

הירחון לספרות

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 254 • ניסן תשס"א • אפריל 2002 • 22 ש"ח



מסות, מאמרים

שלמה גיורא שוהם - מיקרו ומאקרו קרימינולוגיה
רמי קמחי - קונפליקטים אדיפליים בשירת אצ"ג

שירה

אברהם סוצקבר, משה דגל, אנה ירמנס, יצחק מטרני, חני עקביהו, אורי פרידמן (פרסום ראשון), שלמה שפירא,
רחל שקלובסקי, שמואל שתל

סיפורים

מישה גנן, לי עברון-ועקנין, גלעד מאירו

וכל המדברים הקבועים



יורם ברונובסקי, 1978

שמכיר את תרבותה של האינטליגנציה הפולנית, סגנון הדיבור, הכתיבה, ההתנהגות, הנימוסים הצוננים מעט, האירוניים, המחויכים, זיהה אותם אצל ברונובסקי על נקלה. כך גם לגבי אהבתו את הקלאסיקה האירופית, היוונית והרומית, שהיא ממאפייני המשכילים הפולנים. סגנונו של ברונובסקי הרצנונט הזכיר לא פעם בכתיבתו את כתיבתו הסאטירית-

ביקורתית של יוליאן טובים ואף את סטניסלב יז'יץ, הסאטיריקן היהודי-פולני הנודע. אישית, לא הכרתיו מקרוב. אמנם נפגשנו פעמים לא מעט, אך לא נוצרה בינינו הכימיה הדרושה. השיחות היו קונקרטיות ויזומות, לא אישיות, בענייני ספרות. חברות לא היתה כאן ואני מצטער על כך. אבל היתה הערכה, אני מניח הדדית. הביקורת הספרותית, התרגום לעברית, המסה המעידה על ידע רב ומגוון, עתון 'הארץ' והקורא המשכיל, ירגישו היטב בחסרונו.

ערב יום הזיכרון לשואה ולגבורה היום, ערב יום הזיכרון לשואה ולגבורה, מן הראוי שכל ישראלי שיכולת החשיבה שלו לא אבדה במשך דורות הכיבוש ומלחמות ישראל, יזכר בכך שהקמת המדינה הזאת התאפשרה לא בזכות האצ"ל והלח"י. גם לא בזכות ההגנה והפלמ"ח, אפילו לא בזכות התנועה הציונית על כל כל מפלגותיה, אלא בגלל מה שקרה לעם היהודי במלחמת העולם השנייה.

בזכות ההכרה של אומות העולם ובתמיכה המסיבית של ברית-המועצות לשעבר וארצות שהשתייכו לגוש הזה. העולם השתכנע שעם שהפך להמון פליטים, שנושא בתוך חווייתו את הזיכרון הנורא של מה שנקרה "שואה" ובריאותו עדיין מונח ריח הגז והעשן מתאי המשרפות חייב לקבל מקום משלו. זה היה "מגש הכסף", מוטב - מגש השכול, עליו ניתנה לנו המדינה. על כן, לא התנחלויות. לא כיבוש נוסף. לא עוה. אלא גבולות המוכרים על ידי אומות העולם. גבולות שקבעה מלחמת השחרור, היחידה בין מלחמות ישראל שהיא בעלת תוקף מוסרי. לחזור לגבולות אלה. להכיר בזכויות העם האחר. לעשות שלום. לזכר השכול ולמען החיים - זה הצו העולה מכאן בערב זה ובכלל!

הגליון הזה

בגליון זה הושם דגש על השירה. גם מבחינת מספר המשוררים שבו וגם מבחינת הקף היצירות השיריות. המבנה המחזורי או הפואמתי בולט הפעם בכמה יצירות: הפואמה המרתקת בעומקה של גדול משוררי היידיש החיים עמנו - אברהם סוצקבר וגם יצירתה החושפנית והחמה של חגי עקביהו. וכן, מחזור שירי האהבה של שמואל שתל, בשל הנושא המאחד, יוצר צורה דמוית פואמה. זאת ניתן לומר גם על מחזור שיריו של אורי פרידמן (פרסום ראשון). אני מניח, שקורא השירה הרגיש מתרשם כמוני משיריו המיוחדים, המקוריים והנוגעים כל כך של יצחק מטריני. הסיפורים הפעם של גלעד מאירי, לי עברון-ועקנין ומשה גנן. באופן כוללני ופראי משהו, אפשר היה לומר כי מדובר בשלושה סיפורי פרידה, בציר עולה מן הכאוב אל האבסורדי. של גבר מאשתו, של בחורה צעירה ממחזור באמצעות מכשיר הפקס, ושל אשה ממכוניתה... אני מניח שהקורא ימצא עניין בשלושת הסיפורים, שהם טובים, רעננים ועכשוויים.

במסות ובמאמרים - הכיוון הפעם פסיכולוגי. מסתו המחקרית של גיורא שוהם עוסקת במבנים החברתיים והפסיכולוגיים לעבריינות; מסתו של רמי קמחי עוסקת בקונפליקטים אדיפליים בשירתו של אצ"ג.

אני רוצה להפנות את תשומת לב הקורא גם למסתה הקצרה של קציעה אלון על הפריחה בספרות היהודית החדשה, לרשימתה של רות לבנית על ספרה של נאוה שאן על מקצוע המשחק, על התיאטרון. מה לא נאמר על מדורו של עמוס לויתן. גם הפעם, נגיעה בספר. נגיעה במתרחש הפוליטי. האחד במאי בפתח: מותו של ברנר והמשמעות שבמוות זה. ועוד.

אל כותבי הסקירות על ספרים חדשים הצטרף המשורר הוותיק והטוב משה בן שאול. הוא יתגבר עוד את המדור החשוב הזה. כי ספרים חדשים הם חדשות היום של הספרות.

יורם ברונובסקי, לזכרו

יורם ברונובסקי, המתרגם משפות רבות, ובעיקר קלאסיקה, מצטיין בתרגומו מיוונית, מרומית ומעוד שבע שמונה שפות אחרות. המבקר השנון המקורי, בעל היכולת להניח את עטו על הנקודה המרכזית ביצירת המבוקר, לעתים מפרגן בחיבה אירונית מעט, לעתים מכאיב באכזריות, באירוניה הקרובה לטרקזם או רשעות. תמיד מקורי, לעולם לא חוזר על דברים שנאמרו כבר בנושא הנדון - הלך מאיתנו בגיל צעיר מדי (52 שנה).

ברונובסקי נולד בעיר לודו' שבפולין ב-1948. היגר לישראל ב-1958. היה רק בן עשר כשעזב את ארץ הולדתו. רוב חייו חי בישראל ואת רוב השכלתו רכש בישראל. הצליח להתאזרח בה, ומהר מאוד, בגיל צעיר יחסית, תפס מקום מרכזי בתחום הביקורת הספרותית כפרט והתרבותית בכלל. יחד עם זאת, נותר אינטלקטואל פולני מובהק. מי



בשער: אברהם סוצקבר, ציור: חיים אוריטון, וילנה 1936 (עמ' 5)

5	אברהם סוצקבר, מיידיש: יעקב בסר
15	משה דור
25	אנה ירמנס
26	שמואל שתל
26	אורי פרידמן (פרסום ראשון)
32	חני עקביהו
36	רחל שקלובסקי
37	יצחק מטרני
39	שלמה שפירא

סיפורת

34	גלעד מאירי: האוטו של הפסיכולוגית
38	משה גנן: בית עלמין
40	לי עברון-ועקין: פקס

רשימות, מסות ומאמרים

6	קציעה אלון - על הדור החדש בספרות ההודית
9	צבי רפאלי על בוחמיל הרבל
16	רמי קמחי - קונפליקטים אדיפליים ביצירת אצ"ג
18	שלמה גיורא שוהם - מיקרו ומאקרו קרימינולוגיה
41	רות לבנית על ספר של נאוה שאן

ביקורת ספרים

7	רוני סומק על עורף האור לאלישבע גרינבאום
7	דפי קודיש על אלקסרה בשביל האוליאות לסילביה פלאת'
8	יהודית אוריין על קתרין הגדולה לאנרי טרויה
	משה בן שאול על אשה מתאמנת בלחיות לש. שפרה, על לצוד צהריים
10	לאביביה רו ועל תרגילי חיסוד לג'ניס רביבו
12	שמואל שתל על לילה בוקר / שירים ותרגומים לתמוטל בר-יוסף
	דן יחב על דיאלוג בין זהויות - מפגשי ערבים ויהודים בנוה שלום
12	לרבאח חלבי
13	יוסף ברנע על היטלר, מסע אל שורשי הרע לרון רוזנבאום

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
8	מה קורא? - יהודית אוריין
11	חצי פינה - רוני סומק: נעים עריידי (מעריבת: פרץ דרור-בנאי)
14	משולחנו של בית קפה - מקסים גילן: רכבות
28	מצד זה - עמוס לויתן: על 'ברנר באבו כביר', על שיד טאהידה לאמיר אור ועוד
42	כרמית מירון - תיאטרון: על ארבעה מחזות ב'הבימה'

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 254 • ניסן תשס"א • אפריל 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
 עמותה מס' 580075375
 בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: סלפקס': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 לוחות: אוריב

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, שרון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד תמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
 ניקוד: שמואל רגילנט
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. 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

פרימו לוי: הטבלה המחזורית, מאיטלקית: עמנואל בארי, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 174, 2001, עמ' הדפסה מחודשת (מס' 11) לספר שראה אור לראשונה בעברית ב-1987. אוטוביוגרפיה שבה כל פרק נסב על אחד מיסודות הטבלה המחזורית, לפני ואחרי אושוויץ.

אחת אלא מערכת תודעות המצויות בקונפליקט עם התודעה השלטת. וכן, כי קיימת גם תודעה על-אישית בדרך אל לידת נפש העולם (הברהמן).

ציפי גון גרוס: כבר לא ילדה של אף אחד, זמורה ביתן 2001, 138 עמ' רשימות מתקופת מחלת האם וחודשי האבל שלאחר מותה. בדיקה עצמית וגם הליכה בעקבות עברם של ההורים.



אלי נצר: אדם עץ ארץ דם, ספריית פועלים 2001, 50 עמ' שירים וסיפור אחד ("תער על הגרון"). "אנחנו לעולם / לא לומדים את הלקח / תמיד אותו חלום / אותו כאב / כשאור השקיעה / מרצד בין ענפי הרימון / אין בנינו מילים // אנחנו זן נדיר / שהולך ונכחד / מן העולם" (יון נדיר).

אילת נגב: חיים פרטיים, ידיעות אחרונות 2001, 391 עמ' 38 דיוקנאות של סופרים ומשוררים, בארץ ובעולם. עלילות חיים משולבות ביצירה. בין הדיוקנאות: פול אוסטר, טד יון, טולסטוי, אהרן אפלפלד, תרצה אתר, ורבים אחרים.

אלי שרייבר (חתולי): איש בלי פיעה, הוצאת זמורה ביתן 2001, 180 עמ' עשרה סיפורים שאינם סיפורי ילדים - על ילדים. אבנר כץ אייר. "רוב המקרים הסוף רע" - כעדות גב העטיפה - אבל גם כשהסוף רע, התחלה רעה ממנו.

משה בן הראש: משקל הדיו, הוצאת ירון גולן 2001, 79 עמ' "בימים אלה / בהם האמנות / היא גימיק / הזקוק למדונה שתקרא שירים / בימים אלה / בהם השירה / נכתבת כדי שלא יקרא אותה / --- / בימים / אלה / דווקא / בימים אלה / כתבו משוררים כתבו" (כתבו משוררים כתבו).

ניתוח פסיכולוגי של גלגמש ומסעו, (ומיתוסים נוספים) ובאמצעות ניסיון לפענח את אופיה של התברה המסופוטמית, שטרם העידן הפטריארכלי, עם דגש על מה שרלוונטי לימים אלה.

דניאלה כרמי: לשהרר פיל, הוצאת עם עובד, פרוזה אחרת 2001, 133 עמ' "מסע בריחה מזכרונות ילדות מפוקפקים" - מסע פיוטי של אשה, הבורחת מזכרונות ילדותה. מסע אל עולמם של המוגדרים כחולי נפש. בסיום הספר צילומים של בתי חולים פסיכיאטריים, שצילמה מל בריקמן.

ירון אביטוב: פתק מאמא, הוצאת עם עובד 2001, 220 עמ' ספרו החמישי של ירון אביטוב. סיפורים קצרים שבמרכזם אמו של המחבר; מערכת יחסים כאובה וגם משעשעת של ילד ואמו - בשכונת פועלים בטבריה.

ריצ'רד וולהיים: פרויד, מאנגלית: מרים קראוס, הוצאת דביר 2001, 268 עמ' ביוגרפיה של פרויד, כשהדגש על התפתחות רעיונותיו של פרויד, גם מבחינה כרונולוגית.

גפי אמיר: ד"ש מנעורייך, הוצאת כתר 2001, 190 עמ' קובץ סיפורים, שבמרכזם נשים שעברו את סף נעוריהן, מערכות יחסים בין חברות, עם גברים, ובתוך התאים המשפחתיים שהן יוצרות לעצמן. כמו תמיד, אצל אמיר, הדיאלוגים שנונים, השפה מעודכנת והחיוך לא ממש שמת. מרינה גרוסלנדר: לליה, הוצאת הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2001, 214 עמ' הגיבורה, לליה, בת לאם קשה ומתנכרת, עלתה עם משפחתה מברח"מ לישראל, לאשדוד של שנות ה-70; היא ודניאל, בן למשפחה ישראלית ותיקה, מנסים להאחו באהבה.

סמדר הרצפלד: תחת שמי מכסיקו, הוצאת כתר 2001, 259 עמ' שתי נובלות מסע. האחת - "ישו השחור" על מורה לתנ"ך, העובדת את חייה השגרתיים ויוצאת למסע במכסיקו, שם היא פוגשת בג'ונימו, המוביל אותה בעולם לילי ואפל. הנובלה השניה "תחת שמי מכסיקו" - על מסען של שירה הישראלית ואיגנה הגרמניה אל ראש הר געש כבוי.

עדי צמח: על הגוף על הרוח ועל מה שיש ועל מה שראוי להיות, הוצאת מאגנס 2001, 229 עמ' במרכז הספר התזה כי לאדם לא תודעה

בוקובסקי, "מלך מנבלי הפה בשירה האמריקאית" (לבריו של ריימונד קארבר). "העצמות של הדוד שלי / רכבו על אופנוע בארקדיה / ואנסו עקרת בית / בתוך מוסך שעל קירותיו / היו תלויים צינורות השקאה ומגרפות / העצמות של הדוד שלי / השאירו אחריהן 1: צנצנת של חמאת בוטנים / ו- / 2. שתי ילדות בשם / קטרין ובטסי / ו- / 3: אשת איש עלובה שבכתה" (העצמות של הדוד שלי).

אריה סיון: עירבון, מבחר שירים 1957-1997, מוסד ביאליק, ירושלים הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 134 עמ' מבחר מכל ספרי השירה שפרסם אריה סיון, ממשררי חברת 'לקראת'. "אדם המחפש חולצה לטעמו / רואה פתאום בראי-הים את עירומו, / נושם את יחמת-הוריו, כמו אטון עדין, שצוירו דהו, / בחדרים / גבוהי תקרה וחלונות // אדם המבקש חולצה לטעמו / עומד לו וחושב אם ישנה את טעמו, ולפתע הוא מוצא עצמו בתוך קמטה של חול / סגורה בין ברזלי-גדרות, כמו מיטתו / בחדרים גבוהי תקרה וחלונות" (מבקש אדם חולצה לטעמו).



שושן סרפר: לידתה של המחשבה המדינית, הוצאת שוקן 2001, 538 עמ' התחקות אחר המקורות האידיאיים, הפוליטיים וההיסטוריים של המחשבה המדינית הישראלית; סקירת המחשבה המדינית בחברה היהודית בארץ ישראל לפני הכרות העצמאות.

אחמת דאנגור: קללת קפקא, מאנגלית: מרים יחיל-זקס, כנרת 2001, 175 עמ' אגדה ערבית עתיקה באינטרפרטציה מודרנית. חמישה סיפורים קצרים שבמרכזם דמות המורדת בגורלה ובמוסכמות החברתיות בדרום-אפריקה.

ניצה אברבנאל: גלגמש, גיבור מיתולוגי בתרבות משתנה, הוצאת אוניברסיטת בר אילן 2001, 199 עמ'



דויד מאמט: פסח, מאנגלית: לאה ששקן. איריים: מייקל מק'קרד, גוונים של שחור 2001, 60 עמ' דיאלוג בין סבתא לנכדה, על רקע הכנת החרוסת לסעודת ההג. הסבתא מספרת לנכדתה את סיפור נס חג-הפסח של המשפחה - בעיירה במזרח אירופה, ערב פוגרום.

צירלס בוקובסקי: כשאתה מחכה לשחר שיזחל דרך הווילון לקחת לך את החיים, בחרו ותרגמו: אדם הורוביץ, איתמר בן כנען, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, הכבשה השחורה 2001, 147 עמ' (לא מנוקדים)

מקבץ ראשון בעברית משירת צירלס



אחי התאום

א.

אחי התאום שבדיונות האדמות במראה
אל תאמר: אין לי זמן אמור:
יש כל כך הרבה זמן, ואני
לא הצלחתי עד כה
לבנות היכל מגשימתו. אין
ביקום אפלו סדק
מבעדו יוכל בגנבה
להחליק זמנה, לגנוב
גבול.

הנאהבים - חיים ומות - הם זמנה:
זמן תאומים,
ושניהם גרים בקן
של חריצי פניה.

ב.

אתה אני השני שלי: ידידי הראשון,
אויבי הראשון.
תלוני בנאמנות אל מלכות האבק,
תלוני ואשוב הביתה
ואהיה אני
באמת אני.
לא דומה לאיש בעולם בלוי.

טוב היה לחיות, פשוט לחיות,

אפלו להשתיל חבורה על פצע למען דמות-חזויה
גם זו

היתה זכיה של חסד.

עכשיו נודע לי שאלוה ממלכות האבק
את מעשיה, אחי התאום,
אלוה למעלה.

ג.

מאחר מדי?

תהיה אתה עצמך גבוהת יחזקאל
מתח על עצמך גידים
שקדם איש לא מתח על איש.

נשוף פנימה

אל תוך עצמך כזה כח פראי,
כדי שתוכל להרים סלע
על מלותיה.

ד.

אחי התאום בדיונות האדמות של מראה,
חרב חתכה את כנפיה מרב קנאה.

הלא תשמע מענן רחוק רעם וברק?
אלה געגועי כנפיה אל כתפיה. זה קרה!

הנה זה בא: רוח בכתפיה מפתיע ונוגע,
(זה העשב חש בגשם ופתאום צומח).

ארעי אתה יותר מהזמן שבקמטיה
אינה צעיר מלדה אתה זקן ממות.

ה.

אינה קשיש בשנה, אתה זקן בחיים,
מלכות לארנב-שמש ולאשר, שלם על כך ביקר.
נשום אל תוכה את ריח הדממה, נשום צמק יותר:
אינה קשיש בשנה, אתה זקן בחיים.

אתה כמעט בן גילו של מי שברא אותה.

ו.

ישנו יער בו קרישים מוליכים ומתעים
אל עבות היער בשעריו הצרים
אל מעין שחור בו צבעים רוחצים.

הם רוחצים בינם ובין עצמם ובכים הרב
מפתה אל סבה היער את ההלך שבא אף לא שב
אל מעין שחור כשרעלה של כסף על פניו.

ליד המעין המכושף יש מה שמסתמן
מצליליה הראשונים - קול אלם.
ברבור מוליד ברבור שניהם שוחים להם.

לאן? אליה מבעדה. פלא לבן עד
אשר יפליא בשבילה, בלבד,
תקד לפלא תשתחוו לו מיד ...

הברה מולידה תברה אל האזן,
כפי שנהוג לומר: בלחש לאזן,
הרגע שיהפוך לנצח הזה.

את יניקת הזמן באדמה תוכל לשמוע,
לבת הקול מתהומות לתמוה:
הזר שבה מחפש בה שם לקלוע.

יברך האל את הלא נודע - מגבות.

ז.

אח תאום,
זמן תאום,
עתי היחידנת
הכפולנת

דרדר מעניק לי דקירנת
החשת בה, ולו טפנת?

מקור מנקר במצח
בהדהוד או בשתיקה,
או גם אתה חש במצח
כשקמור אותך הכה.

מאכן משחות נשמע,
שמשחזים דמעה
היא תאיר לנו הרבה זמן
ממעמקי ענו.

אח תאום,
מה יהיה
אם נפרד בינינו?
זמן-תאום,
אינו קים
מלכות לנו לשנים?

בוא נגיד, שתמראה
אנפין במצח,
ומה אז?
- דיונות אדמות
פה ירעדו לנצח.

יולי 1984

ג'ומפה להירי וויקראם צ'נדרה - על הדור החדש בספרות ההודית

בהודו אך עזב כדי ללמוד קולנוע באוניברסיטת קולומביה בארצות הברית. הוא זנח את הלימודים לטובת כתיבת ספרו המצליח **אדמה אדומה וגשם שוטף**, שנכתב במקור בשפת האורדו. הסיפור "דהרמה" מתוך הקובץ שלפנינו פורסם עור לפני **אדמה אדומה וגשם שוטף** וזכה בפרס "תגלית השנה" (1994) של ה-Paris Review. הקובץ כולו כבר הספיק לזכות בפרס נוסף, (ובצדק), כמו גם **אדמה אדומה וגשם שוטף**.

צ'נדרה מטפל בהיקף נושאים רחב, ובקובץ ישנם סיפור רוחות, סיפור אהבה, בלש, ומסתורין. כולם כתובים ביד אמן, בבשלות שחסרה מעט בסיפוריה של להירי. הסיפור הטוב ביותר, לדעתך, הוא "קאמא", בו קיימת עלילת מתח בלשית לצד תיאור תשוקה מענגים. הצטערתי שזהו סיפור קצר ולא נובלה. באופן מפתיע הוכיח לי הסיפור את ספריו הבלשיים של הסופר הדרום אמריקאי מריו רוגס יוסה - **ליטומה בהרי האנדים מי רצח את פלמינו ולרו**. אצל שניהם אפשר למצוא עלילת מתח מורכבת, הבנה פסיכולוגית שכל תהליך של פענוח המציאות כרוך לבלי הפרד בתהליך מכאיב של גילוי עצמי, טקסטורה מקומית גדושה, ובלש משטרתי מיוסר.

שאר גיבוריו של צ'נדרה הם מתכנת מחשבים הומוסקסואל, קצין קרבי לשעבר, שתי נשות-חברה שאפתניות, ואשה המחפשת את בעלה הנעדר. מנעד רחב של החברה ההודית העכשווית, המאכלסת בתוכה ניגודים ההולכים ומחריפים. מבחינה זו, הבחירה בכרך הסואן בומבי מקום התרחשותם של כל הסיפורים היא בחירה "טבעית" כמעט. שכונת העוני המקיפות את ה"ששון דוק" מול "בוליוד" (הוליווד ההודית) הנוצצת המסחר השוקק, שכבת מצליחני ההיי-טק החדשה והביליונים אל תוך הלילה הם ממאפייני העיר. אמו של צ'נדרה היא כותבת תסריטים מצליחה בתעשיית הקולנוע ההודית, כך שהמאפיינים כתיבה-קולנוע-בומבי נטועים אצל צ'נדרה עמוק בגנים.

הקושי היחיד שלי עם סיפורים קצרים הוא שהם סיפורים קצרים. הבלחות של כישרון גדול, זיקוקין די נור. אני עדיין מעדיפה את "הדבר האמיתי", את הרומן או הנובלה אשר משאירים אותך פעור פה, ולהרבה מאוד זמן. צ'נדרה ולהירי עובדים בימים אלו על רומן חדש, כך שאולי בקרוב נזכה לאחד כזה. סיפורים קצרים נתפסים אצלי עדיין כ"חטיפים לנפש" - קוראים סיפור קצר בין דבר אחד למשנהו, פאסט פוד שנותן אשליה של הזנה רוחנית. אבל אולי זהו דווקא הז'אנר המתאים יותר מכל לקצב החיים המודרני, אשר טרם הצלחתי להסתגל לו.

"צור שיוף" (כמו שנוהג לקרוא להם יגאל שורון) או אפילו ספרות ה"מסע הפנימי" (או "התייר הגדול") של בנימין שבילי אלא על ספרות מהגרים של ממש, אשר אינם רוצים או אינם יכולים לשוב אל כור בקיעתם. סיפור של קריעה אינטימית, של חוסר אוריינטציה, סיפור הפגישה הכואבת להחריד של עולם שלישי עם המערב. סיפורים אשר נקודת המוצא שלהם עמוסה וטרגית הרבה יותר, ולכן בעלת פוטנציאל רגשי גדול יותר. להירי מפרקת את הפצצות הרגשיות האלה בעדינות ובהירות, אבל לרגע אינה נותנת לנו לשכוח שמדובר בחומר נפץ. סיפורים קצרים מוזן אחר לגמרי רקח



ויקראם צ'נדרה בספרו החדש **אהבה ורצה בבומבי**. באנגלית זה כמובן נשמע הרבה יותר טוב: **Love and Longing in Bombay**. זוהי בעצם מהרות של המישה סיפורים, הקשורים זה בזה על ידי סיפור המסגרת: המחבר שומע את הסיפורים מפיו של סוברמניאם, ביושבו במאורת דיגים מעושנת ברציפי ה"ששון דוק" בבומבי. סוברמניאם האניגמטי מצטט בעצמו אחרים, והתחבולה של סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור מאפשרת כניסה מדורגת אל ממלכת הסיפור, תוך השעיה הולכת וגוברת של "אי-האמון". מקורות ההשפעה הם צ'וסר מצד אחד ו"אלף לילה ולילה" מן העבר השני. צ'נדרה מותח את גבולות הז'אנר עד לקצה. הסיפורים הקצרים נדמים כנובלה שנדחסה לתבנית הצרה ממידותיה. כתיבתו של צ'נדרה שופעת, עשירה, מרובדת. אם כתיבתה של להירי דומה ל"סנאפ-שוט", צילום סטילס חד פעמי ומדויק, הרי שכאן לפנינו סרט קצר. צ'נדרה חוקר בכל אחד מסיפוריו מימד אחר של ההויה ההודית, תוך שהוא משתמש במונחים ההודיים המקוריים, שהפכו כבר לנחלת הכלל. כך הם ה"דהרמה", ה"שאקטי", ה"שאנטי" וה"קאמא". השימוש המרובה במונחים ומושגים הודיים, מילים בהינדית ושמות לא-מערביים בעליל מצוי בכל, מערב את הקורא בכוח במלאות ההויה ההודית. צ'נדרה עצמו נולד בדלהי ב-1961 וגדל

או מבנגלה-דש, החיים בארצות הברית. סיפורים אחרים מתכוננים באותם מהגרים או בבניהם כשהם באים ל"ביקור מולדת" בתת היבשת ההודית. סיפורים הטבולים בריחות חזקים ובמאכלים ההודים בטעם חמוץ-מתוק-מריר, בסארים מתנפנים ובשיער שנמרח בשמן קוקוס.

הביקורות השונות השוו אותה לריימונד קארבר, אולם ההשוואה המתבקשת יותר היא אולי לסופר הבריטי-פקיסטני חניף קורישי, בספרים הקצרים (כונסו בעברית תחת הכותרת **אהבה כימי עצב**). איפיונים חדים ובהירים של הדמויות יחד עם הארות עמוקות, עלילה מוקפדת ואלגנטית יחד עם טוויסט מפתיע, ואולי החשוב מכל -

הרגשה, מן הפיסקה הראשונה, שהקורא נתון בידיים בוטחות, במושכות המונחגות היטב. אקט האמון הראשוני הניתן לה מתברר כאקט שניתן בזכות ולא בחסד. היא מוליכה את קוראיה בשביל שלא ידוע להם, אבל היא מכירה אותו היטב. כמו בכל קובץ, ישנם סיפורים יותר או פחות טובים, אולם המנעד בו הם נעים הוא בין ה"טוב מאוד" ל"מצוין". דווקא סיפוריה הפחות טובים, לטעמי, מזכירים יותר את קארבר, במובן מסוים: כל סיפור קצר מגדיר את תחום העולם שלו בכמה שורות בודדות ופיסקאות מעטות המחזיקות את המרובה. המומנטום נצבר אט אט, ובסוף הסיפור מגיעה ה"מכה" בלב.

אצל קארבר יש לי לפעמים הרגשה שהוא פוסע רק פסיעה אחת ב"אזור האסור" של הרגשות העמוקים, צעד אחד ודי. נגיעה אחת רכה, והשאר נתון לקורא. ואילו להירי, בסיפוריה היותר טובים, "לא פוחדת" לחפור עמוק. לא לוותר. ללכת אל מעבר לנקודת השבירה ולהמשיך. כך למשל בסיפור החותם את הקובץ, "היבשת השלישית והאחרונה". הסיפורים המשרטטים את חייהם של ההודים בארצות הברית הוכירו לי מהגרים אחרים החיים שם: הישראלים. מתי תהיה גם לנו ספרות מהגרים כזו, שתספר את סיפורם של הישראלים החיים שם, בכוח ובכישרון כמו שעושה זאת להירי? אני לא מדברת על ספרות הטיילים, בסגנון

כיצד מצליחה אומה לשדרג את עצמה תדמיתית? אחת הדרכים היותר מוצלחות היא לנסות ולהנביע מתוכה סופרים טובים. לא פעם הם מספרים את סיפור עמם באופן שמצליח לגעת עמוק ונכון בליבותיהם של מיליוני אנשים, הרבה יותר ממאמר מלומד בעיתון או הטפה מתחסדת. כך נמסות להן הדעות הקדומות בתנועת מלקחיים: מצד אחד ההערכה שרוחשים לסופר-ת, ומן העבר האחר - הסיפור עצמו. הקריאה, כמו כל דבר אחר, היא אקט פוליטי. כך הצליחו היהודים מבשבים ויגנר עד סול בלו, כך האפרו אמריקאים עם טוני מוריסון ומאיה אנג'לו, וכך (אולי) יצליחו הפלסטינים עם מתחמד דרויש.

הנסיבות העצובות העכשוויות הביאו שוב לתודעה את הכאוס ההודי המתקשה להתמודד עם אסונות טבע בקנה מידה נרחב, אולם הודו, כפי שמשקף גם בספרות המתעוררת, היא הרבה יותר מכך. ההמולה הנוכחית סביב הספרות ההודית אינה בלבדית לישראל, למרות שלעתיים נדמה לנו כי בעקבות גלי המטיילים וההתעניינות העכשווית "גילינו" את הודו. ההתרחשות היא בקנה מידה עולמי. לאחר ההצלחה הבינלאומית שזכתה לה אהרונדטי רוי בעקבות ספרה **אלוהי הדברים הקטנים**, קם גל חדש של סופרים צעירים, הודים, אשר רובם כותבים אנגלית במקור, וכך הם פונים לקהלים עצומים. הם האומרים כי עור קודם לכן, עם ויקראם סת **שיווך הולם** (שבניתיים הוציא רב-נוסף ב"שם מוסיקה שקולה) החל ה"שיטפון הגדול". בכל מקרה, ברור כי השפעת הסופרים ההודים על מעגלי הספרות העולמית היא התופעה הסוציולוגית-ספרותית המעניינת ביותר בעשור האחרון.

כולם כמובן כמו יצאו תחת גלימתו העצומה של סלמן רושדי, ואכן הם מכונים כאן "נכדיהם של ילדי חצות". אחת מן הללו היא ג'ומפה להירי, אשר נולדה בלונדון להורים מבנגל, וגדלה בארצות הברית. סיפוריה הקצרים הופיעו במגזינים אמריקאיים רבים לפני שכונסו לספר, תחת הכותרת: **פרשן המחלות**, (Interpreter of Maladies) כשם הסיפור השלישי שבקובץ. הספר זכה בשלושה פרסים שונים עם הופעתו: הפוליצר לספרות לשנת 2000, הניו יורקר לספר ראשון, והפרס על-שם המינגווי, ומתורגם עתה לגרמנית וצרפתית; בימים אלו נתבשרנו על צאתו לאור בעברית. רבים מסיפוריה הקצרים מספרים את סיפורם של מהגרים, הודים, פקיסטנים

קציעה אלון

חמלת הטביעה והנפת היד המנצחת

אלישבע גרינבאום: עורך
האור, סדרת פגאסוס, הליקון
2000, 58 עמ'

התצלום של מרי פונטוס, המודפס על עטיפת עורך האור, מספר את כל הסיפור. רואים שם ראש אשה צף מעל המים. במכת ראשון אפשר לחשוב שאלה הם פרפורי טובעת. כמבט שני ברור שהפרפור אינו אלא ריקוד והפנים המביטות לשמים מסמנות מבט מנצח. אפשר היה לשתול את התצלום הזה בסרט של גרטה גרבו, למשל. שחור לבן, אשה גזורה מזורנל החלומות. פיסת המים היא עוד טריטוריה שבה ניתן לחוש את המלכותיות שבה.

אלישבע גרינבאום שוחה יפה במים האלה, ברווח שבין חמלת הטביעה להנפת היד המנצחת. שוחה לבד. השירים שלה הם גלי געגוע לעולם שהיא נמצאת קרוב אליו, במרחק של יד. אבל שלא תהיה טעות. היא לא תיתן למלנכוליה להטביע את מבטה. היא תאפר אותו בפודרת האירוניה, וכך גם על פני המילה "בדידות" תשוש לפתע סירת החיך.

נהג הורה, השיר הפותח: "מאז שלמדתי לשרוק את נעלי / אני עוקבת אחרי המין האנושי. // פעם אפילו הגעתי מאוד קרוב אליו...". הפתיחה המאוד מאזוירית תהפוך מיד למינורית כיוון שאלישבע גרינבאום "תגמד" את "המין האנושי" לשורה של פעולות נראות לעין. היא תדבר על "טיול לירושלים" על הדרך לשוק ואפילו על ריח של חביתה. ההנמכה הזאת מתכתבת עם מילים מהמילון האנושי, וכך הופך "המין האנושי" משורה בספר ביולוגיה לשרורה מרגשת בספר האינטימי של הדוברת. כך היא מצליחה לדגור את בית השחי של הביולוגיה ולהפוך אותה לבשר ודם. כך גם מודחקת הבדידות משקית הדמעות של הבכי לשקית הדמעות של הצחוק. הכוח הוא פדיון, ביכולת להעמיד את הפרט בקדמת הבמה. כך גם בשיר 'הבית שגדלתי בו'. גרינבאום מתארת את המתרחש בכניסה א', בכניסה ב' ובכניסה ג'. אבל היא חוצה מיד את גבול תיבות הדואר ונכנסת לוורידים של אמא של שמוליק ה"מכה במערון בקירות דירתה היקנה" או לוורידים של "שתי בנותיה של גברת זלצמן הנושכות עד זוב דם / את עצמן בכלוב המרפסת...". היכולת לכווץ את כל הסיפורים האלה לממדי הדלת האחורית יוצרת תחושה מאוד מאוגרת, תחושה שהסרגיה מתרחשת מעבר לקיר שאינו מסתיר דבר.



בשירי האהבה המבט מפויס יותר. הנה, למשל, השיר הבא: "בבוקר מטילה עוגן בקרקעית מבטך. / בערב אתה זורח מעבר לאופק, / אני מחפשת נתיב הפלגה / בפס כסף רוטט / שפניך מפלסות על המים." פס הכסף צובע את השיר במכחול אקוורלי. נגיעה אחת רכה מספיקה לספר את כל הסיפור. הדוברת עוקפת לרגע את מי התהום, את הסערה שאולי עוד מחכה ומשליכה עוגן בים הפרטי שלה. והשיר הזה מחזיר אותה לתצלום שעל העטיפה. לאתו מבט מנצח מים, לאותה תחושה שהשחיה ב"עורך האור" היא שחיה רבת יופי.

רוני סומך

"למות זו ממש אמנות"

סילביה פלאת: אלקטרה
בשביל האזליאות, מאנגלית:
אורה סגל, עורך: עידו בסוק,
הערות ואחרית דבר: שחר ברם,
הוצאת כרמל 2000, 201 עמ'

יש אמנים שהמיתוס שנבנה סביב דמותם עולה בממדיו על יצירתם האמנותית. יונה וולך מוכרת גם בקהל שאינו קורא שירה, בזכות הביוגרפיה הפרובוקטיבית שלה; אוסקר ויילד מוכר בזכות דמותו הדקדנטית ומאסרו בעוון היותו הומוסקסואל; משוררי "דור הביט" האמריקאים ידועים בהקשר של סמים ומתירנות מינית לא פחות מאשר בהקשר הפואטי (גינזברג, קרואק ודומיהם). דומה שדמויות נשיות מעניינות במיוחד בהקשר זה.

סילביה פלאת (1932-1963) נמנית עם המשוררות שנבנה סביבן מיתוס דומיננטי במיוחד - ניסיונות ההתאבדות והאישיפוזים הפסיכיאטריים, שאותם תיארה ברומן פעמן הזכוכית, נישואיה למשורר האנגלי טד יון, פרידתה מיו, לאחר שביקר על פניה את הצעירה אסיה גוטמן-וביל והתאבדותה בשאיפת גז,

בהותירה שני ילדים פעוטים. העובדה שמאורעות אלו התרחשו בראשית שנות השישים, התקופה בה פרחת התנועה לשחרור האשה בארה"ב, הבטיחה שדמות המשוררת הנשית, המורכבת והמיסורת, תהפוך למיתוס. בכתיבתה של פלאת משוקעות מיתולוגיות שונות: המיתולוגיה היוונית, בפירוש הפרוידיאני ב'אלקטרה בשביל האזליאות', 'מדווה', 'הגרר' בעיני' בו משווה עצמה הדוברת לאדיפוס, הנוצריה ('ליידי לזרוס') והמודרנית - ספרותית והיסטורית ('גוליבר', 'אבא'לה' הגדוש דימויים נאציים).

השירים ממפים מצבים רגשיים קיצוניים, בעיקר טירוף ומוות. אלו מושכים את פלאת ומרתיעים אותה בו-זמנית. מכאן נובע גם עולם הדימויים הקיצוני בו היא משתמשת - "איש בשחור עם מבט של מייץ קאמפף" ('אבא'לה', עמ' 101), "עורי מבהיק כאהיל נאצי" ('ליידי לזרוס', עמ' 126), "מכוננית הליתה השחורה" ('להגיע לשם', עמ' 131), "חיי הם נהר הליתה המתוק" ('חולה שכחה', עמ' 112) ועוד. החיים פורצים מן המוות, החינניות מתוך הפסיביות. היא רוצה להיות "נס מהלך" ('ליידי לזרוס'), לחזור מן המתים ולחיות בשנית, לחיות את החיים האמיתיים. אך לשם כך עליה למות, משימה בה היא נכשלת שוב ושוב:



"אבל הם משכונני החוצה מן השק, / והדביקו את שברי אחד לאחד" ('אבא'לה), "בלתי אפשרי להיות חופשיה" ('הסוהר'), "לו היה זה המוות // הייתי מתפעלת מרצינותו העמוקה, מעיניו העל-ומניות ... והעולם יגלוש ממני לצדדים" ('מתנת יום הולדת'), "למות / זו ממש אמנות, כמו כל דבר אחר" ('ליידי לזרוס').

כמעט כל השירים בקובץ עוסקים במוות ומוות שונות. 'העורב השחור', הפותח

את הקובץ, נחשב למבשר מוות. העורב עומד גם במרכז ספרו הנודע של טד יון, בעלה של פלאת' ומהמשוררים שהשפיעו רבות על כתיבתה, ובמרכז שירו הידוע של א.א. פו 'העורב'. וריאציות על הנושא ניתן למצוא גם בשירים 'כל המתים היקרים' (עמ' 12), 'חמש אמות לעומק' (עמ' 14), 'לורלי' הנפתח בשורה "אין זה לילה לטבוע בו" (עמ' 17), 'לאחר האסון' (עמ' 24), 'שני מראות מחדר הגוויות' (עמ' 25), 'איבוד לדעת באג רוק' (עמ' 26). ניתן להמשיך כך עד סוף הקובץ. להוציא שלושה-ארבעה שירים שאינם עוסקים במוות, פלאת' נמשכת אליו שוב ושוב, בדרך-כלל אל המוות האלים, ולא פעם אל ההתאבדות. יש בהם מוות בשירים מוות מוחשי, גם בהם מוות מטאפורי - אמנויה, שהיא אובדן האישיות דרך אובדן היכרון, והשינה, שכבר הנסיך המלט המשיל למוות. כותרת שירה הידוע 'מוות ושונ'ת' מתמצנת את עיקר שירתה. עולמה סובב סביב ציר מרכזי אחד, ועל המחסור בנושאים מגוונים מחפה המשוררת בלשון עזת מבע, במטאפוריקה מזועזעת ובשירים מגובשים ומלוכדים, בעיקר בשנה האחרונה לחייה (שירים שכוננו בקובץ אריאל אותו ערך ופרסם טד יון לאחר מותה).

תרגומה של אורה סגל מעביר את האינטנסיביות של החוויה הפלאתית ההרמטית. חבל ששני השירים המפורסמים ביותר של פלאת' - 'אבא'לה' ו'ליידי לזרוס' - לא תורגמו על-ידה כי אם על-ידי אסי דגני, שלא הצליח להעבירם על נימתם הייחודית. ב'אבא'לה' החרוז והמשקל מעבירים את תחושת המנוע המטלטל את הדוברת כמו יהודיה המובלת למחנות המוות, אך בתרגום דגני הולך לאיבוד הריתמוס הרוטיני, טירטור המנוע הפנמי של השיר, כמו גם החרוזה שאחראית לחלק מהאפקט המזועזע של השיר. זה נוצר באמצעות הפער בין האפקט המרגיע של החרוזה והמשקל לבין הדברים הנוראים הנאמרים בשיר עצמו. בסוף הספר מובאות הערותיו ומסות של שחר ברם מאוניברסיטת חיפה. הערות אלה תורמות רבות להבנת השירים, ואחרית הדבר שלו, הסוקרת את חייה של פלאת' ואת שירתה, כמו גם את המיתוס שנרקם סביב דמותה, מרתקת, משכילה וכתובה להפליא.

בשירה של אן קסטמן 'מותה של סילביה' אומרת קסטמן על המוות "ואני מבינה עכשו שאנו אוגרות אותו / שנה אחר שנה, התאבדויות ישנות // ואני יודעת לשנע מותך, / חיבה איומה לזה, כמו מלח ... ואני רק אומרת / וידי נפרשות אל מקום האבן, // מהו מותך / אם לא נכס ישן, // שומה שנשמטה מתוך / אחד משיריך? ... הו אם זעירה, / גם את / הו דוכסית משונה! / הו בלונדינית!" (מאנגלית: עודד פלד).

דפי קודיש

נשלטים בידי הצאיות

אנרי טרויה: קתרינה הגדולה,
מצרפתית: חיים קרמן, הוצאת
כנרת 2000, 470 עמ'

מה מוור, בארץ בה היחס לנשים הוא משפיל במיוחד, עובר השלטון לידיהן במאה ה-18. "מהקיסרית קתרינה הראשונה לקיסרית אנה איבנובנה, ממנה לעוצרת אנה ליאופולדובנה ולקיסרית אליזבט.

קתרינה השנייה - קתרינה הגדולה - היא האשה החמישית ברשרת זו הנוטלת את גורלה של הארץ בידיה, לאחר שתי תקופות שלטון קצרות של גברים. מאז 1737 התרגלו הרוסים להיות נשלטים בידי הצאיות" (עמ' 180).

לפנינו עוד מעין מבית היוצר של אנרי טרויה, רב-אמן בכתיבת ביוגרפיות. יש לו לאיש משיכה לא סמויה להיסטוריה הרוסית, שכן שתי הביוגרפיות המפורסמות שלו, שתורגמו לעברית, עוסקות בשני הענקים הרוסים, טולסטוי וצ'כוב. לגבי, כל ספר חדש שלו הוא הבטחה לעונג. האיש מצטיין בשילוב פרטים אישיים במאורעות היסטוריים, כשהוא מגלה יכולת נראטיבית מצוינת בצד הנמקה פסיכולוגית. הוא חורש ספריות, מעמת מכתבים ויומנים, מצליב מסמכים רשמיים, מרחיב את הרקע החברתי והתרבותי, לכדי הווייה פוליטית כללית, ואת האישים ההיסטוריים הוא מלווה בכל הפכים הקטנים והרלוונטיים. וכמסתבר, ההיסטוריה היא כנראה הגדולה שבמספרי הסיפורים, כי היא תחבולנית, מתעתעת ואירונית יותר מכל ספר בלשי. בסיפורים ההיסטוריים אין צורך לשאול מיהו הרוצח.

רבים מכורים לקריאת ביוגרפיות, בהם מצויים גם קוראים, שאין להם עניין בספרות יפה או בדיונית. אולי מצוי בכל אוהד ביוגרפיות אדם בעל אמביציות אישיות בלתי מוגשמות; פוליטיקאי מתוסכל המתאווה ללמוד איך הגדולים עשו את זה. בנוסף לכך, ההכרה שכל זה קרה באמת ואיננו סתם גחמה או שיגעון אקראי של דמיון יוצר - שלעתים רחוקות מסתבר ולרוב לא - מוסיפה מימד של התמסרות מלאה לטקסט.

השתלטותו של המחבר על הדמות הכבירה, ששלטה על רוסיה ללא מצרים במשך 34 שנים, והישיגה מתחרים רק באלו של פטר הגדול, היא כמעט משימה בלתי אפשרית. מנסיכה גרמניה נטולת חשיבות היא תהפוך בסוף המאה ה-18 לשליט הכי גדול בארופה ובאסיה, ולמעשה בעולם כולו. טרויה מייטיב לתאר את ההשתנות ההדרגתית שלה, וכיצד הפכה מילדה אינטליגנטית חביבה וכנועה

מה קורא?

יהודית אוריין

בחייה האישיים היתה הצארינה הצעירה, לאחר מות אליזבט, אומללה ביותר. פטר השלישי, בעלה הכסיל שתיעב אותה, שיחק במיטת כלולותיהם בחיילים



כמעריץ גדול של האומה הפרוסית. מבחינה מינית הוא היה פגום, והמלכה המפורסמת בניאופיה נותרה בתולה בשמונה שנות נישואיה הראשונות. מה שמזכיר לי, שגם לואי ה-16, בערך באותה תקופה, היה אימפוטנט, ובמשך כמה שנים לא מימש את חובת הבעילה עם מרי אנטואנט, עד שעבר ניתוח באיבר מינו. אבל המלכה הצרפתית חסרת המול, חרף חייה בפרס המושחתת, נהגה כנוזירה לעומת קתרינה השכבנית בסביבתה ההסודית. את שני בניה, שנועדו לרשת את כתר, ילדה לשני מאהבים שונים.

קתרינה היתה נכונה לשלם מחיר כבד תמורת קיסרותה. היא התאהבה בעם הרוסי בעל האמוציות החזקות, הודהה עם ההיסטוריה שלו והתאוותה להגדיל את תפארתו. בלילות למדה רוסית באקצנט גרמני, המירה את דתה הלותרנית, שכנסיותה מצטיינת באיפוק ובפשטות, בדת האורתודוקסית הטובעת בזהב וכלי יקר מנקרי עיניים. היא כורעת ברך לפני כוהני הדת הרוסית, אף שזו נראית בעיניה כפגאניות ואוסף של אמונות טפלות. בניגוד לקודמיה, שהעתיקו את הגרדרובה הצרפתית, היא לבשה לעתים מזומנות שמלות רוסיות רחבות, והתעללה על עצמה כדי להתחבב על העם הרוסי.

לבד מכישוריה ושאיפותיה שיחקה לה

מזלה, והיה לה חוש מיוחד לקלוע אל העיתוי הנכון. והעיתוי הוא כנראה מרכיב מרכזי בתפוחות ההיסטוריות. כשהיא מבחינה בהידרדרותו של העם תחת שלטון בעלה האוויל, היא מבצעת הפיכה ומובילה אחריה גדודי צבא, שהתאהבו ב"אמנו הקטנה". היא כלאה את הצאר החוקי, והעזה לעטור על מצחה הגבוה את כתר הקיסרות, כשהעם ההפכףך, הקרוע נגדה ובעדה, עלול לרצוח אותה, כשם שבתוך זמן קצר רצח את בעלה, ולא בשליחותה. מזלה כי האנשים שבחרה להצביע לצידה, ניתבו את גורלה, עד כי קשה היה להאמין, שאכן תסתלק מן העולם במיתה טבעית. היא היתה נגד עונש מוות ונגד עינויים פיזיים, אבל הבגידות הבלתי צפויות וההגליות של נאמניה המאכזבים לא חדלו.

ברוסיה דאז, אנשים לא למדו לחשוב. לכל היותר נסחפו המוזיקים באיזו סטיכיה המזונית, טובחים באכזריות את מי שהאלילו אתמול. היא כבר הקיפה את עצמה במאהבים ובאקס מאהבים, ששמרו לה אמונים כבובות תלויות על חוט. היתה לה יכולת עבודה כמו לשלושה מתאגרפים, וידה היתה בכל. מעולם לא חלשה דעתה ולא חשה ברע, בעלת משמעת עצמית, תמיד רציונלית ומאופקת, שולחת את ידה גם בכתיבת קומדיות קלוקלות, מנסה להתחיל בחיבור מילון רוסי, שיעדרו ממנו כל המילים הזרות שהשתגרו בשפה. יותר סלאבית מסלאבית מלידה. וכאן עלי לציין עובדה שטרזיה מזכיר כבדרך אגב, ואותי היא הממה: "באשר ליצירות ספרות כתובות ברוסית, אלה למעשה אינן קיימות. היצירה הספרותית הלאומית עדיין אינה אלא גימגום לא ברור" (עמ' 76). מדובר בשלהי המאה ה-18 - ואין לרוסים אף סופר, או איך נולדו מתוך האין הזה ובבת אחת גאווה הספרות הרוסית של המאה ה-19?

לבד מהיותה מגדולי השליטים בעולם, אינטלקטואלית מחושבת ורואה לנגד עיניה רק את טובת עמה, היתה בה תכונה מפורסמת אחת, שלכאורה אינה מתיישבת עם עוצמתה ומגדילה את ההתעניינות בה. מבחינה רגשית היא נשאת עד אחרית ימיה נערה מתבגרת, הזקוקה לגבר, ובאחד ממכתביה היא מצהירה, שאינה יכולה להתקיים בלי אהבה. היא תלונית, גדושה ארוטיקה נשית, שמיטתה לא ידעה ריקנות אפילו לילה אחד. ושם במיטתה היא האשה הקטנה והמתפנקת והמתחננת. היא אוהבת אותם יפים חסונים ובני 26. הם תמיד בני 26 פחות או יותר, גם כשהיא כבר בת 67, מעובה, כפולת פימה, נפוחת רגליים וחולה במימית. היא מחליפה אותם ללא הרף, וכל אחד מהם בעתו הוא חכם ונפלא ויפה ומושלם. "אני מאוהבת! אני מאוהבת!" היא מתוודה במכתביה בהתלהבות

המציאות וניסיון החיים הפריכו את כל ההגות הצרפתית "התמימה". עם מותה הותרה אימפריה אדירה וניסחה צוואה, שהושלכה לאח המבורחת. פאוול בנה עלה לשלטון תחתיה, וכפי שצפתה, הספיק בארבע שנות שלטון להטיל מורא ולהשליט אנרכיה, וסופו שנרצח. על כס המלוכה עולה נכדה אלכסנדר, אותו הועידה להיות יורשה. מן הקבר הצליחה להשליט את רצונה. מתאורו של העם הסלאבי בימיה של קתרינה הגדולה אפשר כמדומה להבין כיצד הצליח סטלין לרדות באומה הסובייטית הכנועה, העצלה והשותקת. הקומרד הגרוזיני, נושא אבוקת השוויון האזרחי, היה בער אכזרי ושוטט עמו, שקתרינה הגרמניה מתגלה לעומתו כשיא הנאורות.

לא שיהררה את הצמיחים המשועבדים, כפי שהאמינה בראשית דרכה שתעשה. היה פער גדול בין השקפותיה, פרי ההגות הצרפתית, לבין ניהול ממלכתה למעשה. את ניסיון המרד היחיד, שאירע בימיה, דיכאה תוך התעללות מצמררת, היא שהתנגדה לעינויים פסיים (עמ' 285). זה היה תהליך התפכחות ממושך. ככל שהתאבחה בעם הסלבי בראשית הדרך, כן עמדה עם השנים על אופיו העצל, נטול יוזמה, פרימיטיבי, לא יציב, שנוטה למצבים קיצוניים. היא למדה שבני עמה החדש צייתנים ובוגדניים, בעלי חמלה רכה ואכזריים ללא גבול. אטפסוף, עם של עבדים נרצעים, שאם יזכו בחירות כמו במהפכה הצרפתית, הם לא יידעו מה עושים בחירות בלי אדון ומצווה. בלא רודן הם ימותו ברעב מחוסר תושיה.

לפטר השלישי, אף שזה לא היה אביו הביולוגי. את כתר זה מועידה לנכדה החכם והרגיש אלכסנדר, וממנה לו כמורה לחיים שוויצרי משכיל בעל דעות רפובליקאיות שווינויות. היא קיבלה לשליטתה ממלכה בת 20 מיליון נתינים, והורשה אחריה אימפריה של 36 מיליון איש, בני שפות, דתות ועמים שונים. סיפחה לרוסיה את חצי האי קרים והים השחור, קרעה את פולין לגורים, גמרה את הטורקים הכופרים, וכל זה עם צבא מוונח ומורעב, שידע רק להקז את דמו למענה. היא התכוונה לקדם את בני עמה המאומץ, הקימה מכוני לימוד, אקדמיה לאמנויות, בתי חולים, ספריות, את מוזיאון הארמיטאז'. היא מנסחת חוקה ליברלית, ועם זה מאמינה רק בשלטון יחיד. למרות רגישותה לסבל ההמונים,

ילדותית, עד שהוא מתגלה לה ככסיל או בטלן או נצלן או מושחת. פוטיומקין הנודע, ("כפרי פוטיומקין") אחד מאהוביה המוקדמים, לו נישאה בחשאי, הוא שמספק לה בתדירות הולכת וגוברת את מאהביה על פי טעמה. "היא איננה נימפומנית" מדגיש טרויה, היא רק צריכה להתרפק על הגבר התורני שלה. אחדים הופכים ליועציה, אחדים נעשים ראשי צבאה. פוניאטובסקי המפורסם הופך למלך פולין, והיא תמיד משלחת אותם מעל פניה לאחוזות על מאות צמיתיהן כמתנות פרידה, כי היא אינה קנאית מטבעה. איש מהגברים שלה אינו מגיע לקרסוליה משום בחינה, לא מבחינת חוכמתה, השכלתה, הכרעותיה המדיניות ופעלתנותה. פאוול בנה היה אף הוא שוטה בדומה

למהפכת הצעירים, לאביב העמים החדש, "המהפכת התכלת" או "הקטיפה". אך עידן האופוריה היה קצר אצל הרבל וכבר ב-1989 הוא נתקף מרה שחורה והרהורי יגון המשתקפים גם מדפי סיפוריו. הוא כותב על התאבדות, נזכר ברצונו של קפקא לקפון מבניין אל מותו ובהתאבדות של סרגיי ייסנין ואנשי רוח אחרים. הרבל כמו משוחח עם עצמו במונולוג מוחצן, על זקנתו הדואבת ועל מותם של הקרובים ללבו. למשל, בסיפורו הטרגי ביותר "חליל הקסם" (1989); זוהי סדרת מבזקי היסטוריה מזעזעים של ארצו, מאז העלאתו על המוקד של יאן הוס, עד שריפתו בידי עצמו של הסטודנט יאן פלאך, עם כניסת חיילי הצבא האדום לפראג. אך הוא אינו מסתפק בימים עברו. מעשה בצעיר, שכל כך התרשם מצוירו של סלוודור דאלי "הגירפה הבורעת", עד שהעלה באש ברבור על נהר הוולטבה, והברבור טובב על פני הנהר בצוחות אימים כלפיד בוער. ובכל זאת החליט הרבל לחיות, כי מה יעשו בלעדיו החתולים שלו, חתולי האשפה שאהב אותם אהבת נפש? ובינתיים הוא מצטט מיארץ הישימון של ט.ס. אליוט ואמרות שפר של לאו טסה. מותו הטרגי כאילו נלקח מסיפוריו וקיימות לגביו שתי גירסאות: האחת, כי כאשר שהה בבית החולים, ביקש להאכיל את היונים, עלה על הגג, מעד ומת. השניה, כי פשוט שם קץ לחייו. כאשר אודמן שוב לפראג, אניח על מצבתו של הרבל זר פרחים, אליו מוצמדים קטעי שיר, משל המשורר גיאורג טראקל, גדול האקספרסיוניסטים של אוסטריה בכל הזמנים (בתרגומו מגרמנית של יצחק עקביהו המנחה: ברוך אתה בית עממין מדד זהב אחרון של כוכבים כביים.



בוהמיל הרבל

המוזיק. בודניק הרגיש בצוירו פיצוץ הרסני - ביטוי לעידן האטום ולפסאודו-סוציאליזם של השלטון הקומוניסטי. טיה, פיה, שברי גוטאות ומרצפות סדוקות, באמצעותם, מבלי ששמע על ג'קסון פולוק או על אנדי וורהול, ובבידודותו התהומית, השמיע בודניק את זעקתו. ובמסבאה, בריטואל הקבוע של שתיית הבירה, חלמו הרבל ובודניק על חירותו של האמן, שהיתה בלתי אפשרית בעבורם. בוהמיל הרבל אהב את ולדימיר בודניק, שהיה מעין אלטר אגו שלו. במשך התקופה הסטליניסטית, לא זכה בודניק להציג את עבודותיו בתערוכה, כשם שהרבל לא הורשה להציג לאור את ספרו הראשון. עם "השפרת השלגים" בשנות השישים הורשה בודניק להציג את עבודותיו, אך הוכרז כבלתי שפוי, ובשנת 1968 שם קץ לחייו; והרבל, עם תום עידן הטוטליטריות, שר שירי תהילה לפראג,

סלפסטיק הוליוודי משנות העשרים לזעקות השבר של המלך ליר. אך מאז עידן הסוריאליזם ועד הפוסטמודרניזם, הכול אפשרי. אכן, קרובה יצירתו של הרבל אל ה"איזמים" יוצאי הדופן של המאה העשרים. ביתו של הרבל הוא המסבאה, בית המרוח הפראגאי; כאן קודש הקודשים של לונמי הבירה, כאן מטופרות גבורות ארוטיות כביכול, היות בהקיצ, כשאובות מגיבוריו של רבל - גרגנטואה ופנטגוראל. "כל העולם בית מרוח הוא" מצהיר הרבל בחגיגות של שיכורים. למסבאות העניק שמות פיוטיים: "נמר הזהב", "העץ הירוק", "לבבות אדומים", "שני חתולים", וכמו האשק, מחברו של שווייק, מטה הרבל אוזן לפטפטי סרק, אנקדוטות הווי ואלפי בדותות. בית המרוח בפראג הוא מונמטרט שלו, כאן, בעירו האהובה, על חופי הוולטבה, לא הרחק מ"ווצלבסקיה נמסטי", "השאנו אליה" של פראג, נולדו יצירותיו. ושוב מצהיר הרבל: "בואו נא כולכם, נפטט ונשטה, היווכחו נא, עד כמה החיים יפים" באמת יפים כל כך? על "יופיים" אפשר ללמוד מספרו, שהוא בעיני הטוב שבספריו, **פרא דגיש** (1974). עלילתו של **פרא דגיש** היא אוטוביוגרפית בחלקה, אך כתמיד אצל הרבל, ההויה הפרועה והאמת הריאלית ממשמשות בערבויה. מעין פואמה שחורה בה התוור לשמו והמקברי כאחד מהולים בעובדות היסטוריות מצמררות. הימים ימי הסטליניזם בצ'כיה. "שמש העמים" לא משמש בדיוק פטרון לספרות ולציוור החורגים מן הממסד. בימים שכוחי האל הם חל על הרבל איטור כתיבה והוא נאלץ לעבוד במפעל פלדה. כאן פגש את הצייר האוונגרדי ולדימיר בודניק, ושניהם, כל אחד בדרכו היצירתית, יוצאים חוצץ נגד הריאליזם הסוציאליסטי

זהב של כוכבים כבויים

על בוהומיל הרבל - על הקיום הטרגי וההומור

לפני זמן רב, כאשר קראתי לראשונה ספרים אחדים של בוהומיל הרבל, בתרגום עברי מרהיב, צחקתי וצחקתי ללא הרף. המבחר הסיפורי הושחת בעיקרו על הנימה הסאטירית וההומוריסטית השופעת. לאחר שנים, כשקראתי ספרים נוספים של הרבל, בלשונות לוועיות, ויהיתי פן יצירתי נוסף ואולי אף דומיננטי בו, והוא הממד הטרגי, המיוסר, שכמו דחק הצידה, בחלקו לפחות, את הנימה ההומוריסטית, האנקדוטית. באחד הימים רשם הרבל: "הנני, כפי שתמיד הייתי רוצה להיות, משורר מקוללו!" הצהרה פתטית אמנם, אך חבויה יותר מגרעין של אמת. אכן, את ביכורי יצירתו, פתח בקובץ שירים, שהטוב בהם - "אדגיו למנטוס", הוקדש לזכרו של פרנץ קפקא. בכתביו, הוא מזכיר לעתים את הערצתו לברטון בודלר, רמבו, ואף ל"חוליגן" הרוסי, סרגיי ייסנין. ברם, כנראה הבין הרבל בעור מועד, שמשורר גדול לא יצמח ממנו וכוחו בפרוזה בלבד. בוהומיל הרבל (1914-1997), (בוהמיל פירושו הביב האלים) הצטרף מכבר לפנתיאון של טופרי צ'כיה, כקפקא, האשק, קלימה והאבל. בכתבתו, אני מוצא עניין מיוחד בחיבור המרתק והתמוה בין ההומור לבין הטרגי. נוצרת בה סינתזה הגליאנית המאחדת את הניגודים השונים. ולמה הדבר דומה בפרדוקסליות שלו? אולי לחיבור הבלתי אפשרי לכאורה בין

תמצית החיים

ש. שפרה: אשה מתאמנת בלחיות, שירים 1986-1999, זמורה-ביתן 2001, עמ' 207

שלוש-עשרה שנות שירה מקופלות בקובץ זה שיש בו עושר רב, לשון שנוטה יותר לגעת באדמה מאשר בשמים. כלומר: אינה מצטעצעת, אין בה דימויים המכבידים זה על זה (נחלתם של משוררים רבים) ובעיקר צומח מתוכו ייחודה של משוררת עם 'כתב-יד' ברור, משלה, משלה בלבד, שקל לזהותו.

יש בספר זה שירים קצרים תמציתיים מאוד, אך באותה מידה קיימים שירים ארוכים, מחזוריים, שהם מעין שירים מיתיים. כאלה שהם רוויי זכרונות, ואחרים שמוסטים מן הקדמוני אל העכשווי בוריימה ישירי, אסוציאטיבי ומובנת, שהרי ש. שפרה עסקה בשירת המזרח הקדום, ומכרת האנתולוגיה שלה (עם יעקב קליין) **בימים הרחוקים ההם** משנת 1996 שזכתה בפרס טשרניחובסקי לתרגום. כאלה הם השירים 'בת מלך - שלושה שירים לשיבתו בת ירים-לים', שגיבורתו, שיבתו, היתה מלכת מארי - עיר ממלכה על נהר הפרת, שנחרבה על-ידי ח'מורבי בסוף האלף השני לפני הספירה וכן 'קלות', על נרגל, אל השאול המסופוטמי ו'שלושה שירי גלגול' שבמרכוזם גילגמש.

אינני מתעכב יתר על המידה על השירים, כי אם גם הכתוב מתייחס לגיבוריהם - הם מוסטים לעבר התשובה העכשווית לקטעי מיתוסים אלה.

שמו של הקובץ לקוח משמו של המדור השני בקובץ, מחזור לא גדול, משמעותי אל-נכון בביוגרפיה של המשוררת, ונוגע באומץ וביופי בנושא האלמנט. מחזור מלא תהיות, מלא זכרון אהבה, מלא-עצבות ללא בכי, עם שאלות נוקבות - ובמערכת שירית נבונה ונוגעת.

"אשה שמתאמנת בלחיות פוקדת / את מצבת אישה, ריח ניחוח של / שרידי פרדסים מעלה בעיניה / דמעות, מלוח, מלוח, מגעגועים, אשה / שמתאמנת, מחליטה לפתע, לא מתאים / לה כלל, להעמיד למראשותיו עציץ..."; האשה, האלמנה, מבקשת לחיות את חייה שומעת בסוף השיר את קול אישה והוא רך ומלא נשמה כמו באיזה גוספל נפלא.

שורות, שירים, מעברים יפים בספר הזה, ובשל היופי והדיקו שבשירים, אני עומד על אלה, למרות שבכל ספר שירים, במיוחד בקבצי מבחר, מצויים גם שירים 'פחות חשובים' שהם אמנם יקרים למשורר, אך לצדם של האחרים הם חלשים יותר. אגיד אפוא מיד, ששירי המשפחה הפרושים בספרה של ש. שפרה, שירים



שבוודאי אינם תלושים מן האוויר והדמויות שבהם, כמו היו מאכלסות רומנים משובחים, הם בעיני הייחודיים ביותר וגם החשובים בקובץ הזה. באלה יש, בין השאר, גם משהו נדיר למדי בשירה העברית: הומור. הומור הטבול, לעתים, בעצב נסתר, יש בהם גם התבוננות מצוינת.

שירים אלה, המתעכבים בעיקרם על דמויות הנשים, כמו גם 'שירי האימהות' הם שירים עם חותם נשי מובהק במהותם, אף על פי שאינם 'מתנגדים' בסיווג זה של 'שירת נשים' - הם מובנים מאליהם. ב'שיר אחד לדודה טובבה' יש 'דיבור' על זאת שפינתה את בעלה לייביש השמן, אחיה של סבתא, כאילו היה בנה. היא לא היתה עקרה, אלא שהודד לייבוש כל-כך אהב את בשרו שלא היה מוכן להפריש מעצמו זרע להוליד לה בן... ובמלחמה התורכית המשיך לפנק את עצמו וכו'. זה שיר אופי, ולמרות ההומור (בתיאור הגוף למשל, ובקמצנותו של הדוד) יש בו עצב לא קטן.

ב'שני שירים לדודה שמחה' - בראשון בהם מסופר על דודה שמחה שפחדה לישון לבדה, מפני הצעקה שבחלום. במחזור 'שירי אמהות' מדובר, למשל, על סבתא חנה, האומרת שבחור טוב שלא רוצה שום דבר, זה עסק רע, מין בחור טוב של כל הימים - שוב ההומור והכאב קשורים זה בזה.

האם, כבשיר לדודה שמחה, גם היא רואה בחלומות כלבים הבאים בצמידים... ומעין רובד עמוק של מסתורין, רובד בעל משמעות שכמעט לא ניתן להסבירה, מסתורין, פחד, משהו טמיר וקבוע, מעין מיתולוגיה משפחתית הנוצרת תחת ידה של משוררת מיטיבה ראות.

הרבה שירים שהם 'סיפוריים' מצויים בקובץ זה, אחד מהם הוא 'סיפור' על ביקור במצרים שלאחר הסכם השלום ועל מנהיגה הדגול סאדאת. סיור שיש בו השתאות מיוחדת במינה על ידידים חדשים, קרובים-רחוקים והיכרויות

שבסופו של דבר הן דו-משמעיות. ובעצם, אין אלה שירים "פרוואיים", ולא קיצור תולדותיהם של סיפורים (ש. שפרה היא גם פרוואיקונית), כי אם, לעתים, מעין שירות, לעתים אפילו מעין בלדות, אך הסיווג אינו חשוב כלל ועיקר.

ויש בספר הזה עוד שיר אחד, יפה מאוד ומדויק מאוד, שעניינו מפגש של שבעה דורות, בחצר פנימית סגורה של בית ירושלמי. זה השיר 'בוני', על בעלת הבית הצעירה, שמסביבה בין הקרואים יוצאי הגנה ואצ"ל ולחי' וש"י ושב"כ ומוסד, 'חיתארים' בני שמונים ועדיין מעמידים פני גיבורים - וביניהם האיש שלה, של הכותבת, המסיימת את השיר הזה היפה להכאיב בשורות אלו: "...הרי אינני יכולה ללכת בלי להיפרד לשלום מבעלת הבית/ ביאוש אני קוראת/ בוני, ובעין הצלולה ראיתי את צדודיתו של בעל/ הבית בחלון המאובק, הלא הוא הגבר שחיזר אחרי, שמעתי, אני/ אבוד, או הכל אבוד, או הכל מאחורי, מסופר/ כחייל מרינס, גולגולת מיואשת מוטת צוואר, קראתי בוני בוני בוני".

ואין צורך להכביר עוד מילים על ההתבוננות המעמיקה, על המילים התלויות באוויר, על הגעגועים ועל האהבה.

הקובץ הנוכחי של ש. שפרה הוא מעניין ויפה. האם החטאתי משהו במה שכתבתי? - אינני יודע. מכל מקום הוא הילך עלי קסם.

אני אבשל / אני אכנס מחר / לא אגהץ / לך חולצה ועוד.

וכפי שאין כותרות לשירים האלה, גם סימני הפיסוק נעלמים, לבד מנקודה פה ושם וסימן שאלה. מעין עירובייה, אבל יש בה היגיון, ונכון מה שנדפס על עטיפת הספר מפי נתן זך: "אי-סדר זה ושיבוש זה גם בתחביר הגזור, המנותק, המנוכר, לפעמים מעין לשון עילגים של תינוקות...". כלומר אין כאן שום ניסיון לאיזה שגב של אבלות והיעדר נוחם. הספר אמנם מלא עצבות, אך באותה מידה יש בו ציד צהריים, אין בו קור, הגעגועים מנוסחים כך שהם קרובים לקורא. כזה אחד השירים במערכת זו, מן היפים, הנוגעים בספר. שיר של אור יופי וטבע שזור ברצון, או, בעצם, במאבק התמידי לחיות. לחיות את חייה. הנה הציטוט המלא של השיר הקצר (כל השירים בספר קצרים): "היתה פקעת של רקפת / נדמה גשם / גבעול מוציאה / הטיפשה / לא מכירה את העונה / תנאי הסביבה רק קוצים / דוקרים אדמה לזהת מתחת לסלע / מה אכפת אם היא נשרפת לחיות / זכותה איך שרוצה / והאגדה על הנסיכה והצפרדע / לילה בוקר / כמו שאמרו אמא המורה כל הטורח ערב שבת בית-קפה / גבר / מזמן משלם מטלפן / בוקר".

ומי הטיפשה, כביכול, אותה רקפת המדמה גשם, או אולי אותה אשה ש"מה אכפת אם היא נשרפת לחיות". חומרי השירים של אביביה רז כמו מתחלקים בין חומרי-חלום ונפש ובין

אף אחד לא רוצה להיות לבד

אביביה רז: לצוד צהריים, הוצאת כרמל, ירושלים 2000, עמ' 62 (ציור עטיפה ורישומים של המשוררת)

אין כאן כותרות לשירים, כמו היו כולם מערכת אחת, שלא ניתן להפרידה. "הייתי אשה נשואה / היו לי שלושה חדרים, איש / ילדה / פעם...", כותבת באחד השירים אביביה רז. העצב והפרידה, והניסיון לצוד צהריים - למצוא את האור המקסימלי, מהווים מוטיב עיקרי וחוזר בספר הזה. ההמשך כתוב במקום אחר: "... אשה שיער אסוף שיבה בסלון בכורסה אמרה / אף אחד לא רוצה להיות לבד / ואחד שאל אולי / יכולה צלע לבדה", ועוד המשך, אף הוא במקום אחר, בשיר אחד, באחיה אחרת: "כאילו שאני צריכה עוד / כאילו שאני צריכה סיבה לחשוב עליך / רק אשמע / מחר כבר לא נפגש מחר / אני אקרא / אני אכתוב /



אביביה רז לצוד צהריים

חומרים מוחשיים, חומרי הטבע, החומרים שנתקלים בהם וכאורה טבעי מובילים אל רובדי הנוכח והגעגועים. לא בכדי היא כותבת "להיאחז בקרנות מובח החומר באצבעות / כאכנים קשות / לזהות כפות רגליים מרצפות העיר... פותחות לעיניך שערים טובים / שעורים? / באותיות שחורות לצוד צהריים / לכן לעיני מאכלת ידי עקודות / אין איל מחכה לבתו של סיזיפוס /

לרביבו יש 'אווז' משלה, ולעתים אנהנו יכולים להקשיב למלודיה שהיא 'נוטעת' בתוך השירים. לעתים לטובה, ולעתים פחות.

ניקה למשל את השיר 'ובינתיים הרפיון' שימו לב, שורה ראשונה: "כשיתעורר הכאב המעורר" - ובשורה שניה: "עד כמה שניתן לערנות"; ובמחזור 'ירח חסר': "היום הייתי מחבבת אתך / בחיבוק מלא היית אומר / ולא רק היום / היום ללב ימו אני נמלטת / למילוט-נפשו כי נפשו צועקת" וכו'.

בנסיגות לא גדולים אלה ואחרים ב'עשית' מקצב, או מלודיה, ניכרת אישושי טירנונות, והשירים נחלשים.

ולבסוף כיוון שלמרות הערותי המעטות אני אוהב קובץ זה, ברצוני להביא לפניכם את השיר האהוב עלי ביותר בו, הוא נגע בי בפשטותו, בדיוק היפה, בגעגועיו ובמה שיש בו וכל-כך קשה לי לפרט: זה השיר 'שעה מואצת':

"סרט האספלט האינסופי נע לאחור / ידושו כפות רגלי לשעה מואצת / אני אצה אך למחסור / ממרתי השחורה / רכובה על אופני האנגליים השחורים אשר חולצו / אופן נטר אחר אופן בגדם מעלות העץ / ממרתפי השחור כפיח-הכבשן בפיתו / כשחור-האדמה בחצרות קדמיות המונחות / בגובה אשנביו החתומים מפוחמים / כשחור-אבק על מורני / שיער-סוסים טפיח על רצפת תא-האיחוסן המשפחתי / כאופל-השתקפות חלונותיו לאורך הסמטה האחורית / לפני אמי-המתה בעברי / שתיבלד לחיים ארוכים / מהבהבות במשחקן האכזרי."

משה בן-שאול

כזאת. יש פה כמובן תיאור פלסטי נאמן ויחד עם זאת מעין אמירה מגומגמת, סמי-התרסית.

ונה בהלוקו השני של הקובץ ("תרגול") שיר פוליטי נוגע הרבה יותר ובעל כוונות הרבה יותר, זה השיר 'היכרות':

"רמאללה כמעורבלת וחושי / צפים בה כמו פתיטי שעם / מעורבלים בה כל אחד / לחוד במידת מה של / אטימות ברחוב המטפס / וסביב לכיכרות / הנבנות והולכות בצהרי / יום עסקים. גלעד בצומת. / את סתם יהודיה, היא שאלה / בשפת-אמי בתל-אביב, / או ישראלית? / בדרך אל המיניבוס הדיפלומטי / אחרי מפלט מסעדת / אל באך-דאונטי שם טיפל / מלצר אריב בשיפודי באמצעות / סכין קהה ומנצנצת בקשת תנועתו / שהיתה כמעט קידה, / תירגמה לי את הכתובת על הקיר."

שיר מלא ארמוזים, שיר שיש בו אותה נהיה כמעט חושנית לשלום ומאידך הסכין הקהה, שהיתה בה מעין קידה וגם תרגום לכתובת שעל הקיר. שיר חזק כשלעצמו. באיזו מידה הוא תרגול. תרגול של מצב? של אמירה?

בכל שירי הכאן והעכשיו אנהנו נותרים בלא תשובה. זאת בעצם המהות.

הרבה דברים ניתן להגיד על קובץ זה, שהוא רב עניין. יש בו גם שירים באנגלית, ואך לגבי אלה לא אוכל לצערי להגיד משהו משמעותי בגלל ליקוי שלי בהבנת כל הנקרא; אבל הייתי מבקש להוסיף דבר-מה שונה לחלוטין. העניין המלודי שבשירים, הניסיון המוסיקלי שבהם, והוא קיים פה ושם.

ראשית, כל השירים הם נטולי חרוז, אך

משהו בהסתכלות, משהו שמתנגן "נפשית", כמו בשיר הקטן 'מילכוד': 'התעוררתי בתחושה / שהגורל קושר בינינו / ולכן לכדתי אותך חי / רק כדי להעביר את / הזמן עד שננוס מכדור / הארץ ברגע קטן של תענוג'. ובכלל בשיריה של רביבו אני מוצא מילים 'גדולות' הנקשרות ברגע קטן. כמו בשיר שהצגתי: הגורל, הזמן - מול תענוג הבריחה הקטן, של השניים. כך נדמה לי. או בשיר סמוך לו בספר 'ובינתיים הרפיון' ביטויים כמו "שעה כמו גורלית" - מול "תרדמה על המשמר", כנראה מוחשית. ובמחזור השירים 'ירח חסר' על שמו קרוי הספר, אפשר למצוא את הזיווג הזה של שגב, אותו משהו שהוא מעל - אל-מול העניין המצוי, הקיים לנגד העיניים. "שמים אין. שום אגם... רק ים של יי"ש."



או "קשר בחלום" מול ה"תחמנות" כשמדובר בערגה. וכו'. המחזור הזה הוא מחזור שרובו יפהפה ויש בו המון סוגסטיביות.

אמרת בתחילה, שהחלוקה לא נצרכה, לי לפחות. בהקשר זה כדאי לדון מעט בשירה הפוליטית, הסמי-פוליטית, והנוגעת ל'מצב' הפוליטי. אני מודה, שאישית, שירה 'מגויסת' לא תמיד מצליחה בעיני. הריחוק מודד את עומק האירועים. שירה בז'אנר זה של רביבו אינה מרגיזה כלל ואני אומר את הדברים, כדי למחוק את ההפרדה בין שני חלקי הספר. בחלק הראשון אנו מוצאים שיר כמו 'כביש חוצה' - קראו ומצאו בעצמכם את העוצמה הנדרשת לשיר פוליטי עכשווי, שצריכה להיות בו אמירה: 'כביש חוצה גדרות נפתח / הנגיע בסוף? ... / "בזיון ארוך ונפתל כמו כביש חולדה בחצות / ערב ההסכם / בבלבל אשתחל בין אורו המחוסם / חלון מורד חיוך חיל בפתח / הכל בסדר? מנופף קדימה / ולא רחוק / בית חום צמוד-קרקע בלי מדרכות."

שאלות: מהו הבזיון? והבית החום של מי הוא, של החייל? של המעבר לכביש החוצה? ומה נקודת ההשקפה, אם קיימת

במעלה". שיר מורכב זה, שהוא קרוב למעין כתב אשמה על אי היכולת, על ההיאחזות בחיים, בצהריים, בכקרנות המובח של ההצלה הפנימית.

חומרי ה'טבע' הפזורים בשירים, אף פעם כמעט אינם עומדים כשלעצמם, כתיאור נוף, כהתפעמות. תמיד, או כמעט תמיד, הם קשורים ל"לב שנחתך", ל"עולם האמת" הנשרף בתנור, ל"שחר אדום" שהוא "חושי דם בפוך" - פיו של האהוב שאיננו עוד.

נדמה לי שכל המערכת השירית הזאת, מעין שיר מתמשך, היא מעין מסכת פרידה, יציאה מתחום אבלות, כדי לחזור לחיים שפויים בתוך האור. בתוך הצהריים המקווים כל-כך.

ספר עדין, מלא רגישות, כמו גם רישומיה של המחברת.

בית חום צמוד-קרקע בלי מדרכות

ג'ניס רביבו: תרגילי חיסוד, שירים, הוצאת גוונים 2000, 48 עמ'

תרגילי חיסוד הוא קובץ שיריה השני של ג'ניס רביבו. ה"תרגילים" שלה מצויים בחלקו השני של ספרה, ולמען האמת אינני יודע לשם מה ההפרדה בין החלק הראשון הקרוי 'ירח חסר' (ירח מלשון חודש) וחלקו השני הקרוי, פשוט, 'תרגול'. בזה גם בזה מצויים שירים הנוגעים בעכשיו ובכאן, כלומר, כמעט שירים פוליטיים, בזה גם בזה מצויים שירים, שיש בהם מעין התגלות של הנשי, אהבה, פרידה, ארוטיקה, נהיה וכו'.

סקירת תהיה אפוא, ככל סקירה כמעט, אמביוולנטית. יש שירים מצוינים בספר זה, אך אינני בטוח שהם ימצאו חן בעיניו של קורא, ויש שירים בודדים, פחות מרתקים, שהקורא יאהב אותם אל-נכון בשל איוז אמת ומהות ואפילו קול-צעקה נסתר המצוי בהם.

עם הכול אהבתי נתונה לקובץ הזה והיא נובעת בראש ובראשונה משום ייחודי. במסגרת הייחודיות שאני מדבר בה, אני אוהב אותה, למשל, בשל אותה 'זרות' מסקרנת הקיימת בכמה שירים, האומרת מעין 'קוסמופוליטיות' של כתיבה, גם אם מאזכרים כאן מקומות ישראלים ונופים שלנו, בטווח ראייה קרוב ומובן כל-כך. מיד אציין (ואין זה מחייב איש להסכים לכך) שהם מזכירים לי במעט את שיריה של לאה אילון, ולהבדיל, שירים גושמים ויפים משל ליאונרד כהן, סיימון וגרפונקל, ג'וזף באאז ובוב דילן, כולם מראשית "הביט", שנות השישים וכו'.

חצי

רוני סומך

נעים עריידי

מערבית: פרץ-דרור כנאי

אתן

אתן את שלקיסר לילדי
ואתן את שלילדי
לילדי ילדי.
ואתן את שלקיסר לאלהי,
יסלח לי אלהי
כי אין באמתתתי דבר
וזלת אהבתי
לאשתי
ולילדי
ולכל מי שאני אוהב.

הספר ממנו נלקח השיר היפה הזה נקרא **שיי הוא גשר ואני בול העץ** והתחושה היא שגוע העץ שולח שורשים לאדמה רוויה במי האהבה. עריידי משקה את שורות השיר במים האלה ושירו 'אתן' מכון חץ אל הלב שהוא הקופסא השחורה בה מסתתרות המילים הסמויות מן העין.

הוכחה לאפשרות של יופי

חמוטל בר-יוסף: לילה, בוקר / שירים ותרגומים, הוצאת כרמל ירושלים, 2000, 80 עמ'

אני תופס את אמנות השירה בעיקרה כאמנות העצב, גם אם יש יוצאים מן הכלל. אינני יודע אם זאת גם דעתה של חמוטל בר-יוסף, אך את ספרה **לילה/בוקר** היא פותחת בשיר המביע את רצונה להביא לחולה המדוקן שלה "עלה גפן ירוק מוכה ארגמן" -- הוכחה לאפשרות של יופי/ גם במחלה//". העלה הוזה, בסיומו של השיר, "מכסה את מבטו הנעלב של הגוסס". אכן, ראוי לפתוח ספר שירה בפסוקים של חוכמת חיים, גם כשהחיה הוא על סף המוות, מפני שהעצב, החוכמה, התמצות, הראשוניות, הם ממרכיביו של השיר היפה.

הראשוניות היא המעוררת בנו את הרגשת היופי; שיר שיופיו זרח כבר לפניו, אומרים עליו: *deja vue*. השמש זורחת אמנם חדשה, ראשונית, מדי בוקר, לא רק מפני שהיא בוקעת את החושך על פני התווים" אלא מפני שהיא גם יודעת לבוא מן השחר ולהיות שונה מזריחות-אתמול; הנה, מצאתי ב'שיר אבי' (עמ' 12): "שמש כמכסה של פחית שימורים/ מתנוצצת שטוחה, / מוילה יזעה ופצעי-בגרות... השמש, בדימויי מילים אלה, זרחה לי בפעם הראשונה.

למרות העצב יש בספר הרבה שורות זוהרות ואופטימיות: כמו למשל - "האור מנשים אותי בשמועה/ חדשה בדבר אהבה" (עמ' 26). חמוטל בר-יוסף פותחת בהמשך דף חדש 'נגד החושך' וחוזרת בו שבע שורות - עם החרוז החוזר: "לאור חרוזים נוצצים, ייחודיים משלה. הם באים כהפתעה ויש שלא מרגישים איך התגנבו לסופי השורות, כמו: "מחרישה" הנחרת עם "מחרישה", ואפילו "אורה" ב"רועה"; השעשוע מילים שבפנים השורות: "בצרות רחמן הצר בציריך" משתלב ומשלים את החריזה.

או, למשל, סוג של משחק-שירה כמו בשיר 'תלות' שבעמ' 38: שיר בן שני בתים, חמש שורות בכל בית ומילים זהות בכל שורה, המשנות את מיקומן בה ובכך משתנה גם מובן הכתוב. גם שיר "איגיון" מצאתי: "היה לנו שולחן גדול וכחול, / --- נשב לידו ביחד בערב שבת/ מרפקינו נושקים זה לזה/ -- נשיקת יוסף לבנימין" (עמ' 41). לעתים הופכות מילות השיר לממרות, כמו: "ויקנה היא לידה/ של זמן -- וישפוי", או, בהמשך: "הצליל החבוי- -- מצפה ליד הפסנתרן/ השוהה במרווח שבין שם לכאן" (עמ' 48).

גם שירי אהבה יש כאן - "כי הרי אל חיקך/ מתחככות מחשבותי/ כמו עדר סוסות/ אל קיר האורווה, בקיץ" (עמ' 48).



28) ואף שיר משובת-אהבה ל"גבר מצחיק וחמוד, שאין לו מה להציע/ מלבד שן קדמית שחורה/ ובדיחות מתוצרת עצמית" (עמ' 31).

חלקו הראשון של הספר, שמביא משיריה המקוריים של חמוטל בר-יוסף, מסתיים ב"הצעת עבודה" מלאת כאב והומור של "הזמנה לאהבה אחרונה" שסימן שאלה בסופה.

והערה על האירוסים: חנה פייון בן-דור, המאירת, הגישה כאן 19 חיתוכי עץ, המשווים לספר פן מעניין. טוב גם, שהקורא בשירים, עוצר בין הפנים, לראות, להבין ולהינות מאמנות של שחר על גבי לבן, השונה מזו הכתובה.

חלקו השני של הספר הוא תרגומים של חמוטל בר-יוסף לשירי משוררים: פושקין, ורלן, מלארמה, בודלר ואחמאטובה. המתרגמת שמרה בתרגומים על החריזה, כפי שהייתה המאה ה-19 את המשוררים (כולל שירה של אחמאטובה, שנכתב בראשית המאה ה-20), מה גם שיש ביניהם ארבעה סוגים. (אני יכולתי להשוות את התרגום עם המקור רק במקרה של פושקין. הלשון הרוסית, שמילותיה מרובות הברות, מאפשרת שמירה קפדנית יותר על המקצב, מזו שנעשתה בתרגום לעברית. החריזה, לעומת זאת, נאמנה יותר, גם אם היא מניחה לעצמה סטיות מסוימות).

ככלל, זהו מקבץ תרגומים מעניין, ויש להודות למתרגמת על שהגישה לקורא העברי שורות הרחוקות כל כך משורות ימינו אלה: "נפשי הקיצה משנתה: / שנית הנה הופעת את, / חלום טהור כהרף עין, / כלילת היופי המוחלט" (פושקין, עמ' 66). שירו של פול ורלן 'אמנות השירה' מסתיים בשורות: "יהי נא שירך תענוג הפקרות/ מפוזר ברוח זריחה מצומרר/ הנושב ריה מנתה וריח צנובר.../ וכל השאר הוא ספרות"; שורות ההולמות יותר את רוח תקופתנו. אך למה בחרה חמוטל בר-יוסף לתרגם דווקא את השירים המסוימים הללו וכיצד משתקפת בהם יצירתה המקורית, על כך, ברשימה אחרת.

שמואל שתל

דמות הסכסוך ביישוב משותף

רבאח חלבי: דיאלוג בין זהויות - מפגשי ערבים ויהודים בנוה-שלום, הקיבוץ המאוחד, סדרת קן אדום, 2001, 191 עמ'

נוה שלום הוא אחד משלושה ישובים מעורבים וייחודיים במדינת-ישראל (בנוסף ליד לשמונה ליד אבו-גוש ונס-עמים בגליל המערבי).

מדובר ביישוב יהודי-ערבי, פרי חונו של הניור והוגה-הדעות פרנז' הוסר, שראה לנגד עיניו יישוב, שבו יהיו בצוותא בני שלוש הדתות באזור, נוצרים-מוסלמים ויהודים.

הקרקעות להקמת היישוב התקבלו בשנת 1972 ממנור לטרון השכן, הרעיון המרכזי כאמור היה להקים מרכז לדו-קיום דתי ולא דו-קיום לאומי, אך למעשה הגיעו למקום רק חילונים משני הצדדים והישוב הפך למקום מימוש הרעיון, תוך שוויון מלא ותוך קיום דיאלוג מתמיד בין שני העמים, כשכל אחד מהצדדים שומר על זהותו המלאה.

עד 1977 היה במקום מתנה אוהלים וקוימו מפגשים של יהודים-ערבים למשך כמה ימים, ב-1979 התחילו לבנות את היישוב.

נוה שלום ממוקם על גבעה הפונה אל מנור לטרון, בתוך חורש טבעי, ובתו מוקפים בניגות מטופחות. חברי יהודים כערבים מתקבלים על-ידי ועדת-קבלה וללא תנאים מגבילים. כיום מתגוררות במקום ארבעים משפחות והישוב מתעתד להתרחב עד ל-150 משפחות. כל המבקר במקום, יטעה לחשוב שהגיע לקיבוץ או למושב שיתופי יהודי.

יותר ממחצית התושבים בנוה-שלום עובדים בכפר עצמו, ובעיקר ב"בית הספר לשלום", שהוא הלוח של היישוב ובבית-המלון שבנהנה כדי לארח את תלמידי בית-הספר, שעד היום למדו בו יותר מ-30 אלף תלמידים וקבוצות מחו"ל. במקום פעוטון, גן-ילדים ובית-ספר יהודי-ערבי, שתלמידי מגיעים מיישובי-הסביבה (בעיקר מאבו-גוש), והלימודים בו מתנהלים בשתי השפות. בבית-הספר נחגגים חגים יהודיים, מוסלמיים ונוצריים.

כל תושבי נוה-שלום נמנים עם השכבה הבינונית והמשכילה. רוב בעלי-התפקידים: מזכיר, מנהל קשרי-חוץ, גובר, מנהל בית-הספר וכו', הם אקדמאים. המזכיר נבחר אחת לשנה באסיפת-הכפר ולרוב מכהן בתפקיד זה תושב ערבי.

לפני כשלוש שנים פרצו מחלוקות אידאולוגיות קשות. חלקן על רקע



סכסוכים פנימיים בין קבוצות תושבים ערבים, בעיקר על תפקידים שונים ביישוב, חלקן על רקע נפילתו באסון המסוקים של תום פיתאין בפברואר 1997 ועל הדרך להנצחת מותו, וחלקן בנוגע להדלקת-המשואה ביום-העצמאות על-ידי בועז פיתאין, אביו של תום. המאבקים הללו נחשפו בעתונות, וזכו לכותרות גון: "חיים בנוה-שלום שותפות של מעומתים".

עם זאת, כל מי שנחשף לפעילות "בית-הספר לשלום", לא יכול להתעלם מחשיבותו הרבה בנוגע לסכסוך הישראלי-פלסטיני, ומכך שמדובר במפעל חינוכי ייחודי בעולם והוא עטור תהילה וביקורות חיוביות מרוב המשתתפים בארץ ובחו"ל.

הבדיקה הדקדקנית והחודרנית של מערכות היחסים בין חברי-היישוב מהווה מעין השתקפות של הפעילות החינוכית המתנהלת ב"בית-הספר לשלום". הרעיון הוא נפלא וכמעט הכרחי במציאות הסבוכה של חיינו, אך השאלה המרכזית היא - האם במציאות היומיומית של כובש ונכבש, של אתגוקרטיה יהודית במדינה שחיים בה שני לאומים ושל פערים סוציו-כלכליים הולכים ומתרחבים, יש בידי צוות מדריכים, ויהיה מיזמן ככל שיהיה, כדי לצמצמו, שלא להתיימר לטגרו? על שאלות אלה עומדים כמה מבכירי "בית-הספר לשלום" בספר הנוכחי.

זה יותר מעשרים שנה מתקיימים מפגשים בין ערביי-ישראל, פלסטינים ויהודים בנוה-שלום (נאחאת אַלְסְלָאס). את תוצאות המפגשים והדינמיקה המתפתחת בהם, מנתחים ומציגים תשעה מאמרים מעמיקים: עורך הספר - רבאח חלבי, מנהלת בית-הספר - נאוה זוננשיין, ומדריכים בכירים: פאא סרור, מיכל זק, ואחמד חגווי. אליהם מצטרפים אנשי אקדמיה, כאריה נדלר, אריאלה פרידמן ורמזי סולימן, המתמחים בעיקר בפסיכולוגיה חברתית. האדיאל של הפיכת החיים בכפר לקהילה

על-לאומית - חשף עד מהרה מגוון זהויות וייצוג אמיתי יותר של כל הדיאלמות בהן סבוכה החברה הכללית במדינה (חלבי, עמ' 11). אותו תהליך עבר על "בת-הספר לשלום" ומדריכיו: מניסיון לטשטש זהויות לאומיות ולעסוק בעיקר בסוגיות חברתיות - אנושיות - הומניות קוסמופוליטיות, למדו המדריכים עד מהרה, כי את הניכור וההתבדלות אי-אפשר למחוק במפגשים הדו-לאומיים, ועד מהרה השתנתה התוכנית, לחיזוק הזהויות השונות ולנסיגות להתמודדות ולגישור בין הזהויות המוגדרות (חלבי, עמ' 13).

תחילת העבודה היתה מבוססת על תיאוריה מתחום הפסיכולוגיה החברתית המכונה "השערת המגע", שעיקרה - התפיסה כי עצם המפגשים ישנו גישות, יעוררו הכרה מירבית בדרכי שני הצדדים וימחקו סטריאוטיפים.

מרבית המפגשים הראשונים היו מבוססים על דיאלוגים אישיים, כדי לנסות למחוק את הזהות הלאומית-קבוצתית וניסיון להתעלם מההקשר הפוליטי-מדיני של ההווה "החיצונית". במהרה התגלתה השיטה כחסרת תוחלת, כי המשתתפים באו מחברות שלא שרר ביניהן שוויון וחזרו למציאות אי-שוויונית וכך גם בסדנאות עצמן לא יכלה להיווצר מציאות מדומיית.

ניסיון ל"טאטא מתחת לשטיח" נושאים פרובלמטיים לא צלח, ואלו עלו על פני השטח במפגש עם תלמידים, סטודנטים ובין המורים והמדריכים עצמם (סולמן, עמ' 48).

הפלטסטינים הביאו עמם למפגשים סוגיות מציאותיות, בלתי ניתנות לפתרון והיהודים ניסו להתחמק ולעסוק יותר בדינמיקה הבינאישית, וכפי שמנסחים זאת בספר: "... קיימת מציאות של סוס ורוכב, הרוכב הוא שאומר: 'בלי פוליטיקה' (סולמן עמ' 65).

עם הגילוי האמין של כולו השנייה הבינאישית, שנתנה תוכנית ההדרכה וזו שיקפה את המציאות כפי שהיא: קונפליקט בין שני לאומים, מאבק על הכרה, על ריבונות ועל ביטול הכיבוש. גם עם החזרה למציאות נתקלת התוכנית החינוכית בקשיים לא מעטים, שכן מרבית המשתתפים היהודים המגיעים לנוה-שלום מגדירים עצמם כשמאלנים-ליברלים ואינם מזהים עצמם ככבואה של החברה כולה; ככאלו הם מעדיפים לעסוק בדינמיקה בינאישית מאשר בהתנצחויות ובנסיגות לפתור את הקונפליקט היהודי-פלסטיני, בעוד שהערבים נוטים יותר לעסוק בסוגיות פוליטיות מקשות.

בספר תיאורים רבים של המפגשים ומהם ניתן ללמוד רבות על הדימויים העצמיים, על ניתוח הזהויות הלאומיות של היהודים - מחד, והפלטסטינים - מאידך והאחרונים מעניינים במיוחד, בשל ריבוי הזהויות,

קבוצות ההתייחסות וההשתייכות: ישראלים, ערבים, פלסטינים, הן במדינה והן מהצד האחר של "הקו הירוק" (עמ' 139).

נראה שאין במפגשים בנוה-שלום ובמפגשים שמתבצעים במסגרת מערכת-החינוך וגבעת-חביבה, "שנת השלום" (כו'...) כדי להביא גאולה לאזור זה, כל עוד שתי האוכלוסיות הנפגשות בתנאי-מערה מסוימים, עליה מפעילים שיטות שונות ולעיתים סותרות, של פוליטיקה, פסיכולוגיה, חינוך ופסיכולוגיה חברתית, אלו אינן שוות ובאות מציאות סבוכה של "סוס ורוכב".

דן יהב

חקירת מעמקים מרתקת

רון רוזנבאום: היטלר, מסע אל שורשי הרשע, מאנגלית: ברוך קורות, הוצאת מטר 1999, 408 עמ'

על כריכת הספר נכתב דברי שבה רבים ומפליגים, בדבר ספר המקרה, המתאר בהם כאמין, מאוין מבחינת ייצוגם של דברי הביקורת, ההיסטוריונים, התיאולוגים, ספר ששם רצינותו, הוא קולח ומרתק ועוד. כעיקרון יש לבחון בביקורתיות דברי שבה כגון אלו, המופיעים על כריכות ספרים, כאמצעי לקידום וליחצנות, אולם לאחר שסיימתי לקרוא בו בשקיקה, איני יכול שלא להסכים עם השבחים שהוענקו לספר זה, שדומה שלא זכה להצלחה הראויה לו בישראל.

מדובר בספר מחקר, שנכתב בסגנון ייחודי, על ידי רון רוזנבאום, שמגב העטיפה אנו למדים כי הוא בוגר אוניברסיטת ייל לספרות אנגלית, שמאחוריו רומן ושלושה קבצי מאמרים וקטעי עיתונות. הספר הוא מעין "רשומון" (כניסוחו של דייב רמניק, מחבר ספר על לנין), הבנוי כאשכול שאלות ממוקדות, הנוגעות באחת התקופות האפלות ביותר במאה העשרים ובטיבו של הרשע של אדם אחד.

"שאלת שורשי האנטישמיות של היטלר ומידת 'כנותה' (האם היה מאמין באמת ובתמים, כטענתו של ה"ר טרוור-רופר, או שמא היה סתגלן ציני שרק תמך את שנאת היהודים לתועלתו, כטענתם של אלן בולוק ושל התיאולוג אמיל פקנהיים)?

ישנן סוגיות שטרם יושבו בשאלות בסיסיות כמו אילן היוחסין של היטלר

[האם חשש שהוא "נגוע" בדם יהודי?], המיניות שלו [יחסית - אם בכלל - לפתולוגיה הפוליטית שלו], ורגע מותו [האם מת "מות הייל" וידה בעצמו כמו ידיו? או שמא היה זה מוות מזג לב, מעין איבוד לדעת בסיועם של ציאניד ושל השרת שלו, כפי שנטען בדות שנוי במחלוקת של נתיחה אחרי המוות שהכינו הרוסים?]; ואם קצו מוטל בספק, כך גם שאלת עלייתו לשלטון והצלחתו: האם היו בלתי נמנעות, או שמא אפשר היה לעמוד מולן? האם היו פשעיו של היטלר תולדה של כוחות היסטוריים שאין לעמוד בפניהם, או פרי רצון אישי שלא ניתן לרצותו?" (עמ' 12).

מעבר לכך מנסה רוזנבאום להתחקות על טבעו של "עולם המחשבות" של היטלר. כלומר "האם היה משוכנע בצדקתו" כפי שטוען טרוור-רופר, האם האמין בצורה מוטעית מאוד שהוא עושה טוב? או שמא היה מודע היטב לפשעיו, כשם שהפילוסוף ברל לאנג השתדל מאוד להוכיח? אבל מאחורי שאלה זו, שמרבים להתחבט בה, חבוי ויכוח מרגיז עוד יותר על ייחודיותו של היטלר - האם היטלר היה חלק מרצף של רוצחי המונים קודמים, בזה אחר זה, שאפשר להסביר אותם באותה מסגרת,



או שמא היה קצה נידה של קשת הטבע האנושי, שאנו מצויים עליה בצוותא עם ג'פרי דאהמר, אוכל הגופות, ומהטמה גנדי? האם מקנן בתוככי כולנו "היטלר שבתוכנו" פוטנציאלי, כפי שיש אומרים? או שמא היה מחוץ לגבול, מעבר לרצף, והשתייך לסוג בפני עצמו, כפי שטוען אמיל פקנהיים, הדוחה את הרעיון של "היטלר שבפנים" (עמ' 12).

שאלות נוספות עוסקות ב"תפקידו המדויק של היטלר ומידת אחריות האישית שלו לשואה... קיימת נטיה לראות בהיטלר כלי משחק בידי כוחות גדולים, 'עמוקים' ומעמיקים יותר, של היסטוריה וחברה, כוחות שגרמו לכך שהשואה תהיה 'בלתי נמנעת' באמצעותו של היטלר ובלעדיו... [כמו גם]... היטלר כתוצר של תרבות,

ולא סוכן טטול מוסר" (עמ' 12, 13). אולם בכך לא מתמצית הסוגיה. הספר עוסק גם ב"דברים המופשטים הגדולים": "גזענות מערבית", "אנטישמיות רצחנית", "מטריאליזם דיאלקטי".

סוגיה מרתקת בפני עצמה היא השאלה: "עד כמה רצה היטלר להשמיד את היהודים בכל מאודו, ומתי בדיוק - באיזה יום, באיזה שבוע או באיזה שנה - נתן את האות שאין ממנו חזרה להתחיל ב'פתרון הסופי'?" (עמ' 13).

כבר במבוא מובאים ההסברים התיאורטיים השונים. לזי דוידוביץ טוענת בספרה "שהיטלר החל לראות ברצח ההמונים שליחות העומדת בראש סדר העדיפות שלו עוד בנובמבר 1918" (עמ' 13).

ההיסטוריון יהודה באואר גורס שהיטלר אמנם אינו בלתי ניתן להסבר, לפחות בתיאוריה, אך יתכן שכבר מאוחר מכדי לעשות כן, עדים חשובים כבר הלכו לעולמם ומסמכים חיוניים הושמדו - "היטלר אינו בלתי ניתן להסבר בתיאוריה [...] אבל העובדה שמהו ניתן להסבר בעיקרון, אין פירושה שהוא הוסבר" (עמ' 15).

התיאולוג הידוע של השואה, אמיל פקנהיים, טוען, בניגוד לבאואר, שהיטלר אינו ניתן להסבר אפילו בתיאוריה ושאפילו היו מונחות כל העובדות, היטלר הוא במובן מסוים מעבר לכל הסבר. מדובר במקרה המייצג "דוע קיצוני", "פלישה של שטניות לתוך ההיסטוריה", "המעמידה אותן אפילו מעבר לקצה הקיצוני ביותר של רצף הטבע האנושי" (עמ' 15).

לעומתו "קלוד לנצמן מרחיק לכת עוד יותר, ומעמיק אל ייאוש ברובד השלישי - התקוממות נגד ההסבר עצמו, מלחמה נגד השאלה 'מדוע'. מבחינתו של לנצמן, הניסיון להסביר את היטלר אינו רק מעשה עקר, אלא לא מוסרי... הניסיון להבין את היטלר, להבין את כל התהליכים שהפכו אותו לרוצח המונים, משמע להסתכן בהפיכת פשעיו לניתנים להבנה, וכך מרמו לנצמן, להכיר באפשרות האסורה של הצורך לסלוח להיטלר" (עמ' 16, 15).

היטלר המשתתף בהלוויות קורט איזנר היהודי, סוציאליסט ששלט במינכן ונרצח ב-1919, הוא היטלר המופיע בספר זה, כמו גם היטלר החושש מחשיפתו של גרליך, עורך העיתון האנטי היטלראי הגלוי האחרון ששרד בגרמניה, הוא אחד ה"היטלרים", המופיעים בספר מרתק זה, שהוא שילוב נדיר של מחקר היסטורי, פסיכולוגי ומחקר פילוסופי. כמו גם ספר מתח שעלילתו מסובכת והסוף אינו חד משמעי.

קוצר הזריעה אינו מאפשר פריסה רחבה יותר, אולם חובת הקריאה בעינה עומדת.

משולחנו של בית קפה

מקסים גילן



רכבות

של היפהפיות התגודדו רוזנים מחצר- הצאר, קצינים בריטיים, אירופים אחרים בתלבושת אזרחית (שלא היו אלא מרגלים או סוכנים של חברות גדולות שרצו "לפתח את המזרח", אנשי-מחקר, מהנדסים ומבריחי- סמים, מנדרינים (אצילים סיניים) בגלימות משי; וכמרים ישועיים שנסעו ללמוד שפות ותרבות המזרח.

וגם רמאים, כייסים, גנבים מכל הסוגים, רוצחים פליליים המחפשים קורבן- שוד עשיר וטרוריסטים בלקניים במנוסה. וכמובן - שחקני- פוקר וקוביוסטוסים לבושים בהידור מופגן, שטבעות יהלומים ענודות על זרתותיהם (היהלומים והזהב שימשו להם כאוצר-חירום אחרון, במקרה שהמזל לא ישחק להם).

ואחר-כך, כאילו בצד, המשרתים, השפחות והמלוות, במדים ובלי, אך תמיד יפות ומכובדים, עם סלים ומזוודות-עור בידיהם, משרתים ומשרתות ששימשו תשתית הכרחית לכל התפנוקים הנשיים והזכריים. גם רופא נסע בדרך-כלל ב"אורינט אקספרס" - שהרי אירעו שם דום-לב, התאבדויות ורציחות והיה צורך להסתיר את האלימות מאחורי מעטה עבה של דיסקרטיות שקרנית וחיוכים אדיבים. החיים ירדו מהרכבת ברוב טקס והדר. המתים - בשעת לילה ובסתר.

האורינט אקספרס סיים את הקריירה ערב מלחמת העולם השנייה. בימינו, ניסו להחיות אותו אך הוא מגיע רק עד מוסקבה וקרונות-השינה הם כפולים. בקרון-המסעדה שוב אין מגישים אוכל על צלחות חרסינה והסכו"ם שוב אינו מזהב ואפילו לא מכסף. בקיצור - חיקוי אומלל. הרכבות שימשו גם את תורת המלחמה.

בהדרי-האמבטיה היו מכסף. עור ומשי ריפדו את הכורסאות. סדיני-משי וכותנה שימשו כמצעים. מנורות-נפט האירו את הקרונות, בטרם הותקן בהם חשמל. תפריטי קרון-המסעדה כללו מבוחר מטעמים ומשקאות שהשתרע על 24 עמודים. שתו שם שמפניה מובחרת וקוויאר בלוגה הגוש בצלוחיות אלגנטי או זהב.

אלפים נוספים מתו כתוצאה מאלימות ברוטלית מצד המעבידים - לרוב סינים בעצמם. אבל קווי הרכבות הונחו, הבנקאי פירפונט מורגן ומרעיו התעשרו עוד יותר, ועד בואו של עידן המטוס שגשגה הארץ העצומה. רומנטי יותר הוא מקומה של רכבת אחרת, היא ה"אורינט אקספרס", רכבת הלוקסוס שנעה מפאריס

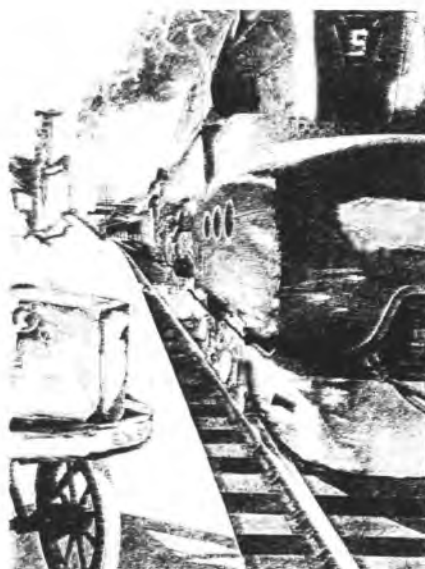
בארץ אין סימפתיה לרכבות. אפילו הארכת קו הרכבת עד באר-שבע ארכה שנים רבות ובתל-אביב מדברים זה עשרים שנה, לשווא, על רכבת תחתית. הסיבה לאנטיפתיה זו נעולה בעבר ונעוצה בזיכרון הקולקטיבי הישראלי והיהודי, חתום בתוך קרונות-הבהמות המסומרים והנעולים מבחוץ, בהם הובלו מאות אלפים, כצאן-לטבח.

אבל למרות כתם שחור זה, תולדות-הרכבת מהוות מגילה מפוארת. הרכבת הייתה ונשארה אמצעי-תקשורת סימפתי ומקדם - תרתי-משמע. באירופה, למשל בצרפת, הרכבת המהירה, ה-TGV - היא סמל ומקור לגאווה לאומית. הרכבת מטוקיו לאוסקה, בעלת הפס הבודד, המגיעה ל-400 קילומטרים בשעה, מעוררת ביפן גאווה לא פחותה מזו של הצרפתים.

ארצות-הברית, אותה אנו מחקים בכל דבר, מולזלת ברכבות לטובת מטוסים. אבל הרכבת שימשה תפקיד חיוני ומיתולוגי בהתגבשותה של אמריקה ופתחה את הדרך לכיבוש המערב הפרוע.

רק אחרי שהונחו פסי-הרכבת בשממה, ועל אף התקפות נואשות של אינדיאנים ובוקרים, הפך המערב הפרוע למערב הקפיטליסטי של חוות חקלאיות. רק לאחר שהונחו קווי-קשר קבועים עם החוף המזרחי המפותח, ניתן היה לפתח את גם את המערב ואת אזורי-הביניים העצומים והפרועים.

את קווי הרכבת הניחו "קולים", פועלים סיניים, שהובאו מסין האימפריאלית בתנאי-עבדות מחפירים. עשרות אלפים גוועו מקדחת, טיפוס ושחפת. עשרות



נשים יפות, בעלות שמלות שחשפו קרסוליים וקו-חזה ישוב, מצליבות רגליים ארוכות, מעשנות סיגריות אינסופיות וזבובות קצה, שהוברגו היטב בפיות שנהב. הן כיסו את פניהן למחצה בצעיפים דקים ומגופן המחוטב נדף ריח שאנל 5. הגברים עישנו לרוב סיגרים או סיגריות מטבק טורקי מתקתק וריחני.

כי עיקר הנוסעים היו גברים. בחברתן

לשנחאי. היא יצאה לדרך ב"ג' די נור" - תחנת הרכבות הצפונית הפריסאית - וסיימה את דרכה על גדות האוקיינוס השקט. דרכה של הרכבת עברה את גרמניה, הבלקנים, פולין, רוסיה הצארית וסיביר - בטרם הגיעה לסין ודרך כל ארץ ענק זו - לשנחאי.

היתה זו רכבת שכל אחד מקרונותיה עוצב במיוחד לשימושם של העשירים, בעלי-שררה ואח"מים אחרים. הברזים

שתיקה

גִּדְלָנוּ עַל שְׁתִּיקָה. וְלֹא רַק בְּגִלְלַת
הַשְּׁבוּעָה עַל הָאֶקְדָּח, בַּחֲשֵׁכָה מֵהַבְּהֵבֶת

הַגֵּר הַיְתוֹם, אֲלֵא מִפְּנֵי שְׂבָחִי
הַפֶּה הַקְּפוּץ שֶׁל דוֹר חֲדָשׁ

הַמְצַפִּין אֶת רִגְשׁוֹת הַפֶּרֶט, מְכֹאֲבוּ
וְיִחְוָלוּ לְנֹכַח הַשְּׁגָב שֶׁל יְעָדֵי הַכֶּלֶל

הַחוֹזֵר וּבוֹרֵא אֶת עֲצָמוֹ בַּחֲמָה שְׁפוּכָה
וּמְבַתֵּק אֶת שֶׁרֶר עֲבָרוֹ בְּמוֹ שָׁנָיו.

עֵינֵי הָיוּ יְבֻשׁוֹת בְּטִבְעַת יְלָד-הַחוּץ, חֲבָרִי
הַיְחִיד, בְּבִרְכַת הַהֶשְׁקִיָּה שֶׁל הַקְּבוּץ,

וְכֹאשֶׁר זֶה שֶׁשָּׁמָה נִמְחַק בְּמִכּוֹת אֵשׁ
מִזְכְּרוֹנֵי הַתְּקֵלְסָה בְּאַהֲבַת נְעוּרֵי הַתְּמָה;

וְאִף לֹא יִפְתָּה אֶחָת נִפְלְטָה מִשְׁפָּתֵי הַנְּשׁוּכוֹת
בְּנִפְל יוֹאֵל מֵהַשְּׂבִיעִית שֶׁנָּתַן לִי לְרֵאשׁוֹנָה אֵת

הַחוֹבֶרֶת הַשְּׁחוּרָה שֶׁל הַשְּׂבִי מִזְנָה,
בְּפִשִּׁיטַת הַקּוֹמָנְדוֹ הַיָּמִי בְּקִיץ הַזֶּהָב וְהַדָּם

הַרֵאשׁוֹן לְחֵרוֹתָנוּ; לֹא, אִף לֹא בְּהֶסְתָּלֵק
יְחִיאֵל הַחֶכֶם וְהָעֶצּוֹב לְלֹא חוֹזֵר מֵאַצֵּל שֶׁלְחַנְנוּ

בְּקוֹמָה הַשְּׁנִיָּה שֶׁל בֵּית-הַקֶּפֶה; וְלֹא עַל-יַד
אֵין-סְפוּר הַמְצַבּוֹת לְחֵלְלֵי חִלּוּמוֹתֵי,
בְּבֵית-הַקְּבָרוֹת מְגִדֵל-הַצְּבָרִים וְחֵלּוּד
גְּדָרוֹת הַתֵּיל הַקּוֹצֵנִי שֶׁל תֵּי.

גִּדְלָנוּ עַל שְׁתִּיקָה קֶשֶׁה וְכֶהָ כְּאֲבָנֵי
בְּזֹלַת וְאֵם עֵינֵי נִרְאוּ לָךְ הַיּוֹם רְטֻבוֹת מִשָּׁהוּ,

זוֹ רוּחַ הַצֶּפּוֹן שֶׁצָּרְבָה אוֹתָן בְּאַצְבְּעוֹתֶיהָ
הַקּוֹפְאוֹת וְהִיא שְׂבֻעָטִיהָ נִתְמַלֵּט הַקּוֹל,

כְּאֲנֻקַת חַיָּה פְּצוּעָה וְעֵיפָה עַד מוֹת,
שְׂדֵמִית לְשִׁמְעַת בּוֹקֵעַ מְעַבְרֵי.

תפס את תחנת הרכבת והפך אותה לציר מרכזי. יותר מ-500 רכבות גדושות לוחמים, נשק ותחמושת, עברו דרך צאריסטין. קובה, שהועלה בדרגה, ממ"מ למח"ט, שינה את ההיסטוריה העולמית פעמיים: 27 שנה לאחר מכן, לאחר שהיה לפילדמרשל, הגן קובה טוחצ'בסקי בפעם השנייה על העיר. אלא שבינתיים שינתה עיר זו את שמה לסטלינגרד. ובסטלינגרד נבלם הצבא הנאצי על ידי שני גנרלים - הגנרל קובה וה"גנרל חורף". גרמניה נבלמה בסטלינגרד, וכתוצאה מכך, לא הצליחה לפלוש לאנגליה. כך החלה שקיעתו של הרייך השלישי. מקץ מלחמת העולם השנייה, שוב שימשו הרכבות בתפקיד גואל. כאילו על מנת לפצות את הקורבנות וכדי לכפר על עוונותיה, הסיעה הרכבת אלפי אסירי-כפיה ששוחררו ממחנות ההשמדה על-ידי הצבא הסובייטי והצבא האמריקאי. מרוטים, כשהם שוקלים לעתים 30 קילו או פחות, נחתו הניצולים באותו גאר די נור, ממנו יצאו רבים מהם למחנות-המוות. אנשי הארגון הפרוטסטנטי CIMADE היו היחידים הערוכים לקלוט ולעזור. כך נשארת תהילת CIMADE חרוטה בזכר יהדות צרפת.

בפאריס הוקמה על האי Cite בו שוכנת כנסיית נוטר-דאם, אנדרטה לקורבנות הגירוש למחנות. שורות-שירה של ארגון, אלואר, ורקור ואחרים מקשטות את הקירות. אתה נכנס לאתר דרך פתח צר ואתה מוצא את עצמך במעין קבר. סככה מאפשרת לך להשקיף כאילו מן הכלא אל החופש - לעבר נהר הסיינה הנפלא. אתה מסתובב, מביט פנימה - ונדמה לך, משום מה, שאתה נמצא בקרון-רכבת.

אני שונא אנדרטאות. אך המקום הזה הוא יותר ממרום-נפש, כי הוא משקף, בעת ובעונה אחת, את מר-הגורל האנושי ואת המאבק הבלתי-מנוצח לחופש. כשאני נוסע ברכבת מהירה, על פני אירופה למשל, או ב"מטרולינר" מושינגטון לניו-יורק, אני חש משהו כזה. כאילו כל רוחות-הרפאים הגיחו מן הרכבות ההן והתיישבו לצדי: ה"קולי" הסיני, ההרפתקנית, המהמר והמנדרין מן ה"אורינט אקספרס", סבי שלום שכלעס מקרון-הבהמות הנאצי בדרך לבוכנוולד, פאנציו וילה, מנהיג המהפכנים המקסיקאי שהוביל את עמו לחירות, פרייחר פון אסטרדהאוי, הקצין האוסטרו-הונגרי - כולם, כולם איתי. כי הרכבות הן הבטחה וגם אתר זיכרון.

למעשה, היתה זו הרכבת שבישרה את עידן הלוחמה המודרנית. המפנה הל, קודם כל, בסוף המאה ה-19, במלחמה בין פרוסיה לאימפריה האוסטרית-הונגרית, כשבפעם הראשונה נשאו, על קרונות שטוחי-פלטפורמה, מקלעים כבדים מסוג מקסימיס, בעלי תוף מסתובב וכן תותחי-שדה ומרגמות. חידוש זה הכריע את המלחמה לטובת הפרוסים. מהפכנים למדו מהר מאוד את יתרונות הרכבת. כשפרץ במקסיקו "מרד התלויים" - מרד של אביונים ו-peones, הם איכרים-עבדים, למדו חוארס, אמילינו זאפטה ומנהיגי-המהפכה האחרים, חישי-קל, להסיע את צבא-העניים שלהם על רכבות מוחרמות. שם התגודדו בקרונות ואף על הקטר עצמו - מהפכנים עטורי הגורות-כדורים הנושאים לפחות שני אקדחים תופיים, רובים וסכיני-מאצ'טה בידיהם, שרים בקולי-קולות, שותים טקילה ומעשנים מריחואנה במנות-קרב גדושות. כשחסרו המשקה והגראס, דעכה המהפכה. אחרי כיבוש כפר כלשהו ולקחת שלל - גאה המרד.

אחד השירים המקסיקאים, La Cucaracha, שנשתמר כלהיט עד לימינו אלה, תיאר את הדבר בלשון עקיפה: "הגזוק / הגזוק / כבר לא יכול לוחל / כי אין לו / חסרה לו / מריחואנה לעישון", שרו להם המסטולים המהפכנים. דור מתחסד יותר שינה את המילים האחרונות ל"חסרות לו / הרגליים האחריות". תפקיד מכובד ביותר היה לרכבת במהפכת אוקטובר. עת פרצה המהפכה ששינתה את העולם באוקטובר 1917, היתה רוסיה הגדולה לשדה-קטל ולזירת תוהו ובוהו. באזורים נידחים נאבקו גנרלים שמינו את עצמם לשרי-מלחמה ולקומיסרים. אדומים-קומוניסטים נלחמו בלבנים-מלוכנים ובשחורים-אנרכיסטים (ובין האחרונים, מהנו הידוע לשמצה כאנטישמי והנערץ כגיבור, שהגן על האיכרים האוקראינים המנושלים). מעצמות המערב, בייחוד האימפריה הבריטית, סיעו למלוכנים וקנו רכבות ממנהלי תחנות הרכבת. האנרכיסטים חרמו מה שבדרכם, כולל קרונות-רכבת. כן עשו הקומוניסטים, אך בצורה יותר מתוחכמת: העניקו לצוות הרכבות קבלות מאושרות.

בעיר צאריסטין, מינה לאון טרוצקי, כקומיסר המלחמה הסובייטי העליון, בן-כורים שכיניו היה "קובה". קובה זה, שעבד במכרות כל ילדותו וארגן שם תאים מחתרתיים של הבולשביקים,

אלוהי פחד אבא...

רמי קמחי

קונפליקטים אדיפליים ביצירתו של אצ"ג בשנים 1920-1931

בספרם הפסיכולוגיה של האמנויות מעירים בני הזוג הנס ושולמית קרייטלר כי תפיסתה של הפסיכואנליזה את תהליך היצירה, שבו מביע האמן בצורה סמלית ומעודגת את מאווייו הכמוסים הכבולים ברסן האני העליון, הופנמה בעולם האמנות כליל, והפכה עם הזמן ליסוד פרשני לגיטימי ואף הכרחי. ביאליק הוא אחד האמנים שהיתה נטיה לפרש את המהלכים החוץ טקסטואליים ואת מניעי יצירתם, במונחי הפסיכואנליזה. במאמרה "משורר בערוב ימיו" (מאזנים נובמבר 99) מעירה הפרופ' זיוה שמיר כי בעשר השנים האחרונות לחיי ביאליק התמקדה יצירתו במלחמת הדורות וכי היא כוללת בתוכה רמזים אדיפליים פולמוסיים המכוונים כנגד יריביו "הצעירים".

עם יריביו הצעירים של ביאליק באותה תקופה נמנה גם אצ"ג. נראה כי לפחות במקרה של אצ"ג, נפלו רמזיו הפולמוסיים האדיפליים של ביאליק על קרקע פוריה, שכן מבט אל הביוגרפיה של אצ"ג, כמו גם אל יצירתו המוקדמת, מגלה לכאורה רמזים לקיבעון אדיפלי בלתי פתור. שלושה מהלכים גורליים בביוגרפיה של אצ"ג יכולים להתפרש כניזונים מקיבעון אדיפלי ולשמש עדות נסיבתית לקיומו: ההחלטה לפשוט את מדי האברך ולהיפך יהודי "חופשי", שנטל על עצמו כשהיה בן 19, בעיטתו המפורסמת בהגמוניה הפוליטית הסוציאליסטית ששלטה בארץ בתקופתו, כמו גם דחיית הקמתה של משפחה לגיל מבוגר יחסית.

אך מאחר שעל-פי התיאוריה הפסיכואנליטית נוטה הקיבעון האדיפלי להיות מודחק אל התת מודע - רובד האישיות שהתשוקות והפחדים שהוא מכיל מזין את מעשה היצירה ומשתקף

בה - נראה כי רק מבט מפרספקטיבה פסיכואנליטית אל יצירתו של אצ"ג יכול לשלול או לתמוך בהנחה בדבר קיומו. מבט כזה אל שירי אצ"ג מן השנים 20-31, אכן מעלה עקבות של קונפליקט אדיפלי בלתי פתור. עיצובה האסתטי של דמות האם בשירת אצ"ג מאותה תקופה, למשל, מעיד על דפוסי החשיבה של אישיות המונעת מקיבעון אדיפלי.

חלק מן החוקרים שהתייחסו ליצירת אצ"ג באותה תקופה, כמו פנואלי, או כנעני - מצאו כי יחסו של אצ"ג אל האם הוא נקודת אור ורגש ביצירתו, שאיננה משופעת בדרך כלל ברכות או באופטימיות.

נראה כי הופעתה של דמות האם ביצירתו של אצ"ג אינה רק חיובית ורגשית אלא גם בעלת ממדים ארוטיים. בשיר "שיר בן לכבוד אמא" מתוך הקובץ **הגברות העולה** (כרך א, 79), מכיל הבית השני הצהרה כביכול תמימה על רצונו של הדובר לחזור למיטת הילדות:

הי! אני רוצה להבקיע שיר אמא מבשרי להמשיך עלי לילותיה על ערשי הקטן, ולהריח בנחירי את ריח התינוק מבשרי ולאחוז בשנותי השלושים כשהן מעוטרות ולהטותן הצידה.

נראה שגעגועיו של הדובר בשיר אל מיטת הילדות הם תמימים רק לכאורה, שכן הסלקציה של המסמנים והשימושים המטאפוריים, כמו הצירוף "להבקיע שיר אמא מבשרי", או המבט "להמשיך אלי לילותיה", השימוש בפעלים בעלי אוריינטציה ארוטית: להבקיע, להריח לאחוז..., כמו גם במסמן "מעוטרות" המהדהד את המסמן "עטרה", עושים כולם לחידודו של ממד ארוטי אפשרי של הסיטואציה. נראה כי קריאה של הבית ברות זו יכולה להעלות על

הדעת תיאור של אוננות, או אפילו של גילוי עריות.

לעומת היחס הארוטי אל האם, ניתן למצוא בשירת אצ"ג המוקדמת יחס טעון אכזבה ורגשות אשם אל המעשה הארוטי הנורמטיבי - תבנית פסיכולוגית שגם היא ממאפייני הקיבעון האדיפלי. דוד כנעני, **בלנגה עץ רקב**, מדבר יגיעה של ביאה, סדיזם וייאוש ועל תחושה של חוסר הכושר לאהוב. עידית כנפי מוצאת בקבצים **הגברות העולה** וב**אנקראון על קוטב העיצבון** חוויות של אכזבה מהמגע הגופני עם האשה וקשר בין ההזדווגות למוות. לעומת המשיכה הארוטית אל האם, מאפיין את שירת אצ"ג מן התקופה יחס של קנאה, פחד ושנאה לאב ולנגזרותיה התרבותיות של דמות האב, כמו מסמכות פורמלית או אלוהים. שירים רבים חושפים רגשות חמורים של פחד, קנאה וטינה כלפי דמויות המעוררות קונטראציות של דמות אב ארכיטיפית. אלוהים, למשל, מופיע בשירי התקופה בעיקר כדמות מפחידה, מרוחקת ואכזרית.

השיר "חיתוך וציווי" **הגברות העולה**, כרך א, 78) - שאת כותרתו זו ניתן לראות מפרספקטיבה פסיכואנליטית כרומזת לקשר בין קבלת המסורת היהודית לסירוס - מתחיל במשפט "אלוהי פחד אבא ..."

השיר "ירושלים" (**כלב בית**, כרך ב, 53) פותח במילים: "ירושלים בירת אבי הקנאי" בשירים אחרים, כמו למשל "אלוהנו" (**כלב בית**, כרך ב, 78) מופיע האלוהים בדמותו של זקן רע וקנאי, רודף נקם וצמא דם.

בשירים נוספים, מופיע הדובר בו זמנית כנושא דברו וקורבנו של אלוהיו, כך למשל ב"דלקה" (**כלב בית**, כרך ב, 86) הפותח במילים: "חמת אלוהי עצורה בדמי". אך עדות מפורשת וכמעט מודעת לקונפליקט של הדובר עם האב, ניתן למצוא בשיר ללא שם מהקובץ **אנקראון על**

שם מעיד דוברו של אצ"ג:
 לעתים רחוקות מאוד יפקדוני רחמיך
 מלכי ואבי
 וכך ברוב ימי הנני בנך הנודד
 שהשליך יהבו במדבריות ימיו כנביא



כמו בשירים אחרים, אך באופן גלוי יותר, מחודדת כאן האנלוגיה האפשרית בין האב הביולוגי והאלוהים, וזו מופיעה כאן בליווי הדגשה מודעת של הניכור והעוינות בין השניים לבין הדובר.

את הצירוף "מלכי אבי" - היפוך מגמתי של הביטוי היהודי המסורתי "אבינו מלכנו" - ניתן לראות בפרספקטיבה פסיכואנליטית כנושא תלונתו של הדובר על קשיות לבו, נוקשותו וריחוקו של אביו הביולוגי ממנו. את המבע "בנך הנודד" / שהשליך יהבו במדבריות ימיו כנביא" המופיע בהמשך השיר ניתן לראות כמשמש מוביל לאלוזיה מקראית לסיפור קין - כזכור נענש קין בנוודות לצמיתות ונחשב על-ידי מקורות יהודיים מסורתיים מסוימים לנביא הראשון עלי אדמות. דמותו, המופיעה גם בשירים נוספים, מזכירה בתכונותיה את דמות דוברו של אצ"ג, הנוטה לייחס לעצמו תכונות של נביא, ומציג את עצמו כחם מזוג.

מהפרספקטיבה של ניתוח פסיכואנליטי, מעניינת האלוזיה המקראית לסיפורו של קין - ראשית מכוח הקשר של קין עם החטא. זיהויו של הדובר את עצמו כקין, מול זיהויו של האב כאלוהים, יש בהם הודאה של הבן בחטא כלפי אביו, או לפחות ברגשות אשמה הנובעים מן הרצון הבלתי מודע לבצע חטא כזה. זאת ועוד, קשת הרגשות והפעולות המרכיבות את הסיטואציה של חטא קין מול האלוהים: חטא של הבן (קין), הסתרת פנים של האב, רגשות אשמה של הבן, התרסה של הבן מול האב - זהה לזו הלוקחת חלק בקונפליקט האדיפלי.

עניין נוסף בשיר מהפרספקטיבה של הקיבעון האדיפלי נמצא בהמשכו וקשור בישועה מן הסוג הארוטי, בה מוכה האב את הבן הנודד, מפעם לפעם כשעולה הרצון מלפניו:

ויש שהיא (הישועה) דומה במתקה לחלום הפלאי/
 שאתה מזכה בליל את העיור הכאוב
 הוא חולם כי נפקחו עיניו לראות את פני אשתו/
 ואת צבע השיער הזהוב.

מהפרספקטיבה הפסיכואנליטית ניתן להבין את השורות הללו כעוצרות את תלונתו של הבן, הדובר, על כך שהאב מחזיק את המפתחות לליביו שלו, הודאה של הדובר בכך שאין הוא מצליח לחוות את החוויה הארוטית (הוא

שמעיד על פרספקטיבה היסטורית ותחושה של המשכיות, כך גם מרבה הדובר בקבצים לתאר סיטואציות השואכות את עיצובן המימטי מהמציאות של ימי בית שני ולשלב בשירים דמויות מיתולוגיות מהתקופה כמו: בר כוכבא, טיטוס, שולמית ויוחנן מגוש חלב. מהפרספקטיבה הפסיכואנליטית יכולה להעיד מציאותה זו של תודעה היסטורית בשירים על צורך פנימי של הדובר להזדהות עם האב, שתכנים אלה מייצגים אותו סמלית.

בהנחה שהקמת משפחה נמנעה מאצ"ג זמן רב, בין השאר בשל קונפליקטים אדיפליים, נשאלת השאלה האם העובדה שהתחתן לבסוף, גם אם באיחור, יכולה להעיד על מהלך לקראת פתרון הקונפליקט.

מאחר שהמהלך הרגיל לקראת פתרון הקונפליקט האדיפלי גורס התקדמות מנקודת מוצא של פחד, תחרות וקנאה, אל הדגשה של עיקרון ההזדהות, נראה כי התגברות יסוד התודעה ההיסטורית בקבצים, בהתאמה לציר הזמן, תוכל להתפרש מפרספקטיבה פסיכואנליטית כתנועה לקראת פתרון.

אכן נראה כי בהתאמה מלאה לציר הכרונולוגי של התגברות אצ"ג, מתרבים הקטעים בקורפוס השירי המציגים תודעה היסטורית וקשר אל השושלת - בעוד התודעה ההיסטורית קלושה יחסית בשני המחזורים הראשונים, **הגברות העולה** (עמ' 26) **אימה גדולה וידת** (עמ' 24), היא מופיעה באינטנסיביות יחסית - כפי שמעידים גם שמותיהם - בקבצים החותמים את התקופה: **חזון אחד הליגיונות** (עמ' 28) **כלב בית** (עמ' 29) **אזור מגן ונאום בן הדם** (עמ' 31).

ביבליוגרפיה

1. ארנון יוחנן, **אורי צבי גרינברג**, ידיעות אחרונות, ת"א 1980.
2. ארנון יוחנן, **אורי צבי גרינברג - תחנות בחייו**, יחדיו, 1983.
3. כנעני דוד, **לנגה עץ רקב**, ספרית הפועלים, 1950.
4. קדמי אילנה, **אורי צבי גרינברג: להכרת הישות העצמית של המשורר מתוך שירתו** עבודה לתואר מוסמך, אוני' תל אביב 1976.
5. כנפי עידית, **הגברות העולה, אנקראון על קוטב העיצובן** עבודה לתואר מוסמך, אוני' תל אביב, 1985.
6. גרינברג אורי צבי, **כל כתביו**, כרך א, כרך ב, מוסד ביאליק, תשנ"ה.
7. פנואלי שמואל ישעיהו, **דמויות בספרותנו החדשה** מ. ניומן, 1946.
8. פנואלי שמואל ישעיהו, **חוליות בספרות העברית החדשה**, דביר, 1953.
9. קרייטלר הנס ושולמית, **פסיכולוגיה של האמנויות**, ספרית הפועלים 1980.
10. Freud, S., *Beyond the Pleasure Principle* psychoanalytic press, 1922.
11. Freud, S., *Totem and Taboo*, New York, 1938.

"עיוור כאוב" בכל הנוגע אליה) בגלל האב, ורק ברגעים של חסד, של ישועה, כשאביו מאפשר לו זאת, הוא מצליח לחלום על מימושה.

אך פעמים, ממשיך הדובר בשיר, גם חסדו זה הנדיר של האב אינו עוזר:

"אך יש שגם תשט, אבי מלכי, ובנך יעגן..."
 מפרספקטיבה פסיכואנליטית נראה כי אי השימוש בצירוף המטפורי "בנך יעגן", רומז כאן הדובר בו זמנית הן לאימפוטנציה מינית, והן לחוסר האפשרות לממש את התפקיד הגברי בדרך של נישואים (יעגן - מלשון עגונה).

לסיכום, ניתן לראות את השיר כמבע מילולי המכיל את חווית הקיבעון האדיפלי על כל השלכותיה האפשריות על הביוגרפיה של היחיד. הדובר, הבן, האכול ייסורי מצפון ותחושת חטא על כך שחמד את אמו, נענש כקין בשעתו, על-ידי אביו, בנוודות לצמיתות, והופך לנביא נודד - משורר בודד, חסר יכולת להכות שורשים, להקים משפחה. כחלק מן העונש נמנעים ממנו יחסים מלאים, ארוטית ורגשית, ולו גם זמניים, עם אשה. את אלה הוא יכול לחוות רק בחלום, בחסדו האקראי של אביו, אלוהיו.

קשת התחושות הכוללת תחושות של פחד שנאה וקנאה באב שהודגמה כאן, היא רק אחד משני הקטבים של תחושות שביניהם מיטלטל תדיר בעל הקיבעון האדיפלי. הקוטב השני כולל תחושות כמו אמפטיה, הזדהות וצורך עז להידמות לאב.

נראה שבשירת אצ"ג, קוטב ההזדהות מוצא ביטוי בתודעה ההיסטורית שמגלה הדובר, בעיקר לקראת סופה של התקופה הנדונה. ביטוי שחוזר בשירים רבים בקבצים החותמים את התקופה, הוא "האלף השישי" - צירוף

מיקרו ומאקרו קרימינולוגיה

שלמה גיורא שוהם

מסגרת חדשה לתיאוריה הקרימינולוגית

הקדמה

ניתן לתאר התנהגות עבריינית וסוטה כמערכת יחסים בין כמה צורות של התנהגות אנושית המנוגדות לנורמות חברתיות נתונות. התנהגות עבריינית וסוטה היא על כן דואליסטית והתחברותית. מערכת יחסים זו, הניצבת במוקד עיסוקם של הקרימינולוגים, מבחינה את מדע הקרימינולוגיה מן הפסיכולוגיה, אשר חוקרת רובה ככולה את התנהגות היחיד; מן הסוציולוגיה, המתמקדת באסיפים [aggregates] של בני אדם; ומן המשפט, העוסק בנורמות חוקיות. מאחר שבמוקד הקרימינולוגיה עומדת מערכת יחסים, חקר וולטר רקלס את הסמיכות הזו בין התנהגות לכללים כבר בשנת 1961. ואולם הממסד הקרימינולוגי התעלם רובו ככולו מן הרעיונות שלו, אשר סווגו תחת הכותרת של "תיאוריית הכלה". [Containment Theory] טראוויס הירשי פרסם עם זאת בשנת 1969 את תיאוריית הגישור החברתי [social bonding theory] שלו המבוססת במידה רבה על "תיאוריית ההכלה" של רקלס, והתקבל בתשואות בהיקף כללי כמעט, מצד הקרימינולוגים האמריקאים. תמצית התיאוריה של הירשי היא, שהיעדר קשרים של היחיד אל יחידים אחרים, אל קבוצות השיוך שלו ואל נורמות חברתיות מרסנות עלול לגרום לעבריינות. הירשי לא עסק, עם זאת, בתכנים של אותם קשרים חברתיים, או במוטיבציה של היחיד לפתח אותם. בכל אלה עסקה עבודתו החלוצית של קלוד לוי שטראוס (1964), שמחקריו ותצפיותיו החשובים מאין כמוהם באגן נהר האמזונס בברזיל גילו כי מיתוסים הם המקשרים בין הטבע לבין התרבות.

בעקבות צעדי הענק של קלוד לוי שטראוס, ניסינו להראות בטרילוגיה האחרונה שלנו

פיאז'ה, הנראית לנו כממצה ביותר מבין התיאורים הקיימים. לדבריו, תבניות הן ישויות א-היסטוריות הנוצרות ומושלכות על-ידי האדם. אלא שתבנית, ברגע שהיא נוצרת, חיה חיים משל עצמה, כפופה לכללי האדפטציה ופועלת על-פי המנגנון החשוב מאין כמוהו של ויסות-עצמי.

פיאז'ה גם סמוך ובטוח שילדים מתחילים לחשוב בתבניות. יש בכך כדי להסביר את העובדה כי התבניות הבסיסיות ביותר מוטבעות בנו בשלב ההתפתחות האוראלי, בד בבד עם רכישת "שפת האם" שלנו. תבניות הן אפוא ישויות עצמאיות, בעלות טרנספורמציה פנימית, השומרות על יציבות הודות לויסות העצמי השומר על שלמותן (פיאז'ה - 1971).

תיאוריות הגישור של הירשי (1969) וממשיכי דרכו הן תחיליות, לוקות בחסר ומנותקות. הן מחליפות חיבורים בהעדר חיבורים ביחסים שבין הפושע, מחברותיו וקבוצות השיוך שלו, או, ליתר דיוק, הגישורים בין העבריין לקבוצתו ריקים מתכנים נראים לעין. יש אפוא בתבניות ההתנסות והכמיהה המיתוגניות שלנו כדי לספק את הכוח המניע של העבריין להתקשר או לנתק את החיבור ממשפחתו ומסוכנויות חברות אחרות. אנחנו נתחיל אם כן את הניתוח שלנו ברמת המיקרו, ונראה כיצד משפיעות התבניות המיתוגניות על החיבור של המתבגר האינדוידואלי לפתרון עברייני או נורמטיבי.

ניתוח ברמת המיקרו

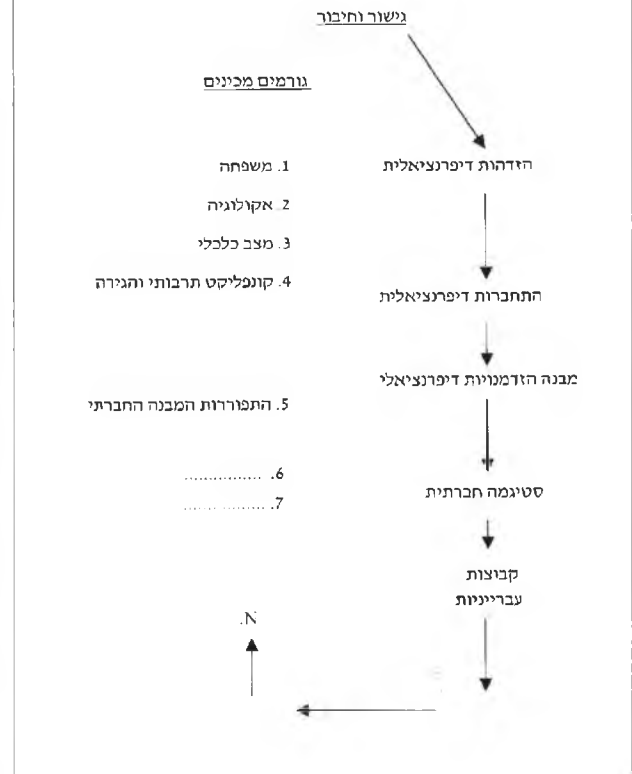
לשם הבהרת עמדתנו, נציג תחילה מודל טנטטיבי ודידקטי בדבר הסיבות לעבריינות בקרב בני נוער.

(שוהם - 2000) שמיתוסים יכולים לשמש גם כקשרים בין סובייקט לאובייקט, בין אדם לאדם ובין היחיד לקבוצה שלו. בפרק הנוכחי נסתמך על עבודותיהם של רקלס ושטראוס גם יחד, במגמה לספק מסגרת חדשה לתיאוריה הקרימינולוגית.

ראשית אנו טוענים כי מיתוסים מספקים את התכנים המשמשים גורם מניע בקשריהם הנורמטיביים של יחידים אל קבוצות. אנו מבחינים עם זאת בין "מיתוגנים", שהם מבנים כמיהתיים וחוויתיים המשמשים כוח מניע של בני אדם אינדוידואליים, לבין מיתוסים שהם אטריבוט של קבוצות. "מיתוסים", על-פי פרויד (1908), הם ... "שרידים מעוותים של פנטזיות בדבר מילוי משאלות של אומות שלמות... חלומות ישנים נושנים של האנושות בעלומיה". פרויד למעשה העלה את הפרשנות התוך-נפשית שלו לחלומות לרמת הקבוצה, וטען כי מיתוס אינו אלא ביטוי ל"מאפיינים החברתיים" של השבט, למשאלות ולחזונות של האומה או של אסיפים חברתיים. אין ספק כי מיתוס המבול לא היה בבחינת מילוי משאלה אפופת חלום אלא השלכה של התנסויות של ממש בכל הקשור להצפות של נהרות - בייחוד במסופוטמיה ובמצרים. מיתוסים הם אפוא גם השלכות של התנסויות ומאורעות מרשימים שהקבוצה נושאת בקרבה מלפני ההיסטוריה הכתובה.

מיתוגנים מושלכים, אם כן, על-ידי יחידים, בעוד שמיתוסים מושלכים על-ידי קבוצות. יחד עם זאת מהווים המיתוגנים את אבני הבניין של המיתוסים. מיתולוגיה היא הגוף הקולקטיבי של מיתוסים באסיף חברתי נתון. מאחר שמיתוגנים ומיתוסים גם יחד הם תבניות, עלינו להבהיר את משמעותה של 'תבנית' לעניינינו. אנו נסתמך על תפיסת התבנית של

מודל טנטטיבי (דידקטי) של האטיולוגיה של חוליית חיבור והתחברות בעבריינות נוער



ז'נה הצעיר הפך, לפיכך, לכלי קיבול לכל המשקעים והתכונות הבלתי רצויות והבוזיות של המשפחה ושל קהילת האיכרים הקטנה. הדימוי העצמי שלו ותחושת הזהות הפנימית שלו הורכבו מהתייחסויות, מדימויים ומאפיונים שהודבקו לו כתג על-ידי "האחרים הרלוונטיים". ז'נה הצעיר היה במצב של "עגינה על האחר" וציית לדימוי שבנתה עבורו סביבתו המיידית; מאחר שביקש, כמו כל ילד, להיות נאהב ומקובל, היה בכך, בהקשר שלנו, כדי ליצור את מיתוגן הכמיהה הבסיסי שלו. תוצאת ההוקעה והתיג באה לביטוי - בגלל העדר דימוי אלטרנטיבי המופנה פנימה - בצורך שלו להפוך למה שראו בו האחרים. "הודיתי שאני הפחדן, הבודד, הגנב וההומו שהם ראו בי" (ז'נה, 1948, עמ' 81).

היותו של ז'נה "עוגן על האחר", דהיינו, הוא בחר לרצות את האחרים על-ידי מימוש הדימוי הנתעב שהדביקו לו, הוא בבחינת מפגן של הסכמה בשתיקה ושל כניעה. הוא צולל ברצון, כמעט בחדווה, אל מעמקי השלילה. סוף כל סוף הוא יודע מי הוא, הוא זכה בדימוי עצמי - דבר שמעולם לא היה לו - ואם זהו דימוי של עושה מעשי סדום או של גנב, הרי שיש לשכללו בלהט ובקנאות לכדי שלמות. תהליך זה, שהינו ללא שום ספק בלתי מודע, הוא פן אחד של אמביוולנטיות מחזורית ביחס לקבוצה המתייגת. הפן המשלים של כניעה וצייתנות כפייתי לדימוי מתחלף בדחיית-הנגד הקוגניטיבית שלו את המשפחה האומנת, אחרי שהוא נדחה על-ידה.

האינדוידואלי לבין משפחתו, בעוד גורמי הזיקה מעוגנים במערכת יחסיו עם קבוצת בני-גילו [peer group]. כאשר קיים נתק או דיסהרמוניה בין שני סוגי גורמים אלה, הרי שהפתרון העברייני סביר וקרוב יותר.

לשם הבהרת הנחה זו, נבחן את החוליה המחברת של ההזדהות הדיפרנציאלית. חוליה זו נוסחה על-ידי דניאל גלור (1956) כדלהלן: אדם בוחר ומתמיד בהתנהגות עבריינית במידה שהוא מזדהה עם דמויות מציאותיות או בדיוניות, אשר מנקודת ראותן התנהגותו העבריינית היא מקובלת (שם). בניסוח זה, פירושו של דבר שצעיר, אם הוא מזדהה עם אל קפונה, לאקי לוצ'יאנו, לפקה בוכהאלטר, דאטש שולץ ודומיהם, יחפש דרכים להתקשר עם העבריינות המאורגנת ולהיות מגויס לאחת מעתודות הנוער שלה.

הנחה שכזו, אם להתבטא בלשון המעטה, פשטנית ורדודה. אנחנו ננסה לצקת לתוך חיבור "חלול" זה את המיתוגנים של התנסות וכמיהה, ולאחר את הדינמיקה הקרימוגנית שלהם.

סיפור חייו של ז'אן ז'נה הסופר, המחזאי, העבריין, רלוונטי להקשר הנוכחי. כתיבתו של ז'נה, בין אם בדרמה שלו או ברומנים שכתב, רובה ככולה אוטוביוגרפית. את רוב חייו בילה בקרב קבוצות של סוטים ועבריינים ובתוך בתי כלא, והוא מתאר בכנות מוצעת את הדימוי העצמי העברייני שלו לעומת החברה הלגיטימית "ממול". ז'נה נולד מחוץ למסגרת הנישואים. אמו נטשה אותו בינקותו. שנותיו המעצבות עברו עליו בבית יתומים ציבורי, שדאג עד מהרה למסור אותו למשפחה אומנת של איכרים בלה מורוואן. ז'נה קלט עד מהרה שהוא שונה משאר הנערים בכפר. הוא היה אסופי, ללא אם, ללא אב ולכן גם ללא זהות ברורה שיוכל להפנים. החברה בכפר היתה בבחינת קהילה סגורה. הוא למד עד מהרה שבמשפחתו האומנת מכנים אותו "ז'אן הממזר הקטן". שאר ילדי המשפחה גילו כי קל מאוד לטפול כל מעשה רע או משובה על הממזר הקטן מבית היתומים.

הגורמים המכונים בצד שמאל של המודל מעלים את הסבירות לכך שצעירים, אשר נחשפו להם, יהיו מוכנים ונכונים לבחור במסלול החיבור בכיוון עבריינות וחברות בקבוצות עברייניות. המודל מציג אפוא צירוף של שתי קבוצות גורמים שונות: האחת הסתברותית דטרמיניסטית והאחרת של שרשרת בחירות אינדטרמיניסטית. אנו מציגים את המודל שלנו כמחזור של היוון חוזר, שכן הקבוצות העברייניות מזינות מצדן את הגורמים המכונים, דוגמת אקולוגיה, משפחה, התפרקות המבנה החברתי וכו'.

אנחנו יוצאים מתוך הנחה כללית שכאשר קיימים נתק, סתירה או חוסר תיאום בין מיתוגנים של התנסות לבין מיתוגנים של כמיהה בכל הקשור לחוליית חיבור נתונה, הסיכויים לבחור בחירה עבריינית גבוהים, בעוד שבמקרים בהם קיימת רמה גבוהה יחסית של השלמה, איזון ותיאום בין מיתוגנים של התנסות ושל כמיהה, הסיכויים לבחירה לגיטימית, קונפורמית ולא עבריינית סבירים ובולטים יותר.

הפרדיספוזיציה לגורמי עבריינות קשורה במידה רבה ליחסים ההדדיים בין הצעיר

השינוי הנורמטיבי שלו לא היה מידי, כמוכן; היו לו מאבקים פנימיים במסגרת מה שנתר בו מעקרונות המוסר הקונוונציונליים שאותם הצליח להפנים מן הסביבה. "הייתי צריך להיאבק, למחוק בקרבי את מה שקרוי חרטה" (ז'נה, 1948, עמ' 101). יתכן שהיו אלה שלבי ביניים בתהליך של שלילה מוחלטת של המערכת הנורמטיבית של "העולם שלכם". יצירת התגובה המוגזמת נגד נורמות "מרובעות" אלה מעידה על התייחסות אמביוולנטית כלפיהן.

ההתנגשויות המיתוגניות בתוך נפשו של ז'נה הצעיר הכינו אותו לנקיטת פעולה היצונית של הזדהות דיפרנציאלית אגב חיפוש דמויות של עבריינים וסוטים כמודלים לחיקוי ולהזדהות. החידוש התיאורטי שלנו בהקשר הנוכחי היא בכך שהפסיכומכיה, (ביוונית: התנגשויות פנימיות) היא תנאי תקדימי לכל חיבור היצוני, במקרה שלנו - הזדהות דיפרנציאלית.

כפי שצינו כבר בהנחה הראשונית שלנו, התאמה בין מיתוגנים של כמיהה לאלה של התנסות עשויה לתרום ביתר סבירות לחיפוש דמויות קונפורמיות ולגיטימיות לחיקוי, בעוד שחוסר הרמוניה בין שני המיתוגנים עשוי להתבטא בחיפוש דמויות לחיקוי מקרב סוטים ועבריינים. ואכן במקרה של ז'נה, ניסיונו להזדהות עם דימויים של עבריינים, מקורו לדעתנו במאבק הפנימי הפסיכומכי המיתוגני שלו. הוזהות הזאת שלו ביקשה להגשים דימוי: "במדורי הגיהנום השונים של ילדים, בבתי כלא, בברים, לא את הרפתקאות הגבורה אני ביקשתי שם, אלא חיפשתי את ההזדהות שלי עם העבריינים הנאים והאומללים ביותר" (ז'נה, 1948, עמ' 176). הוזהות זו עם דימויים עברייניים והתשווקה למלא תפקידים עברייניים אכן עולה בקנה אחד עם התיאוריה של גלזר (1956) בקשר להתנהגות עבריינית. התיאוריה הקרויה הזדהות-דיפרנציאלית יוצאת מתוך הנחה של הזדהות פנימית עם הדימוי העברייני כתנאי מוקדם להתנהגות עבריינית כלפי חוץ, אך אין בה כדי לנסות להסביר מדוע אנשים מסוימים מזדהים עם דימויים עברייניים ואחרים עם דימויים שאינם עברייניים. יתכן שיש בהנחת היסוד המיתוגנית כדי להסביר באופן חלקי הזדהות דיפרנציאלית זו. המקרה הקיצוני למדי של ז'אן ז'נה מאפשר להדגים כיצד מאבק מיתוגני פנימי מספק את הרחף ואת הכוח המניע לחפש אחר חיבור לדימויים עברייניים וסוטים.

דינמיקת חיבור אחרת במודל עבריינות הנוצר שלנו היא זו של ההתחברות הדיפרנציאלית. תיאוריה שימושית זו הוצגה על-ידי סאתרלנד בשנת 1939 ונוסחה על-ידו מחדש ב-1947. תיאוריית ההתחברות הדיפרנציאלית בנויה מתשעה עקרונות היסוד הבאים:

- (1) התנהגות עבריינית היא התנהגות נלמדת.
 - (2) ההתנהגות העבריינית נלמדת באינטראקציה עם אנשים אחרים תוך כדי תהליך של קומוניקציה שהיא מילולית בעיקרה אך כוללת גם "קומוניקציה של גישות".
 - (3) חלק הארי של לימוד ההתנהגות העבריינית מתרחש בתוך קבוצות שיוך ובני-גיל.
 - (4) למידת ההתנהגות העבריינית כוללת לימוד: (א) טכניקות של ביצוע העבירה, שהן לעתים מסובכות ולעתים פשוטות; (ב) לימוד לכיוון הספציפי של מניעים, דחפים, רציונליזציות וגישות.
 - (5) הכיוון הספציפי של מניעים נלמד מהגדרות קודים רצויים ובלתי רצויים.
 - (6) אדם הופך עבריין בגלל עודף של הגדרות בעד הפרת החוק על פני הגדרות נגד הפרת החוק. זהו עיקרון ההתחברות הדיפרנציאלית... כשאנשים הופכים לעבריינים, הם עושים זאת בשל קשרים עם דפוסים עברייניים וגם בשל ריחוק מדפוסים אנטי-עברייניים...
 - (7) התחברויות דיפרנציאליות יכולות להיות שונות ומגוונות בתדירות שלהן, במשך הזמן שלהן, בעדיפות ובאינטנסיביות שלהן. פירוש הדבר שהתחברויות עם התנהגות עבריינית כמו גם התחברויות עם התנהגות אנטי-עבריינית עשויות להיות שונות במובנים הנ"ל...
 - (8) תהליך למידת ההתנהגות העבריינית דרך התחברות לדפוסים עברייניים ואנטי-עברייניים כרוך בכל המנגנונים המעורבים בכל למידה אחרת. על דרך השלילה, פירוש הדבר, שלמידת ההתנהגות העבריינית אינה מוגבלת לתהליך של חיקוי.
 - (9) התנהגות עבריינית, הגם שהיא ביטוי לצרכים וערכים כלליים, אינה מוסברת על-ידי הצרכים והערכים הכלליים הללו... (סאתרלנד, 1947: 6-8).
- התיאוריה של סאתרלנד הולידה מחקרים בהיקף מרשים, בין היתר מאת ס. ריי ג'פרי (1965), ברגיס ואייקורס (1966), שורט (1960), ווס (1964), קרון (1980) וג'קסון.

של אלה נגד עבריינות או, לחילופין, בעד התנהגות נורמטיבית. ככוונתנו להראות על-כך שההיפותזה שלנו ישימה גם להתחברות דיפרנציאלית; דהיינו, שהתנגשות, דיסרמוניה, בין מיתוגנים של כמיהה ושל התנסות קשורה להגדרות (לחצים) בעד עבריינות בעוד שקונצנזוס או התאמה בין מיתוגנים של כמיהה ושל התנסות קשורים להגדרות נגד עבריינות. מאחר שכבר ציינו שעבריינות היא מערכת יחסים בין התנהגות ונורמות, הרי שההגדרות בעד ונגד עבריינות חייבות בהכרח להיות קשורות לגישה, או ליתר דיוק, לאופי במסגרתו יחיד נתון מפנים נורמות חברתיות או משפטיות. במילים אחרות, ההתאמה או חוסר ההתאמה המיתוגניים בין כמיהה להתנסות יהיו קשורים לגישתו של היחיד לנורמה המרסנת (בהקשר הנוכחי נורמות המשפט הפלילי), למידה בה הפנים היחיד את הנורמה המרסנת כיסוד אישיותי, ולאיוזה תהליך נהוץ להתגבר או "לנטרל" את הכוח המרסן של הנורמה או הנורמות (במידה שאלה הופנמו) ברמת האישיות.

אנחנו סבורים, בהקשר הנוכחי, כי יועיל לנו אם נאמץ מודל של הפנמת נורמות אשר פותח על-ידי ראגנר רומטוייט, מודל אשר מנתח את התהליך המוביל לקבלתן של נורמות חברתיות ומתחקה אחר מסירת ואכיפת נורמות על-ידי הקבוצה (שילוח נורמות) ואחר המידה בה אלה התקבלו והופנמו על-ידי היחיד (תיבו וקלי - 1959). תהליך שילוח הנורמות דורש בראש ובראשונה קביעה מצד הקבוצה באשר להתנהגות הרצויה ולתוצאות בהן יישא היחיד במקרה שלא יציית. בשלב הבא, על הקבוצה לפקח על היחיד כדי לקבוע את מידת הציות שלו (אם בכלל) לנורמה ולבסוף, על הקבוצה להטיל סנקציות על יחידים שאינם מציינים. דרגות הקונפורמיות של היחיד לנורמות מדורגות על סקאלה, החל מציות גרידא, כשהיחיד מונע על-ידי פיקוח מתמיד ועל ידי האיום בסנקציה שלילית; דרך הזדהות, היכן שהתנהגות קונפורמית מונעת על-ידי סנקציה חיובית, דהיינו, מתגמלת, והקונפורמיות הופכת על כן למתגמלת באופן אוטונומי, ועד לקונפורמיות המושלמת ביותר, של הפנמת הנורמה על-ידי היחיד. או אז אין צורך בפיקוח ובסנקציה, משום שהנורמה המופנמת על-ידי היחיד כגורם אישיותי, הופכת ל"צודקת", "נכונה" ו"אמיתית".

ההנחה שלנו היא, שכאשר נורמות מופצות במשפחה ומופנמות לעומק על-ידי הילדים, נוצר מחסום נורמטיבי נגד עבריינות או אם להשתמש בקונספטואליזציה של סאתרלנד - ההגדרות בעד הפרת הנורמות אכן חייבות להיות תקיפות אם המחסום הנורמטיבי מופנם בתוך מבנה האישיות. יש לנו די והותר הוכחות לכך שמצבי קונפליקט בתהליך החיברות

תמצית חוליית החיבור של ההתחברות הדיפרנציאלית היא, שאדם "הופך לעבריין בגלל עודף הגדרות בעד הפרת החוק על פני הגדרות נגד הפרת החוק". טענה זו, לא זו בלבד שהיא מצטיינת בכפל לשון מיותר, היא גם להלוטין מכנית וחסרת משמעות, משום שסאתרלנד אינו מרחיב את היריעה בשאלת התכנים של ההגדרות בעד עבריינות וגם לא

רחוב או לכנופיות של עבריינים.

ניוקומב (1958) מציין כי "מתבגרים מוצאים לעתים מפלט ממצבים מבלבלים ובלתי עקביים בכך שהם... מעגנים עצמם בעולם של שותפים בני גילם" (38, עמ' 326).

פתרון זה ישים ברמה ההיפותטית למצבי הקונפליקט השונים בתהליך החיברות, דהיינו, תפקידים סותרים במשפחה, חוסר התאמה בין ההורים ביחס לערכים ולנורמות, חוסר התאמה בין הורים לילדים בקשר לערכים ונורמות,

למשמעת. מדידת משתנה זה צריכה להיות מושתתת כמובן על תיאוריות למידה רווחות בכל הקשור לתוצאה האפשרית של תגובות בלתי עקביות, כמו תגובות של תגמול ומניעה (ענישה) כלפי התנהגות זהה (או דומה) מצד הילד.

התוצאות של חוסר עקביות בתהליך שילוח הנורמות, בשל קביעת כללים שטומנת בחובה סתירות או בשל הטלה שרירותית של סנקציות מתוארות על-ידי קורט לויין כדלקמן:

"אחת הטכניקות העיקריות לשבירת מורל דרך 'אסטרטגיה של טרור' היא אכן טקטיקה זו בדיוק - של העמדת האדם בערפול מוחלט בכל הקשור למצבו ולציפיות ממנו.

אם, בנוסף, קיימות תנודות תכופות בין אמצעים משמעותיים חמורים לבין הבטחות בדבר טיפול טוב, בצירוף הפצת חדשות סותרות, כשכל אלה הופכים את 'המבנה הקונגטיבי' לבלתי ברור לחלוטין, או אז קורה שהיחיד כבר לא יודע אם תכנית מסוימת תקרב אותו ליעד שלו או תרחיקו ממנו. בתנאים כאלה, אפילו יחידים בעלי מטרות ברורות, המוכנים לקחת סיכונים, יהיו משותקים בשל קונפליקטים פנימיים חמורים ביחס למה שעליהם לעשות" (לויין - 1948).

אחת התיאוריות בדבר הסיבות לעבריינות ברמה האישית, המבוססת במידה רבה על תיאוריות למידה הקשורות לתגובת חרדה מותנית, קובעת, בין היתר:

"אם קורה (שההורים) מוותרים מדי פעם ומשלימים עם התנהגות אסורה - דהיינו, מתייחסים אליה בסובלנות מבלי להפגין מורת רוח - יהיה להם קשה שבעתים להתנות אצל הילד תגובת חרדה, אם כי יתכן שיצליחו ללמדו איך לחמוק מעונש על הפרת כללים... התניה חברתית תהיה אפקטיבית ביתר שאת כשהיא מוצגת במונחים של כמה עקרונות מוגדרים היטב וכאשר הסנקציות מיושמות באופן עקבי ואמין" (טרסלר - 1962).

5. חוסר התאמה בין הורים לסוכנויות חיברות אחרות, דוגמת בית-הספר, הכנסיה, מועדון הנוער וכו', בכל הקשור לערכים ונורמות.

במילים אחרות, לפני שאנו מבקשים ללמוד בדרך כלשהי התנהגות עבריינית דרך התחברות, יש לשבור או להחליש את המחסום הנורמטיבי נגד עבריינות. הדבר מושג דרך מצבי קונפליקט בתהליך החיברות, אשר מתבטאים בסתירה בין מיתוגנים של ציפיות (כמיהה) ושל התנסות הלכה למעשה באישיותו של הצעיר, המאופיין כתוצאה מכך בהפנמה "נמוכה" של נורמות מרסנות ובמחסום חלש נגד עבריינות. צעירים בעלי מחסום נורמטיבי חלש יהיו כאמור מוכנים להתחבר לכנופיות

במשפחה, הגורמים לחוסר התאמה בין מיתוגנים של ציפיות (כמיהה) ושל התנסות הלכה למעשה, פוגעים בתהליך שילוח הנורמות וכתוצאה מכך יוצרים רמה נמוכה של הפנמה, או הגדרות חלשות יותר נגד עבריינות, אם להשתמש במונחים של סאתרלנד.

המשפחה ה"הרוסה", שהיתה לכזאת בעקבות גירושים, מוות, או פגיעה ביכולת התפקוד של מי מההורים, נחשבה פעם לגורם מכריע לעבריינות, אך מחקרים שנערכו בשלב מאוחר יותר גילו שהשבר המשפחתי בשל עצמו אינו בהכרח בעל חשיבות אטיולוגית ולא מן הנמנע כי המשתנה הבלתי תלוי הוא תהליך החיברות הלקוי, בשל מתח ודיסהרמוניה משפחתית. כפי שניתן לנסח את הדברים בהתאם להיפותזה שלנו: הגורמים האטיולוגיים המשמעותיים הם הפגמים בתהליך שילוח הנורמות בשל מצבי קונפליקט בסוכנות החיברות הראשונות. עם הממצאים שיש בהם כדי לאשש חלק זה של ההיפותזה שלנו ניתן למנות, בין היתר, את הבאים: איוון ניי הגיע למסקנה ששיעורי העבריינות גבוהים לאין ערוך בבתים שאינם הרוסים, אך אומללים ורדופי קונפליקטים לעומת שיעורן בבתים הרוסים (ניי - 1959). ברט מצא כי חוסר עקביות בחינוך הילד למשמעת ודרישות בלתי יציבות ושאינן חד-משמעיות ממנו היו קשורים שבעתים בעבריינות מטיפול סביר בו (ברט - 1925). שאו ומקיי מציינים כי מתיחות ודיסהרמוניה מתמשכים בתוך המשפחה הן גורם חשוב לאין ערוך לעבריינות מאשר עצם גירושי ההורים. הם אפילו טוענים כי יתכן שגירושים בפועל יש בהם כדי להפחית מסיכויי הילדים במשפחות טעונות מתחים להפוך לעבריינים או להתאפיין בחוסר הסתגלות (שאו ומקיי - 1942).

הקשר בין תהליך החיברות הלקוי לבין עבריינות עשוי להיות כדלקמן:

1. דרגת חוסר ההסתגלות בנישואים, הנמדדת בסולם של תפקידים מתנגשים במשפחה. סולמות רבים עובדו כמדד לקונפליקט בנישואים, עובדה שיכולה להתאים למטרה שלפנינו.
2. חוסר התאמה מצד הורים לערכים ולנורמות מרכזיים - דהיינו, יחס לסמכות, לרכוש פרטי, לחינוך, לשימוש באלימות וכו' - שיכול להיות רלוונטי לעיצוב יחסם של הילדים כלפי התנהגות עבריינית ושאינה עבריינית.
3. חוסר התאמה בין הורים וילדים בכל הקשור לנורמות.
4. דרגת העקביות של ההורים בחינוך ילדיהם



ז'אן ז'נה, צילום: אנרי קרטייה ברסון

וחוסר עקביות בכל הקשור להקניית משמעת. "תרבות הרחוב" מספקת תחושה של ביטחון הטבועה במערכת נורמטיבית פשוטה ועקבית, בה ערכים מוגדרים חד וחלק בשחור ולבן, כמעט ללא גוונים של אפור או קווים דו-משמעיים אחרים. עולם זה של שותפים בני אותו גיל מספק לא רק נקודת השקפה ברורה על דברים, במקום מערכת הערכים המבולבלת או הבלתי קיימת ברובה, בבית; הוא גם עונה על הצורך החרף של מתבגרים בביטחון הרגשי של השתייכות לקבוצה שחבריה שווים-מעמד [peers].

על-ידי התחברות עם שותפים בני גילו (או עגינה עליהם) מצטרף המתבגר לקבוצה המורכבת מיחידים המתאפיינים בבעיות הסתגלות דומות לשלו, ובכך הוא זוכה בביטחון רגשי נוסף. כאשר מחסום נורמטיבי מרסן נגד התנהגות עבריינית לא נוצר על-ידי המשפחה או סוכנויות חיברות אחרות, רק אז בשל הילד לקלוט את "תרבות הרחוב" והדרך סלולה להתחברות דיפרנציאלית

ולתהליכים אחרים המובילים לחברות בת-תרבות עבריינית.

בהמשגה שלנו, המיתוגנים שאינם עולים בקנה אחד של ציפיות (כמיהה) ושל התנסות, היוצרים ואחראיים למחסום נורמטיבי נמוך נגד עבריינות, מכינים מצדם את המתבגר לחיבור לדפוסים ולכנופיות עבריינים.

חוליית החיבור הבאה במודל עבריינות הנוער שלנו, מודל ההזדמנות הדיפרנציאלית, נוסחה על-ידי ריצ'רד קלאווארד ולויד אולין. הם התעניינו בהיווצרותן של תת-תרבויות עברייניות, בייחוד אצל בני נוער מקרב המעמד הנמוך ואמרו, בין היתר, כדלהלן: "הפער בין מה שצעירים בני המעמד הנמוך יכולים לרצות, לבין מה שנגיש להם הלכה למעשה, הוא מקור לבעיה גדולה של הסתגלות. מתבגרים היוצרים תת-תרבויות עברייניות הפנימו, לדעתנו, דגש על יעדים קונונציונליים. לנוכח מגבלות הדרכים הלגיטימיות להגיע ליעדים אלה, תוך שהם אינם מסוגלים לשנות ולהנמיך את שאיפותיהם, הם חווים רגשות תסכול חריפים; במצבים אלה תיתכן מצדם בדיקה של אלטרנטיבות נונקונפורמיות" (קלווארד ואולין - 1961).

ואכן מדובר כאן בניסוח ההנחה שלנו במושגים סוציולוגיים, דהיינו, כי הפער בין המיתוגנים של שאיפות (כמיהה) לאלו של התנסות מתבטא בסופו של דבר בתסכול שיש בו כדי להניע את בני הנוער להסיר את הלגיטימיות מן המבנים הלגיטימיים ולחפש חיבור לקבוצות עברייניות.

הם גם מסכימים עם כהן, שההצננה או ההפנמה של האחריות לכישלון להגשים יעדים מהוות מרכיב מפתח בבואנו לקבוע אם דפוסים עברייניים יאומצו על ידי היחיד אם לאו. יתרה מזאת, לא כל בני האדם שואפים לרמה זהה של יעדים תרבותיים. הגם שהשאיפות בקרב המעמד הנמוך נמוכות, לרוב, מאלה שבקרב מעמד הביניים והמעמד הגבוה, הרי שהשאיפות היחסיות גבוהות יותר. במילים אחרות, המעמד הנמוך זקוק לגידול משמעותי יותר, יחסית, בהכנסה כדי להגשים את יעדיו. התוצאה מתבטאת ברמות לחץ ומתח גבוהות יותר לנוכח הכישלון להגשים יעדים תרבותיים (שם).

ואכן הניסוח הקלאסי של כהן על הצעיר המצטרף לכנופיות של עבריינים עולה בקנה אחד עם הקונפליקטים הפסיכומכיים של מיתוגנים של כמיהה ושל התנסות. אם הצעיר מאשים את עצמו באחריות לפער בין המיתוגנים של כמיהה (שאיפות) ושל התנסויות (כישלון), לא יתרחש מצדו שום חיפוש אחר כנופיות עבריינים, שכן לא תהיה

לו נטיה להאשים את החברה הלגיטימית ואת מוסדותיה בכישלונות ובאכזבות שלו. ולעומת זאת, אם יאשים את "המערכת", דהיינו, החברה ומוסדותיה, באכזבותיו ובכישלונותיו, או אז הוא יתכחש ללגיטימיות של המערכת החוקית והנורמטיבית שלה ותהיה לו מוטיבציה לעסוק בעבריינות ולהצטרף לכנופיות של עבריינים.

חוליית החיבור של הסטיגמה החברתית פועלת בשתי רמות: האחת דוחפת את האסיר לשעבר והעברייני המתוייג להמשיך במעשי עבריינות נוספים שכן הסטיגמה של "פעם גנב תמיד גנב" פועלת בכל הרמות. הסברה ש"אי אפשר לתת אמון באסיר לשעבר" גורמת לסגירת דלתות בפניו מצד מעסיקים פוטנציאליים. לפיכך הוא חוזר ומצטרף אל העבריינים והאסירים לשעבר, שאצלם הסטיגמה שלו אינה פועלת לרעתו אלא משמשת ככרטיס כניסה ל'חברות במועדון'. וכך, הסטיגמה הראשונית של עברייני ושל אסיר סוללת ביתר שאת את דרכו לעבריינות מזדמנת או מקצועית. האפקט האחר של סטיגמה הוא בכך שבכוחה לחולל עבריינות התחלתית, כמו במקרה של ז'אן ז'נה ובמקרה של זנות, אותו נציג במודל הבא:

התהליכים הדינמיים של סטיגמטיזציה

מודל של תהליכי סטיגמה, כפי שאלה מיושמים לאטיולוגיה של זנות ממוצא אפריקאי ממשפחות בעלות מנה נורמטיבי סמכותי בישראל:	
קליטת הסטיגמה על-ידי הנערה	הטלת סטיגמה מצד המשפחה (על-פי רוב מצד האב) ודמויות רלוונטיות אחרות
1. הנערה תהיה מאוד בולטת לעין בהתנהגותה, בחיצוניות שלה או בכל מאפיין אחר אשר יבדיל אותה מהאחרים, בכל הקשור לחזות החברתית שלה.	1. תיווג כשעיר לעזאזל כמוצא לתוקפנות ופרויקציה של אשמה דרך הענשת הזולת.
2. היא תגלה חוסר סובלנות כלפי אי בהירויות.	2. משפחה סמכותית, בתוספת אישיות סמכותית של המתייג.
3. היא תהיה חסרת אונים כלפי המבוגר המתייג.	3. שינוי בעמדה החברתית של ההורה ו/או שלילת היכולת האישית עקב העליה או שינוי חברתי אחר.
4. תהיה לה נטיה לקונפורמיות.	4. שידור הסטיגמה עם השינוי לרעה במעמדו החברתי או ביכולתו האישית של המתייג.
5. כמו-כן תהיה לה נטיה לעונן על האחר המתייג במשפחה.	5. משפחות מיהדות צפון אפריקה, המצוות על בנותיהן הפנמת זהות-אנו בתוך המשפחה הגרעינית, בין אם זו משלחת תגים שוללניים ובין אם לאו.
6. היא תהיה בהלך רוח סובייקטיבי של חוסר אונים.	6. עיוות של תפקידי גיל ומין ביחסו של האב המתייג כלפי בתו.
	7. הפיכת הבת לשעיר לעזאזל תבצע על-ידי האב המתייג כתוצאה מן המתחים שלו עם אשתו.

(1) התהליכים הרלוונטיים יתחילו ככל הנראה בשנים המעצבות, בגיל של טרום-התבגרות והתבגרות, במצב המכונה על-ידי אריקסון (1963, 1956) פיזור אגו. המונח הטכני למעשה איננו מכריע; חשיבותו בהתמקדות בשלב ההתפתחותי האמורפי של האישיות, שטח ההפקר של המעבר בין הילדות לבגרות הקודם להתגבשות האישיות.

(2) השלב הבא יהיה חופף לחיפוש של הנערה אחר זהות האגו שלה, כחלק מאישיותה המתפתחת.

הגורמים המכינים הן של ההורה והן של הנערה, כמוצג במודל, יהפכו את הסטיגמה של היותה רעה, מזוהמת, פגומה, "עושה בעיות", וכל שאר התגים המשפילים המושלכים לעברה בתקופות רלוונטיות אלה, ל"חומר גלם" נגיש וקל, אותו תפנים הנערה כמסגרת או כעוגן של זהות האגו שלה. במשפחה הצפון-אפריקאית הסגורה, המלוכדת פנימה ומבודדת למדי מבחינה נורמטיבית, תהיה לציפייה למילוי תפקיד מצד הנערה בתוך המשפחה, במקרה זה הסטיגמה, כוח ואפקטיביות אופטימליים. אנחנו אף מרחיקים לכת ומניחים שהסטיגמה המושלכת עליה תהיה למרכיב המשמעותי ביותר ממנו תבנה הנערה את זהות האגו שלה.

(3) אחרי הפנמת הסטיגמה והשגה חלקית של זהות אגו באמצעותה, אנחנו מניחים תגובה דיכוטומית של הנערה לסטיגמה לפי הקונספטואליזציה של רוזנצוייג (1938), המתחקה אחר תגובתו של היחיד לתסכול. אנחנו יכולים לשלול את האפשרות שהנערה תגיב באורח פסיבי ונייטרלי כאפשרות רחוקה למדי. זאת בשל הגירוים הקיצוניים שלהם היא חשופה. אנו מניחים פרדיספוויזציה של ההורה - למשלוח סטיגמה והנערה - לקבלת סטיגמה, אשר יחוללו קרוב לוודאי תגובה קיצונית או לפחות פעילה, הן מצד הנערה והן מצד ההורים. התגובות המשוערות של הנערה תהיינה או תגובה של ענישה פנימית, דהיינו, ייחוס הסיבות לכישלון לעצמה, או של הטלת העונש על האחר, דהיינו, ייחוס הסיבות לכישלון לעולם שמחוצה לה, במקרה זה הוריה ובני משפחתה.

(4) בסוג התגובה של ענישה פנימית תפנים הנערה את הדימוי המשפיל המושלך

בהיווצרותה של עבריינות קבוצתית, וזאת באמצעות המקרה של כנופיה אלימה אחת.

קלווארד ואולין זיהו שלושה סוגים של תת-תרבויות עברייניות, המופיעים כתוצאה ממבנים של הזדמנות דיפרנציאלית. ראשית, מופיעה תת-התרבות העבריינית באזורים המצטיינים בקשר הדוק בין עבריינים מבוגרים לבין עבריינים בני נוער. יתרה מזאת, קיימים לרוב במקרים אלה קשרים הדוקים בין גורמים עברייניים וקונוונציונליים. גורמים אלה מביאים למבני הזדמנות בלתי חוקיים, שיש בהם כדי לספק אמצעים אלטרנטיביים להגשמת יעדי הצלחה. תת התרבות מסוג זה עוסקת על פי רוב בעבירות רכוש, מכירת רכוש גנוב ופשע מאורגן.

שנית, מופיעות תת-תרבויות של אלימות באזורים שחסרים בהם מבני הזדמנות חוקיים ובלתי חוקיים כאחד. אלה מתפתחים לעתים קרובות באזורים של שכונות עוני שאפשר להגדירם כבלתי מאורגנים מבחינה חברתית. העדר כל הזדמנויות גורם לתסכולים חריפים בקרב בני נוער. הפעילות העבריינית נוטה להפוך אלימה ככל שהצעירים מחפשים מסגרת כל שהיא שתכיל את פעילותם.

כמו גם השילוב בין השניים. ואולם ההיפותזה שלנו היא, שביטויים קיצוניים, או כמעט קיצוניים, אלה יהיו סבירים יותר במקרה שלפנינו. זאת, משום שעצם המאפיינים המכונים את הנערה להיות מיועדת להטלת סטיגמה, למשל, היותה בולטת לעין, "עוגנת על האחר", בלתי סובלנית כלפי חוסר בהירות, בצירוף קונפורמיות היתר הכפייתית שלה, הנובעת מכל אלה, לתפקידים המתווגים המושלכים עליה, נוטים להפכה שולית ומנוכרת בתוך המשפחה. יש בידנו עדויות לכך שיחידים שוליים נוטים למעורבות-אגו גבוהה יותר עם תפקידיהם (שארף וקנטריל - 1947). הנערה תהיה אם כן בעלת פרדיספוזיציה גבוהה יותר להחליף באורח קיצוני בין התפקידים שלה. הבחירה בין הקונפורמיות הכפייתית לסטיגמה, תוך נטיה להענשה עצמית, לבין הדחיה ודחיית-הנגד של חוג המשפחה, תוך הטלת העונש כלפי הזולת, לא תאחר מן הסתם להגיע במקרה זה.

(7) יחס של אמביוולנטיות כלפי ההורים יהיה סביר יותר במסגרת הפתרון של הענשה עצמית מאשר במסגרת הפתרון המטיל את העונש על הזולת. בזה האחרון, ניתוק היחסים בשלב מוקדם יחסית יפריד פיזית את הנערה מכל קשר עם הוריה. מצד שני, הפתרון של הענשה-עצמית יהיה ככל הנראה כרוך בקרבה רבה יחסית בין הנערה למשפחה, הגם שתהליך הסטייה כבר החל אצלה. אנחנו גם מניחים שקשרים של רגש חם בין הנערה לבין משפחתה ימשיכו להתקיים, גם אם פיזית היא עזבה את המשפחה. אנחנו מניחים כמו כן, כי הפתרון של הענשה-עצמית יהיה סביר יותר באוכלוסיית המחקר שלנו, של זוגות ממשפחות צפון אפריקאיות סמכותיות, שעה שסוג הפתרון המטיל את העונש על הזולת סביר שיתקיים בקרב זוגות ממוצא אירופי.

הקונפליקט בין הציפיות (מיתוגן של כמיהה) של הנערה מהמחברתים שלה, כפי שמתואר בתהליך הדינמי של סטיגמטיזציה, לבין דחייתה הגלויה על-ידם (מיתוגן של התנסות) ישמש את הנערה כתשתית של מוטיבציה להגיע בסופו של דבר לזנות בפועל, דרך כמה תהליכים גלויים של ההתחברות לקבוצות סוטות ועברייניות, המצויים מחוץ לטווח הדיון הנוכחי שלנו.

עליה מתוך כניעה וציות לציפיות של המחברתים שלה, במקרה זה בן המשפחה המתייג. בשלב הבא תצפה לחיזוקים להתנהגותה מצד המבוגרים הרלוונטיים בכך שאלה יקבלו את הציות שלה באישור ובהסכמה. במובן מסוים היא מצפה מהוריה למלא את חלקם ב"עסקה דיאדית" זו. ציפיה זו מדרך הטבע אינה מתגשמת משום שההורים לא יסכימו בצורה קונגיטיבית להתנהגות "הרעה" של בתם, הגם שהם עצמם ציוו על התנהגות כזו באורח בלתי-מודע על-ידי השלכת הסטיגמה עליה. כאן אנחנו מוצאים את התסכול הראשוני שעליו חייבת הילדה להגיב: כמי שמטילה את האשמה עליה-עצמה היא תזקוף לחובתה היא את הסיבות לדיסהרמוניה בין ציפיותיהם של הוריה לבין תגובתם בפועל להתנהגותה. היא תיטה לפיכך להאשים את עצמה על שלא צייתה במידה מספקת לציפיות המתייגות של הוריה. לפיכך היא תמשיך להתנהג בדרך המשפילה שהוריה ציוו עליה באורח כפייתי וקיצוני עוד יותר, תוך שהיא מצפה שבתגובה יקבלו אותה ההורים. היא ערוכה, כמו כן, לקבל באופן בלתי-מודע את שידורי הסטיגמה שלהם, כחלק אינהרנטי מהתנהגותם כלפיה. זהו מבחינתה המנדט ההתנהגותי האמיתי שלו היא מייחסת לגיטימיות. את הדחיה הקולנית של ההורים, כלפי חוץ, אותה היא חווה בעקבות הציות ההתנהגותי שלה לסטיגמה, היא תופסת כדיסונאנס. ואולם, היא שוב תיטה להאשים את עצמה בדיסונאנס הזה, אשר יתבטא במעגל של מחזור משובי חיובי של התנהגות שוללנית קיצונית, אשר עלולה להסתכם בביצוע, כמעט כפייתי, של הסטיות השונות הקשורות במתירנות מינית ובהפרות אחרות של נורמות מקובלות. הדבר לא יהיה קשור אצלה - בהתאם לנטייתה לענישה עצמית - לדחיה מצד הוריה המתייגים, גם אם הם יפגינו כלפיה יחס מילולי וגופני קשה ביותר.

(5) הביטוי הקיצוני האחר, הקשור לתגובה הנוטה להטיל את האשמה על הזולת, יהיה כדלקמן: אחרי שתציית לדימוי המבזה שהוטל עליה ותתנהג בהתאם, כגון מתירנות מינית, גניבות קטנות, היעדרות מהלימודים וכו', תצפה הנערה גם לסנקציה מחזקת מצד הוריה. כשהדבר לא יקרה, היא תאשים את הוריה על שהביאו אותה לדיסונאנס הקונגיטיבי הזה. היא תגיב לדחיית ההורים אותה בדחיית-נגד. מעגל ההיזון החוזר החיובי יתבטא במקרה זה בהפרדה מוחלטת של הנערה מבני משפחתה, תוך ניתוק מוחלט של כל קשר ביניהם.

(6) שתי דרכים אטיולוגיות אלטרנטיביות אלה מתייחסות, כמו כן, למקרים קיצוניים. הן מעין מקרים תיאורטיים "טהורים" שלא קיימים אלא לעתים נדירות במציאות. האפשרויות השונות, שאינן מגיעות לעוצמת התגובה הקיצונית מן הסוג האידיאלי, יתכנה אף הן,



סיפור הפרברים (האופרה)

עבריינות קבוצתית (כנופיות)

שלב הביניים המקשר בין רמת המיקרו של גיוס יחידים לעבריינות לבין רמת המאקרו של פשיעה בקרב אסיפים חברתיים הוא עבריינות קבוצתית. אנחנו לא נעסוק בתיאור קבוצות של עבריינים מקצועיים או של פשע מאורגן, אך נשתדל להדגיש את הנקודות התיאורטיות שלנו ביחס לתפקיד המיתוגנים הסותרים

לבסוף, מורכבת תת-התרבות הנסגית מכישלונות כפולים: אלה החסרים ערוצים חוקיים או בלתי חוקיים להגשמת יעדים. הם גם נוטים להפנים את האשמה לכישלונות שלהם. כמפלט מן התסכול, פונים בני נוער מתת-תרבות זו לעתים קרובות לסמים או לאלכוהול.

תפיסתנו את הקונפליקט המיתוגני כמוטיבציה

14: 128-147

J.F. Short 1960: "Diff. Assoc. as a hypothesis: Problems of Empirical Testing", *Soc. Problems* 8: 14-25.

H.L. Voss 1964: "Diff. Assoc. and Reported Delinquent Behaviour: A Replication". *Soc. Problems* 12: 29-85

M.D. Krohn & J. Massey 1980: "Social Control and Delinquent Behaviour", *Soc. Quarterly* 21: 529-543

E.F. Jackson et. al. "Offense - Specific Models of Diff. Ass.", *Soc. Problems* 33: 335-354

J.W. Thibaut & H.M. Kelley: *The Social Psychology of Groups*, New York: Wiley 1959

Nye I., *Family Relationships and Delinquent Behaviour*, New York, Wiley, 1959

Burt C., *The Young Delinquent*, New York, Appleton 1925

Shaw C.R. & McKay H.D., *Juvenile Delinquency and Urban Areas*, Chicago Univ. Press, 1942

Lewin K., *Resolving Social Conflicts*. New York. Harper 1948

Trasler G.: *The Explanation of Criminality*, London. Routledge and Keagan Paul, 1962

Newcomb T.M., *Social Psychology*, New York, Holt, 1958

Cloward R.A., & Ohlin L.E., 1961, *Delinquency and Opportunity: A Theory of Delinquent ...* Glencoe Ill. The Free Press, p. 86

Erikson E.H. (1963) *Childhood and Society*, New York: Norton & Co.

Erikson E.H. (1956). "The Problem of Identity", *Journal of the American Psychiatric Association*, IV, 56-121

Rosenzweig (1938). (a) "Types of Reaction to Frustration." (b) "Study of Repression," in Murry H.A. ed. (1938). *Explorations on Personality*, Oxford University Press

Sherif M. and Cantril H. (1947). *The Psychology of Ego-Involvement*, New York: J. Wiley, pp 21,61

Merton R.K. 1968. *Social Theory and Social Structure*, Revised Ed. New York: The Free Press

כשנערה, בעיצומו של טקס החניכה, ביקשה "אהבה" היא למעשה דרשה מכות מצד חברי הכנופיה שניהלו את הטקס. הערות אלה עשויות לשמש עוגן אמפירי התחלתי לחשיבותם של מיתוגנים להבנת התנהגותן של כנופיות.

לאחר הדיון בפערים בין מיתוגנים של כמיהה ושל התנסות כגורמים סיבתיים לפשיעה ולסטיה ברמת היחיד והקבוצה נעבור עתה למאקרו-קרימינולוגיה ונראה כיצד מיתוסים ומבנים מיתוגניים יכולים לסייע לנו בהבנת ראשיתם של מספר מקרים של רצה-עם. מאחר שמאקרו קרימינולוגיה הוא התחום הפחות נחקר על-ידי קרימינולוגים, נקדיש לו תשומת לב ומקום נרחבים יותר מאשר לגיוס ה"מיקרו" של יחידים להיי עבריינות וחברות בכנופיה עבריינית. ■

ביבליוגרפיה

W.C. Reckless: *The Crime Problem*, 3rd Ed. New York 1961 Appelton-Century Crofts

T. Hirschi: *Causes of Delinquency*, Berkeley, Cal. 1969. University of California Press

C. L. Strauss, *Le Cru et Ir Cuit*: Paris 1964, Plan p.9

S. G. Shoham, *I God As The Shadow of Man, II The Triumph of the Victim, III The Promethean Bridge*, New York, 2000, Peter Lang Publishing Co.

S. Freud, "The Relation of the Poet to Day-Dreaming" (1908) *Collected Papers IV* (London 1925) p. 182

J. Piaget: *Structuralism*, trans. Chaninah Maschl er; London 1971 Routledge and Keagan Paul, pp. 5,36,37,39

D. Glaser: 1956, "Criminality Theories and Behavioral Images", *American Journal of Sociology* 61: 433-444

E.H. Sutherland: 1939, *Principles of Criminology*, 3rd Edition, Philadelphia, Lippincott

C.R. Jeffrey 1965: "Criminal Behaviour and Learning Theory" *J. Crim. L Criminol. Sci.* 56: 294-300

R.L. Burgess and R.L. Akers 1966, "A Differential Assoc. Reinforcement Theory of Criminal Behaviour," *Soc. Problems*

להצטרפות לכנופיית עבריינים עולה בקנה אחד עם ההצגה הקלאסית של מרטון את השבר בין מטרות תרבותיות לבין האמצעים המוסדיים להגשמתם כמוטיבציה להצטרפות לקבוצות עברייניות וסוטות (מרטון - 1968).

אנו מבקשים להמחיש את ההשערות התיאורטיות שלנו, ולספק להן עוגן אמפירי ראשוני תוך ניתוח סרט דוקומנטרי שהוכן על-ידי חוקר מקרי המוות בליטל רוק, ארקנסו, על רצה הדדי בין בני כנופיות אלימות.

הסרט, העוסק בכנופיות האלימות בליטל רוק, ארקנסו, בשנים 1992-93, מתאר כמה כנופיות רצהניות של צעירים בלתי מאורגנים, לבנים ושחורים כאחד, ששאפותיהם (מיתוגנים של כמיהה) להשתלב במבנה חוקי כלשהו - דוגמת משפחה, בית-ספר, תעסוקה - סוכלו (מיתוגן של התנסות). הם מצאו לעצמם פתרון של "כנופיות כאסח": הצטרפות לכנופיות, ידי על כמה מחברי כנופיה יריבה והריגתם. "כיסוח הכנופיות" סיפק לצעירים האלה, בנים ובנות כאחת, מה שהם כינו "כבוד", "רעיונות", "חיים" ו"אהבה". "כבוד" הוא דבר שלא היה להם מעולם בבית או מחוצה לו, שכן הצעירים האלה לחמו על שטח המחיה שלהם נגד כנופיות יריבות. מי שהפגין יותר אומץ בקרב הזה זכה ל"כבוד" מצד שאר חברי הכנופיה. הם זכו ב"כבוד" מייתי זה גם בכך שהדביקו לעצמם כינויים משפילים אך ייחסו לכינויים הללו משמעות מהופכת. חלק מהם כונו "שרצים", "ארורים" ו"מטונפים". חברי הכנופיה האלימים שיוו לתגים הללו, שיש בהם כדי להביע זלזול בהקשר הלגיטימי, משמעות מיתוגנית של שבח והלל. כל כנופיה נקראה "אומה". הגדרה מיתוגנית זו סיפקה לחברי הכנופיה משמעות למכביר, לרבות אלו של חברות בקבוצה, שייכות ונאמנות, דבר שמעולם לא היה להם מחוץ לקבוצה. החברות בכנופיה היתה אצלם "לעולמים". המבנה המיתוגני של "לעולמים" שיווה, שוב, לקיום הבלתי יציב שלהם, תחושה של המשכיות ואפילו של נצח.

ואולם, המיתוגן החשוב ביותר בכנופיה היה "אהבה", אם כי בהקשר הכנופיה הפירוש של "אהבה" היה אלימות, מכות ופגיעות גופניות חמורות ב"זוהר" (פולחני החניכה) של צעירים המתגייסים לשורות הכנופיה. באינטרפרטציה התיאורטית שלנו, ההגדרה המהופכת הזו בוצעה כדלקמן:

כל ילד רוצה להיות מקובל על-ידי בני משפחתו וכמובן גם נאהב (מיתוגנים של כמיהה). אלא שהבנים והבנות ש'רואיינו' בשעת טקס החניכה בכנופיה, תוך שהם סופגים מכות נמרצות, גוללו סיפורים של הזנחה משפחתית, אלימות, התעללות מינית ופגיעות גופניות חמורות מצד ההורים (מיתוגנים מתסכלים של התנסות). באופן כזה הפכה האלימות מותנית וקשורה ל"אהבה". וכך,

בסוגריים

אֲנַחְנוּ שְׁנֵהֲגֵנוּ לְחֻלּוֹף בְּזֵרִיזוֹת
 בְּסִמּוּךְ לְבֵית הָאֶבֶן הַפְּנִי
 שְׁחִלּוֹנוֹתָיו נֶאֱטְמוּ מִזְמַן
 נִצְבְּנוּ קְרוּאִים
 וְהִרְחַבְנוּ...
 שׁוֹטְרִים
 שְׁבִדְקוֹ
 מֶה נִשְׁפָּךְ
 אֵיךְ
 כְּשֶׁעָמְסוּ אֶת אוֹצְרוֹתָיו
 בְּמִשְׁאֵית הִירְקָה
 הוּא צוֹחַ - חֲרָחַר
 בְּלִיל שְׁפּוֹת.
 שְׁפָרְבְּנוּ לְזֵהוּת
 כְּשֶׁלְּנוּ.

בְּעֵרֵב
 בְּחֻדְשׁוֹת
 הִיָּה מִי שְׁחֻשֵׁף
 שְׁמוֹת שְׁכֵנֵינוּ אֶת
 זֶה שֶׁהִיָּה צוֹבֵר וּמְגִיחַ
 בְּשִׁקְיוֹת...
 לֹא לֹא
 נִדְרָס הֵילֵד
 מִמֶּשׁ בְּסִמּוּךְ
 לֹא הֵינּוּ יוֹדְעִים...

... גַּם דְּבָרִים גְּדוּלִים
 שֶׁנִּשְׁבְּרוּ

אלף לילה

בְּשַׁעַת לַיְלָה מֵאַחֶרֶת
 צִלְצַל הַטֵּלְפּוֹן בְּבֵיתִי
 צִהְלָה שֶׁל הַמּוֹן חוֹגֵג
 וּמִי־שֶׁהוּ חַי
 מְעַבְרוֹ הַשָּׁנִי שֶׁל
 קוֹ שׁוֹתֵק

בְּדַקְתִּי אֶת אִשְׁתּוֹ
 שֶׁנִּחְבְּלָה בְּעֵינָהּ הַשְּׂמֵאלִית
 מֵאֲטֵב
 יֵשׁ לָהֶם אַרְבַּעַת יְלָדִים
 מֵאֲמִינִים
 בְּמַחְמַד

פְּעַם הוּא אֶפְלוּ
 נִפְגַּשׁ עִם
 עֲרֵאפֶאֶת
 אֵינְ לִי מִשְׁגַּ
 עַל מֶה
 דְּבָרוּ

שְׁאֵלְתִי עַל הַחַיִּים
 בְּכַפֵּר
 וְטַפְטַפְתִּי טֶפֶה לְעֵינָהּ
 שֶׁל אִשְׁתּוֹ
 רִיחַ גַּעִים "שֶׁל כְּבִיסָה"
 נִדְף מֵהַצְּעִיף שֶׁלְרֵאשָׁה

וּמִשְׁמֵלְתָהּ
 הָאֶרְכָּה הַקְּשֵׁבֶתִי
 כְּשֶׁשָּׁפַר שֶׁהִרְסוּ
 חֲמֵשֶׁה מִסְגָּדִים

כָּאֵן
 מִמֶּשׁ אֶצְלָנוּ לֹא

הוּא לֹא יָדַע
 אֶת שֵׁם הַמְּקוֹם
 בְּעֵבְרִית
 גַּם לֹא בְּעֵרֵבִית
 הוּא יְבַדֵּק
 וַיִּתְקַשֵּׁר לְהוֹדִיעַ

וּמֶה לִּי
 וּלְהֵרֵס מִסְגָּדִים
 וּלְמַה בְּכֹלֵל
 נִתְתִּי לּוֹ
 אֶת מִסְפַּר הַטֵּלְפּוֹן
 בְּבֵיתִי

אֲנִי מְנַסֶּה לְהַסְבִּיר
 לְבֵתִי
 שְׁאֵינָה נִרְדָּמֶת

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

"שלום תמורת קמח"?

אף כי שרון מתנהל עדיין בזהירות ובפיקחות, חרף ההסלמה הרבה, נדמה כי כל רגע עלול להתגלות שרון הישן והרע. רמז לכך קיבלנו כאשר עם כניסתו לתפקידו הופעלו בשטחים השיטות שנקט בשנות השבעים למיגור הטרור בעזה: חלוקת האזור ל"תאי שטח" וניכוש ממחבלים. התמונות שראינו בטלוויזיה מ"תא שטח רמאללה", נראו רע מאוד. עיר במצור, מוקפת חפירות ומחסומים, שהחיים בה משובשים לחלוטין (אף אם למחרת נתבשרנו כי נלכדו בזכותו כמה מחבלים שתכננו פיגוע). מה שמטריד יותר זו הפילוסופיה העומדת מאחורי הדברים: שרון דורש מערפאת שקט. הוא מוכן להקל עם הצייתנים ולהכביד עם הסרבנים, אבל באופן עקרוני אין פניו להסדר קבע בין שני העמים, אלא לכל היותר להסדר ביניים. ובינתיים שהפלסטינים יישבו בשקט ולא יפריעו את ישיבתנו שם.

היטיב לתמצת את המצב מרואן ברגותי, ראש התנועה ברמאללה, שאמר: "אנו מוכנים לשלום תמורת שטחים, אבל דוחים את הנוסחה של שלום תמורת קמח".

ברנר באבו-כביר

בימים הקרובים ימלאו 80 שנה לרצח יוסף חיים ברנר בפרדסי אבו-כביר במאי 1921. מודעי משכבר, פרופ' יוסי גמזו דהיום, שלח לי שמונים עמודי פואמה-סאטירית-פוליטית מפרי עטו "לילה בבית המעצר אבו-כביר", המוקדשת לתאריך זה ואשר זכתה גם בפרס אקו"ם (בעילום שם) וטרם ראתה אור בשלמותה.

רעיון הפואמה מיוסד על קטע שירי (המסתמך מצדו, כנראה, על מעשה שהיה) הלקוח משירו של שמעון הלקין 'יעקב רבינוביץ' בירמות'. באותו שיר מסופר על ביקור שערכו הלקין, לודביפול וברנר אצל א.ד. גורדון בעין גנים. בשיחה שהתפתחה בין הארבעה עלתה גם שאלת דמותה של המדינה היהודית שתקום ביום מן הימים:

" - - - הפסיק לפתע לודביפול את הדממה: הלא מדינה תהיה פה לנו; / וגורדון אחריו אמר: יהיו גם בתי ספר לאלפים גם אוניברסיטה תהיה. / אמרתי אנוכי: תהיה גם משטרה, גם בתי-סוהר. / וסיכם הכול אז ברנר: ואנוכי - אמר - אהיה האסיר הראשון..."

על רעיון זה של ברנר כאסיר במדינה היהודית, בונה גמזו את הפואמה שלו. ברנר, שנרצח בפרדסי אבו-כביר, חוזר מקץ שמונים שנה בדמות רוח הרפאים של ירמיהו פיארמן, גיבור סיפורו

"בחורף", ונושא נבואות קודרות, בנוסח ירמיהו הנביא, על ישראל של שנות אלפיים ("ארץ שבמקום חוזן גידלה פימות וכסל / של סדום חיינו שנסתאבה, נזדאבה..."). הוא משוטט ברחובות "יחף ופרוע ראש", נעצר על שוטטות ונכלא באבו-כביר, שם הוא לומד על ישראל של היום לפי אוכלוסיית העצירים בכלא.

בית המעצר עשוי מדורים מדורים. במדור התחתון משוכנים "כל הקרימינלים, כל הערסים"; בזה שמעליו "אזובי הקיר



הדילטנטים", הם הגנבים הקטנים למיניהם; מעליהם "מלביני הון שחור מלפנים ואחור" וכן הלאה במעלות "הסוהר הקדוש" עד קומת הצמרת שהיא קומת המימסד השלטוני בה מתהלכים חופשי, כמובן, הגרועים שבפושעים ואלה הם גונבי החזון ומשחיתי הערכים "החובשים קואליציות / במין כיסאולוגיה גסה ונחושה, / והכול אקסטרא לארג': הדירות, האמביציות, / העדר הבושה..." בחריזה שנונה שהוא כה מצטיין בה חותם גמזו לקח זה בשורות שהן מעין מכתם: "כל הנחלים הולכים

אל הים / וכל הנוכלים הולכים אל העם".

רוחו של ברנר יוצאת גם למסע בארץ מקרית שמונה בצפון ועד עיירות הפיתוח בדרום ומגלה את כל החוליים האחרים של חברתנו: השסע העדתי, הפער החברתי, הפליית הנשים, העובדים הזרים, ציונות הפלאפונים, המפריטים, היחצנים, הקרייריסטים ("בלי הבדל בין השקפת עולם / להשכבת עולם...") וכדומה. בקיצור את הרקב והתפוררות שפשו בכל:

אני שומע את כסיסת הטרמיטים המפוררים מוסדי ארץ ומלואה הארוזיה, הקורוזיה, הניוון המונוליתי הפושה כחוק כלים שלובים של סחי ותחלואה... את עייפות החומר ורפיון הרוח של עם שקוע עד צוואר בבוץ קודר של הסתיידות כל ערכיו והוא בטוח שהוא בבוץ עין פסחה או חמת גדר...

סופו של דבר - כמו בפעם הראשונה כאשר הושתק ברנר בטענה "אין לך רשות דיבור" (והשיב "אך יש לי זכות הצעקה") - מושתק ברנר גם הפעם. עם עלות השחר הוא שב לעפרו ולקברו, אבל וחפוי ראש, עד לגיחתו הבאה.

הביקורת הסאטירית של גמזו עוקצנית ומשעשעת כיד שנינותו הטובה, אבל, עלי לומר, גם מוכרת משהו בקובלנותיה. לכן, אהבתי יותר אותם חלקים אצלו המותחים דווקא ביקורת עצמית על כל מי שעושים את ברנר ומורשתו קרדום לחפור בו. ביקורת זו מושמעת בפואמה מפי ברנר עצמו:

...ויש שכונות, גם רחובות על שמי, במו עיני ראיתי. ודוקטורטים וטרקטטים על כל כרך מכרכי אבל א ביטער גלעכטער, מה שבטח לא הייתי מעלה על דעתי בנלעגים בגיחוכי - שמונים שנה עשו ממני הון פוליטי...

בכל מקרה, ראויה הפואמה שתצא בשלמותה לאור.

"שיר טאהירה" - לא נהירה

קשה לפברק מיתוסים היסטוריים קדומים. למעשה, הדבר בלתי אפשרי כלל. אמיר אור, משורר, מייסד עמותת הליקון לשירה, תלמיד מדע הדתות, וכן מסעדה, איש מועדונים ואשראמים, לפי עדותו, סבור שביצירתו **שיר טאהירה** (הוצאת חרגול 2001, עמ' 200) הצליח. אני סבור שהוא טועה.

"שיר טאהירה" - אשר נשמע מפי קאשיואן" הוא, כיכול, האפוס הקדום של העם הטוכארי העתיק, "עם ממוצא איראני, שישב באלף

הראשון לפני הספירה באגן טארים על דרך המשי בין אסיה לסיין ושהיה נתון להשפעות הודיות, איראניות, הלניסטיות ומונגוליות". היצירה שלפנינו היא "תרגום בדיוני מטוכארית" אותה "תרגם, העיר, והוסיף אחרית דבר - אמיר אור" (כנאמר בשער הספר ועל גב הכריכה האחורית). כפי שהוא עצמו מספר בגאווה לא מסותרת בראיון ל'תרבות מעריב' (16.02.01) הלקטורית הקוראת כתבי יד בהוצאת 'חרגול' לא חשדה בתרגום הבדיוני ו"הציעה להגיש את היצירה לקרן לתרגומי מופת", מאחר שסברה באמת ובתמים כי לפניה אפוס קדום מתורגם. אולם מה שקובע באמת את ערכה של יצירה כלשהי אינן העובדות, ההערות, אחרית דבר, מפתח שמות ומפות וכל המנגנון המומצא שצירף אור לתרגומו כדי להאדיר את האותנטיות שלו, אלא רוח הדברים והתכנים של היצירה. לדעתי **שיר טאהירה** על אף יפי התיאורים, הפרוזה השקולה והריתמוס הסוחף, הוא יצירה חלולה ולא משכנעת מבחינת תכניה הרוחניים.

טאהירה, במיתולוגיה הפאגאנית הטוכארית, היא "אלת הזמן והגורל" שכל גיבורי האפוס הזה (שארין, ואדין, ביהאן, נישאנט, מירדאת, סאסראר, הימאדרה, נידאד, אטאשה ורבים אחרים, הקשורים כולם זה בזה בקשרי דם ודמים) כפופים לתעתועיה ולגלגל הגורלות שלה. החוק האחד השליט בחיים וביצירה זו (המנוסח בשורות שיר) הוא "חוק טאהירה":

קח מוסר בן ארה, שמע והיושע!
איש לא יידע גורלו,
ואין בבני תמותה שלטון;
על כורחם בלי דעת אנה,
בין דרכים יבורו דרך לא שיערו קצה.

זה חוק טאהירה, אין בלתו -
אחת הדרך, אין אחרת: אשר כבר נפסעה"
(עמ' 27).

האדם אינו יודע מראש את גורלו והגורל הזה תמיד לא צפוי (ובדרך כלל גם רע). אין לבן-תמותה שלטון על חייו, ולכן הוא נע בבלי דעת אנה ואנה בין דרכים שאינו משער את סופן. ומה שגורע מכך, דרך הגורל כבר קבועה (על ידי האלים) וכתובה מראש ולא ניתן לשנותה.

"חוק טאהירה" בעיניו של אדם מודרני במאה ה-21 הוא חוק שרירותי וחסר פשר. ובאמת, כל העלילות שבי"שיר טאהירה" הן עלילות מלחמה בין נסיכים, אחים, בנים וצאצאים הנאבקים על השלטון בארבע הממלכות (סרד, טאר, הוואן וארפאן) ועל המקדשים והערים הראשיות בהן (אמטאר, אמנאת, דושאנה, ואורשאר). אלה יריבויות ומלחמות שאין להן קץ, או סיבה מובנת כלשהי. הן נמצאות שם מימות עולם ומתגלגלות מדור לדור. כל סיום של מלחמה הוא אך זרע הפורענות של המלחמה

הבאה. זהו חוק הגורל של טאהירה המתגלגל בעולם ואינו נת אלא להפוגות קצרות של עתות שלום.

הפורענות מתרחשת לא רק בין שבטים וממלכות, אלא גם בתוך המשפחות: אם הורגת את בנה ונישאת לאחיה (למשל, המלכה אטאשה הרוצחת את בנה מירדאת מנישואיה לשארין ונישאת לאחיה אומיו); אשת חיקו של מלך מתחתנת לאחר מותו עם בנו מנישואים קודמים ויולדת לו בנים שימשיכו את שלשלת הפורענות (למשל, נידאד אשת חיקו של ביהאן



נישאת להימאדרה בנו ויולדת לו את הימאסה וארשינדאר מהם צפויים פורענויות נוספות) וכן הלאה. בלא כל סיבה נראית לעין מעיב תמיד צל של דאגה על כל אירוע משמח. כך למשל הולדת הימאסה, בנם היורש של נידאד ומירדאת, מלווה מראשיתו חשדות מבשרי רעות: הוא נולד ביום חורף בחצי הלילה, יומו של אל הגשם והסערה יאהו; הוא עובר לפני שאביו הימאדרה קידש כראוי את אמו בנישואים; ייתכן שאביו האמיתי הוא בכלל ראהי, נגיד שוכני ההר, שבעל את נידאד בעת שהיתה בשבי אנשי הזאד (עמ' 148). כך שמובטח לנו ששלשלת הפורענות לא תינתק. עיקרו של הספר וגם עיקר יופיו הם תיאורי הקרבות שבו. נראה שכאן שיקע אמיר אור את עיקר כוחו היוצר. הנה דוגמה מהקרב הגדול שנערך בחזית העיר אמטאר:

"באין מכריע דחקו המחנות קדימה, מלכדים שורותיהם, מסתערים ונסוגים וברזילים, נוטף דמים, הבהיק באור השמש. סוסים אשר פלחם הלהב צנפו בקול איום וילל פצועים עלה מתחת כקול אובדים מתופת; משוספים בחרב, מדוקרי חיצים ומחוצי אלה, התגוללו גברים על פני הארץ, אבל רבים מהם אשר אצרו עוד

כוח, וחלו טובלים בדם, והכו איש באויבו בחמת עורערים..." (עמ' 96).

תמונת זרועה זו היא מן המתונות שבתמונות הקרב ההוא בספר. אולם מה שמטריד לדעתי יותר הוא הרעיון שמציב אמיר אור מאחוריה. באותו ראיון ב'מעריב' הוא אומר, כי אף שאין לו אישית נטיות מיליטנטיות, הרי מבחינת האתוס עצמו ומבחינת האסתטיקה שלו "מלחמה זה דבר שמפעים אותנו". בעיקר הוא מדגיש שם את העובדה כי אף אחת מן הדמויות איננה מתוארת ואיננה פועלת ממניעים פסיכולוגיים. "גיבורי העלילה לא מגדירים עצמם דרך העיסוק בזהות או במניע נפשי, אלא באמצעות הפעולה עצמה". לדבריו, זה העיקר באפוס, שהוא חי את הפעולה והמעשה, וזאת בניגוד לעבדות המודרנית שבה "אנחנו משועבדים לתרבות ולערכים שהם קטנים מהחיים". באפוס הוא רואה משהו משהו משהו: "התעקשתי מראש לכתוב אפוס, לא רומן פסיכולוגי, כי זאת נקודה שחשובה לי. אנחנו רוצים לחיות, לא רק לחשוב על החיים".

אני מוכרח לומר כי לא מצאתי את החיים המתוארים באפוס הטוכארי שברא מעניינים או מספקים. יותר משתמונות הקרב עצמן מפריעות לי, מפריעים לי חוסר התכלית וחוסר התוחלת שבהן, ובגזירת הגורל של האפוס לנצח תאכל חרב, ללא שום טעם וללא שום תובנה. אור ויתר על ממד פסיכולוגי או זהותי כלשהו, לטובת הפעולה הטהורה של הגיבורים, אבל זה בדיוק מה שעושה את הדמויות ואת התנהגותן לכל כך רדודה ושטוחה וללא עניין של ממש.

כתלמיד מדע הדתות היה צריך לדעת שאפילו האפוסים הקדומים לא שאפו לבטא פעולה בלבד. **הבהגוזד-גיתא** ("שירת-המבורך") למשל, שהיא חלק מן האפוס הסנסקריטי הקדום **המהאבהארתה**, נפתחת גם כן במלחמת אחים (בין בני דהריתראשטרה לבני הפאנדאווים) בשדה הקרב של קורוקשתרה; אולם בניגוד לגיבורים של אור, הששים בלא סיבה אלי קרב, הגיבור של **הבהגוזד-גיתא**, ארג'ונה, אינו רואה טעם במלחמה, ועוד בכני משפחתו שלו. הוא פונה לקרישנה ואומר: "הו גווינדה, מה יועילו לנו ממלכה, אושר, או אף החיים עצמם שעה שכל אלה שבעבורם אנו משתוקקים לכל זאת, ערוכים עתה לקרב. אבות, בנים, סבים, דודים מצד אמי, עומדים למולי, נכונים להקריב חייהם ורכושם. מדוע שאחפוץ להורגם, גם אם בלבם מקנן הרצון להורגני? הו, מקיים כל יישויות החיים, איני מוכן להילחם עמם אפילו בעבור שלושת העולמות. איזה תענוג נפיק מהרג בני דהריתראשטרה? (פסוקים 32-35, הוצאת בהקת'ודאנתה, תל-אביב 1985).

על שאלות אלה (פשר החיים והמוות, הזהות, התכלית, המשמעות ועוד) משוחחים קרישנה וארג'ונה לאורך כל הספר, כאשר שדה

המערכה בקורוקשתרה הוא רק אמתלה לדיון. האפוס הטוכארי של אור חסר את כל אלה.

על שיר אחד מספר חדש

אחד מספרי השירה המרשימים שיצאו לאחרונה הוא הספר **תרגילי חיסור** (גוונים תשס"א) מאת ג'ניס רביבו. ייתכן שבדומה לשמו, הוא כמו "מחסר" משהו מעצמו, ולכן אינו ניכר מיד לעין במלוא עומקו ויפיו, אלא בקריאה שנייה ושלישית (אבל כמה מאיתנו מגיעים לכך?). מתוך גילוי נאות עלי לומר כי הספר יצא בהוצאה בה אני משמש עורך, אבל אין זו סיבה להסתירו מעיני הקוראים, ובכל מקרה, אני מקווה בדברי הבאים להוכיח את קביעותי בנימוקים משכנעים.

שתי מסורות כתיבה גדולות, העברית והאנגלית (ג'ניס רביבו היא ילידת ארצות הברית שעלתה לישראל בשנות השמונים), משמשות תשתית יסוד בשירתה, אם כי לא יחידה, וברצוני להציג כאן שיר אחד להדגמת התשתית העברית של שירתה. נושאיו, לכאורה, רגילים ויומיומיים, ובקריאה ראשונה, כאמור, אפשר שלא להבחין כלל בייחודו. למעשה זהו שיר מתוחכם מאוד, מתוזמר להפליא, מבלי להכריז זאת על עצמו, כמו רוב שיריה בספר. הנה השיר:

גם כי נאות-הדשא

גם כי נאות-הדשא
רוויות עטיפות חטיפים
אזמר מזמור
שיעלה רועי שלוש קומות
במדרגות
שטופות
אור
קצוב
שוב מדמם רחמי
תפילה טריה
מי-יעלה ומי-יקום
ומי יבוא.

על פניו לפנינו נוף שיכונים עירוני, בניין בן שלוש קומות, חלקת-הדשא שלפניו זרועה ניירות, כמקובל במקומותינו המזוהים, ובחור בשם "רועי" (במלעיל), שהדוברת בשיר מייחלת שיבוא ויעלה במדרגות לדירתה בקומה העליונה. אולם כבר בקריאה זו אנו חשים בלשון השיר המוקפדת והמורכבת, המיוסדת, בנוסף לעברית הישראלית היומיומית ("עטיפות חטיפים") על רבדים נוספים, שבולטים בהם הרמזים למזמורי תהילים: "יהוה רועי לא אחסר, בנאות דשא ירביצני על מי בהר יהוה ומי יקום במקום קודשו; נקי כפיים

ובר לבב..." וכן: "שאו שערים ראשיכם והינשאו פתחי עולם ויבוא מלך הכבוד. מי זה מלך הכבוד? יהוה עוזו וגיבור" (כד).

הסיטואציה הישראלית-שיכונית מולבשת כאן בלשון מקראית, היוצרת גם יופי וגם אירוניה לא רגילים. (דומה שמאז שורותיו של שלונסקי בשירו 'עמל' - "עוטפה ארצי אור כטלית / בתים ניצבו כטוטפות" לא נעשו שילובים כאלה בשירה העברית). כל מילה מנומקת אצל רביבו. למשל, אפשר לתהות מדוע היא כותבת כי נאות-הדשא "רוויות" עטיפות חטיפים ולא "זרועות", שהיא כאילו הולמת יותר? ובכן התשובה מצויה באותו מזמור כג בתהילים שם נאמר "דישנת בשמן ראשי, כוסי רוויה". השימוש כאן בתואר זה דווקא מגביר עוד יותר את הניגוד האירוני.

ובאמת, הסיטואציה כולה מיוסדת על ניגוד דומה. בעוד שהמזמור בתהילים מדבר על שפע, ביטחון, אמונה וכדומה, כלומר על מציאות של העדר מחסור - "יהוה רועי לא אחסר" - ספר שירים זה הנקרא, כזכור, **תרגילי חיסור**, והפרק ממנו הובא השיר קרוי "ירח חסר", בא ממקום שהוא היפוכו הגמור של מזמור התהילים, מן המקום הישראלי המודרני של הזמן הזה. עם זאת הדוברת אינה מוותרת על המזמור ("אזמר מזמור / שיעלה רועי שלוש קומות...") אולם היא שרה או מזמרת אותו לא מתוך שפע ולא מתוך אמונה תמימה, אלא מתוך מחסור ונאשנות גדולה, האופייניים למצבה.

המצוקה הגדולה כאן היא לא רק מצוקת העליבות והדלות של השיכון הישראלי, אלא בראש ובראשונה מצוקת האהבה. זהו נדבך מודרני נוסף בשיר. אם השאלה המרכזית במזמור תהילים היא שאלת האמונה, הרי השאלה המרכזית בעידן המודרני והפוסטמודרני היא שאלת האהבה. המחסור בה כה גדול עד ש"רועי", הנער מן השכונה והנמען של תפילתה, הוא "יהוה רועי" האלוהי.

העליה לדירתה בקומה השלישית "במדרגות / שטופות / אור..." היא מעין מקבילה לעליה להר יהוה, מקום קודשו, במזמור תהילים. אולם גם כאן מציבה הדוברת בשיר נדבך נוסף, פמיניסטי-מיגדרי הפעם, כשהיא אומרת "שוב מדמם רחמי / תפילה טריה..." התפילה היא לא סתם תפילה מן הלב, אלא מן הרחם ("מונולוגים מן הוואגינה" הוא שמה של הצגה שהועלתה לא מכבר בהבימה) המדמם. זוהי תפילה "טריה", כלומר לא עתיקה, אלא חדשה לגמרי, שעיקר החידוש בה שאיננה רק מזמור אהבה - "שיעלה רועי שלוש קומות" אליה, אלא תביעה מדממת מן הרחם התובעת את חלקה.

על שאלת מזמור תהילים "מי יעלה בהר יהוה ומי יקום במקום קודשו?", משיב שם משורר

יחד פעלו לערעור יכולתה של ישראל לקלוט את המציאות כפי שהיא ולהתמודד איתה". זו וזו דימו כי יוכלו לאכוף על המזרח התיכון את האוטופיות שלהם - גוש אמונים את אמונתם המשיחית, וגוש שלום את המזרח התיכון החדש.

עם זאת, אומר הלוי, היה צדק מסוים בעמדת

לנו ארץ אחרת, אלא שהיינו רוצים שהארץ האחת שיש לנו, תהיה אחרת. במאמר המערכת של הגיליון הראשון כתבה העורכת במבי שלג: "אנו חשים שכל המגורים הישראליים הגיעו למבוי סתום. שום מגזר אינו מסוגל להתקדם לעבר יעדיו ללא עזרה ממגורים ישראליים אחרים. על כן אנו נדרשים לבחינה אמיצה של עולם האמונות והדעות שעליו התחכנו כולנו, איש על מחנהו ואיש על דגלו".

בגיליון ינואר 2001 שיצא לאחר מהומות אוקטובר בגליל, מוקדש חלק נכבד ליחסי יהודים ופלסטינים בישראל ובשטחים. יש, למשל, מאמר מאת סאלם ג'ובראן ("כרם אחים או קבר אחים"); מול מאמר מאת יעקב דקל תושב מצפה אבטליון ("להסתכל למציאות בעיניים"); יש "שני מונולוגים מהשטח", של איש "בצלם" באסם עיר, ושל המתנחלת שרה אליאש מקדומים; ומאמר מאת פרופ' אוריאל סימון "יצחק וישמעאל" על שתי העקדות של שני העמים. רוב הכותבים הם נאורים, ליברלים בעלי רצון טוב. בדרך כלל אינם מייצגים רק את הצד שלהם, אלא מבינים גם את הצד השני, ואין זה דבר מבוטל כשלעצמו. כך גם בנושאים אחרים. פרופ' אביעד קליינברג, למשל, איש שמאל מובהק, כותב מאמר שכותרתו "כל ישראל ערבים זה לזה" וטוען כי למרות הביקורת שיש לו על המתנחלים, הוא סבור שהעדר אמפתיה כלפיהם הוא כישלון חמור של החברה הישראלית. ד"ר עינת רמון, למשל, שהיא רב קונסרבטיבי, כותבת מאמר שכותרתו "להתייאש מן הגאולה" ובו היא גורסת, בניגוד למה שאפשר אולי להסיק מאמונתה, כי הייאוש יכול להפוך לתהליך חברתי של תיקון. עם זאת בכל הדברים הללו לא מצאתי עדיין את החשיבה החדשה שכתב עת זה מבקש לייצג. כלומר, המגמה היא להראות שכולנו נזקקים זה לזה ושהצדק לא נמצא רק בצד אחד של המתרחש.

המאמר הפרוגרמטי המרכזי, המגבש גישה זו לכלל ביטוי פוליטי, הוא מאמרו של יוסי קליין-הלוי "רגע של צלילות". הלוי טוען כי לראשונה מאז מלחמת ששת הימים עומדים מרבית הישראלים מול המציאות, ללא האדיאולוגיות המסנוורות של "ארץ ישראל השלמה" מזה ושל "שטחים תמורת שלום" מזה, וכי החברה הישראלית מגששת את דרכה לקראת נגרות חדשה. לדבריו, הוויכוח בן שלושת העשורים בשאלת השטחים תם ושני הצדדים הפסידו: מה שעשתה האינתיפאדה הראשונה למתנחלים (בכך שהצביעה על חוסר הרלוונטיות של ההתנחלויות לסדר היום הלאומי), עשתה האינתיפאדה השנייה לתנועת השלום. לדעתו, הזרם המרכזי הישראלי מבין היום כי הן הימין והן השמאל הוליכו אותו שולל. "תנועת השלום ותנועת ההתנחלות גם

תהילים בביטחון אופייני לו "נקי כפיים ובר לבב" (כשם שעל שאלת "מי יבוא"? הוא משיב "מלך הכבוד"). לדוברת הישראלית מן השיכון, האשה הפמיניסטית המודרנית בשיר של רביבו, אין תשובה לשאלה בה מסתיים שירה:

מי-יעלה ומי-יקום ומי יבוא

היא אפילו לא מציגה סימן שאלה בסופן של שאלות אלה, כי אלה שאלות רטוריות, שביחסי נשים גברים, אשר בעת הזאת אין עליהן תשובה. הסיום הפתוח של שיר, המסתיים בשלוש מילות שאלה "מי ומי ומי", עושה זאת באופן נפלא.

זהו שיר אחד בלבד מן הספר. שיר יפהפה דומה לו בעיצובו, ואף מורכב יותר הוא השיר 'מיתולוגיה שכונתית'. שיר אחר המציג את תשתית היסוד האנגלו-סקסית של שירתה והנסמך על משוררים כמו רוברט הריק, אנדרו מארוול, ת.ס. אליוט הוא השיר 'ועוד ידך', שהנאת פיענוחו אינה פחותה מהנאת קריאתו. היתה זו הדגמה בלבד, כדי לעורר את סקרנות הקורא לספר מיוחד של משוררת מעולה.

ארץ אחרת - הטרנד החדש

קיבלתי בדואר, כנראה במין מבצע הכרות, את גיליון מס' 2 של כתב-העת החדש 'ארץ אחרת' שמחירו 35 ש"ח כולל מע"מ. אין זה מחיר מבוטל לגיליון בודד ואני מודה למי ששלח אותו. עוד לפני כן, לאחר צאת הגיליון הראשון, נתקלו עיני במודעה גדולה על שלישי עמוד ב'הארץ', הגדושה שבחים מכל צבעי הקשת למגזין החדש. יצחק לבני אומר עליו שם כי "מדובר במגזין מרגש. חלק מהמאמרים פעלו עלי כמו מנורה רבת עוצמה". אדם ברוך כתב כי "ארץ אחרת" הגיע בזמן. חובה נעימה להודיע ברבים על צאתו לאור". דליה יאירי אמרה ברדיו כי הוא "רענן, רלוונטי, עשוי נהדר". וכן הלאה. נראה שמזמן לא חסר לכתב-העת המודפס בצבע ועל נייר משובח והיוצא בחסות קרן אבי חי (הפועלת במישורים שונים לקרב בין חלקים שונים בחברה הישראלית) ובסיוע תורמים נוספים מהארץ ומחו"ל. גם כוונות טובות יש בשפע, והשאלה היא אם די בשניים אלה לעשות כתב-עת מעניין ורלוונטי באמת. צריך להודות כי השם שנבחר לו הוא מתוחכם למדי, ואומר בה בעת דבר והיפוכו: 'ארץ אחרת' נגזר ממילות השיר הידוע 'אין לי ארץ אחרת' (בדומה לשם ספרו של גרשון שקד 'אין מקום אחר') ואין כוונת כתב העת לומר שיש



כל אחד משני המחנות: השמאל הבין כי לא נוכל לכבוש את הפלסטינים, ואילו הימין הבין כי לא נוכל לעשות עימם שלום. אולם במקום לאמץ את שתי התובנות הללו ולנסות ליישבן עם המציאות, יצרנו עימות ביניהן ופעלנו בניגוד לשתייהן. וכך נעשינו גם מדכאים וגם טיפשים.

הלוי מוסיף כי אילו היינו מקשיבים זה לזה, ייתכן שהיינו מגיעים כבר מוזמן למסקנה "שאי היכולת להשיג הן כיבוש והן שלום אינה מותרת לנו ברירה אלא לסגת באופן חד צדדי לגבולות ביטחון שעליהם נחליט אנו עצמנו - גבולות שהמציאות עלולה לכפות עלינו עתה". הוא גם מבקש להוציא מתוק מעו, ואומר כי הקריסה - הן של ארץ-ישראל השלמה והן של תהליך אוסלו - ערערה את הנטייה הישראלית לאכוף פתרונות פשטניים על מציאות מורכבת. הריאליזם הפוליטי החדש עשוי, אפוא, להפוך אותנו לעם המכבד את סתירותיו הפנימיות ומקבל את הפרדוקס שהוא עצם מהותה של הישראליות.

נדמה לי שזה הטרנד החדש בשיח הישראלי הרווח. לומר שגם הימין וגם השמאל שגו. זה באמונתו כי ארץ-ישראל השלמה אפשרית, וזה באמונתו כי קץ הסכסוך אפשרי. המסקנה הנגזרת מכך היא נסיגה חד-צדדית. אני מפקפק אם זה אפשרי.

ארבעה שירי אהבה

בני השמונים על שפת היום

זה האור שמשם
המובן מאליו
העדרו המלא
של החשך

עד הארץ סביבנו
ואנו אתה
סובבים על צירה

והים הגדול
זה שלגו הים
עולה ובוֹלֵעַ

את שמש ימינו
את האור שהיה בה
על כל רכיביו

הנה
רכיבו
האחרון

עגול מלא ארגמן
נבט ולוֹהֵט
משתי בבות עיניך

אל תסתכלי בי
מוטב פי תראי
אתי יחד
ראי

את הרכיב העליון
כבר עכשיו
של האור

של מחר

שחור? בלע או בשחר
מובן מאליו

יום חדש

גם אם תאספי בכחך
שמש אדמה ושקצת
אל צרור הפרחים שקטפת כבר

לבקר
עם אור
על שדה סביונים שהצהיבו
אעור כאלו אתמול
אתנער מתוכם
צפרירי ומטלל -
נעורים אל

בואך

בינינו

רנה שלי, היה מספר -
ועיניו גדלקות בזהר עיניך

רנה שומעת. מרימה את עיניך
כואבת אלי -

רנה שלי. הוא עודנו בינינו.
הדלקת את עיני בזהר עיניו.

נעורתי

שעוררת בי
את הכמיהה ליפי הרדום
שעוררת בי
את הכמיהה ליפי
שעוררת בי
את הכמיהה
שעוררתי בקך
ואת ננצרת
שעוררתך
נערתך

פרסום ראשון

געגועי לאבי המת

געגועי לאבי המת
נגעו בי בבשרי החי
כשהסרתי קלפות אנוכיות

זה היה חזק מהמם כמכת חשמל חדה טעון
שברי מגע אכול צפיות שחכו לשוא
על ראש הר שומם וקר

טעם הפגישה נמהל בריח המכר
של ארוחת ערב ישנה (פרוסות לחם שחור
מרוחות בחמאה בשכבה עבה וקפה עם הל וסכר)
ובקול שעול טורדני הנמשך אל תוך לילה
נטול שנה (לעיתים שעול דומה
בוקע ממני)

אחר-כך פנו להמתנה בפנה
כתלמיד גווף ואני (כהרגלי) לא עצרתי חכות
המשכתי לפסוע (במצעגלים) על חור שחור שנותר מנתר
על אבני הדרך החלקלקות פני לאחור

אדם רדוף

איתך אני חי אמר הערבי

אתך אני חי אמר הערבי
אתך אני אמרתי היהודי

הוא נגע בי בבשרי הערבי
אני חש את בשרך החם החי אמר
(הו אחי גבורי התהלה) חש אני
חש אמרתי (לא מנחש גמר מר)

חשנו פעמי משיח קרבים בים בים
בצל צלילי תותחים רעבים בום בום
(לבשר תותחים אדם)

כדם אדם אמר האדם

ולא ידעתי למי הקול
כי כסה הכל בשחור קרבן האש
כצעיף מסתיר פני איש

אבל הלב המשתף לדעת בקש

במקום בו השגעון לא תם

השגעון שלה היה תם (גם החלומות היו כאלה) ימים
רבים היתה מהלכת זקופה יפה בגנה ליד הבית

אנחנו המדחקים לפנה היינו מסתכלים בה
בהשתאות של ילדי בית ספר במדים אחידים
מתאמצים לשיף אותה לאחד המקצועות הנלמדים

אני זוכר פעם אחת כששמלטה הסגלה פרתה פתאם
(היא היתה קרובה אלי מאד) נעצר לבי והתחלתי
בוכה למראה ירכיה הלבנות

בפעם אחרת ראיתי לכן כזה בפניה
עיניה היו עצומות ורגליה על מלבן צל מטל

בפעם האחרונה היו פניה שקופות כאגל טל

אתמול הייתי שם נדהם לראות שקיפות כזו
במקום בו לא היתה

במקום בו השגעון לא תם

הילדים הישנים במיטותיהם

פקחתי את דלת חדר הילדים הישנים במיטותיהם
בתמימותם השלוה הנמשכת והייתי חודר אל תוככי האפלה השרויה
שם מתבונן בם בחמלה גדולה ונמסכת
האמנם ילדי הם ואני אביהם הייתי באותה שעה אח קטן להם מאהב
משתוקק לחלום חלומות מגן מפני מר המות הנושק

ישרתי בפה אחת רפה שהיתה נוטה לצד ובצעד שקט הייתי יוצא

בואי נדבר בשפת על

בואי נדבר בשפת על שם
מתקיימים הדברים שאינם

נתישב על שפת הר
אני אוהב אותך אני אומר היא
תביט בשמים זרועי אין כוכבים תפתח
פיה ראה צפירים אני אראה שבע נקדות
שחורות באויר ההרים וארצה להעביר אליה
את כבד משקלי אך היא תסובב פניה מולי והנה
אשה אחרת נרד תאמר ותרד ואני אחריה ארד

פואמה על אהבה אחת

א.

הליכה מול ירח עגל וקרוב,
אלך, זר-אויב-אהוב,
לשים ביחד גבול לים,
לשמור על החומה המתבקעת.
סותמים באצבע, בכל כף היד, ברוע
ואחר כך בכל הגוף את הפרץ
בתבוק גדול
שלא תוצף האדמה בסערת הים עליה.

כל אחד, מצדו האחר של העולם.
מדבריות, ימים ואגמים,
הרים, עמקים, מרבצי דשא ויערות
בינינו מחבקים.

איש המרחבים שלי,
האפקים שלך הם.
אהובי קורא אל רוחות ההרים,
אל רוחות העצים, מפלי המים והנהרות,
אל הנשרים והצוקים.
חיות הפרא מברכות את בואו,
מקבילות את פניו, מנעימות את חלומותיו,
את טעם לשונו,
את אהבתו.

ב.

גופי מסרג על גופך כצמח מטפס אל האור
אתה ישן בתוכי, אני
מסממת מתחוששת גופך, מצליל נשימותיך,
מדי פעם תתעורר בתוך חבוקי,
לאהוב אותי פעם אחר פעם,
עד שפעמוני כנסית הדורמציון מצלצלים
וכל המרחבים של ירושלים נעורים באור הבקר.
ובחדרנו נודדים כתמי האור החודרים מבעד לחרכים

על הקיר ומהפנטים את החדר באור הזרוע.
ראה, אבדתי את גבולותי כשנתתי לך לחדור בעדי
כל העולם חדר אל תוכי אתך
והאור נזרע בי.

בערוץ אכתוב על יריעת החשך ההולך ונעלם
באותיות אור הבקר את ליל האהבה הזה.

כמה טוב שאינך יודע את שפתי,
ולא תוכל לקרא את כל תלהג הזה של המלים.
רק למעני ולמען האחרים אני מספרת
שיש אהבה כזאת שמחזיקה את העולם
משני צדדיו
שלא יתפורר, שלא יתנפץ, שישאר שלם,
אחד,
כמונו.

ג.

אצבעות כף ידך נוגעות
בערפי, בכתפי, מתחת לאוזני,
וגופי שר בקולות הבאים מעמק התהודה.
כף ידך הגדולה חופנת את ראשי אל פניך,
כאם התומכת בראש תינוקה.
כה מוגנת אני בורעותיך,
חפץ חסר אונים בידיך,
חפצה.

וכל החפצים האלה שמסביב, השיכים לך,
אותם תקח לאן שתלך, הם יאהבו אותך שם במקומי,
כמו שהיה קדם שנפגשנו וכמו שהיה תמיד,
נתת בהם אמון.

מוצרים שנקנו בעבודה קשה עבדיה הם:
המצלמה, כלי המטבח, מערכת הסטריאו,
הספרים המשעממים שמרדימים אותך לפני השנה,
כלם ינעימו את חייך, יענו למגע ידיך הטובות,

במקומי.

כמה אהבה מעוררים סנדלי הַבַּד הרַפִּים שֶׁהִתְעַקְמוּ
מִצְמִידְתָּךְ הַנְּטוּיָה, הַמְרַשֶּׁלֶת, הַיְלֵדוֹתִית, הַרְעַנְנָה,
נושאים זכרון כפות רגליה המנחות בתוכן.
כִּי אֲשֵׁא אֲנִי זְכוּרָנְךָ בְּתוֹכִי.

ד.

אִישׁ הַמְרַחֲבִים שְׁלִי,
אִישׁ הָאֲמָקִים שֶׁבְּעוֹלָם,
בָּא אֵלַי מִמְרַחְקוֹ.
לְאָבִי הָאֵלִים דְּמִיתִיךָ,
כְּמוֹךָ נִרְאָה זְאוֹס בְּעֵינַי,
עוֹר שׁוֹוֹף יוֹתֵר מְדִי,
שֶׁל אִישׁ צְפוּנִי בְּאִזּוֹר יָם-תֵּיכוֹנִי,
בְּנִגּוּד מֵהֶמָּס,
לְשַׁעַר שִׁיבְתָךְ הַסְּבוּף הַמְקַרְזֵל.
גוֹף בְּרוֹנָה רַחֵב וְנִנּוּחַ שְׂרוּע בְּתַנּוּחַת שֶׁבַע עַל הַצַּד
וְאַרְשֶׁת הָאֲשֶׁר הַרוֹגֵעַ עַל פְּנֵיו.
אֲשֶׁר שְׁלֵאֲחֵר.
כִּי פִסְלוּ הַיּוֹנִים אֶת אֱלֹהֵם וְכִי אֶתָּה בְּעֵינַי.
זְאוֹס בּוֹגֵד בְּאֲשֶׁתְּךָ הַבֵּיתִית,
מְחֹזֵר אַחֵר כֹּל בְּעֵרָה.
לֹא פַעַם נְסִיתִי לְבְרוּחַ
אֶפְלוּ בְּמִשָּׁף הַלֵּילָה הַקְּסוּם הַזֶּה,
כִּתְּ שִׁמְעֵל לְכַחֵי הַחֲזוּרֵנִי אֵלֶיךָ.

ה.

לֹא כְּעִסְנוֹ עַל הַפְּרִידָה הַיְדוּעָה מֵרֵאשׁ,
יְדַעְנוּ, לֹא מִשְׁנָה כְּמָה רְחוֹקִים נִהְיָה זֶה מִזֶּה, לֹא מִשְׁנָה מְתִי,
בְּעִצּוֹם עֵינַי וְשׁוֹב יַעֲבוֹר אוֹתְנוּ גַל עִם כָּל הַמוֹחַשׁ שֶׁבְּמַגַּע הַזֶּה
שֶׁלֹּא הָיָה כְּמוֹהוּ לְפָנָיו וְלֹא יִהְיֶה כְּמוֹהוּ אַחֲרָיו.

כשתי מראות,

נשקף,

כל זיק של מחשבה, חיוך, תחושה,

כמה והים אנו בגעגועינו.

כמה נעימים זה לזה.

כה נאים כה תואמים..

בעדן האהבה והבשלות לקראת פרידה.

אני חבצלת המדבר, חבצלת היאור הפורחת

במרכז הקשת הגדולה של חלונך.

תפרכת כחלה על שרביט ארך נוטה אל השמש.

אתה משקה אותה ואומר לה משהו

דומה שהיא עונה לך בקולי.

בחלומתי אני מחבטת אבנים ונושקת להם בחם,

הסלע הגדול שלי ליד החומה,

אליו הבאתי אותך,

שם ישבנו ארכות כשני נשרים באמצע דאיה, באמצע הנוף,

באוויר החרפי של גיא בן הינום, מעל

משכנות שאננים וברכת הסלטן.

שם ישבת לבהך בליל געגועים מנסה להעביר אלי מסר ברוח

וביום שם קראת ספר וקראת אלי,

והיינו יחד שוב.

אמרת שהשארית מרוחה באבן שאבוא לשם ומשם תחוש בי

בגעועי.

את הסלע הזה כללת בתצלום המראה את מגדל דוד.

אותו תראה לידידיך לאשתך

וסוד האהבה יתגלה רק לך.

עכשיו ארוזים זה בזה בזכרון

נקרעים

זה מזה במקום ובזמן

נוסקים לממדים אחרים של כאב

נשאבים לתוך זכרונות

הסחלב שמסרת לטפולי השיל את כל פרחיו הורדים

כל אלה שפרחו במחיצתך,

עכשיו הם מקמטים גם את נשיקותי ונבילים לאט על הרצפה,

עד שיגיעו אל האשפה.

בתמונות ארשת האשך

תמשיך לברוא עולמות טובים פי כמה.

האם נפגש שוב בתחומי אותו קו ארך ואותו קו רחב

בטרם נעלם גם אנו באשפת העולם.

האוטו של הפסיכולוגית

גלעד מאירי



מכונאי עמד ובהה במנוע. לפניו היה פייר-אינג'ין שמונים וחמש. בדרך כלל, אתה לא רואה על הכביש טרנטות כאלה, כי הפסיקו לייצר אותן לפני די הרבה שנים. עם זאת, פה ושם היתה מגיעה אחת כזאת למוסך, לרוב עם בעיות התחממות קשות, ומוני היה יודע מיד מה לעשות, אבל הפעם הוא קיבל בלק אוטו. הארגון הפנימי של המערכות היה בלתי מוכר לו. במשך עשר שנותיו כמכונאי, מאז הימים שלמד בבית-ספר מקצועי, הוא לא נתקל במכניקה שכזאת. הוא הציץ שוב ברישום שלפניו, שם נרשם רק: נזילה מהרדיאטור. על אוטו כזה צריך תוספת סיכון.

ברקע בקו צלילי מוסיקה ערבית מרדיו נסתר. זה היה רדיו בגודל בינוני בצבע כחול לבן, מותכם בגרזי ובצבע אדום, ולמרות גילו המתקדם, רק מדי פעם נתקף בשיעול, כזה שאם לא נגעו בו והתעסקו איתו, אחרי מספר ימים היה מסתדר מאליו. מוני התקרב לבדוק את החיבורים שוב. הוא התחיל לחשוש שעושים עליו תרגיל. האוטו הזה לא יכול להגיע למוסך בלי גרר, האוטו הזה לא יכול לנסוע אפילו מטר אחד. הוא הודקף והביט סביבו. עסקים כרגיל. הפועלים הערכים עובדים. מוני סידר את הבלורית ואת הכיפה השחורה שלראשו, גירד את זיפי זקנו השחורים, עזב הכול ועלה למשרד לדבר עם הפקידה. "ציונה, זאת בעלת האוטו החאקי, נראתה לך מהטלוויזיה?"

"זאת עם האוטו שמונים וחמש, יד ראשונה, 38,000 ק"מ? תגיד הוא למכירה? בסך הכול לא רע, רק איזה 40,000 ויד טובה, לא מוני?" "אל תתרגשי מהקילומטראז', זה אוטו שעבר די הרבה, אפילו עוד לפני ה-40,000. יש לו מנוע משופץ."

"אמרתי לך כבר שאני רוצה לקנות אוטו, מה לא אמרתי לך? טוב אז בשביל מה אני עובדת פה, תשים עין בשבילי, אבל למה אתה שואל אם היא מהטלוויזיה?"

"אני חושב שהיא עובדת עלי, או שמיישהו פה עובד עלי."

"למה כל מי שהוא מהטלוויזיה יש לו מצלמה בסתר?"

"תגידי, ראית פעם מנוע שהמשאבת מים שלו שואבת דלק שהצליח לנסוע מטר אחד על הכביש?" ציונה שתקה והביטה במוני, שעמד שותק, פסוק רגליים בסרבולו המנופח כחליפת ליצן ושתי ידיו מפשפשות עמוק באי שקט בכיסיו הגדולים, מרשרשות במפתחות, במברגים ובמיני ברגים ואומים שהיו שם בפנים. עיניו שוטטו על הקיר ונתקלו בקלף החשוק התלוי עליו, שהכריז - "מי יתן ובבית זה לא יבוא..." וגו'.

"אני אדבר עם אחי". מוני ירד במדרגות העץ וקרא לציון, שיבוא רגע ליד הפייר.

"בוא תסתכל על המנוע שלה."

"מה הבעיה?... אתה קיבלת אותה?"

"זאת ההיא..."

"אאה, כן, כן. זאת מהטלוויזיה." ציון רכן קדימה לעבר המנוע וכיוון את גבותיו.

"ראית איך חיברו לה את הכול הפוך? אבל איך האוטו הזה נסע בכלל עד לפה?" אמר ציון. אחרי רגע נוסף ציון התרומם, הביט באחיו ואמר בפסקנות: "זה מכונת תופת". השניים עמדו דוממים מול האוטו שרביץ לפתחם, ופחדו לגעת בו.

"אתה יודע, אם עכשיו אני מצית אותה, היא תתפוצץ?" אמר ציון.

"אבל יחיא עשה עליה סיבוב..." ציונה פתחה את החלון של המשרד מהקומה השניה ואמרה שאסיה, בעלת הרכב, בטלפון, והיא שואלת מתי האוטו יהיה מוכן.

"תעבירי את השיחה למטה." ציון, האח המבוגר יותר, ניגש לטלפון. "אסיה?"

"כן, שלום, מתי האוטו יהיה מוכן?"

"תשמעי יש לנו בעיה, אבל אי אפשר להסביר אותה בטלפון, את יכולה להגיע לפה?"

"מה?"

"את צריכה לבוא לפה, אנחנו לא מוכנים לגעת לך באוטו."

"מה זאת אומרת, למה לא?"

"תבואי אני אסביר לך."

"מה זאת אומרת? אני הפקדתי אצלכם..."

"תקשיבי רגע, לא שלא רוצים, לא יכולים." אחרי שתיקה קצרה מעברו השני של הקו, הודיעה אסיה שהיא מגיעה. לך סמוך על מכונאים. היא הזמינה מוני והגיעה למוסך. המונית עצרה בפתח המוסך, ודלת הרכב נפתחה. שיערה הנפוח והבהיר, קשי מעט, ושמלתה הגדולה התנפנפו ברוח הקלה. היא פסעה במגפי העור החומים והמהוהים בצעדים מרושלים לעבר ציון שעמד במרחק בטוח מהמכונות. היא אמרה לו, שהאוטו אצלה חצי שנה, וזאת הפעם הראשונה שהיא נכנסת למוסך, ואיזה אסון.

"את רוצה להגיד לי שהאוטו נוסע ככה יותר מחצי שנה?"

"כן."

"את צריכה לברך הגומל, את נוסעת במכונת תופת." אסיה נאלמה.

"אתה עובד עלי?"

"את מהטלוויזיה, אולי..."

"מי סיפר לך שאני מהטלוויזיה, אני פסיכולוגית קלינית." למעלה, שעונה על החלון של המשרד, השקיפה ציונה על הדיאלוג. בגלל

מזומנים, אבל היו לה רק צ'קים. אחרי רגע מחשבה, הוא הסכים לקבל צ'ק. אחרי שבדק את הרכב אמר לה, שזו כנראה התחממות יתר, ודרש מחיר מופקע, לפי דעתה של הנהגת החדשה. אחרי משא ומתן, התפשרו על מחיר. למכונאי המודמן לא היו כלים והנהגת תהתה כיצד יטפל לה ברכב. היא הציעה לו קצת כלים מן הבגאז', אך הוא סירב בנימוס, ולקח כלים מהטבע, אבן פה מקל שם, והחל לעבוד. היא עמדה מן הצד ובהתה בו עובד, לא מבינה כלל מה הוא או היא עושים שם. כמה כבשים הקיפו את הרכב והרועה גירש אותן בחירחורים ובאבנים משפת הכביש בחזרה לוואדי.

"אתה בדואי, נכון?" שאלה האשה, והוא הנהן בלי להביט בה. השתיקה העמיקה, והנהגת הביטה למעלה בשמים, כוכב ראשון נדלק. לפתע, האוטו הניע.

הוא אמר לה, שיש לה מזל, זה אוטו עם תשע נשמות. הפעם זאת היתה רק בעיה קטנה, האוטו התחמם יותר מדי בעליה ושרף לעצמו

הרעש במוסך, היא לא יכלה לשמוע את פרטי השיחה, אבל היא היתה מסוקרנת. לפתע ציון ראה אותה מתבוננת בהם, והיא סגרה את החלון. בצבא ציונה היתה פקידת רכב ואחרי שהשתחררה, פגשה במוני, בן כיתתה, שסיפר לה שהוא ואחיו מנהלים את המוסך של אבא שלהם, והם מהפשים פקידה, כי הפקידה הקודמת עברה למוסך ממול. לרגע עשתה את עצמה חושבת, אבל הסכימה מיד. היא רצתה להיות קרובה לציון. היא וציון גרו באותה שכונה והלכו לאותו בית-ספר. והנה, באה ההודמנות. אמנם, בצבא הספיקה לשכוח אותו, אבל היו זמנים שהיא חשבה שהם כמו אח ואחות. לשניהם תוי פנים רכים ולבנים של שחקני קולנוע, והיה להם שיק. למרות שציון היה מבוגר ממנה, סרקו תלמידי המחשבים תמונה של ציונה השישיסטית לספר המחזור של יב', ועיצבו לשניהם קלסטרונים המזכירים בתסרוקות ובקוים כלליים את ברנדון וברנדה ושמו אותם זה לצד זה.

"תראי, לפי מה שאת אומרת, צריך לדבר עם זה שקנית ממנו את האוטו."

אסיה שלפה פנקס טלפונים עם איורים יפניים, והתקשרה לבעל הרכב הקודם. הוא היה רופא, גסטרו-אנטרולוג. הדוקטור אמר לה, שאשתו היא זו שהשתמשה במכונת בדרך כלל, ואסיה העבירה את השפופרת לציון. הרופא האזין בדממה ולאחר ששמע את דברי המכונאי, הוא אמר שכדאי שידברו עם אשתו, היא באמת זאת שנהגה רוב הזמן ברכב, והוא נתן למכונאי את מספר הטלפון שלה בלשכת מערב. הוא אמר לו לבקש את העובדת הסוציאלית. ציון הודה לו, והתקשר אליה. אשת הרופא סיפרה, שלמעט בעיות רגילות באוטו, ועליהן צריך לשאול את בעלה, אולי היתה פעם אחת שהאוטו התנהג בצורה חריגה, אבל, גם אז ערבי טוב תיקן לה את התקלה. הוא אמר לה שמדובר בהתחממות יתר, או משהו כזה.

זה היה ערב שבת אחד בדרך מים-המלח. האוטו נתקע לו באמצע העליה. היא ניסתה להניע, אבל ללא הצלחה. היא יצאה מהרכב ובשקט של המדבר שמעה מן המרחק הדי פעמונים. אלה היו ימי האינתיפאדה הראשונים, והיה לא נעים להיתקע באזור שומם, בלב הכביש הראשי של מדבר יהודה. אבל מה שהפתיע אותה, זה שמכוניות לא עצרו לידה, אפילו לא רכבים צבאיים. הן עברו לידה כאילו היתה בלתי נראית. אשה לבדה בכביש, ואף אחד לא עוצר, אפילו לא מחבלים. כאילו כולם, ללא יוצא מן הכלל, חילונים, קיבוצניקים, מתנדבים, תיירים, חיילים, משקיפי או"ם, ערבים, בדואים,

מחבלים, כולם מיהרו להספיק להגיע הביתה לפני כניסת השבת. אז למרות שהיא לא האמינה באלוהים, היא התפללה. באוטו היו שני ילדיה. היה שקט על הכביש, אף רכב לא עבר. היא חשבה שהשבת נכנסה, ואז, היא הבחינה בצל יורד מהגבעה. היא תהתה, אולי זה הרועה. זה היה אור אחרון והוא הלך לקראתה זקוף, בשקט, ישר אליה. לבסוף, הוא עמד מולה. בראשה עברו קלסטרונים של מחבלים שראתה בעיתונים, כותרות וזעקות, אבל היה שקט מסביב. הוא שאל אותה אם היא רוצה שהוא יצלם אותה ליד הכתובת. הנהגת הסתובבה וראתה שהיא עומדת ליד אבן דרך, גובה פני הים הוא אפס.

היא סירבה באדיבות, אך שאלה אותו אם יוכל לסייע לה עם הרכב. מבטו העמום של הזר נדד פנימה אל ילדיה הישובים ברכב. הוא רצה



כמה חלקים, אבל עכשיו, הוא קשר וסלסל את החלקים ביחד. היא הודתה לו והוא חיך, והסביר לה שזה רכב מצוין, אבל אוטו זה כמו ילד, חייבים לטפל בו כל הזמן. הנהגת התנצלה בפניו ואמרה, שעם מגע כמו שלו הוא צריך לפתוח מוסך. הבדואי שלף סיגריה והציע לנהגת, אך היא לא מעשנת, והיא התנצלה שוב ואמרה שהשעה מאוחרת ועליה להשכיב את הילדים, והביטה תוך כדי כך בילדיה המנומנמים שבמושב האחורי. הבדואי חיך בהבנה. היא שילמה לו מאה שקלים חדשים, ונסעה.

ציון הודה לעובדת הסוציאלית ואמר, שעכשיו הוא מבין טוב יותר מה הבעיה של הרכב. אסיה רצתה לדעת מה יעלה בגורל רכבה, היא לא יכולה להיות בלעדיו. ציון אמר לה שיהיה בסדר, סך הכול, הרי כמה

רחל שקלובסקי

שיר ניצחון

מְשֵׁנָה לְשֵׁנָה אֲנִי נַעֲשִׂית יוֹתֵר וְיוֹתֵר יָפָה
הַבְּעַת פָּנַי רְגוּעָה
פָּנַי סְגֻלָּגִלִּים
אֲפִי יֵשֶׁר וְסוּלֵד מְעֻט
שְׁפָתַי מְלֵאוֹת קְשׁוּתוֹת וּפְתוּחוֹת קִמְעָה
מְמַשׁ כְּפָנַי בְּחוּרָה בַּת שְׁלוֹשִׁים
שְׁאֵם דְּבַר-מָה כְּבֵד מְאֻחָרֶיהָ
הָרִי הָרֵב עוֹד נִמְצָא לְפָנֶיהָ -
וְגִבּוֹתַי
שְׁבָנֵעוּרַי נִחְשְׁבוּ לְעִבּוֹת מְדִי
תּוֹאֲמוֹת הַיּוֹם בְּדִיוֹק
אֵת מְשֵׁאת נִפְשָׁן שֶׁל נְעוּרוֹת מִתְחִילוֹת

יְפִי חֲדָשׁ זֶה מִפְתִּיעַ אוֹתִי
וּמְרַנֵּן אוֹתִי
שׁוֹב וְשׁוֹב מִחֲדָשׁ
בְּמִיחָד כְּשֶׁאֲנִי מַעֲלָה לְנֶגֶד עֵינַי רוּחִי
אֵת הַסֶּבֶל הָאִים וְהָרֵב
שֶׁהָיָה מִנֵּת חֻלְקִי
סֶבֶל שֶׁלֹּא נָתַן לְתֹארוֹ עַל-יְדֵי
כָּאֵן אוֹ בְּמִקּוֹם אֲחֵר
וְרַק אוֹמֵר שֶׁהוּא הָיָה אִים וְרֵב יוֹתֵר
מִזֶּה שֶׁל מְרִבֵּית הַנְּשִׁים בְּנוֹת גִּלְיָ

וּבְכֵן, פָּנַי, בְּגִילִי, גִּיל חֲמִישִׁים וְאַרְבַּע,
חִיכְנִיּוֹת, רְגוּעוֹת וְנְאוֹת

אֵךְ בַּל תִּהְיֶה לְכֶם טְעוֹת -
שִׁיר זֶה אֵינְנוּ שִׁיר עַל יְפִי
אוֹ שִׁיר עַל יְפֵי שְׁלִי -
זֶהוּ שִׁיר עַל נִצְחוֹן הָרוּחַ
עַל נִצְחוֹן אֲפֻשְׁרֵי בְּחַיִּים שֶׁל הָרוּחַ
עַל הַגּוֹף הַסֶּבֶל וְהָאֲבֶדֶן,
שִׁיר עַל נִצְחוֹנָה שֶׁל הָרוּחַ
לְפָחוֹת, לְעֵת עֲתָה לְפָחוֹת,
עַל נִצְחוֹנָה בְּחַיִּי שְׁלִי.

זמן הוא על הכביש? חמש עשרה שנים? אחרי חמש עשרה שנים זה, כמוכן, יכול לקרות. יש מכוניות שזה קרה להן גם אחרי שלוש שנים, יש דברים שהם מן אללה. זה אוטו שלא טיפלו בו מספיק, אבל חשוב שתבין בעצמה על מה מדובר עוד לפני שמתחילים לטפל לה באוטו, כי מדובר בטיפול עם סיכון מסוים לרכב.

אסיה רצתה לשמוע עוד חוות דעת, והם קראו לבעל המוסך השכן. הוא העיף מבט במנוע ואמר, שהמכונאי שעבד על האוטו הזה השתחרר לו בורג. אסיה נרגעה ואישרה להם, בלית ברירה, להתחיל לפרק את האוטו לגורמים. לפני שהלכה ציון הזהיר אותה שוב, שזה יקח כמה ימים, ושיש גם סיכוי שאחרי הטיפול הרכב לא יסע כל כך טוב כמו פעם, אבל לפחות הוא יהיה בטיחותי. אסיה אמרה בדאגה, שאם האוטו יתפוצץ אין לה ביטוח מקיף, משום שזה אוטו ישן מדי, ולא שמים ברכבים כל כך עתיקים סעיף, שמכסה טוטאל-לוסט בגלל פיצוץ. ציון הרגיע אותה ואמר לה, שלפחות יש לה צד שלישי, מה עוד, שהפיצוץ נופל על מס רכוש ולא על הביטוח. אחרי שאסיה הלכה, ציון ומוני נתנו הוראה לכל הפועלים הערבים, לא לגעת ברכב. הם אמרו, שהאוטו הזה כבר יסתדר מאליו.

באותו ערב שבו שני האחים למוסך עם הרב ניסים. הרב בחן את הרכב, ולבסוף הוא אישר את חשדם של האחים, שלא מדובר במעשה קונדס, אלא בתופעה שלא כדרך הטבע, כישוף, ורק אביו, הרב הגאון עזרא מציון, יידע לפסוק בעניין.

בשעת לילה מאוחרת הם הביאו את הרב עזרא לאזור התעשייה, לאזור המוסכים. השלט של המוסך היה מואר קלושות באורו החיוור של פנס רחוב, כך שלמרות האפלה השמנונית והמגורזת של אתר המוסכים, ניתן היה לקרוא אותו, אפילו ממרחק סביר: "ציון דרך. מוסך לכל מה שזו. בניהול האחים בן ציון".

הרב היה משותק בפלג גופו התחתון עקב אירוע מוחי והיה צמוד לכיסא גלגלים. האחים הוציאו את כיסא הגלגלים מהארגו האחורי של הוולוו הישנה והטובה של מוני וביחד נשאו את הרב מהאוטו לכסא הגלגלים. הארבעה התקרבו לרכב של אסיה וציון פתח את מכסה המנוע. הוא האיר את המנוע בפנס רב עוצמה ומוני קירב את הרב בכיסא הגלגלים סמוך למנוע. הרב חש מיד במשהו, אבל כדי להיות בטוח, הוא הציץ פנימה. עיני הרנטגן שלו סרקו את הצנרת ביסודיות רבה. לאחר מספר דקות של שקט מהול בדאגה, פקד הרב בקול צלול של מומחה לסגור את המכסה. האחים הרחיקו את הרב מהמכוננית ונכנסו למשרד של מוני, שהיה בקומה התחתונה. ציון והרב ניסים התישבו על הכורסאות המרופטות והמוכתמות בכתמי שמן עתיקי יומין והציטו סיגירות. מוני העמיד מים לקפה והשלושה המתינו לפסיקת הרב הגאון עזרא מציון.

"אבא, מה ראית?" שאל הרב ניסים. הרב הקשיש אמר ללא היסוס וביובש אופייני, "למכונה הזאת, נכנס ג'ין - שד."

"אז מה עושים?" שאל מוני.

"נשתה קפה" השיב הרב הקשיש, "ואחר כך נעמיס את האוטו על הגרר שלכם, ונסיע אותו לגיא בן הינום, איפה שעושים אירועים."
אחרי ששתו קפה שחור וחזק, העמיסו את האוטו בהזירות על הגרר ונסעו בשתי המכוניות מזרחה. השעה היתה שתיים לפנות בוקר והרחובות היו שוממים. תוך זמן קצר הם מצאו עצמם עומדים על צוק המשקיף על מדבר יהודה. באופק הבהבו אורות בתי השכונות והכפרים הערביים. הרב עזרא הורה לאחים להעמיד את האוטו על קצה הצוק. האחים עשו כמצוותו, ואז החל ממלמל מיני דברים. כשסיים אמר לאחים להתרחק מהאוטו. הם עזבו את האוטו וצעדו מעט אחורה. הרכב התנדנד קמעה במשב רוח מסתורי מן המערב, איבד את שיווי משקלו והתדרדר לתהום. פיצוץ אדיר הדליק את שמי הלילה ועשן שחור התאבק והסתלסל מעלה. מוני וציון עשו דרכם לרכבים, כמי שסיימו את עבודתם, אבל הרב עזרא נותר ישוב במקומו על כיסא הגלגלים שלו. נשמה של שעיר לעזאזל היתה מגולגלת במכונה, והוא ביקש להבטיח שהפעם, היא באמת תעבור את המחיצה ותיקח עימה את חטאי ישראל. ■

יצחק מטרני

שנה מגנטית

יחדיו נכתב לעד

את מִפְּכַפְכַת בְּלִבִּי כָּל כֶּה מֵהָר
שִׁפְתֶיךָ נִעוֹת וְקוֹלְךָ אֵינֹו גִשְׁמָע
הַלֵּב דוֹפֵק כֶּה-בִּי כֶּה-בִּי כֶּה-בִּי יֵאו!
חֲדוּ תִזְקו!
וְעֵתִים כּוֹתֵב הָעֵט, אֲשֶׁר לְבָךְ אוֹמֵר,
אֶת נֶפֶשׁ,
אֶתְךָ יַחַדְיוֹ אֵלַי
אֲנַפֵּשׁ בְּאוֹיֵר
אֲשֶׁר בּוֹ פֶגַע הַבְּלָה.
הַעוֹלָם נֵעַ בְּהַבֵּל פֶּה
עֲנֵן פִּיּוֹת בּוֹנֵה מַגְדֵּל בְּאֲדָמָה
בְּאוֹיֵר נִמְצָאת הַנְּשִׁימָה
שֶׁנֶּעַה בְּתוֹכָה עִם
גַּל-גְּלִי הַזְּמַן
הַשֶּׁפֶל עִם גַּל
הַלֵּהב מְרוֹץ לְבָבְךָ
חֲנֵן מִבֶּט
רַחֵב בּוֹ אִישׁוֹנָה
הַזֶּרֶם תִּזְק
וּמוֹשֵׁף אוֹתִי אֵל צִדֵּךְ
הַרְשֵׁת עֲבֹתָה
הַקּוֹרֶה תִתְמַךְ יָדְךָ
חוֹשׁ וְעוֹשׂ
עַת קְרוֹמָה מִמַּחֶה יִפְרֹד.
אֶךְ שְׂדֵה הַכֶּחַ נִחַפֵּף
אֵל פּוֹר מִחֲשַׁבְתְּךָ יִצְמַד
חוֹצֵה וְהוֹפֵךְ אֶת לְבָבְךָ
עַת תִּעְמַד בְּזוֹיֹת בֵּה חֲנֵה
שִׁפְתֶיךָ נִעוֹת בְּדַמְמָה
וּפִיךָ נִפְעֵר בְּרַעְמָה
וְחֵן אוֹתְךָ בְּקֵט וּמְנֵה
לְהִיּוֹת עִם מוֹל דְּמוֹתָה.

השירים מתוך הספר
מבחני התאמה שיראה
אור בקרוב בהוצאת
ספרי עתון 77

היום קשה לי יותר
לראות ולשמע משחקי טלוויזיה.
הם מזכירים לי
את מסך הא.ק.ג.
בחדר טפול גמרין.

יתכן שכבר לא אוכל
לצחק באותה מדה
מהסצינה ב"סרט אלם",
שכמו במשחק ילדים
משחקים באדם,
כשהוא מכחיל ומלביין
ובקשי נושם,
כשמושכים בכבל
אנטיגת המוניטור -
ומנתקים את הזרם,
והשחקן
בא ושב חליפות
מיקיצות להתעלפיות
ואלם.

אינני סובל לפעמים
מספרים דיגיטליים,
שרצים ומרצדים לי
גבה מול העינים.
צפיתי ובהיתי בשכמותם
משך לילה אחד ויותר מדי
בשחור: 60. 40. 70. 110
סטופ? וחזור חלילה,
וכן הלאה, ובאדם
צפצוף - אלארם
שלשים ושתיים.

ולמחרת הייתי ציף והמום
מליל שנה לא נוחה
בתנוחה לא נכונה
על ספסל במסדרון חדר ההמתנה...

וכשלמבוא החדר עצמו
נכנסתי,
אוו, איזה צרחה הרבצתי,
שעדין לא מאשרת ולא מבינה.
ושטף דמעות שעדין
לא חלחל וחדר לי
לתוך התודעה
ומסך מול העין הדומעת,
שעדין לא יודעת
ולא רוצה לדעת,
והזרם הכה בי
בחלחלה ובתעיה:
האם יתכן שפל זה...

תמיד הייתי צוחק
מהקריקטורות,
המצירות קו ישר במסך,
עד שיום אחד
ראיתי, שזה יכול להיות
אמתי כל כה,
כשלאדו מקרן
שם יקר באותיות לטיניות,
ולידו אפס קר וניאוני
עגל כמו העינים שפערתתי,
אבוד, ובאין אונים.
להרף מצמוץ
יפי, אז נתקו את זה!
קויתי, כי הוא שוב בהכרה,
והרף הבוק חותך אחר,
זה נתוק תמיד
שאין בו חזרה.

בית עלמין

משה גנן

מ

עט מאוד אני חולם לאחרונה. אותם ימים יפים, מלאי עניין, בהם בהתעוררי בבוקר ועל שפתי סיפור-חלום! אלה היו הימים המשמעותיים ביותר בחיי באותה תקופה. אלה הם כמובן מעשיו הנעלמים של הרוח - אין בידך לקרוא לחלום, בקושי לקרוא חלום. אין בידך לקרוא לחלום, להזמינו שיאיר בבוקר את דרכך. עליך, לעתים, להסתפק בחלום שבור, זעיר, אף בלא חלום. לעתים, בשובי ממקום כלשהו, מלימודי באחד ממוסדות ההשכלה הגבוהה, עייפות מרעיפה מחלומותיה המבולבלים על עפעפי, אך באלה כל נחת אין, ומוטב להקדים ולהתנער מהם, עד כדי כך הם מבולבלים ומלאי שטנה לעולם. עדיף מהם - עתה, משרוחי מעט נרגעה - אותם חלומות השנניים, המורים לי דרך בקטנות, בדברים של מה בכך, שאולי אף עדיף שלא לומר עליהם מטוב עד רע דבר, אלא שגאה אני על כל חלום וצל חלום הנקרה בדרכי.

ובאמת, מול כל מעשי היום הקטנים, תזונה של כלאחר-יד, נפלא לרכוש את אמונו של מין מלאך נעלם, הממונה על מזונו של אדם: ואם יש החושב דבר זה אמנם לזוטות, בכל זאת חסד הוא שמלאך יוצק אל לב אדם בחוון הלילה מדבריו המחכימים. והרי - יקנאו אלה שעניינם בכך ככל אות לבם - אין אדם שימאן בכאלה להזין את לבו. בלא קשר כלשהו לדבר מופיע לפתע אותו מלאך בחלומי - כי זאת לדעת, דרכים רבים לו: עתה יספר סיפור, עתה יכתוב שיר, עתה יזכיר דמות נשכחת, ואז תתהה מה כוונתו לאמר ולמה הדמות בלבך רומזת: ויש, כאמור, שיופיע לפתע ויורך דעת מה תבשל, כדי להרגיע את רעבון לבך. הנה, - רק למען שעצותיו לא יאבדו בסיר הבישול, בנשיה העולמית העוטפת לבסוף את כל הימים אני רושם כאן את אותן עצות ארציות אך טעיונות בהן אותו מלאך התרה בי לפתע, בחלום, להכין מאכל פשוט - אך כזה שלא נתתי דעתי על אפשרות הכנתו, טיגון טוגנים בתוספת דג פורל - כל זה עשוי היטב בתוך כלי טיגון שעוד אשתי, שושנה ז"ל קנתה והכינה בו מאכלי מופת לילדים. דגים לא אהבה, גם כמה מסוגי הבשר האחרים היו לה לזרא - כגון בשר הודו, שכלפיו נהגה לטעון שלטעמה בשר זה טעמו כטעם בשר אדם דווקא: רק זאת לא גילתה לי מתי ובאיזה מקום היא אכלה לאחרונה בשר אדם. גם פטריות היו לה לזרא.

אך לא למען רישום העדפויותיה הגסטרונומיות החילוניות בכתובת שורות אלה, אלא, למעשה, כדי להתעמת עם חלום אחר, מעמד אחר, אם אמנם מדובר בחלום. יש וזיכרונות מימים עברו עוטים דמות חלום - יש ונדמה כי הנך זוכר דבר שמוכה בעליל כי לא היה ולא יכול היה

להיות: כגון כשדבר נאבד, אינך מוצא אותו במקום שזכור לך כי שמת אותו שם בפעם האחרונה: ואולי אף תזכור מדוע שמת אותו שם אז: אתה מחפש, אבוד עשתונות, עד שנדמה לך ואתה נזכר - אולי איש היה עמך, אכן ראית אותו שם בחטף בכייסו משהו: ואולי הוא שיבח את הדבר ההוא בפניך אך לפני רגע: ועתה איננו. ובכן, הוא

ססילק מביתך את החפץ - עתה ברור הדבר, אף אינו זקוק להוכחה. אלא שאתה מוצא את החפץ הארור לבסוף - במקום אחר לחלוטין, אין צורך לומר - וכל הוכחותיך עורבא פרה.

אך למה אני מכביר מילים, ולא חפצתי אלא לספר עוללות. ובאמת, גם אינני זוכר כרגע אם הדבר ראוי לעסוק בו, ואף אינני יודע מדוע אני מספרו בזה - מלבד שפשוט, כמו שנאמר, נזכרתי.



והמדובר באשתי ז"ל, שנפטרה אשתקד, נפלה למשכב, אם כי, האמת, כבר שנים היתה חולה, במחלה הקשה. באמצע ההכנות - אפילו כבר שילמנו לחברת התעופה - באמצע ההכנות לנסיעה חדשה לחו"ל קרה הדבר, ואין להשיב.

ואמנם גם שנה קודם לכן היינו בחו"ל, כמעט בכל שנה: היתה זו אם כן נסיעתנו המשותפת האחרונה. הבן בצבא, לא נתלווה, נסענו אם כן עם הבת. אשתי, כרגיל, התלהבה מכל דבר בדרך, כמו פעם, בנסיעה אחת לוונציה: התפעלה מפסלוני הזוכית של מונרנו או בורנו. אלא שעתה - לא מתקשרת התמונה, באיזו עיר היינו - פראג? וינה? מלגה? נראה כי בחרנו לבקר במונומנט כלשהו, שלפי מדריך התיירים

שלמה שפירא

אהבה בחולשתה

מה אוכל להציע
 ומעצמי לא אוכל להציע לך דבר
 ודבר בי שאין בו גבול, המחשבות
 ודבר בי שאין בו אסור, החלומות
 וכדי שלא ארגיש שיש בטבעת חיוכה, אהבה
 את מניחה פה ידה על זרוע ידי
 ומוכנה לדובב עצבות לבי.

שוק פרדוקסלי

בקמפוס האוניברסיטה
 בשעות הבקר המקדם
 שלאחר יום הסטודנט
 הפל פחיתים, הפל שקיתים
 ערמות ערמות של שכירי הנא
 תהום עורבים שוטה.

הדברות מפסקת

לבסוף, אפלו לא מצאתי בך מדבר
 לא מצאתי בך סוף של מדבר
 לא מצאתי בך פס-קול של מדבר
 לא מצאתי בך שם של מדבר
 לפנות אליו
 מדבר מדבר
 באהבתי הפורחת שמעי נא ...

שבידינו הוקם לזכר אישיות חשובה כלשהי - ומצאנו את עצמנו בבית קברות קטן, בית עלמין קתולי, מעין גן שמפּלֶש-מה ושביל חצי דק בגן אפור-ורדרד הובילו אליו מרחוב עירוני רגיל של בתים רבי קומות, גבוהים ואחידי חוות. אשתי החליטה לא להעמיק אל תוך הגן, אל תוך בית העלמין: בתי נותרה איתה. אני, משכבר הגענו הלום, ומאחר שבורכתי בתכונה הבלתי ניתנת לריסון לקרוא כל שלט שכתוב, ולו יהא הכתוב הרוט על מצבת אנשים זרים - הרי יש בכך עניין, כיצד קרוביו ומוקיריו-מכריו של האיש נפרדים מעל האוהבים, ולכך נחרטו האותיות, הסימנים והאותות באבן - לא אוויתי לפנות עורף למקום מבלי לנסות ולמצוא את המצבה שבאנו לראותה, זכר לאיש. הלכתי לאורך השורות, ליד מצבות השיש, האבן השחורה, הלבנה, האותיות המוזהבות, המנורות שלרגלי משכב-הנצח של אותם אנשים שהיו כה יקרים לפנים ליקריהם. היה זה גן מטופח, נקי, מעין נוהג על פי סדרים: אך את אותה מצבה שביקשתי לא מצאתי בין כל הקברים. גם לא אוויתי עוד להיכנס עמוק יותר לגן - אשתי עמדה בפנים לחומה המקיפה את הגן, קוראת לי, מזרזת, מבקשת בכל מאודה לעזוב את המקום מהר ככל הניתן. תחינתה בעצם היתה זו שהחזירתי אליה בחטף. לא אָוֶתָה להזדהות עם המוות, שקינן כבר בדמה. לא ביקשה לקרוא לו. ביקשה להרחיקו עוד ככל שאדם בלבו, בכל נפשו ומאודו יכול. הגענו לבית הקברות בהיחבא, במקרה, בלא כוונה, במפתיע - כמו שאדם בדרך כלל פוגש במוות, בלא תכנון ובלא שיהיה נכון: בלא כוונה, בהיחבא. ואני? הלכתי כאן לקראתו, מבקש לפגוש בו פנים אל פנים, להכין לקראתו את נפשי, אל הבלתי נמנע. שלום, מוות, כאן אתה, כמעין מעשה יומיומי, חלק מהטבע, אומרים, משהו מקובל, סביר, ניתן לחיות עמו. אל תשים לב לאשתי, שעוד איננה מבקשת להיפגש עמך פנים אל פנים. הרי ביקשתיה - ביקשתיה גם אחר כך, כשכלו כל הקצים, הישראי עמנו: אל נא תלכי, הישראי עמנו: כל עוד בידך נגע, נדע שאת עמנו, יש לנו את מי לאהוב. אל נא תלכי, הישראי עמנו, עד הרגע האחרון. אך כעת, מה אוכל לומר: עלי להרגיל את לבי לשקט זה שאחרי. עניין זה של המוות תמיד עומד על שניים: על זה ההולך ועל הנשאר, הזוכר. על ההולך לעכב צעדיו ככל שהוא יכול: ועל הנשאר להתכונן לפרידה של ממש, ואין הוא פטור ממנה.



מה אתה מספיד את אשתך בטרם עת? והרי קרבת מותה בעצם נכוונתך לצרכים של הפרידה? היענותך למוות באותו בית קברות? האשמה חמורה. ויתרת עליה בטרם עת. אך האמנם? הן לו בכוחי, בציפורני ובשיני הייתי עומד בפרץ נגד מר המוות, ולא יכול אף לדפוק בחלוני: וכוחי היה עמי, בטוחני בכך. אלא שלא עתה העת: לא, כי לו כוחי עמי: אך יש והמוות גדול ממני ולא אוכל לו, לא יכולתי לו. זו מחלה קשה - לבי נכנע לו, שם בבית הקברות: יש שאתה קורא תגר על המוות דווקא בכך שאתה מקבל אותו. ובעוד שבתי ואשתי עמדו לרגלי חומת בית העלמין - בפנים הגן - מכווצות מפחד ומבוהלות, אני טיילתי שם בגן, גן השעווה, המוות, החידלון, הרוגע, הדומיה - כאדון הגן. ■

פקס

לי עברון-ועקנין



חרי שהסתיים הקשר הממשי, המוחשי בינינו, הוא התחיל לשלוח לי פקסים. לא מיד. קודם חלפה התקופה הרגילה של התאוששות מפרשיית אהבים, אפילו לא עמוקה במיוחד, של היטשטשות תווי פניו בזיכרוני עד כדי מחיקה. כשהגיע הסתיו ועמו הכמיהות חסרות הצורה, הוא שלח לי פקס. היה לי מכשיר פקס בבית, שריד מימי עבודתי כעיתונאית פריילנס, וגם לו היה. בתקופת חברותנו מעולם לא נזקקנו לאמצעי תקשורת זה. הקשר בינינו היה פרוזאי למדי והמשיבון הספיק לנו, היי, אני מחכה לך בתשע בקפה כך וכך, היי, תתקשרי, רציתי לדעת אם יש לך תוכניות לסוף השבוע.

הפקס הראשון ששלח לי לא היה נועז במיוחד. הוא היה ידידותי - סיפר על מעשיו בתקופה האחרונה, כתב שהוא חושב עלי בחום. כתב ידו היה חדש לי וכן גם סגנון כתיבתו, השונה מסגנון דיבורו. היה יופי בכתב היד ובסגנון, בשוליים הרחבים, באותיות שניכר כי צוירו באהבה כמעט ארוטית ללשון ולמילים. למרות שמו ומספר הטלפון שלו המודפסים בקטן בראש הדף, היה לי נדמה פתאום שאינני מכירה את כותב פקס זה, שזה אדם חדש לי לחלוטין. למטה לא התם את שמו - הותר שם מרווח לבן פתוח שעורר בי התרגשות של חופש, אולי חופש רב מדי.

השבתי לפקס שלו, אף אני בסגנון ידידותי וקליל, מספרת את קורותי בזמן האחרון בהנאה שגרמה למאורעות להיות משעשעים ומעניינים מכפי שהיו בעיניי באמת. כתבתי על ההפתעה שבקבלת הפקס. באופן לא צפוי, כשחיגיתי את מספרו וכשהפקס עבר מ-calling ל-sending, חלפה בי התרגשות.

לאחר ששלחתי לו את הפקס, מצאתי את עצמי חושבת על תגובתו, מדמיינת אמירות חדשות בכתב ידו, תוהה מתי ישלח לי את הפקס הבא. עם חלוף הימים, מצאתי שאני הולכת ונעשית מדוכאת. ציפיתי לתשובתו, ככל שניסיתי להתכחש לכך. ציפיתי, ושתיקתו הפתאומית הסבה לי כאב.

אך הפקס המיוחל ממנו הגיע לבסוף. הטלפון צלצל ואני זינקתי להרים את השפופרת. כששמעתי את הצפצוף לחצתי על start באצבע נרגשת. הפקס החל מזדחל החוצה הפוך, ואני אוזנת בשוליו ומנסה לפענח כבר עכשיו חלק מן המילים. הפעם כתב היד צפוף יותר, והנה יוצא גם עמוד שני, הפעם מדובר במכתב ארוך. ונדמה לי שאני מבחינה במילים "חושב עלייך" ולבי מזנק.

הפקס הזה אישי יותר מן הקודם, וקליל פחות. הוא שוב מספר את קורותיו, אך חושף גם הגיגים על חייו ועל קשריו עם אנשים שונים. רומז שלאחר הפרידה ממני הבין, בהדרגה, שהקשר איתי היה משמעותי עבורו יותר מכפי שהיה יכול להבין ולחוש בזמנו. "ומאז אני חושב

עלייך כל הזמן", התוודה, ואני, שהמתנתי ימים ארוכים לתשובתו, בלעתי וידוי זה בשקיקה: חשתי שכך הוא מחזיר לי את כבודי ואת החשיבות העצמית שאיבדתי בציפייתי העלובה כל כך. ושוב, שמו הפרוזאי מודפס למעלה, אך בתחתית הדף, שום חתימה. וגילוי הלב שלו עורר גילוי לב גם מצדי: סיפרתי כמה חיכיתי לפקס ממנו.

כשהיינו חברים, נהג לטלפן בסדירות, ולהשיב על הודעות מיד כשהתפנה. לכן הופתעתי מהשתהותו בתגובה על הפקס. גם זאת כתבתי לו.

בניגוד לו חתמתי את שמי, ובנב. שאלתי מדוע אינו נוהג לחתום את שמו.

העברתי לו את הפקס מיד, ושוב, כמו על כורחי, נסחפתי לציפיה. ושוב השיב רק כעבור יותר משבוע, כאשר אני כבר הייתי עצבנית ומדוכאת, ולא הפצה להודות שבגללו.

"הפעם אני חושף צד אחר שלי", כתב, "ובסוג כזה של קשר קשה לי להתחייב וקשה לי להגיב מיידית. למעשה, קשה לי להגיב בכלל. עלייך לדעת שאני עלול שלא לכתוב לך כלל - לא מתוך אדישות, אך כך אני בנוי. אל תכעסי עלי."

את שמו שוב לא התם, וגם לא התייחס לשאלתי, אך בסוף הפקס כתב - ושוב לבי זינק בהתרגשות - "באהבה".

אמירתו בדבר הקושי להגיב גרמה לי להיות ערה עוד יותר לזמן החולף בין פקס לפקס. אני שוב השבתי לו מיד, מביעה את התרגשותי ממה שכתב, מספרת לו על איזושהי חוויית ילדות בהשראת משהו שכתב, שואלת שאלות נוספות - על הקושי להגיב, על מה שהניע אותו לחשוף לפתע צד עמוק יותר שלו, שוב על אי חתימת שמו.

הפעם לא הייתי מסוגלת להמתין שבוע לתשובה ולאחר שישה ימים כתבתי שוב, פקס ארוך למדי. גם כשלא כתבתי לו מצאתי את עצמי מכוונת את מחשבתי אליו כפקס אחד מתמשך. הוא הפך להיות יומני היקר ובבדיחות הדעת כיניתי אותו כך.

ואחרי שלושה ימים נוספים, נסערת מאוד, שלחתי פקס נוסף. התשובה ששלח לי כעבור כמה ימים, ושעצם הגעתה גרם לי אושר כה רב, לא כללה התייחסות כמעט לאף אחת מן השאלות ששאלתי. אך לפי תגובותיו לפרטים שונים, היה ברור שקרא את מכתבי בעיון. הוא היה מי שזים את הקשר החדש הזה, ומי שנחשף בפני, אך בתחושתו כמו נהפכו התפקידים. אני בלעתי בשקיקה את שורותיו והתעניינתי במיוחד במה שביניהן, כאילו אני המחזרת והוא המתווך. בהדרגה החל זיכרוני משכתב גם את הקשר הפרוזאי שהיה בינינו בעבר ובמיוחד את יחסי המין בינינו. סיטואציות ונגיעות שידעתי היטב, אם התעמתתי באמת עם זיכרוני, כי היו סתמיות למדי, קיבלו לפתע נופך מרטיט, מרגש.



פעמיים ישבתי וחיכיתי על המדרגות בבית הדירות שבו גר, מצפה לפגוש בו בדרכו אל דירתו או ממנה (חשדתי שהיה בבית כשצלצלתי בדלתו, אך בחר שלא לפתחה). התכוונתי להתעמת איתו על חמקנותו. לנזוף בו, לכעוס עליו. או לחבק אותו בחמלה וסליחה אינסופיות. או לנשקו בחושניות. או פשוט לתת בו מבט שיביע את כל אלה ויגרום לו להיות לא-מסוגל להיפרד ממני עוד.

אך הוא לא הופיע, ולאחר מספר שעות פקעה סבלנותי, או שעוררתי כבר יותר מדי את חשדם של השכנים, והלכתי משם.

כשהתחיל סוף סוף הדיבוק הזה לפוג ממני לאטו - לאחר שעדיין לא שמעתי ממנו דבר, לאחר ששבתי לעבודה ועל אף שחשבתי עליו רבות, התחלתי, מעט מעט, לחשוב גם על דברים אחרים - לאחר שהיו כבר ימים שבהם חזרתי הביתה והריצה אל הפקס ואל המשיבון לא היתה פעולתי הראשונה אלא רק השלישית או הרביעית - לאחר כל זאת, ובמקרה גמור, פגשתי בו ברחוב.

ברגע הראשון נדמה לי שאפילו לא זיהינו זה את זה. חייכנו חיוך של "היי" לא מחייב ואז ברגע הזיהוי צבעה מבוכה את החיוך ומלבד המבוכה, להפתעתי, שום רגש עז לא הציף אותי וכל תעצומות הרגש שהיו נראו לי לפתע בלתי מוחשיות, כמו שנראים תעצועי לילה באור היום. פניו היו פנים של גבר נאה אך לא יפה תואר שביליתי איתו תקופת-מה לפני כשנה. כל מה שדמיינתי שאעשה אם אתקל בו - הצעקות, הנויפות, החיבוק, המבט, הנשיקה החושנית - כל אלה התאדו סביבי כאופציות לא-אופציות, לא רלוונטיות כלל למפגש המזור עם האיש הזר הזה.

"מה נשמע?" הוא שאל במבוכה, ואני הנהנתי, "ואצלך?" "עובדים, פה שם..." "נסעת?" שאלתי בשמץ אחרון של סקרנות לגבי היעלמותו.

"לא, לא..." ובלע את רוקו והוסיף: "את בסדר?" "בסדר גמור", אמרתי לו תוך נשיפה של הקלה, כי קלטתי לפתע שאכן, לראשונה זה זמן רב, אני בסדר גמור. ולאחר ברכת פרידה גיגלה וסתמית, הותרתי אותו מאחורי.

את הפקס הבא שלח לי כעבור שבועיים והצי שבמהלכם הרגשתי כלפיו כל רגש אפשרי מאהבה ועד שנאה. אף טלפנתי פעם אחת לביתו, וכשמעתי את קולו במשיבון הבויקה בי לפתע המחשבה - הרי זה רק הוא, הרי את זוכרת אותו, מה את עושה ממנו עניין שכזה? אך בכל זאת כמיהתי אליו היא שהתגברה והשארתי לו הודעה נבוכה ומגומגמת. שמזמן לא שמעתי ממנו. שאני מתגעגעת. שיתקשר או יכתוב.

הפקס שהגיע לא נשלח מביתו אלא ממספר טלפון באזור חיוג אחר, ללא שם וללא הסבר. הוא לא התייחס כלל להודעתי במשיבון, אך לעומת זאת כמו התייחס לפנטזיות הסודיות שלי עליו. הוא תיאר פנטזיה שלו: הוא נוגע בי, מלטף אותי, מנשק אותי, שוכב איתי. אני מתרגשת כל כך ובוולעת כל מילה בשקיקה כזאת, שכמה מילים מחוקות או מטושטשות בשוליים מעוררות בי תסכול כמעט עד כדי הבטת ראשי בקיר. אני שולחת מיד פקס לאותו מספר מסתורי, מודאגת מכך שאיני יודעת ליד מי ואיפה ייפול, וכותבת רק שיכתוב במהרה. חותמת באהבה ואת שמי.

בלילה בחלומותי אני מחפשת אותו נואשות. מפנים אותי אל בעלת בית הקולנוע שהיא ארוסתו. אני מוצאת אותה אך היא אומרת לי שהיא חסרת אונים לא פחות ממני. אינה רואה אותו, הוא נעלם שוב ושוב, לפעמים הוא בא בימי שלישי.

הוא, על הפקס הארוטי, שוב לא חתם את שמו, והפעם, כאמור, שמו לא התנוסס גם למעלה. יכולתי כמעט לדמיין שכתבתי את הפקס לעצמי. אך היה זה כתב היד שכבר נעשה לי יקר כל כך, צורת הכתיבה שהלכה ונעשתה מוכרת.

כעת היתה לי פנטזיה מינית מן המוכן שהעניק לי, ואת הפקס הזה, כמו את קודמיו, ידעתי במהרה בעל פה. כעת לא עוב כלל את מחשבותי: היכן הוא? מדוע לא שלח את הפקס מביתו? אולי זה מקום עבודה, אך מחוץ לעיר? היכן הוא ומדוע אינו יוצר איתי קשר? המשכתי לטלפן לביתו מדי פעם. המשיבון הגיב במהירות, כאילו הצטברו עליו כבר הודעות רבות. בדרך כלל לא השארתי הודעה. ובכל זאת השארתי הודעות ספורות, שלחתי פקס לביתו וגם למספר המסתורי מחוץ לעיר, הרגשתי שאני משתוללת, מאבדת שליטה.

את המכתב הבא ממנו מצאתי בתיבת הדואר שלי, אך הוא לא נשלח באמצעות הדואר, אפילו לא הוכנס למעטפה, אלא נח בתיבה מקופל. ללא ספק הניח אותו שם בעצמו. "אל תתייאשי ממני ואל תכעסי", כתב בנימה מעוררת אהדה ואהבה, ומיד נמחה זעמי עליו כלא היה. "אני יודע שהעניין לא עלה בתקופה שיצאנו - אז היו הגנות אחרות - אך קשה לי להתקרב ולהתחייב, קשה לי עד מאוד."

איך אוכל לעזור? שאלתי את עצמי ועל כך המכתב כבר לא השיב לי. לא שאלתי את עצמי עוד על יכולתי שלי להתקרב ולהתחייב. כעת היתה לי מטרה: להתגבר על המכשולים - קשייו - ולהשיגו.

עדיין לא ידעתי היכן הוא. שוב פקסתי וגם טלפנתי לביתו. הלכתי לשם (רעד אחו בי מול הדלת עם שמו) וצלצלתי בדלת אך לא היה כל מענה. השחלתי מכתב תחת חריץ הדלת. מכתב ארוטי - תגובה על הפנטזיה ששלח לי, תיאור חושפני של השימוש שעשיתי במכתביו הקודמים שכבר החלו דוהים והולכים.

חיפשתי אותו כמטורפת, בכל קרן רחוב, בכל מקום שהלכתי אליו. ציפיתי לטלפון, לפקס, למכתב או לביקור ממנו בכל שעות היום והלילה. התחלתי ולקחתי ימי חופשה מהעבודה כי הייתי זקוקה לפנאי בשביל רגשותי כלפיו. הם מילאו אותי ודחקו הצדה כל רגש אחר וגם כל מחשבה.

טלפנתי למספר מחוץ לעיר שפקס ממנו, אך כתובה קיבלתי רק צפצוף של פקס. בביתו שמעתי את המשיבון המוכר.

לאחר שחלפו חודשיים התחלתי להרגיש שאני רודפת אחרי צל, אחרי רוח רפאים. ועדיין ציפיתי למצאו בכל מקום - אותו ואת סימניו - מכתבים, פקסים, הודעות במשיבון.

תיאטרון

כרמית מירון



גילה אלמגור

בספרו של אנטואן דה סנט-אקזופרי **הנסיך הקטן** נותן השועל עצה טובה ללידו בשעת פרידה: "אין לראות את הדברים היטב, אלא בלב בלבד. כי הדבר החשוב באמת, סמוי מן העין" (עמ' 27, הוצאת עם עובד). תיקון קטן נדרש באשר למחזה של הגב' איב אנסלר: ... גם סמוי מן האוזן ... שלוש שחקניות מצוינות: גילה אלמגור, איילת זורר ולני שחק, חושפות בוולגריות, בגסות

רוח וברדידות רגשית, את האיבר הנשי שהגו סמוי מן העין, בדרך כלל, וכך הוא צריך להישאר. כל הטיפול החושפני הזה באיבר הנשי האינטימי, שבו לא נאמרה אפילו פעם אחת המילה "אהבה" ואף לא הוזכר כמקור חיים, פגע בי כאדם, כאשה וכאם.



איילת זורר

גם אם המחזה הזה מצליח מאוד בחוץ-לארץ ואולי גם אצלנו ישרת את ציפיות הרייטינג וימלא את קופת התיאטרון, מן הדין לשקול ביתר אחריות ציבורית את הקריטריונים של ד"ר גמזו באשר להעלאתו על בימת התיאטרון הלאומי. על חינוך - הס מלהזכיר, ואשר לבידור - "המשכיל בעת ההיא ידום" ...

כחול-תפוז - הבימה, בימרתף

מאת: ג'ו פנהול, תרגום: ירון פריד, בימוי: גדי רול, תפאורה ותלבושות: דנה צרפתי

שלושה שחקנים מצוינים, יגאל נאור, אלכס פלג והצעיר שי זביב, מייגעים את קהל הצופים הרדום למחצה בדיאלוגים פסבדו-פסיכולוגיים, בקשר לגורלו של כריסטופר, שחור צעיר שנעצר על ידי המשטרה בשל "התנהגות משונה". הוויכוח המתנהל בין הפסיכיאטר המטפל בצעיר העומד להשתחרר, לבין מנהל המוסד - משקף מצב רקוב, ומתפורר ועגום של המערכת לבריאות הנפש.



אלכס פלג, יגאל נאור, שי זביב

המחזה מעורר שאלות על מקצוע הפסיכולוגיה בפרט ועל מערכת בריאות הנפש בכלל. אולם המחזאי שכח שהתיאטרון מהווה במה לפעילות, להתנגשות ולהתרחשות כלשהי. בדיבורים בלבד על בעיות

מלפפוני החורף של התיאטרון הלאומי

"גם הביקורת - יצירה", טוען המבקר "אם מקורה - לא יצר רע", משיב לו הסופר. (הנניה רייכמן)

באחת ההרצאות לפני תלמידי בית-הספר הדרמטי שבראשו עמד, אמר ד"ר חיים גמזו, בין היתר: "מהו יעודו של התיאטרון? יעודו הוא להראות לצופים השתלשלות דרמטית הדרגתית, מתפתחת מאליה, צמיחה איטית שבה אנו עדים להתפתחותה של הדמות, גידולה, התפתחות המאורעות, התנגשות היצרים, הרעיונות והמחשבות השונות; להביא אותם לידי שיא והתפרקות. ומהו יעודו הציבורי של התיאטרון? היעוד האחד הוא לחנך; היעוד השני הוא לבדר, לשעשע". נבדוק, אפוא, בעט קליל אך מסכם, את עונת החורף תשס"א - ונשאל את עצמנו: האם התיאטרון הלאומי עמד בקריטריונים שהעמיד בפניו אחד מבחירי מבקריו?

אמבטיה, מיטה, פארק - הבימה, בימרתף

מאת: ניל לביוט, תרגום: יוסף אל דרור, בימוי: רביד דברה, תפאורה ותלבושות: לילי בן נחשון, מוסיקה: אביתר בנאי

שלושה מערכונים המוגשים במונולוגים, אחד מפי גבר, השני מפי של אשה והשלישי מפי שניהם - וכולם עוסקים במעשי רצח. באחד, רצחה האשה את בנה כנקמה באביו (העתק לעניים של המחזה היווני הקלאסי "מדיאה"); באחר, רצח הגבר את התינוקת שלו, ולבסוף שניהם רוצחים הומוסקסואל בסנטרל-פארק בניו-יורק. השחקנים שביצעו את המונולוגים הנ"ל, שלום שמואלוב וקרן מור, עשו עבודה תיאטרונית טובה ואמינה. תבל רק שמאמצייהם הושקעו בטקסט דל-רבדים, לא מעניין, לא מחנך ולא משעשע.



לני שחק

מונולוגים מהוואגינה - הבימה, אולם מסקין

מאת: איב אנסלר, תרגום: שלומי מושקוביץ, בימוי: צדי ברוך, תפאורה ותלבושות: דנה צרפתי, מוסיקה: רן בגנו

מדוע פיטרו את נאווה שאן

רות לבנית

נאווה שאן: להיות שחקנית, הוצאת הקיבוץ המאוחד

מכל מחזותיו של ברטולד ברכט אהבתי ביותר את "אמא קוראז". לראשונה ראיתי אותו כשהועלה על-ידי 'הבימה' בתיאטרון מוגרבי הישן, שכבר אינו קיים בעירנו, כאילו כף-ענקים עקרה אותו מקומו בכיכר הקרויה על שמו. את אמא קוראז' שיחקה אז חנה רובינא. מלחמה משתוללת באירופה, מלחמה שאף פעם לא די לה. לימים יקראו לה מלחמת מאה השנים. כבר לא יודעים בדיוק מי נלחם במי, אך בעקבות הצבא, אמא קוראז' גוררת את הקרון שלה ואת מרכולתה. את חנה רובינא הכרנו מתפקידיה הקודמים: אצילה, מלכותית. מאוד אהבנו אותה עכשיו, יושבת לה בקרון, ברכיים פשוטות ומקטרת בפיה. אך רגע השיא של ההצגה בא כאשר הבת, חירשת-אילמת, עולה על גג הקרון ומתחילה לתופף בתופים, להזהיר את יושביה של עיר נמה שהצבא עומד להסתער עליה עם בוקר ולטבוח בה טבח. היא הולמת בתוף ביתר עוז, ביתר כוח. את כל עוצמת אישיותה היא משקיעה בתיפוף.

ישבתי בתוך הקהל, מרותקת. איש לא זע. הנערה האילמת הצילה את בני העיר, היא הוזהרה אותם, והיא תשלם את המחיר. כך גילינו את נאווה שאן. למחרת געשה הביקורת. איש מן המבקרים לא חסך שבחים מן השחקנית הצעירה. לימים, בשנת 1975, הועלה המחזה שנית, וליאה קניג שיחקה בו את אמא קוראז'. המבקר של 'הארץ' חיים גמזו, שיבח את ההצגה גם הפעם, אך הוא מוסיף: "מי שזוכר את הצגת אמא קוראז' ב'הבימה' ב-1951, אינו יכול לשכוח את השחקנית נאווה שאן בתפקיד בתה האילמת של קוראז'. אילמת זו אמרה בדממת פיה ובהלמותה בתוף יותר מתפקידים עשירי טקסט."

מה שגרם לי להיזכר בימים אלה באותה הצגה ישנה הוא ספר אוטוביוגרפי קטן שנתגלגל לידי, ושמו: **להיות שחקנית** מאת נאווה שאן. קראתי אותו בשקיקה. נאווה שאן - ואוהה בפי ידידיה - היא בת למשפחה צ'כית יהודית, מתבוללת לחלוטין. היא עלתה לארץ לאחר המלחמה; את שנות הכיבוש הנאצי עברה בטרנזיטקאמפ; לשם הוגלו יהודי צ'כיה זמן קצר אחרי כיבוש ארצם, ומשם נשלחו הוריה לאושוויץ, ואחותה הצטרפה אליהם. איש לא חזר. בגטו התקרבה נאווה ליהדות ולתנועה הציונית. אך מעל לכל היתה שחקנית, והשקיעה את כל כוחה ומרצה בפעילות תיאטרונית, בהצגות יחיד, בהקראת יצירות שזכרה, ואחר-כך בלהקות שפעלו בגטו. בבואה לארץ פנתה לקיבוץ, וגם כאשר לא תמיד הובנו צרכיה "להיות שחקנית" שמרה על יחס אוהד וחם לתנועה הקיבוצית. "התפקיד של קטרין האילמת היה ונשאר התפקיד היפה ביותר שביצעתי על הבמה בחיי", היא כותבת בספרה. לאחרי הפיעה בועד כמה הצגות. אך כעבור חמש שנים, ב-1956, קיבלה לפתע, באמצע העונה, הודעת פיטורין. הדבר עורר סערה בקהל ידידי התיאטרון. כותב אפרים קישון ב'מעריב', כי שתי שאלות מטרידות יש כאן: א. מדוע פיטרו את הפלמ"ח? ב. מדוע פיטרו את נאווה שאן?

לשאלה הראשונה, הוא אומר, עוד אפשר למצוא הסבר. אך מדוע פוטרה השחקנית הצ'כית המוכשרת? הנימוק הרשמי היה - "מבטא זר", נימוק תמוה בפי מייסדי 'הבימה' בעלי המבטא הרוסי המובהק. לנאווה שאן יש, כמסתבר, דעה משלה על סיבת הפיטורין.

היא לא נשברה ברוחה. היא חזרה להיות מה שהיתה לפני כן - שחקנית בודדה, נודדת, הנוסעת עם שתי מזוודות של ציוד לכל קיבוץ, לכל פינה נידחת, מתקיינה בעצמה את הבמה ומציגה את הצגות-היחיד שלה לפני קהל נלהב ואסיר-תודה. ספרה של נאווה שאן מלא ציטוטים - קטעי עיתון, תעודות, מכתבים אישיים. לעתים, לטעמי, הציטוט מרובה מדי. אך יש בו קטעים מרגשים מעין כמוהם, מכתבים של אנשים אלמונים שצפו בה אי פה ואי אהם מודים לה על משחקה. גם אני אסירת-תודה. בין הקירות הכחלחלים של מוגרבי הישן ראיתי את כל המחזות של נעזרי, ולא מצאתי מאז אולם יפה ממנו. תמחה אני, בכל פעם מחדש, כמה שונה הידע הקולקטיבי של דורי מזה של הצעירים בני ימינו. כשאני עוקבת אחר תוכניות "מי רוצה להיות מיליונר?", אני רואה כמה חד הוא הקו המפריד, ואני שואלת את עצמי אם יבוא יום ואיזה בחור צעיר ומבריק יישאל באיזו ארץ היתה עיר בשם טרנזיטקאמפ, והוא לא יידע להשיב. דבר זה לא יקרה לו, על כל פנים, אם יקרא היום את ספרה האוטוביוגרפי של נאווה שאן.

- אין די. אפילו משחקם הנמרץ של יגאל נאור ושי זביב לא הצליח להציל את ההצגה משעמום משמים.

זוגיות - הבימה אולם מסקין

שמונה סיפורי אהבה מאת סופרים ישראלים צעירים, עיבוד ובימוי: אילן רונן, תפאורה ותלבושות: מיקי בן-כנען, מוסיקה: ערן דינור

נתחיל בבשורות הטובות: אילן רונן, המנהל האמנותי של "קבוצת הצעירים" בתיאטרון 'הבימה', החליט לעבד לבמה את סיפוריהם של



תמר מיכאל, אמיתי מילוא

שמונה סופרים צעירים: אורי אדלמן, גפי אמיר, אסף גברון, שי גולדין, יואב כ"ץ, לימור נחמיאס ואלונה קמחי.

אך בכך מסתיימות הבשורות הטובות. לא שחסרים כשרונות בקבוצת הצעירים של 'הבימה', שהיא כשלעצמה מפעל נהדר שהוקם בשנת 1996, כדי לצוד מסגרת מיוחדת שתעודד ותטפח את דור שחקני העתיד של התיאטרון. אלא שלצד ההערכה לגבי רצונו של אילן רונן לחשוף ולעודד יצירות של סופרים ישראלים צעירים, יש לתמוה על בחירת החומר הרדוד, הפשטני ולעתים היסטרי של היצירות. השפה והבעיות שמעסיקות את הדור הצעיר הזה הן ברמה נמוכה, וולגרית ואגרסיבית. האמנם זהו עולמם של הצעירים והצעירות בימינו, שמעבד למעשה הדיאלוג החיצוני לא חודר שום רעיון מעמיק פרט לרכילות



יובל סגל, יעל צפיר

אובססיבית? למעט הסיפור של יואב כ"ץ "מולטי-סיסטם" שנגע בבעיית הבעל האלים במשפחה, רוב הקטעים המוצגים לא נגעו בבעיות האמיתיות של החברה הישראלית.

ואשר לתשובה לשאלה: מהו יעודו של התיאטרון הציבורי - אולי לצופים בלבד פתרונים.

שתון 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל שתון

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

החתימה 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 _____