

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כג' • גליון 238 • כסלו-טבת תש"ס • דצמבר 1999 • 20 ש"ח

ממשות כפולה

"ממשות כפולה" -
רוויזיה לפואטיקה דחויה
- יפה ברלוביץ
"המהפכה השקטה" של
דור ההגירה - יעקב בסר
משוחח עם שמעון בלס,
יפה ברלוביץ ואיתמר
יעוז-קסט

שירים: אדמיאל קוסמן,
זיגמונט פרנקל, משה דור,
אברהם חמי, בתי בדר
(פרסום ראשון), אביביה רוז,
גיל אלרואי (פרסום ראשון),
ערן בר-גיל, יעקב שי-
שביט, יוסי עבאדי, חגית
בת-אליעזר

פרוזה: משה אופיר, בועז
עברון

רוני סומק על תערוכה של
בני אפרת

עמוס לויתן על ספרו של
יצחק לאור, על 'סטודיו' ועל
ספרו של דניאל בויארין



מ"גבולות הבית השלישי", לאחר הכיבוש המהיר של סיני ב-1956 ועוד יותר מהר התקפל מסיני כולה, ומכל מה שנכבש במלחמה האימפריאליסטית, פשוטו כמשמעו, ההיא. על כן, זה הזמן, וכך הבין אהוד ברק, להפוך את מיומנות המלחמה למיומנות לצורך השגת שלום. ועל עוצם המטאמורפוזה שחלה בחייל המצול"ש ביותר במדינה, מגיע לברק יישר כוח, חזק ואמץ, הצלחתו מול הסורים היא הניצחון של העם היושב בישראל.

כמה הערות למתנגדים ל"ויתור על הגולן", המנצלים את המתיישבים בגולן למלחמתם הלא טהורה, וזה בלשון המעטה. מטרת כיבוש הגולן היתה להרחיק את אש התותחים הסוריים שאיימה על תושבי הצפון. בפועל, הועלו יישובים על רמת הגולן וקירבו את אש התותחים הסוריים. ברור, שאיש נבון לא האמין שזו היתה המטרה האמיתית, אפשר היה להבין שהמטרה היתה המשך ישיר לסיסמה המיושנת, שאבד עליה כלת, שאפילו אינה בגדר נוסטלגיה, והיא: עוד דונם ועוד עז. פשוט הרחבת גבולות היישוב. כיום, עם תום הקולוניאליזם, אין כובשים אדמות ומתיישבים עליהן, ומי שעושה כן, מזמין לעצמו תגובה בינלאומית בנוסח מלחמת המפרץ לאחר השתלטות סדאם חוסיין על כוויית.

שרון, הטלית הידועה שכולה תכלת, מנצל את מתיישבי הגולן, בחלקם תמימים בחלקם לא, על מנת לסלול לעצמו דרך למועמדות מטעם הליכוד לראשות הממשלה בבחירות הבאות. מי שנפסל על-ידי ועדת חקירה ממלכתית לשמש כשר ביטחון, הרי זו עזות מצח מצידו לחתור למועמדות לראשות ממשלה. האיש הברוטלי הזה, בעל המוסר הכפול, שהביקורת ניתכת עליו מכל עבר, בלי להשאיר בו כל סימן, מפלס לעצמו דרך לראשות השלטון. אל לה לישראל להניח לאסון כזה להתרחש, אם היא חפצה להישאר ברשימת המדינות שיש עניין לקיים עמן יחסים בתחומי המסחר, הכלכלה, התרבות וכו'. שלא לדבר על יחסים עם ארה"ב.

באשר למתיישבים ברמה: עליכם לקבל את הפיצוי, מפני שההתנחלות ברמת הגולן היתה ברשות ואף בעידוד של מוסדות השלטון. עליכם להעתיק את בתיכם למקום בגבולות מדינת ישראל. הפיצוי שאתם רואים לו יסייע לכם להיבנות ולהתביית במקום אחר.

זה כואב, ל-17000 מתיישבים וגם לרבים אחרים. אבל פיצוי המשא ומתן לשלום עם סוריה יכאב לשישה מיליון יהודים וערבים החיים בישראל, והרוב המכריע ביניהם בוחר בשלום. השלום עם סוריה יעלה את ישראל מדרגה בכל המובנים, הכלכלי, התרבותי, הבטחוני ועוד, אלף מונים. נהיה מדינה במזרח התיכון, היושבת בזכות ולא בכוח או בחסד. מדינה הנכנסת לעידן של שלום עם כל שכנותיה, והמזרח התיכון פתוח בפניה בכלל ובפני כל פרט, כפרט. ועוד לא דיברנו על לבנון. בור-הבוץ שגבה קורבנות רבים, שעצם היציאה ממנו היא הישג שיש לברך עליו.

אם כל זה יקרה, יזכה ברק לא רק לקדנציה נוספת כראש ממשלת ישראל, אלא הוא ימנה עם הגדולים מבין ראשי הממשלה שהיו לנו עד כה.

הגליון הזה

פרופ' יפה ברלוביץ גילתה זה לא כבר קונטרס, בן ארבעים ושמונה עמודים, בשם "ממשות כפולה", שראה אור בשנת 1977. מחבריו היו ארבעה יוצרים, פחות או יותר בני אותו גיל, והמכנה המשותף להם היה כי אינם ילידי הארץ, אלא הגיעו אליה בשנות החמישים, כלומר, לאחר קום המדינה. הם הגיעו מארצות שונות - עיראק, ארה"ב, הונגריה ופולין. שלושה מהם מגדירים את עצמם כמשוררים, האחד הוא פרוזאיקון, וכולם, כמובן כותבים עברית. איש מהם אינו מתכחש לתרבות המוצא הראשונית שלו. ולהיפך, הם מדגישים את הקשר הקיים לתרבות הקודמת, המעשירה, לדעתם את התרבות החדשה, באמצעות יצירתם.

במהלך הזה, מצאה פרופ' יפה ברלוביץ סימן מוקדם ובוולט למה שקרה מאוחר יותר, כלומר, הפיכת חברה החותרת לתרבות "צברית", "לידית", מוולגית, השואפת לכור היתוך תרבותי - לחברה רב-תרבותית, הטרוגנית.

זה הנושא המרכזי של גליון זה. האם הדיון בו חשוב? האם התופעה ראויה לתשומת לב? לדעתי כן, לדעתי היא אף ראויה למחקר רחב ורציני, משום שהיא התרחשה על רקע של ניסיון מלאכותי לאמץ מצד אחד סממנים בולטים מתרבויות המערב, בעיקר הסממנים החיצוניים, ומאידך, וכאן האוקסימרון, להבליט את הצבריות, תוך גלישה אל הכנעניות.

ועוד, החבורה הזאת היתה הראשונה בספרות העברית להעביר ביצירה עדויות על ילדות במלחמה (מלחמת העולם השנייה) ולטרגדיה של העם, המכונה השואה.

הקורא ימצא כאן את מאמרה של יפה ברלוביץ, העוסק בתופעה, וכן רב-שיח עם מחברי "ממשות כפולה" ודוגמאות מתוך היצירות המופיעות בספרון.

ועוד בגליון: שתי הופעות חדשות במסגרת "פרסום ראשון", שירים של גיל אלרואי ושל בתי בדר, להם אנו מאחלים דרך צלחה. סיפור של משה אופיר שיחזיר קוראים לא מעטים אל החדשות בעתונות היומית ומסה-סיפור מאת הפובליציסט החשוב, בועז עברון, המשתתף מדי פעם בעתוננו, והפעם לראשונה במדור הפרווה.

לצד שני שירים של אדמיאל קוסמן, המוכר היטב לקוראינו, מופיע צרור שירים של זיגמונט פרנקל, שמלאו שנתיים לעזיבתו, בתרגומו של שמואל שתל. זיגי פרנקל, בעיקר מספר (בשפה האנגלית), פרסם בזמנו מסיפוריו שתורגמו לעברית ב'עתון 77'. זו הפעם הראשונה שאנחנו מפרסמים משיריו.

פרסום זה יזכיר לידידי ולקוראיו הלא מעטים את החן המיוחד של האיש, הסופר, המשורר, הצייר, איש מגוון ושובה לב. אני נזכר בו לעתים קרובות, בצער על לכתו ובשמחה על כי זכיתי להימנות עם חוג ידידיו.

אהוד ברק - "בקש שלום ורדפהו"

אהוד ברק איננו קיקרו. גם לא משה סנה ולא מנחם בגין. גם לא יעקב חזן. הללו ידועים כנואמים גדולים, רבי-מגים בתחום הנאום. הרטוריקה איננה הצד החזק של ברק, על כן, השימוש בפסוק הנ"ל בהודעתו המדינית בכנסת, היה במדה רבה מפתיע, אך גם קולע. כי בפועל, באופן מעשי, הוא מבקש, מלשון מחפש, דרך להגיע לשלום, ולאחר שהיא נגלית לעיניו, הוא יוצא במירוץ, לרדוף אחריו ולהשיגו, כלומר, את השלום.

ברק הבין, שבתקופתנו, מדינה שיש לה יומרה להימנות עם ארצות נאורות, איננה יכולה להחזיק בשטחים כבושים. אין מדינה, בשנות האלפיים, יכולה להתביית על מדינה כבושה אחרת. על כן, אין מנוס אלא לצאת מהשטחים שנכבשו במלחמות, אותן יזמה ישראל, כתגובה על מעשי טרור, הסתננות, ירי ארטילרי ועוד. ידוע, ויש לחזור ולהזכיר, שלא פעם ולא פעמיים ישראל היתה זו שתקפה, גם בדרך של פעולות תגמול וגם בדרכים אחרות. בתקופה הנוכחית, בא הקץ על סוג זה של התנהגות בינלאומית. ברק הבין והפנים, כפי שלפני הבינו זאת בגין ורבין. אפילו בן-גוריון, בשעתו, התקפל מהר מאוד

יפה ברלוביץ

קברט שירה ורישום

ביוזמתו הברוכה של מנכ"ל מכון אבני, המשורר שמעון צמרת (שפרסם חלק ניכר מיצירותיו החדשניות ב'עתון 77') ייערכו, לפי שעה מדי חודשים, ערבי קריאת שירה ורישום עירום, במכון "אבני" (רח' אילת 6 תל-אביב - יפו). מיטב משוררי ישראל וגם משוררים בראשית דרכם יופיעו בערבי קברט המיועדים גם לאנשי ספרות פעילים, לאמנים, לתלמידים במגמות ציור וכן לקהל הרחב. אחת המטרות היא להרחיק מעט מלבה הצפוני של תל-אביב, אל לבה הדרומי. קוראי 'עתון 77', הם חלק חשוב וניכר מהקהל שעבורו נועדה היוזמה.

פרטים נוספים יבואו בהמשך.



בשער: מתוך תערוכתו של בני אפרת (עמ' 11)

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 2000

שם ושם משפחה _____

כתובת _____

טל' _____

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

בנק _____ סניף _____

מס' המחאה _____

שנה כג' • גליון 238 • כסלו-טבת תש"ס • דצמבר 1999 • 20 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

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

המירל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580075375
בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות
והאמנות.
עיריית ת"א יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
ביצוע: דפוס מופת-ירושלם בע"מ
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומך,
אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב ואיורים: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן
דן, א.ב. יהושע, [עורך רבין], ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל,
כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל' 5619879

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

שירה

אדמיאל קוסמן

זיגמונט פרנקל, מאנגלית: שמואל שתל

משה דור

אברהם חמי

בתי בדר (פרסום ראשון)

אביבה רו

גיל אלרואי (פרסום ראשון)

ערן בר-גיל

יעקב שי-שביט

יוסי עבאדי

חגית בת-אליעזר

פרוזה

משה אופיר: מאיר צבי הכהן מורגנשטרן

בועז עברון: סיפור הצלחה אמריקאי

מסות, מאמרים, רשימות

"ממשות כפולה"

יפה ברלוביץ: "ממשות כפולה" - רוויזיה לפואטיקה דחויה

"ממשות כפולה" - קטעים מתוך הקונטרס

רב-שיח: יעקב בסר משוחח עם שמעון בלס, יפה ברלוביץ

ואיתמר יעוז-קסט, על "המהפכה השקטה" של דור התגירה

רוני סומך על תערוכה של בני אפרת

שלום רצבי: הגיבורה מן המרתף - על ספרה של רחל אלבוים דרור

לאה גלזמן: כלים שלובים מתנגשים - על ספרה של חוה לצרוס יפה

ביקורת ספרים

שמואל רגולנט על "זיסקי של חרובים" ליהודית רונן

שמואל שתל על "עוד" למשה בן-שואל

אביבית רוח על "לכל שודדי הים" לצבי יוליס, על

"צעדים שחורים באוויר" לדרור אלימלך ועל "אחרי השיטפון" לאביחי רובין 8-9

רחל שקלובסקי על "ממשות" לסול בלו

יערה בן-דוד על "קץ עידן הזוחלים" לעמוס קינן

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר

המלצות 'עתון 77'

חצי פינה - רוני סומך

מצד זה: עמוס לויתן על ספרו של יצחק לאור, על 'סטודיו' ועל

ספרו של דניאל בויארין

ברנרד מלמוד: כל הסיפורים, ערך והוסיף מבוא: רוברט ז'ירו, עריכה עברית: אלי שרייבר, זמורה ביתן 1999, 625 עמ'

חמישים וארבעה סיפורים - כל סיפורי של ברנרד מלמוד שנכתבו במשך 40 שנה. הסיפורים מאורגנים על פי סדר כתיבתם הכרונולוגי והושים את ההתפתחות הסגנונית בכתיבתו של מלמוד, החל בריאליזם של ברוקלין וכלה בפנטזיה.

מרטין בובר: משה, מהדורה מחודשת: אברהם שפירא, הוצאת שיוק 1999, 262 עמ'

עיונים בפרשיות המקרא שבמרכזן עומד משה; זאת כדי לצייר את דיוקנו כאישיות היסטורית ולקשר את האמונה עם "כללות החיים של ציבור לכל פעולותיו המדיניות והרוחניות" (מבוא, עמ' 18).

ריינר מריה רילקה: נטוש על הרי הלכב, עריכה, הערות וסיכומים: עדה ברודסקי, הוצאת כרמל ירושלים 1999, 262 עמ'

מבחר מייצג של שירת רילקה. תרגומים משל עדה ברודסקי, שמעון זנדבנק, משה זינגר, אברהם הוס, משה אטר, בנימין הרשב וחנוך קלעי. אל הספר מצורף תקליטור ובו נקראים שירים מהספר במקור ובתרגום. "רכנה השעה ונגעה בי מעל/ בהולם צלול ומפורש/ חושי נרעדו. וידעתי: אוכל - ואוחז את היום המוחש// עד אשים בו עיני הנבונות לגאולה, / דום נעצר כל דבר מתהווה. / בשלו מבטי, וכבוא-אל-פלה, / כל אחד יעודו לו יראה". (מתוך ספר השעות - 'הספר על חי הנזירות', עמ' 27)



דוד שחם: זהב המשעולים, סיפורו של יפה נפש מתוסכל, הוצאת זמורה ביתן 1999, 477 עמ'

המחשבת שהוציא תחת ידו דוד שחם: "ואיך אותיר שרוך נעל? איך אנער מרגל זהב המשעולים". שחם מנער את שדבק בו, את שהפנים בחייו האישיים-פוליטיים-חברתיים, מביט על האבק, ממין את הוזה מן החול ויוצר פנורמה אינטליגנטית, מרתקת, של אירועים פוליטיים היסטוריים, מאבקים על אמות מדה של חברה תקינה. בעיקר הפרק על "אות", שבועון מפא"י אותו ערך שחם.

דוד שחם



זהב המשעולים

סיפורו של יפה נפש מתוסכל

7 דרכים - אופציות תיאורטיות למעמד הערבים בישראל, עורכים: שרה אוסצקי-לור, אסעד גאנם, אילן פפה, הוצאת המכון לחקר השלום, גבעת חביבה 1999, 303 עמ'

קובץ מאמרים המציג אופציות שונות למעמד האזרחים הפלסטינים במדינת ישראל. שלושה עשר חוקרים בוחנים שבע אופציות - היתכנותן והתקבלותן. כתבו: ד"ר מוחמד אמארה, ד"ר אסעד גאנם, ד"ר ראסם חמאסי, אילן סבן, פרופ' סמי סמוחה, ד"ר אילנה קופמן, פרופ' נדב רוחאנה.

אדם דה לה האל: מחזה הפיות, מפיקרית: חנה ושמאל שקולניקוב, הוצאת כרמל ירושלים 1999, 115 עמ'

מחזה מהפכני במיוחד, שנכתב בצפון צרפת ב-1276. לה האל כותב באינטימיות על יחסיו עם אביו ועם אשתו, בשילוב עם מוטיבים עממיים - פולחן הפיות, אמונה בסגולות מרפא. המתרגמת, חנה שקולניקוב, הוסיפה מבוא והערות.

קלאריס ליספקטור: קשרי משפחה/ שעת הכוכב, מפורטוגזית: מרים טבעון, הוצאת הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 1999, 200 עמ'

שני ספרים של סופרת הברזילאית ממוצא יהודי: "קשרי משפחה" - מקבץ סיפורים רבי עוצמה; ורומאן: "שעת הכוכב", אותו כתבה בשנה בה מתה ממחלת הסרטן, המספר על מפגש - כתבנית פשוטה שרגע לפני מותה הופכת ל"כוכבת".

אונורה דה בלזק: הכומר מטור, מצרפתית: ארזה טיר-אפלוריו, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 95 עמ'

סיפור על אדם קטן, האב בירוטו, הנקלע לסכסוך שחורץ את גורלו.

לורי מור: ציפורים באמריקה, מאנגלית: ליה נירגד, הוצאת כבל 1999, 312 עמ'

קובץ סיפורים טרגי-קומיים - במרכזם דמויות אמריקאיות, בהחלט לא גדולות מהחיים. מערכות יחסים תמוהות, סיטואציות כביכול קיצוניות, ועם זאת יומיומיות: אשה המחלימה מסרטן ובעלה עוברים לבית כפרי רוחש צמחה ובעלי חיים בלתי ניתנים להדברה, גנן מפוטר הופך לשודד חובב פזמונים, בת מהגרים מרומניה תורמת לקהילה מעל כיסא הגניקולוג... עם זאת, לורי מור אינה מתארת קירקס אנושי - הדמויות שלה מכמירות ונוגעות והחיוך הקטן גם הוא שם.

אדגר אלן פו: העקרון הפואטי - שלוש מסות, מאנגלית: ידידיה פלס, מבוא: צפירה פורת, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי פועלים 1999, 94 עמ'

שלוש מסות: "העיקרון הפואטי", "היגיון הקומפוזיציה", ו"פשר השירה". מבוא: צפירה פורת. אחרית דבר: ת.ס. אליוט: "מפו לוואלרי".

אהוד בן-עזר: שלוש אהבות - הוצאת אסטרולוג 1999, 159 עמ'

בהומור ובפנטזיה שוורה בקטעי מציאות מספר בן-עזר שלושה סיפורי אהבה ארוטיים, המשתרעים על שלושה דורות.

איריס לעאל: אושר פתאומי, הוצאת כתר, סדרת כותרים 1999, 212 עמ'

דניאל ברנהרט, סופר מצליח, עוזב את ביתו, את אשתו הכנועה ואת בתם ונוסע כדי לכתוב בכידות בכפר נידח בצפון. תוכניות ההתבודדות היצירתית מופרות בעקבות הופעתם של רופא מקומי, בתו של הרופא וחבר-אמן המצטרף אליו.

יהונדב פרלמן: טנגו עם זקף קטן, הוצאת עמדה - סצנה 1999, 53 עמ'

ספר שירים שני. "אני מרגיש זנב צומח/ רך ומוכי בין שתי רגלי/ אני מרגיש את הנוצות/ עולות-פורחות ממוטות/ ידי/ אני מרגיש את האף הופך/ למקור ואת המקור מצטבע שוב/ בנחיריים כתומים-נוקשים/ ואת הניבים אני מרגיש/ עזים ומושחחים" (ואז, עמ' 6).

עדינה בן חנן: בשפה שאיננה שפת אמי, הוצאת 'ספרי עתון 77', 1999, 55 עמ'

ספר שני לעדינה בן חנן. "כמו האכדים הקדומים/ רוצה להטביע שירים בטין הרך/ לחרוט בכתב היתדות כל אות ואות, / אחר כך לצרוף אותם/ בחום הכבשן העמוק, / כמו האכדים להאחז ביתדות." (להאחז עמ' 42)



ישראל בר-כוכב: פסוקי ירח, הוצאת ריתמוס הקיבוץ המאוחד 1999, 79 עמ'

קובץ שביעי. "ביערות הגשם של גבעתיים/ אבי איבד את האמונה שלו/ והצמיח עצים סובטרופיים/ מכל עבר הגיעו דודי שמש/ לחלוב את האור. / ברחוב כצלסון התעקמה עגלת הקרח ליד צרכניה ב' / אנשים חרוצים עמדו בשורה/ לצנן את קקלון חייהם" (עמ' 53 שיר מס' 4, אמבטיה).

תמי גיל: אשה שתמיד, הוצאת חלונות 1999, 93 עמ'

ענת פרי: קלהימרין, הוצאת גוונים 1999, 175 עמ'

סיפור ייחודי בין היסטוריונית ישראלית למורה אוסטרי - היוצאים לשיט משותף על הדנובה.

אדמיאל קוסמן

ניתוח

הנה, כל הבאים אתך, קרובים, הורים, דודים,
משל צבאות, גדודים, עולם מהרגלים אל
גבעת השעירות של החזה. בקור. כך את אומרת.
אתה יודע, סתם בודקים. חכם, טפוש, שמו, רזה.

אחד טוען בפני כלם שאין כל טעם בנתיבות, הוא כזה.
אך השני, עוצר, שוקל את הנסוח, משתיק אותם ומתקשה.
ואת - מעל הלב - פותחת לוח, מרימה את המכסה.

סכנה ביתית

התיק שלך, אשתי, מעל הוו, מתחיל עכשו לתפח.
מי יודע איך, ולאן, ולכמה! ועד לאלו ממדים!
יש תיק שלך בארץ - מהלך אימים, נושא גשמים ורות,
ותיק-שמים, טיל בין-כוכבי, שלוח, בין-ממלכת-השמים.

התיק שלך, אשתי, מתחיל עכשו, לתפח!
אני תועה אתך בסבה, כמו יער של ורידים.
מאחורי עיניך עור-כבשים-רועד, מתוח,
והואב שלי יורד לבד לטרוף את הילדים.

זיגמונט פרנקל

מאנגלית: שמואל שתל

שנתיים למותו

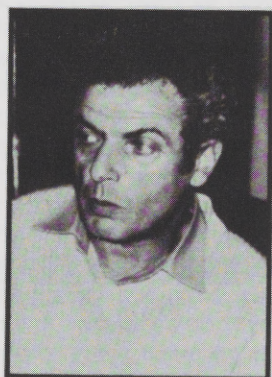
אנו עם

אנו עם של מלכים בעלי זקן וחשק,
תחי בין אבנים של כותל ישן
בין שטפונות ומכות ארבה.

(מנסה להחזיק מעמד קצת מעל לשטפונות ומתחת לארבה)

אלהים משגיח מלמעלה ועופות-טורף מעמודי הטלגרף.

כל-כך הרבה מהנשים שלנו הן בתולות זקנות ואלמנות-
מלחמה צעירות.



החתול השחור

ערב אחד, הלכתי לי ברחוב עזוב
והתול שחור קפץ מגדר של גן
וחצה את הרחוב לפני.

תיכתי.

עשיתי שתי נחיתות מצנח ביום תשעה באב,
ושחיתי בים סוער בשלושה עשר בחדש,
ויכלתי ללכת ללא מקרה-רע תחת כל מיני סלמות;
כך שסתם צחקקתי לי על החתול השחור
והמשכתי ללכת,

בדרכי למסבה
בה פגשתי אותך.

בגן-העדן

בגן-העדן
הילדים שמתו צעירים
אין להם אבא ולא אמא;
פה ושם, אולי,
סבא זקן שלא פגשו אותו מקדם,
וזה לא הינו-הך

בגן-העדן
הילדים שמתו צעירים
יושבים בשקט עצובים,
מחכים לאמא.

ריח דבש וריח מנטה

יהודית רונן: ויסקי של חרובים, הוצאת עם עובד 1999, 206 עמ'

רומן ישראלי מקורי. העלילה מעוגנת בכפר ישראלי בשרון בשנות ה-60-70, שאליה מתנחשלים גליל-עליה מזרח ומערב. החיים הערים והתוססים על כל השלכותיהם באים לביטוי במגוון-הדמויות, החל מן הדמות המרכזית והמפלאה רחל יוגב וכלה בשלוימה הרועה התמים, שאהבתו נתונה לפרותיו. לפנינו בבואה של החיים בכפר, היפים והנלעגים, כפי שהם מצטיירים בעיניה של נערה מתבגרת חרת-עין המצליחה לעצב בכשרון את דמויות-גיבוריה על מניעיהם ויצריהם.

גם הגילויים הארוטיים תוארו ברגישות ובחן, והתפעמותם של הצעירים ממושאי-אהבתם הולמת את קצבו הסוער של הטבע ושגיונותיו. העלילה נרקמת מסביב לאישיות מרכזית מופלאה שהשכיחה לרכז סביבה את בני-הכפר. גם המספרת אהבה לחסות בצלה וספגה מרוחה האצילה, שהורעפה כמעט על הכפר כולו. אהבתה העמוקה לטבע מואצלת סביב, ביחוד על בני-הנעורים שנשבו בקסמיה. היא היתה המצפון של הכפר. אישיות איתנה, שורשית, שעל אף מותו הטריג של בעלה השכיחה לקומם את הריסות-משפחתה עם בעלה השני, יעקב אלטשולר. הולדת הבן שי, יוצא-חלציהם היא עדות נאמנה לתהליך ההתערות של העולים החדשים בגרעין הוותיק של הכפר. כמוהם הלכו בדרכם גם מוישלה וקרולה.

כאמור, אהבה רחל את הטבע אהבה עזה. היא הכירה כל ציץ וצמח בסביבתה, החל בחוליות-הכפר וכלה במישורים הירוקים שלרגלי הרי-שאל. היא הקרינה על הנוער את האהבה למולדת לרבות השכלתה הרחבה בידעית-הארץ. באמצעותה אנו מתוודעים לחוץ-הקינדרס הארגמני ולעוזות שצפו מראשי-ההרים על הכפר המצועף ערפילים כחלחלים (זו מכונה גם "דמעות חווה", לדבריה). הטילים שערכה רחל ב"מעוזות-הכפר" היו חביבים על בני-הנוער. לשון אחרת: הטבע על נחוותיו הנפלאים שימש למספרת ולמוניקה חברתה ולרבים מבני-הכפר עיר-מקלט מפני אימתם המוסרית של הוריהם המחמירים, הרדופים על-ידי עברם. "פריחת-אהבתם של שני הצעירים מוישלה וקרולה השתלבה בפריחה הפרפרנית של הרותם, שהעניקה לחולות-החוף מראה של

כלה לבנה וזוהרת..."

לעומתה עומדת דמותו של פוזנסקי - שלה השפעה רבה על תושבי המקום המבוגרים; גבוה ורחב-כתפיים, "בעל-המאה", היה הרוקפלר של בני-המקום. הלה טיפס ועלה במעלות העסקנות של המפלגה (עסקנסקי - כדברי עגנון) ונהג לשאת את מידברותיו בכל שעת-כושר בלשון נמלצת ושדופה. הוא הרבה לדבר על ערך-העבודה בחיים ועל החרפה שבניצול הזולת. ומאידך לא בחל בשום מעשה-תועבה. הוא משתלט בהדרגה על גרציה היפהפיה, אשתו של אלבוכר, שזה זמן רב לא קרב אל אשתו והוא כדבלה עבשה. בערמוניות רבה מוליך פוזנסקי שולל את אלבוכר העלוב והחלוש, ומציב אותו בלילות כשומר במעלה סוכת-השמירה של הכפר, ובו בזמן הוא אץ ומפליג אל מסילות-לבה וגופה של אשתו; ולא עוד אלא מתקין תרנגול של ברזל על גג-בקתת-השמירה, שאם יודק משהו לאלבוכר השומר, ישמש התרנגול מעין צופה על המשמר במקומו. אותו עסקנסקי לא משך ידו גם מאותה נערה עניה אלס, שנתעברה על-ידיו באילוצים, ומשנדחק לפינה על ידי משפחתה נאות לשלם להוות דמי-מזונות לנערה עד שיגיע התינוק לבגרות. זאת בתנאי, שהילוד יקרא גרשון דווקא.

מסתבר שלאותו ברנש היה עור עבה כעוביה של הגדר, שהקיפה את ביתו, הבנוי לתלפיות, ואז נמתחה על נפשו והגנה עליו... ואכן, סקרנותם של בני-המקום נתגרתה תמיד לדעת מה קורה בביתו של הגבר היוצא ובא בבתיים של שועי-העיר הגדולה ושל ראשי-ההסתדרות, ואשר לדברי ביטרמן המרושע והולך-הרכיל - אף אצל נשותיהם...

ואי אפשר, כמובן, לפסוח על מאירובסקי "הציגנינר", סוחר העופות מנתניה, אותו בעל-בעמיו, שהיה מתהלך בגאווה מדושן-עונג בלוויית שתי שגלונותיו התאומות היישר אל הפרדס הסמוך כדי לפרוק את אונן.

מדוע נקרא הספר "ויסקי של חרובים"? מסתבר שבכפר נפוצה שמועה כי קמח-החרובים מצטיין בסגולותיו הרפואיות ובמיוחד לחייוך כוח-הגברא.

ואכן וילברברג החקלאי החליט לפתוח עסק של חרובים, לאחר שנוכח לדעת כי פירותיו השביחו למהדרין. אלא שנסינו לזקק את משרת-החרובים עלה לו בפיוץ מבשלת-השיכר שלו, ובכך נסתם הגולל על יוזמתו הנועזת. האירוניה והסאטירה הן מסגולותיו של הסיפור. היא מלווה אותנו בחן, במגוד-ראש ובמבט מפוכח. למשל, על אביה של חגית סופר כי לאחר שאיבד



את משרתו בעתון "הבוקר", נקלט ב"אימפריית-הבטון" של משפחת שיסלר, והחל למכור לוחות למצבות, ואכן, "רבים מנפטריו חבים לו בלי ספק על קורת-הגג, שהונחה עליהם ומנעה מלהט-השמש להטריד את מנוחתם האחרונה..."

בין הדמויות המיוחדות אתה מוצא גם את שלוימה הרועה, "שהיה צדיק גמור, אף על פי שלא התפלל..." אדם טוב היה שנהג לחלוק את תרמילי-החרובים המתוקים והמתולעים עם ילדי-הכפר, ואף הוא הוקיר את אהבתה של רחל לפרחי-הבר שריחם נדף מן החלב של פרותיו, וכן ידע שתמיד יוכל לחטוף משהו לאכול אצלה ולהתארח. גם יענקלה המשוגע מצוי באותה גלריה של דמויות

מיוחדות. אנו מוצאים אותו מתרוצץ בחוצות-הכפר עירום ועריה בזיגוג מטורף בנסותו להמלט מירי-הכדורים, שרק הוא שמע את קולם.

עם הדמויות המיוחדות והנאורות נמנים מנדי החובש ורעייתו - אלה החובשים המופלאים שהתייצבו תמיד לימין אנשי-הכפר בעת הצורך. "הם הקדימו את בני-דורם חרף העובדה שהיו בני-גילם של אנשי-המקום..."

גם לדוד אסולין ולאשתו נוטה המספרת חסד, שכן על אף משכורתו הדלה נשאר נאמן לעבודתו למרות שלא אחת נרמס כבודו; ואלמלא זכרונותיו היפים ממולדתו בקובלנקה ואהבתו את אשתו בלי-מצרים, מי יודע מה היה עולה בגורלו. ויש שהיה נזכר בדירהמים שזרמו לחנותו וסייעו בידו להקטיר מור ולבונה מעל מיטת-אהבתה של אשתו - נוה-המדבר של חייו - עם בואה של שבת המלכה.

כאמור, הכפר המתואר לעינינו כעולם בזעיר-אנפין, אך הוא משקף במידה רבה את החיים בישראל בשנות ה-60-70. הטוב והרע, היפה והמכוער, משמשים כאן בערבוביה, כבחיים ממש, ועל הכול מרחפת רוחה של המספרת, השובה את לבנו בהומור ובסאטירה, בתיאור הדמויות היפות והנלעגות, התמימות והמרושעות, בחוכמה ובבינת-לב, כפי שבאו לביטוי ברומן תוסס צבעוני ומרתק זה.

שמואל רגולנט

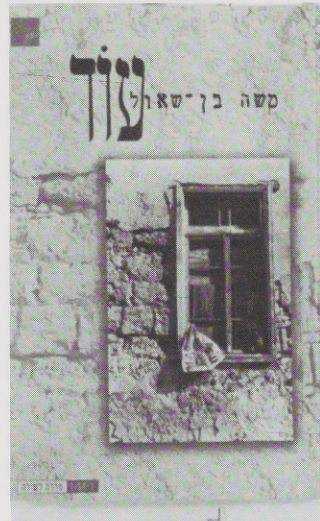
חצי פירה רוני סומק מריאן לרסן מאנגלית: קובי אור

על קירות דירתך
מתרבים חרצנים
אפלים, עמקים
עקבות שנותרו
ממבטים ממשיכים, חדים
שחששתי לנעוץ הישר
בעיני האנשים.

מי מכיר את האשה שבקיר? על קירות דירתה של המשוררת הדנית מריאן לרסן אפשר לדמיין את החרצנים שחרצו המבטים שקודם הושפלו מול עיני האנשים. השיר שלה הוא דו-שיח המציע פירוש מרגש למלה 'כידות'.

האלטר-אגו הוא האגו

משה בן-שאול: עוד, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 80 עמ'



המציאות נמוגה: "הקורירים הגיעו/ מדלגים על גשר שלא היה" (עמ' 11). כנגד "השאלות במעבר: גורל/ הדיבור, 'אפשרות הגורל', 'פענוח/ הסימאיות' ("מעברים" בעמ' 14), שירי הפרק הבא מציאותיים יותר: "והו את מתוקה מתוקה - איך שכחתי את שמך - מינית והווה" ולבסוף: "את העיניים לזכור מסתכלות ובורחות" (שיר אין-סיפור" 16). אך שוב כאשר "את תום המילים בפיך רציתי לנשק" ("צרוך הפתקים הקטנים" עמ' 18), אין יודעים אם מלים תמימות בפי האהובה, או שמא את המלים שנגמרו לה, הוא רוצה לנשק, אכן, שירים אלה נועדו לקריאת-עיניים, ואני בספק אם אפילו קריין מעולה יכול להחדיר את רב-המשמעויות של ביטויים כאלה, גם לאוזן קשובה ביותר. אך יש הרבה שורות המצוות גם בלי דקדוקי דקויות: "כנשק שפתיים תפוחות/ וחלקות צואר ענודות צמא" ("סקרן" עמ' 53). חריש הנוף של בן שאול צמוד לקרקע הארצישראלית, "הרוח עוברת/ לנגן בעצי החרוב" ("בוקר, אני שלך" עמ' 37), "אוושת חוחיות וורוירים - מקשקשים בענף. באויר ריח זבל/ שלא נאסף" (הערת שוליים מס' 9, עמ' 74). בתוך כל אלה, ממשיך המשורר "לדון בשיר/ עם המלה מעונה/ - והיא עירייה/ נרדפת בידות וידע הכאב" ("כלב רץ" ב' עמ' 44).

ספר שלם הקדיש בן-שאול לאדם-פולו (אדם פולו" 1995), לאלטר-אגו שלו, והוא מופיע גם בספר הזה, כי "אדם פולו" (הוא) שניות חיי. עדיין, "הזכרות הכואבת שלי אדם פולו/ והתיק הפעור של תה אדם פולו - - והחלום המבועת המתביית בשנינו", "ובתוכו השנים האלה ההולכות וכלות" ("אדם פולו מסרב למות" עמ' 58-59); ואל המשורר: "עוזב קצת/ מות קצת/ והתפורר", או כמו שכתב בשיר

"פחים" (עמ' 34): "אני מגדל שירים כדי לאהוב כדי/ למות בהם - אני מגדל את התפוררותי". הפרק שלפני האחרון "שם הרגש", הוא עיון רגשני ביותר עד שהרגש נעשה חושני, "רגש הקשור במשהו טמיר וקשה, או מפלא מנשוא". שלושה עמודים ממלא "שם הרגש" (62-64) הכתוב בשורות רחבות, מעין הערכה עיונית, אך המלים מנוקדות ניקוד מלא, כי אלה מילות-שיר. פעמים גם משפט קצר עוצר עם תחילת הופעתו, כדי לתת לרגש לגמור את שורת ההרהורים ולעבור, לפתוח לשורה חדשה; "אולי הוא ממלא/ מכתב/ / הרגש ייכתב כמלים בלא פיסוק ובלי נקודה הסוגרת עליו - באי הסדר השיריות שלי / / - של המשורר! אכן שורות של שיר. החסיבה האחרונה בספר היא "שירים עם הערות שוליים". בן-שאול "הולך עם נדודיו", "רואה את פחמי הפרי המעוכים", כבר בשיר הראשון; "פרי משחיר נופל בחלקות חקלאיות עזובות", נכתב בהערה בשולי הדף, שבעצם אינה כלל הערה שבשוליים, למרות המיקום, הדפוס הקטן והלא מנוקד. איני יודע מה כאן "גוף נוכח, גוף ראשון. אני. לעתים גוף שני נוכח. את. אתה. אף פעם לא רבים ממש." בן שאול נוגע כאן גם

באקטואליה עם "איגור שלקח חופשה/ ליום אחד ממפעל הפלסטלינה", כמסופר בטקסט המנוקד, ובהערה: "איגור שבא מכפר קטן, 'לא רחוק ממוסקבה', רק 500 קילומטר", עם "רוסית טבעה בוודקה ובכאב/ - ויסוצקי זה לא רק תה/ זו מהפכה, שריקה, סיגוף" עמ' 76), ובהערה: "הקלטת ה'גנובה' המזכירה שוב ושוב את ימי הילדות והנעורים - אבל מה יש להגיד. צריך לשמוע" (שם).

אחרי המחזור הכולל 11 שירים (כולל הערות) בא השיר המסיים בשם "פנים" המסיים באמירה: " - אני אלך, רק הימים עוד/ מתארכים בלי הרף/ כאור ימיתוני שוהה על פנים הצדף/ הלבן" - אין נקודת סוף פסוק. הקורא יכול להמשיך ולהמשיך אולי להתחיל את הספר מראשיתו. גמרתי לקרוא בשירי הספר. סגרתיו אותו וראיתי את גלוית-הצילום בשערו הראשי, עם בית האבנים והטיח המתקלף ונושר והחלון העמום אל פנים החדר החשוך (צילם איציק עדי ועיצבה רוחמה ש.). וקראתי באותיות גדולות ואדומות: "עוד" ופתחתי את הספר בסקירות שלא באה על סיפוקה, לראות את האורות שבתוך החושך ולשמוע את הדי הקולות "בהתעמעם האור".

שמואל שתל

משה דור

איקרוס

בהתחלת הסוף, כשנצוצות השעוה כבר
היו נמשות, עדין רצה להתלכד עם
כדור האש השמימי לשלהבת אחת אדירה,
אבל אז, כשהחל צונח, עברה בו צמרמרת
ובקש לצעק אבא אבא למה שבקתני
אלא שאיכשהו ידע שהשועה הזאת
שיכת למישהו אחר, וחץ מזה אביו הזהירו
שוב ושוב לשמר מרחק מעצמים לוהטים.
הוא קבל אפוא אחריות, ואף כשהגלים
הכחלים הכהים קרבו והלכו במהירות
לא-תאמן עדין הספיק לחוש אותם בעלי-כנף
לשלשה שחפים ויסעור אחד שחלפו
על פניו ואפלו שמץ של גאווה שהים הזה
העתיק, הסופני, יקרא על שמו.

לא רק לשודדי ים

צבי יוליס: לכל שודדי הים, עמודים לספרות עברית, הוצאת זמורה ביתן 1999, 250 עמ'

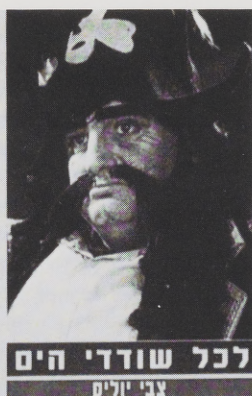
"לכל שודדי הים" הוא ספרו הראשון של צבי יוליס, בוגר החוג לקולנוע ולטלוויזיה באוניברסיטת ת"א. קובץ סיפורים, בגוף ראשון, רווי אירוניה עצמית. דיאלוגים הפריאליסטיים. סיטואציות טריוויאליות, הנצפות מתוך זווית ראייה מוקצנת, צבעונית ויחודית. ביקורת שנונה מתוך הסופראגו על העצמי ומתוך כך גם על החברתי.

מתוך הסיפור "אחר צהריים אחד": "האוטובוס הזה מגיע כל חמש דקות כתוב פה, אני אומר לזקנה עם משקפיים של טייסים ממלחמת העולם השנייה. היא בטח יודעת מה צריך לעשות במצב כזה של חוסר אונים. הזקנה מביטה בי במבט צעיר ואומרת: 'נו צריך קצת לחכות. סבלנות'. אני מחכה בסבלנות כבר יותר מרבע שעה' אני אומר לה ומצביע על השעון שלי. הזקנה עם משקפי הטייסים מסתכלת בשעון שלי. זה שעון דיגיטלי. לא היו להם שעונים כאלה, אז אולי רק כמה. בודדים. מחוברים לפצצות."

הסיפור "אחר צהריים אחד" זכה במקום הראשון בתחרות הסיפור הקצר של עיתון אגודת הסטודנטים באוניברסיטת ת"א. סיפורים נוספים של יוליס שזכו לחשיפה: "הנסיעה לבאר שבע" זכה בתואר סיפור מומלץ בתחרות הסיפור הקצר של עיתון הארץ וכן הסיפור "נראה לך שזה אמיתי" שפורסם במוסף לספרות של עיתון מעריב.

הסיפור "לכל שודדי הים" שעל שמו נקרא הספר, מציג מצבים קומיים עד מביכים, מתוך התא המשפחתי, קל להזדהות. הכתיבה מלאה חן והומור, ויש עימה משהו מעורר למי שהדברים קרובים לו, אבל מהפן היותר כואב שלהם.

כך מתאר יוליס את אמה: "הסיבה שהיא שואבת אבק יותר משהיא שוטפת את הרצפה, למשל, או מנקה את החלונות, היא שהשואב אבק עושה רעש. ככה אי-אפשר להתעלם ממנה. רצפה היא יכולה לשטוף במשך שבוע שלם ואף אחד לא יידע שהיא שטפה. אף אחד אצלו לא ממש מסתכל על הרצפה. אבל כשהיא שואבת כולם יודעים. היא בעיקר שואבת בשעות הצפה האהובות עלי. בזמן שיש תוכניות שאני אוהב... בפעם האחרונה שהתוכנית שודרה, זה היה שלוש, היא שאבה כל התוכנית. היא הוציאה את התקע דקה אחרי שהתוכנית נגמרה. בזמן שהיו פרסומות היא החליפה שקיות בשואב..."



עמודים לספרות

הפתעות פורמליסטיות, דיאלוגים תוך ספריים המתנהלים בין סיפור למשנהו כמו בסיפור "דגה" ואחרים. מתוך הסיפור "ג'ילט סנסור": "ברעד קל של היר, שליווה אותו עוד מן הגילוח הראשון, אז, שהיה בסך הכל בן שלוש-עשרה, ואפילו בחורות עוד לא היו לו בראש, החליק את הסכין במסלול הרגיל, מהפיאה הימנית, מטה, בכיוון הלסת ובאטיות, חזרה, נגד כיוון הויפיים... הוא חישב שאם אי פעם ייפצע בזמן הגילוח וימות, לא יהיה זה בגלל זיפים קשוחים... כי אותם היה מרכך בקלות מבעוד מועד. נקודת התורפה שלו, הוא ידע היטב, היתה השקע בסנטר".

נקודות התורפה בחייו של הדובר בספרו של יוליס, הן גם הקונטרפונקטים של מבני העלילה. הרבה חן, הומור ואירוניה - לא רק לשודדי ים.

נרקומן של רגשות אבודים

דרור אלימלך: צעדים שחורים באויר, הוצאת ירון גולן 1999, 77 עמ'

ספר שירים שביעי לדרור אלימלך. אלימלך הוא פסיכיאטר ופסיכותרפיסט. על אף עובדה זו שיריו של אלימלך הם שירי טיפשעשרה. יתכן שבוה יופיים. השאלה היא האם מדובר בסוג של פיקסציה או שמה יכולת נדירה לשחזר רגישויות של עשרים אולי שלושים שנה אחורה.

הספר מחולק לארבעה פרקים: "פיתויים", "פסיעות שחורות", "נרקומן", "זה אושר חולף". שיר ראשון מתוך "נרקומן": "הייתי נרקומן כבד/ הייתי קלפטומנית עם יד קלה/ הייתי נרקומן של רגשות אבודים/ הייתי קלפטומנית של רגשות אבודים/ זה לא כל כך הלך. שרב

כבד ערפל את אהבתנו/ שרב כבד חשמל וליבן את מוחנו/ הייתי נרקומן של רגשות אבודים/ הייתי קלפטומנית של רגשות אבודים/ זה לא הלך. סוף."

לומר המזרחי אבי ביטר יש שיר מפורסם המתנגן בימים אלה ברדיו: "כמו נרקומן לנשיקות שלך/ כמו אלכוהוליסט לחיבוקים שלך/ כמו משוגע אני אוהב אותך".

"לחם", שיר חמישי מתוך "זה אושר חולף": "פרוסות לחם/ קטנות/ בערמה/ הנחתי ליד קיר/ הסתובבתי קצת/ לא רחוק/ עם הגב לקיר/ גנבו לי אותן". סיטואציה מופשטת אבל לא מספיק מופשטת. אם להשוות לסגנון המופשט בצירוף, אז קנדינסקי.

"פסיעות" שיר תשיעי מתוך "פסיעות שחורות": "פוסע במהירות/ מגיף רגליים/ ובכל צעד נכחדות/ עוד כמה נמלים/ בשיירה ארוכה. / פתאום/ מרגיש כאלוהים/ אני, שמושתן כל-כך". הג'אניזם הוא זרם מחשבה מן המאה השישית לפני הספירה. הכת שאימצה לעצמה דרך מחשבה זו היתה כת של סגפנים קיצוניים. חברי הכת נמנעו מעבודת אדמה, משום שחששו להרוג את התולעים שמתחת לפני האדמה. חשש המזכיר את זה של אלימלך.

"שירה", השיר השנים עשר בפרק "פיתויים": "שבת מוקדם בבוקר/ בעיר זרה./ האויר הצונן מזכיר/ אהבות שהזכירו/ גם שירה בוגדה/ שאינה מונקת/ שאינה תופסת בגרון ומטלטלת./ וגם אני בוגד קטן,/ בורח כיונה לעיר זרה/ מרגיש חופשי, פטור מכל, / אך השירה משיגה אותי/ עמוק בחלום."

משל מוכר אולי, של ספקן הודי, מספר על איש אחד שמדי לילה הופיעה בחלומו בחורה שלא פגש מימיו. האיש הלך והתאהב בבחורה, והרגיש חסר אונים לאור העובדה שמדובר בבחורה המופיעה בחלומו. באחד מחלומותיו הופיע זקן חכם. האיש החליט להיוועץ בזקן החכם, בעניין אותה התאהבות מווררה. הזקן הציע לו לשכוח מכל העניין. אולם הזקן עצמו כפי האמור, הופיע אף הוא בחלומו של האיש. הרלוונטיות של המשל לספרו של אלימלך, קשורה בשאלה שמציג המשל: האם ניתן להתייחס לשירים, מבלי להתייחס למי שכותב אותם? פרדוקס.

בכל זאת מרגש

אביחי רובין: אחרי השיטפון, הוצאת טרקלין 1999, 111 עמ'

אביחי רובין, רומנטיציסט בעידן פוסטמודרני, הוציא ספר ראשון. בחלקו אוטוביוגרפי, "אחרי השיטפון".

נרטיב אישי, על קו תל אביב קופנהגן. תל אביב של לפני מועדון אלנבי 58, טריטוריות של נוסטלגיה, לילידי שנות השבעים. ה"כלב המעשן", "רוקסן", "מדבר". כתיבה ישירה, נאיבית, נטולת תחכומים פורמליסטיים. הרבה אלכוהול וסמים מלווים סיפור של אהבה בלתי אפשרית.

רובין בן 28, דיג'יי הבית של ה"דבש", גם מנהל את המקום וגם ברמן. את היחצנות לספר עשה בעצמו. עוד טרם צאת הספר, הופיע ברחבי תל אביב פוסטר, אותו צילם יורם דגני וגלויות של הספר.

סיפור אהבתם של בן, בן העשרים ואחת - האלטרטגו של רובין, ושל קרני בת השבע עשרה. סיפור של התמכרות הדדית טוטלית, שהופכת אובססיבית במיוחד, אחרי סידרה של משברים ובגידות. שיאו של הקשר, במסיבת אירוסין, בה מכבד ה"מוכתר" את האורחים בנחכותו ומבצע שיר של "סופט צל". שם גם

אביחי רובין



אחרי השיטפון AFTER THE FLOOD

מתרחש המשבר האחרון והמשמעותי ביותר בקשר. קרני נסחפת לתוך מערבולת של סמים וטירוף. הסיפור כתוב כמו יריה מתוך הבטן, בלי שמץ של אירוניה עצמית או אירוניה בכלל, בזאת עוצמתו של הספר ואם נצא מתוך תפיסת הכפילות הנצחית - היין והיאנג, אזי כאן גם חולשתו.

בגלגולו השני, מגיע הגיבור לקופנהגן, פוגש בשרה, אהבתו השניה. מלצרית בבית קפה הממוקם בסמוך לביתו של הנס כריסטיאן אנדרסן, באיזור שנקרא "הנמל החדש". כאן עדיין לא מסתיים הסיפור.

מתוך הספר: "חלומות, אהובתי הקטנה, נועדו כדי שאפשר יהיה להגשימם. כל אותן אלפי זריחות ושקיעות, האור הזורם בתוך החלל שמלפנות ומרגיעות את נפשי, נותנים לי להאמין לרגע שהכל בעצם אפשרי."

על אף שסגנון הכתיבה רחוק מאוד

מזה של הז'אנר העכשווי, ועל אף שניכרים בו סימניו של ספר ביכורים, יש ביכולתו לרגש. וזה - נדיר בימנו.

בחינת הערכים האמריקאיים - 1997

סול בלו: ממשות, מאנגלית:
יונתן פרידמן, הוצאת זמורה
ביתן 1999, 109 עמ'

במרכז הנובלה החדשה של סול בלו "ממשות" (1997) נמצא בחינה של ערכי החיים האמריקאיים במחצית השנייה של המאה העשרים, דרך סיפורו של הגיבור המספר הארי טרלמן. ובמיוחד סיפור אהבתו לאימי ווסטרין, האשה אותה אהב כל חייו עוד מזמן בית-הספר התיכון. דרכיהם של הארי ואימי היו נפרדות במשך רוב חייהם. אימי התחתנה פעמיים וגידלה שתי בנות, והארי נסע למזרח הרחוק ועשה שם עסקים. בנובלה מתוארת המאורח והיא מסתיימת בהצעת נישואים.

הארי טרלמן הוא יהודי הנראה כמו סיני או יפאני, יש לו "עיניים שמנות" ושפתיים "סיניים" עבות מדי. בגלל מראה חיצוני זה הוא נוסע למזרח הרחוק, לסין, בתקווה ששם לא יתבלט במראהו הדוחה. גם אימי איננה יפה אבל, אף שהיא איננה טיפוס רוחני ואינטלקטואלי כמו הארי, היא מצדה אינה נותנת למראה החיצוני שלה להדריך את חייה. לעומת שני גיבורים לא-יפים אלה מוצגת בנובלה דמותו של ג'יי ווסטרין, בחור יפה ורודף נשים מצליח, שהוא בעלה השני של אימי וידיד נעורים של הארי. ג'יי זה מגלם באורח חייו את הערכים של הצעירים האמריקאים במחצית השנייה של המאה הנוכחית, ומשמש בידי בלו כאמצעי לבחון ולהעריך ערכים אלה.

עם פגישתם המחודשת של הארי ואימי מתעוררת השאלה האם יצליח הארי זאת הפעם לממש את אהבתו החשאית אליה, ונראה שהוא עדיין זקוק לעזרה. עזרה זו באה מכיוון זוג המולטי-מיליארדרים ויגמונד אדלצקי ורעייתו בני התשעים ומשהו, שערכיהם הם ערכי אמריקה של המחצית הראשונה של המאה. סול בלו פותח את הספר בתיאור פגישתם של הארי ואדלצקי במסיבה של החברה הגבוהה בשיקגו. אדלצקי מבחין בנעלות הרוח והאינטליגנציה של הארי ומזמין אותו אליו לשיחה, שבעקבותיה נוצר ביניהם קשר.

אדלצקי מבחין באהבתו של הארי לאימי, והוא מזמן אותם יחדיו בכך שהוא שולח את הארי לפגוש אותה בבית-הקברות שבו היא אמורה להעביר את קברו של ג'יי לאחר קבורה אחר; ובאווירת בית-הקברות מתאפשר להארי ולאימי גם-יחד להשיח את דבר אהבתם זה לזה.

יש ב"ממשות" תיאורים נוספים של



אהבות גדולות וחזקות. כך, האשה עורכת את מסיבת החברה הגבוהה שבפתחו עושה זאת כדי לקדם את מעמדו החברתי של בעלה לשעבר השיכור והלא-יוצלה, שאותו היא עדיין אוהבת בעוצמה רבה. בני הווג אדלצקי הם גם כן סיפור אהבה. עוד מתואר בספר סיפור אהבתו של מיליונר מזדקן לאשה שלה היה נשוי בעבר, שהוציאה עליו "חוזה", וישבה בשל כך בכלא כמה שנים. הוא מביא לשיחרורה מהכלא ומתחתן איתה שנית מרוב אהבתו אליה. כל סיפורי האהבה האלה מובאים על-ידי סול בלו כדי להדגיש את ערך האהבה כנותנת המשמעות העיקרית של החיים.

בצד הערכה זו של האהבה יוצא בלו בספר נגד קלות-הדעת והמתירנות המינית שאפיינו לדעתו את אמריקה במחצית השנייה של המאה הנוכחית. דרך סיפור חייו של ג'יי ווסטרין מראה בלו כיצד המתירנות המינית מחבלת ברגש האהבה ופוגעת באחרים המשמעותיים הסובבים אותו. ומעניין לגלות שרודף נשים וניהיליסט חברתי זה בוחר לבסוף להתגרש מאשתו אימי, לאחר שהוא מגלה ומקליט על טייפ מעשה ניאוף טלפוני שלה. יחסי המין החשובים כל-כך בעיני ג'יי נראים קצת פתטיים ומגוחכים בעיני סול בלו - כך הן שתי הסצינות המיניות המובאות בספר, אחת בשלישייה והשנייה בין ג'יי לאימי מאוחר - פתטיות ומגוחכות. החשבת-היתר של יחסי המין של ג'יי נראית נואלת במיוחד עם הודקנותו, כשיופיו דהה, והנשים חדלות להימשך אליו. בצד בחינת ערך האהבה בוחן בלו בספר שלפנינו את ערך הכסף ואת

במקום השמור לבן משפחה אחרת. ביכולתו הזו ללכת עד הסוף מתייחד גם ג'יי ווסטרין. אנו מוצאים אפוא ב"ממשות" תערובת מעניינת של גישה דמוקרטית וגישה אריסטוקרטית לבני-אדם.

נראה אם כן שסול בלו לא איבד מכוונו כמבקר של אורח-החיים והערכים האמריקאיים המודרניים והפוסט-מודרניים. הוא פוסל את הערכת היתר של המראה החיצוני, את המתירנות המינית, ואת החשבת-היתר של יחסי המין וכן את הזלזול המסוים בקשרי המשפחה הראשוניים. מנגד הוא משבח את האהבה, הנישואים, הכסף וכיו"ב, כפי שתוארו לעיל, ואף אם אפשר לחלוק על כמה מהערכים שהוא מציג, ובמיוחד על הערך שהוא מייחס ליכולת לעשות הרבה כסף, הרי אין ספק שספרו זה מעורר לחשבון-נפש ולמחשבה.

סול בלו גם לא איבד מכוונו כמספר סיפורים יהודי-אמריקאי גדול, חתן פרס נובל לספרות. הנובלה מסופרת היטב, בחסכנות בשטף ובטבעיות, וכל הפרשנות שהיצגתי ברשימה זו, היא רק מבנה-על על גבי ספר שהוא בראש ובראשונה או קודם כל נובלה טובה, יצירת-אמנות ספרותית מעולה, שהקריאה בה היא תענוג והנאה צרופה.

רחל שקלובסקי

ערך היכולת לעשות הרבה כסף ולהחזיק בו. גיבור הספר הארי נחן ביכולת זו כמובן-מאליו, אך בעיקר נבחן כישרון זה בסיפורם של שני המיליונרים שבספר - ויגמונד אדלצקי המולטי-מיליארדר והמיליונר בודו הייסניגר - זה שמתחתן שנית עם האשה שרצתה לרצוח אותו. ואף שאפשר לחלוק על גישה זו, נראה כי בעיני בלו היכולת לעשות הרבה כסף היא תו הכרחי באישיות נעלה. אבל בה לבד לא די. אדלצקי הוא אדם כריזמטי ודק-הבחנה וגם אדם נדיב, כפי שהוא מתגלה במגע ומשא שלו עם הארי. ואגב, לג'יי ווסטרין, האויב הערכי שבספר, אין יכולת זו לעשות כסף או את הכישרון לשמור על כסף המתגלגל לידי.

ב"ממשות" נמצא גם התבוננות ברעיונות הדמוקרטיה והאריסטוקרטיה, ובלו מתגלה בה כאריסטוקרט ודמוקרט כאחת. אין בספר דמות "רגילה" שאין בה ייחוד. אימי היא אשה רגילה מהמעמד הבינוני של אמריקה והיא מבטלת את ההתפלספויות "הגבוהות" של הארי שאינן מובנות לה. עם זאת גם בה יש משהו נעלה, ואדלצקי לוקח אף אותה תחת חסותו, וממנה אותה לשמאית של הבית של הייסניגר שאותו הוא רוצה לקנות בשביל אשתו. אפילו ג'יי איננו סתם "איש המון". הוא מיוחד בזה שהוא קונה לעצמו חלקת קבר

אברהם חמי

חורף Y2K

בפני שוטר החרש. בהכנעה.
אני מציג את דרכון הרעש שלי
כשהוא חתום עד הדף האחרון

בחלומי קולות בית ריק
וצעדים יחפים על שטיח

אם אשתוק עוד מלה
תפרם ממני השכחה
לשרוף

שאצטרף לגלגל ולכרוך
לכדורי צמר מהדקים
כמו בחרפים אצל אמי כילד.

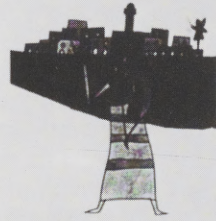
בגינה אני עומד וממתין לכולם
הרות כבר מתיחסת אלי כעץ
שצריך לפזר את עליו.

הגרעין הקשה של האמת

עמוס קינן: קץ עידן הזוחלים, הוצאת זמורה ביתן 1999, אחרית דבר: נתן זך

הרבה פנים לאישיותו היצירתית הלוחמת של עמוס קינן - סופר, מחזאי, עיתונאי, אמן ומצליפן ללא רתע. לפעילותו המגוונת התווסף באחרונה קובץ שירים שאינו מבייש את יוצרו. לפחות שמו - "קץ עידן הזוחלים" - מסגיר את מגמת הסיכום וחשבון הנפש שבו ואת טווח הראיה המקיף המאפיין אותו. מתגלה בו משורר בלבוש פרוזאי, שכל סגולות כתיבתו האחרת מוצאות פה את ביטויין וגיבושן. משתקפת בו לא רק דמותו של קינן כאדם וכאמן, אלא גם פניה של תקופה שלמה, רבת אירועים ותהפוכות בתולדות היישוב בארץ. הארץ הקרובה והרחוקה ממנו כאחד. יתרה מזו, מגמת כוליות עולה מתוך שמונת מדורי הספר החובקים קשת של מקומות ונושאים - לוקאליים ואוניברסליים, אישיים וכלליים, אנושיים. כל מדור ממוקד בנושא או בעניין מסוים ועל כולם מרחף מבטו האירוני ויחסו הסאטירי של קינן, המהול גם בעצב ובגעגועים, כמו גם בהשלמה מיוסרת וזועמת. כך, למשל, שירי המדור "זאת לתעודה" מעלים אירועים ודמויות מן העבר ומן ההווה: מורים מימי הילדות הרחוקים, דוד דיפלומט, זכרונות הקשורים במשוררים כלאה גולדברג

קץ עידן הזוחלים



עמוס קינן - שירים

וטשרניחובסקי. המדור "שירי מזוודה" מביא טעמים וריחות מן המקומות בעולם שבהם תייר וסייר. גלריה שלמה של דמויות מאכלסת את שירי הקובץ, דמויות שאיתן היה ויש לו, לקינן, עדיין שיג ושיח: משפחה, חברים לנשק, פיגורות פוליטיות של פעם. בשירי המדור "על דחף היצירתיות" טורדות את מנוחתו תמונות מהוצאות להורג על רקע פוליטי ולאומי. (הוג צ'אושסקו, יהודיה מעונה בתקופת האינקוויזיציה). אחד השירים החזקים הוא "אל חלאג'" שעניינו הוצאה להורג בבגדד. הכול מתועל לשאלת קיומו של האל בעולם שכזה, (אסוציאציה מיידית ל"אל מלא רחמים" לעמיתו ולשאלה מהי אמת, שכידוע אין לה תשובה חד משמעית. אבל מה שעמוס קינן מבקש, כמדומה,

לומר באופן פסקני הוא, שהקיום הבלתי מעורער היחיד שבו הוא מכיר, הוא הקיום המשוררי המרשה לעצמו לתפוס את מקומו של האל ושל התליין.

כאיש מחתרת לשעבר אוצר קינן בתוכו, כהר געש כבוי, פוטנציאל של התפרצות, שלדבריו אין לזלזל בו, שכן "קיימות העדויות ההיסטוריות/ על זרמי הלב שכיסו ערים וכפרים ותרבויות". ייחודו של השיר הזה, "יומנו של הר געש מתוסכל", בדומה לייחודו של הספר כולו, הוא, בין היתר, באלמנט הווידויי הבולט ובחשבון הנפש הנוקב והמורכב שעורך המשורר עם עצמו ועם דור שלם בעניינים שונים. שאלת הזהות, הירידה והיורדים, ההמשכיות והנתק, המפעל הציוני והחלום הפלסטיני. קינן מתוודה: "התום רחוק ממני, במצחי קמטים של כעס... 40 משנות חי' / עברו עלי בועם אין אונים". רק בהתייחסו לזיקנה ולמוות כעובדות בלתי נמנעות הוא מרשה לעצמו את ההיתול העצמי. באחד השירים הוא מתאר תהליך של הודקנות באמצעות דיבוב אברי הגוף שהחלו להתמרד. האיברים הפגועים מתלוננים, מלשינים זה על זה כש"הלב סופג את כל התלוננות / אל תוך עורקים מצטמקים" ועם זאת "מוסיף לפעום כרגיל, / אמנם בעצב, / אך ללא ודון. / לך דע מי כאן צודק". בשיר אחר מסכם קינן את מהלך חייו בסרקוזם: "בסך הכל הצלחתי להסתדר לא רע, / עתיד מובטח / כמו זה של כל אורח המעמד הבינוני, / יודע להיות מחושב, / כתבתי צוואה, /

אותי לא יפתיעו, / תמיד אני מזמין / צלצול השכבה".

כבן לחלוצי העליה השלישית תרם את חלקו למדינה שבדרך, נאבק, התאכזב, נעשה ספקן מר, מרדן ושובר מסגרות, מפוכח ונאיבי כאחד. "ההווה אינו מעציב ואינו משמח / ורק העבר מעציב. / לא בגלל מה שהיה אלא / בעיקר בגלל / מה שלא היה". מוות וחיים, עבר והווה מפורקים מנשקם ומתערבבים זה בזה. כבר לא עומדים זה כנגד זה. בראיון עם ירון לונדון אמר קינן על החלום שנשבר: "החלום עצמו הוא ביטוי ליאוש, והיאוש הוא השאריות של החלום". בשירו "שיר כוכב" אין הוא רואה סתירה בין השניים.

ביותר, המשתרעים על פרקי חיים נפתלים שראשיתם בילדות שתמה בגיל שבע, בנפילת אביו מפיגום, נפילה שבעקבותיה השתבשה דעתו. בעובדות עצמן, הנמסרות בפשטות ובישירות נטורליסטית ממש, מקנן השיר של עמוס קינן. אין להתייחס לשירים אלה באמת המידה של מיטב השיר כזבו. זו אינה שירה השואבת את כוחה מרבדי לשון תמציתית ותחביר מתחכם. הצד החזק שלה הוא האמירה החשופה, שעם כל התחכום בניסוחה אין היא מתיימרת לעטות איצטלא לא לה. היא הגרעין הקשה של האמת. בוטה, שנונה, חסרת פניות ובלתי מתפשרת, והעיקר - בלתי מתייפפת.

← המשך בעמ' 12

יערה בן-דוד

בתי בדר

פרסום ראשון

לא כמניפה לא כחצאית קפלים ולא כחיוך
היא נפרסת
היא נסחטת תחוצה מתוך פרי בשל ונקבובי
לאט כמו הגמירה שלך
שמחבאת תוססת מתחת לעור
מבחנת בריח של חיה זרה מיחמת במדה לא
סבירה.

התאספה
התלבשה וסרקה שערך
התאפרה התהדרה התעטפה
ויצאה.
התפארה והתיגעה.
התפשטה פורה צמחה
התרטבה התענגה התנקתה
והתפרקה.

רצית להיות מונה לזה על בול
הסכמת. להחליף אותה אתם
רצית הרבה רצית פמות וסמיכות
ותמורה
למראית עין או לא
כמו זונה התמקחת על אתנן
למראית עין או לא
והם רדפו אתריך מכנים אותך בשמות
ואת ירדת במדרגות אל גנה
כאלו לא ראית אותם צוחקים
נחבאים ונגלים מאחורי עץ התות
רודפים ותופסים
את המונה לזה על הבול.

הרגע שבו חומר-הנפץ הופך לחומר נפש



יוון היא ארץ של חפירות ארכיאולוגיות בלתי-פוסקות. אך בין השנים 1948 ו-1988 אין על בוליה אפילו שליש ממספר החורבות וההריסות שעל בולי ישראל... ברינקר - בהמשך המסה המרתקת שלו - שואל שאלות שסימן השאלה שלהן מוחתם בחותמת התמיהה. בני אפרת הוא המנתח הפלסטי של



את אפרוריות התיל. בובת דובי שילדים מחבקים לפני השינה. אבל הילדים מהחדר הזה הם ילדים זבי דם. הם הנוכח-הנעדר. המטאפורה היא כפפת אגרוף. יש במטאפורה הזאת גם את העור שעוד רגע יפוצץ פרצוף, וגם את הבטנה הרכה שאולי תלסף את אותו פרצוף. מזג האוויר הוא טרוריסט נמלט. מי שחידר את אצבעותיו לתיל כופף קודם את הסורגים. מזג האוויר הוא הויכרון שרוח יכולה לעקור עץ ושמש יכולה לשרוף יער. בני אפרת לקח ממזג האוויר הזה את החיוך המרושע שלו. לכן החלון הלא קיים הוא חלון פרוץ, והוא מזמין את מזג האוויר להחליד את חוטי התיל. כשהילדים מהחדר הזה ילכו לישון ישירו להם שירי הרס במקום שירי ערש. החמלה - לא גרה כאן יותר.

רוני סומק

התמיהה הזו. הוא משכיב אותה על שולחן הניתוחים ומעוות את פניה. הבולים שלו הם צילום התפרים הנשלפים במסדרונות חדר הניתוחים. הילדים המצולמים מדלגים ממדינה למדינה. ובכל זאת, כשהילדים האלה מצולמים בבולי ישראל ליד הצלב על צווארו של ואנונו, הרי שהבחנה של ברינקר בדבר הדומיננטיות של מוות, הריסות ודת בבולי ישראל הופכת להיות מצמררת.

הבולים של בני אפרת הם, בסופו של דבר, תצלומי פוטו-רצח של הדפים שנחשפו מהסיטואציה של אמנת ג'נבה. החליפו את המלה 'חיילים' במלה 'ילדים' וחומר-הנפץ יהפוך לחומר-נפש. אפרת משאיר אותנו בפנטהאוז של ההתרגשות ובורח מדלת צדדית. אל תירו ב, הוא מבקש, אני רק

8 הערות על "חופן ממתקים, סתיו 2048", תערוכתו של בני אפרת

(מוזיאון תל-אביב; אוצר: מרדכי עומר)

1. הבולים של בני אפרת מודבקים על מעטפות נפץ. הדוור שהחזיק את המעטפות האלה הוא קטוע ידיים וספר הזכרונות שלו כתוב בכתב ברייל. הדוור הזה הוא אחרון האזרחים במדינה המטאפורית ששם הקור שלה הוא מצפון.

בני אפרת חולם להיות בחדר הלידה של המדינה הזאת. בינתיים, הוא מתכתב איתה. לבולים שהוא מדביק על המעטפות הוא קורא באירועיה "חופן ממתקים, סתיו 2048".

2. הבול הוא מסלול הדוגמנות של כל המדינה. הבול הוא הבגד שהיא תולה על קולב גופה. הבול הוא גם החלומות שלה. בני אפרת הוא הסיוט של החלומות האלה. הוא מעצב בול עם פני האבן המהורהרים מפסל החרות ולידו יד של ילד "מפסלת" שורות קוקאין. משורה ישחרר רק המוות. הבול הוא טיוטת המצבה של המוות הזה.

3. בבול אחר, אנגלי, רגל של ילדה קשורה באויקים. הבול הצמוד לה מצטט את שלגיה. וולט דיסני בונה בלונה-פארק הקוסמי שלו גם חדר עינויים. בני אפרת הוא המצלמה הנסתרת של החדר הזה. כפות הרגליים של הילדה מעומתות עם הרגליים המוסתרות מתחת לשמלה של שלגיה. הציפורניים של הילדה מרוחות בלאק אדום, הציפורניים של שלגיה הן הפנטזיה של הגמד המשלב ידיים בגובה שמלתה.

4. "האמנות", אני מצטט את פרידריך שילר, "היא יד ימינו של הטבע, הטבע רק נתן לנו חיים ואילו האמנות עשתה אותנו בני אדם". השאלה היא: איזה בני אדם. התשובה של בני אפרת מצוטטת על הבולים של רואנדה. שוב אוזקים ושוב קוקאין ושוב תער ולידם פחית קוקה-קולה. אפרת היה שם. ברואנדה. פחית הקוקה-קולה היא לא רק טעם החיים, היא ההוכחה שיש חיים. היא כתם הצבע על משבצות לוח השחמט. חיל שחור מפיל חיל שחור. הלבן היחיד הוא הקוקאין.

5. הכול פוליטי. הבולים של בני אפרת מעוצבים בחדרי הגרפיקה של השירותים החשאיים. הבול הוא המיקרופון הסמוי של סוכנים שנעלי הקרפ שלהם נשחקו מזמן. המזימה של אפרת היא להפוך את המיקרופון הזה לרמקול. לכן על הבול הישראלי מצולם מרדכי ואנונו. לואנונו יש פנים עוקפי פוטוגנטיות. השפתיים שלו פעורות מעט, העיניים שלו מגוהצות מהבעה ועל הצוואר שלו בקצה שרשרת הזהב תלוי צלב. ואנונו לא מפוענח עד הסוף. הוא סמל. הילה, על הבולים לידו, משחק בנצרת רימון. הפיצוץ מתקתק בשעון חול. רימון דומה מתקתק בבול של פלסטין. משמאלו איש רכוב על גמל מול קבר רחל. האם זו אותה רחל הממשיכה לבכות על בניה? התשובה היא כן.

6. מנחם ברינקר כתב פעם (ב'אגרא' - מס' 3, 1990) "הצעת-מחקר בנושא תרבות ישראל הרשמית מנקודת ראות בולאית". הרעיון לכתיבת המסה היה של נתן זך, עורך "אגרא". ברינקר כתב בו: "אני יודע כי מוות, הריסות ודת הם שלושה נושאים דומיננטיים בבולי ישראל, הרבה מעבר למקובל בכל ארץ אחרת. כך,



אביביה רז

אולי אולי יכול
נגד כל תנועת הכוכבים שחורים שוקלים
מאתים תאלפים מליון תשע מאות תשעים טון שנים
לפחות
בינתיים בירה בטרמינל וצלחת טגנים
בינינו המון
מכוניות מסיעות את הים והשקיעה
סין טיון בשלש מאות מכרה עצמה לבית
ברוך דברה
מן
אכל ממש
במלים
כל הצבעים
שיהיה.

מפחיד לחשב איך
כמעט במוךד
עוד גזעי עצים
אדמה שחורה קשה בכפות רגלים
בקר בעינים קפה נמס מלח לחם וחמאה לא
עלים תשרו עננים
כוכבים רחוקים.

להאחז בקרנות מזבח החמר באצבעות
באבנים קשות
לוהטות כפות רגלים מרצפות עיר
מקלט צוק בלימה ידיך
פוחחות לעיניך שערירם טובים
שעוררים?
באותיות שחורות לצוד צהרים
לכן לעיני מאכלת ידי עקודות
ואין איל מחכה לבתו של סניפוס
במעלה.

פחד שלי
עיניו מצמיתות אותי בחשך לצאת
שלחן כתיבה
איפה ארנק הפסך אוטובוס הביתה
הרי זה רק חלום
שקט
לישן
פה

רק להלכנה רחוקה יפה יפה

מתוך "לצוד צהריים" העומד לצאת לאור בהוצאת "כרמל"

←המשך מעמ' 10→

מעל למעקה המרפסת- / הרי גרנו בקומת קרקע, / ונעלמתי. / איני יודע / אם חורתי מאו". נראה שהצורך של המשורר הוא בהעלאת הדמות ואסונה אל סף התודעה ואולי בכך לבטא את תחושת הריקנות והבדידות המתמשכת מאז מות האב. למקרא הווידי החשוף (תופעה הנפוצה כיום יותר בפרווה הישראלית) במדור הזה ובשירים לא מעטים אחרים במהלך הספר, אכן מתעוררת השאלה המתבקשת מדוע העדיף קינן את הו'אנר השירי על הו'אנר הסיפורי, על אף היותו דומיננטי כאן. באחרית דבר לספר כותב נתן זך: "...אבל את הפרווה הזאת לא היה עמוס קינן מסגיר אלא בכסות השירה..." ייתכן שעצם הבחירה ב'ו'אנר השירי מעניקה איזה גובה, תהודה וערך מוסף לפרטים האוטוביוגרפיים החשופים והפרוואיים

שבוערתו יתעדו את העבר. / העתיד הזה לא יבוא / לפחות מהבחינה שהוא לא יביא איתו מתעדים שיתעדו את העבר / שאותו אתה מתעד כעת בהווה. / בתיעוד העובדות מעורבים העבר, ההווה והעתיד, שקינן מוצא ביניהם קשר של תלות הדדית היוצרת זרימה בלתי פוסקת בין הזמנים לעבר משהו ההולך וכלה. פרטים אוטוביוגרפיים רבים מפוררים בשירי הקובץ, אך הם מופיעים באופן רציף ומרוכז יותר במדור "לקראת סוף האלף". מתוכם עולה שקינן הוא בן לאב סוציאליסט שבחר לקרוא לבנו עמוס על שם הנביא הסוציאלי הראשון. הוא מתחקה אחר עקבות אביו בחייו באמצעות ידידים ותצלומים ישנים. בתיאור פרטני של טירוף דעתו של האב לא מנותחות השלכות טרגדיית האב עליו, להוציא תיאור תגובתו כילד, כאשר באחת מגיחותיו של האב לביתו מביה"ח לחולי נפש נשמע קולו החלוש בפתח: "קפצתי

קינן מזהיר שהביטוי המשתלח והקורד הוא הקרוב ללבו: "לנח / אם אתה שור, ולהסתר / אם אתה ארי". אין הוא אוהב "שיש לבן, גם לא / יד מושטת לאן שהוא" ומעיד על עצמו שלא היה חש התרגשות לנוכח פסל אפולו, סמל היופי החיצוני, תרבות המערב. תחת זאת "אני אוהב אבן קודרת, רצוי בזלת" - נופי הארץ הקשים, אליהם הוא מחובר, (גם ביטוי לסוג של "כנעניות") ללא כל געגוע למקום אחר. בתוקף היותו אאוט-סיידר אופוזיציונר, מתאפשר לו המבט המפוכח, המצליף. יש לו, לקינן, חשבון בלתי גמור עם העבר המתועד (ובכלל עם הצורך לתעד), עם האדמה החרוכה שהותיר ושעליה מתנהלים חיי ההווה. יחסו הספקני לתיעוד נובע מכך שהעבר הוא בית קברות לחלומות. ההתייחסות האירונית מועברת במשחק הלשון: "אתה מתעד כדי שלמעד העתיד / יהיה חומר מתועד

תמיד היה פורש ונבדל, אנטי-ממסדי, לא מקוטלג בקטגוריה ספרותית למדנית כלשהי - מה ששמר על נקינותו האינטלקטואלי ועל צלילות קולו האוטנטי. ההתרסה והמחאה באות אצלו לידי ביטוי אם בצורה מטאפורית (מטאפורת הר הגעש) ואם בהתייחסות ביקורתית ישירה לפרות קדושות, למשל לגעגועים העולים משירו של ביאליק "אל הציפור". הויכרון האישי הופך לזיכרון קולקטיבי, אך לא מצועף בדוק של געגועים: "החיים בתצלום הישן והחיים מחוצה לו אינם חופפים בזיכרון". ביטוייו של עמוס קינן הוא פרובוקטיבי ושנון. כשהוא מחוה כנגד סדרי העולם, הוא נוטל לעצמו את החרות לשנות את המשפט הקהילתי: "המוות אינו חדש. / אבל החיים, מדי יום, / תחת השמש / החדשה, חדשים".

יערה בן-דוד

ממשות כפולה

יפה ברלוביץ

רוויזיה לפואטיקה דחיה

א

בסתיו 1977 (ליתר דיוק: נובמבר 77) נמצאה על דוכני הספרים חוברת דקה שיצאה זה עתה לאור. צורתה צורת מחברת, עוביה - 48 דף, ועמוד השער שנשא את השם "ממשות כפולה", הציג ארבעה יוצרים ששמותיהם היו כבר אז ידועים ומוכרים בקרב הקהילה הספרותית: שמעון בלס, איתמר יעוז קסט, יעקב בסר וראובן בן יוסף¹. הופעתם של ארבעה אלה, שחברו יחד למקבץ עכשווי מיצירותיהם, עשויה היתה להתקבל כעוד פרסום משותף, לולא אותו "פתח דבר" שהקדים ופתח את החוברת במניפסט קבוצתי: מניפסט שפנה למפות מחדש את המערכת הסוציו-ספרותית הקיימת, על יחסי הכוחות הדוריים שבה. במלים אחרות, הוצבה כאן הכרזה על הקמתה של קבוצה חדשה ("ממשות כפולה"), שאם עד כה היתה מזוהה עם המערכת הדורית המקובלת של "דור המדינה", נראה שמעתה והלאה ביקשה להתנער ממנה ולהיבדל מכל זיהוי עם חבריה. ואכן, מניפסט זה, הוא הוא הדגל שהיה אמור להצמיד את בני החבורה הפורשת אל תוך הויכוח הציבורי הנצפה, ולפיכך כל עניינו מערך תמציתי של הגדרות מאבחנות, שיש בהן כדי להסביר ולחדד את שונותם ואת ייחודם הן ברמה הביוגרפית של דיוקן היוצר, והן ברמה הקונספטואלית של הביטוי הפואטי הספרותי. למותר לציין כי גם אוסף הסיפורים והשירים בהמשך - אינו מקרי; שהרי מחברי המניפסט והחתומים עליו, מציעים יצירות אלה דווקא, בהעמידם על ידן מדגם אילוסטריטיבי הממחיש הלכה למעשה את פירוט נימוקיהם לעיל.

כדי לעמוד על טיבה של התארגנות דורית זו, ובניסיון להתחקות אחר נסיבות התבדלותה, אי אפשר לנו שלא לעיין באותה מניפסטיציה של "פתח דבר" ולהתוודע אל תכניה. וכך אנו קוראים לאמר:

"המשתתפים בקובץ זה רואים את עצמם כחלק ממהלך ספרותי, המשתייך מבחינה

כרונולוגית לדור המדינה: ארבעת היוצרים, שמאחוריהם כברת-דרך של 15-20 שנות פעילות ספרותית, מהווים - לפי הכרתם - ישות נבדלת בתחום התרבות העברית, בהיותם נמנים עם דור, שצמיחתו ועיקר חינוכו בארצות חוץ, ללא רקע עברי מבית, ואשר עלה ארצה לאחר קום המדינה. חוויות התשתית של דור זה הן: מלחמת העולם השנייה ותוצאותיה, וכן חיפוש הדרך אל הזהות הישראלית, איש איש לפי נתוניו. זהו דור, שהווייתו צומחת מתוך סבך של שני שורשים, של הכאן ושל השם" (עמ' 3).

נקודת המוצא להצהרה זו היא קודם כל חשיפת תעודת הזהות והמוסרת של כל אחד מהם (מה שאיתמר יעוז קסט מכנה "הזהות הגנוזה"²). שהרי בעוד תעודת הזהות של סופרי "דור בארץ" (דור מלחמת השחרור) ולאחריהם הסופרים הילידים בני "דור המדינה", היתה ידועה לכל, הסופר המהגר, כמו כל מהגר או עולה מצוי, הותנה להתבייש בזהות "הגלותית" שלו, ולפיכך ניסה להסתיר ואפילו להתכחש אליה, במגמה להיסחף בביוגרפיה הצברית הכללית ולאמץ לו את הזהות המתבקשת של יהודי חדש יליד הארץ. דרך אגב, בשנות ה-60 עדיין גיששו אחר כינוי משותף שיכתיר את כל אותם יוצרים שהחלו לפרסם בשלהי שנות ה-50 - תחילת שנות ה-60, ואם כבר השתמשו לגביהם בכינוי "דור המדינה" (שטבע גבריאל מוקד), הוא לא התקבל עדיין כחד משמעי (גרשון שקד, בספרו "גל חדש בסיפורת העברית", שיצא לאור ב-1971, בחר לכנותם "הגל החדש"). על כל פנים, מה שהולך ומסתבר למבקרי הספרות דאו הוא שהמכנה המשותף לבני גל זה אינו רק מועד ראשית פרסומם, אלא מסמנים נוספים שיש בהם כדי לאשש את הקביעה - שאין זו תפוזרת אקראית של כותבים, אלא מערכת דורית ממש. למשל: היותם בעלי ביוגרפיה קולקטיבית אחת (רובם ככולם נולדו בארץ בשנות ה-30); קיבלו חינוך ציוני יישובי

דומה (גם אם באו ממוסדות חינוך בעלי אידיאולוגיות ציוניות שונות); ביטאו אותה תרבות עברית ארצישראלית (לרבות האתוס של תנועות הנוער), ומטענים חוויתיים משותפים (זכרונות ילדות מהשנים הפורמטיביות של המדינה בדרך, כמו: אירועי מלחמת העולם השנייה, המנדט הבריטי ומלחמת השחרור); כך שעם שנות ה-70 כאשר הלך והתגבש ביניהם גרעין קאנוני של יוצרים (א"ב יהושע, עמוס עוז), אובחנה לאשורה גם תפיסה פואטית דומה, של חתירה תחת הדור הילידי-הספרותי הקודם ופירוק עמדותיו האסתטיות ("דור בארץ"), לכדי פלורליזם אלטרנטיבי של אפשרויות פואטיות וז'אנריסטיות חדשניות³.

גרשון שקד בספרו לעיל, מצביע גם הוא על פלורליזם אלטרנטיבי זה, בהתעכבו על יוצרים שכניסתם לסיפורת העברית לא התנהלה "בדרך המלך" של "המסורת הספרותית הקבועה" ו"הנורמות הברורות, אלא גם "בהרבה אשנבים" ו"בכניסות צדדיות"⁴. בין היתר, הוא מציין את כל אותם יוצרים שהגיעו ארצה עם ההגירה הגדולה של שנות ה-50, ועל אף זהויותיהם ה"אחרות" (הביוגרפיות והתרבותיות כאמור), אין הוא מוצא לנכון למינם ולדרגם כקבוצת ספרותית בפני עצמה. ההיפך הוא הנכון. על פי הצווים הקונסטרוקטיביים שאיכלסו את השיח הלאומי באותם ימים ("קליטת עליה", "כור היתוך", וכדומה), הוא מתעקש לקלטם ולהתיכם כאלטרנטיבה מפרה נוספת, תחת כותרת-העל של "דור המדינה"; כך לגבי הכותבים פליטי השואה (אהרון אפלפלד, שמאי גולן, אורי אורלב ואחרים); וכך לגבי הכותבים מארצות דוברות ערבית, אשר את עקרון כתיבתם מזהה שקד כ"ריאליזם חברתי עדתי" (שמעון בלס, אמנון שמוש, סמי מיכאל, ואחרים)⁵. כאמור, מלכתחילה דחו יוצרים-מהגרים אלה ("המהגרים הביתה", בלשונו של יעוז קסט), את אותו מיון ומינוח קבוצתי-דורי שכפו עליהם מבקרי וחוקרי הספרות

הישראלית, אבל היו צריכות לעבור 15-20 שנה, כדי להבהיר ולנסח לעצמם מהי תשתית זהותם כפי שהם תופסים ומבינים אותה; וכן, מדוע זהות זו שלהם, היא אכן אחרת כל כך במהותה הישראלית; וכמובן, על מה ולמה הם נחושים להיאחז דווקא ב"אחרות" זו ולא לקבל עליהם את הזהות המקובלת. יתרה מזו, 15-20 שנה היו צריכות לעבור כדי להתארגן ולצאת אל מול הציבוריות הישראלית, ולהציג את האני-מאמין האלטרנטיבי שלהם לא רק כנגד הקונצנזוס הספרותי הדורי, אלא בראש ובראשונה כנגד הקונצנזוס הלאומי של מודל "היהודי החדש" כמודל מונוליטי.

ואכן כל זה קרה במחצית השניה של שנות השבעים, כאשר ארבעת יוצרים אלה, מהגרים מארבע תפוצות של מזרח ומערב, ומייצגיהם של חבורה גדולה יותר, מודיעים בתעוזה ובאומץ שלא נשמעו כמותם קודם לכן, שגם אם הם ילידי שנות ה-30 (כמו דור המדינה) והחלו לפרסם את יצירותיהם בסוף שנות ה-50 או תחילת שנות ה-60 (כמו דור המדינה), אין הם חשים כל שותפות עם יוצרים ילידים אלה; ועל אף קליטתם בארץ, בשפה בחברה ובקהילה הספרותית, ועל אף היותם מעורבים בחיים הישראליים, בחוויה הישראלית וביצירה הישראלית, הם רואים עצמם כ"ישות נבדלת בתרבות העברית". דרך אגב, ניסוח חד משמעי ל"נבדלות" זו ביטא יעקב בסר, כשאמר:

"אני רואה הבדל ביני לבין ילידי הארץ, לא רק בכתיבה. בכלל. אם כי בשנים הראשונות היה לי רצון להיות כמוהם; בטילים של תנועת הנוער הם באו למקום שהכירו אותו. אני הייתי כאילו זר במקום זה, והם היו בבית. ...אילו היה בי רצון חזק לבחור במדינה אחרת הייתי אולי בוחר. אולם רציתי במדינה זו... אבל גם פה אני משול... בעיני עצמי לפגר באמצע הכביש שכולם פוסחים עליו"⁶.

למותר לציין, כי זכותה של כל קבוצה במדינה נאורה להניף דגל משלה ולהיבדל מן המחנה על פי עיקרי אמונתה הרעיונית הרוחנית, אלא שבעשורים הראשונים למדינת ישראל, בטילטוליה המדיניים, הבטחוניים, הכלכליים כממשל צעיר וחסר ניסיון, עשוי היה אקט זה, והתבטאויות כאלה, להתקבל כ"מרד". שהרי כאן לראשונה הועלו סימני שאלה שערערו את הדימוי החזוני המשותף של אחדות העם והארץ, אם לא מבחינה פוליטית הרי מבחינה ציונית תרבותית, ולא בכדי טרחו בני חבורה זו למתן ולרכך את המניפסט לעיל, הן כהצהרת כוונות והן ככתב הגנה אפולוגטי.

אפולוגטיקה זו ביססה, כאמור, את מניעה על הפער הביוגרפי שבין "מהגר" ל"יליד",

אבל בדיעבד הצטייר כאן גם אבחון אנתרופולוגי חד, שבין ראשי פרקיו המצטברים, הלך והתגבש דיוקן המהגר כדיוקן טיפולוגי של האדם ה"שם-כאני"; דהיינו, אדם, שהעקירה ממולדת ישנה מחד גיסא, והניסיון להישתל במולדת חדשה אך זרה מאידך גיסא, הם סימני ההיכר המהותיים למבנה הנפשי, החשיבתי והקונספטואלי שלו, וממילא - ליצירתו. ואכן, ארבעתם יחד וכל אחד לחוד: שמעון בלס מעיראק, ראובן בן-יוסף מארצות-הברית, יעקב בסר מפולין ואיתמר יעוז קסט מהונגריה, מזהים עצמם, אנתרופולוגית, כ"שם-כאנים", ובהקשר הלאומי הספציפי "ישראלים שם-כאנים".

במה הדברים אמורים? ובכן, על פי המניפסט לעיל, סימניהם הם חמישה: א. לא נולדו בארץ, ועיקר צמיחתם וחינוכם עוצב "שם", בארצות מוצאיהם (על נופיהן, לשונותיהן, מנהגי חייהן, תרבויותיהן, וכדומה); ב. צמיחתם וחינוכם "שם", התנהלו ללא רקע עברי (דהיינו, ללא הלשון העברית וללא האתוס הארץ-ישראלי כפי שפותחו במשך חמישים שנות ציונות של מדינה בדרך וראשית המדינה); ג. עלייתם לארץ התארכה רק אחרי הקמת המדינה



יעקב בסר

(כלומר, לא לקחו חלק בהתנסויות אישיות, של ילדות מוקדמת או זכרונות משפחה, במאבקיו של היישוב "כאן": בתקופת המנדט הבריטי ולא כל שכן במלחמת השחרור); ד. חיפושיהם אחר דרך להשתלב בזהות הישראלית "כאן", לא התנהלו כזרימה טבעית החוזרת מאליה אל שיוכה המקורי, אלא היו רצופים כשלים ואי הבנות בשל נוקשותה של התרבות הישראלית על הקודים הלאומיים הדוגמטיים שלה. במלים אחרות, זהותם כישראלים לא נתקבלה כמובנת מאליה, כמו אצל ילידי הארץ או העולים וותיקי היישוב, אלא היתה מותנית במעין מבחן קבלה של הכוליות הישראלית כפי שהיא (דהיינו, להיות "אחד משלנו" או לא כלום 7); יתרה מזו, גם לחיפושיהם לא היה מסלול מודרך אחד של סימני דרך או

תמרורים משותפים. ההיפך הוא הנכון. איש איש התנהל לבדו בדרכו אל ישראליות משלו, וזאת כמובן - שבתוך התנגשות ועימות (או "המרה" ו"התבוללות" בלשונו של יעוז קסט⁸; ה. רק סוף הדרך משתמעת אצל כולם דומה, כאשר היא מובילה כל אחד מהם אל המודעות וההשלמה עם הזהות הכפולה; כלומר, זהות שאינה מוותרת על אף אחד ממרכיביה - לא הקודמים ולא החדשים, והיא ניזונה מאינטראקציה שבין שתי ממשויות מנוגדות הפועלות בהם בעת ובעונה אחת: ה"שם" (ארץ המוצא) וה"כאן" (מדינת ישראל). לא בכדי נוקט המניפסט בלשון "סבך" בבואו להמחיש קיום פסיכולוגיסטי זה ("סבך של שני שורשים"); ללמדנו עד כמה פרובלמטי ומורכב הוא הזיון הדדי זה, וממילא הדיוקן ה"שם-כאני" הנובע ממנו.

ב ניסיון "מרידתה" של חבורה ה"ממשות הכפולה", לקום ולהיבדל כזרם פואטי בפני עצמו, בכתיבת הדור דאז, לא הוכר ולא התקבל בקהילה הספרותית דאז. הביקורת והמחקר בני הזמן, וכן גם אלה המאוחרים יותר, לא ייחסו כל "חשיבות" להצהרה חריגה זו, כך שהתגובה הכללית היתה פחות או יותר אי תגובה. כלומר, לא התייחסו למניפסט זה ולא התאמצו לרדת לפשר טענותיו, לרבות המינוחים וההגדרות שטבע. בחוברת בשם "מניפסטים ספרותיים" שערכה גורית גוברין (1984), ושבאמצעותה ניתן להתוודע אל קורפוס המניפסטים הספרותיים שהתחברו בין השנים 1821-1981, מניפסט זה כלל לא מופיע. יתרה מזו, גם ההיסטוריוגרפיות הספרותיות, מסוף שנות ה-70 ואילך, שהחלו לרשום את תולדותיה של הספרות הישראלית בעשורים הראשונים של המדינה (לרבות ההיסטוריוגרפיה של גרשון שקד, "הסיפורת העברית 1880-1980"), לא מאזכרות כלל חבורה זו, וממילא לא ממקמות אותה, כפי שהיא ביקשה להיות ממוקמת ומוצגת בתולדות ספרות המדינה בעשורים הראשונים (רק לאחרונה בספרו של חנן חבר, "ספרות שנכתבת מכאן, קיצור הספרות הישראלית", 1999, נדון בעקיפין קיומה של חבורה זו ומופיע תצלום של עטיפת החוברת).

על כל פנים נראה, שהשתיקה שעטפה את הביקורת והמחקר לגבי חבורה ספרותית זו, היא גם פועל יוצא של חוסר תקדים היסטורי לסוג זה של "מרד". למותר לציין כי תולדות הספרות העברית החדשה ידעו התנגשויות בין-קבוצתיות קשות ומרות במהלך שנות קיומה מתקופת ההשכלה ואילך, אבל היו אלה תמיד התקוממויות על רקע של חילוקי דיעות בין דורות, דהיינו, השתלחותם של קבוצות צעירים כנגד שמרנותו והסתגרותו של הממסד הספרותי הבוגר (כמו חבורת

קיומו, מגדירים אותו, וכמובן מציעים את עצמם לדיאלוג עימו. במה דברים אמורים? ובכן, חברי "הממשות הכפולה" מסבים את תשומת הלב לאותו קהל המונים "שם-כאני" כמותם, שהגיע אחרי קום המדינה, רדוף פרעות ממערב ומזרח, עם ביוגרפיה משותפת של גלגולי חיים ומטעני זכרון קשים, ועתה, לאחר שלוש שנה בארץ, מבקש גם הוא ייצוג בספרות הנכתבת. ספרות זו אמורה היתה לספר גם אותו, לפרוש את הדרמה הגדולה של הוויתור, ולהתמודד עם הפרובלמטיקה שעד כה לא נחשפה בכל מימדיה (הפרובלמטיקה של המפגש המצולק שבין ותיקים ועולים, שעם כל כוונותיו הטובות הצמיח הררי כאב). אמנם כבר במחצית הראשונה של שנות ה-60, החלו להיכתב ביטויים ראשונים לדרמה זו של עקירה וקליטה הן על ידי היוצרים המהגרים (כאמור, ש' בלס, "המעברה", ש' גולן, ב"אשמות הראשונה") והן על ידי היוצרים ילידי הארץ (ח' ברטוב, "החשבון והנפש", א' בן עזר, "המחצבה"), אבל לדעת חברי "הממשות הכפולה", ביטויים אלה היוו רק מיעוט מבוסס וחסר כל פרופורציה ל"מהפכה הדמוגרפית" הגדולה שהתחוללה כאן משנות ה-50 ואילך: מהפכה של רוב דומם, שהולך ומשנה באוכלוסיותיו את פניה של מדינת ישראל, ואת מוקדי חייה ועלילותיה, שהחלו מוססים אט אט מהבלעדיות של הוותיק והיליד, אל מרכזי כוח פעלתניים שבהם כבר משתלב המהגר ומתחיל לקנות לו את מקומו כאן.

לאור כל זאת, מתגייסת החבורה לשליחותה התרבותית-חברתית, דהיינו, "לשמש כוח מאיץ להעמקת המודעות למהלך זה" בקרב סופרים ויוצרים מכל מגזרי הקשת הקיימת; מודעות שתפרוץ את סגירותה הפטרונית של הספרות הילידית על תכניה וחומריה המונולטיים - לקראת מהפך ספרותי-פואטי פתוח ורלוונטי. במלים אחרות, לפתוח ערוצים תרבותיים ספרותיים אל קהיליית העולים, על כל שלוחותיהם ותפוצותיהם, כך שבאמצעות הטקסטים הנקראים יישמעו סוף סוף גם "קולותיהם" שלהם. "קולות" חדשים אלה, לא רק יעמיתו את עולי שנות ה-50 עם ייצוגיהם ודימויהם בהקשרים הספרותיים הקיימים, אלא גם יטעימו בהם תחושה של שייכות ומעורבות; שהרי מעתה ואילך ייתפסו גם הם, הן על ידי עצמם והן על ידי הוותיקים, כחלק בלתי נפרד מהישראליות הלגיטימית.

כאמור, יוצרים-ילידים מקרב "דור בארץ" ו"דור המדינה", פנו גם הם להצטרף למגמה זו, וכבר ציינו כי נעשו נסיונות על ידי כמה מהם למשמש את המציאות האמיגרנטית של שנות ה-50, אם ברומנים חברתיים ריאליסטיים, ואם ברומנים אימפרסיוניסטיים (יורם קניוק, "אדם בן כלב"; עמוס עוז, "לגעת ברוח לגעת במים"); אלא שמציאות

אבירים", כדי להסגיר את מענה הקרב שלו. ואכן, הצירוף "שלט אבירים" טעון באיתותים לוחמניים בין-טקסטואליים, הנעים משיר השירים וצוות חייליו של דוד המלך ("שלטי גיבורים", שיר השירים ד' ד'), ועד אגדות המלך ארתור ומסדר אביריו, שגוננו בשלטיהם לא רק במבצע גבורה לשמה, אלא



ראובן בן יוסף

במבצעי שליחות והתגייסות להחזיר את הסדר האנושי על כנו¹⁰, על כל פנים, ייתכן שמשנה דור בחר בדימוי ספציפי זה, כיוון שהמשך המניפסט ממקד את הצהרותיו לא רק באינטרס ספרותי אישי אלא גם באינטרס חברתי תרבותי מקיף יותר, שחברי "הממשות הכפולה" גייסו עצמם להיות נושאי שליחותו. וכך אנו קוראים שם:

"אף שמשותפי קובץ זה מדברים בשם עצמם בלבד, דבריהם נאמרים מתוך תחושה שהם מבטאים, בעצם קיומם הרוחני, דבר מה מרכזי ממהותה של המהפכה הדמוגרפית שהתחוללה בארץ במרוצת שלוש השנה, שחלפו מאז הקמת המדינה, ואשר זכה עד כה למבע מועט ביותר במציאותנו התרבותית בכלל והספרותית בפרט. אם כן, הכוונה בהופעה המשותפת: לשמש כוח מאיץ להעמקת המודעות למהלך זה, החותר להעניק ביטוי מלא... לדרמה הגדולה של תהליך העקירה מארצות המוצא וההשתרשות בתוך הכאן והעכשיו, והשונה במהותו מן הקווים המאפיינים את ספרות דור המדינה, כפי שהם מקובלים כיום על מרבית המבקרים הספרותיים".

ואכן, אם חלקו הראשון של המניפסט ביקש לעצב, כפי שהראינו, דיוקן אנתרופולוגי-פואטי אלטרנטיבי של משורר או סופר, חלקו השני - פנה לתחם קהל קוראים פוטנציאלי שהספרות הישראלית לא זיהתה עד כה, וממילא לא ידעה להיענות לציפיותיו כצרכני תרבות. לא כן חברי "הממשות הכפולה". כאן לראשונה הם מצביעים על

"הצעירים" כנגד אחד העם; חבורת "כתובים" כנגד ביאליק, או התנגשויות של אותו דור על רקע אידיאולוגי-פוליטי (כמו חבורת "אלף" הכנענית כנגד חבורת "ילקוט הרעים" הציונית הסוציאליסטית, וכדומה).

התקוממותם של חבורת "הממשות הכפולה" כנגד סופרי "דור המדינה", לא ענתה על אף אחד משני קריטריונים אלה. היא לא היתה בין-דורית ועדיין לא פוליטית; עניינה היה דור בצד דור, חברתי אנתרופולוגי, ולא בכדי, אחת התגובות היחידות שהופיעה בעיתונות, אכן התייחסה לסוגיה זו כחתרנות של מהגרים תחת בני הארץ כזכור, באותן שנים טואטאה והודחקה סוגיה זו מעל פני השטח, וגם אם קרו התפרצויות חריפות ביותר כמו אלה בוואדי סליב בשנות ה-50 או הפנתרים השחורים בסוף שנות ה-60, מיהרו לדכאן ולהסירן מסדר היום הציבורי. למותר לציין שאותה "תגובה" מיהרה גם היא לבטל את נוכחותה של החבורה, כשהיא מאזכרת אותה רק כבדרך אגב, באמצעות מונח שטבעו חבריה ("דו שורש"), ושהחל לחלחל בשיח הספרותי-התרבותי דאז. מהי התגובה?

ובכן במוסף "ספרא וסייפא" של עיתון מעריב (17.2.78) עוסק המשורר משה דור ביומן נעורים של לאה גולדברג, ובדיונו בשירה "אורן" ובשורותיו הידועות ("אתכם אני נשתלתי פעמיים / אתכם אני צמחתי אורנים / ושורשי בשני נופים שונים", דהיינו, גם כאן מתוארת סיטואציה של זהות כפולה ושל דו-שורש), פונה לפתע משה דור ותוקף את בני החבורה בלי לנקוב בשמם:

"דו השורש אינו גילוי המיוחד לתקופתנו ולאותה חבורת סופרים, שבאחרונה מניפה אותו כשלט-אבירים שלה. הוא אופייני לכל יוצר, שבתוקף המהפכה היהודית עקר מנוף אל נוף; אכן, החיזיון הזה הוא חלק אורגני של חטיבת ספרות עברית שלמה וצליליו מהדהדים בה עוד מימי יהודה הלוי".

על מה יצא רוגזו של משה דור? על כך שמספר יוצרים מהגרים, לאחר 15-20 שנות יצירה, לא רק הגיעו לידי מודעות עצמית שונה מהיוצר היליד, אלא שהם מעמידים עצמם שווי ערך לגביו עד כדי כך שהם מתנערים מהמודלים השורשיים ההגמוניים שלו ומציעים מודלים אלטרנטיביים, דו-שורשיים, משלהם. האם משה דור המשורר היליד (שנמנה עם המשמרת השניה של ראשוני היוצרים הצבריים "דור בארץ") חש מאוים ממהלך סוציו-ספרותי תחרותי זה, כשהוא מפרש את קריאתם להגדרה עצמית - כצחצוחי חרבות כנגד מרכזיותה של הספרות המקומית המובילה וכנגד ההזדהות וההתחקות אחריה? אמנם אין פחדיו אלה מתנסחים במפורש, אבל די בגילויי עמדותיו בהזדמנויות אחרות⁹, ובדימויו "שלט

אמיגרנטית זו נמסרה אחרי הכל מגקודת תצפית של מתבונן בור ובשונה. שלא כמו הסופר-המהגר, היא לא נבעה מבפנים; לא היה בה כדי לדובב את הבעייתיות ממחוזותיה הסמויים הבלתי ניתנים לדיכוי; ויותר מכל, לא היה ביכולתה למשמע אותה חוקיות פואטית שמתארגנת מאליה בכפילויות תמטיות, לשוניות, סגנוניות, מה שנקרא "פואטיקה של הגירה".

ג. השורות המסכמות את המניפסט לעיל, משרטטות למעשה קווי מתאר לקובץ כולו, לרבות הקריטריונים שעל פיהם נערך המבחר כדגם מייצג:

"לפיכך ביקשו המשתתפים לרכז בין דפי קובץ זה, בעיקר אותם פרקי יצירה, המביעים את הווייתם כפולת הממשות, שבטבורה הקונפליקט בין שתי החטיבות הביוראפיות שלהם מכאן ומשם..."

ואכן סקירה מהירה ביצירות המוצעות, מורה לנו שיעור ראשון בפואטיקה של הגירה. שלושת הסיפורים הקצרים פרי עטו של שמעון בלס: "המירוץ", "דודה ע'אוני", ו"הכבישה" ("כבסה" שהוא מונח מאגי האוסר התקרבות לאשה יולדת), מעלים ילדות יהודית, השוורה כמו כל ילדות מצויה - בהרפתקה, מסתורין, וגילוי עובדות החיים (שם, עמ' 4-15). אלא שלא כמו סיפורי הילדות שהטעימה בנו הספרות העברית דאז (מילדות מורה אירופה נוסח "ספיח" לח"ב ביאליק, ועד ילדות ארץ ישראלית ילידית נוסח "חולות הזהב" לבנימין תמוז, "פרקי אליק" למשה שמיר, "של מי אתה ילד" לחנוך ברטוב, וכדומה), מתנהלת ילדות זו בסימטאות בגדד. למותר לציין כי חומרי מציאות אלה בהבטם הנורמטיבי הטבעי, לא חוותה הספרות הישראלית מעולם, ולא עוד אלא שבגדד זו מוצאת את ביטוייה במרקם לשוני חדש - עברית-ישראלית-עכשווית הנטענת בסטיליסטיקה עברית-בעלת נוכחות-ערבית. וכך מסביר בלס את המרקם הלשוני הייחודי שלו, שאינו דומה בעצם לשום עברית אחרת:

"זה הסגנון שלי. לא נעזרתי באיש... בכוונה העמדתי את הידאלוגים כך שיורגש שמדובר כאן ביהודים יוצאי עיראק, המשוחחים ביניהם לא בעברית 'עברית', כי אם בערבית. כל מה שאני עשיתי, תרגמתי את הידאלוגים לעברית כמות שהם עם הניבים והפתגמים המיוחדים"¹¹.

כלומר, בלס לא משחק בלשון דיגלוסית העובדת על מספר רמות לשוניות, גבוהות ונחותות, בעת ובעונה אחת; הוא גם לא מעמיד עירוב של עברית וערבית, שהיה

מחייב אותו, נאמן לקונצפציית הכתיבה הריאליסטית שלו, לעברית מגומגמת של מהגר. שומר על כבודו הלשוני של המהגר, מבליע בלס את הערבית העיראקית בעברית הילידית התקנית, ומעבד לשון ספרותית חדשה הניזונה אמנם מדו-תרבותיות, אלא שהיא משרדת דו-תרבותיות בחריגותה ובמזורתה, כפי שדמויותיו היהודיות העיראקיות מנכיחות את הסביבה הישראלית בחריגותן ובמזורותן.

ואכן, אם אצל שמעון בלס, ההיטלטלות בין המציאויות הכפולות מנתבת כתיבה ריאליסטית, אצל יעוז קסט היא מפתחת צביון הווייתי סוריאליסטי. "רציתי להגיע הביתה" הוא פותח את שירו "השם הישן", משפט שעניינו לכאורה אמירה יומיומית, טריוויאלית, שיש להבינה כפשוטה (עמ' 42). לא כן בשיר זה. ככל שאנו ממשיכים לקרוא בו, אנו הולכים ומאבדים כיוון, שהרי בעבור אדם-מהגר המשפט "להגיע הביתה" הוא לא רק משפט טעון אלא משפט מסוכסך (בין כל הבתים שנודדו וגלגוליו זימנו לו). ואכן, האני-השר, התועה ברחובות במסרה להגיע הביתה, מתקשה לנווט את עצמו ליעד הרצוי, וכל זאת בשל שמו הקודם שלפנת



איטמר יעוז קסט

הוא נמצא נרדף על ידו ("פנה מצד אל צד כה בשקיקה/ מפשיל ראשו לאחוריו כמפתה בבכי ילדות/ מבעד לחלון שבור של דמיני"). כאן צריך לציין כי שם (אירופאי) ישן זה, שננטש ונתחלף אצלו בארץ לשם עברי חדש, מופיע כאן בדמות חתול שחור, שהיה לפניו חתול ביתם, בילדותו בכפר. כלומר, הרודף הוא בעצם שלושה: השם הישן, החתול השחור והבית בכפר (שהם למעשה זהותו הבסיסית האמיתית), ואלה אינם מניחים לו (כפי שהביוגרפיה החצויה שלו אינו מניחה לו) - מייבבים ומתחננים לתיקונם. אלא שהאני-השר, משום מה, אינו עוצר לחבקם, לפייסם, ואולי אפילו לנסות לאמצם אליו בחזרה. ההיפך הוא הנכון. בשלב מסוכסך זה עם עצמו, בין המציאויות

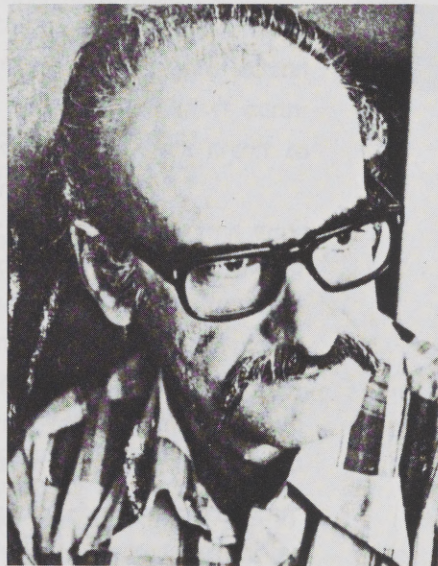
ובין הוהויות, הוא רק בורח. הברחה מתנהלת באחר-צהריים שרבי, בעיר בעלת חזות מזרחית, כשנפשו נקרעת מאימה ומגעגועים: מחד הוא מבקש בכל לבו לשוב ולהתחבר אל זכרונות ילדותו (כלומר, אל שמו), אבל מאידך, הוא מפחד מרוחות הרפאים של עברו ("עשבים שוטים", "קול ענות יוצא מן הבאר", "אין איש סביב") ושוקד להיצמד בשארית כוחו אל העכשיו והכאן גם אם הם קשים ומעיקים. לאיזה "בית" הוא יגיע בסופו של דבר, כאשר כל נופיו מסתכסים אלה באלה (נופי המזרח בנופי המערב, מראות הארץ במראות אירופה) ובכך רק מעבים את הסהרוריות בה הוא תוהה? "ורץ אני/ ועודני רץ הביתה", מתאר הכתוב את ריצתו המסויטת, שכמו בחלום רע הוא רץ אבל אינו מתקדם, מתקדם אבל אינו מגיע. "רציתי להגיע הביתה", פותח השיר, ולא מסיים. שהרי מדינת ישראל אולי אמורה להיות "בית" (בית לאומי, בית אישי), אבל בניגוד לבית הישן השלו הפמיליארי, עם החתול והבאר, הבית החדש הוא תוצר אלים שכולו לוע, הקולט ופולט אותו על דרך הבליעה ("לועי בתים... פולטים את דיוקני"). במילים אחרות, ייתכן שמדינת ישראל היא "בית", אבל, כאמור, לעולם אין מגיעים בה "הביתה".

אצל יעוז קסט נמסר מפגש קונפליקטואלי זה בזמן אמיתי, ואילו אצל יעקב בסר הוא כבר נדון מתוך פרספקטיבה של שנים ובמעין אירונוציחה רומנטית. כך למשל השיר "דודה לאה נתנה לנו את המדינה" (עמ' 36-37), בו מפרק בסר את המעמד הטקסי הלאומי הרה הגורל ונורא ההוד של מתן המדינה, ומציעו כמעמד אישי פרטי, נוגע ללב. לא הרצל, המניף ידו בקונגרס הציוני הראשון ("אם תרצו אין זו אגדה"), מעניק לו את המדינה, גם לא אלתרמן המצעד זוג חיילי תש"ח מתים-חיים להגיש לו את מדינת היהודים על מגש הכסף; מי שנותנת לו את המדינה, היא דודה חולה ומיוסרת, שעברה את השואה, איבדה בה את ילדיה, ועתה ערירית היא חיה ביפו, עיר של עולים ומיעוטים. היא, שבאה לקבל את פניו בנמל בחיפה וערכה לו את ארוחת הבוקר הראשונה בארץ, היא היא שנתנה לו את המדינה. בשיר זה חותר בסר תחת כל הפאתוס החגיגי של "היחד" הלאומי. שהרי כל מהגר, לרבות המהגר היהודי ששב הביתה למולדת יהודית משלו, הוא תמיד אדם לא שייך, לא "אנחנו", ובסר מבקש בשיר זה למתן את ההתלהמות הציונית של "אנו כולנו" ולהחזיר אותה לפרופורציות של "אני": "אני נותנת לך, היא אמרה/ את המדינה. עיניה/ נפלו בסיפוק אבוד". ואכן ספרות ההגירה היא קודם כל ספרות של יחידים בודדים, ואין ספק שהשינוי שחל בספרות הישראלית מעקרון ה"אנחנו" לעקרון ה"אני", קיבל את זירויו גם מיוצרים

הערות

- שמעון בלס עורך תשומת לב רבה כבר עם ספרו הראשון, "המעברה", 1964, ואחרים; יעקב בטר פרסם כשבעה ספרי שירה (בניהם, "חורף אלף תשע מאות ארבעים ו...", 1965, "בסבך השורשים", 1967, "ידאגה", 1976); כן תרגם מהשירה הרוסית (ייסנין, מארשאק ופיצובסקי), ועסק בעריכת של כתבי עת ספרותיים (פרוזה, עיתון 77); בן יוסף פרסם ספרי שירה ורומנים (בניהם: "שחפים ממתנים", 1965, "מתים ואוהבים", 1974, והרומן "הדרך חזרה", 1973); כמו כן עסק בתרגומים מאנגלית לעברית, וערך את כתב העת האנגלי Hebrew Book Review; גם איתמר יעזו קסט רכש את שמו כיורש פורה בתחומים שונים: שירה, פרוזה, תרגום וכתביה מסאית הגותית, כמו חיבורו על התפיסה הניאו-יהודית בתחומי הספרות והאמנות, 1974; מספרי השירה ראה למשל: "נוף בעשן", 1961, "למורד ביתה", 1968, "רדו שורש", 1976; מהרומנים: הטרילוגיה "בחלון הבית הנוסע", 1970, 1971, 1977; ומהתרגומים: "מבחר השירה היהודית בהונגריה ותולדותיה".
- איתמר יעזו קסט, להוויית הדו שורשיות בספרות הישראלית, במת יחיד, תל אביב, 1977, עמ' 27-37.
- ראה למשל, גורית גרין, "הסופר והחברה", פואטיקה חדשה, "עמוס עוז", מונוגרפיה, תל אביב, 1980, עמ' 92-9.
- כותב שם שקד: "בשלוש כניסות... נכנס הגל החדש: בהטעמה קיצונית של עקרון האני, בפנייה לזכרונות הילדות הקשורים לעולמה של יהדות אחרת טרום צברית; ובעיצוב פינות אפלות של החברה, שאינן עומדות בסבך החיים החברתיים אלא בשוליהם ומאפשרת הצגה של דמויות יוצאות דופן", "גל חדש בספרות העברית", תל-אביב, 1971, עמ' 54.
- גרשון שקד, "הסיפורת העברית 1880-1980", חלק ד' 'בחבלי הזמן', 1993.
- "בטר (עורך), "שית משוררים, על עצמם ועל כתיבתם", 1971, עמ' 138-139.
- בעקבות ספר ילדים משנות ה-50, פרי עטה של ימימה טשרנוביץ, בשם "אחד משלנו", שכל עניינו מבחן קבלה של ילד עולה שעומד בו בהצלחה והופך ל'אחד משלנו'.
- ראה (הערה 2), שם, שם, עמ' 14.
- בראיון עם משה דור, אומר דור כך: "כל ילד הארץ הוא מבחינה רגשית 'כנעני' כלפי נוף ילדותו והכרוך בו. קיימת בי רגישות שותתת דם... כלפי הטרקדיה היהודית באירופה... אבל בה בעת אני יכול להתעלם מרגש הזרות הקיים בין הצבר לבין שאינו צבר, או שאינו גידול הארץ", ראה הערה (6), שם, עמ' 107, 109.
- ראה למשל, אריך אוארבך, "האביר החצוני יוצא לדרכו", "מימזיס" (תרגום: ב' קרוא), ירושלים תשי"ח (1958), עמ' 88-101.
- יוסף צוריאלי, "המעברה הרוחנית בראשיתה", "במערכה", שנה ג', גל' 12, ירושלים, 26 במאי 1964, עמ' 16.
- כהמשך למאמר פותח זה, אני מקווה להעמיד סדרת מאמרים, באמצעותם אציג מודל פואטי לספרות מהגרים מה, וממנו אצא לבדיקה פרטנית יותר בטקסטים שיריים, סיפוריים ונובליסטיים רלוונטיים, שספרות המהגרים הישראלית הניבה בחמישים שנות מדינה. כמו כן, נראה לי, שאי אפשר להעמיד תמונה מהימנה לספרות המהגרים הישראלית לולא אותה קבוצה עלומה של סופרים ומשוררים ששיפעת יצירתם זורמת ומחלחלת בתרבות שלנו באי אלה ערוצים תת קרקעיים של מעגל סגור, ואינה מונעת אל פני השטח, ואל מחזור הפעילות התוססת של חיינו הספרותיים. אני מתכוונת כאן לעשרות היוצרים הישראלים שאינם כותבים עברית, ואשר פרק מיוחד בסדרה זו יוקדש גם להם.
- התמונות של יוצרי חברי "ממשות כפולה" - מתוך חוברת בשם זה שראתה אור בהוצאת עקר, נובמבר 1977

מתוודע אל פואטיקה ספרותית ואל ז'אנר ספרותי שעם השנים רק הולך וגואה (ספרות מהגרים). כלומר, אם בשנות ה-70 ניזון ז'אנר זה, על דעתה או שלא על דעתה של הביקורת, מתרומתם הברוכה של יוצרים מהגרים כמו אהרון אפלפלד וסמי מיכאל ביצירתם הפרוזאית, או דן פגיס וארז ביטון ביצירתם השירית (וכן עוד רבים וטובים אחרים); הנה קם בשנות ה-80 וה-90 דור שני ושלישי, הממשיך גם הוא לנהל ביצירותיו, שיג ושיח עם האדם-המהגר על תולדותיו, מציאותיותו ותרבותיותו בארץ הזאת. במלים אחרות, יוצרים אלה, דור שני ושלישי לילידי הארץ, אינם מצטרפים חד משמעית אל דרך המלך של "דור המדינה", אלא מתחברים אל אותה פואטיקה שהקהילה הספרותית לא רצתה להכיר בה, ה"ממשות הכפולה", וממילא מעמידים מעין וריאנט נוסף על אותה ספרות מהגרים אותנטית. כך משוררים כמו טניה הדר, רוני סומק, פרץ דרור בנאי ואלי בכר, וכך סופרים כמו אלברט סויסה, נאוה סמל, רונית מטלון, לאה איני ודורית רביניאן, והרשימה עוד ארוכה. לפיכך אם לסכם, ניתן לומר,



שמעון בלס

שמפרספקטיבה של סוף שנות ה-90, אין ספק שחבורה זו משנות ה-70, במניפסט שלה לעיל, קראה נכוחה, בתביעותיה ובהצהרותיה, את מפת הספרות דאז ואת סף הציפיות המתבקש ממנה. יתרה מזו, המהפכה הדמוגרפית שהיא הצביעה עליה, וביקשה לקדמה ולהאיצה למודעות ולזהות משלה, הביאה לא רק למהפכים חברתיים ופוליטיים, אלא גם לאותם משתנים תרבותיים ספרותיים, כשז'אנר זה של ספרות מהגרים, הופך בדיעבד ל"קול" מוביל בספרות הישראלית כולה. לאור כל זאת, נראה לי כי הגיע הזמן להתייחס סוף סוף אל "דור" זה מראשיתו, ולבררו באופן ענייני ומעמיק על ביטוייו, גלגוליו, מרכיביו וצופניו, שלא לדבר על הספציפיקציה שלו כפואטיקה בפני עצמה.¹²

מהגרים אלה.

ולבסוף ראובן בן-יוסף, שהפואמה שלו "עזה כמוות" (עמ' 20-24) מעלה גם את האמירה המגדרית בפואטיקה של ספרות מהגרים ישראלית, בהתמודדו עם המובהקת שבחוויה הישראלית הגברית - שירות מילואים. אלא ששירות המילואים של בן-יוסף (כאן זה בעזה), מופקע מכל קוד מוכר של הישראליות הגברית הקולקטיבית של שנות ה-77, בהציעו סיפור של ארבעים יום בעל הדגשים תרבותיים הומניסטיים, חרף מפגשו הטראומטי עם ישות אורחית לא מוכרת ועוינת.

("... הילדים / אינם אנשים ואתה רואה ילדה / צהבהבת בשמלה פרחונית שק נסורת / על שכמה. ליד דוכן מגדנות היא מציצה / עליך רגע, פניה מלוכלכות ויפות / ומניחה את השק. בשפה הבלתי מובנת / היא מבקשת והמוכר מסרב, האנשים / אינם ילדים, ואתה רוצה לומר / אבל אסור לך לומר, ממילא כבר נטלה / את השק...").

ואכן, עזה בשבילו היא יעד להיכרות וסקרנות שכולו הווה טוטאלי, חף מכל מטען פוליטי לכאן או לכאן ומכל מאגר זכרונות קולקטיבי. עזה אינה מתחברת אצלו למלחמות ישראל (מלחמת השחרור, מלחמת סיני) או למפגעי המסתננים בקיבוצים ובמושבים השכנים בשנות ה-50 (נאום דיין על קבר רועי רוטנברג בנחל עוז), וכן לא לפעולות התגמול על המיתולוגיזציה השופעת על אודותיהן (יחידה 101). שהרי בן יוסף מסתובב בעזה כ"תייר" ("לולא העוזי היית תייר, אתה לוגם / קפה בסמטה ליד הכיכר, משתהה / לפני המסגד להתפעל מרוחב השטיחים") וכמו כל תייר שזה לו לראשונה לבקר במקום, הוא לומד ומתחבר אליו באמצעות מידע כתוב; דהיינו, פרקי מקרא (סיפור שמשון ודלילה) ופרקי היסטוריה (כיבוש הארץ על ידי הבריטים במלחמת העולם הראשונה) המשתמעים כמו חומר הסברה ממדריך טיולים. גם המשחק הסמיוטי עם המלים "עזה", "מוות", "אהבה" (שיר השירים, ח', ו') ככל שהוא דיאלקטי ומתוחכם, עשוי הוא להתקבל בעיני הישראלי המצוי נאיבי או רומנטי; שהרי רק תייר (מהגר או עולה), ללא משקעי הפחד והשנאה שהצטברו עם מאה שנות סכסוך יהודי-ערבי, יכול למשמע אנלוגיה ישראלית בלתי אפשרית כזאת, בין אהבה לעזה עיר המוות ("עזה כמוות") לבין געגועים לאהובה רחוקה בעוצמה של מוות ("עזה כמוות אהבה"). ואכן גם כאן, מסתמנים כמו מאליהם, אותם מאפיינים שעושים את ספרות ההגירה למה שהיא; דהיינו, אינטרפרטציה מפתיעה שנובעת מדיס-אוריינטציה או ראייה אחרת - לגבי המוסכם והמקובל. לסיכום נאמר כך: כל הקורא בקובץ זה,

ממשות כפולה

יעקב ב'סר
איתמר יעוז קסט
שמעון ב'לס
ראובן ב'יוסף

לילות-סגריר זכורים לי מימי הילדות הרחוקים. כל המשפחה התכנסה בחדר אחד מסביב לפנוץ-מתכת שחור ובו ערימת גחלים לוחשות. נוהג הייתי לקרוס ליד הפנוץ ולהעמיד פרוסות לחם על הגחלים. אהבתי את ריח הלחם הנצרב. חוטי-עשן תימרו בחלל החדר ומילאו אותי תחושת-בטחון. אמי השיחה לבה באזני העוזרת ואני התבוננתי בעשן המיתמר וקלטתי שברי-שיחה שחדרו עמוק לתודעתי. בן ארבע הייתי וחרדתי לחרדת בני ביתי בהישמע נקישות עמומות בדלת. לא ידעתי פשרה של אותה חרדה, אבל ידעתי את התגובה שתגרור אחריה. העוזרת היתה אצה אל החדר השני הנשקף אל הסימטה, פותחת את החלון וקוראת: "מי זה?" ואז היתה מנסטת דלת בירכתי הסימטה והאורח הבלתי-קרוא נחפז אליה. מחזה זה היה חוזר ונשנה בלילות-החורף הדמומים ואמי והעוזרת היו מחליפות ביניהן הברות של רוגזה וחוסר-סבלנות.

בבית שבירכתי הסימטה התגורר זוג ארמנים. האשה היתה קטנה ועגלגלה, בעלת פנים רחבים וסמוקים, שהכל נהגו בה כבוד וקראוה דודה ע'אוני. היא חילקה ממתקים לילדי הסימטה, הזמינתם לביתה והשמיעתם שירים מוזרים בקול ערב ועצוב. בעלה, שנקרא בפינו ח'גי, היה גבה-קומה וצמוק-פנים; החליק בידו הגרומה על פנינו והגה מלים עמומות. כל יומו טרוד היה במלאכת הבית, דיבר מעט ולא נהג לשבת בחברת שכנים. בימי הסתיו היו בני הזוג תולים על גג ביתם שקיות נקניק, שגודלם כרקי-לחם וגונום אדום, שהשחים והלך בשמש. אהבתי לבקר אצל דודה ע'אוני. אף היא אהבה אותי וכינתה אותי בכינויי-חבה. אבל אמי לא נחה דעתה מזה והיתה קוראת לי מפתח-הבית בקול רגוז. לפעמים היתה יוצאת ונוטלת אותי בכוח ולא הועילו גם בקשותיה של דודה ע'אוני להשאירני במחיצתה.

זמירות מוזרות עלו מביתה של דודה ע'אוני. תיבת פאטיפון זעירה עמדה בחדר האורחים וקול הזמרות היה מתערב לרוב בקולה שלה. אורחים משונים פקדוה מדי ערב ושהו במחיצתה עד שעה מאוחרת. הם פסעו בלאט, מכורבלים במעילים כבדים. הנשים עטו גלימות שחורות. בלילות הקיץ נהגה לפתוח את דלת ביתה ולשבת על דרגש בפתח, והאורחים לא טעו עוד בביתה ולא נקשו בדלתנו. בשעות היום צפתה אל כל היוצא ובא בסימטה, שוחחה עם בעלה והקשיבה בענין לדברי שכנות שתינו צרותיהן לפניה. נמשכתי אליה בעבותות-קסם, אבל מחמת איסורי אמי סיגלתי לעצמי דרכים להצצה לתוך חייה. ארבעתי לאורחיה אצל החלונות, הבטתי מבעד לחרכים, התגנבתי אל הגג וטיפסתי על הקיר הנמוך המפריד בין שני הגגות. משם יכולתי להשקיף אל זווית צרה מחצר ביתה. יום אחד תפסה אותי אמי בקלקלתי והחלה צועקת. דודה ע'אוני נשאה ראשה אלינו: "עזבי אותו. הוא אינו מזיק עדיין!" מלים אלו נחרתו בזכרוני.

שמעון ב'לס

ימי החרף חוזרים קטעים קטעים
פ'לומי, פ'שראיתי רק רגלים
או קתף, לא את הגוף פ'לו, ונדאי
לא עד פ'די חבוק, ב'שבע שנותי
הטהורות, פ'אור ה'זה, העובר
רכוב על ע'ב קל, קטע של אפ'ק, וכ'ד
ע'פר חוב'ק ו'רעים, מ'חל ל'מטר
ה'רוכב על ע'ב ה'ענן, ג'בור ה'ציצים
המ'כריק ומ'שמי'ע א'גדות ש'שטפו
ב'ימי ח'רפי ה'תמימים, קטע של קול
הק'ורא ל'אבי יוס'ף, ומ'גיד לי א'יך
נ'תנה לו כ'תנת פ'סים ב'ימי ח'רפו,
מ'עיל צ'בעונין ב'עד ת'קנת ה'חלום,
ג'ם ר'איתי את א'בי קטעים קטעים
ב'תכלת וב'ארגמן, ולא ידעתי
פ'רוש ר'ש'י, כ'י הפסים על צ'רותיו,
ש'נמ'כר ל'פוט'יפר ול'סו'חרים,
ל'ישמ'עאלים ול'מ'דינים לה'ורידו
מ'צ'רמה, ומה ש'חש'בתי ל'חלום
ה'יה פ'תרון ב'שבע שנות ה'רעב.

ראובן ב'יוסף

מתוך החוברת "ממשות כפולה", עקד, 1977

דודה לאה ערכה לי את ארוחת הבקר
הראשונה נעדין לא בנו לנו שכונים
כשבאנו.

היא היתה כבר צנפה כמו אגוז
בחצר ילדותי.

בחיפה צמחה לי הדודה
מן האדמה וגמרה לי את הנמל
אני נותנת לה, היא אמרה
את המדינה. עיניה
נפלו בספוק אבוד.

בטנה

כדור בעל פנימית מפנצ'רת
רפה ומעוכה באבר רפוי
כשבכו הקפיצים
בלשוו מתכת חלודה

לילה עובר

בחצר ערבית ובלב הלמו
ערבי קטע חוצה החצר
ריח תפוזים וציליל המואזין
שולחים את ג'יפליה להשרף בים
כמו פצע פתוח בשלולית של יוד

יהודי מפולגיה שורק
למרוקאית בתחביר אירופי
אני זוכר אותם לרעה
כשלפחד בפרדס
עינים של אח פורח לפתע

אכל עכשו

אני יושב בבית
מודה לה בשקט
היא נולדה בעיר צ'קסטוחובה
ונתנה לי את מדינת היהודים בארץ ישראל
היא – אומר אני לאחי בחייה רפה –
מגש הכסף, חבל שאלתרמו לא הכיר אותה פנים.

עיר רפה על כפר עשן

נתנה לנו מדינה
בבטנה החולה, מגדלת גדולים פראים
כואבת בגים שלא באו, זוכרת
רק גריו אחד, קושרת חוט סמוי של עריסה שחורה
בעיר צ'קסטוחובה
החביאה את הבכי הפורח לפתע
כמו צעקת האם בפרדס

והחלה ללכת בשלג ומזמרת: "הי הי פני הרוגות הרגלים..."

עד שבאה על שני עמודי-בשר חולים.

עכשו היא צופה בצל המצבה
והקבר הקטן שבאדמת בשרה
כמו תרמיל אפונה ענק
בשדה סקולה.

יעקב בסר

השם הישן

רציתי להניח הביתה —

מחוץ למעגל המוסיקה המורחית
הנוטפת מלצי הקתים,
בעודי מהלך אחו-שנה למחצה,
תמה
ביצד נקלעתי לנוף אינ-צל זה?
ומועקת אחר-הצהרים מכופפת את ראשי העשבים
בין מדרכה למדרכה
ונאת ראשי — —
או-אז קלטו אנו את קריאת שמי, מתוך השנה,
וגם דמיתי לראות את שמי הישן אץ-ורץ
כמו חתול שחור על-פני הסמטאות,
מעבר לחומות הקיץ שמנגד
והרחק מן הקתים האוחזים בי כמו ידים המזיעות תמיד,
יבגבי — המרפסות בהן יושבות-יושבות פיו-מות-אנוש רכונות-גוף
אל שלחנות שש-בש דמויי אינ-סוף,
בצל זמרה עצומת-עינים —
והחתול פנה מצד אל צד לה בשקיקה,
מפשיל ראשו לאחוריו כמפתח בבכי-לדות
מבעד לחלון שבור של דמיוני
בעקבותיו לבוא
ביום מראות-שרב —
והגה ראיתי כי זה חתול ביתנו הישן,
בין עשבים שוטים הוא מהדס
ליד באר,
וקול-ענות יוצא מן הבאר כנשמה המבקשת תקינה
באין איש סביב,
ורק איזה שם מחוק הולך-סובב
בעקבותי,
ורץ אני,
ועודני רץ הביתה
למול לצי בתים אשר פולטים את דיוקני
עם כל עדפי הקיץ,
בלחן מורחי ידום.

איתמר יעוז-קסט

המהפכה השקטה של דור ההגירה

יעקב בסר משוחח עם: שמעון בלס, יפה ברלוביץ, איתמר יעוז-קסט

22 שנה לאחר הופעת האנתולוגיה "ממשות כפולה"



יפה ברלוביץ

על שקיות האוכל החומות שאשתו נותנת לו, הוא כותב את השירה שלו, שירת מחאה, שירה מהפכנית נגד הקפיטליזם האמריקאי. וכשהוא רוצה, הוא כותב שירת ערגה לארץ יהודית, וכמובן גם שירה אישית. הסופרים היהודים בארץ ישראל לעומת זאת הם נדרשו ל"כור היתוך". להם לא היתה ברירה. הם הוכנסו לתוך תבניות שהורו להם: כך אתה צריך לכתוב, לחשוב, לבחור בשפה מסוימת... זו מין טוטאליטריות, שאולי היתה אז רוח הזמן, אבל איתמר קרא לזה כבר אז: "המרת הזהות לשם התבוללות חדשה" כלומר, אתה צריך לשנות את הזהות שלך, אבל אתה בעצם מתבולל, כי אתה לא בוחר לך זהות משלך, אלא נסחף על-ידי זהויות מוכתבות-מראש. מכתבים לך את הנושאים המקובלים: ארץ ישראל, ההווה הקיימת, באמצעות פואטיקה שהיא אופנתית ומרכזית, ואם לא, אז אינך קיים. העניין הזה באמת קומם, כי כשאתה מהגר לארץ אחרת, ולא אל הארץ המובטחת, שאמורה לקבל אותך כבן ששב הביתה במסגרת קיבוץ הגלויות וכל הסיסמאות הגדולות, אתה אדם חופשי; וכפי שסארטר אמר: אי-אפשר ליצור בלי חרות, ופה אתה נכנס לטוטאליטריות של זהות קולקטיבית, תרבות ישראלית, אתוס צברי וכו'.

א.י.ק.: אני לא מקבל את הביטוי "הגירה" ואני מציע מושג מרחיב קצת: "הגירה הביתה". יש הבדל עצום בין יהודי שמהגר לאוסטרליה, לאמריקה או לכל מקום אחר בעולם, לבין אדם שמגיע ארצה, ובעצם מגלה את התרבות של עמו. באוסטרליה הוא יכול להתייחס לתרבות האוסטרלית, אבל היא איננה שלו. כאן קיים אלמנט פסיכולוגי מאוד מרכזי, שהוא מכביד יותר מאשר מקל, כיוון שאותו אדם המגיע ארצה, יודע שזוהי תרבותו ותרבות אבותיו. אם להעיד על עצמי, הרי שאני באתי ממצאיות של

י.ב.: פרופסור יפה ברלוביץ את חוקרת באוניברסיטת בר-אילן וילידת הארץ (נולדת במלבס), מצאת עניין בספרון, שהוא בעצם מעין אנתולוגיה של ארבעה אנשים שנולדו בארצות שונות: האחד באמריקה, (ראובן בן-יוסף) האחד בעיראק (שמעון בלס), ושניים באירופה (איתמר יעוז קסט ואני). אנשים אלה פרסמו מעין "אני מאמין" נוגע למקום הולדתם ולקשר בינו לבין יצירתם במקום החדש - ישראל. ואת בחרת לעסוק בכך. מדוע?

י.ב.: אני מלמדת באוניברסיטת בר אילן במחלקה לספרות עם ישראל, אשר בה מלמדים לצד הספרות העברית גם ספרויות יהודיות. כיוון שעסקתי בעבודת הדוקטורט שלי בספרות השוואתית (ארצישראלית ואמריקאית), ביקשו ממני גם להרצות על ספרות יהודית אמריקאית. בחרתי להרצות על ספרות של יהודים מהגרים באמריקה בסוף המאה ה-19, תחילת המאה ה-20, כהקבלה לעלויות הראשונות, ובכך עסקתי כמה שנים. יותר מאוחר, ביקשו ממני ללמד קורס על ספרות מהגרים בארץ, וכמובן זה הוביל אותי, בן היתר, אל הספרות של שנות החמישים, של העליה הגדולה. כשלמדתי את הנושא, נדהמתי להיווכח שעד שנת '48 מדובר ב"עולים", כלומר באקט של בחירה, ומשנות החמישים ב"מהגרים", כלומר באקט של כפייה, או כמו שגרשון שקד כתב: "הם הועלו ארצה"; כביכול אנשים חסרי הבנה, חסרי רצון חופשי, באו לארץ ישראל. נדהמתי גם מהדוגמטיות ומההתנשאות ביחס לעולים של שנות החמישים, לרבות היוצרים עצמם. שמתי לב שסופרים ומשוררים שמהגרים לאמריקה הם אנשים חופשיים, הם יוצרים בעלי בחירה משלהם. אייב קאהן, רוצה - כותב יידיש, רוצה - כותב באנגלית; מוריס רוזנפלד הוא אמנם חייט שעובד יומם ולילה ב"סדנאות היוזע", אבל

התבוללות קיצונית בשלושת הדורות האחרונים. אמנם באתי עם השפה עברית ומתוך אמונה בציונות, אבל אלו באו ממני, גיליתי אותם בעצמי, בהיותי נער בן ארבע-עשרה. מבחינת ההתפתחות הטבעית, הייתי אמור להיות חלק מהעם ההונגרי כאשר השואה החזירה אותי ל"אני" הזה. כך שאני חושב שהביטוי "הגירה" הוא ביטוי מטעה מאוד. אצל חלק מהאנשים זה בא מתוך תמימות ואצל חלקם, מתוך כוונה, אולי פוליטית ואולי א-פוליטית. על-כל פנים, הביטוי מחטיא לדעתי לחלוטין את המציאות. ישנם סוגים שונים של הגירה הביתה. אני קראתי לכך, בהתייחסי לנקודת המוצא הנפשית, "דו-שורשיות": שני שורשים שהאדם צומח מתוכם והם מתקיימים מתוך סימביוזה בהיותו בארץ.

י.ב.: ה"מהגרים" - זאת היתה טרמינולוגיה מקובלת. אתה אומר שאתה עלית לארץ, כלומר הגעת ממניעים ציוניים, אבל הקהילה הישראלית הוותיקה כאן, הגדירה אותך כמהגר, והיא לא מתייעצת איתך באיזה טרמינולוגיה לבחור.

א.י.ק: זה לא נכון.

י.ב.: זה ברור לגמרי. את השתמשת במונח שמקובל על הכול, זאת הטרימינולוגיה.

ש.ב.: כאן נוצר מצב שונה לחלוטין מאשר במדינות אליהן היגרו אנשים מסיבות אלה או אחרות והם שומרים על זהותם, על שפתם או שנטמעו לגמרי מתוך רצון חופשי. בישראל המצב שונה, מפני שישאל כולה מדינת מהגרים. עד העליה הגדולה היא הכפילה ושילשה את האוכלוסיה, משום שבאו גלי הגירה מאירופה ומהמזרח. אני חושב שרוב היהודים מהמזרח לא באו מתוך בחירה, אלא מתוך אילוצים, נוצרו פשוט מצבים כאלה שהביאו אותם לעזוב את ארצם ולבוא לישראל, ואני לא רוצה להיכנס לפרטים. כל המדינה היא מדינת מהגרים.

א.י.ק.: אני לחלוטין לא מקבל את הגישה שלך.

ש.ב.: אני מתכוון למהגרים שבאו מעולם אחר. לא נולדו כאן, או גדלו כאן כבני מהגרים.

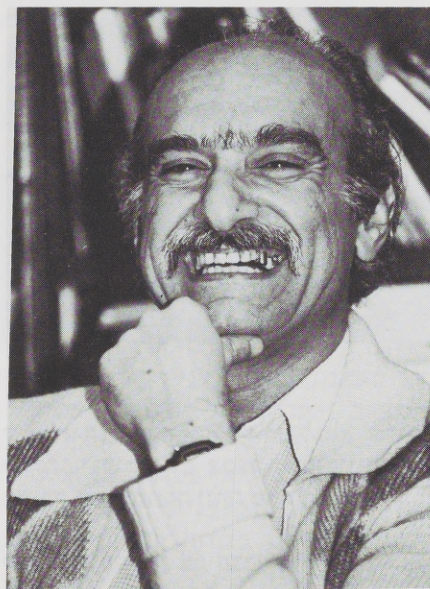
י.ב.: אתה טוען שרוב הסופרים בארץ הם מהגרים למעשה?

ש.ב.: מהגרים או בני מהגרים, בכל אופן, יש להם תרבות של בית אבא, וזכרונות. כך שמהגר לא ראה את עצמו כל-כך זר. הוא שונה אך גם האחרים באותו מצב, וזה שונה לגמרי מאותו משורר שהגיע לאמריקה והמשיך לכתוב ביידיש. לגבי הכפיה, אני חושב שהיתה גם כפיה רצונית, זאת אומרת, אותם עולים או מהגרים היו מוכנים לקבל את המציאות הזאת, להשתלב בחברה הקיימת הוותיקה מהם, הם קיבלו על עצמם את המשימה ואת ההכרח הזה לעשות את הצעד הנדרש, לעבור מלשון ללשון ולמעשה לבנות את עצמם מחדש.

י.ב.: אני לא מוצאת את זה בספרות. אני מוצאת בדיוק ההיפך, הרבה ייסורים והתקוממות נגד, עד שהם מגיעים להשלמה מסוימת, כאובה מאוד, כך השירה של ארו ביטון, וכך של יעקב כסר, למשל.

ש.ב.: את לא הבנת, אני מאוד מצטער. הם נכנסו למציאות וזו היתה מציאות של מהגרים ובני מהגרים וזה היה במאבק ובמתח בוודאי, אבל הם לא ראו את עצמם כזרים. הם ראו את עצמם כבעלי זכות להביע את דעתם. לא כמו אותו מהגר שיושב לו באמריקה, וכותב ביידיש, לעצמו, לחבריו, ואינו בא בטענות אל הסביבה. כאן לעומת זאת הם שייכים ורואים עצמם כשייכים.

י.ב.: השימוש במונח 'עולה' או 'מהגר', הוא עבור חלק מאתנו טכני, אבל אני בהחלט מבין את איתמר, שמבחינתו 'עולה' בא מ'עליה' שהיא מונח ערכי, עליית מדרגה, התקרבות לחזון, המשמעות הזאת קיימת, אם קיימת מראש תחושה של עשיית מעשה



שמעון פרס

שמעלה אותו לאיזשהו מקום. מבחינתי, זה לא היה כך. המשפחה שלי ואני לא עלינו עליה ערכית, ציונית, אלא מכל מיני סיבות, אישיות ומשפחתיות ובצקבות שינויים פוליטיים פתאומיים בפולין. זאת נקודה אחת. נקודה שניה, עם עליית ארצה, ואנחנו הרי עוסקים בספרות, וכל אחד מן היושבים כאן היה כבר עם הגירתו איש כותב, החלה להתמודדות, (אני התחלתי לכתוב בגיל שלוש-עשרה). ההחלטה היתה להיות סופר, ולכתוב בעברית, לבטא את המקום בעברית, משום שכאן מדברים עברית. המאבק היה לרכוש את השפה, וזאת היתה החלטה אישית ולא אידיאולוגית. בגיל שבו הגעתי לארץ, היה לי מאוד חשוב להיות מעורה.

אמרו לי: "אתה צריך ללכת לתנועת נוער". חשבת - מבחינה פוליטית לאן כדאי ללכת, והלכתי לקן של השומר הצעיר בקרבת מקום (אנחנו גרנו ביפו, מה שהיום נקרא יפו ג'). משהו הביא אותי לשם, לא נקלטתי, לא שמו עלי קצוץ. אמרתי זה לא העניין, פשוט לא רציתי לבוא לשם יותר.

י.ב.: אבל, אתה הלכת לפי רוח התקופה, לפי האתוס שאומר שצריך ללכת לתנועת נוער.

י.ב.: נכון. כעבור כמה ימים, באו שלושה חברי רכובים על אופניים לשכונה, חילקו כרוזים, ושמעתי את הצליל המוכר של השפה שהם דיברו ביניהם, לא רוסית, ולא פולנית, (אלה שפות שאני יודע) אלא בולגרית. הם היו חברי תנועת הנוער הקומוניסטי, והסניף

שלהם היה בג'בליה, היום גבעת עליה; התחלתי לדבר איתם רוסית, מצאנו שפה משותפת, וכך התחילה דרכי מבחינה אידיאית: מצד אחד, המשיך למה שהיה בפולין ומצד שני האפשרות להיות מעורה ומעורב בארץ. בהמשך גם בצבא, בו רציתי לשרת ושירתתי ביחידות קרביות, שם התמודדתי עם גדולים וחזקים ממני (עליתי ארצה קטן ורזה, בעקבות מחלה קשה) ויפים ממני, כך על כל פנים חשבתי...

י.ב.: יפי הבלורית והתואר...

י.ב.: בדיוק, המאבק היה אם כן, גם פוליטי וגם על עצם ההתקבלות.

י.ב.: אבל עשית את זה באמצעות ילדי מהגרים, זאת אומרת לא התמודדת עם החברה הישראלית הוותיקה, כי לא יכולת להגיע אליה.

י.ב.: בשלב מאוחר יותר, היתה ידידות אבל לא ידידות שברוח. לעומת זאת, עם אנשים כמו שמעון שבא מעיראק, או איתמר שבא מהונגריה, עם תרבות שונה לחלוטין, (איתמר קורא לכך 'שורש נוסף' ביטוי שהרבה שנים התנגדתי לו, אך בשלב זה אני מקבל אותו כביטוי לאותם אנשים שבאו שלמים מבחינה תרבותית, חווייתית) עם אלו כן מצאתי שפה משותפת. הקרבה אליהם היא אמיתית, למרות ויכוחים וריבים לעתים קשים.

י.ב.: זאת הטענה: שאתה מוצא שפה משותפת רק עם אנשים כמוך. בציבור הישראלי הוותיק לא קיבלו את המהגרים ולא נוצרה אינטראקציה חברתית, ואתם הייתם צריכים להיאבק מהשוליים הרחוקים כדי לקבל הכרה, ספרותית ותרבותית. לכן אני מכנה אתכם אנשי "המהפכה השקטה".

י.ב.: שקטה מדי.

כאן אנחנו מגיעים לשתי שאלות שאני רוצה להפנות אליכם - האחת: האם התרומה התרבותית של אנשים כמונו, כלומר תרומה ספרותית, האם היא ניכרת על המפה הספרותית בישראל?

השניה: מה היא מידת ההתקבלות של הקו שאנחנו עיצבנו, שרטטנו, וכאן כמובן אני מתכוון גם ליוצרים מארצות ערב, כמו שמעון, או שלמה זמיר, שהוא אולי אחד המודרניסטים הראשונים של שנות השישים?

א.י.ק.: אני חושב שהנושא העיקרי הוא ההתקבלות, וכאן באמת ישנם הרבה מכנים משותפים. כל אלו שבאו בשנות החמישים ייצגו איזה גורל יהודי, הבעיה היתה בין הישראליות לבין היהודיות. השיבה שלי היתה בעצם אל היהודיות, כאשר היתה לי

וגם לגבי יעקב (למרות המוצא השונה והתנאים השונים) בחירת השפה העברית היתה גם עניין של הכרה.

י.ב.: לקראת סוף שנות החמישים וראשית שנות השישים התנהל למעשה מאבק בין קבוצת "לקראת" (וך ואחרים) לבין קבוצת "המשך" (גורי ואחרים) זאת אומרת: "דור בארץ", כמובן, נגד אלתרמן ושלונסקי שהיו כבר המבוססים, הקלאסיקה. אותנו לא עניין העימות הזה, משום שאנחנו לא היינו בתוך הקרב הזה. מה עניין אותנו? אנחנו באנו עם ביוגרפיה אחרת. הילדות שלנו שלא היתה בארץ ישראל, מה שמשותף לכולנו ושבא לידי ביטוי בצורה חריפה בכתיבה של איתמר, של שמעון ושלי ואחרים. כאן צריך להזכיר גם את האחרים בינינו, כמו ראובן בן יוסף, שלהם היה עולם שונה לחלוטין וחריג מבחינתנו, שגם אצלם באה הנקודה הזו לידי ביטוי. וזאת התרומה המרכזית של היצירה הזו, שהורמה לספרות העברית לראשונה עדות חווייתית מן העולם ההוא, על התהפוכות ההיסטוריות של התקופה, כולל מלחמת העולם השנייה עם כל המשתמע מזה, ושמעון עם ילדות בארצות ערב. מבחינת התרבות העברית זאת היתה העדות הראשונה בעולם המודרני. לא התקבלנו על פי הרמה הספרותית שלנו, שהיא לעניות דעתי אינה נופלת מהרמה הספרותית של מיטב הסופרים בני גילנו, בני דורנו.

י.ב.: זה הדבר הנוסף שהפתיע אותי. מצד אחד ראו בכך לא שייכים, זרים, כותבים אחרת, אבל מצד שני כפו עליכם את הכותרת הדורית של "דור המדינה". כשגרשון שקד פרסם בשנת '71 סקיצה ראשונה של תולדות הספרות הישראלית החדשה בעשרים השנים האחרונות, הוא קבע שיש גל חדש אחרי "דור בארץ" - הוא "דור המדינה", ובכניסות צדדיות (הוא השתמש במונח של עמיחי) הוא הכניס אתכם אליו. כלומר יש קאנון ישראלי ויש אתכם מהצד. כמובן שאני מתנגדת לכך, מפני שלא רק שאתם כותבים אחרת, אלא אתם גם מציעים (וזאת התרומה) פואטיקה אלטרנטיבית, צורת ספרות אחרת. החומרים שלכם שונים, נקודות התצפית, הזיקות התרבותיות, הכול שונה. אתם גם באים מטקסטים אחרים שאיתם אתם משוחחים, מספרויות אחרות. אז מצד אחד אתם שוליים ומצד שני, כשאתם באים ומדברים על "דו-שורש" משה דור תוקף אתכם ואומר: "אתם לא המצאתם את המונח 'דו-שורש', גם לאה גולדברג היא 'דו שורש'". אבל לאה גולדברג כשהיא כותבת על ה"דו-שורש", היא כותבת מתוך בחירה... כעוד אפשרות שירית.

י.ב.: אני מרשה לעצמי קריאת ביניים. לאה גולדברג, שלונסקי וכל החבורה, באו מבתי עבריים, עם תרבות עברית והם כתבו



יעקב בסר

שלילת הגלות המוחלטת אבל לא שלילת יהדות, וגם לא עם צבאיות וכוחניות, שזו תופעה שהתפתחה יותר מאוחר.

י.ב.: את מייצגת את הצבר החופשי.

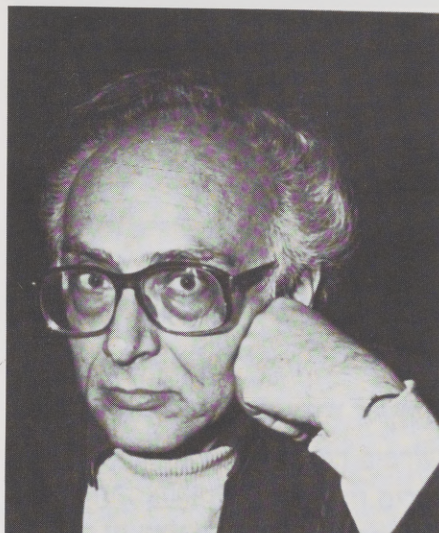
י.ב.: כן, בהחלט.

ש.ב.: אנחנו נכנסים לנושא שבו אני מרגיש זר. עניין ההתקבלות בחברה הצברית לגמרי: בין איתמר שבא מהמערב, לביני שבאתי מן המזרח, מארץ ערבית. עניין ההתקבלות אינו חל רק לגבי אישית, או לגבי אלה שעלו מאותה ארץ, אלא לגבי היחס הכללי והבסיסי למזרח ולערבים. אני באתי אל ארץ שלא רק שהיתה זרה לי מכל הבחינות, שפה, תרבות, יהדות וכדומה, אלא גם כמייצג תרבות דחויה, הן בהיותה נחשבת מפגרת, והן בהיותה תרבות של האויב. במציאות הזו לא רציתי רק להתקבל, אלא לתרום או לעשות משהו כדי שיכירו טוב יותר את פניה האמיתיים. הכתיבה שלי הוכיחה שיש מרד ויש כעס על המציאות שבה היינו. ראיתי תפקיד שמוטל עלי או על אלה שבאו מארצות ערב, לקרב או ליצור איזושהו קשר בין החברה הישראלית לסביבה שבה אנו חיים. כך שהעניין הזה היה שונה. אם היתה אצל הצברים תחושה של אנטי גלות הרי שלגבי נוספו לכך עוד דברים, וכאן יש שתי אפשרויות: או שאתה מקבל את הסטיגמה ונכנע ובעצם תהיה כל חיך מתוסכל, או שאתה מנסה להוכיח את עצמך. איך תוכיח את עצמך?

כשבאתי לכאן כבר כתבתי כאדם בשל, בערבית, והמשכתי לכתוב בשפה הזאת, אלא שנוצר מרחק ביני לבין הסביבה וזה מה שהכריח אותי לעשות את המאמץ הגדול ללמוד עברית. אני חושב שגם לגבי איתמר

ביקורת מהרגע הראשון כלפי הישראליות. לא רחשתי הערכה מיוחדת לדוגמה לפלמ"ח ולכל מה שמסביב לוה, מכיוון שאבי היה קצין במלחמת העולם הראשונה, וזה לא הרשים אותי. דווקא השיבה אל היהדות היתה חשובה מאוד לגבי. אני זוכר כיצד בתור ילד בן שנים עשרה, שלוש-עשרה, שלוש ארבע שנים אחרי השואה בהונגריה, בבודפשט, קראתי לראשונה על בירוביג'אן. עד אז לא ידעתי שיש הבדל בין יידיש לעברית, ופתאום תפס אותי רעד של התרגשות. התחושה היתה של שיבה ליהדות, והאנשים שהגיעו לכאן בשנות החמישים סימלו איזה גורל יהודי. ואילו הנוער שצמח בארץ, צמח באווירה של הפניית עורף ליהדות כשלעצמה, ואני לא מדבר על המשמעות הדתית. אני חושב שאתה הסיבות להתנגדות לקבלה נבעה מהתחושה שזה מחזיר את האדם אל סוג של ודאות יהודית. הלא הצבר הוא העתק מסוים של הגוי האירופי, שיועד להגן על עצמו, שאיננו נדרש, שאיננו צריך (כפי שהייתי צריך בתור נער), להסתובב במשתנה ציבורית מפני שהוא נימול, אדם שהוא משוחרר מכל התסביכים האלו. (במשך הזמן חלו שינויים רבים, היום ישנם סוגים שונים של צברים). הקושי היה על רקע זה. אני למשל התחלתי ללמוד בתיכון בנתניה, הייתי יחיד בין שלושים צברים ובהחלט היה מתח עצום, משום שאני לא הייתי מוכן להתכחש להיסטוריה שלי. כשמורה אמר לי באמצע השיעור: "אתה ילד השואה", אני ממש התקוממתי, והוא התפלא. משום שכנראה היו לו כוונות טובות. היה איזה רצון להתנער מכל מה שקשור לאסון. אני חושב שבנקודה הזו היה קושי עצום בהתקבלות, כאן צמח גרעין של בני מייסדים, שעדיין הם מעוניינים בעצם עד היום לשמור על השלטון. (למרות שהם עצמם בני מהגרים). כך שהתקבלות היתה מאוד קשה. התפיסה שלי, כיוון שלא הייתי מוכן לוותר על העבר, היתה מהרגע הראשון גלובליסטית. ואילו בשפה העברית ראיתי את שפתי מדורי דורות, וחשבתי שזו השפה דרכה אני יכול לבטא את עצמי, את השבר הזה. השבר הוא הנושא, היעדר הלשון, דווקא מה שהיה מבחינת ילידי הארץ מוקצה. אני זוכר עד היום איך משה בן שאול הוכיח אותי ואמר: "דע לך, שזה פוסל אותך".

י.ב.: אני מוכרחה להגן על הצבריות. יש עניין של יהודיות ויש עניין של גלותיות. הצבר דחה את הגלות אבל לא את היהודיות. בשנות החמישים, הצבריות לא היתה כוחנית, היה האילוץ של '48, אבל הצבריות היתה מקומיות, התחברות אל הנוף, תרבות עברית, ובעיקר קריאת התנ"ך, זה לא היה אנטי יהודיות. אני גדלתי על ארון ספרים יהודי-עברי-ישראלי, עם



איתמר יעזו קסט

ש.ב.: אנחנו באנו עם חבילה מסוימת, הביורגריה שלנו, מקורות התרבות והשפה שהבאנו איתנו, אלה הדברים שהעמידו חיץ מסוים בינינו לבין אותן קבוצות שקמו, ולא יכולנו להיכנס לתוכן משום שהיינו שונים, והם גם לא היו מעוניינים בכך, הם, שגדלו כאן, מרדו מרד אדיפלי באבות הספרות, דבר שאותנו לא עניין. הקוסמופוליטיות באה אצלנו במידה רבה יותר לביטוי משום שהיא חלק מאיתנו. אני לא יודע אם עשינו מהפכה אני מסתייג מכך, מרד כן, האם המרד הזה הוליד משהו חדש, הלוואי. אני חושב שהחברה בארץ הגיעה לשלב כזה, במיוחד אחרי מלחמת ששת הימים, שאפשר היה להעלות לא רק את הדמות הצברית והלוחמת, אלא המנוגדת, המסתייגת, ה'אאוטסיידרית' הזאת...

א.י.ק.: זה לא אחרי מלחמת ששת הימים...

י.בר.: זה אחרי '73...

ש.ב.: על-כל פנים, אם זה היה בהשפעה שלנו, יכול להיות.

י.בר.: המציאות הארצישראלית היום יוצרת תחושה של זרות ואי-שייכות גם לילידי הארץ. איך אתם מתמודדים עם העניין הזה כאנשים שבשבים האי-שייכות היא חלק מהביורגריה. הביורגריה שלי היא העליה הראשונה. סבי בא באלף שמונה מאות תשעים וארבע, וגם אני, כאדם שחי בארץ מרגישה כמהגרת, וזוהי 'ממשויות כפולות', לא רק מבחינה פוליטית, ותרבותית, אלא גם מבחינה אקולוגית וכו'.

י.בר.: מה שיפה ושמעון אמרו עכשיו, ואולי באמת מה שקורה עכשיו בארץ, הוא מהפכה, אבל זה בהחלט תהליך של התהוות מדינה רב-תרבותית. העליה של קרוב למיליון איש

י.בר.: אני חושב שאתה מחטיא כאן משהו. לדעתי אי ההתקבלות הראויה של היצירה שלך, שלי ושל אחרים בספרות העברית, נובעת מהעובדה שאנחנו לא לקחנו חלק בקרב שהיה בספרות העברית. ולכן, לא היו לך בני ברית, לא היה זרם בספרות העברית שהיה לו עניין פוליטי, ספרותי, לתמוך, לחפש עניין ביצירתך. בנוסף, הקורא שמודרך במדה רבה על-ידי הביקורת המורה לספרות, שהוא חלק מהביקורת במרכאות, לא מחפש עניין ביצירתך משום שאתה לא חלק מ"המקום" המשותף לכל. אילו היית יליד הארץ וכותב עברית, וכפי שאתה כותב היום, כאשר גיבוריך המרכזיים הם בדרך כלל לא תושבי ישראל, עם הנימה הקוסמופוליטית שבספריך, גם אז לא היית מוצא את עצמך בתוך הספרות העברית הדחיה היתה במידה רבה הדדית. גם אנחנו לא מצאנו, כאמור עניין בוויכוח הגדול בספרות העברית של התקופה. האם שירה צריכה להיות מפלגתית, או האם לדבר בלשון "רוח" או לשון מטאפורית, או לחפש את הסימנים הכנעניים בתוך החוויה הארצישראלית, כל זה לא עניין אותנו לחלוטין.

י.בר.: אתם באמת עמדתם בקו התפר שבין "דור בארץ", "לקראת" ו"דור המדינה". א.ב. יהושע ועמוס עוז גם חתרו תחת "דור בארץ" והציעו את הספרות שלהם עם האנטי גיבור, והמציאות השבורה וסימני השאלה. למה באמת לא הלכתם איתם? גם ביחס אליהם הרגשתם שונים?

א.י.ק.: בשנות השישים היה גל בספרות העברית של ביטול ביוגרפיות ושימת דגש על ז'אנרים. אני עד היום מאמין שז'אנרים משתנים בהתאם לצורך, כלומר שהסביבה דורשת דרך כתיבה זאת או אחרת. ואילו כאן צמח דור שלא התעניין בביורגריה שלו. והנה באו אנשים שעל כורחם הביורגריה שלהם השתלטה עליהם וצורת הכתיבה שלהם נבעה ממנה, וכך נוצר פער בתפיסת העולם הפואטית.

י.בר.: התרומה שלכם היא שאתם הפכתם עם הזמן לזרם מרכזי. כתיבה אוניברסליסטית, קוסמופוליטיות של הישראלי שמסתובב בעולם, העניין של דור שני ושלישי של סופרים שלא מרכיזים רק בישראליות ובאתוס הישראלי אלא ממשיכים בביורגריה המשתפתיות או הפיקטיביות. ה'ממשות' הכפולה" הפכה בעצם לקטגוריה פואטית, ולכן מהבחינה הזאת יש המשך לעמדה שלכם ולמהפכה השקטה, לא רק מהבחינה הדמוגרפית, כלומר שהמהגרים הפכו לרוב במדינת ישראל, אלא גם מהבחינה הספרותית-תרבותית.

בעברית שם והמשיכו פה. אצלם לא היה מעבר, לא היתה מהפכה ולא היה משבר. רק שניים מהדור ההוא לא באו מבתי עבריים: אלכסנדר פן ועזרא זוסמן.

י.בר.: נכון, לאה גולדברג לא חיה את הטלטלה של ה"ממשות הכפולה", לא מבחינה אמוציונאלית וגם לא אינטלקטואלית. רק בתקופת השואה היא כותבת שירי געגועים לאירופה ולילדותה. ואילו אצלכם "הממשות הכפולה" היא עניין מהותי, אסנציאלי.

א.י.ק.: רציתי להוסיף שלאותו דור של לאה גולדברג/שלונסקי לא היה צד שכנגד. לא היה להם עימות עם ציבור שנולד וגדל בארץ ושיצר מתח ותחרות מסוימת. לא כזה היה המצב לגבי יוצרים שעלו ארצה בצעירותם, בשנות ה-50, הם, הדו-שורשיים, ניצבו מול ספרות ישראלית אשר לאט לאט הפכה להיות ילידית כולה. כיוון שכך, נוצר שוני רב בין עולמם הספרותי של "המהגרים הביתה" לבין הילידים. עמדתי על כך בהרחבה בחוברת שפרסמתי בשנות ה-70 על אודות הוויית הדו-שורשיות בתרבות הישראלית.

ש.ב.: אני רוצה להתייחס לעניין המעבר משפה לשפה. בניגוד לשלונסקי ולאחרים, עברית לא היתה שפתי מבית. לא קראתי ספרות עברית ולא הכרתי את הזרמים הספרותיים בארץ. כשהחלטת לעבור משפה לשפה, הלכתי למקורות: לתנ"ך ולמשנה. כשרציתי לקרוא ספרות מודרנית, קראתי תרגומים, החלטתי לא לקרוא בשום שפה אחרת אלא רק בעברית. אל הספרות העברית הגעתי דרך השפה ללא כל זיקה ליצירה העברית בישראל. אם אינך מתכחש לסביבה שבה גדלת, לזהות שהיתה לך ואינך מתעלם או שוכח אותה, אתה חייב להיות במין דואליות עם עברך שממנו נותקת, ועם השפה שבה אתה מדבר ובה אתה יוצר את הקשר בינך לבין הסביבה. לכן המתח היה דו-צדדי: מהפנים כלפי חוץ, ומהחוץ כלפיך. זה מה שבזמנו סירורן (סופר צרפתי ממוצא רומני) אמר: "סופר שמחליף שפה, דומה לציפור נודדת שמלמדים אותה גיאוגרפיה". זה אותו תסכול שיהיה לציפור שרגילה לעוף על פי האינסטינקט והנה מלמדים אותה את הא'-ב'. הקושי שנדרש מאיתנו, (אתם באתם בגיל יותר צעיר ממני, אבל בכל זאת) ללמוד עברית, להתבטא, ולכתוב, הוא כמו להתחיל מא'-ב' בגיל מבוגר. והסביבה לא ראתה זאת בעין יפה, ואני מדבר על הביקורת. הם התייחסו בעיקר לנושא, ודחו את כל השאר וזלזלו בו. אפשר אולי להבין אותם, כאילו היו אומרים: "הנה אדם זר שבא ללמד אותנו משהו. ואנחנו הרי בעלי הבית". וזה קיים לדעתי עד היום.

גיל אלרואי

פרסום ראשון

ערן בר-גיל

משה

א.

בין מבקשי נפשי גם אני הולל.
קוסם מעלים פילים במטפחות
אין לו במה לנגב את פניו
וסודות כי הוא מכיר את כל השקרים.

לבי כמו כליה מלאכותית
וילונות כהים מדם
בין הסלון לשרותים
אי ספיקת פוטנציאל

הידע הוא אידיאי
בקצה הדעת המושטת
אורבת שיבתי
כמו לביאה סבלנית.

בין מבקשי נפשי לביני אין איש.
קוסם יורד מההר להתמודד עם פחדיו:
הגיעה שציתי להנהיג

ב.

ג'ינגל סיסמת הבחירות של משה:
"שימו איש חרבו על ירכו
עברו ושובו משער לשער במחנה
והרגו איש את אחיו ואיש את רעהו
ואיש את קרובו"*

ואהרון מצנף כעגל בן יומו
ממלמל - איש באמונתו יתיה, אחי.

אך משה לא שט לשמוע,
הגפרית עלתה לו לראש:
עת עמל אלוהיו על הלוחות
הפך משה את אותיות שמו

חזק חזק חזק

* שמות לב' כו'

שני רישומים לשיר שלא יכתב

1. כמו הקדשה (בספר שיריו של עזרא פאונד)

אם אותר, אחכה לשקיעה,
ומתוך ים האור המתמעט,
את גופי אמוזג בכוס גדולה.

אתן גם לך לגימה,
אם תרצי.

2. הריון מדומה

אני שוב בהריון,
בבטני תינוק.
בעוד חדשים אלה -
בדיוק ביום הולדתה.
הוא יגייח ועיניו כבות
בכיו יותר בבטני.

המטמורפוזה של טד יוז

אסף גם הוא את עבריו המתים
ושוב לא היה מפחד.
כמו כוכב-ים בוקע מביצה שקופה
בא אליה. והיא
עמדה ולטפה קלפת ראשו
תלתלי-נחשים קשרה לו,
ובלילה
טמנה בתוכו חרוז.

אוקטובר 1998

גיל אלרואי הוא סטודנט לנוירולוגיה באוניברסיטה העברית

יעקב שי שביט

יוסי עבאדי

מכתב תשובה לשירו של נזאר קבאני
"מדוע אני כותב"

אני כותב,

ממרתפי

נועץ מבט בעגל מצחצח

לגעת

לגאול

להמית?

לא נעצתי סכינים בעגל,

לא נעצתי סכינים בעז השחורה,

בחתול ובשממית השקופה

אשר בפיו

ארבעים שנה במדבר משולים

לארבעים קילומטרים בסיני

צעידה על פי פקדות

מטכ"ל.

אני כותב על

רגלי, הרגלי, בם גמעי חמשים שנים בקרוב

קורתי מביאות שירה,

בשובי אל מחוזותי

בקול מקור

עפרוני

בקורה.

וינסנט

חצי שנה לפני מותו

אחרי קריאת העורבים הסועה על שדה החטה

אחרי מגלשת ההרים וזרימת השמים

אחרי רגשותו של הברוש מול מערבולות הכוכבים

חולם וינסנט לציר עונת זריעה של ספרים והדפסים

מקור של אור.

אני קורא במכתביו לתיאו

חוזר ומעכל קטעים שמות וצורפים,

והתמונות

עולות מן הספרים ומן הרשת ומתוכי

וכל כלי מחפש אתו, והוא

תמיד מוצא ולא מוצא עד בלי

עד בלי

דברים שאין להם שעור

גם הרוח

קווי מתאר

מים

גם מים שלנו

לא תמיד רק שלנו

גם ערגת האדמה

והצמא

ושירת הצפורים

גם קול דמי

גם הרוח

מלה מגנה לפעמים

שלנו

מישור חתך מישור

אין פקוּת תנועה במרחב.

מישור חתך מישור -

אנחנו אומרים: קו.

קו וקו נפגשו

רק הפגישה עדה.

קו נפגש עם קו -

מתנו רשם: נקודה.

אין ברירה, תיבים ללכת

תיבים לעלות בקר

רק השיר, משיתת מכחול,

חורג אל מחוץ למתאר.

מתוך "קו המחשבה, האהבה וגם הים" שיופיע בקרוב

בהוצאת "ספרי עתון 77"

בטן אל בטן

סנטר אל סנטר

להיות

ככתם על

סדין.

הוצאתי את עצמי

והמקום נותר ריק

כמו חלל שהותיר

ספר

ובו הדהודי

בת קולי

מתוך "עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים" שיופיע

בקרב בהוצאת "ספרי עתון 77"

הגיבורה מן המרתף

שלום רצבי

רחל אלבוים-דרור: "מוות נקי",
ספרית-פועלים, תל-אביב 1999, 308
עמ'



רומן "מוות נקי" מתכחש במודע להרבה מהמתרחש בספרות העברית העכשווית. התכחשותו מתגלה כבר בשפה, בציטוטים ובאזכורים הלמדניים שבו, אך בעיקר בבעייתיות המבריקה את שברי קורותיה של גיבורת הרומן, רות לויין למסכת חיים טרגית. סימנה של התכחשות זו לנעשה בספרות העכשווית, מקורה בזיקתו של הרומן אל ההגות האקזיסטנציאליסטית מכאן, וליצירתם של סופרים כמו דוסטויבסקי וברנר, יצירה שבמרכזו "הגיבור מהמרתף" מכאן.

ומשהו על אופן ההתקבלות של הרומן בקהיליית הקוראים והכותבים שלנו: ההתכחשות היא הדדית. גיבורת "מוות נקי" מעוצבת - מתוך בחירת המחברת - על פי קווים אקזיסטנציאליסטיים, ולכן, לא תהיה כאן דמות מוחצנת, התופסת את עולם החוץ ואת עולם הפנים, את הנעלה ואת השפל כניצבים במישור אחד, ולא נמצא ברומן שלפנינו מציאות רדודה לכדי נראטיב שרירותי; כזה ששיאו באי אכפתיות ערכית, מהסוג הרווח לאחרונה במקומותינו, אלא ההיפך הגמור. (ומכאן שסיכויי הספר להפוך לרב-מכר אפסיים הם).

סיפורה של רות לויין הוא תהליך מתמשך של העצמת מודעותה לקיומה ולמציאויות הבלתי-נמנעות הנובעות מכך, קרי: המוות, החרדה, הבחירה, האהבה, החירות, האשם ומעל הכול, המצפון. וכך מסתבר שהשיר הפותח את הרומן והשיר המסיים אותו אינם בגדר קישוט גרידא. הם המסגרת המכתיבה את מסלול חייה של האנטי-גיבורה מהמרתף. בשיר הפותח נפרשים רכיביה של מציאות קונקרטית שתעצב את עולמה של רות לויין: המוות, הפחד, האהבה, ובעיקר תלותם של החיים באחרות

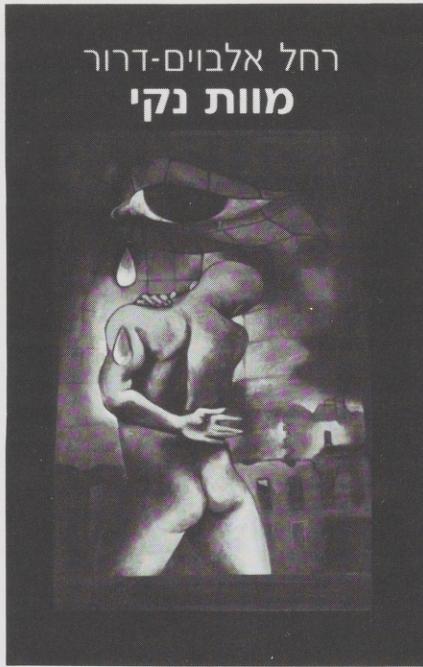
ובפריכותו של ה"אני". ואילו השיר המסיים את הרומן לכאורה מרדד את האדם לכדי תנועה של נפילה, אך השורה המסיימת את הרומן "וכך מתה באושר ועושר מאז ועד עולם" משנה את משמעותה מהקצה לקצה. גורג' סטיינר מאתר ב"כתבים מן המרתף" של דוסטויבסקי שני מיתוסים: המיתוס הפילוסופי - המרד כנגד הפוזיטיביזם, והמיתוס הפסיכולוגי - ירידת האדם אל המקומות האפלים שנשמנו.¹ כפילות זו היא הקובעת גם את הקטבים ביניהם נעה גיבורת "מוות נקי". רות לויין היא מדענית במקצועה, הנוגעת גם באמנות הפיסול. אך אין זו נגיעה אמיתית כי אם בעצם בריחה. רות לויין אינה מאמינה ביכולתה ואף בוחנת את אופציית השתקעות באמנות על-פי קנה המידה של ההצלחה שהוא קנה המידה של המדע הפוזיטיבי, ולא של המעשה האמנותי. ניתן ללמוד מכך על קורותיה, שהן טלטלה תמידית בין השאיפה להגשמה הניתנת למדידה, להצלחה בחיי היומיום הנראית לעין כל, לבין הירידה אל עברה, אל מקומות אפלים שבנשמתה. ואמנם ההיטלטלות בין קטבים אלו ולא יחסיה עם בעלה דוד, המדען המצליח, בשל חד-ממדיותו דווקא, היא המבריקה את פסיפס האירועים לחטיבת חיים טרגית.

"איש המרתף", כתב ויליאם בארט, הפך למושג יסוד בתפישת האדם המודרני, ובעיקר בעיצובו הספרותי וההגותי. איש המרתף הוא הצד אפל בישותו של כל אחד ואחד, אשר עמו חייבים לנסות לחיות בשלום, בלי להקל ראש בהתמרדותו כנגד משטר אנושי הנשלט רק על-ידי המדע והתבונה.² על בסיס זה יש לדעתי להבין את השניות והמתח בין הניגודים המאפיינים את הלך הנפש של רות לויין. כפועל יוצא מתנועת המוטטלת שבאישיותה, נחיתות ועליונות עולות חליפות גם ביחסו של ה"אני" אל עצמו, גם ביחסו אל האחרים וגם ביחסו אל המצוי מעבר, במקרה זה אל התגשמותה של האוטופיה הציונית

והחלוצית אגב התבטלותה וכישלוננו של האב למרות הצלחתו החיצונית לכאורה. ואמנם באחד מרגעי התנועה החזקים ב"מוות נקי" מתוודה רות לויין: "אני, המציגה עצמי כמי שמבקשת לקרוע את צעיפי ההסוואה ולגלות את הפנים המושחתים, לחשוף נביאי שקר, הנני מזויפת כמו כל השאר. אני רוצה לשפר את העולם, אבל אני ממשיכה לשחק לפי אותם כללים. אני מרמה את עצמי, אני בוגדת באידיאלים שאני אמורה להחזיק בהם... אני לכודה במסכות שלי עצמי ואיני מוצאת את הדרך אל עצמי. אני לכודה בשפה שמפרידה אותי מעצמי." (מפתה להשוות דברים אלו לדבריו של גיבור סיפורו של ברנר "בחורף": "ואולם רגשותי לא היו מעולם בעלי גוון אחד: יחד עם הכרת שפלותי ואפסותי, יחד עם העצבות העמוקה והמיוחדת, היו עיני נשואות אל העתיד. הפכים וניגודים מאז ומעולם."⁴)

אף מבחינת העיצוב האמנותי ניתן למתוח קו בין הספרות של "כתבים מן המרתף" לבין הרומן שלפנינו. בראש ובראשונה בולט השימוש במונולוג הפנימי כעמוד השדרה של הרומן, כך שהדינמיקה הפנימית של היחיד היא העמדה הדומיננטית. ברומן שלפנינו, באמצעות המודעות העולה מתוך המונולוג, חושף ה"אני" אישיות הנתונה במצב תמידי של שיווי משקל מעורער, הלך הנפש נזיל, ומערב זיכרונות ותשוקות. לאורך כל הסיפור אין נקודה שבה ניתן להגדיר את רות לויין כנמצאת במצב מסוים. מכאן שעצם פעילות זרם התודעה מורה כי האישיות שרויה בשיווי משקל מעורר, וכי הלך הנפש הינו דינמי. ואמנם רות לויין, המציינת יותר מכל תהליך ולא מצב,⁵ אינה מצויה במערכת קשרים בעלת פרופורציות הרמוניות הבנויות על יסודות של סיבתיות, הסתברות וכדומה. היא מצויה בתהליך מתמיד של תרגום עצמי ללשון ולמלה; אך מחמת העדרן של פרופורציות קבועות בינה לבין העולם אין היא יכולה לתרגם את מכלול עצמיותה לכלל עמדה מוסרית,

רחל אלבוים-דרור מוות נקי



בחרה במודע שלא להגשים את החירות הסארטריאנית, כפי שמעידה העובדה שברומן כולו אין ניסיון כן להשתחרר מכבלי העבר. משום כך אף חיפוש של הגיבורה אחרי תכנים חדשים מונע מתכני העבר, מה שסארטר מכנה "הונאה עצמית". נראה כי חיפוש הכפייתי של רות לזין אחרי קיום שיהיה אותנטי, אך עם זאת לא בטל זיקה אל העבר, כך שלא יהיה זה קיום נעדר משמעות, הוא הגורר אותה אל מותה, אל נפילתה האחרונה. רות לזין מחפשת אחר האותנטי, היא מודעת לחירותה ולהשלכות של קיומה, אך היא שבויה בעברה. אין היא יכולה להינתק מאביה החווה והנביא הנכזב, מהציונות המגשימה עצמה ומאבדת את נשמתה בתוך כדי כך, מהחברויות המתבדות ברגע התממשותן ועוד. משום כך אין היא יכולה לממש את הקיום האותנטי. נותרת לפניה רק ברירת "המוות הנקי", שפירושה דחיית קיום ללא ערכים והעדפת האושר שבמוות, אושר של מאז ומעולם.

לצורך המחשת העניין, טלו למשל את מותו של יוסף ק. ב"המשפט" של קפקא. יוסף ק. מואשם על-ידי ערכאות הזרות לו ומוצא להורג בלי לדעת על מה ולמה. לפיכך כאשר הוא מת נותרת רק הבושה, והיא החותמת את חייו ואת הווייתו. לא כך הדברים ב"מוות נקי". נפילתה של רות לזין מתרחשת בתוך חיפוש בלתי-נלאה בעבר, בערכים שהוא מייצג כביכול. העבר הזה על ערכיו מונע אמנם את הבושה, אך הוא מותיר אחריו רגשות אשם וחרדה.

ושוב, לא מתכון דווקא לרב-מכר. רחל אלבוים דרור בודקת באופן מעמיק מציאות פנימית וחיצונית כאחד, בלי להתחמק, ומעמידה אתגר בפני הקורא, על רקע של מציאות ספרותית זרה, שלא לומר עוינת. ■

מאמה, במאבקו של אביה, באוטופיה הפרטית של אביה ובאוטופיה הציונית שאיבדו את חיותן. השוני מהיידגר בא לידי ביטוי בעיקר בעובדה שגיבורת "מוות נקי" מנהלת קשר עם עולם ערכי. וכך, למרות ההקבלה במצבי קיום בסיסיים כמו חרדה, אשם, דאגה ואחרים, אין רות לזין מגיעה לקיום האותנטי השלם אליבא דהיידגר. התפיסה הטבועה בה מכוח הנסיבות ההיסטוריות הייחודיות אינה מאפשרת לה לקבל קיום אנושי נעדר ערכיות. הטרגיות של רות לזין מתנסחת דווקא אצל גיבור הכתבים מן המרתף של דוסטויבסקי: "או גיבור או זוהמה, אמצע לא היה."⁶

לא רק בהקשר למושג האותנטיות בולטת זיקתו של "מוות נקי" להגות האקזיסטנציאלית, כוונתי לאדם כחירות וליחסו אל האחר. כך, למשל, על פי גירסתו של סארטר "האדם הוא חירות". אך בה בעת, מבהיר סארטר, המודעות של האדם לאפשרויות האינסופיות הטמונות בחירות היא המקור לחרדה האנושית. חרדה זו, הנובעת משבירות קיומו של היחיד, היא החרדה מפני החירות המניחה החלטה, בחירה, אחריות, לבדיות, והיא מוליכה, כאפשרות אחת, אל "הונאה עצמית". זו ההונאה שבאמצעותה מבטא האדם את העדפתו לקיום מותנה ולא חופשי, לקיום של עצם תוך שלילת התודעה וויתור על הקיום. האדם תולה את מצבו בגורמים חיצוניים, אשר עליהם אין לו שליטה, ומצדיק בזה את קיומו נעדר החירות. תנאי לחירות הוא, לדעת סארטר, מחיקת העבר. מרכזיות העבר, והכבילות לעולם הערכים שהוא מייצג, ב"מוות נקי", כשם שלמדו על גבולות זיקתה של רחל אלבוים-דרור להיידגר, מלמדים גם על זיקתה ועל גבולות זיקתה לחירות הסארטריאנית. רות לזין

ערכית ומחייבת. וכאן פשרו של האבסורד לכאורה. רות לזין אינה חדלה מלהתייחס אל הסובב אותה, אך בה בעת מעוצמת הסובייקטיביות שבה היא באה במגע עם עצמה ועם העולם, היא חותמת את עצמה ואת האחרים. ויותר מכך חרף התנועה לכאורה, ארץ-ישראל, לונדון, ארצות הברית, ילדות, מושב, עיר, אוניברסיטה ועוד, המקום הגיאוגרפי האמיתי שבו היא חיה ושובו אט אט קורם עור וגידים המוות, מצטמצם ומתכנס בתוך עצמו. החיים בתוך נופי האני הם ההופכים לצורת הקיום הבלעדית שלו.

גם בהקשרים אלו בולטת זיקתו של "מוות נקי" להגות האקזיסטנציאליסטית. הפילוסוף הגרמני מרטין היידגר הגדיר את האדם באמצעות המיידיות של הימצאו בעיצומו של עולם ובעיצומו של הדברים. אלבוים דרור בוחנת ברומן את טיב ישותה והווייתה של רות לזין לאור השלכותיה. התהליך מתבטא בניסיונות של בחירה עצמית. רות לזין שבה ובוחנת בחייה עם בעלה, בקריירה אקדמית, בחברות ועוד. אולם בחירתה מתנגשת שוב ושוב בחרדה, בתחושת החמצת האותנטי והחד-פעמי. וכך בעיית הקיום האותנטי מקבלת חשיבות מרכזית. היחס אל הקיום הבלתי-אותנטי, כדוגמת קיומו של הבעל המצליח ומצליחים אחרים, הוא מלא בוז, למרות שהבריחה אל קיום זה היא לפעמים גם מפלט ומקלט. מכל מקום, משימתה העיקרית של הגיבורה היא הגשמת הקיום האותנטי. היא מודעת למירב האפשרויות ונקרעת בין שבי המיידיות לבין אופני ההשלכה העצמית. היא מודעת לימניויותה, לחלוף שבקיום ולהיותה-עד-מוות, היא תקופת חרדה, ונושאת אשמה, ואין היא חדלה מלשאול.

כמו בהגותו של היידגר גם ב"מוות נקי" שאלת האותנטיות היא השאלה המרכזית. האותנטי הוא אבן הבוחן ואמת המידה. הקיום האותנטי מושתת על ראות מקיפה של הקיים, על מכלול אפשרויותיו. לעומת זאת התייחסות בלתי אותנטית מתבטאת בהשתקעות בקטנות היום יום. מכאן אופיו הנוסף של המאבק בין רות לבין בעלה, בינה לבין הממסד. כאן, חשוב לזכור שבמשנתו האקזיסטנציאלית של היידגר, הגילוי העצמי, האותנטי, כרוך בגילוי הדברים, בעוד הבלתי-אותנטי מאבד מדעת כל ראות ופרספקטיבה ובורח אל החפצי והיומיומי. לדעת היידגר, החרדה היא חלק בלתי נפרד מהקיום האותנטי, וכמוה הדאגה, ההשלכה, ההיות-לקראת-המוות, ומודעות האין. כל אלה מקרבים את האדם, לדעתו של היידגר, אל תפיסת האני והכרתו. כאן נפרדת זיקתה של רחל-אלבוים דרור מהגותו של היידגר. ההיורקות והנפילה של רות לזין אינן נובעות דווקא מתוך השלכה אל העתיד. הן קשורות בעבר, בזיכרונות

1. ראה: G. Steiner, *Tolstoy or Dostevsky*, London, 1959

2. V. Barret, *Existentialism as a Symptom of Man's Contemporary Crisis*, in S.R.Hopper, (ed.), *Spiritual Problem in Contemporary Literature*, Gloucester, Mass. Peter Smith 1969, p. 48.

3. עמ' 164.

4. בנר, בחורף, כל כתבי בנר, כרך א, תל-אביב 1964, עמ' 25.

5. ראה: D. Daiches, *The Novel and the Modern World*, University of Chicago Press 1970, pp. 19-20

6. דוסטויבסקי, כתבים מן המרתף, עמ' 55.

"כלים שלובים" מתנגשים

לאה גלזמן

חוה לצרוס-יפה: עולמות שזורים, ביקורת המקרא המוסלמית בימי הביניים, מאנגלית: אביגדור שנאן, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1999, 255 עמ'

רב ראש השנה תשנ"ח השלימה חוה לצרוס-יפה ז"ל, כלת פרס ישראל למזרחנות, את כתיבת ההקדמה למהדורה העברית של חיבורה החשוב באנגלית:

MEDIEVAL-INTERWINDEN WORLDS, ISLAM AND BIBLE CRITICISM אשר פורסם כבר ב-1992 בהוצאת פרינסטון. אף כי לא זכתה לראות במו עיניה את גירסתו המודפסת בעברית, הספיקה לזכות את קהל הקוראים בארץ במחקר שיטתי ומאלף, הפורש לעומק ולרוחב תחום דעת וסוג ספרותי, שרק פרגמנטים מפורזים מתוכו נחקרו עד כה: ביקורת המקרא המוסלמית בימי הביניים.

פרשנות או ביקורת המקרא, שנתפתחה באיסלאם של ימי הביניים, מהווה מכשיר מרכזי בז'אנר ספרות הפולמוס המוסלמית נגד הדתות האחרות, וגרעיניה הראשונים נזרעו כבר בקוראן, (שינק כאן ממקורות קדומים ממנו), הן באמצעות 'שכתובם' המגמתי של סיפורי המקרא ומסורות יהודיות אחרות, הן במבעי ויכוח והתנצחות ישירים. מאז ועד לזמנים מאוחרים היו יעדיה של הספרות הפולמוסית המוסלמית, בווריאציות ובהקשרים משתנים, ניגוחה ו"הבסתה" של דת האם, היהדות, אשר בחיקה ובצללה נוצר האיסלאם, וכן של דתות יריבות נוספות. באופן פרדוקסלי, תפקדה דווקא קרבת השורשים התאולוגית והמטאפיזית העמוקה והברורה בין שתי מערכות רוחניות אלה, שתי דתות מונותאיסטיות נומיסטיות (דתות הלכה וחוק) ובלעדניות, כגורם מפריד, מרחיק, מחולל עוינות ומלבה איבה,

שהסלימו והתקפו לחילופין, בהתאם לנסיבות המשתנות של המציאות הפוליטית והחברתית-כלכלית בארצות האיסלאם. המתחקה אחר הסיבות "הקליניות" הקדומות האחריות לסכסוך ההיסטורי המתמשך בין האיסלאם ליהדות, ימצא אותן, אפוא, לא בפער אידיאולוגי שאינו בר-גישור, מסוג הפער שבין דת ייחוד צרופה כאיסלאם לבין דת של שילוש ואיקונין כנצרות, אלא דווקא בחיכוך הפיזי המיידי ובסיטואציית המגע היומיומי הקרוב בין שכנים, כפי שניסח זאת בשעתו בתובנה מפתיעה הסופר המוסלמי אלג'אח'ט' (מ' 9), מן הבולטים והרב-גוניים ביותר בימי הביניים, באחד מקונטרסיו הפולמוסיים. המדובר במפגש ההתנגשות הטרגי והטראומטי, כרוך האכזבה והתסכול, הבלתי נסלחים בעיני המוסלמים, בין מיסד האיסלאם, הנביא מוחמד, בראשית צעדיו כמנהיג דת-פוליטי חדש, לבין שלושת השבטים היהודים, העשירים, החזקים ורבי ההשפעה בעיר אל-מדינה, בעקבות ההג'רה של שנת 622.

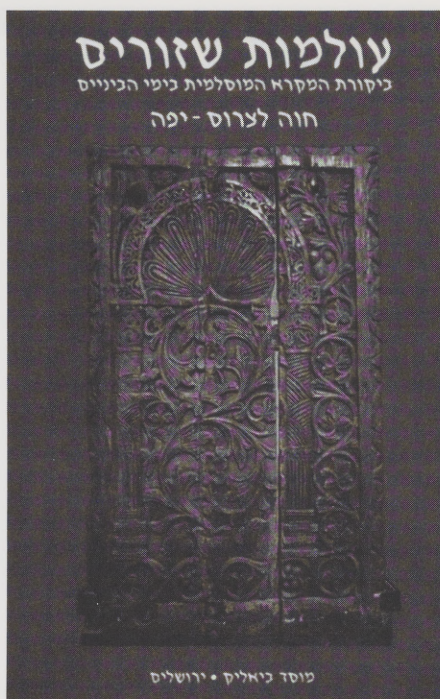
בסירובם העקשני להיענות לקריאתו להצטרף, כפי שציפה, אל עדת מאמיניו ולהכיר בשליחותו, ובכך לשמש מופת חיזוי לרבים מערביי העיר והאזור, שעדיין "פסחו על שתי הסעיפים", סירוב מלווה, כנראה, בגילויי התנשאות ובוז, לגלוג וקפיצת-יד, סיפקו אלה את העילה הקדומה להיווצרותו של עימות אמוציונלי עמוק. עם התפתחות האיסלאם והפיכתו מדת של "אומה" מצומצמת לאימפריה חובקת עולם ורב-גוונים ולשונות, התגבשו משקעים רגשיים אלה, טעוני העלבון והזעם ותחושת הנבגדות, לעמדות אימננטיות מוצקות של התנשאות ועליונות כלפי היהודים וכן כלפי בני דתות אחרות. המחקר שלפנינו אינו עוסק אמנם בנושא מעמדם המשפטי ומצבם הפרקטי של המיעוטים הדתיים תחת שלטון האיסלאם, המעניק להם חסות מגוננת ומשפילה כאחת, תלוית תנאים והגבלות,

(נושא שמוצה כבר למדי במחקר המזרחני), אולם הוא כרוך בו, נובע ממנו וחוזר אליו בכל הבטיו.

בבסיס הספר שלפנינו מונחת ההבחנה המהותית והמכרעת בין יחס המוסלמים אל המקרא לבין יחסם של הנוצרים אל "הברית הישנה": בעוד הנוצרים מקדשים את הטקסט המקראי כשלעצמו, אך דוחים את הפרשנות היהודית, שמבוססת על פשוטו של הכתוב, ומפעילים כנגדה פרשנות טיפולוגית ופרי-פיגורטיווית (משמע: פרשנות ה"מפענחת" ומפרשנת בדיעבד סיפורים, מיתוסים ומוטיבים שלמים במקרא כתבניות פרוטו-טיפיות שהטרימו את הופעתו, דמותו ופועלו של ישו ו"מנבאות" אותם מראש), הרי המוסלמים אינה מקדשים כלל את נוסח המקרא (והברית החדשה), כפי שהגיע לידנו, והם מתקיפים את הנוסח כשלעצמו בטענות זיופים, השמטות ותוספות מעשה-ידי אדם, שחלו בו לכאורה במהלך הדורות. זאת, בנוסף על דחיית הפרשנות היהודית לטקסט המקראי. כמו כן שוללים המוסלמים את אמינות נוסח המקרא בטענות נוספות, שבמרכזן טענת העדר שרשרת מסירה רצופה ומהימנה (ת'א'ת'ר) למקרא (כמו זו של הקוראן) ותורת הנסח', כלומר תפיסת הביטול או ההפקעה (ABROGATION), הקובעת, כי תקפותם ונחיצותם של דתות ההתגלות שקדמו היסטורית לאיסלאם, ושל כתבי הקודש שלהן, פקעו והם "בטלים" מרגע "ירידתו" משמים לארץ של נוסח ההתגלות האלוהית המאוחר, ועל כן המהימן, המושלם מכולם והבלעדי, הלא הוא ספר הקוראן. עיקרון הנסח' תופש ומיושם גם לגבי סתירות פנימיות בין מבעים ואמירות מוקדמים ומאוחרים בתוך הקוראן עצמו, והוא מנוסח בו מפורשות בתור עיקרון תיאולוגי-הלכתי מחייב.

חשוב להדגיש, כי ביקורת המקרא המוסלמית בימי הביניים, אשר שאבה את חומריה ממקורות טרום-איסלאמיים מגוונים

המשלים בדבר היות הקוראן נצחי וקדום ("בלתי נברא") כאלוהים עצמו, במעין אנלוגיה ממושטת לתורת הלוגוס הנוצרית. תפישה זו בדבר ניסיון ייחודו הרטורי של הקוראן בלשונו הערבית האלוהית הצחה, היא גם שאפשרה פסיכולוגית לפעילות הביקורתית של האסכולות התיאולוגיות הרציונליסטיות באיסלאם לתרוץ בקלות ובנוחיות ביטויים של האנשה, עמימות או סתירות פנימיות בקוראן; בה בשעה הובאו על ידי הסופרים המוסלמים אותם ליקויים עצמם, שנמצאו בנוסח המקרא, דווקא כראיה חותכת לזיופו ולחיבורו בידי בן-אנוש. במסגרת פרקו השני של הספר נסקרות בפרוטרוט ארבע הטענות. בחלקן חופפות ובחלקן סותרניות במידת-מה, העולות בספרות המוסלמית נגד המקרא: לצד הטענות שצינו כבר לעיל ("הזיוף", "הביטול" והיעדר שרשרת מסירה מהימנה) מועלה הטיעון (המטופל ומודגם בהרחבה יתרה בפרק הרביעי, לב לבו של המחקר) שמציג, באמצעות פרשנות, את הטקסט המקראי בכללותו, וליתר דיוק של אוסף פסוקים מוגדר מתוכו, כמנבא את הופעת מוחמד ועליית האיסלאם. החוקרת מבליטה את הדו-ערכיות הכרוכה בשתי האשמות הראשונות: היהודים והנוצרים מואשמים בזלזול בחוקי דתם, תוך האשמתם מיניה וביה בשיבושם וזיופם של כתבי-הקודש שלהם, בהעלמת האמת האמורה להיכלל בהם ובסתירות גיאוגרפיות וכוונולוגיות ופירכות תיאולוגיות ולוגיות. גילויי האנשה מסוגים שונים נתפשים כאנטי-תזה לרעיון המונותאיסטי וכעיוותו הגס. הדוגמות המובהקות ביותר בסוגיית ההאנשה הן תפישת השבת היהודית והצגתה כיום מנוחה של האל הכל-יכול, שהתעייף כביכול ממלאכת הבריאה, כמו גם סיפור הודקקות לשישה ימים לשם בריאת העולם. בעייתיות המבע המקראי "וביום השביעי שבת וינפש" אילצה על כן בשעתו את רס"ג להרים את כפפת הפולמוס המוסלמי ולתרגם את הפסוק הזה לערבית תוך הרחקת כל הגשמה (תג'סים) מן האל: "וביום השביעי השבת אלוהים (את הארץ) ונתן לה מנוח". הפרשנות המוסלמית נטפלת בלהיטות לוחמנית במיוחד אל סיפורי הזנות והזימה המשולבים בגיאולוגיות של הבולטים באישי המקרא, ובתיאורי ניאוף, גילוי עריות ושקרים המיוחסים לאבות האומה, למלכים ולנביאים - הצדיקים (בקטגוריה האחרונה כוללת המסורת המוסלמית דמויות מקראיות ופוסט-מקראיות מסוגים שונים). מעשה לוט ובנותיו ופרשת יהודה ותמר אשת-ער הן דוגמות מייצגות. תיאוריית ה"נחש" (ההפקעה), על פיה האיסלאם הוא "דת מבטלת שלא תבוטל לעולם" (וכרוכה בתפישת מוחמד כ"חותם-הנביאים"), מתוקף גזרה אלוהית



על הסתירות הרבות ואי-הדיוקים שבטקסטים אלה, ולכן הפך יחס הסופרים המוסלמים אל נוסח המקרא לדומיננטה של הפולמוס נגד היהדות, שהתפתח בעקיפין למעין מחקר בלשני-מדעי של הטקסט המקראי, למרות אופיו המגמתי והמותנה מראש. ממצא נוסף, שראוי לשחזרו כאן בתמציתיות, קשור בתפישת ההבדלים בין יחסם הבסיסי של היהודים והנוצרים עצמם כלפי כתבי הקודש שלהם לבין יחס המוסלמים כלפי הקוראן: אף כי היהדות תופשת את המקרא, ובייחוד את התורה, כדבר התגלות אלוהית, התפתחה בה במקביל ראיית עיצובו הפיזי הסופי, הכתוב, של המקרא, בתור מלאכת משה והנביאים שאחריו; משמע: טופחה על ידיה גישה ביקורתית כלפי הנוסח כבר בשלב מוקדם, והתרת הסתירות והשגיאיות מסוגים שונים נעשתה בה לרוב על-פי המסורת ועל דרך ההרמוניזציה בין גירסאות שונות ובאמצעות הפירוש הדרשני-אלגורי. "די היה ליהדות במסורת חז"ל, שהתורה קדמה לבריאת העולם, והיתה מען תוכנית-אב שהאל הביט בה וברא על פיה את העולם" (עמ' 24, הערה 18). הנצרות מצידה אף הרחיקה לכת ביחסה כלפי כתבי הקודש באמצעה שיטות של רטוריקה לצרכים דידקטיים, המתייחסת בניגוחות לסתירות הפנימיות, לפגמים ולחוסר העקביות שבכתובים. לעומתן פיתחה התיאולוגיה המוסלמית משנה קשיחה, שהפכה בה מוקדם למדי לעיקר אמונה מחייב, בדבר היות הטקסט הקוראני הכתוב בגדר התממשות ישירה של הדיבור האלוהי ושלמות, מעשה נס (מעג'זה), של תוכן וצורה, אשר אין בן אנוש מסוגל לחקותו. מאוחר יותר התווסף על כך עיקר האמונה

(הלניסטיים, פגניים, נוצריים, גנוסטיים ואחרים) והרחיבה אותם, אינה מתייחסת אל הקנון המקראי במלואו, וכמו-כן היא נעשתה בדרך-כלל, מראשיתה ועד למאה ה-15, ללא שליטה בשפת המקור שלו, העברית, אלא בהסתמך בעיקר על תרגומים חלקיים ומקוטעים בעל-פה, שהמוסלמים קלטו, כפי שידגש בהמשך, מפי שכנים יהודים ונוצרים באזורי האיסלאם השונים. חוסרים וליקויים מובהקים אלה מחייבים, אפוא, להשתמש בביטוי "ביקורת המקרא האיסלאמית" בערבון מוגבל וללא הנחות וציפיות בדבר מדעיות ושיטתיות במובנן המודרני. אף על פי כן מציגה אותה החוקרת כבעלת ערך אובייקטיבי ומדגישה את תפקודה החשוב לאין ערוך כ"מאגר משמר-ידע" מהתקופה הקלאסית ו"כחוליית-קישור" (באמצעות מתווכים יהודים ונוצרים דרך העברית והלטינית) בין העולם העתיק לבין ראשיתיה של ביקורת המקרא המודרנית באירופה, (כמוסבר בהרחבה בפרקים האחרונים של הספר). הקנאות הינה, כפי שנאמר פעם, ה"פתולוגיה" הייחודית של הדתות המונותאיסטיות, כשם שהתביעה לבלעדיות בעבודת-האל היא המצאתן הטיפוסית, העומדת בניגוד לפלורליזם הבסיסי של האלילות העתיקה, שהיא סינקרטיסטית במהותה ובגילוייה. לכן הפכו הפולמוסים הבין-דתיים לחלק בלתי נפרד מן התחרות המתמדת, שהתקיימה בימי הביניים ולא פסקה גם בימינו, בין שלוש התרבויות המונותאיסטיות הגדולות כאחת, (היהדות, הנצרות והאיסלאם). הוויכוחים והעיוותים ביניהן נועדו לחיזוקן, לעדכון ולהגדרתן מחדש, וכן לעיצובן ולגיבושן בתוך תהליכי המאבק ומצבי העימות והיריבות, אם כי לא בהכרח בתנאים של שוויון וסימטריה: מירב הפעילות הפולמוסית התקיימה בין האיסלאם והנצרות דווקא, יריבתה הפוליטית והצבאית ולא רק האידאולוגית, כשכל אחת משתייהן מקיימת מצדה פולמוס עם היהדות, וכן עם דתות וכיתות נוספות. באירופה הנוצרית חיברו היהודים ספרות תגובה, אך במזרח המוסלמי לא מוכרות כמעט דחיה מפורשת ותגובה-נגד ספרותיות רשמיות כלפי הטענות האיסלאמיות עד למאה ה-10 בקירוב. החוקרת מציינת, כי אין לראות את כתבי רס"ג וגם לא את חיבורי ריה"ל והרמב"ם, למשל, כחיבורים פולמוסיים ישירים, אף כי משוקעת בהם התפלמסות עקיפה עם האיסלאם, והיא עומדת על הסיבות לתופעה זו במסגרת הפרק הפותח. כפירת המוסלמים בעצם קדושתו של נוסח המקרא היא, לדעתה, מוקד השוני העיקרני ביותר בין שתי מערכות פולמוסים אלה. מטרתה העיקרית של ביקורת המקרא (והברית החדשה) באיסלאם היתה להצביע

קדומה והכרחית, קירבה את ספרות הפולמוס ופרשנות המקרא המוסלמית אל גבול הגישה המדעית.

'תגליתם' של חכמי האיסלאם, כי לטקסטים המקודשים שקדמו לקוראן אין כל שרשרת מהימנה של מסירה (בדומה לזו המעובדת והשיטתית שפותחה באיסלאם ביחס לתורה שבעל-פה - החדית') קשורה במיוחד בדמותו של עזרא הסופר. עזרא נזכר בקוראן במפורש פעם אחת בלבד, והוא מכונה בו בצורת ההקטנה, לגנאי ולולול, בשם "עזיר" (פרשה 9, פס' 30). פרקו השלישי של הספר דן, על כן, בהרחבה יתרה, בהאשמתו של עזרא (בעקבות מקורות טרום-איסלאמיים) בשיבוש זדוני ומכוון של הטקס המקראי; זאת משום שעזרא, המוגדר "שקרן, נוכל וטיפש", היה "הארוגני", ו"א כהן מבני אהרון ואויב לשושלת בית-דוד. התורה שבידי היהודים מכונה משום כך "כתאב עזרא" ולא "כתאב אלה". מצד שני, נשמר בספרות המוסלמית, בעיקר מן המאה ה-10 ואילך, גם דימוי החיובי של עזרא, כמי ששיחזר בנאמנות את נוסח המקרא האבוד. דימוי מעורב ושנוי זה של עזרא עבר בירושה גם למחקר המודרני של ביקורת המקרא, והיה זה, לדעת החוקרת, רבי אברהם אבן-עזרא, חלוץ פרשני המקרא המדעיים, שהעביר כנראה את הגישה הביקורתית והשיטתית מן הספרות המוסלמית אל אירופה. ראשון חוקרי המקרא המודרניים, ברוך שפינוזה, הזכיר אותו במפורש בכתביו כפרשן הראשון שהטיל ספק בייחוס הטקסט המקראי למשה בעקבות הספרות המוסלמית ועוד לפניו: ספרות חז"ל, הספרות ההלניסטית, הספרות השומרונית, הספרות הנוצרית והאנטי נוצרית ואף הספרות הקראית המאוחרת. גם שפינוזה ראה את עזרא הסופר כדמות המפתח בתולדות העריכה של המקרא ובקנוניזציה של כ"ד ספריו. הסברים היסטוריים כגון ריבוי הפלישות והמלחמות בארץ-ישראל, או השמדתם של כתבי הקודש על ידי היהודים עצמם, שחזרו לסירוגין אל עבודת האלילים ואף הרגו את נביאיהם, גויסו גם הם על ידי ספרות הפולמוס המוסלמית, שעל יסוד מכלול טענות זה הכריזה על נוסח המקרא המצוי כמזויף ומשולל סדר זמנים הגיוני. ואולם, כאמור, הדבר לא מנע בעדה מלחפש ולאתר במקרא (ובברית החדשה) רמזים וניבויים מוקדמים להופעת מוחמד והאיסלאם, המתחסים ספציפית, כביכול, לאישיותו הייחודית ומעשי המופת שלו ולעירו מכה. הסוגה הזאת, הקרויה "הסימנים המוקדמים וההוכחות לנבואת מוחמד" מוכרת בעיקר החל מן המאה ה-9, ולאחר מכן משוקעים חומריה גם בתחומי ספרות אחרים. התיאולוג, הפולמוסן והמשפטן הידוע אבן-חזם האנדלוסי (מקורדובה), שהיה גם משורר, סופר היסטוריון ופילוסוף, הוא

המרכזי במחברי ספרות הפולמוס, וסוגה זו בכללה, והמחברת חוזרת ומצטטת רבות מחיבוריו וגם מכתבי המומר היהודי המפורסם, שמואל המערבי (סמואל אלמערבי) ומחברים נוספים.

הציטוטים הרלוונטיים מן המקרא והאוונגליונים מופיעים בכתבי הפולמוס והפרשנות האיסלאמיים בתרגומים שונים לערבית, ולעתים בתעתיק פונטי משובש, והם נטולים בעיקר מספרי בראשית, ירמיהו, ישעיהו השני (פסוקי עבד ה') ותהלים. הפרק הרביעי בספר מוקדש ברובו לניתוח פרטני של המוטיבים והסמלים המקראיים ושל דרכי עיבודם האלגוריים-סמלניים, שלוקה לרוב בחוסר תחכום ובפשטנות יתרה, והוא נחות מאוד ברמתו בהשוואה לפרשנות הקוראן באיסלאם: מוטיב המדבר, שמות מקראיים "ערביים" כהגר, ישמעאל, מדין, קדם וגביות. כמו כן נסקר טיפולה של הפרשנות המוסלמית בפסוקי הנחמה המפורסמים מישעיהו השני ובתיאורים הנטולים מהקשרים שונים ורחוקים זה מזה, שמנבאים את הופעתו של צבא כובש עצום, אשר יישלח על ידי אלוהים להעניש את ישראל, ומתפרשים כמתיחסים לכיבוש האיסלאם ונצחונותיו על הכופרים. טכניקת הפרשנות השרירותית וה'משכתבת' מגיעה לשיאים של רדידות ב'הפיכת' פסוקים ודימויים מקראיים, שענינם קריאה, תפילה, שירה, או אמירת שבח לאל, לביטויים המכוונים ישירות אל המצוות הפולחניות באיסלאם, בעיקר התפילה והחג' אל הכעבה (והאבן השחורה שבה). גם פרשת הברית בין הבתרים נכללת בתוך עיסה פרשנית 'מותאמת' זו, והשימוש בגימטריות מופרכות הוא אמצעי שכיח בה. פסוקים בעלי גוון משיחי ומבעים אסקטולוגיים שונים (למשל: בראשית מט', 10; ישעיהו ט', 5; דברים יח', 15, 18) מתבארים כקביעות היסטוריות לכל דבר על אודות מוחמד, או ישו (עיסא), הנחשב באיסלאם לנביא-שליח, או על שניהם במעורב. בתוך הפרשנות מועלית על נס גאוותם של המוסלמים על שפתם הערבית הצחה, שהפכה לשפתן הנבחרת, האוניברסלית של כל האומות ודחקה את השפות העתיקות: את העברית, שפת הנביאים, את היוונית והפרסית. בשקיפות הגובלת בגיחוך 'מופקים' שמותיו, תאריו ותיאוריו של הנביא מוחמד מפעלים עבריים וארמיים המפורזים במקרא, שמובנם הוא שבח ותהילה, בייחוד שמות תואר וצורות פועל מהשורש "חמד", וכן מתוך פסוקי עבד ה' שבספר ישעיהו (פרקים מב' ו-מט'), ממזמורי תהלים (מה' ו-עב'), מחבקוק פרק ג', ובעיקר מן הפסוק המפורסם בספר דברים (לג, 2): "ה' מסיני בא וזרח משעיר למו הופיע מהר פארן" וכו'. מפסוק זה לומדים המוסלמים את ההיסטוריה הדתית של האנושות, שנחזתה כביכול מראש: "סיני" -

היהדות, "ושעיר" - הנצרות נדחו ובוטלו על ידי "פארן" - האיסלאם, המאוחר והמושלם שבהתגליות. פירוש זה מתבסס, באופן כלשהו, כהערת החוקרת, על מדרשים יהודיים קדומים (עיי' עמ' 121-122).

הפרק החמישי מתמקד בשאלה הספציפית: האם הכירו בכלל הסופרים המוסלמים את המקרא בתרגום ערבי כלשהו. הספרות המוסלמית עושה, כמסתבר, שימוש נרחב בחומרים מקראיים ומדרשיים, שחלחלו אל הקוראן והמסורת שבעל-פה (החדית') בפרפרזה חופשית ובלתי מדויקת ובעירוב חסר הבחנה. ברוב המקרים, כך נקבע, לא היתה למחברים המוסלמים גישה ישירה אל תרגום ערבי כתוב כלשהו של הקנון המקראי, כשם שלא היתה להם היכולת לקרוא את המקור העברי או תרגום ארמי שלו. יוצאים מן הכלל אחדים בודדים, כדוגמת אבן-חזם, אבן קותיבה ומספר מומרים יהודיים, גילו התמצאות כללית רחבה ומרשימה למדי בתכנים של המקרא ומקורות יהודיים אחרים (אפשר שלרשות אבן-חזם עמדו תרגום ערבי לא מוכר ולא רשמי למקרא, ממקור ספרדי-נוצרי ו/או תרגום לטיני של המקרא והאוונגליונים). הפרשנים המוסלמים הסתמכו כאמור רובם ככולם על מסורות, ששמעו בעל-פה מפי יהודים ונוצרים, ואחר-כך העתיקו זה מזה את ה'תרגומים', תוך בורות והתעלמות מהקשרם המקורי, על שגיאותיהם ועיוותיהם הפונטיים-תעתיקיים (עיי' למשל: הערותיה המאירות עיניים של החוקרת על הפעלים תרגם, קרא פרש ("פרס") בהקשר זה (עמ' 132-133)).

מכל מקום, "תרגומים" אלה היו למעשה קומפילציות של טקסטים, המעורבים בציטוטים, הסברים ותוספות מתוך חומרים יהודיים ונוצריים. תרגומים ערביים מלאים יותר למקרא עמדו לרשות המוסלמים, החל מן המאה ה-15, בנוסף על תרגומו הערבי המוקדם של רס"ג, ההוגה היהודי הבולט ביותר בימי הביניים בהתמודדות עם ספרות הפולמוס האיסלאמית. כך נסללה הדרך, במסגרת מפגש התרבויות הסימביוטי בשלהי ימי הביניים, לביקורת המקרא האירופית החדשה, כשהתרבות המוסלמית מתפקדת בו כמתווכת, שהעבירה את המורשת הטרומ-איסלאמית משלהי העת העתיקה אל אירופה הנוצרית של התחלת העת החדשה בכל תחומי התרבות והמדע.

הפרק השישי והאחרון מוקדש לסיכום תרומה זו של הספרות המוסלמית, ובמרכזו החיבורים ההרסיוגרפיים ("הספרים על אודות הדתות והכיתות"), בהם הגיעה, לדעת החוקרת, "החרפות המחקרית של המוסלמים במיטבה לביטוייה המרוכז ביותר". שמו של אבן-חזם האנדלוסי, שהתבלט מכולם בהשגיו השיטתיים וברמתו המדעית הנדירה, הגיע עד שפינוזה, המזכיר אותו בחיבורו "המאמר התיאולוגי-המדעי" ומשבח במפורש את

חגית בת-אליעזר

שלושה שירי בוקר

אֲבֵל בֵּין בְּנֵי בֵּיתִי
לֹא יִכְלָתִי לְהִתְאַבֵּל
מְלֹא כְּאֲבִי

כִּי לֹא יָאֵה
לְאִשָּׁה וְאִם
לְהִתְאַהֵב
בְּכָל תַּעֲצוּמוֹת הַיָּתֵה
בְּאִישׁ זָר
שֶׁהִפָּךְ בֵּין מִבֵּט
לְקֵרוֹב - עֵז

וּמֵאֵז אֲנִי דוֹמְעַת אֶת גְּדֵשׁ אֲבָלִי
לְאַרְךָ קִיּוּמִי

29.11.98

הַבֶּקֶר פֶּתְאוּם
הַדֶּרֶךְ פְּנוּיָה, הַשָּׁמַיִם בְּהִירִים
הָאוֹר רֶעֶנָּה

נוֹתֶנֶת לְנֶעֱם הַחוּץ לְהַשְׁפִּיעַ עָלַי
מִפְּנִימָה אוֹתוֹ בְּכָל חוּשֵׁי -

חַיֵּת הַגְּעִיגוּעַ מִתְקַפֶּלֶת
לְגוֹר רַךְ-צִפְרִינִים
מִנִּיחָה לְפָצְעִי
וְאֵז בְּהִבּוּק לְאַחֹר
יְכוּלָה שׁוֹב

לְצִעוֹד לְצִדָּה
בְּשִׁדְרָה הֶרְאִשִׁית
לְזֶרוֹם
בְּתוֹמֶת הָאוֹר סָבִיב גּוֹפֶה
הַחוּתֶר קְדִימָה

חַיָּה אוֹתָהּ בְּלִעְדֶּיהָ

1.12.98

אַתָּה לֹא הִצְלַחְתָּ לְהַעֲרִיךְ:
בֶּקֶר עֲכָשְׁיוֹ. קִיּוּמִי, אֲמֵא.

וְלֹה אֵין יוֹתֵר בֶּקֶר.
רַק עוֹד קֶצֶת לַיְלָה
שֶׁל שְׁנָה תְּהוֹמִית וְחִלּוֹם
אַחֲרוֹן לְפָנֵי הַמְּנוּחָה
הַגְּדוּלָה וְהֶרְכָּה
אַלֶּיָּה הִיא מוֹכֵנָה

אֲבֵל אַתָּה לֹא מוֹכֵן לְמְנוּחָתָהּ
רוֹצֶה לְהִיּוֹת בֶּן וְלֹא רַק אָב
הֵייתָ בֶּן כָּל כֶּף טוֹב
וְאִידֶּךָ אֶפְשָׁר לְהַפְסִיק

אַבָּא אִמָּה הַתְּאַמְצָה לְחַיּוֹת:
90 שָׁנָה וְעוֹד 6 חֳדָשִׁים וְעוֹד 6 יָמִים
לְמַעֲנֶה

וְאַתָּה תִּתְאַמֵּץ לְמַעֲנִי
וְאֲנִי - לְיִלְדִי

15.11.98

בְּיוֹם שְׁשֵׁי סָתוּי
בְּגֶשֶׁם דֶּק וְטוֹרְדָנִי
אֲדָם תּוֹלָה עֲצָמוֹ בִּיעֵר
עַל חֲגוּרַת מְכַנְסָיו
וְאֵין הִצְלָה

אַחֲרֵי הַפְּתִיחָה הַמְּאַפְקֶת
צִרְכִּים לְבּוֹא
קוֹלוֹת שֶׁבֶר וְנִפְוִץ
תּוֹמֶת וְזַעֲקָת וּמִיבִבֶּת

כִּי הָרִי הוּא שְׁלִי, יְחִידִי:
בְּנִי, תְּאֻמִּי, אֶהְיֶה
בּוֹ הַפְּלָאִתִּי כָּל סוּגֵי אֶהְבֵּתִי

גִּישְׁתוּ הַבִּיקוּרָתִית כֻּלְפִי עֲרִיכַת הַמִּקְרָא
וּמִפְעֵלוֹ עַל עֲזָרָה הַסּוֹפֵר. חוּה לְצֶרוּס-יִפֶּה
חֻתֶּמֶת אֶת סִקְרִתָּם הַמְּקִיפָה שֶׁל נְקוּדוֹת
הַמַּגֵּעַ וְעֲרוּצֵי הוֹרִימָה הָרֵב-סִטְרִית בֵּין שְׁלוֹשׁ
הַמְּסוּרוֹת הַתְּרַבּוּתִיּוֹת הַגְּדוּלוֹת, שֶׁהֵיוּנוּ זֶה
אֶת זֶה וְ"שִׁיתָפוּ פְּעוּלָה" תוֹךְ הַתְּנַגְחוֹת
וִירִיבוֹת, בִּקְבִיעֶתָהּ הַמְּסַכֶּמֶת: "בְּתַחֲמוֹם
בִּיקוּרַת הַמִּקְרָא, שְׁלוֹשָׁה עוֹלָמוֹת אֵלֶּה -
הַקֶּדֶם, הָאִסְלָאמִי, הַפְּגָנִי, הָאִסְלָאמִי וְהָאִירוּפִי
הַחֹדֶשׁ - אֲכֵן שְׁזוּרִים זֶה בְּזֶה וְיוֹנָקִים זֶה מִזֶּה,
כְּאוֹתָם כֻּלִּים שְׁלֹבִימִים" (עמ' 185).

הַנְּסַפֵּחַ הַמְּאֻלָּף "עַל יְדִיעֶת הַקּוּרְאָן בִּקְרֵב
הַיְּהוּדִים וַיַּחֲסֵם אֵלָיו" הוּא נִיִּסְיוֹן לְהַעֲרִיךְ אֶת
מִידַת יְדִיעֶתָם וְהַקָּף הַכְּרֵתִים שֶׁל הַיְּהוּדִים אֶת
הַקּוּרְאָן וְ"לִזְרוֹעַ אֹרֶךְ" עַל סוּגֵי הַשִּׁימוּשִׁים
הַשְּׂנוּיִם, שֶׁהֵם עָשׂוּ בִּידֵעַ זֶה, וּבְתוֹךְ כֵּךְ
לְאִמּוֹד אֶת הַשְּׁפַעְתּוֹת הַעֲמוּקָה שֶׁל הָאִסְלָאם
עַל יְהוּדִים בְּתַקּוּפוֹת הַשְּׂנוּיִם שֶׁל חַיֵּיהֶם תַּחַת
שְׁלֹטוֹנוֹ.

לְמִירוֹת שֶׁהִיא עוֹשֶׂה כְּאֵן מְלֹאכֶת נִיתוּחַ
יְסוּדִית בִּקְטָעֵי תְּרַגּוּמִים אוֹ תַּעֲתִיקִים עִבְרִיִּים
שֶׁל הַקּוּרְאָן וּבְתַרְגּוּמִים עִבְרִיִּים שֶׁל הַבְּרִית
הַחֹדֶשֶׁה וְהַקּוּרְאָן בְּמִצְרָאִי, הִיא מְגִדִּירָה
בְּעֻנוּת - בִּיטוּי אֶת מִמְּצָאֵי הַנְּסַפֵּחַ הַזֶּה
כִּ"הַתּוֹוִיִּית דֶּרֶךְ לְמַחְקֵר שְׁעוֹד יְבוֹא".

מַחְקָרָה שֶׁל לְצֶרוּס-יִפֶּה הוּא סֵפֶר חוֹבָה
לְעוֹסְקִים וְלְמַתְעַנִּינִים בְּמִקְרָא, בְּמַחֲשַׁבְתָּ -
יִשְׂרָאֵל וּבְתַחֲמוֹם הַדֵּת הַמְּשׁוּוּהָ, וּבְרֹאשׁ
וּבְרֹאשׁוֹנָה לְחֻקֵּי הָאִסְלָאם הַקֶּדֶם וּבֶן זְמַנּוֹ
כְּאֶחָד. עֲרָכוּ רֵב כְּכֹלִי עוֹר לְבַחֲנִיָּה הַמְּחֻדָּשֶׁת
שֶׁל צְמִיחַת הָאִסְלָאם וְהַתְּפַתְחוֹת בִּימֵי
הַבִּינִיִּים, וְכֵן לְהַבְנֵת פְּרִשְׁנוֹת הַתְּגוּבָה
הַיְּהוּדִית בְּמַהֲלֵךְ אוֹתָהּ תְּקוּפָה.

יִתְרָה מִזֶּה, מַחְקָרָה מְסִיעַ לְאַתֵּר וְלִהְנִיחַ אֶת
מִשְׁקָלָם וְאֶת תְּפִקִּידָם שֶׁל מִשְׁקָעֵי הַטִּיעוּנִים
הַקֶּדוּמִּים בְּמִסְגֶּרֶת סִפְרוֹת הַסִּכְסוּךְ הַיִּשְׂרָאֵלִי-
עֲרָבִי בְּתַקּוּפָתוֹ, סִפְרוֹת הַעוֹשֶׂה בְּהֵם שִׁימוּשׁ
שִׁיטָּתִי לְצוּרֵךְ הַלְּגִיטִּמְצִיָּה הַדֵּתִית שֶׁל
תְּבִיעוּתִיהָ הַפּוֹלִיטִית וְהַלְּאֻמִּיּוֹת, וְאֵין
לְשַׁכּוֹחַ, כִּי הָאִסְלָאם הוּא הָאֲרָצִי וְהַפּוֹלִיטִי
שֶׁבְּכָל דְּתוֹת הַהִתְגַּלּוֹת. בְּאוֹתָהּ מִידָה זוֹרֵק
מַחְקָרָה אֹרֶךְ עַל אֹפְנֵי הַבִּיִּסוֹס וְהַ"הִכְשָׁרָה"
הָאִיִּדְאוֹלוֹגִיִּים הַמְּשׁוּקָעִים וּמוֹפִיעִים
בְּמִסְמָכִים מְסוּג "הָאִמְנָה הָאִסְלָאמִית"
וּבְפִירְסוּמִים שְׂנוּיִם שֶׁל הַתְּנוּעוֹת
הָאִסְלָאמִיּוֹת "הַפּוֹנְדִּמְנְטִלִּיסְטִיּוֹת" לְסוּגִיָּהן
בְּאִזְרוֹנוֹ וּמַחוּץ לוֹ. מִפְּתַח הַמּוֹשָׁגִים וְהַשְּׂמוֹת
הַמְּצוּרָה לְסִפְרָה, וְכֵן הַנְּסַפֵּחַ הַבִּיבְלִיּוֹגְרָפִי,
מְקִילִים עַל הַקּוּרָא לְנִתֵּב אֶת דְּרָכּוֹ בְּשִׁבְלִי
מַחְקֵר רֵב-בִּקְיָאוֹת וְחוּבֵק תְּרַבּוּיּוֹת וְעִנְפֵי
דַּעַת זֶה. וְהַעֲרָה אַחֲרוֹנָה: שְׂמוֹ שֶׁל הַסֵּפֶר,
"עוֹלָמוֹת שְׁזוּרִים" אֹפִיִּינִי לְהַשְׁקֵפֶת עוֹלָמָה
הָאִשִּׁית שֶׁל הַמַּחְבֵּרֶת, שֶׁעֲשֵׂתָה רְבוֹת בְּתַחֲמוֹם
טִיפּוֹחַ הַפְּלוּרָלִיזְם וְהַסּוֹבְלָנוֹת בֵּין הַדְּתוֹת
בִּישְׂרָאֵל וּבְעוֹלָם, וְאֶף בְּמַחְקָרֶיהָ הַקְּפִידָה
תְּמִיד לְהַדְגִּישׁ אֶת הַבִּטִּי הַהִדְדִּיּוֹת וַיַּחֲסִי-
הַגּוֹמְלִין שֶׁבְּתוֹךְ וּמַעֲבֵר לְהַתְּפַלְמְסוֹת
וְלִהְתַּנְּגָחוֹת שְׂבִינִיָּהן.

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

לסטור לאדון, לנהוג כאדון

א.

ספרו החדש של יצחק לאור הוא ספר יפה, מרגש, מרהיב. זאת יש לומר מיד בפתיחה, כהנחת יסוד לכל דברינו בהמשך, לבל נובן שלא כהלכה. עם זאת מעניין לקרוא אותו לפי שני פרקים שבו, 'כרחם אב' ו'התזה' (ואפשר היה לבחור גם בצירופים אחרים), המייצגים, לדעתי, שני קווים אופייניים ומנוגדים העוברים בו ובכל יצירתו של לאור. וראוי לפתוח בשם הספר "כאין" (הקיבוץ המאוחד 1999, 112 עמ') אשר כבר בו כלולה דו-משמעות מסוימת.

התיבה "כאין" מצויה באחד משירי המבוא, בתוך ציטוט ארוך ונפתל מן המקורות, שספר זה משופע בהם: "ואם תהיה לי נבואה, ואדע את כל הסודות ואת כל הדעת, ואם תהיה לי אמונה רבה עד להעתיק הרים ממקומם ואין בי האהבה הייתי כאין" ('כאין' עמ' 9). אם לתרגם פסוק זה (הנשמע כלשון חכמים מימי-הביניים) לעברית עכשווית הוא היה נכתב בערך כך: גם אם תהיה לי נבואה ואדע את כל הסודות ואת כל הדעת, וגם אם תהיה לי אמונה רבה עד כדי העתקת הרים ממקומם, אך לא תהיה בי אהבה, והייתי כאין. משמע, סכנת האין רובצת לפתחנו, אבל האהבה מצילה אותנו ממנו. שתי פנים אלה של מלאות האהבה ושל ריקות האין, המרומזים בשמו, מלווים אותו לכל אורכו.

אפשר שיש כאן גם דההוד לפסוקים מתפילת נעילה של יום כיפור: "...הלא כל הגיבורים כאין לפניך, ואנשי השם כלא היו, וחכמים בבלי מדע, ונבונים בבלי השכל, כי רוב מעשיהם תוהו, וימי חייהם הבל לפניך, ומותר האדם מן הבהמה אין, כי הכול הבל". את ההבדל, לפי לאור, עושה, אפוא, לא הנבואה, לא הדעת ולא האמונה, אלא האהבה, ואמנם השיר הפותח את הקובץ נקרא 'אהבה' כאשר במעין פניה למוזה

השירית, שהיא נפשו של המחבר ("יחידתו"), הוא אומר לה: "... אני רוצה/ לרעוד, אני רוצה לרעוב/ אני רוצה שוב/ לאהוב". האהבה אמנם קיימת בספר זה אך לא בגפה (כיאה לפואטיקה דיאלקטית מאוד). עצם הפניה והקריאה הנואשת בשמה מעידים על קושי ומאבק על הגשמתה. אם אהבה (חמלה ורחמים - כמיוצגים בפרק 'כרחם אב'),

ספרו החדש של יצחק
לאור הוא ספר יפה, מרגש,
מרהיב * העובדה שהוא
שסוע לאורכו, כמו פצע
פתוח, בין אהבה חומלת
לסקס מנוכר, מעצימה את
כוחו ואמינותו

הופכת אין ליש; הרי ניגודה (שבספר זה הוא סקס - המיוצג בפרק 'התזה') אינו הופך יש לאין, אלא ליש אדיש ומנוכר. ושני הצדדים הללו, כפי שנראה, קיימים כאן.

ב.

ואכן, האהבה מפרה רבים מן השירים בספר זה וסוחפת אותם לשיאים של רגש ויופי. אין זו אהבה כפשוטה, מן הלב, גם לא אהבה רומנטית בהכרח, אלא אהבה במובן רחב יותר שיש לה תפקיד ביקורתי: זו אהבה מפרקת הגדרות, ממירה זהויות מיגדריות, ומבוללת יסודות. זו אהבה שהיא זרימה בלתי פוסקת של אנרגיית חיים שאינה מתגבשת לצורות קבועות.

אני הוא
אתה
את היא

אני

- - - האש חיה

את מות האדמה, האויר חי

את מות האש, המים חיים

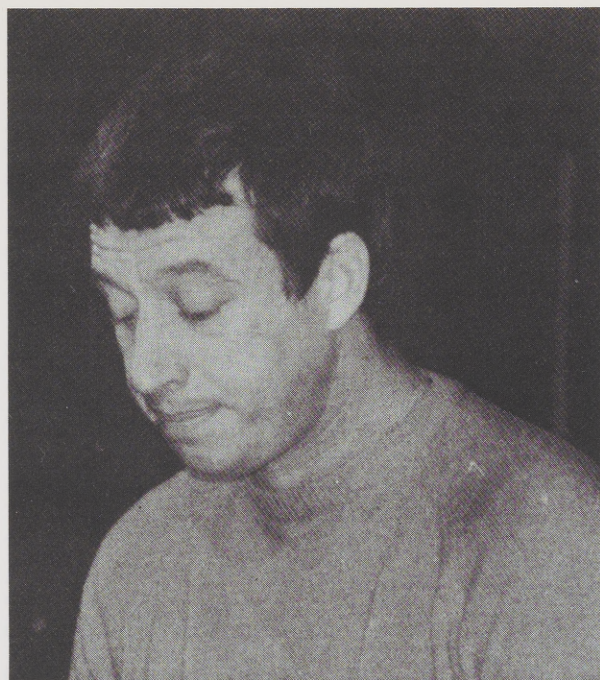
את מות האויר, האדמה חיה

את מות המים, אני הוא אתה

את היא אני, אני היא מילה ('שיר' עמ' 6)

גם חיים ומוות מתחלפים זה בזה וניזונים זה מזה "בן אלמוות הוא בן מוות / / אחד חי (תמיד) / את מות האחר" כאשר "הכול הוא אחד" זה הופך לזה וזה חוזר לזה ו"באמצע הדממה מפעפע וריד שיר" (שם 7). הפואטיקה הזו של המרת זהויות ופירוקן ממשיכה כאן בשירה את מה שניסה כבר לאור לעשות בפרוזה ברומן האחרון שלו "ועם רוחי גווייתי" (הקיבוץ המאוחד 1998). על גב אותו ספר כתב מנחם פרי כי "נושאו של הספר הוא המופרך שבעצם הזהות, האישית והקולקטיבית, שאינה אלא סיפור אפשרי מתוך רבים... החלפת שמות, התחזויות, טעויות בזיהוי ואפילו חילופי מין - ממלאים את הספר".

אם נושא מרכזי ברומן הוא "הזהות" היהודית ערבית, או העדרה, הרי ספר השירים עוסק הרבה ב"זהות" המיגדרית (נשית/ גברית). דימוי מרכזי, לכן, בשירים רבים היא הזרימה ונגזרותיה ("הספר הזה הוא כתב טביעה"; "ברגעים שכתבתי אותו הייתי/ לבד רטוב ומלוכלך..."), המצב הנוזלי - ריר, מים, דם - מהם, כמו בלידה, מפכים חיים. הפרק שמרבה לעסוק בכך הוא, כאמור, הפרק הראשון הקרוי 'כרחם אב' וכבר שמו מעיד על חילופי תפקידים וזהויות בתא המשפחתי. לעתים הזכר מתואר כנקבה, ולעתים הנקבה כזכר. גם כאשר האבהות דומיננטית מאוד ("ולעולמי עולמים אהיה האב / ...חקקתי את אבהותי בבני") יש באב איזו השתוקקות להיות אם: "לו תהא אבהותי/ רק שד... לו תהא אבהותי/ אמהות" ובהמשך מתואר



יצחק לאור

המשפחתית, שוכנת מערכת אחרת, נוטפת דם, משוחה בשפיק, הכותבת לאשה נשואה ושולחת לה גופיה, שם תנוח בארונה האפל המלא "חיות רחניות".

שיר אחר בפרק זה מתאר פגישה מנוכרת למטרה סקסואלית ('זיון' בלשון העם): "...סיפור חיך לא מעניין אותי/לא בעלך ולא ילדיך, ושחיי לא יעניינו אותך... אני רוצה לזכור רק את כף ידך/את הנשיכה באצבעותי, את הרכינה המהירה, ספרי לי/איך הרגשת אותי כבר בזמן הגהירה, המציצה והגמירה" ('שיר בלי הקדשה' עמ' 70).

סקס מזדמן ('מרוסן' קראה לו אריקה ג'ונג) המתרחש בטיסות, נסיעות וחניות ביניים, כמתואר בשיר הבא: "...אברי הזולל בחניות על/דרכי, מכפתר, חוגר ונוסע לחיות את חיי/הכפולים, משולשים... מפוקשים" ('התזה' עמ' 67).

בשיר נוסף הוא כותב: "...לא ישנתי יומיים/שלושה, עמד לי כמו עצם/ירך נחושה, או איך לתאר את/ראש הצב הנורא (פמיניסטיות/מבקשות לחתכו מן השירה?) נכון, אברי הרעב היה אדיש/לסבלך, מיטיב ומכאיב כאדון..." ('לילה במלון קר' עמ' 68).

לאור הוא משורר מודע מאוד לכתיבתו ויודע בדיוק מה הוא עושה, לכן דבריו בעניין זה חשובים. כמשורר רגיש לכל מיני ניואנסים אנושיים ופוליטיים, הרי בכל מקום שרק ניתן גוברת אצלו תמיד עמדת הפוליטיקלי-קורקט על כל השאר, כולל הערכה והחשבה של הפמיניזם לזרמיו. לפיכך, אם בשירים אלה הוא נוטש אותה כליל, סימן הוא שבנושא הסקסואלי המובהק הוא ניצב מול עובדה ניצחת שאיננו יכול לעקוף או להתגבר עליה. בגינה הוא מוכן אפילו להסתכן בעימות חזיתי עם פמיניסטיות רדיקליות, המבקשות לחתוך מן השירה את "ראש הצב הנורא", עליו אין לאור מוכן לוותר למענו. הסקס נתפס בשירים אלה כעובדה ביולוגית ("אברי הרעב") הגוברת על כל עמדה אידיאולוגית, אפילו כרוכה השבעתו בגרימת סבל, שהוא אדיש לה, לצד השני. לא רק שאין כאן אהבה, אחווה והמרה של זהויות נשיות וגבריות על בסיס שיווינוי כמו ב-'כרחם אבי', אלא יש מעט מאוד הבנה בין המינים בכלל והיחסים הם של שולט ונשלט ("מיטיב ומכאיב כאדון").

כיצד ממלא החלב גם את אברי המין ('לחם, חוק' עמ' 17). וכן להיפך, כאשר האשה בשעת הלידה מתוארת כזכר: "ירך מכאן וירך מכאן וולד באמצע" ('סדן באמצע' עמ' 20).

זרימה זו של אנרגיה ליבידינאלית מחליפת זהויות היא דרך אחרת, אם תרצו, לשינוי "הסדר הקיים" על ידי התמוססות מבפנים של צורותיו המיגדריות, המעמדיות, והלאומיות. אמנם יש לכך מחיר שהמשורר אינו שוכח להזכירו: "אין לי קביעות/ופנסיה/והעורף? יום אחד/יפטר. אז מה? (את אומרת) שיוזינו, נסדר..." ('ליום הולדתך' עמ' 15). יש לכך גם מחיר ספרותי, וגם על כך הוא קובל: "...מה אני אגיד לך? ששוב איני ישר, שאני/פחד על פרנסה, שכתבתי רומן/גדול ודומיה עצלה מכסה עלי" ('נוקטורנו' עמ' 27). במאמר מוסגר צריך לומר, כי זה המחיר שמשלמים על התפוררות המרכזים (הספרותיים והתרבותיים) שלאור תרם לא מעט לפוררם (וראה גם ספרו של חנן חבר "קיצור תולדות הספרות הישראלית" שם הוא משייך את יצירתו לתקופה השישית של "הביזור" הפוסטמודרני). כשאין מרכז, אין גם מי שיגיב תגובה הולמת על יצירתו לה הוא מצפה.

מכל מקום, עיקרו של פרק זה בשירתו, היא הזרימה החומלת והאהבת הנובעת 'כרחם אבי' (רחם ורחמים גוזרים מאותו שורש) והכוללת במעגל ראשון את המשפחה המשולשת הקטנה (אב, אם, בן) ובמעגלים נוספים את האנושות כולה ואשר תכליתה היא: "...לא דם/לא גנטיקה, לא אהבה/אחוה" ('השנים' עמ' 18). אחווה, יותר מאהבה אפילו, היא הרוח הנושבת בשירי פרק זה ובשירים אחרים בספר לאורכו של ציר אורך זה ביצירתו.

ג. אולם אם הציר של 'כרחם אבי' מייצג זרימה של זהויות מתחלפות, של חמלה ואחוה, הרי הציר של 'התזה' מנוגד לו ברוחו ובתכניו: הזהויות הגבריות והנשיות קבועות בו כמעט באורח סטריאוטיפי, אין בו אהבה אלא סקס מנוכר, שהוא ניגודה ("סקס חסר פשר, תמיד מחוץ להקשר הסביר, כי זה מה שזה" כותב פרי על גב "ועם רוחי גוויית") ואין בו לא חמלה ולא אחווה. כבר שמו והמוטו שלו מגיחה (בתרגום חופשי: "הייתי כה שקוע באהבתך/שיכולתי לשתות מדמך") מעידים על האופי הברוטלי ונטול הרגשות של התזה הסקס הזאת: "תחת/שריר הלב/יושב כבול/נוטף דם על עיניו/געגוע. משוח בשפיק, כותב/מכתב לאשה נשואה/כבר: יפהפיה אני/שולח לך גופיה, שימי אותה/בארון מכובסת/ (אל תגלי לו של/מי היא)... ('גופיה' עמ' 65). כאילו מתחת למערכת האחת, המהוגנת, האוהבת,

ואינו מבין את ההשלכה שיש לכך על כלל השקפת עולמו ושירתו. (היה זה כמדומני הנרי קיסינג'ר שאמר כי "סרגדיה אינטלקטואלית היא כאשר עובדה נבזית קטנה אחת אינה מתיישבת עם השקפת העולם הכוללת שלנו"). לכן, אני דווקא מעריך את העובדה שחרף הסתירה בין עמדותיו מביא אותן לאור זו בצד זו מבלי להסתיר או לייפות דבר. בשירים רבים נמזגות שתי העמדות הללו זו בזו ובין השורות אפשר למצוא ביטוי לתובנה זו דווקא בשירים הפוליטיים בהם אידיאלים מהפכניים מעומתים עם עובדות קשות של המציאות. במיוחד נכון הדבר בשירי הפרק האחרון "CT" שהם שיקוף של האדם ושל העולם כאחת (המוטו מפאזוליני אומר "העולם וגופי אינם נפרדים" - משמע בעולם, כמו באדם, יש סתירות שאין ליישבן) שהוא לטעמי היפה והחדשני בפרקי הספר, בהם משתלבים שני המוטיבים. למשל:

"ואני רוצה להבין... מה הניע/שמוק כמוני להאמין במהפכה... מה חשבתי כשרצתי בעולם הלך ושוב מפטפט מהפכה/ (בקרן) הרכבת השוכנת בפרך עשתה לי מ'ביד... והבל פיותנו כיסה את השמשות [רשמתי באצבע החמה שלי/ rivoluzione] מצחי בער על האד, נדבק אל הקור, כשרכסתי/ את המכנסיים.../כל אהבה/ תלויה בדבר, בטל/דבר, בטלה אהבה/לא כך, בטלה/אהבה, בטל/דבר" (עמ' 94-95).

הדיבור על המהפכה בשיר זה הוא דיבור מפוכח, אף שמן הסתם מאמין בה לאור גם היום. אולי כהסבר לשאלתו ("מה הניע שמוק כמוני להאמין במהפכה", הכוללת כבר את התשובה: ה"שמוק") הוא כורך יחדיו את שני הדברים: את המהפכה (האחוה), ואת האהבה (הסקס) וכשבטלה האהבה בטלה המהפכה. הדברים כרוכים יחדיו גם בשיר היפה 'כמצולה שאין בה דגים' (102-105). יש סדר עולם שצריך לשנות ("על כך צריך/

ד. קשה לחשוב שלאור אינו חש בפער בין שתי עמדותיו העקרוניות (החומלת והמתנכרת)

הייתי לכתוב שירים, על עולם חדש...") ויש צורך דחוף, פרטי, בסקס, שלא סובל דיחוי ("...כי הייתי דופק אותה עכשיו, כאן ליד מסדרון/ התשובות...").

ודברים מפורשים ממש בשיר הבא: "...הה מהפכה, / מהפכה, מאחורי גבי ידעו כולם את האמת, לא רק אבי, שאי אפשר/ מהפכה..." ואף על פי כן הוא רץ כמו ליצן במדשאות האוניברסיטה לצדוק, לצעוק, להישפט "ולא ויתרתי על עמדה אחת/ בשום ויכות... ולא ויתרתי על זיון אחד" אם כי "הייתי צריך לכתוב שירה אחרת/ 'אחים, לשמש. לחופש'"; אבל מחמת עובדות החיים הקשות לא קָתְבָה ('לשמש, לחופש' עמ' 106-108).

חרף ההיתממות, לאור אינו משורר תמים. הוא חפץ להאמין בתום לב במהפכה, והיה רוצה או צריך לכתוב עליה שירים אחרים, אך הוא יודע שיש עובדות קשות שמונעות זאת ממנו. כמו הניגוד שבין 'כרחם אב' האוהב והחומל לבין 'התזה' המנוכרת לסבל. כמו הניגוד בין השורות בשיר החותם את הספר בהן הוא פונה לחנוך (ליון) וקורא לו "בוא נעשה/ מהפכה, גרילה, לא לרחם, להילחם... לסטור לאדון, כן, לסטור לאדון ולהשליכו לרחוב..." ('להשתין על הארץ לבין השורות "אברי הרעב היה אדיש/ לסבלך, מיטיב ומכאיב כאדון" ('לילה במלון קר' עמ' 68) שם הוא עצמו, בסיטואציה הסקסואלית, נוהג כאדון.

לאור אינו מיישב את הסתירות. הן חלק מחייו ותורמות לשירתו מתח ועניין. כמשנה פוליטית סתירות אלה מן הסתם היו מעוררות קשיים, אבל זה כבר עניין אחר, ולאור במיטבו, בעיני, הוא משורר.

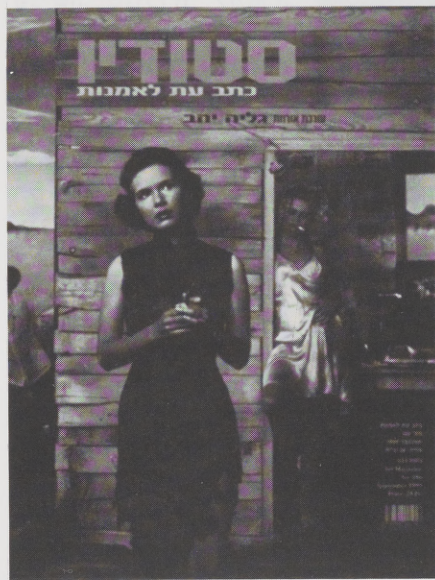
עשו טובה, ואל תשנו את העולם

למקרא הטקסטים הסהרוריים, המוטרפים והפלצניים בחוברת מס' 106 של 'סטודיו' בעריכת עורכת-אורחת גליה יהב (הגיליון שבעטיו המליץ יו"ר מפעל הפיס אברהם כץ-עוז להסיר את התמיכה בו, המלצה שכבר חזר ממנה וטוב שכך) שרובם ככולם הם "מהפכניים", "חתרניים" ו"רדיקליים", אני מבקש: חברה, עשו טובה, ואל תשנו את העולם.

כי איזה סדר טוב אלטרנטיבי יכול לצמוח ממי שעומדת "עירומה בקתדרלה במנהטן... מרוחה בדם אדם ושרה על נפגעי מגיפת האיידס, על האנושות, על המוות ועל הגאולה בקול על אנושי, שנשמע כמו נגינת מסור או כנייר זכוכית על מיתרי הקול, משהו מקפיא דם..." (האמנית דיאמנדה גאלאנס, מתוך מאמר של רונית ידעיה)? ממי "שמפלרטט עם המבט הפורנוגרפי בעבודותיו, ומה שהוא מחפש בסוריו בערוצי הגוף (גם של תינוקות!) הוא בדרך כלל הוא

עצמו. הומו ארוטיציזם וגירוי עצמי: היכולת התמידית להגיע לזקפה ולהשפיק היא איזכור עצמי" (הצלם מתיאס הרמן, מתוך מאמר של ריינר מצגר)?

ממי שמצהיר כי "הניאואיסט הוא אדם המאמין בנשיאת מטריה ביום גשום, או ליתר דיוק בגניבת מטריה של מישהו אחר... הוא



האדם שמסרב לעבוד, שישורד על כספו של אחר ולא על פירות עבודתו הוא" (מונטי קנסטין, מייסד הניאואיזם שהמוטו שלהם הוא make shit happen)?

ממי ששרה "...פותחת לך ת'תחת ודוחפת פנימה שושי, נובל קויזין... יין לבן וכדור נוצה, דוחפת את הטלפון הנייד שלך והווקמן לתוך התחת שלך..." (קארן פינלי, במאמר של לביאה שטרן)?

ממי שתובע כי "פלגיאריזם (גניבה אמנותית - ע.ל.) יוכר כטכניקה יצירתית" ומדבר על "שבייתה כסירוב ליצירתיות וכאקט של מלחמת מעמדות בספירה התרבותית" (סטיוארט הופ)?

ממי שסבורה כי "זונות וקווירים (סוטים - ע.ל.) מצויים בעמדה המאפשרת להם להבין זהות כמיצג, כפוליטיקה של המיצג..." אם הבנתם מה זה (שנון בל, בתרגום דפנה גנני)?

ממי ש"מציגה את הכוס שלה לקהל ומעודדת אותו לרדת אל קידמת הבמה, לצלם ולהסריט אותו" (גלעד מלצר, במאמר 'אנני ספרינקל - היסטוריה קצרה של הפוקוס על הכוס')?

או כאמנות, במסגרת הסדר הדמוקרטי-קפיטליסטי הקיים, ורק בו, כי ברור שבשום סדר אחר לא יהיה לה מקום (כשם שלא היה מקום לפוטוריזם הרוסי במשטר הסובייטי, למשל) כל זה טוב ויפה, אך לא הייתי רוצה לחיות תחת הסדר החדש שבעלי האמירות דלעיל מנסים להשליט. ובכלל יש פער עצום בין הדיבורים האינסופיים על שינוי הסדר הקיים בכל מאות כתבי העת לאמנות, לבין

האפשרויות בפועל, ובמיוחד על-ידי אותם דברנים, ליצור סדר אחר. אז עשו טובה, חבר'ה, דברו כמה שאתם רוצים ועשו אמנות חופשי, חופשי, אבל הנחו לסדר הקיים.

נ.ב. במוסף 7 'לילות' של 'ידיעות אחרונות' (12.11.99) אני קורא תחת הכותרת "חדר השינה המטונף והמבולגן של טרייסי אמין מועמד לאחד מפרסי האמנות היוקרתיים בבריטניה" את הידיעה הבאה מאת אילן נחשון מלונדון: "טרייסי אמין הילדה הרעה של האמנות הבריטית, פירקה את חדר השינה שלה והעבירה אותו למוזיאון. המיטה המעופשת, עם כל הג'אנק שעליה ולמרגלותיה, עשויה לזכות אותה בפרס טרנר, אחד הפרסים היותר יוקרתיים בבריטניה... על המיטה מונחים סדינים מקומטים שזקוקים בדחיפות לכביסה, מתוכם מבצצים באי סדר מגבת וגרב, על הרצפה זרוקים קרטון מקומט של מרלבורו, משחה, נעלי בית, תחתונים, טמפון, מאפרה גדושה, קונדום משומש, עיתון ישן, גלולות... מביני דבר רואים בעבודה מסמך אנושי, שמקרין בדידות, נואשות ועליבות חיים. סימון וילסון מטייט גלרי, שאצר את תערוכת פרס טרנר, אומר שטרייסי החליטה להציג את המיטה אחרי ששכבה בה שבעה ימים ברציפות כשהיא חולה ושקועה בדיכאון בעקבות אהבה נכזבת. זו פיסת חיים מלאה כנות וכואבת, אומר המבקר".

אולם העיתונאי אילן נחשון מסכם את הידיעה במשפט הבא: "אבל יש כמובן גם אפשרות נוספת. שאמין שוב מהתלת ככולם. ובעיקר בפלצני האמנות".

איני בא לשפוט לא את יצירתה של אמין ולא את יצירות האמנים הנזכרים בסטודיו, אלא רק לומר שהרבה זייפנים, פלצנים וליצנים מוצאים היום את מפלסם באמנות. וזה בסדר. אבל לא מהם הייתי קונה סדר עולם חדש.

ביקורת תרבות כ"ביקורת נדיבה"

איך מבצעים תהליכי שינוי תרבותיים אמיתיים, לא פלצניים ולא קשקשניים, אפשר ללמוד מספרו של דניאל בויראין "הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד" (מאנגלית: עדי אופיר, עם עובד 1999, 322 עמ'). בויראין, יהודי אורתודוקסי ותלמיד חכם, פרופ' לתלמוד וללימודי תרבות באוניברסיטת ברקלי בקליפורניה ובאוניברסיטה העברית בירושלים, הוא לא פחות פמיניסט מוצהר מגלריית האמניות הנזכרות ב'סטודיו', "השואף במחקריו לחשוף את ביטוייה של הנשיות היהודית, את קולות התשוקה והמאבק שהושתקו", אולם הוא עושה זאת מתוך רצינות, אחריות ונאמנות לאמת מדעית.

בפרק הסיכום של ספרו "לימודי התלמוד כביקורת תרבות", פרק חשוב כשלעצמו

השייכות האתניים. יהדות חז"ל לעומת זאת הציעה גישה חיובית לתענוג המיני ולהבדלים האתניים, אבל זאת במחיר של ריבוד חברתי היררכי. המינויות זכתה, אפוא, בתרבות חז"ל לאישור ולהכרה בתור היבט של האישיות הגופנית ובתור טובה שהאל העניק לבני אדם. עמדה זו מנעה בדרך כלל, מצד אחד, התפתחות יחס של תיעוב, חרדה ושנאת נשים, כפי שהיה בתרבויות אחרות, אבל מצד שני נשים נתפסו כבנות, רעיות ואמהות, באופן מוחלט כמעט.

עם זאת שואף מחקר של בויארין להראות, ובכך עוסקות כל הדוגמאות בספרו, כי האנדרוצנטריזם, כלומר מרכזיות הגבר בתרבות חז"ל לא היה מוחלט או מונוליטי. הוא מראה כיצד בטקסטים הקאנוניים של התלמוד נשמרו עדויות לדפוסים של התנגדות משמעותית להגמוניה של השיח השליטי, כי התקיימו כמה דרכים להשגת אוטונומיה לנשים, או לשיתופן בפעילויות תרבותיות כמו לימוד תורה, גם אם נעשה מאוחר יותר ניסיון מכוון לדכא את זכרה, כמו בסיפור על ברוריה, האשה המופלאה הבקיאה בתלמוד. את ההישג או הרווח העיקרי של חיבורו רואה בויארין בתרומה שיש לגילוי אוטונומיה נשית בעבר למאבק בהגמוניה הרבנית השלטת כיום: "כאן מצוי לב הטיעון שלי - פה ושם היו נשים ששברו את המסגרת, והיו גם גברים שלא חשו בה בנוח והתנגדו לאידיאולוגיה הרווחת (כמו בן עזאי, למשל, שצייד בלימוד תורה לבנות - ע. ל.). אותן דמויות שוליים עשויות להפוך בשבילנו לדמויות מופת במאמץ לתיקון אורחות היחסים בין המינים ביהדות המסורתית, תיקון שאף-על-פי-כן ימצא כולו מושרש בטקסט ובמסורת התלמודית" (עמ' 236).

ועוד נקודה אחת חשובה בדבריו. בויארין אומר כי הניתוח שלו לא נועד לחשוף איזה תור זה בעבר לאורו נעריך את ההווה, והוא פוסל את כל הניסיונות לגלות איזה גן עדן פמיניסטי בתרבות הפאגאנית שקדמה ליהדות ולנצרות. די לו להוכיח שצורות אנדרוצנטריות של שליטה גברית תפקדו באופנים שונים בתקופות שונות כדי להציג את הצורות התרבותיות בהקשרן ההיסטורי המשתנה ולהסיר את המסתורין ממעמדן "הטבעי" כביכול. במלים אחרות, הא-סימטריות ביחסי המינים בתרבות חז"ל, היא פרי נסיבות היסטוריות מטריליות משתנות ולא פרי הבדלים ביולוגיים אנטומיים קבועים ועומדים בין הגוף הנשי לגוף הגברי. הרווח האישי שלי מן הספר, הוא, בין השאר, המושג "ביקורת נדיבה" שנטבע בו. אנחנו כל כך משופעים היום, בכל התחומים, בביקורת דסטרוקטיבית עוקרת כל, שביקורת נדיבה, הכוללת, כדבריו, גם את ההבנה של מה שאנחנו מבקרים, היא מצרך נדיר.

ככל הניתן את ההבנה שאנו מסוגלים לגלות כלפי הצרכים והדחפים שהניעו קבוצת אנשים לקבל את ההחלטות התרבותיות שקיבלו" (עמ' 224).

זו גם הגישה שהנחתה אותו בספרו זה: "התרבות התלמודית שחלקים ממנה ביקשתי



לתאר כאן היא מכמה בחינות שלי ולא שלי בעת ובעונה אחת. לפיכך מוטל עלי לעשות שני דברים - לטפח ביקורת פמיניסטית של תרבות חז"ל, אבל גם לטהר את התרבות הזאת מן ההאשמה שהיא היתה רוויה, כביכול, בשנאת נשים ללא תקנה" (שם). הספר מעניין כמובן יותר מהעקרונות שהבאתי כאן והוא רצוף דוגמאות מאلفות מן התלמוד, המדרש והאגדה בהן הוא דן ושאותן לא אוכל להביא. בקיצור נמרץ אומר רק כי הוא עוסק בתרבות חז"ל בשלהי העת העתיקה, בתקופה בה היתה יהדות זו אך צורה אחת בצד יהדות הלניסטית, יהדות אפוקליפטית ונצרות קדומה. השיח על הגוף היה זירה מרכזית בעימות שהתפתח בין הקבוצות השונות. בעוד שבעיני הקבוצות שפרשו מן היהדות "האדם נתפס כנשמה שוכנת בגוף", הרי חז"ל התנגדו לתפיסה זו וראו את "האדם כגוף שנשמה מחיה אותו". כך שבעוד שהנצרות התייחסה אל הגוף כבית-כלא לנשמה הרוחנית, היהדות התייחסה לקיום יחסי-מין והולדה כאל מצוות, והטעימה את הזהות הגופנית של ישראל כיחידה אתנית נפרדת. בחיבורו מראה בויארין כיצד כל אחת מן הצורות התרבותיות הללו הציבה פתרון שונה שגבה גם מחיר: היהדות ההלניסטית והנצרות הפאולינית הציעו דגם מושך של שיוויון וחירות אנושיים - אין עוד לא יהודי, לא יווני, לא עבד, לא בן חורין, לא זכר ולא נקבה (אל הגלאטיים ג כח) אלא כולם שווים ברוח - אולם זאת במחיר של הפחתת חמורה בערכם של המיניות, ההולדה וקשרי

המנסח את מטרות הדיסציפלינה החדשה הזאת של לימודי תרבות, הוא עומד על הדילמה המלווה אותו: מחד, הרצון לשינוי ותיקון, מאידך הבנה נכונה של העבר (ובתור יהודי אורתודוקס, או בתור איש תרבות בכלל, מה ואיך לשמר ממנו). בויארין אומר שם כי אין בידינו לשנות את העבר הממשי, אלא רק את ההווה והעתיד, וזאת אנו יכולים לעשות על ידי שינוי בהבנת העבר שלנו. רבים רואים בעבר, או בהיסטוריה האנושית בכלל, רק היסטוריה של עוולות ומועקה שיש להשתחרר ממנה. אולם בויארין סבור, וזאת בניגוד ללא מעט פמיניסטיות, שטיפוח כעס ורגשות שליליים בלבד כלפי העבר, הם דווקא אלה שמעכבים כל ניסיון של שינוי: "מי שמוצא בעבר רק שנאת נשים, משכפל שנאת נשים; מי שמוצא בעבר רק העדרם של כוח, אוטונומיה ויצירתיות נשית, רק מעמיק את הפער בין עבר להווה ובכך מעצים את הפסיביות הנשית בהווה ואת עמדת האשה כקורבן" (עמ' 221).

לפיכך קריאתו שלו בשיח התלמודי נועדה לגלות פצעים, לחשוף סדקים במערכות הכוח הגבריות ולהאזין לקולות (נשיים) שנדחקו מן הדיון. קריאה כזאת מאפשרת לו, לדבריו, לפתח, מצד אחד, כמה אסטרטגיות של התנגדות למערכות הללו, ומה שלא פחות חשוב בעיני, מבלי לדחות, מצד שני, את היהדות. טכניקות הקריאה והמחקר שמפתח בויארין, בעקבות אחרים, הן מורכבות ולא נעמוד עליהן כאן, אלא רק נציין שני עקרונות מנחים בעקבותיהם הוא הולך:

ראשית, מחויבות כלפי הטקסט והעם הקדומים. בעקבות "אוריינטליזם" של אדוארד סעיד, מזהיר גם בויארין מפני "סינון" שתלטיני של דברי האחר. הוא מציע להעתיק את ביקורת האוריינטליזם של סעיד לחקר העבר שלנו. "כשאנו מתארים תרבות קדומה עתיקה, חשוב לדבוק באותן אמות מידה מוסריות שהאנתרופולוגים התאמצו לפתח בעבודתם על תרבויות חיות אחרות, כלומר להימנע מגישה של עליונות תרבותית שלאורה אנו שופטים או מאשימים את התרבות האחרת" (עמ' 223).

שנית, כאשר לתרבות העתיקה יש השפעה גדולה על החיים בהווה, ביקורת התרבות הזאת צריכה בכל זאת לתפוס חלק נכבד מעבודת התיאור שלה. לדבריו, מי שמתיימר לנקוט עמדה אובייקטיבית בתיאור הפרקטיקות התלמודיות של היחסים בין המינים, מחזק ומעצים את הפרקטיקות הללו. "ביקורת תרבות", אפוא, כוללת גם את היכולת להבין את העבר ההיסטורי האחר, וגם לשחרר אותנו מתלות בו בבואנו ליצור את ההווה שלנו. בויארין קורא לה "ביקורת נדיבה", ומגדיר אותה כ"צורת ניתוח שאיננה אפולוגטית, ויחד עם זאת מגדילה

מאיר צבי הכהן מורגנשטרן

משה אופיר



ך גורסים: מורגנשטרן ישב, כרגיל לאחרונה, בפנינת חדר המורים. שותה מאוד בנחת, את הקפה העכור האחיד, המסופק כאן בכוסות קלקר. ישב ועישן. הפינה היתה נוחה. אף אחד לא הוטרד מעשן הסיגריות, וגם היה לו את הריחוק הנדרש מהמולת המורים בהפסקה. בעיקר השתדל להתרחק מקולותיהן הגבוהים והחדים של המורות הצווחות מייחום ותסכול מיני, כך בפירוש לדעתו. תסכול שכל הנץ שד של תלמידה נאה וחוסן כתפיים של הזכרים המתבגרים לעיניהן, הוציא אותן מדעתן הלא מודעת לעצמה בכלל. כמובן, בכדי להסתיר את הזעם הנוקב והאמיתי, הן טרחו להלביש אותו בתוך תלונות מוצדקות כביכול, איזה חוסר הקשבה, סתם בטלנות, כישלון במבחן, או אפילו "לא יאומן כזאת חוצפה אני באמת לא זוכרת כזאת חוצפה כבר הרבה זמן, שומו שמים אין להם גבול היום? לשום דבר אין גבול?"

הבלים.

מורגנשטרן, אם מישוהו היה ניגש לשאול, היה מספר שהוא לא בדיוק שייך לכאן. הוא גם כנראה הכי צעיר בסגל וגם זיפי הזקן המטופחים ברישול, לא מצליחים להסתיר את ההבעה הילדותית והתמימה הזורחת תחתם.

עדיין אין לו תעודת הוראה אבל, קשריו הטובים עם המנהל, שהזמין אותו כמרצה אורח והשאיר אותו על תקן של חצי משרה, אפשרו לו ללמד באופן די קבוע גם אם בסכום זעום יחסית, כפי שמקובל לשלם לאדם חסר השכלה פורמלית וחסר תעודות. "אוטודידקט" הוא מושג שיאמר כאן בכבוד הראוי לו, אך לא ישנה כי הוא זה את התשלום המינימלי.

בכל השנה וחצי שהוא מלמד תלמוד בתיכון הזה, לא הרים אף לא פעם אחת את קולו, גם כשאולי נדרש לכך. לא עסק ברכילות אופיינית על תלמידיו. לא העניש וכנראה, שלא נשמעה עליו שום תלונה שהיא. למעשה, תלמידיו אהבו אותו. מיעוטם היו כרוכים אחרי ההרצאות, ההתלהבות והפאתוס, ואף רובם שלא באמת התעניינו בחומר הנלמד, נהנו מחברתו הסמכותית, הגברית, שהופכת נדירה כל כך בנוף שרובו מורות קשות יום, ואולי גם מחוש ההומור הדק שלו שאף פעם לא הכאיב באמת, אלא נאמר מתוך ידידות נעימה. מדי פעם אף התייעצו איתו על עניינים אישיים שאינם נוגעים לסדר הלימוד. אהבה ראשונה, בעיות בבית וקשיים נורמליים של גיל ההתבגרות. מורגנשטרן עצמו, לא רק שלא הקשה עליהם אלא, חסך מהם שיעורי בית ומבחנים, הניח להם להעביר את שיעוריו בלא מאמץ ניכר, או צורך בדריכות לימודית. גם מתוך נפשם ההמונית, הם ידעו להעריך את העובדה שנהג בהם כבוד. מעולם לא ביקש מהם לנקות את הלוח, תופעה מקובלת משום

מה על מורים רבים ומעולם לא השתמש בהם לצרכיו הפרטיים.

האידיאולוגיה שהנחתה אותו והיתה הכוח המניע, נעלמה כבר אחרי חודשים ספורים. הנוער הזה לא באמת מתעניין בתרבות יהודית, פילוסופיה ותלמוד. היכולת הרטורית, הכנות ובעיקר היחס הבוגר והשוויוני שהעניק לתלמידיו, עשו לו אמנם, מספר מעריצים, אבל לא הצליחו לסחוף את כולם. למרות שוויתר מראש על פלפולים קשים וגירסאות יבשות, שלא מעלות ולא מורידות והתרכז יותר באגדות שאמורות למשוך את הלב, לא את לבם של אלו משך. חדי ההבחנה יכלו לחוש אפילו באיזו נימת אדישות שהתנקזה לזוויות העיניים ואימה לכבות את המבט שבהן.

בהפסקות, כשלא היה רובץ בפנינתו ומכלה את בריאותו, היה עולה לגג בית הספר, משוטט ומהרהר. במרחק קילומטר וחצי קו אווירי, מהפינה הצפון מזרחית, הודקך היכל הישיבה שאותו נטש לפני חמש שנים. מהגג יכול היה להשקיף בסקירה אחת על הכביש המתפתל ברעש תנועה צורם, ועל גגות בתים מכוסים אנטנות. כאילו חיפש על המראה הנגלה לעיניו, את עקבות חייו וכאילו, זו הדרך שבה הלך וכאילו, כל המרחק שבין מורה בתיכון חילוני לתלמיד הישיבה החיוור שהיה, מצטמצם למרחק הליכה בין שני המוסדות, שבאחד היה תלמיד למופת ובשני מורה למופת, המתקשה לעשות לעצמו חוג אמיתי של תלמידים למופת. לפעמים, ראה מרחוק את הרחבה שלפני בית המדרש מרוצדת דמויות זעירות, נמלים שחורות, פוסעות הלך וחזור. אולי היתה זו איזו חברותא שיצאה לשאוף אוויר וללבן את הסוגיה העמוקה, אולי היה זה רב ותלמידו. מרחוק אי אפשר היה להבחין בפרטים. הוא נזכר בצעדות האלו שלו, מאות קילומטרים של הליכה על שטח של עשרים או שלושים מטר. איך החכים את רבותיו והיה גאוותם בצעדות המזוירות ההן נחלתם של אסירים בבית סוהר או רבנים ותלמידיהם. אלו כמו אלו התחייבו בהסגר ונאסרה עליהם ההתרחקות, ואלו כאלו, פיתחו לעצמם צורת טיול אופיינית כל כך, שלעולם אינה מאפשרת להגיע למקום חדש ורק שבה וחוזרת על עצמה שוב ושוב ושוב. אך בהבדל אחד. שם בבניין הישיבה אין מחפשים את הנעשה מחוץ לשערים. תשע משנות חייו עברו עליו במקום הזה ובשטח שנראה מכאן כמי שאינו מסוגל לפרנס אפילו תשע שעות. תשע שנים! כשנכנס, עוד לא מלאו לו שלוש עשרה שנה. נער רך שגילה שם לראשונה את בגרותו המפחידה ואת מיניותו המתעוררת ומאיימת כמפלצת, שם גם עשה כמיטב יכולתו להחניקה. שם הותיר את כל כוחות ההתנגדות ונצחון היצר שהתישו, הרזה את פניו כופף את גבו ומצץ ממנו את שמחת חייו ורענונותם. לשם בא נער ויצא תלמיד חכם צעיר, שם כל עולמו היה, חבריו, רבותיו, אלוהיו. שם התחיל לעשן בחקותו את אחד הבחורים המבוגרים, שואף באטיות מן הסיגרית ומניח לעשן להיפלט מגופו מאליו, נוהג שלא הרפה ממנו עד היום,

בשעות הקשות, כאשר נרמסו או נעזבו למשל, על ידי גבריהם הגסים. ומעולם לא העלו על דעתן להתנחם בגופו אלא רק בדבריו המרגיעים.

אכן, מאיר צבי הכהן מורגנשטרן, בכה בשנה וחצי האחרונות, הרבה יותר מן המקובל.

באחת עשרה וחמישים הגיעה מורן, כשהיא מחובקת משני צידיה על ידי רועי ואודי. שלושתם בחיך נבוי כזה, התיישבו בלא שביקשו



רשות סביב השולחן על ידו. מורגנשטרן השיב להם חיוך בעיניו. ממשיך לעשן במנוחה את הסיגרית. "ובכן, הגברת פרקש הצעירה והאדונים לוי וכן חיים, במה העניין?" היה לו צורך לפנות לתלמידיו באופן שחציו רישמיות, מכובדת לדעתו, וחציו היתול, שתמיד השרה אווירה טובה. ובכלל, שמות משפחה היו עבורו דבר מוכר ונעים, להבדיל מהשמות הפרטיים הנהוגים כאן, אם כי לו, על פי בקשתו כולם קוראים "מאיר" ובשום אופן לא "המורה" או "מורגנשטרן".

"באנו לשאול אם 'שנים' או חזון בטלית שיחלקו' אז זה גם בבחורה?" אודי ורועי התגלגלו מצחוק וגם מורן נאבקה בעצמה בכדי לא להתפרץ. כמה טיפשית השאלה הזו, חשב מורגנשטרן, ומה כל כך מצחיק פה? ואיך מורן שלו, התלמידה הכי טובה שלו, מסכימה להשתתף בטמטום הזה? ובכלל מה היא מסתובבת עם שני פרחי הגברים האלו? רועי, הכסיל, עוד איכשהו נראה בסדר, אם רק היה מוריד את הפירסינג הגועלי הזה, אבל אודי? הכיעור הזה? לו לפחות היה מוצלח בלימודים. פלומת שפם שחורה עטרה את שפתו העליונה ונראתה כמו זוהמה שלא צוחצחה, פניו היו נפוחים מפצעי בגרות. מה זה? מורן? אלה או חזים ואת הטלית? זה מה שאת רוצה? יש לך בכלל מושג כמה את שווה? כמה אושר תוכלי להעניק לגבר אמיתי? גבר חכם ועדין שינהג בך יפה שיעריך אותך, מורן? כמה

למרות שהשקיע מאמצים מרובים לזרוק את "המוות הזה" אחת ולתמיד. תשע שנים בשטח של דונם וחצי שריכוז את כל חוויותיו ותרבותו. שם אכל, ישן ובעיקר למד, התפלל, חטא ושב בכאב נורא אל האלוהים. שם דחה את ההצעות להשתדך עם בנותיהן של תלמידי חכמים שרצו להידבק בו ובתלמודו. מפנטזים שיהיה ביום מן הימים ראש ישיבה מכובד ויוכלו להתחמם בכבודו הוא, ולשאול לעצמם אל כבודם האבוד שלהם. את בנותיהן לא ראה וכל שידע עליהן הסתכם במידותיהן הטובות. תמיד היו להן מידות טובות. לכולן אותן מידות וכולן טובות. אם הסכים להעמיק יותר את החקירה, היה מסוגל להגיע גם לאיזה גיס או בן דוד מפורסם שלהן. אולי ראה עצמו מספר פעמים אותו בידיהן הוורודות ברוך ומוליכן בפסיעה קלה מן החופה אל חדר הייחוד בקדושה נוראה ושם מפיס אותן בעדנה מתוך מתיקות של מצווה ואהבה טהורה. אך אף פעם לא שיער ואף לא העלה על דעתו, מאיר צבי הכהן מורגנשטרן, לשאול על גודל החזה של המשודכת, או אורך רגליה וחיטוב הישבן, או טיב העונג שתהיה מסוגלת להעניק בלקקה בלשון חצופה את חיורון חזהו השעיר. רק מהמחשבה על כך היה מתחלחל ובוודאי גוור על עצמו תעניות דיבור ותפילות ארוכות בהתייפחות לקב"ה שיגמול אותו ממחשבות השטן האלו שנכנסו בו.

באמת, טיפשי לקבוע את המרחק על פי המרחק הגיאוגרפי, כאן למטה, שלוש קומות מתחתיו, מסתובבות נערות בנות חמש עשרה, ערומות למחצה בימות הקיץ, שעדיין לא הספיקו להבשיל באמת, אך הספיקו כבר להטריף את דעתו. כשלימד, הצליח לבלום את מחשבותיו ועיניו, הרי היה רגיל בכך. תמיד התייחס אליהן כאל בני אדם ולא כאל נשים צעירות. הוא לא ידע דרך אמצעית. עם בני אדם מדברים ועם נשים זרות חוטאים. אין דרך אחרת. אבל כאן על הגג, בפינה הצפון מזרחית כשהיכל הישיבה ניצוד בעין, היו עולים אליו מן החלונות הפתוחים ריחות הבשמים והתשוקות הצעירות והיו נדקרים בחוזהו. לא אחת עמד שם והתייפח. על נעוריו ועל תלמודו שאין לו כאן דורש ועל נעוריהם של תלמידיו שהחמיץ. וכל כך נפשו יצאה, כמו בתפילה הגונה, אל מסיבות ליל השבת ולרטיטות השפתיים והאיברים המזדקרים לראשונה ולכל היופי הזה הצומח מולו שנאסר עליו כל השנים היפות.

מעניין באמת, מה היו אומרים ר' יהודה או ר' אלחנן, או אפילו אחד מהבחורים בישיבה, אם היו נכנסים פעם לתיכון הזה ותופסים אותו צועד במסדרון עם כמה מתלמידותיו. ואיך בדיוק תראה התדהמה והתחלחלה על פניהם? מבחינתם גם היה עדיף שילמד אפילו את תורת אפיקורס או שפינוזה הארורים ובלבד שלא יטמא את תלמודם הקדוש ולא ויגלגל בפיהם של פריצים צעירים אלו ופרוצותיהם את הקדושה האלוהית עליה נשחטו באהבה ובאימה רבבות רבבות יהודים טהורים באלפיים שנות גלותנו. את זה באמת רצה לראות פעם, גם אם בעצמו היה רועד אם היה נתפס על ידם. פעפעע בו החשק הזה להתגלות בבושתו החילונית והפרוצה, גם ואולי בעיקר, בכדי להתגאות בהצלחתו ובכך בכל אופן, לתרץ להם ואולי גם לעצמו, מדוע כדאי היה בסופו של דבר, להחליץ מן המקום החשוך והמחניק ההוא אל האור והאוויר החופשי והחצוף הזה. אבל הוא ידע שכשם ששם לא חטא כי לא רצה, פה לא חטא כי לא הצליח. חמש שנים אחרי ועדיין לא שכב עם אשה. אפילו החשכים שבחבריו כבר בעלו את נשותיהם החרדיות והוא עדיין לא ליטף גוף חם ורך. עיניו עוד לא ראו שדיים חיים. גופו לא נצמד אל הגוף המפתה ואוזניו לא שמעו את המיית העונג הזה. ושוב היה מתייפח על עצמו ועל תלמידיו שהקדימוהו והיו מנוסים ממנו באהבה ובנשים, כי הם נולדו וגדלו בחופשיות ובטבעיות והוא, תמיד נשמע היה גמלוני כשניסה להתקרב. ופתאום לא היה זכר לכל השטף הזה, שבו למשל, לימד תלמוד או פילוסופיה, ונפלט ממנו גמגום תמידי, דוחה, או כזה שלא רומז ותובע את דרכיו הגופניים כאדם וכגבר. כזה מן גמגום שהפך נשים רבות לידידותיו, הרואות בו את חכם ומתפעלות מכל הידע והתכונות הטובות והשקט הנפשי. ומוצאות בו תמיד, כתף להישען

סיפור הצלחה אמריקאי

בועז עברון



יברנו בחבורה על מכרנו משכבר הימים שהתעשר מאוד, ומישהו העלה את השאלה מהי "הצלחה", והזכיר את השתרשותם בתוכנו של אותם מושגים אמריקאיים נלוזים: "מצליחות" ו"מפסידות", או להיות "לוזר". הדבר הנורא ביותר לנפש הישראלית, אמר, הוא להיחשב ל"פראיר". אולי זה הדבר המעלה את קרנו של ראש ממשלתנו בעיני ההמון הנבער, * הכרזתו שאינו מוכן להיות "פראיר". הרי הישראלי הממוצע מוכן להרוג וליהרג ובלבד שלא ייחשב לכזה.

אחד בקבוצתנו אמר: בואו נציג את השאלה "בגדול": נפוליאון. בן למשפחה זעיר-בורגנית קורסיקאית שנעשה שליטה של צרפת ושל כל אירופה כמעט, וסופו שהובס והוגלה לסנט הלנה ומת שם. מה הוא: "מצליחן" או "מפסידן"? או מוטב יותר - היטלר. בן בלי שם, נווד ופוחח, שהשתלט גם הוא כמעט על כל אירופה, והתאבד לבסוף בבונקר שלו בברלין, לקול רעמי תותחיו של הצבא האדום המתקרב. האם היה מישהו מאיתנו, אלא אם כן הוא חולה נפש, רוצה בכלל להיות במקומו של "מצליחן" זה אפילו בימי גדולתו, לפני מפלתו? ומי לנו גדולים ומצליחים ומהוללים יותר מבטהובן או טולסטוי, אנשים שגם זכו להצלחה כלכלית רבה (והאחרון אף בן לאחת המשפחות האצילות המפוארות ביותר ברוסיה הישנה)? והנה טולסטוי נאבק כל ימיו במצפון, חש כאיש אומלל, לעתים רחוקות היה שבע רצון או נחת, ובזקנתו המופלגת קם ונס מאחוזתו וממשפחתו ומת בתחנת רכבת נידחת. ואיזה תהומות של סבל נפערות לפניך כשאתה מאזין ל"פוגה הגדולה" אופוס 133 או לסונטה אופוס 106 של בטהובן - אבל איזה אושר עילאי היה זה לחבר את היצירות הכבירות האלו! ושוברט המסכן, שמת בצעירותו, מוכר רק למחצה - הרי לא היה מוכן להחליף את מנת חלקו בזו של כל קבלן "מצליח" בוינה, אף שברור כמובן שהקבלן האמור היה רואה בו "פראיר" גמור. ואיזה גיחוך היה מגחך פראנץ קפקא, גם הוא "לוזר" מובהק בעיני מצליחים מסוג זה, על עצם השאלה וקני-המידה האלה!

דוגמה חביבה עלי הוא ניקולו מקיאבלי. ב-1513 הודח מתפקידו כדיפלומט הראשי של הרפובליקה הפלורנטינית עם חזרת בית מדיצ'י לשלטון בעיר. הוא פרש לחיי דלות באחוזת הכפר שלו, ומאז ועד יום מותו השתדל לזכות בחסדם של המדיצ'ים ובמשרה ממלכתית שבה יוכל להפעיל שוב את כשרונותיו הדיפלומטיים. הוא כתב לכבוד השליטים החדשים את "הנסיך", מיסודות החשיבה הפוליטית המודרנית; את "עיונים בטיטוס ליוויס", גם היא יצירת מופת של הגות פוליטית; את "על אמנות המלחמה", מספרי היסוד במחשבה הצבאית; ואת הקומדיה הצינית המבריקה ביותר של הנוסאנס האיטלקי - "לה מנדרגולה". כל אלה נכתבו בלית ברירה, כדי להעביר את הזמן בהמתניו למינוי הממלכתי, שמעולם לא בא. הוא מת מאוכזב ומיואש, "מפסידן" מובהק בעיני עצמו ואולי גם

בעיני אחרים. ואילו אנו יכולים רק לשמוח על הכבדת-לב זו של בני מדיצ'י, שזיכתה אותנו באחדות מהיצירות הגאוניות של המחשבה המדינית לדורותיה, שאלמלי הן היה נשכח לגמרי מלב ונזכר אולי כהערת שוליים באנציקלופדיה: "ניקולו מקיאבלי - דיפלומט פלורנטיני". ואפילו היה מישהו הקורא את העתיד מספר לו על גדולתו ופירסומו העולמיים, ואומר לו כי אחרי שישכח מלב מי ומה היו המדיצ'ים, יהיה שמו מהולל בפי כל - האם היה הדבר מנחם אותו? שוב - מהו קנה המידה, האם ההרגשה הפנימית של האדם, אפילו לא זכה בכל פרסום? דעתם של בני זמנו? גודל חשבון הבנק שלו? אנו מתחילים לתפוס, אני מקווה, עד כמה אמות מדה אלו אופייניות לדלות הרוחנית, לחיקוי מתוך התבטלות לוונטיניות את הצדדים המאוסים ביותר של התרבות האמריקאית, המאפיינים את חברתנו.

ודווקא כאן אני נזכר בסיפור הצלחה אמריקאי מובהק, לעיון המעוניינים.

בנעורי, ביליתי שנים אחדות כשליח לח"י בארה"ב, ושם פגשתי את סטנלי (שם בדוי), שהיה מאוהדניו האמריקאים ואף התגייס לפעול איתנו. הוא היה צעיר גבוה ותמיר, יפה תואר, בעל ידיים גמישות, לבנות, עדינות וחזקות כפלדה שיכלו לעשות הכל (הוא אהב להשתעשע במעשי להטים באצבעותיו הארוכות, הזרזות והבוטחות), בעל שכל מעמיק וחרף כתער, משכיל להפליא, בעל הסתכלות חודרת בבני אדם וביטחון עצמי מוחלט. תענוג היה לשוחח ולהתווכח איתו. תמיד גילה לך פנים חדשות בכל נושא. מוח מקורי לאמיתו.

חברתו, בטי, היתה מה שמוגדר כיום במקומינו כ"דוגמנית צמרת". נערה יפהפיה, שחורת שיער וירוקת עיניים, האחרונה בשורה אינסופית של נערות שפקדו את מיטתו ("שכבתי עם חצי הנשים בניו יורק" - התרברב פעם באוזניו). הוא התגורר איתה בעליית גג בזהמית בגריניץ' ווילאג' שבניו-יורק. רהיטים היו מעט - אבל ספרים ותקליטים ואהבה היו הרבה. נפשי למודת הפוריטאניות הארצישראלית נדהמה למראה סטנלי המסתובב עירום בדירה ובטי שברור שהתעטפה במשהו רק ברגע האחרון לפני כניסתו.

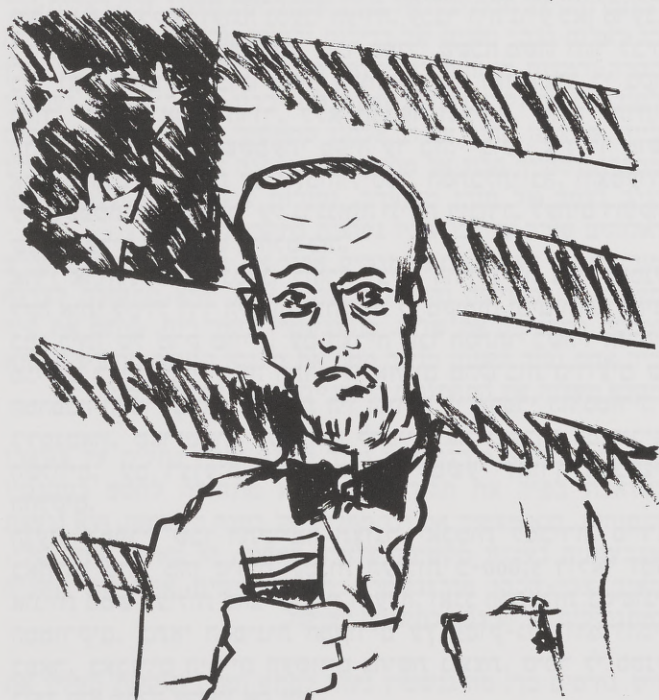
ב-1950 התחיל סטנלי ללמוד פילוסופיה באוניברסיטת קולומביה. הוא התבלט מיד כ"כוכב" המחלקה לפילוסופיה, וניבאו לו קריירה מזהירה בתחום זה.

זמן קצר לפני שובי ארצה, ב-1951, ראיתי את תמונתו ב"ניו-יורק טיימס" כשהוא נושא כרזה ועומד בראש הפגנת סטודנטים נגד התפשטות נגזע המקארטיזם באקדמיה האמריקאית. זכרונני במעומעם שצלצלתי אליו וברכתי אותו על המעשה, הנועז מאוד באותם ימים. אבל עם שובי ארצה ניתק המגע בינינו. שמעתי במעורפל שעזב את האוניברסיטה, שעבר לעסקים, ושהוא שותה יותר מדי.

מסיבות שונות, לא חזרתי לבקר בארצות-הברית במשך קרוב ל-30 שנה. לפני שנסעתי לשם שוב השגתי את מספר הטלפון שלו, ושם

*הרשימה נכתבה בתקופת כהונתו של בנימין נתניהו

החנות בנוי-יורק. בן אחד מנהל את החנות בקליפורניה. השני את החנות בשיקגו. אני מפקח על הכול, נוסע לאירופה או למזרח הרחוק כמה פעמים בשנה, קושר קשרים, גומר עסקאות. "יש לי רק בעיה אחת. אני שותה. מדי פעם אני יוצא להתייבשות", אבל אינני מצליח להתמיד בכך, ואני חוזר לסורי. הוא שתק לרגע, והוסיף: "חוץ מזה, אני מתחיל להתעייף. אולי אשאיר את העסק בידי המשפחה, ואני אפרוש". שאלתי מדוע מעולם לא ביקר בארץ, בכל מסעותיו הרבים, לאחר שהיה קשור בארגון ארצישראלי. הוא לא השיב. בכל מהלך השיחה חסר לי משהו: איפה הברק האינטלקטואלי הזכור לי, איפה החריפות הצורבת, ההומור הקטלני, ההפריה ההדרית והמעוררת שהיתה לנו בשיחותינו, ושלשמה התקשרתי איתו? איפה השכל שחדר בעדינות שנונה כזו למחשבתם של קאנט והגל? האיש שכאשר קראנו יחד עמוד של מארקס, פתח פרספקטיבות מדהימות סביב הטקסט שקראנו? ואבד משהו נוסף ואולי העיקר - ההתעניינות בזולת. כל מה שאמרתי לא עורר בו תגובה. ניסיתי להפנות את השיחה לספרות, למוסיקה, למחשבה, אך ללא הועיל. הוא לא גילה אף שמץ של התעניינות בכך. כשנפרדנו, לא הייתי בטוח שאתקשר אליו שוב.



עברו עוד שנים אחדות. שוב נודמנתי לניו-יורק, בתקופת ראש השנה והחגים, ומאחר שסיימתי את ענייני צפיתי לקראת יום כיפורים משעמם במלון בעיר. רוב האנשים שהיכרתי יצאו את העיר, ולא היה לי חשק להתקשר לקרובי משפחה. כבהיסח הדעת טילפנתי לסטנלי. הוא שמח מאוד על התקשרותי והזמין אותי לבלות את יום הכיפורים איתו ועם אשתו בביתם שבקונטיקאט. למחרת אספו אותי שניהם מבית המלון במכוניתם. זו הפעם הראשונה שראיתי את בטי מאז עליית הגג שבגריניץ' וילאג' לפני למעלה משלושים שנה. הדוגמנית התמירה והאלגנטית הפכה לאשה מזדקנת, צנומה וגרומה, עם קמטי רגזנות ועצבנות בפניה. קולה החתולי-מתפנק הפך ליבבנות מלאת טינה וקובלנה. בקושי חייכה אלי. בתם היתה איתם, נערה בגיל העשרה, מפונקת עד להרגיז, בלתי-נסבלת, אפילו לא נאה במיוחד, ופיה מלא שאלות והכרזות טיפשיות. ישבתי במושב הקדמי, ליד סטנלי, ומהמושב האחורי נשמע זרם בלתי פוסק של קובלנות וטרוניות במבטא ברוקליני מאנפף. סטנלי נהג בשלווה, כשהוא מגיב מדי פעם על הטרטור שמאחור בקול שקט, מלא סבלנות אין-קץ: "כן יקירתי, נכון יקירתי, לא יקירתי, אעשה זאת, יקירתי". וקולו היה מרוחק, מוסח דעת, כאילו

צלצלתי אליו. תגובתו היתה מלאה שמחה והפתעה. קבענו פגישה במסעדה אלגנטית בגריניץ' וילאג'.

הקדמתי אותו בדקות אחדות. המלצר, כשהזכרתי את שמו של סטנלי, אמר "כמובן, כמובן!" והוביל אותי ברוב הדר לאחד השולחנות "הטובים" ביותר במסעדה. לא הספקתי להתרועע במושב, וידידי הופיע.

הנער התמיר והיפהפה הפך לאיש עסקים יהודי בגיל העמידה, חיוור, תפוח פנים וגוף, שתלתליו השופעים-עדיין מלבינים. עברה שניה עד שזיהיתי אותו לבטח. בחיבתנו מימים-ימימה לא לחצנו ידיים אלא קמתי והתחבקנו. ישבנו לשולחן, וסטנלי הזמין בשבילי בקבוק יין משובח, בעוד שלו עצמו הזמין כוס מיץ פירות. שאלתי מדוע, והוא השיב שעכשיו הוא "מתייבש" משתיית אלכוהול.

ניסיתי לפתוח בנושא פוליטי. היה זה בדיוק בזמן המשא ומתן לשלום עם מצרים, והעליתי נושא ישראלי-ערבי-אמריקאי זה כמשהו לא אישי, לחימום האווירה, הזדמנות לסטנלי להשמיע את דיעותיו-מכתמיו השנונים, המנוסחים באלגנטיות קטלנית. אבל ניכר היה מיד שישראל וערב, סאדאת ובגין וקארטר, יהודים וגויים ורפובליקאים ודמוקרטים, משעממים אותו עד מוות. הוא גם לא שאל אותי למעשי, לעיסוקי, או מה מביא אותי לארצות-הברית. הוא אף לא שאל לשלום אשתי, אותה הכיר מאז יצאנו יחד לפנים עם בטי. ניכר היה שהוא מלא בסיפורו שלו ואותו הוא רוצה לשפוך בפני.

הנחתי לו לדבר.

"אתה זוכר את התמונה ההיא בניו יורק טיימס, עם הכרזה נגד מקארתי? ובכן, למחרת הפירסום הזמין אותי ללשכתו ראש המחלקה לפילוסופיה באוניברסיטת קולומביה ואמר לי שעם עמדות פוליטיות מוצהרות כמו שלי, אין לי סיכוי לקריירה אקדמית במחלקה שלו. וזה איש שנחשב לאחד מחשובי הליברלים האקדמיים באמריקה ואף עשה מכך קריירה ציבורית שלמה.

"חזרתי הביתה ועשיתי חושבים. אם לא קריירה באוניברסיטה הליברלית קולומביה, בעיר הליברלית ביותר שבמדינה הליברלית ביותר בארצות-הברית, אזי באווירה הפוליטית השוררת אין סיכוי לקריירה אקדמית בשום אוניברסיטה אחרת בארץ. ומה עושים במקצוע כמו פילוסופיה חוץ מאשר להורותו באוניברסיטה? עזבתי אפוא את האוניברסיטה והלכתי לעבוד כפועל פשוט במערכת הרכבת התחתית של ניו-יורק. דווקא אהבתי את העבודה. היא גם השתלמה יפה. יש לעובדי הרכבת איגוד מקצועי חזק.

"ואז קרתה לי תאונת עבודה, והרופא קבע נכות חלקית שאינה מאפשרת לי להמשיך לעבוד. חשבתי שלא נורא, לאיגוד יש קרן פנסיה מרופדת היטב, וציפיתי שעכשיו, כנהוג, אקבל פנסיה יפה שאוכל לחיות עליה בנוחיות כל שארית ימי חיי, לעשות מה שאני רוצה, והרי עודני איש צעיר.

"והנה הזמינו אותי לוועדת הפיצויים של קרן הפנסיה ואמרו לי: תראה, בדקנו את הרקע שלך וגילינו שהיית סטודנט מבריק באוניברסיטה. איש כמון אינו מוגבל על-ידי כושרו הגופני. קרן פיצויי הנזיקין שלנו הרי נוצרה בשביל פועלים מעוטי השכלה, שאם ייעשו נכים לא יוכלו עוד לעשות שום דבר אחר בחייהם. במקום פנסיה לכל החיים, אנו מציעים לך אפוא סכום יפה, חד-פעמי, שאותו תוכל להשקיע בעסקים או בלימוד מקצוע מכניס ולהתחיל בחיים חדשים.

"פניתי לעורך-דין, התמקחתי, וקיבלתי סכום יפה באמת. את הסכום הזה השקעתי ברעיון שצץ בראשי: גופיות "טי" עם סיסמאות וכתובות ובדיחות וציורים עליהן, ורעיונות נוספים בכיוון זה. החנות שפתחתי כאן בניו-יורק שיווקה את הגופיות הראשונות האלו, ובדיוק ברגע הנכון מבחינת הלך הרוח בציבור. נחלתי הצלחה לא רגילה, והעסק התרחב במהירות כזו שעד מהרה פתחתי חנות נוספת בשיקגו, ועוד אחת בלוס-אנג'לס. הקמתי רשת. התקשרתי עם אירופה ועם יפאן. בתוך שנים מעטות נעשיתי מיליונר. ומאז ההתרחבות אינה פוסקת. התחלתי לחלק סמכויות. לא יכולתי להשתלט על הכול לבדי. את אשתי, בטי, הפקדתי על

הדברים מגיעים אליו כמין זמזום רחוק.

סרנו לארוחת ערב מעולה במסעדה. גם הפעם הזמין יין רק בשבילי. שוב נמצא כנראה בתקופת "התייבשות". משם נסענו לביתם. בית גדול ויפהפה, בלב יערות קונטיקאט. כל מה שנשקף ממנו, דרך קירות הזכוכית, היה מעבה העצים האפלוליים, המתחיל להזהיב ולהאדים עם התקרבות הסתיו. הבית הקרוב ביותר היה במרחק של כחצי קילומטר.

בחדרים הנאים והמרווחים לא ראיתי ספרים. מיטה הוצעה לי בחדר האורחים, ולפני שפרשתי לישון, שאל אותי סטנלי אם אני מעוניין לשתות מיץ תפוזים או חלב. הוא פתח את המקרר הענק. להפתעתי ראיתי שכולו מלא בקבוקי חלב ומיץ תפוזים, ולא שום דבר אחר. המטבח הנוצץ והמצויד בכל האבזרים המודרניים נראה כמטבח תצוגה בחנות רהיטים, כאילו מעולם לא השתמשו בו.

נרדמתי כשהיערות האפלים והדוממים מול עיני, מעבר לקירות הזכוכית. אור הבוקר הראשון שהסתנן דרך העלים העיר אותי. התרחצתי והתלבשתי, וכשעליתי לקומת המגורים היו גם סטנלי ובטי לבושים ומוכנים לצאת. "בוא, אנו נוסעים להרפתקור לארוחת הבוקר". במשך היוםיים ששהיתי בביתם לא הוגשה אף ארוחה אחת. דומני שבבית לא היה אף פירור מזון, אף לא כיכר לחם. רק מיץ וחלב. אפילו לקפה ועוגה נסענו העירה. עכבר היה גווע כאן מרעב. כשיצאנו מהבית אל המכונית, נזכר סטנלי ששכח משהו וחזר לבית. בטי ואני נשארו לבדנו בחוץ דקות אחדות. ואז אמרה לי בקול נמוך, שטוח, אפל, חרוך, ללא הדגשה ונעימה, שונה להדהים מהטינויות הבכייניות ששמעתי מפיה עד כה: "בועז, אין לך מושג איזה גיהנום זה לחיות עם אלכוהוליסט". הסתכלתי בה, והצטערתי על שפספסתי אותה בלבי על נרגנותה ונימת דיבורה. לעתים רחוקות שמעתי צליל של יאוש מוחלט כזה.

אחרי ארוחת הבוקר נסענו בחזרה לבית, הורדנו את בטי, וסטנלי לקח אותי לטיול דרך היערות, להראות לי מקומות יפים ומפורסמים, כמו ביתו של מרק טוויין, עם הצריח שבו הסתתר כשהיו אורחים מגיעים לבית. באיזור זה התחוללו אחדים מהקרבנות הידועים של המהפכה האמריקאית, והשמות היו זכורים לי מספרי ההיסטוריה - ג'רמנטאון, טאריטאון. קשה היה לדמיין זאת ביערות המזהיבים, השלווים, עם רצועות הדשא הכסוח למשעי לאורך הכבישים החלקים.

הגענו למפרץ שבו התקיימה תצוגת יאכטות למכירה. סיירנו באחדות מהן, מהן סירות קטנות העולות כ-5,000 דולאר ומהן אוניות ממש העולות כחצי מיליון ומעלה. ואגב הסתכלות בסיפונים הממורקים, בתאי הספינות המקורים עץ עמוק-גוון והמרוהטים בפאר, באבזרים הימיים העשויים נחושת נוצצת, סיפר לי סטנלי כיצד הוא מבלה עכשיו את ימיו.

למעשה, אמר, פרש לגמרי מעסקיו. נשים? לא. עם זה גמר מזמן. היו לו די והותר והן אינן מעניינות אותו יותר. הבעיה היא האלוכוהול. שוב ושוב הוא "מתייבש", ושוב ושוב הוא חוזר לסורו. אבל מה תעשה כשאתה מגיע בשעה מאוחרת בערב ל"הילטון" בפאריס ומחר אתה ממשיך וטס לניו-דלהי? תסייר בעיר המוכרת לך עד לזרא? תיפגש עם אנשים? מה מעניינים אותו אנשים. תזמין אשה לחדר? שוב התהליך המשעמם הזה. ועוד צריך להתאמץ להיות קצת נחמד, לא להיות סתם בהמה. הכי טוב זה להיות לבד, עם בקבוק של "בלאק לייבל". וגם בבית הוויסקי הוא הדרך הטובה ביותר להסתגר בפני בני משפחתך. הרי מילא את חובתו כלפיהם. הם מסודרים לכל החיים. ספרים? מה מעניינים אותו נסיונות שפופים אלה לתאר בני-אדם אחרים, עולמות אחרים, גורלות אחרים. הגות? להבין את העולם? ואלה שכתבו את הספרים הבינו את העולם? מוסיקה שתגיע למעמקים? הוא אינו מעוניין להגיע למעמקים. מוטב ג'אז קריר, מנותק, בלי רגשות, מבני קצב בלבד, הולך טוב עם ויסקי.

מה שמעניין אותו עכשיו היא הבורסה. כמובן, אין לו צורך בכסף. יש לו די והותר. גם צרכיו מעטים. המשפחה מנהלת את העסק. הוא משחק בבורסה לשם המתה, התענוג.

הוא יושב מול מקלט הטלוויזיה, צופה בערוץ הבורסה. הוא רואה את שערי המניות רצים על המסך, ולידו הטלפון. ההנאה והמתה הם בהתחרות עם צוותי האנאליסטים של הברוקרים הגדולים - מריל לינץ', האחים סלומון, האחים ליהמן, כל היתר. הם חריפים ובקיאים כמוהו. הם יכולים לנתח את ההתפתחויות כמוהו. אבל יש לו יתרון אחד עליהם - שהם צוותים והוא איש אחד. עד שצוות מגיע לכלל הסכמה והחלטה, עובר יותר זמן מאשר משך תהליך השיקול וההחלטה במוחו של אדם אחד. בדקות המעטות האלו הוא עושה את הרווח שלו - שוקל, מחליט, מצלצל ונותן הוראה לברוקר שלו למכור או לקנות לפני האחרים. ובדרך כלל הוא נהנה לראות שגם החלטות הברוקרים הגדולים מאשרות את הניתוח שלו. זה משחק מרתק כל כך, עד שלפעמים הוא מתאפק אפילו מלצאת לשירותים. פעם הפסיד חמשת אלפים דולר בדקות המעטות שבהן יצא להשתין.

הוא הסביר לי את המנגנון המרתק של הבורסה בוויל-סטריט: איך השוק פועל, מתי כדאי לקנות ומתי למכור, מתי מוכרים קצת כדי להוליך שולל את המשקיעים הלא-מיומנים כדי לטרוף אותם, מהם הסימנים המעוררים חשד שבעיסקה מסוימת טמונה מלכודת, איך אתה מערים על המערימים, איך אתה תופס פתאום את כיוון החשיבה והמדיניות של חברות ענק מתוך תנודות חסרות-משמעות לכאורה של מדדי מניות, מין משחק שחמט ענקי, שבו אתה מתמודד עם עשרות רבי-אמנים בבת אחת. פתאום הבחנתי שוב בעוצמה האינטלקטואלית והשניניות הזכורות לי, שפעם מוקדו בהבנת קאנט, לייבניץ והגל. עכשיו הופנו כל אלה לעולם המהפנט של הבורסה, עולם שברגע שמגיע תאוות הבצע ניטל ממנו, כמו אצלו, הוא הופך למופשט, למין משחק וידיאו מורכב לאין שיעור. הרווח מהווה אז רק אישור ליתרון שכלך, להיותך שליט בעולם של צללים. והכול נאמר בנימה רחוקה מאוד, כאילו דיבר מתוך שיממון ארקטי קרחי ואפור.

שבועות אחדים לאחר שובי ארצה צלצל הטלפון שליד מיטתי בשעה ארבע לפנות בוקר. רק בשורות רעות מגיעות בשעה כזו, ובבהלה הרמתי את השפופרת. זה היה סטנלי. קולו התלעלע. הוא רצה להסביר לי משהו ששכח לומר לי כשהייתי אצלו. דיברנו, דיברנו, והמלים שלו לא התקשרו זו עם זו. הוא היה שיכור לגמרי. אמרתי לו שוב ושוב שהוא שיכור, שאין מצלצלים לאנשים בשעה כזו, שילך לישון, שיניח לי לישון, שנדבר בפעם אחרת, כשהיה פיקח, ובשעה אנושית. אבל הוא המשיך לדבר כאילו לא אמרתי כלום. ניחשתי שבתהום שכרוננו לא היה לו משהו אחר לדבר איתו, שבמרחב האינסופי של לילה וקור, נזכר כנראה באיזה ידיד ישן שדיבר איתו באינטימיות לפני דורות רבים, אולי האיש האחרון שדיבר אליו כך זה ימים רבים, וצלצל אליו. רציתי לעזור אבל לא יכולתי. מי יכול? הוא סגר פתאום את הטלפון. יותר לא שמעתי ממנו.

תמהני אם הוא חי עדיין. שתיה כזאת, במשך שנים רבות, הורגת את האדם. הכבד לא יחזיק מעמד. אבל מי יודע. הוא היה איש כה בריא וחסון שאולי עודנו חי. אבל אינני רוצה לדעת מה מצבו כיום, אם הוא חי עדיין. אולי ניסה להתייעץ בפסיכולוג, אבל איש חריף וקורע-מסכות כמוהו מסוגל לדרוס כל פסיכולוג, לחשוף באכזריות את המיתולוגיה התיראפויתית העומדת ביסוד כל תורת נפש. הוא לא היה מניח לאיש לתפוס עמדת עליונות כלפיו.

חשבתי עליו פעמים רבות. אולי אובדן הקריירה האקדמית הוא שהרס אותו. אבל מצד שני - האם לא היתה נפשו נוקעת מקץ שנים מעטות ממשחק צללים זה של הפילוסופיה, מהעולם הקטנוני של מזימות ונכלים אקדמיים, ממשחקי הכוח ומעמדי כבוד, מהחזיון החנף אחרי תורמים עשירים? בלי ספק היה נעשה תוך שנים רבות לפרופסור בכיר, אולי לנגיד אוניברסיטה. אבל עינו הפקוהה, חסרת הרחמים, היתה אולי גורמת לו לפרוש גם משם ולנסות את כוחו בחיים שבחוף. ואולי עצם הגאווה ותחושת העליונות שלו היו גורמות לו לפרוש מכל מירון, מתוך שעמום ושאט-נפש כלפי ה"הצלחה" עצמה? אין לי מושג.

צר לי עליך מאוד, אחי סטנלי.

המהפכה השקטה של דור ההגירה

← המשך מעמ' 23 ←

שהגיעו ממקום כל-כך דומיננטי כמו רוסיה, וחבר העמים עם כל העושר התרבותי, ועליית האתיזם מצד אחד, ומצד שני השינוי הדתי המוקצן והריאקציוני מאוד, והשפעת ארצות הברית ותופעות ברבריות-קרימינליות, כל הדברים האלו שינו את המדינה ובתוך השוני הזה אנחנו חיים ומרגישים הרבה יותר טבעי מאשר במציאות י.ב.: תודה רבה.

מאיר צבי הכהן מורגנשטרן

← המשך מעמ' 37 ←

מתיקות יש בכך.

מורגנשטרן בקול רגוע שלא מתוכו שאל: "מי בדיוק אוהב במי?" "נו, תגיד, מאיר, אז יש פה יחלוק?" ושוב פרצי הצחוק הילדותיים. מורגנשטרן מתמתח, מכבה את שאריות הסיגריה "אני מזכיר לכם שיש עוד פסקים בתלמוד בויכוח על ממון. אתם זוכרים? דיברנו למשל על 'כל דאליס גבר', או 'הא מונח עד שיבוא אליהו'."

"הו, איזה קטע, תאר לך את מורן מונחת עד שיבוא אליהו." הארמית העילגת כל כך זרה בפיה של החיה הצעירה. אודי שוב גועה, פצעיו מאדימים כפני בהמה מיוחמת.

"נראה לך? אתה תהיה מונח."

אודי חוזר על הבדיחה ומחליק כאפה עם רועי. לדעת רועי, מדובר כאן על אליהו יניב, בוק מגודל ואידיוט מהכיתה המקבילה, ששמו נקשר לשמה של מורן. מורגנשטרן אינו מצליח לעכל את הדיאלוג הזה.

"לא לא לא, נעשה 'כל דאליס גבר' יעני. אם אני יכול עליך במכות, מורן שלי." אודי מושיב בפראות את מורן המגנחת על ברכיו.

"למה? אתה יכול עלי במכות? אפילו יניב קורע אותך."

"איזה קורע אותי? כאילו אם הוא קפץ עלי מאחורה, זה נקרא קורע? אמרתי לו: בוא בהפסקה נראה אותך, מה הוא אמר לי?" "עזוב, עזוב, חבל לך על הזמן, מורן בכלל לא אוהבת אותך." "מי שמדבר."

בשתיים עשרה קטע הצלצול את הדיון הזה ושלושתם קמו. מורגנשטרן הניח את ידיו על כתפה של מורן וביקש ממנה להישאר. "יש לי עכשיו ביולוגיה, אני לא יכולה לאחר."

"אני אתן לך פתק. זה בסדר."

הוא התחיל לפסוע לצידה בחדר המורים. הלך ושוב, הלך ושוב. עוד סיבוב ועוד סיבוב.

"מה העניין?"

"אני רוצה לדבר איתך, רציתי לדבר איתך... חשבת... אני רוצה

לדבר איתך..."

ולפתע הופיעו פניו האדומים המיוחמים של אודי והתחלפו בלייזר שוחטמן, הגוהר על אשתו השמנה והנאנקת עם גבעול הבוסר הוורוד והדוקרני של רועי ור' אלחנן בפנים חכמות ומרושעות מקריא מאיזה ספר מוסר, תולש שערות מזקנו והפצעים של אודי המתמרחים על פטמותיה של מורן שממלמלת מעונג "כל דאליס גבר כל דאליס גבר" ושנים של בדידות ולילות ארוכים של סבל במיטה הקרה ודמעות מוסחות בפניו ופירסינג התגלגל על בטנה של מורן לקול צחוקה וקרן ועדי לוחכות את ירכיו של ר' יהודה ועכשיו לייזר שוחטמן שוכב עם ר' אלחנן שממשיך לקרוא בקולות נזופים מספרו, ומחייך בבוז אל מורגנשטרן ומפנה אצבע מאשימה ואליהו יניב נצמד אל מורן מאחורה. ומורות צווחות על תלמידותיהן ואלוהים שוכב על גבו עיניו נעוצות בתקרה ושותק.

מורגנשטרן נעור לפתע ומדביק אליו את מורן המופתעת. קורע מעליה את החולצה והחזיה במשיכה אחת. היא מתחילה לצרות ומכסה במרפקיה את שדיה. מורגנשטרן בקור רוח, סותם את פיה ביד אחת וביד השניה מושך מטה את מכנסי הג'ינס ההדוקים. הוא מקלף מעליה את התחתונים הריחניים ובוועל אותה בדממה.

ויש גורסים כך: מורגנשטרן נעור לפתע ומורן נתלית על צווארו ושואבת בפיה את תנוך אוזנו. היא מתחילה לחטט במכנסיו הנפוחים. הוא מצמיד את ידו מחליק על בטנה השטוחה. היא נועצת אצבעותיה בעכוזו מקשיתה צוארה לאחור, הו מאיר, הו מאיר שלי, מאיר צבי הכהן מורגנשטרן. הם מפשיטים אחד את השניה ומתגוללים על הרצפה בתשוקה עמוקה.

ויש גורסים כך: מורגנשטרן נעור לפתע ומורן תולשת מעליו את מכנסיו. היא מתעלמת מחיזורו ומרעידותיו. ביד חזקה מפשיטה אותו מתחתונו הלבנים. היא דוחפת אותו והוא נופל בגבו על הרצפה. מתיישבת עליו, מצמידה את ערוותה הקטנה לאיברו הכואב ובוועלת אותו. מניחה לו לצרוח מכאב ולהתייפף. אפילו לא מנסה להשתיק אותו. היא יודעת, בשעה זו, אף אחד לא ישמע את קולו. ■

עתאון 77
מברך את קוראיו
לרגל השנה האזרחית החדשה
והאלף החדש -
בשנת שלום ובשנת יצירה פוריה

מערכת **עתאון 77** מברכת את חתני פרס
ביאליק לשנת תשנ"ט

אהרון אלמוג
נורית זרחי
יורם קניוק

שירה

- שמעון אדף: עמ' 45, גל' 228
קובי אור: עמ' 31, גל' 229
מירון ח. איזקסון: עמ' 35, גל' 229 ● עמ' 19, גל' 236
אסתר אייזן: עמ' 11, גל' 237
יאניס איפנדיס: מיוונית: רמי סערי, עמ' 24, גל' 236
סעוד אלאסאדי: מערבית: פרץ-דרור בנאי, עמ' 7, גל' 237
אנדר אלדן: עמ' 7, גל' 233
יאיר אלדן: עמ' 27, גל' 233
אלח'נסאא: מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, עמ' 33, גל' 228
דרור אלימלך: עמ' 16, גל' 230
ישראל אליז: עמ' 27, גל' 232
שירה אלמוג: (פרסום ראשון) עמ' 10, גל' 237
גיל אלרואי: (פרסום ראשון) עמ' 24, גל' 238
בתי בדר: (פרסום ראשון) עמ' 10, גל' 238
אריאלה כהלול דימנד: עמ' 11, גל' 233
מאיה בדרנו: עמ' 13, גל' 30 ● עמ' 5, גל' 237
אבי בלן: עמ' 26, גל' 229
עדינה בן חנן: עמ' 19, גל' 236
משה בן-שאול: עמ' 10, גל' 231
רבקה בסמן בן-חיים: מיידיש: יעקב בסר, עמ' 5, גל' 231
יעקב בסר: עמ' 5, גל' 232
ערן בר-גיל: עמ' 24, גל' 238
יניב ברנר: עמ' 17, גל' 228
חגית בת-אליעזר: עמ' 31, גל' 238
דנה גולדברג: (פרסום ראשון) עמ' 35, גל' 228
ק.א. גאלצ'ינסקי: עמ' 5, מפולנית: רפי וייכרט, גל' 235-234
עננה גורני: עמ' 21, (פרסום ראשון) גל' 232
אשר גל: עמ' 18, גל' 236
סטניסלב גרוכוביאק: עמ' 29, מפולנית: יעקב בסר, גל' 235-234
אלישבע גרינבאום: עמ' 33, גל' 230
הנריק גרינברג: עמ' 29, מפולנית: יעקב בסר, גל' 235-234
משה דור: עמ' 45, גל' 228 ● שירים, עמ' 5, גל' 229 ● עמ' 7, גל' 238
אחמד דחבור: מערבית: מחמד ע'ניים, עמ' 20, גל' 229
מחמוד דרוויש: עמ' 17-19, מערבית: מחמד ע'ניים, עמ' 23-24, מערבית:
פרץ-דרור בנאי, גל' 229 ● שירי ילדים, מערבית: שמואל רגולנט, עמ' 41, גל' 237
שירי הגני: (פרסום ראשון) עמ' 13, גל' 237
זביגניב הרברט: עמ' 29, מפולנית: יעקב בסר, גל' 235-234
דרק וולקוט: מאנגלית: גיורא לשם, עמ' 26, גל' 236
אורהאן ולי: מתורכית: עפרה בנג'ו וגנג'ר אוזגאן, עמ' 25, גל' 236
מנפרד וינקלר: עמ' 13, גל' 231 ● עמ' 13, גל' 236
אלישבע זהר: עמ' 33, גל' 237
ענת זגורסקי שפרינגמן: עמ' 12, גל' 228
ע'סאן זקטאן: עמ' 21, גל' 229
מחמד חמזה ע'נאים: עמ' 14, גל' 229
אברהם חמי: עמ' 10, גל' 229 ● עמ' 9, גל' 238
יוליאן טובים: עמ' 5, מפולנית: רפי וייכרט, גל' 235-234
פיה טפדרוף: פואמה, מדנית: מרים איתן, עמ' 14, גל' 231
טד יוז: מאנגלית: אורה סגל, עמ' 29, גל' 236
גד יעקבי: שירים עמ' 7, גל' 235-234
אנה ירמנס: (פרסום ראשון) עמ' 6, גל' 237
נגה יתומי רביב: עמ' 12, גל' 237
יהודית כפרי: עמ' 13, גל' 233
דבורה כץ: עמ' 26, גל' 229
חמי כץ לוריה: עמ' 48, גל' 228
אווה ליפסקה: עמ' 35, מפולנית: רפי וייכרט, גל' 235-234
מריאן לרסן: מאנגלית קובי אור עמ' 6, גל' 238
בולסלאב לשמיאן: עמ' 28, מפולנית: רפי וייכרט, גל' 235-234
אנדרו מושן: מאנגלית: משה דור עמ' 5, גל' 236
זכריא מחמד: מערבית: מחמד ע'ניים, עמ' 22, גל' 229
סימור מיין: עמ' 11, גל' 228
נלי מילוא: עמ' 11, גל' 230
ח'ירי מנסור: מערבית: מחמד ע'ניים, עמ' 22, גל' 229
סלמאן מצאלחה: עמ' 14, גל' 229 עמ' 9, גל' 237
אימאן מרסאל: מערבית: ששון סומך, עמ' 33, גל' 228
- תמר משמר: עמ' 5, גל' 229
פבלו נרודה: "שיר מס' 20" בארבעה תרגומים, מספרדית: טל ניצן-קרן, פרץ
רוניצקי, שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו, גילה פז, עמ' 15-21, עמ' 43, גל' 232
קובי נסים: עמ' 27, גל' 233
רוני סומך: עמ' 10, גל' 231
וולאס סטיבנס: האיש עם הגיטרה הכחולה, מאנגלית: יוסף שימרון, עמ' 20, גל' 236
ג'ראלד סטרן: מאנגלית: משה דור, עמ' 22, גל' 233
מרק סטרנד: עמ' 9, מאנגלית: יצחק יוסף יפה, גל' 230
גלית סליקטר: (פרסום ראשון), עמ' 27, גל' 229
רמי סערי: עמ' 1, גל' 232
יוסי עבאדי: עמ' 25, גל' 238
צבי עצמון: עמ' 5, גל' 227 ● עמ' 7, גל' 230
רחל פורמן אלבו: עמ' 10, גל' 235-234
מריה פבליקובסקה יסנו'בסקה: מפולנית: רפי וייכרט, עמ' 14, גל' 232
עודד פלד: עמ' 18, גל' 236
רחל פירסט: מהונגרית: משה גנן, עמ' 24, גל' 231
סילביה פלאת: מאנגלית: אורה סגל ועידו בסוק, עמ' 29, גל' 236
חנה פנחס כהן: עמ' 9, גל' 233
מרגלית מרגו פראן: (פרסום ראשון) עמ' 13, גל' 232
ברנרד פראנק: מאנגלית: שמואל שתל, עמ' 28, גל' 236
יעקב פרידמן: מיידיש: יעקב בסר, עמ' 5, גל' 231
זיגמונט פרנקל: מאנגלית: שמואל שתל עמ' 5, גל' 238
פאול צלאן: שירים מן העיובו, מגרמנית: מנפרד וינקלר, עמ' 11, גל' 231
ששון צחייק: עמ' 8, גל' 229
נזאר קבאני: מערבית: לאה גלזמן עמ' 22, גל' 228
אדמיאל קוסמן: עמ' 25, גל' 227 ● עמ' 5, גל' 238
קורסו גרגור: מאנגלית: קובי אור, עמ' 9, גל' 227
עוזר רביין: עמ' 12, גל' 227
תדיאוש רוזביץ': עמ' 5, מפולנית: רפי וייכרט, גל' 235-234
אביבית רוח: עמ' 12, גל' 236
דיתי רונן: עמ' 30, גל' 227 ● עמ' 27, גל' 235-234
אביבית רו: עמ' 12, גל' 238
רחל מ'פז: (פרסום ראשון) עמ' 17, גל' 228
אשר רייך: עמ' 5, גל' 230
שלום רצבי: עמ' 5, גל' 233
יעקב שביט: עמ' 30, גל' 227
יעקב שי שביט: עמ' 15, גל' 233 ● עמ' 25, גל' 238
ויסלבה שימבורסקה: עמ' 29, מפולנית: יעקב בסר, גל' 235-234
שמואל שתל: עמ' 31, גל' 232
ר.ס. ת'ומאס: עמ' 21, מאנגלית: צבי יעקבי, גל' 230 ● עמ' 11, גל' 235-234
אילן תורן: שירים עמ' 7, גל' 235-234
נורית תירוש: עמ' 11, גל' 236
- פרוזה**
אבשלום אליצור: קרק ואן ואן: קדיש (פרסום ראשון), עמ' 41, גל' 229
משה אופיר: מאיר צבי הכהן מורגנשטרן, עמ' 36, גל' 238
צבי אייזנמן: דמעות שחורות, מיידיש: יהודה גור אריה, עמ' 40, גל' 231
רג'אא בקריה: התיבה, מערבית: חנה עמית-כוכבי, עמ' 32, גל' 237
קתי גרין: שיט בקנוס, שיבה לברלין, מאנגלית דניאלה גלצר, עמ' 32, גל' 231
אילנה יפה רוסאנו: ברציף, עמ' 42, גל' 228
אורי יעקב: השוחט מעכו (פרסום ראשון) עמ' 38, גל' 237
גד יעקבי: נעמה, עמ' 40, גל' 227
מירי ליטווק: בלובן של שמנת, עמ' 38, גל' 230
שוכרי מוחמד עימד: ידיד ותיק, מערבית: משה חכם, עמ' 34, גל' 228
יעל מדיני: מורד נבו, עמ' 36, גל' 227
נגיב מחפוז: התחשבויות מסעירות, מערבית: משה חכם, עמ' 28, גל' 228
מיכל מירון: נרקיס (פרסום ראשון) עמ' 28, גל' 233
דוד מלמד: מגילת איש אלמוני, עמ' 34, גל' 237
זפר סנוצק: קרבה מסוכנת, מגרמנית: טלי שורצשטיין, עמ' 13, גל' 229
איחסאן עבד אלקודוס: אוסטא חנפי, מערבית: משה חכם, עמ' 36, גל' 228
בועז עברון: סיפור הצלחה אמריקאי עמ' 38, גל' 238
יונתן פיין: מריו רץ רחוק (פרסום ראשון) עמ' 38, גל' 232
חנה קראל: הדיבוק, מפולנית: עירית עמיאל, עמ' 40, גל' 235-234
יהודית רונן: יוסף של חרובים, עמ' 36, גל' 236
הלל רז-רוניצקי: Her bloody father החומה, (פרסום ראשון) עמ' 38,

אילן ריס: מסיפורי ארץ התננים, עמ' 38 גל' 236
אנה שומלו: הזמן, נוסח עברי: נגה יתומי-רביב, עמ' 36, גל' 232

מסות, מאמרים ורשימות

גילה בלס: מזרח מול מערב באמנות ישראלית, עמ' 24, גל' 230
יפה ברלוביץ: ערכת אסתר ראב, ביוגרפיה ומונוגרפיה, עמ' 14, גל' 230
"ממשות כפולה" - רווייה לפואטיקה דחוייה, עמ' 13, גל' 238
לאה גלזמן: האני המתבונן בעצמו, עמ' 27, גל' 227
24, גל' 228 ● "ואין החיים אלא מיצוי העינוגים", על תרגומים לשירי אבו נואס, עמ' 25, גל' 237 ● כלים שלובים מתנגשים - על ספרה של חוה לצרוס יפה עמ' 28, גל' 238

פנחס גינסור: "עבודה זרה" ו"ידיים טמאות" - פולמוס המאירי שטרניחובסקי, עמ' 16, גל' 231

יאירה גנוסר: "הבריחה" ו"הנשק" של אמיל חביבי, עמ' 18, גל' 237

נתן גרוס: בנימין טנא, עמ' 6, גל' 234-235

עמירה הגני: דברים אחרים - עמ' 12, גל' 233 ● עמ' 11, גל' 234-235
שרה הלפרין: על "שירת התחיה" - אמני הוואנדר" להלל ברול, עמ' 17, גל' 230

רפי וייכרט: על "דייד לא מוגן" לאריה סיון עמ' 18, גל' 228 ● מופע של רוני סומך ואליז שרפ, עמ' 23, גל' 230

מירי ורון: על אקירה קורסאווה עמ' 13, גל' 228

חוה זמיר: "השיר הוא תמיד מכוון למישהו", עמ' 18, גל' 227

ידידיה יצחקי: אלוהימאני של הפילוסופים, עמ' 28, גל' 229

עמוס לויתן: על דיסק של חוה אלברשטיין, עמ' 8, גל' 231

יאיר מזור: על "אמי" לגרשון שופמן עמ' 30, גל' 236

פנינה מיזליש: ר' בנימין והשאלה הערבית עמ' 28, גל' 232

רוני סומך: תערוכת צילומים של רונן ללנה, עמ' 14, גל' 233 ● על תערוכה של בני אפרת עמ' 11, גל' 238

גדעון עפרת: בספריית של פאוסט, עמ' 30, גל' 230

מרים עקביא: פסטיבל תרבות יהודית בקרוב עמ' 9, גל' 234-235

רחל פורמן אלבו: יצחק עקביהו, עמ' 9, גל' 234-235

אלישע פורת: הכרך הנשרף עמ' 22, גל' 232

עידן צבעוני: ספרות הקומיקס של אתגר קרת, עמ' 24, גל' 234-235 ● על "מנזר השתקנים" לעמוס עוז, עמ' 14, גל' 236

יאיר צורן: העם והמדינה בשירת אמיר גלבע, עמ' 14, גל' 234-235

אביבה קרינסקי: פו הדוב והפילוסופיה של האחר, עמ' 14, גל' 237

גיל רימון: על "שביל החלב" לעלי נסאר, עמ' 25, גל' 229

צבי רפאלי: התיאטרון של יו"י גרוטובסקי, עמ' 22, גל' 230 ● שלושה הבוקים - על חנוך לוין, ועל ספריהם של קיים נוטבום ושל אייל כפכפי עמ' 7, גל' 236

שלום רצבי: הגיבורה מן המרתף - על ספרה של רחל אלבוים דרור עמ' 26, גל' 238

ש. גיורא שוהם - קאראוואג'יו - הארה אלימה, עמ' 16, גל' 233

יובל שטייניץ: "טיל לגי-מדעי לאלוהים ובחורה" - תגובה, עמ' 19, גל' 231
אלי שיו: "כוחה הנורא של אשמה קטנה" לאב. יהושע, עמ' 14, גל' 228

עירום טבע דומם - על ספרו של דויד גרוסמן, עמ' 32, גל' 229

יוסף שימרמן: הערות בשולי התרגום ("האיש עם הגיטרה הכחולה" לוולאס סטיבנס) עמ' 22, גל' 236

ביקורת ספרים

יערה בן-דרור: על "קץ עידן הווחלים" לעמוס קינן, עמ' 10, גל' 238
נאסר בלס: על "אור ראשון בחוכמת הלשון - ספר צחות לשון העברים" לאהרן דותן, עמ' 10, גל' 228

יוסף ברנע: על "הרפובליקה הישראלית השניה" לאשר אריאן עמ' 12, גל' 228
● על "אי ציות ודמוקרטיה" בעריכת יהושע ויינשטיין, עמ' 6, גל' 230 ● על "תחושת המציאות" לישעיהו ברלין, עמ' 11, גל' 236

רותי גור: על "ונוס בפרווה" לליאופולד פון זאכר מאוור, עמ' 6, גל' 227
על "סיפורים אחרונים" לריימונד קארבר, עמ' 8, גל' 232 ● על "ביתו של הענק" לאליזבת מקראקן, עמ' 13, גל' 237

ניצה גורביץ: על "גלקסיה" - מבחר תרגומים משירת העולם" לאביב עקרוני, עמ' 8, גל' 227 ● על "נחיתת אונס" לשלמה אברמוביץ, עמ' 7, גל' 229

● "קן ביצים" ללאה אילון, עמ' 10, גל' 230 ● "הגענו לאלהים" לאדמיאל קוסמן עמ' 7, גל' 232

אלישבע גל: על "בו זמנית" לברוריה כהן עמ' 11, גל' 228

חוה זמיר: על "גם יהודי גם פולני" לפנינה מיזליש עמ' 13, גל' 234-235
רן יגיל: על "לאן נעלמת אריק אינשטיין" לאיתמר בן-כנען ועל "מגדלורים של יבשה" ליהודית קציר, עמ' 8, גל' 236 ● על "פני הארץ" לאשר רייך, עמ' 7, גל' 232

אלישבע גל: על "בו זמנית" לברוריה כהן עמ' 11, גל' 228

חוה זמיר: על "גם יהודי גם פולני" לפנינה מיזליש עמ' 13, גל' 234-235
רן יגיל: על "לאן נעלמת אריק אינשטיין" לאיתמר בן-כנען ועל "מגדלורים של יבשה" ליהודית קציר, עמ' 8, גל' 236 ● על "פני הארץ" לאשר רייך, עמ' 7, גל' 232

דן יהב: על "פלסטינים - עם בהווה וצורות" לברוך קימרלינג ויואל שמואל

מגדל, עמ' 10, גל' 232 ● "קולאז' לנפתלי גולומב, עמ' 10, גל' 233

יעל ישראל: על "מעבר בצל" למאריה תרזה די-לאשה ועל "אח לשינה"

לרוברט שניידר עמ' 7, גל' 228 ● על "הספר החדש של אורלי קסטל בלום"

לאורלי קסטל בלום ועל "תסתכלו עלי" לאלדד כהן, עמ' 6, גל' 229 ● על

"העיר הפנימית" למיכל פלג, עמ' 7, גל' 230 ● על "ביקור התליין" ללילי

פרי ועל "סוונה הבוכיה" לאלונה קמחי 10-11, גל' 232 ● על "מה יהיה

בסופה של הילדה הזאת" לטל עומר, עמ' 8, גל' 233 ● על "הדרך לגן עדן"

לגיל הראבן, עמ' 9, גל' 237

עמוס לויתן: על שיריו של עוזר רבין ב"הנה", עמ' 17, גל' 227

רות לבנתי: על "נער קריאה" לברנרד שלינק, עמ' 6, גל' 231 ● על "בנימין"

לג'יי פאריני עמ' 6, גל' 232

אריה נוה: על "בנהור" ועל "מאנו- היא קראה לו" לאהרן שי עמ' 6, גל' 228

קובי נסים: על "יהדותו של התיאטרון הישראלי" לדן אוריין, עמ' 9, גל' 233

רות נצר: על "מחר, לבד ועכשיו" לסירקה טורקה, עמ' 8, גל' 230

רוני סומך: על "אש היומיום" לאוקטביו פאס, עמ' 6, גל' 227 ● על "לחם

החלום" למשה בן הראש, עמ' 7, גל' 229 ● על "שירים מן העיר הלבנה"

לוסקו פופה, עמ' 12, גל' 234-235 ● על "פני הארץ" לאשר רייך עמ' 8, גל' 237

● על "ליקוי אהבה" לניצה גורביץ ועל "קיצה" לעודד גיורי עמ' 12, גל' 237

יורם סלכסט: על "שלוש רב שובך ארץ נחמדת" לעודד פלד, עמ' 9, גל' 229

● על "שריף ניו יורק" למוטי גרנית, עמ' 6, גל' 230 ● על "לא היו ימים

יפים מאלה" - סיפורים עבריים על אהבה עמ' 14, גל' 232 ● על "פיסת חיים"

ליניב ברנר ועל "עדיין בחוץ" לרויאל נץ עמ' 10, גל' 236

אביב עקרוני: "מאמונה תמה לאמונה רמה" לעמירה ערן, עמ' 9, גל' 227

עמירה ערן: על "כקליפת חלה ריחנית" למשה לוי, עמ' 10, גל' 228

שמואל גרולנט: על "היום שבו נרצח המנהיג וסיפורים אחרים" לנגיב מחפוז,

עמ' 7, גל' 231 ● על "ויסקי של חרובים" ליהודית רונן עמ' 6, גל' 238

אביבית רוח: על "תבור" לישראל אלירן, על "נערת גומי לעוסה" לרונית

ליברמנש, ועל "מתוך התנאים" לליהי חנוך, עמ' 6-7, גל' 233 ● על "תת

עולם" לדון דלילו, עמ' 6, ועל "יום / מגילת לילה" לאמיר אור, עמ' 9, גל' 236

● על "לכל שודדי הים" לצבי יוליס, על "צעדים-שחורים באוויר" לדרור

אלימלך ועל "אחרי השיטפון" לאביחי רובין עמ' 8-9, גל' 238

שלום רצבי: על "ים בחלון - העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג" לאילנה נאמן,

עמ' 10, גל' 227

דרור שגיב: על *Najiv Mahfuz, The Novelist of Cairo* למנחם מילסון,

עמ' 9, גל' 228

צביקה שטרנפלד: על "פירכוס" לרמי דיצני, עמ' 7, גל' 231

אלי שיו: על "בדיונות" לחורחה לואיס בורחס, עמ' 11, גל' 227

יעקב שי שביט: על "הלב POEM" לנגה יתומי רביב (המופץ), עמ' 6, גל' 227

● על "הסלע נותר, יש להניח" לעודד סברדליק, עמ' 8, גל' 228 ● על

"ראה שם" לאגי משעול, עמ' 10, גל' 234-235 ● על "היורשים" ליוסף שרון,

עמ' 10, גל' 237

רחל שקלובסקי: על "חסד נעורייך" לאיל מגד, עמ' 12, גל' 230 ● על "גילוי

אליהו" לס' יוהר, עמ' 12, גל' 232 ● על "איים של שקט" לאילנה ברנשטיין,

עמ' 6, גל' 234-235 ● על "ממשות" לסול בלו עמ' 9, גל' 238

שמואל שתל: על "שירים מחדד המתנות" ליערה בן-דרור, עמ' 8 ועל שיריו

של עוזר רבין ב"הנה", עמ' 17, גל' 227 ● על "מוציא חול" לאסתר אייזן,

עמ' 8, גל' 229 ● על "דגים צמאים" לדבורה כץ, עמ' 11, גל' 230 ● על

"2001" לאהרן קומס, עמ' 9, גל' 231 ● על "בוחן את ארג המכנס" לאיתי רון

עמ' 9, גל' 232 ● על "מלאך עיניים" לבן-ציון תומר עמ' 6, גל' 237 ● על

"עוד" למשה בן-שאל עמ' 7, גל' 238

מדורים

לפי שעה: יעקב בסר

המלצות "עתון 77" עמ' 4, גל' 227-238

חצי פינה: רוני סומך גל' 238-227

מצד זה: עמוס לויתן, גל' 238-227

גלויה אמריקאית, משה דור: עמ' 26, גל' 231

שיחת החודש: עם עוזר רבין, "אני לא יכול לכתוב אחרת", עמ' 14, גל' 227

● טלי שוורצשטיין עם זפר סנוצק, עמ' 10, גל' 229

רב-שיח: דין וחשבון של המאה - שירת פולין היום, משוחחים: יעקב בסר, רפי

וייכרט, גיורא לשם, גבריאל מוקד עמ' 30, גל' 234-235

רב-שיח: יעקב בסר משוחח עם איתמר יעו-קסט, שמעון בלס ויפה ברלוביץ על

"המהפכה השקטה" של דור ההגירה, עמ' 20, גל' 238

קנצרות - תגובות 230-232

עֶתוֹן 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֶתוֹן 77

עדיין במחיר הישן

עד ה-15 בפברואר 2000

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

לכבוד
עתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1999/2000

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

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

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך: _____