

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ר • גליון 240 • אדר א' תש"ס • פברואר 2000 • 20 ש"ח



חווה ברכה קורזקובה -
השירה החרוזה והאחרת

עידן צבעוני -
הבלש הפרטי בשליחות סיזיפית

אידה צורית -
יושב בטבע שלו - על אבות ישורון

שירה: שמעון אדף, אלישבע גל,
אלישבע גרינבאום, גלעד מאירי,
אריה סיון, חווה פנחס-כהן,
ששון צחייק, אדמיאל קוסמן,
חווה ברכה קורזקובה, עמיר קליגר,
ערן רותם, ש. שלום

פרוזה: דינה ורדי, עודד מנדה לוי,
ליזה צ'ודנובסקי, אלישע פורת

עמוס לויתן - על דו"ח המבקר
ועל "הצליין החילוני במבחן הזמן"

וכל המדורים הקבועים

מה איבדנו בדרך ל"בחירות ישירות" לראשות הממשלה

קודם כל איבדנו את המפלגות. לא, אני לא מתגעגע למפלגה כמנגנון ארגוני הרץ פעם בארבע שנים לבחירות. אני מתגעגע לחברי המפלגה הרואים בה בית אידיאולוגי. בית המעניק תחושת הזדהות. המלה הגסה כמעט - "סולידריות" - עם אנשים-שותפים ליחס ולתפיסת עולם באשר למתרחש החברתי והלאומי, במקום שמקובל לחשוב שהוא מולדת.

לא כאן המקום לניתוח מעמיק מדוע ואיך הגענו עד הלום. אבל אי אפשר להתעלם מכמה סימני דרך שהיו תמרורי אזהרה, ומי שאמור היה להוליך היה עיוור, או רמאי! והעם טושטש בסמי דמוגוגיה זולה. מי שמקבל מראש אורח חיים על-פי חוקי הכלכלה הקפיטליסטית ורואה בה כזה ראה וקדש, מוותר מראש על הכוח המניע האידיאולוגי של המפלגה והופך אותה למנגנון מיובש להשגת קולות. המציאות הזאת מוליכה ישירות אל העמקת הפעילות להשגת אמצעים חומריים בלבד לניצחון בבחירות, ומכאן קצרה הדרך לכל מיני מניפולציות המביאות את המציאות המוסרית של חיי הפוליטיקה אל העמותות של ברק, של הליכוד, התרמית הגדולה של "אל המעיין", כפי שהיא היצגה בטלוויזיה (משעל חס', 21.2.00).

אם הדמוקרטיה הישראלית היא חפצת חיים, עליה להתנער מתאונת הדרכים המכונה "בחירה ישירה..." ולחזור אל המפלגה כבית אידיאולוגי. זה יחייב להשחין ולחדד את הניגודים האידיאולוגיים של המפלגות השונות. מהלך זה יחזיר את הסומק הבריא אל לחיי הדמוקרטיה הישראלית.

נ.ב. בגליון הקודם ציינתי את גילו של המשורר אברהם סוצקוור, ובטעות כתבתי שהוא בן 80 שנה. האמת היא שסוצקוור עבר את גיל ה-87, ואני מאחל לו בריאות טובה ועוד שנים רבות של יצירה, לטובת שירת יידיש שהוא נסיקה ולטובת התרבות שנוצרת במדינת ישראל.

מערכת 'עתון 77'

שולחת ברכה

לעמליה כהנא כרמון

ולמאיר ויזלטיר

עם זכייתם בפרס ישראל

הגליון הזה

הקודם, שהוקדש בחלקו הניכר לספרות יידיש, צמצם במידת מה את המקום שהוקדש ליצירה המקורית העברית. והנה, בגליון זה, אנחנו משתדלים למלא את החסר ומקדישים מקום נרחב לפרוזה ולשירה מקורית. ארבעה סיפורים, שונים זה מזה, מצביעים על אפשרויות שונות לכתיבת סיפור נאה; החל מסיפור-מסה של ליוז צ'ודנובסקי וכלה בסיפור כמו ריאליסטי ואף ז'ורנליסטי של אלישע פורת, על פגישה ושיחה כביכול של ארבעה יוצרים לא בדויים, אלא בני אדם, בשר ודם.

כאמור, גם השירה הפעם מתוגברת ומגוונת. החל מהמשורר רב הזכויות והוותיק אריה סיון ששר "שיר תהילה" לתל אביב של פעם וכלה בערן רותם (פרסום ראשון), חייל, קולנוען, צלם ומשורר-מתחיל מוכשר. דברים דומים ניתן לומר גם על עמיר קליגר המפרסם כאן משיריו הראשונים והמעוררים סקרנות, הלא קלים לפיענוח, אך בהחלט מעידים על כשרון. ועוד.

שלושה מאמרים, כל אחד בתחום אחר, שלושתם עוסקים ב"איך" של הספרות, פרוזה ושירה. מאמרו של עידן צבעוני עוסק ברומן כמו בלשי של סיון, חוה ברכה קורוקובה עוסקת למעשה בפואטיקה של השירה. ואיזה צורית באבות ישורון, לו הקדישה בעבר ספר מקיף.

ועדיין לא הזכרתי את מדורו של עמוס לויתן, שגם הפעם, כמו בפעמים קודמות, עוסק באקטואליה הספרותית, מוסרית, פוליטית, של חיינו.

ואם תסיפו את הרצנויות הרבות, ואת מדור ההמלצות המתוגבר, תקבלו גליון עשיר ומסקרן, לטעמי, כמדי חודש בחודשו. תמיד חדש. תמיד מעודכן. רואה את הקורא בהווה, את היצירה באספקט היסטורי כאן ועכשיו.

מה קרה ל"סוציאליזם בימינו"

חלקה של הכותרת שלעיל, זה שבמרכאות, מזוהה עם בן-גוריון. הבא לומר, אנו לא נחכה לעולם טוב יותר של שוויון בין בני אדם, של מעורבות חברתית רחבה, של בעלות קואופרטיבית של עובדים על מפעלי תעשייה וחקלאות, אנחנו נעשה את זה עכשיו.

כשנוכחים בימים שלפני כמה עשורים, כאשר "חברת העובדים" היתה זומעסיק הגדול ביותר, כאשר התנועה הקיבוצית היתה גורם כלכלי ומוסרי משפיע ומנהיג. כאשר ההסתדרות היתה ארגון-גג אמיתי, גדול, חזק, כמעט דומיננטי בארץ. ובהתאם לכך גם התנהגותם והליכותיהם של האנשים. מי לבש חליפה? מי ענב עניבה? החאקי והכחול הכהה היו צבעי הלבוש הרווחים. כדבר השיר: "חולצה כחולה והיא עולה/ והיא עולה על כל ההדרים".

לא. שלא תהיה טעות. אין כאן שום געגוע אל התקופה ההיא שלא חסרו בה פינות אפלות. היו והיו. לא רק המעברות. לא רק קליטת העליה המכוערת. לא רק התנשאות הצבר הריקה, המצ'ואיסטית-מיליטריסטית, עתים ילדותית עד אינפנטילית. אבל מי שלא העריך עבודת כפיים בכלל ואדם עובד בפרט הרגיש רע. התבייש. היה מחוץ לקונסנוזוס.

והיום, אנו חיים בחברה אגואיסטית, קיצונית. בה אנשים בסקטור הציבורי, המבוקר, לא הפרטי, מרוויחים משכורות בסדר גודל של 55,000 ש"ח לחודש, ולעומתם מאות אלפי בני אדם משוועים ליום עבודה, ורבים יותר עובדים בשכר שהוא למטה משכר מינימום שהוא שכר רעב פשוטו כמשמעו.

קרה לנו דבר איום - הפכנו לחברת ג'ונגל וכל אחד חוטף כפי יכולתו.

יגידו - זו המציאות של החיים על-פי חוקי "השוק החופשי". אם כן, מדיניות כלכלית על-פי הגירסה של השוק החופשי איננה אנושית והיא חייבת להשתנות, והיא תשתנה. היא תקומם על עצמה רבבות ומאות אלפי בני אדם שיימאס להם להיות גם מושפלים וגם רעבים. והם יקומו. וכשזה יקרה מישהו ישלם את המחיר.



תמונת השער: מתוך הסרט בן השיח', 1926

5	שמעון אדף
7	אדמיאל קוסמן
7	ערן רותם (פרסום ראשון)
9	חיה פנחס-כהן
9	ש. שלום (מן העיזבון)
13	אלישבע גרינבאום
14	אריה סיון
20	חיה ברכה קורזקובה
23	ששון צחייק
25	אלישבע גל
29	גלעד מאירי
35	עמיר קליגר (פרסום ראשון)

פרוזה	
30	עודד מגדה לוי: REMEMBER WHEN YOU WERE YOUNG
32	דינה ורדי: טרמפ
36	ליזה צ'ודנובסקי: המחווה לדון ז'ואן
40	אלישע פורת: שני יהודים, שלושה מהגרים

מסות ומאמרים	
15	עידן צבעוני - על רומן בלשי של אריה סיון
21	חיה ברכה קורזקובה - על השירה החרוזה והאחרת
24	אידה צורית על אבות ישורון

ביקורת ספרים, רשימות	
רוני סומק על "טרקסטים" - דיסק של קובי אור ועל "גבול אחרון ליופי" לפרץ דרור בנאי	
6	רחל שקלובסקי על "אושר פתאומי" לאיריס לעאל
7	שמואל שתל על "עיר אהובה" לשחר ברם
8	יורם סלבסט על "ירח של זאבים" לחוליו לימסארס
10	ניצה גורביץ' על "עידן השמש החמישית" לאורציון ישי
10	יוסף ברנע על "השלום והבלהות" לשבח וייס
11	יעקב שי שביט על "נוסעת סמויה" לרחל חלפי
12	

מדורים	
לפי-שעה - יעקב בסר	
43, 4	המלצות 'עתון' 77
11	חצי פינה - רוני סומק
26	מצד זה - עמוס לויתן על דו"ח המבקר ועל "הצליין החילוני" במבחן הזמן

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

שם ושם משפחה _____
 כתובת _____
 טל' _____

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

בנק _____ סניף _____
 מס' המחאה _____

שנה כד' • גליון 240 • אדר א' תש"ס • כבדואר 2000 • 20 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

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

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

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

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

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

רונית מטלון: **שרה, שרה, הוצאת עם עובד הספריה לעם 2000, 312 עמ'**
 סיפורה של חברות מילדות בין שתי נשים: שרה, צלמת, נשואה לא באושר ואם לילד, ועופרי, המספרת והמתעדת בקפידה את חייה הסוערים והמיוסרים של חברתה. הרומן נע בין תל-אביב בימי האינתיפדה הראשונים לעיירה צרפתית נידחת, לשם נוסעת המספרת, להלוויית בן-דודה מישל, שמת מאידס.

יצחק אורפז: טרילוגיה תל-אביבית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה, מוסד ביאליק 1999, 576 עמ'

הטרילוגיה התל-אביבית של יצחק אורפז: הדפסה מחדש של הרומנים "בית לאדם אחד", "הגבירה" ו"העלם" - על צפון תל-אביב המודקנת, החברה הישראלית החילונית של שנות השבעים ובעיקר, סיפורם של המשורר איזו אורנן, פרשת נישואיו והתפוררותם, והעלם יואב, חייו והתאבדותו. הקובץ כולל מסה "יודוית" מאת יצחק אורפז: "האם, האהבה והמפלצת".

יוסל בירשטיין: סיפורים רוקדים ברחובות ירושלים, הספריה החדשה 2000, 214 עמ'

זירת ההתרחשות הבסיסית של סיפוריו הקצרים של בירשטיין - "סיפורים רוקדים ברחובות ירושלים" היא אוטובוס ירושלמי. סיפורים משעשעים "עם קמט בנפש ואוזן בלב, וגם הרבה צחוקים." (גב העטיפה)

דויד גרוסמן: מישוה לרוץ איתו, הספריה החדשה 2000, 340 עמ'

אסף בן ה-16, העובד בחופש הגדול בעירייה, מוצמד לכלבה משוטטת כדי לאתר את בעליה. החיפוש מעלה אותו על עקבותיה המתעתעים של נערה בשם תמר. הרומן נע בשני מישורים - אסף ברחובות ירושלים ובתחנות



שונות בעקבותיה של תמר; ותמר היוצאת לשליחות נועזת ומסוכנת מטעם עצמה. שני המסעות בדרך להתבררות וגיבוש הזהות מתלכדים לרומן סוחף ומרתק.

צבי עצמון: גופן, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד - ריתמוס 2000, 78 עמ'

קובץ שירים שביעי לצבי עצמון, משורר, עורך ומדען. "באגורה שירית קטנה/ כמה נשמות/ ערבים סתורי רוח הרפית/ תוכל לפרות משדות ממשלו/ של אור השקיעה הנמסך לקדש/ אדמה, כפר קסום ודנדון הכבשים/ הפועות בבכי/ יום הירון" (עמ' 26, על אגורה אחת ושקיעת שמש סוף אוקטובר שיר נשמח).



בוצי ארון-ברות: תבוא פשוט, הוצאת ספרית פועלים 1999, 34 עמ'

ספר שירים שלישי לבוצי ארון-ברות. אני קאוצ'לוטית/ נהמת הנמר באוזני/ מכה בעודו מהלך / עלי מעגלות/ נועץ ניביו במוחי/ לסמן את כיבושיו/ פסיעות לבנות קטנות/ בתוך נהר רירו/ הכחול/ שיבא אני קוראת/ לו, הוא פורסני/ לפרוסות על הסדין/ המודפס באותיות שמו/ מסדרן בסדר מתמטי/ לפניו ושואג מנצה, / שכבתי בשקט בשקט/ מתחת לנמר הגדול/ לא זותי ובכיתי אליך" (צילומי מוח, עמ' 21).

ג'ראלד סימור: זמן המתנה, מאנגלית: רותי ויינשטיין, הוצאת כנרת 1999, 367 עמ'

רומן מתח פוליטי. עם נפילת חומת ברלין ותום המלחמה הקרה יוצאת טרייסי בארגס, פקידה בחיל המודיעין, למזרח ברלין בעקבות אהובה שנרצח, בעת שריגל למען שירותי הביון הבריטיים. ג'ושוע פרדריק מאנטל, קצין לשעבר ופקיד

אפור בהווה, יוצא בעקבותיה. **ברוך אביבי:**

I Have Waited For you so, Vantage Press N.Y

ברוך אביבי, הסופר הוותיק, זכה שמבחר מסיפוריו תורגם לאנגלית וראה אור בארצות-הברית. אביבי, שקיבל את ברכת הדרך מגרשון שופמן, כותב סיפורים מינימליסטיים, על מצבים בין בני אדם. בלשון נטרליסטית, עתים פיוטית, הוא מצלם זוויות חיים בהבוק מהיר.



יוסי עבאדי: עוד בהיותי כתם ברחם נגענו כי פרפרים, הוצאת ספרי 'עתון 77', 2000, 72 עמ'

קובץ שירים ראשון. "סוגר דלת/ מגיף תריס/ חולץ נעליים/ מסיר עדשות/ מניח עפעפיים/ מעיר לתוכי/ שתוק בבקשה/ מניח את עצמי/ יוצא, על מנת לפתוח."

אברהם עוז: התיאטרון הפוליטי, הוצאת אוניברסיטת חיפה 1999, 380 עמ'

תולדות היחסים הסבוכים בין התיאטרון ובין הפוליטיקה, מתקופת יוון העתיקה ועד היום, בישראל.

שלמה קאלו: הדולר והאקדח, הוצאת דעת 1999, 142 עמ'
 סיפורים הבאים לומר אמירה בוטה על המציאות המנוכרת, האלימה והרכושנית של שלהי המאה העשרים, לקראת המאה העשרים ואחת.

קרדוג פריצ'רד: ליל ירח אחד, מאנגלית: דפנה לוי, הוצאת זמורה ביתן 1999, 220 עמ'

הרומן האוטוביוגרפי של העיתונאי והמשורר הוולשי קרדוג פריצ'רד ראה אור במקור הוולשי לראשונה ב-1961; התבררותו של ילד בכפר וולשי קטן בתקופת מלחמת העולם

הראשונה. **מין מגדד פוליטיקה, עורך: גיורא רוזן, הוצאת קו אדום, הקיבוץ המאוחד 1999, 400 עמ'**

שבע חוקרות מנתחות את הסדר המיגדרי והשינויים המתחוללים בו בישראל. אראלה פרידמן כותבת על הפמיניזם בישראל, חנה נוה כותבת על החיים מחוץ לקאנון, סילביה פוגל ביוזאי כותבת על משפחות בישראל, דפנה יורעאלי כותבת על המיגדור בעולם העבודה. הנרייט דהאן כלב על פמיניזם בין מזרחיות לאשכנזיות. מנסור חסן על הפוליטיקה של הכבוד - הפטריארכיה, המדינה ורצח נשים. חנה הרציג כותבת על נשים בפוליטיקה ועל פוליטיקה של נשים.

היינץ פרידריק פטרס: לו אנדראס-סלומה, האשה מן החלומות, מאנגלית: כרמית גיא, הוצאת ספרית פועלים 2000, 315 עמ'

ביוגרפיה של המסאית והסופרת לו סלומה, שבנעוריה היתה מושא אהבתו של ניטשה, שהיתה אהובתו של רילקה הצעיר, אחת מתלמידותיו הבודדות של פרויד (ואף עסקה בפסיותרפיה).

פיודר דוסטויבסקי: הכפר סטפאניצ'יקובו ותושביו, מרוסית: גרשון חזנוב, הוצאת כרמל-ירושלים 2000, 224 עמ'

רומן טרגי קומי ואבסורדי, שנכתב כנימוח עם ניקולאי גוגול, מורו הנערץ של דוסטויבסקי. ארבעים ושמונה שעות בחייו של בחור צעיר הנקרא אל אחוזת דודו - לכאורה, כדי לפגוש את כלתו, בת חסותו של הדוד. למעשה, נשלט הבית על ידי רודן ששמו פומה פומיץ' אופיסיקן, שכפיו שם דוסטויבסקי קטעים מספרי גוגול ושם אותם לצחוק.

משה בן הראש: מפתחות לתטואן, קשת המזרח 1999, 142 עמ'
 רומן. מסע לפענוח פנימי. בני משפחת זמרה המפוזרים על-פני העולם נמשכים אל תטואן - העיר אותה עזבה המשפחה במאה ה-19.

גוטהולד אפרים לסינג: נתן החכם, מגרמנית: יוסף צור, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 225 עמ'

תרגום עברי חדש למחזהו האחרון של המשורר והמחזאי הגרמני בן המאה ה-18. המחזה הוא נקודת מפנה ביחסים בין התרבות הגרמנית ליהודים - ובו לראשונה, לא נתפסים היהודים כתכלית הרוע. פרופ' יעקב הסינג הוסיף אחרית דבר.

← המשך המלצות בעמ' 43 ←

להחרט ביום או לאפשר לי
ראיה.

בשעה כזו,

באור הזה,

אפלו אכזריות

שאדם מפנה כלפי עצמו

היא אשליה.

חזרה

את הפה הסרוק

אני שולל,

את האנחה.

לכן איני אומר.

כשאני חוזר במאחר

והקליטה מה אני יודע

על המלה, כל שכן

להתחיל.

מה זה שוט הירח ומה

זה פסת החשך החבול

למראשות המטה.

איני אומר.

עוזר, עוזר, מה אתה?

עוזר, אבא, עוזר.

מה שהתחיל תפלה

עכשיו בקשי

לחש הגנה.

מזריח נפטליו,

אני שותה יין, טורף

יפי, מזדין

בחשיבה ואור העופרת

האטי חונק אותי מלהיות מאהב.

לעזאזל. הכאב הזה של הורים

אלמים ממש

כאב.

יציאה

קל לדעת

שכל זה יעבור -

אטום כמו שירה וכמו

גבר, אני

יוצא אל הגשם

הקפוץ עדין

ברקיעים של

דצמבר.

באלנבי סואנים פשושים נוקבים

סערות ציוצים על

העצים

רפות.

המלים ועזועים קלים ואז

הולכים לעזאזל באוטובוסים

מלאים כבודות אנושית של

בשר רוצה מדי.

הצדק עם אחרים.

טוב לדעת שהעולם רגעי,

שהשמשות חדות מכדי

על מה שירה שאני בקשי צועדת, גם
עם מקל לא מצליחה מהר מספיק. הדלתות
כבר מתקפלות והראות נוגסות חזק עוד
חתיכת אויר. אומרות כסלו. רק אצבע
של גבר יכולה לשרטט את השמש עין
טרוטה. הענגים מתאספות סביבה
כמו כעס לפני מכה שבצל מורידה,
מרעבות ומזילות
גשמים חשוכות. אני כבר כמעט
מגיעה, מרביצה על הזוכית, תפתח,
תפתח, יא חתיכת טפשה,
ובלי רצון פותחת הכלבה כמו בעל שכולעת
אכל באיבה, תודה, תודה. הרק הופך
להקאה, בחוץ, סופה. רק יד של גבר יכולה
לבנות מדרגות כמו עמוד תליה. על מה שירה?
הלואי הייתי בתיים יותר, יודעת לקלל
מכאן ועד להודעה חדשה; הצעירים תפסו את
כל הכסאות, תראים קטנות, נותנות לי לעמוד, טפו,
זונות.

הפסקה

כאב לי כל הכאב הזה.

הלכתי לאן אני הולך הגעתי גם לאן,

קצר ראוי מלתאר

את החרשות המאבקות, הברזנט

השמימי טופח,

ילדים וילדים מבעד למטחי ההרג

של הצהרונים, שאינם גדלים לרבר

אולי מלבד ליפחה עצורה של

משחק.

על מה אני מערים לבנים, אספלט?

בערב עשוי בקפידה

מעל תל-אביב שבר נברשת

הזכויות השכורות ככף הרגל

קובי אור וקוניץ: טרקסטים,
(דיסק) מפיק: מרדכי שהרבני,
"פוך"

אני מבקש להגיד מראש שאני פסול לעדות. קובי אור הוא חבר שלי ואת ה"טרקסטים" שלו ושל קוניץ אני מכיר עוד מחדר הלידה, ובכל זאת: חשוב לי להיות עד איפי לאחד המסעות המרתקים ביותר שנעשו ברווח שבין הספרות לרוקנרול. אור הוא משורר הכותב בשירת ארוכות. הוא לא מנקד את השורות כיוון שהוא כותב אותן על נייר זכוכית, והזכויות שנטחנה עד דק מנקדת את בטן המלים באור השקוף שלה.

קוניץ שר שני שירים. חזקים, נוקבים. כובע המצחיה המסתיר פיזית את עיניו מצל על האש הנדלקת שם. אור קורא את הטקסטים שלו והגיטרה של אליאס קוב מתייפחת איתם בעדנה. הטקסטים שלו הם שריטה בגבה החשיף של גברת רוקנרול. "אני חושב", הוא כותב "שזאת היתה מריאן פיית'פול שניגבה לי את הזיעה כשזרקו אותי לאריות". לפיית'פול, אנב, יש קול של זונת בארים ואור הוא המטאפורה של הברמן. הוא ירעיל את מי שלא ימחא כפיים וישקה על חשבון הבית את מי שיבטיח לפנטז על פיית'פול ולהחזיק "נורות השמל מתחת לסדין" ולדמיין "שהן שדיים של בחורה שבירה מאוד מאוד". נורות השמל האלה הן הפרוייקטורים של הדיסק הנהדר הזה. הן האור שאפשר למצוא בדרך צדדית. אור הוא עוקף אוטוסטרדות מקצועי. בטקסט אחר שלו הוא כותב: "איבדתי את מפתחות המכונית אבל פחות



ישכנע אותנו שהיוד הזה הוא צוף.

שלהם ברוורס". אור יהיה הראשון שימרה יוד על הפצעים, ואחר כך

ופחות אני מאבד את הראש. הביאו לי אטלט מתנה כדי שאוכל לראות את המקומות בהם אחייך כמנצח. לא אפסיד יותר. אצחק בציפורניים. הרי ציפורניים הן מפלי ניאגרה זעירים שקפאו". וכאשר אור כוסס את הציפורניים האלה אפשר לשמוע את הרקויאם לשיני החלב, את המוסיקה השקטה של הרגליים היחפות המתבוססות בחתיכות זכוכית. מוסיקה אינה נעל. היא יתפה. מי שרוצה לשמוע גיטרה בס צריך לדרוך יתף על האדמה שגיטרה כזאת מתחפרת בה. ולכן הפנטזיה הגדולה של אור היא שביום חתונתו כאשר יוריד בחבטה את הרגל לשבור את הכוס יצליח "לסדוק את קרקע המציאות" ולהפיל את כולנו לתהים. בתהום המטאפורית שלו נמצא את אלה ש"נהגו בדמיון

האומץ לגעת בגדר הגבול

פרץ-דרור כנאי: גבול אחרון
ליופי, ספרית הפועלים, 1999

"יופי", כתב הפילוסוף שופנהאור, "הוא מכתב המלצה פתוח, הכובש את הלבבות בטרם עיינו בכתוב". פרץ-דרור כנאי הכין מעטפה שירית ליופי הזה והוא מסמן בתוכה את גבולות הממלכה. והי ממלכה ששר החקלאות שלה מגדל את "זהב התפוזים", ששר הבינוי שלה בונה "קניון נוגח בקניון, בדרך ובצמתים" ושר האש שלה מבעיר "מדורות": הרחק הרחק נטל הערב את קסמיו/ כך שרק מדורות הכאב זהרו בשמיו/ והים שפרק את דָקיו/ קרץ ובכה כפי שלא קרץ ובכה מימיו". בשיר הזה אפשר לגעת בנקודת הרתיחה של האש והמים, וזוהי האלכימיה של הרגע שבו אש בוערת בשמים והים פורש גלים כדי להטביע באופק גליו את כדור השמש. גבול היופי מתעתע בדמיון וקו העיץ הוא קו זינוק למרוץ אחר. והמרוץ האחר מדלג משיר לשיר "מהול בכל התבלינים" והדובר יודע שמול כל אלה המלים הן תרגום בגוף היופי. הכול, אולי, בעיני המתבונן, אבל אישון העיץ הפילוסופית הופך למסך ענק בו מתנקד העולם בטעמי המקרא של ספר בראשית. הנה למשל, השיר "גרגר אבק": "כשהערב מבעיר

סיכות כוכב בדמי/ ניצב על אדניו, אני צופה בקציר יומי/ בידי הנטולות רווחה עדיין/ אני מסלק קורים מעיני/ ומחבק את הפחד הנשפך עלי/ משמים/ כפתרו של יצחק/ וניתק וניתק ניתק מעירי, משירי ומבשרי/ והופך לגרגר אבק בצבא השמים". כך מכווץ הדובר את העיר, השיר והבשר לגוף אחד. על הגוף הזה מולבשים מדים וצבא השמים מוציא מהאפסנאות את היופי שמולו אפילו הפחד שווה חיבוק. החיבוק הזה הופך ב"גבול אחרון ליופי" לתמצית האומץ. זהו האומץ לגעת בגדר הגבול, זהו האומץ להכיר בגבול וזהו האומץ לדעת שגבול זה נקבע כל רגע מחדש. במלים אחרות: החוק הראשון של הגבול הוא שאין גבול. ולכן מדי פעם מפליג הדובר לגבולות שנקבעו בעבר, אחד מהם הוא גבול הזיכרון. הנה, למשל, בשיר "חשמל זורם ומקיף". המלה 'גבול' מתחלפת ב'גדר' ו"סנוניות המחשבה" הפורצת גדר זו "מפליגות אל סתיו הילדות החמים/ להיתלות בקורות העץ אשר לתקרה/ ולקנן שמה באור העששית ...". בהמשך השיר תהפוכנה "סנוניות המחשבה" ל"סנוניות החלום" והיופי יותר על סימן השאלה לטובת סימן הקריאה. ולכן, "גבול אחרון ליופי" הוא ספר שירים המפרק ליופי את הצורה כדי ליצור מפאזל החלקים צורה אחרת, מרגשת, שהדובר משאיר בה חוק חוק את טביעות אצבעותיו.

רוני סומק



מסע אל הברידות והאושר

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



"אישיר פתאומי", ספרה השני של איריס לעאל, הוא רומן מרתק, הנקרא בסקרנות ובנשימה אחת. לאיריס לעאל יש מה לומר והיא אומרת זאת היטב. עם זאת יש בספר הסרונות לא מעטים, ועל חלקם אעמוד ברשימה זאת.

מעשה בסופר ישראלי, דניאל ברנהרט, שזה עתה מלאו לו ארבעים וחמש שנה, העוזב את ביתו, אשתו ובתו ונוסע להתבודד בכפר צפוני - בתקווה לכתוב שם ספר חשוב, את הספר הטמון בחיבו. כתיבת הספר היא המטרה המוצהרת שלו, אך למעשה הוא שואף להתרחק מחייו האומללים בעיר, חיים קפואים ומאובנים במחיצת אשה שהוא איננו אוהב. לעאל מתארת את חייו בכפר עלום-שם זה, שבו הוא איננו כותב מלה, אבל חי בדריכות ובציפיה לאיזו התרחשות או התגלות. התגלות זו מתרחשת כשהוא רואה את בתו בת העשרים וחמש של רופא הכפר, עמליה, ומתאהב בה. התאהבות פתאומית והרדית זו גואלת את חייו האפורים מאפוריותם ומעניקה טעם וקסם לחייו.

בסוף הסיפור דניאל ועמליה גרים יחד וכנראה מתחננים, אבל אושרם איננו שלם, בשל הסוד האפל של חייה, שתמיד יהיה מונח ביניהם והוא טמון ביחסיה עם אביה הרופא, אלעזר. יחסים אלה אמללו את אשתו של הרופא ששמה בסוף קץ לחייה, מה שרובץ על מצפונם של הרופא ובתו. אהבה אסורה זו מתוארת בספר ברמיזה ובעדינות, כך שאין בו כדי לדחות רגשית את הקורא, מה שיש די והותר סיפורים מסוג זה בספרות בת זמננו. על כל פנים, כשנודע לדניאל על אודות קשר זה, הוא נרתע מעמליה ודחה מעליו את אהבתה. כך, האושר שבו הוא זוכה פתאומית מתגלה כאושר בעירבון מוגבל.

בנוסף לדניאל, הגיבור המרכזי ברומן, יש בספר דמויות חשובות נוספות. לעאל מקדישה פרקים אחרים לאלעזר וכן מובא בספר סיפורו של תומס, ידידו הקרוב של דניאל, צייר לא ידוע אך טוב, כנראה, שגם יחסיו שלו עם אשתו עולים על שרטון. בכלל, הספר מלא בבני-זוג מנוכרים ואומללים, הנשארים ביחד בגלל ההרגל, השיגרה והיעדר האלטרנטיבה. כך כל הזוגות שבספר, להוציא, אולי, את בני הזוג רוזנברג, אלה המשכירים לדניאל את הביתן הקטן שבו הוא חי

רצונו הקיומית של האדם. איריס לעאל אופטימית באשר לאושר ומידת קיומו בהישג ידו של האדם. היא מתארת כיצד עולות בראשו של דניאל שורות משל אודן: "תמיד, וכמו בדרך אגב, מעיצומן של מצוקותיו הסדורות, אושר פתאומי יטלטל אדם אל מחוץ לחייו בזמן להראות את שדה ההוויה" (עמ' 14).

האושר יכול לבוא לנו פתאומית אם רק נעז לפרוץ את שיגרת חייו ולצאת למסע על הברידות, אל מחוץ לחברה, אל הבלתי מוכר. אם נצא כך לקראתו, אף אם לא נעשה דבר נוסף, יש סיכוי שהאושר יתגלה לנו. דניאל פאסיבי ביחסיו עם עמליה - היא זו שיוזמת ובאה אליו. אבל הוא עשה את הצעד הראשון לקראת האושר - הנסיעה צפונה לכפר. וכך בא לו אשר בא. עם זאת, כאמור, האושר הסוער

בכפר, מה שמסביר אולי את נוכחותם המוחשית בספר, נוכחות שנראתה לי כבלתי-הכרחית, דבר-מה הפוגם בחסכנות ובשלמות של היצירה שלפנינו.

הריאליזם הפסיכולוגי של הרומן מתקלקל אם אנו שואלים מה עושה גיבור כמו דניאל ברנהרט ("לב בוער" הוא שם משפחתו, כמפורש בספר) עם אשה כמו עדה, אשתו, שהיא אדם חסר כל דעה משלו, ואף לא אשה יפה או מושכת. איריס לעאל מצליחה להראות מדוע דניאל בורח ממנה, אבל לא מצליחה להסביר מדוע הוא מתחתן איתה מלכתחילה, ואף מבלה עשר שנים בחברתה, לפחות לא הסבר משכנע ואמין, מה ששוב פוגע בשלמות של הספר.

אחד הנושאים המרכזיים ברומן, ואולי הנושא העיקרי שלו, הוא הדילמה בין האמנות והחיים, היצירה מול האהבה. דניאל מגיע אל הספרות כמעט במקרה ולא מתוך תחושת ייעוד. הוא "הבין את העולם-בפסוקים" ו"משמעויות התגלו לפניו במקריות מסנוורת או איומה רק כשלבשו את המלים המתאימות וכשאלו נצמדו זו לזו" (עמ' 15). הכתיבה היא בשבילו "עינוי מוחלט אך הכרחי", והוא איננו יודע מהי "חדוות היצירה", השמורה לדעתו רק לסופרים בינוניים. הוא שואף דרך הכתיבה בעיקר לתפוס מקום מסוים ומגודר בחברה. דניאל הוא בראש ובראשונה גבר בן ארבעים וחמש השואף לחיות ולאהוב. עובדת היותו סופר ומצליח שכתב כארבעה ספרים היא עובדה ביוגרפית ומקריית או משנית. ליתר דיוק, אפשר לומר שדיוקא כסופר מצליח הוא חש את חוסר הכרחיותן ואפסותן חשיבותן של הספרות והכתיבה, שכן אלו לא הביאו לו אושר או תחושת כיוון ומשמעות. כך, עד כמה שהספר עוסק בדילמה בין הספרות לחיים, הרי הוא טוען לעליונותם של החיים על-פני הספרות מבחינת אושרו ושביעות

והמטורף הוא קצר ימים, הן בשל הסוד האפל מן העבר והן בשל הצורך להיכנס שוב לשיגרת חיים מסוימת. "זה צריך להספיק" (עמ' 212), מסכמת איריס לעאל.

"אושר פתאומי" הוא כאמור ספר מעניין. יש בו תערובת של חוכמה ותפלות, של כתיבה בוגרת ובוסר. פה ושם יש בו ניסוחים לשוניים מסורבלים, המאלצים את הקורא לקרוא משפטים ארוכים יותר מפעם אחת כדי לתפוס את כוונתם. לעאל גם אינה מעבדת את כל נתוני-הפתיחה של הסיפור, ולכן הספר כיצירת-אמנות לוקה בחוסר שלמות ואיננו מספק לגמרי מבחינה אסתטית. עם זאת, אפשר לקרוא בו, ועוד יותר אפשר לקוות שחסרונותיו ייעלמו מספריה הבאים של סופרת מעניינת זו.

רחל שקלובסקי

אדמיאל קוסמן

אנו מתעלסים

אנו מתעלסים. בקול, ברעש, במהומה.
הזונו את הרחוב כלו הצדה באמת-היד
העירמה. אנחנו מתעלסים. ברעש. כל היפי מודהר
ברך-שלמת-הכביש. אנחנו מתעלסים. ברעד. מתעלסים
בגיל ביחד, מעדר עם הפטיש. אנחנו מתפרעים. אנחנו
מתפרצים. כמו הר געש נשפכים אל המדרון.

במגרפה. באת. בערמה של מלט. ובידית לשון-קלשון.
אנחנו מעלסים. בקול צוהל, כלם ביחד, את אשתנו
המריצה. הו! ממטרה-אשה, שנעה, מרעיפה, ומרעישה,
ומסתובבת, סביב אברנו בדיצה!

רנה! גילה! חדה!
כל הפלים העדינים של
מע"ץ, מפעלים יחדו, עכשו, ברעש,
כמו קדוח מטרטר.

והבריאה כלה פתוחת-ערוה,
וכל יפיה צועד מתחת,

לנר ולמשורר.

מתוך הספר "פירוש חדש בס"ד", העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ
המאוחד וקרן תל-אביב, סידרת ריתמוס

על אהבה כותבים באהבה

שחר ברם: עיר אהבה, הוצאת כרמל-ירושלים, 1999, 72 עמ'

היוונים הקדמונים כינו את השירה פויאסיס (פואסיה), משמע עשיה. עשיה משוכללת בחומרי הלשון, מנסחת והגדרה הלקסיקלית. שחר ברם בספרו הראשון חתר כנראה לעשיה שכזאת. אני מוצא בשירתו קרבה מסוימת, מן הסתם שלא מדעת, ל"שירת הלשון", סוגה פוסט-מודרנית בשירת ארצות-הברית, בה התחבר ואפילו סדר המלים יוצרים יחסים, השלכות, תמונות אפשריות ו"מתיחה המחשבה" למקום מטעמים שאינם מונהרים למשורר עצמו. ת.ס אליוט גרס כי "אין המשורר יודע מה הוא מבקש לומר, עד שהוא אומר זאת ואין דעתו נתונה לכך, אם אנשים אחרים מבינים משהו מזה--- הוא רק מחפש את המלים הנכונות, או לפחות את הפחות לקויות ונוטל על עצמו את כל הטורח הזה, כדי למצוא הקלה ממועקה... מן הצורך לפרוק מעצמו את הרצון הכפייתי של כתיבת שיר." (שלושת הקולות של השירה) בתרגומו של יורם ברונובסקי. אני מוצא בשירתו של שחר ברם שירה הפורצת כל כלל ונוסחה מוסכמת, נאבקת עם האמורפי והכאוטי וגם עם המקובל. ארבעה פרקים לספר והראשון שבהם - "חדר הילדים א", יש בו ילד "גדול" ו"יפה" ו"עדין" ו"רגיש", כל אחד מההורים מעניק את התואר ה"חמוד" במרכאות כפולות ותופש שורה שלמה בשיר. בפרק "חדר הילדים ב" יש "פחדים במלאכים נוגעים/ כנפיהם" (עמ' 31) ו"שרפים בהפעם אט אט" (עמ' 36) ויש גם שורות קשות כגון "על/ שאני אשם/ במות בתי --- אני מוקרן/ על המרקע על ליל שבת" ובהמשך: "אני הוא חר-הקרן שקרנו/ ירדה" (עמ' 42-43); עיקר הפרק הוא העיר, האהבה - "עיר אהבה" (עמ' 36-40) שעל שם הספר נקרא: "בנינו עיר, בצורה, חומה אחר חומה", "בנינו עיר כאן לכבודה ואנו מחכים/ עדיין", "היא גוף"/ "היא נשימה"/ "היא עיר ולה כניסות, כה רב...". "בעיר ניצת הרמזורים פרצה", "על אהבה כותבים/ באהבה. כותבים אהבה." הפרק השלישי בספר - "מופע הקסמים של ש.ח.ר." הוא גם שם השיר הראשון בפרק, על עושה נפלאות הלוכד שפנים כבובעו הריק. ארבעת השירים בחטיבה זו מלאים קסמים, הנה: "ליטוף/ עפעוף ניגוב צפצוף צצוק ליקוק וכבר הוא/ שוב, זקוף."

השיר האחרון בפרק הוא אלגיה לש.ח.ר.: "הוא מת: מחשבתי בי מתקבצות --- אולי תמיד היה רק מחשבה/ גופו היה כרוח", רוח נושבת ומפעמת שאין נקודת סוף פסוק אחריה.

הפרק הרביעי והאחרון בספר הוא "ש"י עולמות" והוא כולל שירים על נערה ועל "הדרך אל היופי/ עוברת בבשר --- מאו הפכתי בשר/ אני הופך והופך/ אחר היופי" - שורות מלאות הפתעות. מפתיע יותר הוא השיר מעבר לדרך: "שמא אופיו של הגוף היא" ובשיר עצמו: "האלקטרון אץ כסומא/ הן בתוך הגוף והן מחוצה לו --- בהתאם לאופיו של הגוף". בהערה בעמוד האחרון שבספר ולא בתחתית עמוד השיר, מעיר ברם כי הביטוי "האלקטרון רץ כסומא" לקוח מספרו של א.ג. וויטהד "המדע והעולם המודרני" (בציון שמות המתרגם, העורך והמוציאים לאור). אכן, שחר ברם מתייחס בקפידה מרובה אל מילות שיריו וזמין בזה את קוראיו להתייחס כמוהו אל מיוחדות לשונו. הפואמה הארוכה "Change All" מתחילה בשורות המעודדות: "בדרך אל ארץ המתים אהובתי, אני/ לוחש אל דאגה". אני מביא מתוך הקטע הפותח של הפואמה מבחר ביטויים קצרים ששבו את לבי: "בשעות מגע/ אני כך אמונה", "הירח מחייך", ו"אור לבך מושל/ בחללים. מן הקברים עולים אחד אחד מים/ חיים שבגופי מקננים." "מלאכים/ תמימים עוקרים את המחוגים מכל השעונים", "תווים חפים ועייפים/ מתוך סדרה של נגזרות, ששורשיהן/ הוא שבר ומכפלותיו מעוגלות". גם אם לא הבנתי את מילות השיר, גם אם מושגי המתמטיקה אינם מושגים על ידי, השיר נכתב כדי לפרוק ולבנות ולפרוק את המועקה של המשורר והוא קריא וזמין את עצמו או להיקרא שנית.

החלק השני של הפואמה מורכב מחמישה שירים קצרים; לארבעה מהם כותר זהה: "הו הי". כותר מזור. אולי חסרה סיומת האות א לכל אחת ממילותיו. בשיר האחרון: "בשריקות/ בצריחות/ ברקיעות/ בתקיעות/ בשופרות --- סוסתי את גזולי זל, זל-/ זלים שחורים". לא מובן צריך כנראה לקרוא שוב ולמצוא בו ש"י עולמות וחוכמה נסתרה. משורר שרוב שיריו ענייניים, מעמיקים ומהנים בתהליך פענוחם, הנפתח ומסתבר יותר עם כל קריאה נוספת, יכול להרשות לעצמו לכתוב גם שורות מזורות. שחר ברם הוא משורר רב-יכולת ומפתיע כבר בפרסומו הראשון. נגעתי רק בכמה נקודות ועדיין יש מקום להעמיק עוד במעלותיו הייחודיות ובתעלומותיו של הספר המעניין הזה.

ערן רותם

פרסום ראשון

טֶפֶה נִזְלָת טֶפֶה מְעוֹז
גִּב יָד תִּלְק,
בְּעֵדִינּוֹת אֶת רוֹדֶפֶת אוֹתִי
בְּעֶרְמָה אֶת יוֹצֵרֶת בְּבוֹאָה נִסְתָּרֶת.

טֶפֶה מִחֲלִיקָה טֶפֶה
אֶל סוֹף הַלַּיְלָה,
וְטֶפֶה מִבִּיטָה רַחֵם נְשִׂי:
"אֵשֶׁה"
היא אומרת.

מקרהזמני

עֲכָשְׂו אוֹהֵב שְׁנָאָה
אוּ כֶּעֶס,
דְּבַר לְאַמְתָּאִי
הוא הַדְּבַרנִבְחָר,
אוֹלֵי פֶחַד
אוֹלֵי חֶרְדַּתנְשִׂימָ,

הַרְגַּת נַעַר מְתוֹק
וְיָדְעַת:
הַכְחָשָׁהמְצִיאֹתִימְכֹנֶת
היא

כִּיוֹנִיצִיאָהנְכוֹן
לְגַפִּי,

אֲנִי יוֹדַע.

הַעֲנֵק לִי קוֹל אֲדִירִים
לְשֵׁם אֲזַעֵק אֶת הַהוֹמָה,
כֹּל אֲשֶׁר מִשׁ מִלְבִּי
בְּשַׁעַת רַעֲיָדָתִי.

הַעֲנֵק לִי כְּנָפִים וּמִשֵּׁב רוּחַ לְכוֹן,
עֵינַיִם גְּדוֹלוֹת,
אֶל שׁוֹם שְׁאוּכָל לְצַפּוֹת עוֹד וְעוֹד
בְּבִשָּׁר הַצּוֹנֵן צוֹנֵחַ אֶרְצָה.

חווה פנחס-כהן

הכיסא הריק

יִשְׁכְּנוּ וְשֵׁרְנוּ מִגִּין אֲנָשִׁים וְעוֹד אַחַת
וְהַכְּסֵא מִמּוֹל הָיָה רִיק.
דְּבַרְנוּ וְשֵׁרְנוּ וְאָכַלְנוּ
וְהַכְּסֵא הָיָה רִיק
יִשְׁבְּתִי לִיד הַכְּסֵא
לְפַעֲמִים זֶה מוֹל זֶה
לְפַעֲמִים זֶה מִיָּמִין
לְפַעֲמִים בָּא גַם מִשְׁמָאל -
וְהַכְּסֵא הָיָה רִיק.

ובאחד הלילות

בשנתי היה פה הגשם
השאיר סימן רטב על אדמה מהדקת.

בלילה הזה נדדה שנתי
הפכה מטתי
הפכה מצעי
הפכתי בספר
ולא מצאתי שמו של מבקש נפשי.

עם שחר להקת תגלות
נעה בתנועה מוסיקלית
במורד אדמת חול שבין עצי אשכוליות
ומשכה אותי בדפיקת מקור
על החול
מן השאול.

מתוך המחזור "שידי אורפיאה" העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ
המאוחד, סידרת ריתמוס

וּנְצַעַק וּנְצַעַק שׁוֹב וּנְצַעַק
לְמַלֵּא אֶת הָרִיק בְּקוֹלְנוּ
הַהוֹמָה מָה מָה מָה
קָרְבָן הַבָּאנוּ לוֹ כְּבֶשׂ תַּמִּים -
שִׁיָּהָ שְׂרִיר הַזְּכָרוֹן
מִיֵּתֵר מְשׁוֹרֵר בִּינִינוּ לְבִינוּ
וְהַכְּסֵא הָרִיק הֵלֵךְ בְּעַקְבוֹתֵינוּ
וְכִשְׁרִיד לַיִל דָּפַק בְּרַגְלֵי הָעֵץ
עַל דַּלַּת הַבַּיִת:
"פְּתַחֵי לִי פְּתַחֵי לִי פְּתַחֵי
כְּמוֹ שֶׁהֵייתִי מְלֵא" כִּךְ בִּקֵּשׁ וּבִקֵּשׁ
נִכְנָס לְמַטְתִּי הָרִיק
וּבְאַרְבַּע רַגְלָיו אוֹתִי חִבֵּק.

ש. שלום



איור: עודד פינגרש

משאלת הלב

לו באחריתי תזכני,
בטרם אלה ואינני
משאלת-לבי להבינני,
פנייה הסתירה ממני.

משאלת-לבי, שאליה
כלתה נפשי על מוקדיה
ונהפכו לאפר ימיה -
ומה היא אינני יודע.

מן העיזבון

בחדש אדר ב' השנה, ימלאו עשר שנים לפטירתו של ש. שלום, מהבולטים שבמשוררי העליה השניה.

על מלחמה שכמעט ונשכחה

חוליו לימסארס: ירח של זאבים, מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל 1999



לרעב, לחולי, ליחסים הבעייתיים עם האוכלוסיה האורחית הבלתי לוחמת ובתוכה עם בני משפחה מחד, וכך אנו מתוודעים לאי היכולת להימלט אל מחוזות בטוחים יותר מאידך. הזמן ההיסטורי בו מתרחשת העלילה ומקום התרחשותה מצוינים בשמות הפרקים בספר (1937, 1939 וכד') והן בהקדמה בת חצי עמוד בפתחו של הספר. ניכרת כאן פניה אל אותם קוראים אשר לא חוו מלחמה מימיהם.

ארבעה לוחמים שוהים בהרים, הלוחמים הבודדים מתגוררים תחילה במכרה נטוש ואחר כך במערה נידחת. אך ירדו מטה, אל ישובי העמק, ימהרו שוטרי השלטון החדש לעוצרם ולהורגם, אם יוותרו הרחק בהרים, מקומות בהם רגל שוטר איננה דורכת, ימותו ברעב או במחלות. לא נותר להם אלא להתגורר בהרים, להתפרנס ממעשי שוד מזדמנים או מתוכננים, לרדת מפעם לפעם אל ישובי העמק, להתפרץ לבתי אורחים חפים מפשע, לאכול מזונום המצוי בצמחים ולשוב אל ההרים. מפעם לפעם הם שוחטים גדי או כבש שרכשו מרועה צאן זה או אחר, או ניוונים מצייד מזדמן. מפעם לפעם עורכים כוחות המשטרה מצוד ועליהם להיות תמיד על המשמר, זהירים ומוכנים לכל הפתעה. כך, באחד ממארבי המשטרה, אחרי כחמש שנים בהרים, נהרג אחד מן הארבעה, חילדו.

ארבעת הלוחמים שוהים בהרים הם אנשים קרועים, שביקשו להשיג חירות לעמם, אבל הם הופכים עד מהרה לפורעי חוק נרדפים עד מוות על-ידי הרשויות. מן הטעם הזה הם נאלצים להרוג מבני עמם (הרואים בהם פורעי חוק) ומן הטעם הזה נופל עוד אחד מן הארבעה, חואן. לא פחות משמכביד עליהם הכאב בגין הקרע הלאומי אידיאולוגי שבינם לבין רבים מבני עמם, מכביד

עם תום קריאת ספרו הנאה של לימסארס, נמצאתי תוהה על ידיעתי המועטה כקורא בלשון העברית על ספרות ספרד. אף ספרות שנכתבה בלשון הספרדית תורגמה במשך השנים בשפע, דומה שמועטים הם התרגומים מספרות ספרד גופא. זכור לטוב הפר פריינגר, שעל קורותיו גדלנו וזכורים התרגומים לשירתו ולמחזותיו של פדריקו גרסיה לורקה, שלא לדבר על "דון קיחוטה" הנצחי. אבל מחוץ לאלה אני מתקשה להעלות בוכרונני תרגום של ספר ספרדי חשוב אי מעניין מן העשורים האחרונים. לאישרנו, ספרו של לימסארס מצטרף לשניים מספריו של סופר ספרדי חשוב אחר, אנטוניו מוניוס מולינה, אשר ספריו "ירח מלא" ו"החורף בליסבון" ראו אור בשנותיים האחרונות. אפשר שהרהור זה מקורו בכורותו של כותב שורות אלה, בכל מקרה, לפחות מנקודת ראות זו, יש לברך על "ירח של זאבים", ספר עטור פרסים ושבחים אשר רואה אור בלשונו, גם אם באיחור מה.

ספרו של לימסארס עוסק בתקופת מלחמת האזרחים בספרד וגם מצד זה ראוי תרגום הספר לברכה. דומה שמלחמה זו אינה זוכה למקום הראוי לה במקומותינו, אם מפני השואה אשר התרחשה כרונולוגית כמעט מיד לאחריה ואם מחמת חולשתו היחסית של השמאל הישראלי, שהרי מצד תכניה היתה זו מלחמה על ערכי שמאל, על חירות האדם וזכותו לקבוע את גורלו ויתעיד הבריגדה הבינלאומית שהתגייסה לחוק את הכוחות הרפובליקאיים שהתמודדו מול פרנקו (אגב, בכריגדה זו היו חברים יהודים וערבים מארץ ישראל ואף השתתפו בה שתי נשים). לבסוף, ראוי לזכור ולהזכיר שמלחמה זו תבעה למעלה מחצי מיליון קורבנות ושכמה רבה היא התרחשה כפועל יוצא של הברלי המעמדות הקיצוניים בחברה הספרדית של אותה תקופה. לימסארס בוחר להתמודד עם בעיה זו לא על ידי תיאור ההיסטורי רחב יריעה, אלא מתוך חוויותיהם ומצוקתם של ארבעה לוחמי גרילה תומכי הרפובליקה. באמצעות תיאור מצוקתם היומיומית של הלוחמים הללו הופך לימסארס את המלחמה לדבר מה אוניברסלי, לחוויה שכל אחד מן הקוראים יכול להדהות עמה. כך, אנו מתוודעים

הקורא ישירות ללב לבו של מקור ההתרחשויות בהווה הסיפורי, לאווירה שתלווה אותו לאורך כל הרומן. למעשה כבר בשמו של הספר: "עידן השמש החמישית", יש יותר מרמז ביחס לכמה מהאלמנטים היוצרים בעיקר את האווירה בספר, שניחוחות זרים ורחוקים מתערבבים בו עם ריחות מוכרים - תערובת המצויה במציאות חייו החדשה והמתחדשת של גיבור הספר עם זכרונות והשפעות מעולמו הקודם.

הקו האופייני הנמשך בין ההווי המקומי (שכונה ירושלמית) לבין נופים, מנהגים ותרבויות רחוקות ואקזוטיות מוכר גם מסיפוריו הקצרים של אורציון ישי.

"עידן השמש החמישית" הוא נושא מרתק בפני עצמו. במיתוס האצטקי זהו עידן האהבה. בספר זה, (שהוא רומן ראשון לאורציון ישי לאחר ארבעה קובצי סיפורים) משמשת ידעונית אינדיאנית מעין מתווכת בין המציאות לבין האהבה החלומית בשלבים בהם זו נותנת את אותותיה הראשונים, כמו הבוקי אור בין ערפילים. למעשה זו תחילתו של סיפור אהבה סודי בין גיבור הספר המצוי במשבר גירושין לאחר שאשתו נטשה אותו, לבין תלמידתו אליה הוא מתוודע במהלך סמינר במכסיקו, אליו הגיע מישראל במסגרת שליחות. לדמותה של הידעונית ברומן, נודעת לעתים משמעות מקבילה לתפקידו של "מספר יודע-כל": היא מספקת אינפורמציה שגיבורי הספר ואף המספר (בגוף שלישי), עדיין לא יודעים, והיא מקבלת גם מעמד של דמות בפני עצמה. אמנם נוכחותה הפיזית נמוגה עם התפתחות העלילה, אבל היא זו שצובעת את האווירה מלכתחילה, ונותנת את הטון שימשיך להדהד לאורך כל הספר: "עם ישיבתה, אספה אל בין ברכיה החטובות את שולי שמלתה הצבעונית, ונשענה בסבלנות מופגנת על לוח השמש האצטקי הגדול, כאילו

עליהם הקרע המשפחתי הפנימי. אף שלרוב המשפחה תומכת בהם ובמאבקם ואף שלרוב נעשים מאמצים לתמוך בהם מן הצד הכלכלי, יש המתרחקים מהם ויש המסרבים לבוא לעזרתם בעת מצוקה. האנשים הצעירים הללו, שבגרו בחברה מסורתית בה מהווה המשפחה מרכיב מרכזי בזהות האישית, כורעים תחת כובד הניתוק. מן העורף המשפחתי הם נזקקים כאמור לסיוע כלכלי וחברתי וגם רפואי. כך, במהלך דרישה לטיפול רפואי, נהרג הלוחם השלישי, רמירו.

במהלך הספר שואל הקורא את עצמו שוב ושוב מדוע אין ארבעת הלוחמים נמלטים על נפשם, לצרפת השכנה או למדינה אחרת. התשובה העולה מן הספר קלושה למדי והדברים מתבהרים בעיקר בזכות הערה של המתרגם בסוף הספר. לדבריו, מהרגע שהכירו צרפת ואנגליה בשלטונו של פרנקו, שוב לא ניתן ללוחמי הגרילה הספרדים להימלט אליהן ועל כן, כפי שמראים המחקרים ההיסטוריים, רק לוחמים ספורים שרדו. תשע שנים נאלץ המספר לשהות בהרים בטרם נמלט אל מעבר להרי הפירנאים.

באשר למתרגם, רמי סערי, ראוי לציין שעל הרוב עשה מלאכתו נאמנה. פה ושם ניכרת אי הקפדה ומדה של ויתור לעברית דלה מדי. ראוי לברך על אחרית הדבר המצוינת בסופו של הספר, דברים השופכים אור על הסופר, התקופה בה מתרחשת עלילת הספר ועל מקורות העשויים להרחיב את השכלתו של הקורא המתעניין. ספרו של לימסארס הוא ספר טוב הן מצד יכולת התיאור של המספר, הן מצד הממד הדרמטי והן מצד גישתו הכללית לנושא ההיסטורי. בספרד זכה הספר לעשרים ושתיים מהדורות ומן הראוי שיוכה במחוזותינו ליותר ממהדורה אחת. ■

יורם סלבסט

הכוח הנשי

אורציון ישי: עידן השמש החמישית, גוונים 1999, 199

סיפור חייו של אריאל, גיבור הספר, מתקדם ונסוג לחילופין מנקודות זמן בהווה אל העבר, כמעשה ריקמה הנע בתנועה כמו מעגלית. הסיטואציה המיסטית בה בחר הסופר להציג את גיבור ספרו, מובילה את



הוא מקור כוחה וביטחונה". בכלל, לדמויות הנשיות בסיפור יש הרבה כוח.

ההתייחסות לדמותה של הידעונית כאישיות בפני עצמה, ולא רק כאובייקט המתווך בין הנראה לבלתי-נראה לעין, מעידה גם היא על אופן ההתייחסויות לדמויות הנשיות המרכזיות והשוליות, הולקחות חלק בסיפור המעשה. החל מדמותה של כרמן "גיבורת המשנה", מושא אהבתו של אריאל, בהמשך לדמותה של נטע אשתו האהובה, הנוטשת, וכלה באהבתו הראשונה, הטרגית, מימי ילדותו, שהותירה בו צלקת לכל ימי חייו. והדבר נכון גם ביחס לדמויות נשיות אחרות ביניהן גם דמותן של אמו ואחיותיו הכבירות).

הנשים בסיפור יפות, עצמאיות, חכמות ומיוחדות. לעומתן הדמויות הגבריות מתוארות בדרך-כלל באור פחות מתמאי. הן פחות דומיננטיות והגבר אף עלול להיות מכה ואלים. גיבור הספר עצמו ניחן ברגישות (שלאו דווקא מאפיינת את הדמויות הגבריות האחרות). הוא רואה הכול במבט של ילד, וממשיך לראות במבט של בוגר את יסודותיו של השיעבוד הנשי באופנים שונים ובמקומות שונים בעולם, על רקע תרבותי שונה, וערכים שונים. אפילו מעבר לנקודת המבט האישית, עולה גם יסוד אוניברסלי שנכון בירושלים כמו שהוא נכון במכסיקו סיטי, ונכון בעבר כמו גם בהווה: החולשה הנשית אל מול הכוח הגברי השלילי. אפילו אהבתו של המספר חיה ב"כלוב של זהב"; היא חוששת מגילוי רצונותיה האמיתיים ופרשיית האהבה שלה עמו היא אולי הניסיון לפרוק, לראשונה בחייה, את מחסום התסכול והשיעבוד.

גיבור הספר כאמור, ניחן ברגישות ובאנושיות, והוא מתייחס בכבוד לנשים בחייו. אך תכונותיו אלו לא מנעו את נטישתה של אשתו האהובה, ולא מנעו נתק שהלך והעמיק במערכת היחסים שלו עם בניו שהלכו והתרחקו ממנו, שלא ברצונו, ומעבר להבנתו. עם זאת, אהבתו החדשה היא בבחינת גאילה מהמשבר העמוק אליו נקלע ומייסוריו. כדי לא לפגום במהלך הקריאה, לא נגלה מה עלה בגורל אותה האהבה שתחילתה בסיפור בלתי אפשרי ואפילו מטוכן. ניתן לגלות שלקראת סוף הספר נוצרת הצטלבות נוספת בין עברו של גיבור הספר בשכונת ילדותו הירושלמית, לבין המציאות אותה הוא חווה בהווה של מכסיקו האקזוטית. ■

ניצה גורביץ

אישי, אישי מדי

שבח וייס: השלום והבלחות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מאי 1999, 207 עמ'

שבח וייס חובש שני כובעים רחבי שוליים. האחד, של חוקר בתחום מדעי החברה, אשר לו פרסומים רבים, העוסקים במשטר במדינת ישראל, המינהל הציבורי והשלטון המקומי בישראל. השני, של ח"כ פעיל משך שנים רבות ובכלל זאת יו"ר הכנסת ה-13, ובתואר זה הוא חתם על ספרו האחרון.



שבח וייס
יו"ר הכנסת ה-13

הספר הוא למעשה אוסף של פרוטוקולים, מכתבים וקטעי עיתונות על התקופה הסואנת של הכנסת ה-13 עד לרצח רבין שלה מוקדים רוב פרקי הספר. שבח וייס עצמו הוא דמות מרכזית ביותר בספר. כבר בפתיחה הוא כותב על עצמו (בנוף שלישי), בהקשר לנצחוננו של רבין ולהקמת הממשלה בראשותו. הוא מביא את הדיון שבו נבחר הוא עצמו ליו"ר הכנסת כולל פירוט מהלך ההצבעה ונאום הבכורה שלו. לא ברור, מה התרומה של פתיח זה לספר?

הפרק הראשון נחתם בקביעה הנחרצת כי "הכנסת ה-13 עומדת בסימן מעשיו הגדולים [של רבין] ועקדתו" וזהו למעשה המוטו של הספר. הפרק השני עוסק במסע התעמולה החוץ פרלמנטרי של הימין כנגד הסכמי אוסלו, שלדעת וייס היה מסע של דה-לגיטימציה, מתואם עם מפלגות לגיטימיות שבכנסת. אולם במקום להגדיר פעילות פוליטית לא לגיטימית ולנתח מתוך ביקורת והשוואה לתקופות אחרות או למשטרים דמוקרטיים אחרים בתקופות של מבחן, בחר וייס להביא ציטוטים מהפרוטוקולים של דיוני הכנסת, עם שהוא זוקף לזכות הגינות שבגללה הואשם על-ידי חברי סיעתו בהתנהגות "רכה מידי כלפי

כספר המיועד לקהל הרחב ולא למטרות מחקר.

הפרק החמישי הוא "רכילותי" חדשתי ובו מתברר כי וייס היה מהממליצים על מועמד לפרס נובל לשלום לשנת 1994 נרמו על חלקו הצנוע ביצירת האווירה שתרמה להחלטה להעניק לרבין את הפרס; לא נעדר אפילו מכתב תודה ששלח רבין לווייס ב-13.11.94. את מי זה בדיוק אמור לעניין?

בפרק השישי מפורטים בגזעים הנוגעים לתהליך המדיני (הסכם אוסלו ב והבחירות למועצה הפלסטינית, כמו גם זה של פרופ' גוטמן שעניינו חופש התנועה והביטוי בהקשר להזמנת פעילי כך לכנסת), ושוב, ספק אם בפירוט יש עניין לקורא הממוצע.

כמו כן ספק אם ירותק הקורא גם לפרק השביעי, העוסק בשאלה האם ניתן להציע אי אמון בממשלה בימי הפגרה, בהקשר לאישור הסכם הביניים הישראלי פלסטיני. יו"ר הכנסת וייס מביא הן את מכתביו של מזכיר הממשלה שמואל יעקובסון, הן את מכתביו שלו וכן פרוטוקולים מהדיון וציטוטים מרובים. פרופ' וייס נדרש אפילו לציטוטים מספרו של דניאל בן סימון: "ארץ אחרת", כדי להמחיש את אורית האלימות (ובכלל זה את ההתקפה על מכוניתו של שר השיכון פואד בן אליעזר).

יוסף ברנע

←המשך בעמ' 12→

האופוזיציה". שבח וייס מאפיין את שנת 1995 כשנה אלימה במיוחד ומפרט את נסיונותיו למתן את החיים הפרלמנטריים ולהחזירם למסלול מתוקן. לצורך זה הוא מביא ידיעות שפורסמו בכלי התקשורת, לעתים במלואן, עד כדי טרחנות. הוא מרבה לשרטט את פעילותו הנמרצת בכנסת כיו"ר ובכלל זאת מאבקו עם ח"כ חנן פורת שעתר לבג"צ כנגדו. אמנם הוא מטפל גם בסוגיית כללי המשחק הדמוקרטיים והכירסום במעמדה של הכנסת תוך ביקורת על שיטת משאל העם, אך זאת במסגרת של הבאת פירוטו וללא דיון מעמיק או התייחסות לקשת של דעות במחקר, הנוגעות לסוגיה.

הפרק השלישי עוסק בשכול, הן בהקשר לשואה בעת ביקורו של וייס עם רבין באושוויץ והן בהקשר למשפחת השכול הצהל"ית ובו מובא נאום ההספד של רבין ביום הויכרון לחללי מערכות ישראל שנערך ב-13.4.94. האם נאום זה, התפור על פי הטקסיות המקובלת, אכן תורם להבנת רבין או להבנת דרכו?

הפרק הרביעי דן באישור הסכם השלום עם ירדן ודפי פרוטוקולים רבים ממלאים אותו כדי לדגיש את ההסכמה הרחבה שהיתה סביב החתימה על ההסכם. ח"כ מיכאל איתן "מכבב" במכתבים ששלח ליו"ר הכנסת לגבי פרוצדורת אישור ההסכם עם ירדן וספק אם זו מעניינת עד כדי להיכלל

רוני סומק

חצי

לוסיל קליפטון

מאנגלית: משה דור

העלמה רוזי

כִּי אֶתְבוֹנֶן בְּךָ עֲטוּפָה כְּמוֹ אֲשֶׁפָה

יֹשְׁבֵת, אֲפוּפָה בְּרִית

קְלָפוֹת תְּפוּזִים, יְשׁוֹנֹת מְדֵי

או

כִּי אֶתְבוֹנֶן בְּךָ,

בְּנַעֲלֵי הַגֶּבֶר הַיְשָׁנוֹת שֶׁלֶךְ

שְׁנַחֲתָךְ בְּהֵן חוֹר לִבְהֵן הַקָּטָן

יֹשְׁבֵת, מְחַכֶּה לְנַפְשֶׁךָ

כְּמוֹ לְמַכְלַת שֶׁל הַשְּׁבוּעַ הַבָּא

אָנִי אוֹמֵרֵת

כִּי אֶתְבוֹנֶן בְּךָ

אֲשֶׁה בְּדַמּוֹת שֶׁקֶרְטֵב חוֹם שְׁכַמּוֹתָךְ

שְׁהִיְתָה הַבְּחוּרָה הַכִּי יִפֶּה בְּגוֹרְגָיָה

שְׁהִיֵּי קוֹרְאִים לָהּ שׁוֹשְׁנַת גּוֹרְגָיָה

קָמָה אָנִי עַל רַגְלֵי

מִבְּעַד לְחַרְבְּנֶךָ

אָנִי קָמָה עַל רַגְלֵי

מי היא העלמה רוזי? הרווח שבין מי שהיתה פעם "הבחורה הכי יפה בג'ורג'יה" לבין ההווה המצטלם בדמות אשה ה"עטופה כמו אשפה" ממלא את השיר בסימני שאלה. לוסיל קליפטון (משוררת אמריקאית שחורר) אינה עונה, היא רק מזילה דמעה מטאפורית על העלים הנובלים של "שושנת ג'ורג'יה". כך, משורה לשורה נסללת בשיר המרגש הזה אוטוסטרדת החמלה לכבודה של מכונית מפונצ'רת גלגלים, שאף אחד לא זוכר את רגעי החסד של עברה.

גומחה בתווה

רחל חלפי: נוסעת סמויה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס/ סידרה לשירה 1999, עמ' 96



בספר שיריה החדש של רחל חלפי שירים המתפרסים כמעט על-פני 30 שנה (1971-1999). סדר השירים בספר אינו סדר כתיבתם, ויש לו (מסתבר) היגיון פנימי. נראה אפוא שהשיר הפותח (מ-1996) מציג את הנושא "הגדול", כפי שהכותבת עצמה רואה אותו: "תשבץ מלים/ מהבהבות/ ונבלעות/ בחושך אינמלה/ סריגות מלים הולכות/ ונפרמות/ הבהבות/ של/ מנורת שולחן שביה ורגשות/ הנקראים בשם שהועתק/ מן המקום הלא נכון/ וכל זה מונע במנוע/ הקיפוח והחסר/ והרצון לפיסת דשא/ והרעב לסנדוויץ קטן של אהבה/ והצורך הבער בפקק קטן/ לפתוח את בור היקום" (עמ' 7). היקום מוצג כבור המאיים לבלוע הכול, והכותבת - כמונעת על-ידי הצורך בשלווה ובאהבה החסרות לה. מה קודם למה, מה הסיבה ומה המטובב?

בשמו של השיר טמונה התשובה לשאלה זו: "מציאות מדומה-אמיתית". גם אם המציאות המתוארת מדומה, וירטואלית, היא הנותנת: מבחינתה האישית של חלפי היא אמיתית, היא מעצבת, היא גם המוליכה את שיריה. יש לה לכותבת בעיה עם עצמה, עם ה"אני" או מה שאני מנסה לשוא לקבע לרגע/ כאני" (אורגניזם, כאוס; עמ' 14): "איפה/ האני הזאת/ מה אני ... ועל מה אני מנינה בחירוף נפש כזה/ ... ההמות הוו/ שאני הווה אותה כמוצקה/ וכשנוגעת בה מעט/ היא מת/מוטטת" (הנהר הזורם, עמ' 17). היא מודעת לפער בין דמותה בעיני הזולת לבין תחושתיה האמיתיות, ובהיפוך מן הרואה-ואינו-נראה שמן האגדות, היא מגדירה עצמה כ"נראית ואינה רואה": "אני יושבת ישנה מדברת ישנה/ כותבת ישנה עצובה ישנה צוחקת/ ישנה מתעוררת ישנה/ ... אנשים מסתכלים בי, אומרים/ איזו ערנות את ערה/ ויור מתמיד את ערה/ אבל באמת אני נראית/ ואינה רואה" (בתוך פיהוק גדול, עמ' 26). מודעת לבעייתה היא מנסה לתת לה הסבר: "אם תפרוש את כל סיבי המוח/ זה אחר זה - הם יגיעו לירח/ וגם יספיקו כדי לחזור/ אל כדור הארץ. / ... סיבה שלי רוחשים / ... בסבך נואש/ זה בחיק זה / ... קשורים בפקעת סרבנית להיפרד/ ... מסרבים להיפרש בדרך לירח" (אם תפרוש את כל סיבי המוח, עמ' 12).

מחוצה לה - "רור היקום" (עמ' 7), "הורמה השוצפת של לכת הימים"

האדמה הגדולה" (בפנים, בפנים, עמ' 80) - ללא הבעת כאב או זעזוע מקטל של אלפי בני אדם ברעש מסוים כלשהו; ה"אין לי כוח לנסות/ לתפוס" (עמ' 20) את חוקי המדע ואת מדעי אי-החוקיות (הכאוס), בעוד שענייני מוסר אינם עולים, כמדומני, כלל - רק תחושות וכאבים פרטיים אבל כוללים מאוד, היוצרים שירים - אנושיים ביותר, כמו חוויית הכאב לנוכח גודלו של האיש האהוב-ההולך ונובל (ראה מסגרת), או - להבדיל - חוויית האושר שמסב ילד, תינוק: "ילד שיפה לו שתיקה/ שיפה לו חיבוק/ שלא ייגמר לעולם/ וכל זה לא אומר דבר/ וכל המלים כרשרוש של נייר/ ליד זה הילד/ שהוא כנשמת השמש/ כנשימת העשב/ כנשימת שלי" (ילד שיפה לו שתיקה, עמ' 32).

אלא שנגזר עלינו לחזור לעולם הכאוטי, והפעם - לנסיונות ההתמודדות איתו. קודם כל, מסתבר, שבכל זאת ישנם גם רגעים של רוגע - למשל בליה, בשקט, כש"החפצים גמרו את שימושם" ו"דבר לא מאיים" (עמ' 67), כשהכול ישנים ו"זה כמעט אושר" (זה כמעט, עמ' 75). יש גם רגע, שבו מסתבר ש"אפילו הירח הוא לא ממש בירח" (אם תיקח פיסת, עמ' 66). אבל תיאורים כאלה, או שירים עם ראייה עצמית אירונית (בלו לא מזל, עמ' 78) נדירים למדי. התמודדותה האמיתית של חלפי, לפי עדותה שלה, עם "עקרונות הכאוס וה/ אנטרופיה המבהילה" (עמ' 82) היא בעיקר באמצעות נסיונות של התחמקות או של הסתגרות: "תנו לי כיס קטן/ להתכרבל בו/ ולשכוח/ הכול" (כיס חלל, עמ' 54), "תנו לי / ... / בית קפה, חללית קטנה חמה/ אטומה לחוקי הסדר הנורא/ של פסבדו-חיי" (תנו לי בית קפה, עמ' 82), תנו לי להתגורר בתוך/ זיו פרקטל סבוך-פשוט קטן בתוך/ הכאוס/ ... מין פרקטלון זעיר ומשוכלל של אושר חבוי בתוך/ קפלי הזמן הענקי/ ... פרקטל קצת מטורלל אומנם אבל/ בכלל לא מבוהל (כמוני) / ... תנו לי להתחבא בתוך פרקטל אחד קטן/ קטן/ קטן/ שלא מזיו לו כלום" (בתוך פרקטל קטן של טוב, עמ' 85). אבל כיוון ש"תנו לי" היא משאלת לב שסיכוייה להתממש מעטים, אין ברירה לנוסעת בספינת התווה-שאיין-מנוס-ממנו אלא להסתתר ממש - בתוך תוכו: "אני חופרת לי גומחה תמה וחמימה/ ... גומחה קטנה בתוך התווה/ ואני נוסעת כך נוסעת/ רואה מבעדך אל תוך התווה/ מקופלת באימה/ נוסעת סמויה" (גומחה בתווה, עמ' 60). לא ניגוד בין

חוץ ופנים, לא התרסה, אפילו לא כעס - רק אימה ואין-אונים מול תוהו ערטילאי, חובק כול, כול יכול. ובתוך האימה, בו בזמן, תקווה מטאפיזית "שתנועת כנף קלילה של/ תפילה/ תגבר על הכוח המציף/ של קרחוני/ ענק/ / שחלקיק שניה של כוונה/ מכוונת לכיוון הנכון/ יגבר/ על קריעה איומה/ של לוחות טקטוניים/ / ופניה שקופה אל/ האל/ תעצור מפולת מלחמה" (אפקט הפרפר, עמ' 90).

לי, אישית, יותר מן המטאפיזיקה-מ-97 נראנה עוגן הצלה אחר, מ-79: "מלים מלים כנחמה/ ... מלים כפקקים קטנים צפים על פני/ מים גדולים נשברים להחיק/ בהן כשהגוף כבד מושך לטבוע" (לרגע, עמ' 8).

יעקב שי שביט

אישי, אישי מדי

←המשך מעמ' 11←

הפרק השמיני מספל ברצח רבין מההיבט האישי והאנושי של יו"ר הכנסת; גם כאן נוקק וייס לכתבתם של אחרים, ובמקרה זה לכתבתה של ורד לוי ברזילי, הפעם כדי לסייע לו לבטא את רגשותיו ומשברו האישי. הפרק התשיעי מספל בהסתייגותו של יו"ר הכנסת מפסטיבל הסובלנות ששטף את הארץ תחת הסיסמה "צו פיוס", וכמו פרקים אחרים בספר, פרק זה כולל מכתבים ופרוטוקולים, אך הפרעם באופן ענייני שאינו מטריח על הקורא. הפרק העשירי אמור לשרטט קווים לדמותו של הפאשיסט היהודי, כאן חסרה טיפולוגיה מבהירה של הקריטריונים לזיהוי תופעות כפאשיסטיות - גזעניות או כמבטאות שנאת זרים. במקום זאת בוחר וייס להביא ציטוטים ממכתבי נאצה איומים שנשלחו אליו. ספק אם תופעה זו של מכתבי איום ונאצה עוזרת להאיר את סוגיית ה"פאשיסט היהודי", מה גם שחסרה השוואה למכתבי נאצה שנשלחו לאישים ממפלגות אחרות ובתקופות שונות.

בפרק י"א מתוארת באופן מעייף למדי הקמת ממשלת פרס לאחר רצח רבין ובכלל זאת חלקים נרחבים מנאומי פרס ונתניהו במעמד זה.

רצח רבין היה "החורר השחור של הציונות והדמוקרטיה הישראלית" קובע וייס נחרצות בפרק "סוף דבר", אולם ספק אם ספרו אכן מאיר כראוי את האירועים שהתקופה הסוערת הוו. ספר זה הוא עוד ספר מני רבים שפרסם וייס עד כה. דומה שאין הוא דווקא מהחשובים והמשמעותיים שכתב. אולי כחומר גלם למחקרים עתידיים תהיה לו חשיבות מסוימת.

■ יוסף ברנע

אלישבע גרינבאום

עשרים וארבעה בדצמבר, דף תלוש מיום

1. קפה נחמני/ לב

מכבסה מעבר לכביש נפתחת
לעוד יום של קצף מתערבל.
אני שופכת רגעים לתוך מכונה
לטחון בקר חרפי -
באספרסו זכרון שלך
מכה חרפי וחם בקצה הלשון:
עשרים וארבעה בדצמבר.

פניך קשובים כאור זבובים חרישי מעלי
להד צעקותי חוזר מהשמשות.
צהב-כתם גשפך חיוך חדש על שפתיך:
למשך תמשה רגעים שלמים,
אני יודעת כמוך,
מה זה לא לצאת מכאן לעולמים.

מדביקה אותנו למשפחת רגע.
אתה שואל לשלומי
מגמס כל-כך בתוך שנייה,
כאלו איש המלטף
בהסח דעת את ראש הילדה,
הוא איש שבכה בין ירכי.

על פני הקפה צף חיוך תליון מקסים,
מתנצל, כשנפגשנו לראשונה.
בחוף נפל מטר של יהלומי שמש מהשמים,
ובסוף המבול נמתחה הבטחה זוהרת בחלון:
- "קשת זה סימן". חשבת. לחצנו ידים,
אמרת, "נעים מאוד", וידעת כבר אז -
יהיה גם מאוד לא נעים.

3. ליד תחנת הרכבת, בנימינה/ בית

בקצה אהבתנו מנח דלי מלא דמעות.

שמש נופלת בין ענפי אודרכת לתוך
מרפסת הבית שבו צריכים היינו לגור.
על עץ מרקיבים רגעי אהבה כתמים
ושני בלבולים זה לצד זה על ענף
מדברים שירה.

מאז שאהבתי אותך
ילד הוא אפשרות נפשית
הולכת ומתרחקת
בתוך גוף זר.

בקצה אהבתנו מנח דלי מלא דמעות.

עד שפגשתי אותך,
לב היה דבדבן עסיסי.
איבר שלם.

מתקשרת אליך לספר
שגויבות עדין מבשילות בחצר
בעברי,
אך כשאתה עונה,
האפרכסת מתמלאת עננים.

5. סינמטק תל-אביב/ אהוב

חשך, רק אור פניך
מרצד על פני שורות פנים.
מישהי מנגבת זעה ממצחה,
מנשקת שפתיים קודחות.
יסורי הבד שלך
ממלאים דמעות בעיני זרים.
עיני יבשו. מליחות עורך
על לשוני.

בקצה אהבתנו מנח דלי מלא דמעות.

עכשיו תחכה לי על ספה מריה
בין קירות שכורים.
מולה חוגגים מולד בטלויזיה משלגת,
קולי עולה מתוך עוגב, מנגינת הבטחות -
(אבוא, אבוא, אביא ערמונים) -
מהתגור ריח קלפות תפוזים נשרפות
ומרחוק, רחוק, גשם בוכה ברכות
על הבית ההוא.

כלך שלי, כשאתה צלולואיד.

2. בית סוהר השרון/ חרות

חיוך שלך שט לקראתי במסדרון צפוף,
דוגית שמחה נחבטת בירקת קירות.
ממרחק מניחה את עיני על ברכיה,
אתה אוסף אותי בחיקך
אזיר חס.

בקצה אהבתנו מנח דלי מלא דמעות.

עד שהכרתי אותך,
חרות היתה שועל כרמים
שיכלתי לשאת בכיסי.

4. פנימיה פרדס חנה/ ילד

בכל פרדה אותו מסדרון זורם אחורה -
עיניה מנקבות בדפנותי, בודק לראות
אם לא אטבע, עד דלת האגף.
למטה בדלת מסוגת שניה
מה שנעול בפני הוא לא
עשרים סנטימטרים של פלדה משרינת.

שמש שקעה מאחורי משוכת בוגנוויליה,
וקר בחצר, אבל אתה מניח עלי את עיניך,
שמיכת פוך ירקה שהיתה פעם שלי.
בתוך המלה של סוף מסכה
יתומה אחת,
מתבקת מתן שלי ושלה

6. מטבח, תל-אביב

מחממת פני באדי קנמון,
רבע קילו ערמונים מנח על שלחן,
אבן שאין לה הופכין.
קר, קרוב לחצות, עשרים וארבעה בדצמבר
נגמר.
אתה נשוי ברמת גן עם שלושה ילדים.
אני אוהבת אותך.

שכחתי להתקשר השנה.

בתל-אביב של שנות הארבעים הראשונות

אני, הילד שאולי ימות בעד ארצו,
 נמצא בספריה של אקסלרוד, באלנבי,
 אחרי בנין השיש הירק של אגרוֹבֵנֶק:
 שני חדרים, המון ספרים
 ובכניסה יושב לו הספרן
 ואומר לילדים שמבקשים ספרים
 על גבורים, עם מתח והרפתקאות,
 - לא רק טרזן, ילד, לא ז'ול ורן
 ואפילו לא סנקביץ של "בישימון ובערבה".
 קח את ה"זכרונות לבית דוד",
 הם ימתחו אותך לאורך ההיסטוריה של עמך,
 הם יחברו אותך עם עברך:
 קרא ותדע מנין באת, ולשם מה
 אל ארצנו היפה והחמה.

אני בולע את הזכרונות לבית דוד
 ואני מוכן למות בעד עמי.
 מהספה שממששת לי שדה-תעופה אני ממריא:
 סביב הצואר שרשרת-כדורים, האצבעות
 על מכונית-היריה.

אני יורד בירושלים הנצורה
 קוצר בחילי נבוכדנאצר
 ט ט ט ט ט ט ט ט ט ט
 כל מי שהראש שלו מציץ על החומה
 חוטף כדור ומתגלגל אהורנית.

ואחרי שש מאות וחמשים שנה אני
 מתיצב באמץ-לב מול הגיסות
 של אספסינוס ושל טיטוס, אני טס
 מיוֹדֶפֶת לגמלא ולירושלים ומשם למצדה:
 הקשתות והחצים, אפילו הבליסטראות
 אין להם סכוי
 ובערב שוב אני ממטיר אש-תפת
 על גודי חמלניצקי: גם הפרשים
 מנופפי-החרבות תקצרנה ידיהם
 לכרות ראשו של יהודי, לגעת באשה
 להתעלל בילד.

למחרת הייתי שוב בתל-אביב
 בין ים כחל ממערב
 וממזרח הפרדסים שבאביב
 גודף מהם הריח הנפלא של הפריחה
 ומצפון יש לה נהר, עם מים גם בקיץ
 וסירות שטות בו
 של מנוע ומשוטים, ורק להתרחץ אסור
 מפני שהבילהרציה עושה לה בשתן דם.

עם הספרים-להחלפה אני הולך בדיזנגוף, עובר
 את הקיוסק של הרשלה בפנת שדרות קק"ל
 ולא קונה אצלו, מפני שהוא
 רמה אותי לפני המלחמה.
 אני חוצה את גורדון. מימיני ומשמאלי
 בתי-קפה שאין בהם שלחן פנוי -
 כסית, ריזל ופנתי
 ואחר-כך הכפר, שם הקולנע החדש, אסתר
 מקפתו תור מתפתל כמעט
 עד לשכונת גורדיה שצריפיה
 גם ברחוב המלך גורג', והשקמים,
 העליה לאלנבי, כפר מגן דוד,
 ויטמן שצריה להדחף אליו בתחבולות
 ולפעמים גם במרפק
 כדי להגיע לדלפק.

וברוסיה הלבנה, משם יצאו הורי
 כדי להוליד אותי בתל-אביב
 כבר מכוונת-היריה
 קוצרות שורות של יהודים
 על פי בורות קברים
 והנהרות האדירים מאדימים מדם
 גברים מזקנים ונערות יפות
 כמו בתצלומי-המשפחה משם. ועוד מעט,
 כפי שהתברר מאד בדיעבד, יחלט
 על הצבת המשרפות.

הבלש הפרטי בשליחות סיוזיפית

עידן צבעוני

עיון ברומן הבלשי, החתרני-פונקציונלי, של אריה סיון - אדונים



ת הרומן של אריה סיון, "אדונים"¹ (1992), ברצוני לקרוא כטקסט בלשי חתרני-פונקציונלי, כלומר, סוג של רומן המנכס לעצמו איכויות נרטיביות של "בלש" לצרכיו החד פעמיים-פנימיים, צרכים אסתטיים-פוליטיים². סוג זה של פסבדו-רומן בלשי - בתוך כדי עיסוק פנימי אובססיבי-רפלקסיבי ב"בלש הספרותי" - נוטה לעמדה חתרנית ביחס לז'אנר הבלשי ולקונבנציות עליו הוא מושתת, נוטה לחשוף ולמתוח עד שקיפות את המניפולציות המוכחות של הרומן הבלשי, ומכאן ההזרה המיוצרת לז'אנר, כמו גם פרובלמטיזציה מתמדת לגבולות הז'אנר ולמעמדו הכמו-אובייקטיבי.

א. פרובלמטיזציה לגבולות הז'אנר הבלשי
אולריך זירבאום (1968), כמו חוקרים אחרים, טוען כי הבלש שייך לספרות הבידור ואין לו חלק בניסיון הספרותי לתפוס את המציאות ולפרשה. זירבאום, המכנה את הסוג, "ז'אנר כבול בסיפורת", סבור שהרומן

הבלשי כבול בקונבנציות "הקלאסיות" שלו, ואף על פי שהתפצל לאסכולות ולטיפוסים שונים הריהו ז'אנר המתקיים בבידוד משאר סוגי הספרות. הקונבנציה הבנויה על שלושה יסודות, רצח-חקירה-פענוח, היא הכובלת את הסיפור הבלשי, בעיקר מפני שהיא מאפשרת הרחבה רק בחלקו המרכזי. התקווה שהשפעת הרומן הפסיכולוגי תתן לרומן הבלשי "חיים חדשים" נכזבה משום שאסור למחבר להציף אל תודעתו של הרוצח, ולמעשה הוא יכול לעצב עיצוב פסיכולוגי רק את הבלש.

גם הבלש "הריאליסטי" האמריקאי (hardboiled school), אשר הכניס את נוף הכרך האכזר, התפתח עד מהרה למעין פסטורלה של העיר הגדולה הבונה לעצמו עולם שעשועים פנטסטי ולא "ריאלי", בארקדיה של אספלט, שבו רועים נושאים אקדחים ומוצאים את עונגם בבאר ובמיטה, והגוויות משמשות - בדומה לכבשים שבפסטורלה הישנה - אמתלה לאידיליה מקאברית מבלי שתהיינה נושא לדאגה אמיתית. מכאן מסיק זירבאום שהבלש נועד

להישאר תמיד ז'אנר כבול ומבודד המצליח למרות זאת לשעשע ולברר קהל קוראים מגוון.

כמו זירבאום, בעל הפרקטיקה האובייקטיביסטית-פורמליסטית, גם אוודן (Auden 1964) - בתיווך גישתו הדנה בדרמת האשמה הפרוטסטנטית, הפסיכולוגית והאינטראקטיבית, (המנוהלת בנרטיב הבלשי) מבקש לנסח פרמטרים לז'אנר הבלשי, מבקש לבדלו מ"הרומן הרגיל" על פי ההיגיון הפנימי של תנאי הידיעה החלקיים ונקודת התצפית המתחייבת (האקסלוסיבית לבלש החוקר), אותם מכתוב כוחנית הנרטיב הבלשי. הקורא, על פי אוודן, המתמכר לבלש, אינו עמוס בתשוקות אלימות אלא בתחושת אשם. הקורא מחפש בקריאתו את "הסיפוק המאגי" שבאשליית קביעת החיץ בינו לבין הרוצח. הסיפור הבלשי אינו מבטא סקרנות אמיתית ביחס למצב הנפשי של הרוצח (אסור לנו לדעת את זהותו עד הפרק האחרון) או של קורבנו (לרוב מחוסל עם פתיחת הסיפור) או

1. תחילתו של הסיפור (סיפור המסגרת) בתל אביב המתרוקנת של מלחמת המפרץ/ימי הסקדים, ששינתה את פניה, כשהמשורר - המחבר המלביה"ד, אריה סיון - מוצא עצמו בעיר הולדתו ונעוריו האהובה, כשהוא מטייל ברחובות של ימי ילדותו האוצרים זכרונות מתקופת א"י המנדטורית. סמוך לכיכר אתרים הוא מוצא על המדרכה מזוודה פתוחה שמתוכה מבצבצת מחברת עבה וישנה המעוררת את סקרנותו. המחברות בנות ה-60 שנה - מתחילת שנות ה-30 התל אביביות - כתובות כיומן פרטי של הבלש הפרטי אבנר בן-חורין, הנשלח על ידי הממסד המפא"ניקי למשימה, לגלות את עקבותיו של נעדר (זכריה יולין) פעיל בתא קומוניסטי ורוף נשים מושבע. את היומן הגנוז מביא אריה סיון ככתבו וכלשונו, "עם עדכון מסוים של הכתיב לפי הנהוג היום".

2. הבלש הפונקציונלי מצריך דיון מחדש בשני תהליכים מרכזיים המתנהלים בין הנרטיב הבלשי והרומן: (א) דינמיקה של ניכוס רפרטוארים של הרומן על ידי הבלש: יומרת הספרות הבלשית להתעסק בחומרים טיפיקליים המאפיינים את הרומן הקאנוני - קאנוניזציה של הרומן. תופעה זו באה לידי ביטוי בעיקר ברומנים הבלשיים של בתיה גור ושולמית לפיד. מגמה זו עולה בקנה אחד עם הנחותיהם של חוקרים פורמליסטיים/סטרוקטורליסטיים (מוקאז'ובסקי, שקלובסקי, וינוגראדוב) אשר הניחו שרשור נורמות אסתטיות, ו/או רפרטואר אסתטי על פי עיקרון מופשט של האצלה - מן המערכת הספרותית הקאנונית למערכת הלא-קאנונית. מעברם של רפרטוארים אסתטיים שחוקים מהמרכז הספרותי לספרות פריפריאלית בתיווך מנגנוני פארוידיזציה עליהם וניהיתם. למערכת הנמוכה לא נותר אלא לאמץ את הנורמות והקונבנציות השחוקות לעייפה, ובכך ליצר אמנות רדודה, שלא לומר אנכרוניסטית, אשר אינה מתמודדת באופן אסתטי הולם עם מציאות משתנה ודינאמית.

(ב) דינמיקה של ניכוס הנרטיב הבלשי על גזרותיו על ידי הרומן: שימוש בחומרים "לא-קאנוניים", לצרכים פארוידיים/אירוניים, תוך הורה ודה-אוסמאטיזציה של הז'אנר הבלשי. תופעה זו - המעידה על דינמיקה א-היררכית, כמו גם על העובדה שחידושים מוכנסים לספרות הקאנונית מהשוליים הלא-קאנוניים - הינה חלק מהסימפטומים המאפיינים את האסתטיקה הפוסטמודרניסטית, אשר אחד מגילוייה הבולטים: טשטוש גבולות קטגורי בין ספרות פופולארית לספרות גבוהה על ידי אדפציה הרדית ונטיה למשחקיות בין ז'אנריסטית, כמו גם עודפות רפלקסיביות ביחס למצב המשחק. לא רק תרבות הפנאי מספחת אגפים מהתרבות האליסטית תוך פופולאריזציה - הפיכתם למיצר פאטישיסטי - ואסימילציה מהירה של תכנים בעיתיים ומורכבים, כפי שסברו אדורנו והורקהיימר (1947).

גם של החשודים ברצח (אילו הכרנו את תוכן מחשבותיהם היינו יודעים מי מהם הרוצח, ומי החפים מפשע – בכך הייתה מתחסלת זהותם כחשודים). חוסר סקרנות זה מתפקד אצל אודן כפרמטר נוח לקביעת החיץ בין הסיפור הבלשי ל"ספרות יפה" רצינית³.

במסגרת המאמצים התיאורטיים-מתודולוגיים להבחין בין הרומן הבלשי לסוגים אחרים של רומן, ניתן לראות בסצנת הישוף הרוצח והשחזור, את אחד הפרמטרים הפורמליים לקביעת החיץ בינו לבין סוגים אחרים. טקסט בלשי נטול פעולת התרה משחררת בסופו, עשוי לרמוז להתירה תחת אושיות הנרטיב הבלשי, שהרי מרגעיו הראשונים ביותר מגוים הנרטיב הבלשי לטובת מעמד דרמטי אחד, סצנה קריטית אחת (העומדת ביחס הפוך, אך גם משלימה וסימטרית, לסצינת גילוי הגופה), "טקסט השחזור הגדול": המקום בו האמת האחת, הסופית, הבלתי מעורערת מתגלה, מעין עיקרון יסודי ומאחד של סדר המונהר סופית, ללא פיקפוק, באמצעות שחזור הפשע ואישורו הדפיניטיבי על ידי הרוצח המודה בביצוע הרצח ובמוטיבציות הסמויות לאקט המחריד – האקספוזיציה האמיתית, הדחוייה המושהית מתגלה בפני הקורא, הרגעים החסרים מושלמים, במלאכת מחשבת מושלם

מעיל התשבץ הגיאומטרי.

ב. המסך הלאקאניאני והאלגוריה הבלשית

ב"אדוניס" של אריה סיוון, נשכר הבלש הפרטי אבנר בן-חורין על ידי האורח נ. – "מן העסקנים הצעירים אשר פעלו לאיחודן של שתי המפלגות, 'הפועל הצעיר' ו'אחדות העבודה'", לגלות את עקבותיו של הנעדר זכריה יולין, האיש בעל הזהויות המתחלפות – פעיל בפראקציה הקומוניסטית הפלסטינית ורודף נשים, אידיאליסט מושבע ודוגמטי המוכן לסכן את חייו למען "הצלת העולם מזרועות הקפיטליזם הרע", ודון ג'ואן תל אביבי מוכח המנצל עד תום (במחיר שפיותה) את תמימותה ואהבתה חסרת התנאים של הרומנטיקונית, אלישבע, להשגת יעדים פוליטיים. זכריה יולין הוא גם בן דמותו של האל היווני "אדוניס"⁴ היורד לשאול (התקיימותו החסויה של יולין במחתרת) וממנו עולה במצוות התשוקה להעניק חיים, להפרות – הרומן עם אלישבע:

"אני די בטוח שאף אחד בתל-אביב לא מעלה בדעתו שהגבר קל-הדעת שהם מכירים בשם זכריה יולין מבלה חלק גדול מזמנו בשם אחר ובתלבושת אחרת בין הפלאחים והבדואים של פלשתינה" (עמ' 130).

אך הנרטיב של סיוון אינו מגיע לפתרון התעלומה הבלשית – הנעדר/הנעלם⁵, יולין, אינו נמצא. מעמדו – בין קיום בעולם החומר הסתמי, לבין היות מנודה סופית אל עולם שכולו פיוסין ורוח או כמי שנמצא במרחבי ארץ ישראל המנדטורית או מחוצה לה, נע ונד במרחבי הלבנט המפולש, נטול הגבולות, האקזוטי – אינו מובהק.

הטקסט מוגש לקורא באחריתו כמוצר עמום ודיפוזי. "הגדרת המצב", ולו האינפורמטיבית, נותרת נזילה יותר מתמיד, אינה באה על מכונה, ועמה חוסר היכולת לייצב קוגניטיבית את תפיסת המציאות בתיווך מנגנוני השפה השואפים ללכידות. זאת אף זאת, זהותו של השולח למשימה (נ.) נותרת סתומה לא פחות, ומניפולטיבית. סיום החקירה, על ידי בן-חורין, לא רק שאינו מביא למציאתו של אובייקט התשוקה האבוד (יולין? אדוניס?), אלא מסתיים בערב-רב של שאלות מביכות באשר לזהותו של מטיל המשימה. בן-חורין אינו מסיים את פרוצדורת החקירה בסצינה קתרטית, מוכרת וצפויה – המקפלת בתוכה בשורת האחדה מנחמת בעבור הקורא – אלא בריבוי כאוטי המעלה מצבור חרדות על-פני השטח. כל זאת מבלי שיוכל החוקר, המתפתל הלך ושוב "במבוכי האמת", נאמן לאתוס המקצועי, להעבירם לאינסטנציה שיפוטית גבוהה יותר, אינסטנציה שתפקידה לחלץ

3. [א] כ"כרוניקה של מוות ידוע מראש", מנצל מארקס עד תום את תכונת היסוד של הרומן הבלשי – הסתרת זהות הרוצח והשיפוט האולטימטיבית רק בסוף הסיפור – על מנת לחתור תחת תנאי הידיעה המחמירים של הבלש, עד אבסורד. במרכז העלילה מעמיד מארקס את גיבורו, סנטיאגו נאסר, אשר עיריה שלמה יודעת על מותו הצפוי בידי האחים ויקאריו. מארקס חורג בפרט מהותי אחד, אבן השתייה של הסיפור הבלשי, "ידיעת יתר של הקורא" – הן הרוצח והן הנרצח מסימנים כבר בתחילת הסיפור. בכך ממדל מארקס על הסיפור הבלשי לאחר שרוקן אותו מנכסיו האימננטים.

[ב] *The Murder of Roger Ackroyd*, של אגאתה כריסטי – המסופר מנקודת התצפית של הרוצח (אינפורמציה קריטית זו נמסרת לקורא רק בסוף הסיפור), המגולל את סיפורו מבית הכלא – הנו עדות לא רק לצרכים של כריסטי לחרוג מהקונבנציות המוכרות של הז'אנר, בשירות הצורך להפתיע ולהדהים את קהל הקוראים בכל מחיר, אלא לעצם העובדה שנקודת התצפית השמורה בדרך כלל לבלש החוקר אינה יכולה לשמש תנאי מספיק לחיתוך/קיבוע גבולות הז'אנר.

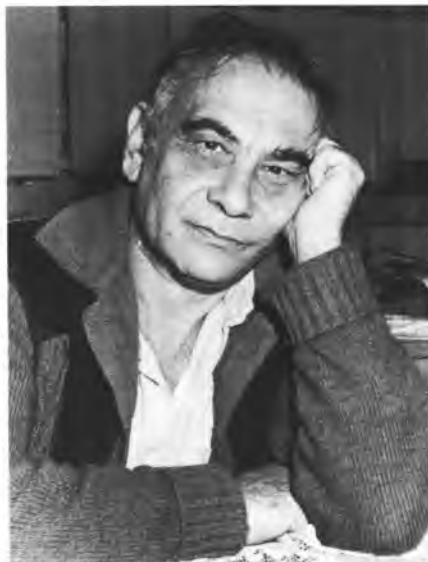
4. אדוניס הוא אל יווני, הממונה על הצמחיה. מוצאו של פולחן אדוניס, הנולד ומת מחדש בכל שנה, מפולחן התמוז השומרי והבבלי. תחייתו ומותו סימנו את עונות הפריין והכמישה של השנה. טקסי אבלות על מותו היו נהוגים בעיקר בין נשים. לפי המיתוס היה אדוניס צעיר יפה שאפרודיטה התאהבה בו, אבל הוא מת כשניסה לצוד חזיר בר. תחינותיה הביאו את זאוס להעלותו בחזרה אל פני האדמה, בתנאי שישהה עליה מחצית השנה בלבד וישוב לאחר מכן לשאול למשך המחצית האחרת.

5. הנרטיב הבלשי הקלאסי נוטה להשתמש בדרך כלל ברצח כאירוע טוטאלי המפר את הסדר הקיים, אקט המציין את תחילת שירשור החריות והצבת סדר יום כאוטי. הבחירה ברצח כהפרת הטאבו המרכזי ביותר בחברה המודרנית – אקט בלתי נסלה – נבחר לא רק כהיבריס של הרוצח, התופס את מקום האל, המתפקד כאינסטנציה עליונה בהכרעות הקשות שבין חיים למוות, אלא כסימונו של אקט המייצר העדר הפיכות: מוות. שלא כמו פעולות לא חוקיות אחרות (גניבה, אונס, גילוי עריות וכו') הניתנות תיאורטית לשיקום (מציאת האבידה, טיפול פסיכולוגי בסובייקטים פגועים), את הגוף המת לא ניתן להחזיר למכונו – השינוי בסדר הקיים יחקק כטראומטי לעד.

סיון בחר לכתוב את האנטי-בלש, "אדוניס", בתיווכה של מסורת פחות "יוקרתית", מסורת המוותרת על דימוי הרצח לטובת דימוי האובייקט החסר (א. א. פו, "המכתב הגנובי"). לכאורה מקפל בתוכו דימוי זה אופציית התרה נוחה יותר, האבדה מושבת לבעלה, הסדר הקיים מושב. אך מנגד, אופציה זו, לא רק שאינה נפתחת באקט קריטי – סצנה המעידה על מוחלטות, אשר במוחלטות סימטרית תפתר; סצנה זו (קשה ככול שתהיה) מציבה במרכז את המסמן (הגופה) כסימן המחייב את הופעת "המסומן הגדול" (הרוצח) – אלא פותחת בסיטואציה דיפוזיט, שהרי במקרה של סיון, לא רק שאי אפשר להגיע למסומן (יולין) אלא מעמדו כסובייקט מלכתחילה אינו ברור, מעורפל ומפולש. כבר מההתחלה, המשימה הדחופה ביותר המוטלת על בן-חורין היא להבין האם זכריה יולין בין החיים? האם הוא נמצא בגבולות הארץ? ובכלל, מה היא אשמתו? בעבור מה הוא מבוקש? מדוע לחפשו? מהי המוטיבציה של מטיל המשימה לאתרו?

שלא כמו במקרי רצח "קלאסיים", הבלש הפרטי נשלח למשימה סתומה, עם שהוא עצמו צריך לעמול שעות נוספות כדי לארגן את הגיונה הפנימי ופשרה: "ובכל זאת, רצוי שתאמר לי דברים אחרים, בכדי שלא אגשש באפלה גמורה, וכך ייקל עלי למצוא את הנעלם בזמן קצר יותר..." (שם, 23). הבלש הפרטי של סיוון אינו יודע אל נכון אם יש "שם" אובייקט הניתן להשגה בכלל, אינו זוכה בפריבילגיה לצאת למסע החקירה מעולם שכולו חומר, עולם האומר כולו ודאות אמפירית (הגופה). כך מוצא עצמו הבלש הפרטי עסיק יותר ויותר "בלופט-גשפט", ללא הוודאות הדרושה במושא המבוקש – בעוד שבנרטיב הבלשי השכיח, המערב רצח, האובייקט המבוקש מובן מאליו. כזה הוא גם הסוף הדיפוזי של הטקסט המשאיר את מיטב השאלות פרוצות לכל עבר – האפקט האקסיסטנציאליסטי חוגג את נצחונו הזמני, הטקסט מציינת לחוקי האלגוריה הנוקשים בדבר מסעות נטולי יעד סופי מוגדר, היעדר משמעות ותוחלת, כמו גם חוסר יכולת להכריע בין מרחבי משמעות מתחרים/שונים. "האובייקט החסר" מעיד על עולם קרנבלי/עגמומי של דימויים מתעתעים, ולא על ודאות, ולו הוודאות הנוראה שבקיום הגופה.

הבלשי בו די בחשיבה דדוקטיבית או גאונית של החוקר (פרט אחד בתברה) לפענוח התעלומה. החוקר הפרטי של סיון אינו מסתפק בחיפוש סתמי אחר נעדר, אלא טרוד במגוון רחב של שאלות "פילוסופיות": אפשרות ההגעה ל"ליבת האמת", קונטינגנטיות לעומת קונסיסטנטיות, פרוצדורה מדעית לעומת אינטואיציה בלתי אמצעית - תוך שהוא מטלטל רצוא ושוב בין נחישות ביכולת להשיגה, לרדת לחקרה ופשרה (האמת), לבין נחמה ארוטית, מתוקה, אשר מקפלת בתוכה השליחות הסיויפית: "יצאתי מן האמבט נחוש בדעתי לשוב אל פרידה בקרוב מאוד, ושם לשנס את מותני - תרתי משמע - ולהגיע לחקר האמת [...]. בעודי משתכשך במים השתדלתי לנתק את קורי השולל והרמיה ואחיות-העיניים, ומאידך-גיסא - לנתק את עבותות החשדנות הטבועה בי ולחזור אל גרעין האמת" (שם, 188).



צילום: יונתן טורגובניק

מוכח בין מסמן למסומן, בין קורבן לתליין, בין תוצאה לסיבתה, בין גלוי לסמוי, בין פני השטח למה שמצוי מתחת לפני השטח. הרומן "הקאנוני" משתמש בפרדיגמה הנאיבית המוצעת על ידי הנרטיב הבלשי על מנת לחתור תחת מסקנות האלגוריה הקלאסית ו/או להציע אלגוריה מסוג אחר, אלגוריה בה האמת אינה "יוצאת לאור", צפה ועולה על-פני השטח - מעתה, כל שנותר לבלש החוקר הוא להמשיך לעבוד, בצנינות ובהכנעה, את שליחותו הסיויפית לאין קץ⁷: "פרידה תציירני בדמות סיויפוס? לו יהי. קראתי או שמעתי כי מי שחומל על סיויפוס מכיוון שנגזר עליו לעשות עבודה שאין לה קץ ותכלה, טעות בידיו: סיויפוס למד להפיק הנאה מעצם העשייה. משהו מזה מצוי כפי הנראה גם ביי" (שם, עמ' 195). הטקסט של סיון, כאנטי-בלש, מקיים מתח דיכוטומי בין "ספרות גבוהה"/"קאנונית", אשר אינה מתגמלת את קוראיה בפתרונות פלא חד-משמעיים, לבין הרומן הבלשי. "האמת" אצל סיון אינה "יוצאת לאור", אלא מופיעה כחזיון תעתועים מתמיד, בצורת קרנבל דימויים ומיתוסים שהספרות עצמה הינה חלק ממנה: כל זאת בניגוד לז'אנר

את הסובייקט החרד מהעומס המנטלי שבנשיאה פרטית כל כך בהגדרת מצב עמומה - מבלי שיזכה להציץ אל עבר מסומנו הנחשק או האבוד⁶:

"האם נ. בעצמו הוא קומוניסט נסתר, אשר 'הולך אותי באפי' כדי למצוא אדם שאיננו, במגמה לטשטש את עקבותיו שלו? ואולי הוא דווקא מן הרביזיוניסטים, אשר החלו לחשוש כי היישוב ייטה אל המפלגה המאוחדת, וכל אמצעי לפגוע בה כשר בעיניהם? ואולי אינו לא זה ולא זה, אלא פשוט נמנה עם איזה זרם או פלג במפלגה אשר הפופולאריות של פרילינג היתה לצנינים בעיניו? מה אעשה בכל הקושיות והחשדות הללו? האפנה אתם אל מי ממדעי במפלגה? אל בן-גוריון? ואולי אגלה אוזנו של אחד העיתונאים? אינני יכול. אסור לי. החוקר מצווה על שתיקה, כמוהו כרופא וכפרקליט" (שם, עמ' 194).

אך גם סיון עצמו (הנוכח בסיפור המסגרת על תקן המלביה"ד) מסכם את התעלומה בעבור הקורא, אשר כמו הבלש הגיבור נותר גם הוא רחוק מטווח הסיפוקים הפנטסטגוריים: "הספר אינו עומד במוסכמות של הז'אנר. החריגה הבולטת היא בסוף: התעלומה נותרת בעצם בלתי-פתורה, והקורא נותר כשרק מחצית סקרנותו באה על סיפוקה, ואולי גם לא מחצית" (שם, עמ' 196).

הנרטיב הבלשי "הקלאסי", אינו רק אלגוריה חובקת עולם על סדרים מטאפיסיים - הסדר הקיים, הפרתו והשבת הסדר הקיים על כנו - אלא גם אלגוריה על "גילוי האמת": מעין מסע מטאפורי אל עבר "המסומן הגדול", מושא התשוקה (הרוצח), באמצעות האובייקט הגלוי, "המסמן הקטן" (הגופה), בתיווך הסובייקט הרציונלי של השפה, "הסימן הלשוני" (הבלש החוקר). ככזה, מציינת הנרטיב הבלשי לפרדיגמה הסיפורית המוכרת, בנוסח מציאת "הגביע הקדוש" או לחילופין (בגילומה המודרני) איתור "הקופסה השחורה". תמצית האלגוריה, באפשרות ליצירת קשר

6. הטקסט של סיון מעיד על כך - בתיווך האלגוריה הבלשית - שאין עיקרון מאחד לתיאור או הסבר למציאות: אם מפני שהעולם כאוטי מיסודו ואם מפני שההכרה מוגבלת מיסודה, אין סיכוי למצוא עיקרון מאחד יסודי של המציאות שיאפשר להבינה אחת ולתמיד בתור התגלמות של סדר או מבנה הניתנים לביטוי והנהרה. לכל היותר אפשר לקוות ליצור איים של סדר. פרוצדורת החקירה האינסטרומנטלית/רציונלית, וההיפותוזות המועלות על ידי הבלש החוקר במהלכה, חושפים את העובדה שאין דרך להבטיח מראש גוף של טענות אמיתיות, וגם לא נוהל רציונלי של בחירה בין טענות או שיקולים מתחרים - לא שאין בנמצא טיעון רציונלי או נוהל רציונלי של בחירה בין טענות מתחרות, אלא שאין בנמצא פרוצדורה קבועה מראש שתבטיח את הרציונליות של הטיעון או הבחירה בכל סיטואציה אפשרית.

7. איכות טקסטואלית זו, כפי שמגולמת ב"אדוניס", משקפת מגמה אסתטית רחבה יותר בטקסט המודרניסטי, הממדל על "סטרוקטורות מיתולוגיות" - פרדיגמות סיפוריות החוזרות כמנטרה בעלת אתוס ערכי מכונן, המכילה בתוכה הרבה מעבר לסך כל חלקיה התחביריים - בתוך היפוך משמעות וערך (מבע אירוני החותר תחת מסקנות המיתוס) בתקווה להציע אלטרנטיבה ו/או לראות את הדברים במציאות כמות שהם.

8. החסר נובע מבנית מאובדנו של אובייקט התשוקה (הנעדר, זכריה יולין, בסיפור הבלשי). ההכרה בחסר משפעת את הסובייקט (הבלבול וחוסר האונים בהם נתון בן-חורין בסוף החקירה).

9. בין שרשרת המסמנים נוצר קשר דיאלקטי, כך שכל מסמן מקנה משמעות לזה שבא לפניו; במרווח שבין המסמנים ממוקם מה שנופל מהשרשרת - האובייקט. המסע הבלשי המטאפורי נותר בגדר מסע אימפוטנטי בין "שרשרת המסמנים" נטולי מסומן.

תמיד על פני השטח, גטולי מבנה עומק (אותו מבנה עומק עליו מושתת הנרטיב הבלשי הקלאסי), ומכאן חוסר היכולת להבקיץ אל עבר האובייקט המסומן, מושא התשוקה האמיתית.

ג. רטוריקה אפולוגטית והומאג' לבלש

סיון בחר להתייחס למערכת היחסים שבין ספרות לחיים, טקסט ומציאות, מיתוס ומציאות וכו', דרך העיסוק בנרטיב הבלשי. למעשה, בחר סיון להתמודד עם בלשיותו של הבלש כקונבנציה ספרותית סגורה, מה שמוביל בסופו של דבר להפיכת הטקסט של סיון, כל כולו, למעין הומאג' כפול ל"הבלש":

(א) הומאג' לז'אנר הבלשי בניסוחו האוניברסלי.

(ב) הומאג' לז'אנר הבלשי בניסוחו הפרטיקולרי – ארץ ישראל של שנות ה-30, זמן התרחשות העלילה של "אדוניס", וזמן הופעתן של חוברות הבלש העבריות הראשונות בא"י המנדטורית.

אין ספק שחלק לא מבוטל ממחברי הבלשים "הטובים", הממשיכים לכתוב דרך הקונבנציות הקלאסיות, מודעים למעמדו של הז'אנר ולמעמדן של הקונבנציות המכוננות אותו. מחברי בלשים בנוסח הקלאסי ערים לתמורות בספרות המודרנית "הקאנונית", ומכאן גם הניסיונות לנכס נורמות ספרותיות מודרניות לז'אנר הבלשי, ולא להסתפק במקוריות העלילה, בגיוון בקשת הטיפוסים וכו'. יחד עם הניסיונות לשינויים ותמורה יש גם רצון לשמור על המסורת בז'אנר הבלשי הקלאסי מחד, ומאידך כותבים רבים אינם רוצים להכיר בכך שעיסוקם הספרותי הוא בנורמות ישנות שדינן נחרץ על ידי הדינמיקה הספרותית לרדת לשוליים.

הטקטיקה הספרותית המתפתחת היא לכן: "רטוריקה של אפולוגטיקה לקונבנציה המודעת לקפאונה", לעיתים רצינית

ולעיתים פארודו-אירונית. הז'אנר הבלשי הופך אפוא לכמעט מודע לעצמו. טכניקה זו ניתנת לחלוקה לשני סוגים בסיסיים:

(א) דיון אינטרטקסטואלי (מתוך) בזיקה שבין "הטקסט הבלשי המסורתי" למציאות החוץ טקסטואלית, על מנת לחדד (בתוך קריצת עין אירונית אל עבר הקורא) את מידת ה"ריאליזם", כמו גם הטבעיות/ראשוניות, של הסיפור הבלשי הנכתב¹⁰.

(ב) דיון אינטרטקסטואלי (אובססיבי) בזיקה שבין "הטקסט הבלשי המסורתי" לבין המציאות החוץ טקסטואלית, מתוך עירנות לפיקציה הבלשית הנכתבת עצמה, כמו גם לז'אנר הבלשי בכלל. הסוג השני קרוב יותר למתיחת "שקיפותן" של הקונבנציות הבלשיות עד לכדי אוטו-רפלקסיביות.

הטקסטים הבלשיים של בתיה גור ושולמית לפיד עונים לתחבולה הרטורית המוצגת בקטגוריה הראשונה, לפיה מאזכר הטקסט הבלשי הנכתב טקסטים בלשיים אחרים (בדרך כלל קלאסיים) לא רק על מנת להדהד אל עבר קונבנציות שחוקות בתוך אירוניה פנימית מובלעת, אלא בכדי לזכות מחדש את הטקסט הנכתב באמינות, אותנטיות ובמידה גבוהה יותר של "ריאליזם" סיפורי:

"ג'ו לינדר התנצל וביקש שפקד אוהיון ימתין לרגע, עליו לבטל ארוחת צהריים, שכבר התבטלה בדיעבד, אבל צריך להסביר, 'אלא אם כן כמו אצל אגתה כריסטי אסור לאיש לזוז עד לרגע שבו יתברר האליבי שלו'" (בתיה גור, "דצח בשבת בבוקר", 1988, עמ' 33).

אך סיון, לא רק שבחר להציף אובססיבית את הטקסט שלו באיזכורים פנימיים לספרות הבלשית – "שמע נא, שרלוק הולמס, אמר אלי, בלי אף מלה של הקדמה, או נימוס ווטסון כבר יש לך? [...]" אל תדאג, חייך נ. יוני-הדואר שלי עובדות גם בחורף. אבל איפה מצאת בלש פרטי בלי עזור? אין במציאות ואין בספרות" (שם, 20) – אלא בחר למתוח את הקונבנציות של הסיפור

הבלשי עד שקיפות, עם שהוא מטשטש את הגבולות בין טקסט למציאות לא רק במסגרת המימטית אלא בין הפיקציה הנכתבת למציאות עצמה, מה שמאפשר לסיון מידה רחבה יותר של רפלקסיביות, כפי שמתבטא סיון בחופשיות (המלביה"ד) בסיפור המסגרת¹¹:

"ראשית, מי הוא אותו בן-חורין? עיינתי בספרים על תולדות היישוב, שאלתי פה ושם, ובין היתר גם את שכני בצלאל תדהר, בנו של הבלש הפרטי הראשון בארץ-ישראל. הסיכום הוא: בן-חורין יוק. כלומר הספר אינו יומן או 'יודיו', והגיבור-המספר הוא ככל הנראה בדוי.

אם כך, מה הניע את המחבר האלמוני לכתוב מה שכתב? דבר אחד ברור: אם התכוון לספר, הרי ניסה לכתוב ספר בז'אנר בלשי מסוים. אם אמנם התאריכים שמסר הם מדויקים, חפפה כתיבת הספר הזה את פרסום החוברת הראשונה של 'ספריית הבלש'. אך בעוד שהחוברות מפרי-עטו של בן-ישראל נתקבלו איכשהו ביישוב, למרות ההתנגדות השוצפת שעוררו בקרב מחנכים וסופרים, הרי ספר כמו זה היה, כפי הנראה, למעלה מכוח קיבולו של היישוב דאז, ולכן נותר בכתב-יד" (שם, עמ' 196).

לא די שהתעלומה אינה מתבררת (זהות הנעדר נותרת לא ידועה), מוסיף לכך סיון צמעום כפול ומכופל באשר לזהותו האמיתית של המספר: האם הוא מספר פיקטיבי או מנהל יומנים אותנטי? האם על הקורא לממש (לשתף פעולה עם חוקי המשחק הפיקטיבי שמכתיב סיון) את הטקסט כפיקציה משנות ה-30 העורכת פארודיה על ז'אנר הבלש, כפי שמצא את ביטויו בחוברות הבלש של שנות ה-30 או כמסמך "אותנטי" של חוקר פרטי מא"י המנדטורית?

מכיוון שהטקסט של סיון נוטה לרפלקסיביות, משתעשע/מתעכב סיון עם מתן "השם" והזהות לחוקר הפרטי, אבנר בן-חורין – תואר המוענק לו על ידי המשורר הלאומי, ביאליק, מכוננה של שפת

10. [א] ב'דעל תוסט' (כריסטי) משוחחים ביניהם מפקח המשטרה ואיש הצבא בדימוס, העוסק בפענוח מעשה רצח על פי בקשת ידידו, בעלה של הנרצח, הנרצח גם הוא במהלך הסיפור. הם מדברים על שקית קטנה של ציאניד שנמצאה מתחת לשולחן במסעדה שבה נרצחו הבעל והאשה. שום טביעת אצבעות לא נמצאה על השקית מעיר על כך מפקח המשטרה:

"בסיפור בלשי ודאי היה הניר מקופל בצורה מסימת או עשוי מחומר מיוחד. הייתי רוצה לתת לכל אותם מחברי סיפורים בלשיים כמה שיעורים בעבודה מעשית. הם ילמדו במהירות כמה קשה לגלות עקבות וכמה מעט מבחינים האנשים בכל מקום" (שם, 104-105).

[ב] שביט (1974) מעיר כי טכניקה אפולוגטית זו הפכה בסופו של דבר למאניירה שחוקה הנעשית עוד סממן שגור של הקונבנציה הקפואה, אך מנגד מאפשרת לחלק מכותביה הזקוקים ללגיטימציה להמשך הכתיבה באותו ז'אנר.

11. אריה סיון (האזרח, והפרסונה המשוררת) המוצא כביכול את המחברות (של החוקר הפרטי, אבנר בן חורין) בימי מלחמת המפרץ, משתמש בתחבולה המוכרת של "רטוריקה של כנות", הווה אומר סך-כל האפקטים הרטוריים המציגים את הטקסט האמנותי כלא-טקסט. הכוונה, בין השאר, לרומן האוטוביוגרפי/רומן אפיסטולרי ו/או כל סוג אחר של כתיבה הנושאת אופי תיעודי.

המוטיבציה לכתיבת היומנים על ידי בן-חורין (איש משטרה לשעבר, אשר פוטר ממשרתו בשל ביצוע עורף של משימה) קשורה אנאלוגית לכשלון פתרון התעלומה, ולחוסר היכולת לייצב ודאויות. משפחתו של בן-חורין נמנית אמנם עם התאחדות האיכרים ובן-חורין מוזה עצמו כמקורב לאחדות העבודה, אך הרמיה שחש בן-חורין מצד שולחו (נ). הביאה אותו למשבר אמון אידיאולוגי, כך שאינו יודע למי מהרשימות יתן את ידו בבחירות הקרבות לאספת הנבחרים. הטקסט של סיון מציית לשורה של דיכוטומיות: ספרות-חיים / אידיאולוגיה-מציאות / מיתוס-מציאות / פוליטיקה-אהבה. הנרטיב הבלשי אינו אלא פונקציונלי לחידושם של מתחים אלה.

עבר ומכוננו של "בלש". דרך אשנב הצצה מתוחכם, המורכב פנימה אל תוך מרחב האסוציאציות הלשוניות של המשורר הלאומי, מצליח סיון להתחקות בצורה הפרטנית והשקופה ביותר בכמעין "אנטומיה של הענקת השם" אחר קיבועו של המסמן הלשוני, "רגעי האמת" של התהוות וכינון השם הנומיניטי.

בשל אופיו "התייעודי" של המסמך זוכה הקורא לראות איך ממש לנגד עיניו המשתהות מתהווה שמו של "הבלש הפרטי העברי הראשון". הקורא זוכה בהצצת חסד אל עבר הפקתו הראשונית, בלש עברי העולה מקצף גלי הים כוונס מיתולוגית, בצורת המלה העברית שקמה לתחייה: "בלש" - מעין מיתולוגיזציה של הבלש העברי החורט את שמו "אבנר בן-חורין, בלש וחוקר", לא רק על דלת ביתו אלא על לוח לבה של הספרות הבלשית העברית לדורותיה¹²:

"ביאליק הזמינני להילוות אליו עד שפת הים [...] סיפרתי לו על משלח-היד שבחרתי לי, ולאחר מחשבה קלה אמר: במקרא יש לנו כינוי הולם למשלח-היד הזה: חוקר, מלה נאה, שיש לה מהלכים בעברית לדורותיה, ואפשר להטותה כפועל, כשם-תואר וכשם-עצם. אבל שמעתי כי לאחרונה נוטים הבריות אל המלה בלש, שאף היא מצויה במקורות, אמנם במשנה, וגם הרמב"ם השתמש בה [...] הלכתי אל עושה-השליים ברחוב מרכז בעלי-מלאכה והוריתי לו לקבוע את שתי המלים גם יחד על גבי השלט" (שם, עמ' 16).

איזכורו של דוד תדהר, הבלש הפרטי הראשון - "[...] גמרתי אומר כי אנסה להמשיך ולעסוק באותו דבר אשר התמחיתי בו, כלומר בחקירות, והנה הוברר לי כי אין אני יודע באיזו מלה אכנה את משלח-ידי החדש. אמרתי להיוועץ בדוד תדהר, אשר הכרתיהו היטב מן המשטרה, אך הוא מתגורר זה שנים אחדות במצרים" (שם, עמ' 15) - אך גם מי שנתן את שמו לדמות הפיקטיבית,

"הבלש תדהר", לחוברות הבלש הראשונות בא"י (הווה אומר, בעצמו צומת דרכים בין פיקציה למציאות), אינה מקרית, שכן סיון לא התכוון לכתוב הומאג' לז'אנר הבלשי באשר הוא, אלא גם מעין הארה נוסטלגית לחוברות הבלש של שנות ה-30. עובדה זו מתקשרת לרובד סיפורי נוסף ב"אדוניס": נוסטלגיה לתל אביב, כמו גם לא"י המנדטורית בכלל, מעין מסע נוסטלגי של סיון המשורר לעיר ילדותו - "הבלש" אינו אלא אחד מדימויו¹³.

כמו א"י המנדטורית בחוברות הבלש של שנות ה-30, גם א"י של סיון הינה ארץ קוסמופוליטית מבחינה לאומית ואתנית, וחברה רכושנית מבחינה מעמדית כלכלית. א"י - כפי שיוצגה בחוברות הבלש העברי - אינה פרובינציה מזרח-תיכונית שפרסומה בא לה ממפעל ההתיישבות הציוני, אלא מרכז בינלאומי חשוב, לבו של המזרח התיכון וחלק בלתי נפרד ממנו, קשורה קשר הדוק עם הבירות הערביות והערים הגדולות מסביב - דמשק, בירות, אלכסנדריה, קהיר וכו'.

העלילה של סיון מתרחשת אמנם רובה ככולה בתל אביב המנדטורית - על רקע ריבוי אתני, משרתים סודניים לצד ארמנים, ערבים וסרג'נטים בריטיים - אך מלאה בחלומות על נופש במרחבי הלבנט המפולש, נטול הגבולות: לבנון, אלכסנדריה וכו'. בכך מצליח הטקסט של סיון להדהד למערך הייצוגים הפנטסטיים של חוברות הבלש ה"לא תקניות". בכל מקרה, ההומאג' לבלש העברי מקפל בתוכו הומאג' מפויט ונוסטלגי - בתיווך המספר האותנטי, בן-חורין - לתל אביב של שנות ה-30, על רחובותיה היפים המתכנסים לשפת ימה שכולה כמו אומרת הן לזוך, חול וכחול, כשבצידה "הקזינו הגדול", המעלה ניהוחות קוסמופוליטיים; הכלאה קרנבלית של אנפים קפיטליסטיים נהנתניים, לצד אגפים סוציאליסטיים/אינטרנציונאליים/קומוניסטיים - ערב-רב צבעוני של דימויי תל אביב הלכותיים מעולם אינוונטר

הספרות? החיים? המשורר סיון מוסיף על כך שעשוע פנימי, ארס-פואטי, משלו, באמצעות הבלש החוקר - המספר:

"אילו אני מושך בשבט משוררים, הייתי כבר מעלה על הנייר את הנופים האלה. באיזה מקום בתבל תמצא את הצבעים והריחות העזים האלה?" (שם, עמ' 55), כל זאת על רקע סיפור המסגרת המספר על התרוקנותה של עיר ילדותו של המשורר התל אביבי, בתקווה שתשיב ימיה כקדם, ממש כמו האל ועלם החמודות, אדוניס, העולה על פני האדמה באביב:

"בכלל, מכל יצירותיו של המין האנושי, הכי ריאליות, מן הבחינה הקיומית, הן הערים. גם אם תושביהן נוטשים אותן, ואפילו כאשר בתיהן נחרבים כולם, יש להן סיכוי גדול לשוב ולחיות" (שם, עמ' 194).

מראי מקום

אדורנו, ת.ו., הורקהיימר, מ. [1947]. "תעשיית תרבות: נאורות כהונאת ההמונים" בתוך: אסכולת פרנקפורט (מכרז), תל אביב: ספרית פועלים, 1993.

זירבאום, אולריך (1968). "הרומאן הבלשי הכבול - מסה בתורת הסוג" (אצל: ב. הרשב, מדור סקירת ספרים), *הספרות* 1, כרך א'.

שביט, יעקב (1974). "האפולוגטיקה של קונוונציה מודעת לקפאונה", *הספרות* 18-19, דצמבר.

Auden, W. H. (1964). "The Guilty Vicarage", *The Dyer's Hand & Other Essays*, New York: Random House.

Evans, Dylan (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London and New York: Routledge.

Lacan, Jacques [1964]. "Of the Gaze as Object Petit a", *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London: Penguin Books, 1994.

Zizek, Slavoj (1991). *Looking Awry*, London: MIT Press.

12. סיון בחר לכתוב את ההומאג' ל"בלש העברי הראשון" ולספרות הבלש הלא-קאנונית של שנות ה-30 המנדטוריות דרך דימוי הבלש הפרטי. הבלש המקצועי, כחוקר פרטי, ה-Private eye, נמצא בדרך כלל בעימות עם אנשי המשטרה, וכך נוטה להבליט את אוולת ידה ומסורבלותה כמו גם את חוסר הדמיון שבו הוא לוקה. בניגוד לבלש המשטרתי, פועל הבלש הפרטי לבד ומסתכן לבד, אנטי-תוה למסד. הבלש הפרטי מצוי במלכוד מהותי מעצם הגדרתו, שכן הוא נפעל בתוך המתח שבין הספרה הציבורית לספרה הפרטית, ומכאן גם פוטנציאל הריגתו מהקונפורמיות והמסורנות של איש המשטרה.

13. [א] בבואו לתרץ את ההנאה הלא מבוטלת שאנו חשים אל נוכח סרטי הנוסטלגיה - אגב שימושו בפרקטיקה הלאקאניאנית - מעיר סלאבוי ז'ז'יק (Zizek 1991) כי, מה שאנו רואים באמת, כשאנו צופים ב-Film Noir, הוא המבט של האחר. אנו מוקסמים על ידי המבט של הצופה "המיתי/נאיבי", זה שעדין יכול לקחת את זה ברצינות, במלים אחרות, "זה ש'מאמין' בעבורנו במקומנו [...] יש לנו את האילויה לראות את עצמנו רואים". המבט שלנו, על פי ז'ז'יק, הנו "מבט מהצד", מה שגורם לנו לתפוס את אובייקט a בסכמה הלאקאניאנית בדרך מעוותת, מכיוון שמחוץ לעיוות זה, "הוא כשלעצמו" (האובייקט) אינו קיים. "המבט מהצד" (נוסטלגיה) מובחן על ידי ז'ז'יק מ"המבט הישיר/ישר" (פורנוגרפיה) אם נסתכל בדבר "ישר", כלומר מנקודת מבט מעשית, לא מעורבת, "אובייקטיבית", אין אנו רואים דבר מלבד כתם חסר צורה.

אפשר לומר, שדרך המספר האותנטי (בעל היומנים משנת 1931, בן-חורין) מייצר סיון "מבט מהצד" על תל אביב האהובה והנחשקת, אובייקט התשוקה האבוד, מושא הנעגועים. אלא שסיון בחר ברטוריקה סיפורית כזו (מסמך אותנטי) המאפשרת לו, כמו גם לקורא, לממש את המציאות, העבר הרחוק, כמניפולציה סנטימנטלית וכך להיות הן מעורבים רגשית והן לשמור על מרחק אירוני הולם/נחוץ. מבט נוסטלגי זה תקף כמובן לגבי "המבט" אל נבכי ה'ז'אנר הבלשי - תל אביב היא רק אחת מדימויו.

[ב] אובייקט a, על פי התיאוריה הלאקאניאנית, מסמן את התשוקה אשר אינה באה על סיפוקה בתיווך השפה ההופכת את הצורך לבעיה. את התשוקה הלא-מסופקת מתברר לאקאן לא עם אובייקט שיספק אותה, אלא עם אובייקט שגורם אותה ושהוא אובייקט התשוקה (Evans 1996: 124-126).

חוה ברכה קורזקובה

עקרת בית הפכתי? לא.
ואם אכן אהפוך?
סגנון החיים יעשה את שלו,
גזיל מכמות הרך.

צבע הדם שנותן לכתוב,
לסלון איננו מתאים,
ורק משקה, אדם או צהב,
את המחברות יכתים.

עוקרת בית תנחל רוחות,
עקרת חשק תחגוג,
מלות הרוח המגחכות
בקיר הצלחתי לספוג.

יותר מכל מפה אהבתי סרטוטיך,
סבכת אותי, הו עיר ואם בהיסרליק,
אחרי אותו סוחר אשר לסחר הפסיק
וכחלוץ הלך יחף בחרבתיך.

לא יתגלה לי כאן אף שקץ מנשריך,
ואף לא הברבור שהפכתך לזיק
בשמי המישורים, בזרם המעיר,
כי לא נכתב תחליף להבל הבליהך.

וילוסיה הגבוהה, להר ההר עלית
עד כה בתרגומים גרועים וכמעט בסתר,
ובהרי חברון את מקשטת חדר:

טפות ונציה בחרוני זכוכית,
ספרי חפירתך וצלומי האדר
מעיר שבצפון, העיר הערירית.

במקום מסגר הסתגרת מפני חיות,
בקריה הקטנה לא אצליח בדרך לטעות, -
אין ללכת מינה או שמאלה, ללכת בכלל,
בתרוני הניחוח החלפתי באפק הדל.

הליכה מרבית פה כלה עד לסופר הזול,
חסרות לי קריצות האביב, ומעבר לכל
חסרים לי פרחים. רק בתוך ערוגה בחלון
עם הזמן הרקפת תנבל, יודקף יקינתון.

לא חסר לי היס, לנינגרדי או ונציאני, -
הלשוא על כנפי האפרוח אלי הביאני
אל המתק החום, אל ספר הרי המולדת
הנקנית בסאים של מלחי הגלות הנבגדת?

חסרה לי העיר, כי בעיר אמות ונולדתי,
חסרה לי הסבכת, כי כל השנים הסתבכתי.

לעמיתו שפיצר

מריקנות היום כיצד אוכל לברוח?
יושבת מול שעון ומחכה לשוא,
תריסר מאמרים שוב יצטרכו לסלוח
לאמא עצלנית, לאזל מחשב.

שבעו עיני ונמלאו אזני, עיפתי
מרבכי שכנים בבית הקודר,
בשקט חברוני לילות שלמים הקשבתי
לברזלים בגג, לדפק המקרר.

את זה הכשלון אחביאה ואסתירה:
נמלטתי מבידידות אל חסר האזני,
מרחק מהבירה, ברות דלת הבירה
וגם חיי אישות דלי אדרנלין.

אבנה לי יום חדש משברוני האמש,
תריסר מאמרים אחתום במי הבו,
אם רק אבחין בצליל פתיחת "אנומה אליש"
בדלף הטורד ביום חרפי הלז.

שרדתי מתוך לפחות חמשה יצורים,
ארבעה אחרים נרקבו בביוב הקרת,
מחשבות האחים המתים במחי דוהרים
משפחות האחים המתים לא עשוני עקרת.

ואני, התינוק היחיד המתכנן, הלבן
אף מאבא בלתי אהוב, מפסידן ושתינן,
התרגלתי לחשוב כי אני הפקדה לכספת,
אה הברזתי לאמא ובוזתי לכל העניין,
התגירתי וכך נשמה לי רכשתי גוספת.

לא את כל נשמות האחים המתים אפצה,
לא את כל השכל אצליח למסור לבנינו,
אף כל ילד יוכל להוליד פמה שירצה,
נטפל בכלם, לא יהיו עוד מתים בינינו.

השירה הראשונה

חיה ברכה קורזקובה



בפנים קשה לתאר תופעה חיה באופן אובייקטיבי, הרי לתאר משהו ניתן רק מבחוץ. לכן אני, הנמצאת - כך אני מקווה - בתוך התופעה הקרויה השירה העברית העכשווית, רוצה לכתוב כאן רק על מה שמעניין אותי באופן סובייקטיבי, ועל האנשים שאני רואה כקרובים בנוף הספרותי.

מדובר בשני משוררים - רמי סערי ואלון מלצר, המעניינים אותי מסיבות שונות, והכרתי אותם בנסיבות שונות; את אלון מלצר הכרתי בזכות דעתי על השירה, ואת רמי סערי הכרתי במידה מסוימת למרות דעתי אלה. את שירתם אני מעריכה באופן שונה לחלוטין. הם שני אנשים שונים לחלוטין.

נראה שזה המקום לפתוח ולפרט מה הן ה"דעות" הללו.

על טעמי בשירה הישראלית העכשווית קשה לי לדבר, מכיוון שקשה לי לקרוא אותה בקול (כפי שראוי לקרוא שירה) ללא הריקת שיניים קלה. תשאלו למה אני רוגזת כל כך? ובכן, לדעתי השיר החופשי, או ה-*vers libre*, הרס את השירה העברית מבפנים וגול ממנה את קוראיה מבחוץ.

קושי זה אינו תקף לגבי שירה חופשית בשפות אחרות. ברוב הספרויות שיר חופשי הוא רק צורה אחת משלל צורות הקיום בשירה, צורה אשר התפתחה במהלך טבעי מצורות אחרות. בספרויות אירופאיות התחילו המשקל והחרוז להיעלם בהדרגה. ריבוי יצירות שקולות ומחורזות למופת התחיל להכביד על המשוררים החדשים שנכנסו לספרויות אלו בהיותן קשות לחיקוי, ובכך דחף אותם לחפש דרכים חדשות.

בשירה הצרפתית "השיר המשוחרר" (תרגום מילולי למונח "*vers libere*") פשוט התפתח מהשיר הסילאבי הרופף. באנגליה ובגרמניה המקורות ל-*free verse* ול-*freie Rhythmen* היו התנ"ך ופינדרוס בכבודם ובעצמם. וולט ויטמן רצה שספרו

"עלי עשב" (1855) יהיה ל"תנ"ך חדש של עידן הדמוקרטיה", ולכן חיקה את סגנון התרגום האנגלי לתנ"ך מהמאה הי"ז, כלומר טקסט אשר היה מאורגן ולמרות זאת חופשי מכל סממני השירה האירופאית. עוד לפני כן, באמצע המאה הי"ח, התחיל המשורר הגרמני פרידריך קלופשטוק בניסיונותיו לחקות במשקלים סילאבו-טוניים גרמניים את המשקלים הסילאבו-מטריים האוליים (משקלים יווניים אשר התפרסמו בעיקר בזכות הורציוס שהעביר אותם לרומית, ודווקא בכך ראה את ההישג העיקרי של חייו). הניסיון הצליח, וקלופשטוק החליט להעז ולחקות שירה מסובכת עוד יותר, את שירתו של פינדרוס. אולם שירתו של פינדרוס בימים ההם עדיין לא נחקרה ביסודיות, ומשקלו נקלט כמשקל שרירותי. לכן אלה שחיקו אותו, החל מקלופשטוק עצמו ועד לגתה הצעיר, התחילו לכתוב שירה חופשית.

כפי שאנו רואים, השיר החופשי באירופה התפתח מלכתחילה באופן טבעי מהשיר הקלאסי ולמן ראשית היצירה היה קיים לצדו. אפילו עכשיו, על אף השתלטותו כמעט על כל הספרויות, למעט הספרות הרוסית, השירה של ארצות אירופה איננה מדוכאת, קל וחומר לא הרוסה, וזאת בזכות השירה הקלאסית אשר נוכחת באופן מתמיד בתודעתם של דוברי השפות הללו.

בשירה העברית המצב שונה לחלוטין. אף לא אחת משיטות בניית השיר שבהן השתמשו המשוררים העבריים בעבר נקלטה בשירה העברית המתחדשת. בראשית היתה התקבולת התנ"כית. לאחר מכן היו פיוטים. הנה דוגמה שאני מאוד אוהבת, משירו של ינאי, המשורר שחי במאה ה-ז' לערך בארץ ישראל, וכך הוא מתאר את משה שובר לוחות הברית:

גֹּאֵן מִשָּׂאֵם עֲלֵיו גְּבַר,
וּלְפָנָיו וְאַחֹר הִשְׁלִיךְ וְשָׁבָר,
דָּחַם מִשְׁתֵּי יָדָיו לִידוֹ אֶחָת

כי אין להשליך אוהב בת אֶחָת.

לאחר מכן, החל מהרב סעדיה גאון, רווחה השיטה הערבית שהועברה אל העברית. הדוגמאות המפורסמות ביותר לשיטה זו נכתבו בספרד הערבית, וביניהן שיריו של יהודה הלוי. אבל השיטה הערבית המבוססת על שוני באורך התנועות היתה כבר אז מלאכותית בעברית, שכן בעברית אבד הבידול הסמנטי של התנועות הארוכות ביחס לתנועות הקצרות. לכן לא החזיק מעמד לאורך זמן אף השילוב של המטריקה הערבית והסטרופיקה האירופית שאותו ניסה במאות הי"ג והי"ד עמנואל הרומי (מחבר הסונטות העבריות הראשונות, זמן לא רב לאחר שהמשוררים האיטלקיים המציאו את הסונט). רבי משה חיים לוצאטו (המאה הי"ח) כתב עברית בשיטה האיטלקית בהצלחה רבה. שיטה זו היא שיטה סילאבית הנוטה לכיוון יאמבוס סילאבו-מטרי. גם בעקבות לוצאטו לא הלכו רבים.

במאה העשרים השיטה המקובלת ביותר בעברית היתה זו הסילאבו-טונית שנלמדה מהשירה הרוסית. לא מעט מהמשוררים העבריים במאה הזאת היו יוצאי רוסיה. הם השתמשו בסילאבו-טוניה, שנשמעה להם כשיטה "הנורמלית" היחידה, באופן טבעי. חשוב לציין גם שדווקא שיטה זאת נקלטה בידי, שהיתה לשונם של משוררים עבריים רבים. הסילאבו-טוניה הרוסית הניבה פירות רבים בעברית: ביאליק, רחל, טשרניחובסקי, שלונסקי (אותו למען האמת אני מעריכה יותר בזכות התרגום המבריק ל"יבגני אוניגין"), והמשורר יוצא בלורוס, שחי בלנינגרד ומת במחנה עבודה של סטלין, ורגלו לא דרכה על אדמת ארץ הקודש, המשורר העברי הקרוב ביותר ללבי במאה העשרים, חיים לנסקי.

אבל בפחות ממאה שנה אי אפשר להגיע לאותו שפע של שירה קלאסית שנכתבה בספרויות האירופיות במשך מאות בשנים. זאת ועוד, קוראיה של השירה העברית

המתחדשת לא יכלו להתמסר אך ורק למשוררים האהובים עליהם – הם נאבקו על הקמת המדינה, לאחר מכן בנו אותה, וכל אותה עת נלחמו למענה. לכן לא הספיקו להיווצר – לא מסורת כתיבה ולא מסורת קריאה.

ואז באה "השירה החדשה", והכול נגמר עד מהרה. כעת היחידים שעדיין יודעים לכתוב שירה קלאסית הם המתרגמים, וקשה להגזים בהערכת עמלם.

דבר נוסף, המסביר, לדעתי, את הפופולריות הפתאומית של השיר החופשי בארץ הוא, כדבריו של מיכאל גספרוב – "הקלות (היחסית, כמובן) לתרגום: השיר החופשי שאינו קשור לצורות הלאומיות המסורתיות, דורש מהמתרגם רק לדייק במשמעות הטקסט ובבחירת הסגנון הנכון. מסיבה זו, בין היתר, התקבל ברצון רב אצל משוררי הספרות הקטנות, שליצירותיהם היה סיכוי להתפרסם אך ורק בתרגום". לפני שנתקלתי ברעיון זה אצל חוקר השירה הנודע, חשבתי כי הפניה למערב בכלל ולאמריקה בפרט היא פסיבית בלבד, כלומר באה לידי ביטוי בשאלת צורות שיר שהיו בניכר פרי התפתחות טבעית ואילו כאן הן תוצאה של יבוא שרירותי. אבל ייתכן שהעניין פשוט עוד יותר: חלק מ"המחדשים" דאגו מראש לתרגום שיריהם. משוררי הדור הקודם, שברובם היו מהגרים-עולים, רצו "לייבא" את תרבותם ואת כשרונם לארץ, הם דקלמו את שיריהם העבריים במבטא רוסי או יידי וכך גם דיברו עם ילדיהם. המשוררים "החדשים" שהם כבר ילידי הארץ, פונים ל"ייצוא" יצירותיהם מערבה. האם הם מעוניינים בהתפתחות השירה העברית, במציאת החופש האמיתי דרך העשרת דרכי ההתבטאות, או בסיכוי להיות מתורגמים לאנגלית? זהו עניין למצפונם, אך הקהל יכול ואפילו חייב לשפוט זאת.

כל עוד השיר החופשי היה קיים לצדה של השירה הקלאסית, כל עוד המשורר שכתב אותו היה חייב להשוות בינו לבין שירים הבנויים לפי כללים קבועים, היו עדיין בנמצא קריטריונים להערכתו, והם סייעו לרסן את הגרפומניה. בזכותם מצא בשירה עניין קהל רחב בהרבה (למשל, שירתו של המשורר הלנינגרדי המנוח גנאדי אלכסייב, אשר כתב כמעט רק שירה חופשית והיה אהוב על הכול, כיוון שאיש לא היה יכול להטיל ספק במיומנותו). לאחר שהשירה החופשית השתלטה על שדה הקרב, החלו הקריטריונים להישחק, והתירוץ המעושה "כי ככה בא לי!" התחיל לקבל יותר ויותר לגיטימציה. זה כבר אינו תירוץ אלא כלי התקפה! לפיכך לאחר קריאה או השמעה של יצירה "חופשית" (או שמא יש לומר "חסרת מעצורים") רק מעטים מעזים לומר: "השירים האלה גרועים". מעטים עוד יותר יעזו לומר

מה שמתבקש להיאמר: "אלה בכלל אינם שירים". דבר זה יכולים להרשות לעצמם רק אנשים הזוכרים "איך עושים את זה" בעברית או אלה שרכשו השכלה ספרותית סבירה בשפות אחרות.



אלון מלצר

יתרה מכך: אחרי קריאת "שירים שרירותיים" אחדים, איבד הקהל את הקריטריונים להערכת השירה. כיוון שאותם קריטריונים נעדרו אצל המשוררים עצמם, הפסיקו הקוראים לתת אמון ב"גילדה" וחדלו להתעניין בשירה בכלל. הלקוח צודק: גדרות הגילדה נפרצו, והמשוררים עצמם כבר אינם נותנים אמון בהיותם גילדה, כלומר איגוד מקצועי שהכניסה אליו מחייבת שנות לימודים והתמחות רבות מאלה של הרופאים. פעם, בערב שירה, שמעתי גברת אחת אומרת משפט מדהים, אשר ביטא לידי את הבעיה בכל חריפותה: "אי אפשר ללמוד לכתוב שירה, הרי זה אינו מקצוע!" גבירתי, אם זה אינו מקצוע, זוהי גרפומניה. ואם את טוענת שאחמטובה או ביאליק לא היו מקצוענים – אגיד אותך למורה. היום בארץ רק מעטים קוראים שירה. הנאה זו נופלת בחלקם של "החייבים מתוקף תפקידם", כלומר העמיתים והמבקרים. את מה שנכלל בתוכניות הלימוד, חייבים לקרוא גם המרצים וגם התלמידים. שאר הקוראים נראים לי אניני הטעם המזוכיסטי, אשר סבורים כי אם הם סובלים כשהם קוראים שירה – זה דווקא טוב.

ומה היא העיסה הסרוחה, שאיננה כפוייה לחוקים כלשהם, הנצרכת כמעט אך ורק על ידי יוצריה ועל פי רוב בזוויה בעיני הקהל? סוג שירה חדש? אבל "הכול כבר נמצא בקוראן" – בשירה הקלאסית כבר הומצאו כל הסוגים. אולי אלה הן שתי שידות, שני סוגים שונים של אמנות, ורק שמותיהם

זהים? אולי עלינו לקרוא לשיר העברי החופשי "השירה השנייה" (הרי שום דרישה של "תקינות פוליטית" לא תכריח אותי לתת לו את המקום הראשון)?

בתחילת דברי הובטח סיפור על שני משוררים ישראלים. שניהם שייכים לדעת ל"שירה הראשונה", האחד יותר מבחינת ה"צורה", והשני – לפחות מבחינת ה"תוכן" (אף על פי שהצורה של רוב שיריו נכבשה על ידי נציגי "השירה השנייה"). ובכן, אלון מלצר ורמי סערי.

אם חשבתם שכל הנאמר לעיל הוא פרי התנשאות רוסית – טעיתם. ולראיה: תחילת דרכו הספרותית של אלון מלצר.

על דבר קיומו נודע לי במקרה. פעם, כשביקרתי אצל המו"ל שלי בנוגע לספר שירי השני, "בקצה הירח", הושיט לי העורך, המשורר נתן יונתן, תיקיה מסודרת ואמר בחיך: "הנה עוד אחד כמוך, כותב סונטים, ולא סתם, אלא זרי סונטים". בדקות הספורות שדפדפתי בתיקיה, הספקתי לשים לב לחרוזים המדויקים, למשקל העקבי ולצורת הסונט (אף על פי שה"זר" לא היה אלא סדרה). ביקשתי מהעורך את כתובתו של המחבר וכתבתי לו מכתב בו הבעתי את שמחתי על ההפתעה, ציינתי את חשיבות ה"הניסיון" שלו והעזתי להסביר כיצד בנוי זר סונטים אמיתי (השורה האחרונה של סונט אחד חייבת להיות גם השורה הראשונה של הסונט הבא, ומכלול השורות הראשונות של 14 הסונטים מרכיב את הסונט ה-15). אלון מלצר ענה לי די מהר: הכיר תודה על המידע והציע זר סונטים אמיתי אותו כתב מיד.

כך התחילה בינינו ההתכתבות הנמשכת עד עצם היום הזה. זמן קצר לאחר ראשיתה, יצא לאור ספרו הראשון של אלון מלצר: "אי דינה".

אלון מלצר חי כישראלי – ואפילו כמשורר ישראלי – חיים חריגים. זה שנים אחדות שאינו הולך למשרד כלשהו אלא מטפל בביתו ובילדיו, ובעיקר עובד, כלומר כותב שירים. מכאן שלמות הצורה (יחד עם עוני כלשהו בתוכן), ומכאן – עצמאות מדהימה. בזמנו, למד אלון לתואר ראשון בספרות, אך נטש את לימודיו. "לאוניברסיטה יכולה להיות השפעה רעה על בני האדם, בעיקר על המשורר, המשורר שהוא אדם חלש, האוניברסיטה יכולה להשפיע עליו שיתחיל לכתוב לפי הדעות המקובלות" (עם הגב לעולם, ראיון למקומון הפתח-תקוואי ימה בפתח, 1997).

מלכת הדור המתרחק כל יום אל זכרונות אכזב, כמו דומינו התחלשות על אם הדרך השגויה, כל הצטלבות סכוי חופו, מפתח אויזקי הלב, ריחות פריחה באף סתום, הצום נמשך מתוך הרגל. הדרדסים נוחים מאד. יש גג מעל, תוךה לאל!

ששון צחייק

מחרוזת צהובת ימים

אני יושב לי וחרו.
 הזמן מאלחש פני
 ואני מהפך
 ודובב לי זכרונות.
 כתרכי זקן ומחרזתו
 צהבת הימים

פעמים יחדל אגודל,
 וידי אל פנותי
 תשלח
 מחרוזת חיוכי תפלה.

בתום מניין הזיקות

החמר-תי מחלק
 את החמר-מת.
 הוא מפעיל תרחישים
 מאבני פלא.

הוא מאלם תחקירים,
 מחכה בסבלנות למנין הזקות.
 הוא אינו משורר.

חלבון-חובק-חלבון
 פרפוס יוליד פרפוס מגפר,
 ויון יחליף יון.

הכל בערוון:
 האלוהי,
 התשוקה,
 וגם הזכרון

החמר-תי מודע
 אל החומר-מת.
 פתרון עומד להפציע
 הוא רק מתחיל להפתיע.
 הוא אינו פואטי.

עם רמי סערי יצא לי להתווכח (אפילו בשיר – "דימוי" 13/1, קיץ 1996), ועם אלון מלצר יצא לי להסכים בנוגע לערך הצורה בהשוואה לערך החופש. בתנאים רגילים להתווכח על כך היה מטופש מצדי: ברור ששום צורה אינה צריכה להגביל את חופש הביטוי, כאשר הדבר נעשה במודע. אולם המצב בשירה העברית העכשווית שונה: הצורה הקרויה "חופשית" נכפית על המשוררים הצעירים, הן על ידי האווירה הכללית, הן בגלל היעדר אסכולה ספרותית פעילה. לכן מי שאינו מוגבל בדברים אלו, אינו רשאי להתעצל: לכתוב במיטבו מבחינת התוכן ו"כמו כולם" מבחינת הצורה – לפחות ממניעים חינוכיים.



רמי סערי

גם בעיני השירה העברית לא חייבת להיבנות לפי כללי הסילאבו-טוניקה הרוסית. אולי מתרגמי השירה האיטלקית יצליחו להשתחרר מהעברת "שיר בן אחת-עשרה הברות" (endecasillabo) איטלקי על ידי היאמב (המסורת שהתפתחה ברוסיה ונקלטה בארץ בעקבות תרגומי לאה גולדברג לשירה האיטלקית), וכך יחיו את ההנדקסילאבים העבריים של ר' משה חיים לוצאטו. כותבת שורות אלה מנסה בספרה האחרון לחקות באמצעות השפה העברית את המשקלים האאוליים, כפי שעשה קלופשטוק בגרמנית. לפני כעשר שנים יצא לאור ספרו של אברהם בן-אביב "ניצת הדובדבן" אשר כלל שירי הייקו עבריים מקוריים. מה שחשוב באמת אינו רק הטיב, אלא קיום כללי בניית השיר והקריטריונים להערכת השירה, שאם לא כן, אלה ש"ככה בא להם", אלה ש"ככה רואים את זה" (ומי יבדוק?) ינצחו, ו"ישחררו את השפה מהפועל" (יוסף ברודסקי, 'נאום על החלב הנשפך') באופן סופי. ■

תנועת הדוב הכפיתית, כלוב השגרה המסתאב, רק את, חלום עוצים נושן, בלי הפכה כמו שלגיה, מכרה נטוש, רק בטעות, שומר לי עוד עורקי זהב...

מתוך "מלכת הדור המתרחק"

לצד ליטוש בלתי רגיל של הצורה, תוכן השירים של אלון מלצר נראה לי לפעמים יבש מדי, לפעמים מאולץ כלשהו, ולפעמים נטול יצרים אמיתיים. אמנם אנחנו אנשים שונים מאוד זה מזה, כך שאינני יכולה לשפוט אותו לפי השיטה היחידה שמקובלת עלי ביחס למי שכבר נמצא בתוך השירה הראשונה; כלומר לשפוט אותו כמשורר קרוב. כך אני אוהבת את מנדלשטאם ואיני אוהבת את רילקה. אלא שדרכו של אלון מלצר בשירה רק התחילה, ואפשר לחכות ולראות במה יוכנו בהמשך.

ביני לבין רמי סערי הכיר משה זינגר המנוח. עליו כדאי שאומר כמה מלים. משה זינגר נודע בעיקר כמבקר ספרות וכמתרגם, ולצדו הרב, פחות כמשורר. גם אני לא קראתי רבים משיריו, אבל מה שקראתי הפתיע אותי בדייקנות ובעדינות נדירה. אם באנתולוגיה משעממת תמצאו פתאום סונט מעולה, ושמו של המחבר יהיה משה הנעמי, זכרו כי זהו שמו הספרותי של משה זינגר המנוח.

ללא התערבותו של משה אולי לא הייתי מגיעה לשיריו של רמי סערי, שכן אינני קוראת שירה חופשית בעברית. אלא ששיריו אינם "חופשיים" עד הסוף – הם מאורגנים מבחינה קצבית, ובעיקר כל כך עמוסים בתוכן, ואפילו לא בתוכן אלא ביצר (אשר יכול להיות מופנה כלפי ספר או עיר!), שבהחלט אי אפשר לקרוא להם "שיר חופשי סרוח". ואף על פי שלדעתי עדיין מטריד אותו הרעיון כי "בסופו של דבר מנצה החופש" – (ציטוט משירו של רמי סערי),

בעפר שאתה רומס שעט מלך הנונים.
 אני יודע: מגע שעליו לא היה רך
 כטעמם האפל של כפות רגליה.
 אבל באדמת עיניך החמימה
 מתמוגגים פריחת-השעות הרובצות
 וחפוש-האדם הנצחי...

מתוך "שעות סלוניקי, יולי 1988"

עומס הציוויליזציה הספרותית מורגש בשיריו היטב. נזכיר כי רמי סערי למד בהונגריה ובפינלנד, הוא מזרחן במקצועו ומתרגם מכמה שפות, ביניהן למשל, הלשון המלטית. אינני יודעת אם הכול יסכימו איתי, (דעתי עשויה להיות משומדת מפני דעתו של משה זינגר) אבל נראה לי שרמי סערי שייך ל"שירה הראשונה", כלומר – פשוט לשירה.

יושב בטבע שלו

אידה צורית



בות ישורון הקציע וליטש את שיריו עד שהדם זב מהם; זאת, בניגוד לחספוס ולחוסר ההיקצוץ של 'חומרי-הגלם' שלהם, אשר פרצו ממעמקי המכרה של התת-מודע שלו, גושים גסים, בסטיכיות, באימפולסיביות, באלימות. והוא עיבד אותם בקפדנות ובנוקדנות באמצעות כלים חושיים ואסתטיים מושחזים היטב, עד אחרון הרגע, עד שעת האפס (זאת, למגינת לבם ולועמם של פועלי הדפוס, שבשנותיו האחרונות למדו לחבב את השגעונות שלו) עד שנדמה היה לו כי הצליח להדביר ולביית את החומרים האלה לצרכיו מבלי לאבד את תכונת הראשונות שלהם. רק אז הניבו השירים תמצית של יופי רוחני מדהים בייחודו.

כפי שהקציע וליטש את שיריו כך הקציע וליטש את גופו כשהתכונן לצאת אל הרחוב התל-אביבי, אל הבמה הספרותית, אל 'העולם'. בשנות השלושים, למשל, כשהתגורר ביחד עם חברו פנחס לרר באותה דירה ברחוב החשמונאים בתל-אביב - אבות ופסיה בחדר אחד, לרר ואחותו ובתה הקטנה בחדר השני ודייר-משנה בחדר השלישי, היתה המקלחת תפושה תמיד על-ידי אבות (אז יחיאל פרלמוטר) ומבעד לדלת הפתוחה-למחצה ראו אותו הדיירים תופח על לחייו לרענן את הפנים, מכריש את השיער שיהיה גבוה ויחזיק; וההתגלחות-למשעי המפורסמת שלו, כשהתער חותך כמעט בכשר החי ומשאיר רק שפיצי-פאות - כמו איזה דנדי מהשלכטה הפולנית.

וכפי שטיפח את גופו והתגנדר בו, כך התגנדר, והתגנדר, בשיריו. בעקירת הווי"ם, למשל, יש יותר מאשר המניע הפסיכולוגי של 'כרת' ו'סירוס'. באקט הזה יש גם מומנט פרובוקטיבי. ובתחבית היידי שהכניס לשיריו יש איזו רעננות אסתטית, מלבד הצורך שלו להמשיך לדבר קרסניסטאוית בתל-אביב. אבל ההשתעשעות שלו אף פעם איננה הצטעצעות והגנדרנות שלו איננה

אקסביציוניסטית גרידא. היא הכרזה. STATEMENT קיומי שהוא מחוץ לכל אופנה. התרסה שהיא לחלוטין עצמית וייחודית: אני כזה ואני שונה, ולא זו בלבד שיש מקום בעולם לאחד כמוני, אלא שאנשים כמוני הם הערך המוסף של החברה והיא לא יכולה בלעדיהם.

אבות לא היה סתם שונה. הוא היה מין אקסמפלר נדיר כזה, הוא ושירתו, זר-ומוזר, יחיד-ומיוחד ומקורי עד כדי כך, שלמרות העובדה שאהב אנשים ואנשים אהבו אותו (לא כולם, הוא לא היה אדם האהוב על כולם) - לא היו יכולים להיות לו חברים. הוא היה יותר מדי אאוטסיידר בשביל חברים. הבעות השמחה או הצער שלו כלפי אנשים שאהב, 'חבריו', שהתבטאו למשל, בשאגות צחוק או בכי לא מרוסן, היו מוגזמים ולא תמיד מובנים ולפיכך מרתיעים.

אבות לא היה אדם כריזמטי, כאלתרמן, למשל. ומה שריתק אליו אנשים לא היה הקסם האישי שלו, אלא האוטנטיות שלו, הגזעיות שלו, המקוריות המדהימה שלו, האקסצנטריות והאקסטרואגנטיות שלו במובן היצירתי של המושגים האלה.

אבות לא היה 'יפה-נפש'. הוא היה ההיפך מ'יפה-נפש'. זאת, למרות העובדה שהיה איסטניס מופלג. הוא עשה מעשים 'טיפשיים', לא 'מכובדים', עד כדי התבזות. ואני רואה בזה מאבק נואש ואלים עם עצמו, על זיקה נוצרית מילדות מוקדמת, שהתגלגלה בסוף ימיו לשיריו על ישו. היה אוסף מן הרחוב כל מיני גרוטאות מומיות שלאיש אין חפץ בהן; היה מסוגל ליטול מן הגדר כיכר לחם יבש שהיה מיועד לקבצו, לשאת אותו כל הדרך עד שפת הים ולהשליך אותו לגלים (מעין 'תשליך' פרטי כזה). דיבר 'שטויות' (כל מה שעלה באותו הרגע על דעתו, ללא שום בקרה עצמית; בלי שום התחשבות; בדברים פוגעים וחסרי-שחר, לפעמים, שאחר-כך התחרט והצטער עליהם); התחבר עם אנשים 'סתם'; לא

אנשים 'פשוטים', זו מלה יפה מדי. לא כאלה שפיהם מפיך מרגליות פולקלוריסטיות ושאמנים אוהבים 'לגלות' אותם; סתם אנשים; כאלה שפגש על הספסלים בכיכר דיונוגוף ובשדרות רוטשילד, וניהל איתם שיחות ארוכות ומתמשכות שלא על-מנת להפיק מהם 'חומר' ספרותי. האם מפני שזיהה בהם חלקים גולמיים של עצמו, בחריגים, באנשים הנידחים שבשולי החברה? בקבצנים, במשוגעים למיניהם, ב'מפגרים', בפסיכופטים, באותם בדווים של שנות השלושים שהתרבות המערבית עוד לא עשתה בהם שמות - בכל אלה גילה, אולי, חלקים פרמיטיביים, סטיכיים, בלתי מעוצבים, שלו עצמו, כפי שגילה תכונות של עצמו בסוס, בעייר-הפרא, בבולעץ. תכונות פראיות, עיקשיות, חסרות-גמישות, יצריות; ובכל אלה - וזאת חשוב לזכור - גילה את היסוד האצילי שבהם, כפי שגילה את היסוד הנאצל במלים המגומגמות שהאנשים הסתמיים מוציאים מן הפה, בחספוס ובעילגות שלהם. כן, כל אלה נכנסו אחר-כך לשיריו, אבל לא כעיסור, לא כאורנמנט אקזוטי, אלא כמהויות שהיוו חלק אינטגרלי מן האוצר האסטיטיבי שלו, זה שבא לידי ביטוי בפרץ של דיבור שירי (כל דיבור שלו היה דיבור-שירי; לא היה הבדל בין דיבורו עם המכולניק או עם הקצב או עם אשה שחזר אחריה ובין דיבורו השירי).

פרק מאלף בחייו של אבות הוא יחסיו עם הערבים. מצד אחד הוא יכול היה להתפעל מהמשפט שאמרה אסתר ראב לפני מותה "שנאתי את המזרח" ולהוסיף בהנאה "כן, המזרח מסריח" - ואמנם, כשבא לארץ מפולין ועבר בדרכו בוינה, גולת הכותרת של תרבות אירופית מלכותית שעוררה בו חלומות רדומים על יופי ועל גדולה - הרי הפגישה הראשונה שלו עם נוף הארץ, עם אקלימה ועם תושביה, לא היתה פגישה של היקסמות. להיפך, הפער בין מה שראה בחזיונותיו ובדמיונו - ובגלויות ובסיפורים

אבות גם את צד החסד של היהדות, החום, האחוה, ההרגשה של משפחה אחת. המשך אחד מקרסניסטאו ונסכיוש, אל תל-אביב, רחוב ברדיצ'בסקי. זה הרצף שבנשמה, ואבות היה אדם נרגש. מסופר שכשעלה לתורה בבית הכנסת, לא היה מסוגל לומר את הברכה שלאחר קריאת פרשת השבוע, כי קולו נחנק מדמעות. כך יש שירים שלו שהם כמו תפילה, וכשקוראים אותם אפשר לפעמים להיחנק מדמעות.

את הביוגרפיה של אבות ישורון כתבתי עוד בחייו של המשורר, והוא, וכן אשתו פסיה, שגם היא היתה עדיין בחיים, שיתפו עמי פעולה לאורך כל הדרך. היה בזה, כמובן, יתרון עצום לגבי, כי היתה לי עדות ממקור ראשון ואף כי גם עדות כזאת צורכת לפעמים בדיקה, אך עם זאת נמצאתי בסכנה של התחשבות-יתר באבות ובפסיה, וזו עלולה היתה לסלף את התמונה של אישיותו. חשבתי שאולי נחוצה לי פרספקטיבה, כזו שהיתה נחוצה גם למשורר עצמו כשכתב על בני משפחתו ועל עיירתו. רק אחרי שהספיק לעכל ו'לעבד' את אביו על הישמדם, רק אז יכול היה להרשות לעצמו להתעמת עם געגועיו אליהם ועם האשמה שכוססה בו כלפיהם.

והנה, אחרי מותו של המשורר, כשהשתחררתי מהשפעת נוכחותו עלי, גיליתי, שבעצם אבות שידר לי חירות מלאה בכתיבתי. כפי שלו עצמו היתה חירות מלאה בשירתו, כך ציפה שלביוגרף שלו תהיה חירות מלאה בציור דמותו. וכמו שמעשה אמנות גדול אינו מתפענח לחלוטין - לעולם, כך גם דמותו של אדם. אינה מתפענח לחלוטין - לעולם. ■



אל ערביי ישראל עוד מתקופת מלחמת השחרור - ושעליה שילם בזמנו בנידוי, בהחרמה ובהלעגה בשנות החמישים המוקדמות בעקבות פרסום שיריו 'הפוליטיים' 'פסה על כוכים', 'הונא מחטטת' ו'רוח בארבה' - ותהליך זה של התפכחות נמשך אצלו עד המקרה הטרגי - והטראומטי מבחינתו - של רצח ילדי מעלות שאירע ב-15 במאי 1974.

אבות היה איש של ריטואלים, מנהגים קבועים שהיתה להם משמעת מיסטית לגבי. הדבקות שלו בריטואלים היהודיים של בית-הכנסת, היתה לו בבחינת כפרה על פניית העורף שלו לעיירה היהודית בשנותיו הראשונות בארץ. אך בבית-הכנסת חיפש

מארץ-ישראל - ובין המציאות הדלה והמנוולת שנתקל בה כאן: השמש המסנוורת, הברחש, הצבר הקוצני, האספסוף הערבי הקבצני והקולני, והחלון היחפן שניחוח העיירה היהודית עוד לא פג ממנו - הפער הזה גרם לו למשבר קשה; והנה, ראה זה פלא: חמש שנים מאוחר יותר גילה לעצמו את קסם המזרח כשנפגש עם הווי החיים של הבדווי ושל הפלח הערבי, וחי ביניהם, ועבד איתם בפרדסים ושמר איתם בכרמים. הוא נכבש כולו לשורשיות ו'ל'גזעיות' של הערבי - לא העירוני, אלא זה העובד את האדמה, או זה הנודד במרחבי המדבר עם גמלו ועם אוהלו ועם החמולה שלו. הקליטה שלו את נוף הארץ ואת טבעה היתה באמצעות האדם והחי המהלכים בהם, שהזכירו לו את אבות-אבותיו. התפעלותו מהיסוד האצילי של הפלח ומהבדווי גרמה להתפעמותו מיפיה של הארץ. ואמנם, צירוף המלים והצלילים בספרונו הראשון "על חכמות דרכים" דומה כי הוא מכיל בקרבו את כל הנוף המזרחי כולו - טבע ואדם - על כל גווני-גווניו וניחוחיו.

בקיץ 1954 החלה פרשה של ידידות הדוקה בין משפחת ישורון לבין משפחת דעאס מהכפר ריינה שליד נצרת. הידידות בין המשפחות נמשכה עד מלחמת ששת הימים ואז נקטעה בפתאומיות וללא כל הסברים על-ידי המשפחה הערבית. קשה ממש להעריך את המאמץ הנפשי והפיסי ואת ההשקעה בזמן שהשקיע אבות ללא לאות במשפחת דעאס; מאמץ שהיה לחלוטין בניגוד לטבעו למזגו. השתדל אצל מוסדות החינוך שיקבלו משרות כמורים, או שיעבירו לבית-ספר קרוב יותר למקום מגוריהם, או שישלמו לאב את קצבת הפנסיה המגיעה לו עוד לפני גיל הפרישה וכו' וכו'. הוא התרוצץ לשם כך בין יפו לירושלים, כתב למשפחה מכתבים מפורטים על הישגיו בקידום ענייניהם (וכתיבת מכתבים עלתה לו במאמץ רב מאוד) קיבל וכיבד את בני המשפחה בביתו והתארח פעמים רבות בכפרם; השתתף בשמחותיהם המשפחתיות וזכר תמיד לשלוח להם ברכות לחגיהם. דומה שאת כל רגש האשמה שהיה לו כלפי בני משפחתו שניספו בשואה - על שמיעט כל-כך לכתוב אליהם למרות תחנוניהם; על שלא עשה די מאמץ להעלות את אחיו ארצה למרות בקשותיהם והפצרותיהם החוזרות-ונשונות במכתביהם אליו (והלא הוא היה אז יחפן, איך יכול היה להביאם? והרי לא יכול היה לחזות את השואה!) - את כל אשמתו כלפיהם הערה בהשקעה הכבירה שהשקיע בבני המשפחה הערבית. ולבסוף קיבל מהם - סגוקרת? אצבע משולשת?

האכזבה העמוקה שהיתה לו מהקשר עם משפחת דעאס, דומה שתרמה יתר מכל להתפכחותו מן האופוריה שליוותה את יחסו

אלישבע גל

ארזים

וְאִם נִגִּיד אָרוֹר
אָרוֹר אָרוֹר אָרוֹר

הַחֶשֶׁךְ שֶׁהֵיטִיחַ פְּלֶדָה בְּפֶלְדָה
הַסֶּעַר שֶׁהֵבִיא בְּמַיִם עַד מַיִם
הַגֶּזֶן שֶׁהֵצִיחַ שְׁלֵהֶבֶת

וְאִם נִגִּיד?

אֲרִזִּים עָרֹפִים שְׁלִי, יִלְדִים,

לוֹ אוֹזְבֵי קִיר אֲתָם
לְבוֹשֵי חוֹל וְאַפּוֹר!

עֲכָשׁוּ עֲטוּיֵי לְבָן
בְּאֲדָמַת קֹדֶשׁ.

אֵלוֹ לֹא אֲרִזִּים -
הַגִּדְתָּם חַיִּים הַיּוֹם.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

נופל הצל

דוח המבקר לדעתי, מהרבה בחינות, הוא דוח טרגי. תוצאותיו חורגות הרבה מעבר לעילותיו. העמותות בהן עסק היו זניחות לנצחון ברק. הוא עלול לקטוע מהלך היסטורי שמהרבה בחינות לא היה יפה וצודק ממנו. הוא עלול לסכל הישגים מדיניים חשובים. הוא עלול להטיל אשם נורא על אנשים ישרים וטובים, שהתכוונו אך לטוב, ולהעניק את הניצחון לגרועים מהם בהרבה. הוא טראגי גם עבור מי שהוציא אותו מתחת ידיו מכיוון שאולי לא היתה לו ברירה ולא היה יכול להתחשב בכל הנאמר לעיל. אני יודע שיש סבורים ששורש הרע נעוץ בשיטת הבחירות לראשות-הממשלה ושיש לחזור לשיטה המפלגתית הקודמת. ייתכן שהם צודקים. בעיני הדוח טראגי באופן מהותי יותר, באופן שמתאר זאת ת.ס. אליוט בשורות הידועות (מתוך 'אנשים החלולים') הבאות:

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

Between the conception
And the creation
Between the emotion
And the response
Falls the Shadow

Life is very long

את "הצל" הזה, הנופל בין האידיאה למציאות, בין התנועה לפעולה, בין המחשבה לבריאה, בין ההרגשה לתגובה, בקצרה בין המתהווה לבין ההווה, אין הביקורת

השיפוטית מסוגלת לתפוס או להבין, ולכן לעולם תפיסת המציאות שלה תהיה לוקה בחסר (זו הלאקונה האמיתית). בכל מקרה להרגשתי נעשה כאן שימוש באמות מידה לא הולמות, כאילו ניסו להסיק מן הטיפה על הים, ומכאן התחושה שנגרם עוול למשהו גדול הרבה יותר מזה המשתקף בדות. (תחושה דומה היתה לי בעת משפט ההדחה של הנשיא קלינטון). הדברים שלהלן הם מקצת המחשבות והתגובות ברוח זו על הועזע שהוא רק בתחילתו.

ייעשה הצדק ויחרב העולם

הצדק המוחלט הוא עיוור (בלתי צודק אומר השופט חיים כהן, לקסיקון לתרבות יהודית בת זמננו). הוא חסר שיקול-דעת וחסר חוש-מידה. דין פרוטה בעיניו כדין מאה, קלה כחמורה. הצדק המוחלט אומר: ייקוב הדין את ההר. ייעשה הצדק ויחרב העולם.

הצדק המוחלט הוא עיוור. הוא תובע "עין תחת עין, נפש תחת נפש", אולם כבר חז"ל פסקו (כדי להצילו מידי עצמו) כי פירושן ממון. חוקת התורה היא מן השמים אבל פירושה בידי בני אדם. "וחיית בה" נאמר עליה, "תורת חיים היא למחויקים בה". הצדק המוחלט הוא עיוור וחמור סבר. הוא מעדיף את הפירוש לחומרא, על כל פירוש לקולא. לכן דחה המבקר פסיקה מוקדמת (1997) של עוזר בכיר ליועץ המשפטי, שסבר כי יש "חסר" בחקיקה, וגם הודעה נוספת ברוח זו כעבור שנה (1998) שאמרה כי בכל מקרה תינתן אזהרה למועמדים, והעדיף את הפסיקה המאוחרת והמחמירה של עוזרת היועץ המשפטי (1999) שניתנה לאחר הבחירות ופסק שלא היתה "לאקונה" ואין מקום ליהנות מן הספק.

הצדק המוחלט הוא עיוור. הוא לא רואה מי הם מגישי את התלונה (ח"כי הליכוד) הוא לא שואל מה מניעיהם? והאם באו בידיים נקיות? הרי ברור בעליל שכל רצונם הוא לסכל את התוצאות ולסלק את רצון הבוחר.

הצדק המוחלט הוא עיוור. לא מעניין אותו מה מונח על הכף, שלום עם סוריה, שלום עם הפלסטינים, שלום עם העולם הערבי כולו, צמיחה כלכלית, רווחה ושגשוג. לא מעניין אותו מה היתה המטרה, עד כמה היה עז רצון השינוי שפיעם בלבבות של מאות אלפים, לא מעניין אותו שעתה עלול הכול לרדת לטמיון.

הצדק המוחלט הוא עיוור. הוא כותב בדוח כי "חופש הביטוי הוא ערך יחסי בין שאר ערכים", אך לא חש כי ערך אחד בעיניו הוא מוחלט, הצדק. החשש שהון עברייני יסתנן למערכת הבחירות, חשש שלא מצא לו סימוכין, כדבריו, גבר אצלו על כל חשש אחר, כגון החשש להגבלת חופש הביטוי, ולבש ממדים מפלצתיים ממש. מתברר שבשל חשש זה, כל מי שפעל נגד נתניהו ולמען ברק, פעל באופן לא חוקי. כך, למשל, גם עמותת "סטודנטים רוצים שינוי" שסיסתם היתה "רק לא נתניהו", פעלה שלא כחוק. אכן, חופש ביטוי יחסי מאוד מאוד, שמיטיב עם מי שבחרו לשבת בבית ולא לעשות מאום.

הצדק המוחלט הכריז על "הפרדת הון משלטון" - הפרדה מוחלטת הקיימת רק בעולמו המוחלט - ובכל זאת, נודה, הכרזה יפה כסיסמה וכעיקרון. אבל על איזה "הון" בדיוק מדובר? מה גודלו? מה שיעורו? מהדוח מתברר כי מדובר בסך המיליונר בחמישה-שישה מיליון ש"ח תרומת המיליונר בוטנר, שהתחלקו בין העמותות השונות, סכום הבטל בשישים לעומת עשרות המיליונים שהוצאו כדין לפי חוק מימון המפלגות. הדוח יוצר את הרושם כי מניין עמותות וכמה עשרות אנשים, שעל שמותיהם הוא חוזר, ולא אלפי מתנדבים נלהבים, הם שהכריעו את הבחירות לטובת ברק. הבל הבלים!

הצדק המוחלט שאינו מתחשב באנשים ובנסיבות אינו בר קיום. המדרש מספר כי לפני שברא הקדוש ברוך הוא את העולם, היה בורא עולמות ומחריבם. תחילה ניסה

היא להתפטר. זאת לאו דווקא בשל אשמתו, אלא בשל יושרו ומוסריותו, אשר תקשה עליו מאוד לחיות ולפעול עם "הכתם המוסרי" שהודבק לו. (ואולי היא תתברר בעתיד גם המוצא היחיד מהפלונטר).

א.ב. יהושע בספרו "כוחה הנורא של אשמה קטנה" על ההיבט המוסרי בספרות, אותו הוא מבקש לשוב ולהציב במרכז הדיון הספרותי, מיטיב להדגים זאת במסה בשם זה על שמה קרוי גם הספר כולו, והעוסקת בנייתו הרומן הקצר של דוסטויבסקי "הבעל הנצחי". לא אפרט כאן את כל סיפור המעשה, אלא אסתפק בתובנות שמפיק מהן יהושע.

העיקרון המדריך את סיפור 'הבעל הנצחי', אומר יהושע, הוא חוסר הפרופורציה הגלוי והבוטה בין חומרת האשמה המוסרית לבין האפקט הרגשי והמוסרי שהיא מעוררת. כלומר יש עוולות שעל פי כל קנה מידה מוסרי לא תחשבנה חמורות ואולי אפילו תיראנה קלות ערך, וזאת לא רק ביחס לחטאים הרבה יותר חמורים, אלא גם משום שמעשים אלה מנומקים סוציולוגית ופסיכולוגית באופן שמסביר, ואולי גם מצדיק את היווצרותם. ואף-על-פי-כן המעשים הללו מעוררים תגובה כה נזעמת והרסנית מבחינה מעשית.

יהושע אומר כי גדולתו של דוסטויבסקי היא לא רק בהצלחתו לתאר ולהסביר את תגובתו חסרת הפרופורציות והאלימה של מי שמגדיר עצמו נפגע וקורבן, הבעל הנבגד פאוול פאוולוביטש (הח"כים לימור ליבנת ומיכאל איתן בנמשל שלנו?) אלא גם בשל כשרונו להראות את המרקם הפסיכולוגי של הצד הפוגע, המאהב הרווק וולצ'יאנינוב (אהוד ברק, מקורביו, או ישראל אחת כולה בנמשל אפשרי זה?) שמשתף פעולה עם הנעלב ומארגן עצמו להיות אשם כלפי פאוול פאוולוביטש, באופן מסוכן אף כאשר זה מנסה לרצוח אותו.

(לצורך ההסבר נוסף: וולצ'יאנינוב הוזמן על ידי פאוולוביטש לחזר אחרי אשתו, אשה שהיתה זקוקה דרך קבע למאהבים שסופקו לה על ידי "הבעל הנצחי". כשסולק על ידה לבסוף וולצ'יאנינוב לא ידע כלל כי היא הרה לו. רק הבת ליוזה, שנולדה מאוחר יותר, עוררה את חמתו של פאוולוביטש שגם גרם לבסוף למותה. משנודע לוולצ'יאנינוב על קיומה של הילדה, נתעוררה תחושת האשם שלו כלפי פאוולוביטש, למרות, שכאמור, לא ממש חטא כלפיו).

את תחושת האשם המוסרית הזאת של וולצ'יאנינוב מתאר יהושע במלים הבאות: "למרות שוולצ'יאנינוב ניהל פרשת אהבים עם אשה שכל כולה נואפת, המחליפה מאהבים בזה אחר זה; אשה שהסתירה ממנו את הריונה ושילחה אותו מביתה ללא הסבר; אשה שבעלה זקוק למאהבים וממש דאג לקיומם בביתו - למרות כל זאת, תחושת



אליעזר גולדברג

טוב לכל עת בעתיד. בנאום זה, לדברי מרגלית, היה עליו לומר בערך כך: אני נושא באחריות מיניסטריאלית למעשי עוזרי הקרובים... אינני מצטדק אלא מסביר: בבחירות 1996 נחשפה פעילותה של חב"ד שיצאה בסיסמה "נתניהו טוב ליהודים". ח"כ איתן כבל מהעבודה קבל על הפרת חוק. היועץ המשפטי לממשלה דחה ביוני 1997 את קובלנתו... במרס 1998 חזר עוזר היועץ המשפטי על קביעתו כי יש קושי פרשני בשאלה אם נעברה עבירה על חוק מימון המפלגות בפרשה. בשני המקרים ציינה ההודעה כי "תינתן אזהרה מתאימה למועמדים באמצעות ועדת הבחירות המרכזית". אזהרה כזאת לא ניתנה, ולא הוזהרת מעולם... אגב, הח"כים יוסי שריד ואמנון רובינשטיין ממרצ ניסו לתקן בשעתו את חוק הבחירות לכנסת באופן שיחול גם על המועמד לראשות-הממשלה, אך יוזמתם הוכשלה על ידי הליכוד... בסך הכול פעלנו כמו הליכוד לפנינו, רק ביתר הצלחה. עשינו עבודה בעייתית אך חוקית, כדי להחליף את הממשלה הקודמת, שהיא היוזמת של שיטת העמותות. אני מודה שהבעייתיות נותרה בעינה, אבל קביעת היועץ המשפטי בעניין עמותת חב"ד מגינה על עוזרי... ברמה העקרונית הפרדת הון משלטון תתרחש כאשר ייכון בעולם שלטון של פילוסופים... בפועל החוקים המגבילים כופים על מועמדים רבים במשטרים דמוקרטיים כמו קלינטון, אל גור, קוהל ואחרים, לגייס כסף למערכת הבחירות שלהם, לא לכיסם... ייתכן שהפתרון הוא בהתרת קבלת תרומות בתנאי שקיפות מלאה. עמדה זו היא שצריכה לעמוד למשפט הציבור.

כוחה הנורא של אשמה קטנה

אפשרות אחרת, כמובן, הפתוחה לפני ברק,

להעמידם על הדין הקשה, אבל הם לא עמדו, לכן המתיק אותו במידת החסד והרחמים ורק אז נתקיים. וגם לאחר מכן מתמקח האדם עם בורא עולם על הצדק המוחלט האלוהי. "התספה צדיק עם רשע?" מוכיח אברהם את אלוהים בעניין סדום ומאלץ אותו לסגת מכוונתו הראשונית להרוס את העיר. והאגדה מוסיפה: "לא הרבה ירושלים אלא מפני שהעמידו דיניהם על דין תורה, ולא על לפני משורת הדין".

אבל במקרה שלפנינו הולכים לעקור תקווה גדולה רק בגלל כמה מעשים שוליים שאי-חוקיותם טרם הובררה.

מאמין ביושר וביושרה

אני מאמין בכל לב ביושר וביושרה (אינטגרטי) המוסרית של ברק. הרי את כל ההבדל בפרשה בין טוב לרע, בין הגון למגונה, בין צדיק לחוטא, עושה ההגדרה או הפרשנות המשפטית לחוק, כלומר היכן עובר הקו בין זה לזה. והרי, ופעמיים, כאמור, ניתנה הודעה מלשכת היועץ המשפטי לממשלה, ממנה ניתן היה להסיק כי הקו עובר במקום שמתיר את ברק ואנשיו על קרקע חוקית מוצקה.

ההגדרה היא שקובעת, למשל, מתי הרג בני אדם מותר (חיילי אויב במלחמה) ומתי הוא אסור (לאחר שנלקחו בשבי). לפעמים הגבול בין שני המצבים הללו עמום. חייל אויב שמרים את ידיו מתוך כוונה להיכנע, אך מסתיר נשק בשרוולו, האם נהרג כדין או שמא נרצח? גם ההבדל בין מעשה גבורה למעשה בגידה, בין אות ניצחון לאות קלון, תלוי לפעמים כולו בשאלה היכן יעביר הבודק את הקו.

הביטחון שיש לאנשים ישרים, ואני מאמין, שברק וכל אלה שהקיפוהו הם כאלה, נובע לא רק מאמונתם בחשיבות המעשה שהם עושים ובצדקתו. אלא גם מחוקיותו ומוסריותו. ובאמת, כשמסע הבחירות יצא לדרך, וכשהוקמו העמותות לסייע לו (היום מתברר שתרומתן היתה זניחה וייתכן שלא היה בהן כלל צורך) כולם היו חדורים אמונה, כי זהו מעשה נכון, מוסרי, צודק וכאמור גם חוקי. עתה בא המבקר, ובהנף יד שמט את הקרקע הבטוחה מתחת לרגליהם על ידי ששינה בדיעבד את הפרשנות לחוק. וכמו במשחק הילדים הידוע "ים/ יבשה" לכד אותם במים הקרים של ההגדרה. האם זה עושה אותם לפתע לעבריינים?

הנאום שברק לא נשא

בעניין זה אני מקבל את מה שכתב דן מרגלית במאמרו 'הנאום שברק לא נשא' (הארץ 31.1.2000) ושלדבריו צריך היה לשאת, ושבדאי היה מתקבל בהבנה. אגב הוא לא איחר עדיין את השעה והנאמר בו

האשמה שלו עדיין חזקה. אם היו שוקלים את הבגידה הזאת כשלעצמה, קל היה למצוא סיבות רבות להקל בחומרת מעשהו של וולצי'אנינוב, אבל וולצי'אנינוב ממש משתוקק להיות אשם, ואשמתו מובילה אותו לשאת פעולה עם המאשים, שנסחף לחלוטין בתאוות הנקמה שלו" (עמ' 114).

אחד הלקחים שמפיק יהושע מסיפור מעשה זה, הוא כאמור, כוחה הרב של האשמה המוסרית: "טבע האדם חזק מתבונתו, והגורם המוסרי נכנס כשיקול רב עוצמה בתוך הסבך הנוירוטי של האדם". לדעתו השיקול המוסרי והעלבון המוסרי חזקים עדיין מכל ההנמקות וההסברים הפסיכולוגיים.

אם לשוב לעניין ברק והעמותות, אומר: דוסטויבסקי ויהושע הראו לנו זה עתה כי טיבו של הכתם המוסרי להתפשט ולהעמיק, בלי כל קשר ממשי לאשמה עצמה. האם זה מה שעתידי לקרות לאהוד ברק, ולחברה הישראלית כולה, אם תתארך החקירה (והמשפט?) באופן שלא תהיה לו ברירה אלא להתפטר כדי לעצור את הנגע.

פוטש דמוקרטי, ומהר

כדי להשלים את התגובות עד כה, צריך להביא גם את זו הבאה. פרופ' ברוך קימרלינג (הארץ 30.1.2000) סבור כי פרשת העמותות היא מן הזעזועים הפוליטיים הגדולים שידעה המדינה. לדבריו במצב שנוצר ברק איננו עוד ברווז צולע אלא ברווז שחוט, שכל אמינותו וסמכותו אבדו לו בן לילה. לפיכך גם אם יוכל למשוך את כהונתו, לא יוכל להגשים אף אחת מן המטרות הפוליטיות שלו ושל מחנהו.

לדבריו, אם יוכל לצאת מתוק מעו במקרה זה, הרי זוהי ההזדמנות לבצע כמה תיקונים מיידיים במערכת הפוליטית שלנו בטרם תקרוס לחלוטין. לצורך זה, הוא אומר, על הכנסת והמפלגות ליטול לידיהן מחדש את השלטון - "אפשר לקרוא לכך פוטש דמוקרטי" - ולבטל ראשית כל את החוק לבחירה ישירה של ראש הממשלה, שבשני סיבוביו כבר הוכיח את הסכנה שהוא מהווה למשטר. קימרלינג אומר כי חוק זה רוקן מתוכו את שלטון המפלגות, נשמת אפה של כל דמוקרטיה והחליש את הכנסת והממשלה. לכן, על הכנסת להתאחד מיד, לתקן את החוק, ולאחר מכן לפזר את עצמה ולקרוא לבחירות חדשות בתוך חודשיים. לדעתו, דווקא למפלגות המרכז והשמאל אין מה לחשוש מבחירות חדשות אם ייעשו לאלתר. ייתכן שיהיה זה דווקא הליכוד שיבקש למשוך את המצב כדי לראות את ברק מיטלטל מחקירת משטרה אחת לשניה.

נכון לרגע זה, הוא אומר, העובדה שרוב אנשי מפלגת העבודה לא היו שותפים ממש בקמפיין של ברק, משחקת לטובתם. אם

ייצאו להגנתו הגורפת, ולא יתנערו לאלתר מעמדותיו, הבוץ ידבק גם בהם. הוא סבור שיש למפלגת העבודה גלריה מרשימה של אישים שיכולים לכונן מחדש את המפלגה ולשקם אותה מתאונת ברק שפקדה אותה. אישים כמו שלמה בן עמי, יוסי ביילין, עוזי ברעם, דליה איציק ועל דיון.

"די לנו מאנשי צבא מניפולטיביים וארוגנטיים, כוחניים ואטומים לסביבתם, גם אם למדו את הרטוריקה המתאימה מהיחצנים, והם מתנהגים כאילו היו יותר מנשיא ארצות הברית", הוא כותב. הוא קורא לבצע במהירות את הפוטש הדמוקרטי. כל יום יום שישתהה יפחית מסיכויי הצלחתו והמדינה תיקלע לסחרור שאין לדעת את סופו.

משבר ההתבגרות של הצליין החילוני

המטבע הלשוני-מושגי "הצליין החילוני" (1982) שטבע יצחק אורבך-אורפו הוא מטבע חזק. שני צדדיו כמו שני הפכים נמשכים זה לזה בחזקה ויוצרים בהתלכדותם את הדמות המורכבת של הצליין-החילוני: עולה רגל שאין לו מקום קדוש; חילוני שאינו מאמין אך אינו מוותר על משמעות; אדם שניצב מול ההעדף בעולם שאין בו אלוהות, אך נוהג, באמצעות האירוניה הרצינית, כאילו יש לכל זה פשר ותכלית.

ש-עשרה שנים לאחר הופעת המסה המקורית ושתי השלמותיה המאוחרות, התכנסו סופרים חוקרים ואנשי אקדמיה ליום עיון כדי לבחון את חוזקו של אותו מטבע במהלך השנים ודבריהם כונסו לא מכבר בחוברת הנושאת את השם "הצליין החילוני במבחן הזמן" (האוניברסיטה הפתוחה 1999, עורכת ד"ר רינה צביאלי, משתתפים: א.ב. יהושע, ד"ר דוד גורביץ, גבריאל מוקד, רפי וייכרט, ד"ר ניצה ירום, יצחק אורבך-אורפו). ואכן, אפשר לאתר בחוברת שני מוקדי ויכוח מוסווים בשאלה זו. הראשון מתנהל בין גבריאל מוקד לדוד גורביץ, והשני בין א.ב. יהושע לבין יצחק אורפו.

הערעור הראשון, אם כן, הוא פרי הזמן עצמו וחילוף העידנים בהם אנחנו נתונים. הצליין החילוני, כפי שמצביע על כך מוקד, הוא פרי ההגות המודרנית ובה, לדעתו, עיקר כוחו. לידתו היא בחיק המחשבה האקזיסט-ציאליסטית האירופית מקירקגור ועד סרטור ובמיוחד רב הדמיון בין "הצליין החילוני" של אורפו לבין "האדם המודר" ה"המיתוס של סיוזיפוס" של קאמי, והדברים ידועים. דוד גורביץ לעומתו, בוחן את הצליין החילוני בפרספקטיבה פוסטמודרנית וכן לאור הרומן "הכלה הנצחית" של אורפו ומסיק מכך כמה עידכונים מגדירים/פמינסטיים ברוח הזמן. לדבריו, אם בפרדיגמה הקלסית, המודרנית, הצליין החילוני הוא דמות טרגית שתחושת

החסר בחייה מקבלת ממד הרואי-משחרר, שבו עצם המסע האבסורדי-סיוזיפי הופך לערך בפני עצמו, הרי בפרדיגמה הפוסטמודרנית מדובר במהלך שונה לגמרי של "מעבר מן המחשבה אל הגוף הגברי, ומן הגוף הגברי אל זה הנשי. הצליין הפוסטמודרני מתנדנד בין הוויתו כזיכרון, שהיא הוויה זכרית, לבין הוויתו כשכחה, שהיא הוויה נשית". אינני בטוח אם ירדתי לחלוטין לסוף דעתו של גורביץ בעניין זה, אולם מובן לי יותר סיכום דבריו כאשר הוא אומר כי "הפרדוקסים של הצליין הפוסטמודרני לוקחים אותו למחוזות שטוחים של ריבוי אינסופי". ריבוי שטוח זה מתייצב מול העומס הטראגי-אירוני של



יצחק אורבך-אורפו

הצליין החילוני בדיוקנו המודרני, המעבר הוא ממודל עומק של חשיבה למודל שטח, או מעבר מן הרוח אל הגוף, כאמור. ממד נוסף שמציין גורביץ, הוא ממד של נון-סנס קרנבלי הלקוח מ"אליס בארץ הפלאות" (ומסתמך על מסתו של אורפו "אליס ומלחמתה באין") של הומור שחור המציין את גבולותיו של המסע החדש, השונה באופיו מן האופי הטרגי של המסע הצלייני המודרני. ובניסוח תמציתי יותר בלשונו: "הכאב מניע את הצליין החילוני המודרניסטי, והשטות מניעה את הצליין הפוסטמודרני".

קביעות אלה של גורביץ מסתמכות לא רק על יצירתו של אורפו, אלא גם על יצירות ספרות פוסטמודרניות כמו "המינה ליוה" של אורלי קסטל בלום (ואיני בטוח עד כמה אורפו אמנם מזהה עימן). מכל מקום בסיכום דבריו אומר גורביץ כי הצליין החילוני מתייצב על סף האלף החדש כאופציה כפולת פנים: מצד אחד זהו מתח מתמיד בין תחושת גאולה דרך הגילוי הכאוב של המשמעות כאבסורד (המודרני), מצד שני זו תחושת גאולה קרנבלית הכרוכה בגילוי העולם השטותי, שבו העליה לרגל היא אך הערת שוליים על קוצר ידה הקומי להיחלץ מכלוב הברזל

שום דבר שלם. בעיקר, לדבריו, הוא מרגיש איבה לפוסטמודרניזם במישור של הדיון המוסרי - "כי נדמה לי שהעמדה הפוסטמודרנית עושה את העניין המוסרי ללא רלוונטי בכלל". הערה בעניין זה הוא מפנה בסיום מאמרו גם לאורפו: "אני חושב שאם אורפו ירצה לפתח את מרכיבי הצליינות החילונית שלו, הוא חייב לחשוב גם על הממד המוסרי של המצבים האנושיים ולא רק על העוצמה הקיומית שלהם... המרכיב המוסרי או ההתייחסות המוסרית נעדרת בדרך כלל מניתוחיו של אורפו, ולדעתי הוא צריך לחשוב בעתיד גם עליה. כיצד היא מתחברת או לא מתחברת לחוויה הצליינית-חילונית, ומהי ההכרעה המוסרית שמופיעה לפעמים בלב הצליינות-החילונית. אני מאמין שלקראת סוף המאה הזאת ולקראת התגברות מבהילה של הדת והריטואלים הדתיים, צריך להעמיד את הצליינות החילונית כאופציה אמיתית וריאלית. אבל בלי התייחסות לממד המוסרי בצליינות החילונית, היא לא תוכל להמריא כאלטרנטיבה רגשית וחוויתית לצליינות הדתית" (עמ' 15).

אין לי ספק שבדברים אלה משיב יהושע בעקיפין גם לקריאה של אורפו בסיפורו שלו "מול היערות" למרות שלא הזכירו אפילו במלה אחת. הוויכוח האמיתי ביום העיון ההוא, אפשר שהיה צריך להתחיל כאן, וחבל שוויכוח זה לא ממש התקיים.

להם מוקדשים רוב דבריו. במטאפורה זו רואה אורפו את המשפט העיקרי שכל הסיפור חותר אליו, ועליו בנויה גם פרשנותו הסימבולית המסועפת בדבר שני הקטבים של תודעתו הרציונלית ("אור") והצליינית ("אש") של הגיבור, שהן שתי מהויות המציירות את אופק הגאולה, והקיימות כל עוד יש מי ש"שואל" להן: "ובתוך כל אלה יודע שאין תשובה ולא תהיה. ואף-על-פי-כן בדרכו הצליינית, ישאל להן ולא ייעף. כי הוא יודע - ברגע שהוא שואל לאור ואש הוא בורא אותם" (עמ' 93).

איני בטוח עד כמה א.ב. יהושע שלם עם הפירוש הצלייני-חילוני של סיפורו, ומכל מקום בדבריו המובאים בחוברת, לא רק שלא התייחס אליו, אלא אפילו, לדעתי, התנגד לו בעקיפין. שלא כאורפו, יהושע מכוון יותר את פירושו שלו לעבר ההיסטורי, הפוליטי והמוסרי, כפי שגם עשה בספר מסותיו הראשון "נזכות הנורמליות" וכן בספר מסותיו השני "כוחה הנורא של אשמה קטנה" שנוכח כבר למעלה וראה אור לפני כשנה. כבר בפתח דבריו הוא אומר כי האופן שבו הוא מתחבר אל מושג הצלייני-החילוני הוא באמצעות ניסיון לשער את הצרכים הביוגרפיים של יצחק אורפו שהולידו את המושג הזה. לדבריו, הוא ואורפו שייכים לאותו דור, "דור המדינה" בספרות העברית, שאחד ממאפייניו הביוגרפיים היא "המגירה הכפולה או המגירה הנסתרית", כלומר דור שהסמיר בביוגרפיה הישראלית שלו מגירה נוספת שלא נחשפה אלא כעבור שנים. אצל יהושע היתה זו המגירה הספרדית של מוצאו, שבאה אחר כך לביטוי גם ברומן "מולכו", ואילו אצל אורפו היתה זו המגירה היהודית שנחשפה ב"רחוב הטומוז'נה" וכמובן בהשבת שם המשפחה המקורי אוורבוך לשמו המעוברת: אורפו. אין זה רק עניין ביוגרפי, אלא עניין מהותי יותר, שכן הצירוף אוורבוך-אורפו, כלומר הצירוף היהודי-ישראלי הוא בעצם מקדימו של הצלייני-החילוני ומכיל בתוכו סינתזה דומה. בסינתזה הצליינית-חילונית רואה יהושע ביטוי לסינתזה אחרת, מהותית לקיומנו כעם, היא הסינתזה של דת-ולאום הקושרת יחד דתיים וחילוניים בקשר שאין להתירו. שהרי גם חילוני גמור מכיר בעובדה שמוסלמי או נוצרי אינו יכול להיות יהודי, וגם דתי גמור מכיר בעובדה שיהודי חילוני, אפילו הוא כופר בעיקר, הוא יהודי. זהו פרדוקס שהוא כבר אלפי שנים חלק מזהותנו, וכנראה שגם יוסיף להיות כזה ושגם הצירוף הצלייני-החילוני מבטא אותו באיזשהו אופן.

גם יהושע, כמוקד, נחרד מן המגמות הפוסטמודרניות. במודרניות הוא אומר, יש איזה כאב, געגוע אל השלם, דווקא בשל תודעת השבר. בפוסטמודרניות אין יותר כאב, כיוון שההנחה היא שאף פעם לא היה

האבסורדי של השפה הממחזרת עצמה לדעת בתוך הקיטש התרבותי שמסביב (פוסטמודרני). "אורפו - הוא חותם - עומד ברגלו האחת בממלכת הכאב; ברגלו השנייה הוא כבר מצוי בממלכת המיחזור".

לכך, כאמור, מתנגד גבריאל מוקד, השולל כל גרירת רגליים של הצלייני החילוני לתוך העולם הפוסטמודרני הוירטואלי בעיניו. הוא מקווה בכלל שעולם עיוועים זה יחלוף מן העולם ושסוף המודרניזם לנצח: "...הצדק ייעשה ותדמיות וירטואליות של שיח פוסטמודרני, דקונסטרוקציה אנטי-אקזיסטנציאלית ופוחלצי המדיה יגורשו מחיינו יחד עם פופוליסטים נקלים הבאים כתחליף עממי לוודאות, ושוב נהיה שרויים במתחם האמת הברנרי" (שם עמ' 31) שהוא המתחם של "האדם המורד" של קאמי ושל "הצלייני החילוני" המודרני.

ויכוח אחר, הוא הוויכוח שבין יהושע לאורפו. במסה משלימה לצלייני החילוני בשם "צופה היערות - תבוסתנותו, קרחתו וצליינותו" (קווים למערכת מנתבת בממד הצלייני-חילוני) שפרסם אורפו בשנת 1995 והמופיעה גם בחוברת זו, הוא עוסק בניתוח סיפורו הידוע של יהושע "מול היערות". מבלי להיכנס כאן לכל היקפה של המסה הזו, אומר רק כי פירושו של אורפו לסיפור זה נאמן לשיטת הצלייני החילוני, כלומר זהו פירוש אקזיסטנציאלי-מטאפיסי המדגיש כדבריו את ההעדר "כריק מאיים וכזהומנה לפגישה מכרעת" (עמ' 81) של גיבור הסיפור התקוע במשבר "אמצע החיים". אורפו אף מקדים לו אנקדוטה קצרה מביקורו בגן-חיות שם חזה פעם בעכבר הניצב על גבו של פתן שבע ומנקה בינתיים את שפמו - "וזה המעשה החכם ביותר שמסוגל לו יצור חי עלי אדמות בתנאים הנתונים" - כדי לכוון את הקורא לרגישות הנכונה להבנת דבריו. ובאמת, דימוי מרכזי (גרוטסקי במידת מה כשפם העכבר) שהוא נוטל מן הסיפור ובונה סביבו את פרשנותו, כדי להדגים "איך היגדים תמימים לכאורה הופכים לתמרורים ומנתבים את הסיפור אל ממדו המטאפיסי" (עמ' 88) היא קרחתו של הגיבור. אם הבנתי לאשורה את הפרשנות הזו (כזכור, מדובר בסיפור על צופה יערות יהודי, על שומר ערבי כרות לשון ובתו, על הצתת היער ועל הכפר הערבי הנחשף מתחת ליער השרוף) הרי לדעת אורפו הדברים "ברובד המוסרי מתפתחים בקווים די נקיים. אם לא ניתן לתקן את העוול, ניתן לנקום אותו... וכדי שהמעשה יהיה שלם, והעונש כמידת החטא, עליו להיעשות בידי האיש שנפגע, הערבי כרות הלשון" (עמ' 86) ואינם מהווים בעיה פרשנית מיוחדת. לא כך באשר לקרחתו של הצופה, דימוייה ומקבילותיה לקרחת היער ("שממה צהובה", "אדמה חרוכה" וכדומה) ולדימוי הגיבור בסיום הסיפור - "כלב רטוב השואל לאור ואש"

גלעד מאירי

הלילה ירד

הַלִּילָה
יָרַד
מִן
הַגְּבֻעוֹת
עָסִיס עֲנָבִים
שְׁחֹרִים
מְתוּק
הָיָא
שׁוֹכְבֵת שְׁרוּעָה
פְּתוּחָה
כְּתוּפוּתָה
וְהַיָּרֵחַ בּוֹהֵק
בְּעֲנָפִים
הַרְטָבִים

Remember when you were young

עודד מנדה-לוי



ה קרה בזמן השביתה הגדולה כשברדיו ניגנו כל הזמן את 'זה לא כל כך נעים לראות גן סגור'. כבר בימים הראשונים תחושת החופש התחלפה בבחילות טורדניות ושתיקות ארוכות. ישבתי שעות על כורסת הקורדרוי בצבע קוניאק שבסלון וחשבתי. מזגתי סמירנוף עם מיץ לימון ממותק וקרח בתוך כוס ארוכה ודקיקה שעליה פיתוחים של דרקונים ענקיים היורקים אש. מהרמקולים נשטפה מוסיקה של פינק פלויד. אחרי שרוג'ר ווטס שר: Remember when you were young, הייתי מצטרף בהנאה גלויה לצחוק המגחך, המטורף, שליווה את השיר ובקע מהרמקול השמאלי. והנה עכשיו:

You shown like the sun
Shine on you crazy diamond.

אבישי היה מגיע וביחד היינו יוצאים למסע שיטוטים ששיאו היה ביקור באחת המכולות הישנות וקניה של שני בקבוקי 'מיץ פו' גדולים. הייתי מסתכל על אבישי שהיה דוחף את בקבוק מיץ התפוזים השמן שלו לפה ולא מוציא, הוא דחף ודחף עד שהיה מתרוקן לגמרי. הוא לא עשה את זה מהר, הוא נהג לשתות במין עקביות, יסודיות וריכוז מענג שהיו מטריפים אותי. אי אפשר היה לדבר איתו בזמן השתייה, העיניים שלו היו תלויות מזוגגות באיזו נקודה בשמים וזהו. את בקבוק מיץ האשכוליות שלי הייתי גומר כעשרות לגימות, מחזיק אותו בכל מיני צורות, מסתכל על עצמי בחלון הראווה ובודק איך אני נראה. אבישי בכלל לא שם לב. אחר כך היינו יושבים על אחד מדרגה שתמיד היה אפשר למצוא במכולות האלה מקדימה או בחצר מאחורה ומדברים על העבודה שנמצא בשביתה, על הכסף שנחסך ועל התקליטים תוצרת חוץ שנזמין ב'פאז'. השיחות האלה עם אבישי היו גורמות לי עונג רב ואחרי כל שיחה כזאת היתה לי תחושה שעשינו משהו גדול.

שום דבר לא זו עם השביתה והמסעות שלנו נמשכו כמעט בלי סוף. יום אחד הלכנו ברחוב אבן-גבירול ורצינו להיכנס לאיזו מכולת שהכרנו ושהתחלנו לשתות בה בקביעות. בעל המכולת היה רואה אותנו נכנסים, היה מתכופף לכיוון המקרר שלרגליו ומוציא מיד שני בקבוקי 'מיץ פו' קרים, אחד תפוזים ואחד אשכוליות. היינו משלמים בשתיקה, יוצאים מדלת צדדית ומתגוללים על מדרגה נמוכה בתוך חצר מלאה בארגזים וקופסאות קרטון.

באותו יום היה סגור. מודעת אבל ענקית כיסתה את דלת הכניסה. היה כתוב שם בגדול איזה שם של אשה שאני לא זוכר ועוד כמה פרטים רגילים. אבישי הסתכל על הדלת, הגבות שלו היו מורמות כלפי מעלה בהפתעה, הוא נראה פגוע. בלי להסיר את העיניים

מהדלת אמר - אמ'שלו מתה, בוא נלך בטח יש עוד אחת בהמשך. חשבתי על האשה מהמודעה וניסיתי לדמיין איך היא נראית ולא הצלחתי. בטח היתה זקנה חשבת לעצמי. אבלים המשכנו ללכת עד שבמדרכה ממול, צד שלא הלכנו בו אף פעם, ליד חנות ירקות קטנה זיהיתי מכולת שכנראה נפתחה ממש לא מזמן. על החלון היו מודבקים בריסטולים ורודים וכחולים ועליהם מחירי מבצע. לפני שאמרתי מלה, אבישי הניח את ידו על כתפי ואמר בוא נלך. חצינו בריצה לכיוון המכולת. קנינו את המיץ וראינו שלא היתה שם חצר אחורית ולא מדרגות שנוכל לשת עליהן. המשכנו ללכת כשאבישי שותה עם הראש למעלה ואני קצת מאחוריו מתכוונן בהשתקפות דמותי בחלונות הראווה. לא יותר מעשרים מטר אחרי המכולת ראיתי מודעה תלויה על חלון של חנות למוצרי חשמל. במודעה ביקשו תלמידים בשביתה לעבודה זמנית בבית המלאכה שנמצא מאחורי החנות. אבישי גמר לשתות את כל הבקבוק ואז חזר אלי, הסתכל, חיך ואמר בוא ניכנס.

בית המלאכה היה מלא בכחורים בגיל שלנו בערך שעשו כל מיני חורים בשקעים, הבריגו תקעים וארוזו אותם בגומיות ובקופסאות קרטון מלבניות. בעל המקום הסביר לנו מה עושים, אמר משהו על השכר שנקבל וקבע איתנו למחרת בשמונה בבוקר. בחיך אמרתי לאבישי - אם היא לא היתה מתה אולי לא היינו מזמינים ב'פאז'. הוא הסתכל עלי מרוכז, צמצם את עיניו כלפי וחיך מעט. אחרי כמה דקות אמר פתאום - לך תדע והתחיל לצחוק.

התחלנו לעבוד והיה בסדר. בהפסקות הלכנו למכולת הקרובה, שתינו את המיץ שלנו ודיברנו על התקליטים שנזמין, שיגיעו בעוד שבועיים או שלושה ושנממן אותם בכסף שנרוויח בעבודה. לאבישי היה חלום להזמין את כל התקליטים של קט סטיבנס. זה היה מדהים לראות אותו מתיישב על הספה בסלון בבית שלו, מאזין למוסיקה כשהוא רכון מעט קדימה, העיניים שלו מכווצות והשפתיים פשוט ורועדות מעט. זה נראה כאילו הוא בוכה, מתגעגע למשהו ובוכה. כשהוא היה מגיע ל-Sad Lisa היה לו מבט מעורר רחמים אבל זה היה אמיתי. אני עצמתי את עיני, שמרתי על איפוק, זה נראה לי נכון. בכסף התכוונתי להזמין את Wish You Were Here תוצרת חוץ והמחשבה על התקליט האהוב עלי עטוף בצלופן הדוק אצלי בידיים ריגשה אותי.

כבר ביומיים הראשונים לעבודה הרגשתי הרבה יותר טוב, הבחילות לא הציקו עוד, התחלתי איזה ספר גדול שאמרו לנו לקרוא בבית-הספר והייתי בטוח שהכול מסתדר. אבל אז הגיע הטלפון. זה היה טלפון טוב בסך הכול, אבל הוא הכניס אותי למחשבות. אני ענית ובצד השני של הקו היתה מישהי שלא הכרתי, היא דיברה בביטחון שקצת הפחיד אותי ואמרה שקיבלה את מספר הטלפון שלי והיא

למחרת אחרי הלימודים רצתי לבית שלה, עליתי במדרגות כאילו שאיבדתי אצלה משהו וצלצלתי בפעמון בדיוק כשהאור כבה. אחרי שתי דקות ארוכות נפתחה הדלת.

זו היתה אליונה אייואנובנה. ראיתי שם את אליונה אייואנובנה. היא היתה זקנה עם מבט בעיניים שלא יכולתי להסתכל. שאלתי אותה אם הבחורה שגרה כאן נמצאת. היא הסתכלה עלי במבט כעוס ואמרה שלא גרה כאן שום בחורה ושאני אלך מפה ולא אשגע אותה. רציתי להרוג את הזקנה הזאת, הספקתי לפני שטרקה את הדלת בעוצמה להסתכל מעליה ולראות חדר חשוך שלא היה דומה בכלום למה שראיתי כשהייתי עם הבחורה. כשהתכוונתי לרדת במחשבה שבטח טעייתי בדירה או בבניין, הדלקתי את האור במדרגות וראיתי את הלב הורוד על הקיר.



רציתי לרוץ לאבישי לספר לו הכול, רציתי גם להיכנס לבתים סמוכים ולבדוק אולי בכל זאת טעייתי, לא יכולתי להסביר את מה שקרה. בימים הבאים חשבתי כל הזמן מה לעשות ואיך לבדוק מי זאת בכלל הבחורה הזאת ואיך אפשר להגיע אליה. שאלתי את עצמי הרבה שאלות, שחזרתי את כל מה שקרה, הסתובבתי ליד הבית בשדרה, ניסיתי לגלות רמזים בפנים של האנשים, הייתי אבוד, אבישי הזמין שני תקליטים תוצרת חוץ ב'פאו' ולא ידע מכלום. המשכתי לשבת על כורסת הקורדרוי שבסלון ולחשוב. ה-Pink Floyd ניגנו והדרקונים הגדולים חזרו לירוק אש מאיימת ומלטפת. אמרתי לעצמי שיהיה, ככה יותר טוב. כשוטרס התחיל לשיר:

Remember when you were young

חשבתי שזה היה ממש סיפור כל העניין הזה ואז בדיוק שמעתי את הצחוק המוכר ברמקול השמאלי.

רוצה להיפגש איתי. היא לא אמרה לי איך קוראים לה וגם לא אמרה מי נתן לה את המספר, זה לא חשוב היא אמרה. קיבלתי את הדברים שלה בלי להתווכח. אחר כך היא אמרה שיש בעיה, שהיא לא יודעת איך אני נראה והיא צריכה לראות אותי קודם וכלי שאני אראה אותה. היא לא נתנה לי להגיד שום דבר ואמרה שמחר אני צריך לעבור בשדרות ח"ן במדרכה של המספרים הלא זוגיים, היא כבר תראה אותי ותחליט. היא סיימה את ההסבר וסגרה את הטלפון.

אני זוכר שהתלהבתי אבל לא ידעתי מי זאת, איך היא הגיעה אלי ואיך זה שהיא כבר תראה אותי, לא נתתי את מספר הטלפון שלי לאף אחד וגם אבישי לא נתן למרות שלא שאלתי אותו ולא סיפרתי לו שום דבר. חשבתי על בנות מהכיתה ולא הצלחתי להתמקד במישהי מסוימת, זו היתה תעלומה.

בבוקר לבשתי את חולצת הפלנל האדומה שלי, אבישי עבר דרכי ושנינו צעדנו לעבודה כשאני מכוון את אבישי ללכת הפעם דרך השדרה. הרגשתי מוזר, כאילו שאני מרמה את אבישי שאני לא אומר לו שום דבר ושבעצם אולי ממש עכשיו מישהי מסתכלת עלינו. הוא דיבר כל הזמן ואני לא יכולתי להקשיב, לא הייתי מרוכז, הסתכלתי לצדדים ופחדתי. לקראת סוף השדרה שמענו איזו קריאה שבאה מכיוון אחת המרפסות, הרמתי את הראש ראשון ועוד הספקתי לשים לב לראש של בחורה נסוג אחורנית ונעלם. אבישי שאל מי זה היה, אתה מכיר פה מישהו? אמרתי לו שאין לי מושג והמשכנו ללכת עד שנכנסנו לבית המלאכה להתעסק עם התקעים והשקעים וכל הארזיות.

באותו יום לא הצלחתי לגמור את האשכוליות, אבישי הסתכל עלי בלגלוג וצחק כמו שהוא יודע. איזה מסכן חשבתי, הוא לא יודע משום דבר. עוד לפני שחזרתי מהעבודה אמא שלי קיבלה טלפון מהבחורה. היא רצתה לדעת מי משנינו זה אני. הבחורה שאלה את אמא שלי איך אני נראה וכנראה הבינה רק כששמעה שאני זה שלבש את החולצה האדומה מפלנל. בשש וחצי היא התקשרה שוב. הפעם אני עניתי. זה היה מפחיד והרגשתי שיש לי חשק לסגור. היא שאלה אותי מה לבשתי בבוקר וכשעניתי היא אמרה יופי ארוך ומודגש וצחקה. אחר כך היא נתנה לי את הכתובת המדויקת בשדרות ח"ן ואת מספר הדירה ואמרה לי לבוא למחרת בשתיים-עשרה בצהריים. זה היה עדיין בשעות העבודה וחשבתי על תירוץ להיעלם לכמה זמן. חשבתי כל היום והרגשתי חרא. שמתי קטטה של קט טיכנס ורעדתי ללא הפסקה, לא ידעתי מה קורה לי. למחרת בבוקר סיפרתי לאבישי בדרך לעבודה שבצהריים אני צריך לצאת לעשות משהו בשביל אמא שלי ושנחזור כרגיל ביחד. אבישי אמר בסדר ואחר כך לא הוצאתי מלה עד לעבודה.

בעשרה לשתיים-עשרה ביקשתי רשות לצאת, אמרתי לאבישי להתראות והלכתי כמה דקות לכתובת שהבחורה נתנה לי. בדרך הקצרה שהייתה לי כבר חשבתי לרדת מהעניין ולחזור לעבודה, לרגע אפילו רציתי לברוח הביתה, אבל בסוף מצאתי את עצמי עולה ארבע קומות ברגל. ליד הדלת של הדירה שלה היה מצויר לב ענק בצבע ורוד. כשצלצלתי חשבתי על אבישי שמהדק חבילות של שקעים בגומי ולא יודע משום דבר ואז היא פתחה את הדלת.

היא היתה יפה. היא לבשה רק חולצה לבנה ארוכה ורחבה מאוד ונראתה בערך בת גילי רק בעיניים שלה היה משהו מבוגר. היא משכה אותי פנימה, הרימה את חולצתה הגדולה והכניסה אותי תחתיה מצמידה אותי אל גופה הערום. היא טרקה את הדלת בדחיפה קלה ובתנועות ריקוד עגולות, לא מורגשות כמעט, הוליכה אותי אל אחד החדרים מכסה על ראשי בזרועותיה.

אחרי שעה יצאתי לבדי מהדירה. בחלונות הראווה ראיתי חיוך צבעוני מרוח שלא הצלחתי למחוק. חזרתי לעבודה לאבישי ואמרתי לו שאמא שלי, משהו.

כשיצאנו מהעבודה שמענו שהשביתה נגמרה. חשתי צריבה בגרון, האוויר היה סמיך והתקשיתי לנשום. נגעתי באבישי בכתף והרגשתי שאני רוצה לבכות. הוא הזדקף מעט, הסתכל עלי ולא ידע מה לעשות. אחר כך הוא חיך קצת והמשיך ללכת.

טרמפ

דינה ורדי



ן הלכו אל המכונית, משיחות על מפגש חברים שהסתיים זה עתה ואשר בו התראו אחרי כל כך הרבה שנים. החברה אמרה "הנה האוטו שלנו" והצביעה על מיצובישי לבנה שחנתה ליד המדרכה. היא ראתה צללית כבדה גוחנת על המנוע הפתוח, ותהתה שמא מיהרה מדי להצטרף אל החברה ובעלה הנוסעים הביתה לירושלים. "אני לא בטוחה שבעלך ואני מכירים" אמרה לחברתה, ונוכרה במבוכה שתוקפת אותה כשהיא נוסעת כטרמפיסטית, יושבת מאחור ותוהה האם תשתלב בשיחה שמתנהלת במושב הקדמי, האם עליה להפך שתיקה בהערה סתמית על הנוף החולף, או אולי מוטב לה לשבת בשקט, כאילו היתה חבילה שמוסעת למחוז חפצה. "זה בסדר", ענתה לה החברה בקולה הרגוע-מרגיע "הוא יודע מי את" וכבר היו ליד המיצובישי הלבנה והחברה אמרה "הגענו, יהושע" והוסיפה בנשימה אחת כשהיא מחווה בידה "אתה זוכר את... נכון? היא נוסעת איתנו" ופתחה לה את הדלת האחורית. היא צנחה על המושב וחשבה שבכל זאת טוב עשתה כשקיבלה את ההצעה להצטרף לנסיעה לירושלים בסופו של יום ארוך ומתיש. הצללית הכבדה שבקדמת המכונית התרוממה והבעל נכנס למכונית. הוא ישב רגע בשקט, מקרקש במפתחות ואז אמר "אנחנו בלי מספר מקדימה" ויצא מהמכונית והלך אל אחוריה וחזר והיא נדהמה לראות כמה הוא גדול וכבד, בעיקר פלג גופו התחתון שממנו מתפצלות שתי רגליים עבות שדוחקות לצדדים את הכפות עליהן הוא מתנדנד ימינה ושמאלה "כמו נחום-תקום" חשבה. היא הסתכלה כמהופנטת איך יצא מהמכונית בזריזות מיומנת - הסתובב במושב ופנה כלפי חוץ ובו בזמן הציב את רגליו אחת אחרי השניה על הכביש ותפש בידו את מסגרת הדלת הפתוחה והתרומם ויצא; וכשחזר התיישב ופניו אל הדלת הפתוחה ורגליו על הכביש, החזיק ביד אחת את משקוף הדלת והסתובב על המושב ופנה קדימה ובידו השניה הרים רגל אחר רגל והציב אותן על רצפת המכונית.

הוא סגר את דלת המכונית והתניע. בלוח השעונים נדלקו אורות קטנים ואדומים והוא אמר שוב בקול שקט ואדיש "דלת אחת לא סגורה" והיא מיהרה לפתוח ולסגור בטריקה את הדלת שלימינה, וגם החברה שישבה לפניו פתחה וסגרה את הדלת שלידה והוא אמר "עדין יש דלת לא סגורה" והיא גתנה מעל ערימה של סוודרים שהיתה מונחת לידה ובמהירות פתחה וסגרה את הדלת שלשמאלה ואז הוא אמר "עכשיו כ-ל הדלתות שלנו סגורות" והתחיל לנסוע, משתלב בתנועה הזורמת בכביש הרחב בשעת בין-עריביים של ראשית הסתיו. והיא שאלה "אבל איך ניסע בלי מספר?" והחברה אמרה "זה בסדר, הוא אמר את זה סתם".

כשהחלו לנסוע חשה באויר הצונן של המזגן והוציאה מתיקה סוודר ועטפה בו את כתפיה. היא הציצה בחברתה ובעלה שהיו לבושים

בגדי קיץ, שרוולים קצרים, ותמהה מדוע הם צריכים מזגן בערב סתיו געים כזה. ומשכה את כנפות הסוודר והתעטפה בו, שוקעת עמוק במושב הרך. "רוצה גרעינים" שאל אותה פתאום והיא סירבה בנימוס וראתה כיצד הוא שולח את ידו לשקית שמונחת לימינו בין מושב הנהג ומעצור היד, חופן גרעינים ומפצח אותם בשקט. החברה המשיכה לפטפט איתה על המפגש, ועל חברים מן העבר המשותף שלהן בבית הספר והיא התרווחה במושב האחורי, שמחה על השיחה הקולחת ללא מאמץ, ומרוצה מכך שהיא נוסעת בנוחיות הביתה.

הם נסעו בסביבה מוכרת לכוון היציאה מהעיר ולפתע שמעה אותה אומר "פה משמאל אנחנו עוברים ליד משרד הביטחון, ומאחורי הגדר הזו נמצאת מפקדת חיל האויר" או משהו כזה - היא לא קלטה בתחילה שהוא מדבר אליה כיוון שהיתה שקועה בשיחה עם החברה ואילו הוא דיבר כאילו במכונית שדר שקט מוחלט. היא ענתה בחטף "כן, אני מכירה את הסביבה הזו" וניסתה להקשיב לחברה שהמשיכה לדבר איתה. אבל כעת היה קוטע את שיחתן יותר ויותר, מצביע על בניינים מפורסמים שחלפו על פניהם, וכך הלכה השיחה בינה לבין חברתה ודעכה עד שנשתתקה כליל. הוא דבר בנימה של מדריך תיירים מאופק, כמעט משועמם והיא הגיבה "כן, ראיתי" ו"לא, לא ידעתי" אבל לא ממש הקשיבה לו. במקום זה שמה לב שהוא ממשיך לפצח גרעינים בקצב מתון ועקבי - יד ימין חופרת בשקית המרשרשת ומביאה את הגרעינים באגרוף קפוץ אל פיו והוא קולט ומפצח גרעין אחר גרעין עד שהחופן מתרוקן והוא חוזר וממלא את היד הקפוצה בגרעינים וחוזר חלילה.

להערכתה כבר היו צריכים לצאת את העיר ולהמשיך בכביש הבינעירוני, אבל הם נסעו עדיין ברחובות מיושבים ומרומזרים, והיא התקשתה כעת לזהות את הסביבה. החברה דברה איתו בשקט, שואלת אם הוא בטוח שכדאי להם לעבור שם עכשיו, והוא אמר "כן, הם יהיו בבית" והמשיך לנווט את המכונית ברחובות זרים. ואז פנה אליה לאחור והכריז "אנחנו נכנסים כעת לאזור שיפוט עיריית..." והיא צחקה ואמרה שבאמת כבר תהתה איפה הם והוא ענה בשטף דיבור שהלך וגבר ככל שנבלעו ברחובות הצרים - "כאן" אמר "אנחנו חולפים ברחוב המאבק שמצטלב עוד מעט עם שדרות קקיל ובצומת הקרובה היה לפני שנים רבות מחנה של הצבא הבריטי... הנה המגרש שעליו עמד צריף התנועה... בסימטה משמאל, שעדין לא רואים אותה, עומד בית דו-קומתי ושם היה גן הילדים של אחותי... כעת אנחנו בשדרות ויצמן וכאן מתפצל רחוב צדדי - את רואה?" שאל בתקיפות כשהוא מסתכל אחורה לקבל תגובתה והיא הנהגה. "מהסימטה הזו" המשיך "מתחיל רחוב בן-צבי... וכאן היו הפרדסים ושם - על הגבעות - היו כפרים ערביים... ובזמן מלחמת השחרור היתה פה עמדה..."

היא הקשיבה וגם שאלה והגיבה ולכמה דקות שקעו שלושתם בזכרונות מימי מלחמת השחרור - משוויים תאריכים ואירועים

שעכשיו תהיה הנסיעה מהירה וחלקה. אבל הוא הסיע את המכונית לירכתי מגרש החניה שמאחורי הבית ומשם המשיך לסימטה כדי להגיע לגבעה שממנה, כך אמר, אפשר היה לראות את הים בימי ילדותו. היא שתקה והוא פנה לאחור, מרים את קולו ושואל האם שמעה מה שאמר. היא אמרה שכן, והחברה אמרה לו "יהושע, תעזוב אותה, היא עייפה" אבל הוא לא הרפה והמשיך לנסוע בסימטאות שאותן הכיר היטב ולהסביר - כעת בקול רם ותובעני - את מסלול הנסיעה. "ה-ו-ש-ע" אמרה החברה כשהיא מטעימה כל אות בשמו "אתה לא רואה שהיא רוצה לישון, תעזוב אותה, היא עייפה!" והיא נאחזה בדברי החברה כבחבל הצלה, התקפלה על המושב והשעינה ראשה על המסעד, וכשהסתובב והסתכל בה בחשדנות אמרה "כן, אני רוצה לישון בבקשה". בעיניים עצומות למחצה ראתה כיצד הם עוזבים את הסימטאות השקטות ופונים לרחוב הראשי. במכונית שררה כעת דממה, והם התקרבו לצומת סואנת ובה בניין גדול וחדש, שלט ניאון ענק של סופר-קו-אופ מאיר את חזיתו. היא נחרדה לשמוע אותו שואל "יש לנו קוטג' לארוחת בוקר?" ונרגעה כאשר החברה ענתה מיד בקול שקט ותקיף "לא, אין לנו קוטג' אבל אנחנו לא נעצור עכשיו", והבטיחה "נקנה מחר בבוקר קוטג'". סוף סוף ראתה בזווית העין שלטים המורים על הדרך לירושלים והם

וחוויות. אבל די מהר הוא חזר לדבר לבדו ולהצביע על המקומות שחלפו על פניהם. נגע ללבה במקצת שהוא מראה לה את מחוות ילדותו והיא שמה לב לכך שעכשיו היה הוגה את ה'עין' וה'חית' בהטעמה מזרחית ותהתה אם זה מוצאו ואם כך - איך לא שמה לב לכך עד עכשיו, שהרי היא בעלת אוזן רגישה ויודעת לזהות מבטא זר גם כאשר הוא מוצנע ומוסווה. לא, חשבה, הוא לא דיבר כך קודם, ואולי הוא מדבר כך דוקא עכשיו בגלל זכרונות ילדותו, בונה דמות של בן שכונה שהתרוצץ יחף, שווף וחופשי על גבעות החול שליד הפרדסים של פעם. היא הרי שמה לב לכך שיש לו נטיה לתיאטרליות והוא משרטט בקולו דמות מסוימת, כמו קודם, כשהיה מדריך תיירים מאופק וקצת משועמם.

נתיב הנסיעה המפותלת התמשך והתארך והוא המשיך לדבר כשהוא פונה לאחור מפעם לפעם כדי לוודא שהיא אכן מקשיבה ומסתכלת למקומות שהצביע עליהם, אבל תשובותיה התקצרו והלכו עד שנדמו; עייפות גדולה נפלה עליה. כשעצרו לבסוף כבר היתה מותשת. הם חנו ברחוב צדדי ושקט ליד בניין חדש שחזיתו קיר מעוגל ובו חלונות מחולקים לריבועים קטנים, חלקם מואר באור צהוב-כתום עמום. הוא הדליק את האור הפנימי במכונית, הרכיב משקפיים ותיקתק בטלפון הנייד וכשנענה הודיע שהם לא יעלו כי



איור: עדה ורדי

עלו על הכביש הבינעירוני. על אף שהיתה עייפה לא הצליחה להירדם; להיפך - היא חשה ערנות חריפה שדחקה בה לעמוד על המשמר. פעם פקחה עיניה והרימה ראש וראתה אותו מסתובב ומביט בה כאילו היה אורב לה כל הזמן ומיד מיהרה לעצום עיניים וקיוותה שהעדשות העבות של משקפיה הסתירו את ערנותה. אבל הנסיעה היתה כעת שקטה ומהירה והיא נרגעה, פקחה עיניים מבלי לשנות את תנוחת הישיבה הרפויה והסתכלה על החברה ובעלה במבט מפויס - זוג מבוגר, אחד מני רבים כמוהו, שחוזר הביתה במיצובישי הלכנה אחרי יום בעיר הגדולה: האשה רזה וזקופה, משעינה ראשה על כרית המושב ומביטה נכחה, אולי מנמנמת, והבעל נוהג בכטחה במכונית היציבה שמחליקה על הכביש המהיר בלי זעזועים וקפיצות, גם כאשר הוא שולח ידו הימנית לחפון עוד גרעינים ולפצח אותם אל האגרוף הקפוץ. כאשר עברו את שער הגיא קרא בקול "תראו, תראו מה בונים כאן!" ולחברה שהסתה אותו אמר "די. שתתעורר כבר" והיא הזדקפה במושב ואמרה "זה בסדר, אני כבר ערה" והסתכלה בהנאה ובגלוי בצלליות העצים ובאורות הישובים שלצידי הדרך וחשה מבוכה, כמעט חרטה, על כך שנתנה לכעס ולעייפות

"יש לנו כאן חברה שלקחנו טרמפ לירושלים" וקול אשה אמר מהעבר השני "תעלו! תעלו!" והחברה שאלה אותה אם אכפת לה, הם צריכים לסדר משהו עם אחותו של יהושע והיא אמרה שלא אכפת לה זה בסדר. הם יצאו מהמכונית הממוזגת והצוננת אל אויר חמים ונעים, לח במקצת, ונכנסו לבניין החדש. המעלית שלקחה אותם לקומה העליונה היתה ריבוע קטן, והוא הציע שיעלו בישי גגלות' והיא חשבה לעצמה שאולי כל ההתנהגות שלו היא בגלל ממדיו האדירים.

הם נכנסו לחדר אורחים קטן וצפוף ברהיטים גדולים וכהים, שם ישב הגיס בכורסת טלוויזיה וצפה בתחרות כדורסל. החברה הקשיבה לגיסתה, אשר סיפרה בשטף על ילדיה ונכדיה הקטנים. ואילו היא עברה לשבת בספה שממול, שקעה אל תוך הריפוד הרך מדי ושאלה את עצמה מתי סוף סוף תגיע לביתה. "את נראית נורא עייפה" שמעה את החברה שקמה והתיישיבה לצידה, מנסה להחיות את השיחה שלהן על בני כיתתן, מי היה במפגש ומי לא היה; אבל היא כבר איבדה את הרצון והגיבה בחיוך מאולץ ובהברות קצרות. כאשר חזרו סוף סוף אל המיצובישי הלכנה חשה הקלה, בטוחה

להשתלט עליה קודם.

במעלה הקסטל הבהבו אורות כחולים ואחריהם טיפסה בציטנות אטית שיירה של אורות אדומים. "תראו את הנהגים האלה" היא אמרה משועשעת "מפחדים לעקוף את מכונית המשטרה ונוסעים אחריה כמו ילדים טובים" ומיד ידעה בוודאות שאסור היה לה לומר זאת, אבל כבר היה מאוחר מדי. המיצובישי הלבנה הסתערה על הכביש והחלה לעלות בהר במהירות, כשהיא עוקפת את שורת המכוניות המזדחלות אחרי מכונית המשטרה, נענית לנהג שהזניק אותה עוד ועוד עד שהגיעה אל ראש ההר. כעת כבר נסעו לימין מכונית המשטרה, שהיתה מדגם מיניבוס. הוא הוריד את שמשת החלון שלידו ונופף לנוסעי המיניבוס המשטרתי, שהסתכלו בו בפנים שואלות. ואז הסיע את המיצובישי קרוב מאוד אל המיניבוס, חפן גרעינים בידו השמאלית, נופף באגרוף הקפוץ וקרא "תפתחו, תפתחו את החלון! אל תפחדו, זה גרעינים", ואחרי כמה קריאות כאלה, כאשר שתי המכוניות נוסעות זו לצד זו, הורד חלון המיניבוס והושטו ידיים שנמתחו אל חלון המיצובישי עד שקלטו את חופן הגרעינים שהגיש להם. כל זה התרחש כהרף עין והיא קפאה במושב האחורי, מנסה לקלוט את מה שראתה ולכבוש את הפחד שהציף אותה. "ראיתם! זהל" "ראיתם" "ראיתם" היא לקחה את הגרעינים? ופנה לאחור אבל היא שתקה, שקועה בניסיון לפענח איך זה שדווקא המשטרה, שפגשו בה במקרה - הרי לא יתכן שהם מכירים - דוקא היא משתפת איתו פעולה במשחקים שלו.

הם המשיכו לנסוע במהירות, משאירים את המיניבוס המהבהב בכחול מאחור, והתקרבו אל אורות העיר. אבל בכניסה לעיר היה הכביש עמוס והמיצובישי הלבנה החלה להתפתל בין המסלולים, נהגה מחפש לשוא נתיב נסיעה זמין וקורא אל כל עבר "סע! סע! למה אתה מחכה! סע כבר!!!". שיירת המכוניות גדשה את ארבעת המסלולים, זחלה ונעצרה חליפות, והיא נשענה לאחור, צופה באדישות בפקק התנועה האדיר שבתוכו מנסה המיצובישי הלבנה לפלס לה דרך, ומחייכת לעצמה כאשר שמעה אותו אומר לחברה

ככעס "ראית! ראית את המטומטם הזה!". הוא החל לצפור בפראות ולצעוק לעבר מכונית שעצרה לפנייהם "הרמזור עוד כתום! סע!" כמעט משתנק מרוב זעם. היא הזדקפה וראתה בחלון האחורי של המכונית שעצרה לפנייהם ילדים מגחכים באף פחוס לשמשה, ושמעה בחרדה גוברת והולכת איך הוא ממשיך לצעוק על הנהג שלפניו ואיך החברה אומרת לו "די יהושע, תעזוב אותו" אבל הוא לא הרפה והיא ראתה איך פתח את דלת המיצובישי הלבנה בחמת זעם, הסתובב במושב והציב את רגליו אחת אחרי השנייה על הכביש ובו בזמן תפס את משקוף הדלת והתרומם וכבר היה ליד דלת המכונית שלפניו, צועק "תחזור לשיבה! יהודון שכמוד, אסור לתת לך לעלות על הכביש!" והנהג שבמכונית שלפניו הסתכל עליו כמבט מופתע שהתחלף מהר לכעס וענה לו משהו שהיא לא קלטה. היא חשה צורך דחוף לצאת, לפתוח את הדלת ולעזוב את המיצובישי הלבנה וכבר אספה את התיק בידה האחת ובשנייה החלה מגששת אחר ידית הדלת ומשלא מצאה אותה התכוונה לפנות אל החברה ולבקש שתפתח בעבורה את הדלת.

החברה ישבה זקופה ומביטה נכחה והיא הסתכלה בה וחשבה, שהנה החברה הזו שבנדיבות הציעה לה לבוא איתם לירושלים במקום להיטלטל באוטובוסים, חשפה בפניה בנסיעה הזו טפח מחייה תוך כדי שהיא קושרת בין שתיהן קשר אדיב ומאופק שמחפה על הבושה. והיא ידעה שלא תוכל לבקש ממנה לפתוח את הדלת ושלא יהיה לה האומץ לצאת מהמיצובישי הלבנה בטריקת דלת והכעס החל גואה בתוכה, כעס שהציף אותה עד שכמעט טבעה בו, והוא גבר ושטף את החברה ואת הבעל, שחזר בינתיים למכונית, התיישב במושב הנהג ורגליו על הכביש הסתובב במושב והניף רגל אחר רגל פנימה, טרק את הדלת והמשיך לנסוע, כשהוא צוחק ואומר "שמעתם? מה שהוא אמר לי? הוא אמר לי שאני אלך לשיבה! שהוא ילך". וכאשר השתרר שקט במכונית הסתובב לאחור ואמר לה בקול שקט ומחויך "בסך הכול רציתי להגיד לו שהוא נוסע בלי אורות" והיא הפנתה ראשה אל החלון כדי שלא יראה שהיא בוכה.

רואים אור בימים אלה ב-ספרי עתון 77



אט אט באזורי הקר
 מצפון לחלל הפה המנפח
 פוחד ומבשר;
 צמא אדיר
 שמחשש לשתות נשפך
 מביוב האניה
 לראשי ההרים המכסים
 שונאי בריות
 ופחדם את גבה מדד
 הקרטוגרמות.
 אגודליהם רופסים על
 גבה ההספמה, חיובית בבררה,
 מסתירת נוף מנפה בין היתר,
 רק שיעצרו להם
 שיקחו רק אותם
 למה שיהיה תזונת מרחב סיפוני
 הוהום המתרחק.
 לא רבים ידידיו של שונא החרטום,
 נרתע הירכתיים:
 טרוז "רב החובל"
 שאינו יודע רשול.
 אמצעי,
 ליד דם סימני סופיום המעמקים,
 מתחמם בעבי סמיכות הפליטים
 - נצולים ספקותיו חרישית;
 איך הוא נכנס למים האלו?
 הם שם לבטח אלף שנה.
 ענן מגדל,
 קשור בסערת ברקים,
 קומודור שבתחתיתו עופרת
 מצטברת לזעקה:
 "פקדות... ענני צרמה...
 כחותיו של טרוז יעזבו אחרונים...
 זו מערבלת בצביון היסטורי...
 תמיד הודיתי...
 ברם ימאי
 בים הרמאי..."

סבתא הלנה.
 בטליפה מיתולוגית זאב
 דורש,
 ליתיום ההגות;
 ליריקה:
 נושמים שער לבן;
 קמור אסתטי;
 נלעגות גילה;
 מאבק על ישירות היסטוריה
 מצליחה בנסיונה להשיג יתרון
 מן האטלס,
 ללא סדר בצורה ובכוון
 ההסתכלות:
 קמבריון מבלבל מסגרת
 משקפיה המכהים את סביבתה
 חשוכה לנו הנעמדים מאחור
 מסתרים רחוב זה המכר לה
 בלכתה
 אנו לא מתקשים בצעד אטי
 לא ברשול כפות רגלים
 מבלבלים ממימנות
 הקריאה הפריודית בסכומה העתיק:
 "יפי הוא מלונה לכלבים שבעים.
 לאמנות רסוק המכלולים".
 במבטא זר היא מנתבת
 שירה במרחקים מדורים:
 תינוקות כרובים,
 ילדי השמנת,
 נערי סוף הפסוק,
 גברים מרסק ...
 "סבתא..."
 ("מי קורא?")
 "שמרי על ספריתך המיתולוגית..."
 ("מי שלא יהיה...")
 מורם בטלפים
 קורא בהיר כצבע החול
 חושף טלפיו
 והרי לכם שמים מלכלכים.

עמיר קליגר ביים את ההצגה "פסיעות", שהועלתה בפסטיבל עכו לתיאטרון נסיוני, ב-1999, על-פי עיבודיו לשני מחזות קצרים של בקט וסיפור של קפקא.

המתווה לדון ז'ואן

ליזה צ'ודנובסקי ושות'

מילון-מהתלה לשימוש פנימי: (שאינן לו ולא כלום עם "מיניותו של גבר בסוף המילניום")

"אני רוצה לצחוק, ומדוע זה אמנע מעצמי את סיפוק הנפש?"

סניור ג'אקומו קאזאנובה

"בעיני רוב, נטייתו העיקשת של דון ז'ואן לפוליגמיה איננה אלא שערוריה ציבורית, הגובלת בהפרת חוקי החברה, אך אני נוטה לראות בה סוג של שפה, שלה כללים ומגבלות משלה - מערכת העוות, צידוקים וג'יסטות שובות לבב..."

אנוכי

הקדמת המחברת

"איני מתה, אך גם לא מראה הרבה סימני חיים". בת שלושים (בגילי, "לרמוגטוב שכב בקבר כבר שלוש שנים"), "pale and polluted", אנוכיית ואדישה מכדורים, בעלת השכלה (על זה נאמר: "יכולתי למצוא דיפרנציאל ולחבר חרוז").

משקפיים על אפי, לק כחול-מבריק על ציפורני אצבעות רגלי (גרביוני רשת סגלגלים של ורידים - בקרוב). שד ימני, אמנם לא כרות, אך דקור וחקור כהוגן.

מה מעשיך?

קוראת חומר (על זה נאמר: "נדודי שינה, Homer, מעוף המפרשים, את רשימת ספינות קראתי עד לאמצע...").

ועוד, ועוד...

יום אחד, עליתי במדרגות, ואבא שלי שמע ואמר: כמו פלוגת חיילים.

ואומר: "sweet dreams" לך, דולורס-דולי-לו. "Heise woman (Miss Gee?) קרמה עור וגידים.

אך בכל זאת, בוקר-בוקר אני שואלת את עצמי: קפה, יקירת? ועונה: אכן.

במעוני החדש, בראש ובראשונה, הדברתי כל נפש חיה: קודם פרעושים, אחר כך נמלים, אחר כך מקקים, אחר כך עכברים, ולבסוף חולדות... רציתי לדווח גם על חתולים, אך התאפקתי (כמעט אמרתי "לא ההנתי").

כעת אני חופשיה ללבוש ולפשוט כרצוני את החזות היפה שלי - חזותי המצודדת, ה"שווה למפסלתו של הטוב באמנים", שכרגע תלויה לה בארון בגדים, ארוזה במגירות, כלואה בבקבוקונים ריחניים (על זה נאמר: "גורלו של אדם מעניק לו תשורות בשעה שהללו אינן חיוניות לו").

כל הלילה חלמתי את השאלה: האם אהבה קאסאנדרה את אגממנון. כי אם לאו, איך הניחה לעצמה למות לצדו?

אמרתי לעצמי: חסד נעוריך... אמרתי: בשר כבשרך... "שלגי אשתקד" - אמרתי.

אני מיטיבה לזכור מלים יפות. מלים, תאריכים, ריחות, תפאורות, תנוחות, ואת אותה הנקודה בקיר, שם היה פעם סימן מהמסמר

שעליו תלית את מעילך בימים ההם בזמן הזה. ומי כמוך יודע: מספיק שאראה כף רגל, את היתר אוכל לדמיין. (כי יש לי עיניים גדולות...)

למדתי לא להגיד "צעור", אלא "צעדיה של בת הים הקטנה". ולא "חלולה", אלא "אופליה" של מייה. וכשאת רוצה להשמיע קול (בת הקול התועה בדרכי החיים), אני משגרת אליך ספר-אחד מאותם החיבורים שמיטיבים ממני לספר את סיפורי. בתמורה אני מקבלת שירי vanitas, שמתפרסמים בעתון ואינם ממוענים אלי. זו הדרך שלנו לשאת ולתת.

יומן המיונטרופיה שלי, ניסיון גרונטופובי למתן פיצוי לבשר, שהולך ומתפגר (על זה נאמר: "חיייה של אשה מתחלקים לשניים: בחלקם הראשון היא יולדת, ובחלקם השני הורגת וקוברת את קרובהה"). צייד מלים: כהצטבר כמות מספקת, אני מניחה לדמן (הדיו?) לצעוק.

ולך - שכתוצאה מ"תזוויג מקרים" הזדמנת ל"ספינת אהבתי", הנישאת על גלי הזמן - לך אומר בפשטות גמורה: "אינני סבורה שהטבע הצליח לברוא אשה כלשהי שתישאר אדישה בזרועותיך, או כזו שלא תזכה למנת חיים חדשים לגמרי". "כה היטבנו לאהוב..." אך למרות הכול, שומה עלי לעשות עמך את החסד האחרון, שעליו, בוודאי, תודה לי מקרב לבך. במקום "החזירו את מאהבינו" אומר: "שכח את הנרייטה."

אדיו!

"לקחתי שמש, לקחתי עיר" - (שלל נאה, יקירי, שלל נאה).

אני שונאת אותך.

תודה.

אנטיאופה "לא בוכה, אך קולה רועד".

כללי

ואלרי כותב: "דון ז'ואן גורם לאשה להיות חסרת נחמה..." ובודלר: "Semblait lui réclamer un supreme sourire..."

"קורדליה הענוגה נשבעת: "שלך, שלך, קיללתך הנצחית!" פיצ'ורין ("גיבור זמננו") גורם (ישירות או בעקיפין) למותן של שתי נשים (בלה, ורה) ושובר את לבה של דשלישית (מרי).

ועוד, ועוד...

אבל האם זו מהותו שלו או שמה מהותנו שלנו - "אובייקט" - "ravisement" ("חטיפה")? האם הוא רק פרויקציה של הנכונות המוחלטת שלי להתענות, של נטיותי האובדניות ("מבצע החטיפה אינו מבקש מאומה, אינו עושה מאומה; הוא חסר תנועה...") או מקור קרינה ממש? האם הוא טריגר אינטלקטואלי, חור שחור, "כד הכוזרים", "שער החוק", מסלול החניכה, המצאה של עלמות חן, אשר כמו אורפאוס, מסרבות "להגשים את אהבתן" ומדביקות את עצמן באהבה "הרעה מכולן" - זו שאין לה סיבה וחסרה היא

("ontologically superior realm"). האמנות שלו מבטיחה את גאולתנו, ה- *raison d'être* שלנו, הטרמפ (פגסוס?) שלנו לאלמוות - צרתנו הנצחית (קנאה אפלטונית, שאינה "עושה שמות בנפשות קורבנותיה").

הו, התקן הנכסף של "מוזה" (קודם אני מתפשטת, ורק אחר כך נכתב השיר).

להיות לוי מתי (מרגריטה). לשאת את שולי אדרתו של המושיע (האמן).

אך אם נהפוך את שפופרת הקליידוסקופ, יתחוויר שהענוג מבין



שיריו היה הקמט בוויית פיך השמאלית, ו"זוג שפתיים מלאות", ופרופיל אפלולי של דנטה, ו"החיוורון הגדול" של שמי סתיו שעמד לו "נטוי על פני" עיר זו או אחרת, ואותו שרוך, ששלפתי מנעל בלויה ותליתי עליו את עצמי.

שהרי ייתכן שככלות הכול, גן העדן המיוחל שלו מסתכם בקלסטר פני, וכך גם הגיהנום.

או
אנו עושות תחריטים בבשרנו. הוא משרבט על הנייר. בסוף כולם "ילבשו תולעת".

"האקסטאטי"

"אקס-סטאזיס" - להיות מעבר למצב המנוחה - נע ונד על פני תבל (על זה נאמר: "כמוה כמוני ידענו שלעולם לא אהיה מאושר אם אמצא את עצמי קשור אל אדם או מרותק למקום אחד"). להיצלות על אש זרה של היצר הגואה.

תוחלת". אימת כל בשר, הגולמי והתובעני (הטובעני?) הוה, שימיו כה קצרים (הו, ריחה המבחיל של נשיות בשלה ותוססת, בת ערובה של זמן - הומברט הומברט, כמוך כמוני?) האם הוא משלם את המחיר ("הו, איזה גורל מפלצתי זה להיות מפלצתי!").

האם יש בו הכול, והוא מפנה לכל אחת מאתנו את פניו האחרות? "התן דמים",

"my sin"

"my soul!"

על זה נאמר:

ובכן, גבירתתי, כאן שכב שאטובריאן לרגליך.
לא, ידידי, כאן שכבתי אנוכי לרגלי שאטובריאן.

"האינפרנלי"

מלאך המוות, שחיוכו של חתול צ'שיר משוך על שפתיו, "התננד על ריסיו" (לפחות, כך הוא רוצה שתאמיני, ואת מאמינה, על זה נאמר: "Charitas omnia credit") שום טרגדיה איננה משתווה לשלו.

הוא התגלמות האנטרופיה - נטייה מוחלטת להרס עצמי (הוא מניח לעצמו לגווע אי שם בהרי הקילימנג'ארו; בצוואתו נקבע: "עם סגירת הקבר, יש לשתול עליו בלוטים, על מנת שכעבור זמן מה יתכסה שטחו של הקבר האמור בסבכי יער, כמו קודם, וזכרו יימחק מעל פני האדמה, כמו גם זכרי שלי"); הוא סובל מהתקפי דיכאון, מיגרנה, היסטריה. גודל קסמו כגודל טירופו.

הוא קודר ומיאוש, על פרצופו ניכר "חותם הגרדום" ("סימן גורלי שלמדתי לזהות בפניהם של רבים - ובקוסם קאליוסטרו ביניהם"). הוא טפיל וערפד (על זה נאמר: "מבלי לרצות, הבאתי אסון על כל אהובותי").

האם תרצי למות איתי?

אדרכא, "מוות מידך (ראשה הכרות של גורגונה צנח לרגלי פרסאוס עטור התהילה) עדיף בעיני על-פני חיים בזרועותיו של אחר".

למרגלות קבר בעלך:

"I'll take her, but I shall not keep her long"

"הטנגו האחרון".

צעדי קומנדור ("דונה אנה! ודממה...").

טעמו בנשים משופר מאין כמותו (צוואר ברבורי, עור צהור, דמעות מלוחות, דם מתוק).

(אך "אם אפילו אני לא מעזה לשפוט אותו...")

חבוק בזרועותינו הוא מחליא.

אבל מרחוק... מרחוק... ממבט ראשון, וממבט אחרון, וככלות הכול, ועד כלות...

עד יום מותי.

דברים שעליהם "מוטב לשתוק" - כי המלים הן אות של חיים, ורק המוות מחריש.

"האמן"

האמנות כפיתוי (אתה קורא שיר, אני מתפשטת - בהנחה שאתה "יודע לכתוב שיר אהבה" - "סיפורו של שיגעון פשוט")

או הפיתוי כאמנות (עיין ערך "החצרוני")?

עליו להמשיך במצעד הגבורה מצדיק הכול שלו (עיין: יוליסס, המטופל באשה ובכון, שניפץ לכמה בנות אלמוות את לבבות הקרח שלהן, והכול בשביל "קצת מגע אנושי", או שמא מתוך רצון עז להשיב/להושיב את הישבן המלכותי אל/על כס המלוכה באיתקה ה"אהובה מנשוא"; או תזיאוס עם ה"מונסטרומאכיה" הכושלת שלו, שעלתה כה ביוקר לאחותי הגדולה). אל ההארה האסתטית

הרמסוס קל הרגליים - פטרונם של הגנבים והרמאים - הוא האליל החביב עליו ביותר. הבשורה על-פיו: "עליצות, קלות הדעת ושמחת החיים - הם-הם הדלק המשובח ביותר לפורקן-האהבה". ואת: "העצב והכאב מגבירים את עוצמת היצרים". ככל הנראה, אתם משחקים בשתי הצגות שונות: את פדרה ומדיאה של "מוזורי התיש"; הוא ארלקין בקומדיה דל ארטה. דטרמיניזם ופאראנויה הם מאבני היסוד של שפתי שלי (חיפוש חולני אחר סימנים והתאמות: אולי בזה הרגע הצטלבו מבטינו באותו כוכב, ייתכן שאתמול זרק מטבע לקבצן שעכשיו אני משלשלת שקל אל תוך כובעו, יכול להיות שמחר ניפגש על אותו עמוד של אותו ספר ולא נזהה איש את זולתו, אולי לפני רגע חלפתי על פני אשה שאתמול היתה חבוקה בזרועותיך, ומדוע הפרח היה צהוב? מדוע מת הצב? ו"למה ההתחברות הזאת" דווקא, (וחודש פברואר?), ואילו הוא מאלתר. על כן, תישארי לבדך, "טרף לייאוש התהומי" ("נמוגה, נעזבת, שוכבת וגוועת"): במרכז הבמה, באור מלא, עם ה- never, never, never ואני... אני שונה. כשמעמידים אותי על פה מלובן, אני רוקדת טוויסט.



"המבולבל"

המבוכה הקיומית, שבה הוא נתון, דוחפת אותו קדימה, מונעת מלעצור. הוא "מסתובב", כמו חתול, הרודף אחרי זנבו. חיכוך הנבוך הוא מטאפורה לעולם המודרני נטול הגבורה. אכן הוא אנטי-גיבור ("תחילה ריחמתי עליו, אך אחר כך התאהבתי - התאהבתי בצרות שלו, בשתי הבנות שלו..."), הוא נלעג, הוא ראוי לרחמים: "Kugelmass, a professor of humanities at City College, was unhappily married for the second time". הוא מציג את תסביכיו לעין כל במידה בלתי-מבוטלת של אקסהיביציוניזם. אפילו "את החלטותיו החלקיות הוא מחליט רק למחצה" (ולשליש). שאיפותיו המיניות ויכולתו אינן עולות בקנה אחד (על זה נאמר: "רצון יש לי..."). העדפותיו לוטות בערפל. עלייך ("האישיות השרויה בחברתו", אשת חיקו) להגן עליו, להיות האם, הבת ורוח הקודש בעת ובעונה אחת, לעשות את הייז לנסבלים יותר (על זה נאמר: "איננה אשתי, ואף לא פלגשי, שפחתי, אמי או בתי; הריהו צירוף מופלא של כל אלה יחד"). אך הוא (הארי שלנו), בניגוד למצופה, מתגלה כשרדן. הוא חמקמק כמו אותו צלופח, ובאורח חידתי למדי מצליח "לפרק לגורמים" ("טבחית - במיטה, זונה - בציבור, וליידי - במטבח") כל אשה הנקלעת לשדה כוחו, כמו אותו ילד הנוהג לתלוש איברי בובותיו הישנות

עיניו אילמות, אך האופן שבו הוא מעביר את אצבעותיו בשערו (עולה על סוסו/שולף את חרבו?) ופישוק שפתיו הפכוני למנדה למשך לילה אחד (לעת מצוא?)... עולמו מורכב מהווה מתמשך (סקיזופרני?). הייז מעוצבים "על-פי צירופי נסיבות ולא בכוח עליון". פעימות דחפיו אינן תלויות בדבר. זיניקו אינם צפויים מראש. וכמו אותם גיטריסטים המלווים בנגינתם את ריקודי הפלמנקו הספרדיים, מותר לו לזייף, אך אל לו לטעות בקצב. אנו עומדות על גדות טירופו.

"ההדוניסט"

"ברנש הולל, נואף מושבע ושקוע בחובות עד מעל לתלתי ראשו הנאים". "הגבר שאהב נשים". מאהב מתוק, שמעניק את שירותיו בחווה רבתי, אך לא אוכל ליהנות מכל אלה, לפני שאלמד את סודה של "קלות הקיום", שאותו מלמדים אותנו השנים והייאוש. אולם "צרותי המרובות לא לימדוני דבר". המודותי מבוזבות לדיק, "קראו לי סולווייג". (אני אותה קרן צבי, שעליה שמה יד הגורל מנה אדיבה של בשר ערב לחיך). מנמוזינה איננה נמנית עם אלילותיו. שעונו מתקתק, ורגעיו החולפים בניחותא - פרפרי החמד העליוזים - לובשים את צורת המספרים ברשימת ה- mille e tres (או שמא 116?) האלמונית שלו. זכרו מתאדה בלי להשאיר צלקת בבשרך המיטיב להשכיח. אבל אני סולווייג. ויהי "עלי שמי".

"ההצרוני"

"להוט אחר הרפתקאות אבירות", הוא מצהיר: "אני יכול להרשות לעצמי להרוס אשה, אך לעולם לא ארשה שיהרוסו אחרים באשמתו!". הו, וירטואוזיות חושנית (או שמא חושניות וירטואוזיות?). הוא עושה "דברים מסוכנים עם סגנון". כולו צופן, ליתר דיוק, מערכת מסועפת של צפנים. כולו תכנון, יצירת אמנות, דיוק וליטוש של טנגו שרוקד עיוור או של ריקוד סלוני עם בובה מכאנית. מכונה משוכללת ובעלת חוש אסתטי, המתבוננת בעצמה בהתפעלות נרקסיסטית ("It's beyond my control"). עת ששפתותיכם נצמדות, ממעמקי אישונייך נשקפת אליו בבואת פניו "הצרות כלהב חרבו". הצגה זו מיועדת למאדאם דה מרטיי ולה בלבד, בשום פנים ואופן לא למושאי פיתויו. שהרי על מנת לאהוב אמנות, צריך להבינה... ההבדל בין יוהאנס של קירקגור לדה ואלמונט של לאקלו הוא הבדל בין מתמטיקאי לשחקן תיאטרון: שניהם שולטים בטכניקה, אבל בעוד הראשון הופך אותה לטקסטורה, ל"אלטר-אגו" שלו, השני נוטל אותה בתור שיטה מופשטת, המופעלת עליך או עלי. הראשון מבצע פעולה פולחנית; השני מתעד את צעדיו בדייקנות חולנית כמעט... אהבת התיאטרון הפכה אותי לטרף קל - לזכייה מן ההפקר: כל זיסטה, כל מלה מסוגנת, מכה בי כמו ברק. זכרונותיו הענוגים של מר קאזאנובה מצאו בי את הקוראה המסוחררת ביותר.

"הליצן"

הוא לוליין, ציניקן ושקרן ("כללתי באותם מכתבים את כל השקרים וסיפורי הכזב שהכתיב לי הנזיר הפראנציסקני השנון").

"מעבר לשם" או "מעבר לפה" - הם או הזמן מפרידים ביניהם. קרבתה עושה ממנו נבל ("לרצפה אשב להביט עליך"). הלא מאהבה המלכותי של שחרזאדה היה הרומנטיקן "הפוסט-טראומטי" הגדול ביותר בכל הזמנים?
 "לעקרה מבשרו", זו חובתו המקודשת שתבטיח את כוחו לעקור את עצמו מבשרי אני, בבוא העת.
 לשכוח אותו - פירושו לרצחו נפש. זכותך היחידה היא למות למען זכרו, השוקע בערפילי הזמן. ראיתי וקידשתי: "כך מוטב".
 מותך הוא בן בריתו הנאמן ביותר.
 מעתה תהיה פזורה בין אינספור עלמות חן - כעין פזל שאין לחברו עד גמירא.
 חייו - שיר הלל (הולל?) לאבדה שאין להשיבה, מסע נדודים של ציפורי דרור המחפשות אחר מלכן.

אחרית דבר

ועוד, ועוד...
 כך רציתי לסיים. אך אמרו לי, לא בא בחשבון. המסגרת מחייבת, אמרו לי. אז חשבתי לי - נו מילא. אני אסיים. אסיים כמו שצריך. וזהו הסיום ה"תקין":
 כמו שנאמר לעיל, בוקר אחד התעוררתי וכבר הייתי בת שלושים (בגילי, לרמונטוב כבר שכב בקבר שלוש שנים, גם ייסנין, רמבו כבר תריסר שנים לא כתב שירים, למאייקובסקי נותרו שלוש שנים לחיות, גם לישו...), עולמי "full of sound and fury" (ואתה מוסיף: "signifying nothing"), פגסוס רועה בחוץ בחברת יונים ורודות, הכוכבים נושרים. ועיניהן הגוועות של אהובותיך הנצחיות משתלחות בי כאותם "סכינים של עצב". ואני, שכה ערגתי "להיות כמותן", סורקת אותן בעיני האיזמרגד הצלולות שלי (עייין פרסומות לגלידה), ואומרת: נו טוב, אז "בואו נשחק" שאני פרופסור היגנס ואתן מיס דוליטל. תאר לעצמך, עכשיו, אחרי ש"לימדתי אותן לדבר" ברהט ובשנינה, מוטל עלי להשתיקן. וזה לא קל, מחמלי, זה לא קל.

ביבליוגרפיה (ביוגרפיה?)

"שיח אהבה"	"יחסים מסוכנים" (רומאן+סרט)
כל הבקרים של העולם" (סרט)	"ספרות ורוע"
"פונדק הרוחות"	
"זכרונות קאזאנובה"	"הגבר שאהב נשים"
(סרט) תנ"ך	
הקלות הבלתי-נסבלת של הקיום" (רומאן+סרט)	
"פיתויי המסוכנים של דה ואלמונט" (סרט)	
"פרחי הרע"	"Lolita" "לפרק את הארי" (סרט)
"The Kugelmass Episode"	"קובלנתו של פורטנוי"
"שלוש אחיות"	
"פיגמליון"	"דון ז'ואן" (דה מולינה+מולייר+ביירון+פושקין)
"כוכבים בחוץ"	"The Greek Myths"
"The Chimera"	"עשיו"
"קאזאנובה" (סרט)	"האמן ומרגריטה" "Rayuela"
"עיניים גדולות" (סרט)	"אודיסיאה" "המלך ליר"
"Words in Reflection"	"מכתבים אל קורדליה"
"הטנגו האחרון בפאריז" (סרט)	"על השמים והגיהנום"
פר גינט" "אהבה על וולגה" (סרט)	"El Libro de Manuel"
אגדות אנדרסן	
"חשמלית ושמה תשוקה" (מחזה+סרט)	"אדם בן כלב" (רומאן+הצגה)
"גיבור זמננו" מיני שירים	"סיפור של
שיגעון פשוט" (סרט)	
"צדה האחר של הרוח"	"חסרת הנדוניה" (מחזה+הצגה)
"שעורה בעינו של השטן" (סרט)	"אלף לילה ולילה"
יצירות (W.S.) Bill	
דברי רנה מגריט...	



כדי לדרוש לו בובה חדשה מיד לאחר מכן (על זה נאמר: הוא עוד יקבור אותנו).

"הפילוסוף"

הוא הפך את הפוליגמיה לעמדה עקרונית, שאליה הגיע באורח פילוסופי. פילוסופיה זו יכולה, למשל, להתבסס על ההכרה בעושרו הבלתי-נדלה והא-הירארכי של היש לצד ה- "ontological instability".
 "אשיר הלל גם לשטן, גם לאלוה".
 כמו אותה מטוטלת, המצאת פוקו, הוא סובב - סובב בין שתיים, לכל היותר שלוש, אהובות (מאגה -פולה, לודמילה -פרנסינה), המגלמות את פניה השונים והמנוגדים של הווייתו.
 הוא הוציא את חוסר הנאמנות מתחומי המוסר האוניברסלי. את תורתו הוא פורש לפני כל המתאוה לשמוע.
 And what you hear is what you get.
 קור רוחו ברגעים המכריעים מבעית (אורסיו אוליביירה בליל מותו של רוקאמאדור).
 הוא לעולם לא יחזור על עקבותיו.
 מתוך עיקרון.

"הרומנטיקן"

"מבעד לדיוקנו של דון ז'ואן השתקף קלסתר פניו של טריסטאן".
 עליו נאמר "אשרי האדם הבוגד באמונתו למען אהבת אשה".
 אך אהובתו לעולם איננה מצויה בהישג ידו. לעולם היא אבודה -

שני יהודים, שלושה מהגרים

אלישע פורת



מיסודו, תסריטאי משובח ורודף שמלות בלתי נלאה. הוא שמע גם ששפיצר הוא איש שיחה מקסים. הפגישה המקרית עם האיש ריגשה אותו מאוד. מאז גילה שגם הוא מתגורר במלון, לפני יומיים שלושה, הוא דבק בו, צמא לדבריו, לשיחו המהפנט, למחוותיו המקסימות, למניירות המושכות שלו. הוא ביטל כמה מיציאותיו העידה והוא מבלה בחדרו שעות ארוכות.

ממולם, נשען אל הקיר, אוחז בידו כוס יין שאינה מתרוקנת, יושב איש חסר גיל. בלורית עבותה יש לו שיורדת על מצחו. הוא לבוש כמו גבר אמריקאי מצודד מפרסומות הסיגריות, והוא מהמהם לעצמו ללא הפסקה קטעים משיר צרפתי נפוץ שמושמע ללא הרף ברדיו של המלון. זהו מארק הלאסקו, סופר פולני גולה, השוהה בפריס בדרכו מפולין אל ארצות המערב. אל לונדון או אל ניו יורק או אל העיר המקסימה שבצ'כוסלובקיה, אילת, שלחוף ים סוף. בעיתונים הגדולים נדפסים מדי פעם הדיוקנאות המפורסמים שלו. הוא אוהב להצטלם ומרבה להתראיין אצל עיתונאים ומראיינים ידועים. הוא אוהב את תפקידו של איש הרוח החופשי שאינו משלים עם זוועות המשטר הקומוניסטי. הוא כתב ופרסם כמה סיפורים קצרים, שתורגמו ללשונות אירופה והוציאו לו שם של הבטחה גדולה בפולין ובגרמניה ובעוד מקומות. אבל הוא מכור לקולנוע האמריקאי ולשחקנים האמריקאיים. והוא מאוד אוהב כשמכנים אותו "המינגווי הפולני".

הוא שתיין כרוני, וסצינות השכרות שלו מסייעות מאוד לפרסומו הגובר. הוא דובר פולנית וכמה מלים באנגלית ובגרמנית. הוא אינו אוהב את היהודים, אבל הוא מעריך את הישראלים. כששמע שבמלון מתגוררים שני אנשי קולנוע ישראלים, מיד חיפש אחיהם. הוא לא הצליח למצוא את חדרו של ליאופולד שפיצר. את דוד פרלוב הצעיר הוא לא הכיר. וכך, לגמרי במקרה, כמו שקורה במלונות זולים בערים ענקיות, הוא נפגש איתם בפתח המעלית המיושנת. מאז אינו מרפה מהם, והוא יושב איתם עכשיו, בין הצעיר החולם, שיסע בקרוב לישראל, וינסה להגשים בה את חלומות הקולנוע שלו, ובין הבמאי המתבגר שחזר משם לפני זמן קצר, מאוכזב ממורמר ומתוסכל.

איך מתנהלת השיחה ביניהם? באיזו לשון הם מדברים? מרחוק נראה כאילו אין להם שום אפשרות להידבר. מרחק השנים מבדיל ביניהם, המקומות שמהם באו מבדילים ביניהם. ועוד יותר, המקומות שאליהם הם נוסעים. אבל מקרוב, כמו בתמונת תקריב גדולה, הכול שונה והכול אפשרי. ליאופולד שפיצר הוא כמו בן מרכז השיחה. עם דוד פרלוב הוא מקשקש בגרמנית קלוקלת, ודוד משיב לו ביידיש שהביא מהבית. לפעמים נזרקת באקראי מלה בעברית, והם שניהם שמחים עליה. כאילו מצאו פתאום את המפתח ללשון סתרים אינטימית.

עם מארק הלאסקו הוא מדבר בלשון אמו, בסלובקית. הלשון הזו דומה מאוד לפולנית. הלאסקו המטושטש משיב לו בפולנית חדשה, ולפעמים נזרקת ביניהם באקראי מלה בגרמנית, ושניהם שמחים עליה. כאילו מאסו בלשונות הסלאביות שהם נאלצים להידבר בהן. דוד פרלוב מצטער שאינו יודע עדיין עברית, ושהצרפתית שלו

חדר קטן ולא נקי, במלון זול, לא הרחק מן הנהר, כפריס בירת צרפת, יושבים ומשוחחים שלושה אנשים. שניים מהם יהודים אבל שלושתם מהגרים. היום קר ומעונן, בראשית חודש פברואר 1957. בחדר מותקנת מערכת הסקה מיושנת, שרוב שעות היום אינה פועלת. החדרנית קוראת

לה מערכת מחורבנת. החלון היחיד של החדר, שנמצא בקומה הרביעית של המלון, פונה צפונה, אל הנהר. ארבות ארוכות ושטוחות מהלכות בנהר בין שני הגשרים. הגשר הכהה והמיושן תוחם את המבט לצד ימין. והגשר החדש, שקורות הפלדה שלו מבהיקות אפילו ביום חורפי כמו היום, תוחם את המבט לצד שמאל. ליאופולד שפיצר, במאי קולנוע יהודי, בן 39, גרוש ואב לילד קטן, הוא יורד מישראל שהשאיר אחריו את משפחתו הקטנה בארץ. הוא נטש את המדינה הצעירה אחרי שישב בה כשבע שנים. סרטו האחרון, "אבן על כל מיל", היה כישלון צורב שהדהד בכל עיתוני הארץ. הסרט הוצג לראשונה וגם, למרבה הצער, לאחרונה, בהקרנת בכורה בישת מזל ונוראה. היה יום חמסין כבד ומעיק, בקולנוע "מאי", בהדר הכרמל שבחיפה. כמה שנים חלפו מאז קשה לזכור בדיוק, אבל בערך? שלוש שנים או קצת יותר. מבקרי הקולנוע הנעלבים יצאו מגדרם. הם תקפו אותו וביזו אותו ואת סרטו בצורה מחפירה. "חודש מאי של אותה השנה היה לווהט מכל המאיים שידעה אי פעם העיר חיפה...". גלגלי הסרט איחרו להגיע מהאולפנים שבהרצליה, המונית נתקעה בכביש והחום באולם היה בלתי נסבל.

ליד השולחן הקטן, שעליו בקבוק יין זול, מרוקן למחצה, כמה כוסות, מאפרה, חפיסות של סיגריות וגפרורים, יושב האיש הצעיר דוד פרלוב. יהודי צעיר מברזיל, חולם קולנוע אמיתי, חניך תנועת הנוער הציונית, שהחליט לעצור לשהות קצרה בפריס, בדרכו לישראל. הוא בא ישר מברזיל, והוא דובר פורטוגזית, יידיש ומעט צרפתית. הוא יודע כמעט הכול, מקריאה בעיתונים היהודיים ומשיחות עם חברים שליחים ואמנים, על ימי הבראשית של הקולנוע העברי בארץ. אפילו על עבודתו של ליאופולד שפיצר המכונה "הצ'כי", הספיק לשמוע. הוא שמע שישנם אנשים בארץ החושבים אותו למתחזה, שאפתן ורודף הצלחה חסר תקנה. ביידיש קוראים לאיש כזה "הוכשטפּלר". הם משוכנעים שנפילתו של המתחזה מובטחת. אך אפילו הם לא יכלו לתאר לעצמם שסרטו המדובר "אבן על כל מיל", שכל כך ציפו בארץ שיצא כבר אל אולמות הקולנוע, שיחל לרוץ על מסכי הענק, יתרוסק לרסיסים, התרוסקות שאין ממנה קימה, כבר בהקרנה הראשונה.

דוד פרלוב לא שמח לכשלונו של הבמאי, הוא לא היה מאושר מנפילתו של סרט ישראלי חדש, ואף על פי שלא היה בקי בפרטים, הוא חש קרבה אל הבמאי השאפתן. הוא שמע שיש המכנים אותו "האיש בעל אלף הכשרונות", הוא שמע גם דעות אחרות על האיש המפתיע הזה. הוא שמע שהוא יודע המון שפות, שהוא בעצם משורר



הקיבוצים הנצורים בנגב. אבל הוא מכיר כמה בוגרים מסניף תנועת הנוער שלו, שיצאו מברזיל והגיעו לארץ ממש בימי המלחמה. והוא יבקר אותם, הם יהיו בין הראשונים שהוא יבקר אותם. ואולי, אם המזל ישחק לו, הוא יעשה סרט גדול, סרט שעדיין לא נעשה כמוהו בארץ, על המלחמה הקשה של קומץ היהודים נגד כל כך הרבה ערבים.

השיחה קצת מתארכת ונמרחת, וקצבה הטבעי נקטע כל הזמן, כי ליאופולד שפיצר צריך לתרגם כל הזמן. מגרמנית לידיש המעבר קל, והתרגום פשוט וכך גם מן הפולנית לסלובקית. אבל צריך גם להעביר מזו לזו, וליהפך. וזה נעשה יותר מכוויד כל פעם. השיחה יוצאת קטועה, מעורפלת ובעיקר מעייפת. והוא באמת עייף לאחרונה. עוד לא מלאו לו ארבעים שנה, אבל הוא מרגיש לפעמים כאילו הוא בן חמישים ואפילו יותר. ומדי פעם דוקרת אותו בחזה ההרגשה שהוא לא יגיע לגיל חמישים. החיים מעייפים, הנסיעות המרובות מעייפות אותו, הנשים שהוא צריך להשיג כל הזמן גם הן מעייפות אותו. אילו היה שואל אותו עכשו ידו המשוור שנהרג במרד הפרטיזנים, בלשון הפנימית והיחידאית שהמציאו לאו לעצמם, היה אומר לו בכנות משפט מצמרר. שמע נא יירוני, אני לא בטוח שאגיע לגיל חמישים.

הוא מעיף מבט על ראשו הצעיר והחכם של דוד פרלוב. והוא מעיף מבט על פניו היפים ועל בלוריתו המלאה של מארק הלאסקו. ואחר כך הוא זורק מבט אל שמשת החלון, שממנה נשקפת אליו קרחתו המתקדמת. ומן הדיוקן העצמי שלו, שנשקף אליו, עוין, מן הזכוכית, הוא אינו מתלהב. הוא נושא בכל רגע ורגע בתוכו את תמונת עצמו. ופעם גם אמר באיזה מפגש במאים, שכל במאי או צלם קולנוע חייב שתהיה לו תמונת עצמו בתוכו, תמונה שמתעדכנת בכל יום. תמונת עצמו שבוערת בתוכו באש תמיד בעיני רוחו. וזה היה עוד בימים הרחוקים ההם, שבהם עוד האמין בכישורי הבמאי המעולים שלו. הוא היה בטוח שיעשה סרט מלהיב, ואולי עוד אחד או שניים. ואז יראה אותם אוטו פרמינג'ר הגדול, והבמאי הענק יקרא לו מיד להתייצב אצלו בקליפורניה. את המשפטים הללו, שאמר כנראה בקול רם, משפטים יפים שזכו למחאות כפיים מפתיעות, הוא אמר בעברית. באותה העברית העלובה שלו והקצוצה שלו. במבטאו הסלובקי הכבד. וכשראה את עמיתו מתרגשים מדבריו, וכשמע אותם משבחים את עבודתו, חשב שהם אינם יודעים באמת מה שבלבו. שום

לגמרי משובשת. הלאסקו מתלונן שהאנגלית שלו היא פשוט עלובה. הוא מקונן באוזניהם שהיה טיפש גדול בילדותו. במקום ללמוד אנגלית ברצינות, העדיף להתרוצץ אחרי שועלים, ביער שליד ביתו. שפיצר מצטרף לקינת השתיים שלהם, ומלין על כך שלא למד ערבית בשנותיו בארץ. עוד בנעוריו, במסעו האפל לאלג'יר, הוא התאהב בערבית.

בכל הבליל הזה של הלשונות, שדוד פרלוב יפגוש בקרוב, אם יגשים את החלטתו האווילית לעלות לישראל, למדינת היהודים האומללה, ואמר שפיצר, תחסר לו ביותר הערבית. ולרגע משתררת אוריה משונה בחדר הקטן. שלושה אמנים שותים בצוותא, שני במאי קולנוע שהודמנו עם שני סופרים, שהודמנו עם שני יהודים, גוי אחד, שלושה מהגרים ושבע לשונות.

מארק הלאסקו פוצח בשיר עם פולני, שהיה נפוץ בפולין, בימי המחתרת הימנית שלאחר המלחמה. הוא עדיין בהלם, הוא מסביר לליאופולד שפיצר, מהדיכוי האכזרי של המרד ההונגרי, ומהטבח הנורא שעשו הרוסים בבודפשט. הוא בטוח שמחר זה יקרה גם בוורשה. טבח נוראי בשידור חי, הוא מתרגש, מול מצלמות הטלוויזיה של תחנות מערב אירופה. שימתו הטיפשים, הוא אומר, כי הוא כבר לא יהיה שם, כשוורשה שוב תוצף בנהר של דם. עכשיו הוא רק צריך לבחור להיכן לנדוד. הוא שואל את שפיצר אם ראה גם הוא את הטבח בהונגריה ששודר בשידור חי בטלוויזיה הצרפתית. לא, שפיצר לא ראה את החללים התמימים שהציפו את הרחובות בבודפשט הבודעת. הוא היה אז עוד במזרח התיכון, אורז את חייו להגירה חדשה. גם שם היתה מלחמה, והוא לא רצה לעזוב את בנו הקטן לפני שהמלחמה תיגמר. הוא מזכיר לפרלוב הצעיר ולהלאסקו חסר הגיל, שיש לו ילד קטן בתל אביב. ואם פקפק לרגע האם לעזוב את הארץ, הרי רק בגלל הילד שלו הוא פקפק. כי אי אפשר ואסור לעזוב ילדים בזמן מלחמה. פרלוב רוצה לשאול עוד משהו, אבל מוותר. והלאסקו מניד בראשו עם הבקבוק בידו ומאשר: נכון, נכון מאוד. אסור להשאיר ילדים קטנים לבדם בזמן מלחמה. הוא עוד ימצא את השעה המתאימה ואת המקום הנכון, והוא עוד יספר להם, לשני מאזיניו היהודים, מה פירוש הדבר לנטוש ילדים בשעת מלחמה.

דוד פרלוב אומר להם שהוא מצטער שהיה נער צעיר בימים של מלחמת השחרור. הוא מצטער שלא יכול להתנדב ולבוא לעזרת

איש לא יוכל לדעת באמת מה שבלבו, כי שום איש לא היה שם איתו, במחנה הכפיה של נובאקי, בסוף הקיץ הארוך של 1942. ושום איש לא ידע שהוא ניצל אז במקרה, ולא נשרף אז עם אמו ועם אחיו. אבל לבו נעשה מאז כמו חלל נבוב.

מארק הלאסקו קם פתאום מכיסאו, חדל מלהמהם את הפזמון הצרפתי האופנתי, הלך אל החלון והסתיר להם את מראה הנהר. החדר שהיה חשוך מעט החשיך עוד יותר. על הנהר האפור שבחוץ שטו ארבות שחורות וארוכות, וחמקו ללא פגע מתחת לגשרים. הלאסקו נפנף בידיו ואמר שהוא פשוט מתגעגע אל השמש ואל האור של המזרח התיכון. והוא פשוט אוהב לפעמים גם יהודים. הוא בו לליאופולד שפיצר שהיה בתוך השמש והחום של המזרח, אבל עכשיו הוא חוזר, מוכה וחבול, אל הקור האפרורי של אירופה. עוד לא בן ארבעים, וכבר אתה נכנע? הוא שואל את שפיצר בהתרגשות, אבל אינו מחכה לתשובה. הוא הולך אל דוד פרלוב, משלב ידיו בידיו של פרלוב ואומר לו שלא יברח לו, שימתין לו. הוא כבר מחסל את ענייניו במלון ובפרים והולך איתו לארץ ישראל. יש לכם ארץ נפלאה ליהודים, הוא אומר להם, חבל שאני כל כך פולני. הלוואי שהייתי יהודי.

ליאופולד שפיצר מניד ידיו בביטול ואומר לו, אתה בעצמך לא שומע מה שאתה מדבר. אתה בכלל לא מבין מה שאתה מקשקש. אתה פשוט שיכור.

והוא פונה אל דוד פרלוב ואומר לו ביידיש, האיש הזה הוא נחמד, והוא מוכשר, אבל הוא כל הזמן שיכור. גוי חביב ושיכור. דוד פרלוב קם ממקומו ומסייע באדיבות לסופר הפולני המפורסם לשוב אל כיסאו ולהישען אל הקיר. הוא לוקח ממנו את הכוס ואת הבקבוק ומניח אותם על השולחן. בשבילו זוהי פשוט תניה קצרה בדרכו אל הארץ. הוא חלם על פריס בילדותו ובנעוריו, כמו שחלם על ליסבון ועל מדריד. והוא מעריץ גדול של במאי הקולנוע הצרפתיים. האמנים הגדולים ששמם בלבד מעביר בו רעד. אתמול הפגישו אותו

ידידים עם חבורה מכובדת של סופרים צרפתיים שישבו באחד מבתים הקפה שבשדרה. הוא רשם לעצמו כמה מלים על הפגישה. איש שרוצה ליצור קולנוע אמיתי, חייב לתעד את חייו ללא הפסקה. כל יום ויום שעובר עליו, כל שעה ואפילו כל רגע ורגע. החיים האמיתיים כל כך חמקמים שאפילו מתייעוד קפדני כזה הם יצליחו להימלט.

לפעמים הוא נפגש בסרט כזה, שתיעוד הזמן החולף, תיעוד מדוקדק ומפורט, הוא נשמת אפו. ואז הוא מתרגש כמו נערה שצופה בסרט רומנטי. הוא מזיע פתאום, נתקף בחוסר מנוחה, מחליף כיסאות, מקיש ברגליו על רצפת האולם ובוטט מבלי משים בבקבוקי הבירה המתגלגלים מתחת למושביו. הוא אפילו מתנשף בקולניות. התמונות הנכונות, הזרימה המדויקת שלהן, הדבר האמיתי שמוקרן על הבד, הכול חולף דרך מוחו כמו בריקים רבי השראה. והוא משתגע מזה שהוא לא יכול לתעד במדויק ועל הרגע, את הריגוש החזק הזה שפוקד אותו באמצע הסרט.

ליאופולד שפיצר חוזר אל מחשבותיו הקודרות ואל ניחושי לבו המדכאים. הוא בטוח שהוא לא יגיע לגיל חמישים. ובעצם מה איכפת לו? מה כל כך חשוב להגיע דווקא לגיל חמישים? הרי הוא ראה בחייו הקצרים יותר מדי דברים. העשורים החוסים של נעוריו יש בהם די והותר חומרים לעשרות סרטים באורך מלא. והוא עוד אפילו לא התחיל לעשותם. ההרפתקה המכאיבה הזו בישראל, גולה ממנו שבע שנים. שבע שנים יקרות מחייו. שנים שלא תהיה להן חלופה. שבע שנים תמימות שחלפו ללא תמורה. העלבון וההשפלה שספג שם בשנות ישיבתו האחרונות, כל כך הכאיבו לו, עד שחש שיש בהם כדי למלא את לבו מחדש. "לבו החלול", שהתרוקן בבת אחת, ברגע הארוך של חייו, על רציף הרכבת של מתנה הכפיה הסלובקי. כשנודע לו מידידיו שלפני כמה שעות שילחו הנאצים את אמו אל המשרפות.

~ הליקון מוציאים לאור ~ סדרה חדשה לשירה עכשווית



עמותה לקידום
השירה בישראל

עורך ראשי:
אמיר אור

מערכת:
דן דאור

אלישבע גרינבאום
תמיר להבי-דולמסר

אגי משעול
יונתן [חיליק] נדב

אידית סלע
דן ערמון

ליאת קפלן

מחפש/ת בית איכותי לכתב היד שלך?

הליקון, בית לספרי שירה איכותיים מזה עשור, הרחיבה את תחומי פעילותה ותוציא לאור, מדי שנה, מספר מוגבל של ספרים נבחרים שיוכו למלוא הטיפול האפשרי בכל שלבי הכנת הספר - בעריכה, בעיצוב, בדפוס, בהפצה וביחסי הציבור. עד כה יצאו לאור בהליקון ספריהם של חזי לסקלי, נורית זרחי, אגי משעול, אשר רייך, רמי דיצני, הרולד שימל, ישראל אלירז, זלי גורביץ, חרדה הרבני, אמירה הס, דן ערמון ושרון אס ועוד.

למשלוח כתבי יד: הליקון, ת.ד. 6056, תל אביב 61060

יונתן בן-נחום: אינדיאנאפוליס, הוצאת הספריה החדשה 2000, 151 עמ'

אינדיאנאפוליס - ספינת הרגל האמריקאית - טובעה על-ידי צוללת יפאנית, בשלהי מלחמת העולם השנייה. בטרם טובעה, נשאה האינדיאנאפוליס בקרבה את הפצצה שהוטלה על הירושימה. הסיפור מחולק ל-6 חזיונות והוא נע לסירוגין בין הצד האמריקאי לצד היפאני, ובין זמנים שונים, עם שהוא משלב ציטטות גלויות וסמויות.



של דו-משמעות, שזכה לפירושים רבים, והסיפורים "פאצינו קאנה", ו"פיר גראסו".

אהרון קומם: שירי, הספר השביעי, ספרית פועלים 2000, 73 עמ' "בקצות הגלקסיה הכי קרובה/ האדמה הזאת/ היא אבק כוכבים/ בדם ילד אחד זקן אחד/ אשה אחת/ האדמה הזאת מתפללת/ לדינוואורים.// מי ימוסס קנאת המטורף/ שכולה שלו/ גם של זולתו.// לראות שמים/ ואנחנו נקודה." (אפולוגטיקה - 1988; 1992 עמ' 14)

נונו ז'ורדיס: הרהורים על הדיסות, תרגום: אהרון אמיר, הוצאת כרמל 2000, 118 עמ'

נונו ז'ורדיס הוא מהבולטים במשוררי השירה הפורטוגזית החדשה. "משורר שאין לו קרדומות, שאינו מנסה להוכיח שום דבר", כותב עליו ריצ'רד ז'ניט, המתרגם לאנגלית, במבוא לספר. "הציגו את הכלוב למול הים. בתוכו הנמר יושב בלי נוע, עיניו/ בגלים. אבל רוחו לא שם: היא שואגת עם הרוח, הים, הגאות והשפל/ וכציפור היא

מרחפת על זה העולם השפוף/ הכפוף לחוקי הארץ שאין לשנותם" (וואולוגיה: נמר קרקס, עמ' 43).

רקפת הדר: אמה נכנסה לארון, הוצאת מודן, סדרת דברים, 228 עמ' אמה של נטע, ילדה עצמאית ודעתנית בת אחת-עשרה, עוברת לגור בארון הבגדים ואחר-כך נעלמת. מסעה של נטע בעקבות אמה הוא גם מסע התבגרות



והשתנות. מירה מגן: כשוכני זכומי אשה, הוצאת כתר, סדרת כותרים 1999, 284 עמ'

זוהרה, אחות במקצועה, היא אם חד-הורית וטוטאלית. לחייה נכנס גבר המעמיד אותה בפני הרילמה - האם אפשר להיות אם וגם אשה-אהובה בעת ובעונה אחת?

דן השמשוני: טיפוס על עצים להולכי רגל, הוצאת חלונות 1999, 111 עמ' המחבר (שכינוי "הנוסף") וחבריו - גונק ג'ו וויליוס חול - טיילים שפרנסתם, כך נראה, כריתת עצים - מטיילים במדבר ופורשים את הגיגיהם ואת אמנות הטיפוס על העצים.

תמיר להב רדלמסר: י"ד שירים, הוצאת כרמל-ירושלים 1999 י"ד שירים ותצלומים. "מה לך אבי/ בכנפיך השקופות/ מה לך/ כי תכסיהן פניך/ בנוצות אלה/ הבלתי נראות/ שוב להניען/ אבי מעלה מטה ושוב/ הניען/ למען יעלה/ גופך/ מעלה מעלה/ ולא אלף שנים/ יחבט בצמרות הברושים// אני בודק שכמי/ אבי/ בודק שכמי לראות/ ההנצו כנפי".

בואו לכתוב במתא"ן

מתא"ן מקיים סדנאות כתיבה יצירתית לבני נוער מוכשרים מכיתות ט' עד י"ב מכל הארץ

- * סדנאות מרוכזות לכתבה יצירתית בחופשות ובמפגשים מדי חודש
- * הנחיה מקצועית צמודה ויחס אישי לכל משתתף
- * פגישות עם מיטב הסופרים והמשוררים בארץ
- * השתתפות בפסטיבלי שירה ובאירועים ספרותיים שונים
- * חשיפה לתחומי אמנות אחרים ומפגש בין בני נוער יוצרים

אם את/ה מעוניין/ת להצטרף אלינו אנא שלח/י:

למסלול שירה/פרווה: ארבעה שירים או שני סיפורים פרי עטכם
למסלול כתיבה דרמטית: סיפור קצר או סצנה דרמטית (עד 4 עמודים)

צרפו: דף עם פרטים אישיים (שם, גיל, טלפון, כתובת מלאה) והמחאה על-סך 25 שקלים לפקודת מתא"ן, דמי טיפול שלא יוחזרו. שילחו ל: מתא"ן, החברה למתנ"סים, קניון מלחה, ת.ד. 9583, ירושלים 91090

נשמח לעמוד לרשותכם בכל שאלה
בטלפון 03-6241001 או בפקס: 03-6241005 אלישבע או יקיר

גלן ציאנג: השמים התכולים, מגרמנית: מרים קראוס, הוצאת ספרית פועלים 2000, 112 עמ' סיפור התבגרותו של בן למשפחת נוודים בערבות מונגוליה.

פולין ריאז: סיפורה של O, מצרפתית: משה רון, הוצאת הספריה החדשה 1999, 191 עמ'

אשה צעירה המכונה O, מובאת על-ידי מאהבה לטירת רואסי - שם היא עוברת סידרת טקסי שיעבור מיניים מכאיבים ומשפילים. לאפיוורת רואסי יש המשכים המביאים את O לשאים חדשים של שיעבוד. הספר, שראה אור ב-1954, חולל סערה בשעתו. למהדורה זו צורפו הקדמה שכתב הסופר והמבקר ז'אן פולאן (מי שהיה מאהבה של דומיניק אורי, האשה שמאחורי שם העט פולין ריאז), דברים של יהושע ישועה ואחרית דבר מאת עמליה זוי.

אורה לוטן: הפלגה אחרונה, ספרית פועלים 2000, 64 עמ'

"אני שהגעתי לכאן/ משפה יומיומית של שדה/ מכפר שולי שבגליל/ (התחתון)/ בין צפירה לצפירה/ בין פעמון לפעמון/ סופרת במחרות חרדות/ גבי אל חומות העיר/ ... (פסטיבל משוררים 1997, עמ' 14).

אונורה דה בלזק: שלושה סיפורים, מצרפתית: יהושע קנז ועדה פלדור, הקיבוץ המאוחד, סדרת עפר איילים, 2000, 78 עמ'

"סרוין" - הנובלה שהיא סיפור משחק



ACUM Ltd. אקו"ם בע"מ

אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל
Society of Authors, Composers & Music Publishers In Israel

אקו"ם - בשירותם של מיליון יוצרים בארץ ובעולם

מהי זכות יוצרים?

האדם היוצר המשקיע את מיטב הכשרון, הדמיון והרוח ביצירה מקורית, זכאי להנות מפירות עבודתו, בידיו של היוצר שמורה הזכות הבלעדית, עפ"י חוק "זכות היוצרים" (COPYRIGHT), לעשות שימוש כלשהו או להרשות שימוש כלשהו ביצירתו.

הדרכים והאמצעים לשימוש ביצירות מקוריות הן כה רבות, כך שבמרבית המקרים אין ביכולתו של היוצר לממש בכוחות עצמו את זכויותיו על יצירתו, מצד שני, גם המשתמשים ביצירות - תחנות שידור, אמרגנים, חברות תקליטים, מפיקי סרטים, תוכנות מולטימדיה, אינטרנט, בעלי אולמות, מועדונים וכד' - אינם יכולים לפנות באופן אישי לכל יוצר כדי לקבל את הסכמתו לשימוש ביצירתו ולשלם תמורתה.

המצב האובייקטיבי מחייב את קיומו של גוף המגשר ומקשר בין היוצרים למשתמשים ומבטיח הגנה על זכויות היוצרים, הצורך בקידום מעמדו החוקי של היוצר והשגת יעדים חשובים ליוצרים הם שהובילו להתארגנות קולקטיבית של כל היוצרים בישראל לארגון אקו"ם.

אקו"ם - אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל, מגנה על זכויות 3,000 חברים בקירוב, שהם רוב רובם של היוצרים בארץ.
אקו"ם שנוסדה ב- 1936, קשורה בהסכמים לייצוג הדדי, עם מרבית האגודות המאגדות בקונפדרציה הבינלאומית - **סיסק** ומעניקה רשיונות לשימוש ביצירות החברים בארץ ובעולם תמורת תשלום תמלוגים המחולקים ליוצרים.
הליכים משפטיים ננקטים ע"י אקו"ם כנגד אלה העושים שימוש ביצירות בלי רשות ללא תשלום תמלוגים.

הדרכה והסבר: אקו"ם עומדת לרשות הציבור במתן הדרכה למעוניינים להתקבל כחברים. בהסברים משלימים ובמידע מפורט על יצירות מוסיקליות ספרותיות ועל מחבריהן.

משרדינו פתוחים, בימים א'-ה', בשעות 08:00 - 15:00, שד' רוטשילד 118, תל-אביב.
טל' - 03-6841414, פקס - 03-6850119, E. MAIL: ACUM @ ACUM.ORG.IL

מפעל פרסי אקו"ם

