

שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

שנה כ"ו • גליון 264 • אדר תשס"ב • פברואר 2002 • 25 ש"ח



נורית גוברין: נישאות
הכלים – ספרות נשים
במלחמה

אסתי אריכי שושן: "היה
רע להפארת"
על ספר של טל הראבן

דורית פלג: זרמיך גריר –
פורטרט של הרצאה

קביעה עלון: שיחה עם
אלה שוחט

יעקב שי-שביט: קווים
לשירתו של אלכסנדר פן

דוד שחם: שקר חזרת
השוק

שירים:
יהודית מוסל אליעזרוב;
לורי אלרואי; חוה פנחס
כהן; רות אלפרן ב'
צפירה יונתן; אנה

סיפור מאת נורית
"כל יום רביעי"

ועשרות שירים ופואמות נוספים שהיו כמו עצם בגרון הממסד הפוליטי והתרבותי-ציוני - לא לירוק ולא לבלוע.

ניתן לטעון במידה רבה של ודאות שלא לכנס נדר פן קרה מה שקורה לא פעם ליוצרים גדולים. ניצחוננו של פן המשורר הלירי בא לאחר מותו. הראיה: הפופולריות שלו עולה ללא הרף, ערבי השירה שלו ממלאים אולמות. מבחינת הפופולריות, רק אלתרמן יכול להשתוות אליו. בהזדמנות מסוימת, כאשר הטיח בו מישהו שמשירתו לא תישאר אפילו אות אחת, השיב פן בפראפרזה על מאיאקובסקי: "בואו אלי בעוד מאה שנה, אז נראה מי מבינינו נשאר בשירה העברית ומי נורק ממנה..."; פן נשאר ועוד איך! יעקב שי שביט, שהיה מקורב לפן ומכיר את יצירתו הכוללת, כותב מאמר מסכם עליו, בגליון זה.

שרון לא הביא שלום

בהחלט לא. שרון גם לא יביא שלום. הוא לא בנוי לכך. שרון הביא טרור. אין יום שאין בו קרבן. אין נחמה בכך שניתן להאשים את הפלסטינים בטרור מאורגן. גם לא בקביעה שערפאת לא רלוונטי. בינתיים, נשים, גברים, ילדים, נהרגים. יהודים וערבים. בישראל גופא ובשטחים הכבושים. באחד המאמרים של גדעון לוי בעיתון 'הארץ' נכתב כי 186 נערים מתחת לגיל 17 נהרגו במשך תקופת האינתיפאדה. לא רק שאנו מקיזים את דמנו, אנחנו הופכים לארץ בלתי נסבלת מבחינה מוסרית בקרב ארצות העולם.

אם לא ימצא פתרון צודק, ששני העמים יוכלו להיות עימו, נאבד גם את הלגיטימציה הבינלאומית לקיומנו וגם את היכולת להתקיים במציאות של התקפות טרור בלתי פוסקות.

מה לעשות? במציאות של היום? איני יודע. ברור, שכל הכוחות הפוליטיים, השוללים את הכיבוש, חייבים לשים בצד את חילוקי הדעות ולהתאחד במטרה אחת ויחידה: לשים קץ לכיבוש על מנת לשים קץ לשפיכות הדמים, ולחזור לתפקוד נורמטיבי. בלי רומנטיקה של אהווה וידידות, אלא רק בתנאי אחד: לאפשר לשני העמים להיות זה בצד זה בשתי מדינות נפרדות במסגרת הסכם מתקבל על הדעת. לא תהיה אידיולוגיה. ואין צורך שתהיה. אבל תהיה אפשרות לגדל ילדים בביטחון מסוים, בלי חשש משאהידים בדרך לבית הספר. אופטימי? לא! אבל עכשיו אין זמן לשחק באופטימיות או בפסימיות, צריך לעצור את הוועה. לשים קץ לשחיטה ההדדית הזאת. זה עדיין ניתן. מחר יכול להיות מאוחר מדי.

כמה מילים על "הפרדה חד צדדית", כפי שרעיון זה בא לידי ביטוי בדבריהם של פוליטיקאים לא מעטים ובאחרונה הצטרף גם א.ב. יהושע לתומכי הרעיון. אין טעם לפסול פתרון זה על הסף. אבל צריכים להיות מודעים לעובדה שנסוגה חד צדדית מהשטחים והקמת גדר לא פותרות את הבעיה המהותית, כפי שהנסוגה מלבנון לא פתרה את הנושא הלבנוני ובוודאי שלא חיסלה את הטרור של חיזבאללה.

ומעבר לכך, אין חומה ואין גדר שבאמת יכולות לעמוד בפני חדירה של כוחות טרוריסטיים. שלא לדבר על "מסלול תעופה גבוה ומסלול ירידה תלול" של מרגמות. ובאשר לטענה כי "או, אז נלמד אותם לקח באמצעות זה"ל", הנה המרשם לחידוש הטירוף. מסקנה: שוב, רק הסכם המקובל על שני הצדדים יכול לשים קץ לטירוף המשתולל. אבל אנחנו ניפגש כאן, גם בחודש הבא.

ושתי הערות

א. אנחנו, בדרך כלל, מנסים שלא להידמות לאחרים; הפעם, באין ברירה, אנו מעלים את מחיר המנוי מ-200 שקלים לשנה, ל-230 שקלים. גליון בודד יעלה 25 ש"ח.

ב. מערכת 'עיתון 77' עוברת דירה. כתובתנו החדשה היא: דרך בנין (דרך פתח תקוה) 72. מס' הטלפון: 03 5618271. (הכתובת למשלוח חומר, התינו תבת הדואר, נשארת ללא שינוי).

כמה מילים על נשים, על גברים ועל אלימות

המבריל גליון זה מגליונות קודמים הוא ריכוז חומרים שנכתבו בידי נשים ועל נשים. משפט זה אינו מבהיר די הצורך את המהות. האם ריכוזנו אי פעם גליון של חומרים שנוצרו בידי גברים, ושעוסקים בגברים בעיקר? לא.

האמונה (אולי לא תמיד קיצונית כל כך) כי הגברים הם ארבעת הפילים שעל גביהם רוכב כדור הארץ ואילו הנשים אינן אלא עזר כנגדם, מולכת עדיין בתודעתו של הגבר המצוי.

כמה מילים על הנושא: המהות הנשית שונה לחלוטין מהמהות הגברית. התפקיד שממלאות הנשים בחיי החברה האנושית הוא בהחלט לא המשלים את תפקידו של הגבר, אלא מתמוזג עימו ליצירת שלמות, שהודות לה מתאפשר קיום נורמטיבי על פני כדורנו זה.

נכון, הגבר הוא שותף מלא ליצירת חיים. אבל היא, האשה, נושאת את החיים בתוך גופה תשעה ירחים מלאים. התקופה הזאת בחייה משנה את ראייתה, את תפיסתה, ויוצרת אצלה מודעות חדה למוטל עליה בהיוולד חיים חדשים. מכאן, לדעתי, נובעת העובדה כי אישיותה של האשה, בדרך כלל, הומנית יותר, גם רציונלית יותר, הייתי מעז לומר "אחראית יותר"... לא פעם שמעתי סברה שלו היו הנשים מנהלות את העולם, היינו מגיעים לתוצאות טובות יותר ופוסחים על לא מעט מלחמות מיותרות. לו אנו, הגברים, היינו מסוגלים לאמץ כמה מהתכונות הנשיות, היינו אולי זוכים לחיות במציאות אחרת, יותר רכה, יותר מתחשבת, פחות ארוגנטית...

תוך כדי כתיבת שורות אלה, נתקלות עיני בידיעה: "כשנערה בת 16 מבאר שבע סירבה לצאת עם נער שחזר אחריה... המאוכזב שלח שישה מחבריו לבית ספרה של הנערה כדי לסגור חשבון..." "וכו... התוצאה יד שבורה, מכה בראש, טיפול בבית החולים... כל זה כחצר בית הספר, בהפסקה הגדולה, כשהחצר הומה תלמידים (גם מורים, יש להניח, היו שם), ולא היה מי יעצור את הבריונות הפושעת הזאת... ואוסיף, אין זה מקרה בודד שכך פותרים בני הנוער אצלנו "בעיות רומנטיות"... סגנון זה מאפיין חברות מסוג מסוים. למשל, בקרב יושבי הרי הקווקז, היו מתורמים מאוכזבים שולחים חברים - לא להכות את הנערה הסרבנית, אלא לחטוף אותה לצורך שהות של עשרים וארבע שעות ביחידות, תחת קורת גג אחת עם המחזר, ובכך לאלצה להינשא לו... על פי מנהג המקום.

כדאי לשים לב לשיחה של קציעה עלון עם פרופ' אלה שוחט, בעקבות צאתו לאור של ספרה של שוחט **זכרונות אסורים**, מאמרה של פרופ' נורית גוברין על מקומה של האשה הלוחמת בספרות העברית, ופורטרט של ז'רמיין גריר מאת דורית פלג.

מאמרו של דוד שחם "שקר תורת השוק" על מיתוס הפרטה הוא אקטואלי ביותר. להשתלטות הקפיטליסטית על אמצעי הייצור ועל נכסי המדינה, כלומר החברה, משמעות חמורה, אצלנו, יותר מאשר במקומות אחרים. כי אצלנו, חלק ניכר של אמצעי הייצור ונכסים כלכליים אחרים היו בידי "חברת העובדים". במקום לשפר את התנהלותה של "חברת העובדים", הועברו נכסים אלה לידיים פרטיות והפכו לאמצעי לניצול העובדים, וכלים להתעשרות הולכת וגוברת של העשירון העליון בחברתנו.

את הפירוט המלא של היצירות ימצא הקורא בעמ' 3.

אלכסנדר פן

החודש, לפני תשעים ושש שנים, נולד אלכסנדר פן, משורר מיוחד במינו. הממסד התרבותי והפוליטי שלנו לא ידע איך לעכל אותו. מצד אחד שומר בפרדסי סמילנסקי ברחובות, חברו של אלכסנדר זייד, מתאגרף, מי שכתב את השירים הארצישראליים המובהקים והיפים ביותר, ומהצד האחר, משורר פוליטי מובהק, שכתב פואמות כמו 'נגד', 'ספרד על המוקד', 'ירושלים הקדשה',



השער: שולה קשת, דיוקן עצמי מתוך "אחותי" - תערוכה של אמניות מזרחיות שהוצגה בבית האמנים בירושלים 2001 (אוצרת: שולה קשת)

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

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

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שירה

4	יהודית מוסל אליעזרוב
5	לורי אלרואי
19	חווה פנחס כהן
28	רות אלפרן בן-דוד
37	צפירה יונתן
38	אנה סוויר, מפולנית: ברכה רוזנפלד

סיפורת

44	נורית שני: יום רביעי, סיפור
----	-----------------------------

מסות ומאמרים:

16	קציעה עלון עם אלה שוחט על הספר זכרונות אסורים (שיחת החודש)
20	נורית גוברין: נושאות הכלים
26	יעקב-שי שביט: לאורך הדרך, קווים לשירתו של אלכסנדר פן
30	דוד שחם: שקר תורת השוק
34	אסתי אדיבי-שושן על שאהבה נפשי מאת גיל הראבן
37	דורית פלג: ז'רמיין גריר - פורטרט של הרצאה

ביקורת ספרים

6	אהרן עטון על קרוא וכתוב מאת רוג'ית מטלון
7	משה בן-שאויל על הסתננות מאת אהרן אמיר
8	מירי פז על כל יום רביעי מאת יהודית אוריין ועל הלוחם החרוץ ועוד סיפורים מאת ז'אן פולאן
9	צבי רפאלי על ערמוני אשתקד מאת צבי אנקורי
10	יהודית אוריין על ארבע בלונדיניות מאת קנדס בושנל ועל שורשי הרומנטיקה מאת ישעיהו ברלין
12	שמאל שתל על בוא, שירים מאת דן אלבו
13	צביה ליטבסקי על אושר סמוי מאת קלאריס ליספקטור
14	קציעה עלון על בטנך הלחה מאת יעקב בסר
14	רוני סומק על בטנך הלחה מאת יעקב בסר
15	יהודית רונן על האסירה מאת מליכה אופקיר

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
9	חצי פינה - רוני סומק, פאוסטה סקוטרטי
10	יהודית אוריין - מה קורא
	מצד זה: עמוס לויתן על ספרו של יעקב בסר, על ספרו של עמנואל לוינס, על מאמר של מרדכי שלו במסכת "שמחת עניים" ועוד
39	תיאטרון: כרמית מירון על הצגות ילדים
47	תגובה: מאיה בור'נו
45	

עתון 77

שנה נ"ו • גליון 264 • אדר תשס"ב • נבדואר 2002 • 25 ש"ח

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
 Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit
 Vice Editor: Amit Israeli Gilad
 Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575
 בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 לוחות: אורניב

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

המערכת אינה עונה פכתב על סניות כותמים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחר של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, במיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

שמואל סוכה: רסיס מכוכב האפר, בסיוע יד-ושם וקרן יהושע רבינוביץ 2001, עמ' 237

ספר פרוזה ראשון (לאחר 6 ספרי שירה). סיפור הישרדותו של נער לאחר שנספתה משפחתו. חודשי מסתור ארוכים ובודדים ביער, כשבני השיח הם בעיקר ציפורים ועצים.



שמעון א. איסר: עידן הפרוטיאוס העיוור, הוצאת תמוז 2001, 197 עמ' סיפור חייהם של אנשי צוות, בעת בניית עיר מקלט מפני שואה גרעינית עולמית.

נתן דרור: כדדך, הוצאת פואטיקה 2002, 38 עמ' הרהורים מנוסחים במשלים, על מסעם של זקן וילד בתחנות החיים.

צ'טרה בנרג'י דייואקרוני: הטעויות הנעלמות של חיינו, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת מחברות לספרות 2001, עמ' 227

קובץ סיפורים המתרחשים בהודו ובארצות הברית. גיבוריה של דייואקרוני ("אדונית התבלינים", "אחות לבי") מצויים בצומת דורות ותרבויות ונדרשים להכרעה.

רנה שני: באור ישמע, גוונים 2001, 91 עמ' מחברת שירים מהעזבוך. השירים מבטאים רליגיוזיות פרטית ורגישה ליופי. לצד השירים המודפסים הובאו השירים בכתב ידה הציורי של המשוררת. "באגן העדן מוגש אורן של עומק ושל גובה/ אשרי עיניים תגלנה/ בשקיפות היפעה הנגלית/ בנאות השמים - // ורוד עדין לזה שרכות: שמי שסק בעולם הזה..."; אורי ברנשטיין הוסיף אחרית דבר.

מחבר הספר - היסטוריון ואינטלקטואל, שהתמחותו בחקר האלימות ואי האלימות - משיב על שאלות הנוגעות לאי האלימות; הוא מסביר, בהסתמך על דוגמאות היסטוריות ויומיומיות, כי אי אלימות אין משמעה פסיביות אלא גישה לחיים בפתרון קונפליקטים. דניאל בן-סימון הוסיף אחרית דבר.



רועי רוזן, זוסטין פראנק: זיעה מתוקה, הוצאת ככל 2002, 287 עמ'

התודעות ראשונה אל הציירת והסופרת הבלגית-יהודייה, זוסטין פראנק, הספר כולל: "פורטפוליו מוכתם", סיפור חייה ויצירתה של פראנק מאת רועי רוזן; "זיעה מתוקה", הרומן האחד שכתבה פראנק ב-1931, והוא מיוזג של ארוטיקה, יהדות, סוריאליזם ופורנוגרפיה, על רוזן נהנתן ושותפתו הנערה היהודייה היתומה; תרגמה מצרפתית וערכה תקציר: יוהנה פורר-הספרי; ו"מסכת זימה" - עיון ב"זיעה מתוקה" מאת רועי רוזן.

שרלוט ורדי: ההשמדה כדאי הכדיה הספרותית, מצרפתית: לאה זהבי, הוצאת מוסד ביאליק 2001, 162 עמ'

היסטוריה והצגתה ברומן. הכתיבה על השואה מחדדת את היחסים הבעייתיים שבין הבדיון להיסטוריה. מחקרה של ורדי בודק את עיצוב השואה ביצירות של סופרים שלא חוו אותה: רומן גארי, סול בלו, היינריך בל וויליאם סטיירון.

איתן אבניאון: חרוזים לכל עט, המילון העברי לחריזה, הוצאת איתאב 2001, עמ' 284

המילון מאפשר "גישה קלה למניפת חרוזים" למחפש אחר חרוז מתאים, על פי חלוקה לחמש חטיבות (מוטעמי קמץ פתח; צירה סגול; חיריק; חולם, חטף קמץ וקמץ קטן; שורוק וקובוצ) בסדר אלפביתי.

סופוקלס: אלקטרה, מיוונית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת 2002, 130 עמ' סיפור נקמתו של אורסטס. אצל סופוקלס מוצג רצח האם ומאהבה כסיפור חניכותו של אורסטס. במרכז עומדת אלקטרה העיקשת והאמיצה. כולל מבוא והערות מאת המתרגם.



אפלטון: חייו ומותו של סוקרטס, שלושה דיאלוגים, מיוונית: שמעון בוזגלו, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, ספרי עליית הגג 2001, 149 עמ' שלושת הדיאלוגים - "איתפרון"; "נאום ההגנה" (אפולוגיה); "קריטון" ותמונת הסיום מתוך "פיידון", מצטרפים לחטיבה היוצרת את סיפור חייו ומותו של סוקרטס, על פי אפלטון.

עמוס לויתן: שיח אלים, הוצאת ספרי עיתון 77 / גוונים 2002, 56 עמ'

"גם יופיך האלוהי / איננו אי / הוא זקק לאישור / של מבט אנושי. // לכך עדיין / לא כהתה עיני, // הנה אני נותן בך, / מבט מחמיא. // האם נדת כראשך / לאשר את אישורי?" (עמ' 12, גם יופיך האלוהי)

תמי כץ-לוריא: שהות, הוצאת גוונים 2001, 62 עמ'

"הכול מתחיל במקום בו אני עומדת / הרגליים שלי / מפסלות באדמה / קורים של אחיזה // כשאני משליכה דימויים, / זה לא הכתם שאני רואה / מונח" (עמ' 9).

ז'ק סמלן: אי האלימות, כפי שהסברתי לבנותי, מצרפתית: ראובן מירן, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 81 עמ'

רנה דקארט: הגיונות; מצרפתית: דורי מנור, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד, ספרי עליית הגג 2001, 209 עמ' תרגום חדש לחיבור הפותח את עידן הפילוסופיה המערבית. "אבל מה אני, אם כן? דבר חושב. ומהו דבר חושב? זהו דבר שמטיל ספק, שתופס, שטוען, ששולל, שרוצה, שאינו רוצה, שמדמיין לעיתים, שחש". כולל אחרית דבר ובה דיון בהשגות שהועלו נגד דקארט ובתגובותיו להשגות אלה.

יהודה ליבס: ספר יצירה, הוצאת שוקן 2000, 375 עמ'

קריאה חדשה ב"ספר יצירה" שעליו מבוססת תורת הקבלה. פרופ' יהודה ליבס עוסק אף ברקע ההיסטורי והרוחני של הספר העתיק ובהשפעותיו. ספר יצירה על-פי ליבס אינו שואף לתיאור מדעי של היקום אלא עוסק ביצירתיות, בהדרכה רוחנית.



פלאוטוס: פסאודולוס; קומדיה, תרגמה מרומית והוסיפה אחרית דבר: דבורה גילולה, הוצאת מאגנס, המפעל לתרגום ספרי מופת 2001, 99 עמ' תחבולותיו המשעשעות של עבד פיקה, שהבטיח להשיג לאדונו את האשה שבה הוא הפץ, שנמכרה לחייל מוקדוני.

אוריפידס: אלקטרה, מיוונית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת 2002, 141 עמ' סיפור נקמתו של אורסטס ברצח אביו. בגרסתו של אוריפידס, אלקטרה מדרבנת את אורסטס לרצח האם, בניגוד למצפוני. לאחר הנקמה מתחרטים האח והאחות ונפרדים. כולל מבוא והערות, ונספח - תרגומי כתבים הנוגעים לארגוס ולספרטה.

לורי אלרואי

קשר ימי

קופצת מהספון, שוקעת ומיד צפה כמו
כרית של ספה, חותרת במטאטא ומגב, בוחשת
את מרק הים, נויד רוחש, מתכוון עתיק:
תמצית בלוטות ברטולין, נוזלי גוף שקופים,
שמן גר הלילה, סינטבון, חלב אם, וזלין

וגם אם תעבור בסביבה באותו קו ארץ, ננית,
מפליג על מדחס של מזגן מפצל בסנדלים
ומכנסים קצרים, אישוניה איים שוממים,
אתה תחלוף על פני בחגיגות, מתיו מלח
על זגוגיות משקפי, נשטף אל קצה האוקיינוס, יוצא לי מהדף

באישון אוקיינוס

באישון האוקיינוס שוקעים
חלומות ואצות-כחליות שם
דגי הים העמק וברואי התהום
(קדמוניותם מוכחת
הסתגלותם מפלאה)
מגששים בחשך הצמיג
אתויתיהם נואשים ויפים מבובז
חולפים זה ליד זו
בלי לדעת.
התנאים מכירים:
הטמפרטורה קבועה
הלחץ מעיק
החמצן דל
מקיצים מחשך אחד לחשך
נוסף או נפלטים רצוצים אל הבקר
גורת הסדין החשמלי דולקת עדין
ומשקע של מלח

יהודית מוסל אליעזרוב

כמו השור

כמו השור
אמרו לי
רב אונים, גדול
קרניו משתרגות ועולות
נוגחות בשמים
כמו סיופוס
אמרתי
הנושא אל גבו סלע
לראש ההר
וכמו טנטלוס מלך פריגיה
הנדון לרעב ולצמא לנצח
כשלבנגד עיניו עוברים
מאכלים ושקויים נפלאים
כך משתובב מול עיני אבר זכרות מפאך
זר.

מאחורי הגדר

מאחורי הגדר
מצחקים היו הנערה היפה והפר.
ומוזר הדבר
כי לא יראה הנערה היפה מהפר
כמפני פר בזירה
או פר מרביע פרה
אלא מתפלשת עמו
גוף אל גוף
ומתרפקת עליו
כמולידה.

הזו בתי המצחקת עם הפר?
ומי הפר?
שמת לי לב שבתוה הפר
צמחו פטמות פרה.
משל, חצי הגבר הוא אשה.

מאחורי הגדר
באור של אהו מוריק ופרים
צבתה כף ידי כלה
רשת צפעונים קטנים לחכו בעשב
שלמרגלותי.

חבלי קליטה, פלסטינים מחפשים את האתמול ועוד

רונית מטלון: קרוא וכתוב, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2001, 235 עמ'

בהיותה בת 15, עלבה יועצת בית הספר ברונית מטלון בהאי ליסנא: "זה מבריק וזו מצטיינת ועליך כתוב שאת נחמדה מגני תקווה". עוברות שנים ואשה ניגשת למטלון, היושבת בבית קפה במחיצתה של נורית זרחי, ואומרת לה כי היא-היא הגברת "מיפלאור" האמונה על התעלות וזלזול במזרחים אך את ספרה **זה עם הפנים אלינו**, אותו החלה לקרוא מתוך סקרנות אנתרופולוגית, אהבה כי הוא "משמ טוב מבחינה ספרותית". להיטלטל כך בין אנשים רחבי אופקים, זו חוויה אנתרופולוגית כשלעצמה.

בספרה **קרוא וכתוב** קיבצה רונית מטלון מאמרים שראו אור בבמות שונות למן אמצע שנות ה-80. רשימות אוטוביוגרפיות על עצמה, על משפחתה, על מקום מגוריה בילדותה ונערותה; רשימות על אמנות פלסטית וציולם, רשימות בענייני ספרות, רשמים מכמה ביקורים ברצועת עזה בימי האינתיפאדה הראשונה - כולל רשימה הסוקרת את ספרה של עמירה הס **לשנות מהים של עזה**, אשר ראה אור לאחר הסכם אוסלו. וגם שער המיוחד לפגישות עם כמה אנשים בבתייהם (דוגמת אלמנתו של גרשם שלום).

בפרק המוקדש לז'קלין כהנוב, עומדת מטלון על האופן שבו החמיצה כהנוב את ישראל והישראלים. מטלון מציינת כי היה יחס הפוך בין כשרונה של כהנוב ויכולתה לתרום לחברה הישראלית חלופה חברתית ובין נידחותה משהו, באשר כתיבה נודעו בחוג מצומצם. סיבה אחת אפשרית לנידחות זו, סבורה מטלון, נעוצה בכך שלא היה לכהנוב שיג ושיח ישיר ובלתי אמצעי עם החברה הישראלית; מסותיה שנכתבו אנגלית ראו אור בעברית במקובץ רק בספר **ממרח שמש**.

מטלון עורכת השוואה בין ז'קלין כהנוב ובין אביה, פליקס מטלון, שניהם ילידי מצרים, שגדלו במציאות חברתית קולוניאלית, הממזגת תרבויות שלמות. הם גדלו בעצם ללא שפת אם מיוחדת, משום שהרב-תרבותיות, כדברי מטלון, טשטשה הבדלים בין תרבויות ובו בומן העצימה אותם. הם ביקשו להיות קוסמופוליטיים, אזרחי העולם ואוניברסליים, ולכן ניגפו כאשר ניצבו מול שאלת הלאומיות, שנראתה לשניהם מין דבר שאין להרהר אחריו, משום שאין הוא נחשב. שניהם לא הצליחו - מתוך שהיו מורגלים בביקורת ההווה הפוליטית והעדיפו תמיד ריבוי תרבותי על פני מונוליתיות - להבין את הלאומיות. כהנוב לא הצליחה להבין את הלאומיות הפלסטינית

ואביה של מטלון לא הצליח להבין את הלאומיות הישראלית, שנראתה לו כבת דמותו של בן-גוריון. עבור אביה של מטלון, ישראל הבן-גוריוניסטית היתה כלי משחק בידי מעצמות קולוניאליסטיות, כפי שהדבר הומחש בעת מלחמת סיני ב-56'. לדעתו ראיית בן-גוריון את יחסי ישראל עם מדינות ערב השכנות דרך עיניים קולוניאליסטיות משליכה על יחסו כלפי המזרחים. אין הוא מקבל את החלוקה בין אשכנזים ומזרחים, הנראית לו גזענית, אלא סובר חלוקה אחרת, בין הבן-



גוריוניסטים ובין המתנגדים להם. מעניין להשוות בעניין זה למאמרה של פרופ' אלה שוחט "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת מבטם של קורבנותיה היהודים", מתוך הספר **זיכרונות אסורים** שיצא זה עתה. במאמר זה טוענת שוחט כי השיג והשיח של ההנהגה, בכואה לרון ולהחליט בנוגע להעלאתם ארצה של יהודי מדינות ז"כ, הוא שיח קולוניאליסטי מובהק, השואב מראייתם של הצרפתים, הבריטים והאמריקאים את העמים הילידים שנשלטו על ידיהם. יש להוסיף ולציין כי רונית מטלון - בשופטה בין עמדת אביה ועמדת אמה, כפי שבאה לידי ביטוי כאשר ניסתה לתאר בפני האם כמה מעולות הציונות בעת מלחמת לבנון ונענתה במילים הבאות: "את, אמרה, שלא תגעי לי בציונות, את שומעת? בזכות הציונות נפטרתי מאבא שלך, מאבא שלי, מהאחים שלי, מבית הסוהר שהכינו לי במצרים..." - פחות מחמירה מעמדתם של מזרחים אחרים הרואים בציונות, כלומר, בהעלאתם של יהודי ארצות ערב, לא קיבוץ נידחי ישראל, אלא חישוב ציני שנועד לספק פועלים וחיללים שישאו את החוץ הציוני על גבם. ובמילים של מטלון עצמה: "חשבתי, טוב, גם זאת דרך להשקיף על הדברים, לא פחות טובה מאחרת". שער אחר בספר, זה המיוחד לביקורת של מטלון

ברצועת עזה בעת האינתיפאדה הראשונה, מביא הלכי רוח של תושבי הרצועה, שהם בעצם לא תושבים באף מקום, אלא פליטים הנושאים עימם זיכרון כואב של השפלה, העומד בינם ובין יכולתם להשתקם. המחשבה על הבית הנעזב מאחור, במג'דל (היא אשקלון), אינה מניחה להם להקים את בתיים ולפתוח בחיים חדשים. וזיכרון זה, הכואב לפליטים כמכוות אש, משמש באופן ציני את ההנהגה הפלסטינית, כמו גם את יתר מנהיגי העולם הערבי, כדגל לנפנף בו כנגד ישראל, מין מזכרת עוון לישראל. ישראל היא האשמה בפליטות והיא הצריכה לפתור את בעיית הפליטים.

דבר זה עולה אף מן הדברים על ספרה של עמירה הס, שנכתב לאחר הסכמי אוסלו. לכאורה מציאות חדשה, לא עוד אבנים ופיגועים אלא מציאות של הסכם, המפולחת לעיתים קרובות בשאון יריות ופיגועים. גם ההסכם שנחתם בין ערפאת וממשלת ישראל לא מצליח להכחיד את מארת ההשפלה והתלות.

ביודענו היום את שאירע מאז אוקטובר 2001, הרי שהגימה הפסימית שבה כתוב הספר, וכלשונה של מטלון "אחרי הספר הזה, אחרי שאוסלו בעצמו הפך למין הושענא חבוטה, כבר לא יודעים מה לחשוב", כמו בישרה את האירועים של ימינו אנו.

סוגר את הספר שער ובו פגישות עם אנשים כמו התפאורן אריה גבון, הסופר דן צלקה, וכן אלמנתו של גרשם שלום. פגישה זו נתקיימה כחמש שנים לאחר מותו של שלום ב-1982, לאחר שיצא לאור ספרה **סיפוריה של יידידות**. שיחתה של הגברת פאניה שלום היא מלאכת מחשבת של גילוי וכיסוי, אינסיוואציות ובוטות. את מה שרוצים לומר אומרים ללא כהל ושרק, את מה שלא רוצים לגלות, אומרים פשוט: "לא רמוזים. אני לא אומרת לך את הכול" (בתשובה למשפט שחרצה הגב' שלום על מרטיין בובר).

בשיחה אחרת מדבר דן צלקה על הפרדסטינציה של הכותב. אחרי שהוא מתוודה על הערצתו את שלום עליכם אשר יכול לדבר אל העם, הוא אומר כי לו עצמו אין כשרון לעממיות, ובתשובה לאמירתה של מטלון כי כך בחר לכתוב הוא עונה: "זאת לא גחירה חופשית, הסופר או האמן יכולים להמציא רק מה שמרתק אותם בעומק... צד הכורח הוא חמור מאוד, וסופר הוא אסיר של האות שהוא מצייר באוויר, הוא רק יכול לקוות שיותר ויותר אנשים יאהבו את זה".

חבלי קליטה, פלסטינים מחפשים את האתמול, לואיס קרול מצלם ילדות ואלכס ליבק מצלם אינתיפאדה.

רונית מטלון מעמידה מין תצריף המנסה ללמד על ישראל שהיתה, זו של היום וזו שתהיה. ובכן, על כך לא כדאי להתנבא. רבות הפעמים בהם אנו מוצאים עצמנו מתגעגעים לאפשרות שבעיני רוחנו נחשבה למקרה היותר רע. ■

אהרון עטון

אהרון עטון הוא בוגר האוניברסיטה העברית במדעי המדינה, סוציולוגיה וחינוך

ממרומי הלבנון עד אוסמה בן לאדן ויונתן רטוש

אהרן אמיר: הסתננות, שירות ושירים, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 64 עמ'



בעצם, כל סקירה או רשימת ביקורת בוודאי תחטיא אם תנסה להגיד את כל אשר יש בספר זה ואת מה שאין בו. לשיר הראשון בספר קרא אמיר, משורר ותיק וידוע, בשם 'הנוזלים מן לבנון' כשכותרת המשנה שלו היא: 'ניסוי בשירה פוליטית'; האם זו התנסותו הראשונה בשירה מסוג זה? שהרי רבים משיריו ושירתו נושאים איכשהו חותם הנוגע בכאן ובעכשיו וכאשר נוגעים בכאן ובעכשיו, גם אם נמלטים מן המצוי במצב הפוליטי, הרי הוא משרבב לפעמים גם אל הליריקה, זו המוגדרת כשירה לירית, בסימבוליקה וגם בהיגד הישיר והפשוט והנוגע.

אמיר מצוין במלאכת השיר שלו, הוא פותח בשורות קלות, כביכול, אך העוקץ נמצא בהן. הנה, הקשיבו: "היברים הבאים בזה / ידע ידעתי מכבר / שיום יבוא וימצאו / דרכם אל הנייר: / גם בלא שאאיץ בהם / כל עיקר, / ואפילו על תנאי / שלא אאוזן ולא אדבר, אלא אקח לי לדוגמה / את היושב אוהל-שיער, / שאם עשרים שנה היכה / עד שנקם - / והיה בעיניו איש נמהר..."

ובתחילת הפרק השני של השירה הזו, כמו 'מוהיר' אותנו המשורר, שאם חשבנו עד רגע זה שכתבתו תהיה קלה עלינו, הנה עתה 'טוב, נניח להקדמות מחורזות / וניגש לגופו של דבר - / שהוא, אם תרצו, גופי-אני, / שעודו עול-ימים ודרוך כמיתר / נשאתו הרוח אל עמק-עיון, / והימים ימי המלחמה הגדולה."

ובכן, יש איוה נקם העומד בפתח. ויש ה'אני' המשתייך לסאגה הארוכה, המעניינת, האוטוביוגרפית, המשתרעת לאורכם של 18 עמודים. מכאן סיפורו של המשורר המכיר את לבנון לפני ולפנים מאז מלחמת העולם, ועד '82. מלחמת הגליל, היכרותו וידידותו האמיצה עם חאלים וסאלים, ואחד מהם מלמדו ש"עכשיו יש אנגלים וצרפתים, התורכים אינם ומה שבא אחריהם ילך גם כן, ובקרוב. אבל אתם נשארים..." ואנו עוברים הרפתקה משנת 1943, והרבה יותר מאוחר, בקום "רצועת ביטחון" בגבול הצפון ו"אנשים שוב חצו אותו" נפגש הכותב עם מספר נכבדים ופעילי ציבור מסביבת עין-איבל. לא אאריך בפירוט השירה הסיפורית הזאת, שיש בה מחד סיפורים אנושיים יפים, ותיאורים יפהפיים מביירות, אותה ראה המשורר בומנים היותר רעים, ומאיך בהגיענו אל סופה של הפואמה, מציג לנו המשורר שאלה "סמוך לקצה גבול סבלנותו" - מה יש בכל זה בשבילו, בשבילנו. תשובתו היא "זיכרון פרטי"; שנתיים לאחר שקרסה יזמתה של ישראל בשטחי לבנון, ובשיחה שבה השתתפו המשורר עם היסטוריון

השיר הוא 'אשירה לאוסמה בן לאדן'. שיר זה, ואני מקווה שיש בו אירוניה, פותח בברכת-דרך - "לאללה התהילה / לרבון העולמים / הרחמן והרחום / אדון יום הדין / אשר אותו נעבוד / וממנו נבקש עזר" - פתיחת תפילה מקובלת, אך מה שבא אחריה הוא שיר מסוג אחר. למשל: "אשירה לאוסמה בן לאדן / אשר אמת בחר מכחש / ענות סיגופים מתפנוקי שחץ / ויראת אלוהים מתענוגי בשר / אשר אחת גזר ולא ישוב: / בנפש ובדם / יפדה את האיסלאם / בדם ואש / יטהר כל יש / באש ובדמים / יצרוף-יגאל עמים"; ובקיצור: "כי הרב לאללה ולאוסמה / וסיף בן לאדן לא ישקר" והלאה קצת: "גדול הוא גדול הוא גדול אוסמה / בן לאדן גדול ביהודים // נחנו באורח מישרים / אורח אלה אשר הנות אותם / אשר לא החרון עליהם / ולא (מן) התועים". שיר זה מתוארך באוגוסט 1998. האם ניחש הכותב שגם גלגל זה יתהפך?

עוד כמה שירות מצויות כאן בקובץ. האחת מספרת פחות או יותר את סיפור "אלטלנה" ובעיקר את סיפורם של אנשיה, ובניהם תיאור דמותו (תיאור מרתק, העשוי כהלכה) של מיסטר פֶלֶטס הוא לוחם האצ"ל אליהו לנקין, הגיעו של מנחם בגין אל ארץ-ישראל, תולדות אחת המחחרות בארץ-ישראל, היסטוריה העשויה בדרך אחרת, ובקיצור - בשירה.

השירה השנייה, והיא בהחלט מרתקת, על-כל-פנים אני מודה, שלמרות הכתיבה ההיסטורית-סיפורית שנקט בה אהרן אמיר התעוררו בי התרגשות ורצון להבין יותר משהבנתי או ידעתי עד כה, את דמותו ובעיקר התנהגותו של יונתן רטוש, הוא אוריאל שלח, אבי תנועת ה"כנענים" בארץ; אמיר, אם איני טועה, היה אחד מראשוניה, והוא, כידוע, ערך את ביטאונה של התנועה - 'אלף', משך שנים לא מעטות.

אמיר מבקש לפרוע חוב למשורר הזה "הגא וקשה-היום, הנידה, מדעת / ומבחירה..." "והנצמד, 'בשר ודם ונפש', בכנפי 'החלום' - אדיר האַבְרוֹת", בסיפור-השיר על רטוש ובשביל רטוש, שבסיומו, לאחר תקופה של נתק בין השניים, לאחר שאמיר דיבר בו בכנס בחיפה, הוא מבקש להיפגש. ואומר רטוש לאמיר בפגישתם: "הצגת אותי כנביא של המהפכה העברית", לחשש, אמנם כן, / אישרתי, 'אבל זה לא זה', פסק, ספק / נווץ ספק מפציר, 'אני רק נער-התוף'. "בוזה תם אותו דו-שיח אחרון שלנו." כותב אמיר, "ומעולם לא גבהה קרנו בעיני כבשעה ההיא".

ה'הסתננות' של אמיר היתה מחויבת המציאות. השירה שלו פלשה כאן אל מאמרו הפובליציסטיים, הפוליטיים, ואלה היו למקשה אחת. ואני מוכרח להעיר משהו על אשר נכתב על עטיפת הספר, שניסוחו היה צורם בעיני: "לבד מהיותו שרדן בלתי נלאה, מוכר אהרן אמיר גם כטיפוס בלתי ממוקד עד להתמיה, ועד להדאיג... וכו'". האמנם? אמיר שורד? - הוא קיים. אם נאהב את דבריו ואם לא נקבלם. הוא לא ממוקד? - די לעיין בקובץ זה כדי להבין שהוא ממוקד מאוד. ■

משה בן-שואל

ומזרחן נודע, ועוד ידיד שהוא היסטוריון-מזרחן "מסחחים היינו בלקחי אותה מפולת, / באיפוק ובמתניות, כיאה לאנשים מיושבים. רק האורח, / בעצם התרתה לרגעים - כמי שהימד עלינו ונכזב. / לבסוף זו תזוזה נמרצה על מושבו והטיח כלפינו, / חד וחלק, ומלוהט: "אתם חייבים פעם להחליט / אם רוצים אתם להיות אימפריה - או מדינה יהודית!" ובשורה האחרונה נכתב:

"האין זו, במשפט אחד קצר, כל הדילמה כולה?" אני מודה שבעיני היה סיפור המעשה, תיאורם של האנשים, מעניין, אך לא רק לכך התכוון המשורר, והשאלה נותרת בעינה. קודם לכל מהו הנקם הנרמז, ובעיקר, האם טוב היה בשבילנו להיות אימפריה? פרק לבנון לא מסתיים בשירה ארוכה זו, נמצא כאן גם שיר העוסק בסלימאן פרנג'יה, נשיא, "איש חלש המתחזק לעשות..."

השירים הקצרים בספר שיריו ושירותיו החדש של אהרן אמיר הם גם מבחינת ה'פוליטיות' ישירים יותר, ובוודאי אמיצים מבחינתו של הכותב, שאינו מתחמק מרצונו זה לדבר עם הקורא 'פוליטיקה'. כמו בשירו 'מי אשר לא מצא', ולא אצטט את כל השיר הקשה מאוד מבחינתו - והרי לכל אחד דעה משלו וגם לכותב רצוניה שכמותי נתונה, אני סבור, הרשות לומר שדווקא שיר קטן זה, מצטנע איכשהו, הרגיזני לא מעט.

כאן אומר המשורר בפירוש, כפי שאומרים זאת לא מעטים, אלא שהוא עושה זאת בשיר (לא מן הטובים בספר) ואצטט כמה שורות משמעותיות:

"מי אשר לא מצא את לבו / בשנת שישים-ושבע / לחבוק בזרוע-עוז / את כל אשר מצאה ידו לכבוש - / חופת שלום עברי / לפרוש על ארץ ויושביה / מירכתי חרמון / בואכה נחל מצרים -";

"מי אשר לא מצא את לבו / ממחרת המערכה אשר ברכה חרבו / להשכיל אל נצחוננו וכו'..." "הוא אשר ידון / במו קוצר-ידו / להחליף שלום בוטח / במלחמות יהודים - / לראות בעיניים כלות / בהתהפך עליו גלגל / ובהיצמק ממלכתו הלוך והיצמק - / למצוא את מחריו / בגטו ממוסד ומיוסר...", "מתרוצצים בפתח אלף שלישי, / בחצר מטרה פליאוליתית / שגבוליה משפכי ירקון / עד שפכי קישון / וירכתיה על עמק סיליקון".

מכאן תרשו לי לעבור ל"צימק" שבספר זה: שם

מן הדת אל החילוניות - בלי לאבד חוכמה

יהודית אוריין: כל יום רביעי, הוצאת ידיעות אחרונות 2001, 309 עמ'



הצורך שלנו ב'גישור' - מילה אופנתית-מדי שבדל של בלות כבר דבק בה - הוא כה נואש, עד שספק רב אם יתמלא פעם. בפרט כאן, בארמת המריבה שנקלענו אליה ללא כל הכנה. מריבה עקובה מדם עם השכנים, וקרעים שאינם מתאחים בתוכנו - עשירים ועניים, אשכנזים ומזרחים, ימניים וימניים קיצונים דתיים וחילוניים. בינתיים נמצאה לנו הוכחה שחילוניות ודתיות אינן חייבות בהכרח במריבה; הן יכולות לדור בהשלמה יחסית, שאינה פוסחת על כעסים וחשבונות, ובכל זאת בכפיפה אחת - בקובץ הרשימות היפה **כל יום רביעי** של יהודית אוריין. אוריין, בת ותלמידת חכמים, עשתה את המסלול הקשה מן הדת אל החילוניות בלי לאבד אף לא קורטוב של חוכמה יהודית, ידע ובקיאיות במקורותיה, ובלי לוותר על עושרו של עולם הספרות והפילוסופיה ה'לא-יהודיים', שאותם ניכסה לעצמה בנדיבות ובאבחנה חרת-עין, כפי שמלמדות ביקורות הספרות המחכימות שלה, בין השאר מעל דפים אלה. כל העולמות - דרכה אליהם ומהם - מנכיחים עצמם ברשימות הקלילות לכאורה שלפנינו; הם מוינים ומפריים זה את זה בעושר השמור למחברת ורק למעטים כמותה.

לפרוש את כל אלה ברשימה עיתונאית קצרה, בעברית רבת-רבדים אך בהירה לכל, בטור הנדפס במוסף קלי (יזמנים מודרניים), בשכנות למתכוני פשטירות ועצות לבריאות טובה, הוא חוכמה לעצמה. דוגמה מצוינת לאמנות הז'אנר בכלל ולכתיבתה של אוריין בפרט היא הרשימה המסכמת בקובץ, 'מתי נצטרך את אלוהים', שאינה קלת-נושא. אלוהים, האמונה והפקפוק בו, היו מרכז בהגות שפרצה את הדרך לפילוסופיה המודרנית בראשית המאה שעברה. 'הרציו המחמיר שלי הביא אותי לשלילת כל הדתות ומיקם אותן במה שמכנים אתיאזם', כותבת אוריין. אבל אותו רציו, היא מודה "הוא דווקא שהביא אותי להאמין ביש עליון מטאפיזי, שעומד מאחורי תבונת האדם... זה לגמרי לא קל לחיות בעולם בלי השגחה פרטית. הבדידות הנוראה, המקריות עם חוסר התכלית, ושהכול בחיים זה רק ד.נ.א וביש מזל". לא בשביל חיי עולם הבא היא צריכה לאלוהים, אלא "בשביל כל שלפני המוות... וככל שזה יגיע אלי... אני עלולה לצעוק... קחו לכם את אלוהי הפילוסופיה, והשיבו לי את אלוהי אברהם יצחק ויעקב". ואלה מחשבות המתנסחות בעת האזנה מקרית ליאל תשליכני לעת זקנה, ובתוך כדי אזכור הביוגרפיה הלא-מפוגנת של אלוהים מאת ג'ון מייסל ואגב כמה מדקרות זעירות של הומור עצמי, "כמי שהתאמן לא להטריד את אלוהים בוטות חייו".

בקיתונו. כך, למשל, היא נפעמת מן הפער הנכמר המסתמן במידותיו של איבר הזכרות הגברי: בסקרים הגברים נוטים 'להאריך' בכמה סנטימטרים נדיבים, ואילו בנות זוגם - לקצר. (הפער הממוצע הוא כשמונה ס"מ; אתם תחליטו לטובת מי.) מה שמוכיר לאוריין את מצוקתו של הסופר האמריקאי סקוט פיצג'רלד, שהתקנא באונו המשוער של ארנסט המינגווי והלך לשאול בעצתו. המינגווי הזמין אותו לסיור במוזיאון ניו יורק כדי להשיעו ממראה מבושיהם צנועי-הממדים של פסלי גברים, מעשה ידיהם של אמנים ריאליסטים. בניגוד לאסופות של רשימות עיתונאיות, המאבדות כמעט תמיד מחיוניותן מרגע שנכרכו בספר, הרשימות הכלולות ב**כל יום רביעי** מתעצמות מתוך כריכתן יחיד ומחזקות האחת את רעותה. סך הכול גדול מכלל איבריו, שכל אחד מהם משובח לעצמו. ולבסוף, חובת שקיפות שהייתי צריכה להקדימה: יהודית אוריין היא חברה שלי עוד לפני שפגשתי בה פנים אל פנים, רק מתוך קריאה ברשימותיה, שמהן שאבתי דעת והנאה, נוחם ותקווה. עובדה שפוטרת אותי מכל חשד של הטיה. בהרתי בכתיבתה, ואחר כך בה. למזלי.

נדמה שאוריין עוסקת בכל נושא שבועלם מתוך עמדה של מתבונן משועשע וסקרן, מופתע תמיד, שמלאי של אסוציאציות מצחיקות-ממזירות שמור

מירי פז

במלחמה כמו באהבה

ז'אן פולאן: "הלוחם החרוץ" ועוד, מצרפתית: נורית פלד אלחנן, עריכה, הערות ואחרית דבר: יהושע ישועה, כרמל 2001, 188 עמ'



הקריאה בספר המינורי והחכם הזה תובעת מאמץ מסוים, אך מתגמל; היא עשויה להעשיר קריאה בכללה ואת הגישה לטקסט ולפרשנות בפרט. הוצאת כרמל המובחרת מוכיחה שוב תעוזה ובחירה אנינה, בהגישה לקוראים הישראלים, גם אם באיחור ניכר, קובץ ראשון מיצירותיו של ז'אן פולאן (1884-1968), אחד האינטלקטואלים הבולטים שעיצבו את החיים הספרותיים בצרפת בשנים המכריעות שאחרי מלחמת העולם השנייה עד ערב מהפכת הסטודנטים (1920-1968). פולאן, סופר, מבקר, מתרגם, חוקר רטוריקה ולשון, היה מעורכו של כתב העת היוקרתי NRF (נובל רויו פרנסו) בהוצאת הספרים גאלימר, במה ששיקפה וגם הכתיבה טעמים ספרותיים ומגמות מובילות בתרבות. הוא פרש מתפקידו כשכתב העת שיתף פעולה עם הנאצים, ושרביט העריכה עבר אז לידי ה'קולבו' (משת"פ) פייר דריו לה רושל. פולאן חזר להוביל את כתב העת ב-1953, והיה גם עורכה של סדרת ספרים בבית ההוצאה הנחשב.

הקובץ הצנוע - שלושה רומנים קצרים, וקטעי סיפורים - בתרגומה היפה של נורית פלד, בתוספת אחרית דבר וביאורו המצוינים של יהושע ישועה, משקף את העניין והעיסוק הכמעט אובססיבי של

פולאן בשפה, כתקשורת ישירה, בהירה, אך גם עקיפה ואוצרת סוד. ברומן הראשון "הלוחם החרוץ", מנסה פולאן לפצח מהו יחסו האמיתי, של הגיבור, ז'אק מאסט, למלחמה מבעד למסך שאלות הצדק, אהבת המולדת ונכונות ההקרבה. בשדה הקרב החייל החרוץ אינו הוגה בכל הערכים הנעלים או (נעלים-לכאורה) המשמשים לסיסמאות גיוס; מה שמניע את מעשיו הוא הצו לנצח, להפגין נאמנות לעמיתיו למפקדיו, עניין גברי-קמאי 'טהור'. העלילה רופפת למדי, ומשמשת בעיקר ככך לתלות בו את מה שאינו גלוי: המניעים הנסתרים בהתנהגותם של בני אדם, כדיבור ה'אוטומטי' לפעמים, המכסה יותר משהוא חושף.

ברומן "התקדמות באהבה איטית מדי" מנסה פולאן לפצח את סמלי הרטוריקה של החיזור והארוטיקה. המספר מחזר אחרי שלוש נערות במשך שלושה ימים ומתאר את סבך הרגשות הסותרים שלו אליהן - משיכה ודחייה, פחד ותקווה, שסופם כמעט תמיד בהתשה ובאכזבה מסוימת. שום חיזור אינו פשוט ושום מעשה אהבה אינו קליל. אולי בגלל הקושי העקרוני לחיות את החיים עצמם. "לגבי דידי קושי זה הוא כל כך גדול ומורגש", כותב פולאן בסופה של אחת מפרשיות האהבים שלו "עד שכמעט אין ערב שאינני מדמה במהלכו כי התקדמתי במשהו במשך היום."

בהינתן האינטראקציות בין המספר לבין אהובותיו, על החיכוכים הבלתי נמנעים בתוכן, הדיסוננס שבין משאלות שונות, מזכיר חיבור מילוני בנוסח המזכיר את "קטעי שיח אוהב" של רולאן בארת. ■

מירי פז

של משפחת ורובל. המספר, עתה גימנוזיסט מחונן, רואה את ביתו קורס לנגד עיניו; כמו בטרגדיה שקספירית, כלו עתה כל הקצין. אמו האהובה איבדה את שפיות דעתה, ושקעה בהתנכרות זועמת אל בני ביתה ואף את בעלה הטוב והנאמן גירשה מהבית. לימים, הודות לתושייתו הגברית והנחרצת ובתוך התרסה נוקבת כנגד האם האהובה, השיב הבן את שלום הבית על כנו; אך צלקת העבר לא הגלידה לחלוטין.

ובאשר לגלריית הגיבורים של **ערמוני אשתקד**, נדמה כי אינם נציגי עצמם בלבד, אלא מהווים ייצוג עשיר - פרוטוטיפים הנושאים הבט אידיאולוגי של עולמם. כל עלילותיהם, מעשיהם, לטוב או לרע, מסתכמים בפוליפוניה אמנותית, שההיבט ההיסטוריוגרפי שזור בה היטב.

אותה פוליפוניה רבת הקף באה לידי ביטוי גם בלשונו הרהוטה של המחבר. זו "שפה ברורה", בה דגלו המשכילים העברים של גליציה לדורותיהם. לא שפת קודש כי אם לשון למהדרין ברוח הזמן, אותה שיננו בשקידה תלמיד גימנסיות עבריות ו"הדרים מתוקנים". כיום, בעת שרווחת עגה עברית מגומגמת, נשמעת לשונו של אנקורי כאילו אנכרוניסטית, כלשונם של ברנר או של פוגל. לדידי, ניבו הסגנוני והמטאפורי של אנקורי הוא בין היפים בספרותנו כיום, כשפתם של א.ב. יהושע ועמוס עוז. את כמיהתו של המחבר אל ימי עלומיו, מצאנו במובאה מאחד משירי אדם מצקביץ, המתורגם על ידיו:

לגו דמעתי, חפזת ושופעות
על שנות ילדותי החמה, התמה
על ימי נעורים של יחירות ובורות
על תקופת גברותי הקודסת מובסת
נשפכו הדמעות החפזות, השופעות. ■

צבי רפאלי

כפי שלמד פולאן עצמו בשנים 1908-1911 שבהן עשה כמורה בטטנריב, בירת מדגסקר, מושבה צרפתית. הוא למד את שפת המקום ומנהגיו, והוקסם יותר מכל מדרכם של המלגשים ביישוב סכסוכים. הם לא פנו לסיוע משפטי ולא לבית דין; היריבים התנצחו ביניהם בדקלומי שירה בנוכחות קהל. המובס היה הראשון שחדל לדבר שירה. כיוון שחלק מדקלומי השירה, בעיקר מכתמים ופתגמים, היו קשים להבנה ואף סתומים, ובכל זאת היו חלק מן 'הטיעון', תהה פולאן מהו המרכיב המשכנע ביותר ברטוריקה של המנצח, והגיע למסקנה כי לטקסט הבלתי מפורש תפקיד נכבד לא פחות מזה המפורש בשכנוע השומע/הקורא, וכי האיזון העדין בין המרכיבים הבהירים והמובנים ב'טיעון' השירי לבין ה'טיעונים' המוקשים, הסתומים, הדורשים מאמץ ופיענוח איטי הוא סודה של אמנות השכנוע.

מסגרת כזאת מחייבת קריאה איטית, זהירה, "התקדמות איטית", במושג האירוני שפולאן משתמש בו בכותרת הרומן השני "התקדמות באהבה איטית מדי" (שגזור מציון בתעודות בתי הספר). לא בכדי בחר פולאן במלחמה ובאהבה, אירועים הטומנים את שיאי הסיכונים או הסיכויים, שבהם מוכרעים ניצחון או מפלה, אושר ואומללות. שניהם כרוכים תמיד במעשי תחבולה, בכללי משחק חמקניים, מעוררי אימה ותקווה, שעל כן הם מעיין פורה להלצות הגסות ביותר, המקאבריות ביותר. בתחילת "הלוחם החרוץ" מתאר פולאן בהיקסמות את הלצותיהם של המתנדבים לקרב: "דברים שנראו מגוחכים, נגעו ללבי כיוון שמצאתי בהם רגשות טהורים, ששיקול הדעת לא נגס בהם". המספר מציב את 'שיקול הדעת' כאויבו של 'הרגש הטהור'. ומה שנוגע אל הלב הוא לרוב לא המפורש, אלא הסתום,

עץ הערמוני - שריד האתמולים

צבי אנקורי: ערמוני אשתקד, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 296 עמ'



מסעו של צבי אנקורי במנהרת הזמן הוא מסע כיסופיו אל הסגה המשפחתית שלו, המעוגנת בתולדה היסטורית, אתנוגרפית ורגיונלית, לעיתים כמו מינית, באשר הכול נדמה כבלדסקה מימים ימימה.

זה סיפורו האוטוביוגרפי של היישק הצעיר (אנקורי בעצמו), שכור מחצבתו הרוחנית בטרנוב, עיר ואם בגליציה הישנה. הרקמה העלילתית וגיבוריה הם ערב רב של בני המקום ומחוצה לו, אך במרכז התמטי ואולי האמפתי ביותר, ניצבת אמו של היישק, גולדה, ה"מאתר מגנה", האם הגדולה של משפחת ורובל. מחוז ילדותה ונעוריה של גולדה הוא אוקראינה ובעקבות סיפוריה מפליג היישק הקטן בהזיותו, בכל אתר ואתר של ארץ חלומותיה ומחוזות כמיהתה הרגשית של אמו. וכך מתוודע הקורא לאירועים היסטוריים רווי תהפוכות למיניהן, משחקי גורל אנוש, בהם הטוב והרע מהולים לסירוגין. העבר בהוויתה של האם יפנה בהמשך מקום לבית ורובל בטרנוב, ולגלריה שלמה של דמויות סגנוניות בהלכי רוחן ואופיין, המהוות את צירו של הסיפור. העולם של אתמול הוא פאנופטיקום פיקרסקי של רבנים, חונים, גבאים, דיינים וקומוניסטים. אותנטיות דמוגרפית וניב פיוטי רב השראה תכרו כאן למקשה אחת, כשמעל לכול, כאמור, גולדה האם, הנושאת ברוחה תרבות עולם, ספרות, לשון רוח, בתוך אוכור של וינה הרומנטית, אליה היא נכספת לעיתים, ושל טירות קרקוב המשופעות בהיסטוריה אבירית רבת תהילה

וגבורה. מדובר בסיפורים ואנקדוטות הווי הזרועים לעיתים בנימה אירונית, כשלצדם שירי הווי פולקלוריים יידיים ופולניים. אחדים מהם מזכירים את הבלדות הסנטימנטליות והיפות של שמשון מלצר. בדרך מקוסב לקיטב העיר מקום בו גשרון מחבר שתי גדות כן, אהב הבעל-שם לשוח כנחת כשביל בין שדות.

האתוס המשפחתי של נעורי ורובל דמוי מין אודיסאה יהודית, כלשון המחבר, פושט ולובש צורה, אך עדיין הנימפות קירקה וקליפסו אינן בנמצא. כל פירוט היסטורי וטופוגרפי רווי פואטיקה מעודנת וגעגוע אל אשר היה-היה. הפן האניגמטי לוט לעיתים בערפל והוא מזכיר בפכים הליריים שבו את הפרוזה השירית של האיטלקי איטאלו קאלווינו מן **הערים הסמויות מן העין**. לאחר שנים אחדות תם לפתע תור הזהב האידילי

במעלה הקריירה דרך חדר המיטות

קנדס בושנל: ארבע בלונדיניות, מאנגלית: שרון קרמנר, הוצאת כנרת 2001, 311 עמ'



בביתה כוכבי תקשורת מפורסמים יותר מאלו שהיא מצליחה לגייס.

זוהי אצולה ניו יורקית אופיינית, שאינה מבוססת על ירושת תארים וממון כמו בעולם הישן. יתרה מזו, היא בנויה על ניידות חברתית אמריקאית טיפוסית וכאן טמון השקר השלישי. האנשים האלה הם סלף-מייד, מה שיש לזקוף לזכותם. כל אחד מהם מסתיר את מוצאו ומאיוז עיירה נידחת במערב התיכון הוא הגיע למנהטן. שכן אצל בושנל אין אמריקה חוץ ממנהטן. הם מעלימים את העובדה שאבא שלהם היה בעל מכבסה, שזה צווארון כחול. כל חייהם זו התחוזה ולכן הם לבושים מותגים וכולם "שופהוליקים", חולים על שופינג. אבל כאן נבלם כשרונה של בושנל כשם שהוא נעצר מבחינה גיאוגרפית, מאחר שלא עולה על דעתה לתאר מה מתחולל בלבה של נערה ענייה כשגיעה לניו יורק עם המישים דולר וחלומות גורדי שחקים. היא מתכחשת לעברן כמו שהיא מתעלמת מהחרדות העתיד שלהן וכולה חיי הרגע. זוהי מוגבלותה הספרותית וזוהי העדר העומק שהיא לוקה בו. אבל למרות הקוטר המצומצם של עולמה, כתיבתה שנונה, מוגזת ושמפנית. אני עצמי נדהמתי איך זה שעולם כל כך ריקני הוא כל כך משעשע. ■



מנתח בלי לרצות

ישעיה ברלין: שורשי הרומנטיקה, תרגום: עתליה זילבר, הוצאת עם עובד ספריית אופקים 2001, 215 עמ'

התנועה הרומנטית, אומר סר ישעיה ברלין, היא אולי המהפכה העמוקה המתמידה והמשפיעה יותר מכל התמורות שהתרגשו בתולדות המערב. השפעתה עד עצם היום הזה אינה נופלת ואולי אף עולה על המהפכה התעשייתית באנגליה, על המהפכה הפוליטית בצרפת ועל המהפכה החברתית-כלכלית ברוסיה. ונראה לי שבספרו מנתח ברלין לא רק את תופעותיה, גורמיה וייחודה אלא גם מפרטט איתה.

שורשי הרומנטיקה איננו ספר מסות כתובות, שברלין אכן התכוון לפרסם אך לא היה סיפק בידו. הספר שלפנינו הוא אסופת הרצאות שנשא הוגה הדעות פעמים אחדות בבי.סי.סי, ולכן יש בכתוב מחנם של רעיונות שטרם גובשו למסורות, והם מעלים את הספקות והסתירות לגבהים של הגות הביטוי "אולי" מופיע לעיתים מזומנות בטקסטים שלו, מה שמרכך את הדעות וההפסקות ומדגיש את אופי החשיבה בהתהוותה. זה יתרונו של טקסט שבעל-פה.

ברלין מתאר את התופעות האופייניות לגעש הרומנטיקה, אבל נמנע מהגדרה. ההגדרות שהוא מצטט מהוגים שונים נדחות על ידיו, אם משום שהן סותרות זו את זו ואם משום שתסמיניהן ניכרים גם ביצירות טרום רומנטיות. התקופה הרלוונטית היא 1760-1830 כשלתפוע פתאום התחוללה

לה תוכנית אצל מי מהגברים תבלה בהמפטונס בקיץ, כי כל מי שהוא מישהו מחזיק בית קיץ בהמפטונס, כך שגם שם פוגשים אותן פיגורות בבריכה או על שפת הים.

הקורא המצוי המשכים למשרתו בלי חמרמורת ואינו משתייך לקבוצה האקסקלוסיבית לא יזכה להתייחסות בעולמה של קנדס בושנל אפילו לא בתור משרת. נכון שהיא כותבת על אנשים הזוהרים מתוך עמדת לגלוג ואפילו מעט חמלה, אבל היא נגועה במשיכה אובססיבית אל הזוהר ויחסה הוא בפירוש יחס דו-ערכי של לעג מהול בקנאה.

השקר המוסכם השני בנוסף לקריירה דרך חדר המיטות הוא עצמאותן המחפה על חלום הנישואין, בדיוק כמו אצל סבותיהן. משחק החיזור בין המינים כולל את המאמצים שלה לדרג מישהו מפורסם במקביל למאמצים שלו להימלט מפניו. הנישואין, כי הנשים העצמאיות הללו מבהילות אותם. ואכן מרגע שהן תופסות בעלות על הזכר שניצוד הן נטפלות אליו כעלוקות. המצליחן מבטיח ונערץ אבל קידומו נחסם ואו ויני דייק מהסיפור השני מההרת על האפשרות להיפטר ממנו עם דמי מזונות גבוהים. אין להחליף את הסטטוס של הגרושה הזוהרת עם הרווקה שתולת הסיליקון, שהרי כולם מתגרשים שם. ויני דייק רבת ההשגים מטילה את מוראה על בעלה, כשבכל שיחה היא מקפידה להדגיש את נחשלותו לעומת מתחרי. בעבר, בהיותו כוכב, היא למדה ממנו את כל הגימיקים של הכתיבה העיתונאית, אבל עכשיו היא חשה שהיא נשואה למטרד. כלפי חוץ הם זוג מאושר למופת - שתי קריירות וילד מקסים - רק שהיא היתה רוצה לארח

כל צעירה רוצה להיות או דוגמנית או עיתונאית. אם את פחות ממטר שבעים נותרת לך רק האופציה השנייה, שהיא קלה יותר, כי כל אחד יכול לכתוב, קוראים לזה סגנון אישי.

כל הגיבורות של קנדס בושנל שייכות לאחת משתי הקטגוריות ולעיתים לשתיהן. גייני וילקוקס גיבורת הסיפור הראשון היא דוגמנית-על המנסה כוחה בכתיבת תסריטים ואיווי מהסיפור השני, שלא כתבה אות אחת מעולם, פרט לחתימות על כרטיסי אשראי, התקבלה לניו יורק טיימס, משום ששתיהן שכבו עם האנשים הנכונים.

קנדס בושנל שטוריה העיתונאיים משמשים ל"סקס והעיר הגדולה" - סדרת טלוויזיה שאיני מחמיצה - ממשיכה לעסוק במעמד מסוים ומצומצם ששדה התנהלותו הוא ניו יורק של השררה השישית והשביעית, בשום פנים לא דיירי פרברים - היא סופרת עירונית. מבחינה מעמדית כל דמויותיה לקוחות מענף התקשורת, הפרסומת, הטלוויזיה והקולנוע. אפשר אפוא לומר שכולם יצירתיים במקצועות העכשוויים. הם דמוקרטים, שונאים יאפים, בזים כביכול לסלבריטאים ומצליחנים, מפני שאלה מאיימים על הצלחתם שלהם, אבל עם דחייתם המוצהרת הם מקפידים להסתובב בחוגים הנכונים. חיייהם עוברים עליהם בין ברים לגלריות, בין מסיבות לפרמיירות, שם הם פוגשים את דומיהם המצליחנים המתוסכלים שאף הם פוזלים לעבר המצליחים מהם.

הכול מתרחש בחבורה סגורה שכרטיס הכניסה אליה הוא להיות חתיכה. מי שאינה בלונדינית, צרת מותניים, מיתמרת לגובה ועם ציצים מושלתילי סיליקון לא תיכנס למעגל. חוץ מיופי הן גם סופיסטיקייט, בעלות מענה לשון, היודעות לנהל שיחות ריקות ועוקצניות ולכלכל את מעשיהן בתחכום. לא תתפוס שם אף אחת קוראת ספר. אפשר לומר עליהן שהן פמיניסטיות, נשים עצמאיות המשתכרות היטב ומחליפות זכר בכל אירוע. אלא שכל עצמאותן מושתתת על כמה שקרים מוסכמים. ראשית כולן מטפסות במעלה הקריירה דרך חדר המיטות. אם המפיק הבכיר איננו נגיש, הן יתפקדו בעיתונאי מבוקש, כשמשאת הנפש היא הבימאי רב ההשגים ששכרו נע בן שבע לשמונה ספרות. במקרה כזה הוא יכול להיות מקריה, מחוטט פנים ובעל טעם מוזר, שלא לומר חולני, בסקס, העיקר שהוא בעל שליטה בברווזיה. מכל מסיבה יוצאים עם סטוץ אחר והכול מדוד ברווחים שאת מפיקה מההרפתקה החד פעמית או הרב פעמית. ממילא ההתייחסות לבריות היא אינסטרומנטלית על פי העיקרון הצרכני השתמש וזרוק. גייני וילקוקס הנזכרת לעיל נתקפת קדחת אביב כשאין

בה מהפכה דרמטית בתודעת האדם שהחלה בשליש השני של המאה ה-18 והיא נמשכת לדעתו עד היום. ואם לעשות אקטואליזציה לא זהירה, הטרור של בן לארן יכול להחשב כאחד מגילוייה העזים של הרומנטיקה המועלית על נס. באופן פרדוקסלי מנתח ברלין את התנועה הרומנטית הממאנת לנוסחאות, מבלי לרצוח אותה. הוא מביא את ההגות למדרגה של עונג, ואם להשתמש ב"אולי", אולי זוהי כתיבה בריטית אופיינית.

הטבעי, ומאידך - היא גם חיוורון, דקדנס וגסיסה. בשפעה לשונית, בידע וולקני ובחשיבה מאתגרת (שמתחזקים בתרגומה של עתליה זילבר) משכיל ברלין לתאר את הניגוד בין המסתורי, העל טבעי, המזור והגרוטסקי לבין שמחת החיים סמוקת הלחיים של האיכרים עובדי אדמתם. כל האנטינומיות הן רומנטיקה. היא מיסטיציזם קיצוני רווי אנרגיות ושקיקה כנגד השמדה עצמית והתאבדות; היא אחדות וריבוי, יופי וכיעור, אהבת החיים ואהבת המוות. על אף ריבוי הפנים והתסמינים הוא רואה



רוני סומק חצי פאוסטה סקוטרטי מאיטלקית: ענבל וזיק ארביב

זוג קשה

תְּבַלְיִינִים
 שֶׁל קֶצֶר נְשִׁימָה מְבִשְׂמִים אֶת הָעֲזוּבָה.
 אֶךְ אִיזוֹ קָלְלָה
 מְגֵרְדֶת אֶת הַגֶּרוֹן
 כְּדֵי לְחַיֹּת אֶת הַתְּאוּה בְּפֶאתוֹס שֶׁל אִמָּה.
 מוֹצֵפֶת
 בְּסִפְרָה שֶׁל אֲנִי וְאַתָּה.
 הֵלֶה תְּמִימָה
 שְׁקוּפָה
 מְסַכֶּרֶת
 נֶאֱחָזֶת וְאוֹמֶרֶת:
 לֹא עוֹד אֶחָד וְעוֹד אֶחָד
 הַהוֹפְכִים שָׁנִים
 וְעוֹד אֶחָד:
 שָׁנִים פְּחוֹת אֶחָד עֲדִין שָׁנִים,
 אֶךְ פְּחוֹת אֶחָד.
 דְּרוֹשׁ לִי מִיד דְּלִי מִים
 כְּדֵי לְטָבּוֹל בּוֹ קַפְלֵי בַד וּלְכַסּוֹת
 אֶת מְבוֹשֵׁי פְּנֵלוֹפָה.
 אֶהְבֶּה מְזֻהָמֶת תּוֹדְעָה
 מְשֻׁפְּרֵצָה חֲלָקֵי מַחַ
 עַל קִירוֹת הַבַּיִת,
 גּוֹרֶמֶת לְהַפְלוֹת,
 אַחֲרֵי הַפְּסָקֶת הָאֵשׁ
 נִשְׁרָטֵט שׁוֹב אֶת הַגְּבוּלוֹת.

פאוסטה סקוטרטי, אמנית פלסטית ומשוררת, מערבת מילים בצבע ומשטשת את קו הגבול בין אהבה לעזיבה. היא לא פוחדת להשפיריץ, בשם האהבה, "חלקי מוח" על קירות הבית, ובשם העזיבה היא מרהטת את הגרון בקללה. יוצא מזה 'זוג קשה', שיר חזק, היודע שגם בשעת הפסקת האש נשרט המוח מקליעים שנורו מאדקת האהבה.

התפרצות עזה של רגש והתלהבות. אחרי התקופה הקלאסית של ראסין ופופ, שבה שלטו התבונה, הרציונליות המתקדמת והאמונה באוניברסליות של המחשבה, מתרחשת פלישה שאין לה הסבר של כוחות סתומים שמאפילים על האיוון הבהיר. בני אדם נעשים נוורוטים ומלנכולים, מתחילים להעריך את הגאונות הספונטנית, מורגשת אי נחת כללית ונסיגה מסדר עולם סימטרי ואלגנטי. הדמות הבולטת במאה ה-19 כדימוי היא דמותו פרועת השיער של בטהובן. הוא עני, הוא בור וגס הליכות, אבל הוא יוצר בדהף ההשראה. "מוצרט אינו יודע איזה גניוס נותן לו השראה, אדרבה, אם יודע הוא הגניוס מתייבש" (עמ' 153).

הרומנטיקה מתגלה לא רק באמנויות וביצירות ספרותיות אלא בעמדות מדיניות, חברתיות ומוסריות ובהשקפות כלליות על מצבו של האדם. את מקום האיפוק והטוב המדוד יורש האידיאליזם של ההקרבה העצמית למען הרעיון, למען כל רעיון, ולא הרעיון האחד של אמת אחת. נוצרת אמונה במרטיריות כשהיא לעצמה למען כל מטרה שהיא. המיעוט נעשה קדוש מהרוב, הכשלון נאצל מההצלחה, ומעל לכול מרחפת ההתמסרות לאידיאל הסובייקטיבי. בתקופת ההשכלה האמינו בקדמה, שכל דור עולה על קודמו, האמינו שלכל שאלה יש תשובה גם אם לא מצאת אותה, אבל לנתח משמעו לרצוח, מצטט ברלין את הרומנטיקן האנגלי וורדסוורת.

הרומנטיקה לא החלה באנגליה ולא בצרפת אלא בגרמניה, ובניגוד לדעתו של גתה, ישעיה ברלין אינו רואה בה חולשה וחולי ולא ביטוי של יאוש אלא אופטימיות ברוטאלית או "פרח תשוקה שצמח מדמו של ישו". כל ההגדרות שברלין מצטט מתקבלות כדבר והיפוכו (מידלטון מרי סבור שכל הסופרים הגדולים מאז רוסו הם רומנטיקנים ואילו גאורג לוקאץ' המרקסיסט סבור שאף אחד מהסופרים הגדולים לא היה רומנטיקן), לא רק ההגדרות סותרות אלא גם התכונות המיוחסות לגל הרומנטי מנוגדות זו לזו. מחד - היא הפרימיטיב, חוסר ההשכלה, תחושת החיים המבוקעת של האדם

קיצור דרך ליער

קלאריס ליספקטור: אושר סמוי, מפורטוגזית: מרים טבעון, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה 2001 1480 עמ'



"מדובר בסיטואציה פשוטה, אירוע שאפשר לספר ולשכות. אבל אם משהו, בפוזיותו, נעצר לשנייה מעבר לנדרש, אחת מרגליו שוקעת והוא כבר מעורב. החל מהרגע שגם אנחנו מסתכנים, כבר לא מדובר באירוע שאפשר לספר, ופתאום חסרות המילים שלא יבגדו בו. בשלב הזה, כשאנו שקועים עד צוואר, האירוע חדל להיות אירוע ומתחיל להתפשט כהד."

בקטע זה, הפותח את הסיפור "הצייתנים", נחשפת לנגד עינינו תפיסתה הפואטית של קלאריס ליספקטור. בסיפוריה בוחרת המספרת ב"סיטואציה פשוטה", אפסית כמעט, זניחה מבחינת העניין הסיפורי, ומשתהה על מנת להתבונן בה. השתהות זו היא האירוע הקריטי של מעשה היצירה: במהלך השתהות זו מתערערים היחסים שבין השפה למציאות והמילים נעשות "בוגדניות". במהלך השתהות זו "אנו" קרי המספרת והקורא, כלומר אנחנו, ממש אנחנו, מסתכנים ב"שקיעה עד צוואר", במעורבות מטשטשת גבולות בין קטגוריות נבדלות (אני, הוא, מציאות, סיפור, אמת, בדיח), באובדן היכולת לספר.

"התמוטטות" זו של סדרי עולם מתרחשת, עם זאת, בסיטואציה קונקרטיה ביותר, כה מקרית, שהיא נראית כמעמידה עיקרון סלקציה נמוך במכוון, ולא פעם נוצרים עקב כך אפקטים של הפתעה והומור בלתי שכיחים. הבלתי חשוב נטען בחשיבות עצומה, במשמעות איך-קץ.

למשל, התקף שיהוק של ילדה ג'ינג'ית ברחוב שכונתי, שבעיצומו מתרחשת פגישה גורלית עם "הציה השני" בדמות כלב:

"בין כל כך הרבה בריות שמוכנות להפוך בעלים לבריות אחרות, הנה היתה שם הילדה שבאה לעולם להיות בעלת הכלב הזה. הוא רטט ברוך, לא נבח. היא הסתכלה עליו מתחת לרעמת השיער, מוקסמת, רצינית. כמה זמן חלף? שיהוק גדול, צורם, טלטל אותה" (מתוך "פיתוי").

או שן זהב בפיה של בת הדודה חשוכת הילדים, שערערה ברגע אחד את עולמו הרגשי של ילד, שהתבסס על מערכת כללים מוסכמים שבשתיקה בינו לבין המבוגרים סביבו. נצנוצה הבלתי צפוי של שן הזהב גרם לקריסת כל היציב והבטוח בעולמו של הילד, ובתוך כך הביא אותו לגילוי ראשוני של רגש אותנטי:

"אז הלך לשירותים ושם גמר בלבו שאם כבר הכול נכשל, הוא ילך לשחק בילא להיות נשפטי: יום שלם הוא לא יהיה שום דבר, פשוט לא יהיה. והוא פתח את הדלת בהדיפה של חירות. אבל ככל שעלתה השמש, החל לחוש בלחץ העדין של אהבת הבת-דודה. וכשהדבר חדר להכרתו, הוא כבר היה אהוב" (מתוך "קוצר ראייה מתקדם").

התמורה להכללה כמו-מדעית. מתח זה הוא מאפיין מרכזי בכתיבתה של ליספקטור.

הנאמר עד כה זוכה לביטוי גבישי בסיפור הנפלא "המשרתת". ארמיטה, המשרתת, היא נערה שאין לראות בה שום דבר מיוחד. היא אינה יפה ואינה מכוערת, יש לה כמה פצעונים על הפנים ומתיקות של נעורים. ייחודה מתגלה בהסתכלותה של המספרת. כאן מתרחשת הפגישה הטהורה בין הסובייקט למושא, בין המתבונן לתופעה, פגישה המבטלת את השניות ובוראת מחדש את העולם. המספרת חודרת אל הככות החד-פעמית של הנערה הזאת:

"הוא נותן לי הרבה כבוד' היתה אומרת על הארוס שלה, ולמרות הביטוי השאל והשגתי, היה השומע נכנס לעולם עדין של בעלי חיים ועופות, שבו כולם חולקים כבוד זה לזה" ("המשרתת"). ועוד:

"היא גילתה קיצור דרך ליער. אין ספק שלשם הלכה ברגעי פיזור הנפש שלה. חוזרת בעיניים מלאות רוח ובורות, עיניים שלמות. בורות רחבת ידיים עד כדי כך, שכל חוכמת העולם יכולה היתה להיבלע בה וללכת לאיבוד." (שם)

ואסיים בסיפור הפותח את הקובץ - "תלאותיה של סופי". זהו סיפור התבגרות המתאר מערכת יחסים בין מורה לילדה בת תשע מפרספקטיבה מאוחרת. המספרת מבודדת ומאבחת, כחוטם מתוך אריג, גווני תחושות סוערות ומורכבות, ובעיקר אילמות ובלתי מסווגות. אנו חשים כקוראים, שאנו עומדים לראשונה בחיינו על טיבן של תחושות אלה, ועם זאת, מתוך חוויה של פגישה עם דבר מה מוכר, המדמדם בתוכנו, שרק כתיבתה של ליספקטור הוציאה אותו מעמיתו הבלתי מובחנת. גם בסיפור זה, פרטי הריאליה הם מינימליים ומהווים עילה (הכרחית) לתיאור התהליכים הפנימיים. נראה אפילו שפרטים אלה נובעים מן הפנימיות, שמקורם וגורלם רשום במעמקי הנפש הצעירה והלא-למודה של הילדה:

"אני ראיתי גבר עם קרביים שמחייך. ראיתי את החשש המופלג שלו שמא ישגה, את השקידה של תלמיד איטי, את חוסר המיומנות כאילו נעשה פתאום שמאלי. בלי להבין, ידעתי שמבקשים ממני לקבל את ההתמסרות שלו ושל הכרס הפתוחה שלו, ושאיני אקבל את משקלו של הגבר הזה. הגב שלי ניסה נואשות לפרוץ את הקיר, נרתעתי - היה מוקדם מדי בשבילי לראות כל כך הרבה. היה מוקדם מכדי שאראה איך נולדים חיים" ("תלאותיה של סופי").

לאחר קריאת הסיפור הזה סגרתי בחטף את הספר, מוכת הלב מן התביעה הגדולה שהציב לפני כקוראת, ומן ההיענות העצומה שלי למקוריותו וליופיו הבלתי מצוי. קלאריס ליספקטור עומדת ללא ספק בשורה אחת עם האמנים הגדולים של הסיפור הקצר, כצ'כוב, באבל וקאפקא. מידת החידוש וההעזה הן בבחירת המצבים, הן בפענוחם והן בויתור העקרוני על מה שאינו מהותי לחוויה, מעוררת השתאות וכבוד. חוויה נדירה.

יש להודות לתרגומה הקולח של מרים טבעון ולעריכה המוקפדת של ההוצאה.

צביה ליטבסקי

מעבר לבחירה ב"סיטואציה פשוטה", אין למספרת צורך במלאות ריאליסטית. עם זאת, אין חסרונה מעמיד איריה תלושה, פנטסטית מכל סוג שהוא, או מטילת אימה. ההיפך הוא הנכון. הפרט השולי מנכיח מאחוריו מציאות עשירה של בני אדם, מערכות יחסים, ערים, רחובות, אוכל, כלבים. המציאות קיימת באופן מעורר ביטחון. "יש" - זוהי הקריאה בכל סיפור וסיפור, גם כאשר מדובר בחוויה של בדידות או של אכזבה. היש הוא פשוט. המופלא אינו ביצא הדופן או המזועזע. המופלא קיים בכל פרט, שולי ככל שיהיה, של המציאות הנראית והמוחשת, שהמספרת התעכבה עליו "שנייה מעל לדרוש".

עם זאת, ובסתירה לכאורה של הנאמר עד כה, ניסוח ההתבוננות הוא כוללני ובלתי אישי. אף המויתרה מכונות לרוב "הנער", "הנערה", "התינוק", "האשה". הפרט השולי הנבחר הופך בשנייה זו למרכז הקיום והתודעה, לפתח שדרכו ניתן להציץ לאמת אוניברסלית. ליספקטור חותרת להבנה כוללת של החוויה האנושית, מעבר לפרטי, המצויה עמוק בתוך הפרטי. חתירה זו נושאת אופי מדעי, מדווח, נוסחתי אפילו, מגדיר, כמו-אובייקטיבי.

כמו למשל התבוננות בארוחת שבת שלא מרצין "אכלנו. כמו ערב רב של יצורים חיים, כיסינו בהדרגה את פני האדמה. עסוקים כמי שמעבד את הקיום, וזורע, וקוצר, והורג, וחי, ומת, ואוכל... אה, אני לא רצויה לי יותר. ואני לא רוצה לעצב את החיים, כי הקיום כבר קיים... ללא מילה. אבל העוגן שלך מבין את שלי. אנחנו חוקים ואנחנו אוכלים. לחם הוא אהבה בין נוכחים" (מתוך "חלוקת כיכרות הלחם").

ההשתהות על המקרי והשולי לכאורה, מפקיעה אותו מרצף הזמן הכרונולוגי ומרצף הסיבתיות, עיקר נשמתה של הפרווה, אל רצף אחר, אל חתך העומק של האירוע. אנו כמו צוללים אל הרגע. הרגע הופך להיות מרחב. זמן הסיפור, ולא הזמן המסופר, הוא המימד שבו מתרחש הסיפור. זהו זמן ההתבוננות, הגילוי, החוויה, "זמן ההד". זהו התחום "שאי אפשר לספר", ורק המטאפורה, השואפת אל האוקסימורון, יכולה לבטא את הדברים ללא מעשה בגידה. כך הופכת לשון הפרווה לשירה צרופה, מתוך מתח מתמיד בין המטאפורה העשירה לבין החתירה

בין אמזלג לשלוש, בדרך לנוה צדק

דן אלבו: בוא, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, עמ' 63



סביבי עיגול, כדי לסמן את אמצע הדברים... דברים שהופכים מקום אחד / למקום אחר" (עמ' 30), ו"מבטי במבטיך / מחזיקים קו בתנועת מניפה/ כמו ההתרוצצות הנוצרת מתנועת המקדחה בשקט" (עמ' 43).

וזרועים בספר גם שבבים מתרבויות זרות כמו "וואבי" היפאנית (פשטות בדידות ויפוי) או תיאור מאכלים סיניים ומנהג אכילתם בעיר גואנגז'ו שבדרום-מערב סין ושיר מיוחד ל"סיני קטן" (עמ' 38). עם זאת, המשפיעה הגדולה היא צרפת, פטרוניתה לשעבר של מרוקו, מולדת אביו של המשורר. יש בית על "שיריו המאוחרים של אפולינר" - "יש בהם הכרה, שהשירה היא משחק-קלפים מדוד מאוד" (עמ' 40) ואפולינר עצמו תורם שורה ארוכה בצרפתית, שהועתקה ממצבת קברו (עמ' 24). ובכל זאת, טבע הספר ורוחו נושבים צבריות ישראלית מהולה בנגיעות תנ"ך: תהנת אגד בחדרה, "בין אמזלג לשלוש, בעלייה הביתה דרך נוה-צדק", שמות רחובות ו"הפלגות דיג ליליות מנמל יפו", וגם "שמואל רוכן מעל שאל הנער ומושחו למלך בשמן נרקיסים". וגם הנוף: "שוב חוצה צל הבו את צוק הגיא וצלליות האורנים", "האהבה מתחפרת בין שיחי הגרניום"; "תאנה/ עץ ירוק/ אדמה" וגם "בית נטוש שאבניו השחירו עם הזמן בשלוות האדמה" - נוף הארץ וצמחייתה. עם גמר הספר חזרתי אל התחלתו. שער הספר מרשים בקומפוזיציה הנוצרת בין שם הספר, "בוא" לשמו של מחברו "דן אלבו" ושניהם - טוטפות על ראשה של יצירה מעניינת. חיפשתי גם קשר בין היצירה לתוכן השירים. ובכן, דן אלבו עוסק גם באמנות פלסטית והנער, בעל-הפאות הארוכות והפה-הפעור מעט, הוא יצירה מעשה ידיו, כך קראתי בשער-הפנימי של הספר. ובכל זאת, לא מצאתי תשובה לתמייתי - איך הגיע ראש זה לספר? אולי הגיע רק לשער, הרשים אותו בהופעתו, אך פנימה לא נכנס.

■ **שמואל שתל**

לחם/ אדמה... ריח צי'פס מטוגן/ קצף בירה.../ סיפור בין גבר ואשה/ - שיר המסתיים בסיפור מימי קדם, המצטמצם לשורה: "שאלו זנערו שואלים את שואבות המים, במצפה, היכן איש האלוהים" (עמ' 23).

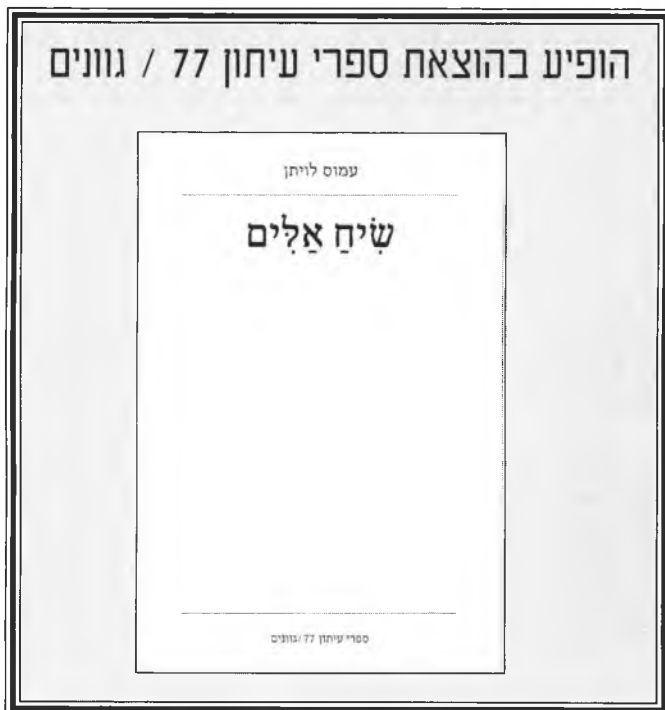
דן אלבו מציג בזה את הפלא של מויגת העבר שלנו בלשון ובתרבות, בחיי היומיום שלנו. הוא גם מפליא להביא שיר פשוט, קצר, שבו שורות שהן מילה אחת או שתיים, כמו: "בצהריים/ בעורך/ מופשלת לשמש/ ועורך נשוף/ הרהרתי/ ברגעי האהבה/ שאביא כך/ בערב" (עמ' 39), בין שני שירים ארוכים, שכדי להבינם כדאי לקרוא אותם פעמיים; האחד מסתיים במילים: "אתה מבין הכול בלא להבין דבר"; והשני: "מצאתי לכסוף את אלוהים, חסר עניין ממשי בעולמו, / שקוע בשנתו (של האלוהים) כתינוק לאחר הנקה".

לצד השימוש בדימויים לקוחים משפת היומיום ומשפת השירה והמחשבה הטהורה, מופיעים גם מושגים גם מתחום המתמטיקה והטכניקה: "אני חג

"החיפושים, עקרות החיפושים, התמד החיפושים על אף עקרותם/ ועקרות הכול": אלה הן שתי שורות מתוך שיר בן עשר שורות הפותח את הספר, בו מזוהר המשורר את הקורא מן הצפוי לו בהמשך הקריאה; למרות האזהרה אני בוחר להמשיך וקורא את השורות הארוכות לכל רוחב העמוד, ואת השורה בת הברה אחת בלבד - "ש", המתקשרת אל אותם "החיפושים, עקרות החיפושים". השיר הוא פרוע ועצוב ו"התוהו" שבו היא מן המרכיבים החשובים שבשירה הלירית, מאז ומתמיד. השמחה הפרועה והטכנולוגיה המשתלשלת על אורחות חייו מדמימות את הליריקה, מפעילות טכניקה פוסטמודרנית של מילים הדוחקות את העצב המרגש, כאילו הוא שייך לשירה שעבר זמנה. "התוהו" שבשיר הזה חוזרת ביתר שאת בשיר הבא, ב"יבבת האדמה הנבללת בדממת האין" עד כי "לא תדע היכן הקרקע עומדת". זה איננו צער קוסמי, "דממת המוות הבין-כוכבית..."; זאת "האנחה / הנלחשת של אביך... ייסוריו ישובו לחיים מן האופל וייערמו על לבך... השיגעון הכלוא בין כתלי רקותיך / ימתין לך על המשמר... ויעלה ברשרושו את ראשיתו של הבלתי-מוכן, את ראשיתו של הוויתור על הרגע הגואל" - שיר על אב, ברגעיו האחרונים.

הרבה שירים בספר פונים אל האב, גם כששמו אינו מוזכר בפרוש: "היותיו המתינו לי מדי בוקר... להחזירו לסיבוב בלויים קצר, בריבירה של טנג'יר, ניס או קובלנקה" (עמ' 56), או "בין און לוואזן" (עמ' 62). עיר לידתו של האב. האב הוא גם איש-השיחה הפנימית, השיחה עם העצמי: "פעם תדמה שאתה הוא אתה, / ופעם תדמה כאילו אתה מישחה אחר" (עמ' 13). האם, לעומתו, "גוהרת מעליו ונושאת אותו לחיקה/ בגופה ובידיה/ שלוהה, / חום/ ותחושת נמנום" (עמ' 22). אך גם "האהבה אינה פוטרת מן הבדידות/ ולא מן הגעגועים/ הנחבאים כבתוך ארון ריק הנישא על כתפיו הממתנות של המוות" (עמ' 35). איזו זעקת חיים, דברים סרקסטיים בפשוטם, שכותרת השיר שלהם היא 'ביעות אושר'!

שירי האהבה בספר (הייתכן ספר שירים ללא שירי אהבה?) ארציים וחושניים - "לאושר/ בחום הקיץ/ יש טעם של וניל בננה... כשפטמה הוורודה נלקקת בפי/ כגלידה רכה" (עמ' 60); או "שדיה מתגפפים עוד בחושי... מתמוזמים איתי"; מול התיאורים המוחשיים יש נגיעה במופשט - "פשטות, בדידות ויפוי" - (המבוטאים ביפנית במילה "וואבי") - הם תאריו של "חלל שאיננו... שר/ ומתמוסס באור... ככמוסות מסיסות במים" (עמ' 21); או - "חמדת השעה היא/ ... עת יצאתי מהעריסה לזחול/ במרחבי הבית... למפות בדיוק את מגבלות החלל" (עמ' 20); כמה מפתיע השיר האקטואלי שבו "מים/



האושר מהול לבלי הפרד בכאב

יעקב בסר: **בטנך הלחה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס לשירה 2002, 80 עמ'

זהו ספר שיריו החמישה-עשר של יעקב בסר. על השירים שרוי ענן של פיתחון מהורהר, ויסוד ההשלמה נמוג בהם ברכות. הזמן החולף הוא אחד מגיבורי הספר. ההבטה לאחור אל האירועים וההתרחשויות היא בו-זמנית אמיצה ומפוכחת. אין לתקן ולהשיב את מה שהיה, אולם קיימת יכולת לגעת בדברים שאולי קודם לכן היו כואבים מדי. השמחה כאן כבושה, לא נעריית וצוהלת. מחזור השירים "בטנך הלחה", שעל שמו קרוי הספר כולו, מדבר על לידת בתו של בסר, אן-אדל. המחזור מכיל חמישה חלקים, ומתאר את המהלך מן ההריון עד ללידה - אירוע משמח ללא ספק, אולם הטון הכללי מאופק ופיסות עצב זיכרוניות מצליחות להתגנב. האושר מהול לבלי הפרד בכאב, כמו שאומרות השורות הראשונות בשיר ג' במחזור השירים "בטנך הלחה": "עכשיו, קול זעקת כאב האושר / שבא מתוכך אל / תוך כפות ידי / שהאדימו...": הלידה, המערבת דם וכאב, צער ושמחה, התרגשות ופחד, הופכת מטאפורה לחיים עצמם, לכל אירוע ואירוע בהם. לידה חדשה היא זמן לחשבון נפש, ל"יום כיפור קטן". הנה הבית האחרון בשיר זה: "ואני אבא זקן מדמם, אם תרצו / זכרונות אדומים / על אבי/שהחול החם בחולון / מרפד מצע עצמותיו / ועל אמי / שפילחה את אור הלילה / מחלון בקומה השישית אל / קרקע מאובנת, קרה, של / ספטמבר נורא, ביום הולדת / והולדת אחי שהוא / יותר מאחי, הייתי אומר / רעי, עתים, שאיפת / אני, עתים / מצפוני". בבית הקצר הזה מצוי אזור של מות האב והאם, והרהור על לידת תאומים, שהשלמות למעשה מתחלקת ביניהם ("עתים / מצפוני").

הדימויים לבטן ההריון הושניים ויפים. למרות שהדימוי של בטן-רחם לאדמה הוא שגור, מצליח בסר להעניק לו רעננות. הנה: "אני מניח כף יד / ואוני, על בטן האדמה / כלומר בטנך, מבחינתי / ..."; וכן בדימוי "הקוסמונאוט הראשון / בבטן העולם שלך": בטן ההריון, בטן העולם, נמשלת כאן לחלל החיצון, למקום הלא ידוע, למסתורין המוחלט של החיים והיקום. ל"לא ידוע" הפרטי (בטן ההריון) נקודת השקפה עם ה"לא ידוע" של האנושות כולה. דימוי אחר - "בטנך החמה / כחמניה בקיץ", מצליח להעביר את החום הכפול של הבטן, החום של האשה והחום של העובר המתמוזגים יחד. אל מול הבטן הנשית מעמיד בסר את החזה הגברי (שיר ד במחזור): "...בואי ילדה / וראי / על חזי / באלכסון מופנם / סימן בכיה" לצירוף "אלכסון מופנם" ממד אוקסימורוני. הרי האלכסון על החזה בא דווקא להימתח לכל אורכו, להדגיש את נוכחות



סימן הבכיה. אולם המילה "מופנם" משאירה את הסימון האלכסוני בתוך הגוף, בלתי נראה, פנימי. הנה הבית האחרון בשיר האחרון במחזור, המספר את סיפור הלידה עצמה: ובטנך הלחה כאדמה / (ו) טל, כך קראתי לך, הורע / בדמה / ואן / שלב, שלב, אבר, אבר / כמו אבן אל אבן / קלות האבנים כמשקל אור / כקול הבכי בתוך כפות ידי / ואן-אדל, נקרא לה, כך אמרת / - אנדל / הנה זה בא, את / כאן, אני / כאן / אן".

הסיום כאן הוא אמביוולנטי משהו. קריאה אחת יכולה לפרש את השלמות שנוצרה לפתע, עם לידת הבת החדשה ויצירת המשפחה. אולם המילה אן, שמה של הבת, מקבלת בקונטקסט זה ממדים נוספים, שמהדהדים גם "ועכשיו לאן?" או "ועכשיו אנה אנו באים", שמעניקים לסיום השיר גם נימה של חשש מול העתיד.

מול מחזור השירים המספר על ההולדה, ניתן להעמיד את השירים הנגועים בזיכרון המלחמה. כך השיר 'כיוונתי לשנת' והשיר 'ב'שישים ושבע, בקרב' שמדבר על מותו של חייל מצרי במלחמה, ועל אחריותו של הלוחם, הוא המשורר, למוות הזה. הנה מחציתו הראשונה של השיר: "בשישים ושבע, בקרב על / אל עריש, לא ניחו לי מיליון / הדקלים שלאורך החוף הרגתי איש, בעודו / נושם העברתי לו מים, שתי והקיא / את דמו על הנעליים שלי, האדומות בין כה / וכה וכפות הדקלים נעו הנה והנה כמו / נשים כפריות המקוננות על מתיהן...." הצבע האדום עובר כחוט השני לאורך כל שירי הספר. צבע החיים והמוות, היין הדם, הנעליים, כפות הידיים, חודש מאי. כולם אדומים. גם בצירוף שעל כריכת הספר, שצייר מיכאל בסר, משיחת האדום חזקה ודומיננטית - היא הבסיס, היסוד, שעליו עומד המבנה הרבוע דמוי הבית, בצבעי צהוב ו"חלונותיו" תכלת.

אולי לאור שני השירים הללו, 'כיוונתי לשנת' ו'בשישים ושבע, בקרב' ניתן לפרש את הסיום האמביוולנטי של המחזור "בטנך הלחה", שצוטט קודם. הנה השיר 'כיוונתי לשנת': "כיוונתי לשנת שישים ושבע / בחדר, לילה, אחרי הקרב / על אל עריש, פותחים שימורים, ירח / תלוי בחלון עיוור

ואילם, מעוך / כמו המת ליד תחנת הרכבת / שטנק עבר על פניו / פותחים פחית אחר פחית, סרדין על / סרדין, אלה קברי אויב, כידוע, גם / אפונה ולוף, גזר מבושל / הכול נאכל / כל מה שיקרה לי בחיי, מאז / ועד כה ובכלל". זו תמצית חוויית המלחמה. כל מה שקרה ומה שיקרה - הכול נאכל. המלחמה אכלה את העתיד. העתיד איבד את חוויית המסתורין, הייחוד, ההפתעה. הכול נתפרש מעתה ואילך לתוך חוויית המלחמה הנוראה. חוויית של לידה וחיים חדשים עוברות דרך הזיכרון ההוא, של המלחמה ההיא, או המלחמה האחרת. אין אפשרות למחוק את מראה הזוועה, שנצרב במוח. הנה הגדרת המשורר את עצמו, בשיר הקרוי 'האחד' (המתכתב עם שירו של עמיחי 'משלושה או ארבעה בחדר'): "... והוא היודע, אדם מפוקח / עיניו אינן אלא פנימה / שאיננו יודע דבר ...".

קציעה עלון

גן פרחי ורד מחייכים

יעקב בסר: **בטנך הלחה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס לשירה 2002, 80 עמ'

חומת משבצות חומות צומחת מאדמה אדומה. שתי משבצות מנוקדות בכחול. הרקע הוא צהוב והתחושה היא שחומת המשבצות בקעה זה עתה מתוך האדמה. הציור החזק הזה (של מיכה בסר, המתכתב מעט עם רותקו) מצויר כקו זינוק לריצה שבה מטייע יעקב בסר רגליים משפחתיות מאוד על מסלול שיריו. כך הופכות המשבצות החומות מהעטיפה למשבצות במחברת חשבון. חשבון נפש. חשבון אחד, למשל, מנוהל עם האב (בשיר 'רשום בפנקס'). עינו הכחולה של האב ממשיכה לשוטט בעולם החי. האסוציאציה היא, שעין זו דומה למנורה המהבהבת על גגה של מכוננית משטרה "...צופה לרוצח שיבוא מאין שיבוא". התפאורה היא של שמים, שמהם "ירדו כל המיב שהיו שמה". המים האלה מזכירים את מי הגשמים שיבואו בשיר אחר ("כין" כפול שלוש). הדובר יגיד על אביו "שותק כבר שש עשרה שנה, שותק / ושותה מי הגשמים / החודרים אל מתחת לוחות השיש / המכסים אותך". המים ב'הדג השחור של הנפש חלק ב' הם מטאפורה לזיכרון והזמן (בשיר 'זמן נהר') הוא "נהר חסר חופים". יעקב בסר משחק במים, מפסל אותם כל פעם בחומר אחר והופך אותם למי תהום ברצף המרגש של השירים. הוא יודע שזה חומר פיסולי חמקמק והיד השירית שלו מכירה את כל הווריאציות מטפטוף דק לזרם חזק. המים הם שם המשפחה. השמות הפרטיים זורמים מאב לבן מאם לאב מאשה לגבר ובעיקר לרגע הנפלא בו הופכים מים אלה למי שפיר. ואני מתכוון לשיר 'בטנך הלחה'. ההקדשה היא ל"טלי שלי על אן שלנו, באהבה"; השיר מזמין אותנו למסע. קודם הבטן המתוחה, אחר כך הבטן החמה, "קול זעקת

לא מצאתי את מקומי בארמון". ככל שבגרה מליכה, גברה מצוקתה, שהחרפה על-ידי גירושי הוריה. בסופו של דבר, שיתפה מליכה בת השש-עשרה את המלך בלבטיה וקיבלה את רשותו לעזוב את הארמון ולחזור למשפחתה, שאוחדה מחדש.

עד מהרה התברר כי גם החיים במחיצת המשפחה אינם נטולי צער וקשיים. לא רק שתקותיה של מליכה לחום משפחתי רך ומחבק לא התממשו, אלא שהאירועים הפוליטיים במדינה, שערבלו אל תוכם את שני אבותיה, המלך חסן השני והגנרל אופקיר, עוררו את חרדותיה והגבירו את מצוקותיה. בקיץ 1971 ביצעו אנשי צבא הפיכת נפל צבאית להפלת השליט מכס מלכותו. מליכה, בת שמונה-עשרה באותה עת, כאבה את החתרנות נגד המלך היקר לה ואת מות רבים ממקורבי אביה. גם פעילות הדיכוי וההרג המסיבי שניהל אביה נגד המורדים העיקה עליה, בעודה מתלבטת מי הטובים ומי הרעים בסיפור. בעקבות סיכול ההפיכה קודם אביה לתפקידי שר ההגנה וראש המטה הכללי של חיל האוויר והיה למעשה לאיש שמפתחות המדינה בידיו. הפיכת הנפל החדירה מתיחות רבה לפוליטיקה המרוקאית. בעטיה של מתיחות זו שוגרה מליכה על-ידי משפחתה לצרפת, אולם בתוך זמן קצר שבה למרוקו, כדי לחוות את השבר הנורא מכל. ב-16 באוגוסט 1972 תקף חיל האוויר המרוקאי את מטוסו של המלך חסן השני, ששב מביקור באיראן. המלך ניצל. מבועת ונוקם, הוא זימן לארמון את הגנרל אופקיר והאשימו באחריות לניסיון ההתנקשות. גוויתו של אופקיר הוצאה מן הארמון זמן קצר לאחר מכן.

אסון גרר אסון. המשפחה אולצה לעזוב את ביתה ולגלות לדרום המדינה המדברית, קרוב לגבול האלג'ירי, ונפשית-רגשית אל "ממלכת הטירוף". שנאתה של מליכה אל המלך גאתה ככל שבגרו עליבותה ובדידותה תחת השמירה הביטחונית הצמודה. "עכברושי שדה גדולים, שהרעב הפך אותם לתוקפנים", היו היחידים שהעזו לארצת לבני המשפחה. גם תכניות הבריחה, שעודדו את רוחם הנכאה, נראו רחוקות מהגשמה והמשפחה טולטלה מפעם לפעם ל"גיהנום" אחר, רע מקודמו. תיאור סבלות המשפחה ואומללותה, תוך ניסיונה של מליכה להוביל שגרת חיים, זוכה לסיקור נרחב. בסופו של דבר, ב-1987, מימשו צעירי המשפחה את הפנטסיה ששמרה על שפיותם. המנהרה, שעל חפירתה שקדו במסירות, הובילה אותם, לא בלי מכשולים, אל החופש.

ב-1996, בת ארבעים ושלוש, הגיעה מליכה לפריז, ושנתיים מאוחר יותר נישאה לאריק, "שהפך את האפלה שלי לאור". סיפור חייה של משפחת אופקיר, של הבת מליכה ושל מרוקו בעידן שלאחר העצמאות, מרתק ולעיתים נדמה כי הוא נלקח מתוך "אלף לילה ולילה".

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן היא מרצה וחוקרת בנושאי מורח תיכון באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן. רומן הביכורים שלה, **ויסקי של חרובים**, בהוצאת עם עובד, זכה בשני פרסי ספרות



לבתו. שתי הילדות גדלו כאחיות. האימוץ היה דבר של שגרה בארמון. פילגשים חסרות ילדים אימצו יתומות, ילדות שנושלו מאדמותיהן וקרבתן של רעידות אדמה. אבל היה זה נדיר שילדה אשר אומצה בידי שליט תוכה, כפי שזכתה מליכה, למעמד כמעט שווה לזה של נסיכה. חלק הארמון בו התגוררה, וילה יסמינה, טבל בפאר ובכל טוב, וכלל גן חיות פרטי, חוות סוסים וגן שעשועים עשיר. המלך לא הפלה בין שתי בנותיו והעניק למליכה את אהבתו. היא השיבה לו אהבה והעריצה אותו ללא גבול, כרבים בממלכה, שהעריצוהו עד כי "הטילו את עצמם ארצה לאסוף את גללי סוסו". מליכה, שחוותה אושר רב בארמון, סבלה עם זאת מגעושים מאכלים למשפחתה. "נקרעתי מעל אמי וחשתי כאילו נקרעתי מן החיים". מותו הפתאומי של המלך מוחמד החמישי, בהיות מליכה בת שמונה ולאחר כארבע שנים במחיצתו המחבכת, העציב אותה והחריף את געגועיה למשפחתה. חסן השני, בנו של מוחמד החמישי, ירש את המלוכה וגם את מליכה כת המשפחה, אך זו לא חדלה להרגיש כ"משכון בידי המלך".

דרך עיני הילדה, לומד הקורא על חיי היומיום המפנקים בארמון, על העושר האגדי ועל מנעמי החיים שם. מי שמכיר את העוני והרעב המנוולים, את הפיגור המשתק, את עליבות החיים ואת האופקים החסומים של החברה המרוקאית בשנים שלאחר העצמאות, שעליהם ניתן ללמוד גם מיצירותיו הספרותיות של טאהר בן ג'ילון, יודע עד כמה התנהלו חיי הארמון בבעה זוהרת ומנותקת מן החיים הסובבים אותה.

המפגשים עם התורים היו דלילים ועל אביה, הגנרל אופקיר, שכיהן כשר הפנים באמצע שנות ה-60, שמעה מליכה בדרך כלל מאחרים. כך גם למדה על פרשת בן ברקה, ראש האופוזיציה המרוקאית, שנחטף והוצא להורג בהוראת אביה. פרשה זו היתה מן הפרשות שהסעירו את מרוקו בעשור הראשון לעצמאותה והדיה נשמעים עד היום. "בלילות, במיטתי, הייתי חולמת על השחרור... כל כך סבלתי מבדידות עד שביקשתי להתאבד בשתי הודמנויות...

כאב האושר" ולבסוף "לנטילת ידיים בדם החמך כיון". בסר מקדש על הלידה, הופך אותה לרגע דתי ויודע ש"גן פרחי ורד מהיכים" הוא רגע חד פעמי. תופי הטם-טם של ההתרגשות מזכירים ילדות אחרת, מזכירים שזמן הוא מטוטלת, שהמשרור יודע מפעם לפעם למסגר דקה מאותה מטוטלת ולכלוא אותה בשיר. התמונה הממוסגרת תלויה במסדרון ארוך בו מרוהטים חייו. ובתוך אלה, הבטן "הלחה כאדמה" ו"קול הבכי בתוך כפות ידי". קשה ללכוד רגע כזה בשיר ובסר, ביר של צייד מאומן, יודע להקפיא את החוויה ובאותה שעה לתת לה לחמוק כדי להתחיל חיים אחרים, שעליה מן הסתם יבוא שירים אחרים. ובתוך המחוג הגדול של ההתרגשות, מתקתקים גם מהוגים קטנים, מרגשים לא פחות, כמו "פירורי הלחם על / שפתי שלי / משפה שלך", כאילו רוצה הדובר להגיד שגם פירור יכול לספר את כל הסיפור. בכל מקרה 'בטנך הלחה' הוא שיר מטלטל והוא בעיני הקטר אליו מתחברים קרונות השירים האחרים בספר היפה הזה. ■

רונן טומק

"אלף לילה ולילה"

מליכה אופקיר ומישל פיטוסי: **האסירה, מארמון מלך מרוקו לעשרים שנה ככלא, מצרפתית: אליזבת וייגל, הוצאת כנרת 2001, 326 עמ'**

ב-16 באוגוסט 1972 סערה מרוקו כפי שלא סערה מאז הכרזת עצמאותה ב-1956. הגנרל מוחמד אופקיר, האיש השני בחשיבותו במדרג השלטון ברבאט, ניסה להתנקש בחיי המלך חסן השני ולטול לידי את הפיקוד על המדינה. ניסיון ההפיכה נכשל והגנרל אופקיר הוצא להורג. חמישה כדורים נקבו את גופו. הגירסה הרשמית דיווחה על התאבדות. אשתו פטמה וששת ילדיה נעצרו ונשלחו לגלות "אל מקום שממנו לא חוזרים לעולם", כדברי בתו מליכה.

"פרשת אופקיר" סימנה מפנה דרמטי בחיי המשפחה ובחייה הפוליטיים של מרוקו. אנו לומדים על שני הסיפורים דרך עיניה של מליכה הילדה-הנערה, שמצאה את עצמה מתמודדת עם שבר כפול: אופקיר אביה הביולוגי, אותו אהבה, הוצא להורג ומשפחתו נגררה בעקבות כך מפסגת המעמד הציבורי והפוליטי אל תהומות העליבות והאומללות. המלך חסן השני, שבארמונו גדלה, גילה מאותה עת איבה מצמיתה כלפי משפחתה. מליכה נסחפה למערבולת נפשית קשה, שחרתה בה צלקות עמוקות וגם באמצע חייה טרם התאוששה ממנה. את קורות חייה היא יצקה לספר מרתק באמצעות העיתונאית והסופרת מישל פיטוסי.

המלך מוחמד החמישי, מצאצאי הנביא ומשושלת העלאוויים, שהנהיג את מדינתו מאז עצמאותה ועד למותו ב-1961, אימץ את מליכה, בת גילה של בתו הנסיכה אמינה והביאה לארמון להיות בת לוויה

אלה שוחט: "כיהודים-ערבים נקלענו לשתיתנועות לאומיות, ששתיהן לא יכלו להכיל אותנו"

קציעה עלון



אלה שוחט

הגלובלית ולמי מותר לספר ולייצג אותה? אילו זיכרונות, מראות וקולות משיילים בעולם בעוד אחרים נאלצים להסתגל דרך הגבולות? הספר מנסה לענות על השאלות המורכבות הללו, וגם על שאלות אחרות. גם אם לא הסכמתי עם כל הנאמר במאמר "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת המבט של קורבנותיה הציונים" הכלול בספר, הוא היה בשבילי בבחינת סטירת לחי לנרטיב עליו גדלתי. אופק חדש ומלא של תובנות ושאלות נגלה לפתע. אזורי דיון חדשים צצו, והמאמר הכריח אותי "לחשוב בצורה רצינית על הרבה דברים". לדעתי המאמר הזה, הגדוש אבחנות מבריקות וניתוחים מעניינים, הוא גולת הכותרת של הספר כולו. שוחט סוקרת לאורכו את סיפורן של עדות המזרח בישראל, מהגעתן ארצה כמעט עד להווה, ומסכמת, בסופו של דבר: "ניסיתי לערער על נרטיב-העל הציוני, שהתהדר ב'הצלחתם וגאולתם של יהודי המזרח'. הניתוח שנעשה במאמר זה אינו מניח מהות של אשכנזיות, מזרחיות או פלסטיניות. לא נעשה כאן ניסיון להציג דואליות חדשה של עוינות 'טבעית' בין אשכנזים למזרחים". המאמר עצמו, אגב, הופיע במקור ב-1987. במלאת עשר שנים לכתיבתו, ב-1997, הוציא "המרכז לאינפורמציה אלטרנטיבית" חוברת שהוקדשה לו כולה, במאמרים שהתייחסו להשפעותיו הגלויות והסמויות, ולהתמודדות עם הנחותיו של המאמר. במהלך השבוע, נפגשתי עם אלה שוחט לשיחה

ומקוריים, אשר מוזמנת לתת הרצאות בכל רחבי העולם, ההתעלמות המוחלטת כמעט של כלי התקשורת מביקורה בארץ היתה מעוררת תמיהה. אף עיתון יומי גדול לא טרח לערוך עימה ראיון מקיף, אף תוכנית טלוויזיה בפריים טיים לא הזמינה אותה. הספר עצמו יצא בהוצאת "בימת קדם", לאחר שהוצאות אחדות סירבו להוציאו. אולם הערב שנערך לכבוד הספר ב"מרכז ענבל" בנוה צדק היה מפוצץ באנשים. גם על הבמה היו הרבה מכובדים - מפרופסור אלה שוחט עצמה דרך ד"ר סמי שלום שטרית שהנחה, ד"ר אמנון רוז קרקוצקין, הסופר ומייסד "בימת קדם" יצחק גורמזאנו גורן, מנכ"לית ארגון היל"ה [הוועד למען החינוך בשכונות] תקוה לוי, הזמרת אילנה אליה ששרה שירים כורדיים, ואורחים נוספים. שוחט שוברת דימוי סטריאוטיפי מקובל של המזרחים, המזוהים בארץ עם השכבות הסוציו אקונומיות הנמוכות שבאוכלוסייה. כדברי תקוה לוי, שראיינה את אלה שוחט בפתחת הערב במרכז ענבל: "אלה הכניסה לדיונים שלנו, של הפעילים המזרחים, מימד אינטלקטואלי וחיברה אותנו לתיאוריות ולשיח ששרר אז בעולם האקדמי". שוחט מכניסה לשיח שלה את המושג "יהודייה-ערבייה", מדברת בכנות ובאומץ על המימדים הדכאניים של הציונות, מקשרת בין פמיניזם לפוסט-קולוניאליזם, בין גירוש ספרד לגילוי אמריקה. על כריכתו האחורית של הספר נכתב: "ביכרונות אסורים" היוזרות איננה רק כמיהה נוסטלגית לזמנים ולמקומות שהיו, אלא כלי בעיצובן של שאלות. לאן מותר להתגעגע בעולם של הגירה, עקירה, גלות או פליטות? כיצד מותר להגדיר זהות בעידן התקשורת

שבוע שהתה פרופסור אלה שוחט בישראל, לרגל הוצאת ספרה החדש בעברית: **זיכרונות אסורים-לקראת מחשבה רב תרבותית**, בהוצאת בימת קדם. הספר הוא אוסף של תשעה מאמרים, אשר הופיעו במקורם באנגלית במרוצת 16 השנים האחרונות. שמה של שוחט מוכר מספרה המהפכני **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה**, שראה אור ב-1991 בהוצאת "ברירות". הספר, שהתבסס על עבודת הדוקטורט של שוחט, שעסקה בין השאר בדימוי המזרחים בקולנוע הישראלי, עורר ויכוח ציבורי עז, כמו גם התקפות אישיות חסרות תקדים. בסופו של דבר פיתחה שוחט את הקריירה האקדמית המפוארת שלה בארצות הברית, והיא יושבת כיום באוניברסיטת ניו יורק. כיום, עשר שנים מאוחר יותר, אפשר להתבונן על הדרך הארוכה שעשה השיח הישראלי. רעיונות שנחשבו פעם נועזים ומקוממים הפכו למכונני השיח, כמעט שגרתיים ובנליים. מושגים כמו "ניאו-קולוניאליזם", "אירופוצנטריות" ו"אוריינטליזם" כבר לא מפחידים אף אחד. דמותו של האינטלקטואל הפלסטיני אדוארד סעיד, שהיתה מוקצה מחמת מיאוס, (ידיד של שוחט, ודיאלוג מרתק עם קו המחשבה שלו מנוהל בפרק: "הגלות כשטח מריבה: האינטלקטואל הפלסטיני אדוארד סעיד והשיח הציוני", אם כי לאור "פסטיבל סעיד" בארץ נראה פרק זה לפתע כמושן-משהו), הפכה למקובלת לחלוטין. קובי מידן נוסע לראיון אותו באירופה, ספריו מתורגמים ורעיונותיו נדונים בכובד ראש. לאור זאת, ההתייחסות אל שוחט מקוממת. כאישיות בעלת שיעור קומה, עומק אינטלקטואלי ניכר ורעיונות חדשניים

ולראיון קצר.

בספרה כותבת פרופסור שוחט: "בעוד שכתביהם של שלום עליכם, י.ד. ברקוביץ ומנדלי מוכר ספרים זוכים להתייחסות מעמיקה, נתקלו כתביהם של אנואר שאול, של מורד מיכאל ושל שלום דרויש בהתעלמות מוחלטת. במקרים המעטים בהם הדיון הספרותי מקדיש תשומת לב לסופרים מזרחים וליצירותיהם, מטושטשת ערבותם. אפילו הוגי 'תור הזהב' בספרד, כמו הרמב"ם, יהודה הלוי ואבן גבירול, נלמדים אך ורק בהקשר של המסורת היהודית. השתייכותם לתרבות ולספרות של ספרד הערבית וזיקתם ההיסטורית והפילוסופית לאיסלאם, נדחקת לשוליים... ההיסטוריה היהודית בעולם הערבי-מוסלמי מסופרת על פי מונחים המאפיינים את נרטיב העל של ההיסטוריה היהודית בעולם האירופו-נוצרי. השאלה בעייתית זו בולטת באוצר המילים. לדוגמה, מונחים כמו 'פוגרום' ו'גטו', הנובעים מייחודיותה של ההתנסות היהודית בחברה הנוצרית ומשקפים אותה, 'הולבשו' על ההתנסות היהודית בחברה המוסלמית..." (עמ' 154); בתשובה לשאלתי בנושא זה, ענתה שוחט:

"עבודת האמנות של מאיר גל - 'תשע מתוך ארבע מאות (המזרחים על פי קירשנבוים)' [בה נראה האמן מאיר גל מחזיק את תשעת העמודים המוקדשים להיסטוריה מזרחית, מתוך 400 העמודים שכולל ספר-לימוד ההיסטוריה של קירשנבוים, תמונה



לה מוקדש עמוד שלם בספרה של שוחט, ק.ע.] מראה באופן ויזואלי דברים שאמרת לפני עשר שנים. השאלה בתחום החינוכי מתחלקת לשניים: מה החומר שמכניסים לתוכנית הלימודים, ואיך מכניסים. כיום אין לספרויות ולהיסטוריות הללו מקום. מה קרה מימי הביניים עד עכשיו? לא היתה שום יצירה מזרחית? וגם כאשר מלמדים, מלמדים תוך טשטוש הערביות של היוצרים, או מתארים את המהלך ההיסטורי בארצות ערב 'מפוגרום לפוגרום', שוו השאלת תיאורים מן ההקשר הנוצרי למוסלמי. משכיחים גם את עולם הידע שבא מן הערבים."

כך כותבת שוחט במאמר הפותח את הספר "היסטוריות שנויות במחלוקת: בין אירופוצנטריות לרב תרבותיות": "האירופוצנטריות מחלקת את העולם ל'מערב וכל השאר', ומארגנת את שפת היומיום באופן המחניף בעקיפין לאירופה. היא

- אני רוצה לשאול אותה שאלה שתקוה לוי שאלה בפתחת הערב: למה הוצאת הספר בעברית לקחה עשר שנים?

השקעתי בהוצאת הספר הזה המון המון זמן וכסף. שילמתי למתרגמת, בחרתי את המאמרים שיוכנסו לספר, ערכתי אותם מחדש וביצעתי בהם שינויים. הספר יצא בעברית מתוך אהבה לאנשים כמו תקוה, לחברים, לפעילים שאני נמצאת איתם בקשר כבר מעל עשרים שנה, וכאב לי שאין שום חומר בנושא בעברית. לפני חמש או שש שנים, ביקשו ממני להעביר ערב הכנה לאנשי בית ספר "קדמה" בירושלים, ולא היו חומרים, לא היו כמעט טקסטים שלי מתורגמים. בהשתלמות בהיל"ה [הוועד למען החינוך בשכונות] הבעיה עלתה שוב. רציתי שתהיה לפעילים נגישות לחומר כתוב עברית.

- איך את רואה את השינוי שחל בישראל כיום ביחס למזרחים? בכל זאת, יש נשיא מזרחי, רמט"כל מזרחי, ועכשיו נבחר פואד לעמוד בראש מפלגת העבודה.

בחירת פואד, כמו בחירתם של אחרים, עדיין אינה מלמדת על רב תרבותיות אמיתית. אין דיאלוג בין האשכנזים למזרחים, משום שלא מדובר כאן בשווים. אין לימוד של ספרות יהודית ערבית בבתי ספר, אין הוראת היסטוריה מזרחית. המחיקה עדיין מתחללת. למעשה גדל דור נוסף של מזרחים שלא יודע על מקורותיו. עד היום המזרחיות נכנסה לתרבות הישראלית בעיקר בצורה אוריינטליסטית אקוטית. פואד מציג סוג מאוד מסוים של מזרחיות - מזרחיות ממסדית. אין לו עמדה מזרחית-ביקורתית-רדיקלית. חשוב שנעשה את ההבחנות הללו. לא מתקיים בארץ חינוך לרב תרבותיות. צריך גם להבין מה המשמעות של רב תרבותיות: רב תרבותיות אין הכוונה לכך שנלמד רק דברים מזרחיים ולא אירופאיים. צריך ללמוד על הקונפליקט, צריך להוסיף את נקודת המבט של השוליים על המרכז, ולא ללמד רק את נקודת המבט של המרכז על השוליים, כמו שזה נעשה כיום.

- כשקראתי את ספרך, במיוחד את המאמר "זהויות שסועות - הרהורים של יהודייה-ערבייה", נזכרתי בכתביה המסאית של ז'קלין כהנוב, הזכורה לטוב מספרה **ממזרח שמש**. גם אצלה ישנו עירוב בין כתיבה אישית אוטוביוגרפית עם הצבעות על מהלכים כלליים וכתביה אקדמית. בכלל, כהנוב הפכה מאוד אופנתית לאחרונה.

לתפוס את כהנוב כמייצגת של "המזרח" זה מאוד בעייתי בעיני. כהנוב מציגה אספקט אחד של מקום אחד, נקודת מבט של אליטה ספציפית באלכסנדריה. הכנות שלה יפה ומעוררת הערכה, אבל השימושים שעושים בה כיום הם בעייתיים. נעשית לה רומנטיזציה, אקזוטיזציה. משתמשים בה כדי לעזור נוסטלגיה לתרבות של אליטה ספרדית קוסמופוליטית, שייצגה רק פלח קטן וספציפי ביהדות המזרח. אני מוצאת המון התייחסויות א-היסטוריות ביחס אליה. לכן, גם אני חושבת לכתוב עליה בקרוב מאמר. בקשר לכתביה אישית: אני מלמדת קורס באוניברסיטת ניו יורק שנקרא "זיכרון ואוטוביוגרפיה". כתיבה אישית קיימת בכל מיני מקומות, וצריך להיזהר ביחס אליה. השאלה היא האם הכתיבה האישית הופכת להיות נרקיסיסטית. אם אין בכתביה האישית ביקורת פוליטית - אני מבקרת אותה. כאשר אתה נתון בתוך מאבק קולקטיבי, ישנה אחריות לספר לא רק את הסיפור האישי. אסור ליפול ל'אני לא יודע כלום מעבר למשבצת שלי". המאמר הוא עלי ולא עלי בו זמנית. הוא מתייחס לזהות באופן כללי, בפרט מאז שהתנועות הלאומיות כמו זהויות אחידות, שגרו לסירוס אצל אנשים שייכים לתרבות ההגמונית. אנחנו כיהודים-ערבים נקלענו לשתי תנועות לאומיות, ששתיהן לא יכלו להכיל אותנו בתוכן.

- איך את ממקמת את עצמך ביחס לז'אק דרידה ולאדוארד סעיד, שני אינטלקטואלים מזרחים מובילים, האחד יהודי והשני מוסלמי?

הן דרידה והן סעיד באו מהאליטה. אני לא חוויתי את חוויית הקולוניאליזם מתוך "הגנה מעמדית" ואני גם לא גבר. כאשר הגעתי לארצות הברית הרגשתי הזדהות עם שחורות ופורטוריקאיות כי החוויה המעמדית שלהן זהה לחוויה המזרחית ממנה באתי. לא למדתי בבתי ספר אנגליים או צרפתיים. אני כותבת בשפה השלישית שלי. נולדתי בבית שדיברו בו ערבית ויש הבדל גדול בין בית שדיברו בו צרפתית או אנגלית, למשל, לבית שדיברו בו ערבית. שניהם גם דיברו על המזרחיות שלהם ועסקו במזרחיות, רק אחרי שכתבו על דברים אחרים, לכן היה קל יותר לעכל אותם. סעיד מתקבל כאן רק אחרי אוסלו. חוקרים רבים מתעלמים מהעבודה שלי וישר ניגשים לסעיד. צריך לזכור שהעבודה שלי היתה הראשונה שניסתה להבין אוריינטליזם בהקשר הישראלי.



מאיר גל, "תשעה מתוך ארבע מאות (המזרחים על-פי קירשנבאים)" 1997

מעמידה צמדים לשוניים שיש ביניהם יחס היררכי ברור: ה'אומות' שלנו לעומת ה'שבטים' שלהם, ה'דתות' שלנו לעומת ה'אמונות הטפלות' שלהם, ה'תרבות' שלנו לעומת ה'פולקלור' שלהם, ה'ביטחון' שלנו לעומת ה'טרור' שלהם, ה'קדמה' שלנו לעומת ה'נחשלות' שלהם... לפי תפיסה זו, לאורך כל התקופות, ניצבת אירופה לבדה כ'מנוע' להתפתחות של תהליכים היסטוריים: פיאודליזם, קפיטליזם, חברה מעמדית, המהפכה התעשייתית והמהפכה הטכנולוגית. האירופוצנטריות מייחסת למערב "התקדמות טבעית לעבר ממסדים דמוקרטיים. טורקוומדה, מוסוליני והיטלר אמורים להיות סטיות בתוך היגיון אירופוצנטרי זה, המחייב מימד של שיכחה היסטורית ולגיטימציה סלקטיבית. האירופוצנטריות מתעלמת ממסורות דמוקרטיות לא אירופאיות, כמו תרבות האירוקו האינדיאנית, שהתקיימה באזור שכיום הוא מדינת ניו יורק ושימשה מודל לרעיון הפדרציה עבור האבות המייסדים של האומה האמריקאית... האירופוצנטריות גם מטשטשת את מגבלות הדמוקרטיה המערבית הרשמית, ומסתירה את השתתפותו של המערב בחתירה תחת תנועות דמוקרטיות (באפריקה, במדינות ערב, באמריקה הלטינית ובאסיה) ובסיוע ממשי לכינון משטרים דיקטטוריים שישרתו את האינטרסים ה'מערביים'. " על ההאשמה ה'קלאסית' הטוענת שהרב תרבותיות יוצרת פירוד ופולגנות, עונה שוחט: "הניאו קונסרוטיבים מאשימים את הרב תרבותיים בבלקניזציה, ביצירת בדלנות המביאה להתפוררות האומה ובהדגשת המפריד בין האנשים על פני המאחד ביניהם. אולם גישה כזו מתעלמת מכך שהאירופוצנטריות במהותה מצדיקה את חלוקת הכוח הבלתי שוויונית ומייצרת אלימות ופירוד".

ביחס לאי הנחת שלי מן העובדה כי הספר גדוש בתצלומים ובדוגמאות מסרטים מכל רחבי העולם, שמעולם לא ראיתי, הגיבה שוחט: "קודם כל, זה חשוב שנדע שיש עולם מחוץ לישראל. אני שהיתי זמן רב בברזיל, והדוגמאות מן הקולנוע הברזילאי הן חלק ממני. העולם התרבותי שמגיע לישראל הוא תמיד מתווך. אני אשמה אם אנשים יחשבו באופן רפלקסיבי בעקבות הספר".

איך זה שלא שמעתי על כל היצירות שהיא מזכירה? על תרבויות של מיעוטים בעולם השלישי? שוחט: "אני מקווה שהאיזכורים שלי מספיק ברורים כך שניתן להבין את הטקסט גם בלי לראות את הסרטים, מצד אחד, מצד שני אולי זה יתן השראה וידחוף להבאתם של חומרים אשר בדרך כלל לא מובאים לישראל". המאמר המרתק, שעוסק במלחמת המפרץ "מופע

וב"תגובה ישראלית הולמת" היו ממוצא אשכנזי. לדעתי, שהייתה של פרופסור אלה שוחט בנוי יורק היא תעודת עניות למדינת ישראל. גדולתה של מדינה נמדדת גם ביכולתה להכיל את מבקריה החריפים ביותר, כדוגמת פרופסור ישעיהו ליבוביץ המנוח, שהתסיס את השיח בישראל וגרם לאנשים רבים לחשוב מחדש. כתיבתה של שוחט מנערת את האבק מעל מושגים שהתקבעו, מאתגרת את אופני החשיבה שהורגלנו אליהם ומציבה פסים חדשים למחשבה ביקורתית.

הניצחון ומצעד הקדמה: מלחמת המפרץ בתקשורת" מציג קול שלא נשמע בתקשורת הישראלית של אז ולא בציבוריות הישראלית. בהקשר זה נזכרתי בפרק המעניין "והמשכיל בעת ההיא (לא) ידום כי עת רעה היא - האינטלקטואל האנלוגי ומלחמת המפרץ" בספרו של שלמה זנד **האינטלקטואל האמת והכוח**. לו היה זנד מאזכר את עמדתה של שוחט, היה מאמרו יוצא נשכר במידה רבה. לא מקרית היא העובדה כי כל האינטלקטואלים שמצטט זנד, אשר תמכו בהתלהבות בהפצות שיטתיות על עירק

משיח

1.

מתוך המסך ללא אכף לא על חמור ולא על גמל
מתוך המסך אל חדרי רכוב על מלה
לפעמים מרבעת לפעמים ערבסקה סתומה
פעמים בקירילית פותח אתי שיחה

וכך החל מהסוף
יום שיבוא יום שהיה גופוני הנסתר הפחוש מאחורי מסך ויילון
שלושה ימים היה ויהא משלך לרחוב
שלושה לילות מהמדרכת לרחוב
מהרחוב למדרכת ורק עורבים וכלבי רחוב
יקרבו לדעת הוהו האיש הזה

יתגולל הגוף הקטן שלם אברים ומרקן מדמו
הנשפה מנזקים ידועים שאינם אלא חדי מחטים
וזרם ויזרום פיין לשולי הרחוב

בלילה השלישי בעת חלוף משמרות
תבוא האשה למשוך את גופו המשלך
לאספו אל בכיה להקים לו בית ומצבה

ועדין אומרת היינו עורבים ושבים
מביטים בחדל אישים הבזוי הנקלה
הדקור לעינינו. נקבנו הפלאנו בו מבטים
וטוב היה לדעת הוי מה טוב כי מת האיש

כאלו מת ברחובנו נחש נושך עם
ורק חיקי בער כרחם בעונתו
לגעת שער פניו ולאסוף גופו
גוף ילד קטן עזוב ועצוב מפני העולם.

2.

איפה אתה,
איפה אתה אדם,
פתתני באותיות לטיניות דוברות אנגלית את איש שיחי
במחשב הנודד אתי
זאת לא השאלה לכן האדם או ל-divi filius, שאלי: מתי אתה.
מתי אתה איש מתי אתה אנוש מתי אתה אינדיבידום מתי אתה ילוד

מתי אתה מת ומתי אתה בא מתי אתה שב
ואחר כך דעי אותי
דעי מהמקום בו אין לדעת רק להרגיש בלתי אפשרי
ולרצות לשוב משם לעלות שוב אל הרגיש הלא נגיש
כמו אור הירח הנפרש פשטיה להולכים על הים
מכאן לקו האפק שאינו רק תו
דעי אותי דעי שאני הליכה
אני העובר ללא שנת ומת כל שבת
וקם מתוך ההבדלה מתוך ריח בשם ההדס ומגע היין באש
עם צעקת הכואב
אנא אדוני הושיעה נא אנא אדוני הושיעה נא אנא

ואני אז מת.

נושא תפילה ואשמה

3.

בקשתי אותך בתפילתי
כשידי על המקשים ומתוך גופי
עושה אותך בדים בדים
שתתן בידי
מפתח לבאר
מפתח לתהום
מפתח ליצר
מפתח לקניון
מפתח לשממון
מפתח להלמות וקול ורימה
מפתח להמית לב וכסופים
בקשתי אותך בתפילתי שתשמע
שתבוא שלא אהיה עזובה. ואמרת אני שם.

כאלו היית עליון הן ילוד אשה אתה
נושא אשמה מאי שם.

מתוך הספר משיח (זוכה פרס אלטרמן על כתב יד, העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס)

נושאות הכלים

נשים במערכות ישראל, בראי הספרות העברית

נורית גוברין

"כי חלק הירוד במלחמה וכחלק היושב על הכלים יחדו יחלוקו".

(שמואל א', ל' 24)

א. הערות פתיחה

משמעות המוטו והכותרת

המוטו שבראש המאמר הונהג במקורו כהוראת שעה, במלחמות דוד, כדי לאחד את לוחמיו, ונשאר כחוק: "ויהי מהיום ההוא ומעלה, וישימה לחוק ולמשפט לישראל עד היום הזה" (שמואל א' ל' 25). מוטו זה, בהשאלה לענייננו, מציג מצב רצוי, שאינו מתמשש במציאות ואין נוהגים על פיו, מאז ועד היום בתחומים השונים, ובמיוחד במערכות ישראל. כותרת דברי, שמקורה במוטו, מעידה על תפקידן של הנשים ועל מקומן השולי, אם בכלל, בתחומי החיים השונים.

למעשה, אפשר היה להקדיש דיון נפרד רק לביטוי זה, ולמלוא עומק משמעויותיה של המילה "כלים" כמו גם לצירוף: נושא-כלים. שכן, המילה "כלים" בין יתר משמעויותיה: חפץ; בגד; כלי קיבול; אוסף; נשק; ובין צירופיה: "כלי-זין" - שפירושו לא רק נשק אלא גם כינוי ליופיה של האשה ולאברי המין שלה ושל. מספר הסומכים העבריים לנסמך "כלים" הוא עצום, וקשת משמעויות רחבה מגולמת בו: מן הגבוה ביותר (כלי-קודש) אל הנמוך ביותר (כלי - במשמעות סיר לילה), מדברי שבח (כלי מפואר) לדברי גנאי (כלי שאין בו חפץ), ואף כל מלחמת המינים מתבטאת בו.

אבל, זה כאמור, נושא נפרד לקשר שבין הלשון לבין תפקידי המינים בתוכה.

פרטי הסקירה ומסקנותיה

במאמר זה אסקור את רישומה של השתתפותן של נשים במערכות ישראל בגולה ובארץ ישראל, כפי שבאה לידי ביטוי בספרות העברית לענפיה השונים: פרוזה, שירה, זיכרונות, דוקומנטציה, דברי עיון. הסקר מקיף ארבעה תחומים ויתאר

את המציאות כפי שנקלטה במקורות הספרותיים השונים: עדויות הנוגעים בדבר ללא מרחק; זיכרונות ממרחק השנים; תיעוד ומחקר - המציאות כחומר גלם ליצירות ספרות. יצירות ספרות יפה ללא מרחק וממרחק השנים.

ארבעה תחומים אלה הם: 1. חלקן של הנשים ב"כיבוש העבודה" בתקופת העלייה הראשונה (1882-1904); 2. השתתפותן של נשים במהפכה ברוסיה (1905; 1917); 3. נשים בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה (1939-1945); 4. נשים במלחמת העצמאות (1947-1948).

המאמר יבליט את המתח בין הרצוי למצוי, את הקשיים המיוחדים שהיו מנת חלקן של הנשים במערכות אלה, את מיעוט חלקן בתיעוד, במחקר ובספרות היפה, בנוסף על הקשיים "הרגילים", כפי שהם משתקפים בעדויות הספרותיות לסוגיהן, ללא מרחק וממרחק. המאמר ישרטט את המודלים התיעודיים, המחקריים והספרותיים שנוצרו בתקופות הראשונות ללא-מרחק, ונשאר כמעט ללא שינוי עד ימינו: נשים מתעדות נשים; נשים חוקרות נשים; ז'אנר הרומן התיעודי-בדיוני; נשים כקהל היעד.

מכל תחום אוכר דוגמאות בודדות בלבד.

(המאמר לא יכלול תחומים אפשריים נוספים כגון: נשים בעלייה השנייה והשלישית; נשים בתקופת היישוב; נשים בשואה ובמרד (פרטיזניות, ניצולות שואה) וכגון: היקלטותן של נשים מ"שארית הפליטה" בארץ ישראל ודרכי השתלבותן במערכות החיים במדינה.)

אם נקדים את אחת המסקנות לפרטי הסקירה, אפשר לקבוע, כי רישומן של הנשים במערכות ישראל במקומות ובתקופות השונות הוא דל עד מאוד, ולמעשה, מספר יצירות הספרות היפה, שהוקדשו להן, הוא כמעט אפסי. מה שעולה מן

הסקירה הוא, שיש חומר גלם היסטורי, עשיר למדי, שטרם מומש, והמחכה למשורר/ת, למספר/ת ולמחזאי/ת, שיבואו וינצלו אותו, וישתמשו בו כאבני הבניין ביצירות הספרות השונות. חומר גלם זה מצוי בספרות, במובנה הרחב יותר, לענפיה הנלווים, שאינם בהכרח ספרות יפה: רשימות, זיכרונות, תיעוד, מכתבים, יומנים, מסמכים, כתבי-עת, מחקרים היסטוריים. חומר זה נכתב ברובו על ידי גברים ומיעוטו על ידי נשים.

שתי הערות מתודיות

1. במרכז השקפת העולם שלי בתחום מחקר הספרות והוראתה עומדת התפיסה, שיש לקרוא ולהבין את הספרות בראש ובראשונה מתוכה; שהספרות אינה פועלת בחלל ריק, ויש לחקור אותה בהקשריה הרחבים: ההיסטוריים, החברתיים, הכיורגיים, האידיאולוגיים, הפואטיים. כל תופעה יש להבין בראש ובראשונה על רקע זמנה ומקומה, ואי אפשר להיות "חכם לאחור" ולבקר מנקודת הראות של ההווה. ההסתכלות צריכה להיות תמיד כפולה: האחת - להבין את היצירה הספרותית מתוך העולם שבו נוצרה, להכניס את עצמנו, כביכול, ללא-מרחק, ללא פרספקטיבה, לאווירתה של אותה תקופה, מתוך היכרות רבה עד כמה שאפשר עימה; השנייה - לקרוא את היצירה ולבחון אותה, ממרחק השנים, מפרספקטיבה, מן המקום שהחוקר עומד בו כעת, כשהוא בן זמנו ובן תקופתו, כמובן. אבל, המסקנות והביקורת אסור להן להיות אנכרוניסטיות. אין לבקר את העבר מתוך ההווה, אלא להבין את העבר מתוך העבר. בה בשעה, יש צורך, כמובן, להביע עמדה מתוך ההווה. לשון אחרת: אי אפשר לבוא בטענות אל

בפרט, ראויה למחקר מיוחד, ולא פחות, להפיכתה לדמות ברומן מרתק שיתאר את האפופיאה של הראשונות.

2. יש, כמובן, עוד ספרות מכל הסוגים על ראשונות אלה, ועל חלקן במפעל ההתיישבות, ופה ושם גם ספרות יפה. רישום מלא מנקודת מבט זו מחכה למחקר מפורט. כגון: ספריה של רבקה אלפר: **המתנחלים בחר** (תש"ד; תשכ"ג); **קורות משפחה אחת** (תשט"ו); **אנשי פקיעין קורות** (1960); וכגון: רוחמה חזנוב בספרה **גדרות** (תש"י); וכגון: ספריה של ברכה חבס, אם להזכיר שלושה שמות של סופרות מתוך רשימה לא



מניה שוחט

ארוכה ביותר, אבל קיימת.

3. התייעוד והספרות על הנשים בעלייה השנייה גדול מזה של הנשים בעלייה הראשונה, מסיבות שלא כאן המקום להיכנס אליהן. אחד ממפעלי התייעוד הראשונים, המוקדשים לנשים בלבד בעלייה השנייה, היו ספריה של עדה מימון: **תנועת הפועלות בארץ ישראל** (תרפ"ט); **החלוצה בארץ ישראל** (תר"ץ); **חמישים שנות תנועת הפועלות** (הוצ' עיינות, תל-אביב, תשט"ו). ספרים אלה והאחרים שבאו בעקבותיהם ממחישים מודל של אשה-עורכת-ספר-על-נשים בשביל-נשים. ואם זה אוסף של מחקרים ומאמרים, רובם ככולם נכתבים על ידי נשים. מאז ועד היום.

אם נעבור מן העבר לימינו אלה, אין ספק שהבולט

רוח הזמן, ולכן, יש להעלות על גס דווקא את אלה שגילו רגישות, והשאירו שם וזכר גם לנשים. במסגרת זו, אפשר להביא דוגמאות ספורות בלבד. ואין ספק שהדוגמה המובהקת ביותר היא ארבעת הכרכים של משה סמילנסקי: **משפחת האדמה** (ארבעה כרכים, תש"ג; תש"ד; תש"א; תש"ג, הוצאת עם עובד); כותרת זו חרגה עד מהרה מהקשרה ההיסטורי ונעשתה לשם דבר, לביטוי נרדף לקשר עם האדמה, בעל חיים עצמאיים משלו. דומה, שאפשר להעניק למשה סמילנסקי זכות ראשונים בתייעוד עצם השתייכותן של הנשים ל"משפחת האדמה", עם כל ההסתייגויות של הקורא בן זמננו מאופן כתיבתו.

מפעל תיעוד זה הופיע 60 שנה לאחר תחילת העלייה הראשונה, עם כל הכרוך בתייעוד מאוחר זה. ב"מבוא" לכרך הראשון, פירט משה סמילנסקי את עקרונות בחירתו, למשל: "שמתי לי לחוק להזכיר רק את שמותיהם של אלה, אשר יחס נפשי קשרני אליהם, או אשר שמעתי עליהם מפי אנשים שאהבתים..." (עמ' 9). כמו כן הוא מפרט את מקורותיו, מהם כתובים, מהם מראה עיניים ומהם משמע אוזניים.

נדבר במספרים: בכרך הראשון: ארבע סדרות, הרביעית - מוקדשת לנשים; 46 גברים; 13 נשים. כל הנשים נזכרות בשמן הפרטי או בכינוייהן בלבד. מתוך 46 הגברים 13 מוזכרים בכינוייהם בלבד.

מעוות זה תוקן במידה מסוימת בסיום הכרך השני, שבו הובאו תוספות לכרך הראשון, ופוענחו כל שמות הנשים, יחד עם פענוח 8 שמות של גברים מן הכרך הראשון.

בכרך השני: אין מדור מיוחד לנשים; 52 דמויות, מהן 3 נשים, המופיעות בדרך כלל בשמן המלא. בכרך השלישי: 29 דמויות, מהן 2 נשים. בכרך הרביעי: 29 דמויות; מדור מיוחד ל"אמהות" ובו ארבעה שמות (3 בשמן המלא, אחת בשם פרטי בלבד).

בסך הכול: מתוך 156 שמות, 22 דמויות הן של נשים. כמובן, שיש צורך בניתוח ומיון נוספים בנוגע למקצוען, תרומתן ומעמדן. אבל די בכך לסקר ראשון זה.

דוגמה אחת מני רבות, לדרך שבה כותב משה סמילנסקי על האשה: "מוטיליכה" הפותחת את הסדרה הרביעית המוקדשת לנשים, בכרך הראשון של **משפחת האדמה**: "אשתו של 'מוטיל פילוסוף' היתה. ודאי היה לה גם שם פרטי משלה, אבל איש ממכירה לא ידע אותה: 'פלג גוף', ושמה על שם בעלה..." (עמ' 211). ודאי שפתיחה כזו צורמת לנו מאוד כיום, אבל יש לשבח את משה סמילנסקי, על שלמרות שלא ידע את שמה, לא נרתע מלהציב לה ציון. ואכן, כאמור, בסוף הכרך השני, תוקן המעוות במקצת, ונוסף "שמה": אשת מרדכי דיסקין.

על כך שלוש הערות:

1. כל אחת מדמויות אלה בכלל, ודמויות הנשים

העושים במלאכה בתקופה מסוימת, על שלא נהגו כפי שהיינו רוצים שינהגו היום. היום, צריך להבין את התקופה מתוכה, ולשנות בהווה את שגיאות העבר. כך, אי אפשר לייחס ליוצרי העבר וליצירותיהם משמעויות שלא עלו על לבם, ושלא היו מסוגלים להן בתקופתם, שכן בזאת חוטאים ליצירה, לעבר ולהווה גם יחד.

אי אפשר לשנות את העבר, מה שהיה - היה. אפשר לשנות את ההווה והעתיד, על סמך הניסיון הטוב או העגום של העבר. אי אפשר להציג תמונת עבר מסולפת או אנכרוניסטית או מתוקנת. ההתמודדות עם העבר היא באמצעות שינוי ההווה והעתיד.

2. המינוח שאני משתמשת בו אינו המינוח של התיאוריות המגדריות למיניהן. כמו כן, המינוח שאני משתמשת בו מגלה את השקפת עולמי. אני מדברת על ארץ ישראל, ואני מדברת על עלייה ועל עולים. וכשאני אומרת "כיבוש" הכוונה, למינוח השכיח בעלייה השנייה: "כיבוש העבודה"; "כיבוש השממה"; "כיבוש הטבע"; "כיבוש הנוף" וכן: "כיבוש עצמי" - במובן ריסון עצמי, התאפקות, הבלגה, הכנעת היצרים.

ב. התחום הראשון: "כיבוש העבודה" השתתפותן של נשים בייסוד המושבות בארץ ישראל בתקופת העלייה הראשונה (1881-1904) בספרות העברית

ההחלטה להתייחס לפרק זה בתולדות היישוב היא מכוונת. לפיה, מפעל ההתיישבות בארץ ישראל מראשיתו, החל מתקופת העלייה הראשונה, היה חלק מ"מערכות ישראל", ואכן, כך נתפס בעיני העושים במלאכה אז, ולאורך כל השנים בתקופת היישוב והמדינה. גם המינוח, כמונחים של מלחמה ומאבק, מעיד על כך: "כיבוש העבודה", "כיבוש השממה" ועוד הרבה. העלייה הראשונה היתה בעיקרה עלייה של משפחות, והנשים היו שותפות מלאות לנשיאה בעול, ולא פעם עיקר העול נפל, כידוע, עליהן. כצפוי, ובהתאם לרוח אותן שנים, חלקן בויתרון ההיסטורי ובדברי ימי היישוב היה מועט מאוד, ורישומן דל. אם היה בא מישהו מפלנטה אחרת ולומד על המציאות רק ממה שנשאר בספרי ההיסטוריה, יכול היה אפילו לחשוב שהמדובר בחברה של גברים בלבד. ובכל זאת, למרות שבכך המשיכו מסורת לא מפוארת של התעלמות מנשים והפניית הזרקור של הפעילות לגברים בלבד, נשאר רישומן של אותן ראשונות, נשות העלייה הראשונה, בעיקר במושבות, בזכות אותם מעטים, שטרחו להציב להן ציון. ולכן, לשיטתי, יש לברך על כך. הרי באותה מידה אפשר היה לבוא בטענות אל הנשים עצמן, מדוע לא טרחו הן לכתוב היסטוריה-נשית, מדוע לא טרחו לתעד את עצמן ואת חברותיהן? אבל, כאמור, זו היתה



מימין לשמאל: רחל ינאית בן-צבי, דוד בן גוריון, יעקב זרובבל, יצחק בן צבי

ביותר הוא ספרה של שולמית לפיד גיא אונז (הוצ' כתר, תשמ"ב), שהופיע במלאות 100 שנה לעלייה הראשונה. זהו ספר של "תיקון" לעלייה הראשונה, ובמיוחד לתפקידן של הנשים בתוכה. במרכז הרומן הועמדה דמותה של אשה, פאניה, והוא מסופר מנקודת מבטה. התקבלות הנלהבת של הרומן העידה ומעידה על הצורך וההכרה להפנות את תשומת הלב למקומן ולתפקידן של הנשים בכל "המערכות". יש בו שילוב של דמויות היסטוריות ודמויות, וניתוחו חורג מתחום זה. פרק בספרי **קריאת הדורות** (שהופיע בימים אלה) הוקדש לרומן זה.

הרומן של שולמית לפיד הוא דוגמת-מופת לחומר הגלם שמציעה לנו ההיסטוריה, שמצוי בתולדות היישוב בכלל ובתחום המזונוח של תרומת של הנשים וחלקן במפעל ההתיישבות הציוני במיוחד. יש לקוות שבעקבותיו תבואנה יצירות ספרות רבות נוספות.

ג. התחום השני: נשים מהפכניות השתתפותן של נשים במהפכה הבולשביקית ברוסיה (1905; 1917)

בתחום זה מדובר, אולי לראשונה מאז תקופת התנ"ך (דבורה), על נשים לוחמות, פשוטו כמשמעו, לצד גברים ובאופן עצמאי.

השתתפותן של נשים במהפכה הקומוניסטית ברוסיה קשורה לתהליכים החברתיים שעברו על החברה היהודית; נשים יהודיות החלו להיות עצמאיות, עזבו את בית ההורים כדי לרכוש השכלה כללית, לרכוש מקצוע, ולהשתתף, יחד עם הגברים, בתנועות חברתיות שונות. במקרה הצורך, גם נלחמו על עמדותיהן. אם בפני הצעיר היהודי שיצא לעיר הגדולה עמדו קשיים עצומים, הרי שבפניה של הצעירה היהודייה - על אחת כמה וכמה. הספרות העברית באותן שנים של סוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20 מתארת, אולי בראשונה, את דמויותיהן של "תלושות" אלה הן בחברה היהודית והן בחברה הכללית.

אולי, זכות ראשונים, להפיכתה של האשה היהודייה לאשה מהפכנית ולוחמת בספרות העברית, שמורה לש'. בן ציון, בפואמה 'רחל, חזון הימים' (אדר, תרס"ז) ('העומר', יפו, כרך א', חוב' 1). בפואמה זו, שזכתה לביקורות "קטלניות", סקר ש'. בן ציון את ההיסטוריה היהודית מקבורת רחל ועד ההווה שלו עצמו, 1905, שנת "המהפכה שנכשלה", היא השנה שלאחריה עלה לארץ ישראל. בפואמה זו, נהפכת רחל מאם-הרחמים לאם-הנקמות, מכבשה נאלמה ללביאה שכולה. אולי משום שהדמות החדשה של המהפכנית היהודייה היתה לנגד עיניו, יכול היה ש'. בן ציון לחולל שינוי דרמטי כזה בדמותה של רחל-האם, ולהפכה למעין ז'אן דארק יהודייה. ואולי, (וואת יש צורך לבדוק טוב יותר) אף עמדה לנגד עיניו דמות ממשית, דמותה של רחל לישנסקי, היא רחל ינאית בן-צבי (עליה בהמשך).

של הרצל" (עמ' 477). במלאות 70 שנה לעלייתה לארץ, הוציאה הוצאת יד יצחק בן-צבי ביבליוגרפיה של כתביה (תשל"ח). בכך, היתה, אולי, האשה היחידה שזכתה לביבליוגרפיה מסוג זה.

ונוסף הערה:

קרה לה מה שאירע גם לנשים אחרות (רבקה גובר, שנעשתה דמות שלילית ברומן, יחד עם נשים אחרות (חנה מיזל ומניה שוחט) של מי שהיה לו "חשבון" עימה ועימתן, ונפרע ממנה ומחברותיה בדרך זו. הכוונה לרומן של אהרן אפלפלד **מכוות האור** (הוצ' הקיבוץ המאוחד, תש"ס); כפי שכתב יגאל שורץ: "דמותה של מנהלת החווה החקלאית **במכוות האור**, המכונה בסרקוס 'הרווקה', עוצבה, קרוב לוודאי, על פי דמויותיהן של המנהלות רחל ינאית וחנה מיזל, וגם על פי דמותה של מניה שוחט, שהרבתה לבקר במוסדות הללו [בית הספר החקלאי מקוה ישראל; בית הספר החקלאי בנהלל וחוות הנוער הציוני בירושלים; נ. ג.]. על תקופת שהותו במוסדות הללו בכלל ועל חוות הנוער הציוני בירושלים בפרט (כולל מעלליה של רחל ינאית ויחסה אליו), סיפר אפלפלד בראיונות שהעניק לשמאל שניידר (תשמ"ב), לבילי מוסקונוה-לרמן (1991), וליגאל שורץ (1992)". (יגאל שורץ, **קינת השבט ונצח השבט. אהרן אפלפלד - תמונת עולם**, הוצ' כתר ומאגנס, 1986, עמ' 132).

השנייה היא מניה וילבושביץ-שוחט (1880-1961), אשר הערך המוקדש לה בלקסיקון "נשים בישראל" (הוצ' עם עובד, 1991) מסתיים כך: "אישיותה הסוערת ודמותה הססגונית היו מקור לא אכזב ל'פרשות' שחלקן הנסתר מרובה על הגלוי עד עצם היום הזה". משפט כזה מן הראוי שייסקרן כל סופר ויצוד את עינו ואת לבו, כדי שיקדיש לו את עטו. ואכן, מניה שוחט זכתה באחרונה, שיוקדש לה "רומן דוקומנטרי" שכתבה

דמויותיהן של נשים מהפכניות אלה תועדו אך מעט, הן בתיעוד הכללי של המהפכנים היהודים, ועוד פחות, בתיעוד מיוחד המתמקד בנשים. עם זאת, כמה יצירות ספרות שבהן מעורבים בדיון ומציאות, מעין רומן דוקומנטרי, התפרסמו ברבות השנים, אך לא זכו לאריכות ימים, ולמעשה נשכחו כמעט כליל. רובן ככולן נסקרו ונזכרו במחקרי "מהפכת אויטובר בראי הספרות העברית", שפורסם לראשונה בשנת 1976 וכונס בספרי **מפתחות** (הקיבוץ המאוחד, תשל"ח). מתוך 46 ספרים שנזכרו במחקר, 6 הן נשים: רבקה אלפר; אלישבע ביחובסקי; מירלה בלאנק [היא זינא רבינוביץ]; מרים ברנשטיין-כהן; שרה גלוזמן; יהודית מנש (בנארי). כולן לקחו חלק במהפכה הראשונה (1905) או השנייה (1917) וכתבו עליה מתוך התנסות אישית. כולן עלו לארץ ישראל, והמשיכו בתחום התרבות והספרות העברית.

נוכרי שני שמות נוספים: רחל ינאית בן-צבי ומניה שוחט. הראשונה, רחל ינאית בן-צבי, (אחותה של הפסלת האגדית בתיה לישנסקי) (1886-1979), אשה רבת פעלים בזכות עצמה ולא רק "אשתו של" יצחק בן-צבי, לימים נשיא המדינה, היתה בין מייסדי תנועת "פועלי ציון", ממשלתפי ועידת "פולטאבה" (שבה נערכה ועידת היסוד של מפלגת "פועלי ציון" בשנת 1905/6), ממקימי "השומר", וממייסדות "תנועת הפועלות". היא עצמה כתבה ותיעדה את עצמה ואת האחרים, אבל טרם הפכה ל"גיבורת תרבות" ולדמות ברומן כראוי לה. אולי משום שהיתה מן הבולטות שבמנהיגות הציונית, ללא מרכאות, ומ"דור הנפילים" של תנועת העבודה. רבקה גורפיין, ברשימתה עליה בספרה **מקורב ומרחוק** (הוצ' תרבות וחינוך, 1964) תיארה את הודהותה האישית עם החוויה הלאומית, כיצד לבשה שחורים במשך שנה שלמה "לאות אבל על מותו

צבאית, שבין חבריה היו גם שתי נשים: חנה מאירצ'יק (מרון) ובתיה לנצט; יחד עם אליהו גולדנברג (אביו של דודו טופז), יוסף ידין, משה זעירא, א' בן יוסף, יעקב אורלנד, יצחק יצחק, צבי פרידלנד (חבס, עמ' 245).

ספרה של ברכה חבס **בנות חיל** הוא, כמעט כצפוי, ספר של אשה על נשים, המיועד לנשים, ובעיקר למעורבות בדבר. אלה הם סיפורים פרטניים ולא היסטוריה רצופה וגם זה אופייני. לנשים המספרות אין שמות משפחה אלא שמות פרטיים בלבד, או שהן מופיעות בעילום שם. ההדגשה היא על הצד הרגשי. הרושם המתקבל הוא של "ספר פרטי", אשה-אל-אשה, של נשים מתנדבות, שאינו מיועד לכלל הציבור, מתוך התפיסה (הנכונה אולי) שהציבור הרחב אינו

בעל, ילדים, כדי "לתרום למאמץ המלחמתי" ולהיות שותפות למאבק בגרמנים, לא זכתה כמעט לשום הערכה והארה, להוציא, כמה מן הנוגעות בדבר עצמן. אלה השאירו זיכרונות, שנשארו בגדר תומר גלם בשביל הדורות הבאים. מתוכן נזכיר את הפרק "פעמי המבשר" בספרה של רבקה גובר **רק שניל** (הוצ' מסדה, 1970).

אין מנוס מלהזכיר על ההערה הקודמת. קרה לרבקה גובר מה שקרה לנשים פעילות אחרות. לא רק שפועלה לא הוערך כראוי בתחום זה, כמו גם בתחומים אחרים, אלא שהיא היתה מטרה להתקפות מרושעות ודוגניות. במקום להעלות את מעשיה על נס, נפלה גובר קרבן להתחשבות פוליטית במסווה של דאגה לעולים מארצות המזרח, מה שנקרא פעם "ארץ ישראל השנייה". וזוהי דוגמה אחת מני רבות, לכפיות הטובה שמגלה החברה כלפי מי שהתנדבו למשימות הקשות ביותר בעבודה (יהושע בר-יוסף: **אם הבנות תש"ג**, ואחרים).

נביא דוגמה אחת בלבד, מפתיחתו של פרק זה, המתאר את הוויכוח על גיוס הנשים לצבא: "כיום קשה לתאר אפילו, שבזמנו התנהל ביישוב ויכוח סוער על חובתו של יהודי להתייצב לצבא הלוחמים נגד היטלר, רווחה אז הדעה, כי אסור ליהודי ארץ ישראל לעזוב את גבולותיה, כי הם- הם המגינים היחידים של היישוב. [...] על אחת כמה וכמה עורר גיוס הנשים סערות רוחות ממש: עוד לא נשמע כדבר הזה בישראל!... לא אחת הועלה בעתוננים החשש לכבודן של בנות ישראל, אשר תשרתנה בצבא זר" (עמ' 22). נשמע מוכר? דומה שהספר המרכזי, ואולי היחיד, שנתן ביטוי מרוכז לחיל-הנשים הארצישראלי בצבא הבריטי, הוא ספרה של ברכה חבס **בנות חיל. ספר אי-טי-אס** (הוצ' עם עובד, תשכ"ה).

המדובר, למעשה, בשני חילות נפרדים: ה"אי.טי. אס" הכללי וה"ואפ"ס" הקשור לחיל האוויר הבריטי. או בראשי תיבות, כפי שכונה אז והיום: ATS - Auxiliary Teritorial Service - (אי.טי.אס); יחידות-עזר אוזוריות בפלשתינה: שירות-עזר טריטוריאלי בפלשתינה (א"י). תחילה היה: ATSP אבל, ה-P של פלשתינה הורד, מסיבות פוליטיות, כדי להרחיק כל רמז הבא לזהות את גיוס הנשים עם הישוב היהודי בארץ ישראל (פלשתינה) ולכן נשאר רק: ATS. אבל, היו גם שקראו להן P.A.T.S. מלשון לטיפה (Pat) ככינוי חיבה, המתאים לנשים (חבס, עמ' 45).

וכן היה גודר נשים מארץ ישראל מסופח לחיל האוויר המלכותי הבריטי שנקרא: (ואפ"ס) WAAFS - Women Auxiliary Air Force Service. מספרים: ב"אי.טי.אס" היו 3350 נשים; ב"ואפ"ס" - 600. מספר הגברים המתגייסים: כ-22,000. וזה מתוך יישוב של 600,000 איש! לחיילי הבריגדה היהודים-הארצישראלים בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה היתה גם להקה

רות בקי, תחת הכותרת: **רולטה רוסי. קורות מניה וילבושביץ-שוחט ברוסיה** (משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1992). לא ברור מדוע, אבל הספר, שהושקע בו מאמץ מחקר רב, לא זכה לתשומת הלב הציבורית, מחזאים לא המחזו אותו ותסריטאים לא עשו ממנו סרט. (אגב, מניה וילבושביץ-שוחט היא סבתה של אלונה איינשטיין, רעייתו לשעבר של אריק איינשטיין, המסתופפת כעת ברחובות "מאה שערים" ו"סוגרת מעגל").

נביא משפט אחד מתוך ספר זה: "כמעט מאומה לא נכתב על חייה ופועלה ברוסיה בתקופה בה צמח הטרור כשיטה מדינית, שהמאה העשרים מתמודדת עימה ללא הפסק. מניה לקחה בכך חלק, ואף ביצעה מעשה רצח כמו ידיה; [...] מניה בתקופתה זו הלכה כ'לפיד חי' [...] (עמ' 11).

ושתי הערות לסיום-לא-סיום של פרק זה, שכותן יפה גם לפרקים האחרים:

1. אולי אין זה מקרה שנשים כותבות, בין השאר, ביוגרפיות על נשים מן הפרטטואר הארצישראלי והישראלי. כגון: כרמית גיא על חנה רובינא; רות בקי על אולגה חנקין ועל מניה שוחט; נורית גוברין על דבורה בארון, אם להזכיר שלושה שמות בלבד.

2. ספרות הילדים והנוער הקדימה את הספרות למבוגרים ו"התיקון" והאיזון לדמויות הנשים שבה נעשה זמן רב קודם. אולי משום שבין סופרי הילדים רבות הן הסופרות, והן שהקדישו ומקדישות תשומת לב מיוחדת, אם כי לא בלעדית, לדמויות נשים מתקופת היישוב והמדינה, ונותנות פתחון פה גם לילדות ולנערות. כגון, אם להזכיר שם אחד בלבד, דבורה עומר, בספריה: **שרה גיבורת נילי** (1967 ועוד מהדורות); **לאהוב עד מוות** (1980) על זהרה לביטוב; **דמעות של אש** (1983) על צביה לובטקין; ועוד הרבה.

ד. התחום השלישי: נשים מארץ ישראל בחיל העזר הבריטי במלחמת העולם השנייה WAAFS ATS ככל הידוע לי, זהו התחום העגום מכולם ואשר תועד פחות מכל, וזהו התחום שלא זכה כמעט להתייחסות של ממש, לא בספרות היפה המובהקת ולא בספרות שעל גבול התיעוד והבדיון (הרומן הדוקומנטרי).

חנה סנש היא היוצא מן הכלל, המעיד על הכלל. עליה נכתבו סיפורים, רומנים, מחזות, ודמותה ושיריה נחצו מאותה תהום עמוקה של שכחה. דמותה רק מעידה עד כמה גדול הפוטנציאל הגנוז בפועל של נשים-לוחמות. יחד עימה עולה דמותה של חביבה רייק, חברתה לצניחה, אבל היא לא זכתה לאותה תהודה. אפופיאה רבת הוד זו, של נשים מארץ ישראל שהתגייסו לצבא הבריטי והשאירו מאחוריהן בית,



חנה סנש

מתעניין בנשים אלה ובקורותיהן ואף מזלזל במאמצן ואינו מעריך את הקרבנות. וכך פותח הספר בהקדמה של העורכת, ברכה חבס, ללא כותרת וללא תתימה: "הספר הזה נועד קודם-כל לך לעצמך. את ואלפי חברותיך, אשר כמוך נתנו גם הן לשירות אי-טי-אס שלוש וארבע ויותר מ'שנות חיננו היפות ביותר' - מן הדין ומן הצדק הוא, שיירשם גם הפרק שלכן לזיכרון. [...] סיפורן הכולל של אלפי אלמוניות הוא - המעשים ומניעיהם, המאמצים וסבלם, הצחוק והדמעה, הנכר והגעגועים, החול והתג, הניסיונות והמבטנים, האכזבות וההישגים. ועל הכול - העבודה, בזיעת-אפים, לעיתים יומם ולילה, ללא מנוחה וללא חשבון. [...] ואולי דל הוא צירוף מילים כלשהו כדי להביע בו את המאמצים והעמל, סער החיים הלוהטים ותהומות הבעיות החריפות, אישיות ולאומיות, שבהם הסתכמה תרומתן המשותפת של ארבעת אלפי המתנדבות העבריות לניצחון במלחמת-העולם השנייה" (עמ' 9-10).

/ ק' קדימה נלך).

וכן השיר שהזכרת, שמילותיו אינן תחת ידי [לאי.טי.אס. תגייסנה בחורות] ויתכן שעוד שניים שלושה שירים". במכתבי ההמשך שלו, מיום 6.1.2002 ומיום 19.1.2002, חזר ופירט את



אנדה עמיר (פינקרפלד)

עמדתו: "מבחינת השפה העברית אין שוויון בין חיילים וחיילות. כששיר מתייחס למתנדבת או לחיילת - תמיד הכוונה היא נטו לאשה. כשהשיר מדבר בלשון רבים [---] הכוונה לכלל הלוחמים גברים ונשים כאחד". ולכן, מסקנתו, שתועדה בדוגמאות רבות במכתביו אלה היא: "המתנדבות במלחמת העולם השנייה זכו לייצוג הולם ואף מודגש" בכל הקשור לזמר העברי. מסתבר, שזה נושא מרתק העומד בזכות עצמו, ואני מקווה שאליהו הכהן יקדיש לו מחקר מיוחד.

ה. התחום הרביעי: נשים במלחמת העצמאות

זיכרונות, תיעוד, וספרות יפה ב"הטור השביעי" המפורסם של נתן אלתרמן, 'על מגש של כסף' (דבר' 19.12.1947), זמן קצר לאחר הכ"ט בנובמבר (1947), ניתן תפקיד שווה לנערה ולנער בהקמת מדינת ישראל: "אז מגנד יצאו / נערה ונער / ואט-אט יצעדו הם אל מול האומה". שיר זה, כפי שכתב דן מירון, הוא "שיא יצירתו כמשורר ציבורי-עיתונאי" ועד היום הוא "עומד במרכז של המודעות העצמית הישראלית". זהו גם "המודל" ל"שירת מלחמת העצמאות". (דן מירון, **מול האח השותק. עיונים בשירת מלחמת העצמאות**, הוצ' האוניברסיטה הפתוחה וכתר 1992, עמ' 65). ואכן, בתחום זה, של חלקן של הנשים במלחמת העצמאות, יש הרבה יותר חומר תיעודי וספרותי, מאשר בשלושת התחומים האחרים שנסקרו כאן, ואף על פי כן נשאר התיעוד הנוגע לחלקן של הנשים במלחמת העצמאות במיעוט בולט, כמו גם ביטוי

אגודת הסופרים העברים, בעריכת יעקב פייכמן. בשורה הפותחת את דברי העורך נכתב: "עלים אלה, שסופרי ישראל מגישים שי לחיילת ולחייל העבריים, אינם עלים לתעמולה, [---] כי אם ספר על גורל ישראל, ובראש ובראשונה את אהבה ואות הודיה עמוקה לאלה, ששמעו לקול לבבם וקדשו את שמנו והצילו את כבודנו [---]".

שמואל הוגו ברגמן, במאמרו "שברי רעיונות בימים אלה", מצטט, מתוך גליון של 'החייל העברי', ביטאונה של אחת מיחידות ההובלה העבריות, מיום ט"ו בטבת [תש"ב] את מכתבה של אשה, שחתמה בשם לאה, שהוא רואה בו את "התגובה הבונה-חיובית היחידה והראשונה לאסוננו". אין ספק כי הכותבת היא אחת החיילות בצבא הבריטי, הקוראת: "ליצור רוח של התגייסות כללית: כל איש ואשה, אשר תוכשר לשרת בצבא - לצבא, [---]". וכן: "החלטת נשי ישראל לילודה המוגנית, בלי כל התחשבות עם המצב הכלכלי, קביעת נורמה של מספר ילדים שצריכה להיות למשפחה, לשחרר כל משפחה שעברה על הנורמה מכל נטל המסים, להעמיד את כל הנטל הזה על רווקים או נשואים בלי ילדים או פחות מן הנורמה. [---] אני מבינה שדבר זה יגזול מאיתנו, נשי ישראל, את העצמאות הכלכלית. תהיה תשובתנו להשמדה - תקומה, הקמת דור לעומת השמדת דור" (עמ' 285).

כסיום המאסף מובא במסגרת דבר "הוועד הלאומי": "ברכת הישוב, לחייל ולחיילת ולכל בני הישוב המסורים למאמץ המלחמה".

על אף אזכורים אלה פה ושם, הסיפור הקולקטיבי של הנשים מארץ ישראל בצבא הבריטי, כמו גם הסיפור האישי, טרם סופר בספרות היפה לענפיה.

בזמר העברי, המלווה את ההיסטוריה הארצישראלית והישראלית, יש הד ניכר לשירי חיילי הבריגדה, והד קלוש, אם בכלל, לחיילות. (לאי.טי.אס. תגייסנה בחורות' - הוא השיר היחיד עד כמה שידוע לי).

אליהו הכהן, המומחה לזמר העברי, במכתבו מיום 28.12.2001, בתשובה לשאלתי בעניין זה כתב: "לא פחות ממאה שירים עבריים נכתבו על חיילי הבריגדה היהודית ועל כל ההווי שמסביב להתגייסות היהודית לצבא בנות הברית. אשר לחיילות הא.ט.ס. - בהחלט נכתבו שירים אחרים, גם כאלה שנכתבו במיוחד לחיילת מסוימת וגם כאלה שנכתבו ליחידה כולה.

מרדכי ועירא כתב מילים ולחן של השיר 'על יד הפירמידות' (ראה בנספח), שהוקדש לחיילות האי.טי.אס., ובנוסף לו היה גם הימנון האי.טי.אס. (חיילות, גאה ורם לבנו / מנשים באוהל נבורך / המולדת שוב קוראת אלינו / אנו שוב עולות מהתנ"ך / חיילות, לפידנו דולק / אם קורד העולם העולם ושותק / את הרימי קולך / חיילות, לא לבנו נמוג / לא אנחנו מדרך ניסוג

קשה מאוד לקרוא היום עדויות מרות אלה על מצבן של הנשים מארץ ישראל בצבא הבריטי, על ההתנכלויות להן מכל הבחינות האפשריות, ועל מאמציהן ההרואיים, להחזיק מעמד ובכבוד. קשה להבין איך לא הפכה פרשה זו לנושא לדומן, למחזה, לסרט; איך לא נהפכו הלוחמות בה חלק לגיבורות תרבות? קשה לדעת. אבל אולי הגיע הזמן שכך יקרה. צריך לחזור ולקרוא שוב ספר מרגש זה, על עשרות העדויות שבו, כדי לחוות מחדש חוויה טוטאלית זו.

אם אפשר להצביע על חנוך ברטוב כמי שנתן ביטוי ביצירתו לחייל הבריגדה היהודית, ובמיוחד ברומן **פצעי בנרות** (1965), ובצורה אחרת גם חיים גורי, הרי אין לי דוגמאות מקבילות של יצירות ספרות שהעמידו במרכז יצירתן את נשות ה"אי.טי.אס".

ברבות השנים, בהודמנויות שונות, כגון תאריכים עגולים, פטירת אחת הנשים, מאורע מסוים בחיל האוויר או בצה"ל, רואינו כמה מן הנשים-חיילות בצבא הבריטי, ובני משפחותיהן, אבל, אין ספק, שפרשה זו השאירה רישום דל מאוד, אם בכלל, בזיכרון הקולקטיבי הישראלי.

כמאספים הספרותיים המיוחדים של התקופה, שהופיעו בשנות מלחמת העולם השנייה, נשאר רישום זעיר ביותר של התנדבות הנשים לצבא הבריטי. אזכורים מעטים וחטופים אלה נראים בעיקר כ"מס שפתיים". מאספים אלה, אם להזכיר שניים בלבד, היו "תרומתם" של הסופרים העברים ל"מאמץ המלחמתי", ויועדו לשלושה יעדים: 'חוף' (תש"ב) - לקהל הקוראים בארץ "באלה הימים"; ו'בסער' (תש"ג) ל"חייל ולחיילת העברים".

מאספים אלה, יחד עם אחרים שהופיעו בשנות מלחמת העולם השנייה, הם נושא למחקר מיוחד, ובהקשר זה נזכיר רק את התייחסותם להתנדבותן של הנשים להתגייסות לצבא הבריטי:

'חוף', שעליו לא נרשם שם עורך אלא שם "האחראי: נ. בנארי", הופיע בחיפה, בשנת תש"ב, בהוצאת מפלגת פועלי ארץ ישראל - סניף חיפה. בסיום החוברת, בת 110 העמודים, ברשימתו של יצחק טבנקין: "עם הימים (בתוך שיחה עם חברים שהתגייסו)", הזכיר בסוף דבריו את הנשים המתגייסות, תוך התייחסות לזיכוח שהתקיים בארץ בנושא זה: "ובנוגע למקומה של האשה בהגנה על הארץ, על עצמה וכבודה. הוויכוח הזה שנמשך עד עכשיו הנו מבייש. אנו יודעים לספר על גבורה של אשה ועל מסירות של אשה, ובכל זאת, כשאנו דנים בשאלה זאת - אנו דנים עליה מתוך פסיכולוגיה של גברים. ניתן לאשה לקבוע את מקומה בהגנה לפי כשרונה ויכולתה. תקבע זאת הפיסיולוגיה והפסיכולוגיה של האשה, ולא של הגבר" (עמ' 104).

'בסער' הוגדר כ"מאסף" ונכתב בשערו: "מוגש לחייל ולחיילת העברים מאת סופרי ארץ ישראל". 'המאסף' הופיע בתל-אביב, בשנת תש"ג, בהוצאת

אבן (חברה ב"הגנה", חובשת קרבית), יהודית הנדל, אם להזכיר שלוש בלבד - היתה ונשארה, לא לכתוב סיפורי-מלחמה ישירים כמו בן המקובל, ולא לתעד את עצמן כלוחמות.

בשנת תש"ח (1948) הופיעה בתל-אביב אנתולוגיה בשם **למגן. פרקי שירה**, כששמה מנוקד על הכריכה ובשער הספר, כדי למנוע טעות בהבנתו. את האנתולוגיה ערכה יהודית הנדל ("מלוקט בידי יהודית הנדל") והיא הופיעה ב"הוצאת מחלקת-ההסברה של הוועד הפועל" של "ההסתדרות הכללית של העובדים העברים



נתיבה בן יהודה, צילום: ענת סרגוסטי

בארץ ישראל". עצם הפנייה אל הסופרת הצעירה בראשית דרכה מעידה על ההערכה אליה ועל מעמדה המרכזי, יחד עם הרצון לשתף נשים יוצרות במערכות התרבות והספרות.

האנתולוגיה פותחת, ללא הקדמה, ב"שירת דבורה" ומסיימת ב"אשרי... של חנה סנש, וכן בארבעה עמודים של ביאורי מילים. כלולים בה 45 פריטים שנכתבו בתקופות שונות, על רקע של מאורעות שונים בהיסטוריה הרחוקה והקרובה. בין המשתתפים שלוש נשים: יוכבד בת-מרים, מרים סירקין וחנה סנש (אם לא לכלול את דבורה הנביאה). אין בה כל התייחסות לנשים לוחמות, לא במלחמת העולם השנייה ואף לא במלחמת העצמאות, כפי שמעיד גם השם המופנה אל הגבר המגן.

ממרחק השנים, קל מאוד לבוא בטענות אל האנתולוגיה ואל העורכת. אבל מה שהתאים לרוח תש"ח אינו מתאים, כמו בן, לרוח תשס"ב. לכן, גם במקרה זה, יש לראות אנתולוגיה זו על רקע זמנה, ולבדוק את הישגיה בהתאם למה שיש בה, ולא לבוא בטענות אל מה שאין בה. ומה שיש בה הם: עורכת; צעירה; שירים מתורגמים (אברהם סוצקבר; שמעון פרוג; ה. גליק; מרים סירקין); שילוב של משוררים ותיקים וצעירים;

נשאר.

הוא הדין בספרים לא מעטים שהופיעו בשנים האחרונות בנושא נשים ומגדר. למעשה, פועלת כאן התפיסה מחויבת-המציאות, שנשים חייבות לתעד נשים, ושנשים חייבות לחקור נשים, כיוון שאחרים לא יעשו את המלאכה בשבילן. אם לא תעשה זאת, הן תישארנה בחוץ, וזאת באשר לעצם התייעוד. לכך נוספה הדגשת נקודת המבט הנשית המיוחדת.

נחזור לספרות על נשים במלחמת העצמאות. אין ספק, שאחד הספרים הידועים, שהתקבל בהתלהבות גדולה, היה ספרה של נתיבה בן יהודה: **1948 - בין הספירות. רומן על התחלת המלחמה** (הוצ' כתר, 1980). ספר זה הביא עימו חידוש מרענן של ממש, בין השאר משום שהיה ביטוי כמעט יחיד לקולה של אשה, לוחמת בפלמ"ח, יחד עם היותו "הסיפור האחר" על מלחמת העצמאות ודוגמה מובהקת ל"קול האחר" מזווית הראייה של אשה-לוחמת. זהו רומן תיעודי-ביוגרפי, שנכתב ממרחק השנים, אבל גותן ביטוי "אותנטי" לתוויית "אשה בדורה" בגוף ראשון רבים, "אנו הצברים", יחד עם גוף ראשון יחיד: "אף אחד לא ידע. אני לא ידעתי" (עמ' 93).

יש להעיר, כי גם ז'אנר הרומן התיעודי שכח מאוד בספרות הנשים מסוג זה. ספרה הבא של נתיבה בן יהודה **בעד העבותות** (הוצ' דומינו, 1985), עורר הרבה פחות תגובות מקודמו, אולי משום שכבר פג החידוש שבו, אם כי גם הוא זכה לשבחי הביקורת.

לעומתו, ספר שיריה של אורה עתריה **מצולקות אהבה (יומן אישי)**, (הוצ' ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 1996), כמעט שלא זכה לשום תהודה. שמה של המשוררת, שלחמה עם הפלמ"ח בנגב, ושפירסמה חמישה ספרי שירה, לא נכלל בלקסיקונים למיניהם (קרסל, **נשים בישראל, לקסיקון משוררים בישראל היום** ואת לתשומת לבן של כל חוקרות ספרות הנשים העברית והישראלית. נביא דוגמה אחת מן הבית האחרון של השיר: 'קו האש' (עמ' 44) מתוך המחזור "זכרונות תש"ח": "המלחמה החזקה היתה מול פנינו. / הפעם היינו כולנו, / דוד / אוריה / ובת-שבע / בקו האש הראשון".

ספרי התייעוד והזיכרונות של נשים שלקחו חלק פעיל במאבק לעצמאות היו מעטים, כגון: **גאולה כהן: סיפורה של לוחמת** (תשכ"ב). אגב, בבדיקה של מחצית "הערכים" (עד האות יו"ד) בלקסיקון **נשים בישראל**, מצאתי כי למעלה מ-30 נשים התגייסו לצבא הבריטי והיו ב"הגנה", בפלמ"ח, באצ"ל ובלח"י, אבל להוציא גאולה כהן, לא נרשם שתייעדו את עצמן, הוציאו ספרים על פעילותן, או שאחרים כתבו על אודותיהן.

דומה שהמגמה השלטת בקרב הנשים הסופרות, שהשתתפו בפועל במלחמת העצמאות - עמליה כהנא-כרמון, (חברה בפלמ"ח), שולמית הר-

בספרות היפה.

מן הראוי לבדוק, את חלקן של הנשים, בספר ההנצחה **גוילי אש**, שאנדה עמיר היתה בין יוזמיו ובין עורכיו, וכן את חלקן בספרי הזיכרון האישיים שהוקדשו בעיקר לנופלים ולא לנופלות.

מתקופה זו יצאו כמה ספרי תיעוד, מתוכם נזכיר שלושה בלבד: 1. על חלקן של הנשים בין הנופלים במלחמת העצמאות: אנדה עמיר (פינרפלד): **בחייהם... כליל דמויות ממלחמת השחרור** (הוצ' עמיחי, 1961). בספר זה פרק מיוחד ל"הבנות שלנו", ובו המשפט הקבוע: "רבות היו הבנות הלוחמות שכם אחד עם הבנים". בהמשכו מתוארת "השדה הזהובה", גבורתה ושמה ש"נישא כאגדת-אימים" בין ערביי הסביבה, הלא היא נתיבה בן יהודה. 2. נשים בין חברי "ההגנה": חנה עירוני-אברהמי: **אלמוניות בחאקי. סיפורן של חברות ה"הגנה" בתל-אביב**, (הוצ' מלוא, 1989). כמה מחברות "ההגנה" שירתו קודם באי.טי.אס, כמו צפירה קטינסקי-עוגן **אלמוניות בחאקי**, (עמ' 172-177), כמו מינה בן-צבי **נשים בישראל. לקסיקון**. בלקסיקון זה ביוגרפיות לא מעטות של נשים באי.טי.אס וב"הגנה". 3. נשים בפלמ"ח: צביה כנצלסון בן-צבי: **זה חוזר אלי... לוחמות פלמ"ח מספרות** (סדרת לוחמים על שם יגאל אלון, הוצ' הקיבוץ המאוחד, משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1989). זהו סיפורן של שלוש לוחמות פלמ"ח: זיוה גולן, שושנה בקר והלה קליינברגר. (המוטו לספר לקוח מדברי זרובבל גלעד, משורר ועורך, ובמיוחד עורכו של **ספר הפלמ"ח**); מתוך "ישראל במערכה": "הן היו עימנו בכל. כמונו לבשו את הבגדים האפורים הנוקשים ואת הקסדות הכבדות. כמונו נשאו את המשא המקצר נשימה על הגב ואחוזו בפלדה הקודחת, ושמרו ראשיהן על אבן בשדה בלילה. כל כך מעטים היינו באותם הימים, ואיך יכולנו לוותר על אוחז-נשק נוסף?! דומה שלמותר להוסיף הערות-השוואה, כיצד נקראו הדברים אז (אוהדים ורוחשי-טוב), וכיצד הם נשמעים היום (פטרוניים עם לא מעט התנשאות)!

אחת המסקנות מספרים אלה ואחרים היא, שרובם ככולם נערכו לפי המודל של ספרה של ברכה חבס **בנות חיל**. כלומר: העורכת היא אשה; הספר הוא אוסף של סיפורי נשים פרטניים; קהל היעד - נשים; ובעיקר הנוגעות בדבר ובני משפחותיהן. אמנם ברבות השנים נעשתה הגישה מקצועית יותר, אבל המודל בעיקרו לא השתנה. וכך, אפילו בספר שהופיע ממש בימים אלה: **העבריות החדשות. נשים ביישוב ובצינות בראי המגדר** (הוצ' יד יצחק בן-צבי 2001), שלוש העורכות הן נשים: מרגלית שילה, רות קרק, גלית חזן-רוקס, ומרבית המשתתפות הן נשים. אמנם אין בו סיפורים פרטניים, (כמו שאין גם בספר **חמישים שנות תנועת הפועלות**) ואני מקווה שלא רק נשים תקראנה בו, אבל - המודל בעיקרו

לאורך הדרך

קווים לשירתו של אלכסנדר פן - 96 שנים להולדתו

יעקב-שי שביט



וזר "גורלו" של המשורר אלכסנדר פן. שמו היה תמיד ידוע למדי, שירתו - הרבה פחות, בעיקר בהשוואה לגדולי השירה האחרים בני זמנו: שלונסקי, אלתרמן, גרינברג. במסיבת יום הולדתו ה-50 (ב-1956, במסגרת מצומצמת למדי) אמר, בין השאר, נתן אלתרמן: "איש לפני אלכסנדר פן לא העלה בייחוד כזה נושאי אהבה. לולא היה משתייך משורר זה למחנה בו הוא עומד (קרי: המפלגה הקומוניסטית, י"ש) הרי, ללא ספק, יובל זה היה מקיף את כל החוגים הציבוריים והיה הופך לחגה של השירה העברית החדשה. שירתו היא זרם בפני עצמו בשירה העברית, והביקורת הישראלית עוד תצטרך לתת דעתה ולחקור ביתר עמקות ופירוט את הזרם הזה, שיסודו מרד."

ספר שיריו הראשון של אלכסנדר פן **לאורך הדרך** ראה אור באותה שנה ממש (1956) בהיותו, כאמור, בן 50. עד אז פורסמו רק קצת משיריו בכתבי עת ספרותיים (בעיקר אלה שערך שלונסקי) ובדף לספרות של 'קול העם' הקומוניסטי. "ידועים בציבור" היו בעיקר פזמוני המולדת שחיבר בסוף שנות ה-20 ובשנות ה-30, הן מכיוון שאז טרם היה מוגדר ומזוהה פוליטית עם השמאל הלא ציוני, הן, ובעיקר, כיוון שאלה היו, כאמור, פזמונים (שהולחנו, או חוברו ללחן עממי) והיו מושרים תחילה בפי חלוצים ופועלים ולאחר מכן בפי כל. כאלה הם, למשל, 'הבו לבנים' (לחן עממי), 'למדבר שאנו' (לחן עממי), 'מעבר גבעה' (או 'שתו, עדרים', לחן: נחום נרדי), 'כינרת' (לחן: מרדכי זעירא) ועוד. אחר-כך, כשהחלוציות פינתה מקומה למדינה ושירי "בניין ארצנו" ושירי הרועים נדחו

ונשכחו, שררו בתודעה הציבורית מספר שירים, בהיותם אף הם מושרים או מולחנים: 'ארמה-אדמתי' (לחן: מ' זעירא) כחלק ממיתוס זיד, 'שיר השיכור' ('הדרך נראית לי כל-כך ארוכה', לחן עממי), ואחרון-אחרון תביב (עלי...), שני שירי אהבה, מן המופלאים בשירתנו (ובשירתו של פן): 'דומנס' ("היה או לא היה", לחן: מ' וילנסקי) ו'יודיו' (לחן: סשה ארגוב). כיוון שאין ברשימת מבוא קצרה זו מקום להציג את שירת האהבה במלוא היקפה ובמלוא עומקה וייחודה (ראה דבריו של אלתרמן לעיל), אסתפק בציטוט של מספר בתים משני השירים הנ"ל (מתוך מבחר הכתובים "היה או לא היה"), ואידך זיל גמור.

רומנס

(הבית הפותח ושני בתי הסיום)

בכל פגישה מקרית פורחת איוו תכלת,
לכל מבט ראשון - ניהוח הלילה.
היה או לא היה - ישנם לילות כאלה:
לילה היה לילו, לילו היה לא לך!

*

היא אותו אהבה, הוא - את בית-המרות,
ושניהם אהבו את הפחד החד.
ולבסוף נתרעד ושמע הירח
את דבריה אומרים לו בלילה אחד:

היה או לא היה, הפשר לא נודע לי.
לילי היה לילה, לילה היה לא לי.
בכל פגישה מקרית יש משהו פטלי:
עיפתי לאהוב... שלום לך. לא לי!

יודיו

(שני הבתים הראשונים)

מעילי הפשוט ופנס על הגשר,
ליל הסתיו ושפתי הלחות מני גשם -
כך ראית אותי ראשונה, התזכור?
והיה לי ברור כמו שתיים ושתיים,
כי אהיה בשבילה כמו לחם ומים
וכאל לחם ומים אלי תחזור.

*

כן, היה זה לא טוב, היה רע לתפארת,
אבל זכור איך נפגשנו בליל מלילות:
אם יהיה זה שנית - אל יהיה זה אחרת,
רק אותה אהבה ענייה וסוררת,
באותו מעילון עם אותו ציץ הוורד,
באותה השמלה הפשוטה משמלות.
אם יהיה זה שנית אל יהיה זה אחרת,
יהיה כך, כך יהיה אות באות.

והיה עוד, כמובן, 'נגד!' (1935), שירו הלא-מושר של פן, שהיה מוכר וידוע ומדוקלם וממוסכת (מלשון "מסכת") בחוגי תנועות הנוער - למן השמאל שבשמאל ועד לתנועת הצופים - לא בזכות לחן ולמרות (או הודות ל) תוכנו המהפכני, ועל כך (בקצרה) בהמשך. אבל כל זה אינו אלא אפס קצה של שירת פן, שברובה נשארה גנוזה ועלומה לרוב הציבור בישראל גם כשראו אור (בין 1956 ל-1985) ארבעה "מבחרים" שלו. ומזור: דווקא בשנים האחרונות, הקשות והכואבות, דווקא בעיצומן של אכזבות ושל תהיות, דווקא עכשו צף ועולה שמו של אלכסנדר פן, ולצד יום העיון במרכז ההנצחה בקריית טבעון

הוצג, בפתח הפואמה ובסופה: "הוא היה אדם פשוט".

אבל כבר ב-1931, בשיר א-פוליטי לחלוטין, 'לילות בלי גג' - שם פן בפיו של גיבורו (קרי: שלו-עצמו) היתפן, השיכור, את החרוזים האלה בשיחתו ההזויה עם קין, זה הנורד-המנודה הנצחי:

קין, קין, למה מת? -
די בלמעלה! רד למטה!
הדריכני כי ידעת
כל משעול שבעולם...
קין, קין, לו אם שנינו
קום-נקום על מנדינו -
חשבונה של שנאתנו
ייפקד או וישולם!
קין, רד! כי טוב בשניים
שן-אל-שן השחו שיניים
ולבוא במחניים
על העוול העתיק...!

אלתרמן ציין ייחוד זה בשירת האהבה של פן, אבל כך גם בשירי הטבע שלו. הרי, למשל, שורות מתוך 'סתיו באוקטבה מלאה' (1937), בית מפתיחת השיר והבית המסיים:

הרקיע שולף חרבות. אש באש בעפופ משתחות.
מפורר תרועתו לשברים - פר-הרעם נגד לזירה.
איזה DO מפואר!
איזה בס!
עוד שמורים לו הזכות והחסד
של חוקי התומור העליון, ההופכים סערה לשירה.



אלכסנדר פן

"הביקורת הישראלית עוד תצטרך לתת דעתה ולחקור ביתר עמקות וביתר פירוט את הזרם הזה (קרי: שירתו של א' פן - "ש", שיסודו - מרד", קבע נתן אלתרמן בדבריו ביום הולדתו ה-50 של פן. אכן. "לא תפארת הלל באתי לך להנעים, / לא נדנד את ערשך ב'מה טובו' - " כך פונה הוא למולדת החדשה בפתח שירו 'הלך זר' (1932); ובהמשך: "ארץ, ארץ השכול, תיזכרי בפייטן / שאחר לך שירו עד לתמוה". ההתרסה (תחילה - נגד השירה המתייפייפת" בהמשך - נגד העוול, נגד חוליי החברה, נגד המשטר, נגד פשע המלחמה, נגד שיסוי עמים זה בזה ועוד ועוד), הצורך הכפייטי בדינמיקה מתמדת, הכפירה במוסכמות, המרד, כל אלה הם יסוד אימננטי, מוטבע, בשירתו של פן, ויהא נושאה אשר יהיה. זוהי מהפכנות תפיסתית וצורנית גם יחד.

המהפכנות ה"פן"ית הידועה והמוכרת ביותר היא, כמובן, זו של 'נגד', הפואמה האנטי-משטרית והאנטי-מלחמתית משנת 1935, שהזכרה כבר לעיל. נכון, גם שלונסקי כתב בתקופה זו, תקופת עלייתם של הפאשיזם והנאציזם, שירה "אחרת", וכמובן אלתרמן ב'אל תתנו להם רובים' הפציפיסטי, אבל שורות כאלה רק פן יכול היה לכתוב:

חברים
הקשיבו בשקט!
אני, חייל ופועל איום,
ממצה את כולי במילה אחת: נגד! -
נגד הרצח הזה האיום.
....
(ובהמשך):
קצצו את הדי
אשר לגרונכם חונקת,
והילחמו
בעד
הנגד!

ואת המילים הללו הוא שם בפיו של מי שכך

במסגרת התערוכה "שיך אבריק", בו יוחדה הרצאה גם לשירתו של פן, מתקיימים ב"צוותא" בתל-אביב זה שנה ומעלה ערבי "היה או לא היה" - דברים וקריאה ושירה שכולם אלכסנדר פן. עשרה ערבים כאלה כבר היו, והקהל מוסיף ונוהר, ובקרוב יפליגו ערבים אלה גם לרחבי הארץ: "צדק פואטי" למשורר גדול, שבחייו היה מוחרם על ידי הממסד.

אלכסנדר פן נולד בניו-ני-קולימסק, בסיביר, סמוך לים הקרח הצפוני, בשנת 1906, כשאמו הרהר ביקרה אצל אביה (סבו של פן), אוקיינוגרף וצייד רובים. את תשע שנותיו הראשונות (כנראה) העביר עם הסב, לאחר שאמו חלתה ומתה עוד בהיותו תינוק ואביו חי במוסקבה. משמת הסב נותר הילד לבדו, והחל במסע אל בית האב, מסע שנמשך מספר שנים, במהלכן הסתופף בחברת ילדי הפקר כמותו, שרוסיה מלאה בהם בשנות המהפכה ומלחמת האזרחים, והאגרוף והסכין היו משענתו העיקרית. ב'מכתב אל אשה' כותב הוא על ימים אלה, בין השאר: "עודי בן תשע נסתי מדממה / לרחוב הוקאתי - / מאימיו לקחת... / ... / הו, עת נקלות / חותרת לגדולה! - / בה התינוק בגר בן-לילה-חושך, / בה הסכין בתועפות עולה, / ומחירי חיי אדם - / אף לא פרוטת נחושת!". בסופו של דבר מצא את אביו, אולם גם בשנותיו בבית אבא לא השתלב במסגרת חינוכית סדירה כלשהי (כמה שונות שנות ילדותו ונעוריו מאלה של שלונסקי, אלתרמן ואצ"ג). פן התחיל לכתוב שירים עוד בימי נדודיו, ומשנתוודע בבית אביו לשירי לרמונטוב ואחר כך ליסנין קיבלה נטייתו לחרויה ולקצב תנופה מחודשת. הפואמה 'בן הפקר' היא שירו הראשון שראה אור (ב-1922) בכתב עת ספרותי בעריכת יסנין. ב-1922 נפגש פן לראשונה גם עם מאיאקובסקי, ממנו הושפע רבות. במקביל לפעילותו הספרותית עסק פן באיגרוף (כהמשך ל"פרקטיקה" שלו בימי נדודיו...), הצטרף לתנועת "מכבי" ושימש כמאמן איגרוף הן ב"מכבי" הן ב"דינמו" מוסקבה. אף שלא היה ציוני והצטרף ל"מכבי" רק כספורטאי, נעצר פן ב-1926 במסגרת גל מעצרים של חברי תנועות ציוניות, גורש מזרחה, ברח, נאסר שוב, שוב גורש ושוב ברח. בסופו של דבר, ב-1927, הציעה לו פישקובה, אשתו של גורקי, להגר לפלשתינה. לדבריו, אף שלא היה לו מושג של ממש על ציונות, נענה: "אם אני נאשם בציונות, וכך רוצים לכפות עלי משה - הרי שאין מה לעשות. פלשתינה? - יהיה פלשתינה".

פן הגיע אפוא ארצה ב-1927 ללא "מטען" יהודי ובלא ידיעת עברית. גם את שיריו הראשונים בארץ כתב רוסית (ושלונסקי תרגם אחדים מהם לעברית), אבל כבר ב-1928 (לאחר שלמד עברית בעיקר בהדרכתו של ביאליק) הוא מפרסם את שירו העברי הראשון, שיר המולדת 'עדיין - לאו'.

רות אלפרן בן-דוד

"ארבעים שנה למשפט אייכמן. בית הסופר מתכבד להזמיןכם לערב ספרות לכבוד הוצאתו המחודשת של הספר 'מול תא הזכוכית', ספרו של חיים גורי המסקר את משפט אייכמן. יו"ר: הנשיא לשעבר יצחק נבון. יישאו דברים: השופט בדימוס גבריאל בך, פרקליט המדינה לשעבר, תובע במשפט. פרופ' דן לאור, דיקן הפקולטה למדעי הרוח אוניברסיטת תל-אביב. פקד מיכאל גלעד (מיקי גולדמן) "המכה ה-81". הסופר והמשורר חיים גורי. זימרה: אסתר והיים רפאלי, יוצאי סלונקי, נצולי אושוויץ ישירו משירי המחנות. קריאה אמנותית: גב' שמירה אימבר. יוקרנו קטעים מהסרט "המכה ה-81". יום ראשון ו' בתשרי תשס"ב. 23.8.01 בשעה 20.30 בבית הסופר, באולם שבו התקיים משפט אייכמן. בית העם, רח' בצלאל 11, ירושלים. בשיתוף: משרד המדע התרבות והספורט. עיריית ירושלים-האגף לתרבות".

לאבי בצל אל

לאבי בצל, לאבי בצלם, לאבי באלם,
שלא הספיק ליישב תחת גפנו
ולא לשכב תחת תאנתו
ושבניו לא
כשתילי זיתים ושולחנו
הפך למריצה,
נושאת הרי נוצות ואורלוגין פגום ופמוטות
וצנצנות מרקחת, פומפיות ופיילעס,
דיוקנאות של סבתות עטופות פאצ'יילעס...

בית הסופר מתכבד וכו'
לכבוד הוצאתו המחודשת של "מול תא מזכוכית",
המסקר את משפט אייכמן.
ישירו משירי המחנות ויקראו קריאה אמנותית.

ואנחנו קוראים וקורעים וכוורעים.
ברחוב בצלאל, עיר קודשו,
בית העם, באולם
שבו התקיים משפטו,
בעולם בו הכול נעשה בדברו -
יש רחוב עשרת הרוגי מלכות,
יש קדושי השואה,
אין בצלאל בן שלום אבי רות.

אבי, אבי,
אתה הרי היית
מתקן הכובות שלי,
בונה גשרים,
נסיך שתיקה.
אחת בלבד רעם קולך לא,
עכשו קטגור מדבר מגרונו

וינועו אמות המילים.
אבא מה קרה לך?
דכאו מה עשתה לך?

חיים גורי, יפה הבלורית
ואבי ואני - מול תא מזכוכית.
מאוורר מזמזם,
שמי תקרה ושאלה
רודפת שאלה
רודפת

האם,
גם ברגעיו האחרונים,
הרעים אסור:
"התולעים בצלם אלוהים!"?

אבי יודע טוב ורע.
אותך ואת התא וכל הנשמות הפועלות,
גרתני לקיסריה נופש עם המשפחה.
נא להכיר את בעלי, בתי, הנכדות שלי, אותי...

יותר מארבעים שנה,
ריחפתי במדבר שלי ללא מקור דמעה.
אטומה משמוע, אסורה מראות,
נשמרת מלקחת לריאות.

ריח אבי כריח השדה ההוא
והמנחה - שהבל העלה.
ברוך הבא.

מספר החדר במלון הוא 006...
זה שוב מקרה או מישהו חמד לצון?
הספר מתהפך מתחת לכרית

לקראת בחינה תמידית.

שייף וגרע
איזה צלם יצא?

האם, גם ברגעיו האחרונים,
חשש שאהיה במענים ולא במעונים?
קח, קח את בתך יחידתך והעלה אותה...

האם, ברגעיו האחרונים, הבין שנאה
מעכירה חיי של השונא
או מזככת נשמתו של הנשנא?
מה נקמתך, מה כפרתך, חליפתך, תושבתך ונחמתך...
רק פטור ממנה את בתך.
זכור,
העמלק שלו כבד מדור לדור.

רעב וחולי וטרור ומלחמה.
שווא היו דבריך, שווא היה מותך
ואף על פי כן - אני צוואתך:
"ילדות, זה אסור, זה כואב לה,
וגם הנמלה נבראה"...
סבתא דבר לא למדה.

"מי רוצה שק קמח?!"...
הנכדות שלי אל משכבן הרך לישון
וארובות, של תהנת הכוח,
מדליקות להן קסמי ארמון.

אבי היפה.
תלתליו עשן דכאו,
פיה מדעים רוחניים עטור ראשך,
אני רוצה לשאול אותך
האם,
היית מתיר לבתך לבתר תולעים
--- לו נשארתי.

היה היו, לפני הרבה שנים,
רשע נורא, ואבא וילדה ותולעים.
עכשיו עוף, "הגמד סיפורון",
לחפש סיפורים אחרים.

"כי לקח טוב" וכו' - השואה.
דכולי בה.
כולם הופכים בה והופכים,
כולם ממשמשים ומשתמשים.

ורוח רעננת באה מן הים
וליסה כץ, שבחרה
לבוא אלינו מאמריקה ולהבין
את ה"יוצאת להבראה"
ובעלה, בן של פליטים,
שמייצג בדין את המגורשים החדשים.
שתינו יין ואכלנו במיה...

בשמה בנינו ונטענו וקירבנו עצם אל עצמה,
עד שהולדנו את יובל ואת תובל
וגם את קין...
בשמה אנחנו מבטיחים

אוקטובר 2001

(השיר נדפס ללא ניקוד לבקשת המחברת)

פגרי זיתים והריסות בתים.
על במותינו הילדים.
לאן נוליך אותה?

נספח:

אבי, אתה בתוך התא שלי, באש תמיד,
הבת שלך וחיים גורי שכמעט
השיר מבט -
עדיין מול קירות זכוכית.

1. פאציילע: יידיש. מטפחת גדולה, כעין צעיף להתעטף בו.
2. 06: מספר הלשכה הממונה על הטיפול במשפט אייכמן.
3. המספר אמור לסמל את אינותם של ששת המיליונים.
4. כי לקח טוב נתתי לכם תורת אל תעזבו. (משלי ד 2).
5. "המוות אמן מגרמניה", מתוך 'פוגת מוות' מאת פאול צלאן. תרגום: שמעון זנדבנק.
6. **מפנקסו של הגמד סיפורון**, ספר לילדים מאת טובה הרשקוביץ.
7. ליסה כץ, משוררת ומתרגמת, זוכת פרס CAPS של מדינת ניו יורק. בעלה, עורך הדין שלמה לקר, מייצג את הפלסטינים המגורשים ממערות מגוריהם בהר חברון. פואמה מאת רות אלפרן בן-דוד.

אדם משנברא - נברא.
באיזה צלם - זאת בחירה.

ארך אפיים
"אמן מגרמניה"

שקר תורת השוק

דוד שהם

הגבול הפסי והלגיטימי



חרי שסיפרו לנו שאלוהים מת, הסתבר פתאום שיש לו ממלא מקום, הלא הוא השוק. זה, מאליו, כמו היה אלוהות, בלי התערבות מודעת של המוסדות החברתיים והמדיניים, מארגן את חייה של החברה האנושית, מתוך איזון מופלא, מושלם, בין טובת הפרט לטובת הכלל ומשליט בה את הצדק העליון. השוק (רק תנו לו חופש!) מווסת ומסדיר, מונע עיוותים, מבטיח שגשוג, צמיחה, רווחה, חיים טובים, עושר לכול. ואת כל הנפלאות האלו, יסוד אושרו של האדם, הוא מחולל בעזרת מנגנון מסתורי, הפועל על פי חוקים שאין איש יכול לשנותם, הלא הוא המנגנון הפעלתן, התזויתן, הבלתי נלאה, הקרוי היצע וביקוש. הוא הפוסק מי מהגופים הפועלים בכלכלה יחיה ומי ימות, מי יעבוד ומי יובטל, מי יצמח ומי ייבול, וכל משטר המסרב לקבל את פסקי דינו הצודקים-תמיד ומנסה להתערב בהם, מושלך לפח האשפה של ההיסטוריה, מתנדף, מתפורר לאבק, נעלם. וכך, אחרי בלותו היתה לשוק עדנה, והוא זכה ברהביליטציה מלאה. בעבר שימש שמו סמל לכל הגס, הוולגרי, הכוחני, חסר-הלב, לתרבות של הונאה, והיה כינוי למקום שבו יורד כל דבר למכנה המשותף הנמוך ביותר (לשון של שוק, היו אומרים. נימוסים של שוק), והנה הוא שב אלינו כתמצית השכל העליון, כפוסק שעל פסקיו אין ערעור.

בתהליך מופלא של אקטיביזם שיפוטי ניכס השוק לעצמו מעמד של מעין בית-דין-על, ששיפוטו חל בכל התחומים. מילא בעסקים ומסחר, במיקח וממכר, בקביעת מחירי סחורות ושירותים. אבל אין די לו באלה. הנוזלים עלו לו לראש והוא מבקש (ומתיריים לו!) להיות פוסק גם באותם תחומים אווריריים, נעדרי ממשות, שבהם מייצרים סחורה שאינה ניתנת למישוש. קודם כל בבירור ובאמנויות הבמה. שם ברור מכבר

הכלל החד-כיווני: לא טיבו של מופע קובע את הצלחתו, ההצלחה המסחרית היא הקובעת את טיבו. מי שמוכר כרטיסים שורד, מי שלא - יורד. אבל גם בתחומים אחרים של התרבות (יהיה מובנה של מילה זו כל שיהיה) עושה לכאורה מנגנון השוק בקסמיו. לא רק בהגברת רווחיהם של גופי התיווך המציעים את סחורת התרבות לציבור, כי אם גם בהעלאת רמתה של הסחורה עצמה. (האם לא לחששו לנו שהתחרות החופשית, אשת חיקו של השוק, תעלה את רמת הטלוויזיה? רואים, רואים!) וכשם שבכל תחום אמור השוק לרומם את הטוב ולהשפיל את הרע, לעודד את הדגול ולדון לשכחה את הירוד, כך מן הסתם גם בספרות, שגם בה נמדדת איכותו של ספר במספר העותקים שנמכרו ממנו. ספרו הראשון של אדגר אלן פו נמכר בפחות מעשרים טפסים. ספריו של בן זמנו הנשכח אז'ן סי, מלך הרומן הפופולרי, שבזמנו גם בלזאק נתגמד לעומתו, נמכרו במאות אלפים, במיליונים. לא, אני לא מנסה לעשות כאן את ההשוואה המקובלת. אבל אילו היה שוק הספרים קובע או כמו בימינו את עתידם של ספרים ושל סופרים על פי נוכחותם התחרותית ברשימות "רבי המכר", מי היה זוכר את אדגר אלן פו, מי היה שוכח את אז'ן סי? לאחרונה נולדה לשוק ולתחרות החופשית, בת צעירה, ההפרטה. ומרגע לידתה הוכרז עליה בתרועה כי היא-היא תרופת הפלא לכל צרות העולם. היא תיעל את השירותים, תנער את העובדים מן העצלות הטבעית הטבועה בהם, תגביר את פריון העבודה, תוריד את המחירים, תעלה את הרווחיות, תחדש את הצמיחה, תגדיל את התוצר הלאומי ותביא רווחה לכול. יש כאן עניין עמוק המתחכך בשאלה החמקמקה של אושר האדם. רחוק ממני הניסיון לברר את המשמעות הפילוסופית של מושג זה על כל היבטיו בחיי הגוף והנפש של האדם. אבל בתחומי החברה הוא

מעוגן בסיפוקם של שני צרכים יסודיים: הביטחון בקיום, והחופש לבחור. ההיסטוריה האנושית עיצבה את בני האדם כך שהם רוצים בסיפוקם של שני צרכים אלה גם יחד ולא של אחד במקום האחר. המילה ביטחון מעוררת כמו-אוטומטית אסוציאציה של כוח צבאי, של הגנה, אבל האמת היא שהרוב המכריע של האנושות אינו מוטרד יותר מדי בשאלות מדיניות, בפחד מפני התקפה צבאית מבחוץ, וכשהוא חושב על הביטחון בקיום מעסיקה אותו השאלה מניין יהיה לו כסף לקנות מזון ובגדים ולשלם תמורת קורת גג ותמורת חינוך הילדים ותמורת הרפואה ותמורת כל מה שנחשב בחברה לצורך סביר. וכשהוא חושב על החופש לבחור, הוא אינו חושב רק על הזכות הפוליטית הניתנת לו פעם בארבע שנים לשים בקלפי פתק זה או אחר, כי אם, פשוטו כמשמעו, על החופש לבחור לעצמו את העבודה ואת צורת הקיום ואת מקום המגורים ואת המצרכים שהוא צורך, את העיתונים והספרים שהוא קורא ואת הסרטים ואת תוכניות הרדיו והטלוויזיה. הוא חושב על החופש במובנו היומיומי ולא על החופש כמושג ערטילאי.

המשטרים החברתיים של המאה האחרונה, הקפיטליזם, והסוציאליזם בצורתו הקומוניסטית-דיקטטורית, לא הצליחו לספק שני צרכים אלה בו-זמנית (נשכח את הפשיזם על צורותיו, שנתגלה כי בסופו של דבר אינו יכול לספק אפילו אחד מהם). הקפיטליזם מאפשר לבני אדם חופש בחירה מרבי, כמעט בכל תחום שהוא, אבל אינו מעניק להם אלא מעט ביטחון כלכלי אישי. חרב אוכדן מקום העבודה ומקור הפרנסה, אימת האבטלה, מרחפות מעליהם תמיד. הקומוניזם, לעומתו, סיפק לבני אדם ביטחון כלכלי כמעט מלא (אמנם לרוב ברמה בלתי-מספקת, אבל מקום העבודה היה מובטח, ועימו החינוך וצרכי הקיום הימנימליים), לעומת זאת לא הותיר להם

חביבה של לשון הנסתר) יהיו שירותי הרפואה יעילים יותר. מן הסתם יהיו אז גם רווחיים יותר (שכן ידוע שצעירים חולים פחות מזקנים), וייקל להפריטם. מכל מקום, בארצות הברית, שבה יש רק סרה עודף קטן ומדולדל של רפואה ציבורית, והרפואה נמצאת כמעט כולה בידיים פרטיות, שם מאריך לחיות רק מי שיש לו כסף לשלם והשאר תורמים את תרומתם לייצור המערכת ומקדימים למות. בקרוב אצלנו, בקרוב אצלנו. רק הביטחון זוכה כאן לפטור מן התביעה להפרטה. אבל אולי גם הוא לא ימשיך עוד זמן רב לשחות נגד הורם.

נאמר כאן, שבארצות הקפיטליזם המפותח כבר החלה התנועה בכיוון ההפוך. בארץ הקלאסית של ההפרטה, ארצות הברית, היתה התחבורה מופרטת מלכתחילה. מסילות הברזל נסללו שם בידי יומים פרטיים, שלגביהם קבלת זיכיון לסלילת מסילת ברזל היתה כקבלת רשיון להרפיס כסף. הם הביאו מבחוץ מאות אלפי פועלים זולים וסללו רשת מסילות אדירה. אבל את הרווח הגדול עשו היומים האלה לא משינוע נוסעים ומשאות כי אם מן הנדל"ן, ממכירת אדמות זיכיון שקיבלו בחינם משני צדי המסילה. ולא מדובר בפס צר כי אם במשטחים המגיעים עד קצה האופק, שעליהם נבנו הערים שלאורך המסילה. בדרות האחרונים כבר מוצו כל הרווחים הנדל"ניים. בתחרות על הובלת נוסעים ומשאות גברו המכוניות, המשאיות והמטוסים. חברות הרכבות החלו להפסיד כסף ולצמצם את שירותיהן, וכדי למנוע קריסה מלאה של מערכת מסילות הברזל, התחולל שם תהליך הפוך מתהליך ההפרטה: והמדינה נעשתה לבעלת קווי רכבת ולמפעילה שלהן. חברות התעופה, שאף הן מפסידות כסף כבר זמן רב (אחדות מהן כבר קרסו ואחרות עמדו בפני קריסה) ניצלו את הבהלה שנתשררה אחרי פיגועי ספטמבר 2001 כדי לתבוע ולקבל מהממשלה הפדרלית במתנה מיליארדי דולרים. קרוב לוודאי שגם זה לא יעזור, ועד שיפריטו אצלנו את אל-על, כבר יולאמו הרבה חברות תעופה בארצות הברית, בכלגיה, בשווייץ ובמקומות אחרים. ואלו הן רק דוגמאות מקצה המזלג.

אבל המדינות הקפיטליסטיות העשירות ממשיכות להפיץ בעולם את תורת השוק ואת בשורת ההפרטה. כדאי בהחלט לבחון מדוע הן עושות את זה. כלומר, במלים פשוטות: מה יוצא להן מזה? שהרי אצלן השוק כבר אינו חופשי כל כך וההפרטה מצטמצמת ואילו על העולם כולו הן מבקשות לכפות את תורת השוק ואת ההפרטה מלאה? אנחנו עשויים גם לגלות או - מדוע לא כדאי לנו כאן ללמוד ממה שהן אומרות כי אם ממה שהן עושות. ואולי גם עוד דבר או שניים על מהותם של משטרים חברתיים. ■



המפריטה מררט תאציר על-פי אורי הופמקלר

גם אל העניים הגיעו לא מעט פירורים. התוצאה מכל אלה היתה, שבשלהי המאה ה-20, נראה לרבים כי המשטר הקפיטליסטי הוכיח את יתרונו על המשטר הסוציאליסטי (מכל מקום בגרסתו הקומוניסטית) והוא מסוגל לגרום לבני אדם לא רק לייצר ולצרוך יותר מוצרים, כי אם גם לחיות באושר רב יותר. למעשה היתה כאן טעות אופטית. ברגע מסוים, מזווית ראייה מסוימת, נראה שכך. אבל במבט על פני תקופה ארוכה יותר, נראה בבירור שהמשטר הקפיטליסטי גם הוא אינו יכול להביא אושר אמיתי ומתמשך לבני אדם, שכן אינו מקנה להם ביטחון בקיומם ואינו משכך את חרדת האובדן, השבה ומתעוררת בתקופות שפל ומשבר. הברירה המציאותית נותרה: יותר חופש בחירה ופחות ביטחון כלכלי אישי, או יותר ביטחון כלכלי אישי ופחות חופש בחירה. בסופו של דבר עדיין עומדת לפני המין האנושי השאלה איך מקימים משטר שבו יהיה לבני אדם גם מרב הביטחון הכלכלי האישי וגם מרב חופש הבחירה, או לפחות איזון נאות בין השניים. והנה עוד משימה, שעד שלא תושג (וגם לאחר מכן) אין מקום לדבר על "קץ ההיסטוריה". מרוב להיטות להביא אלינו את בשורת השוק וההפרטה, וכמו מומרים המקפידים על מצוות דתם החדשה, גם אצלנו אצים להפריט כל דבר, זמן רב אחרי שבארצות המפותחות של העולם המערבי כבר התחילה התנועה בכיוון ההפוך. הפרטנו את הבנקים, את שירותי התקשורת, האישית והציבורית, התחבורה על הכוונת. הרפואה והחינוך הבאים בתור. גם בתי הסוהר (מדוע לא המשטרה כולה?). לא מזמן קראתי טיעון מעניין, שבני אדם שעברו את גיל הפרישה עולים לשירותי הבריאות יותר משעולים הצעירים, ואם לא ישקיעו משאבים רבים כל כך בניסיון להארכת חייהם (כך נוסחו הדברים במידה

כל חופש בחירה, לא פוליטי וכמעט לא יומיומי. אלו אינן סתם תאונות שאירעו בגחמת ההיסטוריה. העדר ביטחון העובד במקום עבודתו והחשש מפני איבודו הוא יסוד חיוני בקיומו של כושר התחרות של המשק הקפיטליסטי בשוק החופשי, כמעט הרוון ד'אטר שלו! ואילו העדר חופש הבחירה והכפייה הם ממהותו של המשטר הקומוניסטי הדיקטטורי, שהרי מה חוץ מכוח הכפייה יכול להכריח בני אדם לעבוד ולייצר, אם קיומם מובטח ואינם חוששים מאיבוד מקום עבודתם? וכך, לא יכול כל אחד משני המשטרים החשובים של המאה האחרונה לספק לאנושות את האושר הנובע מסיפוק שני צרכיה אלה גם יחד. היו בשניהם תקופות שהרבה בני האדם ואולי אפילו רובם היו מאושרים פחות או יותר, במשטר הקפיטליסטי יותר, בקומוניסטי פחות, אבל אושר מלא, הנובע מהביטחון בסיפוק קבוע של שני הצרכים גם יחד הם לא ידעו מעולם.

לכאורה נבדלים שני המשטרים זה מזה גם ביחסם לרווח החומרי. הרצון להרוויח הוא אוניברסלי ועתיק כמו החברה האנושית ומן הסתם שימש תמיד מניע חשוב בפעולתם של בני האדם ובוודאי של הגופים הכלכליים שהעמידו. אבל במשטר הקפיטליסטי הוא נחשב למניע היחיד בכל המנגנונים המשרתים את הקיום האנושי. המרכז העולמי של אמונה זו נמצא בימינו בארצות הברית, אף שרוסיה, משפורקה ברית המועצות, לימדה את העולם דבר או שניים על עשיית רווח גבוה באמצעים לא כשרים. במשטר סוציאליסטי אמור הרווח האישי לרדת ממעמדו כמניע אוניברסלי. את מקומו אמורה לתפוס אצל הפרט תחושת הסולידריות עם החברה, עם הכלל. אבל הפחדים האנושיים חזקים מכל רצון חיובי, והחרדות מפני אובדן מקום העבודה הן זרז יעיל בהרבה מהטפה פוליטרקית למאמץ ולהגברת פריון העבודה למען הסוציאליזם או לטובת המדינה. הפחד מפני המחסור, מפני הרעב, מפני איבוד יכולת הקיום, חזק מן העצלות הטבעית, מן החשק לשקוע בהנאות והוא המדרבן בני אדם לפעול בניגוד לנטיותיהם הטבעיות, לטרות, להתאמץ ולעבוד בעבודה קשה ומעייפת, אפילו יותר מהרצון להרוויח. מגבלותיו של המין האנושי הביאו לידי כך שבחברה הקומוניסטית, שבה לא היתה חרב אובדן מקום העבודה מונפת מעל לראשי הבריות, היה התמריץ לעבוד לקוי, איכות התוצר ירודה, כמותו ועומה ורמת החיים נמוכה. בחברה הקפיטליסטית שימש תמיד החשש מפיתורים, אפילו יותר מן הרצון להרוויח, תמריץ-על לעבוד וכתוצאה מכך פריון העבודה רב יותר, הכלכלה יעילה יותר, התוצר עולה בהתמדה (טוב, נשכח את המשברים התקופתיים) ועימו עולה רמת החיים של העשירים יותר, אבל

"היה רע לתפארת"

אסתר אדיבי שושן

לענבר



ם יהיה זה שנית - אל יהיה זה אחרת, / רק אותה אהבה ענייה וסוררת... יהיה כך, כך יהיה אות באות"; כך כתב המשורר אלכסנדר פן וכך חוזרת ומצטטת גיבורת הרומן תוך הענות-התנגדות מתעתעת למשמעותן האוקסימורונית של מילים אלה, לתקפותן כלפי חייה, ולתכנים האידיאולוגיים המשתמעים מהן: "רע לתפארת. את המילים האלה אני דווקא מבינה. הן זוחלות לי מעצם הזנב עד למפרקת, זוחלות בניגוד גמור לדעתי האומרת שרע לא יכול להיות לתפארת, ושכל הרומנטיקה המחורבנת הזאת היא ביסודה מזימה נגד המין הנשי" (עמ' 11).

במרכזו של הרומן האחרון שכתבה גיל הראבן עומדת במלוא יפעתה, מוחלטותה, יחידותה ועוצמתה - האהבה. נועה ובר, גיבורת הרומן, אהבת בכל נפשה ומאודה את אלק כפי שהדבר ניכר כבר בכותרת המעוררת עוד טרם פתיחת הרומן, ולכל אורכו, את כיסופי אהבתה של האשה הצעירה משיר השירים לאהובה: "על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי, ביקשתי ולא מצאתיו" וכו'.

אהבתה של נועה לאלק היא אהבה שמשתרעת על פני חיים שלמים וחובקת את כל שלבי ההתבגרות הנשית, החל מכניסתה לביתו לראשונה בהיותה נערה צעירה, דרך נישואיה הפיקטיביים ולידת בתם, היחידה לה, דרך עיצוב חייה כאשה צעירה, אם יחידה, פעילה פוליטית, המתמקצעת בעבודתה, מתנהלת בחייה ב'עזרת נשים' (אמה, שכנה, אחותה הצעירה, חברותיה), ועד לבגרותה ובחירתה לפרוש ולהתנזר מהלמות החיים הרועשת והמוכחמת.

האהבה ברומן מוצגת כמהות מוחלטת ובלוענית היונקת-לזכרת את הנערה הצעירה לתוכה ללא

כל יכולת בחירה או שיקול-דעת רציונלי מצדה, ואינה מאפשרת לה להמשיך במסלול חייה כפי שהתנהל עד כה על קשריה הקודמים והערכים המוטמעים בה. כך, לאחר שמגיעה נועה ובר לראשונה ובאופן מקרי לביתו של אלק לפגישה פוליטית-אידיאולוגית של חבורת צעירים היא פוגשת ב"ולנטינו צעיר, ...מתייצב נינוח בתוך מסגרת פתח הדלת... גוף זר ומאופק" (שם; עמ' 28), מתהפנטת לסימן האצבע "בואי" (שם), ונכבשת לעד-חייה באישיותו ובקסם אהבתה אליו. ביתו יהפוך לביתה למשך כל חייה, זרעו לבתה האחת, וגופו, קולו ומבטו למושאי כמיהתה ותשוקתה ולתמרורי חייה. עם כניסתה לביתו-חייו-גופו-ומהותו היא נכרכת אחריו בקשר כל יינתק. כתוצאה מכך, היא נפרדת מתבר נעוריה, מנתקת את הקשר עם הוריה ואחותה, ומחליטה, בניגוד לכל חברותיה ולהשקפת עולמה וערכיה עליהם חונכה בקיבוץ-הולדתה, שלא להתגייס לצבא.

האהבה נוכחת בכל, חובקת-כל וחודרת ונספגת לתוך מרחב חי האשה: "ירושלים נטענה לי באהבה" (שם; עמ' 56); כמו גם לחפצים המקיפים אותה. האהבה בלתי תלויה בנוכחות הפיזית של האהוב ולא ביחסו כלפי האשה האהובת.

לאהבה בשיאה (ובמהלך כל הרומן היא בשיאה) היבטים מיסטיים דתיים: כך חדרו של האהוב וחפציו, הנגלים לה לראשונה, מוצפים באור מיוחד, מרגשים את הנערה המאוהבת המתבוננת בהם ומביאים אותה להתבוננות זהורה-אור ונפעמת בעצמים השגורים המקיפים אותה: "אור בקע מחדרו... וכל עצם עורר בי תחושה של פליאה, כאילו משהו מופלא ומשמח מאוד מרצד ומהבהב בכל העצמים שבעולם. כאילו משהו בלתי מושג ורווי קסם שרוי בכל, והנה רק עכשיו נודע

לי." (שם; עמ' 43); המוסיקה המלווה את אקט האהבה הראשון היא: "קולות מלאכיים של נשים שרות לאלוהים" (שם; עמ' 33), הטיולים הראשונים הם: "טיולי כנסיות... גת שמנים אהובה עליו מכולן" (שם), והמגע המיני נתפס כבעל איכויות מיסטיות: "מגע גוף בגוף נוגע בדבר גדול מאיתנו. מוריד עלינו 'יום מלא אושר' של באך, מוריד אושר על מלוא העולם" (שם; עמ' 35); שיאיה של אהבה רצופת שיאים ואקסטטית זו הם בשתי חוויות אפיפאניות התגלותיות הממוקמות בצמתי חיים משמעותיים ביותר בחייה של כל אשה, כמו-גם בחיי נועה ובר גיבורת הרומן: יום נישואיה (הפיקטיביים) ועם לידת בתה-יחידתה.

האהבה במורכבותה ובריבוי פניה כרוכה גם בסבל, ייסורים והשפלה, כפי שהדבר ניכר בחווית ההמתנה בבית חולים לביאו של אלק ובריכאון שלאחר הלידה. אלק בוחר שלא להגיע לבית החולים לאחר הלידה, והשתוקקותה הנואשת והמדממת של נועה לביאו נהיית להווייה של כאב, "הלם של המתנה", שמועצם דרך ניסיון חייהן הממתין של נשים באשר הן: "אתה לימדת אותי לחכות. אני לימדתי את עצמי לחכות. לימדתי את עצמי עד שהפכתי לחניכה כל כך מצטיינת... נשים מצטיינות בפעילות הזאת. אלפי שנות היסטוריה, גנאלוגיה ארוכה של טוות צמר ומחכות בחלון מקננת אצלנו בדם ורק מחכה להזדמנות להתפרץ" (שם; עמ' 139).

דרך נוספת להעצמת האהבה היא נטרולה ועיקורה מהקשרים והנמקות כלשהם והעמדתה כמהות יחידאית רבת עוצמה, שאינה ניתנת להשוואה ולהסבר, כפי שטוענת נועה בלהט: "אהבה אימהית לחוד ואהבה רומנטית לחוד..." (שם; עמ' 15). כבר בתחילת הרומן מתנערת

האופן בו מציגה הראבן את האהבה ואת האשה המאוהבת ברומן זה לבין **המין השני**, עיונה המחקרי של סימון דה בובואר בנושא. מאמרה "האשה באהבה" נפתח בטיעונה המרכזי: "המילה הפשוטה 'אהבה' מייצגת שני דברים שונים לחלוטין עבור גברים נשים" (שם; עמ' 674); בהמשך היא מדברת על ראיית האהבה מצד האשה כ"נתינה מוחלטת של הגוף והנפש ללא הסתייגויות, ללא שימת לב לשום דבר אחר" (שם), אהבה ללא תנאי שהופכת להיות לאמונה. הגברים, בשונה מהנשים, כותבת דה-בובואר יכולים להתאהב מספר פעמים בחייהם, ובכל מקרה בעומק לבם יישארו "סובייקטים סוברניים. האשה הנאהבת היא רק ערך אחד בין האחרים". כמו-כן היא מדברת על כך ש"האשה באהבה מרגישה בעלת ערך-רב, היא עושה אידיאליזציה של עצמה דרך האהבה שהיא רכשה" (שם; עמ' 679), דה בובואר מדברת גם על כך שהאשה המאוהבת מופנית כלפי גבר, מבטלת את ישותה שלה ותייה דרך הישות שלו. נקודת דמיון בולטת נוספת בין האופן בו משתקפת האהבה ברומן של הראבן לבין מחקרה העיוני של דה-בובואר, היא בהדגשת ההיבטים המיסטיים-רליגיוזיים באהבה: "המיניות של האשה המאוהבת מתובלת במיסטיות".

אבל מורכבותו של הרומן, קסמו, ההתרשמות הרגשית והאינטלקטואלית שהוא מעורר בקורא גובעים דווקא מעמדה בסיסית ועקרונת של כפל פנים מתעתע. לאורך הרומן מובעים שני קולות שונים, שניהם בגוף ראשון יחיד, מפיה של גיבורת הרומן בהתייחסויותיה לאהבה: הקול האחד הוא קול וידווי, הנובע מעולם הרגש והמגולל בכנות, ביורש פנימי ובהלימה לחייה את סיפור אהבתה עד-כלות לאהובה, ואילו הקול השני הוא קול רציונלי, פמיניסטי, נימתו נחרצת ודעתנית והוא יוצא כנגד תפיסה זו של האהבה. כך למשל מובע כפל פנים זה ביחס לאוצר המילים דרכו מתוארת האהבה: האם הולם להשתמש בלקסיקון הרומנטי: "נשמה... רעד... ייסורי לב..." (שם; עמ' 31), או להכיר בכך: "שהלב הוא שריר, סתם שריר דמי מתנפח..." (שם). כך גם ביחס להיבטים רליגיוזיים של החיים והאהבה: מצד אחד, כאמור, מספרת נועה על חווית יום הנישואים והלידה באמצעות שימוש בהיבטים רליגיוזיים בולטים, ומהצד האחר, כאשר היא משמיעה את קולה הרציונלי, במכתב שהיא כותבת לבתה, היא מתנערת מהם לחלוטין: "נולדתי תירשת לאלוהים ולנשגב, לנצח ונשמה וגאולה" (שם; עמ' 37); כך גם יחסה כפול הפנים לנישואים: מצד אחד היא מממשת אותם בכל נפשה גופה ומאודה, ומהצד האחר היא מתכחשת שוב ושוב

הטריטוריה שלו: "נוקק לסמן את הגבול" (שם; עמ' 82). סמלית היא העובדה שנועה משתכנת בחדר השינה שדלתו פתוחה, ואילו אלק בחדר העבודה שדלתו סגורה תמיד. האשה באהבה נמצאת דרך קבע במצב של המתנה דרוכה עד כלות לבואו של הגבר, לצלצול טלפון או לכל אות-חיים ממנו, אך הוא מצדו: "אלק לא בא,



הוא לא בא" (שם; עמ' 143). גם כאשר הוא מגיע סופסוף לביקור, הוא שוהה לזמן קצר וחוזר לעיסוקיו בחוץ. האשה נמצאת דרך קבע בבית, במקום קבוע ואילו הגבר יוצא למרחקים ומשנה את מרחבי חייו. הבדל בולט נוסף בין האשה לגבר הוא ביחס לאהבות נוספות ולחיים אחרים: האשה מקדישה עצמה לגבר אחד בלבד ואין לה אחר בלתו הן בנוכחותיה הקצרות והן בהיעדרויותיה המדבריות: "בכל שנותי נרדמתי רק עם גבר אחד" (שם; עמ' 271). לעומת זאת, הגבר יוצר קשרי אהבה והולדה עם נשים רבות. כך אלק מתאהב בתמרה ומקיים איתה יחסי מין בעוד נועה הרה בביתו, בהמשך הוא מתחתן עם שתי נשים נוספות ומוליד איתן בנים ובת.

ב. בתיאור זה של האהבה ותפקודיהם השונים של הגבר והאשה האחוזים בה, נענית הראבן לאופן בו רואות חוקרות פמיניסטיות את האשה באהבה (פרידן, 1963; הורני, 1967; פיירסטון, 1972, 121-138; רתוק, 1994, עמ' 4-262; פרידמן, 1996; עמ' 63-94). בולט במיוחד הדמיון בין

המספרת-גיבורת הרומן מהקשרים והנמקות פסיכולוגיים. כמו-כן מנוטרל סדר היום החברתי פוליטי הן כהנמקה אפשרית לסיפור האהבה והן כרקע לרומן. המספרת, המתנערת ממשמעותם של אירועים היסטוריים לגבי חייה, מציינת שלא תהיה בסיפורה 'פנורמה היסטורית' "ושרק אני אהיה כאן" (שם; עמ' 19). כך גם מנוטרל ומעוקר עברה של המספרת: "אינני מסוגלת לתאר איך הייתי קודם לשני ביולי, אבל אם הדבר הכרחי, תחשבו על גוש נערה חסר צורה" (שם; עמ' 19), כך עד לפגישתה עם אלק המתוארת כלידה חדשה: "באה התחושה שאני ממלאה את גופי, שאני שוכנת במלואו, וכאילו ניתנה לי צורה. זה אני-גופי, ואלה קצותי... חילצתי את ידי מתחת לסדין, הרקדתי אצבעות מול הפנים כמו תינוקת, ומחקתי בשקט עם תנועתן. שלום שלום, ואת אני בחלל" (שם; עמ' 44).

היבט נוסף של הדיון בתמת האהבה ברומן הוא תיאור תפקודם המקוטב של דמות הגבר ודמות האשה האחוזים באהבה. אהבתה של האשה לגבר היא מוחלטת, בלעדית וכרוכה בויתור על מרחבי חיים אחרים. לעומת זאת, אהבתו של הגבר לאשה היא מוגבלת, היא עיסוק אחד בלבד במסגרת עיסוקיו הרבים ואין בה כדי לשנות את התנהלותו ותוכניותיו. כך, מערכת יחסיו של אלק עם נועה אינה משנה את סדר יומו ואת תוכניותיו ופעולותיו הן בטווח הקצר והן בארוך. תוכניתו "לעזוב ביולי לגרמניה" (שם; עמ' 56) לא מועמדת בספק קל-שבקלים, גם מעברה של נועה

לגור בביתו, נישואיהם, התקדשותה ודבקתה בו, ואף לידתה ימים ספורים קודם לכן אינם משנים את תוכניתו והתנהלותו, וכשמגיע הזמן שקבע לעצמו הוא אכן קם ונוסע. המניעים לנישואים אצל הגבר והאשה שונים: אהבת הגבר וההשתוקקות להיות לצדו ולהינשא לו הם מניעיה של הנערה הצעירה גיבורת הרומן, ומניעים אידיאולוגיים של שחרור משעבוד לצבא הם מניעיו של אלק הגבר הצעיר. האשה הצעירה המאוהבת אינה שומרת על גבולותיה, ריבונותה והאוטונומיות שלה, היא מסבה עצמה לעבר הגבר, מבקשת להתפשט לתוך עולמו, לתהות על קנקנו, להכיר את עברו ואת עולמו הרחני, להאזין לו וללמוד אותו. היא מרוקנת עצמה ממהותה האימננטית לה ומייחלת להתחברות ולהתמזגות עם הגבר: "נדמה היה לי שאם רק ארוקן את מחשבתי ואנקה את תוכי, יחלחלו מחשבתי של אלק במין אוסמוזה פלאית אל תוך החלל שיווצר בי" (שם; עמ' 75); לעומת זאת, הגבר שומר בקפדנות על גבולותיו, ריבונותו והאוטונומיה שלו, הוא ממעט לספר על עצמו ועברו ומקפיד לסמן את תחום

למשותם ותקפותם לגבי חייה, כך למשל בהודעתה לאמה על דבר נישואיה: "אלה רק נישואים פיקטיביים... זאת אומרת שיש לי חופה ברבנות מהרתיים, ושאהר כך אני אתגרש, לא שחתונות נחשבות בעיני, זה סתם מנהג פרימיטיבי, אבל תדעי שאלה לא נישואים באמת" (שם; עמ' 75). עמדה בסיסית זו של כפל פנים ניכרת גם ביחסה להריון הבלתי אפשרי של נערה צעירה שנשטשה על-ידי בן זוגה כבסיפור חייה שלה, היא עצמה שומרת על ההריון וחשה: "שההריון עצמו היה לי קדוש. נתפס כקדוש - לא משום שככה החלטתי, ממש לא החלטתי, אלא משום שכזה היה בעיני בעצם מהותו" (שם; עמ' 96). ומול זה עמדתה התבונית כפי שהיא מתנסחת בקול אחר פרובוקטיבי, פמיניסטי, רציונלי: "הייתי מלווה את שארית הפליטה שלה לגניקולוגית הגונה שתעשה... הפלה" (שם; עמ' 96); אמביוולנטיות מתעתעת כזו מובעת גם ביחס למושא אהבתה; בעוד שהקול האישי הוידווי מספר את סיפור אהבתה לגבר חייה היחיד - אלק, הרי שהקול התבוני מצהיר על עדיפותה של אהבת נשים: "אילו יכולתי לבחור את מי לאהוב בכל נפשי, הייתי בוחרת אשה ולא גבר... צריך היה שהרגש יפנה אל אלו שבמצואות אין לי קיום בלעדיהן. ובמצואות הגבר איננו, וידי נשים רחמניות תמיד הופיעו בזמן" (שם; עמ' 155). האהבה שהיא ליבת חייה של הגיבורה והרומן כולו מגולל את סיפורה, מכונה על-ידי הקול הדעתני-פמיניסטי כ"אפילפסיה רגשית" (שם; עמ' 175) ו"המפגע הכי גדול של האהבה הרומנטית - קור הלב שהיא מייצרת" (שם; עמ' 175).

דרך נוספת לעצב את כפל הפנים ביחס לגיבורה הנשית, המממשת בחייה את האופציה הרומנטית עד תום, היא באמצעות דמויות-המשנה הנשיות, שהן בה-בעת גם קרובות לה ביותר וגם מקוטבות לחלוטין בדעותיהן ובאורח חייהן ביחס לחייה שלה. כאלו הן אמה, אחותה, השכנה מרים ובעיקר שתי הנשים פרי יצירתה: האחת יציר דמיונה, הדמות הברווזית של ספריה, הנושאת את האותיות התחליות של שמה היא - נירה וולף, והמהדהדת דמות ספרותית קודמת - נרו וולף, בלש רווק וחובב פרחים נדירים, והאחת יציר פרי בטנה, בתה הגר, על כל ההשלכות שיש בדמותה של הגר, שהיא גם גרה וזרה באישיותה החד ממדית לאישיותם המורכבת של הוריה. דמותה הזאבית של נירה וולף "גיבורת ספרי המושלמת" מוסיפה עוד ממד לדמותה של זו שבודה אותה: היא רווקה נטולת ילדים, פמיניסטית, רציונלית, לוחמת על עמדותיה, חזקה, כוחנית ושולטת ביד רמה ביחסה לגברים: "משכיבה ומוזינת" (שם; עמ' 221). כזו היא גם בתה היחידה הגר, הפועלת ונוהגת בתבונה ונראה כאילו "היא עשויה כולה מאידיאות" (שם; עמ' 231). שתי דמויות נשים אלו מייצגות מימושים

שונים של אני נשי אלטרנטיבי, המשקפים את דמותה הפוטנציאלית של המספרת, אילמלא פגשה באלק וחלתה במחלת האהבה, כפי שמעידה על כך המספרת עצמה בהקשר לבתה: "אלמלא פגשתי את נשמת, אלמלא אלק, אולי גם אני הייתי כמוה" (שם; עמ' 231). כפל הפנים ניכר גם בהיבט הארס-פואטי: נועה ובר, גיבורת הרומן, כותבת ביותר מקול אחד: סיפורה העיקרי אותו היא מגוללת בגוף ראשון הוא סיפור אהבתה לאלק: "להוציא את הנשמה בוידווי... לאבד את נשמת בוידווי... לדבר עליו, לדבר עלי... לדבר, לדבר, לדבר את עצמי לדעת - לשם כך כנראה התכנסתי היום" (שם; עמ' 9). ואילו הקול האחר, הנשמע בדמותה הברווזית של נירה וולף, והמובע בקול שלישי, הוא קולה של האופציה הנשית האחרת המקוטבת למספרת.

מורכבותו של הרומן נוצרת גם על-ידי שימוש אינטנסיבי בחוס רב-פנים ותפקודים ב"הקשר הספרותי" (מירון, 231-368, 1986). בדרך של "רמזיה" היא מאזכרת אהבות ספרותיות קודמות כך למשל היא מזכירה את "רומיאו ויוליה" כדי לטעון כנגד הנמקות פסיכולוגיות לאהבה וכדי לתאר את טיבה ועוצמתה של האהבה: "תחשבו למשל על רומיאו ויוליה... האהבה באה עליה, האהבה חטפה אותה, האהבה חוללה אותה כדמות. ומול מכת ברק כזאת רק אידיוט מבוהל מתעקש על ה'למה?' (שם; עמ' 18). באותו הקשר מוזכרת שוב ושוב גם אהבתם של טריסטן ואיזולדה (שם; עמ' 207; עמ' 19); כמו גם 'פונדק הרוחות' (שם; עמ' 107). שימוש חוזר ונשנה ב"ציטטה" מופיע בהקשר לשיר 'זמר שלוש התשובות' של אלטרמן: "אם תאמר לי ללכת אלק / אם תאמר לא לחזור לא אחזור... כל אשר תבקש ותשאל / אעשה ואוסיף לשמוח. / יהיה טוב, אהובי, יהיה קל, / לעולם לא יחסר לי כוח" (שם; עמ' 109). ציטוט חוזר ונשנה של טורי שיר אלה משמש להעצמת תמת האהבה הרומנטית על-ידי דוהוד של אהבות קודמות דומות, כמו גם לביצור העמדה האמביוולנטית כלפי אהבה זו ולעיצוב אנלוגי ניגודי של דמויות הנשים ברומן. כך למשל משתמשת גם נירה וולף בשיר זה כאשר היא מתיישבת ליד הפסנתר ושרה ל"בכיר השב"כ הכפות בקשר בננה מכאיב את זמר שלוש התשובות", אלא שהיא, על פי אופייה ומותה הפמיניסטית, משמיטה את המילה "לא" מהטור: "כי את זאת אהובי לא אוכל" (שם; עמ' 110), ובכך מהפכת את משמעותו המקובלת של השיר ומקנה לו משמעות פרודית, המאפשרת לקרוא אותו באופן חתרני. כך גם מגיבה הגר, הבת הדעתנית וההגיונית, כלפי שיר זה באומרה: "חשוב לחנך את הציבור, שבינו כמה השיר הזה שובינסטי" (שם; ציטוט נוספות מופיעות מתוך שירים שונים המצויים ב'שמחת עניים', מאת אלטרמן, ובכך משוכפלת ומהדהדת בעוצמה תמת האהבה הרומנטית, כפי שהיא מוצגת הן

ברומן זה והן בשירת אלטרמן **שאהבה נפשי**; עמ' 108; אלטרמן, 1972; עמ' 153).

ציטטה נוספת החוזרת ברומן שוב ושוב לקוחה מתוך **יבגני אוניגין**, של פושקין: "שוב לא תינוקת מאוהבת, / פשוטה, אומללת, חרדה" (פושקין, תשי"ג; עמ' 158) כאשר דרכה מתוארת התבגרותה של נועה, השינוי שחל בה, כיסופי אהבתה, כמו גם רצונה לינוק ולהכיר את עולמו הרוחני של אלק דרך הספרות הרוסית עליה גדל ואותה הוא קורא.

ההיענות-לכאורה לתיאוריות של חוקרות פמיניסטיות בתארן את הנוק שגורמת האהבה הרומנטית לאשה האוהבת, העמדה הבסיסית של כפל הפנים והקולות ביחס לאהבה, ההיבטים הארס-פואטיים, כמו גם ההקשר הספרותי, כולם מצויים ברומן כדי להיות שותפים ומוכללים בעמדה העקרונית של המספרת, המתבוננת באהבתה ממרחק השנים חוזרת, מאשרת ונותנת לה תוקף: "נועה ובר בת שישים ושמונה... ועדיין הלב יוצא אל זה שאיננו ואל מה שאיננו, ועדיין הגוף מתקמר לזכר מגע" (שם; עמ' 9), עמדה הנכרת גם בדברי המשורר הכריזמטי "הטרובדור יפה תואר השר רומנסות לבחירת לבו" (הלפרין, 1989, עמ' 13) אלכסנדר פן (שאוילי על שמו נקרא מושא אהבתה של הגיבורה - אלכסנדר-אלק): "כן, היה זה לא טוב, היה רע לתפארת, / אבל עד לי האל החורץ גורלות: / אם יהיה זה שנית - אל יהיה זה אחרת, רק אותה אהבה עניה וסודרת, ... אם יהיה זה שנית - אל יהיה זה אחרת, / יהיה כך, כך יהיה אות באות." ■

ביבליוגרפיה

- גיל הראבן: **שאהבה נפשי**, הוצאת כתר 2000
אלטרמן נתן, 1972, "שמחת עניים" בתוך: **שירים שמכבר**, הקיבוץ המאוחד.
הלפרין חגית, 1989, **שלכת כוכבים, אלכסנדר פן - חייו ויצירתו עד 1940**, פפירוס.
מירון דן, 1986, "חחים באפו של הנצח" בתוך: **אורי ניסן גנסין - מתקרים ותעודות**, ירושלים, עמ' 368-231.
פושקין אלכסנדר, תשי"ג, **יבגני אוניגין**, ספרית פועלים.
פן, אלכסנדר, תשמ"ה, "יודווי" בתוך: **לילות בלי גג**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 121-123.
פרידמן אריאלה, 1996, "כינה לבינו" בתוך: **באה מאהבה - אינטימיות וכוח בזכות הנשית**, הוצאת קו אדום, הקיבוץ המאוחד, עמ' 63-93.
רתוק לילי, 1994, "במילכוד האהבה" בתוך: **הקול האחר - סיפורת נשים עברית**, הספרייה החדשה, עמ' 264-262.

De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. New York; Vintage, 1952.

Fairestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex*. New York; 1972.

ז'רמיין גריר

(או פורטרט של הרצאה, 1995)

דורית פלג



רמיין גריר, אמר מנחה הערב בתום ההרצאה, הצליחה לשבור שני שיאים באולם הוה: האחד, בכמות הפעמים שנאמרה המילה 'זיון' במהלך ההרצאה; והשני - בהצלחתה לרתק את קהלה הרב למשך פרק זמן של כמעט שעתיים ללא שום הפסקה. ואכן, ההישג השני הוא בלי ספק הישג של ממש: קהל הסטודנטים באוקספורד אינו רגיל למאמצים ממושכים מדי של הקשבה. מספר שעות ההרצאה הפרונטלית שהוא נאלץ לספוג מדי שבוע אינו רב, ומשך הרצאה רצופה שנחשב כאן למתקבל על הדעת הוא בדרך כלל לא הרבה מעבר לשעה. המנחה כנראה ידע מראש על המסה המזומנת לקהל המאזינים, שכן תרומתו לערב, ייאמר לזכותו, הסתכמה בשני משפטים בתחילת ההרצאה (בעיקרם התנצלות על הצגתה המיותרת של המרצה ידועת-השם), ושניים בסופה - הלא הם שני המשפטים שצוטטו כאן.

שמה של ז'רמיין גריר אכן מוכר כאן היטב, כמו בכל העולם. אולי יותר, שהרי יש לה קתדרה קבועה באנגליה, באוניברסיטה שהיא היריבה הנצחית של זו שלנו, קיימברידג'. בואה עורר עניין עצום; על ההרצאה שלה שמעתי בנפרד מכמה וכמה אנשים, סטודנטים ומרצים כאחד. האודיטוריום הגדול בבניין הזואולוגיה, המשמש להרצאות המוניות, מלא וגדוש אדם. בעיקר נשים, אם כי כמה גברים בזיקים פה ושם באולם. האולם מתמלא זמן רב לפני בואה של המרצה, כנראה מפני שהבאים חששו, כמוני, פן לא ימצאו מקום. בניגוד להרגלי, אני יושבת באחת השורות הראשונות; חוששת שלא אצליח לקלוט את הדברים בשפה שאינה שפתי. חשש לגמרי לא מבוסס, כפי שמתברר, שכן ז'רמיין גריר מדברת חזק וברור. חשוב לה להעביר את מה שהיא רוצה להעביר, והיא דואגת שהדברים יגיעו - כל מילה ומילה.

דקותיים לפני השעה הנקובה היא מגיעה, מוקפת פמליה של מקורבים. אחד מביניהם הוא המנחה, שכאמור מציג-לא-מציג אותה בקצרה: ז'רמיין

גריר נותנת כאן את ההרצאה על שם X, הזמנה הכרוכה בהרבה כבוד וזמן הסתם גם בתשלום נכבד. גריר הרוויחה אותו ביושר. ניכר שהכינה את הרצאתה הכן היטב, ומתוך שאיפה להעביר באופן ברור וממוקד ככל האפשר את עיקרי הדברים שמעסיקים אותה בימים אלה, ושאותם היא מנסה כעת ללבן בינה לבין עצמה, הן בחדר העבודה שלה בקיימברידג' והן כאן, באולם ההרצאות. מלכתחילה היא מציינת שהיא מעוניינת ככל האפשר בתגובות, משום שאלו יסייעו בידה לגבש את הדברים, לבחון אותם, אולי לסמן כיוונים חדשים למחשבה. על הכן שלפניה ערימת דפים עבה, היא אמנם נעזרת בהם, אך לרוב אינה מקריאה, רק מציצה בהם מדי פעם לקריאת-כיוון. עבודת ההכנה ההקדקנית שהשקיעה בהרצאה, כך מתברר עד מהרה, כוללת גם שזירת דברי חידוד בנקודות מסוימות ברצף, התבדחויות המשמשות הן כהפסקות-התרגעות, אפשרות לבוח מקו המחשבה האינטנסיבי של ההרצאה, והן למטרות אחרות: שכן הבדיחות ברובן הגדול נסובות על גברים.

גריר היא אשה נאה, עדיין. אני אומרת 'עדיין' כי בהתבוננות רגעית, שטחית, כזאת שמאפשרות שעתיים של הרצאה, היא נראית אשה כבת חמישים - או בכל אופן בשנות החמישים שלה - שבצעירותה היתה נאה מאוד, אך במהלך השנים איבדה עניין, דומה, במראה החיצוני: או שמא יש בהופעתה הצהרה כלשהי, הצהרת עמדה? - בכל אופן, בכל הופעתה יש משהו, אם לא מרושל ממש, הרי בוודאי חפוז, קצר רוח, כאומר 'אין לי זמן להתעסק עם קטנות כגון אלה'. היותה של גריר אשה עצבנית ומהירה ניכר מיד בתנועותיה, באופן דיבורה, במחוות הרחבות שלה, באופן שהיא מחליקה את שורה המתמרד לאחור. התכונה הזו ניכרת, דומה, גם בשיעור עצמו, שנחלץ מניסיון הסידור הכנראה לא-כל-כך נחוש שלה והוא מתעופף בעננה של חשמל

סטטי משני עברי ראשה; בצעיף הקשור בפתח שמלתה, אבל לא לגמרי קשור; באופן שהשמלה נחה-לא-נחה על גופה. יש כאן אשה שאומרת, 'כן, אני נאה, או יכולתי להיות נאה; אבל לא זה בעיני החשוב; יש דברים חשובים יותר; ובכוונתי לגשת אליהם'.

הרצאתה, בכל אופן, היא ההצדקה הטובה ביותר למה שהופעתה משדרת. שכן זוהי הרצאה מצוינת. מרתקת, בעלת כיוון ברור, חדות ומיקוד, ומעבר ליכולת הניסוח המעולה - נושבת בה מחשבה חדשה, רעננה, המשוחררת במובהק מכבלים של קונוונציות, מכבלי מחשבה קודמת (כולל זו של הדוברת עצמה), מדעה קדומה, ומדעות מקובלות בכלל. וזה לא קל. כלל וכלל לא, ובפרט לאדם שמחייטו על מחשבתו, ותמיד הוא עומד בפני הפיתוי להישאר במקום שהגיע אליו, שעליו פרסומו: לא לזוז משם, להיאחז. גריר, ככל שהיא חד-כיוונית במחשבתה - יש לה מטרה שהיא רוצה להגיע אליה, והיא חותרת אליה כמו בולדוזר בערימת עפר - מסרבת להיתקע במקום אחד. היא חותרת הלאה, תמיד הלאה: היא לא מפחדת לתפוס (ולתפוש) את החדש, להזיז את המבט או למקד אותו אחרת, להודות בכך שהיום היא חושבת אחרת מכפי שחשבה פעם. וזה יפה.

אני רוצה לחזור להופעתה של גריר: לא מעט מהאישיות מתבטא באופן הפיזי שבו אדם מציג את עצמו. לא בכדי פניה נקיות מאיפור, ואולי אפילו לא בכדי מועף השיער מדי רגע לאחור, מבוטל. יש ברישול הזה משהו שהוא כמעט מכוון. קומתה של גריר לא גבוהה, וגם לא זקופה באופן המרשים של ארתור מילר, שהרצה כאן כמה ימים קודם לכן, אך רכינתה קדימה אין בה משום כפיפות קומה כלל וכלל; רק אותו רצון קצר-רוח להגיע מהר יותר לבני שיחה. גריר מהירה מאוד, מהירה כברק, וזה אחד המאפיינים הבולטים ביותר שלה, ויש בה את קוצר-הרוח האופייני לאנשים שהם מהירים מאוד במחשבתם ובדיבורם.



זרמין גריר

החלק החשוב ביותר שבה - אל תתני לו להרוס את חיך. אל תתמלאי רגשי אשם, תיעוב עצמי, שנאה, יאוש: על מה ולמה? שואלת גריר ופורשת את ידיה בפליאה: בסך הכול מדובר בזיון לא מוצלח. אל תתעכבי על זה. לכי הלאה. ובעיקר, קודם כל - וכאן, שוב, החלק החשוב ביותר של טענתה - מאחר שכך, אל תפחדי. מלכתחילה. אל תתני לפחד להצר ולהגביל את צעדיך, על אחת כמה וכמה לא להכתיב אותם. עשי מה שאת רוצה. לא מה שהקונוונציה היתה רוצה, מה שהמנגנון הפטריארכלי (מנקודת מבטה של גריר, ולא בלי צדק, כל המוסדות הממשלתיים-עירוניים-ציבוריים הם חלק ממנגנון פטריארכלי עצום: משטרה, בתי משפט וכל היתר) היה רוצה, מה שהגברים היו רוצים.

פניה, שמאיזו סיבה סמויה קל לראות בהם את פני הנערה הצעירה שהיתה, הם כמו מסגרת של הפנים ההם שהתרופפה, נשמטה מעט; השרירים התרופפו ותווי הפנים, דומה, שוב אינם בדיוק במקום שהם צריכים להיות, אלא קצת מתחת לו. אבל כל הופעתה של גריר, בפרט בשעה שהיא מסלקת הצידה ביד קצרת-רוח את שערה הנשמט שוב ושוב על עיניה, אומרת - כל זה לא אכפת לי: כל זה אינו חשוב. אין שום מאמץ לנסות לתקן את המעוות-לכאורה, להשיב פנים לגבולך. לא ולא; את מקום כל זה (הנפוץ כל כך אצל נשים מסוימות בנות-גילה) תופשת אותה עצבנות קצרת-רוח החותרת להגיע למטרה; לעיקר. והעיקר, עבור גריר, הוא להביא, סוף סוף, לשחרורו של המין הנשי מכבלי הציוויליזציה הגברית-פטריארכלית.

הרעיון של גריר מבריק משום שהוא כל כך פשוט וכל כך נכון. עד כדי כך שאינך יכולה שלא לשאול את עצמך, איך זה שלא חשבת על זה קודם. מטרתה היא להשתחרר מהפחד; לשחרר נשים מהפחד; לשחרר, קודם כל, את עצמה מהפחד, שכן היא מרבה להביא את עצמה כדוגמה, וזה מעורר אהדה, יוצר תחושה - אשלייתית, אולי, ואולי לא - של שוויון; להשתחרר מהפחד המגביל והכובל והמדכא, מהאיום הגברי - האונס, ובכלל מסמלי הכוח הגבריים, ובראש ובראשונה הפאלוס. מה זה בסך הכול? שואלת גריר, בלעג משונן - בסך הכול איזה פלוך לא ארוך, מאוד לא מרשים (האם הוזכר הדמיון לגרוגרת תרנגול הודו? אינני בטוחה. דומני שכן), שנועד מטבע בריאתו להיכנס לואגינה הנשית, ואם כן, יכול לגרום לאיזן ערוך פחות נזק מתחיבת כל אבזר אחר לשם. ממה, אם כן, אנחנו מפחדות? שואלת גריר. הסטיסטיקה מראה - וכאן נעצור רגע. שכן אחד הדברים שהופכים את ההרצאה של גריר למשכנעת כל כך, ובאופן שעל פניו אולי יישמע מופרך, למעניינת כל כך, הוא דווקא ההסתמכות הרחבה שלה על סטיסטיקות שטרחה ומצאה, ואת חלקן מן הסתם אף יזמה. ובכן, הסטיסטיקה מראה שאחוז מקרי המוות שמקורם בעימותים אלימים בין גברים גדול לאיזן ערוך מאחוז מקרי המוות המתלווה לאונס. יתרה מזאת, הרוב המכריע של מקרי האונס מתרחש בתוך המשפחה, או לפחות בין שני אנשים שיש ביניהם היכרות כלשהי. כלומר, וזו היא המטרה אליה חותרת גריר, הפחד - המונע מנשים ללכת בחופשיות למקומות שאליהם הן רוצות ללכת, המונע מהן להתלבש כפי שהיו רוצות, המונע מהן לנהוג בחופשיות בכלל - הוא חסר כל פרופורציה לאיום. למציאות, למעשה. מה שצריך, אומרת גריר, הוא להפסיק לפחד, גם כי הפחד מזיק, אבל קודם כל בגלל שאין באמת ממה לפחד. טענתה של גריר: תתייחסי לאונס כאל זיון מפוקשש. אל תתני - וזה בעיני עיקר טענתה,

שומעותיה - בגיל תשע-עשרה. אבל קשה לומר שתגובתה לאונס הזה היתה כאל אפיוודה לא מוצלחת, 'מין מפוקשש'. האונס הזה עיצב את חייה. הוא קבע, למעשה, את הכיוון שחייה ילכו בו: כי מאותו רגע והלאה הוקדשו חייה של גריר לחקר הדבר הזה, התופעה הזאת ששמה אונס, ולחקר המאבק הנשי-גברי בכלל, או יותר נכון המאבק הנשי בחברה שהכללים הקובעים בה הם גבריים ופטריארכליים. היא למדה את התהום הזה, היא הגתה וגיבשה בו תיאוריות, היא מרצה עליו, היא אפילו מתפרנסת ממנו. וכאן יש לשים לב להבדל שאולי אינו נראה מיד לעין, אבל אינו דק כלל: הניסיון הזה אמנם נתן כיוון לחייה, עיצב את חייה, זה כן. אבל הוא לא הרס אותם. היא לא הניחה לו. להיפך, הוא נתן לה תוכן; משהו להיאבק בו, להיאבק למענו; האונס הזה בלי ספק איפשר לה תובנות שנתרו חסומות למי שלא נאלצה להתנסות בו. יש הבדל של מהות בין אירוע שהיה גורם מכריע בחיך, לבין אירוע שהרס אותם. לעיתים קרובות מצליח אונס (וזאת הצלחה, מנקודת מבטו של האנס - גריר מודעת לכך) לחולל חורבן בחייה של הנאנסת: להביא לביטול גמור של תחושת ערך עצמי; לרגשי אשמה; להרגשה שהיא, הנערה שנאנסה, היא מעטה יצור חסר-ערך, מחולל, בזוי. ומי שנתקל באשה, בחורה, נערה כזאת (אני לא מסוגלת אפילו לחשוב על ילדה), לא יוכל להמעייט בחשיבותה של העבודה שגריר עושה.

מעניין גם לראות איך גריר עושה את עבודתה זו - עבודה שהיא עבודה ללא ספק עבודה מיסיונרית, שליחות. על אף היותה לוחמת למטרה, אמונה בשמלה מעוצבת היטב, אדם חד-כיווני ככל האנשים הפועלים מתוך תחושה

היא חופשייה. והיא מסיטה בתנועה קצרת-רוח את השערות הבהירות החשמליות מעיניה. יש הרבה דברים מעניינים, מרתקים אפילו, בהרצאתה של גריר. חלקם חידוש אמיתי של התבוננות, חלקם חידוד, מיקוד בכיוון מסוים של דברים מוכרים. היא אומרת, והדברים ידועים אך כאן הם משמשים לחיזוק טענתה הבסיסית, שהפחד - אותו פחד חסר בסיס והצדקה אמיתיים - הוא גם הגורם לסיבוך והחמרה של מה שהיה יכול להיות אונס פשוט וגמור, אותו 'זיון מפוקשש' לפי הגדרתה. אשה אחות פחד אינה מסוגלת לחשוב נכון. או בכלל. בעוד שאילו היתה מסוגלת לחשוב אולי היתה מצליחה אפילו להיחלץ מהמצב, לנטרל אותו איכשהו, או להימלט. יתרה מזאת, אשה אחות פחד תיטה לעשות כל דבר כדי לרצות את הגבר המאיים עליה, כולל המעשה המאוד לא נכון של מעין 'עיסקה' איתו: אני אשכב אתך 'בטוב', אומרת האשה הזאת, ואתה לא תזיק לי. לא תהרוג אותי, לא תעלל בי. בעוד שמה שקורה במצבים כאלה, במקרה הטוב, הוא שהיא הורסת לעצמה את האפשרות להעמיד את האנס לדין, ובמקרה הגרוע - היא תשכב אתו גם ב'טוב', גם ברע. העניין - חוזרת ומדגישה גריר, בכל להט השכנוע שלה, בכל כוחותיה, ועל אף ההתבדהות יש כמעט איזו נואשות בניסיון שלה לדפוק בכל כוח אגרופיה על דלת דעתן של שומעותיה - העניין הוא לא לפחד כלל. אין ממה לפחד. אבל הדבר המעניין ביותר אצל גריר הוא שחייה שלה הם לכאורה ההפרכה הגמורה של לפחות פן אחד של הטענה שלה. גריר נאנסה, כפי שהיא מרבה להזכיר - זה חשוב לה והיא צודקת בכך, זה תורם תרומה עצומה לקשר הנוצר בינה לבין

המשתקת של המיתוסים הגבריים, בראש- ובראשונה המיתוס הפאלי, ולפעול בחופשיות לפי מה שנכון לנו. את יודעת, אמרה האשה מן הקהל, מה שאת מציעה מזכיר לי את מה שתמיד אומרים לנו באוניברסיטה. אם מטיחים בך עלבון בגלל צבעך, אל תגיבי. אל תראי להם שאכפת לך. זה מה שהכי יגרום להם להפסיק. ואני אומרת, מה זה צריך להיות? אני צריכה לשתוק ולבלוע, ולא להילחם בכל זה? החרב שאת מציעה היא חרב פיפיות, וגם הצד השני חותך. אולי לא במפתיע, גריר הסכימה. יש כאן בעיה. והיא, אולי - ודאי - תחשוב עליה, בחדר העבודה העתיק והמרווח שלה בקיימברידג', מול האש הבערת באח.

דורית פלג שהתה באוקספורד בשנים 6-1995 במסגרת שהות לצורך כתיבה (Hebrew Writers Fellowship) של המרכז ללימודי עברית ויהדות באוניברסיטת אוקספורד.

ממבטאה, ואולי מאפריקה - בכל אופן לא אשה שגדלה וחונכה באנגליה. מבטאה היה כה עז ומסלף (יתכן שאף היה לה פגם בדיבור) שקשה היה להבין מה היא אומרת. היא דיברה לאט, לאט מאוד, לאט עד להרגיז - שתגיע סוף סוף לעניין! - וקולה היה רם וצורם כמעט עד גיחוך; אבל טענתה, משהגיעה אליה, היתה מוצקה. במהלך ההרצאה אמרה גריר מפורשות שלדעתה אין מי-יודע-מה טעם ללמוד שיטות שונות להגנה עצמית, קרב מגע, למשל, כי מתברר שזה לא כל כך מועיל, ועל אחת כמה וכמה אין טעם לפנות לרשויות הרשמיות, מאחר שאלו אינן אלא נציגות השלטון הגברי-פטריארכלי, והכול יודעים אילו מדורי גהינום נאלצת הנאנסת לעבור, תחילה במטרה ובעיקר בבית המשפט - לעיתים קרובות התהליך, לפי עדותך, גרוע מהאונס עצמו. מה שצריך לעשות הוא להתפתח - להשתחרר מהפחד - להשיל את ההשפעה

של יעוד, היא אינה מייגעת כפי שהרבה מהאנשים האלה המקובעים במטרה (cause) אחת ויחידה עלולים להיות - לפחות לא בהרצאתה. היא משתמשת לא מעט בחוש ההומור שלה ושל השומעות - אמנם, חוש הומור שאף הוא חד-כיווני, קצת גס לפעמים, ואף על פי שהדברים מנוסחים כאמירות (ואפילו 'תהיות') קצרות ושנונות, הוא למעשה קורנס, ההולם בכוח רב שוב ושוב על אותם ראשים - ראשי הגברים. לפעמים היא מנחיתה את הקורנס הזה באופן בהחלט לא הוגן. אפשר במצפון שקט לומר עליה שהיא מניפולטיבית - היא כזאת. אבל ז'רמיין גריר היא לוחמת למטרה; ולחם שהקדיש את עצמו למטרה אינו בוחל באמצעים.

כן, מהלומותיו של הקורנס הזה לא תמיד הוגנות. לעיתים קרובות אין הן משמשות, בלגלוג שיש בהן כלפי המין הגברי, אלא ליצור סולידריות בין המרצה ובין קהל שומעותיה על חשבונם של הגברים באשר הם: כי כל עוד שולחת גריר חיצים שנונים במסד, שהוא בלי ספק עדיין גברי במהותו, אי אפשר לבוא אליה בטענות. כשהיא מדברת על גברים סתם, אינדיבידואלים שכל חטאם במינם, היא חוצה את גבולות ההגינות. כך בלי ספק הרגיש הגבר הלא-צעיר שישב באחת השורות האחוריות. ועמו בער בו כל כך שכמעט נתנק כשדיבר, ובקושי הצליח להביע את עצמו: 'אני גבר; אני אוהב את אשתי ואת ילדי; אני מבשל, מנקה, לא אנסתי אף אחת - האם פירוש הדבר שמשוה לא בסדר אצלי?' - ומרתק לראות איך גריר, אחרי ש'נכנסה' בו תחילה כשור מסתער לנגוח, ראש קדימה, מתרככת, מרגע שהיא קולטת את רגשי הפגיעה המסתתרים מאחרי המתקפה, ומנסה בעדינות להסביר שאין כוונתה אליו, או לגברים מסוימים אחרים, אלא למסד. מה שלא בדיוק נכון, אם לבחון ביושר את ההתבדחויות שלה על חשבון גברים במהלך ההרצאה. אמנם, הדיגרסיות שלה (ל'ירידות' מכלילות) קיימות רק בדברי הלצון שנועדו לתבל את ההרצאה, לעשות אותה יותר מושכת, וליצור סולידריות עם הנשים שבקהל; ההרצאה גופה נקייה מהן, כך לכל הפחות נדמה לי ממרחק הזמן. מעניין, אגב, שמבין קמצוץ הגברים שנכחו באולם המלא על גדותיו, לא היה אחד שלא שאל שאלות בסופה. כלומר, על אף ההבדל הקיצוני בנכוחות של שני הקהלים, כמות השאלות שנשאלו על ידי גברים היתה זהה כמעט לכמות השאלות שנשאלו על ידי נשים. אולי זה מעיד יותר מכל דבר אחר על חינוך אמיתי לאסרטיביות, לזכות לתבוע הסברים, לתחושת ערך עצמי המתבטאת בהכרה שיש ערך לשאלה שלי - באם התחושה הזאת מוכיחה את עצמה כמוצדקת, או לא.

השאלה היותר-נוקבת, אם להשלים את מעגל ההרצאה, נשאלה לא על ידי גבר אלא על ידי אשה שחורה מאיי הודו המערבית, כך נדמה

צפירה יונתן

מלכת הלילה

אֶחָת לְשָׁנָה -
פּוֹקֶחֶת הַמַּלְכָּה אֶת עֵינֶיהָ
עֵינַיִם עֲטוּרוֹת רִיסִים לְבָנִים
שְׁעִירִים, הַמְכֹּסִים אֶת צֶהָב לְבָה.
מַלְכַּת הַלַּיְלָה הִיא קֶקְטוּס
אֶחָד מִנֵּי אֶלֶף וְיֹתֵר
(שֶׁל) בְּנֵי מִינוּ.
נְטוּלַת קוֹצִים הִיא
וְעֲנַפֵּיהָ מְשֻׁתְּרָגִים לְכָל עֶבֶר
כְּמִשְׁתַּחֲוִים לְמַלְכוּת הַלַּיְלָה.

עַם הַנֶּץ הַיּוֹם
נּוֹבְלִים פְּרָחֶיהָ
וּמְרַפֵּינִים רֹאשָׁם
כְּאוֹמְרִים - דִּינּוּ,
לֹא נִרְצָה לְחִיּוֹת בְּאוֹר יוֹם
"כִּי אֵין בְּכַחִּי"
אָמְרָה הַמַּלְכָּה
"לְרֹאוֹת בְּפְרִיחוֹת הָאָדָם,
פְּרִיחָתוֹ אֵלֵימָה וְעֶקְבָּה
וְאֵת עֲלִילוֹתָיו יִטְמִין
בְּחֵיק הַלַּיְלָה
לְכָל יִתְגַּלוּ מְעַרְמוֹיו."
לֹא כָּה הַמַּלְכָּה -
כִּי רַק בְּצַהְרֵי הַלַּיְלָה
יִפְרָחוּ
גְבִיעֵי פְּרָחֶיהָ -
מֵה טוֹב.

אנה סוויר

מפולנית: ברכה רוזנפלד

אשה משוחחת עם הירך שלה

בְּזִכּוֹת יָפִיָּה בְּלֶבֶד
אֲנִי יְכוּלָה לְהִשְׁתַּתֵּף
בְּטִקְסֵי אֲהָבָה.

שְׂכָרוֹן חוֹשִׁים מִסְתוּרִי,
עֲנוּגֵי נְאֻפִים
כְּמוֹ שְׂפִתוֹן שֶׁל שְׁנֵי,
סְטִית רוֹקוֹקוֹ
בְּתִסְבּוֹכוֹת הַנֶּפֶשׁ,
גְּעֻגֻעֵי הַגּוּף הַמְתוּקִים
חוֹנְקֵי הַנְּשִׁימָה,
שֶׁטֶף יְגוֹנוֹת
שׁוֹקֵעַ תְּהוֹמוֹת עוֹלָם –
אֲנִי חֲבָה לָךְ.

בְּכֶמָה רַךְ, מְדֵי יוֹם, בְּשׁוֹט שֶׁל צוֹנְנִים
עָלִי לְהַצְלִיף בָּךְ,
אִם זוֹ אֶת הַמְאֻפְשֶׁרֶת לִי לְהַשִּׁיג

יָפִי וְחֻכְמָה
לָהֶם אֵין חִלּוּפָה.

בְּרַגְעֵי אֲהָבָה
נִפְשׁוֹת אֲהוּבֵי נִפְקָחוֹת אֵלַי
מִתְמַסְרוֹת לְמְרוֹתֵי.

כְּמוֹ פֶּסֶל בִּיצִירְתוֹ
אֲנִי מִתְבּוֹנֶנֶת
בְּפָנֵיהֶם טְרוּקֵי הַעֲפֻעִפִים,
מְעִנִים בְּשְׂכָרוֹן חוֹשִׁים
מְכוּצִים מְאֻשֶׁר.

כְּמוֹ הַמְּלֶאךָ אֲנִי קוֹרֵאת
מְחֻשְׁבוֹת גְּלִגְלוֹתֵיהֶם,
חֶשֶׁה בִּידֵי
לֵב אָדָם פּוֹעֵם,
מְאֻזְנָה לְמַלִּים,
שְׁאֵנוֹשׁ לְאֵנוֹשׁ מְלַחֵשׁ בְּחַיִּים
בְּרַגְעֵי כְּבוֹת הַשֵּׁיא.

אֲנִי בָּאָה בְּנִשְׁמוֹתֵיהֶם,

נִוְדָדֶת
בְּנִתֵיב הַהִשְׁתָּאוֹת אוֹ הַבְּעָתָה
אֶל אֲרָצוֹת כָּל תְּאֻמָּנָה
כְּתֵהוּמוֹת אוֹקֵינוֹסִים.
אֲחֵר כֶּה, עֲמוּסֵת מְטֻמוֹנִים,
אֲנִי שֶׁבָה לְאֵט
אֶל עֲצָמֵי.

הוּ כֶּמָּה אוֹצְרוֹת,
כֶּמָּה אֲמֵתוֹת יְקָרוֹת עֶרְךָ,
הוֹלְכוֹת וּמִתְעַצְמוֹת בְּהַד הַמְּטַפְיוֹ, כֶּמָּה
סוּדוֹת כְּמוֹסִים
מְעַדְנִים וּמְסַעֲרִים
אֲנִי חֲבָה לָךְ, יֶרְכִי.

הִיפֵי הַמְּבַחֵר בְּיוֹתֵר שֶׁל נִשְׁמָתֵי
לֹא הִיָּה מְעַנִּיק לִי דְבַר מִן הַאוֹצְרוֹת הַלָּלוּ,
אֶלְמָלָא הַחֵן הַחֶלֶק וְהַבְּהִיר
שֶׁל חַיָּה קְטַנָּה לֹא מוֹסְרִית.

אנה סוויר (Anna Swirszynska) 1909-1984,
משוררת ומחזאית.

ילידת וארשה, בוגרת אוניברסיטת וארשה. אחרי מלחמת העולם השנייה חיה בקראקוב. סוויר היא אחד הקולות העצמאיים ביותר בשירה הפולנית. הרעיון המרכזי בהגותה הלירית הוא האמונה בפיצול של תודעה מכאן והגוף המתכלה מכאן. לשונה של סוויר מרבה לטפל בגוף, בפונקציות הביולוגיות שלו, ומאידך יש התייחסות נרחבת לנפש, לנשמה (שבשפה הפולנית זאת אותה המילה עצמה) המעניקה ליצירתה מימד מטאפיזי.

מבחר משיריה שתורגם לאנגלית על ידי המשורר הפולני זוכה הנובל צ'סלאב מילוש, ביחד עם המשורר לאונרד נתן, פורסם בארצות הברית תחת הכותרת *Talking to My Body* (מילוש הוא גם האחראי לקיצור שמה הקשה להיגוי בפיו של מי שאינו דובר פולנית).

אנה סוויר היתה המשוררת הפמיניסטית הראשונה של פולין. הפמיניזם שלה נבע מתוך השתתפות בצערן ובסבלן של נשים מוכות ומושפלות על ידי גברים. היא יוצאת גם להגנתן של הנשים קשות היום, הלא-נאות, הקשישות והבודדות, כל אותן נשים שלא זוכות להתייחסות מצד הגברים, כמו לא היו קיימות. זאת, בשפה לקונית, מאופקת ומתוך ריחוק של מתבוננת, לא שופטת ולא מוכיחה. הפמיניזם שלה בשונה מן הפמיניזם האמריקאי, מאבקה נושא אופי של מאבק מעמדי.

המתרגמת

מוספים, ספרים, אירועים

איש ההרס

שנת 2001 היתה הגרועה ביותר מאז שנות ה-50: התוצר לנפש ירד ב-3%, התוצר העסקי ירד ב-2.1%, התוצר התעשייתי ירד ב-4.8%, תוצר הבינוני ירד ב-10.5%, יצוא הסחורות והשירותים ירד ב-13.1%, ההשקעות בנכסים ירדו ב-8.8%, האבטלה עלתה ל-9%, הצמיחה היתה שלילית בשיעור של 0.5% (לעומת צמיחה חיובית של 6.4% בשנה הקודמת) וכדומה. הנתונים מדברים בעד עצמם, אבל איש לא מצביע על האשם העיקרי: איש ההרס, אריאל שרון, שהצליח בסחרור המלחמתי נגד הפלסטינים לדרדר גם את כל מערכות חיינו האחרות שהכלכלה היא אך משל להן. המחאה רפה, לביקורת אין כמעט השפעה ואיש ההרס ממשיך בשלום. עוד מעט תהיה כאן תבערה אזורית, חגיגת הרס אמיתית, שהוא "אינו רוצה בה, כמובן, ורק ערפאת מנסה לגרור אותו אליה בעל כורחו..."

ואולי משהו מתחיל בכל זאת לזוז: חמישים הקצינים והחיילים המסרבים לשרת בשטחים ולעסוק בדיכוי הפלסטינים, נחישותו של אברהם בורג לנאום במועצה הפלסטינית חרף איומי הרוב בכנסת, ומכתבו הגלוי של גדעון לוי במוסף הארץ לפרס הקורא לו להתפטר מהממשלה לפני שיואשם גם הוא בפשעי מלחמה.

בין כאן ובין לאן

יעקב בסר הוא משורר בעל אמירה חזקה, בוטחת, מיומנת. אמן השיר השליט בכל דרכיו ויודע להפיק ממנו עוצמה מרבית. 'בטנך הלחה', השיר הארוך בן חמישה פרקים, על שמו קרוי ספרו החדש (הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס לשירה, 80 עמ' 2002) הוא לא רק שיר נפלא, אלא גם

דוגמה מאלפת לאמנותו השירית:

בטנך הלחה
מתוחה, מתנועת
תנועה של חיים
מקדימה

הפתיחה עדיין מגששת, מעלימה מעינינו את מלוא התמונה, אולם אנו כבר נרמזים על משהו סמוי המכין עצמו להופעה: "אני מניח כף יד / ואזני על בטן אדמה / כלומר, בטנך [...] / כף רגל מגששת / ניסיון של פסיעה / מקדימה לדריכה על פני / האדמה..." מה שמתגלה בהדרגה היא תמונת הבטן ההרה לקראת רגע הלידה, כאשר מבעד לסיפור הפרטי משתקף גם הממד המיתי של בטן האשה כבטן האדמה. "תנועה של חיים מקדימה" היא "ניסיון של פסיעה מקדימה" שמתרגלת רגל העובר "לדריכה על פני האדמה". סיום השיר הראשון מתחד את נושא:

... אם, כן, אוזני
היא הלוכת את
הקוסמונאוט הראשון
בבטן העולם שלך

מתברר כי כף הרגל המגששת "לדריכה על פני אדמה" היא כף רגלו של "קוסמונאוט", שמטבע הדברים מעדיף את הריחוף בחלל (או "בבטן העולם שלך") מאשר דריכה על פני האדמה. דווקא בשל כך ממקד דימוי זה את תשומת לבנו בשאלה כיצד ינחת על קרקע המציאות, ואיזו מין נחיתה זו תהיה? שאלה שהמשכו של מחזור השירים מוקדש לבירורה.

בטנך החמה
כחמנייה בקיץ, כאן
נקרא לה אן
והיא יודעת כבר
אן.

כך נפתח השיר השני במחזור, המספר על אהבה רעננה, שמשית כולה "כחמנייה בקיץ". נקודת המוצא שלו היא כאן ועכשיו, כלומר ההווה, ואנו למדים זאת גם משמה של הבת העומדת להיוולד והעתידה להיקרא בשם "אן", הנגזר מן ה"כאן" (וגם מן "הלאן" - שכן "היא יודעת כבר אן" מועדות פניה. ועל כך להלן). לכאורה, התחלה חדשה, אופטימית. אמנם לפני כן "היה ענן" והיו "שקים של חול ואפר על ראשי" אבל הענן "הלך ונעלם" בזכותה של הנולדת וזכותה של האהבה, ואף שלשני מולידיה היו חיים קודמים שצלם מלווה אותם ("ואני / מאהב רב שנים / שמשלח / כאש בשדה קוצים, בו / הלכת וראית / עד שריסיך נחרכו קמעה...") בכל זאת הם מתכננים ראשית חדשה, תא משפחתי בן שלושה ("מן המראה, שלושתנו מביטים מתוכה"), כתובה על לוח חלק:

נגעתי בפניך, ובקצות אצבעותי
קבעתי תווי פניה של אן, כמו
אדריכל גנים

אולם, השיר השלישי, באמצע המחזור, קורס פתאום מכובד המשא של האושר והכאב שעמסו

עליו שני השירים שקדמו לו:
עכשיו, קול זעקת כאב האושר
שבא מתוכך אל
תוך כפות ידי
שהאדימו
מסימני הכר של
עולם נסתר
הקיים כנראה
משם באנו ושמה נשוב

עולם הצללים הנסתר, ממנו באו ואליו ישובו, שהיה קיים כל הזמן, עולה אל פני השטח דווקא בשיא האושר. ככל שמתקרב רגע צאתה של



צלום: ערן רותם

מתקיימות זיקות דומות בין השירים עצמם. למשל, את המידע כי השם אדל הוא שמה של האם (הסבתא) המתה, שאבנו מהשיר 'הזמן נהר' המופיע מיד לאחר השיר שבו דנו. אבל זה נושא למאמר אחר.

שמחתך = משחיתך

מסכת "שמחת עניים" (עורכים: עלי אלון, יריב בן אהרון, הוצאת הקיבוץ המאוחד / שדמות) היא, בלי ספק, המסכת היפה ביותר, שהוציאה עד כה המדרשה באורנים במתכונת זו. זוהי, אכן, שמחת עשירים (ברוח) לכל אוהב שירה. יצירתו החשובה של אלתרמן מובאת כאן בשלושה שערים: שלושים ואחד השירים כנתינתם; מבוא "מי מפחד משמחת עניים", הכולל את המסה הידועה מאת מרדכי שלו, שפורסמה לראשונה לפני כעשור ב'אלפיים', בנוסח מתוקן ומשוכלל, ערוכה על הדף כהיפרטקסט הפותח חלונות לספרייה הרב תחומית של שלו; "שמחת עניים" עם מקורות (מהתנ"ך, התלמודים, התפילה, הפיוט, הסיפורת, השירה, ההגות וכל מקור אחר שיש לו זיקה לטקסט השירי); תוספות (דברים בעל-פה שנאמרו על ידי מרדכי שלו ואחרים במהלך לימוד היצירה במדרשה בשנת 1999); ופירושים (ביקורת ופרשנות מאת רשימה ארוכה של חוקרים, בנוסף לעדויות וזיכרונות של סופרים ומשוררים, כמו גורי, קובנר ואורלנד על אלתרמן ויצירתו).

אין ספק, כי מה שמייחד את המסכת הזאת הוא הזיווג שבין האכסניה לאורחה, מרדכי שלו. אם אמנם, כפרשנותו, "שמחת עניים" היא על אודות המאבק הסימביוטי שבין ציונות ליהדות (ועל שיבתה המנצחת של זו האחרונה) הרי אין לך אכסניה הולמת יותר מן האכסניה הקיבוצית של אורנים לטפל בה, וטיפולה האוהב ניכר בכל דף ודף מדפיה.

אין חולק כי מרדכי שלו הוא פרשן וירטואוז.

חייה בהווה. אי אפשר להפריד בין המעגלים השונים, וגם אין צורך. נהפוך הוא, הם חוליות בשלשלת. דוגמה נפלאה לכך הן השורות הבאות שבהן הממד המיתי של השיר שנוכר בשיר הראשון ("בטן אדמה / כלומר, בטנך") שב ומתערב כאן בממד האישי:

ובטנך הלחה כאדמה
(ו) טל, כך קראתי לך, הורע
בדמה
ואן

לשם הבנה מלאה של הנאמר צריך לציין שבראש מחזור השירים מופיעה ההקדשה: "לטלי שלי על אן שלנו, באהבה", כלומר "בטנך הלחה כאדמה (ו)טל" היא מצד אחד בטן האדמה המיתולוגית, אם כל חי, לחה מטל, ומצד שני זוהי האהובה הפרטית, טל(י), הנושאת בבטנה את הבת המשותפת, אן.

החיים נבנים, אפוא, מן החיים החדשים ומן החיים הקודמים, מחייהם שלהם ומחיי אנשים אחרים, נדבך על גבי נדבך: שלב, שלב, איבר, איבר כמו אבן אל אבן

תובנה זו היא שמביאה אותם לקרוא לבתם ברגע הלידה, בשיא החותם את המחזור השירי, לא רק בשם שתכננו, אן, אלא גם בשם של הסבתא (אדל):

ואן-אדל, נקרא לה, כך אמרת
- אנדל
והנה זה בא, את
כאן, אני
כאן
ואן

סיום השיר מציג את פתרונו: פתרון של חיבור, של חברות היחיד והיחד, הפרטי והמיתי, ההווה והעבר המשליך אל העתיד. "אן" שנגזרה מ"כאן", מצטרפת אל אן-אדל משם (ואפילו ללא מקף מפריד "אנדל"), שבו מתחבר העכשיו, שאך נולד, עם העבר הקיים לעד, ושרק החיבור ביניהם מוליד גם לאן, כלומר עתיד הנמשך מן הכאן אל הלאן. יש לכך גם תצורה גיאומטרית: "...את כאן, אני כאן, ואן" מעין מערך משולש שאן ("והיא יודעת כבר אן...") היא ראש החץ שלו.

אנו רואים כי למחזור כולו יש מבנה מובהק, המוליך אותנו בדרך מטאפורית אמנם, אך מנומקת, משלב לשלב.

בדרך דומה אפשר להראות שבספר כולו

הנולדת לאוויר העולם, רגע דריכת כף רגלה על "פני האדמה" כאילו מתפרצים החששות והפחדים. ההווה נדחק מפני העבר שלא התבטל מעולם. ההורים מגוננים על בתם, אבל אין להם יכולת לגונן עליה לא מפני עצמם ולא מפני העולם. האב הוא "אבא זקן" בעל פנים "קמוטים" ולב "מצולק". בעוד הבת כמו "יער מרגניות" נתונה בתוך "ים של חול וטרשים וכותרות אימה בעיתונות יומית" ואין צורך לפרש בימים אלה מה הן "כותרות אימה" בעיתונות.

יתר על כן, ההורים אינם רק הורים לבת חדשה העומדת להיוולד, הם גם ילדים להוריהם שלהם, כלומר חוליה בהיסטוריה משפחתית. לדובר בשיר יש "זיכרונות אדומים / על אבי / שהחול החם בחולון / מרפד מצע עצמותיו...". וזיכרונות קשים על האם "שפילחה את אוויר הלילה / מחלון בקומה השישית אל / קרקע מאובנת...". אירוע שהתרחש ב"ספטמבר נורא, ביום הולדתי / והולדת אחי". האימה היא לא רק בכותרות העיתונות אל גם בקורות החיים: האב מת וקבור בחולון, ומותה של האם בחודש ספטמבר - חודש ההולדת של שני הבנים - שהותיר חותם קשה בנפשם.

השיר הרביעי במחזור מעמיק את ההיבט הזה: הדובר בשיר אינו רק אב לתינוקת בת-זקונים, ולא רק בן להורים שכבר אינם בין החיים, אלא גם אב לבן ולבת בוגרים ("רעי ובני, בני / רעי ובתי...") מנישואים קודמים, ונושא על כתפיו משא לא קל: "אני, האב הרע / הכואב את הרע שבו".

כמה מן השורות החזקות במחזור כולו מצויות בשיר זה, כמו למשל השורות שבסופו:

בואי ילדה
וראי
על חזי
באלכסון מופנם
סימן בכייה.

כיצד, אפוא, נוחתים על קרקע המציאות הזאת וכיצד פוסעים עליה? השיר החמישי, החותם את המחזור, חייב לתת תשובה לשאלה. הוא עושה זאת בכך שהוא טורף את כל מעגלי החיים ואת כל מעגלי הזמנים ומערבבם זה בזה, ומגיע בכך גם לשיא שירי נפלא:

ולפתע את, אשתי, בתי, האובתי
את אמי ואבי
אחי ובני
בתי ואני
ופתע את אני את

לידתה הצפויה של אן, במקום למחוק את העבר ולהיות כולה התחלה חדשה, לוח חלק, מעלה אותו מתהום הנשייה, משום שבתובנה העמוקה של השיר ברור שדווקא הוא עשוי לתמוך את

המשותף ("את גורך, את החי, בתי/ בשיניך מילטת ממענינו..." בשיר 'סיום') היחיד אשר שורד בסוף היצירה - הוא הצבר, המושיע. שלו אפילו קובע שהעיר הנופלת במצור זו תל-אביב וגם מזהה, לשעה, את אלטרמן עם המשיח (עמ' 155).

על היחסים המורכבים הללו בין כל מרכיבי היצירה הוא אומר, כי "שמחת עניים" מובילה הן את כתב האשמה של היהדות נגד הציונות, והן את כתב האשמה של הציונות נגד היהדות. העימות בין המורשת היהודית הישנה, המיוצגת על ידי המת, לבין ההווה הישראלית, המיוצגת על ידי הבת, בצל החורבן הצפוי לשתיהן, הוא ללא משוא פנים. לדבריו, בסופו של דבר, היה המחיר ששילמה היהדות על "בגידתה" בציונות,



גדול מהמחיר ששילמה הציונות על "בגידתה" ביהדות, אולם המחיר היה כבד בשני המקרים. אלטרמן, מכל מקום, אומר שלו, הכיר בשתי הבגידות וכתוצאה מכך נרתח מאוד אופק יצירתו. שלו רואה ב"שמחת עניים" יצירה שבה מנהל אלטרמן ויכות עם עצמו, והוא סבור ש"סוד כוחו של אלטרמן טמון בדיאלקטיקה שלו, היינו ביכולתו להיות לפה, ולהיענות בבת-אחת לשתי נקודות מבט סותרות, כביכול, הנאבקות זו עם זו במלוא עוצמתן כתזה ואנטי-תזה". "הסינתזה", לפי פירושו, היא, כאמור, "הגור" המסתורי, "הבן" המשותף למת ולדעיה, השורד עם סיום היצירה. כאן מגיעה פרשנותו של שלו לשיאה ומשילה כל עמימות: "בן זה השורד על אדמת הארץ, 'אדמת בריתי', כפי שמוטעם בכוח רב בראשית היצירה ובסופה, אחרי מות אביו היהודי בראשיתה ואמו הישראלית בסופה, הוא הצבר המפורסם" בן הארץ הקוצני: "ברוך נותן כוחו על ארץ ודרדר / ולה לחבוק לה בסודר" (מתוך 'על ארץ אבנים'). שלו מפליא לעשות שם בפירושו ולהראות כי "דרדר" הנחרז עם "סודר"

השמחה: לא, כי בא משחיתך, / לא, כי בא לך יום אחרון. / לא פקדתי ביתך, לא דרכתי גתך, / רק אלך עם נושאי הארון". משמע, שמחתך היא משחיתך, ישועתך היא שואתך, והיא תלויה אותך לבור קבר. זהו דגם גאולה אפוקליפטי הקיים כבר בהשקפת חז"ל. משיח וחבלי-משיח כרוכים יחדיו. ידועה אמרתו של ר' עולא בתלמוד: ייתי ולא אחמיניה - דהיינו, "יבוא (משיח) ולא אראנו" (משום שכל-כך נורא יהיה המצב).

אולם אותנו מעניין לאיזו שמחתך=משחיתך ספציפית התכוון אלטרמן. הפירושים השונים שיערו בדרך כלל כי היצירה שנכתבה ערב מלחמת העולם השנייה נתכוונה לשואה בגולה. (אפשר או לשאול לאיזה שמחה הכוונה?) שלו בדעה שכוונת אלטרמן היתה לשמחה על הקמת היישוב העברי בארץ ישראל ולחשש מפני השמדתו אם יכבשו הגרמנים את הארץ. הוא מזכיר בהקשר זה (כולל תרשים המובא בספר), את תוכנית "מצדה על הכרמל" שנהגתה לאפשרות זו ומצטט מה שאמר אלטרמן לאבא קובנר בוויכוח ביניהם ("על שתי דרכים") לאחר המלחמה: "שמחת עניים - זה כאן", כלומר בארץ ישראל. אפשר לחשוב גם על השמחה שבהכרות המדינה ועל החשש מחורבנה במלחמת השחרור. אנו רואים כי מדובר בדגם מודולרי העשוי להתאים למצבי משבר היסטוריים שונים, כולל הסכם אוסלו.

מה שחשוב יותר הם דברי שלו, כי מאחורי הפחד מכוחות מבחוץ רוחשים פחדים עצומים מבית, הקשורים ביחסים שבין היהדות לציונות: אימת האובדן, כביכול, של היהדות מידי הציונות ולהפך, שהטרידה ביותר את המשורר. ראייה דיאלקטית זו של ההיסטוריה היהודית היא המניעה, לדעתי, גם את פירושו של שלו ל"שמחת עניים". הוא כותב: "כשם שהיהדות עצמה היתה במידת מה ניכור למקרא שקדם לה, יד-ביד עם היותה המשכו, כן גם הציונות היא במידת מה ניכור ליהדות שקדמה לה - ניכור לניכור - יד-ביד עם היותה המשכה השלם ביותר מבחינת יעודה. ניכור וניכור לניכור הם שני שלבים הכרחיים בדיאלקטיקה המקראית-יהודית-ציונית, המתקנים זה את זה ומשלימים זה את זה תוך כדי מאבק "עד היותם לגוף אחד / חציו עפר חציו שמים" - כנאמר ב"חגיגת קיץ" (עמ' 92).

לאחר שכונן את המנגנון הפרשני (בסיוע כלל "השיבה המנצחת" וכלל "שמחתך=משחיתך") לא נותר לו אלא לזהות את הנפשות הפועלות ביצירה. נועזות פירושו של שלו מתבטאת, לדעתי, בעובדה שלא נרתע מלעשות זאת באופן חד-משמעי כל-כך: שמחת עניים - זו הציונות, כלומר הגאולה העלולה להפוך בכל רגע לאסון; העני-כמת והמת-החי - הם העם היהודי, היהדות, המורשת שנעזבה ושבה מנצחת; הבת, הרעיה, אשת הנעורים - זו ההווה הישראלית; בנם

רוחב הדעת, עומק המקורות, עושר האסוציאציות הספרותיות שלו מן הספרות העברית והעולמית, הן ללא אה ורע כמעט. בצדק מציינים העורכים כי "שמחת עניים" שראתה אור ב-1941 היא מן היצירות החידתיות בשירה העברית. רבים וטובים (ביניהם: אידה צורית, דן מירון, בועז ערפלי, ואחרים), הציעו לה פירושים שונים, אך כולם הטעימו את חידתה הקשה לפענוח. והנה בא מרדכי שלו ומציע את "הפתרון המדהים ביותר, השיטתי ביותר והמנומק ביותר לחידת שמחת עניים".

ואמנם, פרשנותו של שלו מדהימה ומרתקת ואם יש בה בכל זאת משהו טורד במקצת, הרי זו, לדעתי, דווקא יכולתו הגאונית ליצור פירוש מקיף כל כך שיהיה תקף לשנות ה-40, לשנות ה-50 ולשנות ה-90; כלומר למלחמת העולם והשואה, למלחמת השחרור ולהסכם אוסלו ורצת רבין, עליהם הוא כותב במאמריו המאוחרים (כגון זה שהתפרסם באסופה המחקרית 'בכיוון הנגדי' (1995) וכן ברצף המאמרים המתפרסמים בימים אלה ב'הארץ'). (לאחרונה פורסם מאמר רביעי בסדרה שכותרתה "שנה למלחמת ראש-השנה (כוונתו לאינתיפאדת אל-אקצה - ע.ל.) ושישים שנה לשמחת עניים", בהם הוא מוסיף ומפרש את "שמחת עניים" לאור אירועי הזמן.

לתמצת כאן את מסתו של שלו כולה (המשתרעת על 153 עמודים) אלא רק להציג את עקרונותיה. בעיקרו, נסמך שלו על מה שהוא מכנה "הדיאלקטיקה האלטרמנית" (ראה להלן) ועל שני כללים שהוא מפיק משירתו - כלל "השיבה המנצחת" וכלל "שמחתך=משחיתך" (דהיינו ישועה=שואה, ששון=אסון ודומיו).

את הכלל הראשון הוא גוזר מכלל שירתו של אלטרמן: "תבנית רווחת ביצירת אלטרמן היא התבנית שאפשר לכנותה השיבה המנצחת. משהו או משהו שניסו לעזוב, לגרשו, או לנוס מפניו - שב "כמנצח אל העוזב" (בנוסה "עוד חוזר הניגון שנחת לשווא..."). השיבה המנצחת ב"שמחת עניים" היא "שיבתו המנצחת של המת לארצות החיים", כאשר כל "ניסיונותיה של הבת או הרעיה לנוס מפניו - מושמים לאל".

את הכלל השני הוא גוזר משיר הפתיחה ל"שמחת עניים": "רפקה על הדלת שמחת עניים. / כי חיכה לה האיש עד עת. / ותישא כינוריה שמחת עניים, / וישמח בה עני-כמת..." שיר זה עמוס בלשונות גאולה מקראיים ומדרשיים (עני ורוכב על חמור - זכריה; קול דודי דופק - שיר השירים; אם יתמהמה חכה לו - חבקוק; ישמעו ענווים וישמחו - תהילים, וכדומה) מהם הוא מסיק ש"שמחת-עניים היא שמחת הגאולה לא רק על פי הדגם של העני הנגאל, אלא גם על פי הדגם של העני הגואל". אולם ישועה סמוכה לשואה; כפי שהוא גוזר מן הבית השלישי של השיר. על דברי העני - "ויאמר: מה טוב ומה נעים, / כי באתני שמחת עניים" - היא משיבה: "ותאמר

הוא הצבר, שחובקת האם, התינוק המושיע שנולד עם החורבן (עמ' 152-153).

במאמרים שפורסמו לאחר מכן, כמו למשל במאמר האחרון ב'הארץ' (11.01.02) ממשיך שלו לעסוק בסיפור לידתו של הצבר ואף מגוים בתיאורו: "סיפור לידתו של ישוע בברית החדשה מחוויר לעומת סיפור לידתו של הצבר המושיע בשמחת עניים... המיתוס על לידת הצבר הוא מיתוס לידה פראי, נועז ביותר... גיבורתו האם הישראלית-ציונית, שהיא גם הבת, הרעיה, האחות (שום הבט של גילוי עריות לא נעדר כאן), נאנסת בחמת רצח ובהאבה אין קץ על ידי האב, המת-החי, הממשיך לאנוס אותה, להרגשתה, עד ימינו אלה, כפי שהדבר בא לביטוי ביחסים המורכבים שבין יהדות, ציונות וישראליות..."

שלו בוחן גם את השאלה "האם ממלא הצבר את היעוד שהציב לו אלתרמן לפני שישים שנה בשמחת עניים?" הוא בוחן את מנהיגותם של רבין, נתניהו, ברק ושרון וסבור ששנות ה-90 הן "שנות הצבר" ואף "שלום הצבר". אולם תשובתו בסופו של דבר פסימית. הוא מחיל עליה את הכלל של "שמחתך-משחיתך" וסבור ש"שלום אוסלו" היא עוד אחת מהשמחות שהפכו למשחית.

מילה לסיום. השער השלישי במסכת - "שמחת עניים עם מקורות, תוספות, פירושים" - אולי פחות יומרני מקודמו הפרשני, אבל אינו פחות שימושי ועשיר ללומד מעמיק של היצירה. כאן למדתי, למשל, שאת הצירוף "שמחת עניים" נטל אלתרמן משירו של שמואל הנגיד "אלוה עוז ואל קנא נורא" וגם הודה לו על כך בשירו "הקרב על גרנדה" בספר **התיבה המזמרת**. וזו רק דוגמה לעושר המקורות, התוספות והפירושים על כל תג שביצירה.

לוינס הנפלא (אופיר הנורא)

תשע קריאות תלמודיות מאת עמנואל לוינס (הוצאת שוקן 2001, תרגם מצרפתית והוסיף אחרית דבר: דניאל אפשטיין, 264 עמ') הוא ספר נפלא, וכמו ספרים כאלה לפעמים, הוא נולד באקראי, בהרצאה בכנס של אנשי רוח יהודים צרפתים ב-1957 במסגרת הקונגרס היהודי העולמי, שהפכה מאז למסורת. לוינס, שנולד בקובנה שבליטא ב-1906 ומת בפריז ב-1995, נחשב לאחד הפילוסופים החשובים של המאה ה-20. כתלמידים של הוסרל והיידגר לפני מלחמת העולם השנייה, תרם להשפעת הגותם בצרפת. לאחר השואה הבין, כי התרבות המערבית התפתחה מתוך ניכור גובר מהאדם הממשי ובכל יצירתו הפילוסופית הגדולה ('מן הקיום לקיים', 'הזמן והאחר', 'חירות קשה', 'כוליות ואינסופיות', 'אחרת מהיות' - דבר מאלה לא תורגם לעברית) עומדים האדם, לפני האדם,



אין יום הכיפורים מכפר, עד שירצה את חברו". לוינס מקדים שם ואומר, כי מאז הרמב"ם אנו יודעים, שכל מה שנאמר ביהדות על אלוהים, מתפרש על ידי העשייה האנושית. ואלוהים, ותהיה משמעותו הערומה מה שתהיה, מופיע תמיד בתודעה האנושית ובניסיון היהודי, כשהוא לבוש בערכים, שהם מלבושיו המוסריים. החוויה הדתית בעיני התלמוד, לפיכך, אינה יכולה שלא להיות בראש ובראשונה חוויה מוסרית. דאגתי - אומר לוינס - נתונה בעיקר להיבט המוסרי הזה. לאור דברים אלה הוא ניגש לדון בטקסט עצמו. הדיון ארוך ונפתל ולעיתים לא קל, ואוכל להדגימו רק על קצה המזלג. הנה, כך פותח לוינס את הדיון בסוגייה:

יום כיפורים מאפשר להשיג כפרה על חטאים שבין אדם לאלוהים - הקרוי "מקום". אבל אין בכך שום דבר מאגי. אין די בורחת השמש ביום הכיפורים כדי לכפר על החטאים האלה. הסליחה - כלומר שחרור הנפש מן האשמה - דורשת תאריך קבוע בלוח השנה, דווקא כדי שמעשה זה יוכל להיעשות בכל יום, כך לפחות גורסת החוכמה היהודית. אולם יום הכיפורים אינו מביא את הסליחה בזכות עצמו בלבד, והסליחה אינה נפרדת מן החרטה, הצום, התפילה וההתחייבות לשפר מעשים בעתיד. ההתחייבות לא נשאת פנימית והיא מתגלמת גם בצורות האובייקטיביות הללו. כאשר המשנה אומרת שיום הכיפורים מכפר על עברות שבין אדם למקום, כוונתה לומר שקיום יום הכיפורים והמצב הנפשי שהוא מעורר הופכים אותנו ראויים לכפרה. עם זאת החטאים לאלוהים מתכפרים בלי שאהיה תלוי ברצונו הטוב. אלוהים הוא במובן מסוים האחר בהא הידיעה, האחר כאחר, האחר המוחלט - ובכל זאת ההסדר שלי איתו תלוי רק בי. לעומת זאת הזולת, אחי, האדם - הרבה פחות אחר מאשר האחר המוחלט - הוא במובן מסוים יותר מהאל. כדי לזכות בסליחתו ביום הכיפורים, אני צריך קודם לפייס אותו. ואם יסרב? מרגע שאנחנו שניים, שום דבר אינו בטוח. האחר יכול לסרב לסלוח והוא ישאיר אותי לעולם בלי סליחה (עמ' 12-13).

כמה עומק נפלא יש בדברים הללו. דווקא אלוהים, האחר המוחלט, חייב לציית לאדם ולכפר לו על חטאיו אם רק יתחרט, יצום ויתפלל. אין לו ברירה אחרת, והכול תלוי ברצונו של האדם ולא ברצונו האל. לעומת זאת בידי הזולת יש כוח רב מזה שיש בידי אלוהים. הוא יכול לסרב ולא לסלוח. סליחתו תלויה רק בו ולא בידי שום איש זולתו.

מי שיתלהב יותר מדי מהדברים היפים הללו, צפויה לו הפתעה, והדיון מלא הפתעות כאלה. בדברים שבהמשך הופך לוינס את הקערה על פיה כמה פעמים. לאחר שהוא מברר את ההבדל שבין עברות למקום לעברות לזולת ומוצא שהראשונות הן עברת פולחניות והאחרונות

במרכז. בלשונו של אפשטיין באחרית דבר: הוא מכריח את "המאור הגדול" של המערב, כלומר ההכרה והאמנות, להתבונן "במאור הקטן", כלומר פני האדם ודרישתם האינסופית. הוא מכריח את ההגות המתבוננת עד אינסוף בעצמה, להקשיב לקול הדממה הדקה האומרת לא תרצה! הגותו האנושית והמוסרית מוצאת לה סעד במקורות היהודיים. לוינס, שמעולם לא נטש את יהדותו (תקופה מסוימת היה מנהל הסמינר למורים מטעם אליאנס) ולמד תלמוד מפיו של "מורה מזהיר ומסתורי בשם שושני", מראה כי התלמוד הוא היפוכו של ספר דוגמטי, כלומר הוא ספר פתוח שכולו ויכוח: הוא מדבר על "ישראל" ומתכוון לאנושות, ממעט לדבר על אלוהים אבל מרבה לדבר על דרישותיו. כל מה שנוגע לאדם ולחיי - מה שהיידגר כינה בבוז "חיי היומיום הרדודים" - מואר בו באור צנוע מלא הוד, שאינו מאפשר לנו להתחמק משאלת מהות החיים.

כאלה הן גם הקריאות הפילוסופיות של לוינס בתלמוד. הן חושפות את דאגת התלמוד לאנושי, לא כנושא להכרה או לפולחן אסתטי, אלא כמקור לאחריות מוסרית מעשית, תוך ניסיון להבין את המשמעות האתית של קיומנו המשותף, בבחינת "לא המדרש עיקר אלא המעשה". האתגר או קריאה מפתח לוינס נושא מוגדר. האתגר הוא בניסיון להיענות לקריאה שמפנים אל הקורא דוברי הסוגייה, חכמי הגמרא, כאשר הדף התלמודי משמיע קולות רבים, שונים ומנוגדים. הפנים השונות יוצרות את הספר האינסופי, כאשר לכל הקולות הללו מצטרף גם קולו של הקורא הפרשן.

הקריאה הראשונה בספר קרויה "אל עבר הזולת" והיא עוסקת במסכת יומא דף פ"ה ע"ב ודף פ"ז ע"א, בסוגיית הכפרה ביום הכיפורים הפותחת במילים: "עברות שבין אדם למקום - יום הכיפורים מכפר; עברות שבין אדם לחברו -

שיח יהודית ותיקה מאוד ויציבה מאוד הקובעת ומגבילה אופקים של מחשבה.

כך, למשל, מה שמעניין אותו במסה "קריאה במחזור ליום הכיפורים" הוא, כמובן, לא הטקסט ופירושו אלא "התזה הסוציולוגית" (עמ' 120), ובמילה אחרת האהובה עליו: "הפרקטיקות" המאפשרות "ליהודים דתיים וחילוניים לשבת יחד על אותו ספסל ולהשתמש באותו טקסט" (עמ' 118). [זו, רחמנא ליצלן, "האחדות הלאומית" המגונה כל כך בעיניו; כזכור, לוינס רואה בה אחריות משותפת]. הטקסט, כולו, לדברי אופיר, עוסק "במשחקי סליחה ותחנונים" (עמ' 121) שאת כלליו מבקש הפרשן לחשוף. זאת הוא עושה באמצעות "הקריאה המפרקת הנותנת צמודה לפני השטח של הטקסט. זו כמעט אף פעם אינה שואלת למה התכוון הדובר המפיק היגד מסוים, אלא איך אפשר לשחק, לפעול, להתמודד ולהתחרות באמצעות פעולות ההגדה... השאלה היא כיצד הטקסט עצמו משתמש במשתמשים בו, מתפלל [מניפולציה] את המתפללים בו" (עמ' 122). הנה הגענו סוף סוף לשאלת המניפולציה - השאלה היחידה המעניינת את הפוקיאנים. והתשובה הצפויה, כמובן: "התכוונות זו שמייצר המחזור, הוא וכל מארג הטקסטים המסועף שבהם הוא קשור, היא בעצם חלק מקבוצה עצום ממדים... קשר שקושרת העדה כנגד היחיד, להבהילו, לבייתו, לרוקן אותו ממעשים" (עמ' 126). וכן הלאה. כידוע, כל אחד מוצא בטקסט מה שהוא מחפש. לוינס את האנושי והמוסרי. אופיר את המניפולטיבי והזדוני.

המלצה



בחוברת 'גג' מס' 5 (ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל, עורך חיים נגיד) הספקתי

את הראש, נשמטה עצם ופגעה בצווארו ומת. עתה שימו לב מה אימר לוינס על הסיפור: "משחק הפגיעה והמחילה הוא משחק מסוכן. אנחנו רחוקים כאן מן הסליחה הנדיבה (הנוצרית - ע.ל.) הניתנת לכולם 'לעיר ולעולם'. האנושות משתרעת על פני רמות שונות, היא מורכבת מעולמות רבים, הסגורים אלה בפני אלה. השוחט כלוא ברמה של עצמו, הוא ממשיך לבקע את ראש הבהמה, שממנו נשמטת עצם וממיתה אותו. הסיפור אינו בא לתאר את הנס אלא את המוות המאיים כשבני אדם מסתגרים בשיטותיהם, את הטוהר המסוגל להרוג, כשהאנושות נמצאת עדיין בשלבים שונים של התפתחותה, ואת גודל האחריות שקיבל על עצמו רב, כשהאמין בטרם עת באנושיותו של האחר" (עמ' 21). בניגוד לגישה הפוסטמודרנית הרדודה ששם "האחר" לא מש מפייה, יודע דווקא לוינס, מי שגור בעברית "אחר" מ"אחריות", לומר לנו כי "הטוהר מסוגל להרוג" ואנושיותו של "האחר" אינה נתונה תמיד מראש. עומקם ואמיתותם של דברים אלה, על האדם הממשי, חשובה פי כמה מדיבורים מכלילים על דכאנות ושחרור.

גם עדי אופיר בספרו **עבודת ההווה** מסות על תרבות ישראלית בעת הזאת (הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 302 עמ' 2001) עוסק בחלקו בקריאה של טקסטים יהודיים מסורתיים. גם הוא מסתמך על הוגים צרפתיים בני זמננו, פוקן ודרידה, אבל מה רב ההבדל. אם לוינס בא אל הטקסט כאל מפגש רוחני ומבקש לדלות ממנו תובנות מעמיקות ומפרות, הרי עדי אופיר מעיד על עצמו ב'פתח דבר' כי "העניין שלי בענפים השונים של השיח הרבני לא היה עניינו של ההיסטוריון בתולדות התרבות היהודית, אלא עניינו של מבקר תרבות בנוכחותן של שכבות שונות מן התרבות הזו במציאות הישראלית. זו עשויה להיות נוכחות של גלד מצומק, של תבלול על העין שאי אפשר להיפטר ממנו, של חומר מתסיס, או מחמיץ, או מרעיל". דבריו מדברים בעד עצמם. הוא בוחן טקסטים לא כדי לגלות את עושרם ויפויים אלא כדי לגלות בהם "גלד מצומק", "תבלול על העין", "חומר מתסיס, מחמיץ, או מרעיל". הוא אינו היסטוריון תרבות, אלא מבקר תרבות, הוא לא בא לבנות, להבין, לפרש, אלא לקעקע, לחסל, להרוס. כל אחד וטעמו עימו. לכאורה הוא עושה זאת כחלק ממאבקו נגד הכיבוש, ומי אינו מסכים לכך, אולם למעשה ערעורו מרחיק לכת הרבה יותר. לוינס היה הוגה מוסרי לא פחות גדול ממנו (בספרו **לשון לרע** 1999 מודה אופיר בחובו ללוינס) אבל אין זה מחייב אותו לשעבד כל קריאה פרשנית לאקטואליה של ההווה. מה גם שההווה של אופיר הוא לא רק ההווה של הכיבוש, אלא גם ההווה שקדם ל-67' כאשר מטרתו לקעקע כל מסורת תרבותית פרטיקולרית אותה הוא מכנה "תצורת

עברות מוסריות, הוא אימר: "אפשר היה להסיק מזה, אמנם קצת בפזיזות, שהיהדות מעריכה את המוסר החברתי יותר מאשר את המצוות הפולחניות. אך אפשר גם להפוך את הסדר. העובדה שהכפרה על חטאים שבין אדם למקום תלויה אך ורק בתשובה, כלומר בנו בלבד, שופכת, אולי, אור חדש על משמעות המצוות". לוינס אינו מקל ראש במצוות הפולחניות, דווקא משום חשיבותן לאדם, וקושר אותן עם המצוות המוסריות. הוא סבור שהפגיעות שצריכות להתרפא בתוך הנפש, בלי עזרת הזולת, הן עמוקות יותר, משום שמעשה התשובה דורש את כל האישיות ואין מי שיוכל לעשות זאת עבורה. לשם כך יש צורך ביום קבוע בלוח השנה כדי שהתודעה המוסרית הפגועה תוכל להגיע שוב לפנימיותה ולהשיג מחדש את הטוהר שאיש אינו יכול להשיג במקומה. הוא מייחס חשיבות רבה הן לפולחני והן למוסרי ומדגיש שדיאלקטיקה זו של הציבורי והאינטימי נראית לו חשובה ביותר. לדבריו, הפולחן, בהיותו חוק וציווי קולקטיבי, אינו מחוץ לתודעה, הוא מתנה אותה, הוא מאפשר לה להגיע לעצמה ולהישאר ערה. הוא אף תוהה אם "פלא הפלאים הזה - חוש הצדק הנמצא בתודעה היהודית" אינו תוצאה היסטורית של השילוב הזה?

זה, מכל מקום, תחילתו של הדיון בלבד, והוא הולך ונעשה מסוכן. הגמרא, כדרכה, מבקשת לגלות סתירות בין הכתובים. ר' יוסף בר חבו, המתבסס על פסוק בשמואל א ("אם יחטא איש לאיש ופיללו אלוהים" ב כה) טוען כי יום כיפורים מכפר גם על עברות שבין אדם לחברו. רבי אבהו, בתשובתו, פותח בבירור השאלה מה משמעות המילה "אלוהים" כאן ("מאן אלוהים? דיינא" - מהו אלוהים? דין) וכדומה. הדברים ארוכים ומשתרעים על נושאים רבים, כגון מה בין פגיעה בסדר אוניברסלי לפגיעה בסדר שבין אדם לחברו ("חובה לפייס תחילה את האיש הנפגע", משיבה הגמרא; כיצד עלול הדיבור לפגוע ומה תפקיד השפה ("לא לסמן... אלא לקבל אחריות"; מה בין מידת הצדק למידת הרחמים (כולל בעיית הסליחה על האשמה הגרמנית) וכדומה, כאשר פרשנותו של לוינס תמיד מפתיעה ותמיד מעמיקה.

הוא עושה גם שימוש מופלא בשניים מתוך ארבעה סיפורים שמופיעים באותה מסכת בתלמוד. הנה אחד מהם, בתרגום עברי, הממחיש את תהליך הסליחה ומורכבותה: "רב היה לו סכסוך עם שוחט אחד. לא בא לפניו בערב יום הכיפורים. אמר רב: אלך לפייסו. פגש אותו רב הונא (תלמידו). שאל אותו: להיכן הולך מר? אמר לו: לפייס את פלוני. אמר לו: אבא (זה היה כינויו) הולך להרוג אדם. הלך ועמד לפניו (לפני השוחט). היה יושב ומבקע ראש של בהמה. הרים את עיניו וראה אותו. אמר לו: אבא, אתה? אין לי דבר איתך! באותו זמן היה מבקע

יום רביעי

נורית שני



ום אחר יום אני בוהה במראה", האשה אומרת לי, "כל יום הוא סיפור ואני רוצה לספר לך את הסיפור של יום רביעי".

יש מראת קסמים בחדרי, שני הצדדים מראים לי תמונה. אני רואה בה את עצמי, אבל לא תמיד מזהה את הקסם שבפנים. שני צדדים למראה והסיפור אחד. בצד האחד רואים מראות היסטוריים, בצד השני תמונות מחיי הפרטיים.

לפני חמישים שנה קמה בארץ-המראה דמות גבר צעיר. היו לו תלתלים בהירים ועיניים כחולות, הוא היה שרירי ומחייך ומלא חווה. הארץ היתה שלו, המים היו שלו והנשים היו שלו.

"הנה אני משתקפת בעלם", אמרתי לעצמי, "משתקפים בו גם חברי, יחד הילכנו בסנדלים, ללא פחד מדרדרי הקיץ, מוכנים לבנות את ציון". בעת משול דימוי זה בארצי, נהייתי לאשה שאת סיפורה הפרטי סיפרה המראה.

בית המקדש". כשהיה הצל חודר למעונה של האשה בגב המראה, היתה מרגיעה את עצמה: "אה, הנה בעלי, הוא זקוק לכסף, למיין, הוא רוצה לאהוב אותי, שייקח את צרכיו, שודד מסכן, האין זו הדרך בה אשה מתקדשת לבעלה בכדי לעבוד במקדש הנישואין? כך צריך להיות". הוא היה לוקח ממנה את צרכיו. היא היתה יוצאת לקפל כביסה יבשה. קוטפת בגד מן החבל ומקפלת לערימה, השמים וציוץ של ציפור היו מרככים את פינות הבור בלבה. "ראיי", היא אומרת לעצמה, "את העולם שבתוין. יהודים שותים מים ומשקים את גינותיהם. ערבים שותים מים ולא משקים פרחים. יבוא יום בו יאזלו המים, אבל הממשלה לא דואגת, זה טבע החיים, כל עוד יש, משתמשים וכשיחסר כבר נשמע בחדשות". והיא הופכת את מחשבותיה לשיר ומחייכת לבעלה, מסדרת את הבגדים בערימות, חותמת את התהום שבלב, כדי לשמר את השלום בבית. כשהיא חייכה בצד אחד של המראה, חייכו בצד השני היהודים לאיש הערבי כדי לחתום את הפחד והילדים התקרבו אל החייל שהושיט להם סוכריות.

כשהחל ההרג בהר-הבית והתפשט לרחובות ירושלים, אנשים מתו והאשה, בזמן הבישול, נעצה סכין בכף ידה. המראה החולמת הודיעה בשני הצדדים שהמלך מת! איש לא ידע את מקום קברו כי איש לא הבחין במותו עד כה.

חמישים שנים עברו, האשה התבגרה. תנועות פוליטיות התעוררו ונפלו בארץ. מאבק חדש בין מלכים, הרבה שמות להם: פתח, חמס, תנוים, מתנחלים, ממשלה, שב"כ, מאפיה מרובת ראשים. שני צדי המראה החשיכו.

האשה הסיטה מבטה מן הכהות הפעורה במראה, אלי: "איש שראיתי לא פעם במראה בא לבקר אותי ביום רביעי", אמרה, "ערבי מן הכפר השכן שפעם עבד בביתי. לא ראיתי אותו חודשים רבים מאז ביקש רשות להשתמש במכונת הפקס שלי. רק פקס למשרדו של ערפאת בעזה יאפשר את שחרור בנו מן הכלא הפלסטיני. הכרתי את בנו, יחיד מתוך עשרה ילדים שהביא הביתה פרנסה וחיך. קבלן שהפך לשומר אתרי בנייה כאשר הביאו סינים רבים מדי לענף. כלאו אותו כי תפס את מוכתר הכפר מבצע מעשה סדום בילד מפגה. המוכתר שלח את בנו להרביץ לבן ולהשתיקו. הבן ואחיו שברו את



שולה קשת, דיוקן עצמי

לאורך חמישים השנים היו כמה מלחמות ואנשים נהרגו בפעולות טרור. היו מושפלים שנכלאו והושתקו, כדי לשמור על חיים שקטים. היו טובים והיו רעים. היה אוכל לכולם וחינוך ואני חייתי בצד הבטוח. אז התחתנתי וילדתי שתי בנות. בניתי בית ונטעתי בוסתן, משקה את גינתי הפורחת, קוראת חדשות בעיתון והציפייה לשלום נבטה בארץ. היה כתם כהה במראה אבל למי אכפת? איש לא רצה לקלקל את השמחה הכללית. החיים יצליחו להישאר טובים עד זיקנה, שינוי ברור בהיסטוריה של העם היהודי.

כשם שקורה לפעמים בחלומות, דמות שתורה הלכה במראה, מצמררת את עין החלום. שודד. אנשים זיהו אותו במקומות אליהם בא וידעו את נוקטתו היונקת. אם לבש במראה צורת חייל, היו הילדים הפלסטינים בורחים ממנו ומשליכים לאחור אבנים לגרשו. "הנה בא שודד אדמתנו, לא

ניתן לו את המסגד הקדוש", צלצלו קולות האבות מעל לילדים הבורחים. אם לבש צורת איש ערבי המחפש עבודה בישוב, היו היהודים לוחשים את זיכרונותיהם הקדומים: "תנו לגר לחיות בארצנו כל עוד אינו מרע ויבנה

המאפיה של חברון. טלפנתי אליה. ראש המאפיה הרגיע אותי בטלפון, והורה לי לומר לאב שהוא מכיר את הסיפור, הוא שונא את התנזים מאז שהחריבו את השקט בבית משפחתו בבית ג'אלה, כשפלטו אליו כדי לירות אל השכונה היהודית. האב יצטרך לשלם בעבור שירותי המאפיה, כי היא לא עושה צדקה במקרים מסוג זה. העברתי את ההודעה לאב: למרות שאיש אינו מאמין בחפותו של הבן, מתכוונים אנשי הפתח לחקור אותו עד שתצא האמת לאור. הוא שקוע בצרה גדולה, אבל החליטו שלא להרוג אותו. הוא לא ימות, הוא יחיה.



שולה קשת, דיוקן עצמי

האב הלך, אך הסיפור נשאר כבד על מצפוני. כל כך הרבה מאפיות השתקפו במראה. מעוני הפרטי, שבגב המראה, התפרק. כדי להתחזק הלכתי ללמוד תורה. הרב קיצר את השיעור. הוא התנצל ואמר שנקרא לפגישה במחסום הצבאי ברמאללה, בגלל מכוניתו שכמעט נגנבה. נער פלסטיני צעיר נתפס במהלך פריצה למכונית. כשהובאו הרב והפורץ למחסום וישבו על אותו ספסל, ביקש הנער מן הרב רחמים ועזרה. "עכשיו", אמר לי, "אני הולך להיות נוכח בפגישת המשפחה, שבאה להיפרד מבנה לפני שייכלא בישראל. אולי יצטרכו שם עזרה של רב". "את רואה", אמרה לי האשה, "אט אט, יוצאים הצללים מן המראה. לכן אני בוהה בה, כדי לאסוף לעצמי סיפור מדי יום".

רגליו של בן המוכתר. המוכתר בעל הקשרים הומין את המשטרה והעליל עליה והסגירו. "בבקשה, שלח פקס למשרדו של ערפאת", אמרתי בגאווה, סוקרת את מכונת הפקס שלי, שכבוד כזה נפל היום בחלקה. לא שאלתי מה כתב ולמי ושמחתי לפגוש את הבן שלושה שבועות לאחר מכן, בשכונה.

ביום רביעי שוב ביקש האב עזרה. "אני אשה קטנה ופרטית, רק להתפלל עבורך אני יכולה", אמרתי לו לאחר שסיפר איך אחר צהריים אחד קיבל בנו הודעה טלפונית ממשחררו. עליו לנהוג מכונית גנובה מישראל לבית לחם, לקחתה מן הגנב היהודי אל שוחט המכוניות הערבי. "אנחנו שיחררנו אותך מן הכלא", הוכירו לו חבריו בטלפון והוא נהג עבורם במכונית. יום למחרת התפוצצו שלושת משחרריו במכונית הגנובה. הבן נעצר על ידי השב"כ הפלסטיני, שם הרעיבו והצימאו אותו במשך שבוע. הגנב היהודי נעלם. החדשות בישראל הודיעו בשמחה על מותם של שני חברי תנזים בהתפוצצות רכבם. מכתב, שהכריז כי המשפחה המורחבת מחרימה את הבן, הופץ בכפר. הממשל הפלסטיני האשים אותו בשיתוף פעולה עם הישראלים, הישראלים הכחישו כל קשר. התנזים הכריזו עליו כנקי מאשמה. קרבן שווא. הגשתי תה לאב וידעתי איך אעזור לו. הכרתי אשה שמאהבה הוא מראשי



האנשים הדחלילים

כמה שאלות פתוחות לאחראים על ביטחון המדינה:

אני רוצה לדעת: את מי שולחים?

אני רוצה לדעת, האם זה צבא ההגנה לישראל או צבא ההרס לישראל? האם מול תורבות ריקות הוא יוצא למלחמה או אולי דון קישוטים עמדו בראשו אביו... דון קישוט היה עדיף פי כמה...

או שמלאים הם הבתים כל הזמן בילדים, נשים ואנשים, שנמים את שנתם בלילות ולא יכולים להעלות בדעתם שלא פרחים ועוגות, לא משחקים ושמייכות השליכו לפתחם, ואם אכן זה יקרה, אולי יקרה אז מה שראשי צבא תמיד מפקחים ממנו? האם זו הסיבה שהצעד ההודנה נדחתה? תגובה אחרת, מחווה שונה, מחווה שאינה הרס או נקם "סימטרי"? "

ומתי יחזור באמת צבאנו להיות מה שתמיד היה - צבא הגנה שמגן ויודע מתי מידת ההרס חצתה כבר מזמן את גבולות ההגנה? אני רואה צבא אחד גדול של הגנה מול רוע, צבא שיגן על כולם: על החלשים והפגיעים שבהם ועלינו כאחד - צבא חיילי השלום שנסקו הוא נשק של בניית הריסות, של דיבור ופגישות פיוס ותוכניות שיקום, מול חילות הרצה, ההרס וההתאבדות, כי אפשר בהחלט להקים צבא כזה מעבר לגבולות של לאום ודת, ראו מקרה ארה"ב נגד הצורך בן לאדן. אבל מזמן כבר אין כאן חזון ומעוף ודמיון מדיני. במקום תגובה ועוד תגובה שמחטיאה את האמת ואת החיים ומביאה עוד הרס ושברון לב ורגשי נקם, שוב ושוב ושוב, וכאשר כבר יש מי שנושא בתוכו תגובה אחרת, נמצא מי שדואג לקברה מהר, ולסלקה

מהדרך. אז עד מתי נהיה במלחציים של ידיעות סותרות בחצאי אמיתות וכוב כי עוד מעט-מעט כבר לא תהיה לנו שגרה נחמדה של חיים בני תרבות כי זו הולכת ונשחקת ונחנקת מתחת לרגשות שליליים של בושה ועוד בושה של כאב ועלבון... ובמאמר מוסגר אוסיף כי מעשי גבורה של שייטת אחת, חיוביים ככל שיהיו, אינם יכולים להזין שגרת חיים, קיום של שמחה או רגש של גאווה. אלו אלמנטריים כל כך, אלמנטריים בלבד, תרופה מונעת ולא שום דבר נוסף, ועד מתי? עד מתי אפשר לחיות ככה, עד שונכל להיות רק כאנשים החלולים כבשירו של ת.ס. אליוט: "אנחנו האנשים החלולים / אנחנו האנשים הדחלילים" /

מאיה בז'רנו

תל-אביב, ינואר 2002

נושאות הכלים

נורית גוברין

«המשך מעמ' 25»

חיבור מאורעות הזמן להיסטוריה היהודית; התאמה לקהל הרחב ועוד.

1. סיכום ומסקנה

מכיוון שזהו סקר ראשוני, אין הוא מצפה וחסר בו לא מעט. המטרה היתה להפנות את תשומת

לתאר ביצירותיהם את הנשים במערכות ישראל השונות, ולהציבן במרכז יצירתם/ן, כדי לקיים אותו צו של דוד ללוחמיו: "יחדיו יחלוקו". ללא נושאות הכלים, אין אפשרות לנושאי הכלים לפעול.

דברים שנאמרו בכנס השנתי הרביעי של האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר בנושא: "מלחמה ושלוש: פרספקטיבות פמיניסטיות", באוניברסיטת תל-אביב, 6.1.2002

לאורך הדרך

יעקב-שי שביט

«המשך מעמ' 27»

ואהבתיך", של כאב ושל זעם, אבל גם של ידיעה ברורה כי יום יבוא "או אז שירת אונים/ אחרת ונבדלת/ בלב חולך אשתל, כי היא, גורל חיי" -שירת כפירה זו היא הלוח של שירתו-מולדתו של אלכסנדר פן, והיא מלווה אותו "לאורך (כל) הדרך".

במכתר שיריו הראשון (והיחיד שכינס וערך הוא עצמו), ובו גם מרבית שירי המולדת שלו, לא כלל פן את פזמוניו הידועים והמושרים, להוציא אחד: 'אדמה-אדמת' (1939), השיר לזכרו של אלכסנדר זייד. למה? במה זכה דווקא שיר/פזמון זה? והרי גם כאן נוכחת הפסטורלה של שירי-הזמר ("המחול בגלים/ יעגל צגולים", "כאן צמרות הזיתים/ מזמרות 'זה בית'")...

התשובה (כך נראה לי) בשני רבדים. האחד: הפסטורלה אינה היסוד הדומיננטי בשיר; עוטפים אותה מזה "ארשתך לי בדם/ שאדם ונדם" - ונדר החירות מזה. הרובד השני, העמוק והסמוי, הוא אישיותו של זייד והיחסים המיוחדים שנקמו בין פן לבניו. שני האלכסנדרים, שהיכרותם החלה זמן קצר לאחר עלייתו של פן, מצאו מסילות זה ללבו של זה, אולי הודות לרקע נעורים דומה, לחזות אתלטית מקבילה, לשילוב של אינדוידואליזם וחלוציות/ מהפכנות ותכונות

ביבליוגרפיה

1. אלכסנדר פן: **לאורך הדרך**, מבחר שירים, הוצ' "מדע וחיים", 1956.
2. אלכסנדר פן: **היה או לא היה** - מבחר כתובים, הוצ' ציריבור, תשל"ה.
3. אלכסנדר פן: **דחוב העצב הזה סיטרי**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1977.
4. אלכסנדר פן: **לילות בלי גג** - מבחר שירים, הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה.
5. חגית הלפרין: **שלכת כוכבים, אלכסנדר פן - חייו ויצירתו עד 1940**, הוצ' פפירוס, תשמ"ט.

דברים שנכתבו לרגל יום העיון במרכז ההנצחה בקריית טבעון במסגרת התערוכה "שיך אבריק: מבט באמנות על מיתוס אלכסנדר זייד והתקופה"

מתחת לעצמי/ עם רוחות רפאים של מתאבדים/ ... מצמידים/ סכינים מעוקלות לגרוני ומהדקים/ זמנחדש לקולי כדי שאמסור להם// את הגה הלומי ואני מתעורר/ בזמנאחר בארץ הנראית/ כארצי, נרעד בתוכי ואובד". וכן, שירים מספרו החדש של יעקב בסר, עליהם כבר כתבתי למעלה. גם המסות והסיפורת ברפרוף מהיר - רות אלמוג, שמעון בלס, עדי צמח, דוד אוחנה, זיוה שמיר, אלאונורה לב ונוספים - מעוררים רצון לשוב ולקרוא.

הביתה/ קח הביתה/... אל תוך דמעתך"; שלום רצבי "חופן בכפות הידיים, את הפנים שילכו לפני עוד שנים ערומות ממבט, / וכמו בשפה זרה, במילים זרות, במשפטים שכבר איני מבין/ מיישן את הפנים שנותרו מאחורי שדודות..."; בנימין שבילי "אאוהב את המלוכלך והטמא והזנותי והבווער... המסריח העני והדפוק... את השפות האחרות ברחובות הדרומיים" של תל-אביב; ואשר רייך מיטיב לתאר בשיריו מן הזמן האחרון את האימה החשכה של 'זמן חדש': "עקבות הדם מגששות אחר/ זמנחדש. שם אני

מצד זה

עמוס לויתן

«המשך מעמ' 43»

לקרוא בינתיים בעיקר את השירה, וצריך לומר שהעורך (המפרסם בה בעצמו מסה על שירה מתוך ספר על שירה ופרשנות שירה) היטיב לבחור. השירה רובה ככולה טובה, ואף טובה מאוד. בהמלצה מהירה כזו אפשר רק לאזכר שורות ומטאפורות בודדות שנחרתו בויכרון. רייזל ו'כלינסקי (בתרגום מיידיש של יעקב בסר) כותבת "הים רועד/ על הגבה שלי; / קח אותי

תיאטרון

כרמית מירון

הצגות ילדים ונוער



"האסופית", תיאטרון הספרייה

"חמקה לה ילדתי ובמותה / נטלה אגדתי ורק אותי
הותירה / הפך סיפור חיי לי לבדותה / לשוא אשוב
עוד לבקש דמותה / לשוא אפליג תרשישה ואופירה/
הב אמונותי הוך עשה / עופרת חכמתי שהאפירה".

דן פגיס ("שעון הצל", עמ' 151)

בארץ מולדתי, בהתקרב חג המולד, היה נהוג לתלות בחנויות הצעצועים שלט מאיר עיניים, בוו הלשון; "הכול למען האשוח" (הכוונה, כמובן, לאשוח של חג המולד). בחנויות אלה היו מהלכים חיים גיבוריהן הקסומים של אגדות הילדות: יפהפיות זהובות שיער, נסיכים גיבורי חיל, גמדים ומכשפות. ואילו בארצנו היהס לאגדות מורכב ומסובך: הוא עבר שינויים ותהפוכות מסוגים שונים, והיו שנים שאסור היה לספר בגנים ובבתי-ספר את אגדות האחים גרים.

אך בשנים האחרונות הוחזר כבודן של אגדות ילדותנו (ראו ההצגות שהועלו בחג החנוכה תשס"ב: שלגיה, סינדרלה, עמי ותמי ועוד). אולמות התיאטרון נפתחו לאורך ולרוחב לכבוד הצגות הילדים, מהן נהנים בעיקר האמרגנים הזריזים. בעובדה כשלעצמה אין כמובן כל רע, לולא החשש שלא תמיד הנימוקים האמנותיים-חינוכיים עומדים מאחורי האמרגנים-מארגנים. כאמור, אין פסול ברצון המפיקים להצליח בעסקי שעשועים, אולם אין לעשות זאת על גבם של הילדים הקטנים, על חשבונם של ההורים ועל חשבון הערכים האמנותיים. על המחירים האסטרונומיים של הכרטיסים מיותר לדבר. איך אומרים בימינו? חבל על הזמן.

תיאטרון הספרייה ברמת-גן, בשיתוף פעולה עם בית-צבי, וכמו כן תיאטרון הילדים והנוער על שם אורנה פורת פטורים מאינטרסים כספיים לשמם, ויכולים לתת לשיקולים האמנותיים להטביע את חותמם על הצגות הילדים שהם מעלים. אצביע על דוגמאות אחדות:

המסע לארץ הקופים: בית-צבי, תיאטרון הספרייה, רמת-גן
על פי סיפורו של ק. צ'וקובסקי; עיבוד: גור קורן; בימוי ותפאורה: סלכה מלצב; תלבושות: אורנה שר; מוסיקה: מישה בלכרוביץ'
העובדה שד"ר לב-טוב, מרפא החיות, מזכיר מאוד את ד"ר דוליטל הנצחי, אינה גורעת מן ההנאה של הצגת ילדים מקסימה זו. צייטה הקופה מבקשת מד"ר לב-טוב להציל את שוכני ארץ הקופים מברמלי האכזר, הרוצה לשלוט על הקופים. הדוקטור טוב הלב יוצא למסע לאפריקה יחד עם כלבו פשפש וצייטה הקופה, במטרה לנצח את הרשעים ולעזור לחלשים. המאבק הנצחי בין הרע לבין הטוב מגיע אל הסוף הנכסף כאשר הכוחות הטובים מנצחים את כוחות הרשע.

השחקנים החביבים, תלמידי בית-צבי, הפגינו חן נעורים, ידע בימתי ויכולת שירה. הילדים, וגם המבוגרים, נהנו גם נהנו.

הרפתקה בקרקס: בית-צבי, תיאטרון הספרייה; רמת-גן; מאת: ג'יימס אמברוו

בראון; עברית: יעקב שבתאי; פזמונים: דן ענבר; בימוי: אלון אופיר; תפאורה: דוד שריר; תלבושות: אנה כרושצ'ובה
אוירת קסמים, כישוף ואגדה, ומלחמה בין טוב לרע, מאכלסים בכבוד את עלילת הסיפור על מוכרת הפרחים הקטנה, שדבר אין לה בעולם, פרט לחתול מיוחד היודע לדבר. מסתבר שחיה רכה ולטפנית זו מעוררת את דמיונם של הסופרים (ראו האגדה הידועה: "החתול במגפיים") ושל בעל הקרקס המרושע, המעוניין כמובן לנצל את כישוריו של החתול למען האינטרסים האישיים שלו. ההצגה עשויה בחן ובטעם רב, מבימת היטב, אינה מפחידה מדי, אך מעוררת גלי צחוק מאושרים אצל הילדים הנוטלים חלק בהתפתחות העלילה. תיאטרון הספרייה, בשיתוף עם בית-צבי, העלו בחופשת חג החנוכה הצגות נוספות: "האסופית" - הצגה מעולה, "טומי תם", "פרח לב-הזהב" ו"הבלון האדום". גם אם חופשת החג מאחורינו, מומלץ לקחת את הילדים ולבקר בתיאטרון הספרייה ברמת-גן.

"אהבת איתמר": תיאטרון אורנה פורת לילדים ונוער; מאת דבורה עומר (על פי ספרה); בימוי: חגית רכבי; תפאורה: פרידה שוהם; תלבושות: עפרה קונפינו; מוסיקה: ישראל בורוכוב
סיפור אהבתם של איתמר בן אבי, בנו של מחיה השפה העברית אליעזר בן יהודה, ושל לאה אבושיד, בת לאחת המשפחות האצילות בירושלים, זכה להיות מונצח כספר לבני-הנעורים על ידי הסופרת דבורה עומר - וכעת אף מועלה על הבמה על ידי התיאטרון לילדים ונוער. הספר, ובעקבותיו המחזה, מתאר, פרט לסיפור האהבה הכמעט בלתי אפשרי בין איתמר לבין הבת למשפחה המיוחסת, גם את המאבק על תחיית השפה העברית.
הבמאית והשחקנים הפגינו יחס רציני ומקצועי למחזה והשכילו להעלות הצגה המאחדת בתוכה גם ערכים מן העבר הלא רחוק של תולדותינו וגם מסר חיובי של אהבה וידידות.

שבתון 77

חוגג

חצי-יובל שנים

דברי פתיחה

איילת ביתן שלונסקי – מנהלת מתחם ביאליק

פרופ' שמעון בלס

אב יהושע

פרופ' ששון סומך

קריאת שירה

שמעון אדף, יעקב בסר, סיהם דאוד, עמוס לויתן, צבי עצמון,

מחמד ע'זאיים, אביבית רוח, יעקב-שי שביט

שיחה עם יעקב בסר

יקיר בן-משה

תיאטרון

לאורה דיבלין

גדליה בסר

מוסיקה

שמעון אדף (שירה וגיטרה) ושירה אלמוג (פסנתר)

הלחנת שירי משוררים

עורך ומנחה

יקיר בן-משה

הערב יתקיים ביום ה' 14 במארס 2002

בית-ביאליק, רח' ביאליק 22 תל-אביב, טל': 03-5254530

20:00 קבלת-פנים

20:30 תחילת הערב

דמי כניסה: 20 ש"ח, כולל כיבוד קל ושתייה