

שבתון לקל

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 251 • שבת חשמי"א • ינואר 2001 • 22 ש"ח



מסות ומאמרים

יאירה גנוסר: אמיל חביבי, בני מוריס, תיאודור כ"ץ • דורית פלג: אהבת ברנר • צבי לוז: אבנים, קברים, הר וכותל

שירה

לורי אלרואי (פרסום ראשון), סעדי יוסוף (מערבית: יאיר חורי), אנדד אלדן, אריה איסר, רפאל אלברטי (מספרדית: פרץ רזניצקי), חורחה מנריקה (מספרדית: שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו), איוואן לאליץ (מסרבית: דינה קטן בן-ציון), הוקזאנל בוצ'פאפא (מאנגלית: קובי אור), חיים ספטי, זיוה כץ (פרסום ראשון)

סיפורת:

אבשלום אליצור, צביה פורר

חדש: מדור תיאטרון - כרמית מירון על "לכל השדים והרוחות" בתיאטרון הקאמרי

שמעתי הערות ישירות ועקיפות, גם של אנשים מהשורה וגם של אנשים הקשורים למערכת המתקצבת את התמיכה במוסדות תרבות, התוהים – האם זה נאה וראוי להביע עמדה פוליטית-חברתית-אידיאולוגית, הנוגדת את עמדתו של המוסד המתקצב?

שאלה נכבדה זו מעסיקה גם את המערכת הפוליטית וגם את המערכת המתקצבת מתקציב המדינה, שעוסקת בתרבות, אמנות, חינוך, ספורט וכיו"ב.

ניתן להשיב ברמות שונות, בהרחבה או בצמצום. אני בוחר בתשובה המצומצמת: מובן מאליו שבמדינה דמוקרטית, מאפשר החוק, ללא תנאי, לכל אזרח, להביע את דעתו אם אין בה הסתה לרעה, גזענות, לשון הרע, תופעות חולניות בתחום המין, סמים, וכיו"ב; וחובתו של המוסד לאפשר זאת על-פי חוק, גם בדרך של תמיכה כספית.

ולגופו של עניין: חלקים מהשמאל הישראלי, וארשה לעצמי להעיד קבל עם ועדה, שאני חלק ממנו, הצהירו על כוונתם להצביע בפתק לבן בבחירות הקרובות לראשות הממשלה. כלומר לא להשמיע את קולם, כלומר, לא לומר דבר. לא לנקוט עמדה בשאלה הגורלית: מי ינהל את המו"מ העתידי עם הפלסטינים (ולמעשה עם העולם הערבי-מוסלמי כולו), אריאל שרון או אהוד ברק. ואני יודע, ברק איננו שמאל, ברק קרוב יותר לימין מאשר לתפיסה סוציאליסטית כלשהי, אבל בנקודה הספציפית שניצבת על סדר היום, הוא ביצע מהלך מרחיק לכת שאיש ממנהיגי ישראל, כולל יוזמי אוסלו לא עשו לפניו, ואם הוא עדיין לא התגבר על הקשיים, המטאפיזיים כמעט, שהם לא בתחום השכנוע אלא בתחום האמונה הפגאנית, הרי אלה הן נסיבות קשות מנשוא. ובכל זאת, הוא האיש שכמעט הגיע מעבר להר נבו.

אריאל שרון הציג את תעודת הזהות הביצועית והפוליטית שלו במשך עשרות שנים.

למעשה, עיתונים מסוימים עוסקים בכך באינטנסיביות בשבועות האחרונים ואני לא אחזור כאן על שפע הפרטים שהם מספקים. בקצרה, אזכיר כי מדובר בהתנהגותו של שרון במלחמת קדש, במלחמת ששת הימים וגם במלחמת יום הכיפורים. ואי אפשר בלי להוסיף משפט בנוגע לסברא ושתיאלא: נכון, שרון לא נתן את הפקודה לטבח של מאות נשים, ילדים וזקנים בשני מחנות הפליטים בלבנון. אבל הפלגנות הנוצריות פעלו בתיאום מלא עם מי שהיה אז שר הביטחון, כלומר, עם אריאל שרון. להיתמם ולומר שהוא לא ידע מה הם מתעדרים לעשות, זה טיעון רפה אמת, שלא לומר כוזב.

ועוד, קוריוז (שמספרים מי שלחמו ביחידותיו): בתחבושת שעל ראשו זכה לא כתוצאה מכדור חו"ש, אלא כשנחבט באשון לילה בדלת נגמ"ש שהושארה פתוחה. חבשו אפוא את המצח, שהפך למצח המצולם ביותר במדינה.

שאדם בעל רקורד כזה ייבחר להיות ראש ממשלת ישראל, שהוא גם, למעשה, מפקדו העליון של הצבא, זו סכנה גדולה ביותר. השאלה אם להצביע או לא להצביע, פתק לבן או לא פתק לבן, היא לא רלוונטית. השמאל, על כל גווניו, איננו יכול להרשות לעצמו בשום מקרה לתפוס עמדה נייטרלית. לא מעורבת. זה לא מוסרי, זה לא אמין. זה חמקני, וזה גם חוסר יושר אינטלקטואלי.

רפאל אלברטי בשירו "הגנרל הזה" (עמ' 16), שואל: "מה חפץ הגנרל?" מי שתוהה בימים אלה בסוגיה זאת, מופנה אל מילות השיר.

בגליון הזה יגלה הקורא מדור חדש-ישן. ותיקי הקוראים זוכרים ודאי שבעבר עשינו נסיונות שונים לקיים מדור לתיאטרון. הוא שינה צורות ותכנים, החל מדיווח על המתרחש בתיאטראות בארץ, דרך מאמרים מחקריים ברמה אקדמית, בתחום התיאטרון בארץ ובעולם, ובתקופה מסוימת קיימנו אף "רומן" אינטנסיבי עם תיאטרון ה"חאן" הירושלמי, בנייהו של יוסי יזרעאלי.

הפעם הכוונה היא צנועה יותר. קיבלנו ברצון את הצעתה של מבקרת התיאטרון הוותיקה והמנוסה, כרמית מירון, לפרסם מדי חודש סקירה או סקירות על בכורה אחת מרכזית או יותר, בתיאטרון הישראלי ובכך פתחנו בפני הקורא אשנב נוסף המעשיר את הפנורמה שפורש בפניו 'עתון 77' מדי חודש בחודשו. החלטנו גם להבליט את המדור החדש-ישן על-ידי מיקומו, בעמ' 41, הנוצל בדרך-כלל את החומר המערכתי.

במרכז הגיליון ימצא הקורא תרגומי שירה: אנתולוגיה קטנה משירת רפאל אלברטי, שבוחר ותרגם מספרדית פרץ רוניצקי. שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו תרגמו גם הם מספרדית, שירים של המשורר בן המאה החמש-עשרה, חורחה מנריקה. דינה קטן בן-ציון תרגמה מסרבית שירים של איוואן לאלייץ' וקובי אור תרגם מאנגלית שירים של המשורר האלבני הוקואנל בוצ'פאפא.

אני משוכנע שהקורא ימצא עניין בתרגומים הללו, השונים כל כך זה מזה. עם זאת, השירים ביחד, כמו כל אחד לחוד, יוצרים איזה שגב של שיר. אני אישית, נרגש תמיד מחדש בקוראי את רפאל אלברטי, אשר מעורר בי זכרונות מתקופת נעורי, כאשר אני ושכמותי ראינו בפליאדת המשוררים הללו – לורקה, נרודה, נזים חיכמת, פול אלואר, לואי אראגון, ועוד סופרים ומשוררים מהשמאל האינטלקטואלי של שנות החמישים – נציגים של המהפכה האינטלקטואלית, המוסרית, החברתית, ההולכת ומתגשמת לנגד עינינו. ואחר כך, אחר כך בא המהפך, האכזבה, לא מהמשוררים עצמם, הם היו נפלאים, והם מעוררים גם היום ריגוש עד דמעות, האכזבה באה מאלה אשר מצאו דרך להשתמש ביצירתם הנשגבת לצורכי המניפולציה הפוליטית-רודנית.

לצד השירה המתורגמת ימצא הקורא שירת מקור ושני פרסומים בשירה, של משוררות שעושות כאן את צעדיהן הבטוחים גם אם אלה צעדים ראשונים: לורי אלרואי וויוה כץ. ולצידם משוררים ותיקים כאנדד אלדן, המופקר, ואריה איסר, המשורר שהוא איש מדע או איש מדע שהוא גם משורר. ואחרים.

ובפרווה: סיפורים של אבשלום אליצור וצביה פורר המוכרים כבר לקוראינו.

מאמרה של יאירה גנוסר, החוקרת את התקבלותו של אמיל תיבטי בתרבות הישראלית, חושף אולי משהו נוסף מפרשיה שאירעה בתקופת מלחמת השחרור, ואשר עוררה ועדיין היא מעוררת סערה בציבוריות הישראלית, בעקבות עבודת המחקר השנויה במחלוקת של תיאודור כ"ץ.

קציעה אלון כותבת על פרס הבוקר האנגלי, בו זכה השנה הסופר הדרום-אפריקאי המחונן ג.מ. קוטזי על ספרו – האקטואלי כל כך גם במחוזותינו – "חרפה"; (רשימה מאת קציעה אלון על הספר ימצא הקורא במדור ביקורת ספרים).

לא אפרט את כל המאמרים והרשימות, והמדורים הקבועים, של עמוס לויתן, מקסים גילן, יהודית אוריין, רוני סומק, ומדורה החדש, כאמור, של כרמית מירון. אני מקווה שגם הפעם הגליון הזה יספק חומר מעניין, ואולי אף מענג לעתים.

עמוס לויתן - מצד זה, על ספרה של טניה רינהרט,	
על ספרו של נועם הומסקי	32
כרמית מירון - בכורות החודש: על "לכל הרוחות	
והשרים" של יצחק בשביס זינגר	42



בשער: "לכל השדים והרוחות", תיאטרון הקאמרי (עמ' 42), צילום: חנוך גרייזקי

שירה	
לורי אלרואי (פרסום ראשון)	5
סעדי יוסוף, מערבית: יאיר חורי	9
אנדד אלון	14
אריה איסר	15
רפאל אלברטי, אנתולוגיה קטנה, מספרדית: פרץ רוניצקי	17,16
חורחה מנריקה, מספרדית: שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו	18
איוואן לאלייץ, מסרבית: דינה קטן בן-ציון	19
הוקואנל בוצ'פאפא, מאנגלית: קובי אור	20
חיים ספטי	23
זיוה כץ (פרסום ראשון)	27

סיפורת	
אבשלום אליצור: בר-מצווה	37
צביה פורר: אבני זיכרון, עלי זהב ברוח	40, 39

רשימות מסות ומאמרים	
קציעה אלון: פרס הבוקר	10
צבי לוז: אבנים, קברים, הר וכותל	22
דורית פלג: עץ, סלע, אדם: אהבת ברנר	24
יאירה גנוסר: אמיל חביבי, בני מוריס, תיאודור כ"ץ	28

ביקורת ספרים	
יהודית אוריין על "הגמד החושב" לניצה אייל ועל "פסול דין" לאונורה דה בלואק	6
יהודית רונן על "קולות מדאקש" לאליאס קנטי	7
רוני סומק על "ארוחת בוקר של אלופים" לריטה ראב ועל "פעמון הפרא, מבחר	
משירת אמריקה הלטינית" מספרדית: טל ניצן-קרן	8
ברוריה כהן על "אבי לא יברך על הלחם" ליעקב ברזילי	9
קציעה אלון על "חרפה" לג.מ. קוטזי	10
מירי פו על "ירח דבש" לאמי ג'נקינס	11
צבי רפאלי על "קורצ'אק הנודע והלא נודע" לאלכסנדר לזין	12

מדורים	
יעקב בסר - לפי שעה	
המלצות 'עתון 77'	4
מה קורא - יהודית אוריין	6
רוני סומק - חצי פינה: חוסה ירו, מספרדית: טל ניצן-קרן	10
מקסים גילן - משולחנו של בית קפה	13

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2001

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

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שנה כ"ה • ג'ליון 251 • סבת חשמי"א • ינואר 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' 580075375
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב פו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד תמוה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, גילה בלס, משה דור, נתן דן, א.ב. יהושע, ש. גירא שוהם, 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 ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט. בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5619879

הושע קנז: "נוף עם שלושה עצים", הוצאת עם עובד ספריה לעם 2001, 277 עמ'

שתי גובלות ארוכות; "שורפים ארונות השמל" - על דיירי בית משותף בתל אביב של שנות התשעים ו"נוף עם שלושה עצים" - על ילדות בשכונה על הכרמל, בימי המנדט הבריטי.



יצחק בן-נר: "עיר מקלט", הוצאת עם עובד ספריה לעם, 2001, 409 עמ' רומן. "תל אביב כשדה המערכה: מינולוגיה של דמויות תל-אביביות (מרכז תל-אביב, "על ציר רחוב בן יהודה")", הניתנים כלשונן של הדמויות ומשתלבים זה בזה.



אונדה הרנר: "בוגרט ולודן באקול", מגרמנית: גרשון ריטרמן, סדרת "זוגות" בעריכת נתן זך, הוצאת ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי 2000, 128 עמ' בוגי ונערת הגנגסטר. אהבתם של שני הכוכבים.

וולטר ואן רוטום: "סארטר וסימון דה בובואר", מגרמנית: מרים קראוס, סדרת "זוגות" בעריכת נתן זך, הוצאת ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי 2000, 125 עמ' אמנות הקרבה. אהבתם המפורסמת של שני אינטלקטואלים.



אולק נצר: "זידוס הקנאות", הוצאת גוונים 2001, 303 עמ' המחבר מתייחס אל הבטים המארגנים את המציאות הפוליטית-חברתית - קנאות, גזענות, חוסר אנושיות וכו' - כאל הפרעה בפשיט מדבקת, מחלה כלל עולמית, המובילה לדה-הומניזציה ולהתפרקות. ב-1967 לקחה החברה הישראלית בוורוס הקנאות המאיים על עצם קיומה כמדינה דמוקרטית.

מלכה שקד: "הקמט שבעור הרקיע", קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון, הוצאת י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית 2000, 209 עמ' על יחסו של עגנון אל כתיבתו האמנותית - על הזהות היהודית המודרנית, על מצבים פרטיים או כלל אנושיים. כל פרק עוסק באחת הסוגיות - המתלכדות לשיקוף תפיסה כוללת של עגנון.

אנה הרמן ודורי מנור: "אלפא ואומגה", הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 56 עמ' ליברית על פי סדרת ליתוגרפיות מאת אדוארד מונק. אלפא הוא הגבר הראשון עלי אדמות ואומגה היא האשה הראשונה. הם חיים על אי בודד, גן עדן ההופך לגיהנום. "אהבה היא עב קטנה ככף יד איש", היא הבל שפורש כנפיים ומרעיש/ את אופק הבשר כשאגת פנתר. אך סוף אהבה הוא צפע מסתתר. / זקפו את קומתכם וצפו בי,

עוללי: / האהבה היא קרע ואני הטלאי / האהבה היא שניים, ואני אחד - לנצח תסתכלו בי במבט נפחד."

ג'וליאן בארנס: "אנגליה אנגליה", מאנגלית: תמר עמית, הוצאת זמורה ביתן 2000, 280 עמ' איל הון מקים על אי בשם וייט את אנגליה המלאכותית למטרות תיירות. האי וייט, ההופך לפארק תיירות מצליח, מרכז את המורשת האנגלית, החל ברובין הוד וכלה במנצ'סטר יונייטד. אנגליה המשוועתת גוברת על המקורית, ואנשי הצוות שוכחים כי מדובר באשליה ולוקחים ברצינות יתר את תפקידיהם.

לורן מילק: "דם הבתולה", הוצאת הלוגות 2000, 47 עמ' ספר ראשון. "הוא אוסף בקבוקים/ ריחות בשמים של נצרה/ עקרבנים, פרפרים צהובים/ בשערה/ קשת בדולח/ בלבו/ המוזהב כרימון/ שותת אדום. / רמדיוס/ שמה" (רמדיוס).

מלגודטה הולנדר: "קליניקה לבובות", מפולנית: יעקב בסר, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד, סדרת פרוזה 2000, 147 עמ' "אגדה פסיכואנליטית". הגיבורה - ילדה יהודיה, המאושפזת בקליניקה בה מטפלים בבני אדם על-ידי החלפת לבם בלב של הסיניא.



אליעז כהן: "נגיעות ראשונות", הוצאת מלוא 2000, 64 עמ' "לא רק נוקדים נוכרים. / אני רואה/ בגבול המיטשטש, מקום/ שהפה נהיה יבש/ פתאום נגלה ההרודיון/ כמו שד ענקי זקור/ רק שנשול פטמתו היה. / כאן/ אני הצופה/ בכל ארץ יהודה/ עד הים האחרון." (צפיית מדבר)

גים קרייס: "ארבעים ימי תענית", מאנגלית: ימימה עברון, הוצאת כנרת 2000, 240 עמ' סיפור התענית של ישו במדבר בחברתם של אובדי דרך והמפגש עם דמות האנטיותו שלו, בדרך לגאולה.

שלמה שובל: "למה העב'מים טסים בדרך כלל בשלושה, ומדוע ההיזורים לא אהבים להצטלם?", הוצאת כרמל 2000, 120 עמ' מעין מונולוג של אדם-חיזור, אורח על כדור הארץ, המשקף על הכדור מנקודת מבט קוסמית. הספר נכתב בהומור על נושאים רציניים.

אשר כנפרי: "התינוק מאופראן", הוצאת קשת המזרח 2000, 199 עמ' רומן המבוסס על אירוע היסטורי שהתרחש באופראן שבדרום מדוקו; שרשרת אירועים טרגיים הפוקדים את היהודים שם, בעקבות גורות דתיות.

גיא מאירסון: "בת שבע", הוצאת כתר 2000, 328 עמ' רומן - מסע עירוני בין באר שבע לתל אביב של דמויות עתיקות-חדשות: אוריה הנאמן, אהבתו מנוער ואשתו בת-שבע ודוד רב הקסם האפל.

חוליו לימסארס: "קטעים מסרט אילם", מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל ירושלים 2000, 212 עמ' לימסארס חוזר אל מחוזות ילדותו ואל התקופה שעיצבה את השקפת עולמו, את תפיסתו האמנותית ואת זהותו הבורגנית. המתרגם, רמי סערי, הוסיף אחרית דבר.

"בואי כלה, סיפורי חתונה", עורכים: ירון אביטוב ורן יגיל, הוצאת כרמל 2001, 310 עמ' אנתולוגיה של סיפורים ושירים בספרות העברית, העוסקים בחתונות מתקופות שונות ואשר נכתבו בסגנונות שונים.

דינה שטרן: "עגנון המכוסה מן העין", הוצאת ראובן מס, ירושלים 2000, 150 עמ'

עיון מחודש ופיענוח של הסיפורים: "עגנות", "גבעת החול", ו"הארונות והרוכל" - גילוי תשתיות חדשות, סאטיריות, מדרשיות ואחרות.

ערן בר-גיל: "פשוט", הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 78 עמ' ספר שירים שני וקריאה דרשנית בחמשת חומשי תורה. "אתה הילד שהכניס את הראש אל הכותל/ ומנע מהוועה להציף את ירושלים. / לא חבשת כיפה/ כך שחשת על ראשך/ את הרחש הנורא/ מחליק כמו פיתון." (עקדה)

פרסום ראשון

מוטט

אוה מריה, אם קדושה
 עושה גלימה כחלה, שמימית
 ברכת-מלאכים על ראשה
 שירה פוליפוניית
 בשלשה קולות גבריים
 אוה מריה יושבה
 בשמלתה האדמה
 מחלישה את הווליום
 מחכה
 מחכה שיתקשר
 אמן.

אצבע הגליל

במגורי הבנות
 בדרגש תחתון
 מזרון חשוף
 רכס ורוד חור, מבלעת
 על גבעות צפת-אהבה
 פורחים זרים תכלים
 בשם עדין, אבקה משכרת
 בור שהותירה קטיושה
 התחפרות סיסמית בסדין
 חכוף השתי והערב
 שתי, שתי מהצוף
 הערב אני פוחד לצאת למארב
 נורית צהבה נדלקת
 מישהו נגע בגדר חשמלית
 דרך על הטשטוש
 הצית את השרב
 החרמון נמס
 מציף את העמק בורמוט

למדתי אותך כל מה שאני יודעת
 אני מבטיחה לך
 שהלילה לא תמות
 המורה הבאה שלך
 תהיה תיירת סקנדינבית
 בדהב.

סקסופון

לפנות בקר במועדון מעשן
 צביטת אצבעותיך המרבעות, טביעותיהן
 מעצמות את ברק עקולי גופי
 סימנים כחלים דהויים כמו חותמות ישנות
 שניה הצחורות נושכות בשפתי
 עורקי צוארה גפוחים
 עבים כנחשים שבעים
 גלגלי עיניך הפוכים אחרנית
 סדק צר בעפעפיה מגלה פס לבן כחלחל
 רשת נימים דקיקים
 והמוסיקה נדחסת דרכי בכח
 בפולסים קצובים
 כהה וסמיכה כמו שמן, חקן חלק וחם
 כרית כף ירך חוסמת את צעקתי,
 מרפכת אותה ליבבה מסננת, מסגנת

כישוף

בחצות
 כשתעוררי יפה ורעבה
 מתרדמת-מאה-השנים,
 נלחמת להחליץ מסבך שרשי-הפיקוס
 וחוטי החשמל,
 תפל עיניך על בן-תמותה אחד,
 נוהג בטלויזיה דגם שנות הששים
 בשחור ולבן.
 את תגישי לו אספרסו קצר
 ותה מתוק
 מחול שבעת-הצעפים
 אכמניות בשמנת
 מחשוף תחרה
 שירת-נשים
 ערוה
 שקוי-אהבה.
 ובמטבח המבעבע
 כלנו, בנות-המסדר
 מחזיקות לך אצבעות עקמות
 שיגמור כבר את הסיגריה
 וילך אתך.

כוכבים שקטים

למד אותי לשיר
 את המוסיקה הקרובה ללבך אני
 מעבירה אותה אחורה עשרות
 פעמים משנת אותה
 בנסיעות ארכות אלה פיציגרלד
 מבצעת בוסה-נובה רך בלווי
 מנוע של סובארו ומזון
 "לילות שקטים
 של כוכבים שקטים,
 אקורדים שקטים
 מהגיטרה שלך"
 האורות הורחניים בלוח השעונים הם
 תאורת הבמה שלי
 אני בודקת את האפור במראה
 שרה לתוך ההגה
 נוהגת לתוך החשך
 "מחשבות שקטות
 וחלומות שקטים"
 המון מחיאות כפיים מקלטות

צלילות

בכל פעם שאתה סוגר את המוסיקה
 ואני נהדפת
 אל מחוץ לטוח הקליטה החושית
 אני מפסיקה להתקיים
 במציאות שלך
 ועוברת ליקום מקביל.
 דלת הצוללת
 נאטמת בכבדות.
 אני לוקחת אויר
 ומושיטה אצבע
 לגעת בזוכיית
 אבל עיניך עצומות חזק
 עבר במי שפיר
 צף בשלוה
 חידה

לורי אלרואי, ילידת ניו-יורק ותושבת גדרה.
 למדה בבצלאל ובמדרשה לאמנות ברמת השרון.
 עוסקת בציור ובמוסיקה.

מה קורא?

יהודית אוריין

אינטליגנציה מה-היא?

ניצה אייל: הגמד החושב, הוצאת אריה ניר, 311 עמ' עמ'

כשהייתי ילדה, נהגתי לחבוט בשקית האוכל עם הסנדוויץ' המעוך על סורגי הגדר, מוטרדת בשאלה: מה קדם למה, המילים או המחשבות? בלי מילים אי אפשר לחשוב, אבל בלא מחשבות כיצד יוצרו המילים? ולא התכוונתי שלתושבי מדבר גובי אין מילה שהדנוטציה שלה היא שלג, בעוד שלאסקימואים יש תריסר מילים לציון שלגים. מתן שמות לחפצים מוחשיים היא גאונות בפני עצמה שנתיהדה לאדם הראשון, אבל גם הצומח המפורסמת שיווה ידעה - לפי זוג החוקרים גרדינר - לתת סימן קבוע למים, ולגביה הסימן הוא המקבילה למילה אצל החי המדבר. תמיהתי היתה אחרת: בקרב שבטי הנור שבסודן לא קיימת המילה "זמן", ולכן גם לא המושג זמן ולא עתיד ולא היסטוריה. וזאת השאלה הגדולה באמת, איך תפס האדם את המושג הזה, את האידיאה, בטרם היתה לו המילה, או להיפך.

ב"הגמד החושב" לניצה אייל לא מצאתי אפילו זנב תשובה לשאלה טורדנית זו. למעשה לא יצאתי, והצי תאוותי בידי. אייל היא לקטנית, העוקבת אחר תיאוריות חדשות עם ישנות, פולה מתוכן מה שנראה לה רלוונטי, תולשת את האמירות מהקשרן הפילוסופי, ומוציאה מתחת ידיה ספר קליל, רפרפני, מעניין פה ושם, כגון: שנפח מוחה של מרילין מונרו ככד בחצי קילו ממוחה של ליאון גמבטה, פוליטיקאי מבריק מהמאה ה-19. כנגד כל תיאוריה חדשה בעניין מספר תאי המוח, היא לא תימנע מלהעמיד את התיאוריה השוללת והספקנית. הנה רק בימים אלה משמעות כל הגנשים הכרסתניות את השונטה לפסנתר למוצרט מספר 448 ברשימת קכל, כדי לפתח את מנת המשכל של העובר, לפי התיאוריה מוצרט, מורים המחקרים החדשים, שאין לשיגעון הזה כל סימוכין מדעיים. המונח "אינטליגנציה רגשית" כבש זה כבר את העולם, והצלחתו מעידה כמאה עדים, כי בעצם איננו יודעים דבר על

התחום המוחי-נפשי הזה. על איזה סוג כשרים הוא מעיד, קשור או לא קשור לרמת משכל, לחשיבה לוגית, לתושיה. יתרה מזו, אחרי כל הניתוחים וההיפותוזות אני יודעת פחות ופחות אינטליגנציה מהי. מה שברור שזה לא אינטלקט, ולא יוכרון, ולא איי.קיו., ולא מלומדות, ולא אספנות של מימצאים בוטניים, ואולי אפילו לא יכולת יצירתית. אז מה זה כן?

ובכל זאת אנו מחמיאים לאנשים מסוימים דווקא בתואר אינטליגנטי, וכולנו חשים במעומעם מה כוונתנו. אבל טרם מצאתי רשת של תוכנות או יכולות שיימצו תואר זה. האם אלוף בשחמט הוא אינטליגנטי במיוחד? ומי מאיתנו לא נתקל בפרופסור רב מוניטין בתחומו, והוא שוטה גמור. זה לא מדיד ולא ספיר ולא מוגדר, אז מה זה?



על ברק אומרים שהוא מחונן עם תעודות, בעל יכולת אנליטית נדירה, אחד שגמר את "זוליסס" לג'וזי ביום אחד ובעוד שאני עד היום לא הגעתי לאמצע, ובעברית) אבל לדעת הכול משוה חסר לו, האם זו "אינטליגנציה רגשית" במובן של כושר אמפטי, קשב לזולת, התלבטות, טקט ורגישות, יכולת ניבוי, קריאת שפת הגוף של היריב. גם המושג "חוכמה" הוא סתום אלא אם נוסף לו ניסיון חיים, הפקת לקחים, הכרעה רציונלית או הכרעה אינטואיטיבית.

חרף כל התיאוריות המצוטטות, המשלימות והחלוקות, אינני יודעת איך מתרחשת החשיבה, אם בדרך של עליה היקשית בגרם מדרגות או בקפיצות אינטואיטיביות גדולות, אם באמבטיה או במעבדה או בטיוח ערביים בחורש.

אישית יצאתי מכרמה של אייל רעבה כשם שנכנסתי, על פי אותו משל שועלים מפורסם. אבל מי שאינו מבקש תשובות מעמיקות לשאלות הרות עולם, עשוי לקרוא בספר בהנאה רבה וללקט צימוקים:

שאינטליגנציה, למשל, נאלץ לטלפן כל פעם למוכירות האוניברסיטה כדי לברר את מספר הטלפון שלו. ■

מאתורי קסמי פאריס

אונורה דה בלזאק: פסול דין, מצרפתית: ארזה טיר-אפלרויט, אחרית דבר: אלישבע רוזן, הוצאת כרמל, ירושלים 2000, 111 עמ'

אחד אחד ובאין רואה מעמידות הוצאות הספרים הקטנות והאיכותיות על מדפינו, הנעמסים כרכים של אשפה מילולית, יצירות נידחות, נטולות יחצ"נות ודלות פרסום. ואיכשהו הן נוחתות על שולחני בדרך נס ומזכות אותי בעונג עילאי.

הנובלה "פסול דין" היא אחת מ"תמונות מן החיים הפרטיים" של "הקומדיה האנושית" לבלזאק. להודות על האמת, טרקליני השחיתות הפריסאיים המתנהלים על ידי אותן מכשפות דקות גו, מאובקות לובן וחצי מעולפות, מהלכים עלי קסם מסוים. המזימות, הבוגדנות והתככנות מגיעות בהם לשיאים של תחכום דק, מניפולטיבי ומתוכנן. רשעות עם סטייל. היותך מוזמן לטרקלין של המרקוזה ד'אספר הוא מדד למעמדך בהווה או בעתיד. אם נסחטת עד תום, או סר חונך בעיני הרשות, לא תדרוך כף רגלך על מפתנה. עוד לפני שאתה עצמך היה מודע למעמדך החדש הנחות, תושלך כמו זג.

ראסטיניאק מידוענו מ"אבא גרזיו" מופיע כאן בתפקיד צדדי, והוא כידוע השאפתנות בהתגלמותה. דמותו הספרותית של הבחור מהפרובינציה, שקרא מלחמה על פאריס לכובשה, מתחבבת על הקורא, ללמדך שבאמנות נעלה עשוי הרע והשלייל להיות שובה לב.

אותו לילה 1828, ימי הרסטורציה הצרפתית, יוצאים ראסטיניאק וידידו הרופא מטרקלינה של המרקוזה ד'אספר, כשבחורנו המהודר אחוז התלהבות מהאשה המופלאה הבוחשת להנאתה בין הסלבריטאים. מדאם דה נוסינגן, אהובתו הרשמית, שאיתה התחיל בשורה האחרונה של "אבא גרזיו", היא עתה סוס זקן, בת שלושים ושש, והוא כבר מיצה אותה. בלילה זה נפשו יוצאת אל המרקוזה הצעירה בת העשרים ושתיים (שברשומות היא בת שלושים ושלוש). עכשיו היא האלילה התורנית, שגם נכסיה וגם אופיה האמביציוני מציתים במוחו את הרעיון לשאתה לאשה, ובדרך זו לשלם את חובותיו ולהתקדם במעלות השררה. ידידו הרופא, החודר מבעד לכיסויי הגוף גם למעמקי הנפש, הרואה את הקורטיזנות בערטולן הרוחה בלי מחוכים, עומד מיד על טיבה, על השבריריות המדומה שלה העשויה פלדה, על מזגה הצונן, ועל מיניותה המשמשת אותה לטיפוס חברתי בלבד.

בהודמנות זו של שיחת חצות פורש ראסטיניאק את המצע הרומנטי והסוציאלי



שלו בתרכיז מבריק. "לשאת מלאך לאשה! משמעות הדבר להיקבר באושרך באיזה כפר נידח". הוא מעדיף רעיה, שתהיה מכונת שלטון, מנגנון למחמאות ולקידות, כלי עזר שיעמוד לרשות שאפתנותו. שנונה, ערמומית, היא תהיה היהלום שבעורתו יוכל לנסר את כל הוגויות, באין לו את מפתח הזהב לאצולה ולבורגנות. ומאחר שהמרקוזה נקלעה לתביעת אפטרופסות על נכסי רעלה ובניה, מהם היא חיה בנפרד, משדל ראסטיניאק את ידידו לסייע לה בעיקום קל של החוק, כדי להבטיח את נצחונה במשפט.

בלזאק, משפטן בהשכלתו, מסביר לקורא את נפתולי החוק, אך אין לטעות כאן בעמדתו. תבוסתו של הצדק, המהפך האירוני שבסוף הנובלה, נועדו לתאר את המציאות ולא את הנורמות של הסיפור. אבל בלזאק מתגלה כאן לא רק כמספר מתח מעולה, הוא ממלא גם תפקיד של היסטוריון פוליטי-חברתי, מתאר באגב את הנבזיות של הקתולים כלפי ההוגוטים, כואב את עוניים של בני המעמד הריבועי ומשמש גם כגיאוגרף של פאריס. ברחוב סנט אונורה המהודר משתכנת המרקוזה; החלכאים והנדכאים, ועימם גם שני הצדיקים היחידים בסדום, גרים ברובע הלטיני העני, המתפורר והדחוק. אבל מי שהציב בעבר הרחוק את יסודותיו המפוארים של הרובע המט ליפול, איפשר לרובע הלטיני להשתקם לקראת המאה העשרים, עד שהפך לפנינת תיירות פאריסאית.

זכתה אותה מטרופולין, שהשפה הצרפתית תציב לה אנדרטאות, שתרבותה תקים לה בשלהי המאה ה-19 את ענקי האמנויות, שהאוסמן יבנה אותה מחדש, ודה גיל יצחצח אותה מזהמת הדרות. בתל-אביב עירי האהובה - השניה אחרי פאריס - כפי שהונצחה בקובץ "עיר" שבעריכת עליזה ציגלר, אין אנדרטאות לתפארת. בתיה הזנוחים, המתפוררים והמתקלפים, שהאנטנות הן האיקונות שלה, יכולים להלך קסם רק על מי שמכור לכיעור הצעיר שלה. ■

שורשים בירקון

אליאס קנטי: קולות מראקש, רשימות מסע, מגרמנית: יעקב גוטשלק, סדרת "הים שלנו" הוצאת כרמל, ירושלים 2000

שם הספר הוא "קולות מראקש". הקולות, ביניהם "ערבסקות קוליות על אלוהים", מגוונים ומסעירים. עם זאת, כבר מן הדף הראשון מגלה הקורא כי מדובר לא רק בקולות אלא גם במראות. מראות ססגוניים, החולפים ומשתנים בקצב מהיר בדומה לחילופן הקצבי של שקופיות יפהפיות, שצילם אדם מוכשר תוך שהוא עושה שימוש במסננים רגישים במיוחד, הקולטים בעוצמות נכונות גם את הצבעים הוועקים בעוצמתם וגם את אלה הרכים והחמקמים. מראות אלה חושפים מקומות אקזוטיים ושוקקי חיים, הלכי נפש גלויים ומתפרצים וכאלה המתנהלים בהחבא, דמויות המרתקות ביופין אך לא פחות גם בעליבותן ובמזורותן ופיסות חיים אישיות וקהילתיות, שהמרכזיות ביניהן מתעדת את החיים ב"מלאח" - הרובע היהודי שבמראקש.

תשומת לבו של קנטי מתמקדת בראש ובראשונה באנשים. הוא עושה זאת, בין השאר, באמצעות תיאורים של בעלי חיים, במיוחד גמלים וחמורים, שהם חלק בלתי נפרד ממארג חיי היום-יום במקום. מראה מפעים שכזה, המתייחס לבעלי חיים אך מתחבר ישירות לבני אדם, הוא שיירת הגמלים ש"הרביצו עצמם על ברכיהם" (מדוע לא "הבריכו")? ליד חומת העיר בשעת ערב. "הבוהק האדום שעל החומה הלך ודעך. צפיתי בחומה כל זמן שיכולתי ונהגתי לראות כיצד צבעיה משתנים בהדרגה, לפתע, בצלה, ראיתי שיירה גדולה של גמלים... אנשים חבויים טורננים התהלכו ביניהם בשלווה... זהה זה מזהו של הרגע ושל דמדומים. ובעצם הגמלים התמוז בצבע החומה... [הגמלים] כרעו מעגלים-מעגלים... מסביב לערימות של מזון. הם מתחו את צוואריהם לפנים... ולעסו בשלוות נפש. אנחנו התבוננו בהם בעיון, וראה זה פלא, היו להם פנים. הם דמו האחד למשנהו, ובכל זאת היו כה שונים זה מזה. הם הזכירו גבירות אנגליות זקנות, הלוגמות בהדרת פנים וכמו משועממות את התה שלהן בחברותא, אבל אינן מצליחות להסתיר לגמרי את הרשעות שבהן מתבוננות בכל דבר שסביבן. 'הנה זאת הדודה שלי, ממש', אמר ידידי האנגלי, אשר בנימוס רב הערתי את תשומת לבו לדמיון לבני ארצו, ועד מהרה מצאנו ביניהם עוד כמה מכרים."

עיניו הרגישות של התייר, הסופר והאנתרופולוג קנטי קולטות את מגוון התופעות המיוחדות לאזור המערב, ביניהן קיומם של "האנשים הכחולים היושבים

בדרומו של חבל האטלס" וגון פניהם כחול כהה כגון גלמיותיהן. "צבע לבושם עובר אל העור וכך נעשו כולם, גברים כנשים, לגזע הכחול היתיד". אנשים אלה, המוכרים לכל מי שמתעניין באזור המערב כבני התוארג, הם שבטים נוודים הממשיכים את חייהם במתכונת המסורתית גם בימים אלה והם מתפרנסים מגידול גמלים ועוים ומן המסחר בהם. דמות מסורתית, שהיא חלק בלתי נפרד מחיי התוארג ואנשי המערב ואשר שבתה אף היא את לבו של קנטי היא ה"מראבו", המוכר למי שמתעניין במערב גם כ"מראבוט". על-פי אמונת בני המקום נהנה המראבו מסגולות קדושה ואף מתייחס במוצאו למשפחת הנביא ואולי לכך התכוון קנטי בכותבו כי את המראבו הישיש והעיוור שראה "הקיף מרחב חופשי גדול למדי, דבר שנראה לי מפליא במקום ההומה הזה", שהוא השוק של מראקש - דופק החיים של העיר. ברכת המראבו לאנשים היתה יקרה מפז ובתמורה הם העניקו לו מתת וכל הצדדים היו מרוצים.

קנטי התייר, המספר והאנתרופולוג, שיש בו גם מן הפסיכולוג והסוציולוג, מתייחס גם לתופעת העליה לרגל לקברי קדושים כדי להשתטח על ה"קובא" ולשטוח את משאלותיהם. מספרי סיפורים, דמויות מרכזיות וססגוניות בחיי התרבות והמסורת במערב, המוכרות לנו גם מספריו של הסופר המרוקאי טאהר בן-ג'לון, מתוארות בהבלטה. לא נעדר גם מקומם של הכתבנים, המסייעים לאוכלוסייה שאינה יודעת קרוא וכתוב לנהל את חייה וגם לא מקומם של סוחרים השווקים, שהילכו קסמים על קנטי בצבעוניותם, בניחותיהם ובפתיחותם. קנטי, יליד בולגריה, בן למשפחה יהודית-ספרדית, שחי באירופה ולמד בציריך ובפרנקפורט וקיבל דוקטורט בכימיה מאוניברסיטת וינה, הפנים מן הסתם את האירופק ואת הסולידיות נוסח אירופה. אין תימה אפוא כי הפשטות, הבלתי-אמצעיות והזרימה האנושית החמה בין האנשים, שבו את לבו והפשיירוהו.

גם נשות מראקש גירו את דמיונו והסעירוהו. הנשים, הוא כותב, "מהלכות בסימטאות כמו שקים נטולי צורה; ...אינך מנחש את דמותן, עד מהרה אתה נלאה מן המאמץ לנסות לדמיין את דמותן. אתה מוותר על נשים. אבל אינך מוותר ברצון, ואחת שמופיעה לפתע בחלון ואפילו מדברת אליך ומטה את ראשה קלות ואינה מסתלקת - אשה כזאת היא פלא, התגלות, ואתה נוטה לייחס לה חשיבות רבה יותר מאשר לכל הדברים האחרים שיש לראות בעיר הזאת." קנטי לא פוסח על הזונות ועל הנשים הזרות, שמדאם מיניון, בת לאב צרפתי ואם סינית ובעלת הבר "שחרואדה", מייצגת

אותן.

באופן מעניין, הנשים ששבו את לבו ביופין הן הנשים היהודיות, בנות משפחת דהאן, שאחד מבניה פתח בפניו את ביתו והכיר לו את המשפחה המורחבת. כך קרה גם לצייר הצרפתי הרומנטיקן אוזן דלקרואה, שהודמן לטנג'יר שבמרוקו למעלה ממאה שנים קודם לכן. דלקרואה, שקנטי מזכיר את שמו ואת ציורי הנשים שלו בספרו, הודמן אף הוא למרוקו וגם הוא, נחשף לחיי משפחה יהודית, שפתחה לפניו את ביתה בנדיבות. דלקרואה נשבה

דרך פרנסתם ומנהגיהם, בין השאר ציורי התמסות, לרוב בצבע כחול, על הקירות, ליד הדלתות, כסגולה נגד עין הרע. היה דבר מה משותף לכל היהודים, הוא מציין. היו להם "מבטים עוינים, קרים, אדישים, דוחים וחכמים עד אין קץ. אבל לעולם הם לא נראו מטופשים. היו אלה מבטים של בני-אדם שלעולם עומדים על המשמר, אך אינם חפצים לעורר את האיבה שלהם מצפים." באופן מפתיע, מדינת ישראל שמלאו לה כחמש שנים בעת ביקורו של קנטי במראקש, אינה



אליאס קנטי קולות מראקש

ביופין של נשות המשפחה וצייר אותן. באחד האקוורלים שלו מתאר הצייר אשה יפה, שחורת עיניים, מפתה ורכה, בדומה לאותה בת משפחת דהאן, שהסעירה את קנטי ביופיה.

במהלך שהותו במראקש נשבה קנטי בזהות היהודית והווה עקב כך חוויה רבת עוצמה. הוא נולד כאמור בבולגריה למשפחה יהודית ספרדית אך התרחק מיהדותו ודווקא במראקש חזר אליה. הוא עמד בכיכר העיר, בלב רובע המלאח והתחבר לשורשי זהותו. "הרגשתי כאילו נמצאתי עכשיו באמת במקום אחר, כאילו הגעתי לחוזה חפצי. לא רציתי עוד ללכת מכאן, הייתי פה לפני מאות שנים, אבל הדברים נשתכחו ממני וכעת חזרו אלי."

במהלך מפגשיו עם היהודים במלאח עורך קנטי, מבלי שהתכוון, מסע אל שורשיו ומתחבר אליהם באהבה ובהשלמה.

ביקורו של קנטי במראקש ב-1953, ערב הכרזת עצמאותה של מרוקו, ומפגשיו עם יהודיה, מתעדים תקופה מיוחדת בחיי החברה המרוקאית. הם גם מתעדים, ובדגש חזק הרבה יותר, את חיי הקהילה היהודית במקום. הספר, אם כן, הוא גם מסמך היסטורי חשוב של מוסדות הקהילה וסימטאותיה, של בית הכנסת, של בית הספר ושל בית הקברות (ושלמה אלבו מבחיר באחרית הדבר שכתב, כי במרוקו הוא נקרא 'בית החיים'). תיאורי קנטי מתעדים גם את אורחות חיי היהודים,

נוכרת כלל בספר, למרות שעליית יהודי מרוקו אליה כבר היתה סוד גלוי והשתקפה בספרות המרוקאית של התקופה (למשל, בספרו של מחמד שוכרי "דרך לחם").

הספר הצנוע הביקפו נפרש על פני תשעים וחמישה עמודים (נוסף על אחרית הדבר הקצרה והמעניינת שכתב שלמה אלבו). עם זאת, ספר זה הוא גדל-ממדים מעצם תוכנו, הנותן, נושאי ואופיו הרב-תחומי. בעטיפתו החיצונית ובממדיו הצנועים הוא מזכיר ספר אחר, השואב גם הוא את חיותו מן המציאות המרוקאית: "מוחא הושה, מוחא החכם", שראה אור, בדומה ל"קולות מראקש", בהוצאת כרמל. ראויה הוצאת כרמל לברכות על מאמציה לחשוף את הקורא הישראלי לספרות "מרוקאית", בין אם זו יצירתו של הסופר המרוקאי טאהר בן-ג'לון ובין אם זו יצירתו של התייר יהודי סקרן, רגיש וחכם, שהודמן למראקש ואתה אותה, כתב עליה, צייר אותה וצילם אותה, כשהוא תמום מקולותיה וממראותיה ושיכור מצבעיה ומניחותיה. ■

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן - חוקרת ומרצה בנושאי מזרח-תיכון באוניברסיטאות בר-אילן ותל-אביב. מחברת הספר "המגרב: פוליטיקה, חברה וכלכלה"; הרומן "זיסקי של חרובים" וכה בפרס אשמון, נוצת הוהב 2001.

מחברת תווים שממנה יפיק כל אחד צליל נפלא

פעמון הפרא - מבחר משירת אמריקה הלטינית במאה העשרים, בחרה, תרגמה והוסיפה מבואות: טל ניצן-קרן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, המפעל לתרגומי מופת 2000, 176 עמ'

אלן גינזברג בשריו "גורו" מתאר את התיאור הבא: "זה הירח שנעלם/ אלה הם הכוכבים שמסתתרים לא אני/ זוהי העיר שנמוגה, אני נשאר/ בנעלי השכוחות, / גרבי הלא-נראים/ זוהי קריאתו של פעמון" (תרגום: נתן וך). הפעמון הכל-כך אמריקאי של גינזברג מוחק ירה, כוכבים ועיר כדי להשאיר בכיסו של היחיד את פספורט נעליו השכוחות וגרבי הלא נראים. צלצול הפעמון יוביל אותו אולי למקום אחר ובו יגלה שלא צעד אפילו צעד אחד. התיכת חיים מכווצת בשורות האלה כאשר עדשת המצלמה פורמת עד דק את שאריות הגרביים ושחקת את סוליית הנעליים.

השיר החוק הזה הוא אסוציאציה. אולי רחוקה משהו, לכמה הערות על שירים חזקים לא פחות שתרגמה טל ניצן-קרן. הפעמון שלה הוא פעמון פרא והווליום שלו מתכתב גם עם קול סמוי מן האוון וגם עם קולות ששיני המסור שבם חותכים את אותה אוון, ויאמר מיד: "פעמון הפרא" אינו חלון ראוה לשירת אמריקה הלטינית, הוא אינו מסלול צעד של כמה מלכות יופי עונתיות. "פעמון הפרא" הוא החנות עצמה, הוא היופי של השריר השירי המתפרץ לעיני הקורא משורה לשורה. מדובר בשלושה-עשר משוררים המפנים את תשומת הלב לשדה מוקשים שירי. השירים מכוסים בחול מזהב ורגלי הקורא מוזמנות לטקס הפיצוץ. זהו פיצוץ מרהיב הבא לסמן מגרש שהיה עד כה סמוי מן העין.

המסע מתחיל באוליבריו חירונדו (ארגנטינה 1891-1967). "הם מסתכלים, הם מתנחשים, הם נחשקים, / הם מתלטפים, הם מתנשקים, הם מתפשטים / הם מתנשמים, הם נשכבים, הם ננשמים, / הם נחדרים, הם נמצצים, הם מתחלפים..." וכך יתזרזר ה"הם" הזה עוד 54 פעמים ו"שיר מס' 12" יבעיר את נעלי הגבר ונעלי האשה על רצפת האש של הטנגו הנפלא הזה. חירונדו מפרק את השפה, הוא נהנה לשמוע את גניחותיה והוא יקח את הגניחות האלה למסיבה שבה "חוגגים את הגניאוף של מריה עם היונה הקדושה" בשיר על "ורונה". בשיר אחר אפילו לכלב השלומיאלי יהיו "עיני זונה". סודם היא מטאפורה ואוליבריו חירונדו מעתיק אותה



לגיאוגרפיה של ארגנטינה. ססאר וייחו (פרו 1892-1938) הוא נגן הסקסופון בתזמורת הפרא של הפעמון. הוא מלחין את הרקוויאם של עצמו. "...אני", הוא כותב ב"שיר להקריא ולזמר" "... יודע את היום/ אבל השמש חמקה ממני ... די בשתי השורות המצמררות האלה כדי לאחוז בפואטיקה של מר יגון, לאחוז בשקיות הדמעה של מי שרוצה לכתוב, אך פיו "מגיר קצף". חורחה לואיס בורחס (ארגנטינה 1899-1986) הוא "אדם עיוור בבית חלול". הבית הזה מרוהט ברגעים שמשוררים בעלי אלף עיניים לא ראו מעולם. השבילים המתפצלים בנג שיריו חצו מזמן את גבולות הגן וטל ניצן-קרן מתרגמת כאן שירים המקרבים אותנו "אל תהום החלום, שמעבר / לזיכרון אנוש". ניקולס גיין (קובה 1902-1998) צובע את הפעמון ב"פחם שחור". הוא המהפכן והוא זה שהכיר כלא גם מבפנים כאשר ב-1963 נאסר בעוון פירסום טקסטים "חתרניים". "אין בי רחמים על הבורגנים / המובסים. וכשרחמי עומדים להתעורר, / אני מהדק היטב את שיני ועוצם היטב את עיני..." הוא כותב בשריו 'הבורגנים'. ניקולס גיין הוא השחקן המופקד על ההתקפה המתפרצת. "הפראות של הפעמון המטאפורי עובדת שעות נוספות בשריו. פבלו נרודה (צ'ילה 1904-1973) כותב בפתח אחד משיריו "וכון בערבים אני משליך את רשתותי העצובות / אל ים עיניך ...". מה אפשר לדוג מהיופי הזה? שלושה שירים מתוך "עשרים שירי אהבה ושיר אחד מיואש" ואת התחושה שנרודה הוא הפילוסוף של החורים באותה רשת. בשירים האחרים חוזרת התחושה שהמתרגמת מציעה לנו שיעור דיג על שפת הים שנרודה יודע להפוך בו אפילו קרפיון לדג זהב. חוסה לסאמה לימה (קובה 1910-1976) הוא המהובר ביותר לצורך העטיפה של חזן מירו. נאיביות ברובט סוריאליסטי. בעיקר כשהוא מתאר איך "בחצי הלילה / הנמלה יורדת במדרגות המלון".

אוקטביו פאס (מקסיקו 1914-1998) כותב באחד משיריו "מבעד": "כשעיני נעצמות / הן נפקחות בתוך עיניך". והקורא יודע שברוח שבין ה"נעצמות" ל"נפקחות" נפרש השטח המלכותי לכבוד נקישות העקב של שירה גדולה ההולכת וקרבה אל מול עיניו. ניקגור פארה (צ'ילה 1914) מבקש בשריו 'סולו פסנתר' "...להרעיש ברגליים" ומצליח בשריו להסיר את נייר הצלופן המדרש מעל המילה חיים. אולגה אורוסקו (ארגנטינה 1920-1999) מוסיפה עוד מריחות מכחול סוריאליסטיות. אלוורו מוטיס (קולומביה 1923) בשיר הנפלא 'פגישה' מרהט את הגשר שתמיד רחוק מדי. במקרה הזה הרחוק מדי הוא איסטנבול. ארנסטו קרנדל (ניקרגואה 1925) מציע נוסח חדש לזממורי תהלים ו"עצת הרשעים" הופכת ל"עצת המפלגה". האירוניה, כן האירוניה היא משאבת האויר המנפחת תחושה שמשורר פחות טוב היה משאיר אותה בעובי של פלקט מהאה. אלחנדרה פיסרניק (ארגנטינה 1936-1972) מדייקת מאוד בשירים קצרים. הנה אחד מהם: "אש נטושה הורגת את אורה. / כל ציפור מאוהבת מעלה את שירה. / כל היצורים הלהוטים בשתיקתי / והגשם הקטן הזה המלווה אותי". ננסי מורחון (קובה 1944) כותבת באחד משיריה "השירה באה מעצמה כמו ציפור" והתחושה שפעם נתפרות לה כנפי פשוש ופעם כנפי נשר. בכל מקרה הטבע הוא המגרש הביתי שלה. התחלתי בפעמון של אלן גינזברג והגעתי לקרנבל. לא ניסיתי ברשימה זו לגעת בהשפעות, ביחסי גומלין בין משוררים או בגיאוגרפיה שכל כך משפיעה. רציתי רק לסמן את מחברת התווים שממנה יפיק כל אחד את הצליל הנפלא, שלו, מאותו פעמון פרא. ■

התקווה להריח גשם

ריטה דאב: ארוחת בוקר של אלופים, תרגום מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה

אחד משיריה המרגשים ביותר של ריטה דאב מוקדש "לסופי שהתיה בכיתה אליף בשנת אלפיים". הדוברת, בנימה אימהית, מנסה לנגב את קורי התמימות מעיני הילדה ולהעמיד אותה נוכח העובדה ש"לא צעצוע זוהר / הוא העולם הזה אשר השארנו לך". היא מבקשת ממנה להתמין רגע ב"טרם תרימיהו". הדוברת מודדת את המרחק בין האשליה למציאות



ומבקשת מסופי לשנן את כללי ההתנהגות עם הפץ חשוד. ואז מאויתת המילה "לואי". המילה מגלגלת את התחושה למגרש החלומות ושם האמונה שאותו הפץ חשוד "יורח עם השמש" כאשר ידיה של סופי ימששו אותו. זיקת החרדה משנה צבעים. השחור שהוסוה מתחלף בוורוד זהיר והיקצה מול הר ויער מערבבת בין "מבט ירוק ומשי הלחי". במידה רבה יכול שיר זה להתנופף כדגל הפואטיקה במצעד השירי של ריטה דאב. בעין אחת מבט קיומי חד, ובעין השנייה רכות רומנטית, רכות המאמינה שהר או יער עדיין חזקים מקלות ההרס הבלתי נסבלת שבידי האדם. לכן גם ההכנות המוקדמות לטקס התניכה של סופי, הן לא רק חשבון נפש של המבוגרים אלא גם יריית תקווה שהדור הבא לא נולד כדי לנקב חורים במטרה. ריטה דאב נולדה באקרון שבמדינת אוהיו ב-1952. היא מעולם לא ניסתה לסלול כביש עוקף-ביוגרפיה. השורשים האפרו-אמריקאים נטועים עמוק גם כשהיא מתארת נופים בלונדיניים. דאב כבר לא נזקקת לכפפות הבוקס השחורות שהיו למשוררים כמו לירוי ג'ונס. הדור שלה בא אחרי שנצטקו הצעקות הגדולות ולכן השדה המגנטי שלה רחב יותר. "ליל שבת, היא כותבת בשירה 'שחור בליל שבת', "ואנחנו בתוכו - / שחורים ככל האפשר, / שחורים כמיטב היכולת, / לא מושג / לא אחווים למאה / כי אם חוק הטבע". והתחושה שהטבע חזק יותר מהחוק. בשיר 'תפריים' מחט האמירה דוקרת יותר: "כשעור נפתח / במקום שבו צריכה / להיות צלקת, דבר לא במחשבתו זולת / 'אם כן אני לבנה מתחתו' / ואז גואה הדם / ומטפטף אל המרפק...". הבוס המחשבה הלכנה חזק יותר מהדם הממשי המטפטף אל המרפק. על לוח השחמט של מחשבתה עדיין חייל לבן מפיל חייל שחור. טבע אחר הוא טבע האהבה. המבחר מנוקד בכמה כאלה, יפיים ביותר, ומתוכם אני מצטט את "שורות שמולמלו בשינה".

הנשיבה, הצליח מאוד מאוד לדייק ברגעי ההתפנקות שלה ובעיקר השכיח לרגע את העובדה שבין שפתי השיר ללחי העברית מסתרת מטפחת השפה. וכך הפך את "ארוחת בוקר של אלופים" לארוחה נהדרת שאפשר להתענג עליה גם כשיניים עבריות.

רוני סומק

את התחושה ששיר אפשר ללוש גם מהפלסטלינה הבסיסית מאוד של השפה. "ללכת", היא תגיד בשיר אחר (דמטר מקוננת) "לומרים בהליכה". משה דור לכד במעבר בין אנגלית לעברית את הבלוז של ריטה דאב. הוא נתן לרוח השירים את קורדינטות

אורן, אגם, אלמוגים וקליפה. ריטה דאב לוכדת בקצה הפינצטה השירית שלה מילים בודדות. המילים מפורות כנקודות על הדף והקורא מחבר קווים מנקודה לנקודה כדי ללכוד את הציור כולו. הטכניקה מזכירה אולי תרגיל יצירתי מימי גן הילדים, אבל בכך מחוקת הדוברת

היא כותבת: "שערות הוזה שהורות, שפעת-פתאום רכה, / אל שדה נגרפו פניו החיוורים והנדהמים. / ניהות אורן, ניהוה אגם, ניהוח אלמוגים, קליפה." אפשר לפתוח בית-ספר לארוטיקה עם השורות האלה. המטונימיה של שערות, שד ופנים, ואחר כך הלחיצה על הספריי הריחני:

סעדי יוסוף

מערבית: יאיר חורי

משהו מצחיק

אינני נרודה
כדי שאוכל להכריז שבליילה הזה אני יכול לכתוב
את השירים העצובים ביותר.
למשל:

אני בודד
(ואולי אכזבתי אתכם)

אם כך:

אולי אומר:

הלילה ארץ

(הנה אכזבתי אתכם שוב)

או אולי אומר:

הנערה שאהבתי נסעה אתמול

(זאת כבר אכזבתי שלישיית)

האם אמרתי שאני גבר שמתקרב לגיל ששים אך אין לו בית?

האם אמרתי שארצי כבר איננה שיכת לי?

או שמא אמרתי: המות בנכר הוא ביתי?

טוב

אל תלעגו לי

האם לא אמרתי שאינני נרודה

כדי שאוכל להכריז שבליילה הזה אני יכול לכתוב

את השירים העצובים ביותר.

סעדי יוסוף (נולד 1934) - משורר עיראקי. נולד בעיר בצרה שבדרום עיראק, מתגורר בירדן משנת 1979. פרסם מספר קובצי שיריה ולפני מספר שנים יצאו לאור כל כתביו. יוסוף הוא אחד מחשובי המשוררים הערבים המודרניסטים היוצרים כיום. רבים משיריו עוסקים בשאלות שונות הקשורות לשירה ולקשר בין המשורר לקוראיו.

יאיר חורי הוא דוקטורנט לספרות ערבית מודרנית באוניברסיטת תל-אביב.



"אבי לא יברך על הלחם" הוא ספרי השישי של ברזילי. קדמו לו שני ספרי שירה: "שירי לא תם" 1987 ו-"שתי גדות לאהבה" 1989; "סולמות" שירה וסיפורת 1992; "דו-עט" 1996, שירה שנכתבה עם המשוררת ד"ר שולמית פרידמן. הרומן "עד נד ראשון של בוקר" יצא ב-1997, תורגם להונגרית על-ידי גרעון פאר, וראה אור גם בהונגרית. באחרונה נמנה עם ספרי הלימוד בבתי-הספר התיכוניים בהונגריה.

רבים מן השירים הולחנו ומבוצעים על ידי הרכבים מוסיקליים רציניים בארץ ובחוץ-לארץ. (עם זאת, לא מובנת לי החלוקה של הספר לשתי חטיבות "נבדלות" - חטיבה ראשונה, לירית ובהטיבה השניה שירים המותאמים להלחנה ולעריכה קריאה).

לעומת זה, הדברים שבפתח-דבר - על ארבע הדמויות ששרדו מברגן-בלזן, ונפגשו בספר שירים זה: מאירת הספר שרה עצמון, מעצבת העטיפה יהודית רונן, המשורר איתמר יעון-קסט וברזילי עצמו - מעניינים ומרגשים ממש.

ולסיום, מתוך השיר 'איסיר עולם': "בכל יום זיכרון / אני נוטל עט-חפירה חדש / ויוצא לחפור בהר-הזיכרון. / פעם בשנה / אני מציג תערוכה / של שלוש מאות ששים וחמישה / עט-חפירה חדשים. / מי שנמשחה עליו / מלכותו של עט / ונעשה קרדום / לחפור בנפשו / דינו / מאסר עולם / עם זכרונות פרך / בלי שיפתח לו / שלישי מהכאב."

ברוריה כהן

לחפור בהר הזיכרון

יעקב ברזילי: אבי לא יברך על הלחם, הוצאת עקב 2000, 63 עמ'

"עדיין מכורבל / בערפילי שנותי / ויושב על דגש עץ / דמוי מיטה". כך פותח יעקב ברזילי את שירו 'מתעורר בלילות' (בעמ' 14). ובהמשך: " / עדיין / מתעורר בלילות / אך מתעורר"; ואלם, מתוך סיטום הוא מתעורר: "לא לעולם יש / סיטום / ולא כולם / מתעוררים." אבל הוא מתעורר. הווה אומר, אני כאן, אני מתעורר, אני חי. תשובה מוחצת לאלה שרצו שלא יתעורר עוד.

"אבי לא יברך על הלחם" הוא אסופה של שירי שואה, הכתובים על רקע שנות ילדותו של המשורר, הנוגעים ברבריה והבטיה המרובים של התקופה האפלה ההיא, ומתוארים גם מתוך אמיתות של ילד, בעוצמה מטלטלת כפי שילד מסוגל לבטא. "עמדנו במגרש המסדרים בברגן-בלזן / וצפינו בנערים המתנדנדים / על עמודי התליה / אחותי חשבה שנמצאת בגן-שעשועים / ורמוזה לאמא שגם היא רוצה להתנדנד. / וכשאמא סרבה לקחת אותה לנדרדות / היא לחשה לה באוזן: /

אני הרי ידעתי שאת לא אוהבת אותי". / (אמא רעה' עמ' 18; השיר זכה במקום ראשון בתחרות בינלאומית לשירה בהונגריה, בשנת 1988).

שירתו של ברזילי מעוררת - לצד התוכן הקומניקטיבי הגלוי - משהו נוסף, נסתר, כאשר תכונות אצורות במילות השירים, בדימויים, באלגוריה.

לניצולי שואה יש לרוב יחס אמביוולנטי לאלוהים. גם לברזילי שיג-ושיח עם אלוהים, כאשר לפעמים טענותיו ישירות, כמו מונחות על השולחן: "מחכה / שאלוהים יתחיל / לדבר" (סימו של השיר 'יעקב אייזנר', עמ' 41). ויש שהן מין דיבור-ניגון כואב-זועק מרתים: "לשוא יעמוד מול שער / חסדים נעול, כי / במניין מלאכים הולל / אין עוד מלאך שישא / תפילת קדיש / על נשמת ילד יהודי / גם אלוהים אדיש" (יבלילות ברגן-בלזן עמ' 40).

שיריו של יעקב ברזילי ניהנים באינטנסיביות רגשית-פיוטית כשכל אירוע נובע מאירוע קודם, התום בחותמו האישי המובהק של המשורר.

הנפילה מן החסד

ג.מ. קוטזי: חרפה, מאנגלית: סמדר מילוא, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2000, 266 עמ'

אני זוכרת עדיין את הפגישה הראשונה שלי עם יצירתו של ג.מ. קוטזי. הכריכה היתה בצבע ירוק שאינו מומין כלל, שמו של הסופר לא היה מוכר לי, וגם הכותרת לא היתה מבטיחה: "חיו ומותו של מיכאל ק". הספר עלה 5 שקלים במכירה מיוחדת לחיילים, ואני קיללתי את חוסר היכולת שלי לעמוד בפני הפיתוי של "ספרים בזול". מילא הכסף, אבל אחר כך אני גם צריכה לקרוא את מה שקניתי! אולי היה כתוב משהו על גבי הכריכה על פרס הבוקר (מה שכנראה היה הסיבה הנסתרת לקנייתו), אבל בכל מקרה אז עוד לא שמעתי את שמעו של הפרס החשוב הזה.

כבר בעמודים הראשונים נשאבתי בכוח לתוך העוצמה הרגשית הכבירה שהוקרנה מן המילים והמשפטים. באמצע הספר חשתי שאני קוראת יצירת מופת, ובסופו כמעט שצעקתי על עצמי: איך זה שלא שמעתי על הקוטזי הזה? מה עוד הוא כתב? למה לא מדברים עליו? אז עוד נסתרה מעיני המשמעות העצובה של החיים בפריפריה תרבותית, בשוליים של הסיפור הגדול.

הנה, קוטזי עשה זאת שוב. ב-1999 הוא זכה שנית פרס הבוקר, על ספרו "דיסגרייס", אשר תורגם לעברית תחת הכותרת "חרפה". הספר נפתח בתיאור פגישותיו הסדירות של דייוויד לורי, פרופסור לספרות אנגלית בקייפטאון, עם "סוראיה", וזנה "אקוטי" אקט הניצל מגיע אל סיומו כאשר לורי רואה במקרה את סוראיה עם שני ילדיה והם מחליפים מבט שלא ברצונם.

מן הרגע בו נראתה לעיניו כאדם שלם, בעלת משפחה, רצונות ורגשות משלה, הוא יודע כי היא לא תוכל להמשיך את פגישותיהם עוד. לו עצמו אין כל הרהורי חרטה, מוסריים או רגשיים. להפך. המשפט הראשון של הספר הוא: "עובר אדם בגילו, 52, גרוש, הוא חשב שהוא פתר את בעיית הסקס באופן משיבי רצון".

מובהק מן הצד השני ועד לאונס ממש. לאחר עזיבתה של סוראיה את הסוכנות מוצעת לו סוראיה אחרת. אחידות השם מנכיחה את אובדן הזהות של האחר, או האחרת, במקרה זה. התיאור התחלתי של יחסי גברים נשים כאן הוא דיכוטומי: לורי הוא לבן, מבוסס, גבר. כל הפרמטרים המבטאים כוח מצויים בצד שלו. אולם בהמשך יזין קוטזי את המרכיבים הללו בכיוונים שונים, ויצור מערכות יחסים מורכבות.

סוראיה השניה אינה מצליחה לענות על דרישותיו, ולורי מנהל רומן אימפולסיבי עם אהת מתלמידותיו, מלני אייקס, בחורה לבנה הצעירה ממנו בשלושים שנה. בניגוד לנשים ה"אקוטיות", הנמצאות במעמד החברתי הנמוך ביותר, הנשים הלבנות נגישות יותר לכלים המשרתים עוצמה חברתית, והפרשיה באה אל קצה, כאשר אייקס מגישה כנגדו תלונה על הטרה מינית, בעידודם של הוריה והברה-לשעבר.

מכאן מתחילים העניינים להידרדר במהירות: לורי נקרא לתת את גירסתו בפני ועדת חקירה. הוא מודה באשמה אך מסרב לחתום על מכתב התנצלות פומבי. הוא נאלץ להתפטר ונוסע לבקר את בתו האחת - לוסי.

לוסי מנהלת אורח חיים המקוטב לשלו: היא חיה בגפה, ומתפרנסת בחוה חקלאית, במקום מבודד. בשכונת לה מתגורר פטרוס, גבר שחור הנשוי לשת נשים, והוא אמור לסייע לה בכל עבודות החוה התובעניות.

לאחר מספר ימים שלווים מתרגשת על השניים פורענות איומה, והם נופלים קרבן להתקפה אכזרית של שלושה גברים שחורים. הגברים אונסים את לוסי, שודדים את הרכוש, ומנסים להצית את לורי. לוסי מסרבת לדווח למשטרה על האונס.

פטרוס, השוהה תדיר בביתו, אינו נמצא הפעם במקום בכדי לעזור להם. השניים מנסים להשתקם בעזרתם של ביל ובב שאו, זוג תבריה המבוגרים של לוסי. בב מנהלת מרפאה לחיות, אולם העשייה האמיתית המתרחשת שם היא המתת הסד של החיות. לורי מוצא עצמו עוזר לה בקביעות. אחד מתפקידיו הוא לסלק את גויות הכלבים המתים אל המשרפות. לורי נמצא מלהשאיר את גויות הכלבים הנתונות בשקיות השחורות לאנשי המשרפה, אלא לעשות את העבודה בעצמו.

באחת הפעמים הנדירות בה מצליחים לוסי ואביה לנהל שיחה הנוגעת בפצעים הרגישים שפצעה המתקפה האלימה בנפשם, אומרת לוסי: "זה היה כל כך אישי. זה נעשה עם כל כך הרבה שנאה אישית. זה מה שהמם אותי יותר מהכול. השאר היה... צפוי. אבל למה הם שונאים אותי כל כך? מעולם לא ראיתי אותם".

ולורי עונה: "ההיסטוריה דיברה דרכם. היסטוריה של אי-צדק. תחשבי על זה כך, אם זה עוזר. זה אולי נראה אישי, הקדומים".

לוסי ממשיכה: "זה לא עושה את זה קל יותר. ההלם פשוט מסרב להעלם. ההלם



של להיות שנואה, אני מתכוונת. באקט עצמו".

דומה כי בדו-שיח הזה מסתתרת ההגדרה המבועית של הקולוניאליזם, כאשר הוא. הנה הנכחה המחרידה של "האישי הוא הפוליטי". להיות שנוא באופן אישי, בעזון חטא קולקטיבי. אין אחד אשר יוכל להמלט מן הצפוי לו, מן ההכרח לשלם על חטאי העבר, או ההווה, גם אם אתה הוא המתנגד החריף ביותר למצב.

בהמשך, מגלה לוסי למרבה הזוועה את אחד מתוקפיה, נער צעיר, בחגיגת חנוכה הבית של פטרוס. לוסי מבקשת לעזוב בשקט, אולם לורי אינו יכול לשתוק, ובעימות המביך שנוצר, נאלצים האב ובתו לעזוב את ההגיגה מובסים.

הנער, קרוב משפחה של פטרוס, ככל הנראה, הופך לדייר של קבע בביתו, ולוסי מגלה כי היא בהריון. היא מחליטה לא לבצע הפלה. פטרוס מציע עסקה שאי אפשר לסרב לה: הוא ישא את לוסי לאשה, בתמורה להגנה מלאה. אדמתה וביתה של לוסי יעברו כמוכר לידיו של פטרוס. לאשה הלבנה אין כל כוח מול הגברים השחורים, משום שהם אינם פועלים על פי הכללים שהיא פועלת לפיהם.

לורי כמעט ומוכרע על ידי האירועים; המילה "גיהנום" מופיעה במחשבותיו, והוא מוצא את עצמו מהרהר בעבודתו הנוכחית: "מדוע לקח על עצמו את העבודה? בכדי להקל על לב שאו? היה מספיק לזרוק את השקים במובלה ולנסוע. למען הכלבים? הכלבים מתים,

ובכלל, מה כלבים יודעים על כבוד וחוסר כבוד? בשביל עצמו, אם כן. בכדי לשמור על התפיסה שלו את העולם. עולם שבו אנשים אינם משתמשים באתים בכדי לשבור את עצמות הגופות לכדי צורה

בוחה יותר למשרפה". לורי מנסה נואשות לשמור על תפיסת העולם שלו, על ידי מתווכחותו לתפקיד שלקח על עצמו. מהו אם כן הגיהנום? הגיהנום הוא אובדן היכולת להטיל את תפיסת העולם שלך על העולם. הפיכת העולם לגיא צלמוות והחשש האיום מפני האפשרות שהתודעה תתאים את עצמה לגיא הצלמוות, תאבד את תכונותיה המקוריות.

משמעותו הראשונית של הביטוי "דיסגרייס" הוא "הנפילה מן החסד", והוא מתייחס לנפילתו של המלאך שהיה חביב על האל, לוציפר, אל הגיהנום. סיפור זה הוא מהסיפורים המכוננים של הנצרות ולכן של המערב כולו, וברומן הזה הוא רובד עלילתי רב משמעות.

דייוויד לורי נופל מן החסד. הוא מוצא עצמו מושפל מבחינה מקצועית ונפשית באקט של גירושו מן האוניברסיטה. חבריו מתרחקים ממנו, הוא מושפל מבחינה גופנית בעקבות ההצתה, המעוותת את פניו, הוא מושפל כגבר וכאב שאינו מסוגל להגן על בתו. הוא פוגש בכב שאו, מעין מלאך של מוות, הופך להיות העוזר שלה ואף שוכב עמה. בתהליך ההתמרקות מן החטא הוא פוגש גם בכומר, אביה של מלני אייקס, מתוודה על חטאו ומבקש סליחה. שמות הגיבורים (פטרוס, אייקס) וכותרת הספר (דיסגרייס) מעניקים מסגרת לפרשנות הדתית.

בנוסף לרובד הדתי, הסיפור מספר את סיפורה הפוליטי של דרום אפריקה הלבנה, ומציג באופן ברור את הדילמה בה היא נתונה. מצד אחד קיימות מערכות חוקים מתקדמות, בהן למשל, כל אקט מיני בין מרצה לתלמידה, גם אם הוא נעשה בהסכמה, נתפס כניצול פריוילגיאית המעמד ולכן מוגדר כ"הטרדה מינית", ומצד שני - צורך להתמודד עם תברה הנוהגת על פי כללים משלה, כאשר הראשון שבהם הוא נאמנות גזעית.

במובנים רבים הספר מציג את תמונת "הצד השני של הירח" לספרים כמו "חמדת" של טוני מוריסון. ביד אמן מצליח קוטזי להוליך אותנו אל מסתרי נפשה של אחת הדמויות הדתיות ביותר כיום מבחינה ספרותית: גברים לבנים בגיל העמידה, בעלי מעמד, כוח, כסף. במידה רבה הולם התיאור הזה את קוטזי עצמו: פרופסור לספרות באוניברסיטת קייפטאון, גבר לבן בגיל העמידה, בעל מעמד כוח וכסף. ■

קציעה אלון

פרס הבוקר - כל התשובות

עם זכייתה של מרגרט אטווד השנה בפרס הבוקר, על ספרה *The Blind Assassin*, עולות השאלות מחדש: מתי קיים הפרס, מהם הקריטריונים לקבלתו, ואיך הצליח למצב את עצמו כפרס השני בחשיבותו לנובל?

המפתח טמון בשיתוף הפעולה בין חברה מסחרית גדולה לאנשי ספרות. בשנת 1968 פנה מו"ל אנגלי מצליח לאחים בוקר, בעלי חברת מוון, שעוד קודם לכן התעניינו בספרות והצליחו יפה גם עם "המחלקה הספרותית" שלהם, והציע להם לחנוך פרס ספרותי חדש - הבוקר. מאז צבר הפרס יוקרה רבה, והאחים בוקר התמוזגו עם חברות נוספות והפכו לענק מסחרי המעסיק 30 אלף איש בבריטניה. בניגוד לנובל, המוענק על "תרומה כללית" לספרות העולמית, הבוקר מוענק ליצירה מסוימת. בכל שנה נבחרים שישה ספרים אשר עולים לשלב הסופי, ביניהם מוכרז הווכה בפרס על כך 21 אלף לירות שטרלינג (100 אלף שקלים).

הקריטריון הראשי והראשון לקבלת הפרס הוא שפת המקור של הספר, אשר חייבת להיות אנגלית. באשר לאורחותו ומקום



ג.מ. קוטו

מגוריו של הכותב - על כך ניטש ויכוח לוהט בעיתונות. הקריטריון היה השייכות בעבר לאיפריה הבריטית, (ישראל לא כלולה בה) והווכים בשנים האחרונות לא היו אנגלים. אהרונדטי רוי, אשר זכתה בפרס ב-1997 על ספרה "אלוהי הדברים הקטנים" מתגוררת בהודו משחר ילדותה למרות היותה גם אזרחית בריטית, וג.מ. קוטו אשר זכה ב-1999 בפרס על ספרו "חרפה" הוא דרום אפריקאי. מרגרט אטווד מצטרפת לרשימת הוריים בהיותה קנדית.

הויכוח הוא מה עושים עם הסופרים האנגלים, האירים, הסקוטים והאחרים אשר מתגוררים זה עשרות שנים בארצות הברית, האם הם נחשבים "סופרים אמריקאים"?

כמו תמיד, הסוציולוגיה והפוליטיקה מתערבות בקריטריונים הספרותיים, והשמועות אומרות שמרגרט אטווד זכתה בפרס גם בגלל היותה מועמדת כבר בפעם הרביעית. ב-1989, השנה בה היתה גם היא ברשימה הסופית, זכה בפרס קאוזו אישיגורו, על הספר "שאריט היום", שעובד גם לסרט מצליח.

באופן מפתיע, (משום שאישיגורו כותב מעט מאוד) גם השנה הוא היה המתחרה העיקרי שלה, עם ספרו "כשהיינו יתומים". העיתון האנגלי הנחשב, "הגארדיאן", רמז שספרו של אישיגורו היה הטוב מכולם.

ב-1996 זכה בפרס הבוקר גרהם סוויפט, וגם כאן פוזרו רמזים עבים על כך שהספר הראוי יותר הוא "שידוך הולם" של ויקראם סת הודי. שנה לאחר מכן, ב-1998, זכתה בפרס, משום מה, כאמור, הסופרת ההודית אהרונדטי רוי ...

הסופר היחידי אשר זכה בבוקר פעמיים הוא ג.מ. קוטו. ב-1983 על "חיינו ומותו של מיכאל ק" וב-1999 על "חרפה". הסיבות ליוקרתו הרבה של הפרס נובעות ממספר גורמים: הכמות העצומה של המתחרים, בשל היותו בינלאומי ולא מוגבל ל"בריטים המתגוררים בבריטניה", השפעתה ההולכת וגוברת של השפה האנגלית, עד להיותה כיום לאספרנטו המודרנית, והבחירות הטובות שנעשו עד

כה. בין הווכים אפשר למצוא את סלמן רושדי, על "לדי חצות" (1981); אייריס מרדוק על "הים" (1978); מיילק אונדטייה על "הפצוע האנגלי" (1992); ועוד רבים וטובים. למרבה הצער מעט מדי תורגם לעברית.

סיבה נוספת להצלחת הבוקר היא העובדה שהנובל מעדיף יוצרים שאינם כותבים אנגלית, מנגיב מחפזו ועד לויסלבה שימבורסקה, ואחרים, ובכך הוא תורם להכרתם בעולם כולו.

צריך כנראה להיות באנגליה כדי לחוות את ההתרגשות שהבוקר מעורר. על כריכות של ספרי מתח מוצלחים מצוטטים דברי המבקרים: "למה הוא אף פעם לא מועמד לבוקר?" ועל ספרים אחרים שכתבו מועמדים לבוקר מצוינת באותיות גדולות העובדה שהסופר היה פעם מועמד לבוקר.

זכיה בבוקר מבטיחה עליה תלולה במכירות, והשנה היתה זו שנת הוהב של הוצאת בלומסברי, עם מרגרט אטווד ופרס הבוקר מצד אחד, ו"הארי פוטר" מהצד השני ...

הבוקר הוכיח פעם נוספת את יכולתם של פרסים לעורר עניין בתחום בו הם מוענקים. יחסי ציבור, פרסום, תחרות, כסף, הכול למען המטרה הקדושה - שיותר אנשים יקראו ספרות טובה! ■

קציעה אלון

במעצורים משחררת ממנה בכי מפתיע. בן הווג שואל בדאגה "יש לך רגשות?" הוא אמר, כאילו, "יש לך הרפס?" או משהו לא-ראוי דומה... 'תנמיכי את הקול שלך', הוא לחש. 'אף פעם אי אפשר לדעת מי לעולל לשמוע... יש להם כאן ציוד האזנה בכל פינה', הוא אמר. 'למי?' שאלתי... הוא הסתכל עלי במבט רציני. 'משטרת הרגשות' (עמ' 79).

האם לא מדובר באותו פחד מיתי - הפחד מאינטימיות - שכבר נדון בהרחבה בטוריה של עירית לינור, העמיתה המקומית של ג'נקינס? נדמה לי שזה הנושא האמיתי של "ירח דבש" וכל השאר - קליפים למילוי הרווחים. צריך לקרוא כדי לתרגל את הסוגה החדשה שבטח עוד נצרוך ממנה. ואם תיזכרו במימרה אכזרית על הנשים, מפיה של מאדאם דה סטאל - "נשים אין להן דבר לאמרו אך הן עושות זאת בחן רב" - אל תרגישו אשמים בגלל שאתם לא מפנינסיטים וחוטאים לתקינות הפוליטית. פשוט יש נשים כאלה. ■

מירי פז

הגיבורה שלה, "רומנטיקה ללא ציניות היא כמעט בניגוד לחוק. בעיני זה חלק מהקטע הפוסט-מודרניסטי. כמו בניינים פוסטמודרניסטיים, שהם מרווחים ונקיים ועומדים בכל תקני הבטיחות המוכרים לאנושות, אבל מצטטים את העבר בלי כל הרגש. גם רומנטיקה פוסטמודרניסטית היא מרווחת ונקיה, וגם היא מצטטת את העבר בלי כל הרגש" (עמ' 33). מה שנחמד אצל ג'נקינס הוא שהמודעות הספרותית לא מחבלת באירוניה העצמית, וזו מביסה, למרבה המזל, את חשש-היומרנות.

כמו רוב הקולגות בז'אנר (עורכות, עיתונאיות, קופייריטוריות) גם גיבורתנו היא מצליחנית בעלת מקצוע סקסי, אף כי עצום משהו: מנהלת עסקים או עוזרת בכירה - זה לא ממש מוגדר - של איל עסקים. המיתולוגי הוא קולנוען יצירתי המתפשר בינתיים על סרטי פרסומת, אבל בהוליווד. החידוש המרענן הוא במקצועו החביב של החתן המיועד: גנן. הגיבורה של ג'נקינס נשמרת היטב ממארת הציטוט-עם-רגש. אבל תקלה

הבריטית המצליחה 'החיים האלה', שבהן הצליחה לגולל את תלאותיהן של דמויות אמניות ואף מעוררות הוזהות. מעלה זו לא עמדה לה בהעתקת אותן צרות מאופרת הסבון אל בועות הקצף שבכתב. מעשה בצעירה העומדת להינשא למועמד הכי מתאים לחתונה: נחמד, אמין, שקול, אחד שתמיד סולח, תמיד חוזר, תוכו כמעט כבר. אלא שנכסים אלה אין בהם די לעומת קסמיו המתעתעים של המאהבה המיתולוגי, שאיתו בלתה לילה אחד מלא הבטחה וחסר מימוש. בלילה בלתי נשכח אחד חשפה לפניו את נשמתה ואפילו את מצוקות היתמות והילדות. כדרכם של מיתולוגים הוא נעלם, ולא לשעה קלה. אך זכרו מטיל צל מאיים על נישואיה לחתן השגור. העלילה צופנת בחובה תפניות מפתיעות. המספרת שורת אותן באלגנטיות מתוחכמת המלמדת על מודעות עצמית ומיומנות בסגנונות ספרותיים חדשניים, אפילו פוסטמודרניסטיים. יש לה אפילו כמה תובנות משעשעות על פוסטמודרניזם, אדריכלות רומנטיקה. בימינו, אומרת

הפחד

מאינטימיות

אמי ג'נקינס: ירח דבש, מאנגלית: נעה שביט, הוצאת פרודה/ידיעות אחרונות 2000, 333 עמ'

"ירח דבש" הוא דגם ה'אנר החדש המציע את המדפים: סופר תואם-מרקע - ידידותי לקורא, רצוף דיאלוגים קולחים, חלקם אף שנונים. אלה נתלים על עלילה רופפת ודמויות קצת וירטואליות. בדרך כלל הן עסוקות במיעוט ערך הקורות אותן, כפי שמנסח זאת חנוך לוין על כמה מגיבורי הנלעגים. הדמויות של ג'נקינס מייצגות אולי את החלומות הרטובים של היקשים והפופציות של לוין; הן זוהרות וסקסיות לאין שיעור, אלא שבעינין הערך והקורות, הן קרובות להפליא: עסוקות עד בלי די ברדיוס המידי של האני העני.

ג'נקינס היא יוצרת סדרת הטלוויזיה

"גן עדן יהודי" שחור

אלכסנדר לויין: קורצ'אק הנודע והבלתי נודע (פולנית)

"אנו נפרדים מכל אלה שכבר עזבו או שיעזבו בעוד מועד, על מנת לא להזור. נפרדים מכס לקראת מסע ארוך ורחוק, ושם המסע - חיים. חשבנו פעמים רבות, כיצד להיפרד, איזו ברכת דרך לתת.

לדאבוני, המילים הן כה דלות וחלשות. אנו, מאומה לא נותנים לכם. את האלוהים לא הענקנו לכם. יש למצוא אותו ברוחכם, ביגיעת בדידותכם. אנו לא נותנים לכם מולדת, כי עליכם לגלותה ביוע הלב ובהגות. אין אנו מעניקים לכם אהבה. כי אהבה פירושה לסלות. והסליחה הינה טרחה ואמץ. כל אחד ואחד בגפו חייב להשפיע. אך ורק דבר אחד אנו מעניקים לכם: כיסופים לחיים טובים יותר, שאינם עוד בנמצא, אך פעם יהיו, חיים של אמת וצדק. אולי הכמיהה תוליך אתכם לאלוהות, מולדת ואהבה.

היו שלום, אל תשכחו." (דברי הפרידה של יאנוש קורצ'אק מחניכי בית היתומים, 1919)



קורצ'אק הילד

ביתו היה בית היתומים קרוכמלנה 92, שעם תושביו נספה בטרבלניקה. כל ילד יהודי בגטו וארשה, שבית היתומים לא יכול לקלוט, היה לו כבן. קורצ'אק ראה את עצמו כאיש הדרך הבודדת, הלוחם לבדו, לעיתים, בטחנות הרוח. "אדם טראגי, הסובל מאנוכיות החברה האנושית" כותב לויין. "ייתכן שעולמו המיוסר נבע מפחדו התורשה, מאז לקה אביו במחלת עצבים חשוכת מרפא. משחר ימיו היה עולמו אפוף באיזה חזיון אפוקליפטי, אי-רציונאלי, ללא יכולת לתקנו כראוי".

וכבר בשחר ימיו, הטרידו גורלו של הילד, יותר מכל. בילד ראה את התגלמות "כאב העולם", ביטוי לאי צדק חברתי הוועק ללב שמים.

למקרא הספר נוצר רושם, שחיו של קורצ'אק היו הליכה אטית, כואבת, לאיזה "אומשלאגפלאץ" שבדרך.

על כן, אין תימה, שליוו מתנגד שוב ושוב להטמעה של חיי קורצ'אק (שאמנם ביסודה היא אמיתית, על ההרואיות שבה) ולצמצום בצעדה עם ילדיו אל המוות. הנפת דגל המוסר בצעדת המוות הוא הפכה במרוצת השנים למין סמל רומנטי-ספרותי ואמוציונלי, אשר השכיח לא במעט את מפעל חיו הימיומי, מצוקותיו וייסוריו של קורצ'אק במלחמתו העיקשת, למען שלומם ועתידו של כל ילד מילדיו ושל כל הילדים באשר הם.

כך נכתב ב-1946, ברגש רב, בזכרונותיו של לויין: "כאן יושב האיש שהחזיר לילדים את ילדותם. על ברכיו רוכב לו הניוש הקטן. הוא מביט אל המרחק הסמוי מהעין. הוא מנשק את הקטן. ומוישה, חירש למחצה, חוגר, שכל הילדים צחקו לו בפניו, כותב עתה בלילות בסתר יומן. ובנייקי, אחרי שנים ישוב אל אמו וימכור איתה כעכים. או אולי, ימסרו אותו לידי בעל מלאכה וירצחו את חדות חיוו." (הכתוב כמו נרשם בסגנונו האישי של קורצ'אק).

במקום מסוים בספר, תווה המחבר - מה

לאחר מותי אהיה באיזה מקום חשוק. ואני תמיד פחדתי מחדר חשוק. מוות יהודי - גיהנום. גן עדן יהודי שחור". עדיין לא מאוחר לשוב ליאנוש קורצ'אק, אך מה חבל, שלא נמצא מו"ל נדיב, שיוציא בתרגום עברי את ספרו המונומנטלי של לויין, החושף פן נוסף בחייו וביצירתו הרב תחומית של איש הדרך הבודדת ואת הבלתי נודע במפעל חייו.

צבי רפאלי

פרופסור אלכסנדר לויין עבד במחיצתו של יאנוש קורצ'אק במשך תקופה ארוכה, ועסק בטיפול בילדים בפולין ובבריה"מ. לויין הוא מגדולי החוקרים של מורשת קורצ'אק והוא ממשיך ומקיים מורשת זו, בעזרתו בקשר הדוק עם חניכיו של קורצ'אק מחוץ לגבולות פולין.

רוני סומק חצי

חוסה ירו

מספרדית: טל ניצן-קרן

הַיָּד הַיָּא הַזֹּכֶרֶת.
הַיָּא צוֹלַחַת שְׁנַיִם,
נִשְׁפָּכַת לַהוֹנָה,
זֹכֶרֶת תְּמִיד.

בְּרַעַד תְּצַבִּיעַ
עַל נְדָחִים וְנִשְׁפָּחִים.
יָד-הַזֹּפְרוֹן
פּוֹדָה אוֹתָם תְּמִיד.

יד הויכרון, יד הגורל, יד תחוה, יד קמוצה, יד רמה ואולי אפילו יד ביד. קטלוג הידיים בשירו של חוסה ירו (משורר ספרדי, יליד 1922) מושך את ידו מאמירה של קוצר יד. הקטלוג הוא רחב ידיים, הוא שם את ידו גם על "בשר חלום" וגם על "נידחים ונשכחים". היד היא מטונימיה לגוף כולו, לגוף שלפעמים אינו מוצא את ידיו ורגליו. בכל מקרה, עלה בידו של חוסר ירו לכוון את כל הידיים האלה לשיר חזק, לשיר שאינו מרים יד גם כאשר "חזיונות רפאים" וקרמו עור וגידים".

משולחנו של בית קפה

מקסים גילן



קרקס

שותפה לשלטון-ברק אפשרי בעתיד, על אף הסיכוי הגובר שאי-תמיכתו במועמדות שמעון פרס תסלול את הדרך דווקא לאריאל שרון. (לא שפרס הוא אחד מגיבורי חיי; אך בהשוואה לביבי, שרון וברק מצטייר פרס כמעט כמו צדיק הדורות).

כמו מוקיון אמיתי, המועמד להחליף את עצמו על כס-ראשות-הממשלה, הוא מצווה דבר והיפוכו, הולך בכל הכיוונים כאחד ומפקד בהבל פיו על עולם שאין לו שליטה עליו. שלא לדבר על הצעותיו הסותרות כמו"מ עם ערפאת, מו"מ הדומה לג'ונגל שגם פיל לא היה מוצא בו את דרכו.

גם המועמד המתחרה מקרטע בוירת-הקרקס. אריאל שרון הוא פחות מוקיון ויותר מאלף, המפור קורבנות בכל אשר ילך. מאלף כושל, שהרי ידוע מה עלה לכולנו ניסיונו "לחסל את אש"ף" ולהשתלט על חלק מלבנון. כיום מסתובבים שם הנמרים, האריות והברדלסים של פורשי-אש"ף ושל החיובאללה באין מפריע.

ובל נשכח את התזמורת של ש"ס, בניצוחו של הרב עובדיה. זוהי תזמורת המורכבת מקוסמים, אשפי-איפור המחליפים פנים ללא הרף; מזרחים גאים בבגדי יהודים אשכנזים מן המאה ה-18, פעם "חברתיים" ופעם מצביעים נגד חוקים סוציאליים, פעם בעד שלום ופעם בעד מלחמה, פעם עם העבודה ופעם עם הליכוד. הכול לפי הסיכוי לצבור עוד קצת פצ"י-מצ"י.

לכל אלה דבר אחד משותף, מעל ומעבר להשתייכותם המפלגתית. הם מתנהגים כאילו הקרקס הקטן שלהם הוא העולם האמיתי, הגדול, ופוקדים על בעליו החוקיים של העסק - על ביל קלינטון ועל ג'ורג' בוש הבן - כאילו הם נתונים למרות-ליצנים.

הדבר מבחיל ומרגיז אך אינו חשוב כל-כך, בסיכום אחרון. הסכנה נעוצה בעירוב הסגנונות והתפקידים, בתערובת של ז'נרים: כשהמוקיון מנסה להיות גם אקרובט. הנה הוא עולה על סולם ומתנדנד בטרפו ואינך יודע אם פניו לכיוון הסכם שלום מדומה או למלחמה גלויה. וכשהתופים מתחילים להדהד והוא מתכונן לקפיצת המוות, ל"סאלטו מורטלה" בלי רשת-ביטחון - אז אתה נזכר פתאום שיש לו חוטם תותב אדום ענקי, ופה ששקרי-איפור לבנים סביבו, שהכובע האורחי הפנטזיונרי שלו מסתיר כובע-מצחיה של קצין צבא. אז, מוקסם בכל זאת מן ההצגה, אתה שואל את עצמך: ייפול? לא ייפול?

קיים הבדל גורלי אחד בין הליצנים/אקרובטים, המבצעים את הסאלטו-מורטלה בזירת הקרקס, לבין ראש ממשלה המתכונן לאותו תרגיל ממש בזירה הפוליטית: המוקיון יסבור את מפרקתו שלו, אם יכשל בקפיצה מטרפו לטרפו. המדינאי שיוביל אותנו להסכם בלתי צודק ייגרום למלחמה אמיתית, וייקח עמו לאבדון אלפי לוחמים ואזרחים. במקרה כזה, הוא יישאר בחיים, רבים מאיתנו לא.

עירום" מבוסס על חוכמת-ליצנים טיפוסית. גם אצל ליצני-החצר יש מוקיונים המסוגלים לצחוק על עצמם: טיל אולנשפיגל בשוויץ, ג'וחה בארצות ערב, הערשעלה במסורת היהודית האשכנזית. ומולם הליצן הערמומי והמרוע, ליצן-אחיתופל שצוחק על האביונים ומספק לשליט אמתלות לעשות את הרע.

אני נזכר בקרקס, בדרך כלל, בימים אלה של השנה, עונת-החורף האירופית בה חוגגים את חג המולד ואת ערב סילבסטר הקדוש, הוא קץ השנה האזרחית, עונה מקפיאת עצמות. זהו גם הזמן בו מקימים במערב אירופה אוהלי-קרקס מקושטים ומוסקים היטב, אך גם סתם "בודקות" על גלגלים השוכנות באופן ארצי בכיכרות ובשדרות, בעיר הגדולה ובעיירה העלובה, בודקות שבהן מיני-קרקסים, מכונות הימור ודוכני-ירי לצד קרונות-עם במה ועליה חשפניות חצי-מעורטלות (החלק השני עטוי צמר או פרווה סינתטית); בנות שנולדו בכפרים מקומיים או הגיעו עם ההגירה הנגישת-החשאית, האדירה, המסתננת בימים אלה מארצות-הגוש-המזרחי או מאפריקה. נשים גסות להפליא אך הרבה יותר סקסיות מאחיותיהן המפורסכות המדדות במועדוני-הלילה הפריסאיים מסוג ה"פולי ברזר" או ה"לידו".

ואכן, יש משהו משותף לקרקס ולחשפנות: שניהם מושתתים על אילוזיה, על "נדמה-לי" ועל יצרים שהשתיקה יפה להם. משהו ממשפחת סרטי ה"גור", בהם דם, כאסה, מפלצות ורוע משרתים את יצרינו הבסיסיים - המוסתרים בדרך כלל. לפחות בימי שלום.

השנה יש לי סיבה טובה נוספת לחוש תיעוב בעונת הקרקסים. כוונתי לבהירות המוקדמות לראשות הממשלה, ולכמעט-בחירות לכנסת - שלא נתקיימו לבסוף בשלכ זה של המשחק (אך המשך יבוא).

אין דבר דומה יותר לליצן מפוליטיקאי או למוקיון מראש ממשלה מתפטר שעודנו בתפקיד כשהוא חסר כל כוח שליטה חוקי. ראש ממשלה כזה עובר מסמורפוזה. ביל קלינטון הפך ל"ברווז יושב" כדברי העגה האמריקאית; אהוד ברק, בן לארץ השוכנת לא הרחק מן היאור - לקרוקודיל, לתנין היושב על גדות הנילוס ואורב לטרף. מעמיד פני שוחר-שלום ומתכונן למלחמה.

ראש ממשלה אימפוטנטי מבחינה חוקית חייב, מטבע המצב, לפעול בצורה בלתי-דמוקרטית או לכל היותר - פסבדו-דמוקרטית. לא חשוב שכך גם עשה, במקרים מסוימים, בימים בהם היתה השררה החוקית בריו, ימים בהם הקים לעצמו קבינט המורכב מאנשי-צבא כוחניים ומיומנים בפשיטות ובחיסול מתנגדים בחשכת-לילה.

ואין דבר דומה יותר ללהטוטן או לאקרובט מח"כ המנסה, בכל מחיר, לשמור על הכיסא שלו. ניקח למשל את יוסי שריד, המסכן את עתיד המדינה ומכשיל את מועמדותו של פרס, כדי לתת למר"צ סיכוי לשמש

אני מתעב בקרקסים מאותן סיבות שאני לא סובל את הנסיך הקטן: אוצנטריות וסנטימנטליות וזלות המוסות כרחמי-עולם וכתמימות כביכול; שויון-נפש לזולת ובמקומו - התעסקות טבורית מוחלטת בריגושי-עצמך, אך ורק במה שנוגע בך; COCOONING, במידה לגמרי מוגזמת; ילדותיות של שוק והתעלות יהירה מעל לעולם החי, הצומח, הדומם ואפילו מעל לקוסמוס - כאילו דמיון האדם שווה יותר מן הבריאה כולה, כאילו מה שקורה בנפשך פנימה הוא אוצר גדול וסוד עדין, יחיד סגולה, שאין נעלה ממנו. בקיצור - אינדוידואליזם בגרוש. במקום הנסיך הקודר והמרגיז הזה תנו לי את "ציפור הנפש": או, אם נסתכל קצת החוצה, את דוקטור דוליטל הטוב.

מה שנכון לגבי הנסיך הקטן, נכון שבעתיים ביחס לקרקס, המרחיב את עקרונות האכזריות הילדותית והתמימות המעושה לרמה תעשייתית. קחו, למשל, את אילופן האכזרי והמכאיב של חיות שלא ניתן לאלף אותן מטבען - נמרים, אריות וכיוצא באלה; בעורתו של שוט מטבען אותן לקפוץ דרך טבעת של אש ולסור לרצונה של מפלצת-האדם. ולאחר האילוף - שולטים בהן לעינוגו של קהל קהה-חושים באמצעות דקר, שוט, חומרים כימיים ומוטות ברזל, הנתונים בידיו של שמגגה כוחני עם שפם, סמל מושלם למאציסמו המצוי, המתימר לרדות ביצורים נפלאים אלה...

או ניקח את הלולייניות והרקדניות על גב סוס: מיניות מסחרית בלתי מוסתרת באיצטלא של אמנות ומחול. האם הקהל נהנה מכוחן האקרובטי של הלולייניות או מסתכל מתחת לשולי שמלתן הקצרצרה?

אך גרועים מכל, בעיני, הם המוקיונים. אם בקרקס, אם בקילנוע ואם בפוליטיקה, המוקיון, ה-clown, הוא דגם-האב לאהדיות המתבטאת בצחקוקים מבושישים או בגערות עממיות. המור המוקיונים מישתת על שמחה לאיד: הקהל צוחק מצרות הוולת, מעינוייו של השעיר לעזאזל הזה, המחופש בצורה מגוחכת ומאופר עד כדי מפלצתיות. ההומור הנהוג בקרקס מבוסס על היכולת לצחוק על הוולת. זוהי רמת ההומור הנמוכה ביותר. היפוכו הגמור של ההומור היהודי ה"גלותי", הנהדר, צחוק המבוסס על ביטול עצמי חכם וקצת עזוב או נואש, עם דמעות מאחורי חיוך סלחני. צ'רלי צ'פלין, באסטר קיטון, לורל והרדי הם "השמן והרוזה", מוקיון הקרקס עם הווסם הארום, המכבדים הגדולים, השלייקעס והעלילים מספר 86 - כולם זהים במצוקתם: צריך לצחוק עליהם כשהם מועדים או מקבלים בעיטה, לבזו להם כשהם עושים שטויות (משום שאנחנו עליונים כל כך) וחלילה, לעולם לא להודות עימם. עם זאת, המוקיון הוא דמות היסטורית מקדמת דנא. דמות אוניברסלית. ליצן החצר (או ליצן השליט) היה האדם האחד והיחיד בחצר שהורשה לו להגיד לכולם את האמת בפרצוף, ועל כן סיפק לבני-החצר דרך פורקן. סיפורו של הנס כריסטיאן אנדרסן על הילד הוועק "המלך

כְּדָגִים מְרַקְדִים מִגַּע גְּעוּעִיָּה לְדָגָג מְגֵרָה בְּעֵדִינּוֹת
 עֲרֻגוֹנָה גְרוֹי דְּגִיגִים הַיּוֹדֵעַ יְסוּד הַדְּבָרִים בְּסוּד הַדְּגָדָגָן
 עֲנַג גֵּר בְּרַגְעֵי גְרִיפֶת גְּרַעֲיָנִים עַר הַר הַדְּגָן בְּגִיא לֵיד הַדְּגָדָגָן
 נוֹתֵר הַמְרַגּוּעַ עֲדֵנְדוֹן מְקַלֵּט מְלֻטָּף לְטַל שְׂנוּטָף מְלֻשׁוֹנוֹ חֵשׁ בְּרֵאשׁוֹ בֵּין שׁוֹרוֹת
 שְׁתִּילִים הַמוֹשִׁיטִים חֵדֶשׁ הַשְּׂרֵשׁ שֶׁשָּׁלַח מִנֹּשֶׁק חֶשֶׁף וְהִשְׁקִיט שְׁלוֹ גֶשֶׁם שְׁאִין לוֹ שֵׁם
 מְעַל שְׁטַחֵי הַשְּׁבָלִים שְׁמִים שׁוֹקֵדִים לְהַזְהִיב זְרוּעוֹת הַזּוּגוֹת לְפֹרֵז זֶהֱר מִזֶּהָה זִמְר
 הַפְּסוּקִים הַמְּסַפְּרִים עַל תַּכְסִּי הַסְּעֵרָה, זֹחֲלִים מְזוֹדְגִים בִּינּוֹת לְגַבְעוּלִים מְעִין מְרוּה
 בְּנִבְיָעָה בְּבוֹאָה מְמוּעָקֶת נֶפֶשׁ מְפָרִישָׁה רְפִיזוֹן וּפּוֹשְׁטֶת כְּפָגִישָׁה מִתְנַשְּׁפֶת מְגֵרָה בְּרַעַד בִּידֵיהֶּ הַמְדַמְמִים

חֶשֶׁף קָשָׁה שֵׁט מְגִשֵׁשׁ לְמַעַגֵן גּוֹשִׁים שְׁטִים בְּשִׁטָּה
 שְׁתִּיקָה שְׁבִרִירִית נִכְשָׁלָה לְגִשֵׁר אֲנוּשָׁה לְשׁוֹנֵם הַמִּתְעַקֶּשֶׁת
 הַנּוֹף הַקְּפּוֹא לֹא מְפַנֶּה בְּפִנּוֹת הַהַפְּשָׁרָה בְּסַפִּינָה נִפְלוּ הַמְּפָרְשִׁים
 שְׁעָה מְשֻׁלְּהֶבֶת שְׁנַעָה שְׁכּוֹרָה שְׁאֲגוּ הַמְּחֻגְגִים וְהַגְּלִים הַגּוֹאִים הַכּוֹ
 כְּבוֹשָׁה שׁוֹחֶקֶת הַשְּׂמֵמָה שְׁקוֹרָאִים בַּה שִׁירִים לְאֶפְשֵׁר לְגִלוֹת רִגְלֵי הַרְגֵשׁ הַרוּעֵדוֹת
 הַמִּתְיַצְּבִים עַל הַצֵּד הַיַּצִּיב אוֹלֵי יַצִּילוּ מִצְלִילָה לְהַשְׁלִיךְ רֶשֶׁת לְשִׁלוֹת שְׁלוֹה קוֹשֶׁרֶת
 כִּי עֵת יִשְׁנוּ קְשׁוּרִים כְּשֵׁנֵי שׁוֹרִים חוֹרְשִׁים נִשְׁלֹטִים בְּשׁוּיּוֹן לְמִשׁוֹךְ מְשַׁכְּמִים אֶל
 שְׁחַר קָשָׁה שְׁעוּטָף לְחֵם לִילְדִים לּוֹמְדִים מֵהֶם לְחֵלּוֹם לֹא לְקוֹם דְּלוּקִים
 לְשׁוּט בְּחֶשֶׁף בְּשֶׁקֶת הַשְּׁקֵט לְשִׁתּוֹת חֶשֶׁשׁ כְּחוּשׁ מְשַׁכֵּף מְשַׁקְרִים לָהֶם שְׁאֶפְשֵׁר
 מְאֵמִינִים בְּמֵאוֹן לְהַנְתֵן לְנִתּוּק מְקָרִין נְכוּר מְשַׁכֵּר בְּעֵשֶׂן אֲשֵׁלִיּוֹת
 אֲשֶׁה מִתְקַשֶּׁטֶת מוּל שְׁמֵאִים בְּקִשְׁתּוֹ צִלְלִית מְבוֹצְצֶת צִלְמָה נֶזֶן
 לְהַפְּלִיג אֶל נֶמֶל הָאֲשֵׁלִיּוֹת בְּמַסְלוּל מְעַל צֶל

אֶת הַקְּשָׁקוּשׁ שֶׁשְׁקַע בּוֹ שִׁכַח בְּהַשְׁלַח הַמְּחַרְשׁוֹת
 בְּשֶׁקְשׁוּק הַשְּׂרִשְׁרוֹת הַקּוֹשֶׁרוֹת בְּשׁוּב מִשְׁק הַשְּׁבָלִים
 הוּא זָכַר אֵיךְ חִזְרוּ בְּזִמְר הַזּוּרְעוֹת עֲלִיּוֹת
 בְּשִׁדּוֹת סוּדוֹת מְנֻסוֹת לְפָרוּשׁ סְפוּרִים לְחִיךְ רִיחָנִיּוֹת
 לְהַנִּיחַ מְנַחַת חֵן חֲבִיבוֹת הַמְּרַחֵב מְאֻחָדוֹת חוֹב מְכַרְכוֹת
 עֲלָה אֶל עֲלָה תוֹפְרוֹת לְבַל יִתְפּוֹרֵר הַלֵּב אֲבַל כְּשֹׁאוּכְלִים
 מְפָרִיָּה שֶׁל אַחַת נֶאֱנַחֹת הַנּוֹתְרוֹת לְתוֹרֵן הַתְּאֵנָה דְּלִתָּה פּוֹתַחַת
 לוֹפְתַת לְלוּן תַּחַת עֲנַפְיָה קָדָה וּבְכַדָּה אֲבִיב מְרוּה וְאוֹרְבַת הַמְּרִיבָה מְעַבֵּר

מְקַסֵּם מְסַכְּנִים וְסַכְּנוֹת טַפְס בְּסֵלֶם סוּד
 וְסוּגוֹף לְנוֹס אֶל אֲסִיפּוֹ הַבֶּשֶׂם לְהֵאָנֵס בְּמֵאֶסֶר הַסֶּבֶךְ
 סֵד הַחֶסֶד וְעוֹד נִכְסִים הֵשֶׁה שְׁנַשָּׂא סֵם אֲבִיו זְהוּתוֹ מְשַׁחִיזָה חֵץ

טיוטא לבלדה

(מפנסק המסעות של הידרוגיאולוג)

ביום שמש של יוני מעל הידלברג היפה / קתרוס לו התנגן מנגינה לה בכתה
 בבקר של זיו בדרך לטירה / פשטו בגן צלילים של קינה
 מתחת לתרזה ישב לו קתרוסן / פורט באצבעותיו על קתרוס ישן
 זקן עור פניו בווהות לשמים / ריקות היו ארבות עיניו השתים
 מה שיר תפרוט קתרוסן מסכן / מה שיר קתרוס בלה יקונן
 על אביב בשדות רוסייה קתרוסי יזמר / שירת ערבות מוהילב ינגן מיינהרר
 הן לא ברוסייה הנה קתרוסן עור / לא בערבות מוהילב תשב תזמר
 פה בפאדן-וירטמברג קתרוסה יגנח / כאן תבכה המנגינה כאן שירה יאנח
 יודע אני מקום מושבי היטב מיינהרר / יודע גם יודע היכן מסכן אתגורר
 אף ראית מכבדי עיני השתים אינן / הרחק בערבות רוסייה מקום קברן
 נחות הן שם השתים תחת עץ בערבה / בצל צפצפה לצד הדרך למוסקבה
 בקרב על הדניפר שם עולמי חשך / שם שתי רואתי כדור קוזקים שפך
 עם חיל האוילנים דהרתי בגאון / כבוד וגם שכר הבטיח נפוליאון
 לקרב יצאנו בלב פועם מתרונון / צר היה לחזה בשריון המגונן
 אף רק שלפתי חרבי והפה בי הברק / שפך שם שתי עיני כדור של קוזק
 עור אני היום ועל קתרוס אפרוט / פרוטות אקבץ את גופי להחיות
 עת הרוח בערבה את המיתרים תעיר / את אשר רואות שם עיני הכלי ישיר
 את נצת הצפצפות הלכנה המלבלב / על גדות הדניפר בחבל מוהילב
 את השקיעות המתארכות על אפק אדמומי / מעל ערבות רוסייה בערב אביב.

ביום יוני בהידלברג בגן הטירה / אבוב בודד יבב לו מנגינה
 קטוע רגלים בכסא גלגלים ישב / אבובן מוקן באבובו נשף
 מה שיר תיבב אתה האבובן / פה בעצב תעטוף חלל הגן
 מאבובי תתנגן לה רוח הערבה / שירת ערבות רוסייה מאבובי עולה
 לא ברוסייה הנה אבובן מסכן / לא על גדות הוולגה שירה תנגן
 הן גן הטירה בהיידלברג הוא זה המקום / שם בעמק למטה הנקאר ירום.
 יאוול מיינהרר את הנקאר רואות עיני / אך בערבות רוסייה נשאר רגלי
 בימנית שלח שרשיו הלכנה / ומהשמאלית ערבת הנחל תעלה
 בחיל הפאנצעים לחמתי על מוסקבה / פגו אנטי טנקי את שתי רגלי קטע
 נכה עלוב חזרתי לארצי / על כסא גלגלים שבתי למולדתי
 מאז עת תפרח הערבה עת הלכנה ילבלב / מתחיל אבובי מאליו ליבב
 על רגלים שהפכו לשרשי עצים / על גורל חיים בכסא גלגלים.

ביום יוני חיכני בגן הטירה / מנגינה של ויואלדי בשביל השתובכה
 נערה ונער על ספסל בצל תרזה / בגיטרה וגיטר נגנו יחדיו
 עברי שם יפנים חיכו וצלמו / סבא סבתא איטליקים עם נכדם עצרו
 קע בעליסומו מחאו כף אל כף / והבמבינו פרח למנגנים קטף
 ואני המשוטט שם בצד על ספסל / אקשיב למנגינה מאומה לא אשאל
 ידעתי שלא לדניפר תזרום המנגינה / לא ללכנה ישירו גם לא לצפצפה
 רק סתם שיר הודיה של נער ונערה / על יום אביב, על שלום ועל תקוה.

ביוני 1988 נסעתי לאריוונה בארה"ב לכנס מדעי, בעת הנסיעה קראתי ספר על פלישת הגרמנים לרוסיה בעת מלחמת העולם השנייה. שם הצופן של הפלישה היה "מבצע ברברוסה". בדרך בחזרה, בחניה בניו-יורק קניתי בחנות לספרים משומשים את יומנו של הרוזן דה-סגור, שלישו של נפוליאון, על המסע למוסקבה. את הספר הזה קראתי בעת הטיסה לאירופה, מקום שם התעככתי לכמה ימים. בין היתר ביקרתי בהיידלברג, לסכם עם הוצאת הספרים שפרינגר, על דבר ההוצאה לאור של ספרי על השפעת שינויי האקלים על ההיסטוריה של המזרח התיכון. לאחר ישיבת עבודה, נותר לי זמן לביקור בגן הטירה, עליתי בשביל הפילוסופים ובדרך פגשתי קיטע שתי רגליו יושב בכיסא גלגלים מנגן באבוב. בגן הטירה ישב זוג צעיר ונחמד וניגנו בחליל ובגיטרה, משהו משל ויואלדי. ישבתי בצד על הספסל ומילות הבלדה כאילו נרשמו מאליו.

רפאל אלברטי

בחר ותרגם מספרדית: פרץ רוניצקי

הצייר של השירה הספרדית



זה עתה למאה שנה למותו של רפאל אלברטי, הצייר של השירה הספרדית המודרנית. אלברטי הוא "משורר הרחוב" המבטא בשיריו את הורם הבלתי פוסק של החיים, בלי לכבול עצמו לשיטה או לאסכולות מסוימות. אלברטי, שמת באוקטובר 1999, נולד בפוארטו דה סנטה מריה, עיר נמל במפרץ קאדיז, באנדלוסיה שבספרד. חוויות הילדות הן מקור מרכזי בשירתו: הים וטעמיו, המלחים ונופי אנדלוסיה. געגועיו וכיסופיו אל גן העדן האבוד של ילדותו ילוו את יצירתו עד יומו האחרון. בראשיתו, היה אלברטי צייר ובאמצעות המכחול פיתח את הערכים האסתטיים המאפיינים את שירתו. בשנת 1927 חגגה ספרד 300 שנה למותו של המשורר הגדול לואיס-דה-גונגורה (1561-1627), היו אלה ימים של התחדשות והתעוררות אינטלקטואלית בספרד. אלברטי יחד עם חבריו פדריקו גרסיה לורקה, פבלו נרודה וגררדו דיאגו מייסדים את "דור ה-27", שיהיה תור הזהב החדש של השירה הספרדית. אלברטי מייצג את רוב המגמות הספרותיות והפואטיות של הקבוצה, המגויסת גם למאבקים חברתיים ופוליטיים. אלה הם הזמנים של המשטר הרודני בספרד של פרימו-דה-ריורה ואלברטי נלחם בו באמצעות שירתו המגויסת אך בלי לנטוש את נטיותיו המלנכוליות רוויות הגעגועים לנוף ילדותו. ב-1940 עוזב אלברטי את ספרד

הנשלטת על-ידי פרנקו ויוצא לגלות של כ-40 שנה בארגנטינה ובאיטליה. אלברטי תופס את המשורר כגולה רעיוני במהותו, המחפש ללא לאות מרגוע בטבע, באמנות ובזיכרון. אלברטי לא נאחו בעולם חד משמעי אלא חי במוטציה תמידית; משורר המגשים עצמו תוך כדי מעברים בלתי פוסקים: דאדאיסט, אלטרואיסט, רומנטיקן, נטורליסט ועוד. החוויות האקזיסטנציאליות של מאבקו הפוליטיים והחברתיים וגלותו הממושכת, עיצבו את שירתו העשירה ורבת הגוונים. שירה גדולה של אסתטיקן מחונן ואדם נאור.

ויקטור מגל

איילה שלי

אֵילְתִּי הַלְּבָנָה, יְדִידִי הַטּוֹב,
אֵילְתִּי הַלְּבָנָה.

הַרְגוּהַ הַזֵּאֲבִים
עַל שֵׁפֶת הַמַּיִם.

הַזֵּאֲבִים, יְדִידִי הַטּוֹב,
שְׁנַמְלְטוּ בְּמִוֶרֶד הַנַּחַל.

הַזֵּאֲבִים הַרְגוּהַ
בְּתוֹךְ הַמַּיִם.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

נְדַמָּה שְׁנֵאלֵם הַגִּנְרֵל.

נְדַמָּה שֶׁלֹּא קִים הַגִּנְרֵל.

נְדַמָּה שֶׁנִּפְשׁוּ הַגִּנְרֵל,

שֶׁאֵף לֹא כָּלָב, כָּבֵר מֵת הַגִּנְרֵל,

שֶׁהָעוֹלָם הִחְרַב, כָּבֵר בְּלִי הַגִּנְרֵל,

יְקוּם מִחֲדָשׁ, לְלֹא הַגִּנְרֵל הַזֶּה.

הגנרל הזה

הֵנָּה כָּאֵן הוּא הַגִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- חֲרַב אַחַת רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין חֲרָבוֹת, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- סוֹס אַחַד רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר לֹא קִימִים סוֹסִים, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- קָרַב נוֹסֵף רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין קָרָבוֹת גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- מֵאֵהֶבֶת רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר לֹא קִימוֹת מֵאֵהֶבֶת, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- חֲבִית גְּדוֹלָה שֶׁל יַיִן רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין חֲבִיזוֹת וְאֵף לֹא יַיִן, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- נִתַּח הַגּוֹן שֶׁל בֶּשֶׂר רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר לֹא קִים בְּקָר, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- לְאֹכֵל יֶרֶק רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין עֶשֶׂב, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- לְגִימָה אַחַת שֶׁל מַיִם רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין מַיִם, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- לִישׁוֹן עַל מִטָּה רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין מִטָּה וְאֵף לֹא שְׁנָה, גִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- לְלַכֵּת לְאִפּוֹד עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר אֵין אֲדָמָה, הַגִּנְרֵל.

מָה חֲפֵץ הַגִּנְרֵל?

- לְמוֹת כָּכָלָב רוֹצֵה הַגִּנְרֵל.

- כָּבֵר לֹא קִימִים כָּלְבִים, גִּנְרֵל.

מלח על היבשה

י.ם. הים.

י.ם. רק הים!

אבי, מדוע אותי אל העיר
הבאת?

מדוע אותי מן הים
עקרת?

בחלום, הנחשול

נאחז בלבי וסוחב.

אתו רוצה לקחת.

אבי, מדוע אותי לכאן

הבאת?

סונטה

לפרדריקו גרסיה לורקה,
משורר גרנדה
(סתיו)

הלילה עת פגיון הרוח ננעץ
בגופתו של הקיץ,
עלו בחדרי תויהם הצוענים
של פנייה האפלים.

גיא פורת. תרבות הנחלים
צבועות בדם טהור של הפרחים.
הרדופים, סכות, כרי הדשא.
על הרכסים, ארבעים השודדים.

התעוררת בצלו של עץ הזית,
ליד פרח-האגבה של השירים.
נפשך מאדמה ואויר, היתה שבויה ...

בנטשה ברך את מובחנה,
הקריבה המוזה של שירי העם,
כלנית מקדשת לפניה.

מתוך "מלח על היבשה", 1925

הגוף הבלתי-מיושב

(קטע)

1

השלכתי אותך מגופי,
אני, בגחלת-אש.

- לכי לך.

שחר.

מת האור בפנת הרחובות
ובבתים.

הגברים והנשים

כבר לא היו.

- לכי לך.

חלול נותר גופי,
שק שחור על פני חלון.

הלכה.

ברחובות מתפצלים הלכה.
גופי התהלקה, ללא איש.

מתוך "על המלאכים", 1929

שיר אהבה

אהבה, הניחי לי ללכת,
הניחי לי למות, אהבה.
הנה הים וגם החוף.
אהבה.

אהבה, התירי לי חיים,
אל תניחי לי למות, אהבה.
הנה מאורי החבוי.

אהבה.

אהבה, להביטי אליה, הניחי לי.
פקחי עיניה, אהבה.
להבעיר אותך חפצות עיני.
אהבה.

אהבה, לאהב אותך, הניחי לי.
פתחי המעינות, אהבה.
לגמא אותך חפצות שפתי.
אהבה.

אהבה, הלילה קרב.
הפרחים נמים, אהבה,
וכך עולה צמוד השחר.
אהבה.

מתוך "האור הצלוף" 1980

נוקטורנו

קח ותפס את מפתח רומא,
כי ברומא יש רחוב,
וברחוב ישנו בית,
בבית יש חדר,
בחדר ישנה מטה,
ובמטה גברת,
גברת מאהבת,
שלוקחת המפתח,
שיורדת מהמטה,
שנוטשת את החדר,
ואף נוטשת את הבית,
שיוצאת אל הרחוב,
שלוקחת אתה חרב,
שבתוף הלילה רצה
ועוברי ארח הורגת,
שאל רחובה שבה,
שאל ביתה חוזרת,
שאל חדרה עולה,
ואל מטתה נכנסת,
ומצפינה את המפתח,
ואת החרב מחביאה,
ורומא נותרת
ללא עוברי ארח,
בלי מות, בלי לילה,
בלי מפתח ואף ללא גברת

מתוך "רומא, סכנה לעוברי אורח" 1968

חורחה מנריקה

מספרדית: שמואל רגולנט, שמואל בנג'ו

קופלה ראשונה

עורי הנשמה הרדומה
התפקחי הבינה והתעוררי,
התבונני איך חולפים החיים.

איך מופיע
המות
חרש-חרש.

מה מהר חולף התענוג
איך עולה הכאב בתלוף
הענוגים.

איך נדמה לנו
כי הזמן שחלף הוא הטוב
בזמנים.

קופלה שלישית

העולם הזה הוא הנתיב
לעולם הבא, שהוא משכן
ללא-יסורים
אבל מוטב להוהר
כדי שנוכל לעבור כברת-דרך זו בלא
משגים.

אנו יוצאים לדרך בהולדנו
יכדי משה-חיינו
מהלכים

ומגיעים בעת-המיתה.
שעם מותנו אנו
נחים.

קופלה רביעית

ראה כמה חסרי-ערך
הם הדברים שאנו אחריהם
רצים.

כי בעולם בוגדני זה
עוד בטרם נמות אנו אותם
מאבדים.

חלקם ישחית הזמן,
חלקם - אסונות שעלינו
נחתים.

אף כבודם ואצילותם
של בני-המעלה לא יאריכו
ימים.

קופלה חמישית

אמרו לי! היפי
והרענונות המלפכת של
הפנים

לבן-העור ואדמימות-הלחיים,
פשמגיעה הזקנה - למה הם
הופכים?

הקלילות, גמישות-
הגוף ואין-
הנעורים

הופכים לרפיון וכבדות
פשאנו באים
בימים.

קופלה שניה

חיינו משולים לנהרות
הזורמים לים והוא -
המות.

אליו נוהרים אנשי-המעלה
הישר להתפלות
ולהעלם.

אליו זורמים הנהרות
הנחלים וגם
הפלגים.

בהגיעם לים - הפל שוים,
אלה החיים מעמל כפיהם וגם
העשירים.

חורחה מנריקה, יליד ספרד (1440-
1479), בן למשפחת אצולה, הנמנית עם
שושלת קסטיליאנית. נהרג בכיבוש
מצודה ספרדית. להלן מבחר מתוך קובץ
המונה 40 שירים, אשר הוקדשו לאביו.
השירים בנויים מקופלות; כל קופלה
בת 4 בתים. דומה שהדים מזמורי-
תהלים, איוב וקוהלת מהדהדים בשירים.

איוואן לאליץ

מסרבית: דינה קטן בן-ציון

קולות המתים א'

קולות המתים אינם מתים. מי שומע את קולות המתים? הגשם על נחשת שערי הבקר. רעננות גן הפרא בזמרים הנצורים בקורי ורדים. הייתי החלל הריק בין השורות,

הייתי על חוף הנהר, אבוד במשך ימים ושעות, ממילא הזמן הוא עומד מחוץ לזמן הזה, והנהר רחב-ידיים. נהר דם האבות. היאך אשחה במעלה הזרם? מי הגיע אל שפכו?

הו, מתים, בית על החוף מצאתי. בית בלי גג, נטוש בחפזה. גם שכל דק של עשן נשזר בערפל אפור הולך ומתעבה.

בית לא גמור. ואז החל החרף. חלון מבעת סערה העירני משנת. קולות המתים. הקולות אינם מתים. מי שומע אותם?

קולות המתים ב'

בלילה, במרחקים, נצתת מדורה, ועוד אחת, פרפרי האש נוחתים על שפת הלילה. מדורה שלישית. וכבר רצועת אש לוחבת, נכרכת כטבעת סביב שנת החלום. איש לא יעבר.

עצי הערמון בפתח הבית מגדל החלחלה משירים עלים ואנשים אומרים: סתיו. מליסה, זהו מחנה צבא המתים הגדול, חונה על גבעות רחוקות. לבדי, אני לחצוצרן קשוב, דרוך, בנשימה עצורה. אף-כי במקום תרועת הנחשת אני שומע שלגים ראשונים ביצרות נטושים. ומדורות האש פכות. אי-שם ערים מתמוטטות כשהאדמה מישרת קמט על מצח מדמה. אף המדורות אינן פכות. טבעת נכרכת סביב שנת החלום. השמע משהו את קול החצוצרן? החצוצרן מאחרי הדממה, והדממה עזה.

קולות המתים ג'

קולות המתים יותרו אלמים לשמע הזה, וזהו, מליסה, חלק מן המשחק, זה החק אשר נוצק בייני, נמהל בלחמי, נחרט בספין אדמה בשער הממסמר

שמבטי נעוץ בו תמיד, כי הוא מוליך אל האחרי.

קולות המתים אינם בזמזום הדבורים שלך המתפוגג אל העלוה הריחנית כמו נטפי זהב כשאני בעקביהן; הם לא ברשרוש המשיי של עצי האשוח שצמחו על ירכי גבעות מדממות. הם מחוץ למשחק. מחוץ למעמד שלי.

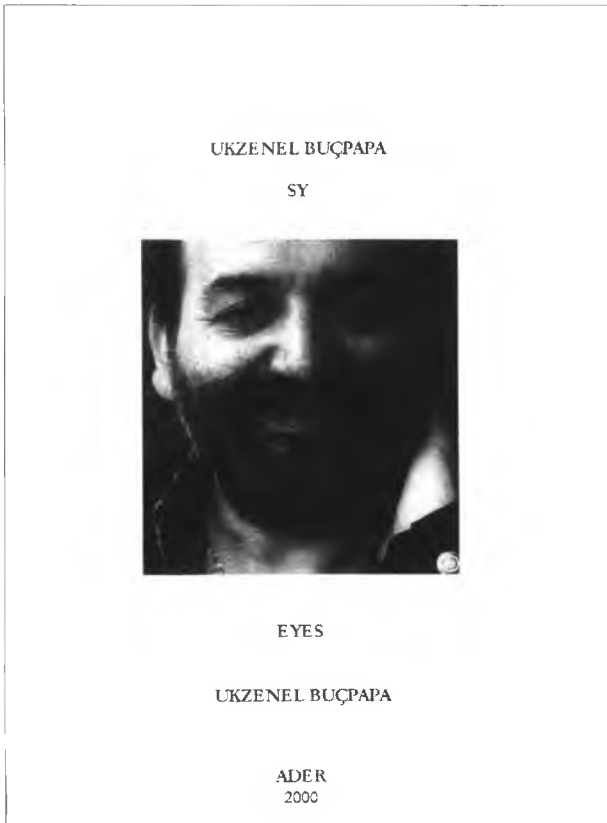
יש דרך אל גנה, מליסה. אפשר לעבר, חמוש במה שאין לי. אך בלי סכין, בלי זעקה. ושום איש, חי או מת, לא יוכל לבא לעזרי. הו, יפיו הנורא של משחק בלי מתנה אפשרי.

איוואן לאליץ (1931-1996) היה על פי השכלתו משפטן, אך רכש לעצמו שם כמשורר, ככותב מאמרי ביקורת וכמתרגם. הוא פרסם 11 קבצי שירה, ששניים מהם תורגמו לאנגלית. ב-1995 השתתף בפסטיבל המשוררים בירושלים. תרגומי שיריו פורסמו בעבר ב"עתון 77", בספר פסטיבל המשוררים '95 ובשתי חוברות של "שבו". לצד ואסקו פופה, הוא אחד מהמשוררים החשובים והמקוריים שכתבו ביוגוסלביה לאחר מלחמת העולם השנייה.

הוקזאנל בוצ'פאפא

מאנגלית: קובי אור

עיניים



1.
עיני מחפשות את האור שמעבר לשמורות החשך שלהן,
אור שיסיר אבק
מכאבי עבר הווה ועתיד
כדי לגלות הריסות אהבה אותם יערבב.
הן כאן, נסדקות תחת קרח, אד על שפתן,
חושבות על עליהן הנושרים בגשם, בחרף שלא יסור מכאן.

2.
עיני חולכות כוכבים הן עושות מהם תחבושות
שעוטפות כויות אור של יום. הן דוברות שפה זרה,
ללא עצורים עורים, צלילים כואבים לא נוגעים בהן.
למי אכפת כל זה: מלוני האור אבדו, ועצמות השירים
הטבועים מחביאות להבה בתוך כיסי סערה ישנה.
אני מתבונן במלים המצטברות:
משפטים שלכם זב דם המשלכים לתוך פינו.

3.
עיני שותות חלומות מלוחים מראי השנה,
מציצות מחור מנעול, רואות אותי עולה בגבעה,
כששחפים ועינים כחלות של שמים מלויים אותי.
אשה מגיחה מעננים רועדים, מתחילה לנגן בחליל.
שפתיה בוערות, מפחידות את השחפים, המנסים
לעצב את גורלי בטרם יעלם האור הכחל.
עיני צמק בעיני האשה, אף גופי נותר עם פני
האמת המקמטים, בנוף שלפסיעותי מחכה.

4.
עיני עסוקות בעצמן עד שאני מתעורר. באור התמיד
של הלילה אני דורש מהן לשלם עבור מסען הפרטי
בערים הענקיות של זכרונני. הן מתנצלות, אומרות שזכרון
מנצח זמן, שעבר ועתיד לא קימים. שאין בהם ממש.
רק ההווה ישנו. הוא לא מטושטש, לא נעלם, האור הוא
בשרו ודמו. הוא נע במהירות יתר, ואתה הוא זה שממציא
עבר ועתיד, משום שאינה יכול להתמודד עם ההווה.
הן אומרות שמה שקרה ומה שיקרה הם האני המסתורי
המרכב שלה, המקור לסערה שבה.

5.

עיני מכירות את אשר האור. לפעמים הן נעצמות כדי לראות מעבר למסך העבר והעתיד, עמק עמק לתוך אבסורד קיומן. הן נפקחות כמפות, מגלות הווה ללא גבול. רוחצות עצמן מחשכת היום, מסודות בשר המסתורין. ההווה הוא נשמת העולם, שרשו וגופו, האתגר וההפתעה המניעים את הדורות המתחלפים, את החלל שלעולם לא יפסיק לנשום. כל מה שהעינים קולטות הוא מים. עלינו לחשוב על מים. על הזמן. אנו לא מתגברים. גם לא נעשים צעירים יותר.

6.

עיני פורחות מבפנים. כל ששומר אותי מפני האור שבהן: חשכה, שנה, מלחמות, זעם, עצבונות, פחד, עצלות טפשות, גצל-אני צריך לרחוץ בו את פני האדמה. אני צריך להפיץ אותו על פני שדות העולם חסרי הזמן. כשעיני חוזרות אלי, הלילה נשבר לרסיסים ומה שנשאר, אל תוך שבכת העולם נופל.

7.

עיני הולכות על פני האדמה רועות בערבות האור הנצחי. העשב הכחל שלהן מנצנץ, מזהיב את יפי המקום בו חולף ופרון, סודות מתפענחים ודמיון נודד. אני רואה את הצורות לתוכן חודרים שקרינו, עבר, עתיד, הממדים שנבחר עבור עדייתנו; לאורך גחיה, ואת מה שקורה נתעד.

8.

במשך היום עיני הולכות לישון. ללא מחשבה מרבה הן לוקחות את הסכונ להטמע בחשכה. שנתי מאבדת משקל. חלומתי הולכים ומחוירים. ופתאום, פני האור מתעוררים. השנה מאחורי. אני מבין שהלילה נכנע לאור שתמיד נמצא מאחור. אבל האור מתעתע בנו. איננו יכולים לחבור אליו כשאנו עסוקים במלחמות, שקרים, רעב. כיסי הזמן שלנו מלאים כלי נשק: בכל מקום שמשות שכבו, ובפתאומיות, במהירות, אנו שוקעים בתהו.

9.

עיני מאבדות סבלנות שקבלתי תמורת שנה. אור שבובז בין מפתחות לחזיונות אבודים הן רואות את חלומי בקצה העורון. מכאן ואילך אני מתכרבל בממלכת השנה. עיני נכנסות בסערה לדרך המבטים הנשכחים, מדברות אל מלים מעופפות של אדוניתן שעדיין סוגדים לטקסי הלילה. זכוכית העבר מתרסקת, וכסף העתיד מתפור. אני מעז לנשום קרוב קרוב לפני ההווה. יש לי גישה לכל אחת מדלתות הזמן. הן פתוחות לרוחה. אני רואה את הזרועות השקטות של האור זורעות את זרעי הפוככים. איך הם נופלים מפפות ידיו כגשמים של אש.

הוקזאנל בוצ'פאפא נולד ב-1958 באלבניה. הוא משמש כפרופסור, כראש ההוג לספרות אנגלית באוניברסיטת טירנה. משורר ומתרגם. בין ספריו: "בתי מדברת", "בכיות וצחוקים", "שופס מקומט מהבנק". שיריו ותרגומיו נדפסו, בין השאר, ב"ספר השנה של השירה האמריקאית".

אבנים, קברים, הר וכותל

צבי לוז

מקומה של קדושה

ככל שחותר אני להשיג במושגי את ייחודה של יהדותנו – זה הצד הנשגב שבה, שהוא הראוי להשגה נכונה – מתבלטת לעיני הבלעדיות של בשורתה כרוחנית בלבד, ודחייתה העקרונית של בשורת-על מופשטת, מטאפיזית, מושגת אך בהשראות או בחוויות, האפשריות בקרב בני-אדם חיים בלבד, כי אין על פני האדמה שום רוחניות אלא זו השורה בפנימיותם של אנשים. הגות, נפשיות, יצירתיות אמנותית וחזיונית, אינן קיימות אלא באנשים קיימים, ולכן אין הנשגב בנמצא כי אם בין החיים כאן. בחיים, ורק במישוריהם המנטליים – ברעיונות ובחוויות ובהבעות נכונות – קיימת קדושה, ורק בהם אפשר להשיגה וגם... להחמיצה.

לכן, לפי מיטב מושגי היהדות כפי שהישגתיים, אין לקבל בשום אופן את השגבתם של "שטחים" כפשוטם (מקומות, אבנים, קברים או חרבות), כי הם גשמיים בלבד. ככאלה לא תופסת בהם – ולא יכולה לתפוס בהם – שום קדושה במובנה הנכון. יש לומר היום בניסוח נחרץ וחד-משמעי: אין, ולא יכולים להיות אתרים קדושים כשלעצמם, לרבות הר הבית והכותל, כי קדושים הם רק החיים, בני-אדם במיטב השראותיהם, וטמירים רק סמליהם הרוחניים והאמנותיים. וכידוע, אסור להבין סמל כפשוטו, כי מטיבו להתעלות מהמישור העובדתי ולשאוף אל הרב-משמעי או המופשט (ואף סמלים הכרוכים באתרים).

כשמדובר בקדושת אתרים היסטוריים, מדובר למעשה במטענים של יחסי-גפש נאצלים של מיליוני אנשים, שהתכוונו כלפיהם דורות על דורות. לאמר, לא ממשותם של האתרים היא הקדושה, כי הם רק אבנים או עפר או בטון, אלא הצטברות יחסיהם של אנשים רבים כמערכי געגועים, תפילות ותקוות שנתגלו בהם. הגעגועים והתפילות הם הקדושים, לא הרים וכתלים כפשוטם.

קברי צדיקים כמשל

"עפר אתה ואל עפר תשוב" (בראשית ג 19), וכאשר שבה הגוויה לעפר כבר אין בה – ולא יכולה להיות בה – שום קדושה, והיא בבחינת עפר בלבד. הקבר חשוב לנשאים בחיים כמזכרת ערכית ליחסיהם עם הנפטר בעודו חי, ובגלל ערך לזכרו להמשך חייהם שלהם. רק היחסים והערכים חשובים ולא התל כשלעצמו, כי "אחרי מות" לא נותר בעולם הזה אלא עפר ומצבת אבן.

אותם המונים המשתטחים על קברי צדיקים, ובמיוחד אלה שלא זכו קודם בשום יחס עם הקבור שם (אם בכלל הוא הקבור שם), סוגדים לעפר ואבן, או, למעשה, לאמונותיהם התפלות. מה גם שבמקרים רבים (מאוד!) אין המשתטחים יודעים כלל מי היה הצדיק, ואפילו לא מה היתה זכותו או גדולתו, ובכל זאת... משתטחים. אילו ביקשו להתחבר עם בשורתו, היו מעיינים בדבריו או במעשיו, אבל הם... משתטחים, כאילו גלום באבן הקרה איזה כוח טמיר הנאצל עליהם, מבלי שנדרשו לעשות כלום מלבד לעלות לקבר. עד כדי כך פשטניות הציפיות ותקיפה התפלות...

מנהג זה, שהתחדש בימינו ובארצנו כתנועה עממית, מעיד בראש חוצות על התרוקנות גמורה של מושגי היהדות המקורית, על חזרה גלויה ואף רשמית אל תעתועי עבודה זרה – זרה בהיותה נתונה לגשמיות גסה. עיקר התורפה מתגלה כהתכחשות (לעתים מדעת) ליסודותיה הנאצלים של תרבותנו, שבמקום ייחולים להשראה, מתממשת במעשי השטחה. בזה דומה הערצת הקברים לאופנת הקמעות והלחשים, ושאר גינזינה הפסולים של קבלה מעשית, התולים "כוחות" טמירים בהבלים תפלים ונלעגים, ומדיחים את התמימים לחפש שם את... ישועתם. זוהי הנמכת ה"ציפיות למשמעות", שמביאה להנמכת עצם המשמעות. מטעמי איסטניסות אמצע מפרטי האווירה המקיפה את קברי הצדיקים – אותה המולת

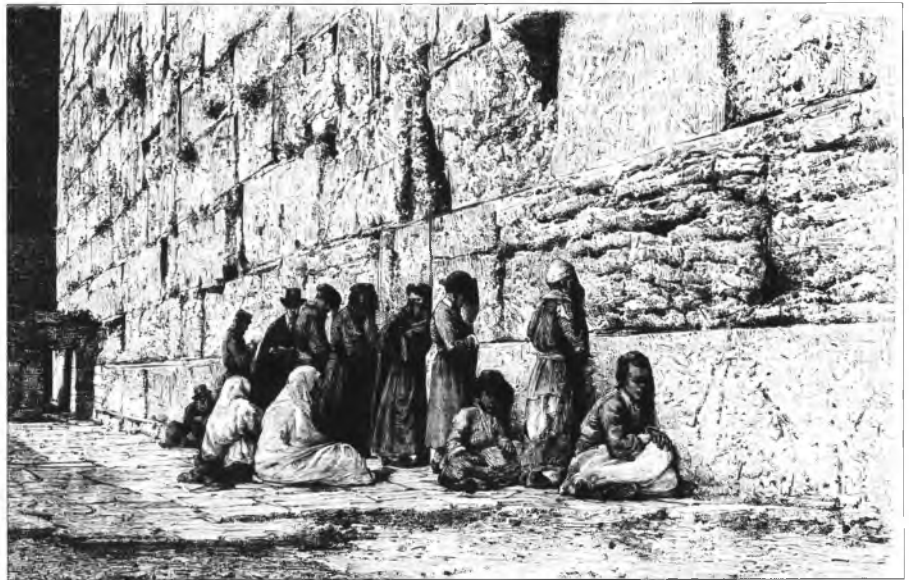
קרנבל ודוכני יריד, כחגיגה זולה הפוגמת קשות לא רק ברגשי קדושה אלא בטעם הטוב. עם זאת יש לומר ברוב חרדה, כי לנגד עינינו מסתאבת יהדותנו, מתפשטת מהנשגב ומהנאצל שבה ולובשת צביון של שבט פרימיטיבי המחפש לו כשפים.

הר וכותל

רבים וטובים ובראשם תנועת "נאמני הר הבית", מקדשים את "המקום" (כלשון התורה), את האתר הגשמי כפשוטו, כעפר וכסלע. ואף שהסתייגות מהשגבת מקומות כפשוטם – הסתייגות המכוונת לשימור סמליותם – פוגעת ברגשותיהם של יהודים, איני יכול להימנע ממנה. מה לעשות, מיטב ערכי היהדות חשובים בעיני יותר ממושגיהם של קנאים ומנימוקיהם היומריים. מה עוד שנשמעת מפיהם כוונה מכוונת – לא רק נרמזת אלא גישאת פה ושם ברמה – לבנות בית שלישי ולחדש בו את הפולחן ואף להקריב שם קורבנות, כלומר לשרוף בהמות על המזבח במהרה בימינו... בכוונה זו טמון קושי עקרוני, מעין "קושי מתודי" שמדקדק מפירושו המעשי והמגמד של סמל עילאי וטעון משמעויות. הפיכת הסמל הלאומי-מופתי והכרוך בימי משית – סמל שנתגדל אלפיים שנה בתפילות ובחלומות – ל"מקום", לאתר נתון הצפוי לנהוג בשגרת פולחן פרימיטיבי כפשוטו, מבטלת (בעיני) את סמליותו. צביונם הנאצל של מטעני הגעגועים והייחולים, שהפכו למיתוס רב-עוצמה, מתפרש ככברת-הר שתשמש ל"עבודה" פשטנית או ככותל אבנים כבדות. הפקעת סמל חשוב מסמליותו היא בעיה רוחנית קשה (שתידון להלן). הרי לא לחינם דחתה המסורת את בניין המקדש וחיידושו של הפולחן לימי משית – ויהיו נימוקי ההלכתיים אשר יהיו, מעצם נקיטתם ברור החשש מהתגשמות חלום. אם אמנם תתממש אי-פעם "אמונה שלמה" כמצאיות

כבטנה של השמש

כבטנה של השמש פעימת ימי החולפים
באחדות הנגודים של הבערה והפליה
עבר עובר לתולד ולבעור ולמות
כבגופה של השמש בערת התשוקה
עד בלות.



הכותל המערבי, פ. לורטה 1884

הסירי כסותך מעליך

הסירי כסותך מעליך
משא צביעות בן דורות מטבע בתזיתך,
מינייתך היתה לנושא אסור
בנחשתים,
קולות אהבתך
הבלעו בין סדין לשמיכה,
תשוקתך נאסרה מלהיות נהגית
ועודה אסורה,
מחשבותיך הצנעו
ועודן מצנעות,
דורות היו לי פנים אליך במשנתנו
ופנים אחרות מן הבית ולחוזן,
רצועת יצועה התרה בדיק רב
תחת מסך ערפלי, מסכת צביעות כלו,
והדבור ההנק כליל
עמוס מלים חלופיות ומלות הסואה.

הנפש

מתגלה ומתכסה
פורצת ומסתתרת עולה וחומקת
דיסקית צהבה-כתמה עזה
נתונה במאבקייה מעזה עוד -
ואך מעט עוד עלתה באפק
חמה צהבה גוברת על מעצוריה לבטיה
על קו האפק מותירה שכבת מכחול כתמה
שירה

ועדיין זו מלחמה על אותה מקוריות, שרק היא הראויה לשמה כשורש המונותיאזום. הרי הורדת מיטב המושגים הרוחניים לרמת אבנים ושטחים, משתמעת כהנמכת הממדים המכונים מטאפיזיים לגובה פני השטח הפיזי. כי לא מדובר כאן בהסמלותו של הקונקרטי אלא בקונקרטיזציה של הסמל. תהליכי הסמלה נועדו "להעמיק או להגביה משמעויות", אך לא בזה מדובר כאן אלא בעיקר בהערצת עפר ואבן כפשוטם. הרי אפשר לאחוז בסמלים נצחיים ולרומם את סמליותם הטמירה, ה"מעודנת", גם מבלי לפרשם כשטחים או כגבעות מסולעות. פירוש כזה הופכם בימינו לגורמים פוליטיים, אשר לדעת רבים, ואף לדעתי, משטיחים את מיטב מושגי יהדותנו לגובה נמוך ובלתי ראוי לשמה. מאז שהשגנו את העיקרון המטאפיזי כ"אחד" מופשט, דחינו את השגת הקונקרטי כפשוטו, ועל כך נלחמנו את מיטב מלחמותינו הרוחניות; והנה שב "כפשוטו" וביצבץ מתוכנו כתנועה רחבה הדוגלת ב"צדקת הדרך" האחת והיחידה. הנהיה לקידוש אתרים דומה עקרונית לאופנה הגואה של התמכרות להבלי קבלה מעשית. בשתייהן מתבטאת המכשלה של קידוש הגשמי: אמונות תפלות בקברים, במים בבקבוקים וב"תיקונים" למיניהם נאחזות בדברים ממשיים, כאותה היאחזות בשטחים ממשיים. למרות ההבדל בין פוליטיזציה אידיאליסטית אך בעייתית, מכאן, ופרימיטיביות המלווה במסחריות צינית שבקבלה מעשית, מכאן, הן פורטות על אותם נימים. הכול אמור בפיתוח המכונה במסורתנו "הגשמה" - בהשטחת מושגים לגובה העיניים, הרואות "ערכים" גלויים למבט וממשיים, עד כדי איבוד מדעת של יוקרתנו כעם של שוחרי "רוח נכון" (תהלים נא', 12). האם חזרנו ארצה כדי ליהפך שבת פרימיטיבי, או כדי לאבד כאן את מיטבנו כעם?

חיים, תהיה זו מרוממת, רוחנית ויצירתית בלבד, כדעת מקורות מסוימים וכייחולי הפרטי, ולא מדינית ופולחנית-גשמית כדעת מקורות אחרים. או אז יהיה "הבית" משכן "לשמו", מיועד לעבודה מפעימה ונכונה ממנה ובה, מטפחת הישגי מופת רוחניים ומאליפה את שוחריה, ובוודאי ללא... קורבנות. אבל - וזה "אבל" דווקאי משום "סימנים" כביכול אל "אתחלתא דגאולה" - כדי לשמר את חזון המקדש הרוחני יש לדחות נחרצות את קידושו הפשטני של "המקום", ובמיוחד לדחות כל יומרה אנכרונית לחדש בו פולחן מעשי, מה גם מגמד ולא אסתטי כקורבנות.

טעמי הביקורת עלי לחדד את טעמי ביקורתי כלפי קידוש אבנים ושטחים, הר וכותל - וקודם כל למעני עצמי כדרך "לעמוד על דעתי". מדובר בבידור מושכל, ולא כדי "להתווכח על טעם וריח". בבדיקה חוזרת מתבלטים שני טעמים, פשוטים אך לא פשטניים, כעניינים גדולים למחשבה ביקורתית: טעם מעשי וטעם עקרוני. המעשי אמור בשיקולי מדיניות הנדושים בעתונות, ואין להאריך בו. לא מדובר כלל נגד שייכות היסטורית לשטחים והר, שהיא אכן מעיקרי האמונה המפורשים והיקרים, ואף לא נגד קידושם של אתרים לצורכי נפש, "לשמש", רק נגד פעולות מדיניות לניכוסם בימינו, העלולות לסכן את עצם הישגי הציונות. הר הבית כסמל בינלאומי יגררנו למלחמת-נצח עם כל עולם האיסלאם, ולכן יש לדחות את ניכוסו ולהעמידו בסימן "תיקו", כפירושו המקורי בראשי תיבות תשבי יתרץ קושיות ובעיות - ועד אז רק נצפה לו גם כשיתמהמה. הטעם העקרוני אמור בהלטת ייחודנו ההיסטורי, כנגד סכנה גלויה של השטחת מושגים וניצחון האמונות התפלות - אלו שכנגדן לחמה תרבותנו המקורית מעודה,

מתוך המחזור "מסות פרטיות"

עץ, סלע, אדם: אהבת ברנר

דורית פלג

הרצאה שנתנה במסגרת ערב ב"צוותא"



קארסון מק'קאלרס, סופרת אמריקאית שנולדה כשלוש שנים לפני מותו של יוסף חיים ברנר, יש סיפור בשם A Tree, a Rock, a Cloud: עץ, סלע, ענן. בסיפור הזה, המתרחש בבית-קפה הפתוח כל הלילה, מתוארת פגישה יוצאת דופן – פגישה/לא פגישה, ככל המפגשים האנושיים אצל מק'קאלרס – בין ילד מחלק עתונים לבין נווד קשיש. ועתה בכוונתי לעשות עוול לשני סופרים מצוינים: לקארסון מק'קאלרס, בכך שאקריא כאן קטע קצר ומקוטע מסיפורה; וליוסף-חיים ברנר, בכך שאגזול מהזמן המועט בלאו-הכי שיש לי לדבר עליו, בהקראת סיפור לא-לו. אני מקווה אמנם שהזמן הזה יהיה מועט המכיל את המרובה; אבל בעיקר אני מרשה זאת לעצמי כי דומני שברנר היה מוצא בסיפור הזה עניין: הוא נוגע באחד המאבקים הקשים והמיוסרים ביותר של חייו.

"תקשיב בתשומת לב," [אומר הנווד הזקן לנער]. "חשבתי עמוק על האהבה, וירדתי לחקר הדבר. הבנתי מה לקוי אצלנו. אנשים מתאהבים בפעם הראשונה. ובמה הם מתאהבים?"

פיו הרך של הילד היה פתוח למחצה והוא לא ענה.

"באשה," אמר הזקן. "ללא מדע, ללא שום הנחיות, הם לוקחים על עצמם את הניסיון המסוכן והמקודש ביותר עלי אדמות. הם מתאהבים באשה. נכון, בן?"

"כן," אמר הנער בקושי. "הם מתחילים בקצה הלא-נכון של האהבה. הם מתחילים בשיא. היש להתפלא שהיא אומללה?"

הזקן רכן קדימה ותפש את הנער בצווארון מעיל העור שלו. הוא טילטל אותו קצת ועיניו הירוקות הביטו מטה רציניות ולא-ממצמצות. "בן, אתה יודע איך צריך לפתוח באהבה?"

הנער ישב קטן ודומם ומקשיב. הוא הניע בראשו לשלילה. הזקן רכן קרוב יותר ולחש: "עץ. סלע. ענן."

ברחוב עדיין ירד גשם: גשם דק, אפור, אינסופי. צופר המטויה שרק את אות המשמרת של השעה שש.

"מזג האוויר היה כזה בפורטלנד," אמר האיש הזקן, "בזמן שהתחלתי לפתח את המדע שלי. הרהרתי בדבר הרבה והתחלתי מאוד בזהירות. הייתי מרים משהו מהרחוב ולוקח אותו איתי הביתה. קניתי דג זהב והתרכזתי בדג הזהב ואהבתי אותו. עליתי מדרגה מדבר אחד לשני. בדרך מפורטלנד לסאן-דייגו -"

"אאה, תשתוק כבר!" צרח ליאו פתאום. "תשתוק! תשתוק!"

הזקן עדיין החזיק בצווארון מעילו של הנער; הוא רעד, ופניו היו רציניות ומאירות ופראיות. "שש שנים הסתובבתי לבד ובניתי את המדע שלי. ועכשיו אני רב-אמן, בן. אני יכול לאהוב כל דבר. אני לא צריך לחשוב על זה אפילו. אני רואה רחוב מלא באנשים ואור נהדר מפציע בי. אני מתבונן בציפור בשמים. או שאני פוגש נוסע בדרך. הכול, בן. וכל אחד. כולם זרים וכולם אהובים! אתה תופש מה יכול לחולל מדע כזה כמו שלי?"

הנער ישב בנוקשות, ידיו מכורבלות סביב הדלפק. לבסוף שאל: "האם אי-פעם מצאת שוב את הגברת הזאת?"

"מה? תגידי שוב, בן?"

"אני מתכוון," שאל הילד בביישנות, "האם התאהבת שוב באשה?"

האיש הזקן הרפה את אחיזתו בצווארון הנער. הוא נפנה ממנו ולראשונה איבדו עיניו מיקוד ונתפזרו. הוא הרים את הספל מהדלפק ושתה את הברירה. לבסוף ענה: "לא, בן. אתה מבין, זהו השלב האחרון במסע שלי. אני מתקדם בזהירות. ואני עוד לא לגמרי מוכן."

"נו!" אמר ליאו. "נו, נו."

האיש הזקן עמד בפתח הדלת. "תזכור," אמר. ממוסגר שם באור האפור הלח של הבוקר המוקדם הוא נראה מכווץ וממורטט ושביר. אבל חיוכו היה זוהר. "תזכור שאני אוהב אותך," אמר בניד-ראש אחרון. והדלת נסגרה אחריו.

היכולת לאהוב. הקושי הנורא לאהוב. האם היו לו ליוסף-חיים הצעיר, בצאתו אל החיים, "הנחיות" כלשהן, "הדרכה" כלשהי ב"מדע", כיצד לאהוב? דומה שמעט מאוד, אם בכלל. אהבת אב לא ידע, אם נקבל את התיאור בסיפור "בחורף". אמו אהבה אותו, ואולם היתה זו אהבה רגשנית ומתפרצת של אשה לא אהובה ולא מאושרת, שבנה היה לה אהבת-פיצוי. ומה בנוגע לאהבת אשה, נערה? – אילו הזדמנויות היו בעולם הקטן, הסגור של העיירה היהודית לשיג-ושיח טבעי איתן? כמעט שלא. לא בכדי אומר פאירמן, "האשה לגמרי איננה בספר חיי". חסרונה מציק לו, אך באורח שאינו נהיר לו. הצורך הוא אמורפי, מסוכסך, מיטלטל בין גאווה לבו לאיבה...

בקצרה, עיניו. ומה עם אהבת-העולם – האהבה לזיו השמש, ל"גאון היער" של ביאליק? מה עם העץ, הסלע, הענן? הנווד של מק'קאלרס מציע את הדרך הזאת אל האהבה. אבל כל אחד ניגש למלאכת הבנייה של אהבתו, שהגלעין שלה ניטע בו בשחר ילדותו, לפי דרכו, מהקצה שלו. עולמו של ברנר התחיל מהחדר. פיאירמן, ב"בחורף", אומר: "העולם היה נתון בלבי בדמות האומה הישראלית. מחוצה לה לא היה כלום." נער זה, העילוי של העיירה, בן להורים שלא מצא בהם הד לנפשו, לא היה לו מפלט אלא בעולם הרוח שהציעה העיירה היהודית. לא פלא, אם כן, שהעולם לא היה נתון בלבו בדמות "בריכה נרדמה" בשמש, ואפילו לא בדמות פני אביו או עיני אמו, אלא בדמות האומה העברית

בדעתנו הכול, גירפא" - כך האמין ברנר. אבל "לדעת, לראות הכול", אינו תמיד המתכון הטוב ביותר לחיים בכפיפה אחת עם אדם אחר - אשה, חבר. מי שרואה תמיד בעין הגלויה ביותר את חולשותיו שלו ואת חולשות האחרים - לא קלים יהיו לו החיים הקרובים עם אדם אחר, ולא קלים יהיו החיים איתו. "כולם זרים וכולם אהובים!" אומר הנווד של מק'קאלרס. אכן, יש בכך משהו פלאי. אך במובן מסוים, פחות מסובך לאהוב זרים, או זרים-למחצה. אינך צריך להתחכך כל הזמן בליקוייהם, והם אינם רואים כל הזמן את אלו שלך - דבר שהוא באופן מיוחד בלתי-נסבל לגפש רגישה עד כדי עינוי להדירה לתחום הפרט שלה... זרים אפשר במובן מסוים לאהוב כהפשטה של עצמם: הפועל. האלמנה. אדם נזקק, אדם מתייסר. אין לטעות: ברנר לא אהב "על הנייר". לא היה כברנר אדם שהציע את עצמו, את כל כולו - גוף, נפש, כוחות וזמן, כל מה שהיה לו - לעזרת כל מי שנזקק להם. אלמנה מטופלת בילדים באוניה בדרכה ארצה; מפוני מלחמת העולם; פועלת בוכיה; עולים שאין להם חדר - ברנר נתן את שולחן העבודה היחיד שלו ואת מיטתו לעולה כזה. ולא מדובר כאן רק בנדיבות-של-רגע. מדובר כאן בנדיבות ובאהבה וברחמים של חיים שלמים. אבל מי ששייך לכולם, איך הוא יכול להשתייך לאדם אחד? מי שהוא שליח ציבור מעצם מהותו - ויש לזכור באיזו תקופה מדובר, ומה עצומים היו צרכיה - איך יהיה איש-של-בית-אחד, איש של אשה אחת, איך יעשה לביתו? כמה מעצמו יוכל לתת, ואיזה מין "עצמו" זה יהיה?

החפץ לאהוב, בבערו בלבבות האנשים, אפשר שימצא את מיצויו באדם אחד, כמו שהיתה האשה לנווד הזקן של מק'קאלרס בתחילת הסיפור. אבל ישנם אנשים, שהחפץ לאהוב שבוער בהם הוא עז ומורכב כל כך שהוא מקיף כלל שלם, לעתים - את האנושות כולה. כזה היה ברנר. עץ אחד, סלע אחד, אשה אחת - לא זה היה טבעו של ברנר. ועל הדעת עולים דבריו של חברו, אשר ביילין: "ברנר כאילו התעקש: הכול בשביל הכול, או לא-כלום גם בשבילו". וככל שקראתי יותר על ברנר, כן הבנתי שבמובנים רבים היה האיש, ובפרט אופי אהבתו, שייך לתקופתו בלי שאפשר יהיה להפריד ביניהם. אין כוונתי לומר שכל בני התקופה היו כברנר, אלא שהתקופה היתה אחרת. השאלות שעל הפרק, ובפרט אצל העם היהודי, בערו. אש הסוציאליזם והמהפכה בערה ברוסיה, ולא מעט באירופה כולה. תבערות הפוגרומים הציתו את מזרח אירופה. בער קו החיכוך שבין היהדות הישנה ולהט ההשכלה האירופי החדש. וקשה היה לעמוד מנגד. אך לא בלתי אפשרי; עגנון, למשל, התרגש הרבה פחות מברנר מענייני התקופה. שקוע היה באמנותו, וההמשכיות הפנימית של העולם



ברנר ואשתו חיה ברודא, צילום: יעקב בן-דב

אותו הרגש היחיד, הבא אל האדם לא צפוי, כברכת או כקללת אלוהים... ואולם כיצד יכול פאיירמן להתאהב? אין הוא מכיר ולו כהוא-זה את מי שכלפיה הוא רוצה לכוון את רגשותיו. כל המהומה הרגשית הזאת מתרחשת רק בינו לבינו: האם אני מגוחך? עד כמה אני מכווער? מדוע הם יודעים "להתהלך עם העלמות", ואני לא? פאיירמן יותר מדי רחוק מן "העלמות", שעבורו הן בערך מה שעבורנו - חייזרים, הוא יותר מדי עסוק בעצמו, בפחדיו, בגאווה העצמית הפצועה שלו, מכדי שיוכל לראות אותן באמת. ולאהוב בלי לראות, בלי לדעת את הדבר הנאהב כלל, זאת אפשר רק על ידי כך שיאחז את עינוי-הוא: על ידי אשליה-עצמית של אהבה. ולכך אין הוא מסוגל.

לא, יגיד מה שיגיד דוב פרידמן, לא כל כך קל לאהוב. דומה שפרידמן הוא זה המדבר כאן מפיי הקונוונציה, שברנר אינו יכול לאמצה, משום שאינו מסוגל, כפי שכותב עליו פיכמן, "להשלות את עצמו או את האחרים". פיכמן, אגב, מתייחס לעניין האשליה-העצמית בהקשר "אותן תקופות של משיחיות כוזבת, שבעקבותיהן באו תמיד תקופות הכשלון הגדולות בתולדותינו" - שכדאי מאוד שנוכח אותן דווקא עכשיו: "לא את הכליון ירא, כי אם את נביאי השווא, את תרמית הלכ... על כן נלחם תמיד עם כל רומנטיקה עצומת עין; על כן חפץ תמיד קודם כל לראות... רק

כולה: על סיפורי המקרא המרתקים שלה ופולפוליה ומדרשיה - כפי שהתקיימה בטקסטים שלה; ובמציאות - על דלותה וקטנוניותה וסבלה ונוראותה. וברור: בשביל ברנר, עץ, סלע, ענן, אינם עומדים במקום שעומדים ילד, אשה, או עובד. פועל ערבי. ובודאי שעצים ואבנים אינם עומדים במקום שעומדת ה"אומה הישראלית". האנושי תמיד ממלא את האופק שלו.

צריך לזכור שההתחברות לעץ, לסלע, לענן, היתה קשה, אם בכלל אפשרית, ב"עמק העכור" של העיירה היהודית-הרוסית במירעה. ואכן נאמר הרבה על ברנר, דומני אף בהגזמה, ש"אין לו שום הרגשה מיופיו של היקום". וממשיך וכותב דב פרידמן, שממנו לקוח הציטוט: "אכן זהו סופר יהודי! מה לו עשבים, מה לו שמים? בני האדם הם, שאינם נותנים לו מנוחה... כל המתרחש ביקום כולו, הכול מכריו על צערו ועל עינויו של האיש העברי." לא. ברנר, או ברנר שעד הימים האחרונים-ממש של חייו, לא ימצא את גאולתו, את אהבתו, ביפי היקום. אך כפי שכבר נאמר, גם הדרכים האחרות לאהבה דרכי חתחתים היו עבורו.

"מעודי לא ידעתי את הרגש הזה, המחולל תבל!" מתייסר ירמיה פאיירמן, "כשלהבת בוער בלבי החפץ 'להתאהב'..." דב פרידמן בא בטענות אל חפצו זה של פאיירמן: "אדם יש לו חייפץ להתאהב!... אותו הדבר, הנקרא בלשונם 'אהבה', אינו אצלם כלל וכלל

הדתי הותירה אותו מחוץ לרוב הקונפליקטים שברגר נקדע בהם. אבל הצירוף של אישיותו של ברנר – מי שמשחר ילדותו "לא היו אצלו מנהגים יבשים; הכול היו נשמות, הכול דברים העומדים ברומו של עולם", מי שלעולם הזדהה עם הנער העני, המושפל, האוכל לחם-חסד, עם כל "נדכאי החיים" – הצירוף של אישיותו של ברנר עם התקופה הוליד חומר נפץ.

ואין זה מקרה, לנוכח אופיו ומצבו של האיש הזה בעולם ולנוכח אופי התקופה, שהוא מצא את הביטוי הטוב ביותר לאהבה שכססה בו באמונה שצריך לעצמו מתוך כל החיבוטים הצורבים הללו, ושכללה בתוכה גם את האהבה החסרה. ברנר ידוע גם כשונא; ואכן, ברנר ידע בדיוק מה הוא שונא, משום שידע – כאיזה דבר המאיר בסוף הדרך, כמשאת-נפש – מה היה יכול לאהוב. מתוך אהבה של עולמה של העיירה היהודית, מתוך אהבה שלא יכלה לשאת ולא יכלה לסבול בשום אופן, כי יקומו ויהיו דברים כאלה כמו העולם שבתוכו גדל, כי בני אדם – ובני עמו כפרט – יצטרכו לשאת אותם, כי בני אדם יצטרכו להיות כאלה... אהבה שנעשתה מרידה וזועמת, משום שלא יכלה לסבול שאמו תהיה כמות שהיא, נמקה ונרמסת, שאביו יהיה כמות שהיא, מלחך פנכה, שהכול, כל הסובב אותו יהיה כמות שהיא; אהבה שתבעה שהכול, הכול יהיה אחרת ממה שהוא, וקודם כל האנשים. איש לא היטיב לדעת מברנר עד כמה האהבה נדחקה מפני מר החיים, מפני היאוש, החימה, השנאה שהנוולות משרה. ברנר שנא כל מה שמשפיל, מסלף ומעוות את נפש האדם. אבל הוא לא שנא סתם; הוא לא שנא מתוך פחד או קנאה, ואת כל מה ששנא הכיר מקרוב. הוא שנא מתוך הכמיהה העצומה לאהוב – כשאפשר יהיה לאהוב את מי שרצה לאהוב; העם היהודי, כשיהיה זה ראוי לאהבה.

אינני רוצה לתת כאן רושם מטעה, כאילו לא היה ברנר מסוגל לאהבה של אדם אחד, או של אדם קרוב, יהי זה חבר או אשה. ההיפך הוא הנכון. ברנר עורר אהבה עזה בכל מיני אנשים, חלקם אנשים שכלל לא היה קל לעורר בהם אהבה, כאותו "אורלאי" שחטפו מהצבא הרוסי, "שעשה לאחר זמן מעשים מגונים הרבה, אבל את ברנר אהב אהבה עזה, ומוכן היה לבוא בעדו באש ובמים"², וכמו, להבדיל, עגנון. ולא יתכן לעורר רגש כזה בלי להבה פנימית מיוחדת במינה, ובלי שיחושו אותם אנשים כי הלהבה הזאת אף היא רוחשת אליהם אהבה – או לאותו גלעין שלהם שהוא הגלעין הצרוף יותר, הנעלה יותר שבהם. ואכן האהבה היתה הדדית. אבל ככל שהיתה הקרבה גדולה, וככל שנצטרפה אליה גם סמיכות מתמשכת, כן הלכו הדברים ונסתככו. למעט עם ילדים, תמיד נכנס איזה 'קלקול', בלשונו של ברנר. הדבר נכון לגבי אהבתו הגדולה הראשונה של ברנר,

אהבתו לחברו-מנוער אורי ניסן גנסין; הדבר נכון לאהבתו השניה, חווה וולפסון; והוא נכון לגבי חייו עם אשתו, חיה ברוידא.

עם גנסין היה מדובר, כך נראה, בהבדלים עמוקים באופי ובתפישת-עולם שהתחדדו והעמיקו עם השנים; ובחיכוך שנוצר בסמיכות גדולה מדי – כשבא גנסין ללונדון – כבר נעשו פצע מענה שאין לעמוד בו, לשני הצדדים. עם חווה וולפסון, נקדע ברנר באותה דילמה שנקדע בה פאיימן עם 'לרנר': הוא מרגיש שהוא צריך לאהוב אותה מפני שהיא טובה, אידיאליסטית, ושואפת לטוב ולנכון. ומאידך, תיאורה – "פניה הכחושים והלבנים כתפוחי אדמה מקולפים... [ש]אין בהם כלל אותה הרוך והזוך שבפני נשים טיפוסיות"³ – תיאורה אכן מעיד שיש כאן, כפי שניסח זאת בקוץ, מאבק בין 'האני העליון' שרואה עצמו צריך לאהבה, ובין 'האני התחתון', שנמשך לאחרת.

דרכו של ברנר היא אם כן קשה אף יותר מזו של הגורד הזקן בסיפור של מק'קאלרס, ונראה לי שבעיקרון היה מסרב לקחת על עצמו את ההתמחות ב'מדע' של זה: אסור לאהוב סתם כך, כל דבר; יש מה שצריך לאהוב, ומה שצריך לא-לאהוב. מאחר שכך, גם אילו היה לוקח על עצמו את הלימוד, חוששתני שלא היה מצליח בו.

וכאן אנו מגיעים לאחת המכשלות הגדולות ביותר בדרכו של ברנר כאוהב. כיצד יכול אדם זה, ברנר, לאהוב ללא סייג וללא יסורים אדם מסוים אחר, כאשר על עצמו הוא כותב כך – באגרת נעורים לחברו אורי-ניסן גנסין: "האדם אשר לו 'אתה שם 'אדם' הוא רק אם יש לו אידיאליים, תקוות, אהבה אל היקר והמועיל... אולם עם כל האהבה הגדולה הזאת לא נוכל לכהן, כי קודם כל דבר האדם אוהב את עצמו... אמנם כך, אהבת-עצמו שנוולדת עם האדם היא 'אהבת הנועם'. הנועם המרגיש... האם אין תקנה לתשוקות [המוזיקות] האלה?...? ...יש ויש! הספרות... היא תטהר את הטבע... תתן לו לב אחר, לאהוב את המועיל..."

מי שאינו מרשה לעצמו לאהוב את עצמו, מי שה'נועם המרגיש' לחטא הוא לו, כמה קשה יהיה לו לאהוב בפשטות וללא סייג אדם קרוב אחר, שחולשותיו האנושיות רבות מן הסתם עוד יותר; שכן אותו חשבון נפש נוקב שברנר לא חדל לעשות לעצמו, חשבון-נפש שבחן וניתח כל בדל-מחשבה ונצנוץ-רגש, וחיפש וכמעט תמיד מצא בהם את צד השלילה, את אותו חשבון-נפש עשה – כפוי היה לעשות – לכל מי שהתקרב אליו באמת, שהפך על-כן לחלק ממנו. אזי הועמד גם הוא, או היא, למשפטו של אותו בית-דין אכזרי ששום דבר אינו נסתר ממנו וכל ליקוי מועצם על ידו אלפי מונים; השוט הלא-מרפה שבו הצליף ברנר בעצמו, הצליף מעתה גם בו. איש לא

יכול לעמוד ללא הרף במבטה של העין הבוחנת הזאת. אבל כלל העם היהודי יכול היה להניח את קונטרסיו של ברנר הצידה, בעוד שמנוחה זו לא ניתנה לאשתו.

בכלל היה קשה לחיות במחיצתו של ברנר. הדחף הפנימי שלו, שהיה כמו מנוע עצום שפועל כל הזמן: לגעת, לגעת עד הסוף, באיזמל חד, בהבנה, ברגש, של קוראיו, של בני שיחו – או של החבר, של האשה – מותר אותו לבסוף מותש, מרוקן, סחוט. ואז אינו יכול לגעת באף אחד ואינו יכול שיגעו בו. קשה לספוג ולקבל הן את האינטנסיביות העצומה של המגע כשהוא ישנו, כשהוא צורב וחותר, וגם את הפניית העורף באותם הרגעים שהוא אינו סובל לראות איש, אם מפני שהוא שקוע במתח העליון של הכתיבה (שאז, העיד עליו עגנון, נראה כ"ליסטים מזויין"), ואם ברגעים האימיים הללו שבהם המגע עם אחר, כל אחר, הוא בשבילו סבל שאינו יכול לעמוד בו: הרגעים שבהם היה צולל לאותם "תהומות אפלים" – ולפעמים, "גם למרות רצונו"⁴, מושך אליהם את מי שבקרבתו. עוד לפני נישואיהם כותב ברנר לחיה ברוידא: "אותם הרגעים הנוראים הידועים לך, שהיו ל ל למשא עליי..." הכול – שפירושו גם את.

להט הרוח וההשתוקקות לתיקון, הנדיבות העצומה וגם הצורך להיעלם לעתים לעולם, כל אלה גרמו שיאמרו על ברנר מה שאמר אשר ביילין – "איש נזיר מימים קדמונים היה". סגפנותו של ברנר, תיאורי חדרו העירום, היו לאגדה. את רוב כספו, המעט שלא יצא על הספרות העברית, הוציא תמיד על אחרים. הקיצוניות היתה גדולה, עד כדי תיאורו של קושניר: "אפילו בשעה שאשתו סידרה את חדרי מעונו באחד הבתים היפים בתל-אביב, התחכם להפוך את פינתו למאורת חיה". קושניר מרחיק לכת ואומר על כך: "צערו היה יקר לו מן השממון שבשלווה". אני איני חושבת שכך תפש ברנר את חיי המשפחה. אך ככל שהוקיר אותם, דומה שאכן צערו היה יקר ללבו יותר – לפחות עד שנוולד לו בנו.

עניין הצער – הסבל – הוא עניין כל כך מרכזי אצל ברנר, ששום אהבה שלו אינה יכולה להיות נקיה ממנו. דומה, שבאגרותיה המאוחרות יותר של חיה ברוידא, אחרי שהיחסים כבר נתקלקלו, עולה איזה קוצר רוח שמשמעותו, "גם אני חולה, גם אני סובלת. אתה אינך הסובל היחידי והגדול בעולם. גם לסבל שלי מגיע מקום". וקוצר רוח כזה התעורר גם אצל אורי-ניסן גנסין הגווע, שנאלץ לעמוד מול "יסורי החיים" של ברנר, ואצל אשר ביילין שהטיח בו פעם "ש"נוח לו במיטת הצער". בחיי זוג, הדבר מן הסתם קשה במיוחד. אבל כאן ידעה חיה ברוידא מראש למה היא נכנסת. במובן מסוים היה הסבל – הסבל המשותף – אחד מאבני הבניין של

מרכוס ראשון

את יודעת מה זה

את יודעת מה זה
 לראות אותך מתבגרת, נמרה
 פרותך בצהב ושחור צבעי אזהרה
 עשויה, משוחה, מכריקה,
 על ידי מיטב מעצבי השער והאפנה
 שלמדו אותך ללכת באותה הליכה חתולית
 לקשת גבותים באיזם
 אחרי ההבדלה נהגנו לשנן
 "ואריה ישאג מי לא יירא מיאי לואו יירא"
 את היית אז מלאת כונה
 בעיר הגדולה שעטפה אותך
 במשמניה ושמניה
 כמו דמות בפרסמת לפריס
 שמעולם לא היינו בה
 אבל בטלוויזיה גדלנו על הרומנטיקה והאריסטוקרטיה שבאורותיה
 (אני תמיד הזדהיתי יותר עם אורות לאס וגאס)
 ועל סרטי טבע
 את היית ג'ירפה ואילה
 החיה הטהורה והטמאה
 (שמת לב פעם שטהורות יש רק בהמות?)
 עד שצנחת אל עצמך
 התכנסות אל הרירית הראשונית
 כמו אוסטאופרוזיס קשה פתאומי
 ומחלט
 חיצוניותך (בה השקיעו, כאמור, מיטב מעצבי השער והאפנה)
 שאבה לתוכה את כל סידן גופך
 הפכת צדפה
 הדיפוזיה המהירה בהסטוריה התרחשה
 (אם זו לא היתה מטפורה
 היית זוכה להיות) נס ביולוגי
 והיית הכי יפה וקשה והכי חשוקה
 אולי זכר לימי החשק, אני מתפלספת עם העברית
 בגמלוניות מנסה לפענח את מה שקרה
 או מה שאנחנו פנינו "לפענח":
 פרשנות ומשמעות (במקום סבה)
 מכל מקום, נשאר לך רק השריר האחד
 הסוגר את הקשתות ומצמיתן זו לזו
 באותו כח מכר שלך

עמדתי לפניה, התפללתי, התחננתי, דברתי
 רצייתי לגעת ברירית שהפכת להיות
 רק באצבע קלה בלי לפגוע
 לנגוע בחמלה, באותו מקום שהאזנים מוצאים בו יפי עליון
 (ואחר כך צריכים לחיות עם הכעור שבחלשה)
 לגעת כדי לדעת
 את המקום המפחיד שכבר רוחש לו בתוכי
 כשהסידן מפעפע מנקבוביות העור
 ונותרת רכיכות שלרגע נראית נעימה למגע
 עד שילד אחד שלמד מהר מדי
 שילדים תפקידם לצעוק "המלך עירום"
 (ואל תשאלי אותי למה אנחנו בכלל מספרים להם כאלה אגדות
 ממקום רכיכותך השאלה הזו הופכת אפלו אירונית יותר ...
 כבני תרבות מצווי והגדת לבנגד היינו אמורים לספר להם
 כמה מכערים הם יכולים להיות בהבכות ספונטניות ...)
 בכל אופן הוא הסתכל לצדפה בפנים
 או על אחותה המצויה יותר (רכיכה ארסית) -
 המדוזה
 עשה איכס ופניו התעוותו
 (כאמור, ישנו כעור בהבעות ספונטניות ...)
 העמיד אותי בפני הים ורכיכותיו
 כשהאמת מקריסה את היפי שמסקר אותה
 וכצפוי ממך - במסקרה הכי יקרה
 אני כבר תרה בעיני
 במצוד פסיבי אפיני
 אחרי נמרה חדשה בשניה שהיא מתפנסת אל תוכה
 אני תולה שלט גדול
 שמי שנמצאת בתהליך הזה, ברגע זה ממש, תמיד יודעת לקרוא
 "דרושה מתרפכת"
 חלמתי לחקור קופים מלאי הבעה
 ותקשרת חברתית, ותכיים סגוניים בצבעים
 זוהרים בעמקי יערות טרופיים מלאי סככים
 ושרכים וצורות
 הפכתי חוקרת רכיכות על קו חוף אינסופי חדגוני
 מים וחול.
 משיגה אהבות חדשות
 הולכות ונרקבות.
 ננוח על משכבנו בשלום.

1948 - אמיל חביבי, בני מוריס, תיאודור כ"ץ

יאירה גנוסר



כל אשר מת ונקבר, שזמנו עבר, מוגדר כ"היסטוריה" בסלנג אמריקאי וישראלי.

אך ההיסטוריה המקומית, בתבונה רבה, מסרבת ללכת לעולמה. שנת 1948 עדיין היא נושא מסעיר. בתוכנית ראיונות היא מזיזה כיסא ויושבו כמשתתפת פעילה בדיון הלוהט. היא מוזכרת בשידורי החדשות. מתנצחת בשידור חי. היא נושא לכתבות תחקיר בעיתונות הכתובה, וחוזרת בשידור חי על אמינות העיתונות והתקשורת. אכן, נכון, תולדות המקום הזה הם יותר מ"עובדה", עדיין הם "החיים בשידור חי". אמיל חביבי הסופר ואיש הציבור, בני מוריס חוקר ההיסטוריה הארצישראלית והישראלית מזווית חדשה ותיאודור כ"ץ שהעלה את פרשת כיבוש הכפר טנטורה, נמנים עם המחברים את האקטואליה עם ההיסטוריה, מסייעים לתרום תרומה ל"זיכרון הקולקטיבי".

היום - מה אנחנו לוקחים איתנו היום מן הזיכרון הקולקטיבי (שהשנה הנזכרת היא רק תחנה בתולדותיו)? מהי ההיסטוריה היהודית-ערבית באסוציאציה הקולקטיבית, בזיכרון המשותף, מרחץ דמים או ניסיונות פשרה?

הכול חוזר אל שנת 1948. אמיל חביבי הצעיר (או בן עשרים ושבע שנים), בשיא המלחמה בין יהודים לערבים, באוקטובר 1948, מוביל עם עמיתיו איחוד יהודים וערבים במפלגה אחת. התזה מכירה בקיום שני עמים בארץ הזו ותומכת בפתרון הסכסוך הלאומי בדרך של פשרה: קבלת החלטת האו"ם על חלוקת ארץ ישראל-פלסטינה לשתי מדינות המכירות זו בזו.

נסיבות העת כללו סירוב ערבי גורף להכיר בזכות ישראל "להיוולד", פלישת צבאות ערב ומלחמתם, קרבות דמים בין יהודים לערבים מכאן - וליתתה של בעיית מאות אלפי הפליטים הפלסטינים מכאן. עמדת הפשרה הלאומית ושיתוף הפעולה בין קומוניסטים יהודים וערבים בימים ההם, להכרה הדדית

בלאומיות ה"אחר", התקבלה לימים כעמדת פשרה מובילה. כמה היסטוריונים חדשים, שהעלו נקודות תצפית חדשות ובדקו מסמכים חדשים, ורבים מהאינטליגנציה הערבית וההנהגה הפלסטינית בעשורי השנים האחרונות נוטים להמעית בערך ההחלטה האסטרטגית הפוליטית הזו, שהכירה בקיומם של שני לאומים ובצורך בפשרה בעימות, שההיסטוריה הוכיחה כי הוא עימות לאומי אובייקטיבי. אני קובעת כי ישנה המעטת ערך, הן כעמיתה ב"מכון לחקר השלום" בגבעת חביבה, המאזינה לדברים וקוראת מחקרים שוטפים, והן הואיל והמחקרים "החדשים" פוסחים לרוב על האירוע הזה או טוענים טענות להגמדתו.

החלטה התומכת בהקמת מדינה ליהודים בצד מדינה פלסטינית היתה בהשראתה של ברית המועצות. נטענת הטענה כי ממילא היתה זו החלטה שרירותית, פרי מדיניות חוץ חולפת של מעצמה אינטרסנטית, שצרכים משתנים של הנהגה דיקטטורית-סובייטית הם שכוונו את החלטותיה, ולא צרכי העמים במקום הולידוה. החלטת ברית המועצות, טוענים, מצטרפת לשרשרת העוללות שגרם עולם ומלואו לעם הפלסטיני. קומוניסטים ישראלים, יהודים וערבים, נכפפו לגחמה זרה, שלא היו לה רקע מהלכים ואינטרסים הדדיים צודקים במציאות המקומית.

ההיסטוריה, הזיכרון, האקטואליה, מעמידים שאלה: האם עמדת פשרה זו היא הערת שוליים בהיסטוריה או שהיא משתלבת במגמה ארוכת טווח ובעלת נוכחות בהיסטוריה הדו-לאומית? האמנם אי ראיית ה"אחר" שלטה ללא מצרים בסכסוך המתמשך או שהיתה גם מגמה הפוכה, מגמת התקרבות עקרונית. מסתבר כי רעיון הפשרה לא ניצח אך היה קיים בתובנת חוגים שונים ובפעלם. מן הזווית הערבית מרחבי הנושא הם בעלי פנים שינות. נותני הטון הערבים כחלקם הלא מבוטל היו עוינים באורח מוחלט את רעיון זכות קיומה של מדינת

ישראל. פנים אלה לא ידונו כאן. נשאל על המגמה ההפוכה. החתירה להתקרבות, קבלת החדש, הנכונות לפשרה, ראיית האינטרסים המשותפים. סקירת המוכר בנושא תעלה נוכחות ארוכה של מגמה הפוכה זו. מן הזווית המקומית משתלבת ההחלטה הקומוניסטית עם הניסיון הבלתי פוסק, יהודי וערבי, לצאת מן הסכסוך ולקיים דו קיום יציב, בעל הגדרות פוליטיות, משתנות, אך מקיימות את העיקרון של הכרה הדדית, פשרה, לא מלחמה אלא דו קיום משותף.

עמדת הפשרה של הקומוניסטים היתה מגמת הפשרה העקבית ביותר בתחומי הקהילה הערבית, אך לא היתה יחידה. "לעתים פינתה המתוחות את מקומה לדו קיום. אפילו לשיתוף פעולה" נכתב על סוף המאה התשע עשרה ב"פלסטינים" (עמ' 19) עם זאת, כידוע, "ברגע שנראה כי סכסוך בין נקודת יישוב יהודית ובין אריסים ערבים אשר עיבדו קודם לכן את האדמות שרכשו היהודים, או בעלי קרקעות קטנים בסביבה, הגיע לפתרונו, היה פורץ סכסוך אחר" ("פלסטינים", עמ' 30).

ברור כי ישנו קושי בהעלאת ההתקרבות והפשרה. הקושי האובייקטיבי יסודו בכך, שעל אף ניסיון נוכחות דו לאומית, הוא נוגע בקיומם של נרטיבים סותרים, סיפורים וסיפורי-על מנוגדים. אולם על אף הסתירות, על אף הנרטיבים המספרים סיפר שונה על כל אירוע היסטורי, הרי הקמת המפלגה הקומוניסטית המשותפת היא-היא הולדת נרטיב משותף, נכון יותר ניסיון לנרטיב משותף.

כתיבה היסטורית מקבילה של שני הנרטיבים טרם החלה, אך נצביע כאן על מגמה ארוכת טווח, בשני הלאומים, להגיע לפתרון של פשרה והכרה לאומית הדדית. בלב הקונפליקט, בלב הקרבות, המצור ושפיכות הדמים, עם "באב אל ואד בדרך אל העיר", ומאידך - בשעות הבריחה והלם הגירוש מן המקומות

ההיסטורית אם יכיל את הגילויים של היום לתפיסת המצב של הימים ההם, כפי שתפקדה בעולם המדיני והפוליטי של אז. זו תהיה השלכה מן המאוחר אל המוקדם. גישה א-היסטורית המתעלמת מן הנרטיבים שציצבו והפעילו אישים ורעיונות. יהודים, וערבים שבהרו להישאר בארצם.

חיפושים אחר שיתוף פעולה או פשרה לאומית היו חלק ממשי בנרטיב היהודי-ישראלי. נמחיש רק כמה "נקודות ציון בולטות" החיות בזיכרון הקולקטיבי הארצישראלי והישראלי.

אמנם, כל "זיכרון קולקטיבי" הוא בהכרח דיווח מכליל. כאן זו רק הצבעה על מגמה חסרה במחקר ובשיח התרבות העכשווי ולא מיצוי הזיכרון הזה. עם זאת, מחקרים שיפענחו את אירועי הזיכרון הקולקטיבי על קיום משותף יכולים ליצור תנופה משל עצמם, להיות תיבת תהודה שעשויה לעורר את תשומת הלב למגמה קיימת זו.

בתחומי האקדמיה בשנות השלושים והארבעים נזכיר את "ברית שלום", ברית שעם מייסדיה נמנה נשיא האוניברסיטה העברית, פרופ' מגנס, מהבולטים ביישוב העברי שתמכו במדינה דו-לאומית ובפשרה יהודית ערבית. בתחומי האמנות הפלסטית, הספרות והרבה מעבר לחוגי המתעניינים בהם ישירות, כמגמה תרבותית בעלת נוכחות נרחבת ומשפיעה, יש להזכיר את "התנועה הכנענית", שראתה בתושבי המקום את העם השותף, החשוב יותר מזיקות לארצות המוצא בגולה. על אף פיתוחה ה"ימני", בראשות המשורר יונתן רטוש, זכו "הכנענים" לתמיכת חוגים של אמנים צעירים, ושל חוגים רבים נוספים, מן הימין ומן השמאל. הצייר יצחק דנציגר ופסליו "נמרוד" ו"שבזיה", דרך משל, נתפסו כמגמה הפונה אל תרבות המזרח. הסופרים בנימין תמוז, עמוס קינן, אהרון אמיר, ש. שפרה ועוד היו מחוברים לתפיסה זו המבקשת את שורשיה התרבותיים המשותפים עם בני המקום הזה. הפיתוח הרגשי של "הכנענים" כלל קשר אמפטי של יהודים כלפי האוכלוסיה הערבית המקומית ותרבותה. כאן המולדת, כאן יש יהודים וישנם ערבים. כאן צריך לחיות יחד. ישנו עבר "כנעני", רחוק אך רלוונטי.

מעבר לאקדמיה ולאמנות, בתודעה הפוליטית של היהודים בארץ ישראל היו תוגים בתוך "פועלי ציון" ואחרים, ובמסגרות "השומר הצעיר", שהוסבו לימים כחוגים במ"פ"ם. עמדתם הפוליטית העקרונית דגלה בדו קיום בין יהודים לבין ערבים, וב-1947-1948 אף דגלו במדינה דו לאומית. כמה מאישי מ"פ"ם, כיוסף ושיץ, דרך משל, חבר קיבוץ ועתונאי בכיר ב"על המשמר", לא הרפו בשנים שעם הקמת המדינה מכתובה עקבית בגנות השלטון הישראלי, שפגע בערבים. שורשיה של



אמיל חביבי

תחת הכותרת האידיאולוגית הגדולה "פועלי כל הארצות התאחדו". תפיסה הגורסת כי אינטרסים מעמדיים משותפים וצודקים יוצרים אפשרויות של ביטול סכסוכי לאום. התפיסה לא הוכחה כמנצחת, אך הצליחה לעורר ניסיונות לשיתוף דו-לאומי. הניסיונות לשיתוף פעולה הם פרק היסטורי מרתק.

קבלת "הקו של מוסקווה, שתמך בחלוקה" ב-1947-1948, לא נתפסה כגחמה שרירותית בעולם הפוליטי או התרבותי בשנים הראשונות אחר מלחמת העולם השנייה. המחקר האקטואלי לא יכול להתעלם מ"התקבלות" ברית המועצות של אז, מן המשמעות הפוליטית העמוקה של התקבלות זו בזמנה ההיסטורי. ברית המועצות, "מוסקווה" של אז, נתפסה ברחבי העולם המודרני ומעבר לו כמדינה הגדולה שלחמה בגבורה בנאציזם, שהקריבה במלחמה זו מיליוני קורבנות. עוצמת האידיאולוגיה, ההיסטוריה בפועל, ולדאבון הלב, אף הקורבנות, הקנו לה סמכות מוסרית הומניסטית. (אמיל חביבי החל לשאת את נאומיו מושכי לב הקהל בתקופת אל עלמין, בקריאה לערבים לתמוך בכרית המועצות הלוהמת בנאציזם).

הקו הדיקטטורי שהיה שליט בה והתפתח למידות שלא אפשרו לו להסתתר עוד, לא נודע אז לאינטליגנציה ברחבי עולם המערב. היא הצטיירה והוערכה אז ככוח פוליטי אדיר שהומניזם הוא שיקול דעת המשתלב בהחלטותיו.

מפני שדובר במעצמה, שהצלת יהודים היתה חלק ממהלכה במלחמת העולם השנייה, טבעי היה שמשורר כנתן אתרמן יגיב על נאום גרומיקו באומות המאוחדות בשיר תודה, כשם שטבעי היה שאותו משורר יחזור ויתקוף בטורו השירי הפופולרי את הציניות האנטי הומנית שבהחלטות "ממלכת בריטניה". החלטת האיחוד בין יהודים לערבים ב-1948, על אף נאמנותה המוחלטת לקו סובייטי, נתפסה בישראל כהחלטה התומכת בשלום, בדו קיום, בפשרה מכובדת בעלת עוצמה מוסרית. המחקר ההיסטורי החדש ימצא חוטא לאמת

שנכבשו ואף מקרי הטבח שאירעו אז - נוצר ב-1948 רגע היסטורי המבקש במודע נרטיב משותף. האם הוא אירוע אוטורי, שקרי, כפוי על ידי מעצמה זרה, או שיש לו שורשים בהווה הדו-לאומית?

הואיל ואמיל חביבי, דמות מרכזית בנושא, עם עמיתו תופיק טובי, היו ממובילי המהלך מן הצד הפלסטיני-ישראלי, שיתפו בו פעולה עם מאיר וילנר, הקומוניסט היהודי החתום על מגילת העצמאות, והיו נאמנים לתפיסתם במהלך כל חייהם (עם זיגוגים של עמדות, ויכוחים ותהיות פוליטיות, פרי נסיבות, שלא ביטלו את עמדות היסוד), הרי התמיכה הקומוניסטית הערבית בפתרון של פשרה לאומית רלוונטית לענייננו.

בקהיליה הערבית יוזכרו המחקרים על הקומוניסטים. בקהיליה היהודית, המוכרת לקורא "מבפנים", יוזכרו חוגי האקדמיה בזמנם, חוגי האמנים, חוגים פוליטיים שונים, ומצבים של דו קיום וניסיונות גישור ופשרה בקהילות שכנות או מעורבות.

ספרים ראויים על המפלגה הקומוניסטית בקרב הערבים, וניסיונות שיתוף הפעולה עם היהודים, נכתבו על ידי כמה חוקרים. נזכיר שלושה מן הבולטים: שמואל דותן בספרו "אדומים - המפלגה הקומוניסטית בארץ ישראל" (1991), חוקר את הנושא מ-1919 עד שנת 1948. אלי רכס בספרו "המיעוט הערבי בישראל בין קומוניזם ללאומיות ערבית" (1993), פותח בסקירת ימות המנדט ודן בנושא עד ראשית שנות התשעים. החוקרים ברוך קימרינג ויואל שמואל מגדל בספרם משנת 1999, "פלסטינים - עם בהיווצרותו", סוקרים סקירה נרחבת את נוכחות הקומוניסטים הערבים במסגרות שהחליפו שמות אך היו קיימות לאורך הדרך: "המפלגה היחידה שכבר בראשית תקופת השלטון הקולוניאלי הבריטי היתה ארגון פוליטי אקטיבי שבה פעלו זה לצד זה ערבים ויהודים היתה 'המפלגה הקומוניסטית הפלסטינאית' (הפ.ק.פ.), שנוסדה רשמית ב-1923... ב-1947 היתה הגוף הפוליטי היחיד שקיבל בגלוי ובברכה את תוכנית החלוקה. צעד זה גרם לפילוג... הסיעה שבראשה עמדו אמיל חביבי, תופיק טובי ופואד נאסר קיבלה את הקו של מוסקווה, שתמך בחלוקה." ("פלסטינים" שם, עמ' 156).

מחקרים אלה מאשרים כי מעמד הקומוניסטים הערבים בקהילתם לא היה שולי. האינטליגנציה נותנת הטון באותם ימים היתה פרו-קומוניסטית (או פרו-נאצית, לחילופין). על אף המעלות והמורדות של מדיניות המחנה הקומוניסטי, בלטה, כאמור, הנטייה לשיתוף פעולה דו-לאומי. נטייה זו התקיימה (והתלבטה)

הביקורת צמחו מתוך האמונה האישית בתפיסה הפוליטית, שיש צורך וישנה יכולת להשיג דו קיום ושיוון מלא בין יהודים לבין ערבים בטריטוריה הזו. גם המהלך של "חבורת סנה" שהצטרפה למק"י בשנת 1953 מעיד, בין היתר, על מגמות כחוגים יהודים שדגלו בשיתוף יהודי ערבי, בשתי מדינות לשני עמים ובכל מערכת המושגים שיעדם פשרה לאומית והכרה מכובדת, הדדית, של עם בזולתו, של בני המקום והמהגרים אליו, וכו'. כדי לא לצמצם את היקף האישים והתפיסות שדגלו בכל אלה נזכיר, רק נזכיר, חוקרים כיוסף גורני, ויצירות ספרות חשובות ומשפיעות של ס. יזהר, א.ב. יהושע ועמוס עוז, כתיבה ועשייה של אורי אבנרי, ועוד.

בין המחקרים החדשים של ההיסטוריונים החדשים, שאינם יחידה לוחמת אלא חוקרים ומחקרים שונים, בולט "תיקון טעות" של בני מוריס (עם עובד, ספרית אופקים, 2000) זהו קובץ מחקרים על "יהודים וערבים בארץ ישראל בשנים 1936-1956" המשך למחקר החשוב "לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1949". הספר החדש כולל, בין היתר, תיאור יומנו המרתק של יוסף נחמני, איש "השורה השנייה" בתולדות הציונות "שגילם בעמדותיו ובמעשיו את הניגודים העמוקים והכאובים שחצו את לב הציונות הסוציאליסטית ואת המפעל הציוני עצמו" (עמ' 58-103).

במהלך זוגים ותנודות, מאבק לשוויון ולדו קיום יציב ומולם - נטיה לתמוך בטרנסספר כפתרון, תנודות המתואמות עם נסיבות משתנות של עימות לאומי אובייקטיבי, מדגיש מחקרו של בני מוריס, כי הניידות בתפיסות יוסף נחמני מעידות על קרע פנימי לא בין מפלגות אלא התרוצצות תפיסות באישיות אותו אדם, ביצועיסט ובעל עמדות אידיאיות ומעשיות, המקרבות אותו כל העת להערכה ולחיפוש קשר של שלום עם הערבים השכנים. במאבק הפנימי, הנחשף במחקר בני מוריס, בולט, וחדש עבורי, אותו קו פשרה ודו קיום שאיש "השומר", "ההגנה", ומראשי קק"ל, מאפיין אותו כמקרה דוגמה.

בשנים 1927-1950 יוסף נחמני היה חבר מועצת העיר טבריה, שהיתה עיר מעורבת עד 1948. סיפור הניסיון הכושל להשאיר את טבריה כעיר מעורבת, לגרום לתושביה הערבים לא להתפנות, להישאר בישראל, לא לסייע למדיניות ממשלת המדינה בסילוקם של תושבי טבריה, והניסיון הכושל לפצותם אחר כיבוש טבריה, הוא סיפור היסטורי מרתק. הכישלון אינו מבטל את העובדה שהיה קו פשרה עמוק, רבים וטובים תמכו בו אז.

בני מוריס שב ובודק את יומניו של נחמני,

שפורסמו לראשונה כשהם מצונזרים. נדגים קטע מסיפור העיר המעורבת טבריה החושף ניגוד בין הקו "מלמעלה", היודע שגירוש ערבים יפנה מקום ליהודים חדשים (מזכיר ויכוח ב"חירת חיועה" בין המספר לבין משה המ"כ. הראשון מפתח התנגדות גוברת למה שרואות עיניו, גירוש הערבים מכפרם. משה המ"כ מסביר [מצדיק] כי אחר גירוש הערבים יבואו יהודים ויתיישבו במקום הזה, וטוב שכך). סיפור טבריה, כמו כמה סיפורים נוספים, חושף ניסיון מכאיב של המנהיגות המקומית, יהודים וערבים, לשמור ולשמר חיים משותפים יציבים. לא לשם שמים, אלא לשם דו קיום. כל צד חושש מניצחון הצד האחר. אין הוא יודע מה כוחו הסמוי של צבא "האחר" העשוי להגית. עם זאת, כל צד לאומי מכיר ומוקיר את עמיתו בצד האחר. חיים ארוכים של מציאות מעורבת, שכונות בהן חנויות של יהודים בצד חנויות של ערבים, שכונות מגורים נבדלות אך שכונות זו לזו, מתחיים גלויים וסמויים אך קיום יציב ומשותף, עיר עתיקה שיש בה הרבה מן המעורב, כל אלה היו. על סף המלחמה ובראשיתה מתקיימות פגישות הידברות הדדית בין ותיקי המקום המודעים לסכנות ולרצונם בדו קיום. מה שמתרחש בפועל היה ציווי "מלמעלה".

ההוראות והצווים והמשאלות הסמויות והגלויות של ההנהגות הלאומיות השונות מחסלים את סיכויי השארתה של טבריה כעיר מעורבת. בצד המסמכים על הולדת בעיית הפליטים הפלסטינים מסתבר מן המחקרים הנוספים כי ב-1948 היתה גם מגמה אחרת. לא רק אנטגוניזם לאומי, אובייקטיבי וסובייקטיבי. השנים הארוכות של מגע בין לאומים, תיאוריות והתנהגויות שיצרו קשרים שונים, פיתחו גם רקמה של יחסים, עד כדי כך שהיתה גם אופציה נוספת. רצויה.

"לפני הקרב האחרון התקיימה ב-28 במרס ישיבה אחרונה של נכבדים משני הצדדים לנסות לבסס שביתת נשק בעיר" ("תיקון טעות", עמ' 72). בליל ה-16-17 באפריל "ההגנה" הצליחה לבודד את טבריה הערבית מכל עזרה. "יחידות יהודיות מבחון, מחטיבת גולני ומהגדוד השלישי של הפלמ"ח נכנסו לעיר בעוד הבריטים מביטים מהצד, והכריעו את הקרב בתוך 24 שעות" (שם, עמ' 75). כבר למחרת ב-18 באפריל משתדל יוסף נחמני לחדש את הדו שיח והפיוס. הוא כותב ביומנו: "השתדלתי בלי הצלחה להשפיע על אנשי הביטחון שיש לשים לב לבקשת הערבים להיפגש איתם. הסברתי להם שעלינו להביא בחשבון את העתיד. בזמן שנצטרך לעבוד במשותף עם הערבים ואין לשרוף את הגשרים. אבל לצערי אין להם כל הבנה ומחוסרי כל השקפה בעניינים האלה... אנו משניאים עלינו את הערבים בלי כל סיבה והצדקה" (שם, עמ' 76).

77). המחקרים ב"תיקון טעות" הם תיבת תהודה למנגינה קשה ועשירה.

טנטורה

כיבוש טנטורה מופיע במחקר ובספרות. פתחנו באמיל חביבי הפוליטי. אחרי שנזכיר את עבודת המ.א. של תיאודור ("תדי") כ"ץ, נסיים בסיפור טנטורה של הסופר חביבי.

המחקר של תיאודור כ"ץ שהתקבל בהצטיינות באוניברסיטת חיפה, חושף גילויים חדשים. ברור שהכפר, ששכן למרגלות הכרמל הדרומי, נכבש ותושביו גורשו, אך יש גרסאות שונות המרחיבות את מה שקרה שם. החוקר מראיין כמה מבני זכרון יעקב שניסו לסייע לשכניהם בתוך ואחר הכיבוש, וכמה מבני טנטורה המספרים על רציחת שבויים שהתרחשה שם. רציחות שלא סופר עליהן ולא נודע עליהן עד מחקר זה, המותיר כמה שאלות פתוחות, שאינן מעמעמות את כובד הנושא. מובן שהוא מראיין אף לוחמים שהשתתפו בכיבוש.

ב-26.11.2000. התקיים במועדון "צוותא" כנס בעקבות המחקר. "דומה כי ניתן לסכם, באופן שקשה יהיה לערער עליו, כי העדויות בעל-פה בפרשיות אלה, שופכות אור חדש ושונה על אחד המקרים הקשים ביותר בתולדות מלחמת 1948" נכתב בתקציר שהוגש למשתתפי הערב ב"צוותא".

מתוך יומנו של יוסף ויץ, איש קק"ל, נודע כי ב-18 במאי, חמישה ימים תמימים קודם שנכבש הכפר טנטורה, בדיון על הקצאת שטחים לקבוצות, המועמדות לעליה על הקרקע, הסתבר כי אותה טנטורה הופיעה בתוכנית הקק"ל, כאילו היה שטח הכפר שייך לאדמות הלאום מאז ומעולם... במקום אחר בתקציר זה נכתבת ההערכה כי "לא יפלא הדבר אם בנתונים שכאלה, גם פרשנות מושגים כ'ביעור כפרים', 'ניתוק דרכי נסיגה', 'השמדה' ועוד כהנה וכהנה, התרחבה והסתעפה ביותר בדרכה משולחן המטה של 'ההגנה' ברשות יגאל ידן ושאר חברי המטה הכללי, עד הגיעה לשטח, אל הלוחמים עצמם." "כל האוכלוסיה הבלתי לוחמת בטנטורה", כותב בעל המחקר, "נשים זקנים וטף, כ-1600 איש פונו לפרדיס".

השורה התחתונה בנושא טרם נכתבה, אבל ברור כי השורה "רבותי ההיסטוריה חוזרת" מהדהדת היום גם כאיום.

אמיל חביבי כתב על טנטורה בספרו "האופטימיסט" (נראה כי גם זה גילוי לא שגרתי לאינטליגנציה הישראלית. מבין הדוברים והכותבים על המחקר, איש לא הזכיר, ולו ברמו, נתון רלוונטי זה). ב"האופטימיסט" מוקדש לטנטורה מקום נרחב. הנתון של הכיבוש והגירוש מופיע בשמו המפורש אך

על הפיצול המשפחתי, על אבדן המקום, על ההסתגלות כניסיון לחיים בעת חדשה, שאינה שוכחת את העבר.

כתב ידו של סופר זה מעצב שילובים. שילובים מתוחים. טון היצירה סאטירה ולייריקה, אירוניה ולייריקה בכפיפה אחת. ישנו שילוב בין יסוד אגדתי בולט ולעומתו פרטי היסטוריה: מראי זמן ומקומות ושמות וכינויים ואדם בשמו המפורש. ישנו בכתיבתו שילוב מוקפד של דמויות מרכזיות, שהן האשה וגבריה: העדפה מתקנת לדמות האשה ומנגד ביוגרפיה של גבר שאינו מגיע למעלתה. מיצירה ליצירה הגבר הוא דמות אוטוביוגרפית יותר ויותר, ומול אשה וגבריה כדמויות מרכזיות, בולט מעמדן המרכזי של דמויות השוליים, שפע מפורט של דמויות שוליים בעלות נוכחות (כאן דמות שוליים אוטוביוגרפית היא הדייג המבוגר, שיש לו אמירה של מחבר מובלע).



בוריס כרמי: הבריחה מרמלה

שנים חלפו מאז האיחוד לעת מלחמה ב-1948. בעת כתיבת "האופסימיסט", בשנים 1972-1974, חביבי הוא איש ציבור פלסטיני ישראלי נודע, המרקיץ פתע כסופר קנוני. המתח בין איש הציבור לסופר היה קיים אך סמוי, כמעט לא היה מודע או ליוצר. כאיש ציבור הוא דוגל בגיוס קולות כסופר הוא אינו מאמין בלשון מגויסת. הוא מתפטר מהכנסת כדי לכתוב ואין מאמינים לנימוק הזה, ודומה שאף הוא אינו מאמין לנימוקו שלו. בתחום הפוליטי ציבורי נוצר זיגזג עמדות מכוח נסיבות משתנות ולחצים, אך הוא אינו נסוג מעמדות היסוד, שתי מדינות לשני עמים, הכרה לאומית הדדית.

מטילים עליו מצור. אמו באה למקום ופונה אל בנה, להצילו. הבן מבקש להיות מורד. "מאסתי בכניעותכם" הוא אומר להם, ואינו מקבלה. הוא כמעט פוגע בה. השיחה ביניהם היא שיאו של הפרק. בסיום שניהם נעלמים. החיילים לא יורים או אינם פוגעים. הערבים אינם יורים ואינם פוגעים. האם הטנטוראית ובנה נעלמים ביים. "במין חלום שהלך ונטווה עם העלם הכוכבים והתכרכם פני הירח, ראית... " מספר אבו אל נאחס, "והנה הם מזנקים לים". מאוחר יותר נודע לו כי "האם ובנה, היא כרוכה סביבו והוא תומך בה עד אשר נעלמו ביים". "סיפור זה חייב להישאר סוד כמוס מסודות המדינה" אומר לו הבוס, איש שירותי הביטחון הישראלי (עמ' 155).

הנושא הספרותי מעצב את התוצאות הקיומיות רגשיות של מי שנותר כאן אחר הסילוק מכפרו שלו. הפרק על טנטורה מהווה מקרה דוגמה לנושאים ולדרכי הכתיבה המאפיינים את הסופר הקנוני הזה. דוגמה ליכולת הספרות להעביר פרטים לגובה בלתי נשכח, לא רק מחמת אופיו הפיוטי של הכתוב, אלא בזכות היכולת להעמיד את הנושא במלוא גובהו. אקדים ואומר כי קטעים משובחים ורגישים ביותר אינם ניתנים לטרנספורמציה לשונית. לשם כך אפשר לקרא את המקור. כאן יובאו מסגרת האירועים ומהלכם, ואמירה על דרכי הכתיבה של הסופר.

סיפור האב החוזר לבקר בטנטורה ולדוג דגים בחוף ימה נמשך בשיחה עם ילד יהודי המתיישב לידו וקורא לו "רוד". "האם הדגים מבינים רק ערבית?" שואל הילד את המבוגר המדבר עם הדגים. "הדגים הגדולים, הזקנים, אלה שהיו כאן כאשר היו כאן ערבים" אומר המבוגר. "והדגים הקטנים מבינים עברית?" שואל עוד הילד, ועונה הדוד "עברית וערבית וכל השפות. הימים רחבים וקשורים זה בזה. אין ביניהם גבולות ויש בהם מקום לכל הדגים..." (עמ' 156).

"באקיה", אשתו של האופסימיסט, הלא הוא סעיד אבו אל נאחס, היא בת טנטורה. האנטי גיבור הזה מספר: "באביב פגשתי בטנטוראית. ואין זה שמה, כי אם שם כפר מכורתה, השוכן לחוף הים, מקום בו נפלה אל אויר העולם שלוש עשרה שנה קודם לנפילת המקום. ההגירה הפתיעתה כששהתה בביקור אצל דודיה, אחי אמה, בכפר הנקרא ג'סר אל זקא, השוכן אף הוא לחוף הים" (עמ' 111). באקיה (הנשאר, שלא תמוש ממקומה) מספרת לחתנה בליל הכלולות מהו סודה. 'ברצוני לשוב לחורבות כפרי טנטורה, לחוף ימה הרוגע, במערה בתוך סלע מתחת לפניו, ישנה תיבת ברזל מלאה זהב - תכשיטי סבתי ואמי ואחיותי ותכשיטי שלי...". הסיפור מתגלגל הלאה. החתן מתחייב לשמור על הסוד ולהציל את התיבה השמורה. רק כך הכלה נאותה לממש את הנישואין. הפרשנות המטאפורית לא נשארת עלומה. "לכל אחד מכם" - אומר אבו אל נאחס - "תיבת ברזל בטנטורה שלו, מקום בו הסתיר אביו את אוצר הזהב שלו" (עמ' 124).

תיאודור כ"ץ בודק את התנהגות החיילים "שלו" אחר כיבוש הכפר. חביבי בודק את "שלו", סיפורי נפש הנשארים. לא ספרות מגויסת, אלא ספרות המציבה יחדיו מרחק ואי-שכחה. דמויות ומשאלות הזיכרון.

על אף שונות הטיפוסים והמצבים, על אף גיווני הז'אנרים, הנעים מסיפורים קצרים ליצירה אקספרימנטלית, לסאטירה ולנובלות ולמחזה, יש מרכז כובד ביצירתו. חיי נפש הנשארים. אנשים שונים מגיבים על "האסון",

כעבור עשרים שנה מגיע בנם היחיד אל חורבות טנטורה שלו. הוא נושא נשק. חיילי ישראל

מקורות ספרות: חביבי, אמיל, "האופסימיסט", מערבית: אנטון שמאס, "מפרש", 1984

מחקר: דתן, שמואל, "אדומים המפלגה הקומוניסטית בארץ ישראל", שבנא הסיפור, 1991

כ"ץ, תיאודור, "יצירת הערבים מכפרים. למרגלות הכרמל הדרומי ב-1948 עבודת מא. אוניברסיטת חיפה, 2000 (תקציר)

מוריס, בני, "לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1948" עם עובד, אופקים, 1991

ז'יקין טעות" יהודים וערבים בארץ ישראל בשנים 1936-1956 עם עובד, אופקים, 2000

"פלסטינים עם בהווצרותו" כתר, 1999

"המיעוט הערבי בישראל בין קומוניזם ללאומיות ערבית", הקיבוץ המאוחד, 1993

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

שיגעון הר-הבית

לפתע התנשא הר הבית מעלינו ומאיים לקבור אותנו תחתיו. אלפיים שנה לא נזקקה היהדות להר הגשמי עצמו, לתל העפר הפיסי, לשרידים ולאבנים שמתחתיו כדי לקיים את חי הרוח שלה, ולפתע אין לה חיים בלעדיו. השיגעון של החורבן שוב משתלט על העם היהודי. תמהונים חגורי שק הקרויים "נאמני הר הבית" מתגודדים לרגליו ומאיימים לצאת מדעתם. רבנים מתכנסים בישיבת אידרא הצופה אל ההר (אליה העתיק גם אולמרט את לשכתו) ועיניהם בוערות. הרב זלמן מלמד, ראש ועד רבני ישע מכריז: "יש לעשות מעשה... אם הר הבית איננו, איני יודע מה טעם להישאר בארץ... הממשלה שברה את הכללים וצריך להילחם במסירות נפש... צריך להתחיל בשרשרת פעולות שהארץ תבער ושהאש תעבור מגבעה לגבעה..." ולקריאה הזאת מצטרפים גם סופרים, פרופסורים, אנשי צבא, רופאים, משפטנים ואחרים (ראה המודעה 'אם אשכחך ירושלים' - 'הארץ' 29.12.00). פרופ' הלל וייס מכנה את ראש הממשלה "דגנרט". ראש העיר ירושלים קורא לו "נקלה". ח"כ גנדי מכתיר אותו "משוגע". (וזה רק מקצת הדברים שפורסמו). בקיצור, אש הטירוף מתפשטת ומאיימת לשרוף כל חלקה שפויה.

שהדי במרומים, ששום דבר יהודי וציוני לא זר לי. אינני אנטי דתי, ולא אנטי (או פוסט) ציוני להכעיס, אבל עניין הר הבית נשגב מבינתי. הן היהדות כבר נתרקה ממנו מרחק אלפי שנים. כידוע, מאז חרב הבית, החליף בית-הכנסת את בית-המקדש, והתפילה את

עבודת הקורבנות. גם הציונות לא נזקקה לו מעולם. שקר הדבר כי הוא יסוד ושורש קיומנו כאן. (זכות השיבה היא מכשול אמיתי, אבל לא ההר, שבו מעולם גם לא שלטנו בפועל). קברו של משה רבנו בכונת מכוון לא נודע כדי שלא יהפוך לאתר פולחן, ואף על פי כן זה לא מנע מדורות של מאמינים להתזיק בתורתו. אולם הפונדמנטליזם הדתי-לאומני מבקש עתה להשיבנו אחר אלפי שנים, לעבודת אלילים, אדמה ודם.

אם עד כה לא היתה לי דעה נחרצת בנושא ההר, ברור לי עתה שלמען בריאותנו הנפשית חובה עלינו למסור בהקדם את הריבונות עליו לידי הפלסטינים או לכל מי שיהיה מוכן לקבלה, ובלבד שלא תהיה עוד בידנו, פן ימיטו עלינו משוגעים מבני עמנו אסון נורא נוסף, שכבר פעמיים בתולדותנו המיט עלינו ההר הזה, מקום חורבנו.

בין שמאל 'קיצוני' לצדקני'

הכתבה "מה קרה לי" שפרסם הסופר יורם קניוק בסופשבוע של מעריב ("אני קודם כל יהודי - משיב קניוק לטוענים כי פנה ימינה" 8.12.00) היא מסמך אישי ואינטלקטואלי מעניין, שבזכות יושרו ואומץ לבו נקרא בנשימה עצורה.

עם שני סוגים של שמאל, שאפשר לכנותם "קיצוני" ו"צדקני", מנהל קניוק את הוויכוח. תחילה הוא מציג את הרקורד האישי שלו כאיש שמאל, הלכה למעשה, מיום שעמד על דעתו. כיוון שזה שייך לוויכוח, אזכיר אותו בקצרה: כבר בנעוריו פרש ממחנות-העולים ועבר

לשומר-הצעיר בגלל שהוקסם מן הרעיון של מדינה דו-לאומית שדגלה בו אז תנועה זו; בפלמ"ח, לאחר שניסה לשווא להציל אשה ערביה מרצח בידי חבר, הודבק לו את הכינוי 'ג'מיל על שמו של "ערבי זקן צולע ומסכן" שבגד בחבריו היהודים לאחר שקנה את אמונם; לימים הצטרף לאורי אבנרי, עמוס קינן ואורי זוהר במאבקם נגד הממשל הצבאי בגליל ונגד הפקעת האדמות; יחד עם הסופר אמיל חביבי וסופרים נוספים, הקים את ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני, שהיה הראשון, לפני אוסלו ולפני קמפ-דייוויד (השני), שניסח טיוטה להסכם שלום בין ישראל לפלסטיין; בחצר ביתה של שולמית אלוני היה ממייסדי "חוג ה' באייר" שהיה אחרי כן ל-רצ ומאוחר יותר ל-מרצ; כאשר פרצה מלחמת לבנון השתתף בהפגנה הראשונה שאירגנו תנועות "יש גבול" ו"די לכיבוש", אף שהיו זרות לרוחו, עוד לפני ש"שלום עכשיו" החלה בהפגנות. הוא מספר כי עורך 'מעריב' דאז שמואל שניצר, שהתנגד לדעתו, העמיד לרשותו עמוד שלם בעיתון כדי שיסביר את עמדתו. למאמר שכתב קרא "איך הפגנתי נגד שרון ונגד עצמי", נגד עצמו מכיוון, לדבריו, כל פעולותיו למען השמאל היו מלוות תמיד בהתלבטות פנימית עזה בין הלב, היכול להיחשב ימני ביחסו לעוינות הערבית שאין לשנותה, לבין המוח, שניתן לכנותו שמאלי, המבין שגם אם אין פתרון, צריך לפעול כאילו הוא קיים. עד כאן מקצת מהרקע האישי המרשים שלו כאיש שמאל.

בעוברו לדון בבעיות המהותיות הניצבות לפנינו כיום, הוא אומר כי מערכת היחסים העשירה של סופרים עבריים ופלסטינים נותקת

לדבר על זכות השיבה, שתאיים על קיומה של ישראל כמדינת העם היהודי. לדבריו, מי שאינו רוצה במדינת כל אורחיה, אך גם אינו רוצה בגירוש הערבים והשפלתם, ובסתירת הדרך לפתרון עתידי בהתנחלויות רבות נוספות, חייב לתמוך בברק "הלוחם את המלחמה היהודית, שהשמאל מכבד אצל הערבים, אבל לא אצל היהודים".

קניוק אומר בהמשך כי אף אומה לא הצליחה להילחם על חייה מבלי לגרום עוול ומבלי לעשות מעשי זוועה, וטוב שהם נחשפים אצלנו עתה. עם זאת הוא מוסיף: "נכון שנעים להיות צודק ותמיד רציתי, אך אם אני חפץ במדינת יהודים שיש לה חוק שבות, אז אני צריך לתמוך בברק כדי להגיע למה שניתן להגיע מלבד מדינת כל אורחיה. זה יהיה הסדר שבו יפוננו התנחלויות, יהיו נסיגות, ואם ערפאת ירצה ישרור גם שקט, אבל שלום זה לא יהיה. זה יהיה הסדר שיאפשר לזמן מה לחיות. כמו שהיה פה תמיד".

קניוק מעיד על עצמו כי הוא "אידיאליסט ריאליסטי" חצוי ונקוף מבוכה מול מורכבות המציאות. מותר להודות במבוכה, יש לכבד את האויב ולכבד את האויב שבתוכך. לעולם אסור להיות צדקני ולחשוב שרק אני צודק. אין מלאכי שרת במציאות הפוליטית. קשה להקים מדינה אחרי אלפיים שנה ולעשות זאת בתוך חמישים שנה, תוך הלקאה עצמית ושמיטת הבסיס המוסרי של הציונות. מכאן מסקנתו, המפתיעה משהו, אותה הוא מסכם בפסיקה הבאה:

"לכן חזרתי לתנועת מחנות העולים של ילדותי. מה שברק כינה דרך המלך או דרך מפא"י. בגיל 67 נהייתי המפא"יניק הראשון במשפחתי. הבנתי שיש לפעול בתבונה, אף כי בצדק משולב בכוח, שכן חוכמה ורצון טוב אינם בהכרח דרים בכפיפה אחת".

הדברים הללו נכתבו עוד לפני יוזמת הגישור האחרונה של קלינטון, עליה טרם השיבו הפלסטינים בחיוב, ואילו ישראל השיבה בהסכמה עקרונית. כולנו "כ"שמאל הצדקני" לפחות) מייחלים להסכם שלום ולקץ הסכסוך. אבל עדיין לא ברור כיצד ייפול דבר, ואיזה יורם קניוק יצדק בסוף, האם קניוק של ימי בחרותו או קניוק של גיל העמידה? יהיה מעניין לעקוב אחר התשובה שהיא בעלת משמעות מעבר לאיש עצמו.

חומסקי בלא נועם

ספרו של נועם חומסקי "אוטופיה לאדונים" (פרדס הוצאה לאור, מאנגלית: דפנה רוזנבליט, עריכה מדעית: רן הכהן) הוא הכלאה משונה קצת בין חלקו הראשון המוקדש למשנתו המדעית-לשונית, לחלקו האחר המוקדש למשנתו הפוליטית (בעיקר מתקפה



יורם קניוק

הציוני, איננו שמאל אמיתי. עם שמאל זה הוויכוח כמעט בלתי אפשרי. הוויכוח שלו, אפוא, הוא עם מי שכינינו בפתח דברינו "השמאל הצדקני". מדבריו של קניוק אני למד כי כוונתו לכל מי שמבקש את אהוד ברק מצד שמאל, כל מי, שלדבריו, יודעים מה היה יצחק רבין עושה היום: "הם טוענים שרבין היה ממשיך בדרך שהם קוראים לה דרך השלום, כאילו ברק הוא דרך המלחמה. הם אינם מבנים ואולי אינם רוצים להבין שברק כן הלך בעקבות רבין, והכי רחוק הלך, ושרבין לעולם לא היה הולך רחוק יותר".

(בהערת ביניים אומר, כי אני, מן הסתם, בדברים שפרסמתי על ברק במדור זה, אחשב בעיניו גם כן חלק מאותו "שמאל צדקני". איני מסכים עמו שזו צדקנות. אני סבור באמת ובתמים שללא ויתורים נוספים, שעוד לא ברור אם ברק מוכן להם - בינתיים חלק מהם כבר נעשו - לא נגיע לשלום. ואף על פי כן אני מכבד את דעתו).

טענתו הפילוסופית העיקרית של קניוק בנקודה זו, אם הבינותי נכון, היא ששני הצדדים לא מצויים עדיין במצב של שלום, שרק הוא מוליד הסכם שלום, ולא להפך: "בין צרפת לגרמניה לא נחתם חוזה שלום. גם לא בין שוודיה לדנמרק שלחמו מאות שנים זו בזו. גם המאבק של אירלנד ואנגליה לא נסתיים. יש מצב של שלום המביא להסכם שלום, אך אין הסכם שלום המביא למצב של שלום... לכן הפער הכי צר שהגענו אליו אחרי 53 שנים, לא יצטמצם. זהו המקסימום והמינימום של שני העמים, אם אינם חפצים במחיקת עצמם לדעת".

ערפאת אינו יכול להעניק ליהודים את קץ הסכסוך כאשר בתודעתו זכר 400 כפרים שנכבשו ב-48' ותושביהם הפכו פליטים, וברק לא יכול להסכים למדינת כל אורחיה (שלא

בדיוק כאשר החל מתגבש הסכם אוסלו. האינטלקטואלים הפלסטינים, הן בישראל והן בשטחים ובארצות ערב, נעשו דומים לימין הקיצוני הישראלי כאשר החלו דורשים "הכול או לא כלום". מצב דברים זה התרחש מבחינתו, במקביל לכתיבת ספרו "נבלות" שנכתב באותה עת. הספר העוסק בבני דורו הפלמ"חניקים, הביא אותו לחשוב מחדש על כל הנושא. כבר במהלך הכתיבה על אותם פלמ"חניקים זקנים, שבתחילה חשב לכתוב עליהם בדרך מהתלת, התברר לו כי בלעדי אנשים כאלה אי אפשר היה להקים מדינה באזור עיון. "למדתי מחדש את תולדות המאבק הציוני, ומדוע ישראל היתה חייבת לקום, ומדוע 'בדם ואש' היתה לא רק סיסמה אלא כורח", הוא כותב.

עם זאת, משבחן שוב לעומקם את כל הרעיונות האפשריים לפתרון, הגיע למסקנה כי הרעיון הישן נושן של מדינה דו-לאומית, הוא הפתרון ההגיוני היחיד שיכול איש שמאל עקבי הולך עד הסוף להגיע אליו. זהו לכאורה הרעיון הכי צודק מבחינה אוניברסלית ומוסרית, הפתרון המכונה כיום "מדינת כל אורחיה" על כל המשתמע מכך, כלומר ביטול אופייה היהודי והציוני של המדינה, כולל חוק השבות, ובמקביל הכרה בזכות השיבה של הפלסטינים, בעולל שנעשה להם וכדומה.

אולם, מוסיף קניוק, "הרעיון הכול כך יפה של מדינת כל אורחיה נוגד את תפיסתי הבסיסית לגבי מדינת היהודים האחת והיחידה בעולם. אילו המדינה היתה קיימת בשנות הארבעים, מיליונים יכלו להינצל. כלומר, הוא נוגד את התחושה 'הפרימיטיבית' ואולי המגוחכת של שייכות וזהות יהודית-ישראלית".

קניוק מכיר, אפוא, מצד אחד, כי לאיש שמאל רדיקלי אין ברירה אחרת: "מי שאינו מצדד במדינת כל אורחיה והפיכת ישראל לקנטון זעיר בתוך ים ערבי מוסלמי, איננו באמת שמאל". קיומה של ישראל כמדינת היהודים לא רק שאינו חשוב לאיש השמאל הקיצוני, אלא יש בכך אפילו פגם מוסרי. אבל מצד שני, מה לעשות, הוא אינו רוצה להתאבד מבחינה לאומית. "באדם - הוא אומר - טמון הצורך להיות צודק, אך גם הצורך להתקיים, ושניים אלה לא תמיד זהים".

אולם קניוק לא מגנה את אנשי השמאל הקיצוני הללו - יצחק לאור, טניה רינהרט, משה צוקרמן, ענת בילצקי ואחרים. נהפוך הוא, הוא מכבד ומוקיר אותם, אבל דרכם אינה דרכו: "הם הולכים עם ההיגיון השמאלי עד הסוף, ומבחינתם בצדק. לגבי דים אין פתרון אחר. לגבי דידי זו התאבדות לאומית".

לפיכך, לא עם השמאל האמיתי הזה יש לו ויכות. לא שמאל זה תוהה עתה על שינוי עמדותיו. בעיני השמאל הרדיקלי לא רק קניוק, אלא גם שריד, אלוני וכל השמאל

על הקפיטליזם האמריקאי המאוחר, הוא ה"אוטופיה לאדונים", ולהסדרים מדיניים במזרח-התיכון ובמזרח-טימור). בעוד שהראשונה מבוססת על טענתו הידועה בדבר הכישורים הלשוניים המולדים של האדם ועל "השפה האנושית כאובייקט ביולוגי", הרי השניה רואה את כל מעשיו החברתיים-כלכליים של האדם כרצוניים לחלוטין, שאינם כפופים לשום חוקיות טבעית או מולדת. אפשר היה לצפות מהוגה כחומסקי, או מתלמידיו שהביאו ספר זה לדפוס, שבכינוס מעין זה ייעשה, לפחות, איזה ניסיון לגשר בין שתי המשנות, או לבחון את זיקתן ההדדית, אם יש בכלל כזו?

במשנתו הלשונית חומסקי הוא ממשיכה של המסורת הקרטזיאנית. את מושגי "הדקדוק האוניברסלי", העוסק בחקר העקרונות הבסיסיים שכל שפה אנושית חייבת לציית להם, הוא חב לאסכולת פורט רויאל מן המאה השבע-עשרה. ממשך חשוב אחר של מסורת זו במאה העשרים, הוא הבלשן הדני אוטו יספרסן שחקר את "מושג המבנה" של השפה, המאפשר לה לייצר ולהבין אינסוף מבעים חופשיים, מבנה המוצא את דרכו לתודעת הדובר ללא כל הנחיה. חומסקי אומר כי "המהפכה הקוגניטיבית השניה" שהתרחשה בשנות החמישים של המאה העשרים ושהוא נמנה עם מחולליה (הראשונה התרחשה במאה השבע-עשרה וכונתה גם "מהפכת גלילאו") היתה כרוכה בהסתת נקודת המבט מן הגישה הביהביוריסטית והסטרוקטורליסטית של חקר ההתנהגות האנושית ותוצריה, אל חקר תכונות הנפש ומצביה, הלוקחים חלק בתהליכי חשיבה ופעולה.

בתחום משנתו הלשונית אין חומסקי מתעניין, אפוא, בהתנהגות האנושית או בקונסטרוקטים אחרים שלה, שלדעתו אינם ניתנים אפילו לניסוח קוהרנטי. מבחינה מדעית טהורה "התנהגות וטקסטים אינם מעניינים כשלעצמם יותר מאשר תצפית על הפעילות החשמלית במוח" כדבריו (עמ' 22). גישתו של חומסקי לחקר השפה, דומה לחקר המוח: "קיומו של רכיב מיוחד במוח האנושי המוקצה לשפה, נקרא לו 'כושר השפה', נראה היום מבוסס למדי" (עמ' 24). לתת-מערכת זו של השפה במוח, הוא מסביר, יש מצב התחלתי שנקבע באופן גנטי, כמו לכל שאר חלקי הגוף: הכליות, מחזור הדם וכן הלאה. חקר המצב ההתחלתי הוא גירסה בת זמננו לדקדוק האוניברסלי המסורתי. הבט זה של המטען הביולוגי הוא אחיד כמעט בקרב המין האנושי (שם). מבלי להמשיך ולפרט, ברור מדוע "הדקדוק האוניברסלי" הוא אוניברסלי ומדוע לדעת חומסקי לכל השפות תשתית מבנית דומה ואופי גנטי מולד, ולא נרכש או מתפתח. גישתו להוויה החברתית-כלכלית, בה עוסקת משנתו הפוליטית, היא הפוכה. ההתנהגות

החברתית, בניגוד לזו הלשונית, היא כל כולה רצונית ובדרך כלל שרירותית במובנה השלילי, ככל שהדבר נוגע למשטר הקפיטליסטי האמריקאי, שהוא בעיניו מקור כל הרע בעולם ושאותו הוא תוקף ללא רחם. עם זאת, כנראה מתוך איזו תחושה עמומה של סתירה פנימית, שאינה יאה למדען האמור לחשוף את החוקיות המדעית בכל תחום של עיסוקו, הוא מזדרז להכריז גם מבלי שנדרש לכך: "אנו נוטים לראות את מבני הכוח שנוצרו כבלתי ניתנים לשינוי, כאילו היו חלק מעולם הטבע. לא היה ולא נברא" (עמ' 90). חס ושלום שנחשוב שלמבנים חברתיים או כלכליים יש מעמד של תופעת טבע. מעמד כזה יש, כאמור, רק למבנים לשוניים. ואם בכל זאת נחשוב שגם הכלכלה היא מדע, וגם לה חוקים משלה, הנה כנגד זה יטען חומסקי בהתרסה: "כוחות השוק ההרסניים והבלתי אנושיים קיבלו על ידי ריקרדו והכלכלנים הקלאסיים תוקף של קדושה כאילו היו עקרונות הגרוויטציה" (עמ' 107).

חומסקי נקלע כאן בכל זאת לסתירה מסוימת בין גישתו המדעית בתחומו המקצועי, לבין גישתו המוסרית כמבקר חברתי. הפתרון שהוא מוצא אופייני לוליינות אינטלקטואלית



שספר זה משופע בה. יש חוקים כלכליים המקבילים בכל זאת לחוקי ניוטון בפיסיקה, אך ראה זה פלא הם אנטי-קפיטליסטיים במהותם ואם היה הקפיטליזם נוהג על פיהם בלבד כבר מזמן היה מתמוטט. חוקים אלה הם חוקי התחרות החופשית בטהרתם, כפי שניסח אדם סמית (בעל תורת "היד הנעלמה" שחומסקי בהתחסדות לא קטנה מאמץ אותו לעצמו כאילו היה נביא של שוויון חברתי מבלי להזכיר את תורתו הידועה ביותר),

ושהקפיטליזם הבלתי טהור של היום זנה מזמן, תוך שהוא נשען על סיוע פרוטקציוניסטי של המדינה לעשירים. הנה כיצד הוא מנסח זאת בספרו, בהסתמכו על דוגמה היסטורית מלפני כמאתיים שנה: "יש לשים לב לעובדה כי בעולם האמיתי אותם חוקים כלכליים, המקבילים לחוקי ניוטון בפיסיקה, יושמו כבר אז כמו היום. מחקרים שערכו היסטוריונים של הכלכלה בנושא מעריכים כי מחצית מן הסקטור התעשייתי של ניו-אינגלנד היה נסגר לו היתה ארצות הברית פותחת את שעריה למוצרים הזולים בהרבה של התעשייה הבריטית. חלק גדול מזה נכון גם היום כפי שיתגלה למי שיפזר את ערפל הרטוריקה של הליברליזם הכלכלי ויתבונן במציאות" (שם). וראה למשל את התקפותיו על קלינטון בעניין בואינג ואקסון בימינו (עמ' 125). זהו, אם כן, לב הטיעון של חומסקי בספרו: הקפיטליזם של היום לא היה מחזיק מעמד לולא נסתייע בתמיכה הפרוטקציוניסטית של המדינה, שהוא עושק אותה, ומנצלה לטובתו.

צריך לומר שזהו טיעון מעורר פליאה. במקום להתמודד עם הישגי או מהדלי הקפיטליזם של היום כפי שהוא למעשה, מציב לו חומסקי איזה מודל טהור שלו (תחרות ויוזמה חופשית ללא התערבות המדינה), מראה כי הקפיטליזם אינו נאמן לו, ולכן אינו בר קיום ואין לו זכות קיום. לחומסקי כ"סוכן מוסרי" וכ"אדם הגון" (תארים שהוא מכנה בהם את עצמו), קשה כנראה לקבל מצבים מורכבים. המציאות צריכה להיות חד-ממדית, שחורה או לבנה, או קפיטליזם בטהרתו או סוציאליזם בטהרתו. אבל אנו כבר יודעים שבפועל אין מבנים טהורים כאלה (חוץ ממבנים לשוניים גנטיים?). המשטר הסוציאלי-דמוקרטי מכיל בתוכו סתירה כזאת, כפי שהצביע על כך כבר יורגן הברמאס, בין הסוציאליזם בצורתו הטהורה לבין הדמוקרטיה המערבית בעלת כלכלת שוק. אלא שמסקנתו של הברמאס היא שזו סתירה שיש לחיות עמה, כי אין דרך אחרת. לחומסקי זה קשה. המשטר, שלצורך העניין אפשר לכנותו קפיטל-דמוקרטי (נוסח אמריקה), הוא תרתי דסתרי בעיניו ואינו יכול לקבלו. בהתאם לכך הוא גם מצייר תמונת מציאות שחורה משחור. חומסקי מתווה מסלול של נסיגה מימי "הליברליזם הקלאסי" של התקופה הטרומ-קפיטליסטית המאופיינת, כאמור, על ידי הגותו של אדם סמית, "שהדגש אצלו הוא על סולידריות, חופש ושוויון וזכות בסיסית לעבודה", ועד הניאו-ליברליזם של ימינו, המאופיינת בהגותו של כלכלן כגיימס ביוקן כתקופה שבה "כל אדם חותר להיות שליט בעולם של עבדים" (עמ' 95).

חומסקי תומך את עדותו באינספור נתונים. כך למשל הוא מראה בעזרת אותה לוליינות שהזכרנו, כי השוואה היסטורית אמיתית (שתלך חמש מאות שנים אחורה...) תוכיח שלא

כמנהיגת השוליים הקיצוניים של חזית הסיורב", כדבריו בעמ' 175); משם הוא עובר היישר לשנת 1980 לדיון חוזר באו"ם בעל תוצאה דומה, תוך דילוג מדהים על השנה בה נחתם הסכם השלום בגין-סאדאת. במפתח השמות באות ב' למשל, בו תמצאו את שמותיהם של בנבנישתי מירון, בן אלוף (כתב 'הארץ') בצלם אירגון וישראלים אחרים, לא תמצאו כלל את שמו של בגין מנחם. אכן, יושר אינטלקטואלי למופת, של "סוכן מוסרי ואיש הגון".

ממדונה והלאה?

את ספרה של טניה רינהרט "מקוביזם למדונה" (הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה; רשם וערך רן הכהן, המופיע גם כעורך ספרו של חומסקי) כדאי לקרוא דווקא מסופו לתחילתו, כלומר ממדונה לקוביזם, ובעצם מפוסטמודרניזם למודרניזם. שכן רק בסופו מגלה לנו המחברת את דעתה שלה על נושא חיבורה. בהתקפה קצרה וחזיתית על הפוסטמודרניזם המאוחר היא אומרת: "קשה להתעלם מהעובדה שהרליטיביזם הפוסטמודרני והפטישיזציה של הדימויים והמסמנים חופפים לאידיאולוגיה של השוק המתעצרת מחובת המדינה לאזרחיה. אם מבטלים את מושג הסובייקט, ואם רצונות, צרכים ורגשות, אינם אלא אוסף של דימויים נרכשים, אזי אין בסיס לגזור ממנו את זכויות היסוד של האדם, זכויות שכל הסדר חברתי חייב להתחשב בהן. ואם אין מושג של אמת, אין בסיס של ממש להכריע בין תפיסות מציאות שונות או אפילו לדעת מה בדיוק קורה, כדי שניתן יהיה לנקוט עמדה ולהתגונן".

צריך לומר שהתקפה מפתיעה זו בעמוד האחרון (עמ' 153) איננה אופיינית למהלכו של הספר כולו. עד לאותו מקום נדמה שרינהרט הולכת דווקא, לכל אורכו, עם חילופי הזרמים באמנות, המשתלשלים זה מזה ומתארת אותם באורה אוהד ומבין, רחוקה מאוד מאותה נימה ביקורתית, שהיא נוקטת, לפתע, בסופו. האמת היא שביקורת זו (הנתמכת שם גם בצייטוט מדברי פרופ' ז'ק רנסייה - "השיח המסביר לנו שדמוקרטיה יכולה לתפקד היטב רק כשהיא מרוקנת מכל סובייקט... הוא הזיהוי המוחלט של הדמוקרטיה עם קפיטליזם" - מתוך ספר הדוקומנטה העשירית שנערכה בקסל, גרמניה, ב-1997) מופנית לא רק נגד הפוסטמודרניזם אלא גם נגד המודרניזם שקדם לו, שסילוק הסובייקט מיצירתו היתה אחת ממטרותיו המוצהרות. לפיכך, נדמה, שאת משפט הסיום ממש, הנאמר במילותיה שלה - "בסיום המאה מסמנת הדוקומנטה שהאמנות חוזרת מעולם הצללים אל החברה ואל האדם" - אפשר לקרוא גם כהכרזה על כך ששני



נועם חומסקי

נקלע חומסקי לסתירה נוספת בין חזונו לאחרית הימים למטרתו לימינו אלה. מכל הדברים הללו איננו יודעים עדיין כיצד תיראה חברת העתיד של חומסקי. כל מה שהוא יכול לומר זה שתפיסתו קרובה לתפיסה ההומניסטית של ברטרנד ראסל וג'ון דיואי, המדברת על בני אדם חופשיים המתקשרים זה עם זה על בסיס שוויוני, על אזרחים נבונים בקהילה חופשית שאינם כלי ייצור גרידא, על פירוק מבני כפיה לא לגיטימיים (בעיקר שליטה פרטית בבנקים, בקרקע, בתעשייה, בעיתונות), ועל התאגדות חופשית ופדרלית בנוסח הסוציאליזם של הגילדות (עמ' 93). בקיצור, מה שאנו מכירים מהמציאות הישראלית בשם "קיבוץ". חוששני שחזון זה דל מכדי שיהיה אטרקטיבי להמונים (ואני מכירו מבשרי). אפילו בשיאו לא היה הקיבוץ אטרקטיבי אלא למתי מעט, וגם לא לכל השמאל. כוחו של חומסקי, כמו של רבים באקדמיה, הוא ביקורתי בעיקר, אבל ביקורת זו חסרת משמעות כאשר אין בצדה שום אלטרנטיבה ממשית שתהווה חלופה אמיתית לסדר הקיים. "אוטופיה לאדונים", מסתבר, קוסמת עדיין להמונים יותר מאשר "הגילדות הסוציאליסטית" בנוסח המאה השמונה-עשרה. הפרק על "הסדר במזרח התיכון" הוא לבעלי עצבים חזקים בלבד. חומסקי, המרבה להתאונן על ההיסטוריה הרשמית והעיתונות הממסדית המעלימים עובדות ומידע, אינו מציין כלל את חתימת הסכם שלום בין ישראל למצרים ואת הנסיגה הישראלית מכל סיני. מבחינתו, סירובה של ישראל לסגת לגבולות 1967 עדיין מונע הסכם (עמ' 173). הוא מרבה לספר לנו על האינטריגות של קיסנינג'ר, גולדה, רוג'רס ואחרים ומבצע קפיצה לוליינית מהווטו האמריקאי במועצת הביטחון ב-1976 בדיון על החלטה 242 שקראה להקמת מדינה פלסטינית (וטו שבו "ביססה ארצות הברית את מעמדה

הכלכלה המתוכננת (קרי: הקומוניסטית) של ברית המועצות ומדינות מזרח אירופה פשטה את הרגל, אלא דווקא זו המערבית (עמ' 102). גם ציטוטים יש לו בשפע. באחד מהם מזהיר הנשיא תומס ג'פרסון מפני העתיד להתרחש. הוא ערך הבחנה בין אריסטוקרטים החושדים בבני אדם ורוצים לרכו את כל הסמכויות בידיהם, לבין דמוקרטים המזהים עם בני אדם ונותנים בהם אמון. האריסטוקרטים של ימינו, מפרש לנו חומסקי, הם סנגורי המדינה הקפיטליסטית העולה, שג'פרסון הסתייג ממנה כיוון שהבחין שקיימת סתירה ברורה בין דמוקרטיה לבין קפיטליזם (עמ' 108). בקיצור, בעיני חומסקי תור הזהב היה בעבר, ואילו עלינו כנראה לשוב, אם ברצוננו להתקדם. אני סבור שאין טעם להתמודד עם כל הטענות שחומסקי מעלה ועדיף במקום זה לשאול בפשטות: מה החלופה שהוא מציע? מה החזון ומה המטרה אליה הוא שואף?

ובכן באופן לא מפתיע, אולי, גם חזונו של חומסקי על החברה העתידית לקוח מן העבר. בפרק רביעי, "מטרה וחזון" שמו, לאחר הרבה הסתייגויות בדבר אי ודאותם של חזונות בכלל, הוא אומר: "חזונתי הם חזונות אנרכיסטיים מסורתיים למדי, שמקורותיהם בתנועת ההשכלה של הליברליזם הקלאסי (מאה שמונה-עשרה) בטרם התנפצה אל סלעי הקפיטליזם התעשייתי העולה" (עמ' 88). על הקפיטליזם המאוחר של העידן המודרני השתלטו מוסדות ענקיים של עריצות מוחלטת טוטליטרית. המדינה על כל זרועותיה - המחוקקת השיפוטית והמבצעת - היא אחד מהם, ואף היא משרתת של אותו קפיטליזם. לפיכך "על פי החזון האנרכיסטי, על כל צורה של היררכיה וסמכות מוטלת החובה להצדיק את עצמה, הן ברמה של יחסים אישיים והן בסדר חברתי גדול יותר. אם אינה מסוגלת לעמוד בנטל ההוכחה - היא אינה לגיטימית ויש לפרקה" (עמ' 90). קשה לדעת מה הפירוש המעשי של נוסחה זו, אולם ברור מאליו שהמדינה כמדינה, כפי שתוארה למעלה, היא כזאת ויש לפרקה. אולם כבר כאן, עוד לפני הגשמת החזון עצמו, נתקל חומסקי בקשיים לא פשוטים כהודאתו: "החזון האנרכיסטי כמעט בכל גרסה שלו ציפה יותר מכל לפירוק הכוח של המדינה. אני אישית שותף לחזון זה, אף כי הוא מנוגד לחלוטין למטרותי. זה מקור המתח שהזכרתי. מטרותי לטווח קצר הן להגן על אותם אלמנטים בסמכות המדינה, אף שאינם לגיטימיים לגמרי, הקשורים בהרחבת הדמוקרטיה וזכויות אדם" (עמ' 91). הגשמת חזון מסובכת, אפוא, מהטחת ביקורת. לא רק שיש מתח בין "חזון" ל"מטרה", אלא גם האובייקט המיועד לפירוק הוא מורכב מכפי שחשב. להלכה, שואף האנרכיזם לפרק את המדינה הדכאנית, אולם למעשה מתברר כי יש לה בומן הזה תפקיד בשימור המסגרות הדמוקרטיות דווקא כנגד ההון הגדול. וכך

הזרמים המרכזיים של המאה תעו בסוף דרכם במבוי הסתום של "עולם הצללים".

אם זו נקודת הסיום של הספר, הרי נקודת המוצא שלו מציגה את ההתפתחויות של הזרמים השונים במאה העשרים "במסגרת תהליך של בדיקה עצמית" שנטלה על עצמה האמנות. שתי בעיות עיקריות עמדו במרכזה של בדיקה זו: בעיית הסובייקט ובעיית הייצוג. תהליך הבדיקה העצמית הוביל את המודרניזם עד לסופו הלוגי ב"קונצפטואליזם", ואילו את הפוסטמודרניזם הוא הוביל עד "למות היוצר" והפיכתו של האמן למוצר.

למעשה זהו תהליך רציף אחד בעל דגשים שונים: אם במודרניזם לזרמיו, כמו הקוביזם והדאדאיזם הנידונים בספר, ביקשו לנקות את היצירה מן המרכיבים הסובייקטיביים שלה (הקליטה, הבחירה, והאסוציאציה של האמן), הרי בפוסטמודרניזם לזרמיו, כמו הפלוקסוס והפופ-ארט, שאלו אם נכון בכלל להניח קיומו של סובייקט במצב שבו קליטת העולם נקבעת על ידי רצף דימויים והתניות תרבותיות. וכן אם במודרניזם רווחה עדיין הגישה הרומנטית ביחס לאמן היוצר שראתה בו מורד, גאון, וכדומה, הרי בפוסטמודרניזם כבר ראו בו בעיקר סלבריטאי, מצליחן, העושה כסף מאומנות.

הוא הדין בשאלת הייצוג: אם חומרי האמנות של המודרניזם הם עדיין חומרי האמנות הקלאסית (כלומר, האובייקט המיוצג, טבע דומם, בני אדם, עולם הרעיונות וכדומה), הרי חומרי האמנות של הפוסטמודרניזם הם מוצרי התרבות העכשווית (כמו הקומיקס, סדרות טלוויזיה, גיבורי תרבות, וכדומה). יתר על כן: אם במודרניזם אמנות נתפסת כיחס שבין האמן ליצירתו, שהיא, כאמור, ייצוג של אובייקטים, הרי הפוסטמודרניזם מרחיב זאת גם למכלול יחסיו של האמן עם הקהל, עם מוסדות התרבות, התקשורת ועוד. עניין זה מסכמת רינהרט כך: "ניתן למצוא גישות שונות מה ייחשב מודרניזם ומה פוסטמודרניזם, אך לדעתי מה שמסתמן כמפנה מהותי הוא המעבר מבעיות ייצוג לבעיות חברה ותרבות" (עמ' 8).

אלה, בקווים כלליים כיווני ההתפתחות, אלא שהניסוחים המכלילים לא מסבירים את עומק הבעיה והמבוי הסתום אליו נקלעו שני הזרמים. אדרבא, הם יוצרים רושם כאילו האמנות נעשתה יותר מעורבת, יותר נרחבת, ויותר חברתית, בשעה שלמעשה, לדעתי לפחות, כפי שעולה בדיעבד מהספר, הלכה ונצטמצמה. לא אוכל להתעכב על כך בפרטי פרטים אבל אדגים זאת בראשי פרקים:

כאמור, במרכז "הבדיקה העצמית" של המודרניזם עמד פירוק מרכיבי הייצוג והסובייקט כדי להגיע לסוג חדש של אובייקטיביזם, כפי שמסבירה רינהרט. הזרם האמנותי בצירור, הקוביזם של ראשית המאה

(סזאן, פיקסו, בראק, ואחרים), עשה זאת באמצעות עיוותי הצורה, כלומר הצגת האובייקט מנקודות תצפית שונות, מה שהקנה לו צורות גיאומטריות של קוביות; באמצעות ביטול מרכיבי הבחירה של הצייר, על ידי הדבקות, קולאז'ים, ושיבוץ עצמים מוכנים ready made ביצירה (למשל, אסלת בית-



השימוש הידועה של דושאן); באמצעות ההפשטה והמפשט, המביאים לשיאה מגמה זו לתפוס את מהות האובייקט ולא תכונות חולפות שלו, הנקלטות בחושים.

דוגמה לכתיבה קוביסטית, המדגימה זרם זה בספרות, היא כתיבתה של גרטרוד שטיין, הסופרת האמריקאית בת הזמן שחיתה בפריס. לדברי רינהרט מאפייניו של זרם זה בספרות הם: לשון דלה (אוצר מילים מוגבל, מיעוט פעלים, תחביר פשוט); שטחיות (לדמויות אין שמות, אין עולם פנימי, או עומק פסיכולוגי); חזרות (משפטים וחלקי משפט חוזרים על עצמם, במגמה לשבור את רצף הקליטה ואת הלינאריות).

צעד נוסף, מהפכני יותר, במסגרת "הבדיקה העצמית", נעשה על ידי אמני הזרם הדאדאיסטי (טריסטאן צארא, ז'אן ארפ, ריכארד הילזנבק ומרסל ינקו, הישראלים, לימים) לאחר מלחמת העולם הראשונה. כתנועה מורדת, בתגובה לזוועות המלחמה, מכרזו הדאדאיזם מרד בכל – בלוגיקה, בנורמות החברתיות, במדע ובאמנות. כהמשך לקוביזם מבקש הדאדאיזם להיפטר לא רק מן המרכיב הסובייקטיבי ביצירה, אלא להיפטר לגמרי מן האובייקט. השירה הפונטית, השירה הלטרסטיטית (החומר של השירה אינו המילה אלא האות), מוותרות לגמרי על רעיון הייצוג

והמשמעות ומסתפקות ברמת הסימן בלבד, שהיא בעיניהם "דרך אחרת להגיע לאובייקטיביות" (עמ' 55).

לדעתי, אף שרינהרט לא אומרת זאת שם, הרי כבר בנקודה זאת מביאה האמנות עד אבסורד את הנחותיה שלה. השירה הפונטית והלטרסטיטית (גיתה והשירה הקלאסית לא היו אוניברסליות מספיק עבורן) עוסקות בצלילים, בהברות חסרות משמעות, בשירה אופטית (הגרפיקה של האותיות) ואף בשירה נומרולוגית, שירים הנכתבים במספרים הסרי פשר. "השאיפה לאובייקטיביזם המוחלט הוליכה אפוא, בשירה, לכתיבה שמבטלת כליל את יחס הייצוג ולכן את המשמעות" (עמ' 64). השלב הבא הוא זרם הקרוי פלוקסוס (מן המילה האנגלית flux שטף, וזימה) שהתפתח בעיקר בארצות הברית (על ידי אמנים כמו ג'ון קייג' המוסיקאי, ג'וזף בויס, יוקו אוגו והמייסד ג'ורג' מקינס) בשנות השישים. רינהרט אומרת כי חשיבותו של זרם זה נעוצה יותר ברעיונותיו מאשר ביצירות שהותיר אחריו. הפלוקסוס ניסה לראשונה את תפיסת "אמנות המושג", שפותחה אחר כך אצל הקונצפטואליסטים גם כתפיסת האמנות כפעולה וכמיצג. הפלוקסוס הוא נקודת מפגש בין רעיונות אלה לבין תפיסת האמנות כביקורת התרבות בכלל, שהחלה להתפתח בסוף שנות החמישים עם הופעת אמנות-הפופ (השייכת כבר לפוסטמודרניזם).

הפלוקסוס ממשיך את הבדיקה העצמית של המודרניזם, שהחל בה הקוביזם, אלא שאינו מסתפק עוד בבדיקת הייצוג, אלא בודק כל מה שקשור באמנות כמוסד: יחס הקניין שבין האמן ליצירתו, היחס שבינו לבין הגלריות והמוזיאונים וכן היחס שבינו לבין קהלו. הוא ניסה לפרק את יחס הקניין של האמן על יצירתו וטען כי האמן לא יהיה בעל היצירה, אלא יוזם תהליך היצירה. יצירות רבות בפלוקסוס הן הנחיות לביצוע בלבד בשיתוף קהל. הם גם התנגדו למסחור האמנות, החרימו גלריות ומוזיאונים והתמחו בייצור עבודות קטנות והפצתן בדואר.

"אמנות המושג היא בראש ובראשונה אמנות שחומריה הם מושגים", הגדיר זאת הנרי פלינט. ואם המטרה היא לייצר מושגים, הרי אין צורך באובייקט הפיסי. הפלוקסוס – אומרת רינהרט – הביא את פירוק הייצוג עד לקצה הלוגי. אם האמן רוצה לתאר משהו, אין כל צורך שיציג לשם כך את האובייקט הפיסי. אין גם צורך במוזיאון, תיאטרון, או בהצגה ממש, אלא די, כאמור, ברעיון ובהנחיות לביצוע. אחד המחזות שכתב פיליו, מאנשי הפלוקסוס הצרפתים, נקרא No Play (זהו גם משחק מילים על התיאטרון היפני הנקרא 'נו') שהוא לדברי המחזאי "מחזה אשר איש אינו צריך לבוא ולראות" (עמ' 89). בדומה לכך ערך המוסיקאי ג'ון קייג' קונצרט שבו



בר מצווה

אבשלום אליצור



תחילה נראה היה כי המבוגר הוא סבו של הילד, אבל הדמיון הרב ביניהם נראה כשל אב לבנו. באוטובוס נותרו רק מקומות עמידה והיה עלי להתקדם אל מקום ישיבתם של השניים ככל שהיו הנוסעים העולים נדחקים פנימה. את מרבית השיחה ביניהם מילא דיבורו הקליל של הילד.

הוא היה כבן אחת-עשרה, שערך החלק עשוי בתספורת אופנתית וגשר על שיניו. במראה האב השאיר הזמן עקבות ניכרים: מעט השיער על ראשו היה אפור דהוי וזוג קמטים עמוקים עברו מצדי פיו. עט ונרתיק-משקפיים היו בכיס חולצתו. כשנפנה לרגע מהחלון רוככה מעט הצדודית הנוקשה על ידי זוג עיניים שקועות מעט שגבות כבדות מצלות עליהן. הוא נפנה אל הילד רק משום שלא הבין את שאלתו, ומששב הבן ושאל ענה לו בתשובה קצרה שאחריה חזר להביט החוצה. בהתקרבי יכולתי לשמוע על מה נסובו דיבורי הילד: בית-הספר, וידיאו, ספורט וכדומה. הוא לא נראה מוטרד מהעובדה שתשומת-לב אביו התחלקה בצורה בלתי שווה בינו לבין הנוף שבהוץ, ודיבר כאילו היה מופטט עם עצמו. פה ושם, בהשתרר רגעי שתיקה, פיוס לעצמו תווים אחדים ממנגינת-פופ ידועה או שהיה משחק בו רופף בגב הכסא ממולו, ואחר כך היה פותח בנושא חדש.

והנה התעורר לחיים מבטו העמום של האב. הוא לכסן עיניו אל בנו, שלא הבחין בדבר, ושב והתיקן ממנו. מה היה המבע החדש שנתווסף להבעתו? אחר כך נפנו פניו מן הילד והלאה, אך אותי לא הטעתה סתמיות מעושה זו. המבט המשוטט מקודם, שננעץ עתה דומם בנקודה בחלל שמעליו, הסגיר בעליל כי תשומת-לב האיש היתה מרוכזת בילד המפטט לצדו.

ושמא בעוד דבר? דומה שהעיניים מציצות לפרקים הצידה. בוהירות ניסיתי לעמוד על כיוון מבטן. הוא היה מציץ לפרקים במשהו שהיה מאחורי. לאט שינתי את עמידתי כדי לראות מה הדבר. איש-שיבה, זקן-סנטר אפור מעטר את פניו הכמושים, התקדם לאטו אל תוך האוטובוס יחד עם שאר הנוסעים. שוב לכסן האב את מבטו אל בנו. הילד דיבר עתה על טיסנים. לאילן קנו לבר-מצווה טיסן עם רמוט-קונטרול. משהו אמריקאי נורא יקר. הלכנו פעם למגרש הכדורסל לנסות אותו אבל הבטריות התקלקלו.

הזקן עמד עתה לידם. עוד הצצה בילד המדבר והאב קם ממקומו שליד החלון והציעו לזקן. בקומו חלף על פני בנו, וכמוהו עבר הסב על פני הילד להתיישב במקום האב. כשעמד האב ונשען בידיו על הידית הקבועה בתקרה יכולתי להביט בו מקרוב. גבותיו התרוממו מעט והעמיקו את התלם החוצה את מצחו. מבטו שהפך עתה אטום במכוון הסגיר ביתר-שאת כי הוא שקוע בנעשה באותם רגעים. אולם משהו נוסף בצבץ עתה

הבעת פניו: מעין השלמה עם כישלוננו של מי שהקשה לשאול, שהפריז בציפיותיו.

פני הילד הוצפו בסומק עת נקטע דיבורו לנוכח החילוף שנעשה מולו. הוא שינה את תנוחת ישיבתו, מצמצם עצמו מפני הזר. אצבעותיו שיחקו במבוכה בו שמולו, ואחר כך ניסה לשוב ולפזם את תווי המנגינה שזמזם מקודם אך חדל מיד. כמה נוסעים שעלו דחקו בי עתה להיכנס. הסתתי גופי כדי לאפשר להם לעבור על פני. כמוני עשה האב. עתה דמם הילד לגמרי. פה ושם היה מבטו המוטרד נפנה בגניבה אל אביו, שחזר לנעוץ מבט עיקש בחלון ממולו. הם שתקו, הצעיר נושך את צד שפתו והמבוגר עוטה ארשת נטולת הבעה.

או קם הילד והציע לאביו את מקומו. לא שמעתי את המילים, אבל היטב ראיתי את פני אביו. ראיתי את הבעת הרווחה על פניו מתלקחת לצהלת-שיכרון כפני קלפן שזכה, מתמכר ללא בושה לעונג של גביר עשיר המתהדר בפני רואיו. עתה התגלה כי הנטיה להסמיק משותפת לשניהם וכי בעת חיובו של האב משתפלות זוויות פיו בביישנות נערית שהיתה מתאימה יותר לבנו מאשר לו. והנה מושיט הוא ידו אל הבן, אצבע ואגודל נשלחות לצביטה מקניטה באף הזעיר, אך בדרכן שינו האצבעות את כוונתן והיד כולה עלתה והחליקה מעל המצח אל שפעת השיער שמעליו, שם פיזוה מעל חיוכיהם המצטלבים. שניהם נשארו לעמוד.

הצצתי בהם שנית לפני שירדתי. למבטו של האיש, שהיה עתה נתון כולו לבן המדבר אליו, נוספה עתה הסקרנות הבוחנת של המתוודע אל חבר חדש.

אבני זיכרון



ית דגון הפיל צל ענק על רחוב יפו ועל רחוב העצמאות ועלי, עומדת וממתינה לך ליד הגדר של המקום הזה עם השם הכמעט רומנטי "אבני זיכרון". מעבר לגדר יש אבנים מהגליל ולוחות של שיש וסותת צעיר שעוד לא ראיתי, עורך את כליו. בקצה החצר המבנה שדלת ההזזה שלו פתוחה תמיד וכיסא העץ, עליו כבר ישבתי פעמים מספר, תפוס על ידי אשה אחרת. גבר גבוה מתכופף אליה ושניהם מרוכזים בתמונות שעושה המצבות מעביר להם מעבר לשולחן. רצית שניפגש בבית קפה אבל לא התווכחת רק אמרת: "אה, שכחתי שאת חובבת מצבות", והלב שלי התכווץ.

"אבל זה קרוב לתחנת הרכבת", אמרתי. כמעט שנתיים שאני מתכננת את הפגישה הזו. בכל יום חמישי אני מתקשרת, ממשיכה את המסורת של אמא שנהגה לטלפן לאמא שלך בתשע אחרי הבישולים. אתה מקשיב לי, מייעץ, כבר לא כל כך מצחיק אותי, כאילו גם על כתפך התיישב עול החיים. השיחות אינן מספיקות לי. יש לי שורת מצבות סדוקות ויש לי שאלות. הגבר והאשה יצאו לחצר והם מתקרבים אלי ומתווכחים: "האבן השחורה עמידה יותר" הוא אומר. "אמא אהבה לבן" היא אומרת, "כל השמלות שלה היו לבנות". "מצבה זו לא שמלה" הוא אומר.

"מצבה זו השמלה האחרונה" היא אומרת. אבא כבר היה מפשר ביניהם, אני חושבת, תמיד מצא מילים לאבלים. אבל עושה המצבות רק עומד לידם ומלטף את זקנו הדליל וכשהוא מבחין בי הוא מניד בראשו ומסמן בידי, "מה לעשות בגללם אני לא יכול לגשת אלייך". גם אני עונה לו בסימני ידיים, שלא נורא, שיש לי זמן. אני הולכת לאורך הגדר, מביטה ביונים הפורשות כנפיים ובציפורים הקטנות שבאות ללקט אחריהן את גרגרי החיטה למרגלות בית דגון. אבא לקח אותנו פעם, לראות איך מאחסנים את התבואה והבניין נראה לנו כמו טירה ענקית קסומה, ואתה פיתית אותי להיעלם איתך בין הפרוזדורים ואתה היית מלך ואני נסיכה שבויה, עד שאבא הגיע מבוהל ודואג.

עכשיו אני מביטה במעיינים המעטרים את הקירות הגבוהים, מעוין גדול כולא בתוכו מעוין קטן ולמעלה על הגג שורה של מעיינים ריקים שמחכים לפיסת שמים שתבוא ותתמסגר בתוכם. כשדיברנו בטלפון אמרת שראית שבכניסה לחיפה בנו עוד בית דגון, ואני צחקתי ואמרתי שזהו מלון דירות, ואתה אמרת, לא משנה, מה שבטוח הוא שממלאים לכם את העיר בבניינים מכוערים שסוגרים על הים ובסוף יקרה לכם מה שקרה בתל-אביב רק בלי הכיף של תל-אביב, כי בחיפה אף פעם לא יהיה כיף, כי האנשים בחיפה מדוכאים. ואני מחיתי ואמרתי, לא נכון, הם פשוט אנשים חרוצים שעובדים ואין להם זמן לשטויות. ואתה אמרת, הם מדוכאים ועייפים בגלל

העליות והירידות. לא רצייתי ויכוחים. רצייתי רק שתבוא. נדמה לי שסוף סוף צברתי די אומץ לשאול את כל השאלות שרק אתה יכול לענות עליהן, וגם להציע לך את ההצעה הזו שאני מקווה כי לא תסרב לה. מכאן כבר רואים את הכניסה לתחנת הרכבת הישנה ואת השעון העגול. אולי אפתיע אותך ואחכה לך על הרציף. תהיה פגישה כמו בסרטים. אראה את פניך בחלון המאט, אנפנף לך בידי ואחר-כך יהיה קצת מתח, מאיזו דלת תרד? ואז תרוץ לקראתי כמו פעם ואני אעלם בתוך זרועותיך.

על מדרגות התחנה עומדת גערה בשמלה סגולה. חייל ירוק וגבוה ממחר לקראתה וכשהיא נצמדת אליו מתמוזג הסגול של כומתתו בכתף שמלתה.

הצבעים מעלים בי זיכרון של ילדה בשמלת תחרה סגולה, גדולה ממידותיה ונער רזה בז'קט משובץ ירוק, רודף אחריה, מושך בשמלה, ואני עדיין שומעת את קול התפרים הנפרמים. אמא נתנה לנו מזוודה מלאה בגדים ישנים, שרק לא נפריע וכשלבשתי את שמלת התחרה הושטת לי את ידך כמו ג'נטלמן אנגלי ואחזת בזרועי בתקיפות ובעדינות, כמו שאחזים גברת, "האם תטיילי איתי עד לנהר?" שאלת בחיקוי קולו של השחקן האחרון שהערצת. וככה הלכנו זקופים ושלובי זרוע עד שסבתא פרלה יצאה לחצר ונזפה בנו, "פוי, שני בני דודים הולכים ככה LA BRAZET, זה אסור!" ואני שמטתי את ידי.

אבל אתה אמרת שזה שטויות כי אנחנו בכלל לא ממש בני דודים, רק האמהות שלנו בנות דודות ואם נרצה פעם נוכל אפילו להתחתן. וחזרת ולקחת את זרועי והפעם היתה האחיזה שלך קשה ומכאיבה ופתאום הרפית וטיפסת על עץ האזדרכת וקטפת ענף גדול פורח, אבל עד שירדת ניתקו ממנו הפרחים הקטנים והתפזרו, והתיישבת מתחת לעץ וסימנת לי שאני את ראשי על הירך שלך ושלפת משערי את הפרחים שהתפרקו לך בין האצבעות והריח שלהם התחזק כל כך וסחרר לי את הראש.

כשפקחתי את עיני ראיתי את פניך קרובים קרובים והרגשתי את הנשימה שלך חמה ומהירה וגם הלב שלי דפק מהר ואחר כך נמלט כארנב מבוהל. בכניסה לבית עצרתי וראיתי אותך הולך לאט לאט. עם הז'קט הגדול וכתפיו השמוטות, נראית כמו זקן עצוב ורצייתי לחזור ושיהיה כמו קודם, אבל אתה עברת לידי כאילו שאני סתם זרה שאתה לא מכיר.

אחר כך כבר לא רצית לשחק איתי בשומדבר וכל השבוע נתת לי לשבת איתם בחול, שומעת את הסיפורים שלהם ולא קראת לי לצאת אליך ולא הפרעת להם כמו שאתה יודע לעשות. רק היית עובר ונועץ בי עיניים דוקרות, ושמעתי אותך שורק לבקי שגלשה על המעקה ונחתה לרגליך. אחרי שנסעת היא גילתה לי בסוד שאתה כבר יודע בדיוק מה אבא ואמא עושים בחדר השינה. ■

עלי זהב ברוח

צביה פורר



סתת יושב עכשיו בחצר ועובד על הלוח של מרת סלי לוביש. מתקדם לאט לאט במילים המציינות את מעלותיה; צנועה וישרת דרך וסבתא אהובה. אני יכולה לעמוד כאן שעות, להביט בפס הזיעה ההולך ומתרחב בגב חולצתו, בפטיש ובאיזמל המוכרים עד



כאב ובאבן הנכנעת. והוא, בטח לא מבין למה האשה הזו כל כך מתעניינת ואולי הוא חושב שזו אשה שקצת השתגעה מצער. אבל לי לא איכפת, אני רק רוצה להציץ בפניו ולראות האם גם בהם דבקו פתיתי השיש. "אבא שוב ירד עליך שלג!" אני מטפסת על ברכיו ומלקטת את הפיסות הלבנות משערו ומבין גבות עיניו, ולפעמים דבקו בעור הלח, ואני מתעקשת לגרד אותן משם בציפורניים.

אבא יושב שקט וסבלני, כפות ידיו הגדולות חובקות את גופי כמעט מבלי לגעת כאילו כל כוחן, שהכניע אבנים לרצונו, ניטל מהן. הוא מהמהם סביבי כמו חתול גדול, מריח את פני, את שערותי, חושש לנשק שלא ידבק בי אבק המצבות. ואני פותחת בפניו אגרוף קטן וסופרת בקול את הפיסות הלבנות שלי קטתי.

האיש והאשה החליטו סוף סוף באיזו אבן לבחור ועכשיו הם יושבים מול עושה המצבות, ומתמקחים על המחיר. אבא נהג לומר, שמכל העבודה זה החלק הקשה לו ביותר.

בקיץ שלפני כיתה א', כשאמא יצאה לאחת מנסיעותיה, לקח אותי אבא לראשונה לבית העלמין. שם בשקט שמסביבי, תוך כדי הרכבת הלוח, לימד אותי את אותיות האלף בית. עם הזמן הסביר לי גם על סוגי אבנים ושיש ולמה יש מצבות המעוטרות במגן דוד ואחרות במנורות.

באמצע הקיץ, כשאתה הגעת, הוא לקח לשם את שנינו, ואני רציתי ללמד אותך כל מה שידעתי, אבל אתה הפכת למטוס שממריא בין הקברים ונוחת נחיתת חירום על הלוחות, ואני רצתי אחריו, נזרת שלא לדרוך על המצבות, שמחה בקולות שלך הממלאים את השקט. אחר כך, כשהמטוס שלך התעייף, נתת לי יד וברגליים מפותחות נגררתי אחריו לבית הקברות של הנוצרים, מסובבת ראשי מדי פעם אל אבא שהסיר את חולצתו ובגופייתו האפורה כרע מעל האבן.

הנשים השחרורות צווחו והיכו באגרופים בראשן, ודווקא שם, רצית שנשחק במחבואים, בורח לי ונעלם וסבתא מניפה אצבע מגוידת לעומתי שחס וחלילה לא אגע בצלב, ופתאום רואה אותך בין הדמעות עומד מאחורי צלב ענק, רגליך צמודות וידיך פרושות בתנועת הצלוב.

אחר כך בדקנו יחד אם נוספו תמונות של מתים, חייכנים וורודי לחיים, ואני כבר רציתי לחזור לאבא לראות אם הוא מעטר את המצבה בענפי זית או בכפות ידיים פרושות של כהן. אבל אתה התלוננת שאתה צמא ורעב נורא, והחזקת את הבטן שלך כאילו שהיא עומדת

ליפול ורצית שאבא כבר יקח אותנו הביתה.

ידענו שבדרך נעצור ברחוב הנביאים ואבא יקנה לנו חצי מנה בפלאפל ארמון, שהוא עדיין הכי טעים בעיר, והאשה עם התלתלים הלבנים תחייך אלי ותיתן לי כוס מיץ אדום ואבא יגיד שגם לך, ובפינת רחוב החלוץ תדרוש גם גלידה אמריקאית שיוצאת מהמכונה מושלמת בגלים לבנים וחומים של וניל ושוקולד. ושנינו נתפלא איך המוכר העגלגל יודע בדיוק מתי לעצור את הגל.

אני גדלתי ואבא הודקן. נסיעותיו לבית העלמין התמעטו ואת לוחות

השיש הביא לעבוד עליהם בבית. המרפסת הצפונית בה השתרגו מטפסים על החלונות היתה לממלכה שלו. אהבתי לשבת לידו כשבדק את המיקסטיון, הנוול הכתום והדביק, אם אינו יבש מדי וגם לא לח מדי, אלא מתאים בדיוק להצמיד אליו את דפי הזהב הרוטטים שמסתתרים בתוך פנקסים קטנים שדפיהם דקים כמשי.

הזהב הזה, זהב של שמונה-עשר קרט, היה לאבא מקור לגאווה ולדאגה. הוא טמן אותו בקופסת עץ שטוחה שנעל במפתח וקשר פעמים מספר בחבל.

אני הייתי מרותקת לפלא האותיות האפורות ההופכות לכתומות ואחר כך מתמלאות בזהב. עם הזמן הרשה לי לאחוז במכחול השמן ולטאטא את שאריות הזהב אל קופסת פלסטיק קטנה כשהוא אומר לי, לך יש עיניים צעירות, והייתי כל כך גאה אם מצאתי אלף שקצה רגלה נשארה כתומה, או צוואר של למד ריקה, ובעזרת המכחול השלמתי אותה בפרורים. אחר כך נטלנו פיסות שיש עגולות, עטופות בבלבן שנספג בבנוזין ובתנועות מעגליות הברקנו את הלוח עד שיצא אור מן האותיות.

סוף סוף הם הסכימו על המחיר והגבר שלף את פנקס הצ'קים. עושה המצבות נאנח בהקלה ומתפנה אלי, הוא תמיד מקבל אותי בחיוך כי אני הבת של אבא וגם קליינטית טובה, כל שנה שנתיים, לפעמים המרחק גדל עד חמש שנים, אני מזמינה אצלו מצבה. אני משלמת הכול ומיד, בלי להתמקח, מבינה עניין, "מומחית" הוא קורא לי ואינו מפסיק להתפעל מהידע שלי. הבנות שלי - הוא אומר - בכלל לא אכפת להן, לא מתעניינות רק מתביישות, כששואלים אותן במה אני עובד הן אומרות שאבא קבלן. והוא מביא לי שלט חדש ועליו באמת כתוב "קבלן מצבות" ואינו מעזה לומר לו שהשלט הישן עם השם "אבני זיכרון" יפה בעיני הרבה יותר.

הוא מזמין אותי להיכנס למבנה הלבנים הקטן המשמש לו משרד, ומציע כוס תה. אני מסכימה כי אולי ידבר קצת על אבא וישבחה את ידי הזהב שלו, ואני מקווה כי לא יזכיר את הלוח היחיד שאבא לא הביא בזמן שלושים.

כמו בכל קיץ הגעת אלינו לשבועיים. אמא אמרה שדודה עמליה זקוקה לזמן הזה בלעדיך כדי לשמור על השפיות שלה.

באותו בוקר קמת שמה במיוחד, מספר בדיחות חדשות, ובכלל לא שם לב לפנים המוטרדים של אמא מעל המחבת, ולאבא שמייהר לסיים את הקפה שלו ויצא לסידוריו. אחר כך הטלפון צלצל ואמא אמרה, אני כבר באה ועושה את הכול ורצה להחליף שמלה ובינתיים המטירה עלינו אזהרות ואיסורים.

וברגע שהדלת נסגרה מאחוריה אמרת שיש לך תוכנית נהדרת, שאמנם מתחילה רק אחר הצהריים אבל רצוי להתחיל אותה כבר מעכשיו.

לא שאלתי מה התוכנית, כי הרגשתי שזה משהו שלבטח נכלל בין האיסורים. אבל אתה בכלל לא שמת לב אלי והתהלכת בחדר הנה והנה ונופפת בידיים ודיברת על קרקס שהגיע לחיפה ופרש את אוהליו בכיכר פריס ואבא של בקי שעובד בבתי הזיקוק השיג כרטיסים וכדאי כבר עכשיו ללכת לשם ולהסתובב בין האוהלים ולהציץ אל כלובי החיות, ואולי נראה גם את הלוליינית הזו שבקי סיפרה לך עליה, שהיא הולכת על חבל דק ובו בזמן פושטת את בגדיה ומשליכה אותם לקהל.

אני רציתי לחכות עד שאבא יחזור, ידעתי שעליו לסיים היום לוח חשוב וכשיחזור אני צריכה לעזור לו.

פתאום הפסקת להתרוצץ ועמדת מולי ואחוזת בכף ידי בחוזקה ואמרת "אנחנו נעשה לו הפתעה לאבא שלך, אנחנו נסיים את הלוח וכשהוא יגיע הוא כל כך ישמח שיתן לנו כסף לכרטיסים", אתה, כרגיל, בזבזת את כל הכסף שלך עוד בתחנה המרכזית בתל-אביב.

אבא לא מרשה לגעת בזהב בלעדי, אמרתי, אבל אתה כאילו לא שמעת אותי ורק לחצת לי את האצבעות יותר ויותר חזק והבטת לי לתוך העיניים והשיער שלך נפל לך על המצח, אבל לא הסתת אותו גם כשהתכופפת וכרעת לפני כמו גיבור בסרט ואמרת, "את הרי

סיפרת לי שאת כבר עושה הכול לבד".

ובבת אחת שמטת את הידיים שלי ואני הסתכלתי על האצבעות שלי שנשארו מעוקות וכואבות. "לא צריך, אני אלך לקרקס עם בקי ואת תישארי כאן עם אבא שלך ועם השיש שלכם ועם כל המתים שלכם", אמרת ושוב התחלת להתהלך בחדר כמו הנמר בקרקס.

לא רציתי שתלך עם בקי וידעתי שעוד מעט היא תופיע עם השמלה הכי צרה שיש לה ועם השיער בתסרוקת של דוגמנית ואני שוב אהיה רק בת דודה קטנה ולא חשובה.

"אני מסכימה", אמרתי, "אבל תזכור שזו עבודה עדינה ותבטיח לי להיות זהיר". יש! צעקת והעפת אותי באויר. הרגשתי איך הידיים שלך שריריות וחזקות על המותניים שלי והלב שלי דפק מהר, ולא ידעתי אם זה בגללך או בגלל הפחד שלי.

ניגשתי לארון של אבא והוצאתי משם את תיבת העץ ומתוך אגרטל זעיר שלפתי את המפתח הדק. הרגשתי חשובה וגדולה כי הפעם אתה הלכת אחרי ועקבת אחרי כל תנועה שעשיתי, וכשפתחתי את התיבה נתגלו לעינינו הפנקסים ואתה רצת למרפסת, והסרת בתנופה של קוסם את השמיכה האפורה שכיסתה את הלוח השיש, שיותר ממחצית האותיות היו כבר מושלמות בו.

זה היה מהלוחות היפים ביותר שאבא הכין, שיש איטלקי ורדרד, אותיות הזהב גדולות וזהרות, וצל שחור דק עוטף כל אות. "לזכר האיש הישר שתרם למען הציבור...." התחלת לקרוא בקול ובניגון של חזן ועשית מן העוויות מצחיקות והתנועות קדימה ואחורה, ואני כבר רציתי להחזיר את התיבה למקומה, אבל אתה חטפת אותה מידי ואמרת, בואי נתחיל בעבודה! פתאום לא ידעתי ממה להתחיל ונכנס בי מן כפור שכזה שזוחל בידיים וברגליים כמו לפני משהו רע שיודעים שעומד להתרחש. ואתה דווקא היית מלא מרץ ואמרת "נו, או ממה מתחילים?" וכשלא עניתי פתחת את בקבוק המיקסטיון, ופתאום נפל לך הבקבוק על הלוח והנוול הכתום פרץ ממנו כמו שד, זורם בשלולית עבה ומכסה את המילים המושלמות ונספג באותיות הריקות ומשם יורד בורם דק אל השולחן וממשיך בטפטוף אל הרצפה.

אתה התאוששת ראשון ורצת להביא סמרטוט, אבל הנוזל רק נדבק אליו ונספג לתוך האותיות וריחו החרוף התפשט במרפסת הסגורה. פתחת את החלון ואמרת שנדביק את הזהב על האותיות הריקות ואחר כך נתקן את השאר. אבל הרגליים שלי הפסיקו להיות רגליים ואילו העיניים דווקא תפקדו טוב והתחילו להזיל דמעות ואתה נהיית פראי יותר והוצאת פנקס אחד מתוך הקופסא ונופפת בו מעל לשיש ואמרת שנגיד לאבא שהרוח הפילה את הבקבוק. והרוח כאילו שמעה שמאשימים אותה בדבר שלא עשתה, ונהיתה רגזנית ודפי הזהב החלו להתעופף במרפסת ואחר כך יצאו אל הגינה כפרפרי שמש דקיקים עד שנחתו על השיח שמתחת לחלון ולרגע נצץ השיח בזהב של שמונה-עשר קרט.

רצתי לגינה מנסה לתפוס את פיסות הזהב אבל כשאצבעותי רק נגעו בהן, הן התפרקו והפכו לכלום.

פתאום נרגעת ויצאת עם קופסת נעליים ריקה ועזרת לי להכניס לתוכה את שאריות הזהב המעורב בעלים ואדמה והמשכתי לאסוף כל פירור אף על פי שידעתי שהזהב הזה לא יצלה עוד לכלום.

כשאבא חזר וראה את הלוח לא צעק ולא דיבר, רק פניו האפירו כמו השמיכה שכיסתה את הלוח ואני דווקא רציתי שיעצק עלי ושיקה את הסרגל הגדול ויכה אותי, אבל הוא רק הביט בי בעיניים כבויות ועליך בכלל לא הסתכל. אחר-כך הסתגר במרפסת ומאו אף פעם לא קרא לי לעזור לו, והכול השתנה.

(“אבני זיכרון” ו“עלי זהב ברוח” הם שני פרקים מתוך נובלה בכתובים)

צביה פורר מתגוררת בחיפה, למדה ספרות עברית, היסטוריה של עם ישראל וייעוץ-חינוכי באוניברסיטת חיפה. שירים וסיפורים שלה נתפרסמו בכתבי-עת שונים. ספר שיריה “ימים דקים” ראה אור בהוצאת “עקד”.

תיאטרון כרמית מירון

רוחות מן העבר

"לכל השדים והרוחות": התיאטרון הקאמרי, מאת: יצחק בשביס-זינגר, עיבוד ובימוי: מייקל אלפרדס, נוסח עברי: רבקה משולח, תפאורה ותלבושות: רות דר

סיפורי עם הם ביסודם מסורת, קבלה, מורשה, ולעתים מהווים ניסיון של האדם לתת תשובה למיסתורין של הבריאה או למצוא מגן בפני פגעי הטבע הבלתי מובנים. סיפור העלילה העממי, רבים משתתפים בעיצובו והוא גם משמש את הרבים, את הכלל, בניסיון לגלות מערכת חוקים הגיונית אשר תגן על העם בפני פורענויות בלתי צפויות. הסיפור העממי, אפילו נתגלה ונרשם בעט סופרים בימינו אנו, מוצאו

מראשית ימי האנושות, ימי הנעורים של מין האדם. אולם במידה שהאנושות "התבגרה" נותר להם ל"מבוגרים" היחס החם והחי, הבלתי אמצעי, לסיפורים על יחסים בין אדם לחברו, בין אדם למקום, בין אדם לאשתו, בין אדם לכוחות האופל. האגדה שנולדה בימי הילדות של מין האדם, פונה, ותהיה פונה לעולם ועד, אל הילד שבנו, אל הילד הנצחי שבאדם.

חתן פרס נובל לספרות לשנת 1978, יצחק בשביס-זינגר (1908-1991), שמר בלבו ובדרך כתיבתו על טוהר נשמתה של האגדה העממית, על יופיה, חוכמתה, אמונתה התפלות, שדיה ורוחות הטומאה

שבה. חבר השופטים, אשר הציע את הסופר הכותב בשפת יידיש לקבלת הפרס היוקרתי, נימק בין היתר את החלטתו בדברים אלה: "זוהי אמנות סיפורית נפלאה אשר שורשיה במסורת תרבותית של יהודי פולין והשתעלטה לרמה בינלאומית בתיאור תנאי חייו של האדם. זינגר הוא משורר של עולם אבוד, משורר של שפה ההולכת ונכחדת". העבר הרחוק, שמכוסה בצעיף של אגדה, הפך להווי אקטואלי ומרטט במקלעת האקלקטית שעובדה ובוימה על ידי מייקל אלפרדס. המירקם הסיפורי אינו עוסק רק בשדים ובאמונות תפלות, אולי מוטב לומר שהם מהווים רק סיבה מזדמנת לחשיפת הכיסופים והערגה לאהבה, לקירבה ולידידות. הבמאי האנגלי, יליד לונדון, ששהה בארץ כחמש שנים והיה בין מקימי תיאטרון החאן הירושלמי, הוקסם על ידי סיפוריו של בשביס-זינגר וקרא להנאתו כ-200 סיפורים שתורגמו לשפה האנגלית. מתוך האוסף הזה הוא בחר כ-40 שנראו לו מעניינים מבחינת

התיאטרון.

בעבודתו עם הקבוצה שלו באנגליה, נותרו לבסוף 11 סיפורים המהווים גם את השלד של ההצגה בתיאטרון הקאמרי. שמונה שחקנים צעירים מגלמים כ-60 דמויות, המשתרגות בסיפורים קומיים ודרמטיים לחילופין. השלד המקשר בין הסיפורים והדמויות הוא למעשה מעין אוטוביוגרפיה של בשביס עצמו, החל מילדותו בעיירה נידחת בפולין ועד חייו בניו-יורק כסופר מפורסם.

מייקל אלפרדס יצר למעשה "תיאטרון סיפור" שבו מתחלפות הדמויות המספרות במהירות רבה מדי, דבר שהוא בעוכרי הקהרנטיות של העלילה וגורם לקהל קושי מסוים בזיהוי הגיבורים, השדים והרוחות.



צילום: חנוך מיזיצקי

עם זאת, אלפרדס, הידוע כבמאי המצטיין ביכולתו לעבוד עם קבוצה, השכיל גם הפעם ליצור להקה ממושמעת ופונקציונלית, בעלת יכולת תנועה מרשימה וייחודית.

מאחר שאין על הבמה כל אבזרים פרט לכיסאות אחדים על רקע מסך שחור ומאיים, כל העבודה מוטלת על כתפי השחקנים הצעירים הנדרשים ליצור עולם של שדים ואנשים בכוחות כשרונם בלבד. רמתם של הסיפורים אינה אחידה, ולעתים חסר בהם האלמנט הדרמטי הנחוץ לפתרון עלילתי תיאטרלי.

הצטיינו במשחק: משה בקר, ארז שפריר, יוסי טולדו, שירילי דשא ושירי גולן.

גם אם זה "רק" תיאטרון סיפור, כדאי לצפות ב"לכל השדים והרוחות" של בשביס-זינגר, ולו רק בשל האנדרטה שהוא העמיד לעולם אבוד ונעלם.

אהבתם: הוא סובל, היא סובלת, הוא חוטא לה בכך שהוא גורם לה יסורים אך לבסוף, לפחות בדמיונה – ואולי לא רק שם – היא לוקחת את ראשו בין זרועותיה ומכסה אותו נשיקות... "כן, רבים היו יסורי ונכונה אני לסבול עוד, ובלבי לא תכבה התקווה שאתה תוכל ברגע אחד לפדות הכול, ובלי משים מתייצבת לפני תמונה מ'חטא ועונשו', כשרסקולניקוב כורע על ברכיו לפני סוניה." עד כדי כך שעולה התהיה אם לאדם זה, הידוע באהבתו העזה לכל הסובלים והנדכאים, אהבה שאותה ביטא במידה שלא תשוער של הקרבה עצמית, עד כדי מסירת נפשו עליה – עולה התהיה אם לא היה הסבל תנאי לאהבתו. או בניסוח אחר, קשה פחות: דומה שהרבה מאהבתו של ברנר, חמלה היא. ועם זאת, הציפיה היא שבסופו של דבר ייפדו כל היסורים באהבה. הסבל קיים מפני שקיימת, ובוערת, ומכרסמת, השאיפה לטוב יותר. הסבל – על מנת שאפשר יהיה להגיע לתיקון.

מהי, אם כן, בסופו של דבר, דרך המלך של ברנר לאהבה? – מעבר ליסורים? כותב ברנר לאהבתו חיה ברזידא, המתעתדת לבוא לבקר: "ריקנות לא תהיה: אכילה ביחד, לימוד תנ"ך, קריאה בשופמן, טיול לכרם אברהם ולקבר רחל אמנו... ריקניות לא תהיה." רק אחר כך בא הצד הרגשי והארוטי של הקשר: "אם יהיה בי הכוח, כמו בימים האלה, לנשק לך כאשר הפצתי ולשימך כחותם על לבי – ודאי הוא שהריקנות תתמעט עד גבול האפס." הקשר נתפש, הוא אפשרי, רק מתוך שיתוף מלא בדברים העומדים ביסוד קיומו של הכותב. וזאת משום שרק בעת שהיה שקוע בהם יכול היה יצר החיים שלו לחיות. "מעבר לכל סבך

מצד זה

עמוס לויתן

ישב על הבמה שעה שלמה ולא ניגן דבר (עמ' 90). הצייר בן ווטיה הציג תמונה שכל מה שצויר בה היתה מסגרת ומתחתיה נכתבה המילה art (ומאחר שהדרך לייצר מושגים היא באמצעות מילים, נוצרה אפשרות לייצר אמנות מושגית באמצעות המילה: "אמנות"). יוקו אונו אירגנה פסטיבל מחול בשיטת עשה זאת בעצמך, כאשר בתמורה למשלוח של לירה שטרלינג אחת התבקש "כל משתתף בריקוד להתקשר באמצעות טלפתיה עם שאר המשתתפים" (עמ' 96). הפלוקסוס הוא הזרם האחרון במודרניזם, שאחריו מתחיל הפוסטמודרניזם פרק חדש.

עמד יצר הבניה, עמד חשק העבודה. באלה נגאל, "אומר חברו הסופר ר' בנימין. וכאן אנו מגיעים לאחת האהבות העמוקות ביותר של ברנר, אולי העמוקה שבהן, למעט אהבתו לבנו: אהבתו לספרות העברית. אהבתו למילה הכתובה – ובפרט העברית – המביעה רעיונות, רגשות, משאות נפש, קודם כל ביושר ובכנות, ואחר כך ברגש, בלהט, בלא התפשרות. "הספרות היתה הספירה המיוחדת, כמו יסוד המים לדג, "אומר ר' בנימין. "הספרות היתה מקור אושרו ומעיין צעריו... תוכן חייו. ומתוך כך, קביעת יחס של אהבה ואיבה גם עפ"י ההשקפה והכיוון." אמנם ברנר לא סירב מעודו להדפיס דבר שנכתב ביושר, אך ברור שאי אפשר לנתק את ברנר המאמין – כמו גם את ברנר העובד – מברנר האוהב. מרגע שניטלים הברגרים האלה, ברנר שנותר נעשה כבד, נדכא, לא קומוניקטיבי.

הייתי רוצה לגעת עכשיו באהבתו האחרונה של ברנר, שהיא בעיני העמוקה, הזכה, והעמידה מכולן, היחידה שכל המכאובים וכל היסורים וכל מפחי הנפש והאכזבות, אם היו בה, לא יכלו לשנות בה דבר, וזוהי אהבתו לילדו. באהבה הזאת, קצרת-ימים ככל שהיתה, מצא יוסף-חיים ברנר את גאולת נפשו, ואין אלא לשמוח שזכה לה. "מיום שנולד אורי" – היה אומר לחבריו – "כרתי ברית עם החיים." "כשאורי חלה, מספר פיכמן, "ואפילו היתה המחלה קלה ורגילה, היה מבולבל כולו, וכל העולם כולו לא היה כדאי בעיניו... אורי היה העוגן בו נאחז. זה היה ענף חייו הירוק – הענף היחיד. והוא השקיה את טל-האהבה, שהיה שמור בלבו." ואז, כמאמר פיכמן, "השואה באה. הוא היה

אנוס להיפרד מעל בנו ולתתו ללכת למרחקים... האסון הזה הדחימהו תחילה כולו. הוא היה הלום היתמות והבדידות, שנתחדשו עליו פתאום שנית, לאחר שכבר עמד בשתי רגליו בתוך החיים. אבל לאחר זמן מה, כשהתחילו מתקבלות האגרות הקטנות עם האותיות הגדולות מאת הילד – נה פתאום אור של שקט על נפשו, כאשר לא ידעה אולי מעולם. "ופיכמן מתאר את ברנר בימיו האחרונים תיאור כה יפה, כה נוגע ללב, שהלבי, לבנו שלנו, משתוקק לקבלו כמות שהוא. בפרט אם נזכר בתחילת דכרינו, והנה, כל מי שמתאר ביקור אצל ברנר בביתו האחרון שליד הפרדסים והים, מתאר כיצד – לראשונה בחייו – מראה ברנר, מיוזמתו, את הנוף הנשקף מחלוננו – שהוא חושבו לנפלא, ומשתוקק לשתף בו את אורחיו. דומה שבאותם ימים אחרונים, לאחר שנאבק עם הצער הצורב מכולם ויכול לו, הגיע ברנר להשלמה – לא במובן של פשרה, אלא במובן של התפייסות, של קבלה שלמה – עם מרכיבי העולם ועם מרכיבי נפשו שלו. "מעולם לא ראיתי את ברנר ב ה י ר ככה, "אומר פיכמן. "כולו שוקט... אך מלא אותו הרכוש האנושי היקר, הנקנה רק בצער רב... נדמה היה שרק עתה מתחילים החיים החדשים, ימי הביכורים – שכל מה שהיה עד עתה לא היה אלא הפרוודור, ההכנה אל ה ע י ק ר - - ■

מראי מקום

1. גיבור סיפורו של ברנר "בחורף"
2. עגנון, מתוך קובץ זכרונות על י.ה. ברנר
3. מתוך "בחורף"
4. אשר ביילין, מתוך קובץ זכרונות על י.ה. ברנר
5. מתוך מכתבה של חיה ברזידא לברנר

(למשל אנדי ורהול ומדונה, הנידונים בהמשך). לדעתי, בעייתו העיקרית של הספר נותרת, כאמור, הסתירה שבין ראשיתו לאחריתו, ביחס לתהליכים שהוא מתאר. מצד אחד נראה, כי תהליך פנימי של בדיקה עצמית, הוא שהביא, על המודרניזם לפחות, את קצו. מצד שני נראה, כאילו המציאות החיצונית של הקפיטליזם המאוחר, היא שהביאה, על הפוסטמודרניזם, את סופו. מצד אחד, מתוארת האמנות (הדאדא, למשל) כמרד בקיים. מצד שני מתוארת האמנות (הפופ ארט המאוחר, למשל) כמשרתת של מציאות קיימת. ומעל לכל לא ברור לחלוטין להיכן הולכת מכאן האמנות הלאה, ומה היא עתידה להיות? ■



ACUM Ltd. אקו"ם בע"מ

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

הנהלת אקו"ם מבקשת לברך את הזוכים בפרסי

אקו"ם לשנת תש"ס בתחום הספרות והשירה

דן צלקה - פרס על מפעל חיים בספרות.

יהודית רונן - פרס אשמן על ספרה **"ויסקי של חרובים"**.

רינה עוזיאל בלומנטל - פרס אקו"ם ליצירה שהוגשה
בעילום שם בתחום הסיפורת - **"המצאה וזכרון"** (שם זמני).

רמי דיצני - פרס אקו"ם לעידוד פרסום יצירה עבור יצירותו
"ארץ זבה".

בברכת מזל טוב והמשך יצירה פוריה,

הנהלת אקו"ם
בשם משפחת היוצרים בארץ

מפעל פרסי אקו"ם



יהודה עמיחי / המקום שבו אנו צודקים

מִן הַמָּקוֹם שֶׁבוֹ אָנוּ צוֹדְקִים,
לֹא יִצְמַחוּ לְעוֹלָם
פְּרָחִים בְּאֲבִיב.

הַמָּקוֹם שֶׁבוֹ אָנוּ צוֹדְקִים
הוּא רָמוּס וְקִשָּׁה
כְּמוֹ חֶצֶר.

אֲבָל סִפְקוֹת וְאֶהְבוֹת עוֹשִׂים
אֶת הָעוֹלָם לְתַחוֹת
כְּמוֹ תַּפְרֶפֶרֶת, כְּמוֹ חֲרִישׁ.
וּלְחִישָׁה תִּשְׁמַע בַּמָּקוֹם
שֶׁבוֹ הָיָה הַבַּיִת
אֲשֶׁר נִחְרַב.

"שירים 1948-1962"
הוצאת שוקן

מפעל הפיס לקידום התרבות
והאמנות בישראל

