

הירחון לספרות

# עיתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 256 • סיוון תשס"א • יוני 2001 • 22 ש"ח

סיפור - דורית פלג: האשה המכונפת  
מה קורא - יהודית אוריין  
מצד זה - עמוס לויתן  
משולחנו של בית קפה - מקסים גילן

האם אשבעל עשתרות הוא יונתן רטוש? - ידידיה יצחקי  
דיוקן פרטי ומיתי בשירתו של יונתן רטוש - צבי לוז  
מישו הנוצרי ועד יאנוש קורצ'ק - שלמה גיורא שוהם  
שירים - אורי צבי תור (פרסום ראשון); ברוריה כהן, שרה טיסדייל  
אנתולוגיה קטנה משירת רומניה - בחר ותרגם: סנדור דוד





מדורו של מקסים גילן, שחזר אלינו אחרי הפסקה של חודש, עוסק הפעם בחיך הנשי, חיכה המסתורי של המונה-ליזה וגם חיוכים אחרים. במדור התיאטרון עוסקת כרמית מירון באחד המחזות האונגרדיים ביותר שנכתבו במאה ה-20. בשנות ה-60 וה-70 נחשב "הכיסאות" של יונסקו למחזה מוביל בתחום "האבסורד" בתיאטרון. מעניין לבדוק מה אומר המחזה הזה לצופה הישראלי של שנת 2001.

### תיקון לחוק הספריות

אני בוש ונכלם כי לא ידעתי שבישראל של שנות האלפיים לא קיים "חוק ספריות ציבוריות" שמחייב את המדינה להקים ספריה ציבורית בכל מקום שבו מתגוררת אוכלוסייה בסדר גודל מסוים. לא יאומן. החוק הקיים אפילו לא מחייב את הרשות המקומית להבטיח מקום ראוי לספריה ציבורית. ממשלתו של עם, המתיימר להיות "עם הספר", לא רואה עצמה מחויבת להקציב אמצעים כספיים לרכישת ספרים. לא יאמן שמהתקציב הממשלתי נרכשו רק 11 אחוז מספרי הקריאה וההשאלה בספריות הקיימות. על פי החוק הקיים, הממשלה אפילו לא מחויבת לסכום מסוים. ישנה יוזמה של חברת הכנסת ענת מאור וקבוצת חברי כנסת לתיקון החוק המעוות הזה, שהתקבל בתקופת ממשלת רבין הראשונה, כאשר אהרון ידלין היה שר החינוך. מובן מאליו שכל שוחר ספר והרואה עצמו אדם נאור חייב לתמוך בהצעת תיקון החוק. סופרים על אחת כמה וכמה.

### עומי בשארה

אני מתקשה להבין את הכעס, ויותר מכך, את הזעם והשנאה העזים, שעורר כאן עומי בשארה בעקבות הופעתו בדמשק, במעמד בו נכחה גם נציגות החיובאללה. מה בעצם אמר עומי בשארה? במה הפתיע? האם הסתיר אי פעם את תמיכתו בהתקוממות הפלסטינים נגד הכיבוש? האם יש מי שמכיר ערבי ישראלי אחד (שאינו מקבל שוחד ושאינו משת"פ של השב"כ) שהוא נגד האינתיפאדה הזאת. האם אין חברי כנסת ערבים אחרים המכריזים השכם והערב שהם תומכים באינתיפאדה? עומי בשארה אמר כי לדעתו צריכים הערבים להביע סולידריות עם הפלסטינים. אני איני דובר ערבית, אבל זאת הבנתי ממה ששמעתי בערוץ הראשון. בשארה לא קרא להשמדת מדינת ישראל. להיפך, הוא רואה את עצמו כאזרח המדינה, אבל הוא רוצה להיות אזרח שווה זכויות בה. רצון לגיטימי. אני מכיר כמה וכמה ישראלים נאמנים, שעשו לא מעט למען המדינה הזאת, ביניהם גם נושאי דרגות קצונה בצה"ל, שבשליבים שונים של המדינה גם נלחמו למען קיומה הבטוח כאן באזור הזה, והם מזדהים בהחלט עם עמדתו של בשארה, שרוצה לראות בישראל מדינה של כל אזרחיה.

ההזדהות של ערביי ישראל, על כל פנים, של רובם המכריע, עם בני עמם בשטחים הכבושים, נראית לי טבעית ומובנת מאליה. במקום לרדוף את בשארה, האם לא פשוט יותר לראות את המציאות כפי שהיא באמת? הרי מובן מאליו שהסכסוך הזה יבוא אל קצו ביום מן הימים. הפתרון יהיה, כפי שברור כבר עכשיו לרבים וטובים, ובסתר לבם מבינים זאת גם המכחישים היום, שנחזור לגבולות 67, עם מזרח ירושלים כבירת פלסטין, עם פשרה חכמה בנושא הפליטים וכיו"ב... אז לא חבל על הזמן שמביא עמו ים של דמעות, דם וצער, בקרב שני העמים שנידונו לחיות, לטוב ולרע, על כבדת קרקע קטנה יחסית, אחת?

**הבהרה** - המתבקשת בעקבות פנייתם של כמה קוראים ותיקים של 'עתון 77' בגליון הקודם, הקטע המתייחס לראש הממשלה נכתב לפני הרצח המתועב, ליד הדולפינריום.

### הגליון הזה:

"ערב/היינו/ישובים, קשובים/ ליופיו המלוח/ של הים..." אלה הן שורות הפתיחה של מחזור שירים שבפתח הגליון הזה, מאת אורי צבי תור. השירים האלה הם פרסומו הראשון של אורי צבי. לא, אין זו טעות, השם אורי צבי אמנם טעון מאוד. אך הפעם מדובר באורי צבי אחר, ששם משפחתו תור, כאמור, ולא גרינברג. אין לערבב אפוא מין באשר אינו מינו.

השירים הם פרסומו הראשון של אורי צבי תור. והם הראשונים שקראתי מפרי עטו. אבל "יופיו המלוח של הים" הקסים אותי. שאלתי עצמי מה עושה את השורות האלה ליפות ושלמות כל כך. אולי משום הריאליזם שבהן, משום שזה עובדתי ולכן אמיתי כל כך, ולכן גם מדויק. גם השירים האחרים במחזור של אורי צבי יפים. ומן הראוי היה לתת אפשרות לקוראים לפגוש, מיד עם פתיחת הגליון הזה, בחטיבת שירים יפים של משורר מתחיל. ולמשורר עצמו אנו מאחלים דרך צלחה.

שיריה של ברוריה כהן, שכבר הדפיסה בעיתוננו בעבר, לקוחים מתוך ספרה החדש, שעתידי להופיע בקרוב, גם לה ולספרה אנו מאחלים דרך צלחה.

האנתולוגיה הקטנה, שקיבץ ותרגם סנדו דוד, מפגישה את הקורא עם כמה מבכירי משוררי רומניה במאה ה-20.

את דורית פלג המספרת אין צורך להציג בפני קוראינו, זה לא מכבר הופיע ב-'עתון 77' מאמר מפרי עטה; הפעם אנו מביאים סיפור משלה, אם תרצו אגדה למבוגרים, על אשה מכונפת, שיודעת להמריא לעת מצוא. אך לרוב היא יושבת בביתה, בדלת אמותיה. בבוא העת היא ממריאה ואפילו על כנפי בז. מה סודה של האשה הזאת? מה מניע אותה? מדוע? יש לקרוא את האגדה ולהפנים את הסיפור בשלמותו, והאשה, אולי תתפענח... כן או לא; אבל הקריאה כדאית.

באחרונה, עם מלאת 25 שנים למותו, נתנה קריית הספר שלנו את דעתה על קריאה חוזרת בשיריו של יונתן רטוש, אבי תנועת הכנענים וראש דובריה ומנהיגה הרוחני. שני מאמרים בגליון הזה עוסקים ברטוש. מאמרו של ידידיה יצחקי מתחקה אחרי האבטיפוס במחזור הרומנים של דוד שחר - היכל הכלים השבורים, ותחקירו מוליכו לכיוון רטוש... וצבי לוז מתייחס במאמרו לשתי פנים בשירתו של רטוש, המיתית-כנעני והפרטי-קיומי.

המאמר הנרחב "מאקרו קרימינולוגיה" של שלמה גיורא שוהם, העוסק בהתפתחות הנאציזם, הוא המשך למאמר שראה אור בגליון 254 של עתוננו.

גם הפעם, ואולי הפעם במיוחד, בשל שבוע-הספר-העברי, שהיה סמוך להופעת הגליון הזה, עשיר מהרגיל המדור לביקורת ספרים.

רוב רובם של המאמרים עוסקים בספרים עבריים, בעיקר, מה שמכונה, ספרות יפה, כלומר פרוזה, וגם ספרי שירה ועיון. אנו מקפידים לקדם ולהעשיר את מדור ביקורת הספרים מהטעם הפשוט. ספרים חדשים הם החדשות של עולם הספרות. ואנחנו רואים ב'עתון 77' בהחלט "עתון חדשות" מבחינה זאת. להיות "עתון חדשות" פירושו להיות מעודכן ולדעת לעדכן. זה לא פשוט. אנחנו מתמודדים עם המטלה שלקחנו על עצמנו.

גם המדור "המלצות" הוכפל הפעם, בשל סמיכות מועד קיומו של שבוע-הספר.

אני סמוך ובטוח שהקורא, המוקיר את מדורו האישי של עמוס לויתן, לא יפסח גם הפעם על קריאתו, וכרגיל, ימצא הקורא חומר מעניין במדור; הוא לא תמיד יסכים עם מה שכתוב, אבל הקריאה תהיה מעניינת וזה בעצם העניין כולו.

28/8





האשה המכונפת, עמ' 39, איור: מיכאל בסר

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"י לשנת 2001-2002

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

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

## שירה וסיפורת

|    |                                                               |
|----|---------------------------------------------------------------|
| 5  | אורי צבי תור (פרסום ראשון)                                    |
|    | אנתולוגיה רומנית קטנה: ניקיטה סטנקו, יון וינאה, לוצ'יאן בלגה, |
| 14 | ז'אן בוגוזו, מרומנית: סנדו דוד                                |
| 19 | ברוריה כהן                                                    |
| 21 | שרה טיסדיל, מאנגלית: שמואל רגולנט                             |
| 38 | סיפורת: דורית פלג: האשה המכונפת                               |

## מסות ומאמרים

|    |                                                                 |
|----|-----------------------------------------------------------------|
| 16 | ידידיה יצחקי - אשבעל עשרות - האם הוא יונתן רטוש?                |
|    | צבי לוז - אחד שהוא שניים (שירת יונתן רטוש, הדיוקן המיתי והדיוקן |
| 20 | הפרטי)                                                          |
|    | שלמה גיורא שהם - מישו הנוצרי ועד יאנוש קורצ'ק (מאקרו            |
| 22 | קרימינולוגיה, מאמר המשך)                                        |

## ביקורת ספרים

|    |                                                                                  |
|----|----------------------------------------------------------------------------------|
|    | מירי פז על <b>חמסין וציפורים משוגעות</b> לגבריאלה אביגור רותם ועל <b>למב</b>     |
| 6  | <b>מאוהב</b> לקרי בראון                                                          |
| 7  | רות אלמוג על <b>בלדה לטרור</b> ליעל מדיני                                        |
| 9  | יהודית אוריין על <b>על העיוורון</b> לזיוה סאראמאגו ועל <b>המשפחה</b> לאיריס לעאל |
| 9  | טלי שוורצשטיין על <b>עד הערב</b> לאהרן מגד                                       |
| 10 | יוסף ברנע על <b>קץ היהדות, אומת הדת והממלכה</b> ליגאל עילם                       |
| 11 | רוני סומק על <b>משמרת לילה</b> לברברה גולדברג                                    |
|    | משה בן שאול על <b>מכתני התאמה</b> ליצחק מטרני ועל <b>בשש אחר הצהריים</b>         |
| 12 | ליוחאי אופנהיימר                                                                 |

## מדורים קבועים

|      |                                                                    |
|------|--------------------------------------------------------------------|
|      | לפי שעה - יעקב בסר                                                 |
| 4,43 | המלצות 'עתון 77'                                                   |
| 8    | מה קורא - יהודית אוריין                                            |
| 9    | חצי פינה - רוני סומק - הוקוזאנגל בוצ'פאפא                          |
| 13   | משולחנו של בית קפה - מקסים גילן - על החיוך הנשי                    |
|      | מצד זה - עמוס לויתן על ספרו של משה צוקרמן <b>חרושת הישראליות</b> , |
| 35   | על ספרו של דב אלבוים <b>חיי עם אבות</b> ועוד                       |
|      | תיאטרון - כרמית מירון על "הכיסאות" לאיז'ן יונסקו 40                |
| 42   | תגובות                                                             |

שנה כ"ה • גליון 256 • סיון תשס"א • יוני 2001 • 22 ש"ח

**עתון 77**

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
עמותת מס' 580073575  
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: אורני

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, רוני סומק, אריה  
סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוזה  
ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
עיצוב: מיכאל בסר  
רכות מערכת: גילה שאול  
ניקוד: שמואל רגולנט  
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפן, גילה בלס, משה  
דור, נתן דן, אב. יהושע, ששון סומך, ש. גיורא שהם,  
אנטון שמאס

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  
ברוח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5619879



חנן חבר: פתאום מראה המלחמה, לאומיות ואלימות כשירה העברית בשנות ה-40, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, עמ' 226

קריאה חדשנית בשירים ידועים. התגבשות הסימבוליזם העברי על רקע פרוץ מלחמת העולם השנייה, כשיה של אלימות. "סימבוליזם עברי במלחמת העולם", "אנלוגיה היסטורית ואלגוריה לאומית בתקופת השואה" ו"סמלי מוות במלחמה לעצמות לאומית".



ג'ים גרימסלי: נחמה ואושר, מאנגלית: י. ראובני, הוצאת גוונים 2001, 189 עמ'

על סיפור אהבתם של פורד מקיניי, רופא עשיר ממשפחה מכובדת, לון קרל, חולה המופיליה ונשא איידס (בן דמותו של גרימסלי).

נתנאל לאור: נגדי תמיד, הוצאת עם עובד 2001, 88 עמ'

"את פורטת מהוקצע את אירועי סוף השבוע. את יפה. למענך יכולתי לאסוף עוד כוח ולהאמין / שהזאב הוא שינה מתוקה, ושיניו - פחד. יכולתי לחבוש כיפה אדומה, ולקוות לעפעפי בוקר. למענך יכולתי להפוך מגוחך. אפילו רציתי. מאוד. ואת שוברת את לב" (יומן החדשות, עמ' 25).

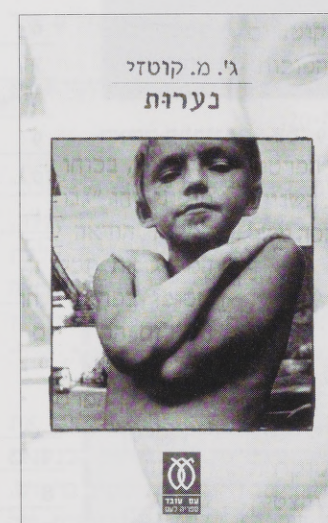
נתנאל לאור: קרוב ראשון, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 76 עמ' "מילה על חוט. כמו ארטישוק / או אווז בחלונות של קופס. // החלונות שלי שקופים כמו מטבעות / שאנשים זורקים אל תוך ברכה. // המילים תקועות בגרוב / כמו דגי זהב. (Nature Morte)

אשר רייך: הנשיקה מבעד למטפחת, הוצאת עם עובד 2001, 240 עמ' מבחר מפרקי השוואת שירים שפרסם

אשר רייך, החל בשנות ה-80, מעל דפי העתונות הספרותית; למעלה מהמישים שירים מיצירות של כארבעים מבכירי המשוררים והמשוררות.

דרור פימנטל: מבעד פה אצור באדמה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 80 עמ' "אנחנו דוהרים על סוס ההוויה החסרה / המסרב לחבוש את מוסרות ההכרה, / ומנסים לחשוף את פשר המסע כבעלי האוב / המפרשים את מסעי הכוכבים" ( בסבך הנוכחות - עמ' 77).

ג.מ. קוטזי: נערות, מאנגלית: אברהם יבין, הוצאת עם עובד 2001, 180 עמ' קוטזי על ילדותו ועל התבגרותו בשיכון מצפון לקייפטאון. מפגשים ראשונים עם ספרות, עם מיניות מתעוררת ועם פניה המורכבים של דרום-אפריקה.



דליה קווה: גשם, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 64 עמ' ספר שירים שני.

"הנה הפנים / מונחות על השולחן / מוקפות עלים של יד / לתמוך בקושי. / חששות שבאים בינינו / עלינו לדעת אותם, / תחילה קרונות מעט / במסילה הרפה. // אבל אחר כך בכוח, / כמעט בעורמה הגעתי / אמרתי לך שהכאב נחוץ" (שיחה, עמ' 16).

התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, עורכת: יעל עצמון, הוצאת הקיבוץ המאוחד מכון ון ליר בירושלים 2001, 447 עמ' האם קול נשי ייחודי? ייצוגי נשים בתרבות הישראלית: בספרות, בטקסטים דתיים, בטלוויזיה, באירועים לאומיים ועוד.

אריאל רטהאוז: ספר הזכרונות, הוצאת כרמל-ירושלים 2001, 62 עמ' ספר ראשון. "הפרידה ממילתיו,

ממילתינו / לא העיקה עליו, אך נאחו / בכל כוחו בצלילים אחרים: חריקות / בלמים, נעליו על עלי שלכת, / וילונות מאושים ברוח. / ישבנו בטרקלין והפלנו מילים / על השטיח הרחמן, / שספג כל צבר. רוח של פחיות ריקות / נשבה בחוץ והצהיבה את האויר" (עמ' 50, מות המשורר).

רבקה איילון: אשה מצמחת בטן, הוצאת כרמל 2001, 88 עמ' "אשה מצמחת בטן, / בבטן אמה האורבת לאיד / אשה מצמחת // בטן אל בטן / אשה את צלה / מכריחה מנפשה. // אשה מבקשת נפשה. / מחריבך מבטן, אמי / שריך מבטן, בתי. // (אשה מצמחת בטן, עמ' 28).

יעל הדיה: תאונות, הוצאת עם עובד ספריה לעם, 457 עמ' "תל אביב" על אהבה. על זוגיות ועל משפחות חד-הוריות. יונתן, סופר אלמן, מגדל את בתו; שירה, סופרת, שכתבה רומן אחד מצליח מתאהבת בו.



אסתי קון: כמו לגעת בירח, שוקן 2001, 309 עמ' ספר ראשון. קובץ סיפורים. דמויות מחפשות אהבה ונשלטות על-ידי יצרים עזים.

אהרן אמיר: הסתננות, שירות וישרים, הוצאת כרמל 2001, 64 עמ' קובץ שירים פוליטיים, רובם מהשנים 1996-2001.

"ארבעים גיבורים לו סביב למיטתו / לקוטים אחד אחד / מבקעות משקה / מישימון חררים / מכל קצוי ארץ האיסלאם / מקדשי שם מסורי נפש / מלומדי-מלחמה לא ייראו מוות / איש חרבו על ירכו / ואוטומטיכי בידו / נגדה-

נא לשטן הכופרים / ושלוחיו עושי דברו / כי חרב לאללה ולאוסמה / וסיף בן לאדן לא ישקר" (עמ' 43, אשירה לאוסמה בן לאדן)

חיים גורי: מול תא הזכוכית, משפט אייכמן בירושלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 285 עמ' בעת שהתקיים משפט אייכמן, חיים גורי, שהיה חבר מערכת עיתון 'למרחב', פרסם רשימות מדי יום, תחת הכותרת "מול תא הזכוכית". הספר ראה אור בראשונה ב-1962. למהדורה זו הוסיף גורי מבוא - "לאחר 40 שנה".

שבעה סיפורי דיוקן, ערך: משה רון, הספריה החדשה 2001, 333 עמ' אנתולוגיה של סיפורים קלאסיים, העוסקים בצורני דיוקן אדם: הסכנה, המאגית והמיתולוגית, הטמונה במעשה ציור הדיוקן; סיפורים של בלזק, גוגול, הותורן, תיאודור שטורם, "א"א פו, תומס הארדי, הנרי ג'יימס.

נטליה גינצבורג: ולנטינו, מאיטלקית: מירון רפפורט; הוצאת הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2001, 309 עמ' ארבעה רומנים: "ולנטינו", "מול קשת", "משפחה", ו"בורגנות". במרכז ניצבת המשפחה: משפחה בעיר שדה, משפחה מודרנית ברומא, משפחה החולמת על חיים בעיר הגדולה.



קורט וונגוט: עדיסת חתול, מאנגלית: יעקב רוטבליט, הוצאת זמורה ביתן 2001, 236 עמ' אחד הרומנים הראשונים של וונגוט, שקנה לו בשנות ה-60 קהל מעריצים. גיבור הרומן מבקש לדעת מה הרגיש מדען אטום ביום שבו הוטלה הפצצה על הירושמה.



# אורי צבי תור

פרסום ראשון

"אהה לירח הפגום  
שהוא העדות  
לפגימיות בעולם"  
ע. טור-מלכא

מעִינות התוֹגה המְתוּקִים  
שֶׁלֶךְ נֹבְעִים בְּתוֹכִי  
מִקֹּוה טְהוֹרָה.  
אֲנִי טוֹבֵל וּמִבֵּיט

בְּדַמְעוֹתֶיךָ

הַמִּסֶּתֶת אֶת כְּלוּבֵי הַצֶּעֶר, כֶּעֶת  
זֹאבִים חוֹרְצִים  
צִפְרָנִיהֶם בְּגֵרוֹנִי  
מִלֵּלִים אֶת אֶבְלֶךָ

תוֹתִי בָךְ  
בְּעֵינֵי רוּחִי.  
עֲמַדָּת  
טוֹבֵלֶת בְּאוֹרוֹ שֶׁל יָרֵחַ נֶגוּס  
אוֹר שְׂבוּר קוֹרֵן מְעוֹרָךְ, כֶּלֶךְ  
הַרְמוֹנִיָּה חִסְרָת תֶּאֱסֵם.  
בְּמִרְאֹת עֵינֶיךָ  
הַשְׁתַּקְפְּנוּ אוֹתֵהֶם.  
בְּטוֹי עֲלִיוֹן  
שֶׁל אֵי שְׁלֵמוֹת.

עָרַב.  
הֵינִי

יְשׁוּבִים, קְשׁוּבִים  
לִפְנֵי הַמָּלֶיחַ  
שֶׁל הַיָּם

וְלַפְעִימוֹת

הַמְתוֹנּוֹת

שֶׁל שְׁלוֹת הַבֶּשֶׂר.

אֲנִי רַבִּים. הַבְּטוֹן הָאֶפֶר - קִשָּׁה.

פּוֹלְטִים יַחְדָּו

אֶת הַחֵם שֶׁאֲצָרְנוּ בְּשַׁעוֹת הַיּוֹם.

סוֹגֵד לָךְ

בְּמִקְדָּשׁ הַפּוֹטֵנְצִיָּאל

וְנִמְתָּח

כְּמוֹ בַד

אֲרוּג עַל קִיר.

אֶת בְּמִכְחֹל הַזֶּמֶן

מִתְוָה בְּשַׁחֲוֹר

פְּתוּחִי כְּאֵב עֲדִינִים,

שׁוֹזֶרֶת בָּהֶם בְּכַח חֵיוֶכְךָ

פְּסִים זֶהֱבִים

שֶׁל שְׂקִיעָה סְנֵימִנְטִלִית.

מִשְׁכְּכֵי הַמַּצִּיאוֹת

הוֹלְכִים וְאוֹזְלִים

בְּאֶרֶץ הַתְּרוּפּוֹת שְׁלִי.

גַּם אֵת.

אֲנִי עֲדִין מְשׁוּטֵט

מִמֶּדְרֶךְ רִיק לְמִשְׁנֶהוּ

(עֲכָשׁוּ הַזֶּמֶן לְהִשְׁקִיעַ בְּמִנְיֹת שֶׁל תִּקְוָה).

לְאֶרֶץ הַתְּרוּפּוֹת שְׁלִי

דִּלֶּת מִרְאָה.

גֵּר בָּהּ

אִישׁ קָטָן, זָקֵן וְכַפּוּף.

הוּא מִחִידָה חֵיוֹךְ מִתְנַצֵּל.

אורי צבי תור בן תשע-עשרה וחצי, לפני גיוס.  
נולד וגדל בעופרה. מתגורר ברמת הגולן.



# ארכיאולוגיה של הזיכרון

גבריאלה אביגור-רותם: **חמסין וציפורים משוגעות**, הוצאת קשת 2001, 375 עמ'

אולי הציפיות הגדולות שעורר בי הרומן הראשון של גבריאלה אביגור-רותם **מוצאם לא היה יהודי**, הן שגרמו לאכזבה מספרה החדש **חמסין וציפורים משוגעות**. אבל תחושת ההתמצה שמעורר הרומן החדש נעוצה גם בפער המכאיב בין האמצעים הספרותיים המשוכללים של אביגור-רותם לבין האמירה הדלה. הכתיבה הלמדנית והמתוחכמת של רותם - יפהפיה בחלקיה - מדגישה את עומק הפער הזה.

לויה קפלן, דיילת אוויר, מעופפת בין בירות העולם ומנהלת אורח חיים חסר מחויבות לאנשים ולמקום מגורים קבוע. ככלות עשרים וחמש שנה היא נאלצת לחזור לישראל בעקבות צוואה על-תנאי. התנאי שבצוואה מקרקע אותה למקום שבו עברו עליה ילדותה ונעוריה. המפגש המחודש עם המקום ותושביו הוא מסע אל הווי החבר'ה הדביק והמוכר, לכמה מסממני הישראליות החדשה ולחללים הפעורים ביניהם: פרקי עבר קרוב - השואה - מהוסים ושתוקים, קבורים במעמקי מרתפים אפלים.

לויה היא הארכיאולוגית ברומן **חמסין וציפורים משוגעות**, שהזיכרון הוא מגיבורי הראשיים. באמצעות הזיכרון דרכי השימור של שכבותיו הארכיאולוגיות ואופני הדחקת נדבכיו הקרובים - משרטטת אביגור-רותם דיוקן של חברה סדוקת וזוה, הנאחות בגינוני מסורת ישנים ובטקסים מעבר קרוב שאין חפץ בו, מתוך אשליה נכמרת כי בכוח פיסות העבר התלושות להתאחות לאיוו שלמות. אך דבר אינו מתאחה; רק "חורי הצער חוזרים ומתאחים" (שם, עמ' 87). בפתח המסע שלה בשכונת ילדותה תועה נויה בין רחובות שהסבו את שמם: רחוב קק"ל ("כשהיננו קטנים קראנו לו רחוב קקה", אומר חבר ילדות תוך שהוא מניח זרוע פטרונית על כתפיה), הוא עכשיו רחוב מרווה, את בית העם החדש שהוסב למתנ"ס, אין להכיר. רק ריחות התבשילים בקרבתו לא השתנו וגם המכולת השכונתית, שעדיין מנוהלת ביד רמה בידי אשה: מספר כחול טבוע על זרועה והעברית בפיה משובשת כשהיתה מאז עלייתה לארץ. במפגש עם חברי ילדותה, משחזרת נויה את החיים בשכונה לפני רבע מאה, את הדמויות - אחדות ואיצרות סודות משפחתיים, אחרות וזכורות



בזכות 'עקיפתן' ביתו של מי שמספרים עליו שהיה 'קאפו' ו"ביתו של הענק", כפי שקראו הילדים לבית בו התגורר מישו שנלחש עליו כי היה בוזנדרקומנדו. השואה היא הפרק המושקע גם בחיי תושבי השכונה בהווה. הם כועסים על מי שמעז לקלקל להם את 'המסיבה', במקרה זה חוקר שואה, המזכיר 'לדיראון' פרט על השואה במהלך סדר פסח, שכולו העמדת פנים הנסדקת במריבות משפחתיות. יחסה של נויה לגינוני התג הריקים ולהווי החבר'ה-חומס-חמסין מתבטא, בין השאר, בצילילים מרובי 'ח' שמשמיע צינור שהמים אזלו ממנו, בתמונה החותמת את הספר.

גם חוקר שואה, העוסק בשואה במחקר נטול-פניות לכאורה ונוהר משיפוט הקורבנות - בניגוד לתושבי השכונה ששתיקתם היא שיפוט - אינו יכול שלא לשפוט, כפי שעשה גם אביה של נויה, אוטה קפלן. בין המכתבים שהותיר האב, מוצאת נויה מכתב שלא נשלח והממוען אל הרב ליאו בק, מי שהיה נשיא קהילת יהודי ברלין. המכתב נכתב ב-1956, שלושה ימים אחרי קריאת פסק הדין במשפט קסטנר. במכתבו מתמצת אוטה קפלן את דברי השופט בנימין הלוי בפסק הדין, ובהמשך מאשים את הרב בק בהסתרת המידע על ההשמדה מיהודי קהילתו. אילו ידעו את מה שידע מנהיגם, עשויים היו להימלט, ולא ללכת אל מותם "כצאן לטבח". חוקר השואה מרגיע את נויה: אין אמת נתפסת אצל מי שמסרבים לקלוט אותה, וממילא טוב למכתב שלא נשלח משנשלח.

אפשר היה להודיע על מתוכן המכתב הזה, אלמלא היתה התנהגותו של הרב ליאו בק מן הטיעונים המרכזיים של חנה ארנדט להוכחת התזה שלה על שיתוף הפעולה של מועצות היהודים באייכמן בירושלים. העירוב של גילויים דרמטיים בוותות (כמו הגילוי ששמה המקורי של לויה הוא 'לאה' - שם רק פחות נורא מ'יוכבד', לדברי המספרת) מצמצם גם את מעט התובנות

האצורות בחמסין וציפורים. מיני ההסתרות שנוקטת המחברת ברצף סיפורה, האמורות להיות אמצעי אמנותי המשרת את התוכן, מכבידים על הקורא/ת שלא לצורך.

## נס לאור הירח

קרי בראון: **למב מאוהב**, מאנגלית: יהודית קדרון, הוצאת כנרת 2001, 302 עמ'

**למב מאוהב** הוא ספרה הפרווה השני של קרי בראון, משוררת וסופרת צעירה, מקורית בסגנון כתיבתה המעודן, חריג מוחלט בעידן החפזונים עתירי שנינויות קופירייטריות ואינסטנט-סקס. קרי בראון חיה בארה"ב. את שנות נעוריה עשתה באנגליה, ומכאן אולי הניחות האנגלי של כתיבתה וזירת ההתרחשות של **למב מאוהב** - כפר מנומנם במרחבי הקאנטרי האנגלי, שהומן בו כמו עמד מלכת. בקצבו ובסגנונו עשוי היה הרומן להתרחש במאה ה-19 ואפילו ה-18, אלמלא איזוכורו של לילה מיוחד אחד בשנת 1969, ליל הנחיתה הראשון של האדם על הירח.

בלילה הזה רואה נוריס למב, פקיד דואר, את וידה בפעם הראשונה. כלומר, הוא מכיר אותה מאז ילדותם, אבל ההסתכלות המיוחדת - אולי הגיבורה האמיתית של הרומן - שהיא התגלות גרעין ההווה הפנימית, האמיתית אך הסמויה מן העין, של הוולת ושל עצמו, מתרחשת אז. היא מתעוררת בהשראת אותו צעד ראשון של אדם על הירח - קטן בשבילו, אך גדול לאנושות.

בלילה הזה מתאהב נוריס למב, רווק מושבע בן 55, בווידה, רווקה בכירה בת 42, שכמוהו, גם היא מעולם לא יצאה את הרסלי, הכפר הנידח שבו נולדו שניהם, ונידונו לחיים חסרי ריגושים-לכאורה. רק מסעות וירטואליים מזוהמים להם. הם נגישים יותר לנוריס, בזכות משרתו כפקיד בסניף הדואר המקומי וחיבתו לבולים. אלה מסיעים אותו לכמה קצוות תבל. ואילו וידה נאלצת להסתפק במסע וירטואלי יחיד, לקורפו, שם מתגורר דוד שלה, בן משפחתה היחיד, שאיתו היא מתכתבת. שני סוגי המסעות ההווים מסתייעים, אם כן, בזכות שירותי הדואר.

וידה מתגוררת בטירתו של מיליונר אמריקאי, שבכנו המוגבל מנפורד היא מטפלת מאז בגרה ועמדה על דעתה. רק פעם אחת עלתה בה מחשבת כפירה על חייה ההולכים ונמוגים "כתלתל עשן רחוק, ממשיכים בלעדיה". אבל יום אחד גם המחשבה הזאת נמוגה חלפה-עברה לה "כמו חום גבוה".



בלילה היסטורי, ב-1969, וידה כמהה להתחלק ברגעי התרגשות עם מישו, אך מנפורד, הנער-הגבר המוגבל, כבר מתהפך על מיטתו. נוריס, מאופק ממנה באותם רגעים, יוצא מביתו, ולו רק כדי לחוות בירח כפי שהכירו תמיד, זרז וזורה אור ממרחקים. באותו לילה הוא זורה את אורו על דמות כמו אנדית, מחוללת במערומיה בגן הסירה המסתורית. זו וידה, כפי שנוריס, שראה אותה כמעט בכל יום מימיו, לא ראה מעולם.

זה רגע של התגלות והתעלות. מתרחש בו נס המבט הראשון, המעמיק, הפוסח על המוכר והשגור, שהוא, כמסתבר, מסתורי ובלתי ידוע. זה רגע התגלות האהבה. אך מה יעשה גבר באהבה שקפצה עליו לעת זקנה, פתאום וללא הכנה? מעולם לא אהב, לא חיזר, כיצד יעורר את אהבתה של וידה?

לא תאמינו מה רב הדמיון שמשקיע נוריס למב, פקיד הדואר האפרורי, בתמרונים חיווריו אחרי וידה. ומה תעשה וידה, שמעולם לא היתה מחוורת, במחור אלמוני המשגר אליה מכתבי אהבה ותשורות אינטימיות מכל קצות תבל? מה לה - אומנת אפרורית, שכל שאפשר לומר עליה - הוא שהיא מיטיבה לבחור את כובעיה ומסורה עד כלות למנפורד - ולכל זה?

למנפורד נועד תפקיד נכבד בסיפור האהבה התמים הזה: הוא שגריר האהבה הנוכחת בין שני אנשים מבוגרים שאחד מהם לא ידע אהבה מהי, ואילו רעותו אינה יודעת לזהותה כשזו מתרגשת עליה.

דרושה תעוזה רבה כדי לכתוב רומן כזה



מתעלמת גם מן הפשר של המשפט הזה. היא מעוניינת בסגירת החלון. היא מעוניינת בהדלקת האור המלאכותי. היא מעוניינת במעשה הרקמה המרגיע, המייפה את העולם. היא מעוניינת באיזון טקסיות שתשווה לחיים את האשליה שהכול בסדר.

לא כן הבן. הוא מכבה את האור. הוא גם מסב את תשומת לבו של אמו למשפט "חלל על חלל", ומעיר שהיא אינה מתרשמת מין המילים הסמליות.

הנתיחה השטחי הזה היה בחוץ לי כדי להצביע על הדרך שמצאה יעל מדיני להתמודד עם המציאות הסתגרת שאנחנו חיים בה; היא מרחיקה את המראות באמצעים ספרותיים שונים, היא עוטפת את הטקסט שלה ברקמה של אגדה, ברקמה של אידייליות, כוונת, אמנם, כי הפרצות בה ניכרות מיד, אבל הן ממותנות, הן לא חורקות ולא צורמות, הן רכות מאוד. הכול רך בטקסט הזה, מלווה בלחן הרחוק של הבלדיות, הלחן שמשדר מתקיות על הערב, על האוויר הצלול של הערב, מהסה את כל הצרימות. אני מוצאת שהשימוש במילה פְּלִדְיוֹת - הוא הברקה. קורא רגיל לא מיד ידע מה פירוש הדבר. יעל מדיני נוקטת כאן תחבולה של הזרה, שמאפשרת לה להציג את כל הסיפור שלה איכשהו מחוץ לתחום הזמן, ובוודאי מחוץ לתחום ההווה. סיפור האגדה חי תמיד, ומשוך על הטקסט הזה חוט של אגדות. הסיפור, באמצעות ההזרה, מתרחש בממד של הנצח, היה, הווה ויהיה. זה לא בדיוק עכשיו, זה לא בדיוק אתמול, אבל בטוח שזה יהיה גם מחר.

כל האמצעים האלה, הבחירה בלשון המיוחדת של סיפור אידילי-אגדי-בלדי, המוסיקליות של הטקסט, הדיאלוגים הרבים שדרכם מסופר, בין השאר, הסיפור, ההזרה, ההרחקה מן הזמן, כל אלה לא רק שיוצרים אמינות מלאה, אלא הם מאפשרים ליעל מדיני לומר אמירה חזקה מאוד וגם אמיצה על המצב הישראלי.

ומילה אחרונה, מוצאים כאן עוד יסוד שאיננו מוצאים בסיפורת העכשווית - היסוד שלטעמי בלעדיו אין ספרות אמיתית, וזה מעבר לאמנות, מעבר ללשון, מעבר לכל האמצעים שבסיועם אנחנו יוצרים יצירת אמנות, יש כאן חתרנות. בעצם האמירה שלה על הטרור, משני הצדדים, יש חתרנות וזה מה שעושה את הספר לחשוב כל כך, הוא אינו עושה הנחות בהתמודדות שלו עם המצב, האידיילי כביכול, היא מזויפת, כוונת, והרקמה אינה מכסה באמת על שום דבר. יש רק "חלל על חלל". אמירה מאוד אמיצה ומאוד מסוכנת. ואני מציעה להעמיק חשוב עליה ועל התחוית שהיא צופנת בתוכה. "חלל על חלל".

רות אלמוג

הרקמה שאין לה סוף, הרקמה הנמשכת והולכת כמו החיים, הרקמה שהיא עשיית היופי, הפרחים, הזרים, היא הכיסוי על התהום שמתחת, היא הכיסוי על הסוד, על אסון.

הבן נכנס פנימה, מחובר למוסיקה שלו, לשמחת החיים, לנעורים, והוא פותח את החלון הסגור. האם יושבת בחלון סגור לעולם, לחוץ, הבן פותח אותו ואז "מתוך הדמדומים נישאת לחדר שירת נשים נוגה".

המציאות נכנסת פנימה בשירת הנשים. הנשים הן הקרבנות הגדולים של המציאות שבחוץ, זו המוסתרת מעין על ידי החלון שמרים סוגרת. הן היוולדות והן השוכלות את פרי בטנן והן המתאלמות.

"שירת נשים נוגה" צובעת את כל הרומן בצבע המלנכולי של האידיליה, או של היסוד האידילי שבבלדה. וכמו שהרקמה היפה שאין לה סוף מכסה על האסון, כך שירת הנשים הנוגה, הצובעת את תמונת הערב היפה הזאת בצבעים הרכים והפסטליים של האידיליה, מכסה על אסון. בלא שיעל מדיני תאמר דבר, יש כאן, כמובן, בקריאה שניה - אמירה חזקה מאוד על מה שמדברים עליו עכשיו במציאות של חיינו, על האסקפזם, על הכיסוי, על הבריחה מהתמודדות. הכול נעשה כאן דרך השפה, דרך הבחירה הזוהרת והשקולה של כל מילה.

ועכשיו בא דו שיח בין האם לבן, שבו קשה לפעמים להבחין מי מדבר, האם או הבן, מה שיש בו ללמד על הקרבה הגדולה ביניהם, על ההתערבות ביניהם, שגם היא כמו רוב המצבים המתוארים כאן, רק אשליה, כי הסודות - ולכל אחד יש סוד, מתברר, אינם מאפשרים קרבה אמיתית.

מי הן הנשים השרות? על כך נסבה השיחה. הנשים השרות הן בְּלִדְיוֹת שהתחילו לעבוד בכפר.

עכשיו אנחנו יודעים שאנחנו בכפר, שיש בלדיות שעובדות בו ושהן גרות בחורבה מאחורי הסיבוב.

עוד משהו קרה בעמוד הראשון - באקספוזיציה - עוד משהו מטרד שמעלמים ממנו - הרטיה שעל רקתו השמאלית של דון. מה זה? אין תשובה. בינתיים.

אנחנו הופכים את הדף ומגיעים לשיאה של האקספוזיציה, אחרי שמרים, האם, מבקשת חוות דעת של הבן בעניין הרקמה ושואלת: "לבן על לבן"? והבן עונה "חלל על חלל".

הדו משמעותי של התשובה יש בה, כפי שנלמד בהמשך הקריאה ובעצם בתום הקריאה, תשובה על כל השאלות, פתרון של כל הסודות.

"חלל על חלל", והאם, כפי שהיא מתעלמת מכל הדברים האחרים, רואה אמנם, אך מסרבת לרדת לפשר הדברים,

של הרומן החשוב הזה כדי לראות איך היא עושה את זה ואיך היא מצליחה לעשות את זה.

המשפט הנפלא הפותח את הרומן מציג מיד את מהות החיים שבהם מדובר. אשה מדברת אל בעלה המת. בעל שלא נפרדה ממנו למרות שעברו כל כך הרבה שנים, שמונה-עשרה שנים. "אהובי, אתה נשארת כמו שהיית. אבל אני השתנית. הודקתני. אילו נפגשנו, לא היית מזהה אותי. זה מה שקרה לחיינו הכרותים".

"זה מה שקרה לחיינו הכרותים" הוא משפט מפתח, לא רק לחייה של האשה הפרטית הזאת, אלא לחי כולנו.

המשפט הראשון, אופן ההשמה של המילים בו, הפסיקים, הנקודות, יוצרים את המוסיקה העגומה שתשרה על הספר כולו, אם בתשתית העומק, אם בחזית. רק אחרי זה אנחנו לומדים, ששם האשה



יעל מדיני

כיום, לשתף את הקורא במסע הלא קל של ההתבוננות במעמקי נשמתן האילמת, היפה, של גורם, וידה ומנפוד, שאין להם דרך לבטא את עוצמת הרגשות המציפים אותם. אם עוד לא הסתאבנו לגמרי מהיצף הרומנים של העשורים האחרונים, שכותביהם מניחים את קרביהם לפתחו של הקורא ומכנים זאת 'ספרות', נוכל ליהנות מסיפור האהבה החריג הזה, מלא פיוט, הומור מעודן וחמלה בלי די.

מירי פז

## האמת שמתחת לרקמה

יעל מדיני: בלדה לטרור, הוצאת גוונים 2000, 127 עמ'

אם הכתיבה היא יצירה של אמנות דרך השפה, כלומר: המילים, והדגש כאן הוא על אמנות, כי אז קשה מאוד לעשות זאת בהתייחסות למציאות הפוליטית-חברתית שלנו. במילים אחרות: אי אפשר, לדעתי, להתמודד עם מציאות זו בדרך של ריאליזם, כמו שעשו הצרפתים במאה ה-19, או נביח האמריקאים במחצית הראשונה של המאה ה-20, כמו סטיינבק או המינגווי. אולי אפשר לעבוד כמו תומאס וולף, בדרכו הפיוטית המיוחדת, אבל, גם תומאס וולף לא נאלץ להתמודד עם מציאות פוליטית והוא מתייחס בעיקר לסביבתו המיידית - משפחה ומקום.

אולי משום שהריאליזם אינו, כיום, כלי מתאים להתמודדות אמנותית, והוא ייכשל בוודאי בחוסר אמינות, בצרימות שונות, וגם אולי בחוסר עניין, אולי בגלל זה, אנחנו לא רואים מסביבנו סופרים שעוסקים במציאות הישראלית, כי פשוט אין להם כלים, ומי שניסה לעשות זאת בעבר, לפני עשר שנים ויותר, לא הצליח בכך.

מדברים היום הרבה על אסקפזם בכלל. גם בספרות הפרוזה אפשר לראות את זה. אני טוענת, שמקור האסקפזם הוא בכך שקשה למצוא כלים להתמודדות ספרותית אמנותית.

גדולתה של יעל מדיני בכך שרומן שלה **בלדה לטרור** הצליחה להתגבר על מכשול זה של מחסור בכלים מצד אחד, ומצד שני, שהעזה לתקוף מציאות שאיש מן הסופרים היום, צעירים כותיקים, אינו מעז להתמודד איתה. היא הצליחה בכך מפני שמצאה כלים הולמים, מצאה דרך לעשות אמנות ממה שכמעט בלתי אפשרי לעשות ממנו אמנות. והיא עשתה זאת בעיקר דרך השפה.

לא צריך לקרוא יותר מן העמוד הראשון



# הגהנום בא לפני המוות

ז'וזה סאראמאגו: על העיוורון, מפורטוגזית: מרים טבעון, הספריה החדשה, 259 עמ'

כל יצירה של ז'וזה סאראמאגו הפורטוגזי, מן הטובים שבסופרי אירופה, היא בבחינת נס. מן הריאליזם היומיומי שלה היא מרקיעה לגבהים מטאפיזיים, מבלי שאלה יאנסו זה את זה.

בפתיחה, המוכרת זה כבר לכל אנשי התקשורת, מהייתה מסופרת על גב הספר, עוצר הנהג באדום, וכשהמזמר מתחלף לירוק הוא אינו זו, שכן התעורר לפתע. אנשים מנסים להזיז את הרכב אל המדרכה, עד שאחד הורים בבחינת "השומרוני הטוב" קולט את המתרחש, נכנס למכונית ומביא את העיוור לביתו. אשתו לוקחת את הסומא לרופא העיניים, שבמרפאתו מחכים חמישה אנשים לטיפולי עיניים קלים. "העיוורון הלבן", תסימניו וגורמיו אינם מופיעים בספרי האבחנות של רפואת העיניים, והרופא אינו מסוגל לרפא אותו. עד מהרה מתעוררים כל הפצינטים ששהו בקליניקה, ואף הרופא עצמו. הבהלה עדיין מתונה, משרד הבריאות נערך למנוע את התפשטות המגפה, שדרכי ההידבקות בה אינם נהירים לאנשי המקצוע. כתוצאה, פילוסוף ואיש חכם להפליא, מתערב המחבר מדי פעם ומציע את פירושו שלו, לעיתים על דרך הסכולסטיקה הדתית, ולעיתים על דרך האירוניה (ובכל פעם שהוא מקדים "למרבה המזל", נחת עוד אסון על האיש). הגיגיו, המהווים חוליות מקשרות בין האירועים הסיפוריים, הם מן הפסגות של הספרות העולמית. הפיסקאות הפולמוסיות שלו עם עצמו ועם המחשבה האנושית הכללית היו לי בבחינת רגעי עונג אדירים. כך למשל מתברר, כי "השומרוני הטוב", שכוונתו הראשונית היתה עזרה לרך, הוא גנב מכונית סדרתי, ואחרי המעשה הטוב הוא סוחר לנפגע את המכונית. איך מתיישבות שתי התנהגויות סותרות אלה באדם אחד? יודע הסופר את נפש האדם ואינו מאמין בדיכטומיה הפשטנית של טוב ורע. לכן, בקבוצת העיוורים הראשונה מצויה זונה מופקרת, שלא היית מזמין לסלון שלך, והיא כמובן שופעת אומץ וטוב לב לאורך כל הדרך.

בשלבם הראשונים עוסקים הנידונים, הרעים עם החפים, בחיפוש אחר הצידוק המוסרי למכה שהכתה בהם. הם, שחונכו על התפיסה הנוצרית, יודעים על הקורליציה שבין העוון לעונש. ואילו אכן היה העולם ניגף על פי חוקיות אתית זו - תורת הגמול - היו הנפגעים מקבלים

## מה קורא?

יהודית אוריין

איך שיקראו לדבר שיש לו שמות רבים כל כך, הם האירוניה בהתגלמותה" (עמ' 146). הסופר שונא את "הבורא" וחס על בראיו. את הגהנום הוא מקדים כאן לפני המוות, ולא אחריו כמקובל בנצרות. בפסקאות שלמות וקומפקטיות של התדיינות פילוסופית הוא משמיע את הגותו החילונית, בא חשבון עם הכנסיה, ואף שהספר הוא סמל הזוועה, בכל זאת הוא מאיר באבוקת ההומניזם הנאור.

את אסונם מתוך קבלת דין. מגיע לי. גנב המכוניות יודע, שהוא נענש על מעשה הגניבה שלו, מה שמקל על ייסוריו. הוא אינו מעלה בדעתו, כי למעשה נדבק בחולי בגלל המעשה הטוב שעשה. כשהבן אדם הוא חלק מסכימה מוסרית הוא מקבל עליו את רוע הגזירה, ואילו השוועה הנוראה מכל היא "למה דווקא לי" (עמ' 17).

הממשלה כולאת את הפגועים בקרנטינה, שהיתה בית משוגעים נטוש ומעופש. הם מקבלים את מוונם במשורה ומרחוק. הצבא שומר לבל יימלט איש חורה העירה, על מנת שלא ידביק את שאר האזרחים במדינה. בינתיים מתמלא המקום בעוד כמה מאות נגופים, בהם כמה בריונים שמביאים רוח רעה למקום, חומסים את המזון, אונסים את הנשים ומתעללים בחלשים. ככל שהקורא מתקדם הוא יורד עוד מדרגה במסכת הייסורים התופתית, עובר ממדור למדור נורא ממנו, מאבד את שביבי התקווה האחרונים, מתבהם, מסתאב, מגיע אל השפל ועושה כל מה שלא היה מסוגל לעשות בחיי היומיום. המרחק אינו מונע את הידבקות. די במבט לבן אחד כדי להדביק את כל מי שעומד בסווה הראייה. כל אותם שומרים מרושעים, שיורים בהם ללא רחם, מתעוררים אף הם ומדביקים את האחרים, וכמו באירוע אפוקליפטי, מאבדים כל תושבי העיר את ראייתם. ובהיותה עיר מודרנית, עכשווית, המופעלת באמצעים טכנולוגיים ואלקטרוניים, נעצרת כל פעילותה כעיר רפאים.

טרם ציינתי - כי האדם היחיד הפיקח הוא אשתו של רופא העיניים. משום אהבתה הגדולה לאישה הנגועה היא מצטרפת להסגר, ובעיניה המתבוננות מנהיגה את מחנה הכלואים (כשם שווירגיליוס מוליך את דנטה במדורי התופת). בעזרתה ובעזרת שאר הנשים הסומות מתקן סאראמאגו את העול ההיסטורי, שנעשה למיגדר הנשי, שהוצג תמיד כקבוצה הפסיבית בכל המשברים והתהפוכות שעברו על העולם. כאן הנשים, ואשת הרופא בראשן, הן בעלות התושיה, האקטיביות, הן מתאחדות במאבק נגד הרשע, והן הפודות והמצילות.

סאראמאגו אינו חוסך שבטו מההשגחה הפרטית או הצדק האלוהי, או כל מה שהדתות מכנות בשם אל. "יד המקרה, אצבע אלוהים, הגורל, המזל, או יקראו

מחלים, שמביא לידי בוננות וראייה פנימית: "אני חושבת שלא התעוררנו, אני חושבת שאנחנו עיוורים, מה, אנחנו עיוורים שרואים, כן עיוורים, שגם כשהם רואים, הם לא רואים" (עמ' 259).

**על העיוורון** הוא יצירה מטלטלת, בשום פנים לא אלגורית, אלא בעלת עוצמות רגשיות ותבניות. אין ספק, שהיא תיקבע כיצירה ה"רליגיוזית" החשובה ביותר של ראשית האלף השלישי, כשם **שהקומדיה האלוהית** לדנטה אליגיירי היא מצבת הרוח של ימי הביניים.

גב. התרגום של מרים טבעון יעיל, נקי ותפור היטב. ניכר כי הרודף הלשוני נבחר בקפידה על מנת שלא להקשות עוד על קשי היצירה עצמה. אבל דומה, שהעברית ההיסטורית קיימת בשביל יצירות קלאסיות כאלה, הן מפאת גובה הנושא והן מפאת חשיבותם של המטענים התרבותיים שהיו נגזרים ליצירה עם שימוש עשיר ומרובד יותר. כך המילה "גיהנום" - שאף פעם לא הומרה כאן ב"תופת" - בכל זאת לא הצליחה לדכא אצלי את האסוציאציות לדנטה. ולבד מה"עיוורון" שהוא מדרך הטבע, אפשר היה להשתמש גם ב"הוכה בסנוורים" כשהקונטציות שלו הן תופעות על טבעיות.

## הגיסה המושלמת

איריס לעאל: המשפחה, קצרים, כתר 76 עמ'

מן הנובלה "המשפחה", שבסדרה החביבה "קצרים" של הוצאת כתר, ניכרת סופרת ריאליסטית, שאינה נתלית בניסויים מבניים, בשבירת הזמן ובגחמנות סגנונית. "משפחה" הוא סיפור ליניארי, כרונולוגי, שאינו גונב את הדעת מן המתרחש בעלילה. אז סך הכול ריאליזם מעובה, מתעמק וחושף אמת - הוא אולי עדיין כיסא מלכותה של הפרוזה, והוא עתיד להאריך ימים עד שלהי המאה ה-21, בצד כל המוטרף ושובר החוקים. חרף כל הניסיונות למקם את שיאיו בסוף המאה ה-19 ולנסות כתיבה אחרת, מודרנית ופוסטמודרנית, משמשות אלו האחרונות בעיקר להעסקת מבקרים ואנשי אקדמיה.

המספרת נשואה בטוב לחנן, איש נדל"ן. ייתכן, שאסור לקרוא להאמין לה, כשהיא מתארת את שביעות רצונה מנישואיה, בהיותה מספרת מגוף הסיפור, ובכך היא סובייקטיבית ובעלת פניות. כילדה נטושה ממשפחה מרוקאית, שגדלה בקרב משפחות אומנות מתחלפות, נראה אמנם, כי חנן מעניק לה ביטחון ואהבה, שכה ביקשה אחריהם. הערכתה העצמית נמוכה ("יכולת להשיג מישהי ששווה יותר"), היא עסקה ביותר מדי עיסוקים, מבלי שהתמידה בהם. יש רמזים לדכאונות,



הגאולה איננה טרנסצנדנטלית, היא מתחילה למעשה ברגעי הסולידריות, בדאגה ההדדית ובאחריות לחלש וחסר האונים. כל מי שדואג אך לעצמו ומונע מן האחרים, מי ששואף לשרוד באופן דרוויוניסטי, סופו בדידות נוראה - הנוראה בעיניו מכל מגפה - והוא לא יוציא את שנותיו. האלטרואיזם והאחוה האנושית הן ראשית הגאולה. גם הקדושים הנוצרים ונציגיהם עלי אדמות מתעוררים ושמה אלו הסומים האמיתיים ביחס למין האנושי.

סאראמאגו הוא אוהב אדם ואיש נחמות. האפוקליפסה אינה קץ העולם, כפי שנביאי זעם למיניהם מבעיתים אותנו מדי פעם, אם באורח דתי או קוסמי או מדעי. כשם שכל נביאי הטרגדיה היוונית הם סומים, גם כאן מעניק העיוורון ראייה אחרת, נוקבת, עמוקה ועילאית יותר מן הפיקחון המוכה בסנוורים. רק העיוורון מאפשר התאהבות אמת בין הצעירה היפהפיה המופקרת לבין הישיש בעל הרטיה, אהבה שלא היתה מתרחשת ולא היתה נבחנת בתנאים של פיקחון. זהו עיוורון מבריא,



## תלישות וגעגוע גדול

**אהרן מגד: עד הערב, עמודים לספרות עברית, הוצאת זמורה ביתן 2001, 144 עמ'**

ביום של קיץ, בעשר ורבע בבוקר, כשהשמש כבר בגבורה, מעבירה רונייה מגהץ לוהט על חולצה ממשי דק בגוון אגס בשל, ומדרבנת את בעלה לצאת קצת, להסתובב ולחשוב. "שלושים ואחת שנה אנו נשואים ומעולם לא קרה שכך סתם, באמצע היום, תציע לי שאצא מהבית. איזו סיבה יכולה להיות לה?", שאלה זו נותרת ללא מענה, אבל האודיסאה הכפויה של הבעל, ספרן ופנסיונר טרי ואנונימי, מתפתחת לחשבון נפש עם האנשים הקרובים לו, עם זהותו שלו ושל אשתו, שבעיצומו, הוא מחליף את זהותו בשלה.

הגיבור מתחיל את מסע השוטטות בקיוסק, נכנס לבית אבלים בעקבות מודעת אבל שנקרתה בדרכו, מוציא בבנק תדפיסי חשבון, מטייל בקניון, סועד במסעדה יקרה בניגוד למנהגו, משתכר שם, יוצא, נופל ומאבד את הכרתו ואת אחת מזוגיות משקפיו. שם נחלץ לעזרתו אלמן זקן, האוסף אותו אל ביתו, עד מועד פתיחת חנותו של האופטיקאי. אבל, השיבה הביתה נדחית גם לאחר שתוקנו המשקפיים, משום שבהציה נמהרת של הכביש הוא גורם לתאונה קשה, שבעקבותיה עליו לסור לתחנת המשטרה, ובעקבות מצפונו, לבית-החולים. כאשר הוא חוזר הביתה סוף סוף, מתברר לו, כי בזמן שחיכה ליד חדר הניתוחים, בציפיה למידע על מצב הפצועה מהתאונה, אושפז אביו הגוסס, באותו בית-חולים, במקום החמישית. הוא חוזר על עקבותיו כדי לגלות שהגיע באיחור, ואביו נפח את נשמתו עשרים דקות קודם לכן.

בסיפור נבנים פערי ידע וסיקרון בצורה רהוטה וקולחת מאוד. הקורא "נגרר" אחר האסוציאציות, המתפתחות בתודעת הגיבור לזרם מחשבות, זיכרונות, תהיות והתלבטויות, הנמסרות בגוף ראשון, ומתקשה להניח את הספר ולהפסיק את הקריאה. אין חלוקה לפרקים והקצב אחיד וסוחף במונטזניות שלו. הכתיבה אמינה בכל הנוגע לרבידים האישיים והבינאישיים, לתמונות מחיי הנישואין, לא כן התפתחותם של המאורעות הטרגיים של אותו יום, שעיצובם כמסגרת חיצונית מגרה לתודעת הגיבור, נראה פעמים רבות כמלאכותי ולא אמין. המסע הפנימי עולה מדבריה של האשה - "מי שלא חושב אינו קיים", כסוג של

המטילים אותה למיטה נטולת חיוניות כנגד המפלצת חסרת המיתארים, הקורנת באור צהוב, שהוא אצלה צבעו של הרע. הפסיכולוג שעזמו נפגשה בארץ, הדגיש שיש לה "איד" (הסתמי הפרוידיאני) דומיננטי, שהיא מתאמצת להתכחש לו, מה שמסביר את התפרצויותיה חסרות הטאקט, ובעיקר את היחסים שיתפתחו בינה לבין מלצר אנגלי, שתורו לעטות את הכתר הבריטי הוא במקום ה-95. אילו רק אפשר היה להמית את כל שותפי הדם שעומדים בינו לבין הכתר.

את גיסתה זוהרה היא מיטיבה לנתח. זוהרה הנשואה לאחי בעלה, מהווה עילה לקנאה. הצלחתה בכל, זריזותה, יכולת הארגון שאינה יודעת היסוס, מקילה על זוהרה להצטבע כזיקית בצבעי הרקע. היא יודעת לאגד סביבה את הישראלים המתגוררים בגולדס גרין, בעלי אותן שאיפות ואותן דעות ככל ישראלי מצוי, שבא במגע עם התרבות הבריטית. כזה שמתאמץ לסגל לו את הבריטיות כדי להמיר את הישראליות הגסה של כל הישראלים וזולתו.

זוהרה עם שני ילדיה המושלמים, עם המעבר המידי לאנגלית, היא מסוג המוצלחות המצחצחות את המציאות שלהן, המרוצות בחייהן שתולי הוורדים, שכל גיסה עלולה לתעב, ואפשר להרחיב ולומר,

### המשפחה / איריס לעאל



ששום אשה אינה יכולה להגן במחיצתה על האגו הרופף שלה. אבל מי שמכיר את החיים, יודע, שהזוגיות המושלמת הזו היא המועדת לפורענויות.

המספרת, שאף היא מיטיבה להחזיק את בעלה במושכות תסביכיו, ומשתמשת בהם כדי לרדות בו ולהגביר את אהבתו אליה, חווה הרפתקה קצרה נטולת אשליות. אבל במקרה שלהם, די בשני סטייקים שנחרכים במטבח הבית, כדי להעניק לשניהם רטט של עונג. "אני חוששת שאתה תקוע איתי", היא מסכמת, אף שהיא רחוקה משלמות, ואינה לוקה בנאמנות יתר. וכך שב ביטחונה האישי להחזיק בה ולנצח את גיסתה המושלמת.

רונייה אשתו היא חורה על שאלתה המבוהלת בלילה קודם: "ווי בין איך?" (איפה אני?), לאחר שחוזרת אליו הכרתו בקניון. אבל אין הוא מסתפק בביוגרפיה המושאלת של ניצול שואה, אלא "מרחיב" אותה במעשי גבורה, את השאלה "ווי בין איך?" צריך כמובן להרחיב מעבר לאוריינטציה גלובלית ומיקומית לשאלה של אוריינטציה קיומית.

מתברר, שלמרות תיאורי הטבע הבהירים, החמים והפסטורליים של שדות ילדותו של הגיבור הצבר בקלמניה, אין הם מהווים את מה שנראה על פניו כ"עדיפות ביוגרפית" על זו של ניצולת השואה. אם משום שהביוגרפיה שלו חסרת משמעות, אם משום שחשבון הנפש מייסר אותו על יחסו לאשתו, או משום שהוא, נטול השם והידידים, מייחל מתוך בדידות גדולה לחמימות; הוא היה בוחר בדרך הייסורים שעברו ניצולי השואה, רק כדי להגיע למקומם, ולהתכנס עמם במפגשים המרגשים שהם עורכים.

בהווה הקיומית שלו יש תלישות, אי שייכות וגעגוע גדול. וכך אומר מי שגדל באותם שדות מוארים ובין עצי התפוזים הארצישראליים: "דלת המעלית השניה נפתחה, וכשעמדנו בתוכה זה מול זה, רק שנינו לבדנו, המה בי לבי לנצנוץ חולצתה מבעד לזיכר, זו שגיהצה בבוקר, וצבע האגס הבשל העיר בי געגועים טמירים לילדות ההיא שמעולם לא היתה לי". ■

### טלי שוורצשטיין



צידוק קיומי. מגד מעגן את המסע הנפשי ושוזר בו מאורעות היסטוריים, כמו הקרב על גבעת התחמושת, שבו נפל חיליק, אחיו הצעיר של הגיבור, שהיה הבן המועדף, או דמויות מהמציאות הישראלית העכשווית, כמו שוטר אתיופית, ומטפלת פיליפינית. גם במישור הפזיו של המסע, נפרשת רשת ריאליסטית של רחובות ומקומות תל-אביביים: אלנבי, בן יהודה, דיונוגוף, שדרות דוד המלך, שאול המלך, מגדלי דוד, בית החולים איכילוב, כיכר מלכי ישראל וכדומה.

בנקודת השיא מתמוזגים שני המסעות, והוא מחליף את זהותו בזהותה של אשתו. כשנקודת ההתחלה לאימוץ זהותה של

### חצי

רוני סומק

החצי

## הוקזנל בוצ'פאפא

מאנגלית: קובי אור

עֵינִיהָ כְּחֹלֹת  
כְּמוֹ פְּגִי הַשָּׁמַיִם  
הֵן פִּלְעוֹ סֶפֶר  
שֶׁעַל דְּפָיו  
הַמָּשִׁי שֶׁל שִׁירִי

הוקזנל בוצ'פאפא (משורר אלבני) מאפר בכחול שמימי את עיני הבחורה. אחר כך הוא מצמיח להן פה מטאפורי, והפה הזה בולע את הספר שבו מודפסים שיריו. "טוב" כתוב בקוהלת, "מראה עיניים מהלך נפש". השיר לקוח מספרו האחרון **מאפרות יאוש** שראה אור השנה.



# מאומת-הדת למדינה המודרנית

יגאל עילם: קץ היהדות, אומת  
דת והממלכה, הוצאת תפוז, ת'  
ידיעות אחרונות 2000, 334 עמ'

למרות שהספר בינוני במימדיו (280 עמודי טקסט בפורמט קטן), הוא מקיף סוגיות רבות ומבטא ויכוח אינטלקטואלי מרשים, לא רק היסטורי אלא גם תיאולוגי, פילוסופי ומדעי.

ניכרת בכתיבה עוצמת המבע הרגשית, העוברת דרך הרציו הביקורתי, המאפיינת את עילם, מהבולטים בחוקרי הציונות בימינו.

בפתח ספרו מסביר עילם כי "אומת דת" הוא מונח שטבע כדי לציין את מהותה של היהדות ההיסטורית; כלומר, הדת מתגשמת באומה מסוימת ולאומה זו יש משמעות דתית בלבד: "הדת היא המכילה את האומה ולא להיפך" (עמ' 13). מבחינת "אומת הדת היהודית", הרי שבה, לדברי עילם, "אין מקום טבעי לא למרכיב הטריטוריאלי ולא למרכיב הממלכתי" ולכן המסגרת האחת שהלמה את צרכיה היתה הגולה [שם]. (אני מוצא כי ניסוחו זה לגבי "אומה" הינו אנכרוניסטי ומטעה).

עילם מציג את מטרת המחקר כניסיון "לחשוף את שורש הגורל היהודי, את טיב הפרובלמטיקה שהקשתה כל כך על הקיום היהודי... לצורך זה, אומר עילם, יש להתייחס לחידוש שבהופעת המונותאיזם ולהשוות בין שלוש הדתות המונותאיסטיות, להגיע לתובנה עמוקה של הדת היהודית "ואף לגלות את תורפתה" (עמ' 13-14). זוהי משימה כבדת משקל, המנתבת את הדיון לתחום התיאולוגי (שאינו יכול להיסקר במסגרת ביקורת קצרה מעין זו) ובו הוא מבקר שורה מרשימה של הוגי-דעות, באופן אמין ונוקב.

במסגרת הדיון ב"אומת-הדת", נוגע עילם לא רק בתחום התיאולוגי והפילוסופי אלא גם בתחום מדע המדינה. לטענתו, שלטון על שטח הוא המהות העיקרית של המדינה: "ושלטון משמעו, בהקשר זה, החלת החוק ואכיפתו. אין לתאר קיומה של מדינה ללא אחד משני המרכיבים האלה - שלטון [חוק] וטריטוריה" (עמ' 38). למעשה, חסר כאן מושג האזרחות, באשר השלטון הינו על אוכלוסיה אזרחית בטריטוריה מוגדרת. מכאן שכלל האזרחים הם הלאום ותודעתם המשותפת היא הלאומיות. לכך אין ביטוי בניתוחו של עילם, וחבל.

הספר קריא ומטפל בסוגיות חשובות, אולם חסרה בו התייחסות ביקורתית

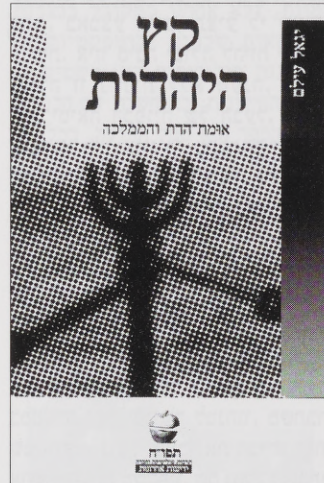
לטקסטים ובמיוחד לתנ"ך. הרי ברור שאין להתייחס לתנ"ך כמקור היסטורי לתקופות שהוא מתאר וכמובן יש לברר מתי הוא נכתב, על-ידי מי, ואת מי שירתה הכתיבה. כך, למשל, ביחס למעמד הר-סיני, שבו לכאורה "התעטפה יישות אתנית, שבטית, פרטיקולרית, בעטיפה של דת בעלת משמעות כלל אנושית, אוניברסלית": בצדק טוען עילם: "מפליא הדבר - ואולי אינו מפליא כל-כך - כי בשפעת המלל האפולוגטי שנבע ממקורם של היסטוריונים והוגי-דעות יהודים בעת החדשה, החל בהינריך גרץ וכלה באחרונים אחרונים, תלמידי תלמידיהם של יחזקאל קויפמן, יצחק בער וגרשם שלום, אודות סגולות הרעיון המונותאיסטי מול תרבות העולם האלילי, לא נמצא כלל דיון רציני בסוגיה המוסרית הכבדה שמעורר העיקרון המונח ביסוד הדת היהודית - עיקרון הברית האקסלוסיבית שנכרתה בין אלוהים לבין עם ישראל" (עמ' 46). כהמשך לכך, צודק עילם בטענתו כי כאשר שפינוזה מאמץ לו את עיקרי תורת המדינה של הובס על פיקציית האמנה החברתית, הרי טיעונו לקוי מיסודו, באשר "במעמד הר סיני לא הוקמה ולא יכלה לקום המדינה העברית. המדינה היא סדן טריטוריאלי. ללא הסדן הזה אין משמעות ואין קיום למדינה" (עמ' 72). דבריו אלה מזכירים לי ניסוח מבריק של אהרן אמיר, בהקדמה לאסופת מאמרים בספרו החשוב **ואני בשלי** (הוצאת ירון גולן): "הארץ... היא הסדן הגיאוגרפי שעליו קורנס ההיסטוריה מרדד אותנו כלאום". חשיבותה של זיקה זו נובעת מכך, שלמרות שעילם מתנסח במושגים ביקורתיים, מתוך חתירה למדינה מודרנית, שהיא כמובן דמוקרטית כמו גם לאומית, לא זו בלבד שאין הוא מסיק את המסקנה העברית המתבקשת, אלא אף יוצא כנגד הפירוש ה"כנעני" של המודרניזציה היהודית (עמ' 253).

עילם משרטט, מתוך גישה ביקורתית הולמת, את דרכו של "עם ישראל" וכהמשך לקויפמן, הגורס כי "עם ישראל הוא העם הגלולי היחיד בעולם" (עמ' 103), הוא מותח עליו ביקורת: "ולא עלתה בדעת מיטב החוקרים וההוגים שלנו, שמא הגולה היא צורת הקיום האפשרית היחידה לאומת הדת כמו האומה היהודית?" (עמ' 104).

לעילם אבחנות חשובות, שהוא משכיל לנסחן בלשון מבריקה. ראו, למשל, בפרק "חורבן גלות וגאולה": "מרגע שנתאסרה הדת היהודית לרעיון המשיחי בגירסתו האפוקליפטית, הושתל בתוכה מטען נפץ משולל נצרת-ביטחון. הרעיון המשיחי, כיוון שמנותק היה כשלעצמו מן החשבון הריאלי-פוליטי, ומצד שני הושפע עמוקות מן האיתותים שסיפקה לו ההתרחשות ההיסטורית, היה בבחינת מרשם בדוק לפורענות ולחורבן חוזר על

עצמו, בלא שיוכל כוח פנימי כלשהו ביהדות להתייצב כנגדו ולשים לו רסן" (!) (עמ' 130). עילם גם משכיל לנתח את מוטיב הגאולה כפי שהמחשבה הציונית, ובייחוד זו של תנועת העבודה, אימצה לעצמה, והוא עושה זאת בעמודים הבאים (עמ' 132-138).

בפרק הרביעי - "יהדות ומודרניות", משרטט עילם בחדות את ארבע הנסיגות המצמצמות-עולם שביצעה היהדות ההיסטורית "במאבקה הנואש מן העולם החיצון" (עמ' 145). הראשונה היתה כבר "שחר ההיסטוריה היהודית" "מן התחום



האנושי הכללי [המיוצג על-ידי העולם הפגני] אל תחומו הבלעדי של העם היהודי ואל תחומה של ארץ ישראל" (שם, שם). כלומר: נסיגה מהאוניברסליות [האמנם היתה אופציה שכזו? יב]. לפרטיקולריות של אתניות או של דת ומקום. נסיגה זו מוכתרת בכותרת "יהדות מקראית". הנסיגה השנייה, שהתרחשה בימי בית שני ובשלחית העת העתיקה, התבטאה בויתור על קיום ארצי וממלכתי ומעבר לחיי תורה בגלות, כלומר: "יהדות רבנית" (שם, שם). הנסיגה השלישית, בשלהי ימי-הביניים, היתה מהעולם המפורש של ההלכה אל העולם הסמלי של הקבלה, "בחיפוש נואש אחר הקוד הפנימי של הבורא עצמו, בתקווה לדלות משם את המשמעות האפשרית לסבל היהודי המתמשך ללא תכלית... זו של השבתאות במאה ה-17 ושל החסידות במאה ה-18". הנסיגה הרביעית, האחרונה, התרחשה בעת החדשה, "בה הגיעה היהדות ההיסטורית למבוי סתום, איבדה את כושר ההתמודדות שלה כלפי חוץ וכלפי פנים... ליהדות הרביעית אנו קוראים יהדות אורתודוקסית" (עמ' 145-146).

עילם משכיל להבהיר כי מדובר ב"נסיגות" במישורים שונים, הנסיגה של היהדות המקראית היתה במימד ההתפשטות בהקשר של ויתור על אוניברסליות. במישור השני, של היהדות

הרבנית, היא ויתרה על המימד הארצי-טריטוריאלי. במישור השלישי, המשיחי, היא ויתרה על המימד הרציונלי, ואילו במישור הרביעי, האורתודוקסי, היא ויתרה על המימד היצירתי ולכן - "מהשגחה היהדות ההיסטורית לויתור במישור הרביעי - הגיעה לקץ דרכה. היהדות האורתודוקסית מייצגת אכן את שלב השקיעה וההתנוונות הסופית של עדויות המעידות על "פריחה" לעת גסיסה, הרי בכל זאת, חסרה בניתוח, שהוא בגדר שית-יהודי, התייחסות למדינת ישראל, מבחינת מהות התהליכים המאפיינים את עיצוב התרבות הפוליטית בארץ ישראל. חסר בנקודה זו הטיפול ב"יהודיות" כעיקרון מעצב בתרבות פוליטית, כפי שגרס, למשל, הסוציולוג יונתן שפירא בספרו - **הדמוקרטיה בישראל**.

עילם מטפל נכונה במה שגרמה לקהילה היהודית המדינה המודרנית, שקמה על חורבות המדינה הפיאודלית, ודיונו עוסק בהשפעת המודרניות על הקהילות היהודיות. אולם מהי המשמעות לגבי ישראל, המוצגת כמדינה דמוקרטית מודרנית, על אף פגמי היסוד בהכרתה בכך זה, אין עילם פורס ריעה מבהירה. עילם מטפל בצורה מעוררת כבוד במושגי מפתח כמו "ריבונות" ו"חירות" והוא עושה זאת תוך כדי התמודדות עם הוגי דעות כעמנואל קאנט (עמ' 186) וישעיהו ברלין (שם, שם). הוא מטפל גם במושגי-מפתח כמו "רציונליות" ו"אחריות". בפרק החמישי הוא עוסק באורתודוקסיה ובציונות, לאחר שבסוף הפרק הקודם הוא מעיר כי "ההיסטוריה היהודית המודרנית התפצלה לשניים, בהתאם להתפצלות ההיסטוריה הכללית בין המערב האינדיבידואליסטי האזרחי לבין המרכז המזרח אירופי, הלאומי והקולקטיביסטי, [אין עילם מתייחס כלל ליהדות אסיה ואפריקה] כאשר באחרון קיבלה היהדות ההיסטורית ארכת חיים נוספת בדמות האורתודוקסיה [והחסידות] ושם יכלו היהודים להגשים את המודרניזציה שלהם על ידי בחירת הלאומיות כמרכיב עיקרי בזהות המודרנית שלהם" (עמ' 204).

בפרק זה הוא מטפל הן ב"פוסטמודרניות" והן בהופעת הציונות. ביחס לאחרונה, הוא גורס כי יותר משהיתה הציונות תנועה להצלת העם היהודי מן האנטישמיות, היא היתה תנועה לגאולת האדם היהודי ולשיקום כבודו וזהותו, בעולם (מזרח אירופה) שהלך והתארגן במתכונת לאומית, ואיים לדחוק את היהודי החוצה ממנו (עמ' 222). אולם אין עילם ער בנקודה זו להופעת ה"אוטונומיות" מכאן וה"טריטוריאליזם" מכאן וכן לתופעות הפוליטיות שגרסו פתרון שונה מהפתרון הציוני. חבל כי עילם אינו מתייחס לטיפולו המעניין של



לראש-גשר לאומה שאינה קיימת כיום בארצה; יוסף אגסי: **בין דת ולאום, לקראת זהות לאומית ישראלית**, הוצאת פפירוס 1984, עמ' 169. טענה חשובה זו אינה נדונה בספרו של עילם אלא במשתמע וראוי היה לעסוק בה בהרחבה. \*\*אגסי, שם, הערה 50 עמ' 233.

שהיא התחפשה ל"מדינה יהודית דמוקרטית".

## יוסף ברנע

\*אגסי טוען כי הקיום הישראלי שולל את הרעיון של קיבוץ הגלויות כרעיון מדיני הכרחי כאשר ה"דבר עושה את ישראל

הלאומית בערעור על מבנה-העל האידאולוגי הדתי של היהדות ההיסטורית, על העקרונות שעיצבו את תפיסת העולם היהודית ואת אורח החיים היהודי לאורך ההיסטוריה" (עמ' 253).

המסקנה המתבקשת כאן, צריכה להיות קבלת לאומיות עברית טריטוריאלית או לאומיות ליברלית ישראלית, על-פי ניסוחי אגסי-קוק. עילם משתמש במושגיו של א.ב. יהושע (**בזכות הנורמליות**); בצדק הותקף ספר זה על-ידי אגסי בטענה כי הוא מדבר לא בזכות הנורמליות אלא בזכות היהודיות, ואף מציע למסד ייחודיות זו ולעשותה לנומרה מקובלת בישראל. \*\*

הרי עילם מצדד בארציות ובממלכתיות, [כפי שניתן ללמוד משלילת ניסוחיו את היהדות ההיסטורית בעמ' 255] ומכאן שעליו לצדד בישראל על פי המודל המערבי כמדינת-לאום של כלל אזרחיה. אולם הוא אינו עושה זאת ואת הכנעניות הוא מתקף בלי להזכיר אף טקסט שכתבו הוגיה ואפילו לא, כאמור, את ספרו של אגסי, שאינו כנעני.

עילם מצדד ב"יסוד האנתרופוצנטרי הריבוני של התרבות המודרנית" (עמ' 266) ועם זאת אינו מצדד במדינה הטריטוריאלית המודרנית כפי שהתפתחה במערב.

אמנם עילם גורס כי נוצרה בישראל "מדינה מודרנית" הנוגדת את "תפיסת הדת היהודית" (עמ' 277) אולם למדינה המודרנית מאפיינים רבים: היותה טריטוריאלית, היות הקשר הפוליטי והמשפטי המגדיר את אזרחיה קשר-האזרחות והיות תודעת כלל אזרחיה בגדר תודעה לאומית, כשהמדינה היא הממגרת הפוליטית של הלאום (כלל האזרחים). כלומר, האומה היא התלכדות המדינה עם הלאום כקולקטיב. תפיסה מפורשת כזו אינה גלויה בכתיבתו של עילם. אכן, מדבריו כאן ניתן להסיק כי הוא מצדד בתודעה ובתרבות לאומית חילונית, "שרק על בסיסה ניתן לכונן את מדינת היהודים" (שם, שם). ואם כן, ראוי היה לדבר על "מדינת הישראלים".

הספר שנחתם בינואר 2001 (על פי המבוא) גורס בפרקו האחרון כי "מהפכת התרבות הציונית הצליחה להעמיד מבנה חברתי ותרבותי איתן, בדמות היישוב היהודי ["היישוב העברי", בניסוח בני התקופה, י.ב.] החדש בארץ-ישראל, שהתגלגל במדינת ישראל ובחברה הישראלית. זה מבנה גמיש אך חזק, בעל כושר ספיגה וכושר הטמעה יעילים מאין כמוהם" (עמ' 278). באו אירועי הדמים של אוקטובר 2000 והניכור של ערביי ישראל בבחירות 2001 והוכיחו, למרבה הצער, כי אין זו מדינה ישראלית, אלא מדינה יהודית-צלבנית (מבחינת היות הדת מגדיר זהות ומשאב ו"הגולה" כמקור חיות), בעלת אתוס אתנוקרטי מכונן, אף

בועז עברון לתופעה האוטונומיסטית היידישטיטית, ואף אינו מצייץ את ספרו **החשבון הלאומי**, ברשימה הביבליוגרפית. הפרק הששי - "ישראל סוף המסע" - הוא הפרק הבעייתי ביותר בספרו של עילם.

מתוך אנלוגיה למשמעות המהפכה הקומוניסטית ברוסיה, שהיתה לתפיסתו אמצעי למודרניזציה של החברה הרוסית - כניסוחו: "היא [המהפכה] אחזה ברוסיה בציציות ראשה והכניסה אותה בכוח אל המאה העשרים" (עמ' 249) - [שואל עילם, ומצפה לתשובה חיובית] - "האם מעין זה יהיה גם משפט הסיכום של המהפכה הציונית, שזו לא היתה אלא האמצעי למודרניזציה של היהדות ההיסטורית? [...] אם יש רגליים מוצקות לאבחנה הקושרת את עצם תופעת הלאומיות עם התליכי המודרניזציה וראיה בלאומיות בראש וראשונה סוכן של המודרניות, בוודאי אין להוציא מכלל זה את הציונות" (עמ' 250). אולם האם הציונות היא אמנם סוכן המודרניות המערבית? האם ניתן לראות בה גירסה נורמטיבית של הלאומיות המערבית? מה גם שהיא צמחה במזרח אירופה של המודל הלאומי הקולקטיביסטי האורגני?

עילם, המצדד בציונות כמהפכה תרבותית מודרנית, רואה צורך "להפריד בין הלאומיות היהודית לבין הדת היהודית, לדבוק במרכיב הלאומי התרבותי של המשואה היהודית ולדחות על הסף את מסריה הפרטיקולריסטיים של הדת היהודית ואת תביעתה על הלאומיות היהודית" (עמ' 253). אולם הוא מתעלם מהאנומליה של הציונות כתנועת שחרור לאומית, שמטרתה להשיג טריטוריה לאומית, מתוך תפיסת "ניכוס" כלל היהודים בטענה שהיא התנועה הלאומית של העם היהודי כולו. על אי האבחנה בין הקיום היהודי בישראל לבין הקיום הישראלי הטריטוריאלי, כתב יוסף אגסי בספרו **בין דת ולאום, לקראת זהות לאומית ישראלית**.

מפליא שבמערכת מונחיו של עילם בהקשר זה, לא מופיע כלל המונח "ישראלי" ואין הוא נזקק לו גם כשהוא תוקף את התפיסה "הכנענית" במילים הבאות: "בלשון בוטה כמעט אפשר לומר כי מודרניזציה של הקיום היהודי, שכמוה כנורמליזציה של הקיום היהודי, חייבה ניתוק היהודים מן היהדות ההיסטורית. אך נוסח כזה עלול להטעות, כיוון שניתן לפרש אותו באופן "כנעני" כאילו מדובר בהינתקות מן הגוף היהודי ההיסטורי, בהכחשה מוחלטת של הקשר בין היהדות הנוכחית [בניסוח הכנעני אכן מדובר על עברים ולא על יהודים עכשוויים, י.ב.] לבין היהדות ההיסטורית, בין היהודים המודרניים לבין היהודים ההיסטוריים, בעוד שלאומיותו של דבר, בתהליך המודרניזציה, מדובר היה מנקודת המבט

## חוטי משי וחוטי תיל

ברברה גולדברג: **משמרת לילה**, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2001, 103 עמ'

הספר נפתח בתשוקה. "תני לתשוקה דמות", מבקשת המשררת ושולפת מתוך הגדרובה את הבגד. הבגד הוא הסוואה, אולי מכיוון שהתשוקה עירומה. ויש בשיר 'משמרת לילה' גם לילה וגם בריכת טורקז ויש גם את שובל השחיה של מי שהמים עוד מעט יטפו מעורו. המשררת יודעת שלתשוקה יש מנוע טורבו, אבל היא בוחרת ברגע המוקפא, ברגע שבו טנגו החיים והפנטזיה נרקד לאט. הארוטיקה היא קו אורך במפת היופי של הספר הזה. קו הרוחב הוא מוות. השפה טווה חוטי משי וחוטי תיל באותו עט וברברה גולדברג יודעת לגלות "את פשר התעלומה של לוח-המכשירים הלא-מואר". זהו חושך מתוך חושך, שמוחוץ הזמן מתקתק בו את התחושה, שכל שורה בספר הזה רוצה לברר את הרווח שבין החיים למוות.

הנה, למשל, השיר 'מוזכרת'. הוא נפתח בשאלה על הצלקת הסמוכה לשפתה של הדוברת. היא מציעה שלוש תשובות. הראשונה: "עלה-כותרת של ורד למניעת מלנכוליה". השניה "זנב סוס מצליף" והשלישית: "מקרה שבמקרה". התשובה הראשונה מטביעה את יופי הוורד בנהר המלנכוליה. השניה מגנדרת את הארוטיקה ומצליפה בה והשלישית בונה חומה של סימני שאלה. אני אוהב את החמקמקות הזאת, את היכולת להפוך את הצלקת ל"משהו השרוי הרחק מחוץ לטווח". היא גם מגביהה את המרחק ומדמה אותו לנמל שרואים מלמעלה, מ"מעוף ציפור". כך מגויסים גם חוקי הפרספקטיבה, כלומר היכולת לראות את הדברים במטושטש ורק עין מיקרוסקופית צדה את מה שצריך לראות. זוהי הדרך החכמה של ברברה גולדברג, בשיר זה ובשירים אחרים, לחמוק מן הצפוי, לחמוק משמות המשפחה הצפויים של כל תחושה ולחבר את המילון שהו רק שלה. המילון הזה בנוי על מעברים מפתיעים. הנה, למשל, שורות הפתיחה של 'על המשמרת':



"בלילות הקיץ אבי ואני/ נקבנו חורים במכסה של צלוחית/ והתחלנו לצוד גחליליות./ כוכבים בשמים, כוכבים בזכוכית./ לומדים את משמעותה של אשליית התשוקה". התמונה היפה נצבעת בנוסטלגיה. הילדה, האב ורוח הגחלילית הנצודה. הקורא מצפה, אולי, שהדוברת תתיר עוד חוטי משי מפקעת התשוקה. במקום אלה באות השורות הבאות: "בראות את החבלים המורידים את ארונו/ לשוחה שנחפרה בקרקע בית העלמין/ שבקווינס, הבנתי לנפש הנשים/ ההודיות המזנוקות אל תוך הלהבות". אגרוף המציאות טורף את הנוסטלגיה. הוא מדויק. יש לו תיאור זמן ותיאור מקום ויש לו מטאפורה המרחיקה עד הודו. אחר כך יבואו האם ואחריה הרופא שיתאהב בה ואחריו מלטש ההלומים שינחם אותה ב"שלהבת דובדבנים". הגחליליות מהשורה השלישית אולי רחוקות, אבל "אשליית התשוקה" אינה מרפה. אותה אם תופיע גם בשירים אחרים וגולדברג תהדק את המילים כדי לתאר את "חיבוקה הנוקשה" היא תיקח את המטאפורה של יחסי-אם-בת לזירה שבה מלבישים כפפות-אגרוף, לזירה שבה הגונג מסמן כל מערכה והנוק-אאוט הוא הרגע שבו שקית הדמעות תיסחט מעצב ושמה. **משמרת לילה** הוא ספר שירים רב כוח ורב יופי, ספר שבו כל רגע מכיל את חשמל הרגע שקדם לו ואת חשמל הרגע שיבוא אחריו.

רוני סומק



## מבחני הנפש של יצחק

יצחק מטרני: מבחני התאמה, שירים 1989-2000 ספרי 'עתון' 77, 2001, 53 עמ'

אני אומר בפשטות: משורר בן ארבעים, קובץ שירים ראשון, ובו שירים ישירים, מלאי רגש, מרגשים, לעיתים עד דמעות ולעיתים מקשיחים את הנפש, למקרא הגורמים, האירועים, הדמויות, שהקשיו את נפשו של המשורר, הכאיבה, אפילו אם היו לפרקים למעין כוח עזר.

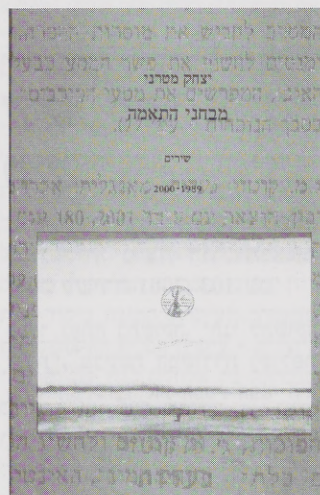
אני רוצה לפתוח בשני שירי אהבה שבספר זה, שהם כה פשוטים ונפלאים בתמימותם ההכמה (מושג זה אני נוטל מארתור רמבו) ובמהותם העמוקה. האחד מופנה לאשה, אשתו או חברתו, השני - לאמו המתה. אצטט במלואו את הראשון:

"לאשתי הראשונה קראו נפש / נפש חיה, שהעניקו לי הרוחות / חום סובבני וקראתי / אני אוהב אותך / קולך בראשי / ודמי בעורקי סמר // לאט אבל בטוח עד לרתיחה / חיוכיך / משכו את מבע פני, דורית, / אשתי הנצחית / אמיתית את כשמש / לבנה בעיני כמו לִפְנֵה / בפיתה אמצך אותך / חמצמזה כמו לִפְנֵה / כי ככה ראויה להיות אהובה / עד סוכר."

דימוי האהבה אינו היולי כי אם ארצי, פשוט וענוג, ומהותו טעימה והדם בעורקים סמר, כשם שסומר השיער בשעת התרגשות או תשוקה. הִלְפָּה היא תערובת של טעם ומושגים הפיכים - חמצמות ומתיקות של סוכר. אין מדויק מזה ברט האמירה. שיר האהבה על האם הוא גם שיר על קוצר יכולת. הקריאה של הבן אינה מובנת, תחושת האשמה וההחמצה הן נצחיות ו"סימון" המוות הוא מה שיש. הוא עכשיו והוא המחר. לא פתטי, לא צוות. אינטימי כעדות ראייה שאי אפשר לעמוד בפניה.

למען הקורא, אצטט גם שיר זה: "והמחר לא הגיע / והכיסא עדיין מוטה אחור / והאמא ישנה בו / מחוסר כוח לעלות על יצועה / בחדר השינה. / אולי מחר צחוני'לה נמשיך בשיחה / ומחר הלא / לא יגיע / ומחר, אולי מחר תבקר אצלי / עכשיו אני עייפה / ומחר, הֵן הגיע / בחדר-שינה ברמב"ם / קראתי לה והיא לא הגיבה, / אמרה האחות / נתנו לה מורפיום. / 'הו דוקטור עכשיו כבר לא כואב לי' / והמחר הוא כבר היום / והיום ההוא הגיע / מלִיחה נוזלת על הלחי / של אמא אהובה", הנה באמירת המוות שלוש עמדות: האם, הבן והאחות בבית החולים. עולם מיוחד, שלם, בן רגע קסום וקשה. יצחק מטרני, מסתבר, נקלע למשבר אחרי

הצבא (מכאן המושג 'מבחני התאמה' שנבחן בהם מבלי יכולת 'להתאים', למה? להיות שייך בוודאי לחברה. וזה נמשך כמה שנים), השירים בעקבות המחלה והאשפוז הם מערכות מדויקות, ללא קישוט, עם ראייה מפוקחת - ועם 'תוצאה' אמנותית מופלאה, המשתקפת ברבים מן השירים.



הפחד, החרדה, הידיעה, הנוסח, התיאור. הנה למשל: "הגורל האנושי יושב / מאחורי שולחן / בחדר, מאחורי דלת / אומר בבקשה תשב / יצחק, שלום / מה העניינים / בחוסר ודאות / ללא הקשר מובן / מופנות קריאות / למול פניך / מדף כתוב / מלא תשבצות / של קווים צלובים. / בתיאורו של מצב סכיופרי, אם הבנתי נכון, יש תיאור מובהק של המצב: "נתת לה מסטיק והיא חייכה / לבה התרכך היא לא תהרוג אותך / היא לא תצטרף / לשתי קרני קור-חום המפלחים את מוחך..." אמרתי שבשירים על ה"כליאה" יש פחד וחרדה. לפחד והחרדה ואולי גם התקווה אין נוף חיצוני אלא משל עצמם. הנוף, המסביב, הם אולי הנפש העירומה בלבדה. השיר הפותח את הקובץ ואחד הטובים בו הוא ניסיון המבחן של ההתאמה, שעליו מדבר מטרני. ההבטחה (לעבודה, להיות מסודר באיזה מקום וכו') אינה מתקיימת. "הכול תקבל, רמזו לי / גם אשה / גם תעסוקה / וגם עבודה /"; אבל - "גם אתה דני, עברת את זה / אני אויין פה ואלך / גם אחיך הורדם פה / הוא התעורר לקראת האחוה // אחות גברים הובילה אותו / הוא הופנט, דני, / גם אותי יהפנטו // זה הכול הצגה פה, דני, / אני עובר למוסד".

הפשטות שבכתיבת התיאורים היא, כאמור, מדויקת וכמובן גם מצמררת לעיתים. מטרני מעביר את הקורא במעין דינמיקה רבת משתתפים, הוא לא אומר זאת בפירוש, אבל שיריו הישירים, נעדרי כל קישוט ואמירות גבוהות, או חרוזים טפלים, מוליכים את הקורא לפעילות-דמיון, מיוחדת. בכך כוחו. ובכוונה

אני מפרט את השירים כולם, אפילו לא מתעכב על שירים מרתקים (רובם חסרי כותרת) כמו השיר הפותח ב"אונק על עמדי בסערה" (עמ' 47) והשיר שתחילתו (עמ' 23) "בחתונה שלי אתה לא תהיה. / וכאשר ייאמר: 'יצחק בן ר' יוסף...' / אשנך בדמעות צער / ביום שמחתי..." אני מברך את יצחק מטרני על קובץ ראשון זה. העתיד מי ישרנו. ■

## ריאליזם ומראה עיניים

יוחאי אופנהיימר: כשש אחר הצהריים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת 'ריתמוס' 2001, 79 עמ'

"ה'משוה' שאני תמיד תמה, כיצד נעשה ומי כתב אותו, הוא אותו טקסט המוגש כדף גליון למי צריך לקרוא אותו בכוונת מכון, מטעם מחלקת יחסי-הציבור של הספר. ומדובר, כמובן, בספר, ובספר שירים, שמן הסתם כדאי להסביר מראש מה יש בו.

על קובץ שיריו הרביעי במספר של יוחאי אופנהיימר נכתב ב"דף", כי הוא מציג שירה "ריאליסטית", וכי "הנושאים והחומרים שמופיעים בו מאתרים את 'הגרעין הקשה' של החוויה האישית-האוטוביוגרפית ושל החוויה בישראלית העכשווית..."

לפיכך ברור מאליו, שבחוויה הישראלית הכוללת קיימים זרים, מהגרים, ערבים והומלסים.

אבל האם המשורר באמת הולך ומאחר אותם כדי להכניסם לחוויה האוטוביוגרפית שלו?

ואני שואל בלא מעט תמיהה מה הקשר בין 'הומלס' שהוא שיר נוגע ללב, עם הסתכלות שאינה 'מיוחדת', אני נבוך לומר שהיא בגליל למדי (התרחץ בברזיה, בתוך נעליו גרו יחפות האצבעות... הוא גר על ספסל, ובסוף: "התורף ניקה את הגן כבוכנה / שעוברת ושואבת מכל הבא ליד / מה שהטבע לא רוצה בו, / נותנת דחיפה אחרונה / למה שרעוע, חסר תקווה".

מה לזה ולחוויה מסוג ה"קובריה", אותו נחש ידוע, שהחכם מתבונן בו, לראות איך זה לחיות (איך חיה הקובריה)? מקופל היטב בתוך כלוב או תיבה.

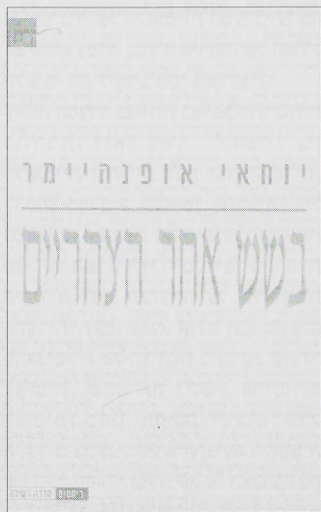
אין קשר בין החוויות האוטוביוגרפיות האלה, אבל יש הסתכלויות. הן, כנראה, השולטות כאן.

ספרו של אופנהיימר **כשש אחר הצהריים**

רצוף באמת בהסתכלויות. רובן מראה-עיניים, פחות מכך מראה-נפש. אחדות מתוארות להפליא, אחדות, כמו בשיר הקצבי 'שעת השין' - חסרות את פירושה ההסתכלות, ובעיקר את פירושה המשוררי. בשיר הנדון, 'שעת השין' הבא כמו לבטא איזה קרש'נדו של התרחשות פתאומית ומסוימת מאוד - קיימת בעיקר חריזה קלילה למדי, העומדת באופן מנוגד לרוח השיר: "מעבר לחלון / ציץ לא פורח / ענן בורח / זמיר לא צווח / מעבר לחלון / אור חזק, מאוד חזק, זורח. / אולי בערה, ממש בערה, כלב / לא נובה, / מעבר לחלון עלה כמוש צונח / עורב יוצא למעגלו, לא שוכח / מעבר לחלון / לא שואפים אור צה, / כך ערב ימרח משה סמיכה / למי שגונח: די / תסלח".

ובכן? ובכן מה.

לאופנהיימר כמה שירים על בעלי-חיים, חיים - ומתים. טווס מזויף (בתלבושת "קלה" הוא "שבשבת עסוקה"), או במילים אחרות: דחליל, וכן - גור-כלבים שהילוכו סחור סחור ואיננו מרמה.



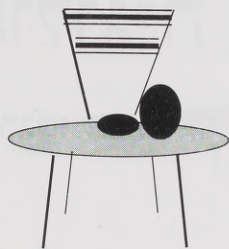
קובריה - כבר אמרנו. ועוד: חיפשויות בשיר היפה למדי 'זואולוגיה'.

ואם ניתן לומר את הדברים בקיצור, לעיתים נדמה לי, שהספר אקלקטי מדי, ריאליסטי - כן. אבל משהו נעדר ממנו - למרות "נושאים" ודאיים המבוטאים היטב, כמו בשירים 'עם פלסטינית זקנה', 'זרים', 'הניגפים' וחיבת טוב בשיר 'סופר' ובו "שילוש" של קופאית דפוקה, קטע מצוין על צעיר העובד במחלקת הבשר והשומר.

מה הנעדר מן הספר הזה? - אינני יודע בבירור. אולי הוא החלטי מדי, ממורד מדי. יש בו חוויות, שירים יפים פזורים בו, אך אולי לא מצאתי בו עולם אישי מיוחד. ולמה דווקא בשש אחר הצהריים? ■

משה בן-שואל





# משולחנו של בית קפה

## מקסים גילן

### חיוכן של נשים

אין ספק שנשים הן החלק הטוב, המועדף והמשוכלל יותר של הברואה, ואין גם כל ספק שגברים אינם מסוגלים להבין זאת - להבין את הנשיות בכללותה. איך יכול גבר להבין את החוויה הנשית כשאינו מסוגל להרות או ללדת, וכשכל מהותו מכוונת להזרוע ככל היותר ולא לבניית הקן, לו זקוקות הנשים בזמן ההריון ובעת גידול הילדים?

על כן חשים הגברים - יותר מאשר חושבים - את הנשיות דרך האינסטינקטים שלהם, המטעים אותם בדרך כלל, או באמצעות סימנים, מעין שדרים, שהנשים מואילות לשדר לעברם, כשבא להן.

העוצמתי שבהם הוא החיוך. מסתבר שהחיוך ההילולי, הגברי, שימש - בדומה ללחיצת היד המוכיחה שאין המתקרב מחזיק בידו אבן או כלי-נשק - הוכחה שהשיניים מהודקות ונצורות היטב, שאין הנביים נכונים לרטש ולקרוע את בשר-הזר, וכי בפירוש לא נשקפת כאן כל סכנה.

באו הנשים הקמאיות ושינו את הדבר מעצם מהותו. בעת שחיכו הן סכרו שפתיים והסתירו בכך את השיניים. ללמדך שהכול אפשרי, שהסכנה אמנם קיימת אך אולי אינה מיידית; שיתכן כי אין זו סכנה כלל, אלא הבטחה המסתתרת מאחורי השפתיים הרכות.

בעוד הצחוק הנשי יכול להיות אות לבזז מתגרה, הכרות עליונות גלויה ובוטה על פני הגבר, הנחות-כביכול, מהווה החיוך הבטחה, רמז, סימן מלא סתירות, גם מחייב וגם מכחישי; מתמסר ומיד מבטל אף את הקטן שבחיותיו. מעין דלת הנפתחת קמעה כדי להניעל בטרקה, כשהשדר הנגדי, הגברי, אינו מה שהאשה מצפה לו, או אינו מוצא חן בעיניה, לפתע.

המפורסם שבשדרים אלה, כלומר, בחיכים הנשיים, שרוי על פניה של הג'וקונדה המיתולוגית, היא המונה ליוה, אשה מסתורית ונינוחה, המונצחת (שמן על בד) על-ידי לאונרדו דה וינצ'י והמוצגת כיום במוזיאון הלובר שבפריז. יש הטוענים שלאונרדו צייר בעצם את עצמו: ציירים רבים אז וגם בימינו

מכניסים עצמם לתמונות. כך נוהג, לדוגמה, צבי מילשטיין, צייר יהודי יליד אודסה, המפורסם יותר ביבשת אירופה מאשר בארצנו, בה חי ושירת בצה"ל לפני שנים רבות.

אינני חסיד תיאוריה זו: הג'וקונדה חיתה באיטליה של ימי לאונרדו. אשה אצילית וחסודה לכאורה, שכינויה העממי "מונה ליוה" מרמז אמנם על אופי יצרי וחושני שאינו דווקא נחלת האצולה בלבד: "מונה ליוה" נשמע, בעגת ונציה העתיקה, גם כ"ערוה חלקלקה". אמנם לאונרדו לא חי בוונציה רוב ימיו, אך הכיר היטב את הנבים הארציים יותר של כל המחוזות - או נסיכויות או רפובליקות ה"מגף", הוא חצי-האי האיטלקי שהיה מפוצל בימים ההם לרשויות שונות ומשונות.

אגב, יש הטוענים שלאונרדו צייר את המונה ליוה חשופת-חזה אך כיסה את מערומיה לפי דרישתה - או לפי דרישת בעלה, פרנצ'סקו דל ג'וקונדו. יש להניח שהסיפור הזה מקורו במקרה אמיתי, שאירע עם דוגמנית אחרת, שישבה לפני צייר לטיני גדול אחר, הוא גויה הספרדי. מדובר באצילה היספנית, אשה נשואה שגם שימשה לגויה מאהבת לעת מצוא. הוא כינה את בחירת-חיקו בשם "לילה מאחה" (La Maja). כלומר היפהפיה האצילה או הגועית. התמונה בשלמותה כונתה על-ידי גויה "לה מאחה דסנודה" (La Maja Desnuda), דהיינו היפהפיה העירומה. כאשר בעלה של אותה אשה הגיע לביקור-פתע באיטליה של האמן, לבחון כיצד מתקדם ציורה, מיהר גויה לכסות את הגוף השוכב פרקדן על הבד בשכבת-צבע דמוית שמלה. מאוחר יותר, הרחק ממבטיו הקנאים של הבעל, צייר גויה את ה"יפהפיה" שלו שוב במערומיה. את התמונה הזו השאיר כמות שהיא, על כל פרטיה הארוטיים, ובכך העניק ליפהפיה נעורי-נצח.

גויה ידע אמנם לתעד את זוויות-המלחמה ואף עשה זאת; אך העדיף, כאמן גדול וכאדם שפוי, לתאר את הבטחת השמחה שבתאווה אוהבת; ולמרות שמה שבולט אצל היפהפיה הגועית של גויה אינו חיוך פניה, זוהי ללא ספק תמונה מחייכת. החיוך הנשי מהווה מעין מגדלור הקורא

את האיש אל האשה, כקולן של אותן סירנות או בתולות-ים שניסו לפתות את אודיסאוס. הנוסע הגדול חשק כל כך לשמוע את שירת הסירנות עד כי ציווה על אנשי צוות-ספינתו לאטום את אוזניהם בשעווה, ואילו את אוזניו שלו להשאיר פנויות, אך לקשור אותן לתורן, כדי שיוכל להאזין לשירתן בלי לקפוץ בסירוף של תאוה לגלים הסוערים. אני מרשה לעצמי להניח, שהיו אלה קולות סירנות מחייכים. כי איזה פיתוי נשי אינו או מחייך או מתגרה? והסירנות הרי העמידו פנים מתימות במטרה להפיל את הטרף הגברי. להתגרות בגבר כדי לכבוש, זהו מנהג השמור רק לאמזונות דאז ובנותיהן בימינו אנו.

כעת מדגים, כמובן, חיוכן הצח של נערות בתשדירי-הפרסומת, בשבה משחת-שיניים זו או אחרת, את הנשיות המושלמת על-פי תורת CNN, ABC, או הוליווד. ולצד תשדירים אלה, חיוכן של כוכבות קולנוע וכוכבות למיניהן, המנסות כוחן בפסטיבלי-הסרטים בקאן או בברלין. כך חולפת תהילת עולם, אמרו הרומאים; מאיגרא רמא של האליאדה והאודיסאה לבירא עמיקתא של הפרסומת ושל הקולנוע הממוסחר, היו יכולים חז"ל להגיד היום.

הפילוסוף היהודי-וינאי אוטו וינגגר שהגדיר, בטרם התאבדו בעוד היותו בתול, את הנשים כ"נחלקות לאמהות ולפרוצות", הסתמך מן הסתם (מחוסר הוכחות מעשיות יותר) על החיוך הרחום והחוסה של אם למול פני גבר שהוא בנה. זהו אגב, מצב המונצח בתמונות Pietà (יצירות המתארות את ישו בורעות אמו מריה, לאחר הורדתו מן הצלב) רבות; שהרי גברים רבים, מלבד וינגגר, מחפשים באשת-חיקם את האם האבודה של תקופת תום-ילדותם.

חבר שלי, אף הוא פילוסוף בשעותיו הפנויות, אמר לי פעם, כשעוד הייתי צעיר ותמים, שהחיוך טבוע עמוק בבשרה האינטימי ביותר של האשה. לימים, עת קראתי את יצירות-המופת הארוטיות של המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, ונתקלתי בכינוי שסופרים מסוימים מאוד הדביקו לערוה הנשית: "החיוך המאונך",

הבינוני למה התכוון ידידי. הדגמתי המוצלחת למדי של הגדרה זו ניתן למצוא בסרט ההוליוודי המפורסם "אינסטינקט בסיסי", בו מדגימה הכוכבת שרון סטון, בסצנה שנרשמה לעד בתולדות הקולנוע האמריקאי, את הקשר שבין החיוך שעל פניה לבין החיוך המאונך.

אגב, העובדה שהשחקנית מגלמת באותו סרט רוצחת תאוותנית ואוהבת, מסוכנת ומתמסרת, שובה וקושרת (תרתי משמע) את הגברים שלה, אינה מקרית: היא מוכיחה שוב את תערוכת הפחד והמשיכה של הגבר המצוי מול פני חיוכה של האשה, מערובולת תחושות הדומה מן הסתם למה שחש הארנב ההודי בעת שמוזרק מולו נחש הקורבה.

הדבר מסביר, אולי, מדוע ספורטאיות, שהן א-מיניות למדי, מושכות בכל זאת גברים מסוימים. חיוכי-הניצחון שלהן וכושן הגופני המושלם מרמזים על יכולתן לכבוש לא רק את הגביע אלא גם את גבר-בחרתן. ואין דבר מושך יותר לגבר מתעורבת של "אני רוצה" ו"אני יכולה".

יצוין שתפיסה חייכנית זו, אם יורשה לי משחק-מילים מפוקפק במקצת, נוגדת לחלוטין את שרידי הרוח הפוריטנית, הוויקטוריאנית, של סופרים אנגלו-סכסים בחלקה הראשון של המאה ה-20. וכמובן גם את התפיסה היהודית-אורתודוקסית המסורתית והמתחסדת.

אפילו לורנס דארל, עבד מושבע לדיוניסוס (הוא אל התענוגות היווני) לא השכיל להשתחרר לגמרי משרידי-תורתה של המלכה ויקטוריה המחמירה. מחבר הרומן **הרביעיה האלכסנדרונית**, כינה את המקום הנשי ההוא, באחד משיריו המוקדמים - 'כיס בושת' (Pocket of Shame), וזאת בהמשך למסורת התנכית המגדירה את האיברים ההם כ"מבושים". ולא הוא: לא מקום של בושה הוא זה אלא נקודת-סיכום, "הגבשושית ההיא שהיא תכלית כל אשה" כפי שכתב המשורר המנוח יוסף בן-גל בסיפור קצר משנות ה-50. כי זוהי ההצטלבות החייכנית המסכמת, עבורנו הגברים, כל מה שמפתה, מאיים ומבטיח אצל הנשים. ועל כך תבורכנה בשירה ובפרוזה לנצח-נצחים.

■



# אנתולוגיה רומנית קטנה

אסף ותרגום: סנדר דוד

## יון וינאה

### כליאה

לבסוף, בשולי השעות המתות,  
גבה, קשות ורם, המגדל.  
יום-יום, לילה-לילה,  
כלא אותי.  
שומר. לבד. אין שמועה. העולם רחוק ממני.

הקול זועק לשוא:  
היכן החלומות, היכן המציאות? היכן את, אמי?  
האגרוף הולם לשוא באבן.  
מי אשם? מי מפריד אותי?  
איש אינו שומע. איש אינו קורא לי.  
מאחר. המגדל תופח בתוך הלילה.

### למרסל ינקו

לילה, יין המרחקים  
עולה לראש,  
האדמה חמה עדין מפסיעות  
המשי הירק של אלמות הסוף - שמע  
את האנחות בבצה במקום שמתפורר הירח.

גלות עם דמעות טל,  
כוכבי מלח יוצאים בנתיב הבארות,  
מאבקת כספר הדרך המתפצלת,  
צרצרי השעון טוים נשמה.

תישן. התרדמה מארחת את הלחשים,  
הלילה - את מגרשי העיר.

1924

יון וינאה Jon Vinea

1895-1969. "נסך השירה", עיתונאי ומשורר. מגדולי הספרות המודרניסטית ברומניה.  
חברו של הצייר מרסל ינקו, לו הקדיש חלק משיריו ואף הוציא עמו כתב עת ספרותי  
'קונטינפורנולי' (בן זמננו).  
ספר שיריו הראשון והיחיד **שעת הבארות** ראה אור בשנת מותו.

## ג'או בוגזה

### תרנים וקיסמים

גזירי העץ, שאתם אוספים בידיכם  
ומכנים מהם קיסמים  
לחצוץ את שניכם מבשר הטלאים,  
הם שבבי האילנות שפירתי מזמן  
לעשותם תרנים לספינות.  
מהם רבים כבר שוכבים במעמקי האוקיינוסים  
מהם רבים עדין מתמודדים עם הסערות  
ומעוררים בחר  
טעם מר של ים.

### סימני פיסוק

עם ברבים לפה ואגרופים קמוצים  
מנמנמים התינוקות ברחם אמותיהם,  
סימני-שאלה רבים.

הגוף מנח, פגיו למעלה,  
מתים ישנים בתוך האדמה,  
סימני-קריאה נקשים.

מה הם יודעים? הם כה מחלטים!

ג'או בוגזה Geo Bogza

נולד ב-1908. משורר ועיתונאי, שהביא את הרפורטז'ה לידי יצירה אמנותית. מן  
הסופרים האוונגרדיסטים שהתכנסו סביב כתב העת 'אחד' (עם משוררי השירה  
הצרפתית-הסוריאליסטית היהודים - טריסטן צארה, בנימין פונדן, קלוד סרנה  
ואילרי וורונקה). ספרי שיריו הראשונים **יומן למין** ו**הפואמה המגדפת** עוררו תגובות  
נזעמות והביאו למאסרו. שירתו, כזו של רוב הסופרים הסוריאליסטים לאחר מלחמת  
העולם השניה, היא שירה הומניסטית.



## לוצ'יאן בלגה

אור גן-העדן

## ניקיטה סטנסקו

סיפור סנטימנטלי

אחר כך, התראינו לעתים קרובות.  
אני הייתי עומד בצד אחד של השערה,  
את בצדה האחר,  
כשתי ידידות של כלי קדש.  
רק המלים עפו בינינו,  
קדימה ואחור,  
מערבלות, בקשי נתנות להבחן.  
ופתאם,  
כרעתי בך  
תוקע את המרפק באדמה,  
רק כדי לראות את העשב הנרמס  
מנפילת מלה כלשהי,  
כמו תחת רגלו של אריה נס.  
המלים סובבו, סובבו בינינו,  
קדימה ואחור,  
וככל שאהבתיך, כן שבתי,  
במערבולת שבקשי נראית,  
אל מבנה החמר, לבראשית.

## בשדה האבן

בשדה הקפוא הסוסים התפגרו, כל אחד לבדו.  
עומדים, עיניהם פקוחות, אבן.  
הרות מפילה אותם בתורם, אחד אחר השני,  
רועמים בשורה, אחד אחר השני,  
כמו על תף אבן אינסופי.

הייתי ילד בימים ההם, היה לי קר,  
מביט בשנים נוקשות על רגליהם המקבילות,  
פרסותיהם באויר, מעלים אדים בקר...  
אחת, שתיים, שלש, ארבע, סופר בשנים נוקשות מקר,  
את רגליהם המקבילות [...]

ניקיטה סטנסקו Nichita Stănescu

1933-1983. למד פילולוגיה באוניברסיטת בוקרשט. ב-1960 ראה אור ספרו הראשון **משמעות האהבה**. זכה בפרסים מטעם אגודת הסופרים ובפרס האקדמיה הרומנית. זוכה פרס הרדר הבינלאומי. שירתו תורגמה לשפות רבות, וקולו מוכר כקול מיוחד בליריקה העולמית. אורח חייו והתמכרותו לאלכוהול גרמו למותו בגיל חמישים. פרסם 15 ספרי שירה.

אני צוחק אל השמש!  
אני, שלבי איננו בראשי  
ומחי איננו בלבי.  
אני שכור מהעולם, עובד אלילים!  
האם היה צומח בחלקת השדה שלי  
כל כך הרבה צחוק לולא להט הרע?  
האם היה פורח הכשוף על שפתותיך  
לולא התחבטת,  
קדושה,  
בתשוקתו הנסתרת של החטא?  
כמו כופר אני מהרהר, שואל את עצמי,  
מנין לגן העדן -  
האור? וידעתי: מאיר אותו הגיהנום  
בלהבותיו!

## תהלים

באהבה - נבטית את היונתנו. כשנאהב,  
אף בלילה האפל ביותר,  
אנחנו בתוך יום,  
אנחנו בתוכך, אלהים.

בעולם הזהב של הערב  
אתה רואה אותנו - משוטטים במטעים.  
מהלכים בתוך השבת הגדולה  
מחשבה למחשבה ויד ביד.

כה חפצים אנו להללך  
על האהבה שנתת לנו, אלהים!  
אך פצע של שקט  
היא המלה שהוגים.

\*המילה העברית "אלוהים" מופיעה במקור הרומני.

לוצ'יאן בלגה - Lucian Blaga 1961-1985

יליד טרנסילבניה. מגדולי משוררי רומניה. חבר האקדמיה הרומנית. את שיריו הראשונים פרסם ב-1919 בהשפעת האקספרסיוניזם הגרמני. קובץ שיריו הראשון **שירי האור** זכה בפרס האקדמיה. כיהן כפרופסור לפילוסופיה באוניברסיטת קלוז'. פעל בשירות הדיפלומטי הרומני.



# ברל רבן - אשבעל עשתרות -

## האם הוא יונתן רטוש?

### ידידיה יצחקי



חזור הרומנים של דוד שחר **היכל הכלים השבורים** עשיר מאוד בחומרי מציאות. המחזור בנוי על זכרונותיו של המספר, המזוהה במפורש עם 'דוד שחר'. הם מסופרים בהווה אפי המתמשך משנות ה-50 ועד שנות ה-80, ומוסבים בכוח הזיכרון לשנות ה-30, עם השלכות לסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20. אירועי המחזור ודמויותיו מתפרסים אפוא על פני שלושה מישורים של זמן, ובכל אחד מהם משולבים במרקם הבידיוני אירועים המבוססים על עובדות היסטוריות ודמויות המעוצבות על פי אישים ריאליים, ברובם ידועים היטב לוותיקי ירושלים וחוקריה. כך למשל דמותו של רופא העיניים 'ד"ר לנדאו' מעוצבת כנראה על פי דמותו ההיסטורית של ד"ר טיכו, ודמותו של השופט 'דן גוטקין' גזורה במידותיו של השופט הנודע גד פרומקין. דמותו של הפסנתרן 'פאול דורנוי', המכונה 'הינשוף הפולני', מתייחסת כנראה לשופניסט פרדריק פורטנוי, שהיה פסנתרן נחשב מאוד בשנות ה-50; והמנתח 'דוקטור זונדג' אינו אלא אחד האחים צונדק, רופאים ידועים לשם בירושלים של שנות ה-40 וה-50. פרופסור שלום גרהארד מאזכר כנראה את פרופסור גרשום שלום, אהרן דן מעוצב במידה רבה בדמותו של פנחס שדה ויהודה שושן הוא קרוב לוודאי בן דמותו של פרופסור אריה זקס.

הטכניקה המשמשת במחזור כדי לרמוז על האישיות ההיסטורית העומדת מאחורי הדמות הבידיונית מגוונת מאוד. לעיתים הרמז צפון לא רק בעיצובה של הדמות אלא גם בשמה, כמו למשל, 'דן גוטקין' שהוא גד פרומקין, 'דוקטור זונדג' שהוא צונדק, 'דורנוי' שהוא פורטנוי וכיוצא בהם. דמויות אחרות מרמזות על האישיות שברקע לפי סביבתם ודרכי

החזרה הרומנים של דוד שחר **היכל הכלים השבורים** עשיר מאוד בחומרי מציאות. המחזור בנוי על זכרונותיו של המספר, המזוהה במפורש עם 'דוד שחר'. הם מסופרים בהווה אפי המתמשך משנות ה-50 ועד שנות ה-80, ומוסבים בכוח הזיכרון לשנות ה-30, עם השלכות לסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20. אירועי המחזור ודמויותיו מתפרסים אפוא על פני שלושה מישורים של זמן, ובכל אחד מהם משולבים במרקם הבידיוני אירועים המבוססים על עובדות היסטוריות ודמויות המעוצבות על פי אישים ריאליים, ברובם ידועים היטב לוותיקי ירושלים וחוקריה. כך למשל דמותו של רופא העיניים 'ד"ר לנדאו' מעוצבת כנראה על פי דמותו ההיסטורית של ד"ר טיכו, ודמותו של השופט 'דן גוטקין' גזורה במידותיו של השופט הנודע גד פרומקין. דמותו של הפסנתרן 'פאול דורנוי', המכונה 'הינשוף הפולני', מתייחסת כנראה לשופניסט פרדריק פורטנוי, שהיה פסנתרן נחשב מאוד בשנות ה-50; והמנתח 'דוקטור זונדג' אינו אלא אחד האחים צונדק, רופאים ידועים לשם בירושלים של שנות ה-40 וה-50. פרופסור שלום גרהארד מאזכר כנראה את פרופסור גרשום שלום, אהרן דן מעוצב במידה רבה בדמותו של פנחס שדה ויהודה שושן הוא קרוב לוודאי בן דמותו של פרופסור אריה זקס.

פעילותם, כך למשל רופא העיניים 'דוקטור לנדאו' מחזיק מרפאת עיניים במקום סמוך למקום בו נמצאה המרפאה המפורסמת של דוקטור טיכו, ודרכי עבודתו דומים לאלה של רופא העיניים הנודע. 'אהרן דן', אף על פי שאינו מזוהה בפרטים ביוגרפיים עם המשורר פנחס שדה, הוא מזכיר אותו בגיגונים ובאורח חיים, ויצירתו הבידיונית, המחזה "חזון האדם", מתייחסת לרומן של פנחס שדה **על מצבו של אדם**. וכך גם ביחס לדמויות אחרות. המספר מזוהה באי אלה פרטים עם דמותו הריאלית של דוד שחר. **בקיץ בדרך הנביאים** הוא מתואר כמי שתרגם לעברית ספר על זן-בודהיזם, פרט ביוגרפי נכון ביחס לדוד שחר (עמ' 119). אף על פי שטרם נערך מחקר מקיף בחומרי המציאות שבמחזור הרומנים של שחר, רמזו רבים על עצם קיומם, לרוב אגב דיון בעניינים אחרים. כך למשל מציין גרשון שקד במונוגרפיה שלו על דוד שחר: "המחבר רומז לפרוטוטיפים חוץ-ספרותיים, כגון יונתן רטוש (ברל רבן - אשבעל עשתרות); גרשום שלום (פרופסור שלום גרהארד)". 'ברל רבן', הוא המשורר 'אשבעל עשתרות', מזוהה אפוא, לדעת שקד, עם יונתן רטוש. זיהוי זה קשור ככל הנראה בשם ספרו הבידיוני של רבן, "שירי התמוז לאשרה", שעשוי להזכיר את זיקת יצירתו של רטוש למיתוסים הכנעניים. שקד מציין בהקשר זה ש"ברל רבן משמיע נאומים כנעניים אנטי ציוניים", וגם בכך נקשרת לדעת שקד דמותו של רבן לזו של יונתן רטוש.

ברל רבן ובני משפחתו תופסים מקום מרכזי מאוד במחזור. ברומן הראשון שלו, **קיץ בדרך הנביאים**, אנו מתוודעים לדורו של ברל, בעל חנות המכולת עקיבא רבן, המכונה 'אוזון אדומה' ולבנו ר' יצחק רבן, מתלמידי

"הישיבה הקטנה של רבי אברהם מלי בעיר העתיקה בירושלים" (בה למדו כמה וכמה מגיבורי המחזור), ולימים פעיל בקבוצה החרדית 'נטורי קרתא'. ברומן **מסע לאור כשדים** מופיע ברל רבן, מנהל מרפאת העיניים של דוקטור לנדאו, ובהמשך הדברים הוא מזוהה עם המשורר 'אדוניבעל עשתרות'. ברומן **יום הרוזנת**, חוזרים ומופיעים דודו של ברל רבן, 'אוזון אדומה', הוא עקיבא רבן, ובנו ר' יצחק ואשתו של ר' יצחק שושי רבן, שעתידיה להיות אשתו של ברל. נזכר גם ברל עצמו, הוא המשורר שמכונה **במסע אל אור כשדים** 'אדוניבעל עשתרות', והוסב **ביום הרוזנת** ל'אשבעל עשתרות'. במרכזו של הרומן **נינגל** עומדת בתו של ברל רבן, נינגל, ובנו, תמוז עשתרות, ונזכרת גם לאה הימלזך, אשתו הראשונה של ברל. **יום הרפאים** מספר על לאה הימלזך, על שושי רבן, ומתאר את דבר מותו של ברל. נזכר גם תמוז עשתרות שקיב את שמו לתומס אסטור. גם הרומן **חלום ליל תמוז** עוסק בדמותו של תמוז עשתרות, בנו של ברל. ברל רבן היה כבן 50 ב-1936, הוא נולד אפוא בשנות ה-80 של המאה ה-19. על ימי ילדותו מסופר **ביום הרוזנת**:

ברל היה בן-אחיו הבכור של 'האוזון האדומה'. אביו של ברל, אליהו רבן, יצא לפני שנים רבות לאחת המושבות ושם לקה בטיפוס המעיים או באיזו שהיא מחלה אחרת אשר בה מת זמן קצר לאחר מות אשתו. שני היתומים, חיים וברל, נשלחו אז לבית היתומים דיסקין בירושלים... לפני 35 שנים או לפני 40 שנה ביקש 'אוזון אדומה' לאסוף לביתו את שני היתומים של אחיו המנוח, אלא ששני הפרחחים הללו, הפרועים לשימצה, קמו באשון לילה וברחו מן הבית... ברל הקטן היה גרוע פי כמה מאחיו, ממש נשמה של משומד להכעיס היתה בו מילדותו (עמ' 154).

לימים היה ברל מנהל מרפאת העיניים של



ליצירת רטוש נמצא ברומן **יום הרזנות**, בו מסופר על שושי רבן, שקנתה חוטי סריגה: "החבילה נארזה בחנות בגיר עיתון, ועם שהושיטה יד לקבלה קראה שורה ראשונה של שיר, 'שפי חשק ערבות' ... השיר של אשבעל עשתרות" (עמ' 163).

'שפי חשק ערבות' הוא חלק מהמשפט המסיים את השיר 'רווה עורי':

רווה עורי מטל אצבעותי  
אצבעותי

נגננות על בשרך

הגידה דוד

מדוע זה אליך

נפשי יוצאת בחבק זרועות

הגידה דוד

מדוע זה ממך

נשפחה פעם רגל

בוכיה?

בי המודי

- הלא צופות עיניך -

אני נסעת על שבלת ליל

אני נשאת על משאות ימיה

אני נשאת בין אור וצל

וצל -

הגידה דוד

מדוע ברכתך

לא תלנה עשתרת

הבתולה?

אני הולכת

ארץ המלכות

ערית חנה חובקת עולמות

אני חוגגת שקט אש שלכת

אני חוגגת חג גדול על מות

אני רוקדת

נגדך מנגד

קוטפת שפי חשק ערבות

שיר זה נדפס במאי 1951 ב'מחברות לספרות'; לפי הרומן של דוד שחר, נדפס שיר שכולל חלק מהטור האחרון בשיר זה בעיתון יומי כלשהו בשנת 1936. ועוד, הפסוק 'שפי חשק ערבות', שלפי המסופר ברומן מופיע כ'שורה הראשונה' של השיר, למעשה סוגר את השיר, ואינו משמש כותר לו או לשיר אחר. פסוק זה שבשיר 'רווה עורי' נקטע ברומן והוצא מהקשרו, כך שנוצר משפט חסר משמעות, שמלעיג ככל הנראה על ההתייפויות בלשון הארכאית ועל העמימות המשמעותית שבשירי רטוש, במיוחד בשיר זה.

מגמה זו של רמזיות עמומות לעבר דמותו של רטוש, המאפיינת את עיצוב דמותו של ברל רבן ברומן **יום הרזנות**, משתנה מכל וכל ברומן יום הרפאים. הרמזים לדמותו של רטוש כאן הם מובהקים, ואינם מותירים מקום לספק. ישנן כאן רמזות כלליות, כך למשל גם כאן

אישתר<sup>3</sup>. המספר מנחש ששיריו של 'אדוניבעל עשתרות' הם השירים אשר שרו כוהנות הבעל ונביאי העשתורת, השירים ששרדו לפליטה ונמצאו בימינו להיות לנו כמין פתח נפלא להתגשמותו של חלום אשר קברנוהו והתאדשנו לו, כי נשגב מאיתנו ונבצר ממנו להשיגו, ומכיוון שנמצא הפתח ונפקחו עינינו לראות שהנה בהישג ידינו הוא החלום, הריהו מסעירנו ודוחף אותנו בנחשולי גאות הלב (**יום הרזנות**, עמ' 12).

הוא מתאכזב כשמתברר לו שאלו הם שיריו של משורר בן זמננו, ושאינ בהם מעוצמתם של שירי האלים הקדמונים. עם זאת, הזיקה למיתוס הכנעני המיוחסת לברל רבן נקשרת היטב לאישיותו וליצירתו של רטוש.

זיקתו של ברל רבן לנושא הכנעני נזכרת כמה פעמים, במיוחד ברומן **יום הרפאים**. בהקשר לנסיעתו לפרס נאמר ש"כל חייו לא שאף אלא להגיע אל חקר סוד עשתורת וענת" (עמ' 38), ולאה הימלוד מתארת אותו כ"הפואט הכנעני שמתמלא פרפורים כנעניים למראה כל זוג רגליים של אשה" (עמ' 102). ברומן **יום הרזנות** מחקה ז'נטילה לוריא את דרך דיבורו של ברל: "משמיעה בקצב נמרץ וקטום משפטים פסקניים במבטא מזרחי מודגש ומגושם... דרך דיבורו המזרחי המאולץ של ברל" (עמ' 17). כידוע, כמה מוותיקי התנועה הכנענית סיגלו לעצמם מבטא זה<sup>4</sup>. גם דעותיו הפוליטיות ותפיסתו ההיסטורית של ברל רבן, כפי שהם מתוארים ברומן **יום הרפאים** תואמים במידה רבה את אלו של רטוש. ברל מסתייג מהיהדות ומהציונות המבקשת להקים את מדינת היהודים:

מי שאומר 'מדינת היהודים' כמי שאומר 'מעוף החתולים'. אם זה עף אין הוא חתול, ואם זה חתול הרי איננו עף ואין לו מעוף... היהודי מטבע ברייתו הוא מי שנוול בארץ וזה וגדל וחי בקרב עם זר ונוקד לממשלה זרה של מדינה זרה שבה ימשיך לחיות כמיעוט, כנטע זר שנוא פחות או יותר, נסבל פחות או יותר. אם אי פעם תקום פה מדינה היא לא תהיה יהודית, ואם תהיה יהודית - היא לא תהיה מדינה. בדיוק כמו אותו חתול" (עמ' 28-29).

דעותיו הלאומניות של רבן, בנוסח שנות ה-30, לפיהן יש לגרש את הבריטים מהארץ בכוון הזרוע (עמ' 29) תואמות את דעותיו של רטוש באותם ימים. גם מסתו הנודעת של רטוש 'עינינו נשואות אל השלטון' נרמזת כשמסופר ש"אין לו [לברל] חשק להיכנס כרגע לתוך ויכוח בענין 'חירותם ושלטונם של העברים'" (עמ' 30). אמנם, הערצתו של ברל את 'יהושע בן-נון' (שם) מתאימה לטשרניחובסקי יותר משהיא תואמת את דעותיו של רטוש. אפשר להוסיף ולומר שחיבתו של ברל רבן לבתי קפה, בהם הוא כותב את שיריו, אופיינית גם ליונתן רטוש.

כל אלה אכן מחזקים את ההנחה שברל רבן מעוצב בחלקו בדמותו של יונתן רטוש, אבל גם רמז מפורש וישיר, אם כי דק מן הדק,

ד"ר לנדאו. ברומן **נינגל** מסופר על משפחתו של ברל. אשתו הראשונה היתה כאמור לאה הימלוד, מבקרת אמנות ומסאית, בעלת דעות מרקסיסטיות רדיקליות, נפגשה עם ברל במסעדה הקואופרטיבית בירושלים ונישאה לו, ובהמשך נפרדו (עמ' 135...). על ילדיו של ברל מאשתו לאה הימלוד מסופר: "[תמוז עשתרות] בנו של ברל היה, וזכה כאחותו הבכירה לפניו וכאחיו הקטן אחריו בשם כנעני שלם, לאמור, תמוז עשתרות. שם אחותו היה נוגה - בן-גל עשתרות, ואילו הקטן נקרא אלול עשתרות" (שם, עמ' 109). ברומן **יום הרפאים** מסופר על מסעו של ברל רבן לפרס, כבן לווייה לדוקטור לנדאו, בו ביקש ללמוד על אמונות הקדם של הפרסים ואליהם, על מנת שיוכל להבין יותר את אלי כנען, עשתורת וענת. הוא מחזיק בדעות לאומניות, בנוסח שנות ה-30, והוא מעריך את יהושע בן-נון. אין דמיון בין הביוגרפיה הבידיונית של ברל רבן לזו הממשית של רטוש. יונתן רטוש נולד ב-1908 בפולין, ולפיכך היה בן 28 בשנת 1936, ולא 'כבן חמישים'. הוא עלה עם הוריו לארץ ישראל בגיל צעיר מאוד, עם שני אחיו ואחותו. הוא לא נולד 'באחת המושבות' ולא היה יתום, וודאי שלא הסתופף בבית יתומים. עיקר עיסוקיו היו בעיתונות ובספרות - תרגום ועריכה, ובפעילות פוליטית. הוא לא היה מנהל מרפאת עיניים, ולא נסע לפרס בעקבות דת זרתוסטרא, אבל בילה שנים אחדות בצרפת. אין כל דמיון בין 'לאה הימלוד' לבין אשתו הראשונה, ובין 'שושי רבן' לאשתו השניה של רטוש. על מה מבוסס אם כן זיהוי של ברל רבן, או של המשורר 'אשבעל עשתרות' עם יונתן רטוש? האם קיימת דמות היסטורית אחרת ברקע של ברל רבן? המנוח ד"ר אברהם אדרת מאילת השחר, איש 'אורנים', סיפר לי, שביסוד דמותו של ברל רבן מצויה דמותו של אביו, שהיה מנהל מרפאה של רופא עיניים ידוע בירושלים, אך לא נודעו לי פרטים אחרים בעניין זה, ואפשר שאמנם כן הוא. אם כן, אפשר לתאר את הטכניקה שבעיצוב דמותו של ברל רבן כבן דמותו של יונתן רטוש כטכניקה של הרכבה, כמעשי הנוטעים המרכיבים ייחור של עץ אחד על גזע של עץ אחר.

כאמור, כותר ספרו של אשבעל עשתרות - "שירי התמוז לאשרה" - עשוי להזכיר את זיקתו של רטוש למיתוסים הכנעניים, אם כי אלים אלה כמעט שאינם נזכרים ביצירתו של רטוש, ואין בה תיאורים של עלילות האלים<sup>2</sup>. אפשר שכותר זה נאה לאיזכור פן מסוים בשירתו של טשרניחובסקי, בה מופיע התמוז כאחד האלים, בשיר 'מות התמוז', למשל, והאשרה נזכרת בכותר השיר 'חזון נביא האשרה'. מקורו של הכותר 'שירי התמוז לאשרה' הוא במיתוס המסופוטמי, במחזור 'עזה כמות אהבה, מחזור שירי דימוזי-תמוז לאינגה-



מרכה ברל רבן לשבת בבתי קפה ובהם הוא כותב את שיריו. גם מנהגו הידוע של רטוש לכתוב קטעי שירים ודברים אחרים על קופסאות של סיגריות מיוחס כאן לברל, אבל השיר הבידיוני שכותב ברל על קופסת סיגריות 'פלייט' **ביום הרפאים** מאזכר במפורש את יצירתו של רטוש. שיר בידיוני זה מסתיים בטור "על מות לבעל באשון ליל קיץ". זהו אחד הטורים הידועים ביותר ביצירת רטוש, הוא פותח את שירו "על מות לבעל". השיר 'רוה עורי' ידוע רק מעט, וספק אם רבים מקוראיו של שחר היו מזהים את הטור "שפי חשק ערבות" שמובא **ביום הרונות** כאחד משיריו של רטוש, אבל השיר "על מות לבעל" והטור הפותח אותו ידוע היטב גם לרבים שאינם בקיאים בשירת רטוש.

כמו **ביום הרונות**, משחק שחר גם כאן במשחק מחבואים, אבל גלוי הרבה יותר מזה **שביום הרונות**. גם כאן מוסט הטור השירי ממקומו, הפעם מראש השיר הממשי אל סוף השיר הבידיוני. גם כאן מתואר השיר כאילו נכתב במחצית שנות ה-30, בעוד שבמציאות נתפרסם "על מות לבעל" בינואר 1952, בגליון מס' 12 של כתב העת 'אלף'. שחר מעצים את ההקבלה בין שני השירים בכך ששניהם אובדים ונמצאים מחדש. **ביום הרונות** מאבדת שושי רבן את גזיר העיתון עם השיר "שפי חשק ערבות", והוא נמצא לה בהגהות הדפוס של ספרו של אשבעל עשתרות "שירי התמוז לאשרה", ו**ביום הרפאים** מאבד ברל רבן את קופסת הסיגריות שעליה כתב את שירו שמסתיים בטור "על מות לבעל באשון ליל קיץ", והוא נמצא לו במיתו, מתחת למזרון. זיקה נוספת לדמותו של יונתן רטוש נרמזת **ביום הרפאים** בייחוס הבידיוני של השפעה משל עזרא פאונד על יצירתו של אשבעל עשתרות, השפעה שהמספר דוחה מכל וכל, על יסוד ידע אישי בביגרפיה של ברל רבן. השפעה זו אכן יוחסה ליצירתו של רטוש, במסה שפרסם חיים פסח ב-1982 בכתב העת 'מאזנים'. ההווה האפי של **יום הרפאים** הוא אכן בשנת 1982<sup>5</sup>;

התייחסות מובהקת ומפורשת לדמותו ההיסטורית של יונתן רטוש מופיעה **ביום הרפאים**, בתיאור נסיבות מותו של ברל רבן:

[הוא] עמד בכל תוקף על כך שבשום פנים ואופן לא יביאו את גוויתו המתה לבית קברות יהודי... את גופו ציווה למדע - כלומר לסטודנטים לרפואה שיעשו בו ניתוחים וניתוחי נתוחים עד שלא ישאר ממנו שריד, אך לפני כן ביקש לצקת מסכת-מוות מפניו. פתאום צצו ועלו עיכובים ועיכובים ומניעות וקושיים ובעיות סביב לגוף המת, והאיסורים החלים על נתינת מתים, והסמכות לקבל גוף מת לנתיחה, והתחורר לכולנו שאין זה פשוט כלל וכלל, ושבעניין זה יש צורך בהפעלת פרוטקציה, ואחרי שהופעלה הפרוטקציה ובאו לצקת את מסכת המוות נוכחנו לדעת שפניו השרויים יחד עם הגופה בנוול המשמר כבר התפוררו והמסכת נמתקה. (עמ' 17)

פרטים אלה תואמים במדויק את נסיבות מותו של יונתן רטוש.<sup>6</sup>



הזיקה הביגרפית בין ברל רבן ליונתן רטוש אכן אינה קיימת כלל **ביום הרונות**, קיימת רק זיקה מרומזת, ברובה בעניינו של רטוש בנושא הכנעני, אם כי רמז מפורש יותר ניתן לראות בציטוט משירו של רטוש 'רוה עורי'. הדברים שונים במידה רבה ביותר **ביום הרפאים**, שם מתוארת הביגרפיה הבידיונית של ברל רבן בקירבה רבה מאוד לזו של רטוש, ואף הציטוט משירו "על מות לבעל" מפורש הרבה יותר מזה **שביום הרונות**. נראה אם כן שמי שלא הבחין בויקתו של ברל רבן ליונתן רטוש **ביום הרונות**, יבחין היטב בויקה זו **ביום הרפאים**. ראוי לשים לב גם ל"השתנות" של שם העט של ברל רבן, **במסע לאור כשדים** הוא מכונה "אדוניבעל עשתרות", ו**ביום הרונות** ובכל הרומנים שלאחריו הוא מכונה "אשבעל עשתרות". השם "עשתרות" כולל בתוכו את הצליל של "רטוש", ו"אשבעל" נראה לי כ"כנעניזציה" של השם אוריאל, שמו האמיתי, מלידה, של יונתן רטוש (אור - אש, בעל - אל).<sup>7</sup>

התייחסותו של דוד שחר ליצירתו של רטוש היא ביקורתית מאוד. בתיאורים השונים של היצירות הבידיוניות של ברל רבן יש מידה רבה של גרוטסקה. גם תיאור דמותו של ברל רבן עצמו היא גרוטסקית, מעין קריקטורה של יונתן רטוש. יתר על כן, **ביום הרונות** משולבת ביקורת על יצירתו הבידיונית של ברל רבן, אבל היא מכוונת בבירור רב ליצירתו הממשית של רטוש:

...הספקתי לעבור על מחצית החוברת כמעט... בהרגשה נקועה שזה לא זה. לא הבנתי את השירים. קראתי מילים שלא הצטרפו לשום תמונה ברורה, לא קרעו לי כל חלון להצצה אל תוך עולם נסתר ולא עוררו בי כל ריגוש מופלג. בה במידה שכן הצלחתי לצרף קרעי-תמונות ושברי-מובן, עוררו הללו בי הרגשה לא נעימה. מצאתי שם גם את הבעל וגם את העשתרות, אבל לא את האור, לא את השפע, לא את שמחת החיים ולא את

טוב-הלב שבשירי טשרניחובסקי האליליים. כנגד זה נראה היה לי שנודפת מהם מין עיקשות אכזרית מבעבעת בתוך עגמומיות אפורה שמשקפת מפעם לפעם הבהק אדום כנגד אלו שהן דליקות שפורצות מתוך חומת עיר כלשהיא, בה נשפך דם מתחת לתמרות האש. עם זאת חשתי בכוח משונה מעבר למסך המילים המקראיות (כי על כן מילות השיר לא פתחו לי פתח אל תוך השיר, אלא להיפך - עמדו כמסך חתום ביני לבינו, וזאת בשל צירופיהן הבלתי-רגילים. אותן מילים עצמן שהיו ברורות מאוד בתוך סביבתן, בפסוקי התנך, נעשו אטומות וסתומות בשירי התמוז כמגופים של צוללת שנועדו לסתום את פתחיה: היה זה כמו הצד השני של מטבע המליצה המקראית מימי השכלה, הקוטב האחר שלה) והצטעתי על שאיני יכול לחדור לתוך השיר. (עמ' 42-43)

שיריו הבידיוניים של 'אשבעל עשתרות' אינם מצוטטים במחזור, ואין להם כל איזכור טקסטואלי, לבד משני הטורים הנזכרים, שמקורם בשירת רטוש. הביקורת הרגישה על שירה זו מפי המספר, המצוטטת **ביום הרונות** מתייחסת אם כן ליצירתו המוקדמת של רטוש, זו המכונה 'כנענית'. זוהי ביקורת אמיתית ורצינית, ללא כל מימד גרוטסקי או פרודי, המאפיין את המחזור, ברובו הגדול, ואת דמותו של ברל רבן בכלל זה. ביקורת זו, שנכתבה ונדפסה במחצית שנות ה-70<sup>8</sup>, היתה נועזת מאוד, כיוון שבאותן שנים זכתה יצירתו של רטוש, במיוחד שירתו 'הכנענית', להתקבלות נלהבת ביותר, מאמרים ומחקרים רבים, ברובם תומכים ומעריצים, נכתבו על אודותיה באותם ימים. שחר צפן אפוא את ביקורתו ברומן שלו, בבחינת ביקורת בידיונית על יצירה בידיונית, בלא שיצא בביקורת גלויה על יצירת רטוש. למיטב ידיעתי, ביקורת זו אינה מצוטטת או נזכרת במאמרים ובמחקרים מאוחרים יותר, ואינה מופיעה גם ברשימות ביבליוגרפיות על יצירת רטוש.

התנועה הכנענית תופסת מקום מרכזי מאוד במחזור של דוד שחר. שני הרומנים הראשונים, **קיץ בדרך הנביאים ומסע לאור כשדים** מעלים מגמות של 'חיפוש שורשים', תלמידי החדר לשעבר של ר' אברמיל בעיר העתיקה, המאכלסים את הרומן **קיץ בדרך הנביאים**, עסוקים בבקשת מקורותיהם, בדרכים שונות. גבריאל לוריא, גיבורו של הרומן ודמות מרכזית ביתר חלקיו, עורך פולחנים פגניים בנחל קידרון; ר' יצחק, פעיל מיליטנטי ב'נטורי קרתא', חוזר ליהדות פונדמנטלית; הרוקח בלום מציע לחדש את פולחן הקורבנות ולהקים באוניברסיטה את תבנית המשכן, ישראל שושן מתכנן מסע לאור כשדים כדי לעמוד על מקורותיה של היהדות, אך מוצא את עצמו בלב לבה של הנצרות הקלוויניסטית. גם דמויות אחרות מגלות עניין דומה ב'מקורות', יהודה פרוספר לוריא, אביו של גבריאל, מעריץ את דמותו של משה רבנו,



## גלות תשעים ושבע - פגישה מחודשת

(מתוך מחזור)

ואינו חדל מלדבר עליו, ואילו סבו של גבריאל, אבי אמו, מגלם זיקה מטאהיסטורית לדמותו של יוסף הנגר, אביו של ישו, וגם של ישו עצמו.

ברל רבן לא היה בין תלמידיו של ר' אברמיל, אבל הוא שייך לאותה חבורה, אולי בזכות בן דודו, ר' יצחק, ואולי בזכות ידידותו לגבריאל לוריא, שהיו תלמידיו של ר' אברמיל. גם הוא 'מחפש שורשים' בעבר הרחוק, ומוצא אותם, מלכתחילה, בדמותו של יהושע בן-נון, כובש ארץ כנען, ולאחר כך בתרבות הפגנית הטרומ מקראית של עמי כנען. הוא שונה מיתר 'מבקשי המקורות' גם בכך שהאחרים הם טיפוסים אקסצנטריים, והזיקות שלהם לעבר הן בגדר 'שיגעון' אישי, ואילו יונתן רטוש, בדמות ברל רבן, הוא המשורר אשבעל עשתרות, מייצג תנועה פוליטית ואידיאולוגית בממש, שעם היותה שולית בהשפעתה ובמניין חבריה, רישומה ניכר היטב בתרבות הישראלית עד היום הזה. גם ר' יצחק רבן בן דודו של ברל, מייצג כאן את התנועה החרדית הקיצונית 'נטורי קרתא', שהיא תנועה ממשית, חיה ופעילה, אם כי שולית שבשולית, אבל איננה 'שיגעון' אישי יוצא דופן.

מחקר מעמיק בחומרי המציאות שבמחזור **היכל הכלים השבורים**, בדמויותיו, ויותר מזה בסיפורי הרקע המאכלסים את העלילה הבידיונית של המחזור, עשוי לתת תמונה מרתקת מתולדות ירושלים במהלכה של המאה ה-20.

### הערות

1. **תולדות הסיפורת העברית 1880-1980**, כרך ה' עמ' 125.

2. אלי כנען הנזכרים בכתבי אוגרית, מופיעים בעיקר בשיריו של רטוש 'את נשמת' ו'ההולכי בחושך'. בשיר 'כר' ובשירים אחרים נזכרת עשתרת. תמוז נזכר כ'רח התמוז' ולא דווקא כאחד האלים, ואשרה נקראת 'אשרת'.

3. ראו ש' שפרה ו' קליין, **בימים הרחוקים ההם**.

4. ברומן **בית לאדם אחד**, מאפיין 'אורפז את גיבורו נתן אבנת, כדיבור כזה כדי לציין את דעותיו ה'כנעניות'.

5. ראו **יום הרפאים** עמ' 9, נזכרת שם 'חוברת בת קרוב לעשרים שנה', מ'קין-סתיו 1962'.

6. ראו יהושע פורת, **שלח ועט בידו**, עמ' 380-381.

7. הלל ברזל מציע לראות ב'עשתרות' רמז לשם משפחתו המעובדת של רטוש - שלח, שכן המילה 'עשת', מתכת קשה, עשויה להזכיר 'שלח'.

8. **יום הרוונת** ראה אור ב-1976.

1.

בְּעַד הַחֲלוֹן הַפְּתוּחַ

בְּבִקְרוֹ שֶׁל מְלוֹן

הַשְּׂמִים - פְּגִישָׁה מְחֻדָּשֶׁת

כְּמַעַט מִתְּפִתָּה

לֹא הָאֶצְבַּע הַמִּשְׁתַּלְשֵׁלֶת

לְסִמְנֵי

עוֹד

2.

טִימִישׁוֹאָרָה

זָרָה, שְׁחֻשְׁבָּתִי כִּי קְרוּבָה

קִטְנָת לִזְכּוֹן עֵינִי

שְׂבוּשֵׁי לְשׁוֹנְךָ עוֹלָם בְּחוֹצוֹתֶיךָ

שְׁמֵהֶמוֹרוֹת - פֶּח לְצוּעֵד בְּהֵן

וִידֵי יְלָדִים מוֹשְׁטוֹת

תְּחִנּוֹת, בְּעֵינִים כְּבוֹיוֹת.

עֵינִי יְלָדִים כְּבוֹיוֹת.

קְרִיָּה יִפְהַפֶּיָּה - רִאשִׁים הַכְּתוּרִי בְּךָ

אִי הַיָּדִים לְהָרִים אֲשֶׁפְּתוֹת

לְרֶסֶס לְגִדּוֹת הַבָּגָה - יְתוּשִׁים שְׂבָעֵי דְמִיךָ

לְהוֹרִים צָבַע בְּבִתֶּיךָ דְּהוּי תִּהְיוּכּוֹת.

אִם כְּכֹלּוֹת הַכֹּל, וְיִשׁוּבוּ יְמִיךָ

וְלֹא יִהְיוּ אֵלֶּה יְמִי

וְתוֹצִתְנָה עֵינִי יְלָדִים אוֹר

וְתִהְיֶי שׁוֹב

לָהֶם

3.

דְּרָכִים בְּעָרֵי הַמַּדְבָּר - אֲדָמָה שְׁנַעֲנֶשָׁה.

נִדְרָכָת נִדְרָסָת וְאִין חֲרָד לָהּ.

יְבִלּוֹת אִין סוֹף, עוֹרְקִיָּה גְּחִים מִתּוֹכָהּ

פְּצָעִים - וְאִין חוֹבֵשׁ לָהּ

כְּמוֹ נִשְׁכָּחָה שְׂבָחָהּ

וְרִק מִתִּיָּה - פְּעוּרָה לְקִלְטָם.

4.

מָטִים - מוֹרֵד הָר מוֹל מוֹרֵד הָר

מִשְׁתַּפְּעִים לְעָרִיסָה - וְתַנּוּקוֹת

זֶה עֲתָה נוֹלְדוֹ

וְאַלֶּה שְׂיִלְדוֹתֶם הַשְּׁנִיָּה

מִתְנַעֲנָעִים

אֵלֶּה שְׁנֵיהֶם טָרָם צָמְחוּ

לְאַחֲרִים - שְׂכָכָר נִשְׁרוּ

בֵּין שְׁנֵי הַהָרִים עָרִיסָתָם נִדָּר

לֹא יִפְרוּ

מוֹרֵד הָר מוֹל מוֹרֵד הָר

מִשְׁתַּפְּעֵ לְעָרִיסָה

טָבוֹר עוֹלָמָם

5.

אַרְגָּזִים עַל גִּלְגָּלִים - זָחֳלוֹ עַל

הַפָּסִים

(רַכְבָּת נּוֹסַעַת תְּמִיד רַכְבָּת תַּסַּע)

גִּלְגָּלִים מְאַרְגָּזִים חֲתָכוּ אֶת הָעוֹלָם לְשָׁנִים.

(רַכְבָּת - יַעֲדָה תַּחֲנָה, חֲבוּר מְקוֹמוֹת)

(זַחֲלָה אֲדִישָׁה, בֵּין הָרִים וּבֵין סְלָעִים

נּוֹסַעַת רַכְבָּת. אֵף הִירָק-עַד אֵינוֹ יָכוֹל לִי)

יָדִים עֲזָקוּ אֶת דְּפָנוֹת הָאַרְגָּזִים

שְׂבָעֲצָלָתִים עַל הַפָּסִים

הַקֶּטֶר רוּוִי - בְּאַרְגָּזִים צָמָא

וְלִשְׁנוֹת חֲרָבוֹת עַל הַשְּׁפָתִים

מְשׁוּעִים לְעֲצִירָה

וְהַרְכָּבָת חֲלָפָה עַל פְּנֵי הַתַּחֲנָה

מתוך הספר **תאורת תרומ** העומד לראות אור

ב"ספרי עתון 77"



# אחד שהוא שניים

צבי לוז

והוא שנותר עלוב ומבקש על נפשו, ואף מודה בכשלונו לבסוף: "זה לא ביקשתי/ הבת / (...). חני / ונפשי / לפנך בכף" (עמ' 94). הארוטיקה, כאבן-בוהן רגישה ביותר, חשפה את שני הדיוקנים הקוטביים: בלשון גבוהה מאוד ומדודה עד דק מתואר גיבור הרואי בלתי אישי, כובש ומנצח, אך מנותק מרגשות אדם חי ופגיע; וכנגדו מתוודה בלשון נמוכה ופרוואית אנטי-גיבור, אותו "אני" המתייחס לאשה נוכחת ומעיד על מקרה מסוים בקול תחינה נכלמת, בושה בעצמה. ויש להדגיש כי שני הדיוקנים הופיעו יחדיו מלכתחילה, בקובץ הראשון **יוחמד**.

גם בחינת היחס למושגים מקודשים כרוכה אצל רטוש בהתייחסויות הארוטיות, ולכן מתגלות פה שתי עמדות קוטביות ובלתי מתיישבות, לפי טיבו של הדובר, אם הוא מיתי או עכשווי. תחילה השיר "יער":

אָגַרְת רווחות תפַּרַּט על גבעולים וְאַפֵּל.  
ודשא מתרַפֵּד אל אפריוֹן עליִם.  
קִדְש בן-שְׁעִירִים! הוֹשִׁיעָה, אחיתפֵּל,  
לבֵּת הרמון תועה, מכה גִּלִּים.

תוֹה עֲשֵׂי דְמוֹס כָּבֵש פְּנִים בְּקִטְרֹת  
גוֹתָה דְמַעַת תוֹה בעֶשֶׂב רִיחָנִי.  
בִּירְקֶק גִּשּׁוֹם עוֹלָה מִקֹּדֶש עֲשֵׁתֹרֶת  
בִּירְקֶק גִּשּׁוֹם פּוֹסֵע אֲדוֹנִי.  
(יוחמד, עמ' 35)

דוברת האשה הנצחית המשתוקקת לגבר הנצחי, מוקפת סביב בהווה של גן-עדן. היא המזהה עצמה בתור "תוה" והמדגישה את תפקודה המיני: "הרמון" המכנהג ב"מקדש עשתורת" כאחת הקדשות הקדושות. גם הגבר נתפס בעיניה בתפקודו המיני, "קדש בן-שעירים", רק זה בן-זוג ההולם לקדשה והמזכיר, כשעיר, את פולחני הסאטירים היווניים בהופעותיהם כתיישים, ונודע גם במקורותינו ככוח דמוני ("ושעירים ירקדו שם" ישעיהו יג, 21). הגבר הפועל במשכן האלילה

משתמע מסר המרחיק עדותו, מגביה ומכליל כדי לטשטש ייחודים של ניסיון אישי ולהדגיש תפקודים טיפולוגיים, לבטל הקשרים זמניים ומקומיים ולהשיג הוראה נצחית, מיתולוגית. היחס המיני, האינטימי ביותר, הממשי ביותר, מורם לגובהה של הפשטה מיתית, על-אנושית וייצוגית, בכוחו של עיצוב המשווה עליו מובן מופתי. זהו "גבר" המגלם את תוקף הגבריות, המלמד הוראה עקרונית בדבר הגבר הנצחי, המשיג את תכליתו כולה במפגש לילי קצר שסופו בפרידה נחרצת עם בוקר (כבמיטב השירים הכנעניים של רטוש, כגון 'צלם', 'דודים', 'שבע' ועוד).

גם הדיוקן הפרטי-קיומי יודגם בשיר מוקדם, שהתפרסם סמוך ל'אורח' - השיר 'אהובה', המיוסד על ניסיון אישי וצומח מחוויה ממשית של פגישה ופרידה:

רֵאִי  
הנה זה בָּאתִי  
לפְּנֶיךָ  
ונפְּשִׁי שׁוֹמָה  
לפְּנֶיךָ

---

ידי לך תָּתִי לשלום  
והנה  
נפְּשִׁי בִכְף -  
(יוחמד, עמ' 89)

האהובה היא אשה מסוימת ולא "אשת" סתמית, וה"אני" הדובר אליה חושף את עצמו ועניינו האינטימי. בניגוד לגבר הנצחי, הכובש ולוקח בפרץ אונים וללא מעורבות רגשית, זהו אני צנוע וחסר ביטחון, המהמר על מזלו, מציע את נפשו בכפו, באקט של הסתכנות כי אין הוא יודע אם הצעתו תתקבל. כאן הוא אנטי-גיבור "על ליל איבה אשר חרד לגורלו/ עד אור לבוקר (...). ועם הבוקר/ אז קמת ותלכי/ (...). ושפתך אמיצה/ ככף יד/ ועינך מיישירה" (שם, עמ' 92).

אין זה "גיבור גדול" שהאשה נתונה לו, כי דווקא היא שקמה והלכה לה, גאה ואמיצה,

שני גורמים מכוננים בשירה אחת שירת רטוש חצויה כשני עולמות נפרדים, המיוסדים על שני גורמים מכוננים קוטביים זה לזה, המכתיבים שתי פואטיקות הפוכות, שמגלמות שני דיוקנים אנושיים בלתי מתיישבים זה עם זה: הדיוקן המיתי-כנעני, שנידון הרבה בביקורת, וכנגדו הדיוקן הפרטי-קיומי, שהונח בדרך כלל. כל עולם מהשניים פועל מכוח חוקיות פנימית משלו, הפוכה משל האחר, ומפיק מסר מרכזי מיוחד לו.

להדגמת הקוטביות יוצג כל עולם בשיר ארוטי, המבליט את טיב יחסי-אנוש האופייניים לו; ומתוך הארוס, ועל גביו, תתברר ההשגה העקרונית המיוחדת, הנופחת בכל צד את רוחו הנבדלת.

הדיוקן המיתי-כנעני שלט בשירה המוקדמת (אך נחלש וכמעט נעלם מהמאוחרת) והצטיין אז בגילויי הארוטיים בעקבות פולחני-המין הכנעניים. הנה לדוגמה קטע משיר 'אורח':

עוֹלָלוֹת לֵיל בְּחֹרֶיךָ נִצְרָפוּ בְּכוֹר קִבְעָת  
בְּטוֹחוֹת פּוֹסֵע גִּבְר כְּרָחוֹת עוֹלָם רוֹחַ.  
חֲרָצוֹת צוֹעוֹת עֲדֶיךָ אֵיד לְצֹלֵע. יד בּוֹצֵעַת  
אֲמָצָה לוֹה העֶבֶר: מִי בִּאֵהל יֵט בּוֹה?

אב קדמון נתן האֶשֶׁת לסֶבֶר פְּנֵי אֹרַח  
למה יִמְנַע הֶסֶבֶר מִן הַגִּבֵּר הַלּוֹה  
(יוחמד, עמ' 46)

דן מירון הבחין כאן "ניתוק המראות והצלילים מנפש אדם, מגיבור מוגדר ואנושי (...). מציאות, שהגורם האנושי נעלם ממנה (...). מיבנה זה מגיע עד כדי הפשטה" **ארבע פנים**, עמ' 159). במכוון, כהבעה בלתי-אישית, אין זה תיאור ניסיון ממשי אלא שאיפה להעלאת מהות ארכיטיפית, שהיא מיתית בעיקרה. שחזורו של מנהג קדום, מתן האשה לאורח מזדמן, מציב, אבות-טיפוס של "גבר", "אב קדמון" ו"אשת", על רקע תפאורת קדומים כמו "אוהל", "שרית תוה" ו"צלצלי מינים" (השניים האחרונים בבתים שלא צוטטו).



זה, ועל היאחזותו במפלט האמנותי המודע כאשליה.

ההפלגה המיתית, האמנותית והסמלית בלבד, מועדפת על ההווה הארצית המוגבלת והמגבילה; ומשום שזו הפלגה אל המופשט והמשוחרר מכל מסגרות המציאות, היא מספקת לו את התביעות הפנימיות לשלמות, לגדולה ולגבורה. עם זאת, ובאותה שעה עצמה, מודעת עד כאב התורפה שבהפשטה, האשלייתיות שבמפלט בעולם המיתי, המותיר את האני הקיומי חשוף לגורלו בעולם הזה.

במכלול שירתו של רטוש רבים הרבה יותר שיריו של האנטי-גיבור הקיומי, אך שירי הגיבורים המיתיים, העולים עליהם בערכם לאין ערוך, האפילו עליהם. זוהי בעצם אותה דילמה ישנה נושנה בלתי פתירה, האם "מיטב השיר כזבו" או "מיטב השיר אמיתו". אצל רטוש בולט מאוד המיטב שבכזב היפה, הפועל לטוב ולמוטב. לטוב - בהישגיו האסתטיים, ולמוטב - בהפיכת השירה לשעשוע נוח ובלתי מחייב, מנותק מהחיים, המנטרל את ערך "הבשורה" שלה.

(הרצאה בכנס לציון עשרים שנה למות יונתן רטוש, באוניברסיטת חיפה)



יונתן רטוש בצעירותו

בהישגיהם המרהיבים של השירים הכנעניים, העולים הרבה מעל לעיצובי העולם הקיומי, שהם אמנם מפקפקים אך גם מפוקפקים - הם המעידים למעשה על מצבו של ה"אני" בעולמו

עשתורת מרומם כאליל מקודש, שהרי "פוסע אדוני" משמיע לא רק אדון לקדשה אלא גם אדוני שלה, שבפולחנו היא מכהנת.

עולם המיתוס מתגלה במושגיו שלו, בהעלאת המין כערך נצחי ומקודש; והעלאה זו - האופיינית למקורות התרבות הכנענית - היא המאפשרת לרטוש להיאחז, בכל זאת, במושגים קדושים. אכן, זו אפשרות בעייתית מאוד אך הכרחית לו, כי רק היא הפותחת לאדם ספקני כמוהו את הראייה המיוחדת, ראיית האופקים הסובלימטיביים נותני הטעם.

כנגד זה, ה"אני" הפרטי הקיומי מציג את אי-האפשרות העקרונית "להאמין", כמו בשיר 'אחת':

"אני מוכיח לעצמי / שבעים ושבע פעמים / זה עידן / כי / כל זה / וכל הדיבורים / הם ריק והבל הבלים / כברור מעצמו / / כי / כידוע - קובעות רק העובדות / והן / כל כך / ברורות / ומדברות בעדן / שפשוט / בושה לא לראות / כמו / - / אבל / - תביטי - / בתור יוצא מן הכלל - / לא מצליח לי אי כך בשום פנים / להאמין - / אנא, / צורני - / רק הפעם / האחת / הקשה הו - / "

(שירי חשבון, עמ' 75).

הערכתו העצמית הנמוכה נתקלת בקשיים עקרוניים המתמידים "שבעים ושבע פעמים", ובראשם הקושי הפואטי הנוקב "כברור מעצמו", הקושי שבקבלת "הדיבורים" שלו עצמו. כי אם הם "ריק והבל הבלים" בטל תוקף ההבעה, לרבות ההבעה השירית, ובמיוחד אותה הפלגה כנענית שאינה אלא דיבורים. ואם אמנם "קובעות רק העובדות" נשמטות אותן הפשטות מיתיות מרוממות אך תלושות, ופועלות למעשה רק הנסיבות הקיומיות, הנמוכות אך ממשיות. העובדות "ברורות ומדברות בעדן", ובכך מוכיחות את תוקפו של הנסיון בלבד, של הקיום האישי בעולם הזה, שהוא כה פשוט ומובן מאליו עד כי "בושה לא לראות כמו". למעשה, חוזרת הבושה עד העמדה מיתית, הבלתי אישית, שהתעלמה מהעובדות. אפילו כאן, כשבקשתו האחרונה של הדובר הקיומי היא "להאמין" בכל זאת, לא מפורש במה להאמין, אם בעצמו בלבד, או, אולי, באיזה עיקרון מקודש התלוי באמונתו, או רק בנמענת ובאהבה התלויה בה. אכן, בכל מקרה, רק הכוח להאמין הוא שייפח איזו רוח יתרה וירומם את ה"אני" ממצבו הקיומי, מעל לעובדות; אבל אצל "אני" זה גם כוח מיוחד כזה הוא מפוקפק מעיקרו, ולא ברור אם יצליח לו או לא יצליח להאמין.

הדילמה שבין מיתוס לקיום מציאות היתה מודעת היטב לאמן כרטוש זה - דילמה שבין שני "עולמות" שאינם נפגשים, כי הם מיוסדים על גורמים מכוננים הפוכים ועל פואטיקות קוטביות, ואף מבשרים בשורות הפוכות; מה גם שמקו ובהן מוכתבות העליות והירידות האמנותיות, האופייניות לו מעודו. יתרונותיו האמנותיים של העולם המיתי, הנודעים

## שרה טיסדיל

מאנגלית: שמואל רגולנט

לאביבה

אולי אם על המות טוב, ויתיר לחזור,  
שוב נשוב בלילה בשום אל האדמה,  
ונבחר את השבילים האלה אל הים, הכף  
והתבשום מאותה יערה לבנה ושפלת קומה.

ירוד נרד בלילה אל החופים המהדהדים האלה,  
ואל שאון-הים ההומה והמפעים,  
כאן, לשעה אחת ויחידה, במלוא-אורות-הפוככים,  
נהיה מאשרים, כי המתים תפשים -

שרה טיסדיל (1884-1933) - משוררת אמריקאית לירית ואינדוידואליסטית. וכתה בפרס פוליצר על שירי אהבה שלה בשנת 1917.



# מישו הנוצרי ועד יאנוש קורצ'ק

## מאקרו-קרימינולוגיה

### שלמה גיורא שוהם

#### הקדמה

רצח עם והשמדת שבט, חברה או לאום על-ידי אחר היו נפוצים בקרב המין האנושי מקדמת-דנא. הדבר החל עם אנשי מערות, אשר הניפו מקלות חובלים, ונמשך בימינו אלה באלף השלישי באמצעות לחימה כימית, אטומית ואלקטרונית.

אך התופעה המזוועה ביותר מבחינה מאקרו-קרימינולוגית ווקטימולוגית הנה ללא ספק השמדת יהודי אירופה במלחמת העולם השנייה. אנו מאמינים, כי יש לאל ידנו להוסיף נקודת ראות חדשה להסברים הרווחים על המשטר הנאצי ועל שואת ההשמדה שהמיט על יהדות אירופה. אנו מתייחסים למשטר הנאצי, בהקשר המאקרו-קרימינולוגי, כאל מקרה מיוחד של תיאוריות הסטיגמה והתיוג שלנו (שוהם ורהב - 1983). יתרה מזאת, ניתן ליישם את התיאוריות שלנו על הדיאלקטיקה הבסיסית של התנהגות האדם (שוהם - 1977) ליהודים, שנותקו סופית על-ידי השואה.

מוֹסָה (1961) כבר הצביע על התוצאות האטיולוגיות הדלות שהניבו שנים של מחקר על שורשי הנאציזם והשואה, וזאת, אולי, בשל עוצמת האירועים, המסכלת כל ניסיון של ניתוח אינטלקטואלי או רציונלי. גורמים כלכליים, פוליטיים וחברתיים עשויים לסייע להבנה, אך כשלעצמם, אין בהם כדי להסביר תופעות חברתיות מורכבות. עלינו לציין, ולו גם במחיר הסתכנות בהרחבת הדיבור על הברור מאליו, ששום הסברים מוחלטים, מצד אחד, או תיאוריות אקלקטיות, מצד שני, אין בהם כדי להסביר תופעות חברתיות והתנהגותיות. אפשר, לפיכך, לכלול את התיאוריה שהיתה מקובלת על סארטר ורבים אחרים, לפיה השתמשו הנאצים ביהודים כבשעיר לעזאזל, במודל סיבתי משוכלל יותר, אך לזו,

כשלעצמה, יכולת הסבר זעומה. בדומה לכך ייתכן, ש"הבנליות של הרשע" של ארנדט אכן מאפיינת חלק מהנאצים, אך הניסיון לעגן בה תיאוריה שלמה על הנציונל-סוציאליזם והשואה הינו פשטני ורדוד. הניסיון לתייג את היטלר כמטורף, פסיכופט וסוטה-מין אין בכוחו, כדרכן של תוויות פסיכיאטריות, להסביר אלא מעט מן המעט. חשוב יותר להסביר כיצד עלה כמעט בידי מטורף משתולל זה לכבוש את כל אירופה ולנצח במלחמת-העולם השנייה. זאת עוד: כמעט כל האומה הגרמנית נהתה אחריו וצייתה לו. ההתנגדות החלה לצוין רק כשהתברר שנכשל בקיום הבטחתו המגלומנית לכונן את הרייך הגרמני בן אלף השנים.

המודל שנבנה יהיה לפיכך רב-צדדי. תוך כדי הרצאת דברינו, נצביע על נקודות-מפתח שונות, שיש בהן כדי לזהות גורמים ומגמות שייכללו במודל שיוצג בסוף הפרק.

כיצד היתה אומה נאורה ותרבותית, בת שמונים מיליון נפש, מסוגלת להשלים כמעט בלא-התנגדות פעילה של ממש לשלטונה המוחלט של כנופיית גנגסטרים? אין לכך הסבר זולת מעין טירוף דתי. אוריאל טל (1980) כבר עמד על אופיה הדתי של התנועה הנאצית, אך באיזו מין דת מדובר? אנו טוענים, שניתן לראות את הנאציזם, במונחים של תופעה מאקרו-קרימינולוגית, כדוגמה לדתיות שחורה או מהופכת. יש פשעים שאפשר לייחסם לאמונה הדתית המהופכת של אחד כמו יעקב פראנק, לפיה, "קיום התורה הוא הפרתה". כיתות דתיות אוטוריות מסוימות טענו, כי בעולם ששולט בו הרוע יש לסגוד לו כדי לשרוד. אדם כמו ז'אן ז'נה, למשל, מקדש את השילוש של הומוסקסואליות, גניבה ובגידה, ובונה באמצעותו מערכת נורמטיבית מנוגדת

בתכלית הניגוד למוסריות הבורגנית. לצרכים דידקטיים ניתן לדמות את המשטר הנאצי לתנועה פראנקיסטית שעלתה לשלטון. יעקב פראנק נהפך, לפיכך, לנביא ולפיהרר, ולצידו עוזריו: אל קפונה - גרינג, ז'נה - רוהם וסאד - שטרייכר. בדחותם לחלוטין את סייגי המוסר והחוק היהודיים, הפכו הנאצים הכול לאפשרי ומותר. הדחת החסד, החמלה והרחמים של הנצרות אפשרה לחוליות המוות של ה-אס.אס. לרצוח בסיטונות. כשהוסרו מעצורי היהדות והנצרות, היה אפשר לתת פורקן לזעם הטבטוני הפגני שלוח-הרסן, כשרב המרצחים הימלר מאמין שהוא התגלמותו של היינריך צייד-הדורסנים, מלך סאקסוני בן המאה העשירית. גם גרינג נהג לדמיין לעצמו, כשהיה שתוי, שהוא ראש-שבט גרמאני, וקיפץ על שולחנות המשתה בריקוד-מלחמה טבטוני. ללא חוקים ומוסר. שלטו אלי-המלחמה הנורדיים שלטון ללא מצרים. הכוח היה חזות הכול, וחיללים שנהרגו כדי לקדם את היעדים הרצחניים של הנאצים היו עתידים לקום לתחייה בואלהאלה.

#### עורי גרמניה. התפגרי יהודה

רוב בעלי-הסמכא מסכימים, שהאנטישמיות היתה לנאצים עניין מרכזי, יותר מבכל תנועה אחרת, ארץ אחרת או תקופה אחרת. חנה ארנדט מרחיקה לכת וקובעת, שהאנטישמיות עמדה במוקד האידיאולוגיה הנאצית (ארנדט - 1958). דיבוק אנטישמי כפייתי זה, שההיררכיה הנאצית היתה שותפה לו, ושהיה מוסכם במפורש או בשתיקה על רוב הגרמנים, אי-אפשר להסבירו באמצעות תוויות פסיכיאטריות או גורמי אישיות וכוחות חברתיים שטחיים. אנו טוענים, כבסיס השני של המודל שלנו, כי האנטישמיות של הנאצים



דפוסים תרבות ואופי חברתי סיווגן של תרבויות לאורך רצף ויחסן למבנה אישיות נתון מחייב שתי הנחות-יסוד: ראשית, שתבויות הן בעלות תכונות כלליות הניתנות למדידה על-פי טיפולוגיה או סולם קבועים מראש. שנית, שאפשר לייחס תכונות אלה לאופיו של היחיד. ריזמן (1953), המשתמש - בשינויים המתבקשים מן ההקשר - בהגדרת האופי החברתי של פרום, מסתמך, בכל הקשור לשורשי האופי החברתי והתהוותו, על אריקסון, הטוען כדלקמן: "שיטות של הדרכת ילדים... משקפות ניסיונות בלתי-מודעים ליצור מתוך חומר-הגלם האנושי את



גיבור ה"ניבלונגן" - זיגפריד

אותו צירוף של גישות שהינו בבחינת אופטימום לאור התנאים הטבעיים הספציפיים של השבט וצרכיו הכלכליים-ההיסטוריים" (שם). שילוב זה של דרוויניזם חברתי ומטריאליזם דיאלקטי מרקסיסטי בידי אריקסון מוחשי ונוקשה מדי לטעמנו כהסבר למושג המשתנה של אופי חברתי. אנו מעדיפים להתייחס לאופי חברתי כאל "ייצוג קולקטיבי" - במובן שבו השתמש לוי-בריהל (1966) במונח זה - של מעשים, סמלים ומעברים מן המוחשי למופשט, כפי שהם באים לידי ביטוי בקבוצות, באינטראקציה שלהן עם הפרטים היחידים המרכיבים אותן או עם קבוצות אחרות. הדבר כרוך בהעברת האופי החברתי מן הקבוצה לצעירה ומדור לדור באמצעות תהליך של למידה וחברות, ולא בדרך של תורשה ביולוגית, כפי שהניח יונג (1944). האופי החברתי מבוסס על-ידי קבוצה, ולא על-ידי היחידים המרכיבים אותה. יחד עם זאת, כאשר מושרש האופי החברתי הזה ביחיד על-ידי הקבוצה, נוצרת החוליה החיונית המקשרת בין היסודות הפילוגנטי והאונטוגנטי של מבנה האישיות. השימוש שלנו ברצף לשם תיאור אופי חברתי פירושו, שאי-אפשר לתייג שום תרבות באמצעות תווית אחת סופית ומוגדרת. כתוצאה מכך, קיימים דפוסים מפרדידים בכל

בין שני שלבי התפתחות נפרדים: הראשון, מן הלידה והאוראליות המוקדמת ועד לנקודה שבה נוצר גבול האגו סביב היחיד האינדוידואלי ההולך ומתגבש; השני, מן האוראליות המאוחרת ואילך. בשלב הראשון, כל קיבעון אפשרי, שיטביע תכונות אופי אלה או אחרות באישיות המתפתחת, לא ייקלט על-ידי ישות נפרדת, המסוגלת להבחין בין האובייקטים המשמשים מקור הטראומה המקבעת לבין עצמה כקולטת. הישות החווה את הטראומה הינה כוללנות בלתי מובחנת. אך אם מתרחש הקיבעון גורם-טראומה בשלב האוראלי המאוחר יותר, ייתכן מאוד שתהיה הישות מסוגלת לייחס את גורם הכאב והחסר למקורותיו: האובייקטים. אנו מציעים, לפיכך, טיפולוגיה אישיותית המעוגנת בדיכוטומיה התפתחותית זו שלפני ואחרי גיבוש הישות הנפרדת.

התהליך של עיצוב היחיד הנפרד קובע את אופי הקיבעון ואת מידת חומרתו, והקיבעון קובע, מצידו, את מיקומו של יחיד נתון על רצף טיפוסים האישיות. הטיפוסים עצמם נקבעים, עם זאת, בשלבים שונים של סדר ההתפתחות: האיחודי - באוראליות המוקדמת הטרומ-הפרדתית, והמפריד - אחרי היווצרות הישות המפרידה. הגורם האיחודי פועל על שני טיפוסים האישיות בדרגות עוצמה שונות; אך הכמיהה לאיזון מתבטאת באופן שונה בכל טיפוס אישיות קוטבי. האיחודי שואף להגיע לאיזון על-ידי איפוס ואיזון עצמי, על-ידי היטמעות באובייקט וחזרה ליחיד של האוראליות המוקדמת הבלתי-מובחנת; ואילו המפריד שואף להגיע לאיזון על-ידי הכנעת האובייקט או "בליעתו".

#### אופי חברתי

כשרצף גרעין האישיות שלנו מיושם במאפיינים של קבוצות או תרבויות, הריהו מתייחס לאופי חברתי. המשפחה וגורמי חברות אחרים מעבירים ליחיד נורמות וערכים של הקבוצה, ואותם הוא מפנים. חשוב, עם זאת, לציין כבר מתחילה, שאופי חברתי, כדיוקן מורכב של תרבות, משקף תכונות יסוד בסיסיות ולא מאפיינים משניים. אך אין הוא טהור לעולם, כי ניתן לסווגו לאורך רצף הדומה לרצף טיפוסים האישיות שלנו. את הקוטב המפריד ניתן לכנות "סיוזיפי", על שם הטיטן היווני שנענש לדחוף אבן במעלה ההר, וכשהוא מגיע לשיאו, מתגלגלת האבן במורד ועליו לחזור ולדחפה למעלה. את הקוטב האיחודי נכנס "טנטלי", על שם הטיטן המיתולוגי שאותו הזכרנו כבר לעיל, המסמל לדעתנו נייחות, מופנמות ומופשטות. האופי החברתי משמש, לפיכך, כמימד התרבותי של רצף האישיות.

היתה קשורה לדיאלקטיקה-היסוד של האופי החברתי הגרמני. שני המושגים, "דיאלקטיקה-יסוד" ו"אופי חברתי", טעונים הבהרה. הראשון קשור לתיאוריית גרעין האישיות שפיתח שוהם, ושעיקריה מוצגים להלן:

תיאוריה זו מזהה שני טיפוסים אישיות מנוגדים: ה"איחודי" וה"מפריד". "איחוד" פירושו הזדהות אגו עם אנשים, אובייקטים או סמלים שמחוץ לישות וכמיהה לאבד את הזהות הנפרדת ולהיטמע בתוך גורמים חיצוניים אלה. "הפרדה" מורה כמובן על ההיפך, כלומר, שאיפה להפרדה ולהתבדלות מאנשים, מצורות חיים, מעצמים ומסמלים מחוץ לישות ושאיפה לשמור על הזהות הנפרדת לעומת גורמים חיצוניים אלה. שני טיפוסים אישיות אלה מגדירים את הקטבים או את הקצוות של רצף טיפוסים האישיות.

תיאוריית האישיות שלנו גם מבחינה בשלושה שלבי התפתחות מפרדידים עיקריים. הראשון הוא תהליך הלידה. השני הוא גיבוש האגו האינדוידואלי על-ידי היווצרות "גבולות האני". השלישי הוא התהליך של החיברות, ובאמצעותו משיג היחיד את "זהות האני". היחיד שואף לעולם להתגבר על הלחצים המפרידים. היאיפה להתמוזג בתוך כוללנות חובקת-כל מתקיימת תמיד ולובשת צורות רבות. אם נחסם לפניה אפיק הגשמה אחד, היא מוצאת לה אפיק אחר. איחוד או מיוזג טוטלי אינו ניתן להשגה, מעצם הגדרתו. נוסף לאי-ההיתכנות האובייקטיבית של מיוזג, פועלת התכונה המפרידה ככוח נגדי, ברמה אינסטינקטיבית ואינטראקטיבית כאחת. בכל רגע נתון בחיינו תהיה, אם כן, אי-התאמה, יהיה פער בין השאיפות שלנו לאיחוד לבין המרחק, המוגדר על-ידנו באופן סובייקטיבי, ממטרותינו האיחודיות. אנו קוראים לפער זה "הליך טנטלי", על-שם הטיטן היווני המיתולוגי אשר נענש על גניבת נקטר ואמברוזיה משולחן האלים לשהות בשאול בטרטרוס, כשפירות למול עיניו ומים זורמים לרגליו. כשהושיט ידו לקטוף את הפירות, נסוגו אלה תדיר, וכשהעלה בכפות ידיו מים לשתות, הם גזלו מבין אצבעותיו. "ההליך הטנטלי" הוא, אם כן, היחס בין המטרה האיחודית הנכספת לבין המרחק ממנה, כפי שהוא נתפס על-ידי אגו (שוהם - 1983).

הנחת יסוד נוספת של התיאוריה הקשורה לקיבוע טיפוסים האישיות המפרידים והאיחודיים, המתייחס לאותו שלב התפתחות באוראליות המאוחרת, שבו מתגבשת הישות הנפרדת מתוך הכוללנות הבלתי-מובחנת שקדמה לה. קיים קו-יסוד אונטולוגי, לפיו מוגדרת הישות על-ידי הלא-ישות - האובייקט. התגבשות הישות מציינת את נקודת ההתחלה של הדיכוטומיה ההתפתחותית הבסיסית ביותר. אפשר להבחין



אופי חברתי איחודי, ולהיפך. ביהדות, למשל, יום-הכיפורים הוא פולחן איחודי, שבו שואף האדם להתמזג עם אלוהיו באמצעות הרכנה עצמית והתאפסות. מקובלי האר"י ציינו את הקשר הלשוני הקיים בין יום-הכיפורים לחג-פורים: יום-הכיפורים הינו יום כי פורים. הם השוו את הפלת הפורים בידי ילדים ומבוגרים בפורים לפורי החיים והמוות שמפיל אלהים ביום-הכיפורים. אך חג-הפורים הינו פולחן מפריד של עליצות, שבאמצעות חותרים יחידים להגיע אל הזולת באמצעות אקסטזה של שתיה, שירה וריקוד בצוותא (אנציקלופדיה יודאיקה - 1971). אין קיימת במציאות תרבות מפרדה או איחודית טהורה, אך אפשר לסדר את המאפיינים המעידים על קיומו של אופי חברתי מטיפוס זה או אחר על רצפים אחדים, המייצגים תחומי תרבות שונים. בקיצוניות המפרדה אפשר להציב את החברות הצפון-מערב-אירופיות, חדרות האתוס הפרוטסטנטי, שהתפרץ במלוא עוזו ב"חלום האמריקאי". בקוטב האיחודי אנו מוצאים תרבויות הנשלטות על-ידי דוקטרינות הבודהיזם ההינאני של איון עצמי נסגני. ייתכן מאוד ששורשי המגמות המפרדות-הפעלתניות של תרבויות צפון-מערב-אירופה נעוצים באתוס השבטים הגרמאניים, ששטפו את אירופה וכבושה, כשהם נושאים את פטיש אל-הרעם תור כסמל של עוצמה. הם השתחררו אפילו מפחד העולם הבא, בדאגם לכך שאודין, אל-הקרב, ישלח את עלמות הוולקירה עוטות-השריון לשאת את החיילים שנהרגו אל האושר הנצחי בוואלהאלה. אין ספק, עם זאת, כי הדגש שהושם בהישגים, בתמרון בכוח של חברות חלשות יותר ובכיבוש הטבעי בידי המדע - מגמות שציינו את עלייתן של חברות צפון-מערב-אירופה במאות האחרונות - הוא צו-על-ידי האתוס הפרוטסטנטי. מגמת ההפרדה עוברת כחות השני בקידוש העבודה כיעוד אלוהי אצל לותר, בדגש ששם קלווין בהישג כהוכחה לטיב המידות התרומיות, בדוקטרינת הפעולה של הגל כגשר ההכרחי בין הסובייקט לאובייקט ובקריאה של מרקס לרתום את כל אמצעי הייצור לעיצוב עתידו (הדיאלקטי) של האדם. התרבות המפרדה הינה סיוזיפית, משום שמטרתה - לשלוט בחלל, בצורות החיים ובהיסטוריה - אינה ניתנת להשגה. פעלתנות-יתר מתעלת עצמה פעמים רבות לאפיקים של שגרה ופולחניות חסרת-תכלית; הנדסה חברתית תוביל מן הסתם לניוון חברתי מן הסוג המאפיין משטרים טוטליטריים ולגלמים רובוטיים נוסח 1984 של אורוול. דומה, שהישגי תמרון החומר בידי המדע מתבטאים בשנק האוויר, במות המים ובשכלול האמצעים לרצח המונים. אך השאיפה המפרדה להגיע לאוטופיה באמצעות הדיאלקטיקה של פעולה אינה פסה לעולם, בדומה להדיפת האבן הסיזיפית.

בקיצוניות האיחודית של הרצף שלנו הצבנו את הבודהיזם ההינאני, הנמנה עם אסכולת תראוואדה הדרומית. ההינאנה הינה "הרכב הקטן", כפי שכינה בהתנשאות הבודהיסטים המהאיננים, שהגדירו עצמם "הרכב הגדול". ההינאנה פוסלת את הקיום הגשמי ומתייחסת אליו כאל עול (האמפרים - 1952), משום שכל פעילות ואינטראקציה אינן אלא רוגז, חיכוך וסבל (דוקהה). אנו יכולים לזהות בדוקטרינת ההינאנה לפחות ארבעה מבין חמשת הדפוסים העיקריים שמנינו באופי החברתי האיחודי: סבילות נסגנית, דחיית הגשמי, כמיהה להתאפסות והאמונה באחדות נוכחת בכל מאחורי מסווה הריבוי. למרות שהיוגה ההינדית קרובה לקוטב האיחודי, מרוחקת היא משהו מן המיקום הקיצוני של ההינאנה. היוגה, למשל, תופסת אמנם את העולם הגשמי כשפל ורווי סבל וכאב, אך יחד עם זאת, מציאות היא בעיניה ולא אשליה (אליאדה - 1969). יתרה מזאת, מטרת היוגה, למרות היותה נסגנית מיסודה, אינה איון הישות הנפרדת, אלא הפרדה בין הרוח הנפרדת (פורושה) לבין החומר (פראקריט, שם).

כך מגיעים אנו להנחת-היסוד של הקשרנו הנוכחי: האופי החברתי הגרמני נמצא בקוטב המפריד-הסיוזיפי הקיצוני של הרצף שלנו, בעוד האופי החברתי היהודי, אף כי אינו נמצא בקוטב המנוגד גופו, קרוב למדי לטיפוס האידיאלי האיחודי-הטנטלי.

**התנגשויות, סינתזות ושברים**

אנו מציעים, לפיכך, לראות את האנטישמיות ואת השואה במיוחד, בין היתר, כהתגלמות ההתנגשויות והסינתזות הדיאלקטיות בין האופי החברתי היהודי הטנטלי לבין טיפוסים סיוזיפיים קיצוניים של אופי חברתי, כשהגרמנים הם האחרונים בסדרה. היהודים היו, קרוב לוודאי, מבשריו הראשונים של המונותיאזם המופשט באירופה. כפי שכבר ציינו, הדת היא מרכיב מרכזי של אופי חברתי, ועל-כן, ראשוניותם של היהודים כמבשרי המונותיאזם תרמה במידה ניכרת לתחושת הייחוד שלהם. עובדה בסיסית נוספת היא כושר הישרדותם המדהים של היהודים במשך השנים, למרות התנגשויות בלתי-פוסקות עם גלגולים שונים ומשתנים של אופי חברתי סיוזיפי. מיקומם של היהודים בקטע הטנטלי-האיחודי של הרצף היה יציב למדי עד בוא הציונות והקמת מדינת-ישראל. בעקבות אלה, היטלטלו יהודי ישראל, בתהליך יוצא דופן של שינוי, לעבר הקוטב ההפרדתי הסיוזיפי של רצף האופי החברתי. עובדות אלה קשורות לשני אירועים בהיסטוריה היהודית, שהינם רלוונטיים למחקרנו הנוכחי. הראשון הוא ההתנגשות בין האופי החברתי היהודי לבין האופי החברתי ההלניסטי, לאחר כיבוש הארץ בידי אלכסנדר,

בשנת 332 לפני הספירה. לפני כן, היו היהודים בקרב גיבוב-תרבויות מזרחי וטנטלי ביסודו. הכובשים ההלניסטיים היו התרבות האירופית הסיוזיפית הראשונה שעימה עומתו היהודים. האירוע השני הוא חורבן ירושלים ומרבית יהודה בידי הרומאים (שנת 70 לפני הספירה). הרומית כולה הוליד התנגשויות וסינתזות דיאלקטיות בלתי-פוסקות בין היהודים, כמיעוט מזדקר לעין, לבין הרוב הדומיננטי (ראוי לציין, כי גם לפני חורבן בית שני היו גולה ופזורה יהודיות נרחבות למדי באימפריה הרומית). על-כן, נקודת המוצא שלנו היא, שורעי השואה נזרעו בהתנגשות החזיתית בין ההלניסטים ליהודים במאה הרביעית לפני הספירה.

ריינך (1963) מדגיש, בלקט המקורות היווניים והרומיים שלו, הקשורים ליהדות וליהודים, את חשיבותם להבנת האנטישמיות. הוא מציין בצדק, כי היהודים היו לרוב כפופים פוליטית לריבונות היוונית ולרומית שאחריה. על כן, חרצו האהדה או הסלידה (האנטישמיות) שרחשו תרבויות שליטות אלה כלפי היהודים את שלומם, רוחותם ועצם הישרדותם.

הנקודה המכרעת אינה, עם זאת, שעבודם הפוליטי של היהודים על-ידי תרבויות אחרות. הדבר קרה מפעם לפעם מאות רבות לפני כיבוש הארץ בידי אלכסנדר. המצרים, הבבלים והפרסים, שיהודה וישראל מצאו עצמם תחת חסותם הפוליטית והשפעתם התרבותית, היו איחודיים-טנטליים יותר ועל כן קרובים יותר באופיים החברתי ליהודים. התרבויות היווניות והרומיות, לעומת זאת, היו מנוגדות בתכלית לאופי החברתי היהודי. האופי החברתי היווני היה מעוגן באובייקט ובסביבתו. הוא שאף לאסתטיקה, בעוד היהודי פונה פנימה, אל תוך עצמו. האידיאל האיחודי של איון הוא אנטי-אסתטי בפירוש. רתיעת היהודים מאמנויות פלסטיות מבטאת גם באיסור המקראי "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". היהודי נטה להיות מופשט יותר בדתו ובתרבותו, שעה שליוונים היו אלים והשקפות עולם קונקרטיות. היוונים ייחסו ערך להרמוניה סביבם, לארגון סיוזיפי של נכסיהם על-פי תבנית קבועה מראש. היהודים השלימו עם אנדרלמוסיה גמורה של חפצים ואובייקטים, כל עוד ניתן להם להתמזג בתבנית נורמטיבית ואתית, ששיוותה משמעות לעולם-הזה ובמיוחד לעולם-הבא. היהודי התמקד בטרנסצנדנטליות, שעה שבעיני היווני הסיוזיפי מצוי כל מה שחשוב כאן ועכשיו, ומה שמעבר להם הוא אשליה. אפילו המיתוסים והשאלו היו אצל היוונים חלק ממציאות אובייקטיבית. היהודים היו מונותיאסטים ושיקפו את כמיהתם לכוללנות איחודית, שעה שהיוונים היו פוליטיאסטים והשליכו לטרנסצנדנטיות את הריבוי המפריד של עולם האובייקטים. היהודי נכסף לגאולה באמצעות



והכנסת ריבוי השילוש לייחודיות של המונותאיזם. היוונים והרומים, לעומת זאת, קיבלו את הנצרות ב"רגע של חולשה", כדברי גילברט מארי (1956), כשהדתות שלהם נמצאו בשלבי שקיעתן. ההלניסטים והרומים אף היו חשופים במשך תקופות ניכרות להשפעות תרבותיות ודתיות מן המזרח, אשר מיתנו אותם הודות למרכיבן האתחודיים ועשו אותם נוחים יותר לבוא בברית הנצרות.

השבטים הגרמאניים, לעומת זאת, היו נתונים באביב מפריד של צמיחה, חיוניות והתרחבות, בעת שהומרו, פעמים רבות בכפיה, לנצרות. על-כן, בלטה העובדה שהנצרות היא נטע זר מלאכותי במיוחד באותן תרבויות גרמאניות

גם באירופה הנוצרית חתרו היהודים למצוינות רוחנית, בהשפעת אופיים החברתי האתחודי-הטנטלי. כולם רחשו כבוד ל"תלמיד-חכם", שהקדיש את רוב שעותיו ללימוד התלמוד בבית המדרש או בשיבה. לימודיו האינוטלקטואליים היו לרוב מטרה בפני עצמה ושינון התלמוד - העניין המרכזי בחייו. התלמיד-חכם פרח באירופה של ימי הביניים, בקרב אוכלוסייתה הנוצרית שלא ידעה, רובה ככולה, קרוא וכתוב, ובצל הצלבנים האלימים. מסורת זו של מתן כבוד ויקר ללמדנות נמשכה עד סוף המאה התשע-עשרה. בעיירה היהודית של מרכז-אירופה ומזרחה שאפו נכבדי הקהילה עצמם - הגביר, הגבאי ובעלי-הבתים - להיות תלמידי-חכמים. אם לא עלה הדבר בידם, ניסו להבטיח לעצמם תלמיד-חכם כחתן. אחרי האמנסיפציה, מצאה הדביקות במצוינות הרוחנית ביטוי במספרם הרב של היהודים, הרבה מעבר לשיעורם היחסי באוכלוסיה, שתפסו עמדות מפתח באמנויות, בחיי הרוח ובמדעים. עובדה זו הניעה את האנטישמים במאה התשע-עשרה והעשרים, ובמיוחד את הנאצים, לראות בדביקות בתרבות תכונה יהודית. אופייני לכך האנס יוסט, הבר-סמכא הנאצי בענייני טעם אמנותי, שאמר, כי כל אימת שהוא שומע את המילה "תרבות", הוא שולף את אקדחו.

בתחילתה, היתה הנצרות כת יהודית, אך עם התחזקות מרכיביה המפרידים - האלהת ישו, האמונה באחדות שבשילוש והוויתור על המילה ועל קיום המצוות - לא יכלו היהודים עוד לקבלה. דחיית הנצרות על-ידי היהודים נעשתה בדרך אתחודית-טנטלית אופיינית של התבדלות עצמית וקבלת-הדין מתוך התאפסות. פאולוס אכן ראה את הנוול כשהבין, שעשיית נפשות לאמונה החדשה בקרב הגויים תצלח יותר מן הניסיון לשכנע את היהודים הממאנים להמיר את דתם. הפגנים שהתנצרו זה לא כבר ניצלו את צליבת ישו כדי לרדוף את היהודים. נטיה זו לנהוג בדרך מיליטנטית, אפילו בענייני דת, שעיקרם, כביכול, העולם-הבא, אופיינית לאופי חברתי מפריד-פעלתן. יתרה מזאת, המרכיב האתחודי טעון-האשמה, שתרמה היהדות לנצרות, מיתן את הביטוי החופשי של תשוקות ותוקפנויות, שבו היו מורגלים הפגנים הסיזיפיים לשעבר. הדבר אף הצית רגש תת-מודע של אלימות כלפי היהודים, שהיו "אחראים", באמצעות הנצרות, לערעור תכונות פגניות-מפרידות ולדיכוי.

היהודים דחו את הדת היוונית הפוליטיאסטית המפרידה משום שהאמינו בעליונות דתם המונותאיסטית המופשטת. הם אף זלזלו בפילוסופיה היוונית בטענה, שאין היא אלא גרסה נחותה של יהדות (וולפסון - 1968). היהודים דחו את הנצרות ברוח דומה, בין היתר, בשם האובייקטיביזציה המפרידה של אדם כאל

משיח משמים, שיצילנו מתהפוכות העולם-הזה ויביאנו אל הנוכחות הנצחית וחסרת-הגבולות של השכינה. בעיני היווני, מושג כל הניתן להשגה בעולם-הזה על-ידי כוח ותמרון. ההתנגשות היהודית-ההלניסטית היתה כה גורלית להיסטוריה ולתרבות האירופית, עד שחוקרים אחדים, והיינריך גרץ בראשם, הפריזו בחשיבותה. הוא טען, כי שתי אומות אלה עיצבו את יסודות הציוויליזציה האירופית (גרץ - 1853). תהא אשר תהא מידת דיוקה של טענה זו, אין צל של ספק, שהקוטביות הקיצונית בין התרבות ההלניסטית והתרבות היהודית הולידה מרחב מקיף ביותר של קונפליקטים ומבחר מגוון יותר של סינתזות תרבותיות. מבין כל התרבויות שהכניעו אלכסנדר ויורשיו ההלניסטיים, התנגדו היהודים בלבד בעקביות לאכיפת הקוד הדתי הנורמטיבי היווני (טלמן - 1954). עובדה זו כשלעצמה הפכה את ההתנגשות היהודית-ההלניסטית לייחודית במידת האלימות שלה ובעוצמת הסינתזות התרבותיות שנוצרו בעקבותיה.

אחת התוצאות הבולטות ביותר של קוטביות זו היתה, שהאופי החברתי היהודי הטנטלי, הנוטה לנסגנות, איבד מפעם לפעם את עצמאותו הפוליטית לטובת תרבויות סיוזיפיות גשמיות ופעלתניות יותר. אך היהודים המשיכו לטפח את עצמאותם וחדשנותם האינוטלקטואלית, כפי שניתן ללמוד מפריחת הלמידה ביבנה, מיד אחרי חורבן בית-המקדש, בהנהגתו של רבי יוחנן בן-זכאי. מגמת למידה זו נמשכה בריציפות - להוציא כמה הפרעות, בראשן מרד בר-כוכבא (בשנת 132 לספירה), שדוכא באכזריות על-ידי הדריאנוס - עד שנת 351, כשמרכזי הלימוד בטבריה, בציפורי ובלוד נהרסו על-ידי הקיסר קונסטנטינוס השני. הדביקות בלמידה נמשכה במלוא עוצמתה בבבל, שבה היו מרכזי לימוד כבר במאה השנייה. מרכזים אלה זכו בהכרה נרחבת במאה השלישית והניבו את התלמוד הבבלי. אחרי שכבשו המוסלמים את המזרח-התיכון, את צפון-אפריקה ומאוחר יותר את ספרד, המשיכו חיי הרוח היהודיים לשגשג, הודות לסובלנות היחסית שבה התייחסו אל היהודים החליפים, השולטנים והפחות המוסלמיים. ראשי הגולה והגאונים בבבל המשיכו לטפח את המצוינות הרוחנית של מרכזי הלימוד. בספרד המוסלמית ניצלו אישים כחסדאי אבן-שפרוט (915-970) ושמואל אבן-נגדלה (993-1063) את יוקרתם בעיני החליפים כדי לעזור ליהדות ספרד, גם חומרית, אך בעיקר כדי לקדם את לימודי התורה, מדעי הרפואה והלשון ומכמני השירה. הרמב"ם נחשב לאישיות הרמה ביותר בקרב יהדות צפון אפריקה המוסלמית במאה השתים-עשרה. הוא היה רופא החצר של סלח-א-דין ובעל "משנה תורה", המסמך החשוב ביותר אחרי התלמוד בפילוסופיה של הדת היהודית.



זיגפריד מחלף את הוולקירה ברונהילדה מטבעת האש

שלא עברו תהליך של לטיניזציה. הקיסרים הגרמניים בחסדי הכס הקדוש ניסו תמיד להשתחרר מעול האפיפיורים, קרוב לוודאי בעיקר מסיבות חילוניות, פוליטיות. אך העימות החריף נוצר גם בשל הניגוד בין קיסר מפריד בעל אוריינטציה כוחנית לבין אפיפיור שמטרתו לאכוף על העולם את עיקרי המוסר היהודי-הנוצרי האתחודי ואת מושג האשמה האוניברסלית.

לותר וחסידיו הפרוטסטנטים הגרמנים הכריזו ראשונים מרד מסיבי ביסודות האתחודיים של הנצרות ובמיוחד במרכיבים היהודיים הגלויים שבה. הדבר מוכיח שוב, שהיסודות היהודיים-הנוצריים האתחודיים לא נקלטו ולא נטמעו



באורח אורגני באופי החברתי הגרמני המפריד. לבסוף, כשניסו היהודים, אחרי האמנסיפציה, להשתלב באמנות ובתרבות הגרמנית, הם עשו כן מבעד למנסרות ולהשקפות-העולם של הקרע והאופי החברתי האיחודי שלהם. חלק נכבד מיצירות התרבות והאמנות של יהודי גרמניה היה, לפיכך, בבחינת סינתזה בין דפוסי תרבות גרמניים מפרידים, ששימשו כחומרי-גלם, לבין עיבודם בידי אמנים ומדענים יהודיים. תוצר סינתטי זה לא התקבל ממש ואף לא הובן (שלום - 1975) על-ידי רוב הגרמנים, מחוץ לתחום הצר של מרכזים עירוניים גדולים. אך הסייגים הנורמטיביים של היסודות האיחודיים בנצרות שימרו את האופי החברתי הגרמני במצב של איוון עדין. בעת שהופר איוון זה על-ידי הנאצים, שדחו את הנצרות כאמונה שכפו היהודים על חירותה של הרוח הגרמאנית, התפרצה התופת בהשתוללות שלוחת-רסן. ה-Führer Teutonicus (חמת-זעם הטבטונית) התפרץ בהשתוללות-טירוף מפרידה, לאחר מאות שנים של ריסון וגידור תחת לחציהם של חוקים ושל עקרונות-מוסר איחודיים ושל טרנסצנדנטיות אידיאליסטית. כשאירעה ההתפוצצות, התפרצו הכוחות המפרידים הבלתי-מרוסנים בעוז לכל הכיוונים ובמיוחד נגד היהודים, שגילמו את הסייגים האיחודיים הקודמים במוסר, בדת ובאמנות. אכן, אם השתייכו האיסורים המוסריים והחוקיים למורשת היהדות הנקלה, שאותה היה צורך לדחות, כי אז היה הכול לאפשרי. הנאצים קבעו, באמצע גירסה חופשית של דברי ניטשה, כי אם מת האלוהים היהודי-הנוצרי, כי אז היו עתה הטבטונים, בני האדם העליונים, לאלים. במעמדן החדש הזה, ובראשן היטלר-אודין, יכולות "ישויות אלוהיות" אלה לעצב מחדש את העולם, לטפח גזע חדש של אדם-על ולהשמיד את ה-Untermenchen, התת-אדם הנחות.

השערותנו הנוכחית ניתנת לסיכום באמצעות הדיאלקטיקה הבאה בין האופי החברתי המפריד לבין זה האיחודי: השלב הראשון היה המפגש בין ההלניזם לבין היהדות, שהצמיח את הנצרות כסינתזה. השלב השני היה דחיית הנצרות על-ידי היהודים האיחודיים וקבלתה על-ידי התרבויות האירופיות היותר מפרידות. השלב השלישי היה המפגש המחודש, במאה התשע-עשרה, בין האופי החברתי היהודי שלאחר האמנסיפציה, שחרג זה עתה אל מחוץ לגטו, אך הוסיף להיות איחודי במידה רבה, לבין הגרמנים המפרידים. הסינתזה שהצמיח מפגש זה - אמנות ותרבות "יהודיות" - נדחתה על-ידי התנועה ה-Völkisch הגרמנית. כשזו עלתה לשלטון יחד עם הנאצים, נזנחה מסכת הסייגים היהודית-הנוצרית כולה, ובעקבות זאת התפרצה השואה. אפשר להציג את שלושת השלבים הדיאלקטיים הללו, באורח סכמטי,

## בצורה הבאה:



לטענתנו, דחו היהודים את הסינתזה הנוצרית בעיקר בשל דינמיקה המכונה בפינו "עקרון העניין הפחות", שפירושו דחיית הדדית בין דומים ומשיכה בין שאינם דומים. נעסוק בשלב ההתבדלות השני במסגרת הדיון בסטיגמה ובתיגו. השלב השלישי של המודל שלנו יכול להיות נתון שוב לאינטרפרטציה של דיאלקטיקה-היסוד: הדחייה הגרמנית של סינתזות התרבות ה"יהודית" וההתפרצות שבאה בעקבותיה הוחשו על-ידי דחיית הנצרות, היא הסינתזה של השלב הראשון. קשר זה בין השלב הראשון לבין השלב השלישי במודל שלנו יוצר מחזור, שבו מאפשרת הסרת הסייגים האיחודיים של הנצרות (הסינתזה של השלב הראשון) את התפרצות השואה (בשלב השלישי). אלימות השלב השלישי ועוצמתו שוללת כל אפשרות של סינתזה נוספת בת-קיום. יהודי אירופה נטבחו, תרבותם נהרסה. הגרמנים עברו תקופת ערפול ומבוכה, תקופה של "דמדומי אלים", תרבותם נחבלה קשה וארצם חולקה.

## המשפחה הרצחנית

אחד ממאפייניה העיקריים של היהדות הוא שילובם האיחודי של העולם הזה עם העולם הבא במערך משפטי מלא. התורה היא אחדות פועמת ומפעמת, החובקת כל יהודי ואת האומה היהודית כולה. התורה, כמערכת חוקים משוכללת, מווסתת את כל שגרות החיים. יתרה מזאת, חובתו של כל יהודי ללמוד את התורה באמצעות התלמוד ומפרשיו. ה"תלמיד חכם" הוא ביסודו של דבר סטודנט למשפטים, המשווה ללימודיו אופי דתי. כללי התנהגות חוקיים ומוסריים אלה נאכפו על-ידי הביקורת הפנימית של מצפון ואשם, עליהם הוסיפה הנצרות את החדש והחמלה.

תהליך קבלתם של עיקרי מוסר ומערכת נורמות מכונה בפינו "תסמונת העקדה", על שם המיתוס המקראי של עקדת יצחק בדי אברהם אבינו. זו וריאציה על הנושא של טקסי-חניכה רשמיים ובלתי רשמיים. רוב המעברים מילדות לבגרות אכן כרוכים בקבלת עול אחריות באמצעות טקסי חניכה כאובים (שוהם - 1980). החיבור כרוך בחסך ובעימות עם הסמכות הנורמטיבית במשפחה, דהיינו, האב או חלופו. הלחצים האדיפליים שעליהם מדבר פרויד נקשרו מאז ומתמיד לקבלת עיקרי המוסר ולאידוקטרינציה החברתית של ילדים ממין זכר. אנו טוענים, עם זאת, שתהליך ההפרדה הנורמטיבי מתחיל על-ידי האב (או חלופו) בתהליך דינמי המנוגד בתכלית ללחצים אדיפליים. דינמיקה זאת כרוכה בלחצים של קיפוח וחסך מצד האב על הבן ונועדה לגרום להפרדת המתבגר מחיק המשפחה ולכניסתו אל מרחבי הבדידות של אחריות חברתית (שם). הנורמות מוטבעות, אם כן, במתבגר באמצעות מעין גירוש שיש עמו הקרבה ממיתרנות המשפחה אל מסכת מסייגת של חוקים ועיקרי מוסר. מכאן, שדחיית החוקים והמוסריות היהודיים-הנוצריים על-ידי הנאצים אירעה בצמידות לשאיפתם לחזור למשפחה השבטית הגרמנית, שבה התבצע הכול בחוסר-מעצורים אופייני לפגנים, שבה היו הנורמות מעטות והכל כמעט היה מותר. ייתכן ודימוי זה של החברה הגרמנית הפגנית לוקה מבחינת האמת ההיסטורית, אך הנאצים קיבלו ואימצו אותו על-ידי חיקוי התנהגותה האל-מוסרית והמופקרת של משפחת האאזיר הטבטונית. אודין, תור, לוקי ודומיהם רצחו, שדדו, אנסו ותמרנו את הזולת, כשהעיקרון היחיד המדריך את התנהגותם הוא כוחו של התוקף לעומת תושייתו של היריב. פסילת החוק והמוסריות היהודית-הנוצרית על-ידי הנאצים היתה כרוכה בדחיית עקדתו של יצחק והקרבתו של ישו, שסימלו את המוסריות האיחודית הקיצונית ביותר של זכיה בחסד באמצעות הקרבה. השאיפה לחזור לשלב ההתפתחות הקולקטיבי הקודם של המשפחה השבטית הפגנית קשור לאתוס של התנועה Völkisch, בדבר ה-Blut und Boden (דם ואדמה), המטיף לשיבה לשארות-הדם של השבט ולאדמת אבותיה של המשפחה. טל (1979) מציין בצדק, שהדגש של יסוד הדם בשארות הוא תמצית מהותה של תחושת-יחד חברתית ושל בלעדיות חברתית. נוכל להוסיף, שהגזענות הנאצית מושרשת ברעיון עליונותה הביו-סוציאלית של המשפחה השבטית. הנאצים אף הרחיקו לכת. בדחותם את האשמה הנוצרית (וידועה הכרתו של פרופ' האור: "לנאצים אין כל רגשות אשמה והם לא נולדו אשמים"), ביטלו את החטא הקדמון. בכך שבו לתמימות גן-העדן, המלווה בתחושת אונות כל-יכולה שלא רוסנה על-ידי כל רגש אשמה איחודי. נסיגתם של הנאצים



התיאורטיות שלנו, אלא כעוגנים אמפיריים של הנחות אלה. למיתוסים, כמו להיסטוריה אישית, אפשר על כן להתייחס כאל תיאור שלבי התפתחות מכריעים אלה או אחרים בשנים המעצבות. זאת ועוד: ההתפתחות האנושית בשנים המעצבות המוקדמות עוברת בצורה מואצת דרך כל שלבי האבולוציה של המין האנושי (שוהם - 1980).

כתוצאה מכך, מיתוסים הם גם השלכה של התפתחות המין האנושי, כפי שהדבר טבוע בהתפתחות היחיד. מעניין, כי ניתן ללמוד על תפיסה זו של מיתוסים כהשלכה של היסטוריה אישית, מחוץ ברוך, שקבע, כי "כל אדם הוא האדם הראשון של נפשו" (טננט - 1968). כל אדם חווה את החטא הקדמון כשלב בהתפתחות, כך שמיתוס הנפילה הוא השלכה של חוויה התפתחותית אינדוידואלית ועם זאת אוניברסלית. יחד עם זאת, נהפכים מיתוסים להשלכות אבטיפוסיות של חוויה אנושית רק כשהם נפוצים. ככל שתהיה חוויה התפתחותית נפוצה ומשותפת יותר, כן גדלים סיכוייה להפך להשלכה מיתית. גם ההפך נכון: ככל שמיתוס נפוץ יותר, כן גדלים הסיכויים שהוא השלכה של שלב נפוץ או אף אוניברסלי בהתפתחות האנושית. האוניברסליות של מיתוס הנפילה, למשל, מעידה, שהשלב המקביל בהתפתחות הפרדת הישות האינדוידואלית מן הכוללנות המאוחדת של האוראליות המוקדמת, אכן נחוה על-ידי כל אדם ואדם.



"רוח האומה הגרמנית" מתוך ספר לימוד נאצי

למיתוסים שכבות רבות. הקבלה הלוריאנית, למשל, משתמשת במיתוס שבירת הכלים לתיאור בריאת העולם, אך ניתן לפרש את שרידיו של אותו מיתוס כהשלכה של חווית ה"זריקות" שליליה. ברוח דומה, ניתן להתייחס למיתוס הנפילה כהשלכה של התגבשות הישות באוראליות המוקדמת, אך ניתן לקשור חלק ממרכיביו לאיסור על גילוי-עריות, ולפיכך,

במאבק הדרוויני של השבט הפגני, שאלמותו אינה מרוסנת בחוקים, במוסר ובחסד, היהודים הם ה"סטרא אחרא" הנורמטיבי: כוחות-השחור השטניים של חכמי-ציון, שיש להשמידם. ליהודי הנודד אין מקום בשרשריתו של האאזיר הפסטורלי באדמתו.

האלים הפוליתאיסטיים - היווניים והטבטוניים כאחד - שאינם אלא השלכות של האופי החברתי המפריד של היוונים והגרמנים, אכן ממוקדים במשפחה, אלימים, שרירותיים ונטולי-מוסר, אך כפופים לסדר הגורלי הנכפה עליהם על-ידי ה"מוירה" וה"אננקה". הפקרות וחוסר מוסר אלה תואמים את היעדר הנורמות והאחריות בחיק המשפחה לפני טקסי-החניכה, בטרם נכבל המתבגר בכבלי הסייגים וההתחייבויות של אחריות נורמטיבית באמצעות הקרבה סמלית, היא תסמונת עקדת יצחק (או איפיגניה, לגבי נערות).

משפחות האאזיר והוואניר של האלים הטבטוניים השבטיים נוטות לשנאת זרים, לאכזריות, למעשי ניאוף ול"מתיחות" ילדותיות (מקלון - 1964). בניגוד לכך, מסמלים הקרבתו של יצחק והקרבת עצמו מרצון של ישו את אכיפת החוק, המוסר, האשמה וחובת החמלה כלפי הזולת על האדם. המודל שלנו קובע, לפיכך, שהיחיד והקיבוצי גם יחד מבקשים, בכל שלב התפתחותי, לחזור לשלבים מוקדמים יותר (שוהם - 1977). הגרמנים רצו להתנער מן הסייגים הנורמטיביים של החוק והמוסר היהודי-הנוצרי ולחזור לאי-האחריות האל-מוסרית של תקופת היותם פגנים. הם תיעבו את היהודים, שסמלו לידים הטלת הגבלות על הפגניות ההדוניסטית שלהם.

משקפים אחדים עמדו על קיצוניותו של האופי החברתי הגרמני ועל הסתירות הקוטביות בעמדותיהם של הנאצים (שירר - 1968). גם אנו טוענים, כי בסיסו של האופי החברתי הגרמני היה רעוע משום ששני הווקטורים היסודיים שלו לא התלכדו לכדי שילוב. לפיכך, התאפשר לנאצים להכניע או אף לנטרל את מרכיביו האתודיים המרסנים, כך שטירוף חמת-הזעם הטבטוני היה יכול לשלוט במלוא עוזו. הנסיגה לאתוס השבטי הפגני הקלה על קבלת סמכותו של מנהיג אבסולוטי. מושגי הצדק והמוסר היהודיים-הנוצריים מרמזים על שקילות המעלות והמגרעות של מצב נתון ושמים דגש בריסון ולא בשימוש שרירותי בכוח. משנדחית תחושה זו של חוק וצדק, מושל ראש השבט בכיפה. לפיכך, לא ידע כוחו המפריד של אודין שום גבולות, ועל כן-לא הכירה האונות הכל-יכולה של אדולף היטלר, הפיהרר, בשום סייגים של חוק, מוסר וחמלה.

#### להחיות את המיתוס

כפי שהדגמנו קודם לכן, אנו משתמשים במיתוסים לא רק כאיורים להנחות

לשלבי התפתחות קודמים היתה כרוכה אפוא בביטול המוסריות בתוככי הרייך השלישי ובאימון מערכת שארות-הדם המשפחתית של הגזענות השבטית.

כשמוותרים על החוק ועל המוסריות היהודיים-הנוצריים וכשמוצא עצמו הגרמני בחיק המשפחה הפגנית השבטית המורחבת, אין הוא כפוף עוד לנורמות קיבוציות, אך עשוי עדיין למצוא עצמו, כיחיד, נוהג אחר עקרונות-מוסר ורגשי חמלה. מסיבה זו הדגישו הנאצים בצורה אינטואיטיבית את חשיבותה של הקיבוציות: Ein Volk, Ein Reich. Ein Führer (עם אחד, רייך אחד, מנהיג אחד), סיסמה שהינה וריאציה על נושא השילוש, או ליתר דיוק, הריבוי שבאחדות. גבלס אכן הבליט את המהפך שעובר הגרמני האינדוידואלי בתוך הקיבוציות באמצעות הדימוי של היחידים הגרמניים כתולעים, הנהפכות לדרקון בתוך הקבוצה. למען תכלית זו, נועדו מפגני המפלגה של הנאצים, במיוחד אלה שנערכו בנירנברג, ליצור מאספסוף של איכרים, בעלי-מלאכה, פקידים ואינטלקטואלים, טורף מלוכד, הנעור מרובצו בנהימה. הנאצים, בצעידת האווז ובמדים שלהם, חשו עצמם מורמים ל"אסגארד" (מושב האלים) המיתולוגי הגרמאני, וכל קצב, זבן ומורה רך-לב חש עצמו, למשמע קולו המאגי של הפיהרר, כאילו הוא נהפך לאל של האאזיר. היחיד הגרמני איבד את ישותו הנפרדת בתוך ה"דרקון", כשה-Sieg Heil מהדהד בקול אחד ושרים מושרים לפקודת "Eins, Zwei, Drei: Ein Lie" תחת "קתדרלת הקרח" של אלברט שפר, הבנויה מאור זרקורים המחוררים את השמים. נסיגה קיבוצית מעין זו לשלב התפתחותי קודם - נסיגה שהינה בבחינת מטרתו האיתודית הבסיסית של האדם, אך אינה ניתנת להגשמה במציאות, לא ברמה האישית ולא ברמה הקבוצתית - הורדה כך למציאות באמצעות פולחנים פגניים. הנאצים עוררו את העם הגרמני להחיות במציאות את המיתוסים הטבטוניים, על אכזריותם התחרותית ודת-המלחמה שלהם. תופעה זו הוליכה באורח בלתי-נמנע, כפי שנראה בהמשך, לתהליך של "דמדומי האלים", כגזירת המיתוסים האדיים, לה צייתו הנאצים ובעקבותיהם העם הגרמני, כמו נבואה המגשימה את עצמה. מיתוסים הם השלכות של כיסופים, משאלות והתנסויות קיבוציות. אך כשמישהו מתעקש להשתמש במיתולוגיה ככתוכנית למציאות ממשית, מוביל הדבר, בהכרח, לאסון.

מקורות מסוימים מתארים אירוע שהתרחש לאחר ועידת ונזה, שבה הוחלט על הפתרון הסופי, אירוע שלא אומת במלואו: המשתתפים השתכרו ויצאו בריקוד גרמאני שבטי על השולחנות. אם זו אמת, הרי שמדובר בפולחן סמלי, המעיד, שליהודים הזרים אין מקום במשפחת האאזיר השבטית טהורה הדת והגזע.



לטומאת התאווה המינית. מיתוסים יכולים על כן לשמש עוגנים אמפיריים הן של דינמיקת-היסוד של האישיות והן של מבנה אופי חברתי ותהליכיו. שיטה זו מכונה בפינו "מיתו-אמפיריות". בכהופן, יונג, בריפו, קלוד לוי-שטראוס ואליאדה - כולם מיתו-אמפיריציסטים, על אף ההבדלים התיאורטיים ביניהם, משום שהם נשענים במידה ניכרת על מיתוסים לשם אימות התיאוריות שלהם.

יכולים אנו לציין, עם-זאת, כי תפקיד המיתוסים - ובהקשר שלנו, המיתולוגיה האדית הגרמנית - לא בנקל זכה בהערכתם של חוקרי הנושא. טרור-רופר (1962), למשל, מתייחס לשורשיו המיתיים של הנאציזם כאל "שטויות נורדיות חיתיות". המיתוסים הטבטוניים של האדות לא היו בגדר שטויות, אלא המרכיב שביסוד הנאציזם. אנו מבקשים להראות, כי הנאציזם לא רק הונחו על-ידי המיתוסים הגרמאניים, אלא אף ניסו בפועל לחיות ולהחיות אותם מחדש בהתפרצות הכוח המטורפת שלהם, ובעקבות כך, בשקיעתם למצב של "דמדומי האלים".

המיתולוגיה של תרבויות מפרידות אינה עוסקת בעולם-הבא, אלא מתייחסת לעולם-הזה. טרטרס (השאל) במיתולוגיה היוונית הינו מקום נוסף בתוך החלל והזמן. ברוח דומה, הנושאים המעסיקים את המיתולוגיה הגרמאנית הינם דרגת קיום נוספת בעולם-הזה. כך נלקחים חיילים שנפלו בקרב על-ידי הוולקיריות לוואלהאלה, שם הם ממשיכים בקיומם הארצי, אם כי כמו ביבשת אחרת, אי-שם בהרים, גבוה מעל לעננים. היטלר והנאצים ביקשו לעצב את הרייך הגרמני למיתוס מקודש. כשיושלם הדבר, עתיד הפיהרר להיכנס בטבעיות לתפקיד האל, אודין-ווטן (יונג - 1964). רובו המכריע של העם הגרמני אימץ ברצון את הקיום המיתי המטורף שתוכנן בשבילו על-ידי הנאצים. הם החלו מורדים בהיטלר (הקשר של יולי 1944) רק כשהתברר להם, כי מיתוס הרייך בן אלף השנים הינו רעיון-שווא של מטורף, וכי הפיהרר אינו מסוגל עוד לגלם באמינות את תפקיד אודין-ווטן.

כפי שמציין טל (1979), הפכו הנאצים מיתוס למציאות. על-פי תיאוריית מדעי החברה של ו' א' תומאס, אם מגדירים מיתוס כמציאות, נהפך המיתוס למציאות בתוצאותיו. אך כפי שעולה משני המיתוסים המרכזיים שבהם אנו משתמשים לתיאור הווקטורים הבסיסיים של אישיות האדם, ניתן לשאוף להשגת מטרות סיופיות כמו גם טנטוליות, אך לעולם אי-אפשר להגשימן במלואן: על כן, הניסיון לחיות מיתוס ולשחק בתפקידים מיתולוגיים מוליך בהכרח לאסון. זה סיפורה המקברי של אומה שלמה, שהמיתולוגיה שלה חדלה להיות פן אחד גרידא של התת-מודע הקיבוצי שלה והיתה למציאות ממשית, שהנחתה את קיומה

הפוליטי, החברתי והאיש. בתחילה הפתיעו הנאצים את העולם, ואירופה כולה כמעט נסחפה בסירוף המיתולוגי שלהם. אך מאוחר יותר עשו היטלר-ווטן, גרינג-תור, גבלס-לוקי, הימלר-היינריך צייד הדורסנים ומכונת-המלחמה הגרמנית טעויות כה גסות ומשגים כה בולטים דווקא משום ששאפו לממש מטרות מיתולוגיות באמצעות תערובת של אמצעים מציאותיים ומיתיים, ועד מהרה החלו מידרדרים במורד התלול אל האבדון.

פעמים רבות שיחקו הנאצים בתפקידים מיתיים שבהם התמזגו מציאות ומשחק לאשליה שעטפה את המציאות בערפל סוריאליסטי. במינכן, לפני מלחמת העולם השנייה, נהגו הצרפתים והבריטים על-פי כללי הדיפלומטיה והמשפט הבינלאומי, לפיהם Pacta sunt Servanda (הסכמים יש לכבד). אך היטלר והנאצים שיחקו בהתאם לכללי האאזיר המיתולוגי, שעל-פיהם ניתן לרמות את היריב ולהערים עליו ללא כל מעצור מרסן של חוקים ועקרונות-מוסר. המטרה קידשה את כל האמצעים האפשריים. לידו של הימלר, היה הרייך מיתוס מקודש. ברוח היינריך צייד-הדורסנים, אותו מלך סאקסוני מימי-הביניים, שהימלר האמין כי הוא גלגולו, התייחס הימלר ליחידות ה-אס.אס. שלו, ולאחר מכן לחברה הגרמנית כולה, כאל יחידת-דם שבטית, שחובה עליה להכניע, לשעבד ולהשמיד את כל מי שאינו משתייך אליה. הם טס לאנגליה, כשהוא מונע, פשוטו כמשמעו, על-ידי ההזיות המיתיות של מוחו המבולבל, כדי להשפיע על אחיו הגרמאניים (האנגלו-סקסים) לחדול מלחמה ולהצטרף מחדש לגרמנים בחיק משפחת האאזיר. היטלר תכנן כאחוז-תזוית גלי-עד מגלומניים, שיהלמו כמשכן את האל הראשי של האסגארד וחצרו (שפר - 1971). אפילו על סף תבוסתו, הרזה עדיין בהקמת היכל-הכיפה הענקי שלו, שנועד לעלות בממדיו על הבזיליקה של פטרוס הקדוש, ושער-הניצחון שלו, שיעלה בממדיו ובהדרו על שער-הניצחון בפריז. משחק-תפקידים מיתולוגי זה הניע את היטלר לעשות את שגיאתו הטקטית הגדולה ביותר, שחתמה כנראה את גורלו כבר באותו שלב מוקדם של המלחמה. לאחר נפילת צרפת, התנהג כלפי בריטניה כאחד מגיבורי ה"ניבלונגן" אל משנהו. הוא לא תקף את הכוחות הבריטיים הנסוגים בדנקירק ונמנע מפתחת מתקפה מסיבית על האיים הבריטיים. בכך אפשר לבריטניה להיערך מחדש להגנה ולארגן את צבאה. מאחר שהחשיב את הבריטים כחברים במשפחת האאזיר המיתית שלו, ציפה ליוזמות שלום מבריטניה, שלא התממשו. אילו העריך את המצב במונחים מציאותיים ולא בעיני ראש-שבט מיתולוגי, היה יודע כי לשווא יצפה ליוזמות כאלה.

הנאצים דבקו ללא סייג בתוכנית ששרטטה

בשבילים המיתולוגיה של האדות, לרבות ה"גראנד פינאלה" של דמדומי האלים. באוגוסט 1944, הבין היטלר שגרמניה תפסיד לבטח במלחמה. לפיכך החליט לעמוד בהכרזתו מן ה-27 בנובמבר 1941, כי אם אין האומה הגרמנית חזקה דיה להקרבת הקורבנות הנדרשים לקיומה, עליה להיעלם. לפיכך, ניהל שורה של מערכות שנועדו להרוס את גרמניה (הפנר - 1968). מערכות אלה כללו את מתקפת ההתאבדות הגרמנית בארדנים, ב-16 בדצמבר 1944, שכללה את עתודותיו האחרונות של הצבא הגרמני; את החלטותיו הרוות-האסון בחזית המזרחית, שחשפו את הצבא הגרמני לנקמת הרוסים, בעוד החלטותיו להתנגד ביתר-שאת בחזית המערבית מעכבות את התקדמות הצבאות של בעלות-הברית, שהיו פחות הרסניים. ב-18 במרס 1945, פירסם פילדמרשל קייטל צו מטעם הפיהרר לפינוי כל האוכלוסיה הגרמנית, נוכח התקדמות בעלות-הברית המערביות. מאחר שלא עמדו לרשות המפונים הסעות מאורגנות, היה פינוי זה עתיד להיות מצעד-מוות. ב-19 במרס 1945, פרסם היטלר צו נוסף, שביטא מדיניות מובהקת של "אדמה חרוכה" - הרס התשתית התעשייתית ומלאי האספקה של הרייך השלישי. שפר מציין בכתביו, כי תוצאותיו של צו זה היו עלולות להגשים את תוכניתו של היטלר לגרור את העם הגרמני לוואלהאלה, במקביל ל"פתרון הסופי" של הבעיה היהודית. ייתכן, כי ההיגיון שהכתיב מהלכים אלה היה השימוש שעשו הנאצים בניגוד בינם לבין היהודים הנחותים לחיזוק תחושת עליונותם וערכם העצמי. לפיכך, אם נגזר האבדון על הגרמנים, חייבים מגדירי הסטרא אחרא שלהם ללכת עימם, כבן-לווייה בלתי נפרד, הן לתחילה והן לכליה. יתרה מזאת, אם סימלו היהודים בעיני הנאצים הפגנים את היסוד המרסן, האיתודי, בתרבות האירופית, יש להילחם בהם במשנה-אכזריות. בכך יש אולי כדי להסביר, מדוע השקיעו הגרמנים בהשמדת היהודים משאבים יקר-מציאות ומאמצים לוגיסטיים גדולים יותר ככל שגדל שיעור האבדות הצבאיות שלהם.

### סימביוזה

העובדה שהיהודים פיתחו לפני השואה סימביוזה מדהימה עם התרבות הגרמנית הינה מרכיב נוסף של המודל הדיאלקטי שלנו. וינה וגרמניה של סוף המאה התשע-עשרה היו עדות, אחרי האמנסיפציה, לפרץ של יהודים שאבותיהם עזבו זה עתה את הגטאות, יהודים שאחיותם בתרבות, במדע ובאמנויות של אוסטריה - ובשלב מאוחר יותר של גרמניה - הלכה וגברה. אנשים כאיינשטיין, פרויד, מרקס, היינה, מאהלר, ארליך, בועז, מנדלסון, הופמןשטל, שניצלר, שטראוס, צווייג, לסקר-שילר, וסרמן, שנברג, וייל, ליברמן, ריינהרט,



בינואר 1942, כונסה ועידת ונזה כדי לתאם בין המשרדים והרשויות השונים שהיו מעורבים בפיתרון הסופי. כל ההכנות הרצחניות הללו בוצעו בסדר מפורד מופתי ובקפדנות טכטטנית שהיתה אופיינית לנאצים. אשר לקורבנות, רבים מחוקרי השואה, ובראשם ג'ראלד רייטלינגר (1961) וראול הילברג (1973), עמדו על התנגדותם הזעומה של היהודים להשמדתם, בלכתם "כצאן לטבח". לעומתם, הראו מחקרים חדשים יותר, שהיהודים התנגדו לנאצים התנגדות תכופה יותר ובדרכים רבות יותר משחשבו לפני-כן (באואר - 1979). הסיבות העיקריות שהוצעו להיעדר התנגדות היהודים לנאצים היו כלהלן: שום מדינה לא היתה להוטה לקלוט פליטים יהודים, ותוכניות הנאצים לגרש יהודים לחוץ-לארץ נכשלו,



איור מתוך ספר לימוד נאצי

לרבות "תוכנית מדגסקר". על-כן, פתחו הנאצים בתוכנית השמדה כוללת. רוב העמים תחת השלטון הנאצי גילו הסכמה סבילה לרצח-העם שהתבצע ביהודים; התנגדותם האמיצה של הדנים לגירוש היהודים היתה חריג בולט. הנאצים עשו שימוש יעיל בשיטות של סודיות, הטעיה והשפלה, כדי לשבור את הכבוד העצמי של קורבנותיהם. הם העניקו סמכות ותפקידי-ניהול ל"יונדנראטים" ולשוטרים היהודים, כך ששיתוף-הפעולה בגירוש היהודים למחנות-המוות נהפך לבילתי נמנע. ליהודים היסטוריה ארוכה של התמקחות עם מדכאים, ובמהלך הדורות, פיתחו שיטות לדחיית הקץ. הדבר בא לביטוי בסיפור על הפריץ וכלבו. פעם, הורה פריץ אכזר במיוחד לרב הקהילה ללמד את כלבו לדבר, ולא - יהרוג את כל היהודים. הרבי הסכים למלא את המשימה בתוך חמש שנים. כששב הביתה, שאלו אותו יהודי הקהילה המודאגים, כיצד יצליח לעמוד בהבטחה בלתי-אפשרית כזו. "בתוך חמש שנים", השיב הרבי, "או שהפריץ ימות או שהכלב ימות". כך ניסו היהודים להרוויח זמן אצל הנאצים, בהיענות לדרישותיהם, בהארכת ההתמקחות עימם ככל האפשר, בתקווה שיתרחש דבר-מה שיציל אותם, כבעבר. לא היה כל טעם להתנגד

דם. הוא הושלך עליהם בצורת מיתוסים וסמלים מטפיסיים והודגש באמצעות השילוש המקודש של יצחק, ישו ויאנוש קורצ'ק. ייתכן שיש תוקף מסוים לטיעון, שתרבות ודת צעירות יותר עוינות בדרך אדיפלית את התרבות והדת הוותיקות יותר. אולם, בהקשר שלנו, נרדפה ונטבחה התרבות הפטרנלית היהודית-האיחודית על-ידי תרבות מטרנלית פגנית-מפרידה. אחת התוצאות היא, שהקורבן עצמו אשם בסבלו. "מגיע להם, לזקני-ציון ודומיהם, שנעניש אותם על ניסיונם להכניע את העולם" (כהן - 1972). אם הקורבן "אשם", יכול המענה לתקוף אותו בלא להיענש. היהודים היו, לפיכך, קורבן אידיאלי. כוחם ומידת סיכונם הסמליים הצדיקו את רדיפתם, אך חוסר-האונים שלהם בפועל הפך את ההתנפלות עליהם למבצע "בטוח" ונטול-סיכונים. זאת אחת הסיבות העיקריות לכך, שתולדות יהודי אירופה הן היסטוריה רצופה כמעט של קידוש-השם. מעיר על כך אנליסט יונג: היהודים הם הקורבן האבטיפוסי המתמיד במשך אלפיים השנים האחרונות. ישראל היתה למשך שנים אחדות לאומה הרואית. הדבר עמד בסתירה לאבטיפוס. אולם אחרי מלחמת-יום-הכיפורים, נהפכה ישראל שוב לקורבן וחזרה לפיכך לאבטיפוס היהודי. העם-הנבחר נבחר על-כן לסבול ולהיות קורבן "זאעבר עליך ואראך מתבוססת בדמך ואמר לך בדמך חיי..." (דברי יחזקאל (ט"ז, 6). ויקטימיזציה מעין זו משמשת לחיזוק הדבקות הנורמטיבית של היהודים. הקרבת יצחק, שסימלה את בחירת היהודים בקבלת מרותו החוקית של האל הפטרנלי, מתרחשת ללא הרף מחדש, בדם המרטירים היהודיים בכל הדורות. בכניעתו לוויקטימיזציה, מחזק היהודי את צדקתו הנורמטיבית לפני האל. כך נחתמת קבלתה המתמדת של התורה בדמו. ייתכן, שדינמיקה זו מצויה חלקית בבסיס הסכמתו התת-מודעת של הקורבן היהודי למתקפות טורפניות של נוגשו המפריד.

#### הדיאדה המקברית

הקורבנות הוזהרו מראש על-ידי הרוצחים, חוזר ונחזר, שהם עומדים להירצח. אך היהודים לא התייחסו להיטלר ברצינות, בין היתר משום שדיבר גרמנית קלוקלת, ולא שעו לאזהרות הטבח שלו. היטלר לא הוציא מתחת ידיו מעולם פקודה לביצוע "הפתרון הסופי" של הבעיה היהודית. סביר ביותר להניח, שפקודה זו ניתנה להימלר בעל-פה. היחידות הניידות של ה-אס.אס., ה"איינזגרוופן", הופקדו באפריל 1941 על ה"אנדציל", היא "המטרה הסופית", שפירושה, בעגה הנאצית, הריגת כל היסודות הבלתי-רצויים בחזית המזרחית. ב-31 ביולי 1941 הורחב "הפתרון הסופי" של הבעיה היהודית לכל השטחים שהיו בשלטון גרמני. ב-29

קלמפרר, פון-שטרנברג, ויטגנשטיין, טולר וטכולסקי, שנמנו עם ראשי המדע, האמנות והפילוסופיה ומחדשיהם בגרמניה ובאוסטריה, היו כולם יהודים, יהודים למחצה או ממוצא יהודי. היהודים תרמו את תרומתם על בסיס תרבותי גרמני, אך היצירתיות שלהם, כפי שנראה בהמשך, עברה מבעד למסננת הרקע והאופי החברתי האיחודי שלהם. סינתזה תרבותית זו לא היתה מובנת על-פי רוב למארחים הגרמנים והם לא קיבלו אותה ביסודו של דבר. אך עם "דמדומי האלים" של הגרמנים והשואה של היהודים, סבלו הקורבנות והמענים גם יחד סבל רב. בגרמניה ובאוסטריה חלה אחרי מלחמת העולם השנייה שקיעה מדעית ותרבותית, ובתחומים מסוימים הן לא התאוששו ממנה עד היום. היצירתיות התרבותית של יהדות אירופה נמוגה כמעט כליל אחרי השואה, וישראל, שקלטת חלק ניכר מניצולי השואה, לא הגיעה, באופן יחסי, להתעלות התרבותית של וינה היהודית בסוף המאה הקודמת או של יהדות גרמניה בתחילת המאה הנוכחית.

#### קורבן העולה

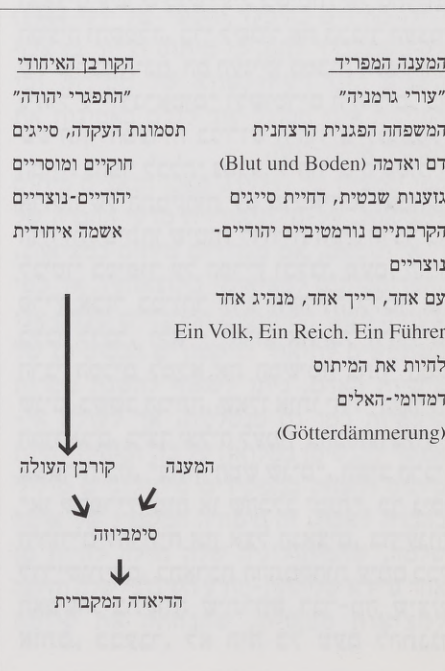
הקבלה הקולקטיבית של התורה על-ידי היהודים היא, כאמור, בבחינת תסמונת-עקדה מורחבת, במטרה לכלול את כל עם ישראל. הנצרות, שהדגישה את הערכים האוניוורסליים של אהבה, רחמים וחסד, נוסדה על-ידי ישו היהודי, שהיה קורבן איחודי אבטיפוסי. אולם, ישו נוצרי זה אומץ על-ידי הצלבנים המפרידים, האדונים הפיאודליים רודפי-הבצע והכנסיה שוחרת-המלחמות של ימי הביניים ונוצל כנשק לרדיפת אחיו היהודיים של ישו. הסתירה הבולטת כאן היא, שישו הנוצרי, הקורבן האיחודי העניו והמתרצה - "שה-העולה של האלוהים" - נוצל כדי להוסיף להקריב את יהודי אירופה האיחודיים. בעת שהועלו על המוקד, זימרו היהודים "לכו נרננה לה", ובכך עוררו עוד יותר את חמת נוגשיהם, שראו בנכונות זו להיות מועלים קורבן עדות לשטניותם. מחול-המוות של קידוש-השם היהודי התפרץ לממדים מפלצתיים בשואה. המפגש הגורלי של היהודים עם אספסוף קניבליסטי מפריד, שניער מעליו את כל מעצורי החוק והרחמים היהודיים-הנוצריים, תבע שישה מיליוני יצחקים וישועים שלא קמו לתחייה. גטו ורשה אף סיפק קורבן אבטיפוסי נוסף, צאצא ישיר של יצחק וישו. היה זה יאנוש קורצ'ק, שדחה את הצעת הנאצים לשחררו, אם יסכים לנטוש את מאתיים היתומים שלו. הוא הליש את כולם במיטב בגדיהם, כיאה ל"שיות האלוהים", ועלה יחד עימם לקרונות הבקר, שהובילו למשרפות טרבלינקה. שלא כנוצרים, אין היהודים נוקקים להמתות ייסוריו של ישו לשם חיזוק אמונתם. תפקידם כקורבן איחודי מתמיד הוטבע בהם באמצעות נהרות-



לנאצים, כי הדבר היה עלול להמריצם להאיץ את הגירוש ואת ההשמדה. קבוצות יהודים מסוימות לא האמינו, או לא רצו להאמין, בדיווחים על מחנות-המוות, ואחרים הוסיפו להאמין בחמלה ובאנושיות של הגרמנים.

אולם, אנו טוענים, כי באורח שאינו תלוי במידת ההתנגדות שגילו היהודים בפועל למעשה השמדתם ובטבע הנסיבות שסייעו לנאצים להוציא את זממם לפועל, התנגדות היהודים לטביחתם היתה עשויה להיות גדולה יותר ומשימת הנאצים היתה עשויה להיות קשה יותר אלמלא היתה קיימת אצל היהודים נטייה תת-הכרתית איחודית להפוך עצמם לקורבנות. האופי החברתי האיחודי, שמטרת היסוד שלו היא איון עצמי, מועד לפרה-דיספוזיציה ליטול על עצמו את תפקיד הקורבן. סימביוזה מקברית זו שבין המדכא לקורבן פירושה, שרדיפת המדוכא מחזקת את סבלו הנורמטיבי ועל כן גם את צדקתו כקורבן. יתרה מזאת: בפסיכולוגיה היונגיאנית, התוקף וקורבנו הינם שני ניגודים המשלימים של אותו אבטיפוס. בהיעשותו לקורבן, מחזק היהודי את איחודיותו הייחודית, את עוצמתו המוסרית ואת בחירתו בסבל כאות להצטיינות טרנסצנדנטלית. הנאצים, לעומת זאת, ניסו להיפטר מן המרכיבים האיחודיים שלהם עצמם על-ידי השלכתם על היהודי והפיכתו לשעיר לעזאזל, תוך שהם מאמינים, כביכול, שכך יצליחו להתנער מן הנורמות ומעקרונות המוסר המאוסים שלהם. רעיון קידוש-השם על-ידי הקרבה עצמית אצילית מרצון טומן בחובו גם בוז למדכא ועליונות מוסרית כלפיו, והוא בבחינת סימן-היכר של קדושים-מעונים יהודיים איחודיים, מישו הנוצרי ועד יאנוש קורצ'ק.

אנו מסכמים בצורה גרפית את המרכיב הדיאלקטי של המודל שלנו, כלהלן:



## הסטרא אחרא

בחלק הנוכחי פותחים אנו את סקירת הקבוצה השניה של התנאים שהכשירו את הקרקע לשואה. אלה קשורים להגדרת הנאצים את עצמם כראויים וכעליונים, בניגוד ליהודים השפלים והנחותים. בגרמניה הנאצית, מדינה אוטוריטרית שלא סבלה כפל-משמעות, הוצג היהודי כאנטיזה של האדם-העליון הטבטוני. היהודי, כפי שתואר באור סטריאוטיפי, היה יותר מאשר ניגוד לאדם-העליון הנאצי; הוא היה חלק חיוני של האידיאולוגיה הנאצית. תזה ואנטיזה, האידיאלי והיפוכו השלילי, הובעו בדרך-כלל יחדיו. בנאום אופייני, צווח היטלר: "כל היפה שאנו רואים סביבנו כיום הוא אך ורק יציר-כפיו של הארי, פרי רוחו ושקדנותו; רק הדברים הרעים הם מורשתו של היהודי". זה היה הבסיס להצהרתו של פון שונרר, אבי האנטישמיות הפוליטית המודרנית, עשורים אחדים לפני היטלר: "אנו, הפן-גרמנים, רואים באנטישמיות את היסוד העיקרי של האידיאולוגיה הלאומית שלנו" (ארנדט - 1958).

טננבאום (1938), שכתב את אחד הניתוחים המעמיקים ביותר על הגזענות הנאצית, קבע: "באופן כללי דומה, כי לא ייתכן שום 'ארי אמיתי' ללא יהודי אי-שם ברקע. הדבר עלול להישמע כפרדוקס, אך לא קשה להסבירו. הגזענים הגרמניים נוקקו הן לגזע 'ארי' והן לגזע 'שמי' כדי שיאזנו זה את זה. כמו במנגנון של רכבל, חיוניות שתי הגלגלות כדי להשלים זו את זו: היהודי יורד, הנורדי עולה. עליונות הארי מושתתת על נחיתות השמי" (שם).

מחקרו של פולצר על מקורות האנטישמיות בגרמניה ובאוסטריה מגיע, לאחר ניתוח סטטיסטי קפדני, למסקנה, כי היא שאבה את כוחה בעיקר מן המעמד החדש והמשגשג של עובדי הצווארון הלבן ולא-דווקא מן המעמדות הנמוכים יותר. "מבחינה כלכלית... לא ניתן כמעט להבחין בין בני ה-Mittelstand (המעמד הבינוני) החדש לבין הפרולטריון... אולם במעמדם החברתי היו שונים ממעמד הפועלים, ובחברה בעלת היררכיה קפדנית כגרמניה, הם ניחנו במידה מרובה של 'מודעות לעליונות מעמדית'. הם היו עסוקים בשמירת מרחק מאלה שמתחתם" (פולצר - 1964). ככל שהצליחו לתייג, להשפיל ולדכא את אלה שמתחתם, כן גבה מעמדם היחסי. מכאן נובע הלהט שלהם לבוז ליהודים ולהשפילם ברגע שהממשלה הציעה אותם כשעיר לעזאזל. לא היתה שום נקודת ציון או רמה אובייקטיבית למדידת סטטוס ומעמד חברתי. מי שלא הצליח לטפס במעלה המגדל השתדל לפחות להעמיק את התהום.

**באות קין** (1983) הצגנו מודל לתיוג, שרוב מרכיביו רלוונטיים להנחות הנוכחיות שלנו. ראינו את תהליך התיוג כהשלכה של תכונות בלתי-רצויות וכמוצא לתוקפנות המתייג.

המתויג נתפס על-ידנו כשעיר לעזאזל, מישו שאפשר לבוז לו. אובייקט הסטיגמה אופייני כמודק לעין, כאיום סמלי וכנעדר כוח אמיתי. כל המרכיבים הללו חלים גם על מערכת היחסים בין יהודים לנאצים או בעצם, בין היהודים לכל האנטישמים.

על שונות היהודים והודקרותם לעין עמד אחד האנטישמים הקדמונים ביותר: "ויאמר המן למלך אחשורוש ישנו עם אחד מפזר ומפרד בין העמים בכל מדינות מלכותך ודתיהם שונות מכל עם ואת דתי המלך אינם עושים ולמלך אין שוה להנחם" (מגילת אסתר ג: 8). שונות היהודים התעוררה יותר מכל בשל המונותאיזם שלהם. היהודים הודקרו לעין כהריגים בסביבה פוליטיאסטית בעלת סובלנות פגנית לריבוי אלילים. הדבר הוביל להפרדה חברתית ולהתבדלות עצמית אנתוצנטרית מצד היהודים. מצב זה אונן על-ידי הפרדה-נגדית של היהודים מצד סביבתם הסוציו-דתית.

מאוחר יותר, באירופה הנוצרית, בלטה שונות היהודים אף יותר: סירובם לקבל את הנצרות הוליך לגטואיזציה שלהם, לעיסוקם במקצועות נחותים ולתיוגם בפועל בתגים ובפרטי לבוש מיוחדים. האנס יוסט הגדיר את הצטיינותו של הגזע הארי, של ה"אנטי-יהודי", בניגוד ל"יהודי המנוון", כלהלן: "ייחודו של הגזע הארי הוא ביטוי של רוח ה-volk. מאחר שרוח זו נובעת מן ה-volk ופועלת למען ה-volk בזכות מהותה האליטיסטית, לא 'לכל איש ואיש ניתנה לו התגלות הרוח להועיל' (האיגרת הראשונה אל הקורנתיים [12]7). כישורים כריזמטיים אלה הינם אריים ייחודיים. די להביט ביהודי ובהיסטוריה הסבל הארוכה שלו, ביהודי, שהוא עצם התגלמות השחיתות המוסרית והעיוות הגופני, הקיפאון הרוחני והניוון האסתטי, על-מנת להיווכח, כי רק להיפוכו של היהודי, לאנטי-יהודי, הוענקה הכריזמה של מנהיגות העולם, של החיים, העוצמה והגורל" (טל - 1979). יוסט נוקט כאן בטרמינולוגיה המדויקת של הגדרה על דרך השלילה: הנאצי הארי, הסהור מבחינה חברתית, אינו מוגדר על-ידי תכונותיו "החיוביות", אלא על דרך השלילה, על-ידי מאפייניו הלא-יהודיים. היהודי מספק לפיכך את קווי המתאר והתכנים של מאפייני האנטי-יהודי (שם).

מכאן, שהיהודי באידיאולוגיה הנאצית הוא ה"סטרא אחרא" עתיק היומין, הצד האפל והמרושע המגדיר על-ידי ניגוד את הצד הנכון והצודק. היה צורך ליצור "סטרא אחרא" שפל זה מתוך מרכיבים שאינם אחידים ועקביים, משום שהיהודים היו הטרוגניים מבחינה פיסית והתנהגותית. משימה זו הופקדה בידי הקריקטורה האנטישמית ובראשה העיתון 'שטירמר' של שטרייכר. היהודי הסטריאוטיפי שהוצג בשטירמר היה קטן-קומה, עקום-רגליים ועב-כרס, שפתיים עבות מתחת לאף



היטלר-אודין כהתגלמות האל, העניקה לטוהר- הגזע של הנאצים מעמד של אמונה. הגזע נעשה לדבר שבקדושה וטוהר-הדם של ה-volk ועליונות נקבעו בצו הגורל (שפר - 1971). אדם נולד לתוך היופי והשלמות של ה-volk הגרמני. הנורמות היהודיות-הנוצריות לא חלו על משפחת האאזיר המפרידה, שבה היה הכול מותר מבחינה מוסרית. יתר-על-כן, ציוויים מוסריים אלה מקורם בגזע שעגן עצמו בהפשטות איחודיות אנטי-אסתטיות. הפשטות אלה נבעו מן האיסור של "לא תעשה לך פסל וכל תמונה", מפי אל מונותאיסטי אל- גבולי, אל-זמני וחסר דמות-הגוף.



מתוך כרות תעמולה נאצית: היטלר כאביר בשריון

השינויים בדימוי העצמי של הנאצים והתיוג מחדש של מעשיהם התאפשרו הודות להעברת מסגרת ההתייחסות שלהם מעצמם כיחידים לעצמם כחלק מקולקטיביות. הקיבעון הקולקטיבי של הנאצים בקבוצה הצדיק וטיהר את כל מעשיהם. עקרונות מוסר נועדו ליחידים, אך האומה, הרייך, אינם יכולים לטעות או להיות מושחתים מבחינה מוסרית. היטלר, בורמן והימלר נהגו ביושר בהוצאותיהם האישיות (טל - 1979), אך נהגו כנגוסטרים בקנה מידה חסר תקדים בשם הרייך. הסמל הנאצי טען להגנתושהשתתף בעבודה קולקטיבית, וקולקטיביות אינה יכולה להיות אי-מוסרית. אכן, אפילו דירקהיים היה תומך בו ואומר, כי התייחסות אל אדם כאל נטול עקרונות מוסר בחברה מלוכדת כגרמניה הנאצית אינה אלא תרתי-דסתר.

המהפכה הנאצית, על שינוי הערכים הקיצוני שלה וביטול עקרונות המוסר, נוקקה לשינוי דומה בכל הקשור לתגים ולשפה. ה-Newspeak האורולי של הנאצים נשען במידה ניכרת על הדת, על מקורות völkisch ארכאיים, על המיתולוגיה של האדות ועל

היהודים אכן היו שער לעזאזל אידיאלי: סמל עוצמה חסר עוצמה. הם אף היו אובייקט נוח ומדקר לעין מבחינה חברתית לשמש כ"אויב העם". כל אימת שעלה הצורך להסיח את תשומת-הלב מבעיות פנים או לחזק את ליכודו של העם הגרמני, כוונו התוקפנות והשנאה אל היהודי המזר, הבלתי-מובן ולפיכך - המסוכן. התוצאה של תיוג זה של היהודי כשער לעזאזל ודחייתו באירופה הנוצרית, בימי הביניים ובתקופות מאוחרות יותר, ושל דחיית-הגומלין של הגויים על-ידי היהודים, היתה הגטואיזציה של היהודים. לאחר האמנסיפציה נהפכו היהודים לאחוזי בולמוס של הישגיות, כתגובה על הכניעות האיחודיות של הגטו. האוריינטציה ההישגית נטעה בהם גאיונות, הבליטה אותם מסביבתם וכך עשתה אותם שוב מועדים להיות שעירים לעזאזל. אולם, הפעם לא יכלו למצוא ניחומים ביהדות, אותה הותירו רבים מהם מאחור, בגטו. מסגרות ההתייחסות שלהם היו גרמניות, ועל-כן, לא היתה להם שום הגנה מפני התיוג והסטיגמה שהוטבעו בהם. הם הפנימו את הסטיגמה ושקעו בשנאה עצמית, שבאה לביטוי מגוון, החל ביאוש קודר וחדור הרהורי התאבדות נוסח וייניגר וכלה בביזוי עצמי סטואי נוסח רתנאו, שטען, כי היהודים הם שבט אסיאני בתוככי גרמניה. לפיכך, אפילו כאשר ניסו להתבולל, כפי שאמנם עשו בלהט רב בגרמניה, שב הצורך בשער לעזאזל והצביע עליהם כעל הור המאוס.

#### הכנסיה, הגזע והאאזיר הנאצי

קיימת המשכיות בתיוג היהודים על-ידי הנוצרים ועל-ידי הנאצים, באי-אלו הבדלים בולטים, ובראשם, כי שום טבילה לנצרות לא יכלה להציל יהודי מאושוויץ. קריטריון ההפרדה העיקרי של הנאצים לא התבסס על אמונה או השתייכות דתית, אלא על דם וגזע, שאין אדם יכול לשנותם, להחליפם או לסגלם לעצמו. דימוי ה"סטרא אחרא" השטני, רוצח-האל, שהוטבע ביהודים על-ידי הנוצרים, אומץ על-ידי הנאצים. אולם, התג הנוסף של זיהום הגזע, שהוצמד להם על-ידי הנאצים, לא ניתן למחיקה. את המאבק בין הנאצים טהורי-הגזע לבין היהודים מזוהמי-הגזע לא ניתן לפתור אלא בשפיכות-דמים. זרעי השואה נורעו מרגע שהשתתו תגי הניווט, שהוטבעו ביהודים, על אמות-מידה ביולוגיות וגנטיות שאינן ניתנות לשינוי. יתרה מזאת, אם הנאצים הם אכן אלוהיות האאזיר והוואניר האדיים שקמו לתחייה, אזי רשאים הם לעשות ככל העולה על דעתם, במיוחד אם שוקדים הם על טיהור גזע-השליטים הגרמני מגורמים גנטיים מושחתים. אין להחיל רגשות ועקרונות-מוסר על משימה זו. יש להתייחס להשמדת הגורמים הבלתי-רצויים בצורה עניינית.

הטרנסצנדנטיות של המיתולוגיה הגרמנית, עם

ענקי ומעוקם, עיניו הקטנות והדומעות מסתתרות מאחורי משקפיים עבים, ידו ממששת שטרי-כסף או את אבריהן הרפויים של נערות אריות חסרות-ישע. הסטריאוטיפ הארי היה היפוך-הדמות החיובי של הניווט השלילי של היהודי, כפי שהוצג בשטירמר. מיותר לומר, כי הארים, ההטרוגניים בחזותם ובהתנהגותם, היו רחוקים מן הסטריאוטיפ שלהם כמרחק הסטריאוטיפ היהודי נוסח שטירמר ממגוון הטיפוסים היהודיים בפועל. לא שטרייכר המציא את הסטריאוטיפ היהודי. כבר סנקה וטאקיטוס שרטטו את דמות היהודי המלוכלך ורודף-הבצע, וכך הציגו אנטישמים קדומים אלה את היהודי הלא-אסתטי מול אידיאל היופי של היוונים והרומאים. סטריאוטיפ זה של היהודי המעורר שאט-נפש אומץ ופותח על-די הנוצרים של ימי-הביניים. הוא שוכלל על-ידי לותר ונופח לממדים מפלצתיים על-ידי דיהרינג והאידיאלוגים של ה-völkisch. היטלר צעד בדרך סלולה, שרבים צעדו בה לפניו, כשטען במיין קאמפף כי היהודים מלוכלכים, סרסורי-זונות, סוטי-מין וסוחרים בעבדים לבנים. היהודי הנחות מבחינה גזעית - הוא untermensch (תת-אדם) בהשוואה ל-übermensch (אדם-על) הגרמני. מושגי ה-Boden (אדמה) וה-Blut (דם) נוגדים אף הם, כמושגים חיוביים, את היהודי הנודד, חסר-הבית. לבסוף, היהודי הוא מרקסיסט, המוקצה מחמת מיאוס, מבחינה אידיאולוגית, במילון של הנאצים. דיהרינג קבע, לפיכך, כי היהודים הם ה"קרתגו הפנימית" של גרמניה, ובדומה לקאטו, דרש להשמידם, אחרת ישמידו הם את גרמניה.

לגרמנים היה צורך משווע בשער לעזאזל. למרות חינויותם הפוטנציאלית פיגרו הגרמנים ברוב התחומים הסיזיפיים. עד לאיחודה של גרמניה, שנאכף על-ידי ביסמארק, היתה הארץ מורכבת ממאות נסיכויות, דוכסויות ורונויות עצמאיות (יותר מ-300 בסוף המאה השמונה-עשרה). התיעוש והעיוור הגיעו אליה באיחור. יתרה מזאת, ה"אני-מאמין" המפריד של "גרמניה מעל לכל" ספג מהלומה ניצחת במלחמת-העולם הראשונה. בעיני הגרמנים, לא הובס הצבא הגרמני המהולל, אלא נדקר בגבו בידי הבולשוויקים והליברלים, בובותיהם של "זקני-ציון". היהודי האיחודי, "אויב העם", היה על-כן בבחינת חיץ בולם. בכך שריסן את הכוח הגרמני הסייפי, נהפך לחבלן מבפנים. אולם, אם אמנם הצליחו היהודים במעלליהם ההרסניים הללו, חזקה עליהם שהם כל-יכולים, ומשום כך תיארנו הנאצים את "זקני-ציון" כשליטי העולם החשאיים. כמה מן הנאצים האמינו באמת ובתמים במיתוס זה. גנרל ה-אס.אס. פון דם באך צלבסקי, למשל, העיד בנירנברג, שרק כשראה את היהודים חסרי-הישע נטבחים בלא שאיש ייחלץ לעזרתם, חדל להאמין באונות הכל-יכולה של "זקני-ציון".



מונחים לשוניים של אתוס ה-Blut und Boden (דם ואדמה). "השפה חייבת", אמר אחד ממניחי היסוד של תורת הגזע, "לתת ביטוי חופשי והכרתי לדחפיו הקדמוניים של האדם הגרמני, הקשור למשפחת-הגזע שלו, ולדחפים הבריאים, החיוניים של חיו הטבעיים, דווקא על-ידי התגברות על הגזע-הנגדי" (פרידלנדר - 1971). השפה הגרמנית נהפכה לפיכך לברזל-הטבעה מלווה במאבק הסטיגמטי של הגרמנים נגד היהודים. אפשר לסכם בצורה סכמטית, כלהלן, את הגורמים שהכשירו את הקרקע לאנטישמיות של הנאצים:

| אנטישמיות כתהליך תיג |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| המתייגים             | המתויגים                    |
| פורקן לתוקפנות       | שעיר לעזאזל, מישוה שאפשר    |
| השלכה של רשע         | לבזו לו                     |
| הגדרה עצמית ערכית    | זר מזדקק לעין               |
| באמצעות הניגוד       | סמל עוצמה חסר-עוצמה         |
| לסטרא אחרא הנקלה     | הסטריאוטיפ של "התת-אדם"     |
|                      | המזוהה גזעית והנגוע תורשתית |
|                      | בטומאה                      |

## גורמי רקע

שתי הקבוצות של גורמים קדם-דיספוזיטיביים שהצגנו, באינטראקציה עם הרקע החברתי-הכלכלי והתהליכים הפוליטיים בחברה הגרמנית, גרמו להתפרצות השואה. בתחום הכלכלי, מציין סומבארט, היוו היהודים בתחילת המאה העשרים כאחוז אחד בלבד מכלל האוכלוסיה הגרמנית, אך שלטו בשבעה אחוזים מנכסי המדינה (גבע - 1977) ועמדו בראש תשעה-עשר אחוז מכלל החברות המסחריות והתעשייתיות. בשנת 1907, היו 30 מבין 52 הבנקים בברלין בשליטת היהודים (פרידלנדר - 1971), והדבר ליבה ללא ספק את אש הקנאה בקרב מתחרים ובקרב גרמנים שנפגעו או התמוטטו מבחינה כלכלית על-ידי המלחמה. האינפלציה החמורה בגרמניה בשנות העשרים והמשבר הכלכלי שבא אחריה זיעזעו את האוכלוסיה והניעו אותה לחפש שעיר לעזאזל. היהודים המצליחים מבחינה כלכלית היוו מטרה לתרעומת, בעיקר נוכח צריכתם הראונית. העיתונות, שהיתה באותה תקופה אמצעי-התקשורת היחיד כמעט, נשלטה רובה בידי יהודים. בברלין, למשל, נמצאו 13 מתוך 21 העיתונים בבעלות יהודית וארבעה נוספים בשליטה יהודית (שם). היהודים מילאו תפקיד מרכזי בחיי התרבות והאמנות במרכזים העירוניים, בעיקר בברלין. היה ניתן לעמוד על ייצוג-יתר יהודי במספר הסטודנטים היהודיים באוניברסיטאות, שהיוו באותה תקופה כ-50 אחוז מכלל הסטודנטים (שם), עדות אחת מני רבות לדחף אחוז-התזות של היהודים לטפס בסולם החברתי. מבחינה פוליטית בלטו היהודים ברפובליקת

ויימר ותפסו אי-אלו עמדות פוליטיות רגישות. רתנאו, למשל, היה אחראי למילוי תביעותיהם הכלכליות והפוליטיות של המנצחים במלחמת-העולם הראשונה, ואילו כהן וצינסיימר נמנו עם חברי ועדת-החקירה שבחנה את נסיבות תבוסתה של גרמניה במלחמה, ועדה שלפניה אולצו להעיד גיבורי-מלחמה מהוללים, דוגמת הינדנבורג ולודנדורף (גבע - 1977). יש להניח, שכל אלה הקצינו את הטינה ליהודים והגבירו את סבירות חשיפתם לאנטישמיות.

התהליכים האנומיים בגרמניה היו קשורים לדינמיקה הקלאסית של שינוי חברתי. ב-1871, מנתה האוכלוסיה הכפרית 69 אחוזים מכלל האוכלוסיה הגרמנית, ואילו העירונית מנתה 31 אחוזים. כעבור 40 שנה, גדלה האוכלוסיה העירונית לכדי 60 אחוז והאוכלוסיה הכפרית הידלדלה ל-40 אחוז. בתחילת המאה העשרים, נהפכה גרמניה למדינה התעשייתית השניה בגודלה בעולם, אחרי ארצות-הברית, וזאת, לאחר תקופה קצרה יחסית של תיעוש. דירקיהיים התייחס לעיור ולתיעוש המזורזים כאל תהליך אנומי רב-עוצמה. מאחר שהיהודים נטלו חלק נכבד בדינמיקות אלה של שינוי חברתי, שפגעו במעמדם החברתי של הגרמנים בעלי המסורת השמרנית, הם חשפו עצמם להאשמות כי הרסו ערכי-צאן-ברזל של החברה הגרמנית.

גרמניה של המאה התשע-עשרה התאפיינה בלאומנות קנאית. לאומנות זו לוותה בשנאת זרים, שכוונה במיוחד כלפי היהודים, "הזרים שבקרבתנו".

התבוסה במלחמה, הסכם הקלון של ורסיי, המוני החיילים שחזרו במפה-נפש לכלכלה הרוסה, לאינפלציה ולאבטלה - כל אלה הגבירו את החיפוש אחר האשם. היהודים, "הבוגדים שבקרבתנו", שיבשו את המלחמה היעילה והמפרידה של גרמניה, תוך שהם "תוקעים סכין בגב האומה". אחרת, הושמע הטעון, לא היה הצבא הגרמני, אותו צאצא מפואר של האאזיר, יכול להפסיד במלחמה.

לבסוף, היהודים נטו להיות דמוקרטים, סוציאליסטים וקומוניסטים, משום שתנועות אלה צידדו בכל המרץ, לפחות כלפי חוץ, בהענקת שוויון מלא לכל המיעוטים, בעיקר ליהודים. יתרה מזאת, היהודים התבלטו בקרב המנהיגות הסוציאליסטית והמהפכנים הקומוניסטיים ברוסיה. הדבר חיזק שוב את דימוי הסטרא אחרא של היהודים, לעומת הלאומנות ה-Völkisch הבולטת של הגרמנים. בקווים כלליים ניתן לסווג גורמי-רקע אלה לארבעה סוגים: כלכליים, חברתיים-מבניים, מפוררי ערכים אנומיים ופוליטיים.

## הדגם

הדגם שלהלן מציג את מכלול יחסי-הגומלין של גורמי הרקע והגורמים שהכשירו את הקרקע לאנטישמיות הנאצית, שהיטלר היה

## מחוללה.

הגישה שלנו מורכבת, דינמית ורב-משתנים, שכן כל דגם המבקש להסביר תופעה חברתית באמצעות קבוצת-גורמים אחת ויחידה אינו בר-קיום. מבחינה מתודולוגית, מורכב הדגם שלנו משתי קבוצות של גורמים רבי-משתנים. יש לציין, שגורמי הרקע של הדגם שלנו נחקרו ותועדו על-ידי חוקרים רבים. גם מנגנוני הבידול של האנטישמיות נחקרו, אך לא גובשו עד כה למסגרת מבנית של תיאוריית הסטיגמה המוצגת על ידנו. דיאלקטיקת-היסוד של הפרדה ואיחוד והקדם-דיספוזיציות המיתו-אמפיריות לאנטישמיות חדשות לגמרי ומשמשות כמרכיב הדינמי של הדגם שלנו. את דיאלקטיקת-היסוד כגורמי קדם-דיספוזיציה לאנטישמיות נטלנו מתיאוריית האישיות שלנו ויישמו אותה ביחסי קבוצה. כאשר האופי החברתי הטבטוני המפריד מרוכך למראית-עין על-ידי החוקים ועקרונות-המוסר היהודיים-נוצריים, מגיבים הגרמנים בהתפרצות חמת-הזעם הטבטונית נגד "זקני ציון" חורשי-המזימות.

הגדרתם העצמית של הנאצים, על דרך הניגוד לסטריאוטיפ המיוחד ליהודים, עשויה להיות חופפת חלקית את גורמי דיאלקטיקת-היסוד, אך בשלב הנוכחי של ניתוחנו, אין לקביעת טבעה והיקפה של חפיפה זו חשיבות מכרעת. ייתכן שקיימת חפיפה אף בגורמי הרקע, אך גם בכך אין כדי לשנות את מבנהו המהותי של הדגם. יש לציין, כי שתי הקבוצות של הגורמים הקדם-דיספוזיטיביים נכללות במסגרת ההיקפית של גורמי הרקע. לא עסקנו לפני-כן באופן שבו היטלר והאאזיר הנאצי חוללו את השואה מתוך שני חלקי הדגם שלנו, ולפיכך נרחיב את הדיבור על כך להלן.

חוקרי הנאציזם חלוקים בשאלה, אם יום היטלר את התנועה הנאצית או שזו התפתחה כתוצאה מהצטרבות גורמים. תשובתנו היא, כי שתי ההשקפות רלוונטיות, אם מתייחסים אליהן במסגרת דגם דטרמיניסטי כשלנו. בדגם שלנו מחוללים הגורמים הקדם-דיספוזיטיביים וגורמי הרקע את תופעת האנטישמיות הנאצית באמצעות דמותו של הפיהרר. אכן, דומה שהיטלר ליכד את העם הגרמני כפי שלא עשה שום מנהיג לפניו. הוא האין את התהליך, על-פי נהפך "המון התולעים הגרמני לדרקון", כדימוי שבו השומש גבלס. השאלה, אם היה היטלר שפוי או לא-שפוי בדעתו, אינה רלוונטית. העובדה החשובה היא, כי כמיהותיו המשיחיות וההשלכות המיתיות של העם הגרמני התמזגו בדמותו של אדם, שהיה מסוגל, בהקשר נתון של מקום וזמן, לגלם אותן בעצמו ולהגשימן. היטלר נהפך לראש הדרקון הגרמני, כשהוא יורק אש של הטפות ב"קתדרלת הקרח", שנבנתה בשבילו על-ידי שפר בנירמברג. כך ניסה להגיע לאסגארד המיתולוגי. האידיאולוגיה ה-Völkisch



Tal, Uriel, *Political Faith of Nazism Prior of the Holocaust*, Annual Lectures of the Jacob M. and Shoshanna Schrieber, Chair of Contemporary Jewish History, Tel Aviv University Press, June 1978.

Baynes, H.G., *Germany Possessed*, London: Jonathan Cape, 1941.

MacCulloch, J.A. *Eddic Mythology*, New York: Cooper & Square Pub. Inc., 1964.

Shirer, W.L., *Berlin Diary*, New York: Popular Library, 1969, pp.434, 435.

Tennant, F.R., *The Sources of the Doctrines of the Fall and Original Sin*, New York: Schcken Press, 1968.

Trevor-Roper, H.R., *The Last Days of Hitler*, London: Pan Books, 1962.

Jung, C.G., *Wotan in Civilization in Transition*, London: Routledge, Kegan Paul et al., 1964.

Speer, A., *Inside the Third Reich*, London: Sphere Books, 1971.

Haffner, Sabastian. *Der Teufelspakt: 50 Jahre* (Deutschrussische Beziehungen Reimbek, 1968.

Reitlinger, G. *The Final Solution*, New York: A.S. Barnes & Co., 1961.

Hilberg, R. *The Destruction of the European Jews*, New York: New Viewpoints, 1973.

Bauer, Y., 'The Holocaust Today: An Attempt at a New Evaluation', in: I. Guttman & L.R. Rothbirchen (ed.), *The Catastrophe of European Jewry*, Jerusalem: Yad Vashem, 1979.

Heiden, K. *Der Führer*, Boston: Houghton, Mifflin Co., 1944.

Tannenbaum, F. *Crime and Community*, New York: Columbia University Press, 1938.

Pulzer, P.G., *The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria*, New York: Wiley, 1964.

Eliade, M., *Yoga: Immortality and Freedom, Princeton*: Princeton University Press, repr.1969, p.9.

שלום, גרשום, *דברים*, כגו, תל-אביב, עם עובד 1975.

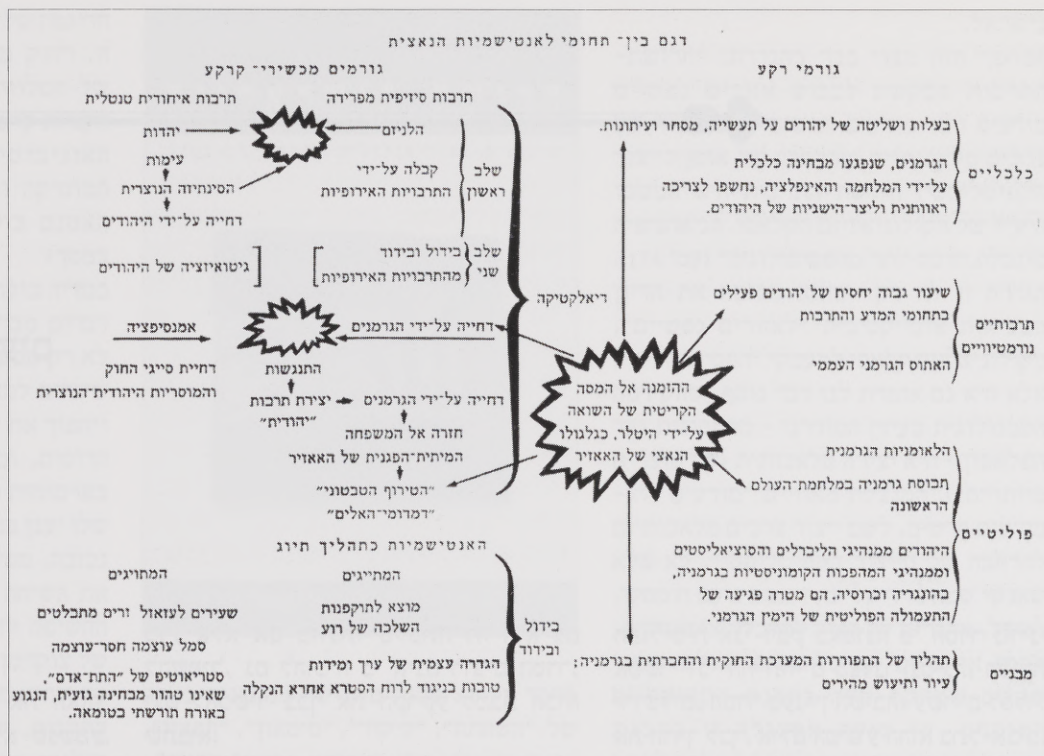
כהן, נורמן, *הכשר לרצח*, עם, תל-אביב, עם עובד 1972.

מגילת אסתר ג 8.

גבע, ה., *תיאוריות של אנטי-שמיות*, (תזה לתואר מוסמך), אוניברסיטת תל-אביב, 1977.

שוהם, ש.ג., *מרד, יצירה והתגלות*, תל-אביב, אורייין 1983.

שוהם, ש.ג., *אנטישמיות: ואלהאלה, גלגלת ואושוויץ*, תל-אביב, גומא ספרי מדע ומחקר, ציריך, 1992.



Cleveland & New York: The World Publishing Co., 1958.

Riesman, D. Glazer, N. & Denney, R., *The Lonely Crowd*, New York: Doubleday/Anchor Books, 1953.

Levy-Bruhl, L., *How Natives Think*, New York: Washington Square Press, 1966.

Jung, C.G., *Psychological Types*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1944.

Humphreys Christmas. *Buddhism*, Harmondsworth: Penguin, 1952.

Reinach, T., *Textes D'auteurs Greque et Romaine Relatifs au Judaisme*, Hildesheim: George Olms Verlagsbuch Handlung, 1963.

Greatz, H., *Geschichte den Juden Von den Altesten Zeiten bis auf die Gegenwart* 4. Bd. I.S., 1853, XX-XXI.

Talmon, J., *Mission and Testimony: The Universal Significance of Modern Anti-Semitism*, in I. Guttman & L.R. Rothbirchen (ed.), *The Catastrophe of European Jewry*, Jerusalem: Yad Vashem, 1979.

Wolfson, H.A., *Philo*, Cambridge, MA, Harvard University Press, Vol. 1, 1968.

Murray, Gilbert, *Five Stages of Greek Religion*, Chapter IV.

Tal, Uriel, *Anti-Christian Anti-Semitism*, in: I. Guttman & L.R. Rothbirchen (ed.), *The Catastrophe of European Jewry*, Jerusalem: Yad Vashem, 1979.

Tal, Uriel, *Structures of German 'Political Theology' in the Nazi Era*, Annual Lectures of the Jacob M. and Shoshanna Schrieber, Chair of Contemporary Jewish History, Tel Aviv University Press, May 1979.

הלאומנית צפה-ריחפה באקלים הפוליטי והחברתי של גרמניה. היטלר גיבש אותה סביב אישיותו; מנהיגותו גילמה את רצונו של העם (טל - 1978). כך סיפק לגרמנים אמונה שוחרת-מלחמה ב"הופעתו השנייה" של אודין בראש האאזיר הארי. "רצוני", הכריז, "הוא אמונתכם". היטלר ראה עצמו (שם) כזיגפריד ואגנרי, אך הוא עלה על זיגפריד; הוא היה גלגולו של אודין. הוא היה בן-האלוהים, שנהפך לאל בשר ודם; מקור האמונה וסמלה; מקור החוק והצדק וגם אוכפם; מקור הסמכות ומפעילה. מועל-היד הנאצי שימש כברכת כוהן-דת ונראה כמותה; טקס ההצדעה לדגלים הנאציים היה כטקס אכילת לחם הקודש וכמיסה קדושה. הפיתור סיפק שדה-כוח מאגי של הגנה. הגרמנים האמינו, כי הקיר שעליו מתנוסס דיוקנו של היטלר חסין בפני פצצותיהן של בעלות-הברית.

המודל שאנו מציגים להלן מהווה את הסיכום ברמת המקור כיצד עם הופך להיות פושע בעקבות פערים בין השאיפות המיתולוגיות שלו וחוסר יכולתו לממשן. באופן זה משלימים אנו את הדיון התיאורטי שלנו על הרובד הסיבתי של הפשע והסטיה כקשור בפער מיתי בין כמיהות למימוש ברמה של היחיד, הקבוצה והאופי החברתי.

ביבליוגרפיה

Mosse, G.L., *The Mystical Origin of National Socialism*, *J. of the History of Ideas*, Vol. 22, No. 1, Jan.-Mar. 1961.  
Tal, Uriel, *Nazism as a 'Political Faith'*, *The Jerusalem Quarterly*, No. 15, Spring 1980.  
Arendt, H., *The Origins of Totalitarianism*,



מוספים, ספרים, אירועים

הבלגה, הבלגה, ועוד הבלגה

קיצונים משני הצדדים סוחפים את האזור למלחמה. מדרך הטבע, קולם הוא שנשמע. "רוצים מלחמה" הם זועקים והתקשורת מגבירה את קולם. המצדדים בהבלגה, מדרך הטבע, מבליגים וקולם לא נשמע. אבל הבלגה, הבלגה ועוד הבלגה היא התרופה היחידה לשיגעון. רק בכוחה למנוע מלחמה, להבטיח ניצחון מוסרי ומדיני ולמוסס בסופו של דבר את השנאה. "איפוק הוא כוח" - אמר שרון בביקורו אצל פצוץ הפיגוע באיכילוב ובעניין זה הוא צודק לחלוטין, בתנאי שיתמיד בו.

**המתנחלות הנוקמות.** "מלחמה, מלחמה - נקמה, נקמה" זעקו הנשים המתנחלות, אחותו של גלעד זר מקרני-שומרון ואלמנתו של צביקה שלף ממבוא-דותן שנרצחו בירי מחבלים. ומחרים מחזיקים אחריהן המתנחלים כולם והתקשורת הישראלית ברובה, שעושה מהקריאות האלה כותרות ראשיות. וטעון חדש בפי המתנחלות הנוקמות: "חיינו בהרמוניה שאין לתאר עם הערבים בסביבה עד הסכמי אוסלו, כשנתנו להם רובים..."

**זרק להם הפסקת-אש חד-צדדית.** האופן שבו הציע אריאל שרון את הפסקת האש החד-צדדית מלמד הרבה על חשיבתו בכלל ועל התייחסותו לפלסטינים בפרט. מבלי לדבר איתם, מבלי לתאם איתם, מבלי להמתין לשליח האמריקאי שעמד להגיע כדי לקבוע לוח זמנים, מבלי לומר במו פיו כי הוא מקבל את דוח מיטשל על כל חלקיו (וזאת אומר רק פרס, אך הממשלה לא החליטה על כך), כולל הקפאת הבניה בהתנחלויות, זרק להם הפסקת אש חד-צדדית וציפה שיתכופפו להרימה. הפלסטינים אינם עושי דברו שיעוטו על העצם הגרומה הזאת. מי שבאמת ובתמים רואה בהם שותף שווה זכויות, אנשים כמונו, אינו נוהג

כך, אלא אם כוונתו מלכתחילה היא גם להשפיל, גם להוכיח כי אינם רוצים הסדר, וגם להכשיר בכך את הקרקע למכת הכוח שתבוא.

אפשר גם להתאפק. מלכתחילה היתה הפסקת האש החד-צדדית תרגיל בלבד, שנועד אך לדחוק את הפלסטינים לפינה ולהאדיר את הסברת ישראל. אולם ככל שהתארכה היא הוכיחה דבר אחד חשוב: אפשר גם להתאפק. לא מוכרחים להגיב מיד על כל תקרית ירי בהפצצה של אף. 16. והמצב לא מידרדר יותר משהיה קודם, כשהגיבו. אפילו השר עוזי לנדאו, הדורש כל הזמן להסלים את התגובות הישראליות, מבין שאם האינטרס הישראלי כרגע הוא להתאפק, ניתן להבליג. אז זה נכון לא רק לרגע זה, למטרה טקטית בלבד, אלא בכל עת.

**מקרתי הישראלי.** ואגב, עוזי לנדאו הולך ומתגלה כמקרתי הישראלי, הסנטור הידוע לשמצה שעמד בראש "ועדת החקירה לפעולות אנטי אמריקאיות", שחקרה שחקנים וסופרים על אי-נאמנותם לארצות-הברית. צ'פלין, למשל, היה אחד האישים שעזבו בגללו את אמריקה לשנים רבות.

באחרונה הכריז לנדאו, כי האליטות המתגוררות בין רמת-אביב ג' לרעננה אדישות לגורל המדינה והציע ועדת חקירה לא רק לאסון ורסאי אלא גם למשבר הערכים הפוקד אותנו. כמו חברתו, השרה לימור לבנת, הוא סבור כי כל מי שאינו חושב כמותם חשיבה לאומנית-ליכודית-קיצונית, לוקה במשבר ערכים.

**האמנם "אנחנו או הם"? כל מה שכתבתי למעלה היה נכון עד לאותו לילה של הפיגוע בדולפינריום בתל-אביב בו נהרגו 17 צעירים וצעירות ונפצעו למעלה ממאה. בכל כתיבתי**

הפוליטית אני דבק באמונה כי הסדר מדיני אפשרי וכי הוויתורים מצדנו (נסיגה, חלוקת ירושלים, הסדר בעניין השיבה) עשויים לסלול את הדרך לכך. אולם הפיגוע ההוא בתל-אביב, העלה אצלי את ההרהור הרע כאילו הברירה היא "אנחנו או הם". כי זה מה שהקיצונים אומרים לנו וכבר נפלו אנשי שלום טובים (כמו למשל עדנה שבתאי, אלמנת הסופר יעקב שבתאי, שכתבה לגאולה כהן כי "התפכחה" והבינה שכנגד הקם להורגנו יש להשכים ולהורגו) בפח הזה. אני מסרב לקבל זאת ומקווה כי הקבינט שהתכנס אותו בוקר, כאשר דברים אלה נכתבו, לדון בתגובה על הפיגוע, לא יאמץ את הברירה הרעה הזאת.

**איך מספידים.** הרבה דברים טובים הביאה לנו העליה הרוסית. ובעיקר תרבות. יכולת לשמוע זאת, גם בהספדים על קורבנות הפיגוע הצעירים. בעוד שהישראלים משתמשים בכל עת בקלישאות השדופות: "הוא היה בחור טוב. אהב כל כך לעזור..." אמר אב שכול על בתו: "היו לה עיניים כחולות, טהורות, בדיוק כמו לאמא שלה. אבל עכשיו העיניים שלה סגורות..."

מפעלי החרושת של צוקרמן

1. דבר מוזר קרה להגות המרקסיסטית בדרכה מראשית המאה ה-20 אל סופה: היא הפכה מתאוריה סוציולוגית לתאוריה פסיכולוגית, מתרומת-הכלכלה לחרושת-התרבות. המהפך הזה עובר דרך אסכולת פרנקפורט שמושג "חרושת-התרבות" נולד בבית מדרשה ושמשה צוקרמן בספרו **חרושת-הישראליות** (סדרת פטיש, הוצאת רסלינג 2001, עורכים: עידן צבעוני ויצחק בנימיני) הוא מייצג הנאמן



בישראל.

המהפך הזה מצוי כבר בהגדרה: "חרושת- התרבות מבקשת לכבוש אזורים נפשיים מודעים ולא-מודעים חדשים לשם ייצור של צרכים מלאכותיים ולהרחבה של אופן הייצור הקפיטליסטי. חרושת-התרבות היא המשכו היעיל של הקולוניאליזם הקלאסי. הגיאוגרפיה מוגבלת הרבה יותר מהפסיכולוגיה" (עמ' 174). הגדרה זו לא רק שהיא מסיטה את הדיון ממצאות אובייקטיבית "לאזורים נפשיים", מקולוניאליזם קלאסי למעמקי "הפסיכולוגיה", אלא היא גם אומרת לנו דבר נוסף, שהקידמה הטכנולוגית בעידן המודרני - מהמכונות ועד הפלאפון - היא יצירה מלאכותית (של מוצרים מיותרים?), המנצלת מאווים "מודעים ולא-מודעים חדשים, לשם ייצור צרכים מלאכותיים להרחבה של הייצור הקפיטליסטי". לא פלא שאנשי שמאל רדיקליים, דוגמת נועם חומסקי, למשל, מדברים על חזרה לכלכלה אוטארקית, טרום או פוסט קפיטליסטית. אולם דומני שכשם שמרקס טעה בהבנת הקפיטליזם המוקדם, כן טועה אסכולה זו בהבנת הקפיטליזם המאוחר אותו היא מתיימרת לפרש בדרך זו.

מרקס סבר, כזכור, שהמערכת הקפיטליסטית מרוששת את עובדיה בתהליך ייצור נצלני שבסופו לא יהיה להם דבר להפסיד זולת כבליהם ואז יתקוממו נגדה. התברר שהמערכת לא רק שאינה מרוששת את עובדיה, אלא ככל שהיא מפותחת יותר, אף מפרנסת אותם טוב יותר ויש להם בהחלט מה להפסיד (במיוחד בהתחשב באלטרנטיבה - קובה? צפון קוריאנה?).

לכן, מאז הופרכה התזה בדבר ההתרוששות הכלכלית, משליכה המחשבה הרדיקלית את יהבה על ההתרוששות התרבותית. "חרושת- התרבות היא ייצור תעשייתי של אמנות הכפופה לעקרון החליפין של הסחורות, המקבע את פרקטיקת הניכור ומוזהם את התודעה" (עמ' 78). על ניסוח פסיכולוגיסטי המקמקם זה - "ניכור המזהם את התודעה" - הוטלה עתה המשימה הכבדה לרושש את בני האדם מתרבותם ומאנושיותם, אלא שהפעם, בסופו של התהליך, גם להתקומם אינם מסוגלים עוד, כי עד כדי כך ניטמטמו על-ידי השיטה.

זהו הטיעון האולטימטיבי בדבר "התודעה הכוזבת", המובנה בטענה זו מלכתחילה, ושתפקידו לתרץ מראש כל כישלון מהפכני צפוי. אם בשלב הקפיטליזם המוקדם היו עדיין תהליכים אובייקטיביים של התרוששות כלכלית ואילו התודעה הסובייקטיבית היתה רק השלמה שלהם, הרי שבקפיטליזם המאוחר, שגם צוקרמן מודה כי הביא לעליה ברמת החיים של עובדיו, הכול סובייקטיבי והכול תודעה. לכן, ככל שמתרחקת הסיטואציה מההפכנית מהתממשות, כן מתארכת רשימת "הכשלים" התודעתיים המונעים את התגשמותה. צוקרמן



מדבר על לא פחות מחמישה מנגנונים כאלה של "השחתה", "עיקור", "סימאון", "חפצון", "פטישיזציה", שבאמצעותם מבצעת חרושת- התרבות את משימתה ההרסנית (עמ' 65-66).

כיצד, אפוא, פועלת הלכה למעשה אותה "חרושת-תרבות"? ובכן, לפי צוקרמן מדובר במערכת משומנת היטב של גניבת דעת: "בנחמדות" כסטרופטורה דכאנית; בסימאון של התודעה בדרכי נועם; בשעבוד הלקוח על ידי הפיכתו ל"מלך"; במנגנון מניפולטיבי המציע כביכול מבוחר עשיר של ערוצים, עיתונים, ושאר פריטי תקשורת ומקנה ללקוח תחושה של "חופש בחירה" ו"רצון חופשי" (עמ' 38).

כולנו מכירים את תופעות המסחור וסכנותיו, אבל גם יודעים את כללי המשחק וגבולותיו, ולכן יש לנו עדיין בכל זאת מידה של אמון באינטליגנציה האנושית. צוקרמן אינו מאמין בה יותר. חופש בחירה, רצון חופשי וחירויות אחרות, נתונות לאורך כל ספרו במרכאות כפולות. מהדיאלקטיקה של הנאורות בדבר "קידמה וזוועה" אימץ בעיקר את "הזוועה". לכאורה הוא מבחין בין תרבות "גבוהה" ל"נמוכה", למעשה אינו מאמין עוד ביכולתה של התרבות הגבוהה לשמור על האוטונומיה שלה:

השפעתה של חרושת-התרבות בעידן תקשורת ההמונים חובקת עולם... חרושת-התרבות אינה צריכה עוד להילחם בהשכלה (הטובה) כל שעליה לעשות הוא להפוך את ההשכלה לחלק אינטגרלי של חרושת-התרבות. והיא אכן עושה זאת באמצעות מנגנונים מתוחכמים של פטישיזציה "הגבוה", של חפצון "הפילוסופי" ושל מסחור "האמת"... ערוץ הקניות הטלוויזיוני הפך זה כבר למושא הפקיה מההופנטה, וגבוריו למושא ההערצה (עמ' 33).

הדוגמה של ערוץ הקניות הולמת ראייה פשטנית זו. רחוק ממני להגן על מכלול האוויליות של הטלוויזיה המסחרית, אבל מלבד ערוץ הקניות קיימים גם ערוצי הטלוויזיה הלימודית, האוניברסיטה המשודרת, המדע, הטבע, המוסיקה וכדומה, שצוקרמן אינו מזכירם. האמנם כולם מסתכמים בבהיה מהופנטת במסך?

במדיה כולה רואה צוקרמן רגרסיה. הוא מצטט דברים מברכת על הרדיו בראשיתו, בו ראה לא רק מכשיר שידור אלא גם מכשיר קליטה, שיגרום למאזין לא רק להאזין, אלא גם לדבר ויהפוך את התקשורת להדדית. (הפוטוריסטים הרוסים, ומאייאקובסקי בראשם, ראו אפילו בפרסומות חידוש מסעיר. ראה למשל הפואמה שלו 'ענן במכנסים'). תקווה, זו סבור צוקרמן, נכזבה, מכיוון ש"אמצעי התקשורת הפכו גם את השיחה לסחורה, את הדיבור למופע, את החשיפה לחיזיון מציצני" (עמ' 39). אכזבתו של צוקרמן מאי שינוי הסדר הקיים כה גדולה, עד שהוא מטיל הכול אל תוך קלחת חרושת- התרבות, ששום דבר רציני - לא תיאטרון, קולנוע, מוסיקה, ספרות (להוציא אזכור אחד של אדורנו על צלאן) - לא נותר בה והכול הפך בעיניו לסחורה. אפילו ההשכלה הפכה לתופעה מפלצתית "המוכרת ובל" (עמ' 32). כזהו בעיניו גם כל השפע התרבותי העצום, שלא נהיה כמותו בשום עידן אחר, הנוצר, המוצג, והמושמע, אצלנו ובעולם. האמנם עד כדי כך החרשה חרושת-התרבות את אוזניו? ספק אם ניתן להתייחס ברצינות לכל הטענות הללו. מה גם שצוקרמן מבסס כאן את צוקרמן, שכן ההוכחה שהמערכת אינה מטמטמת עד כדי כך היא צוקרמן עצמו וספרו זה וכן אלפי ספרים נוספים דומים לו מאז מרקס, ורבות חסידיו ומאמיניו, הרואים את האמת נכוחה. אז אם צוקרמן יכול, כל אדם יכול, ואם ההתקוממות בכל זאת בוששת לבוא, אולי אין זה רק מחמת "תודעה כוזבת" בלבד?

ובאמת, לנגד עינינו מתרחשת היום אחת מההפכות החשובות, שצוקרמן כמעט שאינו מזכירה בספרו, וזו המהפכה הפמיניסטית המצליחה להתגבר על כל מיני "תודעה- כוזבת" ו"אידיאולוגיה-מכזבת" פשוט מכיוון שיש בה מצד אחד צורך אמיתי ומצד שני היא אלטרנטיבה ריאליטית למצב הקיים.

האם עד כדי כך החרשה חרושת-התרבות את אוזני המבקר שלא ראה ולא שמע דבר?

2.

המושגים של "חרושת-התרבות" בספר (שהוא בעצם אסופת מאמרים שקובצו מכתבי-עת כמו 'מטען', 'מפנה', 'מצד שני' ואחרים) משמשים תשתית גם ל"חרושת-הישראליות". אך ככל שאתה מתקדם בקריאה בחלק זה שלו, מתברר לך שזוהי בעיקר חרושת אנטי-ישראלית מן הסוג המוכר. הדבר בולט במיוחד בפרק



"הרהורים על השואה" בו הוא חוזר על הקלישאות הידועות בדבר האינסטרומנטליזציה של השואה; כיצד בישראל "הפכו הנספים למסה אדירה של אובייקטים אנונימיים, שישה מיליונים"; כיצד תבעה ישראל מהניצולים "חסלו את הזהות שהבאתם משם ואמצו את זהות היהודי החדש"; כיצד, בלשון השיח של חרושת-תרבות, "התחולל בישראל חפצון של הקורבן והכפפתו השיטתית לצורכי צידוקה של האידיאולוגיה הציונית" (עמ' 79).

את כל משאביו, ידיעותיו ובקאותיו מגייס צוקרמן לחרושת זו כדי לנגח את ישראל בכל דרך אפשרית על מנת להוכיח, כי "דווקא בישראל הפכה השואה לפיסת חרושת-תרבות. ציווי הזכור הפך לאזכור אינפלציוני, פרקטיקה של אי-זכירה על דרך הרוטיניזציה הפטישיסטית של הזיכרון, מימושו המצמרר של אי-זכור" (עמ' 80). וכמובן, הוא קושר זאת לסכסוך הישראלי-פלסטיני כדי לומר כי "הציונות מעולם לא תפסה את מהות חוסר האונים של קורבנות מחנות ההשמדה" וכי מזה "שלושים שנים מצמיח משטר כיבוש ברוטלי קלגסים יהודים-ישראלים הרוצחים ילדים פלסטינים" (6-105).

מצד אחד מצווה, לדעתו, לנגן את ואגנר בישראל (עמ' 101) בעוד, שמצד שני, אסור היה לישראל לשפוט את אייכמן. ראשית, כי רק מדינות שניצחו במלחמה שפטו פושעי מלחמה. שנית, כי הקורבנות לא היו אזרחי ישראל. שלישית, כי אין לה זכות לדבר בשם כל העם היהודי, לכן עדיף כבר היה להסגירו לבירוביג'אן שיישפט שם, או להשיבו לארגנטינה ממנה נחטף (115-120, 116).

הבל ורעות רוח הם גם ניסיונותיו לפרש את מה שהוא קורא "אידיאולוגיית השואה הציונית". כך, למשל, מנסה צוקרמן להוכיח שיש סתירה בין מושג "היהודי החדש" של הציונות, לבין ניסיונה לבסס את הגיון הקמתה של המדינה על "היסטוריית הגלות" (עמ' 125). לדבריו, סתירה זו גרמה לכך שהמדינה לא היתה מסוגלת להתמודד עם חוסר האונים של הקורבנות, וכאשר התמוטט ק' צטניק על דוכן העדים במשפט אייכמן, גילמה התמוטטות זו עבור רוב הישראלים "מצב בלתי נתפס שלעיתים נקלט בזיחחות" (עמ' 126). הייתי איש צעיר בעת המשפט (צוקרמן היה עדיין ילד) והאזנתי לעדותו של ק' צטניק ברדיו ועד היום אני זוכר את דבריו: "אושוויץ היתה פלנטה אחרת..." פתח ואמר. אחר ירד מדוכן העדים, תעה על הבימה, וכשהחל לדבר על "אלפי העיניים של המתים המביטות בי..." התעלף. זה היה אירוע טראומטי שעורר חמלה גדולה ובשום פנים ואופן לא "זחיחות". אבל צוקרמן, ההומניסט, תופס תמיד את "היהודי החדש" כסטריאוטיפ ואינו יכול לראותו כאדם "בן מינו".

כאשר מדובר בישראל, הכול בעיניו הוא אינסטרומנטליזציה. כאלה היו לדעתו גם החרדות בימי מלחמת המפרץ (עליהן כתב גם בספרו **שואה בחדר האטום**), שישראל השכיחה, כמובן, לעשות בהן שימוש תוך ניצול "סיטואציית הקורבן כלפי דעת הקהל העולמית והגרמנית להשגת כל מיני הטבות" (עמ' 129). במיוחד הפריע לו שבישראל כינו את סאדם חוסיין (ואף את ערפאת) היטלר. העובדה שמאז לא פסקו ערבים לכנות כך ראשי ממשלות ישראל מטרידה אותו פחות אם בכלל.

העדר מידה של ביקורת עצמית אופיינית כנראה למי שמורגל בהטחת ביקורת. כך, למשל, טענה חוורת בספרו היא שישראל ניכסה לעצמה שלא כדין את זכר הנספים בשואה והיא גם מדברת בשמם. על דברים אלה, שנאמרו כבר בקשר למשפט אייכמן, הוא חוזר ביתר שאת בקשר לביקור הנשיא וייצמן בגרמניה בינואר 1996. בתגובה לדברי הנשיא, שאמר לפני שני בתי הפרלמנט הגרמני כי הוא "יכול להתאבל על קורבנות השואה ולזכור אותם, אך לא לסלוח בשמם" מגיב צוקרמן בתוקפנות: "באיוז זכות הוא חושב שמותר לו בכלל לדבר בשמם" (עמ' 132) [המילה בכלל מודגשת במקור - ע.ל.]. צוקרמן, התוקף שוב ושוב את ישראל על שהיא מדברת בשם הקורבנות, לא שם לב כלל כי הוא עצמו עושה כן לאורך כל ספרו: הוא יודע כי הפתרון הציוני אינו לרוחם של הנספים; הוא יודע כי הקשר בין שואה לתקומה פוגע בקורבנות; הוא יודע כי מנצלים את זכרם לחיזוקה של ישראל בניגוד לרצונם וכדומה. בקיצור, הוא מדבר בשמם, אבל זו לא אינסטרומנטליזציה אידיאולוגית, אלא קושט דברי אמת.

הפיסקה האחרונה בפרק זה נראית לי כתמצית הרעיון של "חרושת הישראליות". ההנחה הבלתי מעורערת - הוא כותב שם - היא שמדינת ישראל היא מדינת העם היהודי והשואה היא שואת היהודים. לפיכך יש להבין את היחס בין השואה והמדינה הציונית כקשר סיבתי. אבל, לדבריו, זה לא כל כך פשוט מסיבות רבות, שהעיקרית שבהן קשורה בהגדרת אותה מהות יהודית. שכן, "ההגיון המנחה את ההקפדה על ייחודיותה היהודית של השואה, נסמך באורח פרדוקסלי על הגיון ההשמדה שהנחה את הנאצים; היהודים לפי הגיון זה אינם אלא קטגוריה (אתנית/דתית) מופשטת, אובייקטים בטוילי זהות עצמית של הגדרה גורפת ומכלילה. בתפיסתם העצמית יש להנחה, לא היו היהודים כאלה כלל ועיקר, היו ביניהם הבדלים מעמדיים, תרבותיים ואתניים. הם נבדלו בהשקפותיהם הפוליטיות, בזיקתם לדת, ולמוסדותיה. חלקם התכחשו ליהדות, חלקם התרחק מהמסורת, רוב רובם לא היה ציוני וכדומה. מבחינת זהותם הסובייקטיבית לא היו אפוא קטגוריה מונוליתית, ציבור אחיד בתפיסתו העצמית,

למעט עניין אחד, מהותי לזוועה, משום שבו ורק בו מגיעה החפיפה בין הקולקטיבי והפרטי לכלל שלמות מבעיתה: היהודים בשואה היו כולם אובייקטים פוטנציאליים של רדיפה, דיכוי ורצח. הם היו על פי מצבם ההיסטורי המסוים, בראש ובראשונה קורבנות. לא מרכיב זה או אחר בזהותם הקולקטיבית היהודית, תהא זו אשר תהא, הפך אותם לכאלה, גם לא ההיסטוריה המשותפת שלהם כיישות דתית, אלא הגדרתם החיצונית כ"יהודים", אבחונם הדכאני כקטגוריה הראויה לחיסול ונועדה להשמדה" (עמ' 136).

בתרגיל בלוגיקה סופיסטית, נותן צוקרמן מט סנדלרים בשני מהלכים לעם היהודי, לציונות ולמדינת ישראל: ראשית, אין ליהודים דבר מהותי משותף. שנית, הדבר היחיד המשותף להם, הוא היותם קורבנות, אולם זו קטגוריה אוניברסלית. וכך, באחת, הגה את הפתרון הסופי לכל סבך הבעיות.

נאמן לתפיסה זו הוא מקדיש את כל מרצו למצוא על כל צעד ושעל סתירות בקיום הישראלי: ישראל היא מדינת לאום נוסח המאה ה-19 שנולדה במאה ה-20; ישראל היא מעוז מערבי במזרח תיכון ערבי; ישראל מבוססת על הגירה המונית, מצד אחד, ועל כור היתוך המוחק את זהות המהגרים מצד שני; ישראל נשלטת על ידי הגמוניה אשכנזית אף שרוב אוכלוסייתה ספרדית; ישראל היא דמוקרטיה מודרנית המקיימת סטטוס קוו עם הדת; היותה של ישראל מדינת היהודים אינה מתיישבת עם מיעוט ערבי גדול החי בקרבה, וכן הלאה. המסקנה, הבנלית משהו, היא שישראל היתה מתפרקת מזמן אלמלא ההשפעה המלכדת של האיום החיצוני (143-145) עליה.

לכן, לא פלא, שבסיכום דבריו בפרק זה, נקלע הוא עצמו לסתירה ללא מוצא:

מצד אחד, אין תרבות ישראלית אותנטית (אם כי יש בכוחה ליצור "כישוי אותנטי לחוסר האותנטיות שלה") וזה טוב, מכיוון שבעידן הגלובלי ממילא התרבות איננה מושתת על ההגיון הלאומי של יצירתה וצריכתה. לכן, הגיע הזמן לנטוש את הדרישה האידיאולוגית לאמנות אותנטית לאומית, עדתית או מעמדית.

מצד שני, "אם זונחים בסופו של דבר את התביעה לאותנטיות של החדש, אז ניתן כבר לוותר כליל על מושג האותנטיות בכלל. ויהיה זה ניצחונה הסופי המדאיג באמת של חרושת התרבות..." (190-191).

ובכן, מצד אחד, אין תרבות ישראלית אותנטית וזה טוב, כי אין סיבה ואין הצדקה לתרבות אותנטית בכלל. אבל, מצד שני, אם זונחים לחלוטין את התביעה לאותנטיות זה רע, כי פירושו של דבר ניצחונה הסופי של חרושת-התרבות.

נראה שמפעלי החרושת של ד"ר צוקרמן פועלים אלה כנגד אלה.



יעל לדר, כך אני למד מרשימתו של צבי בראל ב'הארץ' (18.05.01), היא פעילת שמאל ישראלית, מי שהיתה בעבר עוזרת פרלמנטרית של ח"כ עזמי בשארה ומנהלת כיום את הוצאת הספרים "אנדלוס" המתמקדת בתרגום לעברית של יצירות ספרות ערביות. (באחרונה יצא בהוצאה זו ספרו של הסופר הסודני אלטיב צאלח זן מתחתן בתרגום רחל חלבה. ביום שפורסמה רשימתו של בראל ראו אור שתי סקירות על ספר זה במוספי הספרות של 'הארץ' ושל 'ידיעות אחרונות').

ובכן, לבה של יעל לדר רחש דבר טוב. היא פנתה לשורה ארוכה של סופרים מצרים, הציגה את בית ההוצאה שלה כלוחם למען זכויות הפלסטינים, והציעה להם לתרגם מיצירותיהם לעברית. מלכתחילה הבהירה שאין בכוונתה, חלילה וחס, לשרת בכך שום אינטרס ישראלי רשמי. במכתב ששלחה כתבה: "איננו מתכוונים בשום אופן לנורמליזציה או הדדיות. כל משתתפי הפרויקט מקפידים שלא תינתן בכך הזדמנות לחוגים הפוליטיים הישראליים לנצל את הפעילות התרבותית הזאת ולגייס אותה למען תהליך השלום".

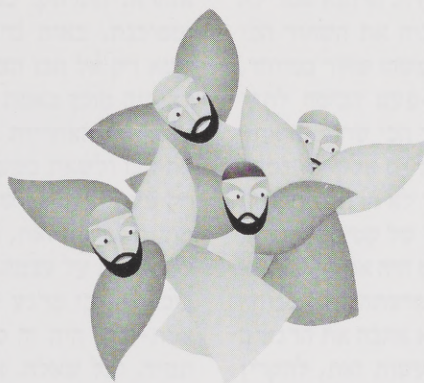
חרף זהירותה וכוונותיה הטובות - כותב צבי בראל - התנפלו האינטלקטואלים המצרים על ההצעה והצליחו לחסלה עוד לפני שהובאה לדיון. ישראל, טענו הסופרים המצרים, באמצעות בית ההוצאה "אנדלוס", מבקשת מהסופרים הערבים להכיר בה והיא מתכוונת לנצל את הסכמתם, אם תינתן, כדי להוכיח שהנורמליזציה חיה וקיימת בשעה שהמלחמה בשטחים נמשכת.

בראל מסביר כי "טומאת הנורמליזציה" עם ישראל הפכה לנס המרי של האינטלקטואלים הערבים, שמעולם לא השלימו עם הסכמי השלום עם ישראל. הטענות נגד תרגום ספרות ערבית לעברית הן שונות. הסופר הלבנוני עבדו ואון, שנטל גם הוא חלק בוויכוח, טען כי "באמצעות התרגום מנסים הישראלים להרגל אחרי החברה הערבית". הסופר המצרי סנע-אללה אברהים טען שאין גם שום תועלת לסופר ערבי שיתורגם "לשפה מתה שאין משתמשים בה אלא כמה אלפים בישראל". הסופרת המצרית סלואה בכר סבורה שעל האינטלקטואלים הערבים לייסד "אמנת כבוד נגד תרגום לעברית" וכי קבלת כסף עבור התרגום תחשב לפעולה אסורה של נורמליזציה.

מנגד נשמעו גם קולות אחרים. בראל מציין מאמר תגובה של הסופר הלבנוני אליאס חורי, המזכיר את ס' יזהר (חידת חזקה), עמוס עוז (מיכאל שלי), דוד גרוסמן (הזמן הצהוב) ונוספים, ושואל: האם תרגום יצירות אלה זו נורמליזציה?

גם הסופר המרוקאי מוחמד בראדה תוקף את

## דב אלבוים חיי עם האבות



המתנגדים לתרגום מערבית לעברית, בטענה כי "אין ישראלי שיוכל להזדהות עם הנכבה שלנו". לדבריו האומרים כן "חוטאים בגזענות שאנו מבקרים בציונות". מעניין מה חושבת יעל לדר על הפרשה ומה השיעור שלמדה מכך? חבל שאת תגובתה איננו מביא.

### אברהם כטרדן מיני

ספרו של דב אלבוים **חיי עם האבות - אגדה אוטוביוגרפית** (עם עובד 2001, 216 עמ') הוא ספר משעשע, פרודי, סטירי לעיתים. בתיה גור ברשימה עליו ב'הארץ' סבורה שזהו מונולוג של סטנדרט פיסט. אבירמה גולן במאמר ב'ספרים' סבורה שיש בו יותר מזה. בקריאתי היטלטלתי בין שתי ההערכות הללו. לעיתים נדמה היה לי כי הוא מתקרב אל איזה סוד גדול, אל איזו אמירה חשובה באמת, אבל תמיד ברגע האחרון הצליח איכשהו לחמוק מהם בלא לומר הרבה. המשפט המעמיק ביותר, גם לדעתו, שהוא מצליח לנסח הוא: "זה העולם וזה מה שיש בו" (עמ' 53). בתוכנית 'קריאה ראשונה' בטלוויזיה החינוכית (25.05.01), אמר דב אלבוים, כי "זהו משפט פשוט, אבל כשחשבתו עליו לראשונה גרם לי לבכות... זה לא היה לי מובן מאילו. כבן לניצולי שואה, כבן למשפחת מהגרים, זה היה עבורי בבחינת חידוש..."

לטעמי הקטעים ההומוריסטיים, בכל זאת, הם המהנים באמת. (רישול מסוים בלשון ובדרך הסיפור פוגעים בהם פחות). הנה כך, למשל,

מלמד אברהם את גיבור הסיפור, אוהד, כיצד להתחיל עם בחורות. קטע בלתי פוליטיקלי קורקט בעליל, הגובל בעצות להטרדה מינית:

...אברהם ממש זעם עלי. האדים. הזקן העבה שלו העלה קצף מרוב שהוא קירצף וגירד אותו בלי משים. "צריך לשים לזה סוף", אמר. "מרוב לימודים נהיית עדין מדי, אדוני, ריככתי לך יותר מדי את השכל. מעכשיו לא לומדים כלום עד שאתה מזיין לה את הצורה, שובר לה את הלב לחצי, ואז קם והולך. קלטת אותי?!"

למדתי אצלו איך אני יכול ליצור קשר קרוב של אינטימיות מבלי שאצטרך לגלות יותר מדי על עצמי, להשאיר תמיד בכל שיחה עם בחורה חצי משפט נגוס, מעורפל, ללכת באמצע, להסתכל בעיניים ואז להתוך את המבט בארשת של שעמום, לעשות את עצמי כאילו אין לי זמן, לדבר בשקט כדי שהבחורות יהיו חייבות להתקרב אלי כדי לשמוע מה אני אומר, אבל הדבר הכי חשוב, שאני זוכר עד היום, למדתי לגעת בנשים בחופשיות, כאילו זה ממש הגוף שלי.

"תחשוב על עצמך" הורה לי אברהם. "איפה אתה אוהב מגע. וככה תיגש אליה ותניח את היד, בלי גישושים, בלי היסוסים, בחופשיות. היא תהיה נבוכה מדי להגיד לך משהו, כי אתה תיראה ותרגיש טבעי וחופשי, ובינתיים, עוד לפני שהיא תרגיש מה קורה לה, הגוף שלה יתחיל להתגעגע אליך."

דקלה היתה טיפה נבוכה כשהנחתי לה את היד על העורף, אבל לא אמרה כלום, ואני עשיתי את עצמי כאילו אין לי בעצם שום עניין בה, ממחר כבר ללכת. בפעם הבאה אחזתי לה באגן הירכיים, מחליק קצת גם על ישבן הברווז שלה. גם הפעם לא אמרה מילה. אחרי שבוע לקחתי אותה כרגיל במכונית הביתה, אבל היא ביקשה ממני פתאום לעצור ליד הכניסה ליער אשתאול על הדרך מהבסיס לירושלים, כדי להסתכל על הערפילים הקטנים שמתפתלים כמו נחשי קוברה מתוך כל הוואדיות מסביב. רק מהניסוח הזה אני מניח שכבר ברור לכם ששכחנו שם על המושב האחורי [...] החזרתי אותה הביתה ויותר לא דיברתי איתה מילה. חזרתי וסיפרתי הכול לאברהם הגאה. רק דבר אחד הסתרתי ממנו, שלא אמרתי לה באותו רגע שהיא גמרה מיד אחרי, "יופי לך, טיפשה", כמו שהוא השביע אותי מראש לומר לה. "נקמה קטנה ממני" הוא ביקש, אבל לא יכולתי לבצע (69-70).

שוביניסט לא קטן אברהם אבינו כפי שמציירו דב אלבוים. זאת בניגוד, אגב, לדמותו המשתפנת במקרא, שם, ברדתו מצרימה הוא חושש, כזכור, להציג את שרה היפה כאשתו, פן יתנכלו לו בגינה, ומבקש להציגה לפני



# האשה המכונפת

## דורית פלג



אשה המכונפת חיה רוב הזמן בין כתלי ביתה. רק לעיתים נדירות ראו אותה אנשים זרים, ורק לרגעים ספורים, כשיצאה בשעות הלילה המאוחרות לשאוף אוויר במרפסת; ואף על פי שהשילה את כנפיה לפני שיצאה, בכל זאת הפחיד אותם המראה מאוד, מאוד.

האשה המכונפת נשאה את כנפיה לא על גבה כי אם על זרועה, כמנהג הבזאים. למעשה זה בדיוק מה שהיא היתה: בזאית. היא נשאה את הבז שלה, הפלקון, על אמת זרועה. אלא שהוא לעולם לא המריא משם. אלא אם כן עשה זאת ללא ידיעתה, באותן שעות נדירות שישנה. כן, אולי באותן שעות הוא המריא, בלי שתדע, נסק למרחקים הגבוהים, התכולים-המסחררים - או שמא העמוקים, האפלים; אין לדעת. אבל בכל שעות הערות שלה, ושל העולם, הוא היה איתה תמיד. הבז. הוא רכב מכונף על זרועה, מוטות כנפיו הצעירות מקופלות, וחיכה. כדי שיגדל היא היתה מוכרחה לרקוד איתו. היא היתה הופכת את זרועה ומחזיקה אותו לפנייה, עדיין רכוב על זרועה אבל מהודק אליה, אל חזה. וכך היו רוקדים: האשה והבז הצעיר שלה. ריקוד ארוך, לצלילי המערכת הסטריאופונית המשוכללת שעמדה בחדר. שנות השישים היו הזמן החזק שלה. הם היו רוקדים לצלילי שירים שסיפרו לה הרבה דברים - הבז היה עדיין צעיר מכדי להבינם - למשל, כמה טוב לחיות מתחת לפני המים, או בשדות התות הנצחיים; אף על פי ששניהם, הבז הצעיר והיא, הכירו רק את המרצפות המנוקדות של הרצפה ואת המרחבים התכולים, הלומי-השמש שבחלון. זה לא הפריע לה לשמוע את השירים: תמיד נחוצה איזו מטאפורה למצבך הקיומי, משהו שיבהיר לך את המקום שבו את נמצאת, דווקא משום שאיננו המקום הזה. אם אי אפשר לנסוע (והאשה המכונפת לא יכלה לנסוע - הבז היה צעיר מדי), אין תחליף למטאפורה טובה, מדויקת.

וכך היו רוקדים להם. יותר נכון, האשה היתה רוקדת, והבז הצעיר המכונף על זרועה היה מסתחרר יחד איתה, פונה הנה והנה, מהמה חרישית. לפעמים, כשרוחה היתה טובה עליה, היתה מסתחררת איתו ממש - סחרורים פרוצים, מהירים, כמו הבזקי השמש שלא יכלה לראות מבעד לוילון - אבל גם אם לא היה ריקוד פראי, תמיד רקדה בכל מאודה, ממש כאילו רקדה עם אהוב, או מאהב. כי הבז היה כל מה שהיה לה, ולפיכך היה לה גם אהוב, גם מאהב, גם בז צעיר שכנפיו עוד לא צימחו דיין להמריא מעלה-מעלה, ולעזוב אותה.

היא היתה רוקדת, אגן ירכיה עולה ויורד לפי הקצב, יורד ועולה, כמו ספינה קטנה שצוללת בגלים ועולה שוב, מעלה-מטה, לצלילי התופים. או הקול החם, המערסל. או הכינורות. מה שהיה באותו רגע. בסיבובים היתה מהדקת את הבז הצעיר חזק אליה, אל חזה, והוא היה עולה ויורד

עם קצב נשימתה. בשלב כלשהו החלו האשה והבז לנשום בקצב אחד. אחד מהם צריך היה לשנות ממנהגו: כי נשימתה של האשה היתה ארוכה ואיטית - היא היתה מבוגרת ממנו, וגופה גדול בהרבה - ונשימתו של הבז הצעיר מהירה וקצרה. קרוב לוודאי שהיתה זו נשימתה של האשה שהשתנתה. לפעמים היו השירים חושניים לבלי נשוא, וגלים חמים היו מציפים את האשה המכונפת, מסתערים עליה מלמטה, מבין הרגליים, ומטפסים בגופה בספיךלות, מחוללים עיגולים לוהטים בבטנה. אז היתה לוחצת אליה את הבז שלה עוד יותר, כי הוא היה כל מה שהיה לה. הוא היה העול שלה שלעולם לא תוכל לפרוק אותו - עד שירד מרצונו - וגם החסד שנגמל איתה. תארו לעצמכם שלא היה לה גם אותו?

אבל לפעמים היתה האשה עם הבז עייפה, עייפה מאוד. השירים הכי טובים, הכי קצביים לא יכלו לעורר בה את ההיענות האמיתית, את הפעימה שתהדהד להלמות התופים שבחוזן. זה היה קורה רק בסוף-סופו של הערב, כי לאשה המכונפת היו אוצרות אינסופיים כמעט של כוחות - לא בכדי היתה מכונפת - ואילו הציץ מישוה אל פנים גופה, היה רואה מכרות שמנהרותיהם מעמיקות והולכות לאין קץ, כך שכמעט תמיד היה מהיכן לדלות עוד מטען של פחם, עוד תנועה מעוגלת של המותן. אבל לפעמים זה נגמר: ואז היו פני הדברים אחרת, אחרת לגמרי.

פעם אחת, בטעות, ראתה האשה המכונפת את פניה בראי ברגע כזה: היא חוללה עד לראי הגדול שבחדר הכניסה שלה, ובלי משים נתקלה בעצמה. אימה תקפה אותה. מולה עמדה אשה צעירה, ואולי לא כל כך צעירה עוד, שענינה נטולות גוון כעיני מי שחי בעיקר בלילה; והיא נעה בצעד מכני, מקוטע, כאילו עם גמר כל תנועה נשבר הרצף כולו, ונדרש מאמץ עצום של כוח הרצון כדי להתחיל את התנועה הבאה.

את הרגע הזה זכרה אחר כך, תמיד: אשה צעירה שאינה נראית צעירה עוד, מראה כשל אדם שהוכה ברק, ואף כי נשאר בחיים, לעולם נותרו פניו שטופות באור החיוור, נטול החיים, אור הפלואורסצנט שבהול - הפנים האלה עדיין ניבטות בה, העיניים בפרט, תכולות חיוורות, בוחנות אותה מוכות תימהון כמו שואלות את עצמן: מה אנחנו עושות פה? מה כל מלאכת ההרכבה הזו - היא, עיניה, גופה בכתונת לילה בצבעים פסטליים חיוורים - מה כל זה עושה פה. ורק הבז על זרועה היה ממשי.

כן, הבז היה ממשי עד אימה. הבז היה ממשי וחזק. הוא דרש את שלו: היה עליה להאכיל אותו מדי יום. כל יום היתה צריכה לתת בפיו חיות קטנות, פריכות, טריות, כי הוא היה רך מאוד בשנים ולא יכול עדיין



רבים, כי בפעמים הנדירות מאוד שיצאה האשה המכונפת מביתה יצאה בלעדיו, כדי לא להטיל מורא בלבות העוברים-ושבים, ומשום שמקומם היה שם, בתוך החוגה הסגורה של חדרי הבית - כל מי שזכה לראותו הרגיש פתאום השתקקות מוזהר בלבו, כזאת שלא הרגיש זה ימים רבים או שלא הרגיש מעולם, אבל גם הירתעות חדה, איתות של אזהרה: התרחק. כאילו יוחדו שניהם במכוותה של מחלה נדירה ומסוכנת, באות ברור וצורב שגרם לאחרים להשתוקק אליהם, או שמא רק אל הבו הצעיר, היפהפה, אבל תמיד ממרחק. אף אחד מהם לא היה מוכן באמת, עד הנקודה העמוקה ביותר של לבו, לקחת על עצמו את האחריות לגידולו הארוך של הבו, להעמיד על זרועו שלו את הבו ולשאת במשקלו - מעתה ועד עולם, כך נדמה, אם כי זה היה רק מעתה ולמשך שנים רבות, עד שיגדל. רק האשה המכונפת היתה מוכנה לעשות זאת, ולה לא היתה ברירה. איכשהו הגיעה לכך: איכשהו לקחה זאת על עצמה. היא לא זכרה מתי זה היה, ומדוע. הדבר היטשטש בזכרונה, כי מרגע שהחל, מרגע שהצטנף הבו הצעיר לראשונה על אמת-ידה, היה זה כאילו היה שם תמיד, וזרועה הפשוטה לו היתה תמיד, וכל שאלה, אם היה מקום לשאלה, לא ציפתה לתשובה - לא ממש.



מה יהיה בסופה? היא שואלת את עצמה בחדרי חדריה, כשהיא חגה עם הבו שלה הצעיר וקווקוי השמש מתכהים בלווי התריס. אה! היא אינה יודעת. בינתיים, כל מה שהיא יודעת הוא לחוג ולחוג, ולפעמים לצנוח על מיטתה, מותשת מכדי שתוכל להסתכל סביבה, פעולה שהיא הכרחית על מנת שלשאלות תהיינה תשובות, על מנת לשאול שאלות בכלל. הבל-פיו של הבו הצעיר עדיין טרי על שפתיה. זרועה עוד חשה את כובד משקלו, כי הוא אינו מוקל גם כשהבו מטפס ויורד מעליה, באותן שעות נדירות שהוא אכן יורד כדי להתכרבל במקום השניה שלו הצח, הנקי - כל העת, גם כשהיא לבדה במיטתה, היא מוסיפה להרגיש כאילו עדיין היה הבו עומד מצונף על זרועה, מנקה את נוצותיו במקורו; גופה מוסיף לשאת את הגוף הרך, המכורבל, כתפה עוד רועדת בקצב פעימות לבו, עורה חש את חלקת נוצותיו, את פלומתו הרכה המהבהבת על העור כמו נצנוץ לילי במים, הזרוע עדיין מוסיפה לאמץ את עצמה כנגד משקלו, להחזיק אותו, שלא יפול.

לעכל את המזון שאכלו בני מינו החזקים יותר, אלו שכבר הגיעו למלוא פריחתם ונהיו ראויים לשמם - טורפים אמיתיים, עזים, צוללים באנך מרהיב מעומק השמים עד לנקודת הטלה, ובחזרה.

בלילות שראתה כשעצמה את עיניה היו השמים כחולים כהים, כמעט שחורים, כהים כל כך שדמו לבאר של קטיפה שחורה. הרופא אמר לה פעם שכדי לתת מרגוע לעיניה טוב שתדמה לפניה את השחור הכי שחור שהיא יכולה להעלות בדעתה: נסי לחשוב על משהו שחור במיוחד, אמר לה. באר, נאמר. אבל היא לא זכרה שאי-פעם הביטה לתוך עומקה של באר. היא ניסתה להיזכר. מה היה הדבר הכי שחור שראתה אי-פעם? לבסוף נזכרה בלילה אחד, על שפתו של ים אליו לא נסעה זה שנים רבות, אחר מאוד מהים שהשמיע את קולו לא הרחק מחלונה. הלילה ההוא היה עשוי שחור אמיתי, שחור כמו באר של קטיפה שחורה, ובחורים הגזורים בקטיפה נצנצו כוכבים, אבל אותם היה אפשר להוציא מהתמונה. השחור הזה נשאר לה: וכך, בכל פעם שרצתה לתת מנוחה לעיניה, היתה מעלה בדמיונה את הלילה ההוא. היא אהבה את הרגעים האלה, אולי מפני שאהבה להרגיש שיש בכוחה לעשות זאת, להקרין מול עיניה בכל עת שרצתה את הלילה ההוא, על ריח הלילה שלו והלמות הלילה והחושניות שהיתה בו בלי שתדע מדוע, כי היא זכרה היטב שהלכה אז לבדה, רק היא לבדה לאורך החוף, מקבוצה של עצי דקל עד ביתה, תחילה לאורך פיסת חוף שוממת ואחר כך נצנצו לימינה אורות של בתים אבל אם הסבה פניה מהם היה רק הים: לגמרי לבדה. ובכל זאת היה הלילה ההוא השחור ביותר והחושני ביותר שיכלה להעלות בדעתה. בכלל, חושני בעיניה לא היה אדום אלא שחור - אולי שחור עם נצנצים עמומים, עמוק פנימה, של ארגמן, כמו שרואים לעיתים בקטיפה כהה מאוד. כך נהגה לתת מרגוע לעיניה, בעת שחוללה במחולה השיכור, המועד, עם הבו הצעיר על זרועה. מאז אותה פעם השתדלה, בכל אופן, שלא למעוד לתוך חדר הכניסה, ולתחום את רחבת המחולות שלה בגבולות החדר בו ישנו שניהם - לכשישנו - היא והבו הצעיר. שם היו שטיחים שריפדו את צעדיה, והחושך היה עמוק יותר, וסייע לה להעלות לנגד עיניה את הלילה ההוא. אם כי היא יכלה להעלותו לנגד עיניה בכל אור כמעט, אפילו באור הניאון החיוור שהגיע מן המטבח.

שכן האשה עם הבו, זאת יש לדעת, היתה תחומה לחלוטין במפה המשורטטת של חדריה. היא לא יכלה להרחיק לכת ולצאת ממנה. זו היתה פיסת הארץ שלה: היא ידעה זאת. היא צייתה, אבל לבה ניתע לשם, אל הלילה האפל, העמוק, אל ריח הלילה שלו, אל הלמותו החשאיות. כל כך קרוב היה, לפעמים, שיכלה למנות את גרגירי החול שבו. ועם זאת היה לבה גם פה, גם אם אבוד, גם אם כפוי לקצב לא-לו, מאיץ את פעימותיו כדי שידביקו את הלמות לבו המהירה, המתנשמת של הבו הצעיר שרק זה-עתה החל את חייו, ושהיא נידונה, אם כי משום מה לא ידעה, לשאתו על זרועה ללא הפוגה עד שיגדל, וימריא משם יום אחד וישחרר אותה.

לעיתים היתה נזכרת בסיפורו של סינדבד המלח - האם היה זה סינדבד? - והאיש הזקן שהרכיב על גבו כדי לעזור לו לחצות את הנהר. אבל זה לא היה אותו הדבר. לא, לא.

הבו הצעיר היה מתנשם כל העת, נשימות שקטות, קצובות, מהירות. הבל פיו היה חם ונוצותיו רכות, פלומה ותו-לא. אבל היא ידעה ששדרתן תתחזק והן תתקשחנה ומקורו אף הוא, ושיום אחד ימריא וידאה לו, הרחק אל תוך הבוהק כמו נקודה שחורה מסתחררת במערבולת הפחול, והיא לא ידעה אם היא מחכה לרגע הזה, או יראה ממנו, ורק המשיכה במחולה הספק-כפוי, ספק מהנה הנאה מכאיבה שאין למעלה ממנה, הלאה והלאה, סחרור אחר סחרור עד שעצם השאלה התרחקה ממנה והפכה לנקודה שחורה זעירה מסתחררת בחלל החדר, עד שנעלמה.

כן, הבו הצעיר היה אהובה של האשה המכונפת. כולם קינאו בה בגללו; איש לא רצה לתפוס את מקומה. כל מי שזכה לראותו - והם לא היו



אסור שיפול. הבו הצעיר אסור לו ליפול; הוא עוד לא גדל דיו. האשה המכונפת נפלה כבר, פעמים הרבה. עכשיו אסור לה ליפול; אם תיפול, תיפול והבו אתה. אם תיפול, היא חייבת ליפול כשזרועה הנושאת אותו מושטת כלפי מעלה, שלא ייפגע. אבל מוטב שלא תיפול. מוטב שלא תיפול בכלל.

היא לא תיפול. לפעמים, בלילה, האשה המכונפת רואה את השמים בחוץ. הם אינם שחורים כשמים שאותם היא מעלה לנגד עיניה במצוות הרופא. הם מוארים באורות הרבה, המשווים להם מראה אדמדם, כאילו דועכת בהם איזו בעירה. ענפי העץ שבחוץ הם זרועות שחורות על רקע הכבשן המלוהט של הלילה. היא אוהבת את הצבע הזה, האדום, של הלילה. הוא נותן לה הרגשה שאינה לבדה, כי הרבה אורות, הרבה חיים, יוצרים אותו. הלילה פועם בהלמות לבבות הרבה: אחד מהם הוא שלה, ואחד של הבו הצעיר שעל זרועה, אף על פי שהם חגים להם לגמרי לבדם במעגלם הסגור, בתוך התחום המשותט של חדריהם. המרפסת פתוחה אל העץ ואל הלילה: אבל הבו הוא צעיר אפילו מכדי לצאת למרפסת. עליו לנוח על לוח לבה, בתוך חוג צעדיה, בתוך המעגל הקצוב של הריקוד, בתוך החדרים, עד שיגדל, לפחות במעט. אז אולי יוכל לצאת אל המרפסת: אל הלילה. אבל לא מעבר להם. אף פעם לא מעבר להם, עד שיום אחד, ושמא לילה אחד, במפתיע, יינתק מעל זרועה וינסוק לו, מעלה-מעלה, אל השמים התכולים המסנוורים, או אל האפלה המלוהטת, ויתרחק מעיניה המאמצות את מבטן למצוא אותו, נקודה רחוקה בתוך התכול, או השחור, עד שייעלם, ומאותו רגע יהיה קיים רק לעצמו.

והיא תישאר לבדה. איך תרגיש אז? אין לדעת. שום דבר אין לו קיום מעבר לרגע הזה, מעבר למחול המהיר, או האיטי, של שניהם. שום דבר אינו יכול לפרוץ את חוג ריקודם: שום דבר אינו יכול לחרוג ממנו. הם סגורים בו, חגים הלאה והלאה במחולם המתמשך, ראשו הקטן, עם הפלומה הרכה שבקושי ניכרת, נח על כתפה, מקורו מלחלח את שקע צווארה, נשימתו מהבילה שם כמו קצף ים בשקע של סלע, נושם נשימות קצובות, רכות, פנימה וחוצה, פנימה-חוצה, בזמן שהם חגים סביב סביב.

מי היא האשה המכונפת? או יותר נכון מי היתה, שכן כעת היא האשה המכונפת ותו-לא? אין לדעת. היא עצמה אינה זוכרת. מכל זכרונותיה נשאר לה רק הלילה ההוא, האפל מכל הלילות, ריח הלילה שלו שהוא ריח ים ומדבר, אורות הפלנקטון במים, השחור העז כל כך, הבולע, של השמים, ואורות הבתים - אילו רצתה להפנות את מבטה. היא אפילו לא זוכרת אם רצתה. היא רק זוכרת את נשימתו הלחה של הלילה, כמו לשון חמימה של חיה, לוקקת ובולעת, היא זוכרת עד כמה רצתה להיבלע. חבל אולי, היא חושבת לפעמים, שלא הניחה אז ללילה לבלוע אותה: אבל המחשבה הזאת נטרקת מיד, בחדות, כמו קונכיה. האפשרות הזאת אין לה קיום כעת, ולפיכך לא היתה קיימת מעולם. הלילה עכשיו הוא אחר: כל לילה. אלו הם לילותיו של הבו הצעיר שעל זרועה, החשה את מלוא כובד משקלו - שכן ביום צעירים שוקלים משקל ניכר מרגע לידתם - כשהיא חגה וחגה איתו במעגל. חגה וחגה, והיא היתה נבלעת במעגל הזה אלמלא היתה זרועה, שעליה נח הבו הצעיר, מסורבלת מדי.

הזרוע הזאת הופכת להיות הממשות העיקרית של קיומה. לא רק המוקד, אלא הדבר היחיד שאותו חשה בוודאות. שום חלק אחר של גופה לא חשה עוד באופן ממשי, מוצק, ולמעשה רוב הזמן לא היתה בטוחה בקיומם של אברי גופה, למעט כפות רגליה הרקודות, הנוגעות ברצפה ומחירות את משקל גופם המשותף, והזרוע, בעיקר הזרוע, שכן הזרוע נגעה בבו, ולפיכך היה קיומה עז וממוקד. כאילו בערה אש תמיד על זרועה. ואולי היו אלה שרירי הזרוע שכאבו עד שנדמה היה שהם בוערים. מאמץ מתמשך גורם לתחושה כזאת בשרירים. גם השרירים שהתמשכו לאורך הגב, שתמשכו בזרוע, הרגישו כאילו הם בוערים. אבל הם לא נגעו בבו, ולפיכך היוו רק מעין מטריד, הצקה מתמדת,

אבל לא ממשית באמת. רק הבו היה ממשי: והנגיעה שלה בו. באזור הדמדומים שבו סבבו, היא והבו שלה, או הבו והאשה שלו, לא היה קיום אלא לנקודת המגע.

ולבו עצמו. שכן היא ידעה שיהיו אשר יהיו הדברים שהיא חשה, אין אלו תחושותיו של הבו כלל. הבו חי בתוך עצמו ולעצמו, גם כשהיה איתה ובתוכה, בחוג המערסל של זרועה ובשקע צווארה. הבו חי לעצמו: ואת תחושותיו נשא עמו, מצונפות בפלומתן הרכה, הזקורה של נוצותיו. ריגושויו הלכו ותפחו, מחלחלים בו, בתוך מעגל גופו, כמו מים מחלחלים בסלע, מחכים לרגע שבו יצמחו כנפיו דיין כדי להיפרש - מדהימות ברוחב מוטותיהן, בעוצמתן - ולעוף.

אה! הרגע הזה שבו יפרוש כנפיים ויעוף. היא לא חדלה לחשוב עליו. האם היא משתוקקת אליו? או האם, ככל שהיה הריקוד הזה קשה לה (ועם זאת, כאמור, גם מענג, ממכר), לא רצתה עוד שייגמר? ודאי היו לה חיים לפניו. הלילה שזכרה הוכיח זאת. אולי - ודאי - היו גם לילות אחרים. וימים. אבל היא לא זכרה אף אחד מהם. רק הלילה ההוא נשאר לה: והיא נאחזה בו, כדי שיהיה לה משהו להיאחז בו גם אז, באותו היום, כשימריא.

אה! היא היתה חגה וחגה וחגה, דעתה מסתכסכת עליה כמו חוט שנפרם מקצהו של סליל, נעה בין הלילה ההוא לאחר, בין הלילה שבלי ספק היה ללילה שבלי ספק יהיה. מנסה שלא לחשוב יותר מדי על הראשון, לא לחשוב בכלל על השני, כי המחשבה עליו היתה ממלאת אותה במין יראה מתוקה, פחד שהוא גם השתוקקות - שוב הבחינה בעצמה בפליאה, שכן מעולם לא נטתה לכך, בסימניו הברורים של המתמכר.

ולפעמים, אל תוך הסחרורים, כמו אבן אל תוך בריכה, היו חודרים צעדים. צעדים כבדים, ברורים, של העולם הממשי שאכן התקיים, אם כן, מחוץ לסחרור ריקודם. את רוצה את זה? את רוצה את זה? את רוצה גבינה לבנה?

את רוצה גבינה.

מה עוד את רוצה?

את רוצה להוציא את עצמך לגמרי מחוץ לכל זה. להיות במקום אחר, שייך איכשהו ללילה ההוא, הזכור.

אי אפשר. תרצי משהו אחר.

תרצי גבינה.

למען האמת, האשה המכונפת אף פעם לא הרשתה לעצמה לרצות משהו בלתי אפשרי. היא הכירה היטב במצבה: היא הכירה היטב בתפקידה. היא לא רצתה דבר; זה לא היה ממין העניין. היא רק אמרה מילים, המילים נמשכו ממנה כמו חוט מסליל שמישהו מושך בקצהו. הן לא היו באמת קשורות אליה. הן לא היו קשורות לדבר היחיד שהיה לו קיום, לסך-הכול שלה ושל הבו הצעיר שעל זרועה.

היא היתה צריכה להגיד משהו.

אלמלא היתה אומרת, יתכן שכמות שהיתה, עם כתונת הלילה הפסטלית שאפילו לא היא קנתה, על צבעיהן החיוורים, של הכתונת ושללה, עם החוטים שנמשכו ממנה ונתערבבו והסתכסכו, יתכן שהיו לוקחים אותה לאנשהו. ולוקחים ממנה את הבו.

ועל זה אי אפשר היה לחשוב.

כך שהיא אמרה כל מיני דברים. והמשיכה לחוג. ולחוג, ולחוג, בשמים הכחולים המסנוורים של ריקודה. בשמי הלילה הארגמניים. היא חגה וחגה, מותירה את כל האחרים בחוץ, המעט שהתקרבו לעיגולה, חגה על מנת שלא ליפול, מכוח ההתמדה, חגה וגבה אל הבוהק העז, אל הלילה, אל השריפה הנוראה שהיתה פורצת לפעמים בעירה - שכן חייבת היתה להיות שם עיר - מתעלמת מן הבתים הקורסים, מן הלהבות, מצעקות הניצולים, מן האוטובוסים, התחנות וחניות הבגדים, מספלי הקפה, מן הקבצנים השרועים על האספלט, משלטי הניאון, מן הרקפות, מן המתים, מן הפקידות הנפלטות אל הערב בנקישת-מפתח, מפני הנוסע המתכחח במרחקים, חגה וחגה על המרצפות המנוקדות והבו הצעיר על זרועה, גָּלָל וגָּדָל לו. ■



# תיאטרון

## כרמית מירון

### אימה, בדידות, יאוש

אז'ין יונסקו; הכיסאות: תיאטרון הבימה, תרגום: סנדרה שדה; בימוי: מוני מושונוב, תפאורה: ראדו בורוז'סקו, תלבושות: מירונה בורוז'סקו, כוריאוגרפיה: ענבל פינטו, מוסיקה: אלדור לידור

רבות נכתב על החרדה, הבדידות, הרגשת אפסות האדם, הבאות לידי ביטוי ב"תיאטרון האבסורד", כתוצאה מאימי מלחמת העולם השנייה. יתירה מזו, יונסקו עצמו, בחושו מפני אי-הבנת מחזהו "הכיסאות", טרח להוסיף, כדרכו בקודש, פירושים והסברים משלו: "המחזה הזה נועד להראות שהכול ריק. אין בעולם כלום, לא בני-אדם, לא קיסר ולא אלוהים".

בנקודה זו הקדים אותו יוצר גדול ממנו: "הבל הבלים, אמר קוהלת, הבל הבלים, הכול הבל" (קוהלת, פרק א', פסוק 2). אך בקוהלת אפשר למצוא גם פסוקים אחרים, כגון: "וראיתי אני שיש יתרון לחכמה מן הסכלות כיתרון האור מן החושך" (קוהלת, פרק ב', פסוק 14). אולם אפילו ביצירתו של יונסקו אפשר לגלות, אם לא נימה אופטימית - לפחות נימה אנושית. כי אנו זקוקים לבני-אדם - ולו רק כדי להוכיח את האין. הרעיון לכסות את הבמה בכיסאות, הממלאים את מקום האורחים הדמיוניים, מעביר בגוף רעד של צמרמורת, אולם מעורר, בו בזמן, את הציפיה, את הכמיהה, שהיא כשלעצמה מעין פְּלִיד לתקווה.

והנה, למרבה האבסורד - מינוס ומינוס יוצרים פלוס, לא כן? - דווקא בצאתי מהצגת "הכיסאות" המזהירה המוצגת עתה ב"הבימה", הבנתי את אחד הסודות החיוביים שבשלילה הטוטלית הזאת של ערכי אנוש: קול האין של האבסורד, חוסר הקומוניקציה הנוראה והמדכאה, שבין ה"אני" וה"אחר" - הוא קול אנושי חם, עתיר כיסופים וערגה, השואג מתוך האין את געגועיו אל היש, אל הקיים, אל הרצוי, אל האפשרי. דווקא במחזה "הכיסאות" יוצר יונסקו מעין קומוניקציה תת-קרקעית או תת-רבידית, הבאה למלא את מקומן של דרכי התקשורת הרגילות, באמצעות המילים שאיבדו את משמעותן. זרמי מעמקים של הבנה "אחרת" קיימות בין שני הזקנים והם נותנים בהם כוח ואפשרות להמשיך את קיומם הבלתי-הגיוני. ישנו איזה קשר איתנים שהוא מעל ומעבר לשיח הסנילי שהקשישים מנהלים בין הכיסאות הריקים.

הזקנים החיים בבדידות מוחלטת בטירת רפאים, המוקפת ים, עושים את חשבון-נפשם, החולש על פני כ-95 שנים. סיכום זה, ההופך במרוצת הערב לשאלה נוקבת בדבר תמצית החיים, ערכם, טעמם והפדות הקיימת או הבלתי קיימת בין אשליה למציאות, נארג תוך הכנות מטורפות למסיבה שלא תתקיים, להארכת אורחים שלא יבואו ולקבלת פני נואם שלא ינאם לעולם.

עם זאת, הזקן והזקנה, המכירים יפה את כללי המשחק, חיים בעוצמת-נעורים מעוררת קנאה. חוויית הערב החגיגית מגיעה לאפוקיאוזה עם ביקור המלך (הדמיוני אף הוא) המיוצג על ידי הצבע האדום המלכותי והתאורה המעצימה את הרגע המרגש. הזקן הסנילי - שיכול להיות "מנהל", "מנכ"ל", נשיא או "מנכ"ל רופא", לפי הערכתה האוהבת



קיים, ויש תקווה.

המחזה, המוצג עתה באולם מסקין ב"הבימה", זכה לביצוע מזהיר בידי סנדרה שדה שהיא גם המתרגמת, ומוני מושונוב שהוא גם הבמאי. מושונוב, שזו עבודת הבימוי הראשונה שלו, הוכיח עצמו כאמן רגיש, בעל עוצמת ביטוי ודמיון עשיר. בהדרכתו נוצר על הבמה משחק אנרגטי, עתיר רגשות אימה, כישלון, החמצה, אכזבה, אהבה ותקווה. באמצעות קולותיהם בלבד ו-48 כיסאות ריקים, נולדה גלריית טיפוסים אשר "באה להתארח" אצל זוג הזקנים. מעורר אימה היה יחסם של הקשישים אל הדמויות הבלתי נראות על הבמה.

כאן נדרשו השחקנים לשאוב מנבכי נשמתם האמנותית והאנושית, משנה-כוח: לא רק לשחק כאילו הם באמת זוג קשישים, אלא ליצור אשליה מושלמת על הבמה כאילו המוני אנשים באו להתארח בביתם האימנטי. ובאמת, למרבה הפלא בזכות הבימוי הנמרץ של מושונוב, היו רגעים שנדמה היה כאילו הבמה היתה מאוכלסת בני-אדם רבים, בצפיפות חונקת ומאיימת, עד כי אין אוויר לנשימה.

עידוד רציני קיבלו השחקנים המעולים מידי התפאורה ראדו בורוז'סקו והתאורנית פליס רוס. גם המוסיקה של אלדור לידור הוסיפה את חלקה לאווירת האימה והבדידות המתוכתת בין בני-אדם לבין הכיסאות הריקים והחורקים.



בעקבות הפיגוע בדולפינריום בתל אביב

עכשיו אני מיצג, מונח על המדף, כלוא בקופסית פרספקס קטנה ושקופה, על אף החלחלה - מעורר עניין רב. עכשו אני רחוק למשעי, נקי ומעוקר, אצלה לכל דבר.

אני בורג קטן אך משמעותי, גם לי גם נרטיב משלי. גופי הנוקשה הברזלי נמשך אל איברים רכים, אוהב קרביים מדממים. רופא-מנתח שלף אותי ממוחה של נערה. שהיתי אצלה באינטימיות גמורה, טעמתי את עורה, אכלתי מבשרה, חיבלתי בשריריה, פוררתי גידיה וסחוסיה, ריסקתי עצמותיה, בעלתי את מוחה עד שגמרתי אותה וגמרתי עליה. היא איננה, אבל טעם דמה עדין בפי, זיעתה המתוקה על שפתי.

לא הייתי מודע לכוח ההרס שבי, ליכולת החדירה, כשברזל בבשר נגע - איזו עוצמה! זה היה מסע מרתק לגילוי עצמי. כך תהילת עולם קניתי לי. עכשיו אני בורג-מיצג, שווה יותר מאלף מילים. אני עדיין צעיר וחסר ניסיון, למרות שמשכיל, ממש עול ימים. אני רק בורג קטן, אינני מכיר את המכונה כולה, אף לא את חלקיה, אבל אני משוכנע ואני יודע, שהיא בועדה למטרה נעלה.

אני בורג קטן, נוטל חלק וממשיך הדרך במסורת עתיקה ומפוארת. מצטרף אל שושלת אססינים-מתנקשים הלומי חשיש ומסוממים משנאה בחצרו של שליט מוסלמי, חייל ממושמצ במלחמה הקדושה. אני בורג קטן, אך משמעותי. גם לי נרטיב לגיטימי משלי. בזול השגתי את מבוקשי, במחיר חיי - תהילת עולם קניתי לי, וחיי עולם - בזכות הבורג הקטן, הרבה ברגים שהפילו קרבנות אדם.

עכשיו אני גאוות אמי

גאוות אבי

גאוות אבותי

גאוות עמי.

כי מהו מותי לעומת מות אויבי ומהם חיי בעולם הזה לעומת חיי עדן במרומים. אינני מצטער, זה היה שווה, זה היה כדאי. המתח, החרדה, הציפייה לרגע הגואל, המשמעותי, שיעביר את נשמתו אל ממלכת מלאכים ויביא המוות לכופרים.

עכשיו אני יושב על שטיח מעופף, ארוג צמר עננים. אני הולל קדוש, צובר תענוגות בלתי משוערים, עתידי מובטח: חינגה אינסופית. שבא מאות יפהפיות העדן מחוללות בשבילי מתמסרות לגחמותי, מבקשות עליהן בעלותי.

והאויב -

מתבוסס בכאב

מצטנף בבכי.

ברכה רוזנפלד



### מהי דיבה?

אני קוראת את רשימתו המעניינת של אהוד בן עזר "אור חדש על אסתר אב ויוסף לואידור" (גליון מאי 2001), מגיעה לסופו ונתקלת שם במשפט זה "...ברנר לא היה הומוסקסואל --- אין דיבה קשה מזו עליו..."

אני חוזרת וקוראת את המילים ומשפשפת את עיני.

האמנם היותו של אדם הומוסקסואל הוא עניין מגונה ולפיכך זיהויו ככזה - אם אין זה נכון - הוא בחינת "דיבה"?

כך יצא מעטו של אהוד בן עזר?

כך נדפס ב'עתון 77' בתמיהה,

יעל מדיני

### תיקון טעות

במאמרו של רפי וייכרט "גורלו של פייטן יהודי: מסע בעקבות מרדכי גבירטיג" נפלה טעות. גבירטיג שירת בבית-חולים בצבא האוסטרו-הונגרי חמש שנים ולא כפי שנכתב.



המצרים כאחותו: "הנה נא ידעתי כי אשה יפת מראה את. והיה כי יראו אותך המצרים ואמרו

אשתו זאת, והרגו אותי ואותך יחיו. אמרי נא אחותי את למען ייטב לי בעבורך וחייתה נפשי בגלגלך" (בראשית, יב, י-יד).

יצחק לא מחלים מהטראומה של העקדה ומנתק את יחסיו עם אלוהים (עמ' 160). יעקב משתגע לשכב עם נערת ליווי תאילנדית, אבל רק עם סדין שבמרכזו ניקב חור (עמ' 172) כפי שדורשת, לדעתו, ההלכה. ■

גם שאר האבות יוצאים רע מאוד בספר זה.

## המלצת שתאון

המשך מעמ' 4

גדי פישמן: יצחק, הוצאת עם עובד 2001, 147 עמ'

"קולו הפרטי המשוחרר של יצחק" - לפני הכרעת העקידה; פרקי שירה, הערות, הגיגים.

"והזמן כה פעור, וכבר לא אלהים/ רק אבינו, כאמור עוד הופך במילים// וממתין עוד לאות, המאחר הזמן, / שמועד בין כסאות של עולם מתרוקן. / שמרעיל דמעותיו, בנות הדיו הבוכים/ שעיניו עוד תועות בין קריאות מלאכים" (עמ' 54).

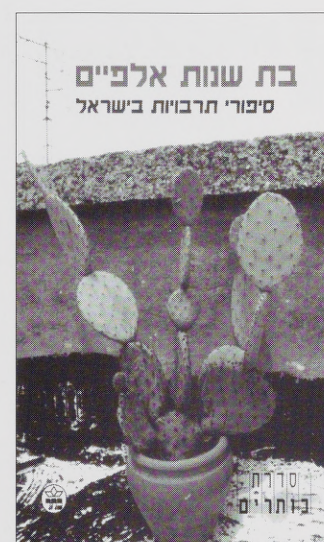
אילנה יזר סנש: מתוך הגוף, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 189 עמ'

רומן פסיכולוגי. סופר, גבר מזדקן שננטש בילדותו על ידי אמו, שהצילה בכך את חייו, מנסה לבנות חיים ולכתוב את סיפור חייו. לכתוב את מה ש"הגוף זוכר".

ליאור עזיז: סיפור מתוך הנערה שאהבתי, הוצאת הקיבוץ המאוחד סימן קריאה 2001, 124 עמ'

סיפורים קצרים ולא דווקא מתוקים. בסגנון "קארברי" - על טיפוסים שוליים - שיכורים, מובטלים, מסוממים - שניהנו ביצר הרס וגם בכוח פנימי עיקש.

סיפורי תרבויות בישראל, ערך: חיים פסח, סדרת כותרים, כתר 2001, 221 עמ' אנתולוגיה המציגה את פניה הרב תרבותיים והדינמיים של החברה הישראלית. סופרת אתיופית, סופר איש ש"ס, ערבים ישראלים, ילידי רוסיה, מרוקו או ירושלים.



יסמינה רזה: אחרי הכול, מצרפתית: נועה מלמד, הוצאת כנרת 2001, 144 עמ' רומן של המחזאית הצרפתית-יהודיה (מחברת המחזה "אמנות"). מונולוג של אב, סוחר בדים פריזאי, השוטח טענותיו בפני בנו, שאותו אינו מבין.

יעקב קורי: הישמרו מדורון יוני, הוצאת קשת המזרח 2001, 176 עמ' שחיתות בעולם העסקים הישראלי. על יולי דורון המנסה להגיע לחוף מבטחים בעולם העסקים ההפכפך והסוער.

גי'ן ריס: בוקר טוב, חצות, מאנגלית: עדה פלדור, הוצאת כתר, סדרת מפגש 2001, 181 עמ'

סשה, אשה אובדנית עם נטיה לאלכוהוליזם, חורות לפריז בעקבות רגעי אושר שידעה שם בצעירותה. היא מתגוררת בחדר עגום בבית מלון, משוטטת בבארים ובבתי קפה כשעבר

והווה משמשים בחייה המיוסרים והבודדים.

יפעה ונדברג שטרית: בתים טובים, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2001, 221 עמ'

חייה של זוהרה נעים בין תל אביב ללונדון. מכתביה לאחותה מתארים את תהפוכות חייה מנערה לאשה יוצרת.



אליס מקדרמוט: בילי המקסים, מאנגלית: מרב זקס פורטל, כתר 2001, 244 עמ'

בני משפחתו וחבריו של בילי לינין ש"איבד עצמו לדעת בשתייה" ומת מאהבה, מתכנסים לאחר מותו בבאר קטן בברונקס לנחם את אלמנתו ולהיזכר באיש ובסיפור אהבתו הסרגי לנערה האירית.

פאם יוסטון: ואלס עם תולדה, מאנגלית: דנה אלעזר-הלוי, הוצאת זמורה ביתן 2001, 244 עמ'

אחד עשר סיפורים על לוס אנדז, צלמת נופים. במהלך המסעות הנועזים בטבע היא מחפשת בית, אהבה ומשמעות.

רנה לי: שידי עדער, הוצאת כרמל 2001, 85 עמ' "כדג המסרב להסכין/לאשר לו הוקצב/

עד הסכין:// סך לילה אחד של שקשוקי - בינתיים/ במי אפסיים// בין אפס לאפס -" (משרי מול דגים).

אלישבע גל: יותר מדי אהבה, הוצאת מלוא 2001, 157 עמ'

קובץ סיפורים קצרים. אשה צעירה מבית חרדי מנסה להימלט מגורל שכופה עליה אביה; אם מגדלת לבדה את בנה המפגר; אב שכול במסע פענוח דמותו של בנו - הסיפורים קשורים בעבר ובהווה הארצישראלים ובנפש האנושית המתעתעת.

ארנולד לור: העבר והכדוי, הוצאת כרמל 2001, 158 עמ'

איתן פרג מצא יומן שנכתב על-ידי אביו, סופר נידח למדי, וכותב על-פיו רומן המתרחש בפלסטינה א"י - על רקע איום הפלישה הגרמנית והשמועות על המתחולל באירופה.

### עבר בדוי ארנולד לור



רותי רום: סיפור פשוט על אהבה, ספרית פועלים 2001, 36 עמ'

מחזור שירים על שושי; "שושי מתיקה מלתחה של רגשות מנווים/ מזיחה תחושות פרוידיציאליות/ ונגע/ וליטף/ וחדר/ ונקבוביות הגוף אינן מוגפות/ שושי פרשה מרגשות/ באושר ובעושר".





**יוצרים-סופרים,  
משוררים, הכונו!!**

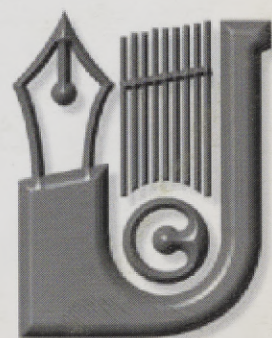
# **תחרות פרסי אקו"ם לשנת תשס"א יוצאת לדרך**

**את תקנון פרסי אקו"ם  
ניתן לקבל החל מ-25.7.01  
במשרדי אקו"ם: שד' רוטשילד 118, ת"א**

**מועד אחרון להגשת יצירות,  
עפ"י תקנון התחרות 15.9.2001**

אקו"ם מארח הצלחה לכל משתתפי התחרות

**אקו"ם**



**אגודה השומרת על זכויות היוצרים בארץ ובעולם!**