

יזהר סמילנסקי: כלים לספרות
 גרשון שקד: חמישים השנים הבאות

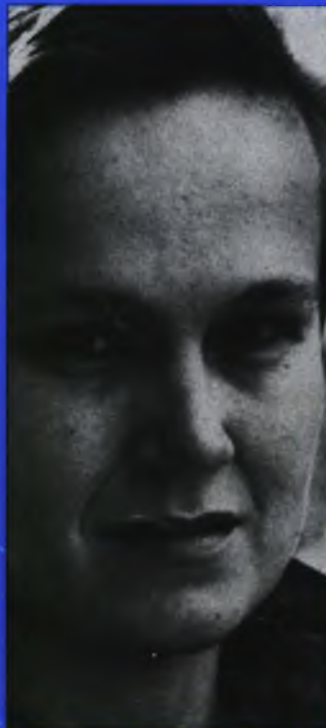
שירה

אנתולוגיה פינית - שירה צעירה

דבורה בן-שיר (פרסום ראשון), איתן נחמיאס גלס, רפי וייכרט, אסיה מרגוליס, צבי יעקבי, סבינה מסג, דורון ברנר (פרסום ראשון), חואן רמון חימנז, אמילי דיקינסון, דן אלבו, ליאורה בן-יצחק, דליה ריאר

אלישע פורת: איקונין סדוק (ספור)

וכל המדורים הקבועים



כפוי שד

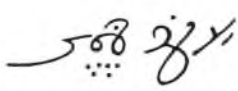
אין זה סוד שנתניהו לא עלה לשלטון כדי להביא שלום. לא עם ביטחון ולא בלי ביטחון. סיממת הבחירות שלו "שלום בטוח", היתה כמובן תשובת מס-שפתיים לכל בוחריו הפוטנציאליים שקיבלו ברמות שונות את תהליך אוסלו, אבל קיוו שנתניהו ינהל את התהליך בלי לוותר על רוב שטחה של "ארץ ישראל" השלמה. אבל נתניהו, "בלבב פנימה", התנגד ומתנגד לכל ויתור על א"י השלמה. בלית ברירה הוא בכל זאת מוותר, אבל ככפוי שד, תוך חריקת שיניים. לכן כל העכבות והטירפורים שבדרך. נושא שחרור האסירים, למשל. נתניהו מוכן לשחרר גונבי מכוניות, עבריינים פליליים, ולא אסירים פוליטיים שניהלו מאבק ממושך, קשה, רצוף קורבנות רבים, לעצמאות לאומית. נכון, יש ביניהם רבים עם "דם על הידיים". זה לא נעים לשחרר עברייני כזה, אך העובדה שהפלסטינים ניהלו מאבק אלים, טרוריסטי ואכזרי, עתים עקוב מדם, איננה סוד. לא היום נתגלתה עובדה זו, הידועה לכל. אף-על-פי-כן, נתניהו עושה עמם שלום, ואת ידו של "רב המרצחים" אבו עמר, הוא לוחץ בחמימות, ואפילו מנענע אותה בשקיקה, ואפילו התאמץ מאוד לזכות בפגישה עמו, כאשר ערפאת כלל לא רצה לראותו.

"שלום עושים עם איבים". בנאלי. אך חשוב בהקשר זה, להזכיר זאת. איבים הם אלה שנלחמים בנו, ובמלחמה כמו במלחמה. גם את הדם שעל-ידי הרוצחים-אסירים אלה ניתן היה למנוע, חלקית לפחות, אילו מדיניות אוסלו היתה מתנהלת אחרת ובעיקר, אילו היתה מתחילה הרבה הרבה לפני המועד בו התחילה.

ועוד באשר לדם על הידיים. ואנתנו מה? נלחמנו בפלסטינים רק בגו מדמיע ובכדורי גומי? (כשלעצמם אינם שיא ההומניות), האם קשה מאוד לגלות בקרב יהודים כשרים, גם בדרגים הבכירים של השלטון והצבא, לוחמים לשעבר שעל ידיהם דם פלסטיני? ואין זה סוד, בעיקר לאלה שזוכרים גם את קיביא גם את כפר קסם, גם את דיר יאסין וגם את העבר הלא רחוק של שנות האינתיפאדה, בעיקר את ילדי האבנים, שרבים, רבים מאוד מהם לא חזרו לבתיהם, כי מצאו את מותם מכדורי חיילי צה"ל, בפקודה ממפקדיהם, כמובן.

אך לא זה העיקר. העיקר הוא שראש הממשלה לא רוצה שלום, כי מי שהולך לעשות שלום, הולך לעשות השלמה. פיוס. וכשעושים פיוס, בעיקר למען העתיד, זונחים את העבר. ללכת לשלום זה להשלים עם האויב לשעבר, למען חיי שלום בעתיד. אבל רק מי שרוצה שלום ולא "ארץ ישראל השלמה", מבין זאת ומוכן לשחרר גם אסיר עם דם יהודי על הידיים.

גם זה מחיר השלום. אם יהיה שלום. כלומר, שכנות טובה, הוויתור הזה הוא הכרחי ומשתלם, גם אם הוא קשה. כי מי שמוותר למען מטרה נשגבת מתנקה מבפנים. השלמה מביאה גם שלמות פנימית. וכן, כמה נחוצה לחברה שלנו אותה השלמה פנימית, אותו בדק בית, אותה בניה מחדש, כמעט, מן ההרסות. ■



הגליון הזה

אם לשפוט על-פי תיבת הדואר של המערכת, המתמלאת לעיפיה מדי יום ביומו בעשרות שירים, מעט פחות סיפורים, ומאמרים לא מעט, ניתן להסיק שתושבי מדינת ישראל יושבים וכותבים ספרות. תיקי המערכת גדושים בכתבי-יד מסוגים שונים. יש להניח שבואו של המחשב שחרר לא מעט שסתומים בצנרת הנפשית של רבים מאוד מתושבי הארץ, והטקסטים התחילו לזרום כמעין המתגבר. מעטים מכל אלה באמת ראויים לרפוס. ועוד פחות מביאים איזו צורת ביטוי חדשה, אחרת, מקורית, מנסים להתעלם מכל אותו מצבור סוציו-שירי ויוצרים איזו דיסציפלינה שונה, אחרת, התואמת סיטואציה נפשית ספציפית. כאלה מעטים אבל יש. הקורא ימצא בגליון זה שני פירסומים חדשים שהם כאלה, לטעמי, ושמחנו להדגישם.

גם סיפורו היפה, הדשן, המפגין לשון מעט חגיגית-אלגנטית, של אלישע פורת, הוא ייחודי בנוף הפרוזה שלנו, המחפשת עדיין מפלט באחד ה"פוסטים" במקום לנסות ולהתאים את הלשון כל פעם מחדש לסיטואציה המתוארת.

עיקר הגליון, מבחינת ההקף, מוקדש הפעם לשירה ובו תופסת מקום מרכזי האנתולוגיה הקטנה של שירת פינלנד הצעירה, שבחר ותרגם רמי סערי; קוראינו הוותיקים ודאי נזכרים שאין זו הפעם הראשונה שסערי מפרסם אנתולוגיה פינית בעתוננו, אבל זו אנתולוגיה שונה, כאמור היא מבליטה את החדש והצעיר בשירה זו. מדורו הוותיק של רוני סומק, "חצי פינה", מביא הפעם שיר של משוררת עירקית מודרנית החיה בבגדד, דליה ריאד, בתרגומו המרשים של סלמן מצאלחה. שיר מודרני, אקטואלי, בלשון דיבור אפקטיבית מאוד מעוררת סקרנות לגבי צורת החיים בעירק היום; שיר זה מעורר תיאבון לדעת יותר על השירה העירקית העכשווית. ניתן לומר שקליעתו של רוני הפעם ב"חצי הפינה" שלו, היתה בול! ועוד בשירה, תגובות לכאן ולעכשיו. שמואל רגולנט הביא שני תרגומים: לאמילי דיקינסון ולחואן רמון חימנו, תחת הכותרת "גם זו דת" ודן אלבו מגיב לדבריו של אורי אור.

הפיאסקו של שביתת הסטודנטים

איך הצליח ראש הממשלה לעבוד בויטואויות כזאת על חבורת אנשים אינטליגנטים, שניהלה מאבק מפואר, חזק, ובעיקר צודק במשך עשרות ימים, כולל שביתת רעב, בשתי שיחות לילה ובהבטחות שווא. הבטחות שלא היה בדעתו למלאן, ויתר על כן, גם הסטודנטים בסתר לבם לא ממש האמינו לו. אבל העייפות, שביתת הרעב הממושכת, חוסר ניסיון של המנהיגות, ואיומים בדבר הפסד שנת הלימודים, כל אלה גרמו לכמעט-כישלון.

חבל, מה חבל! זו היתה הזדמנות להעלות את ההשכלה האקדמית על פסים נורמליים. נורמלי הוא לתת ללמוד לכל מי שמתאים, במוסד אקדמי. זה התנאי הראשון והמרכזי בדרך לשוויוניות מסוימת בחברה, וחברתנו יותר מחברות אחרות, בארצות מתקונות, כל-כך זקוקה לזה. פשוט: לקראת שוויון הזדמנויות! הניצחון היה קרוב. דעת הקהל ברובה המכריע היתה עם הסטודנטים. גוף כמו "ההסתדרות הכללית" נרתם לעזור, אפילו הביע נכונות לקרוא לשביתה כללית במשק.

הנהגת השביתה טעתה אפוא בגדול בלכתה שולל אחרי הבטחות הסרק של ראש הממשלה ובעיקר בנכונותה לקבל את הגירסה של הורדה מסוימת בשכר-הלימוד באופן סלקטיבי, תמורת פעילות חברתית של הסטודנטים. אסור היה לערבב עניין בעניין. מה הקשר בין פעילות חברתית בפרויקט פר"ח למשל, לבין הדרישה להוריד ב-50% את שכר-הלימוד במוסדות האקדמיים?

בכל המדינות המתקונות, הלימוד האקדמי הוא חינם אי-כסף. שביתת הסטודנטים שנקטעה מבלי להשיג כמעט דבר, תחזור על עצמה במועד מאוחר יותר. הפעם זה יהיה קל יותר, כי הסטודנטים קיבלו בית-ספר, למדו על בשרם למי ניתן להאמין, ולמי לא. המאבק להורדת שכר-הלימוד למינימום הוא הכרחי. מצבה הכלכלי-חברתי והמוסרי של מדינת ישראל מחייב זאת.

הערת המערכת

בגליון 225, במאמרו של פרופ' אליעזר שביד "תורת משה והנביאים", נפל שיבוש:

במקום הפיסקה בעמ' 19, שורה 11, המתחילה ב"ויש שהנבואה" עד סיום סעיף י', צריכה לבוא הפיסקה שבעמ' 20, המתחילה במלים "פעולתו של ירמיהו כסופר יוצר", עד "המפגש עם התרבות המדינית והדתית של בבל". הפיסקה על התפילה מצטרפת אחרי פיסקה זו כהמשך לדיון באותו נושא, ורק אז בא הריון המתחיל בסעיף י"א. עם הקוראים סליחה.



השער: הלנה סינרוו "בצל הליבנים באור שלג" שירה פינית צעירה (עמ' 12)

מקוץ
5
3
4/2

23

1
1

4
2
4
4/4

1
1

5	5	דבורה בן-שיר: שירים (פרסום ראשון)
10	3	איתן נחמיאס גלס: שירים
11	4/2	רפי וייכרט: שירים
12	23	אנתולוגיה פינית: יוהאני אהוניארווי, לאורי אוטונקוסקי, מריה וירולאינג, הלנה סינרוו, טומי פרקו, רינה קטיוואורי; בחר ותרגם: רמי סערי
19	4	אסיה מרגוליס: שירים
28	2	צבי יעקבי: שירים
28	4 / 14	דורון ברנר: שירים (פרסום ראשון)
29	4	סבינה מסג: שירים
חואן רמון חימנו: קטע מתוך פלטרו ואני, מספרדית: שמואל רגולנט; שמואל בנג'ו		
30	1	אמילי דיקינסון: שיר; מאנגלית: שמואל רגולנט
31	1	דן אלבו: שיר
35	1	ליאורה בן-יצחק: שיר
36	1	אלישע פורת: איקונין סדוק (סיפור)
מסות ומאמרים		
20	1	יזהר סמילנסקי: כלים לספרות
24	1	גרשון שקד: חמישים השנים הבאות

ביקורת ספרים

6	1	עמית ישראלי גלעד על "כנגד ארבעה בנים" ליוסי אבני
6	1	משב בלום על "פוטטה פרנדרה ליברמנטה" לענבל פייכמן
7	1	אלי שי על "אדמת אנוש" לאנטואן דה סנט-אכזיפרי
8	1	דן יהב על "דיוניסוס בסנטר" לתמר ברגר
8	1	רן יגיל על "איש ואשה ואיש" לסביון ליברכט

מדורים קבועים

	1	לפי שעה - יעקב בסר
	1	המלצות עתון 77
	9	חצי פינה - רוני סומק: דליה ריאה, מערבית: סלמן מצאלחה
	1	מצד זה - עמוס לויתן על "מקרוב", "רסלינג", "פנים"

65

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

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח _____

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שנה כג' • גליון 226 • כסלו תשנ"ט • דצמבר 1998 • 20 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
Literary Monthly

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

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

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

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הרץ, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מיעצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפן, גילה בלס, משה דור, נתן ון, א.ב. יהושע, עודד 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.

וה. אודן: מבחר שירים, מאנגלית: נתן זך; הנה קונטרס לשירה מס' 21, הוצאת ירון גולן, יולי 1998

מבחר ראשון בעברית של יוסטן יו אודן - "מגדולי משוררי המאה המתקרבת לקיצה... המטאפיסיקן המעמיק והשד הקונדסי [ש] דרו בו בכפיפה אחת..." (מן המבוא, נתן זך).

"מנסה להבין את המלים/ שמשמיעות מכל עבר ציפורים/ אני מזהה במה שאוזני שומעות/ רעשים המעידים על חרדות...// אף כי חלקם, אומר בביטחון, מורים על רהב, תאוה, חרון, / כל שאר הצלילים שציפור מפיקה/ נשמעים כשמות נרדפים לשמחה." ("שפת ציפורים")



סול בלו: משהו בשביל שיזכרו אותי, שלוש נובלות, הוצאת זמורה-ביתן 1998, עמ' 223

שלוש נובלות: "קשר בלורוסה", מאנגלית: אירית מילר, "גניבה", מאנגלית: אלי הירש, ו"משהו בשביל שיזכרו אותי", מאנגלית: אירית מילר. שלוש הנובלות עוסקות בשחזור, בהתחקות ובהיזכרות. ב"קשר בלורוסה" המספר, מתמחה בויתרון שפרש לגימלאות, משחזר את קורותיו של קרוב משפחתו, הרי פונטטיין, שניצל מהשואה על-ידי בילי רוז ומנסה ללא לאות לפגוש בו. בשניה, קלרה ולדה, מנכ"לית של עסקי אופנה, יוצאת בעקבות טבעת הקשורה לפרשיה בעברה. הנובלה השלישית, האוטוביוגרפית, היא מעין זיכרון נעורים - "משהו בשביל שיזכרו אותי".

ריימונד קארבר: סיפורים אחרונים, מאגלית: משה רון, הוצאת הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 1998, עמ' 195

שבעת הסיפורים האחרונים שפרסם קארבר לפני מותו. בחטיבה הראשונה: "סיפורים אחרונים", שישה סיפורים אופייניים לקארבר, גם אם ניתן להבחין ביותר דגש על פריות ומוות. הסיפור השביעי, "שליחות" - המספר על ימי האחרונים של צ'יכוב, סופר נערץ על קארבר - הוא חריג במכלול יצירתו. החטיבה השניה בקובץ כוללת שבעה סיפורים מתוך "אישים", שראה אור

לראשונה בארה"ב ב-1983. שלושה מהם מביאים גירסאות מלאות יותר לסיפורים שהתפרסמו לאחר עריכתו הדומיננטית והדרסטית של גורדון ליש, בקובץ "על מה אנתנו מדברים". המתרגם משה רון הוסיף אחרית דבר.

ריאד ביידס: הרעב וההר, הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה, מערבית: גרעון שילה 1998, עמ' 127

14 סיפורים קצרים כולל ספרו הראשון בעברית של הסופר הפלסטיני, אורת ישראל, ביידס פרסם עד כה רומנים וקבצי סיפורים קצרים. נחשב כאמן הסיפור הקצר בסיפורת הערבית. "מרחוק נראה הכפר דומם, כנוע ועצוב, אבל כאשר אתה נכנס אליו ומשוטט ברחובותיו ובמטטאות הקטנות יותר, הנושקות לשולי הרחובות הצרים אתה מרגיש את החום הרביק המכה בפני התושבים והמבקרים הזרים, אשר מציפים את הכפר שלנו בקיץ." ("הרעב וההר" עמ' 9)

אורלי קסטל-בלום: הספר החדש של אורלי קסטל-בלום, הוצאת כתר 1998, עמ' 204

ספרה השמיני של הסופרת. הפעם גיבורת הספר היא תל-אביבית הרופת אחרי המגמות המשתנות בכל התחומים כדי להיות בעניינים: "מישהו אמר לי שהמון אנשים עוברים עכשיו תקופה לא טובה. להמון אנשים לא הולך, לא מצליח, לא זורם, דברים שתכננו לא קורים, דברים אחרים נופלים להם מהידיים ממש, בין האצבעות מתחמקות להם צלחות ומתנפצות מאחורי כל מיני ארונות ואחר כך הם צריכים להזיז את הארונות האלה ולנקות". (עמ' 7)



אנטוניו טאבוקי: ראשו האבוד של דמאשינו מונטרו, מאיטלקית: אלן אלטרס, הוצאת זמורה ביתן 1998, עמ' 204

בעיר פורטו, בפורטוגל, מתרחשת פרשיה שערווייתית, בה מעורבים המשטרה והחוק. דרך מציאתה של גופה ערופת ראש, דמותו "המיתולוגית" של עורך הדין דון פרננדו, באמצעות מתח והומור דק מוביל טאבוקי מהמקרה הפרטי אל הכללי והמטאפורי.

הדי בן-עמר: בשם שמים, הוצאת עם עובד 1998, עמ' 232

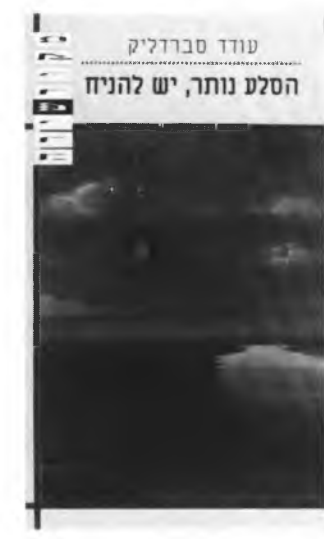
רומן בדיון - 1997-2010, ישראל כמדינת הלכה, קורות משפחה אחת, מהקיבוץ הרמיוני תל-זיו. הבנים מנסים לעזוב את הארץ ועל רקע זה נפרש מהלך האירועים שהביאו לעליית ראש הממשלה החרדי הראשון.

זורו: פרק: הלל וכו': מבחר מרחבים, מצרפתית: דן דאור ואוולין עמר, הוצאת כבל 1998, עמ' 135

הספר עוסק בחלל מנקודת ראות של המשתמש באחד המרכיבים הבסיסיים של העולם. החלל הזה כולל מקומות קונקרטיים בהם מצוי "משתמש", במקרה זה המחבר עצמו, והללים ומרחבים אחרים. הדל מחפצים, וכלה בכדור הארץ והחלל.

עודד סברדליק: הסלע נותר, יש להניח, הוצאת תמוז - אגודת הסופרים, סדרה ע"ש שאול טשרניחובסקי לשירה ולפרוזה תשנ"ח 1998, עמ' 61

ספר שיריו החמישי והאחרון של המשורר המנוח עודד סברדליק. השם המיועד לקובץ היה "מעגל קמאי" והוא הוחלף בעקבות מות המשורר, מתוך כוונה לבטא את מה שמשאיר המשורר לבאים אחריו. הקובץ מאויר באיורים של עודד פיינגרש. "עכשיו מאוחר להבין/ שכבר מאוחר/ להבין/ שעכשיו כבר מאוחר/ במוקדם או במאוחר תבין/ שהקו שהשחף שרטט/ על משטח הריקיע/ הוא לכל היותר, הזיון שעניין בוד/ באופק התכלכל/ לשעת האפס." ("דמדומי התיכון" עמ' 7)



סיימור מיין: עיר הנסתר, מאנגלית: משה דור, הוצאת גוונים 1998, עמ' 63

ספר שיריו הרביעי של המשורר היהודי-הקנדי הרואה אור בעברית. "מתחת לפני המדבר/ נמתח עורק של מלח/ אתה טועם את הסחופת/ על שפתין בעומד/ בשמש מתאמן בקליעה למטרה/ זיתים מודקרים מבין העלים/ כחרוית-תפילה מהודקים ירוקים." ("מלח")

ישראל בר כוכב: הנה קונטרס לשירה, מס' 23, העורך: נתן זך, הוצאת ירון גולן,

ספטמבר 1998

"היית לפני היות המלים/ והיית לפני היות החשכה/ היית לפני היות האור/ והיית לפני היות השמים/ היית לפני היות המים והארץ/ והיית לפני היותי ואיך אדע/ אם היית." ("לפני").

דבורה כץ: דגים צמאים, ספרי עתון 77 1998, עמ' 59

"הסלע אחו בי בצלע/ בדיוק בנקודה/ שחיפשו כל לילה/ לשוא/ הסלע אחו בי/ בנקודת המוצא/ אחו חוק/ וצעקתי אליך/ והיית רחוק/ מי היה מאמין/ שאנתנו לא ידענו/ ורק האבן ידעה/ לאחוזי" (עמ' 63).

אסתר אייזן: מוצאי חל, ספרי עתון 77 1998, עמ' 103

"או נסחי/ בפרחי משי./ נסחי במסכות משי./ / יהיו נסוחין נוסחים/ במסכותיך/ / מחפים על סחי." ("הבגידה, והפרחים" עמ' 12).

"בין שלושה, ארבעה/ בחדר - / יושבים שבעה/ אחרי/ האחד. "שבעה" עמ' 38)

את הקובץ מאיירות עבודות של המחברת.

בתיה שייך: שמש קטנה, הוצאת ירון גולן 1998, עמ' 134

הספר כולל 28 סיפורים קצרים, ריאליסטיים, שבהם קווים אוטוביוגרפיים מחיי המחברת על חבלי הקליטה בארץ, ועל הקורות אותה ואת משפחתה.

משה בן הראש: לחם החלום, שירים, הוצאת הנשמה 1998, עמ' 42

אתה עובר בעולם/ ולומד מן הסבל/ לומד מן הסבל/ לעבור בעולם/ לומד לראות את ריצת האחרים/ אתה עשיר מן הרץ/ אתה, / היושב במדרכה/ ומביט בריצם/ אחר הצלחתם/ מולוים בתלמודך ("עובר בעולם" עמ' 38).

גיימס הוז: מרדס לבנה עם סנפירים, מאנגלית: אסף גברון, הוצאת כבל 1998, עמ' 249

"בריידי רצה אקדת אמיתי, הוא התעקש על אקדת אמיתי, הראש הגדול והבשרני שלו קפץ למעלה והוא דפק על השולחן עם הידיים הגדולות והבשרניות שלו ושאג שהוא מחוץ לתכנית אם הוא לא מקבל אקדת אמיתי מוזין." פתיחה לספר שסגנונו הומוריסטי, ובמרכזו גבר שיום הולדתו ה-30 המתקרב גורם לו לחרדה. "הוא לא רוצה להיות סתם אחד בן שלושים." והוא לא רוצה להיות עוד דברים נוספים, על-כן הוא מחליט לשדוד בנק.

ארזן קומם: 2001, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 56

"מי ששלחני הלום במחצית/ המאה כיוון לבי לרדת המסך הגדול/ כתום האלף השני. אלף מתמשך מאה/ שהלפה וחיי הקצרים בתוכה, כל העיניים מכוונות אל השעש הגדול/ מסך כבר לא-נראה שיווד לאטו/ במטר כוכבים אלפי ויקוקים בכל הכיכרות - /פיקרילי, טיים-סקוורר ודינוגוף/ הכיכר האדומה וסין" (מתוך "עולם שלי, עולם" עמ' 19).

דבורה בן-שיר

פרסום ראשון

לפני מות

למורה שלי למנדולינה,
 (למורה שלי, למנדולינה שלי),
 היו אצבעות ניקוטין צהבות
 כשהיה מורה - לא כף, לא כף,
 כוּנִי, התכוּנְנִי כֵלֶךְ,
 כֵלֶךְ -
 לחשוב עליו,
 על אורפיאוס.
 השערים הנעולים.
 האימה, התוגה.
 איך עורג, איך נמהר.
 איך לבו נכמר.
 ובאבחה אחת היה חונק
 את צואר המנדולינה שלי,
 ותולעים שמנות בוקעות מבטן
 מבטשת היו אצבעותיו פורצות
 לפרוט לי דרך,
 מיתר
 על מיתר
 על מיתר.

אורפיאוס, אורפיאוס.
 הסוף המר.

אנגסט

הדכאון, רגליה דקות,
 קטועות כרגלי אילה
 במרבד פרחים, עומדת בחלון,
 צופיה, לא רואה,
 ועל לחייה, בסכין קהה
 חורצת חריצים לדם,
 ממתינה שאגיד,
 שקולה, קחו אותה משם,
 קחו אותה משם,
 היא עוד תגרש לי
 את כל הקלינטים.

כבר שנים שאת מתימתת והולכת,
 מתימתת והולכת,
 לאן עוד תגיעי
 בקצב הזה.
 אמי אומרת מרב שדוקרים אותי
 כבר אין לו ורידים,
 אין. מה פלא שדמו תוהה אלי,
 סמיה, דבשי, אחוז שטיון, מתלע שדים,
 שבמו ידי אני מעלה את הרעלה על פני,
 ומורידה ומעלה שנית,
 ועל המנגנים פוקרת, האטו,
 האטו את המארש. הוא עוד יגיע.
 אף פעם לא הכויב.
 כי בשמלתי היפה,
 רקומה מחכה, ומחכה ומחכה,
 למי.
 בכיי. מותו. בכיי.

בוא ונאחו
 נהיה גורים בלולים
 יחד ניבב
 לבת כלבה הקוסמית
 שהלכה,
 וכנגד שהוקי הבכי,
 זה לזו,
 מאגודל מצויץ עד סנטה רוזה
 נלקלק,
 את שקר הדבשדבש,
 של האהבה.

אל ההיא,
 מריה.

מריה

הנבלנית
 הנפוליטנית
 היפה -
 - פיחה ה

אשה, את אשה,
 אתה לוחש אל שקע בית-שחי
 כאלו היה אפרפסת
 לכבדי שמיעה.
 כאלו היתה שאלה.

ואני בכלל רציתי להיות
 יונק רבש.

לחוג בשחור קטיפה
 בין העטלפים הבוקעים ממצחה,
 לרפרף בהד כחל פרוסי צמק
 אל לוח המטרה שצבעת ארגמן
 על חוזה, מיאש, יודע שאחמיץ,
 ובמקור ריס דקיק, נועז,
 לינוק הישר מבסיס העלי שלה,
 את האגל השקוף הנובט שם
 רגע לפני שהוא נגרש
 באנחה המתפחת

מחכים לרומן

יוסי אבני: כנגד ארבעה בנים; עמודים לספרות עברית, זמורה ביתן 1998, 277 עמ'



עמודים לספרות

ספרו הראשון של יוסי אבני "גן העצים המתים", למרות בוסריות מסוימת, היה מסקרן ומבטיח. לפיכך כשיצא הספר הנוכחי, "כנגד ארבעה בנים", נישגשתי אליו מתוך זיכרון טעם טוב של הספר הקודם. ואכן, אבני - אם הבטיח - הרי שהוא מקיים.

הספר בנוי מארבע נובלות הקרויות בהתאמה לשם הכולל, על שם ארבעת הבנים מן ההגדה, לא לפי הסדר: שאינו יודע לשאול, חכם, תם ורשע.

במרכז כל נובלה עומד גבר צעיר, שהבדירות, הזרות והכמיהה למגע ולאהבה כוססות בו כמו מחלה כמעט: באם הוא תם או חכם או רשע, או שאינו יודע לשאול.

הרקע עירוני בעיקרו, בין אם מעברת עולים מוזנחת בשולי מושבה במרכז הארץ ובין אם תל-אביב או ברלין. השמש הישראלית תמיד שורפת מדי, חזקה, חושפת ומצמיחה: "חיים שלמים תחת בעירת שמש רעה שאין מפניה מחסה"; הקור הגרמני לעומתה, מבטיח איוו נחמה, יופי עז שאין להשיגו. הבדירות - בדירות. הגעגוע - געגוע.

לטעמי, שתי הנובלות האוטוביוגרפיות ככל הנראה, "שאינו יודע לשאול" - (אלף מחלות) ו"תם" - (מחכים לדוד יאחוב) הן המוצלחות יותר שבקובץ, הגם שיש קשרים ביניהן וכמה מן הדמויות מופיעות שוב גם בנובלות האחרות. התבגרותו של הילד יוסי בשוליה של מעברת עולים מוזנחת היא הציר המוליך קדימה - לתל-אביב או לגרמניה - שם המספר הבוגר משלים עם בדידותו ועם כך שלא יהיה "שר החוץ של מדינת ישראל", אחורה - אל המושבה: בצלה של אם אוהבת עד מתנק ואב מנוכר שפינה את מקומו לבכור האהוב על האם. שלל טיפוסים צבעוניים (ואולי צבעוניים מדי) בשולי החברה הישראלית של שנות השישים - פרסים, אפגאנים, תימנים, עיראקים, על עגתם, מאכליהם, התככים שביניהם, החלומות, השאיפות הקנאות. לעתים נוגע אבני בגבול הריאליזם הפנטסטי - שלא תמיד בטובתו - ומספק מכשפות ודם ופרש לרוב. אבל מתוך כל זה עולה קול אמיתי, מוחשי, נודף חום וריח כוסברה ויעה. המיניות כאן בוטה גלויה, עניה ועלובה. כמוה גם השאיפות, החלומות. ההומור והאירוניה הדקה של המחבר שומרים עליו מליפול למלכודת הבנאליות האורבת לתיאורים מן הסוג הזה, בגל

מאפגניסטאן. הדוד, אחי האב, עתיד להביא עמו תרנגול אנדי של זהב. אין לדעת איך היתה השהות בפנימיה או מה קרה עם בואו של הדוד יאחוב. אפשר רק לנחש, מתוך העצב והבדירות המרפדים את זווית הראיה של המספר הבוגר.

בשתי הנובלות האחרות המספר הוא מעין דמות תשליל של אותו יוסי. יונתן, הפקיד החי בגרמניה ("חכם" - קיץ של נשים וקנות) ואריאל התל-אביבי, ("רשע" - בן הטוחן ממקלנבורג) בנו של איש עסקים עשיר. יונתן ואריאל באים מרקע שונה מזה של יוסי - לבן, אשכנזי, הורים ניצולי שואה (יונתן), אב עשיר ודומיננטי (אריאל) - אך גם הם עוסקים בחיפוש, חיים בתחושה של געגוע, כמיהה "להתמלא" במשהו, במין, באהבה, בחום, במוזן. אמו של יונתן, למשל, דומה מאוד לאמו של הילד יוסי. בכל ארבע הנובלות, הריק, החלל הפעור אינו מצליח להתמלא, לא בארוטיקה הגדושה אהבת גברים, לא במסעות ולא במיני מעדנים ומאכלים המפורטים לרוב.

לטעמי, שתי הנובלות "הבדיוניות", הגם שהן חושפות עוד טווח במנעד הקולי המרשים של אבני - ובניגוד לנובלות האוטוביוגרפיות, אלה נובלות בנוסח סיפור עם פואנטה מסוימת - הן נראות יותר כניסיון לבחון, כאמור, את טווחי המנעד הקולי של המחבר. והתוצאה אכן מעניינת, אבל פחות משכנעת בינתיים.

אני מבחינתי, הייתי מעדיפה עוד שתי נובלות מפרי עטו של "יוסי" דגן - שהיו משלימות את הכרך לכדי רומן מרתק ויפה.

ואולי אפשר לסכם ולומר - יוסי אבני - מחכים לרומן.

עמית ישראל-גלעד

ובשפה יומיומית. ענבל פיכמן אינה נוקטת בהתנשאות המשוררים על-ידי שימוש בשפה גבוהה, ו"מחפה" על כך במקוריות, הצורה בה הגיבורה מפרשת את הקורה לה, מעניקה לסיפור המעשה הרגיל לכאורה, ממד נוסף.

שימוש במלים כמו "פינְטְשָה" (מהמלה finish) וגם "כוס-אמק" ו"די-גי'ים" משרה תחושה של שיחה נינוחה בגובה העיניים בין המספר לקורא, מעין סיפור שמסופר במפגש חברתי. ההגיגים בספר כמו "בדירות מובילה לטירוף/ וטירוף מוביל לסקרנות" (עמ' 32) הם חסרי כל עומק פילוסופי, אך אין הם משקפים רדידות, אלא חושפים רובד נוסף בהלכי המחשבה של גיבורת הסיפור.

ובכל זאת, הספר כושל בבחינת הקריאה השניה; היות שהספר לא ניתן לחלוקה לשירים אינדוידואליים, לאחר קריאה ראשונה ההנאה מכל אותן ההברקות והמחשבות הבוטות מתמעטת מהחלט. מעל לכל, חסר לי בספר הרגש. גם בכתיבה צינית-שכלתנית, אני מוצא טעם לפגם אם אינני מרגיש דבר במהלך הקריאה ולאחריה. הספר אינו משאיר כל מטען או מסר. זהו אמנם מסוד קסמו של הספר אך כאן נעוצה גם חולשתו.

העלילה מתחילה בקשר בין "היא" לגבר הנקרא "תקליט שבור", וממשיכה בפרידה ובהשפעותיה על חייה של "היא".

הכינוי לגבר "תקליט שבור" הוא פנינה פמיניסטית עוקצנית, המשקפת ככל הנראה את תפיסתה של המשוררת. "כנראה עדיין לא הבינה שתקליטים שבורים/ לא מסוגלים לתת אהבה/ או שלא רצתה" (עמ' 8), כאן, ללא ספק, מבקרת הכותבת את גיבורת ספרה ומצליחה להגדיר בדרך זו גם זן מסוים של גברים.

דמותו של "תקליט שבור" אינה מתוארת כלל ונשארת חד ממדית. לשאה היא מגיעה כאשר היא מדומה

קול חדש

ענבל פיכמן: פוטטה פרנדרה ליברמנטה; הוצאת ספרי עתון 1998, 48 עמ'

ציני, בוטה, חצוף, מתחכם. ספר שירים שמעניק חצי שעה של הנאה. כתיבה אחרת, חדשנית אפילו, קול צעיר, שונה מההירות שמאפיינת את השירה העברית בשנים האחרונות. הספר כתוב כסדרת שירים המהווים ביחד הצצה לעולמה הפנימי של אשה. השירים כתובים מנקודת ראות של מספר, המתאר את קורותיה ואת מחשבותיה של "היא". הכתיבה הצינית משתמשת בשלל ביטויי סלנג

ענבל פיכמן

פוטטה פרנדרה ליברמנטה



לחולצה הנושאת את ריחו, וגם זה רק לאחר הפרידה. ללא ספק ספר ראוי. רצוי לקרוא בו

כשברקע מתנגן תקליט ג'אז צ'ט בייקר (אולי) ואו אפשר ליהנות הנאה צרופה, כשהמוסיקה "מכפרת" על

המסור ברגש. ענבל פיכמן, שזהו ספרה הראשון, מצדיקה התעניינות במכלול יצירותיה

כאמנית רב תחומית, וכמובן, מעקב אחר כתיבתה בהמשך.

משב כלזם

מטוס עף מעל כבשה

אנטואן דה סנט-אכזיפרי: אדמת אנוש, מצרפתית: משה מרון, ספרית פועלים, 1998, 236 עמ'

אחת החוויות המרעישות של עידן החלל היתה (כזכור) ראיית כדור הארץ כולו כמאסה רוטטת ביקום הכוכביים. דומה כי לתמונת הכדור הניבט מבחון גלוי אפקט נפשי משמעותי יותר מהתגובה לתמונת שהנציחו את הנחיתה על המדבר הכסוף של הירח. על רקע זה התגבשה מעין 'תודעה פלאנטרית', המגובה בהשקפת עולם אקולוגית שרואה את הכדור כולו כהווייה חיה נושמת.

חווית התשתית הראשית של אכזיפרי היתה לעומת זאת הטיסה: המראה הנגלה מחלון המטוס הוא הנוף המרכיב את הטקסט ההגותי והאישי שהופיע בשנת 1939 תחת הכותרת "אדמת אנוש" וזיכה את מחברו בפרס האקדמיה הצרפתית. אכזיפרי מופיע כאן בדמות הסופר המעופף ומבצע להתנסותו כטייס אזרחי בתעופת הדואר במרחק שבין צרפת, אפריקה ודרום-אמריקה, הוא מעלה גיגים על מצבו של האדם. הספר מורכב מתיאור משולב של הרפתקאות הטיס המלוות במחשבות על הגורל האנושי. מהדורתו העברית הראשונה ראתה אור ב-1950 באותה הוצאה ובתרגומו של חיים גליקשטיין ואולם במבט לאחור היא לוקה בארכאיות, בהשמטות ובתרגום עקיף מאנגלית.

ועכשיו ניתן לעיין מחדש ב"אדמת אנוש" מכמה זוויות: הראשונה והמתבקשת כמעט היא הצצה בספר כרקע אישי והגותי ל"הנסיך הקטן". ואכן ניתן למצוא כאן את המאניה של התעופה, את הקסם האופף את הטייס הבודד, את החיפוש אחר פרח או טיפת חסד אנושי במרחבי המדבריות. אכזיפרי החש עדיין את הריגוש החלוצי של הרפתקת הטיסה, נע בשחקים על פי מפות חובבניות הנמסרות מטייס למשנהו ומתוך כך הוא טס לאורך נקודות ציון תלפיות - שונות מאלו של הגיאוגרפיה הרשמית. נתיב טיסתו מסומן על ידי "שלושת עצי הפרוס... גובלים באחד השדות... פרטים שנעלמו מכל הגיאוגרפים בעולם" (עמ' 17). שלושים כבשים שהוא רואה מלמעלה מסמנות לו מפה אישית וכך הוא נע

במעבה רוחות, חול וכוכבים, נאבק על הישרדותו מכוח אתוס אנושי שמפעם בו, במרחק שבין "הנסיך הקטן", ל"אדמת אנוש". הייתי רוצה לעדור... את האדמה... מי גזזם את העצים שלי?" (עמ' 59)

הוויית השניה המתבקשת היא עיון ביצירה כרקע אפשרי לביוגרפיה של אכזיפרי: בן משפחת אצולה שירדה מנכסיה, מבקש לראות את העולם מעל סיפונה של אונייה, אך נכשל בבחינות



הכניסה לבית הספר הימי ומשביע את תאוות השחקים שלו בתעופה. מכאן ואילך נהפכות הטיסה והכתיבה למסלולי ההמראה העיקריים של חייו. הוא זוכה ברשיון טייס בשירותו הצבאי, עובד כטייס דואר אזרחי, כטייס ניסוי וכנספח לענייני ציבור של חיל האוויר. בהמשך הוא נפצע בתאונת מטוס, מתעקש לשוב למרות נכותו ולהצטרף כטייס קרב לחיל האוויר ולבסוף מיורט במהלך טיסת סיור ביום האחרון של המלחמה בצפון אפריקה ונעלם בלא שישאיר גופה, או עקבות.

הטיסה בהווייתו של אכזיפרי אינה פריט מרשים בקוריקולום ויטה עשיר, אלא מעין שיכרון גורלי, הניתן לאיבחון מוקדם ב"אדמת אנוש". שנים לפני מותו אפשר לחוש כאן בעקבותיה של קרחת הטיסה, במיתוס הטייס הבודד ובאיוז מיסטיקה אנושית ועם זאת אריסטוקרטית של אביר השחקים המיתולוגי. התמליל של "אדמת אנוש" עשוי להשתלב היטב במיתוס הטובים לטיס להתרבות הישראלית וטובים סיכוויי התרבות לספר מתנה חובה ולמקור השראה שכיח בעבור חיל האוויר. אכזיפרי מצטייר כמכור לטיסה: הוא

נזכר ברטט בלילה הראשון, מוקסם מהמראות החולפים בחלונותיו "מלכודות, מהמורות, צוקים מודקרים בפתאום ומערבולות" (עמ' 12). הוא רוחש חיבה לצלילות הרוח ולמנועים הבלתי בטוחים וכך הוא נמשך בעליל אחר הסכנות הכרוכות בגיחה מעבר לתמונת החיים המוכרת. הטיסה קשורה במאניה מסוימת והיחס בינו לבין המחוגים נראה לו כחלק מ"אלכימיה בלתי נראית" (עמ' 26). מתמכר "לטקסי הפולחן המקודשים של המקצוע", הוא חוגג את חילוץ מהווייתו הקרתנית של הבורגני ומתמסר לרעות הגברית.

כמי שביקש תחילה לראות את העולם דרך הים, הוא כותב לעתים על הטיסה במינוח תת-ימי: "ירדנו שלווים, כצוללנים מנוסים, אל מעמקי שטחנו" (עמ' 25). אחדות מן ההתנסויות העוברות עליו בעת הטיסה ניתנות לאיבחון כחוויות שיא שמעבר לתודעה הרגילה: "נעשינו אט אט עיוורים... שטים והולכים בין עננים לערפל" (עמ' 28). לעתים נדמה כי בעיני רוחו הוא רואה עצמו כמין אסטרונאוט: "מכאן ואילך חשנו אבודים בחלל הבין-כוכבי, בין מאות פלנטות בלתי נגישות" (עמ' 29). הערכים המרכזיים של החיים מוגדרים מחדש דיוקא מתוך הסכנה והבדידות, המעניקות טעם מחדש לקראטונים החמים ולקפה ההפוך. הטיסה נחווית כהתמודדות אצילית של האדם עם הטבע "ההר הים והסופה" (עמ' 36), וכמימוש מעלתו האנושית של הטייס.

ניכר כי אכזיפרי נמשך אל האתגרים המקצועיים ואל תחושת הסכנה המתמדת; במטוסים הרעועים שטס בהם המוות נחשב לחלק מטבע המקצוע. אפשר שכבר כאן הוא משרטט ראשי פרקים לגילוי הטיסה כמיתת נשיקה אצילית וכהעלמות אל חיק השחקים: "לילה זה של טיסה על מאות אלפי כוכבי, שלוהו זו" (עמ' 43). הטייס מצטייר כאביר נזירי ואכזיפרי מודע היטב לאפשרות ההיעלמות בחיק העננים, או כדיונות המדבר הגדול, "במקרה של היעלמות מושהה המוות החוקי לארבע שנים" ובכך מושג אולי נצח אלמוותי מסוים (עמ' 55). בהווייתו של הסופר נהפך המטוס לכלי בסולם עליה רותני שבו האדם מאציל על המכונה. אין זה פוטוריים שיכור מעתידנות מכנית, אלא הרחבה של חווית התעופה וההתרוממות אל השמים. ועם זאת קשה שלא לשים לב למימד האובדני באישיותו של אכזיפרי הטייס,

למשיכתו אל הגבול האחרון ולשאפתו לממש את עצמו במצבי סכנה מובהקים: "כאן הייתי עירום ועדיה... בן תמותה אובד בן חול לכוכבים" (עמ' 77). המטוס מסייע אותו אל "לב המסתורין", הוא חווה באמצעותו את העולם כ"דבר סוד". נוחת באתרים הנראים לו כגני עזן קסומים, הוא מתודע במין פאטה-מורגנה של ארוטיקה מעודנת לנשים המופיעות כפיות שקטות, ושב וצולל אל חיק הלילה "שנסגרים בו כבתוך מקדש בין רזים של פולחני יסוד, בתוך מדיטציה" (עמ' 141).

מזווית שלישית ניתן לעיין ב"אדמת אנוש" ככיומן יחודי ואישי, הנכתב עם זאת בתוך הקשר רחב יותר של קולוניאליזם צרפתי. אכזיפרי מטיס שקי דואר בקווי תעופה אורחית ועם זאת הוא מתעמת עם קו הגבול המתוח במגע שבין הנוכחות הצרפתית, להווייה הילידית הערבית והמאורית. מתוך כך הוא חוצה את "הסהרה המרדנית", בא במגע עם כנופיות מאיימות ועם שבטים פראיים ונתקל במאורים המורדים בעומק "ששחים האסורים". הנה הוא מעלה את ראשי השבטים לסיבוב במטוס והללו - המומים למראה האדמה הנפרשת מתחתיהם מלעלה ולסנוכס קסמי גני צרפת, מגיעים למסקנה כי "אלוהי הצרפתים... נדיב יותר" (עמ' 106). והנה הוא משחרר את בארק העבד, אבל הלה נבוכ מהחופש הפתאומי האופף אותו, מפזר את מעות החסד שניתנו לו על רכישת צעצועים לילדי הרחוב. "בהיותו בן חורין, היו בידיו הנכסים הבסיסיים, הזכות לרכוש אהבה" (עמ' 134).

מזווית רביעית ואחרונה ניתן לעיין ב"אדמת אנוש" כבספר הגות שאינו בחוקת פילוסופיה אקדמית יבשה ושיטתית. אכזיפרי ניחן באופטימיזם אנושי שופע ובוהן על דבר החופש והיצירה. הוא מגנה את החומרנות והעדירות התעשייתית, מהלל את הרעות, נוף ברוחות המלחמה, משבח את השלוה, מדגיש את אחדות הגורל האנושית ואת מותר האדם. לעתים הוא מצליח להעביר את תחושת הנס שבאדם כהשראה סוחפת ולפעמים הוא נשמע מרחף מרי, אובד בעננים ובחולות, ממתין למגע החסד של נסיך קטן מזדמן, שיאמר לו: בוא אלי דוד נחמד, נו די כבר עם שרעפי הטיסה ההזויים שלך, תעשה טובה, פשוט צייר לי מטוס מרחף מעל כבשה קטנה.

אלי שי

מן הכרם אל הקניון

תמר ברגר: דיוניסוס בסנטר, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 1998, 240 עמ'



ספר המספר לכאורה את סיפורה של שכונה אחת מוזנחת, נשכחת, שחלפה מן העולם; אך למעשה, גיבוריה הם נציגים ותמרורי דרך בארכיאולוגיה ובהיסטוריה של ארץ-ישראל.

דרך הדמויות והמקומות ניתן ללמוד על תולדות הסכסוך היהודי-פלסטיני, המשתרע על פני הזמן והמרחב, יותר ממאה שנה ובמרחב התיכון כולו. סיפור המעשה גם פורש יריעה רחבה של התפתחות הבניה לדור, מאוהלים וצריפים ועד למרכז קניות, מהגדולים בארץ. התפתחות העלילה יותר ממרמזת על כוחות השוק, על מאבקי כוח, תככים פיננסיים ופוליטיים-מוניציפליים, כנגד תמימות ראשונית, עזרה הדדית וסולידריות רעיונית, בתחילת דרכה של העיר העברית הראשונה.

זהו "סיפור מקום" מפותל וסבוך שבמחקרו עסקה המחברת במשך ארבע שנים, תוך עיון במסמכי ארכיונים, שוטטות באתר וראיונות עם "גיבוריו", יהודים כעריבים, פשוטי עם עם שועי ארץ, דיירים עם קבלנים, סוחרים ואדריכלים.

"דיונוגוף סנטר", שם המקום מסמל יותר מכל את מקומו בתודעת הזמן והמרחב. ראש העיר הראשון, שהגיע מאודסה, היה מהנדס במפעל לבקבוקי-זכוכית לתעשיית היין הבראשיתית בזכרון-יעקב ולימים בונה עיר מחולתיה. שמו מתנוסס בכיכר (על-שם צינה, אשתו), באחד מרחובותיה הראשיים של עיר חילונית-קוסמופוליטית ומוזיאון, שהיה ביתו הראשון (בית דיונוגוף - בית התני"ך) ומנגד "סנטר" - מלה לועזית, עכשווית, המנותקת מעברנו וקורצת לתרבות צרכנית-מערבית. דיוניסוס - אל במיתולוגיה היוונית, האחראי להרס ומוות מחד, להדוניה, ולתחייה מחדש - מאידך, מסמל יותר מכל את סיפור המקום, מיתתו וגיאחתו מחדש, בדמות עתידנית.

ב-1880, שנתיים לפני העלייה הראשונה ובואם של הביוליים והתימנים, קנה מוחמד דרוויש חינואוי, ערבי מוסלמי מיפו, את אדמות זריפה ונטע בחולות כרמים על שטח של 40 דונם.

תמונה זו המופיעה לרוב במפות ישנות, טרם הקמת תל-אביב ב-1909, מציגה גם היא את הסוגיה המעוררת מחלוקת עד היום: "ארץ ללא עם ועם ללא ארץ". השטח הנטוע בכרמים ובוסתנים דלילים השתרע על כל המרחב

הדמויות המתוארות בפירוט הן אנטי-גיבורים, בעלי מלאכה, פועלים, עובדי שירותים, פשוטי עם, כהדסה גוטסדינר ובתה צביה גלורמן, כאליעזר קפלן, כגולדמן, שמואל וברכה, חיים לב והסבתא חוה, לאור ואחרים, אותם היטיב שבתאי לשרטט בספרו.

אך יותר מכל הספר הוא תיעוד היסטורי של כיבוש יפו, על האזרחיות, על הברוטליות שבו וניפוץ המיתוס של "טוהר הנשק".

הפרק "מוזיאון חי" (עמ' 54-63) הוא אחת התעודות המצמררות ביותר של תולדות מלהמת השחרור "שלנו", הדיכוי, השעבוד והגלות "שלהם", אלו תיאורים אותנטיים, הנסמכים על תעודות מקוריות בגנוך המדינה, כל המכתת רגליו לשכונות עגימי וג'בליה ורוצה לגלות את האמת המרה, ילך ויתארח אצל ותיקי המקום וישמע את האמת המרה, על ספל קפה מהביל ומר גם הוא.

וגם הריסת "נורדיה", גורל תושביה והקמת הקניון, סיפורם לא סוג בשושנים, לכך מקדישה תמר ברגר את שני הספר האחרון: "פילץ". פילץ שבני משפחתו מגלמים את דמות היהודי, העולה החדש, המצליח, היום והבלתי נלאה, שידו בכל וחותרו הנדל"ני והבנייני טבועים בכל רחבי-העיר. בתי הקפה, בתי מגורים, בתי מסחר, הריסת ובניית "גן-רינה" ו"בית העם" המיתולוגיים, התחנה המרכזית החדשה, בלב שכונת עוני נכחדת ו"דיונוגוף סנטר".

יש הרואים בדמותו את הציונות המתחדשת בארצנו ויש הרואים בו את סמל הרס עברנו ותומתנו. משיירות גמלים, כרם חינואוי, כפר סומייל, שפך הירקון ועד "מול" נוצץ ומרצד בלב העיר ההומיה.

50 עד 70 אלף בני-אדם נכנסים ויוצאים בשעריו של "דיונוגוף סנטר", 442 בתי-עסק בשטח של כ-46 אלף מ"ר, מתוך 100 אלף מ"ר, שטחו הכולל של המבנה על שני הלוקי, משני עברי הרחוב וגשר מגשר מעליהם. רוב החנויות הן לביגוד, מזון, מתנות, נעליים. האם זו דמותנו העכשווית, המשתקפת מחלונות הראווה?

"דיוניסוס בסנטר" הוא סיפור-מקום (גוש 6903), אך הוא בעיקר סיפורה של הציונות והציונים ויחסם אל האחר - הערבי, זהו סיפור אישי של דמויות משני עברי המתרס, זהו סיפור היסטורי-גיאוגרפי של העיר תל-אביב ומדינת ישראל, זוהי כתיבה ספרותית המשלבת תיאורים מפורטים ו"יבשים", עם קטעי פרוזה יפהפיים הכוללים מוות, לידה, קמילה וצמיחה, עבר, הווה ועתיד, של תרבות עירונית ואנושית, של דורות עברו ושל כל אחד מאיתנו, כיום. ■

דן ירב

רומנטיקה יצוקה בתכנית לשון רשות השידור

סביון ליברכט: איש ואשה ואיש, הוצאת כתר 1998, 224 עמ'

סביון ליברכט התפרסמה בארבעה קובצי סיפורים קצרים אמצע שנות השמונים ואילך. קובצי הסיפורים שלה זכו להצלחה רבה בקרב קהל הקוראים. היא אף שלחה ידה בכתיבה לתיאטרון ועל-פי סיפוריה אף נעשו סרטים; כעת היא מפרסמת ספר חמישי והפעם לפנינו רומן. הרומן הראשון של סביון ליברכט.

"איש ואשה ואיש", הוא סיפור התאהבותם של אשה נשואה וגבר נשוי. חמוטל ואיש זר בשם שאול בפגשים במחלקה הסיעודית שבה מאושפזים אמה ואביו, ומתאהבים זה בזה, בניסיון להתגבר על הכרדות, הייאוש והאי-אונים. כך מתפתח בין השניים קשר רומנטי על רקע הדעיכה של הוריהם. דא עקא, הרומן מאכזב. בעוד שבסיפוריה של סביון ליברכט ישנו מיקוד וכן קיימת רהיטות לשונית, כמעט קריסטלית, הרי שברומן שלה היא נוטה להתפורר לכל עבר בתיאור רחשי-לב בנאליים של דמות הגיבורה, עד כי לעיתים נדמה שהכתיבה עמוסה ואינה מקצועית.

חמוטל הביטה בתמונה בריכוז, עיניה מתעלמות מן האיים השחורים הצפים באופק מתוך המים החיוורים ומן הדמויות והמלאך העומדים על שפת הצוק, מתרכזות באבן אחת מאבני הקיר, מתמקדות בפרט השולי כאילו מוקמה מצלמה בתוך אישונה והעדשה מתכוננת לצילום תקריב. "עמ' 13) זו בעיני דרך תיאור מסורבלת של תחושות בסיסיות.

מה שאפיין את כתיבתה של סביון ליברכט בעבר היא הכתיבה התקנית, הקולחת. סביון ליברכט כמאותה היא טכנוקרטית מעולה. היא יודעת לבנות סיפור קצר; אך הבעיה העיקרית לטעמי בסיפוריה היא הריבוד הלשוני, או באופן מעמיק יותר, הקול האישי שלה למול הקולות האחרים.

עניין זה מודגש ביתר שאת ברומן, קיימת בדרך הסיפור אצלה העברית התקנית, הבסיסית; הייתת מכנה אותה לשון "רשות השידור" או "לשון החדשות". עברית זו היא מספיק גבוהה כדי להיקרא ספרות, אבל מספיק פשוטה כדי להיות שווה לכל נפש. הצרה היא התוצאה. לפנינו עברית סכרינית, נטולת "אני" רומינגטי. קשה לדידי להגיע להישגים ספרותיים

דליה ריאד

מערבית: סלמאן מצאלחה

מה נבשל מחר?

בְּסִיר אֲנִי מְבַשֶּׁלֶת אֶת הַעֵיפֹת שֶׁלֹּו, אֶת דְּבָרֵי הַהֶבֶל שֶׁלֹּו, אֶת חֲמוּ הָאֲנָשִׁי וְאֶת אֲהַבְתּוֹ הַצּוֹנֵנֶת. כְּדֵי שֶׁהֵילְדִים יִמְצְאוּ אֶכֶל בְּשֻׂעַת הַצֶּהָרִים. וּבְלֵילָה, רִיחֹת הַסִּירִים וְתַכּוֹלָתָם נוֹטְפִים מִשְׁעָרַי, גַּם בְּשֵׁם חֹזֵק שֶׁמְעִיד עַל הַתְּמִימוֹת. אֲנִי מִתְכַּסֶּסֶם בְּסַחְבוֹת וּבְשִׁגְרָה, וּמְכַשֵּׁר הַרְדִּיז רֵאשׁ שְׁלִישֵׁי קְרוֹב לְרֵאשֵׁינוּ. הוּא מְרִיחַ אוֹתָנוּ. הוֹעָה מְרַטֵּיבָה אֶת הַמָּטָה וְאֶת פְּנֵינוּ חֲסָרֵי הַתְּהִיּוֹת. וְאֲנִי שׁוֹאֵלֶת: מַה יִּבְיֵאוּ לָנוּ סִירֵי הַמַּחְרָ? וְאֵיזֶה דְּבָרֵי הֶבֶל יִמְלֵאוּ אוֹתָם? אֵיזֶה שְׂטִיּוֹת יִתְבַּשְׁלוּ בְּהֶם? וְהוּא מְהַרְהֵר שְׂאֵלָה: הַתְּשִׁימִי בְּשֵׁם? וְאֲנִי עוֹצְמַת אֶת עֵינַי, וְהוּא עוֹצֵם אֶת עֵינָיו. וְהַרְדִּיז מְכַרִּיז עַל סוּג שֶׁל נֶפֶט שֶׁמֶתְהַלֵּךְ לוֹ יַחַף. נֶפֶט שֶׁמְסַתֵּנֵן בֵּינֵינוּ לַמָּטָה, נוֹשֵׁף עַל הַנֵּר כְּדֵי לְכַבּוֹתוֹ, וְאַחַר נִרְדָּם.

בגדאד 1977

דליה ריאד, משוררת עירקית, החיה בבגדאד. "מה נבשל מחר?", פורסם ב-9 לאוקטובר 1998 ב'אלקודס אלעבדי', המופיע בלונדון. ה'סיר' השירי שלה יכול להיות גם מטאפורה פמיניסטית, גם מטאפורה קיומית ובעיקר שיר שבו מתערבבים ריחות. ריח תבשילים, ריח הזיעה, ריח הבושם, ריח הנפט וריח השירה היודעת שעל ריח אפשר להתווכח. והריח כאן הוא ריח אפשר להתווכח. היודעת לסלול דרך אפילו ל"סוג של נפט שמתהלך לו יחף".



לניצולי-שוואה; אם הנבגדת בידי אב ובן; דתייה למול בתה שבחנה בדרך אחרת; דתייה למול שתי חילוניות; אשה שבוחרת לחזור אל דירת ילדותה כדי לעשות שם אהבה עם מתווך מקרי, ועוד. הכול חוזר כאן בדרך זו או אחרת כמו בסיפורים, אבל באופן פחות ממוקד וחלש. כלומר, חמוטל, גיבורת הרומן מתמוגת באופן טוטאלי עם הנשים מן הסיפורים הקצרים. זאת בעצם אותה תודעה, זאת בעצם תמיד אותה אשה, ובכן מאי רבותא? היכן כאן החידוש או התוספת? נדמה שלפנינו סיפור קצר שנמתח שלא לצורך. מן הראוי לציין כאן, לדידי, סופר אחד שכתב טרילוגיה על אשה, חלוצה, שגם היא מגיע למצב סופני, סיעודי; אבל בעיקר לה וגם למספר עליה, יש דרך אחרת להתמודד עם הכאב שבחיים, עם הוקנה והמוות; כוונתי למשה שמיר בטרילוגיה "חוק מפנינים". המספר מציג דמות של חלוצה, לאה ברמן, הוא מביא לפנינו תודעה של אשה גדולה עד המוות. זוהי דמות שיש בה לא משום הרחמים העצמיים וההשלמה, האיסוף והפסיביות; אלא דמות עם אתוס, מוסר, מכלול המידות הטובות, ותפישת-עולם גם בהתייבשות לפני החולי, המוות והוקנה.

לבסוף צר לי שכשרון כתיבתי כשל סביון ליברכט הולך שבי אחר האופנות השונות. סביון ליברכט עומדת במפורש על התפר שבין רומן הפנאי לרומן הבלטריסטי; ובמקום להרים את הרף כלפי מעלה, כלומר לכתוב מורכב יותר, מעניין יותר, ולמשוך עמה את קהל הקוראים הרב שלה אל עבר ספרות איכותית ומעניינת, היא מעדיפה להתפשר על הכתוב ולפנות אל רומן המשרתות הערכני בנוסח "שתי שלגיות" לעירית לינור, או "מי אהבה" לצרויה שלו.

רן יגיל

על בסיס לשון זו. לא די למספר שיידע לתאר מטבת, סלון, מסדרון, או מחלקה סיעודית; הוא צריך להטביע בעצם הכתיבה גם מן הלשון הפרטית-אישית שלו כסימן היכר. עושים זאת היטב יורם קניוק, או יצחק אורפו.

יוצא אפוא סביון ליברכט בכתיבתה היא מעין מהדורה מעודכנת, קצת פחות מליצית ויומרנית, של עמוס עוז. ההשקה עם הכתיבה של עוז היא לא רק בריבוד הלשוני של מה שנחשב בעיני הקורא הישראלי ללשון ספרותית; ההשקה היא גם ברובד התמטי והאידיאי. כוונתי, הן בבחירה על מה לספר, והן בהסתכלות של הכותב בעולם התפישת שלו. זכור לטובה המונולוג של האב הסניילי ב"קופסה שחורה", לעמוס עוז, אשר כתוב מבחינה טכנית כמעשה ידי אמן להתפאר, ממש מלאכת מחשבת, ואשר עושה שימוש בפרחים כסמל רומנטי, בדומה לשימוש שעושה בהן ליברכט לקראת סוף הרומן שלה. הן התפישת של עוז והן התפישת של ליברכט הן מה שאהרן שבתאי קורא במאמרו - תפישת המתגעגעים, כלומר רומנטיקה. שוב ושוב חוזר העיסוק בילדות, בהורים, במשפחה, ועמו הקשר בין אהבה למוות, כששואת יהודי-אירופה עומדת ברקע. איך מתמודדת הגיבורה של סביון ליברכט עם העובדות הללו? "חמוטל הסתובבה אל הפתח ונמלטה מן החדר בריצה, משאירה את אמה בתוך האנדרלמוסיה של קולות הצעקה והכבי, ולא עוצרת לחשוב מה היא עושה" (עמ' 146).

התפישת הזאת שלמול הוקנה החולי והמוות אי אפשר להתמודד ומוטב לברוח אל החלומות, או לנסות לפתור את הבעיות באמצעות פתרון החלומות - מופיעה ברומן בריש גלי. חמוטל גיבורת הרומן עסוקה בעריכת כתב-עת העוסק בניסויים של תיעודי-חלומות והאופציות לתיקונם; אבל בפועל, כל התיקון בחיי-המעשה של חמוטל הוא תיאורטי בלבד. היא לא עושה כמעט כלום כדי להגשים פסיק מן החלומות שלה. היא עסוקה בתיעוד, באיסוף; וזאת נראית הדרך היחידה שלה להתמודד עם המציאות, כלומר היא פסיבית, הדמויות הסובבות פסיביות, הסביבה פסיבית, כנדרש מתפישת עולם שכזו. החלומות השונים מתוך הדו"חות, הבאים ברצף הסיפור, הם בדרך כלל פשטניים מדי וסמליים מדי לטעמי.

הגיבורה, שכל הרומן עובר דרך נקודת התצפית שלה, דומה לחלוטין לנשים הבורגניות שמילאו את שלל סיפוריה הקצרים של סביון ליברכט: אשה שהשתגעה בשל אהבה נכזבת; אשה עם זיכרונות ילדות של דור שני

איתן נחמיאס גלס

לוח ראשון: "האנשים הפרימיטיביים"

א.

בשנים עשר בנובמבר 1682, קבל נער יפה ומסתורי, בנו של אדון איהארה סאייקאקו, טלסקופ. היה זה אחד הטלסקופים הראשונים שהגיעו ליפן. הנער, שבלה את חייו באהבה, היה צופה כל ימות הסתיו מבעד לטלסקופ, בגופה של אומנת רוחצת באמבט.

ב.

המקרוסקופ הראשון שהגיע ליבשת וספוצ'י, נקנה על ידי האנדיאנים במחיר ממשי של חבית זהב. אינדיאני בן עשרים שנים, ציד מעלה ולוחם אמיץ, הניח את המיקרוסקופ על פטמת נערה. אחר הביט ברכוז בפטמת סבתו, וצחק.

ג.

בתחלת המאה העשרים הסריטו האחים לומייר רכבת שועטת על הפסים, הקטר מתקדם לעבר המצלמה. בהקרנת הבכורה האמינו הצופים שהרכבת מתקדמת לעברם, ועוד רגע קט עולה על המושבים. חדורי אימה נסו בצוחות אל הרחוב.

ד.

איבן אל ביטאר, בן רופא הבהמות, בוטניקאי וגאוגרף ערבי גדול, יוצא מעיר הולדתו מלגה בספרד, למסע בארצות אסיה. לראשונה בחייו, בגיל חמשים וחמש, יתקל בהינדוסתן הדרומית בעץ לימון. שנים אחר כך יתאר בספרו: 'מלון הרפואות הפשוטות' את הפרי החדש: "ראיתי פרי עץ שלא היה ידוע לנו בעבר. צורתו עגלה וגדולה מאוד, צבעו צהב עז, וטעמו חמוץ מאוד. הוא עוזר ברפוי נשית, כאבי כפות רגליו של נוסע, ומרה שחורה".

מתוך מחזור השירים "ששת הלוחות האנטומיים"

הבגדים מעניקים כבוד

רוכלים צעקו, בחורים פרחים דהרו בקטנועים במהירות, נערות הבקו את בטנם מאחור, מנפחות בלון ממסטיק, מוכרי הקרטיבים נזלו בחמסין, והיא כשית ערמה צחקה ערמה, ראשה נטוי לאחור בגג בית המלאכה, תחת השמש, יושבת ישיבה מזרחית על מטת ברזל מחלידה, בבהק המסנור של צהרי אוגוסט, מתמוגגת כתמר לוהט, באשית ומתסיסה, צוחקת על האשר.

צלה השחור נע בסדין הכתנה וטבורה, הטבור היפה בעולם, לא רחוק מדיף טחב ולבן שהחמיץ, סרחוני וחם, תחת אגסיה השחורים, כמו אהבתה, עד הקרקבו.

שלושים ימים בכתה בפקרים ודאבה בלילות, אמא, ומהכל בכתה, מטעם הסלט, מריח הרחוב, מתנוחות שנתי, על נשים שזנחוני, ולטפה תלתלי ומצחי. כאלו הייתי קודח מסבלה. 'כל כך הרבה כאבים את חשה, ג'נטיל'. 'אני ממשפחה טובה' ענתה, 'אני רגישה למכאובים'.

אפריל 93

■
אנחנו כבר לא צריכים בני אדם פרודוקטיביים. הרובוטים, המחשוב הזעיר, החיים הקומפקטיים. בקרוב לא נצטרך פועלים. נצטרך אנשים מרצים. אלא שהאנשים לא יכולים באמת להיות מרצים. על מנת שהאנשים יהיו מרצים אנו חייבים לשקר. הנסיון לא טועה, אלא השקפת עולמנו. לא יהיה עוד נסיון. יהיו השקפות. השקפות נטולות נסיון. נסיון נטול זעה. זעה נטולת ריח. ריח מסנתז של מה שהיה, כשהיינו פרודוקטיביים.

8.1.94

על קברו של משורר

בלוח השיש מלים אחדות,
שורות משירה.

זכותם העתיקה של משוררים
שסופדים להם בשירתם.

מעל למצבה צפור ממשיכה לשיר,
מקננת בעיר המות הרחבה.

החיים התבוניים ונטולי התודעה
מוחקים בדרכם את האינות הקרבה.

כל דבר קונה את ערכו
מסתירת הפכיו.

כך חדלה האהבה להיות דבר אגב
והשירה שתיקה שאינה מוחה.

משורר שאכפת לו

יושב אתי בקפה.
"מה יהיה על השירה," הוא שואל, כאטלס החרד לעולם
שמחליק והולך מגבו.

גלי שיבה נמשכים בשערו הנפרע, שמוט
במפוזר על המצח.

כתיבת שירה מסבה לו שמתה, מעניקה איזה טעם.

מישהו חבר שורה יפה, נתן בה את חייו.

שנינו מצדיעים לאמץ לבו.

על השלחן כוסות וסגרות.

מלים אמתיות קלות כעשן, נדפות.

הוא מתקין כתב-עת. מנסה את הסביבה.

תמצית שקטה בהמולה, האם תשמע?

העינים מלאות בספק, מתחיות לרגעים.

במחצתו הדבור על שירה חיוני-לפתע, פנימי,

רחוק עד כמה שאפשר ממותרות.

בין זרים, באובך

פתאם, בין השמשות, בקאלה
דוקא שם, בנמל, אתה עולה

במחצית חייה, על רחפת עם
אנשים שלא תכיר. לא חשבת שהחיים

הם רחיפה באכה בין זרים, וזה
לוכד אותך באויר המר, כמו איזה

ככל מתוח של רשת דיגים קשיחה
נשלית ומציגה לראוה את פרפורי גופה

לפתע, במחצית חייה, במים נעכרים
לגמרי לבדה, אתה ולא אחר, בין כל האחרים.

26.8.97

רגעיה האחרונים

שקטה פתאם. את מתקפלת

בפנת החדר כמו קפוד.

כבר לא שיקת למקום.

אני מניח כוס מים בתוך האפר.

מה שעוד אפשר לבלע. קוד

אחר משלי מושל עכשיו

בתנועתך.

לא-נמנעת את קרבה אל מותך

משאירה לי עולם שמאפיר בצדעיו.

בצל הלבנים, באור השלג

שירה פינית צעירה

בחר ותרגם מפינית: רמי סערי

הערות אחרות

האסופה הנוכחית כוללת שישה מהמשוררים הצעירים הבולטים בשירה הפינית העכשווית. רוב המשוררים באסופה הם ילידי שנות השישים, שפרסמו את ספרי הביכורים שלהם בתחילת שנות התשעים. באותה תקופה החלה לפעול בפינלנד קבוצת משוררים צעירים, שהתאגדו סביב כתביהעת Nuori Voima ("הכוח הצעיר") והציבו לעצמם את המטרה לעניין את הציבור הרחב בשירה ולשנות את מראה פניה של השירה הנכתבת בפינלנד. פרט למטרות אלה לא איחדו את חברי הקבוצה מאפיינים אסתטיים או קווים רעיוניים משותפים. חברי הקבוצה, שמתחו ביקורת נוקבת על אגודת הסופרים הפינים נתמכו ב־WSOY, אחד המו"לים רבי-ההשפעה בפינלנד, ובעידודו הקימו את "חוג המשוררים החיים", ארגון המעודד התודעות של הציבור הרחב לשירה חדשה, מקורית ומתורגמת, ומאפשר ליוצרים צעירים לפרסם את כתביהם ביתר קלות. המשוררים שבאסופה הנוכחית מייצגים אופני הבעה וערכים אסתטיים שונים. מרחב גדול מפריד, למשל, בין שירתה הארוטית של מריה וירולאינן, החוזרת לתבניות המוכרות מהשירה הפינית העממית חרף התמקדותה בחוויותיהם של בני הדור הצעיר, לבין שירתו הקונטמפלטיבית של טומי פרקו, העושה שימוש חרוץ בהומור ובאירוניה ומגלה עניין בעיקר בהיסטוריה ובפוליטיקה. קווי דמיון הקיימים בין רבים מהמשוררים הפינים הצעירים הם קרבתם הנפשית לטבע הצפוני של ארצם ולנופיו, ראייה מפוכחת ולעיתים אף מבודחת של הקיום האנושי וכתובה שבדרך כלל איננה מחויבת מבחינה צורנית לדגמים שקדמו לה. שירה זו ויתרה על דוגמטיות ופלקטיות לטובת אמירה אישית ישירה וכנה. מאפיינת אותה התפילה החילונית המתחננת "שהאלים ייתנו לי כוח לרצות להישאר בחיים".

יוהאני אהוֹנִיאָרוֹי

בְּעֵבֶר עוֹד רַחֲמַי עַל עֲגֻלוֹת הַקְּנִיּוֹת.
אֲחֲרֵיכֶּךָ רְאִיתִי אוֹתָן מִתְּגַנְּבוֹת
אֶל קֶצֶה מְגֵרְשֵׁי הַחֲנִיָּה.
רוּחַ הַיָּם מִטְהַרֶת אוֹתָן מִהַנוֹף,
הַנְּעֵרֵם בְּחִיקוֹן בְּדַמְיוֹן.
בְּעֵבֶר עוֹד רַחֲמַי עַל עֲגֻלוֹת הַקְּנִיּוֹת,
עַל הַגִּלְגַּל הַצּוֹלֵעַ בְּדֶרֶךְ לְתוֹךְ הָעֵרְפֶל

ירושה

כְּשֶׁחָרְף חֲרִיף יָבוֹא,
אֲבֵנָה דִירָה אֲטִית,
לְבַל אֵהִיָּה נְבֻדֵל
מִמְחֹזְרֵי הַדָּם
הַנְּשֹמֵר.

אֲבַל כְּשֶׁאוֹתוֹ הִבִּית,
שְׁאֵלֵיו אֶעֱבֵר בְּמוֹתֵי,
יִצְבַּע אוֹתִי, יֵהִיָּה הָאֲבִיב הַזֶּהָב,
שְׁאוֹתוֹ אֶשָּׂא עִמִּי.

1.

מְטֵבַח חֲשׂוֹף.
הַגִּבֵּר מְכַנֵּן אֶת אֶקְדָּחוֹ
לְעֵבֶר דֶּלֶת הַמְּקַרֵּר, הַנִּפְתָּחַת לְאֵטָה
בְּזֶה הַרְגֵעַ. הַמְטֵבַח מִתְמַלֵּא אוֹר.
הַגִּבֵּר מְסַתּוֹבֵב וְשׂוֹאֵל
אִם מִיֶּשֶׁהוּ רֵעֵב.
מִלְמַעְלָה מִתְחִילָה לְהִשְׁמַע יִלְלַת זְאֲבִים.



לאורי אוטונקוסקי



לא ציפור, לא מים

רק על המים אפשר לומר,
שהם מפכפכים. הציפור אינה עושה פרסמת
לכל הציפורים.

האם רק אני מודד מסע אל מקריות צורבת,
שמנעה ממני
להולד כתות-שדה בסואוונגיוקי,
כשד על כתף הקתדרלה

אולי

באותם אחרי-צהרים נדירים, שבהם הרעם
והמשגל מתרחשים במקרה בו בזמן
מותרים על התפללות.
מבעד לסדקי ענן קולע באדם או צלם האלים.

תחתית של סתו עמק כל כך,
נוף משתק בבדיחות מתהלה לו,
כה עמק

שאחר-הצהרים שנכתב מתחיל לנשם
ולרמוז,
הימן

הוא בתולה חסרת-סבלנות,
כמוהו גם המות, אולי
בן-משפחה לתשוקה ולפרי.

הגבר מסתובב ורוטן:
"חלדה דו-פרצופית שכמוך?"
דלת המקורר נסגרת
והמטבח מחשיך.

2.

מטבח מואר.
הגבר שואל את אשתו אם ראתה
איפשהו את עניבתו האדמה.
"את זאת עם הכדורים?", שואלת האשה.
"לא, את זאת עם המשבצות",
שומעת האשה את הבעל עונה.

3.

מטבח חשוך.
מטבח מואר.
ובין השנים שום דבר

משפטים של סתיו יפה

1.

ממגורה מלאה תבואה ריקה, שמות תאר

2.

מדרון מכסה פרחים לבנים קטנים.
שמחה על כך שגוף זקוף
כמו כנסייה עקמה

3.

הקדימות פרושה
לראות בחשכה

4.

אוצר המלים.
אכלנו אותו
נותרו רק הכתלים

5.

הכפור שאינו מגיע עד כך
שיהיה בכחו להיות המשך לתלישותנו

6.

לשכוי יריה צלולה
משלו שתלה ותגדל

(מתוך "חלום מקוקו", 1996)

חוכמת העשבים

הכנסיות החדשות, העוגבים הישנים
 המכוננים והחזרות
 כמו תפלה או פרק תהלים בשבעה קולות.
 מעט לנגד התכלת
 מאה אנשים
 המאמינים בטיסים ובתגורות הבטיחות. הרוח
 רק קצת חזקה מדי.

אבל הרי היה זה לבי, אותו תרמיל טעון,
 שהתהלה מבעד לארבע צפיות עד
 כאן. כי כאן
 המקום, שבו בכונתך לעקר, בשתי ידיים,
 כמעט בלי הגה
 את חייו הריחניים
 של ענף הטימין.

אותה העקרית דמומה, דברו של האבק, אמרה
 את כל מה שהבנת.

מתי?

כשלמדתי לשים לב

לשרצים בלתי מתקבלים על הדעת
 למי קרח מפתיעים
 לנטישות בפייג'מות
 לרובים על קירות
 למלאכים נוסעים
 לשפתים בצורת הבטחה
 לרכיכות השוחות בשנתן
 לתאונות, להוראות וללונות
 לחדרי כמרים אפולוויים, חשאיים
 לחסר האונים של נעלי המחול
 למבטים העפים כקליעים אל תוך אדישות תהומית
 לאביב, לעצמי ולפתויים אטיים כעננים
 לכל מה

שבין המלים,

או-אז החלו הקשיים?

(מתוך "השחור היה לבן" 1995)

מריה וירולאינו



אני כורעת לשתות על החוף,
 מצמידה את שפתי להינזמת הצער, בבואתי
 פעם נולדו מנשיקות השפתים,
 על לחיים סמוקות
 התפזרו השערות כמו רשת:
 כה גדולות עיני הרשת,
 מאום לא הצליח לברוח
 מדי ערב
 קטפתי מהרשת חבצלת, את כוכב הלענה,
 עכשיו מצמידה את פני אליה:
 את כל מה שאשתה, את כל מה ששתיתי,
 אבכה בחזרה.

את העור תוכל, את עורי לנשק,
 תוכל לנשק את ערפי השעיר,
 כי אינני אלא מגע וחוש,
 עירמה מכל עירם.

תוכל את עורי, את העור לנשק,
 אם תפשק את ירכי, תדחף וזכרותך
 עד לבי!
 אם תרים את תקרת הרקיע
 ויפרש אותה כידונה למרחב,
 אם כל כוכב
 תתיו הישר למסלולו,
 אם בתוך אדמה שחורה משחור
 תפתח נצן אחר נצן.

תוכל לנשק את העור,
 את הנשיקה לנשק:
 אינני אלא מגע וחוש,



הַלְנָה סִינְרוּו



הַדִּיג

מֵה אַרְכִּים הַצִּלְלִים
 שֶׁל הַגּוֹשִׁים, שֶׁל אַרְנִים שֶׁבִקְשִׁי צְמָחוּ
 כְּשִׁמְנֵסִים לְתַפֵּס עֵינָיו.
 רַק תְּאוֹנַת הַשֶּׁמֶשׁ נִרְאִית.
 רַק הַמֶּלֶת אֶסּוֹנוֹת נִשְׁמַעַת.
 חֶחֶק אֵינוֹ מִגּוֹ, כִּלְנוֹ עֲלוּלִים לְהַנּוֹק.
 הַחִיּוֹת מוֹשְׁכוֹת לִי בְּכַנְף הַבְּגָד,
 הַצִּילִי אוֹתָנוּ, הַצִּילִי!
 אֲנִי מִבֵּיטָה בְּךָ מֵרְחוֹק, רַק
 גְּבִיחַ הַשְּׁחֹר נִרְאֶה.
 אֵיךְ בְּצִלְלִים אַרְכִּים, בִּידֵים אַרְכוֹת כָּל כֶּף
 קוֹרְעִים אֵי הַיָּם אֶת שְׁמִיכַת הַיָּם,
 וְאֵיךְ הַסְּפִינָה עוֹלָה עַל שְׂרִטוֹן,
 כַּמָּהָה לְסַעְרָה וּבְמוֹדַע.

עַץ לְמַחְצָה

אֲנַחְנוּ שָׁנִים וְעֲלִים מְכֻסִּים אוֹתָנוּ
 אֲנַחְנוּ שָׁנִים וְשִׁרְשִׁים מְכִים בְּנוֹ
 אֶתְּהָ אוֹכֵל חֲצִי מֵהָעֵנָבִים, חֲצִי אוֹכֵלֶת אֲנִי
 אֶתְּהָ מִדְּשָׁן חֲצִי מֵהָאֲדָמָה, חֲצִי מִדְּשַׁנֶּת אֲנִי
 כְּשִׁתְּמוֹת, אֶהְיֶה כָּלֵב וְאֵילָל
 רוּחַ הַרְפָּאִים שֶׁלֶךְ תִּילֵל חֲצִי מֵהִילָלָה
 עוֹרֹת מִסְבֵּל תִּדְרֹךְ רוּחַ הַרְפָּאִים שֶׁלֶךְ עַל מִסְמֵר
 הִיא תִּדְרֶה בְּחֲצִי מִנְעֲלֵי עַל רִגְלֶה הַכּוֹאֶבֶת
 וְחֲצִי מִטְלָפֵי יַחֲלֶה בְּדִלְקַת בְּמַחְצִית שְׁלִי
 וְחֲצִי מֵאֲבֵלֵי יֶרֶחַשׁ כְּגַחֲלַת מִתַּחַת לְעוֹרֶךָ
 וְאֶת הַצֵּד הַשְּׁנִי שֶׁל לַחֲיֵי הַשְּׁנִיָּה אֶפְנֶה לְמוֹת וְאִמֵּר
 לֹא כְּעוֹרֹת אֵלָא כְּמִי שֶׁרָאֵתָה יוֹתֵר מִדִּי שְׁזֶה הֵינּוּ הֵךְ וְאִמֵּר:
 אֲנַחְנוּ שָׁנִים לְמַעַן אוֹתוֹ הַחֲצִי
 מִחֲצִי הָעוֹלָם הַזֶּה וְעַד חֲצִי הָעוֹלָם הַבָּא
 כְּמוֹ מִי שֶׁמִּסְתַּכֵּל בְּחֶסֶר סִבְלָנוֹת
 כְּמוֹ מִי שֶׁלְּשִׁירוֹ רְצִים הַעֲצִים לְהַקְשִׁיב
 כְּמוֹ מִי שֶׁחֲצִיו שָׁר וְחֲצִיו הָאֲחֵר מְקָשִׁיב
 שֶׁחֲצִאוֹ הֵם הַשְּׁנִים שֶׁעֲלִיהֶם יוֹשְׁבוֹת הַצִּפְרִים
 כְּמוֹ הֵן הַיּוֹשְׁבוֹת עֲלֵינוּ וּמִנְקֻרוֹת בְּנוֹ חוֹרִים

אֶגֶל טַל

הַנֶּמֶס לְתוֹךְ אֶגֶל טַל -
 אֵינֶנִּי עוֹד, גַּם אֶתְּהָ אֵינֶנִּי,
 רַק הַשְּׁמַחָה,
 רַק רִגְעַת קְצָרְצָר
 כְּדֵי לְמוֹת.

מֵהַבְּלוּי יוֹצְאוֹת כָּל הַשָּׂאָר
 וְלִכְל אַחַת יֵשׁ מִיִּשְׁהוּ,
 אֶתְּ יוֹצְאֵת אֶתּוֹ:
 לִי לְבִדִּי
 כָּל הַזְּמַן תּוֹגֶה
 כְּמוֹ אַחֲרֵי הַמִּשְׁגָּל, אֲנִי
 מְחִיכַת כְּדֵי לְחוֹשׁ שְׁמַחָה.
 אֲנִי פוֹחֶדֶת מֵאוֹרוֹת כְּבֵים:
 מִיַּחֲלַת לְתַפְנִית מִמֶּשׁ עַד הַסּוֹף.
 שְׁמֵא עֲדִין זֶר לִי הַשְּׁתֵר
 הַמִּפְצִיעַ בְּרִחוּב הַלְּסִינְגִּינְקָטוּ,
 אוֹתוֹ נֶהַר רִבְגוֹנִי
 שָׁאֵל גִּדְתוֹ אֲנִי נִטְרַפֶּת
 כְּדֵי לְכַתֵּב אֶת כָּל זֶה?
 כִּלְן יוֹצְאוֹת מֵהַבְּלוּי
 עִם מִיִּשְׁהוּ,
 לִי נִתְּנוּ אֶת כָּלְכֶם,
 נִתְּנוּ לִי אֵף אַחֵר.

סִבְתָּא, הַרְמַת אֶת פְּנֵי נִיר הַמִּשִּׁי,
 הַפְּלִגַת מִמִּטַּת הַפְּלִדָּה
 לְעֵבֶר הָעֵרְגָה.
 שְׁטַפּוֹן אֲדָם
 בְּמִסְדְּרוֹנֵי הָאֶפֶר שֶׁל הַמַּח,
 מֵהַפְּכָה, הַגְּדוּלָה בְּאֶהְבוֹת.
 אֲנִי בּוֹכָה פְּנִימָה,
 גַּם אֶת לֹא יִדְעַת אַחֲרַת:
 הַטְּפוֹת נוֹטְפוֹת לְתוֹךְ
 הַמַּעֲיָן אֲשֶׁר בְּסַלְעַ,
 הַחֲלָל יוֹנֵק אֶת הַיֶּרֶחַ,
 מִצִּיר מֵעֲגָלִים מִשְׁלָמִים.

מחט-אורן

התיים חולפים בחפוש, חולפת גם
הסיגריה, ולא נותר זכר. לפעמים מבליחה
היא בכל זאת למשך שבריר שניה
כזהר בהיר: ים עכור גועש
בעינים אלמוניות. מזה
נוהרים אתם, משלג נושר מכרכב,
כשאנו סובבים סביב השמש ביחד?
את קוראת לרגעים האלה נצח,
אני אהבה, והוא בדידות.
מישהו נוסף נאנח "איזה יפי"
ואבל על שלא נתן לראותו.
במחט אחת ויחידה כל היצר כלו.

הצללים

הצבעים נעלמים באור חזק.
הצללים המצלים ביותר מתחת לעינים.
אילן-היחס של התשוקה מוזר כזה של האור,
בתוך קו צמק כל-כך טובע אפלו העט.

קול מן האפלה

טעני את הספינה באבטיחים ובגרגרי שיפון!
כשתהיה הספינה טעונה, חממי את הסאונה
ושאי לשם מים, טפלי בחשבונות שטרם שלמת.
הגיע הזמן להתרחץ, הזמן להתרחץ, הזמן
להתבוסס בתוך השעמום, אבל את רק ישנה.
(מתוך "זוגות האפלה", 1997)

טומי פרקו



המינה III

מאונן, מלך שבדיה:

שלחו את חכמיכם אל הבישופים שלי
וישוחחו בעניני דת.
יודיעו הם עצמם דתו של מי עדיפה:
אם יתברר שדתכם עדיפה,
אקבל אותה;
אם עדיפה דתנו,
תמירו את דתכם בדתי, ונהיה כלנו אחים.

אם ברצונה לדעת
איזו דת עדיפה,
שגר שליחה אל הפטריארך שבקונסטנטינופוליס
מן היונים קבלנו את תורת האמת;
אתה איננו מתוכחים בעניני דתות.

שום עולה לא ארעה בינינו
המירו דתכם בדתי!
אם לא תקבלו את הדת הנכונה,
ילמדוכם אבירי להתפלל.

(מתוך "ויכרון קצר הים" 1997)

על הספרות

I
השירה הפינית אינה גדולה. אין טעם לדבר עליה.

II
פרט למנר, לרקולה.



III

המבקרים והמסאים הפינים גדולים. יש להם כרטיס כניסה לשמים. הם יודעים לכתב בממחיות וברבגוניות. הם מציגים את בשורת השירה הגדולה למשוררים הקטנים. כלנו קוראים את מאמריהם באמבטיה, בשרותים ובסאונה.

IV

השירה הפינית גרה בהלסינקי. יש לה מספר טלפון חסוי.

V

בטורקו, בטמפרה, באוולו ובקאובולה גרים המשוררים הפינים. הם שותים יי"ש וצופים בהוקי־קרח בטלויזיה. בהלסינקי גרים מבקרים, יועצים, עורכים, מתרגמים, מו"לים. אף לא משורר אחד.

VI

המשורר רק כותב. בכך מסתכמת מימנותו.

VII

לא תשא את שם מו"לה לשוא.

VIII

שלום השירה הפינית טוב כל אימת ששירי מתפרסם. מצבה בכי רע ברגע ששירי נדחה.

IX

השית הספרותי מתבצע באפן חפשי ובלתי תלוי בשום ממסד. הכח הצעיר* הוא ממסד אמנותי, חפשי. פרנסו* הוא ממסד, אמנותי חפשי. בשית לא מזכרים שמות. זה המינימום שנתן לדרש משיח, שיהיה ענייני. לכאורה סערה בכוס מים. תבל להתעצבן כל כך בגלל שירה קטנה כל כך. רק שהמו"ל לא יתעצבן ויחדל לפרסם את כתבי־העת. עם רדת הערב פורשים הוומבטים כנפים ויוצאים לעופף לעבר השקיעה.

X

למרבה המזל עולם המו"לות הפינית בריא ושלומו טוב. המו"לים מוציאים לאור, תניות הספרים מוכרות, והמבקרים חפשיים כשורים בכר־מרעה. אין אצלנו תחרות חולנית, ולאף אחד אין מונופול. לקורא הפיני מצעים ספרים מעוררים רבגוניים. גם שירה מתרגמת באה לידי בטוי.

XI

אין בפינלנד כתבי־עת ספרותיים רבגוניים.

XII

יש להודות לעתונות ולשלם לה בעבור המעקב אחרי העולם הספרותי הרבגוני. היא כמו משטרה שרואה ושומעת הכל, אך אינה מדוחת כלל.

XIII

בפרסים ספרותיים זוכים משוררים צעירים מכשרים. כדי שישקיעו את הפרס בכריכה מסגנת, במסבות פאר.

XIV

שירה מתרגמת היא ענין רציני. כשהעולם יחרב והחזירים ינחתו על הקלפה התרוכה של פדור־הארץ, הם ידעו אך ורק פינית. איזו תמונה תוצר אצלם ביחס לשירת העולם?

(מתוך כתב־העת "מוט מוט", 1997)

*

הכוח הצעיר - קבוצת יוצרים צעירים שהתלכדו סביב כתב־עת הנושא שם זה.

* פרנסו - בטאון אגודת הסופרים הפינים.



רינה קטיוואורי

עד חצי המלכות

"כי פרד את
ואל הפרד תשובי",
שמעתי כבר בפרוודור
לפני שיצאתי לאור,
שנסה לחסל אותי.

תפקידי העקשן התברר לי מיד.
לכן התאגרפתי ושורתי שנים.
עד אשר בא כרגל נסיה, ויאמר:
"את מתאגרפת טובה ומשוררת הנף."
גרב לרגליו גרבים נקיים ושוב יצא לדרך.

אוי, מה מוזרות דרכי נסיכים!
דרכי מתאגרפים ומשוררים מכרות.

קדמה

בגלל המחוג הגדול המתון
ממהר המחוג הקטן בשעה.

תכף יהיה מאחר יותר מעכשו,
שמי הלילה בזהקים כחול חוף בחפשה.

כבר שכחתי מה זה לצרחה.

בגלל אותן שעות, שעדיין
לא היו, אף פעם אינך זוכרת,
איך זה היה להיות

כשחשבת
פה, כשקוית.

הצל

אחי אינו דומה לי
אני תמה יותר ממנו
מיטיבה להעמיד פנים
מרבה לדבר שטיות



לדעת אחי דברים רבים
מוזכרים איכס ופיכס
העשב, גזר העתון ומה שביניהם

הוא קורא במשפטים קדם כל
את הנשוא שחסר
אחר-כך מוסיף שנים

אחי הוא שהביאני עד הלם
הוא תמיד צודק
ואני תמיד מאמינה לו
ועוד איך.

תלמיד

אינך מסגל להבין אותי
איני מסגלת לראות אותך.

נדונו בכל דרך שהיא
לנסות להתפתל לצעק
הערות אדמות ירקות
אתה תפרש, אתה תלמד,
אתה תאבד ותרטב.

שהאלים
יתנו לי כח
לרצות להשאר בתיים.
(מתוך "מי מדבר", 1994)

על המשוררים שבאסופה

ייהאני אהונג'אריו (Juhani Ahvenjärvi)
נולד בשנת 1965 בטמפרה (דרום-מערב
פינלנד). הנושא המרכזי בשירתו הוא הפער
שבין המציאות לדמיון. פרסם את ספרי השירה
"ריצה קלה" (1992) ו"חלום מקוקו" (1996).

לאורי אוטונקוסקי (Lauri Otonkoski)
נולד בשנת 1959 בהלסינקי; מתרגם, מסאי
ומוסיקאי, שתהיות אקזיסטנציאליסטיות
מאפיינות רבים משיריו. פרסם את ספרי
השירה "אבל אף לא אחד יודע" (1990),
"הרוגדו של הכלב האפור" (1992), "בבריתה"
(1993), "השחור היה לבן" (1995) ו"רוח ים"
(1998).

מ'רה וירולאינן (Merja Virolainen)
נולד בלפואה (מערב פינלנד) בשנת 1962;
למדה עיצוב אופנה בעיר להטי וקיבלה תואר
בפילוסופיה מאוניברסיטת הלסינקי.
וירולאינן כתבה את ספרי השירה "מכופף את
עדינותך לכדי גרדניה" (1990) ו"ראי עטרן"
(1995). יחסי הרגש והמין, תחושות הצער,
הברידות והניכור והתהייה על מהות ההשאה
הם אהדים מהנושאים המעסיקים את וירולאינן
יותר מכל.

הלנה סינרוו (Helena Sinervo)
נולדה בשנת 1961 בהלסינקי. עורכת
ומתרגמת שירה צרפתית ואנגלית. סינרוו
פרסמה עד כה שלושה ספרי שירה: "אל
הבלתי-נקרא" (1994), "אנגליה הכחולה"
(1996) ו"זונות האפלה" (1997). בשירתה יש
הדהוד לנופי פינלנד ולתרבותה העממית, אך
גם לבעיות קיומיות המאפיינות את עולמו של
האדם המודרני.

טומי פרקו (Tommi Parkko)
נולד בשנת 1969 בוהקלהטי (מזרח פינלנד);
מו"ל. שירתו האירונית מתארת את מורכבותם
של מצבים סובכים בהיסטוריה של ארצו
ובספרותה. ספר הביכורים שלו, "זיכרון קצר,
הים", ראה אור בשנת 1997.

רינה קטיוואורי (Riina Katajavuori)
נולדה בשנת 1968 בהלסינקי; מתרגמת שירה
רוסית ואנגלית ועורכת ברדיו הפיני. בשירי
קטיוואורי בולטים במיוחד האבסורד
והגרוטסקה. פרסמה עד כה שלושה ספרי
שירה: "ספר הגנב" (1992), "מי מדבר"
(1994) ו"שטח בלי משקל" (1998).

אסיה מרגוליס

במעבר גבולות

אֶכְרִים אוֹקְרַאֲנִים עוֹמְדִים
 בְּאֲמֻצֵּי הַכֶּפֶר וּמַחֲכִים
 לְבִקְבוּק יִיוֹ לְהִתְחִיל אֶת הַבִּקְר.
 גַּל יֵרֶק וְשִׁקוּף שׁוֹטֵף אוֹתָם פְּתָאוֹם
 אֶל תוֹךְ גְּרוֹנִי
 רֹאשִׁי מִסְתַּחֲרֵר מֵהֶם מִיד.
 "לִיטֵר דֶּלֶק עוֹלָה פֹה גְרוֹשִׁים,
 אַתָּה יְכוֹל לְהִבְיֵא לְכָאן רֶכֶב גְּרַמְנֵי יֶשֶׁן
 וְלֵהִיּוֹת מִלְיוֹנֵר בְּחֵדֶשׁ".
 אֲבָל אֲנִי הִבַּאתִי לְכָאן רֶק
 אֶת אֶהֱבֵתִי הַיְשָׁנָה
 וְהִצְהַרְתִּי עֲלֶיהָ כְּהַלְכָה בְּגִבּוֹל:
 "הֵאֵם יֵשׁ בְּרִשׁוֹתָךְ דְּבַר עֶרְךָ?"
 - כֵּן
 "הֵאֵם הִבַּאת אִתְךָ סִמִּים?"
 - כֵּן
 "הֵאֵם אַתָּה נוֹשֵׂאת נֶשֶׁק כְּלִשְׁהוֹ לְהִתְגוֹנֵן
 בְּפָנֶיהָ?"
 - לֹא.

■
 אֲבִיָּה גָדֵל בְּאַרְץ שֶׁל אֲסוּרִים
 וּבְתִי כֹלָא שְׁמוּרִים הֵיטֵב
 אֲבָל גַּם בְּאַרְץ שֶׁל חֶפֶשׁ מְגוּזָם
 לְקִטּוֹף פְּרָחֵי בֵר
 לֹלָא הַגְּבֵלָה וּכְאוֹת נִפְשׁוֹ.
 הִיא הִיתָה מְסֻדֶּרֶת אֶת הַפְּרָחִים
 בְּאֲגָרְטִלִּים וְצִנְצְנוֹת.
 מִמְּלֵאָה אֶת הַבֵּית בְּרוּחַ שְׂדוֹת טְהוֹר וּפְרוּעַ
 וּכְשֶׁבְגָרָה הִיתָה לְסוּסָה
 יִפָּה.
 מוֹשִׁיטָה אֶת שְׁפִתֶיהָ הַנֶּרְעָדוֹת
 לִיד מְלֻטָּפֶת
 וְעוֹצֶמֶת עֵינֶיהָ
 שׁוֹתְקוֹת.

■
 בְּעִיר אוֹקְרַאֲנִית קִטְנָה לִיד קִיִּיב
 פְּגִשְׁתִּי אֶת עֲצָמֵי בְּרֵאשׁוֹנָה
 קָרָאוּ לִי לֹדְמִילָה
 נִרְאִיתִי בְּעֵשְׂרִים שָׁנָה מִבְּגֶרֶת מַעֲצָמֵי
 הִיָּה לִי אָדָם חֹזֵק בְּשִׁפְתָיִם
 וּבְעַל.
 אֲמַרְתִּי לִי:
 "טְרוּמְפִלְדוֹר הִיָּה גְבוּר
 וְאֲמַרְתִּי: "נוֹמִי, נוֹמִי עִמָּךְ תִּפְאַרֶת"
 וְאֲמַרְתִּי: "מֵאָה שָׁנוֹת"
 וְאֲמַרְתִּי: "אֲחִי בְּקוֹנִיטְרָה"
 וְאֲמַרְתִּי: "בְּנֵי בָא לְשִׁבּוּעַ רִגְלָה"
 וְאֲמַרְתִּי: "יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל..."
 וְהִסְתַּוְּבַבְתִּי שְׁבַע פְּעָמִים סָבִיב
 מִגְּלַת הַעֲצָמָאוֹת
 וְזֶה לֹא עוֹר
 קָרָאוּ לִי לֹדְמִילָה.

■
 אֵשׁ צְעִירָה בְּכִנְסִיָּה רוֹסִית
 שָׂרָה בְּמִקְהֵלָה
 הִיא עוֹמֶדֶת זְקוּפָה
 וּמְצַפֶּה שְׂרוּחַ הַקֶּדֶשׁ תִּכְנַס אֶל תּוֹכָהּ
 וְהִיא נִכְנַסֶּת אֵלֶיהָ בְּטַעוֹת
 כְּמוֹ צִפּוֹר דְּרוֹר לְפַעֲמִים
 לְכַתֵּת תְּלִמִּידִים
 וְטָסָה סְמוּךְ לְתִקְרָה מְבִהֶלֶת
 מִפְּנֵה לְפָנֶיהָ
 לְצֵאת, לְצֵאת
 אֶל שִׁקְטֵי הַשָּׁמַיִם בְּחֹזֶרָה.

כלים לספרות

יזהר סמילנסקי



די פעם טוענים אנשים כי לא קראו את הספר הזה מפני שלא היו להם כלים, או שלא גמרו לקרוא אותו מפני שלא היו להם כלים, או שפתחו ולא המשכו כי ראו שאין להם כלים, או שהתייאשו לגמרי מקריאת ספרים ובייחוד שירים רק מפני שאין להם כלים, לא התמזל להם לקבל בבית ספרם את הכלים, או שבשעתם זולזלו ולא השכילו לסגל להם את הכלים החשובים הללו, מה הם ה"כלים" הללו – מה זה הכלים לספרות?

תיקים לכלים מקצועיים ידועים למדי, תיק הרופא למשל, או להבדיל תיק השרברב, או תיק מתקן הצמיגים, מיני כלים שימושיים שמגדילים או מחזקים את יכולת המשתמש בהם. גם בלי הכלים אפשר לעשות משהו, אבל בעזרתם המלאכה קלה יותר ושלמה יותר. מה הם אפוא הכלים לקריאת הספרות, ומה יש בתיקו של הקורא הטוב של הספרות? מחוץ למשקפיים, לאור טוב ולקצת שקט?

כשבודקים וחוזרים ובודקים לא מוצאים כלים כאלה, ומה שיש לאדם הקורא הוא רק מה שהוא מביא איתו כאדם, והואיל והאדם אינו כלי, ואסור גם לראותו ככלי, הוא בא אל הספר כשם שהוא בא אל כל פגישה מפגישותיו, יודע מה שיודע, מבין מה שמבין, מוכן כפי שמוכן, טועה ונדמה לו שמבין גם כשאינו מבין, וגם לא טועה ומבין נכון מה שמבין, ולפיכך אפשר לקצר ולסכם שאין כלים לספרות ואין צורך בהם, קודם כל מפני שאין כאלה.

אבל, זה לא מתקבל על הדעת. מוכרח שיהיו מיני הבנות שמי שרוכש אותן יהיה מבין יותר ממי שלא רכש. כי מה עושים בכל שיעורי הספרות בכל רמות הלימוד אם לא קונים כלים? ומה עושים מורי הספרות ומה עושים הפרופסורים לספרות אם אינם מקנים כלים או משכללים כלים או מציעים מדי פעם כלים חדשים, יותר מתקדמים? ואם כך, מה הם הכלים הללו?

מיד נפרשת לפנינו רשימה מכובדה של מיני

שעה, על מה התפלספו אז, מי היו ההוגים המרכזיים, מה נחשבו אז כשאלות הדור, ואיזו אסכולה או זרם הגותי השפיעו יותר. עם מי התווכח הסופר בבתי הקפה, ומה מצאו בספרייתו הפרטית, ושאר מיני ידיעות כאלה, האם אלה הם הכלים ההכרחיים לקריאה הטובה של הספרות? בוודאי שאינם מזיקים, בוודאי שהם מרחיבים דעתו של היודע אותם, אבל האם ידיעות והבנות כאלה הן תנאי הכרחי לקריאה טובה של הספרות? האמנם בלי ניטשה וברדיצ'בסקי לא נוכל לקרוא את ברנר? ובלי לימודיו וספרייתו של פרוסט ובני דורו לא נוכל לקרוא את "בעקבות הזמן האבוד" בקריאה טובה של ספרות?

ובקצרה, האם הבנות כהבנות המתוארות למעלה הן אמנם הכלים ההכרחיים לקריאה הטובה של הספרות? עד שלא נוכל לקרוא טוב בלי ללמוד, משהו לפחות, על המצב החברתי והתרבותי של זמנו נוסף על מצבו האישי של המחבר? כידוע, לא רבים מאוד קוראים ספרים, ורק קומץ יש בידינו רוב הכלים הנחוצים, האם רק העשירים ככלים האלה קוראים היטב את יצירת הספרות, והשאר רק סתם מבליים זמנם בקריאה?

עדיין לא הזכרנו את בעלי הכלים הנכבדים מכולם, את בעלי תורות הספרות למיניהם. אלה שיודעים להגדיר מהי ספרות או הספרות מהי. אלה שחקרו את כלי הספרות ואבזריה, שיש בידיהם מילון מונחים מעודכן ומלומד, ויודעים על המורפולוגיה של הספרות ועל האנטומיה, וידעים עניינים הכרחיים כסימן מסמן ומסומן, כמוען ונמען, או האני המדבר והפרוטגוניסט, ומה זה מטונימיה ומה זה מטאפורה, ומהו האוקסימורון ומהי הסינקדוכה, והאפיפניה עם ההיפרבולה, וכמובן ההרמנויטיקה, הוי ההרמנויטיקה, וכל שאר אוצרות הסמלים ומבני העומק ומבני השטח, וכל שאר שקי הפלפולים הגדולים, של הסכולסטיקנים בני זמננו, כולם דברים עמוקים שלא תמיד קל להסבירם אבל לעולם אין להכחיש את

הבנות ומיני לימודים שעושים מהם את הכלים המבוקשים האלה, שבדרך כלל הם נכללים בשלוש קבוצות של הכרויות: הכרת הסופר, הכרת מקומו והכרת זמנו. ובמלים אחרות, הביוגרפיה של הסופר, ההיסטוריה של זמנו, והאידיאות שהקיפו אותו, ואלה הם מסתבר הכלים ההכרחיים להבנת הספרות, ומי שיודע יותר על חיי הסופר, על מאורעות זמנו ועל הלכי רוח זמנו, הוא מוכן יותר לקריאה טובה יותר של ספריו.

ואם לא די, מוסיפים ולומדים גם על אופן התקבלות ספריו של אותו סופר, מפרשים את הרמזים על ילדותו העשוקה, על ההשפעות שהשפיעו עליו וממי למד, ועוד כיוצא באלה ידיעות על מה שקדם לכתיבת הסיפור, מתוך הנחה שידיעת קודם היצירה עושה גם יותר הבנה ביצירה עצמה. ומוסכמה זו חזקה כל כך עד שכמה ספרים מכובדים שיש הסכמה על גדולתם בלי שיודעים הרבה על תולדות מחבריהם, כמו למשל, ספר איוב, או האיליאס, אינם מספיקים כדי להפריך ולסתור את המוסכמה הזאת, או, למשל, העובדה שביוגרפיה מפורטת על חיי עגנון אינה עושה בהכרח את קריאת סיפורי עגנון לקלה יותר, ואין בה די כדי לבטל את התזה.

או הלשון שהיא בוודאי כלי ראשון להבנת היצירה. הלשון, הסגנון, מקורות הלשון, גובה הלשון ונפח עושרה, מבנה המשפט והתחביר, ועוד כיוצא באלה, וההנחה שמי שיודע יותר באלה, חזקה עליו שגם יש בידיו יותר כלים טובים להבנה טובה יותר. אין ספק שידיעת הלשון חשובה והכרחית, אך קריאת הספרות אינה תובעת הרבה יותר מהבנת כל הנאמר מחוץ לספרות, ואפילו אם קצת יותר מעבר לסף הרגיל של ידיעת הלשון, אין זה תנאי לקריאה הטובה. וכידוע, יש ידענים גדולים בכל מכמני הלשון שאינם עולים בקריאתם על קוראים פחות ידענים אבל יותר פתוחי לב.

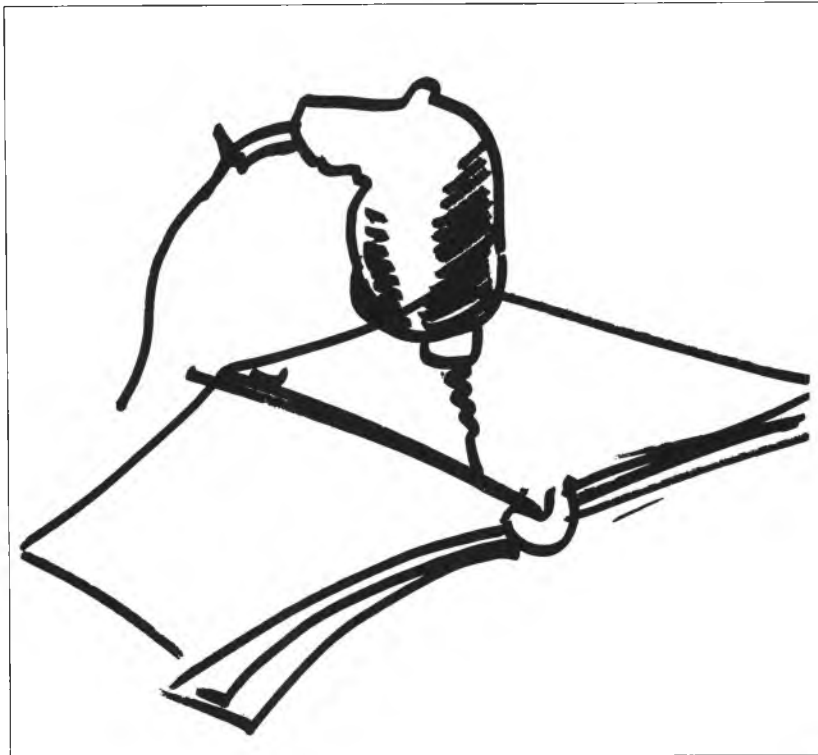
כיוצא בזה הכרת הרעיונות שהעסיקו בתקופה מן התקופות את העולם של אותה

בתסביכי המחבר ולא ביצור הבדוי שבסיפור, שהמחבר פיברק לו חלום, ואולי אפילו כדי להכשיל חוקרים, ילדים טובים ירושלים, בבזבוז כוחם על מה שלא צריך ולא חשוב, בהטיית קשב מדוקדק למקום שלא צריך ולא חשוב, ובאמירות מחוכמות לא על הסיפור אלא על מה שקדם לו, בעוד שלעולם צריך לדבר על היצירה עצמה, ואף פעם לא על תולדות סיבותיה, וכל דיון על יצירה חייב להתחיל מן היצירה עצמה ומן היצירה הגמורה והלאה, ובשום פנים לא לחזור אל סיבותיה,

ואל מה שקדם לכתיבתה. כמו שפגישה עם אדם מרשים מתחילה בראיית האדם הזה, ולא בריצה אל תולדות חייו ופשפוש בנסיבותיהם. אלה יכולים לחכות אם נושא הסקרנות ימשיך לעניין. ואילו השאלה שעל הפרק כעת היא, בן אדם מה קרה לך כשנפגשת בפגישה המופלאה הזו שהיתה לך? מה אמרה לך הפגישה? מה תגובתך, איך יצאת ממנה, ומה נשאר לך? מה נשתנה בך, מה ממשיך לעבוד הלאה? ובשום פנים לא מה קרה לאדיפוס האומלל של אותו

אדם שפגשת, מלבד שכבר הגיעה השעה להיפטר מכל בובת הסמרטוטים המעוכה הזאת של האדיפוס האומלל הזה, הוא כבר מצוץ עד זרא, בלי לתרום כלום, ולהבנתנו בוודאי שלא. וכך גם הסוציולוגים והסוציולוגיה. גם הם בין מפלסי דרכי הבריחה מיצירות האמנות. ואם בעולם המעשה לא כל הבנותיהם עמדו במבחן, הרי בעולם האמנות מלכתחילה אין להם מה לעשות. אבל הם דווקא פורחים שם, מקובלים ומקבלים פניהם וחוזרים אל אמצאותיהם וסיסמאותיהם, כאילו היו כלים להבנת יצירת האמנות, כל מיני הלחצים החברתיים ודפוסי ההתנהגות שלהם, וכל מיני המתחים המפורסמים שלהם בין הפרט והחברה, כאילו אלה וכיוצא באלה יש בהם צורך והם גם תוכן היצירה וגם מטרתה. שהרי, הם טוענים, הספרות מעורבת בחברה, החברה אומרת לספרות והספרות חוזרת ואומרת לחברה, והיא גם היוצאת בשליחותה וגם המתווכחת איתה, והיא כמוכנת המשקפת תמיד את מצב החברה וגם קוראת לשינויים

הגדולים והמלאים תמיד סחורות מן המוכן, הלא אתם מכירים אותם, אל הפסיכולוגיה, אל הסוציולוגיה ואל הפילוסופיה. וכך, נוטשים אז את יצירת הספרות והולכים אל חיי הסופר. רואים את הצרות שהיו לסופר, מתוך אמונה שאם נדע אותן ממילא ייפתח לפנינו הסיפור, לומדים לעומק את התסביכים ואת הפחדים, את העכבות ואת ההדחקות, והסיפור משמש אז כמין מאגר של סימפטומים לחולי המחבר, והופכים כך את העיקר לספל, את השאלה על מהות היצירה,



לתשובה על מצוקות המחבר, והדוגמה הידועה היא של פרויד עצמו כשעמד לפני פסל של מיכלאנג'לו ולפני תמונה של ליאונרדו דה-וינצ'י, והסביר ברוב פרטים ובחוכמה ובלשון נאה מה היו מצוקות אותם אמנים, בלי שראה את יצירת האמנות עצמה, כשהוא עיוור לאמירתה האמנותית ובוודאי חירש ליופיה, עמד והסביר את מה שלא נשאל, את חוליים של הגאונים שחשף כאילו היו אלה מן המטופלים שלו, זו דוגמה מהממת לבריחה מן היצירה דרך הפסיכולוגיה, אבל אם פרויד היה חכם, תלמידיו, כל אותם חסידים קטנים והרוצים, הם רק עטים כזבובים על הדגם האבסורדי הזה כאילו זו הדרך להבנת יצירת אמנות, ואחריהם עם גדול של פרשנים, חוקרים ומבקרים, ומבחינה זאת, היו הפסיכולוגים למשחיתים האמנות. וקחו לדוגמה את "סיפור פשוט" לעגנון, ואיך הגיבור הירשל חולם חלום ובאים אנשי ספרות עם כליהם של פרויד ויונג לפתור את החידה המסתתרת בחלום, בלי לשים לב שהם עוסקים או

עומקם, ושאדם שאין בידיו כלים מן הכלים המחוכמים האלה, באמת מה הוא הולך לחפש בספרות?

ולאחר כל זה, כשרואים את כל מערכות הכלים שנמנו למעלה, והם רק קצתם, מתחילים לתפוש כי מה שמבוקש בכלים ההם אינו איך לקרוא ספרות אלא, דוקא איך לברוח מן הספרות. הפגישה עם יצירת ספרות קשה, לעתים מביכה, ולעתים גם מפחידה למדי, והיא תובעת משהו שלא קל לקרוא לו בשם, שלא קל לאתר אותו, שלא קל למצוא לו מלים. ממש כמו הפגישה עם אדם שהרשים אותך מאוד. ממש כמו הפגישה של אדם עם עצמו כשהוא נפגש עם עצמו ברגע של אמת ובלי להתחמק. לא קל לאמור מיד מה הדבר, מה טיב הדבר המתרחש הזה, הוא דבר חמקני, מסתתר ומתגלה, מבקש אמירה אבל מסתפק בקלישאה מוכנה, והכול לא קל, מה עושים? בורחים מן המעמד הקשה אל המסלולים הידועים והקלים לאמירה, שקוראים להם הכלים של הספרות, ועושים את הפגישה עם היוצא מן הכלל שנחותה בפגישה המיוחדת עם מה שהרשים אותך מאוד, ומקטינים אותה לפגישה מופחתת עד לדמת המלים הרגילות המוכנות תמיד לסיכומים.

ממש כמו המלים המנומסות שאומרים למשל לבעל שמחה שיהיה לו הרבה נחת, או להבדיל, לבעל צער שיתחזק וינחם, אוסף מלים בנאליות ומעליבות בנדשותן לקוחות מקופת המלים לנצרכים בשעות המביכות. וכך תמצאו את השימוש בכל מה שיש בכלים המוכנים, שעה שמתקשים לדבר נכון ולספר נכון מה קרה לך באירוע המיוחד ויוצא הדופן שנפגש עליך. וקל וחומר בפגישה עם יצירה שהרשימה מאוד, ושלמרות כל הכלים יש בה תביעה למשהו אחר, מהותי יותר, פחות למדני, יותר אמיתי וכן. ומפני שקשה בורחים מן הסיפור עצמו אל הביוגרפיה ואל מצוקות הסופר ואל מאורעות תקופתו, כאילו יש באלה מה שמחפשים. וכרגיל, הולכים לחפש את האבדה מתחת לפנסים הדולקים כשהיא אבדה דווקא בחושך. ידיעות מלומדות קל להשיג ויודעים איפה לחפש, ואילו את הידיעה המהותית קשה לאתר, והיא צריכה להתגלות בגילוי אישי, כמעט ללא סיוע מבחוץ, ובצר לנו אנחנו פונים והולכים אל שלושת המחסנים

לכאן או לכאן, ויפה לה גם שתהיה פוליטית וכמין הפגנה לוחמת לא פחות מצמיגים בוועים, וכל אלה נראים כל כך אמיתיים, עד שלא עולה על הדעת שאין כאן אלא קלקול, ושכל אלה הם רק דרכי בריחה מעמידה פנים אל פנים עם היצירה. ושיצירת אמנות לעולם אינה אלא רק משתמשת בענייני החברה, בתחלואיה ובחלומותיה, כהשתמש בחומרי גלם לעשיית משהו אחר, ולא כדי להיות ככתבות מאוירות בלשון גבוהה יותר על אותם העניינים הנוכחים בעיתונים. גם כאן אי הבנה באמנות בונה תיאוריה מסלפת ששולחת את הקוראים לברוח מן הפגישה המיוחדת, ובחזרה אל ביצת עסקי התקשורת עם כל צפרדעיה. כשאמנות לעולם איננה תקשורת והיא לעולם האלטרנטיבה לתקשורת. בבחינת או אמנות או תקשורת.

משל למה הדבר דומה, לבחור שמביא את בחירת לבו להציגה לפני הוריו, תראו הוא אומר להם בהתפעלות, תראו איזו יפה, והם אומרים לו, כן, אבל מה עושה אבא שלה, ומאיזה מקום היא באה? ממש כך הפסיכולוגים והסוציולוגים המלומדים כשקוראים יצירת ספרות, ובאים להסביר איך להבין את הטקסט, במקום ליהנות ממנו – ועל ההנאה הזו אחר כך – וכמותם גם האידיאלוגים והפילוסופים למיניהם ושאר כל בעלי השליחויות החינוכיות שבעיניהם הספרות היא בין משל מעוטר על המציאות ובין קומיקס על החיים.

בדרך זו נתפש הסיפור כמין אמצעי להבין דברים מחוץ לו, במקום שיהיה הדבר עצמו, בדרך זו הסיפור הוא רק כמין משל או כמין איור להמחשת הבנות מופשטות, או כאוסף דוגמאות ורשימות לשם הוכחת איזו תזה מוכנה, או כצילום, גם אם מעוות לפעמים, של המצב האנושי, ואינו נתפש כדבר עצמו בזכות עצמו, כלב הדבר וכאמצע העניין שנמצא בתוכו בפנים, אלא הוא רק היציאות ממנו והחוצה, הוא רק מספק את ההקש אל החיים שמתחוצה לו, והוא ההודמנות להתפלסף, או להדגים ממנו מקרים בחיים, מחוצה לו. קוראים סיפור וממיינים ושולחים החוצה כדי שיסביר שם דברים. לא שואלים מה אתה רואה אלא מה אתה מבין, ובלי עבודת הפרשן, המבאר, או המקשר, נשאר הטקסט הספרותי, כדיבורו של אילם, קולות עילגים חסרי משמעות. וצריך על כן לעזור לו כדי לחלץ את משמעותו הכמוסה, המעוקמת או המעורפלת. ובדיוק אלה הם הכלים שאנו מדברים בהם, אלה שפושטים את עורו של הסיפור ועושים ממנו סנדלים.

את אמצע הסיפור, את לב הסיפור, את נפש הסיפור, את עניין הסיפור, או את "התבנית שבשטיח", קשה להסביר, וקשה לנסח מהו האמצע הזה. יש קוראים לו המהות הפנימית, ויש קוראים לו העניין היחודי, קשה להסביר כשם שקשה להסביר מה זה

לדעת את חברך, או את עצמך. האם את מראהו, את תכונותיו הבולטות, את הרגליו, את הבנתו, או שזה לשאול מה הדבר המקסים בו, מה הדבר המושך בו, מה עשה את הרושם המיוחד? האם זה היה בגופו או בנפשו או בשילוב נפש גוף? אבל, כבר בהיזקקות לנפש, אנחנו מסתבכים, מלה כה מעורפלת ומסופקת, האם נפש זו ממשות או נפש זו רק מטאפורה, נניח לזה, ורק נראה כמה קשה לדון בנפש הסיפור, ובהפצרה שאנו מפצירים לא לברוח מן הסיפור והחוצה אלא להיכנס ולקרוא אותו ממנו ופנימה, אל נפשו, אל היותו המיוחדת ואל מהותו הפנימית הגנוזה בו.

מתגלה אז, שיותר אנשים קוראים סיפור כדי למצוא בו את המוכר להם, ופחות אנשים קוראים כדי למצוא את החדש שעוד לא נאמר כמוהו. וסיפור נתפש עדיין כשיקוף המציאות, וכהפיכת המציאות למלים, שהקורא מחזירן למציאות. וסיפור על כן הוא מין טקסט כתוב, לשם שיחזור איזו מציאות אחת שהיתה, לרבות מציאות דמיונית, כמו אותם תווי הנגינה שמשחזרים על פיהם את המנגינה ועושים אותה לנשמעת.

וכך גם הכלים לספרות, שאומרים עליהם שהם בדיוק אלה שיוכלו לסייע לשיחזור איזו מציאות אחת, ושכביכול המציאות הזאת היא הנושא, ושהספרות היא מעשה העתקת המציאות, ממש כפי שהיה מקובל מאז ומעולם, שהספרות היא המימזיס, אותו המימזיס העתיק על כל גלגליו, ושכל הזמן הספרות באה מן המציאות וחוזרת אליה. כך, שלב הסיפור או נפשו, אינם אלא זיהוי הדגם שבחוץ, שלפיו נעשה הסיפור, ושהכלים להבנת הספרות הן הדרכים לסיוע בזיהוי החוץ הזה. זיהית – הבנת.

ובדיוק זהו המקום שבו האמנות מתאפסת, והופכת להיות טריוויה, כמין כתבה מאוירת, או צילום מקושט. כאן נפטרים מן האמנות, מן המיוחד שבה, מן החיות שבה, מן המשוגע שבה, ומן המצודד שבה. ובעיקר מן הגדולה שבה, לאמנות כמימזיס יש כבר תיק גדול ועבה ובכל אקדמיה הוא מונח שומם וסותם את החיים כמצבה על קבר. כי הסיפור לקח מחומרי המציאות ויצא ממנה והלך והקים מציאות חדשה משלו, מחוץ למציאות, בצד המציאות הקיימת, והניסיון להחזירו אל המציאות הראשונה הוא ממש ביטול הסיפור, כהחזרת בורח אל כלאו.

ומה מזלנו הגדול? מזלנו הגדול הוא שלעולם לא הצליחו ולא יצליחו בזה, ושאי אפשר להיפטר מן האמנות למרות כל ההשתדלויות, ואי אפשר לסרס אותה למרות כל המאמצים, גם לא בידיים אקדמיות מדופלמות המלאות וממולאות כלים. האמנות אינה צריכה שום כלים אלא רק אדם חי פקוח עיניים ופתוח סקרנות. אדם שקורא ומבקש את הדיבור שיפתח לו את הדיבור

של עצמו. ואדם אינו קורא בשביל להבין אלא בשביל ליהנות. והנאה אינה מלה גסה ואינה מסמנת קלות הדעת, אלא היא ממש הדבר הנכון, והיא ידיעת שיווי המשקל בין מתחים. והיא היפטרות מן השליחויות שמדביקים לה. והיא שחרור מן התלות הכפויה במוכר לנו, ויציאה מן העמודות ומן הקטגוריות ומן התוויות ומן המחיר, וראיית אדם כמקרה יחיד שעניינו בו, והקשב אליו אינו בגלל שייכויותיו אלא בגלל היותו מה שהוא כפי שהוא. כך, שקריאה בלי הנאה מוטב לא לקרוא. עם כל החוכמות וההשכלות והתרומות הגדולות שאולי מפסידים. הבנת? שואלים את הקורא, במקום לשאול, נהנית?

ולזה לא צריך כלים, אלא רק קורא וערנות הקורא, רק קשבו החי, רק חוכמתו הלא פגועה בכלים, ובעיקר מידת היפתחו, ורוחב גמישותו, ויכולת היענותו לפניית זולתו, אין אלה הבנות שקונים בלימודי דעת כלשהם, אלא הן יכולת ההיפתחות והשחרור מן הכיוון הרגיל החשדני והפחדני של בני אדם, באופן שיכול קורא להיות ריק כמעט מידיעות ובכל זאת לקרוא קריאה טובה יותר מקריאתו של אחד שמלא ידיעות וממולא. אין לזה הכנות על ידי לימוד ולא צורך הצטיידות מוקדמת של דעת, אלא רק נכונות אישית להיפתח להרפתקה. כי על שלושה דברים עומדת הקריאה הטובה, על הקשב, על הנוכחות ועל ההיענות. מה שלא מעורר קשב, איננו קיים. וקשב אינו מתעורר רק על ידי פיתוי ושידול כדוגמת פירסומי ערוץ 2, אלא גם על ידי דברים חרישיים יותר, אם יש בהם משהו מאיכות הדיבור שתופש ומעכב אדם, כביכול באה פתאום יד ומושכת לו בשרוולו של אדם, הי, אתה, רוצה לשמוע משהו, בוא תשמע רגע מה יש לי לומר לך, וכל כיוצא באלה באין סוף דרכי פנייה. ורק לאחר שנוצר הקשב יש סיפור, ואם לא נוצר לא יהיה. וכל העולם מתחרה על הקשב. יותר מדי פעמים הוא מתעורר על ידי אמצעים קלים, אבל, לעתים הוא נתפש גם על ידי פנייה כזו, שאדם דווקא התגעגע תמיד שדווקא כך יהיו פונים אליו. ומשנפנה הקשב לקשוב, שוקע הקורא בקריאתו, מפני שאי אפשר גם לקרוא וגם לעשות משהו אחר בו בזמן, לא כמו שאפשר גם לשמוע וגם לכתוב, וגם לראות וגם לדבר. קריאה צריכה נוכחות מלאה. ותנוכחות הזאת היא כל העניין.

ואין לו לסיפור שום מסר למסור. וזו עלילת שווא שלסיפור או לכל יצירת אמנות יש מסר למסור. וזה בדיוק קוצר ההבנה מה זו אמנות. שום מסר למסור ושום בשורה לבשר, ולא כדי לתקן תיקון, ולא כדי להועיל תועלת, אלא רק כדי להביא את הקורא לידי נוכחות. וספרות אמנם לא מבינים, ולא צריך להבין, אלא רק להיות נוכחים בה, ואם לא נוכחים בה, אין מזל לסיפור הזה אצל הקורא הזה. כך, שנוצר איזה רצף דברים, הקשב מביא לידי נוכחות, או לעתים זו גם אמפתיה,

להיות הסבת ראש עזה, וסיבוב מבט נועז, מראיית הסוציולוגיה שבספרות והפסיכולוגיה או האידיאולוגיה, ולחדול מראייתם כתכנים ולראותם רק כחומרי גלם שמהם בונים את העיקר השלם. ולחדול מלברוח מראיית העיקר, הקשה, המביך, ולהתחיל לראות את העיקר, כלומר את הדיבור המשחרר לקורא את דיבור עצמו.

לא שואלים על מה הסיפור, אלא מה עשה לי הסיפור, לא מה קרה בו, אלא מה קרה לי כשקראתי, ולא מה היה שם אלא איך היה לי, והסיפור נעשה לסיפור כשהוא הופך לאני הייתי שם, ואילו מה שגומר סיפור הוא השיעמום, כשלא עשה לי שום דבר. לא הייתי בו ולא נמצאתי שם. הסיפור גם לא מכתוב משמעות אחת סופית ויחידה, אלא הקורא בחירותו מוצא לו את המשמעות או את המשמעויות, אם הוא מרגיש צורך במשמעות, וככל שהסיפור טוב יותר הוא פתוח יותר למצוא בו יותר משמעויות ואפילו סותרות. הקורא לוקח משמעות מהסיפור לא הגיש לו. כי סיפור איננו פוסק הלכות מחייבות, הוא דיבור שעושה נוכחות בסיפור דברים באופן שמביא היענות של הנאה.

באופן שלא מעניינות סיבות היצירה, אלא התוצאות שלה. תמונה של ואן גוך אינה זקוקה לכריתת האוזן שלו. המוסיקה של שוברט אינה זקוקה לחייו הקשים ולמותו הצעיר, ושיריה של רחל אינם זקוקים לשחפת שלה. דברים אלה וכיוצא באלה אינם לא מעלים ולא מורידים, מלבד שקל יותר לאסוף ידיעות מאשר לתפוש מהויות, ומלבד התאוה הידועה לפיסות רכילות

ומלבד הצורך לחשוף את שולי הגאונים ולהראות שגם הם כמו כולנו אינם מושלמים. אל הסיבות והנסיבות ילכו החוקרים ותלמידיהם, לתוצאות יבואו הקוראים להנאתם, חיי הסיפור מתחילים בקורא. מה שקרה ליוצר לפני שכתב אינו תנאי לקריאת היצירה ולא חובה על הקורא. יוצא אפוא שסיפור איננו רעיונות ואיננו תכנים וגם לא גיבורים ועלילות ומאורעות, אלא הוא דיבור עושה קשב, שעושה נוכחות, שעושה היענות, פתוחה לחירות הקורא. מצד אחד יש אדם שצורך לו לספר סיפור ומצד שני יש אדם שהנאה לו לשמוע סיפור, איזו הנאה? זו ההנאה שמי שלא ידע אותה לעולם לא יידע מה היא, ומי שידע פעם לא יוכל עוד בלעדיה.

דברים שנאמרו באוניברסיטת תל-אביב ב-19.10.98

ואילו, לא מעט חוקרי ספרות מהוללים וידענים הם גיבורי טקסטים אבל נכי ספרות. אטומים ליפה, חרשים למוסיקה ועיוורים לצבעים. הצרה היא, שהנכים הללו מלמדים הליכה למורים לספרות, וצורה כזאת תהיה מוכפלת לתלמידים שלהם, שיהפכו, כפי שמוכח, למחוסגי ספרות.

לקרוא ספר ולצאת בידיעות על ילדותו של היוצר, או על מאבקיו לשחרור, או מה היו פני הישוב או העולם בשעה מן השעות, זה לא לצאת מקריאת ספרות, זה לצאת מטקסט של מסמך עדות, ומשיקוף דברים שהיו, כלומר לא לצאת מקריאת ספרות - ואילו לצאת מקריאת ספר זה לומר איך יפה הוא כתוב, או איך אני נתרגשתי, או איך אני הייתי בדבר, וכיוצא באלה, זה לצאת מקריאת ספרות. כל הילדות וכל המלחמות



וכל השחרורים, וכל התולדות, עם כל הכבוד להם, אינם אלא רק חומרים, רק חומרי בניין לעשיית הספרות. וכשם שלא תאמרו כמה יפה המלט בבניין הזה, או שלד הברזל שבעמודיו ותאמרו כמה יפה נראה הבית, כך אין טעם לדבר על הנושאים ועל התכנים ועל הגיבורים ועל תכונותיהם, ועל העלילות והקורות, כל אלה אינם אלא רק חומרי גלם, שמהם עושים סיפור, ולא הם הסיפור, כשם שהעצמות והבשר אינם האדם. וצריך לדבר על מה שעשו מהם כמציאות חדשה מעבר למציאות המציאותית, ולא עליהם כנושאי הראייה, ולחפש בסיפור את העיקר שבו, את האמצע שלו, ואת הלב שלו, את נפשו, את "התבנית שבשטיח" כפי שקראו לה, או כרצונכם, ולא את חוטי הצמר שמהם נעשה השטיח ולא את הכבשים שגזזו מהם בשביל הצמר, ובשביל כך צריכה

והנוכחות מביאה לידי היענות, וההיענות מביאה לידי הנאה. איזו הנאה, בדיוק זו הידועה למי שזכה פעם והיתה לו הנאה מקריאת ספר, ויותר אין מה להסביר, כשם שאין טעם להסביר מה זה צהוב למי שלא ראה מימיו צהוב. ואילו מה היא המשמעות של הסיפור היא שאלה הנתונה לחירותו של כל קורא וקורא. אין אף משמעות אחת וסופית ליצירת אמנות, ובוה היא נבדלת מטקסטים אחרים המסתכמים תמיד בסיכום משמעות אחת וחוזרת על עצמה. משמעותה של יצירת אמנות היא כוחה להיפתח לריבוי משמעויות שנפתחות מצידן לחירותו של הקורא, שיבחר לעצמו וישנה דעתו ויחזור ויבחר.

כי ההבדל העיקרי בין טקסט של ספרות ובין טקסט כלשהו, הוא בהבדל בין טקסט ששואלים עליו: מה כתוב בו, ובין טקסט ששואלים עליו: איך הוא כתוב. וליתר דיוק איך המה שלו כתוב. ושלא די שיהיה המה, צריך שיהיה גם האיך. איך המה כתוב, איך המה עשוי, איך הוא ארוג, או מתוזמר. מבחן הדף הכתוב הוא באיכותו, אם כתוב בחוכמה, בעניין, בכישרון, באמצאות, בהומור, באירוניה, באפתעה כלשהי, כשם שבזרימת המלים, בטיב האסוציאציות, ובמוסיקליות של השורה הכתובה, דף כתוב יפה לעומת דף עשיר במידע, לא שאין בדף היפה חוכמה אלא שהיא מאורגנת ברטוריקה מיוחדת, היא אדריכלית, והיא אסתטית, כמובן, וזו תכונה ששום "פייפר" מדעי לא יעז להתפאר בה והוא רק נרתע ומתרחק ממנה, או מחוסר יכולת או מחוסר אומץ להיות חריג. סיפור לעולם אינו מה שהוא מספר אלא תמיד איך

הוא מספר את המה שלו. ואיך הוא כתוב, חשוב באותה מידה כמו מה כתוב בו. והאיך והמה אינם איכויות נפרדות ושונות אלא הן שני הפנים של הדבר האחד, של אמירת היצירה. ראו למשל, את אלה שיודעים להתלבש יפה או את אלה שיודעים להכין שולחן חגיגי. בסיפור טוב יש תמיד גם טקס התנהלות הסיפור. מעורר קשב, תופש לב, פעם איטי פעם קפצני, מרובה פנים ועשיר באמצאות, סיפור טוב יכול להיות רזה ודל חומרים, ויכול כמובן להיות מרובה סממנים ועשיר טעמים, כל טקס אמיתי הוא תמיד תזמור של חלקים שונים לשלם אחד. ואילו כל הידיעות המלומדות נשארות להן שוממות מן הצד כמכוערות בליל הריקודים, אם אין להן הופעה אסתטית, וזו כמובן לא האסתטיקה כדקורציה או כקישוט אלא האסתטיקה כמהות הקשר שבין תוכן וצורה.

חמישים השנים הבאות

גרשון שקד

נפתח זה עתה, הוא אולי דוגמה מובהקת למגמה הצנטריפנטלית של מיוזג וגיבוש, שהיתה אופיינית לשוב היהודי מראשית המאה ועד לשנות החמישים.

בספרות העברית נוצרו בדורם של יוהר ושמיר הטקסטים שניסו למזג שכבות לשוניות, שנשאבו מן המסורת הלשונית ומן הלשון המקומית; מיוזג שלעתיים עלה היטב ולעתיים פחות מכך.

דמות העברי החדש היתה אמורה להיות הדמות שבה נתמזגו תרבויות ולשונות. הוא היה אמיץ כבדואי מקומי ודיבר בלשון הערבים יותר מאשר בלשון היידיש של אבותיו, הוא היה מעורה במקרא, אבל בלשון ובמודעות העצמית היו גיבורי "ימי צקלג" קרובים לתרבות המערב (לפילוסופיה, למוסיקה ולארכיאולוגיה נוסח המערב) מאשר לתרבות המזרח.

המגמה לא היתה ריבוי של תרבויות המכונסות בכפיפת שטח אחת, אלא מיוזג בין התרבויות שכל אחת מהן תרמה לתרבות הממוזגת. מבחינה זאת הגל החדש הוא שלב בהתפתחות ולעומת זה הדור הצעיר החדש הוא במידה מסוימת כבר ראשיתו של הסוף. בו נחשפת ההתפוררות עצמה.

ב.

מכל מקום, כדי להתייחס להתפתחויות אפשריות לעתיד לבוא, יש אולי קודם כל להדגיש שזאת ארץ וזה עולם, שקצב החיים שלהם אינו כמי השילוח ההולכים לאט. המהירות שבה מתפתחים דברים קרובה יותר למפל מים מאשר למי השילוח. השקפות עולם של סופרים משתנות לעתים מקצה לקצה והספרות עצמה עברה בחמישים השנים האלה תהליכים מהירים כל כך של שינוי צורני ותמטי עד שההיסטוריון של התרבות ושל הספרות עומד נדהם בפני

הספרדים יש ללמוד דבר מה, התימנים גם מהם יש ללמוד דבר מה. חסידי לובביץ וסטולין וכמותם בירושלים - זמירותיהם וריקודיהם נשתנו מאלה שבגלות. ויש גם בהם מן החידוש. (י. קרני, האמנים במולדת, "הדים" א' א', תרפ"ב, עמ' 36-38).

בעניין זה לא היה תמיד קונסנזוס ויוצרים אשכנזים רבים עדיין נכספו לשומים ולבצלים של תרבות אירופה (כפי שניסח זאת אחד מן המשתתפים ביומן הקולקטיבי של אנשי ביתניה, "קהילייתנו") ובינם לבין עצמם בחדרי חדרים במכתבים שלא נועדו לפומבי היו להם גם הערות קשות בנדון זה: רבינוביץ כתב ללמדן בשנת 1928: "אילו ידעתי כי עתידה אסיה לנצח בארץ-ישראל הייתי בורח ממנה אפילו לספרד ולפורטוגל." (איגרת יעקב רבינוביץ ליצחק למדן, ט' בשבט תרפ"ח)

מכל מקום התרבות הישראלית של תקופת השוב ניסתה להיות צנטריפנטלית וליצור נקודת מוקד סינתטית, שתמזג בקרבה את התיאטרון הרוסי של "הבימה" ואת הנסיונות המקראיים-תימניים של משה הלוי (יעקב ורחל), את המנגינות והריקודים הפולניים, הרומניים והרוסיים של חלוצי העליה השניה והשלישית ואת המחולות שנוצרו בעקבות העליה התימנית ("אל גינת אגוז") והמחולות הערביים והדרוזיים (דבקה). מוסיקאים כבן-חיים ובוסקוביץ ברמת הקונצרט ונחום נרדי ברמת הפזמון ניסו להעניק למלודיות מזרחיות מבנה מערבי וליצור מיוזג בין התרבויות. אמני הציור ניסו להתאים עצמם למסורת יהודית מזרח אירופית ומזרח תיכונית כאחד: פרנקל ואבל פאן היו שני צדדים של מאבק על קשר כלשהו למסורת בזמן או למסורת המקום. נחום גוטמן, שהמוזיאון שלו

א. "מיום שחרב בית המקדש ניטלה נבואה מן הנביאים וניתנה לשוטים ולתינוקות." (בבא בתרא 2 א) "מיום שחרב בית המקדש ניטלה נבואה מן הנביאים וניתנה לחכמים, אטו חכם לאו נביא הוא? הכי קאמר אף על פי שניטלה מן הנביאים מן החכמים לא ניטלה וחכם עדיף מנביא" (בבא בתרא, יב א.) הוטל עלי לשמש כאן שוטה הכנס או להבדיל חכם הכנס; אינני סבור שאני שייך לאחת משתי הקטגוריות הללו ואוכל להביא לפניכם לכל היותר כמה השערות, שמקורן בעבר ושיש להן - אולי - אינדיקציות ביחס לעתיד. מה שאפשר לעשות הוא אולי לנסות ולבחון לאיזו התפתחות אנו יכולים לצפות, אם אנחנו שוקלים אפשרויות שונות של התפתחויות פוליטיות ואמנותיות הקיימות כאופציות, שאין לדעת איזו מהן תפתח או תפותח.

התופעה המרכזית בהתפתחותה של התרבות הישראלית במשך שנות המדינה היא ההתפוררות וההתמוססות הולכת וגדלה של התרבות שנוצרה על ידי הישוב היהודי בארץ ישראל, מאז תקופת העליה השניה ועד לשנות החמישים ועד בכלל. תרבות הישוב היתה תרבות ממוזגת שקיבלה את רעיון כור ההיתוך. ההנחה הרווחת, שתרבות הישוב היתה אשכנזית חילונית ומערבית ושרק עתה מתקוממות קבוצות השוליים נגד הדומיננטה שלה, אין לה על מה לסמוך. כבר בראשית שנות העשרים הצהיר יהודה קרני שכל תרבות שתצמח בארץ, תהיה קשורה אל תרבות המזרח: "בשביל האמנות העברית העתידה חשובה הצעקה הפראית, שאתה שומע בחתונה ערבית, מן המנגינה המתוקנת האירופאית, וריקודי פועלינו בכבישים - מן המחולות הכי חרשים שנשאלו ממקורות אחרים. ואצל

שמאפשר אולי לומר שמידת הביקורת של הדור השני ביחסו למציאות הישראלית היא גדולה הרבה יותר מזו של דור האחים הבכורים.

כשם שהתהוות הישוב, השואה ומלחמת העצמאות הטביעו חותמם על הסופרים בני הישוב, כך הושפעה התפתחותם של הסופרים בני דור המדינה, שספריהם נדפסו משנות השישים ואילך, במידה רבה על-ידי כמה מאורעות היסטוריים עיקריים, שהטביעו את חותמם על חייהם ויצירתם-מלחמת סיני, משפט אייכמן, ה"פרשה" - הכוונה למסכת האירועים שהתרחשו בעקבות חשיפתה של המחתרת היהודית שהפעיל שירות המודיעין הישראלי בקהיר בשנת 1954. השאלה שעמדה בפני הציבור בשנות השישים היתה מי נתן את ההוראה לפעולה. מסקנות ועדה שדנה בנושא הביאו להתפטרות שר הביטחון, פנתס לבון, שתפס זמנית את מקומו של בן גוריון. בשנת 1960 חזרה ה"פרשה" ועלתה לכותרות בעקבות עדותו של קצין שהחשיד את הממונים עליו בזיוף מסמכים. לבון דרש את זיכוי ובן-גוריון דרש כנגד זה את פיטוריו של לבון מתפקיד מזכיר ההסתדרות. דרישה זו נתקבלה. בשנת 1961, קבוצת "מן היסוד" שעמוס עוז היה אחד ממייסדיה יצאה להגנת לבון. מאבק זה גרם בסופו של דבר לפילוגה של מפלגת פועלי ארץ ישראל ולגפילתו של בן גוריון. המאבק של קבוצת "מן היסוד" כדוד בן-גוריון, מלחמת ששת הימים, מלחמת יום הכיפורים והמהפך הפוליטי של שנות השבעים, מאורעות אלה השפיעו, כמובן, על כלל היוצרים בני כל הדורות;

אך למאורעות אלה היתה משמעות מיוחדת עבור דור, שהשואה ומלחמת השחרור כבר לא היו חוויות מעצבות עיקריות בחיי רובו. הדור הקודם והדור החדש היו אמנם שותפים לאכזבה הגדולה שנכרכה במעבר מיישוב של מתנדבים ואידיאליסטים למדינה ביורוקרטית שהוצפה גלי עלייה והטביעה חותמה על בני כל הדורות. הסופרים שיקפו את עמדתה של העילית התרבותית, שסבלה מאובדן הזהות התרבותית שהישוב העברי בארץ הצליח לעצב לעצמו משנות העשרים ואילך. האכזבה מתבטאת הן ביצירותיהם של הסופרים הריאליסטים והן ביצירות של כמה מילידי שנות העשרים הפוסט-ריאליסטים (עמיחי ושדה).

עמוס קינן הגיב על "פרוץ המדינה" בסדרת סאטירות "דעתו של עוזי" שפרסם ב"הארץ" בראשית שנות החמישים. הוא חזר על נושא זה בנובלה המודרניסטית-האבסורדית "בתחנה", שהופיעה בשנת 1963 - שנה מרכזית למדי בהתפתחותה של הסיפורת הישראלית הלא-ריאליסטית. השורות הבאות מפתחתה של נובלה זאת מאפיינות היטב את העמדה הרחבתית של חולמי שנות

כמה מעמיתיו אם צדק או נכשל בתחזיותיו; והויכוח יהיה חמור מאוד עד שריבון העולמים עצמו יצטרך להתערב ולפייס את בעלי התריסין.

ג. נקודת המוצא לגבי השאלות העתידניות שלנו, היא בשני הדורות האחרונים, שלצורך העניין נכנה אותם בשם דור המדינה ואחריו, אולי, דור הנכדים (איני רוצה להדביק בהם סטיגמות או הגדרות שווא כמו הדור הפוסט מודרני או הפוסט ציוני וכל כיוצא באלה). כמה הערות ביחס לדור שהרביתי לעסוק בו בימי חלדי - דור המדינה או הגל החדש. ההנחה הרווחת שספרות "הגל החדש" התרחקה משאלות ציבוריות חברתיות והתרכזה בסוגיות אינדוידואליות היא הנחה מוטעה. דור זה היה מעורב מראשית דרכו בשאלות הכלל, אך ביטא את יחסו אל הכלל בצורות ביטוי שונות מן הדור הקודם. המשפט הבא מתוך הרומן "לא מעכשיו ולא מכאן" מאת יהודה עמיחי מבטא יפה את גישתה של הקבוצה כולה לסוגיה זאת: "דור מת. אדם איננו מת לבדו ואינו אוהב לבדו: דורו נולד עמו ודורו נמצא עמו בשעת מותו



עמוס קינן

ובשעת אהבתו." "לא מעכשיו ולא מכאן", (1963, עמ' 597). מרבית הסופרים כתבו טקסטים מעורבים מראשית דרכם. יש לזכור שסיפורו הפוליטי (מאוד!) של א.ב. יהושע, "מול היעדות" נדפס בשנת 1963 (לפני "הכיבוש!") בכתב העת קשת ה' ג' (אביב 1963, עמ' 18-45). משנות השישים ואילך ("מן היסוד") היו שני סופרים בולטים, יהושע ועוז, מעורבים באורח פעיל בחיים הפוליטיים וכתבו מאמרים חריפים על מצבה של החברה הישראלית ועל מצבו של העם היהודי. מה

שינויים אלה.

מה שמתרחש אצל אומות העולם בעשרה דורות מתחולל אצלנו במשך חמישים שנה. שינויים אלה תלויים, כמובן, בשינויים הפוליטיים וההיסטוריים שהתחוללו בעולם ובחברה הישראלית. השואה, מפלתה של גרמניה, הקמתה של המדינה היהודית וקריסת האימפריה הרוסית הם ארבעה אירועים, העלולים לזעזע כל מערכת תרבותית; קל וחומר מערכת תרבותית מתגבשת ובלתי יציבה כמו המערכת התרבותית של ארץ ישראל החדשה.

השינויים הללו הם בראש ובראשונה לשינויים-מנטליים ומי ששנותיו הפורמטיביות היו במלחמת השחרור ונרדם וקם אחרי ארבעים-חמישים שנה כחוגי המעגל, לא יבין את שפת הדוברים שמסביבו שהיא שונה מאוד מן הלשון שנתחנך עליה; אבל גם השינויים האידיאולוגיים המתרחשים בחמישים שנה אלה אצל אותו סופר עצמו עשויים להיראות למתבונן מדהימים. תרשו לי לצטט דברים שכתב משה שמיר (המשתתף בסימפוזיון זה) לפני כארבעים וחמש שנה (ויותר) ונבחן מה היו עמדותיו האידיאולוגיות אז לעומת אלה שהוא מחזיק בהן עתה... הדברים הבאים היו תגובה פולמוסית של שמיר לגאומו של משה דיין ליד קברו של רועי, שנרצח על ידי מסתננים מרצועת עזה: "ממשיך אתה ואומר ואומר - 'ובלי קובע הפלדה ולוע התותח לא נוכל לטעת עץ ולבנות בית'. ובלוי שלום נוכל?

אף על זאת מבקש אני תשובה. האם בתוכנית-העתיד המצוירת לך בדעתך - ואין מחשבה בלא תוכנית לעתיד - מצוי שלום ישראל-ערב כסיכוי ממשי והכרחי שבלעדיו אין תוכנית ואין עתיד, או שמא בעשותך חשבוננו וחשבון שונאינו ראית, כי יסוד קיומנו כאן יהא קובע הפלדה ולוע התותח עד-קץ הימים?" (משה שמיר, "בקולמוס מהיר", עמ' 31). משה שמיר קרוב בדברים אלה לאנטגוניסט של גיבורו אלכסנדר ינאי, אחיו אבשלום. הדברים נשמעים אירוניים למדי, אם משווים אותם להתבטאותו בנושאים אלה בדברים שפרסם למעלה מעשר שנים מאוחר יותר בספר "היי עם ישמעאל", ת"א, 1968, בייחוד עמ' 82-94. גם בפעילותו הפוליטית לאחר מלחמת ששת הימים הוא קרוב יותר בהשקפותיו לאלכסנדר ינאי מאשר לאבשלום רודף השלום. המרחק העצום שבין העמדות האידיאולוגיות של אחד מן הסופרים המרכזיים של בני הישוב רק מכביד עלינו להסתכן בנבואה, איפה יעמדו מבחינה אידיאולוגית אורלי קסטל-בלום, אתגר קרת ובני דורם כשיסבו בשנת 2050 לארוחת ערב בבית האבות, שבו ישכנו כולם יחד או כל אחד לחוד. מכל מקום מי שהוטל עליו להיות נביא לא תוכלו כבר לבוא אליו בטענות בעולם הזה, בעולם הבא ידון עם

הארבעים שנהפכו למאוכזבי שנות החמישים והשישים: "אולי להתגעגע? / אולי לחלום? / אולי לחלום על געגועים? / אולי להתגעגע לחלום? / אינני יודע. / אינני יודע. / מה שברור לי שככה אי-אפשר להמשיך." (עמוס קינן, בתחנה, ת"א, 1963, עמ' 13).

מה שהתרחש במשך שנות השישים אינו - כפי שיש סבורים - המעבר מלשון אנתנו ללשון אני, אלא נטיה הולכת וגדלה לפנות לקבוצות חברתיות ודמויות משולי החברה, אשר הוחמצו על ידי היוצרים הקודמים או נטיה לכתוב על אותן הקבוצות החברתיות שתפסו את מרכז הבמה אצל הדור הקודם בצורה ביקורתית ופארודית מאוד (מקרה יעקב שבתאי מייצג היטב את הנטיה הזאת). בנטיה אלה (פארודיזציה של קבוצות מרכז ופנייה אל השוליים), יש אולי כמה אינדיקציות להתפתחויות הבאות, בין שאלה תמשכנה את המגמות הקיימות ובין שהן תתמודדנה עם מגמות אלה התמודדות דיאלקטית.

ד.

בדור האחרון (הדור שלאחר הגל החדש בספרות של שנות השמונים) הגיעה מגמה הצנטריפוגלית לשיאה, כשם שהלכה והתגברה המגמה שהתרחקה מן הריאליזם. הדור של יהושע, עוז, כהנא-כרמון, קניוק, קנו וחבריהם שחוללו את המהפכה הסוריאליסטית-האקספרסיוניסטית והלירית בסיפורת התקרבו יותר ויותר להקשרים ריאליים. "המאהב" של יהושע הוא, למרות היסודות הסוריאליסטיים, רומן שיש לו בסיס ריאלי, והוא מתייחס למציאות החברתית שלאחר מלחמת יום הכיפורים. הגיבור הראשי הוא "יוצא דופן", הכופר בכל הערכים של הישוב. הוא "יורד" מזרחי המתחזה להרדי כדי להשתמש משירות בצבא. כל התכונות הללו הן אנטי ממסדיות אבל הן ריאליות בהחלט וככל שאנחנו מתקרבים לשנות התשעים גיבורים אלה תופסים גם במציאות החברתית הממשית את מרכז הבמה. הספרות כאן קדמה למציאות.

קבוצת הסופרים שנכנסה לספרות בשנות השמונים (לא כולם, אך כמה מן הבולטים ביותר) כתבה יצירות רחוקות מכל מצע ריאליסטי. הבולטים שביניהם הם אורי דוד גרוסמן, יואל הופמן, יובל שמעוני ואורלי קסטל בלום. בין משה שמיר לא.ב. יהושע מרחק ק' פרסה, בין שמיר להופמן מרחק ת"ק פרסה. בין "מלך בשר ודם" הריאליסטי השופע בשר ודם לבין הנובלות הליריות של הופמן הכתובות בסגנון ההייקו היפני מפרידות כארבעים שנה וארבעים שנות אור בתוכן ובצורה.

הקטע הבא לקוח מתוך הנובלה הלירית של הופמן "ברנהרט" (1988): "בילדותו ברנהרט עף בשמי לפלנד על גבו של אוזו

בר. דברים רבים ושונים אירעו בו ובזיגמונד וקלרה, זיגמונד וקלרה מתו וברנהרט בא לפלשתינה לבדו ונשא את פאולה לאשה וגם פאולה מתה וכל אותן שנים לא אמר ברנהרט 'אהלן' אפילו פעם אחת... בעלי הזפק שמהלכים בפלשתינה ואומרים 'אהלן' מאוסים עליו. הוא מבקש לשאול: 'ברנהרט בן זיגמונד איננו בן אדם?' לפעמים אומרים 'אהלן' (שלא כדרך הטבע) גם קטני אמונה ודלי בשר. וכשברנהרט רואה אותם הוא חש עצמו נכלם כאילו הציגו לפניו את ערוותם." ("ברנהרט" ירושלים, 1989, עמ' 37).

בקטע זה מבחין הגיבור בין מיעוט לרוב ותובע את זכותו של המיעוט, הקשור אינטרסקטואלית לתרבות אירופה - כגון, לספרה של סלמה לגרף, "המסע המופלא של נילס הולגרסון" (1907) שמסעו על פני על גבו של אוזו הבר הפך לאחד מספרי הילדים העיקריים בתרבות זאת. גיבורו של הופמן מתעב את המהגרים המבקשים להתבולל ואינם נאמנים לזהותם האירופית. התמה הזאת כבר עלתה אצל בן-ציון תומר



חיים גורי בצעירותו

ואהרן אפלפלד, אבל היא הגיעה כאן לידי מימוש מוקצן. המגמה הצנטריפוגלית בתרבות ישראל הגיעה כאן לביטוי מובהק. זו הצדקה פיוטית של יוצא הדופן האירופי בחברה הנעשית יותר ויותר לוונטינית (וצריך לזכור שהמתבר הוא סופר של שנות השמונים, למרות שזמן הסיפר מוקדם הרבה יותר).

ואולי יש להוסיף כאן שמהו מן הטון הפיוטי האלגי העיבור כחוש השני ביצירתו של הופמן מעלה על הדעת את הטקסטים של יעקב שבתאי או טקסט כמו "מונט מוסיקל" של קנו (העיריה על כך חנה הרציג). הקשר בין אלה לבין הופמן איננו תמטי אלא אווירתי. "זכרון דברים" ו"סוף דבר" הן אלגיות על הסתלקותה ושקיעתה של תרבות. שני הספרים האחרונים של הופמן מכילים אותה

נימה אלגית האופיינית כל כך לשבתאי והקיימת במידה זו או אחרת גם בכמה קטעים של קנו; אך הופמן, בניגוד לשבתאי ולקנו, אינו מבכה את תרבות הישוב השוקעת אלא את תרבות המהגרים, המסרבת לטבוע בים המבולל של התרבות הדומיננטית.

הופמן מחדש את פני הסיפורת באמצעות ההייקו שהוא מבחינה נראטיבית פתרון טיפוגרפי להארה חדשה של הרצף. ספרו של הופמן "כריסטוס של דגים" (1991) הוא המימוש החשוב ביותר בבריאת מאגר אפשרויות חדש. הופמן אינו תלוי כאן כבר במאגרים של שנות השישים. אפילו לא כאנטיזה תמטית או פורמלית לספרים הילדיים ההרואיים והאנטי-הרואיים ולאקספרסיוניזם והסימבוליזם של יוצרי שנות השישים. ב"כריסטוס" הפך עניין ה"אהלן" כבר לאי-רלוונטי.

הופמן שאב ממאגרי אפשרויות שונים לחלוטין והמאגרים הקודמים נסתלקו. לפיכך יש ביצירתו (בשלשלת הדורות של הסיפורת העברית) התחלה חדשה; והמחבר הוא בעל זהות שונה מזהותם של סופרי שנות השישים. הוא קשור הרבה פחות לאופק הציפיות שיצרו סופרים אלה ופותח אופק ציפיות חדש.

הופמן, אורלי קסטל בלום ואתגר קרת יצרו צורות גרוטסקיות, תבניות ונוסחי סיפורי פואנטה חדשים, שהם בעלי תבנית קצרה יותר מזו של הדור הקודם. האינדיקציה היא שהסיפורת עומדת לפנות לטכניקות קצרות יותר ושמתגבשות והולכות שתי צורות סגנון: האחת נוסח הופמן שהיא במישלב גבוה, אבל נוטה לאוזטריות ואידיוסינקרטיות בהבעה, והשניה, שנתייחס אליה, הנוטה למישלב נמוך הקרוב ככל האפשר ללשון הדיבור. ואם אינה מתקרבת ללשון הדיבור הרי היא נהנית מן המגע עם הביבים ומוצאת את היופי בכיעור (דוגמאות מובהקות הם קסטל בלום, חנוך לוין ויצחק לאור).

השאלה היא, כמובן, איזה סיכויים של התפתחות והשתלטות יש ליצירות כשל הופמן, יובל שמעוני או אורלי קסטל-בלום בחמישים השנה הקרובות. האם התרבות החדשה תתנתק יותר ויותר מן המקורות הלשוניים המסורתיים ומתיאור הוויות ודמויות המייצגות את המרכז החברתי (אם בכלל יהיה עוד כדבר הזה)? האם אילוצים חברתיים של מלחמה ומצוקה לא יחזירו את הסיפורת מפאריס של יובל שמעוני או מתל-אביב כמטאפורה ביצירתה של קסטל בלום אל תל-אביב וירושלים של ממש (לאור ולוין) ומעולם המתרחק מן המציאות הקרובה, משום שהוא מסוגן על פי נורמות של מציאות רחוקה, אל מציאות קרובה?

הנביא צריך, אפוא, לקפל את כלי הנבואה שלו ולומר שאינו יודע אם חברה זאת תגיע למצב כלשהו של רגיעה ונורמליזציה ואז ספרותה תהיה שונה מזו שקדמה לה וקרובה

התיאור כאן קרוב למה שמכנים בצבא "טרטור" או "זובור" והופך מצב ריאלי שלילי למצב, שיש לו משמעות שמעבר לעצמו, משום שהוא ממוסגר והמסגור מקנה לו משמעות סינקדוכית (כפרט המייצג את הכלל).

המגמה בשיר זה היא המיזוג הנמוך, הדמויות האנטי-הרואיות, לשון העגה והבעה של חוויה אישית שלילית בעלות משמעות חברתית כללית באמצעות המיסגור שירי. ושוב קשה לי לדעת, אם זאת האינדיקציה למה שעתידי להתפתח לעתיד לבוא. אני רק יכול לומר ששירי של אור אינו יוצא דופן ויש באמתחתי שורה ארוכה של שירים דומים על נושאים שונים.

מאוד; והדובר מזדהה עם גובה החוויה. זה דור של גיבורים שהשראתם באה להם מן ההתעוררות הלאומית המזדהה עם הצרכים הבסיסיים של קיום והישרדות של שבטם ללא פקפוקים, רגש אשמה ואירוניה - גורמים שהלכו והתפתחו מאמצע שנות החמישים ואילך ושינו את התמטיקה של השירה והסיפורת ואת הטקסטורה שלה. המיזוג הלשוני הלך ונתנמך והאירוניה תפסה את מקומו של הפאתוס. הדור האמין פחות ופחות בערכים של הדור הראשון ושם אותו לעתים קרובות ללעג ולקלס.

בדור השלישי, המשמש לנו אינדיקציה למה שעלול או עשוי להתפתח לעתיד לבוא הנימה כבר איננה אירוניה פארודית אלא מעין ריאליזם בוטה, הנוטל מן החוויה הצבאית את ההרואיות הפאתטית ומה שמתגלה בעיצוב החוויה הצבאית נחשף בעצם בדור זה כל אתר ואתר חוויתי. בין היים גורי לשיר של אמיר אור שנתייחס אליו בקרוב עברו כמעט חמישים שנה והפער הלשוני והחוויתי המפריד ביניהם הוא שנת אור...

ו. אי אפשר ללמוד, אולי, מן ההווה על העתיד ואולי כל האינדיקציות שסימנתי כאן הן חסרות משמעות. התנועה מן המרכז לשוליים מן הצנטריפנטלי לצנטריפוגלי היא עובדה המתממשת והולכת, אבל יכול להיות שהדיאלקטיקה תביא עמה בעתיד תנועה הפוכה.

אולי יתברר יותר מהו ומיהו המרכז החדש (שהרי כיום אכרה כל תחושת מרכז חברתית תרבותית או פוליטית) ויחזרו נסיונות צנטיפנטליים למקד את התברה ואת תרבותה. האינדיקציה לסיפורת גרוטסקית ואוטורית שיש לה צורות מפתיעות ומנסה לנתק עצמה תמאטית מן הנושאים הדומיננטיים של סביבתה החברתית; או לשירה במיזוג נמוך המנסה לתאר דווקא את את האדם בכיעורו או את

אמיר אור

7: הקשב!

רס"ר אלברט
מדבר. ועם מי,
עם מי הוא מדבר?
עם חרא קטן שמנגב מהפה שלו ת'חלב של האמא שלו הוא מדבר.
יאללה תזין ת'תחת שלך, תרים ת'רגלים שלך. תוך שלש דקות
הקפת ת'שין-גימל. זו-זו תוך שתי דקות
מסדר המפקד. תוך דקה ת'תצבת
אצל אלברט. מה'תה בוכה לי, מה?
תזין הנה ת'תחת. תרים ת'רגלים
קצת יותר. כן, ככה. ככה.
רס"ר אלברט מדבר.

חפשי.

לשון הדיבור במיזוג הנמוך ביותר הפכה ללשון השיר. אלולא המיסגור השירי (שורות מחולקות, צורת בית) והחזרות הרטוריות (עם מי, עם מי הוא מדבר; תזין את התחת שלך, תרים ת'רגליים, רס"ר אלברט מדבר) היינו מתקשים להעניק לשורות אלה כינוי של שיר. השיר הוא תיאור מצב במיזוג הנמוך ביותר האפשרי, כמעט בלשון אנטי שירית, שתי הדמויות הן אנטי-רומנטיות ואנטי-פתטיות. לא הנערים השותקים והנבונים של גורי אלא הרס"ר אלברט והטירון "החרא הקטן" שהרס"ר מתעלל בו. השיר ירד מן הכללי והמכליל לתיאור מפורט של שתי דמויות סינקדוכיות המייצגות מפקד ופקוד, שהיחסים ביניהם נמוכים ושהתקשורת ביניהם היא כזו שבין מתעלל לקורבן.

יותר לספרויות של כל העמים שאינם עמי סגולה, או אם תמשך חברה זאת לחיות חיים שעל קו הקץ וספרותה תצטרך לחזור ולהתמודד יומיום ושעה שעה עם אילוצים אלה, שההיסטוריה כפתה ותכפה עליה חדשות לבקרים.

ה. ושתי דוגמאות נוספות והפעם מתחום השירה ומן התחום שעומד כבר חמישים שנה במרכז החיים הציבוריים של מדינת ישראל המלחמות והצבא. נפתח בשיר הידוע מאוד של חיים גורי, אחד משירי הדגל של מלחמת השחרור: "תפילה".

תפילה

הבא ברכה לנערים, כי באה עת.
ראה אותם שותקים ונבונים,
ועיניהם דולקות.
ראה, יורד הערב,
רוח בצמרות, הארץ מרטט.
קרב יהיה הלילה. והמה מעטים מאד.
ברכם, כי באה עת.
כוכבים הצתו,
ומחנות רבים נאספים מעבר.
מי יראה אור-יום?
מי נפל ומת?
הנצחון או אם תבוסה וקבר?
ברכם, ברך יוצאי למלחמה.
ברך נשקם לבל יחטאו, ברך ביתם.
ברך את זה העם, את נערי וילחמיו,
עד קרב יתם.
הנה יצאו שקטים וצעדים אובד
ועלטה כבדה ולילה בהרים.
ברכם, כי באה עת.
הבא ברכה לנערים.

שיר זה הוא תפילה, המבוססת על פניה מונולוגית אל ריבון העולמים שהוא והוא בלבד בר-שיח של הדובר. התיאור של קבוצת הלוחמים הוא פתטי ואסתטי מאוד. האסתטיזציה נעשית באמצעות הנוף (צמרות, אורן) המקיף אותם. הדובר מבקש את ברכת ריבון העולמים להצלחה במלחמה; למרות שהוא יודע, שהמלחמה עלולה להביא ניצחון או מפלה. הצד השני מוגדר כמחנות של רבים ומשתמע שזו מלחמה של רבים נגד מעטים, כשההצדקה היא כולה לצד המעטים (שכאן הם עדיין היהודים). הנערים אינם עומדים בפני עצמם אלא מייצגים את כל השבט והעם. זה שיר על קולקטיבי הנלחם על קיומו וניסיון באמצעות התפילה להכריע את הכף במאבק נגד האנטגוניסט. המיזוג הלשוני הוא גבוה והחוויה היא חוויה מרוממת - המוות האפשרי והחיים המבוקשים הם במישור לשוני וחוויתי גבוה

האדם המכוער (נוסח חנוך לוין יצחק לאור) היא אפשרית; אך ודאי (כמו כל דבר אחר בהיסטוריה תרבותית וחברתית) לא הכרחית. יכולה לבוא גם תגובה דיאלקטית פתטית, ריאליסטית, שתדחה את הפרוזה הפוסטמודרניסטית האקסטרואוגנטית ואת השירה (והמחזה) הגרוטסקית הנמוכה. כל מה שההיסטוריון מסוגל לעשות הוא להציג אפשרויות שבכוח-אנוש לשערן מתוך ניסיון העבר ואפשרויות ההווה והעתיד. האם כל זה יממש או יתבדה: אני מעדיף לתאר עצמי דווקא כשוטה ולא כתכם ולחזור בעניין זה על דברי חז"ל: "מיום שחרב בית המקדש ניטלה נבואה מן הנביאים וניתנה לשוטים ולתינוקות." (בבא בתרא 2 א) ■

מדברים שנאמרו בכנס על חמישים שנות ספרות במדינת ישראל, שנערך באוניברסיטת ת"א.

דורון ברנר

פרסום ראשון

צבי יעקבי

יודעת אני עד מאוד

לזכר אמי

יודעת אני, עוד מעט אמות,
ולא הספקתי עוד
את כל המכרים, הטיולים, המאמרים,
עוד לא אמרתי די
- בודאי, ידועה לי האמת
גזר־הדין חתוף ונחתם -
אך אני לא לא הספקתי באמת
כבר דרכי מן החי אל המת
הדרוף ומצפה כה קרוב ועם זאת רחוק
שוקק ועמק מגון ותוסס
הס. האמת נאמרה. הדין מן הדין
יעלה ויבוא. אך הרעים
והיין והמלמלה ומטפחות הצבעונין וריח המושק
עוד שיר מרנין
ולא אמרתי די לחברים
ויש עוד פרפרים בדש ובאוויר העולם
המסלסל, הפתוח, החי, הלא נשלם,
רוח גדולה היא, ממני רוח
עוד תפוח. עוד מנצת-הורד. עוד. עוד.
לא ככה עולמי, יודעת אני עד מאוד,
הזמן הולך ונגמר אך הלב שר
ודרכי נכחי סלולה, צלולה, גוללת...
"יודעת אני, עוד מעט אמות" - שורה משיר
של אלוה לסקר-שילר (תרגום יהודה עמיחי).

הכמיתה אינה מדידה
האהבה אינה כמיתה
הריק הוא עצום אך לא מדיק.
אני פרוץ לרוחות
שאין לומר את מהירותן
לא בקשר ולא בקמ"ש
לא בכמש ולא בהתגבר.
אלו הן רוחות מחלה או מחלת־הרוח
כי הריק הוא עצום
והוא תמיד.

אני לא יכול לימין שלך.
התישב בך
והוא יצוק בתוך קומתך הקטנה
ימין דעתני וצודק.
בשטחי הגוף שלך הכבושים
הוא מקים התנחלות (ובונה בך בתיים)
ואת אינה מותרת על אחוזים אחדים
בשבילי
ב"משא ומתן" שבינינו אנחנו
לא צריכים מתוכים.
את פושטת מדים
ומניפה חזיה ובגדי מתחת
וזה מאה אחוז התזרה
בשבילי.

יללה

קרעי אמא
שברי אמא
עלולי אמא
ומה יהיה עד...
בטן מפצצת זה מה שנותר.
עדע כחלחל בשדה השלף
מזקיר שלו־חו-
תיו
כלפי בנה הדובר
הזמן שובר לעברים
ובפי מתרסק רחם הדברים.

את מעשה האהבים אטית בך
עם הכלבים
וארוצין בך משגלים
עד למשבר.
עת ילקקוף כלבי המשלחים
אלקט את שיריך
לשבעי
עד למאומה.

גדם איש וגדע עץ
והולכים יחדיו בנכותם
שרש קרוע מעם אדמה
רגלים נשאות מארץ
ארץ תבולת ברכים
ארץ ערש
דוי.

הַטְרָשִׁים
וְאוֹטוֹבוֹס צֶהָב כְּמוֹ שֶׁמֶשׁ
עִם אוֹתוֹת שֶׁל קְדוּשׁ לְבָנָה:
מִטָּה אֲשֶׁר מִטָּה אֲשֶׁר מִטָּה אֲשֶׁר

אֲנִי מִטָּה אֲזוּנֵי לֵיד הַרוּחַ
עַל מִיתְרֵי שְׁבִלֵי הַשּׁוּעַל - אֵין עוֹד גָּבַל כּוֹה.

על פרשת דרכים

כְּשֶׁהֲלַךְ-רוּחִי
וְאַרְחֵ-חַיִּי
נִפְגָּשִׁים בְּמִקְרָה

זֶה תְּמִיד עַל פְּרֶשֶׁת דְּרָכִים
אֶפְלוּ אִם זֶה בְּתוֹךְ חֹדֶר

זו תמיד פְּרֶשֶׁת
אֶהְבֶּה

וְאֲנִי מִתְּבוֹנְנֶת בָּהֶם
וְלֹא מְבִינָה

מֶה חָסֵר לָהֶם
שֶׁהֵם רוֹצִים לְהִתְחַתֵּן

אחד במאי

הַיּוֹם הַזֶּה הַיּוֹתֵם אֵינֶם
זִקְנִים,
הֵם צְעִירִים הַדּוֹרִים שִׁירְדוּ מִן הַכֶּפֶר

הַיּוֹם אֶפְלוּ פְּנֵי הָאֲדָמָה
הַתְּרוּשִׁים,
מִיִּשְׂרָאֵל אֶת קִמְטֵיהֶם

הַיּוֹם מְאוֹרֵי-הַפְּנִים שֶׁל רֹאשׁ הַהָר, תְּחִיף
הַשְּׂפוּךְ עַל הַגְּבְעוֹת,
הֵם תְּרַדְלִיּוֹת, תְּרַצִּיּוֹת, אֲחִירָתָם, קִינָה...

וְאֵי הוֹרֵד הַמַּסְגִּיל פֶּה וְשֵׁם
הֵם סִמָּק,
לֹא עֲכָנְאֵי יְהוּדָה.

עֶרְסֵל בְּרוֹנֵט גַּע בְּלֵי הַרְף...
הַרוּחַ מְחַיֶּה אוֹתוֹ.

רוּחַ שְׁבָאָה מִן הַיָּם הַתִּיכוֹן, בְּרִיזָה?
רוּחַ שְׁבָאָה מִמְדְּבָרִיּוֹת עֲרַב, שְׂרָקִיָּה?
רוּחַ הִיא בְּאָדָם
לְמַלֵּא אֶת עֶרְסֵל הַשְּׁעָה
בְּגוּף הַמִּתְנַדְּד שֶׁל
רוּחוֹ

לְתֵלוֹת כֶּף בֵּין "בְּעֵז וַיְכִיֵּן"
שֶׁל קוֹרֵת-גְּגוּרֵי-קוֹרוֹת-חַיִּי
בְּקֶרֶת-רוּחַ שֶׁל אָדָם עַל אֲדָמָה,
מִתַּחַת לְשָׁמַיִם שְׂרוּטִים מְסוּקִים לְלִבְנוֹן,
מֵעַל עֵמֶק זֵיתִים
מְסוּק.

מגדלור

בְּזוּגִיּוֹת הַלֵּילִית הַקָּרָה
הַמְגַדְלוֹר שֶׁל סֵטְלָה מְאָרִים
קוֹרֵץ...
כְּאִלוּ נִחַשׁ
אֶת סִירְתִּי
הַתּוֹעָה.

כליל

טִירוֹת שְׁבוּרוֹת
מִתַּחַת לְמוֹשְׁבוֹת הַתְּרוּבִים
שֶׁאֲרַעֲיָהֶם נִצְלוּ אֶת בְּצוּרֵיהֶן הַנְּפוּלִים
כְּדֵי לְצַמּוֹחַ
מִחוּץ לְהַשְׁגַּת שְׁנֵי-חַיּוֹת וְלִשׁוֹן-הַקִּיץ.
בְּנֶקֶד שֶׁל לַחּוֹת:
"בּוֹא לְגַדּוֹל אֲתָנוּ... בּוֹא לְגַדּוֹל אֲתָנוּ..."

וְהַבוּרוֹת בְּתֵל, הַתְּרָסִים
שֶׁמִּישְׁהוּ דָּאָג שִׁיְהִי שֵׁם
כְּדֵי לְסַמֵּן אֵיזֶה נֹתֵיב מְלוּט

וְהַרְגוּשׁ שֶׁמִּשְׁפִּיעָה אוֹשֶׁת הַקֶּשׁ,
הַנְּכַמְרוֹת שֶׁל שְׁבִיל-עַפְרָא-בֵּית כְּמַעַט מְחוּק
כְּדֵי לְהִתְמוֹג עִם

חואן ראמון חימנז

מספרדית: שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו

קטע מתוך "פֶּלְטְרוֹ וְאֲנִי" מס' 63

בְּקֶרֶוֹ שֶׁל יוֹם סַנְטִיאַגוֹ הָיָה מְכֶסֶה עֲנָנִים לְבָנִים וְאֶפֹרִים, כְּאִלוֹ
הָיוּ אֶפֹפִים בְּמוֹךְ. הַכֹּל הִלְכוּ לְכַנְסִיָּה לְהִתְפַּלֵּל. נוֹתַרְנוּ בַּגִּנָּה
הַדְרֹרִים, פֶּלְטְרוֹ וְאֲנִי.

הַדְרֹרִים! הֲרִיֵּהֶם מִתַּחַת לְעֲנָנִים, שֶׁהָיוּ מִנְטֵפִים לְעֵתִים
טְפוֹת־גֶּשֶׁם. אִיךָ הֵם מִנְתָּרִים, נֹתֵר וְשׁוֹב, בְּסִבְךָ הַעֲצִים
הַמְטֵפְסִים; אִיךָ הֵם מְצִיֵּצִים, אִיךָ הֵם מִתְנַשְּׁקִים בְּמִקְוֵיָהֶם! הָאֲחֵר
נֹחַת עַל אֲחֵד־הָעֲנָפִים הַרוֹטֵט לְאַחַר הַנְּטָשׁוֹ; הָאֲחֵר לֹגֵם מֵעֵט
מִגִּמָּה שֶׁעַל פִּי הַבָּאָר, וְרַעְהוּ מִנְתָּר עַל גַּג־הַמַּחְסָן הַמְלֵא פְרָחִים
קְמֵלִים, וְהַיּוֹם הָאֶפֹר מְשִׁיב אֶת רוּחָם.

דְרֹרִים מְבָרְכִים בְּלֹא חֵג וּמוֹעֵד! הִלְלוּ הֵם חֵלֶק בְּלִת־נֶפֶד מִן
הַהוּיָה הַשְּׂרֵשִׁית הָאֲמִתִּית שֶׁל הַטֵּבַע. לָהֶם לֹא יֵאמְרוּ הַפְּעֻמוֹנִים
דְּבַר, לְמַעַט חֲדוּהַ עֲמוּמָה. הֵם מֵאֲשֵׁרִים בְּלֹא עֵלֶם הַמְצִימִית שֶׁל
חֹבּוֹת, בְּלֹא רוֹמְמוֹת גֵּן־הַעֲדָן וּבְלֹא אֵימַת־הַשְּׂאוֹל, הַנוֹעֲדִים
לְבִנְי־הַתְּמוּתָה הַמְסַכְּנִים וְהַמְשַׁעֲבָדִים. הַמוֹסֵר הָאֲנוּשִׁי זֶר לְרוּחָם
- אֱלֹהֵיהֶם הֵם הַשָּׁמַיִם הַכְּחֵלִים בְּלִבָּד.

הֵם נוֹדְדִים בְּלֹא מְמוֹן וּמוֹדוֹת, וּבְרִצּוֹנָם יִחְלִיפוּ מְעוֹנָם; יְחוּשׁוּ
נִמְלֵ אוֹ חֶרֶשׁ, דֵּי שִׁיפְרֵשׁוּ כְּנָפִים, וְהָאֲשֵׁר מְזֻמָּן לָהֶם מִיָּד. הֵם
אֵינָם כְּפוּפִים כָּלֵל לְלוּח־זִמְנִים, הֵם טוֹבְלִים בְּכֹל מְקוֹם וּבְכֹל עֵת;
הֵם אוֹהֲבִים אֶת הָאֲהָבָה בְּלִי דַעַת מַה שָּׂמָה, זֶה הַחֹבֶבֶת עוֹלָם
וּמְלוֹאוֹ.

כְּשֶׁהוֹלְכִים הָאֲנָשִׁים הַמְסַכְּנִים לְמִיסָה שֶׁל יוֹם רֵאשׁוֹן וְנוֹעֲלִים אֶת
דְּלִתוֹת־בֵּיתָם - יוֹפִיעוּ לְפִתַּע הַדְרֹרִים עַל גַּגוֹת־הַבֵּתִים
הַנְּעוֹלִים, כְּשֶׁהֵם חוֹגְגִים אֶת חוּיֵת־הָאֲהָבָה בְּשִׁכְרוֹן־חוּשִׁים וּבְלֹא
טְקִסִים וְאֲצִים בְּשִׂמְחָה אֶל גַּגוֹת־הַבֵּתִים הַנְּעוֹלִים, שֶׁם יִמְצְאוּ אִיזָה
פִּיטָן בּוֹדֵד, מְכַר לָהֶם הַיֵּטֵב, וְעִיר קָטָן וְרֵךְ - וּמְבִיטִים בָּהֶם
בְּאֲחוֹת־אֲחִים.

חואן ראמון חימנז 1881 - 1958
משורר ספרדי יליד מוגר שליד נמל פאלוס, ממנו הפליגו שלוש
הספינות של קולומבוס. במלחמת האזרחים גלה לפורטוריקו.
הושפע מן הרומנטיקה האנגלית והגרמנית. ביסודו הוא רומנטי
וקלאסי כאחד. יש בו משהו קרוב לטאגור. ב-1956 זכה בפרס
נובל. ב-1957 תורגם ספרו "פֶּלְטְרוֹ וְאֲנִי" לעברית על-ידי
עמנואל אילסוונגר.

גם זו דת

אמילי דיקינסון

מאנגלית: שמואל רגולנט

יֵשׁ הַשּׁוֹמְרִים שְׁבֵתָם בְּכַנְסִיָּה
וְאֲנִי שׁוֹמְרַת שְׁבֵתִי בְּבֵיתִי;
עִם צְפוּר־קִנִּיַת כְּזֹמְרַת מְקַהֶלֶת
וְגֵן־הַמְטָע כְּפִתִי.

יֵשׁ הַשּׁוֹמְרִים שְׁבֵתָם בְּלִבְנ־גְּלִימָה
וְאֲנִי אֶת כְּנָפֵי אֶפְרֶשׁ;
וּבְמִקְוֹם לְצַלְצַל בְּפַעְמוֹן־הַכְּנִסִּיָּה
שֶׁמְשַׁתְּנוּ הַקְטָנָה תְּעֵלוּ.

אֱלֹהִים מְטִיף מוֹסֵר - כְּמֵר מְהֻלָּל -
וְהַטְקָס אֵף פֵּעַם לֹא נִמְשָׁךְ,
וּבְמִקְוֹם לְהַגִּיעַ לְשָׁמַיִם סוּף־סוּף
אֲמַרְיָא כָּל־הַזְמָן, הָאֲחֵר!

על המחסור באהבה:

שש הערות על המנח "יא מניאק"

לאורי אור

1.

על מעבר חציה ברחוב בנבנישתי מישו שכמעט דרס אותי
יצא מרכבו, הניף יד מאימת לעברי וצעק כדלהלן:
"יא בן שרמוטה, לך תטחן חלומות בעננים...
לפני שאבוא לגמר לך את חשבון האויר...
יאלה יאלה יא מנייייאק זוזוזו תנדרף לי מהעינים
כשתמות... נמלים יפליצו מהבשר הרקוב ש'ה..."
"...יא מניאאאאאאאאאאאא"

2.

ובכן מה בדבר המגע של השפה עם הדחקות?
איזו מרסה מתפתחת ממגע נחפו
בין תגודות קול חלולות לאזן רויית שעוה שחורה?
כיצד השפה מתלכלכת?
האם הלשון מתלכלכת מהפה המלכלך של האנשים המלכלכים?
או שמא כבמשאית אשפה הלכלוך נדחס בחלל הגפוש
על ידי מכבש נסתר, מתאבף ועולה בנפש, יום על יום,
מן הדחי, מן הדחקות ומן הדחיה של האנשים הטובים
מן ההשפלות הקטנות, מההתעלמות הוערות, מן הסרובים המנמסים,
ממבטי הבזו הרפים, מן הצחקוקים ומן ההתלחשיות
עד שהנפש נמלאת בצחנה רויית גופרה שחורה
וככל שהיא נמלאת היא נאלמת,
עד שבאה לרתיחה כמו קיטור בדוד ומתפרץ ממנה מין גל הדף,
שברי מלים, המהומים וגדופים...

3.

ומשום שהשפה היא מקום מפגש
בין הבריות,
כי אז במקום שאין מפגש בין הבריות
גם שפת הבריות חדלה להפגש
והשפה חדלה להיות בית
לכל איש ואיש

ומי שאין לו מקום במקומו
מהגר ממקומו או משפתו או מעצמו
או
לש לשון משלו בתוככי שפתו
כדי לחוש בביתו.

4.

כמו שירי אכל בין שנים
מצטברים לעתים כעסים בין הושט לסרעפת שהופכים לכאבים
הממסים מעברים באכזב פנימה במך מחלחלים מטה
ונאגרים כמו מים בנקרות.

5.

חסד גדול יש בזה שבאפלה אתה יכל להזכר באפלה אחרת
לראות בין הנשימות אהבה מתחפרת
בין שיחי הגרניום, את התואי של הדברים
מתפתל החוצה בין השברים
מה מהותי ומה שולי בזהות המתרחבת להכיל את האהבה בשלמותה
מלמעלה ומלמטה.

6.

לעתים פסיעה אחת היא כל הדרך
להתפשט מזכרון המזנב בה זמן רב,
בגלל דבר מה נטול ערך
מלה, דקירת סכה או עקיצת עקרב
כאב ממקד הנאסף במסילת הדם הזולף
מאיך יש כאב בר קימא
הבוער כמו רמין מתחת לאפר, שאינו חולף
גם כשאתה מתהלך שמח על האדמה,
מכוץ פה נושף אויר וכמעט רבל ביצים מנענע
לשון בין השפתים ומילל לה לה לה
רוקד או מתפרע
לש צליל בצליל וממולל
צער בצעקה ומשמחת ההרס
בונה עולם שהוא בה בעת לשון, בית ומגרש משחקים.

"THESE THINGS HAVE SERVED THEIR PURPOSE: LET THEM BE
SO WITH YOUR OWN, AND PRAY THEY BE FORGIVEN"*

* "אלה הדברים שירתו כוונתם: תן להם להיות. כך עם שלך והתפלל כי ימחלו
להם"
"ליטל גידינג", ת.ס. אליוט

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

הפרטת הכלכלה והזהות

דומה שהדיון הרעיוני המעמיק מתנהל היום בישראל בעיקר בכתבי עת שרובם אינו מוכר לציבור הרחב. הקו החוצה בין המחנות אינו כל כך בין שמאל לימין, לפחות לא בטרמינולוגיה זאת, אלא בין "הפוסט" (פוסט-סטרוקטורליסטים, פוסט-מודרניסטים, פוסט-ציונים, וכדומה) למתנגדיו. חסידי הפוסט אצלנו הם בעיקר "היסטוריונים חדשים" ו"סוציולוגים ביקורתיים" המרוכזים סביב כתב העת 'תיאוריה וביקורת' בעריכת עדי אופיר (וכתבי עת אחרים בשולי האקדמיה, כמו 'רסלינג', עליו להלן) שציין לא מכבר עשור חוברות להופעתו. מתנגדי הפוסט מעצם הופעתם המאוחרת ונטייתם הלא-דוקטרינרית הם הרבה פחות מאורגנים ורק לאחרונה בישראל אנו מתחילים לקרוא גם אותם ועליהם, בכתב העת 'מקרו' בעריכת גדי טאוב וניסים קלדרון (הוצאת הקיבוץ המאוחד, קיץ 1998) שגיליונו השני ראה אור לאחרונה.

אם בגיליון הראשון של 'מקרו' היתה זו המסה של מייקל וולצר "הפוליטיקה הגלמודה של מישל פוקו" שהראתה כיצד מן התזה בעלת החזות הרדיקלית בדבר החברה הממושטרת לא ניתן לגזור שום פוליטיקה מהפכנית או רפורמית; הרי בגיליון הנוכחי שמור תפקיד זה למסה של פרדריק קרוז "סופו של העידן הפוסט-סטרוקטורליסטי". קרוז טוען כי זמנה של התיאוריה והפרקטיקה הפוסטמודרנית (פוסט-סטרוקטורליסטית בלשונו) הולך ואוזל. מסעה הארוך שהחל בשנות השבעים ונמשך עד היום שינה כליל את הסגנון האינטלקטואלי. אולם חרף תרומתה החשובה להבנה כי "האמת לעתים קרובות עושה את רצונו של הכוח" הרי המחקר הספרותי המתנהל תחת דגלו של זרם זה, טוען קרוז, מפיק שוב ושוב אותן פסוודו-מסקנות מעגליות ומונוטוניות. מה שקרוז מתריע עליו בעיקר (יחד עם חוקרים

אחרים) הוא כי הפוסט-מודרניזם (בצירוף הפוליטיקלי-קורקט שכבר כמעט אי אפשר להפריד ביניהם) גורם להרס הסטנדרטים האקדמיים. מה שאיפשר לו לשרוד זמן כה רב היא מיומנותו הרטורית לתמרן בין התיאורי הנורמטיבי, בין האנליטי לנבואי, כאשר הוגיו, בדומה למרקס ולפרויד, מופיעים גם כמדענים וגם כמשרחים חברתיים. כך למשל, פוקו ודרידה ניוונים מפרדוקס: מצד אחד הם מטילים ספק בעצם קיומו של ידע בטוח, מצד שני הם מציגים טענות גורפות על החברה וההיסטוריה, שאנו אמורים לקבלן על סמך האמונה בסמכותם



שלהם בלבד. אסכולה זו, אומר קרוז, עושה שימוש קיצוני בטכניקה מוליכת השולל של הנחת המבוקש. הם נאחזים במכניזם של ההדחקה, שהעדרו של דבר מה הוא בעצם עדות לנוכחותו, כדי להסיק את המבוקש מן ההעדר. כך, למשל, העדר התייחסות לשחורים ברומן הקלאסי "אות השני" יכול להתפרש כהוכחה, בלא צורך בתימוכין נוספים, לפחד החובק-כל של אמריקה, ערב

מלחמת האזרחים, מפני נישואי תערובת. קרוז אומר כי החוקר ג'ימסון כבר הצביע על כך כי זהו בעצם סוג הפרשנות של אבות הכנסיה שהטבילו לנצרות את הברית הישנה. בשני המקרים היחס לטקסט הוא כאל קליפה אשר מתוכה יש להפיק אמת ידועה מראש.

לטעמי, ההיבט המעניין במסה של קרוז היא האבחנה שהוא עושה, לאור האמור לעיל, בין מה שהוא מכנה "שיח דיסציפלינרי" (או מדעי) לבין "שיח של אישור עצמי" (פוסט-מודרני). קרוז מבהיר כי שיח דיסציפלינרי הוא שיח אמפירי, המושתת על אתיקה המכבדת את הידוע, מכירה כמה שאינו ידוע עדיין ומתנהגת כאילו ההבדל בין השניים משמעותי בעיניה. שיח של אישור עצמי, לעומתו, הוא שיח אפירורי, הבז לרעיון האמת, מעדיף הסברים גורפים (קפיטליזם, מערביות, וכדומה) ונימת תוכחה של אבסולוטיזם מוסרי.

קרוז מוטרד לא רק מהחלשות האתוס הדיסציפלינרי באוניברסיטאות האמריקאיות, אלא גם מן האופן בו שרד הפוסט-מודרניזם, האליטיסטי ביסודו, באווירה ההולכת ונעשית רדיקלית. לדבריו, הדבר נעשה על-ידי שעטה על עצמו הילה של אידיאולוגיה שוויונית: "לאקניאנים מיהרו לטשטש את הסקסיוזם הבוטה של לאקאן המנוח וכתרו ברית עם הפמיניסטים הרדיקלים... פיקו הפיץ ברבים את הידיעה שאינו רק חוקר, אלא גם חייל בחפירות המלחמה נגד החברה הממושטרת... ובמקום דרידה המומחה לנקודות העמימות של המטאפיסיקה הקלאסית, התחלנו לקבל את דרידה האויב הנחרץ של האפרטהייד".

להתקיף את הפוסט-מודרניזם היום, אומר קרוז, פירושו להצטייר לא כיריב של היסקים לוגיים מעורפלים, אלא כאויבם של המדוכאים באשר הם. עם זאת, כאמור, רואה קרוז סימנים בכל תחומי המחקר לנסיגתו של "שיח האישור העצמי" ולשיבה אל "השיח הדיסציפלינרי", לא בגלל שמדענים נכנעים

של האבקות בערוץ הספורט בטלוויזיה) והוא יותר בבחינת תרגיל אקדמי ברדיקליות פוליטית.

עם זאת החומרים המובאים בחוברת 'רסלינג' 5 (עורכים: עידן צבעוני, יצחק בנימיני, מיכל זמיר - קיץ 1998) המונחת לפני ובקודמותיה ('אוטוביוגרפיות מוסיקליות' מאת יצחק בנימיני ב'רסלינג' 4 היא פנינה ספרותית) לא כולם רדיקליים בהכרח ורובם דווקא מעניינים. בעניין רב קראתי את מאמרו של יעקב ניוזר "מחשבה פרדיגמטית ומחשבה היסטורית: המקרה של מחשבת ח'ל"; את מאמרו של אליעזר גרינשטיין "עין תחת עין, שן תחת שן? פשט דרש ושאלת ההקשר"; ואת פרויקט אמן אורח עם ברכה ליכטנברג-אטינגר, על אף סתימותו. אלא שרסלינג אמיתי, סמוי מעיני העורכים אני סבור, מתנהל דווקא בין הרישא לסיפא של החוברת, בין המאמר הפותח של עדי אופיר ואריאלה אזולאי "מאה שנה לקונגרס הציוני - חשבון" לבין המאמר החותם של יצחק בנימיני "בין החוק לדבר: בין לאקאן לפאולוס".

מאמרם של אופיר ואזולאי הוא מעין מניפסט-אוטופי המבקש להציע, כניסוחם, "אלטנוילד אלטרנטיבי". בהקדמה התמציתית נכתב: "מה שמוצע על-ידי המחברים אינו אלא שרטוט קו אופק, ראשי פרקים למחשבה מדינית הנענית לתנאי המקום והזמן, הם נוגעים לשני עניינים עיקריים: אפשרותה של מדינה שאיננה מדינת לאום - אזרחים מסוג חדש,

היכולות לשמש בסיס לסולידריות) מובילים לאינדווידואליזם קיצוני ולפיצול. הרב-תרבותיות, סבור טאוב, להבדיל מפלורליזם, מניחה כמובן מאליו שעצם קיומו של תחום משותף מהווה דיכוי של קבוצות שוליים בידי תרבות הגמונית. כתרופה היא מציעה לא שיתוף, אלא הפרדה סקטוריאלית שתשמר זהויות קבוצתיות, כמו מזרחים, אשכנזים וכדומה. ואמנם, יותר מכל כנסת קודמת, יש לנו היום מפלגות המייצגות "נראטיבים קבוצתיים", והקשר בין הפרטת הזהות להפרטת מדינת הרווחה גלוי לעין כל. יותר כספי רווחה וסעד נמסרים לידי פוליטיקאים סקטוריאליים (ש"ס, חרדים, רוסים, מתנחלים) כתוצאה מהפרטת הזהות המשותפת. בסוציאל-דמוקרטיה מתנגשים שני סוגי שיקולים, המוסרי והכלכלי ויש לפשר ולאזן ביניהם. הטיעון הפוסט-מודרני, לעומת זאת, מתלכד עם הלחץ הכלכלי ואינו מתנגד לו, ובכך פורם את הרקמה העדינה של הסולידריות, טוען טאוב במאמרו המעניין.

צריך לציין עוד דברים רבים ב'מקרב', כמו למשל המדור המעניין "ספר אחד במרכז" בו דנים הפעם אורי ברנשטיין, דוד הד, אסא כשר וגסים קלרון ברומן "מחוז אהבות קודמות" ליהושע קנז, וכן שירים, סיפורים מסות ועוד. אבל על דבר אחד אני ממליץ לא לוותר בשום אופן, על רשימתו של גסים קלרון "עמוס עוז: הוויכוח" - שהוא ניסיון לעמוד על השאלה "למה עמוס עוז מושך אש?" ועל סודה של אותה משיכה-דחיה מפורסמת כלפיו.

רסלינג בסגנון אקדמי

דומה ש'רסלינג', במה רב תחומית לתרבות, שנולדה בחיק האקדמיה, היא דוגמה לאותו שיח פוסט-מודרני של "אישרור עצמי" (לעומת השיח "הדיסציפלינרי") כפי שמבחין ביניהם פרדריק קרוז במאמרו המובא ב'מקרב' (ראה לעיל). כלומר, במה למרצים חדורי רוח קרב פוליטית המבקשים להציג בה את דבריהם, מבלי לתת את הדעת יותר מדי לאיזה קהלים היא נועדה ואם בכלל יש לה סיכוי להגיע אליהם.

העניין מתחיל משם הבמה עצמה 'רסלינג'. אין זה שם עברי, כידוע, אלא אנגלי, אולם במקום המיועד לציון השם הלועזי של החוברת לא מובא המקור האנגלי wrestling (האבקות) אלא התרגום הפונטי מעברית resling חסר המשמעות בכתוב זה באנגלית. כלומר, העורכים נוטלים שם, אבל לא מפרשים את משמעותו כאילו אינם מתכוונים אליו ברצינות, מה גם שהשם המקורי עצמו (האבקות בסגנון חופשי בנוסח תפוס ככל יכולתך) פירושו תחרות, או הצגת ראוה (כפי שהיא מוכרת לצופי סוג זה

לגיגונים אקדמיים לשמם, אלא בגלל שעבודה אמפירית קפדנית היא הדרך היחידה היכולה להוביל לידע המסוגל לחולל שינוי חברתי אמיתי.

גדי טאוב (מהאינטלקטואלים הצעירים המבריקים), במאמר ששמו "הפרטת המדינה: פוסט-מודרניזם כזן של מחשבה ימנית", ממשיך את קו המחשבה של קרוז ומתרגם אותו למציאות הישראלית. טאוב לא רק שאינו מקבל את הזיהוי כביכול בין פוסט-מודרניזם לשמאל, אלא מבקש להראות כי זרם זה יונק בפועל מן הימין השמרני. בישראל נוסף לכך גם גוון מדיני: הרדיקלים הפוסט-מודרנים והפוסט-ציונים הם שזינבו ברכין, הם שהתנגדו להסכם אוסלו וראו בו המשך הכיבוש באמצעים אחרים, הם שקראו להימנע מתמיכה בפרס בבחירות ומסרו בכך את השלטון לנתניהו. זאת על פני השטח. באופן מעמיק יותר הוא חושף את הקשר הסמוי מן העין בין מי שתובעים להפריט את הכלכלה ואת שירותי הרווחה של מדינת הסעד (ימין קיצוני) לבין מי שתובעים להפריט את הזיכרון המשותף, את הנראטיב הלאומי ואת הזהות הקולקטיבית (שמאל רדיקלי). שכן תחושת הסולידאריות החברתית היא בלבד העומדת כמכשול נגד כלכלת שוק נעדרת בלמים, ודווקא אותה טורחים ההיסטוריונים החדשים והסוציולוגים הביקורתיים לפרק.

לפי השקפה זו, הצורות השונות של הקולקטיביות לעולם מאיימות על האוטונומיות של הפרט; לפרט אין צרכים קולקטיביים אותנטיים ואלה תמיד מוטבעים בו בכוח מבחוץ בידי אינטרסים הזרים לו מעצם מהותם. הציונות היא שנוקקה לפרטים כדי שאלה ימלאו את שורותיה, ולא הפרטים הם שנוקקו לציונות. זו העמדה המשותפת לכל מי שאימצו להם את קידומת "הפוסט" בזירה הישראלית לפחות. זה, לדברי טאוב, מה שאומר אילן פפה על כפיית הלאומיות באמצעות "נראטיב היסטורי הגמוני"; זה מה שאומר עזמי בשארה כשהוא מציע את "מדינת כלל אזרחיה"; זה מה שאומרים עדית זרטל ויוסף גרודינסקי בדברים על "העפלה כפויה כגיוס של מהגרים למפעל הציוני"; וזה מה שאומרים עדי אופיר וחנן תבר המדברים על מנגנוני המשטור של השפה והשיח. מה שעולה מדבריהם, הוא אומר, היא תפיסת אדם על פי המודל הצרכני: יבחר לו כל איש ואיש ממדפי המרכול את הדת, הנראטיב, ההיסטוריה והזהות שלו. בחשבון אחרון מה שנוותר, אפוא, מרשות הרבים הוא השוק החופשי לבדו. לא מקרה הוא שגירסה פוסטמודרנית זו קנתה לה אחיזה באקדמיה האמריקאית דווקא, הדמוקרטית היחידה שאין בה מסורת סוציאל-דמוקרטית איתנה של סולידריות חברתית. אבל גם חסידיו של פוקו האירופי, הפוסלים אפיריורי כל מה שיוצר זהות (מערכות חינוך, רווחה וכדומה

רסלינג

במה רב תחומית לתרבות

5

עדי אופיר ואריאלה אזולאי - מאה שנה לקונגרס הציוני
גלים (המנוגד-אנוני) שיחה עם עליקים גוססני
פרומה ויזי
אליעזר (אז) גרינשטיין - פשט דרש ופירוש המאמר
יעקב ניוזר - מחשבה היסטורית והיסטוריה במנות ח'ל
יצחק בנימיני - בין החוק לדבר



משוחררים מהיסודות הבדלניים הכותניים שבלאומיות; ואפשרותה של ריבונות מדינית שאיננה מושתתת על עקרון הסובייקטיביות - חברה אזרחית שאיננה סובייקט-על שהמדינה מייצגת או מבטאת".

השאלה האמיתית, לדבריהם בהמשך, אינה השאלה הפוליטית איך להגיע לשלום ואיך

לסיים את הכיבוש, אלא שאלה על מהות הפוליטי שבתוכו מבקשים שלום ופיוס. איך ליצור עולם שבו המובלעת היהודית בחברון תיראה כהזיה מתיאטרון אבסורד, איך להתנער מעולם התוסס בהזיות גאולה וסיוטי השמדה, התלהטות יצרים ושפך דם. והתשובה, במאמרם, היא כי יש לעשות זאת על-ידי פירוק הקשר הגורדי בין מדינה ללאומיות ועל-ידי שחרור מושג הריבונות מן המטאפיסיקה של הסובייקט המוצא במדינה את מפלטו האחרון. מבחינה מעשית תהא זו מדינה ("דמוקרטיה חילונית"?) שתשתרע בין הים לירדן, אשר לא תהיה מדינת לאום, אלא יחיו בה קהילות רבות - למשל יהודים-דתיים-לאומיים, בצד פלסטינים-מוסלמים-עזתים, יהודים-חילונים-אשכנזים, בשכנות לפלסטינים-נוצרים וכדומה - אשר אף אחת מהן לא תהיה מזהה באופן בלעדי עם המדינה, וכל אחת מהן תהיה מחויבת ליישב את סכסוכיה על פי עקרונות המשטר הדמוקרטי. במדינה החדשה יהיו ערבים דוברי עברית, ויהודים דוברי ערבית, לצד יהודים דוברי רוסית וערבים ויהודים דוברי אנגלית, וכל תת-התרבויות הללו יטופחו בלי להעדיף שום שפה, כמו בשווייץ, שבה נוהגות ארבע שפות רשמיות. המדינה עצמה תינק את הלגיטימיות שלה מן העובדה שהיא מגינה על הפתיחות, הכלליות והפומביות של ההתקשרויות בחברה האזרחית. היא תצמצם עצמה כדי לפנות מקום להתקשרויות האזרחיות הללו שאינן נתונות למרותה, אבל תכפה מגבלות אחרות ובראש וראשונה על השוק החופשי והמדיה, כמו גם על המדע והדת לבל יפלו לחברה האזרחית ולבל ישבשו את חרויותיה.

יקצר המצע מהשתרע וגם אין זו כוונתי להצביע כאן על הסתירות הרבות בחזון זה. די לי לציין כי גם בעיניהם הוא בחזקת חלום (את מאמרם המניפסטי הם חותמים בסעיף קטן הנקרא "היינו כחולמים") פוסט-מודרני על עולם הרמוני נטול כוחנות ואלומות, באחרית ימים שלאחר הפיכת לב אוניברסלית, שתפשיט את האדם והטבע מכל תכונותיו המוכרות לנו ותעניק להם לב חדש בנוסה חזון הנביאים. זהו בביורו שיח של "אישרור עצמי" המייצג בעיקר את הרצוי (אם כי אינני בטוח עד כמה כולו רצוי באמת) המנותק לחלוטין מכל מצוי קונקרטי. מבחינה זו בא מאמרו של יצחק בנימיני "בין לאקאן לפאולוס", ומחזיר אותנו לקרקע המציאות, הפסיכולוגית לפחות, ומהווה מעין תשובה אנטיתיתית לתשובתם, גם אם לא נתכוון לכך.

פאולוס גם הוא, כמו הנצרות בכלל, סבור כי בזכות חסדו של ישו יהיה מסוגל האדם לבצע הפיכת לב שתעבירנו "ממלכת הכורח לממלכת החרות" אם ליטול לשון מרקסיסטית לצורך זה. בעיני פאולוס חוק

התורה מכפיף אליו את היהודי ומונע ממנו את הדרך האמיתית לאלוהים. חוק התורה עוד מחמיר את מצב האדם לאחר הנפילה. גם לפניו היה חטא בעולם, אלא שלא החוק לא נחשב לחטא, ואילו לאחר מתן החוק (התורה) התחזק עוד יותר מעמד החטא. רק מרגע שנצלב ישו וקם לתחיה נעשה החוק ללא רלוונטי עוד עבור מאמיניו. החיים בישו באים במקום החיים בחוק התורה, כפי שהברית החדשה באה במקום הישנה. במלים אחרות: החסד של ישו ממיר מעתה את החוק של האב בחוק האהבה.

יצחק בנימיני מסביר כיצד במשנתו הפסיכואנליטית של לאקאן תופס מושג "החוק" משמעות רחבה ומורכבת יותר. אין הכוונה לחוק ספציפי אלא לעיקרון בסיסי המכונן את מערך החיים החברתיים (והנפשיים) ומאפשר את קיומם. מבחינה תפקודית הוא מציין את כלל חוקי התקשורת האנושית הבנויה כמערך סימבולי של מסמנים (לשוניים). החוק הוא המונע את התשוקה מלפרוץ את שרשרת המסמנים לעבר "הדבר" (מושא התשוקה); "העונג", או בשמו הצרפתי ג'ויסנס (jouissance), הוא מה שחוזה הסובייקט בהתקשרותו עם האובייקט האסור/אבוד (האם, השד האמהי) כאשר מפר העונג את החוק (חטא). אלא שהג'ויסנס הקדם-אדיפלי והפרה-תרבותי מאיים על יציבות הסובייקט ותפקודו, וגורם לסבל ולמוות מאחר שעונג מוגזם חותר תחת הסדר הסימבולי של החוק. החוק שומר, אפוא, על האדם מהיקלעות לסיטואציה קדם-אנושית במונעו ממנו את הרצון לספק את התשוקה לגעת, באמצעות הג'ויסנס, בדבר שמעבר לעקרון העונג. ללא החוק והכפיפות למסמניו, אומר לאקאן, היה האדם נקלע למצב פסיכוטי.

אני מודה כי הטקסט הזה דחוס במידה רבה וכדי להבינו יש ללכת אל המאמר עצמו, עם זאת דבר אחד ברור לחלוטין (והוא נכון, כפי שמראה בנימיני, הן לגבי לאקאן והן לגבי פאולוס): לחוק יחסים דיאלקטיים עם החטא. אין האחד יכול בלעדי השני. החוק זקוק לחטא כדי לאסור עליו, והחטא זקוק לחוק כדי להפר אותו. זהו האיזון המורכב של המצב האנושי של "תרבות ללא נחת" כהגדרתו של פרויד, הגדרה שלאקאן מקבל אותה, איזון שאי אפשר לחרוג ממנו. כל חריגה טוטאלית מהחוק מובילה לפסיכוזה משתקת ("לאמירת 'לא' ביחס למציאות") כדבריו שם (עמ' 50).

בניגוד להוגים אחרים (דלו וגואטרי, למשל) המעמידים במרכז הגותם גיבור ליבדיאני נטול חוק שכל מהותו תשוקה, אצל לאקאן אין קיום לתשוקה ללא חוק. וכפי שמעיר שם בנימיני, לאקאן אינו מוביל לעמדה כנועה ביחס לחוק, אלא לעמדה דואלית, להכרה בנחיצות החוק אך גם להתמודדות עמו. שכן לא ניתן לחרוג מכל שיח, כי חריגה ממנו

מוליכה לשיתוק ולכן "רק בתוך החוק ניתן לתפקד באופן חתרני".

זוהי, לדעתי, תובנה מעמיקה ביותר. בכלל כל הקטע הזה המובא אצל בנימיני בהערה 26 (עמ' 50-51) המביא חילופי דברים בין לאקאן לבין תלמידיו בתקופת מרד הסטודנטים בצרפת - להם הוא אומר דברים אלה - היא מאלפת ביותר. לאור גישה דיאלקטית זו לגאולת האדם והאנושות, צריך לדעתי לקרוא גם את דברי הפתיחה של אופיר ואזולאי. במקום שהשניים מניחים אפשרות של עולם הרמוני בין בעלי רצון טוב, מצביע בנימיני, באמצעות לאקאן, על מצב דיסהרמוני יסודי, הן בנפש היחיד והן ביחסו לזולת, שאינו ניתן לסילוק פשוט מבלי לעקור בכך נדבך בסיסי של התרבות.

"פנים" לכאן ולכאן

כתב עת חדש יחסית הוא 'פנים' ("מזוי לכל הדעות" כדבר הלוגו הפירסומי שלו) בהוצאת הסתדרות המורים ובעריכתו של רוביק רוזנטל. גיליון מס' 7 שלו מוקדש ל"עברית עכשווית" והוא בוחן את העברית העכשווית בחיבורה לכל תחומי החברה



והחיים בישראל מפוליטיקה ועד פרסומת. נתן זך במאמרו "על מצבה של העברית" קובל כי מצבה בכי רע. את מסעו הוא עורך מן הרחוב אל הבית פנימה ואומר כי שלטי החנויות ושמותיהן (אואטסיידר, אואזיס, אופטיקאנה, אקסקלוזיב, אלקטרוניקה - מקצת דוגמאות מראשית הרשימה) מעידים לא רק על המנטליות של בעליהן, אלא גם על מצבה של התרבות במובנה הרחב. מן השלטים הוא עובר ללשון העגה המדוברת

לשון הבית הישראלי ופרויקט מיוחד על לשון הפירסום.

רמטכ"ל מלחמת גוג ומגוג

מי שלא הסתפק בדברי תת-אלוף יעקב עמידרור ("החילונים הם גויים דוברי עברית...") ולא סבר שהם פסולים מעיקרם, קיבל עתה את דבריו של האלוף עמידרור ("שירי השלום הם שקר והלהקות הצבאיות לא צריכות לשיר אותם..."). אם גם הפעם אינו מוצא בהם ובאומרם שום פסול (וכבר יצא בני אלון ממולדת ללמד עליהם סגוריה) סופו שיקבל את עמידרור בעתיד הלא רחוק גם כרמטכ"ל מלחמת גוג ומגוג. זו המלחמה שחותרים אלה כל הפונדמנטליסטים ובהפגנות שלהם כבר נראו שלטים "מלחמה עכשיו" ואלה הם פני צה"ל המתמפד"ל. ■

אותה זה משה דיין. קינן אומר כי ספרו של דיין "לחיות עם התנך" הוא "קלאסיקה הכתובה בעברית מדוברת, בשפת האוזן". לעומתו מה שכתב דן בן אמוץ זה סלנג שאינו משתמר והמילון שלו לעברית מדוברת אינו שווה היום אגורה כי זה רק סלנג.

גם קינן מודאג מאינגלוז העברית, בעיקר במקומונים, הבורחת אל כפר העולם. ביטויים כמו די. גיי. (דיסק גוקי) עוברתו כבר לפעלים ("לדגיי") ולשמות פעולה ("דיגיטי") אולם שלא כזך הוא סבור, שדווקא שפת העיתונות שומרת על עברית פשוטה, נכונה, ישירה ומדויקת, עברית ישראלית נקיה ממליצות. וזה בעיניו "מותר העיתונות מן הספרות".

עוד בחוברת מאמרים על לשון התקינות הפוליטית, על לשון העימות הטלוויזיוני בין פרס לביבי, על לשון החרדים העוברים לעברית, על זיקת העברית לערבית, על

וממנה אל המקומונית הכתובה ("לוקיישן", "קרייז", "קאמבק", "מיינסטרים", "זאפינג", "אללה-ביי") וסבור כי "דבר לא טוב קרה לה לעברית בדרכה מבית המרקחת של הלשון (נגדה יצא הוא עצמו בשירתו - ע.ל.) אל שפת התקשורת והעיתון". בהמשך הוא בוחן גם את לשון הספרות דרך יזהר, גנסי, ברנר, עוז, יהושע, שבתאי וצרויה שלו ומוצא כי "מה שהיה טוב ויפה ויעיל אצל יזהר, שתצורות לשונו כבר נקבעו לעד במסכת האדירה של הלשון העברית, אינו עשוי לשרת עוד את צרויה שלו", אך טוען עם זאת שמטוטלת העברית עברה מקיצוניות לקיצוניות, מטהרני השפה לפני שנות דור ועד למתירני "הכול הולך" של ימינו כאשר אפילו האקדמיה נכנעת בפני הסחף האדיר ומכשירה שגיאות גסות ("שש שקל", "תן לי ת'ספר", "אואבת" תוך הבלעת ההא, "ניקיתי" במקום ניקיתי, וכדומה) בטענה, כדברי ד"ר בן שחר, למשל כי "זה לגיטימי וחלק מהשינויים שעוברת כל שפה חיה".

וך מצר על העדר לשון משכילים עברית, בדומה לזו הקיימת באנגלית, לשון שמקומה בין לשון אוקספורד הגבוהה ללשון העגה הקוקני, לשון שגם אם יש בה קיצורים, הבלעות, וריחוק מלשון הכתב, היא תקנית ועונה על צרכיו של בן תרבות.

דעה שונה, אם לא הפוכה, מביע בראיון (עם רוביק רוזנטל) עמוס קינן בחוברת. קינן חסיד הלשון הרזה והישירה אומר כי אינו מצדד כלל בלשון סופרי תש"ח אותה תיעב ונגדה יצא במדורו עוזי ושות' כבר בשנות החמישים. "לא אהבתי את המליצה. לא אהבתי עברית ארכאית נוסח רטוש ולא אהבתי עברית משנאית נוסח שמיר. שהרי הם לא ידעו אותה וכתבו שפה בלתי נסבלת. אני תמיד אמרתי שצריך לכתוב עברית מדוברת, כפי שהיא מדוברת" הוא אומר. גם את לשונו של ס. יזהר ב"ימי צקלג" אינו מסוגל, לדבריו, לקרוא ואינו קורא, ואילו "חירבת חיזעה" ו"השבו", כתובים בלשון אחרת.

שפה מדוברת בעיניו זה הדבר הכי חי שישנו. היא מתפתחת מתוך עצמה ומהתחביר שלה, אף שאינו יכול להגדירו. נתן וך ודליה רביקוביץ כותבים בשפה מדוברת ואין להם שום קרבה לא לאצ"ג ולא לביאליק. לקינן עצמו אין שום בעיה לתאר את הספרות העברית בלי עגנון. "אני לא קורא אותו" הוא מכריז באותה ישירות בה הוא דוגל. הוא אינו נזקק לשום אבות ספרותיים, אלא הוא האבא של עצמו, כדבריו. אם יש מישהו שמגיעה לו מלה טובה הרי זה אביגדור המאירי שב-1932 בהקדמה ל"ספריית הבלש" שייסד כתב "הגיע הזמן שהעברית תהפוך משפת עין לשפת אוזן", שבעיני קינן זו ההגדרה הכי נכונה ללשון ספרותית בהשוואה ללשון מדוברת. לדבריו, מי שכתב עברית נפלאה, מופתית, שחובה ללמוד



ליאורה בן-יצחק

לפי ציור של אריק ונונו

ליעקב סימן טוב

■
אף מַבְעֵד לְחֹמַת הַיָּד
דְּמוּתָהּ לִי -
כְּקִיר מַצְמִיחַ סִלְסִלֵי חֲכָמָה
בְּיַעַר עֵד
אֲנִי רוֹאֶה גֶשֶׁם אֲדָם נִתְּךָ
בְּמַצּוֹלוֹת הַתְּהוֹ וּבִהוֹ
רוּחַ מִתְחַפֵּרֵת בְּבִדְיוֹתֶיהָ
בְּמַהְמורות הָרִיק
מִמְשֹׁת שְׁבִרִית אֵט מִסְתַּלֶּקֶת.

מַבְעֵד לְחֹמַת הַיָּד
אֲנִי רוֹאֶה -
טְבִיעוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיהָ מְנַחֹת בֵּין שִׁירֵי
רוֹמְזוֹת חוֹתָמָן
דְּמוּתָהּ לִי -
כְּקִיר מַצְמִיחַ סִלְסִלֵי חֲכָמָה
בְּיַעַר עֵד
יְדֵי חוֹלְמוֹת מְלִים.

איקונין סדוק

אלישע פורת

בקיץ של שבועים-ותשע,
 בסתר צל, על מדרגה ברחוב
 השוק, בתוך חנות של ערבי נוצרי,
 כשידי ממשמשות הלל שערותיו
 של איקונין גלוף -
 בקע פתאם קולו מרעיד,
 קרין צעיר הפציר, חנן: מהר, מי שיכול,
 מי שקרוב, שריון אל מגדל
 הכנסייה של הקבר הקדוש -
 בחרפים נתן לזהותה:
 עוטה שחורים כלה ושערה בהיר,
 ומכוניתה עודה פועמת מתחתה.
 וכשהגעתי - באחור - עם מוצקי הצלתה,
 נוהני ימים, הרדיו מצעק,
 וכל העיר קופאה, עוצרת נשימה -
 היא כבר שכבה, מטלת בכפר:
 תפה, יפה, וצטופה בזהר
 המאיר של איקונין סדוק.

א.

בקיץ של שבועים-ותשע נסעתי לירושלים לכמה שבועות, להשלים עבודת עיון בלתי גמורה. כשלוש שנים קודם לכן התחלתי בעבודתי העיונית, מעין תחקיר ביו-ביבליוגרפי, על חייו ויצירתו של משורר יהודי שנשכח, מאחת הארצות של מרכז אירופה. וסיום העבודה נדחה עד לקיץ הזה. ניסיתי, רציתי, הזעתי אבל לא הצלחתי להשלימה. חוסר ריכוז, עייפות מוקדמת, סימניה של מחלה קשה שכבר קיננה אז בגופי ואני לא ידעתי, אלה חתרו בתוכי והפריעו לי להשלים את עבודתי שכל כך רציתי להשלימה. ויותר שרציתי להיפטר ממלאכתי רציתי להיפטר מאותו האישי, המשורר היהודי המופלא, שמת בחטף, בחצי ימיו, כמו שנוהגים לומר. אף על פי שבדקתי ומצאתי שהיה בן המישים שנה ושלושה ימים בדיוק, כשכרע ונפל על מדרגות התיאטרון הלאומי, בלב בירתה של אותה הארץ שבמרכז אירופה. דמות ותהפוכות חייו השתלטו לאט לאט על חיי ועל עבודתי, וגרמו לי שאעדר מן החברות שבהן ציפו לי רבנים נחמדים, ומן השיעורים החופשיים שלי באוניברסיטה, שם המתינו לי כמה ביבליומנים ידעניים, ומן החוגים המעניינים שנערכו במכונים שונים בערבים הירושלמיים הקרירים.

חשבתי לשוב לכמה שבועות לאותו מעון הסטודנטים הצר והרחוק שבו עשיתי את שנות לימודי. אבל כשנכנסתי למשרד שבמבוא הבניין ראיתי מיד שזה לא זה. המזכירה הראשית, מכרתי מאו,

נעדרה באותו היום. הפקידה שהפליאה בזכרונה המדהים והיתה זורקת לי כבדרך אגב את מספר תעודת הזהות שלי עם תאריך הולדתי, התחלפה. איש התחזוקה הנעים פוטר כנראה ומן המטבח הנעול עלו ריחות של תבשילים בלתי מוכרים. איש לא זכר אותי במעון. הבית שופץ כולו, התמלא בזכוכית ובפלדה. וכשעליתי להציץ לרגע לבית הכנסת הקטן שבקומה השנייה, לא מצאתי את שולחן העץ המחוטב שלי. ישבתי עם המאחרים לתפילה. ובכן יצאתי לעיר ומצאתי לי חדרון צר וארוך, מעין "צינוק בעמידה". הנחתי בו את מעט החפצים שהעליתי איתי, וקרובת משפחתי הקשישה שהשכירה לי אותו בהנחה ניכרת שמחה עלי מאוד. היא זכרה והזכירה לי ימים יפים מלפני שנים רבות, שבהן הייתי חייל צעיר ונמהר, שהפחיד אותה ואת בעלה המנוח מאוד מאוד. איזה המצאות היו לי אז, ואיזה עלילות מסוכנות בעיר החצויה; ישבתי איתה זמן קצר, חלקתי עימה את ארוחת הגבינה והצנימים שלה, ומיהרתי לבית הספרים הלאומי, ישר אל אולם הקריאה, להמשיך במה שהפסקתי לפני כשלוש שנים שלמות וארוכות.

בדרכי אל בית הספרים ראיתי אנשים ממהרים. יום שישי לפני הצהריים, כולם ממהרים, ואני לא שמתי לב לנסערים שחלפו על פני. ראיתי בכניסה, על אחד הדוכנים הוצגו ספרים אנגליים למכירה ולעיון, ונוכרתי בטיול הקצר לאירופה שאשתי ואני החלטנו לערוך. היו לי המון טרדות בהכנת הטיוול, ועשיתי המון הכנות כדי להגיע לחוף האיטלקי בספינת מעבורת זולה. אבל הנחתי לה לטפל בכל הפרטים, וביקשתי ממנה שלא תטריד אותי בירושלים. הבטחתי לה שמיד כשאסיים, וזה יהיה הרבה לפני החגים, אחזור הביתה ואסייע לה להשלים את סידורי הנסיעה. נעצרת אצל הדוכן וכבר שלחתי ידי אל אחד הספרים האנגליים, אבל ההתקלות שבכניסה לבניין משכה את עיני. חבורה של מורים התגודדה שם, וסביבם סיעת בנות מבוהלות וכולם יחד צועקים אל כולם:

"מי ראה את הגר? מי ראה את הגר?"

אפילו אני, שנקלעתי לכניסה של בניין מדעי הרוח לגמרי במקרה, בדרכי אל אולם הקריאה שבבית הספרים, ושככלל איני סטודנט בשום מחלקה, ואפילו אינני ירושלמי, נשאלתי כמה פעמים: "אולי ראית את הגר? ראית אולי את הגר?"

לא השבתי על השאלות והמשכתי במעלה השביל. לא, אני לא מכיר שום גר, ומי זה בכלל מחפש אחרי ההגר האבודה הזאת, בבוקר קיצי נאה זה, ביום שישי, לפני הצהריים, כשהשבת כבר מאיימת לסגור את בית הספרים ולהשבית את התנועה ברחובות ולנעול את כל העיר? בקצה אוזני שמעתי חילופי דברים קצרים בין הבנות המבוהלות לבין הממהרים במדרכות. "למה הייתי צריך לראות את הגר? מה היא איבדה אצלי? קרה לה משהו?" ושוב הבנות משיבות בקול נבהל "כבר כמה ימים שלא שמעו ממנה כלום". נו, אז לא שמעו ממנה, מה כבר יכול לקרות לבחורה צעירה ונאה, כמו סיעת הבנות המתקלות על דרכי? ודאי הסתגרה לה עם איזה מאהב נמרץ ומשולהב, שאינו מניח לה להצטרף לטיול השבת שקבעה עם חבריה.

לשירות המילואים האחרון, "כדי שאוכל לשמוע את פעמי השלום המתקרבים", ואת הסיקור המפורט של ביקור סאדאת בירושלים. היה לי מנהג מחורבן, שלא יכולתי להיפטר ממנו גם באולם הקריאה, להדליק את הרדיו מדי שעה או שעתיים ו"לשמוע את החדשות". גם שידעתי שבעצם שום דבר אינו מתחדש, והקריינים טוחנים מים וחוזרים על דברי עצמם ועל דברי קודמיהם. ובעצם רק אות החדשות המונוטוני הוא שלבי אינו יכול להתרגל אליו. והוא שמקפיץ את הדופק שלי הקפצות מסוכנות בכל פעם שהוא מתגנב לאוזני. בשנים של המלחמה ולאחריה התנזרתי לחלוטין מהרדיו ומכל קשקושיו. פשוט "החרמתי" אותו, כמו שאמרה אשתי, מתוך כעס ילדותי שלא יכולתי לשלוט בו. זהו הרדיו הארוך שקרא לי להתייצב ביחידתי במוצאי השבת, השישי באוקטובר, אותה השבת שלא תשכח ממני לעולם.

אבל הספרים משכו אותי, והזמן רץ לו, וחיי של המשורר היהודי הנשכח, שאני כמעט וחילצתי אותו ואת מעט שירתו מבור השכחה ששקע בתוכו, נכרכו סביב חיי. ואני למדתי במאוחר מה שכל



ביוגרף מתחיל לומד בשנתו הראשונה. ההתנסות הזו נעמה לי, כפי שנעים לאבד מדי פעם את הזהות הכואבת והמוכרת שאנו נושאים עימנו כל העת, ולשקוע בתוך חייו ודמותו של מישהו אחר. ואפילו שמסכת חייו היא מְבֵדָה, ואפילו שצרותיו אינן צרות אמת, ואפילו שמכאוביו אינם מכאובי. אבל גם ידעתי שהיקיצה שלי מובטחת, והמנגנון המופלא של הנפש יודע מעצמו, כאילו השתיל בו מישהו תוכנה מוקדמת, מתי הגיעה העת להתעורר. ומתי הקיסוס הדביק של חיי המשורר הנשכח, הזולת המתדפק על דלתי, מאיים להתניק את הנפש התומכת של הביוגרף. כלומר שלי, אם אוכור לחזור על כך בפני הספרנית, ודאי תביע תימהון חביב כזה: מתי בדיוק צריך להפסיק את ההזיה המתוקה, הזיית שילוב הגורלות והחיים? אבל לפני שהרמתי עיני אליה, כדי לשער את תשובתה ציפצף הרדיו הזעיר שלי ציפצוף פתאומי, וששת ציפצופי ההקדמה המוכרים שלו ניתקו אותי מעבודתי. ואז נשאתי עיני אליה והקשבתי.

הרי גם אני הייתי פעם איש צעיר, וגם אני טעמתי פעם טעמה של הסתגרות כזו עם אשה צעירה שלא הניחה לי ואני לא יכולתי לקום ממנה. וכשנרגענו לרגע והפענו עין בשעון שעל יד המיטה, ראינו שהשבת חלפה לה, כאילו היתה רק רגע קצר של אהבה.

ובעודני צועד נזכרתי באחד מחברי שהיה נוהג להסתגר עם אהובותיו ליממות שלמות. וכשאמו הדואגת לא הצליחה להתקשר אליו בטלפון, מפני שהיה שקוע באהובתו ולא טרח להשיב לטלפון, אפילו שידע, ובוודאי שידע, שזהו טלפון מאמו הדאגנית, היה לועג לה באוזניה המלוהטות של הצעירה המיוחמת שמתחתיו. "כן, אין לה גבולות, עכשיו היא תזעיק את אחי, ויותר מאוחר, אם לא תהיה תשובה, היא גם תזעיק את המזכירות." והוא היה מחקה באוזניו, כשנחה עליו הרוח, ממש כמו שהיה מחקה את אמו באוזני אהובותיו את תשובתו של אחיו, שהיה כבד דיבור במקצת, ואיטי בתשובותיו. "מה את רוצה ממנו אמא? תני לו לחגוג. הוא בטח תקוע איפשהו עם איזו בחורה. לא אמא, אני לא אהיה זה שיפריע לו בחגיגה ויקלקל לו את השבת..."

בצעדים מהירים התרחקתי מהחבורה הרוחשת של הסטודנטיות המבוהלות, וממורי החוג שהתרוצצו ביניהן חסרי מנוח ודאגים. ודאי קבעו לצאת לטיול של שבת, או שנקראו לדרת ולתת איזה סמינריון דחוס בעניין הקבלה וסמליה, באחד מהיישובים הצעירים וצמאי המיסטיקה היהודית הנעלמת, שצמחו ממזרח לירושלים. נו, כרגיל, האוטובוס כבר מתמלא, נהגו כבר מתעצבן, מורי החוג קצרי רוח, והיא, דווקא היא, הגר שמה לפי מה ששמעתי כשעברתי על פניהם, שבוודאי יש בה עוד משהו שלא הצלחתי לקלוט במעברי החפז, דווקא היא מאחרת. והיא כנראה מאחרת ידועה, "פגרנית" עוד מתנועת הנוער, או אולי סתם סטודנטית לא ממושמת, שתמיד מגיעה אחרונה אל רחבת החניה.

נו, כרגיל, המשכתי לדמיין לעצמי, היא צעירה מושכת מאוד, "מיוחדת" מאוד, כמו שנקראות הצעירות הללו, שעושות את לילותיהן כימים, טיפוסים "רוחיים" שכמותן, לא כדי לגלות עוד כתבי יד עלומים בקבלה וסמליה, אלא בתכנון "הייחוד" המיוחד שלהן. זה שיבדיל אותן מיד, בסקירה ראשונה, מקהל הסטודנטיות ההומיות, אלה שעלו מבתיהן הקרתניים שבשפלה, אלה המאכלסות את בניין מדעי הרוח ובעיקר את המחלקות של מחשבת ישראל.

נכנסתי לבית הספרים, חלפתי על פני התערוכה הקבועה ועל פני התערוכה המתחלפת שבמבוא, הצצתי לקפיטריה, לראות אם כבר הקדימוני מלאכי השבת, אלה המזדרזים לסגור את מכונות הקפה, ועליתי במדרגות הרחבות אל אולם הקריאה ואל שולחני, מתחת לצמד מנורות הניאון החדישות שהותקנו שם לאחרונה. כולם עושים סידורים אחרונים בעיר, ורק משוגעים כמוני, השבויים בידי עבודות העיון שלהם שטרם הושלמו, דוחים את קבלת השבת ממש עד לרגע האחרון. הספרים שביקשתי מהספרנית הנחמדה, שהיתה מסמיקה בכל פעם שהייתי ניגש אליה לבקש ממנה ספר, שפניה היו מלאים בחטטים קטנים שאותם ניסתה, באורח נכמר כל כך, להסוות בשכבת איפור כבד, כבר המתנינו לי בקצה המדף. מעורמים זה על זה, שיקל עלי לשאתם אל שולחני, כשהספרנית תגניב אלי חיוך מבוש מבעד למעטה הסומק. "מה נטפלת אל האיש הנשכח הזה?" ראיתי בעיניה את השאלה שלא שאלה, "ולמה אתה מטריח עלי, תמיד במשמרת שלי, בחיפוש אחר עקבותיו?"

ואני צידדתי פני אליה, אבל לא קירבתי אליה את פי, לא יותר מדי, שלא תריח את ריח השום הדוחה שהבאתי אתי מהשפלה, והשפלתי את קולי כממתיק סוד קטן איתה, כאילו אמרתי לה "אין דבר, כדאי לך לטרוח. מפני שאני לא נבלה אנוכית כמו אלה שאת מכירה. אני לא אשכחך, ספרנית יקרה שלי. אני אוכיך לשבח במאמרי הקרוב על גילוי המשורר הנחבא. ולא בשולי העמוד, כמו שעושים לך המפרסמים המקצועיים היושבים אצלך באולם הקריאה. אלא אביא את שמך בתוך דברי ההקדמה הקצרים שלי. וגם אצרף לו מלה או שתיים, תודות חמות, שתדעי שלא שכחתי אותך."

ישבתי אל שולחני הקבוע, וערכתי לפני כל מה שאצטרך לו בעבודתי בשעות הקרובות. וגם את הרדיו הזעיר שאשתי קנתה לי

אבל קולו של הקריין הצעיר, קולו המרטט של הקריין המרוגש לא הניח למאזיניו. הוא כבר לא הפציר, הוא פשוט התחנן, כמעט בקול בוכים: "מהר מהר! מי שיכול ומי שבסביבה! מי שיוודע היכן המגדל הגבוה של כנסיית הקבר הקדוש! ברובע הנוצרי, בעיר העתיקה, להציל!..." רגע רגע, אמרתי לעצמי, זה רציני, זוהי אזעקה אמיתית. זה לא סתם תסכית מתיחה מבוים.

והקריין אינו מרפה: אם היא עלתה על המגדל אפשר לראותה בקלות מלמטה. מבעד לחרכים ניתן לזהותה: היא לבושה חליפה שחורה של בדי קיץ קלים. מכנסיים ארוכים ומעליהם עליונית מתנפנת. והעיקר, שערה הוא בלונד בהיר וארוך ואסוף בסרט שחור ומבריק. אין שום אפשרות לפספס אותה! והמכונית שלה, המכונית הגרמנית הקטנה שלה, הפולקסוואגן הצהובה שלה, או השד יודע איזו מכונית, חונה למטה. גם לפי המכונית הגרמנית הקטנה אפשר לזהות אותה. לאן היא דחפה אותה, בסבך הסימטאות הצרות של הרובע הנוצרי? השד יודע, קולו של הקריין מרעיד כשהוא שב וקורא למאזינים שלו שירוצו להציל אותה! את היפהפיה בבלונד ובשחור, לפני שתטיל את עצמה מהמגדל הגבוה של כנסיית הקבר הקדוש, ישר אל רחבת הסלע שתחתיה!

הקשבתי לקריין במתיחות, וכבר התחלתי לאסוף את ספרי ולערוך אותם שוב בשביל הספרנית המחוטטת שלי. הרי אני מומחה גדול לסבך הסימטאות של העיר העתיקה. לא רק שטיילתי שם המון, והדרכתי שם תיירים, וסיירתי שם אלף פעמים. אלא שגם השתתפתי לפני שנה בהשתלמות מיוחדת שנערכה למסורים ולבקיאים במסגרת הרובע הנוצרי. ואם הקריין הטירון, שאני יכול לראות גם את ידיו רועדות וגם את עיניו מתרחבות, וגם את ברכיו דוחקות בעצבנות את שולחן הקריינים הנוקשה, אם הוא מפלל לעזרה מהירה, הרי אלי הוא מתכוון! ואם הוא מצפה שיקומו ירושלמים טובים וימהרו להציל את האשה הצעירה, אלי הוא מתכוון! אף על פי שאינני ירושלמי. ואם הוא מתחנן במיקרופון המרטיט שלו למתוח יריעת-הצלה מתחת למגדל המאיים, הרי אלי הוא מתחנן! ומה אני משתהה כאן, ליד ערימת ספרי, עם נפתולי חייו ויצירתו של איזה משורר שכוח, כששם למטה יתנפנף עוד מעט פרח של בלונד מפואר, אזור בתוך סרט אחיזה שחור ומבריק? ומה אני מתעכב באולם הקריאה השלו כששם תתפרח עוד רגע עליונית שחורה מבד קיצי קליל, ותרחף מעל מכנסיים ארוכים ומעל קרסוליים מחוטבים לתפארה?

ואני קמתי ממקומי, והפרתי את כל כללי החשאיות של אולם הקריאה. רצתי אל הספרנית הסמוקה וגררתי את עגלת הספרים שעמסתי עליה את ספרי, וצעקתי אל היושבים המועטים שבאולם: "מה זה כולכם חרשים? אתם לא שומעים את האזעקה ברדיו?" וכשהם קמו מופתעים ושאלו "איזו אזעקה? לא שומעים שום צופר", אני המשכתי בדרכי אל היציאה. "יום שישי או לא יום שישי. השבת תעצר, היא לא תכנס. אל תפחדו, בואו, קוראים לכם. תנו ידיים להצלתה של האשה הצעירה!". כאילו שהשבת תעצר בגלל איזו מתאבדת, וכאילו אני הוא המוסמך לעצור או להכניס את השבת. ויצאתי במהירות, פסחתי על המעלית האיטית ודהרתי במדרגות אל היציאה. "תנו ידיים", צעקתי אל הנתקלים בדרכי, "תנו ידיים! צריך למתוח היטב את יריעת ההצלה!". והם הביטו בי כמי שמביטים במשוגע שמתרוצץ חופשי על מדרכות הקמפוס, בצהרי יום שישי קיציים, בקיץ של שבועים-ותשע, שש שנים כמעט אחרי השבת הארוכה ההיא. השישי באוקטובר ההוא שאינני יכול לשכוח.

אינני זוכר איך הגעתי אל העיר העתיקה. איך חלפתי על פני כל הצמתים והרמזורים, ואיך נחתתי פתאום, כשהרדיו הזעיר מרעיש בחיקי, ותחנותיו של הקריין שכבר התחלתי לחבבו מפכות מתוכו בלי הפסקה. אינני זוכר איך מצאתי עצמי פתאום שעון אל קיר מוצל, על מדרגה תלולה הצמודה אליו, ממש בתוך רחוב השוק, באיזו חנות מזכרות של ערבי נוצרי מדיירי הרובע. אני זוכר רק איך נשלחו ידי אל האיקונון הגלוף של הקדוש שהיה שם, אינני זוכר את שמו, ששערתיו הבלונדיות הארוכות מתעגלות סביב ראשו כמו הילה זוהרת. אני זוכר שהאיקונון היה בידי, אני זוכר שמשמשי צלם, ומיששתי את הילת השיער הצבועה בצבעים גסים. אני זוכר

שחשתי בכל חיספוס בחתיכת העץ המגולפת. והקריין הצעיר מדרבן אותי בלי הרף, לצאת ממחסה הצל הקריר אל שמש הקיץ החמה. לעזוב את סתר המדרגה, ולרוץ אל הרחבה שמתחת למגדל הכנסייה, בחצר הקבר הקדוש. אינני זוכר אם ניהלתי עם הקריין שבחיקי דו שיח נרגש, או שרק נדמה היה לי שאני שומע את עצמי מתנשם בכבדות, כמו לאחר ריצה מתישה במעלות האבן, ומסביב רצים ומתנשפים גם אחרים. כל מוזעקי הצלחה מהרדיו.

בדרך אני זוכר שחלפתי על פני מכונית גרמנית קטנה, שמנועה פעם. אפילו שכחתי באותו הרגע שאולי היתה זו המכונית הקטנה של הגר. מה פתאום הגר? על איזו הגר אתה מדבר? עצרתי באמצע הריצה, קצת אחרי המכונית, ונתתי לעצמי מכה הזקה במצחי המיוזע. הגר, טיפש שכמוך, הרי כבר שמעת הבוקר את שמה אבל לא קלטת. הוא חמק ועבר מעל לכתפך. הגר, ודאי, אני נזכר, זו הסטודנטית שאיחרה להגיע למפגש. ואני חשבתי שזה איחור רגיל, של מאחרת רגילה, ולגלגתי על חבורת המתקהלים שבפתח הבניין של מדעי היהדות. כן, אבל הקריין עיצבן אותי עכשיו, מה פתאום פולקסוואגן? הרי אפשר להטעות את המצילים. אני עכשיו רק רצתי על יד המכונית. אני בטוח שזוהי פשוט גולף מיושנת. נופתי בקריין שבחיקי נזיפה של מבינים. כאילו שיש בכך כדי לסייע להצלה. ומה איכפת למגדל הכנסייה של הקבר הקדוש, ולהגר, שמתכוננת ממש כעת לקפוץ ממנו אל קיצה, איזו מכונית ממתנה שם למטה?

אבל אני שיננתי לעצמי, כמו משפט שינון שחובה לדייק בו, בכל הגאיו וצליליו, גולף, גולף מיושנת. גרמנית נכון, קטנה נכון, אבל צריך לדייק אם רצים ורוצים להציל. כמו שהייתי טועה, ומכנה את יריעת-ההצלה הנמתחת בשם מזרן-הצלה. והרי איך אפשר להציל בעזרת מזרן-הצלה קטן ומיושן? כשרחבת כנסיית הקבר היא כל כך גדולה?

ואז, באיחור כפי שהסתבר אחר כך, התארגן צוות הצלה כמו שצריך. המתנדבים שרצו קצרי-נשימה, כמוני, מכל קצווי העיר, נתנו ידיים ומתחו את יריעת ההצלה. והעיר, העיר הקיצית המתכוננת לשבת עצרה את נשימתה. הקריאות מן הרדיו חדלו, המולת המסחר שככה. לא נשמעו צפירות ובשמים הכחולים שמעל מגדל הכנסייה לא נראתה אפילו ציפור אחת. אפילו את פעימות המנוע של מכוניתה הקטנה לא שמעתי. איזה רגע מופלא של דממה ושל חסד נמשך על העיר. שאולי, אם היה מתמשך עוד מעט אפשר והיתה ניצלת. אפשר והיתה מטה אוזניה לדממה הקפואה שאחזה בעיר. אפשר שהייתה מקשיבה לעצירת הנשימה העצומה של מאות האלפים שמסביבה, ואולי היתה עורכת במהופך את סדר פעולותיה הקטלני: קודם מכנסת את קצוות עליוניתה המתנפנת, ומהדקת את מכנסיה המתרחבים. ואז קושרת בחוזקה את הסרט השחור שחגר את שפעת הבלונד המזהיבה שלה. ואז מעבירה ידיים שקופות מעייפות על פניה, מציתה לעצמה את הסיגרטה הארוכה, התחובה בתוך קנה עישון שאהבה לעשן בו. ואחר כך יורדת לאיטה, סוף סוף, במדרגות האבן החלקלקות של מגדל הכנסייה, וקהל המוזעקים היה משמיע אנחת רווחה ענקית, מתחת לקבר הקדוש. וצועדת ישר אל הגולף שלה, המיושנת, שמנועה לא חדל מלפעום אליה כל העת. ואני עם כל מוזעקי הצלחה, והקריין החביב שגורלה נגע ללבו, אך על פי שממש כמוני, בכלל לא זכה להכירה, היינו מטילים על שכמה וזוכרים סביבה את יריעת-ההצלה. ממש כמו שכרכנו את שמיות-ההצלה על השרופים ששרדו מן האש, בימים שבאו אחרי השבת המקוללת ההיא, שבה נפתחה המלחמה.

ושבו אינני זוכר מה באמת קרה. אני זוכר רק שהגעתי אל הרחבה באיחור, כמו שאר המצילים. האיקונון הגלוף היה אחוז משום מה בידי. האם הבאתי אותו איתי בכל הדרך מחנות המזכרות? ואיך זה שבעל החנות לא לקח מידי את הצלם? כבר ניחשתי מה יהיה בסופה. יותר מדי סופים כאלה ראיתי באוקטובר ההוא, לפני שש שנים כמעט. הידקתי את אצבעותי על בובת העץ המגולפת. לא היה מה לעשות: היא כבר שכבה, מוטלת ברחבת הקבר הקדוש. כמה יפה היתה בשוכבה, כמה חפה בתכריכים השחורים שכרכה לעצמה, בחליפת השחורין שלה, שנתפרה מבד קיצי קל ואווירי. היא היתה

לאחר הלוויה העגומה שנערכה במושבת הולדתה שבדרום, החלה חרושת שמועות על חייה ועל עבודתה של הגר לחלחל אל העיתונים היומיים ואל השבועונים. ואני עשיתי לי מנהג, לגזור מן העיתונים את כל הקטעים הנוגעים לחייה ולמותה. ולאסוף אותם בתיק מיוחד, שצירפתי אל התיק הגדול של עבודתי הביו-ביבליוגרפית. אשתי, שביקשתי ממנה לסייע לי באיסוף גזרי העיתונים לא התלהבה, ושאלה אותי בקול נמוך אם זהו השיגעון האחרון שלי. מפני שהיא הכירה, כמו רבים מאיתנו בישוב הקטן שלנו, חוקר צעיר ומוכשר אחד, שנשתעבד לאיסוף גזרי העיתונים השתעבדות כל כך מוחלטת, עד שהפך לגיהנום את חייהם של הקרובים לו. אבל אני ידעתי שכאן לא מדובר באובססיה חולנית, מתמשכת, כי כמה כבר יכולה העיתונות שלנו לעסוק במותה של אשה צעירה ונאה? ולכן הרגעתי את אשתי ואמרתי לה: "אין דבר, זה יעבור". והתכוונתי גם לשיגעון האיסוף שאחו בי, וגם לחיטוט המכוער בחייה של הגר



ריכנשטיין, שהשבועונים בעיקר התמכרו לו בהנאה חולנית. מה לא נתפרסם עליה לאחר מותה? שהיתה עילוי שבעילוי בין תלמידי סודות הקבלה וסמליה, ושהכינה בסתר דירתה הצנועה ספר משובח על סודות הקבלה וסמליה. ספר שכמותו לא נהגה ולא נכתב מאז ימי גבורתו של הפרופסור גרשם שלום. בלילות ההארה שפקדו אותה בזה אחר זה, כך כתבה העיתונאית במקומו העירוני שאני ממש התקשיתי להשיגו, מפני שהוא נחטף מהדוכנים, נתגלו להגר המנוחה סודות נוראיים וסתרי פירושים מדהימים. כאלה שאיש לפניו, לא ממורי החוג ולא מתלמידיו ולא מן החוקרים העצמאיים, לא העלה בדעתו ובוודאי שגם לא זכה להעלות על הכתב. ועוד ידעה הכתבנית לספר, שעבודת הדוקטור שלה, שעליה שקדה מפעם לפעם, ושאותה גם הניחה מפקידה לפקידה, כדי להתמסר לאחת מגחמותיה המופלאות שעליהן לא אוכל להרחיב כאן, עבודת הדוקטור שלה משקלה היה שווה זהב. ואלמלא עניין מצער, שלא הכתבנית הוריזה ולא קוראיה התמימים הצליחו לעמוד על דיוקו ולהבין עד הסוף את מהלכו המפותל, עניין מצער מאוד שבשלו גם איבדה את עבודת הדוקטור הנדירה שלה, וספק גדול הוא אם עוד תימצא אי פעם. וספק גם אם ימצאו קוראים הנבונים דיים שיזכו לא רק להארה מתוך קריאתם השקודה, אלא גם כאלה שאולי יזכרו את תלמידת החוג המבריקה, שניחנה ביופי מדהים אבל גם מסתורי. זו שכנראה גילתה גילויים שלא היו לפי כוח שכלה, עד שהלכה והטילה עצמה למוות ממגדל הכנסיה המחודד של הקבר הקדוש, לא פחות, בתוככי הרובע הנוצרי, בלב העיר העתיקה של ירושלים. ואני ניגשתי אל דוכן ההשאלה והראיתי לספרנית שלי את מה שנכתב בעיתון. והיא הסמיקה מעט כדרכה, והעלתה מתוך המגירה הנסתרת שלה צרור של דפי עיתונים, והניחה אותם לפני ואמרתי "קח, זה בשבילך. אספתי אותם בשבילך". וכשהזמנתי אותה בהפתעה גמורה לרדת איתי אל הקפיטריה ולגלגל בניהותא על פרשת חייה ומותה של הגר ריכנשטיין, שהלכה וצמחה ותפחה

עטופה בתוך בועה של זוהר שעלה ממנה. זוהר מאיר שעצר בעד המצילים לכמה שניות, בטרם קרסו עליה והחלו בפעולות ההחייאה. זוהר שעולה מצלמים מאיקונין של קדושים מגולפים ומתמונות מוגדלות של יפהפיות קפואות.

התרחקתי לאיטי ממעגל המצילים. כאן כבר הייתי מיותר ולא יכולתי יותר להועיל. וכשהפכתי פני אל הרחוב ראיתי התקהלות ענקית, שהלכה וסגרה על הגר ריכנשטיין האבודה. צוותי הצלה וסקרנים חברו יחד והקיפו אותה במעגל הדוק שהיא פשוט נעלמה בתוכו. אפילו כמה צלמים הגיעו, תיירים זרזים וצלמי המשטרה. אבל אני ראיתי כל מה שצריך הייתי לראות. והקריין הנחמד שברדיו שבחיקי ודאי ראה את הדברים יחד איתי. מפני שהוא השתק לגמרי, ובבת אחת אפשר היה לשמוע שוב את שאון העיר והמונה מסתערים על בועת השקט שברחבת הכנסיה. הצופרים קרעו את האוזניים, מנועי מכוניות ההצלה הרעימו נוראות והמקולים של המשטרה הגבירו עד הסוף את עוצמתם. ירדתי לאיטי במדרגות, חלפתי על פני שלוליות הצל, אל חנות המזכרות של הערבי הנוצרי, דייר הרובע. איש לא שם לב אלי כשהשבתי את האיקונין הסדוק אל מקומו.

ג.

ביום ראשון שלמחרת השבת היא התפרסמו כמה מודעות אבל בעיתוני הבוקר, ואני שלא ידעתי עד יום שישי מי היא הגר ריכנשטיין, התחלתי לעקוב, דרך העיתונים, אחרי דרכה האחרונה. כבר בצהרי שישי, התפרסם ברבים שהגר קפצה אל מותה מהמגדל הגבוה שבעיר העתיקה. יותר מכך, התפרסם גם שבלילה שבין חמישי לשישי היא התקשרה, בעילום שמה, לשירות העזרה הנפשית העירוני. לא הרבה כתבו על שיחתה האחרונה עם התורנית, אבל נראה שבאמת התרשמו בסניף הירושלמי ממצוקתה. וגם שלחו אליה ניידת, ובה שני מתנדבים שניהלו איתה שיחת הרגעה ממושכת. על מה שוחחו איתה במשך שעות ארוכות כל כך? ומה אמרה להם הגר? בעיתונים גם כתבו שהבלגן בסניף היה גדול, השיחות לא הוקלטו ולא נרשמו, וקשה היה לדעת מה באמת היו מצוקותיה. במקומו העירוני, שהחל אז את הופעתו הסדירה, כתב אחד העיתונאים הצעירים שהכול היה נגדה: התורנים בתחנה לא ידעו שהיא נותרה נחושה בהחלטתה לקפוץ מן המגדל, גם לאחר השיחה הארוכה שניהלו איתה. הפניות הנרגשות של חבריה, ברדיו ובטלפון ובעל פה, וביניהם גם הקריין הטירון שלי, לא הועילו. ובני משפחתה, שהעיתונאים לא איחרו לאתרם, אמרו בין שאר דבריהם שמה שהכי מכאיב להם זה שהגר היתה במצוקה כל כך קשה, ואפילו אז לא פנתה אליהם.

אני חזרתי אל ספרי ואל עבודתי הלא גמורה בבית הספרים. כשניגשתי אל דוכן הספרניות אותה לי הספרנית סמוקת הפנים שלי, פרשה איתי כמה צעדים לצד, ואמרה לי שהיא נורא מצטערת על מה שקרה בבוקר יום שישי. "מי יכול היה לדעת?" שאלה "ואני מצטערת שנהגנו כך באסימות כזו. אילו היינו יודעים..."

אני הודיתי לה על דבריה ואמרתי לה שגם אני מצטער, מפני שבעצמי לא ידעתי עד כמה ייגע ללבי גורלה של הסטודנטית הצעירה. וכשהיא ערמה שוב על עגלת הספרים את הספרים שהזמנתי הוספתי ואמרתי לה, שמאז המלחמה אני לא תמיד אחראי לכל מעשי. ולפעמים קורים לי דברים תמוהים, כמו קפיצת הדרך המפליאה שזרקה אותי אל הרובע הנוצרי. וכמו פגישות תמוהות על מדרכות העיר, וכמו מראות משונים הפוקדים אותי מאז המלחמה לא רק בלילות, אלא לפעמים אפילו באמצע היום, מול החלונות העצומים של בית הספרים הלאומי. והיא שוב הסמיקה כשרכנה על העגלה ואמרה לי שכבר בצהרי יום שישי, כששמעה את ההודעות במהירות החדשות, היא הבינה לאן התעופפתי בחיפזון מגונה כזה. ואפילו נדמה לה, לפי התיאור הקצרצר והלא מדויק שנמסר ברדיו, שהיא הכירה את הגר המסכנה. מפני שבטח ראתה אותה לא אחת ולא שתיים בדוכן ההשאלה שבאולם הקריאה.

מעיתון לעיתון ומיום ליום, הסכימה הספרנית והעבירה לתברת את האחריות על המשמרת וירדנו יחד במדרגות הרחבות אל הקפיטריה. שוב עברנו על פני התערוכה הקבועה של בית הספרים, ועל פני התערוכה המתחלפת, והיא אמרה שאלמלא מותה החטוף, אפשר וגם הגר ריכנשטיין היתה זוכה שעבודותיה המבריקות יוצגו מתחת לשולחנות הזכוכית. ואני אמרתי שאני מאוד מצטער שלא זכיתי להכירה בחייה, אלא רק רגע או שנים לאחר מותה הנורא. מפני שהדברים ששמעתי עליה מאז שנתפרסם מותה ברבים הם פשוט מסקרנים מאוד. והספרנית גיחכה, או שרק נדמה היה לי שגיחכה ואמרה שהיא שמעה שגברים לא מעטים נפלו ברשת אהבתה. ואחדים, לפי הרכילות המהלכת באוניברסיטה, גם יצאו ממנה חבולים וחפויי ראש.

ישבנו אל שולחן קטן בקפיטריה ואני אמרתי שחסר לי מאוד עוד אחד לשולחן. והיא שאלה למי אני מתכוון, ואני סיפרתי על פרח-הקריינים אחוז הדאגה שברדיו. הוא ששידר קריאת מצוקה והצלה ללא הפוגה בתחנה שלו, מהרגע שנודע בתחנה על היעלמה. ודבריו הם שהקפיצו אותי מעל דפי העיון שלי בצהרי יום השישי האחרון. ואלמלא קולו שהרטיט ודבריו שהפצירו ונימת הצער שלו, ספק אם הייתי נוטש את המשורר היהודי הנשכח, שהצלילה אל פרטי היו ויצירתו השכיחה ממני את הצער שאני גורר איתי מהמלחמה הארוורה. ומהשבת הארוורה היא, של השישי באוקטובר, לפני שש שנים תמימות. והיא אמרה שאני מזכיר לה אחד, יוסף גורן שמו, שמפרסם מאז המלחמה שירים כאובים במוספי הספרות של העיתונים. "יוסף גורן?" שאלתי, "את בטוחה ששמו יוסף גורן?" והיא אמרה "בטח, אני זוכרת טוב מאוד את שיריו. שמו יוסף גורן. למה? אתה מכיר אותו?"

ואני מיהרתי להסב את שיחתנו הנעימה להגר ריכנשטיין ולדמותה "הרוחית", וחמקתי משאלתה שהביכה אותי לפתע. ולא נתתי לה אפילו להרגיש שכן, אולי כן, אולי אני יודע באמת מי זה. ואולי אני כן מכיר את המשורר הכאוב שהזכירה, יוסף גורן. שתינו את הקפה העלוב של הקפיטריה ואני שאלתי אם גם לה יש מכונית גרמנית קטנה. והיא אמרה "כן, עכשיו אני נזכרת, בעיתונים הזכירו את הפולקסוואגן הצהובה שלה, שחיכתה לה במנוע פועל". ואני אמרתי "תשמעי את ספרנית, את צריכה לדייק, זאת לא היתה פולקסוואגן. זו היתה מכונית גולף מחורבנת". "צהובה?" שאלה הספרנית. "אני לא זוכר" הפתעתי גם את עצמי, "בחי שאני כבר לא זוכר."

ואז שאלתי אותה אם היא יכולה לשבת איתי עוד קצת. והיא השיבה שכן. ואני סיפרתי לה את שני הפלאים שקרו לי באותו היום. הפלא של הריחוף מעל העיר, ישר מתוך אולם הקריאה אל רחבת הכנסיה. מרחק לא קטן, שאם נמדוד אותו בדיוק או נראה שיש כאן כמה וכמה קילומטרים טובים. אבל הפלא השני העיקר עלי יותר וגם עליו סיפרתי לספרנית הקשובה. איקונין העץ המגולף, של הקדוש הנוצרי בעל עטרת השיער הזהובה, שנשאר בתוך ידי כשיצאתי מהנותו של הערבי שבסימטה. ואחר כך אינני יודע מה היה לי, ואיך מצאתי פתאום בתוך ידי איקונין סדוק. ממש מעל להגר ריכנשטיין, שהיתה כבר מוטלת בכיכר, כי מוזעקי הצלחה נותני הידיים, שמתחו מתחתיה את יריעת-ההצלחה לא הספיקו להגיע בזמן.

"באיחור", אמרתי פתאום בקול רם ואנשים נפנו אלינו והביטו בנו. "תמיד באיחור, תמיד מגיעים באיחור ולא מצליחים להציל". "אל תתרגש כל כך" אמרה הספרנית "אני רואה שאתה באמת מתרגש".

"כן" אמרתי "מאז המראות הללו מהמלחמה היא, כשאני רואה מחזות כאלה אני שוב מתרגש". חוסר האונים שלנו להושיע, חוסר האונים הנורא הזה רודף אותי כבר שש שנים כמעט.

והיא לא אמרה שום דבר, וגם אני לא הוספתי. השתלטי בקושי על הרעד הפתאומי ששב אלי. ושתינו את הקפה המחורבן שלנו עד הסוף. ואני ידעתי שהיא תיכף תקום ותתנצל ותבקש סליחה ותגיד שכבר התאחרנו והיא חייבת לרוץ ולחזור לאולם הקריאה. כי חברתה כבר בטח מתעצבנת ומחכה לה. ואני הנהנתי לה בראשי,

מפני שידעתי שכך בדיוק היא תנהג. והודיתי לה בחשאי על הדקות הטובות שהקדישה לי. דקות הנחמה הללו, שהיו לי כל כך נחוצות מאז צהרי יום שישי. ואני קמתי אחריה, ומבטי נתקל באיזה צעיר נחפז שחצה את המבוא בצעד נמהר. וחשבתי לי שכך, ממש כמוהו, יכול להיראות פרח-הקריינים שהרעיד בקולו את לבבי.

ד.

בסוף הקיץ, סמוך לחגים, השלמתי את עבודת העיון הבלתי נגמרת שלי. התחקיר הביו-ביבליוגרפי על חייו ויצירתו של המשורר שהתקשרתי אליו בנפשי, במהלך שבועות העבודה, לא הניב את התוצאות שקיוויתי להן. היו לי גם קשיים בלתי צפויים בתרגום הלשון המרכז אירופית שלו. לשון קשה, חצצית, ורחוקה מאוד מהעברית. התפלאתי איך הצליח הוא, היהודי ה"לועזי" לתרגם ללשונו שירה עברית מודרנית, ואיך מתקשה אני, יהודי עברי כמוני, להבין את הלעז הדוחה שהוא קרא לו שפת אם. התאכזבתי גם מגנזי בית הספרים הלאומי. כמה יגיעות יגעתי וכמה הטרחות הטרחתי על העובדים, וכמה שעות נברתי במרתפים, שאליהם הורשיתי לרדת לפני משורת הנוהל התקין. אבל הכול היה לשווא. את ספר תרגומי מהשירה העברית החדשה לא מצאתי. ונאלצתי להסתפק בכמה מאמרים ארכניים שהותיר אחריו, ובכמה שברי טקסטים שליטתי במאמץ רב מכתבי עת נידחים. אבל כמו שנתאכזבתי ממה שגיליתי מעבודתו כך התפעלתי מחייו רבי התהפוכות. התגלו לי קשריו עם משוררי התקופה הנודעים, נסיונות הנפל שלו לזנק אל מרכז העשייה הספרותית בארץ ובגולה. ובעיקר נחשפו בפני קשריו הנפתלים עם הנשים היפות שבחייו.

נפרדתי מקרובת המשפחה היקרה שלי, פיניתי את החדר הצר, "הצינוק בעמידה" שבדירתה, וארוזתי את חפצי. ערימת הקרטונים וגילגלתי איתה בזכרונות הנעימים שלנו, מן הימים הרחוקים שבהם הייתי חיל צעיר ואמיץ בעיר המחולקת. היא זכרה את סיפורי מהפטרולים הליליים שלי, שנערכו מאחורי שכונות החרדים. ואני הזכרתי לה פרשה שכוחה, שבשעתו התרגשה בשלה התרגשות מרובה. אכלנו את הצנימים שהכינה למעני, את ריבת השסק שהיטיבה לבשל, ושתינו ממשקה הצמחים שגדלו בגינתה. סיפרתי לה איך הסתבכתי בפרשת חייו ויצירתו של המשורר היהודי הנשכח, ואיך בזבזתי עליו את השבועות היקרים של הקיץ היוצא. והיא ניחמה אותי ואמרה שאפשר ואני טועה. אפשר ודמותו של האיש עוד תיטיב עם עבודתי. "והוץ מזה", הוסיפה "תמיד יש הפתעות. אתה תחזור הביתה ואולי תמצא על שולחןך את הספר האבוד..."

אחר כך הגיעה המשאית הקטנה ואני הטענתי עליה את חפצי, והחלפתי עם קרובתי כמה נשיקות לפרידה. דבריה נגעו ללבי, הרגשתי שהיא משתדלת להקל מאכזבתי. "הלוואי ואת צודקת", אמרתי לפני שירדתי במדרגות "הלוואי שהספר הקטן יחכה לי באמת על שולחני".

עליתי גם בפעם האחרונה אל אולם הקריאה שבבית הספרים, להיפרד מהספרנית הצעירה שסייעה לי כה הרבה בעבודתי. כשחלפתי על פני אולם התערוכות נזכרתי בשאלה ששאלה אותי על המשורר הנוגע יוסף גורן. לרגע חשבתי שאולי היא מחליפה אותו עם איזה מבקר ספרותי לא מעניין ולא חשוב, שביקורתו האווילית מילאה את דפי המוספים לספרות, והוא בעל שם דומה. אבל היא לא התכוונה אל המבקר, ואני ידעתי היטב אל איזה יוסף גורן היא מכוונת. שירי הזיכרון המעולים שלו שנדפסו זה מקרוב משכו אליהם את תשומת לבם של המבינים. שירים מצוינים, חסכוניים ובהירים, שדוגמתם כמעט ולא נדפסו אז בעיתונות הספרותית. ראיתי שהיא לא רק ספרנית מסורה ושקדנית, אלא גם קוראה מסורה של השירה העברית הפגועה, זו שנדפסת מאז המלחמה. וחשבתי שיהיה נאה מצדי אם אשבה אותה על טעמה בבירת המשוררים. אבל חדלתי מזה, מפני שלאחר השיחה הגלויה שניהלנו במפתיע בקפיטריה, לא יכולתי לומר לה דברים מעושים ולא אמיתיים.

היא אמנם קמה לפני ויצאה בחופזה מהקפיטריה, להחליף את חברתה

הקבלה וסמליה. ובעיקר נתחבב עליהן מורן הדגול, הפרופסור גרשם שלום, שהציג לפניו עולם מדהים שהן אפילו לא שיערו את קיומו... הוא שכבלין בקסמיו, הוא ששבה אותן בשפעת רוחו, והוא שקיבען כדמויות 'רוחניות' מוזקקות, בין הדמויות הנפלאות שדרש לפניו בשיעוריו בחוג... ובסמינרים המיוחדים שייחד לכבודו, ושאותם ערך בביתו..." וכיוצא באלה דברי שקר והבל ורעות רוח. שאפילו אני, שישבתי בשפלה והייתי רחוק ומרוחק מהוויית החוג לקבלה, יכולתי להבחין כמה פירות מרושעות שוקעו בכתבה. לא יכולתי לשאת את שטף ההבלות ששטף מגזירי העיתונים, ופשוט חדלתי לקרוא. אבל הקפדתי להודות לספרנית שלא שכחה אותי, "גוזר העיתונים האובססיבי", גם בטלפון וגם במכתבים מנומסים, ששלחתי אליה לבית הספרים.

ובכל זאת ניקר בי הספק. וכמה שאלות לא פתורות הוסיפו להציק לי גם כשהתפנית מעבודתי על עובנו של נשוא מחקרי המנוח. שאלתי את עצמי אם גם הגר ריכנשטיין המקסימה היתה אחת מאותן נערות "רוחיות", המעשנות מקטרת בעלת פיה ארוכה ומגולפת, ומפחות גלגלי עשן כלפי מעלה, כשהן רוקעות ברגליהן מקוצר



רוח, על הרחבה שלפני בניין מדעי היהדות? האם גם היא טיפסה, מתנשמת, בשעת ערב מוקדמת, אל עלייתו הרוחנית של המשורר ההווה? זה שהעיתונאים שדשו בפרשה הכתירוהו בשם "ההווה החווה"? האם גם היא הקפידה ללבוש את חליפות-השחורין שלה כיוון שהיתה חברה באיזו אגודת סתרים? זו שהעיתונים הזכירוה רק ברמז, ושבה נערכו לדבריהם מדי פעם חגיגאות מטורפות, ברוח משיחי השקר הידועים לשימצה?

האם אפשר שאני הוא הטיפש, שקם מעל שולחנו שבאולם הקריאה, וזינק כמטורף אל לב הרובע הנוצרי שבעיר העתיקה, רק כדי להצטרף אל שאר מוזעקי הצלחה של העילוויית היפה? שאני הוא התמים שרץ אל פרח המחקר שהבטיחה כה רבות, שהתגודדה כשיכורה על מגדל הכנסיה המחודד של הקבר הקדוש? האם לא הייתי רוצה, בדיעבד, ומבלי להודות בכך בפני עצמי אפילו, לצרף עמי דווקא את הספרנית המסמיקה, אל חוג ההוללים הללו?

כי איך אסביר לעצמי את הנס הקטן שקרה לי שם, כשרצתי להצטרף אל מותחי יריעת ההצלחה, ובכפי אחוז בחוזקה האיקונין הגלוף שגנבתי מחנותו של מוכר המזכרות? וכשרפתה ידי ונפתחה, כשראיתי את הגר ריכנשטיין מוטלת שלמה אבל חסרת חיים בכיכר הקטנה, והיא חפה מכל החלאה שהטילו בה העיתונים, יפה ומאירה כל כך באותו הזוהר הקפוא והמת שבו זהרה עטרת הזהב של האיקונין שבידי, האם לא נתקנאתי באותו משורר עליות הווה? וכשקירבתי את הצלם לפני עיני, ראיתי את הסדק שסדק את גולגלתו. סדק צר ונקי. סדק שלא היתה בו אפילו טיפת דם אחת. סדק שבלחיצת אצבע אפשר היה לאחותו, ואולי גם להחיותה. ■

בתורנות ליד שולחן ההשאלה שבאולם הקריאה. אבל אני ידעתי שהיא הרגישה בדיוק ובחדות מה שהרגשתי אני, לאחר הפרץ הנרגש והמביך שנתעורר בי, זכרונות המלחמה שקפצו לפתע שלא ברגע הנכון, הרעד בידי שאיים לחזור, ותמונתה האחרונה של הגר ריכנשטיין המוטלת בכיכר.

ניגשתי אל שולחנה להיפרד. והיא קמה כשראתה אותי והלכה אל הקיר הסמוך, כמה צעדים קטנים, כדי שלא נפריע את השלווה הלמדנית של הקוראים. ביקשתי ממנה לסגור את כל התעודות שנפתחו למעני. כרטיס הקורא הרגיל, וכרטיס הקורא המיוחד ולמחוק את כל חובותי לספריה. וגם שתשמיד את כל הניירות ששימשו את הספרייה בשבועות ששהיתי בעיר. "אני אוהב מחיקות והשמדת ניירות" אמרתי לה. והיא אמרה ששמחה להכיר אותי, ושאלם הקריאה מחכה לי, שאמשיך בו את עבודתי.

הייתי כבר קרוב לפרסם מאמר הקדמי, ראשון מתוך סידרה קטנה שתכננתי, על פרשת המשורר השכוח שגיליתיו מחדש. מאמר שיבוא באחד מכתבי העת בקרוב מאוד. והיא ביקשה שלא אשכח לשלוח לה עותק מצולם מן המאמר. אף על פי שאולם כתבי העת נמצא ממש מעבר לדלתה, ממול למעלית. ואני הבטחתי שלא אשכח, ואם יעלה מלפני, ואני מקווה שיעלה מלפני, כי היא בהחלט ראויה שיעלה מלפני, גם אקדיש לה כמה מלים. מלים שאצייר במיוחד על גבי העותק המצולם של מאמרי. והיא חייכה אלי לפתע, והחטטים הזעירים שבפניה נעלמו לגמרי כשחייכה. ואמרה שגם היא לא תשכח אותי, "גוזר העיתונים האובססיבי", ותאסוף בשבילי את כל גזירי העיתונים שהגר ריכנשטיין ומתה יזכרו בהם. לא העזתי להחליף איתה נשיקות, כמו עם קרובתי הקשישה, אף על פי שהיא בהחלט היתה ראויה להן. לחצנו ידיים ואני הלכתי אחורנית, כשעיני קבועות בעיניה, ממש כמו בסרטים. עד שכשלתי ליד המפתן של הדלת האוטומטית, בכניסה לאולם הקריאה.

חזרתי לביתי שבשפלה והתמסרתי לעריכת דברי המשורר המעטים שהעליתי מירושלים, וכמעט שנשתחררתי מפרשת מותה של הגר ריכנשטיין היפה. אבל הספרנית הנחמדה עמדה בדיבורה, ושלחה אלי במעטפות גדושות את גזירי העיתונים שלא הרפו מסיפורה העצוב של חוקרת הקבלה המבטיחה. עיתונאית אחת, שכבר אינני זוכר את שמה ואת שם עיתונה, גילתה שהגר ריכנשטיין המנוחה היתה אחת מאהובותיו של המשורר ההווה. הירושלמי המסתגף ששריו התחבבו אז מאוד על הנוער קורא השירה. כבר אינני זוכר במדויק את נוסח הכתבה, אבל מצאתי בה משפטים מרתקים ומעוררי עניין, כמו "לא, לא היה זה סיפור אהבה עז, אלא כנראה, פשוט ברווז...". כאן התכוונה העיתונאית להמעיט בערך כיבושיו של המשורר ההווה, להלעיג עליו ועל פרשיות האהבים שלו, שעוררו קנאה מובנת אצל קוראיה.

או משפט אחר בכתבה, שלא היה אלא ציטטה מופרכת מראיון אחר עימו, שנתן לעיתון ידוע, לאחר מותה המפתיע של הגר ריכנשטיין: "רוב אהובותיו היו נערות והובות, לבושות בפשטות נעריית, ומסונדלות. ריח של קיבוצי 'השומר הצעיר' ותנועת הנוער היה נודף מהן ומבגדיהן הפשוטים... את יופיין דחקו להסתיר, עד שעלו אליו לעליית הגג שלו, שברחוב הירושלמי הצדדי. ושם קרה לו 'מהפך' מדהים. הן עלו לעליית גגו הגשמית, ושכבו מתמסרות למרגלותיו, והוא בגין התמסרותן זכה לעליית גג רוחנית נשית, שאליה טיפס בעזרתן... ישר מעל ברכיהן החטובות של חשוקותיו הנונות, יוצאות תנועת הנוער וגרעיני הנחיל... וכו' וכו'". אבל לך תדע, אתה הקורא בשקיקה את דברי ההבל הפחותים הללו, מתוך גזירי העיתונים שהושמו במעטפות תפוחות, ונשלחו לביתי שבשפלה, לך תדע מה קרה שם באמת.

ועוד מצאתי באחד הגזירים ששלחה אלי, דברי הבל משונים, כגון: "הנערות היפות הללו, טיפוסים 'רוחיים' מובהקים, שנתלקטו בחוג לתורת הסוד של הקבלה וסמליה, לא נתדבקו ברוח תורת הסוד דווקא על שום דבקותן וכמיהתן לרוח 'ישראל סבא' ולספרותו הענפה. אלא דווקא על שום מנעמי המחקר וקסמי החיטוט בפרשיות הסוד. ועל שום עידוני השיטוט בפרשות חייהם המרתקות של יוצרי

שירה

- חלי אברהם איתן: שירים, עמ' 39 גל' 219
 אנדרה אדי: שירים, מהונגרית: רמי סערי, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 יוהאני אהוניארו: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי עמ' 12 גל' 226
 יז'י אורטן: שירים, מצ'כית: שמעון שור, עמ' 28 גל' 215
 לאורי אוטנקוסקי: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי עמ' 12 גל' 226
 מרגרט אטווד: שירים, מאנגלית: אורה סגל, עמ' 22 גל' 221
 אסתר איזון: שירים, עמ' 11 גל' 217
 אריה איסר: שיר, עמ' 35 גל' 219
 מרים איתן: שירים, עמ' 11 גל' 221
 אלכסנדר סעוד: שיר, מערבית: פרץ-דרור כנאי, עמ' 25 גל' 224, (חצי פינה)
 יאיר אלדן: שירים (פרסום ראשון), עמ' 21 גל' 217
 אנדר אלדן: שירים, עמ' 15 גל' 221
 דן אלבו: שיר עמ' 31 גל' 226
 כריסטונה אלברז פרטו: שיר, עמ' 6 גל' 220, מאנגלית: דניאל פלורנטיין (חצי פינה)
 אליהו אלי: שירים (פרסום ראשון), עמ' 31 גל' 222-223
 יהודית מוסל-אליעזרוב: שירים, עמ' 19 גל' 215
 רוני אלפנדי: שירים (פרסום ראשון), עמ' 9 גל' 224
 עינה ארדל: שירים, עמ' 34 גל' 215 • עמ' 23 גל' 222-223
 נטע בלאט: שירים, עמ' 27 גל' 217
 דבורה כן-שיר: שירים (פרסום ראשון) עמ' 5 גל' 226
 איריס כרגר: שירים, עמ' 17 גל' 217
 ברברה גולדברג: שירים, מאנגלית: משה דור, עמ' 9 גל' 217
 ניצה גורביץ': שירים, עמ' 11 גל' 217
 מרדכי גלדמן: שיר, עמ' 5 גל' 224
 אגנש גרגאי: שירים, מהונגרית: איתמר יעוז-קסט, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 פרנטישק האלאס: שירים, מצ'כית: שמעון שור, עמ' 28 גל' 215
 שרי בן בנימין: שירים (פרסום ראשון), עמ' 7 גל' 218
 יערה בן-דוד: שירים, עמ' 7 גל' 216
 ליאורה בן-יצחק: שיר עמ' 35 גל' 226
 איוואן בלאטני: שירים, מגרמנית: פסח מילין, עמ' 30 גל' 215
 פרץ-דרור כנאי: שירים, עמ' 19 גל' 222-223
 דורון כרנר: שירים (פרסום ראשון), עמ' 28 גל' 226
 אלה בת-ציון: שיר, עמ' 19 גל' 221
 אבי בלן: שירים, עמ' 17 גל' 221
 מקסים גילן: שיר, עמ' 31 גל' 225
 יובל גלעד: סונטות, עמ' 35 גל' 218
 יאירה גנוסר: שיר, עמ' 9 גל' 215
 דורו גרינברג: שירים, עמ' 21 גל' 215
 משה דור: שירים, עמ' 15 גל' 216
 אמילי דיקינסון: שיר, מאנגלית: שמואל רגולנט עמ' 30 גל' 226
 רפי וייכרט: שירים עמ' 11 גל' 226
 ולאדימיר הולאן: שירים, מצ'כית: שמעון שור, עמ' 28 גל' 215
 מירוסלאב הולוב: שירים, מצ'כית: שמעון שור, עמ' 28 גל' 215
 פרנטישק הרובין: משירים, גרמנית: פסח מילין עמ' 30 גל' 215
 זביגנייב הרברט: שירים, מפולנית: יעקב בסר, עמ' 6 גל' 225
 פטר ואשאדי: שירים, מהונגרית: איתמר יעוז-קסט, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 בארט ווטן: שיר, מאנגלית: שמואל שחל, עמ' 13 גל' 215 (חצי פינה)
 ערי וולפסון: שירים, עמ' 39 גל' 219
 מנפרד וינקלר: שירים, עמ' 25 גל' 225
 נועה ורדי: שירים, עמ' 34 גל' 215
 זולטאן זלק: שירים, מהונגרית: דוד טרבאי, עמ' 26 גל' 215
 לאה זהבי: שירים, עמ' 34 גל' 216
 דוד זפרן: שירים, עמ' 5 גל' 216
 שולמית חוה הלוי: שירים, עמ' 12 גל' 222-223
 מריה וירולאנין: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי, עמ' 12 גל' 226
 חנאן רמון חימנו: קטע מתוך פלטרו ואני, מספרדית: שמואל בנגו; שמואל רגולנט עמ' 30 גל' 226
 אישטוואן טורצי: שירים, מהונגרית: איתמר יעוז-קסט, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 קריסטנה טות: שירים, מהונגרית: איתמר יעוז-קסט, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 יהודית טות: שירים, מהונגרית: דוד טרבאי, עמ' 26 גל' 215
 הנרי טיילור: שירים, מאנגלית: משה דור, עמ' 17 גל' 220
 עופר טל: שירים; (פרסום ראשון), עמ' 15 גל' 215
 ארה טרבאי: שירים, מהונגרית: דוד טרבאי, עמ' 26 גל' 215
 דורי טרופין: שירים, עמ' 17 גל' 224
 טד יוז: שני שירים - "אדום", "רישום", מאנגלית: עודד פלד, עמ' 5, 14, פואמה - "רח"
 ראגבי מס' 18, מאנגלית: רפי וייכרט, עמ' 15 גל' 222-223
 אטילה יוזף: שירים, מהונגרית: רמי סערי ודוד טרבאי, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
- אורי יזהר: שירים עמ' 31 גל' 220
 איתמר יעוז-קסט: שירים, מתוך המחזור "ארץ הצבי", עמ' 17 גל' 215
 צבי יעקבי: שירים עמ' 28 גל' 226
 אילנה יפה-רוסאנו: שירים, עמ' 10 גל' 217
 הנרי ישראל: שיר, מאנגלית: קובי אור, עמ' 17 גל' 217 (חצי פינה)
 נגה יתומי-רביב: שירים, עמ' 7 גל' 224
 יהודית כפרי: פואמה, עמ' 5 גל' 220
 פרנטישק ליסטופד: שירים, מגרמנית: פסח מילין, עמ' 30 גל' 215
 איציק מאנגר: סתיו, מיידית: אריה סיון, עמ' 12 גל' 219, אשל נעליים, הערב מאפיל, מיידית: יעקב בסר, עמ' 13, גל' 219
 נילי מילוא: שיר, עמ' 16 גל' 220
 היינר מילר: שירים מן העיזבון, מגרמנית: טלי שוורצשטיין, עמ' 5 גל' 221
 צ'סלב מילוש: שיר, מאנגלית: גיורא לשם, עמ' 5 גל' 225
 סבינה מסג: שירים עמ' 29 גל' 226
 אסיה מרגוליס: שירים, עמ' 16 גל' 215 • שירים עמ' 19 גל' 226
 חמר משמר: שירים, עמ' 5 גל' 218
 נמש נאג' אגנש: שירים, מהונגרית: דוד טרבאי, עמ' 26 גל' 215
 בלה נ. שירים: פרסום ראשון, עמ' 20 גל' 215
 איתן נחמיאס גלס: שירים, עמ' 10 גל' 226
 טל ניצן-קרן: שירים, עמ' 30 גל' 222-223
 חוה ניסימוב: שירים (פרסום ראשון), עמ' 19 גל' 221
 רוני סומק: שיר, עמ' 7 גל' 217 • עמ' 13 גל' 222-223
 אריה סיון: שיר, עמ' 11 גל' 222-223
 דומוקוש סילאגאי: שירים, מהונגרית: רמי סערי, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 הלנה סינרו: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי עמ' 12 גל' 226
 רמי סערי: שירים, עמ' 15 גל' 216
 יאן סקאצל: שירים, מצ'כית: שמעון שור, עמ' 28 גל' 215
 יוסי עבאדי: שירים, עמ' 17 גל' 221
 צבי עצמון: שיר, עמ' 7 גל' 222-223
 רחל פורמן-אלבז: שירים, עמ' 21 גל' 215
 אלישע פורת: שירים, עמ' 35 גל' 220
 גרייס פיילי: שיר, מאנגלית: גליה יהב, עמ' 5 גל' 218 (חצי פינה)
 נחמיה פלג: שיר, מהונגרית: יעקב ברזילי, עמ' 27 גל' 215
 סילביה פלאת: שיר, מאנגלית: אורה סגל, עמ' 30 גל' 222-223
 עודד פלד: שירים, עמ' 10 גל' 217 • שיר עמ' 9 גל' 221
 ענבל פיכמן: שני קטעים (מתוך "פוטטה פרנדרה ליברמנטה"), עמ' 31 גל' 219
 יאנוש פילינסקי: שירים, מהונגרית: רמי סערי ודוד טרבאי, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 חיים פינקלמן: שירים (פרסום ראשון), עמ' 23 גל' 221
 חוה פנחס-כהן: פואמה, עמ' 31 גל' 216
 זהר פרידמן: שירים, עמ' 11 גל' 215
 טומי פרקו: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי עמ' 12 גל' 226
 שאנדור צ'ורי: שירים, הונגרית: איתמר יעוז-קסט, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 ששון צחייק: שירים (פרסום ראשון), עמ' 16 גל' 220
 פאל צלאן: מן העיזבון; מגרמנית: מנפרד וינקלר, עמ' 5 גל' 215
 ראדו קאלפר: שירים, עמ' 29 גל' 218
 לו קואוואס: שיר, מאנגלית: פנינה עמית, עמ' 9 גל' 216 (חצי פינה)
 סלוטורה קוואימורו: שיר, עמ' 27 גל' 19 (נוסח עברי: רפי וייכרט, חצי פינה)
 אהרן קומס: שיר, עמ' 21 גל' 225
 מילן קונדרה: שירים, מגרמנית: פסח מילין עמ' 30 גל' 215
 גינתר קונהרט: שיר, מגרמנית: אשר רייך, עמ' 8, גל' 221 (חצי פינה)
 פטר קנטור: שירים, מהונגרית: רמי סערי, גל' 215 (אנתולוגיה צ'כית-הונגרית)
 רינה קטיווארי: אנתולוגיה פינית, ערך ותרגם: רמי סערי עמ' 12 גל' 226
 רינה קטן: שירים, עמ' 21 גל' 225
 גד קינר: שירים, עמ' 41 גל' 217
 ליאת קפלן: שירים, עמ' 17 גל' 224
 ולדימיר קפקא: שירים, מגרמנית: פסח מילין, עמ' 30 גל' 215
 גלדיס קרדיף: שיר, מאנגלית: פנינה עמית, עמ' 22 גל' 222-223 (חצי פינה)
 דוד ראובני: שיר (פרסום ראשון), עמ' 11 גל' 219
 טדאוש רוזביטש: פואמה, מפולנית: יעקב בסר, עמ' 5 גל' 219
 אביביה רות: שירים, עמ' 6 גל' 222-223
 ערן רותם: שיר (פרסום ראשון), עמ' 7 גל' 220
 אשר רייך: שירים, עמ' 7 גל' 215
 יעקב שי שביט: שירים, עמ' 11 גל' 221
 שלום רצבי: שירים, עמ' 5 גל' 216
 ליאור שטרנברג: שירים, עמ' 39 גל' 219
 אילן שיינפלד: שירים, עמ' 29 גל' 218
 ליאור שיר: שיר, עמ' 37 גל' 216
 גרשון שקד: פואמה, עמ' 13 גל' 218

זה פשוט קורא למי שקורא:

חתמו עכשיו על מנוי שנתי לעתון 77

ותיהנו מ-15% הנחה (לחותמים עד 31.12.98) + ספר שירים

במתנה!

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות... ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות...

מאמרים... טורים אישיים -

עתון 77 נמצא על המפה ועושה את המפה כבר 22 שנה.

זה הזמן לחתום עליו - ולדעת בדיוק על מה אתם חותמים.

עבור

עתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

כן, ברצוני לחתום על מנוי שנתי לעתון 77

רצ"ב המחאה על סך 150 ש"ח (לחותמים עד 31.12.98)

שם

כתובת

מס' טלפון