

# שבתון קל



## שלושה ציירים יהודים:

על תמונה של ברונו שולץ - צבי רפאלי  
על תמונה של מירון סימה - יונה גוניק  
על ארתור נאכט-סמבורסקי - אידה הוברמן

## רשימות ומאמרים:

אסתי אדיבי-שושן, צבי לוז, אדמיאל קוסמן, שלמה שבא

## שירים של:

רחל צביה ב"ק, מחמוד דרויש, יחיאל חזק, גד יעקבי,  
דבורה כץ, צביה ליטבסקי, למי, שמואל שתל

## סיפורים של:

ירון אביטוב, תמר וייס

וכל המדורים הקבועים

סיטואציה חדשה, משהו מטפורי, רעיון לאומי חדש. אמירה חברתית לא שחוקה. התייחסות לחברה ישראלית מנקודת מבט מעניינת. רק העמדת פנים ושקרים לאורך שעות הראיון, כאמור, בשני הערוצים. גם הספק דמעה ספק אגל-זיעה, צצה באותה רפליקה, בשני "הווידויים".

התקשורת נדמתה לחבורת נערים נבערים שמצאו רב-מג והם מתחרים בינם לבין עצמם על חסדיו.

זאת באשר לאיך. ועכשיו, משהו באשר ל"מה". ש"ס, כמו "יהדות התורה", אינה אמורה לייצג את הימין הלאומני, המצדד בסיפוח, המתנגד לויתורים על השטחים הכבושים. להיפך, ש"ס הצטיירה, הודות לרב עובדיה יוסף, מנהיגה הרחוני, ככוח פוליטי שמוכן לתמוך בשלום עם הפלסטינים, מתוך מודעות לחשיבותו של ההסכם דווקא עם הפלסטינים, כדי לשים קץ למלחמות גם עם מדינות ערב האחרות. "יהדות התורה" וגם ש"ס טענו כל השנים ש"פיקוח נפש" קודם להחזקת שטחים. והנה, בראיונות עם דרעי, מצטיירת ש"ס אחרת, ש"ס ניצית, לאומנית, שאינה מבינה את ערך השלום עם הפלסטינים כערך עליון וגורלי להמשך חיינו כאן, באזור הזה, על האדמה הזאת.

מה שמטריד, יותר מכל, כפי שזה מופיע בעתונות ובערוצים האלקטרוניים, שדרעי מתכוון להנהיג את ש"ס מתוך תא הכלא. היו דברים מעולם. אבל דרעי לא יישב כאסיר פוליטי, שנכלא בעוון פעילות אידיאולוגית. הוא יישב כמי שהשתמש בכוחו הפוליטי לבצע פשע כנגד החברה, ומפלגה המונהגת על ידי פושע, פסולה, כמוהו לבוא בקהליה. מר דן מרגלית מבין ויודע זאת, מה אפוא מריץ אותו ואת שכמותו, הרייטינגו? רק זה בלבד?

לברק, יישר כוח ושאר רוח לא קל לו לאהוד ברק. הוא בחר בדרך הקשה. וכי איזה מנהיג גדול - ולברק תכונות המאפיינות מנהיג גדול - בוחר בדרך הקלה? דרך קלה מה היא? למשל, לצאת לפסגה. להיתקל בטיעון פלסטיני בעניין ההתנחלויות. בעניין ירושלים. בעניין המים. שליטה ב"שמי יהודה ושומרון..." ועוד. ואז ברק יכול ללבוש פוזה "גאה" נוסח דוד לוי, לשאת נאום מאוד פטריוטי ולחזור הביתה. וכאן, "העם כולו" יריע לו. איזה מנהיג גדול וחזק! לא. אם זה מה שיקרה, ישוב לא מנהיג, כי אם תתול מבויית המתלסף בפרוותו אל שוקי הליכוד, המתנחלים וש"ס. אבל זה חזיון בלתי אפשרי, כבר לא! שם ייעשה מאמץ אמיתי, כן ואמיץ באמת, להביא קץ לסכסוך עם הפלסטינים. הסכסוך עם הפלסטינים הוא סכסוך על שטח. זה אפילו לא דומה למה שהיה בין יעקב לבין עשיו. זה הסכסוך המתמשך, ששורשיו בהיסטוריה או באגדות הקדומות ביותר של העמים או העממים שיישבו ועדיין מיישבים את אדמת האזור.

לשים קץ לסכסוך הזה, משמעו להבין, ולבחור אורח חיים שונה, שלא אפיין את ישראל ואת תושביה עד כה. משמעו לבחור בשלום בכל מחיר כמעט. בשלום כאמונה, בשלום כדרך לפתרון בעיות. כדרך של התנהגות. אפילו שינוי בהתנהגות של הפרט הקולקטיבי, אם ניתן להתבטא כך.

ברק יודע, שלקבל הכרעה בכיוון הנרמז, זה לשנות את ההיסטוריה של הארץ ושל העמים החיים בה. זאת יכול לעשות רק מנהיג גדול! התחילו בכך בגין ורביץ. הם הצביעו על הכיוון. בחלקו של ברק נפלה האפשרות הגדולה להשלים את המהלך, לשים נקודה או סימן קריאה על העבר, ולפתוח תקופה חדשה של שלום, שלום כאורח חיים: ■

הגליון הזה

שהוא מעניין בעיני, אף מרתק לעתים, לא הוקדש לנושא מסוים. אבל קרה לו, לגליון זה, מה שקרה לשלונסקי, כפי שסופר באחד הראיונות עמו: שירתו של שלונסקי, כידוע, משופעת בגדיים. הגדי הוא הסמל, האובייקט, האמצעי הצלילי וכו'. לאחר שנשאל בנימה ביקורתית ואף אירונית במקצת, על פשר עדרי הגדיים בשירתו, החליט שלונסקי לשים קץ לדבר. חסל סדר גדיים. כתב שיר, חזק ובדק, מאלף ועד תו, אין גדי, תיקן, ניקד ושלח לדפוס. כעבור ימים אחדים הודפס השיר באחד ממוספי הספרות (שהיו אז רבים) ומחברו חזר וקרא בו. וראה זה פלא, הגדי חי וקיים ופועה כמימים ימימה.

התכוונו להוציא גליון ללא נושא מסוים. פשוט, דברים טובים. שירים וסיפורים, מאמרים ומסות. ביקורת ספרים וכו'. מה עוד נחוץ לכתב עת לספרות?! וראה זה פלא! חזרנו וקראנו בגליון המתגבש, וראינו כי שלוש רשימות מתייחסות ליצירות אמנות של ציירים יהודים.

מירון סימה מספר סיפור על תמונה שלו, באמצעות יונה גוניק. צבי רפאלי כותב רשימה על תמונה מהעזובון של ברונו שולץ, ומנסה להאיר דרך הציורים את כתיבתו ולהיפך.

אידה הוברמן, שכתבה בעתוננו לפני למעלה משני עשורים, (כן, אין כאן טעות) כותבת על הצייר הפולני-יהודי ארתור נאכט סמבורסקי, המוכר והנערך מאוד בפולין ובארצות העולם, וכאן, בארץ היהודים, לא מצאו לנכון לכלול את עבודותיו במוזיאון כלשהו או להציגן בתערוכה. אידה הוברמן מנסה להסביר את התופעה המתמיהה הזאת.

הנה לכם, בעצם גליון על נושא. אבל לא רק. שיריה של רחל צביה ב"ק, שנכתבו במקור באנגלית ותורגמו על-ידי אהרן שבתאי לעברית, מפתיעים - אותי על כל פנים - ברעננות, בתבונה; לאחר שתיקה די ארוכה מופיע כאן המשורר הוותיק יחיאל חזק במחזור שירים מאופק ונוגע ללב.

לא אמנה כאן את המשוררים האחרים ששיר או שניים מפרי עטם מופיעים בגליון זה. אזכיר רק עוד את דבורה כץ שאת שירה הראשון פרסמה אצלנו לפני לא מעט שנים, והפעם מופיעים שלושה שירים שלה, מתוך ספר שירים חדש העומד לראות אור ב"ספרי עתון 77".

ועוד משפט או שניים על מדוריהם של עמוס לויתן ומקסים גילן. עמוס לויתן, כמדי גליון, נוגע גם הפעם נגיעה עמוקה בנושאים שעל סדר היום הציבורי והתרבותי שלנו. גם מקסים גילן במדרו נוגע בדרכו שלו, בשסע המכאיב, אולי אף הכואב, של החברה הישראלית.

לא אפרט כאן את כל המדורים, היצירות, הרשימות, הסקירות והמאמרים, להוציא מאמרו רחב היריעה של פרופ' צבי לוז על היסוד הפילוסופי בשירה העברית. קשה, אבל מומלץ.

איך הפשפש עלה למעלה?

לי אין טענות לאריה דרעי. ראשית, משום שאין טעם לחזור ולציין שוב ושוב את יכולתו של האיש להחליף עורו וחברבורותיו על פי הסיטואציה. התקשורת לעומת זאת, שהיא למודת ניסיון במהלכה עם האיש הזה, חוזרת ומחזרת אחריו כמו כלה עניה סביב נסיך חלומותיה. האיש הוכרז על-ידי בית המשפט המחוזי ועל ידי בית המשפט העליון כעברייני. הוא ביצע עבירה שיש עמה קלון, ונידון לשלוש שנות מאסר. ודן מרגלית, הבחור הקשות, כביכול, מכרכר סביבו כדוגמת סביב אפרוחיה. שני הערוצים במקביל מביאים ראיונות חסרי חשיבות, שלא נאמרה בהם אף אמירה המצביעה על

28/5



ברונו שולץ, החסיד ושתי העלמות (עמ' 7)

5	רחל צביה ב"ק
11	גד יעקבי
12	שמואל שתל
15	יחיאל חזק
25	דבורה כץ
32	צביה ליטבסקי
40	למי
42	מחמוד דרויש, מערבית לאה גלזמן

פרוזה	
33	יונה גוניק (מפי מירון סימה) - על תמונה אחת ומעט על אחרת
36	ירון אביטוב: חריימה
40	תמר וייס: פרח לב הזהב, תשעים קמ"ש

מאמרים, רשימות, מסות	
7	צבי רפאלי על תמונה של ברונו שולץ
13	שלמה שבא: מה חשוב ומה לא חשוב
16	אדמיאל קוסמן: הערה קטנה על ערגה גדולה לאלוהים
18	אסתי אדיבי-שושן על "רדיקלים חופשיים" לאורלי קסטל בלום
20	צבי לוז על היסוד הפילוסופי בשירה
26	אידה הוברמן על הצייר ארתור נאכט-סמבורסקי

ביקורת ספרים	
6	רוני סומק על "אחרי מהפכות רבות" אנתולוגיה מן השירה הפולנית
6	ניצה גורביץ' על "כיתת חיים" לאלישבע זהר
8	יוסף ברנע על "קהילות מדומיינות" לבנדיקט אנדרסון
מירי פז על "לו אנדראס סלומה, האשה מן החלומות" להיינץ פרדריק פטרס	
9	אביבית רוח על "עז נורווגי" להרוקי מורקמי ועל "חיי נישואים" לדוד פוגל
10	רעות בן-ישראל על "הפרופסור והמשוגע" לסימון וינצ'סטר
11	עמירה ערן על "לואיזה" לשמואל שתל
12	

מדורים	
לפי שעה - יעקב בסר	
4	המלצות 'עתון' 77
9	חצי פינה - רוני סומק
14	משולחננו של בית קפה - מקסים גילן
מצד זה - עמוס לויתן - על ספרו האחרון של מאיר ויזלטיר,	
29	על ספרו של אריאל הירשפלד, על "מקרוב" ועוד
43	תגובה - דוד שחם על רשימתו של יוסף ברנע

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163  
 אבקש מנוי לשנת 2000 - 2001

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_  
 כתובת \_\_\_\_\_  
 טל' \_\_\_\_\_

מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות  
 כולל משלוח \_\_\_\_\_

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

שנה כד' • גליון 245 • תמוז תש"ס • יולי 2000 • 22 ש"ח

**עתון 77**

**Iton 77**

Literary Monthly

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

המניל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580075375  
 בתמיכת משרד המדע, התרבות הספורט, מינהל התרבות  
 והאמנות.  
 עיריית ת"א ייפו - האגף לאמנויות.  
 המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.  
 כיצוע: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ  
 ליחיות: אורניב

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק,  
 אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מתמד חמוה עינאים,  
 שלום רצבי, יעקב שי שביט  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 עיצוב ואיורים: מיכאל בסר  
 יחסי ציבור: ניצה גורביץ'  
 ניקוד: שמואל רגולנט  
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן  
 רך, א.ב. יהושע, ש. גירא שוהם, אנטון שמאס

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

ויליאם בטלר ייטס: **מבחר שירים**, ערך ותרגם מאנגלית: שמעון זנדבנק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, הספרייה החדשה 2000, 134 עמ' (כולל הערות וסוף דבר)

מבחר מייצג משיריו של ייטס, הערות מפורטות וסקירה על חייו של המשורר - "משורר נטו", מי ש"חישף אחרי היופי הנצחי"... ממקומו "במגדל קודר וסמלי"; (מתוך דבר המתרגם, שמעון זנדבנק, בסוף-דבר).

"שוקעים צלמי היום המסואבים"; שוטרי קיסר שתויים על משכבם; דועך הד לילה, שיר גשות הלילה/ עם גונג הקתדרלה; כיפה מוארת סהר או כוכב/ בזה לכל מה/ שהוא דם, כל סכך חיי אדם, הרפס והועם שדם" (ביזנטיון).

יוהן וולפגנג גתה: **ייסורי ורתר** הצעיר, מגרמנית: יעקב גוטשלק, הוצאת כרמל-ירושלים 2000, 155 עמ'



תרגום עברי חדש של רומן שחולל סערה גדולה עם צאתו. "רב-מכר" שהטריד את הכנסייה, והיה אחראי, לטענתה, לגל התאבדויות. התאהבותו של ורתר הצעיר באשה מאורסת נפרשת ברומן מכתבים, עד הסוף המר.

יהודית הנדל: **אנשים אחרים הם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 196 עמ'

הוצאה מחודשת של ספר הסיפורים הראשון של יהודית הנדל (שראה אור בספרית פועלים ב-1950). ההוצאה סירבה להדפיס מהדורה שניה של הספר, שלא היה "ברוח התקופה" - לאחר מלחמת העצמאות, מפאת

העיסוק באחר, בניה, בשכול.

איסמעיל קאדרה: **הפירמידה**, מאלבנית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2000, 142 עמ'

בניית הפירמידה המצרית - ובעצם כרוניקה של עריצות. הרומן, משנכתב, ראה אור בצרפת, ונתפרסם באלבניה רק לאחר קריסת המשטר הקומוניסטי.

אהרן מגד: **פרספונה, זוכרת**, הוצאת זמורה ביתן, עמודים לספרות 2000, 292 עמ'

פרקי יומן של אביבית, הבאה חשבוץ עם אמה, המשוררת הנודעת גבריאלה גת, בעת שזו נישאת ליחסי ברסלב. את הרומן חותמים פרקי אוטוביוגרפיה של האם, העומדים כנגד "כתב האישום" שמנסחת הבת.



נסיים קלדרון: **פלורליסטים בעל-כורחם**, הוצאת אוניברסיטת חיפה/ זמורה ביתן 2000, 240 עמ'

"האם יש לישראלים תרבות אחת או תרבויות רבות?" מבט על החברה הישראלית הרב-תרבותית, חברה של מהגרים, מהאספקט הפוליטי, הספרותי והאידיאולוגי. בדיונו באספקט הספרותי עוסק קלדרון ביצירות ספרותיות של א"ב יהושע, נתן זך, רונית מטלון ואחרים.

חוליו לימסארס: **זיכרון השלג**, מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל ירושלים 2000, 74 עמ'

ספרו השלישי של לימסארס הרואה אור בעברית. "זכרוני הוא זכרון השלג. לבי לבן כשדה אברשים." על שפתיים צהובות מלבלב הסירוב. אך קיים עץ אגוז שגר בו החורף." עץ

אגוז רחוק, רכון על המים, שבאים למות אליו זקני הלוחמים. // באותו חלל חיצון מתכלים הימים, והשממון מכרסם באותות ההתאבדות: // בלונים בין ענפי הדממה וחיה בלי שם המתעבה בפני. (זכרון השלג, ז)

ג'ון ביילי: **קינה לאיידים**, מאנגלית: ליטל ידן, הוצאת כנרת 2000, 221 עמ'

ג'ון ביילי, חוקר ומבקר ספרות ובעלה של הסופרת אייריס מרדוק, כתב, לאחר מותה של אשתו ממחלת האלצהיימר, על שנותיהם האחרונות, על ההתמודדות עם המחלה ועל אהבתם הגדולה.

חנה פנחס-כהן: **שידי אורפאה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס 2000, 76 עמ'

קובץ שירים העוסק בפרידה, באובדן ובמוות.

"את הולכת ומתרחקת ממני" אומר ואוחז בשד הימני/ אומר ואוחז בגב ידי/ שלא מהשמיכה לא מהסדין או הוילון/ לא מהמיטה ולא מהחדר/ "זה אתה הולך ונשמת מ'די/ מרחק שאינו נמדד במילימטרים" (דיאלוג).

מאיר חרץ: **להביט בכוכבים**, מיידיש: נתן יונתן, צור-אות - ירושלים 2000, 112 עמ'

"הם בטווס יורים/ לפגוע בצבעיו, / פוגעים בכפתורים, / לאורך שרווליו." // לא בכתונת משי/ באתי לעולם. / לא בחוט של משי/ גורלי נרקם" (גורלי).

מליסה בנק: **המדריך לנערות לציד ולדיג**, מאנגלית: יואב כ"ץ, הוצאת כנרת 2000, 239 עמ'

סיפורים קצרים הנקשרים לרומן - שבמרכזו רווקה קריידיסטית ניו-יורקית. נכתב בסגנון רענן, עם ניחות "סאליגרי".

בנימין שבילי: **הירידה מן הצלב**, הוצאת שוקן 2000, 264 עמ'

מסע רוחני של המחבר ביוון, באיטליה וביוגוסלביה לשעבר "כדי למצוא מזור לנפשו וכדי להתחקות אחר זהותו הישראלית-יהודית". בדרכו הוא פוגש תיירים וטיפוסים שונים - הכמהים לתקווה ולישועה.

רות נצר: **שחידת**, הוצאת כרמל 2000, 96 עמ'

קובץ המינה חמישה פרקים.

"מתחת לתצלום (המכחיש את) פני - / אותיות / שהתיימרו לשמי / ספרות/ שאינן זוכרות/ את לידתי. / בכל אלה הודבקתי, נכבשתי/ במכונה. סיכת מהדק נתקעה/ במצחי, בצווארי/ וכבר/ זהותי מוכנה" (הסתר פנים).

מיכאל גנדלוב: **חג, מרוסית: פטר** קרקסונוב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס 2000, 74 עמ'

"שר פי הריק ממי השחור/ מתוק עד להפליא/ אבל מקרקעית הבור/ היא לא תשמע קולי/ 'עיני' - לאפלה, / לשחור/ קראתי כל הליל/ אך לנו/ איש לא עזר/ האל" (מתוך: ירח אב).

ורד קמינסקי: **אורז בניהוח במבוק**, הוצאת חלונות 2000, 220 עמ'

רומן על אשה ישראלית, המגיעה לסין לרגל שליחות של בעלה. על מערכות יחסים שונות בינה לבין אנשים נוספים במקום הור לחלוטין.

מיכאל הנדלזליץ: **עוד ספר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 244 עמ'

קובץ נוסף של מאמרי הפתיחה למוסף 'ספרים' של עתון 'הארץ'. על היחסים בין אדם לספר, על קריאה, על השימוש לצרכים אלה במחשב ובאינטרנט, על השפה, על מילים כתובות ועל מי שעושים בהן שימוש.

רפי וייכרט: **ימים בהולים**, הוצאת קשב לשירה 2000, 65 עמ'

ספר שירים שני למשורר, העורך והמתרגם רפי וייכרט. "ימים שאני מחפש מילים/ למהול בהלם. // ומתכוון/ שלמציאות פכים משלה. // ימים שאין משלם/ יופי בהיר נעכר/ רענן. הילה/ שסועה המבהירה את השלם" (ימים בהולים).



# רחל צביה ב"ק

מאנגלית: אהרן שבתאי

## במקום בו הצער מרחף

בפתחי בתים,  
במקום בו הצער יסגור את כנפיו העבות  
סביבו, יטה את הכתפים ללב  
החשוך, המחשיך כשהיא נשאת החוצה,  
הוא ממתין כל סוף השבוע של מותה.

### שני מזמורי אהבה

1.  
ארזי לבנון כהים.  
האלה, האלון.  
הבוקיצה. הו,  
האקליפטוס.

התפוח (אהבה) תפוח  
(במטע הריק)

(ליד בית הקברות הישן)

2.  
עצם כמו צדף.  
בגון חול יבש:  
עצם חזה (פתוחה  
למגע. שרשרת כסף)  
עצם הבריח (שנשברה פעמים.  
שם אתה זויות)  
שדרה (עמק. לח).

עצם (אמיצה) שזוכרת  
כל שבר.

פרקי ידיה, הוא לוחש, הבט  
בפרקי ידיה, ומסב פניו.  
אבל בלילה האחרון הוא מלטף  
את העצמות המחדדות האלה, חותך  
את המרחק שלה, קורא:  
רבקה פקחי את עיניך,  
והיא פוקחת.

שם, במקום בו אור חודר, סובב,  
הוא רואה את עצמו כפי שהיא  
רואה אותו; אהובי, הו, אהובי,  
אבל רואה להרף עין, גם, כל מה שאף פעם לא ידע  
עליה, שעכשיו לא ידע יותר, ועוד

## עונות

בחרף אנו מניפים  
אלות חובטים  
במלוא הכח  
על כתפיהם  
זרועותיהם ורגליהם

שוכרים עצמות כל  
החרף בסמטאות  
ובחצרות, אלות  
ארן: העץ המעלה

של הגליל  
ששם כל הקיץ

בוערים היצרות.

מתוך הקובץ "אזימות" העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד,  
(בתרגום מאנגלית של אהרן שבתאי וזלי גורביץ).

רחל צביה ב"ק מתגוררת במושב יעד. זה פרסומה הראשון בעברית. שיריה ראו  
אור בעיתונים ובכתבי עת בשפה האנגלית ובאנתולוגיה של Suny press -  
*Dreaming the Actual: Israeli Women of the 90s*. קובץ שיריה  
*Litany* ראה אור ב-1995, בהוצאת Meow Press, Buffalo N.Y.  
רחל צביה ב"ק וכתה בפרס השר לקליטת העליה לסופרים עולים בשנת 1996.

## המטבח הפולני

**אחרי מהפכות רבות - מבחר מן השירה הפולנית שאחרי 1945, מפולנית: דוד וינפלד ורפי וייכרט, אחרית דבר: יורם ברונובסקי, הוצאת כרמל 2000**

את משוררי האנתולוגיה "אחרי מהפכות רבות" אפשר לדמות למדליקי משואות. כל משורר מחזיק את הלפיד הפרטי שלו. ריח האש באפו ועל שפתיו שורות הייאוש, החמלה ואפילו התקווה, האש הוצתה באמצע המאה, הציתו אותה, אם לצטט את הרברט, "הפרחחים מההיסטוריה" והשירה היא גם האלגיה על הבית השרוף וגם אבן הפינה לעולם חדש. כל משורר, כאמור, קרוב לאש ולפני שהוא מקדיש את מילותיו ל"תפארת מדינת השירה", הוא מצטט את הטריטוריה שסימן לעצמו. וייאמר מיד: כוחן הגדול של הטריטוריות הפרטיות הוא ביכולת להפוך את האישי לקוסמופוליטי, וכך נפרצים הגבולות והסיפור הפולני הופך לסיפור של כולנו. כך הופך 'מצבו של האדם' מצירוף מילים שחוק לאמת גדולה, כך אפשר לחוש כמה צדק שארל בודלר שכתב: " כל אדם עשוי להתקיים ללא מוזן לפחות יומיים, ללא שירה - אף לא יום אחד." או במילים אחרות: הרעב לשירה

מצמיח את הארספואטיקה שיש בה שיניים טוחנות, שיניים חותכות ושיניים המטביעות את נגיתן על לחי השירה. במטבח הפולני אפשר למצוא שלושה שפים, שלושה שהצליחו כבר להפוך את המטבח השירי הזה לחלק מאבות המוזן של כולנו. דוד וינפלד (עורך ומתרגם), יורם ברונובסקי (מתרגם ומחבר אחרית הדבר) ורפי וייכרט (מתרגם). האסוציאציה הקולנירית ממריאה מהתחושה שבסופו של דבר זוהי שירה חושנית מאוד. שירה המתבשלת במטבחי הנפש כדי לערוך לעצמה את השולחן ועליו ליד הצלחת יבריק גם הסכין. ליאופולד סטאף פותח את האנתולוגיה. "בניתי על החול/ ונפל./ בניתי על סלע/ ונפל./ כעת אתחיל לבנות/ מעשן הארובה" (תרגום של רפי וייכרט). עשן הארובה הוא מטאפורה ליד המחזיקה לפיד. הוא ההספד על החול ועל הסלע. הוא העשן הפרוץ מאגוז המכוננית הממשיכה לדהור גם אם האספלט מתחת גלגליה לוחט מיאוש. יוליאן פשיבוש כותב בשירו "בגן": "מסנוור - לא הבחנתי בשושנה;/ האור היה צל ניוחה בלבד" (תרגום של דוד וינפלד). השושנה מכה באדמה שורשי יופי ומי שצריך להיות מואר מיפיה מסנוור או במקרה הטוב

מסתפק בצל ניוחה. אנה סוירשצ'ינסקה בשירה "היופי גווע" מתארת את המוזיאון הבווער ואת שומר המוזיאון שבמקרה הטוב "... אם ישאר בחיים יעיד/ למען הדורות הבאים, מה יפה עלה בלהבות/ היופי" (תרגום: דוד וינפלד). כאן הדו-קרב בין היופי לחורבן מחדד את להב החרבות. המטאפורה ישירה ודוקרת. אש המוזיאון הבווער מורידה את דגלי היופי לחצי התורן ועדות שומר המוזיאון היא קינה שאי אפשר לטעות בלחן האלגי שלה. צ'סלב מילוש מדבר על הכתיבה כ"אסטרטגיה של מגן/ לטשטוש העקבות..." (תרגום של דוד וינפלד), ושירו "זה" הוא מהשירים שצריך למסגר ולתלות על קיר הנצח של השירה. יאן טברובסקי כותב, בין היתר, על הרגע בו המסתורין חומק מן האהבה ותדיאוש רוז'ביץ' ב"טוטה לשיר אהבה בן זמננו" מציע פסקול אחר לאותה אהבה - "מחסור רעב/ העדר/ של הגוף/ הם תיאור האהבה/ הם שיר האהבה בן זמננו" (תרגום של רפי וייכרט). ויסלבה שימבורסקה לוקחת את האהבה למקום נועז יותר - "פירות עץ-הדעת האסור/ יערבו לחכם יותר/ מעכווים רורדים שבשבעונים, / כל הפורנוגרפיה תמימת-הלב הוו..."

(תרגום: רפי וייכרט). יש לה לשמור בורסקה גוף של רדקנית והפרקט השירי הוא עבד לרגליה. זביגניב הרברט מספיד את אמו ב"קינה" מצמררת: "וכעת מעל ראשה שורשי עננים חומים/ שושן מלא דק לרקוטיה פנינים של חול/ והיא שטה בתחתית הספינה בין ערפלים קוצפים..." (תרגום: דוד וינפלד). מסע אחר, בזמן, עורכת אווה ליפסקה. היא לבושה ב"פרוות ערפל" והשורות שלה מגרשות את החושך כדי לצייר לגנד עינינו חושך חדש. אדם זגיבסקי בונה מחדש את המוזיאון המטאפיזי בו דגה מצירי את בית מלאכתו של הכובען והילדה של ורמיר היא אור והוא "קרן מצל". נועלת את האנתולוגיה מרו'נה בוגומילה קיילר ובשורות הפתיחה של "בגן, יחפה" היא כותבת: "אני מנערת נמלה מכף הרגל/ מביטה, מה תעשה עם מתנת החיים, / בוז טיפת הזמן שלה..."; עדשת העין מכוונת לנמלה ויד החמלה מוחאת לה כף. ולבסוף: ניסיתי ברשימה זו להציע כמה מנות ראשונות. ניסיתי להיות שלט הניאון המוצב בפתח המסעדה ולהבטיח מטבח משובח. ואולי אפשר לצמצם את כל המטאפורות לשתי מילים: ספר חובה. ■

### רוני סומק

## כוחה של הרוח הזוכרת

**אלישבע זהר, כיתת חיים, הוצאת ספרי עתון 77 2000, 63 עמ'**

הזדהות עשויה להיות חזקה, לעיתים עד כדי יכולת אמיתית לחוות דברים, בלי שיהיו חלק מהביוגרפיה האישית. ספרה החדש, השני, של אלישבע זהר, עוסק בשואה מנקודת מבט ומעמדה של מי שלא היתה שם בגופה אלא מבחינה רגשית, והיא יודעת וחשה מתוך הזדהות עמוקה ביותר את שאירע, ואת עוצמת הכאב, שרבים לא היו מילים לתארו. בשורות קצרות, בלשון דיוחית לעיתים, כמו, למשל, בפירוט של שמות, בניסיון למסגר תיאורים, קטעי זכרונות, תמונות - עוברות התחושות הקשות, וממחישות שוב ושוב את כוחם של הזיכרון ושל הרוח הזוכרת. מימרי השואה שהתחוללה יהשלכותיה הם בסדר גודל בלתי נתפס. לסבל שהיה ונתר ברמה של פרט, עם, אנושות - אין גבולות שניתן להגדירם. גם משום כך, השפה הברורה והמתומצתת, הגבולות הברורים של האמירות והתיאורים - הם כלים שנבחרו כדי לאפשר



למשורת להתמודד עם גודש רגשי קשה ביותר: "הסדר החדש הכתיב:/ יומטוב בוכנולד/ טויבלה מידגן,/ אברום וילנה במגפה/ מרדכי ורשה במרד/ שושנה מנגלה/ מוישה חלמנו משרפות/ חיים סוביבור מוולמן/ גיטליה זונת אושוונצ'ים/ גז/ ראובן פרוסת לחם." ("התפקדות" עמ' 7). לכל נרצח יש שם, וגורלו בתוך השורות של השיר מופיע לפעמים כאילו היה חלק משמו, עד שאי-אפשר להפריד בין האדם לגורל הנורא שהועידו לו ימי ההשמדה ההמונית

באירופה: "שושנה מנגלה": צירוף נורא של שני שמות: של מי שעשה את המעשה הנורא, ומי שהמעשה הנורא נעשה בו". שתי מילים בלבד, והן מצליחות להעביר את האימה בהתגלמותה. הרוברת בשירים מתארת את המראות שראתה בעיני רוחה במסע אל עברם של הנספים במוקדי הוועה במחנות ההשמדה בפולין: מראות שהוצתו בה באמצעות שרידים, סימנים, אווירה ושעדיין לא נמחו מעל-פני האדמה. מעין שיחזור של מה שכמעט בלתי-אפשרי כאמור לשחזר באמצעות המילים. בשיר "אשוויץ 27.1.45-5.6.40" היא מונה בנשימה אחת את השנים והחודשים והשבועות והימים והשעות, והקילומטרים ומאות אלפי הנספים, ואלו שלא ניתן למנות, ומה שלא ניתן למנות ולפרוט כמו אלה "שגופם ניגף בדרך, / שנפשמ נמסה בשלגים, שלבם כבה/ תחת שמי הימים והלילות [...] (עמ' 9). בשירים אחרים מונה אלישבע זהר פרטים שהושמטו מהסטטיסטיקות, שלא ניתן היה לתעד אותם, משום שהם מעבר לתיעוד: "לא נוכל לרשום מספר האברים/ האגרופלבים, / הקולות./ פינות הצחוק העגולות שנשמטו" (מתוך "הלמות" עמ' 8).

### ניצה גורכיץ

## צפיה מאוחרת

ברונו שולץ - "החסיד ושתי העלמות"

אמנם בידי אך שחזור משוחזר של שחזור נוסף לתמונה "החסיד ושתי העלמות". הצבעים כהו וברקם הועם. אף על פי כן, בירכתי על הציור הזה, שהחזיר אותי, הכמה תמיד, אל "הנויות הקינמון" ואל "בית המרפא בסימן שעון החול". כמה? הרי אינני חדל מלקרוא בהם. אבל נדמה כי תמיד

נמצאו אי פה ואי שם. על פיהם, יש למנות את שולץ עם הדמונולוגים הערכיים כדוגמת רופס הבלגי, קובין האוסטרי ושמידט-רוטלוף, האקספרסיוניסט הגרמני.

בדיוקנאות העצמיים שצייר שולץ, ניתן להבחין כי הוא צייר את עצמו לדעת, תוך סערת רוחו, עולמו הסבוך ותשוקתו האובססיבית להלקאה עצמית. מעין חויון מווכיסי משכיל וכאוב, המתחולל בתהום פעורה, אורגיאסטית וברוטלית. אין צורך להידרש למחקר פסיכואנליטי

ספחיים.

נדמה כי החסיד כמו הגיח לפתע מעולמם המתניק של בתי העיירה (המוכירה מעט את וויטבסק של מארק שאגאל).

החסיד, כקודמיו בתחריטים, שפוף, כנוע ומסוקרן למראן הקסום של העלמות, והוא קד לעומתן קידה כיהודי-חצר נפחד בפני הפריץ. לבושו חגיגי, כאילו חשב בעיני רוחו, תוך כמיהה וכיסופים, לפגוש בנשים ולשאת חן בעיניהן. מבטו מזור, פראי, עיניו תרות כמבקשות

יעקב ויוסף בנו מסיפורי שולץ, העוקבים בדריכות אחר אדלות וביאנקות מפתות ומדיחות.

האם תשוקתו הבלתי מושגת של שולץ עצמו איננה דמוית געגועי החסיד? היו לו לברונו שולץ אהבהבות אפלטוניות לרוב: אל המשוררת דבורה פוגל, אל העיתונאית הנאה רומנה הלפרין, ואל כלתו הומנית יופינה שלינסקה. אולם, כנראה, היתה אהבתו הגדולה נתונה לסופרת הדגולה זופיה נלקובסקה, שביקשה



לשווא להצילו מדי הצוררים בימי המלחמה.

מה שרד מכל ההפלגות אל המופלא, אל המקסם הנשי, הבלתי מושג, במחוז החלום ההווי שנגוז? התשובה טמונה בפסיקה החותמת את סיפורו של ברונו שולץ, "הגימלאי"; הלה משמיע את מילותיו האחרונות משנחטף על-ידי רוח סוערת: "ואני נישאתי גבוה יותר ויותר לתוך המרחבים הצהובים, הנעלמים, מרחבי הסתיו".

צבי רפאלי

רחמים, גופו נטוי בתנוחה של מחול, כל כולו מופנה לעבר העלמיות. והן? יפות, יפות וככל הנראה גויות. הראשונה, בביטול מה, מעיפה מבט חטוף, חמקני, ואילו השניה, כנראה צעירה ממנה וקוקטית מה, צופה בו בתמיהה וביתר עניין, אך גם היא רואה בו עוף מזור.

מתחולל כאן מפגש מנוכר בין שני עולמות, באשר המחיצה, כההום הפעורה ביניהם, שרירה וקיימת מדורי דורות; ולא יקשה לגלות כי החסיד התמוה הוא גלגולם הארעי של

כדי להבחין בארוטיקה הנירוטית, המתגלמת בדמות האשה הגדולה, המצליפה בפוחלצי גברים, המווי ארשת פניו של שולץ עצמו. והוא - פושט צורה יליבש צורה של חיה כנועה, אנדרוגינית, כיעקב האב בסיפוריו.

אולם "החסיד ושתי העלמות" מספרת סיפור שונה. השוני נובע בעיקרו מהפנמה ומעידן של התמה. החשיפה האורגיאסטית המווכיסיט נעדרת כאן כליל, והציור מגלה טפח ומכסה

החסרתי איזה תג עלום כחידה. משהו אניגמטי, סמוי, שבין תיבה אחת למשניה.

כי לדידי ברונו שולץ היא צייר של המילה הכתובה, ומאידך, בצירוי, אני קורא כבפרקי סיפוריו. המסופר והמצייר הם בחוקת מיתולוגיזציה ייחודית, הנעה בין המוחשי והמדימה. הציור "החסיד ושתי העלמות" הוא איד מוצל. שחזור זה הוא ציור הצבע היחיד שנמצא בעיובינו של שולץ. לתחריטיו ומספר מרישומיו שיחק המול יותר, והם, בחלקם המזערי,

# "להבריש את ההיסטוריה כנגד כיוון הפרווה"\*

בנדיקט אנדרסון: קהילות מדומיינות, מאנגלית: דן דאור, האוניברסיטה הפתוחה, 1999, עמ' 287



האוניברסיטה הפתוחה ראויה לברכה על שבמסגרת הקורס 'סוגיות בחקר הלאומיות', מצאה לנכון לתרגם את המהדורה המעודכנת (מהדורה שניה מ-1991) לספר "קהילות מדומיינות והגגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה", ספרו המדובר של בנדיקט אנדרסון, חוקר המתמחה ביחסים הבינלאומיים של דרום מזרח אסיה.

המושג 'קהילות מדומיינות' הפך למטבע לשון בשיח של מדעי-המדינה מאז ראה הספר אור לראשונה בשנת 1983. אנדרסון הניח כי "אומה היא קהילה (COMMUNITY) פוליטית מדומיינת - ומדומיינת כמוגבלת (טריטוריאלית) וכריבונית מעצם הגדרתה" (עמ' 36). כן היא "מדומיינת כקהילה, משום שבלי קשר לאי השוויון והניצול השוררים בה, כל אומה נתפסת תמיד כאחווה עמוקה בין אנשים שנמצאים על אותו מישור. אחווה זו היא שאפשרה, במאתיים השנים האחרונות, למיליוני בני אדם להיות מוכנים - לאו דווקא להרוג, כי אם - למות מרצונם למען דמיונים מוגבלים כאלה" (שם עמ' 38).

בפרק השני - "שורשים תרבותיים" - עוסק אנדרסון בתנאים שאפשרו את דמיון הלאום: שקיעת שפות הקודש (הלטינית) לטובת השפות המקומיות, התערערות המלוכה האבסולוטית והפיאודליזם ושינוי בתפיסת הזמן מעצם קבלת רעיון ה"בו-זמניות". בפרק השלישי - "מקורותיה של תודעה לאומית" - עומד אנדרסון על התפתחות הדפוס שהניבה את הספר ואת העיתון, שאפשרו "בו זמנית" של השפות המדוברות. ומכאן שניתן לומר שהצירוף של קפיטליזם וטכנולוגיית הדפוס, כמו גם ריבוי הלשונית, אפשרו "צורה חדשה של קהילה מדומיינת, שבקווים כלליים הכינה את הרקע להופעת האומה המודרנית" (עמ' 78).

הפרק הרביעי "חלוצים קריאליים" (שנקרא כך כתגובה על התעלמות הביקורת האירופית מהפרק הדן במוצאה של הלאומיות ביבשת אמריקה) דן בסוגיה - מדוע פיתחו קהילות הקריאליים מישגים מוקדמים של "אומתיות", זמן רב לפני רוב עמי אירופה.

אסיה ואמריקה הלטינית משנת 1800 ו-1900, הנוגעות לתחומי דיונו של המחבר. אולם לדעתי מן הראוי היה לתרגם את כל המובאות שבספר, למשל דבריו של תומס בראון על תולדות האדם (עמ' 182), או דבריו של הסופר האינדונזי פראמודיה אנאטא טור (עמ' 183) המובאים בלשון-המקור.

הקורא הישראלי יתעניין מן הסתם בתרומת הספר לניתוח המקרה הישראלי. בהערת שוליים בפרק "פטריוטיזם וגזענות" בהבחינו בין הגזענות ללאומיות, מעיר אנדרסון במאמר מוסגר כי "כך, בעיני הנאצים, הגרמני היהודי היה תמיד מתחזה" ובהערת שוליים מס' 16 הוא מעיר כי "משמעותן של הופעת הציונות ושל לידת מדינת ישראל היא, שהראשונה מציינת את הדמיון מחדש (REIMAGINING) של קהיליה דתית עתיקה בתור אומה, אחת מני רבות - ואלו השניה משרטטת את התמורה האלכימית, שהפכה את בעל האמונה הנודד לפטריוט מקומי" (עמ' 184). בפתח המהדורה העברית מתייחס ירון צור להערת השוליים - הואת ומעיר שמשמע ממנה "כי היהודים היו אולי פעם גוף דמוי 'אומה' והופעת הציונות משמעותה, שהם מדמיינים את עצמם מחדש במצב דומה".

צור טוען בצדק נגד צמצום הדיון בלאומיות אצל היהודים לציונות בלבד, מפני שהחתימה לריבונות לא היתה נחלת הציונות בלבד אלא גם בקרב זרמים יהודיים-טריטוריאליסטים אחרים. בהתייחסותו להופעת הלאומיות היהודית בין גלי הלאומיות האירופאיים, מזכיר צור, בנוסף לציונות ולטריטוריאליזם, את

"האופציה-השילובית" - זו של רעיון הלאומיות התרבותית היידישיסטית. תרומה ראויה נוספת לספר מהווה אחרית הדבר למהדורה העברית שכתב חבר הכנסת והחוקר עזומי בשארה: "המצעד הלאומי לכיוון האומה הריבונית הוא, כמובן, תהליך של הקניית משמעות חדשה למושג האומה, משמעות נוספת על אלו הישנות שלו. אלא שהפעם מוצמד המושג הזה לקהילה חדשה, שהיא כלל העם, והוא קושר את המשמעות של אזרחות חופשית עם אמונה בלאום" (עמ' 255). בשארה קושר את תפיסתו החדשה של אנדרסון את קהיליה מדומיינת להילדת הציונות והלאומיות הערבית המודרנית ועומד על הבעייתיות הכרוכה בכך. "המדינה המודרנית היא יצור חלוני. ההפרדה בין לאומיות לדת היא הביסוס החשוב ביותר של חלוניותה" - הוא מעיר בהקשר זה לגבי האנומליה של ישראל כמדינת לאום-מודרנית.

למרות הדוגמאות הרחוקות מהשיח הציבורי הישראלי, מהווה ספרו של אנדרסון תרומה ראויה לכל מי שמתעניין בלאומיות, ולא רק לתלמידי מדע המדינה. יש לברך על יוזמת האוניברסיטה הפתוחה ולצפות כי תוציא לאור ספרים נוספים בסוגיה הלאומית. ■

## יוסף ברנע

\*מתוך המוטו לספר; דבריו של ולטר בנימין על מושג ההיסטוריה: "תפקידו, בעיניו, הוא להבריח את ההיסטוריה כנגד כיוון הפרווה".

# עיתון 77

אנה יוצר

לה

אנה אורגן



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



ממחזריה המוקדמים, בתקופת המפלט שלה בציריך וברומא, במנוסתה מסנט פטרסבורג, ולמעשה מאהבתו של מי שהיה המעריץ הראשון שלה - הכומר ג'ון, גבר נשוי ואב לילדים בגילה.

פול רה ליווה אותה בטוליה הליליים, לחרדת אמה השמרנית ופטרוניתה הזמנית, מלווידה פון מייסנבוג, הגברת הראשונה של התנועה הפמיניסטית הגרמנית. כדי להרגיע את אמה של לו ואת מלווידה, תכננו פול ולו לצרף לשיטוטיהם את ניטשה בבחינת 'כיסוי'; המוסרנים הצדקנים בסוף המאה התשע-עשרה האמינו, כנראה, כי מה שאפשר לעשות בשניים לא ייעשה בשלושה. אבל ניטשה סירב למלא את תפקיד ה'כיסוי' שהועידו לו; הוא התאהב בלו עוד לפני שראה אותה, וכך כתב לפול רה: "ברך את הרוסיה הצעירה בשמי... אני מתאוה לנשמות מסוגה. בעתיד הקרוב אאנוס אחת מהן" (עמ' 82).

פול רה היה, כנראה, הראשון בסדרת המעריצים ששימשו בחייה של לו כגשר למאהביה הבאים. הוא נאלץ לפנות את הוירה לבכיר ולנחשק ממנו. לו, באבחנותיה החדות, זיהתה את היסוד ההרסני באישיותו, אשר נבע, בין השאר, מן התסביך היהודי שלו, משנאה עצמית כמעט פתולוגית. "לא אחת הבחנתי שיהודים-למחצה סובלים ממוצאם המעורב", כתבה לו, "אך קשה להגדיר את הסבל הזה שלהם כפתולוגי. הדבר הוא כמעט נורמלי, כמו צליעתו של מי שאחת מרגליו ארוכה יותר מהאחרת. אולם מראהו של מי ששתי רגליו בריאות ואף על פי כן הוא צולע, כמו רה, הוא מחריד מעבר לכל דמיון".

כשם שפול רה היה גשר בדרכה של לו לזרועותיו של ניטשה, היה הסופר יעקב וסרמן (מחבר 'יהודי צידנזורף' שעורר בזמנו הערכה רבה) הגשר לזרועותיו של המשורר ריינר מריה רילקה, וביירה היה הגשר

לו אנדראס סלומה היתה פילוסופית, סופרת, תלמידתו של פרויד, והאשה הראשונה שהוסמכה כפסיכותרפיסטית. רק מועיר מפעילותה האינטלקטואלית, המרשימה בהיקפה, נדון בביוגרפיה של היינץ פרדריק פטרס (שראתה אור ברשית שנות השישים אך תורגמה רק עכשיו לעברית). מה שמעסיק בעיקר את פטרס הוא אישיותה של לו סלומה: יופיה וקסמיה המסתוריים שהיו מקור השראה לכמה מגדולי האינטלקטואלים במפנה המאה הקודמת. אשה מדהימה זו הותירה אחריה שדות קטל זרועים לבבות שבורים וחיים הרוסים. הקוראים בביוגרפיה המתקת שלה תוהים: ראשית, כלום אשה כזאת אפשרית? מושלמת כל כך באינטלקט המזהיר שלה, בסקרנותה ובלמדנותה וכמובן - ביופיה המהמם. ועוד הם תוהים: האם יש עוד אשה יוצאת דופן כל כך אפילו בחריגותה? אכן אשה מן החלומות. הביוגרף היינץ פרדריק פטרס לא מפענח את החידתיות באישיותה של לו אנדראס-סלומה. כנראה שהוא עצמו מאוהב בה, שעל כן לא מצא בה, בלו סלומה, אף לא תכונה מגונה אחת.

מעריץ אינטימי יותר, פרידריך וילהלם ניטשה, מצא בה, כנראה, יותר מתכונה אחת כזאת. אך מה שיפה בתכונות מופקקות, ניחם את עצמו, הוא בכך "שהן מביאות אדם לידי פקפוקים ומחשבות". אותם פקפוקים ומחשבות שעוררה בו, הניבו לימים את יצירתו שהיתה לקאלט "כה אמר זרתוסטרא".

ניטשה היה מנפגעי המפורסמים של סלומה, אחד מרבים. אנדראס, גבר רב-מסתורין שנוגד וגדל במורח הרהוק, חזר אחריה כהלום סחר יניסה לשלוח יד בנפשו. היא הצילה אותו בכך שנישאה לו. תמורת מעשה ההצלה הציבה לו תנאי נישואים דרקוניים: חדרי שינה נפרדים, יחסים אפלטוניים כהחלט. במשך יותר מארבעים שנה היתה נשואה לאנדראס, אך המשיכה לנהל חיי אהבה סוערים עם אחרים. את תפקיד הרעייה בבית אנדראס מילאה סוכנת הבית, שהרתה לאדונה ואף ילדה לו שני ילדים. הבן מת במחלה ואילו הבת היתה לידידתה הטובה של לו.

פול רה, תלמידו של ניטשה ואחד ממעריצי המוקדמים של לו, התאבד שנים אחרי שהתיידד עמה, אהב אותה עד כלות וננטש. הוא היה אחד

כאשר היא אומרת תמיד את אשר עם לבה. שכן על ידי מיני הערות שכאלו, שכוונתן היא כנראה אסתטית, אך הן גובלות תמיד בחושניות תמימה, היא יכולה לסטות שני יריבים זה כנגד זה" (שם, עמ' 152-153).

קסמה נבע כנראה גם מן המזיגה המיוחדת שבה: מוצאה הרוסי - היה בה מן הנפש הרוסית הגדולה הנוהה אחרי הרגש - ושכלתנותה - כושר הניתוח, הביקורת והסינתזה. מה שעשה אותה למושכת כל כך היו הסקרנות, התעוזה, התום, היכולת לקלוט רעיונות - לחיות אותם, להתחבט בהם, לבקר ולפתח אותם בתוך כדי גיבושם. היתה בה טוטאליות בכל עניין שבו התחככה: רעיון, תזה או אהבה, אם רצתה ללמוד משהו, חקרה אותו עד תום ותמיד מצאה את המורה הנכון, הגבר שהיה בן שיח הולם ולעיתים גם מורה. אם בחרה לאהוב - האמינה שהיא עושה זאת עד תום. מבחינתה אין דבר מתמצה אלא בשיאו. משום כך, כשנדמה היה לה כי האהבה אינה בשיאה, ראוי להחליפה באחרת. הרצון הזה לחוות הכול בשיאו קשור לתאוות החיים הגדולה שלה; היא, הרי, הפריחה את האמרה "המוות הוא דעה קדומה".

מירי פז

לזרועותיו של פרויד. רילקה היה צעיר ממנה בשנים רבות ואסיר תודה על ההשראה שהעניקה לו. "לולא השפעתה של אשה יוצאת דופן זו לא היתה כל התפתחותי מסוגלת ללכת בדרכים שהוליכו כל-כך הרבה דברים".

ועוד לא מנינו את כל האוהבים, את כל המתאבדים. טאוסק, למשל, גבר יפה תואר, מבריק, וצעיר ממנה בשבע עשרה שנה, סירס את עצמו ושם קץ לחייו. ולמרות ריבוי האהבות והמאהבים נשארה כנראה בבתוליה עד גיל שלושים ושש. מי שגאל אותה כנראה מבתוליה היה רופא וינאי מצליח ממוצא יהודי-גליציאי. היא הרתה לו אך החליטה לוותר על ולדה מתוך התחשבות יתרה באנדראס, בעלה.

הביוגרפיה שכתב פטרס על לו סלומה רחוקה מלהיות יצירת מופת. היא נקראת בעיקר כסור רכילות מורחב על החוגים האינטלקטואליים ב'מיטלאירופה' במפנה המאה שעברה. הרכילות של פטרס היא מן הזן שהספרות לא מוכרחה לחצות את הרחוב כשהיא פוגשת בה שם.

מה היה סוד קסמה של לו סלומה? אחד מידידיה העיד: "כשלו מפלרטטת היא אינה עושה זאת במודע, אך בכל זאת מדובר בגברים רציניים, מבוגרים ממנה, ואין זה לחלוטין בלתי-פוגע,

רוני סומה חצי וויאן אדן מאנגלית: סלמאן מצאלחה

ללא נייע, זקני הכפר...

הַחַתּוּל וְהַעֲכָבֵר  
שֶׁחָקוּ בְּמַלְחָמָה.  
שֶׁחָקוּ בְּאַהֲבָה.  
הַעֲכָבֵר וְהַחַתּוּל  
הַזֶּדְקָנוּ.  
גַּם שְׁמָנוּ.

אַלֶּלֶה אֵינוּ מִפְסִיד.  
אַלֶּלֶה אֵינוּ מְרִיחַ.  
אַלֶּלֶה אֵינוּ נִכְנָס  
עִמָּה לְשִׁיג וְשִׁיחַ.  
אַלֶּלֶה מִהֶמֶר  
מִתִּי שֶׁהוּא חֶפֶץ.  
וְסִכְר לְדַמָּה?  
אוֹלֵי לִישׁוֹ יֵשׁ.

הרולטה של הגורל מפגישה אותנו עם חתול ועכבר. הביוגרפיה שלהם ידעה מלחמה ואהבה ונביתת-היללה שלהם היא פסקול על שולחן ההימורים של אללה. הקוביות אינן של רווח והפסד, הן קוביות האירועיה שהשיר היפה הזה מגלגל לנו בראש, ברווח שבין 'הכול צפוי' לרשות הנתונה.

## געגועים לקיסרות

הרוקי מורקמי: יעד נורווגי, מיפנית: דורון ב. כהן, הוצאת כתר 2000, 304 עמ'

"יעד נורווגי" יצא לאור ביפן ב-1997, והפך בתוך זמן קצר לאחד מרבי המכר הגדולים שם. ספריו של מורקמי תורגמו לחמש עשרה שפות. ללא ספק גם הקורא העברי עשוי למצוא בספר עניין רב, גם הודות למתרגם דורון ב. כהן שהביא לקוראי העברית תרגום משובח לספר הנפלא הזה, ואף הוסיף אחרית דבר.

הרוקי מורקמי שגולד במהלך מלחמת העולם השנייה, גדל לתוך התקופה שלאחר המלחמה - תקופה של שפע כלכלי ועליה ברמת החיים; במהלך שני דורות הפכה יפן מחברה שמצטיינה חיה בכפר לחברה עירונית. מורקמי מביא את הרוח ששרתה ביפן בשנות השבעים, בתקופה בה פנתה מרדנות הנוער לפעילות פוליטית ולמהפכות שמאלנית. סגנון הכתיבה שלו מושפע מן הספרות האמריקאית המודרנית, וניתן למצוא ב"יעד נורווגי" איזורים ל"גטסבי הגדול" של סקוט פיציג'ראלד ול"תפסן בשדה השיפון" של סלינגר.

עם זאת כתיבתו של מורקמי ייחודית מאוד ועל אף ההשפעות המערביות שורה בה הרוח היפנית, על-פי האמרה מן המאה התשיעית "יאקון קאנסאי" (כלומר, שהרוח תישאר יפנית גם אם הטכניקה זרה).

ביום הולדתה של נאוקו אהובתו, מניח הגיבור, טורו וואנטבה, סטודנט באוניברסיטת קיוטו, תקליט של הביטלס על הפטיפון ומשמיע את השיר "יעד נורווגי", Norwegian Wood, שהוא כאמור שמו של הספר, והוא גם לייטמוטיב לקשר של וואנטבה ונאוקו לאורך העלילה כולה.

בראשית המאה ה-11, כחצר הקיסר ביפן, שימש השיר אמצעי חיזור עיקרי. על אף ההשפעות המערביות ועל אף זמן ההתרחשות, ניתן לחוש בערגה סמויה של הסופר לתקופת שלטונה של שושלת היאן ביפן, שמציינת תקופת שיא של פריחה תרבותית ביפן. במהלך העלילה, נשלחת אהובתו של הגיבור לבית מרגוע בהרים, בית מרפא המוקף ההרים היערות. באותן שנים השאיפה לניצול קרקעות בערי יפן הביאה לצמצום השטחים הירוקים (שטח הפארקים בערי יפן הוא מהקטנים בעולם), מכאן נגזרת תמה שהיא כשלעצמה ירוקת עד, הבאה לרי ביטוי בתיאורו של מורקמי את בית המרפא כמושב חברתי כמעט אידיאלי; אורח-חיים שבמובן מסוים מזכיר את שגרת יומן של נשות האצולה



בתקופת היאן. עיסוקיה העיקריים של נאוקו הם כתיבת מכתבים, גידול ירקות, טיפול בטווסים, לימודי מוזיקה ועוד.

אפילו סגנון הלבוש של המטופלים בבית החלמה - הם לבושים בבגדים ארוכים ורפויים - מזכיר את הלבוש של אנשי החצר במאה ה-11. המפגש בין נאוקו לטורו שם, נערך בנוכחותה של דמות נוספת, רייקו, שסיפור חייה, כפי שהיא מדווחת עליו לוואנטבה, הוא אחד משיאי הספר. השלושה שחל על המטופלים, ורייקו מנגנת את שירי הביטלס לבקשתם.

אחד הטקסים החשובים שליוו את חיי האצולה בתקופת היאן, התקיים בחודש היפני השלישי ובו הושטו ספלי יין בתעלות מים שהקיפו את הארמון. על המשתתפים היה ליטול ספל ולדקלם שיר לאחר שלגמו מהיין. בדומה לטכניקת "הסרת הגג" שהיתה מקובלת בקרב ציירי יפן במאה ה-12, מסיר מורקמי את גג האוניברסיטה של נעוריו ופורש בפני הקורא את זכרונותיו של הגיבור טורו וואנטבה בצורה מדויקת, צבעונית וייחודית.

## בין וינה לתל-אביב

דוד פוגל: חיי נישואים, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ הספריה החדשה 2000, 333 עמ'

"...אחר ימים קצרה נפשו למות. אף על פי כן לא הניח אותה. ואף היא לא אמרה לו צא". משפט זה לקוח מתוך "האדונית והרוכל" של עגנון, והוא מסכם למעשה את מערכת היחסים של האדונית והרוכל ובמידה רבה גם את מערכת היחסים של האנטי-גיבור ברומן "חיי נישואים", גורדווייל, עם

אשתו הברונית הנוצרית. מלבד זאת מתאר משפט זה, החוזר פעמים נוספות בסיפורו של עגנון, את יחסיו של היהודי עם מולדתו-גלותו, בשלהי מלחמת העולם הראשונה.

קוי דמיון רבים נמתחים בין הרומן של פוגל לבין הסיפור הקצר של עגנון. "מה איכפת לי אם אני עומד בראש הגג או אם אני מהלך ביער, כאן גשמים וכאן גשמים" אומר הרוכל לעצמו ובכך מביע למעשה את נכונותו לסבול, דטרמיניזם שיש ממנו תשובה - אמונה באלוהים, הרוכל של עגנון הוא אופורטוניסט, ולכן הוא גם אמיץ יותר מגורדווייל של פוגל - סופר צעיר בודד החי בווינה בסוף המאה ה-19, הנודד בין בית קפה למשנהו, תלוי תמידית בהלוואות, ושונא את מעסיקו. "היה תחילת יולי. ימים חזונים, כתומים-כחולים. המדרכות הזיעו... הבגדים כבדו העיקו כצינוק... בעברך על גשרי תעלת הדנואו, נמשכת בכוח כשפים אל המים מתחת, כשם שנמשכים אליהם ודאי מאבדים עצמם לדעת".

קטע זה לקוח מתוך הפתיחה של החלק הרביעי "חיי נישואים". הגשמים הניתכים על הרוכל של עגנון הם כמו מטפורה למחשבות של גורדווייל הניתכות עליו ללא די, עד אשר בסופו של דבר הוא בוחר שלא לפעול. הדחוק הכספי שגורדווייל נתון בו, גם הוא מטפורה לחיי ההדחקה שלו. כפי שהרוכל אצל עגנון מדחיק את דבריה של הברונית: "מבקש אתה לדעת מה אני אוכלת ומה אני שותה, דם אנשים אני שותה ובשר אדם אני אוכלת". כך מדחיק גורדווייל את דבריה של תיארה אשתו ובוחר בחיי סבל ובמערכת יחסים סדו-מזוכיסטית. החלום כפתרון אף הוא קו דמיון נוסף בין סיפורו של עגנון לרומן של פוגל. אלא שבעוד שהרוכל בוחר להקשיב לחלום (אם כי באופן חלקי), גורדווייל מבטל את החלום עד שאינו יכול עוד לעמוד בכך ושנתו נודדת עליו. על אף שסיפורו של עגנון הוא



סימבולי ופנטסטי, סופו ריאלי יותר מהרומן של פוגל, המתרחש בווינה שלאחר מלחמת העולם הראשונה. האנטישמיות של אותה תקופה תלחה מגרמניה אל הקיסרות האוסטרו-הונגרית בה חי ציבור יהודי גדול. בווינה התמנה ראש עיר אנטישמי והעיר הפכה מבצרם של שונאי ישראל. נחקקו חוקים לשלילת זכויות מיהודים, והופצו עלילות דם.

אחת הסיבות לזניחתו של הרומן "חיי נישואים" נבעה מהביקורות על אופיו ה"לא יהודי". אך לא כך, שכן על אף שניתן לקרוא את הרומן של פוגל כרומן וינאי, ניתן להסיק ממנו על השתלשלות סיבתית של חיי אדם יחיד, אשר ללא ספק יש לה השלכות גם לגבי הכלל.

וינה של סוף המאה ה-19 היתה מרכזם של אנשי האסכולה הרקדנטית. קפה גרינשטייל נחשב למקום המפגש של חבורת סופרים וינאים, ביניהם ארתור שניצלר והרמן באהר, אנשי "וינה הצעירה". הרומן של פוגל אף הוא שייך לאותה מסורת של ספרות הדקדנס, שהשעמום הוא אחד מסממניה העיקריים. שעמום במובן של חוסר אונים נפשי ופיזי, שיתוק הרגש והרצון שמאפיינים ללא ספק את גורדווייל. אבל אולי יותר מכל מתמיה - עד כמה הרומן הזה תל אביבי.

### אביבית רוח

## לידתו של מילון

סימון וינצ'סטר: הפרופסור והמשוגע, מאנגלית: מאיר ויזלטיר, הוצאת כנרת 2000, 216 עמ'

17 בפברואר 1872; שלוש יריות (ואו ארבע), הביאו קץ לחייו של הפועל ג'ורג' מרט ואת דוקטור ויליאם צ'סטר מינור אל בית המשוגעים, עד סוף ימיו. הסיפור האפל והעגום הזה כרך את גורלו של מינור באחת היצירות המרשימות של המאה התשע עשרה: מילון אוקספורד, ה-OED - "המדריך המוסמך ביותר לשפה, שנעשתה בינתיים, לטוב ולרע, lingua franca (לשון משותפת לכל) של העולם המודרני" (עמ' 33). מפעל ששבעים שנה נדרשו להשלמתו, וקשה לדמיין כיום, בעידן הממוחשב, המתקשר והאלקטרוני, כיצד נעשתה מלאכת הנמלים ההרואית הזאת.

סימון וינצ'סטר מביא את סיפור לידת המילון בתוך עלילה בלשית לכאורה - הנסבה בעיקרה על מעורבותו של

הדרמה העיקרית: יצירתו של המילון השלם הראשון, שקשה לדמיין את מדף הספרים (או אולי את מבחר ה-CD-ROM) שלנו בלעדיו. ■

רעות בן-ישראל

הפרטים לפעמים, ביובשנות המבצבצת גם במקומות בהם מנסה הסופר לשרר דרמה, שמצטבר ומותיר רושם; רושם זה, כנראה, נוגע למה שלדידי הוא

ומלוטשים היטב נערכו הטקסטים הנוגעים למילה שטופלה באותו יום או באותה שעה, ועמודי קריאה כנסיתיים גדולים היו עמוסים במילונים ובספרי העיון העיקריים, שמאריי ואנשיו נזקקו להם ללא הרף... (ועמ' 45). בהמשך, נוקט המחבר במילים מהתחום הצבאי, לתיאור ההפקה המורכבת והיעילה, מפורטת גם שיטת העבודה הייחודית, הקפדנית והאמביציונית במיוחד של מינור, שלא הסתפק בקריאת הספרים ובמשלוח הגדרות למילים שבחר, אלא הכין כרטיסיות מסודרות והקפיד לשלוח חומר בנוגע לאות הנדרשת בזמן אמת. כך היה האיש החולה, האומלל והמבודד, לשותף במפעל עצום של התרבות האנושית, "האבא" של המילון כמו שאנחנו מכירים אותו היום.

לרוב, נטייתו של וינצ'סטר לפרטנות משרתת אותו היטב. גם ההתמקדות בסיפורם של מאריי ומינור היא הברקה - והפרשיה מרתקת, גם אם לעתים יש תחושה, שהפרטים, יותר ממה שהם מציינים דיוקן אנושי כלשהו, הם מסתירים אותו. דמותו של מינור לא מתפענחת, מלבד תיעוד מצטבר של פעולות תמוהות והגדרתן בשמות שונים של מחלות נפש, על פי רוח הזמנים המתחלפים, החל בסהרוריות וכלה בסכיופוגניה.

מכל מקום, הטרגדיה של האיש הזה מצליחה לגעת בקורא גם מעבר למלל, לתיעוד ולסיכומי המחלה שלו. וינצ'סטר מנסה ליצור הקבלה מסוימת בין שני הגברים, שהם בערך בני אותו גיל, ספונים בחדרם עמוס הספרים ופועלים מתוכו בלהט, ולמען אותה מטרה, לכאורה, בזקנתם, היו אף דומים במראם החיצוני.

אפשר. מכל מקום, לא עולה כאן דיון ממשי במהותו של טירוף ולא עולה האפשרות שגם טירוף הוא עניין של הגדרה. מינור הספרותי אינו אישיות גבולית או אמביוולנטית. הוא אדם חולה, שרצח אדם אחר, אשר בערוב ימיו אף נשטף בלהט דתי עד כדי סירוס עצמי. גם כאן לא מציע וינצ'סטר ראייה סמלית, אולי, כי כזאת אינה אפשרית בסד ההיסטורי שקבע לעצמו.

כסופו של דבר, הספר שמבטיח המון דרמה, אינו מאוד דרמטי. לעתים הוא מייגע מעט ומכביר פרטים, סיכומים, קטעי עיתונות (גם אם הם מעניינים כשלעצמם). התפרים בין ההיסטורי לסיפור הדרמטי שוינצ'סטר מנסה לספר לא תמיד עולים יפה. הוא אינו ביוגרפיה של ממש, התיעוד שבו אינו מלא (למשל, חסרים בו, לטעמי, תצלומים של הנוגעים בדבר, אם כי הוא מאויר נאה וברוח התקופה, על-ידי פיליפ הוד).

עם זאת, יש משהו ב"גייעה", בעומס הרצח, המטורף - ויליאם מינור, ביצירת ה-OED, העלילה משחזרת את חייו של מינור ומנסה לדלות מתוכם את הגורמים לטירופו, תוך שימוש ביומנים ובתיעוד מהמוסד בו היה מאושפז. ציר עלילה משני הוא הפגישה הדרמטית בין ד"ר מינור לד"ר גיימס מאריי - עורכו הראשי של המילון.

בין לבין, נפרשות לפנינו תולדותיו של המילון, שיטות העבודה שעל-פיהן נערך ונכתב, הכשלונות וההצלחות. כל פרק פותח בהגדרה מילונית של מילת מפתח לגביו. פרק א', למשל, פותח בהגדרת המילה רצח ("שם עצם... הסוג הנתעב ביותר של הריגת אדם פלילית"), פרק ב' במילה פולימאת ("מי שבקי בתחומי עיון רבים"), פרק ג' פותח בהגדרת המילה סהרורי ("תואר; ...במקור: נגוע בסוג הטירוף שסברו שהוא בא בהתקפים התלויים בחילופי הירח..."), ובסוף-

ההגדרות של המילון, שיטות העבודה שעל-פיהן נערך ונכתב, הכשלונות וההצלחות. כל פרק פותח בהגדרה מילונית של מילת מפתח לגביו. פרק א', למשל, פותח בהגדרת המילה רצח ("שם עצם... הסוג הנתעב ביותר של הריגת אדם פלילית"), פרק ב' במילה פולימאת ("מי שבקי בתחומי עיון רבים"), פרק ג' פותח בהגדרת המילה סהרורי ("תואר; ...במקור: נגוע בסוג הטירוף שסברו שהוא בא בהתקפים התלויים בחילופי הירח..."), ובסוף-



דבר ה-Coda, ("קטע... הבא לאחר השלמת החלקים העיקריים בפרק מיסקילי").

זהו סיפורו המרתק של מילון שנוצר מתיך אותן פתקאות שאלפי אנשים שלחו במשך שנים למאריי ולאנשי המערכת שאיתו, ובהן הגדרות למילים שבחרו מתוך ספרים שקיבלו לקריאה, או מתוך ספרים שבחרו לקרוא; איך מיינו את המילים, איך בחרו את ההגדרות ההולמות; על-פי איזו הירארכיה. התקציבים. הוויכוחים. למשל, תיאור העבודה בסקריפטוריום, "המאורה המעורגלת האיומה", כפי שכונה בפי אנשיו של מאריי; זה היה מבנה שמידותיו חמש עשרה על חמישים או שבעים רגל, עשוי ברזל ופח מעוגל, שכלל 1,029 תאים לתיוק, כווננות ומדפים, ובו התמודדו מאריי ועורכי המשנה שלו עם מצבורי הפתקאות שנשלחו אליהם: "הנפח והמשקל של הררי הנייר התעצמו לממדים בלתי נשלטים. על גבי שולחנות מהגוני ארוכים

## גד יעקבי

### מונפרנס, בראשית האביב

נפלא הוא היפי הזה  
במונפרנס, בראשית האביב.  
פריחתם הסגלה של עצים  
מתעוררים מתרדמת החורף,  
חרישיות שיגם של אהבים  
מתרפקים בנעם בפנות הקפה,  
מחכים אל חיייהם.

אלמלא בערו בי גם כאן  
שמש צורבת ורוח חמה,  
היה היפי הזה בא פנסך לדמי.  
אך אני, חית נדודים מדברית,  
גומא מרחבי אי הכרעה.  
קולותיהם של אנשים מרי יום  
רודפים אותי כהד רחוק  
ורוח חול עוברת כגל מצליף  
על פני הערב

### שקע ברומטרי

מבול ירד הלילה על הארץ  
ומפלצת אדמת עינים ופעורת גרון  
שברה עצים והעירה חרטות ישנות.  
לך תסביר את זה לעורבים,  
המנתרים בשחור על לכן ענפי הארץ  
לך תבין איך השפעה הזאת  
אינה מזיזה אפלו את הפנתר  
מתחתית השקע הברומטרי.

**טעם התמצית**

**שמואל שתל: לואיזה, ערך: רוני סומק, הוצאת מקור 2000**

על גב עטיפת ספרו החדש של שמואל שתל נכתב כי הסיפורים שקובצו בו, "רובם נקטפו מתוך ספרי השירה של שתל, שכבר הופיעו קולפו מכל מליצה, קצב וחרוז, נכנסו לדפדת האות וראו אור עולם".

ואכן לפני הקורא מוטל לעיתים קרובות השלד בלבד, אם נכון לראות בשלד את העיקר והמהות של הגוף החי.

באסופת שיריו האחרונה של המשורר, "אבן" (הוצאת ספרי 'עתון 77' 1994) בלט המאמץ לזקק את האמירה השירית לנוסחתה העמידה, האבנית, זו שבה משתייר המשקע הגולמי החסון ביותר, הנצחי הבלתי מתפרק בחלופיות העתים.

ענה, בספר החדש, ניסיון זה משנה צורה, פשוטי, ולא כמשמעו. חרף השוני הצורני, שזור החוט הסיפורי, שלעיתים אינו עולה על שורה אחת (במיטב שבסיפורים) בפיוט חינוני, המשמעות היא אפוא שירית, ואילו הצירה היא סיפורית; התמצית אינה אם כן רק השלד, שהוא האיבר העמיד ביותר בפני עקת השנים והשינוי, המתוכנן ביותר והליניארי שבגוף האדם; כי אם הלב, שהוא - המקמק פי כמה - מתלבה ונופח בשל מה בכך, איבר מרכזי אך פגיע, שואב ומפמפם, מתחסר ברגע ומתמלא באחר.

מי שהתוודע אל שיריו הקודמים של המשורר יכול לזהות בספר הזה, שיש בו מן השעשוע העצמי, את תהליך הסיתות העצמי, הגדילה וההשלה של המיותרות השירית.

לדוגמה: בספר "אבן" מופיע שיר שהוא פרי התבוננות בגולגולת מוויאונית. המפגש השירי העל-זמני בין שתי הגולגולות, זו המלאה וזו הריקה, הניב את השיר הבא:

"גיליתי בהנאה את גולגולתי שלי / טהורה מעפר הדורות ומעוקרת שורשים / בהיכל תולדות האדם / במחזהו של ברנרד שו / 'חזרה לימי מתושלח' // על ארון המוצג קראתי בעיון: 'דוגמה מושלמת של גולגולת-אדם שהטבע קיצר את ימיו / מלפני ששת אלפים שנה / בערך' // אז הבנתי כי לא נשאתי את ראשי // לשווא." (גולגולתי שלי, עמ' 50)

ואילו בסיפור הפתיחה של הספר "לואיזה" נכתב:

"במוזיאון 'תולדות האדם' בלונדון גיליתי את הגולגולת של הומו סאפיינס, נקיה מעפר הדורות ומעוקרת שורשים. קראתי על ארון המיצגים, כי זו 'דוגמה מושלמת של גולגולת אדם מלפני 6000 שנה,

בערך. הרמתי את ידי והחלקתי על שערות ראשי" "לואיזה", עמ' 5.

בשנת 2000, 6000 שנה אחרי שהגולגולת הטרומ-מודרניסטית הוכנסה לארון, קירחת משהו, נועצת בה את מבטה הגולגולת הפוסט מודרניסטית השעירה. השיח בין השתיים מתנהל כמובן מחוץ לארון, כי זה הכוח של המבט הגולגולתי השירי: לצאת מתוך התגדרות הקונוונציונליות ומסגרת הזמן המתוארכת.

הכוח של הספר הוא בויקוק הקרקפתיות הגולגולתית. האנליטיות היא פנים-מצחית, אך חוץ-מוחית, וכך אין סכנה שהחומר הרגיש הזה, שנוטה לשכוח הכול חוץ מאת עצמו, הלכוד בתוך הסובייקטיביות הטוטאלית של הראש, ייצמד לצוואר אחד ויחיד וישפוט את העולם מגובה העיניים שלו.

בניגוד לשיח הגולגולת, שהוא שיח של מתבוננים, אשר בו אין משמעות לזמן עבור הדוברים, שיח האוון המתואר ב"סיפור הקונכיה" מרחיב את "פער הדורות".

בקובץ "אבן" נוסח הסיפור הוא: "הרכיכה במעמקי הים לא ראתה מעודה את הקונכיה הנוצצת שגדלה על גופה כל חייה; גם לא חשבה כי קליפת גופה המצועצעת תאסף אחר אלף יובלות ויובל אל כף בתי הקטנה/שמה את הקונכיה אל אונה, אך לא/ שמעה דבר על הרכיכה" ("אבן", עמ' 15).

ואילו "סיפור הקונכיה" בקובץ "לואיזה" גורס: "הרכיכה במעמקי הים לא ראתה מעודה את הקונכיה הנוצצת שגידלה על גופה כל חייה; גם לא תיארה לעצמה כי קליפת גופה המצועצעת תגיע פעם אל כף ידה של נכדתי הקטנה. נכדתי שמה את הקונכיה אל אונה, אך לא שמעה דבר על הרכיכה" ("לואיזה", עמ' 25).

דומה כי קל יותר לוותר על העבר ולחזור אל העתיד עם מתושלה, בנו של חנוך ואביו של למך, שחי תשע מאות שישים ותשע שנים בריוק, מאשר לתת לגלי האוקיאנוס לשטוף את טעם הסבאות. ואולם גם כאן קליפת הגוף, ולא תוכו, בדיוק כמו הקרקפת הצעירה, היא ששורדת את הזמן המגשר בין אי המודעות הנחה בקרקעית הים, לבין אדישות התכשיט התלוי בתנוך האוון.

מי שידפדף בניחותא בקובץ, מובטח לו שישלה פנינים נוספות. אני סבורה שאם יטה אוזן יוכל לשמוע גם את הגוף שרוחש מעבר לקליפה, אפילו לא יראנו בעיניו.

גם חרוז הפנינים, עורך הספר, רוני סומק, עשה מלאכת אמנות; הסיפורים שזורים זה בזה, כאילו נטוּו על חוט מחשבה אחד.

ולבסוף: מילה על שם הקובץ, הקרוי על שם הסיפור בעמ' 33. אם הבנתי



שמואל שתל צילום: דינה גונה

נכון את הרמו, לואיזה היא תמצית של תה "כאילו", במשחק מילים על "לו/ אי/זה". הכותב מסיים את הסיפור: "למדתי ללגום את התמצית. עכשיו טעמתי את שלא ידעתי, אף פעם. בחיי." כלומר, הכותב טועם דבר מה שפירוש שמו כי איננו פתוח לדיעה, כטעמן של המשאלה, או התקווה, שאיננו נחוה במציאות, בדומה למסיבת התה של עליזה ("אולי/ זה???!!) מארץ הנפלאות, שאינה מתרחשת בעולם הריאליה, הנתון להכרה.

במובן מסוים זה, ("אולי זה") מוזמן הקורא בספר ללגום מתמצית השירים שכבר נכתבו, ואשר טעמם על הלשון הוא כ"מה שלא נודע אף פעם בחיי" באמת, אך נשתייר כשורה תחתונה.

עמירה ערן

**שמואל שתל**

**אגדת בן מאה קומות**

ואין עוד עגורן  
גבוה מעל גבוה

ועין צופיה  
וזרוע נטויה

פי גא

משלם הבית

גגו תומך רקיע

ואין בבית צער

ופגם טעון תוחלת

אף לא סדק

של מצוקה וחטא

ולרגליו

עולם תחתון

תם בן 20 קומות

שפל

ממרומי הגג --

26.10.1999

# מה חשוב ומה לא חשוב

## שלמה שבא



עברית בבבל במאה העשירית והאחת-עשרה. משה גיל מספר על ראשיתם של הקראים וחושף פרקים חשובים בתולדות כת זו שהיו עד עתה בערפל. משה גיל פירסם שלושה כרכים של תולדות הארץ בימי הביניים לפי איגרות הגניזה, יחד עם תרגומם של מאות ממכתבי הגניזה. לאחרונה הוציא לאור ארבעה כרכים על היהודים בממלכת ישמעאל - ספר המשנה את פני תולדותיו של עם ישראל במזרח התיכון בימי הביניים. שני ספרים אלו, המכילים אלפי עמודים, זיכו את מחברם בפרס ישראל, אבל גם הם, שרישומם בין החוקרים הוא עצום, כמעט שלא זכו בעיקוב ובסיפור המחקר, לכל הפחות כמו תוכנית אחת של הטלוויזיה.

ב"תעודה" מאמרים נוספים הוקדשים לביטויים שונים של היצירה הקראית. סיפור מרתק על סוחר יהודי בהודו, אברהם בן יגו, שהתחיל לכותבו חוקר הגניזה הגדול של דורנו ש.ד. גויטיין וסיימו תלמידו מ.ע. פרידמן, אברהם דוד כותב על הקהילה היהודית בארץ ישראל בסופה של התקופה הביזנטית, מרים פרידלנד חוקרת את ההיסטוריה החברתית והתרבותית של היהודים באגן הים התיכון לפי רשימות ספרים, יוסף ינון כותב על יחסים בין יהודים למוסלמים, ועדנה אנגל מפרסמת מאמר רב עניין על סגנונות הכתב העברי במאה העשירית והאחת-עשרה, לאור מסמכי הגניזה, מלווה בדוגמאות מצולמות רבות. סופו של הספר - מאמרו של ספרן אוניברסיטת קמברידג' שברשותה מאות אלפי מסמכי הגניזה - מספר על "שמועות מאחורי הפרגוד" הקשורות לתולדות אוסף הגניזה בקמברידג'.

הרי לך חלק מאוסף מחקרים ומאמרים שיש בהם עניין גם לאוהבי שירה, לסקרני היסטוריה, לחכמי הלכה ואפילו למעריצי ספרות בלשית. הבעיה היא - כיצד מביאים ספרים שכאלו לידיעת הרבים. אפשר אולי גם שהוצאת הספרים אשמות במידה מסוימת. דומה שהן עושות בשקדנות, בעיצוב נאה ובתשומת לב רבה לעצם הוצאת הספרים, אבל לא עושות מספיק להפצתם. אולי היה כדאי שיתחברו יחד לפירסום ולהפצה, משהו למשל מעין אס"א - איגוד הספר האיכותי. נראה לי שהכול היו נשכרים מכך.

האסכולה המנוגדת ל"אסכולה הירושלמית" ותורתו לא היתה אהודה בארץ שכן הוא יצא נגד "הבכיינות היהודית" בהיסטוריה. יכול להיות שזו הסיבה שרק שליש מ-8 הספרים של תולדות היהודים שכתב תורגמו לעברית.

לו היה בידי הייתי מתעכב גם עם "לכו חקרו את הארץ" מאת חיים גורן המספר על תולדות המחקר הגרמני בארץ-ישראל, על "כאן בארץ ששמה כחולים תמיד" מאת אלכס כרמל שגילה אולי את הצייר הטוב ביותר של הארץ. הספר מלווה בציורים והוא גם מעין אלבום קטן של תמונות מחיי הארץ; על שלושת הכרכים הגדולים על ירושלים, חלק מסידרה על תולדות העיר: על מאספים וקבצים ועתוני מחקר, כמו "ציון", "תרביץ", "קריית ספר", "קתדרה", "פעמים". כל אלו מהווים רשימה קטנה מספרות מחקר מפתיעה בגודלה ובהיקפה, שאין לה כמעט הד בעתונות ובביקורת ושאינה מגיעה לקהל הרחב ושמעטים יודעים על הישגיה וגילוייה. צאתם לאור של ספרים וקבצים אלו הוא מקור של גאווה ליצירה הישראלית, אבל הפירסום הקטן מדי שהם זוכים לו, הוא הוכחה לקוצר ההשגה של בני הארץ.

ואני מבקש לפרסם כאן על סדרת ספרים אחת ועל כרך אחד מאותה סדרה שיצאה לאחרונה ודומני שלא ראיתי שורה כתובה עליהם בעתונות ובמדורי הספרות והתרבות, שכאילו נועדו לפירסום על מחקרים כאלו והבאתם לידיעת הציבור.

אני מתכוון לסדרת "תעודה" היוצאת לאור זה קרוב לעשרים שנה על-ידי בית-הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל-אביב בעריכת מרדכי עקיבא פרידמן. באחרונה יצא לאור בסדרה זו הספר ה-15 המוקדש "לחקר הגניזה לאחר מאה שנה". הכרך בן 450 העמודים מוקדש לגניזה הקהירית, שמאות אלפי כתביה, תעודותיה, מסמכיה, מכתביה, ספרי הקודש והחול שלה, אין דומה להם בארכיוני העולם והם עשו מהפכה בחקר ההיסטוריה היהודית. ספר זה הוא בעצם גם ספר קריאה מרתק שרבים, לו היה מגיע אליהם, היו נהנים ממנו.

הם היו קוראים בין השאר מאמר על עורא פליישר, גדול חוקרי הפיוט על עולמם הרוחני של בני ארץ-ישראל ושלוהותיה לאור אוצרות השיר של הגניזה; הם היו קוראים מאמר של טוביה בארי על שירה

דורי הביקורת בעתונים, אלה המופיעים בימי שישי או באמצע השבוע, מפרסמים ביקורות על ספרים המתפרסמים בארץ, חשובים יותר או פחות, אבל בסופו של דבר הרי אלו ברובם ספרים שהכול עוסקים בהם, לעתים משום הנושאים שלהם, לעתים משום הפירסום שקיבלו מחבריהם במוספי הרכיל של העתונות ולעתים משום הפירסום שהשיגו במקורם הלועזי. מדור חשוב של ספרים כמעט שלא מגיע לידי ביקורת, הקהל לא יודע עליהם והם נמכרים במאות ספורות של עותקים, אבל ספרים אלו, בסופו של דבר, הם שיעמדו לימים רבים בתרבות העברית, הם הגורמים לשינוי בהערכה של נושאים בעלי חשיבות והם שקובעים תרבותו של עם. אני מתכוון לספרי הגות ומחקר היסטורי ותרבותי היוצאים לאור בשפע בארץ, כתובים על-ידי חוקרים בעלי ערך, ומשנים מושגים שנקבעו לפני שנים רבות, מעמיקים את הבנתנו וידיעתנו בתולדות העם והארץ ולפעמים גורמים למהפכה במחשבה היהודית לדורותיה.

ספרים אלו יוצאים לאור על-ידי הוצאות שרובן מצויות בירושלים, כמו יד בן צבי, הוצאת מאגנס, מרכז שור ומוסד ביאליק, וכן האוניברסיטאות של תל-אביב, חיפה ובאר-שבע. מעטים יודעים על ספרים ומחקרים אלו, אבל לעתים קרובות הם חגיגה, ומעט מאוד מסופר ונכתב עליהם. אני יכול לציין מעט מהרבה שיצאו לאחרונה, כמו "תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית והנוצרית" מאת חיים שירמן, שהביא לדפוס עורא פליישר, שני כרכים מאירי עיניים שלו היה הדבר בידי, הייתי מפרסם את דבר הופעתם בעמודים הראשונים בעתונים, שכן הם עוזרים בין השאר לפתוח פתח חשוב לתקופה ויצירה עברית מרהיבה. הייתי מספר על תשעה כרכי "דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות" וקודמיהם, על "הבעש"ט מהחש"ת והתקופה" מאת משה רוסמן, על "מסע הצלב הראשון והיהודים" של רוברט חון, על "דוד מדועה למשיח" מאת יאיר וקוביץ, על "הקהילה התימנית בירושלים" מאת יוסף טובי. הייתי מציין את הופעת "ממדיה העולמיים של ההיסטוריה היהודית" מאת שלום בארון, הנמנה יחד עם גרץ ודובנוב כחשובים בהיסטוריונים היהודים. (בארון שנפטר לפני כעשר שנים, חי ולימד בארצות-הברית, הוא אביה של

# משולחנו של בית קפה

## מקסים גילן



### אשנב חד-צדדי

בטיסה מבן-גוריון לשארל דה גול נקבע לי מושב ליד המעבר. לידי ישב חרדי מבני-ברק, גבר בשנות הארבעים, דינמי, רחב-חזה וחייכני. ליד החלון, מוגנת היטב על-ידו, ישבה אשה מרשימה, על ראשה כובע ממנו בצבצה פיאה נוכרית הדורה. המהלך הראשון היה צפוי. נתבקשתי להתפלל עמו שחרית כדי להשלים מניין-טיסה. סירבתי באדיבות, הסברתי לו שלמרות שורשי היהודיים אינני מאמין בדת היהודית: אני אגנוסטי. שאל מה זה עניתי שלהגיד שיש אלוהים (בלי התגלות השכינה) זה אידיאלי לא פחות מלהגיד שאין אלוהים. על כן אני נמנה עם הלא-יודעים.

שכני ניסה לשכנע אותי שאני לא יכול להדול מלהיות יהודי. הסברתי לו שאצלי זהות דתית היא דבר רצוני, לא גועי. שאל אותי למה קשה לי עם להיות רק יהודי. הסברתי שאני חש נאמנות למין האנושי, סולידריות עם האנושות כולה ולא רק עם עם קטן זה או אחר – למרות שהעם הזה בהחלט נכלל בנאמנויותי. ואם בנאמנות מקומית מדובר – הרי שיש לי יותר מן המשותף עם ערבי ישראלי מאשר עם יהודי מחוץ-לארץ.

"אבל יהודים הם עם נבחר", העיר כמי שמסביר עובדה פשוטה לילד. "בעיניך ועל פי אמונתך. בעיני קביעה כזו היא גוענית, מבלי כל רצון לפגוע בך אישית". כאן הפתיע אותי בן-שיחי. "ודאי שאני גוען", הצהיר בחיוך מפייס, "יהודים הם יותר מגויים, ממש כפי שבני אדם הם יותר מחיות, לא כן?" "לא בעיני", הגבתי. "קח אריה. הוא טורף רק בשעת רעב. אנחנו הורגים על ימין ועל שמאל, לפעמים בלי סיבה".

עברנו לשיחה פחות טעונה. "במה אתה עוסק?" שאל. "כותב" עניתי. "כותב מה?" "פוליטיקה ושיירה", עניתי.

מיד נדלק. "שירה זה טוב", שירה זה נהדר. לשבח הבורא".

נמנעתי מלהרגיש ששירתי היא לא לשבח הבורא, אם יש. ואם כן – מאוד בעקיפין.

"גם אני כותב" התוודעה. הוציא מאמתחתו ספר מודפס יפה, מן הספרים המופצים בקהילות הדתיות היהודיות. על השער הודפס: מאת משה כהן. בפנים התנוססו אישורים והרשאות פרי עטם של רבני בני-ברק וירושלים.

"אני כותב הערות והארות". הסביר. רמותי שאיני

מבין. "אסור לי לכתוב פירושים. פירושים זה דבר קבוע וסופי. אבל הערות והארות לפירושים – מותר. אם הרב מאשר. כך, למשל, כתבתי ספר – אחד מארבעה – על עניין נטילת הידיים. מבין אתה, יש מצווה להגיד תפילה לאחר יציאה מהשירותים. ויש גם תפילה שצריך לומר בעת נטילת הידיים. או מתי להגיד את התפילה הראשונה? אחרי נטילת הידיים ותפילתה, כי אין תתפלל כשאינך במצב של טהרה".

על מהות הכתיבה שלי לא שאל. האשה המרשימה – אחותו, שנסעה עמו לבעלה שבאטלנטה, או אולי בניו גרסי – לא אמרה דבר. אבל ברור היה מהבעת פניה שהיא עוקבת אחרי כל מילה.

עברנו לשוחח על תנאי-דיור. הסביר לי שהוא, חרד המקורב לש"ס, גר דווקא בשכונה בבני-ברק השייכת לחסידי הרב מברסלב, אם איני טועה. בהתחלה הסתייגו ממנו אך אט אט התרגלו. "אותו דבר קורה כשאנחנו עוברים לשכונה חילונית" העיר.

"אבל השכונה החילונית אינה בעלת אותו אופי דתי שיש לשכונת הברסלבים", הערתי. "הדתיים אינם מוכנים לשנות מאורח חייהם מפני שאתם עוברים לגור במחיצתם".

"אנחנו עושים את זה ברוך, בהתחשבות, חיים בשכונת טובה עם החילונים", ניסה לשכנע אותי "ובמשך הזמן מתרגלים אלינו. וגם ילדים רבים באים ללמוד אצלנו".

"ולו היו באים חילונים לעשות אותו דבר אצלכם?" תהיתי.

"אסור להדיח תינוקות לבית רבן מדת אבות", אמר בשקט אך בהחלטיות.

"או יש כאן מלחמה" קבעתי "מלחמת תרבות. מלחמת דת".

"חלילה" אמר, אני בטוח שכל אלה שיש להם הזדמנות ישנו את דעתם". "ואתה?" תהיתי.

"הרי אני עושה עבודת קודש", הפציר בי, "איך אשנה? אעזור להדיח יהודים ממסורת ישראל סבא?" כבר עברו שעתים של טיסה ולמרות השיחה האדיבה והנלבבת, האיש לא התעניין, ולו במילה, באורח חי – חיינו, החילונים. זה פשוט היה מעבר לחומה.

הסתכלתי באשנב המטוס שלי צדודית האשה המרשימה ולפתע באה לי הארה. הנה אנחנו יושבים, הרב כהן ואני, משני צידי קיר אטום. בקיר קבוע אשנב. אבל האשנב הוא חד-צדדי. אני מסוגל,

מעוניין, לראות אותו ואת אורחות-חיינו אבל הוא לא רוצה וגם לא מעוניין לראות את חיי.

כך נמשכה הטיסה. הוא קם להתפלל, שוחח עם חברים, חזר. אחותו יצאה לשירותים, חזרה עם כובע חדש ופיאה נוכרית עוד יותר מהודרת. היו בעיות עם האוכל: הם הזמינו ארוחות "גלאט כשר" ובטעות הגישו להם ארוחות כשרות למהדרין, אך שאינן מתאימות, מסתבר, לחרדים.

המשכנו לשוחח. בעקשנות בלתי-נלאית המשיך בן-שיחי לנסות ולשכנע אותו "לחזור לדת היהדות". בעקשנות חייכנית המשכתי להסביר לו שאי-אפשר לחזור לדבר שאינך מאמין בו.

עם התקרב המטוס לחופי-צרפת, התברר שכאן קורה משהו מאוד יסודי. פרדיגמה של מה שמתרחש בחברה העברית. מלחמת עולמות בזעיר-אנפין.

בדיון שהתנהל מעל לעננים, הייתי במצב של חולשה. לא משום שדבקתי בעקרונותי פחות מכן שיחי. אלא משום שהוא פשוט לא היה מוכן לשמוע את הצד שלי. רק להמשיך ולדחוף קדימה, כמו איזה דחפור רך ואיום, עד שאוותר על נקודה כלשהו בה יוכל לתפוש אותי בציציות יהדותי. אם מה שהוא חשב שהיא יהדותי.

כאותו רגע הבנתי מדוע מלחמת התרבות בינינו לבין האורתודוקסיה – מפד"ל, חרדים, מתנגדים, יהדות התורה, ש"ס וכל השאר – לא רק בלתי-נמנעת אלא מהווה מאבק ללא רחמים בו יש ללכת עד הסוף ולמצות את הדין החברתי.

נזכרתי שאת התחושה הזאת כבר חשתי פעם, בכנס של השמאל בפאריס, בחסות ממסד ממלכתי רב-עוצמה, בזמן בו עמדו להיערך בחירות באלג'יריה. כל דוברי השמאל שבאולם טענו שאם אנשי ה-Front National du Salut – הפונדמנטליסטים – יזכו ברוב בבחירות, יש לאפשר להם לשלוט. רק שלושה דיברו נגד גישה זו: שתי נציגות של אירגוני נשים אלג'יריות לזכויות האשה ואנוכי.

נימקתי את עמדתי בכך שהדמוקרטיה לא נוצרה כדי לפלס את הדרך לדיקטטורה. ה-FNS הצהיר שיבטל זכות הבחירה לנשים – מעל למחצית האוכלוסייה האלג'ירית – אם ינצח. אין לתת לאויב הדמוקרטיה להשתמש בה כדי להרוס את כולנו. והיטלר, הוספתי, נבחר גם הוא על-ידי רוב-דמוקרטי, אגב, רוב שנתמך בקואליציה עם מפלגות בלתי-דיקטטוריות.

ידידי מהשמאל ועמו עלי מאוד.

←המשך בעמ' 41←

# הקול הבודד הזה

הקול הבודד הזה בחלל הוא שלי.  
 כן, שלי, אני מנסה לשמור אותו בכספת, אבל הוא פורץ את כלן.  
 ואז הוא מתפשט, זורע בדרוכו בצות שכל השומע  
 ישקע בהן.  
 מעבר להן קיר שהטיח מתקלף ממנו,  
 ואם אתקל בו יציץ מתוך סדקיו  
 נחש.

אני יודע שגם אם יבוא אמישך לחכות לו.  
 מה זה באמת שיר עירם לא יודע.  
 לפשוט את עורו של השיר ומי  
 שהיו קדם מלים שנסו לסתום את פתח המעיין כמו  
 אבנים שלא יוכל יותר לזוב ומה  
 שנגר כבר לא ידע אם זה לא סתם תביונות  
 או גלמי-מלים.

כשהקול ינכש, יתערב בו הדם השחור  
 יאפיל את הצליל חרירי וסדוק ויפול  
 אז הקול מתוך החלל ואשמע אז  
 את מה ששרד אדמה עצובה  
 חרבה.

לאן יוליד אותי הקול הבודד הזה, הדובר,  
 מגיח מטענים כבדים על הדרך,  
 קול נפץ אויר משתלח בזיקוקיו,  
 אויר פולט תשוקות  
 מיחם להחריד, מתי ירגיע?

אחכה עד שירגיע  
 והדממה תשוב,  
 והקול הדובר ישוב ללחש תנוח,  
 לך לקץ, תנוח  
 ותצמוד לגורלה עד קץ

ועוד קיץ

עכשיו ישן ישן  
 ולא רואה את הפצעים בשולי הנוף  
 ולא רואה את האבנים המתצצות חלקה שנוצרה  
 ולא רואה את מפת האדמה שמכאוביה רשימים עליה  
 כמו קני הססמוגרף של הלב אחרי הרעש  
 ולא רואה את חרוציה יבשים כמו לחם  
 במדבר,  
 ולא שומע את קריאות העורבים צעקות השחפים  
 למעלה מן העץ גדודים גדודים  
 וחגיגת העיט במעגליו,  
 ולא שומע אנשים  
 ואין אנשים

ישן, ישן,  
 האם זאת המנוחה הנכונה?

הולך לגורלו עד קץ  
 וקץ נדחק לקץ  
 ואין ראשון ואין  
 אחרון,  
 לאן, לאן  
 ישוב

נסיתי,  
 אני יודע שנסייתי  
 עד שמפתח הלב הפך לאגרוף מכון  
 ושם חכיתי עד שיבוא מי שיבוא  
 לא חשוב,  
 לבודד את הקול על מיתר אחד רעב לחיות  
 עשב רע אולי יבלית  
 אני יודע ארס  
 אחד שיצמית  
 אולי  
 כבר לא

כבר לא.

מישהו כאן אולי ישוב על עקבותיו  
 ויצא לחפש את תיתו בין הסרפדים  
 והקוצים דלוקי דמו, בין המחטים הבודדות  
 שנקבו את בועותיו, בין התפלות שערסלו את  
 מפתו, בין הכוכבים שרמזו לטל המשכים  
 והולך והגשם העצור בענניו, בין  
 האבנים שהיו עדות לחרבן,  
 בין קולות התנים שהונחו  
 על מפתן מפתו

שם נקבצו כלם  
 לחגוג את מה שכבר לא  
 אלמלא הגבעות  
 אלמלא התאוות  
 אלמלא העולם

עכשיו מי שיגיד לי קפוצ  
 כמה מטרים לקפוצ  
 למעלה מן הזמן  
 מן החיים  
 או למטה לתוכם

כמה מטרים עד שיגעו בשרשים,  
 במתים

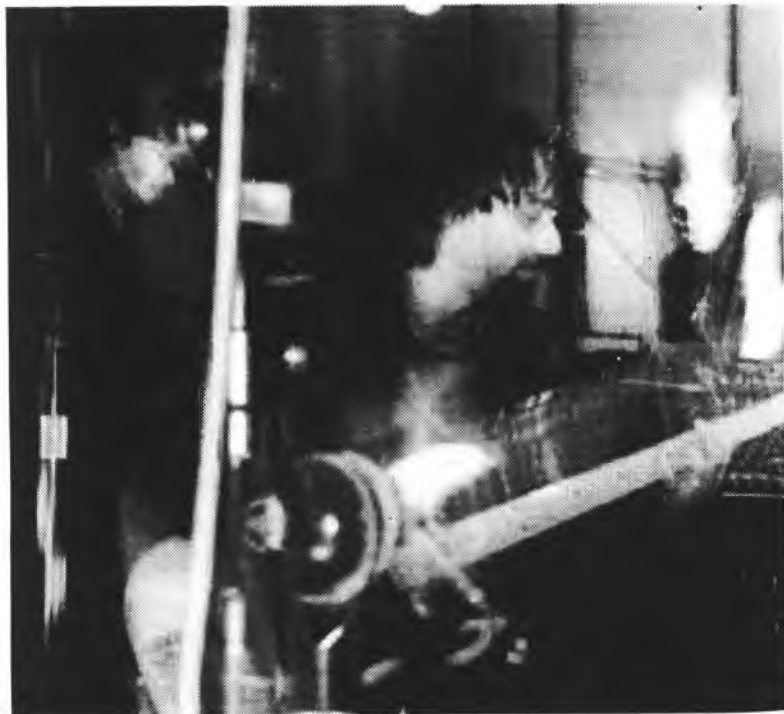
הכל, הכל עצבים  
 רועדים במנגינה על קלידי הזמן  
 מעלה  
 מטה,  
 חשופים מעור ועצמות  
 לבנות בוהקות  
 בחשך

וכמה יפות  
 שבא לבכות

# הערה קטנה על ערגה גדולה לאלוהים

## במצעד-הפזמונים של "גלי צה"ל"

### אדמיאל קוסמן



REM

יין אלו שהחיפוש הרוחני מדריך אותם יש נטיה גוברת להתרחק מכל המהומה התקשורתית שהעולם המודרני מייצר. אך נדמה לי שלעיתים קרובות, כשמתאזרים בסבלנות, ניתן לשמוע בתוך הרעש המחרשי-אזוניים של אמצעי-התקשורת איזה סוג של אמירה כנה ומשמעותית. הנה, עברו כמה חודשים מאז נתקפו כל תחנות הרדיו, הטלוויזיה ואתרי אינטרנט רבים בכל רחבי העולם באיזה סוג של טירוף; בצורך לסכם, למיין ולספור את ה"מלאי" של כל הישגי המדע והתרבות של המאה העשרים. ככל שהתקרב מפנה-המאה הכול צעדו והצעידו זה את זה: גדולי הסופרים של המאה, גדולי המשוררים, המדענים, המוזיקאים, הציירים, המחזאים, וכו' וכו'. ועתה, מששכחה מעט המהומה, אני רוצה להביט רגע לאחור ולהצביע כאן על תופעה שבעיני היא משמעותית מאוד, ויש בה כדי ללמד אותנו משהו על הצרכים העמוקים ביותר שלנו.

אני רוצה לדבר כאן על שני השירים הראשונים שהציבור הישראלי בחר כשירי העשור במצעד שערך "גלי צה"ל" לציון סוף המילניום (גם "מצעדים" רבים אחרים בכל רחבי העולם בחרו בשירים אלו). כמי שעוקב כבר שנים רבות אחר הנעשה בשדה הפזמונאות הישראלית והעולמית - אף שהתעניינות שלי כלל איננה מקצועית - ברצוני להפנות את תשומת-הלב להבט הדתי והרוחני המשתקף מבחירה זו של קהל המאזינים.

מי שהאזין, אפילו באופן שטחי ביותר, למאות הפזמונים החדשים שהושמעו בעשור האחרון בערוצי הרדיו והטלוויזיה בוודאי אינו צריך להסתייע במחקר סטטיסטי כדי להיווכח שרוב רובם של השירים העבריים והלועזיים עוסקים בנושאים הקשורים לרומנטיקה, אהבה ומיניות. השילוש הקדוש הזה מכבד על כל במה פופולרית והוא אומר דורשני, שהרי אין הדבר מובן מאליו. בחברות העתיקות, רוב השירים שהושרו בקהל-עם עסקו בענייני דת, הערגה הדתית של שירת הקודש תפסה מקום מרכזי ביותר (ראו למשל, ספרו החדש של יוסף יהלום, "פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק", המציג בצורה בהירה את הנושאים המרכזיים שעניינו

העיסוק בשאלות הדתיות העמוקות של הקיום. שני שירים הללו הם אכן בעלי עוצמה סוחפת בלתי-רגילה. השיר שזכה במקום השני הוא Loosing my Religion, והוא של מייקל סטייב האמריקאי ולהקתו R.E.M. זהו שיר נפלא של התלבטות וכפירה שהן עצמן חיפוש, ואין כדוגמתן לאהבה האלוהית האמיתית של בן הדור הנבון שלנו. והשיר שנבחר כראשון לכולם - והוא ללא ספק יצירת מופת שאפשר לראות בו "שיר השירים" של העשור כולו - הוא: One של הלהקה האירית U2.

כל מי שמתבונן, ולו גם באופן שטחי במילות השירים הללו, יופתע לראות עד כמה משמשת החשיבה הדתית (הנוצרית במיוחד) כתשתית רוחנית ותרבותית בעולמם של היוצרים הללו, זה האירי וזה האמריקאי. גם במרד שלהם מוצא השומע שורשים עמוקים של חיפוש דתי.

יש לצרף להערה זו גם את העובדה שהשיר שזכה במקום הראשון במצעד העשור של שנות השמונים גם הוא לא היה משירי ה"אני-אוהב-אותך" הקלים והנפוצים, אלא עסק גם הוא ב"מרד הקדוש" כנגד הבורגני, השקרי והמזויף, הלא הוא השיר Another Brick in the Wall של להקת פינק פלויד.

את כותבי הפיוט העברי הקדום. את מקומה המרכזי של הערגה הדתית של בני הדורות הקודמים תפסה הערגה למימוש האהבה האישית, הרגשית והמינית. בעולם שבו הדת, הקהילה והטקסים הדתיים המלווים את מחזור החיים, הולכים ונחלשים, תופס פולחן הארוס מקום מרכזי בפנטזיה של היהודי, שכל שנתר לו הוא לבנות את ה"קן" החם הקטן שלו. וככל שהקושי לחיות בווגיות המאורגנת של התא המשפחתי גדל והולך בחברה המערבית הניידת והפתוחה - כך גם הולכת ותופחת ה"הזיה" על בן הווג האידיאלי, על האהבה הגדולה שמחכה לכל אחד ואחד בפניה אחרת של החיים. את הצורך העמוק הזה ב"הרמיה" של מה שהוא כל-כך בלתי מושג (באופן מלא ושלם, קבוע ומתמשך) מספקת האמנות הפופולרית להמונים בדרכים שונות. זה הוא גם סוד הפופולריות העצומה של המוזיקה הקלה על כל סוגיה. נדמה לי שלא רבים יחלקו על כך, שאם אמני הפופ והרוק למיניהם לא היו מספקים "סחורה" זאת להמונים המוזיקה היתה תופסת מקום שולי ביותר בחיי ההמונים בעידן המודרני.

לכן גדלה כל כך הפתעת כי כאשר מצאתי כי דווקא שני השירים שנבחרו בראש מצעד העשור החזירו אותנו במובן-מה אל השירה והפיוט הקדומים ואל



אך איננו אותו הדבר  
עלינו לשאת אחד את השני  
לשאת אחד את השני

אחד  
אחד

מאבד את הדת שלי

החיים גדולים יותר  
גדולים יותר ממך  
ואתה - אינך אני  
למרחקים שאני אלך  
המרחק שבעיניך  
הוא לא אמרתי יותר מדי  
אני מתקן זאת  
זה אני בפינה  
זה אני באור הזרקורים  
מאבד את הדת שלי  
מנסה להדביק אותך  
ואינני יודע אם אוכל לעשות זאת  
הוא לא, אמרתי יותר מדי  
לא אמרתי מספיק  
חשבתי ששמעתי אותך צוחק  
חשתי ששמעתי אותך שר  
כל הלחישות  
של כל שעה המתעוררת אני  
בוחר את הוידויים שלי  
מנסה לשמור עליך  
כמו אויל פגוע, אבוד, עיוור,  
הוא לא, אמרתי יותר מדי  
אני מתקן זאת  
חשוב על כך  
הרמז של המאה  
ההחטאה שהביאה אותי  
לכרוע על ברכי  
ומה אם כל זה הוא רק פנטזיה  
שבאה וחובטת בנו  
כעת, אמרתי יותר מדי  
חשבתי ששמעתי אותך צוחק  
חשבתי ששמעתי אותך שר  
אני חושב ששמעתי אותך מנסה  
אך זה היה רק חלום  
זה אני בפינה  
זה אני באור הזרקורים  
מאבד את הדת שלי  
מנסה להדביק אותך  
ואינני יודע אם אוכל לעשות זאת  
הוא לא, אמרתי יותר מדי  
לא אמרתי מספיק  
חשבתי ששמעתי אותך שר  
אני חושב שמעתי אותך מנסה  
אך זה היה רק חלום  
זה היה רק חלום

בלילה  
עלינו לחלוק זאת  
זה עוזב אותך נערה,  
אם אינך חוששת לכך

האם אכזבתי אותך?  
או השארתי טעם רע בפיך?  
את נוהגת כאילו לא ידעת אהבה  
ואת דורשת ממני להיות בלעדיה

ובכן, מאוחר מדי  
הלילה  
לגרור את כל העבר החוצה  
אל תוך הלילה  
אנו אחד  
אך איננו אותו הדבר  
עלינו לשאת אחד את השני  
לשאת אחד את השני  
אחד

האם באת לכאן לשם סליחה?  
האם באת להחיות את המתים?  
האם באת לכאן כדי לשחק את ישו?

לצרעת שבמצחך?  
האם ביקשתי יותר מדי?  
הרבה כל כך?  
לא נתת לי כלום  
וזה כל מה שיש לי עכשיו

אנו אחד  
אך איננו אותו הדבר  
אנו פוגעים אחד בשני ואחר כך אנחנו  
חוזרים כל כך

את אומרת  
אהבה היא מקדש  
אהבה היא החוק העליון  
אהבה היא מקדש  
אהבה היא החוק העליון  
את מבקשת ממני להכנס  
אבל אז את גורמת לי לחול  
ואני אינני יכול להיצמד כך  
למה שיש לך  
כשכל מה שיש לך זה כאב

אהבה - אחת

דם - אחד

חיים - אחד

עליך לעשות מה שמוטל עליך

חיים - אחד

אחד עם השני

אחיות,

אחים,

חיים - אחד



בנו - U2

תרגום שני השירים נעשה על ידי באופן חופשי  
ובעברית פשוטה שאינה נקיה משיבושי שפת-  
הרחוב, בדומה למקור (אני מודה לרות אלמוג  
שסייעה לי בהבהרת כמה ביטויים שלא היו מוכרים  
לי). ניסיתי להעביר את התחושות ואת המטען  
שנושאים השירים הללו בלא לדקדק יתר על המידה  
בבחירת הנוסח העברי. בשיר One בחרתי לתרגם  
את השיר כפניה של גבר אל אשה, ובשיר  
Loosing my Religion כפניה של גבר אל  
גבר, אף שהדברים כלל אינם מוכרחים, ובשפת  
המקור אפשר להבין זאת בכל אופן שהוא.

נדמה שבעצם הבאת השירים המתורגמים לעברית  
כבר נאמר הכול ואין להוסיף על כך דבר, אך הייתי  
מבקש להוסיף לסיום הערה אחת, של מי שכמוני,  
חובב, ושפתו שפת עילגים, של אוהב: נדמה לי  
שהייחוד שבשני השירים הללו מבחינה מוסיקלית  
הוא בכך שעל מנעד קטן מאוד של אקורדים הם  
"משחקים" באופן שנראה ממבט ראשון מונוטוני  
מאוד (הדבר בולט במיוחד בשיר של R.E.M.), אך  
במפתיע השומע מגלה כי הוא נסחף במעגלים  
האיטיים של המוזיקה הזאת, המעוררת אסוציאציות  
של ריקודים מיסטיים, כשל אלו של החסידים או של  
הסופים.

האם ידע הקהל הישראלי במה הוא בוחר? נדמה לי  
שגם אם נעשתה כאן בחירה לא-מודעת היא מלמדת  
הרבה על צורך עמוק, עמוק מאוד, שאין מדובר עליו  
כמעט.

אחד

האם את חשה הקלה  
או ששום דבר לא השתנה  
האם יהיה לך קל יותר עם זה  
שיש לך עכשו במי לתלות אשמה

את אומרת

אהבה - אחת

חיים - אחד

כאשר זה צורך אחד

# כמה יפה העולם... ועם זאת כמה משובש!

## אסתי אדיבי-שושן

אורלי קסטל-בלום: רדיקלים חופשיים, הוצאת כתר, סדרת כותרים 2000, 153 עמ'

מה יפה העולם! ועם זאת כמה משובש! כמה נאלח! כמה משעמם! כמה מדהים משפט הפתיחה! ועם זאת כמה משלה! כמה מכויב! כמה מכמיר-לב!

בניגוד למשפטי הפתיחה בספריה הקודמים של אורלי קסטל בלום העומדים בסמן השנאה, היאוש והשיממון ("לקראת סוף החורף, כשכולם מריחים את הפרחים שנמצאים בשיא פריחתם, כשהפרחים מגיעים עד אליך, מציפה השנאה את נפשי ומוטב שלא לפנות אלי." (1990); וגם: "בוקר אחד לא יכולתי יותר להישאר בבית והלכתי." (1993); הרי שהקריאה האפיפאנית הפותחת קובץ זה: "כמה יפה העולם!" בולטת באחרונה, בניגודה, בכל עוזה ויפעתה, ובפוטנציאל ההבטחה וההתגלות הגלום בה.

בין קריאה מלאת-התלהבות זו: "כמה יפה העולם!" בה נפתח הקובץ, לבין המשפט המינורי המסיים אותו: "רצית לעשן בשקט בבית קפה, לדבר ולצחוק, בלי מחויבות לכלום, וברגע הכל-כך נכון להגיד: הולכים?"; נפרשת "ככותה של המציאות" (שם; עמ' 71) הישראלית, מלאת הסתירות והניגודים, מזוית ראייתה של מספרת-חוקרת בעלת "פרספקטיבה לגמרי אחרת על הכול" (שם; עמ' 60).

תחושת עולם קרנבלי המערבת מין בשאינו מינו, דבר והיפוכו, קונקרטי ומופשט, חשוב וטפל שזורה לכל אורכו של הספר, כזה הוא למשל תיאורה של ישראל: "חכמה ישראל, חכמה גדולה. ענקית ישראל. כמה זעירה ככה ענקית" ("משרוקיות"; עמ' 7); כמו-גם של תושביה: "כמה שאננים תושביה! עם זאת כמה מקסימים, כמה נועזים. ועם זאת כמה מושחתים, כמה עלובים" (שם; עמ' 7);

קובץ הסיפורים כורך זה בזה היבטים מוכרים עד גיחוך ואימה של המציאות הישראלית עם

שהיתה מאלפת סוסים ידועה, שהיתה מאוהבת בנן של בעל האחוזה, 'שלקחה לא נכון מהסחוס' ב"מלכות החרמון", או המולטימיליונר שבקע מהים על לויתן ענק והמתעקש לעלות על פילו בחדר המדרגות בדרכו למסיבה ב"המסיבה";

גם מבנה הסיפורים בקובץ מאופיין בכאוס קרנבלי, עלילות הסיפורים הינן כרצונות עליהם מעידה המספרת שהם "משריצים את עצמם לעוד... ומסתעפים לעוד" ("צל"ש"; עמ' 17); ושבעקבות ההתפצלות, ההשרצה וההסתעפות, היא שואלת את עצמה: "ואיך אני בכל זה?" (שם); כך למשל הסיפור "רצח" עוסק בפער שבין הציפיות ממחבו ספר הדרכה "לקראת קצה האלף... בו אלף עצות איך להיות דינמי, פתוח לתנועה, גמיש לשינוי" (שם); לבין התמוטטותו, ולקראת סופו הוא "משריץ" עצמו לעלילה אחרת לגמרי על קנאתה של חברתו הצפרית של המתרגם-מחבר ועל תוצאותיה. כך גם בסיפור "הילוך שישי" העוסק בחילופי המכוניות של המספרת ומשפחתה, אשר לקראת סופו "מסתעף" לסיפור על כנסים ספרותיים אליהם מוזמנת המספרת, המסיימת את סיפורה בתלונה ארס-פואטית אירונית לקוראיה: "עכשיו תגידו לי אתם שאין קשר בין דברים" (שם; עמ' 83).

היבט קרנבלי נוסף מצוי בשפה, קסטל-בלום משתעשעת בשפה כדי להצביע על האיזורים הכבדים, המתים והחלולים שבה, כך למשל, היא פורמת צירופי לשון כבולים, וממירה אותם, בדרך של הזרה, בצירופים בלתי שגרתיים, משעשעים, המסכים תשומת לב לעצמם ומדגישים את כבילותו, ריקותו וסתמיותו של הצירוף הכבול, כך למשל: "נשאלת השאלה... נשאלת? ננעצת!"; (שם; עמ' 10); "עמק חייו" במקום "דרך חייו"; "יום אחר" במקום "יום אחד"; "כיתת גלגלים" במקום "כיתת רגלים"; ועוד; כמו כן היא מבצעת קונקרטיזציה של מטפורות וביטויים-כבולים כמו למשל: "היו גם נשים בעיר שנהגו מדובשו ולעסו את עוקצו"; (שם; עמ' 18); קסטל-בלום מצמידה ניגודים: "אני

שאלות אוניברסליות מופשטות כמו למשל השאלה הפילוסופית-קיומית החוזרת שוב ושוב: "מי נתן את הדחיפה הראשונה" ("רדיקלים חופשיים"; עמ' 96); ומולה הדומיננטיות והבלטות של היבט המקום, הישראלי כל-כך, בהתממשותו בעיר תל-אביב, בבחינת כיכר הקרנבל שהיא מקום התרחשות העלילה, ומקום המפגש והנתק של הדמויות השונות. תל אביב ניכרת ברחובותיה ובאתריה המוכרים: "הורקנוס, אלכסנדר ינאי, שדרות נורדאו, תניון איכילוב, כיכר המדינה, איילון (המופיע גם כמטפורה למובנות ולקלות הבלתי נסבלת של החיים: "כל מיני דברים שנראו לי טאבו מוחלט - היום זה איילון צפון בשבילי" "צל"ש"; עמ' 15); הגלגל-ענק בלונה-פארק, מוזיאון תל-אביב, איצטדיון רמת-גן, בית קפה בלונדון-מיניסטור ועוד. כמו כן, שזורים, ובלולים בסיפורים פכים ריאליסטיים-חברתיים-פוליטיים של המקום הישראלי-תל-אביבי כמו אחות עולה-חדשה מחבר המדינות, תאונות הדרכים, השעון הדיגיטלי שמעל המראה, האח והמשפחה שיוצאים לחמישי-שישי-שבת בגליל, הפועלים הבלונדינים-פרבוסלבים של עיריית תל-אביב, ראיון לידיעות אחרונות, אזור היי-טק, העתונות הישראלית ששוחטת את הצורה, "מי רפול, וגם מחשבותיו של הנהג שדרס גמדה והמסיעה במהירות לבית חולים איכילוב: "שרק לא יקרה לי מה שקרה לנהג של רבין, שרק לא יקרה לי מה שקרה לנהג של רבין, ותכנן את המסלול הכי מהיר שאפשר" ("מלכות החרמון"; עמ' 20); היבטים פוליטיים-אקטואליים אלו על דיבויים ורב-גוניותם הם התפאורה הקרנבלית של הכיכר הקרנבלית בה נעות ונדודת הדמויות בהימלטותן מ"כדור השלג של אובדן משמעות" חיהן ("כדור כחול"; עמ' 141);

היסוד הקרנבלי בקובץ ניכר גם בשמו האוקסימורוני רב המשמעויות, כמו גם בשילובם של יסודות פנטסטיים בסיפורים הכל-כך מקומיים וריאליסטיים (הגמדה





ראיתי, כי הייתי המש"קית, וגם עצמתי עין" (שם; עמ' 68); ויוצרת צירופים-מטפוריים-אוקסימורוניים מופרכים ובה-בעת עתירי-משמעות, כמו הצירוף: "עצוב אש" החוזר מספר רב של פעמים כדי לתאר את מראה פניו של האביר בסיפור המרכזי בקובץ "רדיקלים חופשיים" (ה"אש" הוא דימוי מרכזי בקרבנבל).

בקובץ התייחסות רבה ביותר להיבטים ארס-פואטיים שונים ומגוונים: הסיפור הפותח את הקובץ "משרוקיות", מעבר להתייחסויותיו הביקורתיות-פארודיות על ההיערכות של החברה הישראלית למלחמת המפרץ, הבטחוניזם המופרז, חשאיות היתר, השחיתויות ועוד, הרי שניתן לקרוא כסיפור ארס-פואטי העוסק באופציית ההצלחה היחידה של "האדם, זה האומלל השוכב מתחת להריסות ומחכה שיושיעוהו" (שם; עמ' 9); שהיא: "ואולם זה פשוט עד מאוד! ברגע שהאדמה רועדת, אדם שיש לו משרוקית טובה יכול בינות להריסות לשרוק את שריקתו, מחלציו ישמעוהו - והייו ינצלו." (שם; עמ' 8); המשרוקית כמטפורה למעשה היצירה, קטנה ככל שתהיה "עד סנטימטר ומחצה" (שם) (כרמו אפשרי לז'אנר הסיפור הקצרצר שקסטל-בלום מרבה להשתמש בו בקובצי סיפוריה), הינה אפשרות-ההצלחה היחידה, כמו-גם הפוטנציאל הבלעדי למציאת משמעות, במציאות של "רעידות אדמה" מטפוריות, הן בעבור המספרת, הן בעבור הדמויות האחרות, ואולי אף בעבור יוצרתן.

בסיפורים התייחסויות ארס-פואטיות רבות נוספות: כך למשל עוסק הסיפור "צל"ש" בקשר בין נמעני היצירה ובין היצירה הבלתי מובנת ה"הולה" (שם); הסיפור "רצח" מתייחס ל"יחיים הספרותיים": על רשימות רבי המכר, המכירות: "הספר מכר יותר ממאה אלף עותקים והופיע תשעים וארבעה שבועות רצוף במקום הראשון בכל הרשימות של רבי המכר בעיתונים ובתחנות רדיו" (שם; עמ' 34) - וה"קהליות הספרותית" המקיפה את היוצר - ההוצאה לאור, המתרגם, העורכת הלשונית - המנוכרת לחלוטין לו וליצירתו. גם בסיפור "אמנציפציה" הדמויות כותבות ויוצרות, כך למשל גיבורת הסיפור ש"כתבה את המילים לשיר אחד שזכה באירוויזיון והביאה כבוד הביתה" (שם; עמ' 54); וגם כותבת "מניפסטים מיסיונריים ... כקופירייטרי של הנצרות הקתולית" (שם); גם בסיפור "גברת חצי פנים" מספר סגן הרמטכ"ל ש"מישהו עמד לכתוב ספר על החיים שלו. הוא בעצמו סיפר לי שהוא צריך לראות הגהות לפני שהוא מאשר את פרוסום הספר כי יש שם לא מעט גישויות" (שם; עמ' 63); וב"הילוך שיש" מתוארים "כנסים ספרותיים מופרכים כמעט כמו הסופרים עצמם" (שם; עמ' 78); מרכזיות ההיבט הארס-פואטי בקובץ ניכרת

גם בשפה, כאשר "לקרוא" ו"סיפור" הן מטפורות שחוקות המשולבות בדברי הגיבורים: "אני לא קורא אותך" אומר האביר ("רדיקלים חופשיים"); "סיפור למצוא חניה ליד הבית של ג'ורג'. חניונים, ועיקולים..." (שם); "מכאן אוכל אולי לקרוא את הבן אדם" (שם); בניגוד למסורות ספרותיות מודרניות בהן שם-הדמות הוא חלק חשוב ממאפייניה (עגנון), ובכל מקרה הוא אחד מאמצעי-האפיון הבונים את דמותה ומבליטים חשיבותה, הרי שכאן, הדמויות המרכזיות הינן חסרות שם, ואילו הדמויות בעלות השם הינן שוליות ביותר: "ישראל אחד, גיורא..." ("אבנים"); רק בסיפור אחד "גבירתי המתה" למספרת יש שם, אלא שזהו שם קרנבל, מתעתע, בלתי קבוע ומתחלף: "קרא לי אז סיון, היום קוראים לי רוחלה..." אני יודעת שמחר אשנה את שמי לתיקי או לציקי, ומחרתיים אקרא לעצמי באיזה פיברוק אחר" (שם; עמ' 127-128); העדר השמות של הדמויות המרכזיות בקובץ, והמרתם בכינויים סתמיים כמו "נבלה אחת", "היא איש שלא חשוב באיזה רחוב הלך", "בת תמותה כזאת", "רס"ר שתום עין אנרכיסט", "בן אדם מאד מסובך", "אביר", "היתה איזה אשה" חופף להעדר מאפיינים פסיכולוגיים של הדמויות לדחליליותן, חלוליותן, ריקותן, ובעיקר, לבדידותן המוחלטת. הסיפורים מתארים מקטעים

ספריה הקודמים של אורלי קסטל בלום המוזכרים לעיל: "היכן אני נמצאת", זמורה ביתן 1990 "סיפורים בלתי-רצוניים", זמורה ביתן 1993 אסתר אדיבי שושן היא מרצה לספרות בסמינר הקיבוצים.

# היסוד הפילוסופי בשירה העברית

צבי לוז



מימין: יחיאל מר, אברהם חלפי, אמיר גלבע

הבאה, ולחידוש התקבלותה של הבעה המייחלת להתקבל, עוד מפעמת בין דפיו של חיבור זה.

## הנחות במבוא

א. נותן טעם  
חיבור זה מיוסד על הנחת-מוצא, הנשענת על לקחים מהתבוננויות מקיפות בשירה – גם באוצרות שירת העולם גם בשירה העברית לדורותיה. ההנחה תנוסח כאן באופן טנטטיבי ככלל מסכם, אשר ככל כלל הוא גמיש ביחס ליוצאים מהכלל.

הכלל הוא: לא יכולה להיות שירה גדולה, המתקיימת בכוחה המרשים לדורה ולדורות, מבלי שיהיה טמון בה יסוד פילוסופי נחשב. מכאן שהמסר המשתמע ממנה בדרכה האמנותית המיוחדת – אם בגילוי דברים ואם בכיסויים – יש בו בנותן-טעם ללא תמורה (תמורה תרתי משמע).

בוודאי, העיצוב האסתטי הוא התנאי ההכרחי של השירה, תנאי שבלעדיו אין היא שירה כלל; אבל אין הוא תנאי מספיק לגבי הגדולה, הנחווית כ"תגלית" ומעוררת השתאות כללית. כי כדי שתהא זו גם הבעה

את פסגות השירה העברית מסוף המאה התשע-עשרה ובעיקר במאה העשרים, כמסרים גדולים העוברים מדור לדור. מעצם מיקוד המבט במאה האחרונה משתמעת הכרה, כי זו תקופה מוגדרת בתולדות השירה העברית, וכי גילוייה הפילוסופיים החשובים ביותר מתייחסים זה לזה, אם באופן ישיר ואם באופן דיאלקטי. אך יחד עם הבחינה ההיסטורית, שהיא רוב בניינו ורוב מניינו של החיבור, פועלת בו גם תכלית ביקורתית עכשווית, כניסיון לאבחן תופעה רווחת בשירתנו עם חילוף האלפים. איבחון זה ייודע בפרק האחרון בדרך ההשוואה – כאשר מעצם הערכתן של השגות גבוהות ומעוררות (השגות תרתי משמע) שנשמעו בעברית במהלך מרבית המאה, תיחשף ותוכר נטיה מכוונת להשטחת-מסרים, הפועלת בשירתנו זה כבר יותר מרבע מאה.

כיוון שההשוואה תפורש רק לבסוף, יש לרמוז עליה מלכתחילה. בפרסומים רבים מהעשורים האחרונים – בחיוויים ארס-פואטיים, בדברי ראיונות של משוררים ובמאמרי ביקורת – נשמעת איזו אי-נחת ממעמד השירה בתרבות המדינה. נראה שזו מצוקה פנימית, שבשירה עצמה, מצוקה הנובעת, בעצם, לא מרפיון אסתטי-פואטי אלא ממשבר פילוסופי, הגורר משבר אמון תקשורתי. תוצאותיו מתגלות באופן היצוני בהעדר תהודה לשירה העכשווית, ואף בזילות של יוקרתה הציבורית, ובאופן פנימי, ארס-פואטי, בהערכה עצמית נמוכה. אותה שירה עברית, שנחשבה כמיטב הישגיה של תרבות מתחדשת, שהיתה מעודה גם צורך חיוני ליחידים, שניאותו לאורה, גם מרכז-כוח היסטורי שהוביל תנועה לאומית, איבדה לאחרונה את כבודה ונדחתה לשוליים. ולא רק שהתנתקה שירתנו העכשווית מן הקוראים, נחסמה בעצם תגופתה מבלי להתקבל, גם אין לה לכאורה דברים חשובים לומר להם, אף כי היא מעוצבת היטב ובמושגים אמנותיים כרוח הזמן. אך התקווה לרענון כוחותיה במאה

## דברי הקדמה

הערה מתודית

הכותרת "היסוד הפילוסופי בשירה העברית" נוקטת במושג פילוסופיה בהוראתו הפתוחה ביותר, ומבלי להניח בו שום הנחות דיסציפלינריות עקיבות; ולכן לא יהיה בכוונתם של העיונים הבאים לטעון שום טענה פילוסופית מקצועית, ובוודאי לא לחדש חידושים עקרוניים. בכלל אין הפילוסופיה תחום התמחותו האקדמית של הכותב, המכיר רק את אפס-קצה כחובב אקראי, ואינו מתיימר להורות בה שום הלכה. כל מגמתו של חיבור זה היא ספרותית בלבד, ומה שידובר בו על פילוסופיה נועד רק לצורך עיונים פואטיים וביקורתיים, כשימוש פתוח במושגים תיאורטיים לשם חישוף פן מהותי בשירה, המכונה כאן היסוד הפילוסופי. יש להדגיש מראש: בין כינוי זה לבין הפילוסופיה האקדמית אין כל קשר הכרחי.

המושג "יסוד פילוסופי בשירה" מכוון לעיקרים ההגותיים ולהלכי-הרוח המתבשרים בהבעה הפיוטית, שהיו מכונים לשעבר הערכים האידיאיים. אני מעדיף את הכינוי יסוד פילוסופי על ערך אידיאי בגלל השתמעותו הנרחבת יותר, הכוללת את המסרים החשובים מכל התחומים האנושיים: רוחניים ופסיכולוגיים, דתיים ואפיקורסיים, חברתיים והיסטוריים, אסתטיים ופואטיים, לרבות אפילו מסרים פובליציסטיים.

גם הפרקים התיאורטיים בהנחות-המבוא, "בין שירה לפילוסופיה" ו"הגורם המכונן", אינם מתיימרים לחדש מושגים בהלכות האסתטיות הרווחות, ובוודאי לא למצות נושאים גדולים אלו, אלא רק לשמש לצורך ענייני ומוגבל, כצידוק פנימי לחיפוש היסוד הפילוסופי בשירה העברית.

בחינה היסטורית ויישומה על מצב השירה העכשווית

הדיונים המפורטים בחיבור זה יהיו מכוונים לבחינה מחדשת של תמות-יסוד, המפעמות

המרשימה בני-אדם קשובים, והעומדת בתוקפה במשך ימים רבים, צריכה היא לומר לבני האדם משהו חשוב, איזו "פילוסופיה", איזה גילוי משמעותי על החיים או על העולם.

יהא זה על דרך תהילים, יסוד אופטימי, או על דרך קהלת, יסוד פסימי; יהא זה חזון אידיאליסטי, או ראית הקיום באור נוקב תהומות, אקזיסטנציאליסטי; תהא זו הגות קוסמופוליטית בדבר "צער העולם", או הגות לאומית בדבר "חזון הדורות וכאב האומה"; תהא זו תנועה רוחנית עולה של "סער ופרץ", או תנועה שוקעת ומתנוונת של "דקדנס" או של ציניות – בכל המקרים נודעת ביצירה הנבחרת, כאשר היא מגיעה לידי גדולה אמנותית ואף מבשרת בשורה אותנטית, איזו תשתית פילוסופית חשובה, סגולית לה. אכן, כשהיא במיטבה משדרת השירה, ממנה ובה, ערך עודף הנובע מתוך תואם פנימי שבין גילומיה האסתטיים למסריה העקרוניים, ההכרחיים במערך שלמותה.

על אחת כמה וכמה הכרחית הפילוסופיה המקורית בשירה החילונית, המודרנית והפוסטמודרנית. אם בשירות העתיקות – בגווניה השונים של התקופה הקלאסית, בהשגי המופת של ימי הביניים וראשית הזמן החדש – שימשה הדת כשורה כוללת-כל ליחידים ולציבור, כתשתית הגותית מרוממת, הנופחת נשמה יתרה בהבעה האמנותית, הרי מאז ראשית המודרנה נשענת השירה על "המחשבה החופשית", הפתוחה, המייצגת את האדם האוטונומי. ודווקא בגלל החופש והפתיחות נדרשת זו להיות מחשבה מקורית וחדשנית, מעניינת כשלעצמה, כדי שיהא בכוחה לתאם לעיצובים האסתטיים המודרניים ולשוות להם ערך עודף ומתמיד, שיהיו יפים וחשובים גם יחד.

ברור לכל שוחר-שירה בקי ורגיל, שאין זה אומר כלל איזו פגימה במרקם האמנותי; אדרבה, הפילוסופיה לא צריכה להישמע במגמה דידקטית או כעיון חשוף, אלא, להפך, היא חייבת להישמע מעצם העיצובים האסתטיים, מכל ההוויות ההוות והמסומלות בשיר. זוהי דרכה של האמנות וזה יתרונה הגדול, המאפשר להשיג ולהביע מה שלא ניתן להביעה בשום דרך אחרת.

הבהנות אלו חלות על השירה העברית בתוקף מיוחד בגלל מטענה ההיסטורי המיוחד של הלשון. שורשיה של העברית כ"לשון קודש" טעונים הגות גדולה, הטמונה בעצם צירופי המילים והתחביר; והגות זו מהדהדת בלשון גם לאחר חילונה, ואפילו (ודווקא!) כשהשירה יוצאת כנגד מושגי הדת המקוריים, אם בפעולת-מחתרת ואם בהתקפה גלויה. עצם כתיבתה של שירה עברית "חדשה", מאז ההשכלה ועד ימינו, מחייב חידוש נועז ומקורי – חידוש

"עכשווי" באמצעות ערכי-לשון עתיקים וטעונים במטענים רוחניים כבדים מאוד ואף מכבידים, שאין מהם מנוס אפילו לאחרוני המשוררים. גם השירה הפוסטמודרנית מגלה ומכסה בבת אחת – כדרך "גילוי וכיסוי בלשון" לביאליק – מגלה הוויות עכשוויות ואף אוטונומיות לחלוטין ומכסה מטענים עתיקים; מכסה אמנם היטב ולעתים אף בכוונה מודעת, אבל "בין כיסוי לכיסוי, מהבהבת התהום", כתיאורו של ביאליק, וכאן זוהי תהום-העבר. לכן יש לומר בפה מלא – בשמחה או בצער, לפי האומרים – כי ההבעה העברית שאפת מעצם טבעה המקורי לאיזה נופך הגותי, לפילוסופיה פיוטית.

ובאמת זו היתה דרכה של השירה העברית מתחילת ההשכלה ועד אחר הקמת המדינה. במיטבה – ורק על המיטב כדאי לדבר כאן – נענתה לתביעה המקורית של הלשון וגילמה בה פילוסופיות נחשבות, ואף נחשבות מאוד וחינויות מאוד, הן מבחינת היחיד החד-פעמי המחפש תיקון אישי, והן מבחינה היסטורית-חזונית המכוונת תנועה ציבורית. על כן עוררה קשב דרוך, היענות לחידושיה האמנותיים ולבשורתה גם יחד; ולכן נתקבלה ברבים כגולת-ההכותרת של תרבות מתחדשת. אך מאז שניסתה ניסיון מכוון ומודע – ומעניין מאוד כשלעצמו – לשנות את עצמה ולחדול מבשורות (עם הופעת חברת "לקראת" להנהגת נתן זך, בשנות החמישים) נודע בה מפנה ערכי, שהביא אט אט לידי שינוי בהערכתה העצמית הארס-פואטית, ולבסוף לידי אובדן מעמדה ולידי משבר פנימי (כפי שיוסבר בפרקו האחרון של חיבור זה).

### ב. בין שירה לפילוסופיה

תחומים גמישים

במערך הישגי-התרבות המכונה "עולם הרוח והאמנות", שהוא אחד וכולל, נודעת חשיבות מיוחדת ליחסים שבין השירה לפילוסופיה, ודווקא משום שאלה יחסי קירבה וריחוק בעת ובעונה אחת. אכן, מתוך תפיסת התרבות כמערכת שלמה ומקפת-כל, יש מקום לדון על קשרים הדדיים שבין שירה למקורות הדת, שירה לשאר הז'אנרים הספרותיים, שירה לאמנויות הפלאסטיות, וכו'; וכו'; אך כאן יידונו הקשרים שבין השירה והפילוסופיה בלבד, מטעמים שיסתברו להלן.

השירה והפילוסופיה נדמות כשתי שיבולים העולות בקנה אחד, שורשיהן מתקשרים בעומק אפל אך תפרחותיהן נפרדות בגובה האוויר לכיוונים אחרים. נראה, לכאורה, ששתי הרשויות, שנפרדו מאז שחר תרבותנו (שיר-השירים ומשלי במקרא, פילוסופיה ושירה ביוון) מתבוננות בחיים ובעולם משתי קצוות, שהן פרספקטיבות תלויות. אמנם התחומים ביניהן גמישים ואפילו

נזילים. יש אשר עמדה פילוסופית מעוררת השראה לירית, גורמת עניין לשירה לענות בו, ולא רק בתור תמה במרקם אמנותי, אלא כתכלית עיונית המעמידה שירה פילוסופית ("מתי מדבר" לביאליק, "לשמש" לטשרניחובסקי). ולעתים מעניינת השירה את הפילוסופיה לא רק כאחת מכלל האמנויות, המשמשות להבחנות אסתטיות מהותיות ושיטתיות, אלא גם בביטוייה המיוחדים, ואז נכתבת פילוסופיה שירית, הגות עקרונית הנוקטת אמצעי-עיצוב פיוטיים ("קהלת" המקראי, "כה אמר זרתוסטרא" לניטשה). מה גם, שבימינו חותרות נטיות פוסטמודרניות, ובעיקר טענות הדקונסטרוקציה, לטשטש את התחומים כליל.

בכלל, משום ששתי רשויות-ההבעה אינן מוגדרות לחלוטין בסוגן – אפילו בפילוסופיה נודעות מתודולוגיות שונות, שלא לדבר על דרכי-השירה הרבגוניות ואף נוגדות – הרי מתנועעים אותם תחומים שביניהן הנה והנה. יש בין משנות הפילוסופיה כאלה המתקרבות יותר לשירה (האקזיסטנציאליזם לסוגיו), ויש המתרחקות יותר מטעמים דיסציפלינריים (גישות ביקורתיות להכרה ולמדע). בין דרכי-השירה יש ליינות ואוטוריות יותר, המסתגרות מפילוסופיה, ויש הגותיות או דידקטיות יותר, המגלמות מסרים עיוניים. הנה בדוגמאות גדולות ומאלפות – כגון "כתר מלכות" אבן גבירול ו"גן-עדן האבוד" למילטון – משיקות השירה והפילוסופיה זו לזו, ואפילו מגיעות בקטעים מיוחדים לידי פגישה ואף להקרנה הדדית. לעומת זאת, יש שירות גדולות הדוחות, כטעונים קיומיים, את טעמה של ההפשטה, כגון שירת עומר כיאם הפרסי, המפתחת מעין הגות-אנטי-הגותית.

אף-על-פי-כן – וזו האנסיתזה המהותית – מן הבחינה ה"טהורה", בחינת הנחות-היסוד המקוריות של כל אחת מהשתיים, הנחות שקבעו את מעמדן בהיסטוריה של התרבות, נראה לכאורה הבדל עקרוני בין השירה כז'אנר אמנותי, לבין הפילוסופיה כדיסציפלינה הגיונית. לאמור, יש לקחת בחשבון המכריע לא את הגילויים הבין-תחומיים של פילוסופיה-שירית או שירה-פילוסופית, אלא את אותן העמדות המקוריות הראשוניות, הייחודיות, הקובעות צביון שירי מובהק ובלתי נתון לוויכוח וצביון פילוסופי מובהק ועקבי. כי מבחינת הנחות-היסוד אלו שתי רשויות נפרדות, וכדי לעמוד על ייחודה ה"טהור" של כל רשות לעצמה, יש לחדד תחילה את המתחים המנגידים ביניהן, אף-על-פי שבימינו הפוסטמודרניים נודעת התקרבות הדדית בין השתיים, עד שכמעט אין להבחין ביניהן, ועל כך ידובר להלן. רק מתוך הרחקה מודעת של הרשויות, עד לעמדותיהן

**ניגודים**

לשם ברור מעמדה "הטהור" של כל רשות נבחר כאן המושג פוסטולאט במובנו הקאנטיאני המקובל, שתורגם עברית במילה "דרישות" ואף הוגדר בקיצור שימושי בידי דן פינס:

"פוסטולאט (...) הנחה או עיקרון, אשר אף אם אינם מסתברים מעצמם הם מקובלים כאמת וכדבר נכון בלי הוכחות, ומשמשים יסוד לתיאוריה או השערה מסוימת".<sup>1</sup>

המושג נקוט כאן דווקא בגלל צביונו הגמיש, המאפשר עיון עקרוני שאינו כפוף לדקדוקים פורמליים קשוחים, ועם זאת הוא עיון שיטתי ומסקני. מתוך שימוש גמיש כזה אפשר לומר כהבחנת-יסוד: הפילוסופיה והשירה מיוסדות על פוסטולאטים אחרים, ואפילו קוטביים, כפי שניכר מיד בהשקפה השוואתית:

הפילוסופיה היא דיסציפלינה לוגית, עקבית, דיאלקטית אך חפה מסתירה, חותרת להגדרות בהירות, משקפת חשיבה מופשטת, שואפת להכללה.

השירה היא הבעה אמנותית, נוקטת דרכי-עקיפין אסתטיות, אוקסימורונית, רוויית מתחים עמומים ואף סתירות, חותרת למימוש ולהמחשה, משקפת אינטואיציות בדבר העולם והחיים.

אם גם אין בניסוחים אלה משום הפכים גמורים, המנגידים את ההגדרה המתודולוגית של הפילוסופיה להגדרה הפואטית של השירה, בכל זאת הם שואפים לקצוות מעומתים, כשני קטביו של מערך הישגי-התרבות המכונה "עולם הרוח והאמנות". לאמור, אף שהם מתרחקים זה מזה ככל האפשר, מתוח ביניהם ציר שעליו סובב עולם אחד. להבלטת השאיפות לקצוות יוצגו מאפייניהן של שתי ההגדרות, אלה כנגד אלה, כניגודים:

לוגי - אמנותי: הפילוסופיה כמבנה לוגי מפתחת הנחות-יסוד לפי כללים פורמליים, אינה מרשה אקספרסיה ספונטנית אלא מועידה לעצמה את התכלית לשקף "שיטה", לפתח מערכת מתואמת בתוך עצמה, ללא קצוות חדים או חריגים. ואילו השירה כהבעה אמנותית היא סמלית, פתוחה ורב-משמעית, אף מחדדת קצוות וחריגים ואינה מתיימרת ב"שיטתיות" אלא ב"אותנטיות". עיקר "השיטה" גלום ברפלקסיה, במחשבה על המחשבה, ועיקר האמנות מפיך גם מחשבה בדרכי עיצוב אסתטי בלתי-רפלקטיבי. הדרישה האמנותית לקוהרנציה בשירה, זו ההתלכדות האסתטית הפנימית, אינה דומה כלל לדרישה הפילוסופית ביחס ללוגיקה. הקוהרנציה פועלת על חושי הדימוי והאסוציאציה, שהם פתוחים ואפילו פורעים, והלוגיקה שואפת למנוע התפרעות

באמצעות הסדר והמסטר. אכן, אמצעי הריתמוס והפרוזודיה, המשליטים סדר אמנותי, הם אפולוניים, הגיוניים, אך, גם בכך הם משמשים ככלים לחישוב הדיוניסי, האפל (כהגדרתו של ניטשה).

עקביות - דרכי-עקיפין: מהדברים האמורים נובעות תוצאות הניכרות בשימושי הלשונות השונות, לשון הפילוסופיה, המושג, ולשון השירה, הפיגורטיביות (הכוללת את "לשון המראות" כהבחנתו של ביאליק ב"הברכה"). מהלכו של עיון מושגי נודע בטיעון עקבי, היוצא מהנחה, מתפתח לדיון ומסתכם במסקנה. העקביות קובעת את תוקף הטיעון. ואילו הלשון השירית נוקטת דרכי-עקיפין, מטאפורות ומטונימיות, סמלים ואלגוריות - אלה האמצעים האסתטיים המביאים לידי תובנות ייחודיות. בקשר לזה הגיה ביאליק ב"גילוי וכיסוי בלשון", כי רק לשון השיר פותחת דרך ל"תהום" לבקוע ולהתגלות.<sup>2</sup>

דיאלקטיקה - אוקסימורון: הפילוסופיה יוצאת מהגבלותיה של קשיחות פורמלית בכוח הדיאלקטיקה. כל תזה, ואפילו המובנת מאליה, מאפשרת אנטיתזה, ורק שיקול נוסף שבין השניים יביא לידי סינתזה. הדיאלקטיבה משקפת את הסתירות הרב-צדדיות שבהוויה עצמה, ואת יישובן בכוח העיון. השירה מגלה את מורכבות ההוויה-והחוויה באמצעות אוקסימורון, המצרף ניגודים מבלי לבטלם. הסתירות נשארות בעינן. כך מניחה השירה את תפיסת-המציאות בלתי-מוכרעת, פתוחה ורוויית ניגודים, בעוד הסינתזה הפילוסופית מביאה לידי הכרעה.

בהירות - עמימות: השוני באמצעים מכתוב רשמים הפוכים. הפילוסופיה, ואפילו פילוסופיה "אפלה", חותרת להשיג רושם בהיר, מבוסס, מנוסח בהגדרות. צדדי האופל שבעולם ובחיים נבחנים במושגים בדוקים. השירה, מעצם טיבה האמנותי והפתוח (מטאפורי, מטונימי, סמלי אוקסימורוני), עושה רושם חידתי. היא מגששת אחר האופל, ממששת אותו, ומניחה אותו בעימותו. פעמים רבות דווקא העמימות שבשירה היא יתרונה הגדול.

הכללה - חד-פעמיות: הפילוסופיה שואפת להשיג את החוקיות הנצחית, את "עולם האידיאות", להגיע לידי הכללה "אווידנטית" מופשטת. ואילו השירה שואפת לתפוס את החד-פעמי, להגיע עד פרטי האפשרויות המתממשות בחיים ובעולם; להשיג, בכוח העיצוב האמנותי, את הגורמים הגמישים, ואפילו את התמקניים והבלתי-מושגים, ולגלמם בערכים הנתפסים בחושי-הקליטה הפיזיים.

מגלה את כוח האינטואיציה, החודרת אל העולם והחיים עד מסתריהם, ומעלה אותם לאור באמצעי העיצוב האסתטי. נראה לכאורה, שהבחנה "הטהורה" של הנחות-היסוד מציבה שתי דרישות אולטימטיביות, זו לעומת זו: הכרה מול אינטואיציה.

ועוד גם זאת: כיוון שחיבור זה יעסוק בעיקר בשירה לירית, ורק ייגע קלות בשירה אפית וכלל לא בשירה דרמטית, יש להדגיש מלכתחילה כי בז'אנר הלירי משתקפת הפרדת הרשויות באורח גורלי יותר. זו הפרדה שבעצם המגמות, התייחסויות שונות שבין האני לעולם. הרי המשורר הלירי חותר להביע קודם כל את עצמו, וייחודו של האני שלו מתנה כביכול את עולמו. הוא אותנטי מכוח עצמו, ולא מתוך השאיפה אל מה שממול, אל העולם החיצוני. גם רגעי הזדהותו עם העולם נתפסים כאמצעים לפגישה עצמית. בעוד שהפילוסוף מעמיד את העולם מולו כאובייקט של הסובייקט, וחותר אליו לשמו, כדי להשיג את ישותו ולהבין, ככל האפשר, את הנתון שלפניו כשלעצמו. לכן הליריקה המביעה את האני שבעולם מגלה עולם אישי, ואילו העיון הפילוסופי באובייקט מכיר, עד כמה שהדבר ניתן, עולם כללי. מסתבר אפוא שהיחס אני-עולם שבשירה הלירית שונה מעיקרו מהכרת-העולם שבפילוסופיה. אצל המשורר המובהק אשר שורש-נפשו אידיאליסטי וייחודי, קודם האני לעולם, ואצל הפילוסוף המובהק, הנזהר מפיתויים סובייקטיביים, מכוון המאמץ האינטלקטואלי להקדים את העולם לאני, אם זה בכלל בכוח אנוש. כך נפרדות שתי הרשויות במגמותיהן: הפילוסוף, אפילו כשהוא מתחיל באני (דקרט), מגמתו היא השגת העולם, והמשורר הלירי, אפילו אם התחיל בעולם, מגמתו היא פנימיותו החד-פעמית. אלו שתי התעניינויות שונות מעיקרן.<sup>3</sup>

**תרומות הדדיות**

נראה, שניגודים גלויים כאלה מרחיקים את שתי הרשויות לכיוונים הפוכים של "עולם הרוח והאמנות"; וזוהי אכן הרחקה היסטורית ותיקה מאוד, מאז אפלטון בכבודו ובעצמו. אמנם בימינו נשתנו תפיסות-היסוד. דווקא הנטיות הפוסטמודרניות של סוף המילניום, ובעיקר שיטותיה התוקפניות של הדקונסטרוקציה - המבטלות גם היררכיות רוחניות וגם הבדלים עקרוניים שבין ז'אנרים - חושפות אותה קירבה מהותית שבעומק, את שורשיה האפלים המשותפים, לפי דימוי שתי השיבולים. אף אם לא נקבל את טיעוניה של הדקונסטרוקציה בדבר ביטול כל התחומים, יש להדגיש את היניקה ההדדית והזיקה ההכרחית שבין שתי הרשויות. הקשבה נכונה אל השתיים גם יחד מגלה, כי כל אחת מהן תורמות לאחרת, הקוטבית לה,

כיוון שאני מייחס למושג משמעות נוספת, בבחינת Unifying Stimulus, כפי שיובהר להלן, אנקוט בתיבה "גורם" ולא "עיקרון", וכך גם נקטתי בסידרת מונוגרפיות המיוסדות על המושג "גורם מכונן". שושנה צימרמן ריכזה מקורות פילוסופיים וביקורתיים הרלוונטיים למושג עיקרון מכונן בספרה "ממך אליך"<sup>5</sup>, ואף כי מוגדרת שם למושג הוראה שונה במקצת מהגדרת הגורם המכונן בחיבור זה, הרי אותם מקורות נאותים גם כאן.

מתוך מחקרים מפורטים במכלולי שירות נבחרות - מספרויות העולם ומספרותנו העברית - נראה שדווקא הגורם המכונן הוא המקור הראשוני, שורש-הנפש הבוקע מן העומק ומניע בכוחו הסמוי, בין שאר המונעים, את העמדה הפילוסופית הבסיסית, ולכן יש לבררו עם הנחות-היסוד של חיבור זה.

מסתמנת - מעל או מתחת לניגודים - כריכתן ההדדית בעולם התרבות והרוח. משני הקטבים שואפות השתיים זו אל זו, ונראה כאילו הולכת האחת לקראת חברתה בכוחם של דחפים סמויים אך דומיננטיים. ולא רק שכל אחת מתקרבת לשניה בדרך האופיינית לשניה - הפילוסופיה לשירה באינטואיציה, השירה לפילוסופיה במסר רוחני - אלא הן אפילו ניוונות זו מזו, תלויות זו בזו בסתר. תלויות בלי להזדהות, כי כל אחת קיימת בכל זאת ועומדת לעצמה, אינה יכולה לותר על ייחודה כרשות נפרדת ועצמאית.

יש להדגיש את העצמאות, בייחוד כאשר מיטשטשים הגבולות מכל הצדדים, מצד הפילוסופיה המתמקדת ב"בעיית האדם" כיצור קיומי לא-מוגדר, ומצד השירה הנעשית יותר ויותר פרוזאית, אמירתית. גם אופנת הביקורת החדשה בנוסח אותה דקונסטרוקציה, המסרבת להכיר בהגדרות ז'אנריות, מאיימת על כל ההבחנות המסורתיות. כנגד טישטוש ההבחנות, חשוב דווקא להכיר בייחודה של הפילוסופיה כפילוסופיה ושל השירה כשירה. מצד שני ברור, שהכרה זו לא תבטל את ההתעניינות בהדדיות המאלפת, זו ראייתם של כתבי פילוסופיה בקריטריונים של ספרות יפה, והבנתם של מכלולי שירה כמקורות של הגות. הדדיות אינה ביטול עצמיות.

דווקא עניין זה עשוי לשמש כדגם ליחסי-גומלין פוריים. גם הפילוסופיה, שעיקרה בתכניה, ב"מה" שהיא טוענת, צריכה להידרש מבחינת ה"איך", בחינת המסר הגלום באיכות ההבעה; וגם השירה, שעיקרה האמנותי גלום ב"איך" אסתטי, צריכה להידרש מבחינת ה"מה", זה המובן שלה.

לסיכום מבצבצת השאלה ההכרחית, אם לאור ההתפתחויות הפוסטמודרניות תיפגשנה השתיים לבסוף ותזדהינה זו בזו? זו שאלת השאלות, הן לגבי השירה הן לגבי הפילוסופיה. הרי בעצם הזדהותן יתבטלו אותם פוסטולאטים ראשוניים, המעמידים כל אחת כרשות מסוימת ולגיטימית. הפגישה עלולה לחסל את השירה כשירה ואת הפילוסופיה כפילוסופיה; ואז כבר לא תהיה זו שאלה על סיכויי הפגישה אי-פעם, אלא שאלה כלפי הנחות-היסוד.

**ג. היסוד הפילוסופי והגורם המכונן**  
יש קשר פנימי הדוק, אך לא זהות, בין היסוד הפילוסופי לבין המושג הביקורתי "גורם מכונן" או "עיקרון מכונן". המושג נפוץ בכתבי ביקורת בעקבות הבחנתו הידועה של ישעיהו ברלין:  
"בחזון מרכזי אחד, במערכת אחת לכידה או נהירה, פחות או יותר, אשר במסגרתה הם מבינים, חושבים וחשים - עיקרון אוניברסלי אחד, שבמסגרתו בלבד יש חשיבות לכל ישותם והבעתם".<sup>4</sup>

את המיטב שבאחרת. לאמור, המיטב שבפילוסופיה היא איזה ערך שירי, הנסתר בין הדיונים המושגיים; והמיטב שבשירה, המתבשר מעצם העיצובים האסתטיים, או כלשונו של ביאליק, "מתגלה ומתכסה" בהם, הוא אותו ערך עורף הנובע מן התואם שבין גילומיה למסריה, והמסרים הם יסודות פילוסופיים. מסתבר, שלמרות הפוסטולאטים הקוטביים ודרכי ההבעה האחרות, מוכרחות השירה והפילוסופיה זו את זו. יש להדגיש כאן מוכרחות, כי בעומקה של כל אחת מהן חבוי נותן-טעמה המהותי שלה, המשייך אותה אל זו האחרת.

הרי עיקר חשיבותה של משנה פילוסופית ערוכה ובנויה, זה הנותן-טעם שבשיטה כולה, המחיה בה את כלליה ופרטיה, הוא אותו ניצנוץ אינטואיטיבי סמוי, המפעם בה כניצוץ פנימי ונודע כרוחם של הדיונים המושגיים. אינטואיציה זו, שהיא היסוד השירי בהא הידיעה, היא מקור ההשראה המעמידה השקפת-עולם, ואפילו חזון של עולם.

ובקוטב השני, הרי מה שמרומם שירה אל רמת "תגלית" - אותה בשורה של אמנות גדולה החוצה את גבולות כל הצרכים האקטואליים, המשתמעת מכל האמצעים האסתטיים של עיצוב והסמלה כעיקרם הסמוי, המעלה את המרכז הלירי של האני-האותנטי כסמכות להשמיע דברים - הוא איזה נופך רוחני ייחודי, מסר המשתמע ממנה בלבד, מכוחו של אותו ערך עורף שבהבעה חד-פעמית. מסר זה - ולא חשוב כרגע אם הוא אופטימי או פסימי, ציבורי או פרטי, אידיאליסטי או אקיסטנציאליסטי - הוא כמובן היסוד הפילוסופי.

רק כאשר מגלמת הפילוסופיה, מבעד לבהירותה הלוגית, איזו אינטואיציה בסיסית בדבר החיים והעולם; ורק כאשר רוויה השירה בקירבה, ממנה ובה, בעצם אמנות המימושים וההמחשות, איזו בשורה הגותית - הן משיגות את תכליתן. שירה בלי פילוסופיה ייחודית נותרת רדודה, ופילוסופיה בלי שירה איננה מעניינת ביותר.

בקשר לזה ראוי להזכיר את הבחנתו של אריסטו, שהשירה יותר פילוסופית מההיסטוריה, כיוון שההיסטוריה עוסקת רק במה שהיה והשירה במה שיכול להיות. כלומר, שאיפת השירה היא לפתוח את הדמיון, לנחש אופציות מופלגות באמצעות המטאפוריקה והסמל, ובוזה היא משיגה איזו מידה של פילוסופיות, של הפשטה או של עקרונות, בשעה ששאיפת הפילוסופיה נזהרת להכיר בדרך העיון את היש באשר הוא יש, כתביעת אריסטו; אך גם זיקה חיה אל הממשותף היא בעצם יסוד שירי.

**בכל זאת, סימון גבולות**  
דווקא מתוך העימות שבין הרשויות



צילום: דינה גונה

עוזר רבין

גורם מכונן הוא מרכז מווסת פואטי-תמטי, המיוחד לשירתו של משורר ראוי לשמו - ועל הבלתי ראויים חסרי מרכז כזה, לא כדאי לדבר כלל - שפעולתו נודעת הן מבחינה אסתטית, בערכי העיצוב, הן מבחינה פילוסופית, בערכי הגות והלכי-הנפש.

שירה אותנטית באמת מהווה מעין מערכת שמש, מרכז המושך ומחזיק מערכות של לווייני-משנה התלויות בו ומוקרנות באורו; והשפעתו הגורלית פועלת כמקור ההבעה וכתכלית. כי לא רק נקודת-ההתלקחות

הראשונה של השיר מוכתבת מגורם מכונן, שלרוב הוא סמוי אך לעתים גלוי, אלא גם אמצעי-העיצוב, הישירים והעקיפים, גם הנושאים והתכנים והחוויות האמורים שם, נגזרים ממנו. כוחו נודע כחוקיות פנימית, סגולית – למרות כל הניגודים והסתירות שבטבע השירה כאמנות – חוקיות הנחקקת בתוקף סמכותו העליונה של יוצר על יצירתו. לאמור, זהו גורם המתפקד כ-Stimulus (הגורם המעורר) המדליק את ההבעה, וכ- Unifying Principle (הגורם המאחד) המכתיב בה אחדות פנימית; ושני התפקודים פועלים גם יחד בעת ובעונה אחת.

אין להבין מכך שפעולתו המכוננת שרירותית או כפויה, להפך, ברוב המקרים פעולתו חבויה ובלתי מודעת, כציות ספונטני וחי לעיקרון טבוע, נתון מראש, המממש את עצמו בהבעה כדרך שמבנה-עומק סמוי, מיוחד ואידיוסנקרטי, מתממש במבני-שטח גלויים. השיר הנכון איננו הפקה בלתי-תלויה של הבעה, העשויה לשנות כיוונים כשבשבת ברוחות מקריות, אלא גילומו של "חוק" פנימי – הוצאה לאור-עולם של הכרח סגולי מובנה, של מערך הנחות מוקדמות. אף בדיעבד מעיד השיר שהופק על התאמה מרשימה, כי בעיצובם של ניסוחים ושל המחשות פיגורטיביות עדיין נשמרות, מתחת לדברים, אותן הנחות-יסוד. מכאן הרגשת האחדות שבריבוי, השייכות הפנימית שבתוך התפתחויות וסתירות, השלמות האסתטית הכוללת – כל מסכת הרשמים שמעוררת בקורא שירה אותנטית. אכן, דחייתה של כל מקריות, הימנעות מהרפתקה מזדמנת (כדרכם של שירים לעת-מצוא) מודיעה על היענות נכונה לתכתיביו של הגורם המכונן הסגולי.

גורם זה נחשף מתוך תפיסת העיקר המתמיד במכלולה של שירת משורר – לא רק מפסגות נבחרות, כיסוד הפילוסופי, אלא מתוך התבוננות מקפת, כפולה בו-זמנית, שבה נבנה המכלול מראיית הפרטים, וראיית הפרטים נבחנת לאור תפיסת המכלול. אמנם זהו כביכול מעגל קסמים, שהרי אי אפשר להשיג בבת-אחת גם מכלול וגם פרטים. מבחינה פורמלית אפשרית רק אחת מן השתיים: או יציאה מן הפרטים ועליה אל ההפשטה, או ירידה מן ההפשטה אל הפרטים. אבל אמנות ביקורת השירה, שכאמנות גם היא איננה מוגבלת בהיגיון הפורמלי, משלבת את שני הכיוונים בהתבוננות מורכבת אחת, המעריכה שירים לאור הכרת המכלול ותופסת את המכלול כהפשטה העולה מפרטי הדברים. שילוב זה אפשרי רק מתוך איתור הגורם המכונן של אותו עולם שירי, זאת נקודת-הכובד שהכל תלוי בה, אותו מרכז פואטי-תמטי המתמיד בכל התמורות, והמכתיב את כל גילוייה של

ההבעה.

תוקף הכינון נבחן בהתאמת המרכיבים כמערכת, שהרי סוד קסמה של שירה, זה התואם האמנותי שבין ערכיה התמטיים וערכיה הצורניים, נעוץ באותו גורם, הקובע בכוחו הרגולטיבי גם תכנים גם צורות, ומשווה להבעה שלמות אמנותית של כוללות אחת, הנובעת ממקור אחד, המוכתבת לפי חוקיות פנימית אופיינית לה. חוקיות זו היא עדות לחלותו של אותו Unifying Stimulus על כל גילומיה של השירה.

רק איתורו של הגורם המכונן בשירה מסיימת מאפשר אותה בו-זמנית: גם לראות את המכלול וגם לעקוב אחר החוקיות שבגילויי פרטיו המגוונים, אחר התוצאות הניכרות בשירים – ובזה לעקוב אחר פעולת המרכז הפנימי, הסמוי לעתים, על השוליים הגלויים של נתונים טקסטואליים. כמובן שגם העמדות הפילוסופיות נכללות בין הנתונים הללו, ומוכתבות על-ידי אותו גורם. שירה הראויה לשמה מודיעה למעשה את הגורם המכונן שלה באמצעות מלות-מפתח, מוטיבים מנחים וצמתי-הבעה, ואף חושפת את החוקיות הנובעת ממנו.<sup>6</sup> הקשב הנכון לגורם המכונן מביא לקליטה בו-זמנית, גם של אמצעי-עיצוב גם של בשרותיהם, שהרי שני האספקטים הנגזרים ממנו מתאחדים ומתואמים רק מכוחו. יתר על כן: הבנת מקור התואם מכתובה את דרך המחקר הראויה לשירה אותנטית, מכוננת. כיוון שהגורם הסגולי עומד בעינו כחותם קבוע של האישיות היוצרת, הוא מחייב התבוננות סינכרונית, הנאחזת בערכים המתמידים ביצירה (המכלול); ואילו ההתבוננות האחרת, הדיאכרונית, החושפת תמורות והתפתחויות במהלך זמנה של היצירה, אינה יכולה – ואינה צריכה – להאפיל על הגורם המכונן, כפי שיתברר עוד להלן.

לעתים קרובות – והן החשובות ביותר – מסתבר שתכלית ההבעה, ובמיוחד הבעה לירית, אינה אלא חיפשו של מרכז אישי, היוודעות עצמית באמצעות השירה. ולכן מציאותו ואיכותו של הגורם המכונן עשויה לשמש קריטריונים נוחים להבחנת ייחודן של שירות, ואף להערכת קורפוס שירי מתוך שילוב בחינות אסתטיות והגותיות גם יחד. הרי כמניע ראשוני, כמקור בכוח, הוא הוא המתממש בפועל גם בנורמות הצורניות גם בפיתוחים התמטיים; והעקיבה אחר פעולתו הרגולטיבית והמתאמת חשובה במיוחד בחיבור זה, כיוון שהוא החורץ גם את היסוד הפילוסופי.

מכלול שנעדר ממנו כינון מרכזי מתפזר לצדדים, נוטה אחרי אופנות חולפות, חסר סימני-ייחוד עצמיים, שאין דומה להם; ואם יש בו השגים אסתטיים – האפשריים אמנם גם בהיעדר כינון מרכזי – הם אינם

מתואמים עם עיקרי ההגות והלכי-הרוח כמערכת קוהרנטית. ואילו שירות המיוסדות על מניע דומיננטי, מקיימות בתוכן את החוקיות הפנימית כסימן של אותנטיות.<sup>7</sup>

כיוון שאלו הנחות-יסוד, עקרונות רגולטיביים, אין הן אומרות דבר על היקפיהם של עולמות שיריים. הרי אפשריים עולמות נרחבים חסרי מרכז, ועולמות מצומצמים ומרוכזים היטב; כשם שאפשריים עולמות נרחבים ומרוכזים ועולמות קטנים ומפוזרים. אבל הן אומרות משהו חשוב על מידת המהימנות שבעולם המסוים, ובעיקר על סגוליותו של יסודו הפילוסופי.

חשיפת הגורם המכונן, המתוארת לעיל כראיה בו-זמנית של מכלול ופרטים, מצריכה דיונים טקסטואליים מדויקים, השוואות, מציאת מכנים משותפים מתמידים, הבחנות בין עיקרים וטפלים וכו'; וגם אז אין הממצאים מגיעים אלא לידי ניסוחים טנטטיביים, הפתוחים לוויכוח.<sup>8</sup> כי, כאמור, תמיד תימצאנה גם דוגמאות החורגות מהקרנת המרכז ואף סותרות אותו. ובכל זאת, עם כל הרבגוניות, הסביכות והחריגות, מגלות השירות המעניינות ביותר – אלה המקוריות והאותנטיות שבהן – מרכזים מכוננים יחודיים, המאפשרים גם לאתר ולהבין את יסודותיהן הפילוסופיים, עד כמה שההבנה אפשרית. אמנם אפשר תמיד לחלוק על איתורו של המרכז בשירה מסוימת, ובוודאי שאפשר לחלוק על פירושו הפילוסופי, אבל קשה לחלוק על עצם קיומו שם, על התופעה המבנית-הגותית של התרכזות סביב מרכז; ומתוך כלל הצדדים של תופעה מורכבת זו מיוחד חיבור זה את הצד ההגותי.

משורר-אמת מגביל את עצמו – מדעת או בתת-הכרתו – בהגבלות האותנטיות: רק מה שנובע מגורם הכינון שלו הוא אותנטי לגביו. כל שלל הנושאים והעניינים החורגים מחוץ למניע הפנימי שלו, אינם אותנטיים לו, והוא נרתע מהם רתיעה אינסטינקטיבית, או נכשל בהם ומרופף את הבעתו. אין הוא מעוניין כלל – ובוודאי שאינו יכול מבחינה פילוסופית – להיענות לרוחות מנשבות ולאופנות חולפות, אלא רק לצו הפנימי שלו. זהו הנתון הראשוני של אישיות היוצרת, הצופן הגנטי שלו. אם כך, סימנו של משורר-אמת היא ההגבלה במסגרת הנחות-היסוד שלו.

הביקורת והמחקר מחפשים אחר "האופייני", "הסימפטומטי", "האמין" או "המהימן", כתארים לאותה הגבלה של "נקודת-ראות לירית". בכינויים אלה משתמעת הכרה בתחמו האותנטי של המשורר, המיוחד לו לבדו מבחינת נימות-ביטוי ומבחינת בשרותיו – זה הקשר החד-פעמי בין דרכי-עיצובו והנחותיו ההגותיות והנפשיות, המתגלם בהבעותיו הממשיות וקובע בהן "אחדות אמנותית" ואפילו "שלמות" – וכך



אוֹשֶׁת הַשַּׁחַף בְּפַעְמוֹן הַסֵּטְטוֹסְקוֹפ  
 גַּלְתָּהּ הַמַּחְבּוּא.  
 יוֹנַת הַמְּלָנִיּוֹם  
 מִתַּחַת לַגַּג הַמַּסְתֵּם  
 בֵּין הַקּוֹל הָרֵאשׁוֹן לְשֵׁנִי  
 בְּחֶרֶד שְׂמָאל  
 הַסִּתְרָתָּ בַת-מִוֹרֶדֶת לְשִׁבְטֵי אֲרָרֶט  
 קוֹל גְּהִי הַפֶּכֶת לְנִשְׁיפָה חֶדֶה  
 לֹא יַחֲיֶה הָאִישׁ עַד הַבִּקָּר  
 הַמַּסְתֵּם שֶׁבָק.  
 יוֹנַת הַמְּלָנִיּוֹם עֵבִית וְשִׁמְנַת  
 מֵעַל תְּרוֹן הַמַּעֲבֵרֶת בְּפִיּוֹרֵד הַצֵּר  
 רִיק הַמְּקוֹר  
 נִעְקְרוּ הַיְזִיתִים עַל גֵּב הַמְּדֻרָּוֶן.  
 פַּעְמוֹן הַסֵּטְטוֹסְקוֹפ עַל חֹזה הָעוֹלָם  
 אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה  
 מֵת הַלֵּב  
 אָבִי הָעוֹרְקִים מֵת  
 בּוֹרְמֵי הַתְּהוֹ  
 מֵעַל הַמַּיִם  
 שַׁחַף נוֹשֵׁף י  
 בְּדִרְגָּה שֵׁשׁ עַל שֵׁשׁ.

באי ספיקה של המסתם המטרלי נשמעת אוושה בין הקול הראשון לשני, הנקראת "איושת השחף" (Sea-gull murmur). עוצמת האוושה מבוטאת בדרגות. הדרגה המקסימלית היא: 6/6

עֲצוּב עַל הָעֵץ הַלְחָם  
 מֵר בְּקִנְיָה הַסֶּכֶר  
 הַלֵּילָה בְּרַחְתִּי  
 מִשְׁדּוֹת וְגוֹיִבֵּר  
 לְכַדוֹנֵי רוּדְפֵי וְתַפְסוֹנֵי  
 הָעֵלוֹנֵי אֶל הַסְּפִינָה  
 בְּעִבּוֹתוֹת לְדִרְגָּשׁ קֶשְׁרוֹנֵי  
 כְּכֹלֵב לְבַל אֲבָרַח  
 צְעָקָתִי וְאֵין לִי מוֹשִׁיעַ  
 רַק הַבִּקָּר הַתִּיר חֲבֵלִי  
 גּוֹפִי בַמַּטָּה הַגֵּיחַ  
 רֹאשִׁי עַל הַכֵּר  
 עֲצוּב עַל הָעֵץ הַלְחָם  
 מֵר בְּקִנְיָה הַסֶּכֶר  
 בְּבֵית הַקֶּפֶה בְּכֶכֶר  
 חִלּוּמוֹת כּוֹתֶבֶת  
 עַל מַפִּית נֵיר  
 קְפוּצֵינוּ מֵתוֹק  
 וְקִרְאוֹסוֹן חֲמָאָה  
 וְעוֹד שְׁתֵּימֵי שְׁלוֹשׁ  
 מַפְיֹת נֵיר  
 כִּי עֲצוּב הַלְחָם  
 וּמֵר הַסֶּכֶר  
 קִטְנוֹת הַמַּפְיֹת  
 תִּדַּק הַנֵּיר.

פרי עץ הלחם: ממנו אכלו העבדים בשדות קנה הסוכר שבונזיבר

נְמִשְׁכָּת  
 נוֹפְלָת  
 כְּמוֹ תַפּוּחַ  
 וְרֵד עֵגַל וְתִלְקַ  
 מְגִישָׁה לְפִיו  
 מִפְשָׁקַת הַשְּׁפִתִים  
 זְעָה נִגְרַת מֵאִפִּיו  
 רַחֲמֵי פְרוּץ  
 רֹאשֵׁי כָרוֹת  
 עֶפֶר בְּפִי  
 עֶפֶר בְּעֵינַי  
 זוֹחֶלֶת  
 רוֹשֶׁפֶת  
 מִתְּפַתְלַת  
 וְנִכְרַכְתָּ עַד לְעַקְבֵי

# אמנות, לאומיות, מקומיות

(בעקבות שמו הכפול של נאכט-סמבורסקי)

## אידה הוברמן



ממסד האמנותי של פולין חוגג השנה מאה שנה להולדתו של הצייר ארתור נאכט-סמבורסקי. תערוכה רטרוספקטיבית גדולה של יצירותיו הוכנה ברוחב לב ובמקצועיות והוצגה בארבעה ממרכזיה התרבותיים והחשובים של פולין: ורשה, פוזנן, קרקוב וסופוט. שר התרבות נאם, קרובי משפחתו הישראלים של האמן הוזמנו וכובדו, התקשורת תיעדה ודיווחה בהרחבה. פורסם קטלוג עשיר, שכלל מאמרים, מחקרים, תיאורי חייו ויצירתו של האמן. תמונות הצבע הודפסו באיכות טובה ובכמות נדיבה.

נאכט, המכונה בפי ידידיו האמנים "ארטק" נפטר בשנת 1974 והשאיר מספר גדול של תמונות. יורשי יצירותיו, קרובי משפחתו, חיים בישראל. לפי הסכם בין נציגי פולין והמשפחה הישראלית נקבע שחלק מתמונותיו יוצגו באורח קבע במוזיאוני פולין ותמורתם יורשה להעביר לישראל מספר לא קטן מציוריו. שמו של האמן שזכה בפולין ליוקרה ולהערכה של חובבי אמנות, לא היה מוכר בישראל כלל והגעתן של התמונות לכאן לא ריגשה איש מקרב אוצרי המוזיאונים של תל-אביב וירושלים.

שמו הכפול של הצייר, נאכט-סמבורסקי, מצביע על זהותו המורכבת, הכפולה, של יהודי ופולני. השם הפולני נרשם בניירותיו המזויפים בעת המלחמה, במהלכה חי בוורשה מתוך לחומות הגטו כפולני ואפילו השתתף בפעילויות של ארגוני האמנים לצד חבריו הפולנים. עם גמר המלחמה חזר אמנם לשמו המקורי - נאכט, אך לא ויתר על שמו הנוסף. בשמו הכפול נודע בשנים שלאחר המלחמה כאמן, כפעיל בארגוני תרבות וכמורה באקדמיות. מנהל המוזיאון בפוזנן, שזים את התערוכה בפולין השנה, הציע, במהלך ביקורו בארץ,

להעבירה גם לתל-אביב. אוצרי המוזיאונים בארץ סירבו. פרסומו בפולין וההתעניינות שמגלה בו הממסד האמנותי שם עומדים בניגוד ליחס של זה הישראלי. עובדה תמוהה זו מעוררת שאלות מספר בנוגע לטיב השיקולים המכריעים בין כיבוד אמן והצגתו לבין השכחה וההתעלמות ממנו; מה יגרום לאוצר או מנהל מוזיאון להציג תערוכה מיצירותיו של אמן זה או אחר.

נאכט-סמבורסקי לא עסק בציוריו בנושאים לאומיים, פוליטיים או חברתיים. תמונותיו מציגות תמטיקה פשוטה ואוניברסלית, בעיקר דוממים, פרחים, עצי פיקוס, גוף אשה. גם דיוקנאות של גברים וילדים. הם מצוירים בתמציתיות, בריכוז וממוקדים באישיותם של המודלים. כתמי הצבע על בדיו שטוחים, אינטנסיביים. במבט ראשון הם יוצרים רושם כמעט נאיבי, אבל ההתבוננות מגלה צבע מעובד, תרבותי, המתחבר עם עומק של הבעה. האמן שטען לקשר ישיר ובלעדי בינו ובין התמונה, הגיע, ברגישות רבה, לסף שבין עיבוד ועירוב צבעים מקצועי לבין הגזמה, העלולה להוביל לעייפות הגוונים. הוא לא חצה את הסף. אין למצוא בתמונותיו תכנים לוקליים מובהקים, היכולים להסביר את העניין שמגלים בו הפולנים דווקא, מלבד עובדת היותו אזרח פולין, שבה חי ובה פעל.

השפעות מודרניות באמנות החלו להתבסס בפולין אחרי מלחמת העולם הראשונה. שנת 1919 ושנות העשרים הן שנים של מפגש זרמים וסגנונות מכיוונים שונים. האקספרסיוניזם מגרמניה, קוביזם מפריס והקונסטרוקטיביזם ומברית המועצות לשעבר. האמנות החדשה בפולין קמה במידה רבה תודות לקשרים שנוצרו עם קבוצות תרבות בארצות אלו.

לא נטעה אם נאמר שלאמנים ממוצא יהודי נודמן תפקיד מרכזי בקשרי החוץ התרבותיים. רבים מבין האמנים היהודיים הצעירים ילידי מזרח אירופה, ביניהם מפולין, נסעו ללימודים, חזרו ושוב נסעו. לעתים חזרו רק לפרקי זמן קצרים ויצאו שוב להתערות בנעשה במרכזי התרבות של אירופה דאז. למרות נדודים והגירה לפרקים, שמרו רבים מהם על קשרים עם פולין בביקורים חוזרים והציגו תערוכות בתחומה. נאכט היה אחד מהם. בצעירותו יצא בחברת ידידו האמן ינקל אדלר ללימודים בברלין. ברלין שלאחר מלחמת העולם הראשונה שקקה חיים אינטלקטואליים ואמנותיים.

1920-1923, השנים בהן שהו האמנים בגרמניה, קירבו אותם לאקספרסיוניזם הגרמני. הם התוודעו לעבודות של הקל, קירשנר, פכשטיין ואחרים. ברלין שמשכה כבר מתחילת המאה מקום מפגש חשוב בין אמנים מהמזרח והמערב והם הפרו זה את זה. מקומם של יהודים ביניהם היה ניכר. המפגשים היו מלווים ויכוחים ולבטים אידיאיים, הן בתחום האמנות והן בבעיות הלאום והתרבות הלאומית.

זו תקופה של התארגנויות רבות על רקע תרבותי, אידיאולוגי, חברתי... זה עידן של מניפסטים, הצהרות בוטות, לבטים וחיפושי סגנון, הגדרת מהויות והשתייכויות. הם נשמעו בגרמניה, בפריס, בברית המועצות.

נאכט בחר לעבור לפריס והיה שם לדמות מרכזית בקבוצת אמנים פולנים שנקראו "קפיסטים" - ("קומיטט-פריסקי"). קבוצת אמנים זו פעלה חלקית בפריס וחלקית בפולין. בתערוכות שערכו, שהושפעו מהפוסט-אימפרסיוניזם בעיקר, הם הביאו את השפעות פריס לארץ מולדתם.

קבוצה זאת התארגנה בראשית דרכה במגמה ברורה לצאת לפריס כדי ללמוד מהישגי

מלבד קבוצת "יונג יידיש", שפעלה באופן מגמתי ומוצהר להחיות תרבות ואמנות יהודית מודרנית ותרומתה לתולדות האמנות של פולין, היו קבוצות נוספות, שהשפעתן היתה מצומצמת יותר והתמקדה בסביבתן הקרובה. כבר בשנת 1908 התאגדה בוילנה קבוצת אמנים תחת הסיסמה "ללא הבדל לאומיות". רבים בה יהודים. כעבור תשע שנים הגיע לעיר האמן לזר סגל שהביא עמו מרוח העולם הגדול. על רקע האקדמיזם ששלט, היה סגנונו חדיש ומשפיע.

לקבוצה שהתארגנה בלבוב בשנת 1929 הצטרפה קבוצת אמנים יהודים. הם התבטאו בציור, בגרפיקה, פרסום מאמרים וספרי-הדפסים.

אחדים מחוקרי תולדות האמנות בפולין העוסקים בנושאים אלה, מעלים את חשיבות הקבוצות והיחידים להתפתחות אמנות ארצם ומציינים את חיפושי הזהות התרבותית של האמנים.

אם לסקור את הידוע והנחקר, אפשר לומר



ארתור נאכט-סמבורסקי, 1930

שהאמנים בהם עסקנו התאפיינו בעיקר בכמה תחומים:

א. בחידושי סגנון ובהשפעות שספגו במרכזי התרבות של אירופה.

ב. בפעילות רב תחומית שהתבטאה באמנות החזותית, בספרות, בתיאטרון ובפובליציסטיקה.

ג. בהזדהות עם מגמות סוציאליות, פוליטיות ומהפכניות.

ד. בהוראה ובפרסום דעותיהם כרבים.

תכונות אלו העמידו אותם במקום חשוב בתולדות האמנות של פולין. אך לא פחות הם מהווים חוליה מעניינת בתולדות

התרבות היהודית מאז האמנציפציה. תקופה, שבמהלכה מתגבשת תרבות יהודית חילונית,

חדשה, רב-תחומית, שאינה מוותרת על שורשיה ומתמודדת עד היום עם אופן

ההתמזגות ביצירה המודרנית. ■



ארתור נאכט-סמבורסקי, 1934

מסוימת גם ברלוי ואחרים. חלקם כבר למדו בגרמניה בנעוריהם והכירו את הנעשה ברוסיה ובצרפת וקיימו קשרים עם קבוצות אוונגרדיות במרכזי התרבות הללו. לקשרים עם האקספרסיוניזם הגרמני, הקוביזם שנפוץ בפריס והקונסטרוקטיביזם הרוסי היתה השפעה רבה על אמני ה"יונג יידיש". אמני הקבוצה עסקו הרבה בגרפיקה והפיצו את דבריהם ואת יצירותיהם כרבים. אחדים מהם השתתפו גם בכתב עת בשם "תל-אביב" שראה אור בפולין מאז שנת 1919, שמטרתו המוצהרת היתה: "לעודד תרבות יהודית והבנה לגבי התחיה היהודית".

המפגש המורכב הזה בין זהויות לאומיות ותרבותיות על רקע חיפושי דרך חדשים באמנות האוניברסלית הביא ליצירת אמנות שהיתה מושפעת בעיקר מהקונסטרוקטיביזם הרוסי והאקספרסיוניזם.

מבחינת הנושאים, שאבו רבים מהם מוטיבים יהודיים לא רק מספרות יידיש, אלא גם מהתנ"ך, הקבלה, החסידות ומהווי החיים היהודיים. לעתים באה לידי ביטוי כפילות

הזהות באופן מוזר גם בחיים האישיים. מפעילי ה"יונג יידיש", אשר המיר את דתו לקתולית, שמר על שמו היהודי ועל נושאי

היהודיים וראה בכך ביטוי לאחוזה בין שני העמים.

צר המקום במאמר זה למצות את הפעילות התרבותית-אמנותית של אמנים רבים שחיפשו חיבור משמעותי בין זהותם היהודית, הפולנית, האוניברסלית וביטויה

האמנותי-מודרני.

בשנות העשרה והעשרים פעלו בפולין ה"מורחבת" (שכללה את לבוב ווילנה),

עשרות אמנים יהודים, שלא רק שלא התכחשו למוצאם אלא ביטאו אותו במופגן

ביצירותיהם ובהיפושיהם אחרי תרבות יהודית ייחודית.

אמנות העבר ובעיקר כדי להתוודע אל הנעשה באמנות החדשה, בת זמנם. הם המשיכו לפעול בפריס כקבוצה מאורגנת משנת 1923 ובשנת 1931 ארגנו תערוכה שהוצגה בפולין ועשתה רושם גדול.

בעוד חלק מאמני הקבוצה חזרו לפולין כבר בשנת 1931, שהה נאכט בפריס עד מלחמת

העולם השנייה, תוך שמירה על קשרים הדוקים עם ארץ הולדתו. אפשר לשער

שעובדה זאת, בין היתר, העמידה אותו במרכז המסלול של העברת מידע והפכה

אותו לאוטוריטה בנוגע להידושים בתחום האמנות בפולין, כבר בשנים אלו. מעמדו

התחזק מאוחר יותר, עת כיהן במשרות הוראה באקדמיות של פולין והשפיע רבות

על תלמידיו וחבריו האמנים.

ה"קפיטיים" התמקדו בבעיות אמנות נטו, בעיקר בבעיות צבע, ולא עסקו בקונצפציות

אידיאיות, שנשאו אופי חברתי, פוליטי או לאומי.

מוצאו של נאכט-סמבורסקי לא מצא ביטוי בתמונותיו. למרות שהותו בברלין במחיצתו

של ינקל אדלר, בשנים בהן התנהלה פעילות יהודית-תרבותית ענפה, אין למוצאו

ביצירותיו הידועות נושאים יהודיים. לעומתם, אדלר ומנקס, שני האמנים

המקורבים אליו, כללו ביצירותיהם מוטיבים יהודיים כבר בצעירותם והמשיכו בכך

במהלך חייהם. ינקל אדלר למשל, היה תחילה פעיל מרכזי בהתארגנות של אמנים

יהודים בעיר לודז', בקבוצה שנקראה "יונג-יידיש".

בעוד כפילותו הלאומית של נאכט-סמבורסקי התבטאה יותר בשמו ופחות

ביצירתו, היו רבים מבני זמנו עסוקים בלבטי זהות תרבותית ובניסיונות הגדרה של

אמנותם, תרבותם היהודית, הפולנית או האוניברסלית.

קבוצה של אמנים דוברי יידיש התארגנה בשנת 1919 ובמהלך השנים עד 1923 כלטה

בפעילות אינטנסיבית למען החדרת אמנות מודרנית לפולין מחד גיסא ועידוד תרבות

יהודית ייחודית מאידך-גיסא. בקרב ה"יונג-יידיש" פעלו יוצרים שהתלבטו באידיאות

בתחום האמנות וזרמיה החדשים וחיפשו דרך להביע באמצעותם את זהותם היהודית.

לאחרונה נתפרסם בפולין מחקר רציני ומקיף על הקבוצה. אפשר להסיק מקריאתו

שהאמנים שפעלו בה, כיחידים וכקבוצה, השפיעו לא מעט על התחדשותה של אמנות

פולין ככלל ובמקביל התעמקו בשאלת תחייתה של תרבות יהודית מודרנית.

ראוי לציין שפולין - אשר רק אחרי מלחמת העולם הראשונה זכתה בעצמאות - היתה

בראשית דרכה בקליטת זרמי האמנות של המאה העשרים.

עם האמנים שפעלו ב"יונג-יידיש" נמנו אדלר, ברצי'נסקי, בראונר, שוורץ, במדה

# מצד זה

## עמוס לויתן



### מוספים, ספרים, ארועים

#### קמצא ובר קמצא

בגלל קמצא ובר קמצא חרבה ירושלים. בגלל סמכויות לסגן השר נהרי, התפטרה מרצ מהממשלה, והותירה את ברק לבדו במערכה על השלום. אולם מה שחמור יותר, הוא מה שהתפטרות זו מסמלת: פער עמוק ובלתי ניתן לגישור, בין השמאל לבין המזרחים והמסורתיים. זהו עיוורון פוליטי וטעות היסטורית כאחת.

נ.ב: גזר הדין בערעורו של דרעי והתגובות עליו, מחזקים עוד יותר את דעתי בנכונות הדברים הללו.

#### ירידת כושר הריכוז של המשורר

האם ספרו האחרון של ויזלטיר הוא אילוסטרציה לשירו הידוע של זך "ירידת כושר הריכוז של המשורר"?

שיריו שוב אינם כה קולעים עקב ירידת כושר הריכוז של המשורר הוא מגלה נטיה לחזור על חרוזים עקב ירידת כושר הריכוז של המשורר אתה מהסס לפעמים להגדירם כשירים עקב ירידת כושר הריכוז של המשורר...

וכן הלאה (שירים שונים' 29).

אני מקווה למען ויזלטיר (ולמען עצמי) שאין זה מחמת הגיל, אלא מסיבות אחרות הניתנות לתיקון. בכל מקרה "שירים אישיים" (הקיבוץ המאוחד, 80 עמ') הוא ספר מאכזב, נעדר עוצמה ועניין וכבר הרגישו בכך המבקרים דרור בורשטיין בעיתון 'הארץ' ומנחם בן במוסף 'תל-אביב' שציינו זאת במאמריהם.

מה שהפתיע אותי בעיקר לרעה בספר זה היא דלותו הרעיונית. ייתכן שבספרים קודמים זה

סביב עין התכלת ואביחיל. קראתי לזה מולדת. לצל המקר מן העץ, לראשי השמוטי הכבדים המוטלים סביב לי, הפקר מתנוצץ ורווי, הרחק ממסדר הדגל, קראתי מולדת. זה היה מזמן. מין אקט פיראטי של ילד אחד שמצא דבר שלא חיפש. (עמ' 7)

היה פחות בולט בגלל לשון השיר הנמרצת והחזקה. שיר מוצלח במיוחד, משתי הבחינות הללו כאחת, הוא, למשל, השיר הנבואי על מלחמת לבנון "המשך יבוא" בספרו "מוצא אל הים" שנכתב באפריל '78, אולם בספר הנוכחי איני יכול להצביע ולו על שיר אחד כזה.

שירים רבים בספר מביכים באמירה הרדודה שלהם. למשל 'שיר אחרון' (עמ' 34) המסכם את כמות הסיגריות שעישן המשורר בחייו ("עשיתי חשבון: בימי חיי/יותר מ-400,000 סיגריות. הרבה יותר/מכל הנשיקות שנתתי/גם קיבלתי מעודי... ויותר ממספר המילים/בשירי, כולן./אולי רק מחשבות/חלפו בי יותר"). או השיר 'פרסומת לשוקולד פיני' ("אני נוגס בשוקולד הפיני קארל פאצר/שוקולד מריר כהה ובשרני/.../קארל פאצר שוקולד לטעמי"). (עמ' 32) שאין לו מקום בספר שירים של משורר משיעור קומתו.

גם האמירות הפוליטיות בספר מגושמות. למשל בשיר 'ירושלים 3000' (עמ' 41) המתאר ספסל אבן עליו יושבים בדוחק סוחר קטניות מוסלמי "על חצי התחת" בצד אחד, ונוזרה שמנמנה "גם היא על חצי התחת" בצד שני, ו"רק באמצע, בנחת מופגנת, יושב לו/בפישוק רגליים אהוד אולמרט", המרכיב על ברך ימין "חסיד בקפוטה ושטריימל", ועל ברך שמאל "צלמית עשתורת ממוזיאון ישראל", ושעליו נאמר בשתי השורות התחתונות את השיר: "קר לו בתחת, אבל חם על הלב/הוא מחייך מאוזן לאוזן".

כבר השיר הפותח את הספר, 'הרחק ממסדר הדגל', שהוא מעין מניפסט אידיאולוגי, מצביע, לדעתי, על חולשתו:

היה מתוק, היה אפל וחמצמצ  
מתחת לעפאים הנמוכים  
של עצי ההדר הכפופים



הרעיון ברור, ויזלטיר מבקש למזער את המושג "מולדת" ולתחום אותו במסגרת עץ מצל של חווית ילדות, שגם אליו הגיע בדרך מקרה. זוהי עמדה לגיטימית, אבל דלה למדי. לו קרא, דרך משל, את המסה של דן מירון "דרכו של אלתרמן אל השירה הלאומית" (בספר "מפרט אל עיקר" - על

ויולטיר, מעדיף את המקום הנידח, המוצל והמוצנע: "המושבה פרדס-חנה היא המקום ממנו באתי... בית מוקף עצים, עצי תפוז ומנדרינות ולימון, דולב ענקי מאחריו ולפניו חורשה של אורנים ושני ברושים מכחילים..." (עמ' 59). הירשפלד הוא צייר מוכשר, תרתי משמע, של הנוף הישראלי (לספר מצורפים גם רישומים של פרחי צבעונים מעשה ידיו), אולם הנוף המועדף בעיניו באמת הוא לאו דווקא נוף ביתו המטופח, אלא הנוף המזונוח והנטוש של משפחת שוואגר היקית השכנה. בניגוד לרוב תושבי פרדס-חנה "מפריחי השממה" במצוות הציונות, שהפכו את המושבה לגן פורח, בני משפחת שוואגר לא רצו לחרוש ולעבד את החצר הגדולה ונשמרו מלגעת באדמה: "אבל חצר אחת במרכז המושבה, נותרה כל השנים בלתי מעובדת, שממה... עד היום היא מכוסה עשבי חילף מצהיבים, קוצים ושיחי מתנן קטנים ורק שביל חול קטן מוביל אל הבית..." (עמ' 63). לא היה זה מחמת עצלות של בני המשפחה, אלא מטעם עקרוני "מפני שלא רצו לפגוע בשממה". הירשפלד מרומם את עמדתם לכלל אידיאולוגיה כמעט. לדבריו, דווקא בני משפחה זו התייחסו לאדמה כאל "זולת", בעוד שאר היושבים עליה התעלמו ממנה. בני משפחת שוואגר, הוא אומר, הפכו בחצרם את מושגי "התרבות" ו"הטבע" על פיהם. הם, כרומנטיקנים יקים, שמרו על השממה, ובכך הפכו אותה "לגן". שממה זאת היא האהובה ביותר על הירשפלד והוא מקדיש מספר עמודים לתיאורה בפרטי פרטים: "...בימי החורף מתכסה החצר בצמחי השדה של אדמת השרון, אדמת החמרה היפה, במפלי

חדשה על ארץ מולדת. לדעתו הפתרון שמצא דומה מאד לפתרונו של ברנר (ב'הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו') כלומר, הפתרון של החדרת הממד הפובליציסטי הגלוי אל תוך הסיפור והשיר. הוא "אינו חושש מעתה להעמיד שיר לירי בצורת מערכת מאמרית-טיעונית, הקונה לה מעמד שירי בזכות הלהט הרטורי-ריגושי וקסמי הניסוח המטאפורי-אפיגרמאטי, שאין כמוהו לקומפקטיות ולברק שנינתי" (עמ' 225).

ומה יש לנו מכל זה אצל ויולטיר בשיר? לא כלום כמעט. ויולטיר כותב 'שיר מולדת' נאיבי-אירוני, כמעט בנוסח שירה של רחל 'אל ארצי' ("רק עץ - ידי נטעו/רק שביל - כבשו רגלי...") המסתפק במועט הן מבחינה רעיונית והן מבחינה אמנותית.

פרופ' חנן חבר מנסה במאמרו "גרמי מילים תלולים" (הארץ 'ספרים' 14.6.00) לטעון כי בספר "שירים איטיים" שלטת פואטיקה מיוחדת של "מיקום כפול": מצד אחד מיקום בתוך מרחב קונקרטי, המרחב המקומי הישראלי, תל אביב, ירושלים, פאריס (ובדוגמת השיר שלנו המושב אביחיל), כאשר מצד שני קיימת כמעט תמיד היחלצות והינתקות ממנו אל מקום אחר המנוגד למקום הראשון. חבר רואה כאן התפתחות של הפואטיקה היוולטירית כאשר נקודת הכובד ב'שירים איטיים' עוברת מן הדמות אל המרחב שבתוכו מתקיימת הדמות. הדברים של חבר אולי מעניינים כשלעצמם, והוא מוסיף ומפתח אותם, אבל לטעמי אינם משכנעים, ואינם מוסיפים עומק לשירים. בעיקר מתמיה כיצד ניתן לכתוב מאמר ביקורת ארכני ומלומד כזה מבלי לומר מילה אחת על האיכות הטקסטואלית של השירים עצמם, עליהם הוא תולה תלי תלים של פרשנות. לדעתי, זו רעה חולה של האקדמיה בכלל, שקל לה יותר לפרש פירושי פירושים, מאשר להעריך אם הטקסט שהם מפרשים ראוי לכך בכלל (צרה שאצל חנן חבר בלטה גם בספרו "קיצור תולדות הספרות הישראלית").

### מאביחיל עד פרדס-חנה

יש קרבה מסוימת בין שירו של ויולטיר 'הרחק ממסדר הדגל' לבין היבטים מסוימים בספרו של אריאל הירשפלד "רשימות על מקום" (עלמא / עם עובד). למקום בספר זה פנים רבות ("מקום" הוא שמו של אלוהים כשם ש'אותו מקום' הוא שמה של ערוות האשה, מלמדנו הירשפלד העומד על רובם), אבל כוונתי בעיקר למקום הישראלי ולהיבטים החברתיים והנופיים שלו. המקום של ויולטיר בשירו הוא אביחיל, בשרון, והמקום של הירשפלד הוא פרדס-חנה, לא הרחק משם. הירשפלד, כמו

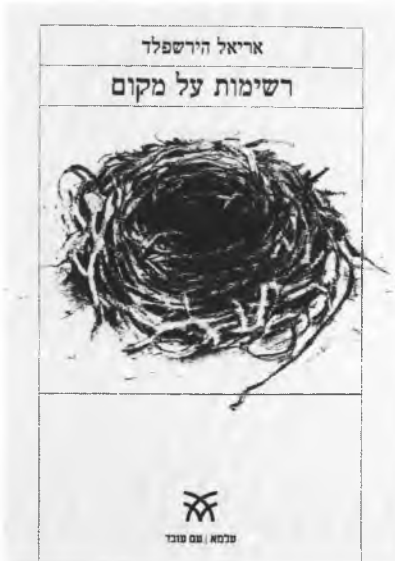
מבנה, ז'אנר והגות בשירת אלתרמן - הקיבוץ המאוחד תשמ"א) היה מבין כמה האמירה בשירו שטוחה ולא מספקת. מירון מתחקה שם אחר דרכו של אלתרמן אל מילה זו, "מולדת", ומראה כמה היתה דרך זו זרה, נפתלת ומעמיקה. ויולטיר, לעומת זאת, פותר את העניין בקלי קלות ולכן פתרונו אינו מעניין באמת.

ראוי להרחיב קצת בעניין, כי המעגל שנסגר כאן מאלף. כל שירתו של אלתרמן בראשיתה היתה אף היא "הרחק ממסדר הדגל". מירון אומר כי ב'כוכבים בחוץ', "שמחת עניים", ו'שירי מכות מצרים', שלושת ספריו הראשונים, אין לא מולדת, לא ארץ ישראל, ואף לא יהודים. אלה קובצי שירה אינדיבידואליסטיים ואוניברסליים לחלוטין. אבל הנושא העסיק את אלתרמן באופן רציני והוא הקדיש לכך את אחד ממאמריו הנדירים בענייני תורת השיר הקרוי "סוד המרכאות הכפולות" (התפרסם בטורים ב-1938). מילים הנתונות במרכאות כפולות הן אותן מילים שעל המשורר להיזהר מפניהן ביותר: "... כל הקרב אליהן דומה לדון קישוט העולה על טחנות-רוח. רק היהירים והחלשים פורצים לקראתן, ולא פעם ראינו בשירים היוורוריים וקלושי דם את השם המפורש מולדת כשהוא טורף את כל המילים והתארים סביבו... השירה הכנה, הגאה, אינה מתגרה לעולם. היא מסתערת וכובשת, או מקימה לה חומת מגן".

מירון סבור, כי פיסקה זו במאמר מציינת את פרשת הדרכים עליה ניצב אז אלתרמן כמשורר. בשירתו הלירית עד כה בחר בטקטיקה של "חומת המגן" מפני המילים הנתונות במרכאות, אבל הוא רומז גם לטקטיקה אחרת של "הסתערות וכיבוש". את מאמרו מסיים אלתרמן באומרו כי "יום שבו שיר הפייטן העברי על הציונות, למשל, ויראה עצמו יכול וזכאי להביא בשירו את שמה המפורש בלא מרכאות, יהיה יום ניצחון לשירה העברית". עם זאת אלתרמן עצמו לא הרגיש אותה שעה שהוא יכול וזכאי לעשות כן, והתקדם לעבר יעד זה באיטיות ובהירות, תוך שהוא ממשיך לברר לעצמו בשירתו את הסוגיה על כל היבטיה. במיוחד עשה כן במחזור 'שירים על רעות הרוח' העוסק בניגוד שבין השירה לחיי המעשה שם כתב בין השאר את הבית הידוע:

ואשריך, אשריך, לשון חרוצים  
המשכלת לדחות את הנכר בקש  
ואשרי השירה הכותבת "ארצי"  
כלי לחוש כי דרכה על נחש.

הלעג בשיר זה, מסביר מירון, מכוון כלפי מערכת שירית נרחבת שרווחה אז, ובמיוחד כנגד שירי רחל. לדבריו, אלתרמן במחזור זה סתם את הגולל על שירת "ארצי" ו"מולדת" וחיפש דרך אחרת להעמדת שירה



מפלים של פלורה הבאה גלים גלים... מן הסביונים וציפורני החתול אל מקורי החסידה, הכלניות ובנות החן (בין גבעולי החילף) וצבירי שן הארי והתלתנים...

ועליהם כריות ורודות, נמוכות, של מרסיה (הקרובה בצדק 'מרסיה היפהפיה') ועד השיחים הקטנים של המתנן, והאזוביון, שאי אפשר לזכור אותם בלי ירגוני או פשוש הנתלה על אחד מענפיהם...". וכן הלאה בהתחלף עונות השנה והצמחיה (עמ' 63-66).

הלא מיושב, הלא מעובד והלא מתורבת הוא המועדף על הירשפולד גם בכותבו על נושאים אחרים בספרו. כך למשל ברשימה הפותחת את הספר ('הכותל - שיר המעלות היורדות') חשוב לו לתאר את הכותל כקיר זנוח סתם: "הקיר מלא חרכים ונקיקים המשמשים משכן ליונים. צמחי שיכרון, צלף ולוע הארי צומחים ופורחים בו, צבא שלם של לטאות מתגורר בתוכו. העומדים ומתפללים מולו אינם פונים למזבח או אל איקונין. הם יודעים היטב שהוא קיר" (עמ' 13). לדבריו, מה שעשתה מ.ע.צ. בריצוף רחבת הכותל לאחר '67 הוא "שקרי וריק" מסוג המעשים הקרויים אצלנו "קביעת עובדות בשטח" (עמ' 17); בעוד שעליו חביב במיוחד אותו שטח לא בנוי, המשתרע בין הכותל לרובע היהודי, שאין יודעים מה לעשות בו: "...המגע עם הכותל נשאר פרוץ, פתוח, לא מובן... אדמה זנוחה מלאה ציבורי אשפה, מסמנת את התפר הדו משמעי שבין המדינה, החברה והתרבות לבין המקום הזה". מה שעושה הירשפולד למקום, הוא עושה גם לזמן. מעניינת מבחינה זו הרשימה 'ההווה, או הדואה על כנפי הרוח', כאשר באמצעות שיר של אבן עזרא ושירו של ביאליק 'אם ישאלך המלאך', הוא מראה כי על ההווה לא חלים חוקי הזמן, אלא חוקי המקום. המקום בשירו של ביאליק "יש בעולם כפר שאנן, מוקף חומת יערים" מוצג על ידי הירשפולד, כהווה טהור, הווה של "ילד עזוב לנפשו, רך ויחיד וחולם", הווה ללא פרספקטיבה, ללא עבר או עתיד קרוב, אלא כולו "יש מתאבך. שוקט ושט" (עמ' 81).

### חזון "המעמד הנשחק"

אחרי הפסקה ארוכה חידש כתב העת 'מקרוב' (עורכים: גדי טאוב ונסים קלדרון, חורף 2000, גיליון מס' 3) את הופעתו, לאחר שהובטח בסיס להופעתו הסדירה ארבע פעמים בשנה, בעקבות הקמתה של מועצת מערכת נרחבת ובשיתוף המכללה האקדמית ספיר והוצאת הקיבוץ המאוחד. בדבר המערכת נאמר כי שלושים שנות כיבוש הציבו בראש סדר היום של השמאל את ההכרה ההדדית בלאומיות הפלסטינית והישראלית, ודחקו אל השוליים שאלות של

חברה וכלכלה, כאשר בתקופה זו צמחה כאן חברה חולה, מאוד לא שוויונית ולא פלורליסטית. דבר המערכת קורא, אפוא, לשמאל לחשוב מחדש על סדר היום שלו, ומעמיד במרכז הדיון בחוברת החדשה את שאלת התחדשותה של הסוציאל-דמוקרטיה. המסה הפותחת את הקובץ, לפיכך, היא "אסטרטגיות של שוויון" מאת ג'ון א. רוהמר. אני מודה כי לא למסה כזאת ציפיתי בפתח החוברת החדשה. אהבתי בעבר את שתי החוברות הקודמות של 'מקרוב', שהיו נאמנות לשם כתב העת ולגישתו, לבחון את המציאות "מקרוב", ולעמוד ללא חשש על סתירותיה, שאינן בולטות כל כך במבט מרחוק. על המסה הפותחת הפעם, שורה, לעומת זאת, מין רוח אוטופיסטית של יישוב סתירות. מצד אחד מבקש המחבר "להתוות מודל חדש לחברה שוויונית", ואילו מצד שני, הוא בכל זאת מבין ש"אחרי הכישלון המוחלט של מה שנקרא קומוניזם, והניצחון בקנה מידה בינלאומי של הקפיטליזם", יצטרך להשתית מודל זה הן על כלכלת שוק והן על התנהגות כלכלית אנוכית של הפרט. שתי מגבלות אלה אינן מטרידות יותר מדי את רוהמר והוא מציע אסטרטגיה בת ארבעה שלבים לקידום השוויון הכלכלי: 1. חלוקה מחדש של זכויות הקניין והרווחים. 2. שכלול ושיפור המכניזם של תשלומי ההעברה. 3. גידול ההשקעה בחינוך. 4. צמצום בפערי השכר. שלושת הסעיפים האחרונים הם שגרתיים למדי ונוכל למצוא אותם במצעי כל מפלגה פוליטית כיום, אם בימין ואם בשמאל, כאשר העוקץ האמיתי טמון בסעיף הראשון. רוהמר מציע "הקצאה מחדש של

היא איך לרבע את המעגל, כלומר איך לקיים קפיטליזם (שוק חופשי) ללא קפיטליסטים. לדבריו, במציאות של תאגידים מודרניים, המונהגים לא על ידי יזמים כבעבר, אלא על ידי מנהלים בשכר, זה אפשרי. מבלי להיכנס לכל פרטי השאלות הטכניות שהוא מעלה, שגם איני מבין בהן מספיק, די לנו בסיכום דבריו בנושא: "...סוציאליזם אני טוען כי קיימת אפשרות שמניות תאגידים יוחזקו בחלוקה כמעט שווה בין האזרחים, וכי חברות יעמדו תחת פיקוחם של מוסדות ללא פגיעה בייעילות". כדי לקיים בכל זאת תנאי תחרות, שהם ערובה, גם בעינינו, להתפתחות, הוא מציע מנגנון לפיו "כל בוגר צעיר יקבל תיק מניות של החברות הלאומיות, שאפשר יהיה לסחור בהן בשוק החופשי. אך לא יהיה ניתן לפדות אותן, זאת אומרת להפוך אותן להון. פורמלית מסחר זה ייעשה באמצעות 'קופונים' אשר יהיו כלי המסחר היחיד בבורסה. במקרה של מות יחזור תיק המניות לאוצר וימסר לאיש צעיר חדש...". וכן הלאה (עמ' 15). כאמור, אינני כלכלן ואינני מומחה למניות, אבל משום מה כל זה נשמע לי אורוליאני כל כך, כאילו נלקח מ"2084" עתידיני. רוהמר לא נראה מוטרד כלל מהסתירות המובנות בחזון ההרמוני שלו כאשר הוא כותב: "המתת החדש של השכבה הקפיטליסטית תפור את קבוצת האינטרס הריאקציונרית... שכבה שהיא המיותרת ביותר מבחינה כלכלית, אבל יש לה האינטרס החזק יותר בשמירה על תודעה כוונת, הן ביחס לתפקידה הכלכלי והן ביחס למוסר שוויוני". אני חושש שזו הגות סהרורית לחלוטין, שכל קשר בינה לבין המציאות הוא מקרי בלבד.

המסה השניה הנרחבת, השייכת לנו יותר, היא מסתו של דני גוטוויין "הדיאלקטיקה של כשל השוויון: השמאל הישראלי בין ניאו-ליברליזם לסוציאל-דמוקרטיה". לא אכחד כי גם מסה זו, הגדושה לעיפה בקלישאות סוציולוגיות, נראית לי כמי שירדה היישר משולחן האקדמיה ולא כמי שעלתה אליה מן המציאות. למעשה כל תוכנה וכל פתרונות הפלא שלה כלולים כבר בכותרתה: תנועת העבודה הישראלית, שאימצה לה (בעקבות טוני בלייר בבריטניה וגרהרד שרדר בגרמניה) את "הדרך השלישית" של הניאו-ליברליזם, אחראית לפירוק מדינת הרווחה ולחוליים שהיא גורמת. רק שיבה אל הדרך המקורית של הסוציאל-דמוקרטיה ומדינת הרווחה, תחזיר את השמאל אל דרך המלך המדינית-חברתית.

גוטוויין, שאיננו חסיד של הפוסטמודרניזם ושל פוליטיקת הזהויות התרבותית, מחזיר את הדיונים לפסים מרקסיטיים של הניתוח הכלכלי-חברתי הישן והטוב. בוויכוח שהוא מנהל עם ספרו של שלמה בן עמי "מקום לכולם", כאשר ש"ס משמשת לשניהם דוגמה אולטימטיבית, הוא טוען כי החברה בישראל



יכויות הקניין בחברות הפועלות במרחב הלאומי" שפירושה, אפילו בלשונו שלו. "הלאמה של החברות" הללו. כאמור, כדי להימנע מהכישלון הסובייטי, כדבריו, הדבר ייעשה בתנאי שוק ובתחרות דמוקרטית. הבעיה של רוהמר, אם לנסח זאת בלשוני,

מאמרים ורשימות מאת עמוס עוז, טוד גיטלין, אבי בראלי ונוספים, וכן סדרת צילומים מאת שוקה גלוטמן.

יהודי חילוני כיצד?

לגיליון 'עתון 77' הקודם צורפה חוברת 'יהדות חופשית' מס' 19, כתב העת של תחילה - תנועה חילונית ישראלית ליהדות הומניסטית. הקרבה בין שני כתבי העת ברורה מאליה, עם זאת יש מקום לשאלה איזה מין יהודי חילוני אני/אתה? כבר בחוברת המצורפת, מצאתי שתי גישות שונות, שלא לומר מנוגדות: הגישה האחת היא של יהדות חילונית מיליטנטית,



המתנצחת ומתפלמסת כל העת עם "האחר" הדתי. הגישה השניה היא של יהדות חילונית פתוחה, הרואה עצמה יורשת טבעית של המורשת היהודית. את הגישה הראשונה מייצג צחי זמיר במאמרו "פרספקטיבה אתאיסטית - על הניגוד בין דת ומוסר" (ובמידה רבה גם אלכסנדר ברזל במאמרו "יהדות כאן ועתה"), ואילו את הגישה השנייה מייצג עמוס פונקנשטיין ז"ל במאמרו "מקורותיה של יהדות חילונית". צחי זמיר יוצא מיד בפתח מאמרו בתרועות מלחמה ומעיד על עצמו כי יבקש להציג עמדה "קיצונית" לפיה קיים ניגוד מהותי בין דתיות יהודית למוסריות (לו קרא את ספרו של אבי שגיא "יהדות: בין דת למוסר", הקיבוץ המאוחד 1998, ייתכן שלא היה נחרץ כל כך). הגישה שלו היא אקסקלוסיבית, כלומר חילוניות ודתיות לא יכולות לדור בכפיפה אחת, ומכל מקום לא על מישור אחד, והוא מבקש להציב מיד היררכיה ברורה שבה החילוניות ניצבת בראש הסולם. הוא דוחה כל צורה של "סובלנות מזויפת", בנוסח "איש באמונתו

הנשחק" ל"מעמדות הנמוכים": "במקום שבו נפגשות חרדותיו של 'המעמד הנשחק' עם תחושת חוסר הסיכוי של 'המעמדות הנמוכים' מצויה הנקודה הארכימדית לפריצת מעגל הקסמים הסקטוריאלי, תוך יצירת אינטרס משותף לשני הגורמים בשיקום מדינת הרוחה על בסיס אוניברסלי" (עמ' 55). גוטוויין צופה שמפגש כזה יביא גם לניתוק המעמדות הללו מן השמאל הניאו-ליברלי ומן הימין הסקטוריאלי ויביאו לכינונו של שמאל סוציאלי-דמוקרטי. דומה שגוטוויין נוסף קצת בעקבות תגליתו, הממשית או המדומה, ותולה בה תקוות מוגזמות כאשר הוא כותב: "התגבשותו של 'המעמד הנשחק' יוצרת מציאות חברתית חדשה המשנה את חוקי המשחק הפוליטי בישראל... 'המעמד הנשחק' הופך בהדרגה לציר של המערכת המפלגתית ולמנוף לשינויה, תפקיד שמילאו בעשור האחרון הסקטורים של הזהות... התגבשות 'המעמד הנשחק' המצוי בניגוד אינטרסים עם 'המעמד העולה' הוא עתה לא רק אפשרות אויביקטיבית אלא הכרח פוליטי... מימוש הסיכוי טמון בכינונו של שמאל סוציאלי-דמוקרטי שיהפוך לכתובת פוליטית ל'מעמד הנשחק' ולמעמדות הנמוכים" (עמ' 56) וכן הלאה.

יש לדעתי שאלות רבות הטעונות בירור נוסף בעקבות מסה זו. למשל "פירוק מדינת הרוחה" המתואר כמובן מאליו וכמבדיל עיקרי בין הניאו-ליברליזם לסוציאלי-דמוקרטיה, עד כמה יש לו ביטוי ממשי בשטח? גוטוויין לא מביא ולו נתון אחד שיצביע על כך כי הבריאות, החינוך, הביטוח הסוציאלי ותשלומי ההעברה קטנו במשהו לעומת עשורים קודמים. מובן מאליו אחר הוא הדיבור על הצמיחה כמגדילת פערים והחזרה על הקינה המושמעת לאחרונה, כי ממדינה שוויונית ביותר עם קום המדינה נעשינו לאחת המדינות בעלת הפערים הגדולים ביותר בעולם. האם מישוה באמת רוצה לשוב לרמת החיים של שנות ה-50? האם הצמיחה לא העלתה את רמת החיים של כ-1-1-ל-ם עשרות מונים, חרף הגדלת הפערים? האם התנגדות העובדים לרפורמה (ולמיסוי ההון) לא מעידה על כך? רק לאחרונה שמענו כי לפי דוח של האו"ם מצויה ישראל במקום ה-23, הטוב למדי, בעולם מבחינת "הפיתוח החברתי", וכן שאלות נוספות. אבל מכיוון שהמחבר עצמו מעמיד את אמיתות מסתו כולה על התממשות תחזיתו, נחכה ונראה. בחוברת עוד חומרים רבים נוספים, ביניהם שירים מאת נתן זך, שמעון אדף, אילנית יעקב; סיפורים מאת אתגר קרת ויואב כ"ץ; תרגומי שירה מאת טל ניצן קרן ורפי וייכרט, וכן שם חדש בתחום זה, נמרוד אשל, שתרגומו לשירת היאוטה מאת לונגפלו עומד להופיע בהוצאת שוקן. ועוד

משוסעת כיום לא כל כך כתוצאה של זהויות תרבותיות שונות, אלא כתוצאה של אינטרסים כלכליים מעמדיים. לדבריו, האידיאולוגיה של 'כולם', שברק היה נציגה בבחירות האחרונות, ושלמעשה מפלגת העבודה אימצה לה כבר מאז המהפך של 77 כאשר נגררה אחר הליכוד, היא אידיאולוגיה ניאו-ליברלית של הפרטה, הדואגת בעיקר למעמדות הביניים ולמעמדות העליונים, והדוחקת לשוליים את המעמדות הנמוכים, המוצאים מפלט, בעל כורחם, בפוליטיקה סקטוריאלית ובמפלגות הימין. עמודים רבים ועמל רב מקדיש גוטוויין כדי להראות ולהסביר מדוע דווקא המעמדות הנמוכים, 'בניגוד לטבעם', אבל בהתאם לאינטרס שלהם דבקים בימין; ומדוע מעמדות הביניים, גם כן 'בניגוד לטבעם', אבל בהתאם לאינטרס שלהם, דבקים בשמאל. (כיוון שלפי דבריו בענייני חוץ וביטחון ממילא אין הבדל גדול בין שמאל לימין - מדוע שלא יקרא פשוט לשמאל ימין ולימין שמאל, ויחסוך בכך לעצמו הרבה מן ההסברים הנפתלים!?) חלק ניכר ממסתו של גוטוויין היא ניתוח היסטורי, שלא זה המקום להאריך בו. מה שמעניין יותר היא תחזיתו לעתיד, הכוללת חידוש תיאורטי, או לפחות מינוח, אחד. הסיכוי לתמורה, מסתבר, נעוץ לאו דווקא במעמדות הנמוכים, להם הקדיש את חלק הארי של מסתו, אלא דווקא במעמד הביניים, או במי שעשוי להיפלט ממנו, לו הוא קורא "המעמד הנשחק" ובו הוא נזכר כמעט בסוף דבריו (כאשר התברר לו, מן הסתם, כי המעמדות הנמוכים כשלעצמם, אין בהם די, לא כמותית ולא איכותית, לחולל תמורה). ובכן מיהו "המעמד הנשחק" ואיך הוא נוצר? לדבריו, הניאו-ליברליזם וההפרטה, שהואצו בידי ממשלת רבין והגיעו לשיאם בימי נתניהו, היזנו מעגל קסמים שגרם להחרפת אי השוויון והקיטוב החברתי. ההשפעה של התהליכים הללו על מעמד הביניים היתה כפולה: מצד אחד חיזקה ההפרטה את כוחם של המסתגלים למצב החדש, ואילו מצד שני ערערה את ביטחונם של המתקשים להסתגל. כך נוצר פילוג במעמד הביניים בין מי שגוטוויין קורא לו "המעמד העולה" לבין מי שהוא קורא לו "המעמד הנשחק". כעת, לפי גוטוויין, ייתכנו שני תרחישים אפשריים: לפי תרחיש אחד ייהפך "המעמד הנשחק" לסקטור נפרד וישתלב במדיניות הסקטוריאלית הנוכחית, כפי שלדעתו קרה בבחירות האחרונות עם מפלגות "שינוי" ו"עם אחד". לפי התרחיש האחר, לו הוא מייחל, "המעמד הנשחק" מפתח אינטרסים חדשים, ההופכים אותו לבעל עניין בשינוי כללי המשחק הניאו-ליברליים ובכינון מדינת רווחה עדכנית שתווסת את כוחות השוק, ואשר מנגנוניה יספקו לו ביטחון חברתי ותעסוקתי. נקודת התפנית (המהפכנית?) תתרחש במפגש שבין "המעמד

יחיה" וטוען כי "רק דיון היררכי, בו אנשים חילונים יציבו את השקפתם כעדיפה, יכול להיות פתח לדיאלוג אמיתי". לדעתו, הוויכוח "בגובה העיניים", שמנהל זמיר עם בעל דבבו הדתי, לו הוא מבקש להראות כי אלוהים שלו הוא ישות אלימה ובלתי מוסרית (כאשר ציווה, למשל, על בני ישראל להשמיד את עמלק, או כאשר הורה לאברהם להקריב את בנו לעולה), הוא ויכוח פונדמנטליסטי על הפשט של הטקסט המקראי ללא כל פרספקטיבה היסטורית. זוהי גישה מוטעית. הרי הבעיה האמיתית, היא אחרת. "יהדות חופשית", כך אני מבין משמה, איננה מבקשת להתנער מן היהדות מכל וכל, אלא רוצה להיות היורשת הלגיטימית של התרבות היהודית. אבל לרשת, ולשמור על הירושה, אפשר רק מתוך קבלה והערכה. פונקנשטיין, בניגוד לזמיר, אינו יוצא בהכרזות מלחמה, אלא מברר מהי המשמעות של יהדות חילונית בעיניו. יש גישה האומרת שיהדות חילונית באה לקבור את היהדות, ויש גישה האומרת שהיא יהדות מחוללת, שאיננה יהדות אמיתית. גישתו של פונקנשטיין, איננה לא זו ולא זו, אלא, כמתבקש, גישה היסטורית: "מזה מאתיים שנים קיימת תרבות יהודית שהיא לא דתית, לעתים אפילו אנטי-דתית: זוהי בעת ובעונה אחת תרבות גבוהה (ספרות, שירה, אמנות, מוסיקה) ותרבות נמוכה (פולקלור, הומור, שירי רחוב). יש להודות שהיא צעירה, כי מהן מאתיים שנים לעומת אלפיים שנים של תרבות רבנית, אבל היא שרירה וקיימת כבר עתה, והיא עומדת ביחס דיאלקטי מעניין לתרבות היהודית שקדמה לה. אין היא מוחקת את התרבות שבעבר: היא משמרת אותה באופן סלקטיבי". (וההדגשה שלי - ע.ל.)

כמה אופייני להבדל שבין שתי הגישות היא העובדה, שבעוד שפונקנשטיין רוצה לשמר, תוך בחירה, את המקורות, זמיר רוצה לשכתב אותם מחדש ("בתנך החילוני שייכתב אולי יום אחד, אברהם אמור להבין שרצח בנו הוא פעולה לא מוסרית ושחובתו לסרב לה כל עוד לא נימק אלוהים את דרישתו"). לא במקרה, גם, גישתו של פונקנשטיין נסמכת על חז"ל בעוד צחי זמיר מתפלמס עם המקרא. שהרי חז"ל, כלומר תורה שבעל-פה, שאינה מן השמים, היא הקובעת את תוקף התורה שבכתב, שניתנה בסיני. וחז"ל, כפי שמראה יפה פונקנשטיין בדוגמה שהוא מביא, יודעים היטב לא רק כיצד "לזכור" אלא גם כיצד "לשכוח", וכיצד לפרש פרשנות חדשה ושונה, כשצריך, גם פסוקים מן התורה (כמו "לא יבוא עמוני בקהל ה' עד דור עשירי", בדוגמה שהוא מביא).

הקורא כבר מבין אחר איזה בית מדרש נוטה לבי. זאת לא רק מפני שבית המדרש היהודי-חילוני של פונקנשטיין מורכב, עשיר

ומעניין יותר, אלא גם משום שביסודו מפעמת רוח של אהבה: "עקרון הברירה שלי מוכתב על ידי אהבה רבה למסורת, אולם גם על ידי מחויבות רבה לעקרונות שלא צמחו בחצרותיה, עקרונות חילוניים", הוא כותב. מותו בטרם עת של פרופ' פונקנשטיין לפני כמה שנים ממחלת הסרטן, היא אבדה גדולה שלא נמצא לה תחליף.

לאחר שכבר השלמתי את מדורי זה ועמדתי למסור אותו למערכת, יצא לי לקרוא את רשימתו של אבי כצמן "מאתונה לירושלים" ('הארץ' 30.6.00) על דמותו המופלאה של בני לוי, פרופסור לפילוסופיה כיום, ומי שנודע בעת שהיה מנהיג מאואיסטי במרד הסטודנטים בצרפת ב-1968, ואחר כך מזכירו של ז'אן פול סארטר, בשם פייר ויקטור, הלומד תורה בכולל בירושלים. רשימה מרתקת על אדם מיוחד, שלא היה מוכר עד היום לציבור הרחב בישראל, והיכול לשמש מופת לכל מי שמחפש חיבור עמוק ואמיתי, בין היהדות לבין העולם הפילוסופי אוניברסלי. חבל שאיני יכול להעתיק לכאן את הכתבה הזו כולה, אבל לפחות אביא כמה משפטים ממנה. הנה כך מתאר כצמן את הופעתו של לוי בכנס מטעם "מכון לוינאס" (ע"ש הפילוסוף היהודי צרפתי עמנואל לוינאס) שהתקיים לא מכבר בקיבוץ רמת רחל: "בין חבריו המחויטים, אלן פינקלקראוט וברנר אנרי לוי, נראה בני לוי כתלמיד ישיבה שנקלע למקום בטעות... אלא שאז הוא פותח את פיו והניצוצות עפים מן הבימה אל האולם. דיבורו יוקד, מחשמל, לרגע נדמה שבני לוי שב להיות פייר ויקטור, מהפכן כריזמטי משלהב המונים. אבל היום אין הוא מצטט מהספר האדום של מאו, כפי שעשה כשהנהיג את השמאל

הפרולטארי... הדיאלקטיקה המרקסיסטית פינתה מקומה לדפי הגמרא, את מקומו של היו"ר מאו תפס ההוגה היהודי הצרפתי עמנואל לוינאס. אותו להט, רק הפוליטיקה הארצית התחלפה בהכרה מטאפסטית של אור נבואי".

דרכו של בני לוי ליהדות, שהחלה בעבודה על ספרו האחרון של סרט "תקווה עכשיו", מחזור שיחות שערך עם הפילוסוף הישיש לפני מותו, מאלפת גם היא. לדבריו, היה זה סרט שכתב עליו לחתום על הספר בשמו היהודי בני לוי (פירוש שמו הצרפתי פייר ויקטור הוא ניצחון הכנסיה). בספר מדבר סרט בלשון גאולה משיחית ובני לוי הואשם על ידי סימון דה-בובאר כאילו זייף את דברי מורו ורבו סרט. למזלו סרט היה עוד בחיים והוא יצא להגנתו במאמר חריף נגד שותפתו לחיים. מאלפים גם הדברים שהוא אומר כפילוסוף על לימוד התורה: "התורה נכפתה עלי הר כגיגית... היא פועלת באופן לא קוגניטיבי שקשה לזהותו. אני יצור חושב, אבל התורה עובדת במקום שהקוגניטו ("אני חושב" המפורסם של דקרט) לא עובד... כיום לפול קצר במסכות יבמות, פותר לי סוגיות לא פתורות בפילוסופיה...". בהזדמנות זו, ברצוני לציין מפעל יהודי/חילוני חשוב נוסף העוסק בלימוד המקורות בדרך חדשה וכוונתי ל"מדרשה" באורנים. הפרסום האחרון שיצא מאולפנא זו במסגרת הוצאת שדמות (לאחר קודמיו על ביאליק, ברנר, ולוינאס) ושהגיע אלי לאחרונה, נקרא "אגדת פומבדיתא". זהו שיעור בתלמוד מאת יריב בן אהרון כפרק "השוכר את הפועלים", הכולל כמדרש מקורי ומרתק.

## צביה ליטבסקי

### פריחת הסיגלון, תל-השומר 1999

ב. התפְרָצוּיּוֹת הַסִּגְלוֹן הַצּוֹהֲלוֹת:  
מִשְׁחָק שֶׁל כְּבֹד וּמַעוֹף  
בְּחִלּוֹל  
גופי הַפְרוֹץ,  
בְּעוֹדֵי הוֹלֶכֶת אֶל מַגְרֵשׁ הַחֲנִיָּה וְהַמִּפְתָּחוֹת בְּיָדֵי.

ג. כְּעוֹבֵר אַרְח  
שֶׁהִכְתֵּר פִּתְאֵם לְמֶלֶךְ  
אֲנִי נֹצֵבֶת עַל מְרִבֵּד הַנְּשָׁרֵת הַלַּח  
וְגוֹשֵׁי הַתִּפְרָחֵת שְׁחִים מְעֵלֵי.

א. הַנוֹעֵד לְנִסְעַ בְּחֶשֶׁךְ  
כְּדָם,  
פָּרִץ פִּתְאֵם הַחוּצָה  
בוֹעֵר בְּכִלְיוֹנוֹ.  
בֵּין עֲנָפָיו עוֹמֵד עוֹרֵבֵנִי.  
גְלוֹמוֹ הָאֲחֵר הוּא,  
הַמֵּתְעוֹפֵף.  
לֹא אֶרְכֵּת יָמִים תְּבַעֲרָה.  
עַל הָאֶסְפֵּלֵט נִשְׁרֵת נְדִיבָה  
מְדַמְמֵת תַּחַת רִגְלֵי יְלָדִים  
וְעֵלְוָה חֲדָשָׁה  
מִתְעַצֵּה בְּמַהִירוֹת לְקִרְאֵת הַקִּיץ.



# על תמונה אחת ומעט על אחרת

יונה גוניק (מפי מירון סימה)

לא כך חשבה בעלת המלון "גרינה גאסה" ואת ילדיה המתבגרים שלחה הרחק-הרחק משם, למען יגדלו להיות אזרחים הגונים. "הסימטה הירוקה" הסתעפה בהמשך המדרגות שהוליכו אל הטראסה האלגנטית, שהיתה קרובה לשם מאוד. הכינוי לא בא לה מהירק המטופח שצמח ברוב חלקי העיר, אלא מהירוקת והעובש שעל הקירות. לא היה שם ירוק בלבד - כל מקום בו התקלף הטיח תרם את הצבע שלו. הבתים היו רעועים. אכלסו את דלת העם, קבצנים ומובטלים. ההיסטוריה לא פסחה גם על רובע זה של "פירנצה על האלבה". מתחת לקילופים ולעובש ניתן היה להבחין באורגמנטיקה מפוסלת נפלאה, ולהאמין שאכן, פעם, התגוררו ברחוב אצילים המקורבים למלכות וסוחרים שהיו מספקים לחצר סחורות.

הייתי שיכור מן ההיצע התרבותי אך מחוות אחרים בנפש נמשכו אל הסימטה. לאו דווקא בגלל קרבתה לגלריות אלא בשל הנוף האנושי. בלטו שם בעיקר הילדים שהיו צריכים לגדל את עצמם ועשו זאת בחוצות, מלהגים בקול, משחקים באזורים מאולתרים, ומוגנים לחלוטין מהעליבות. המשבר הכלכלי שגרמניה טרם שכחה לא הצליח לפגוע בשמחת החיים ששפעה מהם.

המלון אכסן אורחים לשעה וקבצנים שלא מצאו להם מקום טוב מזה. כמעומעם עדיין זכורים לי דיירי, אורחיו ואותם מתבגרים שנשלחו לגלות. זכור לי בכירור מוסד ייחודי שלא ראיתי כמוהו בתשעים וכמה שנותי: בורסה של סנדוויצ'ים. הקבצנים, נציגי אבטלת השיא שידעה גרמניה, גם אם זכו ליום מוצלח, לא הביאו את פדיונם במצלצלים דווקא. לאחר שהשביעו את הרעב הפרוע, ניסו להפוך את יתרת המזון שקיבלו למטבע עובר לסוחר. לאט-לאט קיבל המוסד את צביונו הסופי. המכשור הטכנולוגי כלל לוח וגיר שניצבו בכניסה. ההיצעים פורטו עליו והמסחר התנהל בעל-פה, בלי תקלות מיותרות. השוק היה יציב: לחם שחור עם המאה ונקניק שמר על מעמדו בצמרת חודשים ארוכים.

במשך הזמן לא דיברו עוד במלון על הילדים שהורחקו מ"מתחתית העולם". חברי ואני הצרנו על כל ילד שנגרע מהנוף. התחברנו במקום זאת לקבוצת ילדות שקפצו בשיירי חבל ויצרו איתנו קשר ספונטני. בלטה ביניהן ילדה אחת בשמלה ורודה. היא היתה מצחיקה ומנותקת מהסביבה, והגיבה בחינניות להעוויות ולחיוכים שלי. בחירת מודלים לציור מבין האנשים בסימטה היתה עניין שבשגרה. זקנים, מובטלים וילדים דגמנו לפנינו בשמחה. וכך, לא עבר זמן רב עד שאמה הביאה אותה לסטודיו שלי.

הפרויקט התנהל באותה קלות שבה התל: הרחוב והכניסה הועברו לסקיצות על קדרותם ועליבותם. הנאיביות והאמון בעיני הילדה הקרועות התקבלו כפי שתכננתי. הבעיות צצו ממקום לא צפוי - השמלה הוורודה. דווקא הבד העלוב נתן פרספקטיבה בלתי שגרתית, כאילו קיימת שמלה עליונה כלשהי. הצבע היתל בי כל אימת שניסיתי לחקות אותו. הייתי מוטרד אבל גם שאפתן מאוד, צעיר מאוד. לא ויתרתי.

פגישות רבות היו לי עם מירון סימה ז"ל. פעם אחת שלף מסמכים מעברו (כמו מכתב מנומק מאלברט שוויצר המסרב להיות מודל לציור). לעתים נפנף בחפצים שנקלעו לסטודיו (כמו מסמר שנותר לפליטה מבית יפואי שהרוח לקחה איתה לילה אחד), ובהזדמנויות סיפר גם את סיפוריהן של תמונות. תמיד עורר בי רצון לשמר את המידע בעבור אחרים. זמן רב עבר עד שוויתרתי על הרעיון. מירון סימה לא רחש כבוד למתנדבים גם בערוב ימיו. ליתר דיוק, שמח לצאת איתם העירה לקפה "עטרה" במקום ליטול אחריות משותפת על טיפול באוצרות שהתגללו ונשחתו בביתו.

סימה נולד בתחילת המאה העשרים ונפטר בסופה. הוא זכה לגעת, כיהודי וכיוצר, בתחנות הזמן העיקריות: סבלו כנער בזמן הפוגרומים ברוסיה, לבלובו כאמן בדרזדן שלפני המלחמה, העימות עם הנאציזם, העליה לפלשתינה, שנות היצירה בפאריס, והחוחם שהשאיר על הבוהמה הירושלמית. מכל אלה קיימות רשימות והקלטות שכבר לא יצלחו לעיבוד וספק אם יוכל משהו להעמידן לרשות הכלל.

התעקשתי לרשום את קורותיה של תמונה אחת. מכריו הרבים של מירון יודעים עד כמה נטה לגוון ולתבל פרטי מידע פשוטים. מן הסתם הדיווח ה"יצירתי" שלו לא הוליד אותי לסיפור מלא או מדויק. בכל זאת אני מקווה שהצלחתי ללכוד את האירועים, ולהעביר משהו מתהליך היצירה, שבמקרה זה חבל להחמיצו.

י.ג.

ד היום זכור לי הרגע בו נוכחתי לדעת שאני אוהב בידו את פיסת הנייר שהחזיק לאונרדו דה-וינצ'י עצמו כאשר רשם עליה בשחור. מצאתי אותה בקומה השניה של אוסף האמנות הגרפית של נסיך סקסוניה.

היתה תחושת הנגיעה והיתה הידיעה שתמיד אוכל לקבל אותה מידי הספרן היומי, שבהזדמנויות אחרות שאלתי ממנו תחריטי נחושת מקוריים של גויה או רישומים של רמברנט על נושא "הסעודה האחרונה" של לאונרדו. השירות היה ללא דופי, ואני, שהייתי אז סטודנט לאמנות בדרזדן, מצאתי את עצמי תוור לאותה ספריית אמנות שוב ושוב.

הגעתי לשם דרך המדרגות שראשיתן בלאנסטאג, הפרלמנט הסקסוני. הן הוליכו אל הברושה-טראסה שעל גדות נהר האלבה. מצידן האחד עמדה הגלריה של דרזדן שחלקים ממנה שרדו אף לאחר ההפצצות. מצידן השני עמד אותו בניין אהוב עלי, שהיה ארמון קטן, ממש צעצוע. שם שכן אוסף האמנות הגראפית של נסיך סקסוניה ובקומה השניה שכנה הספרייה שבה הרביתי למשש ניירות. כבר אינני זוכר את פרטי הרישומים. פחות מזה את הספרנים. אני זוכר היטב את ההתרגשות ואת המחשבות שעלו למגע הנייר. לא היה צפוף מדי במקום ההוא. חוויות תרבותיות כמו זו שתיארתי לא היו יוצאות-דופן בדרזדן של ערב מלחמת העולם השניה.

הקטנים, ו"ילדות הרחוב" חזרה להבשיל בתוכי למרות שעברו שנתיים.

חזרתי לגרינה גאסה. הייתי זקוק למודל. מצאתי את הילדונת, אך היא כבר צמחה ובגרה וכל מה שהצלחנו לעשות הוא להניח עליה את השמלה מהודקת בחגורה. הייתי מאושר להיווכח שאני מסוגל להגיע שוב לאפקט המבוקש. בחוץ קרו הדברים הידועים לכם, אך אני נסחפתי הרחק משם אל ההתרגשות הישנה. גם הקטנה התלהבה. שום דבר לא נגרע מהחיוניות שזכרתי. פטפטנו. פתאום קלטתי את אבום החגורה. זה היה צלב קרס. היא הבחינה במבטי אך לא הבחינה



מירון סימה, ילדות הרחוב

בהלם והמשיכה ללהג: "אה, בטח, זה פשוט כיף לא נורמלי שם. המקום היחיד שאמא מרשה ללכת עם בנים כי יש שם מדריכים" וכבר היתה בטוילים, ומספרים לה איזה יופי של גרמניה תקום לנו והיא נורא מאושרת... הודיתי לה בשקט ושילחתי אותה מעלי. אל התמונה כבר לא יכולתי להביט זמן רב. חשבתי אפילו להשמיד אותה בעצמי. חלקת אלוהים הפרטית שלי שהעולם החיצוני חילל אף אותה.

גם סיבות טובות הביאו לניתוק. "משחזי הפצירות" הפך להצלחה מדהימה. התמונה זכתה ב"פרס האמן הנבחר של העיר", מן היוקרתיים ביותר בדרודן. זה היה בשנת 1932. אני חושב שיהודי קיבל פרס כזה או אחר מאותה תקופה ואילך. עקב המצב הקשה קיבלתי אותו בתשלומים. בעירייה פעלו לביטול המענק. הזכיה קוממה נגדי רבים, ביניהם אמנים. אחד מהם קרל, צייר בינוני במיוחד, צעק "אתם הזרים זוללים עוגות ולילדינו אין לחם". דווקא ראש-העיר טען שאני מוכר כדרודנאי, שייצג את העיר בכבוד בתערוכות בחו"ל, והוסיף: "כל עוד אני ראש עיר אעמוד על כך שיקבל את הפרס מי שראוי לו על פי רמתו כצייר ולא על-פי מוצאו."

הנאצים עלו לשלטון. הייתי נתון לרדיפות ולחיפושים אך לא מצאו אצלי דבר. היה לא נעים אך לא נעשתי על אף שידעו שנאבקתי נגד הנאצים. אחרי זמן לא רב קיבלתי צו המורה לי לעזוב את גרמניה בתוך שבועיים. משפחתי, שכבר חיתה בישראל, הגישה בקשת עליה עבורי אך דברים כאלה נמשכו זמן רב. פחדתי ממה שעתיד להתחולל בינתיים. ניגשתי למשטרת הזרים. פקיד ממנו

בינתיים ביקרתי בגלריות. מה שהחל בהתכוננות אקראית בתמונה לא בולטת של פאולו ורונזה, שתיארה, כמו רבות סביבה, אולי טובות ממנה, את הבתולה מחזיקה את ישו, גרם לי להיעצר באחת. פרט מסוים משך את עיני. המדונה היתה לבושה שמלה תכלכלה בגוון עדין במיוחד. כשהתקרבתי ראיתי מבעד לתכלת השקופה, שכבה של אפור-כסף בהיר מאוד ועליו פסי אורך לבנים.

מיהרתי הביתה. מחקתי הכול וציירתי שמלה חדשה בצבע לבן וקרמין, במתיקות חריגה, מה אומר, פשוט גועלית. הייתי אז עדיין מלא ביטחון. אחרי ההמתנה להתייבשות הבד, שהיתה הפעם ממושכת ומורטת עצבים במיוחד, מרחתי שכבה דקה של תמיסה בצבע "אדמה ירוקה" - מעין זית שקוף. מתיקותו של הוורוד נכנעה לנגד עיני ממש. דרך הירקרק התקבל בדיוק האפקט שחיפשתי זמן רב. למרות הביטחון והתכנון המדויק, ההצלחה הדהימה וריגשה אותי זמן רב. ולא רק אותי: "ילדות הרחוב" הוצגה בדרודן ונכנסה לקטלוג של תערוכת "אמנות בציריך".

והנה כבר לא הייתי סטודנט. עדיין עבדתי באקדמיה. כל צייר מתחיל קיבל סטודיו הנקרא על שמו של אמן או פייטן מקובל ומוסכם. כנראה לצורך ברכת הדרך. על החלון שלי התנוסס שמו של לאונרדו דה-וינצ'י, כדי שלא יהיה שום מקום לטעויות.

הקריירה הפרטית שלי כבר נראתה מבטיחה אך הזמנים היו אחרים. שנות השלושים החלו. איש לא אמר דברים ברורים אך התקווה היתה מאיתנו והלאה. לא רק הפסימיסטים דיברו על חורבן. הנאצים הלכו מחיל אל חיל. כמוהם גם הצלחתי המקצועית ואף האישית. בתוך סתירה זו המשכתי לחיות.

היו התותחים, היו המוזות, והיתה גם רומנטיקה. שמה היה הילדה. צעירה כובשת במיוחד מסביבות אסן בווסטפליה. היא ניהלה חנות לכובעי-נשים באותו קצה רחוק של גרמניה. מעט לאחר שהשלמתי את התמונה בדרודן הועברה הילדה לפורצהיים, לשם נסעתי לבקרה. יחד איתי הגיעה התמונה הטרייה. גם בחופשה לא יכולתי להיפרד ממנה, או מהדחף להמשיך ולצייר.

ערכתי שם טיול רגלי, וכשעברתי ליד חלון נמוך הבחנתי בחדר מלאכה ובפועל. הוא ישב שם לבוש חולצה כחולה וסינר עור ורכן מעל אבן משחזת גדולה. המראה היה כל-כך מושך שירדתי מהמדרגות למרתף וביקשתי ממנו רשות לצייר. זה היה אדם פשוט וטוב לב. הוא הסכים מיד. הודרתי להביא בד. הקור היה נורא. רצפת הבטון היתה רטובה מהמים שהותזו על אבן המשחזת. רגלי הצטננו עד כאב אך עבדתי בקדחתנות עד שהתמונה השביעה את רצוני. למזלי זה קרה בזמן קצר יחסית.

הגיעו החגים. נסענו להוריה של הילדה. היא, אנוכי והמטען היקר, שהוכפל בינתיים. בדרכי חזרה הבאתי איתי רק את התמונה הטרייה ביותר - של משחזי הפצירות - והשארתי את הקודמת בבית ההורים. המצב המשיך להחמיר. היטלר טרם עלה לשלטון אך האימה היתה מוחלטת. סמוך לשריפת הרייכסטג ישבתי עם ידידים בבית קפה. אחד מהם, לא יהודי, ניסה להרגיע אותנו ואמר: "שום דבר לא יכול להיות כל-כך נורא. אי אפשר לבלוע אף מאכל בטמפרטורת הבישול. הפאניקה תהיה חייבת להצטנן." עניתי שלא אכפת לי אם יאכלו אותי חם או קר. אני פשוט לא מעוניין להיות חלק מהתבשיל. אמרתי ולא ידעתי מה אמרתי. למרות האימה היה בזה משהו מן השפה ולחוץ. אפילו בדמיוני לא יכולתי להשיג את שעמד להתחולל. בתוך כל זה באה הילדה, חיוורת כסיד כשעיניה נפוחות. לאט-לאט הצלתי מפיה כי הוריה שרפו את התמונה. מה יכלה תמונה להזיק? בילדות קטנות שהיו בה? מכאן ואילך ייעדר ההיגיון מכל המתרחש. באותו רגע הייתי משוכנע שזה הדבר הגרוע ביותר שיכול לקרות לי. הרגשתי אובדן והילדה הרגישה אשמה.

למרבה המזל הייתי צעיר וחסר ניסיון דיי להיות שחצן. אותה שחצנות היא שהביאה אותי, חודשים מספר לפני-כן, להנציח את הטכניקה הפרטית שהבאתי לעולם. עזר לי במלאכה חברי פיטר שהיה צלם מעולה. כך נשארו בידי עותקים מצולמים שהיו אמינים ומרשימים. הצלוליד הצליח לגרות את הזיכרון גם בניואנסים

סיפורי התמונות מתקופת דרזון עמדו בצל האירועים שקרו מיד אחר כך, ובמהלך הזמן נשחקו תחת האינטנסיביות של חיי כאמן וכאדם. מדי פעם חזרו אלי הסטודיו הראשון, הסנדוויצ'ים, דלפק הספרייה, פאר היצירה המערבית שהחזקתי בין אצבעותי...  
 ב-1991 - נערכה לי תערוכה רטרופקטיבית בדרזון. הופיעה שם אשה כבת שישים. זו היתה התינוקת שציינתי בתחילת שנות השלושים, ותמונתה על שרפרף מתנדנד היתה חלק מהאוסף. על קיר אחד פגשתי את "משחיו הפצירות". המארגנים איתרו את האספן הפרטי שהחזיק בה וצירפו גם אותה.  
 בזמן אחר, בירושלים, עברתי שוב על אוסף התמונות לצורך תערוכה. דפדפתי. משהו מוכר ונשכח נגלה לפני. הביטה ממנו ילדה בעלת עיניים נאיביות ושמלה ורודה שמאוד מצאה חן בעיני. נגעתי ביצירה שלי. כל מה שעלה אז בדעתי היה "צלב קרס או לא. לעואזל, איזו תמונה נחמדה!"

הששתי מעט העביר אותי אל ראש המחלקה שייצג עולם אחר לחלוטין: "הר סימה, וכי למה רוצים לגרש אותך? עשית משהו נגד החוק?" עינתי שאם קבלת פרס על ציור היא פשע הרי אני מודה באשמה. היה קצת מוזר לשמוע מפקיד נאצי גבוה "מה הם רוצים מכס? אין זו אשמתו של אדם היכן ובתור מי הוא נולד?" שפיות-הדעת לא נמשכה יותר מהרף-עין. הוא נתן לי אישור שהיה לשבועיים ושלה אותי לפקיד זוטרי. זה דאג להחזיר אותי למציאות. "מה פתאום להאריך? אתה קומוניסט מטונף, צריך לתלות אותך" כך אמר, אבל את הפקודה לא העז להמרות. עברו שבועיים ושוב פניתי למנהל שהבטיח את שלומי עד קבלת האישור.  
 חברים עזרו לי לארוז בחיפזון. בארגז גדול לקחתי הרבה אך לא הכול. תמונת המשחיו לא נכללה מכיוון שהיה לה ערך גבוה מדי בשוק והייתי צריך להמירה כדי לממן את הנסיעה. בני החבורה, כמו גם הילדה ובני משפחתה לא זכו להגיע.

## היסוד הפילוסופי בשירה העברית

← המשך מעמ' 24 ←

לפיהן, מתוך זהירות ומודעות לחריגים המיוצגים בדוגמאות אחרות, את השקפתו המרכזית.  
 מתוך נאמנות לשירה כאמנות תהיה זו דרכו של המחקר הנוכחי, שיתנהל לאורן של ההכרות העקרוניות שנוסחו לעיל בפרק זה. אם אמנם "חומר" הפתוח והרב-משמעי, המגלה פנים לכאן ולכאן, לא מאפשר הכללות גורפות, עדיין אפשר לחפש בשירה את מיטב בשורתה לפי גילוייה המופתיים והייחודיים, המתייחסים זה לזה באופן גלוי או סמוי לפי אותה חוקיות פנימית. החוקר על-כורחו - לא שהיא כפויה עליו אלא שהיא מתבקשת מאליה ואין לה תחליף - מה גם שהיא מתואמת עם מבנה החיבור לפי "פסגות", פסגות של מייצגים דוריים, הנבחנים כל אחד לפי פסגותיו הפילוסופיות.

### הערות

1. פינס, דן, 1954. מילון לועזי-עברי, הוצאת עמיחי.
2. המושג הפואטי "לשון שירית" חל גם על פרוזה פיוטית, הכתובה לעתים לפי חוקי שירית, כגון קטעים נבחרים בסיפורי א' נ' גנסין.
3. משמעויותיה העקרוניות של הבחנת-יסוד זו נתבררו לי בשירת טלפון עם המשורר הפילוסוף שלום רצבי ב-26.4.1999.
4. ברלין, ישעיה, 1979. הקיפוד והשועל, עברית יעקב שרת, הוצאת רשפים, תשל"ט, עמ' 9.
5. צימרמן, שושנה, 1998. ממך אליך, הוצאת תג.
6. בסידרת המונוגרפיות שלי - "שירת נתן יונתן", "שירת יעקב פיכמן", "שירת עוזר רבין", "שירת ע. הלל", "שירת אברהם חלפי", "שירת אסתר ראב", "שירת יוסף צבי רימון", "שירת אורי ברנשטיין", "שירת פנחס שדה", "שירת יעקב שטיינברג" נבחנת החוקיות המיוחדת לכל משורר והנובעת מגורם הכינון שלו.
7. הבחנות שמיות נזכרות בקצרה במאמרי "הגורם המכונן בשירה", עתון 77, גליון 197, יוני 1996.
8. בסידרת המונוגרפיות המנויות בהערה 6, מובאים ויכוחים ואף פולמוסים בדבר מרכזי הכינון של המשוררים הנדונים.

והאידיאולוגיים.  
 מכל דור ספרותי נבחרו מייצגים מובהקים, אך הבחירה לא נשקלה רק לפי חשיבותו ההיסטורית של המייצג, אלא לפי מקוריותו ההגותית או לפי הלכי-רוחו החדשניים. לכן במכוון ובמודע לא יהיה זה חיבור היסטורי, המקיף את פניו המרכזיים והצדדיים של מהלך רציף, אלא סידרה של עיונים ב"פסגות" פילוסופיות, שנבחרו בתוקף חידושיהן ההגותיים או בתוקף עמדותיהן הנפשיות הייחודיות. אך, כמוכּוּן, פילוסופיה מקורית בשירה תלויה, ממנה ובה, במקוריות אמנותית, ולכן תהיינה הפסגות הללו גם פסגות אסתטיות, הנערכות זו אחר זו כשרשרת שיאים של שירה ופילוסופיה יחדיו.  
 הבחינה המתודולוגית פוסחת בין שתי דרכים אפשריות: או מחקר מקיף ממערף הציפור, הממצה את מכלול יצירתו של משורר, או מחקר ממבט קרוב, המתמקד בדוגמאות נבחרות המייצגות אותו במיטבו. לכאורה עדיפה הדרך הראשונה, הסוקרת את כלל היצירה ומעלה מתוכה, כמסקנה מבדיקה מקפת, את תפיסתה הפילוסופית העקרונית. אבל זו דרך-ללא-מוצא בגלל עצם החומר שלה, השירה. מכלולי-שירה הם מעיקרם בלתי עקביים מהבחינות הפורמליות, לא רק שהם "בלתי שיטתיים" אלא הם מתוחים בין ניגודים וסתירות; וכיוון שאין הם משקפים משטר הגותי ערוך ובנוי, אי אפשר למצות מתוכם איזו משנה כוללת וסדירה. היתרון האמנותי מגביל מראש את הסקירה השיטתית, מונע יישום שרירותי של סדר עקבי, שאינו בשירה, ואינו יכול להיות בה. ואילו הדרך השניה מאפשרת לאתר פסגות הגותיות אחדות, המשמעותיות ביותר והאופייניות ביותר למשורר (לפי מיטב שיפוטו של החוקר), לבחון את התקשרויותיהן ההדדיות ולראות בהן את עיקרן הפילוסופי; ולנסות להכליל

נחתם הגורם המכונן בכל פרט אותנטי חשוב שבמכלול יצירתו. ברור עכשיו שאיתרו הוא שלב הכרחי בחיפוש היסוד הפילוסופי. לסיכום יש לחזור ולהדגיש, כי פעולתו הרגולטיבית של גורם מכונן גורלית במיוחד בז'אנר השירה הלירית. בז'אנרים האפיים והדרמטיים מכוסה הייחוד האישי בגלל עצם המגמות הז'אנריות של אפיקה ודרמה, החותרות להשיג איזו אובייקטיביות מתוך התבוננות רחבה ופולרליסטית. ואילו הליריקה היא ביסודה וידוית, דיבור אישי נבחר המניח קשב אמפטי. המשורר מביע - אם בחיויים ישירים ואם בדרכי עקיפין אסתטיות - איזו ראות אישית, איזו חזות, והקורא הקשוב נותן לו אשראי של אמון. גם ההבעה מצידה גם האמון מצידו מניחים מראש את אותו יסוד אמין-מכוח-אמנותו, זה התואם ההכרחי בין עקרונות ראשונים ובין תוצאותיהם כמסרים, סמויים או גלויים, הנשמעים מדרכי-היעיצוב ואף בחיויים מפורשים. אכן, תואם זה הוא המעלה את ההבעה המילולית למדרגה הגבוהה של אמנות.

### ד. על דרך המחקר

רק אוצר השירה החיוני לנו בימינו, חיוני באמנותו ובבשורתו גם יחד - מסוף המאה התשע-עשרה ולאורך המאה העשרים - יחד למחקר זה. אכן שירה זו, כביטוייה של תקופה שלמה ומסוימת, היא רבת תמורות הן בפואטיקות ייצוגיות הן בנושאים מנחים. כחטיבה מוגדרת היא מגלה מעין מהלך עלילתי של "התחלה, אמצע וסוף" - מאז "התחיה" שהתעצמה בראשית המאה העשרים ובישירה רנסאנס תרבותי והתחדשות לאומית, ועבור לגווייה השונים של "השירה הארץ-ישראלית" בימי המנדט הבריטי והמדינה-בדרך, אל שירת "דור בארץ" בפלמ"ח ובמלחמת תש"ח, ועד "שירת המדינה" וחדושיה הסגנוניים

# חריימה

## ירון אביטוב



דגים! כי אם אין דג, אין חג. אצלנו אומרים, כל מי שאוכל דג בשבת ניצל מד"ג (דין גיהנום).  
 "עומרו מא יאכל! שיאכל מסמרים, שיאכל סורמאיי (סוליית הנעל)!" אמרה אשת הדוד, שנכנסה אף היא לסנדלריה, ודיברה אליו בגוף שלישי.  
 "סורמאיי? זה מה שצריך לתת לך בראש, יא מארא (אשה). אני יאכל דגים על אפך ועל חמתך."  
 "וחמת המלך שאול שככה," סנטה בו רעייתו.

ואחרי הדברים האלה באתי אל דודי לסנדלריה, ואין סנדלריה ואין דוד ואין מסמרים ואין סורמאיי ואין דגים, לא לשבת ולא ליום חול גם כן; שכן דודי, כך אמרו שכניו, הלך כבר לפני שלושים וחמש שנה לבית העלמין וטרם חזר. הלכתי לבית העלמין בחוף הכרמל לפי הסימנים שנתנו לי, והתחלתי מצעק: "דוד שאול! דוד שאול, באיין עליי (תראה את עצמך, תן סימן)!"

המתים הביטו עלי כעל משוגע. קראתי לאחד, אבל כל אלה שקראו להם פעם שאול והיו פעם דודים של משהו ניצבו על רגליהם בדום מתוח ושאלו: "מי קרא לנו?" הם נראו כמתעוררים מתוך שינה ארוכה, ועל פניהם היו קמטוטים של קורי שינה, סימני מצעים, קווים אלכסוניים כאלה, צלקות שמתפוגגות כעבור רבע שעה.

ואיך אמצא בין אלפי המתים האלה את הדוד שלי, שבקושי הכרתי, ואם הכרתי, הייתי קטן מכדי לזכור. עוד לא מלאו לי ארבע כשהוא מת. עברתי על פניהם של כל השאולים וזכרונם לברכה, עד שראיתי עוד מרחוק משהו שחוטמו כחוטמי וכחוטמו של אבי, מזדקד יותר מחוטמיהם של כל השאר. צעקתי לו: "הדוד שאול! הדוד שאול!" והוא קרא לי: "תעאל להון, איבנו לרחמו, איבנו לזריר, מא שופתאכש כתיר ווקט (בוא הנה, הבן של רחמים, הבן הקטן, לא ראיתי אותך הרבה זמן). טוב שבאת. חוד מסרי, רוח על סוק ואישטרי לי סמאק ליסבת (קח כסף, לך לשוק קנה לי דגים לשבת). ותגיד למוכר שזה בשביל שאול מהסנדלריה. הוא כבר יידע."

התפלאתי שהוא שולח אותי לקניות ולא את אשתו, השוכבת לצדו, אבל הוא סימן לי בראשו שהיא עייפה וכבר זקנה מכדי לעשות קניות בעצמה. "תהיה ילד טוב ותלך," אמר הדוד. "ואחרי שתחזור, אני אתקן לך את הסנדל. אני רואה שהסוליה שלו כבר מתחילה להיקרע."

יצאתי אל השוק, ובדרכי הרהרתי האם אבא שלי היה מתקן את הנעליים שלו אצל אחיו, ואם כן, האם אחיו היה מתקן אותן בחינם או לפחות עושה לו הנחה. כילד, וכבר אחרי מותו של הדוד, אני זוכר את אבי מתקן את הנעליים המשפחתיות אצל הסנדלר אבו-נעים מרחוב החלוץ, שהיה איש נעים-נעים החולץ את המסמרים מפיו בתנופה ובתנועות רחבות כמו שחולצים פקק מבקבוק שמפניה, ואחר-כך תוקע את המסמר בנעל כמו שתוקעים בחצוצרה. היו מספרים עליו, כמו על הרבה סנדלרים, שאת הסורמאיי הוא מכין מטיירים של אוטו.

הגעתי אל השוק ומצאתי את חנות הדגים, שהדוד סיפר לי עליה, ושאלתי את המוכר, איש ישיש, שבנו משמשו בעבודתו: "יש דגים לשבת?"

עת צהריים הגיעה. דודי שאול רכון על האימום בסנדלריה שלו ודופק מסמרים. מסמר אחד הוא שולף מהפה ומסמר אחד הוא שולף מהאף ומסמר אחד הוא שולף מהאוזן, כל הזמן נשלפים לו מסמרים מכל מקום בגוף, והוא עצמו ממוסמר למקומו. שעות הוא יכול לשבת כך. מבוקר ועד ליל. דודי שומע את בנו נכנס ובידו סיד מעלות (סופר-טס) עם שלוש מנות מבושלות, קומה על גבי קומה, ובלי להרים את ראשו הוא שואל: "יש דגים לשבת, יא איבני?" ואחר תוקע בפיו כמה מסמרים ובזריזות של עושה להטים שולף ונועץ אותם בנעל שהובאה לתיקון.

יום חמישי היום, אבל בטנו של דודי שאול כבר הומה ומקררת לקראת השבת. חייו של דודי אינם חיים בלי אכילת דגים, מנהג שקנה לו בעת שבתו בטבריה, שהרי טברייני שלא אוכל דגים הוא כדג על היבשה. ואצל הדוד, כל שבת היתה קודש לדגים. ואם לא היו דגים, אבוי לו לאיש שניצב מולו. כל השבוע היה דודי, שעבד כפועל בסנדלריה בעיר התחתית בחיפה, יושב כפוף על האימום, משש בבוקר ועד עשר בלילה, ובעל הבית שלו עושק אותו ומשלם לו רק שנים-עשר גרוש ליום עבור עבודת הפרך שלו, שהרי זה היחס שהיו נותנים אז ל'פרענק פארך'. הוא היה סנדלר בעל ידי זהב, וכל השבוע היה דופק מסמר אחרי מסמר בארון הקבורה של עצמו במרתף האפולולי של הסנדלריה, וחולם על הדגים לשבת שתכין לו אשתו. ומרוב שאכל עוד ועוד דגים, הפך כמוהם - שתקן כמו דג, והמסמרים נעוצים בפיו כמו זימים של דג.

"אמא אמרה שאין דגים בשוק, לא הביאו השבוע מטבריה," השיב לו בנו. כשבנו אומר את הדברים הוא נרעד קצת, מתכווץ כולו מפחד זעמו הממשמש ובא של אביו, כמו ה'טופאן' (השיטפון) של שנת '34 בטבריה, שגרף אחריו לכנרת עשרות ילדים והר סלעי. לב טוב יש לאביו, אבל הוא רתחן, וכשהוא כועס המדפים בסנדלריה, שעליהם מונחת שורת נעליים אחרי תיקון, היו מרקדים וכמעט מתמוטטים על הילד. והילד, מה הוא אשם, אם אין דגים בשוק.

כמו גיזור מבעבע מתפרץ דודי שאול. לא על הילד הוא פורק את כעסיו, את הילד הוא אוהב, ולא על בעל הבית הנצלן שלו, אלא על הנעל האומללה, שנגזר דינה שתיפול לידיו דווקא כשאין דגים לשבת. דודי שאול הולם בפטישו על הנעל ועוד רגע הוא יקרע אותה לחתיכות, ירסק אותה. הוא מקמט את הנעל בכף ידו, הולם והולם בה, ודי, היא מקומטת כולה וכבר אפשר להשליכה לאשפה, נראית כמו נעל בית משומשת שנותנים אותה לכלב שישתעשע. אף אחד אחרי זה כבר לא ינעל אותה.

דודי שאול שולף את המסמרים מפיו, ומגדף: "אינען אבוה, אינען אבוה," ומיד מתקן את עצמו, שהילד לא יחוש בהבדל: "אינען אבוהום, אינען אבוהום." וכשהוא אומר אינען, זה נשמע כמו אינעל. נעל.

ואחרי זה הוא נרגע מעט, כביכול, ועובר ללשון שהילד יבין: "לא מעניין אותי שאין דגים בשוק. שתשיג! מה, אין דגים בחיפה? לא מעניין אותי מאיפה, שתלך אל הדייגים הסלוניקאים שלה, שתלך לדוג בעצמה, שתכין דג מלוח בצורת דג, העיקר שיהיו דגים. ולא מעניין אותי כמה זה יעלה, אפילו מאה לירות לקילו, העיקר שיהיו

כשהגיע הדוד אל חוטמי הרם והגישא, הוא נתקע לו כמו עצם בגרון. "סטאנה שוואי (חכה רגע), צערה אותו הדודה הישישה, בחנה את החוטם בזוויות, ספקה כפיה וצעקה בבהלה: "יא איבן חלל (הו גשמה טובה), תפסיק, תפסיק לאכול, מה הביאו לך מהשוק? אללה יוסתור! זה לא דג, זה לא דג! זה אף!"

ואף-על-פי-כן היה הדוד מורעב מכדי להפסיק. "אוסקוטי יא מארא (שתקי אשה), אמר לה. "ומה זה אם לא דג טברייני כשר למהדרין? זה יותר טברייני מכל דג שאכלתי. בחייאת אללה, יותר טעים." "זה אף, חזרה ואמרה בעקשנות.

"אף של מי?"

"אני לא יודעת שלי מי, אבל זה אף, אמרה, ואחרי רגע, בהארה פתאומית, הכירה הדודה בחוטם את בעליו, כלומר אותי, וצעקותיה הילכו מקצה בית העלמין ועד קצהו: "זה האף של איבן אחוכ (בן אחיך), איבנו לרחמו (הבן של רחמו). שו מאלאכ (מה קרה לך)? תסתכל. אתה אוהב את המשפחה, אז למה אתה אוכל אותו חי?"



תראה את האף שלו, בדיוק כמו שלך."

"מוש מומכיי (לא ייתכן). זה חילול השם איך שאת מדברת. זה לא בנאדם, זה דג. וחוף מזה, אם זה היה באמת איבן אחוי (בן אחי), איך זה שהוא הביא לי את הדג והוא יושב לאכול איתנו. מה, הוא אוכל את עצמו? רואים עליו שהוא נהנה מהדג. נכון שטעים לך?" פנה ושאל אותי.

לא עניתי והמשכתי לזלול בגרגרנות יחד עם הדוד את עצמי עד שכל מה שנותר ממני היו האידרה והראש. וכשהדוד שאול אכל לי לבסוף גם את העין, שכל טברייני המכבד את עצמו רואה בה מעדן, אמרתי לעצמי: סוף-סוף הוציאו ממני את המנחוס. ■

"יש דגים גם ליום חול, אמר המוכר. "איזה דג אתה רוצה? בורי? פורל? לוקוס? קרפיונים?"

"אני רוצה את הדג ששרה, אשתו של שאול הסנדלר, היתה קונה לבעלה לשבת. דג טברייני."

"שרה? כיף חאלה (מה שלומה)? לא מתה כבר, מסכנה? ומה שלום בעלה? היה חולה, לא? ככה שמעתי. לא מת, המסכן?"

"מתו כולם, אבל מתו רעבים, אני אומר לו, "והם רוצים דגים לשבת, אז תביא לי שני קילו."

הסתכלו עלי הוא ובנו כעל מג'נון ואמרו יחדיו: "איך לנו דגים יותר."

"אבל לפני רגע אמרתם לי שיש."

"כן, אבל בינתיים נגמר. תבוא בשבוע הבא, יהיה."

"טוב, אמרתי למוכר, "אם אין דגים, אז תביא לי אשה-דג, כמו שיש בקרקס. כמו שיש בסרטים."

אמר לי: "גם אשה-דג נגמר. מכרתי את כולן. תבוא בשבוע הבא, אולי אני אביא חדש."

"טוב, אז תביא לי איש-דג."

"איש דק?"

"איש-דג עם שפם דק, השבתי לו ברוגז.

"טוב, יש לי את 'ארבעים הימים של מוסה דאג', אתה רוצה?" שאל אותי בנו.

"לא, לא, אינען אבוכום, אני רוצה דג, נתחממה עלי דעתי ונדמיתי לדודי, ועוד רגע הייתי משבר להם את החנות ומשלח את כל הדגים החיים לחופשי, כמו בסרט שראיתי פעם, RAMBLE FISH.

"תלך מפה, משוגע, לפני שנביא לך משטרה."

"הדוד שלי, שאול, היה שוטר בשנת 1920, אז דיר באלקום."

"טוב, אז תלך תקרא לו, צחקקו."

"אני לא יכול לחזור בידיים ריקות לבית העלמין, התחננתי בפניהם. "הדוד שלי יעשה ממני חריימה (דג בנוסח ספרדי). אם אין לכם דגים, אז תעשו ממני דג וחאלסנה."

התחיל האיש להתלחש עם בנו, והם נדים לי ככה. "תעשו ממני דג, חזרתי ואמרתי, "מה יש, למה יש רק אשה-דג ואין איש-דג? למה הקיפות הזה של המין הגברי? וחוף מזה, הדודה עייפה ואין לה כוח להכין דגים, אז אני אביא לה אחד מוכן."

בעודם מתלחשים, קפצתי על הלוח שבו הם חובטים בדגים וממיתים אותם והכנתי את ראשי למהלומת פטיש העץ שתנחת עלי, כמו אחד שמגיש את צווארו למאכלת. הם ניקו אותי מהזימים, אבל לא מהזימה, ומרטו את שערותי כמו קשקשים, והוציאו לי את המעיים וחתכו אותי לחתיכות, וטיגנו אותי ובישלו ובזקו עלי תבלינים בנוסח טבריה - שום, פטרוזיליה, כוסברה, סלרי, לימון וטיפה מיץ עגבניות.

ואחרי שעשו ממני איש-דג, חזרתי אל בית העלמין ורצתי בין השבילים וראיתי שבינתיים כל השאולים חזרו אל עפרם, ורק דודי עדיין מצפה לי בדריכות. הוא שמח לקראתי וקרא לאשתו: "קומי, יא מארא (אשה), יש לנו אורח, ולי אמר: "טוב, תשב לאכול איתנו."

אני היחיד במשפחה שלא אוכל דגים מתוך עיקרון - אני צמחוני לענייני דגים - וכמה שאמי ניסתה לשדל אותי לאכול 'דגי טבריה', ונשבעה בשם כל אבות אבותי שנולדו בטבריה, עיר הדגים אשר לשפת הכנרת, היא לא הצליחה בכך. והנה, הדוד שאול עושה לי כבוד ומזמין אותי לארוחת דגים, מה עוד שהדג הזה הוא אני עצמי.

"בתיאבון, תרבהו ותסעדו, אמר הדוד והחל לבטוש בדג, כלומר בי, ולתלוש ממנו חלקים. שלושים וחמש שנה מאז שמת, לא בא דג של ממש אל פיו והוא נגס בי ונגס, ואם לא הייתי מבושל ומטוגן - הייתי כולי שותת דם. ואיך יחוש אדם שחבטו בראשו בפטיש עץ, קצצו את איבריו חתיכות-חתיכות, המליחו אותו, בזקו עליו תבלינים והוסיפו לימון בשביל הטעם, וטיגנו אותו והפכו אותו דג לשבת לעוס וגרוס במעי הדוד שאול? הרגשתי כאילו התהפכו היוצרות ולא יונה הוא במעי הדג אלא הדג במעי יונה, והתפללתי שלפחות את הראש הוא ישאיר לי שלם. לפחות את הראש.

# פרח לב הזהב

## תמר וייס



ורות ניאון ענקיות מתחברות למתומנים על התקרה הגבוהה, מאירות ללא כל צל, אחד - שניים - שלושה - תשעה טורי מדפים צהובים ועוד מי יודע כמה ירוקים, אדומים, כחולים, ברחבי קומת הספרייה. עמוסים ספרים-ספרים-מדפים האלה, אני יכולה לראות מכאן לפחות - נחשב: אם עשרים על מדף אחד, אז מאתיים וארבעים כפול תשעה ספרים וכל זה מבלי להפנות את הראש, רק להרים לרגע מבט מן הניירות שלפני ולהסתכל קדימה, אל המדפים הצהובים האלה. ובאותו מבט קצר ופשוט לביצוע, שאני שבה וחוזרת עליו, אפשר למצוא גם - אחד - שניים - שמונה אנשים, תשיעי בתנועה, יוצא מטווח הראיה שקבעתי לי, עשירי קרוב אלי מאוד, כולם זרים לגמרי.

ובכן, אפשר עכשיו לעמוד ולשאול בקול רם, בפירוש: מי עוד מפחד, חוץ מסמדר, בכל קומת הספרייה הזאת? הא? נו, באמת, אף אחד מלבדי? מי שפחד שיבוא אלי ונתחבק, נוחל אל מתחת לשולחן. הי, אתה, קרוב מולי, בחולצה הירוקה, שמשתדל כל כך לשקוע בספר אבל מתקשה להתרכז אל מול המבטים החוקרים-ומיד-מתחמקים שלי, אל מול התזוית שבה אני מקפידה את הרגל, כוססת את הציפורניים, סוגרת ופותחת את מכסה העט. מעולם לא החלפנו מילה. יש לך מושג מה אני עושה עכשיו, כשאתה סוף סוף מצליח להראות נינוח? אתה לא תנחש: הנה, אני מתארת בכתב, על הנייר הזה, את שתי העקיצות האדומות, הנוטפות מוגלה, שעל הזרוע הבהירה-מדי שלך, זו שנחשפת מתחת לשרוול הירקרק-צפרדעי, התפוח באופן מיושן. אני לוועגת לך. אתה עדיין בסדר? יופי אתה מהשורדים. יש לך מרפקים? קומבינות? אני אשמח לדעת, מפני שאני צריכה אנשים כאלה, כי אני מפחדת, אפילו סתם ככה, באמצע היום, בספרייה. לא, תבין: מאד מפחדת, ונראה לי שאולי אני במקומך לא הייתי יכולה להשאיר אדישה, הייתי כבר מבינה ומרגישה מה קורה מולי, הייתי כבר סופגת את כל הלעג, את כל הרעל, ומתפוררת. והנה, אתה לא. אין לך מושג, בינתיים. נראה לי שכבר הצלחת להאטם היטב. אפילו מסכם משהו מן הספר שלפניך. טוב, אז נניח ללעג. נהיה ענייניים: מה יש לך שאתה יכול לתת לי? לסדר לי? למשל: לפני חמש עשרה שנה זו היתה דפנה, החברה הטובה, שהשיגה

בשבילי, בחנופה ובכוח, את כל המדבקות שחסרו כדי למלא את אלבום-הכרפי הריק שלי. גם בקיוסק של בני העצבני, שאליו נדחפו כל הילדים בדרך הביתה, היא היתה קונה בקול רם את מה שאני ביקשתי ממנה/ממנו בלחש.

נניח לדפנה. מה לך יש לתת לי? קול רם במיוחד? מעוף? קריאה נכונה של המפה? להורים שלך אולי יש את זה? קשרים? יוזמה? היית יכול לדחוף את הסיפורים שאני לוחשת לנייר שלפני, לפרסם אותם בקול רם?

נניח לסיפורים שלי. דיברנו על קריאה נכונה של המפה, על יוזמה. (אגב, טוב שחזרת לשבת מולי, אחרי שקמת להביא ספר נוסף, כי אנחנו בדיוק מתקרבים לרגע הכי מפחיד ולא הייתי רוצה שתהיה שם לבד.) איפה היינו? הורים.

ההורים שלך. היית סומך על ההורים שלך, על התושיה שהם יפגינו, על איזו ספונטניות אמיצה-מטורפת, אם הייתם נקלעים לגרמניה-אלף-תשע-מאות-שלושים-ותשע? תוכל לסמוך על המעוף שלהם, על הכוח, כשאתה תחלה באיזו מחלה נדירה, ממארת?

תענה בכנות: כשאתה מדמיין את מה ששאלתי - נדמה לך שאבא ואמא היו דוחפים אותך אל החיים, כמו באיזה סיפור ידוע של ניצולים?

אני רואה, אני רואה איך שאתה אפילו לא מסוגל לקום ולעבור מקום תחת המבטים המטורפים שלי. אתה היית קופץ מהרכבת הנוסעת, תחת השמירה הכבדה? או שאולי אתה כבר קודם היית מחליט לעזוב הכול, לעלות ולייבש ביצות, עוד לפני שהסכנה הייתה ממשית?

לא, עקוץ יתושי אנופלס שלי. אני רואה אותך עכשיו, מגרד באכזריות את הזרוע הלבנה-אדומה, בוהה שעה ארוכה מול הספר, מתנער ושוב מנסה להתרכז ולקרוא.

טוב, נו, מה בכלל אני יכולה ללמוד עליך מכל זה.

אני נאנחת בקול, ולכמה רגעים אתה משיב לי מבט משלך. מבט

למשל:

לפני חמש עשרה שנה זו היתה דפנה, החברה הטובה, שהשיגה

איך תביא לי את פרח לב הזהב, שעוד מעט נובל שם, רחוק, מאחורי כל אותם דובים ודרקונים, שצריך לשחוט בדרך הלוך ובדרך חוזר, ולהגיש אותו בסוף שלם, כמו שקובע כל מלך ורופא.

אולי הייתי צריכה לחכות לך קצת יותר, אבל לא היתה לי סבלנות. והפחד. אז אני כבר מתחת לשולחן; אתה יורד לכאן? אתה כבר יורד?

כי אני די מפחדת שאתה לא, ובסך הכול בחושך, שאני כבר עשיתי, אתה כל כך דומה לו, יו... אלוהים - כמה שאתם דומים, בחושך,

אלמלא היית לא-הוא הייתי חושבת שאתה הוא.



לה, היא תמיד היתה מאוד מרוצה מחיבתו אל משפחתה. שמונה חודשים אחר כך, כשנדב אמר לו 'אז מה קורה איתך ועם רלי?' הוא הבין שזהו זה.

החתונה נערכה בסוף יולי. הם קנו דירה קטנה סמוך לגן הפסלים, והוא, אחרי שהפציר בה, הביא ערב אחד גור כלבים אל הדירה. באמצע ספטמבר נהרגו ההורים של רלי בתאונת דרכים בתוך העיר. משאית שחצתה את הצומת באור אדום התנגשה ברכב שלהם בעוצמה, ורק נדב, שישב מאחור, נשאר בחיים. הוא איבד את הכרתו ואושפו בבית החולים במצב של תרדמת.

רלי היא בסך הכול בחורה חזקה, הוא ציין לעצמו בהתפעלות חודשיים אחר כך. נראה היה שהיא מתאוששת במהירות. שלוש פעמים בשבוע ביקרה אצל אחיה בבית החולים. במצבו לא חל כל שינוי. גם בבית עם רלי הכול היה כרגיל. לימודים. עבודה. אלא שעכשיו רלי כמעט סיימה את הקפה שלה והיא, מסתבר, מתכננת לסגור מרפסת.

הוא לוגם ברצף, לגימות קטנות. הוא פורש שוב את רגליו, והימנית שבהן נתקלת בחדות במסגרת השולחן. הכאב קצת מפתיע אותו - במקום מכה יבשה משהו שם בברך שורף, כמו חתך דק, הוא משפשף מבעד לג'ינס ומדמיין: פתאום הוא יניח את ספל הקפה ויגיד לרלי

ארוך ולא מובן. מתי המבחן האמיתי, אתה אולי רוצה לדעת? עכשיו.

תקום בתנופה, תכבה את הניאונים האלה סוף סוף, שינהמו כולם, נכנס אל מתחת לשולחן, בין שני הברזלים הלא-נוחים האלה, נתחבק חזק, אני אתעלם מהריח הזר שלך, ואדמיין אותך מעפיל אמיץ, חלוץ ללא-חת בחושך,

מתכנן לי, רווי מעוף וחסר מעצורים,

איך תציל אותי מהשואה,

איך תשיג לי את התרופה הנדירה,

איך תוציא לי ספר,

## תשעים קמ"ש



ת הסיגריה הראשונה הוא עישן בדממה. רגליו היו פרושות בפישוק רחב, רשלני, גבו גולש במורד משענת הספה. מן הסיגריה השניה הוא לא שואף אפילו פעם אחת. הוא הדליק אותה בקלות והניח אותה במאפרה, שם היא מתפוררת עכשיו, שומרת על צורתה השלמה כל זמן שרלי מדברת.

ורלי עכשיו מדברת.

היא אומרת: 'אפשר להפוך את חדר העבודה לחדר ילדים או לסגור את המרפסת. זה לא סיפור יקר. אפשר למצוא מי שיעשה את זה בששת אלפים, אולי אפילו פחות'. היא ממשיכה לדבר אליו כשהיא תוקעת קיסם בעוגה שהוציאה לרגע מן התנור. העוגה כנראה עוד לא מוכנה, כי רלי מחזירה אותה לתנור, מתעלמת מן החור הקטן שסימן הקיסם על פני השטח המזהיב. ממקום מושבו הוא יכול להבחין בפירורים הזעירים שהצטברו, אולם הוא מחזיר את מבטו אל גבה, מנסה להתרכז בדבריה. הוא חושב: רלי רוצה ממני ילד. למה רלי רוצה שאני והיא נעשה ביחד ילד. וקם להרתיח מים.

ששת אלפים שקל זה באמת לא סיפור יקר. אפשר לסמוך על רלי, היא בחורה עם ראש על הכתפיים. המים רותחים, והוא מכין לשניהם קפה, שלו עם יותר סוכר. הוא חוזר לשבת.

את רלי הכיר כשלמד עם אח שלה, נדב, בטכניון. נדב היה תלמיד מבריק, ואבא שלו היה מרצה באחד הקורסים שלמדו יחד. הם התכוננו יחד לבחינות, בדרך כלל בבית של נדב, שם התוודע אל כל משפחתו. היה לו נוח שם. מאוד נוח, ומעניין. שיחות מתחכמות עם הפרופסור, דיונים ארוכים עם נדב אל תוך הלילה. לפעמים רלי היתה חולפת על פניהם, זורקת הערה, מצטרפת. בחורה עם דעות משלה. כמה פעמים חשב שכדאי להרשים אותה קצת, אולי להזמין אותה להצגה. נדמה היה לו שגם נדב יוצר בשבילו הודמנויות בכיוון.

הם הלכו לתיאטרון. הם טיילו בעיר. לפעמים הם הסתגרו בחדר שלה ודיברו שעות. או נגעו זה בזה. אבל בעיקר בילו בנוכחות משפחתה. עם נדב ואביו הוא הרגיש במיטבו: מקסים, מרתק אותם. רלי, בחורה חכמה לכל הדעות, הקדישה תמיד זמן רב ללימודיה, ובכל אופן - כך הוא חושב עכשיו, כשהיא מתפנה אל הקפה שהכין

שהוא לא רוצה ממנה ילד. היא תיפגע, תכעס. אולי אפילו תפרוץ בכבי לא מוכר. הוא יכול לנסות להסביר לה. הוא יגיד - רלי, אני מפחד. לפעמים כשאני רואה תינוקות זעירים היכולת לשבור להם את המפרקת ב'קנאק' אחד קטן, או לזרוק אותם באוויר ולא לתפוס, עושה לי צמרמורת נעימה של אפשרות. רלי צוחקת איתו. עליו. אחר כך בוהה בו, קולטת. פניה מתעוותים, מתארכים, מכוערים כל כך, היא פולטת צווחה דקה, מחרישת אוזניים, היא נצמדת אל פינת הספה או נעה בתזוית בחדר -

היא לא צריכה להיות חלק מזה. מה זה משנה. הרי גם אז, שבועיים לפני החתונה, כשנסעתם בעיקול הכביש, מול קיר הבטון שגדר את הדרך, פתאום בלעת רוק, מתרגש למחשבה שהרי אפשר ככה, לרגע, להפסיק לכונן את ההגה, להפסיק ללחוץ על הגז, ובכל זאת לדהור במהירות של תשעים קמ"ש לתוך-מה-שהגלגלים-ויובילו, וחשבת: תראי, רלי, איך הפיתוי מדגדג לי מעמוד השדרה ועד לקצות האצבעות, תראי כמה לא-יאמן ואפשרי וקרוב - רלי סיפרה בהתרגשות כבושה, על אותה בחורה שלומדת אתה השנה, ומגישה עבודת-גמר מועתקת. אחר כך היא שרה משהו בזיוף קל, ואתה סובבת בציינות את ההגה, בהתאמה מושלמת להתפתלות הכביש. מיטב כך.

כנראה שיהיה לנו ילד, רלי. אני אלמד אותו המון, ואת תשמרי עליו מפני. רלי כבר שקועה באיוו כתבה מרכזית בעיתון. הוא שם לב שהתחיל להחשיך, ומדליק את האור בסלון ובמטבח. הוא אומר: 'את הולכת לנדב הערב, נכון? אני הולך להופעה. אולי כדאי שאני אצא כבר עכשיו. אני מקווה שיש עדיין כרטיסים.' "ערב געגוע" הם קוראים לזה. נראה. קצת יומרני מצדם. אני אסתפק בזה שהם לא יהרסו את השירים שלו. הוא מוצא את צרור המפתחות במקום שהניח אותו בצהריים, ומוסיף: 'ואם היית מכירה את השירים שלו קצת יותר, לא היית חושבת שאין מה להרוס!!' הוא התכוון לזיפה קלילה, משעשעת, ונבהל מקולו הגס. אבל מזווית העין הוא מבחין שהיא מגחכת מתוך העיתון.

היא אומרת 'תהנה' כשהוא פותח את הדלת. הוא יוצא. בחוץ עדיין לא קר מדי. החורף, כרגיל, מתעכב. הוא מניח את הסוודר על המושב שלצדו ומתניע בקלות.

'ערב הגעגוע' לומר המת התקיים בחוץ, ברחבה שליד האולם, אל מול טריבונוט בטון גדולות. המארגנים צפו בעוד מועד את הקהל הרב, ומוג האוויר הנעים אפשר להם להתכונן להופעה תחת כיפת השמים. הוא מוצא לעצמו מקום באחת השורות האחרונות ומדליק סיגרית. הוא לא מתבונן סביבו. מבטו מרוכז בתכונה שהחלה על הבמה.

אחרי כרבע שעה ההופעה מתחילה. הוא חושב שההרכב הראשון די מוצלח. הוא מדליק לעצמו עוד סיגרית ומנסה להתרווח במושבו, אבל על הטריבונוט שמאחוריו יושבות שתי נערות, ומונעות ממנו את האפשרות להישען.

הוא רכן לרגע קדימה באי נוחות, כשהבחורה שישבה מימינו ביקשה ממנו במילה אחת: 'סיגרית?'

הוא הגיש לה אחת, אחר כך הגיש לה אש, ובאור שהפיל המצית לשבריר שניה בקושי הצליח להבחין בתווי פניה. שיער ארוך נפל על לחייה ולא הסגיר אלא אף קטן, יפה, וסיגרית מזדקרת תחתיו. ידיה היו מונחות במסודר על ירכיה, ועיניו שבלשו בחושך הצליחו להבחין שציפורניה גוזזות היטב. אחרי הסקירה הקצרה הזאת הוא מפנה שוב מבט אל הבמה.

הביצוע של אחד השירים המוכרים ביותר מתנגן עכשיו, ונשמע לו מעוות. הוא חושב: חיקוי עלוב. הם החליטו שאנחנו חייבים להתגעגע. אם אני פתאום אניח יד סביב כתפיה, או סתם אניח עליה ראש, היא תפרוץ בצעקה. היא תצרח, הבנות שמאחורי יתחילו גם לצרוח. אני אוזן קצת את השיער שלה ככה, הצידה, ויהיה מקום לכף היד שלי בדיוק, והראש שלי יהיה בשיער. היא מנדנדת את

נעליה באוויר בתנועה ילדותית. הטריבונוט הזאת גדולה עליה. היא מנדנדת בכזאת תנופה, חוככת בבטון, תיזהרי שלא ליפול, אנה. מה פתאום חשבת 'אנה'. אני רק אניח שם יד שתעצור אותך מלהיבט אחורה, אנה. אין מאחוריך אנשים, והראש שלך יכול להתנפץ אל הבטון. הנה אני בא. אל תרימי קול. ששש... הנה אני בא.

היא מפנה אליו ראש בפליאה.

פנים, כנראה: אלו הן עיניים שנתלות בו לרגע, מתנוצצות מבעד לשיער.

אחר כך היא מתקרבת קצת, נגדרת שמאלה על מושבה. הוא יכול לחבק אותה היטב. כשהאוזן מונחת בסכך שעל כתפה אפשר לשמוע משהו מנשימותיה ולגלות אצלה מין תיוך קטן, לא כלפיו - כלפי הנעליים. שחללו להתנדנד.

מבט קצר הצידה מגלה לו שכולם מתנדנדים עכשיו. כו ל ס. שורות של אנשים קמו על הרגליים, התייצבו על הטריבונוט, והתנדנדו לקצב השיר. לרגע ציין לעצמו שהם שרים בדייקנות את מילות כל הבתים, ולא מתמקדים דווקא בפזמון החוזר, והרגיש טוב. אבל שניהם שתקו, והמשיכו לשבת כך, מתרפקים ללא כל תנועה. רק קווצת שיער שלה ריחפה קצת, ברוח שהחלה לנשוב פתאום.

אבל במבט מרחוק אי אפשר היה להבחין בתנועה הזאת. במבט מרחוק, מן הגובה, אפשר היה להתרכז ולזהות אותם, גוש קטן, קפוא לגמרי, בין השורות הנעות.

## למי

### Two Portraits

אני נושאת את תונת אבי

כמכתב

פּוֹתְחָת, סוֹגֶרֶת

קוֹרֵאת בו

יום-יום.

הוא עֶשֶׂן

הוא עֶנָן

ואני באפי

נושאת את התוגה הזאת

העצב של אבי על פני

דור אחר

אפלו שאני שוחה

(אני למעלה), אני שוחה

ואינני עניה ולא משפלת

ורק רבה מעט, רק מגדלת מעט טינה.

סביבי טובעים, נגמרים

העצב מתפוצץ

אך בתונת אבי סיבי התדלון

ונארגו לי פנים פהים ועינים תוהות.

אני כה דומה.





## בעיקר סופר

בכיתה לכותבים מתחילים מן הראוי שהמשפט הראשון אחרי שלום כיתה א' יהיה: ועשה לך כלל - לעולם אל תתווכח עם הביקורת.

לא הייתי מעלה בדעתי להפר כלל זה באשר לביקורתו של יוסף ברנע בגיליון 244 של 'עתון 77' על ספרי "זהב המשעולים" - מה גם שעיקרה הוא מה שקרוי "ביקורת חיובית", שכמוכן הסבה לי עונג, ועליו אני מודה גם לכותב וגם לעורך - אילולא חשתי עצמי נפגע משלושה דברים.

א. רשימתו של יוסף ברנע "סיפור אישי מוויית שמאל" פותחת במילים "הפרסומאי והסופר - - דוד שחם". ייתכן שאצל איזה קורא היפותטי יתנהל דיאלוג פנימי כזה: "שחם מי? - השחם ההוא? שחם הפרסומאי? - הה, כן, עכשיו ברור לי במי מדובר". אבל כיוון שבעוד חצי שנה ימלאו שלושים שנה מאז פרשתי מעסקי הפרסום, הרי שהקורא הצעיר ביותר שתוספת מידע זו תעזור לו למקם אותי על פני סקאלת ההיכרויות שלו הוא כבר בן חמישים ויותר, סביר יותר שכבר עבר את גיל השישים. אני מקווה מאוד של'עתון 77' יש קוראים צעירים יותר, ואם כן, הרי שהמידע הזה אינו תורם להם דבר.

מכל מקום, כיוון שהרשימה הוקדשה לעיסוקי כסופר - הספר אינו שייך אמנם למדור הסיפורת, אבל בכל אוטוביוגרפיה יש מיסוד הבדיון, כשם שבכל סיפור בדיוני יש יסוד אוטוביוגרפי - לא היה מקום לפתוח אותה באיפיוני כפרסומאי, יותר משהיה מקום לכך שהעורך יפתח את הקדמתו למחזור השירים של אורי ברנשטיין במילים "התעשיין והמשורר אורי ברנשטיין" או שהיה כותב בשורה הראשונה של הגיליון, "הקצין בצבא הקבע יצחק אורפז" (כן, כך היכרתיו לראשונה לפני כארבעים שנה, ובשירות המילואים שלי הייתי זמן מה ת"פ שלו). כשלעצמי, הייתי מעדיף שישכחו לגמרי עיסוק שחדלתי לעסוק בו לפני שלושים שנה (חדלתי פיזית - מנטלית כבר הרבה קודם) ואם תגידו שהכותב ביקש לתאר את סולם העיסוקים שלי על כל שלביו - שכן בספר אני מספר גם על תקופת הפרסומאות שלי - הרי, לבר מזה שהמבקר פסח על עיסוק או שניים, ראוי לומר כי פרסום לא היה עיסוקי הראשון. בשעה שצעדתי את צעדי

הראשונים בתחום המפוקפק הזה, כבר הופיעו שניים מספרי והשלישי כבר היה בדרך, ומכאן שהיה צריך, לפחות, אם חש עצמו מוכרח להזכיר עניין זה ב"פתיח", לכתוב, מבחינה כרונולוגית, "הסופר והפרסומאי".

ב. כשברנע מצטט רק חלק מתוך פיסקה מספרי, החלק שבו נאמר כי שולמית אלוני, בספר שיחותיה עם עידית ורטל, "הצליחה להזכיר שעות שעות של אנשים שפעלו במחיצתה בלי להזכיר את שמי אפילו פעם אחת", גורם לי קיצורו של הציטוט עוול. מתקבל הרושם שחיסטתי בספר לראות את שמי מוזכר בו. אני יודע היטב כי איש אינו חייב להזכיר את שמי אם אינו רוצה, וגם לו הייתי חושב שמישהו צריך, יש לי די שכל לא לכתוב את זה. לא היה עולה בדעתי אפילו לחשוב ששולמית אלוני, כשהיא מדברת על חייה ומעשיה, צריכה להזכיר, למשל, שבשבעות מפלגת העבודה 'אות' שבעריכתי, פירסמתי את מאמריה, למרות הנזיפה הפומבית שקיבלתי מגולדה מאיר בשל כך. זאת אולי חוויה שלי, לא חוויה שלה. אבל, כאן, השמיט ברנע מהציטוט את הקטע שמיד לאחריו, בו אני מונה שלושה דברים שבהם מילאתי תפקיד מרכזי, ושולמית אלוני לא הזכירה את שמי כשדנה בהם, אפילו שהזכירה בהקשרים אלה שמות אנשים שתפקידם היה, איך נאמר, הרבה יותר צדדי: הקמת "יעד", הקמת המרכז לשלום וניהולו בעשר שנותיו הראשונות, וחיבור מסמך הסכמה עם אישים פלסטינים (בידיעת אש"ף), שעליו חתמו בוונה אישים ישראלים (בכללם שולמית אלוני) ואישים פלסטינים (ובהם נציגים של אש"ף). המסמך נחתם כבר בשנת 1989, ארבע שנים לפני אוסלו. במרירות מסוימת (מה שנכון, נכון) כתבתי כי כל מה ששולמית אלוני אמרה על המסמך הזה, שהשקעתי בו ארבע שנות עבודה, היה "הגענו לנוסח משותף", כך, "הגענו", כמו מאליו, באופן תמי, לא אישי.

ג. ברשימה מובא קטע קצר מתוך פרק שהוקדש בספרי לקשרי עם תנא סיניורה ומשפחתו, שאכן, אם יעמוד הקטע הזה בפני עצמו, יקבל הקורא את הרושם שביקש יוסף ברנע ליצור, שאצלי "התמונה ההיסטורית נצבעת לא אחת בקטעים מעין רכילותיים", שכן סיפרתי שם שאשתו של סיניורה ואחותה דיברו על כך שהיא אינה לובשת חויה, אבל לבסוף נתקפה מבוכה ולא הסירה מעליה את הפרווה, כשהגענו למקום שבו היתה צריכה להסירה. ואכן, אילו זה היה כל מה שהייתי מספר על הנסיעה המשותפת

- להרצאות ולשנור - שנסענו סיניורה, אשתו, אחותה ואני לאיטליה ולשווייץ, אכן היה כאן אבק-רכילות. אבל עיקרו של הפרק עוסק באופן שבו גיבשנו אנחנו, הישראלי והפלסטיני, חזית משותפת, שהיו לנו בה אפילו אויבים משותפים. ותוך כדי כך סיפרתי על הקשרים האישיים שנוצרו בינינו גם אחרי שעות העבודה, כגון בנסיעות-לשם-כך שנסענו לקינו בדיבון, לעליה על המונבלאן משאמוני ועוד. ותיאיתי גם את הלם התרבות שהיה לי מהפגישה עם שתי נשים ערביות המרוחקות מרחק רב מהסטריאוטיפים שיש לנו על נשים ערביות. ומטעם זה גם הבאתי "בדיחה גסה" שסיפרה האחות, החיה ועובדת בדמשק, שכן נדהמתי מהתופעה הלא-מוכרת לי של אשה ערבית המספרת בדיחות גסות במעמד גברים זרים. ואשר לחזיה - ענייני לא היה סתם כך בפיסת רכילות (בעצם, מדוע זאת רכילות? האם כל דבר הקשור בחזיה הוא רכילות? גם התנועה לשחרור האשה באמריקה התחילה מהסרת חזיות ושריפתן) - העניין כולו, כמו סיפורים אחרים מאותו מסע משותף, הוא איור יאה למאבק הפנימי הקיים בנפש הפלסטינית (כמו גם בנפש היהודית) בין הרצון לרב-תרבותיות אמיתית, כלומר לסיגול יסודות מתרבויות אחרות ומייגתם ביסודות התרבות העצמית, לבין המעצורים שעדיין חשות נשים ערביות הכבולות בכבלי המסורת מעיקה ומרכאה ואינן מעזות להשתחרר ממנה. קורא חד-און עשוי להבחין כאן

## משולחנו של בית קפה

← המשך מעמ' 14 ←

כשהאויב - היריב, אם תרצו - אינו מוכן להתחשב בקיומך כבקיום אופציה אותה אתה מייצג ומאמין אך ורק באמונתו, אין כל אפשרות להגיד - איש באמונתו יחיה. הוא לא עושה כך. הוא מנסה, אט אט וביסודיות, להרוס את אמונתך שלך. במילים אחרות: כל עוד החרדים אינם מוכנים להכניס לטרקלינם ארון ספרים חילוני, אסור לנו, בשום פנים ואופן, להכניס לטרקליננו את ארון הספרים היהודי המהולל. (אגב, מה היה יכול לכלול ארון הספרים החילוני? תומאס מאן, למשל, ענגון, גרוסמן, סול בלו, איזאק דינסן, וידויו של אגוסטינוס ועוד חומר שיש לו משהו מן המשותף עם החרדיות, אך

שלדידי רב-תרבותיות אין משמעה המשך התפלשותן של קבוצות בני-אדם במסורות ישנות דלות ערך תרבותי, שלרוב גם היוקן החברתי ברור, כי אם מאמץ של תרבות-על של חברה לסגל לעצמה יסודות חינוניים מתוך תרבויותיהן של מרכיביה. אבל זאת, כמוכן, כבר אופרה אחרת. וביתניים תודה על תשומת הלב. ■

דוד שחם



## תגובה לתגובה

אכן צודק דוד שחם בשלוש הערותיו: א. מן הראוי כי יוצג כ"הסופר והפרסומאי" ולא להיפך. ב. בקטע על זכרונה ה"לקוי" של שולמית אלוני, היה אכן מקום להוסיף את ההקשר ההיסטורי-פוליטי: הקמת "יעד" (שאווכרה בהתייחסות למצע ששופץ), הקמת המרכז לשלום, וחיבור מסמך ההסכמה עם הפלסטינים. ג. במיוחד, אני מקבל את ההערה בנוגע לסוגיית החזיה. אכן יש לקרוא את הטקסט מתוך ההקשר התרבותי או הרב-תרבותי של הסוגיה. ■ בברכה

יוסי ברנע

נכתב מתוך זווית ראייה שונה לגמרי). הבעיה היא, כמוכן, שרבים מאוד ה"חילונים" הרואים בשורשיהם התרבותיים והמשפחתיים סיבה לכבד ולהעריך את האורתודוקסיה. זוהי טעות רעילה ואף ממיטה: ההפרדה בין תרבות יהודית לבין דת יהודית צריכה להיות מוחלטת, בראשונה.

התחלנו את מסלול הנחיתה. הורדנו מוודות. בן שיחי לחץ את ידי בחמימות. "האמת", התוודה, "עם חילוני כמך עוד לא יצא לי לדבר". והוסיף: "אני בטוח שעוד גיפגש. ודאי שעוד גיפגש". לחצתי את ידו והרהרתי: אכן, גיפגש. האם זה יהיה ליד שולחן הדיונים - או בהתנגשות אלימה, ברחוב, פנים אל פנים? ■

— אַגאַני אַל־אַסיר —

שירי אסיר

רוטטות אתן מטפחות אהבתי  
היינה ברוכות!  
הן אומרות אתן יותר ממה שאומרת  
המית היונים  
יותר מדמעה תלויה  
מאחורי ריסים נמים  
עלי חלום חומק

פקוחים אתם חלונות אהבתי  
אל מולכם  
עוברת העיר בסך  
לעת משתה עריצים  
וקינת תוגתה של אם  
מאחורי הפרגודים ירחינו הם  
שרידי רקב מעפשים  
ותא המאסר שלי מברח

מזהמים אתם גביעי ילדותי  
בטעם הקשיות  
לגמנו גמענו  
ושפתי הצמא אף לא חשו  
ונאמר:  
חרדים אנו לשפתותינו  
חרדים מן הטל ומן החלודה  
רעות המשתה, אשר לנו קמצנית כמו הזמן  
וביני לבניכם נהר דם

תלויות אתן עיני האהובה  
על חבל אור  
שנבקע מגלגלים (1)  
הלא תדענה שאני  
אסיר של שתיים?  
שתי כנפי: אתן וחרותי  
ישנות מאחורי הגדות הנכריות  
כך את שתיכן אהב תאומתיים

הערה: (1) שני גלגלי העיניים  
(מתוך דיואן מחמוד דרויש, 1987)

ملوثة ، يا كؤوس الطفولة  
بطعم الكهولة  
شربنا ، شربنا  
على غفلة من شفاه الظم  
وقلنا :

نخاف على شفقتنا  
نخاف الندى .. والصدأ !  
وجلستنا ، كالزمان ، بخيله  
وبيني وبينك نهر الدم .

معلقة ، يا عيون الحبيبه  
على حبل نور  
تكسر من مقلتين  
ألا تعلمين بأني

ملوثة ، يا مناديل حبي  
عليك السلام !  
تقولين أكثر مما يقول  
هديل الحمام  
وأكثر من دمع  
خلف جفن .. ينام  
على حلم هارب !

مفتحة ، يا شبابيك حبي  
تصر المدينة  
أمامك ، عرس طغاة  
ومرناة أم حزينه  
وخلف الستائر ، أقمارنا  
بقايا عفونه .  
وزنراتي .. مرصده !

## האהבה מלמדת אותי שלא לאהוב

האהבה מלמדת אותי שלא לאהוב, לפתוח צהר  
על גדת-הדרך התוכלי לצאת מתוך קריאת הריחן  
ולחלק אותי לשנים: את, ומה שישיר מן השיר?

ואהבה היא האהבה. בכל אהבה אני רואה את האהבה כמיתה שקדמה למיתה,  
כרוח השכה ודוחפת את הסוסים אל אדם - אל הרוח שבין הגאות לבין העננה.  
הלא תוכלי לצאת מתוך המית דמי, שאשכך את זו התאוה?  
שאסלק את הדבורים מעלעלי השושנה הנגועה?  
ואהבה היא האהבה, אותי שואלת: איכה תור השכר אל אמו ועלה בלהבה ...  
מה ערבה האהבה כשהיא מיסרת, כשהיא הורסת את נרקיס השיר, מה ערבה.

מלמדת אותי האהבה שלא לאהוב ונוטשת אותי במקום משב העלון.

## האינך יכולה לכבות ירח?

האינך יכולה לכבות ירח אחד, שתפל עלי תרדמה?  
אתנמנם קמעא על ברכיך ואז תתעורר המלה  
להלל גל של חסה הנובט בין עורקי השיש

את עפה מעמי כצביה נפחדה הרוקדת סביבי, נפחדה ומרקדת סביבי  
לא אוכל ללכוד לב המנשף את יריד וזעק: השארי!  
שאדע מאיזו רוח נושבת עלי עננת היונה.

האינך יכולה לכבות ירח אחד כדי שאראה  
פתויה של צביה אשורית הדוקרה צידה כלבנה?  
מחפש אחריה ואינני מוצא את דרכי. היכן שומר בתוכי, היכן סוריה?  
נוכרתי כי שכחתיה. רקדי נא אפוא מעל אמירי המלה.

## הפסדנו, והאהבה לא הרויחה דבר

הפסדנו, והאהבה לא הרויחה דבר  
כי את אהבה הנך אהבה, כי את אהבה הנך תינוק מפנק.  
מנפצת את שער השמים היחיד, ואת כל הדברים שלא אמרנו  
ומסתלקת לה.

כמה פרחים לא ראינו היום. כמה רחובות לא רסקו יגונו של לב נאזק.  
כמה נערות צוהלות תוקפנו לפתע גילן ופונה אל פוון לא נראה  
כמה המנונים נתגלו לנו בחזיון שנתנו, כמה ירחים ירדו להם  
להתפרקד על הכר, כמה נשיקות הדפקו על דלתנו בהיותנו רחוקים מבינתנו  
כמה חלומות אבדו לנו משנתנו, כשמחפשים היינו את לחמנו בסלעים

ואנו מתיגעים  
וכמה צפרים פרשו כנף סביב אשנבינו, בעוד אנחנו  
משתעשעים  
באזקנו ביום שתור ונדחה?

הפסדנו הרבה והאהבה לא הרויחה דבר כי את אהבה הנך  
תינוק מפנק.

(מתוך הקובץ "פחות ופחות פרחים", 1986)

"שירי אסיר" ו"לאמי" הם שני שירים של  
מחמוד דרויש, הכלולים (כהצעות בחירה)  
בפרק השירה של תוכנית הלימודים בספרות  
בשנה הקרובה (בתרגומי).  
נוכחותה הקבועה של האם ותחושת "הילדות"  
שהפכה ל"קשישות" ו"ול"תשישות" בשיר  
("לאמי") שזורות את שני השירים, שנכתבו  
במרחק של שנים רבות זה מזה, בדומה להווית  
בית הסוהר - הקונקרסית והתודעתית -  
המתפקדת בשירת דרויש כחוויה מעצבת  
שנתקבעה; מ"מראות השתין" בהם הוא מוסיף  
להיות 'תקוע' אישית ופואטית.  
"עיני האהובה" וה"חרות" הן לכאורה המוצא  
ה"דו-כנפי" האפשרי היחיד המסתמן,  
להחלצות מתוך סיטואציית המאסר והנרקבות,  
הכריכה בתחושת אזילת הזמן ואובדן החלום  
והיכולת לשמחה ולהנאה. ואולם האני הדובר  
הוא, כהודעתו, "אסירן" השבוי של  
"תאומותים" אלה, המצויות במרחק לא מוגדר  
ממנו, במעין מורכבות מעגלית לא פתורה  
המאפיינת רבים משירי דרויש.  
המקצב, החריזה והמצלולים משווים לשיר  
רכות ו"עיוגוליות", ההולמות את משקעי  
העצב, את אוירת הגעגוע המופנם ואת  
ההסתפקות בכמיהה לחסר, שאין להשיגו.  
ל.ג.



ACUM Ltd. אקו"ם בע"מ

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

## נוצת הזהב 2001

**מי יזכה בפרסי נוצת הזהב!?**

**תחרות הפרסים הגדולה והיוקרתית של אקו"ם  
לשנת תש"ס יוצאת לדרך!!!**

### פרסי אקו"ם ליצירות המוגשות בעילום שם

א. ליצירה בתחום הסיפורת; כגון: רומן או קובץ סיפורים בהיקף של 48 עמודים לפחות.  
סכום הפרס - 15,000 שקלים.

ב. ליצירה בתחום השירה, בהיקף של 36 עמודים לפחות.  
סכום הפרס - 15,000 שקלים.

### פרס אקו"ם לעידוד פרסום יצירות

א. ליצירה בתחום הספרות - סיפורת או שירה או תסריט מכל סוג.  
בסך של עד 12,500 שקלים.

**תאריך אחרון להגשה - 14.9.00.** ניתן לפנות למזכירות אקו"ם טל': 03-6841414, לקבלת  
תקנון פרסי אקו"ם לשנת תש"ס.

מפעל פרסי אקו"ם

