

# שבתון קלד

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ג • גליון 227 • טבת תשנ"ט • ינואר 1999 • 20 ש"ח

## עוזר רבין

- מחזור שירים חדשים
- שיחת החודש - עוזר רבין: אפי לא יכול לכתוב אחרת
- השיר הוא תמיד מכוון למישהו - חנה זמירי
- האני המתכוונן בעצמו - לאה גלזמן

שירה: צבי עצמון, אדמיאל קוסמן,  
דיתו רונן, יעקב שביט

פרוזה: רעל מדינז, גד יעקבי

עמוס לזיתן על: א.ב. יהושע, עמוס עוז,  
אמנון לורד

וכל הנדררים הקבועים

בימים אלה. ועוד בגליון: שירה, פרוזה ופרסום ראשון. ויש לציין גם את המדור של עמוס לויתן, המתייחס הפעם לדבריו של עמוס עוז על ספרו החדש, לספרו החדש של א.ב. יהושע ולספרו של אמנון לורד. ואת המדור הוותיק "חצי פינה" של רוני סומק. וכתמיד, מאמרי הביקורת על ספרים חדשים. ועוד.

## בריון מסוכן - ליברמן

ראיתי את האיש, את שפת גופו, את השנאה הבוקעת מפיו עם כל משפט. את חיוכו הציני, המתגרה, שמעתי את שאיפתו הבלתי ניתנת לריסון - לשלוט, וחשתי חרדה אמיתית לגורלה של הארץ הזאת, הדמוקרטית הצולעת שלה, המשוסעת שנאה, לנוכח הבריון המאיים בלשון גלויה וגסה על כל סממני השלטון הדמוקרטי. מפיו בקעו קולות שהזכירו שליטים של משטרים שאיני רוצה להזכירם כאן.

נגד מי יצא איווט ליברמן? נגד ארבעה יסודות בסיסיים של השלטון הדמוקרטי (הלא מושלם) בישראל.

א. נגד הפרקליטות שהביאה בזמנו ראיות נגדו בפני בית המשפט.

ב. נגד בית המשפט העליון שיושב גם על תקן בג"ץ (הבקר החשוב ביותר נגד כל עיוות).

ג. נגד המשטרה; המבצעת מאסרים של עבריינים, האוספת ראיות נגד עבריינים.

ד. אגף התקציבים של משרד האוצר. זאת, רק משום שהוא לא בידיו של ליברמן...

על כן לא מפתיעה תשובתו לשאלה באיזה תחום היה בוחר לו נבחר לכהן כשר בממשלה העתידית: כמובן, אמר האיש המפחיד הזה: "שר המשפטים והמשטרה".

יש כאן ניסיון להקים כוח פוליטי, באמצעים דמוקרטיים, על מנת לפעול נגד המשטר הדמוקרטי בישראל, בדומה לפרשת בראון, שהתפוצצה רק משום שהישויות נגדן נאבק איווט ליברמן שרירים וקיימים. וכמה אנשים, כולל ראש הממשלה, ש"לא היו די ראיות נגדו" בפרשה הנ"ל, היו קרובים מאוד לעמוד בפני השופט שיפסוק את דינם.

התופעה מסוכנת משום האפשרות שליברמן מתואם עם נתניהו ועם כוחות אחרים מחוץ למערכת הפוליטית, שיש להם עניין משותף לסרס את המערכת השיפוטית והחוקרת, את המערכת הפרלמנטרית המתוקנת והעצמאית, ולהפוך את היסודות הדמוקרטיים האלה לבובות המופעלות בידי אינטרסנטים כלכליים, שאפתניים ורעבי שלטון לשמו. את זה יש למנוע בכל מחיר.

## מלה לליפקין-שחק

אני נוטה להאמין שהמראה שלך, החיוך הנעים וההופעה המעוררת אמון, אין בהם זיוף. כמו שכתוב בשיר החסידי הידוע: "כל העוסק בתורה מבפנים, תורתו מכרזת עליו מבחוץ". אני מניח, כאמור שכך הדבר. אבל, עליך לדעת שמה שמונח על כף המאזניים זה עתידה של ישראל. מבחינתי, ישראל אינה מתבטאת בגבולות הארץ אלא באנשים. נשים, ילדים, גברים והחיים שלהם בעתיד הקרוב.

שתי סכנות אורבות לנו. סכנה ושמה ביבי: אם הוא ינצח בבחירות תהיה כמובן מלחמה, אולי הקשה מכל אלה שידענו. הסכנה השניה היא אביגדור ליברמן, שיתכור אל נתניהו. ואו, תהיה לנו גם מלחמה וגם משטר קרוב מאוד למשטרים הפאשיסטיים נוסח דרום אמריקה, במקרה הטוב.

אתה יכול למנוע, על בטוח, את האסונות הצפויים, בתנאי שתחבור אל ברק. אתה וברק, ברק ואתה, מסוגלים להציל את מה שניתן עוד להציל, לפני הפורענות.

או אמנון ליפקין שחק, אל תעשה חשבונות קטנים, לך בגדול ובאצילות למען משהו גדול יותר, אפילו מן הרצון להיות מס' 1 בפירמידה הלאומית.

## הגליון הזה

הגליון הזה בחלקו הניכר מוקדש למשורר, הייתי אומר, הטוטאלי ביותר שיש לשירה העברית, לעוזר רבין. טוטאלי, כי כל דבר שהוא עושה, מדבר, מתנהג, מעיר וכו'... הוא שירה. שירה היא פשוט, מבחינת עוזר רבין, דרך חיים, היינו, דרך התנהגות. לעוזר רבין אין אוהדים רבים בקרב הציבור הישראלי, גם זה המתיימר להיות תרבותי ולאחוז מדי פעם בספר. וכל כך למה, כי עוזר רבין אינו עושה חשבון לאף אחד בשירתו. הוא מורכב, הוא כמו "לא עכשווי", לשונו מאלצת את הקורא לפנות אל המקורות. היא מזכירה לי את שירת ימי הביניים. אין בה גימיקים. דשנה, עשירה, רב גונית, מוסיקלית, ובעיקר ישרת דרך. אין בה זיופים. היא יוצאת מתוך עטו (הוא כותב בכתב יד, בדרך כלל גדול), יחידות לשון טעונות עוצמה ריתמית, מאבק בלתי פוסק בין מה שמכונה נפש לבין מה שמכונה רציון. אחר כך עוברת הטיטה עיבודים בלתי פוסקים עד הפיכתה למשהו כמו תפילה או שיר.

אדם חילוני באמונתו, אדוק מעין כמוהו באמונתו, שבראשית היתה המלה, ובה ורק בה - הגאולה האמיתית לנפש, לנשמה המתייסרת. אפשר לראות הד לדברים האלה בשיחה עמו, המובאת בגליון הזה. גם שיריו החדשים, המופיעים כאן לראשונה, מעידים על היכולת לחדור לנפשו שלו באמצעים לשוניים לא שגרתיים.

מוזר. האמנם נפילה היא זאת  
בגבהים לאין תכלה? או שמא  
סתם תנוחה רחופה שכזאת -  
דמות אדם ברקיעים אל מול  
דמות אדם באדמה.

(מתוך המחזור, עוזר רבין, 1998)

שני מאמרים רחבים ומעמיקים מלווים בגליון את שירתו של רבין. שתי רשימות קצרות עוסקות בחוברת "הנה", בעריכת נתן זך, שהוקדשה לרבין.

ועוד משהו אישי, בשנת שישים ושלוש או שישים וארבע, השנים בהן פרסמתי את ראשוני שירי, הכרתי, חיבבתי והערכתי את יחיאל הלפרן, שהיה אחד מעורכי 'דבר' וחוץ מזה עסק בענייני קהילה ואדם בה; היתה לו מין תפיסת עולם הומאניסטית ומאוד לא מציאותית. באחת הפגישות בעניין "מכון האדם", שנוסד על-ידי הלפרן וחדל להתקיים עם הזדקנותו ועייפותו, הוצגתי בפני עוזר רבין על-ידי הלפרן. עוזר רבין כבר היה משורר ותיק ונודע ליודעי ח"ן, ואני קראתי את כל מה שהוא פרסם. הייתי נרגש ונפעם כשלחצתי את ידו. עד היום, מקץ שלושים וחמש שנה, אני עדיין אסיר תודה על אותה ההזדמנות הנדירה והנפלאה שהפגישה ביני לבינו. מאז קיימת ידידות אמת בינינו, שלא הופרה אף לא לרגע אחד. אין לי אלא להודות לעוזר על הידידות הזאת ועל כך שהוא כזה.

ועוד בגליון. יעל מדיני, המספרת, מפרסמת מעט סיפורים. זה שנים לא קראנו סיפור משלה. ועתה, ניתנת ההזדמנות לקוראי 'עתון 77' להתכבד במנת פרוזה משובחת. סיפור על משה, אבי הנביאים, אוהב אשה, מתלבט, מוותר, חושק, משה בשר ודם. הסיפור של מדיני הופך את הסיפור התנ"כי, המיתי, לאנושי, לחי, בלשון גבוהה ועשירה, ועם זאת, שיחתית ומשכנעת.

מתוך חשש שבהגזמה לא אוסיף עוד סופרלטיבים ביחס לסיפורו של גד יעקבי, סיפור, אם איני טועה, אוטוביוגרפי. מתוך ספר שבכתובים, כתוב בלשון אמינה, לא עמוסה, גורפת.

שירו של צבי עצמון, סטירי-פוליטי, ראוי לעמוד בשער הגליון הזה



השער: עוזר רבין ציור: עמוס רבין

5	צבי עצמון: שיר
12	עוזר רבין: שירים
23	אדמיאל קוסמן: שירים
27	דיתי רונן: שירים
30	יעקב שביט: שירים
36	יעל מדיני: מורד נבו (סיפור)
40	גד יעקבי: נעמה (סיפור)

עוזר רבין:	
12	שירים
14	שיחת החודש: "אני לא יכול לכתוב אחרת"
17	עמוס לויטן ושמואל שתל על שיריו של עוזר רבין ב"הנה"
18	חנה זמירי: "השיר הוא תמיד מכוון למישהו"
24	לאה גלזמן: האני המתבונן בעצמו

ביקורת ספרים	
6	רוני סומק על "אש היומיום" לאוקטביו פאס
6	יעקב שי שביט על "הלב POEM" לנגה יתומי רביב (המופע)
6	רותי גור על "זנוס בפרווה" לליאופולד פון זאכר מאוזן
8	ניצה גורביץ' על "גלקסיה - מבחר תרגומים משירת העולם" לאביב עקרוני
8	שמואל שתל על "שירים מחדר המתנות" ליערה בן-דוד
9	אביב עקרוני על "מאמונה תמה לאמונה רמה" לעמירה ערן
	שלום רצבי על "ים בחלון - העיזבון הדרמתי של לאה גולדברג"
10	לאילנה נאמן
11	אלי שי על "בדיונות" לחורחה לואיס בורחס

מדורים	
לפי שעה: יעקב בסר	
4	המלצות עתון 77
9	חצי פינה: רוני סומק
28	גלויה אמריקאית: משה דור
32	מצד זה: עמוס לויטן על א.ב. יהושע, עמוס עוז, אמנון לורד ועוד

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

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_ טל' \_\_\_\_\_

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

בנק \_\_\_\_\_ סניף \_\_\_\_\_ מס' המחאה \_\_\_\_\_

שנה כג' • גליון 227 • טבת תשנ"ט • ינואר 1999 • 20 ש"ח

**עתון 77**

**Iton 77**  
 Literary Monthly

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

המירל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 בישראל - עמותת  
 כתיבת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות  
 והאמנות.  
 עיריית ת"א א"פ - האגף לאמנויות.  
 המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
 ביצוע: דפוס מופת ירושלים בע"מ  
 לוחות: אירניב

**ירחון לספרות ולתרבות**

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, יוסף הרך, עמוס לויטן, ששון סומק,  
 רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום  
 רצבי  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
 ניקוד: שמואל רגולנט  
 מועצת המערכת: יצחק אוורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן  
 דן, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

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

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

עמוס קינן: שושנת ירחו, ארץ ישראל: סביבה זהות תרבות, הוצאת זמורה ביתן 1998, 286 עמ'

אקלים, ארכיאולוגיה, דמוגרפיה, היסטוריה, ציוויליזציה של ארץ ישראל והאזור, החל מהתקופה הקדומה - אבד ושומר ועד היום; בלשון פיוטית, מדויקת, אינטנסיבית, כמיטב עטו של קינן, "אי אפשר ולא ניתן להבין את היצירה של הנתונים הגיאוגרפיים, שמהם בהכרח גזרת ההיסטוריה. האל האחד ותורת המוסר, עשרת הדיברות והנבואה, נולדו במסדרון הצר הזה וממנו התפשטו, כמו אדוות מעגליות, אל האנושיות כולה. עשרת הדיברות והנבואה היו המפץ הגדול שממנו נולד יקום רווחני המתפשט ללא הרף."



מילן קונדרה: זהות, מצרפתית: חגית בת-עדה, הוצאת זמורה-ביתן 1998, 172 עמ' במרכזו של הספר שעלילתו מורכבת מאירועים שונים, עומדות שאלות של זהות, למשל, גבר הרוא מרחוק את אהובתו, ומסתבר שטעה בוהותה; מתוך היסטוריות עולות שאלות כמו: "האם יש לנו זהות, או שמא זהותנו אינה אלא השתקפותנו בעיני הזולת?" "האם אנו מכירים באמת את האדם שאנו אוהבים? האם אנו אוהבים את שאלתנו", ועוד. הספר כתוב בסגנונו רווי ההומור והדרמה של קונדרה.

ברנהארד שלינק: נער קריאה, מגרמנית: רוני לוביאנקר, הוצאת זמורה ביתן 1998, 176 עמ' פרשת התבגרותו של מיכאל המשמש כמאהב וכמקריא ספרים להאנה, אשה מסתורית המבוגרת ממנו בשנים, בהמשך, מלווה מיכאל, כעת סטודנט למשפטים, את משפטה של האנה, בו היא עומדת לדין כפושעת מלחמה נאצית. התמודדות "הדור השני" בגרמניה עם העבר הנאצי.

ליאו פרוץ: כלילה מתחת לגשר האבן, רומן מפראג העתיקה, מגרמנית: רות בונדי, הוצאת גוונים 1998, 182 עמ' הסיפור מתרחש בפראג של המאה ה-16;

פרשת אהבתם של אסתר היהודיה והקיסר רודולף השני, המגשימים את אהבתם מתחת לגשר האבן, כשיח פרחי הרומנטי והוורד, רק המהר"ל מצליח להסיר את כישוף האהבה המטיל קללה על העיר. רות בונדי הוסיפה נספח המתייחס לתרגום.

שלמה בן-עמי: מקום לכולם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום, 1998, 396 עמ' אלי בר-נביא משוחח עם שלמה בן-עמי. ניתוח החברה הישראלית: פרוץ בן-עמי פורש את משנתו הכורכת תפיסה חברתית עם המערכה לשלום. הוא מציע אלטרנטיבה אחראית, מגובשת ומעמיקה לשיתוק האוחז בחברה ובפוליטיקה הישראלית.



ג'אנט ווינטרסון: כתוב על הגוף, מאנגלית: מיכל רוזנטל, הוצאת ככל 1998, 31 עמ' ספרה הרביעי של ג'אנט ווינטרסון ("תפוזים הם לא הפרי היחיד"). אהבתו של המספר, שזהותו המינית לא ברורה, נתונה לנשים, נשואות בעיקר. לואיז, האהובה האחרונה, חולה בסרטן ונעלמת. המספר/ת מנסה למצוא אותה.

ברברה טוכמן: המגדל הגאה - דיוקן העולם לפני מלחמת העולם הראשונה 1890-1914, מאנגלית: עמי שמיר, הוצאת דביר 1998, 618 עמ' תיאור התקופה שטרם מלחמת העולם הראשונה. ברברה טוכמן בודקת את חיי הרוח והתרבות של התקופה כדי לחשוף את מקורות הרשעות שחשפו במהלך המלחמה: השנים החותמות את המאה ה-19 שאופיינו במתחים ושינויים בקצב מואץ בעקבות ההתפתחות הטכנולוגית.

גדעון עפרת: דפוסי היופי - שיחות עם גמד, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, 284 עמ'

"איפכא, גמד שנון ומעצבן, מנהל דיאלוג עסיסי ונוקב עם המחבר, המבקש לענות על שאלה חבוטה ועתיק יומין, היופי מהו?". הספר משלים את הטריולוגיה הכוללת את "תגדרת האמנות" והשיפוט

האמנותי."

איזק רוזנברג: שירי חפירות, מאנגלית: יעקב אורלנד, איורים: יגאל תומרקין, הוצאת מחברות לספרות 1998, 93 עמ' מהדרה דו-לשונית של המחזור "שירי חפירות" הנחשב לאחד הביטויים הבולטים שנכתבו נגד מלחמת העולם הראשונה. רוזנברג כתב את המחזור בימי המלחמה, על אדמת צרפת. "גחוכים ומעוכים, מתים לחטוף / גים-גים / לנפש המנומנת, / אנו ברוצים אינסוף מנוחות / בלי לישון, / הרוח הלחה קרה כל-כך, / עד שאם תצנח מנומנם / תחוש רוח תווה, או רגלי גברים / על פניך."

מאה שנים מאה יוצרים, סיפורת, א', ערך: סמי שלום שטרית, הוצאת קשת המורח בימת קדם לספרות 1998, 251 עמ'

אסופת יצירות עבריות במזרח במאה העשרים. בכרך הראשון של הסיפורת, אנתולוגיה של יוצרים בני ובנות עדות המזרח: אהרן אלמוג, יהודה בורלא, שמעון בלס, דוד בן שמור, יצחק בר-משה, שלום דרויש, שמחה ורמתי-עצמה, מרדכי טביב, יעקב יהושע, שלום מדינה, סמי מיכאל, אלי עמיר, שלמה קאלו, ניסים רגוואן, שושנה שבבו, ניר שוחט, אמנון שמוש ויצחק שמי. עוד עתידים להופיע - כרך סיפורת ב' וכרך שירה.

וילהלם האוף: השיידיה וסיפורים אחרים, מגרמנית: יעקב גוטשלק, הוצאת כרמל המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת 1998, 271 עמ'

מבחר אגדות מאת המחבר בן המאה ה-19. במקור הופיעו האגדות בין השנים 1826 ו-1828, ולוקטו לאחר-מכן על-ידי האוף בשלושה אלמנכים. מבחר זה כולל את האלמנט הראשון והשלישי.

זאב ברגמן ושרה: אהבה זה לא סכין, ידיעות אחרונות - ספרי חמד 1998, 406 עמ' הספר נכתב על-ידי הפסיכולוג זאב ברמן, ומטופלת שלו שנחנה בכישרון כתיבה. לאחד מסע טיפולי משותף של שנים, הם מספרים על הדרך שעבר כל אחד מהם בנפרד אל עצמו ואל זולתו. שרה הגיעה אל הפסיכולוג לאחר שסבלה שנים רבות מהפרעת זהות דיסוציאטיבית (אישיות רבת פנים).

פיטר מליץ: רחם זמן, חלונות 1998, 31 עמ' ספר שירים ראשון למחבר: "על הצוק אופנוענים בוכים / כי הדלק נגמר להסנפת, / בגן המשחקים ילדים שרים, / סודות, מריבות ואהבה. / בראש שלה ערמונים כבורים. / מהכים לפיצוץ. / בראש שלי פרפרים מעופפים, / מהכים לקבורה." (עמ' 14).

שלמה שוק: כקו הלילה שנגמר, הוצאת תמוז 1998, 94 עמ' ספר שירים ראשון. "בשנה הזאת החדשה / נעשיתי נקמן / את לילותי / אני מונית

בפראות/לשינה // בבקרים אני כמו וכמוך / מטייל רחובות מבוהל / פקיד קטן / של קצת עודף / ונחמה." (עמ' 80)

ג'ון קראקאור: מוות כאוורסט, מאנגלית: יונתן פרידמן, הוצאת כנרת 1998, 333 עמ'

בשנת 1996 הצטרף ג'ון קראקאור ככתב כתב העת "אאוטסיידר" לסקר את מסעה של משלחת לאוורסט שהסתיים באסון. ארבעה מתוך חמשת חברי המשלחת נהרגו או נעלמו. הספר עוסק בתיאור האירוע: ברובד התיעודי עובדתי, וברובד הפסיכולוגי של מי שעבר את החוויה הקשה.

אילן שיינפלד: שדלץ, הוצאת שופרא לספרות יפה 1998, 234 עמ'

"איך הגיע צפרדע יהודי אל הביצה של שדלץ? את זאת יש לבאר בסיפור, או שגא חלום, של צפרדע יהודי, על ראשית ימי שדלץ". זוהי פתיחה של אחת המעשיות האופייניות המופיעות בספר הפרוזה הראשון של אילן שיינפלד: קובץ של מעשיות, אנקדוטות וסיפורי-ניסים, הכתוב בלשון הסיפור החסידי, המתרחשים בעיירה הרמיונית שדלץ.



וסקו פופה: שירים מן העיר הלכנה, מסרבית-קראטית: דינה קטן בן-ציון, סדרת קשב לשירה 1998, 78 עמ' קובץ משיריו של מי שנחשב לגדול המשוררים בני זמננו בשפה הסרבית-קראטית. שירתו של פופה משקפת את היסטוריה החברתית והפוליטית הטעונה. כמו כן היא רוויה בציורי לשון ודימויים מן הפולקלור, בהם עושה המשורר שימוש מיוחד.

"ציגה טומן את כינורו מתחת לזרועו / ועזבו את שורת החיים / הפוקד לועג / שלא יודקק עוד לכלי // ציגה מבלית את חזונו // האם אתה מאמין / שהמוות ימצא לי / מקצוע טוב יותר" (מקצועו של אדם, עמ' 61).

הומור שחור, סודו של אלהים

תוך רגעים ספורים  
העלו אותי בשערה, הנשמה  
פרחה, קלה מנוצה.

מיד טהור, אפור, בשום, הקפידו  
על בגדי לבן, מוכן, כפה בוהקת משי. אז  
מסדרון נוגה נברשות  
וחלונות הנשקפים לאינסוף התכלת.

ברחש נאלם "נקראת לבחינה, תפקיד סודי, ראשון  
במעלה". הלב לא פעם, מוכן, אבל החסרתי פעימה.  
דוקא אני? - את יום הכפורים הייתי מסים  
חמש דקות לפני הנעילה, פרינציפ; על המדף תורה  
נביאים וכתובים כרוכים

בברית החדשה. אחר טרקלין מרבד בשיראים  
ומקהלה צחורה, שפרו דבר-מה, תקונו קל אחרון,  
ישור של קמט לא-נראה ודלת נפתחה לאור-בל-יתאר,  
עגנת קטרת. פעמון כקול פכפוף  
בחרש ארנים - המלאכים נמוגו עד אחד,  
ואחריהם חמקו בלאט עוטי ארשת - זהיתי, כף נדמה,  
את אברהם ואת משה, וירמיהו, אפלו הרמב"ם  
לפי המטבעות. ואז בודד, למרגלות. לא ידעתי נפשי.  
"הליצן הקודם סלק, בדיחות של קרש" - כרעם מתגלגל  
עכשו אתה גבחן".

"כבודו, כבודו, אל מלא רחמים" נפלתי אפים "כבודו - עם בדיחנים??"  
"כן, סוד כמוס, אפלו הותיקים אינם משערים.  
המלאכים הרי חסרי הומור מכל-וכל, לחלוטין.  
זה גוח - יעילים וציתנים, רק לפעמים אפשר  
להתפוצץ: כל הומן שפעולם  
ברשמיות הזאת, בכבד ראש ובכל הגנונים והתפלות,  
זה לפעמים תפל, מגיע לי עד כאן.  
צריך ליצן שיטלטל  
חזק, ולא - תעוץ מיד".

"אבל כבודו, אל נא באפה, כבודו, האם מתר הכל? גם על יהודים?"  
כסא הכבוד חרק כרעש אדמה, צוחת הקרבנות

"חדל. מספיק שטיות. זו אזהרה אחרונה. בדיחות ממש, פולחות,  
או יממש הצו שכבר נחתם - לגיהנום.

וגם מספיק עם הכבודו הזה, זה לא חסר לי, כבודים. הומור חריף נדרש!"  
במאמץ עליון, בלחש :

"איך לכנות קולגה שלך - השם אלקיהם?"  
חיוך דקיק, אך לא יותר, האיר מבעד לעבים

"בסדר. תפסיק לרעד כל כך, נסה להשתפר" יצאה בת-קול  
"ושלא תעז לחזור על כך בפני המכבדים".

"אני נשבע באלהים...", דוקא לא התכונתי, אך שמץ צחוק נשמע  
"לא רע. עוד!"

"רק רגע, סבלנות, יא אללה שלך"  
צחוק קל, וכעין משב טפיחה על הכתף

"המשך, המשך"  
הרכנתי ראש ובקול רשמי "אם ירצה השם, כך אעשה". הצחוק עכשו הפיח בטחון

"די טוב, שלא תפסיק"  
"אני משתדל, יהיה השם אלקינו"

הצחוק הדהד מסוף העולם ועד סופו; נמלאתי גאווה  
"תשמע עכשו את זה:

איך מתפלל ביום הכפורים צדיק תמים? -  
'חטאנו לפניך, רחם עלינו'.

וחטא גדול ונוגשלאנטי מה הוא אומר? -  
'חטאנו לפניך - נחטא גם אחריהו'

קול נפץ וברק והשלכתי  
לגיהנום-

חתלתולים-מזי-רעב,  
כלבים וזעקים את הכאב, המון אדם מריע

כשלהבות עולות מן המוקד ובשר האנשים  
נופחים את נשמתם קרועי עינים. פקחתי את עיני

שטוף נשימות.  
מתוך המחזור "אנשי האלהים"

## הסכין ולחם השירה

אוקטביו פאס: **אש היומיום**;  
מספרדית: טל ניצן-קרן, סדרת  
קשב לשירה 1998, 80 עמ'

"כל הלילות", כתב אוקטביו פאס בשירו "הגבירה", "היא יורדת אל הבאר/ ובבוקר היא מופיעה/ עם רמש חדש בורועותיה". בקלות רבה אפשר לשנות את שם השיר ל"שירה", ולמצוא בשורות הנפלאות האלה רסיס מהפואטיקה של אוקטביו פאס. הירייה אל הבאר תתורגם לצעד השירי המהוסס והרמש החדש בורועות הוא הנס של חומר הגלם ההופך לשיר. המשורר הוא הבורא של הרמש הזה והוא גם ראשון המופתעים מנקודת החן שניקד השיר בעולם. בשורות האלה אפשר גם לקרוא את חוכמתו של המשורר היודע ברגע הראשון לשאוב טיפה ורגע לאחר מכן לסחוט לה את הצורה, הרווח שבין השאיבה לסחיטה הוא קו התפר שבין המזוירי למינורי. פאס מטשטש את הגבולות, כיוון שבשיריו הגבול לא הכרחי.



הנה, למשל, השיר "תבליטים":  
"הגשם, רגל מפזות ושיער ארוך,  
קרטול נשוך ברק,  
יורד מלווה תופים:  
התירס פוקח עיניים, וצומח".

המטאפורה המגונדרת של הגשם ותופי קרטולו הנשוך של הברק מתגמדים לפתע לכבוד עיניו הנפקחות של

התירס, לפני הצמיחה. המזויריות של הגשם מעל והמינוריות של התירס מתחת מתמזגים לטבע אחר. "היופי", אם להזכיר משפט של שופנהאור, "הוא מכתב המלצה פתוח, הכובש את הלכבות בטרם עיינו בכתוב". היופי בשיר "תבליטים" מדביק בול על המכתב הזה.

ובכלל, מי שיכול לתאר גשם כ"רגל מפזות ושיער ארוך" יודע גם לאיית את המלה תשוּקה כאשר היא נשתלת בשדות התות הנצחיים בין גבר לאשה. "בבדל פחם", הוא כותב בשירו "שרבוט", "בגירי השבור ובעפרוני האדום/ לצייר את שמך/ את שם פיך/ את סימן רגליך/ בקיר של אף אחד/ בדלת האסורה/ לחרות את שם גופך/ עד שלהב תערי/ יגיר דם/ והאבן תזעק/ והקיר ינשום כמו זוה". השפה נצבעת בפחם, בגיר ובאדום. המשורר לא כותב, הוא, הוא מצייר וקובע עמדה כבר בבחירת חומרי הציור, הפחם הוא רק בדל, הגיר שבור וצבע העיפרון האדום יכתב בהמשך עם הארוטיקה של להב התער המגיר דם. הציור המתהיל במינוריות כמעט אקוורלית המסתפקת

ב"סימן רגליך" משנה צורה ועובר לחריתה. ואז ווליום המלים מוגבר לזעקת האבן ולנשימת הקיר המדומה לחזה. שם השיר "שרבוט" מנמיך כנראה כוונה את הסערה שתתחולל בו. פאס, אם לעשות וריאציה על שם הספר, מכיר היטב את האש אבל יודע להסוות אותה בסתם יום של חול. ההסוואה בשיר "שרבוט" היא ההוכחה שבתרמילו של "בדל פחם" מסתתר שרביט הלהבה.

הלהבה השירית הזאת היא שם המשחק של הספר הנהדר הזה. אינני יודע ספרדית אך תרגומה של טל ניצן-קרן הוא תרגום שובר קירות. פאס פוטוגני מאוד גם מימין לשמאל.

אפשר לחוש בו את סחרחורת השפה ואפשר לחוש בו בעיקר את גדולתו של המשורר שבאהד משיריו קרא ללחם לחם, כדי שעל המפה יופיע "לחם היומיום". גדולתו באפיית איתו לחם ובתחושה שבאותה אפיה נרמות גם הסכין שתבוא לחתוך אותו לפרוסות שירה מרהיבה. ■

### רזני סומק

## חיים חדשים

נגה יתומי-רביב: **הלב Poem ושידים אחרים**, מופע בביצוע תלמידי השנה השלישית של הסטודיו למשחק בהנהלת ניסן נתיב, תל-אביב 1998



שחקן בודד עולה לבמה, קורא: "היא איבדה את המיתוס/ איבדה את האתוס/ איבדה את הפאתוס/ מה נשאר לה". צחקוקים בקהל: נשמע כמו פרודיה; אבל הדובר ממשיך, והטורים הבאים מתארים שגרת יום שגרת חיים? עיפיות, זיוף, ריקנות: "טייפ עייף, רדיו מזויף, קסטות ריקות/ על התקרה קילוף מתעצל/ קור נטווה בנחת/ מקק מודחל...", והשיר מסתיים כשם שנפתח-כמעט: "היא איבדה את המיתוס/ איבדה את האתוס/ איבדה את הפאתוס// היא איבדה את עצמה לדעת/ מה נשאר לה." הקהל מתחיל להבין; לא, זו לא פרודיה. זה מופע שירי מעניין, עשיר, מרגש.

המופע (פסטיבל עכו 98; "צוותא" ת"א אוקטובר 98) מאת נגה יתומי-רביב ובכימיה, הוא - למיטב ידיעתי - אירוע חריג בנופי השירה בישראל. אין זה ערב קריאת שירים, גם לא כזה שעיקרו שירים מולחנים; זה מופע תיאטרוני, שהטקסט שלו - שירים.

הספרות היפה כפרוזה בישראל וזכה בשנים האחרונות לעדנה מבחינת מספר קוראיה. השירה, אף שהיא פרסומית הולך ורב, מספר קוראיה

דומה (בתחום הספרותי) מצבה של הרמה, אף כי בפחות קיצוניות. קוראי מחוות מעטים, מעטים בהרבה, מן הצופים בהם. צרכן התרבות הרגיל נזקק לבמאי ולשחקנים כדי לקלוט ולעכל את המחזה. גם כאן הוא מקבל (מבלי שנשאל, מבלי שביקש) גם פרשנות, אבל בדרך כלל אין הוא יכול אחרת. נראה לי, שגם השירה היא מגזר אמנותי שמעטים יחסית הם המסוגלים (ולפיכך גם האוהבים) "לשוטט" בו בגפם; לקרוא שיר, לפרקו ולשוב ולהרכיבו בצלם כדמותם. הרוב נזקק לתיוך, אלא שאין הוא מצוי. המופע של נגה יתומי-רביב ותלמידי הסטודיו למשחק של ניסן נתיב מוכיח בעליל, כי זו משימה אפשרית ורצויה ומבורכת. זהו מודל אחר של מופע שירה: לא משורר הקורא כמה שירים מספרו, לא קריין, אף לא זמר המשמיע שירים מולחנים. במקום כל אלה - מופע בימתי של צוות, שבו השחקן והשיר והאינטראקציה ביניהם הם במרכז, אבל נוספים אליהם ההעמדה, המיונסצינה, ההתערבות במובלג במלל, בלחץ, בתנועה, וכל אלה יחד ניתנים ביטוי לקובץ השירים במכלול, כעולם מלא. שירתה של נגה יתומי-רביב היא, לדעתי, חריג בנוף השירי הישראלי כיום. "הלב Poem" (הוצאת פראג ועמדה 1997) מכיל מבחר שירים, שרובם יפים ומעניינים ימיוחדים, אבל אינם משקפים את מלוא פניו של עולם שירי זה (בחירתו של עירך

### יעקב שי שביט

# הדיאלקטיקה של השוט

ליאופולד פון זאכר-מאזוך:  
ונוס בפרווה, מגרמניה: שלמה טנאי, גוונים 1998, 140 עמ'

"עשה בי ככל שתרצה. לחשה."  
"אנא, בעטי בי, אני מבקש ממך, אם לא אני אשתגע" (עמ' 57).  
"טעמו של מאזוך בענייני אהבה היה ידוע לכל: הוא אהב להתחפש לדוב או לשידוד, אהב שירדפו אחריו, יקשרו אותו ויכניעו אותו בעזרת עונשים והשפלות [...] (מתוך ההקדמה, עמ' 5).

הרומן "ונוס בפרווה" שיצא ב-1980 מבוסס על אחד מקשרי האהבה-מין-שיעבוד שקיים ליאופולד פון זאכר-מאזוך במציאות. מכאן שאין זה תרגיל בדמיון ספרותי גרידא, וכמעט מתבקש לראות בזה אקט נועז של אסרטיביות, מצידו של אדם שדפוסי העונג שלו לא ממש מייצגים את המסורת הפרוטסטנטית השמרנית ממנה צמה. אלא שבתוך אקט אסרטיבי כמעט חותר הספר הזה תחת יוצרו, שכן למרות החן הרב וההומור המאפיינים את הספר ומן הסתם גם את יוצרו (קשה לחשוך באדם שמתחפש לדוב ביותר מדי מידות רעות) יש בו גם מידה לא קטנה של צדקנות וצורך עצום בלגיטימציה חברתית.

בתוך המשחקים עתירי הקונפליקטים מתמיד מאזוך להגיש לנו שפע, כמעט עודף, של הסברים. בעיקר הוא מנסה לספק לקורא שלו גם את הפרספקטיבה ההיסטורית. שכן הדוב החביב שלי הוא למעשה הגליאני למהדרין ובתור שכזה הריין אותי חיש קל אל מדפי הספרים. מהם למדתי כי הגל התחיל את ההתבוננות ההיסטורית שלו ביוון העתיקה, שבה, לדעתו, חיו בני האדם בהרמוניה אידיאלית, ללא מודעות לסתירה בין התשוקה לתבונה. לטענת הגל, זהו קרע שניולד והתפתח עם הזמן עם צמיחתו של המצפון הפרטי ובעיקר זה הפרוטסטנטי.

ואכן, סוורין - גיבורו המשועבד של מאזוך - וואנדה - אדוניתו, מדברים מתחתלה על אהבה ואריטיקה בפרספקטיבה היסטורית. בעיקר הם חולקים געגוע לתקופה העתיקה, שבה לא היו נשים וגברים משועבדים לפרוטסטנטיות האבסטרקטית והקרה. להערכת השניים, נשים מימשו אז את הטבע החושי שלהן במלואו, כשהגברים לשיטתם, שימשו בעיקר אובייקטים מוקסמים, שנשלטו ותומרו להפליא על-ידי נשים חכמות, מיניות ואמיתיות. השיחות הללו מזינות את התרגשותם

של שני הצדדים, ובהדרגה מתגלה כי כל אחד מהם שואף לקשר עם פרטנר רומינגטי, שיוביל אותו להרפתקה מינית ורגשית, מוחלטת וקיצונית. דא עקא שהפנטזיה של סוורין היתה כבר אז הרבה יותר מגובשת, ובכוחו של בעל החלומות, הוא מקבע את מעמדו בתור המוצלף-הנשלט, רומינגטי בעיקר על-ידי פאסיביות. מתרחש כאן תהליך ססופו בשיעבודו המוחלט שמגיע כמעט עד מוות. ונדה שרוצה תחילה לשחק את תפקידה על הצד הטוב ביותר, פשוט כדי לרצות, מגלה בעצמה עם הזמן כשרון אמיתי למעשים של שליטה, להצלפות אכזריות - אבל הו, כמה מענגות.

לאורך כל הדרך מאזוך מגבה אך גם שולל את עצמו על-ידי ריבוי ההסברים והנוסחאות שהוא נותן. אפילו אהבתו לנשים בפרווה וזכה לפרשנות למדנית במקצת. החושניות הפגאנית מעיקרה, והעירום הטבעי כל-כך, זקוקים לכסות של פרווה כשהם נודדים מהמזרח החם אל אירופה הפרוטסטנטית והקרה. כך שגם במקום החשוב שלה בתולדות האמנות הייבת ונוס להגן על עצמה מהצטננות על ידי פרווה. לפרווה יש, אם כן, רקע תרבותי מאוד.

מאידך, במקום אחר הוא מתאר את הנשים כחתולות גדולות, מין סוללות חשמל מגרורות, ולכן את הפרווה כאזור, כסמל מעריב להביע את יופיין ועצמאותן. יכאן הוא אולי תמהוני יותר, אך גם פחות מנוכר ורציונלי ביחסו אל הפטיש שלו. וגם לחיבתו לשוט נותנים מאזוך-סוורין סיבות רבות. אחת מהן קשורה להטבעה המינית שלו. כיוון שהיה תחילה מתבגר שהפגין חוסר עניין במין, חברו המשרתות לדודתו האצילית, שביקרה בבית ילדותו, וביחד קשרו והצליפו בנער הענוג עד שהתעוררו יצריו. וכחוויה ראשונית היא הפכה כמובן לחוויה מעצבת. מצד אחד הוא מייחס להעדפות שלו גם רותניות וחושניות-על וקושר את עצמו אפילו אל הקדושים הנוצריים. ושוב מכיוון אחר, מסתבר כי המתעקש לשרת, היא בעצם פרטנר דביק בעל חרדת נטישה עצומה, והוא מעריך - לא בהכרח בצדק - שאם יהיה משרת יעיל מספיק לעולם לא יוותרו לחלוטין על נוכחותו. השימושיות שבו תאריך לחיות אולי אף מעבר לקציה הטבעי של האהבה.

הוא מסביר לוונדה שהוא רוצה "להיות העבד שלך [...] רכושך, נטול-כל-רצון, חסר-כל מעצורים, שבו את יכולה לתמוך לפי רצונך יעל כן אינו יכול להיפך לך לעולם לנטל" (עמ' 63).

השאיפה לסגוד לבת ווגו מובאת כאן גם כתילדה של המסורת האבירית, כביטוי נוסף לדואליזם בתפיסת



האשה. סוורין טוען כי נשים מסוריות, נאמנות, הן לרוב מתחזות סתם, וכי הוא עצמו תמיד יעדיף על פני המתחזות נשים הנאמנות לתענוגותיהן ולחושניותן. אשה כזו היא תמיד בתנועה מגבר לגבר והדרך היחידה לעכב אותה מעט היא להשתעבד לה.

נדמה אפילו שחלק מדחפיו הרתיים של האדם המאוזכר עוברים גם הם דרך הסטה לעבר זירת החוויה המינית שלו. זו אגב תזה שנשא באוזני אדם דתי, לגמרי לא פיקטיבי, שטען כי הצורך לסגוד (לאל) מובנה בכלו, וכאשר אינו מופנה אל המקור האלוהי הוא עשוי לעבור למצב של קיצוניות מינית. לא מעט מהתבטאויותיו של מאזוך בספר זה, עשויות לתמוך בתיאוריה זו, שכן יש כאן שימוש מסוים בטרמינולוגיה דתית. "איני יכול להיות מאישר כאשר אני מתבונן באהובה מלמעלה למטה", הוא מסביר. "אני רוצה שאיכל להעריך אשה, ואת זה אני יכול לעשות רק כאשר היא אכזרית כלפי [...] אפשר לאהוב באמת רק מה שאומד מעלינו [...] (עמ' 41). (וכמובן גם נכניס לכאן את מישיג האל, מה שכאמור מתאפשר בקלות, נגיע לתובנות לא בהכרח מחמיאות לגבי תפיסת האלוהות שלנו).

הזמן לשוב להגל, המטרה שלו לפתח ולפתוח את התודעה לקראת חירות. ההיסטוריה מבחינתו היא תהליך דיאלקטי. "הוא אומר לנו איזו צורה לובשת ההשתנות: תזה, ואחריה אנטיזה, ולבסוף סינתזה, שנהפכת בבוא הזמן לתזה חדשה, המולידה את האנטיזה שלה, וכן הלאה וכן הלאה" ("הפילוסופיה המערבית", בריאן מני, ספרי עליית הגג, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, עמ' 250) - שרשור של ממש עד להשגה (האפשרית?) של חירות תודעתית. מאזוך עושה שימוש ישיר ופרובוקטיבי במתודה ההגליאנית. את הביטוי המובהק לכך

מציג סוורין, עכשיו, כשלוש שנים אחרי הפירוד מוונדה, כבעל אחוזה מכובד השולט בבת ווגו הנוכחית ומוציא ממנה שירותי אחוקת בית בכוחן של הצלפות, או לכל הפחות איום בהן. הוא נשאל על ידי חברו, שהוא גם הקורא של הרפתקאותיו, מהו מוסר ההשכל של התנסויותיו.

"השאשה כפי שברא אותה הטבע וכפי שמגדל אותה הגבר בימינו אלה, היא האויב שלו והיא יכולה להיות רק העבד שלו או השליטה-העריצה שלו. אך לעולם לא רעיה חברה. כזאת תוכל להיות רק כאשר תהיה שווה לו בכוניות, אם תהיה שוות מעמד לו על-ידי השכלה ועבודה, ולכן מוסר ההשכל של הסיפור: מי שנותן שיצליפו בו, ראוי שיצליפו בו" (עמ' 139).

על זה הוא מוסיף עוד כי המכות הרבות שספג פוגגו את הערפל החושי הוורדרר שאפיין אותו ושוב אין הוא יכול לראות את האדם "כבן רמותו של אלוהים". (ושוב מתנגב לכאן גם ההיבט התיאולוגי של הסיפור).

לכאורה עבד כאן מאזוך בדיוק לפי השיטה ההגליאנית שגם לה, מה לעשות, בחר כנראה להשתעבד, אולם, לדעתי, יש כאן כישלון שהוא כביכול כשלונו כ"מתמטיקאי". להלכה המשוואה עובדת תמיד, אבל האגפים שבהם לשים בה אינם מספקים. האם באמת הדילמה המינית בנויה על תזה ואנטיזה כה מוגבלים כמצליף ומצלף? והלא הספר עצמו מרמז על מעמקים פסיכולוגיים עצומים ורבי רבדים הרבה יותר. נדמה שכאן שילם מאזוך מס נכבד לצורך שלו בהתקבלות, מס שמוריד מן האיתנטיות של החוויה בחיים ובכדין כאחד.

זאת ועוד, מאזוך חושף כאן בעיה חמורה מאוד בשימוש בפרספקטיבה ההיסטורית: קל יחסית לאינדוידואל להסתתר מאחוריה ולהקטין את מידת האחריות האישית שלו. האם על האהוב להכות באמת למציאות אידיאלית כלשהי על מנת לנסות לאהוב - בניגוד לסיטואציית השליט-נשלט המשורטטת כאן? נדמה לי שחלק לא קטן מהטבע של האהבה הוא דווקא הניסיון לבנות בריתות, מין אקס-טרטוריות שבהן מנסים למזער את הדומיננטיות של מלחמת המינים. ואילו היינו לוקחים את הפרדיגמה הכוחנית שלו ברגינות (והלא כאן לפחות היא חורגת מן הטווח של פרקטיקות מיניות) היינו משיחים מאוד את ההתנסות הרגשית שלנו. אפילו את זו המקומית שמאפשרת קריאה אמפטית בחוויה הלא פשוטה שעובר הגיבור המאוזכר הראשון בספרות העולם. ■

רותי גור

## "מקצה השמים" ועד קצה הלשון

יערה בן רוד: שירים מחדר המתנות, הוצאת תמוז אגרות הסופרים 1998, עמ' 63



זהו ספר על "הריק החגיגי" ועל "ההעדר" שהוא "הטוב בעולמות" השוכן בכל מקום. זהו ספר שבו "שלגיה לא מתה" כל עוד קיים "הילד המאמין/ באגדות/ של הלב שאותו/ הגיש למלכה" (עמ' 48). מצד שני, הזמן הושיב את המשוררת במכונת הטסה בכביש הריק, בדימוי היומיומי בו "הכביש טס לעברי ונשאר מאחורי" (עמ' 18). תוך הצצה במראה במתרחש מאחור, והשיר "מחליק עליו [על הכביש הריק] כמו כלום. השומע אותו לאט ישמע את נעילת הגלגלים" (עמ' 44). בקובץ "קטעי דיוקן גוורים לפי מדת הזיכרון" (עמ' 43) מורכבים, שרים קולאז', כזה המופיע על שער הספר - בו פנים מתגלים מתוך החושך, בגולגולת המסתכלת מבעד חרכי עיניה, והידיים מהזיקות מפתחות לארמון נעול. השירים הם שירי הסתכלות והתבוננות, משרש השכל והבינה, "המבקשים להיאחו ברצף ובחולף, במשוער ובבלתי צפוי, שהם תמצית הקיום", ככתוב בשער האחורי של הספר. הרישום (עמ' 47-46) בניגוד לקולאז', בונה בתי שיר עד כדי תמונה שלמה, ב"צבעים מתחלפים, פותחים שמים", ו"יונת הבר שלא זוה/ עוברת [ממרגלות פסל האבן] לראש הפסל הבא"; מכאן, מראה "צרפתיה עם כושי שחור ובקצה השני של הפארק (גני לוקסמבורג), שחורה עם צרפתי בהיר", בניגודים המשלימים זה עם זה ומשלימים את הרישום הכולל. מעבר לרף, מופיע השיר "ציור נאיבי" בו יש "משיט דוגיות של נייר באמבטיה...". ששכבילו "מה שאינו רואה/ בעיניים עצומות למחצה/ אינו קיים" (עמ' 49).

הספר גדוש ציורי-שיר, הגה למשל ציור נוף: "על האורנים שהתחילו להתאושש מן/ הדלקה.... צמיחה והירה/ הבאה מידיעת הישרדות של היופי/ בקרחת הסלעיות/ המשמרות את/ מגע האצטרובל" (עמ' 64). הקשר בין הציור, ההגות והלשון מניסח היטב בביטוי כמו "בנוכחות הזו, פולשת נוכחות אחרת/ מקצה השמים עד קצה הלשון" (עמ' 45).

מבחינה תחבירית ולשונית יש משפטים קצרים, כמו המשפט המלא "גם שאלת התאינוותה" (עמ' 14) לצד משפטים ארוכים בני עשר שורות ויותר. אפשר למצוא מושגים מן התנ"ך ומן התלמוד, למשל "מלאה כרימון" מוטענים מושגים צבאיים כמו "רימון נצור" ובונים יחד את התיאור

באנגליה, ארצות-הברית, קנדה ודרום-אפריקה, וכלה בקפריסין, אלבניה, סין, בלגיה, אנגולה, רוסיה, ועוד ועוד. המשוררים, חלקם בני-זמננו, חלקם - ילידי תחילת המאה, סוף המאה הקודמת, ואפילו אמצע המאה התשע-עשרה. ביניהם זוכי פרס נובל, וישנו אפילו משורר אלמוני אחר.

המכנה המשותף, אולי היחיד בין השירים, הוא השירה. מלבד ההבדלים בסגנון, בנושאים ובתכנים שבין משורר למשורר, קיימים ההבדלים הנובעים מהמחוזות הגיאוגרפיים, התרבותיים, ההיסטוריים והמסורתיים מהם בין השאר יונקת השירה.

כדוגמה, "לצד" שירו היחיד של משורר סיני אלמוני בן המאה ה-19, מצויים ארבעה תרגומים לשיריו של פדריקו גרסיה לורקה, שאחד מהם הוא השיר המרגש "מדריגל לעיר סנטיאגו" שנכתב (על-פי הערת שוליים) בשפה הגאלית המדוברת במחוז גאליסיה בספרד: "גשם יורד בסנטיאגו/ אהבתי המתוקה./ קמליה מתוקה שבאוור/ זוהרת שרופה משמש./ גשם יורד בסנטיאגו/ כלילה אפל./ עשבים של חלום ושל כסף/ מכסים ירח חדש./ ראי את הגשם ברחוב./ קינה של גביש ושל אבן./ ראי ברוח המעופלת/ צל ואפר של ימך/ צל ואפר של ימך/ סנטיאגו, רחוקה מן השמש,/ מים של ביקר עתיק יומין/ מרעידים בלב". (עמ' 166).

שונה לחלוטין בסגנונו הוא שירו היפהפה של המשורר הסיני האלמוני שלא נופל משיריהם של משוררים ידועים, עטורי פרסים ופרסום הכלולים במבחר. השיר אמנם כתוב (כמו חלק מהשירים האחרים) בשפה מליצית ולא-אופנתית, הקשורה כנראה לתקופה בה נכתב, ובתוספת הנטייה לפיוט ולפאתוס הקיימים בכתיבתם של משוררי המזרח-הרחוק. שיר כזה "מסתופף" בהילת האלמוניות המאוד מסוימת ובקסם שיש בה, השונה לחלוטין בטעמה מסוג ההולה ש"שורה" על שיר המתקשר למשורר כמו לורקה. עולם שלם בלתי-ידוע, שאפילו קצה חוט ממנו לא יודע לעולם, מסתתר מאחורי הכישרון לכתוב שורות מעין אלה. מצד שני, השיר היחיד, הוא עצמו, אולי, מהווה עולם ומלואו ולא נזקק לשום תוספת שמחוץ לעצמו ואפילו לא לאזכר שמו של כותבו. עניין האלמוניות קשור גם לתפיסות שונות שרווחו במחוזות שונים ובתקופות שונות בעולם הקדום, וגם בתקופות מאוחרות בעיקר במזרח, והוא נושא מרתק בפני עצמו.

תרגום שירו של המשורר האלמוני נראה כמלאכה לא-קלה, ואיכותו מדברת בעד עצמה: "פלאי ורדי חן/

נשאו אלי כל עין/ ניתוח כרים, / דום שחקי שמים/ מלאו תוכי העין. / זרמו יובלים/ כיסו מרחב היקום. / סמדר פיתח רו./ ערגה לכל שומר תום - / עלויות עצים רוחשת. / שחפים עטרו סוד, / לא עיט האורב רע. / במשק אדוות ים, / דאבה ועלז יחד, / בכמיהה של התבל. / רוח שפיים שש/ כמשי נח בנחל. / קני סוף עגמו רב. / לבם - לשוט לתווה - / לא לבו של האדם. / (אלמוני, "שיר סיני", עמ' 143).

ו"לצידו" של דילן תומאס בתרגום לשירו: "שיר ארבעה-עשר", מצוי תרגום לפואמה "ענבלים" מאת אדגר אלן פו, תרגומים לשלושה שירים של דורותי פארקר, ואפילו תרגומים לחמישה שירים מאת ליאונרד כהן. אלה האחרונים, מוסיפים משב-רוח רענן לשירה המתורגמת, שבחלקה הגדול לירית, ובחלקה מצטיינת באסתטיקה, צחות ביטוי, פאתוס ומטאפוריקה עשירה. ערכם של אלה לא יסולא בפז, אך לא פחות חשיבה ונפלאה עשויה להיות שירה שלשונה "רזה", המצויה לעיתים על גבול הפזמונאות, העוסקת בנושאים יומיומיים, הפרטת על גימי הלב והרגש; שירה שפועל קשה-יום יכול להודות איתה לא פחות מאינטלקטואל מובהק, ועדיין לא לאבד כהוא זה מערכה האמיתי. כזו שירתו של ליאונרד כהן כפי שמביאת במבחר התרגומים: על הניגון שבה, והחזרות השיריות, וההומור והציניות והביקורתיות המחפות על כאב ועצב קיומי גדול, המסתתרים מאחורי דבריו של "הנוסע האחרון", שהיא הדובר בשיר המצוין, "האוטובוס": "הייתי הנוסע האחרון של היום/ הייתי יחידי באוטובוס/ הייתי מאושר על כי הוציאו כל אותו כסף/ רק כדי להביאני עד השדרה השמינית./ נהגו קראתי, הרי רק אתה ואני פה היללה/ בוא נברח הרחק מעיר גדולה/ לעיר קטנה יותר, המתאימה יותר ללב - / בוא, ניסע מעבר לברכות-השחיה של מיאמי-ביץ' / אתה במושב הנהג, ואני - מושבים אחרים מאחור, / אך בערים, בהן יש אפליה גזעית, נחליף מקום/ כדי להראות איך - הקדמה - שם בצפון, / בוא, נמצא לנו איזה כפר-דייגים אמריקני קטן/ בפלורידה הבלתי-נודעת/ ונחנה בדיוק בקצה החול/ אוטובוס ענק המורה את הכיוון קדימה/ והוא מתכתב, צביע, בודד/ עם לוחיות-זיהוי של ניו-יורק." (עמ' 33).

ועוד לא דיברנו על שירתם של ג'ארי אג'אי מניגריה, ושל המשוררים היוונים, והיוגוסלבים, והקפריסאים, והפיליפינים, והפינלנדים והשווייצרים, ועוד הרשימה ארוכה. מגיון חשוב, מעניין, וממלץ לקריאה יסודית. ■

ניצה גורביץ'

### שמואל שתל

## מכנה משותף:

## שירה

אביב עקרוני: גלקסיה - מבחר תרגומים משירת העולם, הוצאת כרמל, 1998, עמ' 257

השירה הכלולה במבחר התרגומים של ד"ר אביב עקרוני חובקת עולם. מצויים בה שיריהם של כשמונים משוררים מכל קצוות תבל, החל



## לפני "מורה נבוכים"

עמידה ערן: מאמונה תמה לאמונה רמה, ספרית הילל בן חיים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1988



תחילתו של זרם האריסטוטליזם היהודי בימי הביניים. הספר שלפנינו נחלק לשלושה חלקים, שיש בהם התייחסות נושאת ברורה לשלושת המאמרים המהווים את ספר "האמונה הרמה", אך תחילה מוצגים כאן מבנה הספר והקדמה, שבה נידונים צדדים שונים במהלך חייו ויצירתו של אבן דאוד. לכך נוסף תיאור רגומיו של הסופר לעברית - שנעשו רק במאה הי"ד!

ומבוא, שעיקרו בקביעת המסגרת הרעיונית וסיכום הדגם הפילוסופי הבסיסי. החלק הראשון עוסק במושגי יסוד, שאינם קלים להבנה לאלה שאינם מצויים ברזי הפילוסופיה האריסטוטלית ובפיתוחה המוסלמי והיהודי. נידונים בהקשר זה מושגים כעצם ומקרה, חומר וצורה, תנועה ומרחב, הנפש השכלית ועוד. על רקע זה ניתן להבין את חלקו השני של הספר המתרכז בשאלות וסיבת הסיבות עובר הדיון לאחדות האל, לתאוריו, לניתוח מהותם של המלאכים ובמיוחד לתופעת הנבואה, המהווה גורם חשוב ביותר במסכת האמונה היהודית.

החלק השלישי והאחרון של הספר מתמקד בשאלה, שעמדה במרכז עיונם של הוגי הדעות היהודיים בימי הביניים - כיצד לגשר על הפער הנראה לעין בין האמונה באל יחיד ובמסופר בתורה, לבין תפיסת העולם הפילוסופית. כזכור, הוטל בשעתו חרם על כתבי הרמב"ם, ורבים ראו בממשיכי דרכו - לאחר מותו בשנת 1204 - מתפלספים ועוכרי ישראל. הראב"ד מאמין בפרשה בין הפילוסופיה לדת, ובספרו הוא מיישב את הסתירות לכאורה הקיימות ביניהן.

אבני הבניין של החלק השלישי הן בעיקרן הרצון האלוהי, ההשגחה, מקומם של האפשר ושל הרע וחופש הרצון, שנבחן במהלך הספר הן מנקודת ראות מדעית, פילוסופית

ותיאורטית והן מנקודת ראות מסורתית ומוסרית-מעשית. בשל קוצר המצע, לא נוכל לדון בהרחבה בנושאים החשובים שנותחו בכשלוש מאות עמודי הספר.

נסתפק בהבהרת האופן שבו תופס הראב"ד את מהותם ותפקידם של המלאכים לעומת הוגי דעות יהודיים אחרים. נקודת המוצא לדיון במהות המלאכים היא הצורך להבהיר את הביטויים בתנ"ך, שיש בהם תיאורים מגשימים של ה' ושל המלאכים, וזאת בניגוד לתפיסה הפילוסופית המזהה אותם עם העצם השכלי, שאינו הומרי ואינו גופני. המלאך אינו זהה לאל, אך הוא עושה דבר ומשמש כשליח.

לעומת זאת, אף-על-פי שהאדם הוא "קיצור המציאות כולו", הדרגה הגבוהה ביותר שהוא מסוגל להגיע אליה היא התדמות בשכל הפועל (עמ' 205). בהשראת הפילוסופיה הופך המלאך ליישות בלתי חומרית המודעה הן עם העצם השכלי, ובכלל זה השכל הפועל, והן עם הנפשות הפועלות (עמ' 206). גם הרמב"ם (וכן אבן עזרא) סבור, כי האדם הוא נחות מן המלאכים - "אשר מין האדם פחות מכל מה שיש, כשנעריכוהו אל המציאות העליון, רצוני לומר: הגלגלים והכוכבים, אבל כשנעריכוהו אל המלאכים - אין ערך באמת בינו לבינם. אבל האדם הוא נכבד בעולם התחתון" (מורה נבוכים ג' י"ב).

לעומתם סובר המהר"ל מפראג, כי האדם עולה על המלאך - "כי האדם

נברא בצלם ה', ואין לך מעלה קדושה ואת בכל הנבראים אף במלאכי מרום" (דרך חיים ג' י"א). בדעה זו מחזיקים חכמים רבים אחרים, ביניהם ר' ישעיהו הורביץ, בעל "שני לוחות הברית", וכן הוגה הדעות החסידי, יעקב יוסף מפולנאה בספרו - "תולדות יעקב יוסף". עמדתם העקרונית היא, כי האדם הנקרא הולך עדיף על המלאך, כיוון שהוא דינמי, משתנה כל הזמן וחותר להגיע לשלמות. ואילו המלאכים, על אף מעמדם החשוב, הם גורמים סטטיים שאינם משתנים והם בבחינת - "שרפים עומדים" (ישעיהו ו' ב'). האם נצדק אם נאמר, שהגישה הראשונה מתאימה יותר לרוח ימי הביניים ואילו הגישה המעדיפה את האדם מתאימה יותר לרוח הרנסנס ולמאה השש-עשרה ואילך?

באחרית דבר לספר כותבת המחברת, כי "בספר זה ביקשתי להראות שעמדתו של אבן דאוד, חף הלקטנות שבה, היא עמדה מקורית ובעלת לכידות פנימית וכי ספרו מנותב מבראשיתו עד אחריתו לליבון שאלת חופש הרצון" (עמ' 292).

נראה לי, שצדקה המחברת בקביעותיה, וטוב שהוצג בפני הקורא בן זמננו עולמו של חכם מעניין זה, שלצערנו לא הוכר כראוי. לספר, שלבטח לא יוכל להיות נחלתו של הציבור הרחב.

אביב עקרון

## רוני סומק חצי

### גרגורי קורסו

מאנגלית: קובי אור

### ספינה טובעת

לִילָה אֶחָד חֲמֵשִׁים אֲנָשִׁים  
הִתְרַחְקוּ מֵאלוהִים בְּשָׁחִיהַ  
וְטָבְעוּ.

בְּבִקְרָה, הָאֱלוֹהִים הִנְטוּשׁ  
הַכְּנִיס אֶצְבְּעוֹ לַיִם,  
הוֹצִיא אוֹתָהּ טְבוּלָה בְּחֲמֵשִׁים אֲנָשִׁים  
וְהִצְבִּיעַ לְכוּן הַנְּצַחַת.

מדובר בזרד, ו"המרדנות", אמר אנדרה מורואה, מרוצה להיות מנוצחת. וכך, בשבע שורות, לופת גרגורי קורסו את גרון המורדים ואת הלפיתה הוו הוא מניח, ביד מהססת, על אצבע אלוהים המצביעה לכיוון הנצח.

## ים בחלון: ראי של תקופה

אילנה נאמן: ים בחלון, העיזבון הדרמתי של לאה גולדברג, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1997



אילנה נאמן

חיבורה של אילנה נאמן ז"ל "ים בחלון, העיזבון הדרמתי של לאה גולדברג" עניינו המייד, כפי שאף מעיד שמו, עזבונה הדרמתי של המשוררת, המבקרת וחוקרת הספרות לאה גולדברג. ברם, מן המפורסמות היא שחוקר, או מחבר, הקשוב במסירות וברגישות למושא מחקרו ולמכלול הקשריו עתיד למצוא עצמו עד מהרה חורג אל מעבר לגבולותיו של מושא המחקר. ואכן כך גם עלה בגורל חיבורה-מחקרה של אילנה נאמן המונח בפנינו. ראשיתו של החיבור בחקר עזבונה של לאה גולדברג, המשכו בחינת ההקשרים החברתיים, הלאומיים והתרבותיים של עיזבון זה, ואילו סיומו בראיה אינטגרטיבית המציגה את היצירה האמנותית בייחודה מזה, ובהקשריה הרבים הן לתקופתה והן לתרבות הפוליטית והחברתית שעל מצעה, במסגרתה וכמענה לה נוצרה היצירה האמנותית, מזה.

במרכזו של החיבור עומד המחזה "ים בחלון" של לאה גולדברג. המחזה נכתב והוצג בשנת 1938, וזכה להופעה אחת או שתיים בלבד. לכאורה מדובר אפוא במחזה שלא עלה יפה, ואכן, בראיון איתה בשנת 1955, אמרה לאה גולדברג: "כשהייתי צעירה מאוד כתבתי מחזה איום: 'ים בחלון'. היה זה מחזה איבסני על הווי הארץ. הכול היה הרמוני כל כך, ממש שלמות של רע. גם הקהל וגם הביקורת היו בדעה אחת – שהמחזה רע. ובצדק." (מצוטט על-פי "ים בחלון, העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג", עמ' 164). אין זה משנה לענייננו עד כמה צדקה לאה גולדברג בקביעתה שהמחזה "ים בחלון" היה "ממש שלמות של רע", או עד כמה נכונה ומדויקת היא אבחנתה של המחברת ש"גם הקהל וגם הביקורת היו בדעה אחת – שהמחזה רע". שכן מרגע שהחלה אילנה נאמן במחקרה, נקודת הראות שאימצה היתה רחבה מכדי להסתפק בתוויות פשטניות כרעי או 'טוב'. ככלות הכול גודלה ומשפטה של יצירה ספרותית בכלל, קל וחומר של מחזה שהועלה על הבמה ורבים הנוטלים חלק בעיצובו המוגמר, הם פרי של גורמים רבים. ואכן, הנחת היסוד שעליה משתיתה אילנה נאמן את עיוניה בעבודתה היא ש"יצירת אמנות, אף כשוו מצליחה לגבור על מחסום הזמן, היא תולדת העת, וככזו היא משמשת ראי לתקופתו". (עמ' 18) אם דברים אלו

עם המחזה 'ים בחלון' מצד אחד, ועיון בכותרות העיתונות היומית של אותה עת, מצד שני, מצביעים לכאורה, על ניתוק מוחלט מן האירועים בני הזמן" (עמ' 25). אבחנה זו תקבל את מלוא משמעותה אם נזכור את מצבם של יהודי גרמניה וארצות מרכז-אירופה באותה שנה ובעיקר שבאותה שנה, בסמוך מאוד להצגת המחזה, הודיעו עיתוני הארץ על אלפי יהודים שנשלחו לדכאו, ואת אוירת ערב המלחמה שהדהדה בכותרות העיתונים בארץ ובעולם. ברם, אילנה נאמן אינה מסתפקת בכחינת מציאות זו. היא חותרת להקיף את מכלול הבעיות החברתיות וההקשרים התרבותיים והאידיאולוגיים שעיצבו את חווייתם של בני הדור ובראש ובראשונה את השלכותיה של העלייה החמישית, הידועה בכינויה העלייה הגרמנית, תוך הדגשת העובדה שלאה גולדברג רוב יוצרי ההצגה "ים בחלון" ומשתתפיה היו חניכיה של התרבות הגרמנית (עמ' 26-28). אילנה נאמן נדרשת אף לשאלת היחס שבין האידיאולוגיה בחברה, שאחד ממאפייניה היה מגויסות אידיאולוגית גבוהה, לבין עיצובו של המחזה מזה והתקבלותו מזה. וזאת בלי לשכוח את אחת מהבעיות המרכזיות בחקר התרבות בימינו, והכוונה היא לשאלת מעמד האשה בשנות השלושים (עמ' 30-32). שכן, מסבירה אילנה נאמן:

"אי אפשר לסיים את הניסיון לצייר את הפרופיל של הצופה בתיאטרון של שנות השלושים, בלי לחזור ולהתייחס למעמדה של האשה, ולא רק מפני שמחצית מהצופים הן נשים, ומחברת המחזה הנדון הוא אשה, אלא משום שגיבורת המחזה היא אשה והמחזה עוסק בבעיותיה בהרדוניה ובמעמדה". וכך, מסיימת נאמן, "מסתבר כי למרות המיתוס החלוצי, לא היה מעמדה של האשה שווה לזה של הגבר... הצופה, אך גם הצופה, קיבלו מצב דברים זה בהבנה". (עמ' 32) בדומה לזה בפרק 'המערכת התיאטרונית

הארצישראלית במחצית השניה של שנות השלושים' מקדישה אילנה נאמן מקום נרחב להשפעתה של המגויסות האידיאולוגית של התיאטרון הארצישראלי מכאן, וליחסי הגומלין בין התיאטרון הארצישראלי ויוצריו לבין המערכת התיאטרונית האירופית, מכאן, אך מה שחשוב הוא שגם בהקשר זה יש בהנחת היסוד של המחברת כדי ללמד על רוחב היריעה שבמסגרת עליה היא רוקמת את עיוניה ביצירה התיאטרונית של לאה גולדברג. שכן לגירסתה של המחברת "את הפעילות התיאטרונית בשנות השלושים יש לראות כחלק ממערכת התרבות של אותה עת". וזאת כאשר כעיקרון מנחה מאמצת נאמן את התפיסה הרחבה שעל-פיה "התרבות היא מכלול מערכות, שכל אחת מהן היא גם אוטונומית וגם מקיימת יחסי גומלין עם מערכות אחרות" (עמ' 33)

על מצעה של יריעה תרבותית וְחברתית רחבה זו, אף ניתוחים פילולוגיים והשוואת כתבי היד השונים של המחזה "ים בחלון" מעוצבנה של לאה גולדברג – לצידם של ניתוחים ספרותיים רגישים שעניינם מעשה האמנות הספרותי גופו, לניתוח הדמויות, ולבחינת דרכי עיצובה של העלילה – מקבלים משמעות ועומק החורגים מגבולותיו של המכלול של הניתוח הספרותי או האמנותי הרגיל. כפועל יוצא מכך ימצא עניין בספר שלפנינו לא רק הקורא שעניינו קורותיו של המחזה העברי, או יצירתה של המשוררת, הסופרת, המחזאית וחוקרת הספרות לאה גולדברג, אלא גם כל המעוניין בהכרת תולדותיו של היישוב היהודי בשנות המנדט. כך, לדוגמה, יעמוד הקורא אגב קריאת החיבור על תפקידים ומעמדם של המבקרים 'כאנחנו' בחברה מגויסת, על זיקותיו של התיאטרון הארצישראלי לתיאטרון הגרמני (עמ' 100-102) ועל המתיחות שליוותה זיקה זו, על שאיפתם של יוצרי התיאטרון הארצישראלי ושל צופיו 'לתיאטרון עברי ובמה מקורית', (עמ' 102-103) וכמובן שגם על הריאליה הביקורתית והחברתית של התקופה, ועוד נושאים שתקצר היריעה מלמנותם. לשון אחר: ב"ים בחלון, העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג", שראה אור כשנתיים לאחר פטירתה של מחברתו, אילנה נאמן, ימצא הקורא המשכיל גם, ואולי בעיקר, תיאור מאלף של פרק בהיסטוריה התרבותית של היישוב בשנות עיצובה של הספרות העברית. לא נותר למחבר רשימה זו אלא להביע את צערו על כך שהספר שהוא פרי ביכורים נאה, המעלה שורה ארוכה של נושאים שטרם הספיקה המחברת לבדוק לעומקם, הוא גם מתנת הפרידה של אילנה נאמן ז"ל.

שלום רצבי

## ריבוי גירסאות במציאות מדומה

חורחה לואיס בורחס: בדיונות, מספרדית: יורם ברונובסקי, הספרייה החדשה 1998, 168 עמ'

נקודת המוצא הביוגרפית ל"בדיונות" ממוקמת בערב חג המולד 1983; זמן לא רב לאחר מות אביו עולה חורחה לואיס-בורחס במדרגות בחופזה, ומעשה שטן, הוא נחשב בראשו בחלון. צירוף של זיהום וקדחת גורם לכך שיובהל לבית-החולים לניתוח ראש. החולה חושש שמא יאבד את יכולת החשיבה והכתיבה, ויותר מכול הוא מתירא מפני אובדן הכושר לכתיבת ביקורת. אימת הפגיעה המוחית מובילה אותו לפיתוח סוג חדש של כתיבה: "בדיונות", או "פיקשן" בחזקה שניה: בורחס מתחיל לכתוב הערות על ספרים בדיוניים, מעין סקירות על חיבורים שלא היו. וכך במקום לטרוח על כתיבתם של רומנים ארכניים שיגיעתם מרובה ובמקום להסתפק בביקורות רגילות, הוא פוצח במלאכת פירשונם של ספרים מוצמאים שכלל אינם קיימים. זהו ז'אנר המצוי על גבול הסיפור הקצר, הביקורת והמסה והוא נע בין בדיון, למאמר מלומד, בין ספרות לפילוסופיה. חלק מהסיפורים המרכיבים את קובץ הבדיונות תורגמו באסופה "גן השבילים המתפצלים", ואולם בתרגום הנוכחי שב ברונובסקי ומשלים טקסטים נוספים, בכך הוא מציע מהדורה חדשה לקובץ כולו.

זו בערך ההצגה השגורה הצפויה ל"בדיונות" והיא מופיעה בגירסאות שונות בעטיפה האחורית, ברבר העורך ובפרולוג לספר. ניתן לדון בחיבור מאינסוף זוויות ראייה ואולם הנקודה המעניינת אותי היא היחס בין בורחס לבין מתחם מסוים בתולדות הדתות, הנע בין גנוסטיקה למיסטיקה ובין קבלה לעיוניים בהיסטוריה של הכפירה. כבר בטקסט הראשון - 'טלן אוכבר אורביס טרטיוס', מצטט המתבר את "אחד מראשי הכופרים [ש]הצהיר שהאיים והמשגלים נתעבים, מכיוון שהם מרבים את מספר בני האדם". (עמ' 15). רוצה לומר, ההשתקפות מכפילה את הבדואים ומגמת הריבוי מנוגדת לאמת האחת: הן מצד טבעה המתמטי, הן משום שאם עסקינן בכפירה שמן הסוג הגנוסטי, כי או עצם הבריאה ומיליון מצוות הפרו ורבו היא בגדר מעשה תועבה.

בהמשך מפתח בורחס את תורתו של הכופר האנונימי שאכן מזוהה עם "אחד הגנוסטיקנים הללו": העולם הוא אשליה, או סוג של בדיון



חורחה לואיס בורחס

פרי יומרה רבת המצאות, היוצרת שפה חדשה וספרות אחרת, המאיימת על תמונת העולם השגורה. בציוויליזציה הבדויה הזאת, המטאפיזיקה היא סוג של טיפול בהלם, סידרה של הפתעות פנטסטיות וההיסטוריה של התבל והביוגרפיה של האנשים החיים בו אינם אלא "טקסט שכותב אל נחות דרג כדי להגיע להבנה עם שד" (עמ' 23). הטקסט השני - 'ההתקרבות אל אלמותאסיס', שב ומכניס את הקורא אל אותה אווירה של פיענוח בלשי לחידה עתיקה הגובלת ברומן מיסטי. גיבור היצירה הנדונה הוא "כופר בעיקר שאינו מאמין באיסלאם" (עמ' 34). הלה מתגלגל בדרכי החיים עד להארה הכרוכה בהתעלות רוחנית, אך גם בגילוי לפיו "דיבוננו של עולם שרוי בחיפוש אחר מישהו, ואותו מישהו אחר עוד מישהו נעלה ממנו" וכך הלאה במבוכ בורחסי אינסופי ואופייני (עמ' 37). מתוך כך משרבב הסיפור הארגנטיני גם את שמו של האר"י הקדוש ואת תורת העיבור הקבלית הנמסרת מפיו של "המקיבל הירושלמי, יצחק לוריא" (עמ' 38). צירוף היסוד העל-טבעי והבלשי ניכר ביתר שאת בחיבור 'עיון ביצירתו של הרברט קוויין'. המצע המיסטי והגנוסטי, הקבלי וההרמטי המשמש את בורחס באילתורים שונים שב ומפותח ב'פיר מנאר מחבר דן קהוטה' המוביל לכיוון ניהיליסטי. ואילו ב'ההורבות המעגליות' מתחזק הרכיב המושך לעבר הכישוף והמאגיה של כריאת אדם מכוח המאגיה העתיקה

ומכיוון שני הוא עשוי להזכיר את תורת החלימה המודרכת של דון חואן, בספריו של קרלוס קסטאנדה. הצירוף של קדחת החלימה ותיקוי הבריאה שב ומעמיד את הדברים בהקשר גנוסטי מובהק: "בקוסמוגוניה הגנוסטיות מעצבים הדמיונים את אדם כשהוא אדום ואינו מצליח להתייצב על רגליו" (עמ' 54).

ב'הגרלה בארץ בבל' משרטט בורחס את חוקי הטלת הגורל של האמגושים: "הבבלים התמסרו למשחק. מי שלא קנה פור נחשב מוג לב... החברים במועצת הכהנים נהגו להכפיל ולשלש את פוריהם והתענגו על כל תהפוכות האימה והתקווה" (עמ' 59-58).

הרצון להקיף את המלוא האשלייתי של הבריאה לחבק את הכוליות שלה ולשוב ולהכפיל את הדברים בתמונת מראה שתשמוט את הקרקע מתחת יסודות העולם מתגלגל בחזון הספרייה הקוסמית. היקום כולו מומר לספרייה ענקית, אינסופית, שבורח הוא אדריכל המבוכים שלה ומתעדו של "אותו ספרן לא מושלם, [ה] עשוי להיות פרי המקרה או מעשה ידי דמיונים זדוניים" (עמ' 72). הכול מצוי כאן, אך גם הקטלוגים המוויזיים: "הוכחת זיופו של הקטלוג האמיתי", כמו גם "האונגוליון הגנוסטי של סבילידיס" (עמ' 74). הספרייה הבבלית מכילה כאמור את הכול, אלא שמתוך כך מתגלמת בה גם אינותו של הכול - חוסר האונים של ספרניה והאובדן של עצם קיומה. "מוארת בודדה אינסופית... הסרת תועלת (עמ' 78). בעדכון נכון לעכשוו הספרייה של בבל עלולה להתגלות כרשת האינטרנט: חובקת כל ועם זאת אשלייתית, אנארכית, מועדת להתקפי וירוסים, שבויה במבוכ של קריסות. ספר הבדיונות המבוכי טווה את מבוכ הספריות ואכן חובק את גיבורו הגדול של גן השבילים המתפצלים והוא תבניתו של הרומן הכאוטי, הרב-זמני ואפוף הסתירות, הדומה לספרות הנכתבת עתה כמין משחק מחשב של ריבוי גירסאות במציאות מדומה.

בורחס נע בכישרון בין אגדות הקלטים וסודות הדרואידים, לעלילות שחרואדה והוא מתמרן בתזוית אוזטרית בין נסתרות כת הפניקס, לכוחות השם המפורש. חובבי חוכמות לקבלה הנוצרית והיהודית, לתולדות 'כת החסידים' ולתורות שעל גבול המשיחיות של הבדיונות כג'ונגל של מבוכים: מלהטט בכדורי הפלא של יקומים ספרותיים, הוא מכפיל את העולם ושב ומערער את יסודותיו, בעודו טורף את תודעתו של הקורא בסדרות של מלכודות מבוכיות. ■

אלי שי

# עוזר רבין



אִיךָ זֶה כָּכָה לִשְׁכַּב פָּנָיו אֶל  
פָּנָיו שְׁמַעֲלֵ, פָּנָיו אֶל  
פָּנָיו שְׁלִמְטָה וְהֵם אוֹתוֹ  
אָדָם, עוֹדוֹ הוֹוֶה, הֵיחָה וְיֵהִיחָה.  
שְׁנַיִם שֶׁהֵם הָאֶחָד  
הַחַי וְלֹא נִכְחַד. אֲנִכִי בְּרֵאוֹתִי וְאֲנִכִי בְּרֵאוֹתוֹ.

בְּכֹל מַפְלָאוֹת חַיֵּי חַיֵּי  
אֵין מָה שִׁישׁוּהָ לְמֵרָאָה הַמְרֵאוֹת  
שֶׁל עֲכָשׁוּ:

אֲנִכִי הוּא בְּאַרְץ וְאֲנִכִי הוּא בְּשָׁמַיִם  
הָאֶחָד שֶׁהוּא שְׁנַיִם  
חַי חַי בְּגוֹו וְכֵאֲבֹו וְרַעְבֹו  
בּוֹעֵר בְּמַבְטֹו, בְּפָנָיו וּבִהֲשִׁתְּלַח יָדוֹ.

פְּקוּחַ עֵינַיִם, אִישׁ בְּגִבּוֹרֵתוֹ  
לֹא דְמִיּוֹן חוֹמֶק, אוֹ אָדָם חוֹלֵה אַחֲרִיתוֹ.  
לֹא נִפְשֵׁי בַחֲלוּמָהּ. אֲנִכִי, אֲנִכִי  
בְּכֹל מְאוֹדוֹ, בְּכֹל מְאוֹדִי

אָדָם יֵלִיד עֵפֶר, כֹּאֲהַבְתָּ בֶּשֶׁר וְדָם.  
גּוֹף מְגוּפֵי הָאֲדָמָה, רַחוּף הֶרְחוּפִים  
אֶחָד שֶׁהוּא שְׁנַיִם  
נוֹשְׁקִים בּוֹ אֶרֶץ וּשְׁמַיִם.

■  
מוֹזֵר. הָאֲמָנָם נִפְּיֵלָה הִיא זֹאת  
בְּגִבְהֵיִם לֵאמֹן תִּכְלֶה? אוֹ שְׁמַא  
סֵתָם תְּנוּחָה רַחוּפָה שְׁכֹזֹאת -  
דְּמוֹת אָדָם בְּרִקִיעִים אֶל מוֹל  
דְּמוֹת אָדָם בְּאֲדָמָה.

לְהִבֶּה מוֹל לְהִבֶּה הַנֶּפֶשׁ  
רוֹשְׁמֵת אֶת עֲצָמָה בְּעֲצָמָה אֶהֱבֶה בְּמֵרוּמָה  
בְּמוֹ יָדֶיהָ פִּתְבָּה צוֹרֵת גּוֹה  
עַל יְרִיעוֹת הַשָּׁמַיִם  
לְנֶגֶד הָעֵינַיִם הַחוּזוֹת בָּהּ וּבָהּ  
אֲחוּזוֹת

הַשְׁכִּיבָה כְּפוֹלֵת הַפָּנִים הַזֹּאת - דְּבַר  
שְׁאֵין לְתֵאָר בְּאַרְץ עֵפֶר וְאֲבָנִים  
וְלֹא לְרֵאוֹת פָּנִים אֶל פָּנִים  
בְּעֵינֵי הַבֶּשֶׁר.

אוֹ אִיךָ זֶה שְׁאֲנִכִי יִכּוֹל לְחוּזוֹת  
דְּבַר אֲשֶׁר לֹא יִתְכַן  
וּבְכֹל זֹאת כֵּן

בְּעוֹדֵי אָדָם שֶׁל מִמֶּשׁ (וְלֹא  
צֶל-רִפְאִים). הַחֵשׁ

אֶת כַּחוֹ מִכַּחוֹ - מְעוֹדוֹ  
לֹא בַחֵשׁ סְמִי-הוֹיָה  
לְהַעִיב בִּינְתוֹ וּלְהַתִּישׁ יָדוֹ

עַר מִכֵּל עַר! הִנֵּה הוּא מְסַפֵּר  
מְרֵאָה שְׁאֵין לְבֵאֵר:

הֶרְחַק מְעֵלְיוֹ, הֶרְחַק מִתְחַתּוֹ  
הַשְּׁנַיִם:

אֶחָד גָּבוּ עַל עֵפֶר וְאֲבָנִים  
וְאֶחָד גָּבוּ לְשָׁמַיִם.

איפה ההליכה בשנים?  
איפה הנאהבת, הגבירה בשמים  
ובארץ ממליכה?

זה המקום, אבל  
כמה אחר הוא עתה  
להולך בו לבדו  
בוזר היותו לצדה

היא בהלתה  
שמתוכה עלתה  
אותה לסובב  
הוא שמדי הביטו בה  
נשא באורה, מעופף.

עכורה, עכורה ומבעיתה  
הארץ שהיתה ערש אהבתה  
ועתה היא ציה מתה -  
היא שהיתה נטועה אילנות  
שופעי שמחה ירקה וצללים, זרועה  
שדות ושבילים לעבר בס אותבים,  
וחפת כוכבים עליהם נטויה.

לקרע מנפש את לבושי הבדים  
הצבועים אדם, כמו היה זה דמה!  
איש הולך את חייו  
בד' אמות של במה.

לשוא לשוא הצגת חייו  
לפני כסאות-אולם פעורים  
עכשו מכסה מערמיו  
עכשו נחשף - שירים שירים  
לראוה.

הנפש החוגגת אהבה-ביסורים  
מופיעה בהצגת-יחיד לאין רואים  
בשירים שלא כתבה  
אהבה שלא אהבה.  
לקרע! לקרע! קראה. ושבעתים  
בידים פוחדות אחזה  
בכגד-הדמים ובו נתעטפה.

תמיד תמיד נכסף להחשף  
ומהר להסתתר  
בשיריו

אשר לא כתב מעודו  
ולא שר כל ימותיו

שמונים שנים למעצבה

את חייו חנט בחייו,  
ואיך יהיו לו למצבה  
שיריו אשר כתבה-לא-כתבה הנפש

שרק אליהם כל ימיה יחלה  
בשמונים שנות נבילה.

עם שקיעתו הנגרת  
פחד חשכה שאת חייו מכסה  
אך עם בקר חוזרת, עולה  
ומתגברת האש הלבנה  
עד התפרשה  
ברקיעים של תכלת מתלבנה  
ועל פני המים, שרוח  
רוחפה  
עושה בהן צורות צורות  
של אהבה  
זו את זו רודפות  
זו בזו להבלע באפלה  
עד העלות השמש  
ילודת תהום נחבא

# עוזר רבין: לא יכול לכתוב אחרת

## יעקב בסר

עוזר רבין, אתה פעיל בשירה העברית מראשית שנות הארבעים. את שיריך הראשונים קראתי ב"לקוט הדעים" בעריכת שלמה טנאי ומשה שמיר, שם בלטו השירים בשוני לעומת האחרים. הלשון היתה נשגבת יותר (גם אם דיבורית), החריזה די צפופה אבל לא אובססיבית, המצבים מורחקים מן "הריאליזם", ההתרחשויות הן בעיקר פנימיות-נפשיות. מאז חלפו חמישים וכמה שנים ואתה בשלך - ממשיך לכתוב בלשון לא פופולרית אך מאוד ייחודית, שלך. האם אתה רואה את עצמך "משורר למשוררים"?

לא, אני לא רואה את עצמי כ"משורר למשוררים". אף פעם לא יכולתי להבין מדוע הקורא מתקשה בשירי. אני משער שזה בגלל מה שאמרת, הסגנון הגבוה, הנשגב, ההשפעה שלי באה, עוד מימי נעורי, מספר התנ"ך בעיקר. בארון הספרים של אבא שלי אפשר היה למצוא גם את הספר "ההיסטוריה היהודית" של גרץ בתרגום שאול פנחס רבינוביץ, בשפה גבוהה, וגם את ספרות ההשכלה, מאפו, למשל, ושוב, בעיקר התנ"ך. עד שלא הגענו לבית הספר התיכון, אל שירת שלונסקי, לא היה לי מקור אחר.

מה עם שירת ההשכלה? הלעיטו אותנו באדם הכהן, מיכ"ל ויל"ג. וזה המאיס. ובכלל, מה הם לעומת התנ"ך? בשעתו, שנה או שנתיים אחרי קום המדינה, הדפסתי שלושה ארבעה שירים פוליטיים. בהם השתלט עלי הקול הנבואי, לא במובן של הגדת עתידות, או הסגנון, אלא ממש העמדה מסוג של "ידיכם דמים מלאו", של עמוס, ישעיהו או ירמיהו, שהיה נביא אהוב עלי ביותר. וקראתי לשירים "שירים מיום המדינה".

נגד מי יצאת? נגד הספרים, נגד הסרסורים, נגד

רואה. השירים נדפסו רק ב'על המשמר'. היתה לי נטיה להזדהות עם אלו שכתבתי עליהם. למשל, כתבתי שיש סרסורים במדינה, כתבתי "אני סרסור". כתבתי: "את חמת הזעם של הנביא והמוכיח לא יסלח לי אלוהי התמימים והשלמים". וכיוון שהרגשתי ככה או, השירים האלה לא נדפסו במקום אחר.

אני חוזר שוב לשאלת המוצא, אתה אומר שאתה לא משורר למשוררים אלא לכל קוראי השירה, אבל השירה שלך לא פופולרית. מדוע?

אני אוהב לדבר על שירה. עשר שנים לימדתי באוניברסיטת חיפה רק שירה שאני אוהב. נוכחתי שהבעיה של התקבלות השירה היא בעיה של גישה. הקוראים רוצים לדעת למה התכוון המשורר. חלק מהם איבדו את הכושר לקלוט שירה. לדעתי, שירה צריך לקלוט באופן בלתי-רציונלי ואחר-כך להחיל עליה את עצמך: אתה רוצה לשמוע מה אומר השיר, ואתה שומע מה אומר השיר. למה השירה שלי לא פופולרית? על זה אני לא יכול לענות. אף פעם לא שאפתי לזה. אני לא יכול לכתוב אחרת.

בקונטרס "הנה", בעריכתו של נתן זך אתה מפרסם מחזור שירים על נושא. קשה בדיוק להגדיר את הנושא, אבל שיר נשמע דומה לשיר (במובן החווייתי, לא של זהות). נראה כי האני המדבר בשיר קשור עם משה אבי הנביאים. עם אי הכניסה לארץ המובטחת, עם המדבר.

אף פעם לא כיוונתי את השירה שלי. הדברים באו. אלה היו חוויות חזקות ביותר. שירת הנביאים בעיקר. ההשפעה העמוקה ביותר היתה התנ"ך. בזמן האחרון היא היתה דרך בובה, דרך הספרים בהם בובר קורא בתנ"ך. בובר חזר והחיה בשבילי, עכשיו, בגיל מאוד מבוגר, את הדברים שאני

הסוחרים, נגד הכול. כל ההווי שראיתי כחמדני. זה היה הזעזוע של המעבר מהקיבוץ אל העיר. לקיבוץ הלכתי מתוך אידיאליזם של תיקון החברה. כשבאתי-נפלתי לתל-אביב, לא מצא חן בעיני מה שראיתי. אינני מעורה מאוד בשפת החולין. הספרים שלי היו, כמו שאמרת, הסיפור והתנ"ך. עד גיל 13 הייתי הולך לבית הכנסת יום-יום. במושבות הנידחות, כפר תבור, בנימינה, בית הכנסת היה מרכז החיים. היה לי סבא שאהבתי ואיתו הייתי הולך לבית הכנסת ומתפלל. בגיל 13 פרקתי עול תורה ומצוות. אבל נשאר משהו. עד היום, בשעות של מצוקה אני קורא דווקא בישיבה, יש לי הזיקה או השאיפה האלוהית הזאת שיש לאנשים לחיות חיים יותר שלמים, יותר צודקים, יותר חדורי התחשבות, ואהבה זה לזה.

אחר-כך באה שירת ביאליק. גם שירת ביאליק כתובה בסולם הגבוה (כמובן, אני לא משווה את עצמי אליו). אבל לא הייתי תולה את הדברים בהשפעה חיצונית. הרי אחר-כך באו שלונסקי ואלתרמן ולכאורה הייתי צריך "להתנבא" בסגנון אחר. אבל עולם החוויות שלי תמיד היה מושפע משירת התנ"ך, שירת ביאליק, משירה, שבניגוד לשירה המודרנית, אמרה את דברי התוכחה שלה על מצב האדם, בצורה ישירה, שאנחנו קוראים לה "נשגבה". את שיחת החולין שעמיתי כל-כך הצטיין בה, למשל, לא ידעתי. למרות שאני מעריך אותו ואוהב מאוד את שירתו.

אמרת שעולם החוויות שלך היה מושפע מהתנ"ך ומביאליק וכו'. עולם החוויות או ביטויין? לדוגמה, כשהתאהבת, הרי לא חשבת על התנ"ך?

השירים שאני מדבר עליהם לא נכנסו לשום ספר. זה מפני שלא הייתי בטוח שאני לא מערבת את מרת נפשי, את המצוקות הפנימיות שלי עם הכלל, עם מה שאני

קודש. הרי כל המשוררים האלה שכתבו שירי קודש כתבו גם שירים שיש בהם חושניות אדירה וגם אהבת גבר לגבר. אגב שירי קודש, אני חושב שהיצירה הגדולה ביותר בסידור היא "כתר מלכות", שהמתפללים חייבים לקרוא ביום הכיפורים. אני תמה, כמה אנשים שמתפללים בבית הכנסת חולפים במהירות הבזק על הטקסטים שבסידור. בילדותי קראתי הרבה בסידור. בכוונה. תמיד רציתי לשמוע את מה שאני קורא. בעברית שומע זה גם מבין. "כתר מלכות" היא שירה נשגבה, שירה שעוסקת בבעיות מטאפיסיות מצד אחד ועוברת

הביניים. ובחריזה, אתה נוטה לחרוז הברות פתוחות ובהרזים עוקבים. אני לא מודע לזה. בבגרותי - אחרי הקיבוץ ואחרי לונדון, שם הכרתי את שירת אליזט ואחרים - חזרתי לארץ וגיליתי, בפעם הראשונה, את שירת יהודה הלוי ואחר-כך, את שירת אבן-גבירול. אני משער, עם כל הקושי שיש להגיד דברים כאלה, כי הנימה הדתית-מוסרית, היא-היא שכבשה אותי. נוסף לזה, היופי החושני של השירה הזאת, שאין כמוהו. חבל שלא קוראים אותה. צריך להתגבר על המחסום הזה של "יתד-תנועה". אגב, שאלתי בעניין הזה בזמנו את דן פגיס,



שהיה מומחה גדול בתחום. הוא אמר, שבעצם, אף אחד לא ממש יודע מה זה יתד ותנועה. והוא הסכים איתי לגמרי שלא זה העיקר. אבל משוררים כמו אבן-גבירול, יהודה הלוי, משה אבן-עזרא, שמואל הנגיד... שמואל הנגיד הוא למשל תופעה מעניינת. הוא היה איש צבא. הוא היה איש מדינה. יועץ המלך. הוא כתב על כל הנושאים האלה. הוא תיאר את המלחמות שלו. אמנם הוא מביא פסוקים מהתנ"ך אבל יש אצלו גם ריאליזם בלתי-רגיל, בספרים, שלתמהונו, עד עכשיו קשה מאוד להשיג אותם: "בן משלי", "בן קהלת", "בן תהלים". אני חושב שהם משיאי השיאים של השירה העברית. היא דומה כנראה לשירה הערבית שאנחנו לא מכירים. אנחנו לא מכירים את התרבות הערבית שהיתה תרבות מפוארת מאוד בשעתה. היום אנחנו מסתכלים עליה דרך הכוונת. אין לי מושג באיזו מדה התרבות הערבית הקלאסית חיה עוד אצל הערבים.

בתור ילד ונער מתבגר חייתי באופן ראשוני. אף פעם, בשירים, חוץ משירים בודדים, לא עברתי את הגבול, לא עשיתי את עצמי נביא, אלא כתבתי כמו שזה בא.

אצלך, משה הוא משורר. אתה אומר שהוא לא גמר לכתוב את ספר שיריו. אני אומר: "כך על עצמו כתב המשורר, את משליו/ על חרוזיו נשא," ובהמשך הוא אומר: "ואיש לא ידע, ... ובכל אלה/ מה מצא?... האיש הזה אשר/ לבוא אל הפלא רצה." משה לא רצה לבוא אל הפלא. משה בא אל הפלא. אני לא מתכוון לארץ-ישראל. זה קשור דווקא למעמד הסנה הבורע, לעליה על הר סיני: לחוויות של אדם מודרני - ואני נהייתי גם מודרני, לפחות מהרגע שהתחלתי לקרוא שלונסקי, שמה שקסם אצלו זו דווקא הלשון החילונית-הגבוהה. ואני כתבתי, למשל: "האיש הזה אשר/ לבוא אל הפלא רצה, לשמוע/ את קול לבבו חוצב בלבבו -/ אך דבר לא עשה ולא שמע דבר." אולי יש בשירים עמדה נפשית אישית מאוד שעוברת מהסגנון ההוא להזדהות עצמית עם החוטא והפושע. אולי זה יוצר קושי בשירים שלי. בכל אופן, במשך עשר שנים ויותר, כשלימדתי שירים, ביניהם גם שירים שלי, לא היו בעיות של אי-הבנה. כשהייתי צעיר, המורים שלי והסביבה המבוגרת, לא הבינו גם את שירי שלונסקי. את אלתרמן בכלל לא. בביאליק נגמר אצלם הכול. אני זוכר דיון עם אברהם ברוידס, שהיה שכן של אבא שלי. הוא השתדל לשכנע אותי שאלתרמן הוא לא משורר. שהוא פזמונאי. וכך היתה כל הסביבה. שלונסקי בכלל לא התקבל. אבל הוא היה חזק מאוד והוא כפה את עצמו והתקבל על אפם וחמתם. גם אצל שלונסקי היה משהו מהמשורר כנביא מקולל.

לעניינים של יום יום. יש לה הכוח לעשות את זה.

והיא משפיעה עליך?

מאוד. אבל אני תמה, עד כמה היא משפיעה על האנשים הדתיים?

שפת האם שלך - למרות התנ"ך ושירת ימי הביניים והסידור - היא גרמנית. עד גיל שש.

ובכל זאת, אין שום השפעה על שירתך מן השירה הגרמנית. בהמשך לשאלה הזאת, אני חותר לקביעה שאתה לא משורר המושפע מתרבויות זרות. נכון. אפילו ההשפעה הרוסית עברה דרך

מסתכלים עליה דרך הכוונת. אין לי מושג באיזו מדה התרבות הערבית הקלאסית חיה עוד אצל הערבים.

חלק מהשירה הערבית היום נכתבת על-פי המתכונת של אז.

אני לא מכיר. בעברית, חוץ מהאנתולוגיה של שירמן, אין לנו שום דבר מהשירה של ימי הביניים. אליה הגעתי רק באוניברסיטה. בגימנסיה לימדו את יהודה הלוי כמשורר ציוני. ויש אצל יהודה הלוי שירים חושניים, שירי אהבה שבין גבר לגבר. עד היום יש מורים באוניברסיטה שמתחבטים מאוד כשהם באים ללמד את השירים האלה. הם לא יכולים לחשוב שהם נכתבו על-ידי רבי יהודה הלוי, שכתב את "הכוזרי" ושירי

זו השפעה של השירה הרוסית. בוודאי. "שירת רוסיה" זה ספר יסוד בחיי. במדה שהכרתי את החינוך העברי, בעיקר לספרות, אני חושב שהוא קלוקל הרבה מאוד בגישה לשירה. אצל הדור הקשיש יותר, זה היה מובן מאליו שצריך להבין את הרעיונות של השירים. לא היה אכפת להם דברים אחרים. הם לא תפסו את השיר עצמו. עד כדי כך, שהיו שירים של ביאליק שלא התקבלו ולא הובאו לבתי-הספר מכיוון שהם לא הובנו.

לא פעם הוזכר, בביקורת ובשיחות, הקשר של שירתך אל שירת ימי-הביניים. אני רואה את הדמיון בלשון ובפרוזודיה ובמצלול. השיר שלך איננו סגור או נעול כמו שירת ימי הביניים, אבל בנימת השיר אני שומע את הנימה, הנטיה כמו בשירת ימי

העברית. הייתי עדיין בגן הילדים כשהיינו בגרמניה. עד כמה שאני זוכר, היו לי שם גם חוויות לא נעימות, של אנטישמיות. הילדים הם אכזריים. אבל בארץ, בגיל 19 כשהלכתי לקיבוץ, רצייתי מאוד להבקיע לי דרך אל תרבויות העולם. בקיבוץ היתה או חברת-נוער גרמנית. התחברתי עם מישהו מהם והחלטנו ללמוד שירה גרמנית. התחלנו ברילקה. אחר-כך התחילו לבוא העיתונים מ"שם", מאירופה, מהמלחמה. אני זוכר שהתגבשה אצלי החלטה נחרצת לעזוב את הגרמנית ולהתמקד באנגלית. אז הייתי צריך לעזוב את הקיבוץ. אחרי יום עבודה ארוך, בערב, אי אפשר היה לשבת וללמוד. ואנגלית לא ידעתי בכלל. אני אוהב את השירה האנגלית, אבל אני חושב שאני לא מושפע ממנה. זו מנטליות אחרת. עניין ההשפעות הוא עניין קשה מאוד. אני מושפע למשל מלאה גולדברג? כן. אני מושפע גם מידידי טוביה ריבנר. אבל אינני יודע באיזו מדה זה נכנס לשירה שלי. ישבתי שנה באנגליה וחדרתי לשירה שלה. בעיקר אליוט וייטס. מייטס לא הייתי יכול להיות מושפע, כי היה לו מבנה נפשי מיוחד במינו. הוא לא איש המאה העשרים. הוא איש מיתולוגי. גם באנגליה הוא היה מיוחד במינו, ואליוט הודה בגדולתו, כמי שכפאו שד.

יש הבדל בין עולם התרבות שלי, עולם הקריאה שלי, לבין המצב שמתוכו אני כותב. אני לא כותב מתוך תרבות העולם. אלו עניינים אישיים מאוד, שחלק מהם קשור בזכרונות שאני לא רוצה לזכור: האנטישמיות בגרמניה. למשל, כשאתה קראת את השירים, אמרת דברים שמעולם לא עלו על דעתי בזמן כתיבתם. היתה תקופה שכתבתי שירי פסימיות נוראיים. בו בזמן שאני בנפשי, לא הייתי פסימי. שאפתי לעולם טוב יותר, לעולם בהסד ייבנה. אולי זה השפיע בצורה מאוד עקיפה ומסובכת. אני מתאר שאפילו מרילקה אני מושפע. אני מתכוון, ההשפעות הן לא חלק מן התודעה שלי.

**לפני למעלה משלושים שנה, קיימנו שיחה דומה. אז אתה הובלת אותי אל הר תבור, השתמע מהדברים שלך שזו היתה ה"משיחה" (מלשון משיחה למלכות), שלך כמשורר. זו היתה החוויה המעצבת?**

כן. חוויית יסוד, שהיתה קשורה גם לעולם הנוצרי. היה קשה אז לעלות לתבור. בפעם הראשונה עליתי עם כיתה של בית הספר, אבל אחר-כך, במשך שנים רבות, עליתי לשם לבד. למטה היו כפרים ערביים. השבילים היו קשים ביותר. אחרי שהתייגעתי בטיפוס, בשיחים קוצניים, בשמש, באתי למעלה, ונגלה לעיני עולם אחר. שלושה של כנסיות, כמו באירופה. צלצולי פעמונים, חלונות זכוכית,

שמשקפים את השמש, הנזירים שם ואני לא בטוח שאז ידעתי מה זה לא התפללו כמו בבית הכנסת היהודי. הם עמדו ושרו. הם שרו ברגש. היתה אווירה של קדושה. והיה גם ניגוד וגם קשר בין קושי העליה למראה שהתגלה. וככל שעליתי יותר, ראיתי את הריבועים של השדות, ראיתי את העולם מסודר בצורה ריבועית. ועלה בדעתי שכך אלוהים רואה את העולם. שזאת הראייה האלוהית. הייתי רגיש מאוד למוסיקה ששרו שם ואני חושב שההשפעה עלי היתה חזקה מאוד. על התבור עליתי מאז הרבה מאוד פעמים. אחר כך גם טיילתי בשדות הגליל, סגירה, בשדות של קוצים, ובפעם הראשונה התחלתי לקרוא את הברית החדשה. אחר-כך בא ספרו של קבק, "במשעול הצר", על חיי ישו. התחלתי לקרוא את הברית-החדשה, שהיתה בארון הספרים של אבא, הרי בבית הספר, במושבה, זה היה בבחינת טמא. בכפר תבור היו אנשים דתיים. ואני לא יכולתי לכבוש את רגשותי והתחלתי לשאול ולהתלהב מדמותו של ישו, מתורותיו, מאהבת האדם שלו, מרעיון האחוה האנושית, מעין קומוניזם. על זה נעשתי קשות על-ידי הסביבה: פשוט קיבלתי מכות. מהמבוגרים, מהילדים. אצלי זו היתה התפרצות של רגש. עד היום יש לי זיקה עמוקה מאוד לנושא הזה. בגיל מבוגר, כשכבר יצאתי לקיבוץ, התחלתי לשמוע מוסיקה. באך, היידן. חלק גדול מהמוסיקה של באך הן קנטטות גרמניות. למרות שגרמנית היתה השפה שלי רק עד גיל 6, הרגשתי איזה יחס אינטימי לשפה הגרמנית. עד היום אם אני אומר מוטר זה מעורר את רגשותי יותר מהמלה אמא.

**ולאביך איך קראת?**

קראתי לו אבא. הוא ידע עברית. לאבי היתה הסמכה לרבנות. הם בכלל היו יהודים רוסים, מאוקראינה. כשרצו שלא אבין משהו, דיברו רוסית. כשהחליטו לברוח מאוקראינה, אבא שלי החליט לעלות לארץ-ישראל. הוא שאף להיות רופא, ולכן הגיע לגרמניה. הוא התמחה ברפואה טרופית, קדחת וכל זה.

נחזור למוסיקה. גדולי המוסיקאים כתבו מוסיקה דתית. אלו טקסטים מקודשים ולא גרמנית חילונית. באך כתב את היצירה, שאין לי מלים לתאר אותה, ה"מתיאוס פסיון", בגרמנית. והמלים השפיעו עלי השפעה בלתי אמצעית, אחרי שמונה עשרה שנה שהייתי מנותק. מצד אחר, כשהתחלתי בקיבוץ לקרוא שירה גרמנית, את שירת רילקה, ראיתי שהשירה זרה לי מאוד. אהבתי אותה, אבל הרגשתי שזה לא אני. למשל, אלכסנדר בלוך, ייסנין, פושקין, אליהם התקשרתי באופן בלתי אמצעי. התרגום של שלונסקי ל"ביגני אוניגין", בנוסח הראשון, לפחות, פעל רבות. חוץ

מזה, היתה לי סימפטיה גדולה לרוסיה דרך השומר-הצעיר; (אני אהבתי את השומר הצעיר כי היו שם ערבי שבת נהדרים, ערבי שירה, והיתה אחווה של תנועת נוער.) אף כי הסכסוך הראשון שלי בתנועת השומר הצעיר, היה בפעולה עם המדריך מאיר בן-גור (בעלה של נעמי פרנקל, היושב בחברון). ניסו להלעיט אותנו מרקסזם. הנושא של הפעולה היא היה: להוכיח שאין אלוהים. הייתי אז בן 13 או 14, והתקוממתי נגד זה בכל כוחי. סיפרו לי שאחר-כך היה דיון בין המדריכים בתנועה אם אני "חומר" מתאים לתנועה.

**מדוע התבור היתה חוויה מכרעת להיותך דווקא אדם כותב שירים? מדוע לא ציירת? ניגנת? מדוע היית צריך לתת ביטוי דווקא במלים?**

בשנים שמדובר בהן, היינו בכפר עני. לא היתה מוסיקה. ולציור אין לי שמץ של נטיה וגם לא כשרון. המלים תמיד השפיעו עלי. לא רק הר תבור. אלא המלים הקשורות בו. המלים הקשורות בתנ"ך. ההשפעה החזקה ביותר עלי היא מלים, כמובן. הייתי ילד מפונק שבא מגרמניה, ועברתי בגופי ממש את הקושי של הרגבים, את האכזריות של הקוצים, את החספוס הנורא של האנשים בסביבה. עד שהגעתי למעלה. למשל הנזירים שראיתי למעלה, בפעם הראשונה, כשהייתי ילד בן 10, ידעתי רק שאלו אנשים שהתקדשו. וכאלה יש גם בתנ"ך. למשל שמשון. עד היום, התפילות הנוצריות כמו שהן מופיעות ביצירות של גאונני המוסיקה, בעיקר באך, מרגשות אותי, במלים שלהן, בהימנונים הדתיים שבאך שילב ועיבד. אני חושב שבספר הראשון שכתבתי, "עד עפר", יש הרבה מן הנצרות. אלא שאחר-כך, הספר עבר שינויים ונדמה לי שהוצאתי משם קטע נוצרי מובהק. הרגשתי שזה יותר מדי. לא ראיתי לנכון להעביר את הייסורים האישיים והנפשיים שלי. עד היום אני נזהר מאוד שלא תתערבב המרירות האישית, הביוגרפית, שקשורה בילדות קשה, בנפשי, בהורי, בסביבה האכזרית שהקיפה אותי בילדותי. גם הטבע היה אכזרי. לפני שעזבנו את גרמניה, עשינו טיול על הריין. זה היה חלום. איזה רוך, הכרמים האלה, הנהר, העצים, (זה מתקשר אצלי למוסיקה של שוברט או לסימפוזיה הפסטורלית של בטהובן) - הכול היה כל כך רך וטוב לעיניים וטוב לנשמה. ואז הגעתי לכאן והרגשתי שהשמש אוכלת אותי. אבל אימצתי ללבי את הקושי של הארץ. בעיקר את האדמה הקשה, את האבנים, שחלק מהן ספגתי מילדים אחרים. את הקושי של הטיפוס בהר, וזה עמד באיזה יחס לצד האלוהי שהתגלה לי בראש התבור.

**תודה רבה.**



## תנועת שפתי המשורר

עוזר רבין: הנה, קונטרס לשירה (מס' 18), בעריכת נתן זך, הוצאת ירון גולן מאי 1998

קשה להוסיף על דבריו של נתן זך - בכחינת כל המוסיף גורע - במבוא ל'הנה' מס' 18 המוקדש לשיריו האחרונים, לפי שעה, של עוזר רבין. עוזר רבין, משורר ותיק ומיוחד (נמנה עם משתתפי 'ילקוט הרעים' הביטאון הראשון של סופרי 'דור בארץ', חתן פרס ביאליק ופרס הנשיא תשנ"ח) שלא הרבה לפרסם ספרי שירה, אבל חי את השירה באורה אינטנסיבי כל כך בכל שורה משוררתיו.

"הנה" - אומר זך - שירים בהם "כל מלה נבחרת, נבחרת בקפידה, חייבת לעמוד בשבועה כפול שבעה מבחני אמת. פוליגרף אכזר הפוסל את המסופק ועם זאת אינו מסתפק במה שהוא בחזקת פחות ממסופק". הגדרה דיאלקטית קצת, כמו שיריו של עוזר רבין עצמו, קשה קצת להבנה אבל מדויקת: משורר הפוסל את המסופק, כלומר את מה שאינו אמת שירית ודאית, אבל שאינו מסתפק במה שהוא פחות ממסופק, כלומר משורר היודע שאין אמת, אלא זו שניתן להטיל בה ספק. לכן חי היצירה שלו, כדברי זך, "הם המסה והמריבה שבין השיר לשיריו". וכפי שאומר זאת רבין עצמו בשיריו:

ואיש לא ידע, כי דבר לא התנסה  
מלבד שיריו אשר עשה  
ביד חרוצה, קושר דבר

לדבר ובכל אלה  
מה מצא

לנפשו - האיש הזה אשר  
לבוא אל הפלא רצה, לשמוע  
את קול לבבו חוצב בלבבו -

אך דבר לא עשה ולא שמע דבר.

כמו אחרים בקונטרס, הוא מעין סיכום שורות שנות יצירה והיכנסות אל השירה, שיר שניכר בו, מצד אחד, נסיון המשורר בגמישות העצומה של הלשון והמלה, ושיר, שמצד שני, בולט בו אומץ רוחו הנדיר של השר שלא לכסות דבר, אין זה קונטרס שירים קל. חשבון הנפש השירי שנעשה בו הוא חמור וניקב, מסתבר שמי שהלך את כל הדרך לאורכה לא מצא הרבה בסופה, ביודאי לא רגיעה ("אם תוכה - תגיע/ אבל אפילו שם/ לא תרגיע"); גם לא בית וביטחה ("הלא גם בהתלבטך/ בין עפר לרקיע/ לא מצאת ביתך"); והכיל מסתיים באירו העלמות גדולה בחשכה ("ההר נבלע בעלטה ואתה/ אינך").

החשכה לא רק בולעת את החיים, כמו בשיר אחר בשם "בחשכה", אלא החיים עצמם הם נפילה: "מתבוסה לתבוסה נשאה/ נפשי את נפשה/ לבוא/ אל מיל פני פחד ים". והים שמגיעים אליו לבסוף איננו נבקע, רק "בכי חיוי שלא נבכה/ והנה הוא בתוכי" הבכי

בלבד שנבקע ומאיים להטביע את הבוכה מכפנים.

השאלות ששירים אלה שואלים הן קשות:

"מה נותרה אפוא היא שחיתה/ על תקוות חלום לא בא?"

וכן התשובות: "כבר לא יהיה עוד/ מה שלא היה/ וזאת המארה".

אין בהן נחמה ואין בהן הקלה, מה גם שמתווספים להם המכאוב והחולי של הזקנה, אבל הערגה אל היצירה היא עדיין חזקה וגדולה: "זכרון עוצמת הגעגוע - ברגע האחרון/ לצייר נוף זה/ שכבר אינו רואה, ואין לו מלים לתאר/ ואולי לא ראה", גם אם מחירה הוא הרס עצמי, כמו בשיר האחרון בקונטרס:

אבל ידי היגיעה לחפור בי  
מוכרחה, קורעת את הבור בי  
את קבר חיייה כורה  
אשר בו יאבד זכרה

אם יש מסר אופטימי בכל זאת במסע השירי הזה, הרי זה מסר היצירה ככורה חיים, כל עוד חיים אנו, אפילו היא כורה את קברנו.

מסקנה זו נתמכת לדעתי גם בדימוי

## "איך הברק?"

תשובה לשיר שמלפני 30 שנה

"למה לא תקום? והברק" הוא כותרו של שיר ארוך וקשה, המופיע בספרו של עוזר רבין "שוב ושוב" שראה אור ב-1967. במוניגרפיה של צבי לוז "שירת עוזר רבין" מתאר לוז את שורות השיר כ"אתגר חמיר לקורא [הן] מכוונות רק אל מביני דבר מתוך דבר" (עמ' 57).

שורות כמו "אימי כלותו כובש, גולש במטמוני המים", או "המפלל לזיק, כי יגרים אל הרף-עין של גילום", מבטאות, באקראי, את האמירה הזו. אם להשתמש שוב בשורותיו של רבין ולהשליכן על שירתו, הרי שזו שירה "המגיחה ממצולה, ים לה למשחק, אבירי הקצף מכים בה/ ואיים? --- בוקה נוטל נפש/ והברק / צולל באפלה // --- זיו נתלש ממקור גבהיו, אל מי-מגור מושלך". או הקריאה --- מניין/ מתגלגל הרעם... מה מרתית כבשוני יקום?... מי בסערה! סימן הקריאה הניצב בסיפו של השיר אינו אלא סימן שאלה שבועצם תוך-כותרו "למה לא תקום? והברק" (מתוך המבחר הכולל "הולך סוכב הולך").

אותה התפרצות מתמשכת של סערת הים, שאינה אלא מטאפורה לסערת-הנפש, אינה

אחד נוסף הלקוח משיריו של עוזר רבין באותו קונטרס. בשיר "בדמיוני היותה" הוא מדבר על "תקוות חיים" שקונה לה הנפש "בשירי טרם ככותה" כאשר מוסיפות שפתיה לנוע: "הלא/ אל עצמה בלבד שפתיה נעות/ לדבר דבר/ ולחיות מיום שנכחד/ אל יום שיאבד/ ודבר אין בידה...". איוה שורות נהדרות - מיום שנכחד אל יום שיאבד - אשר העלו בוכרוני בדרך אסוציאטיבית דברים שמספרת נדוידה מגולשטאם (אלמנתו של המשורר היהודי-הרוסי הגדול אוסיפ מגולשטאם) בספר זכרונותיה 'תקוות השיר' על "השפתיים הנעות" של המשורר: "כיוון שהמשורר עובד בקולו, הרי משמשות לו השפתיים כלי עבודה. התנועה היתה הסימן הראשון שלפיו הכרתי כי אוסיפ עובד. נייע השפתיים הוא תנועה משותפת לחילין ולמשורר. מדובר על אותו רגע המשליל כבר קיים באוזניו של המשורר, שפתיו מתחילות לנוע ומחפשות תוך ייסורי נפש את המלים הראשונות..." (עמ' 199-200). בשיר מספר 307 במהברות וורונו' משנת 1935 הוא כותב בשורתו האחרונה

(התרגום המילולי מן האנגלית - שלי):

"הותרתם לי את שפתי, והן מעצבות מלים, אפילו בדממה".

מסתבר שבדברים אלה הולמים במידה רבה גם את עוזר רבין, הידוע בנוסף לכך גם כחסידי גדול של קריאת שירה בקול ושגם הוציא קלטת בה הוא קורא משירי משוררים. ברצונו בידיעות אחרונות' עם אלון אלטרס (17.7.98) שפורסם לרגל הופעת 'הנה' הוא מדבר על הקשר של השירה למוסיקה: "שירה היא נגינה בכל הכלים. לצערי איני יודע מוסיקה ואפילו איני קורא תווים, אבל אני אוהב מוסיקה כמעט כמו שאני אוהב ספרות. אולי יותר. מוסיקה יש משהו מאוד ראשוני, שמדבר אליך בלי מלים, אבל חוצב ממך מלים. היא בעיני הדבר העמוק ביותר, יותר מספרות. היא רוח אלוהים במים, לא על פני המים".

(ותודה לנתן זך שחילץ את תריסר השירים הללו מעוזר רבין, אשר הודה באותו ראיון כי הוא "מפרסם רק תחת לחץ").

## עמוס לויתן

הייחודיים בשירה העברית בת ימינו, במישור "ההתמודדות הגדולה שבין אדם לבין עצמו" כדברי נתן זך, בהקדמה שהעמיד לקונטרס. ישנן בקונטרס גם שורות יותר "אופטימיות" כמו "חייכי נפשי, חייכי". בהעדר מספור העמודים, אני מביא במלואו את השיר הבא:

"גל עולה מגל נופל, מתגלה  
באור פתאום, משתבר  
וגל בגל יגיע  
אל פני הים  
תוכי מלא רקיע

מלא מלא בני אדם"

הנה שוב, גלים ופני הים ואור פתאום, אך הפעם נאמר "תוכי מלא רקיע" // מלא מלא בני אדם"; אופטימיות בראשיתית כמעט.

והנה השיר "מלוא עולם" מרוכז ובהיר:

"איך הברק  
בעקת חשרה שחורה  
ועיכם מנמיכים  
נדק  
ומלוא עולם  
קם בקווי הדק"

אכן, שיר זה אינו אלא תשובה לשיר הארוך שמלפני 30 שנה: "למה לא תקום? והברק". שם היה "בוקה נוטל נפש, והברק צולל באפלה", ואילו כאן "מלוא עולם" קם בקווי הדק". זה כוחו של שיר, בורק ב-13 מלותיו, מתהדרה ב"כוחו וגבורתו מלא עולם", בברכה הקיומה של הברק והרעם, מטאפורה ליוצר שפרץ מתוך "עקת חשרה שחורה", שבנפשו.

## שמואל שתל

# "השיר הוא תמיד מכוון למישהו"

חנה זמירי

עוזר רבין, הולך סוכב הולך, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1982, 208 עמ'

קובץ זה מרכז בחובו מבחר מתוקן מארבעת ספריו של עוזר רבין: "עד עפר", 1953. "שוב ושוב", 1967. "בטרם תעבור", 1975. החטיבה "זאת הפעם" כלולה בספר זה והיא מופיעה בו לראשונה.

"השיר הוא תמיד מכוון למישהו, זה תמיד שיחה, או בודאי שהייתי רוצה שהוא יגיע ושאנשים יקראו אותו. אחד הדברים שאינני יכול להבין ואינני יכול להצדיק הוא מדוע אני מתפעם ומייחס בלבי כוח רב ויודע את ממשותם וכוחם של שירים של משוררים אחרים... בעוד שהיחס שלי אל השירים שלי אינו כזה, אינני יכול לחוש אותם... קראתי ואהבתי שירים של משוררים, אבל לא שירים שלי... ידעתי שיש בהם הרבה מן הבלתי מובן, הסתום, ומה התוצאה? התוצאה היא שאיני כותב הרבה. אם לא עכשיו לחיות, אם דווקא עכשיו העיקר בחיים מוחש לך אבל חתום, נעול ולא ניתן, למרות שהוא מוחש לך... אז איזה מן חיים הם אלה? אכולי ההמצת עצמם... וחיים אבודים בעודם.

וכשהם בוראים, למשל, משוררים - כי אז יש להם הלא כל העולמות. הם בוראים אנשים ולא לה מערכי לב, יצרים רגשות, פגישות, הסתבכויות, אהבות - הלא כל זה והכלול בו - שאין ביכולתי להביע - הוא טעם החיים: לכתוב כך פירושו להיות ארוג ומקושר בתנועת החיים. והעובדה שלי זה לא הולך - מעידה אולי שאינני מסוגל לחיות. כן, אם שמת לב לשירים שלי - מה יש בהם? מה עוכר אותם ומה מפריע - הפחד הזה של הניגוד שבין חיי - שאינם חיים שלי ובין החיים: ניגוד בין עצם כתיבת השיר שהוא נהמת לבי... על כך שאינני חי, ובין החיים, שאני חש שהם מצויים בכל, אך בורחים דווקא מפני. מה ערך לשירים אלה? לנהמת-לב - זו? אך די בכך, הלא זוהי המחלה אצלי: אז למה לדבר על זה שאני - אם אני שר - אני שר לא עולם ומלואו - אלא את הפצע שלי. ואחרי הכול זה רק פצע - שאדם ישיר את הפצע שלו זה לא... לא והו מה שאני, מבקש, לא זה מה שרציתי... לא זה ראוי לאדם להיות."

(דבריו אלה של עוזר רבין לקוחים מספרו של יעקב בסר: "שיר משוררים על עצמם ועל כתיבתם" 1970, עקד, עמ' 46, 47, 48.)

תחושה עזה של חוסר נחת מחלחלת בשירתו

של המשורר עוזר רבין, המקדיש לתפיסה הארספואטית שלו את תהליך יצירתו, שירים רבים. היא בוקעת ממנה במורכבות דיאלקטית, הבאה לידי ביטוי קיצוני ביותר לגבי הבנת המשורר את עצמו, בראייתו את תהליך היווצרותם של שיריו, התמות הנובעות מהם, יעודם לו ולאחרים. מערכות של ניגודים אוקסימורוניים האוחזים אף בדרך בה הוא יודע וחווה מנהמת לבו את צורת התקבלותם של השירים ויכולת השפעתם בקרב קהל הקוראים. כך מיטלטל האני השר בין תחושה של התנשאות, כאשר הדימויים המתלווים לה מציגים את מעשה השירה ביחיד ובציבור כעבודת פולחן, ככשורה, לבין נפילה אל הרגשה של אפסות מוחלטת עד לכדי יסורי הגוף והנפש הכרוכים זה בזה. ההתייחסות של הנשמה לופתת תדיר את יסורי הגוף - שניהם מתענים, ושזורים האחד בשני מבלי יכולת להפריד; ועל אודותיהם אכן כותב ומחצין המשורר ללא הרף. במקביל, וכתוצאה מכך, עולה תחושה עזה של גינוי עצמי, כאשר היוצר חש עצמו כנאשם וכחוטא. שלא כמשוררים אחרים, כמו ביאליק, למשל, אין הוא יכול לכסות על השקיעה העצמית שלו בתוך האני הסובל, יתרה מזאת, תחושה זו של כאב, אימה ופחד, רוצה היה להטמיע בשיריו ולדחוק אל השוליים. ובסמוי ואף בגלוי הוא מודה בכשלונו זה. "במה זה אכסה שנית / מערמי הרטטים / ולשם מה?" ("איזה זר-פרחים", עמ' 144). ועוד, "צורה מסתירה צורה, / שירה על שירה מכסה, / זעקה עצורה במעגלה..." ("למען", עמ' 195).

הוא מוכר את התכונה הזו. "במה זה אכסה שנית / מערמי הרטטים / ולשם מה?" ("איזה זר-פרחים", עמ' 144). ועוד, "צורה מסתירה צורה, / שירה על שירה מכסה, / זעקה עצורה במעגלה..." ("למען", עמ' 195).

הצעקה העולה מתוך המערה מפלסת לה דרך להיות מונחת גלויה וחשופה בשיר "אשר קרע, נחשף, שמר, / ביד נמהרת קרה אבל כפויה, / מני שדה נחפר - הנהו פה, / לראות קורא" ("איזה זר-פרחים", עמ' 145). באותו הראיון שנערך עימו הוא מפגין את הערצתו כלפי ביאליק, שסבלו האישי

וכך הוא כותב מתוך חוסר שביעות רצון על החשפותו בשירים אל גילוי והתגוללותו של הסבל האישי שלו ועל אודות רצונו לכתוב שירה שתהא אחרת, אלא, שזו חומקת ממנו להביע לבסוף את קינתו ברבים. "אך באמת לא כזאת רצתה להראות, / ולא במנגינה הממתיקה העויות של יסורים / בקינה ותלונה שהיו ממלאות את השירים ההם של אז / וכמעט הן בולעות גם עכשיו / ... את השיר הזה, שרוצה עצמו להיות / אחר."

("לא עוד מחפש", עמ' 191). ומתוך הלקאה עצמית זאת, שאף היא דיאלקטית במהותה, מהדהדים בתדירות רבה פעלים ושמות תואר של האני כנאשם לעצמו ואף כקורבן וכמאשים את התבררה, הוא הבוכה, אך הוא גם המכה. וכאשר הוא משים עצמו שופט ותליין לגופו, הוא נעשה לבסוף צדיק בעיני אחרים, ועל דרך האירוניה - צדיק אף בעיני עצמו. ואין תמה בכך, שכן תפיסתו את האדם ותיאורו בשירים מציינים אותו בהיותו בר-חלוף לנוכח נצחיותו של העולם. ובמיוחד הרקיע, אליו הוא מבקש



להגביה ולעלות, והאדמה, אשר אל ארציותה הוא מתרסק לבסוף. את החברה הוא מתאר כביצה טובענית, דורסנית, שהזיוף, הרמאות והשקר מדגישים את הראייה הפסימית שלו אותה, ללא קורטוב של נחמה "בעוד הנפש על שלות קטנות / בשוק-הרמאים נרפשת, מתקוטטת..." (יומנו הרע, "עמ' 57). ואף ביתר הרחבה: "המנצחים מכל אדם, שם, פה על פה / בנצוחים שנוני הזיף מתגברים / ובמדורני הזמן, עוקפי שיחים, במדקרות / ידרבנו לדהר אל שיא את חכמתם המרמה. יורדי דומה בחייהם, החוצה מושלכים כגבב מאפרות" ("ולא אלך, אבל...", "עמ' 83). זאת למרות שהשאפה שלו אל האהבה ואל מידת הרחמים נדרשת ממנו ומופיעה בשירים במפורש. "היי לו את מושעת, / כבשי

הלטה, לנהרי הרחמים / הניחי שפץ' / ... מידת הדין היית יומם, / ...ועל אשם כותבו של השיר הזה / אל האהבה, שבה מה ירצה?" ("אל האהבה", "עמ' 77). ההתייסרות של האני נובעת, בין היתר, מהיותו שרוי בתוך מרקם חברתי, אשר אותו שופר השירה שלו, לפי ראייתו המשתנה, אינו מצליח לשנות. ויחד עם זאת, כרוכה עשיית השירה והבאתה אל הציבור בחוויה של התעלות הנפש שהיא הכרחית ליצירה. ועוד תחושה של התרוממות, כאשר היא זוכה להערכה ולהוקרה בעיני הציבור. אך עדיין, כדאי לסייג, כי גם תחושה זו של התרוממות, ראייתו את עצמו כחווה, היא זמנית בלבד. היא עלולה להתרחש בחלום, או כבחלום. ולכן, אין היא נטולה ביקורת אירונית, הן על עצמו כמשורר והן על "רבותי קוראי השירה", אליהם הוא עשוי להתייחס בצנינות רבה. התגבחות עד לשיאים חלה כאשר השיר מוצא לו מקום מרכזי על בימת החזיון של החיים, והנפילה עד אל פי הבור, או אל עברי פי פחת, מתרחשת כאשר היא גוררת בעקבותיה תחושות של יתמות ושל אבלות על קוצר ידו של השיר, על אכזבתו של המשורר ממנו, ועל אוזלת ידו לעניין את ציבור הקוראים, לרתק אותו ולמשוך אותו בעקבותיו, כדי לבסוף להשפיע עליו לשינוי. השתלשלות עלילתית שכזו שראשיתה בעננים וסופה בהתנערות מן ההזיה בהקיץ עשויה להופיע בשיר אחד כמו "רק לפעמים, כהרף רגע" (עמ' 156-160), או להיות מפוזרת על-פני שירים שונים. כך "מחכה לתשואות וגם זוכה - / והכל בשירים אשר בכל פה מצהירים" ("לא עוד

מחפש", עמ' 190). זאת, כאשר המשורר רואה בשיר שליחות להביא בשורה או "תשועת אנוש להצמיח מעפר" ("הה לב", עמ' 73). מכאן, שלעיתים קרובות מצרף המשורר לעצמו שמות תואר כגון איש בשורה, גואל, מלאך ואפילו משיח מדוקר. במקביל, השיר אינו רק נושא בשורה להמונים לתיקון הדרך, אלא הוא אף מסייע להיוושעותו של הכותב, לבריאתו מחדש, פעם אחר פעם בעצם עמל המלים על השיר ועל כתיבתו "איכה לא יתלחל בדרש לך / מחרוזיו שבכתוב - אשר בהם / חשב להנשע" - ("והלא לכך", עמ' 186). ועוד, "השיר הנשלח חפשי לנפשו / בורא את השיר בו שוב ושוב" - ("וזה דבר...", עמ' 151). על דרך ההיפוך הגמור הוא מתוודה על קוצר ידו ועל פיחתו של השיר בקרב חייהם של האנשים, בתוככי ההתרחשויות של ההיסטוריה "ועברו ברחובכם קרועי בגדים, / חוורים משדה קטל, זרי מבטים, / לשוא התחבטו על כל דלת" ("הר-מקלט", עמ' 69). הדיאלקטיקה הזו, כאמור, באה לידי ביטוי במלוא עוצמתה בשיר שהוזכר לעיל "רק לפעמים, כהרף רגע", ולכן מן הראוי להקדיש לו תשומת לב מיוחדת. השיר ערוך בארבע חטיבות ובמהלך השתלשלותו הוא מספר ומעביר תחושה של התפתחות והתפכחות למכלול של הרמטיות טוטאלית, בה מרוכזים הנסיקה לגבהים עד אל האלוהים וההתרסקות עד להתפוררות המוחלטת הארצית ביותר של השיר ושל השיר גם יחד.

תחילתו של השיר היא בהתבדלותו של המשורר מקהל הקוראים, אשר נאסף אל הר

לחילופין מבקריו - ומתגנבת נימה אירונית לשיר "חרד על כבוד המעמד, שוקד לשמע/ אם יש או אין עוני אמן אחרי" (שם, עמ' 157). ומתוך עמדה צינית שכזאת, מברך המשורר את עצמו ואת הקהל, אחוז גאווה, כאשר הוא עוטה על פניו בשם האלוהים את אור האלוהים. הלסת הפנים בטלית געשית, לכאורה, מתוך נשגבותו של המעמד, ואולם מבעדה ומאחוריה מסתיר המשורר את זחיתות פניו את פחיתות בדידותו. ומשעה שהעלה עצמו גבוה מעל ההמונים אין הוא יכול לרדת, כאשר אל תוך השיר מופנמים כבר האימה והחיפוש אחר המגע עם האדמה. כך, בשעה שהוא נותר תלוי בצל המלים כבובה מרחפת בחלל בלא אחיזה. האם בחיזיון או בחלום נגלה המעמד, או שמא קול המשורר הוא הנישא ברמה, קורא לקהל לשוב אליו, שכן "אבל האנשים/ עוברים ולא באים.../ אבל איה המון האדם - ולו איש אחד, / ולו חיי שלי בלבד - ההולכים בדבריה?" (שם, עמ' 158). הרעב והבדידות הן מלים מנחות, החוזרות ברובם של השירים כדי לתאר את סבלו של המשורר, המצטמצם ברוב "חטאו" לדבר רק על עצמו. האם איבד את המגע עם ההמונים כי אין עיניים לו ואין אוזניים לו לשמוע אותם ולהם? בחטיבה השלישית נותר המשורר בחשכה. ממרום מושבו, מן הבמה, הוא חוזר ושוקע בשגרת היום-יום, בעמל האנושי, שאורבים לפתחו העפר, הקץ והמוות. ואילו רואה היה קהל הקוראים את המשורר במטאפורה הקיצונית בה הוא מצייר עצמו היה מזדעזע לנוכח אפסותו "הה לו ראו את האורג, / אמן המסתתרים, / קטן, כעור, ומענות מרע, / לרגשות אורב, למץ את הפגרים... / אלמן שחור, נחבא בזוי הרשת" ("הה לב", עמ' 72-73). וכך הוא תופס עצמו אורב ללכוד בקוריו את סבלותיהם הן של עצמו, והן של האחרים. הוא עסוק תכופות בוידוי, וזה משלב בחובו את התוכחה ואת הברכה במקביל, אך במיוחד את התוכחה וההתכנסות העצמית; היא זו המרחיקה מעליו את קהל הקוראים. בחטיבה הרביעית נחתם השיר. הכול נגלה כבחלום תעתועים, שהלא החיים הם "במארה ובאכזב וברגעים המתהפכים/ באמירת שירה/ על דעת המארה ולהט הכוזב/ - מקדש למראה ותוכו מאורה" (שם, עמ' 159-160). ובתוך המארה/המערה אליה ירד המשורר, כמו אורפיאוס, לתור אחר השירה, הוא מצווה את ענותו, את אינותו ואת מסכנותו. וכפי שנאמר כבר, הסבל האישי, הרצון להתגבה, הצורך הבלתי נלאה בהכרה כרוך אף ביסורי הגוף "הלב, הלב, האם עודו נושם!" (שם, עמ' 160).

מוטיב נוסף ומשמעותי ביותר העובר לאורך שירים רבים הוא הצורך של המשורר לשים גבולות וסייגים לשיר ולכבול אותו בעיצוב

האסתטי שלו. ובמודל שמן המוען אל הנמען, הוא מעלה טענה על אודות הכמיהה והנהייה של הקהל להתבשם ולהיקסם באמנות בכלל, ובאמנות השיר בפרט. אשר-על-כן, ואולי מתוך תפיסתו האישית את השירה, הוא עורך פעמים רבות אנלוגיה, או משתמש במטאפורות ובדימויים, המגדירים אותה על דרך המחזה בתפאורות הלקוחות מתחום התיאטרון. סוג אחר של מטאפורה לעיצוב האסתטי של השיר לקוח מאמנות הציור, כאשר בולטת הקרבה המילולית לציור הזעקה של מונק (הזעקה הקפואה) "מצלמו המרסק ומזעק פניו/ מסכה של צללים, הדורה וקופאת" ("אל האהבה", עמ' 77), או מטאפורות מן ההשראה של הציור הסוריאליסטי: "... קורי מלים מלא, / הפה הממלמל/ ימין ושמאל תולה/ סלם חוטיו המתפתל" ("הה לב", עמ' 72). החוטים המניעים את המשורר, שפיו מלא קורי מלים מציגים אותו בפני קהל החושים במחזה כמריונטה. במחזור שירים המוקדש לעידו, המשורר את השירים העינמיים, בולטת ההשוואה בין שירה לבין נגינה, כאשר המיתרים עליהם פורט עידו מקשים על המנגן להגיע באמצעות ויחד עם כלי הנגינה אל ההרמוניה המיוחלת. "מיתרים ארוכים, אכזריים, נפרים, / גוזרים דומיה, אבל שרים/ שירים סוגרים ומסגרים/ על נפש הומיה" (שם, עמ' 138), ועוד "היכלו ימיו כלם בנקיפת מיתרים מרוטה?/ שירים דוברים שירים וקולם/ קול נפש צרודה" (עמ' 181). ואולם, עדיין הראייה הדומיננטית שלו את השירה כרוכה, בשכיחות הגבוהה ביותר, בדימוי של ההצגה בתיאטרון. בולט השימוש במלים מסכה, תפאורה, משחק ובמיוחד - מחזה "אהבת האדם (במופשט), כמחזה מפאר.../ עוד 'פווה הירואית' / אחת" ("הה מקלט", עמ' 69, 71). והשיר הינו ההצגה המכסה על הזעקה ועל הזוועה "מלאך או טורף - / תפאורות צבועות דם" (שם, עמ' 71).

על הכבילות של השיר בתוך האסתטיקה, שממירה את המצוקה האנושית לחוויה מעגנת עבור קהל הקוראים, קובל המשורר, אשר חייב להיכנע לרסן שכופה עליו הקונוונציה האמנותית. תלונתו וביקורתו של המשורר הינה, אפוא, כפולה. השיר הוא בוחק, גבישי, מקסים בחיצוניותו ומושך את לב הקוראים כאשר הוא מצפין את הסבל הקרוע את המשורר לגזרים "ובמרחק המתאים, במיטב אמנות העיצוב:/ זעקת הזעקות החנוקות! ועוד הלאה ממנו! קסם בו! / נצלה לעד באמנות המקפאה", ועוד, "והשיר האפר, מאורך מכשף, לציפור יהיה, צבעונית ומזמרת" ("אל האהבה", עמ' 76). השיר אחוז בצבתות של סמלים והמלים - חנינות שבורות - מוצגות על במת הסמלים היפה, המזמרת. ולכן דוחה המשורר את

התפיסה הימי-בינימית "על היותו/ עשוי באמונה: מיטב השיר בלי כוזב לכיסוי" ("לא עוד מחפש", עמ' 191), ועורך בן שימוש לשפוך בו את כל מררתו - "משחק-המלים הגואה, העקר" ("אל האהבה", עמ' 77). יתרה מזאת, הוא מאשים את מילות השיר ביכולת ביצוען ובעשותן מניפולציות בקורא. השיר בהיותו מעשה אמן מחושב, כאשר הוא מופקד בידיים מתעתעות, עלול לטוות רשת לקורא, לשבות אותו בקסמן ולהפיל אותו אל עולם של אשליות: "הוא לא יראן כמות שהן:/ ערמומיות בפיתויים, / בכוון-החלומות עוטות את מבטן הפחש והצנון/... כבר צודדה זעקתכן מציירת הזעקה/ למצוא עילוי שביגון בגן האשליות" ("הה לב", עמ' 74). מעל אלו מרחפת, או בתוכם מרומזת ואפילו מוצהרת, הגישה הבודלריאנית, כפי שפותחה והובעה על-ידי בודלר בקובץ שיריו "פרחי הרע". מתוך הכיעור נישא היופי, והיופי הינו בהכרח גם הכיעור. השילוב של שניהם מתעתע ומושך את לב הקורא כמו סם המגביה אותו דרך מעשה האמנות מעל למציאות. איזכורים לשיריו של בודלר מופיעים מפורשות בשירים: "אופיום כחלחל של עצב אצילי, / דמעות על-חטא תלויות כטל, ושכורי יפים פרחי הרע/ כתמי הדם פזורים לנוי/ במשעולים מעקלים" ("הה לב", עמ' 74). דוגמה נוספת: "והדם הניגר/ נצטייר כפרחים" ("אל האהבה", עמ' 76), ועוד, "להפוך כוויי צרעת/ כפרחים לטוהר" (שם, עמ' 77).

המשורר מקדיש שיר - "איך תתנשא" - לתיאור חיפושיו במבעים עתיקים וחדשים אחר מקורות השראה לשיריו, דבר המדגיש את הערכתו הרבה אל משוררים אחרים, אשר לצערנו אינו רואה עצמו כיכול לזכות ולהימנות עימם. חיטוט זה בספרים מזכיר את שירו של ביאליק "לפני ארון הספרים" (ביאליק, שירים, עמ' רח-רד', מהדורת תשכ"ו). כמו כן הוא רומז על נטייתו של המשורר אל הלשון המעובה, בניגוד לזו הרזה, שפרחה בשירה העברית למן חידושה בידיו של דוד פוגל. השפה הביאליקאית, זו של טשרניחובסקי, אבות ישרון ואחרים, היא לשון הנסמכת על ארמוזים רבים, ובמיוחד על נטיה אל סיפורי המקרא המדרש והתלמוד. אולם בחיטוט זה במעי הספרים נחל המשורר, כפי שהוא מבטא בשירו "איך תתנשא" (עמ' 141-143) תחושה של אכזבה ובמיוחד ריקות וריקנות. כך, למרות שהוא מצהיר, כי דווקא בשירתם של משוררים אחרים הוא מאתר חידוש. לא מתוך העיון בכתבים אחרים תבוא ההשראה לכתביטו שלו. "את חיה ביומה מאסה/ על כן בעמל הנמלים/ מלים מלים רחשה בפסלת המשמשה/... מעתיקה/ דברים לא דברה... ברב דברים דברה בך ודברה/ דבר בדבר לא נגע/ באיש מלאה שירים/ על נשמה ריקה"

במלואו, שכן בו מסכם עוזר רבין את הקושי של המשורר לראות, את הפחד הקיומי שלו ואת תחושת האימה לנוכח החמצת החיים, ולכן את הצורך לחוות אותם, את צלם במלים: "אולי היו העיניים רואות/ אילו היו מרחפות, / אך מה אעשה לעיניים מתכהות/ מלהנעץ, להאחז ולא להרפות?... אולי הייתי שומע דבר/ אילו לא מלאתי פי דברים, / אך מה אעשה למפרפר/ בי אימה באין מלים/ לרדוף מלים ולהדף/ את צל צלי הדממה/ במלים על מלים?..."

הפצע, אשר רק על אודותיו, כך מכה בעצמו המשורר, הוא יודע לכתוב, בא לידי ביטוי בתארו את סבלו ואת יסוריו בדימוי של אמן היסורים על משקל "אמן התענית" של קפקא, המציג את יסוריו לראווה, לעין כל. מהם הוא מתפרנס ומעיסוקו "התיאטרלי-הקרסי" הזה הוא אף מת. "משחיר את פני עצמו, אמן היסורים/ מחכה לתשואות וגם



זוכה - " (לא עוד מחפש", עמ' 190). דימוי נוסף הוא זה של פרומתיאוס הכבול, שעונשו מידי האלים, להתייסר מידי יום ביומו, פיסיית ונפשית, עד סוף חייו - אף הוא מוצג לראווה ויסוריו אין להם קץ. "איך הטיטן/ נשבר אל סלע יסוריו ולמרה בו התפרר/ מרי הלב" ("הה לב", עמ' 73).

כמו פרומתיאוס אביר השמש, רואה עצמו המשורר כמי שנלחם מול השטן, בהעבירו את ניצוץ האש, את הידע, לבני האדם ועל כן המשורר עצמו עף וזוחל בה בעת "היה לעטלף" (שם, עמ' 73). דימוי אחר הוא הנסיקה המיתולוגית עד אל השמש וההיכוות ההיס/שרפות בה. היסורים מלווים תדיר בסערת ורגשת הנפש וברעב נוראי, שאינו חדל להיחשף במהלך השירים. הסבל הוא אף על המצוקה של החברה, שענינה טחו מלראות את חולייה. הוא שופך את מררתו ואת מארתו הן על עצמו והן עליה כמעט

נחצב כמקדש: בתים, בתים. אשר על כן הוא מגנה עצמו, כי בהימנעותו מזרם החיים ושפיעתם הוא מנוע מלכתוב ישירות שירים על אודות דברים, אותם מעולם לא חווה: "מה עוד יבקש כאן, ולמה /יתעקש לשיר חיים שמעודו/ לא ידעם?" ("במחצבתו", עמ' 153). ומכיוון שכך, הוא מבקש לברוח מן הדחף והכורח הכופים והנכפים עליו לכתוב שירה. "אבל אינו יכול לחדול" (שם, עמ' 153). יחד עם זאת, כאמור, הוא מודע לכך כי השיר החדש והמתחדש תדיר יכול להיוולד רק בהיותו מעורב בדברים עצמם: "לו רק ינסה מחדש/ לקום ולחיות/ דברים שבמעשה./ אז לשיר חדש אעשה" ("לא עוד מחפש", עמ' 192). ואולם אף הדיאלקטיקה הזאת מסתבכת, שכן בהיותו מעורב בעבודת השירה - היא, כאמור, עבודת הקודש, עבודת הכהונים, הוא מנוע מלכתוב, וזאת גם מכיוון שמעורבותו בחיים עצמם אילצה אותו להילחם על עפר הארץ, לשפוך דם, מעשה בלתי נמנע כמעט מכל מי שמעורב היה בתקומתה של המדינה. (הוראה מפורשת זו מטעם האל, שאין לשלב בין שלטון מלוכה לבין כהונה-עשיה בעבודת קודש, נמשכת כבר למן ימי המקרא, למשל, הדחתו של שאול המלך בידי שמואל הנביא שקרע מעליו את הממלכה על ששלח ידו בהעלאת קורבנות, לאחר המלחמה שטימאה ידיו בשפיכת הדמים) "איך אוכל לחזור להרים את קולי בשירים/ ובדם ששפכת/ דגלי מרד לצבוע" ("הר-מקלט", עמ' 70). ושפיכת הדמים עשויה להיתפס אף על דרך המטאפורה כהיותו קורא לגינוי ההמון על הצביעות ועל טומאת החיים. ולגבי עצמו: "האם יקרבו? איך תתפללנה/ שפתיו טמאות הרמיה? / ואיך ישא חיים כאלה" ("אל האהבה", עמ' 78). ככלל, נמלט המשורר לראיית עצמו כתשמיש, ככלי באמצעותו מופק השיר. למרות יציאתו הנחרצת כנגד "מיטב השיר כובו", הוא מסמן עצמו בסמל הלקוח משירת ימי הביניים "להיות אני ככלי-היוצר/ והשיר - גביע/ אשר ישתה בו אדוני גם ינחש" ("לא עוד מחפש", עמ' 192).

הנושא האחר הוא, כאמור, הקושי לגעת בדברים, ואף הקושי הכרוך בלחיות את החיים. ושוב בראיון עימו אומר עוזר רבין:

"חבל על חיי שאני חי בלי לחיות... אם אינני כותב - איני חי, ואם חי, ואם כן כותב - כמו הורג את החי, מוצץ חיי מבעני. זה אצלי כך. וכשכבר אני כן כותב - אז מה? קשה כל כך... ואז באה כל התערובת העכורה של רצון כתיבה ושל יסורי כתיבה ותחושת ריקנות, סערת נפש ושיתוק" (שם, עמ' 42-43).

השיר המדגים בנחרצות את תחושת העיוורון והחירשות האוחזים במשורר לנוכח המראות, הקולות והדברים הינו השיר "אילו..." (עמ' 124), וכדאי להביאו

(שם, עמ' 141-142). ככל שמתפתחת שירתו של עוזר רבין על ציר הזמן, מופיעה אצלו נטיה מרובה ביותר לערוך בשיריו שימוש באמצעי האסתטי של פסיחות וגלישות. הן המדגישות את המלה המסיימת את הטור ואת זו הפותחת טור חדש. ועוד, בולטת הנטיה לעשות שימוש במצלול, ובמיוחד בלשון נופל על לשון, ובכך לנסות להעביר משמעויות שונות במלים בעלות צליל דומה או זהה, ששורשן העברי שונה.

ועדיין הנושאים העיקריים שבהם מתמקדת שירתו של עוזר רבין הובאו עד כה רק במרומז. הנושא הראשון הינו שכיה בשירה הארספואטית בכללותה, והוא המעורבות של המשורר בעולם המציאות, הוא עולם המעשה, ובמקביל, הצורך להתרחק ממנו כדי ליצור מתוך בדידות ומרחק, במיוחד אסתטיים, משטף החיים והמולתם. שני הנושאים האחרים הינם מיוחדים במינם. אחד מהם הוא בתיאוריו של המשורר, המביע את הקושי שלו לשמוע, לראות לגעת בדברים, לתאר אותם במלים על דרך הציור הנאטורליסטי, בה בעת שחל עליו הכורח לבטא את המציאות בכלי השירה. מכאן נובע הקושי הבלתי נסבל שלו לחיות, להגיע אל ההר, לראות את הארץ הנכספת ולפי תחושתו שלו, לא לבוא עדיה. ומשום כך, ולא רק, באה ההתייחסות העצמית הקשה ביותר; זו שהביטוי ההולם לה הוא בלשון קשה, המחמירה עם עצמה ועם סביבתה והיא מכוונת להלוט באופן בוטה בקורא, שהמשורר, עד כמה שהוא זקוק לתקשורת עימו, רואה אותו כאטום, ואת עצמו ככושל מלהשפיע: "אבל העקרים צמאי הזכרון, יבואו/ להשתאות להוד קורים - / תפרחת זה הגן, / להעריץ את כאב-לבם המתהלל במומורים./ נוצץ, סבוך עד פלא ומונף גבוה" ("הה לב", עמ' 72).

המעורבות של המשורר, אפוא, בעולם המעשה - הוא עולם המציאות - מופגנת אף היא בשירים בצורה דיאלקטית-מורכבת. מחד גיסא, הוא זקוק לריחוק מן הקהל, מעולם העשיה כדי שיוכל לזכות במבט המאפשר את יצירת השירה. מאידך גיסא, אם אין הוא מעורב בנעשה ברחוב, ובהרחבה באירועי ההיסטוריה, אין הוא יכול לכתוב, להשפיע, מהיותו בלתי נוכח בהתרחשויות ונעדר מן הקורה והזורם. על הבריחה ממפגש החולין עם היומיומי ועם החוץ הוא כותב בשיר "עכשיו מצטחקת": "ברחוב, לאור-יום, פגישה/ ושיחה בשאלה ותשובה, בדבור של הקשבה/ לנפשו ולנפשך - ופתאום... הפרוזודור המוביל/ אל הדלת המזמינה את האיש/ לבוא אל חדרי לבבו, ושם בפנה/ שלחן-התמיד" (שם, עמ' 206-207). ועבודת השיר, כמו ברבים משיריו של עוזר רבין, נתפסת כעבודת קודש והשיר

בכל שיר ושיר. היסורים והסבל - הפצע - הינם אכן מרכז הכובד של כתיבתו של עוזר רבין. וכפי שהוא עצמו אומר "שכמעט בכל שיר ושיר / הייתי זועק את רעבי במלי / במפה נפש על ריק, והקול, נהמת פי, גרש / מלבוא אל תללי" ("לא עוד מחפש", עמ' 190), שכן הנפש, אשר חיפשה חיים ולסער כה רעה מוצאת עצמה בלתי כשירה לאסוף את התפוררות הרקם של האברים, תוך ההתכנסות אל הפנים האישי למצוא שם נחמה. המשורר אינו ערוך לחבר בין הגוף לבין הנפש ולבוא אל האהבה, תוך כדי חיפוש בלתי פוסק אחר האמת. וכאשר מתלקחת אותה אש האהבה הוא מכבה את הלהבה עד שהוא נותר לאור נר מבליח מתוך החשכה, אשר אף הוא כבה לבסוף עד לאפלה המוחלטת. השלהבת עוד מעט תנוקה, עוד מעט כבויה וחייו הם קורבן ועילוי לדבר את מותה. בשיר המוקדש לדן מירון, הוא שח על אודות איש אשר בהתייחדו עם סערת הנפש שלו, כאשר נפשו כמעט נטרפה בטרופה, מצאו שניהם, הוא והמשורר, את עצמותיהם היבשות אברים על אברים מוטלים - שברים נשברים משברים. מעונה של הנפש - הגו - שניהם שרויים עד כדי כך בכאב עד ששניהם הולכים ומתמוטטים. והנפש ירדה לשכון במצולה, אבל גם שם לא מצאה מנוחה ("למען", עמ' 181). התבל כולה נעכרת, ואף אם הוא "...המלאך, הגואל, / בכנפי החזון שגולו / רסקתי אל הר הזועקה הקפואה / ומעליו - רוחי הרעה" ("הר-מקלט", עמ' 68). ולא רק הוא המתרסק, אלא אף השיר, באנלוגיה לאני הכותב, הוא רסוק אברים, תרוויו שבורים, וכך יצא אל הקהל זוחל על המדרכות להיראות לעין עוברים.

מן הפרט אל הכלל, או במעורב, הולכת שירתו של עוזר רבין ומתפתחת, הולכת וצוברת תאוצה, עד שהביקורת העצמית שלו ההתייטות על שירתו, הופכות חסרות הצדקה. בשיר "לא כבות הנר, לא הבערה!" (עמ' 125-127) הוא עדיין מדווח בחשבון קר ונוקב על מדווייה של הנשמה ויסורי גווה. מצטרפים אל שני אלו המוטיבים של הזעם, הרעם והכעס, הבוקעים מכלל שירתו הפסימית בתפישת עצמו ובתפישת החברה, ההיסטוריה והתבל כולה. הפצע רוחש מדווים מתולעים של צל ואור, נותר באפלה, כאשר הלהבה מתמעטת מתוך אימה. ובלהב הנר המפרפר - "פצעים פצעים וחשכה ניגרת, מאימת / לסגור" (שם, עמ' 126). הפרפורים, הזעקה המפצירה, מבקשים לפתור את חידת החיים ולהתעלות לרקיעים כדי להימרק ולהיזכר - שם נמצאת הלהבה - האור הגדול ומשתרע אף הווה. מכל אלה עולה, כי את מעורבותו בציבור רואה המשורר כקרב - כאשר המסר המופנה אל הקוראים לתאר את זוועת חייו ננעץ באני

שלו כדי להרגו. ומפני שהוא תופס עצמו כנכשל הוא מזהה את עצמו: "אנכי: רקב ומרד." ("הר מקלט", עמ' 69). והוא תוהה "הלעד לא אוכל / להיות א ד ס?" (שם, עמ' 71). את חייו הוא מתאר "אנוכי בחיי והחיים בתוכי - נפילה / על נפילה בחלל אין רואים, / אפלה ורעב רעב ואפלה" ("השיר הזה אינו" עמ' 173). ומן העצמי עובר היחיד לתאר את החברה - האדם הוא עיוור ורע, שבוי בתהומות החשכה. בבתי הקפה ההומים מפה לפה מתגברים שנוני הויף מדורבנים לדהור אל שיא את חוכמתם המרומה. הם יורדי דומה בחייהם, כאשר חייהם הינם יוהרה, כזב ושקר מפרפרים. נפש הכלל בשוק הרמאים נרפשת - עיוורת לעצמה, לא מודעת. כל זאת בעוד הארץ, שבעמל כה רב הוקמה, נתפרה מתפילות קרועות במרתפים של מצוקה אילמת (רמיזה לשואת ספרד ולשואת אירופה - בהכללה לפרעות שעבר העם היהודי בגולה) - ("יומנו הרע", עמ' 57), ועדיין טחו עיני האנשים מראות לנוכה פני האדם. אין תושביה עושים מאומה לתיקון חייהם האישיים, החברתיים והלאומיים בהווה, והמשורר משתרך חסר אונים. תרוויו השבורים של השיר, חמוצי בגדים, שלודים ומגועלים, דימיוו שבורי זרועות ונשימתו קרועה כאשר הוא מתאר את הנפשות, אשר לאחר המהפכה מלאת החזון לאורה הוקמה הארץ, הפכו להיות "שופכי דמים / נפשות על נפשות - רימה ותולעה" ("השיר", עמ' 62). ולסיכום נשבע המשורר באותו שיר, המוקדש לדן מירון, ("למען", עמ' 195-197), כי למען האדמה ולמען תקומתה הנזקקת, קוראת, מושכת ודוחה כבזו בו זמנית, ועל-אף כל אלו הוא מחויב לדבר. אף אם השלהבת עוד מעט והיא כבויה, אף אם הגוועה והגסיסה אורבים על הסף "תישאר האדמה אם לא אדבר, אם לא / אשר את חיי לדבר את מותה, לחיות / שתיקת אנבים בזעקת פנים גוהות..." והנפשות, בסיכומו של דבר נטועות באדמת קדומים ועיניהן למבקש להתהוות בימים הבאים... (שם, עמ' 198).

עוד, כדי לעמוד על עוז הביטוי של המשורר וכוחה של שירתו, כדאי לציין, כי בקבצים הראשונים שלו כמו: "עד עפר" במיוחד, ובאלו האחרים, מתמקדת שירתו בזיקתו אל הארץ ואל האדמה עד לקשר של גוף ונפש, שהוא ארוטי כמעט ובממש. זאת למרות שלעיתים האדמה מתייחסת אל האדם העובר והעובד בה בזילות ואפילו בבוז. בשיריו האחרונים, בולט השיר "ההולך". שיר זה נכתב, כך נראה, באלוהיה אירונית וביקורתית על שירתו של נתן אלתרמן, שהיתה סמלנית, במיוחד בקובץ השירים "כוכבים בחוץ". סמלנות זו הפליגה עד כדי ניתוק מן ההווה הארצישראלית, ויתכן שהיא זו שמשכה את לבותיהם של הקוראים

לנהות אחר כתיבתו. ההלך הרומנטי של אלתרמן, למשל, בשיר "עוד חוזר הניגון", החולף על פני נופי הארץ, שהינם כמעט בלתי מזוהים בשיר, והוא מלטף את הכבשה והאיילת שנקרות על דרכו וממשיך ללכת, איננו, במופגן, אותו "ההולך" של עוזר רבין. שם השיר המציין פועל מאיר על מוטיב ההליכה, שהיא הווה ולעולם, כנראה, הליכה זו לא תסתיים. בשיר זה עולה ופורץ הקשב והקשר העז של המשורר לגורל העם והארץ, לרבות המלחמה והקרב על קיומה. ההולך הוא ההולך למלחמה, לגופו בגדי קרב ואת ביתו ואת אדמתו, אליה הוא קשור ואשר אליו היא צמאה וכמהה, הוא נאלץ לעזוב בכאב מאחוריו. אין הוא רוצה לצאת לקרב ולכן שורשי הלב הניתקים מן המקומות אותם כה אהב בוכים ונקרעים לאט. לחישת הזמן מבטיחה תקווה למחר ואולם בחשבון הקר היא מאלצת את הנטועים בארץ להילחם בציפורני ברזל. היא עוקרת את האדם מביתו ולעיתים אף ממולדתו, ומאבק השרידה על אדמת הארץ מחייב את הלוחם להקשיח את לבו - להיות אכזר "טרף כלהב בקוצים וכשנים בבשר, / מות ומדמך אחיה, קורא העם. / דרס את האדם, קורא חזון אדם" (שם, עמ' 59). ועל מיתוס העקידה - אשר שירים כה רבים שנכתבו בידי משוררים עבריים וישראליים, ביניהם נתן אלתרמן עצמו בשירו "מגש הכסף", למשל, חינוכו ואיפשרו לשלוח בנים טובים וצעירים למות על מזבח הארץ - מותח עוזר רבין ביקורת נוקבת ומצמררת. הוא לועג כביכול לרכוכיות, ואולם, באמת, הוא חובט באלו שטיפחו את מיתוס הצבר יפה-הבלורית והתואר שיצא לשפוך את דמו במלחמה על קיום הארץ. וזה מביט בזוועה על הצפוי לו, ומתוך אותו החינוך שעל ברכיו עוצבה דמותו למוות הוא כובש דרכו בלי רעד, נכון להרוג ולהרג בשמם של אותם מיליונים, שדמם נשפך למוות בשל יהדותם בגולה, ובעטיים יש להמשיך ולכבוש את הארץ, להמשיך להרוות אותה בדם. וקורא המשורר: "את העולם אטום-הלב אחרת לעצב: / לא עוד טורפים וטרף, רעב, מלחמת הקיום המחרידה" (שם, עמ' 60). ואולי קריאתו זו היא אירונית, כי מתוך האכזריות והרצה "עלול" לצמוח ולשגשג עולם של שלום והאל שבאדם יופיע אוהב ונהדר. לאחר שעבד את האדמה, אשר בעלייתו לארץ נגלתה בהחשפותה לפניו באוהלים ושממה, שחורה, זעפנית, יוקדת צמא ותפלה היא קוראת לדמו - קוראת לנעוריו כקורבן לקיומה. ועד אשר טיפה והפרה והרווה אותה וציפה ממנה לשאת יבולה ותבואתה, סופו לחדול מעבודתו כדי להיקבר בעפרה "אך את קציריה יקצר אחר... / כי הוא אל החיים כבר לא ישוב, גם אם ישאר... / כי נפערו לועות-הרצח בנפש עשנה ורעידת-נכפה גופיה תשבר" (שם, עמ' 61). ועל כך בוכה העולם - השמש מעוכה ופצועה, הטבע

מוכה ומתאבל ולאן יפנה האדם, ומה גורלו? ומה תקוותו? ומה נחמתו? ושיר מצמרר זה, המסכם את ראייתו האפלה של עוזר רבין את גורל האדם, את גורלה של האדמה ואת גורל קיום הארץ והעולם כולו, מיטיב לבטא את גדולת המשורר.

הקובץ "הנה", בעריכת נתן זך, מכיל אסופה קצרה משיריו האחרונים של עוזר רבין. בשירים אלו עולים אותם הנושאים בהם עסק כבר במכלול שירתו. ואולם, החשיפה היא גלויה יותר, וכוללת אף הסברים למצבים על אודותיהם כתב בעבר. מפרספקטיבה של זמן, בא המשורר חשבון עם חייו ואף עם שירתו. עתה על המשורר להתאמץ, למשל, להעלות בעיני רוחו את נוף הארץ שאכזב, ולכן, המלים חשכה/ אפלה חוזרות במרבית השירים. העלטה, פיזית ורגשית, היא כה סמיכה, עד שהמשורר עלול להיכוות באש הכתיבה, שעדיין, למרות המחלה והזיקנה היא נובעת ממנו ומפניה הוא מפתח. במקביל, הוא מבקש לשוב ולהתלקח בה. התעלותה של הנפש, הבקשה לתקווה, טומנים כבר בחובם את הנפילה שהיא מיידית, מסחררת ומואצת יותר מבעבר. המשורר חושף בפני קהלו כי רגשי האכזבה והחרדה היו והינם כה חריפים עד שהם מביאים אותו להתגונן ולהסתגר מאחורי חומות, מבצר ובריה, או להימלט אל חשכת המערה. הוא תופס עצמו כאשם, שכן לקה בחטא הגאווה וההתנשאות, באשר לא שעה ולא שמע לאיש. ועל כן הוא נענש ומוכה בשפלות הרוח. הוא לוקח על עצמו את מלוא כובד האחריות לאטימות עיניו ולחירשות אוזניו. כי האיש שרצה לבוא אל הפלא בחוץ, לעמוד על שאלות הקיום/ היקום מרגיש כמי שלא הצליח לגעת. הוא העביר את חייו בסבל ובייסורי הנשמה, הכרוכים באלו של הגוף. ועולה השאלה, שמטרידה את עוזר רבין, כמו אף את רבים אחרים: האם יש ערך לשירה, ומה חשיבותה לעצמו, לזולתו. ולמרות הספקות הוא נדחף לכתוב, מכוה של שליחות או שמא ייעוד, ואולי מן הכורח להטעין טעם לחיים. שאלה נוספת שהוא מציג היא: האם ניתן לומר הכול, לנסח במלים אף את מה שלא ניתן לדיבור, לאמירה; ועוד, האם יש מי שעדיין קורא שירה, שומע אותה ונוקק לה. "שירים אחרים/ עלתה זעקתה... דיברת ודיברת ללא שומע/ כי בלשון תבונה וחלקות אשר בך יבשה/ מקללת הנשמה את פצעי ימיה" ("מוכרחה"). ובכל זאת, ועל אף כל הספקות הוא ממשיך לומר שירה. גם אם היא רק דמיון, או אשליה של עשיה - "שירים שירים/ על אהבה ביסורים/ על צמיחה דיבורים על דיבורים".

## אדמיאל קוסמן

### פיוט לימים נוראים

חזן וקהל, לאומרו בניגון של לחש (כמנהג אוסטריי"ך) אחרי פסוקי דומרא (יחיד אינו אומרו)

מתנו מסכר מתנו ממלח מתנו ממים מתנו מחרא מתנו מתחת מתנו מזיפת  
מתנו מכוס מתנו מזין מתנו כבר אלף פעם מתנו אלפים מתנו ממלח מתנו  
מסכר מתנו מאור מאויר וממים מתנו כבר אלף פעם יא רבון העולם מתנו  
במדבר, במצרים, מתנו בכיוב-העולם-זה, נחנקים כמו עכבר, טבענו במים,  
הו, מתנו מחרא, רבון העולם, מתנו מתחת מזיפת מכוס ומזין, אנא פרק ית  
עמך מגו גלותך פרק נא וחוס על דמעת עדינה, אמולת-בת-העין, מתנו בדבר  
שחפת קדחת, מה לא, יא רבון, מתנו מקקה, מה עוד, ממרום שבתך בשמים,  
יא רבון, מתנו מזיפת, מתנו המון, מתנו מתחת, מתרא, מבושה ועלבון, אנת  
די שיזבת ית עמך מגו גלותך, יתה שומע? פרק נא, פרק נא מחרא, פרק נא  
בנייה, בחונייה, מקקה, מחרא, כי מתנו מזיפת מסכר וממלח ומתנו ממים ומתנו  
מכוס ומתנו מתחת ומתנו מזין ומתנו כבר אלף ומתנו אלפים ומתנו המון, יא  
רבון, היושבי בשמים, פרק נא שיזב נא וחוס נא גלה נא הושע נא ראה נא  
ומחה נא דמעת היונה עשוקה וגולה אילה תמודת-געגוע, בתולת בת-העין

### הפין הרועד

הפין הרועד של היד הקרועה, הדוממת,  
גם הפין השולח יד ארכה, מחברת,  
גם הפין הרועד, של הפה השותת,  
גם הפין הרועד, הרוותת.

אלהים, גם הפין המרים את הראש  
המדמם, בסחבה העוטפת,  
גם הפין המרים אל על,  
אל הלילה, לשון משרבבת,  
פלבית, מזיעה, ונוטפת.

מתוך הספר "הגענו לאלוהים" הרואה אור בימים אלו בסדרת "ריתמוס",  
הקייבוץ המאוחד וקנ"ת"א לספרות ולאמנות

# האני המתבונן בעצמו

לאה גלזמן

"אבל אני להפר מכרח /  
גוף שח, ראש מרכן"  
עוזר רבין. מתוך הקובץ "זאת הפעם".

"פעמים מגלה פעמים שירה /  
תמיד משהו נפרש."  
עמיחי על רשב"ג

## עוזר רבין: הנה, קונטרס שירי בעריכת נתן זך, מאי 1998

פגש עם אסופת שיריו "האחרונים לפי שעה" של עוזר רבין בחוברת "הנה" צנועת ההיקף שבידינו הוא בגדר התנסות נדירה במעט המחזיק מרובה. בדומה לרבים משיריו הקודמים, אף מעשה היצירה של שיריו האחרונים הינו מאמץ סיופי, המודע מראש לכשלו, "להגיע אל מה שהנך", כמבעו של המשורר בשיר מקובץ קודם (שוב ושוב, תשכ"ז). משמעו: ניסיון שווא נוסף לזכות ב'ניצחון פירוס' נפשי, רוחני ואמנותי כאחד בקרב הפנימי העיקש, המייסר והמתיש, שהופך - כמסתבר - לתוכן חיים ויצירה בלעדי: שירי רבין סובבים ב'פרפטואום מובילה' קבוע וחסר תקנה סביב ציר ההתבוננות בעצמו והצפיה בגרעין האני הפנימי ביותר שלו, באמצעות זכוכית מגדלת חסרת רחמים, החותרת לחשוף את 'עצמו' לעצמו ולהצרינו במלים, שאינן ניתנות להמרה במלים אחרות. עירטול האני מכל מיתוס עצמי, מכל שבב של קליפת מטאפורה של אני, מכל ספק של זיוף, או רבב של אשליה עצמית ושקר, אינו אלא תוצר ותסמין גם יחד של צימאון המעמקים לזהות את מהות החיים החד פעמיים של היחיד, לאתרה ולקרוא לה ב"שם", תוך ביטול מחיצות גמור בין 'הוויה וקיום' לבין 'חשיבה ויצירה'.

מכאן התרחקותו והימנעותו המוכרות מכבר של המשורר מכל שמץ של היאחזות ראוותנית ומוחצנת ב"דרך-הרבים", בשביל ההמון, במסלולם של האחרים מרבי הלהג, או "שנוני ה'ף", כפי שכונה אותם בשיר מן הקובץ שצוטט. בטקסטים המכונסים בקונטרס שלפנינו חוזר ומשתקף גם מאבק היוצר להתגבר על תחושות האימה, על ה"פחד" מפני המעידה, או ה"נפילה", כלשונו, (שני ביטויי מפתח בשירתו לצד סמל ה"מים") אל תוך מצולות הפנים הגועשות, המאיימות להטביע את האני המתבונן בעצמו. מילות השירים המצומצמות, המשויפות מוסרות בלקוניות מצמררת את הלם חוויית העמידה על סף תהום וההחזקה בשולי פתחו ומעצמות אותה, תוך פריצת גבולות הצורה המוחלקים המקובלים. הגירוי הזה לגעת בלבה הכבויה - הסמויה של אנרגיות החיים והיצירה כרוך, אפוא, לבלי הפרד, בבעתת התרסקות האני, שהינה בהכרח גם "התרסקות" "אברי השיר", כמבעו של רבין בקובץ קודם. משתקף לעצמו בדמות משה בשני שירי האסופה המרכזיים ("כך על עצמו כתב" - כותרת ותוכן היוצרים אסוסיאציה מיידית ל"רק על עצמי לספר ידעתי" של משוררת 'מינורית' אחרת, וכן השיר "משב") מצטייר האני כמי שעבר את כל התחנות במסעו הריאלי של משה, תחנות ההופכות בפואטיקה של הטיית המטען המית וכיתותו, לסמלי מסע נפשי-רוחני של יוצר: מ"ים-סוף" אל "המדבר", וממנו אל "הר סיני", זהו מסע של חילופי רוויה - מליאות בהתייבשות - התרוקנות, מסע האמור להגיעו אל "עיקר העיקרים" של מחוז הנפש ומבוע היצירה. "מסע" זה, המתבצע מ"כוח הכיסוף", כוח הכמיהה והשקיקה המוטבעות ביישותו, הוא מסע מייגע של "מסה ומריבה" עם עצמו, עם





ראיית "הפלא" הבלתי מושג לא תספק ולא תעניק מזור ומנוח לאני הנגוף מלידתו, אשר מותו מות הנפש, אף טרם מות הבשר, מושתל בחייו מראשיתם, כמעין צופן רוחני-גנטי מולה.

ההתחבטות הפנימית המתמדת בין עליונים לתחתונים, "בין עפר לרקיע" כמו בין גו לנפש מונעת מן האני, בדפוס נפשי-שירי קבוע, למצוא את "ביתו" בהותירה אותו "זר" אפילו לעצמו.

באינטרוספקציה חסרת רחמים הוא מודיענו, כי בסופו של דבר שיריו אינם אלא בגדר 'כיסוי מערומים' והסוואה לטרגדיית השסע הפנימי המאכלת אותו, "משבתך" במילת שיר הנטולה מרובד מקראי מובהק.

תחושתו הקיומית הגורפת הינה תחושת אובדן העצמי והחמצתם הגזורה והמנוחשת מראש של החיים: "ההר נבלע בעלטה ואתה / אינך". האני הדאוב "זוכר" כעת, כי גם "עיני רוחו" לא יזכו לראות את המערה הכרויה בו "הרויה מכבר" בדומייתיה בסתר הר.

ימי המשורר מסתחררים מעתה סביב ההכרה נטולת האשליות הצבועה ב"אפר", כי רצף הרגעים והשירים שממשיכים, לכאורה, להיווצר מכוח האנרציה, "טרם כבותה עד כלות" של נפשו, אינם אלא מסך עשן "מדמיע העיניים" של מדוחי הדמיון המסרב להשלים. תעתועי הדמיון מנסים בשארית כוחם לטשטש בו את תודעת הודחלות החיים וקרטועם נטול הטעם והתכלית ("השתרכות חיי" "בהליכה נכה" כדבריו) "מיום שנכחד" לקראת "יום שיאבד". במבע האחרון, שהוא נשנק ומשנק, פועל המצלול הנוצר בין "נכחד" ל"יאבד", בדומה למצלולים ורסיסי חריזה רבים אחרים המופיעים בשירים, להעצמת התחושה של תוגת שגרתם המכנית של החיים. הבלותם ואפסותם נעטפות כאן בתכריכי חרוזים, באסונגסים וצלילים הרמוניים ו"אסתטיים" צפופים למדי, המשקפים בין השאר את זיקתו העמוקה והשיטתית של המשורר לשירת החול (והקודש) העברית של ימי הביניים, עליה עמדו כל חוקרי שירתו. ריבוי הגלישות, הקוטעות לעתים קרובות את המשפט השירי, מפר מכל מקום 'פיוטיות' זו וחושף את שבירותה.

"ודבר אין בידה": ודאות זו של הגעה אל קן הסיום של המסע, בידיים ריקות ואפס-כל מהדהדת ברוב שירי האסופה כארמו אישי מיוסר על הכרזתו המפוכחת של ביאליק ב"הכניסיני", שיר שהשפעתו ניכרת גם בטקסטים קודמים של עוזר רבין: "הכוכבים רימו אותי היה חלום אך גם הוא עבר / עתה אין לי כלום בעולם / אין לי דבר".

גם המבעים הסובבים סביב מילות המפתח "דבר" ו"לבדה" בשיר הנקרא "בדמיוני היותה" מעוגנים בשורות של ביאליק, בלי להתעלם מהקונטציה המקראית המתלווה

בטקסט של ביאליק גלומה תפישת השיר האותנטי כ"משהו", כניצוץ הנחצב מצור-הלב, ואשר באקט הביטוי השירי וההצרנה במלים הוא נוטש את המשורר-החוצב והופך להיות נחלת הכלל, והמשורר משלם את מחיר התהליך בחלבו ובדמו, אולם בעוד ביאליק מצליח, כעדותו בשיר, לייצר את הניצוץ הנכסף ההופך לבעירה גדולה, אין משוררנו כבד הנפש וכבד הפה זוכה אפילו לכך.

בשיר "משב" מתחדדת ההכרה הבלתי הפיכה, שמסלקת לחלוטין גם כל שבריר של כמיהה להתגלות הפלא, בקביעה, לפיה גם



עוזר רבין

אם יזכה האני "להגיע" ל"הר במערותיו" הנושם בתוכו, אף אז לא ימצא מרגוע: "אם תזכה תגיע / אבל אפילו שם / לא תרגיע". זוהי שורת שיר גבישית ומזוקקת ההולמת בנו במסר הוויתור הנחרץ שגלום בה וצורבת כמכוות ברק, כדרך שפועלות עלינו שורות שיר נדירות המאירות את חיינו בהארה פתאומית ונותרות עימנו לאורך זמן. גם כאן תורמת זיקתו של הטקסט המודרני אל מקורות ההשראה הקדומים להעמקת חודרנותו ועיבוי פוטנציאל ההפנמה שלו. מן הראוי להזכיר, כי אין המדובר בשאילה אינסטרומנטלית של לשון שירית קדומה, אלא בהוויית חיים היונקת בכוליותה ממקורות אלה. בשורש התמונה השירית של "משב" ניצב הר-נבו, הר-העברים, שנועד על פי המקורות להיות מקום מנוחתו-קבורתו של משה מיום שנולד, כנאמר: "לך מחכה מקדמת ימיך בעולם" וכן "מנגד תראה את הארץ ושמה לא תבוא" (שמות, ל"ב, 48-52), מקורות השזורים זה בזה ומחלחים בשורת שיר זו, בהקצינים את האיבחון העצמי ואת גזר הדין הבלתי נמנע הנובע ממנו: גם

האל (מושג הגנוסיס במיסטיקה), והן במובן של הכרת הפוטנציאל הטמון בו. המדובר, אפוא, באני, ביוצר, שמתמודד יחידי מול עצמו, ללא הכרתם בו או "ידיעתם" אותו של האחרים, ואף "ידיעתו" את עצמו מוטלת בספק.

"כי בדבר לא התנסה / מלבד שיריו אשר עשה / ביד חרוצה": המונח "דבר" מצוי במקרא גם במשמעות של התנסות ומורגלות במלים סדורות וערוכות; ואף משה, בן דמותו הארכיטיפי המיתולוגי של המשורר אכן מעיד על עצמו: "כבד-פה וכבד-לשון אנוכי" (שמות ד', 10), משמע מתקשה במגבלותיו לקשור "דבר" ל"דבר", אולם גמגומו האנושי של משה אינו מחבל בקבלת החזון, השירה, מידי כוח מטאפיזי כל-יכול, והוא אף מאדיר את נס נבואתו-שירתו, ואילו המשורר נדון להיאבק לעולם ב'גמגומו' השירי, בחיפושו המלאה והבלתי נלאה כאחת אחר ה"דברים", אחר המלים, שתשקפנה לבדן את הווייתו-הווייתו על מלאותה ועל ריקותה גם יחד.

סביב הכרה מתסכלת ומיאישת זו נטוים ממילא גם כל שאר השירים, והרי לפנינו 'ארס-פואטיקה' במובנה המקיף והחודר ביותר, המאחה את החיים והשירה ללא תפרים.

משום כך, בדומה למשה שאמנם זכה ל"פלא", אך ריסק בכעס אכזבתו את לוחות שירתו, ששוב לא תאמו במהותן החדשנית את מציאות "עגל הזהב", אליה חזר ונחת מן "הר", כך גם המשורר מתחבט בין ה"מים" לבין "אש השריפה" (רימוז לסנה הבורע) שבתוכו; הוא מבעיר ומכבה לסירוגין את "המלים הנדפסות הכתובות / על ספר". או, כפי שהוא מכנה אותן במקום אחר באירוניה עצמית כותשת, 'נסיונות ההתפייטות' שלו, שהרי אין הם "הדבר האמתי", או "הדבר כשלעצמו".

"האיש הזה", שבשיר הפותח, הינו צירוף המכיל את משה, את ישו (ECCE HOMO) ואת המשורר גם יחד. לשלושתם משותפת המשאלה "לראות את הפלא", או לפחות "לנגוע בשולי אדרתו" של הפלא. ברם ראיית פני האל או שמיעת קולו במקרה של משה או של ישו מיתרגמת ומתכווצת אצל המשורר המודרני לשמיעה המוחלטת של "קול הלב", לבו הוא, קול החוצב ופולח את נפשו, שאף היא כזכור אינה מתממשת.

מושג "הפלא" במקרא מקפל בתוכו גם את המימד של מה שנשגב מבינתו ותפישתו של האדם, כלומר מה שלא ניתן להשיגו באמצעות האינטלקט והחושים ואף לא מכוח מה שקרוי ההשראה הפנימית או האינטואיציה. האמירה "רצה לשמוע / את קול לבבו חוצב בלבבו" מתזירה כמובן אל השורות הנודעות של ביאליק בשירו "לא זכיתי באור מן ההפקר", טקסט לירי ויודוי בעל משמעויות ארס-פואטיות נרחבות: גם

למונח "דבר", במובנו כדבר האל, כהתגלות.

ההתגלות היחידה לה זוכה המשורר היא ההכרה, כי מה שנדמה בעבר וחוזר ונדמה ומצטייר בכל יום כמחוז חפץ של "ארץ חמדת עולמים" בפעולת "כישופה הלבן" של מאגיית היצירה, הופך בהכרח למחוז של "חשכה סמיכה". אך האני שבוי, בעל כורחו ובהעדר מוצא שרידה אחר, בתבנית החזרה הבלתי נשלטת "לבקש בשביל הזה את השביל שהיה", אף כי הוא יודע ללא ספק מה שידע אמיר גלבוע בשירו שלו: "בשביל הזה ודאי לי שוב לא אעבור".

הפער בין ההיצמדות הנואשת לחיפוש החוזר ונשנה אחר "מחוז הכיסופים", אותה ערגה למלאות החוויה המכונה גם "אהבה", בניסיון להתחבר מחדש למבוע החיים והיצירה, לבין ידיעת חוסר הטעם והעדר התכלית שבחיפוש זה, הופך לחוויית קבע "עוכרת חיים" ("בחשכה").

ובווריאציה נוספת: בשונה מחנה המקראית אם שמואל, שתקשרה עם האל ורק "שפתיה נעות" בתפילתה שנענתה, הרי יישותו של המשורר חדורה ודאות כי רק "אל עצמה בלבד שפתיה נעות".

בניסיון חסר התוחלת לממש את עצמו, את פוטנציאל ה'מונאדות' הנפשיות, או כוחות הנשמה האלוהיים שבתוכו, ללכוד מחדש את רגעי החסד, שהתרחשו או לא התרחשו מכבר בשדה היצירה או בטריוויאליות האהבה, נקרע המשורר בין הידיעה, כי נפשו רק "מדמה" שאינה לבדה, לבין המשך היאחזותו באשליית התקווה המוסיפה לרחוש בו.

והרי בדיוק מפני זאת הוא בורח: מפני הרמיה העצמית, מפני העמדת הפנים והזיוף כלפי פנים וכלפי חוץ.

ההמתנה שלו "כל ימי לשוא להבקע / ביי", הציפיה לבכות את "בכי חיוו שלא נבכה", שמקנות לו "תקוות חיים עוד ועוד" רצופה, אפוא חיבוט מ"תבוסה לתבוסה", היא שזורת "נפילות" ו"נסיגות" המצטדקות תמיד, כפי שאומר בחדות השיר "וכבר אני בתוכו".

לפנינו פרדוקס חיים ההופך לפרדוקס לשון ומלים, כשהאני השירי חושף בעל כורחו ברצף אוקסימורונים צפוף את "חוכמת החיים" שלו כאדם וכיוצר: להסתיר את "שפלות גבה הלב", להקים בתוכו חומות הגנה פנימיות - "חומה לפני חומה", ההופכות ל"מבצר ענווה", כלשונו בשיר, של חסם ומעצור.

מחסומים אלה, הוא יודע, "נמחו" בו עתה במאמץ-על אחרון לזכות ב"פלא", להתחבר עם האנרגיות של תוכיותו החבויה, האבודה, אך ללא הועיל.

מבעי האבסורד מחרפים משיר אל שיר, בהתנקום אל דיוקן-אני המרוקן כבר אפילו מכל שבב של תעות עזמי: דמיונה של נפשו, שנשתתה להאמין, לשער או לקוות, כי שירתו נוצרה "לעין רואים", כדי

ש"יפתה תתגלה" ברבים, מצטמקת ומתאינת לאובדן הביטחון בעצם עובדת התקיימותה: "נפש בהליכתה. בחלומה שוגה / גם עכשוי, באחריתה / לא תדע, אם היתה או לא / ראתה או לא / מה שדמתה עצמה להיות ולא היה כי אם / חלומה עלי - אולי לא כלומה" (מתוך "בתעותועיה").

לפנינו טקסט שירי המעלה בפואטיקת-אבסורד שיונקת ממחשבת אבסורד ומתחושת אבסורד, שזורות במוטיבים טאוואיסטיים קדומים, את עצם שאלת ממשות החוויה, בערערו את גבולות התודעה המקובלים ובהטילו בהם ספק, כדרכו של טקסט גאוני ובגלי גם יחד בפשטותו ובינוניותו הוא חורג מהאישי והפרטי אל עבר האוניברסלי התקף בכל זמן ובכל מקום: האם מה שנדמה לנו כי היה אינו אולי אלא חלומנו על מה ש"היה", או לחילופין אינות מוחלטת וכוללת.

על השירים הולכת ומשתלטת אווירת 'קוהלתיות' חווייתית וקונגטיבית, הנתפשת כהיענשות בלתי נמנעת על נגע פיקחון העיניים של רוח האני, של הנפש ה"מתמעטת", משמע הנדונה ל'מוות בחיים' עוד בטרם כלות הגוף: "עוד הרבה בטרם שקיעה / באה שעתה", שכן אין עוד טעם להתקיים על "תקוות חלום לא בא" ("מה נותרה").

אך גם בתוך חוויית 'על סף' זו אין האני מוותר - ובכך גדולתו ואפסותו כאחת - על ערגתה של "הרוח הכהה" ל"התלקחות" ול"הילקחות", משמע להרף-העין של התעלות הגוף והנפש, בחורבם למהות אחת, של היציאה מתוך עצמו, של ההיסחפות וההיטמעות בתוך מושא הכמיהה והצימאון: "הלילה שוב / להעריץ פנים, לעבדך גוף"; "גל עולה מגל נופל, מתגלה / באור פתאום, משתבר / וגל בגל יגיע. תוכי מלא רקיע" - כך הוא פונה אלי נשמה שבו, אל האל, אל האשה האהובה, אל ה'אתה', אל כולם כאחד. לשיב של רגע שירי דומה עליו כי אכן זכה, אך הנה באה אבחת המבע המבטל מינה וביה גם אשליה נוספת-חולפת זו: "כבר לא יהיה עוד / מה שלא היה / וזאת המארה". דבר לא התרחש כמסתבר מקודם ובוודאי כבר לא יקרה גם מעתה ואילך.

"מארתו" - מחלתו הכרונית של המשורר, המכלה אותו כדבריו, מאובחנת כ"התכחשות" נפשו למחלתה; כייצור "דברים לא דבורים", דברי שיר לא "נכוחים" ולא נחוצים המחפים על הלא-כלום שבנפשו: "ודבר בה לא ארע". חיוו הולכים ומתארכים בלא זיקת סיבה ומסיבך לעובדה, שמחלת נפשו אוכלת את חיוו זה שנים ארוכות, ואף בהתעלם מכך.

נפש זו, ש"כל חייה לאיש לא שעתה", משמע שנתקיימה בעצם בתוך גדרות האני, ולמען האני, כיחידה סגורה הקיימת לעצמה והמספקת את עצמה, בלתי תלויה בזולתה

ובמה שמחוץ לה, אין לה עתה, עם הזיהוי ה'מאוחר' של 'מחלתה', אל מי לפנות ולזעוק לעזרה: "אבל עכשו יודעת אחריתה מבשרה / היא משוועת. לשוא לשוא שוועתה. והיא כל חייה לאיש לא שעתה". זהו המחיר הנורא של 'בדידות היוצר' ושל היותו נגוף ב"מכאובי זקנתה" של נפשו מנעוריה; של התבוסות "נפשו בנפשו", של היות נפשו עולם ומלואו לעצמו, של הפיכת חיוו ל"שירים שירים", ל"דיבורים" תוך החמצת "החיים" עצמם.

רבים מהחומרים הלשוניים של השירים החותמים את האסופה שאובים מפרקי החורבן והקינה של הנביא ירמיהו: "עיפה נפשי להורגיה / הלא הם ימי חייה / אשר אליהם תשוקתה" - כך מקינן על עצמו המשורר המכה על חטאו של אני, שכל חיוו שבוי היה ב"תשוקה" אל עצמו והמבכה כעת את שבריו שהם שיריו ואת שיריו שהם שבריו.

בכי נפשו על שברון "חלום האהבה" ההזוי והכוזב, מבע שמשיב אותנו אל "אומרים אהבה יש בעולם" - מה זאת אהבה וכו' של ביאליק, היינו, בכי פנימה" היוצר אנלוגיה מסוימת בין המשורר לבין הנביא, אף הוא נטול קהל שומעים המשחית "דבריו" לריק; "דיברת ודיברת ללא שומע". מה שנותר לנשמה הוא ללקק "את פצעי ימיה" "בלשון תבונה וחלקות" אשר "יבשה" בה מכבר, ואשר מפניה שקדה להימלט כל הימים. אין לה, אם כן, לצפות למזור או סעד מבחוץ או מבפנים. זהו חטאו של האני וזהו גם עונשו.

בתבנית של הסלמה נפשית-שירית מואצת ומידרדרת עוד ועוד מתברר למשורר, כי איבד לא רק את החוויה עצמה, את רגש "עוצמת הגעגוע", אלא אף "זיכרון" החוויה אבד לו ואף "המלים" לתארו חמקו ממנו, כמעין התרחשות נוספת של מוות בתוך מוות. שוב אין הוא יכול לשחזר "מה היה החלום אשר חלם", ותוהוה, שמא כלל לא חלם או "ראה" דבר.

תודעת אובדן הזיכרון במובנו העמוק ביותר מנהירה לו במלוא אימתה כי חיוו כ"עושה שירים" הוקרבו על ידיו למען עולם מדומה, שאף בחלומו לא ראה אותו, כי במו ידיו חפר בתוך עצמו כל ימיו את ה"בור", את קבר חיוו, שנועד מלכתחילה לבלוע כל זכר לקיומו, זאת במעין וריאציה על מיתוס יום לידתו ומותו-קבורתו של משה.

ככל שמפלס הסערה הפנימית גואה בשירים של רבין, שירים של מעין חשבון נפש סופי ומסכם ה'סופר לאחור', כן צלול ומלוטש המבע הלשוני. המתח בין מערבולתיות החוויה וכובדה לבין ישירותו ופסקנותו ללא ריכוך של הביטוי השירי משווה לתובנות ולשיקופי האני שבשירים כוח טלטול מעורר אמפתיה ומפעים. הסכון הביטוי ודחיסות הניב, לעיתים על גבול המכתם, והשימוש הייחודי בחומרים מיתיים ובקודים ארכאיים - כל אלה מעצבים את "אמת השיר" של רבין באסופה שלפנינו, כמו גם בקבציו הקודמים.

באתי למיטתך

באתי למִטַּתְךָ סְתוּרָה בְּרִית כְּבֹד עֲצוּם  
 עֵינַיִם עוֹר רוֹטֵט אֶצְבְּעוֹת רוֹחֲשׁוֹת  
 תְּפוּס הִיָּה תְּפוּס נְסִיתִי לִפְלֵ  
 רוֹצֵה קֶצֶה זֶה בְּכָל זֹאת קֶצֶה אֲבָל  
 שׁוֹלֵיךְ מֵלֵאוּ כֵּלֶם גּוֹשׁ וְרִיחַ  
 לְמֵרָאשׁוֹתֶיךָ לְמֵרְגָלוֹתֶיךָ  
 סוֹבְבֵת יִצוּעַ שְׁחוֹר  
 אַחַר בְּחֹשֶׁךְ  
 וְהִמְגֵעַ  
 נְעֵלָם.

יהודית

נוצרתִי בְּרַחֵם סֶבֶת אִמִּי  
 וְהִיא כְּמַעֲט יִלְדַתְּנִי.

סֶבֶתָא פִּיפִיקָה הִיָּתָה מֵאֵד חֲכָמָה  
 מִמֶּשׁ בְּרָגַע הָאֲחֵרוֹן  
 בְּשָׁנִיָּה שֶׁל הִלְדָּה  
 לְמִזְלִי, הִתְעַשְׂתָּה  
 וַיִּצָּאָה סֶבֶתִי  
 - יְהוּדִית  
 בְּמִקְוֵי,

מִצְפִּינָה בְּתוֹכָה גַם אוֹתִי.

וּכְשֶׁנּוֹלְדָה אִמִּי  
 רָצְתָה אִמָּה לֵתֵת לָהּ אוֹתִי  
 אֲבָל טְרוּדָה בְּעֵינֵינִי, טְעַתָּה  
 וְחֶלֶק מִמֶּנִּי נִשְׁאַר אֶצְלָה.

לֹאן שֶׁהִלְכָה הִלְכְּתִי אִתָּה.

עֶסְקָנִית אֶפְנֵתִית, מִשְׁכִּילָה  
 מְנַהֶלֶת מִפְּעֵל לִיצוֹר חַיִּוִּת  
 עִם עֶשְׂרִים וְחֲמֵשׁ פּוֹעֲלוֹת צִיּוֹנִיּוֹת,  
 מִצְטַלְמֵת נוֹאֲמֵת בְּכֶנֶס נִשׁוֹת הַמִּזְרָח,  
 מִצְוֶה עַל הַמְבַשְׁלֵת הַכִּפְרִית לְאַרְזֵ אֵת הַבַּיִת  
 וְלִהְעֵבִיר אֵת כָּל הַפְּרִיטִים הַיְקָרִים לְמַעֲוֹן הַקֵּיט,  
 פּוֹסְעֵת גָּאָה, מְזוּדָה הַדּוֹרָה בִּיָּדָה,  
 עוֹלָה לְרַכְבֵּת לְאוֹשׁוּיִן.

אִמָּא דְּוָקָא הִצְלִיחָה לְחֹזֵר  
 וּכְשֶׁהִגִּיעָה לְאַרְץ  
 יְתוּמָה  
 נוֹלְדַתִּי  
 בְּשִׁלִּישִׁית  
 - יְהוּדִית  
 וְלֹא יָדַעְתִּי  
 אִם זֶה סִימֵן  
 שְׁעַכְשֵׁוּ אֲנִי צְרִיכָה  
 מִמֶּשׁ לְהִיּוֹת בְּאִמָּת אֲנִי

וְאִם זֶה בְּכֻלָּל אֶפְשָׁרִי. וְגַם אִמִּי לֹא יָדְעָה  
 וְלִיתֵר בְּטַחֲוֹן, קָרָאָה אֵת שְׁמִי עַל-שֵׁם אִמָּה.

מתוך הספר: "עם הבטנה  
 בחוץ" העומד לראות אור  
 בהוצאת "גוונים".

הרבה נכתב על חריגות כתיבתו, על  
 ה"מינוריות" ועל ה"מינימליזם" שלה, על  
 הימנעותה מלכת בתלמים כבושים. "מיטב  
 השיר אמתו", כפי שהתבטא באחד משיריו  
 המוקדמים, כנגד נוסחת "מיטב השיר כזבו"  
 הוא אכן המאפיין המשקף ביותר את דרכו  
 בשירה, בחיים.

מנגד, אפשר, שדווקא ההתחפרות  
 האובססיביות החוזרת ונשנית של שירת רבין  
 בתוך חללי האני הפנימי, שהמאמץ הנוזרי  
 לדייק באחרון הניואנסים מתוך נאמנות  
 לעיקר תוך ויתור על ברקים ורעמים  
 חיצוניים, שהשתעבדותו המוחלטת  
 להתכנסות פנימה במשולב עם המאמץ  
 הנקנה בייסורים לשייף ולנקות את המלים  
 מכל רבב של פזילה להתחכמות ופעלולנות,  
 אפשר שדווקא תופעות אלה ביצירת רבין  
 הופכות את כתיבתו המסוגפת לתובענית  
 מדי (נפשית ושכלית) לאזוטרית מדי,  
 לבלתי נגישה ואולי אף לבלתי עבירה לגבי  
 הקורא ה'בלתי מיומן'.

נדיר להיתקל בתרכובת כה 'אחרת' של  
 כתיבה המבטעת ממחילות התת מודע, כמו  
 במצבי התנבאות ונבואה עם כתיבה כה  
 מודעת לעצמה ודעתנית, המדווחת לעצמה  
 באחריות ובקפדנות על כל תג וצליל בה.  
 עם זאת, ניתן וחשוב לחנך לעיון ביצירתו  
 המדיטטיבית העמוקה של משורר למשוררים  
 מסוגו של עוזר רבין ולקרב את שירתו אל  
 קוראים רבים יותר. מעטים הם 'עושי  
 השירים' שעולה בידם 'לתעד' באמינות  
 ובמקוריות כה נוקבות את דיוקנו של היוצר  
 כ'אמן הייסורים', נגוף בדידות תהומית,  
 גאוה וכאב, ואת 'מצבו של האדם' בעולם,  
 כפרדוקס חידתי טרגי נטול פתרון. ■

ביבליוגרפיה - מבחר:

1. יצחק עקביהו, לפנים משורת השיר - עיון  
 ודיון, "שירים על קיומו האוטנטי של האדם"  
 - על שירת עוזר רבין.
2. תמרה תדיר, "התמרון בין שני העולמות  
 וכוח הביטוי האמנותי" (מאמר), עתון 77,  
 גיליון 31, 1982.
3. תמר משמר, "3 ניסיונות לומר דבר - מה על  
 שירתו של עוזר רבין" (מאמר) עתון 77,  
 גיליון 36, 1982.
4. גיורא לשם, "חווית חידת הנפש" (מאמר),  
 מאזניים 55, 1982.
5. צבי לוז, "נפש, נשמה וגוף", (מאמר)  
 מאזניים 66, 1992.
6. צבי לוז, "שני שירים מייצגים של עוזר רבין"  
 (מאמר), עלי שיח 33, 1993.
7. חנה יעוז, "עוזר רבין - נפש נשמה ורוח"  
 (מאמר), עתון 77, גיליון 160-161, 1993.
8. זיוה שמיר, "מיטב השיר - אמיתו" (מאמר),  
 מאזניים 67, 1993.
9. חנה יעוז, "השפעות השירה העברית בספרד  
 על שירתו של עוזר רבין" (מאמר), ביקורת  
 ופרשנות, גיליון 32, 1998.

# גלויה אמריקאית

משה דור



## גזענות באקדמיה?

האם חיי הספרות היו משעממים אלמלא "נתעשרו" מעת לעת בשערוריות? ודאי, אין כוונתי לומר שכל השערוריות נולדות כדי לסלק את אבק השעמום מעל מדפי הספרים. יש כאלו המשרתות מטרה חיונית וחיובית - תלוי, כמובן, בנקודת-ההשקפה של הצדדים המעורבים.

והרי שערוריה לחוות דעתכם, הקוראים. פרד ויבאהן, סופר גרמני הידוע לקהל האמריקאי בעיקר כבעלה של המשוררת האמריקאית השחורה, ריטה דאב, לשעבר "שרת השירה" של ארה"ב, פרסם מכתב גלוי המאשים בגזענות את "האקדמיה של המשוררים האמריקאים", מוסד ותיק ומכובד בנוף הספרות האמריקאי, שמשרדיו שוכנים בניו-יורק, ותעודתו לטפח את תודעת השירה בארה"ב. במכתב המופנה לסטנלי קוניץ, נגיד-בדימוס של האקדמיה ואחד מגדולי השירה האמריקאית המודרנית, ובמקרה גם יהודי, מבטא ויבאהן את צערו על העדר ייצוג למיעוטים בין 12 נגידי האקדמיה. המכתב שלדברי מחברו שוגר לכ- 50 משוררים ואנשי-ספרות, לא נשלח לאקדמיה או למנכ"ל שלה ביל וודסוורת.

ברשימה גדולה יותר, שכתב ויבאהן בשביל כתב העת 'אינטרנשיונאל קוורטלי', הוא מתחקה אחר מקורות כעסו ומגיע לאירוע בשנת 1994, שריטה דאב, בתוקף תפקידה או כ"כשרת השירה" של ארה"ב, ערכה לרגל מלאות 60 שנה לאקדמיה. כיוון שהחברה היחידה באקדמיה, מונה ואן דוין, היתה חולה באותה הזדמנות, היה הערב מורכב בלעדית מ"גברים לבנים זקנים" שקראו מיצירותיהם. ויבאהן מעיד על עצמו שלא האמין למראה עיניו: תצוגה כזאת של "טוהר" הגזע והעדר בוטה כזה של שיווי-משקל מיני.

בתשובה קובע וודסוורת, כי האקדמיה "היתה מופתית" במובנים של ייצוג מיעוטים באירועי השירה שהיא מקיימת ובפרסים שהיא מחלקת. אך ויבאהן טוען כי אין אלה

אלא "פירורים טעימים משולחן האקדמיה... אני מדבר על תריסר האדונים (כאן הוא משתמש במונח שהיה שגור בלשון העבדים השחורים לגבי בעליהם הלבנים) המנהלים את הבית." וודסוורת עונה: להד"ם. הנגידיים לא ניהלו ואינם מנהלים את האקדמיה. לדבריו הם מהווים "ועד מייעץ אוטונומי-למחצה של משוררים" שאחריותם היחידה היא לגבי הענקת שני פרסים שנתיים. הוא מדגיש, כי הוא והצוות שלו מנהלים את האקדמיה ומדווחים לוועד המנהל ולא הנגידיים. לא לצוות ולא לוועד המנהל יש השפעה כלשהי על הנגידיים - הם חבורה הנבחרת בידי עצמה. הנגידיים ממנים מועמדים ובחרים בנגידיים חדשים, בהצבעת רוב, ממאגר המועמדים. הצבעה כזאת פירושה שכדי להיבחר זקוק המועמד לתמיכתם של שישה נגידיים. עד כה לא צבר מועמד שחור תמיכה שכזאת. "אהיה מאושר אם ייבחר נגיד מן המיעוטים", אומר וודסוורת, אבל ייתכן שיידרש עוד דור ספרותי כדי שדבר כזה יקרה." נגיד משרת מקסימום של שתי תקופות כהונה, שכל אחת היא 12 שנים.

ויבאהן גורס, כי העדר הגיוון בקרב הנגידיים הוא אפליה גזעית בוטה וכי היו וישנם משוררים אפריקאים-אמריקאים המתאימים מאין כמוהם להיבחר לאקדמיה. הוא מבהיר שאינו דוחף לבחירת אשתו וכי אין לה כל שאיפות בנדון. חוץ מזה לא היא ולא הוא חברים באקדמיה.

וודסוורת מסכים שאף כי אין לנגידיים כוח ממשי יש להם משמעות סמלית עצומה, ואילו קוניץ סבור שאסור היה לדון בעניין זה ב"מכתבים פומביים" ועדיין לא השיב לויבאהן מפני ש"עדיין לא הצלחתי להרגע".

קוניץ עדיין נרעש מכפי שיוכל להגיב, אך בינתיים נכנסו סופרים אחרים למערה, מי בעד ויבאהן (בדרך הטבע בולטים ביניהם יוצרים מן המיעוטים הגזעיים) ומי נגדו, ואם אמנם לא ערערה, עד כה, ההפגזה

הפולמוסית את חומות האקדמיה, אולי יתגלו הסדקים מאוחר יותר. רומא, כידוע, לא נבנתה ביום אחד, אך גם לא נהרסה במרוצתו.

## זכות ראשונים

ואם האקדמיה, אז האקדמיה. "האקדמיה של המשוררים האמריקאים" קנתה לעצמה זכות ראשונים בהקימה את מועדון ספרי-השירה הראשון בארה"ב. המועדון מציע למשתתפיו ספרי-שירה נבחרים במרוצת כל חודשי השנה. טום בוואן, מנהל השיווק והפרסומת של האקדמיה, עומד בראש המבצע.

המשלוח הראשון שיצא למועניו בדואר הצייע להם כשי-עידוד - בעבור סכום מינימלי - את "ידו של המשורר", ספר מאויר המכיל רפרודוקציות של כתבי-יד, תצלומים וחומר אחר של מאה משוררים בלשון האנגלית, שהוצג בשעתו, בתערוכה בספריה הציבורית של ניו-יורק, שהוכתרה באותו שם. מי שקיבל את השי נעשה חבר המועדון והסכים לקנות שלושה ספרי שירה בתוך שנתיים.

"מועדון ספרי השירה" אומר בוואן, "חותר להקיף את מיטב השירה הנכתבת בעיקר על-ידי משוררים בני-ימינו." קטלוגים בהוצאתו מציגים כותרים נבחרים שראו באחרונה אור מטעם מגוון של מו"לים, בצד ספרים טובים ישנים יותר או ספרים המוקדשים לנושאים מיוחדים כגון שירה אירית, שירה לילדים ותרגומי שירה. בוואן מציין שהאקדמיה היא הבוחרת את הספרים ומשתדלת לשמור על מבחר מאוזן ומגוון.

את מענק היסוד לפרויקט, בסך 30 אלף דולר, קיבלה האקדמיה מקרן האמנויות הפדראלית. אגב, מוסד זה, התומך בענפי יצירה שונים ברחבי אמריקה, הגיע באחרונה למעין סטטוס קוו: המפלגה הרפובליקאית, החולשת על שני בתי הקונגרס, שניהלה נגדו מזה שנים מלחמת חורמה במגמה לחסל את הסיוע הפדראלי לאמנויות והצליחה

החדשה", שגם בארצנו נמצאו לה מחקים, על הרומן שלו "גבר בשלמות" שראה אור על סף הטקס (השופטים, כמובן, קיבלו את הספר לעיונם בטרם הגיע לחנויות הספרים). עד כדי כך היו בטוחים שכך יהיה, שבעיתונות פורסמו כתבות וראיונות עם וולף כאילו כבר היה הפרס מונח בכיסו.

טום וולף לא בא לטקס... וההפתעה אכן היתה מהממת, שכן הפרס הוענק לא לו, כי אם לסופרת אליס מקדרמוט, תושבת בתסדה שבמדינת מרילנד, על גבול וושינגטון הבירה, על הרומן הרביעי שלה, "בילי המקסים". השופטים אמרו על הספר שהוא חושף "...בפרווה חושנית, חיה... את החוליות העדינות אך בה-בעת הפראיות שבין המשפחה לקהילה; את משמעות הפולחן; את עיקשותו של הזיכרון", אך



אליס מקדרמוט

מקדרמוט לא ידעה את נפשה מרוב תדהמה וטיפסה לאיטה על הבמה. "לא הייתי נאמנה למורשתי האירית", אמרה לקהל החגיגי שמנה 800 איש ואשה, "אילו חשבתי שזהו דבר טוב מראשיתו ועד סופו. יכולה אני לשמוע את סבתי האירית אומרת, 'שלא יתנפח לך הראש מכל זה'."

הזוכים האחרים היו לואיס דאקאר אל ספרו "חודים" בתחום הסיפורת לבני הנעורים, המשורר ג'ראלד סטרן על אסופת שירו "בפעם הזאת", ואדוארד בול בתחום הספרות הלא בדיונית על "עבדים במשפחה".

אם מקדרמוט היתה נרגשת ומופתעת, הנה אדוארד בול היה מיושב לגמרי. הוא אמר, כי אביו נהג לספר לו סיפורים על קורות משפחתו הדרומית, "אך מעולם לא הזכיר, אף לא במלה אחת, כי משפחתי היתה בעלת עבדים": 4000 במשך 170 ויותר שנים. צאצאיהם מונים עתה בין 75 ל-100 אלף אמריקאים. עכשיו, משכתב את הספר, החליט לשלם פיצויים. הוא מתכוון להקצות רבע מתמלוגי הספר לקרן ש"מובן מסוים תנסה לשאת באחריות המתחייבת ממורשת העבדות."

סטרן, משורר (יהודי) בעל מוניטין, העומד במחצית שנות השבעים לחייו, דיבר באהבה

כשר הטקס שימש המשורר דוד להאמן, המכהן כפרופסור בבית הספר החדש. המשורר האל סירוביץ הופקד על התזמון, ולהקה של "מעודדות" - תופעה מקובלת בספורט האוניברסיטאי בארה"ב - חיזקה את רוחם של כל הצוותים בלי יוצא מן הכלל בקראה מדי פעם בפעם נוסחאות ביקורת שגורות בסדנאות השירה כגון "זה יכול להיות רענן יותר!" אין צריך לומר שבהפסקות יכלו המתחרים וכ-220 הצופים ללחלח את גרונותיהם בבירה מסוגים שונים. עיקר שכנו: בתחרות השיר המוצלח ביותר בשבח הבירה, שיופס על צלחיות הקרטון של מבשלת ברוקלין, זכתה אליזבט מקלין ממנהטן בפרס הראשון (550 דולר). המנצחת קראה את יצירתה, בהתאם לתנאי התחרות, כשהיא שרועה על גבה מתחת לשולחן זכוכית ועיניה נשואות אליו. "אם נביא בחשבון כמה קשה לכתוב שיר שיוכל להסתדר עם השטח של צלחית קרטון, שעליה מציבים את כוס הבירה במסבאה", אמר דוד להאמן, "היו בין 330 השירים שהוגשו לנו מספר מפתיע של יצירות רציניות."

להאמן הוא עורך הסדרה השנתית של מבחרי השירה האמריקאית ומן הסתם הוא יודע מה הוא מוציא מפיו. כך או כך, מבשלת ברוקלין הכריזה, שהאולימפיאדה לשירה תהיה אירוע של קבע, מדי שנה - זה טוב הן לבירה והן לשירה.

**בפרוס פרסים**

"פרס הספר הלאומי" הוא השני בחשיבותו, לאחר הפוליצר - ויש אף אומרים שהוא שווה לו - בין פרסי הספרות בארה"ב. הוא ניתן בשטחי הסיפורת, השירה, סיפורת לבני-הנעורים וספרות לא-בדיונית. הזוכים מקבלים, כל אחד, עשרת אלפים דולר, וכמובן, דחיפה גדולה למכירת ספריהם. לא ייפלא שהסופרים, שיצירותיהם הצליחו להגיע לשלב הסופי, והמו"לים שהוציאו את ספריהם לאור, עוקבים במתיחות רבה אחר פרטי הטקס החגיגי הנערך בניו-יורק, שלא כנהוג אצלנו, אין איש (וזולת השופטים במגורים השונים) יודע מי הזוכים ממש עד הרגע האחרון. ודאי, שמות אלה שהבקיעו אל שורת המועמדים הסופית מתפרסמים בתקשורת, והם מוזמנים רשמית לבוא לטקס שבו ייודע להם אם המזל האיר להם פנים אם לאו. אמריקה אוהבת "משחקי מזל" כאלה - תנו, למשל, את דעתכם על טקס האוסקאר בהוליווד - והניחוש רווי המתח הוא יסוד מוסד בהם.

והנה, גם הפעם רווחו סברות מסברות שיגות מי יזכו בפרס היוקרתי. בתחום הספרות היפה - כך העריכו - יקבל אותו טום וולף, ששמו הולך לפניו כאבי "העיתונאות

לקצץ את תקציבו במדה ניכרת, חדלה למעשה ממאבקה השיטתי. רק רפובליקאים קיצוניים ממשיכים לקרוא לביטול הקרן, אך ללא הצלחה.

האקדמיה גם יצאה בפניה אל 6700 חבריה להושיט יד למועדון החדש וההיענות היתה נלהבת. כמה מו"לים של שירה תרמו ספרים, אך בוואן נזהר לציין, כי תמיכתם לא תשפיע על בחירת הספרים שיוצעו לחברי המועדון. התוכנית החדשה, אומר בוואן, נותנת אפשרות נוספת לאקדמיה להגשים את שליחותה: הפצתה של הוקרת השירה ברחבי הארץ. "אנו רוצים להביא את השירה להשג ידם של אנשים באזורים שעד כה לא היתה להם דריסת רגל." הוא מקווה, כי לא רק חברי המועדון אלא אף מי שמצוי מחוץ לגבולותיו יושפע מהמבצע, שכן, "האקדמיה נאבקה להגדלת מכירתם של ספרי השירה. נוכחותו של כותר כלשהו בקטלוג של מועדון ספרים עוזרת למו"לים ולמו"סים."

**הבו בירה ונשירה...**

האולימפיאדה הראשונה לשירה נערכה באחרונה ב"מבשלת הבירה של ברוקלין" בניו-יורק בהשתתפות משוררים מהמחלקות לכתיבה יוצרת של מכללת ברוקלין, אוניברסיטת קולומביה, אוניברסיטת ניו-יורק, מכללת שרה לורנס ובית-הספר החדש למחקר חברתי.

המשתתפים התחרו - הן ביחידות והן בצוותים - בנושאים שונים כגון כתיב נכון של מלות שיר, זיהוי שירים ומשוררים, חיבור "בו במקום" של האייקו (צורת שיר יפאנית), וכן ב"סלאם למשוררים מתיים", שהיה לאירוע הפופולארי ביותר במסגרת "האולימפיאדה". ב"סלאם" הגיש צוות של אוניברסיטת ניו-יורק, בביצוע רציטאטיבי וכוריאוגרפי, את "שיר האהבה של ג'. אלפרד פרופורק" מאת ת. ס. אליוט ואילו נציגי מכללת ברוקלין ביצעו את "השיר של עצמי" מאת וולט וויטמן. בית הספר החדש הוכרז כמנצח ב"סלאם" בזכות תרגום כביכול של שיר שנכתב, לטענת הצוות, על-ידי המשורר הרומי קאטולוס.

בית הספר החדש היה גם המנצח בתחרות הכוללת. בתוספת לזכות שהוענקה לו להתפאר בניצחון ככל העולה על רוחו, נחקק שם המוסד על "חבית הכסף של ברוקלין", פרס בצורת חבית בירה יצוקה מכסף, שתישאר בחדר הטעימה של המבשלה. כל המשתתפים קיבלו כותנות-טי ששם המבשלה מתנוסס עליהן, שתי סדרות של "לאגר ברוקלין", שכל אחת מכילה שש פחיות של הבירה דנן ועותק של האנתולוגיה "מיטב השירה האמריקאית לשנת 1997" בצוותא עם עותק של "מדריך לבירה טובה בניו-יורק".

# יעקב שביט

## הנשמה והשמים

(הערות על מובאה מתוך מכתב של הוראטיוס)  
 "Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt"  
 ("את השמים ולא את נשמתם, ימירו המפליגים אל מעבר לים")

מבוא

דמו לכם את אוכידיוס בטומי, שעל חוף הים השחור, יושב בחדרו שבבית האבן,  
 עטוף מעיל שאינו יכול להגן על הגוף מפני הצנה, כשבמחו עולות שוב השורות  
 האלה של הוראטיוס.  
 הרי השמים עושים את הכל  
 ורק מי שהרחיק, אולי, רק עד אפוליה קמפניה, או טוסקנה  
 יכול לחשוב שהשמים שוים הם בכל מקום,  
 רק מי שתחת שמיו פורחים הבסתנים,  
 אך לא מי שיצא בגלות ארוכה אל מתחת שמים רחוקים.  
 כאן הם עושים את הנשמה לאה ורוטנת, מכרסמים אותה כחלודה, מתקדריים לתוכה  
 בענני מאפליה. כאן חיי הנשמה הם געגועים ללא-נשא לשמים שמהם גלתה.

לפעמים נכמרים רחמיה ואתה את הצהר שבלב פותח לה לעוף בחזרה אל ארצות  
 התכלת והחם - שלום רב שובך מכלא השמים הזה.  
 אבל אברותיה זפת והיא על ספה נעצרת.  
 לפעמים יותר תקיץ בבעתה -  
 אולי בכל זאת פרחת לה מעל מי המבול  
 והשאירה אותה לגמרי לבדה  
 כאן בטומי  
 ארץ גזרה.

תוגת ונהי הנפש  
 משתקפת בשמים.

הו, נשמה,  
 באסורי הגוף  
 הובלת  
 לשמים אחרים  
 לקונן.

את השורה הזאת לא מצאתי ב'קִינֹת' (Tristia) או ב'האגרות מפונטוס'  
(Epistulae ex Pont)

השורה הזאת מתוך ה־EPISTULAE של הוראטיוס הובאה ברומית, כמעט אלף ותשע מאות שנה אחר־כך, במצע של מפלגת פועלי־ציון לקונגרס הציוני השמיני 1907, בתוך הדיון על דרכי הגאולה, ובצרוף ההערה הבאה:  
"ימתר להוסיף: לא את נפשו בלבד אין העולה משנה, אלא אף את מעמדו בחברה הנכחית".

כמה מפליא בעצם מקומן של השורות הללו שם -  
כאלו נזרקו לים כעגן  
לפני ההפלגה  
עגן של הבטחה ונדר  
ששם השמים החדשים לא יהיו ארץ גזרה  
אלא ארץ לדה חדשה  
קרקע ולחם ולחש

אפשר לשאול, אם השמים הם תמיד אותם שמים  
והנשמה תמיד אותה הנשמה  
למה צריך להפליג לשמים אחרים  
ולתחליף לה מקום -  
כי קרקע הנפש בוערת  
ולוחשת כאש  
ורק במקום חדש  
תפיח את המפיות  
תרוה את צמאונה  
תרוה את המקום  
תצרב את המקום  
בחותרמה  
תצור שמים חדשים לאדמה  
ואדמה חדשה לשמים.

אבל גם כמה מתוק כזב מרגיע יש במלים Caelum, non animum mutant  
המפתות להבטיח, שהשמים אינם אלא יריעה פרושה למעלה.  
כמה גדול החשש השמיון בהם מפני כחם של השמים וכוכביהם  
להגות אנשים ממסלתם  
לטבוע את טביעת חותמם על הנשמה.  
כמה קשה בכל־זאת לעזוב שמים מכרים  
מתמול שלשום.

אין זכר פה לשמים שמהם באו  
ואין זכר לצפרים שעפו שם אתמול ושלשום  
ולעצים שעליהם ישבו לנוח.

(וריאציה 1)

מה המקום הזה - ארץ או אי?  
נניח שהבאים לארץ חושבים שהיא אי.  
אי הוא ארץ חדשה, אוטופיה או אטלנטיס,  
שאפשר להתחיל בה מחדש.

רק מטען קל הביאו אתם  
הרי די להם בנשמה

שהיא הפטיש והמכוש והפרדות והגלגל והקיטור והתשמל  
שהיא החלום והוצעה והידים.  
חלקם אף הטביעו את הסירות.

הם יורדים אל האי  
ותחלה תרים אותו סביב  
לראות הכלו גבולות השמים.

יוצאים פנימה ברעבון גדול  
מצליפים בסוסי־המרוץ של הדמיון  
עד כי יזע רב יכסם.  
בלמוס אוחו אותם  
לעשות את האי לארץ  
כפני דמיונם  
עד אין גבול.

ופתאם הם נתקפים געגועים  
אל השמים האחרים ואל הצפרים העפות שם  
תמול ושלשום.  
ואל עצי הערמון והאשוח  
הרחובות, הכפרות, בתי הקפה, עשן הסגריות, מכוניות  
הדפוס

שאון מרכבת המהפכה  
שהמצמיד את אונו לאדמה ישמע אותה הולכת  
ומתקרבת.

ופתאם טבעת המים כורכת אפק צר  
סביבם  
קטבעת חנק  
והשמים צרים  
כלולאה  
ואין אויר לנשמה  
כמו צפור של כורים  
בעמק מכרה.

מי כאן הקרקע המתעתע -  
השמים או הנשמה...

# מצד זה

## עמוס לויתן

### מוספים, ספרים, ארועים

ישראל ירדה כיתה

פגישת קלינטון עם ילדי האסירים הפלסטינים בעזה שהסעירה כל כך חלקים בדעת הקהל הישראלי מעידה על בעיה אמיתית אצלנו: חוסר יכולת להכיר בסבלו של הזולת. לא השוואה עשה קלינטון בין רוצחים לנרצחים, אלא הדגשה של מה שאמר גם בנאומו במועצה הפלסטינית כי "לאף צד אין מונופול על הכאב". את זאת לא מסוגלים עדיין "להפנים" בישראל (כפי שדורש נתניהו כל הזמן מערפאת) וכל אמירה על כך מוציאה את נציגי הממשלה הנוכחית מדעתם. הסבל רק שלנו, הקורבנות רק אנחנו, צלם אנוש רק אצלנו (הלא כבר אמרו חז"ל שאין אומות העולם קרויים אדם) והדדיות לא תיתכן כאן.

ישראל תחת ממשלת נתניהו ירדה כיתה במבחן הבגרות המדינית והנפשית.

המבקר (יהושע) נגד המספר (התנ"כי)

אני אוהב את א.ב. יהושע המספר. לא מעט בשל ראייתו הסיפורית המורכבת, המקורית, המפתיעה תמיד, הנובעת מראייה מעמיקה ורב צדדית של הטבע האנושי והמציאות החברתית. לכן, קצת התאכזבתי מספר המסות שלו "כוחה הנורא של אשמה קטנה" (ידיעות אחרונות, 235 עמ' 1998) שם חסרה לי, בחלקים מסוימים שלו לפחות, אותה גישה מרחיבה. בהקדמה לספרו כתב יהושע כי "בשנים האחרונות יקשה למצוא בביקורת הנכתבת על רומן סיפור או מחזה התייחסות ישירה לשאלות המוסריות שמעלה היצירה. לעתים רחוקות נוכל לשמוע מחאה או התפעלות של קורא מעמדה מוסרית של הגיבור או הסיפור. מילות המפתח בביקורת הן אמינות, מורכבות, עומק, חידוש - ורק לעתים רחוקות יעלו המלים מוסרי, ערכי, נכון, טוב". ובכן יהושע שם לו מטרה בספר זה להחזיר עטרה ליושנה ולהצטמצם בראש



להדגים כיצד מסוגלת הספרות בכוחה הסוגסטיבי דווקא להרדים את ערנותו המוסרית של הקורא במקום לעורר אותה. או במלים אחרות לכסות על השאלה המוסרית במקום לגלותה. ובלשונו של יהושע כיצד "אמצעים רטוריים מסוגים שונים מבקשים ואולי גם מצליחים לכוון את הקורא, להוליך ולהשפיע עליו מבחינה מוסרית להגיע למקום שלא בטוח כלל שהיה יכול או רוצה להגיע אליו בדיון ענייני, ישיר וגלוי. כלומר, כיצד יכול כוחו הסמוי של הטקסט לשנות עמדות מוסריות מגובשות". במלים אחרות, כמעט והייתי אומר להשחית את הקורא המוסרי ולבלבל את דעתו. (לטעמי, זו דווקא סוגיה מעניינת, אבל כלום לא את ההפך בא להוכיח בספר זה?)

שלוש יצירות נבחרו למדור זה: קין והבל התנ"כי; 'אלקסיס' לאורפידס היווני; ו'האורח' לאלבר קאמי. בשל קוצר היריעה נעסוק בראשון מתוכם בלבד.

כאמור, הסיפור הראשון הוא סיפור קין והבל בבראשית ד. דעתו של יהושע מאוד לא נוחה, בלשון המעטה, מן האופן שבו מסופר הסיפור במקרא, ממהלך העניינים המתואר בו, מסיומו (קין כמסופר בסופו לאחר שהוטבע אות קין במצחו, לא היה דווקא נע ונד בארץ, אלא התיישב בארץ נוד, ידע את אשתו, שילדה את בנם חנוך ובנה עיר אותה קרא כשם בנו חנוך) ומתפקידו של אלוהים בסיפור. לאחר שהוא מביא את פרק ד כלשונו, כותב עליו יהושע: "ובכן, כשאנו חוזרים ובוחנום היטב בעיניים צלולות את סיומו של סיפור קין והבל, כפי שהוא מובא במקרא, אנו נדהמים לגלות שלא זו בלבד שהרוצח לא נענש בעונש חמור על הרצח שביצע, אלא גם העונש החמור פחות שנקבע לו על ידי אלוהים לא התקיים בסופו של דבר... נראה בבירור שמצבו עוד הוטב, עד שאפשר לומר שהיה כאן מהפך לטובתו של קין. אבל התדהמה השניה קשורה לעובדה שסופר המקרא הצליח להוליך אותנו שולל... הצליח להרדים ולטשטש את חוש הצדק

וראשונה להקשר המוסרי של יצירת הספרות, שהיה הבט מרכזי בביקורת הספרות במאה הקודמת.

יהושע מודע לתקופה הרלטיוויסטית בה אנו חיים וגם תולה לא מעט את בלבול הערכים המוסרי בפוסטמודרניזם ובפלורליזם השואלים תדיר "מוסרי בעיני מי?" ואף על פי כן הוא נחוש לקבוע כי מוסרי הוא כל מה שמתייחס בהכרח לשאלות של טוב ורע ביחסי בני אדם שהן בעלות תביעה למוחלטות וכלליות ומסמנות לכל אדם מה חובה עליו לעשות ומה אסור לו לעשות - לא תרצח, לא תגנוב, כבד את אביך ואת אמך, וכדומה (אם כי הוא מונה גם את ההסתייגויות לצווים אלה כגון "הבא להורגך השכם להורגו"). הקיצור, בהקדמה לפחות, יהושע מצדד בתמונה ברורה, פשוטה למדי של שחור/לבן בתחום המוסר. הוא מונה אמנם חמש סיבות מדוע ביקורת הספרות (ושמא גם הספרות?) מושכת ידה מן הדיונים המוסריים, אך בניגוד להם הוא רואה בספר זה שליחות צנועה לעצמו "לעורר עניין מחדש באספקטים המוסריים של הטקסט הספרותי".

בתשע יצירות בחר יהושע לעסוק בספר הנחלק לשלושה מדורים. והנה כבר המדור הראשון מספק הפתעה מסוימת העומדת בניגוד לדבריו בהקדמה. אם שם הוא מדבר בזכות יצירות ספרות שההקשר המוסרי שלהן גלוי וברור לעין, הרי בפרק הראשון הנקרא "הטיות מוסריות באמצעות המערכת האסתטית של הטקסט" הוא מבקש להראות "כיצד יש בכוחם של מרכיבים רטוריים מובהקים ברקמת הסיפור - כגון לשון, קצב, מרחק של המספר מן הסיפור, בחירת הפרטים, דרך הדגשתם והסדר בו הם מובאים - לפעול על הקורא באופן שבו יהיה מובל להזדהות או אפילו להסכמה עם עמדות מוסריות שאילו הובאו לפניו במישורן, מחוץ לספרות, אפשר שהיה דוחה אותן".

כלומר, בניגוד למה שהיינו מצפים מן הספר לפי הקדמת מחברו, חלקו הראשון לפחות בא



לא היה רוצה שיעשו לו, עושה יהושע המבקר למספר התנ"כי כאשר הוא כמעט גוער בו על שסיפר לנו את הסיפור הזה ולא סיפר לנו סיפור מוסרי אחר, אוניברסלי ונחרץ יותר. אבל לא זה העיקר, מבחינתנו כאן, אלא דבריו האחרים של יהושע, העומדים כפי שכבר הראיתי בסתירה מסוימת לכוונתו המוצהרת בהקדמה. בסיומו של פרק זה הוא שב ואומר: "מה שמעניין אותנו בסיפור של קין הוא התיקון המוסרי הפרטי שעשו קוראים רבים בדמיונם על מנת לפצות על העוול שעשה אלוהים באי הטלת עונש ממשי על קין". התיקון המוסרי, אפוא, הוא של הקוראים, לא של הטקסט, ממנו הוא נעדר. הטקסט הטעה את הקוראים וגם לא סיפק את ההקשר המוסרי המבוקש.

צריך לומר שגם שני הטקסטים האחרים בפרק זה - 'אלקסטיס' לאורפידס ו'האורח' לקאמי - מצביעים לפי יהושע על מצב דומה, טקסט המרדים בכוחו הרטורי את החוש המוסרי של הקורא, ומוליך אותו לכיוון מוסרי אחר מזה שהיה הולך אליו בעיניים פקוחות. גם היצירות הנידונות בפרקיו האחרים של הספר מלמדות, לדעתי, כי "ההקשר המוסרי" הוא בכל מקרה דבר מורכב, עתיר הקשרים מסובכים, יותר ממה שזה נשמע לכאורה משמו. עם זאת, יהא הספר על מה שיהא - הקשר מוסרי, פסיכולוגי, סוציולוגי, או אסתטי - קריאתו של יהושע ביצירות הספרות השונות היא תמיד מעניינת ומאלפת.

עוז 1 מול עוז 2

ספר חדש לעמוס עוז "אותו הים" (האם הוא קשור איכשהו לדברי יצחק שמיר שאמר בזמנו "הערבים אותם ערבים והים אותו הים...")? הספר הקרוב לו ביותר, לדבריו, הספר שבו היה רוצה שיזכרו אותו. בשעה שדברים אלה נכתבים, כחודש לפני פרסומם, טרם קראתיו, אלא שבינתיים הופיעה כתבת שער במוסף 'הארץ' ("לא אותו עמוס עוז" מאת ארי שביט 11.12.98) ועמוס עוז, כמו שכתב ניסים קלדרון ב'מקרום' האחרון, "תמיד מושך אש", תמיד מעורר משיכה ודחיה בעת ובעונה אחת. משתי שיחות מורכב הראיון עם הסופר, משיחה ראשונה על על הפוליטיקה והעיתונות ומשיחה שניה על חייו ועל הכתיבה ובשתייהן נאמרים הרבה דברים נכוחים ויפים, אלא שאתה תמה איך לא חש עוז בסתירה שבין עוז 1 של השיחה הראשונה לעוז 2 של השיחה השנייה?

קל להסכים עם אבחנותיו הפוליטיות, הנכוחות והקולעות כתמיד, בשיחה הראשונה. "אינני בטוח - הוא אומר - שמי שגבר בוויכוח ההיסטורי הוא דווקא מפא"י. במובן מסוים מי שגבר הוא דווקא ז'בוטינסקי. התפיסה שניצחה בסופו של דבר

הם נבדלים ושונים זה מזה בעיניו בעיקר מבחינת פנימיותם, בין אם הסיבה היא תורשה, חינוך, או נסיבות. במערכת זו אנשים אינם נשפטים על פי מעשיהם, אלא על פי מה שיש ברוחם, מחשבתם ופנימיותם. אלוהים נוטל אחריות על השוני המהותי בין



בני האדם, והוא אינו מסתפק בצלם האחד, אלא עוסק במהויות הפנימיות שלהם (זהו הקו העובר במקרא בין אברהם ולוט, יצחק וישמעאל, יעקב ועשו, יוסף ואחיו, וכדומה). כך הבדיל גם בין הבל לקין, שלמנחתו לא שעה, וזאת בגלל נטיה פנימית באישיותו אל החטא ("כי לפתח חטאת רובץ, ואלך תשוקתו...") דבר שעורר את קנאתו של קין וגרם לו להרוג את הבל אחיו. מה שהסיפור המקראי המקורי בא לומר לנו הוא שבשל העובדה שאלוהים דחה את קין, יש לו גם אחריות עקיפה לרצח, ולכן מן הדין שעונשו של קין יהיה קל יותר.

כאמור, יהושע מסביר עניין זה, אבל, דומני, רחוק מלהיות שלם עם ההסבר. הוא כותב: "לפי העיקרון של 'בצלם' (בצלם אלוהים ברא את האדם, כל אדם - ע.ל.) אני מעז לומר שאלוהים היה חייב לשעות למנחת קין, אסור היה לו להפלות אותו על בסיס פנימיותו. אבל אם מסיבה כלשהי היה קין רוצח, צריך היה מיד להוציאו להורג. אלוהים, שמתמיר בסלקציה שלו לפני הרצח ומקל בעונשו של הרוצח לאחר מכן, הוא אלוהים שונה מן האלוהים עליו נאמר 'השופט כל הארץ לא יעשה משפט' (עמ' 43).

יהושע מתייצב כאן לא רק כפרשן של הטקסט שבו הוא דן, אלא גם כשופט שלו ושל תכניו (ושל האלוהים בכלל זה). דומני, שמבחינה זו נפער כאן פער גדול, בין יהושע המספר ליהושע המבקר. מה שיהושע המספר

הטבעי שלנו, שכן סיפור קין והבל לא נשמר בתודעתנו כמעשה של עוול משווע מצד אלוהים, שהוא גיבור ושותף בסיפור" (עמ' 43).

הקורא, א.ב. יהושע, נדהם ומוזעזע, פעמיים, מן הסיפור המקראי. פעם על סופו הטוב של קין, ופעם על הצלחת המספר המקראי לטשטש ולהרדים את חוש הצדק הטבעי של הקורא, שאינו מתקומם על כך כלל. בכלל נדמה שלא הטקסט הספרותי מעורר פה את החוש המוסרי של הקורא, כפי שצריך היה לצפות (להפך, הוא עוד "מרדים" אותו) אלא הקורא הוא זה "המטיף מוסר" לטקסט התנ"כי. יהושע אף מקצין בדבריו שלו את הסיטואציה המתוארת כאשר הוא מכנה שוב ושוב את קין בשם "רוצח", שם שאינו נזכר כלל בטקסט המקראי המכנה אותו רק "הורג" (ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו) וההבדל בין השניים הוא משמעותי.

יתר על כן, יהושע אומר בהמשך, כי אם נשאל אנשים שקראו את הסיפור המקראי בימי נעוריהם מה הם זוכרים ממנו ומה עלה בגורלו של קין, מעטים יזכרו שלא שילם בחייו על הרצח, אבל רבים הרבה יותר יתארו אותו כמי שחי טוב ונרדף, בודד, ועזוב, מוקע מן החברה האנושית, עם אות קין על מצחו, המסמן את חרפת הרצח, וזאת בניגוד למסופר בפועל במקרא. וכל זאת כיוון ש"בדמיונו המוסרי חייבים היינו לאזן את התמונה המקראית על מנת שנוכל לחיות בשלום עם הסיפור הזה" (עמ' 34). שוב, הקורא, ולא הטקסט, הוא בעצם הנושא כאן את הלפיד המוסרי ("בדמיונו המוסרי חייבים היינו..."). לאור זאת רשאים אנו לשאול, מדוע בכלל זקוקים אנו לסיפור כשאת התובנה המוסרית נוטע הקורא בסיפור ולא הסיפור בקורא?

גם יהושע שואל שאלה דומה "לאיזה תכלית נעשה המעשה? כלומר מהי המטרה המוסרית האמיתית של הסיפור הזה?"

ואכן, יהושע מגיע למסקנה (קצת למורת רוחו הייתי אומר) שהסיפור המקראי על קין והבל מספר בכלל סיפור מוסרי אחר לגמרי ממה שסברנו. נוסחת החטא והעונש האוניברסלית, הברורה והנחרצת, מוצבת רק חמישה פרקים מאוחר יותר, לאחר סיפור המבול. בנוסחה ההיא נאמר: "שופך דם האדם באדם דמו יישפך, כי בצלם אלוהים עשה את האדם" (בראשית ט) אבל, לדברי יהושע, בסיפור שלנו "מוצבת מערכת של רגישות מוסרית אחרת, מערכת שהיא יותר מורכבת, ולפיכך גם יותר עמוקה, עשירה, אבל גם בעייתית" (עמ' 42).

לטעמי, דווקא הדין במערכת זו הוא החלק המעניין במאמרו של יהושע, אולם לא אוכל להרחיב, כי הדבר סוטה מענייני הישיר, ואומר רק, בקיצור, כי לפי מערכת זו בני אדם מלכתחילה אינם שווים לפני אלוהים,

היא התפיסה של 'קיר הברזל' שטענה כי הערבים ישלימו עם ישראל רק לאחר שישתכנעו שאינם יכולים לעקור אותה (...). האירוניה של ההיסטוריה היא בכך שמאחורי 'קיר הברזל' של ז'בוטינסקי נוהגת המדינה, גם בהנהגת הליכוד, בדרך המפא"ית של 'עוד עו ועוד דונם'. וכמובן, קל להצטרף לעצתו לביבי נתניהו "ללכת לרמאללה ולעזו ולדבר שם על הסבל שעבר על שני העמים" אם ברצונו בכנות להגיע לשלום אמת.

אולם מעניינים יותר, לטעמי, הם דבריו על המצב החברתי. ישראל, הוא אומר שם, לא יצאה מסרט של אינגמר ברגמן אלא מסרט של פליני. אולם זה בסדר, הוא בסך הכול אוהב אותה כזאת צעקנית וטמפרמנטית. הבעיה בעיניו איננה שהזירה הציבורית רועשת מדי, אלא שהיא חומצתית מדי. והחמיצות הזו כבשה אצלנו כל חלקה טובה ובעיקר את המדיה, והיא לא רק מונעת הקשבה ואמפתיה, לא רק מונעת הידברות אלא מונעת גם את המחלוקת, והיא כמו קורוניה האוכלת את עצמה.

הוא איננו אוהב את מה שכתוב בעיתונים ואת מה שמוקרן בטלוויזיה. העיתונות הפכה היום לגורם המטיל את חיתתו על רבים. ומה שגרוע מכך, היא הולכת ומצהיבה מיום ליום. "בגלל הצורך למכור הופכים את הביזארי והקוריוזי והרכילותי והפורנוגרפי והאליים לשחקנים ראשיים גם במקום שאינם כאלה (...). ולכן הנושא המרכזי על סדר היום הוא החשיפה. הגילוי. ההתפרקות מכל סוד".

קל להסכים לדברים אלה, אף שאין בהם חיידוש גדול. בדברים הבאים הוא מעמיק יותר: "אחד הדברים הקשים לי היום הוא שביטול הפרטיות הפך לעניין כמעט וולונטארי. אנשים ששים לותר על הפרטיות שלהם. כל אדם שנבחר לסגן שלישי לראש מועצת כרכור נותן ראיון חושפני. כל אדם שהבקיע גול בשבת אחר הצהריים שובר שתיקה. כאילו האידיאל העליון של האנושות הוא להגיע לשקיפות גמורה בין זרים. בעיני רודנות, דיקטטורה של הרכילות (...). בעיני תרבות היא גילוי וכיסוי. גם ארוטיקה היא גילוי וכיסוי, וגם אמנות. על כן התביעה הזו לדווח על הכול כל הזמן בלי יוצא מן הכלל, היא בעיני תביעה לביטול התרבות. הדבר הזה מפחיד אותי..."

ספרו החדש הוא אומר, איננו פוליטי ואולי בכך דווקא יש איזו אמירה פוליטית, כיוון שלדעתו אין מטרה פוליטית חשובה יותר מאשר המטרה שלכל אדם תהיה ספירה שבה יוכל לחיות את החוויה הלא ציבורית, והלא פומבית. מציאות שבה יש גבולות, שבה יש גם שקט. "לקואליציה יש את אשר לקואליציה לאופוזיציה את אשר לאופוזיציה וליים את אשר לים". עד כאן השיחה הראשונה.

השיחה השניה, כאמור, עניינה הספר החדש (הכתוב כעדות המראיין "שורות קצרות, קצתן מחורזות") וכיצד נכתב. עוז מספר מיד בלי שום עכבות כי חלקים ניכרים ממנו נכתבו בכפר קטן בהרי קפריסין. הוא נסע לשם שלוש פעמים, שנה אחר שנה בקיץ, כדי



לעבוד עליו. תחילה חשב לכתוב רומן מן המניין ככל הרומנים שלו, אלא שלצורך כך רשם לעצמו כל מיני רשימות קצרות ובמקצבים שונים בפנקס העבודה, רק לעצמו, ואז "ראיתי שכנראה הדבר הזה לא מקרי. שיש פה איזה דבר ראשוני שמבקש לוותר על מה שרומנים ריאליסטיים לא מוותרים עליו בדרך כלל. אולי היה משהו בפשטות של המקום ההוא. הוורודה הזאת עם סוכת גפנים בהרים של קפריסין, שביקש ראשונית" מתאר עוז את לידת ספרו החדש. הוא אף מפליג בגילויים ואומר כי אולי יש בכך חזרה אל מקורות כתיבתו בעבר, כי בהיותו ילד בן עשר היה כותב סיפורים בחרוזים ובספר הזה חיפש איזה דבר מלודי, מוסיקלי.

אין בכונתי למתוח את הקורא יותר מדי ואומר זאת כאן מיד: בניגוד קוטבי לדבריו בשיחה הראשונה, בה גינה בכל תוקף את "הדיקטטורה של הרכילות" ואת תרבות החשיפה ההוולונטארי בתקשורת - "אחד הדברים הקשים לי היום הוא שביטול הפרטיות הפך לעניין כמעט וולונטארי. אנשים ששים לותר על הפרטיות שלהם" - שש עוז עצמו לחשוף מרצונו החופשי בהחלט את כל הסודות של מעבדתו הספרותית בשיחה השניה הזו.

משהו, אני מוכרח לומר, לא מתדר לי כאן. רגע אחד הוא מדבר נגד הפומביות, נגד ביטול הפרטיות, נגד השקיפות, נגד החשיפה והווידי של תרבות הרייטינג ("כל מי שהבקיע גול בשבת שובר שתיקה...") ורגע לאחר מכן הוא עושה אותו דבר בעצמו. והרושם, כאמור, שאין זה לגמרי בעל כורחו.

נהפוך הוא, הוא מנדב מידע מעל ומעבר למה שנשאל עליו. הוא מספר, למשל, כי כמעט התיימש מן הכתיבה של הספר, כי פחד שהוא הולך ומסתבך, כי בגילו, בן 59 הוא מגלה, היתה לו חרדה גדולה שזה לא ייגמר טוב, היתה לו הרגשה שהוא בים ושללא בטוח שיוכל להגיע אל שום חוף, הוא נסחף קצת בתיאורו. אבל יותר מכך, הרבה יותר, עוז מגלה לנו כי בספר הזה הוא מדבר על עצמו בגלוי. הוא מאשר למראיין ולנו מה שאומרת לו אחת הגיבורות כי כבר 45 שנה הוא יושב שבעה על אמו שהתאבדה בהיותו בן 12. הוא מאשר, למראיין ולנו, כי בספר הזה הוא מדבר הרבה על נטישות "כולל המספר שמרגיש עצמו נטוש, וזה אני המספר. אם לא שמת לב, מדובר עלי", הוא מדגיש באוזניו. הוא מודיע לנו שכל הדמויות בספר דומות לו קצת, ובמיוחד דמותו של דובי, וכאן הוא מוסיף הסבר אישי חושפני: "דובי הוא בחור מאוד כשלוני ומאוד מגושם, לא יוצלח קומי (...). הוא ואני יכולים להיכנס לתעודת זהות אחת, כי הוא ואני ילדי חוץ. זה תמצית העניין. כל היתר מסתעף מזה". כלומר, ילדי חוץ, מי שלעולם אינם שייכים, והם תמיד קצת זרים וכדומה.

אינני מבקש לשפוט את עמוס עוז או לערער על דבריו. כאמור, טרם קראתי את הספר (עליו הוא אומר בהמשך כי הוא גם "ספר דתי", גם "ספר מיסטי", גם "ספר רנסנס" וגם ספר של "קוסמוסופיה - אהבת היקום") ואיני רוצה לומר עליו דבר. אני רק תוהה מדוע עמוס עוז אינו מקשיב לעמוס עוז ואינו שועה לעצותיו הטובות? מדוע הוא עושה ב"שיחה השניה" את כל אותם דברים מפניהם הוא מזוהר, בצדק, ב"שיחה הראשונה"?

**"אי-ציות" או "יש גבול"**

כל אימת שהמדינה נקלעת למצבי משבר חמורים עולה מיד על הפרק מצד קבוצות שונות באוכלוסיה שאלת הציות לחוקיה ולהחלטותיה. ב-1982 היתה זו מלחמת לבנון כאשר שאלת הסירוב לשרת במלחמה היא הועלתה על-ידי חוגים בשמאל. ב-1998 אלה הסכמי אוסלו וואי כאשר שאלת הציות להחלטות הנסיגה מועלית על-ידי חוגים בימין. מלחמת לבנון הולידה את הספר "גבול הציות" שיצא לאור על-ידי תנועת "יש גבול" (בעריכת ישי ודינה מנוחין, סימן קריאה 1985) ואילו הסכמי אוסלו הולידו את הספר "אי-ציות ודמוקרטיה" שהופיע בימים אלה (עורך יהושע ויינשטיין) בהוצאת "מרכז שלם", הוא המרכז של הימין-החדש המוציא לאור גם את כתב-העת 'תכלת', שנוסד לא מכבר בירושלים.

שני הספרים הם אסופות מאמרים בנושא בו הם דנים. בספר הראשון משתתפים בין השאר עדי צמח, דן מירון, מייקל וולצר, אסא כשר,

דוגמה אחת מרגשת כזאת ואינני מביא אותה בגלל שהיא קשורה ביום הזיכרון ובגופלים דווקא, אלא מפני שהיא כתובה נכון ומקורי, חרף פשטותה הדיווחית, ונושאת ארומה מיוחדת:

"... שנים אחר כך היו השמות של הרוגי המלחמות שהכיר מציפים אותו במפתיע, בכל מקום אפשרי. עשרות עשרות בני משקים, שחלק מהם הכיר ישירות, עם חלק היה מיודד, וחלק הכיר בעקיפין. הדור של



דודיק

ובאברהם אבינו (המורד הראשון בהיסטוריה) ובתורה בכלל. הציות למדינה ולחוקיה זוהי עבודת אליילים נגדה יצאה היהדות מראשיתה, לדבריו וזו גם מהות הפאשיזם במאה העשרים. מעניין גם שבשעה ש"גבול הציות" נפתח במאמרו של עדי צמח, הנשען על המקור היווני של סוקרטס, מנסה "אי ציות ודמוקרטיה" לא רק להשתית על המקור העברי, אלא אף להרחיק לכת בפרשנותו. שכן סוקרטס, אף שהיה מורד, הרי ציית בסופו של דבר לחוק ואפילו שילם על כך בחייו, בעוד שחוני חותר לעמת בין "שתי תורות יסודיות במסורת הפוליטית האנושית, זו המלמדת ציות למדינה, וזו הדוגלת בציות לצדק" (שהיא, כמובן, תורת ישראל והנביאים). לטעמי, אי-אפשר שלא לשמוע כאן הדים חזקים לתפיסה הדתית-משיחית של גוש-אמונים והמתנחלים המעמתת היום את מדינת-ישראל עם ארץ-ישראל, כאשר הנאמנות שלהם נתונה לארץ ולא למדינה.

מעדכן את הקיבוץ (מבחוץ)

אמנון לורד בן קיבוץ גבעת עוז, קולנוען ועיתונאי לשעבר ב'חדשות' ובעיתון 'תל-אביב', החי כיום בירושלים, התפרסם כאחד האינטלקטואלים שעברו מן השמאל אל הימין (יחד עם מעוז עזריהו פירסם ב'משא' את המניפסט שבישר את המהפך בדעותיהם וגרר ויכוח סוער מעל דפי המוסף שערכתי אז) והכריז בגלוי על תמיכתו בנתניהו.

יחד עם זאת מי שהזדרז לראות בספר הביכורים שלו "דודיק היפה" (כתר 1998, 174 עמ') התקפה מרושעת על הקיבוץ או השמאל, כפי שנכתב פה ושם, לא קרא את הספר או שלא הבינו. נהפוך הוא: הנובלה הכתובה בז'אנר פוסטמודרני ומושפעת אמנם מהסגנון האלים של 'ספרות זולה' לטרנטינו, מציבה מחדש ובצורה מעודכנת, אחרי תקופת יובש ארוכה, צריך לומר, את הקיבוץ על מפת הפרוזה העברית ומתארת אותו בכשרון לא מבוטל, בעברית גמישה ושובת לב ובאמפתיה גדולה.

שלושה דורות בני משפחה קיבוצית אחת מתוארים בסיפור: הסב, שרגא הכהן מדור המייסדים (המנהל ויכוח אידיאולוגי עם חנה ארנדט על הציונות והשמאל); הבן, הגי הכהן (מדור הביניים האבוד שרבים ממנו, כדברי המחבר, "נולדו בשלג של 52 וסיימו כשהם יורים ובווערים"); והנכד, דודיק היפה (היוצא במסע של אלימות ואהבה מעפולה לתל-אביב ובחזרה). בהיותי בעצמי בן קיבוץ, שעובתי אמנם לפני שנים רבות מאוד, אני חש קירבה מסוימת לחגי (אם כי יש בינינו פער גילים של כחמש-עשרה שנים) ונדמה לי כי הוא גם הקרוב ביותר למחבר. הטקסטים הקשורים בו הם מן החזקים שבספר. הנה

נועם חומסקי, אביגדור פלדמן, ישעיהו לייבוויץ ונוספים. בספר השני רוב המאמרים לא נכתבו במיוחד עבורו, אלא נלקחו ממקורות שונים ומשתתפים בו בין השאר הנרי דיוויד תורו, מרטין לותר קינג, ג'ון רולס, שלמה אבינרי, אליקים העזני, חיים כהן ונוספים.

המשותף לשני הספרים היא עמדת היסוד כי הציות לחוק במשטר דמוקרטי איננו ערך עליון, כי בכל מקרה הציות איננו עיוור וכי החוק עצמו הוא אך אמצעי להגשמת מטרות צודקות. ההצדקה למרי אזרחי, כותב יוסף רו ב"גבול הציות" היא העובדה שהמעשה הזה תומך בעניין צודק. "אם בתמיכה במעשה צודק עשוי המרי להיות מוזק פחות מאשר פעולה חוקית, הרי שהוא מוצדק. כלומר, הנימוק למרי אזרחי הוא צדקת העניין שבקשר אליו נוקטים אותו. לכן אין לקבל כל מרי אזרחי באשר הוא, אלא רק את זה התומך בעניין צודק". בספר השני "אי-ציות ודמוקרטיה" העניין נאמר באופן פשוט יותר ובמלותי שלי הייתי מנסחו כך: אי-ציות מוצדק במקרה של אי-צדק.

שני הספרים מגלגלים, אפוא, את שאלת הציות למגרשה של שאלת הצדק, וכאן מתגלעת עיקר המחלוקת ביניהם. שכן צדק מבוסס במידה רבה על ערכים ואלה שונים ממחנה למחנה. השאלה על מה ראוי שלא לציית, זוכה, לפיכך, לתשובות שונות. בדברי המבוא של "גבול הציות" כותב ישי מנוחין כי "אחת ההנחות הרווחות ביסוד עמדתם של חברי 'יש גבול' היא שמלחמה שאינה הכרחית היא מלחמה בלתי מוצדקת באופן מוחלט, וכיוון שמלחמת לבנון הוגדרה על-ידי יוזמיה כמלחמת יש ברירה, אין היא מלחמת הגנה, אלא ניסיון לפתור בכוח את השאלה הפלסטינית, ובתור שכזאת יש לראות בה מלחמה בלתי מוצדקת לחלוטין". ואילו אליקים העזני במאמרו בספר "אי-ציות ודמוקרטיה" מתווכח כעבור עשרות שנים עם מנוחין בדיוק על שאלה זו: איזה ערכים ראויים להיכלל באותה רשימה שתצדיק אי-ציות לחוק בגינם. הוא טוען, למשל, כי הצהרת העקרונות של רבנים נגד נסיגה משטחי ארץ-ישראל המבססת על הדת ועל תורת-ישראל את החובה שלא לציית, אינה נושא שבעיני השמאל "ראוי" בתור שכזה לאי-ציות. הוא מצטט בהקשר זה מדברי הנשיא האמריקאי תומס ג'פרסון שאמר כי "שמירה קפדנית על החוקים הכתובים היא ללא ספק אחת החובות הרמות של כל אזרח, אך לא הרמה ביותר. חוקי ההישרדות העצמית, מהווים מחויבות גבוהה יותר. אובדן ארצנו בגלל דבקות בחוק חקוק, יהיה איבוד החוק עצמו, יחד עם החיים, החירות והרכוש..."

לא במקרה מבקש, אפוא, המבוא של יורם חזוני 'המקור היהודי למסורת אי-הציות המערבית' להראות כי הוא מצוי בתנ"ך

67, ההתשה ו-73. נולדו בתש"ח ומתו בתשכ"ז, או בתשל"ד. או איפה שהוא באמצע. נולדו ב-52 בשלג הגדול וסיימו כשהם יורים ובווערים.

"לפעמים היה הגי מעמיד אותם כמו במסדר: אכרם פלדמן משמיר (היה י"ג, נפגשו בגבעת חביבה); יוסי וייסברוט מעמיר (בן מחזור); בן עמי ממזרע (פגש אותו בלימודים פעם בשבוע במוסד העמקים); אגוזי ממזרע (כל אחד בעמק הכיר אותו. כבר היה בשנות הארבעים לחייו); ויניק מתל עדשים (פגש אותו פעם בבוק, קורס מ"כים של גולני); עמרם דהן, אף שלא זכר מאיפה הוא בדיוק; בועז ערד ומוטליה סדן מבית זרע (את בועז פגש לראשונה בכיתה ו' במפעל האירות. מוטליה היה שחקן כדורעף); רון גוטמן מגזית (הדריך קבוצה. נפגשו בטיולי התנועה); רייקי מעין החורש (היה ראש טיול מצדה הראשון אחרי ששת הימים); הגי מעין ממגן (היה מיודד עם בן קבוצה שלו); אבידע שור משובל (שיחק נגדו כדורעף במפגש מוסדות); גדי קליין מגבעת עוז; אריה וצבי מעין דור (אריה היה אלוף הפארמהנד. צבי ריכז את המלונים, וקבוצת הכדורעף המקומית התמוטטה עקב מותו); חיים צ'צ'קי מגבעת השלושה (היה מ"מ של יואש. נהרג ארבע שנים אחרי, ביום כיפור); שמואל משער העמקים (פעם לגלג על הגי בגלל מכנסיו שהיו גדולים עליו

# מורד נבו

## יעל מדיני

לזכר יעקב יונה  
מורי בנימנסיה העברית בירושלים  
שפתח לי נתיבים למקורות ולדמיון

ויחיד - ורק אחיו ואחותו עזר כנגדו - יכול לשרות ולשרוד בימי המכות וביציאת מצרים. אך בלעדי אישים אלה לא יכול לשאת בטורח העם יום-יום, מבוקר עד ערב, בכל השנים שנקפו מאז. מהינד ראשו של יהושע נרמזו האנשים וחלפו לפניו, הושיטו ידם לשלום לכתו ולשלום שובו. בעיני רובם קרא בקשה כי יפרש את הסתומות שאמר להם לפני ימים אחדים, כי לא הוא אלא יהושע יעבור איתם את הירדן. היישאר בעבר המזרחי עם הראובני והגדי וחצי המנשה? אם יעבור לעבר המערבי כאחד העם? 'לא זאת ולא זאת', התפרץ לומר להם, 'משלה אני אתכם בחצי דברי אמת. הולך אני מאתכם בכלי שוב. הולך אני אל האשה אשר אהבתי, אל האשה הכושית, אל ימילה.'

הכרת פני יהושע הנכוחה כתמיד ציננה את סערת רוחו. כאשר תמו האנשים לחלוף על פניהם, הוא שהחווה להם בידו והם נפוצו איש למשא יומו. רק אז ביקשו: "אם נכון לפניך, אלך אתך עד אשר תאמר."

אור השחר הרך נהר על פני הארץ וקול פסיעותיהם נבלע בדממת העפר. בשער המחנה הרכינו השומרים ראשיהם. אחרי שהרחיקו משמע אוזניהם שאלו: "מיהם?" יהושע השיב: "הגבוה יחלאל, וכולוני. הנמוך יכין, שמעוני." "למה עירוב השבטים?" "כל אחד ואחד שואף לכבוד שבטו, אך שום כבוד אינו הופך חזקה לשבטו." "גם בואת הוכחת כי מלאת רוח חכמה," אמר. השבח חיזק את יהושע לבקש שנית: "אנא, רק אעלה עמך לפסגה. מיד אשוב וארד." אך הוא השיב: "המטה נאמן-ידי מימים ראשונים רק הוא יעלה עמי." יהושע קיבל את הדין ואמר: "מפסגת הזר תראה את מעברות הירדן כעל כף יד." מעייני יורשו נתונים למעבר. כך ראו. הצלחת המעבר או כשלונו יגזרו את דין ראשית תנופת הכיבוש. וזו תגזור את המשכה וסופה. הרהוריו נפנו לעצמו. שנים רבות הוסיפו קרביו להתהפך בקרבו בכל פעם ששאל את עצמו מה היה לעם הזה ולו אילו לא צלח מעבר ים סוף.

בינתיים עלתה השמש. הוא הורה ליהושע על מצוק שניצת בזיקי אור מרחק-מה מהם והתריע: "שם נפרדו." בהגיעם שמה נעצר ושאל: "למה הקהלת את הנשיאים והזקנים השכם בבוקר?" "על כולם להיכון למעבר. כל ויעוד איתך מחזק את התכונה." "הבה לי את הצידה," אמר. יהושע הושיט לו את החמת והצקלון והוא כיתף את רצועותיהם. לפני שנים רבות, בבואו לשרת תחתיו והוא עודו בן-תשחורת, גבה עליו במלוא ראשו. מאז שפלה קומתו ואילו קומת העולם גבהה. עין בעין התבונן בו עתה. מה עו היה חפצו ליפול על צווארו ולתת דרוור לדמעותיו. אך בזאת היו חושף את סוד פרידת-העד.

"ותדבר מרים ואהרן במשה על-אודות האשה הפשית אשר לקח כיי-אשה כשית לקח:" במדבר, י"ב א'.

"אמרו חכמי החרשים למלך: 'זה משה האיש רע מעללים, בעל גאוה וחמדת ממון ושרירות לב.'"  
ע"פ ר' משה מפשבורסק בספרו "אור פני משה", מורץ, תקס"ט - 1819.

מחוץ לאוהל נשמעו לחשיהם הנסערים של הנשיאים והזקנים. מדי פעם בפעם היסה אותם קולו העמוק של יהושע. הוא ידע במה ביקש להניח את רוחם: רק לראות את ארץ האבות מפסגת נבו מבקש הוא. ברדתו משם לא יביא דברות חדשות, לא ינהיג חילופי אישים, לא ישנה את מועד מעבר הירדן, לא יקבע לו מקום אחר. טרם צאתו אליהם ישעה עוד רגע אחרון באוהל שהיה ביתו כל שנות הנדודים.

בעיניים עצומות העלה בזכרונו את מרים ואהרן כאשר נחקקו בו לראשונה. אחותו הבכירה, כבר עלמה, קולה רם ונישא ועיניה החדות ככול. האח שביניהם על סף בגרות, אציל פנים וקומה, שליו ובוטח. לה חב את חייו. לו חב את הגשמת תעודתו. מוקדי האהבה והמריבה ביניהם שככו-לא-נשכחו. מאהרן לא נותרה בידו מזכרת-ממש. לאחר מותו נהגו בניו בערלת-לב ולא שאלוהו אם יחפוץ בחפץ מחפצי אחיו. מקרה מרים שהקדימה למות היה אחר. בקרוב יומה שלחה לקרוא לו. גופה משותק והדיבר ניטל מפיה היתה שרועה על המחצלת באוהלה. רק הברק עוד שרד בעיניה. בצידוד ראש קל רמזה לו על הכר למראשותיה. אחרי שנפתח את נשמתה האחרונה, נטלו רעותיה הטובות את גופתה לטהרה והנוהות אחריה חלקו את רכושה כאשר ציוותה עליהן. כאשר התרוקן אוהלה הפך את הכר ומצא תחתיו חיתול עולל. חותם פרעה היה מרוקם בשוליו בחוט שזהבו עמם.

עכשיו עטף בשריד מצרים את צור המולות שנצרה צפורה וטמן את הצרור בכיס שלמתו. צפורה נחושת-הלב. בריבו עם רועי מדין, לא אל פניה הקשות נשא נפשו אלא אל חמדת הצעירה באחיות. אך כשהועידה לו יתרו לאשה, כפף ראשו ורק הוסיף בלשונו העילגת כי נכון הוא לקחת לאשה עוד אחת מבנותיו, כמעשה אחד מאבותיו. אולם יתרו סירב באמרו שידועים לו גם המעשה גם צער האחיות הצרות. חכם לב ומעש היה חותנו.

\*

בצאתו החוצה הושלך הס. יהושע בא לעמוד לצדו ושנים-עשר נשיאי השבטים ושנים-עשר הזקנים ניצבו מולם בשורה. כל אחד מהם התנכר לו היטב בחלקו בתלאות המדבר, לטוב ולרע. אחד

המתנה. על הראשון ישב כושי זקן ועל השני אשה עוטת גלימה. הזקן צנח מגמלו וביקש להיראות לפניו. בהיכנסו לאוהל השתחוה ואמר כי צייר מלך כוש הוא. שמעו ושמע הנסים והנפלאות אשר חולל במצרים ועל הים ובמדבר הגיעו לאוזני מלכו ועל כן שלחו לצייר תמונתו, אם ימצא-חן בעיניו.

בזכרונו עלו פרעה והרטומיו בשבתם שעות ארוכות דום-לא-ניע לפני ציירי הארמון למען יעתיקו תמונתם על גליונות של גומא. על-כן השיב לצייר השלוח אליו כי זמנו קודש לעבודת עמו. חיוך דק-שכל נתעקל בשפתי הצייר. "לא אגזול מזמנך ולא אפר את קודש עבודתך," אמר. "דק מרחיק אצפה בך. זו דרכי לצייר תמונת אדם." הוא השיב לו: "אשקול בדבר." הצייר הוסיף: "מלאכתי תארך שלושה ימים. ולטורח לא אהיה. בתי עמדי לשרתני. מחוץ למחנכם ניטה את אוהלינו וכל מחסורינו עלינו. רק מים נקנה מכם בכסף מלא."

הוא נועץ במרים ואהרון. המותר ציור פני אדם לפי חוקי דתם אם אסור הוא? שעה ארוכה התקשו להכריע בדבר. ואז אמר אהרון: "הלא דבר הוא כי במרחקים שמע מלך ממלכי הארץ על אלוהינו



אשר בחר בנו מכל העמים והקדיש אותך, אחינו, לדבר עמו פנים-אל-פנים. ולכן, אל תסורב בקשתו. והתמונה עצמה הן לא תיוותר במחננו אלא תוקח אליו."

כבר למחרת הקים הצייר סככה קטנה סמוך לאוהלו, ישב תחתיה על האדמה בשיכול רגליים והחל להעביר במכחול על לוח עץ שהעמיד מולו. כאשר דיבר כן קיים. פרוש למלאכתו היה באין מפריע. רק פעם אחת פגעו בו עיניו והן חדרו בו כשני איזמלים. במבוכתו אין להפנות ממנו את פניו ונעצר בבת שעמדה ליד אביה. עיניה נעגנו בעיניו בעדנה. אחרי-כן נרכנה על חצובת פרוור ללבנות תחתיה אש. הלהבה שלחה זיק בגופו.

מרגע זה עד רדת הערב תר אחריה בהסתר. זריו וגמיש נע גופה המלא תחת הסככה. יש שעסקה במאכל אביה ובמשקוהו, יש שניקתה את מכחוליו, כתשה למענו אבני צבע לאבקה, עירבבה בה נוזל סמיך ובחשה את העיסה עד היותה חלקה. עטופה היתה גלימה כהה מכף רגל ועד ראש ורק עיגול פניה השחומים נותר חשוף לאדם ולשמש.

בבוקר היום השני הבחין בה בשבתה על הארץ ברוות קל מאביה, מעבירה מכחול כמוהו על לוח עץ שעמד מולה. בעוד שלא נפתה לראות מה צייר האב, התאוה לראות מה ציירה הבת. הוא יצא מהאוהל וחלף מאחוריה כמו לתומו. אך עוד לפני שהצליח להציץ בצורה, נסבה אחור והרעיפה עליו מבט קורן. שפתיה הבשרניות כמו ליחכוהו. הן נפשקו בחיוך בוהק שניים. לא של נערה פותה היה

"אבי!" קרא יהושע ולפתו כמתגושש, "תנני ללכת עמך!" "לא, בני." "אל-נא תאחר לשוב!" העז יהושע להפציר בו. "חוק ואמץ," ציווה עליו, "שוב אל העם." והוא אימץ את זרועותיו דלות הבשר והתירן מחביקת הזרועות השריריות ובאחת נעלם מאחורי המצוק.

\*

בסיני למד לא ליפול ברוחו מחוות רחוקה של מקשת הר. מקרוב בוגדים בה שבילים ומוכחים את תורתה. ואכן כבר למרגלות נבו צדה עינו פתח שביל. בעזרת מטהו העפיל בו, נפתל בין טרשים ואגודות קוצים. נשמת אפו מתונה היתה גם בהגיעו לפסגה. ארץ האבות נפרשה לפניו.

בשוב המרגלים משליחותם הורה להם לרשום את צורתה על האדמה בחזית אוהלו. הם חלקו זה על זה במדחפות והחול גלש וכיסה את הקווים הישרים והקעורים שהתנו בעיקשות. כך נמשכו הדברים עד שיהושע היסה אותם, קצב לכל איש פיסת אדמה נפרדת ולכולם יעץ ללחלח את החול במעט מים כסגולה לעמידות הנתווה בו. אחר-כך השווה עם כלב רעו בין שנים-עשר המתווים ובתוקף בוטח רשמו שניהם את הצורה האחת. אותה חקק בזכרונו. עתה הטביע אותה במראה הנשקף אליו בעד הערפילים הרוטטים, בהרים ובעמקים, בימות ובנחלים, בכרי המרעה ובמרחבי הציה.

ההחלטה אשר גמלה בנפשו זה מכבר לא הומרה באחרת. גם נוכח המראה הזה.

כאשר אמר לו אהרון לאחור הכותו בסלע כי על המרותו את הצו האלוהי לא יבוא אל הארץ, ביקש לומר לו כי לא עונש הוא כי אם משאלת לבו הכמוסה. אחר-כך עלה על דעתו כי בהתעברות זו מדד לו אחיו מידה כנגד מידה על התעברותו-שלו עליו במעשה עגל הזהב. על כן לא יסף לדבר עמו בואת. גם בשמעו את פרחי הכוהנים לוחשים מפה לאוזן את דבר העונש, לא כיהה בהם. אם כך ייזכר מקרה זה ברבות ימים, לא בודד יהיה בשרות מקרים קשים אחרים אשר אמיתו מסולפת בהם. זה מכבר השלים עם זאת. אם אינו כל-יכול בחייו, הן שבעתיים יהיה כזה אחרי מותו.

מתי החלו נפתוליו עם עצמו ועם עמו במסות המדבר הדהות את חזון השיבה לארץ המובטחת? מה היה הרגע בו ידע כי רק עד סף הארץ יבוא ולא עוד? הימים והלילות, המאורעות והנסיונות, באו אלה באלה.

לא אחת קצה נפשו בעמו קשה-העורף קטן-האמונה. לא אחת קצרה רוחו לקחת את לוחות הברית מאוהל המשכן ולתור להם ולו עם אחר. לא אחת כמעט נטרפה דעתו להפר את הדברות, אחת-אחת, בזדון, נוכח עיני העם המתפלץ. אך בהלופ זמן-מה היה קול אחר מנסר בו. אם ייטוש כהונתו, וכי ייוותר העם כצאן בלי רועה? מנהיג חדש יקום תחתיו. איכה יראה את עמו מרכין לפניו ראש נכפה והנף? איך ישמעוהו נענה לו ב"נעשה ונשמע" של מורך עבדים? והוא? מה יעשה אז? היבקש את קרבת המנהיג החדש? היבקש המנהיג החדש את קרבתו? לא, לא. אין מוצא אחר בלתי אם המוות. אך המוות לא לקחו. ולשלוה יד בנפשו לא קם בו עוז. אם כן, עליו לרחוק מן המחנה. כליל. אך אנה? אל מי? הן אחת היא להיות איש מר וגלמוד בתוך המחנה ואחרת היא להיות איש מר וגלמוד מחוץ לו.

חזות היותו גרגר אובד בריק החרידתו.

וכך, פעם אחרי פעם, התנער מאש החרון ומיקוד המשטמה ומכליון הנקם ושב להיצנף בתעודתו לעשות את העם סדן לעלילת רוחו. אך בירכתי נשמתו לא חדלה משאת-נפשו להבהב כי עוד לפני מעבר הירדן, גם אם ברגע האחרון, יופע בריק חיק אשר יאספו אליו.

והוא הופיע.

כי קיימה ימילה את דיבורה משעת פרידתה: "בהיותך לבדך אבוא להיות עמך עד כלות נפשנו."

\*

יום אחד הוגד לו כי שני גמלים עמוסים לעייפה נעצרו בשער

חיוכה. של אשה בעסיס ימיה היה.

בלילה ההוא, לבדו, חצה את המחנה השקוע בתרדמה. צמד האוהלים עמדו מעבר לתחומו. שני גמלים מוכרכים, אחד מצד האוהל האחד וחברו מצד האוהל האחר, זוררו בשנתם. בין האוהלים רמזו גחלים והלהיבו את יריעותיהם השחורות המושזרות חוטי אודם. באחד מהם היתה האשה הכושית שרועה על יצועה, חמוקיה הבשלים מותרים מאסורי גלימתה הכהה.

למחרת, בצהרי היום השלישי, שלח אליו הצייר: התמונה שלמה. היחפוץ לראותה? אמנם כן. הברת בעתה נפלטת מפיו למראה. שערן סמור, עיניו מזרות אימה, שפתיו קפוצות, אצבעו שלוחה בהטלת אשם וגזירת עונש. "ברכתי למלכך", מיהר להיפרד מהצייר בטרם ייכנס מי לאוהל ועינו תשוזף את פניו הנוראים. אף לא יצא החוצה ובכך מנע עצמו מראות שוב את בתו. רק על יהושע ציווה למלא צרכיהם בצידה ומים לדרכם חזרה.

\*

בעבור שני ירחים הוגד לו כי מלך כוש עומד בשער המחנה בראש פמליה מלכותית. הוא יצא לקראתו והזמינו לאוהלו. לאחר שכובד המלך בהכנסת אורחים כדת, אמר המלך: "אדוני מנהיג עם העברים. שרי וחכמי העמיקו להתבונן בתמונתך אשר צוירה בידי צייר החצר וכאיש אחד מנו בכך אך מידות מגונות ואכזריות. והן רק איש בר-לבב יוכל לעשות את כל הגדולות והנצורות אשר עשית בשם אלוהיך ולמען עמך. ועל זו שאלתי לפניך: היכן תלין האמת?" מעולם לא נשאל כזאת. כבשון לבו נגרש. בהשיבו חש כמסיר מעל עצמו לוט: "אדוני המלך, גם פה גם פה תלין האמת. ואולם מאמץ אני את כל כוחי לשרות במידות הרעות עד כי אוכל להן." "הכבדה המלחמה?" שאל המלך והוא השיב לו: "כבדה ומרה." אז ירד המלך מכיסאו, ניגש אליו ואימצו אל לבו. "במה אגמול לך על המופת של עוצם רוחך?" שאל והוא השיב לו: "שאלתך והתשובה אשר הואלת לשמוע מפני - הן יהיו גמולי."

בפנות המלך לשוב לארצו, פסע עמו כברת דרך ללוותו. רווח מדוד אחריהם פסע גמל המלך ובידו רסן הבהמה העדויה לתפארת. בעקבותיהם השתרכה הפמליה המלכותית. שיחתם קלחה. המלך תהה על אלוהי העברים ועל הלכות החיים במחנהו. תוך שהשיב לו קצרות וארוכות סובב את הדברים אל צייר המלך והגיע לבתו. המלך אמר: "ימילה מעולם לא רצתה להיות לאיש. רק בתורת הציור של אביה דבקה מאז היתה רכה בשנים. התאבה כי אשלחנה למחנכם למען תקנה לנשותיכם?"

\*

באוהל הסירה מעליה את גלימתה הכהה ונתרה בכתונת לבנה שנגעה על סביבותיה. עד מהרה סיגלה בהגייתה הרכה את לשונו הקשה. טובת-מוג היתה ואשת חמודות. מחשש פן יתדנדן צחוק ענבליה מחוץ לאוהל היה סוכר פיה בכפו. והיא היתה נועצת בה לשונה. והוא היה מקדיר פניו. והיא היתה נושקת לקמטיהם הנוקשים לרככם. והם היו נמוגים באהבתם.

במחיצתה נפרץ הסכר שסכר על ענות נפשו. איתה יכול להשיח בזכרונותיו הטמירים מבית פרעה, בכלימת עילגותו בשחר ימיו, במקלעת אחיו ואחותו אם למצוק ואם לנוחם, בחורב חייו עם צפורה. ובלילות בהם הקיץ נלפת מקול דמי האיש המצרי הזועקים אליו מן החול - היא ידעה להרגיעו.

אך יותר מכל רחב לבו בספרו איתה בבת-פרעה. בינקותו, אמר, הפקידה אותו בידי אמהותיה ואך מרחוק שמרה את צעדיה. אך בהבשיל תבונתו החלה לקרוב אליו בדברי שיח. עיקרם נסבו על ההבדל בין אמהות של עיבור ולידה ובין אמהות של האצלה וזיקה. זמן רב נדמו דבריה לאגדה בת זמן-לא-זמן ומקום-לא-מקום. אולם אט-אט ירד לשורשם והבין כי לא אל הרחוק הערטילאי ירמזו כי אם אל הקרוב המוחש בין שניהם. או-אז הפליגה בסוד האלוהות האחת אשר לא דמות אדם לה ואף לא צלם חיה, באשר תולדת הגיון אנוש

היא. והלוא היא-היא האלוהות האחת אשר נודעה מכבר גם לאבותיו הקדמונים. ובראותה כי חילחלו רעיוניה בקרבו לכובשו, דחקה בו במלים מפורשות: אל-לו להיטמע בין לוחכי פרכת אביה המסתפקים במנעמי חומר ופירורי שררה. הן מעשה כביר נקרה לו לחשל את אחיו מפורת העבדים לעם אחד, להטביענו מחדש בחותם אמונת היחיד, לצרפנו במשפט אמת וצדק, להנחותו בנתיב מולדת האבות. חלילה-לו משמוט מידו מפעל אדירים זה שאין מושלו. אם יעמיק בו ייווכח לדעת כי אינו חופשי להתנער ממנו.

תווי פניה היו כחצובי-בהט ובגופה הבוסרי שכן יופי עתיק. גלי אהבה זכה נאצלו ממנה אליו ועיבו את קרבת הרוח ביניהם. פרט לו בגפה היתה, כצל אובד בשממת מרחבי הארמון. יום אחד נכמר לבו בשאלה: "ואם אצא אל אחי, מה תעשי בלעדי?" תשובתה נכונה על שפתיה: "מהי בדידותי לעומת העלילות אשר נתכנו לך."

"ואילו לא נשמעתי לה, תהה פעם אחת באוזני ימילה, "מה היו קורות העתים?" "הן לא היו מזמנות אותנו יחד, עינגה את חזונו בראשי אצבעות. "אמרי-נא, הפציר בה, "ולא בלצון." וימילה אמרה: "לא רק אותך משתה בת-פרעה ממי היאור, אולם רק לך היה פתוח לה כאדמה תחוה לגשם ברכה. לאושרנו."

\*

מוכנה היתה ללמד לנשים את תורת הציור, אך הוא אמר לה כי אין מלאכה זו מותרת אצלם, לא בין הנשים ואף לא בין הגברים, כי נחלת חבר אומנים קטן היא המקדישים אותה לפיאור אוהל העדות וכלי הפולחן. "טובה מאוד אהבתנו, אמרה לו, "אך לי הציור כאוויר לנשימה." על זאת ביקש: "ציירי-נא בתוך האוהל ולא בחוץ לעיני כול." היא שירכבה את שפתיה הבשרניות: "בתוך האוהל חושך." הוא אמר: "אקרע בו חלונות." והוא פסע שסעי סהר במעלה היריעות וימילה חיברה לשוליהם לולאות וקרסים להיותם תריסים. לרצונה הויחה אותם לאור, לרצונה הפשילה אותם לאופל.

כעבור כמה ימים התייצבה מולו מרים: "האשה הכושית שבאה לאוהלך מצירת." "הראית בעינייך?" שאל והיא השיבה: "עוף השמים מוליך את הרעות אל אוזני." גם בצלאל ואהליאב מציירים, נאחו במפלט זה מאין אחר. אך היא הוכיחה מיד את רפיסותו בהלבינה את פניו: "האמנם, אחי? מי כמוך יודע כי בצלאל ואהליאב אינם מציירים, ורק עושים הם כלים למשכן כאשר תצוו עליהם אתה ואחינו אהרן. והאשה הלזו לא רק מצירת ציורים, כי גם מפסלת פסילים ועושה מסכות." קולה נשף כנשיפת שפיפון בהוסיפה: "על כל גילוליה להיטחן עד דק ולהישרף."

בלילה ההוא ביקש מימילה כי תחדל לעשות את אלוהויותיה. "למה?" תמהה. והוא תירץ: "רתנו אוסרת עליהם." היא אמרה בשקט: "לא קיבלתי עלי את דתכם." "התאבי לקבלה?" שאל. "לא אקבל עלי דת האוסרת על הצורות האצורות בעצמותי." דמעות טבעו בבריכות עיניה. אחר אמרה: "לא נריב עוד, שאהבה נפשי." מאז שלחה ידיה בכה ובכה, אך לבה לא היה עמה. רק כשחשה במבטו הצהילה לעומתו את פניה העגולות.

משלא הצליחה להרחיק את לבו מימילה, לקחה מרים דברים עם אהרן. ככוונה עשתה זאת סמוך לאוהלו כדי שדבריהם יגיעו לאוזניו.

על הפסול שראתה אחותו בימילה בשל כושיותה, אמר אחיו כי אינה אלא אשת-חשק ולכן אינה שווה הבל פה. על זאת כיהתה בו באמרה כי ממעשי ידיה ניכר שגם אשת-תוכן היא ועל כן עלולים כווניה החסאים לשלוח שורש בנפש אחיהם. אהרן לא מצא במה לסתור את טענתה זו, אך תבע את זכות אחיהם למידת חיבוב בבדידותו. על זאת השיבה מרים כי חלילה לעינה להיות צרה בו, אך גם חרדה היא לטוהר הדם. חרדה זו ביטל אהרן: "האינך משגת כי חדל לאשה הכושית אורח נשים?" תשובת מרים לא בוששה לבוא: "וכי נשכה ממך הגס בו חוננה אמנו הקדמונית?" על זאת שתק אהרן.

טעם נאצל היה לשתיקה זו. שושלת אחיו נכונה באלעזר ואיתמר,

את יושבי המקום. "עד אנה הרחקתם? הוסיף לבחון אם כנים הם. "עד אפיק נחל חרב מקדם לנבו, השיבו. "ואת מי פגשתם בדרך?" חקר עוד. "לא באדם ולא בחיה, השיבו, "רק במרחק עמד תומר יחיד ותחת כפותיו אוהל בודד. הוא נדרך. "ומה באוהל?" נטל את יוזמת החקירה. "לא נדע, השיבו, "סגור היה. "וסכיבו?" "שומם. "ולא קרבתם אליו?" "לא, השפילו השניים עיניים, "השמש נטתה לערוב והדרך עוד ארכה לפנינו. "מה היתה צורתו?" "כצורת אוהל, השיבו. הוא גבר על רגשתו ושאל: "ויריעתו?" "כהה. "כסלע? כליל? כעורב?" "שחורה כעורב. "חלקה? אם מושורת?" "מושורת. לבו פילל לצבע. ואז אמר אחד: "חוט ארגמן היה מושור בה. ומשנהו אמר: "לא, כי חוט שני."

אלוהי שמים וארץ! הוא ידע מה האוהל הזה ומי היושבת בו! לאחר ששילח את המרגלים מעליו סקר את פני יהושע. לא. הוא לא חש בהלמות לבו. אז אמר לו: "טוב עשו במהרם לשוב. פן סגר עליהם החושך." אך יהושע הביע את חששו: "מישהו זומם רעה לנו ועל-כן שלח לרגל אחרינו. לפני עלות השחר אשלח לאוהל אנשי-חיל. הוא נחפו להפיס דעתו: "אך אוהל ישמעאלים הוא מהסוחרים בבשמים." יהושע עירער: "דרך הישמעאלים בשיירות וגם אין זה נתיבם." על זאת השיב: "אולי רודף אחד מהם בצע יחיד?" יהושע שתק, אך הוא היה טרף למחשבות המתרוצצות בקרבו. המפקיר הוא את ביטחון העם תמורת כוסף נפשו? ואם כוסף נפשו אינו אלא מקסם שוא? ישפוט יהושע בינו לבינו. כאשר יאמר כן יעשה. ולכן אמר לו: "גם אם נכונה דעתך מדעתי, אם נפגע בנמצא באוהל, יודעקי שולחיו לנקום את דמו ולהרוג בנו. לא זו עת לצעקה שתקום בקרב המחנה. ועל כן טוב נעשה אם נניח לאוהל ולנמצא בו ולא נודע אף כי נצפה. הן בטרם ייכון חיל חמוש לזנב בנו, יעבור העם את הירדן וניצל לנפשו הרחק מפה." יהושע נבון-הדעת קיבל את דעתו. הוא ראה בזאת אצבע אלוהים. לא. את ידו החזקה.

\*

עוד פעם אחת השפיל עיניו למרגלות ההר ימה. בשלוות נועם ניבט מחנה העם. נסי השבטים נופפו ברוח הקלה. בין האוהלים נעו דמויות אדם זעירות כחגבים. במכלאות רבצו הצאן והבקר. סליל עשן אש התמיד היתמר מעל אוהל העדות בתווך. לא רחוק ממנו התנכר אוהל מגוריו. אוהל המועד שייחד לעצמו לשעות התבודדות ניבט מצלע ההר. יהושע ידע מה לעשות בהם. מה שחסר בגינוני אדנות וטקס מלא בתושיית מעשה. "מה-טובו אוהליך ישראל משכנותיך יעקב, הושיט ידיו לפניו, "ומה רעו." ואז הסב פניו קדמה.

\*

הרחק בקצה הנחל החרב עמד תומר ותחת כפותיו כתם כהה. חזיון אמת או הזיון לב? לבו פירכס. מעל ראשו ריפרף משק קל. נקודה שחורה הבקיעה את כיפת התכלת. רגע היתה נעוצה בה ללא זיע ואחר החלה לרטט אנה ואנה. זיוים בשני צדיה נפרשו לכנפיים. מָרָט אדום התיז בה מקור. קימור הפך לגו. ציפור. היא חגה מעליו. יש שחזרה וצנמה עד חוט השערה. יש שחזרה למלוא עוביה. ואז, פתאום, דאתה מטה והדפה לעומתו גלי אוויר. עוד מעט וצנחה עליו, אך בהנף אחד נסקה לכיפת התכלת ונבלעה בה כלא היתה. שוב כיוון מבטו לקצה האפיק החרב. עתה בטח במראה עיניו: הכתם תחת התומר היה אוהל שיריעתו שחורה מושורת חוטי אודם. הזיון אמת ולא הזיון לב. בקול-רם הגה את דברת ימילה מאז: "בהיותך לבדך אבוא להיות עמך עד כלות נפשנו." הדי המלים ששנה ושילש התערבלו ברוח שנשבה עתה מגבו. הם הפיחו חיים בסלעי המדרון שנעו וזעו ופעו ככבשים. הוא הרים את מטהו וביקש ללכת בראשן כרועה, אך הכבשים לא חיכו לו. הן גלשו במדרון בתנופת עיוועים.

בניו טובי-השכל. ואילו הוא - המורם מעם - לא עלתה לו כזאת. גרשום ואליעזר בניו היו רפי-השכל. ובנים אחרים לא ילדה לו צפורה בשובה משילוחיה, כי אם רק בנות. וגם בחייה וגם אחרי מותה סירב לקחת לו אשה שניה פן פגומים יהיו אף הבנים הנוספים אשר יוליד. אף פחד חרפה זו היה נהיר לאהרן.

כאשר נוכחה לדעת כי לא תיוושע מאהרן, שוב ניצבה לפניו מרים ובעיניים קמות דרשה ממנו: "גרש את האשה הכושית כאשר גירש אבינו הקדמון את השפחה המצרית." הוא ריחם על אחותו שמימיה לא ידעה גבר, שרחמה יבש בלא שהרה, ששדיה צמקו בלא שמלאו חלב, שפטמותיהם נבלו בלא שחשו שפתי יונק. והוא עץ אותה כי ההינה להרוס בלשון גסה לייחוד הנדיר בינו לבין ימילה. ועל הכול גם ידע כי אין ערוך לה. היא היתה מעוזה בין נשות המחנה. היא היתה שופרו באוזני חצי העם - בין הבנות, העלמות, האמהות, בין כל העושות בכירים ובכישור.

ובכל זאת חיזק לבו נגדה ואמר: "לא אוכל לגרשה."

או-אז עוררה מרים את עם הנשים למלחמה באשה הכושית והן ששו להיחלץ לקריאתה. בהיראות ימילה בחוצות המחנה כינוה בכינויי גנאי, הושיטו לה לשון, סיבנו לעומתה צקצוק ושריקה. הנועזות ביניהן משכו בשערה, צבטו בבשרה. ימילה כבשה את עלבונותיה בקרבה. רק יהושע גלה אותן באווננו. אז בא לאוהל אחותו וטפח בפניה: "אף עם הגר והתושב, אף עם האספסוף, צוינו לנהוג בצדק וחסד." מרים לא התנערה מאשמתה וכלביאה הסתערה נגדו: "האשה הכושית אינה מתגוררת בקצה המחנה כי אם בתוך-תוכו. באוהליך. מופת מוקש היא לגברים. לכן לצנינים היא בעיני הנשים. ממך יצא הדבר להבזותן בעיני אישיתן. גם אם אומר להן לחדול, לא ישמעו לי. זה צו לכן."

הוא ביקש מימילה כי תבליג, כי סופן של הנשים להרפות ממנה. וימילה חרקה שן ימים רבים. אך יום אחד, בכשול כוחה, אמרה לו: "אלך בטרם תבקשני." הוא הניח יד על פיה החמים להסותו, אך היא הוסיפה: "ולא במחשך אך אלא לאור השמש."

כנציב אבן עמד בפנית האוהל כאשר התכוננה לדרכה. אף אחת מתנועותיה לא אכדה ממנו בצררה את חפציה ובערכה את מכחוליה בתיבה. בכרכה פתיל סביב פתחו של שק אבני הצבע, נמחץ לבו ומפיו פרצה קריאה נואשת: "אהה, ימילה, כלתה אלינו מרת הפרידה." "אינך אדם לעצמך, דודי. קניין עמך אתה. אך בהיותך לבדך אבוא להיות עמך עד כלות נפשנו." אז נשקה על מצחו ועל עיניו ועל פיו ויצאה החוצה.

כנף האוהל שהופשלה נותרה פעורה. דרכה ראה בקרבה אל גמלה המוברך. יהושע ונעריו סיימו לעמוס עליו צידת מסע ארוך ונאד מים שיספיק עד העין הבאה. אחרי שבדקו וחיזקו את הבלי הכבודה, הודתה להם ימילה והם בירכוה לשלום. אז עלתה על הגמל, אחזה ברתמתו, עוררתו להזדקף ולצאת לשביל החוצה את המחנה. פסיעות הגמל טפפו בחול עם פעימות לבו.

מאז, ידע, תעמוד תמיד בעיני רוחו. מאז, ידע, תהמה תמיד במחילות נפשו.

כל היום הסתגר באוהל. מבלי שנצטווה, לא התיר יהושע לאיש לראות פניו. לאחר קרבן הערב בא אליו אהרן ובעיניו דאגה. "בהרות פשו בבשר אחותנו," אמר, "מפחד הצרעת הרחיקה לקצה המחנה." "אל, רפא לה," אמר תפילה ואהרן החרה אחריו. ובלבו נשא עוד תפילה: "אל, אל רפא לי."

בשוב מרים לאוהלה מקצה חודש ימים לא דיברו בצרעת שהחלימה ממנה. על לבו עלתה כי ביקשה תואנה לרחוק ממנו עד יגליד פצעו.

\*

לפני שלושה ימים שבה אליו ימילה. שני המרגלים שבו אז ממעברות הירדן. הם התייצבו לפניו וסיפרו לו את אשר ליקטו מיושבי הארץ על המקום והיום והשעה הטובים למעבר. כבר עמד לשלחם מעליו, אך יהושע שהיה עמו עיכבם בשאלה: "באיזו דרך שבתם למחנה?" "עקלקלות," השיבו, "להטעות

# נעמה

## גד יעקבי



אותם ימים כבדים, בעיצומו של דיון על עניין שכבר נשכח, סמוך לצהריים, טלפן אלי בעלה לשעבר של נעמה וסיפר לי שהיא נמצאה הבוקר "במצב של מוות קליני" בדירתה הקטנה בגבעתיים.

הופתעתי שטילפן אלי, גם אם ידע שהיא ואני מכירים זה את זה שנים רבות. לא ידעתי אף פעם מה היא סיפרה לו לכן נמנעתי מלומר לו משהו שעלול לסתור או להביך אותה. אולם תמיד הרגשתי שהוא חש שיש ביני לבינה יחסים מיוחדים ולכן התיר לעצמו לשתף אותי בעניינים הנוגעים לה, כאילו הם גם בהכרח נוגעים לי.

דבריו על מותה נשמעו לי לרגע כמו מובנים מאליהם וצפויים ורק בזמן ובנסיבות היה חידוש. שאלתי מה קרה והוא השיב בהומור מריר ש"עדיין לא ברור, אבל כנראה שהפעם היא הצליחה". סימני הדרך של התאבדותה היו מעורפלים, אבל תמיד ידעתי שזה עלול לקרות.

כמבלי משים ניגשתי אל המגירה הסגורה ובמפתח שבצד, שנשאתי איתי תמיד, פתחתי אותה ושלפתי ממנה את מכתביה. ניסיתי לסדרם על פי זמני כתיבתם, אך התברר לי שכמה מהם היו ללא תאריך ובמקצתם אף לא נרשמה שנת כתיבתם. סידרתי אותם בקדחתנות על פי תוכנם וקראתי אותם מראשיתם ועד לסופם, שהיה לפני ארבע שנים. תמיד התגעגעתי אליה כמו אל מסתורין בלתי מפוענח. היא היתה אשה רבת פנים, בשלה ותלונית, חכמה, ערמומית ותמימה. היא איבדה הכול וידעה להבחין בין אי ממשותם של החיים לבין יחסים בעלי משמעות, גם אם הם מתנדפים תוך כאב במשך הזמן. ככל שחלפו השנים גם ידעתי שהיא היתה אהבתי הגדולה היחידה, אך גם בת החלוף ביותר, שאינה אפשרית לשיקום וגם לא לתחלופה, ולכן היא נותרה יחידה.

במכתבה הראשון, לפני שנים רבות, היא כתבה שאם ניפגש לא נחטא כלפי בני זוגנו, שהרי הם יודעים שיש לנו ידידים בעולם, גם אם שנינו ידענו שיש בכך מידה של העמדת פנים ובריחה מעימות מטריד.

אחרי שנפגשנו וכבר נלכדנו זה בזו, היא שלחה אלי טיוטה של סיפור שהוא וידוי, שעליו היא כתבה ש"כסיפור הוא פרוץ וכמכתב הוא חצוף", ובו המלים: "אהבת אותי היום אהבה בלתי מחולקת..." ו"אילו אהבת אותי אהבה צודקת ואילו היית מואס בכל אחרת ...". במכתבה היא מספרת על שינה שהיא שקועה בה רוב הזמן ועל כדור אש לוחט בבטנה, שכל נגיעה בו תגרום להתפוצצות קטלנית.

היא ראתה את עצמה אז, כאילו היא מטרד עבורי, בעוד שבעיני היא היתה כמיהה להתמזגות מלאה. שאלות אגב ששאלתי אז היו בעיניה אכזריות רומסת ומפחידה, כמו חרדתו של פרח רגיש מרוח עוברת,

חשבתי. מאוחר יותר הבנתי שהיתה זו אהבה מוחלטת, גם אם לעתים היא נראתה כפחד מעצמה ותחושת עליבות, לכאורה, המבקשת רחמים ותובעת התמסרות ללא גבולות.

"אני שוב קוראת אליך בחללים ריקים ורחוקים", היא כתבה ואני חש עתה כאשמתו של רוצח שלא מרצונו, שאולי אילו היה נוהג אחרת, הדברים יכולים היו להשתנות. אבל אני גם יודע שזו אינה אמת מוחלטת, הרי אין אמת כזאת ולרגע אני מתנחם.

אך אז באים הדברים האלה: "אם אהיה חשובה לך - אתה תדע, ואם אהיה מגונה בעיניך - אתה תדע, ואם לא תדע, לא אהיה כלום".

לאחר שהבטיחה שלא תכתוב יותר ולא תטלפן יותר ולא תראה אותי לעולם, היא כותבת שהייתי מאוד יפה בערב הקודם. שוב בכיתי אבל המשכתי לקרוא כמו בשיכרון. היא כתבה שיש בי כמו אחידות, מין רצף שלם, בעוד שהיא, לדבריה, מפוררת ומלקטת כל הזמן קטעי קיום, שיאפשרו לה להמשיך לפי שעה.

זכרתי שאמרה שאין צורך לדאות, יש צורך רק להרגיש ואז הדברים מעט מתבהרים. ניסיתי לזכור אותם מאוחר יותר. אני יודע עכשיו שכאשר שכחתי אותם, נפגעתי יותר ויותר. אבל במכתביה היה גם כעס ואכזבה והסתרת פנים ובכל זאת המשיכה לכתוב משום ש"אין דבר נוח יותר מאשר לכתוב ושגם אם היטלר ומוסוליני היו רק כותבים, אולי אף אחד לא היה תולה אותם".

היא מתגעגעת אלי, אך חושבת שזהו מעשה נבלה ולכן היא עושה מעשים אחרים, מותרים יותר, כמו לזהות אותי בין המוני ההולכים ברחובות תל-אביב.

זכרתי שאמרה לי באותם ימים ש"אפשר גם לחיות בינתיים כתחליף למשהו יותר קבוע... ואני מלאה מחשבות ואפשרויות" שאין לה למי לספר עליהם. כשהשבתי "אם כך, ספרי לי", היא השיבה שהיא חלמה שהלכתי לאהוב אחרת, אבל אמרתי לה שאולי אחזור לאהוב אותה ומאז היא מחכה.

היא התריסה בעלבון שאנחנו כותבים מכתבים מאותה סיבה עצמה: "כדי שאתה תקבל מכתבים". אני זוכר שהדברים כאבו לי אז מאוד. אך לא אמרתי לה דבר, שהרי חונכתי שלא לגלות רגישות שעלולה להסגיר חולשה או למשוך אש.

זכרתי שיום אחד הלכנו יחד ללא מטרה במעלה הרחוב, עד שהגענו כבר ליד הים. הים נראה כמראה מעומעמת עשויה בליטות ושקעים. השמש נשקפה בה בכבודור אש צועק והאנשים הלכו על החוף בשלווה מוזרה.

התיישבנו ליד אחד השולחנות שבבית הקפה והיא אמרה שהיא נשחקת ומתפוררת. שאלתי מדוע, למרות שידעתי את התשובה. התביישתי בשאלה שהיתה בה מידה של העמדת פנים ואטימות. לידנו ישב גרמני או שוודי סמוק פנים מן השמש הישראלית, שאכל בהתמכרות בולמוסית גבינות ועגבניות ושתה בירה מכוס גדולה.



היתה לה נחמה במראות קשים, גם אם התרחשו מזמן. כאילו שאומרת "ראו ואני עדיין כאן אחרי כל זה". לאחר שהיתה מבקרת בבית הקברות היא סיפרה לי על הצמחים והפרחים הנפלאים שם וכמה הם מטופחים ונעימים למראה.

"אם תהיה איתי, ארצה שמים וארץ ושתמיד תהיה איתי וכאשר לא תהיה, ארצה פיוסים ממושכים" - היא כתבה. אבל גם שהיא מבקשת הפוגה, שכל כך מתחייבת מהדרך שבה אני נוהג בה. ואני,



באוולותי, שאלתי אותה איך מתיישבת אהבה עם פרידה והיא אמרה שכאשר משהו היה לה טוב, היא האמינה שהוא צודק גם לכל האחרים, אך הפעם היא לא יודעת ליישב את הסתירה שבין הטוב לעצמה והעוול לאחרים.

היתה זו טעות נוראה להבין מכך שהיא מוותרת עלי, שהרי לכאורה ויתרתי עליה ואין היא יכולה יותר וזה הכול. כשאמרתי לה את הדבר הקשה והבלתי נכון הזה, היא אמרה שיש בי רק צער, אך לעולם לא אשמה. לאחר זמן ניחמתי את עצמי שזו הדרך היחידה שעומדת לרשותי להתגונן מפני האיומים והקושי שאני מוצף בהם כל הזמן.

היום אני יודע שהיתה זו נחמה נקלה, שגם אם אתחרט עליה, היא לא תחזיר לעולם שום דבר אל מקומה.

היא גם אמרה "חבל שאנו מחולקים לשניים, אבל אתה נמצא בי גם כאשר אתה אינך", וגם היא היתה בי אז כמו נסיעה דמיונית למקום אחר, אך לא הבנתי שזה היפוכה של פרידה.

בהדרגה התקבעה ההתנתקות. "נחל אכזב גרוע יותר ממקום שלא היה בו נחל מעולם", היא אמרה לי בשיחת טלפון. כך גם אני הרגשתי כלפי אנשים, גברים ונשים, שהוליכו אותי שולל, מעלו באמון שלי בהם וגרמו לי למפח נפש ולתחושת נטישה ואכזבה.

אבל אז נסחפתי באירועים שהיו חזקים ממני. האמנתי שאוכל להשתתף בשינוי הגדול הדרוש, במקום השוקע הזה.

ברחתי מן האמת אל האשליה, הבנתי שזו הרגשה שתחלוף וידעתי שאם היא תחזור היא תהיה איומה. חששתי שמא יהפוך הכול לחולות נודדים ובלונים פורחים באוויר. ובכל זאת לאחר זמן חזרו שוב רוך ועדנה רבה בינינו. פגישותינו הפכו להיות מפויסות ויפות, עד שחלתה.

"שפעת" אמרה בטלפון אבל זמן-מה לאחר מכן היא סיפרה לי שזו אינה שפעת ולכן עליה לנסוע לארה"ב, "כדי שלא להיות מאוימת על ידי המתח הבלתי אפשרי הזה", כדבריה. "יש לי רמת רגישות גבוהה מדי לאקולוגיה המקומית, שהיא שילוב של חמסינים, צעקנות וישירות בוטה" היא אמרה. אז חשבתי שהפריזה, עכשיו אני יודע כמה דייקה.

סירבתי להאזין לדברי האמת שלה, אולי משום שהם היו קשים מדי

מדי פעם הוא הרים את עיניו מספר עבה שהיה מונח לפניו. האם אתה יודע להיות בחופשה? היא שאלה, ואני השבתי בשאלה: חופשה ממה? מעצמי? אני תמיד עם עצמי ולכן תמיד אני עסוק, ואני גם לכן תמיד בחופשה. היא הביטה בי במבט של צער ורחמים. האם אנחנו חיים בשני עולמות? - שאלתי. "לא - היא אמרה - בעולמות משלימים, אך לא חופפים. שתקתי כדי שלא להרחיק את עצמנו זה מזה עוד יותר.

היא אמרה עוד שהיא מחפשת אותי בכל מקום ואני אינני בנמצא, ולכן בהעדר מוצא היא מציעה ששנינו נפסיק לחשוב זה על זה ורק ניפגש ונכתוב, ואז אולי נוכל פעם לחשוב באמת.

לאחר זמן היא כתבה שאם אני רוצה לדעת מה היא עושה עכשיו, היא מכינה תה והיא תשתה אותו לבד משום שאני אינני שם, והוסיפה שאם יתנו לה עצות מנוגדות, סופה יהיה כשל אופליה משום שהיא תתפורר, למרות שהדשא מזדהר עתה בשמש החורפית, ירוק מהגשמים.

הרגשתי אז שכאשר הלכנו כמו בנפרד היינו דבקים זה בזה ותלויים זה בזה. כשהיא סיפרה לי על המון חמסני המאיים תדיר על קיומה וחיייה, סיפרתי לה על המפלט שלי משרירות ואטימות מתאכזרת בילדותי.

יחד רצינו להיבלע בפרדסים הכהים, שטיילנו בהם ולמרות האפולויות והבידוד לא העזתי עדיין להתקרב אליה. שנים מאוחר יותר, נפרדים ממסתורי הפרדסים, הכול נעשה יותר פשוט.

אבל אז העיסוקים הציבוריים הכהו את רגשותי, נופי הכפר התרחקו והאהבה הגדולה הזאת הפכה לאד של לילה, שנמוג בשמש הבוקר הצורבת. רק מאוחר יותר, במצבי התנתקות וגעגועים, חזר אלי זכר מגעה והייתי לאיש צמא עד מחנק.

לעתים, כאשר היינו במצב של אי דיבור, הייתי מספר לה מעשה מבדה לכאורה. אך היא לא חייכה ואמרה שפעם היה לה חוש הומור, שלא נשאר ממנו בדל אוזן ועתה היא פתטית כמו מדיאה. היא החלה אז לגלות מעין אדנות כלפי ודאגה לעייפותי הרבה מן העבודה התובענית והסוחפת שיהיתי נתון בה, וגם החלה לנהוג בי באורח יפה יותר ולא להעיר הערות תוקפניות, "אבל זה היה זמני". והרי "מה שיש לך זה לא מה שאתה רוצה וגם אני אינני מה שאני רוצה".

התברר לה אז שהיא קצת שאפתנית, גם אם לפני כן היא לא ידעה שזה המצב, והיא הרגישה חופשיה אך גם כל כך שבויה ומיושנת. שמחתי שגילתה בעצמה מידה של שאפתנות והאמנתי שאולי היא מחלימה מהמעט ערכה בעיני עצמה, שהיא חולי קשה.

היא כתבה גם על הפגישה באותו ערב, כאשר לראשונה יכולתי לעבור את מחסום הקסם שהיא הילכה עלי. כמה ביקשה שאגע בה, כדי שהמתח יפוג ואמרה שהיתה נשברת אילו לא הייתי נוגע בה. לאחר מכן נחנו על הדשא ליד החורשה ולא נענו כדי שלא נחסיר לרגע זה את זה, לאחר שחסרנו זמן כה רב. נישקנו זה את פני זו, משיער הראש ועד לסנטר ובעיקר את העיניים. היה זה עוד לפני שאמרנו אהבה, אבל ידענו שזה עוד יאמר ועכשיו יש כבר זמן.

אחר כך היתה ההתמוטטות. היא סיפרה לי שהיא לומדת לעבור מידיד לידיד, על פי "התרבות הטאטרית של טובות הנאה נקלות ושל אכזריות קיומית חסרת רסן" לדבריה. היא מתקשה להשתלב "ואולי זה כבר ראשית המוות". היא טפלה עלי דברים של נצלנות וכדאיות שהכאיבו לי, כמו שהתכוונה. אחר כך חזרה בה ואמרה שהיא רוצה בי עד תדהמה והיא רוצה בי גם אם לא ניפגש ולא אהיה ברשותה ואחרי כל זאת ביקשה בכל זאת שאבוא בערב לביתה.

אני באתי משום שאהבתי אותה וגם ידעתי איזה פרח נדיר היא שאסור שיכחד ככה סתם בגללי, וגם ידעתי כמה היא מועדת לפורענות ונמשכת אל המוות כפרפר לאש. מותם של אנשים היה מרגיע אותה בדרך שהסגירה בעיני את כמיהתה להיות כמותם. לעיתים, דומה היה שהפכה למאושרת, מתנחמת או נמשכת כאשר ראתה בתי קברות או שמעה על אנשים שמתו. כמו באהבה כך גם

עבורי. היא כתבה שכאשר היתה לבדה עם אהבתה ועם שקיעותיה, התעלמתי מכך זמן רב מדי והעירה במרירות גם על האכזבה שאני עושה בין אנשי מצפון ועקרונות, לכאורה, לבין אחרים, תועלתניים ומעוותים, שהם מנגד. דברים אלה עכשיו, לאחר מה שהתנסיתי, מכאיבים לי במיוחד. אני יודע שאז, צריך הייתי לומר לה עד כמה צדקה, משום שבאמת כל כך צדקה.

זכרתי את הביקור האחרון בדירתה. הנרות דלקו באור עמום של שקיעה, ארוחת ערב קלה עמדה על השולחן ושיחתנו גלשה ממעגלים רחוקים אל האישי, שאז לא הבחנתי עד כמה הוא גם גורלי.

היא אמרה שיש אנשים שרוצים לחיות ויש אנשים שרצונם קטן יותר ואינם מוכנים לכל דבר כדי להשיג את מבוקשם. את אלה מכנים שאפתנים ולאחרים קוראים נעדרי רצון וטופלים בהם פגם. אולם, לדעתה, שני הסוגים פגומים, וכל אחד מהם משלם מחיר על דרכו ושניהם מסיימים את חייהם בכאב גדול. רק אלה המוצאים מזיגה בין שני הכיוונים, יכולים לחיות בשלווה מבלי שיאבדו את טעם המשך החיים וסקרנות ההתבוננות בבלתי ידוע.

היא ביקשה ממני ילד, "ללא התחייבויות כלשהן". הילד, היא אמרה, יחדש את רצון חייה, יגרום לה לקום בבוקר כתביעה מצידו, יסיט אליו את התמכרותה המוחלטת למכאוביה ולאכזבותיה האישיות ויאפשר לה להרגיש שמהו צמח מתוכה ועל ידה. בבוא היום הוא גם יגן עליה מפני כל המאיים הזה וגם מפני זיקנתה הבלתי נמנעת.

ניסיתי תחילה להסביר, כדרכי בהנמקה הגיונית, שעתה היא שפלה בעיני, שהדבר אינו אפשרי, כל עוד שאנו במצבנו הנוכחי, וגם ש"יהיה לך מאוד קשה והתוצאה עלולה להיות שגם הילד יולד לתוך מציאות בלתי אפשרית ואז מה?". ראיתי אז כיצד היא מתכוננת בכאב וחדלתי מנימוקים והצדקות, שגרמו רק לצער גדול יותר ולשקיעה עמוקה.

זמן מה לאחר מכן, אולי כמה שבועות, היא נסעה לפאריס ומשם כתבה ששוב היא נוכחת שמקומות אינם שונים זה מזה. ואני השבתי שאדם נושא את עצמו כשריונו של צב לכל מקום, והיא קבלה על הארץ וכל אשר בה ואמרה דברים בזכותה של גלות ממושכת, שאמנם היא מרה מלענה, אבל היא יותר אפשרית וגם דרושה לאנשים שחומת ההגנה שלהם נמוכה.

כתבתי אליה שבלעדיה אני מתרחק מעצמי וממנה ומרבה לחלום וביקשתי שהיא תהיה שוב כאן, איתי. רק מאוחר הרבה יותר למדתי עד כמה היא צדקה. אולם, דבריה אז נראו לי ככפירה בעיקר בגלל קיבועים שנשתלו בי בילדותי ותחושת מחויבות, שלבד מעצמי איש לא העריך, כפי שלמדתי בכאב רב מאוחר יותר.

וכך היא ישבה שם, ככוס בין החרבות, ואמרה שהיא מסתפקת במה שיש בעולם, שאינו מבוסס כלל ועיקר. מה עוד שאולי היא תתחיל בכל זאת לצייר מחדש. הרגשתי הקלה וידעתי שאולי היא תחזור. אך למרות התקווה המחודשת הזאת, היא אמרה שמועקה רובצת עליה, כמו אורב מאיים מאחורי הקירות, והיא אינה יודעת מתי יבצע את זממו.

היא גם סיפרה שמעבר לכל זה, היא רואה לעתים שמש בפארק שליד ביתה כחסד מגבוה, ובאביב פורחות עתה פעמוניות סגולות ומרגניות ועירות צומחות בדשא וגם החום הוא במידה הנכונה, אבל זה כמו מצב הרוח, שיכול לחלוף כהרף עין.

מבעד למכתביה ראיתי את עיניה הירוקות אדומות, ואת גופה הנשי המלא ואת פניה המסגירים כל רעד של תחושה כמוסה ואת הליכתה המאופקת מאוד והחושנית להפליא, וחשבתי שבעצם אני יודע מה באמת קרה לה, למרות המכתבים התכופים.

בזמן המלחמה הניתוק היה גדול עוד יותר. היא הרגישה עצמה מיותרת עוד יותר ואני הרגשתי את עצמי כמי שיוצא מכליו כדי להיות מעורב. מה יכול לקשר בזמן כזה שתי תנועות כל כך מהופכות? למרות כל השנים והניתוק היא כתבה שלא פגשה עדיין

אנשים שבגללם "כדאי לצלוח ימים ויבשות" ונחמותיה הן בקירבתה לחברה או שתיים ובספר או שניים ובכוס קקאו ובנסיונות ציור חוזרים, שחלקם מתחילים לעורר תקווה מחודשת. ואז פסקו המכתבים. כתבתי לה שאני מרגיש כמזח שהוקם אל תוך הים, מפלטו של הים ירד והמזח מצא עצמו בלבה של יבשה, בודד וזנוח.

חודשים אחדים לאחר המלחמה שמעתי שהיא חזרה ארצה ונשתקעה בדירה קטנה בגבעתיים, סמוך לתחנת אוטובוסים, כדי שתוכל לצאת ולחזור לתל-אביב מבלי להחליף אוטובוס.

זכרתי את כתונת המשי השחורה ואת חלקת עורה שרמזה על שפעתה הצפויה ואת עיניה שהשפילו מבט בטרם אהבה, אבל כבר ידעתי שהזיכרון, כמו גלי הניירות, הם תחליף לחיים שכבר לא יחזרו.

הרגשתי עתה שלא אהיה שוב מה שהייתי ולא ידעתי לאן אלך. זמן מה לאחר שלבה טופל במכת השמל וקיבתה נשטפה מן הכימיקלים והרעלים הכרתה החלה חוזרת אליה בהדרגה. הרגשתי שהאפלה הוארה לרגע ושאוּלֵי לא הכול אבוד.

(פרק מתוך ספר שככתובים)

## מורד ננו

← סוף מעמ' 39 ←

הוא ביקש לרדוף אחריהן, לעצור בהן פן תתנפצנה אל הסלעים, אך קולו נאלם ורגליו היו כאסורות בנחשתיים. וגדי אחד הרחיק מכולן. אנה נעלם? איכה ידיבקנו להרכיבו על כתף? אי עינו שלא כהתה? אי לחו שלא נס? הוא נאחו בשן סלע סמוך. אלוהי, אל תסתר פני ממני עתה.

הסלעים שבו וניצבו במקומם. איפה הוא? כבר עמד בלב המדרון. מה היה לראשו הסובב כגלגל? מה היה לגרונו שנשנק? הוא שינס מותניו. בקצה האפיק החרב רמו לו האוהל. מאחורי סגורו מצפה לו ימילה.

ואז חזרה הציפור משמי השמים. צלה נפל מימינו ומשמאלו, מאחוריו ומלפניו, התווה לו דרך בין הסלעים, דחק בו לא לשהות, לא לסטות, עד הגיעו למרגלות ההר. הנה, כבר מנגד, מעבר האפיק החרב, גדל האוהל ועצם מאוד. יריעתו השחירה שבעתיים כשחור העורב ושבועתיים האדימו חוטי האודם המושזרים בה כרם. לפתע נחתה הציפור ועמדה בחזיתו, טופריה ננעצים באדמה, מקורה המעוקל שלוח בו, זוגיות עיניה קודחים בו עד לשד העצם. הוא גרר את רגליו הכבדות בין חלוקי האבן שמילאו את האפיק החרב כאדוות שקפאז. הוא נכשל ומעד ונפל אפיים ארצה ושפתיו נכוו בחלוק אבן לוהט. הוא משך מכיס שלמתו את החיתול המלכותי והגיעו לשפתיו. כתם דם פשט בו. בכוחות אוזלים, מושך אחריו שביל דם, טיפס על גדת האפיק ונאחו בקוצים ששרטו בבשרו. הציפור לא זעה כשהתנדוד מאחוריה הלום רפיון וקרב לאוהל. פתחו היה מקושר בעבותות. בכוח אחרון חתך אותן בצור המולות והתנפל פנימה. ריק כביר אפף אותו, ריק מבהיק כלובן כותנתה של ימילה. "ימילה! איך?" זעק באלם-קול, "הן כה הבטחת: 'בהיותך לבדך אבוא להיות עמך עד כלות נפשנו'."

עדנת הלובן קרבה אליו, התרפקה עליו, עירסלה אותו, תמכה בו בהשתרעו אט-אט על רפידה רכה. וקולה של ימילה עלה בדנדוני ענבלים מכל עבר: 'כן הבטחתי וכן קיימתי. הן הייתי עמך בכל אשר היית לבדך. עד כלות נפשנו. וכי לא חשתי ב?' 'אמנם כן', רגע גופו. 'אמנם כן', חדלו מחשבותיו.

והציפור הידסה פנימה.

על עמיתיו הפייטנים המועמדים לפרס, שתוחלתם נכזבה. "אני מתנצל על שביכרו אותי עליכם," אמר, "ואני מתכוון לכך בכל הכנות." הוא דקלם מהזיכרון את שירו הקצר "הנשיכה" הפותח כדלהלן: "לא התחלתי להתייחס לעצמי ברצינות כאל משורר/ אלא כשהחל הלבן לבצבץ בלחיי." היו בין המועמדים שלא זכו כאלה שהפגינו שליטה עצמית ועמדו היטב במבחן האכזבה. לעומת זאת הודה המסאי והמבקר החשוב הארוולד בלום (גם הוא מאחבי), שספרו "שקספיר: המצאת האנושי" החזיר את "הברבור מאייבון" אל רשימת רבי המכר ורבים סברו שיקבל את הפרס כי מצב רוחו "נורא". זאת, אף על פי שאמר למי שאמר, בטרם נפתח הטקס, כי "יש לי סיכוי לזכות בפרס הזה בדיוק כמו להצמיח כנפיים ולנסוק השמימה כאחד ממלאכיו של אלוהים.

אני מוכן להמר שאצא מכאן בשעה 9.45 - כלומר כשיוכרו מי זכה - והוא עמד בדיבור, ויצא חוצץ מהאולם. בטקס נשא דברים אורח הכבוד, הסופר הידוע ג'ון אפדייק, שבאותו מעמד זכה ב"עיתור קרן הספר הלאומי על תרומה נעלה לספרות האמריקאית" לשנת 1998. הוא לא התעלם מהעובדה שטום וולף העסיק את מחשבותיו של קהל המוזמנים - שכל אחד מהם שילם שבע מאות וחמישים דולר בעד כרטיס הכניסה שלו וכך תרם את חלקו לסך חצי מיליון הדולרים שגויסו למפעלי "קרן הספר הלאומי" - והזכיר, כי כשזכה הוא, אפדייק, ב"פרס הספר הלאומי" שלושים וארבע שנים קודם לכן, היה זה וולף שסיקר את המאורע בשביל ה"ניו-יורק הראלד טריביון". אפדייק מצא לנחוץ לציין, כי תיאורו הזוהר של וולף את המעמד רחוק בתכלית ממה שהוא עצמו זוכר, "חדר קטן ונמוך ובו קומץ ספרניות בכובעים פרחוניים יושבות על כיסאות מתקפלים." עקיצה זו

ל"עיתונאי החדש" באה כתוספת לכך שאפדייק מתח, קדם לכן, ביקורת קשה על ספרו של וולף בשבועון "ניו יורקר" ובבואו לטקס הביע את התקווה שוולף לא יזכה בפרס. "קשה לי", הוסיף באירוניה, "להרחיק את רגש הקנאה שלי. הוא יכול להרשות לעצמו ללבוש חולצות לבנות, ואני לא. הוא מוכר מיליון עותקים, ואני, בקושי, ארבעת אלפים." לא, אין צורך לרחם על המו"ל של וולף, פאראר-גיירו-סטרוס: ראשית, הספרים שזכו בסיפורת, סיפורת נעורים וספרות לא בדיונית יצאו כולם אצלו. שנית, "גבר בשלמות" של וולף טיפס לראש רשימת רבי המכר בכריכה קשה גם בלי לזכות ב"פרס הספר הלאומי". המבחן של פרס זה הוא דווקא לגבי הרומן של אלס מקדרמוט, שהביקורת השפיעה עליו שבחים, אך הוא לא העפיל אל רשימת רבי המכר. אם עכשיו, בעקבות הזכיה יתחולל המהפך - נגמור גם אנו את ההלל על "פרס הספר הלאומי". ■

מצד זה  
עמוס לויתן

← המשך מעמ' 35 ←

בשני מספרים; איתן מגינוסר (כדורעף);

רמי מבית קמה (הוביל בביטחון למקשת האבטיחים של הקיבוץ השכן); אודי מיקום (היה מדריך של הקבוצה המקבילה); יואב בלומן מרשפים (עמ' 67-69). כולם, אני סבור, שמות אנשים ומקומות, אמיתיים. זו לא רק רשימת קינה על הנופלים, לא רק רשימה המעידה על עומק שורשיו הקיבוציים

של לורד, אלא, אם תרצו, גם רשימה פציפיסטית מאוד במהותה העמוקה. אין היא, אולי, דוגמה אופיינית ללשון הספר, הכתוב במדרגים לשוניים שונים, אבל היא דוגמה ליכולתו הגדולה של המחבר לבחור לו לשון הולמת - חסכונית ודיווחית במקרה זה - לצרכיו. ספר, ובעצם גובלה, יפה ומעניינת. ■

המלצת עתונן

← המשך מעמ' 4 ←



אברהם הוס: עכשיו; אז, הוצאת כרמל-ירושלים 1998, 72 עמ'  
ספר שירים שלישי לאברהם הוס, מספר, מתרגם ומבקר. "ואף-על-פי-כן מתעורר בי האף-על-פי-כן, לתור אחר גרגרי-הסדר בתוהו ובוהו, / כמות שמעלים ניצוצות מתוך הקליפות" (עמ' 10).

דניאל פנק: הפיה קרביץ, מצרפתית: חגית בת-עדה, הוצאת שוקן 1998, 307 עמ'  
ספר ראשון מתוך הטרילוגיה "ספרי בלוויל". "רובע בלוויל... רותח קלחת, גברות וקנות מתחילות לחסל צעירים, קשויים... מוריקים לעצמם כתלמידי תיכון... ויפהפיה מסתורית מושלכת אל הסיינה." קצבי, משעשע, מתוחכם.

נורית גוברין: כתיבת הארץ, ארצות וערים על מפת הספרות העברית, הוצאת כרמל-ירושלים 1998, 622 עמ'  
"ספרות ומקום - ניסיון לחקור גיאוגרפיה ספרותית מנקודת מבט ספרותית-תרבותית". הספר מחולק לשלושה חלקים: הראשון, המרכזי, כולל מחקרים על הקשרים בין ספרות ומקום, בעיקר, וגם בין ספרות והיסטוריה, ובו מוקדש מקום נרחב לתיאורי תל-אביב

ספר ראשון למחבר. 21 סיפורים קצרים, כתובים בסגנון שעצב הומור ומעט סריאליזם מעורבבים בו; גבר הקודח חור בראשה של אשתו, אשה נבגדת משוחחת על חוף הים עם מדוזה, שדרנית נכה בגלי צה"ל, אשה מותקפת במאה שערים, ועוד.

יצחק גורמזאנו גורן: מקלט בכבלי, הוצאת קשת המורח, בימת קדם לספרות 1998, 236 עמ'  
סיפור אהבה בין מרצה למשפטים באוניברסיטה לבין תלמידה, סטודנט משכונת מצוקה. המפגש עם הסטודנט הדעתן והמרדן גורם למהפכה בחייה השלווים של המרצה הממוסדת, הנוטה להתעלם ממורחותיה.

שלמה אברמוביץ: נחיתה קשה, הוצאת תג 1998, 42 עמ'  
"יש הרף כזה/ בו את מצמתם כנפיים/ בעלות מוטה מדהימה/ מאופק, עד אופק, מתחילה עד תחילה, / בועיר הרווחים בין שורה/ לשורה." (עמ' 30)

אילנה רף: אנה, אהבה תאורה, הוצאת ספרית פועלים 1998, 45 עמ'  
"...ולא מבינים/ היא מדברת כמו שהיא

כותבת!/: שפה רפה, פה קשה/ שיניים נשברות/ לשון מתבלבלת/ קשה יותר לכתוב היום." (עמ' 39)

שרה לייב: פרנץ קפקא שאלה של זהות יהודית, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, 287 עמ'

הדקה היהודית ביצירת קפקא, מוויית הראיה של מאקס ברוד, ירדו של קפקא ומארת רוברט, מבקרת ספרות ומתרגמת כתבי קפקא לצרפתית.

עודד גיורי: יקיצה, הוצאת מחוג 1998, 48 עמ'  
שירים. "מסע הארוך בנככי העבר/ התערבבו הלום ומציאות// עוד ישו בו המחוגים/ אל שעון הוהב// ינותרו עוד תותים" (עמ' 46).

מירון ח. איוקסון: נשותיו של נתן, הוצאת הקיבוץ המאוחד-ידיעות אחרונות-ספרי חמד 1998, 160 עמ'  
ספר פרוזה שני למירון איוקסון. הרומן עוסק במערכות יחסים סבוכות ומורכבות: המספר, מאיר, הוא עוררו האישי של איש עסקים אמיד ואובססיבי. יחסיהם הסימביוטיים מהדהדים גם במערכות שבינם לבין נשותיהם.

מוכנה היתה ללמד לנשים את תורת הציור, אך הוא אמר לה כי אין מלאכה זו מותרת אצלם, לא בין הנשים ואף לא בין הגברים, כי נחלת חבר אומנים קטן היא המקדישים אותה לפיאור אוהל העדות וכלי הפולחן. "טובה מאוד אהבתנו," אמרה לו, "אך לי הציור כאוויר לנשימה." על זאת ביקש: "ציירי-נא בתוך האוהל ולא בחוץ לעיני כול." היא שירבבה את שפתיה הבשרניות: "בתוך האוהל חושך." הוא אמר: "אקרע בו חלונות." והוא שסע שסעי סהר במעלה היריעות וימילה חיברה לשוליהם לולאות וקרסים להיותם תריסים. לרצונה הזיחה אותם לאור, לרצונה הפשילה אותם לאופל. כעבור כמה ימים התייצבה מולו מרים: "האשה הכושית שבאה לאוהלך מציירת." "הראית בעינייך?" שאל והיא השיבה: "עוף השמים מוליך את הרעות אל אוזני." גם בצלאל ואהליאב מציירים, נאחו במפלט זה מאין אחר. אך היא הוכיחה מיד את רפיסותו בהלבינה את פניו: "האמנם, אחי? מי כמוך יודע כי בצלאל ואהליאב אינם מציירים, ורק עושים הם כלים למשכן כאשר תצוו עליהם אתה ואחינו אהרן. והאשה הלזו לא רק מציירת ציורים, כי גם מפסלת פסילים ועושה מסכות." קולה נשף כנשיפת שפיפון בהוסיפה: "על כל גילוליה להיטחן עד דק ולהישרף." בלילה ההוא ביקש מימילה כי תחדל לעשות את אלוהיותיה. "למה?" תמהה. והוא תירץ: "דתנו אוסרת עליהם." היא אמרה בשקט: "לא קיבלתי עלי את דתכם." "התאבי לקבלה?" שאל. "לא אקבל עלי דת האוסרת על הצורות האצורות בעצמותי." דמעות טבעו בבריכות עיניה. אחר אמרה: "לא גריב עוד, שאהבה נפשי." מאז שלחה ידיה בכה ובכה, אך לבה לא היה עמה. רק כשחשה במבטו הצהילה לעומתו את פניה העגולות. משלא הצליחה להרחיק את לבו מימילה, לקחה מרים דברים עם אהרן. בכוונה עשתה זאת סמוך לאוהלו כדי שדבריהם יגיעו לאוזניו.

על הפסול שראתה אחותו בימילה בשל כושיותה, אמר אחיו כי אינה אלא אשת-חשק ולכן אינה שווה הבל פה. על זאת כיהתה בו באמרה כי ממעשי ידיה ניכר שגם אשת-תוכן היא ועל כן עלולים כווניה החטאים לשלוח שורש בנפש אחיהם. אהרן לא מצא במה לסתור את טענתה זו, אך תבע את זכות אחיהם למידת חיבוב בבדידותו. על זאת השיבה מרים כי חלילה לעינה להיות צרה בו, אך גם חרדה היא לטוהר הדם. חרדה זו ביטל אהרן: "האינך משגת כי חדל לאשה הכושית אורח נשים?" תשובת מרים לא בוששה לבוא: "וכי נשכח ממך הנס בו חוננה אמנו הקדמונית?" על זאת שתק אהרן. טעם נאצל היה לשתיקה זו. שושלת אחיו נכונה באלעזר ואיתמר, בניו טובי-השכל. ואילו הוא - המורם מעם - לא עלתה לו כזאת. גרשום ואליעזר בניו היו רפי-השכל. ובנים אחרים לא ילדה לו צפורה בשובה משילוחיה, כי אם רק בנות. וגם בחייה וגם אחרי מותה סירב לקחת לו אשה שניה פן פגומים יהיו אף הבנים הנוספים אשר יוליד. אף פחד חרפה זו היה נהיר לאהרן.

כאשר נוכחה לדעת כי לא תיוושע מאהרן, שוב ניצבה לפניו מרים ובעיניים קמות דרשה ממנו: "גרש את האשה הכושית כאשר גירש אבינו הקדמון את השפחה המצרית." הוא ריחם על אחותו שמימיה לא ידעה גבר, שרחמה יבש בלא שהרה, ששדיה צמקו בלא שמלאו חלב, שפטמותיהם נבלו בלא שחשו שפתי יונק. והוא עין אותה כי ההינה להרוס בלשון גסה לייחוד הנדיר בינו לבין ימילה. ועל הכול גם ידע כי אין ערוך לה. היא היתה מעוזה בין נשות המחנה. היא היתה שופרו באוזני חצי העם - בין הבנות, העלמות, האמהות, בין כל העושות בכיריים ובכישור. ובכל זאת חיזק לבו נגדה ואמר: "לא אוכל לגרשה." או-אז עוררה מרים את עם הנשים למלחמה באשה הכושית והן ששו להיחלץ לקריאתה. בהיראות ימילה בחוצות המחנה כינוה בכינויי גנאי, הושיטו לה לשון, סיננו לעומתה צקצוק ושריקה. הנועזות ביניהן משכו בשערה, צבטו בבשרה. ימילה כבשה את עלבונותיה בקרבה. רק יהושע גלה אותן באוזנו. אז בא לאוהל אחותו וטפח בפניה: "אף עם הגר והתושב, אף עם האספסוף, צווינו לנהוג בצדק וחסד." מרים לא התנערה מאשמתה וכלביאה הסתערה נגדו: "האשה הכושית אינה מתגוררת בקצה המחנה כי אם בתוך-תוכו. באוהלך. מופת מוקש היא לגברים. לכן לצנינים היא בעיני הנשים. ממך יצא הדבר להבוותן בעיני אישיהן. גם אם אומר להן לחדול, לא ישמעו לי. זה צו לבן." הוא ביקש מימילה כי תבליג, כי סופן של הנשים להרפות ממנה. וימילה חרקה שן ימים רבים. אך יום אחד, בכשול כוחה, אמרה לו: "אלך בטרם תבקשני." הוא הניח יד על פיה החמים להסותו, אך היא הוסיפה: "ולא במחשך אלך אלא לאור השמש."

כנציב אבן עמד בפינת האוהל כאשר התכוננה לדרכה. א  
את מכחוליה בתיבה. בכרכה פתיל סביב פתחו של שק א  
כלתה אלינו מררת הפרידה." "אינך אדם לעצמך, דודי.  
נפשנו." אז נשקה על מצחו ועל עיניו ועל פיו ויצאה ה  
כנף האוהל שהופשלה נותרה פעורה. דרכה ראה בקרבה א  
ארוך ונאד מים שיספיק עד העין הבאה. אחרי שבדקו וחיוקו את חבלי הכ  
עלתה על הגמל, אחזה ברתמתו, עוררתו להזדקף ולצאת לשביל החוצה את המחנה. פס עות הגמל טפפו בחול עם פעימות לבו.

מתוך סיפורת של  
יעל מדיני: מורד נבו  
עמ' 36

מאז, ידע, תעמוד תמיד בעיני רוחו. מאז, ידע, תהמה תמיד במחילות נפשו. כל היום הסתגר באוהל. מבלי שנצטווה, לא התיר יהושע לאיש לראות פניו. לאחר קרבן הערב בא אליו אהרן ובעיניו דאגה. "בהרות פשו בבשר אחותנו," אמר, "מפחד הצרעת הרחיקה לקצה המחנה." "אל, רפא לה," אמר תפילה ואהרן החרה אחריו. ובלבו נשא עוד תפילה: "אל, אל רפא לי." בשוב מרים לאוהלה מקצה חודש ימים לא דיברו בצרעת שהחלימה ממנה. על לבו עלתה כי ביקשה תואנה לרחוק ממנו עד יגליד פצעו.