הירחון לספרות

עיתון 77

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ד • גליון 250 • כסלו תשס"א • דצמבר 2000 • 22 ש"ח

כולל הרבעון
'יהדות חופשית'

מסות ומאמרים

עידן צבעוני – על היסודות הדתיים של הנרטיב הבלשי המודרני

יוסף ברנע – על "השסע היהודי ערבי"

שירה

אביבית רוח, אברהם חמי, דרור אלימלך, לי עברון-ועקנין, ליאור שטרנברג, מרים דרור, עודד פלד, צבי עצמון, ששון צחייק

סיפורת

גאו שינג'ן (זוכה פרס הנובל), מתוך "הר הנשמה", דנה סיני, "יומולדת שמח!" (פרסום ראשון), סשה שצ'רבה (מתוך "הפסיכים החביבים שלי")

לפי שעה

הגליון הזה

מביא לקורא שני פרקים מתוך הרומן *"הר הנשמה"* מאת ג'או שינגן, חתן פרס נובל לספרות לשנת 2000, בתרגומו מאנגלית של שמואל שתל. מן הראוי לציין גם את קטעי הפרוזה המיוחדת של סשה שצ'רבה בתרגומה מרוסית של גלי-דנה זינגר ואת הסיפור הקצר - פרסום ראשון בפרוזה - של דנה סיני.

בשירה אציין את אביבית רוח, צבי עצמון, עודד פלד, ששון צחייק, דרור אלימלך, מרים דרור, לי עברון-ועקנין, ליאור שטרנברג, אברהם חמי, יעקב שי שביט.

במסה נרחבת, עושה עידן צבעוני ניסיון מעניין באפיון היסודות הדתיים בנרטיב הבלשי המודרני. יוסף ברנע כותב על "השסע היהודי ערבי" כפי שזה בא לידי ביטוי במקראה שערכו רות גביזון ודפנה הקר.

לא אמנה את כל סקירות הספרים שבגליון, מלבד שני ספרים המבוססים על ראיונות, הזוכים כאן להתייחסות. ספר הראיונות המרתק שערך רוביק רוזנטל עם סמי מיכאל, ושיחה עם איתמר יעוז קסט על דרכו בספרות העברית. שתי זוויות מרתקות, של מי שהגיעו לכאן, ממקומות כל כך שונים, והם חלק מהמרקם המרתק והסבוך של החברה והתרבות הישראלית.

רק נגעתי בכמה תחומים בהם עוסק הגליון, הנושא את המספר 250!

היינריך היינה בן 203

אם במספרים עסקינן, ב-13 בחודש זה ערכה העמותה "אגודת חובבי היינה" ערב רב משתתפים באודיטוריום של בית אריאלה בתל-אביב. האולם היה פקוק, חלק מהקהל נאלצו להסתפק במסך שהוצב מחוץ לאולם. הערב נערך לרגל הופעתו של הספר *"חייו הכפולים של היינריך היינה"* מאת יגאל לוסין. כל הדוברים בערב התייחסו אל חידת ההתעניינות ההולכת וגוברת ביצירתו של המשורר הדגול. לא מעטים התייחסו אל מוצאו היהודי של היינה. הרבה לעשות בתחום זה א"ב יהושע שהזכיר את המרת הדת של היינה ואת אמירתו הידועה ברבים: "אינני צריך לשוב אל היהדות כי מעולם לא עזבתיה". מעבר לחשיבות יצירתו השירית של היינה, רואה א"ב יהושע חשיבות ואפילו תקווה באמירתו זו, כי בכך, לדבריו, ניתן להיות יהודי, נוצרי, או מוסלמי, או בן כל דת אחרת, או להיות אדם לא מאמין, בלי להתנתק מהעם היהודי, תרבותו וההיסטוריה שלו. במילים אחרות, לנתק את הדת מהלאום. אמירה מרחיקת לכת, מעוררת עניין וראויה לעיון ולדיון. על כל פנים, היינה קשישא, בן 203, חי וקיים.

לנקוט עמדה

למעלה מחודשיים אנו חיים למעשה במצב של מלחמת שחרור מסוגננת של הפלסטינים. אבל בקרבנו עולם כמנהגו נוהג. דבר לא קרה. מדי יום נפצעים ונהרגים אנשים. ערבים ויהודים. יהודים וערבים. עולם כמנהגו נוהג. בתים נהרסים. ילדים נהרגים או נפצעים. חלק ניכר מהפצועים, ילדים ומבוגרים, הופכים לנכים לצמיתות. והעולם כמנהגו נוהג.

הממשלה נפלה למעשה על רקע האינתיפאדה, שמה המקורי של מלחמת העצמאות הפלסטינית. הבחירות בפתח. האיש שהיה ראש הממשלה - על פי הגדרת מומחים - הגרוע ביותר בכל הזמנים, שלפחות פעמיים ניצב על סף אישום פלילי, שרק רוך לבו של היועץ המשפטי לממשלה הציל אותו. והוא, ראש הממשלה הזה, חמק תמיד בעור שיניו. בפעם הראשונה, אחרי התרגיל המכונה "חברון-בראון" ובפעם השניה, בגין הקשר הלא סימטרי בינו, כראש ממשלה לשעבר, לבין נותן שירותי הובלה, אחסון, עיטוף והסתרה של מתנות בהן זכה ראש הממשלה בעת שירותו.

מי שהוגדר על ידי יריביו וחבריו גם יחד, כשקרן סדרתי, מככב בסקרים כמועמד לראשות הממשלה הבאה, הציבור הבוחר בארץ הזאת סובל משכחה כרונית.

ברק לא היה במשך השנה ומחצה ראש ממשלה אידיאלי. עשה לא מעט שגיאות אבל, הבין שיש לצאת מלבנון ויצא בפעולה אמיצה, חד צדדית, מתוכננת, ועשה זאת בקור רוח. התוצאה לא אידיאלית, אבל בסך-הכול, אין יורים, אין הרוגים, החיים נורמליים, והעיקר, העיקר הוא שיש שם גבול.

אלמנטרי, יש גבול. ברק היה הראשון מבין מנהיגי ישראל שהעמיד בפני ערפאת תנאי שלום סבירים. לא אידיאליים, לא בדיוק מה שהפלסטינים היו רוצים, אבל תנאים מרחיקי לכת. שהיו מתקבלים גם על חלקו של הציבור בישראל, שאינם חושבים שהפלסטינים זכאים גם הם לחיים עצמאיים בארצם. ברק הוא המנהיג הישראלי הראשון שהגיע ממש אל סף קץ הסכסוך, הוא הראשון שמישש את ידית הדלת של טרקלין השלום.

על כן, למרות חסרונותיו (ומי חף מחסרונות?), חייבים כל שוחרי השלום משמאל ומימין להתאחד ולתמוך במועמדותו לראשות ממשלה מול נתניהו.

נתניהו מנווט על ידי הימין בכלל והמתנחלים בפרט. בל נשכח שהאנשים האלה, המגלגלים עיניהם השמיימה, הוציאו מקרבם את ברוך גולדשטיין הרוצח ואת רוצחו של רבין. את המחתרת היהודית ואת אוהדיו של מאיר כהנא. ועוד כהנה וכהנה...

על מה שנקרא האינטליגנציה, המכונה בלשון המענישה "האליטה", כן, על האליטה הזאת, אנשי אקדמיה, אמנים, סופרים, שחקנים, אנשים החושבים חשיבה חופשית; המבינים שמדינה אינה אלא מכשיר בידי האדם כדי לאפשר לו לנהל חיים נורמליים, שלווים ומהנים, כל אלה שמבינים שאין קודש באדמה, שהים שלנו מלוח כמו הים של עזה, מי שמבין שהקדושה היא רק בחיי האדם. חייבים להתגייס ולחסום את בנימין נתניהו. ולהציל את האנשים החיים בישראל. ■

יגאל לוסין

על מותו של אהרן הראל
תנחומינו לבני המשפחה
העורך, וחברי מערכת 'עתון 77'

השער: איור, מיכאל בסר (עמ' 34)

שירה

אביבית רוח 5
צבי עצמון 7
ששון צחייק 9
לי עברון-ועקנין 10
עודד פלד 13
דרור אלימלך 13
אברהם חמי 24
מרים דרור 25
ליאור שטרנברג 31

סיפורת

סשה שצ'רבה: "הפסיכים החביבים שלי" (קטע); מרוסית: גלי-דנה זינגר 32
גאו שינג'ן: "הר הנשמה" (קטע); מאנגלית: שמואל שתל 34
דנה סיני: "יומולדת שמח!" (פרסום ראשון) 40

מסות ומאמרים

יוסף ברנע: על *"השסע היהודי ערבי"*, מקראה
בעריכת רות גביזון ודפנה הקר 14
עידן צבעוני: על היסודות הדתיים של הנרטיב הבלשי המודרני 16

ביקורת ספרים

יהודית אוריין על *"החיה שבג'ונגל; ספסל השוממות"* להנרי ג'יימס ועל
"אהבתי כל כך" ליהודית רותם 6
שלמה שבא על *"מקשיב לקולות הלילה"* לאביבה איזנברג 7
ירון אביטוב על *"מפתחות לתטואן"* ו*"האיש הקטן שאוכל גרעינים"*
למשה בן הראש ועל *"עולמו של סקוטי"* לפיטר הדג'ס 8
רות לבנית על *"גבולות הרוח"* - רוביק רוזנטל מראיין את סמי מיכאל 9
ניצה גורביץ' על *"עומס החום"* לגד יעקבי 10
אלישע פורת על *"שני צדי הסף"* - אוטוביוגרפיה ספרותית של איתמר יעוז
קסט (ראיינה - חנה יעוז) 11

מדורים

לפי שעה- יעקב בסר
המלצות 'עתון 77' 4
מה קורא? - יהודית אוריין 6
חצי פינה - רוני סומק: שיר של ויליאם וורדסוורת
(מאנגלית: דפי קודיש) 11
משולחנו של בית קפה - מקסים גילן 12
מצד זה - עמוס לויתן 26
דואר נכנס - יעקב שי שביט, א. אלפרן, טל סמולסקי 41
אינדקס 2000 42

תיקון טעות

בגליון הקודם נפלה טעות בשירה של גלי-דנה זינגר; נכתב - רובה רימונים במקום רומה רימונים.

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2001

שם ושם משפחה.....
כתובת.....
טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

עתון 77

שנה כ"ד • גליון 250 • כסלו תשס"א • דצמבר 2000 • 22 ש"ח

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, 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

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580075375
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

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

יצחק בשביס-זינגר: *חורבן קרשב ועוד סיפורים על אנשים ושדים*; *"השטן בגוריי"*; תרגמה מיידיש והתקינה על-פי הנוסח האנגלי: בלהה רובינשטיין, הוצאת כרמל ירושלים 2000

"חורבן קרשנב" - קובץ סיפורים על בני אדם ועל השדים שבתוכם או בסביבתם: אהבה, יצרים, רשעות ותאוות. "השטן בגוריי" - רומן על משיחיות כוזבת והרסנית המשתוללת בעיירה גוריי. המתרגמת, בלהה רובינשטיין, הוסיפה אחרית דבר.

אסא כשר: *"רוח איש"*, הוצאת עם עובד ו"עמותת יהורז" 2000, 430 עמ'

מטרת הספר היא "לפתוח מדף חדש בארון הספרים היהודי", והוא מחולק לארבעה שערים: "מדינה יהודית ודמוקרטית", "חיי אדם", "כמו יומן", "יהורז".

מרדכי גלדמן: *"הו קידי יקידי"*, הוצאת קשב לשירה 125 עמ'

"קירי אינו סָקִיר/ גם לא חָקִיר/ קירי הוא חור דממה/ בחדר מוקף אוקיינוס// מה עדיף - קיר מסתיר או קיר סָתִיר/ קיר מסתיר או קיר מונע/ קיר היוצא כאן ומעבר/ או קיר המסתיר קיר אחר/ או קיר שאינו חוצץ או חוסם דבר?/" (קרקור, עמ' 51).

"האנתולוגיה החדשה", כרכים א' ו-ב'. הוצאת הספריה החדשה 2000

לרגל עשר שנות קיומה של "הספריה" השני כרכים ובהם מבחר של נובלות וסיפורים של סופרים שיצירותיהם ראו אור בהוצאה, ובהצלחה ניכרת. מדובר ביצירות שלא הופיעו עד כה בהוצאת "הספריה החדשה": פול אוסטר וחנוך לוין, טוני מוריסון, דויד גרוסמן, א"ב יהושע, לואיס קרול, גדי טאוב, אלזה מורנטה, יהודית קציר, יהודית הנדל, נטליה גינצבורג, צ'כוב, פרוסט ואחרים.

סילביה פלאת: *"אלקטרה בשביל האזליאות"*, מאנגלית: אורה סגל, הוצאת כרמל ירושלים 2000, 1999 עמ'

קובץ שירים נבחרים. עידו בסוק ערך ושחר ברם הוסיף הערות ואחרית דבר.

"אפילו עַנני השמש אין כוחם להשתלט על חצאיות כאלו./ אף לא האשה באמבולנס./ אשר לבה האדום פורח מבעד למעילה בדרך כה מופלאה - // מתנה, מתנת אהבה/ אשר לא ביקשתיה כלל/ משמים// ..." (פרגים באוקטובר, עמ' 120)

מאיה פרוכטמן: *"לומד זאת אחרת"*, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב 2000, 160 עמ'

החלק הראשון של החיבור עוסק בשירה העברית החדשה, בעיקר של שנות השישים והשבעים, והשני - בשירת הילדים המקבילה לתקופה זו; זאת באמצעות בכלים בלשניים ועל-ידי ניתוח שירים - בעיקר של נתן זך, אמיר גלבע, דוד אבידן, יונתן רטוש, יהודה עמיחי, יחיאל מר ודליה רביקוביץ.

דודו בוסי: *"הירח ירוק בוואדי"*, הוצאת עם עובד, ספריה לעם 2000, 272 עמ'

התבגרות נער בשכונת בשכונת התקווה של שנות השבעים, בלשונו של הנער, מוסא; כפי שסופרה על ידי דוד בוסי, סופר צעיר ובן השכונה.

עמנואל פינטו: "דניאל", הוצאת שוקן 2000, 149 עמ'

את הספר מרכיבים שלושה חלקים: שני סיפורים וחלום - שבמרכזם דניאל, פרסומאי, מרצה לתיאטרון או פליט על אי בודד - איש ללא עבר, המונע על-ידי מחשבות ותחושות בלבד.

שחר אילן: *"החרדים בע"מ"*; הוצאת כתר 2000, 392 עמ'

"התקציבים, ההשתמטות ורמיסת החוק" - הספר מתבסס על סדרת הכתבות "חרדים 98" שנדפסו בעתון 'הארץ'; (שחר אילן הוא הכתב והפרשן לענייני דתיים של העתון).

ריטה דאב: *"ארוחת בוקר של אלופים"*, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2000, 96 עמ'

משיריה של "שרת השירה" של ארצות הברית, בשנים 1993-1995.

"ראש-בשָׂמִים שחום זה בדמות נער במכנסיים מרווחים!/ קנקני קפה קטנים על גחלים, מֻנתָה על הלשון./ //הגמלים ניצבים בכל יופיים הערטילאי - / בלילה הם מתקפלים כמו מפוחיות-יד חיוורות.// כל המשוכות מזמרות בציפורים צהובות! ילד חולף בריצה ולימונים בידיו.// מזון הוא בושם, נשימה היא אוכל-נפש./ הכוכבים מתפוררים, מלח מעל לשדות איקליפטוס." (רשימות מיומן תוניסאי)

פרד ד'אגיאר: *"להזין את הרוחות"*, מאנגלית: יוסי מילוא, הוצאת עם עובד, סדרת פרוזה אחרת 2000, 332 עמ'

רומן שלישי של המשורר והסופר בן גיאנה, המבוסס על סיפורה של אניית העבדים "זוֹנג"; ב-1781 היתה האניה בדרכה מאפריקה לג'מייקה. עקב מגפה שפרצה הושלכו ממנה 122 עבדים וטבעו, על-פי הוראתו של רב החובל, כדי לקבל בעבורם את דמי הביטוח.

אנטון צ'כוב: *"ערבה"*, מרוסית: דינה מרקון, הוצאת כרמל 2000, 154 עמ'

הסיפור הראשון הארוך (האוטוביוגרפי במדה רבה) שכתב צ'כוב. יגורושקה נשלח מבית אמו בחברת דוד כומר וזרים אחרים, דרך הערבה ללמוד בגימנסיה.

עידו בסוק: *"כהוא זה"*, הוצאת כרמל 2000, 78 עמ'

מבחר שירים - שירי נעורים, שירים בשלים וקטעי פואמות שראו אור.

"יש רגעים, בטרם תצא אל האשה/ להעלם בשחור, בשקט;/ בטרם תדרוך אולמות לבנים,/ ריקים, עצמותיהם עמודי מקדש/ נטושים וחזקים-/ הגוף קדוש אז, שלהי רחיצה -/ מתנשא, בלא ראש, בלא להבחין/" ('רחיצה' עמ' 15).

ז'ול רנאר: *"ראש גזר"*, הסיפור והמחזה, מצרפתית: נורית פלד-אלחנן, הוצאת כרמל 2000, 219 עמ'

סיפור ובו יסודות אוטוביוגרפיים מחייו של ז'ול רנאר. במרכז הסיפור והמחזה עומד ילד, שיותר משהוא שובב הוא מדוכא על-ידי משפחתו. קובץ הסיפורים ראה אור לראשונה ב-1894 ונחשב לספר משעשע לילדים. יהושע ישועה הוסיף אחרית דבר.

ג'ניס רביבו: *"תרגילי חיסור"*, גוונים 2000, 47 עמ'

"יום השתיין הבודד/ הגיע. תחזיות אין/ לחובשת קן, לדורס-יום-נודד./ אין בית-קינון ואין פונדק-קיץ./ מה שהיה - פֶּרַח - שמים/ אין. שום אגם. רק ים./ של יי"ש/ ותחמיץ-ירח." (יֶרַח חסר)

חמוטל בר-יוסף: *"לילה, בוקר"*, שירים ותרגומים, הוצאת כרמל 2000, 78 עמ'

שירים חדשים של המשוררת ותרגומי שירים של אנה אחמטובה, בודלר, ורלן, מלרמה, פושקין. את השירים מלווים חיתוכי עץ של חנה פייזר בן-דוד.

"תביט. הבית בוער./תכנס אל תוכו. תישאר./ אתה חי. אל תשאל איך./ בוער עם האש תתהלך.// הנה כל הבית ריק מריהוט:/ קיר קר. תריס שחור. בין סדקיו שבר שמש יחדור,/ חוט כסף ישן, ידידות". (שני בתים מרובעים, עמ' 13)

אביבית רוח

■

הַמִּילֶנְיוּם הַשֵּׁנִי
מִתְקָרֵב
יַתּוּשֵׁי יֵשׁוּ
חָגִים מֵעַל
לְרֹאשִׁי

■

הָאַצּוֹת הֵן הַטֶּקְסְט שֶׁל הַטֶּבַע
תּוֹלְעֵי יָם
שְׁטוּחוֹת
נִצְמָדוֹת אֶל
הַקַּרְקַע

■

לסרן קירקגור

חַג הַהִשְׁתַּנּוּת הִגִּיעַ
אֲנִי רוֹדֶפֶת
אַחֲרֵי
חַרְדּוֹן
נִיצוֹצוֹת טוּרְקִיז
בִּזְנָבוֹ
נְבוֹ הַגֵּן עַל
גְּבוּלִי[1]

■

אֲנִי מַעֲדִיפָה שִׁירַת
צִיקָדָה

חַסְרַת גִּלְגּוּל
אֶקְסוֹפְּטְרִיגוֹטִית

כַּמְשׁוֹרֵר
הַמֵּת
מָוֶת שֶׁאֵינוֹ
אַבְסָלוּטִי

■

פֶּטִישׁ מַאֲמִין לְכָל דָּבָר
יַלְדָּה עֲרֻמָּה
לוֹעֶסֶת
עֲלֵה
גַּת

■

יָרַדְתִּי עַל בַּקְבּוּק עָרָק

אָנִיס אֶת נַפְשִׁי
חָשַׁבְתִּי

בּוּקְרָא נוּר שַׁמְשׁ[2]

גֹּרַשְׁתִּי מִתֵּל אָבִיב
בָּאיי בָּאיי
בָּאנְג רִידִינְג
בָּאיי בָּאיי

בּוּקְרָא נוּר שַׁמְשׁ

רְסִיסֵי דוֹלוֹמִיט
בְּעֵינַי
יָדַעְתִּי
זָכִיתִי בָּאוֹר
מִן
הַהֶפְקֵר[3]

בּוּקְרָא נוּר שַׁמְשׁ

הַצִּפָּרִים נִשְׁאָבוֹת אֶל
הַשָּׁמַיִם
פַּארְק יַרְדֵּן
חָמֵשׁ לִפְנוֹת בֹּקֶר
יְחֵפִים עַל הַגְּדָה

"break on through to
the other side"

עַם
אוּלְטְרָא
סְגֻלָּה

הערות:

1. נְבוֹ הַגֵּן עַל גְּבוּלִי – משמעות שמו של נבוכדנצר
2. נוּר שַׁמְשׁ – בית כלא לעבודות פרך במחצבות, בין טול כרם לשכם (שנת תש"א)
3. "לא זכיתי באור מן ההפקר" – שיר זה של ביאליק יש לפרש תוך השמטת מילות השלילה.

מה קורא?

יהודית אוריין

שתי אהבות מוחמצות

הנרי ג'יימס: *החיה שבג'ונגל*; *ספסל השוממות*, מאנגלית: אמציה פורת, עם עובד, פרוזה אחרת 2000, 283 עמ'

הנרי ג'יימס האמריקאי מוכר במחוזותיהו בזכות *"דיוקנה של גברת"* ו*"כנפי היונה"*, וכן על שום התיאוריה המפורסמת שלו המבחינה בין telling לבין showing. לבד מהרומנים פרסם כמאה סיפורים קצרים, שרק מיעוטם תורגמו לעברית. אם אומר שהגברים היו והינם מטומטמים באנוכיותם, אוריד את כתיבתו הגבוהה של ג'יימס לרמה שיווקית. אבל זוהי בפירוש האמירה שהיינו מייחסים בלשון ימינו לנובלה "החיה שבג'ונגל".

במהלך מאה השנים, שחלפו מאז כתיבתה (1903), כרסמו בה כתולעי הזמן. היא מתארכת ומתמתחת, ואני, שטעמי כבר עוצב על קליפים, קפנדריות ורמזים, הקדמתי לגלות את החיה זמן רב לפני הגיבור. קשה לי להמליץ על הנובלה לחובב קריאה מן השורה, מאחר שזו נועדה לקריאה בלילות החורף הארוכים לאור עששית גז. כל כך הרבה פסיכולוגיזם, כל כך הרבה חיטוטי נפש פנימיים, מנוסחים אמנם להפליא, אבל למי יש כוח.

מארצ'ר פוגש באקראי את מי ברטראם. היא מוכרת לו. הוא מעלה בה זיכרון של דבר סוד אימתני, שנלחש לה פעם בנאפולי, כי הוא חושש מן החיה שבג'ונגל, שתביא עליו אבדון; משהו נורא יקרנו, משהו שאינו קשור במוניטין, בנפילה כלכלית או בחולי.

מאחר שהיא האחת והיחידה לה סיפר את סודו, נרקמת ביניהם ידידות שנושאה הבלעדי הוא אותה פורענות. בחרדותיה ובסבלה אין הוא מגלה בה כל עניין (גברים! גברים!). לאחר זמן היא חושפת את פשר האסון, הרובץ לפתחו, אבל אינה מגלה את אוזנו. האם מתוך גאווה, ביישנות, או פסיביות נשית טיפוסית לאותם ימים. השנים נוקפות, הם מזדקנים, והאידיוט עדיין אינו קולט שחייה עימו הם אותו מאורע שהיה עשוי להביא את המפנה בחייו.

האיש הערירי, הסתמי, דל הרגשות והחסר

הנרי ג'יימס

כל ייחודיות אינו מציע לה אהבה. קצת קשה לנו בימינו להבין, כיצד חלפו עליהם השנים האינטימיות בלי שהם נגעו זה בזה. רק ליד קברה מתגלה לו אהבתו אליה, והוא נטרף על ידי החיה.

"ספסל השוממות" עולה על הסיפור הראשון. זהו סיפור מצוין.

הרברט דוד מבלה זמן של בטלה עם קייט קוקהם על הטיילת, שם הם יושבים על ספסל השוממות הניצב בקצה, ומתבוננים בשקיעה. קייט בונה על הקשר המדולדל הזה את עתידה הנצחי. משמתברר לה, כי הבחור לא התכוון כלל לקשור את חייו עם האשה הגסה וגדולת הפרצוף הזו, היא מאיימת עליו בתביעה משפטית בלונדון, שם תקרא באוזני כל את מכתביו ותשים אותו ללעג. האלטרנטיבה שהיא מציעה לו, היא סחיטת ממון חודשית וקבועה בסכומים, שהאיש - בעל הנות לספרים ישנים - לא ראה אפילו בדמיונו. מאימת השערוריה הוא נכנע לסחיטתה, ושופך את לבו לפני מיס נאן הנחמודת המרגיעה, שהיא עוד יותר קבצנית ממנו.

הרברט נושא את מיס נאן לאשה, מידרדר לחיי עוני וניוול, ונאן החמודה נעשית אף היא טורדנית ונרגנת, ובזה לו על שסירב לבוא משפט עם הכלבתא. עם השנים נפטרות שתי ילדותיו וגם נאן הולכת לעולמה, ושוב נותר הרברט ערירי לבוש בלויים השב לבלות את בין הערבים על ספסל השוממות.

העלמה קייט קוקהם, שסיגלה לה בינתיים מנהגים של ליידי, באה ערב אחד לשבת לצידו על הספסל שלהם, כשהיא מציעה לו סכום כסף גדול שהיה מעבר לחלומותיו. אותה עלוקה ושתי בנותיה: הב, הב, השקיעה את ממונו, ולאחר ששילשה את הסכום היא באה להשיבו לו. הסכום שנצבר עשוי היה לשדרג אותו במעלות החברה הגבוהה, אף זה חלום עלום של הרברט דוד, הסביל ונטול היוזמה, שנכנע לדלות שגור עליו גורלו. פניה המגודלים של קייט נעשו זעירים, על איבריה הגמלוניים ניסך חן, ודיבורה הטרקליני שובה את לבו הגלמוד. הנה, אשת השוק הצווחנית ידעה מה זו אהבה ומהי הקרבה, והמתינה עד שיבשיל למענה. הנובלה "ספסל השוממות" איננה סיפור פואנטה, כפי שיכול להתקבל מהתיאור התמציתי שלי. הוא בנוי למופת, מרחיב ומצמצם במקומות הנכונים, והפתיחה המופתית שלו חייבת להילמד בסדנאות לכתיבה יוצרת.

עבודת התרגום של אמציה פורת ראויה הפעם להוקרה. במאמץ מפרך הוא מעתיק לעברית את שפע האיברים הטפלים, אמירות האגב וההסגרים לכדי אשכולות משפטים, שהעברית מטבעה אינה חשה בהם בנוח. הלשון הגבוהה המאפיינת את תרגומיו מתאימה לקלאסיקה בת מאה (וזה לא נורא אם נוקקים לפעמים למילון, לשם כך הוא קיים, וחבל על כל מילה עברית שהבערות מבערת). גם העורכים והמגיהים מצטיינים בקפידה. במקום שניבעו קשיים בהבנת הכתוב, הם מסתייעים בניקוד: "נגעה בעצב רגיש" - היחיד של "עצבים" עם דגש בב' - נוקד "עצב" בשני קמצים כדין, בניגוד לטעות הרווחת הקשה לעקירה, שאינה מבחינה בינה לבין "עצב" הסגולית שמשמעה צער, וה"עצב", הסגולית הנוספת שמשמעה אליל.

איזה סיפור יפה, רוצים עוד כאלה. ■

גם אני אהבתי כל כך

יהודית רותם: *אהבתי כל כך*, 351 עמ', ידיעות אחרונות

ילדה סרבנית ורוקעת, בת למשפחה חרדית טובה, חורגת מגבולותיה ושוברת איסורים, כאילו מתפרע בה איזה גן נוכרי שנתעה בדרכו. זאת נעמי, גיבורת המסגרת החיצונית של הרומן. אביה הנוקשה צונן כלפיה, היא מגרה בו משהו המעיב על עברו. מנין באה לו נעמי הבעטנית, שאין די לה במה שהחיים האורתודוקסיים מציעים לה, כלולות, מקווה, צאצאים. בדומה לשלוש ה-k הגרמניות - כנסיה, מטבח, ילדים, (שכולם פותחים ב-k) - עליהם מצווה כל רעיה גרמניה הגונה. ואילו בנעמי קודחת הערגה לשאוף מלוא ריאותיה מרוחות העולם. וכדרך כל אשה מורדת היא מועדת לפורענויות, ועלולה להידרדר בקלקלותיה - ואבא חושש.

כי יש להם דודה, אחות אביה, שהיא ככל הנראה מקור הכרומוזומים הנושאים את המרי. היא שעשתה בושות למשפחה, והם ניתקו איתה כל מגע. אבל נעמי יוצרת קשר עם הדודה המוחרמת, נוסעת לבית האבות היהודי בברלין, בו היא מתגוררת, כדי לפתור את חידת חייה של הדודה, ובאמצעותה גם את חידות חייה שלה. בדרך זו נבנות שתי עלילות, זו העכשווית, הרזה, הנשענת על העלילה המרכזית של הדודה גבי קליין הדחויה.

סיפור חייה של גבי רצוף משברים. שלושה בעלים ובן. בת למשפחה הונגרית אורתודוקסית, הנודעת בחרידות קיצונית. בביתינו הדתי פולני ידעו לספר, שיהדות הונגריה היתה קוטבית מאוד, מתבוללים מכאן (הרצל, למשל) ולעומתם אדוקים שבאדוקים, יותר מבכל שאר התפוצות. גבי, שכבר בילדותה הסתמנו בה נטיות המשובה, מציצה אל העולם הנוכרי ו"מחמיצה".

הפרקים המתארים את בודפשט שבין שתי המלחמות הם פלסטיים, עתירי פרטים ומרהיבים ביופיים. מול עינינו קמים רחובות המטרופולין הזרועים חנויות של יהודים, המלבושים עד לסוגי האריגים והכפתורים והריהוט הבורגני עם השנדליירים מקריסטל. קשה להאמין שכל המידע הזה הגיע לידיה של הסופרת באמצעות תיווך ולא בדרך של חוויות בלתי אמצעיות. המילים מקימות לחיים את בודפשט המעטירה, שחיקתה את

פאריס. במיוחד שבו את לבי כינויי החיבה והמיזעור המתפנקים, שההונגרית כל כך עשירה בהם ("קישליין", "גביקם"), אותן סיומות מרעיפות חום ואינטימיות, שהעברית כה דלה בהן: "ל'ה" (בסגול)

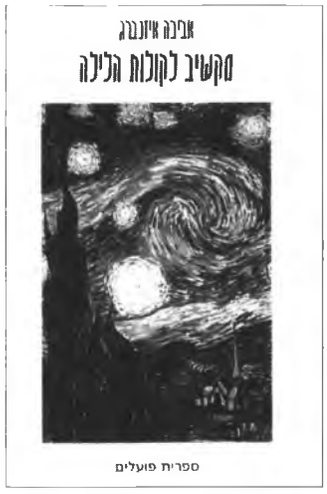
ודי.
בפרק הראשון משחקת רותם ברומן הרומנטי, ומוליכה את הקורא שולל, כי לפניו סיפור הוליוודי. גבר נאה עב שפתיים וחושני נושא את גבי בזרועותיו השריריות, לאחר שזו צנחה על מגרש החלקה על הקרח (החלום של כולנו, לא כן?). אחר כך הוא מצפין אותה בדירת פאר שאולה, מספק את צרכיה וסופו נושא אותה לאשה. קיטש, הפי אנד.
מה פתאום הפי אנד? רותם מנתצת באחת את כל ההויה, מרסקת את כל הקיטש המובטח, כשהשניים מתגרשים אחרי חודשים אחדים, מבלי שתהיה אפילו קונסומציה עם החתיך המדליק הזה - משמע הגבר המרהיב והסקסי לא ביתק את בתוליה. מה היה סוד חטאה כלפיו? והרי כל שביקשה היה להיות לו לגיישה. בשפות האירופאיות מכונה ביתוק הבתולים דפלורציה, מספרת לנו רותם, היינו: ערפת הפרח מגבעולו (עמ' 139) ובהזדמנות זו היא מקדישה כמה עמודים מקוריים ומעמיקים של בוננות אמת על האהבה ושברה, שכוחה יפה לכל האהבות כולן (עמ' 141-145).
הפרק השני מתאר את עלייתה של גבי קליין לארץ ישראל דרך בולגריה בסיוע הציוניסטים הטמאים, ואף שם מלבלבת אהבה, שראשיתה בזרי פרחים ולהט חיזורים, והיא מרקיבה ומסתאבת לאיטה. גם האהבה השלישית לשרלטן שופע קסם אינה מביאה עליה את האושר המקווה, ואף על פי כן, אינן מעמידות קשישה מרת נפש. בדודה גבי הסקסגונית מוצאת נעמי את מקור שרשרת הכרומוזומים התוזזים, שלה עצמה.

אחרי *"אחות רחוקה"* ו*"קריעה"* מתיישבת יהודית רותם כאחת הסופרות החשובות והמעניינות בין אדוות השווא בנות-יומן, בין שפע הכותבות הקיקיוניות. תיאוריה הדשנים בעלי התפרחת הצבעונית (אך לא בהגזמה) והמטאפורות החכמות והציוריות (אף הן במידה הנכונה) מעניקים לרומן שלה מקצת מאותה איכות נושנה של הסיפורת העולמית מימיה הטובים, כשעדיין אהבנו כל כך לקרוא רומנים.
ורק הרהור אפיקורסי מעלה בי סיומו העצוב האופטימי של הרומן: שמא דרכם של הוריה של גבי וחששותיהם, היה בהם מתבונת החיים, זה החשש מפני דרך העקלקלות הזרועה מכאובות ובגידות, שאליה מוליכה החירות לאהוב. תלותה של גבי באהבתו של הגבר והתמסרותה הטוטאלית, הפכו אותה לחומר ביד היוצר בידי הגבר העונתי שלה. החירות לאהוב - אולי כמו כל חירות מדומה אחרת - מתנכרת לכל הבטחה ומחויבות שמחוץ לעצמה, היא הפכפכת והרשות נתונה. "אהבתי כל כך" - אבל הם, הגברים שלה, לא יודעים לאהוב כל כך. ■

שנה שלא היתה כמוה

אביבה איזנברג: *מקשיב לקולות הלילה*, ספרית פועלים 2000, 213 עמ'

עמוס, איש במחצית חייו, מנהל חשוב, קצין צבא לשעבר, מח"ט, בעל משפחה, אשה וילדים, יש לו חברים טובים וכל הדברים שעושים את חייו של אדם מהמעמד הבינוני ומעלה - יושב במשרד לעבודתו ופתאום מרגיש חלישות. חוזר הביתה, מספר לאשתו, נוגה, על הרגשתו, "כנראה שיש לי שפעת" הוא אומר, ואשתו מציעה לו להיפגש עם ידידו הטוב מימי הצבא, רופא, מנהל מחלקה בבית-חולים גדול. עמוס דוחה את ההצעה בזלזול. בליל שבת הקרוב, כשאותו חבר-רופא בא עם רעייתו להתארח בביתם, מספרת לו נוגה על מיחושיו של בעלה. הרופא מציא לו לבוא להיבדק, הצעה שעמוס דוחה, ולבסוף משתכנע לקבלה. לאחר כמה ימים בא עמוס לבית החולים וחברו עורך לו בדיקות שונות; "לא נראה שיש משהו רציני, אבל בכל זאת צריך לבדוק", אומר הרופא. מתברר לבסוף, שאותו מיחוש איננו אלא סימן לסרטן.
וכאן מתחיל הספר *"מקשיב לקולות הלילה"*, מאת אביבה איזנברג, שראה אור בימים אלה.
חייו של עמוס משתנים. חברו הטוב הוא עכשיו רופאו, והוא חשוד שהוא מסתיר ממנו את האמת. הרעיה הופכת למטפלת דואגת ובילדים מתגלה שתיקה מוזרה של פחד ואפילו הסתייגות. לדבריו של הרופא, תפסו את המחלה בראשיתה, למרבה המזל, ואם ייעשו הטיפולים הנכונים, הסיכויים לריפוי גדולים. עמוס ממשיך בעבודתו במשרד, עם שהוא עובר טיפולים קשים, בהשגחת מזכירתו המסורה. אבל היחס שלו אל הסביבה משתנה - הם בריאים ואילו הוא - חייו בסכנה.
השינוי אינו ניכר כלפי חוץ, אבל החיים מעכשיו אחרים והחשדות צצים מכל פינה. נדמה לעמוס שהיחסים בין רעייתו וחברו הרופא מיוחדים במינם ("אני אמות והם יעשו רומן"), בנו מתרחק ממנו ובינו לבין בנותיו שורדת אי הבנה.
עמוס מקבל טיפולים כימותרפיים, אבל פונה גם ל"הילרית", העוסקת ברפואה לא מדעית. בינו לבין ההילרית, סוזי, אשה בודדה ולא יפה במיוחד, מתפתחים קשרים אינטימיים.
לאט-לאט וביכולת רבה, מציגה אביבה איזנברג את הקורה. היא אינה מתעלמת משום פרט ופורשת את התפתחות המחלה, מן המיחוש הקטן ועד האימה, את היחסים בין עמוס ובין חברו הטוב, שהיה פקודו בצבא ועכשיו חייו נתונים



בידיו, ואת היחסים המתוחים עם אשתו, את הקשרים ההולכים ומתהדקים עם ההילרית הבודדה, שבעבורה הוא הופך להיות גבר אהוב ובשבילו היא עוגן הצלה.
אביבה איזנברג, פסיכולוגית קלינית בבית-חולים, מספרת על גיבוריה ממרחק, וכך גם היא מתארת את היחסים בין החולים לרופאים, ובינם לבין עצמם: ללא סנטימנטליות או רחמים, בדייקנות, ואפילו בקור רוח מסוים, בכשרון סיפורי, שכאמור אינו מאבד פרט - חייהם של מי שנקלעו למצב אנושי קשה, שמי שלא נקלע אליו מבקש להרחיקו ממחשבותיו. ודווקא סופו של הסיפור מפתיע: בשונה מרוב הסיפורים העוסקים במחלה מעין זו, עמוס נרפא. לאחר שנה של טיפולים קשים, פחדים ומחשבות שלא היו כמותם, חוזר הכול לקדמותו. הרופא ורעייתו ממשיכים לבוא בלילות שבת לבקר, עמוס והחבר מעלים שוב זכרונות על תקופת הצבא, היחסים בין עמוס ובין רעייתו שבים לקדמותם הטובה, הילדים מתבגרים וחיים את חייהם ועמוס חוזר לשולחן המנהלים שלו ולמזכירה המעריצה אותו. דומה שמאומה לא קרה. השנה שחלפה שקעה, נעלמה כלא היתה, ובכל זאת, מישהו משלם את המחיר: סוזי ההילרית, שהחלום הקטן שלה חלף, נוסעת לארץ רחוקה ונעלמת.
בשנים האחרונות יצאו לאור הרבה ספרים טובים, שאינם מבקשים לעסוק בנושאים הגדולים של הארץ, אלא מספרים על אנשים אלמונים לכאורה ועל חייהם. הספרים הטובים שבהם נקראים בשקיקה. *"מקשיב לקולות הלילה"* של אביבה איזנברג מצטרף אליהם. ■

שלמה שבא

צבי עצמון

בוא יבוא

הִנֵּה הוּא בָּא, מִיָּד יוֹפִיעַ,
וּכְבָר הָיָה
אֶפְלוּ, וְהוּא תָּמִיד מַגִּיעַ
כְּשֶׁהָאוִיר טָעוּן
בָּרַעַ הַנְּשָׁא
מִכָּל הַחֲרַכִּים, קוֹרֵעַ
וִילוֹנוֹת דְּגָלִים שְׁחוֹרִים בְּאוֹר
הַלַּפִּידִים כְּמַגָּפַיִם
בּוֹהֲקִים, פָּנִים מְפֻיָּחִים
מֵרֵיחַ פַּחַד
עוֹבֵר בֵּין הַשּׁוּרוֹת הַנִּצָּבוֹת כְּקַרְדֻּמִּים
שֶׁל רוֹמְמוּת קְדוֹשָׁה, רוֹצֵחַת,
אֶל הַדּוּכָן הָרָם, מֵנִיף זְרוֹעוֹ וְקוֹל
זָחוּחַ, מִתְנַשֵּׂא, עַד שֶׁרַגְלָיו
נִתְלוֹת מֵהַגְּרִדּוֹם וּפַרְצוּפוֹ
גָּדוּשׁ מִדָּם
שִׂנְאַת לִבּוֹ הַמְחֻרְחָר
בְּבוּז וְהַלְשׁוֹן צוֹנַחַת כְּבָר
לְעֵבֶר הֶהָמוֹן הַהַפְכְּפַךְ, צוֹהֵל,
וְהַהִיסְטֹרִיָּה שֶׁחוֹרֶצֶת
אֶת שֶׁיָּבוֹא
מַגִּיעַ.

דרויש מרוקאי

משה בן הראש: *מפתחות לתטואן*. בימת קדם לספרות 1999, 142 עמ'; *האיש הקטן שאוכל גרעינים*. הוצאת ירון גולן 2000, 136 עמ'

המפתח להבנת יצירתו של משה בן הראש, והפעם לא לתפארת המליצה בלבד, הוא באמת מפתח - מפתחות ביתו בתטואן אשר במרוקו, משם היגרה משפחתו ב-1972 לישראל. הילד משה היה אז בן 13, והוא לא רצה להגר. כשאמו אמרה לו שגם בישראל יהיה להם בית, הוא השיב לה שלבית הזה יהיה מפתח אחר.

לא ברור אם לבן הראש היתה התובנה היפה הזו עוד כשהיה ילד, או שזו התובנה המאוחרת של המחבר, אבל מה שברור הוא ש"*מפתחות לתטואן*" הוא קינה הולכת ונמשכת של בן הראש על העקירה ההיא מתטואן, שהיתה עבורו מהלומה

כואבת מאוד במפתח הלב ושאינה מרפה ממנו. ספריו אינם מזכירים ספרים של מהגרים אחרים שהגיעו לארץ. מבחינה מסוימת, בן הראש הוא סוג של פליט. הוא לא רוצה שיכנו אותו המרוקאי של הספרות העברית, אבל אולי הוא ישמח לכינוי: הפלסטיני של הספרות העברית. ואכן, בראיון איתו ל'הארץ', לא הסתיר בן הראש את הערצתו לשיריו של מוחמד דרויש. בן הראש הוא דרויש מרוקאי, ואולי לא מקרי הדבר שהוא משתמש בדימוי המפתח המשמש לא מעט פלסטינים ביצירותיהם.

ההקדשה בפתיחת "*מפתחות לתטואן*" משמעותית להבנת השקפת עולמו של בן הראש: "מוקדש לכל אנשי תטואן... אני נושאם עמי כפי שעם ישראל נשא וכו'". הספר נכתב מתוך תחושת שליחות, כשבן הראש משמש כמעין נושא הדגל של ציבור שלם של עולים. "הם קוראים לי מן הקברות, ממעמקי ההיסטוריה, ומבקשים שאכתוב... את סיפורם" (עמ' 35). מדובר ברומן מורכב למדי, הנע קדימה ואחורה בזמן ומתנהל לאורך 140 שנה. הוא נכתב

כאוסף של מכתבים ומונולוגים, שחיברו בני משפחת בן זמרה, וביניהם משובצים 22 דיאלוגים בין ילד, שהוא בן דמות המחבר, לבין הוריו, העוסקים בשאלת העקירה מתטואן והעליה לארץ.

כשבן הראש כותב פרוזה כמו שהוא כותב שירה, כלומר בסגנון דיבורי ישיר, כשהוא מצליח לאפק את המחאה הצעקנית ("שם היינו יהודים, אבא, ופה אנחנו מרוקאים, מרוקאים-סכין", עמ' 58) ולהעביר את כאביו, הוא מצליח לגעת. "המפתח נמצא בלב" (עמ' 21).

כשם ש"*מפתחות לתטואן*" הוא המשך מסוים של "*קינת המהגר*", ספר שירים של המחבר, כך "*האיש הקטן שאוכל גרעינים*", הכולל שלוש נובלות, הוא המשך של ספר אחר שלו, "*הספר הבא*", אך גם המשך של 'תטואן' בכך שהוא מנציח את אחד מבני משפחת בן זמרה. בן הראש נע, אפוא, באותם מעגלי כתיבה, שנעים על הציר של הגירה מצד אחד וסוריאליזם מצד שני. מבין שתי האופציות, חזקה יותר בעיני כתיבתו על כאב ההגירה.

כמו ב"*הספר הבא*", גם כאן יש סיפורים העוסקים ביחסי סופר-קורא. 'הספר', מתוך "הספר הבא", מסופר מנקודת מבטו של ספר שניצל מפה האשפה - ואילו 'תקרא אותי', מספרו החדש, מביא את סיפורו של ספר המבקש שיקנו אותו. 'ספר האתחלות', הנובלה המוצלחת בקובץ, היא 53 אתחלות אפשריות לרומן, שכולן הן וריאציות האחת של השניה. חלק המהפרגמנטים טובים, חלקם משעשעים, וחלקם היו ראויים לקיצור. הנובלה מסתיימת בנימה אופטימית: "מכאן והלאה, אמר, הדברים יכולים רק להשתפר" (עמ' 62). ונראה לי שהדברים נכונים גם לגבי הקריירה הספרותית של בן הראש עצמו.

בן הראש כינה את עצמו בראיון כ"סופר הלא מפורסם הכי מוכר בארץ", הגדרה אירונית-משעשעת, אבל למרות זעמו על המימסד הספרותי, הוא ראוי בשלב זה של התפתחותו היצירתית להכרה יותר כמשורר מאשר כסופר (והוא אכן כבר החל לזכות בה, כשמשוררים בכירים כנתן זך ורוני סומק שיבחו במאמריהם את שירתו). סגנון המחאה הדיבורי-ישיר-חשוף-ובועט שלו משכנע, לפי שעה, יותר בשירה, מאשר בפרוזה. בעוד שבשירה הוא ממוקד, קצר וקולע, בפרוזה הוא לעתים ארכני ומייגע. במיוחד אמורים הדברים באשר ל"*האיש הקטן שאוכל גרעינים*", הזקוק ליד נמרצת של עורך, שהיתה מיטיבה עם הספר. מאידך, "*מפתחות לתטואן*" הוא ספר ראוי וחשוב שאני תקווה שיהיה לו המשך. אולי אז בן הראש גם ימצא את המפתח להכרה בתור סופר, שהוא כה צמא לה. ■

ילד של עצמו

פיטר הדג'ס: *עולמו של סקוטי*, מאנגלית: שהם סמיט, הוצאת בבל 2000, 237 עמ'

כשהיה סקוטי בן שש, הוא רצה להיות בן שבע. אולי בגלל ששבע זה מספר מזל, אולי בגלל שלהיות מבוגר יותר בשנה בגיל הזה זה המון. אבל אחרי שמלאו לסקוטי שבע, נעלמה אמו הציירת מהבית במפתיע, וככל שחולף הזמן ומתקרב יום הולדתו השמונה, שאביו רוצה לחגוג לו על שפת הבריכה החדשה שבנה, הוא חוטף דיכאון, כאילו מדובר במשבר גיל ה-40. אולי אם הוא יישאר ילד, "ילד טוב" כמו שאמו תמיד רצתה, היא תחזור לגור איתו. "אני אוהב להיות בן שבע", הוא אומר (עמ' 231), ומתחבל תחבולות כיצד להישאר בן שבע לנצח. סקוטי חווה את יום הולדתו כאיום, וערב המסיבה המתוכננת הוא כמעט ונוקט כמה צעדים קיצוניים, כדי למנוע את הגעתו לגיל שמונה.

על הילד שמפסיק לגדול, או שמחליט שלא לגדול, נכתבו כבר מספר יצירות חשובות, ביניהן "*תוף הפח*" ו"*ספר הדקדוק הפנימי*" (וכמובן, "*פיטר פן*"). אוסקר מצראט, גיבור "*תוף הפח*", מחליט ביום הולדתו השלישי שלא לגדול עוד, לסקוטי זה קורה לקראת יום הולדתו השמיני, אלא שלסירובו לגדול אין ביטוי גופני. הרומן של הדג'ס הוא כניסה מרשימה לעולמו הפנימי החידתי והמבולבל של ילד, ומחברו מביט על סקוטי בגובה העיניים. הספר כולל סצינות מקסימות ומרגשות רבות, שכוחן בכתיבה המאופקת והמינורית. הדג'ס מצליח לבטא במינימליזם מילולי - מקסימליזם רגשי. סקוטי מסרב להיות בן שמונה, כי הוא פוסט-טראומטי. הטראומה שחווה היא נטישת אמו, שעזבה את הבית כשהיא משאירה רק מכתב קצר לו ולשתי אחיותיו. הספר הוא על ההעדר, ההעדר של האם. סקוטי מתקשה לעכל את הדיסוננס הזה: כיצד אם, שאוהבת אותו כל כך, עוזבת פתאום. מילא שהיא עוזבת את בעלה, השופט הנוקשה, אבל למה גם אותו? אם היא באמת אוהבת אותו, היה עליה להישאר. ואם עזבה, מדוע היא לא נלחמת על ילדיה ומדוע תקופה ארוכה היא נמנעת מלבקרם?

מה שיפה ברומן הוא, שאף אחת מהשאלות הללו, המעסיקות את הקורא, לא נכתבת בו במפורש; הכול ברמזי רמזים, כאילו עולמו של ילד הוא שפת סוד קבלית. לילד יש חשיבה אחרת ותובנות אחרות ותכנים אחרים ושפה אחרת, והם מקבלים כאן ניסוח אמנותי מוצלח, אבל המסקנה היא שסקוטי בעצם מבין הכול מבלי להבין דבר. ולא יעזור כלום, גם אם ינסו להסתיר ממנו את הסיבות האמיתיות, או יספקו לו הסברים חסרי בסיס, הוא יבין בזכות האינטואיציות שלו, וההבנה שלו תהיה על-מילולית.

סקוטי חולם שאמו תשוב, ואף מדמיין את עצמו מתרחץ יחד איתה באמבטיה, אבל כשהיא מגיעה לביקור עם שקיות מתנות בערב חג המולד, הוא מסויג מאוד, בקושי מדבר איתה, מעניש אותה על שנטשה אותו. נכון שהוא לא יכול בלעדיה, מחקה כמה מהתנהגויותיה, ואף את סגנון הציור שלה (התערוכה שלה עסקה בדיוקנאות עצמיים בעירום, וגם הציור שלו עוסק בכך), ודעתו כמעט משתבשת עליו בגלל העדרה (כשאמו של אחד מחבריו לכיתה מארחת אותו בביתם, הוא רוצה לאמצה כאם ופולש אל מיטתה באמצע הלילה), אבל הוא יאכיל אותה קש על שעזבה ולא יתמסר לה בקלות, כשתחזור. שתלמד לקח! הוא הרי היה ילד כל כך טוב והיא לא חזרה!

במהלך ביקורה, המושב לידה כל הזמן תפוס וסקוטי צריך להילחם על תשומת לבה. כשהמושב מתפנה לרגע, הוא מזנק לשם ושואל בלחש: "חזרת לתמיד?" ולא מוכן לקבל שום תשובה אחרת מאשר כן, אבל אמו רק מחייכת ושותקת. כשהוא מעכל שאין בכוונתה לשוב, הופך סקוטי לילד רע, סוער ובעייתי.

הדג'ס מיטיב לעצב לא רק את עולמו של סקוטי, אלא גם את דמויות הוריו המסוכסכים זה עם זה. האיפוק מושל גם כאן. פה ושם נטועים בספר רמזים על שורשי הסכסוך, ובעיקר על המשבר שעוברת האם, שבוחרת לנטוש את בעלה ולחיות את חייה העצמאיים מחדש, למרות שידוע לה המחיר הכבד שתשלם - הפרידה מילדיה. האב מנסה לחפות על חסרונה, מפנק את ילדיו וגם גוער בהם ומכה (את סקוטי), אבל הוא יודע כל העת שגם הבריכה שבנה להם לא תהפוך אותו בעיניהם להורה המועדף, ושלעולם לא יצליח להתחרות באם, שבשבת של מצבי רוח הנעלמת וחוזרת הליפות, ילדותית לא פחות מסקוטי, בנה.

בסיום הרומן לומד סקוטי להשיב בדרך הקשה על שאלת הזהות: של מי אתה ילד? לא של אמא, לא של אבא, אלא של עצמי. ■

ירון אביטוב

התהום מציויה בעוני

סמי מיכאל: *גבולות הרוח*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום 1999, 256 עמ'

"גבולות הרוח", למעשה, איננו ספר. זה קובץ של שיחות, כאשר המראיין הוא רוביק רוזנטל, עיתונאי וסופר, והמשיב הוא סמי מיכאל, שקראנו ספרים שכתב וראינו על הבמה מחזות שחוברו על פיהם, והוא זכור לנו מהופעותיו בטלוויזיה, פנים שחומות וקול כובש ורך.

סמי מיכאל היה קומוניסט בנעוריו, בבגדד עיר הולדתו. הוא שייך לשמאל הישראלי, ובנפשו הוא נונקונפורמיסט מובהק וכאלה אינם רבים אצלנו. הוא לא גדל בארץ, גם לא בא אליה מרצונו, אלא נקלע לתוכנו מכוח הנסיבות. הוא אף

רוביק רוזנטל

הכריז פעם, בטלוויזיה, שהוא אינו ציוני. עם השנים השתרש בארץ ונעשה פטריוט שלה. הוא כותב כי מיום שיצא מבית-החולים כשהוא מחזיק בזרועותיו חבילה קטנה ומתנועעת, זו הבת הבכורה שנולדה לו בארץ, הוא ידע שכאן ביתו.

באחד הגליונות של 'עתון 77' מן השנה שעברה, כותב עמוס לויתן במדורו על שתי גישות שונות לעבר שאתה מוצא במחנה השמאל. האחת היא זו שמבטא יוסי שריד, המצטער על אובדן הערכים של ארץ-ישראל הישנה, שהיתה בתחילת דרכה המדינה השוויונית ביותר במערב והפכה להיות, בימינו, למדינת בעלת הפער החברתי הכי גבוה בעולם המערבי. הגישה השניה, לדעת עמוס לויתן, היא גישתו של שלמה בן-עמי, האומר כי האבות המייסדים חלמו על ארץ-ישראל הומוגנית ודיברו על "כור-היתוך", שלא התממש לעולם. ישראל של בן-גוריון היתה "מונוליטית, חונקת", ואילו הוא מעדיף את ישראל של היום, שהיא מרתקת ומסעירה יותר. סמי מיכאל קרוב, בלי ספק, לגישה זו, השניה. הוא רואה בישראל "נס כלכלי אדיר, בחקלאות, בתעשיה במדע וחינוך ..." אבל - הוא מוסיף מיד - "קיימת סכנה שנצעד לתהום עם כל הנס הזה."

סמי מיכאל, שנפרד מן הקומוניזם ולא אימץ את השקפת העולם הציונית, הוא אכן נונקונפורמיסט המערער על המוסכמות בלי חשש ורתיעה - למשל, על שלילת הגולה. הוא כותב: "הנה אנחנו הולכים לבנות במזרח התיכון, באחד

סמי מיכאל

המקומות המסוכנים ביותר בעולם, גטו של יהודים, ואנחנו שמים יותר מדי ביצים בסל אחד. לכן אינני שולל את הגולה." הוא מתייחס בזלזול לאותם אנשי שמאל - והוא רואה את עצמו כלול ביניהם - שגלשו בלי להרגיש למעמד הבינוני, ויותר משמעסיקה אותם תת-תזונה מעסיקות אותם בעיות של עודף משקל. הוא אפילו כופר בערך המסר התיאטרוני של חנוך לוין.

ומה הדבר שסמי מיכאל חרד מפניו? הוא הרד מפני העוני שבתוכנו.

העוני אינו חדש לו. הוא פגש אותו לראשונה בפרברי בגדד, זה העוני העתיק, המושרש. בארץ נתקל בו, תחילה, בכפרים הערביים. לעוני היהודי נחשף יותר מאוחר, במסעותיו. הוא כותב: "נסעתי לבאר-שבע. ישבתי כחמישה ימים בשיכון ד'. יצאתי בהלם. ראיתי שם ילדים סוחרי סמים בגיל תשע ועשר, זונות בנות אחת עשרה. פגשתי בחור שאחותו זונה, אחיו בכלא, השני מחכה למשפט, והוא מביא סחורה גנובה הביתה. כולם היו פטריוטים, ימין פוליטי קיצוני, שונאים ערבים, אבל שונאים גם כל דבר ישראלי ..."

סמי מיכאל אינו מאמין שמפלגות השמאל עתידות למגר את העוני. הוא מאמין יותר בסולידריות היהודית שקיימה את העם במשך הדורות. אנחנו מדינה עשירה מאוד, הוא אומר, ולפעמים הפתרון הוא "לשפוך כסף". ישראל, לדעתו, היא אחד הניסים הגדולים שהתרחשו במחצית המאה האחרונה. אבל אם לא תפתור את בעיית העוני, אין עתידה מובטח.

ספר השיחות בין סמי מיכאל והמראיין שלו, רוביק רוזנטל, נתקבל בחיבה רבה על ידי אוהדי הסופר, אך לא הובלט דיו בביקורת. הוא ראוי להרבה יותר. ■

רות לבנית

ששון צחייק

מעשה בחומר

מִשְׁלוֹשָׁה יוֹצֵא אֶחָד
הָאָטוֹם - אֲבִיכֹל.
בְּמַעֲמַקָּיו פְּרוֹטוֹס הָרִאשׁוֹנִי,
וּמַעֲטַפְתּוֹ אֶלֶקְטְרוֹם.
הוּא אֶסָּאם - אֶסְמֵאל - חָשְׁמֵאל - חַשְׁמַל.[1]
חָשְׁמֵאל מִגְּבוּלָאִין הוּא
וְלַמּוֹעֵד יָפוּג לוֹ.
שְׁנַיִם - שְׁנַיִם פָּנָיו,
בְּאֶחָד יַטְמִיר וּבְאֶחָד יוֹפִיעַ -
אוֹרְחָתוֹ תַּעֲתוּעִים.
חָשְׁמֵאל הוּא הָרֹאשׁ
זִקּוֹתָיו חֲקֵי עוֹלָם:
יְחֶזְאֵל

וּשְׁלוֹשָׁה מֵהַמֵּאָה
הֵם אֲטוֹמֵי הָרֹאשָׁה
פַּחְמָן, חַנְקָן וְחַמְצָן.
וּמֵאַרְבַּע, הֵן חֲמִצּוֹת גַּרְעִין
יוֹצֵא שׁוֹמֵר הַחוֹתָם לְדוֹרוֹתָיו.
דִּינָא דְדִנְ"אָ דִינָה.
מַעֲשֵׂה מֶרְקָמָה:
עֶשְׂרִים חֲמִצּוֹת אֲמִין
עָדָיו יָבוֹאוּ, וְלַמּוֹעֵד יִכּוֹנוּ -
חֶלְבּוֹן - פְּרוֹטֵאִין - בְּכוֹרְאֵל.
בָּם בְּשׁוֹרַת הַחֹמֶר וְאַחֲרִיתָהּ.
וְהֵם מַרְאִית - הַחֹמֶר
וְאִבְחַת חֶרְבּוֹ הַמִּתְהַפֶּכֶת.
מַרְאִית לְכֹל עַיִן,
עוֹלָם וּמֶרְקָמוֹ:
רַכּוּת הָעוֹר, וְנוֹאֵי הַסֵּבֶר
הַתְּשׁוּקָה, וְהַחֲלוֹם.
וְלַהַב הַחֶרֶב
מוּל חֶלְבּוֹנֵי - פְּלֶשֶׁת.
דִּרְכֵי נַפְשִׁי חֶלְבּוֹנֶיךָ
חֶלְבּוֹן וְעֶלְבּוֹן.
וְאֶלָּאֵס, בְּקֶצֶה הַדֶּרֶךְ
הַשִּׁכְחָה וְרֵעַד הַיָּד.
מֶרְקָם שָׁוְא.

אֲבִיכֹל,
בְּתִמְצוּת דַּרְכּוֹ.
חֲמָרָתוֹ בְּנֶפֶשׁ אַפְסִים,
לְמֶרְחָבוֹ תִּרְבֵּץ תְּהוֹם.
וְחָשְׁמֵאל אוֹפֵף אֶת
קְלִפַּת הַהֶבֶל

חָשְׁמַ-אֵל
שֵׁם אֵל.
יְחִידְאֵל הַחֹמֶר
כְּצִלִּיל מִתְהַפֵּךְ
יָמוּג לְאָחוֹר.
שִׁירוֹ מַרְאִית הַפָּנִים.

[1] גלגול המילה המצרית העתיקה אסאם, אשר בספר יחזקאל נתגלגלה לחשמל ולאלקטרום ביוונית.

אהבה על-תנאי, שקרים ללא-תנאי, ופוליטיקה

גד יעקבי: *עומס החום*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 141 עמ'

פוליטיקאי בכיר שחייו מתנהלים בין עשיה ציבורית מתוך תחושת שליחות אמיתית לבין חיים אישיים מורכבים. אדם מצפוני שלא מוכן לוותר על עקרונותיו המוסריים בעבור "סיר הבשר" של שוחד ושחיתות. כזה הוא מֶעוז, גיבור ספר הפרוזה הראשון שכתב גד יעקבי לאחר שני ספרי שירה.

מעוז בוחר בעיניים פקוחות במחיר הכבד שהוא נדרש לשלם בעבור יושרו הציבורי. חייו משתנים בעקבות פרשה ש"מכבב" בה קבלן עתיר-ממון וקשרים בחלונות הגבוהים ביותר (ביניהם פוליטיקאים בכירים ואנשי מפתח), הבוחש בקדירה הפוליטית ומושך בחוטים רבים של אינטרסים כלכליים. דמות מפוקפקת מבחינה מוסרית שלא בוחלת בשום-אמצעי בדרך אל הכסף, הכוח וההשפעה. אי-כניעתו של מעוז לנסיונות סחטנות של אותו אדם, מובילה אותו אל תחילת ההידרדרות מפיסגה אל תהום.

מהר מאוד הוא מוצא את עצמו בודד במערכה - טרף לכרישים מכל הסוגים. "תיק כבד" נתפר בעבורו: מסע הכפשות ועלילה שקרית מצאו דרכם לתקשורת שהחלה "חוגגת" על הסיפור העסיסי שנפל ברשתה בנוסח: "שר בכיר קיבל דירה לשיכון פילגשו". ועכשיו לך תוכיח שאין לך אחות. לצד קו עלילה מרכזי זה נרקמות עלילות משנה המורכבות מקטעי סיפור-חיים מפותל של אינטלקטואל ויוצר, פוליטיקאי מנוסה ועתיר הישגים ועם זאת נקי-כפיים - שילוב די נדיר בנוף הפוליטי הישראלי ובכלל.

חשיפתו לעיתונות מביאה להתמודדות עם חייו האישיים. במישור האישי דרכו פחות ברורה, היא זרועה אהבות ואכזבות, כאב והחמצה, פרידות ושכול. סיפורי אהבה יפים וקסומים לצד פירוד והתרוקנות המסגרת המשפחתית מתוכן רגשי.

כנגד המציאות הפוליטית האינטרסנטית עומדים זכרונות מארץ-ישראל יפה, שנבנתה על-ידי אנשי חזון אמיתיים. עבודת-כפיים, צניעות, וערכים טהורים שהם קרקע גידולו של מעוז בכפר, בחיק-טבע אפוף ניחוחות של שדות פרחים ופרדסים; טבע, שעל קסמיו וגם על עוקצו, כואב לפעמים אך לפחות הוא תמים ונקי מאינטרסים.

סיפורו של מעוז משתרע על פני כמה עשרות שנים, למרות שאין ציון של זמנים או אירועים שניתן באמצעותם לערוך הקבלה מדויקת בין המציאות הארצישראלית האותנטית לבין הסיפורית. הסיפור מתרחש בין שנות הארבעים עד שנות השמונים. בסיפור חייו של הגיבור - המסופר בגוף ראשון - משולב גם סיפור חייהם של הוריו ושל בנו. האווירה, הדמויות, הקונפליקטים - מאוד ישראליים. מאוד מוכרים, מאוד מחוברים לעבר ולהווה במדינה, על ההיסטוריה הקרובה של עשרות השנים האחרונות ועל השינויים שחלו בה.

תחושת אי-שייכות מסוימת המלווה את גיבור הספר לאורך דרכו הפוליטית מחריפה בעקבות האשמות השווא כלפיו. היא גם גורמת לו להתפטר מתפקידו הציבורי הרם, להתגרש, ללכת בעקבות אהובתו לניו-יורק ולברוח למעשה מהארץ שהיא "ארץ אוכלת יושביה". אכזבה נוספת הוא חווה כאשר בעת משבר מבחינתו, אהובתו דואגת בעיקר לעצמה. כדי שלא לפגום במתח הקריאה לא יפורטו הדברים, רק אוסיף ואומר שבמהלך העלילה נתקל הגיבור שוב ושוב בטבע האנושי הבוגדני במישורים שונים, אם כי לא תמיד באותה עוצמה ולא תמיד באכזריות לשמה.

הרבה אובדן יש כאן. וגם אהבות שמחות שהסתיימו בהחמצות, כמו אהבתו הראשונה לבחורה שהמשיכה ללוות אותו כל חייו, וגם אותה. סיפור אהבה נוסף שמסתיים באופן טרגי משהו מאוזכר בשלבים שונים. למעשה, לעלילות המשנה כגון אלה, נועד תפקיד חשוב לא רק כסיפורים מרתקים בפני עצמם אלא גם במובן העמוק יותר של בניית דמות. גיבור הספר מפנים את הדמויות המשמעותיות כמו את החוויות בחייו, ולמרות הפרידות במישור החיצוני, הן הופכות לחלק ממנו ומעולמו. נקודה זו עשויה להוות מפתח מסוים להבנת המנגנון המורכב של התקשרות עמוקה לעומת הצורך בהיפרדות. שייכות ואי-שייכות, ועוד אי-אלה סתירות המתיישבות ככל שההיכרות של הקורא עם רבדי אישיותו של הגיבור מעמיקה ומעוררת הזדהות. חוויית המפגש עם הגיבור היא חוויה של מפגש עם דמות רגישה, עם אדם המצליח לראות את החיים על גווני-הביניים שלהם, להסיק מסקנות מהירות ולהגדיר מצבים באופן ההופך דברים מסובכים לפשוטים ומובנים.

באמצעות סגנון כתיבה קומוניקטיבי שיש בו הומור, חוכמת חיים, וחשיפת רבדים אישיים (ברור שיש יסודות אוטוביוגרפיים בספר, וזה מוסיף עניין, אבל זה לא העיקר) הופכת אישיותו המורכבת של גיבור הספר נגישה לקורא. דרכו הוא יכול ללמוד משהו על אישיותו של איש ציבור ופוליטיקאי בכיר, שחי במובנים מסוימים בשני עולמות: העולם הפוליטי והציבורי המתקיים מעל לפני השטח והעולם האישי הסמוי מהעין. כאן מתנגשים שני העולמות עד ליצירת משבר.

דומה שגד יעקבי השכיל לכתוב ספר שיש בו חומרים העשויים להפוך אותו לפופולרי, אך לא על-חשבון איכותו הספרותית. ישנם קטעים קצרים בספר שאולי רצוי היה לוותר עליהם, אותם קטעים שמפרטים עובדות יבשות, ובמקומם ניתן היה לפתח עוד רבדים באישיותו של הגיבור, להרחיב יותר על מערכות היחסים שהוא מעורב בהן, וכדומה.

הספר מותיר פתח להמשך ומשאיר גם מקום למחשבה. ■

ניצה גורביץ'

לי עברון-ועקנין

פצע הפחד

פֶּצַע הַפַּחַד נִפְעַר לִי בָּרֶגֶל
אַי, זֶה כּוֹאֵב פֶּצַעפַּחַד.
בִּילְדוּתִי הָיִיתִי עוֹטֶה פָּנִים
שֶׁל יְלָדוֹת אֲחֵרוֹת
בְּתוֹר קְמִיעַ שֶׁל כֹּחַ
וְאָז הָיְתָה בָּאָה מַרְאָה וְהוֹרֶסֶת.
אַי, זֶה כּוֹאֵב, פֶּצַעפַּחַד
נִפְעַר לִי בַּבֶּטֶן עֹמֶק יֵשׁ לוֹ לֵעַ
לַח, מִסְתּוֹרִי וּמֻכָּר.
הֲרֵף מִמֶּנִּי, הֵן יָדַעְתִּי
רַק לִי בָּעוֹלָם יֵשׁ פֶּצַעפַּחַד כָּזֶה.

קשה לדבר את האהבה הטובה

קָשֶׁה לְדַבֵּר אֶת הָאַהֲבָה הַטּוֹבָה
הַנֶּהֱדֶרֶת וְלֹא נַעֲדֶרֶת
אֶת נְשִׁימָתְךָ הַרְכָּה וְהַקְּצוּבָה לְצִדִּי בִּשְׁנָתְךָ
לֹא זִכָּרוֹן לֹא גַּעְגּוּעַ
אֶת הָאוֹר הָעָנֹג בֵּין חֲרַכֵּי הַתְּרִיס
בַּבֹּקֶר, כְּשֶׁמַּגִּיעַ יָדְךָ
מַצִּיף אֶת לִבִּי
בְּמִתִּיקוּת.

שני ספרים של לי עברון-ועקנין - *"התעודדות"* (סיפורים) ו*"עד תפארת חיזורנו"* (שירים) ראו אור בהוצאת גוונים.

המהגר מארץ "הגר"

איתמר יעוז-קסט: *שני צדי הסף, אוטוביוגרפיה ספרותית*, ראיינה - חנה יעוז, הוצאת "עקד", תש"ס 2000, 248 עמ'

לגמרי באקראי נפל לידי ספר מעניין ומיוחד זה, שלמיטב ידיעתי כמעט שלא נכתב עליו שום דבר-ביקורת במוספי הספרות ובמדורי הביקורת של כתבי-העת. אוטוביוגרפיה ספרותית היא תמיד נושא מרתק, בפרט שכאן מדובר בספר שנעשה תוך שימוש בטכניקת הריאיון, ולאו דווקא בכתיבתו הישירה של בעל האוטוביוגרפיה. המראיינת, חנה יעוז, כבר פרסמה ראיונות ספרותיים בעבר, והיא בעלת ניסיון לא קטן בתחום זה.

חמישים שנה של פעילות ספרותית ענפה, החופפת כמעט את שנותיה של המדינה, נאספו כאן ונפרשו מחדש, מבעד לראייתו המיוחדת של המשורר איתמר יעוז-קסט, שגם נטל חלק לא קטן בעיצובם של חיי הספרות בארץ בשנים מסוימות. היריעה נפרשת גם כעדות קרובה ולפעמים אף כאובה, של יעוז-קסט, וגם כמבואות, פרשנות וחיווי דעות וביקורת. והדברים מצטרפים לשיח הישראלי האינטלקטואלי-ספרותי, שיח רב-קולי, שכבר חשבנו שאנו מכירים את כל הקולות המשתתפים בו, והנה בא הספר הזה ומוסיף עוד קול אחד. קול ייחודי ואולי גם בלתי מוכר לקהל הקוראים הרחב.

בהכללה מסוימת אפשר לומר שזהו קולו המיוחד של המשורר-הגר, או נכון יותר המשורר המהגר, שבא לארץ העברים מארץ "הגר", הלא היא הונגריה. דומה שרק יוצרים מעטים מיוצאים הונגריה תרמו תרומה משמעותית לספרות ולשירה בארץ, ובאמת מתעכב על כך יעוז-קסט בסיפורו. האם מיעוט היוצרים בספרות העברית החדשה מיוצאי הונגריה הוא רק תוצאה של יהדות קטנה יחסית מארץ זו? או אולי ישנן סיבות נוספות, כגון זרות הלשון ההונגרית מהעברית וריחוקה? או כגון המצלול הקשה כל כך לאוזן העברית? או שמא בגלל הקיטוב החריף בתוך יהדות זו, חברה חרדית-קנאית מחד, ומתבוללת בתרבות האירופית מאידך? הדברים אינם פשוטים כמובן, וגם ליעוז-קסט אין תשובה ברורה. אבל קל יותר להבין את "קינת המהגר" שלו, כמשורר צעיר המגיע לארץ בשנת 1951, וכמעט שאין בנמצא כאן משוררים יוצאי הונגריה, שהוא יכול להשתלב דרכם בשיח המרכזי של הספרות המתהווה. כמעט שאני נמשך בלשוני לומר, שלפנינו עדות נוספת ומעניינת, על "אפליה תרבותית" מסוג מסוים, אלא שאינה באה כרגיל, מתרבות המזרח, אלא ממש ממרכז

הקונסנזוס, מארץ מרכז-אירופית...

ומעניין מאוד בהקשר זה הוא הסיפור שמביא יעוז-קסט על פגישתו היחידה עם הסופר הנוסע אביגדור המאירי. להפתעתו הסתבר לו, לאחר שהצליח סוף סוף לפגוש בו, שאפילו סופר ידוע ומפורסם כאביגדור המאירי, מן היוצרים הבולטים של יהדות הונגריה בארץ, מעביר את זקנתו בתסכול קשה ובמרירות חריפה. הוא מצא אותו קובל ומתלונן, בדרכו הייחודית, על דחייתו ועל אי ההכרה בגדולתו. ועל מי הוא זועם? כמובן על "הממסד" הספרותי של ימיו. בשבילי לפחות זהו בהחלט סיפור מפתיע.

אבל הקורא, המתקדם עם יעוז-קסט מיצירות נעורים מגששות אל יצירות בגרות משמעותיות, אינו פטור מלעשות את חשבונו. מה נכון בטיעוניו של יעוז-קסט, על השוני בהשקפותיו, על דבקותו בשורש ההונגרי של חייו, ובשורש היהודי של משפחתו, ואפילו היותו מבטאה של קבוצת משוררים ניצולי-שואה. מה באמת מכל אלה עשוי היה להרחיק את יצירתו ממרכז העשיה השירית בארץ. שהרי קוראים רבים, כמוני למשל, הקוראים לראשונה את פרשת חייו בספר, לא הושפעו מטענותיו בברירת הטעם השירי של נעוריהם. אחרי הכול, שירתו העברית של יעוז-קסט היא שעמדה למשפט הקוראים. נכון, מול שירתם העברית של משוררי שנות השלושים והארבעים, ומול שירתם של בני דור הפלמ"ח, ומול השירה המהפכנית של מה שמכנים בני דור המדינה. ככל שפרשות חייהם של המשוררים היו שונות, הרי התוצאה השירית היא החשובה. וקשה ממרחק השנים להשפיע לאחור על מערכת "ההתקבלות השירית" בפרישת טיעונים, נכונים ככל שיהיו, או "בקובלנות של מהגרים", כאובות ככל שיהיו.

האם רק חוויית היסוד הנוראה של השואה היא שעשתה את ההבדל? האם באמת לא רצו כמה דורות של קוראי עברית לקרוא שירה שעיקרה הוא השואה? אם כך, מדוע למשל התקבלה שירתו של דן פגיס, המוזכר אף הוא בספר, והתחבבה על חוגים רחבים? ואף שלבו של הקורא הולך שבי לרגעים אחר דרך סיפורו החכמה של יעוז-קסט, ואף שקל להזדהות עם משורר ייחודי שכבר לפני שנים רבות הניח יסודות לשירה שהיום מכנים אותה "שירה אמונית", ואף שסיפור הצלתו ושרידתו בשואה הוא פרשה מרתקת לעצמה, שהרי לא תמיד נמצאת ההשלמה ההולמת להם בשירתו, או לפחות לא בשירים המובאים בספר.

פרק מעניין לעצמו הוא יחסו של יעוז-קסט אל הלשון ההונגרית ואל שירתה. היחס הנוקשה, ההתנתקות שכפה על עצמו ממש בכוח, החרם שגזר עליהן בנעוריו, כדי שיוכל להגיע לביטוי עברי מושלם - התחלפו בבגרותו בחזרה אל ההונגרית. בתרגומים שעשה מלשון ללשון, בנסיעות הרבות שערך לארץ מולדתו ובניסיונותיו להתקשר אל המשוררים ההונגרים הגדולים. ושוב שואל הקורא את עצמו, האם החזרה אל המקורות ההונגריים, כמו החזרה אל מקורות משפחתו ויהדותו, אינם סיבה לאכזבתו מהתרבות הישראלית החדשה? האם היה ממשיך לדבוק בשיבה מאוחרת זו, שהיא מעניינת ופוריה כשלעצמה, אילו לא נשאר כ"מהגר שלא נתקבל", בשולי השירה העברית בת הזמן? קשה להשיב על כך. אחדים מן הסופרים והמשוררים שנדחו מסיבה זו או אחרת ממרכז השיח הספרותי בארץ, מצאו להם נתיב משלהם בשיבה אל מחוזות הילדות, אל לשון האם שזנחה ובתרגומים. אכן, גם בתרגומים משובחים מלשונות רחוקות, כמו ההונגרית למשל, אפשר בהחלט להשפיע על הספרות הנכתבת.

בקצרה, ספר מיוחד ומעניין ומפתיע. בעיקר לגבי מי שלא הכיר מקרוב את איתמר יעוז-קסט ואת מפעלו הספרותי. אוטוביוגרפיה ספרותית, שלבד מהיותה עדות חשובה על חיי הספרות כאן בחמישים השנים האחרונות, הריהי שבה ובוחנת את השאלות הנוקבות והכאובות שעל חלקן עמדנו לעיל. מן הספר עולה דמותו של המשורר איתמר יעוז-קסט, כאינטלקטואל יהודי, עצמאי ורחב-אופקים, שבחר לו דרך מיוחדת משלו בשיח הספרותי בארץ, ושירתו, כמדומה, היא משנית להגותו. ■

אלישע פורת

פיוט חצי

רוני סומק

ויליאם וורדסוורתי'

מאנגלית: דפי קודיש

לבי זונק כשאראה

לִבִּי זוֹנֵק כְּשֶׁאֶרְאֶה
הַקֶּשֶׁת בֶּעָנָן.
הֵן כֹּה הָיָה בְּיַלְדוּתִי,
הֵן כָּךְ כָּעֵת, בְּבַגְרוּתִי,
וְכָךְ יִהְיֶה כְּשֶׁאֶזְדַּקֵּן
אוֹ טוֹב מוֹתִי!
הַיֶּלֶד אָב הוּא לַבּוֹגֵר.
אוֹחִיל יָמַי כִּי יִקָּשְׁרוּ תְּמִידִית
זֶה בָּזֶה בַּאֲדִיקוּת טִבְעִית.

"אינך", שר בוב דילן, "נזקק לחזאי כדי לדעת לאן הרוח נושבת", ובשירי ויליאם וורדסוורת' אינך נזקק למבול כדי להתפעל מן הקשת בענן. וורדסוורת' הוא מר טבע והדיו הירוק שלו יודע לטשטש את קו הגבול בין אותו טבע לשדות הנצח של הפילוסופיה. דפי קודיש בחרה לצוד בעברית את רגע זינוקו של הלב המתפעל. העברית שלה שמרה גם על החגיגיות האנגלית וגם על התחושה שמאותה קשת אפשר להתפעל מימין לשמאל.

משולחנו של בית קפה

מקסים גילן

אבנים

"ירושלים מצמררת אותי. כאן כל אבן רוויה בדם", אמרה לי פעם ידידה תל-אביבית, בעת יציאה מתערוכה במוזיאון ישראל. הדבר נכון, כמובן, לגבי כל שעל מאדמת ארץ-ישראל/פלסטין. כאן נשפך, מקדמת דנא, במשך דורות רבים, דמם של אנשים מכל הסוגים והלאומים. דוברי כשדית ומצרית, חתית וכנענית מדוברת, יוונית, פרסית ולטינית, ערבית, ארמית, וגם עברית, בה דיברו כאן במשך 400 השנים הקצרות בהן שלטו ערבים ויהודים בארץ זו, במשך ארבעת אלפים שנות פרעות וטרגדיות. הדם נוטף גם מאבני האינתיפאדות, הראשונה וגם השניה, הנוכחית. מאבנים שזורקים ילדים בני שבע עד שבע עשרה, אבנים קטלניות אך גם חסרות אונים מול טווח רובי הצלפים; רובים שבידי כמעט ילדים אחרים, צעירים ישראלים בני שמונה עשרה, לפעמים.

שכונות יהודיות בירושלים, שהוקמו בחלקן על אדמה כבושה, בנויות אף הן, על פי תקן עירוני ידוע, ממה שקרוי אצלנו "אבן ירושלמית". גבעת זאב וגילה, מעלה אדומים, קטמון, טלביה ומשכן הכנסת – הכול בנוי מאבן ירושלמית. אבני דמים. אין לנו כמובן זכיון על שפיכות הדמים על אבני המקום. לפני בית המקדש נבנו מקדשים אחרים מאבן מקומית, מקדשים לאל-הפר הכנעני ולעשתורת אם-כל-חי. אחריהם נבנו כנסיות ומסגדים מאבן ירושלמית. הקבר הקדוש לישו, בלב העיר, ומסגד אל אקצה בחרם א-שריף – "המשכן המפואר" – טבלו אף הם בדם מתנגדי הדת שמקדשת את המקומות הללו.

כן, שכחתי: בלב מסגד עומר מצויה אבן מקודשת לאיסלאם. משם, כך אומרים, עלה מוחמד לשמים על גבי סוסו המכונף בורק, מעין פגסוס ערבי.

סאלח א-דין לא היה קוטל קנים והצלבנים השקיעו בתשוקתם אל האבנים אלו לא פחות קנאות-אמונה, שנאת הזולת ואכזריות פתולוגית, מבני הזמן הזה. האבן מעצימה את הטוב ביותר ואת הרע ביותר שבטבע האנושי. הדם השפוך על עפר הארץ והמחלחל אט אט אל תוך סלע-ההרים משמש קטליזטור ומגבש של הצד האפל האנושי, בין אם בן האנוש יהודי הוא, מוסלמי, נוצרי או כנעני. לפעמים אחד מאיתנו, מודע לטירוף הביולוגי של המין האנושי ולרשע המבעבע בעורקינו – אך שאינו מסוגל להתגבר על הקיטוב שבין "זר" ל"אח" – מנסח את זה בצורה ההולמת – והמייאשת. כך עשה אברהם שטרן, "יאיר", בבית-השיר האחרון של הימנון לוחמי חירות ישראל, "חיילים אלמונים": "בדמעות אמהות שכולות מבנים/ ובדם תינוקות טהורים/ כבמלט נדביק הגופות ללבנים/ ובניין המולדת נקים". למרבה צערי, אני עצמי שרתי שיר זה ואף מילים אלו, בנעורי, כפי שילדים פלסטינים זועקים כרגע סיסמאות על "דור של קדושים" המוכן להקריב עצמו בעד המולדת. ומדובר כאן ממש באותה מולדת.

מסתבר שדרוש משורר כדי לבטא את הטירוף האנושי המצוי בצורה שתחשוף מה שקיים בקרבנו ובמוחנו. "שירת רולן" מימי הביניים, המהללת את האביר הצרפתי ששפך את מוחו דרך אוזניו בתקיעת שופר מול בוא המורים (הערבים); או ההימנון הצרפתי "לה מארסייז": "השמעתם בערבות ארצנו/ נהמת החיילים האכזרים הללו/ הבאים עדי זרועותינו/ לשחוט את בנינו ונשותינו?" אומר בין השאר שירם של גדודי המתנדבים מחופי מרסיי שעלו לקרב, לעזור למהפכה האנושית הנאורה ביותר של הזמנים המודרניים.

ללמדך שבצמאון הדמים קיימת אחווה אנושית אוניברסלית, בעוד שמול נדיבות ואהבת-הזולת – המכונות גם אינטרנציונליזם – ניצבים שלושה מחסומים: בצע, שנאת הזולת ופחד מפני האחר.

היו ויש, תודה לגורל, בעלי מחשבה המנסים להתגבר על הטבע האפל, על אותו חלק של הגוף ושל הנפש שחוקרי הפסיכה מכנים "המוח הדינוזאורי", הוא אותו חלקיק בקורטקס המגיב בצורה בלתי הגיונית, אי-רציונלית, על פי זכרונם הגנטי של אבות-אבותינו, הדינוזאורים, הרחק מאחרינו, בתחילת שרשרת הד.נ.א. של בעלי הדם החם שהננו עכשיו, אך שלא זרם עדיין בעורקיהם של אבות-אבותינו.

היינו פעם מפלצות. ובמדת מה, חלק מאיתנו נשאר מפלצתי.

אבל הדם יבש והאבנים שורדות. המוח הדינוזאורי מגיב – אך המוח האנליטי והרגיש מבין. מנסח, יוצר, מעניק קני-מדה מוסריים לאשה ולאיש. אותו רשע אנושי שהקיא ליקום את אטילה ואת היטלר, את טורקוומאדה האינקוויזיטור ואחרים מסוגו, גם העניק לעולם את מרטין בובר, מנסח פילוסופיית הדיאלוג עם אלוהים – ועם הזולת – ואת אלברט איינשטיין; את ארכימדס ואת פלוטרך; את לואי פסטר ואת מארי קירי. ובמהפכה הצרפתית שכנו יחדיו סן ז'וסט המתלהט ומארא מוביל ההמונים לחופש, רובספייר האכזר ודנטון המשחרר.

ואגב, משניתז הדם מלהב-הגיליוטינה, לא הפריד הנוזל החיוני ביניהם: במותם ובחייהם, מטורפים ונשגבים, רשעים ובעלי מצוות, לא נפרדו והיו למקשה אחת. כי אל נשכח ששני הצדדים הללו שוכנים בכפיפה אחת בכל אחד מאיתנו: קארל מארקס ניסח את תורת השוויון המעמדי אך התעלל באשתו באכזריות. יצחק רבין הורה לשבור ידיים ורגליים אך עשה שלום עם ערפאת. שמעון פרס ניסח את תורת ה"מזרח התיכון החדש" ויזם בד-בבד את "מבצע ענבי זעם" שגרם סבל לחצי מיליון לבנונים שגורשו אז מדרום ארצם.

האם עלינו לקבל את הדין הזה, את מגילת הדינוזאורים, כתורה מסיני? או שמא עלינו לנסות, לפחות, להתעלות מעל לצד הקטלני שלנו? האם ייתכן בכלל הדבר? לאון טרוצקי, המהפכן, הבין במעומעם את הבעיה, כשכתב ודיבר על "המהפכה המתמדת": אין סוף לעמלם של המשחררים, אין קץ לניסיון לסייע ללידת עולם חדש. המאבק האישי, האינדווידואלי, למען עולם טוב יותר, ארץ אכזרית פחות, עם נדיב יותר, אחווה כלל אנושית כנה – מאבקו של כל אחד ואחת מאיתנו – מתחיל עכשיו, משום שהוא מתחיל כל הזמן. זהו מאבק נצחי. ורק אם ניאבק כל הזמן, בכל פעם מחדש, נשיג, אולי, את הרשע והאפלה הדוהרים לפנינו בקול צוהל, המתפתלים בצהלת-רצח בנהרות-דמנו.

ואל ננסה להשתמט מחובתנו לאחרים, בדיבורים על הדם היהודי שלנו, שנשפך בעבר, שמוסיף להישפך. השואה איננה תעודת יושר ליהודים, כפי שקרבנות האינתיפאדה אינם תעודת יושר לערבים. ואל נדבר על גודל האבנים: צדק ודיכוי אינם נמדדים בליטראות ובקילוגרמים אלא בתהילה ובסבל.

ואמנם מאמץ מתמיד, סבל בלתי פוסק ותהילה זמנית – הן-הן אבני הראשה עמן נבנה מחדש את עצמנו ואת עולמנו. בטרם יהיה מאוחר מדי. לבל יהיה סופנו כסופם של הדינוזאורים.

■

עודד פלד

האם כנען בוערת

מִתַּחַת לַזַּיִת
כֹּחַם הַיּוֹם
יָשֵׁן שׁוֹמֵר הַשָּׂדוֹת:
רֹאשׁ עַל מַרְפֵּק
כּוֹבַע מִצְחִיָּה
עַל חֶזֶה שָׁמוּט
עַיִן עֲצוּמָה רֶגֶל
מְקֻפֶּלֶת נַעַל
בַּצַּד

לֹא הַרְחֵק
כֶּלֶב מְרַחְרֵחַ:
סֵדֶק עָפָר
חוֹרִים בַּיְרֵחַ
אֶבֶן שְׁחוֹרָה
קַמְצוּץ שִׂיחַ
סִירֶת נְמָלִים
חָרִיץ בִּקְלִיפַּת גֶּזַע
גַּלְעִין אֲבוֹקָדוֹ
לִימוֹן רָקוּב
עֲרֵמַת חוֹל
צְרֵעַת אֵשׁ
פִּתְאֹמִית

הַאִם כְּנַעַן בּוֹעֶרֶת

הַאִם אֶרֶץ עֵבֶר
כְּנַעַן הָיְתָה

זֶה מַשָּׂא כֶּלֶב בַּנְּבִיאִים חֲזִיּוֹן נְחִירִים מִפַּת אֶרֶץ יַתְוֶה
מָקוֹם מִתְהַפֵּךְ לַבְּקָרִים כְּהֶרֶף נְשִׁימָה טִפּוּס בֶּהָרִים
שֶׁהֲרֵי בִּיפֵי הָאָרֶץ רָאִינוּ שֶׁאֱלֹהִים שׁוֹרֶה בָּהּ וְהִיא
שַׁחֲרִית אוֹר מִקֶּדֶם וְיָם אַחֲרוֹן לֶכְתְּךָ מַעֲרָב
וּבַתָּוֶךְ
בַּמִּשְׁעוֹל הַצַּר
שָׁם סַף לֶכְתֵּנוּ תְּהוֹמוֹת לִפְסֹחַ
מְדַמִּים אֵזוֹב לִמְצוֹק רוּחַ
תַּחְתָּיו

מָקוֹם שֶׁשָּׂדוֹת קָרַח וָאֵשׁ מִשְּׁנֵי עֲבָרָיו
בּוֹ צֶלֶם יִמַּח צֶלֶם יִמַּח שְׁמוֹ מֵעַל
פְּנֵי הָאֲדָמָה הַטּוֹבָה
הַטּוֹוָה אַדֶּרֶת לַדָּם
הַנִּכְלָם עַד
יוֹם אֲדֹנָי
וְהוּא רַךְ וְנִכְמָר
כְּמַשַּׁק שְׂרָפִים
בְּעַפְעַף שַׁחַר
מַפְצִיעַ עָרְלַת
לְבָבוֹת

(מתוך פואמה בכתובים)

דרור אלימלך

נסיוב

לָקְחוּ אֶת הַנִּסְיוֹב שֶׁלִּי
נִסְיוֹב מֵהַחֶדֶר שֶׁלִּי,
שֶׁכְּבָר הָיָה דַּי מֻשְׁלָם בְּסַךְ הַכֹּל,
וְאָז
חֲצִי שְׁפוֹפֶרֶת
אוֹ מַבְחֵנָה
נוֹזֵל לָבָן-צַהֲבַהֲב
נוֹזֵל יָקָר
מִישֶׁהוּ נוֹפֵף מוּל עֵינַי
עֲרִבֵּב בַּהֲנָאָה
נִפֵּץ עַל קִיר
וְהִסְתַּלֵּק מִיָּד

אהבה

וְהָיָה גַּם
יוֹם קָצִי
יוֹם אָרֹךְ שֶׁל אַהֲבָה
שֶׁאֶפְשָׁר הָיָה לִמְתֹּחַ עַל פְּנֵי שָׁנָה שְׁלֵמָה.
כְּצִפָּרִים, כְּיַתּוּשִׁים, קִפַּצְנוּ,
וּבְעֶרְבּוֹ שֶׁל יוֹם נִקְרָאנוּ לְהִתְרַסֵּק.
נֶדֶר?
אַהֲבַת נֶצַח.

רַק תַּרְדֵּמָה נִצְחִית
בְּלֵילָה כָּבוּי

נמלים לבנות

נְמָלִים לְבָנוֹת-אֲדַמְדַּמּוֹת
שֶׁמִּתְפָּרְצוֹת מֵרְעָבוֹת
מִתּוֹךְ קַרְשֵׁי הַרִצְפָּה.
כָּל שָׁנָה
בְּדִיּוּק בָּאָבִיב

אֲנִי מְחַכֶּה לָהֶן

לערער על המוסכמות הישנות

יוסף ברנע

השסע היהודי-ערבי בישראל:
מקראה, עורכות: רות גביזון, דפנה הקר, המכון הישראלי לדמוקרטיה 2000, 318 עמ'

המכון הישראלי לדמוקרטיה מוכיח עצמו פעם נוספת כאכסניה ראויה לסוגיות מרכזיות באג'נדה של ההווה הקרוב ולבטח של העתיד. המקראה הינה קובץ של מאמרים מעניינים וחשובים שכבר פורסמו באכסניות מכובדות כשלעצמן ומבחינה זו יש לברך את העורכות – פרופ' רות גביזון (משפטנית נחרצת שאינה הולכת בתלם) ודפנה הקר (דוקטורנטית לסוציולוגיה ולאנתרופולוגיה באוניברסיטת ת"א) על הקונספציה של קיבוץ פרסומים נבחרים בנושא השסע היהודי-ערבי. בהקשר זה יש לציין את פעילותו החשובה של המכון לחקר השלום במרכז היהודי ערבי לשלום בגבעת חביבה, כמו גם את המכון היהודי ערבי באוניברסיטת חיפה. אחת ההערות של פרופ' גביזון בהקדמה שהעמידה לקובץ, מעוררת עניין נוסף, באשר יש בה משום עידוד לגבי פרסומי העתיד: "המאמרים במקראה נכתבו כולם בשנים האחרונות. התעוררות זו מבוססת הן על ההכרה בחשיבותו ובמרכזיותו של הנושא, והן על על צמיחתו של דור חדש של חוקרים יהודים וערבים כאחד, המעז לערער על מוסכמות ישנות" (עמ' 8).

המאמרים בקובץ השובים מבחינה אינפורמטיבית וקונספטואלית כאחד, ובמסגרת זו בכוונתי לסקור אותם בקצרה ולהתמקד בחלקם בלבד.

המאמר הראשון במקראה נכתב על-ידי הסוציולוג מאג'ד אלחאג': 'זהות ואוריינטציה בקרב הערבים בישראל: מצב של פריפריה כפולה', והוא עומד על עיצוב הזהות של הערבים בישראל בהקשר של ארבעה מעגלים מרכזיים: "המעגל המקומי, הנוגע למבנה הפנימי של האוכלוסיה הערבית ולשינויים שחלו במשך הזמן במערכת הערכים ובדפוסי החיים, המעגל הארצי, הנוגע למעמדם של הערבים במדינה ולמדיניות הפורמלית שננקטה כלפיהם בנוסף למערכת היחסים הפורמליים והלא-פורמליים עם הרוב היהודי, המעגל האזורי, הנוגע לקשר התרבותי והלאומי המיוחד של הערבים בישראל עם העולם הערבי ובייחוד עם העם הפלסטיני, והמעגל הדתי הנוגע לזהות העדתית בקרב מוסלמים, נוצרים ודרוזים" (עמ' 15).

'הערבי הישראלי: עיונים בשיח פוליטי שסוע' – מאת ח"כ עזמי בשארה הוא מאמר תוסס ומתסיס, המבטא את דעותיו של אחד האינטלקטואלים הבולטים כיום בבית המחוקקים הישראלי. קריאתו דורשת התעמקות ומתוך ההבהרה המושגית העולה מהאנליזה של המאמר, ניתן לעמוד לא רק על הסתירות האימננטיות של המציאות הפוליטית, אלא גם על חיבוטיו הפנימיים של בשארה עצמו, שהגותו אינה חפה מסתירות ומהתחמקויות חמקמקות. בפתח מאמרו קובע בשארה כי "הערבים הישראלים משחקים תפקיד של ישראלים" (עמ' 35), כלומר ישראליותם אינה אמיתית, באשר מדובר בישראליזציה שסועה, משום שאין היא, וגם אינה יכולה להיות, מושתתת על שוויון. מעניין כי בשארה תוקף את הגישה הסוציולוגית המצמצמת את תפיסת ה"ישראליזציה" המתרחשת בקרב ערביי ישראל. הוא גורס כי: "תהליך הישראליזציה מתרחש לנגד עיניהם... ללא שום היגיון, אך הוא מתרחש, וכאשר מציאות ההיגיון סותרת את הגיון המציאות, אין ברירה אלא לשנות את ההיגיון או לפעול לשינוי המציאות" (שם עמ' 46). מעבר לאבחנה זו, חשוב לציין כי תהליך הישראליזציה אינו מלא בקרב יהודי ישראל, (הגם שונותו מתהליך הישראליזציה שעוברים ערביי ישראל) וזאת עקב הדומיננטיות – מחד – של התפיסות היהודיות המסורתיות, ומאידך – של התפיסות הציוניות הנסבות על היהודיות (בסוגיה זו ראה למשל: יוסף ברנע: 'מתוך פלוגתא: חברה מדינה ולאום' "מפנה", ינואר 1997). בשארה צודק באבחנתו כי הקשר של הערבים בישראל עם המציאות הישראלית אינו אינסטרומנטלי בלבד, ומצביע נכונה על התפתחויות כמו העליה ברמת החיים, עליית המודעות האישית והמימסדית לזכויות הטמונות באזרחות הישראלית והתגברות השאיפה לממש זכויות האלה[1], הישראליות ככלי פוליטי הכרחי לשירותו של תהליך השלום המדיני, ומהפכת התקשורת כסוכן תרבות.

בשארה איננו אינטלקטואל ביקורתי בלבד, הוא גם אישיות פוליטית. הוא לא מנתח את המציאות בצורה אובייקטיבית גרידא (וכמובן נשאלת השאלה – אובייקטיביות זו מה פירושה?) אלא גם מנתח את המציאות מתוך הטיות אידיאולוגיות הנובעות מתפיסותיו. היריעה קצרה מלפרט סוגיה זו, החשובה בפני עצמה, אולם לא אצא פטור משתי התייחסויות. בשארה, בהסבירו את מצבו של המיעוט הערבי בישראל, נדרש ל"סכסוך הערבי ישראלי והעדר הביטחון בנאמנותם של האזרחים הערבים למדינה" (עמ' 38). "אלה המאמינים כי הסכסוך הלאומי נמשך והמיעוט הלאומי הערבי[2] אינו נאמן יוצאים מנקודת המוצא של הסכסוך לשם הצדקת האפליה. לעומת זאת אותה נקודת מוצא משמשת גם לביקורת האפליה מתוך אמונה כי פני האזור לשלום ועל סמך הערכה כי המיעוט הפלסטיני הוכיח, בדרך כלל, את נאמנותו למדינת ישראל" הוא אומר (המקראה, עמ' 39). וכאן מעיר בשארה את ההערה הבאה המתארת את המדינה במונחים של חוזה זכויות עסקי בלבד: "מעבר לאנטי ליברליות של השיח על 'נאמנות למדינה' [מה פירושה של נאמנות במדינה דמוקרטית ליברלית? מדוע היא צריכה להיות תנאי למתן זכויות שוות? ובאילו אמצעים אפשר בכלל, לבדוק אותה, למעט בדיקת הנאמנות לחוק?]... המדינה כביכול נמצאת במערכת יחסים רגשית ואישית עם האזרח, החורגת מעבר לציות לחוקים ולתשלום מסים" (שם שם). זוהי נקודת מפתח בסוגיית המדינה המודרנית והסוגיה הלאומית. יש להקדים ולהעיר כי השיח ה"פוליטי הציוני" הינו בעייתי ומהבחינה הרגשית ניתן להבין גם פגיעות העולה מתמיהה כמו: "...התביעה המעוותת מן הערבי להיות נאמן למדינה שקמה על חורבותיה של ישותו הלאומית".[3] אולם הפגם המהותי הינו ברידוד ההסכמיות המכוננת של המדינה, להסכמיות עסקית של ציות לחוק נטול רגש ומודעות. זוהי השקפה ליברטאריאנית קיצונית נוסח הסופרת אין ראנד, שלא רק שאינה מקובלת נורמטיבית בקרב הוגי הדעות המערביים, כמו גם בתחום המשפט ומדע המדינה, אלא שיש לחשוד כי אף בשארה עצמו איננו מאמין בה, ויש בה

יסוד מובהק של נגחנות פוליטית, החמורה במיוחד נוכח היותו, כאמור, של בשארה מהאינטלקטואלים הבולטים כיום בתחום המדיני כמו גם ח"כ פעיל. היריעה לביסוס טענתי זו רחבה מכדי להיכלל במסגרת זו, ומאחר שבשארה ידוע כבקי בהגותו של הגל, אעזר כאן בהגל עצמו, בדברו על אחד הגורמים לפרוץ המהפכה האמריקאית: "המכס שהטיל הפרלמנט האנגלי על התה המיובא לאמריקה היה נמוך ביותר, ואילו מה שגרם למהפכה האמריקאית היתה תחושתם של האמריקאים כי עם תשלום סכום פעוט זה שהוטל עליהם כמכס [בניגוד לרצונם] יאבדו את זכותם החשובה ביותר" (שלמה אבינרי – "תורת המדינה של הגל", ספרית פועלים, דעת זמננו, 1975). ההתייחסות האזרחית למדינה הנה התייחסות הן למדינה כמסגרת פוליטית, כמו גם המסגרת של האומה הטריטוריאלית. ניתן לכן לדבר על התייחסות הן ברמת הזכויות והללו אינן נטולות רגש כלל ועיקר[4], כמו גם ברמת הזיקות והמיתוסים ביחס לרפובליקה (אבינרי עמ' 32-31).

לזכותו של בשארה יש לציין את יכולת הניתוח הגבוהה שהוא מפגין בתוך יכולת "שימת האצבע" על בעייתיות של טיעונים שונים. בצדק הוא תוקף את הסוציולוג סמי סמוחה[5] על דבריו ש"במקום ליישם את המודל הדמוקרטי במציאות, באמצעות ביקורת המציאות הקיימת, עלינו להפוך את המציאות הקיימת למודל, ואכן נמצא מי שעושה זאת, תחת הכותרת "דמוקרטיה אתנית"[6]. היריעה כאמור איננה מאפשרת פריסת השקפתו של עזמי בשארה כמו גם פריסת הביקורת על הגותו[7].

מאמרה של המשפטנית רות גביזון – 'מדינה יהודית ודמוקרטית? למרות בהירותו, אינו פטור מסתירות עצמיות הנובעות מתפיסתה האנומלית המצדדת במדינה "הדמוקרטית האתנית" כאופציה אפשרית מתוקף "מסלול ההתקדמות והעלאת השוויון שלה" (המקראה עמ' 85). אינני סבור כי מודל זה אכן ישים לאורך שנים (מעבר לעצם הביקורת שלי על מידת היות דמוקרטיה זו בגדר דמוקרטיה מבחינת התרבות הפוליטית שבה), ודומה שמערכת היחסים העתידית עם הבדווים שבנגב תפריך את ההנחות של מצדדי "הדמוקרטיה האתנית". קולות הבילבול של א.ב. יהושע, המבטאים לאומנות וסתגרנות מפני זרים (ישראליות מבחינתו היא אופציה ייחודית ליהודים בלבד ואין הוא מוכן כי אנטון שמאס יהיה ישראלי כמוהו ואף שולחו למקום אחר מחוץ למדינת ישראל) – עולים למעשה מתפיסתה (חשוב לי לציין כי אין היא מבקשת, כיהושע, אקסלוסיביות יהודית. אולם תפיסתה עשויה להוביל לכך) באשר היא רואה את הישראליות כייחודית ליהודים בלבד, כפי שעולה מהקטע הבא: " לי אין ספק שמדינת ישראל, אם היא רוצה להיות גם דמוקרטית וגם יהודית לאורך זמן, חייבת לבצע את המהלך של בניית אומה ישראלית[8]".

כאמור, לא ניתן לרחיב הרבה את היריעה במסגרת זו, ואסתפק בכמה הערות ביחס לעוד שני מאמרים חשובים במקראה. מאמרו של הסוציולוג סמי סמוחה, (שראה אור בספר המעניין כשלעצמו *"ציונות: פולמוס בן זמננו"* בעריכת פנחס גינוסר ואבי בראל, הוצאת מדרשת שדה בוקר והמרכז למורשת בן גוריון, 1996) – 'דמוקרטיה אתנית: ישראל כאבטיפוס'. לא אכנס לוויכוח של סמוחה עם יואב פלד כמו גם עם אורן יפתחאל, ואסתפק בהתייחסות לקביעתו המורכבת הבאה של סמוחה הגורס כי "מודל הדמוקרטיה האתנית הוא מודל מדעי, תיאורטי ואמפירי ולא נורמטיבי, אולם כמו כל מודל מדעי, גם המודל שנדון כאן יכול להיות נקודת מוצא לדיון נורמטיבי (ההדגשה שלי. יב). אפשר להשתמש בו אפוא גם כדי לבקר או להצדיק את העובדה שישראל כיום היא דמוקרטיה אתנית. במודל זה [מודל אנומלי הנובע מהתפיסה הציונית. לא ברור מהי הביקורת העולה ממודל זה על התפיסה הציונית, אלא אם מדובר בתפיסה הציונית כמהפכה, שהעבריות היישובית הקדם מדינתית היא התוצר שלה, כשהישראליות של המדינה היא הנורמטיביות הכלל אזרחית] מקופלת ביקורת הן על התפיסה הציונית והן על התפיסה הפוסט ציונית היריבה שהתפתחה בשנות התשעים" (המקראה, עמ' 192). אולם – היכן ההתייחסות לביקורת העברית (הכנענית)? (ראה גם ביקורתו של אגסי – 'בין דת ולאום לקראת זהות ישראלית' כמו גם זו של בעז עברון – 'החשבון הלאומי'). אמנם נכון שהמודל הקיים הינו המודל הזוכה למירב ההסכמה בישראל, אולם אין להסיק מכך "כי לעולם חוסן". ה"אינתיפאדה הבדווית", שדומה כי היא אימננטית לתהליכים העוברים על האוכלוסיה הזו מחד ועל החברה בכללותה מאידך, תערער בהכרח את "שמרני העכשיו" הסבורים כי ה"מצוי" מעיד לא רק על ה"רצוי" אלא על האפשרי ביותר.

מאמרו החשוב של יואב פלד – 'זרים באוטופיה: מעמדם של האזרחים הפלסטינים בישראל' (פורסם לראשונה ב'תיאוריה וביקורת', 3, [חורף] 1993, מכון ון ליר) – מצוטט רבות בתחום מדע המדינה. אולם תפיסתו של פלד, שכתב גם על הבונד והאוטונומיזם (תמהתני, האם בלבוליו נובעים בשל היותו מושפע מהאוטונומיזם הדובנובי-בונדאי?) איננה כלל (הגם יומרתה), בגדר גישה נורמטיבית לסוגיה. כמו גם מסקנתו: "כינונה מחדש של ישראל כדמוקרטיה קונסוציונאלית יאפשר לפתור את המתח בין היותה של המדינה מדינת העם היהודי (מהי המשמעות הפוליטית של "מדינת העם היהודי"? האם מדובר במסגרת משותפת למועמד לסגנות נשיאות ארה"ב ליברמן, לעוזי אורנן ולאורי דיוויס?) לבין מחויבותה לדמוקרטיה. במקרה זה יוכל אופיה התרבותי של ישראל כמדינת העם היהודי להישמר במסגרת האוטונומיה היהודית, מבלי לפגוע בזכויותיהם של האזרחים הפלסטינים [מול 'מדינת העם היהודי' האמורפי, עומדים 'אזרחים פלסטינים'. ניסוח זה אנומלי בעליל מבחינת המחשבה המדינית המערבית הנורמטיבית, הוא בבחינת מאין שילוב של "הצהרת בלפור" ו"תוכנית הלסינגפורס" בהתייחס למציאות המקומית] או ביכולתם לעצב לעצמם את הטוב המשותף שלהם, מבחינה תרבותית" (המקראה, עמ' 238). האמנם? ■

הערות

1. אני סבור כי זוהי הנקודה המשמעותית מתוך השלוש. אין זה פלא כי בשארה הבקי בפילוסופיה הפוליטית של הגל וממשיכיו מאבחן נכונה את הסוגיה. להרחבתה, ראה פרנסיס פוקויומה: *"קץ ההיסטוריה והאדם האחרון"*, אור-עם 1993.

2. בנקודה זו יש לציין כי הניסוח "המיעוט הלאומי הערבי" הינו ניסוח של ראיית עולם פוליטית מסוימת, שהרי ניתן לנקוט במונחים אחרים.

3. (שם שם.) בשארה מודה כי בקיומו של תהליך ישראליזציה אך הוא לועג לו ורואה בו שינוי התרבות של הערבים בישראל "בצורה שתאפשר להכניס אותה [התרבות-יב.] אל תוך המסגרת הישראלית, או בקיצור – עיוותה" (שם עמ' 48). מחד נכון כי אין ישראל מכירה בלאומיות הישראלית ומבחינה זו יש עיוות בסיסי בישראליזציה של ערבי מדינה בשל היותה ציונית ולא ישראלית. מאידך, יש לחשוד כי למעשה אין בשארה אכן מצדד בנורמטיביות ישראלית לאומית כלל אזרחית.

4. להרחבה ופירוט ראה ספרו של פרנסיס פוקויומה [ההגליאני] – *"קץ ההיסטוריה והאדם האחרון"*.

5. מאמרו של סמי סמוחה בקובץ זה 'דמוקרטיה אתנית: ישראל כאב טיפוס' הנו מאמר חשוב אך היריעה קצרה מלהתייחס אליו. סמוחה עצמו מצביע רק על שתי מדינות שהן כיום מדינות "אתניות דמוקרטיות": מלזיה ולטביה מאז 1990. יתכן שלא ניתן לראות בלטביה מדינה דמוקרטית בעליל בשל סוגיית ההתאזרחות של הרוסים שבה, שהרי האזרחות וההתאזרחות הנורמטיבית המערבית הינן עקרונות מרכזיים להיות המדינה מדינה דמוקרטית.

6. (שם עמ' 41). ביקורת מקיפה על ה"דמוקרטיה האתנית" ראה גם מאמרו של אורן יפתחאל בקובץ זה הטוען ש"ישראל היא כיום אכן דמוקרטיה אתנית, אך התזה של סמוחה מתעלמת מהדינמיקה הנגזרת מאופיה של ישראל כמדינה אתנית בה מתגוררות שתי קהילות מולדת... הטענה המרכזית... שבטווח הארוך ישראל לא תתאים עוד למודל הדמוקרטיה האתנית..". (עמ' 118 בקובץ) לימים החריף יפתחאל את ניסוחיו וטען שישראל היא "אתנוקראטיה".

7. ביקורת מסוימת על הגותו ראה במאמרי 'אנומליה תודעתית' שפורסם בכתב העת "מצד שני" (ספטמבר 1998).

8. (שם עמ' 81). אמנם בהמשך היא מדברת על "חיזוק הזיקה האזרחית בישראל" וגם "טשטוש ההבדלים בין אזרחי המדינה", אולם אין היא מדברת בהקשר זה על אומה ישראלית-עברית הפתוחה גם ל"אחר" ומכאן סגירותה שלמעשה הינה קונצנזואלית מישעיהו ליבוביץ ועד הרב כהנא (הגם ההבדלים ביניהם). ראוי להביא בהקשר זה את ביקורתו של אנטון שמאס על טענתו התמוהה של השופט שמגר הגורס כי"קיומה של מדינת ישראל כמדינתו של העם היהודי אינו שולל את אופיה הדמוקרטי כפי שצרפתיותה של צרפת אינה שוללת את אופיה הדמוקרטי". ראה מאמרו של שמאס: 'הבוקר שלמחרת: "פלסטינים", "ישראלים", ושאר הרהורי לב', (המקראה עמ' 304). ברור כי ניסוח נורמטיבי הינו (כפי ששמאס מביא בהמשך) "קיומה של מדינת ישראל, כמדינתם של כל הישראלים, אינו שולל את אופיה הדמוקרטי, כפי שצרפתיותה של צרפת אינה שוללת את אופיה הדמוקרטי". (שם, שם).

הרהורים על הרומן הבלשי כדרמה דתית-מוסרית

עידן צבעוני

על היסודות הדתיים של הנרטיב הבלשי המודרני

הרהורי חוקר/מחקר

מטרת הדיון הנוכחי לבחון את מערכת היחסים בין הנרטיב הבלשי הקלסי, הפופולרי, לדרמה הדתית, למחזה-המוסר הימי-ביניימי. אך מאיפה הכול התחיל? ובכן, כבר קראתי את "כל התיאוריות" האפשריות על הרומן הבלשי, על שורשיו ההיסטוריים מן המאה ה-18, על הרציונל הקפיטליסטי הגלום בו ועל אי אפשרותו לצמוח בחברות מהגוש הקומוניסטי; עיינתי בגישות ניאו-מרקסיסטיות, בגישות טיפולוגיות-אסתטיות, בגישות סמיוטיות, בגישות ג'נדר ובגישות סוציו-ספרותית המספרות על הופעתו הראשונית דווקא בקרב קהל קוראים אליטיסטי – ועדיין נשארתי בלתי מסופק.

הטענה השכיחה – על אודות מקורו האסתטי של הסיפור הבלשי – היא כי מדובר בנרטיב ההמדֵל על פרדיגמה לג'נדית; הסיפור הבלשי אינו אלא אגדה מודרנית, אשר בכסות מרחב דימויים, כביכול פרטיקולריים, מוכָר לנו, התמימים, דימויים אוניברסליים המופעלים על ידי ארכיטיפים שעמדו יפה במבחן המעשיות המסורתיות.

כך לדוגמה, בטקסטים של יאן פלמינג (בוראו של ג'יימס בונד), המפקד של בונד אינו אלא המלך השולח את בונד – האביר המקבל עליו משימה. הרע בו נלחם בונד הוא הדרקון; האשה והרע מתייחסים זה לזה כמו היפה והחיה; בונד המוביל את האשה בחזרה לשלמות הרוח והחושים משול לנסיך המעורר את היפהפיה הנרדמת וכו'.

אפשרות זו נראית מפתה בעליל, ובכל זאת, הרגשתי שחסר לי משהו עמוק יותר, נימוק רחב יותר להתקיימותו הפופולרית של הבלש; איזו תחושה סמויה מהעין שהטקסט הבלשי הנו הרבה מעבר לאגדה מודרנית משעשעת.

ובאשר למקורותיו הגנוזים, לשיקועו של הנרטיב הבלשי המודרני בדרמה הדתית? התיאטרון במערב נולד פעמיים. הוא נולד באתונה במאה החמישית לפני הספירה – הטרגדיה היוונית צמחה כנראה מתוך הפולחן לאל דיוניסוס. התחלה מפוארת זו שקעה עם התפוררות האימפריה הרומית. התיאטרון נולד מחדש, כביכול, בשלהי ימי-הביניים והרנסנס, במאות ה-13 עד ה-15, עם עליית העיר והבורגנות מתוך החברה הפיאודלית, בחברה שבה הדת היתה מרכז החיים, והתיאטרון שימש בה כחגיגה דתית, תיאטרון בו משתתפת כל העיר כקהל – הנס הזה מתרחש מדי שנה, וממנו, מתוך התיאטרון הדתי הזה, צומחים שקספיר, מולייר וכו'.

במובן זה, יהיה זה כמעט בלתי אפשרי להבין את החברה והתרבות החילונית המודרנית, הן כפרקטיקות של חיים והן כמערך של ייצוגים אמנותיים, הן ויזואליים והן טקסטואליים, ללא הבנת התשתית הדתית המונחת למראשותיה. על מנת לממש כראוי מחזה כביכול לא-דתי כמו רומיאו ויוליה, צריך מושג על החמלה הנוצרית, והדברים תקפים כמובן לגבי סרטי ברגמן ופליני, המלאים מוטיבים דתיים, גדושים בדיאלוג ביקורתי אך גם מפויס עם הדת הנוצרית.

חוקרי תרבות מצביעים על כך שיותר משהמירה המודרניות פרדיגמה מחשבתית-דתית בפרדיגמה חילונית, היא (המודרניות) ממדלת על אותה פרדיגמה דתית, בסיסית, בתוך שינויי דימוי בלבד. מוסד הוידוי, על פי סוציולוגים של התרבות המערבית, לא בטל מן העולם החילוני, הוא פשוט לבש צורה אחרת בדמות ההתכנסות האינטימית אצל הפסיכולוג הפרטי/האישי. האוניברסיטה החילונית צמחה ברנסנס המאוחר על רקע הלמדנות הדתית – התיאולוגיה היתה פקעת יפה אך אטומה, ממנה נבעו דיסציפלינות מודרניות: פסיכולוגיה, סוציולוגיה, היסטוריה. משטר-הרוח התרבותי-חילוני ממלא את הרובריקות האוניברסליות הקיימות בדימויים חדשים, אך הפונקציות הפסיכולוגיות שדימויים אלה צריכים למלא אצל סובייקטים מלאי תשוקה נותרו, מסתבר, על כנם.

אם כך, מדוע להצמיד בין הנרטיב הבלשי לבין מחזה-המוסר הדתי? שהרי לפי המתואר לעיל, חילחל המערך הדתי לכל הספרות המערבית ואין תופעה זו ייחודית לנרטיב הבלשי.

ההנמקה לחיבור "האלים" בין שני הנרטיבים (הכול כך רחוקים זה מזה לכאורה) צומחת מהיותי בלתי מסופק מתשובות המחקר הספרותי הנגיש לי באשר למקורות התרבותיים הארכיטיפיים של ז'אנר הבלש. כמו

כן התבהר לי שוב ושוב עצם הדמיון המבני בין הסיפור הבלשי למחזה הדתי. לשניהם מבנה הרמטי מאוד – סגור. מבנה זה מקיים מתח קבוע בין אקט של חטא לאופרציית הגאולה, בתוך עיסוק גלוי ומובלע במושגים כמו חוק וצדק, ונקיטת עמדה מוסרית ברורה לגביהם, שלא לומר דידקטית, המקפלת בתוכה מוסר השכל לקורא ולמאמין בקדושת הטקסט.

ההתבדלות האסתטית של הרומן הבלשי

מצורות אחרות של רומן – התבדלות אשר נרשמה ברוב המקרים על ידי חוקרי הספרות לחובתו של הז'אנר הנרקיסיסטי – הפכה אותו במרוצת השנים לנרטיב כמעט מופשט, לטקסט מכאני, מעין אלגוריה-קלאסיציסטית, המאוכלסת בדמויות קבע (הרוצח, הבלש, החשודים, הקורבן וכו'), בה יודע הקורא את מהלך הדברים באותה רמת ידע שהיתה לקהל ההתרחשות התיאטרלית בימי-הביניים. הבלש הפך במרוצת השנים והז'אנר, למשחק מופשט, למעין אלגוריה חילונית,[1] לטקס מוסכם ומענג המשחרר את הקורא מתחושת אשמה (כפי שהציע אוודן).

לחידוד הכיוון המחקרי הנ"ל – התמוה במבט ראשון – תרמה העובדה שיוצרים מסוימים בחרו להצמיד (בין שבמודע ובין שלא במודע) את שני הנרטיבים בצורה מובחנת במיוחד. כך עשה אומברטו אקו בספרו הנודע *"שם הורד"*, המתרחש על רקע ימי-הביניים והמסדרים הדתיים, ואינו אלא הכלאה בין "ספרות יפה" לרומן בלשי, או לחילופין המחזה של ט.ס. אליוט *"רצח בקתדרלה"* (משנת 1935) המנצל את הרציונל המקופל בסיפור הבלשי על מנת לקושרו לאתוס הדתי הקתולי, וכן היצ'קוק בסרטו *"אני מתוודה"* (משנת 1953), המספר על רוצח אשר מתוודה בפני כומר מקומי על מעשה הרצח והאחרון מתוך שמנוע להסגיר למשטרה את הרוצח – מתוקף חוקי הוידוי הנוקשים – הופך בעצמו לנאשם ברצח, עד אשר הוא מצליח, ככומר-בלש, לזכות את עצמו ולהביא להפללתו מרצון של הרוצח המתוודה.

טקסטים אלה – כמו גם העובדה שגיבורו של הסופר, המשורר והמסאי הבריטי ג'ילברט צ'סטרטון, שהיה לקתולי והטיף בנחרצות לשיבה לאורח החיים של ימי-הביניים, הוא כומר-בלש, האב בראון, המשלב בעלילה ויכוחים תיאולוגיים מופשטים – לא רק שיש בהם כדי לאשר את נתיב המחקר, אלא זאת שהם מביימים בעצמם את מלאכת החיבור בין הנרטיב הדתי לסיפור הבלשי בצורה שקופה. במסגרת זו בחרתי לחשוף את היסודות הדתיים דווקא במקומות הפחות צפויים, דווקא במקומות שלנרטיב הדתי אין זכר כביכול, מקומות מכוסים ארכיאולוגית ומיתממים.

מצד אחד הרשיתי לעצמי לדון במרחב תרבותי-נוצרי רחב אשר אינו רק טקסטואלי,[2] כלומר עיסוק בתופעות המאפיינות את החברה הנוצרית – כמו מוסד הווידוי למשל, או לחילופין דיון באיקונוגרפיה של הורדת ישו מן הצלב. אך מנגד, חתרתי ליצירת אנלוגיות טקסטואליות מובהקות יותר בין מחזה-המוסר הדתי והמיסטריה, לבין הסיפור הבלשי.

מובן שקשרים אלה, בין המחזה הדתי לרומן הבלשי, אינם יחסים של "אחד לאחד" – אין לחפש אותם, לדרוש ולתבוע אותם באופן וולגרי. איני בא לטעון שבתיה גור הושפעה ממחזות המיסטריה או שסר ארתור קונן-דויל הוויקטוריאני נדרש ישירות למחזה-המוסר; אך אני בהחלט עומד על כך שהאקלים התרבותי הנוצרי, שמושגים רחבים שהופנמו בתרבות המערב, החילונית/פוריטנית, מושגים כמו חטא, פסיכו-מאכיה וגאולה, חילחלו לרומן הבלשי העסוק בצורה אובסטיבית בסוגיות אלה, והנו, על פי הצעתי הנוכחית, הרבה יותר מספרות בידור לא מזיקה לשעות הפנאי – כפי שהרבה להציגו מחקר הספרות במאה ה-20.

הקדמה – המחזה הדתי בימי-הביניים

נהוג לחלק את המחזות הדתיים של ימי-הביניים לשני סוגים עיקריים: מיסטריה ומחזה-מוסר.

המיסטריה הנה הצגה בימי חג ומועד שעיקרה המחזה או הפיכה לתיאטרון של ההיסטוריה הדתית-רוחנית של העולם. הכוונה היא להיסטוריה המתחילה בבריאת העולם בששת ימי בראשית ומסתיימת בסופו של העולם ביום הדין האחרון, דרך כל האירועים המספרים, כלומר "הברית הישנה" ו"הברית החדשה". היסטוריה זו מתרכזת בחיי ישו, מותו ותקומתו ובאחרית הימים. רוב המיסטריות הן אפיזודות, כדוגמת מגדל בבל, סיפור המבול, סיפורי יוסף ואחיו, עקידת יצחק, לידת ישו וכו'. המיסטריות הציגו יחסים אנלוגיים בין עקידת יצחק לישו הצלוב, כך שהדמויות מתחלקות בצורה אופוזיציונית ופשטנית לדמויות טובות ורעות בלבד. השטן הוא קין, והשטן הוא גם לוציפר המתמרד בסדר האלוהי, והוא יהודה איש-קריות, רוצח המשיח – כל אלה שטנים. המיסטריות היו ויזואליות מאוד, הקהל ראה את המסר במו עיניו. למעשה, היה זה תיאטרון קרנבלי, תיאטרון טוטאלי, בשלבו מחול, מוסיקה ומשחק.

מחזה-המוסר בניגוד למיסטריה הוא מחזה

---

1. עיקר ניתוחו של אקו, את הטקסטים של פלמינג, עומד על תיאור מצב המשחק האופייני כל כך לפלמינג ואולי גם לספרות פופולרית בכלל. הכוונה למספר מצבי מפתח אשר אינם אלא מצבים ארכיטיפיים, אלמנטים המופיעים כסכמה עלילתית, בווריאציות שונות, המהוות אוויר לנשימה עבור פלמינג, אך מגדירות בצורה דיפינטיבית את גבולות הנרטיב – הדמויות בסכמה מעוצבות לפי תכונות ששולטות בהן אסטרטגיה אובייקטיבית, סטרוקטורליסטית וקונוונציונלית. הרומנים של פלמינג מיוצרים לפי כללי צירוף של צמדי ניגודים במהלכם מתקיים רצף של מהלכים המוכתבים על ידי צופן, ומתרחש על פי סכמה מאורגנת לחלוטין: 1. מפקד עושה מהלך, מטיל משימה על בונד 2. הרע עושה מהלך ראשון: מתגלה בפני בונד... וכו'.

אקו מונה תשעה מהלכים, ומבהיר כי סכמה זו קבועה, אך נתונה לשינויים וריאציונים ועשויה להופיעה בסדרים שונים במרקם העלילה. כמו כן מציין אקו כי לצד הסכמה הגדולה מופיעים מהלכים משניים/צדדיים, המעשירים את העלילה באפשרויות בחירה בלתי צפויות מראש. הטיפוסי לרומן הבלשי אינו הווריאציה כמו החזרה על הסכמה הרגילה שהקורא יכול להכיר בה משהו, מעין "דה-ז'ה -וו" שהוא רגיל אליו. הסיפור הבלשי אינו מכונה המפיקה אינפורמציה אלא מייצרת עודפות: "תוך העמדת פנים שהוא מזעזע את הקורא, מכניס הרומן את הקורא לתוך עצלות של דמיון ומייצר אסקפיזם בכך שהוא מספר לנו, לא את הבלתי-ידוע, אלא את מה שכבר מוכר לנו".

בהתאם לכך, הנאת הקורא מופקת על ידי מעורבות במשחק אשר את כלליו הוא מכיר, ובכך שהוא נהנה לעקוב אחר הווריאציות הקטנות ביותר בדרכו של המנצח לקראת המטרה שהציב לעצמו. על מנת להמחיש את היות הרומנים של פלמינג פרוצדורה סיפורית טכנית בלבד, משווה אקו את התוצר הספרותי הנ"ל עם החוקים הידועים מראש של משחקי כדורגל מבוימים וממוסחרים.

2. א. בספרו הקסום, *"מיתולוגיות"* (1957), מחלץ רולאן בארת מההיאבקות הפופולרית-הממוסחרת, דרמת צדק מופשטת: לא ב"מנוולים" עסקינן [אומר בארת], אלא ב"מנוולות". במרכז התגוששות הבשרים תלויה ועומדת דרמה אתית למהדרין: "המתאבק הוא כמין צלוב בצהרי היום, לעיני הכול. שמעתי אומרים על מתאבק שרוע על הארץ: 'הוא מת, ישו הקטן, הנה, בצורת צלב', ודיבור לגלגני זה חשף את שורשיו העמוקים של חיזיון שבו מתבצעות אותן המחוות עצמן של טקסי הטהרה העתיקים" (עמ' 23).

ב. בספרו (1970) *Z/S*, מבחין בארת בין טקסט "קריא" לטקסט "כתיב".

טקסט "קריא" על פי בארת הנו טקסט "קלאסי" שהתרגלנו אליו: אובייקט שנועד לצריכת הקורא, הקולט באופן סביל את המשמעות ששוקעה בתוך הטקסט על ידי הסופר. מאפייני הטקסט "הקריא" הם: ליניאריות / קוהרנטיות ואחדות / חוסר סתירות פנימיות / קיום אמת, דהיינו משמעות דיפינטיבית הניתנת לגילוי. טקסט "כתיב" לעומת זאת הוא טקסט הניתן ל"כתיבה" על ידי הקורא עצמו, ובכך משנה את תפקיד הקורא מצרכן ליצרן. הקורא במצב זה אינו מחפש משמעות סופית או קוהרנטית מאחדת, אלא בתוך השתתפות שלו במשחק המסמנים יוצר את הטקסט, "כותב" תוך כדי קריאה. בארת רואה כמובן בטקסטים ה"כתיבים" אידיאל של ספרות טובה ומאתגרת.

הבחנות אלה נראות לי רלוונטיות לסיפור הבלשי (המוגדר על ידי בארת כטקסט "קריא") ולמחזה-המוסר הדתי. דווקא בגלל הנרטיב הצפוי שלהם, ניתנת הזדמנות פז "לכתוב מחדש" את הטקסט ה"קריא" ובכך לפרק את הדיכוטומיה האובייקטיבית, האיכותית-ערכית שהציע בארת לטקסטים ספרותיים.

אלגורי. במחזה זה הדמויות אינן אלא הפשטה של תכונות אנושיות המייצגות רעיון כללי מופשט: ידידות/כסף/תשוקה/מדינה /צדק/ הטא /וידוי וכו'. סיפור-המעשה מכיל התנגשות דרמטית בין דמויות אלה – בין הטוב לרע, בין המידות הטובות למידות הרעות, תוך הובלה למוסר השכל, במהלכו מנצחות המידות הטובות, שהרי מדובר בתיאטרון דתי-דרשני. מחזה המוסר עוסק בביוגרפיה הרוחנית של הפרט, ובמרכזו עומדת הדמות הייצוגית של האדם או האנושות. אותו סובייקט מערבי אשר יתפורר בחלוף השנים בטקסטים הביקורתיים של מישל פוקו.

מעבר להיבטים דידקטיים אלה, הכילו המחזות ניואנסים קומיים, משעשעים – מעין תחבולה לצורך לכידת הקהל הימי-ביניימי, אך גם הוראה סמויה על ביטחון במרקם חברתי הומוגני, אשר יכול היה לסבול הלעגה על הקדוש מכל מבלי לנפצו. בספרו "שקיעת הלץ" (1978) מעיר אריה זקס כי היה זה תיאטרון לא פוריטני, במסגרתו התענג הקהל על המידות הרעות – הן שזכו למירב תשומת הלב. היה זה תיאטרון שידע לשלב בין רצינות לצחוק, בין דידקטיות וסלפסטיק – הקהל שנהר בא לראות את שבעת החטאים ולא את הצדק, הרחמים והאמונה.[3] הקהל בא לראות קומדיה חינוכית גרוטסקית, מתוך עניין בתאוות בשרים, כפי שהוצגה על הבמה. תיאטרון זה עיצב תפיסה איקונוגרפית קבועה לדמויות: הגנב הטוב – בהיר; אלוהים במרכז הבמה או בצד ימין דיבר בקול באס עמוק ופקודותיו למלאכים נענו ללא עוררין; לכל סמל יש צורה, צבע ומיקום קבועים מראש.

התנקות מתחושות אשמה / סדרים מטאפיסיים / אלגוריה והפשטה

חוקרים רבים ניסו להתמודד עם השאלה: מהו הדבר בסיפור הבלשי המהנה והתופס את הקוראים עד כדי התמכרות? יש המסבירים את הנאת הקורא בשכליות המחוכמת של החידה הבלשית, שהקורא מתמודד עמה, כביכול, כאילו היה מתמודד עם חידת מבוך או בעיה במשחק שחמט. חוקרים אחרים מנמקים את המשיכה לבלש בכך שזה מאפשר לנו לממש באמצעות הדמיון פנטזיות של אלימות, בעוד שאנו נשארים בחזקת אזרחים הגונים שומרי חוק – אך כנראה שהנאה זו מוענקת בצורה אינטנסיבית יותר באמצעות מותחנים, מפורנוגרפיה סאדו-מזוכיסטית ומעיתונות צהובה, המספקת לנו מדי יום ביומו תיאורים מפורטים של מקרי אונס ורצח.

על פי אוודן (1964), הקורא-המתמכר הטיפוסי של הבלש, עמוס לא בתשוקות אלימות, אלא בתחושת אשם. הקורא מחפש בקריאתו את "הסיפוק המאגי" שבאשליית קביעת החיץ בינו לבין הרוצח. הסיפור הבלשי אינו מבטא סקרנות אמיתית ביחס למצב הנפשי של הרוצח (אסור לנו לדעת את זהותו עד לפרק האחרון) או של קורבנו (לרוב הוא מחוסל עם תחילת הסיפור) או גם של החשודים ברצח (אילו הכרנו את תוכן מחשבותיהם היינו יודעים מי מהם הוא הרוצח ומי הם החפים מפשע, ובכך היתה מתבטלת זהותם כחשודים). חוסר סקרנות זה מתפקד אצל אוודן, בין השאר, כפרמטר נוח לקביעת החיץ המפריד בין "הספרות הבלשית" ל"ספרות היפה". אולם ברור שהסיפור הבלשי נענה לצרכים נפשיים של קוראים רבים (שאם לא כן מנין הפופולריות שלו בתרבויות מסוימות זה למעלה ממאה שנה), וצרכים אלה מתמקדים ברצון לבריחה מהרגשת אשם אל הרגשת חפות.

הסיפור הבלשי נפתח בתיאור חברה הנראית שרויה במצב של חפות – לפחות טכנית (כלומר חפות מבחינת החוק), אלא שמצב זה מופר מיד על ידי רצח – פשע המכוון ומופעל למעשה לא על הקורבן בפרט אלא על וכנגד החברה בכללה. החברה כולה מצווה על הענשת הרוצח, והיא כולה בבחינת "אשמה" עד שלא תבדיל את הרוצח מתוכה. במהלך הסיפור הבלשי מתגלה תדיר שכל או מרבית בניה של החברה פגומים מבחינות מוסריות ולוקים בתאוות ממון, מין, כבוד, בגאווה ובקנאה, שאם לא כן, אי אפשר היה לחשוד בהם באחריות לרצח והחידה הבלשית (בנוסח "מי עשה זאת" ?Whodonit) היתה מתפוררת. אלא שהסיפור הבלשי מבוסס על קביעת חיץ אבסולוטי בין ליקויים אלה לבין מעשה הרצח, הפשע היחיד הכרוך בהתיימרות מצד האדם לתפוס את מקום האלוהים כאינסטנציה עליונה בבחירות הקשות שבין חיים למוות. פשעו העיקרי של הרוצח הוא חטא הגאווה השטנית, ממש כמו פשעו/מרידתו של לוציפר בממלכת האל וסדריו – בכך, על פי הקוסמולוגיה הנוצרית, השית לוציפר על "צאן מאמיני הכנסיה" סבל עלי אדמות, כלואים בחליפת בשרם הזמנית, והביא לנפילתו.

לוציפר:
"לא יצור אנוכי,
לא ברוא, לא עבד נרצע, כי
אם אדון, שווה-ערך לאל השליט!" (מתוך: המיסטריה 'המבול')

חשיפת הרוצח אינה משחררת את שאר בני החברה מליקוייהם (הם רק בני אדם) אבל היא משחררת אותם מחטא הגאווה השטנית (הם אינם מתיימרים להיות אלוהים). הקורא המזדהה עם החברה המטוהרת, מתנחם. גם הוא לוקה בוודאי בליקויים אלה ואחרים, אך אינו לוקה בחטא מטאפיסי. עדיין יש באפשרותו לחולל בקרבו רסטורציה שתחזירנו אל החפות.

על פי אוודן, האופרציה הנפשית הזאת מתרחשת בעיקרה בלא-מודע וניתן לפרשה פירוש פרוידיאני (הצורך לכפר על תחושת האשמה הכרוכה ברצון לרצוח את האב,

3. במיסטריה "המבול", שהיא תערובת של חגיגיות ריטואלית וגרוטסקה של שגב ושל קומדיה גסה, מופיע נוח תחילה כבחיר האלוהים, או כמטיף-דרשן בהדר מידותיו הטובות, ואילו אחר כך הוטל עליו לגלם זקן תשוש ונלעג בן שש מאות שנה, שאינו מסוגל להשתלט על אשתו חמת המזג והשיכורה.

שהתפתח במהלך הקונפליקט האדיפלי). הסיפור הבלשי בא להבטיח לקורא כי קיימים מנגנונים אנושיים בני בקרה (מנגנוני הבילוש והפיענוח של הבלש) המאפשרים החזרת חפות ליחיד ולחברה שאיבדו אותה. לא במקרה, טוען אוודן, קנה לו סיפור זה את עיקר השפעתו בחברות פרוטסטנטיות או בחברות קתוליות-מודרניות שבהן איבד מוסד הווידוי את כוחו.[4] לא במקרה פרח הז'אנר הבלשי בחברות מפותחות הלוקות מבחינה תרבותית, באיבוד איזה טוהר ראשוני, פשטות הליכות ומוסריות טבעית. פריחת הסיפור הבלשי מלמדת על תחושה חברתית רווחת של איבוד תום וטוהר, על הכרה עמומה בעלייתם של כוחות הרס שהודחקו עד כה ועל רצון לברוח מתחושות ומהכרות אלה, לטובת האופרציה המטהרת של ההפרדה בין החברה כולה לרוצח שבתוכה ואל הנחמה שבחזרה אשליתית אל מצב החפות.

הווידוי הופיע בצורה אינטנסיבית במאה ה-13. בשעה שהכפירה התלקחה שוב במימדים מדאיגים, לא היה עוד די בכך שהאדם האמין, היה עליו להאמין במה שהכנסיה ראתה כראוי. לעתים נראה כי הכנסיה אחוזת דיבוק לגבי הצורך בסחיטת וידוי ממאמינים מודאגים ומתחמקים: היא ביקשה לזרוע דיבוק זה במוחות המאמינים. רקע זה שימש את מישל פוקו (*"תולדות המיניות"*, 1976) להגדרת החברה המערבית כ"חברה מתוודה" ואת האדם המערבי כ"בהמת וידוי".
האתגר המרכזי של ההטפה והווידוי היה בראש ובראשונה דיכוי הכפירה באמצעות הווידוי – כלי יעיל לבדיקת כשרות אמונתו של המתוודה החוזר בתשובה, ומכאן לשליטה בחברה הנתפסת כבורחת משליטתה הבלעדית של הכנסיה ולעתים אף מהדת הנוצרית בכללותה. התיאולוגים בני המאה ה-13 היו ערים לפעולה המטהרת של הווידוי כמשחרר המצפון וכפותר המאבקים שמקורם בתחושת האשם, ובעצם פעולת הדיבור של המתוודה כסוג של שחרור מאגי. על המטיפים הוטלה המשימה להעביר את המסר בצורה נוחה וקליטה – בשפה, בסגנון, בדימויים ובמידת המוחשיות המספקת, כדי שקהל השומעים (ההדיוטות) יהיה מסוגל לתפוס ולעכל מסר זה בנוחות. לכן נאלצו המטיפים לעשות שימוש בחומרי גלם מהמורשת העממית בתוך הלבשתו מחדש בגלימה כנסייתית. במסגרת זו פיתחו המטיפים ז'אנר של ספרות דידקטית: המשלים הקצרים, ה-exemple. משלים אלה מייצגים את המוסר שהכנסיה ביקשה לנטוע בתודעת המאמינים או לחילופין את התוצאות הצפויות מהתנהגות חוטאת.

במסגרת זו אני מבקש לייצר אנלוגיה בין ההטפה הדתית בימי-הביניים, שגולמה בין השאר על ידי מחזות-המוסר הדתיים והצגות המיסטריה שנועדו לקהל המאמינים הרחב (תרבות ההמונים), לטקסט הבלשי המודרני; אנלוגיה בין משטור הרוח והערכים – הפרקטיקות המוסריות של המאמין בימי הביניים – על ידי הממסד הכנסייתי הפורמלי למִשטורו על ידי "חרושת התרבות" במדינה הליברלית-קפיטליסטית, המודרנית; מִשטור הנעשה בצורה מוסווית, כביכול לא מורגשת, בחברה המודרנית.
האוונגליסטים החדשים (אנשי "הבשורה הטובה") על פי תפיסה זו הם הסופרים המודרניים, בתיווך שליחם הטקסטואלי הנאמן והמוסרי, הבלש-החוקר, המגלם בצורה סובלימטיבית את תפקיד הכומר/דרשן/מטיף - דמויות הקבע במחזות-המוסר.
אדורנו והורקהיימר (1947) הניאו-מרקסיסטים, מהוגי הדעות הבולטים של אסכולת פרנקפורט, אינם מתייחסים ישירות לז'אנר הבלש, אך רואים באלמנט זה חלק ממכלול רחב יותר המכונה על ידם "חרושת התרבות", או מוצר ממוצרי התרבות אשר אינו אלא סחורה. השניים רואים בתרבות הפופולרית של המאה ה-20 (קולנוע, רדיו, מוסיקה, ספרי כיס, אופרטות) ביטוי לקשר קונספירטיבי קפיטליסטי במסגרתו המו"לים והמפרסמים הם שלוחי השלטון לצורכי דיכוי מחשבות שעניינן שינוי (הכפירה הדתית). לשם כך, טוענים השניים, יוצרת השיטה הקפיטליסטית מוצרי תרבות אחידים אשר יוצרים קהל צרכנים אחיד, פסיבי, צייתן וילדותי; למוצרי תרבות אלה הילה מלאכותית שנועדה לשרת את המטרות המניפולטיביות של הקפיטליזם. תרבות המונים זו מאופיינת בסיפוק הצרכים המידיים של הצרכן בתוך התעלמות מהעבר ומן הממד ההיסטורי של הקיום, ובכך מונעת כל אפשרות של חשיבה ביקורתית כלפי המבנה

4. אחד המאפיינים של הדת הפרוטסטנטית-רפורמיסטית לעומת הדת הקתולית, שממנה צמח התיאטרון הדתי, הוא הגברת תחושת האשם הכבדה של המאמין. המאמין נושא עמו את חטאו הקדמון של האדם הראשון. החטא הראשון הנו חטא ללא כפרה, ומכאן שהקיום האנושי מזוהם, מלוכלך, בזוי, שפל ושטני. יסודות אלה קיימים בנצרות הקדומה מלכתחילה, אך הניתוק שיצרה הרפורמציה בין גוף ורוח, הגביר את תחושת האשמה. לכך צריך להוסיף את ביטול עמדת המתווך של הכנסיה, אצל לותר, בין המאמין לבין האל, בתוך ויתור על מוסד הווידוי וביטול האינדולגנציות שנסחרו בצורה בורסאית בחברה הקתולית - אין וידוי ואין ניקוז פסיכולוגי.

5. [א] המיסטריות של ימי-הביניים הן על-זמניות ולכן ריבוי האנכרוניזמים המאפיינים את המחזות האלה, אשר אמור לצרום כביכול לבן התרבות המודרנית. מחזות אלה אינם ריאליסטיים כמובן, באותו מובן שהטקסט הבלשי "לוקה" מבחינת רמת היצוג הריאליסטי שלו; אפשר לראות בו, לכל היותר, סוג של "ריאליזם רך".
אין פלא שחוקרים נוטים לראות בבלש מבנה מופשט, ואכן, הביקורת הסטרוקטורליסטית אשר דנה ברומן הבלשי, נטתה לראות בו מבנה ששום מציאות אינה עומדת מאחורי הסימן – במישור של מערכת הסימנים האסתטית של הספרות. הסיטואציה בסיפור הבלשי נתפשת כמופשטת בצורה כזאת, שאין לסימן פונקציה סמנטית הקשורה למשמעות, נשארת רק הפונקציה התחבירית והפרגמטית; במובן זה דומה הבלש ליצירה מופשטת, לאלגוריה. הז'אנר הבלשי הוא ז'אנר אוניברסלי/אימפריאליסטי – כזה המציע פרדיגמה סיפורית רחבה ומוצקה המאוכלסת בדימויים משתנים. יציבות וקביעות הפרדיגמה הסיפורית מבוססת על משחקים וריאציוניים המייצרים חידוש והפתעה עבור הקורא לצד היכרות ורוגע, בתוך ייצוג מטאפורי של סדרי הכרת מציאות חובקי כל: 1. הצגת הסדר הקיים (האירועים שקודמים לרצח) 2. הפרת הסדר הקיים (ביצוע פשע, בדך כלל רצח) 3. השבת הסדר על כנו (פיענוח הפשע ומציאת האשם); מעין מערכת מטאפיסית א-היסטורית, המבטאת סדר קוסמי. טקסטים בלשיים מתרחשים אמנם על רקע תקופה מסוימת, אך פרטים אלה אינם נחשבים. הזמן בנרטיב הבלשי הוא תמיד זמן קטגורי, וזה לא משנה אם סיפור-המעשה מתרחש אצל אומברטו אקו (*"שם הורד"*) אי שם בסתיו ימי-הביניים, או בסוף המאה ה-19 אצל קונן דויל, בין מלחמות עולם אצל אגתה כריסטי או בשנות ה-80 המאוחרות, במקרה של בתיה גור. הזמן המיוצג אינו משמעותי בבלש, מכיוון שהקורא נזרק ישירות לטובת הפרדיגמה המופשטת, ממש כמו במחזה דתי.
[ב] העובדה שגברת נוח נשבעת "בחיי מריה" ונוח נשבע "בחיי יוחנן הקדוש" שייכת לאספקט יסודי של המחזה הדתי, המסביר גם מדוע לבושה משפחת נוח במלבושי בורגנים או איכרים ימי-ביניימיים, ולא בלבושים תנ"כיים המוכרים לנו משחזורים היסטוריים גרנדיוזיים של סרטים הוליוודיים; ובאמת, מדוע בנויה תיבת נוח כסירה גותית בעלת צריחים וכו'? האירועים במיסטריה מתרחשים במקום שאין בו מוקדם ומאוחר. מריה, יוחנן הקדוש, קין והבל, נוח, המלאך מיכאל והמלך הורדוס, הם דמויות סימולטניות, לכן לא הבחינו אנשי ימי-הביניים באנכרוניזמים. המיסטריה חוגגת את האירועים הטרנסצנדנטים במישור של הווה נצחי. ורק משום שדמויות התנ"ך מצטיירות בדמיון ימי-הביניים על רקע האלמוות, הן יכולות להפוך בנות זמנם של הצופים בחזיון, ממוחשות על דרך האקטואליה. המבנה של המיסטריה ומחזה-המוסר הוא מבנה רוחני, ולא מבנה כרונולוגי-היסטורי: פסטורליה, חטא, סכנה וסבל ובסוף אור וגאולה ממשית.
[ג] במאמרו על "המיתוס של סופרמן"(1981), מבסס אומברטו אקו את ההבדל בין הנרטיב המודרני לנרטיב הקלסי על פי הפרמטר של אי-ידיעת העתיד בסיפור המודרני (אפילו המחבר עצמו, בזמן הכתיבה הפיזיקלי אינו יודע את העתיד להתרחש), לבין ידיעת העתיד בסיפור הקלאסי – שכן כולם כבר מכירים את האירוע שהתרחש לפני תחילת הסיפור. הצעתו של אקו יוצרת אנלוגיה בין הנרטיב הבלשי לנרטיבים קלאסיים: בשניהם חוזרים ומספרים לנו בצורה טקסית את אשר ידענו והפנמנו, הן אינפורמטיבית והן מנטלית. נמעני המיסטריות בימי-הביניים אינם נבדלים במובן זה – גם להם זומן נרטיב שאת סופו הכירו, ובכל זאת ריתקו אליו.

החברתי הקיים, ותורמת להנצחתו.[5] "חרושת תרבות" זו מובילה לתכנות אנושי לחד-ממדיות, לעמדה פסיבית מצד הצרכן ולחלוקה חד-משמעית בין יצרני תרבות לצרכניה.
הפרקטיקה הבסיסית של תרבות ההמונים הינה סיפוח תרבות גבוהה לתרבות פופולרית על ידי ריכוך/פישוט ופופולריזציה של תכנים מורכבים – מכאן אופיו המשכפל, החקייני. מוצרי התרבות הופכים לפֶטיש, שתכליתו שחיקת האינדיווידואלי והאותנטי. קיצורו של

דבר, תרבות נמוכה זו מעניקה לצרכניה תודעה כוזבת, מאשרת את הסדר הקיים, ומשקיטה רגשות של אי-נחת חברתי בצורת דיכוי סמוי.[6]

הרומן הבלשי, אם כך, הוא חלק מספרות הבידור האסקפיסטית, תוצר לוואי של תרבות ההמונים, תרבות צרכנית קפיטליסטית הסוחרת בטקסטים ספרותיים על פי שיקולי היצע וביקוש ציניים. הטקסט הבלשי נתפס כז'אנר א-פוליטי ובעצם שמרני-קונפורמי מובהק. עצם הפעלת המכניזם הבלשי מחייבת אותו בהצטמצמות, בהתרכזות בחוג אנשים מוגדר ומבודד למדי (בלי חוג כזה לא תיווצר קבוצת החשודים, שכל אחד מהם חייב להיות קשור בנרצח בדרך זו או אחרת).
משום כך בחרו מחברי הבלשים הקלאסיים בנופי כפר מבודדים, במוסדות סגורים או לחילופין אתרים/מרחבים סגורים, רכבת האוריינט אקספרס לדוגמה, טירות ישנות וכו' כרקע לסיפוריהם. את מעשה הרצח שתלו בלבה של קבוצה קטנה ומוגדרת - בני משפחה/חבר ידידים ותיקים/אליטות אינטלקטואליות. כל אלו הביאו לצמצום השקף הסיפורי המצטיין לא רק במרחב גיאוגרפי זעיר אלא גם בתפיסת זמן שאין בה מקום למודעות היסטורית. תפיסת החברה בסיפור כזה היא מעצם טיבה מופשטת וניתן כמעט לומר מטאפיסית. מכל מקום א-היסטורית ומימלא בלתי דינמית.[7]
החברה (בסיפור הבלשי) מיוצגת על ידי קבוצת אנשים קטנה שאף כי לכל אחד מחבריה פגמים אנושיים משל עצמו, הרי כולם ביחד מייצגים איזו אידיאה מוסרית – למעשה דתית – של הסדר וההרמוניה, שמעשה הרצח מפר אותם ושעל הבלש להשיבם על כנם. היחסים שבין הרוצח לחברה מקבילים ליחסים שבינו לבין החוק ובעצם ליחסים שבינו לבין האל, ובמסגרת יחסים כזאת תיתכן רק דינמיות מסוג אחד – הדינמיות הארעית הנוצרת כתוצאה מהפרת הסדר הקיים (הרצח) והמתבטלת עם השבת הסדר על כנו (חשיפת הרוצח).

ממש כמו הדרמה הדתית, הסיפור הבלשי אינו יכול להקשות קושיות על הסדר החברתי ועל תקינותה של המערכת הקובעת את כללי החוק בעולם בו הוא מתרחש: תהיה מערכת זו אשר תהיה, הסדר שהיא קובעת הוא הסדר בהא-הידיעה, ביטוי של הסדר האלוהי האבסולוטי. הסיפור הבלשי כז'אנר מאפשר אפוא כל סדר חברתי קיים. הוא מבטא את האשליה – ומכאן גם אופיו האלגורי – שהסדר החברתי-מוסרי מנותק מן הממדים ההיסטוריים והפוליטיים של החיים האנושיים.

טקס גילוי הגופה או הורדת ישו מן הצלב

אחד המאפיינים הבולטים של הרומן הבלשי הוא סגירותו המבנית, כלומר, חלוקתו למבנה קבוע וידוע מראש – רצח/חקירה/פיענוח. סגירות מבנית זו עומדת ביחס הפוך למבנים הפתוחים של הרומן הרגיל.
הרומן הבלשי פותח באקספוזיציה פורמלית/חלקית – דיווח על מה שקדם לרצח ועל נסיבותיו הידועות, אחריו בא החלק העיקרי (הסטטי) של חיפוש הגורמים הבלתי ידועים אחר המבצע ואופן ביצוע הפשע, ובסוף בא הפתרון, שהוא מושלם ואינו מותיר כל בעיה פתוחה.
הרומן הבלשי *"רצח בשבת בבוקר"* (בתיה גור, 1989), נפתח בתיאור פסטורלי[8] של המכון הפסיכואנליטי ובמרכזו "טקס גילוי הגופה"

6. בצורה סמויה יש בתיאור זה של השניים אזכור לתיאוריית ההאצלה מבית היוצר של חוקרים פורמליסטים, אשר הניחו שרשור נורמות אסתטיות ו/או רפרטואר אסתטי על פי עקרון מופשט של האצלה, מן המערכת הקאנונית למערכת הלא-קאנונית. כלומר, רפטוארים אסתטיים שחוקים עוברים מהמרכז הספרותי לספרות פריפריאלית, בתוך פרודיזציה עליהם וזניחתם. למערכת הנמוכה אין אלא לאמץ את הקונוונציות השחוקות לעייפה ולייצר בכך אמנות רדודה, שלא לומר אנכרוניסטית, אשר אינה מתמודדת באופן אסתטי הולם עם מציאות משתנה ודינמית.

7. בספרו הנודע, *"שקיעת המערב"*, הבחין אוסוולד שפנגלר בין הרוח הפאוסטית המאפיינת חברות דינמיות מודרניות, לעומת התרבות הסטטית הימי-ביניימית-נוצרית, בה העבר, ההווה והעתיד הם היינו הך, בבחינת אין מוקדם ואין מאוחר. בחברה סטטית זו, העתיד צפוי מפני שהוא אינו שונה מן העבר. במובן זה, הרציונל הנשקף מבעד לרומן הבלשי הוא היגיון סטטי – ומגולם בחזרתיות הכפייתית על אותו מבנה, אותו משחק צפוי וידוע מראש.

8. מחזה המוסר *"כלאדם" (every-men)*, נפתח אף הוא, כמו מחזות-מוסר אחרים וכמו המיסטריה המבול בתיאור פסטורלי, תיאור הפסטורליה שלפני החטא הקדמון.
אלוהים: "בגני הושבתי את בחיר-היצירה,/ האדם, וגם אשתו, אשר שמה הוא חווה./ בידם הפקדתי שלטון על הכול,/ ורק מעץ-הדעת צויתים לא לאכול".
במיסטריה "המבול", ניתנים הדברים בפי נוח אשר אינו אלא סימונו של ישו המשיח.
נוח: "בורא עולם, עולם יפה ברא./ מלאכים טרח לערוך כסידרם,/ הרבה בגלגל הרקיע אושרם./ ראו איך אורו משתקף באורם:"

(גופתה של אווה ניידורף) על ידי שלמה גולד, מעריצה, מטופלה, ואנליטיקאי בזכות עצמו. אקספוזיציה זו מכוונת כל כולה אל עבר התוודעות הקורא עם הפרט המחריד והדיסוננטי (המניע את הסיפור), המפגש הראשוני של הקורא עם גוף שהפך לגופה – טקס אשר ניתן לחלקו לשלבים:

1. רגעי הפסטורליה המוקצנת לפני הגילוי. הנורמלי על שלל גילוייו – קוהרנטיות.
2. האקט הממשי של גילוי הגופה. פיזיקליות הגילוי, המעבר המושהה ממצב של "חיים" למוות בהכרת הגיבור המגלה, כמו גם בהכרת הקורא. גבוליות הסדר הקיים – דיפוזיות.
3. ההלם וההכחשה שלאחר הגילוי. העולם וסדריו המופרים – כאוטיקה.

המכון הפסיכואנליטי מתואר דרך תודעתו של שלמה גולד (מגלה הגופה) כקתדרלה גותית, כהיכל הקודש אשר גולד עצמו, לאחר כיסופים של שנים זכה להימנות עמו; ואכן, המכון הפסיכואנליטי על ההיררכיה הנוקשה שלו מתפקד כמוסד דתי לכל דבר. חומרים אלה מנוצלים על ידי גור להעצמת מבנה המתח בסיפור הבלשי, בו אירועים מצמררים מתרחשים דווקא במקומות הפחות צפויים – הסדר הקיים מופרע במקום בו הסדר הקיים הוא היציב והדומיננטי ביותר. הקדוש זוכה לפגוש לפרק זמן מעורר חרדה את הטמא. הדיסוננס וטלטלת הרגשות של הקורא חוגגים את נצחונם הזמני.

את גופתה של אווה ניידורף מגלה גולד בדרך מקרית.[9] הטקסט של גור (תוך הזרה לאובייקטיביות של תנוחת הגוף) שוקד על מעבר אטי ומדורג בארגון ההכרתי של עצם ידיעת המוות; מעבר מעודן מתפיסת הגוף כ"גוף", גוף חי ונושם ("הגוף הישן"), הנתון אמנם סמלית בתפר שבין חיים למוות, אך עדיין נתפס בגדר גוף חי, עדות לנורמליות – מצב טבעי והפיך של שינה – המתקיימת ברצף אחיד עם המציאות (חיים), לתפיסת הגוף כ"גופה" – גוף נטול חיים המתקיים בנתק עם מה שקדם לו, שרוי במצב בלתי הפיך. השינוי ההכרתי המדורג בין תפיסת "הגוף החי" ל"גוף המת" עובר דרך תודעתו של גולד, בתוך התעכבות מדוקדקת על הגדרת המצב הנזילה. עם זאת חותר הטקסט של גור, בתוקף, אל עבר הענקת שמות לדברים, למצבים - שינה / מוות / רצח.

רגעים עמומים אלה שבין חיים למוות מנוצלים על ידי גור למיסטיפיקציה של הגוף המת, לאידיאליזציה של הקורבן, הירואיזציה של המוות. מותה האטי והממושך (הכרתית) של אווה ניידורף (גילוי גופתה) דומה במובן זה לרגע הקדושה העולה בצורה אינטנסיבית מאיקון "ההורדה מהצלב של ישו". בשני המקרים זהו מוות גרנדיוזי היוצר הזדהות אולטימטיבית של הקורא עם הקורבן. גיבורים אמיתיים אינם מפנים את מקומם בחופזה, מותם אמור להיחרט בתודעתנו, ומכאן האפשרות המוענקת לקורא לחוש רגשות אשמה סמויים, אותם רגשות אשמה אשר יומרו בסוף הטקסט בתחושת הקלה של חפות, בעזרת הבלש החוקר – "מנקה המצפון האזרחי".

הבלש הוא ז'אנר אנטי-דמי מופגן (זהו ז'אנר משפטי-דיסקורסיבי, במהלכו מתנהלים ויכוחי הוכחה בין הבלש לנחקריו, ממש כמו במחזה-המוסר הטיפוסי, אשר מנהל דיון כמו-משפטי בין הדמויות האלגוריות, התכונות המופשטות והגיבור), נטול גילויי אלימות השמורים בדרך כלל לסיפור הפשע או לסיפור המתח. הז'אנר הבלשי הוא במובן זה היפוכן של דרמות אלימות – במרכזו סצנה אלימה אחת (בדרך כלל רצח אחד על ידי רוצח אחד, עדות לניקיון האסתטי של הבלש) המשוחזרת בסוף הסיפור, סצנה המשתבחת באיכויות לא מבוטלות של סטריליות – אווה ניידורף, מי שנורתה ברקתה, אינה מתוארת בטקסט ולו פעם אחת כגופה מוכתמת בדם וכו'. נקיה ופיקסטיבית היתה אווה בחייה קל וחומר במותה. נקיון הקורבן בנרטיב הבלשי שואב את הגיונו האתי ודימויו מייצוגי הצלוב המסורתיים.

לבלש, שלא כמו לסיפור הפשע, דרכי המוות, תיאורם ופרטיהם החולניים/אפלים אינם נחשבים, כמו עצם עובדת המוות, איכותו הבלתי הפיכה, הבלתי ניתנת לשיקום. שלא כמו פעולות בלתי חוקיות אחרות (גניבה, אונס וכו') הניתנות תיאורטית לשיקום (מציאת האבידה, טיפול פסיכולוגי המקפל הבטחה עתידית לשחרור מטראומות), את הגוף המת אי אפשר להסיג לאחור – לכן השינוי בסדר הקיים קשה, בלתי ניתן לעיכול. מה שהיה ומי שהיה לא ישוב אלא בפנטזיות של אוהבים המתאחדים עם רוח המת בחלומותיהם ובהזיותיהם.

אך מנגד, דווקא קטסטרופה זו המעמידה במרכזה מסמן (הגופה), מייצרת את אפשרות הופעתו המאוחרת של "המסומן הגדול", הרוצח – פתרון התעלומה בסיפור הבלשי, התיקון והגאולה בקוסמולוגיה הישועית.

פסיכו-מאכיה במחצלה מודרנית

שלושה נושאים מרכזיים חוזרים במחזות-המוסר הימי-ביניימים, שלושה נושאים שהם כולם אספקטים של אותו מתח דיאלקטי:

1. מלחמת כוחות-האור בכוחות-החושך בנפש האדם.
2. מסע האדם דרך החיים (עולם השקר) אל המוות ומעבר לו (עולם האמת).
3. הדיון בבית-דין של מעלה בין הסנגוריה (מידת הרחמים, המחילה, החסד) לבין הקטגוריה (מידת הדין, זעם האלוהים, הצדק), וגזר הדין הקובע את גורל הנשמה העומדת למשפט.

מבין שלושת הנושאים, העיקרי והנפוץ ביותר הוא הראשון: המלחמה בנפשו של האדם בין כוחות השטן והחטא לבין כוחות האלוהים והגאולה. מה שמכונה פסיכו-מאכיה – המלחמה שבנפש. במחזות-מוסר רבים מופיעים השטן בכבודו ובעצמו או אחד מגלגוליו (לוציפר/בעל זבוב/מלאך המוות) ולצדו כל שבעת החטאים, בתוספת דמויות כמו: "הבשר" או "עולם ההבל". לעומתם מופיעות דמויות כמו: "האמונה", "התקווה", "החסד", הנעזרות ב"מלאך הטוב" או בדמויות המייצגות את פולחני הכנסיה. אלה ואלה מנסים לצוד ברשתם את הנפש – מתפתחים ביניהם דיונים, ויכוחים וקרבות. מבנה זה תקף למחזה-המוסר *"כלאדם"* ולמחזה המוסר *"דוקטור פאוסטוס"* של כריסטופר מארלו – בכל מקרה, מלאך המוות והמלאך הטוב המופעים במחזות אלה אינם אלא השלכה פסיכולוגית לתכונות פנימיות, עדות למאבק פנימי אצל הגיבור הנושע, במקרה של *"כלאדם"*, ולגיבור השוקע ביאושו ומוכר את נשמתו לשטן, במקרה של *"דוקטור פאוסטוס"*, אשר עלילת המחזה מבוססת על התמודדות פיזית בין יצרים רעים ליצרים טובים, כאשר הגיבור עצמו הוא שדה הקרב.

נדמה כאילו ברומן הבלשי הפסיכו-מאכיה הנה חיצונית בלבד – הבלש המצויד בתכונות הטובות, המלאך הטוב, נאבק ברוצח, הלוציפר המקומי. על פני השטח מייצר הטקסט הבלשי דיכוטומיה בין הבלש המושיע לרוצח, אך למעשה, יותר משמתקיימת דיכוטומיה בין השניים, ישנה אנלוגיה; המאבק בסופו של דבר הנו מאבק פנימי לכל דבר, מאבק על נפשו של הגיבור ממש כמו במחזה-המוסר – הרוצח כפי שיובהר להלן אינו אנטיתזה רחוקה של הבלש אלא פרי הדחקה מוסרנית

9. "ניידורף ישבה בכורסה בלי תנועה, נשענת לאחור, ידה השמאלית תומכת את לחייה, ראשה מוטה מעט שמאלה. ניידורף הישנה נראתה לו, לגולד, כאדם שאסור לו לשהות במחיצתו. לא זו בלבד שחש שחדר לרשות הפרט; לעיניו התגלה קיום אחר שלה, משהו שאסור לו להיחשף אליו. הוא זכר את הפעם הראשונה שראה אותה שותה קפה. כמה קשה היה לו לראות בה אדם רגיל" (עמ' 10).

קשה שלא לראות בתיאור מותה הנומינוסי, המפורט כל כך של ניידורף (אווה, "אם-כל-חי"), אנלוגיה לאיקונוגרפיה שזכתה לייצוגים רבים כל כך בתרבות הנוצרית, האיקון המתאר את הורדת ישו מן הצלב. תחושותיו הסמויות של גולד, כי אסור לו לשהות במחיצתה, או כי חש שהתגלה לו קיום אחר שלה, שאסור לו להיחשף אליו, וכי קשה לו לראות בה אדם רגיל, רק מחדדים את האנלוגיה לסיפור הצלוב, וליראת הקודש שהיא מנת חלקם של המקיפים אותו ברגע החסד של ההורדה.

מתוחכמת.[10]

הטקסט הבלשי מאזכר בצורה סובלימטיבית את "רצח האב הקדמון" על ידי חבורת האחים כפי שהציע פרויד במיתוס הפונקציונלי לכינון התרבות האנושית – בתיווך רגשות האשמה – במסתו הנודעת "טוטם וטאבו";[11] אלא שהמיתוס, שלא כמו הנרטיב הבלשי, אינו מקיים חלוקה דיפרנציאלית בין "הרשויות" השונות המשתתפות בסיפור רצח האב. במיתוס הפרוידיאני אין הפרדה בין שמות הרוצח, הבלש, והחשודים; כל אלה מתפקדים כיחידה אחת המשתתפת ברצח האלים, חווה כתוצאה מכך את עצם היותה חשודה (תחושת אשמה), אך גם מענישה את עצמה (סעודת הטוטם ומערך איסורי הטאבו הנלווים).

הנרטיב הבלשי, מעצם היותו חלק בלתי נפרד מהרציונל המודרניסטי, מבחין בין שלושת הרשויות, בתוך שימור הקטגוריות בצורה אופוזיציונית, מלאכותית; לכן, מן הראוי לתפוס את החשודים כנגועי תשוקה סמויה/חבויה לבצע את הפשע הנתעב, אלא שהרוצח עצמו הנו הפרט היחיד המסוגל לממש את התשוקות הסמויות/אפלות של הקולקטיב הלוקה באימפוטנציה – חבורת החשודים "מפרישה" מתוכה את הרוצח, ולכן, לאורך כל הטקסט הבלשי, מתקיים הרוצח בצלו של מעמד כפול, הן כחשוד מן המניין והן כחשוד המקבל את שמו האמיתי רק בסוף הסיפור – "הרוצח". הריבוי (החשודים) הופך לאחדות דרך הענקת "התואר והשם".

המיתוס של "טוטם וטאבו" ממחיש עד כמה מקיים הסיפור הבלשי דיפרנציאליות פורמלית בלבד (כחלק בלתי נפרד מהפוליטיקה של הבניית המציאות המשפטית/האתית) בין הרוצח, החשודים, והבלש - עדות למשימתו של הטקסט הבלשי לייצר דיכוטומיות מדומות, בעלות מעמד משפטי ותקפות אובייקטיבית, על מנת להתמודד בצורה פסיכולוגית מורכבת עם תחושת החרדה הבסיסית הרובצת על כל משתתפי "הטקס הבלשי", ובכלל זה הבלש החוקר עצמו, אשר אינו אלא תאומו של הרוצח – הלא מודע של הטקסט הבלשי.[12]

אומברטו אקו טוען – במאמר שהפך למופת של ניתוח סטרוקטרליסטי, על ספרי המותחן הנאיביים לכאורה של יאן פלמינג, בוראו של ג'יימס בונד – כי מדובר באלגוריה אוניברסלית/מטאפיסית המופעלת על-ידי אלמנטים ארכיטיפיים נגישים במיוחד: כוחות האופל בגילומו של הגיבור הרע (לרוב אצל פלמינג מיעוט אתני: יפני/סיני/רוסי וכו') מאיימים על שלומו של סוכן הוד מלכותה 007, הבן הטוב והמופז לעד. את מבנה ניגודים זה כינה "אידיאולוגיה מניכיאית". הטקסט של פלמינג תר אחר ניגודים בסיסים. כדי לתת פרצוף לכוחות הפרימיטיביים והאוניברסליים

---

10. כוחות השחור השטניים נצטיירו בדמיון ימי-הביניים כחריג ומעוות והתגובה שהביא עמו היתה פחד ושעשוע. בשטני מצטרפות תכונות לא-תואמות; האנושי והחייתי פועלים בו יחדיו, וכתוצאה מכך מהוות כל הסצנות השטניות קרקס של בידור פופולרי, מעין סלפסטיק והשתובבות, אשר בסופו של דבר תורם לאופי החגיגי והעליז של ההצגות הדתיות. מחזות אלה ידעו לשמור את פרקי הרצינות לתיאור הכוחות השמימיים ואילו הברוטסקה שמורה לתיאור ממלכת השטן. מחזה-המוסר, כפי שהיטיב לנסח המשורר והחוקר אריה זקס, הוא מעין כריך של דרשה ובידור.
היגיון זה יכול להתאים לדימוי הרוצח ברומן הבלשי אשר נתפס כנבל באופן סטריאוטיפי ביותר וזוכה לא אחת, לא רק לתיאורים מגוחכים, אלא גם לשמות מגוחכים – אצל יאן פלמינג בשפע: מיס טרוּבְּלאד=דם טהור / רד=אדום / אוֹדג'וֹב=עבודה משונה.
קטעי הסלפסטיק הם ללא ספק המרדפים בסיפורי הפשע כמו גם הדיאלוגים המשעשעים בין הולמס לוטסון, אשר אינם מתפקדים כ"הרפיה קומית" בלבד, אלא מציתים לאלמנטים הקומיים המאפיינים את מחזה-המוסר והמיסטריה, אשר למרות הדידקטיות המופגנת שלהם לא חסרו אלמנטים קומיים.

11. "על סמך החגיגה של סעודת הטוטם נוכל להשיב: יום אחד התאגדו האחים המגורשים, הרגו את אביהם ואכלו אותו וכך שמו קץ ללהקת האב [...] מכאן שסעודת הטוטם, שהיתה אולי החג הראשון של האנושות, היא מהדורה חדשה וחגיגית – זיכרון לאותו מעשה נפשע ראוי לציון, שבו נטועה ראשיתם של דברים רבים כל-כך – של המוסדות החברתיים, ההגבלות המוסריות והדת [...] סעודת הטוטם היתה חג-הזיכרון למעשה הנורא, שממנו נבעה תודעת האשם..." (1988, עמ' 315, 127).

12. [א] על פי היגיון זה אפשר לומר כי הרוצח אינו אלא דימויו המודחק של הבלש החוקר. על רקע המשתנים הבאים מתבהרת מערכת יחסים אנלוגית: 1. לשניהם עניין מיוחד ברצח – משיכה אובסטיבית לדם 2. שניהם נתפסים כסובייקטים מחוץ לחברה; הרוצח בפעולת הרצח מוציא עצמו מן הכלל, והבלש בשל התקיימותו מחוץ לסדר החברתי המקובל, בעיקר מעצם רווקותו/דחייתו את מוסד הנישואים. 3. שניהם נוטים לחשיבה יצירתית, לעתים מבריקה. 4. שניהם פועלים מחוץ לחוק, מכאן הפרדוקס האתי הגלום בנרטיב הבלשי: על מנת לדרוש את קיום החוק בצורה טוטאלית עליך לעוקפו. 5. בטקסטים בלשיים אחדים עשוי הבלש (בעיקר בלש חובב) להיות החשוד העיקרי ברצח, ומכאן מוטיבציית החקירה שלו בעצמו - גילוי הרוצח מזכה אותו מאשמה. אצל אגאתה כריסטי ב- *The Murder of Roger Ackroyd*, מגוללו של הסיפור הבלשי, המספר, הוא בעצמו הרוצח.
[ב] מאמרו של Eisner (1987), מגבה אנלוגיה זו על ידי קריאת "אדיפוס המלך" כסוג של בלש: אדיפוס מוצג במאמרו כמגלם ישות אחת אך בפועל מפוצלת: אדיפוס הוא הן הבלש והן הרוצח. אמנם הוא מוזהר על ידי תריסיאס הזקן לבל יחקור בחידה, אך התעקשותו האובסטיבית לחקר האמת וקבלת אינפורמציה, מובילים אותו לסוף ידוע שכולו טרגי, בה יגלה "הבלש-אדיפוס" כי הוא-הוא הרוצח.
וכן ראה Todorov (1977), המחזק את האנלוגיה בין הבלש לרוצח: "כל ספרות הבלשים מבוססת על שתי רציחות שהראשונה מהן, המבוצעת על ידי הרוצח, אינה אלא הזדמנות לשניה, בה הרוצח הנו קורבנו של הרוצח (השני) הבלתי ניתן לענישה – הבלש" (עמ' 44).
[ג] אכן, באידיאל של הסיפור הבלשי, עשוי הבלש החוקר לגלות, שהוא עצמו הנו הפושע אותו חיפש. לכך יש להוסיף שבסיפור הפשע המוקדם, זוהה הגיבור לעתים קרובות עם הפושע. בכל מקרה, על פי הבחנות כמו פסיכואנליטיות אלה, יותר מאשר קיימת דיכוטומיה בין הבלש לרוצח, קיימת ביניהם אנלוגיה. הבלש אינו אלא גילום סובלימטיבי של הרוצח, מעין רוצח מודחק/מובלע, אמנם היפוכו הגמור אך גם מקור ההדחקה.

הוא נזקק לקלישאות כמו הקומוניסט הרע או הפושע הנאצי; בכל מקרה, מבהיר אקו, אין לפלמינג עניין פוליטי-אידיאולוגי, אלא עניין אסתטי-רטורי טהור, עניין מטאפיסי. בכך מתרץ אקו את הנאת הקורא אשר בפניו נפרשת רשת שלמה של אסוציאציות בסיסיות אשר פונות לדינמיקה עמוקה ושורשית – הקורא מבודר מיכולתו לזהות את הטוהר של האפיקה הפרימיטיבית.

הרוצח מתייאש

יהודה איש-קריות, התלמיד שמכר את רבו-אלוהו תמורת בצע כסף, מצטייר בפרשנויות תיאולוגיות מסוימות כדגם היסטורי ראשי לחטא היאוש, אך גם כקדוש, שהרי בלעדיו לא היתה הצליבה מתאפשרת, והאנושות לא היתה נגאלת. חטאו של יהודה איש-קריות הוא חטא היאוש: "החטא נגד רוח הקודש", התייאשות מחסדי האל. הדרשן ב"*סיפורי קנטרברי*" של צ'וסר מסביר, ש"אין פשע ואין חטא אשר האיש המיואש לא יירתע מפניהם".[13]

היאוש הורחב במחזה הדתי למושג המלנכוליה, או הדיפרסיה. מוקד היאוש על פי התפיסה הדתית-נוצרית הוא בממשלת האופל: השטן בכבודו ובעצמו. הדמות המטאפיסית נתפסת בדמיון של ימי-הביניים כהתגלמות העיוות והיוהרה האנושית, ובצד היוהרה, היאוש הוא שמדריך את השטן במעשיו. השטן אשר ניתק עצמו מתלות באלוהים הוא אפוא אב-טיפוס לכל בני-אנוש שנשמתם שרויה בדיכאון.

את הרוצח ברומן הבלשי ניתן להבין על רקע מושג היאוש הנוצרי. המוטיבציה לחטא הבלתי נסלח, מקורה ביאוש הקדמון, באיבוד תקווה, בחוסר אמונה ביכולת האדם להחלץ ממשבר הפוקד את חייו. תפיסה זו מחלצת את הרצח מהמכניות שלו, מחלצת אותו מנימוקי הרצח השגורים.

בסיפור 'פרשת רגלו של השטן' של קונן-דויל, משתעשעים להם ד"ר וטסון ושרלוק הולמס ברעל קטלני על מנת לברר את מידת יעילותו. על מהלכו של הניסוי מדווח וטסון, השקול והיציב בין השניים:

"ברגע זה ממש, במאמץ של הימלטות הבקעתי דרך עניני היאוש וקלטתי הבזק על פני הולמס, לבנים, מתוחים ומכוסי אימה – אותו מבט עצמו שראיתי על פניהם של המתים".

המשחק הפאוסטיאני הקליל של הצמד הסקרני ברעל השטני, התנסותם האינוסנטית, הלמדנית כביכול, במגע עם כוחות אסורים, יכול היה להיגמר על נקלה בשאול של ממש, אך במקרה זה, הוא מתפקד כלא יותר מהד קלוש ליאוש האמיתי (יאושו של הרוצח), יאוש המתחלף מיד אחר כך בהתבהרות אלוהית:

"רגע לאחר מכן הטלנו עצמנו על כר הדשא ושכבנו זה לצד זה, מודעים רק לשמש הזוהרת שבקעה דרך עניני התופת של האימה שאפפו אותנו".

יאושם דומה ליאושו הזמני בלבד של ישו (על פי המסורת הנוצרית: "אלי אלי למה שבקתני...") בזמן צליבתו. אך הרוצח בסיפור הבלשי (של דויל, כמו דוקטור פאוסטוס של מארלו) מתמסר ליאוש, מוותר ומתייאש לאחר שאהובתו מתה ולאחר שאיבד טעם לחייו – למעשה הפסיק להאמין באפשרות המיוחלת כי יש תמורה וגאולה לתחלואיו בעולם החומר הזה. הרוצח הוא זה המאבד תקווה בחברת האתוס הפרוטסטנטי של פְּרֶדסטינציה, ולכן מתמסר ליאוש: "אין אדם החושש מפני המוות פחות ממני", אומר הרוצח להולמס. או כמו שאומר המנחה בפתחיחת המחזה "*כלאדם*":

המנחה:
"אך בל ימכור איש ליאוש נשמתו
בלב האל - חסד, וזו ברכתו:
ברכת התקווה, האהבה בת השמים,
שכוחה להושיענו גדל כל יום שבעתיים".

ד"ר ווטסון מיושב הדעת[14] הפותח את סיפורי דויל אינו אלא גלגול מאוחר למנחה הפותח את מחזה-המוסר, ומגוללו מפסטורליה, עבור בחטא, וגמור בישועת האדם ונפשו.

הניסוי המשותף של הצמד ווטסון את הולמס ברעל מייצר כמובן אנלוגיה בין הרוצח לבלש, אך גם מעיד על פסיכו-מאכיה פנימית ולא רק חיצונית אצל הולמס – הרומן עם הרעל: "היה זה מיותר להטריף את דעתנו ווטסון", וכן: "החומר השטני הזה עדיין מתאבך בגרוני", והחומר השטני, הרעל בסיפור מכונה: "שורש רגל השטן".

האנלוגיה בין הולמס לרוצח מתחזקת עוד יותר לאחר פיענוח הפרשה, כאשר הולמס בוחר מרצונו החופשי שלא להסגיר את הרוצח – דוקטור לאון סטרנדייל, החוקר וצייד האריות המהולל – למשטרה, לחוק, מפני שבאופן לא מפתיע, הוא, הולמס, מזדהה עם יאושו ומניעיו של הרוצח:

"מעולם לא אהבתי ווטסון, אבל אילו אהבתי והאשה אותה אהבתי היתה מתה כך, הייתי נוהג ממש כפי שנהג צייד האריות הנועז שלנו".

את אקלימו הדתי של הסיפור מעבה דויל על ידי הבחירה הלא-מקרית במרחב גיאוגרפי המתאים במיוחד להתרחשות העלילה המיסתורית. בסיפור 'פרשת רגלו של השטן' נמלטים ווטסון והולמס מהמיית הכרך הסואן על מנת לפוש קמעא: "על הבלש הפרטי המפורסם להניח את כל חקירותיו ולהתמסר למנוחה מוחלטת, אם אמנם חפץ הוא למנוע מעצמו התמוטטות כללית" [ווטסון]. מוטל עליהם להתרווח נפשית ולמנוע את חלחולו של יאוש מבעוד מועד – הכול בזכות איכויות הנוף הפסטורלי של חצי האי קורנוול הזוכה לתיאור הבא:

"בצד החוף היתה סביבתנו עגומה כמו בצד המים. היתה זו ארץ של גבעות נמשכות, בודדות ואפורות כשמגדל-כנסיה מסמן פה ושם את מקום הימצאו של כפר מבודד". המרחב המתואר אינו אלא הכלאה של מידת הדין ומידת החסד: "אולם לפתע היתה באה מערבולת רוח פתאומית" או: "ההוד והמסתורין של מקום זה עם האווירה הקודרת של עמים שחלפו מן העולם הרשימו את דמיונו של ידידי". כמובן שבמרחב כפרי-מסורתי זה מצוי כומר, נציג הקהילה הקטנה, הפונה בעת משבר ערכי על מנת לקבל את עזרת הולמס – אשר הנו הכומר האמיתי של הסיפור, המושיע:

"מר הולמס – אמר הכומר בקול נרגש – טרגדיה מוזרה ביותר אירעה הלילה [...] נוכל לראות בנוכחותך כאן את עין ההשגחה [...] אנחנו אחוזי-דיבוק, מר הולמס! קהילתי האומללה אחוזת-דיבוק! השטן עצמו משתולל בקרבנו! אנחנו נתונים בידיו!"

טענתי הבסיסית היא כי במחזה-המוסר הדתי מתפקדת הדמות הראשית – הדמות האלגורית – הן כבלש, הן כקורבן והן כרוצח. אך הרומן הבלשי לא רק שהעניק למחזה האלגורי מעמד ריאליסטי או כמו-ריאליסטי, אלא הניב חלוקת תפקידים המוכרת לנו. מה שמופיע בצורה גבישית והיולית במחזה הדתי, מתפרק לגורמיו הקטנים, לתת-תפקידים פונקציונליים בטקסט הבלשי.

המחזה "*כלאדם*", מהידועים שבמחזות המוסר מימי-הביניים, מובנה כך:

אלוהים קורא למלאך המוות משרתו ומוסר בידו שליחות, מלאך המוות נשלח אל דמות הנקראת כלאדם על מנת להודיע לו שהגיע זמנו ושעליו לצאת ללא דיחוי לדרך שאין לחמוק ממנה, לתת דין וחשבון על מעשיו בעולם הזה. בתחילה לא מזהה כלאדם את המוות, הוא מעלה תירוצים שונים לדחיה, אבל

13. אמיל דורקהיים כבר עמד על כך שהגדרתם של יחידים או קבוצות כסוטים, והרחקתם, משרתת את תודעת האנחנו ואת הליכוד החברתי של הרוב. צורך זה של הגדרת יחיד או קבוצות כסוטים, והרחקתם לצורך גיבוש תודעת האנחנו מתעורר בעיקר בתקופה של שינויים חברתיים מואצים. באופן פרדוקסלי מאפשר הסוטה את אופציית טיהורה הרוחני של החברה.

14. "ווטסון הזקן והטוב: [פונה אליו הולמס] אתה נקודת המשען הקבועה האחת בדור המשנה את פניו", דור שבו אומר אותו ווטסון: "ניתן היה לחשוב שקללת האל רובצת על העולם המושחת" (מתוך: "הקידה האחרונה").

בסופו של דבר הוא מכיר בכך שעליו לעזוב את העולם. כלאדם מבקש ארכה של עשרים וארבע שעות, שבהן יוכל לבחור לו חברה לדרך, משום שהוא מפחד בעיקר מפני הבדידות שבמוות. תוכן העלילה הוא חיפושיו של כלאדם אחר חברה לדרך האחרונה. הוא פונה לבני משפחתו, לרכושו, ולשאר הפשטות, כמו: ידידות, תשוקה, יאוש, אהבה – דמויות המתחלקות באופן מסורתי על פי הדיכוטומיה של כוחות חיוביים ושליליים.
המוות הצפוי לכלאדם הוא מוות חיובי, מוות גואל. מחזות נוצריים אלה מציגים תפיסה פרדוקסלית מסורתית של מוות שהוא שכר החטא, כדברי פאולוס ב"ברית החדשה" התופס את החוק כמכונן החטא. המוות בא לעולם רק לאחר חטאי אדם וחווה – על שום החטא הקדמון נידונו באי עולם זה למיתה. אך מנגד על האדם לברך על מותו הקרב משום שמוות זה (על פי התפיסה הנוצרית) הוא שחרור הנשמה בת האלמוות מכבלי הגוף בן-המוות – המוות כפי שמוצג במחזה הדתי הוא מוות מבורך. על פי הגיון זה, דמותו של כלאדם היא גם דמות הקורבן – קורבן אשר לא במקרה מתואר אצל דויל כ"מלאך עלי אדמות", ובמחזה כלאדם מתחנן על נפשו: "רחם-נא עלי, מוות מתרברב!", אך הוא גם הרוצח, שהרי האדם חוטא באשר הוא ולכן נידון למיתה; והוא גם הבלש המושיע את עצמו – שהרי בסופו של דבר מותו הוא למעשה ישועתו האמיתית.

אלוהים:
"בוא אלי בני! לנצחי נצחים
כאן מקומך. הצטרך למלאכים:
לגן עדן, עד עולם, בוא נא, אורחי!" (מתוך: *"כלאדם"*)

שאר הדמויות האלגוריות במחזה *"כלאדם"* מגלמות את תפקיד החשודים-הנחקרים בטקסט הבלשי. כל אחד מגלם תכונה אחרת, ממש כפי שמתקיימת דיפרנציאליות בתפקידי החשודים בסיפור הבלשי: החשוד הטוב, החשוד הרע – מעין קונקרטיזציה ריאליסטית להפשטות האלגוריות במחזה-המוסר: ידידות, תשוקה וממון.
הדמויות האלגוריות במחזה-המוסר נושאות כל אחת בתורה וידוי, מתנהלת חקירה כמו-משפטית, כל דמות מביאה טיעונים משלה מדוע אינה יכולה ללוות את כלאדם בדרכו האחרונה – טיעונים שווי ערך לווידויי הנחקרים ברומן הבלשי ולאליבי של כל חשוד וחשוד. הבלש הוא כמובן הכומר בפניו מתוודים, הוא גם הדרשן, המטיף והמוכיח, או כמו במקרה של קונן-דויל, המטיף הוא ווטסון, הכומר הוא הולמס.
על פי היגיון זה, העורב השחור והיונה הלבנה במיסטריה *"המבול"* – אשר הנם סמלים דתיים

– אותם משלח נוח המושיע לראות מי יביא את בשורת הגאולה, משלחם לראות הכלו המים... ובכן, סמלים אלה בנרטיב הבלשי הם האובייקטים, הרמזים לקראת פתרון החידה הבלשית, שרשרת המסמנים המובילה אל עבר הופעת "המסומן הגדול", אובייקט התשוקה האבוד, כפי שהצביע עליו ז'אק לאקאן בדברו על אובייקט a – הגאולה. שהרי המציאות בסיפור הבלשי נוטה להשאיר עקבות: טלפון פתוח, דפי רישום מהוהים, אקדח אם אפשר, חוטים פרומים, רעל וכו'... אובייקטים אשר תפקידם לתווך כסמל דתי מן המניין, בין החטא הנורא לגאולת הנפש הקרבה ובאה - הקרבה ובאה מאוד. ■

ביבליוגרפיה

אדורנו, ת.ו., הורקהיימר, מ. [1947]. "תעשיית תרבות: נאורות כהונאת ההמונים", בתוך: *"אסכולת פרנקפורט"* (מבחר), תל אביב: ספרית פועלים, 1993.
בארת, רולאן [1957]. *"מיתולוגיות"*, תל אביב: בבל, 1998.
זקס, אריה (1978). *"שקיעת הלץ - עיונים ומחזות על פי מקורות דתיים"*, תל אביב: ספרית פועלים.
פוקו, מישל [1976]. *"תולדות המיניות"* - כרך ראשון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.
פרויד, זיגמונד (1988). *"טוטם וטאבו ומסות אחרות"*, תל אביב: דביר.

Auden, W. H. (1964). *The Dyer's Hand & Other Essays*, New York: Random House.
Barthes, Roland [1970]. *S/Z*, New York: Hill and Wang, 1974.
Eco, Emberto (1981). *The Role of The Reader*, London: Hutchinson.
Eisner, Robert (1987). The Road To Dauils, Syracuse University Press.
Todorov, Tzvetan (1977). *The Poetics of Prose*, Cornell University Press.

אברהם חמי

סרט ערבי

מֵרָחוֹק בַּחֹשֶׁךְ
הָאוֹרוֹת הָאֲדֻמִּים סִמְנוּ אַנְטֶנוֹת גְּבוֹהוֹת
כַּבְלֵי-הַחַשְׁמַל הִצְטַיְּדוּ בְּכַדּוּרִים נֶגֶד פַּחַד
הַגְּבָהִים
צָרִיךְ לְהַזְהִיר
אֲנִי לֹא עוֹצֵר בְּעַצְמִי
שִׂימִי אֶת אַהֲבָתִי
עָגִיל בְּתְנוּךְ אָזְנֵךְ
רִשְׁמִי אוֹתָהּ עַל גַּבּוֹתַיִךְ
שֶׁהָעַיִן תִּרְאֶה.

■

הִזָּהֲרִי מִן הַמְאַפְּרִים אֶת עֵינַיִךְ
שֶׁלֹּא יִסַּמְאוּ אוֹתָן.

מרים דרור

גלויה מלונדון, סתיו 1994

א.
בְּלוֹנְדוֹן סְתָיו נָעִים,
שֶׁלֹּא הָיָה דֻּגְמָתוֹ
שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת וּשְׁלוֹשִׁים שָׁנָה.
בַּכִּכָּרוֹת – סִיעוֹת תַּיָּרִים בּוֹדְדוֹת,
בַּמּוּזֵיאוֹנִים – הֲמוֹן אָדָם,
בַּפָּארְקִים נוֹשְׁמִים לְאַט,
וּבָאוֹטוֹבּוּסִים מַמְשִׁיךְ הַכַּרְטִיסָן
לִפְלוֹט אֶת כַּרְטִיסָיו
מִתּוֹךְ הַמִּתְקָן הַבְּלִתִּי –
אֶפְשָׁרִי

בְּסוֹף הַמֵּאָה הָעֶשְׂרִים

פֶּסְטִיבַל שֶׁקְּסְפִּיר פּוֹתֵחַ שְׁעָרָיו:
הַמֶּלֶךְ לִיר בּוֹכֶה בְּיִפְּנִית
אֶת בְּגִידַת אַהֲבַת בְּנוֹתָיו.
רוֹמֵיאוֹ וְיוּלִיָה מֵתֵי-אַהֲבָה
גֶּרְמָנִית וְעִבְרִית;
טִיטִיאָנָה מִתְאַהֶבֶת בַּחֲמוֹר
גְּרוּזִינִי,
שֵׁיילוֹק מֵבִיא אֶת צִדְקָתוֹ
אֶל גְּבוּל הָאַבְסוּרְד
כְּכוּשִׁי מֶהָגֶן
מִשִּׁיקָגוֹ הַמּוֹדֶרְנִית,
וְהַנְּסִיכָה מִוֵּילְס בּוֹגֶדֶת
בַּנָּסִיךְ שֶׁבָּגַד בָּהּ.

בְּאוֹקְסְפוֹרְד סְטְרִיט זוֹהֲרִים
קִשּׁוּטֵי חַג-הַמּוֹלֶד
בְּמָחִירֵי חַג
מַאֲמִירִים,

וּבַחֲנוּת כָּל-בּוֹ
נִרְצַח זַבָּן
בִּגְלַל כַּמָּה פֶּנִי"ס
שֶׁחָסְרוּ לְלָקוֹחוֹ –

(sorry, מֵעִיר מִישֶׁהוּ
שֶׁנִּתְקַל בְּמִישֶׁהוּ)

וְשֶׁקְּסְפִּיר מֵנִיד בְּרֹאשׁוֹ.

ב.
הַטֶּלֶוִיזְיָה מַצִּיגָה שַׁעֲשׁוּעוֹן-הִפְנוֹזָה:
אָדָם הִפְנַט לְשׂוֹחֵחַ עִם חֲזִיר.
הוּא מַשְׁמִיעַ חִרְחוּרִים מְשֻׁנִּים,
וְהַחֲזִיר עוֹנֶה לוֹ.

אַחַר-כָּךְ הוּא מְתַרְגֵּם:
כָּזֹאת וְכָזֹאת שָׁאַלְתִּי,
כָּךְ וְכָךְ עָנָה הַחֲזִיר;

(דְּבָרִים שֶׁל טַעַם).

הֵם נִפְרָדִים כִּידִידִים
וָתִיקִים –

אֶפְשָׁר שֶׁגַּם זוֹ דֶּרֶךְ
לִפְתּוֹר אִי-הַבָּנוֹת

בְּסוֹף הַמֵּאָה הָעֶשְׂרִים? –

ג.
אַתְּ מְפֻנֶּקֶת, אָמַרְתִּי לָהּ,
לָקוּם כָּךְ בְּקֶר אֶחָד,
לִפְרוֹק מֵעָלַיִךְ כָּל עֹל
וְלִפְרוֹחַ מִן הָעוֹלָם –
רַק אִשָּׁה מְפֻנֶּקֶת מְאֹד
מַרְשָׁה כָּזֹאת לְעַצְמָהּ;
וְאַל תְּסַפְּרִי לִי עַל כְּאֵב
וְאַף לֹא עַל גַּעֲגוּעִים –
בַּמְּחוֹזוֹת הָהֵם הָיִיתִי
וְעוֹדְנִי שָׁם – – –

עִם מִי אַתְּ מְדַבֶּרֶת?
שְׁאֵלָה הַנַּעֲרָה,
עִם עַצְמִי, עָנִיתִי,
וְעִם סִילְבִיָה פְּלָאת' –
מִי זֹאת, שְׁאֵלָה,
מְשׁוֹרֶרֶת, אָמַרְתִּי,
שֶׁאֵינֶנָּה עוֹד –
אָה, אָמְרָה, זֶה הַכֹּל?
so what?

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

מגויס

את מדורי הקודם הכתרתי 'כרוניקה של טלטלות וחרדות'. הטלטלות והחרדות נמשכות, ואפילו ביתר עוצמה. אני מתנצל לפני הקוראים שגם הפעם אני מרבה לעסוק במה שקרוי "המצב". מה לעשות? אין לי ראש לדברים אחרים. זהו אם כן, ברובו, "מדור מגויס". לדעתי, על כל אחד להתגייס עכשיו, אם מעט ואם הרבה, לפי יכולתו ונטיית לבו, להצלת השלום המאוים מבית ומחוץ. וכעת, עם הקדמת הבחירות, להתגייס גם למערכה גורלית זו (עם כל הצניעות) של מלחמת בני אור בבני חושך.

מילון התקשורת הישראלית

הבלגה – כאשר אנו הורגים בהם (והרבה).
הסלמה – כאשר הם הורגים בנו (הרבה פחות).

שגרה – כאשר מוטל סגר, כתר או עצר, על יישובים פלסטינים.
חידוש – כאשר מופרעת תנועת המתנחלים בכבישים העוקפים.

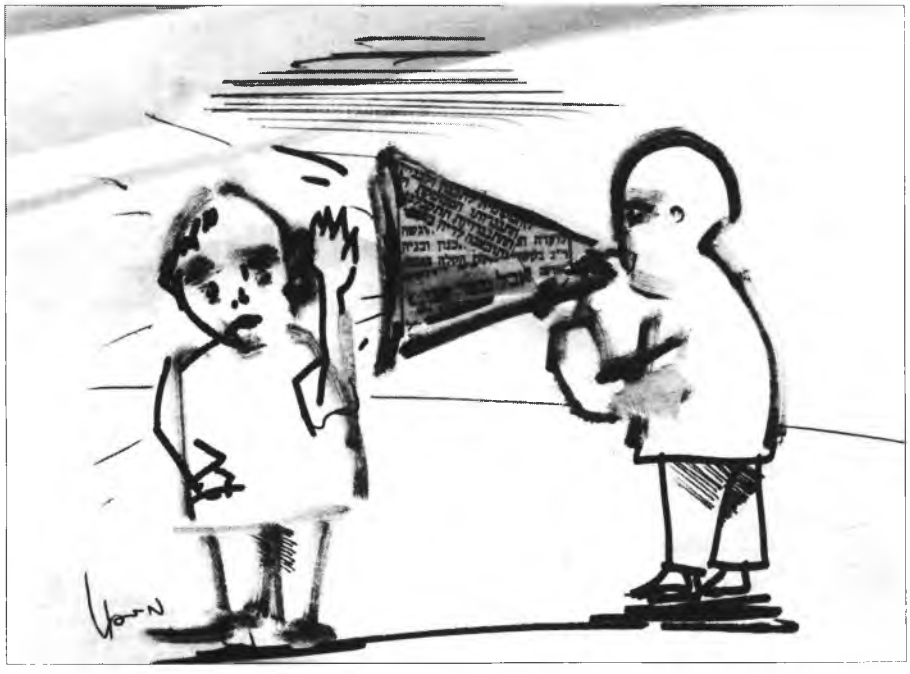
מלחמה – מה שאנו עושים להם.
טרור – מה שהם עושים לנו.

פרטנר – ברק.
לא-פרטנר – ערפאת.

פשרנות – נכונותנו (לא של כולם) להסכים לנסיגה לגבולות 67' שהם 78 אחוזים משטחי ארץ ישראל.

עיקשות – דרישתם לקבל 22 אחוזים מהשטח ובלבד שיהווה רצף אחד ויכלול גם את מזרח ירושלים.

עליית מדדגה – הדיווחים ההיסטריים בתקשורת הישראלית. למשל (הדוגמאות לקוחות מ'דבר אחר'): לראשונה מאז תחילת המהומות ירו הפלסטינים בין שתיים לארבע...; לראשונה מאז תחילת המהומות ירו הפלסטינים לרחוב החסידה בגילה...; לראשונה מאז תחילת המהומות ירו הפלסטינים בשבת פרשת וירא. וכו'.
ידידת מדדגה – הדיווחים ההיסטריים הללו בתקשורת הישראלית. ודוגמה נוספת להלן:



ונעבור לכתבתנו נורית קאנטי
אריה גולן (באולפן הרדיו של רשת ב'): ונעבור עתה לדיווחה של כתבתנו נורית קאנטי על זריקת האבן לעבר שער-מטה-מחוז-משטרת-ש"י בירושלים.
נורית קאנטי (מזירת האירוע): כן, אריה. למרות שלא נגרמו כל נזקים לשער המטה, רואים מקורות בכירים במשטרה את תקרית יידוי האבן בחומרה רבה. הם מזכירים כי זו האבן העשרים ושבע במספר במהלך החודשיים האחרונים, שנזרקת, לא במקרה, לעבר שער-מטה-מחוז-משטרת-ש"י. כזכור, האבן הראשונה נזרקה בראשון באוקטובר בשעה עשר בבוקר, האבן השניה בשלישי באוקטובר בשעה שלוש אחרי הצהריים, האבנים השלישית והרביעית נזרקו מרכב נוסע בחמישי באוקטובר בין שתיים לארבע... בשני בנובמבר נזרקה האבן השש עשרה, אבן גיר גדולה במיוחד. בחמישה עשר בנובמבר, יום החלטת החלוקה באו"ם, נזרקה, לא במקרה, האבן העשרים ואחת, אבן בזלת שחורה... האבן העשרים ושתיים נזרקה ב... האבן העשרים ושלוש נזרקה ב... האבן העשרים וארבע נזרקה

בחמש לפנות ערב מכיוון מערב, לא במקרה, כמובן, כך שאור השמש סימא את עיני המותקפים, שלמרבה המזל לא היו במקום... גורמים בכירים בצה"ל אומרים כי אף שהתנזים לקח על עצמו אחריות לזריקת האבנים, אין ספק שערפאת הוא שנתן את ההוראה. הם מזכירים כי זוהי ההפרה האלף ואחת של הבנות שארם א-שייח להפסקת האלימות. קדמו לה הפרה ראשונה... שניה... שלישית, שהיתה לא במקרה, כמובן, ביום שלישי...
ובחזרה אליך, אריה.

מי כאן מעורער יותר?
החוטף הצ'צ'ני המעורער בנפשו, ידע שרק בישראל, עם התקשורת המוטרפת שלה, יזכה למלוא תשומת הלב לה קיווה. הוא לא טעה. מטוסו של ראש הממשלה, שהיה בחניית ביניים בלונדון, בדרכו לפגישה עם הנשיא קלינטון בוושינגטון, סב לאחור והפנה את חרטומו לעבר ישראל. בפמליית ראש הממשלה יצרו מיד, יש מאין, את הכינוי 'מבצע אל-אקצה' לחטיפה, שהתפשט כאש בשדה הקוצים התקשורתי שלנו.
השדר-הבלתי-נלאה, אריה גולן (ראה למעלה), פתח מיד, בשש בבוקר, בדיון עם דני יתום, ראש המטה המדיני בטחוני של ברק, בשאלה אם יש להיכנס עם חוטפי המטוס למשא-ומתן (הוא גם העלה בדמיונו הקודח את הסברה שכל 52 הנוסעים הם מחבלים מוסווים) , או לנהוג בו מנהג "סבנה", כלומר להשתלט עליו מיד בכוח. בגלי צה"ל העלו אותה שעה לשידור את גד יעקבי, שהיה שר תחבורה בשנות ה-70 בימי חטיפות המטוסים הגדולות, כדי לשחזר את אימי אותה תקופה. מזל שהעיתונים, ובעיקר 'מעריב' ו'ידיעות' ישנו שנת ישרים כשכל זה קרה.
ואילו החוטף היחיד, שלא היה מצויד אלא בפצצת דמה (שהיתה שרוול למדידת לחץ דם) על זרועו, רצה בסך הכול להתריע על הסכנה שבהשתלטות הגזע הצהוב על העולם...
ולמחרת, כאילו דבר לא קרה. דממה תקשורתית על מהומת השווא של היום הקודם. פניה של התקשורת כבר היו נשואות להתלהמות הבאה. אז מי כאן, באמת, מעורער יותר?

ה"גם וגם" של ברק
זוכרים את הבנקאי מתשדירי הלוטו, הרוצה "גם וגם"? גם דולרים וגם שקלים, גם בונוס וגם מתנה! - דומה שברק גנב ממנו את הפטנט. או שמא הוא מברק. הכרזותיו של ראש הממשלה לאחרונה (ואולי כבר מלכתחילה) בנויות על עיקרון דומה. מצד אחד הוא מכריז, למשל, במפקדת איו"ש ערב צאתו לארה"ב (10.11.00), כי אינו מצפה לשום משא-ומתן מדיני בוושינגטון... אולם מצד שני ברור לו שבסופו של דבר הפתרון יהיה מדיני. מצד אחד ברור לו שאין אלא פתרון מדיני... אולם מצד שני אין לו ספק, לאור האירועים האחרונים, שאי אפשר יהיה להמשיך במשא-המתן באותם תנאים... מצד אחד, אמר, רשת הביטחון של ש"ס מעניקה פסק זמן נוסף לממשלתו... אולם מצד שני טען, כי רשת זו אינה צריכה למנוע מהליכוד להצטרף לממשלת חירום..., וכן הלאה. לקראת ההליכה לבחירות הודיע, מצד אחד, כי בכוונתו להשיג הסדר עם הפלסטינים בתוך חמישים יום, אבל מצד שני אף אחד לא יקבע לו מועדים. לא פלא שגם במפלגתו וגם באופוזיציה לא מבינים בדיוק מה הוא רוצה. סופו של גם וגם הוא גמגום, ומוטב לו שייזהר מכך.

על איזה ניצחון הוא מדבר?
לאחרונה נוהג ברק לסיים את כל נאומיו לציבור במילים "...ואנחנו ננצח". מעניין לאיזה ניצחון הוא מתכוון? לניצחון על הפלסטינים, שבו נכפה עליהם את רצוננו? לניצחון על העולם הערבי כולו במלחמה הבאה נוסח מלחמת יום-כיפור? לניצחון על מיליארד מוסלמים בכוח הפצצה הגרעינית? אוי ואבוי לנו, מעוד ניצחונות שכאלה.

לא מי, אלא מה, מונע מצה"ל לנצח
"תנו לצה"ל לנצח", מבקשים המתנחלים בעצרותיהם, כשבלבם מן הסתם הם מתכוונים תנו לו להרוס, לאבד ולהשמיד ערים ועיירות בגדה. והנה מתברר כי דווקא האלוף יום-טוב סמיה איים להתפטר אם לא יפונה קבר יוסף בשכם, והדרג המדיני הוא שהתנגד.
ומה יגידו המתנחלים אם צה"ל, משיקולים צבאיים טהורים, וכבר היו דברים מעולם, ימליץ על פינוי יישובים שההגנה עליהם כרוכה בסיכונים לא סבירים? קל לשער שיגידו כי במדינה מתוקנת לא הצבא מורה לממשלה מה לעשות, אלא להפך. והשאלה האמיתית בכלל היא לא מי מונע מצה"ל לנצח, אלא מה מונע? ומה שמונע, וזאת יודע כל אדם הגון, הוא שאין פתרון צבאי להתקוממות של עם מדוכא, אלא אם כן הם חושבים במושגים של השמדת עם (כמו בספר יהושע).
בתגובה הגו בלשכת רה"מ סיסמה טובה יותר: "תנו לשכל לנצח!"

בשורת היהדות: השכם להורגו
תרומת היהדות לאנושות היא, כנראה, הבשורה "הבא להורגך השכם להורגו", כנאמר במודעה לרוחב העמוד הראשון ב'הארץ' (21.11.00) מטעם "עמותת הרבנים - פיקוח נפש". לדבריהם "יש מרשם אחד ויחיד - לא ברבורים ופטפוטים על משא ומתן אלא, הבא להורגך - השכם להורגו". בכלל המודעה הזו, המתפרסמת "מתוך דאגה ואהבה כנה לכל יהודי בארץ הקודש", חושפת את פרצופם הגזעני הבוטה של אותם רבנים (מעניין אם בהם נועץ הרוצח יגאל עמיר?) ואת לשונם העילגת, שאני מוסרה להלן ללא שינויים ותיקונים: "אין כאן סכסוך בין 2 עמים יש כאן מלחמה נגד עם ישראל על-ידי עמלק במהדורת ערפאת = 'פרא אדם ידו בכל', אשר זומם רחמנא ליצלן בעזרת הנשק שקיבל מאדריכלי אוסלו לחסלינו ולהשליכנו אל מימי הים התיכון!" (ניסוח זה שהשגיאות בו מרובות אפילו הגהה לשונית לא עבר). את עמלק, כזכור, יש להשמיד. ומדברי המודעה ברור שכך יש לעשות גם לערפאת ולעמו, כלומר להשכים ולהורגו.

השארתי הודעת הזדהות
מודעה אחרת שפורסמה למחרת היום באותו מקום ב'הארץ' (22.11.00) היתה רהוטה, ברורה וקולעת:
"אין ביטחון, אין שלום, אין מנהיגות - אהוד ברק אכזבה לאומית";
איני יודע מי פרסם אותה. בתחתיתה צוין רק מספר טלפון. צלצלתי. בהודעה המוקלטת נאמר כי זהו "מטה מאוכזבי אהוד ברק". השארתי הודעת הזדהות.

ברגע האחרון: סיכוי לנס
עם מסירת המדור למערכת, התברר כי הולכים לבחירות, כנראה במאי 2001, וברגע שאחרי האחרון, עם הודעת ברק על התפטרותו, ייתכן שזה יהיה בפברואר או מרץ 2001. זוהי אולי הזדמנות רצינית אחרונה בזמן הקרוב להסכם שלום עם הפלסטינים. ברור כי לברק אין סיכוי לזכות בבחירות, אלא אם יביא לפני העם הסכם כזה. ייתכן שעכשיו, בלחץ הנסיבות ומשוחרר מפחדים ואיומים, יוכל לעשות זאת. אם לא ייכשל במדיניות 'הגם וגם' שלו.

גלגול נשמות וגלגול עיניים (א)

זוכרים את סיסמת הבחירות של המפד"ל בבחירות האחרונות "ציונות עם נשמה"? - ובכן דומה שהיא עברה לאחרונה הסבה, או הסוואה, והיא מושמעת עכשיו ברדיו ומפורסמת במודעות בעיתונים תחת הכותרת "יש נשמה למדינה", כאשר המשכה הוא "באמונה ובגבורה ישראל תנצח". מודעה מפורטת נוספת שהתפרסמה באותו שבוע, הבהירה יותר את כוונתם. אני מרחיב בכך מעט מטעמים שיתבהרו בהמשך.
"לאן אנו הולכים?" היא הכותרת המתנוססת בראשה. ואילו כותרות המשנה אמרו: "המצב הולך ומידרדר. המאבק של הערבים החלטי ונחוש. אומות העולם מגנות אותנו. המורל בשפל. מה יהיה? יש הרבה שאלות וגם תשובה: במבט עמוק ופנימי ניתן לברר את האמת. דווקא באמצעות המאורעות האחרונים נוכל להיפגש עם מהלך עמוק וחדש".

ובכן, המהלך "העמוק והחדש", צריך לומר מיד, חרף האריזה הלשונית התקשורתית, הוא ישן נושן. עם ישראל איננו עם רגיל נאמר שם. הוא נוצר מתוך הציווי האלוקי לאברהם 'ואעשך לגוי גדול ונברכו בך כל משפחות האדמה'. זהו עם המשפיע ברכה לאנושות בהיותו 'ממלכת כוהנים וגוי קדוש'. זוהי אומה אשר "מטהרת את החיים האנושיים ונוסכת בהם אצילות וקדושה". זוהי גם תרומתה של תורת ישראל לעולם כולו, הודות ליכולתה לרומם את האנושות השקועה בחומרנות. גם "מדינת ישראל היא יצירה אלוקית" ממשיכה ומסבירה המודעה (שכבר שכחה את מאבקי האורתודוקסיה נגד הקמת המדינה הציונית) ואילו "ירושלים היא הלב של ארץ ישראל ומדינת ישראל". מכאן, נאמר, גם הקשר המיוחד לירושלים שחשים בתוכם כל חלקי העם, שאינם מוכנים לוותר עליה גם בעידן המודרני. "כי יש ערכים אמיתיים שראוי להיאבק עליהם, גם אם הדבר איננו נראה רציונלי ופרגמטי. זהו סימן נוסף לרוח הלאומית המיוחדת השוכנת בעומקם של עם ישראל וארץ ישראל". הכרה באמת פנימית זו, אומרים לנו בסופה, תיתן לנו עוז, ותאפשר לנו להתגבר על כל אויבינו.

הסתמכות על "ערכים אמיתיים" אלה, שהם למעשה ערכים דתיים, שאינם רציונליים או פרגמטיים, כפי שמודה גם המודעה, דיה כשלעצמה לעורר דאגה עמוקה בלב כל אדם שפוי. במיוחד כאשר מצטרפת לכך גם קריאה להקרבה למענם. "אנו עם אלוקי שקם על מנת להגשים רעיון אידיאלי, רעיון שלמענו אנו חיים ועבורו אנו מוכנים להקריב".

מעניינות גם פיסקאות הפתיחה והסיום בעלות הנימה הפסיכולוגיות: "אנו נמצאים כיום בתקופה בה מצב העניינים הישן מתמוטט... אנו דומים לילד אשר נסמך במשך שנים על הוריו והנה הוא מתבגר ועוזב את הבית ועליו פתאום להתמודד עם קשיי החיים..." ובהמשך: "תהליך זה גורם לנו, כאותו ילד, היוצא מתחת סינרה של אמו, להכיר בכוחות עצמו מול אויבינו..."

ברור שהתרופה עליה ממליצה המודעה, "באמונה ובגבורה ישראל תנצח", היא על אמונה באבינו שבשמים, האב הקדמון והאלוהים הכול יכול. ביטוי לתחושת יתמות ואין אונים זו של ילד בעולם עויין, נתנו גם המפד"לניקים שאול יהלום וחנן פורת, בקשר לתפילה בקבר רחל אמנו, שמועד פטירתה חל בחודש שעבר, ושנמנעה מהם בגלל האירועים. "רחל מבכה את בניה – קוננו בגלגול עיניים כלפי שמיא – ומאיתנו מונעים להתפלל על קברה..."

והנה, כל אותם אלמנטים של ילדות, יתמות, אב-קדמון ואלוהים כל-יכול, כל התופעות "האינפנטיליות" ו"הנוירוטיות" הללו בלשונו של פרויד, המרכיבות את התופעה הדתית, מוצאות כה יפה את הסברן הקלאסי בספרו *"התרבות והדת"*, שראה עתה אור בתרגום חדש. ועל כך להלן.

הדת כנוירוזה, התרבות כמאבק (ב)

"התרבות והדת" מאת זיגמונד פרויד (ספרית פועלים 2000/ "לסוגיית השקפת העולם" בתרגום רות רמות, "עתידה של אשליה" בתרגום אברם קנטור, "תרבות בלא נחת" בתרגום יעקב גוטשלק / ערך נתן זך) שלוש המסות הידועות של אבי הפסיכואנליזה, שנכתבו באחרית ימיו ושיצאו עתה בתרגום חדש, הן תזכורת בזמנה לשלוש אמיתות חשובות, המשתכחות לעתים: שהדת היא נוירוזה כפייתית, שהתרבות היא מאבק שאינו מובטח, ושהפסיכואנליזה אינה חפה מסתירות. נפתח בזו האחרונה, שפרויד עצמו מדבר עליה. מצד אחד הוא טוען, על סמך גישתו המדעית הכללית, כי הדת היא אשליה לא רציונלית, שגיון המוני ואווילי; מצד שני הוא מסביר, גם כן על סמך גישתו המדעית הפסיכואנליטית, כי הדת מושתתת על דחפים ותהליכים עמוקים ביותר בנפש האדם. פרויד מדגים עניין זה בדיון על הציווי "לא תרצח!" לכאורה, הוא אומר, זהו עניין תרבותי, הכרחי, הגיוני לגמרי, ששום חברה לא תיכון בלעדיו. "סכנת החיים המאיימת בשווה על הכול מאחדת אנשים לחברה, וזו אוסרת על היחיד להרוג ושומרת לעצמה את הזכות להרוג בהסכמה כללית את כל העובר על האיסור. זה הדבר הקרוי משפט ועונש" הוא מסביר שם (עמ' 61). אבל, אומר פרויד בהמשך, להסבר ההגיוני הזה לאיסור "לא תרצח!" אין אנו נותנים פומבי, כי אם טוענים שאלוהים הוא מקור האיסור. לדבריו, "אין ספק שמוטב היה להימנע מלערב כאן את אלוהים בכבודו ובעצמו, ולהודות ביושר כי מקורם של כל ציוויי התרבות והסדריה הוא אנושי טהור" (עמ' 62). הודאה כזאת היתה גם מבהירה לבני אדם כי ציווי זה ודומיו לא נוצרו כדי לשלוט בהם, אלא כדי לשרת את האינטרסים שלהם.

אולם פרויד עצמו מטיל מיד ספק בהסבריו. הוא קוטע באמצע את הסנגוריה שלו, שנועדה להשתית את ציוויי התרבות על טוהרת ההגיון ועל הכורח החברתי, ושואל: "האם תיאור מקורו של איסור זה תואם את האמת ההיסטורית? חוששים אנו שלא. ההסבר שלנו אינו אלא פרשנות שכלתנית" (עמ' 63). כלומר, מה שנראה כהסבר הגיוני ומנומק למראית עין, לא התרחש כך בפועל בהיסטוריה, כפי שמעלה דווקא המחקר של הפסיכואנליזה. פרויד נאלץ להודות כי פני הדברים היו שונים: "...אנו נאלצים לומר, כי במציאות לא כאלה היו פני הדברים. מניעים שמקורם בתבונה צרופה, אפילו לגבי בני דורנו, עדיין קטן כוחם כנגד דחפים יצריים. על אחת כמה וכמה שכוחם היה מזערי אצל אותו אדם קדמון חייתי..." (שם).

מקורו של האיסור "לא תרצח!", אפוא, כמו מקורם של הדת והתרבות כאחת, אינו כורח חברתי רציונלי, אלא מקורו באותו "רצח אב" התופס מקום מרכזי כל כך בתורתו של פרויד בכלל. לדבריו, רצח האב הפרימיטיבי, אשר הוליד תגובה רגשית קשה והרת תוצאות, שלא היה אפשר לעמוד בה, הוא מקורו של הדיבר "לא תרצח!" (אשר בטוטמיזם היה מוגבל רק לתחליף אב ובהמשך התרחב על הכול). אותו אב קדמון, היווה את הדמות הקמאית של אלוהים, המופת שעל פיו עיצבו דורות מאוחרים את דמות האל. מבחינה זו, מודה פרויד, אלוהים, אכן, נטל חלק בהתהוותו של אותו ציווי. השפעתו שלו, ולא הבנת הרציונל החברתי, הולידה את האיסור, ובצדק גמור תלו בני אדם את רצונם שלהם באלוהים, שכן ידעו, כי הם שסילקו את האב בכוח, ובתגובה על חטא זה קיבלו על עצמם לכבד את רצונו מאז ועד עולם. דברי הסיכום של פרויד בסוגיה זו הם חד-משמעיים ומהווים מהפך גמור לדברים בהם פתח את הדיון: "התורה הדתית מגלה לנו, אפוא, את האמת ההיסטורית. אמנם בשינוי צורה מסוים ובהסוואה, אבל להצגת הדברים הרציונלית שלנו היא מתכחשת" (שם).

אילו היה הדיון מסתיים כאן, היינו באמת נותרים מבולבלים ולא היינו יודעים מהו היחס המדעי הנכון כלפי התופעה הדתית. למרבה המזל, הפסיכואנליזה, שהעניקה לדת עומק וביסוס היסטוריים, גם מחלצת אותנו מהיתקעות בשלב הזה. פרויד מבין, כי אם אוצר הדימויים הדתיים אינו מכיל רק הגשמת משאלות, אלא גם "זכרי דברים היסטוריים משמעותיים", כפי שקבע, הרי נוצר בכך "צירוף של השפעות עבר והווה המעניק לדת כוח שאין דומה לו!" לכן, הוא נחפז מיד להוסיף, כי בעזרת אנלוגיה מסוימת מתבהרת לנו גם תובנה אחרת. והתובנה האחרת היא כדלהלן: אנו יודעים שאין ילד מסוגל להתפתח כראוי לקראת חיי תרבות בלי לעבור שלב ברור של נוירוזה. הדבר נובע מכך שאין הילד מסוגל לדכא באופן רציונלי תביעות דחף כה מרובות, והוא נאלץ לכובשן בעזרת פעולות הדחקה, שמאחוריהן ניצב בדרך כלל מוטיב של חרדה. על רוב נוירוזות הילדות הללו מתגברים במהלך ההתבגרות באורח טבעי, ובמיוחד כך בנוירוזות הכפייתיות.

כאן, על דרך האנלוגיה, עובר פרויד מהתפתחות היחיד להתפתחות האנושות ואומר כי "באופן דומה ניתן להניח שהאנושות בכללה, במהלך התפתחותה, נקלעה למצבים דומים לנוירוזות ומאותן סיבות שהילד נקלע אליהן. שכן בימים בהם היתה שקועה בבערות לא היה לאל ידה להביא לריסון הדחפים ההכרחי לחיי הצוותא, אלא באמצעות כוחות

אפקטיביים צרופים. משקעיהם של התהליכים דמויי ההדחקה שהתרחשו בימי קדם דבקו בתרבות עוד זמן רב. אפשר לראות בדת נוירוזה כפייתית כלל אנושית, וכמו זו של הילד מקורה בתסביך אדיפוס, כלומר ביחס לאב. על פי תפיסה זו רשאים אנו לחזות מראש, כי אין מנוס מהפניית העורף לדת, ממש כשם שתהליך

הגידול וההתבגרות גזרת גורל היא לילד, וכי אנו שרויים כיום בעיצומו של שלב זה בהתפתחות האנושית" (עמ' 64).

פרויד מכיר, אפוא, בערך ההיסטורי של הדת, ואף רוכש לה כבוד, שהרי הוא שסייע לגלות בה היבטים פסיכולוגיים רבי חשיבות, עם זאת אין הוא נמנע, בעקבות האנלוגיה, מלומר, כי "הגיעה השעה, כמו בטיפול אנליטי בנוירוטיקון, להמיר את תוצאות ההדחקה בתוצאות העבודה ההגיונית של הרוח" (עמ' 65). במילים אחרות, הדת, בדומה לנוירוזה כפייתית של גיל ההתבגרות אצל היחיד, היא שלב, אמיתי אמנם, אבל שלב בלבד בהתבגרות הנפשית של האנושות, שלב שיש להתגבר עליו ולעבור הלאה אל הבנת וידיעת הדברים כהווייתם. לעתים אומר פרויד, הדת כנוירוזה כפייתית קולקטיבית אף פוטרת את היחיד מנוירוזה זו.

אם לשוב רגע, במאמר מוסגר אל עלון ההסברה "יש נשמה למדינה" (ראה 'גלגול נשמות' למעלה) ואל תחושת "הילד" היתום המבקש אחר ביטחון שבאמונה (המסתמכת על אב עליון), הקשר לפרויד נראה מעניין למדי. במיוחד ראוי להדגיש את מסקנתו, אם אמנם עומדים אנו בפני משבר התבגרות, כנאמר שם, אז התשובה איננה "אמונה", ואיננה "נשמה", אלא הבנה רציונלית של הדברים כמו שהם.

לאחר שנפרע מהדת, חובה לציין, בקצרה, גם את יחסו הפסימי של פרויד כלפי התרבות במסה השלישית שבספר. תרבות כפי שהוא מגדירה שם היא "סך כל ההישגים והמוסדות המשרתים שתי מטרות: הגנת האדם מפני הטבע, והסדרת היחסים בין בני האדם עצמם", כלומר כל מה שנכנה בשם ציוויליזציה. מבלי להיכנס כאן לכל המנגנון המסובך הנוטל חלק ביצירתה, אסתפק בתיאור קצר של דבריו.

התרבות, אומר פרויד, היא תהליך הפועל בשרותו של ארוס, המבקש לאגד בני אדם יחידים למשפחות, משפחות לשבטים, שבטים לעמים ועמים לאנושות. אולם המכשול הגדול ביותר שהתרבות נתקלת בו היא התוקפנות, יחס האיבה והעוינות בין יחידים, משפחות, שבטים ועמים. התוקפנות היא דחף ראשוני ועצמאי הטבוע באדם. היא צאצא של יצר המוות, תנָטוס, החולק יחד עם ארוס, את השלטון בעולם. התרבות מפגינה, איפוא, את המאבק בין ארוס לתנטוס, בין דחף החיים לדחף ההרס, המהווה את תוכנם של החיים בכלל. אפשר, לפיכך, להגדיר בקיצור את התפתחות התרבות כמאבק לחיים של המין האנושי (עמ' 126).

יחסו הפסימי של פרויד לתרבות נובע מכך, שתוצאותיו של מאבק זה, אינן מובטחות מראש, וחרף ההתקדמות ההיסטורית אנו עדים גם לנסיגות לא מעטות. התוקפנות חושפת מצד אחד את התרבות לסכנת התפוררות מתמדת, ואילו מצד שני כיבושה ודיכויה של התוקפנות גובה מחיר מן האנרגיה המינית והנפשית. הדבר כרוך בדחיית סיפוקים, הגורעים מתחושת העונג והאושר של היחיד ומעוררים רגש טרוניה כלפי התרבות.

מעניין הוויכוח הקצר שמנהל פרויד עם ההשקפה הקומוניסטית בנידון. "הקומוניסטים – הוא אומר – מאמינים כי גילו את הדרך לגאולה מן הרוע. האדם הוא טוב בעליל, חפץ בטובת זולתו, ורק מוסד הרכוש הפרטי השחית את טבעו. אם יבוטל הרכוש הפרטי, ייעשו כל הטובין לנחלת הכלל וכל בני האדם יוכלו לחלוק בהנאה המופקת מהם, אזי ייעלמו רוע הלב והאיבה בין בני האדם..." (עמ' 117). פרויד אינו מאמין בכך. "את ההנחה הפסיכולוגית המונחת בבסיסה (של ההשקפה הקומוניסטית) אני יכול לזהות כאשליה חסרת אחיזה. על ידי ביטול הרכוש הפרטי ניטל מדחף התוקפנות האנושי רק אחד מכליו, אך לא הכלי החזק ביותר... אם תבוטל הזכות האישית על הקניין, עדיין תעמוד בעינה זכות היתר על יחסי מין, אשר תהפוך למקור קנאה עזה ואיבה. ואם תבוטל זכות זו, כלומר תבוטל המשפחה הגרעינית, קשה לחזות באלה דרכים תלך התרבות, אולם ניתן לצפות שתכונתו העמידה של הטבע האנושי תלך בעקבותיה..." (עמ' 118). כלומר התוקפנות מושרשת עמוק בטבע האנושי, והיא תלבש צורות חדשות, אך לא תֵעלם. משמע המאבק בין שני הכוחות הוא משימה שפרויד לא רואה את קִצה. כל מה שהוא יכול לקוות לו בסיום דבריו הוא שארוס יאמץ את כל כוחו וייצא ממאבקו עם תנטוס כשידו על העליונה. "ואולם מיהו האיש המסוגל לנבא את הצלחתו ואת אחריתו של מאבק זה?".

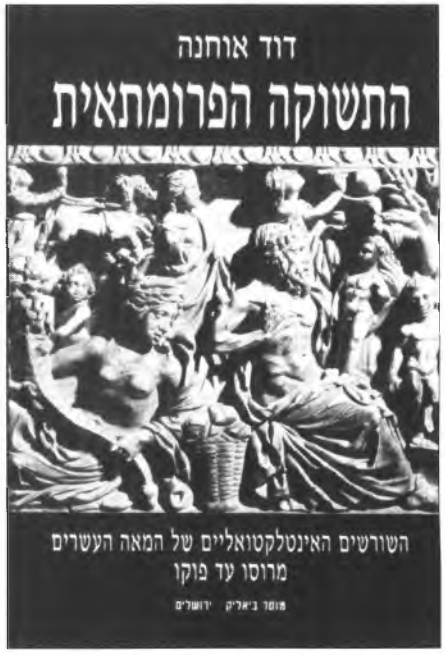
יש נשמה למדינה האיראנית (ג)

פרויד זקוק, כמובן, לעדכון, מאז נכתבו שלוש מסותיו בשנות השלושים של המאה העשרים. לאשליה הדתית, מתברר, יש דווקא עתיד בדמות הזרמים הפונדמנטליסטים בעולם ואצלנו, וזאת בניגוד לתחזיתו; ואילו בתרבות (המערבית), לא רק שגדלה אי הנחת, אלא מסתבר שנלחמים בה לא רק כוהני הדת, אלא גם אינטלקטואלים שיצאו מתוכה ופנו נגדה. ספר המעדכן באופן יוצא מן הכלל את הזירה הרעיונית הוא ספרו של דוד אוחנה *"התשוקה הפרומתאית"* העוסק ב"שורשים האינטלקטואליים של המאה העשרים מרוסו עד פוקו" (מוסד ביאליק תש"ס). הכרך הנוכחי הוא השני לאחר קודמו, *"מסדר הניהיליסטים"*, במסגרת הטרילוגיה *"דרכי המודרניות"* המתוכננת על-ידי ד"ר אוחנה. במרכזו של כרך זה מעמיד אוחנה תזה חדשנית ונועזת, כפי שהוא מגדירה, הגורסת שאת שורשיה של המודרניות אין לבקש במגמת הקידמה והנאורות, אלא בתשוקה הפרומתאית של האדם המערבי להיות אדון לעצמו, לשלוט בטבע ולברוא אדם חדש. התשוקה הזאת הזינה את האידיאולוגיות הפוליטיות ואת המשטרים המודרניים, ועמדה ביסוד ההנדסה החברתית של הטוטליטריות במאה העשרים. אוחנה מתחקה במחקרו אחר התשוקה הפרומתאית של האדם המודרני, שהתגלגלה, לדבריו, משאיפה לעצמיות לשאיפה לעוצמה, וזאת באמצעות מעקב אחר הגותם של רוסו, דה טוקוויל, מרקס, לנין, ניטשה, היידגר, בלוך, מרקוזה, ארנדט, בנימין, שמיט, קסירר, סארטר ופוקו.

לא אוכל לעסוק הפעם במסגרת המדור בספר חשוב זה, שאני ממליץ עליו בחום, וברצוני להביא רק פיסקאות אחדות מדברי פוקו, בסופו, על המהפכה האיראנית, הן כעידכון לדברי פרויד על התרבות והדת והן כדברים העשויים להסביר במקצת גם חלק מהתופעות בתחום זה אצלנו בקרב היהדות החרדית והמשיחית.

לפני כן צריך להקדים ולומר כי אוחנה מתאר, כאמור, את תולדות האינטלקטואל המערבי מרוסו ועד פוקו ואומר כי בעוד שרוסו התיימר להבנות את האדם החדש והריבונות העממית באמצעות התבונה, שהיא 'הרצון הכללי', הרי פוקו ביקש להכריז על קץ התבונה והמוסר

ועל פירוק מושג האדם כסובייקט תבוני.
פוקו, הוא מוסיף, שבז מעומק לבו לתרבות המערב, ששנא את האדם ההיסטורי שהצמיחה, שחיפש תמיד את המורבידי כדי להגדיר באמצעותו את הנורמטיבי, שביקש באמצעות המשוגע, העבריין, הסוטה, הפרימיטיבי להגדיר מחדש את הנורמלי, מצא בסוף שנות



השבעים עוגן חדש להיאחז בו – המהפכה החומייניסטית באיראן. בסדרת מאמרים שפרסם בשנים ההן הוא מתאר בהתפעמות את הממד הרוחני שהביאו עמם חומייני והשלטון האיסלאמי לפוליטיקה. הפונדמנטליזם העולה מאיראן הפעים אותו והביאו לידי מסקנה שרוחניות מעין זו חסרה כאוויר לנשמתה של אירופה ההולכת ונחנקת (עמ' 339). איזכורה של המילה "נשמה" בהקשר זה מעניין במיוחד ועוד נשוב אליו בהמשך.
אוחנה מספר כי פוקו ליווה את חומייני בשובו מגלות בצרפת לאיראן ושהה יחד עמו במשך שבועות בטהרן ובקום. הוא תהה על קנקנה של המהפכה ועל סוד כוחה. הוא שוחח עם פשוטי עם, כוהני דת, סטודנטים ומשכילים. את תמצית רשמיו והתרשמויותיו של פוקו מסכם אוחנה כך: "שלטון איסלמי" בשביל פוקו ציין שני דברים – אוטופיה בלא גוון שלילי, ואידיאל הנחשק על-ידי הרוב. משהו ישן מאוד ועם זאת נטוע בחיק העתיד. גרשם שלום קרא לתופעה הזאת "אוטופיה רסטורטיבית" שאיפה להחזיר עטרה ליושנה (כסיסמת ש"ס בבחירות הראשונות בהן השתתפה – ע.ל.). פוקו הסביר כי החומייניזם הוא רצון פוליטי להקים בעתיד את דגם האיסלאם שהיה נהוג בזמן הנביאים. בישות פוליטית זו תיווצר, לדעתו, נאמנות טבעית ולא תידרש כפיית משמעת. במאמר מוסגר צריך להעיר, כי שאלת השימוש בכוח היא מרכזית בהגותו של פוקו שחיפש לחשוף אותו ולהוקיעו בכל מקום. במהפכה הפונדמנטליסטית, ראה, אולי בעיני רוחו, סיכוי לייסד משטר אוטופי מתוך "נאמנות טבעית", ללא שימוש באמצעי כפיה אלימים.
בראיונות שנתן באותה עת השווה פוקו בין המהפכה הצרפתית למהפכה האיראנית. הוא אמר כי במהפכה באיראן הדת ממלאה תפקיד מרכזי בשליטה המלכדת עם נגד הריבון שלו (השאה). לדבריו, מה שהעניק לכך יופי רב הוא שקיים עימות אחד בלבד, בין העם בכללותו לבין המדינה המאיימת עליו: מצד אחד יש הרצון הכללי של העם, ומצד שני מכונות יריה. ברחובות טהרן הוא אומר התקיים מעשה פוליטי של הדחת הריבון באמצעות ריטואל דתי.
אוחנה מעיר, כמובן, על השימוש שעושה פוקו ב"רצון הכללי" של רוסו בשלהי המאה העשרים, אבל הפיסקה בשלמותה מעניינת עוד יותר גם מסיבה נוספת. וכה אומר פוקו בראיון (שכותרתו "מהפכה בשם אלוהים") משנת 1979: "המאורע המהפכני באיראן מבטא רצון כללי מוחלט. אף אחד לא ראה את 'הרצון הכללי', וחשבתי ש'הרצון הכללי' הוא כמו אלוהים, כמו הנשמה, משהו שאי אפשר לפוגשו... אך אנו פגשנו באיראן את הרצון הקולקטיבי של עם. יש להצדיע לכך. אין זה דבר הקורה בכל יום. לרצון הקולקטיבי הזה היתה מטרה אחת ואמת אחת, הסתלקותו של השאה" (עמ' 340).

פעם נוספת שאנו נתקלים בטקסט זה במילה "נשמה". לרצון הכללי של העם יש "נשמה", ולמדינה יש "נשמה", והנשמה הזו היא "אלוהים", ובשעות משבר, כמו במצב שאנו נתונים בו, שבים ציבורים שונים, מוסלמים ויהודים, ופונים אליו ופועלים, כביכול, בשמו. מה שתמוה בכל הפרשה, שאפילו הוגה ביקורתי כפוקו נתפס למיסטיפיקציה הזו. המאבק של התרבות, כדברי פרויד, בוודאי נמשך, ואין ודאות באשר לנצחונו.

שעשוע לזמן עצוב

מעניין לעניין, בעניין דומה. נתבקשתי לקרוא כתב יד מסוים, מחקר מקיף ומעניין על יצירתו של אמיל חביבי. תוך כדי קריאה בכתב היד שבתי לקרוא בספרו "אח'טיה" שהיה בספריתי. הסיפור שם נוגע בכל מה שכתבנו במדורנו הפעם, אבל הוא עושה זאת באופן סטירי נפלא, שיכול לספק שעשוע לזמן עצוב כשלנו.
במרכז המעשיה, הח'וראפייה כהגדרתו, מעשה בפקק תנועה:
אותו יום נשכח רצה הגורל שאהיה במכוניתי בין המכוניות הראשונות שנעצרו לשעה ארוכה, מסיבה נעלמה, לפני הרמזור הניצב בשפך רחוב החלוץ לרוב הנביאים בחיפה...
היה זה פקק אימתני, והמשטרה נחלצה לחקירה מקפת:
המשטרה ערכה בשעתה חקירה מן הסוג הקרוי "חקירה מקפת". ועל שום מה ייקרא לה "מקפת"? על שום שבעיגול, שמרכזו מקום האירוע, כלומר הצטלבות רחוב החלוץ והנביאים, ושהרדיוס שלו מן הנמל ועד הכרמל הצרפתי, בעיגול זה לא נותר עובר אורח שאין חושדים בו שהוא ערבי, ואין המשטרה מניחה לשום חשוד עד שלא שבע מן החקירה...
הערבים הם כמובן החשודים ביצירת הפקק הזה שסתם את עורק החיים בחיפה. החקירה מסתעפת ומתרחבת ורבים הם הנחקרים. אחד מהם הוא עורך הדין הצעיר שאיתרע מזלו ומכונית היגואר שלו, בעלת הגוון המסתורי, היתה המכונית הראשונה בשיירה שנעצרה ביום הפקק מול הרמזור... חקירתו של חשוד זה מצחיקה למדי. יום אחד הובא לפני בית המשפט בו ישבו שלושה שופטים, שופט הימין, שופט השמאל ושופט האמצע. עורך דינו של עורך הדין החשוד, רצה לסבר את אוזני השופטים למצב הקשה של ההגנה החסרה אמצעי הגנה בציטוט מתוך שיר ערבי קלאסי

(משהו בדומה לנוסח המקראי שלנו "תבן אין נותנים – ולבנים אומרים עשו"). וכך התפתחו שם העניינים:
העו"ד של העו"ד סיבר את אוזני בית המשפט בבית של שיר ערבי קלאסי:
השליכו לים בידיים כפותות
ואמר לו, היזהר לך לבל תירטב!
נגער שופט האמצע משנתו בבהלה כנשוך נחש ואמר, שניסיונותיו של 'אל-איתיחאד' לסלף את תולדות מלחמת השחרור פגעו בציפור נפשו. "הפיצו שמועות כאוות נפשכם" אמר. "אבל איש לפניכם לא האשים אותנו שהשלכנו ערבים לים בידיים כפותות... מי שטבע טבע, כי לא ידע לשחות".
שופט השמאל הרעיף שבחים על דבריו של שופט האמצע בזכות מלחמת השחרור, ובלי להניד עפעף אמר "התפללו לדמוקרטיה ושבחו

אותה יומם וליל. לנו לא נתנו הנאצים לברוח, לא בים ולא באוויר ולא ביבשה, ואנחנו נתנו לכם לברוח פעמיים..."
"לא ברחנו, אלא עזבנו את הארץ, כי לא רצינו להכיר במדינה" נכנס לדבריו עורך הדין עצמו ולא עו"דו. שירבב שופט הימין את צווארו ושיבח את הפטריוטיזם של העו"ד.

חביבי לא חוסך שבטו גם מהצד הפלסטיני (מה שחסר היום בקרב דוברים פלסטינים הוא קורטוב של ביקורת עצמית):
אשר לעו"ד בעל היגואר, בעיניו היה פסק הדין של בית המשפט העליון הוכחה ניצחת ללאומיותו הפלסטינית שנעלה היא ומפוארת וחפה מרבב; אין היא מזרחית ואין היא מערבית, אלא פלסטינית טהורה. ומשהכריז זאת נדמה ששבה את לבבות השופטים. הוא פישק לעומתם את אצבעות יד ימינו ל"וי" של ניצחון, והם השיבו לו ב"וי" מפושק אף יותר. (עמ' 72).
והסטירה מתגלגלת הלאה ואינה חוסכת שבטה מאיש. ■

ליאור שטרנברג

עזובה

אִם אֵרֵד לְמַטָּה לֹא יִהְיֶה אִישׁ בֶּחָצֵר מִלְּבַדִּי.

חַלּוֹן הַסָּלוֹן פּוֹנֶה אֶל הַבְּלוֹק הַסָּמוּךְ, אֶדֶן הַחַלּוֹן
נוֹגֵעַ בְּצַלְעִי.

עֲצוּמִים הַתְּרִיסוֹלִים הַיְרֻקִּים, יְשֵׁנוֹת הַדִּירוֹת הַמְּחֻשָּׁכוֹת.
צְהֻרַיִם, צְהֻרַיִם, שָׁרִים הַשְּׁכוּנִים.

אִם אֵרֵד לְמַטָּה לֹא יִהְיֶה אִישׁ מִלְּבַדִּי.

חַלּוֹן הַסָּלוֹן מַשְׁקִיף לַדָּרוֹם, לַצָּפוֹן מִתְבּוֹנֵן חֲדַר הַהוֹרִים.
מִכָּאן וּמִכָּאן שִׁמְמַת סַבְיוֹנִים.

שָׁה, שָׁרִים חַדְרֵי מַדְרֵגוֹת מוּצְלִים, שָׁרָה הֶחָצֵר הַחֲרֵבָה.
מַנְגִּינָה דְּמוּמָה, מִתְמַשֶּׁכֶת, סוֹבֶבֶת בַּשֶּׁמֶשׁ הָעִירוֹנִית.

מוּטָב לְהִשָּׁאֵר בַּבַּיִת. מוּטָב בֵּין סַפּוֹת.
מוּטָב מֵחַלּוֹן בָּטוּחַ –

עֲצוּמִים הַתְּרִיסוֹלִים הַיְרֻקִּים, נְעוּלוֹת בַּאֲפֵלָה הַדִּירוֹת הַיְשֵׁנוֹת.

מוּטָב מֵחַלּוֹן בָּטוּחַ.

חַלּוֹן הַסָּלוֹן נִשְׁקָף אֶל הַבְּלוֹק הַסָּמוּךְ, אֶדֶן הַחַלּוֹן
מַחֲלִיק צוֹנֵן עַל צַלְעִי. לְמַטָּה
תְּהוֹם סַבְיוֹנִים.

שִׁמְמַת הַצְּהֻרַיִם נָחָה כִּגְוִיָּה עַל גַּגּוֹת הַשְּׁכוּנִים.

יֵשׁ לְהִזָּהֵר בַּקִּין.
יֵשׁ לְהִזָּהֵר בַּסַּנְדָּלִים הַקְּטַנּוֹת, פִּתּוּחוֹת לְכָל מַזִּיק (רֶמֶשׂ וְקוֹץ
וְשֶׁבֶר זְכוּכִית), עֲדִינוֹת כָּל כָּךְ –
מוּטָב בַּחֲדָרִים.
מוּטָב בֵּין סַפּוֹת.
מוּטָב בֵּין צֵל לְצֵל.

עֲצוּמִים הַתְּרִיסוֹלִים הַיְרֻקִּים, יְשֵׁנוֹת הַדִּירוֹת הַמְּחֻשָּׁכוֹת,
צְהֻרַיִם, צְהֻרַיִם, שָׁרִים חַדְרֵי הַמַּדְרֵגוֹת, שָׁרָה הֶחָצֵר, מַנְגִּינָה נוּגָה, מִתְמַשֶּׁכֶת,
(יֶלֶד אֶחָד בַּחַלּוֹן) הַכְּבִיסָה בַּמִּרְפָּסוֹת שָׁרָה:
הַחִפּוּשׂ הַגָּדוֹל.

מפגש

לְבַסּוֹף הִבַּטְתִּי אֶל הַמָּקוֹם בּוֹ הִסְתּוֹבֵב אָבִי
בַּקְרוּסֵלָה הַשְּׁחֹרָה, עַל פָּנָיו הַחִיּוּךְ הַלָּבָן,
הַמַּצְמִית. לֹא הָיָה יוֹם אוֹ לַיְלָה. לֹא אוֹר
לֹא חֹשֶׁךְ. אֲנִי הָיִיתִי שָׁם. אַבָּא שֶׁלִּי הָיָה שָׁם.

מתוך הספר *"חרושת היום"* (זוכה פרס אקו"ם 2000)
העתיד לראות אור

"הפסיכים החביבים שלי"

סשה שְׁצֶ׳רְבָּה

מרוסית: גלי-דנה זינגר

(קטע)

אהובי

ראיתי אותה קשורה למיטה: חלונות חדרה היו מול חלונותי.
היא נראתה עדיין בכלל לא רע. כבת ארבעים, עם עקבות של יופי.
על ידיה, ראיתי צלקות ותפסתי: חתכה את עצמה. והיא התחבטה על מיטתה, קשורה, וצעקה בעברית: "אהובי! אהובי!" צרחה בקולי קולות, בלי הרף, עד אפיסת כוחות. נחה ושוב צרחה בקולי קולות, בלי הרף, עד אפיסת כוחות. צעקו לה בחלון: "חרא, אל תצרחי!" אנשים רצו שקט ביום, ובלילה – לישון; האחים לא סגרו את חלונה מפני שחששו שמא תחנק מחום. "אהובי," – וכל כך הרבה געגועים, ואתה חושב – על מי כבר אפשר להתייסר כל כך? את מי אפשר לאהוב כל כך? "אהובי," – ומי הוא, אהובך זה? האם הטביע את עצמו כי הבאת אותו לכך באהבתך (ותהי ארורה אהבה שכזאת!)? נעשה לאימפוטנט? לא נתן לך סטירת-לחי בזמן או דקר אותך בסכין לא בזמן?
"אהובי!"
האם אינך מבינה, ותהיי שבעתיים משוגעת, שהוא לא שומע ואם שומע אז בכלל לא מה שאת רוצה. תסתמי, תסתמי ת'פה, זונה, אנחנו עוד כולנו נחלץ מפה, כולנו נמצא לנו את מי לאהוב, כמה שלא תרצי להרוס הכול, לאסור עלינו לאהוב, להוציא מלבנו ב"אהובי!" החייתי שלך את הרצון לאהוב! תסתמי ת'פה או תצרחי עד שתחנקי עד מוות בצרחתך!
אבל היא צורחת את "אהובי" שלה, וזה דומה לתבל שפעם, עייפה מלצרוח וללדת, גם כן מתפרצת. וזה חוזר וחוזר על עצמו לנצח: התבל הקשורה בחבלים לברזל מיטתה, מתחבטת, מפרכסת וצורחת בקולי קולות, בלי הרף "אהובי! אהובי!" בעברית. ואנשים רוצים שקט ביום ובלילה – לישון וצועקים לה: "חרא! תשתקי!"
היא, עם עקבות היופי על פניה וצלקות על ידיה – כנראה חתכה את עצמה. היא חולה, היא עד כדי כך מטורפת שכל הזמן צורחת אותו דבר: "אהובי!"

משה

משה דומה לדובון מגודל. משה בן שש עשרה. משה הרגיש שחסר לו משהו. ניגש אל שלמה הזקן כשהוא מדליק נרות, ליטף את ראשו, תפס את זקנו. שלמה הזקן הסיר את יד משה מזקנו והלך לחדרו, אפילו נרות לא הדליק.
"למה הלך?" – חושב לו משה. ושלמה כנראה הבין את כל העובר על משה: אביב.
טיול.* נסענו אל האגם. חם באוטובוס, משה פתח חלון, נושם את המדבר. לידו רחל. לרחל חסרות שיניים קדמיות. רחל פוזלת שמאלה כל הזמן, ככה זה מאז התאונה, היא בת שלושים וחמש, ומשה ראה כיצד ממזמזים אותה בחדר החולים כשהאחות לא מסתכלת.
רחל מעשנת. רחל ניגשה למקרופון, שרה משהו, כולם מחאו כפיים. בדרך למקומה התיישבה על ברכי מישהו תמורת סיגריה. משה ראה! סיימה לעשן, הלכה למקומה.
התחילו לחלק עוגות. משה לא אכל את חלקו, נתן לרחל. רחל לקחה, אכלה. משה חשב: "זהו, עכשיו מותר," והעביר את כף-ידו על לחייה. רחל התפרצה, קפצה ממקומה, הדביקה למשה סטירה והסמיקה. הלכה למישהו אחר, ביקשה להתיישב על ברכיו. משה נגע בלחיו המוכה. חשב: "על מה?" ו"כמה נעים!"
כ...ן, אביב!...

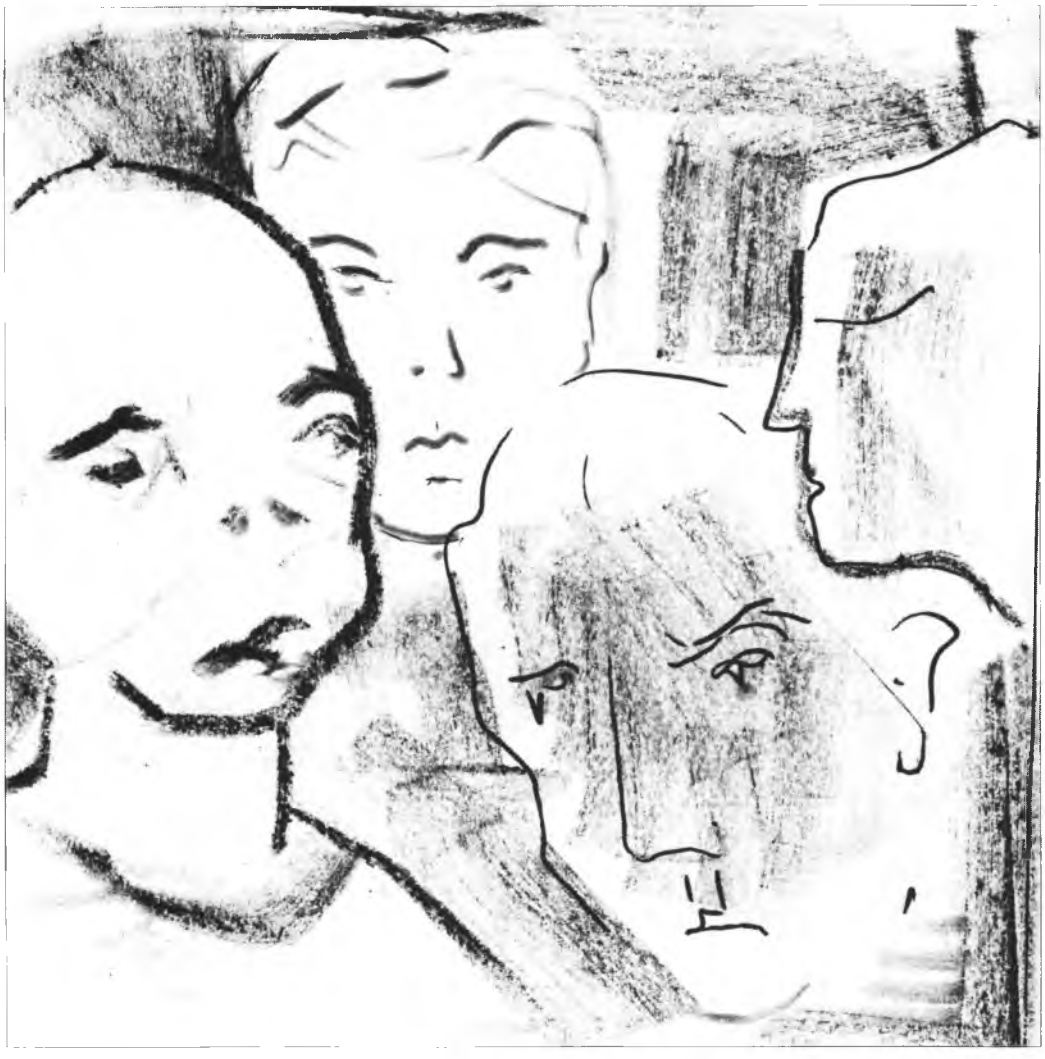
אווה

היא מאוד מאוד יפה. היא דיירת קבע ב"טלביה", היא יושבת יום תמים ליד השער ומבקשת משהו מאלו שנכנסים. היא בת שבע-עשרה. היא, כנראה, מבינה שהיא יפה...
חוסה, יפהפה מארגנטינה, נקלע לבית-החולים במקרה והתאהב.
– אווה! – הוא אומר לה ומסרק את זקן-הלחיים הג'ינג'י המפואר שלו, – אני חולה מחוסר היופי בעולם. פעמיים כמעט התאבדתי ביריה מאותה סיבה עצמה. מילה אחת מפיך ואני – האומלל מכולם, מילה אחרת – המאושר מכולם. ואני אשיב לך עליה באהבה שבה לא אהבו אפילו את ביאטריצ'ה! אנחנו נתנסה באושר עוד בחיינו והוא יתמשך לנצח! אנחנו נעלה בו כמו בסולם הרחב, כל הזמן מעלה, מעלה!
המבינה את אותי, אווה. אז תגידי את המילה הזאת!
חוסה ממתין, עוברת שניה, עוד שניה... אווה נדה בראשה ואומרת בקולה הצלול והערב: "יש מסטיק?"

זלמן הזועם

מבט כזה אינו יתכן!
בזעימת עפעפיו, קודר, חודר כחור-קידוח בביצה. כאלו, נדמה לי, הם סמלים בצבאות של חיל-שכיר. משקלו כמאה קילוגרמים, לבוש

*במקור המילה טיול כתובה עברית באותיות קיריליות



מכנסי-ג"ינס שחורים, גופיה שחורה, משוגע על תורתו של קאנט משנת ב' באוניברסיטה, זלמן היה מפחיד: גם בי הוא הסתכל כמו בכולם, אחר כך קירב את אצבעות ידו הימנית הקמוצות אל פיו, נישק אותן ואמר: "מותק!" (אז נבהלתי מאוד, אבל מאוחר יותר הסבירו לי שזה אומר "מתוק", - "אתה מתוק!" וכשאמר "מותק!", תפס ונישק את כף-ידי (כך הוא נישק לכולם.) ואני חשבתי וחשבתי, מה לעשות איתו...

הוא ישב ושרק בדיוק רב משהו מפיאף, ואני ניגשתי אליו. קמצתי את האצבעות של ידי הימנית, נישקתי אותן, אחר כך אחזתי בידו, נישקתי אותה ואמרתי: "מותק!"

מפחיד וכואב היה להביט בזלמן ואני הצטערתי שנהגתי בו כך: דמעות עמדו בעיניו! כעבור חמש שניות הוא ניגב אותן בגב-ידו, קימץ אצבעותיו, נישק אותן ולחש: "מותק! מותק!"

נוסטלגיה

מלכות הצדק - זה כשבחלום, שתוי, אתה משליך מישהו דרך חלון הרכבת הדוהרת בערבה לילית ואחר כך כשאתה מבין מה עוללתָ, אתה משליך גם את עצמך, דרך אותו החלון. ואחר כך אתם מוצאים אחד את השני בערבה הלילית הזאת ומתחילים להתווכֵח - אם אני אומר שכל חיי היו סביבי רק אנשים טובים, אז מה אני אומר? - שאתה כזה חרא של בן-אדם שבהשוואה אליך כל חלאה טובה יותר. או אתה אומר שאתה שקרן שמשתכר משקריו. או שאתה שותה תשוש שאינו מסוגל לחשוב, אבל בשום אופן לא שאתה אוהב את כולם. "טלביה", בית-חולים לחולי-נפש בירושלים. עם ביבר להנאת החולים, גן וגנן, חדר הדוודים, מטבח, רופאים יקרים.

נוסטלגיה לרוסיה. פראית. קורעת לב לשניים בחודשים הראשונים בארץ מובטחת, הצבע הירוק טוב בכך שאפשר לקחת אותו ביד, האדום מותח, ואם אתה מפקפק במה שאומר לך ה"קול" - אינפורמציה או דיסאינפורמציה - ובכלל - של מי הקול הזה ומה הוא רוצה לגרום לך ומה אתה רוצה לגרום לו, תגיד: "שיאסור עליך אלוהים" ואם הוא ימשיך לומר מה שאמר קודם, אז הוא - אלוהיך. ואם יגיד משהו אחר, זאת אומרת, יחליף את קווי התנהגותו, סימן שאיננו אלוהים אלא השטן מכיוון שנשמע לאיסור שבו ריסן המלאך את השטן מעל גופתו של משה. המלאך בעצמו... האמת, שנשארת עוד אפשרות. אלוהים לא אסר. אבל זה כבר הוא עצמו לא אסר. זאת אומרת, כך צריך להיות.

נוסטלגיה. אני יוצא מחדרי לגינה ושומע מהבניין ליד חדר הדוודים, מהמקום שבו נמצא הפסנתר - מוסיקה. מישהו מנגן בעדינות, נדמה לי, באצבע אחת, בנימה זהירה, נשית כזאת ומה כבר אפשר לנגן בזהירות, בנימה נשית, באצבע אחת בבניין שנמצא בשטח של בית-הפסיכים בירושלים. זה לא מעניין אותי בכלל ובכל זאת אני מקשיב.

טה-טה-טה-טה, באצבע אחת, אולי היא צעירה? יפה? נמצאת פה רק במקרה?

טה-טה-טה,-טה-טה-טה. ואני הייתי מתאהב בה, כי מה טעם בחיים בלי אהבה?

טה-טה-טה, טה-טה, טה-טה-טה, טה-טה-טה. וגם היא תתאהב בי, כי גם בשבילה אין טעם בחיים בלי אהבה. אני צוחק.

טה-טה-טה-טה-טה, טה.

ומָנסי* אינם פוחדים מ"נקבות הזהב"** שלהם, ואם רוסי פוגש אחת כזאת, יהיה אשר יהיה, והריבה הזאת, מתברר, מנגנת בזהירות ובאצבע אחת את ואלס "גלי האמור". והרי אני כבר אוהב אותָהּ, ריבה! וניסע מכאן. מהארץ הזאת ונקנה בית עץ על שפת הוולגה שלי ויהיו לנו ילדים ובעת שטפונות נסתכל כיצד הנהר נושא את מימיו, זאת אומרת, את עצמו ברוב-הודו ובמהירות.

אני הולך לבניין הדוודים להביט בנוסטלגיה שלי ששורטת את חזי מעל לבי בעדינות ובאצבע האחת המתקתקת את "גלי האמור" אני פותח את הדלת בחטף. טובה שלי, אנחנו ניסע, ניסע ... מעל הפסנתר נוטה נקבה ענקית נפולת בטן בשמלה מרושלת ופנים שמנות לה עם סנטר כפול שעליו זיפי שיער אדמוני. ■

*מנסי - אחד העמים של צפון סיביר.

**נקבות הזהב - פסלי ענק דמויי אשה, שרידי פולחן האשה הקדום.

סשה שצ'רבה נולד ב-1962, בעיר אסטרחן שעל הוולגה. מ-1980 התחיל לפרסם בעיתונות הרוסית. מ-1903 מתגורר בירושלים ופרסם ספר שירים: *"פראפראזה"*. זה פרסומו הראשון בעברית.

הר הנשמה

גאו שינג'ן

מאנגלית: שמואל שתל

פרק א'

האוטובוס הישן הוא פסולת עירונית. אחרי שהתנודדת בתוכו בכביש שכולו בורות שתים עשרה שעות מאז הבוקר אתה מגיע לעיר-הנפה ההררית הזאת שבדרום.

בתחנת אוטובוסים מלוכלכת בעטיפות של ארטיקים ופסולת של סוכר-קנים, אתה עומד עם תיק הגב שלך ועם שקית ומסתכל זמן מה סביבך.

אנשים יורדים מן האוטובוס או עוברים מאחוריו, גברים עומסי שקים ונשים נושאות תינוקות. המון צעירים חופשיים ממשא של שקים או סלים, ידיהם פנויות. הם מוציאים מכיסיהם גרעיני חמניות, מפצחים אותם בפיהם בזה אחר זה ויורקים את קליפתם. הגרעינים נאכלים במומחיות, בקול נפץ רם. חיים בעצלתיים וללא דאגה הם מסימני המקום הזה. הם מקומיים והחיים עשו אותם כך, הם היו פה הרבה דורות ואינך צריך ללכת לחפש אחריהם במקום אחר. הראשונים שעזבו את המקום, בתקופה שתחנת האוטובוסים הזאת לא היתה קיימת כמובן, ולא היו גם כפי הנראה שום אוטובוסים, הפליגו בנהר בסירות מחופות או ביבשה, בעגלות שכורות או ברגל, אם לא היה כסף. בימינו, כל עוד הם יכולים לנסוע, הם נוהרים בחזרה הביתה, אפילו מעברו השני של האוקיינוס השקט, במכונית או באוטובוס טיולים ממוזג. העשירים, המפורסמים וכאלה שאין שום דבר מיוחד לומר עליהם, כולם ממהרים לחזור, מפני שהם מזדקנים. ככלות הכול, מי אינו אוהב את בית אבותיו? הם אינם מתכוונים להישאר במקום, ולכן הם מסתובבים, נינוחים למראה, משוחחים וצוחקים בקול רם, ומשתפכים מעונג ומחיבה למקום. כאן, כשידידים נפגשים, הם אינם קדים זה לזה או לוחצים ידיים, בנוהג חסר המשמעות של עירונים, הם קוראים בקול בשם האיש וטופחים לו על גבו. חיבוקים גם הם נהוגים, אך לא אצל נשים, שאינן עושות כך. על יד שוקת הבטון, שם רוחצים את האוטובוסים, מחזיקות ידיים שתי נשים צעירות כשהן משוחחות. הנשים כאן, קולותיהן נעימים ואי אפשר להימנע ממבט נוסף. לראשה של זו שגבה אליך, צעיף ראש מודפס כחול-כהה. סוג זה של צעיף והאופן שבו הוא נקשר, מוצאם מלפני הרבה דורות והם נדירים מאוד כיום. בלי משים אתה צועד לקראתן. הצעיף קשור מתחת לסנטרה ושני הקצוות פונים למעלה. פניה יפים. תוויה עדינים וכן גם גופה הדק. אתה עובר קרוב להן. הן מחזיקות ידיים כל הזמן, לשתיהן ידיים עבות ואצבעות חזקות. שתיהן נישאו כנראה לא מזמן, וחזרו לפגוש קרובים וידידים או לבקר אצל ההורים. כאן, המילה שִׁיפּוּ פירושה: כלתו של מישהו והשימוש הנוהג בה אצל פשוטי-עם מהצפון – כפניה לכל אשה שנישאה לא-מכבר, יגרום עלבון וכעס. מאידך, אשה נשואה קוראת לבעלה: לאוגונג, אך אפשר לשמוע גם: לאוגונג שלך ו-לאוגונג שלי. אנשים מדברים כאן בהטעמה הייחודית להם, גם אם הם צאצאיהם של אותו קיסר אגדי, בני אותה תרבות וגזע.
אתה עצמך אינך יכול להסביר מדוע אתה כאן. היית במקרה ברכבת והאיש הזה הזכיר מקום ששמו לינגשאן. הוא ישב מולך והספל שלך היה לצד הספל שלו. כשהרכבת זזה, המכסים של הספלים הקישו זה בזה. לו היו המכסים ממשיכים להקיש זה בזה או מקישים ומפסיקים, הכול היה נגמר. אבל בכל פעם שאתה והוא רציתם להפריד בין הספלים, פסקו הנקישות וברגע שאתה והוא הפניתם משם את מבטיכם, חזרו הנקישות. אתה והוא הושטתם יד והנקישות פסקו שוב. שניכם צחקתם באותו רגע, הרחקתם את הספלים זה מזה ופתחתם בשיחה. אתה שאלת אותו לאן הוא נוסע.

"לינגשאן".

"מה?"

"לינגשאן, 'לינג' פירושו רוח או נשמה ו'שאן' פירושו הר".

אתה היית בהמון מקומות, בהמון הרים מפורסמים, אך אף פעם לא שמעת על המקום הזה.
הידיד שלך ממול עצם את עיניו והוא מתנמנם. כמו כל אדם אחר, אינך יכול להימנע מסקרנות ואתה רוצה כמובן לדעת אילו מקומות מפורסמים החמצת במסעיך. כמו כן אתה אוהב לעשות דברים כמו שצריך וזה מרגיז שיש אי שם מקום שאפילו לא שמעת עליו.
אתה שואל אותו היכן נמצאת לינגשאן.

"במקורו של הנהר יו", הוא אומר, פוקח את עיניו.

גם את הנהר יו אינך מכיר אך לא נוח לך לשאול שאלות ואתה מניד בראשך באופן דו משמעי שפירושו "אני מבין, תודה" או "אה, אני מכיר את המקום". זה מספק את תאוות העליונות שלך אך לא את הסקרנות. כעבור רגע אתה שואל איך מגיעים לשם ועל הדרך בה עולים אל ההר.

"קח את הרכבת לווייז'ן ואז בסירה במעלה הנהר יו".

"מה יש שם: נופים? מקדשים? מקומות היסטוריים?" אתה שואל, מנסה להישמע אגבי.

"עולם פראי בבתוליו".

"יערות עד?"

"כמובן, אך לא רק יערות עד".

"מה בנוגע לפראי אדם?" אמרת, מתבדה.

הוא צוחק אך בלי שום סארקאזם, והוא לא נראה כעושה צחוק מעצמו, מה שמתמיה אותך אפילו יותר. עליך להוודע עליו יותר.

"אתה אקולוג? ביולוג? אנתרופולוג? ארכיאולוג?"

הוא מניע בראשו לשלילה בכל פעם, אחר כך אומר, "אני מעוניין יותר באנשים חיים".

"אם כך אתה עושה מחקר במנהגי עמים? אתה סוציולוג? אתנוגרף? אתנולוג? אולי עיתונאי, הרפתקן?"

"אני חובב של כל אלה!"

הצחוק עושה אותך ואותו שמחים. הוא מדליק סיגריה ואינו יכול להפסיק מלספר על פלאי לינגשאן. אחר כך, לפי בקשתך, הוא קורע ומיישר את קופסת הסיגריות הריקה שלו ומשרטט מפה של הדרך העולה ללינגשאן.

בצפון, הסתיו כבר בעיצומו. כאן, לעומת שם, חום הקיץ לא שכך לחלוטין. לפני שקיעת החמה עדיין חם בשמש לגמרי וגבך נשטף זיעה. אתה עוזב את התחנה לבדוק את הסביבה. אין שום דבר בקרבת מקום מחוץ לבית האורחים הקטן מעבר לדרך. זה בניין בסגנון ישן, עם חזית חנויות מעץ וחדר מדרגות. לוחות הרצפה בקומה העליונה חורקים מאוד, אך גרועה יותר היא שכבת הלכלוך על מחצלת השינה ועל הכרית. כדי להתרחץ, אתה צריך לחכות עד שיחשיך, ואז להתפשט ולשפוך מים על עצמך, בחצר הצרה והרטובה. זאת שעת הפסקה לקבצני הכפר ולבעלי המלאכה.

עוד זמן רב עד שיחשיך, כך שיש הרבה פנאי למצוא מקום נקי כלשהו. אתה הולך במורד הרחוב, עם תיק הגב שלך להתבונן בעיירה, בתקווה למצוא מראה-מקום כלשהו, לוח מודעות או שלט, או סתם את השם "לינגשאן" כדי לוודא שאתה בדרך הנכונה ולא סתם התפתית לעשות את הטיול הארוך הזה. אתה מסתכל בכל מקום אך אינך מוצא דבר. לא היו עוד תיירים כמוך בין הנוסעים שירדו מהאוטובוס. אינך שייך כמובן לסוג כזה של תיירים. זה פשוט מה שאתה לובש. נעלי ספורט חזקות וגמישות, תיק גב עם רצועות כתפיים, אין איש מלבדך הלבוש כמוך. זה אינו כמובן אחד מאתרי התיירות המארח זוגות צעירים או פנסיונרים. המקומות ההם שונו על ידי התיירות, אוטובוסים ממוזגים חונים בכל מקום ומפות תיירים עומדות למכירה. כובעי תיירים, חולצות טי של תיירים, גופיות וממחטות עם שם המקום מצויות בכל החנויות הקטנות והכוכים ושמו של המקום מופיע בשמות המסחריים של "חליפין-מטבע-חוץ בלבד", בתי מלון לזרים, "אכסניות למקומיים עם המלצות בלבד", הוסטלים ובתי הבראה, וכמובן, המלונות הפרטיים הקטנים המתחרים על הלקוחות. לא באת כדי להתענג באחד המקומות האלה, בצדו השטוף שמש של הר, שם אנשים מתקהלים רק כדי להידחק ולהסתכל אחד על השני ולהוסיף לאשפה של קליפות מלון, זגי פירות, בקבוקי משקאות קלים, פחיות, קרטונים, עטיפות כריכים ובדלי סיגריות. במוקדם או במאוחר, גם המקום הזה יהיה הומה, אך אתה כאן לפני שהם הקימו את הביתנים הראוותניים, הבמות, לפני בואם של עיתונאים עם המצלמות שלהם ולפני בואם של סלבריטאים לקבוע שלטים מסולסלי אותיות. אינך יכול שלא להרגיש מרוצה מעצמך, אך אתה מתוח. אין כאן כל סימן המיועד לתיירים, האם נפלת בפח? אתה הולך רק לפי המפה שעל קופסת הסיגריות בכיס החולצה שלך, מה אם המומחה החובב שפגשת ברכבת רק שמע על המקום בנסיעותיו? מניין אתה יודע שהוא לא המציא הכול? אף פעם לא נתקלת בשם המקום בסיפורי מסע והוא אינו נזכר אף במדריכי הנסיעות המעודכנים ביותר. כמובן לא קשה למצוא מקומות כמו לינגטאי, לינגקין, לינגיאן, ואפילו לינגשאן, במפות מקומיות ואתה יודע היטב שבקלאסיקה ובסיפורי המעשיות נזכר שמה של לינגשאן, ביצירות קדומות ששורשיהן ביצירה השאמאנית העתיקה "הקלאסיקה של ההרים והימים" ובכתב העת הגיאוגרפי הישן "הקלאסיקה המפורשת

של המים". גם בלינגשאן התגלה בודהא ל"מַהַאקאשַיפה הזוהרת". אינך טיפש, אז תפעיל את השכל שלך, תמצא קודם כל על קופסת הסיגריות את המקום הזה ווייז'ן, מפני שכך תגיע ללינגשאן.
אתה חוזר אל תחנת האוטובוס ונכנס לחדר ההמתנה. במקום הרועש ביותר בעיירה הזאת אין עכשיו איש. אשנב הכרטיסים ודלפק החבילות סגורים מבפנים בלוחות, כך שאין טעם לדפוק. אין שום מקום שאפשר לשאול בו משהו, כך שנותר לך רק לעבור על רשימת התחנות שמעל לאשנב הכרטיסים. העיירה ז'אנג, מגורי חולות, בית חרושת למלט, צריף ישן, סוס הזהב, אסיף יפה, מי שיטפון, מפרץ הדרקון, פרח אפרסק שקערורי, השמות הולכים ומשתפרים, אך המקום שאתה מחפש איננו שם. הקו העמוס ביותר, חמישה או שישה אוטובוסים ביום, הוא לבית החרושת למלט, אך זה בהחלט איננו קו של תיירות. הקו עם הכי מעט אוטובוסים, אוטובוס אחד ביום, מגיע כמובן ליעד הרחוק ביותר: מסבר שווייז'ן היא התחנה האחרונה. שום דבר מיוחד בנוגע לשֵם, הוא בדיוק כמו שם של כל מקום אחר ואין בו שום קסם. בכל זאת, מצאת כנראה קצה אחד של פקעת ללא תקווה, אולי אינך נלהב אך בהחלט הוקל לך. תצטרך לקנות כרטיס בבוקר, שעה לפני מועד הנסיעה ומן הניסיון אתה יודע שעם אוטובוסי-הר כמו זה, הנוסע פעם ביום, זה יהיה מאבק לעלות עליו. אם אינך מוכן להתכתשות, עליך להגיע לתור מוקדם.

אך דווקא עכשיו, יש לך המון זמן, אף כי תיק-הגב שלך הוא מטרד. כשאתה משוטט לאורך הדרך, משאיות עץ חולפות ברעש, צופרות. הרעש בעיר גרוע מזה, כשמשאיות, לפעמים עם נגררת, תוקעות בצופריהן והכרטיסנים נתלים החוצה מהחלונות ומתופפים בקולי קולות על צידי האוטובוסים, לסלק מהכביש הולכי רגל.

הבניינים הישנים משני הצדדים עומדים על שפת הדרך ולכולם חזיתות-חנויות מעץ. קומת הקרקע מיועדת לעסקים ובקומה מעליה, כבסים תלויים לייבוש – חיתולים, חזיות, תחתונים מטולאי מפשעות, כיסויי מיטה פרחוניים – כמו דגלים של כל הלאומים, מתנופפים ברעש ובאבק התנועה. על עמודי בטון של הטלגרף לאורך הרחוב, בגובה העיניים, מודבקות מודעות מכל המינים. אחת לריפוי ריח גוף, תופשת את תשומת לבך. לא מפני שיש לך ריח גוף אלא מפני השפה הדמיונית והמילים בסוגריים שאחרי "ריח גוף".

ריח גוף (ידוע גם כריחם של החיים לעולם) הוא מצב מגעיל עם ריח נורא ומעורר בחילה. הוא משפיע לעתים קרובות על יחסים חברתיים ויכול לעכב את המאורע החשוב שבחיים: נישואים. הוא מכשיל גברים ונשים בראיונות קבלה לעבודה או בשעה שהם מנסים להתגייס, ולכן הוא מקור להרבה סבל ותלאות. על-ידי שיטת טיפול חדשה לגמרי, אנו יכולים לסלק בן-רגע את הריח בשיעור הצלחה של עד 97.53%. לשמחה בחיים ולאושר בעתיד, אנו מזמינים אותך לבוא ולהיפטר מזה...

אחרי זה, אתה מגיע לגשר אבן: כאן אין ריח גוף כלשהו, כי אם בריזה קרירה ומרעננת. הגשר המשתרע מעל הנהר הרחב מצופה אספלט, אך הקופים החקוקים על עמודי האבן הבלויים מעידים על קורות ימיו הארוכים. אתה נשען על מעקה הבטון וסוקר את מראה העיירה שלצדי הגשר. על שתי הגדות, ראשי גגות שחורים עולים זה מעל זה כמו קשקשי דגים, נמשכים ללא סוף לתוך המרחק. הגיא נפתח בין שני הרים והשטחים העליונים של שדות אורז זהובים משובצים קבוצות צפופות של במבוק ירוק. הנהר, כחול וצלול, זורם בנחת על חופי החול, אך קרוב למצוקי השחם הקוטעים את הזרם, הוא נעשה ירוק כדיו ועמוק. מיד אחרי קימור הגשר, המים האצים שוצפים ברעש וקצף לבן מכסה את הבעבועים. סוללת האבן, עשרה מטרים גובהה, צבועה במפלסי המים: הקווים החדשים, באפור-צהוב, נשארו כנראה מהשטפונות האחרונים בקיץ. האם זה יכול להיות הנהר יו? והאם הוא זורם למטה, מלינגשאן?

השמש כמעט שקעה. המעגל הזוהר-תפוז מתמלא אור, אך אין שום סנוור. אתה מתבונן הרחק בשכבות המעורפלות של קדקודים משוננים, במקום המפגש של שתי צלעות הבקעה. החזיון השחור, המאיים הזה, נוגס בקצה התחתון של השמש הלוהטת, שנראית כאילו היא מסתובבת. השמש הופכת ארגמן עמום, שולחת השתקפויות זהב מבריקות אל תוך קשת הנהר. הכחול הכהה של המים מתמזג עם חריפות אור השמש, הסנוורים והפעימות. כשמעגל השמש נוחת בבקעה, הוא נעשה דומם, יפה להפליא, ויש גם קולות. אתה שומע קולות, מתמלטים, חוזרים ונשנים ממעמקים בלבך ומקרינים החוצה, עד שהשמש נראית כנשענת על בהונות רגליה, כושלת, ואז שוקעת לתוך הצללים השחורים של ההרים, מתיזה צבעים לוהטים לכל עברי הרקיע. רוח ערב נושבת בקול כנגד אוזניך ומכוניות נעות, עוברות ותוקעות כרגיל בצופריהן המחרישים. אתה חוצה את הגשר ורואה שם אבן חדשה עם דמויות צבועות אדום חקוקות עליה: "גשר יוגנינג. נבנה בשנה השלישית של תקופת מלכות קאייואן של שושלת סונג ותוקן ב-1962. אבן זאת הוצבה ב-1938". אין ספק זה מציין את ראשיתה של תעשיית התיירות כאן.

שני ביתני אוכל עומדים בקצה הגשר. בזה שמשמאל אתה אוכל קערה של טופו, מהסוג החלק והטעים עם כל המרכיבים הנכונים. רוכלים נהגו למכור אותו ברחובות ובסימטאות; הם נעלמו לגמרי לא מזמן ומופיעים עכשיו מחדש כמפעלים משפחתיים. בביתן שמימין אתה אוכל שתי לביבות בצלצלים מצופות שומשום, היישר מהתנור, מפעפעות ולוהטות. ואז, באחד משני הביתנים, אינך יכול להיזכר באיזה מהם, אתה אוכל קערה של כופתאות יוּאַנשאו מבושלות ביין אורז: גודלן כפנינים גדולות. כמובן שאינך כה מלומד בענייני מזון, כמו מר מָא השני שסבב באגם המערבי אך יש לך תיאבון בריא. אתה מעריך את האוכל הזה של אבות אבותיך ומקשיב לאורחים המשוחחים עם בעלי העסק. רובם מקומיים וכולם מכירים זה את זה. אתה מנסה לאמץ את המבטא המקומי המוסיקלי כדי להיות ידידותי. אתה רוצה להיות חלק מהם. חיית בעיר הרבה זמן וברצונך להרגיש בעיר בן בית. אתה צריך להרגיש בעיר בבית כדי שתוכל לחזור לימי ילדותך ולהיזכר בעניינים שאבדו מזמן.
בצד זה של הגשר ברחוב מרוצף אבן אתה מוצא לבסוף אכסניה. רצפות העץ באכסניה כובדו והיא די נקיה. אתה מקבל חדר קטן ליחיד עם מיטת קרשים שעליה מחצלת במבוק. שמיכת הכותנה אפרורית באורח מעורר חשד, או שלא כובסה כראוי, או שזה צבעה המקורי. אתה מסלק את הכסת השמנונית שמתחת למחצלת הבמבוק ולאושרך חם, כך שאתה יכול להסתדר בלי כלי מיטה. מה שאתה חייב לעשות כרגע, זה לפרוק את המשא שלך שנעשה די כבד, לשטוף את האבק ואת הזיעה, להתפשט ולהתרווח על המיטה.
מעבר לדלת נשמעות צעקות ויללות, הם משחקים ואתה יכול לשמוע אותם, טורפים וזורקים את הקלפים. מחיצת עץ מפרידה ביניכם ודרך חריר ההצצה שבנייר המכסה את הסדקים, אתה מבחין בדמויות הכהות של אנשים חשופי חזה. אתה כל כך עייף שאתה יכול לצלול לתוך שינה כמו כלום. אתה דופק על הקיר ומיד נשמעות צעקות רמות בחדר השכן. הם אינם צועקים עליך, אלא בינם לבין עצמם: יש תמיד זוכים ומפסידים והמפסיד מנסה להשתמט מתשלום. משחקים על כסף, בגלוי, למרות המודעה של המשרד לבטחון הציבור שעל הקיר האוסרת משחקים על-כסף וזנות. אתה מחליט לבדוק אם יש לחוק השפעה כלשהי. אתה לובש משהו, הולך לאורך הפרוזדור ודופק על הדלת הסגורה למחצה. לדפיקות שלך אין השפעה, הם ממשיכים לצעוק ולילל בפנים ואיש לא שם לב. אז אתה פותח את הדלת לרווחה ונכנס. ארבעת האנשים היושבים סביב השולחן באמצע החדר, כולם

נפנים להסתכל עליך. אבל זה אתה ולא הם, המקבל זעזוע חזק. לכל האנשים מודבקות פיסות נייר על הפנים, על המצח, השפתיים, האף והלחיים, והם נראים מכוערים ומצחיקים. הם אינם צוחקים. הם מתבוננים בך. אתה פרצת פנימה והם ממש מוטרדים.

"או, אתם משחקים בקלפים," אתה אומר, לובש מבט מתנצל.

הם ממשיכים במשחקם. קלפי הנייר הארוכים מסומנים אדום ושחור כמו במשחק הסיני, מאהז'ונג, יש "שער השמים" ו"כלא הגיהנום". הזוכה מעניש את המפסיד על ידי תלישת רצועת עיתון והדבקתה במקום המיועד. בין אם מדובר בקונדסות, אופן הוצאת קיטור או לוח תוצאות, זה מוסכם בין השחקנים ואין לאנשים מבחוץ אפשרות לדעת במה העניין.

אתה מבצע נסיגה, חוזר לחדר שלך, נשכב שוב, ורואה ענן עבה של כתמים שחורים סביב כדור האור. מיליונים של יתושים מחכים לאור שיכבה, כדי שיוכלו לרדת לחגוג על הדם שלך. אתה מוריד מהר את הכילה ואתה מסוגר בחלל של קונוס צר שבראשו חישוק במבוק. עבר הרבה זמן מאז ישנת תחת חישוק כזה, ועברת מזמן את הגיל בו יכולת לנעוץ בו את מבטך ולהיעלם בעולם החלומות. כיום, אינך יודע איזה זעזוע נפשי יביא המחר. למדת מהניסיון את כל אשר אתה צריך לדעת. מה עוד אתה מחפש? כשאדם מגיע לגיל העמידה, האם אינו צריך לחפש קיום שקט ובטוח, למצוא עיסוק שאינו דורש יותר מדי, לתפוש עמדה בינונית, להיעשות בעל ואבא, להקים בית נוח, לשים כסף בבנק ולהוסיף לו מדי חודש, כך שיישאר משהו לעת זיקנה ועודף קטן לדור הבא?

פרק ב'

זה בחבל קיאנג, בחצי הדרך למעלה בהר קיונגליי, באזורי הגבול של רמות קינגקהיי הטיבטיות ואגן סיצ'ואן, שם אני עד לשרידי תרבות האדם, פולחן האש. האבות הקדמונים של בני האדם עבדו את האש, מביאת הקדמה, בכל מקום. היא קדמה. הוא ישוב לפני האש ושותה משקה חריף מקערית. לפני כל לגימה, הוא מטביל אצבע בתוכה ומתיז משהו על הדלק השחור המשמיע פצפוץ ושולח ניצוצות כחולים. רק אז אני מרגיש, שגם אני ממשי.

"זה לכבוד האלוהים של תנור הבישול, שתודות לו אנו יכולים לאכול ולשתות", הוא אומר.

האור המרקד של האש זורח על לחייו הרזות, על הגשר הגבוה של אפו, ועל עצמות הלחיים. הוא מספר לי שהוא בן העם קיאנג ושהוא בא מגנגדה, עיירה בתחתית ההר. איני יכול לחקור אותו ישירות על שדים ורוחות, לכן אני מספר לו שאני כאן כדי לעשות מחקר על שירי העם של ההר. האם אמני השיר והרקדנים עדיין קיימים כאן?

הוא אומר שהוא אחד מהם. הגברים והנשים כולם היו עושים מעגל מסביב לאש והיו רוקדים בלי הפסק, עד שהבוקר הפציע, אבל מאוחר יותר זה נאסר.

"מדוע?" אני יודע יפה מאוד אבל אני שואל. אני שוב לא ישר.

"זאת היתה מהפכת התרבות. הם אמרו שהשירים מלוכלכים, אז עברנו לשיר שירי מאו זהדונג במקום".

"ומה קרה אחרי זה?" אני ממשיך לשאול. זה נעשה הרגל.

"אף אחד לא שר את אלה יותר. אנשים רוקדים שוב את הריקודים, אבל לא הרבה צעירים יודעים אותם, אני מלמד כמה מהם את הריקודים."

אני מבקש הדגמה. בלי כל פקפוק, הוא קם בו ברגע על רגליו, וממשיך לרקוד ולשיר. קולו נמוך ועשיר, יש לו קול טוב. אני בטוח שהוא קיאנגי, גם אם המשטרה הממונה על רישום התושבים עומדת על כך שהוא לא. הם חושבים שכל מי שטוען להיותו טיבטי או קיאנגי מנסה לעקוף את הגבלות הילודה כדי שיהיו לו יותר ילדים.

הוא שר שיר אחרי שיר. הוא אומר שהוא אדם אוהב תענוגות ואני מאמין לו. כשהוא גמר להיות ראש-הכפר, הוא חזר להיות אחד מבני העם ההרדי, איש הרים זקן רודף תענוגות, למרבה הצער הוא עבר את גיל ההתאהבויות.

הוא יודע גם לחשי כישוף מן הסוג בו משתמשים הציידים כשהם

הולכים לתוך ההרים. הם קרויים מאגיה שחורה של ההרים או כישופים ואין לו ספקות באם מותר להשתמש בהם. הוא באמת מאמין כי אלה יכולים להבריח חיות פרא לתוך בורות או לגרום להן לצעוד לתוך מלכודות. הם אינם בשימוש נגד חיות בלבד, משתמשים בהם גם נגד בריות אנושיות, כנקמה. קרבן של מאגיה שחורה הרית לא יוכל למצוא את דרכו לצאת מן ההרים. הם כמו "קירות השד" ששמעתי עליהם בילדותי, כשמישהו היה מתהלך זמן מה בלילה בהרים, קיר, מדרון זקוף או נהר עמוק היו מופיעים ממש לפניו, כך שלא יכול היה להתקדם. אם הלחש לא בוטל, רגלי האיש לא נעות קדימה ואפילו אם הוא ממשיך לצעוד, הוא עומד בדיוק במקום בו התחיל. רק כשמפציע היום, הוא מגלה שהלך סביב במעגלים. זה לא כל כך רע, גרוע מזה כשאדם מובל לתוך מבוי סתום: זה אומר מוות.

הוא חורז לחשי כישוף. זה לא איטי ורגוע כמו בשעה שהוא שר, אלא כמו נאן-נאן-נא-נא במקצב מהיר. אני לא יכול להבין את זה בכלל, אך אני יכול להרגיש את המשיכה המיסטית של המילים, אווירה שטנית מאיימת מתפשטת במהירות בחדר, שתוכו שחור מעשן. להט הלהבות המלחכות את סיר הברזל, בו מתבשל בשר כבש, גורם לעיניו לנצנץ. כל זה ממשי בהחלט.

בשעה שאתה מחפש את הדרך ללינגשאן, אני תועה לאורך נהר היאנגצה מחפש ממשות מהסוג הזה. עברתי זה עתה משבר, ואז, מעל לכל זאת, אבחן אצלי הרופא בטעות סרטן ריאות. המוות השתעשע על חשבוני, אבל עכשיו כשנמלטתי מקיר השטן, אני חוגג בהסתר. לחיים שלי יש שוב רעננות נפלאה. צריך הייתי לעזוב מזמן את הסביבה המחליאה הזאת ולחזור לטבע לחפש את החיים האמיתיים האלה.

בסביבה המחליאה ההיא לימדו אותי שהחיים הם מקור הספרות, שהספרות צריכה להיות נאמנה לחיים, נאמנה לחיים אמיתיים. הטעות שלי היתה, שהרחקתי את עצמי מן החיים ולבסוף גם הפניתי את גבי לחיים האמיתיים. איכשהו, החיים האמיתיים אינם כמו מִפְגַּנֵי החיים. החיים האמיתיים, או, במילים אחרות, המהות בבסיסית של החיים, צריכים להיות הראשונים ולא הבאים אחריהם. הלכתי נגד החיים האמיתיים מפני שפשוט קשרתי זה לזה את מפגני החיים, כך שכמובן לא יכולתי לתאר בדייקנות את החיים ולבסוף הצלחתי רק לעוות את המציאות.
איני יודע אם עליתי עכשיו על הדרך הנכונה אך הוצאתי עצמי מן העולם הספרותי הנחפז וגם נמלטתי מחדרי המלא עשן. הספרים שנערמו בכל מקום בחדר הזה היו מדכאים ומחניקים.
הם ביארו כל מיני אמיתות, מאמיתות היסטוריות, עד לאיך להיות אנושי. לא יכולתי לראות את העיקר של כל כך הרבה אמיתות, אבל נתפשתי ברשתן ונאבקתי ללא תקווה, כמו חרק שנתפש ברשתו של עכביש. למזלי, הרופא שקבע את הדיאגנוזה השגויה הציל את חיי. הוא היה לגמרי גלוי לב ונתן לי להשוות שני תצלומי רנטגן של החזה, שנעשו בשתי הזדמנויות שונות: צל מטושטש על האונה השמאלית של הריאה התפשט לאורך הצלע השניה עד לדופן הקנה. לא היה מועיל גם אם היו מורידים את כל האונה השמאלית. המסקנה היתה ברורה. אבי מת מסרטן הריאות. הוא מת בתוך שלושה חודשים אחרי האבחון וזה היה אותו רופא שקבע אז את האבחנה הנכונה. אני האמנתי במומחיותו הרפואית והוא האמין במדע. תצלומי הרנטגן של החזה, שנעשו בשני בתי חולים שונים, היו זהים, לא היתה אפשרות של תקלה טכנית. הוא רשם גם הפניה לצילום חתך כעבור שבועיים. לא משהו שצריך להטריד, אלא פשוט כדי לקבוע את שיעור ההתפשטות של הגידול. אבי עשה את זה לפני מותו. התוצאה אמורה להיות זהה עם או בלי צילום הרנטגן הזה, לא משהו מיוחד. האפשרות שאני אחמוק מציפורני המוות יכולה היתה להתקיים רק הודות למזלי הטוב. אני מאמין במדע אבל אני מאמין גם במזל.

ראיתי פעם חתיכת עץ באורך עשרה סנטימטרים שנמצאה על-ידי

אנתרופולוג באזור קיאנג בשנות ה-30'. זה היה פסלון מגולף של אדם העומד על ידיו. על הראש היו סימני דיו שציינו את העיניים, האף והפה, והמילה "אריכות ימים" היתה כתובה על הגוף. הפסלון נקרא "ווצ'אנג עם הראש למטה" והיה בו משהו קנטרני באופן מוזר. אני שואל את ראש הכפר לשעבר, אם קמיעות כאלה מצויים בסביבה עדיין. הוא עונה לי שאלה נקראים "שורש ישן". על אליל העץ הזה ללוות את הרך הנולד מלידתו ועד מותו. במותו הוא מלווה את הגופה מן הבית ואחרי הקבורה מניחים אותו במדבר, כדי לאפשר לנשמה

לחזור לטבע. אני שואל אותו אם יוכל להשיג אחד בשבילי, כדי שאוכל לשאת אותו על גופי. הוא צוחק ואומר שזה מה שהציידים תוחבים לתוך חולצותיהם כדי להישמר מפני רוחות רעות, זה לא יועיל לאחד כמוני.

"האם יש כאן צייד זקן שיודע סוג כזה של קסמים ויכול לקחת אותי איתו לציד?" אני שואל.

"סבא אבן יכול להיות הטוב ביותר", הוא אומר אחרי שחשב על כך.

"איך אני יכול למצוא אותו?" אני שואל מיד.

"הוא בבקתה של סבא אבן".

"היכן היא הבקתה הזאת של סבא אבן?"

"תלך עוד עשרים לי אל 'מפרץ מכרה הכסף' ואז תמשיך לאורך הנקיק עד הסוף. שם תמצא את בקתת האבן".

"האם זה שם המקום או שאתה מתכוון לבקתת אבן?"

הוא אומר שזה שם המקום, שיש שם למעשה בקתת אבן, וסבא אבן גר שם.

"האם אתה יכול לקחת אותי אליו"? אני ממשיך לשאול.

"הוא אינו בחיים. הוא שוכב במיטתו ומת בשנתו. הוא היה זקן מדי, הוא חי הרבה מעבר לתשעים, יש אומרים הרבה מעבר למאה. על כל פנים, איש אינו בטוח בעניין הגיל שלו."

"מישהו מצאצאיו עדיין בחיים?" איני יכול שלא לשאול.

"בדור של סבא לי וככל שאני יכול לזכור, הוא חי תמיד לבדו."

"בלי אשה?"

"הוא חי לבדו ב'מפרץ מכרה הכסף'. הוא חי למעלה, מעל הערוץ, בבקתה הבודדה, לבדו. או, והרובה עדיין תלוי על קיר הביתן."

אני שואל אותו מה הוא מנסה לספר לי.

הוא אומר שסבא אבן היה צייד נפלא, צייד מומחה באומנויות הקסמים. אין ציידים כמוהו בימינו. כל אחד יודע שהרובה שלו תלוי בבקתה, שאף פעם לא החטיא מטרה, אבל אף אחד לא מעז ללכת לשם ולקחת אותו.

"למה?" אני מתפלא עוד יותר.

"הדרך ל'מפרץ מכרה הכסף' לא קיימת."

"אי אפשר להגיע לשם?"

"כבר לא. פעם, אנשים כרו כאן כסף, חברה מצ'נגדו שכרה קבוצה של פועלים והם התחילו לכרות. אחר כך, אחרי שהמכרה נבזז, כולם פשוט עזבו ולוחות העץ שהם הניחו למעבר נשברו או נרקבו."

"מתי כל זה קרה?"

"כשסבא שלי היה עדיין בחיים, לפני יותר מחמישים שנה."

זה נראה מתקבל על הדעת, ככלות הכול, הוא כבר פרש והיה להיסטוריה, היסטוריה אמיתית.

"כך שמאז אף אחד לא הלך לשם?" נעשיתי סקרן עוד יותר.

"קשה לומר, בכל אופן קשה להגיע לשם".

"והבקתה נרקבה?"

"אבן מתמוטטת, איך היא יכולה להירקב?"

"אני מדבר על הגג".

"אה, נכון מאוד."

הוא לא רוצה לקחת אותי לשם, וגם לא רוצה למצוא בשבילי צייד, אז הוא סתם מושך אותי ככה, אני חושב.

"אז איך אתה יודע שהרובה עדיין תלוי על הקיר?" שאלתי בלא עניין מיוחד.

"זה מה שכולם אומרים, מישהו בוודאי ראה זאת. אומרים שזה לא ייאמן. שגופתו של סבא אבן לא נרקבה וחיות רעות אינן מעזות להתקרב. הוא רק שוכב שם כולו נוקשה, והרובה תלוי על הקיר."

"זה בלתי אפשרי. בגלל הלחות הגבוהה כאן למעלה בהרים, הגופה בוודאי נרקבה והרובה הפך לערימה של חלודה", טענתי.

"אני לא יודע. בכל אופן, אנשים אומרים זאת כבר שנים." הוא מסרב להכנע ודבק בסיפור שלו. אור אש רוקד בעיניו ואני מדמה לגלות בהן שמץ של ערמומיות.

"ואתה אף פעם לא ראית אותו?" איני מרפה ממנו.

"אנשים שראו אותו אומרים שהוא נראה כאילו הוא ישן, שהוא רזה מאוד, ושהרובה תלוי שם על הקיר מעל לראש שלו," הוא ממשיך לא מוטרד. "הוא יודע מאגיה-שחורה. לא רק אנשים לא מעזים ללכת לשם לגנוב את הרובה שלו, גם חיות לא מעזות להתקרב."

הצייד הוא כבר מיתוס. מלשוחח על תערובת של היסטוריה ואגדה נולדים סיפורי עם. מציאות מתקיימת רק בדרך הניסיון וזה חייב להיות ניסיון אישי. בכל אופן לאחר שסופר, אפילו ניסיון אישי נעשה סיפור עלילה.

את המציאות אי אפשר לאמת ואין גם צורך בכך, אפשר להשאיר את הוויכוח הזה למומחים של מציאות החיים. החיים הם החשובים. מציאות היא פשוט זה שאני יושב ליד האה, בחדר הזה, שהוא שחור מלכלוך ומעשן ואני רואה את אור האש רוקד בעיניו. מציאות היא רק התפישה של הרגע הזה ואי אפשר לספר עליה למישהו אחר. כל שצריך להיאמר הוא שבחוץ, הערפל אופף את ההר הירוק-כחול באובך ולבן מהדהד עם המים החופזים בזרם החולף. ■

גאו שינג'ן - סופר, מחזאי וצייר - זוכה פרס נובל לספרות 2000. גאו שינג'ן מתגורר בפאריס, אליה הגיע כגולה פוליטי.
הרומן *"הר-הנשמה"* תורגם מסינית לאנגלית על-ידי מייבל לי.

יומולדת שמח!

דנה סיני

פרסום ראשון

לאלון

היית צריך לראות איזה גשם יפה לא ירד היום. הוא לא טפטף לי על הארגז שנמצא מתחת לחלון שלי, והוא לא הריץ את החתולים מהר מהר אל מתחת לאדמה, אל איפה שהוא תמיד מבריח אותם כשהוא יורד. השמים היו הכי יפים שבעולם, כי הם בצבעים כתומים מהולים בסגול וחשבתי שאם הייתי אמא של השמים, הייתי דואגת שהם ילכו לרופא, כי אולי הם תפסו אנגינה, ואפילו שהיו שם עבים כאלה גדולים, מפוך יקר – לא כזה שאפשר לקנות בזול בשוק בעוספיא, הייתי אומרת להם ללכת לרופא – כי בכל זאת אני אמא.

בדרך כלל אתה נוהג לצחוק, כשאני מתחילה ככה להסביר דברים, אז אני משתדלת רק לחשוב על זה ולא לגלות לך. יש בי מן ההנאה כשאתה לא מבין איך אני פתאום מסוגלת להקיא צחוק בריא, רק בגלל שעבר לי חוט מדגדג בראש, חוט מחשבה דק – שבטח בצד השני שלו, יושבת סבתא ישישה (בטח שלי – מגלגול אחר. של חוט.) ומגלגלת ומגלגלת ומגלגלת כדור ענק של מחשבות שלי.

אחר כך הגיע הצהריים של הבוקר. זה היה בערך בשש וחצי, ונעלמו לי הצבעים וגם קצת המחשבות. מכיוון שלא היית לידי, אז דמיינתי את אותך שוכב במיטה לידי, לא החלטתי עוד אם עירום או לא, וכל כולך ישן. אני אוהבת להסתכל עליך כשאתה חולם עלי – העיניים שלך קופצות מהר לצדדים, ולפעמים קופצת לך עווית כזו מימין-שלי שמרימה לך את הלחי השמאלית-שלך קצת למעלה, אבל אז היא חוזרת ואתה עובר לשכב על הצד שלך, שעון על הזרוע, ואני מתחילה לחשוש שכבר יהיה לך נמק. מהלחץ. כזה מלחיץ. הראש כל הזמן קודח ומעבד את העובדה הזאת שמתגוששת לי במוח ביחד עם זיכרון ילדות שהדחקתי (כולם צחקו עלי כשנפלתי אז מהאופניים – בניסיון ראשון ללא גלגלי עזר) ואחר כך כעסתי על ששוב עליתי על האוטובוס הזה שתמיד מלא בילדים שהולכים לבית ספר ומדברים כל הזמן והורסים לי את הרעיון שלי לרעש בבוקר. וכל יום מחדש אני אומרת לעצמי – תחכי עוד 5-6 דקות ותקחי את הקו השני, עם האנשים הקבועים שעולים ב-7:09 (שבע-אפס-תשע) ולא צועקים חזק. וכל פעם עולה עליו שוב ומתקשה להתרכז באינך.

אתה אף-פעם לא חוזר כשאני הכי מתגעגעת. אוי, לא רציתי לכתוב את זה, אבל אין לי כוח למחוק. זכרונות, גם אם הם רעים. אז אני

פשוט מפנימה אותם, עד שיום אחד הם מתפרצים ומתחילים לשחק ג'ולים עם דברים יומיומיים שחולפים לידם, בראשי. הנמק שלך כבר גדל והתפשט ונהיה בצבע של השמים. כל כך אהבתי אותך על זה. איך אתה איתי כשאתה מקבל את הצבע של השמים.

אבל אני מצליחה לעבור את היום, משום שאני יודעת שאם יהיה לי שוב קר, תכסה אותי. בך. אני חוזרת להפסיק לבהות כעת, כי יש לי עבודה, עם אנשים. נורא חשובים.
עוד מעט אתה כבר חוזר, אז אני יכולה להרשות לעצמי פסק זמן מלחשוב אותך.
ועכשיו אני אלך להאכיל את החתול ולקבור אותו בחוץ. ■

דנה סיני – סטודנטית לתיאטרון ולאנתרופולוגיה באוניברסיטה העברית

על חלוקה, על שותפות ועל שוויון

"מצד זה" של עמוס לויתן הוא מן המדורים הקריאים והאהובים עלי ב"עתון 77".

הסמיכות (ולעתים השילוב) של הערכה ספרותית, ביקורת הנקרא והנשמע והמעורבות בהוויה הישראלית, תרבותית וחברתית ופוליטית - היא מצרך נדיר למדי בסל התרבות שלנו, ועמוס לויתן מיטיב לשלב בו היבטי-יסוד ערכיים עם זוויות-השקפה סובייקטיביות. תמיד מעניין לקרוא, לרוב - מעשיר, ולפעמים (וגם זה חשוב!) - מקומם. הפעם קוממו אותי בעיקר מספר אמירות ב"כרוניקה של טלטלות וחרדות" שעניינן יחסי ישראלים-פלסטינים, ועל אחת מהן אני מבקש להגיב בקצרה.

לאחר שהוא קובע (בצדק, לדעתי), ש"כל מי שעיניו בראשו מבין כי פתרון החלוקה, שתי מדינות לשני עמים מבוסס בעיקרו על שיוויון: שוויון בחלוקת הארץ, שוויון בחלוקת ירושלים, שוויון בזכות השיבה וכדומה, וכל זמן שהשוויון הזה לא יושג במשא ומתן גם האלימות תימשך", מוסיף לויתן: "יתר-על-כן: בהדמנות זו צריך, לדעתי, לצייר מחדש את מפת הגבולות בין שתי המדינות, ולהעביר למדינה הפלסטינית לא רק את השטחים הכבושים, דוגמת מזרח ירושלים, וכדומה, אלא גם טריטוריות מיושבות בצפיפות בישובים ערבים בישראל, כמו אום-אל-פחם והמשולש, אולי תמורת גושי התנחלות שיסופחו לישראל, גם אם נפסיד שטחים בחילופין אלה. ישראל ופלסטין, שתקום, הן מדינות לאום ביסודן, ובמדינות כאלה רצוי שתשרור דומיננטיות אתנית, אחרת, באמת, יהפכו לקוסובו שניה". אז, ראשית, נכון שקיומם של לאומים שונים באותה מדינה עשוי להיות בעיה, קלה או חמורה; אבל חשוב לזכור שהנושא עולה ומתפתח ויוצר בעיה רק כשלאום אחד נוקט (ממניעים אידיאולוגיים או אינטרסנטיים או מתוך עיוורון לרגשותיו של הלאום האחר) מדיניות של אפליה או קיפוח או ניצול או דיכוי או נישול של זולתו, בין בתחום החומר ובין בתחום הרוח. האם לא נכון לדרוש מעצמנו לממש הלכה למעשה את הדמוקרטיה שאנחנו אוהבים כל-כך להתגדר ולהתגנדר בה, עד כדי שבן הלאום החולק איתנו את מדינתנו יחוש גם שותף בה בתחומי הפרט והחברה והתרבות, בחומר וברוח? והרי מעולם אף לא ניסינו שמץ מזה! ... אז מה, במקום לתבוע זאת מעצמנו ולהילחם על השוויון בבית פנימה (כשעל מדינה פלסטינית שכנה, שקמה כתוצאה ממשא ומתן ועל בסיס שוויון, הסכמנו כבר) - פשוט "לוותר" על ערביי המשולש (ומה על ערביי הגליל? והנגב?) אפילו מבלי לקרוא לנערה ולשאול את פיה? הרי זו עצמה הדגמה לאטימותנו לזכויות הפלסטינים אזרחי ישראל ולרגשותיהם, גם בקרב הטובים שבנו. ■

השיר שלהלן נכתב בעקבות אירועי אום-אל-פחם ב-1998 ונקרא באוזני תלמידי אחת מכיתות י"א בבית-הספר התיכון המקיף שם בפגישתי איתם.

כל מה שיֶשנו

לתלמידי בית-הספר התיכון המקיף באום-אל- פחם

כָּל מַה שֶׁיֶּשׁנוֹ רָאוּי לָשִׁיר לוֹ
וְכָל מַה שֶׁאַתָּה רַק מַעֲלֶה בְּדַעְתְּךָ יֶשְׁנוֹ
גַּם מַה שֶׁאַתָּה יָכוֹל לָחוּשׁ אוֹ לְהִתְכַּוֵּן אֵלָיו
אוֹ לַעֲרֹג לוֹ
אֲבָל גַּם מַה שֶׁלֹּא: כָּל הַזְּוָעוֹת וְהַכְּאֵב וְהַכַּחַשׁ
וְהַצְּבִיעוּת וְהַבְּחִילָה
גַּם הַחֲשָׁשׁוֹת וְהָרְתִיעָה וְהַפַּחַד וְהַהִדָּחְקָה
גַּם עֲצִימַת הָעֵינַיִם מוּל נְעָרִים נְקוּרֵי עַיִן
וּמְנַקְּרֵיהֶן
וְחֶרְפַּת שְׁתִיקָתֵנוּ אוּלַי יוֹתֵר מִכֹּל

יעקב שי שביט

בכל זאת, אופורטוניסט

לסקירתה של מירי פז על ספרה של חנה ארנדט (ניחא חמלה וכו' גליון אוג' ספט' 2000)

המדובר בסקירה מקיפה וברמה נאותה, תוך הארה של כל הצדדים בסוגיה זו. ברם, הדברים הארוכים המתייחסים להיידגר לוקים בהעדר ידיעה ואף בציון עובדות בלתי מדויקות לחלוטין.

אשר להיידגר הרי הסתבכותו עם הנאציזם זכתה למחקרים רבים והדברים אינם חד משמעיים. לדברי יאספרס חברו, הרי בשנות ה-30 המוקדמות לא היו להיידגר דעות פוליטיות מגובשות. לאחר תפיסת השלטון על-ידי הנאצים בחרו בו חבריו של היידגר כרקטור האוניברסיטה, תוך הנחה שבהיותו בעל מוניטין עולמי יקל עליו לשמור על חופש אקדמי כנגד ההתערבות הרודנית הזוחלת של משרדי החינוך הנאציים (ברלין ובדן). לשם קבלת המשרה הוא הצטרף למפלגה הנאצית. בהתאם להוראות שלטונות החינוך סולקו בהדרגה המורים היהודים כשהיידגר מנסה ומצליח להשאיר שני מדענים בתפקיד זמני. הוא עזר במרץ לתלמידיו היהודים, הלא מעטים, למצוא משרות בחו"ל. יצוין גם שאידיאולוגים של המפלגה תקפו אותו ללא הרף בטענה שהגותו היא "תלמודית" והוא עצמו חולה סכיזופרניה; כתביו אינם ראויים לדבריהם לשמש כהדרכה לנוער הנאצי.

מחד גיסא סבר היידגר שהשלטון החדש יציל את גרמניה מהבולשוויזם המתקדם וכן מהטכנולוגיה המשתוללת בעולם המערבי. קיימות עדויות על התנהגות מבישה ו"בלתי בוגרת" כשהיידגר מביע התפעלות מידיו הנהדרות של היטלר כאילו היה גרופי של כוכב קולנוע.

מאידך גיסא הוא התאכזב די מהר, תחילה ממאפייני התנועה ודי מהר מהיטלר הנערץ. על כל פנים בימי הרקטורט הקצרים (כ-10 חודשים) הוא לא גינה את היהודים והיהדות אף על פי שגינוי מעין זה רווח והיה חלק מובהק של "השיח" הנאצי.

יתר על כן, והדבר אינו שנוי במחלוקת, הוא לא קיבל את תורת הגזע, הביולוגיזם הנאצי ואף לא נקט בהתלהמות לאומנית. בניגוד לדברי מירי פז הוא הביע חרטה על הרומן שלו עם הנאצים וכינה זאת בהזדמנויות רבות כאיוולת גדולה. אין זה נכון שאדורנו וסארטר היו ידידיו או תלמידיו. סארטר נפגש איתו רק בשנות ה-50, אם כי הושפע מתורתו. מרקוזה היה תלמידו ואליו כתב היידגר אחד ממכתביו האויליים ביותר בו, מבלי להכחיש את השואה, הצהיר שבשל הטרור העקוב מדם של הנאצים לא היו הגרמנים מודעים לשואה. הוא הוסיף שגם בעלי הברית רצחו מיליונים של אזרחים גרמנים - דהיינו אימץ אגדה מוגזמת על הזוועות של הכיבוש הרוסי ב-1945 במזרח גרמניה. הוא לא פנה לאדורנו וכו' בבקשת תמיכה לאחר המלחמה ואינני מבין מניין שואבת מירי פז את הידיעה הזאת.

אין זה נכון שנאסר עליו להשתמש בשירותי הספריה הציבורית. אין זה נכון שארנדט נחלצה לעזרתו מיד לאחר המלחמה, היא פנתה אליו רק ב-1950. אדורנו כמובן לא נתבקש ולא סירב לסייע לו וארנדט, במכתב ליאספרס, האשימה את אדורנו בכך שבהיותו חצי ארי ניסה לבוא לידי פשרה עם הנאצים ולהמשיך ללמד.

גם לסלחנותה של ארנדט כלפי היידגר היה גבול ובאחד ממכתביה היא כינתה אותו: "אידיוט פוליטי".

ניתן לציין שאם כי בשבעים כרכיו, שיצאו עד כה, אין אף הערה אנטישמית, הרי האפלטון והאריסטו הזה של המאה ה-20 התגלה בסופו של דבר כאופורטוניסט בעל תכונות אופי דוחות, נעדרות מאפיינים אתיים ראויים, אך לא מן הראוי למסור תמונה בלתי מדויקת ואף מטע.

בברכה ■

א. אלפרן

טל סמולסקי

קו ההפרדה נובמבר 2000

(בעקבות ראיון טלוויזיוני עם השחקן מוחמד בַּכְרִי)

בַּיּוֹם שֶׁבּוֹ אֱלֹהִים עָשָׂה בָּנוּ מְהוּמָה
וּמְאוּמָה בְּקֶשֶׁר לַהֲרוּגִים
כָּל כָּךְ סְמוּכִים הָיוּ הָרָקִיעַ וְהָרִקִּיעָה

כָּל כָּךְ הַרְבֵּה בָּנִים
זָרְקוּ כָּל כָּךְ הַרְבֵּה אֲבָנִים
וְלֹא פָּסְקוּ גַּם כְּשֶׁקְּרוּם הָעוֹר נִקְרַע
נִמְלַט הַבָּחוּץ לַבַּפָּנִים

עַד שֶׁלֹּא יָדַעְנוּ מִי הוּא מָה

אִישׁ לֹא יָדַע
מָתַי תָּשׁוּב הָאֶבֶן לִהְיוֹת מִשְׂחַק יְלָדִים.
תְּפָרִים בְּרֹאשׁוֹ שֶׁל אָדָם - רִקְמַת פְּחָדִים
הוֹפְכִים לְהֶכְרֵחַ מְסֻמָּן
שֶׁל קַו הַפְּרָדָה.

אינדקס 2000

שירה

ויויאן אדן: מאנגלית: סלמאן מצאלחה עמ' 9 גל' 245
שמעון אדף: עמ' 5, גל' 240 #
פראנק אוה'ארה: עמ' 20, גל' 249 #
גי אורפז: (פרסום ראשון) עמ' 19, גל' 243 #
מירון איזקסון: עמ' 17, גל' 246-247 #
לייזר אייכנראנד: מיידיש: יעקב בסר עמ' 26, גל' 239 #
דן אלבו: עמ' 7, גל' 241 #
רחל פורמן אלבז: עמ' 26, גל' 249 #
רביעה אלג'לטי: מערבית: סלמאן מצאלחה עמ' 11, גל' 241
אנדד אלדן: עמ' 9, גל' 242 #
יאיר אלדן: עמ' 23, גל' 246-247 #
דרור אלימלך: עמ' 13, גל' 250 #
חורחה לואיס בורחס: מספרדית: פרץ רזניצקי עמ' 28, גל' 242 #
אילן בושם: עמ' 24 , גל' 242 #
בשמת ירבעם בלום: עמ' 23, גל' 249 #
אבי בלן: עמ' 12, גל' 244 #
רות אלפרן בן-דוד: עמ' 18, גל' 243 #
רבקה בסמן: מיידיש: יעקב בסר עמ' 22 ,גל' 239 #
יעקב בסר: עמ' 31, גל' 246-247 #
רחל צביה ב"ק: עמ' 5, גל' 245 #
לב ברינסקי: מיידיש: אשר גל עמ' 16, גל' 239 #
תומס ברנהרד: מגרמנית: פסח מילין עמ' 16, גל' 243 #
אורי ברנשטיין: עמ' 5, גל' 244 #
ג'יימס ג'ויס: מאנגלית: חנה ניר, עמ' 8 גל' 243
עודד גיורי: עמ' 23, גל' 246-247 #
מקסים גילן: עמ' 11 , גל' 242 #
אלישבע גל: עמ' 25, גל' 240 #
שלמה גנאור: עמ' 8, גל' 249 #
רנה גנוסר: (פרסום ראשון) עמ' 19, גל' 241 #
אלישבע גרינבאום: עמ' 13, גל' 240 #
אניסה דרויש: מערבית: פרץ-דרור בנאי, עמ' 9 גל' 239 #מערבית: פרץ-דרור בנאי עמ' 36, גל' 248 #
מחמוד דרויש; מערבית: מחמד חמזה ע'נאים עמ' 5, גל' 241 # מערבית לאה גלזמן עמ' 42, גל' 245 #
מרים דרור: עמ' 25, גל' 250 #
רוברט וייטהיל: עמ' 7, גל' 249 #
לי עברון-ועקנין: עמ' 10, גל' 250 #
גלי-דנה זינגר: מרוסית: גלי-דנה זינגר ומרים נייגר, עמ' 12, גל' 249 #
יחיאל חזק: עמ' 15, גל' 245 #
אברהם חמי: עמ' 9, גל' 243 #עמ' 24, גל' 250 #
דורי טרופין: עמ' 17, גל' 243 #
ולוול טשרנין: מיידיש: שמואל שתל עמ' 30, גל' 239 #
אריאב ינקו: (פרסום ראשון) עמ' 11, גל' 249 #
איתמר יעוז-קסט: עמ' 5, גל' 249 #
גד יעקבי: עמ' 11, גל' 245 #
צבי יעקבי: עמ' 15, גל' 243 #
דבורה כץ: עמ' 25, גל' 245 #
ליסה כץ: מאנגלית: גלית חזן רוקם עמ' 5, גל' 242 #
קארל לובומירסקי: מגרמנית: מנפרד וינקלר עמ' 18, גל' 241 #
פדריקו גרסיה לורקה: מספרדית: טל ניצן-קרן עמ' 7 גל' 244
צביה ליטבסקי: עמ' 32, גל' 245 #
למי: עמ' 40, גל' 245 #
אלזה לסקר-שילר: מגרמנית: יהודה עמיחי עמ' 7 גל' 248
גלעד מאירי: עמ' 29, גל' 240 #
ג'ון מונטאג: מאנגלית: קובי אור עמ' 9 גל' 246-247
טאהא מחמד עלי: מערבית: מחמד חמזה ע'נאים עמ' 6, גל' 248 #
סלמאן מצאלחה: עמ' 35, גל' 248 #
רות נצר: עמ' 10, גל' 244 #
דוד סגל: עמ' 2,1 גל' 242 #
רוני סומק: עמ' 10, גל' 246-247 #עמ' 11, גל' 248 #
אברהם סוצקוור: מיידיש: יעקב בסר עמ' 12, 5, גל' 239 #
לאופולד סטאף: מפולנית: רפי וייכרט, עמ' 12, גל' 242
אריה סיון: עמ' 14, גל' 240 #
רמי סערי: עמ' 17, גל' 244 #
יהודה עמיחי: עמ' 5, גל' 248 #
צבי עצמון: עמ' 5, גל' 243 #עמ' 7, גל' 250
אורה עשהאל: עמ' 29, גל' 241 # עמ' 7, גל' 250 #
עודד פלד: עמ' 13, גל' 250 #
לאון פליפה; מספרדית: פרץ רזניצקי עמ' 28, גל' 242 #עמ' 23, גל' 246-247 #
חוה פנחס-כהן: עמ' 9, גל' 240 #
זהר פרידמן: עמ' 29, גל' 241 #
ששון צחייק: עמ' 23, גל' 240 #עמ' 9 גל' 250
אדמיאל קוסמן: עמ' 7, גל' 240 # עמ' 5, גל' 243 #
חוה ברכה קורזיקובה: עמ' 20, גל' 240 # #
עמיר קליגר: (פרסום ראשון) עמ' 35, גל' 240 #
לוסיל קליפטון: מאנגלית: משה דור עמ' 11, גל' 240
יוסף קרלר: מיידיש: נתן יונתן, יעקב בסר עמ' 31, גל' 239
ברכה רוזנפלד: עמ' 13, גל' 249 #
אביבית רוח: עמ' 5, גל' 250 #
ערן רותם: (פרסום ראשון) עמ' 7, גל' 240 #
רבקה רז: עמ' 26, גל' 246-247 #
אלן רחלין: (פרסום ראשון) עמ' 5, גל' 246-247 #
אשר רייך: עמ' 6, גל' 246-247 #
שלום רצבי: עמ' 6, גל' 249 #
יעקב שביט: עמ' 20, גל' 241 #
ש. שלום: (מן העיזבון) עמ' 9, גל' 240 #
יעקב שי שביט: עמ' 25, גל' 249 #עמ' 41 גל' 250
שיר עם, מיידיש: שמואל שתל 25, גל' 239 #
ליאור שטרנברג: עמ' 31, גל' 250 #
שלמה שפירא: עמ' 7, גל' 243 #
שמואל שתל: עמ' 12, גל' 245 #

פרוזה

ירון אביטוב: חריימה, עמ' 36, גל' 245 #
חוסין אחמד אמין: בלי "למה"; מערבית: דוד שגיב עמ' 39, גל' 248 #
יצחק אוורבוך אורפז: זוג זקנים במרפסת ממול, עמ' 21, גל' 244 #
יוסל בירשטיין: לקות באופק, עמ' 36, גל' 239 #
יונה גוניק: (מפי מירון סימה) - על תמונה אחת ומעט על אחרת, עמ' 33, גל' 245 #
יצחק בשביס-זינגר: אנדרוגינוס, מיידיש: יהודה גור-אריה עמ' 37, גל' 239 #
דיאנה גורן: השלג האחרון, (פרסום ראשון) עמ' 38, גל' 243 #
רונית גלעד: אופטימיות, (פרסום ראשון) עמ' 35, גל' 243 #
סנאית גיסיס: ידך המלאה הפתוחה, עמ' 38, גל' 249 #
אניסה דרויש; תשבחות - תסאביח (קטעים); מערבית: פרץ-דרור בנאי עמ' 37, גל' 248
רחל היימן: לגופה של אהבה, (פרסום ראשון) עמ' 37, גל' 246-247 #
תמר וייס: פרח לב הזהב, תשעים קמ"ש עמ' 40, גל' 245 #
דינה ורדי: טרמפ, עמ' 32, גל' 240 #
רחל טלשיר: בקבר השחור, עמ' 41, גל' 244 #
רן יגיל: הידידות הלבנה, עמ' 37, גל' 241 #
רביב יצחקי: פעם היתה עגלה, (פרסום ראשון) עמ' 34, גל' 241 #
צבי כנר: הרבי מסלומה או המשיח לא בא, מיידיש: יעקב בסר עמ' 37, גל' 242
יעל מדיני: חברתי הגנוזה, עמ' 35, גל' 249 #
עודד מנדה לוי: REMEMBER WHEN YOU WERE YOUNG, עמ' 30, גל' 240 #
עאליה ממדוח: כדורי נפטלין (פרק מנובלה); מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט עמ' 41, גל' 248 #
קובי נסים: הביקור, עמ' 40, גל' 242 #
דנה סיני: "יומולדת שמחז" (פרסום ראשון), עמ' 40, גל' 250 #
שלום עליכם: התנצלות המחבר, מיידיש: אריה אהרוני עמ' 18, גל' 239 #
דורית פלג: לעוף, עמ' 33, גל' 244 #
אלישע פורת: שני יהודים, שלושה מהגרים, עמ' 40, גל' 240 #
מיכאל פלזנבאום: האזרח פופיק, מיידיש: יעקב בסר עמ' 41, גל' 239 #
ליזה צ'ודנובסקי: המחווה לדון ז'ואן, עמ' 36, גל' 240 #
אלכסנדר קוצ'רסקי: טיול עם אמא; מרוסית: חמוטל בר-יוסף עמ' 40, גל' 249 #
מירי רוזובסקי: איי קנט ליב, עמ' 39 גל' 246-247 #
מרסל רייך-רניצקי: פרק מתוך "חיי"; מגרמנית: טלי שווארצשטיין עמ' 24, גל' 241 #
סם ש' רקובר: חוגי האיש התמים עמ' 38, גל' 242 #
גאו שינג'ן: "הר הנשמה" (קטע); מאנגלית: שמואל שתל, עמ' 34, גל' 250 #
עדנה שמש: התפנה קוד (פרסום ראשון), עמ' 32, גל' 249 #
סשה שצ'רבה: "הפסיכים החביבים שלי" (קטע); מרוסית גלי-דנה זינגר, עמ' 32, גל' 250 #

מסות, מאמרים, רשימות

יצחק אוורבוך אורפז: יומן "הכלה הנצחית" עמ' 18, גל' 244 #
יוסל בירשטיין: המפתח לכספת עמ' 20, גל' 239 #
יוסף ברנע: על סוגיות בנוגע לדמוקרטיה הישראלית עמ' 16, גל' 249 #: על *"השסע היהודי עדכי"*, מקראה בעריכת רות גביזון ודפנה הקר, עמ' 14, גל' 250 #
יוחנן גלוקר: על תרגום ספרו של יוסף בן מתתיהו עמ' 15, גל' 242 #

אינדקס 2000

יאירה גנוסר: בין שני פתקים עמ' 20 גל' 248 #
אידה הוברמן: על הצייר ארתור נאכט-סמבורסקי עמ' 26, גל' 245 #
רפי וייכרט: על לייזר אייכנראנד עמ' 28, גל' 239 # בגינה הציבורית של אלוהים עמ' 26, גל' 248 #
נתן גרוס: על שמשון מלצר עמ' 15, גל' 249 #
נתן זך: מחווה לאהרוני עמ' 19, גל' 239 #
רן יגיל: משוחח עם חתני פרס ספיר לספרות עמ' 12, גל' 243 #
ידידיה יצחקי: חילוניות יהודית מה היא עמ' 19, גל' 242 # פולחן המוות של יואב אבנת עמ' 16 גל' 244 #
רונית כהנא: על תערוכת ויריאו של יעל פלדמן עמ' 27, גל' 246-247 #
צבי לוז: על היסוד הפילוסופי בשירה עמ' 20, גל' 245 # על אברהם חלפי עמ' 14, גל' 246-247 #
שלומית זערור-מאסה: גוף מול נפש - על נובלה של דוד פוגל עמ' 20, גל' 243 #
ויקטור מגל: חורחה לואיס בורחס ולאון פיליפה - היהדות בשירתם עמ' 28, גל' 242 #
יעל מונק: על הסרט "המופע של טרומן" עמ' עמ' 28, גל' 246-247 #
גבריאל מוקד: בין דיוק לעיוות (משהו על ההיסטוריונים החדשים) עמ' 22, גל' 241 #
פוליפוניה של משמעות ביצירת יצחק אורפז עמ' 14, גל' 244 #
רוני סומק: בדידותם של המחפשים למרחקים ארוכים עמ' 19, גל' 248 #
צבי עצמון: קוראים אחריו עמ' 22, גל' 248 #
מירי פז: על חנה ארנדט עמ' 18, גל' 246-247 #
עידן צבעוני: על רומן בלשי של אריה סיון עמ' 15, גל' 240 # על היסודות הדתיים של הנרטיב הבלשי המודרני, עמ' 16, גל' 250 #
ליזה צ'ודנובסקי: ספריית בבל באינטרנט עמ' 25, גל' 242 #
אידה צורית: על אבות ישורון עמ' 24, גל' 240 #
איבון קוזלובסקי-גולן: על הסרט "משפט הקופים" עמ' 20, גל' 246-247 #
אדמיאל קוסמן: הערה קטנה על ערגה גדולה לאלוהים עמ' עמ' 16, גל' 245 #
חוה ברכה קורזקובה: על השירה החרוזה והאחרת עמ' 21, גל'
צבי רפאלי: על "חיי", ספרו האוטוביוגרפי של מרסל רייך-רניצקי עמ' 27, גל' 241 #
רקוויאם לאוסטריה "העליזה" עמ' 16, גל' 243 #
שלום רצבי: חזקה כמו אוויר עמ' 16, גל' 248
ש' גיורא שוהם: פשיעה, טירוף ויוצרים חדשים עמ' 22, גל' 243 #
שלמה שבא: שלום עליכם בלשון בני-אדם עמ' 21, גל' 239 #מה חשוב ומה לא חשוב עמ' עמ' 13, גל' 245 #
שיחה עם יעקב בסר: מחמוד דרויש, ומחמד חמזה ע'נאים עמ' 14, גל' 241 #240 #
שיחת החודש: עם אריה אהרוני עמ' 23, גל' 239 #
שיחת החודש: אורית אילן עם דורית פלג ומאיה כהן לוי על הספר *שתי אגדות* עמ' 24, גל' 244 #
שלום רוזנפלד: על אברהם סוצקוור עמ' 14, גל' 239 #
ערן רותם: על הסרט *"ראש מחק"* לדייוויד לינץ' עמ' 24, גל' 246-247 #
צבי רפאלי: על תמונה של ברונו שולץ עמ' עמ' 7, גל' 245 #
אסתי אדיבי-שושן: על *"רדיקלים חופשיים"* לאורלי קסטל בלום עמ' 18, גל' 245 #על אורי ברנשטיין עמ' 12, גל' 246-247 #על *"האגם הפנימי"* לדות אלמוג עמ' 18, גל' 249 #
יוסף שלמון: משיחיות וכפירה במחשבה הציונית עמ' 22, גל' 242 #
דניאלה שחם: על *"שתיקה"* ליהושע סובול ועל *"המושבה שלי"* לאהוד בן עזר עמ' 22, גל' 249
יוסי שריד: השירה תמיד כבושה עמ' 21, גל' 248 #

ביקורת ספרים

ירון אביטוב: על *"שושנה"* לשרה חפרי אפלל עמ' 12, גל' 249 #על *"מפתחות לתטואן"* ר'האיש הקטן שאוכל גרעינים" למשה בן הראש ועל *"עולמו של סקוטי"* לפיטר הדג'ס , עמ' 8, גל' 250 #
יהודית אוריין: על *"אמא ומשמעות החיים"* לארווין יאלום ועל *"מה רוצות הנשים"* לאריקה יונג עמ' 8, גל' 246-247 #על *"מין בבית העלמין"* לאסף גברון ועל *"המוח, זיכרון וחשיבה"* לדהארמה סינג קהאלסה עמ' 8, גל' 248 #על *"הברבור"* לסבסטיאנו ואסאלי ועל *"פצצות ומפלצות"* לדניאל פנק עמ' 10, גל' 249 #על *"החיה שבג'ונגל; ספסל השוממות"* להנרי ג'יימס ועל *"אהבתי כל כך"* ליהודית רותם, עמ' 6, גל' 250 #
אריאלה בהלול-דימנד: על *"מסע אל החורף"* לאהרן אפלפלד עמ' 6, גל' 243 #
יערה בן-דוד: על *"קו המחשבה, האהבה וגם הים"* ליעקב שי שביט עמ' 11, גל' 244 #
רעות בן-ישראל: על *"מישהו לרוץ איתו"* לדויד גרוסמן עמ' 7, גל' 241 # על *"הפרופסור והמשוגע"* לסימון וינצ'סטר עמ' 11, גל' 245 #
יוסף ברנע: על *"ציפורניו של אשמדאי"* לעוזי אורנן עמ' 9, גל' 239 # על *"השלום והבלהות"* לשבח וייס עמ' 11, גל' 240 # על *"7, דרכים, אופציות תיאורטיות למעמד הערבים בישראל"* עמ' 10, גל' 242 # על *"אהב המשעולים"* לדוד שחם עמ' 6, גל' 244 # על *"קהילות מדומיינות"* לבנדיקט אנדרסון עמ' 8, גל' 245 #
ניצה גורביץ: על *"עידן השמש החמישית"* לאורציון ישי עמ' 10, גל' 240 # על *"מן המקום החדש"* לאורי ברנשטיין עמ' 12, גל' 241 # על *"גנסין 3"* לאילת שמיר טוליפמן עמ' 12, על *"ניקול ופייר"* לענת לויט עמ' 7, גל' 243 #על *"כיתת חיים"* לאלישבע זהר עמ' 6, גל' 245 #על *"עומס החום"* לגד יעקבי, עמ' 10, גל' 250 #
נתן גרוס: על *"אשכנזי - סיפור חיים אפשרי"* למרדכי אריאלי עמ' 7, גל' 239 #
שולמית חוה הלוי על :*"אהבת בגדים ועירום"* לקרן אלקלעי גוט עמ' 12, גל' 248 #
רן יגיל: על *"הנקמה של מאריצ'יקה"* לאלון אלטרס עמ' 11, גל' 239 # על C.D של מאיה בז'רנו ותלמידי קאמרה אובסקורה עמ' 7, גל' 242 #על *"אשתודת"* ללאה איני עמ' 11, גל' 248 #
גד יעקבי: על *"מסוציאליזם לליברליזם"* ליוסי ביילין עמ' 10, גל' 241 #
יעל ישראל: על *"כשביל זה יש אהבה"* לעדי אבלס ועל *"אומללות ראויה לרומן"* לשמעון צימר עמ' 10, גל' 239 # על *"נעדתו"* לנילי לנדסמן עמ' 9, גל' 241 #על *"חתכים"* לענת קוריאל ועל *"ילדה שחורה"* לסמי ברדוגו עמ' 8, גל' 242 #על *"אני ג'ון לוסי"* לג'מייקה קינקייד ועל *"הדיפוי"* לקרלו גבלר, עמ' 10, גל' 246-247 #
רות לבנית: על *"גבולות הרוח"* - רוביק רוזנטל מראיין את סמי מיכאל, עמ' 9, גל' 250 #
קובי נסים: על *"נדודי ערות"* לדירי מנור עמ' 13, גל' 248 #
רות נצר: על *"ישואי קדמוס והרמוניה"* לרוברט קאלאסו עמ' 8, גל' 244 #
אנה סלאי: על *"אנה מתוקה"* לדו'ז קוסטיל'ני עמ' 8 גל' 243 #
רוני סומק: על "טרקסטים" - דיסק של קובי אור ועל *"גבול אחדון לייפי"* לפרץ דרור בנאי עמ' 6, גל' 240 # על *"אכדון בצהרי יום"* לתדיאוש רוז'ביץ' עמ' 8, גל' 242 # על *"אהבה פרהיסטורית"* לציפי שחרור עמ' 10, גל' 243 #על *"אחרי מהפכות רבות"* אנתולוגיה מן השירה הפולנית עמ' 6, גל' 245 #על *"מים בהולים"* לרפי וייכרט ועל *"בטבעת זו"* לכליל זיסאפל 7, גל' 246-247 #על *"דרך ארץ המשי"* לאמנון שמוש, עמ' 13, גל' 249 #
יורם סלבסט: על *"רח של זאבים"* לחוליו לימסארס עמ' 10, גל' 240 #
עמירה ערן: על *"לואיזה"* לשמואל שתל עמ' 12, גל' 245 #
עודד פלד: על *"גופן. שירים"* לצבי עצמון עמ' 13, גל' 242 #
אלישע פורת: על *"שני צדי הסף"* - אוטוביוגרפיה ספרותית של איתמר יעוז קסט (ראיינה - חנה יעוז), עמ' 11, גל' 250 #
מירי פז: על *"ביקורת תיאטרון"* של ד"ר חיים גמזו ועל *"דצוא ושוב"* למירה קדר עמ' 6, גל' 239 # על *"שעיהו ברלין - הביוגרפיה"* למייקל איגנטייף עמ' 6, גל' 241 # על *"סיפורה של O"* לפולין ריאו' עמ' 10, גל' 241 #על *"בשוכבי ובקומי, אשה"* למירה מגן עמ' 10, גל' 243 #על *"עד עלות השחר"* לחיים גורי ועל *"בעל ואשה"* לצרויה שלו עמ' 9, גל' 244 #על *"לז אנדראס סלומה, האשה מן החלומות"* להיינץ פרדריק פטרס עמ' 9, גל' 245 #על *"מבחר שידים"* לאפולינר ועל *"היינה, החיים הכפולים"* ליגאל לוסין עמ' 10, גל' 248 #על *"181 נשים בסלון"* ליאיר טריבלסקי, על *"המדריך לנעדות לציד ולדיג"* למליסה בנק, עמ' 8, גל' 249 #
אביבית רוח: על *"איוון איליץ' ואחרים"* ללב טולסטוי, על *"אשה יקרה"* ליהונתן גפן ועל *"בית"* לליאור שטרנברג עמ' 8, גל' 239 # על *"דיקוד המשוגעת"* לשָו ועל *"שידים מאוחרים"* לטוביה ריבנר עמ' 12, גל' 241 # על *"פסוקי ידה"* לישראל בר כוכב ועל *"טנגו עם זקף קטן"* ליהונדב פרלמן, על *"חפא כפרי"* לפרנץ קפקא ועל *"סיפורים נפוליאוניים"* לאונורה דה בלזאק עמ' 9, גל' 243 #על *"יעד נודוזגי"* להרוקי מורקמי ועל *"חיי נישואים"* לדוד פוגל עמ' 10, גל' 245 #על *"השלג של פטרוס הקדוש"* ללאו פרוץ, על *"כזב וכישוף"* לאלזה מורנטה ועל *"החיה שבג'ונגל"* להנרי ג'יימס עמ' 9, גל' 249 #
שמואל רגולנט: על *"עדש הנוכריה"* למחמוד דרויש עמ' 13, גל' 241 #על *"חיי ניצבו דובה טעון"* לאמילי דיקינסון עמ' 14, גל' 248
יהודית רונן: על *"הסגר"* לטאהר בן ג'לון עמ' 6, גל' 244 #על *"רק לחם"* למוחמד שוכרי עמ' 7, גל' 248 #
שלמה שבא: על *"מקשיב לקולות הלילה"* לאביבה איזנברג עמ' 7, גל' 250 #
יעקב שי שביט: על *"נוסעת סמויה"* לרחל חלפי עמ' 12, גל' 240 # על *"השמש יפנה ויבוא"* למשה יצחקי עמ' 11,גל' 241 #על *"מה אני זוכר מן החומר"* לקובי נסים, עמ' 14, גל' 249 #
רחל שקלובסקי: על *"אושר פתאומי"* לאיריס לעאל עמ' 7, גל' 240 # על *"שרה, שרה"* לרונית מטלון עמ' 8, גל' 241 #, על *"שתיקה"* ליהושע סובול עמ' 11, גל' 243 #
שמואל שתל: על *"עיר אהובה"* לשחר ברם עמ' 8, גל' 240 # על *"בין קודש לחול"* לראובן בן-יוסף עמ' 9, גל' 241 # על *"הדרך להודו"* למרגרט הראל עמ' 12, גל' 242 #על *"מהמגידה השלישית"* לשלמה ניצן עמ' 10, גל' 244 #על *"תבוא פשוט"* לבוצי ארון ברות עמ' 9, גל' 246-247 #על *"עוד בהיותי כתם ברהם נגעו בי פרפרים"* ליוסי עבאדי עמ' 12, גל' 248 #על *"פגישה עם הזמן"* לדרור כהן עמ' 14, גל' 249 #

מדורים

לפי שעה - יעקב בסר 239 –250
המלצות עתון 77 עמ' 4, גל' 239 –250
חצי פינה - רוני סומק עמ' 9, גל' 239 #עמ' 11, גל' 240 # גל' 241 #עמ' 12, גל' 242 # עמ' 7, גל' 244 #רוני סומק עמ' 9, גל' 245 #עמ' 9, גל' 246-247 # עמ' 20 , גל' 249 #עמ' 11, גל' 250 #
מקסים גילן: משולחנו של בית-קפה עמ' 13, גל' 244 #עמ' 14, גל' 245 #עמ' 11, גל' 246-247 #עמ' 15, גל' 248 #עמ' 12, גל' 250 #
מצד זה - עמוס לויתן: עמ' 32, גל' 239 # עמ' 26, גל' 240 # עמ' 30, גל' 241 #עמ' 33, גל' 242 מצד זה עמ' 28, גל' 244 # עמ' 29, גל' 245 #עמ' 32, גל' 246-247 #עמ' 30, גל' 248 #עמ' 27, גל' 249 # עמ' 26, גל' 250 #
דואר נכנס - דוד שחם עמ' 43, גל' 245 #עמ' 30, גל' 246-247 # ד. אפרת, אליעזרה איג-זקוב עמ' 42, גל' 249 #יעקב שי שביט, א. אלפרן, טל סמולסקי, עמ' 41, גל' 250 #

עתון 77

זה קורה למי שקורא

חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עתון 77

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

המתנה היפה ביותר

לכבוד
עיתון 77
ת.ד. 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 2001/2000

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

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

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____