

שבתון קל



שירה פלסטינית – אנתולוגיה

מחמוד דרוויש, סלמאן מצאלחה,
מחמד חמזה ע'נאים, ע'סאן זקטאן,
זכריא מחמד, ח'ירי מנסור

עמוס לויתן, גיל רימון – על
"שביל החלב", סרטו של עלי נסאר

שיחת החודש עם זפר סנוצק –
טלי שוורצשטיין

אלוהימאניה של הפילוסופים –
ידידיה יצחקי על ספרו של יובל
שטייניץ

עירום טבע דומם – אלי שי על ספרו
של דויד גרוסמן

שירה: משה דור, תמר משמר, ששון
צחייק, אברהם חמי, אבי בלן, גלית
סליקטר (פרסום ראשון), קובי אור, מירון
ח. איזקסון, דבורה כץ

סיפור: אבשלום אליצור (פרסום ראשון)

יור, הנהלה, ועדת ביקורת, הכול על-פי התקנון. ממש ועידה "לפי הספר". דבר יום-ביומו, לכאורה. ואף על פי כן, התכנסות חשובה המצביעה על אלטרנטיבה של איגוד סופרים דמוקרטי המאגד בשורותיו סופרים כותבי עברית, ערבית, רוסית, יידיש, אנגלית ושפות אחרות. וכל זה בניגוד לגוף מיושן, מאובן, שמתקיים רק מתוך אנרציה, מבלי שסופרים אמיתיים לוקחים חלק בפעילותו.

חשיבותו האמיתית של האיגוד הזה היא קודם כל ביכולתו לקרוא את השינויים התרבותיים והחברתיים הפוקדים את ישראל, מבעוד מועד. לא ניתן היה עוד להשלים עם הסגירות הגטואית, על פי שפות, שאגודת הסופרים הוותיקה והמישנת ניסתה לכלוא בה את סופרי ישראל.

הבנו שהבעיות האמיתיות, המקצועיות, המעיקות, של כל סופרי ישראל, ללא הבדל לשון כתיבה, הן אותן הבעיות. בעיקר בתחום תנאי היצירה. חשבנו שרק ביחד נוכל לשנות במשהו תנאים אלה. מעטים ערים לעובדה שרק סופרים ספורים ממש, ניתן לדייק ולומר, שרק שניים, מקסימום שלושה סופרים, מסוגלים להתקיים מיצירתם, שהיא מקצועם האמיתי. הוועידה לא פתרה עדיין את הבעיה הזאת, היא גם לא פתרה את האנומליה ביחסים שבין המו"ל לבין הסופר. אבל היא חיזקה את הגוף שמסוגל לנסות ולגרום לשינוי מה, וזה יהיה, אני מקווה. כי ניתן לשנות, ניתן לבנות מערכת נכונה בין הסופרים לבין המשרד הממונה על תקציבי תרבות. אנו יודעים מה צריך לעשות בתחום זה וננסה לעשות זאת.

ועוד הערה לסיום קטע זה, הקמתו של האיגוד בעצם מסכמת את הוויכוח בן 27 השנים על אופיה של התארגנות סופרים במציאות ישראלית.

הסופרים לא הגיעו

אהרן אפלפלד, מגדולי הסופרים בישראל, הוציא לאור, לאחרונה, שני ספרים חדשים. האחד מהם, ביוגרפיה סיפורית, מרתקת. הספר נכתב בעקבות ביקור בבוקובינה, מקום הולדתו של אפלפלד. הביקור הונצח בסרט. הסרט הוקרן בסנימטק התל-אביבי. מאות סופרים קיבלו הזמנה לאירוע, כפי שקיבלתי אני. היו שם רבים מבין יוצאי בוקובינה, רומניה, כמה אנשי אקדמיה, וקוראים מושבעים של הסופר. אפלפלד בעצמו לא היה. הוא חלה ואושפז. פעם הייתי בסרט שנעשה על נתן זך, האולם היה מלא עד אפס מקום. בפעם אחרת הייתי בסרט על אבות ישורון, באותו מקום, היה מלא עד אפס מקום. הסופרים לא באו לברך את אפלפלד, לראות את הסרט עליו.

חשוב לציין שאפלפלד תורגם לעשרים וכמה שפות. הוא מועמד קבוע לפרס נובל. הביקורת בתו"ל יוצאת מגדרה מרוב שבחים על ספריו. סופרים, אחיו לעט וללשון כתיבה לא באו, למה?

אין לי תשובה חד משמעית. אפלפלד איננו "רבמכר". הוא לא מוכר כמו א.ב. יהושע, עמוס עוז או דויד גרוסמן. אבל לא זאת הסיבה. מה אפוא הסיבה? אולי משום שהוא בכל זאת "לא מכאן". הוא לא למד בתיכון



הגליון הזה

כמו שהבטחנו בגליון הקודם, מוקדש מקום נכבד לאנתולוגיה מן השירה הפלסטינית.

מצד אחד ניתן לראות בשירה זאת אחות לשירתנו העברית: כי היא נוצרת באותו מקום גיאוגרפי, אקלימי, טופוגרפי ויש גם דמיון ו/או קירוב מבחינה תרבותית וכו'... אבל מן הצד האחר, ניכר שוני בולט בין שתי השירות. לא כאן המקום להיכנס בעובי הקורה, אבל ניתן להצביע על שימוש בלשון גבוהה יותר בשירה הפלסטינית, על פחות אירוניה... ברור שהנחות אלה הן על סמך תרגום, אבל קיבלתי חיווקים להן גם מפי קוראי ודוברי ערבית. ככלל, בולטת הקרבה בין שתי השירות, ולא רק בלשון השמית הדומה אלא גם בתיאורי נוף וחיים. ועתים אף מעבר לזה.

בנוסף לשיריו של מחמוד דרוויש הנודע לקוראינו מתרגומים רבים בעבר, אנו מפנים את תשומת לבו של הקורא לשירו של סלמאן מצאלחה, למחזור שירים של מחמד חמוזה ע'נאים שגם ליקט ותרגם שירים של משוררים פלסטינים, ששירתם עדיין אינה מוכרת לקוראי עתון זה. שירה רעננה, מפתיעה, מסקרנת.

גם השירה העברית בגליון זה מושכת תשומת לב ומעידה על רמה גבוהה של שירתנו החדשה. למשל, שירה של תמר משמר, משוררת צעירה יחסית, הממחיש את טעם המורכבות, החושניות, את היכולת להפעיל מערכת לשונית במהלך התנהגותי כדי להביע תחושות, מצבים, רגשות. כך גם שירו של משה דור, מוותיקי "לקראת". מפתיעים מבחינתי במיוחד אברהם חמי, אבי בלן, שני משוררים צעירים, וכן מי שמוכר יותר כמתרגם, ואיש תרבות רב-תחומי, קובי אור, בשיר מעודן, רגיש ושנון. ועוד אזכיר שני שירים של דבורה כץ, שספר שירה החדש "דגים צמאים" הופיע לא מכבר.

אבשלום אליצור מפרסם כאן לראשונה שני סיפורים רגילים ויפים. אין לי ספק שפרסום ראשון זה מעיד על בואו של סופר אמיתי אל קהילתנו הספרותית, ברוך הבא, אפוא.

אותה הברכה מגיעה לגלית סליקטר, המפרסמת כאן משירה הראשונים. כל קורא שירה רגיש יזהה כשרון אמיתי בשירים אלה. גם היא מעשירה את קהילת המשוררים בארץ.

טלי שוורצשטיין, שהקורא נזכר בה, כך אני מקווה, ממאמרה על לאומיותו של היינה בעיתונות הגרמנית ובעיקר מתרגומיה לשיריו של היינר מילר, משוחחח עם משורר גרמני ממוצא תורכי, זפר סנוצק, על תפיסת תרבות גרמניה על-ידי מהגר, המבדיל בין מולדת תרבותית לבין מולדת ביולוגית. ועוד פן בראיון זה, גורל הזרים בגרמניה בכלל ובקהיליה התורכית בפרט. סנוצק מספר, כמובן, גם על עצמו, על יצירתו, ועל הרומן החדש שכתב, שקטע קצצר ממנו מובא כאן, שוב, בתרגומה של טלי שוורצשטיין.

ועוד נמליץ בפני הקורא על מסותיהם של ידידיה יצחקי ושל אלי שי. ועוד אפציר בקורא בל ישכח לגשת אל המדורים הקבועים, הוותיקים והחדשים, (קולנוע) ביקורת ספרים, מדורו הקבוע והמעניין תמיד של עמוס לויתן, חצי פינה של רוני סומק הזכור לטובה וכו' וכו'.

ועידת האיגוד

הוועידה השניה של "איגוד כללי של סופרים בישראל" התכנסה הפעם בבית הקיבוץ הארצי (אולם לאונרדו). היתה זו ועידה מן המניין. כלומר לא עשירה בכיבוד, לא באירועים. לא תגיגת במיוחד. נשלח מכתב ברכה מנשיא המדינה, שר החינוך, כמצופה, לא הגיע לברך. לעומת זאת, היו שם וברכו, יור' ההסתדרות, עמיר פרץ, ראש עיריית תל-אביב, רון חולדאי, שולמית אלונגי, מוכ"ל הקיבוץ הארצי אבשלום (אבו) וילן, יור' התאחדות המו"לים, מר האוזמן וכן הגיע מכתב ברכה מהח"כ חברת האיגוד יעל דיין. הנחה סלמן נאטור. תלמידי ביה"ס למשחק של יורם לוינשטיין קראו אנתולוגיות של שירה עברית. היו דיונים. התקבלו החלטות, פוליטיות, תרבותיות, חברתיות. היו בחירות. נבחר ועד חדש,



בשער: עסאם אבו שקרה: ציור, מתוך כרזת התערוכה "אום אל פאהם בירושלים אבו שקרה בתיאטרון".

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

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

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

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שירה ופרוזה

5	משה דור: שירים
5	תמר משמר: שיר
8	ששון צחייק: שירים
10	אברהם חמי: שירים
26	דבורה כץ: שיר
26	אבי בלן: שירים
27	גלית סליקטר: שירים, פרסום ראשון
31	קובי אור: שיר
35	מירון ה. איזקסון: שירים
41	אבשלום אליצור: קרק ואק ואו; קדיש, (סיפורים) פרסום ראשון

אנתולוגיה פלסטינית

14	סלמאן מצאלחה: שיר
14	מחמד חמוזה ע'נאים: שירים
	מחמוד דרוויש, אחמד דחבור, ע'סאן זקטאן, זכריא מחמד, ח'ירי מנסור, שירים,
22-17	מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
24	מחמוד דרוויש: שירים, מערבית; פרץ דרור בנאי

שיחת החודש

10	טלי שורצשטיין עם זפר סנוצק
13	"קרבה מסוכנת" - קטע מרומן של זפר סנוצק

מסות ומאמרים

28	ידידיה יצחקי: אלוהימאניה של הפילוסופים
32	אלי שי: עירום טבע דומם - על ספרו של דויד גרוסמן

ביקורת ספרים

	יעל ישראל על "הספר החדש של אורלי קסטל בלום" לאורלי קסטל בלום ועל "תסתכלו עלי" לאלדר כהן
6	רוניסומק על "לחם החלום" למשה בן הראש
7	ניצה גורביץ' על "נחיתת אונס" לשלמה אברמוביץ'
7	שמואל שתל על "מוצאי חול" לאסתר אייזן
8	יורם סלבסט על "שלוש רב שובך ארץ נחמדת" לעודד פלד
9	

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
12	חצי פינה - רוני סומק
25	קולנוע - גיל רימון על "שביל החלב" לעלי נסאר
	מצד זה - עמוס לויתן על ביקורת המבקרים, על סרטו של עלי נסאר, על כתבי העת 'תכלת', 'סטודיו' ועוד
36	

תיקון טעות

בגליון הקודם נדפסה רשימתו של אריה נוה "הפאזיזם - משל ומציאות", בטעות, תחת השם אברהם נוה. אנו מתנצלים בפני הכותב והקוראים על הטעות המצערת.

המערכת

שנה כג' • גליון 229 • אדר תשנ"ט • מרץ 1999 • 20 ש"ח

עתון 77

Iton 77
Literary Monthly

ITON77@ACTCOM.CO.IL

דואר אלקטרוני

ירחון לספרות ולתרבות

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

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

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
הבאה לפרסום מיכאל בסר

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

ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבון-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתיב יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל' 5619879 03

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

מיכאיל בולגקוב: האמן ומרגיטה, מרוסיה: פטר קריקסונוב, הוצאת ידיעות-אחרונות, ספרי חמד, ספרי עליית הגג 1999, 615 עמ' תרגום מעודכן ושלם לרומן הנודע של בולגקוב, שיצא בגירסתו המצונזרת בישראל של שנות השישים בשם "השטן במוסקבה". הסאטירה שנכתבה בשנות השיא של הטרור הסטאליניסטי בבריה"מ הופיעה ב-1967 ברוסיה כשהיא מצונזרת מאוד. רק עם הפרסטרוריקה הופיע הנוסח המלא, החריף והפיזי עוד יותר. המתרגם, פטר קריקסונוב, הוסיף אחרית דבר והערות.

אהרן אפלפלד: כל אשר אהבתי, הוצאת כתר 1999, 302 עמ' התבגרותו של ילד ערב מלחמת העולם השנייה - בין הוריו הפירוים: אביו הצייר והאמן ואמו שהתנצרה ונישאה לצעיר אוקראיני. האב והבן נודדים ונפגשים שוב עם האם על ערש מותה, בבית חולים במגור.



אהרן אפלפלד: סיפור חיים, הוצאת כתר 1999, 178 עמ' לראשונה, פרקים ביוגרפיים מחיי אהרן אפלפלד - ילדותו במורת אירופה בבית מתבולל, אימי מלחמת העולם השנייה, הנודדים שלאחריה והחיים בארץ.

ולאדימיר נאבוקוב: לוליטה, מאנגלית: דבורה שטיינהרט, הוצאת הספרים החדשה 1999, 352 עמ' הדפסה מחודשת של רומן המופת הנודע על אודות מסעם של הומברט הומברט ובתו ההורגת לוליטה ברחבי אמריקה.

תומס ברנהרד: מחיקה, מגרמנית: אברהם כרמל, הוצאת שוקן 1999, 302 עמ' הוריו ואחיו של פרנץ-יוזף מוראו, המספר, נהרגים בתאונת דרכים. מוראו, שנשט לפני שנים את אחות המשפחה, באוסטריה עלית, שב אליה מאיטליה כדי למחות אותה מעל פני

האדמה וההזיכרון. רומן על יסוד אוטוביוגרפי המבטא את יחסו הקיצוני של ברנהרד לאוסטריה, מולדתו, השותפה לפשעי הנאצים, שעד היום לא הודתה באחריותה.

יורם קניוק: אקסדוס: אודיסיאה של מפקד, סיפור אמיתי, הוצאת הקיבוץ המאוחד - דניאלה די-נור 1999, 269 עמ' זו הפעם הראשונה בה מוותר קניוק על מתכונת הרומן. סיפורו של יוסי הראל, צבר ירושלמי, חייל "הנודדת" של יצחק שדה ו"פלוגות הלילה" של וינגייט, מפקד אניית המפעילים אקסדוס.

גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880-1980 [ה]. הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 616 עמ' הכרך האחרון בסדרה - "בהרבה אשנים בכניסות צדדיות" - דן בסופרים שרובם החלו לפרסם בשנות השישים ואילך. מבוא כללי ופרקים המוקדשים לסופרים המרכזיים של התקופה, החל מבנימין תמוז, דוד שחר, עוז, יהושע, כהנא-כרמון ובני דורם וכלה ביעקב שבתאי, בן-נר וצלקה.

ג'וזף קונרד: לב החשכה, מאנגלית: אופירה רהט, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 128 עמ' תרגום חדש לרומן (לב המאפליה) שתורגם לפני עשרים שנה על-ידי מרדכי אבישאוול. מסעו של רב החובל מרלו אל תוככי הג'ונגלים של אפריקה - בעקבותיו של סוחר השנהב קורץ, המגלם בעיניו את הסיאוב, השחיתות והניצול.

ססאר ואייחו: גלגלו של הרעב, מספרדית: טל ניצן-קרן, הוצאת סדרת קשב לשירה 1999, 82 עמ' מבחר משירתו של המשורר הפראנזי (1892-1938) ששירתו עוררה בחייו מחלוקת ועיונות והיום הוא נחשב לאחד מבכירי המשוררים. "בלילה הזה שעוני מתנשף / לצד הרקה המאפלת, / כמו תוף של אקדח הסובב / תחת הרק ולא נמצאה לו עופרת // הקרב הדומם, הלבן, הדומע, / הוא עין אשר מכוונת" (עמ' 19).

ג'ון לה קארה: סינגל את סינגל, מאנגלית: בועז וייס, כנרת 1999, 332 עמ' רומן מתח פוליטי המתרחש באנגליה וברוסיה הפוסט-קומוניסטית. לה קארה עוסק גם בטיב הקשרים שבין מערב אירופה השבע ותאב הבצע למזרח אירופה האנרכי והמתמוטט.

דומיניק סיגו: קול קורא כמדבר, מצרפתית: חגית בת-עדה, הוצאת שוקן 1999, 163 עמ' חייל אמריקאי, בימי מלחמת המפרץ, נושט את יחידתו ומת כעבור יומיים,

בלי לדעת שהמלחמה הסתיימה. במשך שמונה ימים ולילות משוטט המת ונפרד מחייו. על חוסר התכלית שבמלחמה.

רוברט קאלאסו: נישואי קדמוס והרמוניה, מאיטלקית: אלון אלטרס, הוצאת מחברות לספרות 1999, 348 עמ' השאלה "כיצד החל הכול?" נשאלת שוב ושוב בספר הזה. קאלאסו יוצר דיאלוגים עם ה"מטמורפוזות" של אובידיוס ועם "האיליאדה" והאודיסיאה של הומרוס - עם חטיפות, רציחות, ארוטיקה ומעשי גבורה שבמיתוס היווני, ומוביל את הקורא אל נישואי קדמוס והרמוניה, שהם המפגש המיתולוגי האחרון בין האלים לבני האדם.



רחל שקלובסקי: דימויים מהעולם ומירושלים, הוצאת ספרית פועלים 1999, 31 עמ' קובץ שירים ראשון לרחל שקלובסקי, הידועה יותר כמבקרת ספרות. "זה שנה שלא עליתי לירושלים / אך לא שכחתי שהיא קיימת מאוד / שיש אנשים המציבים עליה רגליים / בדחילו ורחימו מגודל הכבוד / ואני ניצבת בקושי באוהל שלי / אך נותרה בלבי התקווה / לראות מחדש את הכותל שלי / ולקרוע קריעה" (עמ' 15).

יוסי ביילין: מותו של הדוד מאמריקה, יהודים במאה ה-21, הוצאת ידיעות אחרונות - ספרי חמד 1999, 240 עמ' יחסי ישראל והתפוצות - חשבון נפש והצעות לשינוי. ביילין מודאג מהתמעטות יהדות התפוצות כמגמה נמשכת על סף האלף השלישי, ומעלה הצעות לצמצום ממדי התופעה.

סמדר שיפמן: טביעת אצבעו של המתבר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 223 עמ' סמדר שיפמן מנסה לעמוד על ה"קבוע" ביצירתם של פוקנר

(אוקסימורון), המינגווי (המעטה) ומאיר שלו (היפרבולה).

איל מגד: חסד נעורייך, הוצאת פרוזה-ידיעות אחרונות, ספרי חמד 1999, 344 עמ' רומן רביעי לאיל מגד. מורה לספרות המתקשה להשתלב במסגרות נתון בעיצומה של פרידה כואבת מאשתו, כשנכנסת עומר, תלמידתו, לחייו, והוא נוסע איתה לונז'בר. הרומן נטוע במציאות ישראלית מורכבת וצבעונית, ונוגע ביחסים שבין מציאות לספרות, בחיפוש מתמיד, באהבה.

שלמה קאלו: ללא פירוש ותוספות, הוצאת דעת, 1999, 159 עמ' קטעים קצרים שהם תמצית שחיות שנערכו בין שלמה קאלו לתלמידיו בנושאים שונים ומגוונים, כאלוהים, אהבה, יחסים ואף קולנוע ומדע.

ויקטור פלווין: אומון רע, מרוסית: מולרובאן שפירו, הוצאת כבל 1999, 211 עמ' אומון רע רצה להיות קוסמונאוט. הוא לומד בבית הספר הסודי לטיס ומיועד למשימה התאבדותית: מסע אל הירח בכיוון הלוך בלבד. הספר כולל גם את הנובלה "חץ זהוב" - על רכבת הנוסעת במסע אינסופי, ועליה מתנהלים חיי השגרה של הנוסעים, בדרך לשום-מקום.

שושנה יובל: השד השביעי, ספרית פועלים 1999, 250 עמ' עמוס מנסה לפענח את חידת חייה של פולה אמו, אשה סגורה ואמנית מתוסכלת. מסעו אל העבר חושף את קורותיה של משפחה יהודית באירופה בין שתי מלחמות העולם, ואת מערכת היחסים הטעונה שבין שתי האחיות - פולה ואנה.

איריס מיטלמן: אהוב יקר, הוצאת כתר 1999, 212 עמ' מסע הזיכרות חושפני של אשה צעירה, על ערש מותו של מי שהיה אהובה, המבוגר ממנה בשנים רבות, שהשפיע השפעה מכרעת על מהלך חייה.

משה בן שאול: עוד, ריתמוס, סדרה לשירה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 80 עמ' קובץ שיריו האחד-עשר של משה בן שאול. "כנפי מלאכים יבואו בחלום / ויציירו חלום שהוא משל / אי כמוסת פלא / לפיה יעצר ומן / אהבה תלאט / תנוח אפילו ברוגוה // רק המלים עודן קשורות" (עמ' 27).

צביה ליטבסקי: כחושך המיטיב, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, 80 עמ' שירים. "המים חזרו להיות קרום. / משק העורבים התפור לאטו / על אדמת הגבעות מושלמות המתאר" (נרקיס, עמ' 48).

תמר משמר

לא

אין לי מטבח ואין לי משג איך מאכילים.
למען האמת, הדג שלי מתיבש בין הגוילים ואני אוכלת
את שיר השירים לארוחת הבקר

הערב

השכמתי אל השוק, ועיני, חוחים, לא מצאו את שאהבה נפשי
ונפשי לא אהבה את שעיני מצאו
ואני לא אוהבת תפוחים.

אין לי מטבח ואני לא מגדלת בנים.
אין לי מטבח ואין לי משג איך מדליקים
את תנורי הגז ואיך יוצאים מזה בחיים.
אין לי מטבח ואני מחלחלת אל מי התהום שלי
אין לי מטבח ואין לי מי תהום
ולא נותר לי אלא לחלחל אל מי התהום שאין לי
אין לי מטבח. אני שוכנת לחוף ימים,
אני מגדלת זנב, אני מכשכשת בזנב, אני חולה מהזנב
אני מנמנמת בזנב ואני לא אוהבת תפוחים.

אין לי מטבח ואני לא חבצלת.
אין לי מטבח ואין לי עסק עם בריוני משמר המלך.
שום דבר אצלי לא זקוף, אני באה בימים,
אין לי דודים.

אני לא נפתחת, ולא נסגרת, ולא מעפעפת
אני מתכוצצת למשמע קול אנושי ואני
הולכת.

אני מתעניינת באילה כי היא הבריה הבדיונית האחרונה והיא
נחה על משכבה בשלום. אני מתעניינת בכרכר
כי הוא בור הסוד שלי.

הערב

השכמתי אל השוק ואמרתי: אני השוערת.
המפתח בידי, שאהבה נפשי, ואני לא אוהבת תפוחים.

אין לי מטבח ואני לא מכלכלת יונים.
אני לא צולה, לא אוכלת, לא מבטנת, לא נותנת מבטי, לא צובעת
את רגלן החפשיה בטוש צהב.
אין לי מטבח וצוארי לא מגדל (דוד) בנוי לתלפיות.
אין לי תאומי צביה עפרים, יש לי שדים מוערים,
אני דוהרת לאור כשדים.

משה דור

תסריטים

הנתוח יערך בעוד ארבעה ימים.
הרופאים מדברים אתי בשפה זהירה,
לשון תסריטים, כאלו יש בדעתנו להפיק סרט,
אלא שעוד לא ברור אם המשקיעים מהימנים:
יש להם תסריט גרוע ותסריט טוב ותסריט
לא טוב ולא רע, כמו חייו הלא-עזים של
אדם היוצא בבקר לעבודתו וחוזר הביתה
מעבודתו, וכבר דמדומים, אך פניו אותם
פנים בחציאור ובחציחשף.

ארץ הנכר משתעשעת בי כבמכונה של
משחקי-מזל, משלשלת מטבע של כלום,
מושכת במוט שוב ושוב ועדין לא נואשה
מלשמע את הצלצול המכשף של תמורת אסף
אלפי המונים הנשפכת כנהר אל מכל המתכת.
בעוד ארבעה ימים, על סף שחר, באפלה
שבה תולה פלח ירח סמוק כאזנו השסועה של
ואן גוך, נסע אל בית-החולים בפרכר.

הקיץ כבר חלף, גם הקיץ האינדיגי, והכבישים
מרשרשי שלכת, ותמול-שלושום, כשמלאתי את
הטפסים ונשאלתי מהי שפתי המקורית, שמא
אמלמל משהו בהקיצו מן ההרדמה, הבחנתי
בהשיבי במבע קלוש של דאגה בעיני השואל
כאלו תהה מי יבין, במקרה כזה, אם תהיה
זו נבואה לדורות או סתם בלבול החושים.

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



"הספר החדש של אורלי קסטל בלום" הוא בועת סבון קלילה המדרפרפת מעל פני הדברים ולא בתוכם. הוא מין קישקוש חינני ונורא טרנדי, כמוכן, מסוג הטקסטים שמחמיאים מיידית גם לכותב וגם לקורא: כמעט שאי אפשר להגיד עליהם משהו נורא רע, ולו רק מפני שהם כל כך מתוחכמים ובעלי מודעות עצמית. בקיצור, הטרנד בהתגלמותו. הטקסט אמור לצאת נגד הטרנדיות באשר היא, נגד הטרנד כדרך חיים בקיום המודרני, הריקני, האפסי וכו' וכו' - אבל כיצד יוכל לעמוד במשימה זו כשהוא עצמו "טרנד" אחד ארוך ומייגע? קסטל-בלום נכשלת בדיוק במקום אותו באה להתקף. היא אינה מצליחה לתקוף את הטרנדיות בסיפורת העברית העכשווית, בכלים של הטרנד עצמו. בספרה השמיני מוכיחה קסטל-בלום שהטרנד הדל הזה, עליו היא משתיתה את כתיבתה מראשית דרכה, הוא באמת דל ותו לו; כסות עלובה ובלתי מחמיאה שמוכיחה רק את קוצר ידו של הטרנד הספרותי הנ"ל. בדיבור המתפלסף, הכאילו מיתמם, מגרדת קסטל-בלום בשולי קצות העצבים של החברה הישראלית, באותם מקומות כואבים שבאמת רצוי וחשוב לגעת בהם, אבל איזו משמעות יש לגניעה הוּו כאשר היא מתמצה בחפירה כפיייתית ואינסופית בבוועת אוריר? לרגעים עברה בי התחושה שהנה, היא כמעט נוגעת במשהו משמעותי, כמעט מצליחה להסיר את השטיק ואת הטרנד ואת הבולשיטי מעל פני הדברים, שהנה, עוד מעט היא תגיע למשהו חמור באמת ותגיד לי משהו עמוק על הקיום אבל בסוף, הכול נשאר במסגרת הבלה-בלה המסוגנן היטב. קראתי מאתיים עמודים של טקסט והרגשתי שמישהו - שהיא לא דווקא מחברת חסרת כשרון או גרפומנית - עבדה עלי. זה נראה כאילו שהיו לה כמה שעות פנויות, אז היא ישבה וכתבה את הטקסט הזה, שהוא, כאמור, רהוט, מודע לעצמו, מגונדר משהו - אבל, עם יד על הלב, בשביל מה לטרוד, בשביל מה כל הטארארם?

"הספר החדש של קסטל-בלום" הוא טקסט חלש, אנמי, ובעיקר, לא מגרה. גם כשהוא כבר מצליח לגעת במשהו חשוב הוא ממהר להתעופף הלאה, בדיוק כמו הטרנדיות האופנתית שאותו תוקפת המחברת בכל תוקף. עד כדי כך שהוא מזכיר תאונת פגז-וברח: באה, ראתה, שרבטה משהו,

הוא, ולא ידעתי אנה אני באה. ואז היה הרצח, ואמרתי לעצמי כואב לי, אבל עכשיו אני בעניינים. אני בביונס של החיים", (עמ' 97) - אבל כנראה שאין בכוחו של טרנד רדוד וקלוש לנצח את הרדידות והעליבות הפושה בכל; והטקסט הנוכחי של קסטל-בלום מדגיש את העובדה שאין בכוחו של הטרנד לתקוף אפילו את עצמו. ■

פלאי הטכניקה

אלדר כהן: תסתכלו עלי, הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד 160 עמ' 1998

תסתכלו עלי, אני רדוד, אני שטחי, אין לי מה להגיד, וטוב לי עם זה. תסתכלו עליו, אין בו כלום, הוא באמת כזה, והוא גאה בזה. הספר הזה הוא 160 עמודים של כלומיות מביכה המושחתת על אופנתיות מביכה עוד יותר. המחבר עיכל קצת ריימונד קארבר, קצת אורלי קסטל בלום, כמה אתגר קרת, ואולי טיפ-טיפונת של חנוך לוין, ערבב והוציא ספר. ולשם מה? הרי אם מתחשק לי לקרוא ריימונד קארבר, מה ימנע ממני לכת היישר למאסטרו עצמו? הסיפור הפותח את הקובץ יש בו יותר מסתם טכניקה וסממנים המאפיינים את קארבר. למעשה הוא נראה כמו העתק שמש חפזו ודהוי לאחד מסיפוריו הקצרים של קארבר. המשך הלאה, לסיפור השלישי, ותמצא מוגיה בין אתגר קרת לחנוך לוין, ופתאום אפילו מבצבצת שם אורלי קסטל בלום עם ההבלחות הסוריאליסטיות שלה. וכך זה נמשך ונמשך. גניבות מפה, השפעות משם, ושום דבר אמיתי, אותנטי, משל עצמו.

קשת הנושאים המעסיקים את כל הכותבים הצעירים בסיפורת העברית, מעסיקה גם את כהן: יחסים רעועים בין בני זוג, בתוך משפחות שמתפקדות באופן לקוי, הרבה נכתב שם על הבדידות הקיומית באיזור האורבני, וכל שאר הנושאים המאוד פוסטגניים האלה. זה אופנתי, זה טרנדי, והשפה הרוה הופכת בספר הזה לכלי עליו מושחתים הסיפורים כולם. הטכניקה הופכת לדבר עצמו. השפה הרדודה משמשת אילוסטרציה לחייהם של הגיבורים. אחרי שלעסנו את זה בכל כך הרבה ספרים בעשור האחרון, ספרי בוסר וכאלה שהם פחות בוסר, הופכת השפה הדלה לעיקר, לעצם העניין. למוקד הטקסט, למשמעות שהיא סוג של חוסר משמעות. הדיאלוגים בין האנשים מהדהדים בריקניותם, בחוסר המשמעות שלהם, ואמורים לספק

מראה-מקום של הריקנות והסתמיות של חיי הגיבורים. את טכניקת אפיון הדיאלוגים, שאמורים לקבל נופך אבסורדי מרוב שהם סתומים וריקניים, שאל כהן מן הסתם מתנוך לוין. דוגמה לדיאלוג חנוך לוויני כזה מתוך הטקסט של כהן: "לאן?" "ללונדון." "למה, את רוצה לנסוע ללונדון?" "אם אתה נוסע." "אני לא נוסע." "אתה לא נוסע?" "לא." "אתה בטוח?" "עד כמה שאני יכול.";



מקטע משמים ומעצבן, כמו לגרום חול בשניים.

קובץ הביכורים "תסתכלו עלי" מאחד בתוכו את כל המגבלות והמכשלות של קובץ ביכורים. הוא נראה כמו אסופה מקרית של תרגילים שנכתבו בשנת לימוד שאפתנית ופוריה במיוחד בסיונה לכתיבה יוצרת. יש בו מכלול של נסיונות לכתוב בסגנונות שונים, להתאמן בסגנון כזה ובסגנון כזה. כהן מפגין (לצדרי, בעיקר לעצמו), את להטוטי האדולסנטיים. כמו ילד שזה עתה למד לרכוב על אופניים הוא מפגין לפנינו שלל סגנונות רכיבה. כאילו אמר, תסתכלו עלי, הנה אני יודע לכתוב דיאלוגים, הנה אני מגניב מקטעי סוריאליזם לטקסט, ותראו, אם אני רוצה אני יכול לכתוב קטוע וקצוב, ואם בא לי אני יכול לכתוב במשיכת קולמוס אחת, במשפט קצר נשימה שאינו נגמר, כמו בסיפור האחרון. כקוראת, יש גבול למעבדה היצירתית שאני מוכנה לעכל. למעבדת כתיבה ראשונית מסוג זה, באמת שאין לי כוח ורצון טוב. היתה ההוצאה עושה טוב אם היתה מעכבת וממתנת את המחבר, נותנת לו להבשיל, אולי מעודדת אותו לפרסם קודם בכתבי עת, לפני שיתן לעולם להסתכל עליו. ציון לשבח ינתן כאן דווקא לעטיפה: היא באמת מגרה את הקורא לקחת את הספר לידיים. ■

יעל ישראל

כבוד הלחם וההצדעה לחלום

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

הרקליטוס, הפילוסוף היווני שהעביר את המחשבה האנושית כבר ב-600 לפני הספירה, הניח את האש כיסוד העולם. באש הוא ראה את התבערה הקוסמית ואת היכולת לנצח ולהפסיד בעת ובעונה אחת. האש, למשל, שורפת שדה ומנצחת, אך רגע העלמות השדה הוא גם רגע העלמות האש, ויותר מכל רגע הפסדה. "הכול זורם", הוא אמר במקום אחר, וזרימת האש היא מחיאת הכפיים המרהיבה בעולם.

נוכרתי בהרקליטוס שעה שקראתי את "סעודת האש", שירו הנפלא של משה בן הראש: "הספינה בערה על הים והאב אמר לבנו מוטב שנקפוץ אל הים מאשר שנישרף כאן לפחות נהיה סעודה לכרישים."

אמר הבן: ולמה שלא נהיה סעודת-האש?"

בשפת המחשבים, מתנהל בין האב והבן דיון בכרירת מחדל. בשפת השירה, מתנהל בין השניים ויכוח מיסטי על סוג המזבח. האב בעד שיני הכרישים והבן רוצה לגדר את להבות האש. בן הראש מסיים את השיחה בסימן שאלה, הנראה לרגע כסימן להבה. ברור שגם במקרה הזה האש תנצה, ברור שהניצחון שלה לא ישאיר סימנים. הכול גלוי ונעלם.

לא במקרה בחרתי לפתוח בשיר הזה. ריקוד האש, הדילמה ואפילו האירוניה הסמויה שיש בו, יכולים להיות קו יונק לכל שירי הספר. משה בן הראש אוהב את התעותע, את התחושה שסימני הקריאה יצאו מזמן מיסמני הפיסוק של השירה. "יד ימין", הוא כותב בשיר אחר, "היא היד שכותבת" ובשורה השניה "היא שמוחקת". ובהמשך השיר: "היא שמכינה את הפצה/ היא שעוצרת את הפצה".

ויאמר מיד: התעותע אינו תעותע של לונה-פארק. הוא מתכתב עם תחושה עמוקה יותר של מי שעדיין מחפש את החותמת האמיתית בדרכון חייו. לא במקרה קרא בן הראש לאחד מספריו "קינת מהגר". ולא במקרה קרא בן הראש לאחד משירי הספר "מזוודה". של חייו, "אני נושא עמי מזוודה תמידית/ אני לוקח אותה לכל מקום/ מחכה לרגע שאלך/ מחכה לרגע שיסלקו אותי/ מבית לבית/ מעיר



לעיר/ ממדינה למדינה...".

בהמשך השיר מקטלג המחבר את תוכן המזוודה. יש בה צעצועים, בגדים, כעסים ואפילו נהר רגוע. היא המדינה היחידה שאתה יכול להיות נשיאה ואחרון הנתינים שלה, היא הרגע שבו אתה באמת חולם להפוך אותה לחם. למשהו שאתה יכול לנגוס בו ולזכור את החיטה שיש לה אדמה משלה. ובינתיים, המזוודה, הפיסית והמטאפורית, מטלטלת אותה מיוכרון ליוכרון. אחד הוכרונות נקרא "כבוד ותרבות". המשורר מספר על דורו הגינקולוג הפוגש בריוויריה בניס איש כבן המישים עם ילד בגיל העשרה. האיש שואל את הדוד אם הוא דוקטור שוקרון מרבט. לאחר שהדוד מאשר, פונה האיש לילד ואומר לו "... עכשיו תנשק לו את היד, / זה הרפא שהביא אותך/ לעולם". עולם שלם מסתתר בסיפור המקרי הזה, והנשיקה שתבוא עוד רגע על יד הרופא לא תהיה בשיר. היא רק מדומיינת. היא הרווח שמשאיר המשורר לקורא. היא הרווח היפה והמרגש שיש בשיר הזה ובשירי הספר האחרים בין הלחם לבין החלום. ■

רוני סומק

נעול במסגרות או בתכתובים שגור על עצמו, או נגודו מתוך מציאות קשה (בעיקר פנימית) המתנגשת בכוחות נגדיים וחוקים הקיימים בו בעוצמה, אך אסורים. כוחות השואפים למעוף, לפריצה ולביטוי חסר-גבולות. אלו נהדפים אל "חומות" או מוכנעים בקלות על-ידי ההכרח, המשמעת, הסדר הנכון: "התיק נגד, / הצעד הגדול לא מדביק/ דרישות ההליכה./ גבהים אומרים עכשיו/ את שסרבו מכבר, אימה מודה בקיומה. בדרך ההולכת אל מחוז גזרה/ אתה חורץ גורלות לעצמך./ החומה המלווה המתגבהת/ שותקת ההכרח להתמיד/ בוו הדרך, / הנפרשת לרגליך כמראה" ("קטע עכשיו", עמ' 14). הרואיות בין הכוחות השונים באה לידי ביטוי גם באובייקטים מוחשיים דוגמת "התיק" שכמו מתמרד נגד "דרישות ההליכה", ואובייקטים מופשטים כמו "הצעד הגדול" שלא מצליח לעמוד בה. יש כאן כמעט יציאה מהמסגרת, אך לא ניסיון ממשי לפריצה. בדוגמה שצוטטה לעיל ניתן לראות איך החריגה מהכללים, מהמסגרת, מכל "מה שנגזר" מתקיימת לשני הכיוונים: בהתנגדות ל"עמידה בדרישות" או לכל הפחות באי-רצון ניכר ביחס לכך, המתקשר לביטוי: "נגרר", לעומת הניסיון להשיג, שלא עולה יפה, המתקשר למוטיבציה ההפוכה. למרבה הפרדוקס, למרות העצב הגדול והתחושה המאוד פאסימית-המתקשרת למצב נתון, דומה שהכמיהה לחופש מהסוג שנתפש על-ידי הדובר בחלק מהשירים, חוקה פחות מהכמיהה לכל מה שמייצג את היפוכו. למשל, אם המלה מהווה עבורו כלי להשגת מטרה פנימית, היא דווקא משמשת אותו כאמצעי שליטה מעשית ולא כאמצעי להשגת חוסר-שליטה שב"מעוף": "במלה/ לרסן את הקמט" (עמ' 21).

הבחירה המודעת, הקוהרנטית, ב"ארץ הגזרה" כולל המחיר שהיא גובה מהדובר, אינה מוצבת ברובד

הפסיכולוגי וגם התוכני של השירה כצדו האחד של קונפליקט ממשי. התחושה היא של בחירה שנעשתה, אך לא מתוך שלמות; יתירה מכך, מי שבחר בה הוא גם בדיוק מי שמתכונן עליה מבחוץ בעין מאוד ביקורתית, מאוד מודעת, ומאוד מפוכחת: "שלמה מביט בי במראה/ מגבהי בסחונו המתורגל/ עת שלמה מויל דמעה גלויה/ ומביט בשלמה/ הסודר דמעותיו/ באמירה קצרת שורה/ ואילו שלמה מאמין באמת/ ובתמים, ששלמה הסוקר דמיותיו במראה/ הוא שלמה שבאפס אמונה/ ניצב בחויתה" (עמ' 7). גם בשיר זה, כמו בשירים אחרים, מוצב אלמנט השליטה אל מול חוסר השליטה באופן ברור, ומעל לכל, מבט העל של המבוקר והמבקר שהם אחד. "שלמה" הוא הקובע את הסדר ואת אי-הסדר של עצמו, וגם זה שקורא לעצמו לסדר. תפקידה של "המראה" בהקשר של העיצוב האמנותי הוא בעיקר להכפיל את פיצול הדמיות שבדמות האחת, לבנות תמונה מורכבת ומוחשית, וכך גם להרחיב את אפשרות ההתייחסות למשמעויות שונות. יש הבדל בין הדמות המתבוננת לדמות המשתקפת, הבדל שאינו רק בין מציאות אמיתית למדומה (ההשתקפות של הדמות) בין העמדה הממשית של הדמיות, הדמות הסוקרת בכטחה ובאמונה את השתקפותה, שונה מהדמות חסרת האמונה, המשתקפת במראה. שיר זה משקף, באופן בהיר ולוגי, יחסים מורכבים מאוד הקשורים לרבידים פסיכולוגיים ומציאותיים המוכרים לכל אחד, אבל כוחו של השיר הוא בעיקר ביכולת לפשט את הדברים ואף לבנות תמונה משמעותית ומוחשית.

הגעוועים ל"מעוף", והאחיהה שברידיו, מלווים בכאב גדול של מי שחש בהם מפרפרים בו: "הגיל איננו שותף/ גם הזמן, / למסע הזה, הלועג/ למפריד בין מים לשמים" (עמ' 10). "מלים כושלות ברכיים, / נוצות/ קשורות בשעווה, / מבשילות בי נחיתה קשה" (עמ' 13), "נסיון נשוך-שפתיים/ לשמר נחישות ההמראה" (עמ' 11). "אני נדונותי לחיים האלה./ חיי אדם הצמוד אל גבו" (עמ' 17). אלה חלק מהביטויים השיריים הממחישים את הכאב הגדול שבוויתור, או באי-יכולת המימוש של החלום, שהיסוד החזק ביותר בו הוא השאיפה להשתחרר מכבלים כלשהם של הנפש והמציאות. הכתיבה הסדורה, הדייקנית, הממושעת, המופיעה כמוטו חוזר בשירים והיא זו המייצגת את אותם ככלי מציאות, ההכרח והסדר הנכון. לעומתה הכתיבה האחרת, פורצת הגבולות, המוכנעת על-ידה, מייצגת את ההיפך. ■

ניצה גורביץ



שלמה אברמוביץ

געוועים למעוף

שלמה אברמוביץ: נחיתה קשה, הוצאת תג 1998, 43 עמ'

המתח בין ארץ לשמים, בין גובה לעומק, בין שליטה לחוסר-שליטה, בין המראה לנחיתה, בין הרובד הרגשי לרציונלי, הוא היסוד הדומיננטי עליו מושתתת שירתו של שלמה אברמוביץ' בספרו השני: "נחיתה קשה".

הפכים אלה ואחרים במישור זה, ומשמעותם, באים לידי ביטוי בכל שיר, בכל שורה. הריבר בשירים כמו

נהג הזמן לא עוצר

אסתר אייזן: מוצאי חול, ספרי עתון 77, 1998, 104 עמ' עמ'

השיר הפותח את הספר מצייד את הקורא במעין מפתח לכתב חידה: כיצד לקרוא שירה. הוא מתאר את הקשת, שיש ליישר אותה, לדרוך אותה, ובעצם להיות דרוך כמות, לקראת אהבה או מילוי הבטחה; והיא איננה אלא קשת הצבעים שבשמים. זה כוח השירה ההופכת ארצי לשמימי ולהיפך, באמצעות המלים. כך גם האדמה בשיר השני שבספר, המתקיימת מימי הבריאה ועד ימי נוסעי החלל, האסטרונאוטים, ש"ניסו לקפוץ ממנה וחזרו", ואף כי "אין לה דיבור משל עצמה --- [היא] מתרצה / לצעריך, לנשיקות, פיך --- עד יום". גם בלי נקודת סוף פסוק, נראה כי מדובר ביום החיים האחרון, בו חוזר אדם אל אדמתו, ממנה לוקח. זה המקום להוהיר את הקורא מפני המשך קריאה חפוזת: לאט לך; מוטב לקרוא פעם נוספת בטרם תהפוך את הדף. שם הספר "מוצאי חול" הוא הניגוד למוצאי השבת. כאן, החולין יוצאים והשבת נכנסת, שבת החיים החידתיים והמיוחדים, שאולי גם השורש שלהם הוא אחד. פסל האשה המעטר את שער הספר סורג את המארג בחוט ארוך; העמוד היווני, שלצד האשה, חתוך ברגלו ונשען על בלימה והאשה המפוסלת כאלו מניעה את אצבעות רגליה, אולי בקצב השירה הנקלטת. הספר מוקדש לנכד, התופס גם מקום חשוב בו: "רגלי, (שלפני שבועיים בחשו מי שפיר) / מטפסות אל הצדק / והצדק שולף לו פטמה"; כמה אמת אירונית יש ביונק, "מבחין בין פטמה של גומי / לפטמת אמת" // והעולם התומך נתפס / מובל / אל פיו --- וכבר מופג הכאב. כשיגדל, יהיה בין ילדי הגן ש"אלוהים שאיר אותם / עם צעצועים / הלך לעולמות האחרים" // לעבודה. // בינתיים השאיר נחש / בינתיים / תפוחים" (עמ' 30, 31, 32).

מבחינת בחירת הנושאים, הרי שהיא מגוונת ומחברת אל מציאות מוכרת וברורה. המשוררת נוגעת באקטואליה, ביומיום, בפוליטיקה, במצב החברתי, בארטיקה. עם זאת, מבחינה לשונית, בותרת המשוררת לעתים במלים דו-משמעיות כמו, למשל: "הגורה של צניעות על פתחי רחמיה" (עמ' 9), כי הרחם היא לשון יחיד של הרחמים. הדימויים לא שגרתיים, צבועים לעתים בהומור, למשל: "האיש הירוק ברמזור / נכפף אלי ושרק / איך שאת תמיד הולכת כשאני נדלק" (עמ' 18). שפתה של אסתר אייזן עשירה, מלאה,

אסתר אייזן מוצאי חול



קודם לכן. היא מעלה ב"שלת-רחוק" של הזמן את שער המון הקורבנות, שעליו מתנוססת באותיות של ברזל הסיסמה "עבודה משחררת". אבל "נהג הזמן לא עוצר" וכל קו "עתיד" הנחבא בכף-היד, מפוענח וצף ונרשם כעבר (עמ' 81). אותה תפיסת הזמן מתמצתת בשיר "שבעמ' 83: "אבגוד ביומי / עם לילי / והוא / יעיר / אותי / יחתיים על צוואות שנת / ישיט ידו בחזי - אל צוואר / וישאל: איך עבר יומך / ואומר יומי עבר." כך מביעות כמה שעות זמן תפיסת חיים; את ההפנייה "לכי / לסופר! ימכרו לך זמן, ארוז וחתום" (עמ' 89) אי אפשר לקחת ברצינות. הזמן אינו חתום או ארוז ואינו בשליטה.

באה מהמולת החיים. אין היא נדרשת לחריזה. לעתים השירים מתחכמים, ויש לקרוא אותם, כאמור, לאט, כמו אפוריזמים מורחבים: "לא רוצה / לישון / - הסוד / קוער כפותיו - לחפון / בוכה כי קר לו. // כסי אותו. // הדקי / סביבו / אדמה" (עמ' 47). או "מן השורש" השיר הקצר "שבעמ' 42: " - הצער / נותן עינו - בצעיר // חותם" (עמ' 42). והו הצער הפוקד את הצעיר כאילו הוקן כבר הורגל לצער, ואין הצער "חותמו". המיוחד בשיר זה הוא גם הקשר בשורש האחד של המלים צער וצעיר. שורש המעיד על הבנה מעמיקה ורחבה, אפילו טראנסצנדנטלית, של החיים. "צל צדודית בברול" הוא הפרק המיוחד שבספר ואפילו שמו מעורר סקרנות. צדודית היא "פרופיל" פניו של אדם וגם שם המציין סוג של ברזל בניין (I או U). ואולי הכוונה גם אל הברזל היוצק בפסלים של הפסלת-המשוררת. ה"צל" הוא הממד הרביעי של הפסל, המואר בעיני הפסלת ומשוכפל בעיני המתבונן. "מדרש" זה טבוע בשלוש המלים המהוות את שם הפרק, והוא מזמין דרש ורזו בנוסף על הפשט והסוד במלות השירים. זה "הרעד / והרמץ" // בעולמות, "בשיר הראשון של הפרק, או הפואמה שלאחריו: "סתיו / שובו של אודיסוס". אודיסוס המיתולוגי בפואמה זאת יושב בכורסת הטלוויזיה ואשתו פורמת אפליקציות. צבעי הסתיו - צהוב, כתום, אדום של "אירופה" (היבשת וגם אירופה המיתולוגית שנחטפה על-ידי זוס) חוזרים בסדר משתנה בששת חלקי הפואמה. הפרק הוא מסע שיירי באירופה, דרך נקודות ציון תרבותיות, תמונות, פסלים, אתרים, מפאריס לברלין, אמסטרדם, וינה ומדריד, ומשם דרך "אינסברוק, ולצבורג, וטרבלניקה בדרך המוות". בפרק האחרון שבספר, "לא בכי, רק נוף", חוזרת המשוררת אל עברה, אל שואת יהודי אירופה שנרמזה כבר

בשירים החותמים את הספר עוסקת המשוררת בנוכחותו של המוות, בעיקר בפואמה "משחקים עם המוות" (עמ' 84). שוב, מתוך מודעות לנוילות הזמן, לזמניות, גם של מילות השיר: " - אכנס - בועה בעפעף / --- ואסתלק --- // צלקת... רגע... / בעין." ואם אני בא אל הסיכום, אדרש הפעם למילותיו של העורך, בשער העטיפה האחרון, המציירות שירה חזקה וייחודית, הנמנעת מהצטעצעות לשונית, וחותרת לדיוק ולביטוי שידי מרענן.

שמואל שתל

ששון צחייק

נפשי על פנותי

וְהִיִּיתִי מְצַטְעֵר
לְאֵל בְּכִי
צַעַר אֲלֵים וַיִּבֶשׁ.

וְהִיִּיתִי מְצַטְעֵר צַעַר רַב.
וְהִיִּיתָה לִי אֶצְבַּע מוֹרָה
אֶצְבַּע חוֹרָצֶת
מְצַיֶּרֶת נַפְשִׁי עַל פְּנוֹתַי

מאכולת

כִּי לִקְחַת מְאִשִּׁי!

כִּי לִקְחַת מְאִשִּׁי הַטּוֹבָה
וְהִיִּיתָה לְךָ מִקּוֹר מַחְיָה
עַד תּוֹזֵר אֵלַיךָ
מִיְמֵי הַנַּחֵל
בְּצַנְיֹנוֹת זְרוּיָפוֹ

וְרַעַפְתָּ בָּהּ
מִכְחוּל עֵינֶיךָ
וְהִיִּיתָה לְמֵאֲכַלְתָּ.

ריח שערך

בְּעֵינַי תּוֹכַפְתָּ
וַנַּחֲבֵאתָ בִּי כַּחֲסֵר
עַי פְּתַחְךָ -
נִשְׁמַתִּי פָּרַע
זֶה הַמְּעִיל אֶתִּי
- רִיחַ שְׁעָרְךָ בּוֹ

אהבה אלמונית

יֹשְׁבֵת לְבִדָּה
נַעֲרָה,
עַל גֵּדֵר הָאֲבָן
אֲשֶׁר בְּדַרְכִּי.
מְצַלָּה יָדָה עַל מַצְחָה
כְּנוֹפָה בַּחֲלוּמוֹת בַּחֲרוּתִי
מְרֵאָה פְּנִיָּה לֹא יַדְעָתִי

אברהם חמי

לפעמים

מה שמפריע לתינוק לישון
זו העריסה המתנדנדנת
נמאס מחסר היציבות הזה
מן השמים המשתנים בכל רגע
מן האדמה הזו
שלא החליטה עוד
היכן ומתי לעצור.

המבט המיוחד הזה שיש לך
לפני שאת אומרת משהו
מכאיב
כמו רצוד שרירי הפתף
של זורק הפידון
בהניפו את ידו לאחור

במקום של המתבונן מבחוץ, של מי שאינו לחלוטין בן בית. מנקודת ראות זו, דומה ששירתו של פלד בספר שלפנינו היא שירתו של מי שמתבונן בעין אחת מפנים ובאחרת מחוץ. קשה לסיים רשימה על שירתו של עורך פלד מבלי לתהות על השימוש שהוא עושה לעתים בשורות ארוכות המודפסות כאן לרוחבו של הדף ולא כמקובל, לאורכו. שעה שהרהרתי בעניין זה, שבתי לעיין באחדים משיריו של דן פגיס, העושה שימוש בשורות ארוכות, אלא שאצל פגיס מצויה ההצדקה לשורות הארוכות בהיותם של שירים-קטעים אלה נעוצים בחלל שבין הפרוזה לבין השירה. פלד, לעומת זאת, ספון כולו בעולמה של שירה. אפשר שפלד מבקש לומר משהו על האופן הבלתי הכרחי בו נקטעות לא פעם השורות בשירה בית ימינו, אלא שהקורא איננו נרמז למחשבה בכיוון זה. אפשר שפלד חש שהשורות הרחבות הללו מסייעות לעוצמתה של השירה מצד הפאטוס והקצב העולה ממנה. אפשר אולי שההכרח לשנות את זווית אחיזת הספר בזמן הקריאה בו גורם לקורא להשתתות, לא לבלוע הכול באחת, לספוג משהו שאולי מוחמץ במסע הרויז על פני העמודים. מבחינתי, יקצץ פלד באורך שורותיו או יאריכן, עושר השפה העולה משירתו יוסיף ויעמוד. דומני כי רב הממדיות של הספר "שלום רב שובך ארץ נחמדת" מחד ושימוש רהוט, מיומן ומקורי בלשון מאידך, הן שהוציאו תחת ידי של עורך פלד ספר משובח זה.

יורם סלבט

שלושה ממדים של שירה

עורך פלד: שלום רב שובך ארץ נחמדת, הוצאת גוונים-תג 1998, 64 עמ'

שלושה ממדים מצאתי בספרו החדש, של עורך פלד, והם בעיקר המייחדים את שירתו בהשוואה לשירתם של משוררים אחרים: ממד הפליאה, ממד הרפרור וממד המסע.

על שורת השיר הידועה "שלום רב שובך / ציפורה נחמדת". ובהמשך שב פלד ועושה שימוש בדרך זו של איזכור שירה קודמת, אם מתוך תרבות השיר והשירה העבריים ואם מתוך תרבויות זרות. יש והאזכורים מפורשים ובמקרים אלה הוא מציב אמירה כלשהי בכותרת. כך למשל בשיר "שלכת שקד" הוא מציין מתחת לכותרת כי זו וריאציה על נושא של וולט ויטמן. במקום אחר הוא מצטט שורות משיר של דליה רביקוביץ ובמקום אחר ציטוט משיר של להקת 'אבטיפוס': "בוקר טוב עולם / יש ברבורים באגם". דרך אחרת היא הציטוט העצמי. כך, בעמוד 29, הוא אומר: "בשדרות בן ציון על / ספסל ראיתי זקן / גוחן לקשור שרוכי / נעליו ופניו מוארים", ובעמ' 51 הוא חוזר על מלים אלה במדויק. דרך נוספת היא הציטוט מן המקורות, כך למשל: "ברוך אתה אלוהינו מלך העולם הנותן לשכוי בינה להבחין בין יום לבין לילה" או במקום אחר: "ואת פתח לוי". לעניין זה, יש גם דרך הרמז למשל: "ואין הרים לשאת / אליהם עיניים" המרמז אל הפסוק "אשא עיני אל ההרים". ולבסוף, לעניין הרפרור, חש הקורא במהלך הקריאה תחושה חזקה של רפרור הן אל התרבות הנוצרית - כנסיות, צריחים, כפר נחום וכו' והן אל התרבות היהודית: כתונת יוסף,

עורך פלד שלום רב שובך ארץ נחמדת



סולם יעקב, וכמובן, שוב ושוב נופי הארץ; עבר והווה מתערבבים זה בזה, ומצד זה לפחות, פלד הוא בהחלט תבנית נוף מולדתו.

הממד השלישי המאפיין את שירתו של פלד בכרך שלפנינו הוא כאמור ממד המסע. בשירי חלקו הראשון של הספר, ששמו "מערבה מכאן" מתאר פלד נופים הנמצאים "מערבה מכאן", כך בתיאור חג הפסחא וכך בשיר "שישה נופי כפר אנגליים" וכך בשירים האחרים. ואולם, בד בבד עם התיאור של מה מצוי, אכן, מערבה מכאן, פלד אינו שוכח את הכאן. כך

כ"ככלות הויכרון", "ככלות הויכרון תהיה עדנה ורוח גדול יבוא בחלון. יבוא. ישב". ואכן, מצד עמדת הפליאה בשירתו של פלד, ניתן לומר כי זו עמדתו של המתבונן ככלות הויכרון, כלומר, כמי שמשוחרר במדת מה מן הכבלים של תהליך החיברות, כבלים המוטמעים בין השאר בויכרון; וכמי שמתבונן מתוך החירות הזאת הוא עומד מול העולם תוהה, מתבונן בפליאה, זו העוברת כחוט השני כמעט לכל אורכו של הספר. פליאה המאפשרת את יפי התיאורים, השב והנשנה בשירתו של פלד: "הנה יום קיץ כאפרסק שדוד יאסף אל חיק מערב. ציפורים חגות / בשמי קטורת סגולים ואור בחוץ עדין אור, בוצע אוויר להפוגת ערב". לעתים מקבלת הפליאה ממד הומור טבול במרירות כמו למשל בשיר "מה יש לי מזה ששירה": "אחת לשנתיים (בערך) / קובץ חדש: נערות / עדינות ממשות את / העטיפה ברוכן... מעלעלות קצת והולכות... מה יש לי מזה עכשיו / מה אם לא לכרות אוון שלישיית / לאושת רוח עברי הנחל של דמינו". לכאורה אפשר היה לומר שתיאוריו של פלד אינם אלא תיאורים של מציאות כפי שזו משתקפת בעיניו של המשורר; אלא שתמונת העולם העולה מתיאוריו של פלד מלאת הוד והתבוננותו היא התבוננות בחרדת קודש ויחד עם זאת, אין חרדת קודש זו מקבלת נופך דתי ואין היא משעבדת את המחבר לתהייה על יפי הבריאה מתוך תודעת הבורא, למשל כפי שעולה בשירתו של פנחס שדה. הפליאה המאפיינת את שירתו של פלד נובעת מהמבט המייחס פלא ופלאיות למושא תיאוריו. הפלא, אם כן, הוא מצב העניינים בעולמות המתוארים והפליאה היא היחס ההולם העולה משירתו של פלד. יחד עם זאת, פליאה זו אינה נוקקת או דורשת הסבר דתי, מדעי או אחר, היא עומדת בזכות עצמה, כפי שהיא, נחשפת לעיניו המתבוננות של המשורר.

הממד השני השב ועולה בשירתו של פלד הוא הממד המרפרר (מלשון רפרנס); כבר שם הספר מעיד על הממד הזה, שכן הכותרת היא וריאציה

זמר סנוצק: קשר רגשי לשפה ולתרבות

הגרמנית, לא לדרכון

טלי שוורצשטיין

מלאכותית, מתוך המפלה והקריסה. נשאלת השאלה, באיזו מדה התקבלה המדינה הזאת על-יד הגרמנים עצמם. כמה שנוגע לעולם המערבי, הרי שעד האיחוד ב-1989, היה ברור שגרמניה השתלבה בו על בסיס של מעשיות והצלחה כלכלית. משנת 1989, זה לא ברור. האם משהו השתנה בגרמניה? איך משפיע האיחוד על זהותו של הגרמני? על מעמד גרמניה באירופה ועל המבט ההיסטורי? הנושאים האלה באים לידי ביטוי בספרי החדש. לתחושת, יחסה של החברה הגרמנית אל מיעוטים, קבוצות, גם אם הן קטנות, הוא אגרסיבי מאוד, אם היא חשה שאלו נושאים בקרבם שורשים אחרים. את התגובה האגרסיבית הזאת אפשר לחוש בכל השיחות והוויכוחים המתנהלים על הנושא. מספר התורכים הזכאים לאזרחות גרמנית עולה. בחמש השנים הקרובות הוא יגיע ל-500,000. קרוב היום בו יהיו בגרמניה מיליון גרמנים ממוצא תורכי. מאחר שזו תהיה קבוצה גדולה מאוד, חשוב לנהל על כך ויכוח ולהכין את החברה הגרמנית לכך. אבל זה לא קורה ולהיפך, כשמדובר במהגרים עולות תחזיות אימה ונבואות שחורות.

אתה היית אחד ממייסדי העיתון 'סירנה', שהגליון האחרון שלו יצא לא מכבר לאור. במרכזו של הגליון עמדה הספרות הזרה. איך היית מגדיר את האידיאולוגיה שמאחורי העיתון? ניתן לומר כי במרכז העמדתו את רעיון הקוסמופוליטיות. לא עניינה אותנו

השאלות עולות לעתים - על-ידי הדמויות? נכון. השאלות מתפתחות מהדמויות. למשל, דמותו של מי שנולד בגרמניה, שהוא למעשה גרמני לכל דבר ואינו מרגיש שונה, אך מוגדר כשונה על ידי הסביבה. השונות מודגשת על-ידי הסביבה. וזה נושא דומיננטי בספרי. איך הדמות מתמודדת עם זה: על-ידי הדחקה, אירוניה? מה תגובת הסביבה?

אם מישו מוגדר מבחוץ כזר וכך הוא גם חש, הוא פחות בעייתי. אבל אם הוא לא חש כך, זה מאוד בעייתי. וזה מעסיק אותי. נושא ההתבוללות, ההיטמעות (שיש בו דמיון מסוים גם להיסטוריה היהודית). מה עושים המהגרים היום? האם הם מנסים להתמודד עם ההיסטוריה? בוויכוחים המתנהלים כיום סביב ההיסטוריה הגרמנית במאה הנוכחית קשה לי למצוא רמזים או הקשרים להווה וכאשר עוסקים בהווה אין כמעט קישורים לעבר. זו הדחקה שקשה יהיה לקיימה לאורך זמן, מאחר שלעומות היום יש שורשים בעבר. הוויכוח ביחס למיעוט התורכי תחילתו במאה ה-19 - בנושא היהודי: האם יהודי יכול להיות גרמני? מה משמעות הדבר לגבי תדמיתו של הגרמני? מיהו גרמני? אלו שאלות שגם היום אין עליהן מענה, אולי אי אפשר להשיב עליהן כלל. אבל אי אפשר לעסוק בהווה בלי להעיף מבט אל העבר.

בגרמניה קרה משהו מעניין, גם טרגי, כמובן. הנציונל-סוציאליזם גרם לשבר היסטורי. ב-1945 נולדה מדינה בצורה

נולדת בשנת 1961 באנקרה, בתורכיה. בגרמניה אתה חי משנת 1970. איך היה עיתונאי ידוע וגם אתה עוסק בעיתונאות, אבל בעיקר, אתה כותב שירה ופרוזה. בימים אלה רואה אור ספר הפרוזה החדש שלך, האם ניתן לומר כי הוא נכתב על בסיס אוטוביוגרפי?

כן ולא. מצד אחד יש לדמויות ברומן שורשים הנעוצים בדמויות שבחיי, אבל הן גם חורגות מעבר לכך. מסגרת הפיקציה שוברת את מסגרת האוטוביוגרפיה. עקרונית, הדמויות שאני מפתח הן אינן זהות לי, אבל כמו בכל יצירה ספרותית הן טמעות בדמויות חזיונות אישיות.

באיזו מדה עומדת יצירתך בשירות המיעוט התורכי או מיעוטים אחרים בגרמניה?

המונח "שירות" אינו מקובל עלי. אני מנסה לשקף תהליכים שבמציאות אני לא יכול לשנות. למשל, תהליך ההגירה של התורכים לגרמניה, סיפור של 40 שנה. אני חלק מההגירה הזו, הגעתי לכאן כילד. בספר, למשל, אחת הדמויות תוהה האם זה אפשרי להגר לגרמניה בפרט או להגר בכלל. באיזו מדה ובאלו נסיבות הדמות תהיה מסוגלת להתאים את עצמה כדי שלא להחשב לזרה. אלו שאלות יסוד שמעסיקות אותי. זה שייך לחיי התורכים בגרמניה אבל גם לחיי הגרמנים. אני לא חושב שהכתיבה שלי ממלאה פונקציה מסוימת, היא מעלה שאלות יותר משהיא מספקת תשובות.



לעצמך, כמה זמן לוקח לתשעה אנשים להגיע להחלטה אחת.

הסתגרות.

איזה אות אזעקה רציתם לתת? רצינו להצביע על מה שטמון בנושאים האלה - ה"רב-תרבותיות", שילוב התרבויות, הקוסמופוליטיות, אלו אינם מושגים שניתן לדון בהם על-יד שולחן. אלו מושגים שטמון בהם פוטנציאל של אסונות, של מלחמות. בלי להישמע פתטי, כל ויכוח על הנושאים האלה צריך לקחת בחשבון את אות האזהרה אך בד בבד גם את הקסם. אני משוכנע בכך, למרות התחושה שהוויכוח החברתי תרבותי נע לכיוון אחר, לחדרים צרים יותר, להסתגרות, וזאת למרות הקשרים הבינלאומיים.

בקרב יופיע ספר הפרוזה החדש שלך. מה אתה יכול לומר עליו?

הרומן הוא כרך אחד מתוך כמה. הכרך הראשון הופיע בשנה שעברה. הגיבור שם הוא סופר צעיר ולא מצליח שפועל כעיתונאי ומסתבך בפרשיית אהבה. הספר עוסק בנושאים כמו מין, גבריות וכו'. הזמן הוא 1989 והמקום: ברלין. הצעיר בורח מתסבוכת בחייו הפרטיים אל פינה גידחת בערבות אמריקה: אזור שנקרא "פררי", (Prarie) שזה גם שם הספר. שם, בעזרתו של עמית למקצוע הוא מוצא קיום במסגרת של write and residence, ומאוחר יותר כמורה לגרמנית. הסיום אינו חד משמעי. הגיבור נטמע בין הסופרים המספרים את הסיפור מנקודת התצפית שלהם: סופר גרמני את פרקי גרמניה וסופר אמריקאי את פרקי אמריקה. הספר הוא מין פרודיה על הדיון לגבי הזהות. בספר הנוכחי חוזר הגיבור לברלין בשנת 1992, מנותק מעניין נפילת החומה והאיחוד. הוריו הגרושים זה מזה נסעו ביחד באותה המכונית (מסיבה לא

'סירנה' ראה אור בהוצאת "כבל" אשר פרסמה את האנתולוגיה, אולי הראשונה, של סיפורת ושירה עברית. מה הניע אותך לפרסם ספרות עברית דווקא בגרמניה?

העיתון נוסד ב-1988. שנתיים לאחר מכן נוסדה ההוצאה לאור. כבר בעיתון פורסמו לעתים קרובות תרגומים של פרוזה ישראלית. היו לכך סיבות שונות. האחת, שאני מעריך מאוד את הספרות הישראלית. מבחינה לשונית היא עשירה מאוד וגם מהבחינה האמנותית. סיבה נוספת היא שבעבר הספרות הישראלית היתה עוד פחות מוכרת מאשר היום, ואנחנו רצינו לתת ביטוי דווקא לזרמים פואטיים לא מוכרים. הסיבה השלישית היא, שבעיני ישראל היא סמל, גם מבחינה תרבותית, לשאלות הרלוונטיות: איך חיים אנשים בני תרבויות שונות יחד. מה הדגם שנוצר? וחשוב לבחון את זה במיוחד לאור ההיסטוריה היהודית. אבל, גם בלי להתייחס לרעיון הציוני, ניתן לראות כיצד מתנהלות קבוצות עם השקפות שונות לאורך ההיסטוריה. והספרות מבטאת את העניין הזה בבירור. אני מניח שאין אף סופר ישראלי שלא מבטא ביצירה שלו את מוצאו התרבותי והלשוני.

בשם 'סירנה' כיוונתם למשמעותו היומיומית או לשירת הסיירה העתיקה?

למעשה לשתיהן. דווקא הדו-משמעות הזאת היא שהקסימה אותנו. מצד אחד, צופר האזעקה, הכוונות, השייך לעולם העבודה הטכני. מצד שני, הפיתוי במובן הקדמוני. בחירת השם, אגב, לא היתה קלה. היינו תשעה מוציאים לאור ואת יכולה לתאר

ההשתייכות למדינה או ללאום אלא מה שמעבר לגבולות. מעניין שהקוסמופוליטיות והלאומיות גוברות במקביל, למרות שאלו שתי תפיסות מנוגדות. מצד אחד יש כאלה המחליפים תרבויות, מהגרים, ובכלל, אנחנו יותר ניידים גם בגלל האפשרויות הטכנולוגיות והתקשורת. אך בד בבד גוברת המעורבות האידיאולוגית, הסגירות הקבוצתית. מתוך הניגוד הזה רצינו ליצור עיתון שיבטא את הרב-תרבותיות. את רעיון הדו-קיום של התרבויות, למרות הקונפליקט. ייתכן שהיינו נאיביים מדי בהתחלה, ואולי זה בכלל רעיון של שנות ה-80, מפני שכיום בשנות ה-90, הקונפליקט הוא הנושא המרכזי. האידיאולוגיה של הקונפליקט מודגשת בפוליטיקה ובתרבות. היום חשוב להוציא את העיתון יותר מאשר היה לפני 10 שנים. יש תחושה פסימית במה שנוגזע "חילוף תרבויות". אני מקווה שזה עתיד להשתנות לפני שיהיו עימותים קשים. בהקשר זה היתה המלחמה ביוגוסלביה משמעותית מאוד. הדגם הנאיבי של דו-קיום וחילופי תרבויות בין אנשים ממוצא שונה עורער. חוסר האונים מול קונפליקט מתמשך זה גרם בין היתר לכך שכיום השימוש במושגים כמו "רב תרבותיות" ו"דו-קיום תרבותי" נעשה בזהירות ובמרכאות.

האם אתה חושב שהמושגים האלה איבדו את משמעותם?

אפשר לומר כך. מושגים מקבלים משמעות רק מתוך התאמה עקבית למציאות, ותוך בחינת משמעותם בכל פעם מחדש. אבל זה לא קורה. יש לי הרגשה שהמושגים האלה נטבעו בעבר וכיום אין להם ממש בחיינו. הם גם כבר לא מבטאים את הרגשות של מי שחיים על צומת הקואורדינטות האלה. למשל, תורכי צעיר בן 18, יליד מינכן, הדובר גרמנית במבטא בווארי, נחשב זר משום ששמו ומראהו שונים; אותו צעיר - החש שישאר זר - הוא גם חובב נלהב של מוסיקה אמריקאית. הוא יכול היה לשמש דוגמה למי שעומד על צומת כזו של קואורדינטות. אבל הוא לא נמצא שם, משום שהוא אינו לוקח חלק בוויכוח בין התרבויות. אולי גם אין לו חשק לכך. הוא מנהל את חייו כאינדוידואליסט, ואולי גם פסימיסט. הרעיון של שנות ה-80 של לתת ולקבל נמוג. את הגישה הזו אני חש בקרב הדור הצעיר של המהגרים.

כניעה? ויתור?

ויתור במה שנוגע לתרבות, לא לחיים הפרטיים. שם יש גם דוגמאות של הצלחה. הרבה בעלי עסק צעירים, הרבה עצמאיים, סטודנטים, עולים במדרגות "הסולם החברתי". אבל לא זו הנקודה. המודעות חיה בתרבות, ושם יש מין כניעה ובד בבד גם

ברורה וליעד לא נודע) ונהרגו בתאונת דרכים; הגיבור מקבל בירושה קופסאות ובהן רשימות שערך סבו, בכתב יד קירילי וערבי, מן השנים 1936-1916. משפחתו היגרה מגרמניה לתורכיה בשנות ה-30. אמו גרמניה-יהודיה והאב תורכי בורגני. הסב פעיל במפלגה העממית הרפובליקאית - כלומר המפלגה שייסדה בפועל את תורכיה. הוא היה ספורטאי, וב-1936, זמן קצר לפני שהתאבד, היה אמור להשתתף באולימפיאדת ברלין. אלו הם רמזים לעברו של הגיבור והם מעוררים בו שאלות על חייו, על משמעות העבר לגביו. בסופו של דבר הוא מחליט לכתוב על סבו רומן; הספר מסתיים עם סופו הבדיוני של הרומן שהוא כותב. כמובן, יש בספר רבדים נוספים, המתייחסים לדיאלוג הגרמני-תורכי, חשיבות העבר, פרשנות לזיכרון המתנהל כעת. את רואה שהספר אינו מאוד ביוגרפי. הנקודה היחידה המשותפת לגיבור ולי היא ששנינו לא מרגישים כזרים, ובכל זאת מתייחסים אלינו כך. וזה גם הסיפור האישי שלי: כשהגעתי לגרמניה הייתי בן 8, ובהתחלה הנושא התורכי-גרמני לא עניין אותי.

מה משמעות "בהתחלה"?
עד אמצע שנות ה-80. בהתחלה העיסוק היה ענייני, אבל בהמשך הוא חדר לרובד הרגשי. היום אני כבר לא אומר שאני גרמני. ושוב, כאן יש הקבלה לגיבור הספר: גם הוא אינו מעוניין בנושא בהתחלה אך בהמשך, הנושא הולך ומתגבש והופך מורכב. כללית, אפשר לומר שמדובר בניסיון ההשתייכות במחיר ביטול היישות, העבר והזהות העצמית, ובכישלון הניסיון הזה.

ומה בדבר הכישלון הנכפה מבחוץ?
זאת שאלה מעניינת. לדעתי הכישלון הוא של שני הצדדים. איני מאמין עוד בדגם ההתכחשות העצמית. ארצות הברית היא מודל לקיום רב תרבותי של קבוצות. כמובן, יש גם קונפליקטים. כל חברה צריכה לדעת מה היא מציעה. גרמניה למשל מציעה את המארק הגרמני שהיה כוח כלכלי חזק מאוד והוא איפשר גם את האיחוד. האיחוד פועל רק למחצה, ויש הרבה אכזבות. מה עומד מאחורי המארק הגרמני? שדה מוקשים, משום שלגרמניה אין מה להציע לזרים. המדינה הזאת עדיין מושתתת על רעיון הגזע הטהור, הדם. מי שאינו ממוצא גרמני היה ונשאר זר, גוף זר, וזה מה שקובע כאן את הפוליטיקה והתרבות.

אפשר לומר שיש לך יחס אמביוולנטי לשתי התרבויות?
הוא היה אמביוולנטי. כעת כבר לא. אני חושב שאני יכול היום לומר, ואולי זה נשמע מוגזם, שאני יודע בדיוק את מקומי.

העולם ממנו אני בא - ואשר גם הוא אינו אחיד, ועל כך אפשר לקרוא גם ברומן - הוא תורכי. כיום כבר איני טוען שאני גרמני, בניגוד למה שהיה לפני עשר שנים.

כאשר זיהית את עצמך כגרמני גם הכרת באחריות של הגרמנים למלחמת העולם השנייה, לשואת העם היהודי?

אני חייב להודות, כלל וכלל לא. הנושא הזה היה רחוק ממני מאוד. מאוחר יותר, כאשר התחלתי להטיל ספק בזהות הגרמנית שלי, הגעתי גם לנושא הזה. כיום, זה חלק מעבודתי, גם בפרוזה וגם במאמרים. לדעתי יש לראות ולעבד את ההווה מתוך ראייה היסטורית, מה שאינו אומר שמותר למתות קווים מקבילים בצורה שטחית. גם לגבי הזהות הגרמנית יש לשאוף לראיה היסטורית. זה יהיה שקר לומר שב-1945 נוסדה גרמניה חדשה. צריך לראות, היכן חודשה גרמניה והיכן נשארה כשהיתה. אילו אלמנטים היא נושאת בתוכה, כמה מהם טמונים בכמוסה שתיפתח בעתיד ותגרום לשינויים. היום יש לי אורחות גרמנית. האירוניה היא שכאשר עדיין לא החזקתי בה, הרגשתי גרמני, והיום אני חש שייכות לעם התורכי. בעתיד, לדעתי, זה יהיה הקו הנכון: אורחות גרמנית פיזושה יהיה שייכות לעמים שונים. ייתכן שלגרמנים זה

יראה דרמטי, אך זו התוצאה של הפוליטיקה הגרמנית ביחסה למהגרים. קבוצות העמים השונות אינן נטמעות, אינן מתבוללות, מהסיבה הפשוטה שהגרמנים אינם מניחים להן.

מה היתה הסיבה לשינוי שחל ביחס שלך לאזרחות הגרמנית?

ראשית, ההקלה שחשתי כשנוכחתי שאיני מזהה את עצמי כגרמני. זה נשמע אולי סותר, אך זו האמת. שנית, ההשתתפות בבחירות. התחושה שיש בכוחך לקחת חלק בהחלטות. כאשר נבצר ממך לבחור, זה הופך חשוב מאוד, אולי חשוב מדי. לזכות הפוליטית הזאת הגעתי באיחור של 13 שנה. חוץ מזה, קיים היתרון של הדרכון הגרמני בנסיעות, בהשוואה לדרכון התורכי. אבל לי יש קשר אמוציונלי לשפה ולתרבות הגרמנית ולא לדרכון. השפה הגרמנית היא המרכזית בחיי. את רוב עבודתי הספרותית אני עושה בגרמנית. כאשר נושא האזרחות יעבור רפורמה, יתחזק הקשר שלי לגרמניה, במישור המדיני. מה שעולה פעם נוספת בחוקה הגרמנית אלו הן טרגדיות העבר הגרמני. החוקים הקובעים את השייכות לעם הגרמני לפי המוצא. אם לא ישנו את החוקה לא יבוא השינוי ולא תיגמר ההיסטוריה הרת האסון של גרמניה. איך לא ישנו את החוקים האלה אחרי המלחמה, אני לא מבין.

תודה רבה.

רוני סומק
ריצ'רד בראוטיגן
מאנגלית: קובי אור

לכל נערה צריך להיכתב שיר

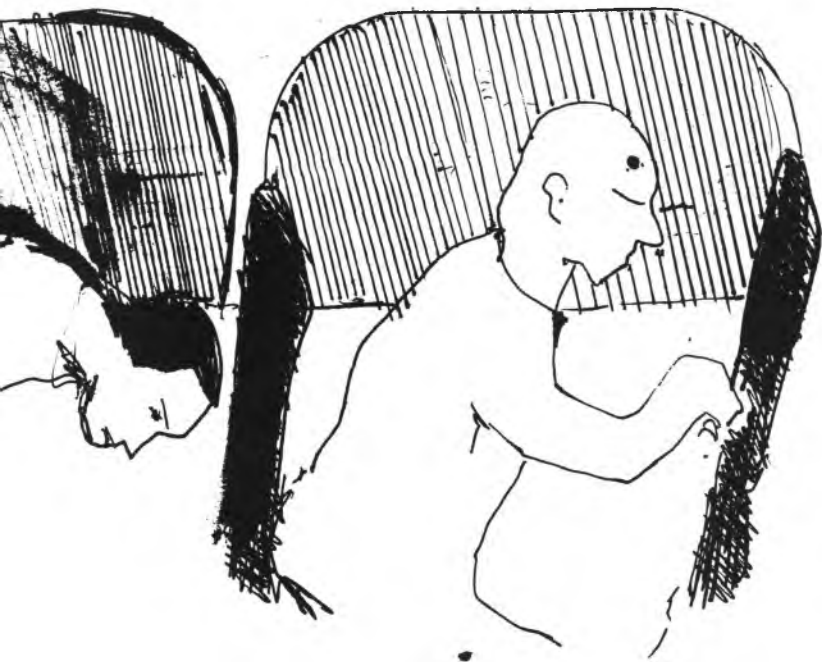
לְכָל נַעֲרָה צְרִיךְ
לְהִכְתֵּב שִׁיר.
כְּדֵי שְׁזֶה יִקְרָה
צְרִיךְ אֶפְלוּ לְמִשׁוֹךְ חֶזֶק לְעוֹלָם הַעֲקוּם
הַזֶּה בְּשַׁעַר
וּלְטַלְטֵל אוֹתוֹ.

בוקר טוב רומנטיקה.
ריצ'רד בראוטיגן רוצה להיות ראש המפלגה שלך. סימנת הבחירות שלו מתחלפת מ"מכונית לכל פועל" ל"שיר לכל נערה". לצורך כך הוא שילף את היד האלימה שלו ומוכן לטלטל את שיער העולם עד שזה יתעורר. ובכלל, מה שלא הולך בכוח ילך ביותר כוח. וגם על המשפט הזה אפשר לצייר שפתיים רומנטיות.

"ק'רבה מסוכנת"

זפר סנוצק

(קטע מרומן)



אשר התעוררתי, היה לי פצעון במקום שבו פגע בי הכדור. מאחר שהפצעון היה מודלק רק קלות, חשתי בו רק תוך כדי הגילוח. התגלחתי יבש ולכן לא ירד דם, חשתי רק כאב עמום שהזכיר את הכאב שממנו התעוררתי.



אני לא יודע מדוע הייתי באוטובוס שהותקף. אני לא יודע לאן נסעתי. אני גם לא יודע היכן הייתי. אני נוסע לעיתים תכופות בתחבורה ציבורית כי אין לי מכונית. אבל האוטובוס היה שונה מהאוטובוסים הצהובים והדו-קומתיים בעירי. אם איני טועה צבעו היה כחול והוא לא היה מלא. כל הנוסעים ישבו על-יד החלונות, והביטו החוצה. כמו תמיד ישבתי בשורה האחרונה. לא רק שאני אוהב לשבת שם בזמן הנסיעה אלא שבתאונות נפגעות בדרך כלל השרות הראשונות.

אף אחד לא נפגע כאשר הם ירו מבחוץ אל תוך האוטובוס. הנוסעים התכופו. הם היו שקטים, נראה היה שהם רגילים לכך, כאילו זה לא משהו מיוחד להיות בסכנת נפשות.

שקט השתרר באוטובוס. אף אחד לא זז. הבחנתי שאין נהג באוטובוס. איש עם רובה עלה בדלת הקדמית. הוא כיוון את הרובה אלי והתחיל לירות. התכופתי קצת וכך הוא פגע בי בראש. בדרך כלל מתים מזה, אבל במקום למות התעוררתי. הדבר הראשון שמשך את תשומת לבי היה הסדר ששרר בחדר. הייתי במלון מעודן. אני לא יודע למה חלמתי חלומות רעים בלילה. כל העיר נראתה לי כמלון מעודן. כמו המלונות הטובים, גם הערים הולכות ונעשות דומות יותר זו לזו. הנוטריון אירגן עבורי את כל שהיה דרוש לשהיה כאן.

"חדר לשני לילות, למקרה שתהיינה בעיות", אמר הקול הידידותי בטלפון, מנסה לפזר חשדנות. "בעיות?"

"זה תלוי רק בכך. אם לא תהיינה לך שאלות, הכול יסתיים מהר מאוד. המלון ממוקם בקירבת המשרד."

קבעתי עם חבר ילדות להיפגש בערב במסעדה איטלקית בצידו הימני של הנהר איזר. הלכתי לשם ברגל. היו דימדומים. השמש כבר שקעה ופנסי הרחוב עדיין לא דלקו. הבתים היו עתיקים ויפים ונראו חסרי דאגה. בהשוואה לעיר העליונה הזאת בדרום נראתה ברלין דכאונת. עלו בי זכרונות ילדות. אמי ילדה אותי בעיר הזאת. אבל הולידו אותי במקום אחר לגמרי. בעיר הרבה יותר גדולה, הרבה יותר עתיקה השוכנת בשולי אירופה, בדרום מזרח. יתכן שהורי בכואם לגרמניה בחרו בעיר הזאת משום שהיא שוכנת קרוב לגבול בדרום מזרח. לעיר הזאת יש את הקסם שיש לכל ערי הגבול: לא גדולות מדי אך מאוד שאפתניות. בהתמדה ובגאווה מוכיחים כאן לשארית העולם: אנו מבשלים את הבירה הטובה ביותר, אנו בונים את המכוניות המהירות ביותר ויש לנו את אחוז הפשיעה הנמוך

ביותר. עיר עם השקפה ונתונים כאלו מתעשרת מהר. המקומיים היו רגילים לחיות עם זרים. אנשים הגיעו לכאן ברצון וחשו עצמם כבר לאחר ימים ספורים כמקומיים. לעיתים קרה שמהגרים תוך כדי התאקלמות התערבו בענייני המקומיים. טרדנים כאלו הוענשו בשימוש בדיאלקט המקומי, אשר ניתן לרכישה רק מתוך הורמת חלב של אם מקומית.

הייתי מעדיף לנסוע עם החשמלית עד גרונוולד היכן שלאביה של אמי היה בית, ביתנו. אבל לא היה זמן. במשפחה דיברו תמיד על "הבקתה" אולם שוויה היה לא רע עקב מיקומה היוקרתי.

הנאצים השתמשו בה כמקום מפגש לנוער ההיטלרי. אני גדלתי בבית הזה. אהבתי לשחק בעליית הגג, ובמחסן, כי בגן היה מסוכן מדי. היה חשש שטמונים בו מוקשים. יום אחד גיליתי בתיבה מאובקת, אשר היתה חבויה תחת כלי עבודה, סידרה של צילומים, על כולם ניתן היה לראות אדם עם שפם משונה. כשהראיתי אותן להורי, הם מיד שרפו את כל התצלומים באח.

הנוטריון מקריא כבר חצי שעה. הוא מקריא בקול מונוטוני ומרדים. כבר כמה זמן אני לא מקשיב לו. על שולחן מסודר כהלכה עומד גביע מוזהב המכיל זוגות שונים של מספרים. הם מוכירים לי את החפצים שעומדים על שולחני. על-יד הגביע המוזהב עומדת קופסה מוכספת.

מגרמנית: טלי שוורצשטיין

ברלין בחורף 1992-1993: המספר סשה מוכסם, סופר, שנת לידה 1954, גדל כבן לאם יהודיה-גרמניה ואב מהמעמד הבורגני הגבוה, יורש לאחר מותם הפתאומי של הוריו תיבה עם פנקסים המקילים רשימות של סבו התורכי. הפנקסים מהשנים 1916-1936 נכתבו בכתב האוסמני והקירילי. סשה מחליט לנצל את ההזדמנות: הוא מחליט לכתוב את הרומן הראשון שלו כאשר במרכזו עומד הסב.

מחמד חמזה ע'נאים

סלמאן מצאלחה

מקצבים משתנים

(או: התפחמות הדמיון הפיוטי)

מבוכה נצחית

... וכיצד מתירים את הסוסים מצהלתם,
 וגוף השעוה יתאבד?
 ומי יקרא לתינוק שיוֹלד לנו בשמו,
 מי יגן על נשמתנו הצמאה לחרב האש?

הרמוניה

ומי ינגן עכשיו, באותו המיתר?
 חד של נקישת תוף פתאומית,
 נקישה אחר נקישה -
 ככל שהיא משתנה, חוזרת ומתחברת...

ולקולותינו,
 המסתפקים בהד,
 יתגוג החליל את יגונו המתוק.

פנטזיה

(1)
 לעיני נגלה המחזה המוזר:
 ה"מהפכן" הבוחר בשתיקה,
 ו"האחר", הבוחר בדבר!
 ולעיניך, נגלה המחזה ההוא:
 עפרוני מגיע
 ומציר את צמאון האמה (המתמסרת...),
 מתחיל את עונת הקינות
 ומשחרר את מותנו פהוכה חותכת.

MARHABA

לזכרו של אבי

Marhaba!

אותיות ערביות כבר
 צומחות באיטליק על כדל
 לשונה של נזירה איטלקיה,
 בבית-החולים האוסטרי
 בנצרת תחתית. בערבית הוא
 נקרא: "המשפחה הקדושה".
 השרב הצפוי להופיע מתפשט
 על הלחי כמו דמעה גטושה.
 בגבעה שהחזירה בירק
 המבט מתקלף כמו ריסים
 שנושרים מן הזמן הדחוי
 לצדי האחות התשושה.
 משליכים עוד מבט לעברו
 של הילד שנולד מחדש
 ברחמה של אשה חדשה

Marhaba!

מר הבא אל עולם
 לא ידוע. נשמה סובבה
 על צירה החלוד, הגורל
 כבר קבוע. אדמה ישנה
 בתוכי מפרפרת. נזירה
 שתקנית - ערבית מדברת.
 ערבה בוכיה לא מצאתי.
 היא ישבה על הארץ
 וקלפה זכרונות. ושרידי
 האביב שתפסתי, שוב
 חמקו מידי אל הקיץ.
 מי האיש היושב מגדל
 זכרונות אחרונים למשמרת.
 מגולל לחלל רגעים יבשים
 מתנומה מפררת? מי ישא
 מעכשו בלילות תפלה?
 מי יבוא לברך על הלחם?

Marhaba!

Marhaba! ההולך.
 מר הבא והולך.

חזיונות מפוחמים

(1)
 נושנים,
 נשענים על אגדות
 וערמות של גויות.
 המתרסים המתנכרים ל"מהפכה"
 באפלת השחר
 הסתירו את זהר הפוכב האדם
 מעיני השומרים.

... ואחר חפרו תעלות לברושים
 והמולדת המובסת צפה בנהר
 ועיני הדם הוריקו.

(2)
 נושנים,
 ומשיבים את הטרוף אל הנוף.
 - נטרפה דעת האנשים!
 - והעברים?
 - נטשו את חבל הטבור...
 - והחרף בלבבות?
 - הריהו להעיד:
 אבדה שפיות המשורר
 מגעגועים ותקוות.
 - והישוב על כסא היקום?
 - באש יחליף
 את הטרוף שבגדלות!

בדידות תהומית

כאשר ההמונים "בשדרת המהפכה"
 ינהרו - בבהק הפרק עד התהום -
 לעבר כתל החרות האידיאלי
 "מהפכתם הלבנה" תחליפם
 בשירים מובסים מול סוסי המערכה הבהולים.
 ...
 לבדו / עמק בלב הבדידות
 יחבק המשורר
 את צואר הסוס הנוטף!*

* ידוע כי ניטשה חיבק את צוואר סוס שבעליו הצליף בו ללא רחמים. ←

(2)

המתזה הנגלה היה אבסורדי:
 אילה, או שמא זה הצבי
 המשנן את געגועי שיר-הלכת
 למצולות שיקסמו לנו?
 או שמא אלה תכים, מים הצפון
 הנתלים בטבח?

מלים, באופק היולי

מנין להעדרות ריסי המלח
 שישרפו את דמיונות המשורר באישונים
 ויעירו את תסכוליו השכוחים?

בשלוש לפנות בקר
 - עת יסד המשורר את ממלכת המלים,
 המלים ... שיכבו
 את גחלת חרותו הבוערת
 על לשונו -
 באפק ההיולי הצטירו
 קצוות הזכרון הקשה.

זיכרון צף

ובאותם רציפים עלומים נצעד
 ונקיף את החצרות האחוריים / בלילה
 החשכה תבלע מאתנו רבבות
 ומצפונינו יחוגו סביב ציריהם...
 נקיאם -
 עת יקום "פנתר"
 מהקבר הצף
 המבט מתעד את קורות האנשים הרגילים -
 האנשים הנשכחים על סף הטבת.

ו"הבא בימים", חי על הזכרון
 ומחזר אחריו!
 משבח / ומצליף
 מבכה, או מהמם בסמליו המסתוריים,
 מדובב - בשלוש לפנות בקר -
 את זכרון לוחות הצבר התקוע בגרון.

על פיסת חלום

בא בשעת חלום ורד
 לחולל חפשו.
 שח על נצח שריסיו נשברו
 בקורטוב של אמונה במראות ההסטוריה
 ובשפע של אנושות.

זכרון דברים

חוצים בהמונינו את שער הזכרון,
 הבקר הזה,
 פלנו /
 נעיר מתרדמת מותו את גבורנו
 הנבהל
 כבואו לחצות שדה זקוף במשמעות.
 נאחד את צוארינו
 בעת השיבה הספקנית.
 חוצים /
 בעת שהזכרון יעיד
 - כתרב ההרוג -
 על בדידותנו הנצחית.
 וקוראים:
 הנה הזרים
 גודשים את התעלות
 בדמעות
 מוזגים את הקפה שלנו בערבים
 ומתירים לכוכבים
 להתפתל מצער עלינו.
 איננו גאים יותר בצעדינו -
 כרובה
 המיחל בסתר לאנחת צרה
 בבדידות גלמית.

ואז, יבכו האוהבים

הסוסים שמעודם לא אכזבונו,
 בכו
 כאשר פגשו בנו
 - שבים, על גשר של חלום -
 ולא שאלו:
 על מי יבכו האוהבים?
 ...
 הסוסים אשר... בשובי פגשוני
 ולא שאלוני / כאשר
 רעם הפחד בידיהם /
 על מי נבכה?
 הסוסים... שלא יאכזבוני
 לו ישאלו:
 על מי נבכה, חבר
 בטרם יחשוף השחר את מערמי השבט בקרבנו?

ועלינו השלום

התוגה, לאטה, כבשה אותנו.
 שלום עלינו
 על דמנו... הזאבים
 ייללו.
 ושלום עלינו.
 אנו, שמעודנו לא ידענו
 התהוות הזכרון או קורותיו בנו -
 שנוכל לראות
 את חמת ימינו הבאים.

השירים נכתבו במקור בערבית, ותורגמו לעברית על-ידי המחבר

מחמוד דרוויש

מערבית: מחמד ע'נאים

מסכת למשוגע של ליילא

מצאתי מסכת, ומצא חן בעיני
להיות האני האחר שלי. הייתי בן פחות
משלושים, מדמה לי את גבולות
היקום כמלים. והייתי חולה על ליילא ככל נער
שהנץ המלח בדמו. אם היא
אינה קימת כגוף הרי היא דמות
הרוח בכל דבר. תקרבני
למחוז הכוכבים ותרחיקני מחיי
עלי אדמות. אין היא מות ואין
היא ליילא. "אני הוא אתה
אין מנוס מנצח כחל לחבוק
הסופי". הנהר טפל בי
כשהשלכתי את עצמי לנהר מנסה להתאבד,
ואיש עובר החזירני, ושאלתי:
מדוע תחזיר לי את האויר ותשהה
את מותי? אמר: כדי שתכיר
את עצמך טוב יותר... מי אתה?
אמרתי: קיים של ליילא, ואתה?
והוא אמר: אני בעלה
והלכנו יחדיו בסמטאות גראנאדה,
נוכרים בימינו במפרץ... ללא כאב
נוכרים בימינו במפרץ הרחוק.

אני הקיים של ליילא
זר לשמי ולזמני
אני מרעיד את שעת הדמדומים כגזע הדקל
להתגונן מהפסד, או להחזיר
את האויר לאדמת נג'ד*. אך אני,
והזר כמות שהוא ועל שכמי,
קולה של ליילא אל לבה
- תהי לצביה אדמת בר
זולת דרכי אל עולמה הנסתר
האם אצר את מדברה או ארחיב את ליילי
כדי ששני כוכבים יאספנו על דרכה?
איני רואה בדרכי אל אהבתה
זולת אמש, המנעים בשירתי הישנה
את נמנומי השירות בלילה, ומאיר
את דרך המשי בפצעי הישן

* אדמת נג'ד ממנה באו הערבים הראשונים

מי אני ללא גלות?

זר על שפת הנהר, כנהר... יקשרוני
המים לשמך. כלום אינו מחזירני ממרחקי
אל דקלתי: לא שלום ולא מלחמה. כלום
אינו מכניסני לספר הספרים. לא
כלום... כלום אינו נוצץ מחוף הנסיגה
והגאות בין הדקל לנילוס. כלום
אינו נושאני או משיאני רעיון: לא הערבה
ולא ההבטחה. מה אעשה? מה
אעשה ללא גלות, וליל ארך
הבוהה במים?

יקשרוני
לשמך
המים...

כלום אינו לוקח אותי מפרפרי חלומי
אל המציאות שלי: לא עפר ולא אש. מה
אעשה ללא פרחי סמרקנד? מה
אעשה בחצר המלטשת את להקת השרים באבני הירח
שלה? נהיינו קלים בבייתנו
שברוחות הרחוקות. נהיינו חברים של היצורים
הזרים בין העננים... וחפשיים
מכת המשיכה של אדמת הזהות. מה נעשה... מה
נעשה ללא גלות, וליל ארך
הבוהה במים?

יקשרוני
המים
לשמך...

לא נותר ממני זולתך, ולא נותר ממך
זולתי, אני הזר המלטף את ירך זרתו: הו
הזרה! מה נעשה במה שנותר לנו
מהשקט... ובהפוגה הקלה שבין שתי אגדות?
כלום אינו נושא אותנו: לא דרך, ולא בית.
כלום דרך זו הנה כהתהוותה מלכתחלה,
או שמא חלומותינו מצאו להם סוסה מסוסות
המונגולים שעל התל והחליפוננו?
ומה נעשה?

מה?
נעשה
ללא
גלות?

אני וג'מיל בות'יינה

כלום למענה נולדת, יא ג'מיל,
ולמענה תשאר?

נצטויתי והודעתי. אין לי יד
בקיומי הנסוה כמים על עורה
הכרמי. אין לי ענין בנצח
שירדפנו ככלבי הרועים.
שהרי אינני זולת מה שבראתני בות'יינה

האם תפרש את האהבה למעני, יא ג'מיל,
כדי לזכור רעיון אחר רעיון?
יודעי האהבה הם הנבוכים ביותר,
לכן לה השרף, לא כדי שתכיר את עצמה, כי אם
להאיר את ליל בות'יינה...

גבוה מהליל ג'מיל רחף
ושבר את שני מקלותיו. רכן אל אזני
ולחש: אם תראה את בות'יינה בדמות אשה
אחרת, הפך את המות, הו ידדי,
לחבר. והנץ שם, בשם בות'יינה,
כמו אות ה"נון" בחרוז.*

* צליל האות "נון" בחרוז השירה הערבית נחשב למצלצל ומבריק,
והוא מקנה ייחוד לשיר המסתיים בו.

החסרנו הווה

גלך איך שאנחנו:
אשה בת-חורין
ותבר נאמן,
גלך יחדיו בשתי דרכים שונות
גלך מאחדים איך שאנחנו
ונפרדים,
כלום לא מכאיב לנו
לא גרוש היונים או הקר בין הידים
ולא הרוח סביב הכנסיה מכאיבים לנו...
לא היה די בפריחת עצי השקד
חיכי, יפרחו יותר
בין פרפרי גמות החן

גדלנו, אני וג'מיל בות'יינה, כל
אחד לחוד, בשני זמנים שונים...
זה הזמן העושה את מה שהשמע
והרוח עושות: מלטשות אותנו והורגות בנו
כשהשכל נושא את רגשי הלב, או
כשהלב מגיע אל חכמתו

יא ג'מיל! כמוה, כמוני,
בות'יינה?

תגדל, הו ידדי, מחוץ ללב
בעיני האחרים. ובתוכי תרחץ
הצביה במעינה הנובע מתוכה

זו היא, או שמא תמונתה?

הרי היא, ידדי. דמה, בשרה,
ושמה. וזמן אין לה. אולי מחר תעצרני
בדרך אל אתמולה

התאהבה בה? או שמא אזכרה בשיריך
נעם לה, פנינה, שפכל שעיינה בלילותיה ועיינה נתמלאו...
אורו פניה כירח שלבו
אכן יא ג'מיל?

זוהי האהבה ידדי, מותנו הנבחר
עובר ארץ הנשא לדומהו המחלט...
לי אין סוף, לי אין התחלה.

בות'יינה אינה שלי ואני איני של בות'יינה. זוהי
האהבה, ידדי. הלואי והייתי
קטן ממני בעשרים שנים, אזי
האזיר היה קל עלי, וצדודיתה
בלילה היתה בהירה יותר מנקדת החן מעל
טבורה...

האם חשקת בה, יא ג'מיל, בנגוד
לדברי המרכלים עליך, וחשקה בה?

נשאתי לה. והרעדנו את השמים והם מזגו
חלב על לחמנו. ככל שבאתי אליה הפריחה
בגופי פרח אחר פרח, ויום המחר שלי מזג
את יינו טפה טפה בקנקניה

עוד מעט נשיג הוֹוה אחר
 אם תביטי לאחור לא תראי
 דבר זולת גלות:
 חדר השנה שלך,
 עץ הדלב שבחצר,
 הנהר מאחורי מבני הזכוכית,
 וקפה המועדים שלנו... כלם, כלם
 נערכים להפוך לגלות, אם כן
 נהיה לאנשים טובים!

גלך איך שאנחנו:
 אשה בת־חורין
 וחבר נאמן לחליה,
 חיינו לא הספיקו להודקן ביחד
 וללכת ציפים לקולנוע
 נחזה את סוף המלחמה בין אתונה ושכנותיה
 נראה את מסבת הפיוס בין רומא וקרְתאג'ה
 בעוד רגע קט.

עוד מעט היונים יעברו מזמן אחד לקראת האחר,
 האם הדרך היתה לשוא
 ומשמעות לה, שהוליכה אותנו
 במסע חולף בין שתי אגדות
 שאין מנוס ממנו, ואין מנוס מאתנו.
 זר הרואה עצמו במראות זרתו?
 "לא, אין זו דרכי אל גופי
 אין פתרונות תרבותיים לראגות קיום
 במקום בו הייתי היו השמים שלי
 אמתיים
 מי אני שאוכל להתזיר לך את החמה והירח הקודמים?

נהיה לאנשים טובים...

גלך איך שאנחנו:
 מאהבת בת־חורין
 והמשורר שלה,
 השלג של דצמבר לא הספיק,
 חיכי

השלג יפורר משי על תפלות הנוצרי,
 עוד מעט נחזור לעברנו, מאחורינו;
 במקום בו היינו קטנים בראשית האהבה,
 משחקים ברומיאו ויוליה
 כדי ללמוד את משגי שקספיר...
 הפרפרים עפו מתוך השנה

כערפל של שלום מהיר
 המכתיר אותנו לשני כוכבים
 והורגנו במאבק על השם
 בין שני תלונות
 גלך, אם כן
 ונהיה לאנשים טובים.

גלך איך שאנחנו:
 אשה בת־חורין
 וחבר נאמן,

גלך איך שאנחנו. באנו
 עם הרוח מבבל
 ולבבל אנו הולכים...
 מסעי לא היה בו די
 כדי שהארץ ההולך בעקבותי
 יהיה לבטוי בשבחי המקום הדרומי
 אנחנו אנשים טובים כאן. צפונית
 רוחנו, והשירים דרומיים
 האם אני את אחרת
 ואת אני אחר?
 "זו אינה דרכי אל אדמת החרות שלי
 זו אינה דרכי אל גופי
 ואני לא אהיה "אני" פעמים
 ויום האתמול בא במקום יום המחר שלי
 ואני נחלקתי לשתי נשים
 אני לא מזרחית
 ואני לא מערבית,
 ואני אינני עץ וית שהצל על שני פסוקים
 גלך, אם כן.

אין פתרונות כוללים להזיות אישיות
 לא הספיקה שהותנו ביחד
 להיות ביחד...

חסר היה לנו הוֹוה לראות
 היכן אנחנו. גלך איך שאנחנו;
 אשה בת־חורין
 וחבר ותיק
 גלך יחדיו בשתי דרכים שונות
 גלך יחדיו
 ונהיה לאנשים טובים...

ארבעה שירים מתוך קובץ שיריו החדש של דרויש "מיטת השליחה", שראה אור באחרונה בבירות.

אחמד דחבור

נוף דומם

היסמין מבקש מים,
ואין מים,
אין די אור לרחוץ את פני המקום
האגרטל זומם דבר,
והיסמין מפיון בשם ללא כתבת
כאלו הזמן
מצטמק באגרטל
לו הנחשקת מגיעה היה נדרך לקבלה...
היה מתבודד
אך היא לא באה
ולא הדליקה נר
וידינו לא מששו את האגרטל
כל הענין שאני כאן ושם
אבדתי יחד עם היסמין
מותיר, במקום אותו עזבתי, רק קצף.

אך מאז שהפכתי למדבר
הסרתי את השמש מעלי
וגרמתי למים בחולות לשר -
התמלאי מהערפל שלי!
כלום דמי הוא סופה או מאהבת?
או שמא האש שמלחמת השתים מותירה?
כך הייתי
לא במלחמה
המלחמה בתוכי
והשגות הגבול
אש תקועה
ספלי נופל מידי על בגד חבר
הריהו שומע קולי המתנצל
הוא לא שמע את תפי המלחמה בראשי
לא הבחין בשרפה שלי
יותר לא אצחק ולא אחמיץ פנים
עד שהמלחמה שבגופי תספוג
דקירה אחת משתים
אחר אסתיר דבורה שרופה ממכת ברך
או אראה סופה מתה על חולות המאהבת
או אתמודד עם גופי הבורח
ממות למות...
לאן?
אולי מעין יציף את פני
או המדבר יפשוט על ראשי
או אי מבלבל לארך כל הדרך

אני מקשיב לתוכי
נמשך למלחמה מתפשטת
מלבי ללסתי
כלום יש מלחמה ללא מות?
או שמא התי המכריז זאת,
אי שם בתוכו מסתיר שתי גופות?

אסיר של שתי גופות

אשה או מכת ברק?
נכנסה בעיני
והשתלטה על המעין,
ולדמעוטי לא הותירה אף לא שתי טפות
- הרי, נס את לא תחוללי
אף אם תעירי את החמה מתחת לריסי
מאז הפכתי לנהר
סב העולם על לבי
והובלתי את שפכי אל מעיני -
רחצי פעמים במימי!

דבורה או מאהבת
נכנסה בי כזמזום עתיק באזנים
פזרה את נשמתיה כחול
והשאילה לי דקלים וגמלים
חלמנו כי חולמים אנו על המים כדי שהעפר יכחיל
- לא תמיתני כרצון הגיון
לא תפרסמיני בספר

אחמד דחבור יליד 1946, שב למולדת בעקבות הסכמי אוסלו, חתן פרס פלסטין לשירה לשנת 1998. ספריו ראו אור בביירות, קהיר ועזה.

ע'סאן זקטאן

בעודה ישנה בבע'דאד

פְּנִיָּה יְשָׁנִים מְזַמֵּן
היא גְּדֵלָה, אוֹלִי, בְּשָׁנָה
גְּדֵלָה אוֹ בְּכַתְּהוּ

לְבָה אֵינוֹ נִרְאָה
וְהַשָּׁמַיִם הַקְּטָנִים וְהַנֶּהָר
הַנְּשִׁים הַעֹמְדוֹת בְּשׁוֹלֵי הַשָּׂדֶה
חַמְשֵׁת הָאֲחִים הַנְּעַדְרִים הַמְּאִירִים מְרֵאשִׁית הַזְּכָרוֹנוֹת
וְאֵנוּ הוֹלְכִים בְּעַקְבוֹתֵיהֶם...

לְבַדְנוּ -

... קִטְפִי לָךְ פֶּרֶחַ
כְּדֵי שְׁנַאמִין שְׁאֵנוּ כָּאֵן.

וְאִז, כְּאֲשֶׁר יִקְרָאוּ לָנוּ
לֵאלֹהֵי סִבָּה

כְּדֵי שְׁנִקְרָא
לְלַכֵּת לְאֵן שְׁלֵא נוֹכַל לְהַשְׁאֵר
גּוֹפִינוּ יִצְחָקוּ... אַחֲרֵינוּ
בִּינֵינוּ פֶּרֶחַ
בִּינֵינוּ בֵּיתָה שְׁבְּאוֹרֵי.

הָאוֹר מִתְחַזֵּק מֵאַחֲרֵי הַיּוֹלֹנוֹת
הַנֶּהָר מִתְבַּהֵר
הַגֶּשֶׁר וְהַנְּשִׁים הַעֹמְדוֹת לְשׂוֹא
הַמִּדְפִּים,
הַמְּלִים שֶׁבְּדֶרֶךְ אֶל הָאֲחֵרִים
הַבְּגָדִים וְהַצְּחָקוֹקִים בְּאוֹר...
חַיִּיהָ אֵינָם בְּרוֹרִים עוֹד
לְבָה לְבָדוּ נִרְאָה
נְטוּי כְּשֶׁהוּא עוֹלָה בְּצִיּוֹר הַשָּׁמַן
הֵיכָן שֶׁהַנְּשִׁים בְּשׁוֹלֵי הַשָּׂדֶה
וְהַשָּׂדֶה מֵאֲפִיל.

הֵיכָן שְׂאֵינִי יְכוֹל לְבַכּוֹת אוֹ לְפַתֵּחַ...
אֲנִי מְסַפֵּר:
לְבָדוּ לְבָה נִרְאָה

וְהָיוּ גַם סְנוּנִיּוֹת דּוֹמוֹת לְסוֹסִים
רְצִים...

בוקר שונה

כָּכֵל שִׁיפְקַח אֶת עֵינָיו עַל שֶׁמֶשׁ חֲדָשָׁה
אֶל בָּתִּים, נְשִׁים וְעֵתוֹנִים
כָּכֵל שִׁיעִיר אֶת הַקֶּפֶה שֶׁלוֹ
וְיִתְמַח
בְּחֻלָּל שֶׁל חֶרֶס
כָּכֵל שִׁיבָהָה בְּמִרְאָה -
יִקְרָא לְלִבּוֹ
מִתְהַלֵּךְ לְאֵטוֹ, קָל, וּבִטּוֹחַ,
שֶׁזֶהוּ בִקְרָ שׁוֹנָה.

אויבים

בְּסַפִּינְתָם
הַקּוֹל מְזַדְקֵן
וְהַיְשָׁנִים רוֹאִים אֶת קַרְבָּנוֹת אֲבוֹתֵיהֶם
הוֹלְכִים עַל הַמַּיִם
הֵיכָן שֶׁהַסְּפוֹר הוֹרֵג אֶת בְּנָיו
וּבְלִילָה הֵם יוֹרְדִים מִצֶּלֶם
אֲמֵן
אֲמֵן -
בְּעַקְבוֹתָיו
הַקַּרְבָּנוֹת
וְהַגּוֹשְׁפִים.
...
אַחֲרֵי כָּלֵם
נוֹלַד הָיִית.

ע'סאן זקטאן יליד 1954. הוציא מספר קבצי שירה, חזר למולדת אחרי הסכמי אוסלו, חי ברמאללה, עורך רבעון לשירה בשם "המשוררים".

ח'ירי מנסור

זכריא מחמד

אוטוביוגרפיה

בחדר הלח
במלון הנוטה על צדו ליד הגשר
שהיתי שבועים.
קורא עד שחר
רומן על דיר במלון נטוי כלשהו
בתוך חדר שקירותיו נצבעו בדיו.

בחדר עור
במלון השוכן מתחת למים
שהיתי ימים ללא שמות
קורא עד מות
רומן...
"גבוריו" עשויים דממה
"עלילתו" עשויה דממה
כתבתו הדהויה... הזמן הזה.

שעת ערבית

הרחובות רטבים
פונים אל סוף הלילה
חוסים בחצר וישנים.
זוהי חכמתם
זוהי חכמתו של כל שאינו יודע לדבר.

שירה

לאבן שפה
כשהיא יושבת ערומה תחת שמה
והרוח מטלטלת בה במדרון
ולעצים שפה
כשינטשו אותם העונות
והפרי ייבש
לגשם שפה
כאשר שני אנשי נדחסים תחת מטריה
או ממהרים
אל מעלית או מסדרון.
לאנשים שפה
כשיבכו או יצחקו
וכאשר... לא ישקרו.

הפרח

אני רוצה את הפרח הזה:
רוצה לשברו בידי כאגרסל
רוצה לשחטו כתרנגול חבשי
רוצה למול אותו באבן
אני רוצה את הפרח הזה:
רוצה להעביר כצרעת על הגוף והנשמה
רוצה להתקינו כעין תותבת במקום עיני העקורה
רוצה למחות בו את לוח השמים
ואבקת גיר הפוככים
רוצה להשליכו לעננה כדי שיתפוצץ.

העץ

העץ עולה באויר
מכרסם בו כגמל המכרסם בקוצים
האויר נשבר
ומכסח כשלג
עולה לאטו
כעור העולה במדרגות:
מכה במקלו
מושיט כף רגלו
לאן תלכי עורת?
לאן, הו הגמל המכרסם בענפי האויר?

העץ עולה

והאויר פותח לו מעבר
וחורק כדלת חלודה שלא נפתחה זה מאות בשנים.

זכריא מחמד יליד 1950. הוציא שלושה קבצי שירה, חי ועובד ברמאללה.

מחמוד דרוויש

מערבית: פרץ-דרור בנאי

הכלא

השֶׁתְּנוּ, כְּתַבְתָּ מְגוּרֵי
מוֹעֲדֵי אֲרוּחוֹתַי
וְכַמּוֹת הַטֶּבֶק שְׁלִי.
הֶשְׁתְּנוּ, גַּם צִבְעַ בְּגָדֵי
צוּרְתֵי וּפְנֵי.
וְגַם הִירַח אֲשֶׁר
כִּה יִקְרֶה לִי כָאֵן -
נַעֲשֶׂה יִפְהַ וְגָדוּל יוֹתֵר
וְנִיחוּת הָאֲדָמָה מִבֶּשֶׂם
וְטַעַם הַנוֹפִים סִפֵּר
כִּאלֹו הֵייתִי עַל גַּג בֵּיתִי הַיֶּשֶׁן
וְכוֹכַב חֲדָשׁ
אֶל תּוֹךְ עֵינַי גָּהַר.

שיריו של אסיר

תְּנוּפֶת מְטַפְחוֹת אֶהְבֵּתִי
הַבְּרוּכָה לְשִׁלּוֹם!
אֶת מְשֻׁמְעוֹתֵי יוֹתֵר -
מֵהֵמֵת הַיּוֹנִים
וְיוֹתֵר מִן הַדְּמָעָה אֲשֶׁר
מֵאַחֲרַי הַעֲפָעַף שֶׁבְּתַרְדֵּמָתוֹ
חֹמֶק חִלּוֹם.

הוּי חִלּוֹנוֹת אֶהְבֵּתִי
שֶׁבָם הָעִיר חִלְפָה
עִם חֲתַנְת-הַכּוֹבָשִׁים
וְקִינַת אִם עֲצוּבָה.
מֵעֵבֶר לְוִילּוֹן, הַכּוֹכְבִים -
שֶׁלָנוּ שְׁאֲרֵית רְקוּבָה
וְתֵאֵי עַל בְּרִיחַ-וּמְנַעוּלִים.

הוּי כּוֹסוֹת הַיְלָדוֹת
הַמְזוּהָמוֹת בְּטַעַם-זִקְנָה
גְּמַעְנוּ, גְּמַעְנוּ
בְּאִקְרָאֵי מִשְׁפַּתִּי הַצָּמָא
וְאִמְרָנוּ,
אֲנוּ חוֹשְׁשִׁים לְשִׁפְתוֹתֵינוּ
חוֹשְׁשִׁים מִן הַטֵּל וְהַחֲלוּדָה
וְיִשִּׁיבְתָנוּ כְּזֶמֶן, כְּלֵה-קִמְצָנוֹת
וּבִינֵי לְבִינֵיכֶם נִהַר שֶׁל דָּם.

וְאַתָּן עֵינַי הָאֶהוּבָה הַתְּלוּיֹת
עַל חֶבֶל-אוֹר -
שֶׁנִּשְׁכַּר מִשְׁתֵּי שְׁקֵתוֹת:
הָאֵינְכֶן יוֹדְעוֹת
שֶׁהֵנְנִי אִסִּיר שֶׁל שְׁתִּים
כְּנֶפֶי, אֶתֶם וְחֲרוֹתֵי!
יִשְׁנוֹת מֵעֵבֶר לְגָדוֹת הַזְּרוֹת
כִּי אֲנִי אוֹהֵב אֶתְכֶן. תְּאוּמוֹת.

ציור על האופק

רְאִיתִי אֶת מִצְחָךְ הַקִּיצִי
מֵעַל הַדְּמִדוּמִים נוֹסֵק
וְשֹׁעֵרָה, עוֹיִם הַרוֹעוֹת
אֶת עֲשָׂבֵי-הָעֵנָן שֶׁבְּאִפְקֵי.

מֵתְאוּהַ הָעֵין לְעוֹף אֵלֶיךָ
כִּתְעוּפֶת הַשָּׁנָה מְכֻלָּאֵי
מֵתְאוּהַ הַלֵּב לְזוּחַל עֲדֶיךָ
עַל חֲצֵץ הָעֶצֶב וְהַגְּעוּגוּעִים.

מֵתְאוּהַ הַפֶּה לִינֵק
מִשְׁפַּתְךָ
אֶת מִלְחֵי-הַיָּם
וְהוֹמְנִים.

מֵתְאוּהַ, מֵתְאוּהַ, אֵךְ אֲנִי
מֵעֵבֶר לְסוֹרְגֵי-חִלּוֹנֵי
נִפְרָד מִפְּנִיךָ הַבּוֹכִים
הַטּוֹבְעִים עַל דְּמֵי-הַשֶּׁמֶשׁ
הַפּוֹזְרִים בְּאִפְקֵי
נוֹשָׂא שְׁנֵי פְּעָעִים עַל פְּעַע הַלֵּב
וְאוּלַם אֲנִי
מִנְסָה לְחֶבֶשׁ וְלִהֲפָקִידִם
אֲצַל הַיַּד הַמּוֹרֶדֶת בְּעֶצֶב.

מתוך "שירי אהבה ישנים"

על ההרס פרחינו
 ופנינו על החולות
 בעבור רוחות הקיץ
 נפרש את המטפחות
 לאט... לאט
 ונעלם למשך שני-שירים כאסירים
 נתחכם לטיפת הטל
 פעם אחת העלי על הדעת
 אחות!
 כי אחרית הליל
 מפשיטה אותי מגונים וצל
 ומגנה עלי מתעלולים
 ובעיניך, הוי ירחי הקדום
 שיכותי מושכת אותי
 לתרדמה כחלה
 תחת השמש והדקלים
 רחוק מחשכת הגלות
 סמוך בחיק משפחתי.

2

מתאוה לילדות השוכנת בך
 מאז מועף -
 צפורי-האביב -
 שלכת בעצים
 וקולך שהיה היה
 לעתים
 מגיע אלי מן הבארות
 ולעתים זולף לי אותו המטר
 כמו האש מטהר
 וכמו העצים, וכמו השירים נגר
 בואי
 בעיניך שוכנת תאותי לדבר
 שכה חכיתי לו
 משכיני אל זרועותיך
 משכיני כאסיר
 המבקש את סליחותיך
 התאויתי לילדות השוכנת בך
 מאז מועף -
 צפורי-האביב
 שלכת בעצים.

3

...ונעבר בדרך
 כבולים
 כשני אסירים
 ידי! לא יודע, אולי ידך
 שאבה כאב
 מזולתה?
 ולא הנידה כהרגלה
 בחזי או בחוק
 את ברוש-הזכרון
 כאלו היינו עוברי-ארח
 ככל האנשים
 אשר יביטו
 ללא ערגה
 ללא חרטה
 ללא בוז

ונצלל בדחק
 לקנות משכיותינו הקטנות
 מבלי להותיר ללינו
 אפר אשר מזכיר גחלות
 ומשהו בעורקי
 קורא לי
 לגמץ מידך
 את הזכרונות.

4

פעם ירד כוכב
 והלך על בהונותינו
 מבלי להתעייף
 וכשגמעתי משפתיך
 את מי-התות
 בא, ושתה
 ועת כתבתי אודות עיניך
 נקד את כל שכתבתי
 וחלק עמנו את פריטנו
 והקפה
 ועם לכתך
 סרב ללכת

יתכן שנעשיתי לך
 נשכח
 כענן ברוח
 שבא ללון לעת-ערבית
 אך בנסותי אותך
 לשכח
 נוחתת בכף ידי כוכבית.

5

לך התהלה!
 כי מתהודתך
 רחפו בזכרוני
 האזקים והתא
 עת אשען על הכר
 אראך
 סוסה שועטת
 בלילות הקרה אחוש אותך
 שמש
 אשר בדמי מזמרת
 אכנה הילדות
 ויסמיק מולי השד
 אכנה האביב
 ויתנשא עשבים עם ורד
 אכנה השמים
 וישמחו-לאידי גשמים ורעם

לך התהלה
 כי לשמחתי, אין ללבטי
 גבול
 וגם אין מועד לפגישותי
 לך התהלה

מתוך הספר "עאשק מן פלסטין" מאת מאהב מפלסטין שיצא לאור ב-1966. השירים תורגמו מ"דיואן מחמוד דרוויש" הדפסה 13, שיצא לאור ב-1989 - בהוצאת "דאר אלעורה" בירות.

כמו טרגדיה יוונית

שביל החלב (ישראל, 1997)
 בימוי: עלי נסאר
 משחקי: מוחמד בכרי, סוהיל
 חדר, מכרם חורי, סלים דאו

עלי נסאר יוצר טרגדיה יוונית
 מחומרים ערביים ישראלים אותנטיים,
 וכנראה שמישהו אי-שם עוד מאמין

מגעים הישיר של השלטונות
 הישראליים - בנו הסורר של המוכתר
 מסתכסך עם מחמוד לאחר שזה מתארס
 לאהובתו, והאלימות מאיימת כל הזמן
 לפרוץ ולהצית אש - אך גם בלי קשר
 ישיר לכיבוש, הרי שסיר הלחץ נזיון
 רבות ממעצר השווא של אחמד,
 המורה, בפרשת זיוף האישורים
 ומיחסם האלים של החיילים כלפי
 הכפריים.

נסאר משרטט היטב את החיים השלווים
 בכפר ערבי חקלאי אל מול האלימות
 החייתית של משטר צבאי מדכא.
 מערכות היחסים נבנות נדבך על נדבך
 אך הדיאלוגים הפשטניים המולבשים
 על הסצינות התיאטרליות הכבדות
 והעמוסות עלולים להותיר את הצופה
 הממוצע מבולבל ולעתים מנותק.
 המשחק דווקא משובח - נסאר גייס
 לסרט את גדולי הכוכבים שבין
 השחקנים הערבים הישראליים. סוהיל
 חדר בדמותו של מברוכ משכנע
 ומרגש, וכך גם מוחמד בכרי המרשים
 בדמותו של מחמוד האמיץ, הדואג
 לצרכיו של מברוכ ואינו מפחד
 להתייצב מול המוכתר (מכרם חורי)
 בדילמות המוסריות הקשות בכפר,
 בעיקר כאשר הוא נחשד ברצח בנו.
 מרשים במיוחד סלים דאו כבנו
 המופרע של המוכתר. המשחק אמנם
 משכנע ולעתים מרגש (בעיקר

כשפורצת אל המציאות השלווה של
 היום-יום פרשת זיופים של אישורי
 עבודה המאיימת על הכנסת התושבים.
 בסיטואציה שמעוררת אסוציאציה
 מיידית אצלנו לסיפורי הירודנראט,
 מנסה המוכתר לצאת נקי משני הצדדים
 - גם עם התושבים הערבים וגם עם
 השלטונות עימם הוא משתף פעולה,



מבגר ובעייתי, והמוכתר עצמו.
 מברוכ הוא גיבור הסרט ועל רקע

שאמנות משנה מציאות; אמונה חשובה
 ככוח מניע, ללא ספק, אך מנותקת
 מעט כשמדובר בקולנוע. אתוויים
 ניכרים מהסרטים הפוליטיים שהופקו
 בישראל דגו בסכסוך הישראלי-ערבי,
 וספק גדול אם הם שינו משהו בנקודת
 מבטו של מישהו על המצב. מקסימום,
 כמו שאומרים בפוליטיקה, שכנעו את
 המשוכנעים.

"שביל החלב" בעייתי פי כמה מבחינה
 פוליטית - מעטים הישראלים שיצפו
 בו מן הסתם. אם לקולנוע הישראלי
 העברי אווילים הצופים, הרי שלסרט
 דובר ערבית המתאר את החיים בכפר
 כמשל לסכסוך, יהיו אפילו פחות
 קליינטים. קצת חבל, אבל אפשר
 להתרשם שגם כך הסרט פונה יותר
 להפצה בחו"ל מאשר מנסה להציג
 בעיות בפני קהל ישראלי שלא מכיר
 את הסיטואציה הערבית הפנימית,
 וספק אם הוא מסוגל להזדהות עם
 גיבוריה.

שני מאפיינים עיקריים מבדילים את
 "שביל החלב" מסרטים אחרים הדנים
 בבעיות ישראליות-פלסטיניות. ראשית,
 הסרט אינו עוסק בשיירי האינתיפאדה
 אלא דווקא בכפר ערבי בגליל ב-
 1964, תקופת המימשל הצבאי, תקופה
 שאינה מוכרת כמעט כלל לישראלי
 הצעיר היום ובעיותיה מוכרות
 למבוגרים שבינינו רק מהצד "שלנו".



מתוך "שביל החלב", צילום: ורד פאר

כשהדמויות לא מדברות יותר מדי)
 ועם זאת הדמויות כולן, גם כשהן
 אמינות כשלעצמן, סטריאוטיפיות
 ומקשות על השגת אפקט דרמטי משכנע
 ואמין ביחסים הרגשיים הסבוכים
 ביניהן.

גיל רימון

מה חשוב לו יותר, ולמי הוא נותן את
 אמונו המוחלט.

תוך כדי פרשת האישורים המוזיפים
 המאיימת ליצור קרעים קשים בין
 תושבי הכפר, מסתכנים החיים גם בלי

התמודדותו אנו מכירים את
 האינטריגות הפנימיות בכפר. המוכתר
 מנסה לשמור על יחסים טובים עם
 הממשל הצבאי הישראלי, המוצג
 כדמוני והרסני, וכך מסתכסך עם
 תושבי הכפר ונכנס למבוי סתום

דבורה כץ

אבי בלן

הציפור הלבנה

האור חוזר אִמְרָת
 כְּתַבְתָּ כֶּךָ בְּשִׁיר
 בְּאִפְרֵי סְקוּטְלַנְד
 מִכֵּה הַבָּרֶק הַלִּילָה
 לֹא נָתַן לְעֶצְרוּ בְּאִגְרוּפִים
 הִירָק הִירָק הַזֶּה
 תּוֹגָה הִיא אוֹ שְׁלוֹה
 אֵב וּבְנוֹ נִבְלָעוּ בְּתוֹכוֹ
 לְעַת עָרֵב
 הִלְכוּ שְׁנֵיהֶם יַחַדְיוֹ
 עַל סִיפָה מְקִיִּיג
 בְּחֹשֶׁךְ אֲנִי עוֹמְדָת
 הַסֶּפֶר פְּתוּחַ
 וְאֵינִי מוֹצֵאת מְנוּחַ
 לְכַפּוֹת רְגְלֵי הַקְּרוֹת
 הַרוּעְדוֹת מִתַּחַת לְשִׁמְיֶכָה
 הַהִיתָה זֹו הַיּוֹנָה
 מְנַיִ הַרְחוּבוֹת גַּם כֹּאֵן
 מִסְלָקִים מְבִלֵי לְבַדּוֹק
 לֹא נִדְעַ
 כְּשִׁיחֹזֵר הָאוֹר

במקרה פו

בְּמִקְרָה פּוֹ שְׁעֵבֶר בְּתַחֲתִית הַעֲמוּד
 מִמְּקוֹם שְׁשִׁכַח לְמִקְוֵם שִׁישְׁכַח
 כְּשִׁירָאָה פְּתֵאֵם
 הַמוֹן כּוֹכְבִים נוֹפְלִים
 וַיִּמְהַר לְהַבִּיעַ מִשְׁאֵלָה (שְׁכַל יֶלֶד
 יְכוֹל לְנַחֵשׁ) בְּטָרֵם יֵהֵלֵם בּוֹ
 הַסֶּפֶק.

עֲכָשׁוּ כְּבֵר מֵאַחֵר מְכַדֵי לְהַתְּכַחֵשׁ
 לְמָה שֶׁהוּא מְעַבֵּר לְתַפְיֶסָה הַמוֹחֶשֶׁת
 וְהַחֲזוּזִיר הַקָּטָן מְכוּזֵן מִדְּאָגָה
 כִּי יִנְשׁוּף הַשְּׁקוּעַ בְּנֵאוֹמוֹ הַמְהַרְהֵר
 הַטִּיל סֶפֶק בְּשִׁמְשֵׁת הַחֲלוֹן
 וְרִסִּיסִים שֶׁל זֶהָר מְדָמָה
 מִמְרוּמֵי בֵית הָעֵץ

וְאַלְמֵלָא א.א. מִילָן
 שְׁהִיָּה מֵלֵא רַחֲמִים וּפּוֹ
 שְׁהִיָּה דְבוּן טַפְשׁוֹן מְמֵלָא
 צְמַר גְּפֵן רַךְ וְהַזִּיּוֹת דְּבִשׁ
 הִיִּית מִתְקַשָּׁה לְהַרְדֵּם.

בשירה צריך

בְּשִׁירָה צְרִיךְ
 לְפַשֵּׁט אֶת הַבְּגָדִים
 אֲפִלוּ מֵאֲדָם הַרְאֵשׁוֹן
 לְכֵן כְּשֶׁהִגְעַנּוּ לְסוּיָה
 הַתְּפִשְׁטֵנוּ עַל שִׁפְתֵי הָאֵי
 וְגִרְנוּ שֵׁם בְּאֵיגְלוֹ
 עֲשֵׂרָה כּוֹשִׁים קְטַנִּים.

וְהִגְרַמְנִיָּה (בְּעֵצִים)
 כֹּלֵם שֵׁם הִיּוֹ גְרַמְנִים)
 שְׁנַעְצָה בֵּי עֵינַיִם
 וְשָׂדִים צְרוּבִים הַרְבֵּה מְעַבֵּר
 לְמַתָּר.

לְמוֹתָר לְצִיָּן עוֹד
 שְׁשׁוּיּוֹן הַנֶּפֶשׁ לֹא שִׁקָּף כְּלוּם
 וְהַמִּים הִיּוּ צְלוּלִים וְשִׁקּוּפִים
 וְנָתַן הָיָה לְרֵאוֹת בְּעֵדֵם
 כְּמוֹ שִׁרָּאָה אֲדָם הַרְאֵשׁוֹן
 בְּגֵן, וְיֹוֹתֵר.

יְמִינֵי פְרֵתִי
 מִשְׁכַּחָה
 וּשְׁמָאֵלִי הֵם כְּרֵתִי
 מִזְכְּרוֹן
 אֲשֶׁרִי חִפְשִׁי אֲנִי
 נִפְטַרְתִּי מִשְׁתֵּי יָדֵי
 נוֹתְרָה רַק הַלְשׁוֹן
 אִם תְּרַכִּיבוּנִי
 עַל גֵּב סוּס
 וְתִקְרָאוּ לְפָנַי
 אֲנִיעַ כְּלוּלִין
 לְשׁוֹנֵי בְּפִי
 לְכֵל אֶפּוֹל
 עַל פָּנַי

* הציפור הלבנה - שם שירו של גורמן מקייג מתוך "השושן הקטן לכן", אנתולוגיה סקוטית בתרגום יאיר הורביץ.

פרסום ראשון

שנת ילדות

א.

1

הלילה, אני ישנה
את שנת הילדות.

2

שממיות ורדות בולטות
על הקיר כמו אותיות בריל. אני קוראת
אותן קריאה אוטומטית של כתיב א': דנה
קמה, דנה נמה.

ביצים חמות מתגלגלות

בלולים על הקש. אני סופרת
אותן ספירה אוטומטית של כתיב א': אחת
אחרי השניה.

3

אהובי ישן על העץ, משגיח
עלי מבעד לחלון הפתוח, מרעיד
בנשימותיו עלים כהים, עשבים חדים, מגיר
ממני שתן ילדים

ואין בי פחד.

ב.

1

הלילה, אני ישנה
את שנת הילדות.

אני מגלה שנשימותיה הכבדות
של התנשמת מומרות באלו
של אהובי,

ושלולית השתן יבשה לכתמי
זע על המצעים
המצירים.

2

מבעד לרשת אני מזהה
שממית הפוכה.

בכטנה השקופה אני רואה רמונים
תלויים על העץ, כבדים כמו
אשכיו של אהובי,

יקלמנטיות קטנות, קלופות
ומתוקות כעירמה
של בבואתי.

3

בעדינות אני מנערת את השממית הקטנה,
ומפזרת בחדר את פרותי.

כעת, אחי הישנים ממירים את מוצציהם
השחוקים בגרעינים עסיסיים
של רמון,

ומתוך שרוולי הפיג'מה המצירת הם
ממוללים פלחים קטנים
של קלמנטינה.

4

לפני שאמי נכנסת לחדר לחפש את ילדיה, אהובי
הישן ואני עפים מבעד לחלון,

חבוקים במטה הקטנה.

דווקא עכשיו

לענת קוריאל

דווקא עכשיו, כששערך מנח
במקומו, עולה אחיה המת ומסתבך בו.

בחור הממהר לחלום את מנסה לבלם
את הרעש, ממירה את הירייה
בחבטות פחי-הזבל.



הלילה מגרש את חרקי
לתוך חדר, ומאיר את
געגועי בגחלילית קטנה.

גלית סליקטר, בת 28, ילידת יפו, לומדת ספרות וחינוך
באוניברסיטת חיפה

אלוהימאניה של הפילוסופים

או דרכו של ד"ר שטייניץ אל האלוהים*
ידידיה יצחקי

יזהר הס, אלעזר שטורם (עורכים)
שאלות על אלוהים, דיאלוגים,
ספרית שרשים, הד ארצי 1998, 221
עמ'

יובל שטייניץ: טיל לוגי מדעי
לאלוהים ובחזרה, זמורה-ביתן 1998,
262 עמ'

ס לשפוט לפי כמות הספרים וכתבי העת הנושאים את השם אלוהים בכותרתם שראו אור בשנים האחרונות, הרי שהעניין במהותו ובמהותו של אלוהים גבר אצלנו מאוד בימים אלה. עניין זה אינו מוגבל לדתיים דווקא, גם חילונים מובהקים עושים שימוש בשם אלוהים לעניין זה. לפני שנים מעטות הוציא מוסף 'הארץ' גליון מיוחד שעניינו בשאלת האמונה באלוהים בישראל של היום. כתב העת 'יהדות חופשית', ביטאונה של המכללה ליהדות פלורליסטית, הוציא גליון מיוחד (11-12, אוקטובר 1997) שעניינו במשמעותו של אלוהים ליהודים חילונים בימינו. עמותת 'שורשים' ערכה ב-1996 דיון בין פילוסופים על אלוהים, ובעקבותיו הוציאה את הספר 'שאלות על אלוהים' (אור יהודה: הד ארצי, ספרית שרשים 1998), בעריכת יזהר הס ואלעזר שטורם, בו מתראיינים חמישה עשר פילוסופים ואנשי אקדמיה על משמעותו של אלוהים לגביהם. ד"ר יובל שטייניץ הוציא ספר המשך לספרו "עץ הדעת: אלוהים, לוגיקה וסיבתיות" (תל-אביב: דביר 1994) בשם המתגרה "טיל לוגי מדעי לאלוהים ובחזרה" (תל-אביב: זמורה ביתן 1998). בשני הספרים מציע שטייניץ הוכחות פילוסופיות לקיומו הוודאי וההכרחי של אלוהים, על יסוד דיון לוגי במהותו של המדע המודרני. הקובץ 'שאלות על אלוהים' וספרו של שטייניץ "טיל לוגי

מהותו של האלוהים וטיבה של הבריאה, הן חלק מרכזי ביותר בשיח זה, שהוא חלק מהשיח הפוסט-מודרני, החובק את התרבות בת זמננו בכללותה. הוא מאופיין בנסיונות ללימוד, גישור, פשרה, הבנה, על אף העובדה שהדתות המונותאיסטיות במהותן אינן סובלות פשרות ואינן מכירות באמת שונה מזו שהן מחזיקות בה. הדיאלוג החברתי מגשש לפיכך להכרה בפלורליזם יהודי בבחינת איש באמונתו יחיה, לא חסרים גם ניסיונות למצוא דרך ביניים בין חילוניות לדת, דרך של "שמירת מסורת", אמונה ערטילאית באלוהים ללא מצוות, ואף עיונים פילוסופיים, שיש בהם כביכול ראייה למציאותו של אלוהים "בורא עולם", שאיננו זהה עם האל "נותן התורה". מבחינה זו מצאנו עניין מיוחד בראיון האחרון שבספר "שאלות על אלוהים", בו משוחח ד"ר קרלו שטרנגר על השאלה "מי זה בעצם אלוהים" עם הפילוסופים פרופ' אביעזר רביצקי, פרופ' עדי צמח וד"ר יובל שטייניץ.

אחדותו של אלוהים

פרופ' אבי רביצקי מציע תפיסה פילוסופית של אלוהים מנקודת ראותו של מאמין. לדעתו אלוהים הוא חוויה טוטאלית, אחדותית, שמבחינה דתית מתבטאת ברעיון של אל אחד. אלוהי הפילוסופים, האבסטרקטי, "השכל העליון", הוא גם האל בורא העולם, "מקור המציאות", והוא גם אלוהי המוסר, האל המצווה, נותן התורה, אלוהי הערכים, והוא גם האל הפרסונלי, הסובייקטיבי, המוכר למאמין משחר נעוריו, מבית אבא, ושאליו הוא נושא את תפילותיו. האמונה באלוהים איננה מסקנה הגיונית מהגות כלשהי, אלא הכרעה בדבר אחדותו של אלוהים, גם אם אין לכך צידוק רציונלי בהכרח. רביצקי איננו טוען אם כן לאמת מוחלטת ולידיעה גמורה של אלוהים, האמונה

מדעי" היו לרבי מכר. הופיע אפילו ספרון מצויר מאת לימור אבירו, בשם "אלוהים שלי", המבקש להסביר את מהותו של אלוהים לפעוטות (תל-אביב 1998). אלה רק מעטים מרשימה גדולה מאוד של ספרים, ויש להוסיף גם מאמרים ומחקרים שטרם נאספו בספר. מה ניתן לחדש בנושא שכבר נטחן עד דק שוב ושוב מכל בחינה אפשרית, מי יכול לומר שיש לו דבר חדש לומר בעניין זה שלא נאמר עדיין. האמנם ניתן להגדיר ולהבין את מושג האלוהים מחדש?

עלייתו של המושג אלוהים לדיון הציבורי והאקדמי קשורה בקיטוב התרבותי, בקרע המעמיק והולך בין דתיים לחילונים, בעקבות שינויים אוניברסליים כבירים שאנו נתונים בעיצומם. דתיים קיצונים כמעט שאינם משתתפים בדיון זה, הם מתבצרים בעמדותיהם הבסיסיות, ומבקשים להציג את תורתם כאמת מוחלטת שאין בלתה. עם זאת, אין הם יכולים שלא להתחשב בשינויים הכבירים המתרחשים בסמוך אליהם, ואף בתוך תוכם. ההגנה שלהם מפני ה"חדש" הופכת מניה וביה לדיאלוג מר עם עולם משתנה. דתיים מתונים מנסים לתאר לעצמם ולזולתם את אמונתם כהשקפת עולם וכאורח חיים שאין בו ניגוד מהותי לאורחות חיים, לאידיאולוגיות ולתפיסות מדעיות ופילוסופיות בנות זמננו. חילונים שאינם קיצונים ונחרצים בכפירתם, חשים בצורך עמוק להבין את כפירתם ולהצדיק אותה, לברר את יחסם למסורת, ולבסס את זהותם היהודית הלא דתית.

אנו מבחינים, אם כן, בהקשרים אלה בשתי תופעות המתרחשות במקביל. קיטוב, התבצרות והקצנה בעמדות, ומלחמת תרבות בלתי נמנעת מצד אחד, וגישושים לדיאלוג, לשיח תרבותי מהצד האחר. השאלות הקשורות בדת ובהשלכותיה, אמונה, הלכה, מסורת, וכן גם שאלות פילוסופיות על

המדע של ימינו איננו שואל "למה", אלא רק "איך". כדי להראות עד כמה "פרימיטיבית" ו"אוילית" היא תפיסתו של המדע בן זמננו, מספר שטייניץ שעל שאלתו "מדוע מטענו של האלקטרון הוא שלילי?" השיב לו פיזיקאי ידוע, ש"אלמלא היה לו מטען שלילי לא היה זה אלקטרון אלא פרוטון!" (עמ' 31), לאמור, לאיש מדע זה אין עניין בשאלה "למה", די לו שהוא מכיר את עצם התופעה. שאלת התם של ד"ר שטייניץ מעידה כאלף עדים שאין לו מושג מה הוא שח. הוא יודע, מן הסתם, שזה לא מכבר נתגלה שהחומר עשוי חלקיקים, חלקם נושא מטענים חשמליים. לחלקיקים שמטענם חיובי קראו "פרוטונים", ולחלקיקים שמטענם שלילי קראו "אלקטרונים" ("חיובי" ו"שלילי" הם כינויים שרירותיים). השאלה מדוע או למה מטענו של האלקטרון שלילי, כמוה כשאלה, איך זה שכל הגברים הם ממין זכר. יותר מזה, השאלות "למה" ו"מדוע" מניחות מראש סיבה ותכלית לתופעות הטבע. לכן בעצם הצגת השאלה גלומה התשובה המבוקשת, שתופעות הטבע מתקיימות בקשר עם תודעה כלשהי, אלוהים למשל, הקושרת את הדברים בקשר סיבתי ותכליתי. זוהי אכן תשובתו של שטייניץ לכל השאלות שמציבה בפנינו המציאות: העולם נברא על ידי אלוהים, חוקי הטבע נחקקו בידי, והוא גם זה שמקיים אותם. "אלוהים" בעיניו הוא תשובה מוחצת לשאלה הטוטלית "למה".

שטייניץ מביא בספרו שלוש הוכחות פילוסופיות למציאות הוודאית וההכרחית של אלוהים. הראשונה היא "הוכחה מדעית", המתבססת על מהותו ועל אפשרותו של המדע המודרני. השנייה היא זו המכונה "הראיה האנתרופולוגית", מבית מדרשו של דקארט, והשלישית, לא ייאמן, היא זו הידועה כ"הראיה האונטולוגית", מימי הביניים. שטייניץ מציע ראיות אלה בנוסח חדש, שיש בו כביכול תשובה גם להשגות שונות שהשיגו פילוסופים שונים כנגד ראיות ישנות ועבשות אלה.

"ההוכחה המדעית"

"ההוכחה המדעית" לקיומו של אלוהים שמציע שטייניץ, בנויה שלושה שלבים, שתי הנחות ומסקנה בלתי נמנעת. ההנחה הראשונה הולכת בעקבות דקארט, לפיה החומר חסר עצמיות וחסר תודעה, אינו מניע את עצמו, וכל מה שמאפיין אותו הוא "התפשטותו בחלל", זה שהוא תופס מקום. ההנחה השנייה קובעת, בעקבות ניוטון, שיש בטבע חוקים אוניברסליים, כמו חוק ההתמדה, חוקי הגיאומטריה והמתמטיקה, והם תקפים ביקום כולו, ויש להם קיום עצמאי, שאינו תלוי כלל בתודעתו של האדם. וכאן באה השאלה, כיצד והיכן מתקיימים אם כן חוקי הטבע. לא ייתכן שהם מצויים בחומר עצמו, כי זה חסר מודעות, הם



גם אם לא כן, "שכל עליון" או "אלוהים" אין בהם תשובה לשאלתו של צמח. בהקשר זה אלוהים או שכל עליון הן מלים נרדפות ל"אינני יודע", שכן אלוהים, כשהוא נופש מתפקידו ככתובת למשאלות ובקשות, מצוי תמיד מעבר לגבולות הידע האקטואלי שלנו, והרחבת המתמדת של ידע זה דוחקת אותו אל מעבר לגבולותיו החדשים של הידע האנושי.

אלוהיו של ד"ר שטייניץ

הקושי שבתפיסתו של צמח הוא כאין וכאפס לעומת הקשיים שמעוררת תפיסתו של שטייניץ. התפיסה הפילוסופית המוצגת בידי שטייניץ בספריו ובמאמריו מתבססת על מחקריו הפילוסופיים של דקארט, עם עידכונים והטעמות משל שטייניץ. אין זה ספר על משנתו לדקארט, בן המאה ה-17, אלא מאמץ אינטלקטואלי ליישם את תורת האלוהות שלו בימינו אלה, ככל שהדבר יראה מזור.

על שאלת הפתיחה, לשם מה בכלל ראוי לעסוק בשאלת קיומו או אי קיומו של אלוהים, משיב שטייניץ ב"העדפות", עדיף בעיניו לראות את האדם כיצור רוחני, ולא כיצור חומרי, "רובוט טכני", ועדיף בעיניו עולם שיש בו היגיון על עולם ששולטת בו מקריות. לא העובדות קובעות אם כן את אופן הבנתנו את העולם ואת עצמנו, אלא מה שנראה לנו "עדיף", מסיבות הקשורות כמובן במסורות תרבותיות. לפיכך תוקף שטייניץ את המדע של ימינו, שהוא "אתאיסטי" לדעתו, על שהוא עוסק בגילויין של התופעות, במיון ובסיווגן, בנוסח אריסטוטלי, כפי שהיה מקובל בימי הביניים, ואינו שואל למהותם של הדברים, לסיבותיהם ולתכליתם, כמו המדע ה"מודרני", ה"אתאיסטי", של המאה ה-17.

שלו היא אמונה שבלב, שיש לה לדעתו סבירות רציונלית, שכן סדר העולם מובן יותר בנוכחותו ובמעורבותו של אלוהים, בבריאתו ובהנהגתו. מכיוון שכך, אין כאן מקום לויכוח, איש באמונתו יחיה.

אלוהי המתמטיקה

פרופ' עדי צמח, חילוני, מציע ראייה פילוסופית מתמטית למציאותו של "שכל עליון" שאפשר לזהות אותו עם אלוהים. מתמטיקאים בני זמננו, טוען צמח, בונים לעתים תבניות מתמטיות אבסטרקטיות שאין להן משמעות פיסיקלית, וכל עניינן הוא ביופי ובהרמוניה הפנימית שלהן, ולבסוף נמצא שהן מהוות ביטוי נאמן, מדויק להפליא למבנה החומר, או לתופעות אחרות שבטבע. אין מנוס אם כן מההנחה המדהימה, ש"שכל עליון" כלשהו תכנן ובנה את המציאות על פי שיקולים אסתטיים. המדובר איננו ביופיו של עולם, שמאז ומעולם שימש "ראיה" למציאותו של הבורא, היופי כפי שאנחנו רואים אותו יום יום אינו מהות לעצמה, אנו מקבלים אותו מעצם קיומו בעולם זה, ולכן אין בו ראייה לבריאה בכוחו של "שכל עליון". אבל יופיין של התבניות המתמטיות הוא מופשט, וזיקתן לתמונת העולם נודעת לנו לאחר שכבר נוצרו בידי מתמטיקאים, כתבניות מופשטות של אסתטיקה מתמטית. העובדה שהמציאות נענית לערכים מתמטיים, אסתטיים מופשטים, טוען צמח, מוכיחה את קיומו של "שכל עליון" שיש לו תודעה אסתטית.

הקושי בקבלת טענתו של צמח הוא בכך, שתבניות המציאות המוסכרות על יסוד התבניות המתמטיות הן תבניות תיאורטיות. תמונת היקום ומבנה החומר, וכן גם חוקי הטבע, אכן מתוארים בעזרת נוסחאות מתמטיות, אבל אלה הם לעולם בגדר של תיאוריה, המתבססת על תבניות מתמטיות ועל חישובים מתמטיים, על מנת להסביר תופעות טבע שהמדע מבחין בהן. כך למשל ההנחות המקובלות בימים אלה על אודות ראשיתו של היקום ב"מפץ הגדול", הן תיאוריה המבוססת על חישובים מתמטיים, והחישובים המתמטיים הם הראיה לתקפותן, וכך גם בתורת הקוואנטים. כל תיאוריה עשויה להיות מוטעית, והיא משמשת אותנו כל עוד היא "עובדת", וכשאיננה מניחה יותר את הדעת אנו מנסים למצוא תיאוריה אחרת, טובה יותר. תבניות מתמטיות מסוימות עשויות אכן להסביר תופעות אלה או אחרות במידה זו או אחרת של סבירות, אבל רבות אחרות נשארות תבניות מתמטיות בלבד. ועוד, יופיין של תבניות מתמטיות אינו בגדר אסתטיקה אבסטרקטית, הוא קשור במהותה של המתמטיקה, שהיא הפשטה אנושית של המציאות, ובחזקתה זו אנו מוצאים יופי בתחום האנושי שבה. צמח רותם אם כן את העגלה לפני הסוסים, אבל

גם לא יכולים להתקיים בתודעתו של האדם, כי הוא מוגבל בידע, בזמן ובמקום היותו, ואילו חוקי הטבע הם כלליים, נצחיים ותקפים ביקום כולו. שאלה אחרת, כיצד חלה אכיפתם של חוקי הטבע על החומר, ומניין הוא "יודע" לנהוג על פי החוק. מכאן שקיומם של חוקי הטבע הוא בהכרח ברוח קוסמית נצחית, מצויה בכל מקום, שכן הראוי לקרוא לה אלוהים. הוא ברא את העולם וחוקק את חוקיו, ברוחו הם מתקיימים לנצח נצחים, והוא גם אוכף אותם על החומר. קיומו של אלוהים מוכח אם כן בכוחן של שתי הנחות מדעיות בנות המאה ה-17, שאין קושי להפריך אותן, ואזי המבנה הלוגי המוכיח את קיומו, בהכרח, של אלוהים אין לו על מה לסמוך.

ההנחה הראשונה שמניח שטייניץ, שהחומר הוא אינרטי, חסר כוחות, ומהותו היא רק בכך שהוא ממלא חלל מסוים, היתה נכונה אולי ביחס לידע שהיה בידי חכמי המאה ה-17, בימים שגוש שעווה מותך שימש ראייה לכך שלחומר אין תכונות קבועות. כיום אנו יודעים שחומר ואנרגיה תד הם, והחומר צופן בתוכו כוחות שונים הפועלים על החומר מתוך עצמו. החומר מפעיל שדות של כוח, המסוגלים לעבור בחלל ולהשפיע על עולמנו חום ואור, כשם שהם עשויים לגרום לגאות ושפל באוקיינוסים בהשפעת כוח המשיכה של הירח. כך גם ההנחה השנייה של שטייניץ, המניחה קיום עצמאי של חוקי הטבע. למעשה, חוקי הטבע אינם אלא סיכומים תיאורטיים, סטטיסטיים של תופעות, שהאדם מבחין בהן ומפרש אותן, לפיכך הם אינם קיימים אלא בתודעתו של האדם. כל התופעות שהאדם אינו יודע עליהן, בזמנים ובמקומות שהאדם איננו קיים בהם, אכן ממשכות להתקיים, אבל בלי שמישהו נותן את דעתו על כך, ומבלי שהדברים מסתכמים ב"חוקים". האוקיינוס גואה כלפי הירח מדי לילה, מבלי שמישהו מחשב עבורו את הכוחות שמפעיל הירח כדי שידע בכמה עליו להרים את מימיו. אדרבא, הירח והמים "נוהגים" על פי טבעם, ללא מודעות וללא הכרה, וללא ידיעת החוק. האדם הוא זה שמבחין בתופעה, במחזוריות שלה, ומוצא דרכים להסביר אותה. את ההסבר הוא מנסה כ"חוק" מחוקי הטבע, ובשלב מסוים מוצא דרך לחשב את זמני הגאות ואת עצמתם, ומבטא בכך את החוק בנוסחה מתמטית מופשטת. כל זה לפי מיטב ידיעתו האקטואלית, המשתנה עם התפתחות המחקר והרחבת הידע הצבור בידי. הסבר זה תקף כל עוד לא הופרך, או כל עוד לא נמצא הסבר מתאים יותר. לכן היתה תורת תלמי תקפה מאות שנים, עד שהוחלפה בטובה ממנה בידי קופרניקוס, וכך תפיסת החומר של אריסטו, שהיתה תקפה עד שהוחלפה בו של ניוטון, וגם זו הוחלפה בתורה כוללת יותר, של איינשטיין. לפיכך לעולם אין



"חוקים אוניברסליים" בטבע. הוא הדבר גם בחוקי הגיאומטריה והמתמטיקה. שטייניץ טוען ששניים ושניים הם ארבע, ולמשולש שלוש צלעות גם בלא שהאדם יודע על כך. זה לא נכון. במציאות אין "משולש", כשם שאין "נקודה גיאומטרית" או "קו ישר". שלוש צלעות זו הגדרתו של משולש כפי שנקבעה בידי האדם. גם שניים ושניים אין בממשות. גם שניים אין, אין אפס ואין מינוס אחד, וודאי שאין שורש מינוס אחד. יותר, אפילו "אחד" אין במציאות. יש אבן אחת ויש עץ אחד, סתם "אחד" לא היה ולא נברא אלא כהפשטה שעושה האדם מהמציאות שהוא חי בה. אחד ואחד זו הפשטה המוגדרת כ"שניים", שניים ושניים מוגדר כ"ארבע", לעולם לא חמש, כי ארבע מוגדר כשניים ושניים. אם כן, הרי שחוקי הטבע, כחוקי הגיאומטריה והמתמטיקה אינם זקוקים לאלוהים, לא כבורא, לא כ"מחוקק" ולא כמי ש"אוכף". התופעה קודמת לחוק. שטייניץ לועג לאפשרות שחוקי הטבע מתקיימים בחומר, והחומר "יודע" לפעול על פי חוקי הטבע מתוך עצמו. הוא שואל כיצד ניתן "לכתוב" את כל החוקים בכל יחידה של חומר במרחבי האין סוף. כפי שראינו, טועה שטייניץ בכך שהוא מקדים את החוק לתופעה, אבל גם האפשרות שנראית לו אבסורדית, שכל חלקיק ביקום יהיה "מסומן" בחוקים המפעילים אותו, איננה אבסורדית כלל. מיליארדי המיליארדים של התאים החיים, שהיו, הווים ויהיו בעולמנו, חסרי כל תודעה ומודעות, מניעים את עצמם, משפיעים על סביבתם ופועלים על פי צופן גנטי, דנ"א, המופיע במדויק בכל אחד מהם ומכתיב לו כיצד "לנהוג". למה אין לתאר את כן שהמבנה המולקולרי, האטומי או התת אטומי של כל יחידת חומר ביקום מכתיב לה את "התנהגותה"?

אכן, איננו יודעים למה "נקבעו" ביקום סדרים אלה דווקא ולא אחרים, וככל הנראה גם לא נדע, כי אין סיבה ותכלית ליקום, לפי דעתנו. שטייניץ טוען שוב ושוב שאלוהים אחראי לכל זה. אבל כאן עולה השאלה, למה זה טורח אלוהים לחוקק חוקים לטבע, ולאכופ אותם יום יום ושעה שעה, וגם להניע את העולם או לברוא אותו מחדש, כפי שטוענים ניוטון ודקארט. אם אמנם דרושים לו מסיבה עלומה חוקים לטבע, למה דווקא אלה ולא אחרים? לשם מה חייב אלוהים, כפי שמתאר שטייניץ, לטפל בכל אחת מטיפות המים באוקיינוס, ולהביא אותם לגאות עם בוא הירח ולהשיב אותם למקומם, תוך שהוא מניע את הירח מסביב לארץ או בורא אותו מחדש בכל הרף עין, ובו בזמן גם משיב הרוח ומוריד הגשם, מסובב את האלקטרונים מסביב לגרעין האטום, ואת כוכבי הלכת מסביב לשמש, ואת הכוכבים מוליך במסילותם, מפרק את גרעיני האטום בכוכבים רחוקים ובגלקסיות נעלמות, וכן הלאה וכן הלאה, כל מה שמתרחש ביקום כולו, בכל מקום ובכל זמן. אולי הוא משועמם ואלה הם שעשועיו? היכן השלמות המפורסמת שלו, אם כן? יותר מזה, למה ומדוע היה אלוהים צריך מלכתחילה לברוא עולם? מה היה חסר לו? האם יש לו רצון שהוא מבקש לממש? אם כן, הרי שאין בו שלמות, כי רצון הוא כידוע ביטוי לחסך, כשם ששינוי הוא ביטוי לחסר, ובריאת עולם עם "חוקי טבע" בכלל זה. שטייניץ נעזר גם כן בהוכחה לוגית שיש אלוהים, כדי לתרץ את ה"למה" של הודי חמודי, אבל איננו יכול לתרץ את מעשיו התמוהים של אלוהים, ובוודאי שאיננו יכול להסביר אותם, אלא אם כן יאמץ לו את התפיסה הדתית, לפיה "נפלאים הם דרכי הבורא". אבל בשביל לומר "אינני יודע" איננו זקוקים לאלוהים.

הראיה האנתרופולוגית

הראיה השנייה שמביא שטייניץ, ה"אנתרופולוגית", נשענת כולה על הוכחות לוגיות. ראייה זו מניחה שאי אפשר שמוחו המוגבל של האדם יעלה מתוך עצמו רעיון גדול ממנו עצמו, כמו רעיון האינסוף, או מושג האלוהים. לפיכך יש להניח שרוח גדולה מרוחו של האדם "שתלה" רעיונות אלה בתודעתו של האדם, ומי יכול לעשות זאת יותר מאלוהים עצמו. אבל ידוע לנו שמושג האינסוף לא היה ידוע לדורות ראשונים, ומושג האלוהות התפתח בהדרגה בצורות שונות במקומות ובזמנים שונים, ורק מזה אלפי שנים מעטות התקשר איך שהוא עם האינסוף, שגם אותו למד האדם להכיר תוך המשגה ממושכת. נשאלת השאלה למה לא "שתל" אלוהים רעיונות אלה בתודעתו של האדם מיד עם בריאתו, אלא רק בזמן מאוחר כל כך, ובצורות שונות ומשונות כל כך. שטייניץ מציע אפשרות פשוטה מאוד לסתור את טענתו שלו, בכך שהאדם יכול ללמוד על

קיימות ואפשרות. די בכך כדי להטיל ספק סביר, ושוב בלשון המעטה, בכל המבנים הלוגיים שמציע לנו שטייניץ משמו ומשמו של דקארט. "קיומו בהכרח" של אלוהים לא הוכח כלל, אם כן, גם כל הראיות שהיו אמורות להוליך אותנו להוכחה זו נמצאו מיושנות ועבשות.

ד"ר שטייניץ כמשל

ספרו של שטייניץ אינו אופייני לגל ההתעניינות העממית בנושאי יהדות, העובר עלינו בימים אלה. הוא מצוי בשוליו, כי אין בו עיסוק בשאלות יהודיות מובהקות. עיסוקו בפילוסופיה תיאולוגית הוא אוניברסלי, ובעיקרו היסטורי. לדבריו, אין הוא עוסק אלא ב"אלוהי הפילוסופים", ולא באלוהים שיש לו משמעות דתית. עם זאת, שאלת קיומו של אלוהים מצויה סמוך למרכזו של הדיון הציבורי החילוני במהותה של היהדות, ובכך יש בספרו של שטייניץ היענות לשאלות שמעסיקות בישראל ציבור יהודי רחב, מתעניין, מה שעשוי להסביר את תפוצתו הרבה ואת העניין הרב שעורר. הוא מיטיב לקלוע לשאלות שעשוי להציג קהל חילוני מהסס, שאינו בטוח עד הסוף בצדקת החילוניות שלו והריהו מבקש לה ביסוס רעיוני חדש. מה טוב יותר, לצורך זה, מאלוהים מדעי, לא דתי, שאיננו מחייב תורה ומצוות, ומניח לנו להיות חילונים כאוות נפשנו.

מהצד האחר יש בו גורמים שעשויים לעניין תועמלני דת ומחזירים בתשובה. ספרים דתיים שמופנים לקורא החילוני מנסים להציע את עניינם תוך הישענות על המדע המודרני ועל דבריהם של אנשי מדע, כראיה לקיומו של אלוהים בורא עולם, וליתר הסוגיות שעשויות לעניין קורא חילוני מתלבט. ספרו של שטייניץ מספק להם חומר הסברה פילוסופי, ראיה ניצחת למציאותו של הבורא על יסודות לוגיים מוצקים, כביכול.

*המאמר נכתב לפני שהד"ר שטייניץ העמיד את עצמו לבחירות בכנסת

←המשך בעמ' 42←

קובי אור

הדף

הַדָּף הוּא הַפָּנִים שְׁלִי:
שְׁטִיחַ לְבָן הַפְּרוֹשׁ לְרַגְלֵי
הַבָּאִים לְגַן עֵדֶן.
הַעֲיִנִים הַמְּלִים, הֵן הַמְּדוּרֹת שְׁמַדְלִיקִים
אֵלֶּה הַבּוֹרְחִים מִמֶּנּוּ בְּגִלְלַת הַקֶּדֶר וְהַשְּׁעִמּוֹם.
חֲשַׁבְתֶּם פֶּעַם שֶׁהַצְּפָרִים נוֹלְדוּ, בֵּין הַיָּתֵר, כְּדֵי
לְהִזְכִּיר לָכֶם שֶׁאַתֶּם קִבְּצִים וְיִכְוָלִים, אִם תִּעֲזוּ,
לְהוֹשִׁיט יָד וְלִהְיוֹת כְּמוֹתָן.

האינסופי מתוך היפוכו של הסופי, אבל דוחה אפשרות זו בטענה שבפילוסופיה נהוג הכלל האפלטוני, שתמיד יש ללכת מן הכלל אל הפרט, לאמור, המושג הכולל הנתון מראש מלמד אותנו על הפרט, וכן גם אין להכיר את ה"פגום" אלא מתוך ידיעת ה"שלם". שטייניץ מדגים כלל זה, בין היתר ברופא, שיכול לזהות את מחלת האדמת רק אם טיבה ידוע לו מראש. זה נכון כמובן לגבי הרופא ד"ר פלוני, אבל לא לגבי מדע הרפואה בכללותו, שלמד לאבחן מחלות שונות תוך התבוננות במקרים פרטיים של מחלה זו או אחרת, אדמת למשל. כך גם מושג היופי איננו נתון לנו מראש, אלא נוצר והולך מתוך ניסיון יום יומי במציאות נתונה שאנו קובעים לעצמנו שהיא "יפה", שאם לא כן, איך זה שמושג היופי שונה כל כך אצל אנשים שונים? ההנחה האפלטונית מתארת עולם מיתולוגי של אידאות, שממנו אנחנו מקבלים את המושגים שלנו מראש, אבל קיימת גם אפשרות אחרת, אריסטוטלית, "פרימיטיבית" אולי, "מערתית", בניסוחו של שטייניץ (שמתייחס בכך למשל המערה הנודע של אפלטון), אבל קיימת, ואפילו מסתברת היטב, לפיה אנו בונים את עולם המושגים שלנו מהניסיון האישי והקיבוצי שלנו, וכך מושג האינסוף נוצר מתוך ניסיון מצטבר של אלפי שנים, אולי כמשאלה, אולי כמחאה על סופיותו של האדם. וכך גם מושג האלוהים, שראשיתו בפטישיון פרימיטיבי, המשכו בהאנשה של כוחות הטבע, ורק לאחר אלפי שנים של התפתחות איטית הגיע להפשטה אוניברסלית, בחינת רעיון, מושג אנושי. אם כן הדבר, הרי שקיים ספק סביר, בלשון המעטה, בראיה האנתרופולוגית שמציע שטייניץ בעקבות דקארט לקיומו הוודאי וההכרחי של אלוהים.

"הראיה האונטולוגית"

הראיה השלישית, ה"אונטולוגית", הומצאה במאה האחת עשרה בידי הפילוסוף אנסלם, שהיה באותם ימים הארכיבישוף מקנטרברי. ראיה זו מציעה דילוג קל ממושג האלוהים כליל השלמות אל מציאותו של אלוהים בממש. לפי ראיה זו, השלמות המיוחסת למושג "אלוהים" מחייבת גם את "תכונת ההימצאות", מכאן שאין להעלות על הדעת "אלוהים שאיננו בנמצא", כיוון שיש במשפט זה סתירה הגיונית. קשה להבין כיצד מוצגת היום ברצינות ראיה מוזרה זו, תרגיל מילולי שמניח את המבוקש (אנו מניחים שהמושג אלוהים כולל את "תכונת ההימצאות", מכאן שאלוהים חייב להימצא), ואיננו מבחין בין מושג אנושי שהוא בגדר הפשטה, למציאות אמפירית, כאילו שסתירה לוגית עשויה לשמש ראיה פוזיטיבית ניצחת לממשות היפוכה של הסתירה. שטייניץ עצמו אכן אומר, שהראיה האונטולוגית "מוכיחה את קיומו של אלוהים ברמת הוודאות

עירום טבע דומם

אלי שי

דויד גרוסמן: שתהיי לי הסכין,
הספריה החדשה 1998, 283 עמ'



הוא רומן מכתבים כפול, כלומר רומן במשמעות של מעשה ספרותי ורומן כאקט של אהבה, המתרחש בין שני מכותבים. הכתיבה מעצימה את האהבה ומלבה אותה והסיפור הרומנטי מוכפל מכוח הכפייתיות של חליפת המכתבים, המוגשת כלבו הרוטט של הרומן. ועם זאת, שני הסיפורים הללו אינם חורגים מתוך המקסם המכושף של הכתיבה. זו מעניקה להם את הדלק הנוער המבקש לכלות את הכול, אך גם את חוסר הממשות של חומרי הכמיהות והאשליות ההופכת את האקט הכפול של הכתיבה והאהבה לזן של אוננות.

"די. נמאס לי להיקבר פה ולאונן במלים", מלין יאיר באחד ממכתביו (עמ' 191). גבר נשוי בשנות השלושים בשם יאיר, רואה בכנס מחזוריים אשה המתקרבת לגיל הארבעים. שמה מרים, היא מורה והיא די גבוהה, ממושקפת, בעלת שיער ארוך, מתולתל ובלתי מאולף. שניהם אנשים נשואים, לכל אחד מהם ילד, שניהם מתקרבים לקו המשברי של אמצע החיים ושניהם שקועים במין התבגרות מעוכבת, אינסופית כמעט, הניגרת אל תוך ההווה המתמשך של חיי הנישואים. שניהם מעוררים בקורא רושם של צעירים רגישים ומוכשרים, מהוגנים, מאולפים ומתורבתים כדבעי, שנקלעו כמין ילדים טובים ירושלים לחיק קיום מנוכר של מבוגרים.

יאיר מתאר את אהובתו שאליה הוא מריץ את מכתביו כבעלת "פני ילדה טובה" ואת עצמו כ"קצת נער מתבגר כשאני כותב לך" (עמ' 21, 25). שניהם מקפידים להאזין למוסיקה קלאסית (דביוס, שוברט, רחמנינוב, הקונצ'רטו מס' 2, מונטוורדי בכיצוע אמה קרקבי ועוד), המסמנת אותם כצרכני תרבות רצינית, יפה וגבוהה לכאורה. שניהם מחליפים איזכורים ליצירות

מופת ומפזרים שפעת שמות שמן הספרות האירופאית (היינה, קפקא, ג'ויס, וולף, ט.ס. אליוט, פלובר, צ'כוב, קאזאנצאקיס) וכן למגוון של יצירות אמנות (אופק, הירש, מאטיס, קנדינסקי, רודן, שטיגליץ). על אף השפע התרבותי המוגש כאן במנות נדיבות עד מוגזמות, מקפידים המכותבים - יאיר ומרים - לשוב אל זכרונות הילדות המושכים אותם לספריית בית הספר. מתוך כך הם נזכרים בכרכים ישנים של 'דבר השבוע', בספרי הלימוד המשומשים של פאפריש ודובשני, ב'גווילי אש' וב'משלי קרילוב' (עמ' 243, 229, 106).

וכמו למען האיזון בין התרבות הכללית לחוכמת ישראל, משובצים בספר גם איזכורים לר' נחמן ולמדרשי הווהר.

חשוב אפוא לציין שהקוראים ברומן זה של גרוסמן מקבלים רושם חיובי וכמעט חינוכי במהלך התוודעותם אל הדמויות. מן העבר השני במסגרת ההיכרות הנערכת פה, מוכנסים הקוראים לאווירה שבה מותר גם לאנשים מבוגרים לעבור מחדש את טקסי גיל ההתבגרות. מהבחינה הזאת שב גרוסמן ומחבר פעם נוספת מעין רומן חניכה של בני נעורים אנינים לקהל של מבוגרים, החפצים לשוב אל נעורם שבסביבות גיל הבר-מצווה. ואכן כשחיבר את "יש ילדים זיגוג", הזדרו מ. פרי לרשום על העטיפה האחורית את דבר העורך הבא: "ספר מרתק ומיוחד... המיועד לבני הנעורים ולמבוגרים כאחד". אלא שבפרספקטיבה רחבה יותר, נדמה עתה מכלול יצירתו של גרוסמן (במרחק שבין מומיק של 'ע'ע', למתבגר הארכיטיפי של 'הדקדוק הפנימי', ול'סכין הנוכחי') - כחוזרת על התרגיל היצירתי של הרומן לבני הנעורים לקהל שמבחינה כרונולוגית פשוטה נאלץ לחרוג בעל כורחו מן המתחם הזה.

מן הראוי להזכיר עוד כי הנמענים העיקריים של ספרות עברית יפה הנכתבת עתה הם ציבור קוראות, המתפקדות כקהל מטרה ראשי; ועוד יותר מזה, אנשים השרויים

במצב תודעה של שיעור ספרות נצחי ולפיכך הם מקובעים למעשה בגיל ההתבגרות מבחינת חוויית הקריאה שלהם והפורמט הנפשי הנלווה לה. זהו קהל יעד החווה את הספרות מבעד למשקפי הקריאה של המורה לספרות במגמה הספרותית-הומניסטית בתיכון. מרים, המורה הנמענת, מסמנת לפיכך יצוג מוחשי מכוון לתודעת הקוראת הממוצעת וחיזורו התכתובתי של יאיר - אינו אלא שיקוף מעשה הפיתוי הממוקד שמבצע הסופר בקהל המעוניינות שאליו הוא פונה. לא ייפלא אפוא כי המכתבים משוגרים אל בית ספרה של מרים המורה. בהוויתה השקולה והמאוזנת, ממשיכה הנמענת לייצג דמות של מעין 'מורתי-מורתי' בעיני יאיר הנדמה לתלמיד חרוץ אף כי חשוד בקדחת של הצטיינות ושיעורי בית. מרים המתוארת כמין פיה טובה מבית הספר העממי, מעניקה ליאיר את עצותיה רוחשות הטוב, הנדמות בעיניו כמובאות מ'הד החינוך' (עמ' 123).

מנקודת המפגש האקראית השתוקה והאילמת שבראשית הספר מתפתחת קדחת של התכתבות: יאיר שוכר מיד תיבת דואר ופוצח בקורספונדנציה נמרצת הנדמית כהתקף שאינו בר-כיבוש. באחד מספריו האחרונים העוסק בפתיחות לסיפורים, שירטט עמוס עוז את התבנית החזונית, הנחתמת כביכול בין הסופר לקורא תיכף בשער הספר. נאמן לדפוס הזה, מציין גרוסמן כבר בפתיחה את ההסכם שברצונו לערוך. מדובר בהסדר כפול, הנקבע בין יאיר למרים ובין המחבר לקהל המטרה של ספרו: "את לא צריכה להגיב (ואני כמעט בטוח שלא תעני לי), אבל אם בכל זאת תרצי פעם לתת סימן שאת קוראת, אני רושם בחוץ מספר של תיבת דואר ששכרתי הבוקר ומיועדת רק לך" (עמ' 9). מהצלבת התבניות הכפולות של הספר מתקבלת המשוואה הבאה: הכתיבה היא מעשה אהבה שאינו חותר לכלל מימוש גופני משגלי במציאות החיצונית. דויד הוא במידה רבה

נראית כשבוייה בחיק טיול שנתי, בשיעור אהבת מולדת של שנות החמישים, שהארץ הנשקפת מחלונותיו מלאה פריחות אביב שיכורות מנופי המכורה. התמונה החלקית והנעזימה יתר על המידה אמורה להגיע אל איונה מכוח שתי אפיזודות הקשורות בזנות ובירידה אל הביבים. בראשונה נגרר יאיר המתבגר אחר יצרו וסקרנותו והוא אובד במחוזות הבושת שבסימטאות בהרי האיזמה, הקרויה כידוע על שם חנויות מוכרי הפיצוחים שבה. זהו אחד התיאורים רבי העוצמה בספר ובעיצומו מתקשה זכרותו של הנער לעמוד בקצב הזמנים שמכתיבה לו פרוצה גסה וקשת יום. בצר לו מתעקש הקטין להיצמד באורח מביך אל פיטמתה.

גרוסמן מיטיב לתאר את טקס החניכה הכושל במפגש בין המתבגר היורמי לזונה הצועקת לעברו: "ראיתם מניאק קטן?" חשבת אני אמא שלך?! (עמ' 144) ואולם הטקסט שומט את הקרקע מתחת לאקט הספרותי האישי והיצירתי בשעה שהוא ממנהר לפזול לקורא רחב האופקים הספרותיים ולאותות בזהירות לכיוון ג'ויס: "אבל לי לא היה מזלו של סטפן דדלוס" (עמ' 144). זו בעיה מהותית בכתיבתו של גרוסמן: כל אימת שמסתמן לכאורה הישג ייחודי פרטי וחד פעמי כמעט, זוכה הקורא לציון המותג של האילן הספרותי הגבוה שהמחבר נתלה בו וזאת בשעה שבלא ההיצמדות למעיין המוניטין הזה היה קולו הייחודי של הסופר הנוכחי עובר בצלילות רבה יותר.

הפעם השניה שבה מתוודע כותב המכתבים למקצוע העתיק, מתרחשת כשהוא נמלט לבירת השפלה מאימת חיידקי החזרת המאיימים לתקוף את מעונו המשפחתי. יאיר בורח לתל-אביב בהתקף חמור של היפוכונדריה וכל משאת נפשו היא לפוש קימעא במלונו הקבוע: "ליד הים, ... מלון ששייך לזוג וינאים קשישים" (עמ' 160). ואולם במקום אואיס אירופאי נינוח ומיושן בלב הלבנט המעיין, הוא מוצא כי האכסניה החליפה בעלים ועתה היא מנוהלת כמין בית בושת לעת מצוא. המוסד עובד שעות נוספות, ניחוח הליזול מתפשט במסדרונות, בעל התכתובת שומע את הגניחות ועם זאת נוכחותו במקום מסתכמת בהסתגרות נזירית, מלווה בקליטה סבילה של הרחשים ובהצעות מסוקרנות המסתיימות בלא כלום. הוא מדמה את אהובתו מתפשט אחריו "הולכת בין הזונות על החוף ושואלת אותן" (עמ' 199) והוא חש שויהם אותה בנפילתו אל בורות השופכין של בירת השפלה. ואולם מרים דווקא נהנית מנסיעתה למטרופולין מרובת החטאים. היא מתפייסת על שקיעה נאה, פוגשת אפילו דיג המצויד בפרימוס ציורי, ומעלה זכרונות מימי ילדותה שבהם היתה הולכת עם אביה לקפה 'גנית-ים': "כל היעקעטעס והשלאכטה היו באות



להפליא את צרכי שיפוץ התדמית של מדינת היהודים, כפי שהיא אמורה להשתקף בתעשיית היצוא של ספרות עברית חדשה. אין הכוונה כאן חלילה שהספר כתוב על פי תבנית חיובית הסברתית מוזמנת, או שהוא נענה במודע למתכונת כזו, אלא שהתוצאה עונה בעיקרה לתמונת המראה שבאמצעותה מבקשת ההוויה הישראלית לשווק עצמה לעולם.

נכון אמנם כי לעתים נתעה כותב המכתבים הנרגש במחוזות שאינם עמוסי מראות טבע נלבכים, ואולם גם אז, מתוודעים הקוראים לטבעו האצילי, הרגיש והרומנטי בדרך כלל. בסימטת הלני המלכה הוא חומל על קטין מבוהל (עמ' 60), במדרחוב של בן-יהודה, מול 'עטרה' הישנה הוא מתוודע לליצן שהוא גם קוסם (עמ' 64), בכביש במשולש הירושלמי הוא עוזר לבחור להשיב נעל אשה שנשמטה מדלת אוטובוס (עמ' 167) ובקפה 'טעמון' המיתולוגי לעייפה הוא מתעניין בשחקני השחמט ומעלה נוסטלגיה לא לחלוטין ברורה מימי 'מצפן' בירושלים של שנות השישים (עמ' 131).

מרים מצידה מתגעגעת ללילות של אהבה בצימר קטן במטולה, היא מנהלת שיחות נפש ב'עטרה' ושבה ומעלה את זיכרונותיה שלה מהקופת טעמון "כשכולם סביבי היו מעשנים" (עמ' 225). זכרון הרפתקאות הבהמה המהפכנית של 'טעמון' האופפות אינו משכנע; לא מצד שיחזור ההוויה ההיסטורית של הריאליה הירושלמית ולא מצד אישיותם המיושבת של מרים ויאיר.

תמונות המקום המבליחות מבעד לאינטרוורסיה של התכתובת, יוצרות תחושה של מסנן מרוכך וחיובי מדי, עד שלעתים נדמה כי בועת המופנמות מנותקת מהדביקות המקומית ובמקרים אחרים היא

יאיר, הקוראים ועוד יותר מזה הקוראות - הן מרים. הסופר יחשוף בפניהן את נימי נפשו הדקות של הכותב וישגר אליהן איגרות אהבה רגישות, סבוכות וחושפניות עד כאב. הקוראות אינן חייבות לענות, או להיענות ואולם נפשן תימס לנוכח הווידי הסוחף. בשלבים המוקדמים של עריכת חווה התכתובת מסמנים המחבר וכתבן המכתבים את הכיוון החושפני, הנפשי והאובדני של הפעולה ומתווים את המסגרת הזמנית האמורה לגדור אותה. "אנחנו לא נעמוד בתקופה ארוכה... ולכן חשבת... שנקבע לנו איזה תאריך" (עמ' 13).

יאיר כותב המכתבים הוא הזר הגמור וידיד הנפש האינטימי: בדומה למחבר, עיסוקו בספרים, אף כי לא בחיבורם, אלא באיסופם של עותקים נדירים ובישיגורם למזמינים. הוא בעל עסק משגשג, המשלב הכנסה נאה, סיפוק תרבותי ועיסוק ספרותי ובכך הוא מתפקד כמין שילוב של שירות 'אקדפון' והחנות של איתמר לוי. אקט כתיבת המכתבים ממשיך למעשה את הצורך של יאיר לחבר את הטקסטים האבודים של נערותו וכמו לשחזר אותם. בכך הוא שב ומתחבר עם גרוסמן הסופר, שיצירתו מושכת אל הילדות ומלאה איזכורים לילדים ולמרכיבי הספרייה שלהם. התכתובת יוצרת מרחב אקס-טריטוריאלי ביחס אל המציאות הבין-אישית הרגילה ואל "החוקיות הרגילה של יחסי גברים ונשים" (עמ' 27 ועיין גם עמ' 38).

המציאות החיצונית, החברתית והישראלית, על תעוקת המדינה היהודית ותובענותה של הביצה המקומית כמעט ואינה מתגנבת אל רומן המכתבים הנוגה והמופנם. גרוסמן משבץ איזכורים ומראי מקום ישראליים ובעיקר ירושלמיים (עין-כרם, המדשאה הגדולה של קיבוץ רמת-רחל, גן סאקר, יערות הכרמל), אך אלו מוריקים ומנפישים ומעניקים תחושה של אקוורל חינוכי עטור ריאות ירוקות כתפארת רקע לרומן אינטרוורטי.

אין שריפות ביערות הכרמל ואין צחנת ביוב בנחלי הארץ. תבנית נוף המולדת מועברת פה מזוככת משהו, עטורה איזכורים בוטניים (עפצים וגבעוניות, שדה פרגים ... עמ' 30). מעונה של מרים שרוי בחיק פריחת בגונוויליה והוא נדמה כגן-עדן מיניאטורי, עמוס חפצי נוי והפניות תרבותיות המרחיבות את הדעת. ביתו של יאיר ממוקם בפרויקט 'בנה ביתך' על גבול יער ירושלים ורוב התיאורים הירושלמיים נדמים כנטולים ממחברת זכרונות מפויסת של תלמידה מסורה משיעור מולדת, או כתמונה חינוכית "מספר טבע" (עמ' 59), "שאני כל כך מתאמץ לאפר את המציאות ---" (עמ' 57), כל אלה מרכיבים תפאורה טבעית נעימה, העשויה לחמם את ליבותיהם של נספחי ספרות בשגרירויות ישראל וההולמת

לכאן... ותזמורת עם צ'לו וכינור ניגנה... מוסיקה וינאית" (עמ' 220).

הנה כי כן, גם כאשר דמויותיו הרגישות של הרומן נדמות כאובדות בדרכי החיים וכמגיעות עד לשערי סדום, עדיין יכול הקורא להיות סמוך ובטוח כי הנפשות הפועלות יקפידו על ריחוק מן ההווה הירודה הנגלית בפניהם בעמורה. רוצה לומר, הדמויות הללו נוקקות לריגוש המעורר של המגע עם הזנות לצורך היפעלות נפשית משברית ודרמטית, המקיזה אותן והמעוררת מהלך נוסף של התחבטות נפשית נמרצת. ועם זאת הן שומרות על טווח בטיחות מסתגר, שמבעדו הן מביטות על המציאות המקומית הנחותה מבעד לזכרי אוטוביוגרפיה של ג'ויס, למכתבים של קפקא ולאיוו נוסטליגיה עתיקה משומרת, לא לגמרי אמינה, בדבר מלון כמו וינאי ותזמורת ואלסים בתל אביב הקטנה.

יקשה שלא להתפעל, כרגיל, מהעושר הלשוני והמטאפורי של גרוסמן, מהמצאותיו הסמנטיות, מיכולתו לשחזר את תמונת הזיכרון הנפשי ומצלילת העומק אל תוך נקודת המופנמות האחרונה. כסופר הוא מרעיף על קוראיו מתנות של שפה נדיבה עד שאלו נדמים לילדים מפונקים שהושחתו מרוב אהבה ועתה הם פועים: די כבר התרגלנו לכך, הב לנו איזה חידוש אחר שירעיף אותנו עוד יותר. ועם זאת דומה כי הדיאלוג בין גרוסמן לקוראיו יוצר תחושה של סחף הדדי: בעוד הללו מתקלקלים מרוב תועפות השפה, מנסה הסופר לרקוח עבורם מטעמים חדשים לבקרים ולשוב למחוזות של המצאות מתחכמות וחביבות אף כי מתילדות ושב ומעפיל למרומי שפתו המפוארת רק כדי לזנק משם בקפיצת ראש סלסאית אל פיסת סלנג העשויה לחבב את סגנונו עוד יותר. כאן למעשה הבעייתיות הלשונית הנעה באורח מתוח ומאולץ מדי בין קטבים מהופכים וכאן אנו מוצאים בסמיכות מעט מביכה התפייטות ארוטית מתרוננת, לצד התנסחויות חופזניות עד מתמיהות פרי של עגה מיוחמת. "אפילו זיון הוא לפעמים קלישאה" (עמ' 55), וכן גם ההטיות השונות של האות השביעית בישראלית החדשה די מיותרות למען האמת (וראה עוד "לא הצעתי לך הרפתקאת-אהבים קלישאית ולא-תסלחי לי-זיון!" (עמ' 73), אלו הן שליפות סגנוניות של קוויקיז סגנוני, האמורות להקיץ את הקורא בעודן מלוות הצהרות אפולוגטיות למעיין הכבוד יותר, נוסח תסלחו לי שהשתמשתי במלה ושימו לב במחילה למלכודת הקלישאה.

וכך הוא רובץ - יאיר ב"מלון [המחורבן]" (עמ' 199), מרגיש "כמו ג'וק-אדם" (עמ' 198), מתעד את הפעימה "בשורש הזין" (עמ' 187), חש שנמאס לו להמשיך באוננות מילולית (עמ' 191) ונתעה במחשבות על חידת הלזו של העצמי ועל משמעות הביטוי



צלום: מוסי קיקיון

'קושט דברי אמת'.

תחושה של פסיחה על שתי הסעיפים ניכרת במישור פנימי יותר, הכרוך בטלטלתם של הגיבורים הנקרעים בין חיי נישואים סדורים לבין התקשרויות שמחוץ למעון המשפחתי. ניתן היה לצפות בתום התחבטות כה אינטנסיבית ויסורי נפש עצומים כל כך - לאמירה מובלעת בעלת פוטנציאל רדיקלי יותר ביחס למוסד הנישואים. ועם זאת, דמויותיו של גרוסמן שבויות למעשה במשבר קודם, התבגרותי בעיקרו, ולפיכך הן מתקשות להגיע לכלל היגד ברור ונועז באמת ביחס למצבן הלא ברור כמבוגרים. מתוך כך הן כלואות בין חיבוטי משמעות עזים, לבין ספירת המלאי של הציוד הביתי: "הנה מדיח כלים, הנה סלון עם מערכת כורסאות נאה ודקורטיבית. הנה חדר מיטות, הנה מיטה זוגית של 'הזורע'" (עמ' 105). כן, והנה גבינת קוטג' וגביע אשל וכיסא נוח של 'כתר' וסרוויס מהחתונה ובורקס תפוחי-אדמה וביציה וסלט וקומקומים וחביתה ואיוו מצוקה קיומית נוקבת ומזדמנת: "כגון: לפעמים, אחרי שאתה כותב דבר קשה ונורא, אתה פתאום מגהק מולי ככה, גיהוק של סאלמי" (עמ' 135). יאיר ומרים: ובכן היא מכלה חפיסות טישו, הוא נע בחוסר מנוחה בין מדף התבלינים לארגו הלחם ושניהם מתקשים לפתור בנסיבות הביתיות הללו את חידת האהבה בהתכתבות. בפארפרזה מסוימת על שיר של 'כוורת' ניתן לומר כי הצמד נדמה לאותו דוד שלמד שחיה בהתכתבות אצל מציל ידוע.

תודעתו של יאיר שבויה עדיין במשבר ההתבגרותי שלו כנער בעל חזות יורמית ומכנסי טרילין, הנאלץ להתמודד עם פושטקים באמצעות קרעי סצינות מדומיינות מיומיות של טרזן ואימונים במכשיר

הבולווקר. בהתמודדות הזאת עם המציאות המצוואיסיטית מדי, סופו שהוא מפתח את שרירי השפה והזיכרון: "עמד בחשיכה, רועד ומוצץ את שלוש המלים" (עמ' 118).

הכוח המניע את יאיר הוא הרצון לחשוף את העצמי באמצעות האחר - דרך המכתבים, ההתערטלות המילולית הכפייתית וההתמכרות לשפה. השאיפה הזו לעירטול חושף וקורע, למין נודים, שלצד הפסטורליה הנטוריסטית, יש בו מימד אלים ואפילו שמץ ביזריות סאדו-מאזוכיסטית - ניכרת היטב מעצם הכותר ומהצהרת הפתיחה. הנה הוא רוצה להתבקע לפני האהובה, "להתפשט ולהתערטל אפידרמיס והכול" (עמ' 10) להגיע לכלל חשפנות מילולית.

שני המוקדים שבהם מתרחש אירוע הסטריפ של האישי ממוקמים בראשית הספר ובאחריתו. הראשון מתעד חוויית שיא מוחצת העומדת ברקע לחיי הנישואים של יאיר: בעיצומו של טיול להרי הכרמל, הוא מתחיל "לרוץ בין העצים עירום וזועק ורוקד" (עמ' 17). המחול הפתאומי הפרוע מצליח לקלף ממנו "קטארקט ענק", אך נותר בבחינת התפרצות גחמנית ולבדית, ואמללה ומשפילה, שכן בת זוגתו אינה מצטרפת לריקוד והיא מזכירה לו את חובותיהם החברתיות ההופכות אקט כזה לבלתי ראוי. כאן מסתמנת נקודת הכישלון הטרגי של הנישואים: ההתכתבות האמורה לענות עליה, נדמית כשבה ומשכפלת אותה במדיום של השפה והמכתב. יאיר סובל מתשוקה בלתי מסופקת לשוב ולהתערטל מתוך היענות הדדית של אהובה אחרת: "שאת לא היית ממהרת להלביש אותי שם ביער הכרמל" (עמ' 41). מרים כהתגשמות ציבור הקוראות בגופה של אשה אחת, נדמית כנמענת העומדת למופע של עירטול משותף, "קלוף-עור" (עמ' 41).

העירום אמור לקרוע את תמונת המציאות, את התניית התרבות ואת מסכי השפה. פסיקאות שלמות בספר עשויות להיקרא כמניפסט של תנועה נטוריסטית "ולמראה הגוף הם ישתתקו ויבינו משהו" (עמ' 42). זה מופע הסטריפטיו הגדול של הנשמה והוא חותר אל השיא המקולף שלו - אל כוריאוגרפיית המחול הזוגי - בלא שצנזור תורן יעטוף את הנאהבים בתחתונת צנועה. יאיר שב אל מפגני העירום שלו כמו סידרת מעשים זרים פרי סטיה אישית: "כאילו העור מתקלף ממך יחד עם הבגדים" (עמ' 76) ואולם הוא אינו מגיע לכלל מימוש של מחול העירום הנותר בהוויתו לבדי, כמוס וחלקי. המתכתב העירום נשאר בעמדת המציץ מול חלונה של האהובה שמן המכתבים. זה האיש החשוד בסטיה שמתערטל בחושך נוכח הזוגיות העיוורת של ביתה (עמ' 77), במקום הנדמה למרים "יפה כמו פיורד נורווגי בהרי ירושלים" (עמ' 114).

בעל התכתובת שב ומתפייט בערגה על

השניים מלווה את הספר החל מהכותר והמשך בחוזה הפתיחה שלו ("כן זה מה שאני רוצה, שתהיי לי הסכין") והיא מאיינת את היצירה וגוזרת עליה כליה ככל שמראה המקום הזה נעשה תלתי מופרך ומיותר. "אני בעצם לא מבינה את מילנה", מלינה מרים, השואפת לנוכחות אקטיבית נמרצת יותר של הנמענת הנקבית (עמ' 221). ובהמשך היא מגלה כי הכותב הנאמן שביקש להופכה לסכינאית, נהפך בעצמו "להיות הסכין שלי" (עמ' 235). אלא שהסכינאות הקפקאית, שבמקור יש בה לא מעט מאזוכיזם, באה וגוזרת את דפי הספר החדש - לא משום שהיא רוצה מכות עצמה לעשות זאת, אלא מפני שבעל כורחה נגזר עליה להפעיל את פעולת החיתוך כל אימת שכופים עליה הליך של שכפול, מיחזור ושיעתוק. הספר העצוב, המרשים והכואב הזה, שיש בו מטעמה הנואש של החמצת האהבה, היה מצליח לממש את תועפות הכתיבה המרהיבות שהושקעו בו - לו היה גוזר מראש החוצה את ההסתמכות על ק. לא משום שבדי יצירתו של גרוסמן נמוכים מדי, אלא משום שהם גוקקים למרחב המחיה העצמאי האחר והחדש שלהם.

של תשוקות ההתערטלות וההתמזוגות ברכיב האלים של הסכין הקוראת, ואת קישורם של כל אלו למיתוס של הספרות ולביוגרפיה האבודה של קפקא. בקיצור, עושה ל"כשתהיי לי הסכין" את השירות שהעניק ברוננו שולץ ל"עיין ערך: אהבה". ואולם שכרו של התרגיל המבריק הזה בהפסדו הגמור - בהחמצת הסיפור העצמאי האוטונומי של גרוסמן כסופר בעל קול ייחודי. קפקא ומילנה מטעינים את הספר במערכת התייחסויות שכל פרשן ספרותי יעוט עליה בשקיקה ויכרסמה עד דק, אך הם שומטים את הקרקע מתחת ליאיר ומרים הנהפכים לדמויות מומצאות ודוממות ברומן מכתבים על רומן מכתבים ביוגרפי. הספר מצויר תפאורת גוף טבע דומם והזיית עירום, אך אינו מגיע לכלל המחזה שתכלול תמונה חיה והתרחשות מתנועעת. ק./מילנה מתפקדים כאן, שלא באשמתם, כסוכנות למתן שירותים ספרותיים וכרוצחים שכירים הקורעים בסכין את היצירה החדשה והמחסלים - מכוח זכויות היוצרים של התקדימות שלהם - את יומרותיו של הספר הנוכחי. ההסתמכות על שירותיהם התרבותיים של

החזיות שלה, מראה ישבנה והוא משתוקק להסרת הברזנט "המכונה עור" (עמ' 113), הווה על התענוג המתוק של שני הנאהבים הילדים המתפשטים ומראים אחד לשני. משגר האיגרות נותר עם זאת לאורך מרבית הספר במצב הנע בין הויה חושנית, לאוננות, בין התכתבות ארוטית למציצנות. הנה מרים יושבת הלכה למעשה על האסלה וכותבת לו (עמ' 215) בחדר האמבט, כשברקע עשוי הקורא לדמות באוזני רוחו את שירת ההללויה ואת נגינת הצ'לו החביבות עליה. אלא שמעט מאוד קורה ביחסים המציאותיים בין השניים, אם ניתן כך לומר, עד לקוטב הסופי שבעיצומו מצליח יאיר לשוב ולהפיק מלודרמה של התערטלות, מלווה משבר רגשי בשיאו של גשם שוטף הסוחף אותו למיצג משברי. המצוקה האישית והמשבר ביחסיו עם מרים, מושלכים לעברו של בנו - עידו, ההופך קרבן להתעללות אביו: הוא מוחזק מחוץ לבית, מופקר לממטרים עזים, בעוד אביו, יאיר, צופה בו עירום מבפנים. "והורדתי גם מכנסיים... ורק עם תחתונים התרוצצתי מול החלונות הפתוחים" (עמ' 277). מרים האהובה שמן המכתבים, נזעקת למקום האירוע: היא מגלה את עידו הרטוב ואת יאיר המעורטל שכובים בשלולית בחצר הקטנה. בהצטרפה אליהם היא חושבת: "בסוף כמו בהתחלה אנחנו נפגשים בתוך מים, בתוך סיפור שהוא כתב לנו" (עמ' 283).

התשוקה המימית הדגיגית, הרצון להתמזוגות נוזלית - האופייני כל-כך לכתיבתו של גרוסמן - ולצידו תסביך האפידרמיס הקלוף, הפנים המעורטל, החזק באותה מידה, כמו נפגשים כאן בצומת שיא אחרונה, המשיגה קירבה גופנית ועירום. אלא שהקליימקס הסופי שב ומוחמץ: אין זו פגישת אוהבים הפוצחים במחול הגוף העירום, אלא היתקלות של שני אנשים נשואים, עמוסי משברים ובעיות הורות. אין זה המחול הדיוניסי הספונטני הנחלם, שכותב המכתבים וקוראי הספר הוים אותו, אלא מיצג מבויס, מתוכנן ומעוצב להפליא, פרי ניצוחם של יאיר והסופר, הכותבים סיפור בתוך סיפור בלי יכולת לפרוץ את אשליית הכתיבה. וכאן אולי הכאב העמוק המלווה את הספר ואת ההחמצה הכרוכה בו: למרות פלאי השפה ומבוכי ההפנמה הוא אינו משתחרר לכלל מחוז עצמאי שבו הוא עשוי להעמיד לבסוף דמויות חיות, נושמות ומדברות והתרחשויות הקורות בעליל והמסוגלות לפרוץ במחול אמיתי של אהבה. "שתהיי לי הסכין" נותר שבוי בתחומי הכותר, כלומר כלוא במסגרת תרגיל מרשים, מפואר ובכל זאת, עודו בגדר יצירה שאינה אלא אילתור מורכב ומרהיב על קפקא. "מכתבים למילנה" מעניק לגרוסמן את הטקסט הנסתר המתבקש, את החיבור

מירון ח. איזקסון

אותי לחצות

עד כִּמָּה אוֹתִי לְחַצוֹת
כְּמוֹ שׁוֹר שֶׁנִּגַּח וְחָצוּ אֶת כֶּסֶפוֹ
וְגַם אֶת הַמֵּת יַחְצוּן,
וְחֲצִי יַחֲלַק מִחֲדָשׁ
עַד שֶׁעֲצָם אַחַת לֹא נִשְׁבְּרָת.

וְאוֹלֵי אֵינִי חַיֵּב -
פְּטוּר כְּמוֹ נֶכֶס נִיד,
מִקְצָתִי בְּבֵיתִי, יִתְרָתִי בְּאַחַר,
הַיּוֹתִי קוֹל נְעִים אוֹ נְבוֹן
שֶׁלְפָתַע בּוֹחֵר לְהִיּוֹת שְׁלִי.

עַד כִּמָּה אֶפְשֵׁר לְהִרְחִיק
אֶת קוֹלִי מִמַּחֵי, אֲמִירָה מִכְּפָה,
דְּבוּרָה מִחֲרָדֵל, רֵיחַ רַע מִחֶבֶה,
מִזִּיקִים מֵעֵלָה, קִנְיָן מִקְרָקַע,
רוּחֹת מַחֹלוֹת, חַיִּיב מִיָּרָא,
חֲפָצִים מִחֲלוּקִי, נְזָקִים מִרְצוֹנָם.

גופי לא ידע

גופי לא ידע עד מה מקומו
והנה כל אחד מוצא בו:
מי ליניקה, מי לנשוך קבוצ,
מי לעת חלום בא עליו
וזו שמתעופפת במקום די.

גופי לא ידע את כחו
כמו זמר משתתק בסוף קולו
ואז מגיע שטח אחר לשיר לו.

אבל הפלא שלי אותך לא מפתיע
והכונה אצלך מוכנה ואומרת:
"כמו כל הפרטים גם אתה יודע לגדל
ומה דומה שיחתך לבקשת ילדות".

מוספים, ספרים, ארועים

זכות התגובה

תגובות סופרים על דברי מבקריהם, ככל שהן נדירות כך הן חיוניות, וזאת לא רק למען פולמוס טוב (שהוא כאדרנלין בעורקי המוספים הספרותיים) אלא גם למען הדיוק וההגינות. לכן, כמשב רוח צח באה באפי תגובתו של נתן זך ('תרבות וספרות', 'הארץ' 12.2.99) הנפתחת במלים: "ובכן שוב לא הצלחתי לשאת חן בעיני יורם ברונובסקי - זו הפעם השישית ברציפות..." (שהיא לא רק תגובה חשובה לגופה, אלא גם קריאה מאלפת ומהנה).

זך מגיב על מאמרו של ברונובסקי משבוע קודם, שכתב על קונטרס משירי אודן בתרגום זך שיצא ב'הנה' (שם מאמרו "הוא נעלם במר החורף" לקוח בכל זאת מן התרגום הנפלא של זך לשירו של אודן 'קינה על מותו של ייטס') כי "תרגומי המאוחרים של זך מקבילים בנהיתותם היחסית לנחיתות שירי המאוחרים" - כך! ועד כדי כך!

הרושם מתגובתו של זך הוא כי אכן אין לפנינו ביקורת עניינית, אלא הזדמנות לנגח אותו מסיבות שונות, לא ברורות, לא רק על תרגומיו, אלא על כלל יצירתו השירית בשנים האחרונות, כאשר כלי בניגוח זה משמש בידי ברונובסקי ספר התרגומים של עמינדב דיקמן לשירי אודן "מגן אכילס" שיצא אף הוא לאחרונה בהוצאת 'כרמל' והזוכה לשבחי המבקר.

את ספר תרגומיו של דיקמן טרם ראיתי, אך כבר מן התגובה של זך אני למד משהו הן על תרגומיו השלונסקאיים לאודן ("בתולתא קדישתא, זעק, שברום / אני בור כחיה זה גורא ואיום...") והן על טעמו של ברונובסקי בעניין, אם בחר לנגח דווקא בו את זך.

אבל למולי, איני חייב להסתמך על רושם בלבד העולה מבין שורות התגובה של זך, כי באותו יום שישי עצמו הקדיש גם ניסים קלדרון את מדורו "הבדלים" ב'ספרות וספרים' של 'מעריב' לעניין זה. במאמר

"שביל החלב" (א)

סרט פלסטיני-ישראלי חדש של הבמאי עלי נסאר בשם "שביל החלב", העוסק בתקופת המימשל הצבאי ומתמקד בשנת 64', יצא בחודש שעבר להקרנה בבתי הקולנוע. בסרט משתתפים ממיטב השחקנים הפלסטינים-הישראלים הידועים, ביניהם סלים דאו, יוסוף אבו-וורדה, רסאן עבאס, אמל מורקוס וגוספים, ולקראת הצגת הבכורה רואיינו שלושה מהם באותו סוף שבוע (29.1.99) בשלושה מן העיתונים הישראליים. מעניין לשמוע את דבריהם, ונלך מן הקל אל הכבד: סוהייל חדד - מגלם באופן מזהיר בסרט את תפקיד שוטה הכפר. אף שהשתתף בזמנו בסרט הידוע 'אוואנטי פופולו' לא נעשה שחקן מקצועי ואת פרנסתו הוא מוציא זה שנים מהטלוויזיה החינוכית. בראיון לאליען לזובסקי ("שביל החלב או שביל קליפות התפוזים", 'תרבות מעריב') הוא מספר על עצמו ואומר כי מגיל צעיר בחר מסלול קצת אחר בחייו הן כשחקן והן כאדם. הוא קרא בקוהלת, בספר הזוהר, בספרי זן, בודהיזם ויוגה, ואימץ לו השקפה פילוסופית על החיים האומרת כי "מה שאתה עושה זה מה שאתה עושה, ומה שלא עשית, כבר לא תעשה". לכן, אולי, מתבטא חדד באופן מאופק יחסית על הסרט ועל הנושאים שהוא מעלה. הוא מתנגד לטאטא את הבעיות מתחת לשטיח ומאמין שלסרטים יכולה להיות השפעה חיונית בשינוי עמדות בחברה הישראלית בדומה, למשל, לסרט 'אפוקליפסה עכשיו' ולהשפעה שהיתה לו על החברה האמריקאית ביחס למלחמת וייטנאם. אמנם אין הוא הטיפוס המפגיין או המוחה - "לא מצאתי את המקום שלי מהבחינה הזו", הוא אומר - אבל הוא סבור שחשוב דווקא לחטט בפצעים. "משהו פה מעוות מיסודו. זהו סיר לחץ שיום אחד יתפוצץ למדינה הזו בפרצוף, ובינתיים לא עושים עם זה כלום", הוא אומר.

חדד נולד בכפר ג'יש בגליל ואחר כך עקרה

הנושא את השם "מה לאודן ולכרכורים הללו" המוקדש לתרגומו של דיקמן, כותב קלדרון כי חרף השפעתו הרבה של אודן ("הטון הנכון שלו", כדברי זך) על השירה העברית החדשה, לא הרבו לתרגם ממנו בגלל אותו קושי של מציאת "הטון הנכון" בעברית. והוא ממשיך: "...עתה מפרסם דיקמן את הניסיון הראשון לתרגם מבוחר מקיף משירי אודן, הממחיש היטב ממה חששו רבים וטובים. דיקמן מתרגם שירים לעשרות שאין בהם נשמת חיים. ובוודאי אין בהם מן הנשמה המיוחדת לאודן..."

בעיקר, אומר קלדרון, קשה לתרגם את הקול השפוי, הבהיר, הוורסטילי של אודן. אודן כותב the gnetlest wind ודיקמן מתרגם "משב פעטוטי"; אודן כותב their gifts were showered (מתנותיהם הומטרו) ודיקמן מתרגם "המטירו שיהן" (ריבוי של שי?!). וכדומה. ובקיצור: "אודן מביט וכותב. דיקמן מכרכר וכותב. אודן נפתח אל העולם. דיקמן מתפייט אל העולם".

קלדרון גם מצטט שורה משל אודן שמביא זך ב'הנה', שבה הוא מדבר על האנגלית שלו: good mongrel barbarian english ומסכם: "העברית של דיקמן אינה טובה אלא מקושטת, לא בת כלאיים אלא אחידה, לא ברברית אלא מאולפת, בעברית כזאת הטון של אודן נעלם".

הרי לכם, אפוא, עדות המפריכה אחת לאחת את טענות ברונובסקי כלפי זך וזאת מפי עד אובייקטיבי שלא ידע כלל על חילופי הדברים בין השניים ב'הארץ'.

בעצם, לא התכוונתי לכתוב כאן כלל על תרגומי אודן, אלא על חשיבותן של תגובות מבוקרים למבקריהם, ומדור התגובות בכלל במוספים. זה לא תמיד נוח ולא תמיד נעים, אבל כשהן בחזקת הכרח לא יגונה (ולא סתם טרחנות) הן מהוות תרומה חשובה לדיון. ללא תגובתו של זך (ובעזרתו של קלדרון) לא היינו יודעים, אם לברונובסקי יש סתם טעם רע בענייני תרגום, או חשבונות לא הוגנים.

איש כועס, שאינו שומר את זעמו לעצמו. בנוסף ל"שביל החלב" בו הוא משחק יצר גם סרט משלו "1948" על אותם נושאים. מכעיס אותו "העוול שעשו לאנשים, הדם שנשפך, השקרים שמלמדים לילדים בבתי הספר, העובדה שמחצית העם היהודי בכלל לא יודע מה היה פה..."

והוא מחמיר גם עם עצמו. חרף העובדה שהוא מנהל חיים תיאטרוניים פעילים, הן בישראל והן ברשות הפלסטינית, הוא לא סובל את עצמו: "אני לא מסוגל להסתכל על עצמי, אני נגעל, אני לא יכול להסתכל לעצמי בעיניים, יש שם מישהו שאני לא אוהב..." הוא תופס את חייו כקשים מדי ואומר שאילמלא אחריותו לתינוקו בן השנתיים "היה מקצר אותם". יאוש מן המצב הפוליטי ומן החברה הישראלית כמעט מוחלט. "מה כבר ההבדל בין נתניהו, ברק, מרדכי, שחק? הכול אותו זבל" הוא מסכם.

שובל ה"תכלת" (ב)

"תכלת" הוא כתב עת חדש "למחשבה ישראלית", שנועד לפי הגדרתו להוות "במה לחשיבה מקורית בעניינים הנוגעים לעם היהודי", והיוצא לאור על ידי "מרכז שלם" בירושלים הפועל ברוח הימין הלאומי (ראה מדור קודם בו סקרנו אחד מספרי המרכז "אי ציות ודמוקרטיה").

גליון מס' 6 של "תכלת" מוקדש לנושא "מדינת היהודים: היובל הבא" והוא מעין משאל בקרב 56 אנשי ציבור ואנשי רוח על שאלה זו.

את הרקע למשאל ואת רוחו קובע מאמר המערכת הנושא את הכותרת המפתיעה משהו "הישראלים הראשונים" מאת העורך אופיר העברי. מתברר שכותרת זו היא כותרת נגדית לשם ספרו של דוד אוחנה "הישראלים האחרונים" (שיצא לא מכבר בהוצאת הקיבוץ המאוחד) ובו מתאר אוחנה את תום עידן האידיאולוגיה הציונית ואת אובדן תחושת הסולידריות של החברה הישראלית, המתפוררת לסקטורים ולמגזרים עדתיים כגון חילונים, דתיים, אשכנזים, מזרחים, וכדומה. העברי אומר, כי על תופעה זו של התפוררות מברכים פוסט-ציונים והיסטוריונים-חדשים "המייחלים לניפוץ תומת הזהות שלנו", אולם, לדבריו, אף כי תם עידן, טועים הן המבכים והן המברכים, כאילו ננטש האידיאל הציוני הישן למען איזו נורמליות שבטית חדשה. הוא סבור כי מבט מקיף יותר מביא למסקנה הפוכה, שהשינויים בחברה הישראלית מסמנים שלב נוסף בהתגבשות הלאומית, וכי "כיום, ניתן לומר, נולדים דווקא הישראלים החדשים".

המחלוקת אינה על העובדות, אלא, כתמיד, על הפרשנות, ואופיר העברי סבור שהחלוקה ל"שבטים" אינה מבשרת בהכרח את



עלי נסאר

לוין ב'הבימה' שבה אני משתתף... בגלל החוויות שאני עובר בהצגה אני מרפא את עצמי. כאילו אני מאמין יותר שאלמות לא יכולה להביא פתרון. צריך להכיר בזכות הקיום של השני על האדמה הזאת ולהקים מדינה פלסטינית בצד מדינת ישראל, ועוד לא דיברנו על הפליטים ועל זכות השיבה..." לעומת 'האופטימיות הזוהרה' של חדר וחורי, מוחמד בכרי (המגלם בסרט את תפקיד המסגר הקומוניסט, הפורש את הסתור על מברוכ היתום, אותו מגלם סוהייל חדר) נשמע בראיון לורד לוי-ברזילי ("שביל החלב המקולקל" תל-אביב) הרבה יותר זועם ונואש.

בכרי לא סבור שמהו מהותי השתנה במדינת ישראל מאז תקופת המימשל הצבאי ועד היום. השינויים הם חיצוניים אבל הבעיה נשארה, וזאת הישראלים לא מבינים: "יש דברים שאתם, היהודים, לעולם לא תבינו. הבעיה הפלסטינית זה לא משהו שנגמר ביום שמשדר החינוך יחלק מחשב לכל ילד ערבי. אין שיוויון, לעולם לא יהיה שיוויון, וגם אם תיאורטית נגיע פעם לשיוויון הבעיה הפלסטינית תישאר, כי זה סיפור של אלפי בני אדם, עשרות אלפים, מאות אלפים שנעקרו מבתיים, מהמולדת שלהם. ומולדת זה הריח של המקום, זה צבעים, זה מראות, זה האוויר, זה האוכל, כל הדברים הקטנים שהם משמעות החיים, שכשלוקחים אותם מכן אדם, לוקחים ממנו את החיים והוא הופך לצל".

בכרי באמת מדבר על דברים - ריחות, צבעים, מראות - שספק אם איזשהו הסדר בעתיד, ויהיה המושלם ביותר, יוכל להשיב אותם. הוא מדבר על תחושת 'השלי' שנגזלה ממנו (אף שהוא אישית לא נושג ולא נעקר): "...ההרגשה הדומיננטית שלי כבר בתור ילד היתה, שלמרות העובדה שנולדתי פה, אנשים לא מקבלים את זה כמובן מאליו. זה דבר מדהים איך ילד קטן תופס את זה. כבר אז היתה בי ידיעה שכל חיי אצטרך להילחם כדי להרגיש שייך למקום שהוא בעצם שלי". בכרי מטבעו, כדבריו, הוא בן אדם לא קל,

משפחתו לשכונת העוני ואדי ניסנס בחיפה. "גדלתי שפוי כי היו לי הורים שפויים" הוא מציין, אבל זה לא היה קל בשכונה שרבים מתושביה נתפסו לפשע ולסמים. היום הוא חי ביפו ועיקר דאגתו נתונה לחינוך ילדיו. בכך הוא רואה את משימתו העיקרית: "לו היית שואלת אותי מה השאיפה שלי, הייתי משיב כי היא להעביר את הילדים שלי את כל המכשולים האורכים להם בדרך ולהוציא אותם לחיים חלק, נקי, ונכון. אחר כך אוכל להפליג בשקט עד הסוף..."

השחקן מכרם חורי, חתן פרס ישראל לתיאטרון ומבכירי השחקנים בארץ, המשחק את המוכתר ("משתף הפעולה" בעל כורחו) בסרט, מגיע לראיון אצל ירמי עמיר ("בואו נדבר על סולחה", '7 לילות', ידיעות אחרונות) במצב רוח מיליטנטי יותר. הראיון נפתח באיזכור תקרית שאירעה לא מזמן לבנו של חורי, ג'מיל, שלא נתנו לו להיכנס לדיסקוטק בחיפה בשל היותו ערבי. בעקבות הפרשה שקלה משפחת חורי לעזוב את הארץ ולהגר לארצות-הברית כיוון "שנמאס לנו ממה שקורה כאן, מהאלימות, מההזענות, מהמצב הפוליטי..." (בסופו של דבר דווקא התגובות במקומון חיפני, בנוסח "אתם יכולים לעזוב" שכנעוהו להישאר ולהיאבק.

חורי כועס על השתיקה של האנשים הנבונים, בצד הישראלי, של הרוב הדומם האינטליגנטי: "צריך להגיד סופסוף את האמת. צריך לשים אותה על השולחן. יש היסטוריה ויש עובדות. רק עכשיו, אחרי חמישים שנה, בסדרת 'תקומה', התחילו לדבר קצת על הגירוש של הערבים ב-48". חרף הכעס הביקורת שלו מאוזנת: "אני רוצה שהישראלים יכירו בטעויות שישאל עשתה ושהערבים יכירו בטעויות שלהם. אני גרמתי לך עוול, אתה גרמת לי עוול, אז בוא נעשה סולחה... כמו שבדרום אפריקה פתרו את הבעיה, אפשר לפתור אותה גם כאן".

חורי תובע התייחסות ולא התעלמות: "אני לא מצדיק את הטרור. אני מצדיק את הכאב של האנשים שלא התייחסו אליהם כל השנים. זה גם מה שאני אומר בהצגה 'רצח' של חנוך

התפוררות החברה, מפני שלדעתו "השבטים הללו מזדהים במוצהר עם כלל ישראל". הוא אומר כי מי שמקשיב בדריכות לדברי הקבוצות השונות - חרדים, רוסים, ש"סניקים - מגלה שדרישתם הפוכה, הם רוצים להשפיע על עיצוב פני ישראל כולה, כמדינה וכחברה יהודית. לדעתו, עד היום היתה הישראליות בהכרח חלקית וחסרה, שכן היא ביטאה רק חלק קטן של האומה היהודית, ואילו עתה, כשרוב השבטים כבר התקבצו בארץ, מתחיל תהליך ההתגבשות הלאומית האמיתית של ישראל החדשה. השאלה היא - במה תתאפיין "ישראליות חדשה" זו? ברור לו שאם ישראל תרצה לשמור על סבת-הקיום ויכולת-הקיום שלה, היא לא תוכל להרשות לעצמה להיות מדינה "נורמלית". ישראל כמדינה "נורמלית" (מכל הבחינות, כלפי חוץ ופנים כאחת) לא תוכל להתקיים. לדבריו, בעבר כבר היתה מדינה ישראלית "נורמלית" כזאת, שהשתלבה

חוק שזכויות בצידו, אלא יש לו גם השלכות הדדיות על פתרון הסכסוך.

יהושע מוסיף, כי באופן עקרוני אין סתירה בין חוק השבות והיותה של ישראל מדינת העם היהודי, לבין היותה גם מדינת כל אזרחיה. ההנחה הישראלית היתה ותמשיך להיות שהתושבים הערבים הם אזרחים מלאים במדינה, הזכאים לכל הזכויות ויכולים לבחור ולהיבחר. הצורך של מדינת לאום להתמודד עם קיומו של מיעוט לאומי אינו תופעה חדשה או ייחודית לישראל. יש מדינות לאום דמוקרטיות רבות שמיעוט לאומי חי בקרבן וניתן ללמוד מנסיוןן. הדרך המוצלחת לעשות זאת היא לתת למיעוט הלאומי זכות לביטוי עצמי תרבותי, בנוסף לזכויות האזרח הרגילות. לדעתו, כאשר יושלם ההסכם בין ישראל לפלסטינים, יבוא הזמן ליצור אמנה בין הרוב היהודי למיעוט הערבי במדינה. "באמנה זו המיעוט הערבי יקבל את העובדה שהמדינה היא מדינה יהודית, בעלת רוב יהודי, סמליה יהודיים, וכן הלאה. ובמקביל הרוב היהודי יכיר במיעוט הערבי כבעל זכויות לאומיות מיוחדות במסגרת המדינה, כלומר כבעל זכות לאוטונומיה תרבותית. דגם זה קשור בקיומה של מדינה פלסטינית לצד מדינת ישראל, משום שבה יינתן הביטוי הכללי והמלא ללאומיות הפלסטינית, וערביי ישראל יוכלו לקחת בו חלק בצורה זו או אחרת, כמו יהודי העולם המשתתפים בלאומיות היהודית של ישראל".

עמדה זו נראית גם צודקת וגם הגיונית. היא צודקת כיוון שהיא כורכת את פתרון הבעיות של הצד האחד בפתרון הבעיות של הצד האחר. והיא הגיונית כיוון שהיא סימטרית ושיוויונית יותר מכל פתרון אחר. במצב זה ייווצר האיזון הנכון בין זכויות המיעוט הערבי להיותה של ישראל מדינת הלאום היהודי, כשם שצרפת היא צרפתית ואנגליה אנגלית. לדבריו, אין כל משמעות למושג "נורמליות" כאשר מתייחסים למדינות. נורווגיה איננה שוודיה, ושוודיה איננה דנמרק. כל מדינה היא מדינה לעצמה, ולמדינה נורמליות יש רק משמעות אחת, זו השולטת בגורלה. עם זאת, לא הייתי מוציא מכלל אפשרות גם חשיבה על מדינה דו-לאומית, אם יתברר ככלות הכל, שהחלוקה לשתי מדינות היא בלתי אפשרית עוד.

אחרית דבר (ג)

זמן מה אחרי שכתבתי את הדברים שלמעלה התפרסמה כתבה נוספת על הסרט הפלסטיני ("זכרונות משטח 9" מוסף 'הארץ' 5.2.99) בה משוחח אביחי בקר עם הבמאי עלי נסאר. את אכזבתו הגדולה נחל נסאר דווקא בעולם הערבי. הסרט שזכה בארץ לסיוע הקרן לטרטי איכות נפסל דווקא שם בשל כך. נסאר חזר מאוכזב מפסטיבל הסרטים בתוניס: "נקלעתו

מגילת העצמאות הכריז בן גוריון על "הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל, היא מדינת ישראל", אולם בעת האחרונה, אומרים העורכים, מתרבים הקולות הקוראים לבטל את חוק השבות, לשנות את ההימנון ואת שאר הסממנים היהודיים ולהגדיר את המדינה "כמדינת כלל אזרחיה". לדבריהם, במהלך יובל שנים של עצמאות הובטח הבסיס החומרי של המדינה, ואילו עתה המשימה החשובה ביותר, היא להבטיח את הבסיס התרבותי, הפילוסופי והמוסרי שלה. כאמור, 56 משתתפים נוטלים חלק במשאל, לא כולם חשובים ולא כולם רלוונטיים. אותי עניינו בעיקר אותן תשובות מורכבות המתמודדות הן עם הדברים שהאנו בחלק הקודם ("שביל החלב") מפי הדוברים הפלסטינים החשים שישראל אינה מדינתם, והן עם רצון הרוב היהודי לראות בה מדינה יהודית. כלומר, אותן תשובות המנסות ליישב את הניגוד הפרטיקולרי-אוניברסלי (הצף בהתרחשות אחרת בדמות הניגוד ההלכתי-דמוקרטי) ולפחות אינן מתעלמות ממנו.

תשובה אחת כזאת, הקולעת אל לב העניין, היא תשובתו של הסופר א. ב. יהושע, שמבחינת ראייתה המקיפה והמעמיקה היא די חריגה בין התשובות בחוברת. יהושע אינו בורח משאלת יהודיותה של המדינה (כמו שעושים, למשל, ירון לונדון או יהושע פורת). יתר על כן, זוהי נקודת מוצא מבחינתו. לדבריו, מדינת ישראל ניתנה על-ידי העולם לישראל בתנאי שתהיה מדינת העם היהודי. הזכות המוסרית להקמת המדינה ב-1948 על בסיס צ'רטר של האומות המאוחדות, נבעה מן הכוונה שמדינה זו לא רק תפתור את בעיית שש מאות אלף היהודים שישבו בה באותה עת, ולא רק את בעיית הפליטים היהודים לאחר השואה, אלא בכך שתהיה לכל יהודי בעולם אפשרות לחיות בתוך טריטוריה ריבונית משלו. וברוח ספרו "נזכות הנורמליות" (שאינה גורסת טשטוש, אלא דווקא פיתוח המיוחד) הוא אומר כי "המטרה היתה בעצם נורמליזציה של בעיית העם היהודי", וכי במובן זה חוק השבות איננו רק חוק של מדינת ישראל, אלא הוא "החווה שבינינו לבין העולם, והזכות המוסרית להקמתה ולקיומה של המדינה".

אבל יהושע איננו נעצר כאן. מבטו מקיף גם את בן השיח הפלסטיני שלעולם איננו נעדר ממנו: "את העיקרון שלפיו חוק השבות הוא בסיס לקיום ישראל מן הראוי לתבוע מהפלסטינים להחיל גם על מדינתם, כאשר זו תקום. מדינה זו לא תוכל לטעון, כי יש פליטים הזכאים לחזור לשטחי ישראל, שכן עליה תחול האחריות לפתור בתחומה את בעיית העם הפלסטיני, ואין סיכוי לפתרון הסכסוך ללא הצהרה כזו מצידם". חוק השבות של שני הצדדים, אפוא, הוא לא רק



במרחב המדיני והתרבותי של זמנה, הלא היא ממלכת ישראל של ימי בית-ראשון, שסופה שנכבשה, נטמעה ונעלמה לעד. מול הנורמליות הוא מציב לישראלים החדשים חלופה: "ייחודיות". כזאת שתשקף את אופיה היהודי של ישראל ואת המחויבות שלה להמשך הקשר עם העם היהודי. בעוד שהנורמליות והבינוניות עלולות לכרסם בזהות הישראלית ולפורר אותה, רק הייחודיות תבטיח את חוסנה ואת תרומתה של ישראל לעולם. הוא מסכם ואומר כי בית-ראשון הביא לעולם את התנ"ך; בית-שני את המונותאיזם; בית-שלישי את הציונות, ועל כך צריכה המדינה לשקוד גם ביובל הבא, "לפתח את הצד 'הלא-נורמלי' של מורשתה ותרבותה".

המשאל, שהתשובות עליו, כאמור, הן עיקר החוברת, עוסק אפוא, בשאלה מה צריך להיות אופיה של המדינה ביובל הבא. על פי

התל-אביבי, ראוי בהחלט לצל"ש. אין ספק שאחת התרומות החשובות של 'סטודיו' היא בחיבור שיצר בין תל-אביבי לכל בירות האמנות החשובות בעולם. מאז קיומה של במה זו קוצר במידה רבה המרחק הגדול שהיה בינינו לעולם וגם בעברית מדברים עכשיו בשפת האמנות המקצועית, העכשווית והמעודכנת (שאינה תמיד קלה ופשוטה להבנה) ושמות וזרמים ואסכולות, שהיו עד לא מכבר בבחינת חורים שחורים בהשכלה של המתעניין ההדיוט, הולכים ונעשים ידועים גם לו.

תרומה חשובה במיוחד היא מתחום הגות התרבות הצרפתית, שהיא מהחשובות ביותר בתחום זה בעולם המערבי כיום. כמו זו, למשל, הבאה לביטוי בגיליון מס' 99 המונח לפני (את מס' 100 טרם ראיתי) ובו מסה נרחבת מאת ז'אן פרנסואה ליוטאר "אנמנזה של הנראה" על אמנות ופסיכואנליזה. איפה עוד, חוץ מ'סטודיו', אפשר למצוא בישראל חומרים כאלה?!

יש פירמידה שצריך להפוך...

כשם שתגובות מבוקרים על מבקריהם, בה פתחנו, אינה דבר קל, כך המלצה של עורך על ספר שערך, בה אסיים, אינה דבר מקובל. ובכל זאת, לעתים זה הכרח לא יגונה, במציאות של מוספי ספרות מצומצמים בה קשה לדחוק אפילו ראש סיכה, בטרם יצלול אל השכחה ויאבד. כוונתי לספר שירים חדש מאת מיכאל ריאחי חיים בשם "יחידתי" בהוצאת גוונים. לעניות דעתי ריאחי הוא בעל קול מיוחד, תחביר שירי מקורי ושירה לירית-פוליטית מעניינת. הנה שלושה בתים ראשונים משלושה שירים מספרו לדוגמה.

ראשון מן השיר "מר שמיר":

חלפתי על פניו של רוזנברג הבן ברחוב החשמונאים
לא עצרתי לשתות תה אצל ויסצקי או קפה אצל ג'ו
האיש ממולי חתך לעצמו את הורידים ולא מצא דם
אני חיפשתי לאן חוזר נעלם...

שני מן השיר "אלקטריק טיץ":

זה כואב לי את ידעתי, את אומרת
יש מעל יש מי מתחת והבורסה כמו זונה לי
היא יורדת גם עולה לי...

שלישי, מן השיר "אשת הביטחון":

בשתיים בלילה על ידי איש הביטחון
נעצרת. הוא אמר לי תפסיק לשוטט גלמודי
יש פה ילדים שמקבלים מכות
בשביל מה אתה רוצה לטוס לירח
יש פה פירמידה שצריך להפוך...

שווה תשומת לב! ספק רב אם בפירמידה הקיימת גם יזכה לכך. ■

המכשירים? חקרה במורת רוח גלויה את הכתב בעמאן. לבסוף אף התפרצה כלפיו בחוסר סבלנות: 'אבל למה? למה? אילו זה היה תלוי בהם דומה ששדרינו כבר מזמן היו מושכים את השקע מהתקע, או מורידים על חוסיין כרית' - כותב רוזנבלום.

בעיתונות הישראלית דוות למחרת היום על מורת הרוח בירדן מאופי השידורים מיראלי. ובאמת, ההודעה על מותו של חוסיין נתפרסמה רק ביום ראשון, יממה לאחר מכן, או מדוע אי אפשר היה להמתין עם כל משדרי ההספד הללו עד אז? יש עניינים שהמהירות בהם היא מן השטן, כמאמר הפתגם הערבי. הנימוס והענווה מחייבים ליתן במקרים כאלה את זכות הבכורה לנוגעים בדבר, למשפחתו, לעמו, למדינתו. אבל הישראלים, הקרנתים, הם כאותו "חמור קופץ בראש". מוכרחים בכל דבר להידחק לראש התור.

צל"ש לטולי ואילנה באומן

100 גיליונות של כתב העת 'סטודיו' ראו אור עד היום. זוהי בלי ספק עובדה חשובה הראויה לציון. מה שפחות ידוע, אבל ראוי לציון לא פחות, היא העובדה שאת כתב העת האוונגרדי הזה לאמנות, היחיד היוצא בישראל בצורה סדירה, בפורמט צבעוני ובאיכות גבוהה, יזמו ומנהלים זוג אמנים חברי קיבוץ עמיר, טולי ואילנה באומן, והמו"ל שלו הוא "חבצלת" - מוסדות תרבות וחינוך של השומר הצעיר.

פעם, בימי 'צוואת' והתרבות המתקדמת, לא



היתה בכך משום רבותא, אבל מאז המדינה כבר אינה אותה מדינה והתנועה הקיבוצית השומר הצעיר, אינה אותה תנועה. לכן, אולי, מפעלם של טולי ואילנה באומן, המובילים מעמיר בירכתי צפון את אחד הפרויקטים התרבותיים החשובים במטרופולין

למצב אבסורדי, פה מצביעים עלי כערבי שם כישראלי. בתוניס הסרט לא קיבל שום צ'אנס. חבר השופטים שם עליו איקס רק בגלל שנעשה במימון ישראלי. אני נגד הכיבוש, אני בעד מדינה פלסטינית לעם שלי, אני נאבק כל חיי למען שיוויון לערבים ונגד דיכוי ואפליה. מה עוד הם רוצים? במקום לעודד את האנשים שעזרו להפקתו, הם שמים מקלות בגלגלים..."

נ.ב. בינתיים הספקתי לראות בעצמי את "שביל החלב" בסנימטק. סרט יפה, מורכב, חכם, אמנותי, עם שחקנים נהדרים, שאינו לוקה בשום פנים ואופן בתד צדדיות או בנימה תעמולתית. אל תחמיצו, לכו לראות לפני שיירד מהמסכים, כי הקהל לצערי אינו נוהר בהמוניו וחבל.

הקרתנות שוברת שיאים

הקרתנות הישראלית שוברת שיאים. האחרונה שבהם - לאחר משדרי "פוליטיקה", "הכול פוליטי" "יומשעל חם" - היתה פרשת הכיסוי הטלוויזיוני עם שובו של חוסיין לעמאן ביום שישי (5.1.99) שזכה כבר לשם "יום שישי השחור". הקרתנות (פרובינציאליות בלעז) כמו קרתנות, מיכרחה להקדים את האירועים, לדווח עליהם עוד לפני שהתרחשו. וכך באותו יום שישי אחר הצהריים בשעה שלוש בערוץ 2, במקום תוכנית התרבות "המעגל הקטן" של גל אוחובסקי (התוכניות האלה הם תמיד הקורבן הראשון שמעופים מלוח המשדרים, כך נוהג גם ערוץ 1 בתוכנית התרבות "בקצב הנכון" של רם עברון בכל פעם שיש איוה משחק כדורסל לא חשוב) פרצו אנשי מחלקת החדשות למסך במשדר מיוחד, בו היו להוטים להודיע ראשונים לעולם, לפני ה-cnn, הבי.בי.סי ושידורי ירדן עצמה, על מותו של המלך חוסיין בשידור חי.

את הפארכה הזו היטיב לתאר דורון רוזנבלום ב'הארץ' (7.2.99) במסגרת ביקורת טלוויזיה במדור שנשא את הכותרת "הנפטר מתפרע". וכך כתב בין השאר: "סירובו של המלך חוסיין למות כבר בצהרי יום שישי עורר תרעומת גלויה בקרב מגישי החדשות בישראל. בשלב מסוים היה דומה שהציפיה לבשורת מותו (רצוי בפריים טיים) הגיעה למין קוצר רוח שניבט מעיניהם של השדרים. הם כבר נשאו הספדים, עשו סיכומים, דנו בסדרי האבטחה בלוויה, אבל הנפטר חי ובוועט ומתעקש לשבש להם את המהדורה... בשלב מסוים החליטו שני הערוצים שמספיק זה מספיק ומבחינה מטאפורית גמרו אומר לנתק את המלך מן המכשירים. אושרת קוטלר מערוץ 2 ממש התעצבנה כשהמהדורה כבר עמדה להסתיים ואילו חוסיין טרם סיפק את הסחורה: 'מי הם המתנגדים לניתוקו של המלך מן

קרק ואק ואו

אבשלום אליצור

פרסום ראשון



לחוש רע כפליים כבודד יחיד בין זוגות זחוחי-דעת, מתרפק בערגה פתטית על ילדים לא-לו ומתאמץ לסחוט מקרבו חיוכי-חביבות אל הוריהם הטרחניים. כל המראות והקולות האלה, כנושים שגילו את בעל-חובם הנמלט, נקבצו והתדפקו באותם רגעים על דלת שנתו.

ושלומית, היא זכרה את ימי מגוריה בדירת אבא הלא-יוצלה, הטפילי והתחבלן ללא-תקנה, עם המאהבת הריקנית השקודה על כיסוי, את השנה המיוחלת באירופה שהפכה לסיוט מתמשך, את הציפנדייל המלוקק שהניח לה להתאהב בטירוף-חושים רק כדי להשליכה ככובעון משומש, את הלילות הלבנים בהם היתה בוכה חרש, לבל תשמע שותפתה לדירה הגונחת בחדר הסמוך עם ה"דייט" התורן. כל השנים הארוכות, הכול היה שם, כמו הגוש המגעיל המצטבר על רשת הכיור במטבח בתום היום.

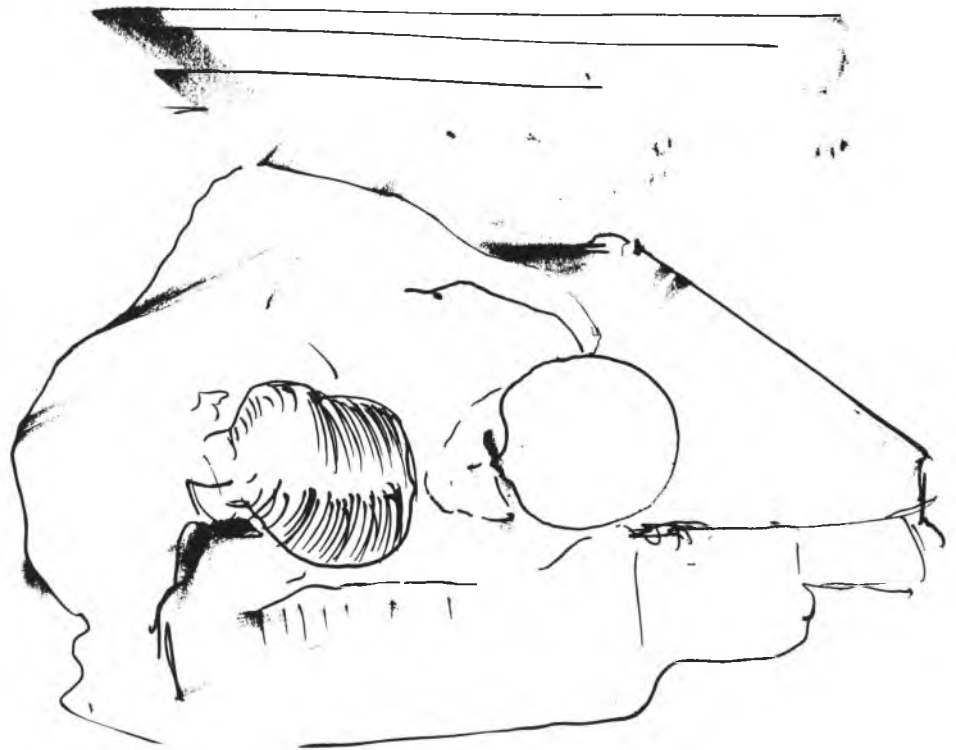
והכול בגלל האזעקה של מכונית-הפאר של האדון עתיר-החליפות מהפנטהאוז שמעליהם. משנדם המפגע הסתובבו השניים איש אל רעותו, נתקלו זה בזו – ובאחת נזכרו בנס השנה שחלפה. פעמים אינספור, בהיותם ערים, כשהיו נזכרים בפגישה המקרית ששינתה את חייהם, היו ידיהם נקפצות לאגרופים למחשבה על תפלותו הפושעת של הגורל, שאילו טעה חלילה בדקה אחת לכאן או לכאן עלול היה לגרום שלא ייפגשו באותו יום שהיטה את נחלי חייהם זה אל זה לנהר גדול. Krek wa'k wou, כתבה שלומית יום אחד בגחמת פתאום על דלת דירתם, ביטוי סלנג שראתה פעם על בתי כפריים הולנדיים, לאמור "בדייק מה שרציתי". האם זה היה המלמול הטרוף שהשמיע עתה יואב בשנתו? האם משלומית נשמעה אנחה חרישית כשנקלעו יחד לחיבוק? בכוח, כילדים נלפתים מאימה, משכו זה את זה בטרם חזרה השינה והיטיבה את כיסויים. ידיים זחלו בשבילים הנהירים היטב, רגליים השתרגו למקלעת ושפתיים התחפרו וטבעו בזיפי לחי או בחלקת צוואר. עוד תנועה קלה, אבר

מגשש אחר תואמו, עוד שאיפה מרגיעה מן הריח המוכר-ממכר, ושני קולות נחרה, אחד ברונכיטי משהו, חזרו לדואט ארוך וקולני, קקפוני ונעדר-הרמוניה כמעט כמו יכבות המיצובישי הגלמודה שהשתתקה.

ויהיו לבשר אחד.

למחרת לא זכרו דבר. אבל כשנפרדו כמנהגם בבוקר, הוא מדווש באופניו והיא נדחקת בתחנת האוטובוס, והפנו כמנהגם את ראשם לאחור, והתאוו כמנהגם לשוב יחד הביתה באותו רגע, השהו את מבטם מעט יותר מן הרגיל ולא ידעו על מה ולמה שניהם מגתכים. ■

אמצע הלילה נפלו יואב ושלומית זה לזרועות זו. גב אל גב היו ישנים, הוא פניו אל הקיר והיא פונה לחלון, כאשר שכך מאחר-שוב סגר את מכוניתו ובחפזו הפעיל את צופר האזעקה. רגעים אחדים התפזרו הקולות הצורמים וחדרו דרך פסי התריסול הרעוע אל שני הצעירים הנמים וטלטלם משנתם, עד שתיקן מחולל התקלה את קלקלתו וכיבה את המכשיר. מעורפלים, נטרדים לרגע, זעו והתהפכו במיטת העץ הרחבה עד שמצאו זה את זה ושוב ונרדמו חבוקים. שנים רעות, מיותרות, שנות עליבות שוחקת ומסרסת, באו ועלו בזכרונו של יואב ברגעי זעיר-ההכרה בהם הופרעה שנתו, בטרם



יספיקן חוויות השנה האחרונה להתייצב לפניו כפלוגת משמר מדי בוקר. לרגע דימה כי עדיין עובד הוא בחברת המחשבים המצוחצחת שהיתה מדכאת יותר ממחנה כפייה, או כי חזר לקלל את יומו במהלך שנות הקבע עליהן חתם בקלות-הדעת של נער פוחז. ועוד נפרצה מגופת הזיכרון אל ימי בדידותו הממארת בדירות זולות, אל שעות ההתמכרות לטלוויזיה, אצבע מרצדת בעווית על כפתורי השלט בחפשו עוד משהו תפל שיקהה את עקת הזמן, אל השתלטותם המפחידה של ההרגלים הרעים, לדבר אל עצמו וללגום עוד ועוד פחיות בירה, אל הארוחות המשמימות אליהן הוזמן ובא, רק כדי

בארשת חסודה וצדקנית, שבאופן מוזר נראתה כנה ויוצאת מעומק-הלב, היו מזמרים עם הרב לאט ובכוונה, כאילו רצו לחלוק עמו את רגע השיא של המנגינה ולהשגיח שלא ימעד בקולו. היה זה באמת קטע קשה למי ששר את הקדיש לאט כל כך ובקול גבוה. הוא היה מאריך בתחילת השורה,

"בתיכון וביומיכון ובהיי דכל בית ישךאל,"
ואז היתה המנגינה נוסקת אל רום האוקטבה:

"בעגלא ובזמן קריב ואמרו אמן."

"אמן יהא שמה רבא מברך לעלם ולעלמי עלמיא?" היה הקהל נענה בקול רם, שהיה נשמע כאנחת הקלה. ובשך המענה היה הרב חוזר על המלים, כנהוג, וממשיך בקדיש. דממה עמדה אז באולם בית-הכנסת, ואפילו מר אלטשולר היה מסתובב לעתים אחורנית ועיניו שהיו מביטות באיש במבט אטום נחו מעט מזעפן.



עברו כמה חודשים, ושירת הקדיש של הרב הצעיר לא זו בלבד שלא נס ליחה אלא שהלכה ונהייתה יפה יותר ככל שנעשה האיש רגיל בקריאתו. דומה שכבר קהה מעט כאב האובדן, ובניגון הלכה ונשתררה נימת השלמה עם דרך העולם ועם הגזרה שנגזרה על המת שישתכח מן הלב. ליוויים השקט של נערי החטיבה נעשה אף הוא למסורת שמורה הישב, וברבות הימים מצאתי אף אני את עצמי הולך שבי אחרי החזיון, מחכה לאותו מעבר של "בעגלא ובזמן קריב". מעט-מעט עלה בידי גם לפענח את המלים הארמיות של התפילה, שכן באותם ימים הייתי לומד לדבר ערבית מפי נערי הבדואים שאיתם התרועעתי למגינת לב הורי, וגאה הייתי כשהצלחתי לגלות מלים דומות בין שתי השפות. הנה המלה "צלוחהון" שבקדיש מתבארת מתוך המלה הערבית "צלאל", תפילה (ומכאן המלה "צליינים"). וכששמעתי פעם את חברי סלאמה משתמט מפני באמרו "אנא מסתעגל", לאמור, אני ממחר (ומכאן הפתגם "אל עגילה מן א שייטאן", החיפזון מהשטן). הבנתי באותו רגע כי "בעגלא ובזמן קריב" פירושו "במהרה ובזמן קרוב". אז נראה לי אותו רגע-שיא בשירת הרב תואם ברום נגינתו את עומק הכיסופים שבמלים העתיקות.

האם שמע הרב את הליווי הדקיק העולה אליו מהספסלים האחוריים? בעת הקדיש היה מגביה מעט את פניו כלפי מעלה ועוצם את עיניו, ופניו הרכים היו מתכסים בארשת שלווה ושכחת-עצמו. גם קולו

תחילת שנת הלימודים הודיעו לנו כי השנה חייבים כל תלמידי בית-הספר התיכון הדתי ברחובות להתפלל שחרית בבית-הכנסת הסמוך. צירופה של חטיבת-הביניים לבית-ספרנו לא איפשר יותר לקיים את תפילת הבוקר באולם ההתעמלות, כפי



שעשינו עד אז.

תלמידי החטיבה החדשים באו רובם משכונות שעריים וכפר גבירול שבפרברי העיר. הם בלטו בהתנהגותם הפרועה וישבו סמוך לפתח בית-הכנסת, ממנו היו פורצים החוצה בשאגות-פרא מיד עם תום התפילה. תוך ימים מעטים הפך האולם הגדול לזירת היתקלויות נזעמות בין הפוחחים החדשים לבין מנהל בית-הספר, מר אלטשולר. פעם אחר פעם היה המנהל קם מכיסאו שבכותל המזרח וניגש אל החבורה הרעשנית, שולח הביתה נער שבא בלי ציצית ומתרה בחברו שלא יבוא מחר בלי להסתפר. את המריבות הללו היה עושה בלחש ובשיניים חשוקות, מלכסן מבט אל כמה מתפללים מבוגרים שנספחו אלינו ושכפניהם לא רצה להראות את בית הספר בקלונו. תפילת השחרית השקטה של השנים הקודמות פינתה את מקומה לשעה מתוחה ונרגזת. האחראי על תלמידי החטיבה היה המורה מועלם, בחור צנום שנראה כילד מחונך שנקלע שלא באשמתו למקום, ובכל פעם שהיו תלמידיו מכעיסים את המנהל דומה היה כאילו מבקש הוא להיבלע באדמה.

אך בנוסף לתלמידים החדשים התווספה באותה שנה עוד דמות לשגרת התפילה. ביום הראשון של שנת-הלימודים היה מאיר מהשביעית שליח-הציבור, וכשסיים את אמירת "שיר של יום" שמענו מהספסל שליח החלון מישוה קורא בקול רם "יתגדל ויתקדש שמה רבא." "אמן" ענו כולם וחדלו מהתפילה. הסתובבתי להביט אל הקורא. איש צעיר בעל חזות רבנית וזקן משיי זהוב עמד והחל בקריאת קדיש יתום. הוא עטה מעיל דק וארוך ומשקפיים עגולים דקי-מסגרת עיטרו את פניו הרכים. קולו היה דק וילדותי עם שרידי מבטא אנגלוסקסי. מאותו יום היה הש"ץ רגיל להפסיק במקומות המתאימים ולהמתין לאמירת הקדיש, שמשכה את לב כולם בניגונה המיוחד.

למעשה היה זה הניגון הנפוץ של הקדיש, אלא שהאיש היה מזמר אותו באיטיות מיוחדת, משווה לנעימה הידועה תחושת צער אישי מאוד, שהיה ממלא גם את לב השומע בהרהורים נוגים. האם רק נדמה היה לי או שמא באמת ראיתי על פני התלמידים צל חרדה נעלמת המתגנבת ללבם בהקשיבם לו, כמו הבין כל נער לראשונה באותם רגעים את גזירת אובדן הוריו בבוא היום? דומה שהרב לא היה עוצר בקריאתו כדי לנשום כראוי, שכן שבהגיעו למקומות שבהם עוברת הנגינה לצלילים גבוהים היה קולו נעשה מאומן וחרד, כקול ילד השר בביישנות לעיני המבוגרים.

והנה דבר מוזר הלך ונרקם ברבות הימים: מכל באי בית-הכנסת, התחבבה דווקא על תלמידי חטיבת-הביניים תפילת הקדיש הנוגה של האיש ליד החלון. בני חבורה אלימה ומכעיסה זו, דומה שלבם יצא אל הקול הילדותי והם החלו מחריים-מזמרים אחריו בלחש את הקדיש. לרגעים אחדים היו פוסקות ההתלחשויות השורקניות, הבעיטות מתחת לשולחן והתנועות המגוננות, והראשים פרועי-השיער היו נרכנים על הסידור ללוות חרש בסלסולים תימניים ומרוקאיים את המנגינה האשכנזית. ולשיא ההתמוגגות היו התלמידים מגיעים באותה נקודה בה היה האיש מאמץ את גרונו, אז,

הלך והתחזק במרוצת החודשים, פה מטעים צליל וכאן מוסיף בן-תו, כמו הלך אף הוא שבי אחר תן נגינתו.

שנת הלימודים קרבה לקיצה. באחד מימי תמוז – במקרה, גם באותו יום היה תורו של מאיר מהשביעית לעבור לפני התיבה – נפל דבר. מאיר סיים את "שיר של יום" והמתין מתוך הרגל. "יתגדל ויתקדש שמייה רבא", פתח הרב, ואני נמלאתי תימהון. מה היה לוי? הוא פתח את תפילתו בקול רם ואיטי מן הרגיל, ושוב הכרתי בה את עקבות הכאב הישן. הבטתי לאחור אל האיש. אכן, הכרת פניו העידה על סערת-רגש גדולה מאוד, וכמוה הרטט בקולו. מין עצב סתום עלה בלבי לשמע הניגון. מקרב תלמידי החטיבה החל עולה במענה ליווי חזק מן הרגיל. כולם חשו בשינוי. גם המנהל אלטשולר הציץ אחרנית במבט תמה.

"בְּעֶלְמָא דִּי רַבָּא כְּרַעְתָּהּ וַיְמַלֵּךְ מְלֻכּוּתָהּ", לאט הרב, נושא פניו למעלה, עיניו עצומות, וקולו הרועד היה הולך וגובר, הולך ומאט, נאחו בכל הברה, "וַיְצַמַח פּוּרְקָנָהּ וַיִּקְרַב מְשִׁיחָהּ."
"אמן!"

"בְּחַיִּיכוֹן וּבַיְמֵיכוֹן וּבְחַיֵּי דְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל..."
ואז השתתק הרב ונדם. ובהשתרר הדממה באולם עלה כמאליו מן הספסלים האחוריים מְשַׁבֵּר לחישה שנעשה לקול אדיר בשקט ההוא, קולותיהם הדקים של תלמידי החטיבה שלא הספיקו לעצור בעצמם ונסחפו עם המשך הפסוק הקטוע: "בְּעֶגְלָא וּבְזֶמֶן קָרִיב..."

כמה פרצי-צחוק נענו למעמד המביך, ומיד אחר כך חלף רחש של תדהמה וזעם בקהל. "פסיכיסו" לא התאפק פנחס מהשמינית, ומלמול של הסכמה נענה לו מבין חבריו. מר אלטשולר הודקף באחת מרכינתו על הדוכן וסב לאחוריו סמוק מחימה, והכרת פניו ענתה בו כי כבר מכין הוא בעיני רוחו את שורת הסילוקים, המכתבים להורים ושאר העונשים שיבואו על העדה החוטאת. המתפללים המבוגרים נענעו בראשם בהבעת זעזוע חסודה, מלכסנים מבטים כבדי-משמעות איש אל רעהו. המורה מועלם כבש פניו עמוק בסידור.

כל זה כמו לא נגע לו, לאיש-החידה צהוב הזקן. פניו נשארו מופנות כלפי מעלה, עיניו עצומות ושפתיו מהודקות בחזקה. אור חלונות המזרח נפל עליו, ואז, אחרי שניות אחדות של דומיה מעיקה, שב הרב ברתת אל ההמשך החסר, כחוזר בדיעבד לאשר את דברי הנערים: "בְּעֶגְלָא וּבְזֶמֶן קָרִיב וְאִמְרוּ אָמֵן."

"אָמֵן יְהֵא שְׁמֵהּ רַבָּא מְבָרַךְ לְעָלְמַי וְלְעָלְמֵי עַלְמַיִּא" נענינו כולנו בצעקה מבלי-משים, כמנסים לכסות בקולותינו על הביזיון, ועל כולם התנשא קולו של מר אלטשולר, שה"אמייין! הייין! שמייין!" שלו נשמע מבשר-רעות כדרשת ההסתה שהיה המופתי מנבי-רובין נושא

אלוהימאניה של הפילוסופים

←המשך מעמ' 31←

שטייניץ איננו טוען אמנם שאלוהים שהוא מוכיח את קיומו ההכרחי הוא לא רק בורא העולם אלא גם נותן התורה, אבל רבנים מחזירים בתשובה אינם זקוקים לו לשם כך. הם ימשיכו את רעיונותיו לפי מיטב הצרכים האפלים שלהם.
יש בספרו של שטייניץ היענות גם לנושא אחר שעשוי להעסיק את הקורא בן זמננו. הוא מציע יציבות וודאות, מצרכים מבוקשים כל כך בימים אלה, ימים של תהפוכות וספקות, בכך שהוא מחזיר אותנו אל הקרקע המוצקה, כביכול, של המדע הקלאסי בן המאה הי"ז. טוב להיאחז באותן אמיתות מהעבר, כשם שטוב להתזקק באמונות

בימי ראשית היישוב לפרוע פרעות ביהודי רחובות. לחישות עברו בקהל הנבור.

והקדיש הלך הלוך וגבור, הלוך והתחזק, יוצק את היגון המתחדש אל כוחות שהתחדשו אף הם מאז, מתרומם עם הוד מלותיו: "יתגברך וישתבח ויתפאר ויתרומם ויתנשא ויתהדר ויתעלה ויתהלל שמה דקדשא בריהּ הוא."

"בריהּ הוא", נענה הקהל בקול אדיר. הסתובבתי שוב להציץ באיש. על הפנים הצעירות שאדמו פתאום היתה ארשת התרגשות חזקה מאוד. היה הצער, ויחד עמו משהו אחר, מעין תחושת התעלות ופורקן גדול. והוא ממשיך, והנה עולה תימהון על פני המתפללים: הרב עבר, בניגוד למנהג, מה"קדיש יתום" אל הנוסח הגדול יותר של ה"קדיש דרבנן": "על ישראל ועל רבנן ועל תלמידיהון ועל כל תלמידי תלמידיהון ועל כל מאן דעסקין באורייתא די באתרא קדישא הדין ודי בכל אתר ואתר." האם היה מי בקהל שלא חש באותו רגע כי גם אליו מכוון הרב? והוא ממשיך, ועתה נפער פיו של המורה מועלם בתדהמה: הרב האשכנזי עבר באמצע דבריו אל הנוסח הארכני, מעתיר-הברכות של יוצאי ספרד, מונה מלותיו בהטעמה, כמתוודע זה עתה אל חן המלים מלאות הטוב: "יהא להון ולכוון שלמא רבא, חנא וחסדא, חיים ושבע וישועה ונחמה, ושיזבא ורפואה, וגאולה וסליחה וכפרה, וריה וצלה לנו ולכל עמו ישראל ואמרו אמן."

"אמן" ענינו, הפעם בקול חרישי, והנער שלידי מצמץ בעיניו. "עושה שלום במרומינו", נענה הרב, פוסע שלוש לאחוריו, משתחוה לשמאל ולימין, "הוא יעשה שלום עלינו ועל כל ישראל ואמרו אמן."
"אמן", לחשו הנערים.

יותר לא חזר אותו האיש לומר קדיש. משמע, באותו יום מלאו אחד-עשר חודש לפטירת שארו אשר לעילוי נשמתו התפלל עמנו. עוד ימים אחדים התפלל איתנו שחרית עד תום שנת הלימודים, ויותר לא ראינוהו. אולם בשנים שחלפו מאז דומני כי הבנתי את פשר מעשהו באותו יום. איני יודע אם אמר קדיש על אביו או על אמו, ואני מקווה שלא אמר אותו חס-ושלום שלא כדרך העולם. אבל כך או כך, לבי אומר לי כי באותו יום אחרון לשנת אבלו ביקש כי אל אותה נפש יקירה שאבדה לו יעלו גם קולות הנערים הללו אשר חברו ליטול חלק במשאו, ותשמעם אף היא, והיתה לו זאת לנחמה.

■
אבשלום אליצור, פסיקאי, מרצה לפילוסופיה של המדע במכון וייצמן ובאוניברסיטת בר-אילן. ספרו "ומן ותודעה: תהיות חדשות על חידות עתיקות" (הוצאת משרד הביטחון) עוסק בשאלות שבין המדע לפילוסופיה.

הפילוסופיה התיאולוגית ברמה פופולרית, אבל שטייניץ ביקש להציע תורה משלו, שעיקרה בהתאמה של רעיונות פילוסופיים מהמאה הי"ב ומהמאה הי"ז למציאות של ימינו. הטיעונים שמציע שטייניץ אכן מוזרים עד מאוד, ומביכים, בלשון המעטה, בשטחיות האנכרוניסטית שלהם. במקומות לא מעטים יש בהם אף עלבון לאינטליגנציה של הקורא. לא הייתי טורח להפך בטיעוניו של שטייניץ ולהשיב להם, אבל ספר מוזר זה נהנה מיחסי ציבור שזיכו אותו בתפוצה רבה, ועשויים לתת לו דימוי של ספר חשוב. לפיכך, על כורחי, נראה לי שיש להתייחס אליו הרבה מעבר למידה שהוא ראוי לה.

שרה אבינון: אל רפסודות בתהום, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, 198 עמ' ביוגרפיה של המחברת, שילדוה עברה עליה בפולין, בימי מלחמת העולם השנייה, והיא הגיעה לארץ כנערה. הביוגרפיה נעה בין ההווה לעבר המטיל צל ומסכסך את ההווה היציב לכאורה.

ארנון אברון: משפטי גדל ובעיית היסודות של המתמטיקה, האוניברסיטה המשודרת 1998, 167 עמ' פרופ' אברון מנסה לעמוד על מהות משבר האמינות בו נתונה המתמטיקה (כתוצאה ממנו התפתחו, למשל, משפטי אי-השלמות של קורט גדל), על הדרכים שהוצעו כדי להחליץ ממנו ועל המחקר המתמטי שנלווה אליהן.

ערן בר-גיל: ככושקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד-ידיעות אחרונות-ספרי חמד 1998, 160 עמ' ספר ביכורים לערן בר-גיל. המספר מוצא מזווה ובה כתבים, אותם - הוא חש, כממלא צוואה - יש לספר.

הסיפורים חושפים מציאות ישראלית, עכשווית, מוכרת ועם זאת מנוכרת - נוגעת בפנטסטי מתוך הומור וכאב. בין הסיפורים משובצים שירים מפרי עטו של המחבר.

אלכס אפשטיין: אהובתו של מטפט ההרדים, הוצאת כתר, סדרת כותרים 1999, 183 עמ'



קובץ סיפורים שני לאלכס אפשטיין. סיפורי-שרטוטים קצרים, עדינים, מפתיעים, שאינם תלויי זמן ומקום, או מציאות מסוימים. כמו, למשל, זוהר ארגוב או אולי כפיל שלו העובד בתחנת-דלק, כמו, למשל, מישוה שסוחט מראש הממשלה כסף כדי לעשות סרט בהוליווד, מעשי ניסים בעיירה הנידחת ולדיוסטוק, או עיניו שונות הצבעים של האנוס יצחק קארדוזו.

דורית ויסמן: לא יודעת דרך ילדה בשמלה, הוצאת תמוז 1998, 72 עמ'

שירים. "כשישבתי מולך במטבח/ נפתח פיך במחווה ילדותית./ במוחי עלה ריח/ תפוח-אדמה מפויח/ ממדורה" (עמ' 10).

צבי לוז: שירת יוסף צבי דימון - מונוגרפיה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 191 עמ' מונוגרפיה של המשורר הנשכח - צבי דימון, שהיה משורר דתי, מיסטי, וחדשן מבחינה אסתטית ופואטית. או, כהגדרתו של מחבר המונוגרפיה, צבי לוז, דווקא בשירתו של אחד

משומרי האמונים בא לירי ביטוי חופש רוח ועוצמה אמנותית.

המניפסט הקומוניסטי כמבחן הזמן, ערך: בנימין כהן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 110 עמ' 150 שנה להופעתו של החיבור הנודע של מארקס ואנגלס. תרגום מעודכן למניפסט עצמו ומאמרים הבוחנים אותו לאור הזמן שחלף, מאת: אריק ג' הובסבאום, משה צוקרמן, מיכאל לוי, אלן מייסיס ווד ושילה רובת'ס.

אילנה שמואלי: אמרי שירושלים ישנה, הוצאת כרמל ירושלים 1999, 97 עמ'

רשימות על פול צלאן. אילנה שמואלי, יודית נעורים של צלאן מתארת פגישות עמו בתקופה שבין אוקטובר 1969 (או ביקר צלאן בארץ), לאפריל 1970. היא מתייחסת במיוחד לויקתו של צלאן לישראל וליהדות. הספר כולל גם מובאות ממכתביו של צלאן אליה וכן 27 תרגומים לשיריו האחרונים, כולל "מחרוזת שירי ירושלים" שנכתבו בהשראת הביקור בארץ.

שנה לפי

הוא אומר מה שהוא חושב על היחסים הרצויים בין דתיים לחילונים. אצביע עבורו כי יש בו משהו מרבין, במובן הישירות. האמירה המעוררת אמון. אצביע ברק כי הסיסמאות שהוא יורה גוורות מן המציאות הנראית לעין. כי אין בו מן התחמנות המוכרת כל כך כאן.

בדיק מאותן הסיבות לא אצביע מרדכי. כי מרדכי מנשק את זקנו של הרב עובדיה. כי מרדכי מסתפק באמירה שהוא "יכול בגדול". החרוז בנוסח הליכוד לא מפריע לי במיוחד אלא שלא חשוב לי אם הוא יכול או לא יכול, כל עוד אין אני יודע מה הוא בעצם יכול. מה הוא בעצם חושב על העתיד, אם הוא חושב. לא אצביע מרדכי משום שהוא התלבט זמן רב, רב מדי, בין הליכוד לבין אופציה אחרת. משום שהיה כל כך חשוב לו להיות מספר אחד מבלי שמישהו בחר בו. משום שזכה לא על-ידי בחירות, אלא מתוך נסיבות מסוימות להיות מספר אחד ברשימתו המוורה, אני חייב לומר, המדברת כלום כבר הרבה זמן.

ובאשר לצחי הנגבי, בריון פעם בריון תמיד. ושוב "רגל החזיר" יצאה מן השק.

עם אף אחד מבכירי הסופרים העברים. הוא הגיע ארצה בגיל 16, ילד פליט. ניצול. הגיע "מן השואה". וזו האחרונה טובה לטקסים ב'יד-ושם'. אבל דוחה, לא נעימה, מזכירה "נשכחות". לא נעים לפגוש מישהו משם, לראות את מה שהוא עבר, לקרוא את תיאוריו. מוטב לתפוס מרחק. הוא איתנו, כאן, אבל הוא קצת זר, קצת אחר, הרבה לא שייך. מזור!

ברק לא ברח

אני אצביע ברק. לא משום שסוף סוף התבררתי שהוא לא זנח פצועים בשטח. וגם לא משום שהוא לוחם נועז. ולא משום שהיה רמטכ"ל טוב. ולא משום שהוא הלוחם המצולש ביותר בישראל. אלא משום שהוא רואה את המציאות בישראל כפי שהיא ומגיב בהתאם. משום שהוא מבין שבלי ביצוע הסכמי אוסלו אין ביטחון לקיומה הנורמלי של מדינת ישראל. משום שהוא לא חושב שכדי לנצח בבחירות צריך לנשק את זקנו של הרב עובדיה, משום שהוא מבין שמדינה פלסטינית היא מציאות עתידית בלתי הפיכה. אצביע עבורו למרות שהוא לא פוטוגני בטלוויזיה, לעומת זאת,

י. ז. סג

עֵתוֹן 77

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

עדיין במחיר הישן

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים –
עתון 77 נמצא על המפה ועושה את המפה כבר 22 שנה

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

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

שם משפחה _____ כתובת _____ טלפון _____

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

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____