

ה'ירחון לספרות

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 260 • חשון תשס"ב • אוקטובר 2001 • 22 ש"ח



על גילוי אליהו לס' יזוהר ועל תיאום
כוונות לחיים סבתו - רחל שקלובסקי
שיחות עם קפקא - בעקבות תערוכה
של יעקב פורת - נורית גוברין
עילת שקר הקיום - דוד שחם
"הימורים" - מקסים גילן

שירים: צבי עצמון, רוני סומק, רפי
וייכרט, זוסמן סגלוביץ, אבי אליאס,
אי"ב, אבנר הנמן, דינה קטן, ערן רותם,
אילן הורוביץ

סיפורים: אלישע פורת, חנה טואג

מי בא ומי לא בא

ב-4 באוקטובר, באודיטוריום של "בית התפוצות" באוניברסיטת תל-אביב, נערך ערב לרגל הענקת "פרס בן גוריון על תרומה מיוחדת לחברה בישראל" לסופר ס' יזהר. משה טימור קרא מכתב שכתב ס' יזהר לבן גוריון ואת תשובתו של בן גוריון לס' יזהר; את הערב חתמה הרצאתו של ס' יזהר, שנכנתה בחוכמה יזהרית מובהקת, מעודכנת בזמן ובמקום, עוסקת כמו מרחוק בחיינו ממש בימינו אלה. והערב כלל חלק מוסיקלי, יו"ר היה ולטר איתן, שגריר ישראל בגרמניה בעבר, ושמעון פרס נשא דברים).

ומי היה באולם? משפחת בן גוריון הנרחבת וספחיה. הגיל הממוצע היה 75-90 "ותיקים". הרגשתי לא נוח, הייתי שם בין צעירי הצעירים.

ומי לא היה? סופרי ישראל, מבקרי ספרות, פרופסורים לספרות עברית באוניברסיטאות, סטודנטים לספרות, כל אלה לא היו שם. מילא פרופסורים, הם יודעים מן הסתם הכול... סטודנטים, מה להם הרצאה של יזהר, הם עוסקים ב"להוציא" ציונים... הם לומדים... והסופרים - היינו שניים. חנוך ברטוב בקצה אחד של האולם והח"מ בקצה האחר. תהרגוני, איני מבין תופעה כזאת, איני מבין את שבט הסופרים. האם הופעתו של ס' יזהר, ללא ספק גדול סופרי ישראל, לא מעוררת עניין ורצון לבוא, לשמוע, אולי להגיב? האם מסתובב בינינו סופר או משורר הנוגע יותר מיהו, בדבריו ובכתביו בהווה, בעבר ועל כן גם בעתידנו כאן? האם אין טעם ואין עניין בקרב הסופרים העברים להתמודד עם דבריו של יזהר? ומעבר לזה, נניח שלא, האם אין מקום לבוא לכרך אותו על הזכיה? עד כדי כך פשה כאן הניכור, בבחינת אני ואפסי עוד?

על כל פנים, בגליון הבא, כך אני מקווה, נדפיס את ההרצאה המרשימה שנשא יזהר באותו מעמד.

הרחוב נעלם ואיננו

בעיר תל-אביב, מן הראוי לומר ב-העיר תל-אביב, רק הרוח מנשבת, כשיש רוח או משב. בכיכר רבין מתכנסות רק היונים. בתקופה כזאת, מלחמה משונה בירוק מוזהב בניצוצות של אש, בכותרות הנושאות חדשות וירטואליות. ילדים פצועים והרוגים כמו משמשים רקע או תפאורה להצגה משעממת, לא מובנת, נאום יומי של בוש, לעוס, קשקשני לא אומר דבר. בארץ, ראש הממשלה מדבר מדבר נונסטופ ומתנצל. הרמטכ"ל מצפצף על שר הביטחון ועל הממשלה ובעיקר על המטבחון (איזה כינוי מטומטם), שר הביטחון מאיים, נוזף ונוסע הלאה. כאילו קיימת פעילות, כאילו, יש פגישות, כאילו משהו מתרחש... אבל כלום... גם אוסאמה בן לאדן - ספק דמות קיימת ספק רוח חייכנית בעלת עיניים חולמניות... מה זה לכל הרוחות. איפה הרחוב? איפה כל עשרות האלפים, גם מאות האלפים, שמילאו את הכיכר במחאה על מחבלים קטנים בהרבה מן המחבל הנוכחי, שמוריד שאולה את התקוה לחיות כאן בשלום ובשכנות סבירה עם העם האחר. הרי בלי זה, בלי החוון, שאי שם באופק קיימת התקוה לחיים אחרים, נורמליים, בטוחים, לא רק במובן של "ביטחון אישי", כלומר, תקוה שהאיש שבא ממולך ותרמיל שחור על גבו זה רק אני ולא מחבל, ושבתרמיל שלי ישנם רק כתבי יד, ספרים ודואר שהגיע למערכת ולא מטען מוות!

ולא מטרען מהנה.

הגליון הזה

שני שירים של צבי עצמון הם השער לכניסה אל תוך הגליון הזה. צבי עצמון הוא משורר מיוחד. נכון יותר לומר, אדם מיוחד. אבל בשיריו עסקינן. שירים אלה, בדומה לרבים משיריו, עוסקים בנושאים אקטואליים של חיינו העכשוויים. יתר על כן, של היום, האתמול והמחר. המשורר הספונטני הזה הוא מאוד מחושב (אקסימורו?). שורות השיר נובעות כמו "מתוך הבטן", כמו: "זה מה שאני מרגיש", אבל זה לא כל כך פשוט. הוא הרגיל את המשורר שבו להרגיש ולהתבטא "ספונטנית", בצורה מחושבת עד דידקטית, ותמיד לגעת במשהו חשוב, שנוגע להרבה אנשים שיודעים לשאול ולהשלים את פאזל התשובה בשיריו של עצמון.

ושיר אחד של משורר אחר, העושה דבר דומה, בדרך מקורית משלו. רוני סומק הוא לא משורר שטח, הוא משורר מטרה. הוא צופה במה שקורה, מכונן את כליו, בוחר לעצמו מטרה אחרת, רחוקה, כמו הר אררט למשל, עוצם עין בלתי מכוונת לוחץ ופוגע בדיוק רב בלב הנושא המעסיק אותו ואת סביבתו הקרובה והרחבה גם יחד.

משוררים נוספים בגליון זה - דינה קטן, רפי וייכרט, אבי אליאס, אבנר הנמן, ערן רותם, אילן הורוביץ, צבי יעקבי ומשוררת, שזה פרסומה הראשון אצלנו, המסתתרת תחת ראשי התיבות: א"ב. לא אתעכב כאן על כתיבתם. ההודמנות תגיע.

ועוד בגליון: חנה טואג בסיפור "ירח בשמי טוסקנה" מתארת עולם נשי, בשפה הנעה בין הלשון היומיומית, המתארת את סביבתה באופן בהיר ומדויק, ללשון פיוטית המתארת סביבה הווייה.

מלחמת יום הכיפורים נוכחת בגליון זה, הוא גליון אוקטובר, משני כיוונים: האחד, החווייתי, סיפורו הנוגע של המשורר והסופר אלישע פורת - "הכן האובד" - שנכתב בעקבות המלחמה ומהכיוון העיוני, המאמר "אבנים במלחמת התרבות", בו עורכת רחל שקלובסקי השוואה בין הרומן **גילוי אליהו** לס' יזהר לבין הרומן **תיאום כוונות** לחיים סבתו, שניהם על מלחמת יום הכיפורים. שם המאמר - איננו חד משמעי כמובן. הוא מביא מצד אחד את גישתו הרציונלית, הלוגית-אנליטית ולכן השקופה של ס' יזהר, ומן הצד השני, את גישתו האמונית-דתית, המיסטית, הלא רציונלית של סבתו - בנוגע להבנת עתידנו, עצם היותנו כאן.

מטבע גורלו של ירחון - בניגוד ליומון או לפחות שבועון - כי תגובתו למתרחש היא לפעמים "לאחר המעשה". לענייננו: שני מאמרים בגליון עוסקים בתערוכות, שלמרבח הצער כבר לא מוצגות. פרופ' נורית גוברין כתבה על תערוכתו של יעקב פורת "שיחות עם קפקא" וקציעה עלון על "תל נונה", תערוכתה נונה אורבך.

לא הכול מנינו, לא על הכול התעכבנו. את היתר השארנו לקוראים כמובן. ואזכיר לסיום את ה"לחם היומיומי" של הירחון שלנו - סקירות הספרים. סקירות אלה הן החדשות העיקריות של הספרות המקומית והכלל עולמית, ואנחנו מנסים להתמודד, בהצלחה כמדומני, עם מטלה לא פשוטה זו.



ירח בשמי טוסקנה, עמ' 36, איור: מיכאל בסר

5	צבי עצמון
7	רוני סומק
9	רפי וייכרט
12	זוסמן סגלוביץ, מיידיש: שמואל רגולנט
13	אבי אליאס
21	אי"ב
25	אבנר הנמן
25	דינה קטן
31	ערן רותם
39	אילן הורוביץ

סיפורים	
32	אלישע פורת - הבן האובד
36	חנה טואג - ירח בשמי טוסקנה

מסות, מאמרים, רשימות	
14	רחל שקלובסקי - אבנים במלחמת התרבות (בין חיים סבתו לס' יזהר)
16	דוד שחם - שקר עילת הקיום
22	נורית גוברין - שיחות עם קפקא (על תערוכה של יעקב פורת)
40	קציעה עלון על תערוכה של נונה אורבך

ביקורת ספרים	
יהודית אוריין על כמו סרט מצרי לרון ברקאי ועל על קיטש ואמנות לתומס קולקה	
6	שמואל שתל על הנשיקה מבעד למטפחת, (אנתולוגיה בעריכת אשר רייך)
8	רוני סומק על פגישות עם משוררת בעריכת רות קרטון-בלום וענת ויסמן ועל המלכה ואני לירם קניוק
10	מירי פז על בתום לב לאדם ברוך
11	קציעה עלון על כמו אבלאר, כמו אלואיז לאברהם הפנר
12	

מדורים	
לפי שעה - יעקב בסר	
4	המלצות עתון '77'
6	מה קורא - יהודית אוריין
11	חצי פינה - רוני סומק - רוברט פינסקי, מאנגלית: משה דור
20	משולחנו של בית קפה - מקסים גילן
מצד זה - עמוס לויתן על פרפר מן התולעת לזן מירון, על כתב העת 'מקרוב'	
26	תיאטרון - כרמית מירון על "מדמואזל ז'ולי" ועל "מר גרין"
41	

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"ח 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 260 • חשון תשס"ב • אוקטובר 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. Ganaïem, Jacov Shai Shavit
 Vice Editor: Amit Israeli Gilad
 Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותה מס' 580073575
 בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 לוחות: אירניב

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, שרון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמזה עינאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב. יהושע, ש. גורא 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': 03 5619879

אברהם ב' יהושע: הכלה המשחררת, הוצאת הספרייה החדשה 2001, 557 עמ' מורחן שוקע בפרשת גירושי בנו. מחקר התקוע על מלחמת השחרור האלגירית מפגיש אותו עם סטודנטית ערבית וכן דודה המאוהב בה ועם היישוב הפלסטיני המתהווה. האישי והמשפחתי מתערבבים עם החברתי והלאומי ברומן צבעוני, עתיר פרטים ועשיר בסיטואציות אנושיות, המתוארות בוורטואוזיות.



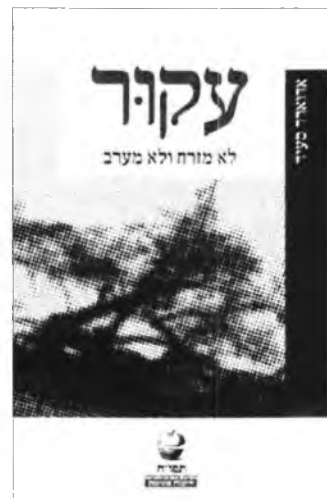
סמי מיכאל: מים נושקים למים, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2001, 403 עמ' יוסף, צולה חדש מעיראק, השולח ידו בכתיבה, נישא לאינה, בת למשפחה מבוססת ביישוב, שתעלומה כרוכה בעברה. הרומן מתרחש בשני מישורים: מסעותיו - המסוכנים לעיתים - של יוסף, העובד ברשות המים, בין מקורות המים של המדינה הצעירה וההשתלבות בחברה-בהתהוות, שאינה מאמצת "זרים" אל חיקה.

סמי מיכאל
מים נושקים למים



יואל הופמן: השונרא והשמטרלינג, הוצאת כתר 2001 ספר על היוכרות. גם בספר זה ממשיך הופמן בכתיבתו המקדשת את הלשון הלירית השירית. האם רומן על בני אדם או ש מאטאפורה גדולה ובלתי מתפענחת? מלווה ברישומים של המחבר. "אם ישנו עכבר בעולמות העליונים הם מדברים במים ואני, שאני ילד, שומע את יוהאן סבסטיאן בך ברחוב ארלוורוב, על יד גן הקופים, כשהשונרא שונרא שונרא והשמטרלינג?" [ב].

אדוארד סעיד: עקור, לא מזרח ולא מערב, מאנגלית: מיכל סלע, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמר, סדרת תפ"ח 2001, 375 עמ' אוטוביוגרפיה. פרקים מילדותו של המחבר: כרוניקה משפחתית של מי שעיסוקו במזרח ובמערב וכה להד נרחב.



ס.ט. קוליריג: שירת יורד הים הישיש, מאנגלית: רות בלומרט, הוצאת קשב לשירה 2001, 62 עמ' שיר יורד הים הישיש בשבעה חלקים: "כיצד נהדפה ספינה שחצתה את קו המשווה בידי סופות ואל ארצות הקור בואכה הקוטב הדרומי ואיך הפליגה משם בנתיבה אל המרחב הטרופי של האוקיינוס השקט ועל הדברים המזורים שקרו ובאיזה אופן שב יורד הים הישיש אל ארץ מולדתו" (טעם הדבר). היצירה השירית הרומנטית מ-1797, מלווה בתהריטים של גוסטב דורה ובמסתה של לאונה טוקר - "העל טבעי והדמיון הפיוטי".

ברוך קימרלינג: קץ שלטון האחוסלים, הוצאת כתר, סדרת "הישראלים" 2001, 124 עמ' האחוסלים (ראשי תיבות - אשכנזים, חילונים, ותיקים, סוציאליסטים ולאומיים) הם "וואספים" הישראלים -

הצרפתי, הנמנה עם אסכולת אנאל (המעמידה במרכז את הקבוצה ותופסת את ההיסטוריה באופן רחב ואינטגרטיבי).

אריסטופנס: העננות, מיוונית: זיוה כספי, הוצאת מאגנס, המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת 2001, 129 עמ' קומדיה קלאסית מן המאה החמישית לפנה"ס. אב ששקע בחובות בגלל בנו, מנסה להחליץ מן החובות באמצעות לימוד בבית הספר למוזיקה והנאום, המנוהל על ידי סוקרטס; האב נכשל בלימודיו והבן יוצא אף הוא ללמוד - כיצד להפוך טענה הלשה לחזקה. דבורה גילולה חוסיפה אחרית דבר ופירושים.

צבי לוז: היסוד הפילוסופי בשירה העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 230 עמ' בחינה מחודשת של תמות המאפיינות את השירה העברית מסוף המאה ה-19 ובעיקר במאה ה-20; בחינה היסטורית וגם ביקורתית עכשווית.

פנקג' מישרה: הרומנטיקנים, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת מחברות לספרות 2001, 256 עמ' סטודנט הודי מגיע ללמוד באוניברסיטת בנארס. מפגשים עם צעירים אירופיים הבאים לחפש מרפא לנפשם, במקום שנראה להם כמשוחרר מכללי החומר, מטלטלים את שגרת חייו המנוממת ושולחים אותו למסע חיפוש, פיזי ונפשי, בהודו שבין עבר מסוכסך ומסורת מפוארת להווה מתפורר וחסר תקווה.

אריקה לנדאו: לתת משמעות, הוצאת הקיבוץ המאוחד - דניאלה די-נור 2001, 48 עמ' קובץ רשימות אוטוביוגרפיות הנוגעות בימי ילדותה של המחנכת והפסיכותרפסטית - באירופה בימי השואה, הקשר בין ההתנסות שבעבר להווה.

הכוחות שעמדו בראש המדינה מאז ומתמיד. ברוך קימרלינג כותב על קץ שלטונם לקראת העשור השלישי למדינה בעידן מלחמת התרבות המתחוללת על קביעת זהותה. ניתוח המהלכים העוברים על החברה הישראלית העומדת על פרשת דרכים, על הכוחות המנוגדים הפועלים בה, ועל אפשרות השיקום של הדמוקרטיה הישראלית, הטמונה בתהליכים הללו.

ארתור רמבו: עונה בגהינים; תרגום מצרפתית והוסיף אחרית דבר: אורי ברנשטיין, הוצאת קשב לשירה 2001, 46 עמ' וידויו השירי הגדול של רמבו, אותו כתב במלאת לו 19 - וגם, יצירתו האחרונה (רמבו התחיל לכתוב בגיל 14). "גט כריתות" מן השירה, וידויו של אדם מאוכזב ורדוף אשמה נוצרית, כמה לישועה; פרוזה שירית נועזת, בלתי מצטעצעת וכנה; "האם לא היו לי אי פעם נעורים חביבים, רבי עלילות, אגדיים, לכתבם על דפי זהב - שום סיכוי! בשל איזו טעות, בשל איזה פשע אני ראוי לחולשה של היום? [...]" אינני יודע לדבר עוד!" (בוקר, עמ' 36).



שלמה שבא: ארץ ישראל, אוטוביוגרפיה, הוצאת דביר 2001, 519 עמ' מעין אוטוביוגרפיה. ספר זיכרונות של ארץ ישראל וישיבה, מחורבן בית שני עד שיבת ציון החדשה - המסתייע באגרות, תעודות, ספרי מסע, ושאלות ותשובות של רבנים וחכמים.

פרנץ ברודל: הים התיכון, מרחב ודיסטוריה, סדרת הים שלנו, מצרפתית: יורם מלצר, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 178 עמ' סדרת מסות פואטיות על הים התיכון - אקלים, אימפריות, ציוויליזציות, סופוגרפיות - שכתב ההיסטוריון

אלברטו מורביה: אוגוסטינו, מאיטלקית: דליה עמית, הוצאת כרמל 2001, 127 עמ' רומן קצר. חופשת קיץ של התבגרות. נער מתבגר בן 13, אמו, ומחזר צעיר המפר את האיוון שביניהם.

כיסוי מראה, הסתר פנים,
ספירה לאחור, מחבואים

פיזיקה ברוח היהדות,
פסיכולוגיה כמנהג ישראל-סבא,
משפט על-פי ההלכה, משנה סדורה,
גבולות אש התורה וצבא כמאמר חז"ל,
קולנוע יהודי שרשי,
שירה נסח ארון הספרים, התפלה, אל מלא רחמים,
אני מאמין, כמובן, במשיח-יהודי-
במצוות-הארץ-בשחיטת-קרבנות-הזית-הדם-שעיר-
לעזאזל,
הוראה לפי מסרת ישראל,
דיני נשואין, נהגי אבלות,
רפואה כמנהג המקורות,
חקלאות-ימינו-כקדם,
ועתיד בנסח ההיסטוריה היהודית

א"י, מקום

- בעתיד הקרוב
גמנה ששה מיליונים,
אחד, שנים, שלוש,
אני העומד

גלוי עינים. וכלם מתחבאים.

שנית מצדה לא נפלה. שמונת-אלפים מכליות-ענק
בדגל או"ם ואחוד אירופה ובממון ארה"ב.
במאה-אלף הפלגות גם הר הרצל והמנוחות והזיתים, ומחצית מן התבור,
עפולה, יד-ושם, ולוחמי-כולל-האקדוקט, ומזרע, והפירות בית שן, וחפצי-בה
עם הפסיפס, ונהלל, בית שערים, גבעת שמואל, קרית שאול, קרית חיים,
יד מרדכי, האמפי בקיסריה, הסירה של הרצליה, וצפת, וקבר האר"י,
ותניתה, גרופית, וזכרון, בית שמש, חולות אשדוד וראשון, דימונה עם הכור,
גבעת הפלניות, שמורת האיריסים, וגם בית ליד, הדולפינריום, הסנטר, פנת
הזכרון לקו חמש, לכביש החוף. והכתל - מבצע שהאפיל
על מקימי הפירמידות, ומגדלי שלום ועזריאלי, ואוניברסיטת חיפה
ואצטדיון טדי, אפלו הנתב"ג, ונמל אילת, והקישון - ים אדמת קדש, מריבה,
שויצריה הקטנה ובת שלמה וכרם מהר"ל, והתנור, המוזיאון בתפן,
תל חי עם האנדרטה, ותל חצור, וקבר בר יוחאי, והרמב"ם, פפר רבין
ונאות אפקה, בית ביאליק, הבימה, ופתח-תקוה-ראש-העין, יד לי"ד, נתיב הל"ה,
גם פסל זיד ומחנה שמונים, עין הנצי"ב, מזכרת בתיה, בית ברל, אפקים,
והמצפה במצפה, והבה"ד, ושדה בוקר, והחלקה שבכנרת, ולהבות חביבה,
ונתיבות וגבעתיים וכפר ביל"ו, ומצבת הצנתנים וכל ששה
מיליון היהודים. עם שלם בצל
גפנו, כפות הדקל, הרמון, תאנתו המניבה. מקום תחת השמש הטובה
סביב סביב שרועה אדות התכלת,
לא ים ירק במערבלת קצף, משברים,
רק א"י בדר,
לבטח. על דעת המקום.

האיש הרע כגיבור וכמספר

רון ברקאי: כמו סרט מצרי, הוצאת חרגול 2001, 222 עמ'



שהנתק של הבנים מאביהם הוא ראשית ההחלמה. היו להם כל הנתונים להיות מקרים סוציאליים, מלווים בכל סיפורי ההתעללות המוכרים, אבל שני הבנים נבטו מן הדומן לכדי עלווה פרחונית. שניהם הצליחו מבחינה כלכלית ומקצועית, האחד פרופסור המתגורר בפריז והשני צייר מצליח, עובדות שמחזקות עוד יותר את הסברה שהעליתי לעיל, כי עוצמת האישיות מנצחת את התנאים הסוציאליים. הרומן אינו נקי מליקויים. יש אמנם התפתחות, אך היא אינה עקיבה בזמן, אלא מתרועעת, לעיתים מקדימה את המאוחר ולעיתים מאחרת את המוקדם. גם לשונו של המספר אינה קוהרנטית, מי שאומר "פי עשר" אינו אומר "קש וגבבא". עורך מיומן - מן המקצוענים ששיפוציהם המזכים אותנו בכל כך הרבה ספרים נטולי ערך הבנויים היטב - היה עשוי לפלות את הליקויים בלא מאמץ. אבל למרבה האירוניה, מעניקים הליקויים הללו לטקסט אותנטיות וראשוניות שלא שופו ביד זרה.

הפרק האחרון הוא מפסגות הרומן. המשפחה אמנם מתכנסת, אבל אין כל פיוס מתקתק נפרש עליה. הרשעות מקציפה בתאי מחו הגוססים של אלפנדרי עד הרגע האחרון. נתנאל רוצה להבין - למה. אבל אצל יוסף חזי או המת אין למה, יש רק ככה. הבן הגולה מתוודה שבנעוריו תיעב את השירים הערביים ואהב רק את השירים של החברה כמו "סימונה מדימונה" ועוד בבליית כאלה, עתה הוא מודה באוזני האב החירש כבר, שהוא אוהב את פיירוז יותר מכל זמרת מערבית ומנסה לפחות לצעוד פסיעה אחת לעבר עולמו האטום. ואם יותר גם למבקרית להתוודות, כי אז אף שאוזני אינה מורגלת במוסיקה ערבית, פיירוז הלבנונית היא אכן הדיוה הגדולה בכלן.

רגיש אך לא רגשני, אינטליגנטי ולעיתים אף רעיוני, בעל כושר נראטיבי ופיוזר מעולה של האינפורמציה - האם רון ברקאי ייחלץ מהביוגרפיה שלו ויכתוב ספר פחות אישי? כתיבתו מעוררת סקרנות.

האם הקיטש הוא אמנות גרועה?

תומס קולקה: על קיטש ואמנות, תרגום: ענת ויסמן, מוסד ביאליק 162 עמ'

הכול אוהבים קיטש, אבל התעמקות כלשהי תגלה, שבהודאתו האמיצה של הצופה, שהוא אוהב קיטש, יש תרתי דה סתרי. מי שמצהיר על כך, כאילו אמר שהוא אוהב אמנות גרועה, והרי אין זו כוונתו. כי אם הוא אוהב/מערך קיטש משמע הוא רואה בה אמנות טובה.

כשהמבקר פוסק על יצירת אמנות שהיא קיטש, אין הוא מתכוון לומר, שהיא אינה אמנות כלל. שהרי היא מוצגת במוזיאון או בגלריה ובתור שכזאת היא בראש ובראשונה אמנות. מגמת הביקורת שלו



לו את הסעיף.

למרבה הפלא, וזהו בפירוש תוצאה של אותה בחירה שציניתי לעיל, מתחבב האיש על קוראיו, הוא עסיסי ומרבה (קצת יותר מדי) לתבל את שיחותיו עם עצמו בפתגמים בספניולית, ואפילו אינו נטול חוש הומור ציני. את אמו האלמנה והשכולה - (אחיו נהרג במלחמת העצמאות) הוא מתאר כאשה קמוטה עטוית שחורים, אבל כשהיא יוצאת במחול חתונה היא נראית "כמו הפילגש של איוב" (עמ' 138). רק לקראת סיום הרומן מגיעה נתעבותו לפסגות בלתי נסבלות.

הניסיון לפרש את זדונו של אלפנדרי בהיותו הוא עצמו קורבן לאביו העיון במצרים, אינו לרוחי. ולא רק משום שתפיסתי הסוציאלי איננה דטרמיניסטית, ובחיי עוולה הכרה שיהא כפושע משהו מן הרשע האישי הבחירתי ואין העוולה אך תוצאה של תנאי חיים. יתרה מזו, בין המעבידים הערבים שניצלו אותו באלכסנדריה, אינה לו גורלו שתי דמויות חיוביות ואוהבות, יצאנית ערביה מלכותית, שגוננה עליו, ויהודי רוסי בשם סוסקין, שהנחה אותו בעקלקלות החיים. אבל דווקא משתי דמויות אלו לא שאב אלפנדרי תכונה חיובית כלשהי; גם אם נהנה ממעניקהו, נותר שממה אנושית.

בדומה לבריחתו של יוסף אלפנדרי מבית הוריו בקהיר, חוזר גם נתנאל על אותו תהליך ויחד עם אחיו ואמו הוא עוקר מבית אביו ומותיר אותו לבדידותו הנצחית. בנקל ניתן לראות כאן מחזוריות של גורל או אפילו רמז גנטי, אבל בעוד שיוסף נמלט אל האשפתות והפנים ערכים של ביבים, הרי

מחבר הספר, רון ברקאי, הוא למעשה הקורבן העיקרי של **כמו סרט מצרי**, אבל הכרעתו הספרותית המצוינת, שלא להפוך את דמותו לגיבור הספר, היא שבנתה את הסטרוקטורה הייחודית של ספר ביכורים מפתיע זה. אילו נקט בדרך הפשוטה והרווחת של כתיבה אוטוביוגרפית, היה הופך את החומר לעוד סיפור וידוי פתטי, נוסח יהונתן גפן, באוטוביוגרפיה שלו **אמא יקרה**, וכך היה אולי גם מתפרק מטראומות ילדותו בדרך פסיכואנליטית. אבל ברקאי בחר להעמיד את האיש הרע כגיבור וכמספר, בניגוד לנטיה התכופה והבלתי אמצעית. ההחלטה להציב את אביו יוסף אלפנדרי כגיבור היצירה, בעוד האני המחבר מופיע בשוליים בשם נתנאל, איננה בבחינת אמצעי ספרותי גרידא. היא מעבדת ומהפכת את הנורמטיביות החוץ-ספרותית, מסלקת ומרחיקה כל חמלה עצמית, ומכאן עוצמתו החד פעמית של הרומן. מרגע זה, שהאיש השלילי והמרושע הוא המספר, מתחוללת מטבע הדברים התקרבות בין הקורא לבין הגיבור, ולעיתים הוא חש כלפיו אהדה, שאין לה למעשה כל הצדקה לבד מקסם אישי. מאחר שאין אדם משים עצמו רשע, מתאר יוסף את קורותיו כאילו הוא קורבן הזמנים. את מעלליו הוא מציג באופן מוצדק מנומק וכמו רצינוני, אדם שהוא עיקש כפר, חסר כל סובלנות לדעת אחרים, וחותרם כל סכסוך במילים "וואת עובדה". גם מעשיו הנפשעים נועדו לחנך את ילדיו, לאלף את אשתו השוטה ולהפיץ את האמת החברתית שלו. חובה להלקות תינוק מתייפח על מנת לעשותו לגבר, שלא יויל דמעותו כילדה. המלקות הן כמובן לטובתו של הפעוט בלבד, עובדה, בן השכן הפך לסרסור סמים, בגלל שלא הולקה.

באופן זה פוער כאן הסופר מתח מוסרי רחב בין הנורמות של המחבר הסמוי לבין אלו של המספר הגלוי, מתח שמעשיר את הטרגדיה ומרביד אותה בכמה רבדים, מבלי שיסתפק בעוד סיפור על ילדות עשוקה.

אלפנדרי האב הוא נכה רגשי. כל מניעיו נובעים מאיבה, הוא שונא כל אדם, והמשטמה היא המניע המרכזי למעשיו. יש בו געגועים לאלכסנדריה של נעוריו ולמוסיקה של אום כולת'ום, שלשמיעתה גואים רגשותיו. אלא שאין זו היתקלות ראשונה שלנו באדם שעשוי לרשט לשמע מוסיקה, אבל אינו מסוגל להזדהות עם סבל. יותר מכל הוא מתעב את הערבים (חרף קרבתם התרבותית והמנטלית) ואת הקומוניסטים, ואת כל שכניו. אף מעשה ממעשיו אינו מונע על ידי אהבה, גם אם לא דקתי פורתא, שכן הוא אוהב את מדינת ישראל ואת משחק הפוקר. אבל לא ניכרת בו אהבה לאיש, והעולם רק מעלה

רוני סומק

רודוס. הקזינו במלון השושנים

מְכוֹנוֹת הַמַּזְל יוֹרוֹת מְטַבְּעוֹת מְעוֹפְרֵת יְצוּקָה,
הַרְלֻטָה הִיא עֵין עֶקוּרָה שֶׁל סוּס טְרוֹיָאֲנִי
וּסְפּוּג שְׁפָתֶיהָ שֶׁל נְעֵרָה מְקוֹמִית מוֹחֵק בִּיצִיאָה
אֵת קַמְטֵי הַהֶפְסֵד מִפְּנֵי תִירִים גְּרַמְנִים שֶׁבָּאוּ
לְהַמְר בְּדוֹלָרִים יֶרְקִים עַל עֵתִיד יוֹתֵר בְּלוֹנְדִינִי.
אֵף אֶחָד לֹא זוֹכֵר שֶׁפְּמָקוֹם הַזֶּה נִחְתְּמָה ב־49
שְׁבִיתֵת הַנְּשָׁק בֵּין יְהוּדִים לְעֶרְבִים.
תוֹתֵחֵי הַהִיסְטוֹרִיָה, אִם מֵתֵר לְגַבֵּדֵר אֵת הַשְּׁפָה,
גִּדְמוּ כָּאֵן, וּבְהָרִים שֶׁמְסַבֵּב אֵלָי אֶבֶן קְטוּעֵי יָד
עֲדִין שְׂכוֹרִים מְאוֹז וּמְאַלּוֹת אֶבֶן גְּדוֹמוֹת שֵׁד.
לֶחֶם הַזֶּהב נֶאֱפָה בְּמֶאֱפִיָה שֶׁל מִידֵס
וְהַכֶּסֶף הוּא פְּרוֹר הַמְשַׁלֵּךְ לְפִי יוֹנוֹת הַפִּית
שֶׁבְּמִקוֹרָן נֶשְׁפַח מְזֻמָּן עֲלֶיהָ הַיָּת.

רע, אבל הם לעולם לא יהיו קיטש. מכאן, שקיטש בשום פנים איננו אמנות גרועה בלבד. צייר קיטש חייב להימנע מכל תו מטריד או מרגיז, אין מתפקידו להטיל ספק, יש להוסיף כי הקיטש מצטיין באוניברסליות של רגשות, כלומר, הכול בכל מקום יתרגשו למראהו. הוא ניוון מדימויים אוניברסליים. הוא מדבר על קיטש דתי וקיטש לאומני וכיו"ב: בובות פלסטיק של ישו הפעוט הן קיטש נוצרי; חסידים מחוללים ליד הכותל - זהו קיטש יהודי; פועלים חייכניים על קומביין - זהו קיטש קומוניסטי. מה מושך אנשים לקיטש? הם אוהבים את נושאו ואת דרך הצגתם, שחייבת להיות מוכרת להם. לכן אין בקיטש מקום למקוריות, לחידוש ולסגנונות אלטרנטיביים. נדרש זיהוי קל ומיידי. קיטש לא ייכנס לעולם לאוונגרד או לסגנונות בלתי מעוכלים, לכן הוא בעצם משעמם מנקודת מבט אמנותית, שכן הוא פונה אל הסטריאוטיפ הפשטני, השגרת, הצפוי. בלי כל כוונה נסתר ובלא שתי פנים, הקיטש הוא טפילי, והמשיכה אליו אינה נובעת משאיפה אסתטית כלשהי, אלא מתוך הסתכלות פסיבית הבנויה על אסוציאציות מוכרות. העין אינה מתעוררת למראהו, היא נחה. ספרו של קולקה מעורר סקרנות ומספק אותה. הוא בנוי באופן לוגי ועורך סדר בכאוס החשיבתי של הפוסטמודרניזם, הוא משיב על השאלות שהוא מעלה באופן מקיף ומבלי לחמוק אל הרלטיוויזם הנות.

אז מה רע בקיטש? ואיך זיל גמור.

יורמנית, כזבל אמנותי. אבל כאמור לא כל אמנות גרועה היא קיטש, יש הבדל בין השתיים ובוז עיקר עיסוקו של המחבר. ראשית, יש לקיטש כוח משיכה רב. רבים אוהבים אותו ומשתמשים בו, כגון המפלגה הנאצית בשעתה, הקומוניזם הרוסי וכן הוא שולט בפרסומות המסחריות בעולם הקפיטליסטי. אף על פי כן הוא מפוגל בעיני האליטה האמנותית ובעיניה הוא גרוע מבחינה אסתטית. קולקה מציג את השאלה: האם בכלל יש לראות במשיכה לקיטש משיכה אסתטית? הוא מציע כמה תשובות ופוסל אותן, בהן זו האומרת כי המשיכה לקיטש מקורה בטעם הרע של רוב בני האדם. שכן גם בקרב אניני טעם יש לעיתים משיכה לקיטש משלהם. "כל מה שנבזז לו, הקיטש שייך לגורלו של האדם" (מילן קונדרה, עמ' 31). לכולנו יש תיאבון כלשהו לקיטש. העובדה שרבות נכתב על היצירה האמנותית, על השירה והאסטיקה בשנות ה-50 של המאה הקודמת, אינה מרתיעה את קולקה. הוא מקבל על עצמו לאבחן את ערכו הסגולי של הקיטש. ראשית כל הוא מאבחן בו את המטען הרגשי, שאינו קיים בסתם יצירה קלוקלת: הנושא הטיפוסי של הקיטש נחשב לרוב ליפה (סוסים, נשים חטובות רגליים), נעים לעין (שקיעות, כפרים שוויצריים), טעון מבחינה רגשית (ילדים מתייפחים, אם ותינוק). המטען הרגשי אינו מצטרף לקיטש, הוא תנאי הכרחי לו. לא יקשה לצייר כיסא או שולחן בטעם

היא לומר, כי למרות שהאוצר בחר להציגה מתוך כל היצירות שהיו לבחירתו ולמרות שמבקרים אחרים מעריכים אותה, בעיניו זו מלאכה נחוחה. את הקיטש השלילי איש מן הישוב אינו אוהב, לפחות לא במוצהר, אלו הציורים של התחנה המרכזית, כמו הילד הוולג דמעות והנמפות מדושנות השדיים, השרועות בנופים טרופיים, אלא שכאמור, בהצגתה אהבה חתרנית לקיטש אין איש מתכוון אלא לכרובים מוזהבים או מטרוניות חרסינה מהסוג המקשט את טרקליני הבורגנות הזעירה. קולקה מעז להתמודד עם הנושא הבעייתי באופן חזיתי. בתקופה שבה אין מרכז ואין שוליים, אין גבוה ואין נחות, בעידן הפוסטמודרניסטי, שהוא אנרכיסטי לגמרי, מבקש קולקה אחר המאפיינים האימננטיים של הקיטש. קיטש כסוגה ולא קיטש כאמנות גרועה. מי שהוא רלטיוויסט - אינו נדרש לבעיה זו, כי בעולם רלטיוויסטי יש מקום לכל יצירה ולכל סברה, והכול הולך. הרלטיוויסט יאמין, כי מה שבעיני פלוני הוא יצירת מופת, יכול להיראות בעיני פלוני אחר כקיטש, ואין שתי הדעות מתחרות על אמת או בייקטיבית אחת כלשהי. זוהי אנרכיה אופנתית ורווחת, בעיקר בקרב אנשים שמחשבתם אפוייה למחצה, אך קולקה הוא חוקר אסתטיקה רציני ועל כן יתור אחר התכונות הפנימיות האובייקטיביות, שהופכות מעשה אמנות לקיטש, לאמנות לא קאנונית.

הסברה המקובלת היא, שהמונח קיטש הוא כבן מאה וחמישים שנה, בעוד אמנות גרועה ימיה כימות עולם. קולקה תמה, מדוע לא קיימת תיאוריה אסתטית של קיטש, ויותר מזה, מדוע המעיטה תורת היפה לעסוק באמנות הקלוקלת. השאלה הגדולה: "מה עושה יצירת אמנות ליצירה רעה" טרם זכתה למענה.

קיטש כמונח חדר לשימוש בשנות ה-60 וה-70 של



המאה ה-19, לציון אמנות זולה בז'רגון של סוחרים מינכן. מאז הפך לביטוי בינלאומי שמציין יחס מזלזל. במילונים הוא מוגדר כאמנות חסרת ערך, גרועה,

מבחר מן המבחר

אשר רייך: הנשיקה מבעד למטפחת. מבחר השוואות תרגומי שירה, הוצאת עם עובד 2001, עמ' 240

הנשיקה מבעד למטפחת הוא ספר רב-מידות, בגובה, ברוחב, בעובי ובעומק, בהמשך ל"הערות לפתיחה" של העורך מצורף מבוא ארוך ומאלף של עמינדב דיקמן ושירת עולם במקור ובתרגומים. אף כי הספר פותח בסאפפו, מסוף המאה השביעית לפנה"ס ומגיע עד סילביה פלאת', במחצית השניה של המאה ה-20, אין הוא משקף היסטוריה של שירת העולם. שירת העולם העתיק מיוצגת בשני משוררים בלבד, שירת ימי הביניים נעדרת ואין זכר לשירה יפאנית, למרות ההאיקו שהעניקה לעולם השירה. גם יצירות מופת דוגמת "האיליאדה" של הומרוס או "המלט" של שקספיר, "ייבגני אוניגן" של פושקין ו"ארץ הישימון" של אליוט נעדרות. וכך גם שירי מילוש ושימבורסקה, בעלי פרס נובל ורכים אחרים. למעשה, שמורה זכות ההופעה רק לאותם שירים מפורסמים, שתורגמו לעברית לפחות על ידי שלושה מתרגמים, לקיים את כותרת המשנה של הספר: "מבחר השוואות תרגומי שירה". כן, השירים הם גם פופולריים בקרב משוררים וקוראים בני ימינו, וקצרים יחסית, סוגים עדיפים על פואמות - כדי לקיים את האפשרות המעשית של פרסומם בספר זה.

במבוא, כותב עמינדב דיקמן - "הנשיקה מבעד למטפחת" הוא אחד מעשרת הדימויים השונים והמשונים שבהם תוארה מלאכת התרגום ויש מי שיחסו לביאליק"; אשר רייך, לעומת זאת, טוען כי היתה זו אמרתו של ס.ט. קולרידג' על תרגום שירה. שם הספר מעיד כמה קשה לתרגם משפה לשפה. קל הרבה יותר לקרוא את המוגמר ולכתוב עליו ביקורת...

מדור השירה הגרמנית פותח בשירו המפורסם של גתה, 'שיר לילה לנווד', שיר בן שמונה שורות מסוף המאה ה-18. התרגום הראשון הוא של שלמה מנדלקרן, מהספר **שירי שפת העבר**, מ-1888 והאחרון של הח"מ, מתוך ספר תרגומים מן השירה הגרמנית, שלא הופיע עדיין. ששת התרגומים המובאים מעידים על התפתחות השפה העברית במשך מאת השנים האחרונה, על האינדוידואליות של המתרגמים ועל נצחיותו של השיר המעולה. שני מופיע הדרלין, בן זמנו של גתה, שלא היה ידוע לבני דורו. הדרלין הושפע מאוד מן המיתולוגיה היוונית ושני שיריו המופיעים כאן אינם מחוזרים, כפי שלא חרזו שירי יוון העתיקה. אחד השירים נכתב בצורה גרפית מדורגת, כעין "נפילה אל התהום". בהציגו שירה ויוואלית הקדים הדרלין את בני דורו ב-150 שנה. שני נוסחי תרגום משל לאה גולדברג לשיר אחד של הדרלין מציגים את חוסר יכולתו, לפעמים, של המתרגם להחליט מי מתרגמוי הוא התרגום הטוב, או על חוסר הסיפוק

של המתרגם לנוכח תרגומו. מקרה הדרלין מעניק תקווה למשוררים שלא נתקבלו על ידי בני דורם, כי יבוא יום, בו יתפרסמו גם הם בשירת העולם. בעקבות הדרלין בא היינריך היינה, עם שירו 'לורליי' בעשרה תרגומים. אף אחד מן התרגומים לא מגיע לפשטות, לקלילות ולקליטות של המקור, שהיה בשל כך לשיר שאפילו הנאצים, ששרפו את כתביו של היינה, לא הצליחו לעקור ולפייח הכריו כי זהו שיר עממי עתיק, מאת מהבר לא ידוע. אשר רייך כלל בין התרגומים גם שני שירים של נתן אלתרמן שנכתבו "לפני". בשירים אלה, שורות בשפה הגרמנית נחרות בשורות בעברית ויצרות שיר דו לשוני. הראשון ראה אור ב'הארץ' ב-1942, בשבוע בו הגיעו הגרמנים אל נהר הדון ברוסיה, ובו שרה לורליי, הדמות המורמת של העם הגרמני, עד כי "הדון האדים מדם". השיר השני ראה אור ב'דבר', ב-1944, כשהגיעו השריונים האמריקאיים אל נהר הריין שבגרמניה, וכאן "רקדה לורליי / על חבית של בירה // ובנסוע הרכב / על מת ועל חי / על פני היינה העלמה לורליי".

עוד שיר של היינה

הוא 'הגרנדירים' המובא ב-14 תרגומים. הראשונים, מסוף המאה ה-19, בידי ישראל איש ברלין ושל הורוויץ, והתרגום האחרון של שלמה טנאי מ-1990. בהקדמה ארוכה ומעניינת לשיר זה, מעיר אשר רייך כי רק משורר גדול כמו היינה יכול היה לכרוך בשיר אחד הפכים כמו אלגיה ואירוניה. כן הוא מציין את שפת הדיבור הקצבית, כשהחרוז והמשקל זורמים באופן טבעי. המלחין רוברט שומן חיבר 'גרנדירים' של היינה נעימה, ששולב בה המארסייזו; גם בתרגום של טשרניחובסקי מורגש קצב מקביל ללחן של שומן. זה כוחו של שיר ולחן, הפורים ומפריים משוררים ומלחינים. גם העברית עברה דרך ארוכה מ"דהרות סוסים ושעון המונים יהמיו" משנת 1896 אל "רעש שפעת סוס דוהרת" משנת 1954 ועד "צהלת סוסים דוהרים" משנת 1990. בהמשך, מובאים תרגומים לשני שירים של אלזה לסקר-שילר, ולשני שירים של רילקה.

לאחר מכן מופיע גיאורג טראקל, מבשר הסוריאליזם. שירו של טראקל אינו מחורז ואינו מקוצב ובין שורות ארוכות בנות 6 מילים מופיעות גם שורות בנות מילה אחת בלבד. הבל שאף אחד מארבעת המתרגמים של השיר לא העריך את חשיבות המבנה המרוסק של השיר ו"כאב/איום/" של המשורר, התופס במקור שורה שלמה לכל מילה, התמסס בשורה ארוכה של מילים כמו "יסורי בלהות" או "צער איך-קץ".

פאול צלאן, היהודי, הוא גדול המשוררים בגרמנית

במחצית השניה של המאה ה-20. שיריו קשים ביותר לתרגום, בגלל חידושי מילים והברות צליליות אישיות. צלאן מזכה אותנו בשני שירים, שמתרגמיהם מבינים את המבנה ונושמים את נשימת השירים. (אני מעדיף את תרגומו של מנפרד וינקלר, מכירו מנוער של צלאן.)

החטיבה הרוסית מעבירה אותנו כמאה ועשרים שנים לאחור, אל גדול משוררי רוסיה, פושקין, המוצג כאן בשיר אחד בלבד: 'המצבה'. שיר זה נכתב ב-1836, שנתיים אחרי שהוקם עמוד זיכרון בכיכר ארמון החורף בפטרבורג, שנה לפני מותו של פושקין בדו-קרב, כך שהוא מעין נבואה עצמית; מקורו של השיר באודה נודעת של הוראציוס - 'exegi monumentum'

מיכאילו לומנוסוב ואחר כך בידי גברילא דרוז'ין במאה ה-18; כך ש'המצבה' הוא מעין "מגילה כתובה על כתוב, של רוסיות ולאטיניות, קלאסיקה ורומנטיקה, עכו"מית נוצרית כאחת" (מבוא, עמ' 87). השיר תורגם לעברית כבר בסוף המאה ה-19, בגלל חשיבותו, אך התרגום הטוב, לדעתי, הוא של שלונסקי שגרס: "ואת כסילים אל תעני",



שורתו האחרונה בקצב, בהתאמה ובמספר הברות של המקור, כנגד "ועם פתאים אל נא תתפללי", בתרגומו של פרישמן, למשל.

לרמונטוב, שנרדף פוליטית והוגלה על ידי הצאר לדגאסטן, מת גם הוא בדו-קרב, ארבע שנים אחרי פושקין, והוא בן 27 שנים בלבד. לרמונטוב כתב גם שירים שנושאים מורחיים ויהודיים והשיר האחד המובא כאן הוא 'נעימה יהודית'. במבוא המרתק על לרמונטוב ויצירתו אין פירוש לקשר הזה בין שם השיר לתוכנו. קורא האנתולוגיה כמוני סקרן לדעת.

70 שנים אחרי לרמונטוב הופיעה אחמאטובה, גם השלטון הקומוניסטי של זמנה רדף את המשוררים. אמנם אחמאטובה לא הוצאה להורג, אך היא הוחרמה ולא יכלה לפרסם. רק בשנות ה-60 הופיע מבחר משיריה ורומא, לא מוסקבה, היא שהעניקה לה פרס בינלאומי לשירה. 'שיר הפגישה האחרונה' שלה שנכתב ב-1911, תורגם לעברית על ידי שישה מתרגמים, ארבעה מהם ב-1966. אף אחד מאלה לא הצליח למצוא את החרוזים הפשוטים למילים הטרגיות שלו.

המשורר הרוסי הרביעי שבאנתולוגיה הוא אוסיפ מנדלשטאם, משורר יהודי, אוניברסלי, "שבוי מרצונו בתוהו של תרבויות ולשונות" (מבוא, עמ' 100). מנדלשטאם מת או הוצא להורג ב-1937, והוא בן 46. לדברי העורך, השיר המובא כאן משקף את המתרחש בנפש המשורר, בתקופה שבה נכתב

רפי וייכרט

סונטה זרה

כְּשֶׁמִלֹּתֶיךָ לְעוֹ כְּכִינוּ.
הֲלֹא קָרוּא הַקִּיף אוֹתָנוּ
כְּתֵהוּם אוֹכְלָה.
שְׁנֵי אַנְשִׁים שְׁסֻמְכוּ
עַל מְלִים פְּתֹאֵם אֶפְלָה
בְּמוֹ פִּינּוּ.

כְּשֶׁהָאֵשׁ הִתְחַלָּה לְחַרֵּךְ
בְּשׁוֹלֵי הַתְּצֻלּוּמִים, הַחֲרִים
בְּזִכְרוֹן כְּרָתוֹ כֹּל הַפְּרוֹת. גַּם
הַחֲרִים שֶׁלְרֹאשֶׁךָ הִפְכוּ זָרִים.

הֵייתִי יוֹנֵק מִמְחָךְ
אֶת קְרִישֵׁי הַדָּם.
הֵייתִי מִיֵּנִיק לְךָ
צְלִילוֹת שֵׁשׁ לְצִלְיִלִים.

אצבעות

הַשָּׁנִים הַמְּשֻׁתָּפוֹת וְהַשָּׁנִים הַמְּסֻפָּרוֹת
הִדְקוּ סְבִיבֵנו לֹלְאָה.
יָדְךָ שֶׁהוֹנְחָה עַל מִצְחֵי הַתְּחַלְפָּה
בְּשִׁלְי מְסִיטָה אֶת הַשְּׁעָרוֹת.
מִמְצַחֶךָ הַחֵם וְקוֹפֵא חֲלִיפּוֹת.
וְהוֹתֵךְ אֲבָדָה בֵּין שְׁלָל
שְׁמוֹתֶיךָ: אֲמוּץ, נְשׂוּאִין, גְּרוּשִׁין,
נְשׂוּאִין - רְצֵף שֶׁל מְקַפִּים בְּחֻלָּל.

הַשָּׁנִים הַמְּתַרְפָּקוֹת וְהַשָּׁנִים הַמְּתַפְּרָקוֹת.
הַאֲצַבְעוֹת בְּצִיּוֹר שֶׁל מִפְּלֶאֱנִי לֹו חוֹרְגוֹת
מִמְפָּרֵךְ הַכֶּתֶף הַלְיֹוֹת לְנֶפֶשׁ חַיָּה.

מתוך **מבט חוזר**, מחזור שירים בכתובים

השיר: את תחושת הזרות, הבגידה והנבגדות. שיר נוסף של מנדלשטאם יכול היה לאשש את התזה של העורך, ובכלל יש להצטער שרק ארבעה שירים נבחרו לייצג את השירה הרוסית הגדולה. המשוררים בלוק, ביילי, מאיאקובסקי, פסטרנאק, ייסנין, ברודסקי ועוד גדולים ורבים מהכים לכרך הנוסף של האנתולוגיה.

השירה האנגלית היא המקובלת והנפוצה ביותר בתרבות השירה המתורגמת בישראל ולה הוקדשה חטיבה נרחבת בספר (לא אמנה כאן את שמותיהם של כל המשוררים שתרגומי שיריהם הובאו כאן). האנגלית היא השפה הזרה הנלמדת בכל בתי הספר, ומשוררים כמו ג'פרי צ'וסר בן המאה ה-14 ומייקל דרייטון בן המאה ה-16 נכללים בתוכנית הלימודים. שקספיר מופיע כאן בסוגים, בשלושה תרגומים חדשים. ויליאם בלייק מופיע בשירו הנודע 'הנמר', שזכה לפרשנות ענפה, בשבעה תרגומים. האחד מהם משנת 1997, מאתיים שנה לאחר המקור. לורד בירון מיוצג בשירו 'ביום חורבן ירושלים בידי טיטוס', אלפרד לורד טניסון ורודיאד קיפלינג מייצגים את השירה האנגלית והאימפריה שלה במאה ה-19. כדי להגיש שעיקר הספר הוא בטקסטים העבריים שלו, מביא העורך גם את שירו של טשרניחובסקי 'אם ניהשת לאור', שאינו תרגום נוסף אלא וריאציה לשיר של קיפלינג. כנגד שירו של קיפלינג, העוסק בשררה, באויבים, בתככים ובנוכלים, נתון שירו של טשרניחובסקי לאהבת אשה וגידול ילדים, ולהבאת הצמא אל המים. זה אינו תרגום משפה אלא שפה אלא מתרבות לתרבות. בין המשוררים האמריקאים מובא כאן אדגר אלן פו עם 'אנבל-לי', 'העורב', שהופיע ב-19 גירסאות מקור שונות של יוצרו וכן בכמה תרגומים בעברית, ביניהם של ז'בוטינסקי, פרח מהספר הזה. עוד מופיעים: וולט ויטמן, אמילי דיקינסון, האמריקאים בני המאה ה-19, רוברט פרוסט, וואלאס סטיבנס, בני המחצית הראשונה של המאה ה-20, ועזרא פאונד, ט.ס. אליוט וסילביה פלאת', האמריקאים, שחיו ויצרו באירופה.

השירה האנגלית המתורגמת כוללת כמובן גם את ייסס האירי, בשירו 'לדה והברבור'. שיר זה הוא דוגמה להתערות המיתולוגיה היוונית בתרבות האנגלית. לעומת זאת, בתרבות העברית, לא השאיר טשרניחובסקי המתפעם "לנוכח פסל אפולו" יורשים, ו'לדה והברבור', שזכה אצלנו בגלל פרסומו ל-7 תרגומים אינו מובן עד הסוף לקורא העברי. יש הרגשה שנעשה אי-צדק בהצגת ט.ס. אליוט, המשורר החשוב ביותר בשירה האנגלית במחצית הראשונה של המאה ה-20, באמצעות שיר אחד לא ידוע ביותר: 'מארינה'. אפשר היה להביא קטע מ'ארץ הישימון', מתוך ספרה דליה גלבר, שממנו נלקח תרגומה ל'מארינה', כדי לעמוד בתנאי של שלושה מתורגמים לפחות, מה גם שעמינדב דיקמן, במבוא שלו, מצטער על כך שתנאי זה מנע את כניסת תרגום נח שטרן ותרגום מנחם בן לארץ הישימון'. המתרגמים לא החשיבו את מבנה השיר וחילקו אותו לבתים לפי ראות עיניהם, ודוד אבירן צירף את המילה "מוות", התופסת במקור שורה

תורגמו. לעומתם, אפולו, שבילה 18 שנים מחייו הסואנים והמורכבים במאה ה-20, התיידד עם אמני האימפרסיוניזם, האקספרסיוניזם, הסימבוליזם והפוטוריזם והיה מעורב בייסוד הקוביזם והסוריאליזם, כתב גם שירים ויוזאליים. גם בתרגומי שירתו הוא רב-גוני, ותרגום 'גשר מירבו' שלו על ידי ירון לונדון בשותפות עם נעמי שמר, מוגדר על ידי האחרון כניצחון הפזמונאים על המשוררים. חבל שהחטיבה הצרפתית מסתיימת באפולו, ואין המשך לתרגומי השירה הצרפתית המעניינת של המאה ה-20 - כז'ק פרוור, סן ז'ון פרס וקוקטו. ככלל, הספר שופע עניין ואני מצפה לפרסום הספר השני, כהבטחת העורך, שיכלול גם מיטב תרגומי שירה בידיש, ספרדית, איטלקית, פולנית, ערבית, יפאנית וסינית. אם יחסר פרסום אחד ואפילו שניים, לשלושה הנדרשים לצורך השוואה, מותר לעורך להשתמש בשיר שבכתובים עדיין, כפי שעשה בספר זה בכמה מן המקרים ואפילו להזמין במיוחד תרגום, שגם בזה כבר התנסה.

שמואל שתל

גולדברג בלז

פגישות עם משוררת; עורכות: רות קרטון-בלום וענת ויסמן, ספרית פועלים והאוניברסיטה העברית בירושלים 2000, 259 עמ'



אם הייתי צריך לבחור שיר אחד ולהדפיס אותו על כרטיס הביקור המטאפורי של לאה גולדברג, כנראה שהייתי בוחר ב'הכוכבים'. היא כותבת שם: "הכוכבים יפים מאוד - / פעמונים קטנים על צווארי ריקיע / הכוכבים יפים מאוד / גם הלילה / ליל יגוני". כל הפואטיקה שלה מתקפלת בשיר החזק הזה. גם היכולת להגיד ברור: "הכוכבים יפים מאוד", גם המטאפורה הנפלאה "פעמונים קטנים על צווארי ריקיע" (מטאפורה המזכירה לנו ענני כבשים) וגם ההבחנה הברורה בין ההתפעלות מהטבע לבין המחוג האישי המסמן שעת יגון. אני אוהב את האומץ שלה, את היכולת לנעוץ את כידון האומץ הזה בגובה העיניים ואת היכולת לגלף ביופי רב את ידיה העץ של אותו כידון. לא פעם טושטש האומץ הזה באמירה כנועה, כאמירה המעמידה את האשה בעמדת המתבונן הפסיבי, אבל קריאה חתרנית יותר תגלה את האומץ גם שם, הראש אולי כפוף, אך השפתיים הן אגרופים "מכים על החומה". שירתה, למרבה השמחה, הפכה לאחד מאבות המזון שלנו. היא נוכחת על המדפים, מלחינים תפרו לשורותיה כנפיים מוסיקליות והיא נלמדת ברווח שבין הגן לאוניברסיטה.

קובץ המחקרים והמסות **פגישות עם משוררת**, בעריכת רות קרטון-בלום וענת ויסמן, מכנס את הדברים שהוצגו בראשונה, ככנס שערך החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים, במלאת עשרים וחמש שנים למותה. כל כותב ניסה להאיר כוכב הקרוב אליו בשמי שירתה. שמעון זנדבנק כותב על קו הוינוק המהוסס בדרך הפריצה שלה מהנוסח המקובל לטביעת האצבעות העזה שלה שהבשילה, לדעתו, בשיריה האחרונים. רות קרטון-בלום בוחרת את מוטיב החלון ודרכו משקיפה על הקילומטראז' השירי של גולדברג. החלון אינו רק "מרהט" ו"פוצע" את קיר הבית, הוא הופך להיות מקום אסטרגי ביחס שלה לעולמה הפרטי בכלל ועולמה השירי בפרט. דוד פישלוב כותב על האוקסימורון הפואטי של גולדברג ומוצא אותו "עקיף, עדין, בשל". עדי צמח כותב על הפרווה שלה. ענת ויסמן מניחה את גולדברג על ספת הפסיכיאטר ומראה איך גולדברג, בפגישתה עם שירי אברהם בן-יצחק (בספר **פגישה עם משורר**), בלבלה את הסדר בין "מטפל" ל"מטופל" ואיך במפגש עם שירתו של יוצר אחר פתחה את הקופסה השחורה של עצמה. חמוטל בר-יוסף קוראת את מחזור שירי "על הפריחה", חנן חבר קורא את שירי המלחמה שלו ואריאל הירשפלד מאיר את כוח שירתה גם "בפנייתה אל תחום

מאמין, משתכנע ונרגש. כשהוא מתחיל להתעשת, נוספת לטנגו עוד צלע והמשולש מחזיק עכשיו שלוש צלעות: נתן יזרעאלי, היסטוריון מבוגר מאוניברסיטת תל-אביב, המלכה אליזבת וקצין בריטי, שהיה פעם אהובה של המלכה. מרגע זה ואילך מתחיל מסע אל תחנות הנפש, אל האדמה שנזרע בה סוד, ויורם קניוק, ביד של סופר מתח, לופת את גרון הקורא. את היד השניה הוא מניח על ידיה הדלת הפותחת עולם בו מתחולל סיור אהבה לא פתורה. ויאמר מיד: השפה קצבית, הפינג-פונג העלילתי משוחק על שולחן מבריק והדמויות נבנות לעיני הקורא מאבן הפינה ועד לפנטהאוז של החלומות. כוחו



הגדול של הספר הוא בריצוף הפנטהאוז הזה במרצפות של שפה ג'אזית. קניוק כותב על פי סולם תווים, המעצים את עצמו מפרט לפרט. הוא מניח את תו הדמות, "מנגן" אותה ברווח שבין דיוק לפנטזיה ובכך יוצר מרווח צלילים, שבו למטאפורה יש משקל. הוא לא היה בבית הספר שלימדו בו מהי שפה "רוח". הצליל שלו זוכר שבתזמורת המילים יש גם הליל, גם גיטרה בס וגם תוף. המספר מניף שרביט מנצחים סמוי ויוצר הרמוניה בין מלכה שמדברת בלשון מצוחצחת לבין היסטוריון שהשפה שלו היא גם תנ"ך, גם פלמ"ח ובעיקר אותה עברית שיונה וולך תיארה אותה כ"אשה מתרחצת" וכ"בת-שבע נקיה". אם תרצו, הספר כתוב בין ההימנון הבריטי שמבקש: "God Save The Queen" לבין ההצעה החצופה של להקת ה"סקס פיסטולס": "God Shave The Queen" - קניוק שומר ומגלח ובכך הופך את העלילה למקפצה, שבה הגיבור מנער את חייו משגרת האוניברסיטה וקופץ אל רווח המים שבין מציאות לחלום. בכך יכול קניוק לפתוח פרק היסטורי ולהאיר אותו אחרת. בכך יכול קניוק להציע לנו רומן נהדר, המוכיח שיש סיכוי לרומנטיקה.

דוני סומק

מודחק בתודעה התרבותית של שירתה". תמר הס קוראת את **מכתבים מניסיעה מדומה**, חיה שחם קוראת את הדמות הנשית וזויה שמיר מאירה את "הסתכלות בדבורה". מדובר בשלושה שירים קצרים, בהם ניסחה גולדברג את כתב ההגנה של שירתה ואת כתב ההתקפה על אלה שניסו לכופף את שורותיה. עמינדב דיקמן מסמן את טריטוריית התרגום של גולדברג ומראה איך טריטוריה זו היא תאומה סיאמית של שירתה. שמעון פרס מסיים את הרצף בעדות אופי על המשוררת ועל אהבתו לשירתה. אין ספק שסקירה זו היא רק התחלת ההתחלה. רציתי לתאר מעט את כלי התזמורת לקוראיו העתידיים של הספר הזה, רציתי להגיד שרות קרטון-בלום וענת ויסמן מציעות סולם תווים ומקרבות את אוזנינו למקום מרתק, בו אפשר להאזין לגולדברג בלז.

שלום לגבירתי המלכה

יורם קניוק: **המלכה ואני**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים 2001, 176 עמ'

על פניה של המלכה אליזבת השניה, כפי שהם מודפסים על עטיפת הרומן החדש של יורם קניוק, רואים שהיא נולדה מלכה. הכתר תפור בתסרוקתה, האודם מרוח על שפתיה במידה הנכונה ויש לה עיניים של מי שלעולם לא תתפתה לגיינס. הצייר הוא אנדי וורהול וגם סולם הצבעים שלו, המנסה להתגרות בצורה חתרנית בכללי הטקס, לא מצליח לכבות את הפרוֹזֵקטור המתיו על פניה אור מלכותי. היא משדרת הדר כמו שהביג-בן משדר זמן וכמו שצ'יפס הוא חלק בלתי נפרד מדג הבקלה במסעדה לונדונית. המלכה הזאת, שדיוקנה מחליף את המילה אנגליה על בולי המדינה, מתקשרת לנתן יזרעאלי, גיבור הרומן ושואלת שאלה. סולם ריכטר מטאפורי מזהה בגופו רעידת אדמה. הוא מופתע, לא

המגפיים של ברוך

אדם ברוך: בתום לב, הוצאת כתר 2001, עמ' 416



הרבה אוקסימורונים יש בחיינו, אבל ספק אם יש אירוני מן הצמוד 'תום לב' ואדם ברוך. שהרי אדם ברוך הוא כבר מזמן שם מותג, למופע מחושב ומתוכנן היטב, שעיקריו כוח וכוחנות, פוזה ויומרנות, וסך כל המניפולציות הטובעניות שביניהם.

בתום לב הוא דיון במתחים שבין יהודית לעברית, וביניהן לבין הישראלית. לא חדש, לא מחדש, כבר היו כמותו בספרות ובביקורת, אפילו מחכימים ועזי ביטוי. אבל לברוך יש נכס חשוב שאין לקודמו: הספרות התורנית והמדרשית, שרובנו, החילוניים, נבערים מדופלמים בה. די בכך כדי לעורר ציפיה לדיון מקיף, שונה, כמעט חד-פעמי. לרגעים נדמה שהציפיה מתגשמת, וכבר אנו נאחזים בציטוט או באזכור - זאת אחת הבעיות בספר, שאין לדעת מהו ציטוט ומהו אזכור מניפולטיבי שהמחבר מכפיף לצרכיו - כמו בדברי הרב'ה מסאטמר, ר' יואל טייטלבוים, התוקף את העברית כמכשיר דכאני בידי הציונים במילים: "דבר את העברית שלנו, ובסופו של תהליך תהיה ציוני כמותנו, גם אם אתה היום אגודאי נאמן, כי השפה קובעת את התודעה." כמוכן, לא זה מה שכתב הרב'ה, אלא עיבוד-מתוך-חירות-יתירה מן העברית ה'בלתי נגישה' של הרב'ה, כפי שמאשר אדם ברוך בשיחת טלפון. אם כן, מדוע להכניס 'עיבוד' בתוך סימני ציטוט? מניין תדע הקוראת היכן מסתיים מקור בעל ייחוס והיכן נטועים המגפיים של ברוך? ומדוע לא יצוטט המקור, ולו רק בקצרה, כדי שהקוראת תחוש מקצת ניחוח השפה, ותעלה, במאמץ מסוים, פירוש משל עצמה? אלה מקצת הדברים השומטים את בסיס האמינות מן הטקסט כולו. ועוד: ברגע שנדמה לקוראת שהנה מצאה פנינה המקרבת אותה אל אותו עולם זר לה, וכבר היא דולקת בלהיטות אחרי עוד קצת מידע, הרי הסיכוי נשמט אף הוא, ותחתיו מנוסח משפט נפוח וחמקני: "גם אם הרב'ה מסאטמר מוזכר לא מעט... אין בכוח אזכורים אלה לשרטט דיוקן ממשי שלו, וסילוקו מהשית הישראלי אינו מתרפא על ידי אזכורים אלה..."; לא 'דיוקן ממשי' נדרש כאן, אלא שמינית של אחיזה בדברים, שהיא רפואה לעצמה.

אחיזה כזאת היתה מפקיעה מסתמיותו את הדיון בשפת השיח הפוליטי. לא שמישהו נוקק לאישוש העברית הסינתטית של שמעון פרס, אריאל שרון, אהוד ברק, מעוקרת יהודית ועברית גם יחד, לעומת היהודית של משה סנה החילוני והעברית של משה דיין השואבת מן התנ"ך. ברשימת מדוללי העברית כולל המחבר - בטעות, לטעמי - גם את מנחם בגין. איך אפשר לשכוח את נאום הניצחון היהודי-עברי של בגין ב-1977? (מילות התודה הנרגשות לרעייתו 'וכרתי לך חסד נעורייך, לכתך אחרי במדבר...'), אפילו בנאומי הבחירות המתלהמים

המחבר, שאפילו אמן העורמה ש"י עגנון יוצא ממנה בידיים ריקות, וכן מקצת הקטעים בהם שוורים מפגשו של בעלה, ר' יצחק יעקב, לא בהכרח עם אוילי הישוב. כמו אותו גביר, שאף לא אחת משאלותיו התרוממה גם מעט על גחונה, ומשהשיב לו הרב באורך רוח מה שהשיב, חדל עגנון מקנאתו ברבנותו של ר' יצחק יעקב והתקנא, תחתיה, במושבו המובטח בגן עדן. כל זה עשוי היה להיות נחמד, אילו נכתב בתום לב, אבל ברוך, מתוך שבא לכתוב לשמם של סבו וסבתו, כתב לשמו. והאדרה עצמית זו מקלקלת את השורה.

כתיבה היא ראי נפש; כמו פני אדם בויקנתו, חרוצת בה השאיפות המסחררות, הרמאויות הקטנות, התבוסות השתוקות. לפעמים היא כמו הדיוקן המצויר, האמיתי, שדוריאן גריי מסתיר בעליית הגג האפלה שלו. בכתיבה של ברוך אצורים עדיין וקיקי כישרון קדום, שהסתאב, גם אם בהיזר מסוים. הידור מסואב (ביטוי של ד"ר לאה דובב) אינו מכסה על נזקי הזמן ומעשים בתוך הזמן, המזדקרים לעין בעודפי עמימות שומניים, כולסטרול רע. ■

מירי פז

שלו היתה שפתו של בגין מעוגנת בעברית-יהודית: התנ"ך, ז'בוטינסקי, אצ"ג. ואיך אפשר להתעלם מן העברית החגיגית, ועם זאת הבהירה, של אבא אבן בדיון על רטוריקה פוליטית. מיטבו של הספר בכמה אנקדוטות, בהן מתוארת הרבנית בלומה רחל וכספוגיל, סבתו הממולחת של

חצי רוברט פינסקי מאנגלית: משה דור

רוני סומק

שיר של סמוראי

בְּהַעֲדָר גַּג לְרֵאשֵׁי עֲשִׂיתִי אֶת
עֲזוֹת-הַמִּצַּח לְגַגִּי. בְּהַעֲדָר
פֶּת-עַרְבִית סִעְדוּ עֵינַי.

בְּהַעֲדָר עֵינַיִם הַקְּשַׁבְתִּי.
בְּהַעֲדָר אֲזוּנִים חֲשַׁבְתִּי.
בְּהַעֲדָר מַחֲשָׁבָה הַמִּתְנַתִּי.

בְּהַעֲדָר אֲב עֲשִׂיתִי אֶת
הַדְּאָגָה לְאֲבִי. בְּהַעֲדָר אִם
אֲמַצְתִּי אֶת הַסֵּדֶר אֶל לְבִי.

בְּהַעֲדָר יְדִיד עֲשִׂיתִי אֶת
הַרְגֵעַ לְיַדִּי. בְּהַעֲדָר
אוֹיֵב קְרָאתִי תִגָּר עַל גּוֹפִי.

בְּהַעֲדָר מְקַדֵּשׁ עֲשִׂיתִי אֶת
קוֹלִי לְמַקְדָּשׁ. אֵין לִי
כֶּהֵן, לְשׁוֹנֵי הַיָּא מְקַהֲלֵתִי.

בְּהַעֲדָר נִכְסִים הַמְּזֹל
הוּא נִכְסִי. בְּהִיּוֹתִי רֵשׁ
וְאֲבִיּוֹן, יִהְיֶה לִי הַמּוֹת לְנִכְסִי.

הַצֶּרֶךְ הוּא תְּכַסִּי, הַרְחוּק
הוּא מְדִינִיּוֹתִי. כְּשֶׁלֹּא הִיְתָה
לִי אֶהוּבָה, חֲזַרְתִּי אַחֲרֵי שְׁנָתִי.

אחרי שקוראים בשירו של פינסקי כל כך הרבה פעמים את המילה "בהעדר", מתחשק מאוד לרדת את סלון חייו של הסמוראי בהבהרה. את ההבהרה שלי אני מצטט משיר של משה דור: "השיר מבהיר: / גשם יורד. האתו מהביל. / מתאר היער מתעטף בערפל." והנה עוד טשטוש נפלא המבהיר כי הכול עדיין בעיני המתבונן.

אי אפשר להעתיק סיפור ושיישאר אותו דבר

אברהם הפנר: כמו אבלאר, כמו אלואיז, הוצאת הספרים החדשה 2001, 174 עמ'

והנה הצטרף גם אברהם הפנר ל"גל הנוצרי", השוטף את ספרותנו, בדמות ספריהם של בנימין שבילי, דניאל פינטו, אייל מגד, יותם ראובני, סיפורים קצרים של סמדר הרצפלד, יורם קניוק, ועוד ועוד. הנוצריות המובהקת נמצאת כבר בכותרת, המרפררת אל סיפור האהבה הידוע בין אבלאר לאלואיז.

הדמויות הראשיות בספרו של הפנר הן מורה (יונה טוכרובסקי שמשנה את שמו ליוסף טנא) ותלמידה, (מרים נאומטי) ולו הסיפור הוא סיפור האהבה ביניהם, כמו בסיפור המקורי. אבל בכך לא נסתיימו ההקבלות. למעשה כותב כאן הפנר "ברית חדשה", או יותר נכון, מציג בפנינו את הברית שהוא כרת עם "אלוהיו", עם עצמו, עם העולם. הוא פותח בפנינו את כל מערך המיתולוגיה הפרטי שלו, ומספר על מה עומד העולם בשבילו. על המוסר (מערכת המוסר שלי פסיכולוגית. כואב לי כשאני סר מדרך הישר" עמ' 35); ועל האהבה. אהבה לזולת כאשר הוא זולת, שמזדקקת ומתרכזת באהבה הרומנטית. אהבה שהוא בורה ממנה, (כמו יונה הנביא, המוזכר בעמ' 99). אהבה שהוא צריך ללמוד לקבל, להבשיל אליה לאט לאט. יונה טוכרובסקי מת ונולד מחדש בזכות האהבה. בפעם הראשונה הוא מת, כאשר הוא משנה את שמו ליוסף טנא, על שם חברו המת, שפחד שמא לא ישאר לו זכר. בפעם השניה הוא נולד מחדש בזכות אהבתה של נאומטי.

זה סיפור שבנוי על מרצפות תחומות ועדינות, מרובעות זווית, משורטטות בקו רפה, אבל מסתירות קרקע מיתולוגית עמוקה ורוחשת. וכמו במשחק קלאס, אפשר לקפוץ בין עולם הריבועים ששורטט עבורנו. השכבה הראשונה היא הדת היהודית, שנמצאת תמיד, בסיסית כמו הלחם והמים, כמו העץ עם השורשים, עליו מרכיבים ותולים תוספות. הפנר מציג בפנינו תפיסת עולם מורכבת, מויגה דתית, השואבת מוטיבים שונים מדתות שונות. הנצרות במיטבה דיברה על האהבה ועל ההתמסרות המוחלטת לאחר. הפנר מדגיש את האהבה ונותן את הפרשנות שלו להתמסרות, פרשנות שמקרבת את הנצרות אל הבודהיזם. לכן קרוי הסיפור הראשון "השכפץ של הדלאי למה". לתת אמון מוחלט, אבל להיות מוגן בשכפץ. לא למות. לחיות. לחיות. זה שורש הספר, העמוד עליו נשענים שלושת הסיפורים. הרצון, הצורך - החובה - לחיות. לא לוותר, לא "להתמסר" עד הסוף לזולת שבא להרגך. האהבה הרומנטית היא זו שמעניקה את האושר. בלעדיה, על פי יונה-יוסף, אפשר להיות רק מרוצה: "תמיד הייתי בעיקר מרוצה. מרוצה לא זקוק להומור. מרוצה מספיק לעצמו. מאושר צריך זולת. וזולת, להגנה עצמית מפני העודף, חייב הומור.



אני מוכן? (עמ' 132).

הפנר מאפיין את יונה-יוסף ומרים כהפכים. יונה-יוסף מרגיש "מבחוץ", או בעצם, לא ממש מרגיש. התיאור הסימבולי של פגיעתו מהפיצוץ בדיונגוף משקף את מהותו:

"איך נראיתי כשהגעתי? קציעה? כמו להתחיל ללכת, לשאול זה עניין קשה. אבל הנה, הוא שאל. כשצריך, יונה מתבגר.

- תלוי מאיפה מסתכלים. מבחוץ מלא גרעינים. שחורים, לבנים, פיטטוק ושקדים מהתנות על כל הפנים והבטן והגב" (עמ' 80). כשהוא פצוע, הוא מתואר כמי שכל הגרעינים עליו. הידע דבוק אליו מבחוץ. יונה-יוסף נפגע ממהו חיזוני, מפיגוע. מרים לעומת זאת חשה מבפנים. כאשר הוא קורא לתלמידיו לצאת למסעות ולחקור את העולם, (עצה שהוא מעולם לא מממש) היא יוצאת למסע, בעקבות "טרופיקלים עצובים" של לוי שטראוס. מרים-מריה חוזרת אליו לאחר שש שנים, כשהיא בהריון. ממי? לא ברור. כן נרמזת רוח הקודש (עמ' 146). ויוסף, כמו בברית החדשה, מגדל בן "קדוש" (ראו הסיפור "גור של מלאכים" שחותם את הספר) שאינו בנו.

וכמו בברית החדשה, שתי המריות עוזרות ומסייעות. אחת מן המריות קרויה "יונה" בפי הילדים בסיפור, כאיזכור למריה מגדלנה, החוטאת שחזרה בתשובה. הפנר מהפך את הסיפור הנוצרי, כי האם מתה, והאב והבן נשארים בעולם משלהם. (ב"גור של מלאכים").

סוג הזמן שהפנר מכונן בסיפור הוא הזמן הספיראלי. זו לא ההיסטוריה הקונית, שמכילה מעצם היותה לינארית, את התקופה החזקה והברורה לגבי העתיד, ולא הזמן המעגלי, המיתולוגי, עם הטרזגיות והיאוש הגדולים מהחיים. זה כמו כמו - אבלאר, כמו אלואיז, אבל רק כמו.

"אנחנו לא דומים להם, מרים [לאלבלאר ואלואיז-ק.ע]. אני רק אני ואת את. ואני אוהב אותך יותר ממה שהוא חלם, ואני לא דומה לו בכלל.

- אתה דומה. אתה דומה. ואפילו אני די דומה. אי אפשר להעתיק סיפור ושיישאר אותו דבר" (עמ' 116).

או כששניהם מסתכלים על הדפסי תמונות של רמברנדט, פורטרט עצמי ותמונתה של הנדרייקה מרימה את שמלתה ופוסעת במים. שתי התמונות תלויות אצל יונה בדירה:

"הם הסתכלו בפנים של האיש שמת מזמן ובהנדרייקה שלו.

- זה את ואני, הוא אמר לה.

- היא מתה קודם, היא אמרה."

ומרים אכן מתה קודם, גם בסיפור של הפנר.

האירוע העכשווי שפורץ אל הויית המציאות בנוי על כלונסאות דקים וארוכים, שנוגעים בעדינות באירועים אחרים, נסמכים עליהם אך אינם והים להם. הכול שולח פתילים דקיקים אל העבר, יוצר פקעות מורכבות של סבך שקשה להתירו. קשה להפריד את העבר מן ההווה, כי שום דבר בעצם לא מת. לכל דבר יש זכר, ממשי או רק בויכרונם של האנשים. יונה עצמו, גיבור הסיפורים כולם, הופך מצבה חיה לאנשים שמתו: יוסף ומרים.

וכל העומק האינטליגנטי הזה מונח מתחת לסיפור וזרם ונעים, חלק ומשוכה כמו וויסקי בגרון. ■

קציעה עלון

זוסמן סגלוביץ

מיידיש: שמואל רגולנט

וְשׁוֹב שְׁלֵשׁ עֲנִיבוֹת לִי,
עֲנִיבוֹת שֶׁל מֹשֶׁה וְיָהוָה;
לְהַטְלִיא בְּהֵן הַנֶּפֶשׁ
בַּיָּמִים בְּלוֹאִים כָּל-כָּךְ.

לְהַטְלִיא בְּהֵן הַנֶּפֶשׁ,
לְעֵדֵן מִבֶּט אֲבָחָר;
וְשׁוֹב שְׁלֵשׁ עֲנִיבוֹת לִי,
לְקַלּוֹעַ חֻבֵּל לְצִנּוֹר?

כבשה ומודל הברונזה

שירים בעקבות מנשה קדישמן



1. ענני כבשים

ענני כבשים שטים בעין אפק.
מפְרְשֵׁי אַנְיֹת קוֹרָאִים יְבֹשָׁה.
כְּבֶשׂ קוֹרָא כִּר דְּשָׂא שֶׁל שְׂכָן רְחוּק,
שֶׁם בּוֹפְלוֹ רוֹבֵץ עַל כְּבֹד מְשַׁקְלוֹ
וּכְפִיו מִתְעַנְנֶגֶת אַרוּחָה קוֹצְנִית.

2. חיזור

על צלע הר הוא מניד עפֶּעֶף.
היא מתלתלת, עיניה כבש, דומה
למודעות הדרושים בשוק הַבֶּשֶׂר

4. פורטרט

ראשית הלסתות, אחר כך עגולי עינים
מריחת אקרליק על בד סיבים רכים.
צייר הוא לפעמים עגבנית שמש
המאדים אגודל בפורטרט כבש.

5. תיכה

תכה יגיע תורו למספרי הצמר שיגודו את
תלתליו בגז האפנה האחרונה.
אחר כך חיט-השטיחים יתפור
את תלתלי שטיח הדריכה.

6. מודל מתכת

יד אמן מפסלת אותך במתכת ברונזה.
את יפה, חשופה מצמר, רק שלד לעורך המפרזל.
כריות אצבעות צמר פסל, עוטפות רגע הם
במסלת רכבת גופה.

3. עקדת יצחק

רק ותמים כשה הוא סכין השחיטה. הוא לא
פוצה פה.
רק בסנר משגיח הפשרות מטפסף הדם
על פלחי שיש איטלקי.
זכרונו מטאטא גרגרי אבק של גלגול
נשמה, וביד נאחות מאכלת אברהם לגרונו
של יצחק.



אבנים במלחמת התרבות

רחל שקלובסקי

חיים סבתו: **תיאום כוונות, הוצאת ידיעות אחרונות 1999, 167 עמ' ס' יזהר: גילוי אליהו, זמורה ביתן 1999, 199 עמ'**

תיאום כוונות של חיים סבתו הוא כנראה רומן חצי אוטוביוגרפי, שבו מתאר המחבר את עלייתו ארצה עם בני משפחתו ממצרים, את לימודיו בישיבה תיכונית בבית-וגן בירושלים, ובעיקר את הקורות אותו במלחמת יום הכיפורים, אותה עשה כטנקיסט בקרבות ברמת הגולן. אבל רומן זה איננו רק בגדר תיאור סיפור חיים אישי. האמביציה של סבתו גדולה בהרבה מעבר לזה והיא - להטיל אבן ספרותית דתית במלחמת התרבות בין דתיים וחילונים המתקיימת בארץ, מלחמה מהסוג שלה ייחלו ישעיהו ליבוביץ' המנות וכמה ממוקיריו, ואני בתוכם, בעקבותיו או מעצמם. לא רצויה לדעתי פשרה קואליציונית או אחדות לאומית, כי אם מלחמת תרבות על אורחות חייהם של כל אשה ואיש מישראל, בין חילונים לדתיים ובין חילונים לחילונים.

מכאן החשיבות הערכית הרבה שאני רואה ב**תיאום כוונות** של סבתו, ומכאן החלטתי להקדיש מסה קצרה זו לתיאור השקפת העולם ודרך החיים שמציג סבתו ברומן זה. ואעשה הצגה זו על דרך ההשוואה בין ספר זה לבין הרומן **גילוי אליהו** של ס' יזהר, שעליו כבר הרחבתי בזמנו את הדיבור, ספר הנסב אף הוא על מלחמת יום הכיפורים, אמנם בדרום ונגד המצרים, והמתאר השקפת עולם ותחושת חיים שונות ומנוגדות לחלוטין לאלה שמציג סבתו, והמהווה אף הוא אבן יקרה, יקרה מאוד, במלחמת התרבות האמורה על לבו ואורח חייו של כל אדם מישראל.

תיאום כוונות וגילוי אליהו הם שניהם ספרי מלחמה ושניהם נסבים כאמור סביב מלחמת יום הכיפורים, זו רעידת האדמה שעברה על מדינת ישראל, כשהמשך קיומה הועמד במבחן. חיים סבתו רואה במלחמה זו מלחמת איך ברירה, ואילו יזהר רואה בה מלחמת מגן לא הכרחית, שאפשר היה להימנע ממנה, אלמלא הטיפשות והרישעות של הפוליטיקאים משני הצדדים. בשני הספרים כאחד מוצגים החיילים והמפקדים הישראלים כגיבורים אמיתיים, אם כי יש ביניהם גם כמה פחדנים ונבזים וכמה הלוקים בהלם קרב. בספרו של יזהר מתוארים דיונים והרהורים רבים על המלחמה ובמיוחד סביב שאלת הכרחיותה או אי הכרחיותה, בעוד שחיים סבתו רואה במלחמה גזירה משמים. סבתו האמין בתקופת המלחמה, לאור חלק מהמקורות היהודיים, שישראל תנצח במלחמה, וכי רק גורלם של לוחמים יחידים עומד בה בסכנה, ואילו אצל יזהר עולה במחשבה האפשרות שמדינת ישראל תובס במלחמה. יזהר מעלה על נס את כושר האילתור של החיילים והמפקדים הישראלים בשטח. גם סבתו מתאר כושר אילתור זה ואת נחישות דעתם של החיילים. עם זאת הוא מציג כושר זה במלוא עליבותו וחוסר יעילותו. יש עוד נקודות דמיון ושוני בין שני הספרים כספרי מלחמה, אך לא זה המקום להתעכב עליהם.

חיים סבתו מאמין שההיסטוריה היהודית היא דרמה בעלת משמעות קוסמית, וכי מדינת ישראל היא בבחינת אתחלתא דגאולה. סבתו מוצא, לפחות בפתח הרומן שלו, הרמוניה ותיאום בין הטבע וגרמי השמים לבין אדם מישראל. אכן, **תיאום כוונות** נפתח בתאור הרמוניה מסוג זה, ואביא כאן פתיחה זו בהרחבה:

"הלבנה עמדה בטירתה. ענן קל לא העיב

עליה. ממתנת היתה בענווה שיבואו ישראל ויקדשו אותה, ככלה שממתנת לחתן שיבוא ויפרוש עליה הינומה קודם שתיכנס לחופה. משעה שעמדה הלבנה לפני המקום ואמרה, אין שני מלכים משתמשים בכתר אחד, ונוף בה בוראה ואמר לה: לכי ומעטי את עצמך וקיבלה עליה את הדין, קנתה לה מידת ענווה זו, ומאותה שעה, בכל פעם שהיא מאירה, מאירה אף הענווה שבה ונותנת לה חן. שורות שורות של חסידים היו מרקדים כנגדה", וגו'. אגב, לא כל הרומן **תיאום כוונות** כתוב בסגנון זר ומוזר זה - זר ומוזר בשביל הקורא החילוני, לפחות - אבל משהו מסגנון לשוני מיוחד ושונה מן המוכר לנו נמצא בספר כולו. אך הקורא החילוני יוכל, עם מעט רצון טוב וסקרנות ברוכה, להתגבר על המכשול הסגנוני ולהמשיך לקרוא בספר, מה גם שסגנון לשוני זה נעשה עד מהרה לחלק מחנו.

בהמשך הרומן משתבשת ההרמוניה המאווה בין גרמי השמים ליהודים. חיים סבתו מיטיב לתאר כיצד בקרבות רמת הגולן מפריעה לו השמש הבוהקת ומונעת ממנו לטווח היטב את הטנק. אכן, בזמן המלחמה שורר מצב של דיסהרמוניה וחוסר תיאום בין היהודים לגרמי השמים, וזה המאפיין את המלחמה מבחינה קוסמית. כמו כן, אף שהרמוניה המתוארת בפתח הספר מושבת על כנה בסיומו, הרי הפעם היא תלויה יותר בהשתדלות של היהודי המאמין המתפלל, והאמונה בה שוב אינה אמונה תמה.

ב**גילוי אליהו** של ס' יזהר אין להיסטוריה היהודית משמעות קוסמית ואף אין בו מלכתחילה אמונה באיזושהי הרמוניה או תיאום בין אדם מישראל וגרמי השמים. להיפך. לפי יזהר הטבע אדיש ליהודים ולבני אדם בכלל, למעשהים, לתפילותיהם, לרגשותיהם ולכוונותיהם. כך למשל מתואר מדבר סיני

גם אם אלה תקוות אוטופיות, משיחיות, שאין להן אחיזה איתנה בטבע האדם והכרתו.

גם חיים סבתו מתגלה **בתיאום כוונות** כאדם יפה נפש ואציל נפש, וגם ספר זה, כמו ספרו של יזהר, הוא ספר אנטי מלחמתי ביסודו. כך, סבתו מתאר ברומן זה בפירוט ובפלטיות את הטמטום, הזוועה והטרגיות של המלחמה. גם סבתו וגם יזהר שואפים להגיע לקץ המלחמות, שואפים להגיע אל השלום, אך יזהר שואף לשלום בימינו, לשלום עכשיו, בשעה שסבתו



עטיפת הספר

כמה לשלום באחרית הימים במוכן הדתי של המושג. ואם אויב השלום של יזהר הוא טבע האדם וחברת האדם, הרי אויב השלום של סבתו הוא היהודי החילוני, שפרק מעליו עול תורה ומצוות. בהתאם לאמונה זו אנו מוצאים לקראת סוף **תיאום כוונות** פרק שלם ה"מטיף" לשמירת השבת על ידי תיאור מפורט ומשובב לב ונפש של העונג שבשמירתה.

עד כאן מסה קצרה זו על **תיאום כוונות** של סבתו בהשוואה ל**גילוי אליהו** של יזהר. לסיום ברצוני לומר רק, ששני אבני-חן אלו במלחמת התרבות בין דתיים לחילונים וחילונים לדתיים על נפשם של כל איש ואשה מישראל, מומלצים מאוד לקריאה בפני מי שטרם קרא בהן - (שניהם ראו אור בישראל לפי שנתיים) - ובמיוחד בפני הקוראים החילונים הבוגרים והמגובשים יותר, השואפים להיות מתוך השבון נפש מתמיד, על-ידי שקילת צורות-חיים וצורות תחושה וחשיבה אלטרנטיביות רבות ומגוונות ככל האפשר, מה גם ששני הספרים הם רומנים טובים ומרגשים, כל אחד ברמתו ובדרכו הוא.

והרהורים כאלה ונמצא בו בעיקר "דברי תורה". גם כמעט ואין חושבים בספר זה של סבתו ללא מובאות מספרי הקודש היהודיים ומדברי רבנים ואדמו"רים. אלה שתי גישות שונות לחלוטין לחיים: זו של איש השאלה מזה, וזו של איש האמונה מזה. אמנם, אמת. בשני הספרים ואצל שני הסופרים אנו מוצאים גם ספקות וגם אמונות. ההבדל והשוני ביניהם הוא במה שמכריע את הכף בלבו של כל אחד מהם.

ספקות ושאלות מתעוררים גם בלב הגיבור המרכזי של סבתו, בעיקר בעקבות מות חברו הטוב האהוב והתם, דב, במלחמה. מוות זה של חברו מערער בלב גיבור ספר זה את אמונתו התמה בברכה של האדמו"ר הזקן מאמשינוב, שניתנה לו ולדב, ברכה של אדמו"ר שכביכול, כלשון הספר, "בעל מופתים הוא וברכתו עושה רושם". כך, לאורך הרומן מתוארת כוונת הגיבור שלו לעלות אל רב זה ולשאל אותו שאלה בדבר ברכה זו ומותו של דב. עם זאת, גיבור **תיאום כוונות** הוא בראש ובראשונה איש אמונה. הוא דבק באמונתו הדתית גם בסיומו של "רומן חניכה" או רומן התבגרות דתי זה, והאמונה שלו בסופו היא רק, ואולי לא סתם "רק", אמונה בוגרת, מפוכחת ומיוסרת יותר מזו שהוא מגלה בפתחו. שכן, כלשון הספר - "מי יכול לכוון כוונתו לכוונתו של יוצר האדם" (עמ' 166).

יזהר מצדו מתגלה ב**גילוי אליהו** לא רק כאיש של ספקות ושאלות אלא גם כאיש של משאלות איתנות, כאיש של תקווה. יזהר הוא יפה נפש, אציל נפש, חילוני אמיתי, ויופי ואצילות אלו באים לביטוי בספרו זה הן בפרטי הסיפור - ואינני מתכוונת דווקא או רק לעניין שיני הזהב של המצרים, שנופח בזמנו לדעתו מעבר לכל מידה - אלא כוונתי, למשל, לחיפוש המסור והנחוש אחר החייל המסוים אליהו, כמו גם למטרת העל הכללית שלשמה, כך נראה לי, כתב יזהר את הרומן הזה - היינו שאיפתו להביא לקץ המלחמות, בין השאר בעקבות מאורעות מלחמת יום הכיפורים שאותם הוא מתאר בספר, אך לא רק בעקבות זוועות המלחמה. למטרה זו מקווה יזהר להגיע בעזרת טענות לערך המוחלט, הבלתי-מותנה, של חיי כל יחיד ויחיד, ערך שאין להכפיפו לערכים מזויפים כמו אדמה, גבולות, כבוד וגאווה, אישיים או לאומיים. שינוי ערכים יסודי זה יביא את קץ עידן המלחמות. יזהר מצטט שורה של המשורר הפורטוגלי פרננדו פסואה במוטו ל**גילוי אליהו**: "תמיד אהיה מי שמחכה שיפתחו לו דלת למרגלות קיר שאין בו דלת." רוצה לומר: יזהר יקווה תמיד לקץ המלחמה ולהערכה נכונה ומלאה יותר של ערך חיי כל יחיד ויחיד,

ברומן של יזהר:

"בתפאורה הזו של גרמי שמים זוהרים מעל הר סלעי, נישפה, כוכבים עצומים שלא אכפת להם כלום לא ממך ולא מכולנו ולא מהם ולא מכלום, ולא אם חיים או לא, או מי גבר על מי. כל זה הוא קטנות ונשאר למטה. ואילו שם למעלה אין כל זה ולא קיים כל זה, לא קיים כלום ולא משנה כלום. אולי רק לעצמו, ואיתך או בלעדיך מאיר לא אליך ולא אל אף אחד וגם לא אל מי שמבקש מאוד. ואתה לגמרי זר כאן וכולנו כאן זרים וכולנו מיותרים, והיינו חך אם זה אתה או אתם כן או לא. ואתה כולך ואתם כולכם רק עסק קטן וחסר ערך מול הדבר הענקי האדיר והזורח ביעת הכוכבים החוגגת הזאת, ואיזו יפעה, איזו תפארת כוכבים חוגגת שם, אבל אף אחד לא נוגע בשני [...] מותם של בני אדם וחיהם אינו עסקם של השמים.



הם ישנם בלי לגעת בנו, בלי לדעת עלינו. יפים עד לשיר הללויה." (**גילוי אליהו**, עמ' 153).

אנו מוצאים אפוא ב**תיאום כוונות** של חיים סבתו וב**גילוי אליהו** של יזהר שתי תפיסות עולם ותפיסות חיים שונות בתכלית זו מזו - זו של היהודי הדתי מצד אחד, וזו של אתאיסט מודרני מצד שני, ושתי התפיסות השונות מקבלות בספרים אלה, בהתאמה, ביטוי מלא ומקיף.

גילוי אליהו יש כאמור תיאורים רבים של דיונים ומחשבות. **תיאום כוונות** אין דיונים

שקר עילת הקיום

דוד שהם

גבול השקי והלבול

אם גם לכל יהודי העולם. יש לכך גם כאילו הוכחה אמפירית-רציונלית: עובדה היא כי שישה מיליון יהודים - שחיו באירופה וסירבו להאזין לקריאות הסכנה ולעלות לארץ, או שהבריטים מנעו מהם את הכניסה אליה - נספו בשואה, ואילו אותם ש מאות אלף היהודים שהקדימו והגיעו ארצה לפני מלחמת העולם השנייה - ניצלו. וכל זאת אפילו בטרם היות המדינה, די בכך שהיה כאן יישוב חזק, המסוגל להגן על עצמו. ויש כמובן הרבה "סיפורים אישיים" של אנשים שעלו לכאן בעוד מועד ואילו בני משפחותיהם נספו בשואה. של אנשים מכאן שהיו שם בביקור, נלכדו ואבדו. סיפורים אמיתיים כולם! אבל האמת הזו אין בה שום הוכחה. אמנם אין היא סתם שקר (גם אינה סטטיסטיקה, שלדידו של מארק טוויין היא יותר משקר), היא חצי-אמת. זו שעליה נאמר כי לפעמים היא גרועה משקר. נכונה אמנם העובדה שאנחנו, שחינו בארץ בזמן השואה, ניצלנו ממנה. אבל שורת היושר מחייבת להודות כי גם כל היהודים הלא-ציונים, שהיגרו למקסיקו, לארגנטינה, לקנדה, אין צורך לומר לארצות הברית - וגם אלה שחיו בבריטניה, שאילולא החזיקה מעמד נגד הגרמנים במלחמת העולם השנייה, גורלם לא היה שונה מגורל יהודי פולין, צרפת והולנד - כולם ניצלו מן השואה, אף שלא חיו במדינה יהודית חזקה שתגן עליהם. והיושר האינטלקטואלי מחייב אותנו להודות שגם יהודים שנקלעו לחרבין שבמנצ'וריה ולשנחאי שבסין, שהיו נתונות בכיבוש יפאני, גם הם ניצלו מן השואה הנאצית, שכן ביפאנים לא דבק הטירוף האנטישמי.

אבל בוודאי שמעובדה זו, שהיישוב היהודי בארץ - שרבים ראו בו "מדינה בדרך" - עבר את מלחמת העולם השנייה בלי להיפגע, לא ניתן ללמוד כי מדינה יהודית חזקה עשויה

שואה כזו שנית".

השואה היא אכן הטראומה המעצבת את מבנה הנפש של העם היהודי בדורות האחרונים. אבל נניח לרגע לכשל הלוגי - רטוריקה נופלת תמיד טרף לכשלים כאלה - הרי מן העובדה שמדינת ישראל יכולה "לעקוב, לתפוס ולהביא למשפט" רודפי יהודים לשעבר אין שום אפשרות להסיק כי בידיה "להגן על יהדות העולם מפני היטלר חדש", משמע מפני חזרה על השואה שחוללה גרמניה הנאצית. ספק אם תוכל מדינת ישראל במקרה של הישנות נסיבות דומות לאלו של מלחמת העולם השנייה להגן אפילו על עצמה. לכל היותר מעידה היכולת, שבאה לידי ביטוי בלכידתו של אייכמן והעמדתו לדין בישראל, על כושר מודיעיני. גם הצלתן של פעולות לסיכול הטרור - כאלו של אנטבה, מטוס סבנה ודומותיהן - אינה מעידה אלא על כושר מבצעי של יחידות קומנדו. ומי רוצה לזכור את אלו שלא הצליחו? אבל ימי הזיכרון לכל אחד ממבצעים אלה, ולכל המבצעים האחרים, וכמובן כל ימי הזיכרון לשואה ולחללי המלחמות, וטקסי הדלקת משואות, והשבועות טירונים לרגלי הכותל המערבי ועל פסגת מצדה, ו"מסעי-כומות", ואפילו סתם ימים שבהם נזכרים שהמדינה הוקמה רק בשנת 1948 והשואה נתרגשה לפני-כן - כל אלה הם הודמנויות לניעור האבק מן הקלישאות הישנות ולחזרה עד לעיפה על המנטרה שעילת קיומה של מדינת ישראל היא מניעת שואה חדשה. באותו חלק לא חושב של התודעה הציבורית נשתרשה כמעט כאקסיומה הקביעה: דרושה לנו מדינה כדי שלא תשוב עוד שואה. עמודי המכתבים למערכת ותוכניות שיחות הטלפון עם מאזיני הרדיו - הווקס-פופולי של ימינו - משמשים עדות כמעט יומיומית להשתרשות ראייה זו של המדינה כמגן מפני שואה לא רק לתושביה כי

שהיה עדיין רמטכ"ל, נסע אהוד ברק בראש משלחת חיילים לבקר ביום השואה באושוויץ. בנאום שנשא שם הביע צער - או שמה היתה זו התנצלות, אני מביא את הדברים מן הזיכרון - על כך שמשלחת זו של צבא ההגנה לישראל הגיעה לשם באיחור של חמישים שנה. אני מניח שלו היה נשאל מפורשות אם כוונתו לומר כי אילו היתה מדינת ישראל קיימת בימי מלחמת העולם השנייה, והיה לה אותו צבא חזק שיש לה כעת, היה עולה בידה למנוע את השואה - היה מכחיש שהתכוון לכך. חבל רק שניתוח פשוט של הטקסט אינו יכול אלא להביא למסקנה כזו. מכל מקום, דבריו הלא מחושבים האלה של האיש המחושב הזה משתלבים היטב ברטוריקה הלאומית המככבת אצלנו מאז הקמת המדינה: דרושה לנו מדינה חזקה, כדי שלא תהיה שוב שואה. כך או כך, מניעת "שואה שנייה" מוצגת כעילת קיומה של מדינת ישראל.

בזמן משפט אייכמן השתמש בן גוריון באותו מוטיב רטורי, כשהציג את עצם קיום המשפט כהוכחה ליכולתה של ישראל למנוע שואה. ברצון שנערך אז עם עיתונאי בריטי אמר בן-גוריון, כמובא במאמרה של עידית זרטל "מאולם בית העם אל כותל בית המקדש", כי המשפט הפומבי הזה מכריז באורח דרמטי על העוצמה של היום, ומעיד על כך שיש בידה של היהדות, באמצעות בא-כוחה היעיל היחיד, מדינת ישראל, לעקוב ולתפוס ולהביא למשפט את רודפיה. ומיד הוא מוסיף: "אם תיכשל מדינה זו (ישראל), מי יוכל להגן על יהדות העולם מפני היטלר חדש ומפני אייכמן חדש!" באותו מקום מביאה הכותבת מובאה ממאמר שכתב אז משה דיין ובו טען בעקבות משפט אייכמן, כי אין ספק כי "רק בארץ הזאת ורק העם הזה הוא אשר יגן על היהודים מפני בוא



לוחמי מחתרת יהודים בתקופת מלחמת העולם השנייה

להציל משואה אפילו את עצמה, לא כל שכן את כל העם היהודי. האמת היא שרק הודות למשוכת ההיסטוריה לא נתרששה השואה גם בארץ ישראל. אפשר אפילו לומר, כי בגלל היטלר - על שיגיונותיו, וטירופו - פסח הכיבוש הגרמני, ופסחה השואה על ארץ ישראל. היום כבר ידוע עד כמה קרוב היה המזרח התיכון להיכבש בידי מכונת המלחמה הנאצית.

בחודש מרס 1941 כבר רוכזו כוחות גדולים של הצבא הגרמני על גבול ברית המועצות. הכול היה מוכן ל"מיבצע ברבארוסה". אבל בינתיים הסתבכו העניינים בבלקן. האיטלקים לא הצליחו להכניע את יוון. ביוגוסלביה התחוללה הפיכה שהדיחה את השלטון הפרו-גרמני. המטה הגרמני חשש כי בריטניה, שכבר היו לה כוחות ביוון, עשויה לנצל את ההזדמנות, להתחבר עם יוגוסלביה, לאיים על עורף הצבא הגרמני המתקדם אל תוך ברית המועצות ולהכשיל את ה"דראנג נאך אוסטן". בן-לילה הוחלט לדחות את ברבארוסה והוכנה תוכנית אלטרנטיבית. בתוך שלושה שבועות הכריע הוורמאכט הגרמני, שהיה אז בשיאו, גם את יוגוסלביה וגם את יוון. צבא המשלוח הבריטי ליוון כותר, חלקו הצליח לברוח בדרך הים וחלקו נשבה. שבועות אחדים לאחר מכן נכבש מן האוויר האי כרתים, במחצית הדרך בין יוון למצרים. ועל כך נוספו גם ניצחונות הקורפוס האפריקני בראשותו של רומל, שהצליח להבריח את הבריטים מלוב אל גבול מצרים. בעיראק התחוללה הפיכה פרו-גרמנית. סוריה ולבנון היו בשלטון צרפתי של וישי, ששיתפה פעולה עם הגרמנים. כיתורו של המזרח התיכון בידי הכוחות הנאציים כמעט הושלם. רק להתכופף ולהרים.

במצב זה ניסו בסוף מאי אחדים מראשי המטה הגרמני לשכנע את היטלר לדחות לשנה את המתקפה על ברית המועצות ולהשלים קודם לכן את כיבוש המזרח התיכון, כיבוש שיפתח את הדרך למקורות הנפט וימוטט את אחיזתה של בריטניה באזור כולו. אבל מאמצייהם נכשלו. היטלר היה נחוש בדעתו לצאת בכל ההקדם למבצע ברבארוסה. והוא הכריע, נגד דעת יועציו הבכירים ורוב אנשי המטה הגרמני, לעלות על ברית המועצות. הוצאת כוחות גדולים של הצבא הגרמני מהבלקן והעברתם צפונה למלחמה ברוסיה נמשכה זמן רב, מחמת מיעוט הדרכים הכשירות למעבר גיסיסות גדולים כל-כך, והפשרת השלגים המאוחרת של אותה שנה שהפכה את דרכי העפר לעיסות של בוץ. אלה הם מן הפכים הקטנים של ההיסטוריה. ויש להם מן הסתם שייכות גם לכך שבסופו של דבר לא השיגה המתקפה הגרמנית על ברית המועצות, שנתאחרה והחלה רק ב-22 ביוני של אותה שנה, את יעדיה ונתקעה בשלג

הגרמני, ואם ברית המועצות, על מאות הדיביזיות שלה ושטחיה העצומים, כמעט קרסה בפניו, גורלם של כוחות ההגנה, על "המחלקה הגרמנית" של הפלמ"ח שהיתה אמורה לפעול ב"עורף האויב", לא היה יכול להיות טוב יותר. גם מדינה יהודית עצמאית לא היתה מסוגלת לעמוד במחץ הצבא הגרמני ולמנוע מן הנאצים להשמיד את תושביה. אכן שקר הוא שאנחנו, בארץ ישראל, ניצלנו מהשואה משום שעלינו ארצה בעוד מועד והקימונו בה את המדינה בדרך ואת גרעין הכוח העצמאי העברי. אנחנו ניצלנו בשל מהלכי המלחמה, שנתגלגלו בגחמת ההיסטוריה כפי שנתגלגלו. ניצלנו, אם תרצו, בגלל עיוורונו של היטלר שלא ידע לנצל הזדמנות שנקרתה בדרכו והוביל את עמו שלו אל מפלתו. ניצלנו בגלל ניצחונות בעלות הברית בסטלינגרד ובאל-עלמיין, הודות לעוצמתה התעשייתית של ארצות הברית ובשל הבסתה של גרמניה הנאצית לפני שהצליחה להגשים את תוכניתה השטנית להשתלט על כל העולם. ולא משום שעלינו ארצה או נולדנו בה.

אבל המשמעות הפילוסופית-ערכית של השתתת עילת קיומה של המדינה על מניעת שואה חורגת מעבר לעצם המופרכות שבדבר. השואה - אף כי כובד מחצה העיקרי הופנה כלפי העם היהודי, שאבידותו ביחס למספרו היו גדולות מאלו של כל עם אחר והנאצים לא הסתפקו בהכנעתו, בדומה לעמים אחרים, וביקשו להשמידו לחלוטין - היתה לאמיתו של דבר תופעה גלובאלית אדירה שאימה על העולם כולו. רק צירוף של עוצמה צבאית וכלכלית עצומה, כפי שיכלו בעלות הברית במלחמת העולם השנייה להעמיד נגד העוצמה המשולבת של גרמניה ויפאן, הצליח בסופו של דבר להביס את גרמניה הנאצית, ורק אחרי שמספר קורבנות המלחמה ההיא הגיע לכדי

הרוסי. והשאר הלא הוא כתוב בספר דברי הימים.

אבל אי אפשר - ואולי גם אסור - להתעלם מן האפשרות הסיוטית שהדברים היו עשויים להתגלגל בכיוון ההפוך. היטלר היה שועה לעצת מומחיו, דוחה את המתקפה ברוסיה ויוצא לכבוש את המזרח התיכון. לא היה שום סיכוי שהצבא הבריטי הקטן שהיה אז באזור יעמוד בפני הגרמנים. השואה היתה מגיעה גם לארץ. יתר-על-כן, כעבור שנה, בקיץ 1942, איים שוב הכיבוש גרמני על האזור. הגרמנים, שנעצרו לפני מוסקבה ולנינגראד, הפנו ברוסיה את כוחותיהם לדרום, השלימו את כיבוש אוקראינה, הגיעו עד הוולגה, כבשו חלקים גדולים מקווקאז ואיימו להשתלט על שדות הנפט של באקו ואולי גם של איראן. תהפוכות מלחמת המדבר המערבי הביאו שוב את שריונו של רומל עד אל-עלמיין שבתוך מצרים, בנקודה המרוחקת רק כדי מאה קילומטרים מאלכסנדריה. בהנהגת היישוב סברו - ואולי גם גרמו להם - כי הבריטים, שבינתיים ספגו מכות קשות במזרח אסיה, אינם בטוחים שיעמדו בתנועת מלקחיים זו והם עורכים תוכניות להתקפל מהמזרח התיכון וכי שוב מרחפת על ארץ ישראל סכנת כיבוש גרמני.

זה היה הזמן שבו נערכה, עדיין בלא שהיתה להנהגה הלאומית ידיעה מלאה על היקף תוכניות ההשמדה של הנאצים, תוכנית ה"הגנה" לרכז במקרה של כיבוש גרמני את רוב היישוב היהודי בכרמל, להתבצר בו ולהיערך להחזקת מעמד. לשאלה מה היה מתרחש אילו הגיעו הדברים לידי כך - לא ניתן להשיב תשובה משכנעת. אבל יש יסוד לסברה שאם כוחות צרפת, פולין ומדינות אירופיות אחרות, שלרשותן עמדו עשרות דיביזיות, לא הצליחו לעמוד מול עוצמת הצבא

חמישים מיליון. מדינת יהודים, חזקה ככל שתהיה, לא היתה יכולה לעמוד אז, ומן ההכרח לראות את הדברים בעיניים פקוחות, לא תוכל לעמוד בעתיד, מול הישנותה של תופעה ייחודית כזו, אם תישנה - של צירוף כוח אדיר, כמעט בלתי מוגבל, עם איבוד כל רסן מוסרי, עם זלוזל מוחלט בקדושת חייו של האחר, כמו זה שקם בגרמניה הנאצית.

השאלה היא מדוע זקוקה מדינת ישראל לאתוס השקר הזה, המצדיק את קיומה בכוחה למנוע שואה שניה מיהודי העולם? מה התפקיד שהוא ממלא? ומדוע אינה יכולה להסתפק בעילות הקיום שמדינות נורמליות אחרות מסתפקות בהן - דאגה לרווחת תושביה, לביטחונם האישי והקבוצי, להסדר היחסים בתוכם?

בארץ היתה על סף מלחמת העולם קהילה יהודית (או עדיין השתמשו במונח "עברית") גדולה ובעלת תודעה עצמית מפותחת. היו לה סממנים רבים של שלטון עצמי והיא מילאה פונקציות רבות המוטלות על מדינה. היה לה כוח צבאי שהיה מסוגל להגן עליה מפני אתגרים ואיומים העשויים להתפתח במידה סבירה בנסיבות המקום והזמן. היא נאבקה לזכות בהגדרה עצמאית ולהקים מדינה עצמאית. יחד עם מאבק זה התנהלה אז בארץ מאבק, בדרגות משתנות של עוצמה, בין שתי תנועות לאומיות, של היהודים ושל הערבים, שכל אחת מהן רצתה להשתלט על הארץ כולה. כל בר-דעת, להוציא אווילים מתלהמים בשני הצדדים, ידע כי חלוקת ריבונות היא הפתרון היחיד לשני המאבקים המקבילים האלה. הבריטים הכירו כבר לפני מלחמת העולם השנייה - ולפני השואה - בזכות ההגדרה העצמית של כל אחד משני העמים, כשהציעו בשנת 1937 לחלק את הארץ לשתי מדינות, מדינה לערבים ומדינה ליהודים.

ההבנה כי עילת קיומה של מדינת ישראל בארץ ישראל היא במימוש זכות ההגדרה העצמית של תושביה היהודים, צריכה להביא מאלה להבנה כי אותה זכות קיימת גם לתושביה הערבים של הארץ. ההתחמקות שלנו מהבנה זו, הבריחה שאנו בורחים לתחום המיסטי ומשתיתים את עילת קיומה של מדינת ישראל על ערך שאין לו שום קיום במציאות - כוחה למנוע שואה שניה מיהודי העולם - פירושה גם בריחה מהעיקרון הכולל שזכות ההגדרה העצמית היא זכות אוניברסלית, הומנית, הקיימת לכל ציבור בעל תודעה לאומית. זכות זו ישנה כמובן גם לערבים הפלסטינים, והעובדה שהם, מתוך עיוורון, לא השתמשו בה בשעתה - וכבר שילמו על כך מחיר כבד - אינה אומרת שהיום כבר אין להם זכות זו. ולכן, מבחינה פונקציונלית - כמכשיר במאבק הפוליטי-מדיני, שהשימוש בו אינו תמיד במודע - כשאנחנו אומרים כי זכות הקיום

שלנו אינה נעוצה בעיקרון כולל כי אם בזיכרון ההיסטורי שלנו, בשאיפתנו למנוע שואה שניה, משתמע מכך שאחרים, שהזיכרון ההיסטורי שלהם אחר, ולא עברה עליהם שואה כזו שעברה עלינו, אין להם זכות דומה לשלנו. ואולי יש משום אירוניה עצובה בכך שהפלסטינים, שלמדו מאיתנו כל-כך הרבה, ואנחנו משמשים להם מושא היקוי, הוסיפו לעילת הקיום שלהם גם את השואה שלהם, הנאכבה.

בשקר שאנחנו מספרים לעצמנו על עילת הקיום שלנו יש אמנם בדל של אמת, אבל שלא בכונה, ומן הכיוון הפוך. אכן אבסורד הוא לומר כי עילת הקיום של מדינת ישראל היא מניעת שואה, אבל לשואה יש שייכות כלשהי לקיומה של המדינה. לא חדש הוא שהעזוץ של שואת היהודים, בעקבות גילוי היקפה המפלצתי עם סוף המלחמה, הניע מדינות רבות - מתוך תחושת אשמה, ייסורי מצפון או אמפתיה כלפי הסובלים - לתמוך בהקמת מדינה ליהודים בארץ ישראל וסייע, בצד גורמים רבים אחרים, פחות אלטרואיסטים, להליכים המדיניים שהתחוללו בקהילה הבינלאומית וסייעו להקמתה של מדינת ישראל. קרוב לוודאי שגם בלי השואה היו הדברים מגיעים לחלוקת הארץ בין יהודים לערבים. אבל הדרך לכך היתה ארוכה יותר, ואולי אפילו מכאיבה יותר. מכל מקום, ניתן לומר כי השואה נתנה דחיפה להקמתה של מדינת ישראל ולהכרה הבינלאומית בה. ולעומת מופרכותה של האמירה כי אילו קמה מדינת ישראל לפני השואה, היתה זו נמנעת, הרי שניתן לומר במידה הרבה יותר גדולה של יושר אינטלקטואלי את ההיפך - לנספים בשואה יש חלק בקיומנו כאן.

מדינה המבססת את עילת קיומה על שקר, אין פלא שהיא נזקקת לשקרים נוספים להסברת תופעות הנובעות מעילת קיומה האמיתית, שבה אינה רוצה להודות. אלה שקרים אופרטיביים, שקרים המשמשים להשגת מטרות מעשיות. השואה מהווה בתחום הזה מכשיר יעיל. לפעמים סתם כאמצעי של סחיטה אמציונלית מגורמים חיצוניים שונים. לפעמים כניסיון לדה-לגיטימציה של מתנגדים שהמדינה פוגשת מדי פעם בפעם בדרכה, ולהצגתם כמבקשים להמשיך את השואה, להשלים מה שהיטלר לא גמר. ולפעמים גם למטרות הרבה יותר מצומצמות, אפילו חולפות.

עצם הפיכת השואה לעילת קיומה של המדינה כבר יש בו משום טריוויאליזציה שלה. אבל זו מגיעה לממדים בלתי נסבלים כאשר ממזערים את השואה ומשתמשים בה כמכשיר תעמולתי. בשימוש הזה אובד לחלוטין אופייה המפלצתי של התופעה החד-פעמית הזאת של השילוב

בין השקפת עולם שטנית לעוצמה אדירה שקורבנותיה אינם יכולים לעמוד בפניה. השואה מקבלת כך אופי של אפשרות בנאלית, כמעט יומיומית. הגישה הקלישאלית הישראלית הזו היא גישה אינסטרומנטלית, המבקשת לעשות בזכר השואה את השימוש המרבי להשגת מה שנראה לה באותה שעה כמטרותיה. שימוש מניפולטיבי כזה נעשה אצלנו בשואה באלפי דרכים, לפעמים במידה כלשהי של סובטיליות, לפעמים בישירות שעל גבול גסות הרוח.

אין מקום שבו בולטת המניפולטיביות הזאת יותר מאשר בשימוש בארגומנטים מתחום השואה להשפעה על דעת הקהל בארץ ובעולם בניסיון לגייס תמיכה למטרות הלהימה של ישראל - ואין בדעתי לדון כאן בשאלה עד כמה אלו מוצדקות, כולן או חלקן - ובמאמץ לשוות להן הילה של קדושה ולהציגן כאקט של מניעת שואה נוספת, שאז הרי אסור להרהר אחריהן. כאשר ביקש בגין להסביר כיצד גמלה בו בשנת 1981 ההחלטה להפציץ את הכור הגרעיני בעיראק, הוא סיפר סיפור על ילד קטן שניגש אליו, ותוך שליטף את ראשו נזכר בכל מיליוני הילדים היהודים שנרצחו בשואה ובילדים הרבים העלולים למות אם ייווצרו בכור העיראקי פצצות גרעיניות ואלו יוטלו על ישראל. סיפור כזה עדיין ניתן איכשהו לעכל - אחרי הכול השימוש בנשק אטומי הוא הדבר הקרוב ביותר לשואה שניתן לתאר במציאות ימינו, ויש רק מעט פוליטיקאים - ובגין ודאי לא היה ביניהם - שיוותרו על הזדמנות פז כזו לסחיטה רגשית. אבל רוב השימושים המניפולטיביים שעושים בזכר השואה מביאים לידי זילות מוחלטת שלה.

כך היה כאשר שלח שרון ללבנון 11 דיביזיות של צה"ל ובגין פצח בנאום רטורי על המבצע שנועד למנוע טרבלניקה שניה. יש מקום לזיכוכ מה היה האיום שנתגלם באותם עשרים אלף הבלתי סדירים הפלסטינים ששהו בלבנון. אבל היתה זו זילות גמורה של זכר השואה, של אימת השואה, לייחס להם - יהיו כוונותיהם רצחניות ככל שיהיו - יכולת להשמיד אותנו כמו הנאצים במחנות ההשמדה. כאשר נפלו באינתיפאדה השנייה כמה פצצות מרגמה בפאתי העיר שדרות (ונניח רגע לשאלת הנוק שלא גרמו, שהרי אם היו נופלות על בית מאוכלס יכלו לגרום גם נזק וגם אבידות בנפש) ביקש שרון - ארטור הרבה פחות מוכשר מבגין - להזעיק את מצפון העולם ולהזכיר לו כי שיגור זה נעשה בדיוק ביום השואה. הנה כי כן, אז רצחו יהודים ושוב רוצים לרצוח יהודים! שלא יאבד לאיש ההקשר הזה, שיהיה ברור כי כל ניסיון להתנגד לישראל מרמז על כוונה להביא שואה שניה על העם היהודי, ולפיכך כל מעשה צבאי שעושה ישראל, ממילא הוא

בריחה מפני החובה לבסס את קיומה של מדינת ישראל על אותן זכויות הגדרה עצמית שיש לכל עם אחר, ובכלל זה הפלסטינים, והצדקה מראש של כל עוולה שתגרום מדינת ישראל לאחרים, של כל חריגה שתחרוג מנורמה בינלאומית, של כל פגיעה שתפגע בזכויותיהם הלאומיות ואפילו האנושיות של אחרים, של כל פשע מלחמה - שהרי הכול דרוש למניעת שואה שנייה.

הטקסט של הטור האחרון של "שקר אלפיים השנים", שהודפס בשיבושים בגיליון אוגוסט-ספטמבר 2001, מובא כאן מחדש:

וכך, באלפיים וחמש מאות השנים שעברו מאז נפילתה של ממלכת יהודה בשנת 586 לפני הספירה ועד להקמת מדינת ישראל, היתה ליהודים בארץ ישראל עצמות מדינית פחות או יותר שלמה, רק תקופה קצרה של כמאה שנים, בין מרד החשמונאים בשנת 164 לכיבוש הרומאי בשנת 63 לפני הספירה, שאז נעשו ארץ ישראל ושכנותיה למושבות של רומא. בארץ המשיכו אמנם גם בתקופה שלאחר מכן לשלוט מלכים יהודים, אבל הם שאבו את ריבונותם מהרומאים ומלכו בחסדם. תחילה השאירו הרומאים את השלטון בידי הדינסטיה החשמונאית. שמתם לב, אגב, שמאז יהודה המכבי ואחיו נשאו כל המלכים החשמונאים שמות יווניים - הורקנוס, אריסטובולוס, אלכסנדר, אגריפס, אנטיגונוס - ואם היה להם שם עברי (שלומציון, יוחנן) נלווה אליו תמיד גם שם יווני? חומר למחשבה. הורדוס האדומי - אם נשכח את אנטיפטר אביו, ששלט רק בחלק מהארץ - היה המלך הראשון שהעלו הרומאים לשלטון שלא היה מבית חשמונאי. הוא היה נכדו של גר (שגורר מן הסתם בכפייה), אבל ספק אם רבני ימינו היו מכירים בו כיהודי. בשום מקום לא נמסרו פרטים על יהדותו של הסבתא שלו ושל אמו, ואף כי חכמים אמרו לו, בשמץ חנופה, "אחינו אתה", לא זכור לי שדובר באיזה מקום כי הוא עצמו עבר תהליך גיור כלשהו. מכל מקום, דווקא הוא שיקם את בית המקדש השני (כן, כן, בתקופת השלטון הרומאי!) ועשה אותו להיכל המפואר בתולדות היהודים. מלך עצמאי הוא לא היה. וכמוהו גם כל השליטים היהודים ששלטו בארץ במאה ושלושים השנים האחרונות שלפני חורבן הבית השני. כך שגם אובדן העצמאות הלאומית לא אירע "לפני אלפיים שנה", כי אם קרוב לשש מאות שנים קודם לכן, בהפסקה קצרה של כמאה שנים של שלטון החשמונאים.

הכלל, הסיפור היסודי ביותר, החשוב ביותר, הממצה את תולדות העם שלנו, העם העברי, העם היהודי, עם ישראל, סיפור הגירוש מהארץ שאחריו באו אלפיים שנות הגלות, בנוי כולו

כחוליה נוספת של השואה. כל אויב לישראל - כהיטלר שני. השואתו של ערפאת להיטלר היא זילות של השואה, שהרי אם ערפאת דומה להיטלר, הרי שהיטלר דומה לערפאת ותו לא. ומכאן קצרה הדרך לזילות המוחלטת של השואה גם בשיח הפנימי. המתעמתים עם שוטרים מכנים אותם בשם נאצים. תועמלנים ספרדים, במחאה על מה שנראה להם (ולענייננו כאן לא חשוב אם בצדק או שלא בצדק) כאפליה וקיפוח מצד האשכנזים, טבעו את הביטוי "אשכנזים". ובעיני החרדים, כל פוליטיקאי המבקש לצמצם את זכויות היתר של בחורי הישיבה ולגייס אותם לצבא, הוא "גרוע מהיטלר". אנחנו, הנאפדים בצדק התמרמרות מוסרית כאשר משווים אותנו לנאצים, מרשים לעצמנו להטיח אשמה כזו בכל יריבינו ואויבינו. אבל גם דבר זה אינו נעשה סתם מתוך גחמה, או בעיית נפש. בהתוויה זו יש שיטה, יש לה תפקיד. אם כל מי שעומד נגדנו, פוגע באינטרסים שלנו, נאבק להשתחרר מן הכיבוש שלנו, כל מי שהוא אויב, או שאנו רואים אותו כאויב, הוא נאצי, הוא מטפח שואה חדש - הרי שכל מה שנעשה לו יהיה מוצדק, כמו שהמלחמה באויב הנאצי היתה מוצדקת. כל מלחמה של ישראל במי שהוא אויב, או נחשב לאויב, היא מלחמת קודש - בנאצים. ובמלחמת קודש אין לברור באמצעים. הכינוי נאצי הניתן לכל אויבי ישראל בא להחליף את הכינוי המסורתי עמלק, הלא הוא הגוי שדמו הותר. את הנאצים מותר - חובה! - להשמיד ולאבד בטרם שואה. כך גם כל אויבי ישראל ורודפיה. וגם אם אין כאן (עדיין?) הוראת ביצוע קונקרטי, הצדקה יש כאן. את הדברים שהובאו לעיל מתוך מאמרו של דיין בזמן משפט אייכמן הוא סיים כך, אחרי שקבע כי רק מדינת ישראל תגן על העם היהודי משואה שניה: "ולכן כל שעל אדמה בישראל מיועד לעם היהודי". הדברים נאמרו לפני מלחמת ששת הימים ולכן אמר "בישראל" ולא "בארץ ישראל". ואין צורך להטעים עוד שאמר אותם לפני השינוי שחל בו אחרי מלחמת יום הכיפורים. אבל הרטוריקה הזאת ממשיכה לנסר בחלל.

הנה הסיבה האמיתית לשקר של השתתת עילת קיומה של ישראל על מניעת שואה שנייה:



ניצולי שואה עם דגל ישראל, בתום המלחמה

מעשה המיועד למנוע שואה. ומהנלעג למגוּחך, עד כמה שדבר הקשור ברצח יכול להיות מגוּחך. יהודי אחד נרצח בציריך על רקע לאומני. בטלוויזיה סיפרו את תולדות חייו, וכשהגיעו להיותו ניצול שואה, הוסיפו שכיית חמדה רטורית כזו מפי קרוביו: והוא האמין בטעות כי השואה כבר נגמרה! הנה כאן כבר זילות גמורה של השואה. אם כל מעשה רצח הוא שואה - הרי שהשואה אינה יותר מסתם מעשה רצח.

דוגמה נוספת לשימוש סחטני, זנותי, בזכר השואה עולה בוויכוח בשאלה עד כמה יעילה, נכונה ומוצדקת מדיניות ההתנחלות בשטחים הכבושים. אחד הנימוקים שמביאים תומכי ההתנחלות הוא ש"לא יעלה על הדעת" כי אזור כלשהו יהיה "יודען-ריין". בשאלה כמעט פרגמטית - מידת התבונה או הצדק שבפיוורם של יישובים יהודיים בשטח פלסטיני המיועד להקמת מדינה פלסטינית - דנים ברגיסטרים הגבוהים ביותר של הפתוס. שלא לדבר על הצביעות העולה מטיעון זה כשהוא נשמע מפי הדוגלים - בגלוי או בסתר - בטרנספר של ערבים, כלומר בהפיכת ארץ ישראל הגיאוגרפית כולה ל"ערב-ריין", נקיה מערבים. והאם לא יביא מימוש התביעה הציונית לעליית כל יהודי התפוצות לארץ ישראל לידי כך שמדינות שבהן יושבים יהודים עכשיו יהיו ממילא "יודען-ריין"?

בשימושים כאלה נהפך מושג השואה למטבע לשון המגדירה לא אירוע נדיר בתולדות האנושות, לא צירוף מפלצתי של עוצמה אדירה עם רשע אינסופי, לא מאורע היסטורי אוניברסלי, שהאנושות כולה חייבת לעשות כל מאמץ למניעת הישנותו, כי אם כינוי לכל מה ש"רע ליהודים". כל מי שבעינינו הוא אויב לישראל מוצג כנאצי. כל רצח של יהודי -

משולחנו של בית קפה מקסים גילן



הימורים

העסקים מועדוני הימורים פריטים, בהם משחקים פעם בחודש. הזוכה - זוכה בכל הקופה, אבל הוא מפריש חלק משמעותי מרווחיו לקרן היסכון. פעם בשנה לוקחים את כל הכסף הרב הזה ומממנים עסק לאיש צעיר; בלי חובות - כל מה שעליו לעשות הוא להתחייב להשתתף בערבי הימורים בשנים הבאות.

(אגב, אותה קהילה אסיאנית בפרזי נודעה בכך שלא מתים בה. הסיבה: המתים הסינים נשלחים, בדרכי סתר, להיקבר באדמתה הקדושה של המולדת ומהגרים בלתי חוקיים תופסים את מקומם ומקבלים את תעודות הזהות ואת אשרות השהיה של הנפטרים. כיוון שהצרפתי, כמו, אגב, הישראלי המצוי, אינם מבדילים בין סיני אחד למשנהו, האיזון נשמר).

הספרות, וביחוד הספרות האמריקאית ההרפתקנית יותר, מלאה בתולדות מהמרים ובדוגמאות של אישים ידועים שהתמכרו למשחק. ההרפתקן בהא הידיעה מקרב הסופרים במאה העשרים, ארנסט המינגוויי, מודה בספר-זכרונותיו הקצר על פריז, **חגיגה ניידת [A Moveable Feast]** כי כאשר התגורר בפרזי של שנות ה-20 או ה-30 המוקדמות, בדלות יחסית, היה משכנע את אישתו להקדיש את תקציבי-הבית הדלים לגיחות לעבר לונשאן, מסלול-המרוצים. שם היה מפסיד או מרוויח סכומים רציניים.

מארק טוויין העלה את הנושא, באורח שולי, בסיפוריו על החיים על גדת נהר-הענק שבדרום ארצות-הברית, הוא המיססיפי, עליו שטו בסוף המאה ה-19 ספינות הימורים מקושטות היטב, בעלות גלגלי-ענק, שעזרו לדחוף קדימה את כלי-השיט המונע באמצעות קיטור.

ספינות אלו שטו לאיטן, כשעל הסיפון ובטרקלינים המקושטים בפיתוחי זהב, מהמרים בחליפות משובצות, בעלות מכנסים מהודקים עם "רגלי פיל" רחבות, סוחרים-בקר ובוקרים בתלבושת המוכרת לנו מסרטי המערב הפרוע, בעלי אחוזות ועבדים בחליפות לבנות ומבהיקות, נשים יפות מכל הסוגים והמעמדות (ובעיקר כאלו שלא השתייכו למעמד כלשהו) וגם קציני-צבא במדים הכחולים

ולגינות לסיים את ימיהם. גם באיי הבהאמה לא יצא לי להיות ואפילו ביריחו ביקרתי רק פעם, כתייר, בטרם גדשו את הקוינו המכוער הזה יומי ההיי-טק והעולים החדשים, העשירים יותר, מחבר-העמים.

מביקורי האחד בקוינו למדתי דבר אחד חשוב: יש גבולות לסיכון, בעת הימור.

(שטויות. בעוד אני משלה עצמי כאן שאני אדם נבון - בתחום זה, לפחות - אני ממשך בסורי. האמת היא שאינני מהמר כפייתי בקוינו, רק משום שפוקר ורולטה משעממים אותי ואף הבורסה לא גורמת לי לשום דבר מלבד פיהוק אדיר. עם זאת אני מכור להימור קיומי, להימור על חיי. התמכרותי היא לזעזוע, לשוק הנגרם לגוף ובייחוד למוח בעקבות זרימת האדרנלין בעורקי, בעת מתח וסכנה. אני משחק עם הגורל כשאני מצוי מהלך על חוד-התער הרק - למשל, בימים ההם, בעת שקיימתי קשרים עם מחנה השלום מצד אחד ועם אש"ף מן הצד השני).

מירב בני-אדם מהמרים. אין הם מעזים ללכת עד הסוף, להמר בגדול, ועל כן הם מסתכנים בקטן. זה לא הולך להם: אפשר לבזבז הכול גם במנות זעומות, משחקי-זוטא יכולים להיות לא פחות קטלניים מן ההימור הגדול. מאות אלפים איבדו את כל אשר להם ליד שולחן הקלפים, ביום שיש על המרפסת. קריסת הבורסה הישראלית הגדולה הותירה אלמנות ויתומים. לא אחד הלך לבית-הסוהר או הפך לגנב משום שנסע דרך קבע לקוינו ביריחו (כשעוד היה אפשר) ולאחר מכן לבתי-ההימורים באנטליה הטורקית או בבודפשט ההונגרית.

מארגני ההימורים הסמוכים לעולם התחתון ולעולם הרמדומים האפור יודעים זאת היטב ומארגנים טיסות-צ'רטר למקומות הללו, כידוע. ויעדי-המהמרים הישראלים רק מתרבים: סלובקיה נוספה לרשימת-היעדים, כך מספרים לי. ובקרוב גם אוקראינה.

עם האוהב להמר במיוחד הם הסינים. טובי המהמרים באסיה באים מסין. בפרזי, שם שוכנת קהילה אסיאנית בת 400,000 איש ואשה, הקימו בעלי-

בשנות ה-80, כאשר עסקתי ב"דיפלומטיה מקבילה" וניהלתי מו"מ עם מנהיגי אש"ף ושליחיה עבדתי יום אחד בג'נבה עם יריבי ועמיתי גאזי חורי, ששימש כסגנו של הד"ר עיסאם סרטווי. גאזי אהב את החיים. בתום העבודה הלכנו לאכול בפונדק קטן שעל שפת האגם למאן. זללנו את אותם דגים קטנים שיש בנמצא רק באגמים בשוויצריה ואשר בני-המקום מכנים Omble Chevalier, כלומר - אביר צנוע.

לאחר מכן ניסה גאזי לשכנע אותי לנסוע עימו לדבו, מעבר לגבול הצרפתי, לקוינו. השווייצים לא הסכימו לנוכחותו של בית-ההימורים בטריטוריה שלהם אך נוח היה להם שיהיה קיים מעבר לגבול. איני קוביסטוס. מאז ילדותי הימרתי בחיי ובגורלי אך לא בבתי-קוביה. על כן נטיתי לטרב אך לבסוף נענית להצעתו של גאזי. נסענו במכוניתו, עברנו את הגבול ללא בעיות (חורי השאיר את נשקו במלון שבג'נבה) והגענו לקוינו. שם התעוררה הבעיה הראשונה: כישראלים רבים, אני שונא עניבות ולקוינו בדבו, כמו ברבים אחרים, אי אפשר היה להיכנס ללא אבור תלבושתי זה. לבסוף נאלצתי לשאול עניבה צהובה איומה משומר הסף.

אז התעוררה בעיה שניה: לא היה לי כסף. גאזי הלווה לי חמישים דולר וללא חשק רב הלכתי לשחק, ובזכותי את הקפיטל שלי בתוך מחצית השעה. בינתיים שיחק גאזי ליד שולחנות הבאקרה, הפוקר האמריקאי וה-Chemin de Fer ("רכבת"). הוא הכניס למחזור את חמשת אלפים הדולרים שהקציב לכך, זכה באלפיים והפסיד שלושת אלפים, כי הסיכויים המבניים הם כמובן לטובת הבית, ולא לטובת הלקוח.

היה זה ניסיוני האחד והיחיד בעולם בית-ההימורים. למרות הקרבה היחסית בין פרזי לבין מונטה קארלו לא ביקרתי מעולם בנסיונות ששליטה הוא בעלים של קוינו. על כן לא זכיתי לבקר ב"גינת המתאבדים", המפלס המהודר שלפני הבניין בו סיימו את ימיהם רבים, לאחר שנתרוקנו כיסיהם. אחדים הלכו בבכי מר, אחרים עישנו סיגר אחרון, אכלו ארוחה טובה בהקפה ואחר-כך חזרו לקוינו

גבוה. לפעמים גורלי.

אם נרצה או לא נרצה, כולנו מגבים את אותם תאבי אדרנלין. אני אפילו מסוגל להבין אותם, אך אין מנוס מן המסקנה, שכולנו עשויים לשלם את המחיר. בפשלות בינלאומיות, בדם, בדמעות, בבנינו ואולי בקיומנו כמדינה. כי מי שמהמר בלי הרף, וללא התחשבות בסיכויים האמיתיים, מפסיד לבסוף. כך חוקי הקוביה וכך חוקי הפוליטיקה והמלחמה.

של קבע. ב-1982 שוב הימר שרון בלבנון והפסיד - כולנו הפסדנו - במשך 18 השנים שלאחר מכן. אהוד ברק הימר על הכאריזמה שלו, בתוך תקווה להשליט שלום כפוי וגדוש התנחלויות על הפלסטינים - ולא רק נכשל בגדול אלא שינה את תוואי ההיסטוריה הישראלית לרעה, בהביאו להיבחרו של אריאל שרון לראש-ממשלה. עכשיו שרון מהמר שוב. ככל קוביוסטוס המכור למשחק הוא מפקיד בכל פעם סכומים גדולים יותר. מגבים אותו קציני צבא ואנשי מערכת הביטחון, שמעצם מקצועם חייבים להמר על החיים ועל המוות ונוטים להידבק במחלת השחקנים הסופנית: סיכון

ורבי-השרוכים של צבא הקונפדרציה של הדרום, קצינים חבושי כובע שטוח בעל מצחיה ארוכה. הנשים לא הימרו אלא נהגו מניצחונותיהם של ברי המזל. המהמרים הכליטי בדרך כלל את טבעות היהלום שלהם. אבזר זה לא היה סתם סגידה לראוותנות אלא מפלס אחרון: כאשר הפסידו הכול, יכלו לממש את היהלום ולהמשיך לשחק ליד שולחן הפוקר.

אגדות רבות סופרו בתקופה זו. דובר על בעל-אחוזה שהפסיד את ביתו, את שדות הכותנה ואת עבדיו ועל קוביוסטוס שהפסיד למהמר אחר את האשה יפת התואר עימה עלה לספינה. סופר על האקדחים הזעירים מדגם "דרינגר", שמהמרים רבים הסתירו בגרב או במגף, כי בדרך כלל תבעו מן האורחים להפקיד את נשקם בטרם יכנסו לטרקלין המשחקים. אקדת זה יורה רק כדור אחד מכל אחד משני הקנים שלו. קשה לכוון אותו, אך מעבר לשולחן הוא ממת לא פחות מקלציניקוב.

ההימור נכנס כמוזן גם לפולקלור המושר, לבלדות אינספור ולשירי פופ ובלוז. המוסיקה האפרו-אמריקאית גדושה קינות נשיות על חברים לחיים המבזיזים את כל מה שיש להם - ולהן - ליד שולחן-הפוקר, בחדר אחורי גדוש עשן שבהארלם השחורה. בוב דילן, החוגג השנה שישים שנות חיים וארבעים שנות יצירה פואטית, כתב ושר את Baby Blue, שעניינו מהמר. "בייבי הכחול" (או העצוב, תלוי איך קוראים את הטקסט) מסכן הכול ומפסיד הכול. ובוב דילן מלמד אותנו מוסר השכל ומוכיח אותו, כהרגלו בשיריו.

אגב, מי יודע עדיין שבו בוב דילן, הוא רוברט צימרמן, בחר בשמו כמחווה למשורר האירי הגדול דילן תומאס? הוא הושפע מהשיר 'אל נא תלך בלאט אל תוך הליל הטוב', שיר המהווה מרד נגד הגורל ומבטא את הרצון להילחם עד הסוף, שכתב דילן תומאס על מות אביו: "Rage, Rage, Against the Coming of the Night" כתב דילן תומאס, וזה בדיוק מה שבו בוב דילן עושה, בהשראה זה ארבעים שנה.

ואם בבוב דילן מדובר: מי עדיין יודע שאחד משיריו הראשונים והמפורסמים ביותר, Hey, Mister Tambourine עניינו ציפייה לסוחר-ההרואין שסיפק לימר את הסם לו התמכר בשנות ה-20 המוקדמות שלו?

כאן המקום להעיר, שבאופן אירוני אירוני למדי, הקדישו גלי צה"ל שבוע שלם למרתון על בוב דילן. בין הודעה על פיגוע לבין דו"ח על חדירה לשטח א' שר לו בוב דילן על שלום, אהבה, אחווה, חירות הפרט והצורך להיות חופשי עד כלות. מיותר לציין שאנשי תחנת-השידור אפילו לא היו מודעים לאירוניה. כי בארץ הכול הולך.

גם עמים, גם אומות, ובעיקר מנהיגים, מצויים בין המהמרים. אלכסנדר מוקדון הימר כל ימיו בהצלחה, עד שהגיע לפרס והפסיד סופית. היטלר הימר בגדול ואיבד את עצמו, בעוד מחצית אירופה וכל גרמניה הפכו להרסיות. להבדיל, אריק שרון הימר, ב-1973, וזכה להפוך תבוסה ישראלית לחצי-ניצחון, שאפשר להנרי קיסינג'ר להכתוב לישראל ולמצרים שלום

אי"ב

ארבעה כתלים על מסלול

אִמְצַע הָעוֹלָם
הַתְּפוֹץ אֶל בֵּין אַרְבַּעַת כְּתָלִים
הַתְּרוּחַ עַל כְּרִסָּה מִישָׁנָה

יש אהבה

יֵשׁ אֶהְבָּה הַשּׁוֹמֵרֵת עָלַי
מִכָּל מִשְׁמֵר
גַּם בְּהִיטֵי עַל הַמְרָבֵד
לְבַד.

השמים הם לא גבול

הַשְּׁמַיִם הֵם לֹא גְבוּל
הֵם שֵׁטַח הַמַּחֲיָה שְׁלִי
כּוֹרְעֵת בְּרֶךְ
מְלִיִּם בְּשֵׁלֶט-רַחֵק

ענבים בשלים

הַרוּחוֹת נִתְפָּזְרוּ לְכָל רוּחַ
קָרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ בְּשָׂדוֹת אַחֲרֵים
וְכִרְמֵה נַעֲשֶׂה הַפֶּקֶר

אֵין עֲנָבִים בְּשֵׁלִים -
הַרְף -

וּבְחֶפְזָן צְמוּקִים מִסְתַּפֵּק הַגּוֹף הָרֶעִב.

אוֹלֵי בְּקִיץ יִתְפָּזְרוּ הַגְּלִים בְּחוּף
וְהַצְדָּפִים יֵאָסְפוּ כְּפִקּוּעוֹת-מִרְפֵּא
לְאֶהְבָּה.

שיחות עם קפקא

נורית גוברין

מצייר את קפקא (1989) שנכתב בהשפעת התערוכה: "איזה גהינום נהדר של צבע".

ג. עולם קפקאי

גם מי שלא קרא בספרי קפקא יודע משהו על המצב הקפקאי, ואפילו מי שלא שמע את שמו, חי במצבים ללא-מוצא שתוארו ביצירותיו. "הקפקאיות" היא מצב מסויט, ללא מוצא; מכשולים בעלי אופי ביורוקרטי מוערמים בדרכו של האדם ללא הרף; הוא כלוא בתוך מבוך שאין ביכולתו להיחלץ ממנו, להיאבק בו, להשתלט עליו או להבינו. דרכו של הגיבור אל ה"תכלית האמיתית" נחסמת על ידי המנגנון המשפטי, הנוקשה, חסר ההיגיון, שהשגרה שולטת בו, והוא מבטא את סכלות האדם.

החידתיות של המצב הקפקאי מקורה בהשתלשלות עניינים בלתי מנומקת, חסרת סיבה והיגיון, אליה מתלווים יסודות של מסתורין ופנטסיה, המתרחשים בעולם שהמציאות וההזיה מעורבים בו זה בזה. האווירה היא של קדרות והזיות, אי-ודאות, העדר-מוצא, יאוש וסיוט. אירועים לא מציאותיים מתוארים בדיוק ריאליסטי ובנאמנות לפרטי הפרטים "המציאותיים". הגיבור מוצא את עצמו מול "נוכחות זרה" שלא ציפה לה, המאימת עליו. הוא נאשם שאינו יודע מהי האשמה; הוא מרגיש אשם תמידי, בשעה שהוא עצמו קרבן: "האשמה שנדבקה בך" (שירו של אריה סיון: 'מפגש קפקאי בסביליה'). הבדידות והניכור הם המאפיינים את המצב האנושי של היחיד. ההומור מדגיש את האכזריות. מיתוס "השער הנעול"; "העמידה על הסף"; "השער שאין לעברו", הם רק חלק מן העולם הקפקאי. עולם זה

יומניו, תולדות חייו, מכתביו) ריתק אליו ציירים רבים, שראו בו מקור השראה רב אפשרויות, ובעיקר דרך לבטא באמצעותו את עצמם ואת דורם. קפקא עצמו צייר, וליתר דיוק רשם בעט נובע. שבעת רישומי העט שלו ביטאו את דיוקן עצמו, הוסיפו לכתב ידו ולעיצוב המילולי של דמויותיו. דמויותיו המצוירות הוסיפו מימד חידתי מופשט לדמויותיו המסופרות, וחיזקו את תמונת העולם הקרקסי-מוקיוני, המסויט, חסר הפשר. הדמות הרזה והארוכה, המזכירה את צורתו החיצונית של קפקא עצמו, ספק אדם ספק צל-אדם, היא בעת ובעונה אחת שניהם: אדם וצלו, אדם וכפילו; אדם מפוצל שבכוחותיו נלחמות זו בזו. הוא מרחף על האדמה והולך בשמים. זהו עולם שבו המסכה חושפת יותר מהפרצוף המגולה.

בין הציירים שציירו קפקא, יוזכר שמו של יוסל ברגנר בלבד, שציוריו משנת 1953, כונסו באלבום בשנת 1990. ציורי קפקא של יוסל ברגנר אינם אילוסטרציה לסיפוריו, אלא יש להם חיים משל עצמם. הם מבטאים את עולמו היהודי המסויט, רב-האימה ומלא-הפחדים. הדמויות הן דמויות מתוך התיאטרון-של-הלב, כפי שכתב טוביה ריבנר בהקדמתו. התיאטרון היהודי בפראג עשה רושם רב על קפקא, ואילו יוסל ברגנר, עיצב בתיאטרון תפאורות להצגות רבות, במיוחד של ירדו המחזאי נסים אלוני. על במה זו של החיים ושל הספרות נפגשו הצייר והמספר. הסיפורים והציורים משאירים את חותמם על הקורא ועל המתבונן. הוא יוצא מהם חסר מנוחה, ובה בשעה מודע לפרדוקס של הקיום האנושי, ולניסיון לתאר את הזוועה באמצעים אסתטיים. סתירה זו ביטא טוביה ריבנר בשירו 'יוסל

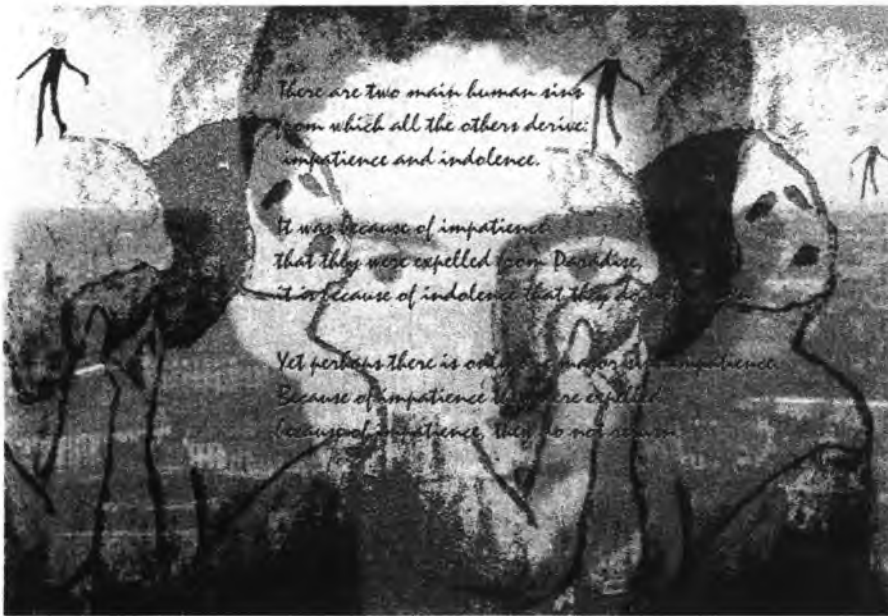
א. בין ספרות לציור התהיה על יחסי הגומלין בין האמנויות היא עתיקת יומין. למשורר היווני סימונידס, שחי במאה השישית לפני הספירה מייחסים את האמרה: "הציור הוא שירה אילמת והשירה היא ציור מדבר". "הפילוסוף הגרמני גוטהולד אפרים לסינג, ניסח ב"לאוקואון" (1766) את סימני הפרדה בין האמנויות: הספרות היא אמנות של זמן, מערכת של סמלים הסדורים בזה אחר זה בזמן ואילו האמנות הפלסטית היא אמנות של מרחב, המתארת גופים הערוכים זה לצד זה בחלל. בעוד שהספרות מתארת פעולה מתמשכת, מתאר הציור רגע אחד שהוקפא מתוך שטף הזמן. מאז ומתמיד שאפה כל אמנות לפרוץ את תחומי הקיום הטבעיים שלה ולאמץ את המאפיינים המנוגדים לטבעה, ובכך להעשיר את עצמה, להתגונן ולהתחדש. בדרך כלל השתמשה האמנות הפלסטית בספרות כמקורות השראה וכמאגר של נושאים ותכנים, אבל קיים גם הכיוון הנגדי, שלפיו עוצבו יצירות ספרות בעקבות האמנות הפלסטית.

תערוכה זו מוסיפה נדבך נוסף בבניין המפואר של הציור המקבל את השראתו מן הספרות, ומעמת בין שני תחומי האמנויות. זהו עימות פרשני עקרוני בין עולמה של הספרות לבין עולמו של הציור; עימות בין עולמו של קפקא לבין עולמו של יעקב פורת. אבל בעיקר זהו עימות עם עולמו של הקורא-המתבונן: כיצד הוא מפענח את יצירתו של קפקא על רקע העיר פראג וכיצד הוא קולט את ציורי קפקא של יעקב פורת.

ב. מסורת ציורי קפקא עולמו של קפקא, על כל מרכיביו (סיפורי,

אל הציורים, אבל ככל שהוא בקי יותר בעולם ציוריו של יעקב פורת, ככל שהיכרותו עם פראג ממשית יותר וככל שהוא בן-בית בעולם יצירתו של קפקא, כך הוא נענה יותר לציורים ומפרשם לעצמו פענוח אחר פענוח, כבעלי משמעות פתוחה, כסמל שאינו מתפרש עד תום.

יעקב פורת מתאפיין בחיפושיו אחר צורות הבעה שונות ומגוונות. תערוכותיו לאורך השנים מגלות את הקבוע והמשתנה בעבודותיו, מכל הבחינות האפשריות: הטכניקות, הקומפוזיציות הנושאים.



השכלתו הספרותית ניכרת בציוריו, אבל איננה הופכת אותם לאילוסטרציות ליצירות הספרות, אלא לכות מניע בציור, הגורם להעמקת הבעה ולמורכבות האמירה הציורית. ציוריו יש להם חיים עצמאיים, והם משתלבים בתוך כלל עבודות הציור שלו מראשיתו ועד היום. בציוריו בכלל ובציוריו "שיחות עם קפקא" בפרט, מתקיים האיזון הנכון בין "האינסטינקט המצייר" בכוח האינטואיציה והכשרון לבין האינטלקט המודע לעצמו ולפרשנות הספרותית של נושא יצירותיו. חיפושיו המתמידים של יעקב פורת קשורים בילדותו רבת התפוכות, הקשה והמגוונת, התחקותו אחר זהותו היהודית והישראלית, הפנמתו את מאורעות העבר וההיסטוריה המשפחתית, כמו גם אלה של ההווה והחברה בישראל ומקומו בתוכה. עמידתו בתוך כמה מענפי האמנויות: הציור, הספרות, המוסיקה והצילום, מאפשרת לו להרכיב יחד את המיוחד שבכל אחת מהן ולהביאן לידי אחדות של ניגודים.

בציוריו קפקא של יעקב פורת עומדת הדמות

ניתן לביטוי ולתפוס במילים את מה שמטבעו הוא המקמק: נגלה ונסתר; אימת הנשגב; אגדה ואימה; יופי מסוכן; קסם אפלולי. זוהי עיר של ניגודים וקצוות, של מיזוג תרבויות כללית (גרמנית-צ'כית) ויהודית (חסידים, מתבוללים, ציונים); עיר של הפכים: אימה ואמנות. פראג היהודית קשורה בראש ובראשונה במהר"ל ובגולם; בבית הכנסת ובבית הקברות; ולא פחות בדמותו של קפקא וביצירתו. פראג היא חלק מן "הגיאוגרפיה הספרותית" העברית, ותיאוריה מן העבר המשולבים באקטואליה שוקעו בפרווה, בשירה ובזכרונות.

התייר הישראלי בפראג, אינו יכול להיות "תייר" סתם, אלא תמיד יהיה תייר יהודי וישראלי, הכבול למקום עמוס הזכרונות ההיסטוריים היהודיים.

ה. קפקא של יעקב פורת

ציוריו של יעקב פורת משוחחים עם קפקא על רקע פראג עירו. למעשה, זוהי "התכתבות" רב-שכבתית: השכבה האחת היא ציוריו של יעקב פורת; השנייה - צילומי אתרים בפראג; השלישית - רישומי העט של קפקא עצמו; הרביעית - מצבים קפקאיים: סיטואציות מתוך יצירתו של קפקא; החמישית - ציטטות מתוך דבריו של קפקא במקורם ובתרגומם לעברית (שמעון זנדבנק). השכבה השישית היא זו של המתבונן, המביא את עצמו אל הציורים, מסתכל בהם, ומגלה את העולמות החבויים בהם זה בתוך זה, זה על גבי זה, זה מתוך זה. ככל שמרבים להתבונן בציורים, כך מתגלים יותר ויותר פרטים, נחשפות יותר ויותר שכבות, והמורכבות של העולמות המתוארים יחד מתרבה ומעמיקה. הצופה מביא את עצמו

מתאפיין בחוקים המחייבים ציות עיוור, אבל איש מלבד המחוקקים, אינו יודע מה הם. זהו עולם של עריצות שאין לה מובן ופשר, של שרירותיות ביורוקרטית, עולם חסר רחמים ונעדר חסד.

עולם זה נובע מן "המצב היהודי" אבל בעת ובעונה אחת גם מן "המצב האנושי" של בן המאה ה-20. הוא מושפע מן הביוגרפיה האישית, כגון, היחסים עם האב השתלטן, והקשיים ביחסים עם נשים, אבל הופך מצבים אלה לביוגרפיה אנושית קולקטיבית, למשל על מצבו של האדם המודרני. המצב הפרדוקסלי של יחסי הפרט עם הסמכות העליונה אב-אל; עם עצמו ועם הזולת בעולם מעוות וחסר משמעות. המחלה היא הזדמנות לחשבון נפש אבל הניסיון לפתור את חידת החיים הוא בלתי אפשרי, מגוחך ומופרך. בעת ובעונה אחת, אפשר גם לפרש את העולם הקפקאי כעולם של כמיהה לגאולה, להתקבלות, לאהבה שאף פעם לא תתממש.

מכיוון שעולמו של קפקא הוא חידה בלתי פתורה, משל שנמשלו מרובים, ועל כן הוא משל פתוח, סמל שאינו מתפענח עד תום ולכן הוא אינסופי, אפשרויות הקריאה והפרשנות בו גם הן בלתי מוגבלות. זו גם הסיבה שכה רבו פרשניו, והציירים בתוכם.

ד. פראג

פראג נחשפה בשנים האחרונות למטייל הישראלי, שגילה את כוח המשיכה הגדול שלה, את יופיה הרב ואת ייחודה כעיר אירופית שמורה היטב בכלל וכעיר ספוגת מסורת יהודית בפרט. רשימת האתרים הכלליים בפראג על ארמונותיה ומבצריה, רחובותיה הצרים, שעריה ואוצרות האמנות שלה, יחד עם האתרים היהודיים המיוחדים שבה, היא מן המרשימות בעולם. כמעט כל מה שיש בהיסטוריה היהודית של פראג, יש בהיסטוריה היהודית כולה, על המחוזות של רוחחה ורדיפות קשות. רשימת האישים היהודים שפעלו בפראג היא רשימת ה"מי וימי" של ההיסטוריה התרבותית, הרוחנית היהודית. רשימת האישים היהודים שתרמו לתרבות הצ'כית-גרמנית היא רשימת ה"מי וימי" של תרבות זו.

התמונה הכללית העולה מקריאת תיאורי העיר ביצירות הספרות, בזכרונות, במאמרים ובמחקרים ההיסטוריים, היא: עיר של ניגודים, עיר שיש בה משהו חידתי, בלתי נתפס שקשה לתארו במילים. היא פועלת בחווקה על מי שחי בה או אפילו רק מבקר בה ורישומה אינו נמחק מזכרונו.

ריכוז התארים והמאפיינים של העיר, על כל הגיוון שבו, יש בו למעשה הגדרה אחת החוזרת במילים שונות, שתכליתה לבטא את הבלתי

של קפקא ביחס לעיקרון הדתי והמטאפיזי המבוסס על המסורת היהודית. (שרה לייב, "פרנץ קפקא, שאלה של זהות יהודית", עמ' 146).

ז. פרנץ קפקא: מתוך היומנים (1910-1911)

- האם אתה מיואש,
- כן? האם אתה מיואש?
- האם אתה בורח? האם אתה רוצה להתחבא? (עמ' 9)

מצבי אינו מעורר אומללות, אך גם אינו אושר, אינו אדישות, אינו חולשה, אינו עייפות, אינו עניין אחר לענות בו, אם כן, מה הוא? זה שאיני יודע את הדבר ודאי הוא קשור באי-יכולתי לכתוב (שם).

יום א', 10 ביולי 1910, ישנתי, התעוררתי, ישנתי, התעוררתי, חיים עלובים (עמ' 11).

כשאני חושב בדבר, עלי לומר, שחינוכי הזיק לי מאוד מכמה בחינות (עמ' 13-11).

הריני כאילו עשוי מאבן, אני כמו המצבה של עצמי (עמ' 21).

ניתן לי להציץ אל החלל הקר של עולמו, אשר עלי לחממו באש, שרציתי לחפש אתה תחילה (עמ' 32).

אני, כביכול, ישן על-יד עצמי ובאותה שעה עלי להתכתש עם חלומות (עמ' 58).

שתי הערות אישיות לסיום:

א מאכס ברוד היה מידידיו הקרובים של אבי, ישראל כהן. הוא דר בשכנות לנו (אנחנו ברחוב ריינס והוא ברחוב שפינוזה), והיה מבאי ביתנו. בספר זכרונותיו "פנים אל פנים" (הוצאת יחדיו, 1979) הקדיש אבי פרק לפרשת יחסיו הקרובים עם מאכס ברוד, שעל אף פרסומו הרב בעולם, הגיע "בדרך נס" לארץ-ישראל (1939) "כעולה חדש לכל דבר, הצריך להתחיל הכול מבראשית". אני זוכרת היטב את דמותו הגוצה והגיבנת, בביתנו, ואת השיחות הארוכות שניהל עם אבי בהסתגרם יחד בחדר העבודה שלו, במטרה לסייע לו ככל האפשר בחבלי היקלטותו בארץ. אז לא ידעתי להעריך, מה שאני יכולה לעשות עכשיו, ממרחק הזמנים, איזו זכות נפלה בחלקי, להכיר אישיות זו מקרוב.

ב. אני מכירה את יעקב פורת זה שנים הרבה מלימודינו המשותפים בחוגים לספרות עברית ולמקרא בשנותיה הראשונות של אוניברסיטת תל-אביב בקמפוס אבו-כביר. מאז עקבתי דרך



בניגוד למרבית יהודי גרמניה שהפגינו ניכור ביחס אליה. (בר-דוד, עמ' 87).

ה. מעדותה של מורתו פועה בן-טובים (מנצ'ל) (בתו של הסופר זלמן בן-טובים, וידידו של אליעזר בן-יהודה), ידוע, שהוא קרא יחד עמה את "שכול וכשלוך" של ברנר, שהיא תירגמה בשבילו תוך כדי לימוד לגרמנית. הוא הזדהה עם יחזקאל חפץ גיבורו של הרומן, שהיה נתון למרה שחורה ולדיכאון נפשי. (בר-דוד, 88).

ו. אמרתו של קפקא: "כתיבה כצורה של תפילה", מקרבת אותו למסורת היהודית, לפיה אין הכתיבה באה לשם יופי בלבד, אלא, כדבריו: "דין סספר יהיה בבחינת גרון אשר ישבור את הים הקפוא בקרבנו". וכן: "טוב שנהיה קוראים אך ורק ספרים שנושכים ועוקצים. אם הספר שאותו אנו קוראים אינו מעורר אותנו במהלומה על הראש, מה טעם לקרוא בו." ואולי, כהשערתי של יורם בר-דוד, "הגרון הספרותי" הוא גלגולו של אותו "גרון ממשי" שנשאר לו כירושה רוחנית מסבו של אמו מצד אמה, שהיה חסיד מובהק, ונהג, כפי שתיאר קפקא ביומניו: "להתרחץ בנהר כל יום, גם בחורף, ואז היה נוקב חור בקרח על מנת לטבול." (בר-דוד, עמ' 107).

כמסקנה אפשר להביא את פרשנותו של מכס ברוד על הסמליות המיוחדת של קפקא בשלושה מישורים, המשלימים זה את זה:

1. הפירוש האינדוידואלי - על "האני" הסובל של המשפר.
2. הפירוש הלאומי, זה המתייחס אל העם הסובל - כלומר, יהדות התפוצות משוללת המולדת.
3. הפירוש האוניברסלי - על גורלו של האדם (או של המין האנושי) בכללותו, ועל עמדתו

הקפקאית מול השער הסגור, ומצפה שיפתח. זהו שער ממשי וריאליסטי, שאפשר לזהות אותו בבניינים מסוימים בפראג. זהו שער העשוי מברזל מעוטר או שער אבן מקומר בבית או בחומה. הדמות הקפקאית היא חלק ממנו, נבלעת בתוכו, או בולטת ממנו, מקולעת בסבכיו ומפותלת בתוכם. אבל זהו גם שער מטאפורי, המצוי בפנימיותו של כל אדם, כמו גם ביחסיו עם הזולת ועם העולם. זהו שער החוסם את הדרך ובה בשעה זהו שער אישי המיועד רק לעומד מולו בלבד.

הדמות הקפקאית הגבוהה והדקה (השחורה אצל קפקא והצבעונית אצל פורת), מוצגת בחלל ענק של כנסיה, מרחפת מול ציורי דמויות הויטראז' הצבעוניים שלה, ומצויה בעימות מתמיד מול הסמכות: האב-האל. התפצלות אחרת שלה עומדת בחלל זה בתוך גדר-כלוב, כנאשם בבית משפט. בעת ובעונה אחת זהו גם עימות בין היהדות לנצרות, בין האדם לכוהות עליונים אטומים, בין האדם לרשויות החוק. עימות זה פתוח למערכות ניגודים ופרשנויות נוספות שהציור מאפשר למתבונן בו.

הציורים הם ביטוי אסתטי מפואר לעולם של סיוטים, של חלומות ביעותים המקבלים ממשות, למפגש בין הטירוף והסיוט לבין ההגייוני, השפוי והמוכן. הם מגלים את כוחה הבלעדי של האמנות, לאחד את הניגודים והסתירות, לבטא את הטירוף בכלים אסתטיים, ולתאר בעת ובעונה אחת מצבים הפוכים: אימה ויופי; בדידות צבעונית; סיוט מסוגנן; ריחוף ארצי; חיים הצומחים מן המוות.

ו. יהדותו של קפקא

אני מבקשת להעיר עוד כמה הערות על הקשר של קפקא האיש עם היהדות, עם ארץ-ישראל ועם העברית. כמובן, יש להבדיל בין קפקא האדם לבין הדמויות ביצירתו:

- א. דב סדן במסתו החשובה: "על ספרותנו מסת-מבוא" ראה בקפקא את הגילוי הגדול של מהות יהודית, "שספרותנו לא ידעה כמותו לעומק" ("אבני בדק", עמ' 28) ועוד: "מהיותו היהודי שביהודי שבסופרי בני עמנו שבויי הלעז" ("אבני גדר", עמ' 58).
- ב. קפקא למד עברית בשבע שנותיו האחרונות, ועל כך נכתב לא מעט. מוריו לעברית ותוקרי פן זה בחייו, העידו על אהבת העברית שלו, על כמיהתו להיות יהודי, ועל הזדהותו עם הציגונות. (יורם בר-דוד, עמ' 71).
- ג. בין מוריו לעברית היה המשורר מרדכי גיאורגו לנגר, שאף הקדיש לו שיר בעברית, אולי הראשון שנכתב עליו, וכן כתב שירים על פראג (ספרי: 'כתיבת הארץ. ארצות וערים על מפת הספרות העברית').
- ד. קפקא הרגיש קירבה ליהדות מזרח אירופה

כרך כ"ט, חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, 1977, עמ' 991-992.
 שמעון זנרבנק, **דרך ההיסוס. על אי הודאות וגילוייה ביצירת קפקא**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1974.
 שרה לייב, **פרנץ קפקא. שאלה של זהות יהודית**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1998.
 פייטרו צ'יטאטי, **קפקא**, מאיטלקית: דינה מילאנו. הוצ' דביר, 1992.
 פרנץ קפקא, **יומנים. 1910-1913**, בעריכת מאכס ברוד, הוצ' שוקן, 1978. תרגם מגרמנית: חיים איוק.
 Yosel Bergner. *Painting to Franz Kafka*, Shva Publishers LTD, Tel Aviv, 1990. Tuvia Rubner: Introduction.

לסגידה ללא-יעד, הוצ' צור-אות, תשנ"ח.
 נורית גוברין, "פראג - עיר שחלמתי", פרק מתוך: **כתיבת הארץ. ארצות וערים על מפת הספרות העברית**, הוצ' כרמל, 1998, עמ' 269-289.
 אבנר הולצמן, **ספרות ואמנות פלסטית**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1997.
 אבנר הולצמן, **מלאכת מחשבת: תחיית האומה. הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית**, הוצ' אוניברסיטת חיפה / זמורה-ביתן, 1999.
 רונלד היימן, **קפקא. ביוגרפיה**, הוצ' שוקן, 1986.
 מאנגלית: נעמי כרמל.
 פליכס ולטש, **פראנץ קפקא. דתיות והומור בחייו וביצירתו**, הוצ' מוסד ביאליק, 1959.
 פליכס ולטש, "קפקא, פרנץ". **האנציקלופדיה העברית**.

קבע אחר תערוכותיו והתפתחותו כאמן. כעת, כשאני באה לדבר על התערוכה "שיחות עם קפקא" אני חשה כיצד המעגלים האישיים והספרותיים נסגרים.

דברים שנאמרו עם פתיחת התערוכה של יעקב פורת בגלריה נורה, ירושלים 02.05.2001-02.06.2001

לעיון נוסף:

הלל ברזל, **בין עגנון לקפקא. מחקר משווה**, הוצ' אוניברסיטת בר-אילן, 1973.
 יורם בר-רוד, **קפקא ודמויותיו. בין יהדות נסתרת**

דינה קטן

בחדר האחר, מדרש תמונה

מִבֶּט עַל תְּמוֹנוֹת שֶׁבְּחֵדֵר הַמְּגוֹרִים
 אֹמֵר כְּמַעַט הַכֹּל:
 אֵת חַיֵּיהֶם לֹא פָקֵד הַדָּבָר הַגָּדוֹל.
 גַּם אִם זָכוּ בְּעֵתָם וְהָיָה לָהֶם גֵּן טְמִיר
 שֶׁמִּמֶּנּוּ יֵצְאוּ נֶפֶשׁ אֶל מַסְעוּתֶיהָ וְאֵלֶיּוֹ הַיָּא שָׁבָה,
 וְהָיוּ לָהֶם הַתְּפִרְטוּיּוֹת, הַתְּלַכְדוּיּוֹת, אֵינְסוֹף קַרְנֵי הָאוֹר
 שֶׁבְּהַשְׁתַּבְּרוּיּוֹת, לֹא נִפְקְדוּ חַיֵּיהֶם
 בִּישׁוֹת הַמְּהַמְמָת, שֶׁמַּעֲרָךְ עֵנֵק שֶׁל כְּתָמִי הַצָּבֵעַ
 נַעֲשֶׂה לְמִבְשָׂרוֹ הַחַזוּתִי הַנָּאֵמָן עַל קִיר הַחֵדֵר הָאֲחֵר,
 שֶׁמִּהוּ שׁוֹכֵן כְּמִין עֵדוֹת חַיָּה בְּכַתְמִים מִתְּגוֹדְדִים,
 הַפּוֹרְצִים זֶה אֶל זֶה כְּמִשְׁבָּרִים אֶל חוֹף חוֹלִי,
 מִתְּבֹלְלִים וּמִתְּפָרְדִים, מִתְּפַלְלִים וּשׁוֹרְרִים בְּכָל עֲצֻמַת כְּתָמִיוֹתָם -
 כְּמוֹ נֵר תְּמִיד הַמַּעֲלָה תְּדִיר בְּדַעַת
 אֵת חֶסֶד הַנוֹכְחוֹת הָאָרְעִי שֶׁל הַדָּבָר הַגָּדוֹל,
 אֵת הַמְּבֹוֵעַ, אֵת אוֹת הַשְּׁפָעָה
 שֶׁשֹּׁבַע בְּחַיֵּינוּ הַקְּקִינִיִּים.

מתוך קובץ השירים **געוועים לשפיות** הנמצא בהכנה

אבנר הנמן

ג'ורג'

ג'ורג' הוא החבר הכי טוב שלי.
 אני נפגש אתו פעם בשבוע,
 בעשר וחצי בלילה.
 אנחנו נפגשים בבית הקפה
 ומדברים על "סיינפלד".

שירכלומר

היום אני אכתוב שיר,
 פלומר, לפחות אני
 מניח שאכתוב.
 היום אני עומד
 מול מסך ריק
 פלומר, לפחות אני
 אקליד מספר מלים
 היום רבועים מצירים
 שני צבעים.
 אדם (עברית)
 שחור (אנגלית)
 יהפכו למנורות
 פלומר, לפחות ברגע
 זה אני מקיש עליה
 בתקנה שהנורות
 יצרו שלטים קטנים
 בעלי משמעות
 פלומר, לפחות אני
 חושב שיש להן
 משמעות.

מטילים בחוץ שלובי זרוע
 ואוכלים גלידה.

כלם צורחים הנה ג'ורג'
 ואני הולך הביתה
 (לברד).

מנתחת מילים

מנתחת המלים באה למחלקה.
 הרופאים קושרים אותי ברצועות
 לכבודה.
 רק כך אני אכתוב.
 אני לא רוצה לכתוב. רק
 לישון. פדורי ההרצעה אונסים
 לי את הנשמה.
 מפתח שזו הפעם האחרונה.
 (שאכתוב.)

מוספים, ספרים, אירועים

מצדיקו

הרסני מן הטרור הוא הצדק שמצדיק אותו. "כל מה שהמוסלמים מבקשים - שמעתי אחד ד"ר צדיקי (זה היה שמו) יו"ר הקהילה המוסלמית בכריסטינה אומר בבי. סי. - הוא צדק. שאמריקה תנהג באותה מידה כלפי עירק וכלפי ישראל". ואילו אצלנו שמעתי אחד משרי ש"ס אומר, "אלוהים נתן דפיקה על השולחן בנוי יורק כדי שהעולם ישם לב גם לקורבנות הטרור אצלנו".

"קואליציית הנשים לשלום צודק בישראל", מסנוורת אף היא על ידי הצדק, ארגנה הפגנת "נשים בשחור" מול השגרירות האמריקאית בתל-אביב בתביעה "לחדול ממסע ההסתה הגזעני המציג את המציאות כמאבק מיתולגי בין טוב לרע, בין התרבות המערבית למוסלמית" ('הארץ' 20.09.01). עוד בטרם נמוג העשן מעל מנהטן, כבר הפך הקורבן לתוקפן, והתוקפן לנרדף מסכן.

מסוכן מכל הוא צדק מוחלט. "מיכאל קולהאס", בנובלת המופת של היינריך פון קלייסט, מחריב מדינה שלמה בשל זוג סוסים, שמגיע לו, בצדק.

וכמה קל להרוס. מגדלים שנבנו במשך עשור שנים, והיו פאר טכנולוגיית הבנייה המודרנית, נהרסו בתוך דקות. רקמת חיים אנושית-כלכלית שנרקמה בעמל רב נשרפה לעפר ואפר. בפעם הבאה אפשר יהיה בעזרת מיכל קטן של נשק בקטרילוגי, כולו פחית קוקה קולה, לשים קץ לאנושות (המערבית) הבלתי צודקת.

צריך לזכור זאת כשמדברים על אנטי-קפיטליזם, אנטי-גלובליזם, אנטי-מערביזם ומיני אנטי נוספים. להקת ראפרים שחורה בשם "קופ" הוציאה דיסק חדש שעל עטיפתו נראים מגדלי התאומים עולים בלהבות. זה היה

ימים ספורים לפני שזה קרה בפועל. הם נאלצו להחליף את העטיפה ('ידיעות אחרונות' 14.09.01), אבל הם מתכוונים לזה.

אומרים שהעולם (השלישי) כועס על אמריקה, שהיא משגשגת והוא לא. וכועס על הגלובליזציה, שנעשית, לכאורה, על חשבוננו. זה לא צודק הם אומרים. כאילו אם תעלם אמריקה ותעלם הגלובליזציה ייטב מצבם?! הצדק הפונדמנטליסטי היהודי-נוצרי-מוסלמי עדיין רואה בשגשוג פשע ובעושר גזל, גם לאחר שהקומוניזם פשט את הרגל, והוא בא לטהר את העולם. היוזרו מעווי עולם הבאים לרשת ארץ.

הפנומן האלתרמני

1.

ספרו גדל הממדים של דן מירון **פרפר מן התולעת - נתן אלתרמן הצעיר, אישיות ויצירתו 1910-1935** (האוניברסיטה הפתוחה, שתיים-עשרה שיחות, 2001 695 עמ') הוא ספר מטלטל. יש בו דפים נפלאים על יוצר גדול המעלים את הקורא לשיאים של הנאה ועונג, ויש בו דפים שקשה לצלוח אותם. מעבר לכך, זוהי מחצית הביוגרפיה בלבד, כאשר העיקר, חייו הבוגרים של אלתרמן ויצירתיו החשובות, עוד לפנינו.

נראה כי מסיבות אלה גם הביקורות על הספר, עד כה, מיטלטלות מקטילה גמורה של זיוה שמיר "האגדה על הפרפר שהתפרפר בפריז" ('מאזניים', יוני 2001); דרך הסתייגות מהמתודה הביוגרפית-פסיכולוגית שנקט בה מירון, ברשימתו של אלי שאלתיאל "המשורר, הקומפלקס האדיפלי והיפוכו" ('ספרים' 15.08.01); תלונה על ירידת כושר הכתיבה של דן מירון ברשימתה של מירי פז 'סמכותיות

צוננת מדי" ('עתון 77' גיליון אוגוסט-ספטמבר); ורשימה פושרת למדי של יצחק בן מרדכי "דיוקנו של המשורר כאיש צעיר" ('ידיעות אחרונות' 24.08.01).

אף על פי כן, לדעתי, אסור לקורא המתעניין לאבד את הצפון ולא לראות את המפעל הגדול שבנה מירון.

לראשונה, דומני, נעשה כאן מאמץ כביר להעניק ליוצר בתרבות העברית החדשה את מקומו ההיסטורי הראוי. עד כה מפעלים ביוגרפיים מסוג זה הוקדשו בעיקר לאישים פוליטיים, כמו ברל כצנלסון ודוד בן-גוריון, אולם הביוגרפיה של אלתרמן, ובמיוחד לאחר שיפורסם חלקה השני, אם יפורסם (הכרך הראשון עוסק רק ביצירתו הלא-קנונית) מן הדין שתתגלה כאחד המפעלים ההיסטוריוגרפיים החשובים, בהציבה משורר ואיש רוח בצומת מרכזית של החיים

הקיבוציים, כמי שנתן להם פשר ומשמעות. לכן, קל לי להסכים עם דבריו של אריאל הירשפלד במאמרו "על ספו של החור השחור" (תרבות וספרות, 'הארץ', 03.08.01), שהיבט זה לא נעלם ממנו. לא שהירשפלד אינו חולק על מירון בנקודה מהותית מאוד, תיאור הדיכאון באישיותו של אלתרמן ופשרו ביצירתו, ואף על פי כן הוא יודע להעריך את גודל מפעלו כערכו. **פרפר מן התולעת**, הוא כותב, איננה ביוגרפיה רגילה. את תולדות חייו המוקדמים של אלתרמן והעובדות המעטות הידועות עליהן כתב זה מכבר מנחם דורמן בספריו **אל לב הזמר** 1986 ו-**פרקי ביוגרפיה** (1991). לכן **פרפר מן התולעת** הוא ביוגרפיה של הרוח והתפתחותו. דווקא בהעדר זיכרונות מפורטים ועל רקע מחיקה של כל יסוד ביוגרפי גלוי ביצירתו, פנה מירון לתיאור הרוח.

הירשפלד מסביר כי מירון בונה את מתארה של הרוח הזאת באמצעות מערכת פרשנית

החסימה, ההדחקה והדיכאון היו מעצור בפני שירתו האמיתית ומנעו אותה. מירון תולה זאת ביחסי הנער המופנם והמגמגם עם דמותו הדומיננטית של האב ועם דמותה המנוכרת של האם. רק כשיצא אלטרמן בסיום התיכון מבית הוריו ללימודי אגרונומיה בצרפת ולתקופת חיים בפריז, עולה בידו להשתחרר ממסכת יחסים מעיקה זו ולהתחבר עם מעמקי נפשו ועם מעיינות יצירתו.

מירון קובע אף את רגע המפנה המדויק ואת השיר המסוים שבו התרחש הדבר: "דומה שדיווח ראשוני על רגע כזה אנו יכולים למצוא בשיר ללא כותרת שכתב אלטרמן ב-19 בינואר 1930 בצרפת שבועות ספורים לאחר הגיעו לפריז" (עמ' 112). הנה ארבע שורותיו הראשונות:

לא אדע מה עטי כותב
בלב הליל אני פקוח עפעפים.
שקט, ככה הזמן עלי שוטף,
שעוני נוקש כגלגל ריחיים.

בעצם כבר השורה הראשונה בו מסמנת את אותה "תפנית מהפכנית" של התחברות עם עולמו הלא-מודע ("לא אדע מה עטי כותב...") עם משקעי הנפש, עם חומרי ההדחקה ועם דיכאונו, מהם ישאב את האנרגיה השירית שלו. מירון, המייחס לתהליך נפשי זה חשיבות עצומה, כותב כי "בתהליך זה של התחברות עם עצמו יילד נתן הצעיר את האיש הבוגר ואת המשורר שבקרבו [...] היה זה רגע מהפכני של היפקחות או היפתחות מסוג הרגעים שהמשורר ידווח עליהם בשיריו הבשלים כמו השורה הידועה "גם למראה נושן יש רגע של הולדת" (בשיר 'ירח', 'כוכבים בחוץ').

אשר לתכנים המתגלים לו תוך הבטה זו פנימה, באמצעות מראות הנוף העירוני הלילי המתוארים בשיר, הרי אחד החשובים שבהם היא המיניות האפלה שלו. בפעם הראשונה הוא תופס מה שהוא עתיד לבטא פעמים רבות בשירתו הבוגרת, עד כמה בזירת המיניות, ולא רק בה, "רק מאוד התג בין טרם שואה לערב חג", בין אימה לאושר, בין שממה פנימית לאינטימיות מלאה. מירון אומר, על סמך ניתוח השיר (שלא אוכל להביאו כאן) כי אלטרמן מוצא עצמו בעולם נשי מתפצל בין "נשיות אימהית המבטיחה מרגעה ורוויון" מצד אחד, לבין "נשיות עלמתית מאתגרת" מצד שני. זוהי כפילות מנחמת ומבהילה המטלטלת את הדובר בין מורא לתג ובין תגובה כנועה לתגובה אגרסיבית סאדו-מוזוכיסטית (עמ' 114, 115). האמיתות שהוא חווה ניתנות לו לא בדרך של הבנה או ידיעה, אלא בדרך של הצטברות רשמים: המשורר הצעיר מדווח בשירים מפריז על מראות העיר ועל הלוך הרוח שהמראות

אחד ורק "בשילובם ניתן להבין את פלא היוולדותו והתבגרותו של המשורר העברי הגדול בדורו". אף שזהו תיאור וטיעון נכונים, צריך בכל זאת לומר, כי בשל העובדה שהכרך הראשון עוסק בעיקר באלטרמן הצעיר, הרי שהביוגרפיה, קרי סיפור החשיפה-הפסיכולוגית (אם מנוכרת ואב חזק - בילדות; "הקומפלקס האדיפלי והיפוכו" - בנערו; השסע בדמות הנשית וקשייו המיניים - בבחרות) הוא דומיננטי בחלקים גדולים בו, ומכביד לעיתים על הקריאה. (שכן, אפילו פרשנותו כולה נכונה, ספק אם הפסיכולוגיה



מסוגלת להסביר את מה שמכנה מירון "פלא היוולדותו והתבגרותו של המשורר העברי הגדול בדורו", או כלשון השורה בשיר 'איילת' (שירי מכות מצרים) "פלא היוולד פפר מן התולעת" ממנה נטל שם ספרו). ובכל זאת, סיפור המסגרת של כרך זה - מגילוי הדיכאון האלטרמני בשיריו המוקדמים ועד היציאה ממנו לקראת שירי "כוכבים בחוץ" - חשוב לא רק כסיפור עלילה פסיכולוגי, אלא גם כסיפור שבאמצעותו מאבחן מירון את התחנות השיריות בהתפתחות המשורר: אלטרמן הנער כתב שירים כבר מגיל צעיר מאוד וגילה מיומנות שירית גבוהה. אולם מירון אומר, כי בשירי הנעורים שלו אלטרמן הוא "הרוז משעמם הזקוק לגם על מנת שיביקע ממנו משורר אמיתי כפרפר מתוך גולמיותו" (עמ' 98). הסיבה לכך היא ששירים אלה הם שירים של "ילד טוב", שכל מבוקשו לרצות את מוריו ואת אביו (שביאליק היה מבאי ביתו ואף הראה לו משירי בנו) בעוד הנער המשורר עצמו היה מנותק מעולמו הפנימי שלא בא בהם לכלל ביטוי. "שירי הנעורים של אלטרמן אינם שייכים בשום צורה ואופן לעולם של שירתו, אלא לעולם שעצר את שירתו, חסם, דיכא והדחיק אותה" הוא קובע (עמ' 86).

מורכבת: מפרש שברי זיכרונות מילדותו המוקדמת של המשורר בוורשה, שזור תמונות רחבות על תולדות התרבות העברית והיהודית בראשית המאה ה-20, בונה מתוך כך תמונה מלאת חיים של בית יחיד במינו, בית אביו - יצחק אלטרמן, ומגיש לקוראיו הצעה שמעמדה נע בין הבדיוני להיסטורי, שהיא צירוף מעניין של עבודת היסטוריון ושל רקונסטרוקציה של סופר ביוגרף.

על טענת "הספקולציה הפסיכולוגית", שדורמן נמנע ממנה ומירון כאילו הגזים בה (עליה העירו שמיר ושאלתיאל) אומר הירשפלד כי מירון אינו ממציא את אשר אין לדעתו, אלא משרטט את מתארו המדויק של ההערך בתוך רשת צפופה של הקשרים "עד היותה של הרוח תלת ממדית". לדבריו, בונה מירון קשב רגיש למעמדו של השיר כסימפטום פסיכולוגי, והופך בכך את מלאכת הפירוש בספר לעלילה של ממש.

דבריו הכלליים יפים לסיכום נקודת הפתיחה ברשימתנו: "לפני הכול יש לומר כי מדובר באחד המבצעים האינטלקטואליים המרשימים ביותר... רצף הפירושים המשתרע על פני מאות צמודים הוא שיח רגיש, עדין, מדייק ומעמיק מאין כמוהו... מלאכת הקריאה והדיבור על הקריאה התגבשו כאן ליצירה בעלת ערך ויופי משל עצמה... מירון העמיד בספר זה יצירת מופת של מדע חדשני, רענן באמת".

2.

שנים-עשר פרקים בספר או שתיים-עשרה "שיחות" כהגדרתו של מירון. על בית הילדות בוורשה, טלטולי נעורים ממוסקבה עד תל-אביב, תקופת הלימודים בצרפת והתגלות המשורר לעצמו, השירים הרפסודיים והפרסום הראשון, הקשר עם 'כתובים' ועם שלונסקי, ייסורי האהבה של אלטרמן, שירי האהבה הנכזבת, תקופת 'טורים' 'יחדיו' והז'אנרים החוץ קנוניים, ועוד. לא אוכל להקיף הכול ואשרטט רק שני מעגלים מתוכן - המעגל הפסיכולוגי, קרי הדיכאון והיציאה ממנו; והמעגל הפואטי, קרי השירה האליטיסטית וההיחלצות ממנה.

כדברים שעל גב העטיפה משורטט מתווה הספר בצורה ברורה ונאמרת, כי נשזרים בו ארבעה סיפורים: תולדות חייו של אלטרמן ותהליך התגבשות אישיותו; סיפור יצירתו בהתהוותה; תולדות השירה העברית בת הזמן; ומסעה של התרבות העברית הציגנית בעידן הבית הלאומי, שבטרם מדינה. בהתאם, אלה הם - הביוגרפיה, הניתוח הטקסטואלי, הבחירות הפואטיות והאידיאות, וההיסטוריה של היישוב בארץ.

נקודת המוצא של מירון גלומה בהנחה שכל הסיפורים הללו הם, בסופו של דבר, סיפור

משרים עליו כמו בשיר 'את גן הטיולרי ארמון שחור חובק'. שיר זה והדומים לו הם שירים על איש בודד הנמצא בתוך המון, מתערב בו ונבלע בו, אך לא שייך אליו. זירת השירים הם רחובות העיר וגניה, בתי הקפה, המלצרות, פנסי החשמל והפרוצות: "זו עת חצות וזה רובע סן-דני - / כינור מבכה מיתרים מרוטים / ריסי נשים כפתחי מאורה / ופניהן אומרות: בוא! כש'לטים' (שירים מצרפת) מירון מדגיש, כי אלתרמן השתמש בשירים אלה בז'אנר מובהק של השירה הצרפתית אותו קרא בשקיקה באותם ימים ושמע עליו הרצאות בסורבון. מדובר בשירי הנודדים-העירוניים ובז'אנר של שירת המשוטט הוא ה- flaneur המפורסם, על פי דוגמת המופת שטבע שארל בודלר (ממנה תצמח בעתיד גם דמות "ההלך" בשירתו שלו). ולטר בנימין, שתיאר ראשון את התופעה מציין, כי המשוטט העירוני הוא האדם המודרני, האיש החי בכרך ההמונים שנותק מהטבע והופך את הכרך, רחובותיו והמון האדם הממלא אותו לטבע שני מלאכותי עבורו.

בקישור יפהפה (קישורים כאלה הם שעושים את קריאת הספר לחוויה) מציין מירון כי בכתיבתו הבוגרת העניק אלתרמן ביטוי מטאפורי מושלם לפחדים הללו של המשוטט, כשפנה אל נמענת אלגורית של השיר 'פגישה לאין קץ' וביקש ממנה שתלכוד בידה את לבו המותש "בעייפו לרוץ" ותדהיר אותו הלאה "ברחובות ברזל ריקים וארוכים" ובלבד שלא תניח לו "...שיאפיל כחדר / בלי הכוכבים שנשארו בחוץ" (עמ' 128).

ואכן, המשוטט העירוני הוא שעומד גם במרכז שירו הגדול ב'שטף עיר' (הזוכה לגיתוח נרחב אצל מירון) ושנבחר על ידי אלתרמן להיות השיר הראשון שיפרסם ואשר, אמנם, פורסם בחוברת 'כתובים' ב-12.03.1931. פרשת הפרסום היא סיפור בפני עצמו ולא נספרו כאן, די לומר, כי אף שאלתרמן דן אותו מאוחר יותר לגניזה, הרי לדעת מירון יש לו מעמד של נקודת מוצא וקרב קפיצה משיריו המוקדמים שנכתבו לפני 1935 לשירי 'כוכבים בחוץ' שנכתבו משנת 1936 ואילך (עמ' 168). לא אוכל, כמובן, להביא כאן כל אותה התפתחות שפורש מירון, ומה שאני מביא הוא אך מעט מוזעיר, אבל כדי להשלים בכל זאת אותה 'קפיצה' לעבר 'כוכבים בחוץ' ולסגור את מעגל הפרשנות הפסיכולוגית, אני מדלג מן השיחה החמישית אל השיחה האחת-עשרה, כדי לומר שהמשוטט הבודלרי-אלתרמני עבר בשובו ארצה תמורה נוספת ושירתו פרצה מן הנוף העירוני האירופי (=השפנגלרי של "שקיעת המערב" וגם בכך דן מירון באריכות) ששלט בשירתו המוקדמת, אל הנוף הפיוטי יירי שבו מוחש "כובד העולם כאגל טל"



נתן אלתרמן

(ד'ועת האוונים) של "כוכבים בחוץ". "המשוטט-העירוני" הפך בסופו של התהליך ל"משורר-ההלך" הדבק בתבל, נשבע אמונים לניגון ולדרך ונוטל על עצמו את תפקיד התיווך בין האדם ביומימו התפל לבין תבל בראשיתית תמיד. כדי להיות מסוגל לבצע את המשימה הזאת היה עליו גם לעבור תמורה נפשית של היחלצות מדיכאון. הוא מגלה מרחב חיים שבתווך (בין הדואליות של אדם וכרך) ומגלה "ארץ של 'שדות רחבים ורוח' (זמרה) שבזכותה יצאה שירת אלתרמן בתקופת 'כוכבים בחוץ' מן הדיכאון המתמשך של שירתו הקודמת" (עמ' 542).

3.

לטעמי, השיחות השביעית והאחת-עשרה העוסקות בכתיבת העת 'כתובים', 'טורים' ו'חבורת יחדיו', הממזגות כתיבה היסטורית, סוציולוגית, פואטית ופסיכולוגית למקשה אחת, הן מן המרתקות בספר. אלה גם שיחות חשובות הן לתיאור תולדות התרבות העברית בת הזמן והן להבנת מה שקרוי כפי מירון "הפנומן האלתרמני" (עמ' 220). בדומה למהלך הפסיכולוגי, שנסקר למעלה, גם המהלך הפואטי, שנשרטט בקצרה כאן, הוא כפול - אימוץ אסכולת השירה האליטיסטית והיחלצות ממנה.

המהלך של הצטרפות אלתרמן לשלונסקי ולמחנה 'כתובים', ולא לביאליק ומחנה 'מאזנים', אליהם היה מקורב אביו, נוגע לסוגיה מרכזית בספרות העברית: מרד 'כתובים' נגד ביאליק והפולמוס על שירו 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם'. המרד נגד ביאליק לא היה בעיקרו מרד של דורות (מודרניסטים נגד קלאסיקונים); גם לא מרד של השירה הארצישראלית נגד השירה הגלותית (ארץ-

ישראל כלל לא נזכרת בשירי "כוכבים בחוץ"; אלא מחלוקת יסודית על מטרות הספרות: האם עליה להיות מערכת נורמטיבית לאומית, או זירה לביטוי הרגישויות של היחיד היהודי. המרד פרץ בעקבות דרישתו של ביאליק מאגודת הסופרים העברים להקים מפעל הוצאה-לאור גדול שיעסוק בכינוס היצירה העברית לדורותיה. שטיינמן (שותפו של שלונסקי לעריכת 'כתובים') טען לעומתו, כי האגודה צריכה לעסוק בספרות ההווה החיה בלבד. "בעולמה של הספרות הועמדה, אפוא, השאלה על ברירה בין יצירה המשתלבת בתוכנית לאומית, לבין יצירה החותרת לביטוי אמנותי של רחשי לב אישיים אוניברסליים", כותב מירון המציין, בהמשך, כי גלגול מאוחר של פולמוס זה הוא המרד של נתן זך נגד אלתרמן, אלא שהפעם אלתרמן מייצג את הפוזיציה הממלכתית (עמ' 235).

אלתרמן הצעיר - בניגוד, כאמור, לרושם דמותו המאוחרת כדובר שירי לאומי - שעקב אחר פולמוס זה, התייצב כולו לצד העמדה האמנותית והאמין שאין טעם לעסוק ביצירה ספרותית, אלא אם כן יש בה ביטוי לרחשי לב אישיים ביותר. השירה, סבר, באה לעסוק בעניינים אלה ולא בבניית "תרבות לאומית מדינית", ולכן שלונסקי ולא ביאליק, מייצג בנתונים התרבותיים בני הזמן את האופציה התרבותית הנכונה.

התמונה, כמובן, מורכבת יותר, ושוב נזכיר אך בקצרה שגם שירת שלונסקי, כפי שמסביר מירון, עברה בראשית שנות ה-30 מהפך מרחיק לכת. לאחר שני ספריו הארצישראלים **דווי ובגלגל**, בהם תופסים מקום חשוב נופי הארץ, עין חרוד והגלבוע, הופיעו שני ספריו **כאלה הימים ואבני בזהו** שעיקרם שירת כרכים אירופית מודרנית, רחוקה מהפרובלמטיקה הציונית של שירתו הקודמת שהיתה שירת "פייטן סולל בישראל". לא פלא, אפוא, שב**אבני בזהו** מצא אלתרמן הצעיר קרבה רבה לשירת המשוטט-העירוני שלו, שנכתבה באותו זמן בצרפת. מה ששבה את לבו במיוחד היתה הפואטיקה החדשה, הניאו-סימבוליסטית של שלונסקי, שהיתה מבוססת על שימוש וירטואוזי בהריוה ובהגייה המלרעית, והיתה נאמנה לנורמה האמנותית הצרופה, בניגוד לנורמה הרטורית של מחנה ביאליק, ששלונסקי כינה בולזול "יל"גיוס" (על שם יל"ג, משורר ההשכלה). השכלול הטכני נדרש דווקא משום שהתכנים עתה היו המכאוב, השסע, והכאוס של חיי הכרך המודרניים. על המשורר הוטל להיות אדריכל, בנאי, "פייטן סולל", אבל לא של ארץ-ישראל הציונית, אלא של הנפש החותרת להשתחרר מן השסע הכאוטי ומבקשת ריפוי בפשר ויופי. כפי שכותב שלונסקי ב**אבני בזהו** בשירו 'סולמות':

שונה ממנו. וכך, במקום להוציא בספר את שיריו המוקדמים ובדרך זו להיפרד מהם, כשם שעושים משוררים בדרך כלל, החליט, בהתאם לרדיקליות הפואטית שלו, לגנוז אותם. הוא רצה לצאת לא עם ספר של משורר בראשית דרכו, אלא "עם ספר שירים מושלם של משורר בשיא כוחו". הוא הצליח כל כך בטשטוש העקבות של שירתו המוקדמת עד שאפילו החוקרים התעלמו ממנה ולא ראו עד כמה היא יסודית להבנת שירתו הבוגרת (מה שמסביר אולי את המאמץ הרב שהשקיע בה מירון בכרך זה). שנתיים וחצי התכנס אלטרמן במעבדה הפיוטית שלו ושם נשא את שירו אל 'בינה' ואל גודל':

*זה השיר, אל בינה נשאתי ואל גודל
בנתיבת הגדודים הישנה,
משולחן אל הלון ומכותל את כותל,
בין תמונות ועיניים כלות לשינה...
(מתוך 'השיר הור', "כוכבים בחוץ").*

התקוותה של שירת "כוכבים בחוץ" תעמוד במרכז השיחות בכרך הבא, מבטיח מירון. אני אצפה לו בסקרנות.

בחזרה מנקמת דם לפוליטיקה

חלקו הישראלי, לפחות, של גיליון מס' 5 של כתב העת לספרות וחברה 'מקרו' (עורכים: גדי טאוב, נסים קלדרון, קיץ 2001) הוא נואש, סוער ומתייסר. רובו ככולו עוסק ב"מצב", באינתיפאדה האחרונה, שזעזעה משהו בתחושת החיים הישראלית, כמו מתקפת הטרור שהרסה את מגדלי התאומים בניו יורק, החוברת נפתחת ברשימתה של סנאית גיסיס "בורחת בזעקה לכיוונים מנוגדים" שהוא מעין יומן בלהות של הימים הראשונים של אינתיפאדת אל אקצה. כותרת הרשימה לקוחה ממכתב שכתבה לה חברה במצוקה: "אינני יודעת היכן אני עומדת, בעצם אני לא עומדת כל עיקר, אני בורחת בזעקה לכיוונים הפוכים. כתבי לי, מהר". על הרגשתה שלה בכתיבת הדברים אומרת גיסיס כי אינה רוצה לכתוב ניתוח פוליטי על "המצב", אינה רוצה להיות רופאת "המצב", היא אך "מנסה להיות ארכיבאית-לעת-מצוא של רגשות, לאצור עדויות על טלטלות רגשיות", רובן של תומכי "התהליך", קרי אנשי שמאל, כפי שנקרו לפני כן בימים שמסוף ספטמבר ועד סוף אוקטובר 2000. היא מסיימת במה שכתבה לאותה חברה במצוקה: "...עוד גוויות, עוד חרדות, עוד גוויות - סימביוזה זו, כנראה, היא הקרבה הרבה ביותר לה מסוגלים הקולקטיבים של יהודים-ישראלים ופולטינים

"רגעים" ב'הארץ', שם החל לעבוד בשנת 1934. (לצורך הפולמוס אף יצר דמויות קריקטוריות של שני סוגי קוראים - "מר אבטיח" קורא מהסוג הישן המתגעגע למליצות של ביאליק ו"הצעיר הלירי" המעריך רק שירת ריגוש סנטימנטלית... התיאורים אצל מירון מאלפים ומשעשעים). שנית, מה שהיה מכריע יותר, עמדתו השירית הרצינית של אלטרמן וכן של חברי 'יחדיו' בכלל, שהיו ברובם מקורבים לתנועות הפועלים, נקלעו לסתירה שלא יכלו לכלכלה בין עמדה שירית אליטיסטית, מצד אחד, לבין פנייה לציבור הרחב בו היו מעוניינים, מצד שני. טעמים שונים, לפיכך, פואטיים, סוציולוגיים ואידיאולוגיים, דתפו להיחלצות ממגדל השן של הספרות. כבר בכתב העת 'טורים' יסדו מדור שנקרא "שער המקרא" (שהוקדש לשירי דקלום) בו פורסמו בלדות ושירים עממיים מתורגמים ומקוריים. אחד הידועים שבהם היה שירו של אלטרמן 'אל תיתנו להם רובים' שנלמד בעל-פה ודוקלם בפי כל.

במקביל חלה בחיים הציבוריים התפתחות נוספת, שכונתה אז בפי רטוש "התמפלגות הספרות", כאשר סופרים וכתבי עת נוכחו לדעת שאין להם קיום ללא זיקה ציבורית. אצ"ג פנה אז לרוויזיוניסטים, שלונסקי ולאה גולדברג לשומר-הצעיר ואלטרמן למפא"י ולעבודה ב'דבר'.

מראשית כתיבתו כמעט, מפתח, אפוא, אלטרמן אסטרטגיה כפולה - שירה לירית צרופה לקהל מצומצם; ושירה ציבורית, שירת העת והעיתון, הבמה הקלה והפזמון לקהל הרחב. מירון מדבר על "עיקרון המידור" שנקט אלטרמן בין שירתו הקנונית לתת-קנונית שקבע מכאן ואילך את כלל יצירתו השירית. לדבריו, עיקרון זה משקף מבנה פואטי נפשי קבוע שבלעדיו לא ניתן להבין את הפנומן האלטרמני (עמ' 505).

חלק ממהות הפנומן האלטרמני היא תורת הניגודים שלו, המהלכים המנוגדים והמורכבים הנפשיים והשיריים כפי ששרטטנו בקצרה בשני הסעיפים, שהפרו זה את זה, את יצירתו ואת אישיותו. כותב דן מירון: "אלטרמן, פליט האליטה הספרותית-סימבוליסטית, לימד עצמו, בשירי העיתון, לזהות את העניינים 'הגדולים' של החיים עם היומיומיות חסרת היומרות, לה ביקש להעניק דיבור מלוטש, כושר ניסוח פתגמי, שנינה חדה וכדומה, כלים השמורים לאליטות ומשרתים אותן" (עמ' 591).

ב"חתימה" לכרך הראשון אומר מירון כי אחרי חמש שנות כתיבה ופרסום של כ-50 שירים, הגיע אלטרמן למסקנה כי נוסח השיר שדבק בו עד כה אינו הולם אותו עוד והוא זקוק לנוסח חדש שיתבסס על קודמו, אך יהיה גם

"כל וי בי מתנגן: כי טוב/ כל הר - נבו הוא./ בסוד הסנה בוער כל פצע איוב/ שמוני פה כתף לשאת אבני הבוהו/ בפיגומי המכאובים". שלונסקי, אומר מירון, חזר אל הנחות היסוד של הסימבוליזם (שנפסל על-ידי המודרניזם הפרוע של שירתו הקודמת) לפיהן השיר הוא אובייקט אסתטי מלוטש, המחבר באמצעות הסוגסטיה המאגית של הניגון, האימאג' והמטאפורה את המציאות עם הטרנסצנדנטלי, את המוחשי עם המופשט ואת הכאוטי עם הסודו. "בזאת הניח את יסודותיו הפואטיים והפרקטיים של הניאו-סימבוליזם הארצישראלי, שהיה לאסכולה מרכזית בשירה העברית משנות ה-30 עד שנות ה-50, שנהוג לכנותה אסכולת שלונסקי-אלטרמן (עמ' 250). על עמדתו הארס-פואטית הקיצונית של אלטרמן בוויכוח עם המחנה האחר, אפשר ללמוד משני מאמרים על השירה שפרסם אז. במאמרו הראשון "במעגל" שפורסם ב'כתובים' בתחילת 1932 ניסה לסמן את יצירת השיר שהוא מאמין בו כההליך ששותפים בו "היגיון ותת-היגיון": "...יש ותחילה פורץ הרגש ומזריע אור; יש והגיב הוא ההגבה הראשונה על דמות, מקרה, או רחש פנים היולי - ומיד משתלבה הלב והמוח והנה הם טווים את חוטי הרקמה רקמתיים..." השירה האמיתית, בעיניו, היא רקמה שנשזרים בה חוץ ופנים, לב ומוח, אינסטינקט ושפה, ובעיקר היגיון ותת-היגיון שהם "הכינור והקשת" של השירה. מטעם זה, לדבריו, עלולה השירה להיות תכופות "בלתי מובנת", לא רק משום המורכבות של כוחות הנפש השונים זה מזה, אלא משום שהיא "מבוססת באורח עקרוני על ניגודים". במאמרו הארס-פואטי השני "על הבלתי מובן בשירה", שפורסם ב'טורים' (לאחר התפרקות 'כתובים') בנובמבר 1933 עוד חיידך את עמדותיו בדבר השירה הצרופה וטען שהיא עניין למעטים נבחרים בלבד. במאמר זה הוא גם מפתח את השקפתו כי אל לה לשירה להיות מימטית-תיאורית, "השירה אינה מתארת חיים, אלא חיה אותם שוב", מה שעושה אותה קשה עוד יותר להבנה, זאת מכיוון ש"המשורר משתמש בערפול ובורות כאמצעים להגיע לאמת הראשונה של התופעות; הוא מפור עשן כי רק מבעד לעשן הזה מביטים ישר אל השמש" (עמ' 483).

זהו, אולי, שיאו של המהלך הפואטי אליטיסטי בהתפתחותו, אבל אלטרמן לא היה אלטרמן, אם היה נותר על המסלול השירי הזה בלבד, וכשם שהשיר הצרוף מבוסס על ניגודים, כך גם כלל יצירתו ואישיותו. ובאמת, היה זה מהלך מורכב. ראשית, כבר את הפולמוס הארס-פואטי בזכות השירה הצרופה גיהל אלטרמן בתקופה ההיא באמצעות שירה עיתונאית "לא צרופה", אותה פרסם במדורו

בעת הרעה הזאת". וברוח של שורה היא חותמת "ואחר כך, שגרה" כביטוי למצב החדש, שגם הוא, נורא ככל שיהיה, הופך לשגרה. נושא סיפוריה רחב היריעה, כשלושים עמודים, של אילת שמיר-טוליפמן "האם אתה רואה את מה שאני שומע" הוא חקירה בעיניים של האסיר עבדאללה. (דוגמה, תוך קיצורים: "חקירה שישית: הבטה. הבטה. הבטה. חבטה. חבטה. חבטה. הרמה - יישור - קשירה - חבטה [...] קחו אותי! תחזירו עוד שעתים!") דיון נרחב במשמעות הסיפור ויכול הקורא למצוא במסה של נסים קלדרון (להלן) בחוברת.

גם הדיון על "ספר אחד במרכז" המוקדש הפעם לספרו של יובל שמעוני **חדר** בהשתתפות אבנר הולצמן, הדרה לזר, גבריאל צורן ונסים קלדרון, עוסק במציאות הישראלית במובנה הרחב, וממילא, בעקיפין ב"מצב". המסה הגדולה, כשישים עמודים, של נסים קלדרון "התבנית והנוף", שמהדהדת בה כמופן השורה משירו של טשרניחובסקי ('האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו...') כורכת יחד את כל נושאי החוברת, וכמובן נושאים רבים נוספים. גם זו מסה מאוד לא שקטה, נסערת, מדלגת מעניין לעניין ומנושא לנושא, ונשארת, כמופן, כל הזמן באותו עניין. גם לה יש מבנה יומני, קולאזי, מעין כרוניקה של אירועים, מחשבות וטקסטים. במידה רבה היא משתלשלת מן הדיון הקודם בספרו של שמעוני **חדר** והיא מנסה להשיב על השאלה המוצגת בפתיחתה "ספרות ופוליטיקה אם כן - איך כעת? למה יחד? עד כמה בנפרד?"

לדעת קלדרון, עיתות חירום בכלל, וזו האחרונה בפרט, "הפעילה בעוצמה את מאגר הסמלים שלנו וגם האירה באור חזק את מנגנון יצירת הסמלים ואת יהסס בין סמל לבין מציאות" ועל כך יש לספרות הרבה מה לומר. המסה עצמה, עושה זאת, כמתבקש מ"המצב", בדרכים מאוד לא שגרתיות, ומנסה לברר את האופן שבו האירועים במציאות יוצרים סמלים וכיצד הסמלים הללו מצדם משפיעים על המציאות.

היא פותחת בידיעה עיתונאית בת שתי שורות מ-4.4.01 (הנתינת בדפוס שונה) בדבר ירי מרגמות על עצמונה, פגיעה קשה בתינוק, הפעלת מסוקי צה"ל בתגובה ופציעתם של 46 פלסטינים, בהם עשרה ילדים, לפי דיווחם. מיד אחרי-כן היא עוברת לדיון נרחב על התגובות בישראל (אבינירי, שריד, מרידור) בנושא הנסיגה החד-צדדית. המשכה בדיווח עיתונאי מן ה-5.4.01 על פגישת פרס ועריקאת באתונה ובידיעה מן ה-6.4.01 על מכרזים שהוציא משרד השיכון לבניית 700 יחידות דיור חדשות בשטחים, ואילו הדיון בעקבותיהן הוא על "המתח בין הממד הפיסי של הסבל שגורמים שני הצדדים זה לזה, לבין



המדמד הסמלי שלו". קלדרון אומר כי החודשים האחרונים יצרו שפע של סמלים, שגם אם לא יכריעו את ההתמודדות יסמנו משהו: עליית שרון להר הבית היתה סמל, הליניץ' ברמאללה והידיים האדומות היו סמלים, הירי על פסגות היה סמל, הילד ההרוג מוחמד א-דורה היה סמל, ההליקופטרים היו סמל, המתאבדים היו סמל, וכן הלאה.

המסה גוררת לתוכה, לא רק ידיעות עיתונאיות, אלא גם ראיון עיתונאי, עם אהוד ברק ("הסכסוך הוא פצצה מתקתקת..."); שירו של אלתרמן 'מגש הכסף' ("עכשיו מדובר בטללי נערים פלסטינים..."); טקסט של ברנר מ-1905 אחרי הפרעות ברוסיה (העוסק ב"נקמה" ו"כבוד") וכדומה - מעשים שבכולם יש גרעין של איום היכול להפוך לסמל בעל מרחב של משמעויות - סכנות, תקוות, טראומות ואפשרויות לא ברורות.

נושאי הדיון מרובים - עיון נוסף ברומן 'חדר', פרשנות לסיפור של אילת טוליפמן-שמיר, הערות לרשימתה של סנאית גיסיס, התבוננות בשירי 'כוכבים בחוף' של אלתרמן ועוד - כאשר דרך כולם הוא מבקש לבחון את עניין המציאות והסמל ולקבוע: "שפיות הדעת מתעקשת - הסמל נשאר סמל" (עמ' 115); ולהזהיר כי יש "למתוח קו הפרדה עבה בין המציאות הישראלית לבין הסמלים הישראלים... לבל תהפוך הפוליטיקה ליער של סמלים" (עמ' 126).

המסה מסתיימת בהמלצה מעשית ל"פוליטיקה של סבלנות". קלדרון מזכיר אבחנה של פרופ' אבישי מרגלית שכתב כי "ששת חודשי האינתיפאדה שבין הישראלים לפלסטינים חיסלו את הפוליטיקה שביניהם והחליפו אותה בנקמת דם". סימן ההיכר של הפוליטיקה הוא

שפניה אל העתיד, וסימן ההיכר של נקמת הדם הוא שפניה אל העבר. השאלה הדומיננטית אצל הצדדים כיום היא איך לנקום על הרצח של אתמול, שהוא עצמו היה נקמה על הרצח של שלשום. לפיכך מקווה קלדרון כי נשוב אל הפוליטיקה שתהיה הפעם "פוליטיקה של תהליך, של סבלנות ושל דרך ולא של נוסחה". יש אצלו פירוט רב איך לעשות זאת, אך לא נפרט. אם גם זה ייכשל, האלטרנטיבה תהיה התערבות בינלאומית, כמו הסכם דייטון בין סרביה לקוסובו, שקבע את הגבול ביניהם ללא הסכמה אמנם, אך מנע לפרק זמן משמעותי, שפך דם.

עידוד מה הוא שואב משירו של חיים גורי 'ארץ האש' שפורסם ב'הארץ' ב-19 בינואר השנה, הפותח במילים:

"פה ארץ האש, ארץ הגזרה / ואין לי עוד כוס מים להקל על התבערה..." עליו הוא אומר כי גורי שעדיין זוכר את המדורות של תש"ח, מודאג אך איננו מבהל. הימים רעים, אך היו ימים רעים יותר ויכולים להיות טובים יותר. ואף שסבלנות אין לו, הוא מסיים אותו למרות הכול בנימה אופטימית: "פה ארץ האש, ארץ שוכן מעוונה / ואין בי ארוכת צל בסמטה מעוונה / [...] רק חיפזון מהשטן וכובע טמבל לראשי / והבה נגילה והבה נרננה!"

גלובליזציה וסוציאל-דמוקרטיה

בפרשת הגלובליזציה, דומה שצעירים רבים בעולם קודם מפגינים ואחר-כך שואלים: בעצם, נגד מה הפגנו? התופעה חדשה ולא לגמרי מובנת ואני מודה, כי עד שלא קראתי את הראיון עם פרופ' אנתוני גידנס (בכתבה של בועז גאון ב'סופשבוע' של 'מעריב' 28.09.01) ובעקבותיו גם את ספרו **הדרך השלישית** (עורך: פרופ' שאול משעל, מאנגלית: עופר שור, פתח דבר: שלמה בן עמי, ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2000, 194 עמ') היה לי רושם אחר לגמרי ממנה, שעוצב בעיקר מידיעות בעיתונות ומתמונות המהומות בטלוויזיה.

פרופ' גידנס - שעל ספרו נאמר, כי סייע לניצחוננו של טוני בלייר בבריטניה (כותרת המשנה של הספר היא "תחייתה של הסוציאל-דמוקרטיה") והפך לעשרת הדיברות של המשטרים הסוציאל-דמוקרטיים באירופה - קורא לשמאל לאמץ יחס חיובי לגלובליזציה: "מטרתה הכוללת של 'הדרך השלישית' כתוכנית פוליטית צריכה לאמץ גישה חיובית כלפי הגלובליזציה כתופעה נרחבת הרבה יותר מאשר כלכלה גלובלית גרידא. הסוציאל-דמוקרטים צריכים להתנגד למדיניות של הסתגרות ובדלנות כלכלית ותרבותית שהיא

"גלובליזציה מלמעלה" אלא גם למען "גלובליזציה מלמטה" ולרתום לשם כך את מאות אלפי האירגונים שלא למטרות רווח הפעילים בקהילה.

אם לשוב למפגינים בהם פתחנו, אומר גידנס לסיכום: "בתקופה הנוכחית אין אסטרטגיה טובה יותר לצמיחה מכלכלת שוק, ואין שיטה פוליטית טובה יותר מן הדמוקרטיה הפלורליסטית. הבעיה עם המפגינים נגד הגלובליזציה היא שהם נאבקים בה עם אלטרנטיבות שהן נחלת העבר (סוציאליסטיות ומרקסיסטיות) בלי להגדיר לעצמם בפועל מבחינה מושגית מה משמעותן כיום... טבעי שאנשים צעירים מחפשים חלופה למצב הקיים שתשנה אותו לרדיקלי יותר, אבל אין להם באמת חזון של ממש להציע".

לדעתו של גידנס, הגלובליזציה היא בלתי נמנעת, ובמקום להתלונן על שהיא מקדמת אי-שיוויון, צריך ואפשר לרתום אותה למלחמה בעוני העולמי. אין לו כל ספק בכך ש"מדינות עניות לא יוכלו לשגשג כשהן מבודדות מכלכלת שאר העולם".

"גלובליזציה", הוא מסביר, היא שם משותף לכמה תהליכים שהפכו את העולם למקום פתוח יותר: סיום המלחמה הקרה; האצת ההתפתחות הטכנולוגית; מהפכת התקשורת (מחשבים, לוויינים, אינטרנט וכדומה); אינטגרציה של שווקים כלכליים והפיכת העולם לשוק אחד.

עם זאת, אך טבעי הוא שיותר חירויות דמוקרטיות מעוררות גם יותר חרדות וכדי לשכך אותן יש לפעול לא רק למען



אנתוני גידנס

נחלת הימין הקיצוני הרואה בגלובליזציה איום על האחדות הלאומית ועל ערכי המסורת (עמ' 87-88).

לדעת גידנס, מאז נפילת חומת ברלין וכל מה שהיא מסמלת, נעה האנושות לעבר עידן גלובלי שינוהל על ידי מוסדות עולמיים בעלי עוצמה, שבו החברות בעולם יהיו רב-תרבותיות ורב-אתניות, שיחליש את כוחה של מדינת הלאום ושל הלאומנות הבלתי מתפשרת. זה יהיה עולם קוסמופוליטי שכבר מעורר את זעמו של העולם הפונדמנטליסטי,

המגיב על השינויים הללו באלימות דוגמת מתקפת הטרור של בן לאדן על אמריקה. באופן פרדוקסלי, הגלובליזציה, על מהפכת התקשורת וטכנולוגיית המידע שלה, מאפשרת גם למתנגדיה לפעול ביעילות נגדה.

אולם גידנס איננו פסימי. הוא סבור כי הגלובליזציה, חרף כל החרדות שהיא מעוררת, היא דבר טוב. הפרטת משקים לאומיים, כניסת חברות בינלאומיות למשקים סגורים, כאשר היא נעשית במידה, היא דבר טוב, שיש לו תוצאות גם במישורים אחרים, כמו התחזקות זכויות אדם, חופש תנועה והמשפט הבינלאומי. "התחזקות המשפט הבינלאומי - הוא אומר - היא מרכיב חשוב ביצירתה של קהילה עולמית של אומות". העמדתם של פיננסי ומילושביץ לדין בינלאומי, ובעתיד אולי גם של בן לאדן, היא מסימניו של העידן החדש. גידנס מאשר כי בעידן זה יהיו מלחמות חדשות, בעיקר סכסוכים אתניים אזוריים כמו ברואנדה, יוגוסלביה וישראל, אבל אין להשוותם למלחמות העולם הישנות בין מדינות בהן נספו במאה ה-20 יותר ממאה מיליון בני אדם. יתר על כן, הגלובליזציה מסייעת לפיתוחם של מנגנוני תיווך בינלאומיים וולונטאריים, כגון אמנסטי, גרינפיס ורבים אחרים, שכבר הוכיחו את תרומתם ליישוב קונפליקטים.

ערן רותם

התמונה נעשת מזוויעה מרגע לרגע

הַמְסַגֵּרֶת מֵתְעַקֶּמֶת

בַּתְּחִלָּה

בְּחִילָה

עֲמָקָה, שְׁלוֹשֶׁת-אֲלָפִים רָגֵל,

"לִפְחֹת אֲנִי לֹא עוֹר"

לִפְחֹת אֲנִי לֹא עוֹר?

הַפְּנִים, הַמֵּת'

יֻקָּים שֶׁל זָכָר אֶחָד

זָכָר אִשָּׁה

זָכָר פְּנִים

שֶׁל שְׂפָתַיִם, שְׁעָר, אֶף אֲזִנִּים. הָאֵף קָטָן

נֶתָן

הָאֱלוֹהִים הַטּוֹב, הָאֱלוֹהִים הָרַע

הָאֱלוֹהִים הָרַם שֶׁזֶה כָּבֵד מִזְמַן

נָדָם

(מר גורל).

לוֹ נוֹכַל לְקַצֵּר אֶת אֶרֶץ

הַמְסַגֵּרֶת

בְּכַמָּה יְחִידוֹת זְעִירוֹת

(זְעִירוֹר'

יֹוֹת)

וּבְרָחֵב גֵּם

נוֹכַל סוּף,

סוּף לְהַבִּיט בְּתַמוּנָה.

מֵהַשָּׂרִיזוֹת הַמְזוּחָמוֹת

נוֹכַל לְבַנּוֹת מִטָּה.

הבן האובד

אלישע פורת

א.

או אולי שנא את הכתיבה יותר מהכול, משום שראה בה מין התמשכות של הגלות, שבה ראה את הגרוע מכל. דבר אחד אני יודע בבירור, הוא נועד לחיים אחרים, חיים של אינטלקטואל, חיים של עשיית ספרים וכתיבה שאינה פוסקת.

ישבנו במערכת העיתון כמה שעות. ולבסוף בחרנו בכמה מרשימותיו, ובסיפור קצרצר, מעין זיכרון ילדות, שאבא כתב לזכר הוריו. ולמען הדייק, לזכר אמו, שנסיבות מותה מעולם לא נודעו לו לדייק. האם נחנקה למוות, כשברחה עם בתה הצעירה וחתנה, ביער, כשנסו בבהלה מפני הגרמנים אל עבר הגבול הרוסי? האם נפטרה מאיזה אירוע פתאומי בימים הקשים של הנדודים ביער? או אולי באמת שבה לבדה לעיר, כשהיא נושאת על כפיה את גופתה הזעירה של נכדתה? האם באמת נקברו השתיים בסמוך, בבית העלמין היהודי, בימים שעוד קברו שם יהודים? העורך קרא את זיכרון-הילדות והתרגש. ראיתי אפילו דמעות בוויית עינו. הוא חזר וקרא את הרשימה הקצרה כמה פעמים. "אילו היה מרחיב קצת", אמר לי "היה יכול לכתוב סיפור קצר מצויץ. איזו כתיבה דחוסה היתה לו, איזה חוש נפלא לקלוע אל העיקר". הסכמתי איתו לגמרי, רשימות ההווי הקצרות שאבא פרסם בעלון המשק, היו בעצם שלדים מבטיחים לסיפורים קצרים מצוינים. כמה תבל שלא התפנה להשלים את כתיבתו.

כשסיימנו קמנו מהשולחן והעורך הזמין אותי, על חשבוננו, למזונן המערכת. לאכול איתו ארוחת צהריים קלה. הודיתי לו, אבל לא יכולתי להישאר. הייתי בדרכי לירושלים, ועוד היו לי כמה דברים דחופים לסדר בעיר. נפרדנו בלחיצת כף, והוא אמר "אל תדאג, נביא את העמוד לזכר אביך כבר בשבוע הבא. גם אני הערכת את כתיבתו מרחוק. וגם אני שמעתי על איכות תרגומיו. חבל שלא זכה לכתוב יותר משל עצמו". ולפני שנעלמתי במדרגות עוד הספקתי לשמוע אותו קורא לארכיון ומבקש תמונה טובה של אבא ז"ל. שכחתי לגמרי להביא איתי תמונות, לא אהבתי את התמונה שנדפסה בספר לזכרו, אבל טוב שיש לעיתון ארכיון. וכששעטתי למטה במדרגות אל הרחוב, חשבתי לעצמי שאני באמת חייב פעם להתפנות מכל עיסוקי ולברר אחת ולתמיד מה היו נסיבות מותה של סבתי.

סיימתי ענייני בתל-אביב ועליתי באוטובוס לירושלים. היתה כבר ראשיתו של חורף, ובירושלים כבר היה קריר. אהבתי ללכת ברגל בימים כאלה. אמרתי לעצמי שהמעון שלי, מעון הסטודנטים הצר שהתגוררתי בו, אינו רחוק כל כך. ויצאתי להליכה מזוהרת מתחנת האוטובוסים המרכזית ועד לרחובות השכונה החדשה, הסמוכה למוזיאון

כשמלאו עשר שנים לפטירתו של אבי ז"ל, ובמלאת שלוש שנים למלחמת יום הכיפורים, נכנסתי יום אחד, בדרכי לירושלים, למערכת העיתון, והזמנתי עצמי לחדרו של העורך הספרותי. הכרנו כבר מפרסומים קודמים שלי במדורו, והוא קיבל אותי במאור פנים, בכוס קפה ובתלונתו הנצחית והמוכרת על הדורות שפוחתים והולכים. "ומה יהיה עם הספרות העברית? מי יעבוד אותה כמו שעבדו אותה מייסדיה?" שאל אותי בדאגה כנה, "כמה אוהבי ספרות אמיתיים, כמו שהיה אביך המנוח, חיים עדיין?" השמעתי אנחה עמוקה הצטרפתי לקובלנתו, ונשענתי לאחורי אל משענת הכיסא. הצצתי מעל לכתפו, מבעד לחלון הגדול, אל הגגות המשווננים של רבי-הקומות החדשים. כל הגדה הימנית של נחל האיילון היתה אחוזה בדיבוק של בנייה. ומה למראה הפעלתני הזה ולשיחתי עם העורך הספרותי?

ואני אמרתי "בדייק בשביל אוהבי הספרות כמו אבא ז"ל, באתי אליך". שמתי לפניו כמה דפים שצררתי בתוך תיקי, ופרשתי אותם על שולחנו. סיפרתי לו על יום השנה העשירי שחלף ממש השבוע, ועל הגעגועים לאבי שאינם מרפים ממני. "אתה אין לך מה להתלונן" הפתיע אותי העורך ואמר "אתה בר-מזל אם אפשר לומר כך. אני אפילו אינני יודע היכן קברו של אבי. העיר שלנו שבליטא נהרסה לגמרי בזמן המלחמה". הוא התרגש לרגע והמשיך "שמעתי מקרובים שלנו באמריקה, שביקרו בעיר, שלא נשאר שום זכר לבית הקברות היהודי". הוא השתתק לרגע ואמר "נו, נו, בוא נמשיך, הרי לא בשביל זה עלית אלי".

עברנו על הדפים שהבאתי, הראיתי לו מה שכחתי ממה שאבא כתב והשאיר, ומה שכחתי אני ממה שכתבו עליו אחרים. אני זוכר שהבאתי שם רשימה קצרה של "ציונים לזכרו". תאריכי חייו החשובים, עלייתו המאוחרת לארץ, ומותו המוקדם. ניסיתי גם את כוחי הדל בהכנת רשימה ביבליוגרפית חובבנית, שריכותי בה את כל פרסומיו. פרטתי את כל הספרים שתרגם בשביל אחרים, את רשימות ההווי הנפלאות שלו מהעיתון המקומי של המשק, וכמה מדבריו שנדפסו בעיתון 'דבר'. סיפרתי לעורך שהוא בעצם חמק כל חייו מהכתיבה שרדפה אותו. סיפרתי לו מה ששמעתי מאמא, איך ניסו גדולי מפא"י לגייסו לעבודה בעיתון 'דבר', ואיך הוא משך אותם בלי סוף. איך התחמק מהם, נמלט מהעול המאיים שהציעו לו, ולבסוף ויתר על כל ההצעות. אמא אמרה שהוא אהב את העבודה בכרמים יותר מהכול. ואני אמרתי לעורך שאינני יודע האם באמת אהב את עבודת האדמה יותר מהכול,

בחי. אם אשוב אל המטע ואל החקלאות, אטבע בהם לתמיד. במלחמה הסתבר לי לפתע שיש לי משהו אחר שאני חייב לעשותו בשארית חיי. "אל תדבר ככה", הפסיק אותי מאיר, "הרי אתה עדיין איש צעיר".

הכתיבה אינה נותנת לי מנוח אמרתי. נכון שכל מה שפרסמתי עד היום, אלה הם רק ניסיונות גישוש של טירון, שרבוטים של מתחיל. אבל אם לא אתפנה עכשיו לכתיבה, אני אבוד. סיפרתי לו על אבי ז"ל, שפיתח עד למדרגה גבוהה את רשימותיו הקצרות. אבל מי שהבין הבין ומי שידע ידע: אלו היו רק פנינים נפלאות שנתגלגלו



משולחנו של מי שבעצם כבר ויתר על הכתיבה. אני זוכר שמאיר הקשיב לי, כמו שלא הקשיבו לי כבר שנים. הוא הביט בי בעיניו החכמות ולא נכנס לתוך דברי. הוא לא אמר מילה. מבטו משך בי להוסיף עוד דברים. ואני אמרתי שם, ליד שולחן ארוחת הערב בחדר האוכל של המעון, המון דברים מיותרים.

"המרק שלכם מתקרר, רבותי", שמעתי לפתע את קולה של הטבחית החביבה "כדאי שאחליף את הצלחות". ואז התעוררתי פתאום מהשכחה העצמית שפקדה אותי ממש ללא הכנה. כן, אמרתי שם בוודאי הרבה דברים מיותרים. חזרתי אל הצלחות ואל ארוחת הערב החמה. אבל מאיר המשיך לשבת מהורהר, והשמיע אנחה עמוקה. "כן, המלחמה הארורה הזאת", אמר. ולרגע חלף על פניו איזה צל עצוב, שאני פשוט נתקעתי עם כף המרק. הוא נפנה ממני וחזר לארוחת הערב שלו. אכלנו בשתיקה. הרעש שהקימו הסטודנטים הצעירים שסביבנו, לא חדר לתוך הבועה שקפאה ועטפה אותנו. מדי פעם ניגש אחד התלמידים אליו, ושאל בעצתו בעניין לא ברור. התחלתי להקשיב לדבריו. לפתע הסתבר לי שאני מוצא עניין באיש המבוגר הזה. הוא השיב להם בקצרה, ובבקיאות רבה, והם הודו לו. והוא החזיר פניו אל השולחן, ומוזוית העין ראיתי שפניו מכוסות באיזה צל, ועיניו אפופות בדוק עצוב ויש להן מבע שיכולתי בנקל לקרוא לו מבע מנותק.

למחרת בבוקר נפגשנו על הרחבה שמחוץ לבניין. היה בוקר רענן של ראשית החורף, ומאיר שאל אותי לאן אני הולך. "כרגיל", השבתי "לבית הספרים, לאולם הקריאה של מדעי היהדות". כאילו שהיה לי מקום אחר ללכת אליו. מאיר הצטרף אלי והלכנו ברגל, דרך שביל הקיצור המזרחי. השביל היה תלול וכשהגענו מתנשמים בכבודות אל תורש האורנים העבות, עצרנו כדי לשאוף אויר. מאיר נשען לאחוריו,

ישראל. מכאן, מגבעת רם, מבית הספרים הלאומי, מאולם הקריאה של מדעי היהדות, נראו לי כל חיי אחרת משראיתי אותם תמיד. פטירתו הפתאומית של אבא, שהכאיבה לי מאוד, קהתה כאן משום מה. אולי בגלל המרחק, אולי בגלל הגובה של ההרים העוטרים את העיר. ואולי משום שעוד לא התאוששתי מהמלחמה הארוכה שנגמרה לפני שלוש שנים. ותוך הליכתי המהירה באוויר הירושלמי הצונן חשבתי שגם אני, בעצם, נפגעתי מהלם קרב במלחמה. אולי לא בדיוק אותו הלם הקרב שהחלו לדוש בו לאחרונה, אבל בהחלט מין הלם קרב. עלי עובר תהליך יותר מתמשך, אמרתי לעצמי, ולא כל כך פתאומי. ושמחתי שההלם שפקד אותי לא גרם לי לשיתוק הזיכרונות.

במעון היה מואר ושמת. והסטודנטים הצעירים הרעישו כדרכם. עליתי אל חדרי שבקומה השלישית, וכבר רציתי להיכנס בדלת, כשלפתע נפתחה הדלת שממול ומתוכה יצא איש מבוגר שלא הכרתי. בלורית שיבה נאה לראשו, תיק שחור גדול בידיו, ולשניה פילח אותי איזה כאב נושן, כמה דומה היה לאבי. "שלום", אמר לי "אז זה אתה, השכן המסתורי שלי. מאיר, נעים מאוד". לחצנו ידיים, ולימים נזכרתי שהוא הביט בי מסוקרן. אני משום מה, בוש באטימותי מאותו הרגע. לא הסתקרנתי כלל להכירו. עוד אחד מהפנסיונרים החביבים הללו, שהתפנו לשנת השתלמות קצרה. וכדי להיות סמוכים אל ספסלי האוניברסיטה שכרו כאן איזה חדרון. "אז מה? אתה תלמיד בחוגים ליהדות? אצל מי אתה לומד?" שאל אותי ונראה לי שהוא לא ממנה בכלל. "זה סיפור ארוך" קיצרתי לו "אני לא יכול לספר לך על רגל אחת". שעות הנסיעה הארוכות עצבנו אותי כהוגן. רציתי פשוט להיכנס לחדרי, לסגור אחרי את הדלת, להתקלח, לפנק את עצמי בכמה דברים שקניתי בדרך, ולשכב לישון כמה שיותר מוקדם. "טוב", אמר מאיר "אני דווקא אוהב לשמוע סיפורים ארוכים. אתה מסקרן אותי. כבר שאלתי עליך במזכירות של המעון. מתי נוכל לדבר?" המהמתי משהו, נפרדנו והוא הלך במסדרון החשוך. וכשסגרתי את הדלת עוד שמעתי את צעדי מהדהדים במדרגות.

ב.

אבל מאיר לא שכח ולא ויתר, ותפס אותי כמה ימים אחר כך, בחדר האוכל של המעון שבקומה הראשונה. במקרה נזדמנו יחד בשעת הארוחה, ואז הסתבר לי שהוא דווקא איש מוכר ואולי אפילו מעט מפורסם. הוא קנה את פרסומו בהוראת מקצועות היהדות בקיבוצי הצפון. נראה שהסטודנטים הכירו אותו היטב ונהגו בו כבוד. איזה פנסיונר חביב? חשבתי לעצמי, שוב טעיתי מחמת קוצר הרוח שלי. עובדות המטבח פינקו אותו והגישו לו מנות כפולות ממה שאהב. היכן נעלמה טביעת העין שלי, שהתפארתי בה? משום מה חשבתי שהוא הזמני כאן ואני בעל המלגה הקבוע. שהוא רק אורח לרגע, ואני דייר מוכר שכבר אינו זר כאן. כעסתי על עצמי: גם קצר רוח, גם אלמוני, וגם פגוע בהלם קרב מתמשך. עמדה נחותה, שקשה לרדת ממנה עוד. ובעצם אין שום מקום לגאווה המחורבנת שלי, שהכשילה אותי כבר לא פעם. הייתי נבוך לרגע, ותפסתי שהדברים אינם מסתדרים כמו שחשבתי. והיה לי צר על עצמי, ששוב החמצתי משהו, כמו תמיד, ספספתי את הדבר הנכון באמת, ואת האנשים המעניינים באמת.

"כן", אמר מאיר, "בוא נמשיך ממה שהתחלנו. מה עושה כאן יהודי כבר לא כל כך צעיר כמוך? הרי אינך סטודנט רגיל?" סיפרתי לו על השיבה הקשה שלי מהמלחמה. לא אמרתי הלם קרב מתמשך, אבל אני חושב שהוא הבין מצוין למה אני מתכוון. סיפרתי לו על פגישתי עם העורך הספרותי בתל אביב, ועל הדף לזכרו של אבי, שהוא הדפיס בעיתונו. סיפרתי לו פתאום שאני חש שזוהי תקופת משבר

אל גזעו של אורן רחב, ואמר לי שיש לו מה להגיד לי, והוא רוצה לומר את זה עכשיו. ובעצם התכוון לומר לי זאת עוד אמש, לאחר ארוחת הערב. אבל הדברים לא הסתייעו. הסטודנטים התובעניים הסיחו את דעתו. ואחר כך חלפה לה כבר שעת הכושר. הוא עוד חשב לדפוק על דלתי ולהיכנס, אבל נרתע מכך, כיוון שהשעה כבר היתה באמת מאוחרת. ולא נעים היה לו להטריד אותי. הוא הרגיש שאי אפשר ככה, סתם, להיכנס לשיחה קרובה, לחדרו של מי שרק הכיר לפני זמן קצר. של מי שרק במעון פגש אותו לראשונה. הוא שאף אוויר והסדיר את נשימתו, וגם אני כבר נרגעתי מהמאמץ הבלתי צפוי של הטיפוס בשביל התלול.

"אני איבדתי" התחיל, ונעצר, וחזר ואמר לאחר הפסקה קצרה "אנחנו איבדנו את בננו, לפני שלוש שנים, בשלהי מלחמת יום הכיפורים". התמלאתי מבוכה פתאומית ולא ידעתי מה לעשות. הרי הוא יכול להיות כמעט אבא שלי. ומאיר הוסיף - "היה לי חשוב לומר לך את זה, ורציתי שהדבר ייאמר כמו שהוא". פשוט נאחזתי בשיתוק לא נעים. לגשת אליו? לחבק את כתפו? או אולי למלמל משהו וללחוץ את ידו? זה היה כל כך מפתיע, שאני פשוט נאלמתי וקפאתי, ואפילו לא עשיתי צעד קטן לקראתו. "הוא היה טייס מסוקים מצטיין" המשיך מאיר "והמסוק שלו צלל במימי האגם המר, אתה יודע, בתעלת סואץ". שתקתי במבוכה, משכתי כמה מחטי אורן ומוללתי אותן מבלי משים. "בחדש הזה" הוא הוסיף "זה בדיוק שלוש שנים". הבטתי בו בריכוז, ולא יכולתי להסיר את מבטי מעיניו. הצל העמוק מאמש חלף שוב בפניו. צל של עצב כל כך עמוק, שלא הייתי יכול לנחש אמש את מקורו. "הוא היה בן נפלא" אמר מאיר "ואני עוד זוכר, וכנראה שלא אוכל לשכוח, את הביקור האחרון שלו אצלנו, לפני פרוץ הקרבות". הוא עצר בדיבורו, והתנשם עמוקות. הרים את עיניו אל צמרת האורן העבותה, אל זהרורי האור שריצדו מבעד לענפים, ואמר "בוא נמשיך, קבעתי כמה פגישות להיום. כבר מחכים לי בבית הספרים".

התביישתי לפתע על כל הטרחה שהעמסתי עליו אמש, בחדר האוכל של המעון. איזו אטימות היתה בי, שלא הבחנתי מי האיש היושב לצידו? עד כדי כך קהו החושים שלי, עד כדי כך טמטם אותי הלם הקרב המתמשך שלי? שאינני יכול להבחין באב שכול היושב לצדי? מה קרה לרגישות המפורסמת שלי, לאן נעלמה פתאום? "אני מבקש סליחה מאיר" אמרתי לו כשהתחלנו שוב ללכת, "אתמול בערב הייתי ממש סתום". מה כל הקשקוש הזה שדחפתי לו, על הפגישה עם העורך בתל אביב? ומה כל המעשיות המגוחכות שהכבדתי עליו, על "זיאנר הרשימה הקצרה"? ובאיזו חוצפה עירבתי אותו בלבטים המבולבלים שלי, האם לחזור לקיבוץ אחרי המלחמה, או לא לחזור? את מי זה מעניין, לכל הרוחות, כל התפלויית הקטנות הללו, כשליצדי יושב האיש הזה, שסופר את השעות ואת הרגעים, שמונה את ההיעדרות של בנו, כבר שלוש שנים? הרי רק לפני כמה שבועות התפארתי באיזה כנס מחלקתי, בביתו המשופץ של אחד החברים, שאותי אי אפשר לסדר. עלי אי אפשר לעבוד. אני מזהה מיד, תוך שניות, את אלה שאיבדו את יקיריהם במלחמה האחרונה.

עשינו את שארית הדרך בשתיקה. התיק הגדול הכביד עליו, והוא העביר אותו מתף לכתף. "אפשר לעזור?" שאלתי אותו, אבל הוא סירב בשתיקה. כששביל העפר הסתיים והתמוג במדרכת בטון צרה עצרנו שוב למנוחה קצרה. מכאן כבר ראינו את הגג ואת חלונות הזכוכית הגדולים של בית הספרים. נכנסנו יחד אל המלחמה, אבל הוא כבר לא היה פנוי לדיבורים. הוא הפקיד במלחמה את תיקו הכבד ואת מעילו, ולקה אתו רק כמה ספרים. "נתראה במעון" אמר לי לפני שהלך, "אולי הערב, אולי בשבוע הבא".

אבל אני לא יכולתי להירגע. ומה כבר המתין לי בשולחן שבאולם הקריאה? מחשבת הרמב"ם, שהתחלתי ללמוד אצל אחד המורים, או

אוצרות התפילה והפיוט שנמשכתי אליהם מעצמי? או עשרות הכרכים הכהים של כתב העת המנוח 'גליונות'? משום מה נזכרתי בחופשה הראשונה שלי שלאחר הקרבות. זה היה לפני שלוש שנים בערך, ואני לא יכול לשכוח את הכאב החד שפילח אותי, כשראיתי את הרגליים החשופות של המתנדבות הסקנדינביות, שעסקו בקטיפ האשכוליות המבכירות. כמו בסכין חדה פילחה אותי ההכרה המכאיבה שהחיים כאן למטה, בארץ, באמת נמשכים. שהחיים מוכרחים להימשך. שהעולם, זה הקטן שנשקף אלי בניסעתי לחופשה הראשונה, וזה שאולי לא אזכה לראותו אף פעם, ממשיך לנוע. ממשיך להיות, ממשיך לזרום ממשיך להתקיים. איזו גאוות-סרק של פגוע הלם קרב היתה בי, לחשוב לרגע קטן, שהיקום יצור מהלכו וישתקת, בגלל מה? רק בגלל המלחמה הארוכה שלי?

ירדתי לקפטריה והזמנתי לי ארוחת בוקר קלה וכוס קפה. מסביב המו השולחנות בזמזום נעים ומרגיע של שיחות הרישיות בין היושבים. מדי פעם פרצו החיים האמיתיים פנימה, כשהופיע בדלת איזה חייל צעיר ונבוך, שהתפנה בקושי ליום מתיש של הליכי רישום וקבלה. חשבתי על מאיר, ששב לספסלי האוניברסיטה אחרי כל כך הרבה שנים. חשבתי על בנו שאבד. על חייו הממשיים שנקטעו באחת. ועל חיי הזיכרון שלו, חייו הכפולים, שרק עכשיו מתחילים. חשבתי על החברים שהשארתי בתלי הבולת העשנים של רמת הגולן. ועל החיילים הצעירים הפגועים, שסייעתי לפנות מתחנות האיסוף הגדודיות. חשבתי על השרירותיות האכזרית של המלחמה. ועל ההתעללות המתמשכת שלה, באלה שאינם יכולים לשכוח. כמוני למשל, שממש ברגעים כאלה, כמו שפקדו אותי באותו הבוקר בקפטריה, הבטחתי לעצמי שאני לא אשכח. אני לא אחזור בדהירה מטורפת אל החיים הקודמים. אני לא אטוס אל השכחה. להיפך, אני אמצא את הדרך שלי שלא להיכנע לשכחה. אני אספר שוב ושוב, לכל מי שיסכים לשמוע: עד לשיעמום ועד לטרחנות, ואפילו עד שאמאס על מאויני. איך בלילה אחד, לפני שלוש שנים, באגם המר או על תל הבולת. אבל לא יכולתי להמשיך מרוב שהתרגשתי. שתייתי את שארית הקפה והסתלקתי משם.

ג.

ובאמת התחלתי לכתוב באותו החורף בירושלים כמה שירי וזכרון ראשונים, מלאים ברגשנות ובכוסר של מתחילים. מאיר שאל אותי כמה פעמים מה אני מתכוון לעשות אחרי הלימודים, ואני פשוט לא ידעתי מה להשיב. חששתי שלא אדע מה לעשות, חששתי מהמבוכה ומהשיתוק, וחששתי מהכורח לחזור אל מה שהיה מקודם. כאן בירושלים, במעון ובבית הספרים, יכולתי להטביע את צערי בתוך תלי תלים של מילים, של ספרים, של שיחות מחכימות ושל מרצים מבריקים. אבל מה יהיה כשכל זה יגמר? לא ידעתי מה אומר לו. הוא ניסה לשכנע אותי שאהיה יותר מעשי, יותר תכליתי. מספיק הקדשתי להלם הקרב המתמשך שלי. עכשיו צריך לחזור מהר לחיים הרגילים. להפנים את המכות, לכסות על הפצעים, להטמיע את הזיכרונות הקשים. הוא מאוד רצה לקרבני אל הוראת מקצועות היהדות. הוא היה בטוח שרק במקצועות הללו יש תשובה למכה שהנחיתה עלינו המלחמה. "איזו ציפור מזורה אתה", אמר לי פעם אחת כששבנו מבית הספרים אל המעון "בחור מבולבל, עוד מעט בן ארבעים, מקיבוץ של השומר הצעיר, מגיע פעם בחיים לירושלים ללמוד יהדות. ובעצם מה שמעניין אותו באמת, זה לשבת ולכתוב שירי וזכרון בלילות. אז מה? אולי תבגר כבר".

אבל אני לא השתכנעתי. היה המון כוח משיכה בדברים שלמדתי. המון פיתויים והמון עניין. ואני חשבתי לא פעם שזו ההזדמנות האחרונה בחיי, לא רק להחליף מקצוע, אלא גם "להחליף חיים", אם

אותי, הייתי מעלה לפני את חורש האורנים העבות, את השביל התלול שבו טיפסנו אל בית הספרים. "אתה אל תתפנק" אמרתי לעצמי בנוקשות "ישנם אחרים ששילמו מחיר הרבה יותר יקר". שמעתי שוב את מאיר מסדיר את נשימתו, ואומר לפתע "אני איבדתי", ועוצר ומפסיק, ושולח מבטו מעבר לצמרת האורן העבותה וממשיך "אנחנו איבדנו את בננו, לפני שלוש שנים, בשלהי מלחמת יום הכיפורים".

ואז לא יכולתי עוד לעצור בעצמי, ושיירי הזיכרון פרצו מתוכי על אפי ועל חמתי. המראות שלא הניחו לי שנים יצאו מתוך עיני. הקולות שהציקו לי תקופה ארוכה יצאו מתוך אוזני. והאנחות שלא יכולתי



לשכוח, ושאימו למחוך את לבי, שולחו אל הניירות שעל שולחני. כמה שרציתי להתרחק ממה שהיה אבי ז"ל, לא הצלחתי. ומצאתי עצמי עושה כמעט אותם הדברים שהוא עשה. את הניירות הייתי מטיל, כמוהו, ברוגז נסתר, אל ארגו העץ. שיימקו שם, שיצהיבו שם, שהרי איש לא היה זקוק להם באמת. גם אני פיתחתי מיומנות מופלאה באיזה ז'אנר חליפי ומיותר, ממש כמוהו. כעסתי על עצמי, שככה נתגלגלו חיי. כעסתי על אבי, שככה הניח לחייו שלו להתגלגל. וכעסתי על מאיר, שדחק בי בצדק "להחליף את חיי" ממש בשעה הנכונה. בשעת המשבר הקשה שלי שלאחר המלחמה. אבל גם הוא לא הצליח להפוך אותי למורה למקצועות היהדות. וגם הוא לא שכנע אותי להצטרף לאותה חבורה מובחרת ומצומצמת שהתרכזה סביבו במוסד שבו לימד.

בין שירי הזיכרון שכתבתי היה אחד שקראתי לו "הבן האובד". זהו שיר מיוחד במינו, שאינני יודע כלל מאין נולד ומאין צמח ומאין הופיע לפני עיני. הייתי מחוסר הכרה כשכתבתי אותו. מהרגע שנכתב ראיתי מיד שיש לו חיים משל עצמו. הוא לא היה שייך לשום שיר שקדם לו ולא נסמך על אף שיר שבא אחריו. הוא בכלל לא נכתב בעברית, אלא במין כנענית שמית עתיקה. חודשים גלגלתי אותו לפני, העברתי אותו מהנייר למחשב ומהמחשב אל הדף. משהו בו לא התפצח לי. כמו איזה ילד סרבן שאינו מתרצה לאביו. עד שערב אחד, בסתיו, כשהמתה הרוח בצמרת האורן שבחוץ, תפסתי פתאום את המנגינה הפנימית שלו. זה היה קולו של הבן שאבד למאיר, באגם המר, בסוף המלחמה ההיא. וזה גם היה קולו של מאיר, מתנשם, מתחת לאורן, בחורשה שלפני בית הספרים, בגבעת רם שבירושלים.

אפשר לומר כך. להשלים עם כך שכל חיי עד הנה היו סתם מבוזבזים. ואולי טוב שנפגעתי מההלם הקשה של המלחמה. כי עכשיו אני לא יכול להמשיך להסתתר. אני מוכרח להחליט. אני חייב להתגלות, אם לא לעולם, לפחות לעצמי. אבל ההתחייבות הזו ללמד אחרים, לעניין אותם כל העת, לעקוב אחר ההתקדמות שלהם, כל זה לא היה בשבילי. זה ממש הרתיע אותי. שוב לתת את כל חיי לאחרים? ומתי אעשה לביתי? לא, אני לא נולדתי להיות מורה. ואפילו שאהבתי להדריך טיולים, ואפילו שאהבתי להעביר שיעורים ב"מורשת קרב", ואפילו שנהייתי לצאת עם חוגים של שוחרים צעירים למקומות רחוקים. לא, את ההוראה כמקצוע לשארית חיי לא יכולתי לקבל. ומאיר לא יותר ודחק בי "דווקא אנשים כמוך, שהמשבר של המלחמה חיזק אותם, דווקא כאלה צריכים עכשיו להתגייס לחינוך היהודי".

באמצע החורף ירד שלג כבד בירושלים. כל הכבישים נסגרו וגם ברגל קשה היה לצאת. נכלאנו במעון וחיכינו לשיפור במזג האוויר. ההסקה עבדה בכל הכוח ובמעון היה חם ונעים. הקור הצורב שבחוץ לא הורגש בבניין, ואפשר היה להסיר את המעילים הכבדים ולהסתובב במסדרונות בחולצות פתוחות. הזמנתי את מאיר לשבת אצלי בחדרון הקטן, ולשנות אצלי מהתה הטעים שהבאתי מהבית. מאיר נכנס וכדרכו הביא להראות לי ספר חדש במדעי היהדות שזה עתה יצא לאור. "הכול" אמר לי "כל מה שתעלה על הדעת נמצא בספרים האלה". ישבנו ליד השולחן הקטן, שתינו מן התה והתכבדנו בעוגיות הקטנות שאשתי אפתה ואני העליתי איתי לירושלים. למרות הרוח הקרה שנשבה מבעד לחריצים פתחתי את התריס של החלון ומשכתי את הווילון לגמרי לצד. המראה של העיר עטויה השלג היה מרתק. "בחורף ההוא של המלחמה", אמרתי למאיר "ירד עלינו שלג כבד. היו כמה בקרים שלא מצאנו את הצריפונים שלנו בתוך השלג". היה לי חבר במחלקה, צייר, שהשלג המפסיר ריגש אותו מאוד. "תביטי" אמר אלי "השלג חושף את החפירות, את הציוד הזרוק ואת שרידי הגופות, כאילו היה תחבושת שהוסרה". על המדרונות של תלי הבזלת, ובתוך התעלות שנותרו מביצורי הסורים, ראינו מראות לא נעימים,

כמו פצעים פתוחים שהוסרה מהם התחבושת המיטיבה. מאיר ישב והביט כמו מהופנט בשמיכת השלג שירדה על העיר. "לך השלג מזכיר את הבזלת של הגולן, ולי השלג הזה מזכיר את הימים הטובים ביותר של חיי". והוא סיפר לי על השלג הכבד שירד בעיר לפני כמה שנים. הוא כיהן אז כחבר קבוע באיזו ועדה לחינוך יהודי, והיתה לו דירה קטנה בירושלים. באותו החורף הודמנה כל משפחתו לדירה הקטנה. אשתו והבת הגדולה, והבן הצעיר, הבן שאבד. הוא היה אז רק נער, פרח טיס מצטיין, והוא הגיע אל הדירה בירושלים יחד עם חברתו הצעירה. העיר נסגרה ליומיים, והם נתקעו בדירה הקטנה כל המשפחה. הם חזרו לפתע לימים של דירתם הקטנה מהקיבוץ, ימים חמימים ונעימים, שכמותם לא בילו יחד מעולם. הוא הסיר מבטו מהחלון והעביר על פניו את כפות ידיו. כמה שניות ישב ככה, ראשו מורכן אל בין ידיו. ורק שריקת הרוח שפרצה מבעד לחריצים נשמעה בחדרון. "היינו מאושרים אז", אמר והרים את ראשו "היינו כל כך מאושרים אז, שאולי הרגזנו מישהו באושרנו".

תקופת לימודי בירושלים לא ארכה ואני שבתי הביתה. את מאיר כמעט ולא ראיתי מאז. שמעתי מחברים שהוא השלים בהצלחה את לימודי התואר שהחל בהם לפני שלוש שנה, כשפרצה מלחמת העצמאות. ואחר כך ראיתי בעיתונים מודעות על הספרים שהוציא בהוצאת ספרים מכובדת. מדי פעם גם ראיתי ראינות קצרים איתו. ופעם אפילו שמעתי את קולו המוכר עולה מתוך מקלט הטלוויזיה. אני לא הפכתי את חיי כמו שחלמתי לעשות. חזרתי למשק, לעבודת החקלאות הקשה, והלם הקרב המתמשך שלי המשיך לכלות את בשרי בלילות. כשהיו הזיכרונות הקשים חוברים עלי ומאיימים להטביע

ירח בשמי טוסקנה

חנה טואג



מדה מול הכיריים מהורהרת. בתנועת יד מוכנית הכניסה לסיר המים הרותחים, גרגירי תירס משקית, אפונת גינה "סנפרוסט" ופצלות בצל. פיזרה מלמעלה אבקת מרק, כיסתה במכסה זכוכית והניחה לזה להתבשל על אש קטנה.

מבעד לזכוכית המהבילה הבחינה בירקות הנאבקים על מקומם בתוך הסיר המבעבע. גרגירי האפונה נחבטים אל דפנותיו ככדורי פינג פונג על לוח שולחן, לעומתם חותר הגור למעלה וקדימה, חותך בהירות את הקצף הסמיך והצהבהב, כתום ומזדקר. ציצת ראשו הירוקה צפה ועלתה לפתע מעל פני המים. בקושי החניקה את צחוקה. איך שכחה את התספורת.

ממש באותה שעה של בוקר מתעוררת ויולה משנתה פושטת זרועות צחות אל מצעי תחרה, שצרה הערמוני מדליק לשונות אש קטנות בכרי המשי של מיטתה. בתנועת יד מתפנקת היא משילה מעליה את מעטה התחרה המרשרש ומניחה לשמש האביב לשרטט קווים על עירומה הבהק, שנחשף עתה במלוא יופיו לנוכח האור הפלורנטיני הרך הבוקע מן החלון.

בכל אשר תפנה... ריקרדו... ריקרדו שיר... והיא נישאת בשתי ידיו החסונות בנשף המחולות... לזהט... מלכת פירנצה.

מתחת לדלת חדרה הבחינה במעטפה לבנה ומיהרה לפתוח אותה, שבויה בקסם המילים: "מיו אמורי ויולינה, אל חדרך באישון לילה אבוא... וכשתשמעי שלוש נקישות בחלונך התכונני. שלך לנצה, ריקרדו" -

קיפלה את המכתב והחביאה אותו במגירת שידתה בתוך צרור מכתבים קשור בסרט ורוד. אחר ניגשה אל שולחן הטואלטה שלה נטלה בקבוק בושם קטן ויקר והזליפה טיפות אחדות על צרור האהבה החבו באפלת מגירות. ריח הבושם פשט בחדר ורקד בצעדי מחול קטנים את חג האביב.

בינתיים ניקתה ידי את האבק, שהצטבר על מדפי הספרייה בחדר האורחים והדליקה רדיו. לחן מזרחי קודר ומתבכיין נדבק כמו טאפט על הקירות. החליפה תחנות. כשנואשה הדליקה את הטייפ הישן שלה שוקעת בצלילי "פרח משוגע" של חוה אלברשטיין.

כמה אבק צובר הבית הזה, שלא לדבר על הזיכרונות... טונות! איך אפשר לשיר על פרחים במדבר הזה? השעינה מרפקים על שולחן האוכל תומכת ראשה בשתי ידיה שוקעת בתוך הצלילים.

ויולה סגרה את המגירה במפתח קטן ומוזהב, אחר השחילה אותו על

שרשרת, שתלתה על צווארה סמוך ללב. בינתיים הגישה לה לואיזה את ארוחת הבוקר על מגש בכלים של פורצלן בוהק.

ריח של חריכה אפף את חלל החדר דוחק במרפקי האשה הנמה להתעורר. משהו נשרף.

סיר המרק שלא מזמן פעפע בעליזות על הכיריים נחרך עד הקרקעית. שוב הקדיחה את הקדירה.

פתחה את חלונות המטבח לאוורר את החדר מריח המדורות שדבק בו, ומיהרה למלא את הסיר במי סבון ולגרד את תחתיתו. עוד שעה נותרה לה. אין לה זמן עכשיו לתבשילים נוספים, אין דבר, אף אחד עוד לא מת מקונסרבים או "ממנה חמה". עוד מעט תתפוס את האוטובוס של אחת-עשרה לקמפוס. שיעור פילוסופיה אצל פרופסור נאור והפעם אריסטו.

זה שנים שהיא מנסה לשכנע אותו, שגם לה בגילה המופלג מותר. עכשיו כשהילדים כבר גדלו וכמעט פרחו מהקן, גם לה מותר ללמוד בשביל הנשמה. מה יש. "אין לך מה לעשות רק להתרוצץ בגילך באוטובוסים, בקמפוסים וללמוד מקצוע אוויר?" היה סונט בה מדי פעם מתקשה להתרגל.

בקושי הצליחה לפתוח את חלון האוטובוס ולהחדיר פנימה אל החלל החנוק משבי רוח, שליטפו את פניה הלוחטות באצבעות קרירות ורעננות. כבר חצי שנה שהמחזור החודשי שלה מתעכב. גלי חום החלו לפקוד אותה בשעות לא צפויות, לא גלי אהבה. ימי בצורת. העבירה יד ממששת על בטנה ומותניה שנתעבו מעט בחודשים האחרונים. כמו אשה בחודש השלישי להריון, רק שתינוק לא יצא מזה, גיחכה.

השמלה האפורה שלבשה החלה ללחוץ על גופה, היא כבר תקנה אחרת במידה יותר גדולה ובאותו צבע. מישוה שלח יד כועסת לסגור את החלון, בלי לבקש את רשותה "גברת את עוד תקפאי אותנו כאן". שתקה. נזכרת ב"עוצר הצבעים" שהשליט בעלה על ארון הבגדים שלה: "אדום זה המוני, ורוד - תינוקי לא לגילך, חום - זה טוב ואפור - סולידי שחור - בסדר". "צייד הצבעים" כינתה אותו מאז. מתי זה קרה? לפני שנה? כל החיים? עד שנכנעה.

לואיזה סרקה את שצרה השופע של ויולה במסרק בעל ידית שנהב. המפל הערמוני גלש על כתפי השיש שלה מדליק בהן שמשות קטנות מנצנצות. לאחר מכן הוציאה לואיזה מארון הבגדים של גבירתה הצעירה שמלת אביב סגולה וצרת מותן, מהדקת את רצועות המחוך סביב מותניה הדקיקים.

"תה בטרקלין בדיוק בשעה ארבע, עם הרוזנת דה ולנטה. אמך מבקשת שלא תאחרי" אמרה לואיזה, תוך שהיא מחליפה את מצעי

המיטה במצעי משי חדשים.

בכיסא שלידי, שבטעות חשבה שהוא תפוס. "זה רק החפצים שלי" אמר מניח אותם על הרצפה ומפנה לה מקום. "תודה" אמרה שני אגמים כחולים השיבו לה בנימוס "על לא דבר". "זאת הפעם השניה שאתה מציל אותי" אמרה במבוכה. ובפתק קטן ששלח לה כתב: "נעים מאוד, נמרוד, שנה א' פלוסופיה ומתמטיקה ואת?"

"דידי" כתבה לו "סטודנטית שלא מן המניין בחוג לפלוסופיה". כתב ידו עדין כשל נערה, הדגל של הלמד זקוף ורם, העין מעוגלת ורכה והפ' בשרנית ושמןמנה... מחובר טוב לצד הנשי שלו... הנה את כבר מקטלגת אותו גערה בעצמה. בתום ההרצאה נודמן לה שוב לפגוש בו בקפיטריה. הצטרפה אליו לשולחן והזמינה קפה. "נו... שוב נפגשים... מה?" אמר. "עולם קטן... כבר קטן... קמפוס" השיבה מסמיקה קלות.



אחר כך דיברו על פרופסור נאור ועל אריסטו "אני לא אוהבת את המיזיס שלו, חיילי המציאות נעלה ככל שיהיה, נראה לי מיותר" אמרה. "אני מסכים איתך, עקרונית... אבל אל תשכחי שזה הבסיס שממנו ממריאים לא?"

אני אישית אוהב את קאנט, עמנואל קאנט שמעת עליו?" "קצת" השיבה. "קאנט ביקש להראות את הזיקה בין החושניות לשכל" אמר. אחר כך דיבר על הנשגב הדינמי והנשגב המתמטי והכוח המדמה והמוסר ורגש היפה. מלווה דבריו במחוות ידיים נרגשות, אבל היא כבר לא הקשיבה מבטה הפליג אל שיער ראשו הסתור על פניו ומשווה לו מראה של נער, ואל חולצת הפלנל המשובצת שלו, פרומת הכפתורים, החושפת גופיית טריקו לבנה, שממנה מבצבצת פלומת השיער הדקיקה שעל חזהו ואל מכנסי הג'נס הכחולים שלבש רחבים לפחות במידה אחת ממידתו ומבליטים את רזונו הסגפני. בן כמה הוא? עשרים וחמש, שש? ילד. מה יש בו שנגע בה? שעורר בה מחדש אותם ריגושים ישנים בבטן. מה?

"הכוח המדמה הוא זה שמעניק לחווית השגב את עוצמתה, רק כוח הדמיון הוא זה שצובע אותה בצבעים מיוחדים... הכול בראש שלנו,

האוטובוס עצר ליד שער הקמפוס. ירדה ממנו נהדפת על ידי אנשים נחפזים, שלא טרחו לבקש את סליחתה. השיעור התחיל לפני כעשר דקות. נכנסה מתנצלת על האיחור, אבל בפתח החדר נתפסה רצועת התיק שלה בידית הדלת. שופכת את תכולתו על הרצפה לקול צחקוקיהם של הסטודנטים. המראה נשברה לרסיסים, הפודריה התגלגלה עושה דרכה לעבר הקתדרה של פרופסור נאור ומותירה אחריה שובל של אבקה לבנבנה. מטבעות כסף החליקו מארנקה וקירקשו בעליזות על רצפת החדר. סטודנט צעיר, שישב בשורה הראשונה סמוך לדלת חש במבוכתה והזדרז לעזור לה - "לא קרה כלום" אמר, אוסף לתוך התיק את האינטימיות שנחשפה לעיניו כל. מבטו הכחול והרך הרגיע אותה. פילסה דרכה לסוף הכיתה מתחפרת בתוך הכיסא. כל שזכרה מהשיעור היה שתי מילים מהדהדות "מימוזיס" ו"קתרוזיס". האחת נשמעה לה כמו מחלה והאחרת כמו התרופה שלה. אחיות תאומות. בדרכה החוצה פגשה שוב במבט הכחול והודתה לו בלבה. מבחינה בחור הקטן הפעור בסוודר האפור התלוי ברפיון על גוו הכחוש. רחמים נכמרו בה.

"ריקרדו, אמורי מיו, ירח מלא ניבט עכשיו מעל שמי טוסקנה, שולח חוטי כסף אל הדרי... כמעט חצות... שלוש נקישות על החלון, אהובי, אני שומעת. הנה... אני קרבה... מסיטה וילונות קטיפה רכים. בשקט בשקט אכניס אותך אל ממלכת המשי שלי" חזרה אל ביתה בשעות הערב בתום יום הלימודים, נבהלת מהריקות השקטה שקידמה את פניה בפתח הדלת. הבן נשאר לתורנות לילה בצבא, הבעל עובד על פרויקט יהודי. יחזור מאוחר. במזכירה הטלפונית שמעה את ההודעות.

פתחה את חלונות הבית להפיג את שיירי ריחות החריכה שעמדו עדיין בין כתליו. אחר העמידה על האש קומקום מים לקפה, והדליקה את הטייפ הישן לצלילי שיריה של חוה אלברשטיין. שגרה. ואל השגרה הזאת נלווה עכשיו נופך מתוק של געגועים. מה היה בו במבט הכחול, שצבט את לבה כל כך. סטודנט צעיר, לא מבוגר בהרבה מבנה, והרכות שבה הרים את חפציה המפוזרים "לא קרה כלום" אצבעותיו הדקות והחיוורות האוחזות בפודריה, שהתגלגלה ונחה מתחת לכיסאו של מר נאור, ושברי המראה שאסף והניח בפח בפשטות כזאת, בלי לעשות עניין. איזו בושח חשה איך הסומק מלהיט את פניה שוב, כפי שהלהיט אותם קודם בחדר ההרצאות הדחוס סטודנטים מצחקקים. הימים שבאו אחר כך סחפו אותה אל תוך לבירינט של שגרה מעייפת. לעיתים הגיעה לאוניברסיטה מוקדם יותר מפנקת את עצמה בספל קפוצ'ינו בקפטריה לפני ההרצאה. תרה בעיניים כלות אחר הצדודית הכחושה והעדינה בין עשרות סטודנטים נחפזים, אולי יודמן לכאן ונשכ... ונדבר חשבה מיישרת קמטים בחצאיתה.

ריקרדו לופת את מותניה של ויולה בידו האחת ובאחרת פורם בעדינות פריפות המשי של כותנתה, חושף שדיים וקורים וחצופים מול אור הירח הטוסקני הקורץ מלמעלה. לובן גופם נבלע במערבולת חשק, משי ותחרה. ובאמפולי שעל גדות הארנו, כך אומרים, פורח הסמדר בלילות של ירח מלא, ושועל אורב בכרמים לבלוע עינב ועוד עינב. שיכור. יום אחד כשנכנסה לחדר ההרצאות העמוס לא מצאה מקום לשבת, כשביקשה לצאת ולחפש כיסא פנוי, שמעה שמישהו קורא לה לשבת

דידי את מבינה?"

לרגע רצתה לחפון את ראש העלם הזה בחיקה ולנשק את שתי גולות העיניים בהן חוסים שני האגמים התכולים, המזרימים אליה עכשיו מכות חשמל ענוגות בתחתית הבטן קרוב קרוב לרחם.

"בפעם הבאה אביא לך את 'ביקורת כוח השיפוט' של קאנט, תקראי ותשפטי בעצמך."

"נחמד" אמרה "אהבתי דווקא את הכוח המדמה שלו, מכל מקום זה עדיף על כוח הכבידה לא?"

ועכשיו, ריקרדו, אהובי, אמורי מיו, עליך ללכת לפני שיעלה השחר.

מחר בחצות נתראה על גדות הארנו ומשם נפליג בסירה לאמפולי כל הלילה. ולפני שיעלה השחר נתעלס באהבים באחד הכרמים. בכחוס בעצמו, כך אמרים, הכין את יינותיו המשכרים מענבי אמפולי, אהובי.

לואיזה תגיד לאמי, שאיני חשה בטוב ואיני יכולה לצאת מחדרי. כך נוכל לשוב עם בוקר בחזרה לפירנצה בלי לעורר חשד. ריקרדו חפן את פניה היפים של ויולה בחיקו, נשק קלות לשערה המבושם וחמק כחתול מבעד לחלון. ויולה הסיטה את וילונות הקטיפה וחזרה להתכסות במשי.

באוטובוס בדרכה הבייתה התקשתה דידי להסתיר את התרגשותה. הרדיו ניגן שיר של יהודית רביץ... קמט בשמלתה... הם שיעידו הם שיגידו שהיא באה מאהבה שמעה את קולה ממלמל את המילים, שאף פעם לא טרחה להתרכז במשמעותן. כמעט שלא התאפקה לבקש מהנהג שיגביר

את הקול. ילדה כבת חמש זהובת תלתלים ישבה לידה במושב האוטובוס עוצמת עיניים עייפות.

ראשה היטלטל מתוך תנומה מתוקה הנה והנה נהדף מדי פעם אל כתפה וחיקה של דידי.

בעדינות ישרה את הראש הזהוב והשעינה אותו על המושב מחליקה בידה על התלתלים השוכבים, שפלו בלא מתכוון אל תוך חיקה. איפה שמעה פעם את הסיפור על האב הזקן, שביקש מבנו הבוגר להחזיר לו את תלתלי התינוק שהיה ואת אצבעות התינוק שהיה ואת התינוק שהיה, מתקשה לזהות בבנו את הילד שהיה.

מוזר, למה מתערבלות בה כל המחשבות האלו דווקא עכשיו. והחלומות המשוונים שחלמה בשבועות האחרונות. באחד מהם שוטטה כל הלילה בחורשות עד אקוזטיות קוראת בשמו של בנה, נואשת. עד שהתעוררה בגניחות צרודות ממהרת לחדרו לוודא שהוא שם.

ובחלום אחר רצה לחופו של ים מחפשת את בתה הקטנה, שנעלמה לרגע מעיניה, ידיים זעירות הושטו לעברה ממערבולת המים שוקעות ונגלות שוקעות ונגלות, שטופת זיעה התעוררה, מתנפצת אל הסדינים. "זה מהגעגועים" אמר לה בעלה כשסיפרה לו על המראות "כשיבואו הנכדים אני בטוח שזה יעבור".

מאיפה הביטחון הזה המעביר במחי יד את הגעגועים. הכאב הענוג בתחתית הבטן התעורר שוב. העבירה ידה בשערה מחליקה על קצוותיו הצרובים. כבר מחר תיגש למספרה. תספורת קצרה תבריא אותו, ואת השמלה האפורה שלוחצת כל כך על החזה תשים בצד. תקנה חדשה, בצבע יין אולי. מה יש. מגיע לה.

כמה יפים אורות פירנצה המהבהבים מרחוק. כאן אני ואת ויולינה שלי בתוך בועה של קסם מתוק, שטים על הארנו ורוקמים אהבה מתחת שמי הכסף של פלורנס, אמורי מיו. עוד מעט נגיע לאמפולי ונשתה מנקטר האלים המבטיח אהבת נצח, יקירתי. ויולה הניחה את ראשה בחיקו של ריקרדו מתבשמת מגברותו הגואה, קשובה לפעילות

העולות מתוך חזהו. גופה הגבעולי מפורקד חושף לובן זרועות וחמוקיים בתוך קליפת האגוז המיטלטלת קלות במים השקטים.

התספורת הקצרה הלמה אותה להפליא "מורידה ממך איזה עשר שנים לפחות" החמיא לה הספר.

את שמלת היין החדשה שקנתה תלבש רק לאוניברסיטה הרחק מעינו הבוחנת של צייד הצבעים.

בפתח הכיתה נתקלה בו "את נראית שונה" אמר "בקושי הכרתי אותך... יפה לך... זאת אומרת... התספורת" -

"תודה" אמרה מבליעה צחוק פנימי.

"הנה הבאתי לך את הספר שהבטחתי" אמר מושיט לה את הספר באצבעות חיוורות, שדימתה להבחין בהן רטט קל.

... אז גם הוא מרגיש משהו... כמו שני ילדים בגימנסיה, הבליעה שוב צחוק פנימי, בקושי התאפקה שלא להושיט יד ולהסיט תלתל סורר מעל עינו.

באותו יום ישבה מאחור בסוף החדר. סוקרת את גבו מרחוק, מחפשת את החור הפעור, המוכר בסוודר האפור שלבש, מיהי היד הנשית המכבסת את בגדיו ומקפלת אותם לתוך אפלט ארונות. ואיך שכחה לתפור כפתורים בחולצה המשובצת שלו ולאחות את הקרע שנפער.

"חמלה ופחד הם שני רגשות שמתעוררים בצופה לנוכח סבלו של הגיבור הטרגי" רעם קולו של פרופסור נאור, מחזיר אותה אל הבסיס שממנו, לדבריו, צריך להמריא.

אבל איך?

בימים האחרים נהגו להיפגש אחרי ההרצאות בקפטריה. מדברים על קאנט, שילר, אריסטו, מתקרבים לאט לאט אל הסודות הקטנים החבויים: אם, אב, אחות, ילדים... שותף היה לגהמותיה הקטנות ולמצבי רוחה המשתנים. מבין ומרגיע. במחיצתו שבה להיות הנערה שהיתה, להוטה ומתלהבת. מדי פעם צדה את מבטיו הלוטפים את גורתה ובגדיה, לוכדת חיוכים קטנים שהחביא בין שפתיו. מעמידה פנים שאינה רואה.

ובביתה ביום הפנוי מלימודים, התנפלה במרץ על המטלות המאוסות. פותחת חלונות לרווחה ומאווררת חדרים סגורים. מנקה בשמחה אבק ממדפים לצלילי מוסיקת בוזוקי הבוקעת מהקומפקט דיסק של בנה החייל. רוקדת בצעדי מחול קלילים את ריקודו של זורבה. וצוחקת בקולי קולות: עכשיו תורך דידי, יו דידי איט דידי, עכשיו התור שלך!

ילדיה הבוגרים התקשו להתרגל לפרץ האנרגיה הבלתי גדלית שהתנפל עליהם במפגשים המשפחתיים. צחוקה הפרוע, שובבותה ואפילו בגדיה לא התאימו יותר לדימוי האם שסיגלה לעצמה במשך השנים. בארוחת השבת היו נדחפות אליה מדי פעם מתחת לשולחן רגליו של הבעל להרגיע, להשקיט את געשה הגובר. "מתי תבגרי כבר", היה נוזף



ולפני שעלה השחר נגלו אליהם הכרמים של אמפולי מבלבלים בפריחתם הירקרקת. ריקרדו ויולה נכנסו מתחת חופת הסמוכות שתמכה בשריגי הגפן, שיכורים מריחות הירק והאדמה. ריקרדו פשט מעל גופה הצח של ויולה את שמלת האביב הסגולה פורם לאט לאט את מחוכה, חופן את שדיה הלבנים בכפות ידיו ומצמידם אל שפתיו. יונק מהצוף. אחר הגיש ענבה גדולה ועסיסית אל תוך פיה הרעבתני של אהובתו, עסיס ניגר על שפתיה וסנטרה זורם במעלה בטנה ונקווה בטבורה. הו ויולה, אמורי מיו, מלכת פלורנס שלי, הוא לוחש, ובא לתוכה כמו מבוע של מים מפכים.

שחר עלה, עוטף את האוהבים בכרם באד חלבי לבנבן, מאיץ בהם לצאת לדרך.

זה שבוע שלא פגשה אותו בקפטריה. עיניה היו אורבות לו משולחנם הקבוע, תרות אחר צדודית כחושה, גוו זקוף וסוודר אפור. מה קרה שנעלם ככה בפתאומיות בלי להשאיר סימן.

גם בחדרי ההרצאות לא פגשה בו, והתגעגע לפתקים שהיו מחליפים ביניהם בשיעורים משעממים.

"הקתרוזים הוא רגש של הזדככות, שכל טרגדיה טובה הבנויה על פי המודל האריסטוטלי, צריכה לעורר אצל הקורא" רעם קולו של פרופסור נאור.

ואיפה הקתרוזים שלי. שאלה.

ויולה יקירת, היום אזור אומץ ואבקש את ידך מאביך הויקונט פיוריני. נכון, נחות אני במעמדי מכם, ולא מגוע פלורנטיני טהור אני, דם צוענים זורם בעורקי מצד אבות אבותי הספרדים, אבל אני אוהב אותך אמורי מיו ובלעדיך אין לי חיים, ואם דם אצילים בעורקי אביך הוא ידע להעריך אהבת אמת.

ריקרדו, בבת עיני, היום בטרקלין, אחכה לך לבושה שמלת קטיפה אדומה ואצפה לאות שתבשר את חג כלולותינו, צועני שלי.

לאחר שבועיים חזר ללימודים, אבל לא לשולחנם המשותף. כשפגשה בו בפתח אולם ההרצאות היה מבטו זר ומתחמק. לא ביקש אפילו את דפי ההרצאות שהשלימה עבורו. משולחנה הבודד בקפיטריה הבחינה מרחוק בנערה צעירה הניגשת אליו ונתלית על זרועו. כאב לפת את בטנה והתפשט בתנועות סיבוביות אל מותניה כמו צירים, רק שתינוק לא יצא מזה גיחכה.

אחר שתתה את שארית הקפה השחור, שהותיר טעם מריר בפיה שעות ארוכות לאחר מכן. ויצאה... ומה בסך הכול היה... לא כלום... רוח עוברת בענפי העץ מרשרשת בהם קצת ואיננה... גחמת אביב... אי הבנה ניסתה לשכנע את עצמה.

באותו הלילה נכנסה ויולה למיטתה של דידי פושטת מעליה את כתונת הבד הגסה ומערטלת את גופה הלבן לאור הירח החודר מבעד לחלון הפתוח.

אחר כך רכבה על זוג שדיה ועיסתה את פטמותיה השקועות עד שהודקרו והאדימו כשני תותי שדה. כמה זמן את ככה... כמה זמן אני ככה...

ויולה ליקקה בלשון אש רכה את העור הסדוק, הצרוב מגיעה לערווה הכבויה הנחבאת מתחת ידיה של דידי. היא הוזה את שתי הידיים המשוכלות זו בזו, והניחה אותן בעדינות לצידי הגוף, גוהרת על הפתח הדווי ומפיתה בו חיים כמו קוסמת. מן הצד עמד ריקרדו וצפה בכלתו הצעירה, אחר הצטרף אליהן נבלע במערבולת.

השחר עלה. התעוררה לכאב חד, שטחן את בטנה התחתונה קרוב לרחם, משהו חם ורטוב פרץ את תחתונה בקילוחים חדים, עושה דרכו אל הסדינים ומצייר בהם פרחים אדומים.

סיפור של חנה טואג זכה בתחרות הסיפור הקצר של עיתון 'הארץ'

אילן הורוביץ

מסלולי החיבוק

טביעות צעדי עמקות
מאלו של הפוסעים בחוף בזוגיותם.
האפק מדמדם גבול
בין מסלולי החבוק וצלליתו.
כמיהתי לחצות את הגבול
מעפבת מעט את
השקיעה.

מכתבים מנגנוניים

המכתבים המנגנוניים שאני מקבל לאחרונה
מתרבים.
יותר ויותר סימני
קריאה.

נקודות ההתרעה
שמנקדות את סימני
הקריאה
במכתבים של הממנים-על
מתרבות כמו דליי המים
אצל שולית הקוסם.

ממכתבו של ממנה אחד
שלפתי את עמוד השררה שלי
רגלי כמו נטפי חול ים רטב
נגררות אחרי
כלבי שמטיל אתי
בקצב של משאית
ישנה
נושאת סלעיי לבה קפואה

הצענחות שנדחקות לפרוץ ממני
גם הן קופאות בחלל ראותי.
המשקל
הסגלי של האדמיות שלי
סופת עוד ועוד נפח של ריק.

אילן הורוביץ הוא מרצה לתקשורת ומשפט, מתגורר במצפה אבירים.
פרסם שני סיפורים קצרים.

לא קל להתמודד עם ענקים

קציעה עלון

על תערוכה של נונה אורבך

קיננו בבועה, טייחנו אותה טייח היטב
את חומותיה ריפדנו במשורים וראשי מגרפות

בחודי זכוכית בטורקז וירוק
ולא ידענו שהרע כבר בתוכנו.

בארבע פינותיה קבענו
מרכבות נייר,

מילות השבעה בכנפיהן
מפליגות על עומדן.



שרידים גדולים, 2000-1997

בנפש. תמצית הים הגיעה למוזיאון. בחלל השני נדחסים שני גופי עבודה שונים: עבודות קטנות שמנהלות דיאלוג עם הממצאים הארכיאולוגיים הארצישראלים, עם האדמה הפולטת את עברה למולנו, ועבודות-ענק יפהפיות, המציבות קונטרסט ברור ל'ממצאים' המלאכותיים הקטנים. שלושה גושי אבן מזדקרים למולך. החלל קטן עליהם. הם דורשים חלל מפואר, שימדוד להם כמידתם. כל אחד מהם מעורר קונוטציות שונות, אבל כולם מרפררים אל אותו עולם ארכאי קדום, בו נאמרים לחשים והשבעות, בו מתגלים שרידי דינוזאורים ועצמות אדם קדמון.

אורבך מצליחה ליצור עולם שמחבר בין כמה מימדי קיום פרהיסטוריים. הים וכל אשר בו, הסמל המיתולוגי הגדול, המכיל בתוכו את ראשית האבולוציה ואת סופה, את המיתוסים על שודדי אוניות, את הפחד מאוניות טרופות, ואת האפשרות לגלות יבשת לא נודעת במסע הבא. אולם היצירות מזכירות גם צלעות אדם, וכך נוצר חיבור חזק בין העולם לאדם ולעולם החי - למאובני החיות הגדולים. העולם המלאכותי שיצרה האנושות מתמוזג ברכות אל תוך הדימויים הטבעיים, ואחדות נדירה בימינו מפציעה ובוקעת. אורבך מציעה אופציה הרמונית, אולם שלא נעדר ממנה מימד הפחד. זה מפחיד כי זה קדמוני, "קדמוני מדי" עבורנו. אורבך מבצעת חפירה ארכיאולוגית לא פשוטה. האם אנחנו רוצים לגעת במקומות הללו? האם אנחנו יכולים? אורבך נוגעת עמוק ונכון. כל שנותר לנו הוא להסתכל אל תוך העבודות שלה שפועמות חזק, ולתת לפעימה המדידטיבית להשפיע עלינו מוטובה.

עבודותיה של אורבך מזכירות לי את השורות "אלי, אלי, שלא יגמר לעולם. החול והים, רשרוש של המים ברק השמים, תפילת האדם" שכתבה חנה סנש - שיר שמילותיו ולחנו זכו כבר לניתוחים אינספור ולמעמד של "הימנון לאומי דה-פאקטו". מים, ים, שמים, תפילה, אלוהים, אדם, מרכיבים שדה סמנטי טעון ביותר. זו משימה לא פשוטה לקחת את מרכיבי השדה הזה, לגסות לבחוש בהם כדי להפיק דבר מה משמעותי. לא קל להתמודד עם ענקים. ■



ראש אשה, 2000, ברזל ועץ, 20 ס"מ גובה



"מדמואזל ז'ולי", אפרת בן צור ואיגור מירקורבנוב

מעמדות. העלילה מתרחשת במשך לילה אחד במטבחה של אחווה אריסטוקרטית. מדמואזל ז'ולי, בת הרוזן, שנעדר מן הבית, נמשכת אל גבריותו התקיפה של משרת אביה, ז'אן, ומקיימת איתו יחסים בליל אהבה בוער. למעט הקשר הפיזי בין גבר לאשה, שפורס מעטה של שוויונות על הנאהבים, יש כאן דיפרנציאציה מעמדית ותרבותית ברורה וכואבת. דבר שהוא בחינת הישג ועליה בדרגה עבור המשרת, הנו אסון מחריד והידרדרות לתהום עבור הגברת הצעירה.

חלומה של ז'אן, לברות עם בת אדוניו לשוויצריה ולנהל שם בית מלון לאנשי המעלה, הוא בחינת פיסגת הישגים עבורו. אך אותו חלום עצמו, שיעמיד את מדמואזל ז'ולי בתור קופאית באותו מלון, הוא לגביה ירידה לשפל המדרגה, מבחינה אישית ומעמדית. כאשר שב הרוזן ממסעו, חוזר ז'אן להיות המשרת הכנוע, ולמדמואזל ז'ולי לא נותר אלא להתאבד. הדמות השלישית המופיעה במטבח האחווה היא קריסטין, המשרתת, אהובתו של ז'אן, האמורה להתחתן איתו.

מקימו ומנהלו של תיאטרון גשר, יבגני אריה, העביר הפעם את שרביט הבימוי לבמאי המעולה יוסי יורצאלי, אשר ניסה לטוות חוטים מעורפלים בין העלילה המודרנית לבין תרבות אגדות הצפון המסתוריות. גם התאורה והמוסיקה הוסיפו נופך משלהן לערפילי האווירה הטעונה, המלווה במחולות סימבוליים מעוררי חלחלה. אולם על הבמה לא די בידו המכוונת של הבמאי, אם המשחק לוקה בחסר.

אפרת בן-צור, בתפקיד הראשי, צעירה מכדי להבין את מורכבותה הבעייתית של הדמות, הנקרעת בין חובות מעמדה האריסטוקרטי, לבין כמיהתה לחופש ולאהבה. בעיה אחרת מצויה בהופעתו של השחקן המוכשר איגור מירקורבנוב, המתקשה להשתלט על השפה העברית

תיאטרון

כרמית מירון

עונת תשס"ב - סנוניות ראשונות

מלחמת מינים ומעמדות

"מדמואזל ז'ולי": תיאטרון גשר; מאת אוגוסט סטרינדברג; נוסח הצגה ותרגום: גד קינר; נוסח הצגה ובימוי: יוסי יורצאלי; תפאורה: אלכסנדר ליסיאנסקי; תלבושות: רקפת לוי; מוסיקה: אבי בנימין; כוריאוגרפיה: מרינה בלטוב

"כשלעצמי מוצא אני את חרות החיים האמיתיים במאבקים העזים והאכזריים, והנאתי צפונה בלימוד החיים, בריבוי ידיעתי את העולם".

אוגוסט סטרינדברג

אוגוסט סטרינדברג (1849-1912), הדרמטורג השוודי הענק, נחשב לאחד מגדולי המחזאים בעת החדשה ומאבות הדרמה המודרנית. הוא כתב בשלהי המאה ה-19 כ-60 מחזות, המשמשים דוגמה ומופת עד ימינו אנו, הן מבחינת המבנה הדרמטי, הדיאלוג החי ועיצוב הדמויות, והן מבחינת האינטנסיביות ועומק הקונפליקט שבין המינים. על אף האנטגוניזם שבמלחמה זו, קידם הענק השוודי את אמנות הדרמה בכתיבתו התמציתית, המטהרת את המחזה מהאקספוויזיה הנרחבת (המצויה עדיין אצל בן דורו, איבסן) והמשאירה בו כמעט אך ורק את ההתנגשות הפטאלית שבגורלות אנוש.

המחזה הנודע "מדמואזל ז'ולי" נכתב (בשנת 1888) על רקע מלחמת מעמדות, כאשר הדגש הוא על המאבק בין המינים. התקופה ההיסטורית היא תקופת מעבר, ומדמואזל ז'ולי היא שריד של אצולה מתפוררת, המפנה את מקומה לאצולה החדשה של השכל והממון.

בספרו של מתי מגד **הדרמה המודרנית** מצוטט סטרינדברג במבוא המפורסם שלו ל"מדמואזל ז'ולי": "הבעיות של עליה או ירידה בסולם המעלות של החברה, היחסים בין בני המעמד הגבוה לבני המעמדות התחתונים, או היחסים בין גבר לאשה, היו ויהיו אקטואליים ומעניינים". סטרינדברג כתב את המחזה על פי סיפור מעשה אמיתי שסופר לו ושהשאייר עליו רושם עמוק ביותר: "יש משהו טרגי בחזיון נפילתו של אדם שהגורל היטיב עמו, או בחזיון גוויעתה של מורשת משפחתית אצילית".

כידוע, אחד המרכיבים ביצירתו של סטרינדברג הוא חוסר האמון שלו באפשרות של אהבה טהורה ועמוקה בין גבר לאשה. במחזה נודע אחר שלו, "האב", אומרת האשה לבעלה: "אהבה בין המינים פירושה מלחמה". על אחת כמה וכמה כאשר מתערבת במחזה גם מלחמת

אשר בפיו, דבר המונע ממנו להתמסר לביצוע שלם של דמות המשרת. דווקא קריסטינה, הטבחית הצנועה, בגילומה של נטליה וייטולביץ-מנור, שיכנעה בהופעה חמה ואמינה. הצגה מעניינת, למרות מגרעותיה.

בזכות המשחק

"מר גרין": התיאטרון הקאמרי; מאת ג'ף ברוך; תרגום: עידו ריקלין; בימוי: אלון אופיר; תפאורה ותלבושות: אריק סמית; מוסיקה: אריאל קשת

אם היו למישהו ספקות בדבר חשיבותו ומרכזיותו של השחקן באמנות הבמה, בא המחזה הבינוני "מר גרין" ומוכיח באמצעות משחקו המדהים של יוסי גרבר את צדקת המשפט הנוכח לעיל. עלילת המחזה פשוטה למדי: רוס גרדינר, צעיר יהודי (הומוסקסואל), שכמעט דרס את מר גרין, יהודי דתי



"מר גרין", יוסי גרבר

שהתאלמן לא מזמן, נענש על ידי בית-המשפט בכך שנצטווה לטפל בזקן הערירי פעם בשבוע, במשך חצי שנה. הדרמה מתרחשת למעשה מאחורי הקלעים של החיים, ולא על הבמה: בעיותיו של הצעיר ההומוסקסואלי עם אביו, והתנכרותו של מר גרין אל בתו וילדיה משום שהתחתנה עם גוי. הבימוי הרגיש והמאופק של אלון אופיר משאיר את הבמה לשחקנים בלבד, ללא עזרת אביזרים פירוטכניים, כנהוג באחרונה בעולמנו. ההצגה מתקיימת על במת החזרות של התיאטרון הקאמרי, והאולם הקטן והאינטימי מאפשר לקהל הצופים לצפות מקרוב בכל הניואנסים והמימיקה של השחקן המדהים יוסי גרבר, בתפקיד הזקן הנרגז. גרבר השכיל לעצב דמות עשירה ומגוונת של יהודי בודד, הנושא על שכמו את כל הצער של בני עמו.

אביתר לזר, העוזר כנגדו, הצעיר ההומוסקסואלי שאינו מבין מדוע היהודים שבגולה "לא הלכו למקום אחר" כאשר הגויים הציקו להם - מגלם דמות אנושית ואמיתית של צעיר חלוש ובודד, לא פחות מן הזקן המטופל שלו. הצגה קאמרית נפלאה.

שקר עילת הקיום

← המשך מעמ' 19 ←

על שקר גדול ומתמשך. וראוי לשאול לאיזו מטרה משמשים לנו השקרים האלה שאנחנו מספרים לעצמנו על ההיסטוריה שלנו כעם? איך הגענו למצב שבלי השקרים האלה אנחנו מאבדים לא רק את שלווה הנפש, כי אם גם את מה שנחשב כבסיס הקיום שלנו, את מה שקרוי בפנינו "האמונה בצדקתנו". להרבה עמים יש מיתוסים המספרים על ראשיתם ועל המוצאות אותם בגלגוליהם בימים קדומים. אבל בדרך כלל אין המיתוסים האלה נחשבים בעיניהם כצידוק לקיומם. אצל רובם עצם הקיום הוא הצידוק לו, ואין להם צורך בצידוקים אחרים. יש עמים שיש להם חורים בהיסטוריה שלהם. דומני שברומניה יש כאלף שנים שבהן ההיסטוריה שלה מעורפלת לגמרי. אבל בוודאי שקשה למצוא דוגמאות רבות לעמים שהיסטוריה שלהם היא כולה חור, כולה מיתוס.

אלף השנים האחרונות, בעצם תשע-מאות השנים שעברו מאז תחילה מסעי הצלב, היו שנים שבהן התפשטה אי הסובלנות - תחילה בנצרות ולאחר מכן גם באיסלאם, שהיה בנידון זה תלמידה הנאמן. אנו היהודים היינו לקורבנותיה. אמנם לא היינו יחידים, גם המוסלמים גורשו מספרד. ומעשי הטבח של הקאתולים בפרוטסטנטים ולהיפך הפילו מיליוני קורבנות. אבל רק אנחנו היהודים

עיצבנו את המיתוס ההיסטורי העיקרי שלנו - מיתוס הגירוש והגלות - כמיתוס הקורבן. היו אכן בתקופה זו זמנים רבים שבהם היה יסוד לתחושתם של יהודים שהם קורבן לכוחות עוינים המתעללים בהם. והיו בשנים האלו מקרים רבים של רדיפות, מעשי טבח, גירושים. השיא, כמוכח, היה בתקופת השואה. אפשר להבין שאצל יהודים רבים נצטיירה תמונה בשחור-לבן שלפיה נחלק העולם לתלוינים ולקורבנות. להבין, לא להצדיק. תמונה כזו, מעצם טבעה, מתעלמת מגוני-ביניים. ורק צעד אחד מהשקפה דו-קוטבית זו לאותה מחלת נפש שהחולה בה מתחיל להאמין כי כל מי שאינו תלויין יהיה לקורבן, ואם אינו רוצה להיות קורבן, הוא חייב להיות לתלויין.

מיתוס הקורבן, העם שהגלוהו בכוח מארצו, הפיצו אותו בין האומות, רדפו אותו וטבחו בו בלי הרף, הוא הבסיס לצדקנות המשתללת עלינו, הוא הצידוק לזכותנו לעשות לאחרים כל מה שעשו לנו. אותנו נישלו מאדמותינו? - מותר לנו לנשל אחרים מאדמותיהם. בנו ערכו פוגרומים? - זכותנו לערוך פוגרומים באחרים. אותנו קיפחו? - אין רע בכך שנקפח אחרים. אותנו גירשו מארצנו? - יהיה זה אך צודק אם נגרש אחרים מן הארץ שממנה גירשו אותנו. כל זמן ובכל מקום - אנחנו הנרדפים.

מגיע לנו פיצוי על כל הסבל שנגרם לנו במרוצת הדורות, גמול על הגירוש שגורשנו כביכול לפני אלפיים שנה מארצנו. כאילו בשנים הרבות שבהן היינו אנחנו קורבן, קנינו לעצמנו זכות להיות לתלויין. וכך, בדרכו המעוותת, מהווה שקר אלפיים שנות הגלות, שהחלו רק עם גירושנו מארצנו, בסיס למה שקרוי בפנינו בשם "הצדקת קיומנו". לאותה תחושה שכל דבר שנעשה אנחנו, כל עוול שנגרום, כל קיפוח שנקפח אחרים, יש בהם צידוק היסטורי. וכך נועד השקר הזה לשמש יסוד לאמונה שקנינו לנו זכות לעשות לאחרים מה שעשו לנו.

המאבק בשקר הזה אינו רק דבר שיש לו חשיבות בפני עצמו - ככל מאבק בשקר - כי אם הכרח להבראתו הנפשית של העם היהודי. האם לא זו היתה שאיפת הציונות בראשיתה - להביא לנורמליזציה של הקיום היהודי, להיות לעם ככל העמים? לא כמקולקלים שבהם, הוסיפו הוגי הדעות הראשונים של תנועת העבודה, כי אם כמתוקנים שבהם. למרבה הצער עדיין אנחנו רחוקים ממטרה זו. וצריך לקבוע כי היא לא תושג אם לא נלמד להינתק מהחיים בחיק המיתוס ונעבור לחיים במרחב ההיסטורי.

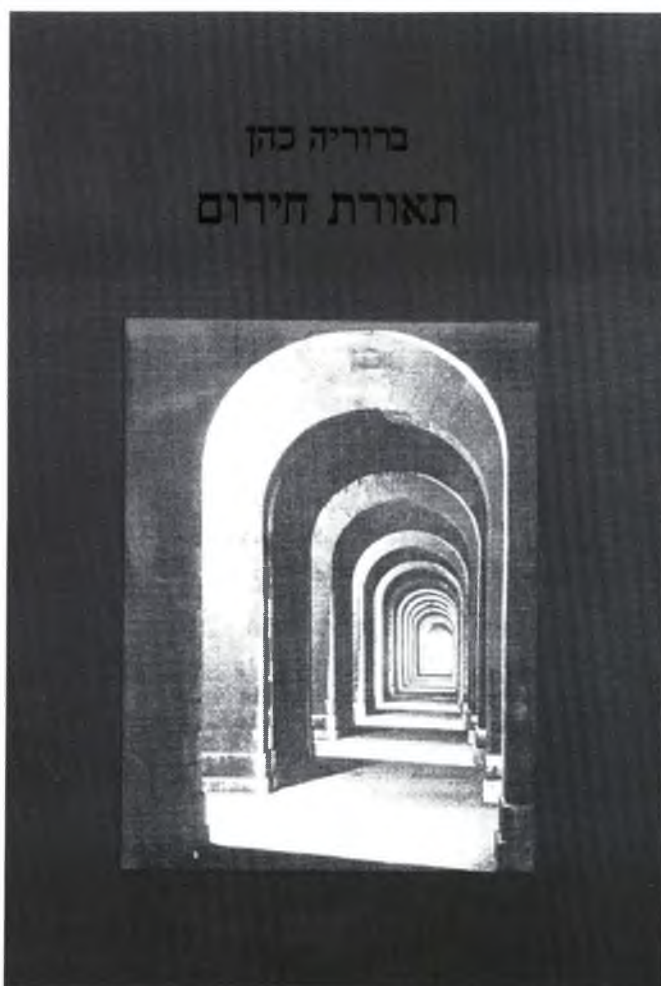
שוב, מבעד למרחק השנים. ואני כבר כמה פעמים רציתי לספר לו את הסיפור, ממש כפי שהתרחש. כלומר: במלאת עשר שנים לפטירתו של אבי ז"ל, ושלוש שנים למלחמה הארוכה של שבעים-ושלוש, עליתי במדרגות של מערכת העיתון אל חדרו של העורך הספרותי. רציתי שיוציא גיליון מיוחד, שיהיה מוקדש לזכרו של אבא ז"ל. ולא יכולתי לשער ששירי הזיכרון כבר מתגודדים ואורבים מעבר לראשי. ולא יכולתי לשער שיום אחד כל אלה יפרצו מתוכי בפרץ כל כך חזק, שישטוף אותי כולי. ולא יכולתי לשער שיהיה ביניהם אחד, שבכלל לא נכתב בעברית אלא באיזו לשון קדומה ועתיקה, ושהוא סך כל הקולות ששמעתי, של אבות שכולים נוהמים את צערם אל הרוח שבאורנים, ושל בנים שאבדו לנצח וטבעו באגמים המרים של הזיכרון. אבל לא הספקתי לספר לו את הסיפור ממש כפי שהתרחש, ומשום כך אני מביא אותו כאן. ■

העזתי ושלחתי את השיר למאיר. לא ידעתי איך יקבל אותו, אחרי כל כך הרבה שנים. כתבתי לו בשולי הדף, שאם אוכה לכנס את השיר בספר, אקדיש לו אותו. לזכר הימים שעשינו בירושלים, ולזכר בנו שאבד. פרסמתי את השיר באחד ממוספי הספרות של העיתונים, וממעט התגובות שקיבלתי בסוף השבוע, ידעתי שהכנענית השמית המוזרה שבה נכתב, מצאה מסילות אל לב הקוראים. ואז הוא צלצל אלי, באחד מערבי השבוע, ואני כל כך התרגשתי, עד שאשתי התחילה לדאוג. לא הבחנתי בדבריו מרוב התרגשות. לא הבנתי מה שאמר, שמעתי את אותה המנגינה של קולו, בשעה שעצר שם בקצה השביל להתאושש. וכשנרגעתי לבסוף, ויכולתי להשיב לו, הוא אמר לי שמסגר את השיר בתוך מסגרת זכוכית, ותלה אותו מעל שולחן הכתיבה שלו, שבחדר עבודתו. עכשיו הוא השלים את הדרוש להחיות את זכר בנו. כאן התמונות שלו משובצות בפנינות השולחן, וכשהוא מרים ראשו וקורא את מילות השיר, זה כאילו הבן האובד מדבר איתו

הופיע בימים אלו ב- **ספרי עתון 77**



עשרים שנה למותה של המשוררת אסתר ראב



במלאת עשרים שנה למותה של המשוררת אסתר ראב יצאו לאור שני כרכים של יצירתה: כרך **כל הפרוזה** (הוצאת אסטרוֹלוג) והדפסה שניה מהמהדורה השניה של **כל השירים** בהוצאת זמורה ביתן. אלו, יחד עם הביוגרפיה **ימים של לענה ודבש** מאת אהוד בן עזר, בהוצאת עם עובד והמונוגרפיה **שירת אסתר ראב** מאת צבי לוז, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, משלימים את מפעל הבאת כל כתביה וסיפור חייה של המשוררת הארצישראלית הראשונה לקורא העברי.

אסתר ראב נולדה בפתח תקוה באביב של שנת 1894 ומתה בת 87 בטבעון, ביום ה' באלול תשמ"א, 4 בספטמבר 1981. היא הובאה למנוחות בעיר מולדתה. רבים וטובים כתבו על אסתר ראב בספרים, במחקרים, בראיונות ובמאמרים.

שנת העשרים למותה של אסתר ראב תתייחד בכך ששום אוניברסיטה בישראל לא ערכה ולא תערוך יום עיון על חייה ועל יצירתה, שום ציון ממלכתי (כגון בול הנושא את דיוקנה) לא ייקבע לזכרה, לבד ממתן פרס שר התרבות לספרי מופת 2001, שאכן אפשר את צאתו לאור של כרך **כל הפרוזה** שלה.

אהוד בן עזר

תיקון טעות

בגיליון אוגוסט-ספטמבר במדור חצי פינה של רוני סומק נפלה טעות: שמה של המשוררת הוא ג'ד. קנדי ולא כפי שנכתב.

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 -

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

האגף היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "שתון 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 _____