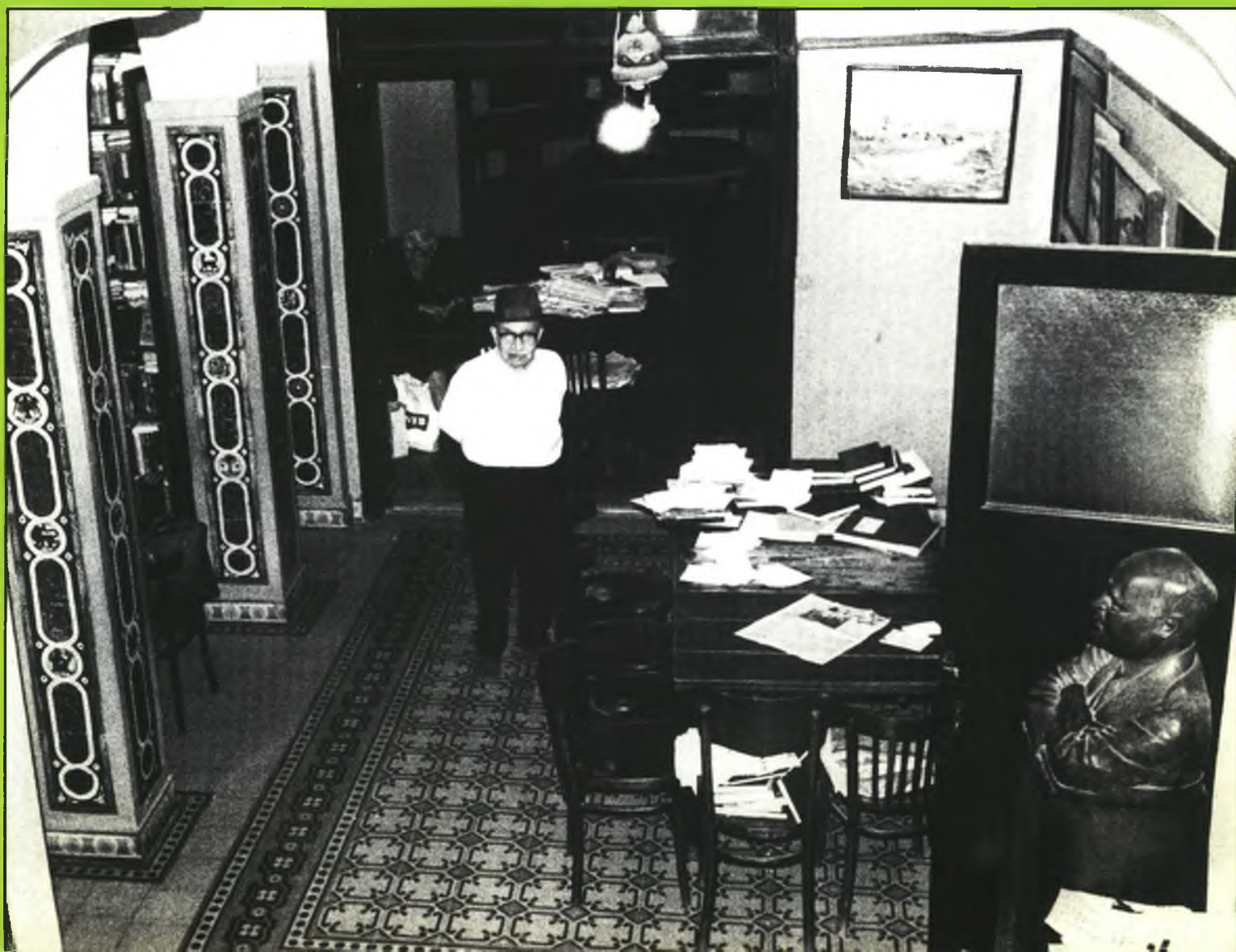


שבתון קל

יאיר מזור - תמונת מחזור (השירה העברית בשנות ה-60) - הפרק המסיים
נורית גוברין - קריאה בסמוי מן העין - על דרכה של זיוה שמיר בחקר ביאליק
שירה: סועאד אלצבאה, חיה אסתר, שי דותן, אורי יזהר, יוני כהן, נועם להב, צביה ליטבסקי,
יונית נעמן (פרסום ראשון), דבי סער (פרסום ראשון), זהר פרידמן
יונתן פייז: המערבל (סיפור)

במדורים הקבועים: יהודית אוריין, יעקב בסר, מקסים גילן, עמוס לויתן, כרמית מירון, רוני סומק





ראובן בן-יוסף, לזכרו

ראובן בן-יוסף, משורר, יליד ארצות הברית. בילדותו היה רחוק ממה שנקרא "תודעה יהודית". בשלב מסוים שינה את השקפת עולמו, אולי בעקבות שירותו בצבא ארצות הברית, בגרמניה. ראובן בן-יוסף הגיע ארצה בראשית שנות השישים, (עברית למד קודם לכן) והחל לכתוב שירים. שיריו הגיעו לשלמה גרודונסקי, שיסד וערך את הדו-ירחון 'אמות', הזכור לטוב. הוא התרשם והמליץ בפני הוצאת הספרים 'הקיבוץ המאוחד'

להוציא לאור את ספר שיריו הראשון. אחריו הופיעו ספרי שירה נוספים. היה משהו מרתק בחלק מהשירים, משהו מיוחד. מצד אחד פשוט ומהצד האחר הקפדה על החרוז, המבנה הקלאסי. שירי האהבה שלו בספר **כאשר את מתלכשת** היו נפלאים. היינו חלוקים מבחינה פוליטית בפרט ואידיאית בכלל, אבל היינו, אפשר לומר, ידידים. אני כואב את מותו. השירה העברית, התרבות העברית, איבדו אחד מהמאהבים הגדולים שלהן. אזכור אותו.

השבויים

השבויים הולכים על הסוללה. בלי שומר.
 בערב נמשך הטור. בלילה איני רואה.
 אך בפקר הנם, כחלום שלא יגמר.
 אני מקיץ אל השחר הדואה
 ונשמע צעדם, והאפק מתקמר
 כמו צנור לקלט כל אור תועה.
 לא הפשתי אותם. אני מעדיף להרהר
 מעבר לסוללה. פעין שטח בָּתָה
 ללא גבול, אך סיסים וצחוק דוהר.
 הייתי כמתין עד שצת העלטה
 ונולש למטה. בלי להזהר.
 אם אין שומר לה. מי ישמר אתה?
 כך רציתי לומר. בפקר במיחד.
 כי זה שנעון, הצועד בראש טועה
 ופתאם כל העולם נתיב אחר.
 אמרתי לפקר. אבל נער אינו שועה.
 שוב עבר יום. הערב נראה נפחד
 ונסייתי שוב. אך בלילה איני רואה.

הבעיה בלי לסכן את הרוב היהודי במדינת ישראל. הוא שגה ב"איך", בסגנון, אולי בקונספציה של המשא ומתן, אך לא בהגדרת המצב.

השאלה המתבקשת מכאן היא - האם הציבור החושב בישראל, בראש ובראשונה אלו המכונים "אנשי רוח", יכולים, או רשאים, לעמוד מן הצד ולא לנסות להפעיל מכבש לחצים על מקבלי ההחלטות. פעילות כזאת מצריכה התארגנות, כפי שהדבר נעשה בשנות השמונים על ידי "ועד היוצרים" (זוכרים?) על פעילות זו נכתב לא פעם, בתקופה שקדמה להסכם אוסלו, הזכור, עדיין! ■

הגליון הזה

מביא זו הפעם הראשונה בעברית (סקופ עולמי, אם תרצו) שיר מכווית. אם לא די בכך, שיר של משוררת כוויתית - סועאד אלצבאה. ואם לא די גם בכך, הרי שלפניכם שיר פמיניסטי של משוררת כוויתית, לראשונה בעברית.

לצדו של שיר זה מופיע שירה של חיה אסתר, משוררת שפרסמה לא פעם ב'עתון 77'. לא במקרה מופיע שירה של חיה אסתר לצדו של השיר הכוויתי. ובעניין זה, אנו מפנים את תשומת הלב גם לפרסום ראשון - שיריה של יונית נעמן. עוד בפרסום ראשון: דבי סער.

אין זה גליון פמיניסטי, אף לא גליון המוקדש לשירת נשים. זה גליון "מעורב". מאמרו של יאיר מזור - המאמר המסכם בסדרה על שירת שנות השישים, שראתה אור מעל דפי 'עתון 77' והעתידה להופיע בקרוב בספר חדש של המחבר. מאמרה של נורית גוברין, על תרומתה של פרופ' זיוה שמיר למחקר הספרות העברית בכל הנוגע לביאליק.

סיפורו של יונתן פיין מביא פרשיה "ריומנטית-חלוצית" שראשיתה במאה הקודמת, בתנופת ההתיישבות, וסופה במאה זו.

איני בא לתאר את הגליון כולו. הוא הרי לפניך, הקורא. אני בא רק לשים דגש פה ושם, ולהפנות את תשומת הלב גם למדור ביקורת הספרים, ואל הכותבים החדשים בו.

ה"לשכה" ו"האיגוד"

רבים פונים אלי באחרונה בשאלה מה היא "לשכת הסופר"? ואם היא תקום, מה יהיה על פעילותו של "איגוד כללי של סופרים בישראל"? אני מרגיש חובה להסביר זאת כאן, כי לא פעם התייחסתי במדור זה לנסיבות שהביאו להקמת האיגוד.

הלשכה תקום על מנת לרכז את הפעילות המקצועית והסוציאלית של הסופרים בישראל, שיתקבלו ללשכה על-פי קריטריונים שיקבעו על-ידי ועדה פריטטית, מטעם "איגוד כללי של סופרים בישראל" ו"אגודת הסופרים העברים". את הוועדה ינהה המשורר ועורך-הדין מירון איזקסון. אותה ועדה גם תחבר את התקנון, וכן את כללי הפעילות הדרושים. מה שברור בעליל הוא, שפעילות הלשכה תבטל אחת ולתמיד את ההפליה הקיימת ביחס לסופרים שאינם כותבים עברית וביחס לסופרים ערבים, במיוחד.

וזה היתה המטרה העיקרית שהוליכה להקמת האיגוד. היו מטרות נוספות. אחת המרכזיות שבהן היה הניסיון לבטל את הסגירות השבטית של התרבויות השונות הפועלות בארץ, המהוות יחד תרבות-ישראלית חדשה שהולכת ומתגבשת מקרעי הרב-תרבותיות הישראלית. רצינו לפרוץ את גדות הקיטוב או הגדר התרבותיים, ולחשוף דרכים לפעילות משותפת. של סופרים העובדים באותה מציאות חברתית ופוליטית, אך כותבים בשפות שונות.

המשימה הזאת טרם הושגה, ה"לשכה" לא מבטלת את כל הסיבות שהביאו להקמת "האיגוד".

לכן, תיאורטית, קיימת אפשרות, לדעת רבים, להמשיך ולקיים את האיגוד. דעתי האישית היא שאם הסופרים הכותבים בעברית, ערבית, רוסית, יידיש ושפות אחרות, יראו בקיום ה"איגוד" גורם חשוב להם - האיגוד יתקיים, הדבר תלוי ברצון הסופרים הכותבים בשפות שונות בישראל. החלטה הסופית בשאלה זאת תתקבל בסתיו הקרוב כאשר תתכנס הוועידה הכלל-ארצית של "האיגוד".

מלחמת השחרור של הפלסטינים

לאט לאט מתחיל הציבור הישראלי להתרגל לפיגועים בערים, לפיגועים בדרכים, בעיקר באזורים הכבושים. ללוויות בערי הרשות הפלסטינית. לעשרות פצועים שם, להרעבה, למניעת מי שתיה ועוד. כאן החיים מתנהלים כרגיל. עד - שמישהו מתפוצץ בלב דיונגוף, בקפה אפרופו, במרכז מסחרי כלשהו או בטרמפיאדה עמוסה בנוסעים, בעיקר חיילים. אז נזכרים שמישהו מתרחש. ששכנינו נלחמים נגדנו את המלחמה שאנו ידענו נגד האנגלים וצבאות ערב בשנות מלחמת העצמאות שלנו.

ברק, ראש הממשלה הקודם, זוכרים? היה ער למתרחש וראה לאן זה מוביל, והבין שאין דרך אחרת אלא לחזור לגבולות '67. להתפשר על ירושלים, להכיר בבעיית הפליטים הפלסטינים, ולנסות למצוא נוסחה להתמודד עם



בית ביאליק, ראה עמ' 22

5	יונית נעמן (פרסום ראשון)
6	סועד אלצבאח (מערבית: לאה גלומן)
7	חיה אסתר
7	צביה ליטבסקי
13	יוני כהן
21	שי דותן
31	אורי יזהר
34	נועם להב
40	זהר פרידמן
40	דבי סער (פרסום ראשון)

סיפורת

32	יונתן פיין - המערבל
----	---------------------

מסות, מאמרים, רשימות

15	קציעה אלון - על רבי מכר בבריטניה
	יאיר מזור - תמונת מחזור (פרק מסיים בסדרה - השירה העברית בשנות ה-60)
16	נורית גוברין - קריאה בסמוי מן העין - על דרכה של זיוה שמיר בחקר ביאליק
22	

ביקורת ספרים

	יהודית אוריין על האנתולוגיה החדשה , בעריכת מנחם פרי ועל כניסה לסוזן אדם
8	
9	יעקב-שי שביט על פירוש חדש בס"ד לאדמיאל קוסמן
10	ירון אביטוב על הירח ירוק בוואדי לדוד בוכי ועל מקלט ליצחק בן נר
11	דפי קודיש על המתופף של המהפכה לרוני סומק
12	מירי פז על סימון דה בובואר וז'אן פול סארטר לוולטר ואן רוסום
13	יעקב-שי שביט על לב בצד שמאל לדני פתר-פטרזייל

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
8	מה קורא - יהודית אוריין
13	חצי פינה - רוני סומק - שיר של פראנק או'הארה (מאנגלית: משה דור)
14	משולחנו של בית-קפה - מקסים גילן
	מצד זה - עמוס לויתן על אינתיפאדת אל אקצה בעריכת עדי אופיר,
30	על מיעוט לדורי מנור ועוד
42	תיאטרון - כרמית מירון על "כטוב בעיניכם" לשקספיר
43	תגובות 'עתון 77'

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2001-2002

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

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שנה כ"ה • גליון 253 • אדר חש"א • מרץ 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 יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 ליחות: אורניב

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

אווה ליפסקה: **מלתחה של עלטה**, מפולנייה: רפי וייכרט, הוצאת קשב 2001, 95 עמ'

מבחר ראשון בעברית של שיריה של משוררת בולטת הנמנית עם הדור שאחרי מילוש, שימבורסקה, רוז'ביץ והרבט. תגובה של דור שצמח לאחר מלחמת העולם השנייה ובצלו של משטר רודני. המתרגם, רפי וייכרט, הוסיף אחרית דבר.

"אנחנו - השנתון המפולש שאחרי המלחמה/ במלוא נוחות גופנו/ קוראים בספרי סארטר ובספרי טלפון. / אומדים בקפידה כל רעידת אדמה. / אנחנו השנתון שאחרי המלחמה מתוך עציצי השלוה, / נגזר מחישובים סטטיסטיים פסקניים. / לא נשמע בהמולת ההתחלה / סובל מנדודי שינה ונרמה לפרפר-לילה." ('אנחנו' עמ' 8)



אנטוניו מצ'אדו: **רק מילה בזמן**, מספרדית: טל ניצן-קין, הוצאת קשב לשירה 2001, 92 עמ'



שאלתי: מה את מעניקה? / זמן שהיה לפרי, / שידך בחרה / מפירות גנך הבשלים? / זמן ריק / של ערב יפה שקפאי? (מתוך: 'שירים לגיומר')

סיפורי ים, השותף הסודי ועוד סיפורים, תרגם מאנגלית וערך: נמרוד אשל, הוצאת כרמל 2001, 127 עמ'

חמישה סיפורים מתוך אנתולוגיה של סיפורי ים שראתה אור ב-1994 באוניברסיטת אוקספורד: "השותף הסודי" של ג'וזף קונרד, "אחרי הסופה" של ארנסט המינגווי, "נחיתה אל תוך המאלסטרומ" של א.א. פו, "שוט מערבה" של ג'ק לונדון ו"הסירה הפתוחה" של סטיבן קריין.

שיאם סלבדוראי: **גני קנימון**, מאנגלית: ניצה פלד, הוצאת כנרת 2000, 336 עמ'

רומן היסטורי. סיפור מאבקה של בחורה בתורה ובמשפחה, וסיפורו של בן דודה ההומוסקסואל, על רקע החברה השמרנית בסרילנקה של שנות העשרים.

טריסטן אגולף: **אדון החצר**, מאנגלית: צילה אלעזר ודנה אלעזר-הלוי, הוצאת זמורה ביתן 2001, 436 עמ'

ג'ון קלטנברונר - גאון וחריג, נולד בעיירה קרתנית במערב התיכון של אמריקה, המתעללת בו ומביסה אותו. לאחר שהגיע "לתחתית שבתחתית" הוא יוצא לנקים.

דורין נשר: **אהד מרעננה**, הוצאת הספרייה החדשה 2001, 234 עמ'

ספר סיפורת ראשון - סיפורים מישראל של שנות ה-60, וילדות והתבגרות ברעננה.

הגר ינאי: **אשה כאור**, הוצאת כתר 2001, 278 עמ'

על אשה ישראלית בטוקיו - החל בחיי הלילה, הבארים והמועדונים וכלה במנזר זן הררי.

דוד טרבאי: **אדוניס**, הוצאת הלונת 2001, 142 עמ'

רומן ראשון. חמישה סיפורים המתרחשים בטירה שעל גבול בלגיה-צרפת בתקופות היסטוריות שונות. הסיפורים נקשרים לרומן-קולאז'.

אלטייב צאלח: **זן מתחתן**, מערבית: רחל חלבה, הוצאת אנדלוס 2001, 101 עמ'

ספרו הראשון של מחבר הרומן **עונת הנדידה אל הצפון**. "זן מתחתן" - על חיי כפר שבסודן ודמויותיו, וכן הסיפורים "דקל הדום של ווד האמד" ו"חופן תמרים".

אוריפידס: **הקיקלופ**, תרגום: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן 2001, 99 עמ'

הספר ה-19 בסדרת התרגומים של אהרן שבתאי למחזות יווניים. כולל מבוא והערות; מחזה סאטירי יחיד ששרד - עיבוד של אוריפידס לפגישת אודיסיאוס עם הקיקלופ פוליפמוס.

מישל וולבק: **החלקיקים האלמנטריים**, מצרפתית: מיכל סבו, הוצאת כבל 2001, 320 עמ'

מישל וברונו - אחים למחצה - האחד שקוע בחיפוש כפייתי אחרי עונג והשני, גבר מופנם ומעוכב, חוקר ביולוגיה מולקולרית, בדרך לתגלית מהפכנית. זה הרומן השני (ומעורר המחלוקת) של וולבק, ובו הוא מתמודד עם מציאות צרכנית, מנוכרת, נשלטת על-ידי שיטה כלכלית דורסנית.



פט בארקר: **עולם אחד**, מאנגלית: עופר שור, ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה 2001, 252 עמ'

במהלך קילוף טפט ישן בביתם של פראן וניק, נחשף ציור של משפחה אדוארדיאנית. תהליך החשיפה הוא תהליך של חשיפה היסטורית - הכרוך גם בסוד משפחתי ובפרשיה מתקופת מלחמת העולם הראשונה, המביא את צל העבר האלים אל תוך ההווה.

אלברט בן יצחק יעקב: **כוס הפוכה**, הוצאת גוונים 2001, 44 עמ'

ספר ראשון, של בן יצחק יעקב, בעל תואר שני בספרות ובבלשנות רוסית, שעלה ב-1993 מרוסיה ו"התאהב" בעברית. "רוצים הרבה ומקבלים מעט. / מטאור לא נותן אור - זה מטאור. / טרור-דם, פטל אדום וקט. / מספרת לי המרצה לטרור, מדברת על הצדק, שבעט, / על שיח ירוק של חיים, של דור. / טרוריסטית מיפן דובדבן / חי וקיים. ועץ לא קרבן." ('טרוריסטית מיפן')

שבעה סיפורי דיוקן, ערך: משה רון, הוצאת הספרייה החדשה 2001, 333 עמ'

אנתולוגיה - סיפורים מן הקלאסיקה של הספרות המערבית במאה ה-19, המספרים על ציור (פיסול) של דיוקן אדם; בלוק, גוגול, הותרן, א.א. פו, תיאודור שטורם, הרדי והגרי גיימס.

פניה עוז-זלצברגר: **ישראלים, ברלין**, הוצאת כתר 2001, סדרת הישראלים, בעריכת גדעון סאמט, 218 עמ'

ישראלים בברלין - על רקע של גיבורי תרבות עברית ואירופאית. ספר מסע וגם געזעים לאירופיות.

מליסה מילר: **הנערה אנה פרנק**, ביוגרפיה, מגרמנית: רוני לוביאנקר, הוצאת דביר 2001, 352 עמ'

ביוגרפיה המלווה את התפתחותה של אנה פרנק, שורשיה המשפחתיים והסביבה החברתית שלה. ניסיון הרחבה והשלמה של המבט המקוטע שביזמן.



תום שגב: **הציונים החדשים**, הוצאת כתר, סדרת הישראלים 2001, 218 עמ'

טענתו של הספר היא כי המשא ומתן מרחיק הלכת עם הפלסטינים בלם את המהלך הפוסט-ציוני. בכך הסתמנה הערכה מחדש של האידיאולוגיה ההרצליאנית. "סיוור בארץ" בעקבות המהלכים הללו.

דוד קרויאנקר: **סיפור מתחם רוטשילד**, ירושלים - רחוב הנביאים, הוצאת כתר 2001, עברית ואנגלית

תולדותיו של מתחם רוטשילד בירושלים, סיפור המעבר מן החומות לעיר החדשה. פרקים היסטוריים, תרבותיים, ארכיטקטוניים ואנושיים, על פני 150 שנה. מהדורה דו לשונית, כולל צילומים ואיורים.

פרטים ראשון

■
 אֲנַחְנוּ נַעֲלֵעַל בְּוִירָנָלִים צְבֻעוֹנִיִּים
 בַּחֲלָל הַמִּתְנַהֵּג שֶׁל מִסְפָּרָה
 פּוֹסֵט מוֹדְרֵנָה
 נִקְיֵץ כָּל בִּקְרָה בַּחֲפוּשׁ אֲמֵת־לֹאוֹת
 נִפְרָפֵר בְּגוֹפִים שְׂאִינָם שְׁלָנוּ
 נִקְבֵּל כְּסָפִים מִבְּלֵי עֲשׂוֹת מְאוּמָּה
 אֲנַחְנוּ נִתְפַּגֵּר בְּחֻדְרֵי חֻדְרִים
 מִבְּלֵי הַקִּים קוֹל שְׁאוֹן
 וּמוֹלָנוּ יַעֲבְרוּ כָּל הָעֵת
 עֲכוּזִים, עֲגָבוֹת,
 שְׂאוּלֵינוּ

המהפכה הפמיניסטית צריכה (1)

לְהַנְחִית מַכּוֹת נִמְרָצוֹת
 עַל רֹאשׁוֹ שֶׁל הַקְּרָדִינָל
 לְכַדֵּי מִשְׁטַח שְׁלַחְנֵי
 עֲלֵיו תִּצַּב בְּגָאוֹן
 מְכֻוֹנַת תְּפִירָה

המהפכה הפמיניסטית צריכה (2)

לְהַשִּׁיג בְּעֶרְמָה
 אֶת דִּיּוֹקְנוֹ שֶׁל
 אֱלֹהִים
 וּלְהַטְבִּיעוֹ לְאַלְתֵּר
 בְּתוֹךְ פּוֹנְדוֹ שׁוֹקוֹלָד
 חָם

המהפכה הפמיניסטית צריכה (3)

לְהַתְנַחֵל בְּעֲמִידַת יָדַיִם
 מוֹל בֵּיתוֹ שֶׁל
 רֹאשׁ-הַמְּמִשָּׁלָה
 פּוֹתוֹת מוֹדְקָרוֹת אֶל עַל:
 לָחֵם! עֲבוּדָה!"

קניתי סטטוסקופ

הַאֲזֵנָה לְרַחֲשֵׁי הַלֵּב
 מִמְּלֶצֶת ע"י
 טוֹבֵי הַרּוֹפְאִים

■
 הַפִּימָה שֶׁצִּמְחָה בְּסִנְטְרֵי
 אֵינָה מִבְּשֶׁרֶת רְעוּת.
 אֲדַרְבֶּה: הִיא כְּבוֹדָה;
 אֲנִי יו"ר הַחַיִּים כְּתֻקּוֹנָם.

■
 נַעֲשִׂיתִי קִמְצָנִית.
 אֲתָה
 לֹא מִבְּחִין בְּכֶךְ
 אֲבֵל מִי שֶׁצָּלַח אֶת
 הַמְּאֻרְעוֹת
 לֹא זָקוּק לְסִימָנִים
 כָּרַע, בָּלַע, תָּן,
 עֲצֵר, עֲלֵב, הַקְּשֵׁב,
 בְּלֹא כּוֹנֵנוֹת רוּחַ
 חוֹסֶכֶת אוֹתִיּוֹת לְמַלִּים
 אֲנִי מֵהִלְכֶת עַל הַבֵּל דֶּק.

חוק שימור

בְּמִטְבַּח הַמּוֹאָר
 אֲנַחְנוּ אוֹכְלִים בְּחַפְזוֹן
 שְׂאֵרִיּוֹת מִיּוֹם אֲתָמוּל
 הִיָּה שֶׁבֶת
 וְהִגִּישׁוּ בְּשֶׁר
 אֲמֵא אוֹמְרֵת לָנוּ
 עוֹד כֶּךְ וְכֶךְ יָמִים
 יְבוֹאוּ בְּמִלְעִיל
 מִמֶּשׁ כְּמוֹ בְּרִמְדָּאן
 שְׂמַחְכִּים כָּל יוֹם לְעָרֵב
 וְחֻכְיוֹן אֲרֵךְ מִתּוֹסֵף
 לְאֲרֵבְעִים.

סועאד אלצבאח

מערבית: לאה גלזמן

הלילה בו עצרו את פאטמה

1

זוהי ארץ המלה את שירה של האשה
 ומוציאה להורג את השמש העולה
 כרי להגן על
 בטחון המשפחה
 היא שוחטה את האשה עת תדבר
 ועת תכתב או תחשב או תאהב
 כרי לטהר את
 קלון המשפחה
 היא דוחה מעליה אשה סרבנית
 אשה כועסת
 אשה המורדת
 בטקסי המשפחה
 זוהי ארץ שדוחה מעליה אשה
 הצועדת בראש השירה

זוהי ארץ שטרפה את נשותיה
 ועלתה על יצועה ברב שמחה
 תחת מכות השמש בשיאה
 זוהי ארץ של "הזהר והשמר!"
 המחרימה כל מחשבה
 הטובחת את האשה בערש כלולותיה
 כטבוח בהמה
 האוסרת על הדגים לשחות
 ועל עופות הבר לעוף.

זוהי ארץ המתעבת פרחים שהנצו
 ואת משב הרוח הקלילה
 רואה בחלומה רק את המין
 והמטה.

2

זוהי ארץ ששמייה געולים
 ונשותיה חנוטות
 הפנים בה הם ערוה
 השירה בה היא ערוה
 האהבה בה היא ערוה
 והירח הירק והאגרות הפחלחלות
 הן בה ערוה

זוהי ארץ שאת האביב הפקיעה
 מלוח השנה שלה
 בטלה את העינים והכפי
 ארץ שנמלטה מתבוננתה
 ובחרה בעלפון, באבדן ההפרה.

מה רוצות הערים

העצלות

ממני

אני הפוצעת השוברת הלוחמת
 אם בתבונתי אתם רוצים
 אין זה עושני מאשרת להיות שפויה
 מה תעשה האשה בממטריה?
 מה תעשה בנהרות שבה?
 כלום תוכל לשתול את פרחיה
 על צית הטרשים הזאת?

איך רוצים את האשה במחוזותינו?
 רוצים אותה שלוקה
 רוצים אותה צלויה
 רוצים אותה בצק על בשרה ושמנה
 רוצים אותה כלה העשויה סבר
 מוכנה ומזמנה להשגל בכל דקה
 רוצים אותה קטנה ונבערה
 אלה הן עשרת הדברות
 בהגנה על מורשת המשפחה

3

עמכם הסליחה

בשום פנים לא אותר על צפרני
 תמיד אמשיך לצעוד לפני השירה
 תמיד אוסיף להיות
 קוטלת או קטולה.

ד"ר סועאד אלצבאח - משוררת כווייתית המרבה לכתוב שירת מחאה
 וביקורת נגד נחיתותה וקיפוחה של האשה בחברה הערבית המסורתית.
 היא נמנית עם משפחת אלצבאח - המשפחה השלטת בכווית.
 השיר פורסם לראשונה לרגל ההכרזה על היום הבינלאומי לזכויות האדם.

חיה אסתר

התעופפתי החוצה
 צורת
 נוהמת באור הבוהק צפרני נעוצות בשמש ואישוני דוקרים
 שאפתי הזרעתי
 נשפתי ילדתי
 נוצה עפה בנשימתו של האל
 ונשמת אדוני פרצה החוצה עם הדם והנצות
 צמחו לי נוצות נבואה אדמות
 עפתי למעלה מן השמש
 משק כנפי ההסטוריה רעף כמלאך
 עצמי גח אפל בתולי היולי
 מתוך הספר **אלוה מדבר בשירי** העומד לראות אור

גחתי ממעי ההסטוריה
 חביוני עתים
 רשיות האפל הנורא
 הגלגלת התבקעה
 מאיפה לצאת?
 תגידי הם לא נעולים? הפה? רגלים? ידיים? מערה? מהלב? מהנשימה?
 מהפטמות? כליות? בלוטות הלימפה? רחם? פת? טבור? מאיפה היציאה
 תאים. נקיק שבין רגלי-נרתיק?
 הרת עולם פשקתי את רגלי
 פצרי פצרי
 בשר הדם נפלח
 שרש ההתרחשות במערה שבין רגלי
 לבתי
 מתקה נרתיק נלפת

זהר פרידמן

סוחרת הגרוטאות

מאחורי, שנים שנערמו
 זו על גב זו
 מעלות חלודה.
 אבל אני, סוחרת ממלחת
 בלשוני, מתיכה אותן
 לעבר מבהיק.

זמן חדש

זמן חדש נפרש
 רחב ידים
 לרגלי.
 ואם תמו השנים התלולות
 הרי קשה ההליכה במישור
 מן הטפוס
 עכשיו, שכל כוון נושא בקצהו אפק,
 השביל היחיד יסמן
 בטביעות כפותי.
 אבל פעם יצמחו גם כאן
 שלטי דרכים
 וזכרונות יטילו כחוקרי מדבר
 בעקבות צעדי.

ארץ אחרת

א. גגות משלשים, מדרגות לוליניות
 חלונות צרים, ארבות עשן.
 בני אדם בהירים, מלים
 נסתרות, שנינו יחד
 ב. אני מחבקת אותך
 מן המקום בו נתלשנו
 לאט אנחנו מתאחים.
 ג. מעלינו שוב זורחת
 שמש אחת.
 שעונינו מסימים את
 הסכסוף על השעה.
 הבקר נוקש בחלון, ימים
 ותיקים שבים לבקרנו
 בפתח החדש מציץ
 חיוך תירח.

קרנבל או מתנת יום הולדת

האנתולוגיה החדשה, שני כרכים, עורך: מנחם פרי, הוצאת הספריה החדשה, 633 עמ'

כשניחתו על שולחני שני הכרכים של **האנתולוגיה החדשה**, הכורכים יחד 27 סופרים מעולמות שונים, הישגתי להתמוטט. איני מהוריים שקוראים שתי יצירות ברציפות. אני נוטה לשקוע ביצירה ולשוטט בעולמה זמן רב לאחר שהסתיימה. המעברים מעולם לעולם, מסגנון לסגנון, מאישיות ספרותית אחת לרעותה קשים עלי.

תגובתי המיידית היתה - פלובר, גדול אהובי הצרפתיים. או אולי צ'כוב - גדול אהובי הרוסיים. רגע, אפשר להתחיל בפוקקר, גדול אהובי האמריקאים. ונטליה גינצבורג וסאראמגו. בקיצור, אהוב בכל נמל. אבל אותה תגובה ראשונית מסגירה אותי מאוד. למה דווקא הם, הרחוקים, הזרים, המתורגמים, שאין לי שום דבר עם העולם ממנו צמחו, למה דווקא קודם אותם. האם האשם הוא ברמתה הירודה של סיפורת המקור, למרות היותי שפחת לשונה, או שמא בי האשם, שכל סיורי על הגלובוס מכווצים בארון הספרים שלי, והוא האספקטים האמיתי היחיד שלי.

לא יפה מה שעשה לי הפעם מנחם פרי. אסור לעשות דברים כאלה לבן אדם, זה גרוע מוחנות ממתקים: מי שביא את ילדו לחנות הצעצועים התלת קומתית והגדולה ביותר בלונדון, יהפוך את חגיגת יום ההולדת שלו ליום איד ותגא, הילד ירצה את זה ואת זה וגם את זה, וזה ייגמר בכי. בין אם תכונה האנתולוגיה קרנבל או מתנת יום הולדת של ההוצאה לעצמה, או שתם עוד אחד מרעיונותי המקוריים של המו"ל - שניתב את הסיפורת העברית יותר מכל הוצאה אחרת - הפעם אפילו שפעת ממושכת לא תוכל לעזור לי.

אוקיי. נפל הפור. הפעם אקרא אך ורק את יצירותיהן של הסופרות העבריות. לא ממניעים פמיניסטיים חלילה, אלא משום שקרבתי ההכרחית תאפשר לי להשוות, להעריך ולבקר. עולמן - אותו עולם. הטלטלת שבכולן היא עמליה כהנא-כרמון. למרות שאינני כלל מחסידי הרומנים שלה, הסיפור "אם-נא מצאתי-הן" מהקובץ הראשון של סיפוריה הוא נפלא. דקות, אוריריות, התריות נטולת הגוף, מבטאות התאהבות תמוהה, אסורה ובלתי אפשרית. שני אנשים שלא במקומם, שלא בעולמם, אינם יכולים להשתייך. היא מורה למבוגרים, הוא גבר צעיר דתי מלונדון, שאולי התאהב בה בדרכו שלו, ועם זה רוצח אותה ללא הרף ברציחות קטנות, ממינות, מאבדות.

מה קורא? יהודית אוריין

שפתה של כהנא-כרמון (לאחר שהכניסה בה אי-אילו שינויים) לא התיישנה כלל, אף אם הקורא הצעיר בן ימינו יצטרך פה ושם להיוקק למילון. אז מה רע בכך? (למשל, "עייפותה" - צורה מוארכת של "עייפה", המופיעה חד-פעמית באיוב, והוראתה חושך, קדרות, מילון ספיר). מה שמפריע לי אצלה הוא מה שהפריע לי תמיד, אותה מלומדות שמחבלת בדיאלוג



וגוזרת עליו מלאכותיות: "אצלה הדירה בונבוניירה, השמלות עדישים מבוררות, שחה לבעלה ביידיית אשה שחלפה" (עמ' 128). מה עושות כאן העדישים? בסיפורה של יהודית הנדל "באמצע מעשה האהבה" הסיטואציה מצוינת אבל מוחמצת לחלוטין. גבר נשוי נופח את נשמתו בעיצומה של התעלפות עזה עם המאהבת. סיטואציה מורכבת ומסוכנת זו סובלת מדלות ארוטית, ודומה שהלוז - המתרחש בלבה של האהובה שבו נפגשים בקרבה המירבית הארוס והתנסוס - מתמוסס מעודף ספרותיות ותיאורים מפויטים. עדנה מזי"א מזניקה אותנו לדור ספרותי אחר, השונה באופיו הנרטיבי, וסגנונה הוא פונקציונלי. מזי"א היא סופרת מוכשרת ובעלת חוש הומור, והיא מעלה כאן סיפור נעורים שראשיתו באהבה מטורפת, ברגע נשי קלאסי של ציפיה עצבנית לטלפון המובטח (יאני לא יודעת מה אני מעדיפה, שקרה לך משהו רע ובגלל זה אתה לא מטלפן, או שאתה חי וסתם לא מטלפן. אני מעדיפה את הראשון). עמ' 257, אבל הוא מסתיים בהתעצמות עצמית, בהתעשתות ובהכנעת הזכר הנער.

יהודית קציר, תגליתו הצעירה של מנחם פרי, מופיעה כאן בטקסט של המחזה

מאנטישמיות. אילדיקו הפעוטה בעלת העיניים הסגולות המיוחדות, הבכורה בכנות, נעטפת אהבה משפחתית רבה, היא הגיבורה ולחילופין היא המספרת. אילדיקו היא ילדה רגישה וחולנית הנוטה להתעלפויות ולהקאות, היא חיה בפנטזיות פרימיטיביות, תולדת הסביבה, הלובושות בחייה בשר ודם. היא מאוהבת ביוצי, נערה מקומית יפהפיה ש"לא ייצא ממנה שום דבר". יוצי חסרת השכלה ובת למשפחה נחותה ואלימה, ולפרנסתה היא מכבסת מעיים. פניה מזכירות לאילדיקו את פני המדונה מן האיקונות, שהיא רואה בביקוריה בכנסייה, שכן היהדות והנצרות אינן חצויות שם. אילדיקו מכונה על ידי אוהביה שדה קטנה, והיא מתארת את עצמה כשדה טובה, כי יש שם גם שדים רעים.



יום אחד היא אובדת לכמה שעות, עד שיוצי טובת הלב מחזירה אותה להוריה המוראגים, והם מרעיפים עליה רוב טובה ומפצים אותה על סבלותיה בקרב משפחתה הגסה והוולגריה. אבל אילדיקו יודעת את האמת ואינה מספרת להוריה. בדמיון הילדותי ובהשראת אגדות האיכרים, יוצי המיטיבה, הרואה בה שדה רעה, היא המכשפה האמיתית. במושגים ריאליסטיים זוהי נערה סדיסטית, מתוסכלת ומוכה, הנוצרת בלבה יחס מיסטי כלפי היהודים. וככל שמתעצמת הערצתה של אילדיקו הרוצה לגדול, להיות יפה כמותה וכובסת בת שנים. באותן שעות בהן נעדרה, לקחה יוצי את הפעוטה לבית המטבחיים, שאסור לילדי המקום לקרב אליו. שם ראתה הקטנה כיצד נטבחים החזירים, וכיצד מכבסים ומסככים את מעיהם, ואחר ממלאים אותם בעיסה חומה. אחרי התיאור הזה דומה שאי אפשר עוד לאכול נקניקים לא כשרים. גם אל החוויה המינית הראשונה, בהמית ומסלירה, מתודעת הילדה באמצעות

"עוד לא גמרתי איתך"

סוזן אדם: כניסה, הוצאת כתר, 228 עמ'

יש כאן התעיה גיאומטרית, הקורא מובל באופן קווי כרונולוגי, וככל שהוא מתקדם ומתרחק מנקודת המוצא אל עבר העתיד, הוא מוצא עצמו סוגר מעגל שסופו ננעץ בתחילתו. מן השורה האחרונה "היא אומרת, אני אספר לך הכול מהתחלה של..." ישוב הקורא אל השורה הראשונה של הרומן, ובקריאה חוזרת מתבהרות כמה תמיהות ומתבררים חילופי הדברים. אבל בניגוד למאזין שאליו היא מדברת, יודע הקורא הכול מהתחלה, כי נקודת הפתיחה שלו היתה במקום אחר במעגל. טרנסילבניה אחרי הפורענות הגדולה. משפחה יהודית עם שתי בנות מתגוררת בסביבה כפרית תחת משטר קומוניסטי. ליהדותם אין משמעות רבה פרט לעובדה שקודם השתלטות הקומוניזם היו שתי המשפחות, הן זו של האב והן זו של האם, מאצולת הממון היהודית, שנגולו מנכסיהן פעמיים. יחסי השכנות עם ההונגרים והרומנים הם יחסים חמים ונקיים

העובדות נמסרות בפשטות הראויה ובלא עיטורים, רק פרקי האהבה זוכים להתעלות לשונית. חלקו הראשון של הרומן פחות מושך, משום הרושם המוטעה, כי לפנינו עוד רומן בתר שואתי, והן משום אותן אי הבנות, אשר יתבררו בחלקו השני המהמם בעוצמתו. ביבול הסיפורת של השנים האחרונות, **כביסה** הוא הבחלט רומן חריג, יוצא דופן, המזכיר לרגעים את יצחק שבסיס-וינגר, ומעיד על יכולת יצירתית גבוהה. ■

אהבה יפה ורגישה, כשאפרים מגלה אורך רוח ואמפטיה ביחס להתנהגותה המזוהה, חיישנותה מפני כל מגע גופני, ואיזה סבל סודי שהיא נושאת בחובה. בעוד שהנרייה כדרך שרידי השואה, שאינם רוצים לטבוע בעברם, גועלים את זכרונותיהם על מנעול ובריה, ומחנכים את בתם האהובה להביט קדימה באופטימיות - אותה ממשיך ללוות ה"עוד לא גמרתי איתך". ויוצי אכן עוד לא גמרה. שפתה של סוון אדם, שם חדש בסיפורת העברית, עניינית מאוד, נקייה וישירה.

הרומן הנמסר בשני קולות, קול של גבר לא מוכר וקולה של אילדיקו המוקפת מרכאות. החלק הגלתי מסתיים כאן ועמו תמה גם הפרשה החולנית עם יוצי. המשפחה מגיעה ארצה ומשתכנת באשקלון. האחות הצעירה עושה חיל, לומדת, מתקדמת ומוצאת את אושרה. אילדיקו, ששמה הומר לחבצלת, ממשיכה גם אחרי הצבא להתכנס בביתה. כאן נכנס לחייה אפרים הגנן, שהוא למעשה קול הגבר המספר מן הפרק הראשון. בין השניים ניצתת

יוצי, כשהיא רואה אותה מבוזה בין רגליו של בריון כפרי, ויוצי מתחילה לדרוף אותה ולהתעלל בה, לבעת אותה בסייטי הלילה ומנסה אפילו להמיתה. "עוד לא גמרתי איתך" היתה מסגנת בין שיניה, כשהיתה צובטת אותה או מנסקת אותה באכזריות, בעוד המשפחה מלאת אסירות תודה לעלמה המסורה והמלכבת. הילדה מתכנסת לתוך עצמה, לוקה בפרנויה, מוצאת מפלט בציור, ואינה יוצאת מחדרה. הילדה הזו תהיה זקוקה לטיפול פסיכיאטרי. עד כאן חלקו הראשון של

אמונה-שאלה (- כפירה?), כשכפתור האמונה, כפתור (=ציפור)-הנפש, זה "שרק אתמול היה תפור אצלי/ חוק על דש הנפש העברית", ש"נפל לי באמבט-העם-סגולה/ - הלך אתמול עמוק עמוק למטה/ וצלל/ בשאלה". ולבסוף כמה דברים על הלשון, על המבנה ובעיקר על החריזה. לשון השירה של קוסמן מצטיינת בשילוב נדיר של רבדים, מלשון המקרא עד לעברית המדוברת - על כל מה שביניהן, כשהכול "מסתדרים" היטב זה עם זה, אפילו באותו שיר. יש שירים שלהם מבנה "מסודר" של בתים, ויש שירים "פרוואיים" מבחינת צורתם. ומעניינת במיוחד החריזה. השירים אינם שקולים, ורק בחלקם הקטן חריזה "רגילה", בסופי שורות (למשל: 'שירים', עמ' 7 - חרוז אחד בסוף כל סוגר לכל אורך שלושת בתי השיר). ברבים מן השירים, כשאין חריזה מעין זו, מפתיעה חריזה לא סדירה בתוכי השורות, חריזה שיש לה אפקט קולי מיוחד במינו - בעיקר כשהוא משתלב בתחביר של משפטים קצרים עתירי ביטויים דומים ונרדפים ומרובי פסוקים. נסו לקרוא, למשל, (בקול!) את הבית הזה (מתוך "גם אם תגדירי", עמ' 15. ההדגשות - שלי, והן נועדו לשים את הדגש על החריזה): "תגדיר אותי, מופשט כזה, עירום, כהוויה זכה, / כהוויה בלי-סוף, חלק כזה ונערי, בלי ממים. / תשאיר אותי, לבד, בחוץ, בצערי. ענק. אדיר, וכחול-שמיך כמו / אגרוף-בכטן-הרכה. (כזה עירום, ללא בגדים). לפרום, לפתוח, / להתייר (ושוב עירום, לבד, ללא בגדים), לרגע קט, באלוהים! / לרגע קט, רק לדיקה, רק לדיקה! תגדירי! באלוהים, תגדירי!" / אין ספק, שאדמיאל קוסמן הוא אמן וחדשן בלשון השירה. ■

יעקב-שי שביט

גובה // ובתשובה - / נפלו לנו למטה כל החלקים", וכך בסרנדה לאור הירח' (עמ' 18): "להשתעשע במוזיקה, אשתי, כמו האל, / בראיה המתכהה שלנו, ובאישון המתעווור, / להשתעשע אשתי, ולנגן - צלובים ותלויים, מן השכל/ השואל, הן, לנגן, לנגן, על מיתר הספק, על החוט הגואל, // ... לשיר ולשבח, כן, כן, על יפי הקושי-הגדל, על איולת, / על רוע, על שוא וטח טפל, אשתי, כן, בואי לנגן, / וקחי, להלל, את שירי, / כגרון! / הא לך! / צאי לרוצץ את הכול אל השלחן!" הרישם אותי במיוחד "יוסף, יוסף כפתור" (עמ' 50). מיהו יוסף זה? בפתח השיר תהיתי לרגע אם אין לפני סאטירה או אירוניה, כשקראתי את שורות הפתיחה: "יוסף, יוסף, // כפתור המחוק והמבריא לנפש/ נפל לי באמבט. / ולי כל כך חבל" (הזכיר לי את "יש חור בדלי, הו יוסף, הו יוסף" של יונה עטרי יוסי בנאי...). אחר-כך, כיוון שהשיר הקודם היה 'שלושה סעיפים חדשים לשולחן ערוך', חשדתי בבעל ה"בית יוסף", הלא הוא ר' יוסף קארו. "כפתור האמונה, יוסף, / כפתור המחוק והמבריא לנפש, / כפתור המיד, כפתור העם-סגולה, / כפתור הנפש - " עשוי היה לאשש חשד זה, אבל גם להטות את הכף לזכותו של יוסף (בן יעקב אבינו הצדיק). אלא שאו בא הבית הבא ותולל מהפך: "הגם שהיא החליטה/ כך, לילית, מנגד, / ולי אישית, יוסף, תביט, / יוסף מאוד מאוד חבל." משהופיעה כאן אותה שדה, בת-זוגו של אשמדאי, הצד האחר, הסיטרא אחרא, מנגד - צץ ועלה לפני אותו מעשה נורא בר' יוסף דלה ריינה... אינני יודע עד כאן בהתאם לתכנון של קוסמן; סביר שלפחות חלק מהשערוטי מקורן בי (בשיבוש שבי?). אבל מבנה השיר, החושף בהדרגה (יחד עם חזרות מתמידות) רבדים חדשים, מידע נוסף, הפתעות, אינו מיוחד לשיר זה בלבד. מבחינת התמה אנחנו מצויים, כמובן, עדיין בתחומי הקונפליקט



ניסיון להגדרה עצמית

אדמיאל קוסמן: **פירוש חדש בס"ד**, ריתמוס - הקיבוץ המאוחד 2000, 64 עמ'

את חטאי אני מזכיר: זו ביקורת מאוחרת, זמן רב מדי לאחר הופעת ספר שירה מעניין זה. כתבו עליו כבר לא מעט לפני, וכך אני רואה עצמי פטור מלחזור על כמה וכמה דברים נכוחים שכתבו אחרים. אתמקד במספר היבטים הנראים לי במיוחד.

ראשית - שם הספר. במקור זהו שמו של אחד השירים בשער הראשון ('שיר השירים'), שהוא "פירוש" אישי לאהבה, לזוגיות; אולם משנבחר להיות גם שם הספר כולו הוא מקבל משמעות רחבה ועמוקה יותר: ניסיון כן של הכותב לתהות על עצמו ועל מצבו, ובראש ובראשונה על השניות של אמונה ושל ספק.

אהבה וזוגיות. מתוך שירים לא מעטים העשויים להתכנס תחת כותרת כללית זו אהבתי את השירים השקטים, האישיים יותר. קודם כול שיר בנושא: "פירוש חדש בס"ד" (עמ' 12): "אני כותב עתה בס"ד פירוש חדש לשירים שלך. / חיבור יקר ומבורך, קיבצתי בעוניי מפירושים שונים, / מכל הבא ליד. מדרש נחמד, ילקוט עורך, עדין ורך / בין שתי שפתי נכרך" - עם יותר משמך הומור, כשהוא מגייס לעזרתו בהמשך את הפרס כולו. יפה במיוחד בעיני 'שיר של לילה' (עמ' 11): "אני מבקש לטוס איתך הלילה", הוא מבקש, "מעל אלפי הנצוצים והאורות" של החולין, "מעל המסגדים, בתי-הכנסת, על צלבי הכנסיות" וכל סוגי הקדושה למיניה; "אני מבקש לטוס איתך אישית, את ואני לבד. / אני יודע, לאורך שמי הכוכבים שבגבך טמונים כל הסודות".

השכונה, לא כמשל

דודו בוסי: הידרה ירוק בוואדי, ספרייה לעם, עם עובד 2000, 272 עמ'



הייתי שמח לתפוס שיחה עם 'המלך' אהוד בן טובים, החלוץ האגדי של הזוהבים מ"בני יהודה", כפי שהיו מכנים אותם פעם במדורי הספורט, ולשאול אותו מה הוא חושב על רומן הביכורים של דודו בוסי, המתאר ילדות בשכונת התקווה בצל "בני יהודה". אפשר היה גם לשאול את עופרה זוהר, שמונצחת אף היא בספר, אבל היא כבר לא איתנו. אפשר גם לשאול את התרנגול, הקמיע של "בני יהודה", מה הוא חושב, אבל הוא יודע רק לקרקר, וחץ מזה, הוא נורא עצבני, ממש בקריזה, ולא כדאי להתקרב אליו, אם להסתמך על תיאורי התרנגולים ברומן.

לי היה קשה להחליט מה אני חושב על הספר. בפרקי הראשונים נעתי בין פרצי צחוק רמים לפרצי תרועמת על כמה מהתיאורים הסטריאוטיפיים של עדות המזרח (למה רבים מהם מתוארים כגסי רוח, הומי מוח ואלימים?), אבל בהמשך התגברתי על הסתייגותי, ונהיית מהקריאה. בוסי הוא מספר רוטו, והרומן שלו קולח וקל לקריאה, אולי קל מדי. בוסי מקצין מצבים, גולש לגרוטסקה, מנסה כל הזמן להצחיק. פעמים רבות הוא מצליח, אבל לעיתים הוא עובר בהצחקותיו מן הספרות לתחום הבידור הקל.

לא פעם שאלתי את עצמי, האם אני קורא ספרות או רצף מערכונים? האם זהו ספר אתני-פולקלוריסטי או ספר קאנוני? והתקשתי להשיב לעצמי. מצד שני, רבים סיכוויו להצליח אצל הקורא בתפר שבין ספרות האיכות לספרות הקלה.

נקודה נוספת שצרמה לי, היא התיאור המחויך מדי של שכונת המצוקה, כאילו מעולם לא היו פערים חברתיים בין צפון תל אביב לדרומה, ובין ספרדים לאשכנזים. את הסופרים בני עדות המזרח אפשר לחלק בחלוקה גסה לשתים קבוצות התייחסות: המתחנפים וסופרי המחאה. בוסי שייך לקבוצה הראשונה. מחאה אי אפשר למצוא אצלו. יש בספר הרבה תיאורי הוי ואוכל, יש 'צחוקים' למכבי, אבל לא אמירה חברתית, בטח לא צעקה, והשכונה כאן לא הופכת למשל חברתי או למשל אחר.

רק פעמיים בספר מוזכרים 'אחינו יוצאי אירופה', וגם אז בניהמה מחויכת, נטולת עלבון או קיפוח. "השולחן היקרתי במסעדה הוא 'הילטון'... בדרך כלל אבא נוהג להפנות לשם את האשכנזים, שהוא

קורא להם 'אחינו יוצאי אירופה'... "כשהייתי קטן חשבתי שרק בגלל שהם סבלו כל כך ביום השואה והגבורה הוא מרחם עליהם ונותן להם יחס מיוחד" (עמ' 29).

בוסי רקה רומן שהוא תערובת סגנונית של דורית רביניאן, מנחם תלמי ומערכון של הגשש, בתוספת דיימון ראניון לקינות. רביניאן - בגלל האווירה האקזוטית-צבעונית; תלמי - בגלל תיאורי ההווי שמזכירים את **תמונות יפואיות**; הגששים - בזכות שפע המצבים הקומיים שהיו יכולים להפוך אותו לאחד מכותבי המערכונים שלהם; וראניון, בגלל לשון הסיפור והשימוש הכפייטי בעגה (עמרם חוטף דיכאון מהנסיעה הפתאומית של אמו לעולם הבא, ששון יצא לגימלאות מבית הספר בכיתה ג' וכו'), ובשל הנטיה להדביק כמעט לכל הגיבורים כינויים: ששון צלקות, עמרם השחוף, אלי תרנגול, סמי הקטן, מומו השמן, עזריאל-שאריות. בוסי כתב ספר כמעט עממי. לשון הכתיבה בהחלט אותנטית, אך לעתים היא עממית וסתבקית באורח מוגזם ("הוא לומד בבית ספר עתידי, שהוא מעאפן... גם אני, עד שנשבר לי הוין, למדתי בעתיד" - עמ' 12).

ברש העטיפה נכתב **הידרה ירוק בוואדי** מספר על "סביבה אנושית שעוד לא מצאה את ביטוייה בספרות העברית". נכון שזהו רומן ראשון מסוגו על שכונת התקווה, אבל אין זה רומן ראשון על הווי שכונתי. חיים הוז כבר תיאר הרבה לפניו (בשנות השלושים והארבעים) את השכונות הירושלמיות. הרומן כאן מתרחש בשנות השבעים ב"תקווה", כשירי דקמוש וביסים סרוסי מתנגנים בריקע, והוא מכיל שפע של מצבי הווי במסעדה התימנית, בחדר של ה"מורי" התימני, שתלמידיו מכים את הילד מוסא בגלל שהוא חצי פרסי (על החצי הזה בינה בוסי תסביך נהדר, שאפילו ה'תסביך הפולני' מתגמד לעומתו), במגרש של בני יהודה.

חלקו השני של הרומן עוסק באהבתו של מוסא לליאת, שדמותה כאילו נרקחה לפי המודל של 'שיר הפרחה' שבוצע על-ידי בוסי מיטיב לעצב דמויות של פרחים. גם הילד מוסא הוא בעצם פרח, אבל פרח רגיש, מרדן ואינטלגנטי.

ככמה מהסצנות החזקות בספר, מוכיח בוסי שהוא יודע לא רק להצחיק אלא גם לתאר ברגישות רבה כאב גדול. כאב הפרידה של מוסא מאהובתו, כאב ההשפלה שמוסא חווה מידי של תלמידי המורי על היותו פרסי, הצער על חזרתו בתשובה של האב, ובעיקר הכאב על התאבדותו של עזריאל-שאריות הלום הקרב, שמשתגע באמצע משחק של בני יהודה.

הקורא ברומן של בוסי עובר תהליך תודעתי מעניין: הוא רוב הזמן צוחק, אבל בתום הקריאה תיחזק בזכרונו דווקא דמותו המיוסרת של עזריאל, שהיא החזקה מבין כל דמויות הספר ויש להצטער שהקורא נפרד ממנה מוקדם מדי.

בוסי הוא מספר מוכשר, אבל כרי שיהפוך לסופר חשוב עליו לעשות קפיצת מדרגה. בהחלט ייתכן שזה יקרה בספר הבא, ואז יהיה אפשר להציב את ספריו בשורה אחת עם אלה של דורית רביניאן, שגם היא, אגב, ממוצא פרסי.

השוליים הם המרכז

יצחק בן נר: עיר מקלט, עם עובד, ספרייה לעם, 409 עמ'

משקיעה כפרית עובר יצחק בן נר ברומן החדש שלו לשקיעה עירונית, ומאריך **רחוקה** לעיר קרובה - תל אביב הדקדנטית, שאצלו היא לא רק עיר החטאים אלא סדום ועמורה מודרנית, עיר מקלט לסהרורים, שמהספר הזה יוצאת יותר פסיכית אפילו מירושלים (וזה לא מחמאה).

זהו הרומן הטוב של בן נר מבין ספריו האחרונים, ורומן טוב מאוד לא רק באופן יחסי אלא בכל קנה מידה, ספר היכול להחזיר לקורא שהתייאש מגיבורי המלל המתפרסמים את חדות הקריאה. בן נר משיב לעצמו **עיר מקלט** את המעמד שהיה לו כמספר מרכזי וחשוב, היודע כמעט תמיד לזהות נכונה תהליכים חברתיים ולשים עליהם אצבע ספרותית. אם פעם כתב על חלום ההגירה, ועל נבואות אפוקליפטיות, הרי שהפעם התייחס לסיאוב של החברה ושל הכרך הגדול, שגיבוריו הם בעצם דמויות המהלכות בשוליים.

הטירוף חוגג ברומן. **עיר מקלט** הוא שיר

הלל לכיעורה ולתחלואיה של העיר הגדולה, שנסיונות רצח בכל מיני אופנים, טירוף, אונס, מחלות שונות (איידס, סרטן, אלצהיימר), התאבדות וסתם שנאה הם על סדר יומה יותר מאשר צפיה נינוחה בערוץ המדע או התרבות.

אורלי קסטל בלום כתבה את **לא הרחק ממרכז העיר**, שם אירוני לספר, שניתן להניח, שאם יצא מתחת לידיה של קסטל בלום, הוא לא עוסק במרכז 'האמיתי'. הלא הרחק אצל אורלי קסטל בלום הוא בעצם די רחוק. הריחוק הוא נפשי, לא בהכרח פיזי. בן נר הלך עם הדימוי צעד נוסף קדימה. הוא לקח את המרכז והציב אותו באופן רשמי וגלוי בשוליים, כאילו הוא קובע באופן נחרץ: זה לא שהמרכז זה לשוליים, השוליים הם-הם המרכז, ומי שלא קורא כך את המפה פשוט מתבלבל. בן נר מיקם אמנם את הרומן שלו מטאפורית במרכז תל אביב, ברדיוס הרחובות בן-יהודה, סירקין, נתן החכם ורופין, אבל הדמויות מתנהלות כאילו הן חיות לנצח בכפרים הנפשיים של הכרך. גם אלה מבין גיבורי הספר, שנולדו לכאורה לחיות ב'מרכז העשייה' מתגלים כאן כחירלי אישים וכטיפוסי שוליים מובהקים: יועץ שר הביטחון לשעבר הוא איש חסר ביטחון; הזמרת הנערצת מסתבכת עם שכניה המפוקפקים; השופט לשעבר הופך בוקנתו לחסר אונים.



הגיבורים, ארבעה גברים ושלוש נשים, משקפים קשת של דורות וגילים מ-17 וחצי ועד 83: צעירה המדביקה, לטענתה, גברים באיידס, כשמחבר בסופו של דבר שהיא חולה בכלל במחלה סופנית אחרת וכי לא הדביקה איש; אם מעוררת וגם הקיבוץ שבו התגוררה מאס בה והיא חוזרת לעיר; יועץ השר שסולק ממשרתו; נער עולה חדש מרוסיה שמשתוקק להתגייס לצבא, אבל מוצא את עצמו חסר בית; מורה בגימלאות המתמודדת עם מחלת האלצהיימר של בעלה השופט, ועם עבריין שמנסה להתנכל להם; גרפיטאי

מאוד אלה מאלה, אבל בעצם דומים מאוד כגנים הספרותיים שלהם. בן גר רוקח עוד ועוד דמויות לכאורה פסיכיות, ועם זאת מאוד ישראליות בהוויתן. זה אמין, כי הוויית החיים כאן מאוד פסיכית, ואם בן גר היה כותב חלילה על דמות לכאורה נורמלית, היה אפשר לחשוך בה שהיא לא באמת גרה ב'מרכז תל אביב' הספרותי שעיצב. כי איזה כנאדם נורמלי יסכים לחיות בעיר כה מטורפת, כפי שהיא משקפת מעיני הסופר בן גר? ■

ירון אביטוב

דירות, והאינטראקציות בין גיבוריו הן מיידיות וישירות יותר, הרי שבן גר ממקם את העלילה בתוך רדיוס גדול יותר מבית דירות והאינטראקציות הן עקיפות יותר. עם זאת, בן גר מתייחס לסביבה העירונית המיידית שלו ויש בספרו גם התייחסות לבית המגורים.

בן גר מיקם אמנם את גיבוריו גיאוגרפית, אבל מיקומם בספר הוא לגמרי נפשי. יותר משהיו יכולים להיפגש באחת מהצטלבויות הרחובות, המפגש ביניהם הוא של תכונות אופי. הם שונים לכאורה

דמויות. לכל אחת מהדמויות סגנון דיבור משלה, וכמעט תמיד זה נשמע אמין ועובד. לא פעם אתה משתאה לנוכח הווירטואוזיות הזו של בן גר, שהוא כמו נגן היכול לנגן על שבעה כלי נגינה בעת ובעונה אחת. הדמויות עומדות כל אחת בפני עצמה, ועם זאת, קשורות ביניהן בקשרים רומנטיים ועדיניים, תחבולה שבה השתמש כבר בן גר **בארץ רחוקה**.

כדאי אולי לערוך השוואה בין **עיר מקלט למחוזי אהבות קודמות** של יהושע קצנז'ל. כבוד קצו ממקם את העלילה שלו בבית

צמרת שמסעיר את המדינה בסיסמאות שהוא מורח על הקירות; ומרת ידועה, שמתעברת דווקא משכנה האלים והחורר בתשובה. הפרק העוסק בזמרת מביא את הספר לאחד משיאיו האבסורדיים ומעניק לו נפח של משמעות. זהו ניתוח סוציולוגי מבריק של הסתירות הפנימיות, שבתוכן מתרוצצת החברה הישראלית.

זהו רומן-מונולוגים. שבע הדמויות מגלגלות את סיפור חייהן במונולוגים אסוציאטיביים, המאפשרים להן להתבטא ולבן גר לגלות את יכולתו הרבה כמאפיין

התרגור ל השחוט/ בערב שבת" (יד' אלוהים בעולם', **שירים 1962-** 1948, עמ' 65) היא השפה אותה אימץ סומק יותר מכל. סומק נטל את ההשפעות הללו וגיבש עולם ושפה עצמאיים, השומרים גם בתוך הניכור האורבני האלים על אהבה גדולה לחיים, לאדם ולשירה. תמצית אהבתו נחשפת בשירו הנפלא 'סוד', לדמותה של אמו: "אולי לא



צילום: רונן ללנה

צריך לספר את זה, אבל אמה שלי בכתה כשלתע שמעה את/ 'קליאופטרה'. או מי אתה ארון עבד אל-והאב שתיקח מלכה מצרית/ מספר ההיסטוריה ותתרגם אותה לדמעות בספר/ הוויכוחות של אמי. / ואת, קליאופטרה, שוברת לבבות בפקוק הנוסטלגיה/ ברחוב קטן ברמת גן, האם את זוכרת את שירי העבדים/ ששלו פנינים כדי לפאר את כתרך, את הגרונות שחנקת/ בבתי הקפה של בגדד ואת הרוח שהכתה בדלתות/ שחרקו צידים על מפתן בטן שהסתירה סוד. // מזמן לא כתבתי בצפיפות כזאת את המילים 'נוסטלגיה', / 'דמעות' או 'זיכרונות', אבל המילים האלה הן שיני מסרק/ שבו אני, במקום שפחה מצרית, מלטף את שערך. / שתהיי יפה קליאופטרה, שתהיי ראויה להמסע עוד פעם את/ קצה הקרחון שמתחתיו מאייתים דגי זהב את המילה 'שמש' / מתוך הוויכוח" (עמ' 29). ■

דפי קודיש

של המשורר, תוך שהוא שב ומדגיש את הפער בין השירה לבין המציאות. האושר שמוצא סומק בשירה מתבטא בביורר בריבוי שירי האהבה והיופי בקובץ. האלימות, האהבה והיופי, מרכיבי העולם הסומקי, מציגים משורר שהחל לפרסם שירה בשנות השבעים והושפע ממשוררי שנות השישים בשירה העברית: האלימות והדימויים האורבניים הם המשך לשירת מאיר ויזלטיר, המתארת במיטבה את הניכור בכרך המודרני; שילובי היופי והאלימות, האהבה והמוות, נבטו על קרקע שירתה של יונה וולך, לה הקדיש סומק כמה מן המרגשים בשיריו. אך כמשורר שעיקר ייחודו וחוקו הוא בדימויי, בולטת במיוחד השפעתו של יהודה עמיחי. שפתו של עמיחי, ששילבה בדימויי את הגבוה והגמוך בצירופים מהממים ומפיתעים, כמו "יד אלוהים בעולם/ כיד אמי במעי

חיכה לכרית האצבע שתלחץ/ ועל הקת היו חרותים סימני המוות/ מחולות יד מרדכי. / כבר אז הוא שר שיר ערש לכדורי הנחשת, / והנחשת חלמה שירקעו מגיפה אבום לארנק/ בו תסתיר אשה גלולת רחמים מימי הנגן. // עכשיו אני רואה אותה או מישהי דומה לה, / עוברת ליד גופו, מורחת על פרוסות שפתיה/ את ריבת שיריו" (שיר ערש לכדורי הנחשת' עמ' 45). המבט לוכד את הנשק ואת החרדה הקיומית, ומפליג במקום ובזמן, תוך הדהוד שירתו של המנוח בהספר אישי ופואטי כאחד. ארס-פואטיקה מופיעה גם בשירים כמו 'נקמת הילד המגמגם' (עמ' 7), 'אל"ף ב"ת' (עמ' 20), 'ריה"ל מדריד' (עמ' 30), 'סכין הגילוח שחתך לשירה את פני המטאפורה' (עמ' 42), 'היום שבו מת אוקטביו פאס' (עמ' 44) ו'שריטה במרפק השירה' (עמ' 46). כאשר סומק כותב על שירה הוא נוטה לשפה אלימה - סכין גילוח חותך לשירה את פני המטאפורה; משוררים יכולים להיות רופאים - דווקא אורתופדים מפרקי עצמות ורופאי שיניים - למרות שחלקם הם תחבושת נעימה; אוקטביו פאס מת על רקע לוחמי שוורים; אימתניים כלויתן הנסחף אל מותו; ובל נשכח את שירו 'בלאדי מרי' (מתוך הקובץ **בלאדי מרי** 1994), המתאר את השירה כנערת פושעים, כעגבניה קצוצה, כזונה. אבל סומק לא באמת כזה. הוא רק משחק, מודע לעצמו תמיד, מוקפד, מכוון, לא ממש רוצה להיות אלים. הוא בעל שליטה כקדר, אבל משחק ונהנה כילד בחוג קרמיקה. לפעמים המשחק מוביל לשירים המושתים רק על דימוי, המצייר תמונה, ואינו נושא על כתפיו אמירות הרות משמעות. עם זאת, לרוב הוא מוביל לאיזו תחושת קלילות, לחדות חיים אמיתית ונדידה. לא רבים הם המשוררים המצליחים לכתוב שירה שמהה בלי לגלוש לבנאליות או לתפלות. סומק אוהב את צעדי המחול והמוסיקה. גם בכותבו בלז הוא קורץ אל הקורא בנ"ב. סיום זה אינו משעשע כשלעצמו כי אם עוסק בזכר אביו

אינסטלטור של הנפש

רוני סומק: **המתופף של המהפכה, זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2001, 51 עמ'**

בספר שיריו השמיני ממשך רוני סומק לרענן את השירה העברית בשפת-השירה הייחודית שלו. סומק עז-הדימויים מחבר רסיסים לכדי כדים שיריים המבוססים לרוב על דימויים חזקים ומפתיעים - הוא מגלה את השירה בכדורי גלידה ('גלידה' עמ' 21), את הקרקס ברדיו הישן של ילדותו ('המדור לחיפוש קרובים' עמ' 35). בנשירה של אלוט שארפ, המוסיקאי האמריקאי איתו הקליט שני דיסקים, הוא מוצא משחטה של עופות ('רצפת המשחטה' עמ' 43). השירים ברובם מובילים לסיום מפתיע: "ומישהו שאל: אחרי שהזמן נגמר אין עוד איזה/ רבע שעה?" ('רווליה, הילדה החנוטה מהקטקומבות של פלרמו' עמ' 38). סומק לש את המילים כקדר היוצר כלים נפלאים מגוש חימר סתמי למראה. חומריו הם החיים הפשוטים, האסיריים בכלא רמלה, הנערה המראה לו שירים שכתבה ושאר סיטואציות יומיומיות, מהן הוא רוקח שירה. הוא עוסק רבות בכתיבה עצמה, כשפה, כמו בשיר 'גלידה: "כשאהיה גדולה, את אומר, / אני רוצה להיות מוכרת ארטיקים ומשוררת'. / הנה כדורי הגלידה שיחליקו מבין אצבעותיך. / צהובים מלימון, פרדס תפוזים בכתום / והאדום שהוקו מדם האבטיח. כאן גרה / השירה. או למה לך מילים" (עמ' 21). או, למשל, השיר הנוגע ללב לוכד עמיחי: "כשהספידו את יהודה עמיחי עמד שומר של/ ראש הממשלה על גג הבית וכיוון עזי/ מתוצרת ישראל אל שקיות החרדה מתחת / לעיניה של ירושלים. / בתוך הארון חיך המת. הרובה שלו ב-48 היה/ כבד יותר. ציצי שהרדים בכטן פלדה שאריות / אבק שרפה. / ההדק

שיר הלל לזוגיות מפורסמת

וולטר ואן רוסום: סימון דה
בובראר וז'אן-פול סארטר,
אמנות הקירבה: מגרמנית: מרים
קראוס, ספרית פועלים 2001,
125 עמ'

סימון דה בובראר וז'אן פול-סארטר היו למיתולוגיה עוד בחייהם - בזכות יצירתם, המחויבות שלהם לחברה וזה לזה, המחויבות האישית ההדדית בווגיות פתוחה, אמיצה, ללא פשרות, היא שתרמה נכבדות לפרסומם גם בקרב מי שלא קראו את המין השני של דה בובראר ואת דרכי החירות של סארטר. הם הציבו מודל ייחודי, בינתיים ללא ממשכים, של שותפות אידיאלית ויצירתית שבה אין פער בין האידיאלולוגיה והפילוסופיה לבין אורה חייהם. החיים, לגבי דים, היו המשכה של הפילוסופיה והפילוסופיה היתה מעוגנת היטב בניסיון החיים. אחרים לעגו להם ושטמו אותם בשל כך, הם היו בעיניהם מפירי סדר ועוכרי שלוה. רבים ניסו לחקותם ללא הצלחה. סארטר ודה בובראר כרתו ברית לשותפות מלאה ולזוגיות פתוחה שתנאיה היו שקיפות מלאה, איסור מוחלט על שקר. אלה תנאים שספק אם בני אנוש, גם המשוכללים והמוסריים שבהם, יוכלו לעמוד בהם. ככל מחויבות אידיאלולוגית היו, כנראה, תנאי הברית תובעניים מדי, אך סארטר ודה בובראר מעוררים הערצה על האומץ והנחישות להתמיד בה חרף המכשולים שנקרו על דרכם. ואכן לעתים נבעו סדקים בבריתם, אך לרוב הגשימו סארטר ודה בובראר יותר מכפי שהבטיחו לעצמם.

במשך השנים היו שניסו לנפץ, לא תמיד מן הסיבות הראויות, את אגדת המחויבות והזוגיות ללא פשרות, אך עשרים שנה אחרי מותו וארבע עשרה שנה אחרי מותה, ממשיכה אגדתם להצית עוד כמה לבבות, שאיפות ספרותיות ומחקריות. וולטר ואן רוסום, אינטלקטואל גרמני שניצת, קיבץ פיסות מידע שנלחשו עד כה בין מכרים ותיקים ויודעי דבר, או נכתבו בספרים ששומרי מבצרים של סארטר ודה בובראר עשו הכול כדי להשתיקם. הוא פורש בנדיבות את כל פרשיות האהבים שלה ושלו, מונה את רשימת הנפגעות והתוצאה, בכל זאת, היא שיר הלל למה שנראה כזוגיות מופלאה.

רוסום אינו פוסח על כמה פרשיות שבמושגי הזמן הזה היו נחשבות לפליליות כמו, למשל, אהבה ביה של סימון דה בובראר עם תלמידותיה (שעל כך נענשה לפחות פעם, בסילוקה מבית הספר שבו לימדה), 'העברתן' של הנערות הצעירות למיטתו של סארטר וכינון משפחה מרובת-



מבוגרים. על מעשה זה ניתן היה להעמיד את בני הזוג לדין ואולי אף לכלוא אותם בכל מדינה מערבית מתוקנת. אך רוסום דווקא מתפעל מכך, שהרי סארטר ודה בובראר היו מודעים לפגיעה שהם פוגעים באהובותיהם המשותפות. השאלה היא האם בשל כך המעשה עצמו נורא פחות. שניהם פרשו אמנם הסות על התלמידות-ילדות-אהובות ותמכו בהן כלכלית ואולי אף רגשית. ייתכן שהגמול במקרים אחדים פיצה על הפגיעה הרגשית. הם דנו בהתפתחותן כאילו היו הוריהם, כיוונו אותן למסלולי לימוד, מימנו את לימודיהן ובזכות דגם זה של 'משפחה מורחבת' הצליחו לתחוק את הזוגיות שלהם. דגם המשפחה החלופית בעתיד? אולי. לפי שעה עשויים משקפים פחות אוונגרדיסטים לזהות במשפחה הזאת עקבות אינצסטואליים אסורים, גם אם - ראוי להודות בכנות - משעשעים, במיוחד בדרך שכתב על כך סארטר. סארטר ודה בובראר מעולם לא רצו בילדים, ועם זאת הקימו משפחה, מתפעם רוסום, 'ובנוסף לכך - עורמת החיים - העמידו בעקפין גם שני זוגות נשואים: א' עם ב', ומ' עם ב'' (עמ' 37). הוא מגנה את הממסד האינטלקטואלי בצרפת - 'הריאקציה הזועמת של משוממי רוה' כלשונו - שכמעט השכיח אותם. אבל, מדגיש רוסום, 'אבירי היוחמה של הפוסטמודרניזם נאלצים להודות, למורת רוחם, ששני המאורות הפאריסאים (ס' וד-ב') עדיין מאירים את אפרוריות תרתי העיון של ההיכל האקדמי הבינלאומי.' למרבה הצער ספרו של רוסום מספק מעט מאוד צידוקים לתרומתם החשובה של ס' וד-ב' להיכל האקדמי הבינלאומי ולתרבות בכלל. הוא דן רק בפן הצהוב של 'נאורותם', כמעט במנותק מיצירתם, ותרתי זה בניגוד גמור לנאורות שבה התבלטו השניים: אינטגרציה של החיים והיצירה. זו הבעייתיות של הספר כולו, הרואה אור בסדרת 'זוגות' החדשה

יוני כהן

אני שר

אני שר שירים
שלא למד אותי אבי
שלא רקדה להם
אמי
לא בשפת אחי
אני שר.

כל הבית ים

הבית הזה, בית מוזר,
מדבק כאחד הבולים
בספר העיר החדשה.

רוחות מיחמות מהים, חזקות
מקירותיו הלבנים, חזקות
מתקרתו הגבוהה, בשקט
נאנס מבעד לחריצים
וכל הים סוער בתוכו.

חסרי חוף, חסרי מנוחה
אנו מעלים את המלח באפנו
עד למחנק השורף
את מלוא ראותינו.

אני שקוף וצבעי השמימיים הם רק בכואתך
כשאתה חותר אני שותק
ומקציף כשאתה טובע תחת.

אתה צף, אני טובע
בין החדרים הנזולים
לאט מאבד נשימה
פל הבית ים.

שיוחר לספר הזה שהתקיים לא מכבר במוזיאון תל אביב, שבו השתתפו שניים מן הפילוסופים החשובים במקומותינו: מנחם בינגר וירמיהו יובל, שהוטרחו לבימת המוזיאון כדי לומר שלושה משפטים בדוחק, וגם אלה דוללו היטב בפרקי זימרה, קצת משחק, קצת שיקופיות. תרבות מדוללת. ■

מירי פי

שְׁמַאל כְּהוֹמָנִיזְם

דני פתר-פטרזייל: לב בצד
שְׁמַאל - על חינוך וחברה,
הוצאת צ'ריקובר 2000, 512 עמ'

לב בצד שְׁמַאל הוא מִזֶן הספרים שקשה להגדירם. אין זה רק שילוב של אוטוביוגרפיה ו"מנחה כתבי", של ראיון/תלת-שיח ופרקי זכרונות, של שני עולמות שכל אחד מהם הוא עולם ומלואו - פעילות ומחשבה חברתית-פוליטית לצד השקפה חינוכית ומעש חינוכי, אלא מיוג מעין זה הוא גם דני פתר עצמו. תספר עליו למי שאינו מכיר אותו, ויאמר לך: אין חיה כזאת. אבל עובדה: יש, ויעידו עשרות ומאות חבריו וידידיו מאז ועד היום, מכל התקופות ומכל המסגרות וממגוון תחומי חשיבה ועשייה של החברה הישראלית בשישים השנים האחרונות. ויעיד כמוֹבן הספר עצמו.

זהו ספר עב-כרס, ועם זאת קל לקריאה. היותו בנוי בחלקו הגדול כשיח בין בני-מראיינים (סיני פתר - שחקן, במאי ומנהל של תיאטרון חיפה; קובי פתר - מתמטיקאי, איש אוניברסיטת חיפה) לאביהם המרואיין היא, מצד אחד, אמיתו של דני, בהיותה נובעת באמת מהיחסים המיוחדים בינו לבין בניו; ומאידך (בדעיכה) זהו גם "אמצעי ספרותי", אשר בשילוב עם העיצוב מקל מאוד על קריאת הספר באפשרו קריאה מעמיקה לצד הפרוף נוח - הכול לפי הקורא ועתותיו, עולמו ומצב-רוחו. חבריו-לדרך של פתר יעלו מפרקי הספר (איש-איש בפרקי שלו) לא מעט נוסטלגיה - לצד היכרות מחודשת, רטרופסקטיבית, עם חשיבה עצמאית ומעש מתמיד של אדם מיוחד במינו. מי שלא זכה להימנות עם אלה, אבל ניהן בסקרנות אינטלקטואלית ובהשקפת עולם הומניסטית, ימצא בספר סיפור חיים מרתק לצד חשיבה מאתגרת. ב"מעין הקדמה", בהתייחסו לחלקו השני של הספר שמובאים בו נאומים, הרצאות, רשימות ומאמרים בנושאי חינוך וחברה, מציין המחבר: "המשותף לכל הדברים המתפרסמים בחלק זה הוא בכך, שלא יהיו קוראים שיסכימו עם הדברים כולם. בכך אני רואה דווקא את תכלית פרסומם, שכן נוסף על רצון מובן לתאר את דרכי ראייתי במהלך השנים, קיים גם הרצון לתרום את חלקי הצנוע לשיח הציבורי בנושאים של חינוך וחברה". זהו אפוא ספר לכל אוהבי ספר ולכל אוהבי אדם.

השיח האוטוביוגרפי (על שני פניו: הפיזי והאידיאלי) בשני שלישי הראשונים של הספר מוביל את הקורא למִן ימי ילדות מוקדמים להורים ממנהיגי פועלי-ציון-

דני פתר-פטרזייל

לב בצד שְׁמַאל

על חינוך וחברה

שְׁמַאל בפולין והמשך ילדותו והתבגרותו (בשנות השלושים והארבעים) של ילד "פולני" בין צברים, דרך התנועה המאוחדת, הקיבוץ (צורעה), הפלמ"ח ומלחמת השחרור, מפ"ם, השְׁמַאל הסוציאליסטי, מק"י והפרישה ממנה, שי"ח, של"י וחד"ש - ועד היום, דרך של שישים שנה בקירוב. הפרקים הפוליטיים-חברתיים-אידיאולוגיים נפגשים - מצטלבים ומקבילים כאחד - עם פרקי העבודה החינוכית (כותרות): "בחורה

להוראה", "העונג ללמד", "המפעל להכשרת ילדי ישראל", "אורט: 16 שנים של חינוך" ועוד). כמי שמכיר את דני פתר מאז ימי השְׁמַאל הסוציאליסטי ומיודד איתו עד היום, אני חייב לומר כאן: "את חטאי אני מזכיר היום", וכוננתי לחטא קנאתי בו. אני, פרט לפרק קצר בראשית הדרך, בתרתי תמיד בין לבין: פעילות פוליטית/ציבורית - או עבודת חינוך; ולא מתוך "פילוסופיה", אלא משום שכוחתי לא עמדו לי לאחוזי בזה ובה. ואילו אצלו, אצל דני, אני עומד משתאה כל הזמן לנוכח השילוב המופלא באישיותו של המציאות הפוליטית שהובילה אותו (והוא - אותה) אל ה"נגד!" - עם הפואמה הפדגוגית של מחנך שכל הווייתו "כעוד!", זו שבגינה קיבל גם את "פרס החינוך על מפעל חיים" של רשת אורט.

בפתח הספר מקדיש אותו דני פתר לזכר הוריו, "שחלקם בכותרתו... גדול מחלקו של כל אדם אחר", כשכוונתו ללב בצד שְׁמַאל - גם בעצם מינו אלה, כששְׁמַאל המאורגן בישראל בגד או נמוג כמעט כליל. בפרק המסכם את הרב-שיח בין בניו לבינו מתפרשת תמצית מהותו של

שְׁמַאל זה שלו: קובי: "בהקשר ההומניסטי-כללי אני מרגיש שקיבלתי את זה בבית יותר מכל דבר אחר. פעם שאלו אותי באיזה ראיון פסיכולוגי מה, לדעתך, הדבר הכי חשוב שקיבלתי בבית. אמרתי שזה סוג של כבוד מאוד מאוד גדול לבני-אדם באשר הם. אולי זה המשותף לכל העיסוקים שלך..." (עמ' 340).

דני (כשהוא נשאל על הדור הבא, הדור של נכדיו): "תראה, בכל מיני דברים שקשורים בשינויים הטכנולוגיים אני כבר לא מבין הרבה... אבל מה שאני כן יודע הוא, שהדברים היסודיים של החיים האנושיים שרירים וקיימים: מה צודק ומה לא צודק? מה ישר ומה לא ישר? מה אמת ומה לא אמת? מה חברתי ומה אנוכיות מגעילה? הדברים היסודיים הללו אינם משתנים, שום הישג טכנולוגי לא ישנה אותם... (לכן) מה הייתי רוצה להגיד לנכדים שלי? זה מה שאני רוצה להגיד להם: לעולם אל תגידו מה אכפת לי, זה לא ענייני." (עמ' 345-346)

זו תמצית המסר והרוח של הספר. זהו השְׁמַאל ההומניסטי שמייצג דני פתר. ■

יעקב-שי שכיט

חצי

רוני סומק

פְּרָאנְק אוֹיֵהָאָרָה

מאנגלית: משה דור

אַבְל אַנִּי? יוֹם אַחַד אַנִּי חוֹשֵׁב עַל
צָבֵעַ פֶּתֶם. אַנִּי כּוֹתֵב שׁוֹרָה
עַל פֶּתֶם. תּוֹךְ זְמַן קָצֵר זֶה נִהְיָה
דֶּף שְׁלֵם שֶׁל מְלִים, לֹא שׁוֹרוֹת.
וְאַז; עוֹד דֶּף, צְרִיךְ לִהְיוֹת
הֶרְפֵּה יוֹתֵר, לֹא רַק פֶּתֶם,
מְלִים, כְּמָה נוֹרָא הִפְתֶּם
וְהַחַיִּים. יָמִים חוֹלְפִים. זֶה אֶפְלוּ
בְּפִרוֹזָה, אַנִּי מְשׁוֹרֵר אֲמִתִּי. הַשִּׁיר שְׁלִי
גָמוּר וְעַדִּין לֹא הִזְכַּרְתִּי
בְּכֻלָּל פֶּתֶם. אֵלֶּה שְׁנַיִם-עֶשֶׂר שִׁירִים, אַנִּי
קוֹרָא לָהֶם תְּפוּזִים, וְיוֹם אַחַד בְּגִלְרִיָּה
אַנִּי רוֹאֵה אֶת הַתְּמוֹנָה שֶׁל מִיִּיק, וְשָׁמָּה
סְרֵדִינִים.

"אינני צייר, אני משורר", כותב פראנק אוֹיֵהָאָרָה ומזמין אותנו לסטודיו של מייק גולדברג. שם, ברווח שבין העט לכחול מתחוללת דרמה. קרב סרדין נגד תפוז. הסרדין יחזור אולי לים, התפוז ייסחט ופראנק אוֹיֵהָאָרָה ילחין את הכרוניקה של הגביל שאיננו ידוע מראש.

מדוע אינני צייר

אַיִנְנִי צִיֵּר, אַנִּי מְשׁוֹרֵר.
מִדּוּעַ? אַנִּי חוֹשֵׁב שְׁאֵעֲדִיף לְהִיֹּת
צִיֵּר, אֲבָל אֵינְנִי, אִז,
לְמַשָּׁל, מִיִּיק גוֹלְדֵּבֵּרְג
מִתְחִיל תְּמוֹנָה. אַנִּי נִכְנָס אֵלָיו.
"קַח כֶּסֶף וּמִזְג לְעֶצְמָךְ", הוּא
אוֹמֵר. אַנִּי שׁוֹתֵה; אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים. אַנִּי
מִסְתַּכֵּל לְמַעְלָה. "יֵישׁ לָךְ סְרֵדִינִים בְּצִיּוֹר."
'כֵּן, מְשֵׁהוּ הִיָּה דְרוֹשׁ שָׁם."

"הו". אַנִּי תוֹלֵךְ וְהַיָּמִים חוֹלְפִים
וְאַנִּי נִכְנָס שׁוֹב. הַתְּמוֹנָה
מִתְקַדֶּמֶת, וְאַנִּי הוֹלֵךְ, וְהַיָּמִים
חוֹלְפִים. אַנִּי נִכְנָס. הַתְּמוֹנָה
גָּמוּרָה. "אֵיפֹה סְרֵדִינִים?"
כֹּל מֵה שְׁנִשְׂאָר הֵן רַק
אוֹתִיּוֹת. "זֶה הִיָּה יוֹתֵר מְדִי," אוֹמֵר מִיִּיק.

משולחנו של בית קפה

מקסים גילן



בתי-קפה

"ספר פעם על בית-הקפה בו אתה כותב את הרשימות", תבעה בחיך בקולה. "רוצים לדעת היכן אתה עושה את זה, מי יושב עיר שם, מה קורה לך בבית-הקפה שלך".

חשתי מבוכה קלה. כשיעקב בסר, עורך 'עתון 77', הציע לי לכתוב טור, בחרתי בכותרת למדור שתמוז שאיני מתכוון תמיד ברצינות תהומית ונפוחה לרבים שאכתוב בו. לא אקדמיה או מערכת, לא סלון מפורסם ולא קתדרה אוניברסיטאית בפקולטה לספרות אלא בית-קפה וירטואלי. מורכב מבתי-קפה רבים. כותרת הקורצת: "חברה, קחו את זה כמו שזה נכתב - בקלות, גם אם הנושאים כבדים, לעתים, קשים. כלומר - נושאים מן החיים".

ובכל זאת - יש בית-קפה. כזה המורכב מעשרות פונדקים, מסעדות ובתי-קפה בערים רבות. הרי משחר-נעורי הייתי איש בתי-קפה. והתשבץ מפואר, רבגוני. קודם כל - La Granja Real [החווה המלכותית] - בכיכר קטלוגיה בברצלונה, לשם היינו הולכים עם אמא לאכול עוגות-קצפת. הטעם המתוק הראשון של קצפת על פני קפה בא אל פי שם.

עברה הילדות המוקדמת, עברה מלהמת הארוחים הספרדית. ב-1944 הגעתי ארצה ונסחפתי במערבולת של לוחמה, מחתרות, בתי-סוהר ואהבות. בתי-הקפה המשמעותיים בתקופה היא היו שניים: קודם כל, "טעמון", בית-קפה קטן בדחוב קינג ג'ורג' בירושלים שם ישבתי עם חברות "לקראת", ועשיתי את צעדי השיריים הראשונים בעברית - אבל גם עם אנשי "מצפן" הצעירים ועם מאיר הר-ציון וחבריו הצנחנים שבדיק חזרו מטויל השאי לפטרה.

שנית - מונן יפואי דהוי בדחוב מספר 4 (או עוד לא דיברו על רחוב יפת), סמוך לבית הירוק, אז מפקדת המודיעין הישראלית בעיר בה שירת סרן צעיר בשם נתן זייטלברג - אותו שינה לימים לנתן נך.

עוד מלחמות, עוד מחתרות ועוד בתי-סוהר, כ"לוחם בדוד בן-גוריון". אחרי שהות ארוכה במיוחד בכלא, חזרתי העירה וסירבתי ללכת ל"כסית" ובכלל -

לדיונוגוף, השינקין של הימים ההם. בחרתי לי בית-קפה בקטע עזוב של אלנבי, אותו קטע שלפני כיכר מוגרבי, בו שוכנים עתה הבארים השוחים. אט-אט, אחד-אחד, הופיעו חברי המשוררים והסופרים בקפה הריק בלילה וישבו עמי. גם חברי ממפא"י ומחירות. לא היה להם איכפת מהפוליטיקה שלי. רק מהיצירה. ומהידידות.

ב-1957 חזרתי מירושלים, שם עבדתי כמוכירי של שגריר גואטמלה, הסיד אומות העולם חורחה גארסיה גרנדוס, להציגה לכבוד הופעת **14 שירים** - קובץ שירי הראשון. חגגנו במועדון "מדורה" שברחוב גורדון. שתיתי קפה וקוניאק בפינת בית-הקפה שב"מדורה". זמרת אנגליה שרה את "הסלע האדום" וליוותה עצמה בגיטרה קלאסית. חזרתי לצריף שלי שעל הגג, ליד שוק הכרמל, שיכור ניצחון וקוניאק, מעשן סיגריות "גולואז" בוז אחר זו. למחרת נעצרתי פעם נוספת.

ואחרי 60 יום - בחזרה לדיונוגוף ולקפה "ביתן" ששכן אז ליד מה שהפך לבית מרקחת סיטונאי, שם ישבתי לעתים קרובות לאכול ארוחת בוקר בחברתו של יונתן רטוש ששתה את הקוניאק/בירה שלו בטרם הזמין קפה הפוך. בקפה "דיצה" לא אהבו אותי שחקני-השח. הייתי "פוליטי מדי" עבור הפנסינורים - כמעט כולם נאמני מפא"י ההיסטורית.

כשיסדנו את כתב-העת 'קילטרטון' הסוריאליסטי - ניצן אביב, נחום כהן-קין ואני, בעזרתם של מאיר ויזלטיר ויונה וולך הצעירים מאיתנו - סרקנו את בתי-הקפה שבעיר, מ"פראק" שבפינת שדרות קרן קיימת (כיום שד' בן-גוריון התל-אביבי) ועד למזנונו של ציון בכרם-התימנים, שם שתינו קפה עם הל ואכלנו מרק זנב.

ואז נסעתי ללונדון. בלונדון של אז היו בעיקר פאבים, ולא בתי-קפה. ובכל זאת גיליתי קפה קטן, אירופי מאוד, מקום משכנן של נערות או-פר זרות, ברובע המפסטד. צירפתי פרוטה לפרוטה כדי לא להחמיץ את הישיבה בבית-הקפה. כמו בתקופות רבות אחרות בחיי.

אך בית-קפה אחד בלבד לא הספיק, הפלגתי במעבורת מלונדון לצרפת,

וקשרתי בדרך, על הסיפון, קשר רומנטי עם במאית דרום-אמריקאית בעלת עיניים ענקיות. התאהבתי בה במקום, כמובן. אחרי שירדנו לנמל שוב לא ראיתייה לעולם.

בפאריס הבינתי לראשונה מהו בית-קפה, מהו המקור הבלתי-מזויף של בתי-הקפה שבארצות אחרות. "הסלקט", בשדרות מונפרנאס, שם ניתן להכיר ממבט אחד באיוו ארץ יש צרות, שהרי הגולים הפוליטיים יושבים שם כשהם נמלטים מארצם. סרבים או ישראלים, ערבים או סינים, גרמנים שנחשדו בחברי הבריגדות האדומות וכושים אמריקאים מהפנתרים השחורים המקוריים. והצרפתים - דניאל סיבונה הפילוסוף, לוי-שטראוס האנתרופולוג, לייריס הסופר, ועוד.

ממול - "הקופול" של הימים ההם שעדיין לא היה מסעדה של יאפים אלא בית-קפה בו ישבו שעות ארוכות ציירים וסופרים עניים, שהזמינו את "מנות לאמנים" - תבשיל בשר עם שעועית לבנה, מרק בצל, כרוב מאודה עם נקניקים ובשר חזיר.

ולידו - ה"דום", כבר אנדרטה לטוריאליסטים ולדאדאיסטים. פעם, ישבתי שם שלוש שעות, כשבשולחן הסמוך רושם ג'אקומטי, בעל רעמת השיער האפור המפוארת, פסלונים על מפיות בית-קפה. קיווייתי שירוק ציור לא מוצלח אך הוא קיפל כל מפית בנפרד ותחב לכיס מקטרנו הרהוי.

ולימים - שוב בחוצלארץ, והפעם בגלות של ממש, 23 וחצי שנה של ניכר מדיני וספרותי - בית-הקפה בשדרות גריניץ' בוילג' הניו-יורקי, Peacock Cafe קראו לו, קפה הטוס, בו ייסדנו ארבעה איש את אירגון השלום היהודי הבינלאומי IPU, שניהל מו"מ סודי עם אש"ף ובו אני פעיל עד היום הזה. ובסן פרנציסקו - בית-קפה קטן ומלוכלך, את שמו שכחתי, ליד תנות הספרים/הוצאה לאור האגדית City Lights מיסודם של אבות אסכולת הביטניקים, פרלינגטי, אלן גינזברג וג'ק קראוק.

בחזרה לאירופה. ב-Cafe de Cluny, בפינת שדרות סן ז'רמן וסן מישל, ישבתי עם הגולים הערבים, הפרסים והכורדים

שהפכו אז את המקום למרכז-פועלם. אילו קונספירציות לא נטו שם - רובן נשאר במוחם הקדחתי של הגולים. שם שתייתי ויסקי עם משורר אנרכיסטי עיראקי שסדאם חוסיין ניסה לרצוח, וגם עם הסופר המצרי הקופטי שאחר-כך עלה ארצה בניגוד לצו של גמאל עבד-אל-נאצר, לפני שהתאבד בשעת-שכרות.

ואם כבר מדברים על הרובע הליטיני: תאומי-סיאם של כנסיית סן ז'רמן, ה"פלור" וה"ידה מאנו", שימשו לי מפלט ממונפרנאס ומשכונות אחרות. ב-Flore ישבתי גב אל גב עם בלמונדו ואורסולה אנדרס, הגבוהה ממנו בחצי ראש, וב-סיניים אדירים, עקבתי אחרי ז'ן פול סארטר ופעם אחת - סימון דה בובואר.

ברומא, ב-1972, ישבתי בבית-הקפה של מלון בפיאצה נאציולה (או פיאצה דה לה נאציולה?), עם אחד מקציניו של נאצר, כשבינינו ישבו ג'ייס בלוי, מזכירתו של אנרי קוריאל, וגם ריפאצת אס-סעיד, מזכירו של הקצין והבר המפלגה הקומוניסטית המצרית. נאצר התיר לו לבוא לפגישות אך אסר עליו לדבר עם ישראלים "ולו באמצעות אדם שלישי". על כן הקצין דיבר אל ריפאצת, שדיבר אל ג'ייס והיא דיווחה לי. ההבטחה לא הופרה.

ב-1992, כשעדיין הייתי מנוע מלשוב ארצה בגלל קשרי עם אש"ף, קבעתי פגישה וישבתי באחד האיים היווניים, על חוף הים, בבית-קפה, עם מאריו ויינשטיין, או מו"ל הוצאת תג. שם סגרנו על הוצאתו לאור של **מיפוי**, קובץ שירי הראשון זה 29 שנה. רוח קרירה נשבה ואהובתו הזמנית של מאריו ישבה לא הרחק מאיתנו.

ומאוחר יותר - עד היום הזה בעצם - אני פוקד את בתי-הקפה האופנתיים/חדשים יותר של פאריס, אלה שבכיכר הבסטיליה, רובע האמנים העניים הצעירים המתהילים להצליח. ב"דגל" - Le Drapeau - ובקפה הפילוסופים, שכמעט נסגר משום שאחד המרצים שם ליד שולחן גדוש משקאות דיבר בנימה אנטישמית. שלא לדבר על לב הבסטיליה, קפה על שם כיכר זו, מרכוס (שוב) של נערות או-פר ושל



על מספרים וספרים: רבי-מכר בבריטניה

וקולין דקסטר הם אחדים מן השמות החמים בתחום.

אחת התופעות המעניינות ביותר בתחום רבי המכר קשורה דווקא לסופרים ולא לספרים.

בעוד שב-1990 היו רק 25 אחוז מן הסופרים של רבי המכר - נשים סופרות, הרי שבשנה שעברה, ב-2000, מהצית מן הכותבים הן כותבות. יותר ויותר נשים מגלות את אופציית השגשוג הכלכלי הטמון בכתיבת רב מכר, וכשרונות לא מנוצלים מתגלים לפתע כרווחיים. הדוגמה הבולטת ביותר היא כמובן סיפור הסינדרלה של ג'. ק. רולינג, שהפכה מאם חד הורית עניה שלא ישנה בלילות מדאגה כלכלית, לאחת הנשים (והאנשים) העשירים בבריטניה.

ברשימת רבי המכר של השבוע האחרון (אמצע פברואר) אפשר למצוא את ספרה האחרון של מרגרט אטווד, שזכתה בפרס הבוקר השנה, (מקום עשירי) את הספר הרביעי בסידרה של הארי פוטר (מקום ראשון) ספר מתח חדש של לה-קארה (מקום שלישי) והספר שזכה לאחרונה בפרס ה"וויברד" היוקרתי: *English Passengers* של מתיו ניל, שהיה גם מועמד לפרס הבוקר השנה.

הגרידיאן מסכם ואומר כי לא משנה אם מתייחסים בהוצאת הספרים לרב המכר כאל "סוס עבודה" שלמעשה מאפשר את הוצאתם של ספרים אחרים, או להפך, כאל "מלכת הדבורים" שכולם צריכים לעבוד למענה, ברור כי בכל מקרה הוצאת ספרים אינה יכולה לשרוד ללא רבי מכר.

קציעה אלון

בקהאם כתבו הביקורות כי הוא טוב גם לבנות וגם לבנים: הבנים יתעניינו במה שכתוב, בעוד הבנות יתייחסו לספר כמושא תשוקה פטישיסטי ויצרכו את תמונות הכרומו הרבות בחצי עירום של בקהאם החתך...

מספרי "העיץ החדש" נמכר ב-150 אלף עותקים הספר *שיחות עם אלוהים* של דיפאק צ'ופרה. גם ספר גננות הלהיב בשנה שעברה את האנגלים חובבי הצמחיה, וספרו של צ'רלי דימוק על הטיפול בגן עבר את המאה-אלף עותקים. תחת מה שאנו קוראים "ספרי עיון" נמצא ברשימת רבי המכר הספר *ההיסטוריה של בריטניה* של סימון סקמה.

דווקא הספר שה'גרידיאן' הכריז עליו כ"קריאת החובה של השנה", ספר ביכורים של הסופרת הצעירה זידי סמית (23) - הרומן עב-הכרס *שיניים לבנות* משתרך הרחק מאחור, עם מכירות של 30 אלף עותקים בלבד. משום מה, יש לי הרגשה שה'גרידיאן' לא אמר את המילה האחרונה שלו בתחום יחסי הציבור לספר, וינסה לקדם את בחירתו. בכתבות שהוקדשו לסמית עד כה היא מוכתרת "סלמן רושדי החדשה", ובכך מצטרפת ל"גל ההודי" השוטף את הספרות העולמית בעשור האחרון. בהקשר הזה צריך לזכור שה'גרידיאן' גם מוכר בהנחה לקוראיו את הספרים שאותם הוא מסקר. אולם יזרת רבי המכר נשלטת כמעט לחלוטין על ידי הסופרים המצליחים של ספרי הפשע המתח והמסתורין, האהובים כל כך בבריטניה. טום קלנסי, פטרישיה קורנוול, מייקל קריצ'טון, ג'ון לה-קארה

עם סיום השנה האזרחית הולכות ומתפרסמות רשימות רבי המכר בבריטניה. היומון האנגלי הנחשב, ה'גרידיאן', הקדיש לעניין כתבה שלמה, תחת הכותרת "המהירים ביותר" כשכוונתו היא לספרים שנמכרו במהירות הגבוהה ביותר בכריכה רכה. ה"כריכה הרכה" יוצאת בדרך כלל כ-8 חודשים לאחר שהספר יצא בכריכה קשה, ומחירו נמוך בערך בשליש. ספרי מתח, או כאלה שמיועדים מלכתחילה לשיווק המוני, יוצאים מראש בכריכה רכה. הנתונים מתפרשים על פני טבלה של "100 הגדולים" הכוללת עמודות מפורטות: שם הספר, שם הסופר, הז'אנר, החודש בו נמכר במהירות הרבה ביותר, בית ההוצאה, כמה עותקים מכר הספר בחו"ל וכמה בבריטניה, ומה היה סכום הכסף שהספר הכניס. בכל הנוגע לרבי מכר, מסתבר שספרות היא עסק רווחי ביותר. הספר העומד בראש הרשימה הוא *עדות*, מותחן של ג'ון גרישם. הספר נקנה על ידי למעלה ממיליון אנשים ברחבי העולם והכניס מעל 7 מיליון לירות שטרלינג. (בשקלים: מעל 42 מיליון שקלים). גם הספר החותם את הרשימה הוא מותחן, בשם *קו בחול* של ג'רלד סיימור, עם רווחים של מעל 800 אלף לירות שטרלינג. במקום השני נמצא מותחן נוסף, בשם *חניבעל*, של תומס הריס, ובמקום השלישי ספרה המצליח של הלן פילדינג - *בריג'יט ג'ונס*, ספר המשך ללהיט של השנה שעברה. ספרה של פילדינג מצוי תחת הז'אנר שכותרתו היא "נערת העיר" או "נערה עירונית". הז'אנר

קצת בקפה "נורדאו" השוכן להכעיס בפנית ארלורוב-בן-יהודה. והרבה מאוד ביפו, במקומות בלתי-אופנתיים. ופעם בשבוע עם ידידי הצעירים מן החבורה הספרותית המרוכזת סביב כתב העת 'עמדה'. כשאני מתיישב לכתוב את "משולחנו של בית-קפה" יושבות איתי כל הדמויות עמן ביליתי במרוך של בתי-קפה. רוחות-הרפאים של ידידי המתים - ביניהם המשוררים יוסי בן-גל הספורטאי, שהפך לגורו והצטרף לכת הסופים, ושלמה רייך הצולע וחולה הפוליו, וינה וולך ולהבדיל - הצייר ניצן אביב, הקולנוענית נורית אביב, האמנית הרב-תחומית יהודית אולמן, הפסלת לאה פוגל, נערת העולם התחתון שנקרא לה נינה, ורדה רזיאל שהפכה לורדה ויולטיר ולאחר מכן לורדה

די להגיד כאן שביקרתי שם כל שבוע, כל עוד חי שלמה רייך שזה היה ביתו העיקרי בבירת צרפת. אף את בית-המלון בו גר, ולאחר מכן הדירה ששכר בערבותה של אחת מאהובותיו, בהר משום קירבתם ל"קלזורי". פעם ישבתי שם כשה"גנרל" שרון נכנס עם פמליה. התזמורת החלה מיד לנגן את התקווה. בפעם אחרת הופיע והתיישב לידינו ג'וני האלידיי, זמר-הקספ הצרפתי, עטוי חליפת עור (או פלסטיק) שהקנתה לו מראה של לודר מודקן. עם שובי ארצה, בחרתי לי בתי-קפה חדשים. כרגע אני יושב ב"דיצה" - נקמה מאוחרת בשחקני השחמט שלא רצו בי לפני ארבעים שנה. שם אני פוגש את המשורר פסח מילין (לו אני שולח כאן איחולי הבראה שלמה). קצת ב"תמר" לפגוש ידידים שניקנאים מצוחצחים.

סטודנטים צעירים מארצות שונות. לארוחה סולידית יותר אני הולך למסעדת דא-לאט הסינית, שברובע בלבלי. תקופת מה הייתי יושב, כשאני בפאריס, בלב לבו של הרובע הלטיני, בקפה שכיניתי "הכיסאות" ברחוב דה בוס, מול שוק הירקות והפרחים. מקום מיועד לפגישות רומנטיות ופוליטיות כאחת. כמה פעמים רבתי שם עם אהובת-לבי מלפני עשר שנים שהגיעה למקום רכובה על אופניים, במיוחד כדי להתעמת? וכמה פעמים לא השלמנו שם בטרם נלך לסעוד ארוחה טובה ב"זיקית", ה-Cameleon האגדי או ב"קלזורי" לילה? לבאר/קפה/מסעדה זו, ה-Closerie des Lilas, יכולתי להקדיש רשימה שלמה.

תמונת מתחזור

יאיר מזור

פרק מסיים בסדרת המאמרים: "השירה העברית בשנות השישים"

לאופירה בן-אריה
חברה טובה
נדיבת לב ורוח

הורביץ, מאיר ויולטיר, יונה וולך, אשר רייך, דליה הרץ, אורי ברנשטיין, וישראל פנקס. מכאן ואילך, כאמור, אתיחס בתמצית הקיצור והצמצום למפלסים אסתטיים מובהקים, מובילים, המאובחנים בשירתם של משוררים נוספים המאכלסים את המפה הפואטית של השירה העברית בשנות השישים. הדברים יבואו בהרחבה בספרי המיועד, המוקדש כולו לשירה העברית בשנות השישים. באורח טבעי, מחמת מרחב, או טווח המחיה הטקסטואלי של ספר שלם, יצומצם וימותן בו מינון העדר-הצדק, אשר נכפה כאן על משוררים רבים וטובים, שהפגינו פעילות פואטית ענפה ופוריה על מפת השירה העברית בשנות השישים, ומחמת החובה המובנת לקצר כאן, שמם ופעילותם נשמטו מן הדברים הבאים.

ספר שיריה הראשון של זלדה, **פנאי**, ראה אור בשנת 1967. החרו אחריו **הכרמל האי נראה** (1971) **אל תרחק** (1975), **הלא הר הלא אש** (1978).

שירתה של זלדה מפגינה עמידה מתפעמת, מתפעלת לפני העולם, עמידה שיש עמה תמימות ותום, אך לא פחות מכך מודעות וכוח ויכולת אבחון, אך לא פחות יכולת הבחנה דקה ומדויקת, מעודנת, אך לא פחות מכך חדה ופולחנת, חודרת לפנימיותם וללבם של דברים: תוואי טבע, פלחי מציאות מעוצבת, מצבים אנושיים, תחושות ורגשות. זאת ועוד. ניתן לאתר ולזהות בעמדת הדוברת בשירת זלדה, עמידה חדורת אמונה דתית עמוקה, אבל לא במובן הצר של המונח. כלומר, במובן

גוונים וקווים ודפוסים של שוני והבדל. אשר עדיין אין בהם כדי לבטל או להעיב או להאפיל על היסודות והסממנים המשותפים להם המאפשרים להתייחס אליהם כאל חטיבה מובחנת אחת.

ואותם יסודות וסממנים משותפים ברוכים בציות מרצון למסע האסתטי אשר עיצבו נתן זך, יהודה עמיחי, דוד אבידן, וחברים – משוררים נוספים בחבורת "לקראת"; אשר הניפו עוד במחצית שנות החמישים את נס המרד האסתטי בפואטיקה "מבית המבשל השירי" של שלונסקי ואלתרמן. כך אפוא, כבר במחצית שנות החמישים מתחילים להתעצב קווי המתאר האסתטיים אשר עתידים לאכלס את המפה הפואטית של שנות השישים, ובמידה ידועה אף חרגו מגבולות שנות השישים, והם ממשיכים להכתיב דפוסים אסתטיים המשוחזרים בתעודת הזהות של השירה העברית עד היום, על סף שנות האלפיים. הפרק הראשון בסידרה סקר באופן פָּנוֹרָמִי את המפה הפואטית של השירה העברית בשנות השישים, מנקודת תצפית אסתטית, ומצד "האבולוציה" ההיסטורית "האצורה" בה. הפרקים העוקבים בסדרה עסקו בשירת זך, אבידן ודליה רביקוביץ; הם שהציבו את אבני הדרך והגבול הראשונות, עוד במחצית שנות החמישים (יוצאת דופן בקרבם, מן הבחינה ההיסטורית, היא דליה רביקוביץ). הפרקים שבאו אחריהם סקרו את האסתטיקה המסתמנת בשירתם של המובהקים והמובילים שבין משוררי שנות השישים, וביניהם, דן פגיס, יעקב בסר, יאיר

פרק הנתון מבקש להשלים (באורח חלקי, אכן) את קודמיו, בכך שהוא מוֹדֵע את הקורא למשוררים רבים נוספים (ומתוך כך לתעודות זהות אסתטיות וזרמים נוספים) המאכלסים את מפת השירה העברית בשנות השישים. מחמת קוצר המָצֵע, נתקע כאן "קיצוץ בנטיעות": ראשית, נאלצתי לנקוט כאן מידה של העדר צדק, היסטורי ואסתטי כאחד, בכך ששמות לא מעטים וטובים נשמטו מגבולות המפה הפואטית "המובלגת" הנתונה כאן. ושנית, אותם משוררים שנכנסו לגבולות המפה הפואטית האמורה, מאוזכרים כאן כמו ברפרוף חטוף: אזכור חתכי אורך ורוחב בתעודת הזהות השירית שלהם, ולא מעבר לכך, קל וחומר מתוך הימנעות הכרחית מדיון מפורט ומוקפד בשיר המשמש "שגריר" לשירתם, בניגוד מופגן למודל הדיון שננקט עד כאן.

אפשר לדמות את "הרפובליקה הפואטית" של השירה העברית בשנות השישים למעין מניפה צבעונית ומצודדת הפרושה לרווחה, והיא עשויה מצרור של נוצות המקובעות יחד ומתוחות לאורך, בעוד הן סמוכות זו לזו ונובעות מגזע אחד, המזוהה עם שורש המניפה, כל אחת מהן נבדלת מחברתה בצורתה, בצבעיה, בסוג ובסגנון הטקסטורה שלה, וכל אחת נוטה "ומושכת" לכיוון שונה, וניצבת ומזדקרת בזווית אחרת. ללמדך, מניפה אכן, אך בניגוד למניפה השגרתית והרווחת, מניפת משוררי שנות השישים מפגינה פחות אחידות וסימטריה, פחות מכנים משותפים, ויותר

טשרניחובסקי), שירה המאמצת, מפנימה ומפגינה מטאפוריקה עזה מאוד, נועזת מאוד, צבעונית ומצודדת, הנתמכת על ידי מהירויות של תבניות מצלול רוויות; ומתוך כך מסתמנת בה "התמסרות" (ולו חלקית ומבוקרת, מוגבלת ומובלגת) לכתב היד השירי של שלונסקי, ובעיקר לתהודה המטאפורית הססגונית, ואפילו "סואנת", הניכרת בשיר השלונסקאי הטיפוסי. שירה שבה 'האני הדובר' מחובר בעוצמה צורבת ככוויה לקרקע, לעלויות העצים הכבדה, הרוויה, לאגלי הטל לפני התפוגגם בשעה של טרם עלות השחר, זו השעה אשר עדיין אינה נושאת איתה את בשורת החמה הקופחת והזעומה, המיוועת והזועפת, אשר עתידה לנסוק בעוד שעות ספורות, ודווקא כמו בהתרסה מייסרת, לקראת מרחביו המקועקעים מחום מלובן של הרקיע, זה הלוהט בהתמדה קשה, עיקשת. ובעוד אד חם ומהביל מיתמר במרחק המכחיל, ההולך ומאפיר, מעל לפסגות הרי גולן, אשר כמו נסוגות ונמוגות, נהדפות לאחור, וכבר אפופות בגל החום המתגבר בהדרגה מתמדת, מחתל אותן, מעיב על חדות קווי המתאר שלהן, ולא ינוח עד שיעלים אותן מעין.

כך אפוא שירת אנדד אלדן היא שירה אשר כמו צומחת בעוצמה לופתת ואינה מרפה, כאובה וחובקת כאחת, מתוך אדמתו הכבדה והרוויה של העמק, שירה המתעדת וממפה את קורותיו הפנימיים והמופנמים, הרגשיים והתחושתיים, של "האני השר", אשר עולם חווייתו ומכאוביו, ולא פחות מכך התפעמותו התמימה, חדורת האמונה, נצמדים לשורשים ולצמרות של עץ השדה, של קוצי הקיץ החרבים, הניחרים מצמא מצהיב, ושל הפרי המאפיל, הוא המכופף את הענפים, והנה כבר מסתמנת הקלה לנפש הגועה מיגיעה, עם הסתמנותה המהוססת של ראשית הסתיו.

ישראל הר

אף ישראל הר נמנה עם קבוצת המשוררים הענפה אשר שנות השישים שימשו בעבורו במתכונת של תקופת אינקובציה והתפתחות פורה, ממנה פילס את מסילתו האסתטית, בעקשנות שקטה, מאופקת ומוקפדת, כמו שמצאנו כתוב אצל ביאליק, "אחד אחד ובאין רואה". כך אפוא, אף בעבור ישראל הר, שנות השישים שימשו על תקן של כן שיגור, של נקודת משען והחלצות ארכימדית, מהן הוא יצא למסע אסתטי אטי, אך לא פחות מכך מתמיד בנחישות כבושה, צלולה, ומאוד מודעת לעצמה, המטפחת בקפידה מדודה את כתב-ידה הפואטי היהודי, המעצבת ומפסלת, בסבלנות שקטה ושקדנית את הצליל החד-פעמי העולה ובוקע מבין שורותיה. וכך שירתו של ישראל הר, בעיקר במהלך שלושת העשורים האחרונים, כמו נתונה בעונות של קינון ודגירה ארוכות, כמעט גלמודות, אך בלא

לעצמה חרות נחרצת ואמיצה לקבול, לבקר, להתריס כנגד סבל לא מוצדק ומקומם, תוך כדי הבעת דעה איתנה, אשר אינה נרתעת לצרת חוצץ נגד הכוח העליון.

אנדד אלדן

קובץ שיריו הראשון של אנדד אלדן יצא לאור בשנת 1959 (*חושך זורם ופרי*) ובעקבותיו באו וראו אור במהלך שנות השישים, *לא בשמחות קלות* (1963), *לא על האבן לבדה* (1967). ללמדך, גם אנדד אלדן חובר במישור הכרונולוגי לדור וך ועמיחי המוקדמים וחברת "לקראת", הוא הדור שפילס את המסילה האסתטית לשירת דור השישים (ואף לאלה שבאו בעקבותיו, במהלך רצף השנים המצטבר). עם זאת, עיקר התנופה והתאוצה, וגם העוצמה המהדהדת, ששירת אנדד אלדן החלה צוברת ומפגינה, באו על ביטויין העז,



בעיקר בשנות השישים. ומעבר לגבולותיהן. שירתו של אנדד אלדן היא שירה שורשית מאוד במובן שהיא משחררת תחושה עזה שהיא מעוגנת ונטועה באדמה, באדמת המולדת במובן העמוק והבראשיתי יותר של מטבע הלשון השגור (ששירת אנדד אלדן מנערת אותו מציבורי האבק ומעניקה לו צביון ודיוקן רעננים ואוטנטיים). ומתוך כך שירה זו ממפה ומתעדת פואטית נוף הנושא סממני זהות מובהקים של נוף ארצישראלי, נוף שאין בו ולו שבריר, או צל אחד, של נוף נוכרי, אחר, הנעוץ במתוונות אחרים, הרחוקים מדלת אמותיה של המולדת. נמצא אפוא ששירת אנדד אלדן היא בכחינת תבנית-נוף-מולדתה (בעקבות התבטאותו המובהקת והידועה של

"מרחבי" יותר, מודע היטב לעצמו, להעדר יכולתו לפענח ולפצח עד הסוף את טביעת האצבעות של האלוהים, "הצרובה" במציאות המעוצבת, לכל היותר את המעטה העליון שלה. כמובן: יש ניסיון לחדור מעבר לאותם קרום וקליפה חיצוניים של המציאות המעוצבת, לנסות את "הסיגים האפידרמיים" ולהרחיק מבט מעבר לגילוייהם החיצוניים. אבל שוב: מתוך מתן כבוד לעובדה כי כושר האבחון וההבחנה האנושיים הם מובלגים, מוגבלי גבולות. "הכרמל האי נראה" לעולם לא יתערטל עד תומו לעין האנושית. שאינה נואשת. שמודעותה המפוכחת, פקוחת העיניים והלב, לעולם אינה מעידה על תקוותה. אך באותה עת, האמונה באלוהים, עצם האמונה וצביונה, מסתמנים במפלס של התמסרות צייתנית ובעלת עוצמה כאחת, לסוד האלוהי הצפון בקוסמוס, לנוכחות והקיום האלוהיים השרויים בשורש המציאות, אשר רק קליפתה החיצונית, הדקה, נחשפת לעין האנושית. ומתוך כך נובעת מכיוון הדוברת קבלה מלאה ושלמה של האלוהים, אף בשעה שהיא טעונת תהיה, או תמיהה. פרישת הידיים לרווחה מצד הדוברת לקראת הקיום האלוהי המצוי בקירבה של המציאות החיצונית, כמוה אפוא כתפילה צייתנית אך בהחלט לא עיוורת, שלמה אך אינה משלה את עצמה. ומתוך ביטחון צלול ומוצק, ולעולם לא כנוע, הממתין לקול אשר עתיד להגיע ולהגיע מלמעלה, מאי-שם, מעבר לפיסגתו ספוגת הגעגועים והערגה של הכרמל האי-נראה, קול החייב לבוא, לחבוק, לגונן ולהעניק. אותה אמונה תמימה, תמה, מקבלת ומעניקה אך אינה כנועה, מאפשרת לדוברת להתמודד באורח אמיץ ומוצק, נחוש אך לא נואש, עם מכאוב ומצוקה הפוקדים אותה, לופתים ואינם מרפים. כך אפוא, אותה אמונה שלמה ותמימה, הופכת בעבורה למעין כתף תומכת, "קן תפילותיה הנידחות" (מתוך נקיטת טרמינולוגיה ביאליקית), מקור כוח ואפילו גיל בתקופות של קושי תובעני ומאתגר, מצמית, מציק, צורב ככוויה. הדיוקן הלשוני של שירת זלדה יודע להיות מנופה ומוקפד, מפעים ומרגש במטאפוריקה "הרקמתית" שלו, אבל בכל זאת, במידה מדודה וקולעת, המסרבת להתמסר להתפייטות מופלגת, גואה על גדותיה, אותה אמונה תמה ותמימה, המתפקדת על תקן של רכיב מרכזי בתעודת הזהות הפואטית של זלדה, משקפת את אחד מעמודי התיכון התמטיים והאידיאיים המאובחנים בשירתה ואחוזים בשורשיה. הצייתנות הנענית בהשלמה מאושרת לנוכחותו של כוח עליון, כובש ומכריע, מכתים ותובע, רחוקה מלהיות צייתנות נרצעת, נכנעת ונמוכת רוח, תפלה ונפולת פנים. להיפך. מדובר כאן בצייתנות המעוצבת במצב-צבירה-מוצק, הצומחת בכטחה מתוך עוצמה המודעת לעצמה, המיטיבה לקבל אבל באותה עת נוטלת



לחדול לרגע להפיק תוצר פואטי צרוף וגבישי, חסכוני, דק ומהודק, המפציע מתוך יכולת מפעימה להגיע לנקודה נקיה מאוד, היגינית ומגובשת מאוד, כמעט שקופה, במהלך העמדתו של השיר הבודד.

הלשון עשירה אבל אינה מכבידה בגודש הגואה על גדותיו. ועוד: הלשון רוויה מאוד, קרא לכך שפה "סמיכה", כמעט נוטפת, במפלסיה המטאפוריים המסועפים, אבל טוב, מתוך מודעות עצומה לצליל הצלול, הצרוף, הכבוש, המעודן וההדוק, המשחרר ומשגר רושם של פדנטיות פלומתית, אשר אפילו אונקיה קלה אינה נגרעת מעוצמתה הגידית, לא פעם המאוגרפת. כל קווי המתאר הפואטיים האמורים, המאובחנים בשירת ישראל הר, מודגשים בקפדנות על ידי דיוקנו המיוחד של התחביר: קיטוע תחבירי משולל שגרתיות, קל וחומר מבנה תחבירי שאינו רווח בשירת אחרים, אך בלא לוותר על הקילוח הנינות, הקשוב, אשר כמו מטפס בשקט כלוא ומאפק את הריתמוס הסמוי של המשפט השירי, ומתוך כך התוצר השירי השלם כמו מעלה על הדעת את קולם של צעדים קצובים המהדהדים, אחד אחרי אחד, בחללו המרחבי והגדול של אולם אטום וריק. או כמו מחרוזת פנינים הנפרמת בקפידה, והפנינים מתפוררות באיטיות עצורה וצלולה, אחת אחרי אחת אחרי אחת, על מרצפת האבן הקרה, החלקה, של אותו אולם רחב, אטום וריק.

שירתו של ישראל הר, במישוריה התמטיים והרטוריים, ומתוך התייחסות לסוגם ולסגנונם של החומרים המאכלסים אותה, היא שירה לירית מאוד, במובן שהיא מעמידה במרכזה את הדובר, את תעודת זהות הרגשית שלו, את מורכבותם המופנמת של תהליכי ההווה

הנפשיים שלו, במהלך מפגשיו המפעימים והכאובים כאחד עם העולם, או עם אהבת אשה שפגה, שהתפוגגה, שנמוגה, שהיתה ושוב איננה עוד, צל עובר, מצמית וכבר צחיה, רוח עברה בו, נשבה בה, והיא חלפה והתנדפה, נעלמה כלעומת שבאה.

דוד רוקח

שלושת ספרי השירים הראשונים של דוד רוקח ראו אור במהלך שנות השישים: **קינן של יום** (1963), **עיר שומנה קיץ** (1966), **ולא בא יום אחד** (1969). כך אפוא, מנקודת התצפית הכרונולוגית, מבחינת התזמון, שירתו של דוד רוקח מזוהה עם עיצומן של שנות השישים, מעוגנת בתשתית המופגנת של אותו דור שירי. אבל לא כך על הכרונולוגיה לבדה תחיה שירת דוד רוקח בקרב שירת דור שנות השישים, לא רק בעקבות ובזכות תזמונה היא מיישרת קו עם שירת שנות השישים. הפורטרט הפואטי של שירת דוד רוקח, קלסטר האסתטי, אף הם קולעים לדיוקן הקולקטיבי של שירת שנות השישים, למרות שהוא רחוק, ומאוד, מלהיות מושתת על מקשה שירית אחת. ובכל זאת, וכבר נכתב, בתעודת הזהות הקולקטיבית של שירת שנות השישים, רשומים כמה קווי מתאר משותפים, כמה זוויות וכמה חתכי אורך ורוחב, המשמשים נקודות דמיון, הקבלה והשקה, האופייניות לאותו שפע של ערוצי יצירה עצמאיים, נבדלים, אינדוידואליים. כך! אם כן, שירת דוד רוקח, בתחביר הקולח והרהוט שלה המעלים על הדעת את הריתמוס המסתמן בשיר פרוזאי; בהעדר מופגן של תבניות חריזה, משקל ומקצב.

לפחות בצורתן ובדיוקנן המסורתיים, "האדוקים", של אותן תבניות, שירתו של דוד רוקח עומדת בסימן ציות ו"הסברת פנים" לאסתטיקה שסומנה על-ידי נתן זך וחבורת "לקראת", לפורטרט הפואטי שהם התאמצו להנחיל לשירה העברית החדשה, ולערוצי עיצובה, והצליחו. עם זאת, בכל הכרוך בצביון הלשוני הדשן של שירת דוד רוקח, באופיה המטאפורי המורכב, בעיצוב המאתגר ומשולל השגרתיות של צירופים לשוניים ושדות סמנטיים הנצפה בשירתו ("אתה מזהה תעיותיך / לפי עיניים המריחות עשן"; מתוך: 'סוהו'; 'ירושלים' / בליל אין-ירח כותבת קובלנות מרות / לאלוהים"; מתוך: 'פעם בירושלים'; "האזוב שהגח מן המערה / נושם לילה אטום ומוחלט. הירח / קורא את שירי מתוך גלי הים" מתוך: 'דק אור'), שירתו מטפחת פינה פואטית עצמאית, נבדלת, יחודית וחד-פעמית, אשר יודעת להיות צבעונית ומצודדת, לא אחת מתנסחת במפלס כמו-סימבוליסטי. קסום וסתום למקרא, אך תמיד מגרה ומאתגר, כפי שהיא אף יודעת להיות "ידידותית" כלפי הקורא, זמינה ומזמינה, נוחה ונגישתית למפגש ראשון עם

שורותיה. כך אפוא, הדיאלוג ההדדי, המשא ומתן, בן שפה גדושה, רוויה, "עזה" ומטאפוריקה סבוכה ובארוקית, מזה, לבין רטוריקה מתאפקת, תחביר הקולה בנינוחות רהוטה, ותבניות מקצב, משקל וחרוזה המבצרות את הקצה הרזה, הנזירי, של הסקאלה האסתטית, מזה; והדיאלוג ההדדי, והמשא



ומתן, בין צירופים לשוניים בעלי זהות כמו-סימבוליסטית, עמוסה ועזת הבעה, לבין צירופים לשוניים הפוכים באופיים, המשיקים לשפת-שיתה חשוכת פורמליות. אותו דיאלוג הדדי ומשא ומתן כפולים המתגשמים בשירת דוד רוקח, מפיקים תנופה דינמית ומעניקים לה דיוקן המשרה תחושה של מתח מתמיד, מהדהד, נטול פתרון, נטול רפיון, ומתוך כך מעורר, "מנער", מרושש משיממון, מסעיר וסואן במובנים היותר חיוביים, נשאפים ומפריים של אותם מונחים.

משה סרטל

אין ספק. שירתו של משה סרטל משרטטת פורטרט פואטי הנושא דיוקן ייחודי עד מאוד, מיוחד עד מאוד, בעל צביון יוצא-דופן בשירה העברית של שנות השישים. ומעבר לה ולגבולותיה. בלא לנסות, כמוכן, לגרוע, ולו לרגע, מאיכותה המקורית של שירת משה סרטל, אפשר בקלות לזהות בה "משקעים", "מרבצים" פואטיים, דפוסיים אסתטיים, שהם תוצר השפעתם הפורה של שירת וואלט וויטמן, מזה (מחבר **עלי עשב**, ספר השירה האמריקאי הנודע, שראה אור לראשונה בשנת 1855) ושל אורי צבי גרינברג, מזה. מדובר, כאמור, בהשפעה מבוקרת ומודעת מאוד, מבחינה

היותר זעירות של הטקסט הספרותי הפוטנציאלי, כדי לצייר את המציאות המהוקה, ולהגיב עליה, באופן רגשי, חושני (אם כי מתוך הפגנת גילויים מובחנים של איפוק, ריסון והבלגה), באמצעות רצף צרוף ומחושל היטב של תמונות. היסוד הציורי של אותן תמונות מתעכב על צבעים, צורות, נתוני טבע שונים ומשתנים, פלחים של נוף, המצטברים יחד מתוך ניסיון רגיש וקשוב להנציה רגע חולף, או להיפך, לצלם ולעצב מצב החזר ומשוחזר לאין קץ. קל וחומר שפלחי הנוף מתפקדים, לא פעם, כנקודת מוצא ארכימדית-מטאפורית לביטוי מצבי נפש, הלך רוח, ומישורי רגש אישיים.

שלמה זמיר

התמטיקה הניכרת בשירתו של שלמה זמיר היא תמטיקה של חולין, תמטיקה לא "אצילה", במובן שהיא מתנזרת מיסודות גבוהים ונשגבים, במובן שהיא מפגינה צניעות צנומה, אשר מיישרת קו עם "מפלס העשב", כלל אינה מבקש לגלות ממנו, לנסוק מעליו, במובן שהיא מבכרת להתמקד בפכים הקטנים, בירכתיים. ובכן, לא החזית הזוהרת מאכלסת את נתוני התמטיקה של שירת שלמה זמיר, שירתו מתעדת ומעצבת את אותם נתונים של מציאות אנושית צנועה, נהבאת אל הכלים, הכלואה בירכתיים, היא מתרגמת אותה לתגובה סובייקטיבית מצד הדובר המדווח, היא צובעת אותה ברוח סולם הגוונים הטיפוסי לו. כך אפוא, פרטי המציאות החיצונית הממופה, עוברים דרך הפריזמה האישית ונקודת התצפית החווייתית והאמוציונלית של הדובר בשירת שלמה זמיר, לפני שהם חווים "מטאמורפוזה ורבליט", ומתורגמים לטרמינולוגיה מילולית של שורות וסימני פיסוק, של דימוי ונקיטת מדיניות מטאפורית. אף הרטוריקה בשירת שלמה זמיר, כבשירת דוד פוגל, מעוצבת בתבניות המצטיינות בצביון צנוע, מינורי, מובלג ומאופק, במינון מתון, הסוי ומרוסן. קל וחומר בשעה שאפשר לזהות בשירת שלמה זמיר גילויים מופלגים של תוגה גותית (וכאן כבר שבים מן הרטוריקה לרובד החומרים התמטיים המאכלסים את רצף הטקסט), תוגה מן הסוג הספוג והמעוגן בשירת דוד פוגל, וגם עצב צורב, כוסס ונכסף, מלנכוליה נמוכת רוח, מעין רפיון כנוע, חיזור ומוותר, מקמר ומכופף את גבו. כמו ממתין לחבטה. שתבוא. אבל בצד אותם גילויים של תוגה גלמודה, גולה מגאולה, נוהה עוד בשירת שלמה זמיר התרסה סונטת, תוססת באפלה, היודעת לא פעם אף להיות צולפת, מהדהדת בקול מתוך הדממה הדקה. ואף כאן נמצא ציות לצלילים העולים ובוקעים משירת דוד פוגל. ומכאוב הרבה מכאוב. מכאוב חד, חודר, פולח, לופת ואינו מרפה. וגם אותו מכאוב "נגוע" לא אחת בגילויים של גותיקה כבדה, מעיקה, קודרת.

בחווייתיות בתוך כדי נקיטת פרטנות אטית, זהירה ומדייקת בדיווחה. כך אפוא, שירתו של משה סרטל מיטיבה להפיק ולעצב צומת אסתטי, שבו מעוגנות ומצטלבות אותן שתי מגמות מנוגדות, הארוגות במקלעת פואטית אחת, אשר בה אפשר לזהות חגיגות נרגשת, צולפת וצורבת, כמעט במתכון "נבואי", ועם זאת רהיטות פרטנית, תבניות דיבור של וידוי פרטי, אינטימי, מזמין, מקרב וידידותי לקהל היעד שלו. והחושניות בעלת הדיוקן השוקק, העורג והמתגעגע, והארוטיקה היודעת לבטא ולאייט את התיבה 'בוטה', והיא להוטה ותובענית כאחת, משמשות כמעין ראש-גשר מאחה ומלכד בין שתי המגמות המנוגדות.

יהודה אופן

מן הבחינה הכרונולוגית, שירתו של יהודה אופן חוברת היטב לגל השירה העברית החדשה, שהגיע אל חוף קהל הקוראים, בראשית ובמהלך שנות השישים. שירתו של יהודה אופן מפגינה פואטיקה החותרת באופן מפורש ומובהק לקראת גיבוש וצמצום, כמעט בדרגת כיוון, מאוד מכוונת, מאוד עירנית ביחס לעיצובה האסתטי, מאוד מודעת לעצמה. זו שירה המבקשת למפות ולתעד את המציאות המצולמת והמעוצבת כאחת, כמו בחצי קליפת האגוז, בריכוז תמציתי וצלול, כבוש וגבישי, המעלה על הדעת את גילויי דיוקנה הפואטי של שירת "הייקו" היפנית, אשר ממנה הושפעו מאוד עזרא פאונד המוקדם והאימאגיסטים האנגלו-אמריקאים. זו אפוא שירה שהיא צרור, או רצף, או מקבץ של מעין שירי "הייקו" זעירים, החוברים זה לזה באורח נביעתי,



ובמידה ידועה אף במפלס מטאפורי, סמוי יותר או פחות. כך אפוא, שירתו של יהודה אופן, על האסתטיקה המשורטטת ומשוחזרת בה, מעמידה מודל פואטי המגייס את מידותיו



ידועה מוגבלת ומובלגת למדי, המעוגנת בעיקר בצביונו החיצוני של מבנה השיר, בטיפוגרפיה הפואטית שלו, בטווח המרחבי שלו, הבא, דרך משל, על ביטויו, באורך שורותיו. ואכן, השורות השיריות הארוכות עד מאוד (המנהלות דיאלוג הדדי "צמוד", מצודד, עם שורות קצרות מהן בהרבה, ומתוך כך מופק רושם טיפוגרפי של "שתי וערב"), מעניקות למבנה השיר, לתבניות התמטיקה המאכלסות אותו, ואף לאופיו הרטורי, רושם עשיר, גדוש, גואה על גדותיו כמעט, של פואמה נרטיבית, עלילתית, עתירת-תנופה, סוחפת וגורפת. מפלס הסגנון המסתמן ומתנסח במהלך פרישתן של אותן שורות שיריות ארוכות הוא "חגיגי" במידה ידועה, כמו "מהדהד", המעלה לא-פעם על הדעת "פיגמנטים פואטיים" המאובחנים בטקסט כמו "נבואי", כזה המצטיין בשפה גבוהה (אך בהחלט לא מליצית), לשון שיש שהיא נוטה לארכאיות, ובה מעוגן גודש של חושניות עזה ונועזת כאחת. ומתוך כך מופקת תנופה אקספרסיוניסטית סוערת, סוחפת, המדגישה את דמות הדובר ואת מעורבותו הרגשית והנרגשת בעולם המציאות המעוצבת, מעורבות שהיא נלהבת, לוהבת, גורפת, הצוברת עוצמה ודבקות צורבות כמעט, ובתחושה של שליחות "משיחית" דחופה, הכופה את עצמה על הדובר, עד כי שוב אין ביכולתו, או ברצונו, להחליץ, עם זאת, ובהיפוך המשכנע בתקפותו הפואטית, שירתו של משה סרטל אף נושאת אופי היודע לקלוח בנינוחות רהוטה, מתוך התנסחות בשפה שאינה מציבה חציצה בינה לבין שפת הדיבור, המדווחת מעמדה של וידוי שוטף ומתפתח ברצף מצטבר כמו בהרחבת הדעת, הנמסר מפי מספר שעותיו עמו, והוא משתף את קוראו

ואתו מכאוב המגולם במטאפוריקה המפגינה "פיגמנטים" של גותיות אפלה, שדיוקנה קודר ואפילו מורבידי, המפיקה אופי של מצור מצמית, אך לא ממת, אותו מכאוב מוגשם באמצעות קומפקטיות פואטית-מבנית מוקפדת.

איתמר יעוז-קסט

שירתו הענפה של איתמר יעוז קסט מתפרשת על-פני ארבעה עשורים לפחות. ובמידה ידועה אפילו יותר. כי כבר כילד כבן עשר, אחת עשרה שנים, עוד במחצית שנות הארבעים בזמן מלחמת העולם השנייה, בעצם בעיצומה, הוא כתב שירים מרשימים בעוצמתם (בלשון ההונגרית, אשר מאוחר יותר הוא תרגם לעברית), וכל זאת בהיותו שבו במחנה ההשמדה ברגן-בלזן (שם אף נרצחה אנה פראנק, כחודשיים בלבד קודם שחרור המחנה,



הקונקרטית-האובייקטיבית של עיצוב הנוף - עליונה באופן מובחן ומובהק ביחס לגילויי הפונקציה המטאפורית-הסובייקטיבית. אצל נתן יונתן, ואצל אנדד אלדן, בחטיבות שיריות נרחבות, הנוף הארצישראלי כמעט מסולק כליל מתווי-אופי פיגורטיביים, מטאפוריים, ועיקר גילומו מעוגן בדיוקן קונקרטי. כלומר: נוף הוא נוף הוא נוף. נקודה. ולא מעבר לכך. תיעוד הנוף, מיפוי הנוף, כפתיים למימד הקונקרטי לבדו, ואינם שואפים, או מתיימרים לנסוק מעבר לו ולהתנסח במפלס פיגורטיבי, ברובד מטאפורי. אבל בשירתו של שמואל שתל הגישה המופגנת לנוף היא שונה, היא אחרת, לא אחת היא כמעט רחוקה מזו המזוהה בעיצוב הנוף הארצישראלי אצל אנדד אלדן ונתן יונתן. ראשית, הנוף המזוהה ומשוחרר בשירת שמואל



מניחה למוקדים של המפלס האסתטי של שירתו לזנוח את זכר וזוועת השואה, כי דרך ציונה הפואטי, התמטי והאידיאי של שירתו, הוא שב ומכתיב, מדרבן ומהדהד, חוזר שב ותובע: לזכור ולא לשכוח. תחושות וזכרונות מקוטעים, הצפים ומגיחים מתוך לוען האפל, אפוף עשן המשרפות, של זכרונות השואה, אף בשעה ששירתו אינה מבקשת להתעכב על ולחיות מחדש את הזוועות הצורבות, המבליחות ומהבהבות מן העבר, כמו שלהבות רועדות, דוממות, ועם זאת זועקות מתוך שתיקתן הקשה, בכל זאת שירתו כמו ממשיכה להעלות באוב את אותה בלהה, את אותה בעתה מן העבר, החדורה חרדה שלעולם, לעולם לא תדהה. וכל אלה מתורגמים בשיריו לתחושות מעיבות של מכאוב, של כבדות ההולמת בהדהדה הדווי, למועקה קודרת, המחרידה בדיוקנה הדמום והדובב כאחד, לפחד פולח, לופת ואינו מרפה. וכל אלה ארוגים ומעוגנים, זרועים ושזורים בכה רבים רבים מאוד משיריו. כי אין לברוח מן העבר. וגם בשעה שנדמה כי דיוקן אפלת העבר שוב אינו נשקף מבין השורות השיריות של איתמר יעוז-קסט, עקבותיו שבות ומהדהדות, מחרידות את שלוותו המדומה של ההווה, לופתות בצפורניים לטושות, מושחות, הננעצות ונאחזות ללא רחם בבשר החי, אינן סרות או מסתלקות לרגע, אינן נמחות או נמחקות לרגע, אינן נרגעות או נמוגות לרגע. כי האפלה של פעם, של העבר הכאוב כל-כך, המייסר והמסויט לעד, שוב אינה מניחה להווה להתרווח לאחור בנינוחות של הקלה, כמו בכורסה מרופדת היטב, הסופגת בסבלנות מנחמת את גלעין הייסורים המעיק, הקודר, אשר לעולם אינו מתמוסס, או נמוג. כי אין רגע של הפוגה, ולו רופפת וחולפת.

שמואל שתל

שירתו של שמואל שתל היא שירה לירית מאוד, במובן של שירה אישית מאוד, שירה הדבקה בנתונים שורשיים, נתונים ואלמנטים השאובים מן הטבע: אבן, נחל, עשב, רוח, שתיל, עלה, שפת-הים. שירתו של שמואל שתל נוטלת את אותם אלמנטים, את אותם נתונים מן הטבע, והופכת אותם למובילים מטאפוריים המשקפים את קשת תחושותיו וחוויותיו של "האני הדובר", את מאגר תגובותיו החושניות - השוקקות לא פעם, ובאופן מפעים, מרגש, המעיר על רענונות מתמדת, על גישה בראשיתית - לטבע האובייקטיבי, ולא פחות מכך למכאוביו הסובייקטיביים, ובעיקר לעמידתו הצנועה ועצרת-הכוח כאחד, אל מול העולם, לעומת העולם. כידוע, בשירתם של אנדד אלדן ונתן יונתן, עיצוב הנוף ותפקודו הקונקרטי והמטאפורי נושאים ומפגינים צביון ארצישראלי מובהק, בעוד הפונקציה

שתל פחות "מחויב", פחות צמוד ורתוק לתוואי-הנוף הארצישראלי דווקא. אצלו הנוף מעצב איכויות "אוניברסליות" יותר, פחות כפותרות ל"כאן" ול"עכשיו". ושנית, החומרים השאלים מן הטבע בשירת שתל, מתפקדים בדרך-כלל על תקן של שגירים מטאפוריים, המשקפים את מארג הרבדים החווייתיים של הדובר, המתווכים בין הדובר החווה, לבין הדובר המדווח על חוויותיו, ולבין קהל-היעד של השיר. ומתוך כך נרקם דיוקנו המיוחד של הנוף הנשקף והמוקרן בשירת שמואל שתל, וסוד כוחו הכמוס והחשוף כאחד. והם: השיר מפיך ומפגינ מעין מקלעת, גוש אחד, שבהם ארוגים ומעוגנים הטבע והדובר כאחד, מיישרים קו, משיקים זה לזה, מתערבבים ומתבלבלים זה בזה, זורמים זה לתוך זה. ומתוך כך הופכים למהות פואטית-אנושית אחת, מפכה חיים, נושמת, מרגישה, מגיבה, נלהבת, כואבת, חווה ומדווחת. ודבקו זה בזה. והיו לבשר אחד.

התמונות (להוציא שמואל שתל): מעטיפת הספר **שירה צעירה**, עקד 1969

בשבת אחת

בשבת אחת
אבי נגע בדי ואמר:
"קום,
צריך ללכת לבית הכנסת".

שמעתי אותו רוחץ את פניו,
מתלבש ונוצל את נעלי השבת.
לאחר שסים,
הוא עמד על סף חדרי ושאל
אם אני מתכוון לקום.

בשבת הזו לא עניתי לו.

הוא שתה קפה
והמתין לי. לפני שיצא,
התגנב בשקט להציץ בי.
העמדתי פני ישן.

מאז אותה שבת, אבי
לא העיר אותי עוד בנגיעה.
גם את אותה קריאה מהססת
לא שמעתי.
אבל מקום לצדו בבית הכנסת
הוא שמר לי,
זמן רב.

הייתי צעיר
לא ידעתי פלום על אהבה.

הזהו אדם

באחת מארוחות הערב
התפוזות שלי,
הנחתי גבינת שמנת
על ספרו של פרימו לוי
"הזהו אדם?"

פרימו לוי המשורר
שהמיר לעתים את התפת של אושויץ
בתפת של דנטה,
לשלות מן הגיהנם חרוזים.

פרימו לוי הסופר
שראה יפי בינות לאבק אדם
והעריץ כל אסיר שהטליא
את היום שגוע
על החלצה.

מה היית רואה באחד כמותי,
המניח על המלים שנאספו
מן השמים השחרים ותחתיות הפנכות
גבינת שמנת.

משפחה

אחת אחר חצות.
המכונה ואני במשמרת לילה.
היא נושמת בכבדות ומקיא
סלילים של פלדה,
24 שעות.

זה שבועים לא שמעתי
את אשתי
בשנתה.

סלילים על גבי סלילים,
נערמים על פני המשטח הממנע.
כמו התלתלים השחרים של הבת שלי
על רצפת המספרה.

אני יכול להריח את אבא שלי,
שעמד פה במשך 35 שנה.
אני יכול לראות אותו בלילות
חושב על אמא שלי, על אחי
ועלי.

קריאה בסמוי מן העין

נורית גוברין

דרכה של זיוה שמיר בחקר ביאליק



ומה שביאליק הוא המשורר שעליו נכתב הכי הרבה: ספרים, מחקרים, מאמרים, מסות, ביקורת, זכרונות, שירים ומה לא?! לא פעם היתה הרגשה, ששוב אין מה לחדש, שהמחקר והביקורת חוזרים על עצמם, וכי הדיון באספקטים הרבים והמגוונים של ביאליק ויצירתו מוצה עד תום. והנה, מחקרה השיטתיים והמקיפים של זיוה שמיר מוכיחים כי לא רק שהדיון ביצירתו של ביאליק לא מוצה, אלא שיש בה עוד פנים הרבה שטרם נחשפו ולמחקר יש עוד הרבה מה לעשות.

כל דור חוזר וקורא את היצירה של הדורות הקודמים מחדש, וחוזר ובוהן אותה לאור מה שנכתב עליה בעבר, וחוזר ומנסח לעצמו מחדש את יחסו אליה, את מעמדה בתוכו ואת פשרה לדורו. כל דור חוזר ובוהן מחדש את יצירות העבר, ושואל את עצמו אם עמדו במבחן הזמן והשתנות הדורות: האם ערכן היה לדורן בלבד ותש כוחן להתחדש, או שעדיין יש להן כוח, לומר משהו בעל משמעות לקוראים בני הדור, והם מושפעים ממנה ושואבים השראה מתוכה. במבחן אכזרי זה של הזמן, כשלו רבים וטובים, ממיטב היוצרים והספרות, בצדק ושלא בצדק. מן הראוי להקדיש לנושא חשוב זה כנס מיוחד, שיעמוד על הסיבות של השכחה, והסיבות להישרדות. דומה, שביאליק הוא אחד המעטים שהוא ויצירתו, עדיין עמנו כאן ועכשיו. תעיד על כך, בין השאר, ההתעניינות הציבורית הרחבה, האישית, הלא ספרותית, יש להודות, בפרשת אירה יאן, שהתעוררה לחיים בשנה האחרונה. יש לשער, כי פרשה רומנטית מחייהם של זלמן שניאור, יעקב כהן, ויצחק למדן, אם להזכיר שלושה בלבד מתוך רבים מאוד, לא היתה זוכה כמעט לשום תהודה ציבורית, ושום כתבה בעיתון לא היתה נכתבת עליה. ביאליק האיש, כמו גם יצירתו, נוכחים בהווה החברתית-תרבותית ישראלית, לא

במעט בגלל מחקרה של זיוה שמיר העוסקת בו בהתמדה בעשרים השנים האחרונות.

עבודת הד"ר שלה, בשנת תש"ם (1980), עסקה בכמאה משירי הביכורים של ביאליק, שנותרו ברובם גנוזים בארכיון. השירים הגנוזים של ביאליק פורסמו על ידי משה אונגרפלד, בשנת תשל"א, בספר שיעד אותו לחוקרים, כפי שכתב בהקדמתו, וזיוה שמיר היתה בין אלה שנענו לאתגר, וכיום היא ללא ספק בין המומחים הגדולים בחקר ביאליק, אם לא בת-הסמכא החשובה שבהם.

עיון במפעל חקר ביאליק המקיף של זיוה שמיר מגלה את המשותף לכל ספריה ומחקרה: קריאה אחרת בכלל יצירתו של ביאליק. יצירתו של ביאליק, לסוגיה השונים, מתפרשת לעיניה לא רק במובנה הגלוי והמפורש, אלא היא מוצאת בה "שכבה סמויה" "תחתית כפולה", כביטוי של דב סדן בפרשנותו לעגנון. קריאתה קשובה ליצירתו של ביאליק, מפענחת אותה מתוכה, ובה בשעה מתוך הקשריה הרבים והענפים. הכרה יסודית של ההקשרים האישיים, ההיסטוריים, האידיאולוגיים, הביוגרפיים והפואטיים, רק היא, יש בכוחה להעמיק את הקשב ביצירתו של ביאליק בכלל ובכל שיר ושיר בפרט; רק מתוכה, אפשר להיטיב להיפתח אל השירים ולהבין לעומקם את הנאמר בהם, בסמוי ובמרומז. בכך היא הולכת בעקבות קודמיה, ובראשם דב סדן, שהעמיק בשירת ביאליק, וירדו לנבכייה, וחזרו והעלו את ההבנה המעמיקה שלהם ביצירתו. עם זאת, היא כובשת דרך משלה, שבה היא מרחיבה עד מאוד את המשתמע בשירי, על סמך קריאה קשובה בהם, והעזרות בהיכרות גרחת עם העולם החוץ-ספרותי שהקיף אותו. היא הופכת על פיהן מוסכמות והערכות שכבר נעשו לשיגרה, ומפריכה אותן. אפשר לראות בקריאתה את יצירתו של ביאליק "קריאה

מחתרנית", אלא שביטוי זה נשחק בשנים האחרונות, ומשתמשים בו הרבה, לצורך ושלא לצורך. לא פעם יש בקריאתה את יצירתו של ביאליק ובפרשנותה קריאה של "איפכא מסתברא", כלומר: דווקא ההיפך הוא הנכון. זוהי קריאה של מי שפרשנותו מביאה אותו לא רק להבנה אחרת של המשמעות אלא להבנה שונה, מנוגדת והפוכה למקובל. היא מוליכה את הקורא צעד צעד, מתוך ניתוח הפרשנות הענפה של מי שקדמו לה, הפרכתה, ושיכנוע מבריק ומקורי שהפרשנות שלה, היא זו המבוססת והנכונה.

הדרך שבה זיוה שמיר קוראת בביאליק ומפרשת אותו היא "קריאה אחרת" במובן: "קריאה בסמוי מן העין", כניסוחה של כותרת הרצאתי. שיטה זו של קריאה אינה חידוש כשלעצמה, והיא מקובלת על חוקרים לא מעטים. זוהי, למשל, קריאתו של דב סדן בביאליק ובעגנון, ולאחרונה, שיטת הקריאה של ידידיה יצחקי ביצירתו של א"ב יהושע, כששם ספרו מעיד עליה: **הפסוקים הסמויים מן העין** (הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 1992).

כמוטו לשם זה של ספרו, ובעיקר לשיטת קריאה זו ציטט ידידיה יצחקי מתוך מסותיו של ביאליק עצמו: "מאחורי כל לשון אמיתית של סופר או של משורר, עומדת לשון האבות ועומדים פסוקים נעלמים מן העין." (לשאלת התרבות העברית, הרצאה בסמינר של מפלגת פועלי א"י, בנהלל. תמוז, תרצ"ב, **דברים שבעל פה**, כרך א', עמ' רז-רח). וכן: "כל פייטן נסמך על פסוקים הסמויים מן העין. לא תמיד יכול הקורא למצוא פסוק. הפסוק עומד מאחורי הקורא." (על האגדה, בסניף המורים בת"א, איר תרצ"ג, **דברים שבעל פה**, כרך ב', עמ' נח).

ואם אפשר להסתייע באמירתו זו של ביאליק לקריאה מעמיקה וקשובה ביצירתו של א"ב יהושע, אין ספק שחייבים להסתייע בה לקריאה ביצירתו של ביאליק עצמו, שנתן לקורא

אידילית, משקף למעשה עולם דיסהארמוני ומעורער, וכי מי שעוררה רושם של נערה עליוזה ובטוחה בעצמה, מתגלה כנערה רדופת פחדים וחששות, שהספקות וחוסר הוודאות מכרסמים את לבה ביום ובלילה" (עמ' 58-59). "מאחורי הנערה המלאה הכרת ערך עצמה, מסתרת למעשה נערה פאתטית ומפוחתת, החוששת פן איחרה את המועד. שוב עולה מן השיר עירוב טרגי-קומי של יוהרה, נוסח דמות ה'אלוון', עם חוסר ביטחון ושפלות-רוח, שאינן אופייניות ל'אלוון' כל עיקר" (עמ' 59).

די בדברים אלה כדי להכריח את הקורא לחזור ולהתעמק בשיר "פשוט" זה, המוכר לו היטב, ולגרום לו - אם לא לשנות את דעתו על טיבו, הרי לפחות לחזור ולהתמודד עם התובנה החדשה שלו. אבל אין קריאתה של זיוה שמיר נעצרת בנקודה זו, אלא היא ממשיכה, כדי להוכיח את "התזה הגדולה" והכוללת, כי מה שיש בשירי העם יש בשירים הקאנוניים, וכי הבנה טובה יותר של הראשונים, הכרחית להבנה טובה יותר של האחרונים.

לכן, בעקבות מנחם פרי ויוסף האפרתי, היא מוסיפה עוד שירים שבהם הולכת ומשתנה דמות הדובר, הולכת ומתהפכת מ"דובר שחוח בתחילה, לדמות חזקה וגאה, כגון, בסופו של השיר "הולכת את מעמ' (עמ' 61). מסקנתה היא, כי מדובר כאן בתופעה כוללת, ובלשונה: ב"תהליך הפוך: קודם מופיעה דמות בוזיה ונלעגת, שנחשפה במערומייה לפני ציבור שאנן וצוהל, ודמות זו עתידה להפוך לדמות שמשונית והרואית, שתזעזע את כל העולם בשאגה אדירה ותחריד את בני האדם השאננים מיצועם" (עמ' 62). בליריקה הקאנונית של ביאליק, כגון בשיר "חווה לך ברח", "מעמיד הדובר פני אדם נקלה, מן הדיוטה התחתונה, ואילו הקורא משתכנע, שלפניו דווקא אישיות אליטארית, מלאה הכרת ערך עצמה" (עמ' 64). "כביטוי לענוותו הרבה של הדובר-המשורר" (עמ' 65).

לתהליך זה היא נותנת את הכותרת "התפארות בקינה", שאותה רשם ביאליק במו ידיו, והלקוחה מתוך "הטיטושה של שירו 'שחה נפשי'" (עמ' 63). כך משמש הארכיון, כחזוק למה שהתגלה בשירים עצמם; ובד בבד הקשב לנאמר בשירים מתחזק לאור ההיכרות עם הארכיון.

בסיכום פרק זה, מפרטת זיוה שמיר את מקורותיה המגוונים היהודיים והכלליים של "האמביוולנטיות שבין עליונות ונחיתות", המאפיינת את השירה העממית של ביאליק, כמו גם את שירתו הקאנונית.

דוגמה ל"קריאה אחרת", של "איפכא מסתברא" נמצאת בספרה: **באין עלילה. סיפורי ביאליק במעגלותיהם** (הקיבוץ המאוחד, 1998). בניגוד לראייה המסורתית הרואה בסיפורי



זיוה שמיר

היא מאמצת, ממושיכה ומרחיבה אותה ומוסיפה עליה.

התזה המרכזית בספרה הראשון **הצרצר משורר הגלות** היא, ש"רוב נסיונותיו הראשונים [של ביאליק] בתחומי ה'אינר העממי' הם "אחד מחידושי העקרונות הבולטים ביותר" (עמ' 8), בניגוד לדעה המקובלת שראתה בהם "ספרות נמוכה". זיוה שמיר הוכיחה תזה כוללת זו, בשפע של דיונים פרטניים בשירים עצמם ובפרטניהם. הנחת היסוד היא, שמה שיש בשירי העממיים יש בשירי הקאנוניים, וכי בלעדי שירי העממיים אי אפשר להבין את חידושי ואת גדולתו בשיריו "הגבוהים".

אביא דוגמה, אחת מרבות, לשיטת הדיון וההוכחה הנקוטה בספר זה, מתוך הפרק "התפארות בקינה" - גלגוליה של דמות ה'אלוון' מן השירה הפסבדו-עממית אל השירה הקאנונית" (עמ' 51).

קריאתה מתמודדת עם הבנה חדשה ואחרת של הגיבור/ה של השירים העממיים "הפשוטים" כביכול, ובד בבד עם הבנה חדשה של הגיבור בשירים הליריים הקאנוניים.

"דמותו של האלוון, הוא הגיבור הרברבן, הבטוח בכוחו וביכולתו, המתפאר ללא הרף לפני הקורא או המאזין-הצופה; גיבור זה בטוח, כי אהדת הקהל נתונה לו, ואינו יודע כי הוא מושא ללעג ולשמחה לאיד" (עמ' 55). לעומת דמות ה"איירון, השוטה האומר דברי-הבל, המתגלים בסופו של דבר כדברי-טעם" (עמ' 56). "עירוב יסודות בין זחיחות-הדעת ושפלות-הרוח מצוי בשירה המוקדמת של ביאליק" (עמ' 56).

לאחר הבחנה עקרונית כוללת זו, עוברת זיוה שמיר לניתוח הפרטני של שיר העם הידוע "יש לי גן". ומסקנותיה: "הקורא עשוי לחשוב, שלפניו נערה בטוחה ומאושרת, שעולמה אידילי והרמוני" (עמ' 58); "אולם בהמשך מתברר, כי מה שעשוי להיראות כמציאות

"הנחיות" כיצד לקרוא ביצירות הספרות בכלל וביצירתו שלו בפרט.

מתודה זו מצויה גם במחקריה של זיוה שמיר. כך, למשל, בספרה **באין עלילה. סיפורי ביאליק במעגלותיהם** (1998) נכתב: "עיקרו של הסיפור הביאליקאי נעוץ במה שמעבר לסופו, בעתיד המתנחש, הסמוי מן העין, שיתרחש רק 'לאחר רדת המסך'" (עמ' 30).

זיוה שמיר אינה מסתפקת בבדיקת הויקת הבין-טקסטואליות של ביאליק לטקסטים הספרותיים המגוונים של כל המערכת הספרותית שקדמה לו על כל רבדיה. היא מרחיבה את השיטה גם להקשרים שמתוץ למערכת הספרותית, ומכילה אותם גם על כל המערכת החוץ-ספרותית: הביוגרפית-אישית, ההיסטורית, החברתית. קריאתה בביאליק והבנתה את יצירתו מבוססות לא רק על הטקסטים הספרותיים לדורותיהם המהדהדים ביצירתו, אלא גם על חומרים מן המציאות של חייו החבויים בה, שבלעדיהם אי אפשר לדעתה, לפענחה ולהבין אותה הבנה נכונה. כוחה בכך, שאין היא משתעבדת לפרטי המציאות, אלא מצליחה לשלוט בהם, ולרתום אותם לניסוח המשמעות האמיתית של יצירתו. דרך כתיבתה - עם שהיא נשמעת לכללי הכתיבה המדעית המתועדת ומבוססת על מראי מקומות מפורטים - מרתקת, פולמוסית, ומתיזה ניצוצות. התזות שלה מקוריות, מבריקות, נועזות, וגם בשעה שאין מסכימים להן, הן מעוררות מחשבה, ומחייבות להתמודד עם.

גישה זו הסתמנה כבר בתחילת דרכה, ומראשית מחקריה על ביאליק: "אחת האבחנות המרכזיות בעבודה היא האבחנה בדבר היסט הדומיננטה של ה'אינ' הדובר מן הלאומי אל האיש. לפניו תהליך, שהרחיק כמוזן בהדרגה את שירתו המוקדמת של ביאליק מן הקלאסיציזם (השולל את החד-פעמי והאיש), וקירב אותה במקביל אל האינדווידואליזם הרומנטי והבתר-רומנטי." (מתוך תקציר עבודת הדוקטור **שידי ביאליק הראשונים**, אוניברסיטת ת"א, תש"ס).

כבר בספרה הראשון **הצרצר משורר הגלות. לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק**

(פפירוס, 1986), התבלטו מילות-המפתח, העתידות לחזור בכל ספריה האחרים. מילים אלה הן: "הפוך", "להיפך" ו"אור חדש", החוזרות שוב ושוב יחד עם מילים נוספות המביעות התנגדות למקובל: "כי אם"; "דווקא"; "אולם מסתבר" ודומותיהן. מילות-מפתח אלה מעידות על קריאתה ה"אחרת", ההפוכה, קריאת ה"איפכא מסתברא" של זיוה שמיר. עם זאת, אין זו קריאה "דווקאית" עקבית, שכן היא מסתמכת על אותם חוקרי ביאליק שקדמו לה (ביניהם: דב סון, גרשון שקד, מנחם פרי, יוסף האפרתי), שאת גישתם

ביאליק סיפורים "מסורתיים" המצטיינים בעלילה לינארית, במספר סמכותי, בגיבורים הרואיים ובסיום ברור וחד-משמעי" רואה זיוה שמיר בסיפוריו: "סיפורים פרומי-עלילה, שאחריתם סמויה מן העין" (ככתוב על עטיפה הספר). ובניסוח אחר: "ניתן למצוא בהן [ביצירותיו הארוכות של ביאליק בשירה ובפרוזה] עלילה מפוררת, סיום פרום וגיבורים אנטי-הרואיים" (עמ' 7). הנחת היסוד לקריאה זו בסיפורי ביאליק מסתמכת, כדרכה של זיוה שמיר בכל מחקר, על הוכחות מחוץ ומבית. ב"מחוז" - הכוונה לכל אותם הקשרים הנמצאים, כביכול מחוץ לטקסט של הסיפור עצמו: דברי ביאליק בהקשרים שונים; הרקע הספרותי הכללי; הרקע הספרותי העברי; מחקר ביאליק לדורותיו. בין ההוכחות מחוץ היא מסתמכת: א. על דברים שאמר ביאליק עצמו לפיהם "רק עם בריא היושב על ארצו ועל מולדתו וחי חיים חופשיים וריבוניים יכול לכתוב אפוס של ממש" (עמ' 10); ב. על מהלכים מקבילים בספרות העולם "במעברה מהמאה התשע-עשרה למאה העשרים", באותו עולם מודרני, "היחסי והמפורר, שבו קרסו כל הביטחונות הבלתי מעורערים של העבר וכל הסדרים ההיררכיים הברורים והנחרצים של העולם המלוכני והקולוניאלי ההולך ונעלם." (עמ' 12); ג. על ההתפתחות הפנימית שחלה בתוך הספרות העברית, שבה תיאר יל"ג דמויות של משכילים, "ומסקנתו היא, ששומה על היהודי לתקן את אורחות חייו [- -] ולהיות ככל הגויים" (עמ' 14); ואילו "בשנות מפנה המאה [- -] בניגוד לרוב בני דורו, לא כתב ביאליק בסיפוריו 'קאנוניים' על 'תלושים' ועל חלוצים צעירים, כי אם תיאר את ההווי היהודי של 'תחום המושב'" (עמ' 15). ד. על ניתוח מסלול התפתחותו של ביאליק הצעיר; ה. על ניתוח הביקורת והפרשנות של קודמיה. אבל ההוכחות הנחרצות ביותר הן, כמובן, מבית ומבוססות על ניתוחים מעמיקים ומפורטים של הדמויות והעלילות בסיפורי ביאליק עצמם ומתוכם.

כך, למשל, בפרק על "אריה בעל גוף", סיפורו הראשון של ביאליק (קיץ 1898), היא רואה בדמותו של הגיבור: "דמות רבי-צדדית, שפניה 'פני יאנוס', ועל כן ניתן לומר עליה בכל תחום ותחום דבר והיפוכו ואי אפשר לקבוע לגביה כללים ומסמרות. דמות כדוגמה אריה בעל גוף היא אמנם דמות חדשה ברחוב היהודי, אך לא כזו שצמחה 'יש מאין'; שורשיה נעוצים בדורות הקודמים, ונופיה משתרגים אל הדורות הבאים; דמותו אמנם שורשית וארצית, איתנה ושופעה חוסן ובריאות, אך היא גם תלושה משורש, ואפילו מגלה סימני ריקבון; דמותו אמנם מטילה חתתה על כל דרי הפרור בכוחנותה האלימה, אך היא גם מתגלה לא אחת כדמות אכולת חששות ופחדים (מפני המוות, מפני הירידה הכלכלית ומפני

שדים ומזיקים למיניהם)." (עמ' 42). זוהי דמות סטריאוטיפית וטיפוסית מצד אחד, "ומצד שני היא גם שוברת את כל הסטריאוטיפים הקבועים" (עמ' 42), ועוד הרבה. יחסו של ביאליק לגיבורו הוא "יחס אמביוולנטי של השתאות וסלידה, של משיכה ורתיעה, בעת ובעונה אחת, ובשום פנים לא עמדה ברורה נחרצת" (עמ' 59). זאת ועוד: "ביאליק התיך אפוא לתוך הדמות יסודות אישיים ואוטוביוגרפיים (אמנם בראי עקום), אך גם מסך לתוכה במקביל קווי היכר של יריבו ושנואי נפשו, שאותם לא חדל מלהוקיע במרוצת העשור הראשון ליצירתו ואף אחריו" (עמ' 60).

מתוך ניתוח מקורי ומעמיק זה עולה המסקנה הכוללת: "ככלל אפשר לומר שיצירת ביאליק לסוגיה מגלה אמביוולנטיות כלפי כל תופעה ועניין, ואמביוולנטיות זו היא כה מושרשת, עד שכיום היא מתגלה לעיני חוקריו בכל מישור ומישור - החל בפרוזה וכלה באידיאלוגיה" (עמ' 61).

מתוך ניתוח מקורי ומעמיק זה, בשיטת הקריאה בסמוי מן העין, או בלשונה של זיוה שמיר מתוך הסתמכות על ה-subtext של הסיפור, עולה המסקנה האידיאלוגית: שלפיה: "פרשת צבירת הנכסים [של אריה בעל גוף] מקבלת משמעות לאומית רחבה: גם המתמיד הצובר ידע והמקווה שסוף הכבוד לבוא [- -] וגם אריה, הצובר נכסי חומר [- -] מעצבים בצבירתם את הגאולה. ביאליק מראה כי לא צבירת נכסים רוחניים [- -] ואף לא צבירת נכסים חומריים, היא התכלית שלהשגתה צריכה להתנקז כל האנרגיה הלאומית. 'בשעה זו' יש להתפרק מנכסים, להקל על המשא ולצאת לארץ חדשה. למרות ההבדלים העקרוניים שביניהם, אומר ביאליק בסמוי, גם על המתמיד וגם על אריה בעל גוף: 'לא זה הדרך! משום האובססיה שלהם לצבור נכסים הם לא יגיעו אל הציונות כאל פתרון לאומי. אילו היתה כל האנרגיה הזו, החומרית והרוחנית, הפיזית והאינטלקטואלית, המוקדשת לצבירתם של נכסי-חומר ונכסי רוח, מתועלת לפעולת ה'כינוס', שהיא מטרה אקטואלית המחישה את הגאולה, ניתן היה לקומם את העם משפלותו ולהעלותו על הדרך המוליכה לארץ הבחירה" (עמ' 65-66).

השיטה והשיגיה בולטות במיוחד בספרה האחרון של זיוה שמיר: **לנתיבה הנעלם. עקבות פרשת אריה יאן ביצירת ביאליק** (הקיבוץ המאוחד, 2000). עשרות מכתביה של אריה יאן שנתגלו לאחרונה, שופכים אור חדש על פרשת היחסים בינה לבין ביאליק, ומחייבים לקרוא מחדש את יצירתו שנכתבה מאז הכיר אותה לראשונה ועד סוף חייו. זיוה שמיר עוקבת אחר רישומה של פרשת אריה יאן ברחבי היצירה הביאליקאית לסוגיה

ולתקופותיה, ומגלה בהם פנים חדשות. היא הופכת על פיהן קריאות קודמות מסורתיות, ובמיוחד "תמימות" ומפענחת את מה ש"באמת" נאמר בהן, על מי וכנגד מי. כך, למשל, היא קוראת קריאה חדשה באגדה המעובדת מסדרת אגדות שלמה המלך: "משפט האלמנה עם הרוח". בכך היא חוזרת לאחת התזות הראשונות שלה, על חשיבותה של היצירה "העממית" של ביאליק, ועל היותה שוות ערך ליצירתו הקאנונית ומחזקת אותה. קריאתה החדשה רואה בדברי האלמנה, "האשה האומללה שכל מפעל חייה עלה בתוהו" ביטוי "לזעקת השבר" של אירה יאן. כפי שהוכח במחקר על חייה של אירה יאן, שהיתה לי הזכות לתרום לו את חיבור פרשת חייה ויצירתה של אירה יאן שעליו מסתמכים הכול (במחקרי בשנים 1983-1987 שכונסו בספרי **דבש מסלע** 1989), הרי עם שובה לארץ-ישראל ממצרים מקום גלותה, "נתברר לה להוותה כי הסטודיו שלה נבזז וכל רכושה המועט היה כלא היה", היא חלתה במחלת השחפת ובתה היחידה שנסעה לבקר את אביה לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה אבדה ועקבותיה לא נודעו. **לנתיבה הנעלם, עמ' 176-177**.

גם סופה של האלמנה באגדה, ששלמה המלך אסיר-התודה מושיב אותה "בלשכת הגזית", לעסוק במלאכת הקודש, ולארוג את הפרוכות "יחד עם כל הנשים הכשרות", רומז לאמנות הציור של אירה יאן ומבטא את יחס האשמה שהרגיש ביאליק כלפיה לאחר מותה. וכך, תחת מגע פרשנותה של זיוה שמיר, מקבלת האגדה הידועה והתמימה, המיועדת לקורא הצעיר, משמעות אישית מאוד. וזו רק אחת הדוגמאות מתוך רבות, לפרשנותה החדשנית, המתבססת על אותה מערכת מסועפת של זיקות טקסטואליות ואישיות כאחד, ומתוכן מפענחת את יצירתו.

פרשנות חדשה ומפתיעה זו, מנערת מחדש את כל יצירתו של ביאליק, מכריחה את הקוראים והחוקרים לחזור ולקרוא בהם, להתמודד עם התובנות החדשות שהוצגו בפניהם בכוח שיכנוע רב, ואם לא לאמצן במלואן, הרי לפחות לקחת אותן בחשבון בכל קריאה עתידית של יצירותיו של ביאליק.

זיוה שמיר בהתאם למסורת הארוכה של חוקרי הספרות העברית היא חוקרת מעורבת בעלת השקפת עולם מוצקה. בהתאם להשקפת עולם זו היא מאמינה ש"זהות פירושה בין השאר, קיומה של מורשת משותפת שאחד מסימניה הוא קיומה של ספרות לאומית המנחילה לקוראיה וללומדיה ערכים, סמלים, זיכרונות ותקוות, המלכדים אותה ליישות אחת". הזהות הלאומית שלנו עוצבה בשנות הגלות, במאה ועשרים שנות ציונות ובחמישים שנות מדינת המדינה" באמצעות המורשת התרבותית



צילום: זרחי וילנצ'יק, משה אנגרפלד בבית ביאליק, 1976

לפי זכרונותיו של ישראל כהן: מכיר אני בכך, נשים כבודות, שאינכן יודעות עברית. ואני הלא להפיץ את הספר העברי באתי אליכן. כל טרחתי יכולה להיות לשווא. אולם אני אומר לכן, שאתן צריכות לקנות ספרים עבריים אף על פי שהם חתומים ואטומים בשבילכן. ולא עוד אלא שאתן חייבות להניח את הספרים האלה במקום הנראה לעין, באיטבאות הטובות והקרובות של הארון, כדי שהם יציצו אליכן ואתן תצצנה בהם. ישלחו נא הספרים אליכן עיני זעם ויזכירו לכן, שכבר עברו רוב שנותיהן ועדיין לא למדתן עברית. תהא הזרות שבינם לביניכן כמזכרת-עוון, כמכות-אש. אולי יעוררו אלה בכך בושה והרהורי תשובה. ואם לא תוכלנה לתקן את המעוות בחייכן, אפשר שתתקוהו בחיי בניכן ובנותיכן. כן, אתן מחויבות לקנות את הספר העברי, ויהיה בזה משום תיקון-מה לנשמותיכן!" ("פנים אל פנים" עמ' 13).

אילו ביאליק היה נוכח ביום-עיון זה, היה בוודאי מתמלא נחת, לנוכח "התיקון" הגדול, למראה החוקרים והחוקרות העוסקים ביצירתו, ובמיוחד, היה נהנה מן הקהל הרב, נשים וגברים, שוחרי שירתו, שנתכנסו יחד לכבודה.

אדני לא קראני לתרועת מלחמה, גם ריח מלחמה מאד יחתני; אלפת כן-אשמע קול חצוצרה ברמה - וכנור וחרב - לכנור הנני.

אך אשרי הגבור החי על-חרבהו, שישלח את-ידו להלמות עמלים; ואוי לו למשורר שחלל לבהו, השר את-שירותיו על-לבות ערלים.

אני מבקשת לסיים בדברים שכתב אבי ז"ל, ישראל כהן, בזכרונותיו על ביאליק, בספרו **פנים אל פנים** (1979), בפרק: "עם ביאליק בלבוב".

בשנת תרצ"א (1931) כשהיה ישראל כהן בשליחות 'החלוץ' בגליציה, ערך ביאליק מסע על פני פולין, בשם המו"לים העבריים בארץ ישראל, במטרה להפיץ את הספר העברי בגולה. במהלך מסעו הגיע גם ללבוב והוזמן לדבר "במסיבה של נשים ציוניות בלבוב". הנשים הוציאו את עדיהן ממקום גנויהם והתקשטו בהם בגודש רב. השפה שבפיהן היתה פולנית ורק מעטות דיברו יידיש וזעיר פה זעיר שם נשמעה גם עברית". ביאליק התחיל בידיש, ולא בעברית, למרות רצונו, אבל הרגיש שדבריו על הספר העברי אינם מובנים, כיוון "שהוא מדבר לפני קהל נשים, שרובן אינן יודעות ספר עברי כלל ואינן מבינות את דבריו". ואז, שינה את הטון ו"ירד" עליהן, ו"שטף אותן" כמו שאומרים. וכך אמר בידיש,

היהודית-עברית-ישראלית, כשהספרות העברית היא הביטוי המובהק ביותר שלה. בימים אלה, כאשר החברה נקרעת מכל הכיוונים, קיימת סכנה גדולה למעמדה של הספרות העברית החילונית, שבשביל חלקים בחברה היא חילונית מדי, ולחלקים אחרים היא לאומית מדי.

(ראה רשימתה "ושכת שאיתו הצדק. על סילופים אלה ואחרים, או: מה על זהותנו שלנו?", 'הארץ', 8.10.2000). במחקריה ובמאמריה היא נלחמת, כנגד הסילופים משני צדי המפה הפוליטית-תרבותית, בשני הקצוות; כנגד "לאומנות ואתנוצנטריות" מן הקצה האחד וכנגד "קוסמופוליטיות חסרת שורש" מן הקצה האחר. ובעיקר היא נלחמת בעד החזרת התרבות והספרות העברית למרכזה של החברה, מתוך הבנה נאמנה ונכונה של מורכבויותה ועמדותיה, ולתפקידה העיקרי של הספרות, כיסוד בונה-זהות לאומית. מתוקף העובדה שמדובר בספרות, שהיא ענף מענפי האמנות, אי אפשר לרתום אותה לצד זה או אחר. מטבעה מצויים בתוכה כל גווני הביניים הקיימים, ויותר משהיא גותנת תשובות פשטניות, היא מעוררת למחשבה ושואלת שאלות נוקבות.

נדמה לי שיהיה מתאים לסיים בשני בתים מתוך שירו המוקדם של ביאליק: 'שירת ישראל' (תרנ"ד), הממחיש היטב את המורכבות האמביוולנטית של כלל יצירתו:

על-פי הרצאה בערב העיון: 100 שנה לשירתי של ח"ג ביאליק ולהופעת המהדורה המדעית - כרך ג' של ביאליק ולספרה של זיוה שמיר **לנתיבה הנעלם**; החוג לספרות עברית; מכון כץ, ביה"ס למדעי היהדות אוניברסיטת תל-אביב, כ"ב בטבת תשס"א (17.1.2001)

מוספים, ספרים, אירועים

אחרי המפץ הגדול

כוח להרוס. "תנועת הפתק הלבן" (וכן ההימנעות וההחרמה במגזר הערבי) הוכיחה בבחירות האחרונות את כוחה להביס את מועמד השמאל לראשות-הממשלה. האם יש לה כוח גם לבחור מועמד כרצונה?

בשלב זה הוכח כוחה להרוס. התרסקות מפלגת העבודה היא הוכחה בולטת לכוחה זה. עדיין לא ברור אם יש לה גם כוח לבנות. איש המחאה הוותיק מוטי אשכנזי, שהצטרף לתנועה אמר: "מטרת התנועה היא ליצור סביבה נאותה להתפתחותן של תנועות פוליטיות חדשות".

הסוציולוג ד"ר לב גרינברג, האידיאולוג של התנועה, שהניע את כל התהליך, אמר: "המחאה היתה קודם כל נגד ברק, אך גם נגד המערכת הפוליטית שלא העמידה מועמדים חלופיים. יישאר חלל ריק עצום שלא היה כאן מזמן - והתארגנויות פוליטיות חדשות יצטרכו למלא אותו".

איש הקשת המזרחית, סמי שלום שטרית, שיום עם גרינברג את עצומת הפתק הלבן, אמר: "ייתכן שזו תחילתה של התפוררות שממנה יכולים לצמוח כל מיני דברים".

הסוציולוג פרופ' יהודה שנהב אמר: "מרבית מצביעי הפתק הלבן הם ערבים, וזו פעם ראשונה שאינם בכיס של אף אחד. עידן השוויון האזרחי בצורתו הישנה הסתיים. וכעת יש צורך להגיע להסכם בין מדינת ישראל לבין הנהגת ערביי ישראל".

(כל הציטוטים מכתבתה של מזל מועלם "בעד מה אנחנו בעצם?"; "הארץ" 07.02.01).

צער הפרישה. "זה מגיע לי ולנאוה אחרי ארבעים שנות שירות" - אמר אהוד ברק בהודעת הפרישה הראשונה בליל התבוסה. והנה

לא חלף שבוע ימים, ולא רק שלא פרש כמובטח, אלא ניהל משא ומתן על כניסתו כשר ביטחון לממשלת שרון.

"היה זה זג אחד יותר מדי" אמר על כך יוסי שריד שהיטיב לבטא תחושת רבים, כי בכך הגדיש ברק את הסאה.

"היה זה מהלך בניגוד לדרך הטבע", אמר חיים רמון, שהעריך כי ברק לא יחזיק מעמד בתפקידו, מה שאכן קרה.

"זה לא מגיע לנו", אמרו רבים אחרים, מתומכי ברק דווקא, שהרגישו כי אינם מבינים עוד את האיש ואת מהליך.

עתה, ככל שחולף הזמן לאחר שפרש סופית, ומתבררים גודל המבוכה וההתפוררות במפלגת העבודה, גובר גם הצער על פרישתו של איש ברוך כישרונות זה, בעל שכל טוב ואומץ לב, אך גם בעל חולשות אנוש רבות וחוסר ניסיון, שבגללן, כמו בשיר 'הכול בגלל מסמר קטן', אבדה לו מנהיגותו.

הופעתו בחיים הציבוריים ופרישתו מהם היתה כמכת ברק - אלימה וקצרה, אבל גם הותירה טעם של עוד, כפי שניתן היה לחוש גם בישיבה של מרכז העבודה. אני מקווה כי יפיק לקחים וישוב עוד לזירה הפוליטית, כשתזדקק לו.

הזיגוג של התקשורת. לפני הבחירות תקפה התקשורת את ברק על יחסו המתנשא לחבריו השרים. לאחר התבוסה בבחירות והודעת הפרישה הראשונה היו שתקפו אותו על נטישת הספינה הטובעת. לאחר שחזר בו מפרישתו תקפה אותו פה-אחד כמעט על אי אמינותו. לאחר הודעת הפרישה הסופית שינתה התקשורת שוב כיוון ותקפה הפעם את חבריו השרים הסכניאים שהביאו לסילוקו. וכן הלאה, וכן הלאה.

בכל עניין ונושא התקשורת מזוגגת ובעיקר מסכסכת. צדק פרופ' גלנור שאמר באחד הראיונות ברדיו, כי התקשורת היא בין האחראים העיקריים לזילות הפוליטיקה

בישראל, שהגיעה לשפל מסוכן.

יהיה רע. כנראה שהולך להיות רע. הנה כמה מכותרות המאמרים שפורסמו במוסף השבת של 'מעריב' (16.02.01), ביום בו הושג הסכם ראשון, שבינתיים שונה, על הקמת ממשלת האחדות:

"סגן הרמטכ"ל: "יש בחלט איום קיומי על ישראל" - בראיון למוסף; "ערפאת מאבד שליטה, החל תהליך האנרכיה בשטחים" - כתב עודד גרנות; "הפיגוע הבא יהיה כבר של שרון" - כתב בן כספית; "התחזית: יהיה חם. ישראל והפלסטינים עלו על מסלול התנגשות" - כתב חמי שלוי; "החשש - השתלטות מחבלים על בתי מתנחלים" - כתב שלמה צנוה; "משלת תיעוב לאומית" - כתב שלום ירושלמי. ואלה מקצת מן המאמרים של בכירי העיתונאים בעיתון אחד, בסופשבוע אחד. מצמרר. (וכל זאת לפני שהתפרסמו הידיעות על הפצצה העיראקית שתהיה מוכנה בעוד שנתיים שלוש).

ממה מודאג שרון. שרון נראה מודאג בליל הניצחון, ציינו רבים. הוא לא צהל, ולא צחק ולא נראה כלל זוחח דעת. היתה לו, כנראה, סיבה טובה.

אריה נאור, מי שהיה מזכיר הממשלה בתקופת מלחמת לבנון, ציין יום קודם במאמר בעל הכותרת הבוטה "המולדת בסכנה" ('הארץ' 06.02.01) כי שרון הוא אמן הטקטיקה, בעל יכולת לאתר נקודות תורפה אצל היריב, להטעותו, ולהשיג יתרון במכת פתע במלוא הכוח. אולם, לדבריו, שרון נעדר כל חשיבה אסטרטגית. כאשר נדרש גם להגדיר את מטרות המלחמה, כמו במלחמת לבנון, נכשל, ואת האחריות הטיל על אחרים. הוא תמיד ידע לנשוף בעורפו של מי שניצב לפניו, ציין נאור, אבל עתה הוא הראשון, ולכן הוא מודאג.

אין ספק שזו אחת הסיבות שהוא רוצה את

בכלל מילה שמסדרת לאנשי שמאל אמיתיים את הראש. אולם איך נעשה הכובש "כובש" והנכבש "נכבש", זה כבר לא מעניינם. גם לא העובדה, למשל, שללא הכיבוש ב-67' ספק אם היינו מגיעים לשלום עם מצרים וירדן ולמשא-ומתן עם הפלסטינים. (דברים אלה מאשר בעקיפין גם קימרינג במאמרו בספר: "לשלום עם מצרים היה חלק חשוב בנכונותם של הפלסטינים] לפיוס", עמ' 132).

וכמובן, הם גם לא הופתעו: "מי שתהליך אוסלו לא הרדים את חושי הביקורתיים, ולא עיוור אותו מראות את העוול הנמשך שם, את הסבל וההשפלה - לא הופתע מפרץ הזעם והאלימות של אינתיפאדת אל-אקצה".

גם זה נכון, אבל אולי בכל זאת חלק מהאשמה מוטלת גם על הצד השני. הנה ערב הבחירות ממש דווח על חשבון נפש גם בצד הפלסטיני. נאמר כי יש שמתחו ביקורת על ערפאת שבמקום להגיע להסכם עם ברק פתח באינתיפאדה והביא על עצמו את שרון. כאשר בשיחות טאבה נזכר לשנות כיוון, זה כבר היה מאוחר. משמע, אינתיפאדת אל-אקצה לא היתה רק התפרצות של זעם, אלא, אולי, גם מהלך טקטי שגוי?

מלבד הרשימה הקאנונית שמציע לנו עדי אופיר של 30 המופלאים המשתתפים בספר, אנשי שמאל אמיתיים שלא התבלבלו ולא הובכו, מה שמעצבן יותר היא הכיתותיות המסורתיות של השמאל הרדיקלי המחלחלת גם כאן: שמאל אמיתי המתנער מן "השמאל" במרכאות, המזויף, אם השמאל הציוני המתון של העבודה ומרצ איננו שמאל, למה לעסוק בו כל כך הרבה? ואם משתתפי **זמן אמת** הם בלבד שמאל אמיתי, הרי עליהם להוציא מכך גם מסקנות מעשיות, לרדת ממדומי הקתדרה ולהתארגן בשטח כשמאל פוליטי. הוצאת אסופת מאמרים לא תספיק.

פרשנות מגמתית

וכך מפרש ברוך קימרינג (שקודם הסתייעני בו לאשש את דבריו) את כוונותיו של יצחק רבין לגבי הסכם אוסלו: "ככל הנראה בשלהי האינתיפאדה הראשונה הגיע רבין למסקנה שלא רק שאין לה פתרון צבאי, אלא שהיא גם שוחקת את כוחו של הצבא. מכאן שהיה צורך דחוף למצוא גורם שיטול עליו את השליטה על אזורים צפופי אוכלוסין. הפת"ח נראה לרבין גורם כזה... הכוונה היתה ברורה, להעביר לשליטת הפת"ח את מרבית האוכלוסיה הפלסטינית תוך שמירה בידי ישראל על אחריות-על ביטחונית בכל המרחב של פלסטין ההיסטורית" (עמ' 134). השקפה זו, שהסכם אוסלו לא היה מלכתחילה אלא הונאה ישראלית שמטרתו היתה להפוך את אש"ף לשוטר או לקבלן משנה שלה לענייני ביטחון, משותפת לרבים ממשתפי הספר.



והסדרת מעמדם כאזרחים שווים וכחלק ממיצוט לאומי מוכר. האם פשרה כזאת אפשרית בדור הזה? לא ברור".

שימו לב כאן, נראה שנטל ה"פשרה" בשאלת הפליטים מוטל בעיקר על צד אחד, זאת מלבד הסדרת מעמדם של ערביי ישראל "כמיצוט לאומי מוכר". אולם גם למנסה התנאים לא ברור אם הם יספיקו לפיוס בדור הזה. אף שנראה כי יש כוונה ברורה לקעקע את קיומה של ישראל, הפעם בגבולות 1948, כמדינת העם היהודי, אני מסכים בעיקרון עם הנאמר, זאת בתנאי ש"הפשרה" בעניין הפליטים תהיה פשרה שאפשר יהיה לחיות איתה ולא התאבדות לאומית של הצד היהודי.

רוח הדברים המתנשאת

"רוב המחברים שכונסו כאן מוגדרים אנשי שמאל, אבל אף אחד מהם אינו נמנה עם אותו שמאל שאינתיפאדת אל-אקצה הצליחה לבלבל. להפך, הם מתמודדים כאן עם תמונת 'המבוכה בשמאל'. הם מבקשים להבין מי הובך ומי לא, ולמי היה עניין לתאר את השמאל כנבוך ואת הנבוכים אנשי שמאל. הכותבים המשתתפים בספר זה לא הובכו מפני ששום השותפים לספר זה לא התמוטטה" אומר העורך. הם לא הובכו "מפני שמלכתחילה הם לא שכחו שהכיבוש הוא מצב העניינים, נקודת המוצא, תבנית יחסי הכוח והיחסים החברתיים בין יהודים לפלסטינים בשטחים". שוב, אני עשוי להסכים למסקנה, אבל לא להוכחה. שהרי כמה זה פשוט וקל. אנשי שמאל אמיתיים (כמו אנשי ימין אמיתיים, בהיפוך), יודעים תמיד מי אשם (הכובש) ומי הצודק (הנכבש), לפחות כאשר הכובש יהודי והנכבש פלסטיני. "כיבוש" היא

מפלגת העבודה לידו בממשלה, הן כדי להתייעץ, הן כדי להצילו מידי הימין הקיצוני (ומידי עצמו) והן כדי אחר כך להאשים אותה בכישלון.

"זמן אמת" - חבר או גביוזן

אי אפשר שלא להסכים בעיקרון (לא תמיד עם דקדוקי הניסוח) עם סיכום הדברים של **זמן אמת** (אסופת מאמרים על אינתיפאדת אל-אקצה והשמאל הישראלי, עורך: עדי אופיר, כתר 2001, 320 עמ') אבל קשה לקבל את רוח הדברים המתנשאת, את הפרשנות המגמתית ואת ההזדהות החד-צדדית של חלק מהכותבים עם הצד הפלסטיני בלבד. עם זאת, יש בו גם קול אחד או שניים יוצאי דופן, למשל קולה הביקורתי של רות גביוזן הבולט באחרותו. אם חנן חבר, למשל, מצהיר כי על האינטלקטואל הישראלי כיום לעבור את המתרס לצד הפלסטיני, רות גביוזן מדימה כיצד אפשר לעשות זאת גם מצד זה של המתרס.

סיכום הדברים

ב'פתח דבר' נאמר: "התנאים ברורים כפי שלא היו מעולם. פיוס יבוא רק כשיסתיים הכיבוש. יסתיים במלוא מובן המילה. הכיבוש מוגדר לפי הגבולות שנקבעו בהסכמי שביתת הנשק ב-1948. כל היישובים היהודיים שהוקמו אחרי המלחמה ב-1967, ובכלל זה הבניה בירושלים ובסביבתה, מסכלים את האפשרות להביא את הכיבוש לקצו ואת רובם, כולל את ירושלים הפלסטינית, תצטרך ישראל לפנות. היהודים לא יוכלו גם לשמור על ריבונותם בירושלים וגם להתפייס עם הפלסטינים. במקרה שישארו התנחלויות או שכונות יהודיות, הן ישארו בהסכמה פלסטינית, כחלק מן הוויתור שלהם למען הסכם ובתמורה לויתורים ישראליים הוגנים. אלה התנאים. זו האמת. כל המחברים שדבריהם כונסו בספר מסכימים להם. זו נקודת מוצא משותפת".

שימו לב לכמה דקדוקי ניסוח: העברת התנחלויות או שכונות יהודיות בירושלים לריבונות המדינה הפלסטינית, היא בגדר ויתור פלסטיני, שבגיני ייתבעו ויתורים ישראליים נוספים. החלופה היא פינויים של כ-400 אלף ישראלים ("יהודים" כמודגש) מבתיהם בירושלים.

אולם אין זה הכול:

"אבל אלה לא כל התנאים. ברור שסיום הכיבוש הוא תנאי הכרחי אבל לא תנאי מספיק. הסכסוך בין היהודים לפלסטינים לא התחיל עם הכיבוש ב-1967 ולא יסתיים כשמצב הכיבוש יתבטל. פיוס יבוא רק כשתושג פשרה שתכלול גם את פליטי 1948. בכך תלוי גם הסיכוי לפיוס עם הפלסטינים אזרחי ישראל

הזדהות חד צדדית

כותב חנן חבר: "ישראלים המכירים בצדק האוניברסלי של הפלסטינים ומתנגדים לכיבוש אינם יכולים עכשיו להיות חלק מן המלחמה שמנהלת ישראל נגד העם הפלסטיני. הם חייבים לנקוט עמדה הדוחפת אותם אל עברו השני של המתרס הלאומי. דווקא כדי לשרת את עמו נאלץ האינטלקטואל הישראלי-יהודי לנטוש את מיקומו בתוך עמו... (ואף) לתמוך ולהצדיק את פנייתם של הפלסטינים לאלימות" (עמ' 195-196).

(לרגע נדמה שחבר נשאר יהודי רק כדי לאמץ ממיקומו זה, במעשה של אלטרואיזם נשגב, את האחר הפלסטיני, מעשה שהיה מרומם פחות לו היה ממיר את זהותו הפרטיקולרית). גם הזדהותו של רן הכהן עם הצד השני מגיעה עד כדי הצדקת האלימות הפלסטינית נגד המתנחלים. "הפלסטינים עושים את שלהם בכך שאינם מאפשרים חיים נורמליים בהתנחלויות ובדרכי הגישה אליהן" (עמ' 146) הוא כותב, ועל תומכי השלום בישראל "לעשות את שלהם".

אמנון רוז-קרקוצקין רואה באימוץ התנאים הפלסטיניים להסדר, כולל זכות השיבה, תנאי מינימום. יהודה שנהב חושש אף ממדינת ישראל בגבולות '48 ומקידוש הקו הירוק, העלול לפצל את העם הפלסטיני, והוא דוגל בעצם בפתרון דו-לאומי. בינתיים מכל מקום (במסגרת מאבק נוסף שהוא מנהל מטעם 'הקשת המזרחית' נגד אדמות הקיבוצים), הוא תובע לחלק את אדמות המדינה בין "שלושה עמים", העם היהודי-האשכנזי, העם היהודי-המזרחי והעם הפלסטיני: "62.3% מהקרקעות בגליל נמצאים בשטח שיפוט של מועצות מקומיות בעלות רוב יהודי-אשכנזי. רק 21% מהקרקעות נמצאים בידי מועצות מקומיות בעלות רוב של יהודים-מזרחיים ורק 16% מהקרקע בידי המועצות הערביות... שמאל בעל סדר יום ברור צריך להיאבק למען הקצאת האדמות הללו הן לאוכלוסיה הפלסטינית והן לאוכלוסיה המזרחית" (עמ' 211-212).

אגב, מדוע הצדק האוניברסלי של שנהב נעצר בגבולות '48? מדוע לא לחלק מחדש באופן שוויוני את כל אדמות המזרח התיכון בין כל תושביו? מבלי שעשיתי חישוב אני סבור שישראל תצא נשכרת מחלוקה כזאת.

גביון - הקול האחר

אם יש קול ביקורתי אחד מובהק בין כל משתתפי הספר הזה (פליאה הוא בעיני כיצד הסתגן לשם) שאיננו נסחף בורגון רדיקלי, אלא שומר על נועם רציונלי, הרי הוא קולה של רות גביון. אף שבעיקרון היא מאמצת את העמדות האסטרטגיות של מרבית המשתתפים בכל זאת אינה מתנשאת, אינה מניפולטיבית, אינה חושדת תדיר במניעים הישראליים ואינה מתכחשת לקבוצתה הלאומית.

כך, למשל, בניגוד לדבריהם של חבר, הכהן, שנהב ואחרים, המצדיקים את האלימות הפלסטינית היא כותבת: "המורים מכל הם הספקות הפומביים בדבר הזכות והחובה של ממשלת ישראל וצבאה להגן על זכותם של אזרחי ישראל בכל המקומות שבהם הם יושבים לחיים ולביטחון - שלא לדבר על סימנים של קביעה כי ישיבה מעבר לקו הירוק מפקיעה מאנשים זכויות יסוד אלה... אמירות כאלה חושפות נטיה מסוכנת לסטנדרט כפול הפוך: אמפתיה (מוצדקת ונחוצה) למצוקותיהם של הפלסטינים, והעדר אמפתיה (מדאיג) לזיקות הדתיות, ההיסטוריות, לפחדים ולהערכות המדיניות של חלקים ניכרים בציבור הישראלי. יש אנשים שנולדו לתוך חברה שהיא לדעתם בלתי מוסרית עד כדי כך שאיבדה את זכות קיומה. עבורם פטריוטיות היא באמת מפלטו של הנבל. אין חלקי עימהם. אני חושבת שישראל, למרות טעויותיה הרבות, היא מדינה הניתנת להצדקה" (עמ' 181) וכן דברים נוספים ברוח זו.

זכותה היה לי קל יותר לבלוע את הגלולה המרה, אך החיונית, של **זמן אמת**.

נ.ב. תפנוקי עיצוב

בסופו של פתח דבר **לזמן אמת** כותב אופיר כי כל העניינים האחרים על סדר יומו של השמאל צריכים להידחות עתה מפני המאבק בהמשך הכיבוש. "זה סדר היום שמצב הכיבוש כופה על השמאל הישראלי. עד יסיתיים הכיבוש לשמאל בישראל אין ולא יכול להיות סדר יום אחר."

והנה, חרף דברים אלה, הספר עצמו מצועצע למדי. אף שעבודת אנשים רבים נעשתה בהתנדבות (וגם התמלוגים מהמכירה מוקדשים לעמותת "רופאים לזכויות אדם") לא חסכו המעצבים, נעם ועדי שכטר, שאופיר מודה להם ראשונים בשמם, כל מיני תפנוקי עיצוב. נבחרו סוגים שונים של אותיות בגופנים שונים (שמן, מוצר, מפוזר וכדומה) בסדר מרווח למדי ועל נייר יקר. והחידוש הגדול, מספור העמודים, שמחשבה מיוחדת הושקעה כנראה בעיצובם. בניגוד למספור הרגיל, כאשר כל עמוד נושא מספר משלו, ממוספרים כאן רק העמודים השמאליים (עוד מזימה של השמאל!?) בצמד מספרים מקושרים בחץ מהנמוך לגבוה, כאשר שם המחבר של אותו מאמר מופיע בעמוד הימני. התפנוקות מיותרת ולא דרושה, וזאת כאשר "לא יכול להיות לשמאל סדר יום אחר" מאשר המאבק בכיבוש.

לא סטרייטית אבל מרובעת

המהומה שהתעוררה בעקבות הופעת ספר שיריו של דורי מנור **מיעוט** היתה, כמדומני, על לא מאומה: אין סיבה אמיתית למסיבה מפני

שאינו לספר זה משהו חשוב או חדש באמת לומר. מפליא, עם זאת, מספר התגובות הכעוסות שנחלצו להגנתו מפני התקפתו של זך ("על פרשת מים ושכשוך רגליים" תרבות וספרות' 26.01.01 שהחלה את כל העניין). אני ספרתי לפחות עשר תגובות כאלה, ולא כל גיליונות 'הארץ' היו בידי. הביקורות המקצועיות (דרור בורשטיין "נרקיסים קטן ומלנכולי" 'הארץ' 02.02.01; רפי וייכרט "יותר מתרגם ממשורר" 'מעריב' 09.02.01; וכן נסים קלדרון "תפנוק" 'מעריב' 16.02.01) היו דווקא קטלניות למדי, אולם המגיבים סירבו להתרשם. אז או שלא קראו ממש את הספר, או שעוונותם לוך נבעה מסיבות אחרות (חלקו אולי בצדק בשל הרמיזות המיותרות על העדפותיו המיניות של מנור) או שקם דור קוראים חדש החפץ באיזו מהפכה, אבל טרם החליט איזה.

לגופו של עניין "מיעוט" אינו הולך בגדולות, אלא דווקא בקטנות, ומיעוט מבחינה זו הוא ממש שם שהולם אותו. אין הוא מבקש להיות רוב, או להשפיע על הרוב. נהפוך הוא, הוא בורח מכך. די לו במעגל הצר שלו ובעמדה המסורתית של המשורר, או איש הרוח, כמיעוט של איש אחד. (כמה נוח, קל, ולא מחייב).

שני הסונטים הפותחים אותו הם מעין שירים מכוננים המסבירים את עמדותיו. השיר הראשון 'מיעוט (יתום)' מספר על תגלית כפולה שאירעה לו בעודו ילד: "באמצע המילון, באות העשירית/הייתי בן חמש פתחתי בטעות - / מאז אותו היום שולה אותי ביעות/ מאמצע הילדות, מאמצע הכרית..." משהו נתגלה לו בגיל זה, שחרץ את גורלו. והתגלית הכפולה הזו היא תגלית ה"זרע" ותגלית ה"מיעוט", ממנו גם נגזרת תחושת היתמות (אותה מציינת האות העשירית במילון, האות י של יתום): "...באמצע הפירות יש זרע אחרית./ מאז אותו היום כרותה בינינו ברית,/ ביני לבין זרעי, מאז אני מיעוט." ל"זרע" יש כפל משמעות, כשם שגם ל"מיעוט" יש כפל משמעות כזה: הזרע הוא מצד אחד מה שהפרי מתגלגל בו, ומכאן ואילך יראה המשורר כל דבר באופן דו-משמעי - בפרי יראה את הזרע ובורע יראה את הפרי (ראה גם 'שני שירים בעקבות פלובר' עמ' 37-38); והזרע הוא גם סמל הזכרות הגברית. גם ל"מיעוט" יש כפל פנים: מצד אחד הוא שייך לאותו מיעוט בעל ראייה מיוחדת, כפולה, שרואה, כאמור בפרי את הזרע ובורע את הפרי (בגוף את השלד, בערש את הקבר, עמ' 37) זהו המיעוט הנבואי או המשוררי (ואף היהודי בשיר אחר); מצד שני הוא שייך למיעוט האוהב את בן מינו, המיעוט ההומוסקסואלי. כפילות שמסוכמת בבית האחרון של הסונט: "מאז אני קוטף ורדים שניחוחם/ הוא ריח הזכרות, ודי להניחם/ באמצע המילון, כדי שלא יבלו". הזכרות מזינה את שירתו, ושירתו (אמצע המילון) מזינה את זכרותו ושומרת עליה שלא



ובמדעים, אך לא באמנויות. לפיכך "מי שמאשים צורה זו או אחרת של כתיבה (במקרה זה כתיבה בחרוז ובמשקל) באפיגוניות או ריאקציה, מפגין גישה רודנית ואלימה בעליל לשירה". ומכאן, לדבריו, "כתיבת שירה עברית בחרוז ובמשקל בשנת 2001, אין משמעה חזרה לאחור, אלא להפך: זהו מהלך חתרני". גם טיעון זה, חרף חתרנותו (!) חוזר בעיקרו על קודמו ואיננו מספק לנו הנמקה מעמיקה שתסביר את בחירתו ואת הקשר הצורני והתוכני בשירתו.

בכלל, בכל המאמר הארוך הזה, שיש בו בהחלט חלקים ביקורתיים מעניינים ולא נתעכב על כולם, מתקשה מנור לספק הסבר משכנע באמת לבחירתו הפואטית. בסוף הוא כאילו מתפרץ וכותב:

"מדוע אני כותב בחרוז ובמשקל? מפני שכך אני אוהב לכתוב. אינני סבור ש'צריך' לכתוב כך. ובכלל לא 'צריך' שום דבר. כדאי רק לכתוב שירה טובה, וטוב שיהיה בה חירוף נפש אמיתי. אם יש, יחד עם זאת ממד פואטי-אידיאולוגי, הריהו נעוץ, אל נכון, ברצון להשיב את הפלורליזם על כנו, מקץ חצי מאה של רמיסת האופציה הקלאסית בשירה העברית".

זהו המרב שמספק המאמר: ראשית, הוא אוהב לכתוב כך. ושנית, זה מעשיר את הפלורליזם בשירה.

זו, לדעתי, הנמקה דלה מדי לסוגיה המורכבת בדבר הקשר שבין צורות שיריות לרוח התקופה. כשלעצמי איני סבור שיש איזו צורה שירית מקודשת, לא נוסח אלתרמן ולא נוסח זך, ועם זאת ברור לי גם שאין חזרה פשוטה אל העבר. אם אמנם מישוה יום ניסיון כזה, כמו דורי מנור למשל, נטל ההוכחה חל במידה רבה עליו, ולא התרשמתי ששירתו או מאמרו, סיפקו הוכחה משכנעת.

בסופו של דבר נותרתי עם דילמה לא פתורה: כיצד זה מי שמכריז על עצמו שאיננו "סטרייט" כותב דווקא שירה "מרובעת" (כלומר, בתים סימטריים בני ארבע שורות, חרוזים ושקולים) ומדבר על השירה החופשית דווקא כעל שירה "פרועה"?

ואולי דווקא בסתירות הללו טמון איזה רמז?!

תחת "גג" אחד

ואם כבר עסקנו בסוגיית החידוש בשירה, הרי דוגמאות לכך מצאתי דווקא (מה לעשות?) בשירה "פרועה" במשקל חופשי, שהיא, לדברי מנור כבר בחוקת "קלישאה שחוקה".

כוונתי לשלושה דברי שיר שקראתי בכתב העת 'גג' מס' 3 (ביטאון "איגוד כללי של סופרים בישראל", עורך: חיים נגיד). הראשון הם פרקי הסיום של הפואמה 'היא' מאת גלי-דנה זינגר. פואמה עתירת המצאות לשוניות ורעיוניות

לו בעברית לבדה, בשליטה במשקליה ובחרוניה, כדי ליצור שירה עברית גדולה על גדות הסיינה.

ואכן הבעיה במיעוט איננה בנושא ההומוסקסואלי שלו, או בהעדרו (אגב, פול ורלן עושה זאת טוב ממנו כפי שמדגימים תרגומיו שבספר; וכבר הבהיר זאת נתן זך בתשובתו לתגובות השונות שהאשימוהו ב"הומופוביה". 'הארץ' 09.02.01). הבעיה, לדעתי, היא העולם הרוחני של שירי הספר, שעל אף יופיים הלא מבוטל של חלקם, איננו רחב או מעניין מספיק.

גם במאמר התשובה שלו לזך "מקץ חצי מאה לרמיסת האופציה הקלאסית בשירה" ('הארץ' 02.02.01) המתפרש על פני שלישי מהעמוד הפותח של 'תרבות וספרות', איננו לומדים הרבה על עולמו הרוחני של מנור. (למי שלא בקי בפרטי הפולמוס נזכיר: מנור כותב שירה חרוזה ושקולה, שירה קלאסית בצורתה, כהגדרתו, וזאת בניגוד לדרך שהתווה נתן זך בשירתו ובמאמר הביקורתי המפורסם על זמן וריתמוס בשירת אלתרמן. על חזרה זו לצורות הקלאסיות של השירה תקף אותו זך במאמרו הראשון, ועל כך השיב לו מנור כעבור שבוע).

בעיקרו של דבר אומר מנור במאמרו, כי איננו פוסל את החרוז החופשי ואיננו מתנער מן השירה העברית המודרנית (שהתנערה מצדה מהצורות הקלאסיות הללו). אלא "הבעיה העקרונית שנגדה אני יוצא היא הצביון הטוטליטרי הבלתי סובלני המאפיין בחמישים השנים האחרונות את ההתייחסות לצורות שיריות שאינן עונות לתביעות בית מדרשו הפואטי של זך".

גימיק אחר במאמרו הוא שאין קידמה באמנות או בשירה. קידמה יש, לדבריו, בטכנולוגיה

תיבול. זו התמצית, כפי שהוא עצמו מסכמה, שאנו עתידים לפגוש בספר.

הסונט הבא 'Fin de siecle' מיישם באופן מפורש יותר את האמיתות הכלליות של הסונט הקודם למציאות ההיסטורית של סוף המאה ה-20: "באה עת שירה גדולה, שירת ה-HIV / כי סעד הזמנים הוא שיר. הזמן זקוק לסעד. / נשא אחר נשא נצעד, וכל נשא - נביא..." והשורה האחרונה של בבית האחרון: "עכשיו הוא זמן שירה גדולה. עכשיו הוא זמן נגיף!"

הזכרות והשירה כרוכות זו בזו ומשרתות זו את זו. ה"נשא" של נגיף ה-HIV נגיף האיידס, הוא ה"נביא" הוא המשורר. כשם שזמן "שירה גדולה" עכשיו הוא "זמן נגיף" (זמן נגיף זו כמובן מטאפורה הניתנת לפרשנות רחבה יותר).

אבל ה"השירה הגדולה" הזו מצומצמת רובה ככולה לדלת אמותיו של המשורר כפי שאפשר ללמוד גם מן הסונט 'מיעוט (יהודי)' שהיה הסיבה השירה למאמר הביקורת הראשון של זך על הספר ('הארץ' 26.01.01)

לסונט זה מובא מוטו מאצ"ג: "הי, טוב כי עזבנו לונדונים, פריזים, ניו-יורקים! / הי, טוב כי עזבנו אירופה וכל התפארת / והיינו חברים לכת היחפנים והקודחים, / הלוחשים אהבה אל חולות וטרשים בכנען?"

הסונט של דורי מנור כתוב כאנטיתזה למוטו של אצ"ג:

הו ארץ אשר כל משורריה סטרייטים!
(מלבד מוג לב פאתטי שמכה נשים).
לפני שנתיים, בלי מטפחת, בלי קונפטי,
מילטתי משדה מוקשין את נפשי,

ושבתי לאירופה. לא רעב פואטי
כסס בי, אלא פחד, פחד מוחשי;
רציתי לאהוב, נכספתי, נתאויתי - -

עכשיו אני אוהב. סיריל, אתה שומע?
הייתי יהודי יחיד בין נימולים!
הארץ ממאירה, היא לא תוציא ימיה -

אך לנו יש פריס, יש לונדון, יש ברלין!
נשב על נהרות זרענו ונכרית
את זכר הגולה (וכל השאר - עברית). (עמ' 42)

בעוד אצ"ג קורא לעזוב את לונדון פריס, ניו-יורק, ואת כל תפארת אירופה, למען מטרה וחזון חלוציים, עושה מנור את דרכו ההפוכה מכאן לשם בעקבות בחיר לבו. מכל התרבות של "הארץ הממאירה" שממילא "לא תוציא ימיה" די לו בשפה העברית.

מנור, הוא, אכן, אמן מוכשר של השפה העברית, אבל הוא טועה אם הוא חושב שדי

נועם להב

יעקב ורחל (39)

"... אצא נא מסהר
אפתח אזקי הכבידה,
אשיט בחלל
אל מול אלף שמשות
וגדיים"

"אמריא לקבל את פניך,
כוכבי הנודר,
נפגש שם
בקצה שדה הכבד,
מעבר לבאר וגלקסיות"

"נשזור שם זרינו
ענת של פז,
רק את ואני
ומראה שמו לנו
וכוכב הצפון...
ומימי ים קדמון
יצועינו"

רסיסי עידנים

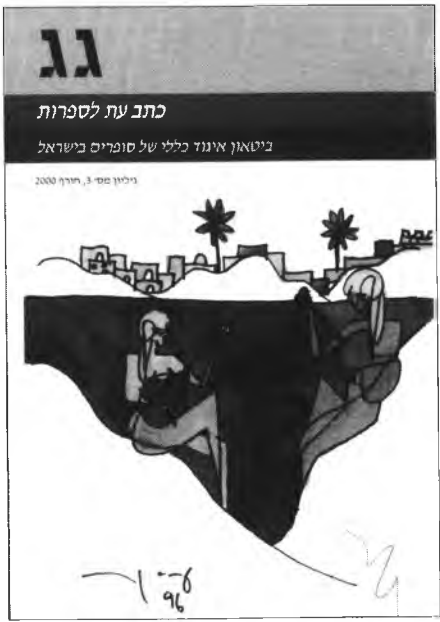
הזמן שבין פעימות הטלפון
מספיק לי פדי לברוא עולם שלם
ולעתיים אף להרסו בגחמת שרעף אחד
ולתכנן כבר את יורשו - היקום הבא

הן גם הרף עין על פני כוכב נויטרונים
עדן הוא, המאכלס סדרה אינסופית
של צייליזציות רדופות רוח תזוית
ברצף-שצף של חפזון חסר שחר...

האם בבין השיטין של פעימות הלב
בראנו יחדיו את אותו יקום שלנו?
או שמא נפרדו כה עולמותינו - כמו
גלקסיות הנסות עדין מאימת המפץ
הגדול?

טקסט יפהפה הוא הפרק "משומדת" מאת יהודית אוריין, מעין פרק זיכרונות של המחברת על אביה, הרווי אהבה גדולה וגעועים אין קץ. בעברית עשירה, גמישה, מלאת יופי והומור היא יוצקת בדפים ספורים עולם שלם שתחילתו בבת יחידה שנולדה במשפחה דתית ("בתי תהיה תלמיד חכם כמו בן זכר" - אמר אביה למברכיו בלידתה, ומכאן אולי 'משומדת'?) וסופם קשרי חיבה שובבים, אירוניים, ארוטיים אפילו בין האב לבתו בבגרותם:

"עם חלוף השנים נעשינו שני האנשים הכי קרובים בעולם. תאומי נפש, שהדיבור הוא העיסוק האהוב ביותר על שנינו. לא חופי ימים, לא טיפוסים הרים, רק לשבת בבתי קפה ולהחליף דעות בענייני דרבנן... משמיצים אנשי אקדמיה ומלגלים על קבלה ומיסטיקה, ומצפינים חיוך קונספירטיבי... הרבינו לדבר סרה בבעלי השונים ולהתכבד על רוב הנחת שאני מסיבה לו: ראו, ראו, שלוש חתונות וכולן מבת אחת, היה אומר. כזה שובב היה אבא שלי. אין ספק שאישיותו המורכבת והשופעת עיצבה את גורלי ואמללה אותי לא מעט, כי אני ביקשתי לי לשווא בעל כזה."



אני האשה: נסה לקרוא עלי תיגר אם מסוגל אתה, כי אז תמצא אותי סופה הורסת...
בכלל יצירות הנשים בגליון זה מצוינות.

והכול, כאמור, בנפלאות המשקל החופשי. הנה כמה שורות מן הבית ה-8:

והוא נקש במצחו כאילו ניגן בפסנתר/
החשבת אי פעם להגיד: אני אוהבת אותך פחות?/
הניסית להסביר לגידם, שמחצית גדולה משלם?/
הראית עצמך אחות רחמניה, בהוית של מלחמת העולם הראשונה?/
רבבות נכים - חסרי פ"ג נחי ע"ו מדובבים את הסרט האילם -

דוגמה נוספת היא "זמן הג'אז שלי" שני שירים מאת מאיה בז'רנו, משוררת שכבר אינה זקוקה להוכחה. ואילו הפתעה גדולה היא הפואמה 'מי את?' מאת המשוררת פאטימה ד'אב מכפר תמרה בגליל המערבי בתרגום לאה גלזמן. כמה מקוריות, נועזות וחתרנות פמיניסטית אמיתית יש בשורות שיר פרוואיות למדי. הנה דוגמה:

אני האשה - אני הכפרייה.
אני האשה - אני זובידה, אני קלאופטרה,
אני בלקיס, אני חוה של תקופתי.
הזמן לא ימלט אותך ממני.

אינני מפחד להזדקן

בגיל ששים ומשהו מצאתי את עצמי
 מערער על המחצות שהצמחתי סביבי
 ומנסה התעוררות גוף ונפש עם
 בת זוג חדשה. כמי שבאים זה אל זה
 ממרחקים אנהנו מפקיעים לעצמנו
 בועות זמן ואצבעות בטוחות בעצמן מנחות
 אותנו למפגש מדיק. שנותינו נושרות,
 לשנותינו משתחררות, וכשגופה נעשה
 השלמה הכרחית לגופי מציצה בה
 נפשי מחרפיה כשואלת מה חלק לה
 בהשתמרותי. קדם לכן מעולם לא
 נרדמתי בזרועות אשה.

פונה למהמם או למגנה כמפלט מפני
 השממון הבורגני. במאבק הלכידות
 בתהו אני מתיצב בהחלטיות לצד הראשונה.

כל תקופותי למדו לחיות בשלום ביניהן
 ואינני חייב עוד לבקש הוקרה מבלתי
 ראויים. הפל נטו עכשיו ולא צריך
 להתגנדר, ובשקט אני נוקט בסדרת
 פעולות לשמור עולמי המתפורר. עובתי
 את התהיות והעין כבר יוצאת מגדרה
 לעבר הלב. חלומות עשירים מפלסים לי
 דרך למות. מות כמסמן אפשריות שלא ממשו.

ואני גם עובד קשה על הגוף
 שירוה, וטוען אותו בטונוס שלא
 ידעך באפן מבוה ומכין
 את מטתי לזמן איכות, לגמר
 עליה מהר וטוב כשאחליט
 למה יש תכלית ולמה אין.

את ספר השירים שלי שלחתי לכל
 העתוננים עם תקנה בלב ועינים יבשות.
 שתי בקורות לא רעות שקבל הקנו
 לו מקום צנוע בספסלים האחוריים
 של השירה העברית. הנכד שהגיע
 יצב את מקומי בשלשלת הדורות.

עוד לא סימתי לנסח את האמתות הגדולות
 שגליתי לפני שנים, וכבר אני מדבר
 עם המתים מעמדה של כח. המח עוד יוצא
 לשטח לפעמים ומביא שלל וחללים נושנים
 ממתנים לשעתם להתמלא. זכרון זריחת
 האין למולי ממשיך ללוותני. אינני נאחו
 בפרטים כדי לדעת שאני חי. טעון ונוצר
 אני נע בין מכורים לנכורים. עולם
 צלילים שלם תומך בי מהלך באויר. עמידת
 אדם מול רע עדין מפעימה אותי ואינני

המערבל

יונתן פייז

רח כחלאה, אמהא
(פתגם ערבי עתיק)

א.

"נשים הן כמו הים. בלתי צפויות לחלוטין. תקנון הקבוצה אוסר מפורשות על הבאת נשים בשלב זה!" ברלובסקי הרים את יריעת האוהל, וצנח על מיטת ברזל קטנה. מזרון הקש שקע תחת כובד משקלו, ומספר גבעולים יבשים התעופפו באוויר. "תפסיק לבלבל את המוח זאב! מצבו ידוע לך היטב. עוד מעט ויעלם כמו הרוח!"

"ברמן! עלינו למקום הזה כדי שפעם אחת ולתמיד מישוהו יצליח להיאחו באדמה הארורה הזאת! מאומה אין כאן!" ומשך אותו החוצה. רחב גרם היה, מצחו גבוה, ועיניו שקועות. שמש יוקדת נתלתה בשמים, ואדים חמים עלו מבטן האדמה. רק מזומם של מאות יתושים בקע כזמרת שטן מתוך הכבשן הלוהט. "הבט סביבך! לכאן אתה רוצה להביא את אשתו החדשה? לא די במות הראשונה ואני הוא זה שמבלבל את המוח?" "הקשב לי זאב! בעוד חמישה שבועות נסיים להפוך את תעלות הניקוז, יגיע המערבל, ונוכל לצקת את המשטח. אז נקים לאשה של טיומקה צריף!" הגבר השני היה נמוך ממנו בחצי ראש, קלסתרן נחרץ וזרועותיו מגודרות. אולם היו אלו עיניו שחדרו כל אדם, בין אשה או גבר, חי או צומת. קשוב לכל רחש מעל לקרקע או מתחתיה, מומחה גדול לחיים. כששלחו אותם לתל, הרימו לא מעט גבה.

"השתגעתם? לשלוח את אלכסנדר ברמן וזאב ברלובסקי לאותה נקודה? זיסקינד רוצה להרוס את כל מפעל ההתיישבות?" אבל זיסקינד לא התרגש. שלוש חבורות כבר ניסו לתקוע יתד במדמנה המקוללת וכשלו. יש ששברם השרב, יש שפצעום הסלעים, ויש כאלה שכילתה הברידות. וממול, צפו בהם הפלחים מן הכפר מייחלים לכניעה.

"כך החלטתי וכך יהיה!" דפק זיסקינד על השולחן, ושני ה'נרודניקים', כפי שכונו, יצאו לגאול את 'תל-שרקיה'. "ואם זה לא ילך", הבטיח, "אז, ורק אז, נראה!"

אולם ברמן בשלו. אותו ערב נכנס עם טיומקה לאוהל! "צא החוצה זאב, הקבוצה רוצה לערוך הצבעה. גם זאת על פי התקנון!" אך לא סוס מלחמה ותיק כמו ברלובסקי ירתע.

"הצבעה אתם רוצים? בואו הנה מלצ'ייקים", ומשך אותם לשורת המצבות שמעבר לכביש העפר.

"ראו מה קרה לקודמינו! אנחנו חיים כאן חמישה גברים בגפינו זה שלושה חודשים! ואתם יודעים למה? כי אף אחד עם שכל בראש לא רצה לבוא הנה! ואתם זוכרים מדוע? איך זה התחיל בניסיון הראשון? איך זה נגמר בניסיון השני? בתחילה באו לבד, אבל אחרי כן החליטו לצרף נשים. ולא סתם. האידיטיים מתל-אביב שלחו שלוש נשים לעשרה

גברים! בראשית נזרעה התקווה, אחריה נבטה הקנאה, ובעקבותיה פרחת הטינה. ולבסוף?

בא המוות! אני מתהנן בפניכם חברים, עזבו את זה עכשיו. אנחנו עדיין לא בשלים לאשה שתסתובב בינינו. והאמת? אינני בטוח שגם אתה טיומקה!" והעביר כף יד כבדה על לחיו.

עיניו של ברמן בערו. הוא קם ממקומו, וניגש לקלשון שהיה תקוע בתוך ערמת התבן. לפתע סבב והטיל אותו אל עבר רגליו של ברלובסקי. "לעזאזל אתך ה'קומנדנטו! מה אתה חושב?! שאנחנו בצבא הרוסי? בגלל היחס שלך לנשים מותר לך לענות את כולנו? טובת היישוב עומדת לנגד עיניך או עברך? הסתכל עלינו!" והדף את טיומקה קדימה. פניו היו ארוכים כצל, עמידתו רופסת, ועיניו כבויות.

"האיש הזה מצא אהבה חדשה, ולא כל גבר גורם לאשתו..."

זה שנים הילך סיפור מוזר בקרב עסקני ה'מרכז' על סוד רווקותו של זאב ברלובסקי.

אהבה גדולה היתה לו ביפו, יפהפיה אוקראינית שפגש בשליחות התנועה באודסה.

סחב אותה הזאב לגבעות השוממות, אך עד מהרה החל משרך דרכיו. כך טענו החברים.

אלו שזכרו אותה, נשבעו שיפה כמוה לא נראתה בנמל מאז בוא האנגלים. אלו שזכרו מה עשתה, לא ישכחו לעולם את זעקותיו כשמצא אותה מיטלטלת על החבל. מאז ביקש מזיסקינד לשלוח אותו לנקודות היישוב הנידחות ביותר, לכל מקום בו הילך המוות וארב בחדווה בין החיים. אבל את ברמן עניין הדבר כקליפת השום: "אנחנו מצביעים עכשיו!"

בלית ברירה, יצא אחריהם ברלובסקי אפוף שתיקה כבדה. "מי בעד אשה לטיומקה?"

ידיו של ברלובסקי נותרו טמונות עמוק בכיסיו, אך ברמן, פיחוטקה וברקו, הרימו בעד.

"נסגרו!" הכריז ברמן בחדווה, "הכן מכתב עוד הערבו" עיניו של טיומקה נצצו. גם של ברמן. רק ברלובסקי עזב קודר, סכינים מתהפכות בבטנו.

ב.

שבעה שבועות לאחר מכן, רתם ברמן את העגלה, ויחד עם טיומקה נסע לנמל. אפילו ברלובסקי חייב היה להודות שטימקה השתנה. משבר כלי הפך לסייח צעיר, צמרת רוחשת. עיניו הכבויות ריצדו כמו ציפורים, בעוד שיערו מתבדר כדגל גאה.



לעת ערב הבחין פיוטקה באוזניו הארוכות של 'גוגול' מבצבצות במעלה השביל ופרץ בועקות שמחה. "הנה זה מתחיל!" נרעד ברלובסקי, "עוד לא דרכה כף רגלה, ופיוטקה כבר צוהל כמו סוס מיוחס!" עמד לצדו גם השייך טָהָר מן הכפר הסמוך, שבא באיזה עניין של מים. "על מה החגיגה?" תמה. "חוג'ה טיומקה הביא אשה" הסביר לזקן. שלח השייך מבט ארוך בעגלה, ולחש באוזנו של ברלובסקי: "רח כחלאה, אמאה!" סתם, ולא פירש.

ברקו חזר מהכפר עם פיתות וכבש לשחיטה. 'גוגול' משך את העגלה הכבדה, יצולה חורק וגונח ככל שקרבה למאהל. מה חשבה אהובתו של טיומקה כשראתה לראשונה את ביתה החדש? מי יודע? וכך נכתב בספרי הזיכרון של היישוב: "אדמה שחורה ובוצית ותל כעור מזדקר מתוכה. ליחכה האדמה צלע הר שמערה אפלה פעורה במדרונו. מקוואות מכוסות ירוקת מלאו את העין באור יום, מכילים מים רעים ששום חי לא יטבול בהן. משירדה החשיכה, חברו ההר והמערה למדרון, וזה גלש לתוך ביצת המוות, טוהה אריג שחור לאשמדאי".

זקופה ירבה ליד ברמן שאחו במושכות, ראשה מכוסה מטפחת

רקומה. משהאטה העגלה במעלה השביל, נגלו פנים בהירות וגוף רך עטוף שמלת בד. ברמן בלם את הפרד שניסה למשוך לכיוון החציר, והושיט לה יד. טיומקה זינק אחרה להוריד את מטענה הדל: מזוודה מעור, כלי נגינה, ושמיכה מגולגלת.

"הכירו חברים! זרח טיומקה, זו ריקה!" כפות רגליה פסעו בהיסוס בין הרגלים השעירות, לוחצת ידיים מיובלות ומחייכת. ברלובסקי עמד הרחק משם כשהוא טורח על הכבש, מביט בשמלה ועיניו כלות. "רח כחלאה, אמאה" נזכר בדברי השייך, ובאותו רגע קרעה הסכין את העורק של הכבש האומלל. ברמן זרק בו מבט עוין. ברלובסקי עשה עצמו כלא מבחין. למחרת קמו ליום נוסף של עבודה.

ג.

שמש רכה זרחה אותו בוקר, ניגוד גמור להצלפות בהן נהגה לצרוב את גבם מדי יום.

יריעות האוהלים נמתחו באון לקדם את פני הגבירה. כמוהם נזדקפו הקלשון, המכוש והטוריה. פיוטקה וטיומקה הלכו לאגן הניקוז, בעוד ברלובסקי וברמן לקחו מידות למשטח הבטון. כלל ברזל הנהיג זיסקינד לכל חבורה שעלתה על הקרקע: רק עם תום הניקוז יורשה לצקת משטח לצריף הראשון. "משטח יצקת? צריף הקמת!" צחקו העסקנים, אך לא נמצא בקרבם ולו אחד, שלכלך ידיו בברזל או במלט.

'גוגול' ליחך ערמת חציר שברמן סחב מהקבוצה הקרובה, בזמן שריקה החלה מחלקת מים.

רק באור יום שמו לב שערב לפני כן היה שיערה אסוף. עתה, משפסעה יחפה בשבילי העפר, משכה אחריה צמה קלועה שנעה כמו מטוטלת, שחורה כפחם.

"נַע-נַד" "נַע-נַד" לחש פיוטקה למקצב ירכיה, "נַע-נַד".

"הנה משיל הנחש את עורו" מלמל ברלובסקי כשעיניו עוקבות אחר צמתה. טיומקה זרחה, ברמן שתק, היתושים נעלמו. "טיומקה דורוגוי" נשקה לו ריקה, והכול נעו באי נוחות. אפילו 'גוגול' העקשן, שדבר לא הזיזו מערמת החציר, זקף את אוזניו ומשך באפו. גם הוא נידון לחברת זכרים מבודדת. נחיריו רחבו, ומקצף של ריר כיסה את המתג שבפיו.

"מים?" שאלה, "תודה, תודה" ענה ברלובסקי שהיה רכון על סרט מדידה. ידה הלבנה טבלה את מצקת הנחושת בתוך מיכל המים, חושפת זוג שדיים עגולים עת רכנה אל תוך המחפורת. ברמן הבחין בפטמה כהה שבצבצה מבעד לכותונת הבד הגסה, ולחלוחית מוזרה מילאה את עיניו.

משרווה ברלובסקי, פנתה לצידה השני של המתפורת וקרבה אליו. עיניה היו גדולות וירוקות, קלסתרה רך ומאופק. אך ברמן לא שם לב לכל אלה מן הרגע שצד את קרסולה. עיניו ננעצו בעננת האבק המתעוררת כל פעם שכף רגלה נדרכה ורפתה, רפתה ונדרכה, כמו קשת ציידים. רקדן מעולה היה. "אשה", נהג לומר, "לומדים דרך הקרסול".

עד שיום אחד הפסיק לרקוד והצטרף לחבורת הסגפנים של ברלובסקי, כדי לבקוע סלעים וללחום במלריה.

אגרונום מומחה בהכשרתו, מן הבודדים שיצאו ללמוד במסגרת תוכנית שיזמה ממשלת המנדט. שנתיים ימים שהה בלונדון, מתוכם חמישה חודשים במזרח אפריקה. ראה ולמד הכול על המזיק הנורא, כיצד כילה שבטים ומחק כפרים. אך הוא לא הגיע בזמן להציל את אחיו, שגווע בניסיון השני לגאול את התל. משחזר, החליט להדביר את המזיק הארור ויהי מה.

"הנשים תחכנהו"

"וזה רק היום הראשון אלכס!" קטע ברלובסקי את מחשבותיו, מבטו לועג ומתגרה.

ברמן משך מידו את סרט המדידה וניגש לקצה המחפורת. "שבעה מטר לרוחב, שניים עשר לאורך. בדיוק כמו בתוכנית!"

"יום יום תנוע צמתה כנחש הקדמוני, פטמותיה זקורות לשמש, קרסוליה מטריפים את דעתך!" המשיך ברלובסקי בשלו. כל אותה עת עמדה על שפת המחפורת, עיניה צוחקות. ברמן הפנה לרגע את ראשו, אך משהבחין בטיומקה, השקיע עצמו בבור.

ד.

שוב החלו ציפורים נודדות, ורוח נעימה החלה מנשבת בין היריעות הבווערות. העבודה התקדמה יפה, וברמן וברלובסקי כמעט שסיימו את המחפורת. אגן הניקוז היה קשה לכריה בגלל האדמה הבוצית, אך ברקו מצא פתרון בעזרת סכר אבנים שהקים. "זה יפתור את הפרובלמה!" צחק. ובפעם הראשונה מאז נאחזו בקרקע, הרגיש ברלובסקי שיש סיכוי.

ריקה השתלבה בקבוצה היטב ונראתה מאושרת. אך טיומקה? "אנפה לבנה עם נפש של משורר", אמר פעם ברקו, "ידי לא גועדו לבקע סלעים או לחפור מחפורות". מארצות הקור נראו האבנים, הביצות והשמש, התגשמותו של תלום: גן עדן סוציאליסטי, גן עדן סוריאליסטי. משם, הכול נראה אפשרי. לא כן בארץ. האדמה הזו כפי שלמד על בשרו, התאימה לסוג מסוים של גברים וזן נדיר של נשים. והשאר? לאחר מות אשתו ההרה, נדר נדר שלא לעזוב. הוריו הפצירו בו שיחזור, אך הוא נותר בעיקשותו. "אני הבאתי אותה לפה, אני קברתי אותה פה, וגם אני אקבר פה!"

"הכול טוב ויפה" אמר זיסקינד ערב אחד, "אבל האדם הזה אינו מתאים לתל-שרקיה!" ברלובסקי הנהן בראשו ואחז בידו, "חוף מדבר אחד!"

"והוא?" - "אין לו יותר מה להפסיד! הוא יתרכז בעבודה, ובעבודה בלבד!"

כשפגש בו ברמן לראשונה, סקר אותו בולזול. "הראה לי את ידיך!" עוד באותו ערב קרא את ברלובסקי לשיחה בהולה. "השתגעת? אנהנו עומדים לעלות ל'מדמנה' עם הלבנר הזה? כמה זמן אתה חושב שיחזיק מעמד? שבוע?"

"הייאוש, ידידי, עושה פלאים. אתה עוד תראה!"

לאחר שנאות להתיר לטיומקה לסעוד את אמו החולה מעבר לים, לעג לו ברמן: "הוא לא יחזור. ימצא אשה וישאר". אך הוא טעה. טיומקה חזר, וגם אהבה מצא. בערבים, ניגנה ושרה. ראשה עטוף מטפחת רקומה, אצבעותיה פורטות בבלייקה. צלילים צפוניים היו, ואפילו היתושים נרתעו ממשבי הכפור. בלדות נוגות על שלגים רחוקים ומזחלת, יערות עד וצריחי כנסיות. רק להקות זאבים מייללים קמו מרבצם, מגיחים ממאורתם לשחר לטרף.

ה.

ערב אחד פרצה בזעקות אימים. "מה קרה?" מיהרו הכול לאוהל, "המטפחת", יבבה חרש, "נעלמה המטפחת הרקומה". ברמן הניף ידו בולזול, בעוד ברלובסקי חוכך בדעתו אם לגעור בה. "חשבתי שהוכשת על ידי נחש!" אולם כעבור שלושה ימים נעלמה גם הבלייקה. "זה לא טוב", חשב ברלובסקי לעצמו, ידיו מגרדות את ראשו במרץ. "זה לא טוב!" ומיד סרק באוהלים, חפר בתרמילים, הפך במזרונים. ברמן העלה את האפשרות שידם של הפלחים בדבר, אך פיהוטקה שלל זאת על הסף: "כלי נגינה אחד לשרקיה, וכלי נגינה אחר לשלג" פסק ביושב, ונושא הפלחים ירד מעל סדר היום.

מרוצה ממעמדה החדש, החלה מודדת אותו באור אחר. לא עוד הסטודנט הרומנטי שרץ אחריה בין הנמל לשוק הגבינות. ידיו העדינות ורגליו הדקות נראו מגוחכות על רקע הקרקע האלימה, לא כן האחרים. פעם התחככה ברגלו של ברמן, ורעד מוזר חשמל אותה מתחתית גבה עד

צווארה. בלי משים, העבירה אצבע על אזור המגע, וקירבה לשפתיה. טעם הזיעה נעם לה. טיומקה מעולם לא הזיע. לילה אחר לילה שמעו את גערותיה, אך עוד יותר את שתיקותיו.

"אתה חייב להתחזק מולה" ניסה ברמן, והוליך אותו בין המצבות שמעבר לשביל העפר. כשנעמד מול מצבת אחיו, שתק דקה ארוכה. לפתע זקף את ראשו, והביט לתוך עיניו. טיומקה הנמיך את ראשו, כמו זאב כנוע מול מנהיג הלהקה. "הסתכל אלי והקשב היטב! האדמה הזאת מתעבת גברים חלשים! או שתכבוש אותה, או שתלך, כמו אשה! אין ברירת אמצע! עשה משהו לפני שיהיה מאוחר מדי!" "אינני יודע כיצד כובשים", מלמל וככר אצבעותיו, "אינני יודע איך".

ו.

מערב אחד בלבד סבב אותה עת בין היישובים. זיסקינד יכול לקבל עוד, אך סירב.

"רצפה יצת, צריף הקמת!" היה המבחן האולטימטיבי. ניסיון רב צבר בשנות עבודתו, ויש אומרים שהגיע עד כדי אכזריות. אך בסתר לבם, הבינו שצדק. נתן מבט אחד בחלוץ או חלוצה ועל נקלה יכול היה לקבוע כמה זמן יחזיקו, אם בכלל.

"אל תשלחו לי אנשים מרוצים!" הודיע ל'מרכו', והם שמחו לשלוח כל חלכא ונדכא.

רחק מכל פעילות מפלגתית, וסבל עסקנים מתוך כוונה. "אני רוצה לראות משטח יצוק, וזה כל מה שחשוב", הסביר לחבורת עסקנים מן העיר. "ומה עם עקרונות התנועה והאידיאולוגיה?"

"קודם כל אני רוצה לראות בטון, אחרי זה תקשקשו על אידיאולוגיה כמה שתרצו!"

לגמו העסקנים כוס תה נוספת, ומהרו לדווח ליו"ר. "הוא זרק את כל הביטאונים והניירות שהבאנו". להפתעתם פרץ בצחוק מתגלגל. "תגידו תודה שלא יצק אתכם לתוך המשטח" וסבב למפה שמאחרי גבו לסמן עוד משטח של זיסקינד.

אך לזכותם יאמר, שהנס אכן התחולל. אפילו ביטאון התנועה הקדיש לכך מאמר חגיגי תחת הכותרת: "הנרודניקים של ברלובסקי כבשו את 'המדמנה'. הורה!" זיסקינד הגיע לבחון את השטח, וברלובסקי הדריך אותו באדיקות. שום פרט לא נעלם מעיניו. מיתדות האוהל, דרך המכוש, ועד למתג של 'גוגול'. אולם משהגיע לסכר של פיהוטקה ובחן את המחפורת של ברמן, נכנס לטרנס. הוא נשכב במרכז המחפורת כשעיניו נעוצות בירה, שפתיו ממלמלות תפילה חרישית. ערב ראש השנה הגיע שליח רכוב על אופנוע ובידו מכתב חתום:

"לחברי תל שרקיה, חזק ואמץ! בעוד יומיים יגיע המערבל. את החג תעשו כאורחי בקבוצת 'אורים'. ולמען הדורות הבאים חיברתי השורות הבאות: 'ואז תפתח האדמה את פיה, ועם המלריה אמתה תכריז בקול: ניצחוני בני! ניצחוני בני!'"

ברכות,

זיסקינד!

ברלובסקי הסיר את משקפיו העגולים, והביט לתוך עיניו של ברמן. לפתע פשט על פניו חיוך גדול, והוא חיבקו בעוז. "הורה! הורה!" הסתער ה'קומנדנט' הוותיק על המחפורת "יש לנו משטח!"

ז.

אחר הצהריים נהמה המשאית במעלה התל. מאחוריה נגררה מכונה גדולה עטופה בד ברונט מאובק. אט אט קרבה למחפורת, וכולם באו לחזות בפלא הגדול. לאחר שהנהג עצר, זינקו ברמן וברלובסקי להוריד את יריעת הברונט.

על ארבעה גלגלים עבים במרכז מסגרת פלדה, נח המערבל האגדי של זיסקינד. עטופה שכבות של מלט, עמדה ליבת הכור של היישוב.



פוערת את פיה אל מול המחפורת, מאיימת לשלוח לשון של מלט לגאול עוד חלקה חרבה. ברמן ליטף את גלגל הציר הגדול משל היה ירך עירומה. ברלובסקי הביט במכונה, כאילו חזה בסנה כוער, בעוד ברקו החל פורק את שקי המלט. ריקה הופנטה מידיו של ברמן, עת השתרגו סביב גלגל המערבל, ורק טיומקה נותר באהלו.

לעת ערב אסף ברלובסקי את החבורה כשבידו בקבוק יין. "חברים יקרים. מה אומר ומה אגיד? מול טוב!" לאחר שסיימו לשותת, ניפצו את הכוסות בתוך המערבל.

"מחר נצא לקבוצת אורים. לצערי יש להשאיר שומר ליד המערבל ושקי המלט."

"אני אשאר!" קרא טיומקה, ידו נשענת על המערבל. "אני אשמור על הצידוד!"

"אתה?!" לעגה ריקה, "קודם תלמד לשמור על חפצי נערכת, ורק אחרי כן תשמור על המערבל. עוד יגנבו אותך יחד עם כל התל!" דממה כבדה השתררה במאהל.

"זה בסדר טיומקה, טפה ברמן על גבו, "אני אשאר". "אתה לא יכול", קטע אותו ברלובסקי, "זיסקינד ביקש במפורש ששנינו נגיע ל'אורים'!"

"זה בסדר ששה", חיך טיומקה, "אל תדאג לי, אסתדר!"

ח.

לפנות ערב רתם ברמן את 'גוגול' והחבורה יצאה לדרכה. טיומקה ליווה אותם עד תחתית התל, ונופף לשלום. ריקה כיסתה את ראשה בצעיף וסובבה אליו את גבה. "עד מחר באחת עשרה בבוקר נחזור!"

"אל תשכחו להביא לי אוכל", צחק טיומקה, "ואיזו חלה מתוקה!"

ברמן טיפס לדוכן הקדמי והרים את המושכות. רוח קרירה ליטפה את פניו של טיומקה, ומחקה דמעה גדולה שניגרה על לחיו. "האדמה הזאת אינה אוהבת אותי" מלמל לעצמו, והצליף בחזוקה. מזועזע עד עמקי נשמתו זקף 'גוגול' את אוזניו, ופתח בשעטה מגוחכת. "השתגעתי?!" גער בו ברלובסקי, "זה הפרד היחיד שיש לנו, אתה רוצה להרוג אותי?!"

קבוצת אורים שכנה כחמישה-עשר קילומטרים משם. בעוד הכול נפנו לרחצה, התפייס ברמן עם 'גוגול' והוביל אותו לארווה של 'אולגה'. "הנה נבעך", ליטף את אוזניו העצומות בזמן שהתיר את רתמותיו, "גש לחברה שלך, גם לך מגיע". 'גוגול' נער ונשף, והחל פוסע בהתרגשות אל עבר 'אולגה'. "שנה טובה" לחש ברמן ועזב את המקום. שמש אדומה נרדמה במערב, ואדמות העמק כוסו שביס של כוכבים. צריף חדר האוכל המה אדם. זיסקינד הושיב את ברלובסקי וברמן משני צדדיו, ונשא נאום נרגש. תחילה טבלו חלה בדבש ופצחו בשירה, אחרי כן אכלו ושתו, ושוב שרו. הפעם הביא אחד החברים בללייקה, והכול האזינו לשירתה הנוגה של ריקה. השעות חלפו והיין עלה לראש. ברמן התנצל ואמר שהוא הולך לישון. ברלובסקי הניח את ראשו על ברכה של ריקה, בעוד ברקו פרש עם אחת החברות.

ט.

שמש מזורה ריחפה אותו הבוקר, משלחת קרניים שקריות ללטף את השדות. ברלובסקי התעורר מטלטוליו של פיהוטקה, ששפך מים על

ראשו. ברקו נראה יוצא מאחד הצריפים כשהבעה נינוחה על פניו. "איפה ברמן?"

"אני כאן" נשמע קולו העמוק, כשידו האחת אווזת ברסן של 'גוגול', וידו השניה בכיסו. שערו היה סתור, עיניו מוקפות עיגולים שחורים. "עלו למעלה!" פקד, "העגלה עמוסה ומוכנה!"

"מה אתה ממהר?" רגו ברלובסקי, בראשו דופקים עשרות פטישים, "קודם נשתה ונאכל משהו. אחרי כן נצא!" ברמן מצמץ בעיניו והוביל את העגלה לצריף האוכל. הוא בחן ביסודיות את משטח הבטון עליו ניצב, מעשה ידיו של זיסקינד להתפאר. פתאום כרע ברך והחל מלטף אותו בזהירות. "כמה זמן יחזיק המשטח?" נשמע לפתע קולו של זיסקינד.

"או! הרבה שנים, הרבה!"

"אלא מה? אני יצקתי במו ידי! בוא לאכול!"

כעבור שעה קצרה יצאו לדרך. ברלובסקי החזיק במושכות כשריקה נשענת על כתפו. ברמן ביקש לנוח על ערמות המזון מאחור.

י.

העגלה התנהלה בעצלתיים, גונחת בכל מהמורה, מקפצת על כל גבנון. 'גוגול' נראה רגוע להפליא, וברלובסקי לא פסק לתהות עד כמה מבין ברמן נפש בהמתו. האוויר היה צלול, ולהקת חסידות גדולה חלפה מעליהם דרומה. ריקה הרימה את ראשה, פולטת קריאת התפעלות. הצעיף נשמט אל תוך העגלה, חושף צוואר מעורטל. בכל פעם שסובבה את ראשה, יכול היה להבחין בשדיה, פטמותיה דליות כהות, תאנים

בשלות ועסיסיות. לעת צהריים הופיע התל. שקט ורוגע, כאילו הוכן לקראת החג.

'גוגול' נשף וגנח במעלה התלול כשהוא מזיל ריר לכל עבר. "מה הטרטור הזה?" שאל לפתע ברקו, כשהוא מנסה לזהות את מקור הרעש. "איזה טרטור? זה בטח הראש שלי מאתמול בלילה" נאנח ברלובסקי. "שש!" היסה אותם ברמן. "הוא צודק, יש רעש מכונה!" ריקה הסתובבה לאחור, מבט שואל בעיניה. ברמן משך בכתפיו.

משהגיע 'גוגול' לקצה העליה מתח ברלובסקי את צווארו. עשן שחור היתמר מאזור המחפורת. "אלוהים אדירים!" קרא לפתע, "מישהו הפעיל את המערבל!" הוא השליך את המושכות וזינק לכיוון המחפורת. השאר מיהרו אחריו. "טיומקה!" זעק ברמן בקול ניהר, "טיומקה מה אתה עושה?" ברלובסקי הגיע ראשון לשפת המחפורת, ובלם בבת אחת. אחריו הגיע ברמן, ופחותהו כמעט והדף את השניים פנימה. "אלוהים אדירים!" קרא ברקו, הוא יצק את כל המשטח! כל המשטח בעצמו!"

ברמן נשא מבט אל ברלובסקי, וזה החזיר לו מבט משתאה. באותו רגע הופיעה ריקה מתנשפת בכבודת. "איפה טיומקה?" ברלובסקי קרא בשמו, ברמן זעק, ריקה קפאה במקומה, עיניה מתרוצצות בחוריהן. "טיומקה! טיומקה!"

"הדברים שלו אינם" קרא ברמן לאחר שבדק את האוהל, "לא הנעליים לא המזוודה. מאומה!"

"תבדוק באגן הניקוז!" צרח ברלובסקי, אך פחותהו כבר הקדים אותו ונופף בידיו לאות שגם שם אין כלום. "בואו הנה" יבבה ריקה, "יש כאן מכתב!" ואכן, אל גלגל המערבל נקשר מכתב קטן. ריקה פתחה אותו ביד רועדת. "תקרא אתה!" ודחפה את הנייר המקומט לידו של ברמן. "למה אני?"

"קרא כבר!" זעקה. "חברים יקרים סלחו לי, אבל האדמה רוגזת עלי. אני עוזב ומשאיר את ריקה בידכם הטובות. תקוותי שהמשטח עשוי היטב, תרומתי הצנועה לקולקטיבי. שאו ברכה והצלחתי, שלכם, טיומקה!" ברמן בעט בגלגל המערבל, וברלובסקי נותר נטוע במקומו. "מה אתם עומדים כמו גלמים?!" זעקה, "שמישהו ייסע לנמל!" אבל טיומקה נעלם במרחקים.

יא.

חגיגות הארבעים לקיבוץ 'נאות-שרב' נכנסו להילוך גבוה. מאות מוזמנים, ביניהם גם ראש הממשלה, הוזמנו לטקס. עשרות ילדי המשק ואפילו המתנדבים, חברו יחדיו ליצור מסכת היסטורית על תולדות הקיבוץ. מעולם לא רחש היישוב תכונה רבה כל כך. אולם לא הכול הלך למישרין. ימים קשים באו לתנועה, ורבים קיוו שהחגיגות הארבעים יפיהו רוח חדשה בנוער הנוטש. ממזכיר המשק גיורא ציפו למשהו מרהיב, והמסכן היה להוץ עד עמקי נשמתו. ואם לא די בכך, רבצה על כתפיו פרשת 'המוזיאון לתולדות היישוב החדש' אותו הבטיח להקים באסיפת החברים האחרונה. וגם על זה ביקשה התנועה להיבנות. העסקים המטרידים דרשו שטקס הנחת אבן הפינה יועבר בשידור חי, וזו היתה בעיה חמורה, כי תקציב לבניה אין.

בעניין הכסף כמעט שאמר גואש, עד שיום אחד, הגיע מכתב מאמריקה. איזה אלמוני ניאות להרים תרומה יפה בעבור המוזיאון. רק תנאי אחד היה לו: המיקום. הוא יהיה מוכן לשאת בכל ההוצאות, בתנאי שהמוזיאון יוקם ברחבת הדשא שבין חדר האוכל למועדון הישן. בנוסף לכך התחייב לכסות את כל ההוצאות על החגיגות. אבל גיורא ידע שפירושו של הדבר שיהיו צרות. ועוד איזה!

יב.

כשאלכסנדר ברמן שמע שעומדים לחפור בדשא שלו, כמעט שבר לגיורא את שולחן העבודה. למרות שעבר זה מכבר את גיל השבעים, היו זרועותיו חזקות ואימתניות כאילו היה גורילה צעיר, נחוש ומסוכן.

לא היה מרדב דשא שלא שתל במו ידיו, ושמו יצא למרחקים כמומחה בתחומו. מכל רחבי הארץ באו לחזות ביציר כפיו, ואפילו תוכנית טלוויזיה הקדישו לו. הגדילה לעשות שגרירות יפן ששלחה צוות מיוחד לצלם את עבודתו, עבור אדריכלי גנים ביוקוהמה. ששה יצר מרדבי פרחים ששמו ללעז כל גינה עירונית, כל עבודות הגינון של עשירי סביון נראו כמו קשקוש ילדים, לעומת אריגי הצבע שטוה. בנוסף לכך הועידו לו תפקיד מפתח בטקס: הוא הוזמן לקבל את פניו של ראש הממשלה עם היכנסו למשק, ויחד היו אמורים להניח את אבן הפינה למוזיאון. אולם אלכס מיאן לשמוע. "ראשית, אני לא מדבר עם ראש ממשלה רוויזיוניסטי! שנית, אין לי שום דבר נגד הקמת מוזיאון, אבל לא שם! חוץ מזה, מה אכפת לתורם מאמריקה אם המוזיאון יוקם בין חדר האוכל למועדון התרבות הישן, או בין הרפת למכבסה? הא?"

גיורא קם מכיסאו וניסה להרגיעו: "סבא! אתה מבין היטב מה הבעיה שלנו. ראשית אין לנו כסף, שנית הנוער עוב. שלישית: בעל המאה הוא בעל הדעה!" "קיש מיין טוחס! אתה שומע? בתחת של ברמן! זו הבעיה של הדור שלכם! אוסף פרוזטים רכרוכיים שלא יודע יום עבודה הגון מהו, שלא לדבר על רדיפת הבצע והשחיתות! החברה הצעירים עוזבים? בודאי שהם עוזבים! בשביל מה להישאר? כדי לקבץ נדבות מאמריקה? כדי לעבוד בבורסה? הרי את זה הם יכולים לעשות הרבה יותר טוב בעיר!"

לא בשביל זה הקמנו את 'נאות-שרב'! ואני אגיד לך עוד משהו: בגלל זה אנחנו יושבים עכשיו באופוזיציה, והאימבציליים יושבים בשלטון! אז אל תבוא לבקש ממני רחמים. חוץ מזה כבר מזמן היו צריכים להדיח אותך, בומני גברים ידעו לקבל החלטות קשות!" "תפסיקו!" זעק גיורא והפך כיסא. "תפסיק להשתולל, או שאני זורק אותך מכל המדרגות יה חתיכת אלטע קעקר מטורף!"

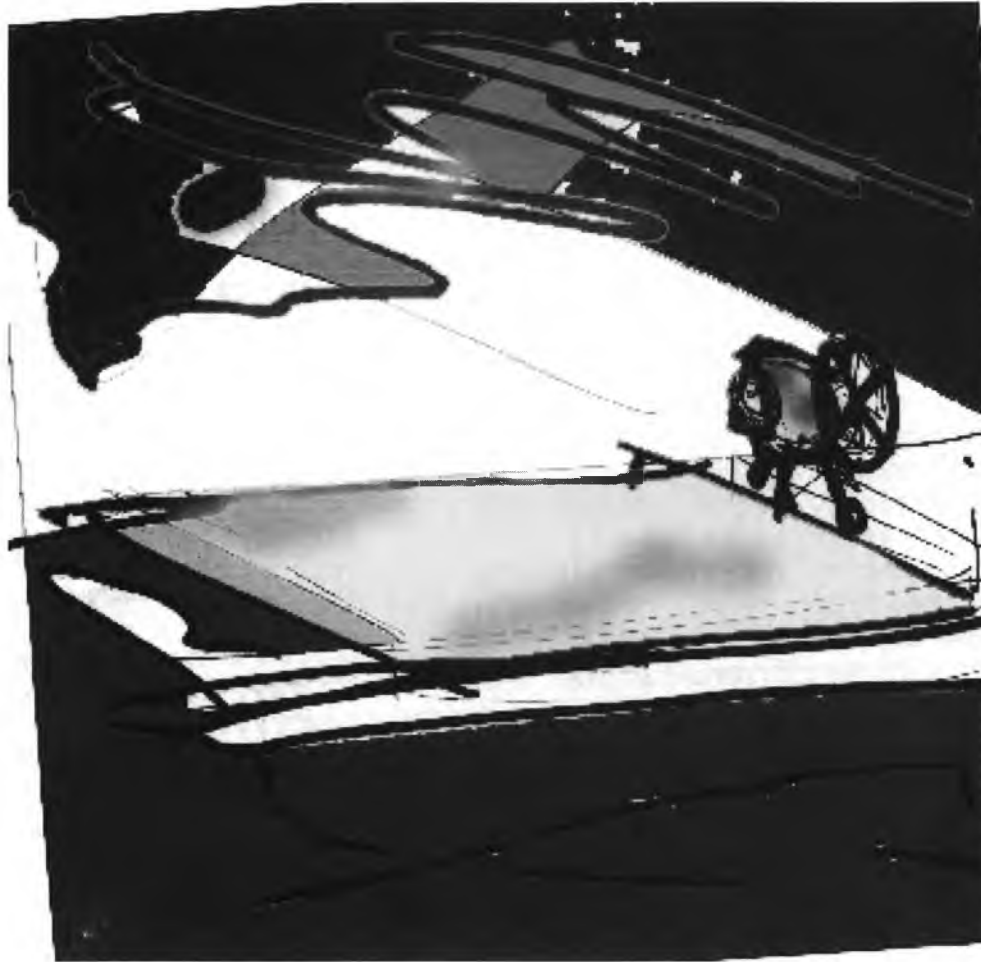
"הו...! תכף תכניס לי בוקס הא? בוא חביבי, בוא! מאז פרעות '36 לא הכנסתי למישהו בוקס טוב בין העיניים. זה די חסר לי כיום! נו מלצ'יק?" "די אלכס!" קולו היה שקט יותר, אך עדיין העיד על סמכות עתיקה. עיניו היו שקועות לגמרי בחוריהן, וגוו כפוף. אך עמידתו היתה איתנה, בעוד ידיו לפתו את כתפיו לפיתת צבת. "אז מה 'הקומנדנט'?" גם אתה הפכת כמוהם? נהיית ספקולנט?" "אני לא השתניתי בדיוק כמו שאתה לא השתנית, אבל העולם השתנה. ואם צריך למחול על כבודנו כדי להציל את דור ההמשך, אז לעזאזל עם הדשא המתורבן שלך!"

ברמן נעץ בו מבט ממושך והתנשף בכבודת. לפתע שחו כתפיו, והוא נטש את החדר בטריקת דלת. "אם עוד פעם אחת תרים עליו קול", פנה אל גיורא שהסתופף בפניה, "שכה יהיה לי טוב, אני אכניס לך מכוש בראש. הבנת? ככה לא צועקים על אבות האומה! דגנרטו!" אסף ברלובסקי את מקלו, ומיהר בעקבותיו.

"אלכס! אלכס! המתן רגע, המתן בבקשה!" ברמן המשיך ללכת מבלי להסב את ראשו. לבסוף הצליח להשיגו. "ממה אתה חושש? הרי כולם יודעים ששם יצקו את הרצפה הראשונה. אתה פוחד שתיהרס? נגיד לקבלן שלא יהרוס אותה! מה העניין? הרי אתה ביקשת ב-54 לכסות את 'רחבת בראשית' בדשא וגרניום. על מה אתה רוגז כל כך?!" ברמן נעמד במקום ושלח מבט עצוב בשמים. "מי תורם את הכסף ברלובסקי?" "אין לי מושג וגם לא איכפת לי. מה זה משנה אם איזה 'פייננשמעקר' מאמריקה רוצה להנציח את שמו הלא חשוב, ואולי לראשונה בכל נשמתו הקפיטליסטית יעשה משהו מועיל? מי יודע? אולי אפילו יזכה לשבת בגן עדן עם זיסקינד?"

"אני רוצה לדעת מי תורם את הכסף ברלובסקי. אנשים לא נותנים כסף סתם כך! את זה גם אתה יודע, אפילו מזיסקינד והמפלגה המחורבנת שלנו!"

"אתה תדע יום לפני הטקס" השיג אותם גיורא מתנשף במעלה השביל, "זה היה עוד תנאי של התורם". ברמן הרים את גבותיו ושילב את ידיו. "אני רוצה מילה עם הקבלן! בסדר?"



"סגור!" נשמ גיורא לרווחה. "מחר הוא בא לבדוק את השטח. אה. עוד משהו".

"מה עכשיו?" נהמו השניים. "התורם ביקש אם אפשר, כלומר אם נותר משהו מן המערבל הישן, ההוא ההיסטורי שבנו איתו את כל העמק?" ברמן החוויר, וברלובסקי בלע את רוקו. "ומאיפה ה'פיינשמעקר' שלך יודע שהיה 'מערבל היסטורי'?" "מה זה מאיפה הוא יודע? שלחתי לו את התוכניה. שכבת כיתות ח' מציגה את: 'הבלדה על המערבל של זיסקינד'. ברמן נאנח וברלובסקי פרץ בצחוק רועם. "הבלדה על המערבל של זיסקינד!" חה, חה, חה! זיסקינד היה צריך לחיות כדי לזכות ליום הזה! 'הבלדה על המערבל של זיסקינד!'"

יג. למחרת הגיע הקבלן מלווה בעוזרו. ברמן בחן אותם מרחוק כשמדדו את רחבת הדשא שבין חדר האוכל למועדון הישן. לבסוף יצא מאחורי פיקוס גדול, והחל צועד לקראתם במרץ.

"אתה זה שהולך לזרוע הרס בדשא שלי?" הקבלן הסתובב בהפתעה, בעוד ידו האחת מחזיקה בסרט מדידה. "הלו! מה יש לך אתה?" התפרץ

לעברו העוזר, "לך ואל תבלבל את המוח!" ברמן עשה כמיטב יכולתו לשלוט בעצמו, ואילולא הגיע גיורא, היה חונק את השניים עם סרט המדידה. "זה בסדר מר. גרינברג, זה בסדר. זה האיש שרצה לדבר איתך לגבי המשטח".

"נו טוב שידבר, אבל בלי להעליב. מה זה הסגנון הזה?" ברמן הושיט את ידו, ועד מהרה ריתק אותו בסיפורים רחוקים על שיטות יציקה, וקסם ה'נרודניקים' הילך עליו פלאים. "כל מה שאני מבקש ממך", סיכם, "זה שכאשר תגיעו למשטח הבטון, תשאירו אותו בשלמותו. אני בטוח שהוא חזק דיו להשתלב במבנה החדש. האמן לי שידענו איך לבנות בימים ההם!" הקבלן לחץ את ידו בחום, והעבודות החלו. מועד הטקס הלך וקרב, וכרי הדשא הלכו ונעקרו. בסתר לבם, ריחמו על ברמן חברים רבים, למרות שסלדו מאופיו. רק הילדים אהבו אותו ללא תנאי, עוקבים אחריו לכל מקום, מבקשים לשמוע עוד סיפורים על אותם הימים. אפילו הנשים הודו ביגן לבין עצמן, שהארץ כבר אינה מייצרת גברים מסוג 'ברמן', ונאנחו בערגה מול תצלום ישן שלו שהיה תלוי בכניסה למועדון התרבות.

יד.

כיומיים לפני הטקס, נפל דבר. הקבלן נסע העירה להביא חומרים, בעוד עוזרו הופקד על המשך העבודות. כל השטח סביב רצפת הבטון החשופה גודר וכוסה יריעת ברזנט.

באותו יום מיהר העוזר למשחק כדורגל והיה עצבני. ובכלל כבר נמאס לו מהקיבוצניקים המתנשאים האלה. ובניגוד להוראותיו המפורשות של הקבלן, החליט להעביר את פטיש האוויר ליציקה ההיסטורית. בלאו הכי תוכנן ליצוק סביבה רצפה חדשה, כי על פי המידות שנתן

ברמן, הרצפה החדשה אמורה היתה להיות גדולה פי שניים. בוטחים בהבטחותיו של הקבלן, החליטו ברמן וברלובסקי לנסוע לבית האבות בחדרה, לבקר את חברים הטוב ברקו. חלק מדור המייסדים זכה להגיע לגיל מופלג, ולא פעם נאלצו לקבור בנים כתוצאה מאיזה 'מריעין בישינ' פרי תפריטה הבלתי נדלה של הארץ הטובה. אבל האדמה הכבדה והשחורה לא פסקה מלהפתיע.

היה זה אחר הצהריים, ורוב החברים פרשו לנות. לפתע השמיע העוזר שהלם במשטח קול צווחה, ונעלם. מסתבר שלהב הפטיש הבקיע את משטח הבטון העבה, והעוזר הנלהב צנח לתוך בור בעומק שני מטר. למולו הרב סטה הלהב ברגע האחרון, מה שמנע אסון ודאי. זעקות הבהלה שלו פשטו בכל המשק, ורבים באו במרוצה.

אותה שעה ישב גיורא במשרדו, מעונב וחנוט בחליפה שחורה. בעוד דקות ספורות יגיע התורם. רחש המזגן מנע ממנו לשמוע את קולות הזעקה מבחוץ. לפתע נפתחה הדלת בסערה, וברוריה המזכירה פרצה פנימה. "היא כאן! היא כאן!" וכמעט נשנקה, "מי כאן? אל תבלבלי את הראש. אני ממתין עכשיו לתורם!"

"זה הוא, כלומר זאת היא!"

"מי הוא היא?"

"התורם שלנו היא תורמת. היא הגיעה עם נכדתה!"

גיורא מיהר לסדר את עניבתו, ויצא החוצה. מולו ניצבו שתי נשים לבושות בצניעות אלגנטית. המבוגרת יותר לבשה חליפה שחורה, שיערה האפור אסוף בקפידה. עיניה הקרינו חום רב, וידיה היו מטופחות להפליא. אולם הנכדה היא שהכתה את גיורא בסנוורים. הוא מעולם לא ראה זוג עיניים ירוקות כל כך, וצמח שחורה כזו שליחכה את מותניה. מכיוון שלבשה שמלת בד ארוכה, התמקדו עיניו לשבריר של שניה בקרסוליה.

"זו אכן הפתעה גדולה בשבילנו", גמגם גיורא, "אנחנו חשבנו, כלומר..."

"זה בסדר" הרגיעה אותו המבוגרת, "אתם לא ציפיתם לתורמת".
 "אפשר להציע משהו לשתות?" התקשה לחזור לעצמו, והשתיים נענו ברצון. באותו רגע התפרצה ברוריה שוב, פניה מתעוותות וידיה מתנופפות באוויר. "מה עכשיו לכל הרוחות?"
 "תגיעי מהר להפירה, הוא נפל לבור!"

"מה? על מה את מקשקשת?" גיורא שעט במורד המדרגות לכיוון המשטח. עשרות סקרנים התגודדו מחוץ לגר, ממתינים בקוצר רוח להסבר. גיורא עבר את מחיצת הברונט ונותר ממוסמר למקומו. משטה הבטון נבקע באמצעיתו, וממש באותו רגע עסקו בחילוף העוזר. פניו חיוורות והוא לא פסק לזעוק ולמלמל.

"מטורפים אתם! פסיכים כל הקיבוצניקים! מה נתת לנו לחפור על בית קברות?" גיורא קרב לשפת הבור, והאיר עם פנס פנימה. ואכן נגלה לעיניהם מראה מבעית: בין שברי הבטון בצבץ שלד, יותר נכון שלד לבוש. ידיו היו שלובות על חזהו, ולמרות כל הזוועה שבמעמד, נראה שליו בתנוחתו האחרונה.

גיורא מיהר להוציא את פניו מן הבקע וראשו החל לעבוד מהר. מחרתיים עומד להתקיים הטקס בנוכחות ראש הממשלה, במשרדו יושבות התורמות, והחמור מכל: ברמן וברלובסקי עלולים לחזור בכל רגע. אמנם היה מגושם וכבד החלטה בימים של שגרה, אך ברלובסקי תמך במועמדותו למזכיר, כי הבחין שהבחור קורץ מחומר מיוחד. "הוא כל כך דומה לך!" טפח על כתפו של ברמן, "ואתה אינך תופס זאת!"
 הוא יצא נסער, אך מיד מיהר לשלוט בעצמו. "זה שום דבר" הרגיע בצחוק מאולץ, "סתם איזה שלד של חמור או פרה. באמת שאין שום סיבה להתרגש!" ופנה מיד לעוזר, שצוות מגן דוד אדום העמיס על אלונקה. "סתם עצמות של חיה אתה שומע? וליטף את פניו. שום בית קברות ושום בטיח".

"אתה בטוח?" אחז העוזר בכף ידו, כולו רועד כעלה נידף. "כן כן! בוודאי שאני בטוח! קיבוצניק פסיכי או לא, מי מבין יותר בבעלי חיים? אני או אתה?" העוזר חיך ונרגע, וצוות מד"א פינה אותו לאמבולנס. לאחר מכן סב על עקביו, והשתחל לבור. הוא מיהר לכסות את השלד בעפר וגושי בטון, ולסתום את הפירצה. "ממתי פרה לובשת מכנסיים?" ירק בזעם על גושי הבטון. "שאף אחד לא יתקרב!" הורה לשאר. "מישהו עלול לשבור רגל או ראש. הרחיקו את הילדים!"
 "הערב", סיכם בינו לבין עצמו "אני וסבא הולכים לשבת על בקבוק וודקה עמוק אל תוך הלילה, ונראה מי מכופף את מי". לפתע חש שידו רועדת. כעבור כמה דקות התיישב מול התורמות, כולו נופת צופים.

טז.

הרחק משם, באוטובוס שיצא מחדרה, הרהר ברמן בטקס הצפוי. עיניו בהו בשדרת האקליפטוס החולפת, ואילו ברלובסקי שקע בתנומה. לפתע, העיף מבט בירה. אולי באמת הגיע הזמן לגרור את המערבל הישן מבית הילדים, ולהציבו במוזיאון? אם לא יואיל, מה יזיק? שילמד הדור צעיר! והתורם המסתורי? שיהיה לו לבריאות! העיקר שכל ה'טרם' הזה ייגמר כבר, והוא יוכל לחזור לכרי הדשא שלו. פתאום הרגיש זקן ועייף.

כעבור זמן מה, עצר האוטובוס אל מול חדר האוכל. הרחבה היתה שוממה, ומרחוק יכול להבחין ביריעת הברונט מתנופפת ברות. לפתע הגיח גיורא מתוך החשיכה, וברך אותם לשלום. שיחה ארוכה ניהל עם שתי הגברות. "מה שלום ברקו?"

"מודקן והולך ואני חושש שאוטוטו הולך..." צחקק ברלובסקי.

"סבא", נאנח גיורא בכבדות, "אני מזמין אותך לכוס קפה אצלי בחדר, חוץ מזה התורם רוצה לפגוש אותך!"

"מה הוא כבר הגיע? הרי אמרת לי מהר!"

"מה זה חשוב? מה אכפת לך לגלות מעט רוחב לב ולעזור לי ביחסי

ציבור?"

"נו שיהיה", משך בכתפיו, "שלא תחשוב שאני סתם איזה אופוזיציונר להכעיס. בוא נלך! לילה טוב ברלובסקי".

"לילה טוב!" השניים פסעו יחדיו בין עצי הפיקוס במעלה השביל, לביתו של גיורא.

"נו, למה אנחנו מחכים?" גער בו כשהשתהה מול הדלת, "אין לי כל הלילה בשבילך!"

גיורא הדף את הדלת פנימה וברמן נכנס. בסלון שררה אפלולית, מה שמנע ממנו להבחין בדמות שהיתה ישובה על הספה.

"ערב טוב אלכס" נשמע לפתע קול רך, "עברו שנים רבות!" ברמן קפא במקומו. לרגע חיפש משענת, אך גיורא החזיק בו בעדינות. "זה בסדר סבא, זה בסדר". הדמות קמה ממקומה, ופסעה לקראתו בצעדים מהוססים.

"זאת אני אלכס, באמת. זאת אני". ברמן ניסה לצעוד אחורה, והתנגש בכיסא. ברגע האחרון הצליח גיורא למנוע את נפילתו. "אלוהים אדירים, את?"

אבל הוא ידע. ברגע שגיורא הדליק את האור, סנוור מעיניה. שיערה היה אסוף כמו בערב הראשון שראה אותה בתל. למרות השנים, היה זה אותו הילוך רך, מפתה משהו.

"נכדי היקר, הבא לי בבקשה כוס מים, אני כבר לא בנוי להפתעות מסוג כזה. אתה עוד תשלם על זה!" לפתע הניחה יד חמה על ידו, והוא נרעד כולו. "תן לי להביט בך אלכס, ידיך לא השתנו, אתה יודע?" פתאום קם ממקומו, והזדקף מלוא קומתו. "את לא באת בשבילי או בשביל הטקס, נכון?"

"הם מצאו אותו היום, אתה יודע?"

"את מי?"

"את טיומקה!"

ברמן הפנה מבט קרוע אל עבר גיורא. "הרצפה התבקעה. העוזר מיהר למשחק כדורגל ועבד עם פטיש אוויר. אבל תירגע, שכנעתי אותו שזה שלד של פרה או חמור. הוא קנה את זה". ברמן צנח על הספה, ידיו שמוטות לצדדים. "תקרא בבקשה לברלובסקי", נסדק קולו, "אני רוצה שהוא ישמע את כל מה שיש לי לומר!"

"מדוע רצחת אותו?" שאלה לפתע בשקט, "איזה רע עשה לך?"

ברמן הושיט את צווארו קדימה וליטף את פניה. "לא אני רצחתי אותו יקירתי. אלא את!"

באותו רגע נכנס ברלובסקי. "בלילה הוא בקבוצת אורים..."

טז.

"אינך נשאר לשמוע אותה שרה?" תמה ברלובסקי שהיה כבר שיכור לגמרי. ברמן קם ממקומו ופסע אל עבר הדלת. "אני רוצה לישון, אתם תמשיכו לבלות". ריקה פרטה בבללייקה, וברקו עגב על אחת החברות. ברגע שיצא אל הלילה, מיהר לארוות המשק, נטל סוסה, ויצא בדהרה אל התל.

"לבי ניבא רעות זה מספר שבועות. טיומקה נראה כמו שבר כלי, ואני חששתי מהגרוע מכל. הייתי חייב להגיע מהר! בגלל זה רצה להישאר. איזה שוטה הייתי! הגעתי למרגלות התל בשתיים אחר חצות, ועוד מרחוק יכולתי לשמוע את מנוע המערבל. משעליתי למעלה פרצתי לאוהל, אולם הוא לא היה. ואז ניגשתי למחפורת".

ברמן השתתק, והשעין את סנטרו על כפות ידיו. כל הרעמים שבעולם נשתקפו מתוך עיניו. הוא זקף את ראשו והמשיך: "שם הוא שכב חמדתי, פרקי ידיו חתוכים, דמו מתערבב במלט שורם ממשפך המערבל. פרוס על תחתית המחפורת כמו איזה עגל שחוט, עם מזוודה ושאר חפצים. ניסיתי לעצור את הדם, אך ללא הואיל. לרגע מסוים שבה אליו הכרתו. הוא זיהה אותי. כל פלג גופו העליון כבר היה מכוסה מלט, עד עצם הבריח".

"לאן אתה הולך טיומקה? אלוהים אדירים מה עשית לעצמך?!"

"אלכס יקירי, אתה הרי תמיד אמרת שהאדמה הזאת מוכנה לתנות

והכול נצרך בשק של בד. עם אור ראשון הונחה מצבה קטנה על התלולית הלחה, וברמן קרא שיר של לרמנטוב.

יה.

כעבור שנה, שבתי לראות את 'מוזיאון היישוב החדש על-שם טיומקה ברנובר'. בחצר מול הכניסה, עומד מערבל גדול צבוע ירוק. סבתא נפטרה כחודשיים אחרי הביקור, ונקברה בניו יורק, וברמן הלך לעולמו זמן קצר אחריה. כשחזרתי לבית הקברות, גיליתי שעל המצבה של טיומקה נחרטו המילים הבאות: "כאן קבור אדם חזק! אנא סלח לי: הפרד הטיפש".

בשנה שעברה פגשתי בחור מקסים במשק, גיורא שמו. ילד של שדות. אני מוצאת עצמי נמשכת אליו, והתכתבנו רבות. שאלתי אותו אם



הוא מכיר פתגמים בערבית, כי בזמנו, ביקשה ממני סבתא ריקה לברר מה פרוש הפתגם: "רח כחלאה, אמהא".

"הו!" צחק גיורא, "ודאי שאני יודע! ברלובסקי וסבא היו חוזרים על זה בפני כל בחור לפני גיוס: 'היזהרו בנשים!' ייעצו לנו. כך היה אומר השייך טָהָר: 'שמא תצאו לייפות אותן, ולבסוף תעוורו אותן.' קרי, באת מברך ויצאת מקלל! ואז? הכול חוזר אליך בכפל כפליים!" אינני יודעת אם בארץ ישראל מגדלים היום גברים חלשים או חזקים, אבל אני אוהבת אותם יותר מן הגברים האמריקאים (ושסבתא ריקה תסלח לי).

אך כמו סבתי עליה השלום וליתר ביטחון, אני מקפידה לקלוע צמה שחורה כפחם. וכך, בכל פעם שהאדמה כאן מרגיזה אותי, אני מטלטלת אותה מכתף לכתף, והיתושים נופלים מתים. אני יודעת שזה עובד, כי ברמן אמר לי שזו סגולה בדוקה. הוא זכר!

אהבים עם אנשים מסוג מסוים. האינן זו דרך נפלאה להחזיר לה כגמולה, ולהיקבר יצוק בתוך בטנה?

רק המכונה הגונחת הזאת, מבינה ללבי. וגם אתה. טפלו בריקה היטב! הרי היא עדין סייחה צעירה, ומגיע לה יותר מפיסות גבר שכמותי! רק אמור לה שנסעתי הרחק מכאן!

כה צעירה וחייה עדיין לפניך..."

"ניסיתי למשוך אותו החוצה, אך לשווא. הבטון התייבש מהר, והוא גווע לי בידיים".

ריקה קפאה במקומה, וברלובסקי הביט בו כמכושף. פתאום פשט חיוך מריר על פניו.

"אכן איבוד לדעת, ומתוך דעה צלולה לגמרי! אלוהים יודע עד כמה שרציתי לקבור אותך במקומו! את יודעת מה עוד ביקש? ביקש שאלך

מאחורי האוהל של ברלובסקי, שם

מתחת לשוקת של 'גוגול', החביא

את הבללייקה והמטפחת שלך. לקח

אותם איתו, כמו איזה פרעה בדרך

למסע הנצח, מלווה בכלי נגינה

ולבוש. הוא זה שגנב לך את

הבללייקה והמטפחת, אתם שברת

את לבו, והלהטת את יצרינו! אז מה

נותר לי לעשות?! השלמתי את

היציקה וחזרתי ל'אורים'... הא לך

נקמה מתוקה אדמתי: טיומקה

ברנובר יוצק עצמו בקרבך, ואת לא

תיפרדי ממנו לעולם! מאז לא נתתי

לאף אחד לדרוך על הדשא..."

גיורא נותר פעור פה, וברלובסקי

כבש את פניו בקרקע. לפתע קמה

ממקומה וחיבקה אותו בחוזקה. "אני

אהבתי אותו ששה! הייתי בסך הכול

בת תשע-עשרה, בין חמישה גברים,

ובסוף העולם! רק רציתי שישתנה.

שיהיה בדיוק כמוך אלכס! כמו

ברלובסקי! וזו היתה טעות חייו! רק

שנים מאוחר יותר הבנתי מה גדולה

האבדה. לא ידיים שעירות או רגליים

מוזעות, לא מעדר עוקר או דרדר

דוקר, כי אם אהבת אמת. 'אהבה

טיומקאית' שכזאת, שמעולם לא

יכולתי לקבל בארץ, שהפכה כל גבר

למכוש, וכל אשה למערבל!

עובתי אחרי מלחמת השחרור. מאסתי

בכל. בתנועה, באדמה, אך במיוחד

באנשים!

נישאתי ליהודי אמריקאי טוב לב, עם ידיים של פקיד. אשה אינה רוצה יציקת בטון בין שדיה, כי אם גבר חם, שהוא בראש ובראשונה

בשר ודם! הו! כמה שאני אוהבת גברים חלשים אלכס. כמה שחיפשתי אותם! אבל לא. אתם לא הרשתם!

טיומקה מעולם לא קיבל 'קביעות' בתל, או בכל פינה אחרת בארץ המעורערת והנעדרת. את 'גוגול' הערכתם יותר ממנו! אתה יודע עם

מה הייתם צריכים לעשות אהבה?

עם משטח בטון! א-נו! הרי לכם גברים חזקים: לבכם כאבן, וטיפשיים כמו פרדו!"

ברלובסקי השפיל את ראשו ולא השמיע הגה. גם ברמן שתק.

"אלכס!" אמרה לפתע בקול רך, "בוא נעשה עמו חסדו!" ועוד באותו

לילה יצאו הארבעה לקבור את טיומקה בבית הקברות של המשק.

ברלובסקי איתר את קרעי המטפחת ושברי הבללייקה בין גושי הבטון,

לסבא וסבתא, אהרון ורחל כהן, שמתו לי במטולה

פרסום ראשון

מטעי סבא בפגרי קטיושות
והכל משתנה למשתנה צבורית.
מתה לה מטולה.
רק סבא, שמת, ישאר הראשון שנוֹלָד
במוֹשְׁבָה.

נשענת על נוף הקיר המתפורר
של ערש ילדותי
ענבי המוסקט של סבא תססו זעם
החמצה וחמיצות נענדים כטבעת ערפל
סביב אצבע הגליל
פוליטיקאים של מלים
מנירות של אגו מפחלץ
כתתו חרבותם לעטים
וחניותיהם למזמורים
רק אני לא שוררתי לה
ארצי-את
זרה לי.
סבתא צנחה מלטביה לתוך הצנע ונקברה
באדמת המולדת, נרקבים שלדי הזמן
תחת בית קנדה, גורעים

תצלום

זה החיוף שתומך את כל המסגרת
מאפשר לאור לזנק מחרפי העינים
כשני נמרים.
צלום. מהבוקר אור רגעי.

דבי סער ילידת שנות ה-60 מתגוררת בתל-אביב

צביה ליטבסקי

שינה 2

בשנתי
שוכן הבקר
כשכבת מי תהם.

בכביש

צמיגי האוטובוסים הכבדים,
הלוך ושוב,
מהדקים
את חבלי ההתנשמות תחת האספלט.

סגריר

וגוגיות משקפי מלאו רסיסים.
ציוץ ירגזי -
פיסי צלילות בערפל הואדי.

רעד

כמה רעד,
כמה עדנים של רעד
באבן יחידה.

התפשטות

אף האקליפטוסים הגבהים
הפשילו כבד עלותם,
חשפו לבן אכרים
נכח השמש השוקעת.

טרם שינה

אני שוכבת בשקט ונושמת.
תקרת החדר גוהרת עלי
ורקיע מככב
מתהפך לאטו מעליה.

שינה 1

שנתי -
נוצת יען בכמתת הרוכב.

נענית רכות, באחור מה, כחולמת,
לבלימת הסוס
מהתפרץ טרם עת אל הזירה.

שפת הים

תורים ירקי תוה חופזים
על החול הלח.
במרחק מפרשית
כסנפיר.

בריכה הרבה

מימי צללו.
כבד הטין, הצמחיה, החיים הקטנים
היו כחלום.

שיעור אלכסנדר

גופי -
מרחבים,
היכל לקריאת השרקרק ממעל.

תיאטרון

כרמית מירון

כטוב בעיני הבמאי

ואחידות של משחק במסגרת הקונספציה המודרנית של הבמאי. עמרי ניצן הכניס, ללא שינוי הטקסט, את רעיון המשטר הטוטליטרי, שממנו נמלטים הגיבורים "הטובים" אל היער. הרעיון האימתני מומחש באמצעות תפאורה אפורה וקודרת, המזכירה קירות של בית-כלא, באמצעות פתיחת דלתות ללא ידיות ועל ידי החזרת נציג השלטון האכזר הכל-יכול בסוף ההצגה. על כך אמרו חכמינו: "כל המוסיף גורע". הבמאי שכח שהמחזאי האנגלי כתב קומדיה ואין צורך לשפצה ולשנותה.

טרגדיות לא חסרות במכלול היצירה השקספירית. בהצגה זו כולם מאוהבים בכולם ועד ההתרה הגואלת, כאשר הכול שב על מקומו בשלום, פורחת האהבה על עצי היער (העשויים מצמר-גפן).

רשימת השחקנים ארוכה, ורבים וטובים משתתפים בה. המצטיינים במשחק: ענת וקסמן, היפה והמפתה, בתפקיד הכפול של רוזלנד וגנימד, אלי גורנשטיין, אף הוא בתפקיד כפול של הדוכס הבכיר שברח ליער ושל אבירו, הדוכס הרשע שגול ממנו את הבכורה ואת השלטון. דורית לב-ארי היתה חמודה מאוד בתפקיד סיליה בת דודתה של רוזלנד, הבורחת איתה ליער ארדן. יצחק חזקיה בתפקיד ז'ק המלנכולי, הנאלץ לדקלם את הנאום המפורסם על גורל האדם, הפותח במילים: "כל העולם במה", השכיל לצאת בכבוד ממלכות השעמום של שורות ידועות מראש.

"כטוב בעיניכם": התיאטרון הקאמרי, קומדיה מאת ויליאם שקספיר, נוסח עברי: דן אלמגור, במאי: עמרי ניצן, מעצבת תפאורה ותלבושות: רות דר, מוסיקה: יוסי בן נון, מעצבת תנועה: דניאלה מיכאלי



גדי רבינוביץ, רמי ברוך, עירית קפלן

אלון אופיר בתפקיד אמיין, זמר ומשורר, בן לווייתן של הדוכס המגורש, הדחים ברב-גוניות כשרונותיו המוסיקליים והבימתיים. לרמי ברוך בתפקיד אבן-בוהן השוטה בחצר הדוכס, ניתנה האפשרות להפגין שוב את כישוריו הקומיים המצוינים. משתתפים עוד: מיכה כץ, אלון דהן ואחרים.

אי-אפשר לסיים רשימה זו מבלי לציין את תרגומו הנפלא של דן אלמגור, שהפך את השפה השקספירית ללשון מובנת לכול, מבלי לאבד מאיכותה השירית והפיוטית.

מי שיצליח לשכוח את גודש הצמר-גפן ולתאר בעיני רוחו את יער ארדן האפל, על כל נפלאותיו ותקוותיו, יינה מהצגה משעשעת ועשויה היטב.

גדולתו של המחזה השקספירי מתאפיינת, בין היתר, בהרמוניה שבין התוכן והצורה, בחוקיות הפסיכולוגית של הדמויות, בתיאור האובייקטיבי של המאורעות וביסוד הכלל-אנושי הטמון בהעלאת הסתירות הקיימות במלחמת הפרט והכלל.

במאי הבא לפגום בשלמות זו, מתוך רצון לקרב את האקטואליה השקספירית באמצעות לבוש מודרני והפיכת יער ארדן האפל והמסתורי לים של צמר-גפן - נמצא מחטיא את עצם המטרה שאליה כיוון בנוקטו אמצעים אלה. שכך, בכך גדל לאין שיעור הפער שבין השפה, שמות האנשים, מירקם העלילה ואופיה, לבין האינטרפרטציה של הבמאי.

המחזאי האנגלי הגדול - מודרני ואקטואלי דווקא בשעה שמשאירים אותו במחלצות התקופה. יש כאן דינמיקה דיאלקטית מעמיקה ומתפתחת, האומרת שככל שנשארים נאמנים יותר לשקספיר, כך נעשה המחזה מודרני יותר ומוכן יותר. זאת ועוד: באגדות האירופיות הקדומות סימל היער את החיים. סיפורי עם רבים מתרחשים ביער או בכניסה וביציאה ממנו. כמו כן הוא מהווה מקלט ללוחמי החופש, הנמלטים אליו מידי המשטר הטוטליטרי הרודף אותם.

אך בעיקר הופך היער ליעד של התרחשויות מסתוריות, יצריות, עתירות חן וחסד, נוי, הדר ויופי. הפיכתו של יער ארדן לאמבט של צמר-גפן, שבו יכולים הגיבורים להשתעשע כילדים קטנים, מגמדת אותו ומערטלת אותו מכל המסתורין והפחדים שבו ומכל המשמעויות העמוקות שהוא מסמל.

הקהל הישראלי אינו כה אמון על תרבות שקספירית, עד שהוא נצרך לשינויים ולעיבודים שירעננו בעבורו יצירה ידועה ומוכרת. הוא עדיין לא שבע את שקספיר כדמותו וכלבושו. להיפך, על ידי העיבוד של עמרי ניצן החמיצו הצופים יסודות שקספיריים חשובים. שקספיר מספיק מודרני ואקטואלי ואין צורך לשפצו. הגימיקים המודרניים רק מקלקלים את שלמות האחדות של צורה ותוכן ובכך נחלשת החוויה האמנותית. אולם, אף כי חולקת אני על תפיסת הבמאי, עלי לציין שגימיק הצמר-גפן, לדוגמה, איפשר לו להציג מיזאנסצנות עליזות ומפתיעות. מתוך ערימות הצמר-גפן צצים, ללא הודעה מוקדמת גיבורים מאוהבים או מובסים, נגנים בכלים שונים וקבוצת ילדים מקסימים המחללים בחלילים.

הכניסות והיציאות משעשעות. הקומדיה זורמת באנרגיה של שחקנים מוכשרים, יפים, שובי לב ועין. ניכר גילום מעולה של תפקידים אחדים



הערה על מחויבותנו המוסרית

קראתי בעניין רב את ביקורתו של עמוס לויטן על ספרו של עדי אופיר **לשון לרע** - ביקורת תרתי-משמע: רשימת ביקורת על הספר - וביקורת שהיא עימות והתנצחות עם תכניו ("הריצה לקראת סוף העולם", 'עתון 77', גיליון 252). את הספר עצמו לא קראתי, אולם מהימנה עלי עדותו של לויטן כשלצדה ציטוטים מן הספר עצמו כדי לשייך עצמי ללא היסוס לעולמו המוסרי של המבקר ולא של המבוקר: אינני פסימיסט, ועולמי אינו נעדר טוב; אינני גם אלטרואיסט, וההיענות לקריאת המצוקה של הוותל, ככל שהיא חשובה לי, אינה בשבילי ערך

מוחלט. עם זאת, אני מבקש בשורות הבאות להעיר הערה או שתיים (שמשמעת מהן גם ביקורת כלשהי) כלפי לויטן.

המוסר הוא עניין אנושי, כלומר עניינה של חברה אנושית, או - במילותיו של לויטן - "המוסר בנוי על שני יסודות - העצמי והאחר, היחיד והכלל". ובכל זאת, כשקובע הלל הזקן כי "מה שנאו עליך - לחברך לא תעשה" ("חברך" - לשון "זולתך"), הציווי כולו מופנה אלי-אליך, אל העצמי, אל הסובייקט - ולא אל האחר. כי רק כנגד יצרי-שלי אני יכול ללחום, רק עם מצפוני אני יכול להתמודד, רק על עצמי אני מסוגל להשפיע (כשבלב פנימה אולי גם משאלה-תקווה חבויה: אם אעשה זאת נכון וכראוי ובתבונה - אולי-אולי אשפיע גם על זולתי...). כך בין אדם לחברו, וכך בין הברה להברה ובין עם לעם. כשהנביא עמוס - גדול נביאי המוסר

שלנו - משמש פה לביקורת האלוהית, הוא מוקיע את פשעי דמשק ואת פשעי עזה ואת פשעי צור ואת פשעי אדום ובני-עמון ומואב ויהודה - לפני הוקעתו את פשעי ישראל עמו. אבל לתוכחות כנגד כל העמים השכנים כולם מוקדש פרק אחד, ולתוכחתו את עמו-שלו מוקדש הספר כולו. הצידוק שלו הוא כמובן אלוהי: "רק אתכם ידעתי מכל משפחות האדמה, על כן אפקוד עליכם את כל עונותיכם"; אבל בלשון של אדם חילוני בן ימינו משמעו: בן העם הזה אני, לכן אני מצווה קודם כל לבקר אותו. כך, על-כל-פנים, אני נוהג.

אני מניח, שביסודו של דבר מסכים לויטן איתי. עם זאת, התנגדותו לתורת המוסר האובדנית של אופיר (ואולי כעסו עליה?) כה עזה, עד שכאשר מעמת הלה דווקא את ניצולי השואה עם החברה הישראלית, שנהפכת - כלשונו - ל"חברה שמתפתחים

בה תנאים המאפשרים הן ייצור מתועש של מוות המוני, הן סלקציה מדויקת של קורבנותיו", שולח אותו לויטן ברוב ועמו ל...עיראק; לו היה חי וכותב בקרב החברה העיראקית, "אולי היה חושב גם על האחר הישראלי ועל צאצאי הניצולים בתוכו, המאוימים בנשק השמדה המוני". האם לא נשמע כאן, במרומז, הטיעון שכיוון (שהעם) האחר אינו מוסרי כלפינו - מותר גם לנו לזנוח את מוסרנו? אני מקווה, שלא זו (או לפחות לא עד כדי כך) הכוונה. כי לפחות פעם נוספת חוטא, לדעתי, לויטן (מתוך התנצחותו עם אופיר) כשהוא מוצא צד זכות אפילו בשילוב של קולוניאליזם ואפרטהייד בדרום-אפריקה (עד לאחרונה), כיוון ש"בצד הרעות נוצרו (בה) גם כמה טובות, כמו פיתוח ותייעוש". לא. אל ננסה למצוא פן מוסרי בחברה שמוסרה הוא מוסר הוטנטטיס (ואני כואב את כאבם של הוטנטטיס על כך שאפילו את שמם ניצל האדם הלבן בצניעות כזו).

יעקב-שי שביט

לפתרונה של בעיה קשה זו. אשר לשאלת "ייחודו" של העם היהודי בימים הנאים, ומה ישמור אותו. אכן, איני יכול להגדיר את עצמי כ'שומר שבת', אבל השבת, כמו כל תגי ישראל, היא חלק חשוב בתרבות היום שלי ושל מרביתם של היהודים החילונים. הדבר ניכר היטב בפרהסייה החילונית ובאורחות החיים של היהודים החילונים בישראל בשבת ובחג. הם אינם הולכים בשבת לבית הכנסת ולרוב אינם מדליקים נרות שבת, אבל הם אינם עוסקים בשבת בעבודתם הרגילה, הם מבליים בחיק משפחתם, בבית ומחוץ לבית, נפגשים ויוצאים לבלות בחברת ידידים, הם עוסקים ביום זה בתחביבים, כגון עבודת גינה, נגרות, מסגרות, אמנויות שונות, אופסים, מטפחים את ביתם, יוצאים לקניות משפחתיות ועוד ועוד. האם אין בייחוד זה של יום השבת, ושל יתר תגי ישראל, שהחילונים חוגגים על פי דרכם, כדי לשמר את ייחודו של עם ישראל ותרבותו? האם אין בכך המשך ישיר למסורת ההתחדשות המתמדת, שאפיינה את היהדות מדורי דורות, שהאורתודוקסיה בת זמננו הקפייאה במאמרו של 'חת"ם סופר' "חדש אסור מן התורה", בניגוד גמור לרוח היהדות המסורתית? כלום לא זוהי הסכנה האמיתית להמשכיות ההיסטורית של העם היהודי? ולבסוף, תודתי ליהודית אוריין על קריאתה המעמיקה בספרי, על בריו השבח שחלקה לו, ובמיוחד על דברי הביקורת החשובים והמעניינים שהעלתה במאמרה.

ידידיה יצחקי

מנוכרים לה? אפשר לשוב ולצטט את יל"ג, ולראות איך בכל דור ודור קמו לתרבותנו גואלים שהמשיכו אותה, העצימו והרחיבו אותה, ועוד ידם נטויה. האורתודוקסיה אמנם הצליחה להשניא את המקורות על הציבור החילוני ועל הנוער, למיטב ידיעתי גם על הנוער הדתי, ומערכת חינוך שמרנית ונטולת דמיון מסייעת בידם. עם זאת, מפעל כביר של יצירת נגישות למקורות נבנה והולך בידי חוקרים ואנשי תרבות רבים, דתיים ובעיקר חילונים, בארץ ובעולם. ביאליק ורבינצקי היו ממניחי היסודות למפעל זה בספר **האגדה** ובעבודות כינוס אחרות, בהם **סיפורי המקרא לילדים**. מ' בובר העניק לנו גישה נוחה לאגדה החסידי. התלמוד הבבלי מתורגם לעברית ויוצא לאור עם פירוש חדש, בניקוד ופסיקו. ספר הזוהר, ברובו, מתורגם וערוך מחדש, שווה לכל נפש, כבר מצוי בידינו מזה שנים רבות. גם מילונים וקונקורדנציות למקרא ולתלמוד מונחים לפנינו זה דורות רבים, ומי שרוצה ללמוד יבוא וילמד. בימים אלה מפלס את ראשית דרכו מפעל גדול של אנתולוגיה אנציקלופדית של התרבות היהודית, באנגלית ובעברית, ביוזמתו ובמימונו של מר פליקס פוזן, פילנטרופ המקדיש את מיטב מרצו וממונו לתרבותו של העם היהודי. התרבות היהודית הגדולה ועמוקת השורשים קיימת אפוא, היא זמינה ונגישה לכל מי שרוצה בה. אני מסכים שיש הרבה מה לעשות בעניין זה, במערכת החינוך, בחינוך מבוגרים ובמפעלי תרבות, בתקשורת, במחקרים ובפרסומים. אני מעז להציע את ספרי **בראש גלוי** כתרומה צנועה

העברית - ונתבדה, אמנם, אין בכך ערובה לעתיד. גם אני איני יכול לחוש עתידות, אבל העבר מלמד שדווקא בימים בהם שלטה ביהדות דת ההלכה הרבנית עזבו את עמם ואת דתם מיליונים רבים, רוב מניינו ובניינו של העם היהודי. משבעה מיליוני יהודים ויותר שחיו במאה השניה נותרו לא יותר ממיליון יהודים במוצאי המאה השבע עשרה. אכן, אם היהדות אינה מציעה אלא אפשרות אחת של קיום, רבים יבחרו בחלופה שאינה מצויה בתוך היהדות. בימינו, בעידן של פלורליזם יהודי, מוצעות אפשרויות רבות של קיום בתוך היהדות. מי שאינו הפץ או אינו יכול להיות אורתודוקסי, יכול למצוא את מקומו באחת הקהילות של היהדות הרפורמית לסוגיה, מי שאינו יכול להיות דתי מכל וכל יוכל להיות יהודי חילוני, בצורות רבות ושונות. אפשרויות אלה אכן מתממשות, ויהודים רבים מוצאים את מקומם באחת האפשרויות הללו, ומקיימים את זהותם היהודית כראות עיניהם, וממשיכים על פי דרכם את ייחודו של העם היהודי. אמנם, יש גם שאינם רוצים להיות יהודים מכל וכל, לאלה נתונה כמובן הזכות שלא לקיים את זהותם היהודית, להגדיר את עצמם כרצונם ולהיטמע בסביבה הרצויה להם. אין בלבי עליהם מאומה. האם יש משמעות יהודית לקיום חילוני? ודאי וודאי. כבר נאמר, התרבות היהודית שמעבר לדת גדולה ועשירה בהרבה מזו של הדת כשלעצמה, שכן תרבותנו החילונית כוללת כל מה שנוצר בהקשר של קיום יהודי, גם הדת. אבל האם יש עתיד לתרבות זו כשמרבית צרכניה

עתידה של היהדות בעידן המודרניות החילונית

שתי שאלות עיקריות עולות וחוזרות ועולות בכל פעם שעולה לדיון החילוניות היהודית, ושתייהן מנוסחות בחדות רבה ובעומק רב במאמרה של יהודית אוריין על ספרי **בראש גלוי**, "העגלה אינה ריקה" ('עתון 77' גיליון 252). האחת היא שאלת קיומו העתידי של העם היהודי בהווה חילונית וללא דומיננטיות דתית, השניה היא השאלה הכרוכה בחוסר ידע ויחס למקורות היהדות ולתרבות היהודית בקרב צעירים חילוניים. האם אורח חיים חילוני אין בו כדי לכלות את ייחודו של העם היהודי העתיק, שואלת יהודית אוריין, אם אכן יותר משמרו ישראל את השבת שמרה השבת את ישראל, כפי שאומר אחד העם, מה ישמור אותו כשמרבית העם אינו שומר שבת? יותר, איוה עתיד צפוי לנו כשמקורותיה של התרבות היהודית ויצירתה הם כספר החתום לצעיר הישראלי המשכיל? אין אלה שאלות חדשות, כבר לפני מאה ועשרים שנה כתב י"ל גורדון: "מי יחוש עתידות, מי יודיעני, אם לא האחרון במשודרי ציון הנני, אם לא גם אתם הקוראים האחרונים". גם אחריו, דור אחר דור, נמצא מי שהכריז על קץ היהדות, קץ התרבות היהודית, קץ הספרות



מה בין הביוגרפיה לבין המחזה

המחזה **דבורה בארון** מבוסס על דמויות שהיו במציאות, אך העלילה, בחלקה, בדויה. התחקיר הביוגרפי למחזה מבוסס על ספרה של פרופ' נורית גוברין **המחצית הראשונה, דבורה בארון - חייה ויצירתה**

(תרמ"ח-תרפ"ג), בהוצאת מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ח. עד כאן נוסח ההערה כפי שפורסם בתוכניה של התיאטרון הקאמרי המלווה את ההצגה. הצגה ראשונה: 1.7.2000. ספרי על דבורה בארון, שהופיע, כאמור בשנת 1988, מורכב משני חלקים: החלק הראשון: ביוגרפיה מפורטת של דבורה בארון תחת הכותרת: 'המחצית הראשונה. דבורה בארון חייה ויצירתה' (1923-1888). עמ' 1-338; החלק השני: כינוס ראשון של כ-60 סיפורים מוקדמים של דבורה בארון, תחת הכותרת: 'פרשיות

מוקדמות. סיפורים תרפ"ב-תרפ"א' (1902-1923), עמ' 339-704. סיפורים אלה לא היו ידועים ברובם, שכן פורסמו לראשונה בכתבי-עת נידחים ונדירים, ותחת שמות בדויים, וגילויים הוא פרי מחקר של חמש-עשרה שנה. כל דיון במחזה, מן הראוי שישווה בין הביוגרפיה של החוקרת לבין המחזה של היוצרת. ■

פרופסור **נורית גוברין**,
אוניברסיטת תל-אביב

מהדורה חדשה ל"כל השירים" של אסתר ראב

בעקבות העניין ביצירתה של המשוררת הארצישראלית הראשונה אסתר ראב (1894-1981), ששב והתעורר במלאת 20 שנה למותה, ולאחר צאת כרך **כל הפרוזה** שלה בהוצאת אסטרוולוג, החליטה הוצאת זמורה-ביתן להוציא מהדורה חדשה של הכרך **כל השירים** של אסתר ראב, שיצא בהוצאתה ואול כליל מהשוק זה שנים אחדות. **כל השירים** של אסתר ראב מכונסת לראשונה כל יצירתה השירית של אחת המשוררות החשובות ביותר בשירה העברית החדשה. נכללים בו הספרים שוהפיעו בחייה, **קמשונים, שירי אסתר ראב, תפילה אחרונה**, ועליהם נוספו שני מחזורי שירים חדשים מתוך העיזבון, **שירים מבין הזמנים הוציאני אלוה**. בן-אחיה, הסופר אהוד בן עזר, אסף וההדיר את כרך **כל השירים**, שיצא לאור לראשונה בשנת 1988, ושב ויצא במהדורה שנייה מורחבת בשנת 1994, שהיתה שנת ה-100 להולדתה של אסתר ראב. המהדורה החדשה של **כל השירים** לאסתר ראב, היוצאת לאור באביב 2001, היא הדפסה שניה של המהדורה המורחבת משנת 1994. ■

הצעה מיוחדת: מ-34 ש"ח לגיליון חסוך 25% עד 30% מהמחיר. וקבל גליונות מתנה כבחירתך מקובצי "הליקון" הקודמים

מה בהליקון?

שירה ואמנות כפרסום ראשון ובלעדי

- גליונות נושא: צילום מצב עדכני - שירה מארץ ומחגורים על אהבה, משפחה, מיתוס, חלום ועוד
- רשות היחיד: 10 ייצורים תחת גג אחד 3 משוררים עבריים, 3 לועזיים (בתרגום), 3 יצירות קלאסיות (בתרגום) ואמי פלסטי אחד
- שירה חדשה: ממיטב השירה הצעירה הנוצרת בארץ - בזמן אמיתי

ועוד בהליקון:

- ספרי שירה: בסדרות הליקון ביתן והליקון לתג לשירה חדשה
- אירועי שירה: "קבארט הליקון" - שירה ומוסיקה מדי חודש ב"בית האומנים" בת"א
- כיתות שירה: למשוררים נבחרים בתחילת דרכם. בשיתוף "משכנות שאננים"
- אתר שירה: משוררים בקולם, סדנה וירטואלית, קריאת שיר ועוד

http://www.snunit.k12.il/shireshet

עושים

מנוי

על

הליקון



בשיתוף אמיר אור

אל "הליקון" - מנויים, ת"ז 6056, תל-אביב 61060

ברצוני להיות מנוי / לתת מנוי-מתנה על כתב-העת לשירה "הליקון".

- מצ"ב המחאה ע"ס 156 עבור מנוי שנתי אחד (4 גליונות + 1 מתנה)
- מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 52 x 3 ש"ח (4 גליונות + 1 מתנה)
- מצ"ב המחאה ע"ס 228 עבור "מנוי פלוס" (6 גליונות + 2 מתנה)
- מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 76 x 3 ש"ח (6 גליונות + 2 מתנה)
- מצ"ב המחאה ע"ס 276 עבור מנוי שנתי + מנוי מתנה (2 x 4 גליונות + 2 מתנה)
- מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 92 x 3 ש"ח (4 x 2 גליונות + 2 מתנה)
- אבקש לצרף כרטיס-ברכה בשמי למקבל המתנה
- אבקש לצרף את כרטיס-הברכה המצ"ב

פרטי הרוכש / המנוי:

שם: _____ ת"ז: _____

כתובת: _____ טל': _____

פרטי מקבל המתנה:

שם: _____ טל': _____

כתובת: _____

ברצוני לקבל במתנה את הגליון / את 2 הגליונות שסימנתי כאן:

- אהבה ■ להיות ברתמחה ■ מקום ■ דיוקן עצמי ■ דיוקן עצמי - שיתוף
- אלוהים אלהים ■ משפחה ■ שירה ואמנות ■ דמויות ■ אנטי ■ שירה חדשה 94
- מדרש ■ ארוטיקה (א) ■ ארוטיקה (ב) ■ שירה חדשה 95 ■ רשות היחיד (א)
- מיתוס ופולחן ■ רשות היחיד (ב) ■ חלום ■ שירה חדשה 96

עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן 77

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

האגף היפה ביותר

לכבוד
עיתון 77
ת.ד. 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 2002/2001
שם _____ כתובת _____ טלפון _____
מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____
חתימה _____ תאריך _____