

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאסרון • אשנח •

שנה כ"ו • גליון 269 • אב תשס"ב • יולי 2002 • 25 ש"ח



ex Virginia ויטה

דורית פלג על וירג'יניה וולף וויטה סקויל-ווסט

שירים: יצחק

מטרנה, חיים

רכניצר, דבי סער,

רחל פורמן-אלבז,

יונה מי-אור, מיקה

קוריצקי, אמירה

הס, גלעד מאירי

סיפורים: אילן

הורוביץ, רחל

היימן, אנה שומלו,

דינה גנין

מאמרים:

אבנר הולצמן -

"אני ילד בן העם

היהודי" - על

לחצות את הנהר

לשלום אילתי

אלישע פורת -

הרקוויאם של אורי

ניסן גנסין - על

"אצל"

אברהם שפירא -

לשרות עם "אותיות

העולם" - על

מדרש הים למיכל

גוברין

הגליון הזה

יוצא לאור בליווי הודעה על קיצוץ נוסף מהתקציב המקוצץ כבר פעמים אחדות, תקציב שגם ב"שלמותו" היה צר וקצר ממיטת סדום. בראשית השנה התבשרנו על קיצוץ בתקציבנו ב-15% בקירוב. הקיצוץ הנוסף - (4.5%) מעמיד בסכנה את עצם קיומו של 'עתון 77'. המנויים וקוראיו הקבועים, הוותיקים והחדשים, רשאים לדעת במה מדובר מבחינה כלכלית. תקציבו השנתי של כתב העת, לאחר הקיצוץ האחרון הוא כ-270 אלף ש"ח. הוא כולל הפקת כתב העת, שכר עבודה, שכר דירה, מים, חשמל, ארנונה, וכל יתר ההוצאות השוטפות. הסכום הנקוב הוא פחות מ-60% מתקציב הוצאות הריאלי. את 40% הנותרים משלימים המנויים הקבועים של הירחון, המכירה החופשית בחנויות סטימצקי ובמקומות אחרים וכן עבודת התנדבות שלא על מנת לקבל שכר של עובדי המערכת וחלק מהכותבים המוותרים על שכר סופרים מלא.

שכרם של העובדים הקבועים בעיתון (ארבעה במספר) זעום. מן ראוי לחזור ולהדגיש, המצב הזה הוא נכון לעכשיו, לפני הקיצוץ החדש. אין זה ראוי לי להעמיס שבחים על כתב העת שאני עומד בראשו. יחד עם זאת אזיין, שמעבר לוויכוח בין טוב לפחות טוב, לא אחטא בהפרזה אם אומר שאם 'עתון 77' יחלל מלהופיע יורגש היטב חסרונו במפה הספרותית, התרבותית העברית. כי אין זה כתב עת ההולך בתלם ובקצב המוכתבים על ידי "סדר היום הלאומי", גם לא האופנתי. ודאי שלא הפוליטי. בכל התחומים הללו משדר כתב העת הזה קול ייחודי משלו. וכאשר קול ייחודי נאלם, חשים במקהלה כולה בוואקום שנוצר, העלול להעמיד בסכנה את הרלוונטיות שלה.

מכאן אני מרשה לעצמי לפנות לכל הסופרים, המשוררים, אנשי האקדמיה, לכל הקוראים, לכל אלה שפעמים רבות הרימו טלפונים ואמרו לי ולחברי לעבודה מה עשתה להם יצירה זו או אחרת שפורסמה בעיתון שלנו. כל אלה שאמרו אינספור פעמים עד כמה חשוב קיומו של 'עתון 77', לכל אלה שמבינים מה פירוש פריודיקה ספרותית, ביקורתית, עצמאית: אל תוותרו, פנו למשרד המדע התרבות והספורט, למשרדו של השר, למשרדו של החשב, תכתבו מכתבים למערכות ה"יומונים", השלושה שעוד נותרו לפלטה מעשרות ימונים שהיו בארץ לפני כך וכך שנים.

אנחנו ניאבק על קיומו של כתב העת, שהוא חשוב גם לכם, או לחלק מכם. אך בלי עזרתכם - לא ננצח.

תקופה של שיאים

אי אפשר שלא להתייחס לתוהו ובוהו התברתי שפשט בארץ, למספר מחוסרי עבודה ששבר את כל השיאים הידועים בארץ עד כה. המשבר הנורא בתיירות. המשבר בעלייה. (בואם המפתיע של כשלוש מאות וחמישים עולים מארצות הברית הפך ל"חגיגה ציונית". לפני זמן לא רב יחסית היו מגיעים מדי יום ביומו פי כמה וכמה יותר, בלי טרם כל כך קולני.)

הממשלה הנוכחית היא אולי הגדולה ביותר במספרי שריה אך הריקה ביותר מתוכן. ואילו העומד בראשה אינו מתייעץ עם שריו אלא מנהל למעשה מדיניות עצמאית; ואף מתפאר בכך שאף אחד לא יודע מה הן תוכניות ה"שלום" שלו, זולת בוש והוא עצמו כמובן. הראה"מ מגרש מאות או אלפים מבין העובדים הזרים מלבד אלה שעובדים בחוות... ומפלגת העבודה, המתאבדת ההדרגתית, פורשת מטריית הצלה מעל לראשו.

החוק הגועני, המגביל ערבים למקומות מגורים מסוימים שהוקצו להם ומונע מהם לגור בישובים משותפים עם יהודים, מצחיק במיוחד, אם נזכרים בחוק מאוד דומה בתקופת רוסיה הצארית... מקומות מושב ליהודים היו מוגדרים מאוד. וכאן, התדרדרות מוסרית כוללת. התאבדויות. אלימות בבית הספר, פדופיליה... אונס קטינות על ידי קטינים. שוד הכספות הגדול ביותר שהיה אי פעם בישראל. ל"טובתו" של שרון יאמר, כי הוא מכהן בתקופה של שיאים... ישאלונו: מה שייך...

שייך ושייך... הפקרות גוררת הפקרות. שקר גורר שקר. פשע גורר פשע. וכאשר הדוגמה באה הישר מלשכת ראש הממשלה... איך נאמר באמרה ההיא: אם בארזים נפלה שלהבת מה יגידו... וכו'...

כיבושם מחדש של שטחי הרשות הפלסטינית, התנהגות שם כצבא כובש לכל דבר ומעבר לכך. הריסת בתי מגורים גם של אנשים תמימים שאין להם כל קשר למתרחש בחזית הלחימה בין הרשות לבין צה"ל... זהו המצב. ראו למה הגענו. הרשות, החלשלושה, חסרת הצבא של ממש, חסרת הנשק, חסרת ארגון וממון, היא, היא פרטנר לעימות עם צה"ל, מהצבאות החזקים בעולם...! וראו מה פלא, ידו של צה"ל לא תמיד על העליונה. בל תהיה טעות, הח"מ הוא אחרון המזלזלים בצה"ל; ובלבו לא מעט פינות חמות לצבא הזה. גם מסיבות אישיות. אבל הצבא מבצע מדיניות של ממשלה רעועה... של ראש ממשלה חסר אחריות! האם היה נחוץ, ממש נחוץ, חיסולו של אחד ממנהיגי החמאס בגדה?... אותו "חיסול מבוקר" שבמהלכו נהרגו אחד עשר ילדים (בהם שני תינוקות!) בעת שמטוס צה"ל הפגין בית בעזה. או לך אל "על השחיטה" של ביאליק וחשוב על כך. וכן, מי אינו מבין שחיסול זה יגרור אחריו שרשרת אכזרית של פיגועים בתוך מדינת ישראל, ובעקבותיהם הרבה, ממש הרבה, הרוגים, פצועים, אומללים, יתומים, אלמנים, אלמנות... בהם ילדים ואף תינוקות.

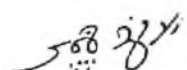
לשם מה כל זה נחוץ, כאשר מובן מאליו שהיום או מחר נפנה את השטחים ותקום מדינה פלסטינית פחות או יותר בגבולות 67'?

פרס אמ"ת

לספרו האחרון של ס' יזהר **גילוי אליהו** קדמו הרבה, הרבה ספרים חשובים, אין חשובים מהם, שהכתיבו את סדר היום המוסרי של חברתנו. יזהר זכה בפרס אמ"ת. הוא הראוי מכל סופרי ישראל. לי אישית אין ספק בכך. זו אמורה היתה להיות חגיגה תרבותית ספרותית כלל ישראלית, אך מה היה? שני חברי ועדת השיפוט ניסו לפתוח סיפור התמקחות, אופייני לגלותיות ארצישראלית. מין סחר מכר. אהרן מגד, איש אהוב עלי, סופר טוב, טוב מאוד, לעיתים אף מעולה. איש תרבות. אני אישית נמנה עם אוהדיו אף אוהביו. אבל, בכל הכבוד, בין מגד לבין יזהר פעור חלל שאין לפסוח עליו במניפולציה של "הצעת בנינים". ס' יזהר, מי שהחזיר לא פעם את הסומק ללחייה החיוורות מבחינה מוסרית של ישראל, מי שכתב את "השבוי", את "חירבת חיזעה", את **ימי ציקלג**, ולבסוף **גילוי של אליהו**... הוא הסופר היחיד במדינת ישראל שראוי לפרס אמ"ת. ביום חלוקת הפרס אני ארים כוסית ואשתה לחיי הספרים הבאים של ס' יזהר, לבריאותו ולאריכות ימיו.

לא אוכל לסיים את הטור הזה מבלי לברך את חיים גורי על ספרו המרגש, הנבון כל כך, השירי באמת. אני מזדהה עם כל השבחים שקשר ידידי עמוס לויתן לספרו של גורי, המשורר, מי שמלווה את חיינו כאן בכל התחומים; הוא, בדומה ליזהר, נוגע במקומות כאובים במצפון הקולקטיבי שלנו.

לא נגעתי ביצירות, רשימות, במאמרים שבגליון הזה. הפעם בחרתי לסמוך על הנטייה הבריאה בדרך כלל של הקוראים. על יכולתם לבחור כנטיית לבם, אך לקרוא הכול... ובכל זאת מילה אחת: כהרגלנו, גם הפעם, הגליון קשור למה שקורה כאן, ממש מתחת לאף.





השערה: וירג'יניה וולף, (עמ' 30)

5	יצחק מטרגני
9	חיים רכניצר
13	דבי סער
15	רחל פורמן-אלבו
15	יונה מי-אור
18	מיקה קוריזקי (פרסום ראשון)
40	אמירה הס
43	גלעד מאירי

37	אילן הורוביץ: יאללה בית"ר
40	רחל היימן: אחותו של אבן גבירול
38	אנה שומלו: דווקא פתאום
44	דינה גנץ: לשבור את המדליה (פרסום ראשון)

20	אבנר הולצמן: "אני ילד בן העם היהודי"; על לחצות את הנהר מאת שלום אילתי
23	אלישע פורת: הרקוויאם של אורי ניסן גנסין
27	אברהם שפירא: לשרות עם "אותיות העולם"; על מדרש הים מאת מיכל גוברין
30	דורית פלג: ויטה ex-Virginia; על וירג'יניה וולף וויטה-סקוויל וסט

6	רפי וייכרט על יצחק לאור: שירים 1974-1995
7	אהרון עטון על מריו רץ רחוק מאת יונתן פיין
8	טלי שורצשטיין על השעות מאת מייקל קנינגהם
9	אורי שרון על השיטה של קרלו מאת איל אדר
10	משה בן-שאול על זמן ירח מאת דיתי רונן ועל רק מילה בזמן מאת אנטוניו מצ'אדו
12	קציעה עלון על ניבון אריאל ועל לשון ראשון
12	יהודית רונן על תולכת עם כמון תזורת עם זעזר מאת גבריאל בן שמתון
14	יהודית אוריין על כל השמות מאת ז'וזה סארמאגו
16	מירי פז על תרקידי מאת רביב דרוקן
16	ניצה גורביץ' על פתק מאמא מאת ירון אביטוב
18	שמואל שתל על איימוס ואחרים מאת משה יורעאלי
19	יעקב-שי שביט על מבט תווד מאת רפי וייכרט

	מדורים קבועים
	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
11	חצי פינה - רוני סומק; גרגורי אור
32	מצד זה - עמוס לויתן על מאותרים מאת חיים גורי, על הבוקים מאת מיכל גוברין ועוד
46	תגובות
47	תיאטרון - כרמית מירון על שלושה מחזות זמר

לכבוד עתון 77, ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מוני לשנת 2002-2003

שם ושם משפחה

כתובת

טלפון

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

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

חודש ניון • ת"ת 5762 • אבן הששים • יולי 2002 • 29 שנים

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
Literary Monthly

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עריית 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 תמוה עינאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת מיונה כמחנה על בניות מחתבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוללת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס בדיוק כמנהל על זה אחת של הנייה. רצוי לצרף דיסקט, במימום עם המערכת. מגישות עם העורך רצוי להאם מראש. טל': 03 5618271

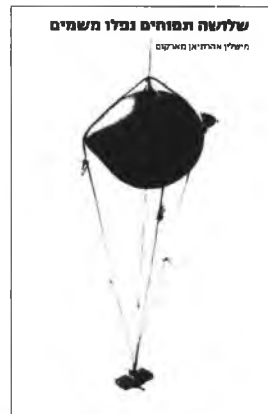
יצחק בשביס-זינגר: **העבד**, מיידיש: אברהם יבין, הוצאת עם עובד הספריה לעם 2002, 279 עמ' תרגום חדש. קורותיו של תלמיד חכם יהודי, הנמכר לעבד בימי גזרות ת"ת. פרשת אהבה אסורה בינו לבין בת אדוניו הנוצרית.



השואה, אתי הילסום נשלחה לאושוויץ ב-1943 ומצאה שם את מותה. יומניה פורסמו מקץ 40 שנה.

מישלין אהרוניאן מארקום: **שלושה תמוחים נמלו משמים**, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת זמורה ביתן 2002, 240 עמ'

הרומן מתרחש ב-1915-1917 בעת מסע ההשמדה שערכו הטורקים בארמנים. סיפוריהן של כמה דמויות בשואה זו - נערה המוצאת מחסה אצל משפחה טורקית, משורר בלבוש אשה המסתתר בבית אמו ופעוט שנעזב מתחת לעץ.



טימוק' מוקה: **היונה והטרג**; מפינית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2002, 118 עמ'

סיפור אהבתם הפיוטי והטרגי של גבר מבוגר ודיכאוני ונערה צעירה, על רקע כפר בלפלנד, ההולך וננטש מתושביו.

אלברט בן יצחק יעקב: **שחק כספי**, הוצאת גוונים 2002, 47 עמ' ספר שלישי לאלברט בן יצחק יעקב, בעל תואר מוסמך בספרות ובבלשנות רוסית, שעלה מרוסיה לישראל ב-

1993.

"שחק כספי קוסמופוליט. שיחות פשוטות / אהבה היא אדמת חמרה וחולות, / מסלול מן הים הכספי עד ים כנרת. / שחק מקנן. אני בסירה שקט" ('שחק כספי', עמ' 5).

אורה ערמוני: **כמדבר דברים**, הוצאת כרמל 2002, 64 עמ' ספר שני.

"לאחרונה אין המדבר מאיר אלי פנים / אף דומה כי מסב הוא מבטו ממני / מצוקיו מפנים אלי עורף / חוסמים דרכי / חצי קור ננעצים בי מחרכיו" ('טמיר ונעלם' עמ' 25).

רבקה רו: **ארץ העצמות הפורחות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, סדרת ריתמוס לשירה 2002, 69 עמ' ספר עשירי. דיאלוג בין שתי נשים, או דיאלוג נשי פנימי.

"לחשת לי: / הוא חי בתוכי, / חיו כבשן רותח מצוויים מתוכי. / אני צועדת לפי קצבו של האין, / נשימתו שורפת בעורפי / שנה אחר שנה / אני אוהבת במילים נכות ובלתי תקווה. / ועוד שנה. בלי מלים ובלתי תקווה" ('הידעת' עמ' 59)



גי'קי קיי: **חצוצרה**, מאנגלית: אלינוער ברגר, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2000, 267 עמ'

לאחר מותו של נגן הג'אז ג'וז מודי, הסתבר כי היה בעצם אשה. הספר מבוסס על מונולוגים, מהם שלושה עיקריים: מילי אלמנתו המתגעגעת, שהיתה שותפה לסודו, קולמן בנו המאומץ והפגוע, וסופי, סופרת צללים צהובנית ושפתנית, החוברת לקולמן במסעו בעקבות עברו של מודי. אליזבת וורצל: **דוד הפרחק**, מאנגלית:

אורי לוטן, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 365 עמ' אליזבת וורצל (כמו בני נוער רבים מדי בדורה) סבלה כבר בנעוריה מדיכאון כרוני. וורצל, סטודנטית בהרוורד ועיתונאית, פורשת בכנות ובפרוטרוט את חייה ואת השינוי שהתחולל בהם כתוצאה מהשימוש בפרוזק, שהיא היתה מראשוני המטופלים בו.

הרצליה רו: **הנערה שאהבה סכנות**; הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 174 עמ' חלקו הראשון של הספר הוא קובץ מעשיות ואגדות, כולן על נשים - נערות ואמהות - נועזות וחכמות. חלקו השני של הספר מביא את המקורות לאגדות.

רות סגל: **גיהה עם נמשים**, הוצאת עם עובד 2002, 125 עמ' סיפור התבגרות וגבורה של נערה - הסתדרות תחת חזות נוצרית בחלק הארי בפולין במלחמת העולם השנייה.

ליאו שלף: **עשבים שוטים בנג עדן**, על תניך ועל טוליטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום 2002, 221 עמ'

פרשנות שבעקבות עיון וקריאה ביקורתית בתניך. לתפיסתו של שלף היהדות היא תרבות חיה ומתחדשת, ובבסיסה ערכים אוניברסליים. שומריה הקנאים הם המספנים, אליבא דשלף, את עתידה של היהדות כתרבות. זאת בתוך ניתוח אירועים מרכזיים המעסיקים את החברה הישראלית: סרבנות מצפונית, יחס לגרים, רצח פוליטי, מעמדו של הר הבית, השלום עם השכנים.

משה (מוריס) רוט: **ענן ללא שמים**, הוצאת עקד 2002, 206 עמ' פרקי אוטוביוגרפיה של הצייר הישראלי משה רוט - נער המתגלגל בגפו לארץ ישראל במסגרת עליית הנוער והצבא. לבטי היקלטות ואינדוידואליזם, על רקע העלייה ההמונית של שנות ה-50.

אביבי לוי קפאה: **זכות השתיקה**, הוצאת עקד 2002, 48 עמ' "אני / המתרחבת / מנקודה לנחשול מכה / על-סכר-גוף-כורע שלא / להטיע את הכל, / חוזרת לגלות את קן-החוף / / שקט בבוא השפל" ('גאות', עמ' 34).

יצחק מטרני

□

לְכַאֲרָה אֵין עָלַי עַל
 לָמָּה לְפַתַּח אֶת הַפֶּה
 מִחֲשׁוֹבוֹתַי תַּעֲבוֹרָנָה,
 הֵן לֹא יוֹדְעוֹת אֶת סוּדוֹתַי
 וְלָכֵן עָלַי בְּלִילָה תַחֲלוּמָנָה
 דָּמָן יוֹאֵץ מִחַיִּיכִי
 בְּלִי לְדַעַת מָה בַּיּוֹם עֲבַרְתִּי
 אֲנִי עַל מִשְׁכְּבִי עַר
 יָדַי עַל בְּשָׂרָה
 הִפֵּה קִפּוּץ
 הִרְעִינּוֹת יִבְרָחוּ אֶל
 מִיִּשְׁהֵי אַחֲרַת
 כְּתַחֲנָה יִשְׁטַחוּ
 אֶת רֹאשִׁי
 יִלְדוּת תִּיבֵן
 תִּיבֵן קַה כְּשֶׁתִּזְעַק

□

דְּבָרַי נְקוּיִם אֶל תְּדַר צַר
 קוֹלִי מִתְפַּוֵּגֵג אֶל מַעֲטָפֶת
 שׁוֹמֵעַ לִי אָדָם
 קוֹלֵט וְאוֹסֵף מִכָּל פְּנוֹת הָאָרֶץ
 יִגְנוּז מִכְּתָבִי
 וּכְשֶׁאֲעִטֵּף יִסְגֵר תִּיקִי
 כִּי מִכְּתָם הֵייתִי, מִסְמָן
 רְגִשׁוֹת עֲלוּיָנִים בְּלֵב כָּל אִישׁ
 כַּחוֹת מִשְׁתַּלְּבִים מִמַּעַל

□

הָאֲנַרְגִּיָּה מִתְפַּעֲמֶת
 מִזְכְּרוֹנֵי הַחַזוֹתַי
 וּכְשֶׁהַחֲמֵר וְהַחֹשֶׁב חֲפָשִׁיִּים
 מִתְנַתֵּק הָאוֹיֵר הַגְּבֻלָּע
 דְּמוּת וְקוֹל בְּרַקוֹת
 מִיִּשְׁהוּ שְׁאִינְנוּ אֲנִי
 לְיָדַי בְּתוֹכִי

□

הַזְכָּרוֹן הַגּוֹלֵשׁ בְּעַמְסֵי חֵם
 וְהַצְחוּק רֵץ לְמוֹל דְּפִי
 לֹא תַלּוּמוֹת הַשֶּׁבֶה
 מִתַּח בְּעַצְבוֹבִי
 זַעֲקָה כְּלוֹאָה
 מִתִּיזָה מַעֲפַעֲפִי, אֶת
 הַקְּרַקְפֶּת כְּמִשׁוּכָה
 בְּפָנַי מִחֲשׁוֹבוֹתַי,
 יָדַי כְּחֶבֶל לְשִׁחְרוּר הֶבֶל
 מִיָּם שְׁפוּרָצִים מְדִי
 מִסְפָּרִים וְקוֹלוֹת
 בְּהִדְהוּד רֹאשׁ
 הַמִּתְנַדְּנָד לֹא תְנוּמָה מִסְפָּקֶת
 חֶרֶד מֵאֲבוּד מְקוֹם לְשֶׁבֶת
 שׁוֹתֵק,
 כְּתַנוּעָה מִתְמַדֶּת

□

בְּאוֹר אֶלֶךְ
 לְהַרִים הַרְחוֹקִים לֹא אֶסַע
 וּבִשְׁכוֹנֵתַי אֶת רְכוּשֵׁי אֶסְתִּיר,
 פָּעַם בְּסַמְטָאוֹת
 בְּתוֹךְ מְכוֹנֵי
 וּבְלִילָה בְּרַבְעֵי מְזֻרַח יְרוּשָׁלַיִם,
 בְּחִיפָה הוֹלֵךְ מִבֵּיתִי לְעִבּוֹדְתִי
 בְּלִי לְסֻטוֹת לְצַדִּיקִים,
 בֵּין לֹבְשֵׁי בְּגָדִים חֲדָשִׁים
 אֲשֶׁב וְאֶעֱמוֹד
 כִּי־סִי קָטָן אֶךְ מְלֹא,
 כָּל סוּף יוֹם כְּשֶׁאֲנִי מִתְנַתֵּק
 מִהַמְסַפְּרִים וְהָאוֹתִיּוֹת שְׁבָרְקוֹתַי
 אֲנִי חוֹזֵר אֶל אוֹתָהּ
 מִשְׁמֶרֶת אַחֲרוֹנָה
 הַמְשִׁיחָה אֶת הַרְיָקָנוֹת
 הַמִּתְמַלְאָה בְּבִקְרָה

עירומו הבוטה והמבעט

יצחק לאור: שירים 1974-1995, הקיבוץ המאוחד 2002, 302 עמ'

"בריה גס של זנות" (עמ' 156)

בעשרים השנים האחרונות הולך ומסתמן בשירה העברית החדשה חיצוי נוסחים שטרם נדון באופן רציני בביקורת. כוונתי לתהום הפעורה בין שירה אלימה, גסה, פורנוגרפית וצווחנית, פרובוקטיבית להכעיס, שטחית, לבין שירה אינטימית, רצינית, רגישה לדקויות הלשון, שקטה, קודחת לעומק. מן הצד הראשון עומדים משוררים כאהרן שבתאי, יונה וולך במירעה המאוחר, לאה איילון, שז, דורי מנור, אנה הרמן ואחרים ומן הצד השני אורי ברנשטיין, ישראל פנקס, מאיה בז'רנו, מרדכי גלדמן, יוסף שרון, שמעון אדף ואחרים. במבט פנורמי נראה כי חיצוי הנוסחים מצוי בשירתם של שלושה דורות בשירה העברית, החל במשוררי שנות ה-60 וכלה במשוררי שנות ה-90.

שירתו של יצחק לאור - הלירית, הבינאישית והפוליטית - מייצגת בחטיבות רבות שלה את המגמה שאותה ניתן לכוונת ללא צל של היסוס, ושלא מפרספקטיבה מוסרנית, בשם 'שירה פורנוגרפית'.

האלימות והגסות שבהן משופעות רבות משורותיו של לאור אינן משרתות מורכבות נפשית או היסטורית אלא מתנופפות כפוסטר צבעוני וחד-צדדי, המרות בצבעי זרחן גואשים ונואשים. העוצמות התחבריות והלשוניות שבהן גרושה שירתו הולמות באגרופי-רעם באוזניים ומחרישות כל אפשרות לדקות-אבחנה, לניואנסים של גוף, נפש, עולם.

הנה, למשל, שתי דוגמאות מן התחום שהיה יכול להיות ארוטיקה משכנעת והוא מתנפץ אצל לאור אל חופי גופניות מקרטעת: "מה את רוצה/ מין בלי גוף/ פינוק בלי תאוה/ מזמזם בלי קול/ משגל בלי חדירה/ אורגזמה בלי הפרשות?" (עלילך להודות', עמ' 201); ובשיר מוקדם יותר, המתאר אדם חולה בבית-חולים: "הדופק שלי כבר בסדר/ ועומד לי/ היתה לי יציאה/ועומד לי/אני מפנק את זיקפה אדומה/כמו גדי אחד שנשאר" (עמ' 37).

הרגעים הפיפים והמפחידים של ההווה, או לפחות אפשרות הגייתם במחשבה או במילה, נעלמים בבלי של הפרשות, שדיים, זרמים, חדירות, גסיסות, התפוררות. יצחק לאור, מעריך מושבע של חנון לוי, מציג בפנינו תיאטרון של ניאו-דקדנס לוונטיני שבו מתנגנים במקלה חיילים מתפגרים, אסירים מצחינים, נשים בשרניות, תאוות שופכניות. הגבולות בין אמת ושקר, חיים ומוות, עיקר וטפל נמחקים. ברוב השורות הגרון נפער לצווח את ענות הקיום, שהיא "בשר מרותך/ דם מורתח" (עמ' 14) או בתיאורו מלא הכיעור: "גופי יודהם/ את הגוף הישר הנוקשה רק הנפש מלכלכת מתנועעת/ כמו תולעת/ כמו ביוב מתחת לבשר/ באה בורידים בשופכה אפילו" (עמ' 15).

אפשר להבין שמישהו חש שתחת בשרו שוכן הביוב אבל השיר צריך להעביר את הביוב טרנספורמציה ראויה כדי שהקוראים ירצו להביא את ניוחותותיו בנחיריהם. כלומר, צריך להיות לדבר איזה ערך מוסף מעבר לעירומו הבוטה והמבעט.

מה נדירים המקרים שבהם חווה הדובר רגעים של חסד. ברגעים שכאלה מפנות האלימות והוולגריות מקום לשורות קצרות, מוקפדות, צנועות יחסית: "ערב חסד אם לא כועסת על בנה/ הגרוש בעל לא כועס על אשתו השעירה/ ואיש בודד נחרדו לא/ כועס על העולם" ('חסד', עמ' 114).

ומיד, שני עמודים אחר-כך, שוב מתגלה במלואה הוילות שבה נוקט לאור כלפי מושאי התיאור, הפעם בדמות השיר הפרובוקטיבי ה"חור-לרע" 'בחירות': "ובעד מי אנה פרנק/ היתה מצביעה?" (עמ' 116). הקלות הבל-תואר שבה נע יצחק לאור בין כיבוש אשה לכיבוש השטחים, בין יונים בהיאחזות הנחל לבין השואה היא דוגמה מובהקת לטשטוש הגבולין שעליו אני מדבר. שירה שבה הכול עומד על אותו מישור של שיפוט ערכי, שבה אפשר לומר מה שעולה על התת-מודע המתפרע, שדוברת משותרר כביכול מצנזורה עצמית בשם איזו חירות אמירה מרוינת ונטולת כבלים, מביאה את לאור לשורות חסרות כל ערך שירי כגון: "ואני השמוק/ דווקא עכשיו/ אני רוצה/ לזיין לך/ את המוח" ('שיר אשם', עמ' 98) או בתחום אחר (שוב שואה) "אני מרדכי אנליבין/ ומי אתה?" ('אני איציק'), עמ' 259.

הדברים שלעיל אינם באים לגרוע כהוא זה מאותם שירים פיפים-באמת שיצחק לאור הצליח לזקק מתוך ביבי החוויה שתוארו כאן בקצרה. למשל, השירים המרגשים על מחלת הנערה בספר **לילה במלון זר** (1992), השירים על הלווייתו של יאיר הורביץ, השירים על נופי אירופה או השירים הפוליטיים האפקטיביים כגון שירי 'זיכרון שלושה מתים' מתוך הספר **שירים בעמק הברזל** (1990).

הבעיה היא שהתמונה הכוללת, הגורפת אל תוך המבחר המקיף כל שורת שיר שנכתבה בין השנים 1974 ל-1992 מבלי להבחין בין טוב לרע, גורעת ממבחר אפשרי של המיטב. זה, מן הסתם, היה צנום בהרבה אך עשוי היה להבליט את האיכויות הקיימות במכלול עשייתו השירית של לאור.

אולם כאן קיימת התנגשות אינטרסים. יש מי שמעוניינים, והמשורר בתוכם, לשווק לנו את יצחק לאור כמעין ברטולט ברכט לעניים ברבע האחרון של המאה ה-20; משורר פוליטי עשוי ללא-חת, גבר ציני ואלים כלפי נשים, אדם מלא תאוות כרימון המסוגל לכנות מוחלטת בנוסח: "גופי הגדול גמר לגדול/ מתחיל להתפורר" (עמ' 48) או לביקורת פוליטית חסרת פשרות מסוג: "האוכל בסדר/ אני לא דואג השתייה/ גם בסדר אין אבק יותר/ מדי הרוצחים מחפשים דווקא/ מישהו אחר/ אבל האוכל ירקיב אבל השתייה/ תושתן אבק יעלה הרוצחים/ יתעייפו" ('שירי מולדת', עמ' 49). יצחק לאור, שכותב ומפרסם שירה זה שלושים שנה, התבצר ברבות השנים במעמד הקבע של סרבן הממסד דווקא בלב-לבו של הממסד (עיתונות, כתבי-עת, אקדמיה). מרבית ספריו יצאו בהוצאת

גדולות ומבוססות. הוא זכה - ואם נחשיב את מיטבו או בצדק - בפרסים על פעילותו הספרותית ולשבחים מוגזמים על יצירתו בפרוזה ובשירה (יש מי שכינהו בשם המפוקפק "המשורר האחרון"). נכון שקשה לנטוש את הפוזיציה של המצליף בפתח ושל הבעט אל תוך שערי ההיסטוריה הפעורים של עצמנו. לאור איננו עובד את השלטון שהוא מזהיר מפניו, אבל שלטונה של הרות הרעה המהרסת בחוויה השירית מסוכן לא פחות.

מי שיבדוק את הלקסיקון של שירת לאור יגלה עד



צילום: אמן יריב

מהרה מה קצר המרחק בין שורות חזקות לרצף של אברי גוף וחרפות, גסויות לשם עצמן. למשל, בחלקו השלישי של המחזור 'שירי שלילה', מהספר **רק הגוף זוכר** (1985) לאור יכול לצייר תמונה יפה כמו: "לווייתן שקט/ שוכב בשקט באפלה, על קרקעית הים/ מכאן עד אירופה/ יכול הכבל לשדר חיזוג לאשה מפעם אפשר הרי/ להיזכר הלילה כמו תמונה מלאה איך היינו פעם עירומים" (עמ' 70). ומיד, בחלק הבא של אותו מחזור, להגביר את הווליום לכדי צווחה מתנפחת: "אני מוותר הלילה בחדרי החשך על נשים שלא שכבתי עוד איתן/ אם לא כולן או אף אחת, שישחטו לי את הזיין" (עמ' 71). האמת היא שמאז ומתמיד היה זרם תחתי של אדולסנטיות ביחסו של יצחק לאור לאשה שמחוצה לו ולגופו שלו, הנתון במעין עינויי התבגרות מתמשכים והולכים: "ידי סומכות את אשכי הכבדים מזרע/ ועטיני, שלפוחיות תאוה שלי" (עמ' 180). מגמה זו לא פסחה, ואף התעצמה, בשני ספריו האחרונים והחלשים במיוחד, שלמרבה המזל אינם כלולים באסופה המוגזמת שלפנינו.

שירתו של יצחק לאור עומדת בסימן השלילה והשנאה. כלפי הגוף, כלפי המדינה, כלפי הנשים, כלפי הלשון שאותה הוא מפורר ושחק ללא רחם ופעמים רבות ללא כל חן. בקהילה הספרותית המשונה שלנו יש לו תומכים, הנהנים להתבוסס ברצפי האלימות והפורנוגרפיה של תשוקה ומוות המהולים זה בזה כבמהול עוועים. דומה כי אפשר לבחור גם בדרך שונה, כפי שמודה לאור עצמו בכנות נדירה, בשורה החותמת את ספרו **כאין**: "צריך הייתי לכתוב שירים אחרים" (שם, עמ' 110).

רפי וייכרט

יבבת תבוסה של גברים מנוצחים

יונתן פיין: מריו רץ רחוק, סדרת אות הומן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 175 עמ'

על כריכתו האחורית של הקובץ מריו רץ רחוק, תשעה סיפורים (שישה מתוכם עוסקים בהוויה הצבאית - רובם על רקעה של המלחמה בלבנון) - נכתב כי הכותב הוא נכדו של אלכסנדר פן. אפתח, אם כן, ב"ווידוי". מצאתי עצמי, בעת הקריאה, מעלה מיני סצנות מספריהם של יארוסלב האשק וג'וזף הלר - בלי להשוות, כמובן - שניים אשר בצאתם מן התופת, האחד מן הראשונה, השני מן השנייה, (בלי לספור את זו של דנטה) העמידו דיוקן, ספק משועשע - ומשעשע עד דמעות - ספק מפלצתי, של החיים כקסרקסין. נדמה כי הגלעד המונומנטלי, אותו הקימו שני אלה להוויה הצבאית, על סככותם חסרת התקנה של כמה מן הבאים בשעריה, ועל נאצלותם של הסיפורים, עמד גם לנוכח המחבר. הסכלים, מן הסתם, לא ימצאו את עצמם בסיפור, וכך הם נמצאים כמי שהרוויחו את שמם פעמיים. הנאצלים, הם לא ימצאו את עצמם, משום שנמצאה להם מנוחה נכונה. המספר פורס מניפת זמן רחבה, המקיפה אירועים מרכזיים בחיי הארץ. החל בבני (ובנות) העלייה השלישית, והתוצאה הקטלנית של הסימביוזה בין היהודים החדשים לבין אדמתם הישנה; ימי 'היישוב' וההתנגיחות למאבק בנאצים; בניית זיכרון השואה; היעלמותה של הצוללת 'דקר'; טירונים באמצע שנות ה-70, לאתר מלחמת יום הכיפורים; וימי מלחמת לבנון (השנים הראשונות).

דמויות הגברים בסיפוריו של יונתן פיין שטופות במאצ'יזמו, או שהן מעמידות לפניהן מודל שכזה לחיקוי. אשר על כן, בין הסיפורים מופיעים אזכורים לרוב של איקונות מאצ'יזמו בדמותו של המינגווי. הסתכלותם של גברים אלה על העולם היא בבחינת 'יכול נוכל לה', ואחת היא להם אם המדובר באשה, אדמה סרבנית או ארץ אויב. ומה שמתחיל בקול ענות גבורה, מסתיים ביבבת תבוסה של גברים מנוצחים. לעיתים הם מביסים את עצמם, לרוב הם נוחלים תבוסה, איך לא, מידי הנשים. שלהם או של אחרים.

בסיפור אשר נתן לקובץ את שמו, מתוארת תחילתה של ידידות בין שני חיילים, בימים האחרונים של טרם מבצע ליטאני: הקשר מריו וקשר המ"מ, איתן. איתן נלהב מהריש המתגלגלת של מריו מ"דרון אמריקה", והאחרון מנסה ללמדו איך להגות ריש שכזאת: "מרריו רצצ - ררחוקו" (עמ' 14). ארגנטינה, ארצו האהובה, נפלה לידי החונטה הצבאית,

וזה פתחה בציד אדם. שתי אחיותיו של מריו נעלמו לבלי שוב במרתפי החקירות, רק מפני שבכליו של מתנגד למשטר, נמצא מספר הטלפון שלהן, ומריו, במלטו את עצמו מגורל דומה, עלה לארץ. מריו מת בארץ זרה, או בלשונו של המ"מ ירמי, "מריו רץ רחוק", בעת שארצו החדשה יצאה לציד מחבלים בלבנון. וכך, מה שעלה בידו כניצוד, לא צולח בידו כצייד, ובהיפוך נסיבות אירוני, מתהפך גם גורלו המר, שהוא מצדו, כתמיד, אדיש.

מארת לבנון בצירוף ניהוח ספרדי מופיעה גם בסיפור "המטדור של אנחלס". שני נערים היספנופילים מתכננים נסיעה לספרד בעקבות הפלמנקו, מלחמות השוורים והנשים. אלא שתוכניתיהם נטרפות בידי היומיום, ופורצת מלחמת לבנון. מראות המלחמה מביאים את האחד לידי טירוף הדעת ואת השני להדביק בטירוף את ההבטחות הישנות. אך גם שם, בין פרים מדממים למוות ואשה שהבטיחה להיות שלו, אם רק יוכיח - מה שברגיל גברים ששים להוכיח - שהוא גבר, מראות המלחמה אינם מניחים לו. ועולה למולו תמונת חברו, המשוגע-השפוי שהעדיף, כדבריו "למות כמו פר בספרד, מאשר כמו כלב בלבנון" (עמ' 46).

הסיפורים "המערבל" ו"וונדרבאר" נקראים כמין אפיגון של או' הנרי. סיומם המפתיע, המהפך את כל נסיבות הסיפור, דורש חזרה לתחילותיו, כדי למצוא את הסימנים המחשידים שטמן המחבר; ואכן בעלילות אלה נטוו חוטים דקים, המחלצים את הכותב מפח הסיום המאולץ.

"המערבל" מספר בראשית ההתיישבות בעמק יזרעאל. אל חבורת גברים חסונים, על תל שכוח אל נגוע במלריה, מצטרף אחד, טיומקה, עם ידיים של פקיד. אם לא די בשונותו זו, הרי שהוא מוסיף עליה ומצרף לחבורה את אשתו, ריקה. נוכחות זו מועזעת את שיגרת העבודה של הגברים, והאווירה בתל הופכת מורעלת, ולא בגלל המלריה. טיומקה, אומלל שכמותו, רואה איך תולים חבריו עיניהם באשתו, ולהוסיף כאב, איך מחזירה אשתו מבטים לחבריו. הוא חסר אונים. הוא אינו מתאים למשימת ה"נלבישך שלמת בטון ומלט". גופו הוא גוף של 'יהודי ישן' ואשתו היא הראשונה לראות זאת. מאוחר מדי מקיצה שנים אחר כך לברמן, שהיה אז עימם על התל: "רק שנים מאוחר יותר הבנתי מה גדולה היתה האבדה. לא ידיים שעירות או רגליים מזועזעות, לא מעדר עוקר או דרדר דוקר, כי אם אהבת אמת. 'אהבה טיומקאית' שכזאת..." (עמ' 130).

גם כאן נחלקים המהפכנים לאלה שהמהפכה מכלה, אלה שמתפכחים ממנה, והאחרונים - שחלקם מר ביותר - זוכים לראות בהגשמתה. "וונדרבאר" עוסק בתקופת היישוב והמאבק בנאצים, לצדם של הבריטים. הפלמ"ח, ש"י, ההגנה, חיילי הבריגאדה היהודית בצבא

הבריטי, וגרמנים ממושבת טמפלרים, כולם בערבוביה שלמה, וכולם נושפים על מים זרים. התוצאה, גם כאן, קטלנית. יונתן פיין מעמיד את הגיבורה בפני דילמה בלתי אפשרית (מעין בחירה כמו "בחירתה של סופי", בספרו של וויליאם סטיירון). כתמיד, אין הדברים כפי שהם נראים, אבל המחיר שיש לשלם כדי לראות את הדברים כפי שהם באמת הוא בלתי נסבל. תשאלו אקליפטוס, למשל.

בין הסיפורים הקודרים בקובץ, שבכולם דם ומוות ועשן, מזדקר סיפור אחד, שונה



לחלוטין. אמנם גם בו התפאורה היא מחנה צבא (סכלים וכל השאר), אך בקדמת הבמה עומדת הספרות הרוסית, על כוחה המתעתע. תחילתו של הסיפור "שיעור בספרות רוסית", בחלום. החלום הוא ציטוט חופשי מהקומדיה "ליזיסטראטה" של אריסטופאנס. אלא שבמקום הפסקת המלחמות, מוצב עכשיו בפני הגברים אתגר קשה לא פחות. מתוך קהל נשים עירומות לגמרי, עולה קולה של סופרת ידועה (אפשר לנחש למי כיוון הכותב, אולי נמצא אותה בין הסירנות) ואומר: "בבונים יקרים שלום! אם ברצונכם לזכות מחדש בלבנו, עליכם לקרוא ספר פרוזה או שירה, לפחות אחת לחודש!" (עמ' 156). מי שעתיד לעמוד ככלי ריק מול עוצמתה של הספרות הרוסית הוא הרס"פ גלילי, אשר על פי תיאורו, ספק אם הקריאה היתה מועילה לו, וגם אלוף עלום שם. טוראי קוזילוב מגייס לעזרתו את דוסטויבסקי, תוך שהוא מעלים מגלילי מין חפץ מטופש, אך יקר ללבו. גם כאן, הצייד, במרדפו אחר החפץ, הוא בה בעת הניצוד בידי סכלותו. ויש להעיר כי ב"אליס בארץ הפלאות", ה'תולעת' המעשנת אינה תולעת כי אם זחל (caterpillar) טרם התגלמותו. ולסיום טרוניה טכנית. נדמה כי לו היתה ההוצאה מקפידה יותר, היו נמנעות שגיאות כתיב אחדות. ועוד אומר, כי בעותק שברשותי הופיעו מחיקות ותיקונים בטיפקס. למה? ■

חופר מערות מאחורי הדמויות

מייקל קנינגהם: השעות, מאנגלית: כרמית גיא, אחרית דבר: אורה סגל, הוצאת כתר 2001, 193 עמ'



אשה מתאברת. היא היתה יכולה להמשיך לחיות, אבל היא מתעקשת למצוא שלוה לעצמה, ממרת לנהר במעיל עבה מדי למוג האויר ושמה אכן גדולה בכיסה. המים נוטלים אותה עימם בכוח פתאומי, כמו גבר חסון שעלה מהקרקעית ומצמיד את רגליה אל חוזהו, והיא מתכרבלת אל מול אחת מאבני הגשר של סאות'ווד, מעוגנת היטב בבסיס העמוד כשגבה אל הנהר ופניה אל מול האבן.

הנשימה נעתקת כבר בפרולוג. התיאור הבדיוני, על התאבדותה ה"אמיתית" ב-1941 של וירג'יניה וולף, סוחף ומטלטל כמי הנהר שאליהם היא נכנסת. ביובש ובדייקנות נמסרים מראות הדרך: האחו, הכנסייה, הכבשים וכדומה, וביניהם שוורות מחשבות לא סדורות, כאב הראש שמתחזק, הקולות שחוזרים אליה. המים נוטלים את חייה של וירג'יניה כאילו מבלי משים, אין רגע מסוים שבו היא חוצה את גבול החיים אל המוות. שורה של פעלים משאירים (לכאורה) את וירג'יניה בחיים גם לאחר שמותה הוא עניין ודאי. היא מעופפת, עיניה מסתמאות בצורות העשבים, מתכרבלת לה מתחת לגשר בעוד שהחיים, ילד בן 3 ואמו, שנמצאים על הגשר, מהדהדים מבעד לעץ ולאבן וחודרים לגופה.

מייקל קנינגהם מספר על יום אחד בחודש יוני בחייה של שלושה נשים בתקופות שונות. וירג'יניה וולף בריצ'מונד 1923, לאורה בראון, נשואה ואם לילד בלוס אנג'לס 1949, וקלריסה, לקטורית בסוף שנות ה-90 בניו יורק. יומה של כל אחת מהן מסופר בנפרד, והפרקים - "מרת וולף", "מרת דלאוויי" ו"מרת בראון" - ערוכים לסירוגין.

"מרת וולף" - פרורר מחוץ ללונדון, יום בחייה של וירג'יניה וולף מסגיר את מאמציה להתחמק מבעל אגוצנטרי שמנווט את חייה, מסוכנת משק הבית הממתינה להוראות, מאחותה שמגיעה מוקדם מהצפוי - כדי להמשיך לכתוב את **מרת דלאוויי**.

"מרת בראון" - פרורר מחוץ ללוס אנג'לס. יום בחייה של לאורה בראון, אם לילד ובהריון, הנשואה לבעל "נחמד" שזהו לו יום הולדתו. לאורה מנסה למלא את חובותיה כאם, אשה ועקרת בית. אבל בורחת למלון כדי לקרוא שם את **מרת דלאוויי**.

"מרת דלאוויי" - גריניץ ווילג'. קלריסה, לסבית בת 50, מארגנת מסיבה לחברה הקרוב ריצ'רד, סופר חולה איידס, שמכנה אותה בחיבה "מרת דלאוויי".

החומרים פשוטים: לוקחים את וירג'יניה וולף, את חייה המתועדים, את הרומן **מרת דלאוויי** שכתבה, ומערבבים עם ייצוג של קהל הקוראים, עם קוראה נשית כדי שיהיה הדהוד מתאים, הן לאשה-וירג'יניה, והן ל"מרת דלאוויי". ואכן ניכר ברומן

הסופני, מטפס על אדן חלונו בקומה החמישית הוא אומר: "איזה יום! איזה יום נפלא, נפלא" (עמ' 158). המוות כמקום מפלט משגרת חייה של לאורה המתוסכלת: "זה יכול להיות פשוט עד כדי כך. חשבי כמה נפלא זה יכול להיות, לא לדאוג עוד, לא להיאבק, לא להיכשל" (עמ' 171). ואילו **מרת דלאוויי** נתפס המוות כמין מסיבה מפתה: "המוות הוא העיר למטה, שאותה מרת דלאוויי אהבת ויראה, ומבקשת, בדרך כלשהי, להיכנס לתוכה, למעמקיה, עד כי לעולם לא תמצא עוד את הדרך חזרה" (עמ' 139).

קנינגהם מרחיב גם מושגים אחרים. המימוש העצמי ביצירה (אצל וירג'יניה), בתשוקות למיניות אחרת (וירג'יניה ואחותה; לאורה ושכנתה) מושג מחוץ למשפחה. המשפחה הגרעינית כבר אינה מספקת את מקום המפלט הבטוח, את התשובות לבדידות או למשמעות אקזיסטנציאליסטית. המעגל המשפחתי מורחב, וזו אינה הפעם הראשונה שקנינגהם עושה זאת, **השעות**, זוכה פרס פוליצר, פרס פן ופרס פוקר היוקרתיים ב-1999, הוא הרומן הרביעי שלו, והרחבת המעגל עלתה כבר ברומן **בשר ודם** שהופיע ב-1995. מייקל קנינגהם נולד ב-1952 בסינסנאטי שבאוהיו, גדל בקליפורניה, וחי כיום עם בן זוגו בעיר ניו יורק. "אני מתעניין בפוסט מודלים למשפחה הקטנה והקלאסית, והסיבה נעוצה כנראה בעובדה שאני הומו שחי בתקופת האיידס", אומר קנינגהם, "ברור שכל אחד כותב על מה שהוא מכיר. שרדתי את המגפה וחוויתי רבות - אחד הדברים המשמעותיים שגיליתי הוא שדגם המשפחה המורחבת (כמו למשל שתי אמהות לסביות ושכן קוקסינל) הצליח לשרוד מצבים שהיו חסרי מוצא עבור הדגם המוכר". **השעות** ניתן למצוא את כולם: הומואים, לסביות, ואנשים שמנייתם אינה מקובעת, נערות מתבגרות, וכן הלאה; המסר העיקרי הוא של דו קיום בשם האהבה. ככלות הכול לא פוסחות החוויות הקיומיות על אף אחד מהם.

וירג'יניה וולף שקלה לקרוא לרומן **מרת דלאוויי** בשם "השעות", קנינגהם מאמץ שם זה. החייתה רבת הרבדים של וולף ויצירתה - בעלילה, בדמויות, בדימויים - מתבטאת גם בבחירה הלשונית. המבנה הלשוני של פיסקאות רבות נשמע כוולף במיטבה: "הנה היא אפוא, חושבת קלריסה" (עמ' 176); "הנה אפוא המסיבה, היא עדיין ערוכה" (עמ' 179) וכדומה. על שימושים לשוניים אלה ניתן היה אולי לוותר, בעיקר משום שקנינגהם מפליא להעלות ולהחיות את דמותה של וולף ברגישות רבה גם ללא תמיכה צורנית. שפתו מדויקת, קצבית, עשירה, אבל לא יומרנית, ותרגומה של כרמית גיא אמין וקולח. החלקים **מרת דלאוויי** תורגמו לפני כמעט 30 שנה על-ידי רנה ליטוין (הוצאת זמורה-ביתן-מודן), וההחלטה לשלב את הקטעים המתורגמים של ליטוין בתרגום הנוכחי מוכיחה את עצמה. **למרת דלאוויי**, יש גוון אחר, גם אם באופן קל ביותר, והוא תומך בדיאלוג שבין הזמנים.

באוגוסט 1923, כותבת וירג'יניה וולף ביומנה: "אין לי זמן לתאר את תוכניותי. עלי לומר דברים רבים על השעות ועל התגלית שלי; כיצד אני חופרת מערות יפהפיות מאחורי הדמויות שלי; אני חושבת

שקנינגהם חקר את הנושא לעומקו, והוא עושה שימוש בידענותו ההיסטוריות המבוססות על חייה של וירג'יניה וולף, בלונדון ומחוצה לה, על אחותה ונסה בל הציירת, על ליאונרד וולף, בעלה, שאותו הכירה בחברת הסופרים והאמנים (שהיתה ידועה מאוחר יותר כקבוצת ה"בלומסבריי"), ולו נישאה ב-1912. אבל, קנינגהם מפליא לעשות. הוא מעלה את דמותה של וירג'יניה וולף בשר ודם, כמתוך הכרות פנימית אישית ואמינה ביותר, ומשלב את הבדוי עם ההיסטורי, את המחשבות, הרגשות, והחלומות עם מכתב הפרידה וההתאבדות האמיתית, את הלבטים וההתחבטויות עם התקפים מתועדים של כאבי ראש. את ביקור האחות ונסה וילדיה, עם קבורה של ציפור בגינה.

באותה דקות של הבחנה חודר קנינגהם גם לסיפור חייהן של קלריסה ולאורה, לרגעים קטנים ומושחזים של "כמעט התאבדויות" לתסכולים, לתהומות הנפערות ונסגרות בבהלה, למשיכה מינית ותשוקות אסורות, לכל מה שחורג מהמסלול המוכתב, מכוחם של החברה, או הבעל ולעיתים גם עניו של ילד, ריצ'רד הקטן: "הוא יודע. אין ספק בכך. הילד הקטן הזה יודע שהיא היתה במקום אסור; הוא יודע שהיא משקרת. הוא מתבונן בה בלי ניד, כמעט כל שעות הערות שלו עוברות במחיצתה. הוא ראה אותה עם קיטי. הוא התבונן בה בשעה שאפתה את העוגה השנייה וקברה את הראשונה מתחת לאשפה האחרת בפת שליד המוסך. הוא מסור, כל כולו, למעקב אחריה ולפענוח שלה, משום שבלעדיה אין לו עולם. כמוכן שהוא יודע מתי היא משקרת" (עמ' 155).

מארג יחסים מרתק וסמוי מקשר בין שלושת הסיפורים, והמארג מתהדק ובסופו של הרומן מתמוסס ליחידה אחת. לא ארחיב בנקודה זו, כדי לא לקלקל את ההפתעה. הקישור התמטי ביניהם גלוי, אבל גם הוא עשוי, כמו בכל ספר טוב, בתחכום טבעי וללא מאמץ. שני הקטבים, המוות והחיים, מתגלים כקטבים משלימים; יותר מכך, המוות הוא בחירה אפשרית, הוא גואל מיסורי גוף ונפש, ומקיום חסר משמעות. כבר בפרולוג מתכרבלת לה וירג'יניה במותה, משוחררת גם מכאביה. המוות - "יכול להיות כמו הליכה בשדה שלג זוהר" (עמ' 165). כאשר ריצ'רד, הולה האיידס

גלות רפלקסיות של הגיבור על מין, יצר וגוף. עם זאת דימויים כמו: "בניגוד לשיער ראשה היה שער ערוותה כמעט חלק לחלוטין והוא הזכיר לי זקנקן של מלומד סיני ששפתיו תפוחות ואדומות משאיפת אופיום" (עמ' 53) או "הלשון שלה היתה מחוספסת קצת במעלה האיבר החתוך שלי..." (עמ' 55) נראים לי כשאובים מו'אנר אחר. ואילו דימויים כמו "ללטל את הקרחון שבפנים" (עמ' 59), או "חוסר הישע לופת אותי" (עמ' 74), האמורים לבטא

גלות רפלקסיות של הגיבור על מין, יצר וגוף. עם זאת דימויים כמו: "בניגוד לשיער ראשה היה שער ערוותה כמעט חלק לחלוטין והוא הזכיר לי זקנקן של מלומד סיני ששפתיו תפוחות ואדומות משאיפת אופיום" (עמ' 53) או "הלשון שלה היתה מחוספסת קצת במעלה האיבר החתוך שלי..." (עמ' 55) נראים לי כשאובים מו'אנר אחר. ואילו דימויים כמו "ללטל את הקרחון שבפנים" (עמ' 59), או "חוסר הישע לופת אותי" (עמ' 74), האמורים לבטא

שזה מה שמספק את רצוני בדיוק; אנושיות, הומור, עומק. הרעיון הוא, שהמערות יתחברו זו לזו, וכל אחת מהן תעלה אל אור השמש ברגע נתון." מייקל קצינגהם קרא שורות אלה של וירג'יניה וולף, והוא מצליח, בהשראתה, לחפור מערות מאחורי הדמויות שהיא יצרה, אבל גם מאחוריה, להחיות אותה ואתן לא רק לרגע, או ל"שעות" ספורות, אלא למה שהוא מעבר לזמן, שאין לו תיוק ארכיוני, והוא מעניק לה חיי נצח ומחבר אותה ואת יצירתה, איתו ואיתנו הקוראים, במקוריות מרתקת. ■

טלי שוורצשטיין

לבחון שוליים של תמונה

איל אדר: השיטה של קרלו, הספרייה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 148 עמ'

אריק - רווק תל-אביבי ואיש היי-טק - מחלק את זמנו בין גלישה ב"רשת" ובין פרשיות אהבהים מזדמנות. גברי אך רגיש, חולק הגיבור עם הקורא רגעים אינטימיים וחושף רגשות כנים. העלילה נעדרת קו זמן ברור, ורק ההתחלה והסוף מציבים בה תחנות איתנות. המסה העיקרית מתבססת על סיפורים מתקופות שונות בחייו של אריק, המתרחשים בתל-אביב בת ימנו ובבול, שם עבד תקופה קצרה. תחילת הספר בפתק קצר וענייני, שמשאירה לאריק חברתו רוני, אם חד-הורית ומטפלת בתנועה, בו היא מודיעה לו שהיא עוזבת אותו; בכך היא מחליטה בעבורו, מפני שהוא אינו מסוגל להתחייב לקשר. הפרידה משמשת טריגר לתהליך וידוי שבו הופכים העבר וההווה למקשה אחת, שלקורא קשה לעיתים להתמצא בה, מאחר שהגיבור פורש אוסף אובססיבי של סיפורים, אירועים ועובדות מחייו, שלא יוצרים רצף הגיוני. לקראת האמצע, הופך הספר לרשומון תל-אביבי סתמי למדי, נטול עלילה של ממש, כשכל דמות מספרת את סיפוריה, הנסב סביב בגידות ומין בעיקר. מיכל, אחת הדמויות מיטיבה לשאול: "...ולמה כל כך מסובך לחלוק מעט אינטימיות בין שני אנשים ואיך זה שתמיד נופלים לתוך הבור החשוך של הסקס" (עמ' 91). דמויות חלולות פועלות מתוך דחף, כאשר המסגרת לפעולה שלהן היא הגוף בלבד. תל-אביב בת ימינו מספקת תפאורה של עיר ניהיליסטית בה החיים מתרחשים בתוך הגוף, בתוך חדרי המיטות ובתוך מועדוני הלילה. חופש אקססיבי בעולם מתירני ללא חוקים ועכבות מותר את האנשים לציית לצו הגוף בלבד. הניתוק של הרגש מהגוף הוא הפער עליו מנסה הגיבור לגשר והוא למעשה "המנוע" של הרומן. הגיבור משתף אותנו בהרפתקאות מיניות מאצ'ואיסטיות, בהן הטכניקה של ההנאה היא המוקד: לספק ולהיות מסופק. בעלילה שעוברת בחדרי מיטות רבים אין זה מפתיע



רגישות, כושלים מפאת גודש מופרז של אמוציות ודרמטיות. עד סופו נותר הספר ברובו בלתי מופענה. חיבור חלקי הפזל נעשה באמצעות "השיטה של קרלו",

להיות כן עם רגשותיו. כתיבתו של איל אדר מפורטת, מדויקת ואינטנסיבית, המכוונת ישירות אל הקורא, כדי לשתפו (בלי הצלחה יתרה מפני שקשה לחוש קרבה לגיבור הדומיננטי מדי, נהרץ, בעל ביטחון מופרז ולוקה לפרקים בחמלה עצמית). העלילה מסובכת והחוט המקשר היחיד הוא העולם האסוציאטיבי של הגיבור. הפירוט הדקדקני לא מובן בעת קריאת הספר, ורק לאחר הקריאה, מסתבר הצורך בעלילה רווית פרטים ועובדות, שנראו שוליים אך למעשה הם לבו של הספר. בסך הכול, מדובר בספר שנכתב בחוכמה ומצליח להגיע לכלל תמצית עניינית, המציבה כנגד עינינו את חשיבותם של פרטים, היכולים לשנות את חיינו, ועד כה הרגשנו פטורים מלהתעמק בהם. ה"שיטה של קרלו" בוחנת את הפרטים הללו בעניין משום שמה שנתפס כטפל יכול להיות עיקר או לחילופין הטפל יכול להעיד על העיקר. לעיתים כשבוחנו שוליים של תמונה ניתן ללמוד עליה יותר משניתן כשמביטים במוטיב המרכזי. ■

אורי שרון

חיים רכניצר

אנחותיך
לא מתרחות אל תוך ידי המחליקות
על גבך אני מתישב במטה הקטנה שלנו
גדלנו ליחידת הורים עם
המקלחת לא אספור לעצמי דמעות
בשטף המים הדם
אזל ומתקפל
למדוטי הא-מיתיות.

מעגלי הירח, מעגלי ה'מחזור'

דיתי רונן: יומן ירח, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 62 עמודים.

--- ולפני הכול, מתוודה אני לפניך הקורא, שאחרתי רשימתי היא חיובית ואופטימית, ואם רגיש אתה, אנא פנה לסוף, וקרא מן הסוף להתחלה.

אפתח את רשימתי בציטוט המובא על עטיפת ספרה החדש של דיתי רונן, מתוך דברים שכתב אריאל הירשפלד, וכך הוא מציין בין היתר:

"הספר מהווה פריצה מעניינת לתחום מרכזי בשירה הפואטי-ג'נרדי, תחום שלא נדון עד כה, כמעט באופנים האלה; המחזור הנשי המיני והשתמעויותיו הרחניות, האסוציאטיביות והמילוליות.

דיתי רונן בנתה מחזור שירים המלווה את המחזור החודשי לכל אורכו, והיא משלבת בו דיווח נדיר בחושניותו של מגוון התכונות הפנימיות הנשיות. על מישור זה נרקם מסע נוסף - אל המיתוס הנשי וזיקתו לירח וכו'".

לא שאיני מסכים לניתוח כזה, הבא ובמידה של צדק, להחמיא למשוררת. אלא שהמילה 'דיווח' במקרהו של ספר זה, מובילה אסוציאטיבית לעבודה, ל'פרויקט'. פרויקט, כמו כל 'מפעל' או דין וחשבון, מביא ל'חקר', ואם גם חקר עשוי להיות מעניין כשהוא נוגע בשירה, אבל לעיתים הוא נותר חסר לחלוטית מעט, ואולי גם 'אקדמי' יותר מדי, המאפשר לנו (או אגיד, בהסתייגות: לי) להתעניין בנושא ה'פרויקט' החדש, הפורץ גבול, אבל, בדרך כלל, לצערי, הוא מונע ממני התלהבות. שכן, עלי ללמוד ולהיות סביל בחקר הוה, בפואטיקה הזאת. אני מודה, שהיה לי הרבה יותר קל לקרוא על שני המעגלים הבאים לירי ביטוי בקובץ (החכם באמת) כשהם בנפרד. תחושות לחוד, והמעגל הירחי לחוד. כך הייתי מתוודע אולי למעגל הירחי הנשי, ונתר עם התחושות ההופכות לתוצאה אמנותית בצורת שיר.

אבל בכתבי רשימה לעיתון, אני שואל את עצמי אם מותר לי בכלל לעשות הבחנה שכזאת, להתייחס לתחושות - של המשוררת הנבונה, ושלי כקורא צמא דעת, צמא תחושות.

אני מנסה להבהיר דברי למען הקורא. וכזאת תהיה התייחסותי. תסלח לי המשוררת הטובה, המבקר החשוב, והקוראים החשובים מכל ברגעים אלה, אם החטאתי, אולי את העיקר.

ב'ריבע ראשון: פריגיאון' (שהוא, אני למד: נקודה במסלול הירח שבה הירח קרוב ביותר לכדור הארץ) אני מוצא תיאור נפלא, גיאומטרי, של הגוף, שעה ש'מכל גבעה נודף ריחו של רחם'. הנה, 'כשני משולשים תואמים רובצים' / פי אל מול עיני, הפות מול פטמותי, / שווי נפש, שווי שוקיים, שווי כיוון. / אני מתרחבת ומתכווצת לקצב נשימת הבולת, / אין לי גבולות לבד מפעילות נוזלי המחשבה". התיאור הגיאומטרי של האיברים,



ההגשה על כיוונם, ובמיוחד ההצבעה הירית "שווי נפש, שווי שוקיים, שווי כיוון" היא שבונה משמעות שירית, דימוית, נקרא לזה, כאשר נקרא לאיבריה של האשה, ונוסיף לאלה גם את היעדר הגבולות "לבד מפעילות נוזלי המחשבה"; מעט הלאה בשיר זה הקורא למד ש"כשהירח סתור אגני מאבד צורתו / תוסס חומצי, גולש הרחק מעבר לפסגות." מיוזג המעגלים, של האשה בתחילת המחזור והירח הסתור, מכניס את הקורא, כבר בתחילתו של הקובץ, למערכת למידה (מתי הירח סתור?) ומאבד מעט מן הכוח העיקרי שלו, אמירת המצב הנשי, שבו "מאיימים עלי כוחות הניזלה הגדולה, הנובעת ממני / ונשפכת מתוכי הלאה החוצה / למאגרי הריק המבוזבז הבלתי ידוע / שאין לו צבע ואין לו צורה ואין לו מצב צבירה, / ואיני אשה, ואיני אם, ואף על פי כן הנני מאוד אני", זה יפה מאוד, ונוגע, ומלא תחושות, אך לאחר מכן, שוב אנו נתונים למצבו של הירח, מצב שבו "רחש בקיעת קרום אדמת בתולים, / תנועות פתיחת וסגירת הרים". הרצף נשבר. פתאום קשה.

והלאה, הנה אנו נתונים לשיר יפהפה במחזור הריבע הראשון: "מחצית".

כאן הלימד אינו מתערב יותר מדי בתחושות, בחישינו של הקורא (טוב, שיהיה שליו) אמירת ה'פרויקט' מתרככת והבשלות הנשית 'יוצאת לאור', גם אם קיים אותו דיאלוג בין הנשי לירחי. ואצטט מעט מן השורות בשיר זה: "ירח מביט בי הלילה / ופניו נהרה. / הנה מעבר לגופי שרוי / שיווי המשקל שלי / הולך / וקל. / אני יודעת ברגע המיועד / ייעלם הרעד מן השידרה, / תימחנה הבחילות / והאגן ייפתח, קשוב אל עצמו. / הארץ תיראה אז קרובה יותר ... / ובסוף: "אחר כך אמצא את שתי רגלי / דורכות במתינות על האדמה." - כמה יפה ונכון, ומדויק ... נשי.

השער השני בספר, 'יומן שבועי', מודה אני כמעט סותר את כל אשר אמרתי בתחילה, ואהבתי אותו להפליא.

בלילה שביום רביעי, בשיר זה אחזה אותי התרגשות לגבי הכתוב. כך: "אור נוגה מבטני, מאיר את החדר. / כך אני יכולה לראות אותך / מכילה אותי בתוכך / בוודאות בהירה ממני. / איני מתפלאת, /

צורת הדברים נהירה לך יותר מתכולתם. / גבולות מגלמים עבורך טווחי אפשרויות, / תוחם שפתיים, למשל, ובתווך - חופש מוחלט, / חסר סכנה, שסופו ידוע מראש, / שבויה בידי מתארים אינך מתארת לעצמך / את לבת הנמק, התוסס עמוק / תחת מסווה היופי / והאור הנוגה ממני / ממשיך להאיר את החדר."

ובמה אסיים, אם לא ביפעה המזומנת לי ולקורא, בשורותיו האחרונות, בשיר האחרון בקובץ 'אשמורת אחרונה':

"משתה אחרון יוכן לקראתי / ומנגינות הלב ושובלי הלובן יתנופפו / כשאכרע מאושרת / בחיק המצפים לשובי."

מילים בזמן ובנוף הספרדי

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

מסכים אני בהחלט עם דברי יורם ברונובסקי ו'ל, המובאים באחרית הקובץ הנבחר הזה, כשהוא מציין במסתו "מסביליה עד קסטיליה", את שירו של המשורר הספרדי הנודע (1875-1939) 'הפשע היה בגרנדה', כאחד מן השירים הבולטים ביותר של מצ'אדו. שיר זה הוא קינה ותפילת אשכבה למשורר פדריקו גרסיה לורקה, שנהרג בגרנדה בתקופת מלחמת האזרחים בספרד. השיר (בן שלושה חלקים) בולט מאוד גם משום הערתו הנוספת של ברונובסקי, שתחילתו של לורקה מאפילה על זו של מצ'אדו, וכנראה שהוא עצמו רגיש בכך. עובדה היא, ששמו ידוע הרבה פחות בקרב קוראי שירה רבים.

שניהם היו רפובליקאים, שניהם התנגדו למשטר הפאשיסטי, ומסתבר שמצ'אדו נתן לדבר ביטוי רחב-יריעה בשירתו ובפרוזה שלו, שלצערי אינני מכיר אותה כלל ועיקר.

'הפשע היה בגרנדה' הוא אחד משני שירים מתוך "שירי מלחמה" (1936-1939). קודם לו בסדר השירים הוא השיר 'כאן ימי, שם ימך ...' והוא לטעמי שיר עם לא מעט פאתוס על הפרדוקס של גיומר ואהובה (גיומר היתה אהובתו של מצ'אדו). אך בצד הפאתוס, הרוממות ("יגון תהומי על מותה נעצב", או: "אותי, אלילה, זכרך מייסר") נמצא גם שורות טובות יותר (כ"אולי לצדך מהלך העדרי", או: "דבש החלום של אהבה מאוחרת") - ולמרות הסנטימנטליות, זה שיר קטן ונוגע. לעומתו, ובעצם, לצדו, מעצימה הקינה על מותו של לורקה, שיר שכמעט בשלושת חלקיו קיים אותו ניגוד, או אותה השלמה שבין הרוצחים, הנרצח והנוהג שמסביב, המסביר את האבסורד שבמוות הבלתי נסלח. בחלק הראשון (הפשע) מובאת הסתכלותם של העדים לרצח ש"ראוהו הולך בין רובים, ברחוב, תחת שמי אפלה, ויוצא אל צינת השדות, / אור שחר או

היא אותך", "נרקיס זה שלך / שוב במראה אינו נשקף / כי הוא-הוא המראה", "חפש את משלימך, / את הצועד אתך תמיד, / אשר לרוב הוא ניגודך.", "החיפזון מן השטן: / מוטב עשות דברים היטב / מסתם לעשותם" וכו' וכו'.

מוסרי-השכל מצאתם כאן? נדמה שאת כולם כבר הכרתם.

ולמרות מה שנשמע פשטני, או בנאלי, כדאי להציץ בהערות לשירים, אותן מביאה, כנראה, המתרגמת (אין חתימה בסופן, אך יש לשער שהיא-היא המביאה אותן) ועל-פיהן נוכל ללמוד מהיכן שאב אותם מצ'אדו, ואילו מקורות מעניינים בהם עיין.

מבחר זה מביא עונג רב למעינינים בו. שירה שלא הכרנו, וזו הזדמנות נאותה להכיר ולו מעט, את שירתו של אחד מגדולי המשוררים הספרדיים, ששיריו אלה, המתורגמים לעברית, עשויים מלאכת מחשבת.

משה בן-שואל

וכמה שונה מחזור זה מן השירה הפוליטית הנוקבת של מצ'אדו, וראו שירו על רצח לורקה.

במחזור הארוך יותר 'שירים', שוב מסייר איתנו מצ'אדו בנופי ספרד. לילה במלגה, בוא האביב על שיחי הפטל, ליל קסטיליה, שבו "השיר נאמר, / ובעצם ידום. / כשישנו הכול, / אצא לחלון." השירים הקצרצרים במחזור זה מובילים אותנו לסנטו דומינגו, לחגו של סן חואן בוולונסדרו. יש מקום ליופי הזה "המתלבש" עלינו בחשאי, שורה אחר שורה, צבע אחר צבע, מוסיקה ועוד מוסיקה.

והמחזור הארוך יותר אינו כולל שירים אלא "מכתמים ופזמונות", ואלה, אמנם, לרוב, אמרות קטנות, פילוסופיות מפולפלות בנות רגע, שורות שקל לצטטן, ונדמה שכבר קראנו בדומה להן לא פעם, הן מוסיפות נופך לשירתו האחרת, ובכל זאת נעים לטעום מהם.

ואם רציתם ב"דוגמיות" הרי הן לפניכן: "העין למולך / איננה עין כי תראינה; / עין - כי רואה



טרם עלה". ובסופו של קטע זה, עוברת העדות האלמונית (ראוהו) לדבר הקינה האישית של המשורר, המוסיף: מסקנה אישית ("כי אירע בגרנדה הפשע, / בגרנדה שלו, אומללה"). בקטע השני ("המשורר והמוות") מתרחש דיאלוג בין הנרצח והמוות. גם לדיאלוג זה יש עדים, וגם בו יש צד שלישי, הוא הקול הסופד, של מצ'אדו. כאן מגיע השיר לתמציתיות, לריכוז וליופי. גם ריתמוס זורם קיים בקטע זה, אך יופיו המיוחד בא לו, בעיקר, בשל הקינה המרטיטה בחוזקה ובעדינות כאחד. "אשיר לבשרך האבוד, / לעיניך בשחור ריקותן, / לשפתיך שפעם נושקו, / לשערך שהרוח סתרה... / כאז כן עתה כמה טוב לי, / מותי, צועני, לצדך, / לבדי לצדך בגרנדה, / בגרנדה, ברוח קלה!" בקטע השלישי, הקצר, פונה מצ'אדו לאותם אלה ש"ראוהו", להקים לו ללורקה "מצור ותלום מצבה. ל"משורר באלהמברה, על נחל / שמימו מתייפחים בשטפם, / ולנצח אומרים: בגרנדה, / בעירו, שם הפשע אירעו".

במבחר היפה הזה, ששיריו תורגמו לעברית טובה וזורמת, בריתמוס מוסיקלי ראוי לכל מחמאה, מצויים לכד מן השירים הבודדים והציטטה בפתחת הקובץ: "לא הקיץ הקשה השורר לעולם, / לא לחן, לא ציור, / רק מילה בומן" ממנה לקוח שם הקובץ, כמה מחזורי שיר ארוכים כמו 'פרוזורים', 'שירים' ו'מכתמים ופזמונות'.

המחזור 'פרוזורים', האהוב עלי ביותר, עשוי שישה שירים קצרים, שכולם הם, בעצם, התבוננות מעמיקה בנוף ובהתרחשויות הטבע. בני האנוש המאכלסים נופים אלה הם אך ורק ילדים ונערות וצחוקן. שאר ה"ניצבים" ביסרטי הטבע הזה, העשוי תמונות גבישיות נהדרות הם, לרוב, עופות וציפורים ועצים.

הנה, למשל: "... עתה דוממים העורבים / על צמרתה החשופה (של עץ צפצפה), / שחורים, קרים: שורת תוים / על דף החורף נכתבה."

או: "בין הרים של שני וצוקים אפורים / הרכבת תטרוף את פלדת המסילה. / שורה של חלונות מזדהרים, / בהם כעין קמע, לו צודית כפולה, / השבה ונשקפת בכסף שימשתם... / מי נקב את לב הזמן?"

איזה יופי צרוב במילים, אילו דקויות של תיאור,

חצי

רוני סומק

פיוח

גרגורי אור

מאנגלית: משה דור

שתי שורות מן האחים גרים

ללארי וג'ודי

עֲכָשׂוּ עֲלֵינוּ לְקוֹם בְּזִרְיוֹת,
לְהַתְּלַבֵּשׁ וּלְבָרוּחַ.
מִפְּנֵי שָׁזָה מִקִּיף אוֹתְנוּ, מִפְּנֵי
שֶׁהֵם בָּאִים עִם זָבִים קְשׁוּרִים בְּרַצְוֵעוֹת,
מִפְּנֵי שֶׁעָתָה זֶה עֲמִדְתִּי אֶצֶל הַחֲלוֹן
וְרֵאִיתִי אֶת חוֹמַת הַגְּבָעוֹת עוֹלָה בְּאֵשׁ.
הֵם לְקַחוּ מֵאֲתָנוּ אֶת הוֹרֵינוּ.
לְמַטָּה בְּאֶפְלָה לְמַחְצָה, שְׁנֵי זָרִים
מִסְתַּוְּבָבִים, מְדַלְּקִים אֶת הַתְּנוּרָה

האחים גרים, שהדליקו את הפתח במנורת הקריאה של ילדותנו, ממשיכים לשלוח זאבים ליצרות האספלט. גרגורי אור רואה אותם מהחלון ומנופף להם ביד רועדת. שירו הוא הוכחה נפלאה שעדיין לא התבגרנו.

ברושים או נעצוצים

ניבון אריאל - ניבים פתגמים ואמרות מחיי האדם; עריכה: מאיה פרוכטמן; אורנה בן נתן; ניבה שני; הוצאת קוראים 2002, 319 עמ'

לשון ראשון - מילון ניבים ומכתמים על יסוד המקורות; עריכה: איתן אבניאון, ייעוץ לשוני ומדעי: יהודית אוריין; איתאב בית הוצאה לאור 2002, 583 עמ'

שני ניבונים לפנינו, כדי שנשפר לשוננו ולא נזכה לכינוי "נלעג לשון", על פי **לשון ראשון**: "נלעג לשון - (על יסוד ישעיה לג 19) עילג, מגמגם בלשונו מחוסר ידיעה בה." ואכן, הפדוף קל ב**לשון ראשון** מביאני אל המילה הלא מוכרת: נעצוץ. מהו נעצוץ זה? ובכן: "נעצוץ - תחת הנעצוץ יעלה ברוש (על יסוד ישעיה נה 13) (נעצוץ = צמח קוצני) במקום הדבר הנחות יבוא דבר מעולה". לאור הסבר זה, לא נותר לי אלא לאחל לכולנו כי יתמו הנעצוצים מן הארץ, ולבדוק האם הספרים שלפנינו ברושים הם, או שמא נעצוצים.

ראשית, ניכר כי קהלי היעד של המילונים - שונים המה. **ניבון אריאל** מאויר ומצויר, הערכים בו מעטים יחסית ל**לשון ראשון**, לכל ערך מוצמד משפט המדגים את השימוש בניב, והוא מחולק על פי מפתח נושאים. **לשון ראשון**, לעומת זאת, מאפשר לחפש ניב על פי מילת מפתח וגם על פי מפתח סיווגים, ואין בו כל הדגמות.

הנה לפניכם הערכים המדויקים ב**לשון ראשון** וב**ניבון אריאל** לביטוי הנפוץ "סגי נהור": **לשון ראשון**: "סגי נהור (על יסוד בראשית רבה ל) (מילולית: רב אור) (במקור) עיוור בעין אחת שלעומת העיוור הגמור הוא רב אור. (בהשאלה) עיוור".

ניבון אריאל: "לשון סגי נהור ארמית: סגי = עיוור נהור = אור גדול ההוראה: כינוי לשימוש בלשון במשמעות הפוכה. דוגמה: לא התכוונתי להעליב אותך, השתמשתי בדברי בלשון סגי נהור, ואני מצטער אם לא הבנת את כוונתי. מקור: הספרות החדשה. דוגמה: נבל אחד קורא לחברו בלשון סגי נהור "חכם גדול", כלומר שוטה שבעולם, או "יהודי כשר", כלומר מומר ומתבולל (מנדלי מוכר ספרים)".

פרט לעובדה כי **ניבון אריאל** טועה בשיוך מקור הביטוי לספרות החדשה, נדמה כי רק אם נחבר את שתי ההגדרות יחד נקבל הסבר ראוי.

לשון ראשון **ניבון אריאל** חלוקים ביניהם בערך "חדשים לבקרים". **לשון ראשון** מתעקש על המקור, "חדשים לבקרים", ואילו **ניבון אריאל** כותב: חדשים לבקרים. ובסוגריים: (בימינו משמש הביטוי: חדשות לבקרים). כאן הייתי מסכימה דווקא עם **ניבון אריאל**.

עיקר הבעיה ב**ניבון אריאל** טמון בביטויים ובניבים המשויכים ל"עברית החדשה". קשה להבין מה היה ההגיון השליט שהוביל להכללתם של ביטויי סלנג

סיפורי אהבה מרוקאיים

גבריאל בן שמחון: הולכת עם כמון, חוזרת עם זעתר, סיפורי אהבה מרוקאיים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002, 157 עמ'

עטיפת הספר, פרי עיצובו של אילן ויינר, יפה, מגרה ושופעת מוטיבים מזרחיים. צבעה נשלט על-ידי גווני הכחול, שגם לו משמעות מובהקת בחיי המזרח בכלל ובחיי המגרב, אזור המוכר גם כצפון אפריקה, בפרט (בין השאר, מוכרים אנשי הטוארג, בני השבטים לובשי הגלימות הכחולות, הנודדים במרחבי המגרב). נוצר כאן מפגש מסקרן בין הקורא הפוטנציאלי לבין הספר ובכך השיגה העטיפה את מטרתה, נוסף על תרומתה האמנותית שובת העין (עיצוב העטיפה מבוסס על ציור צרפתי מ-1874).

גם המוטיב שהציב הסופר בפתח ספרו, "המוקדש באהבה למלכה הברברית היהודייה, דהייא אלכהינה, אם המשפחה והשושלת", מגביר את פיתוי הקריאה. מלכה היא דמות מעוללם המסקרן של ארמונות, של עושר ושל אגדות קסומות; לא כל שכן מלכה יהודייה, שאותה מכתיר בן שמחון בתואר אם המשפחה והשושלת. בינינו, כמה מלכות כבר היו לעם ישראל ועוד אחת ששייכת לזירה המגרבית בלבד? חרף זאת, מעטים שמעו על הכהינה, או, אם לדייק בתעתיק מן הערבית, "אלכאהנה". מי היתה אותה מלכה? מתי חיתה ומה היתה תרומתה לעיצוב החיים היהודיים ואולי גם המוסלמיים בזירת המגרב? ומיהם הברברים? שאלות אלה, שאמנם לא נשאלו במפורש, הוצבו בפתח הספר בבחינת מתאבנים. גם שם הספר "הולכת עם כמון, חוזרת עם זעתר" מחדד את חושי הטעם והריח ומכינה להתבשמות בחוויות מן המזרח וליתר דיוק ממרוקו. כדי לתת מענה לחלקן של השאלות המסקרנות, אזכיר כי הכאהנה (הכהינה), היתה יהודייה, שהנהיגה את מרד הברברים נגד שלטון עבד אלמלכ (685-705), אחד משליטי השושלת של בית אומיה, שתרמה רבות לביסוס האיסלאם הערבי ולביסוס האימפריה המוסלמית הצעירה. הברברים הם האוכלוסייה הקדומה ביותר של אזור המגרב, שנחשפו לראשונה לאיסלאם הערבי במאה ה-7. חדרת האיסלאם למגרב האיצה את תהליך ההיטמעות הדתית, התרבותית והלשונית של הברברים עם הערבים המוסלמים השולטים. עם זאת, עד היום דבקים חלקם של הברברים כמאפייניהם התרבותיים והלשוניים, השונים מאלה של הערבים באזור.

בקובץ **הולכת עם כמון, חוזרת עם זעתר** מופיעים שלושים סיפורים קצרים, שברובם המכריע נוגעים בחיים היהודיים במרוקו ובכך הם יוצרים מסגרת נושאת מגובשת ומעניינת. עם זאת, אחדים מן הסיפורים השתרבו לקובץ חרף אי-שייכותם למסגרת זו והם בולטים בחריגותם. אחת הדוגמאות השוברות את רצף המסגרת המרוקאית, היא הסיפור "רוטוויילר" החותם את הספר. ייתכן כי סיפור זה ודומיו נוגעים בחוויות מרכזיות בחיי המספר ולכן

עממי מצד אחד, ומושגים "פשוטים" מצד שני. הנה רשימת הביטויים הניבים והצירופים אשר מקורם הוא, על פי המילון, העברית החדשה:

"מה שיעשה הזמן לא יעשה השכל, מלפני המבול, חי על חשבון אחרים, חוסר מעש, בתשומת לב, כבוד עצמי, המיט שואה, העמיד אותו על טעותו, אין ספק, מישש את הדופק, דו פרצופיות, העמיד פנים, בעל-בטוח, בעל ביטחון, חדור ביטחון, עומד ליד ההגה, תקע טריז ביניהם, קימט את מצחו".

תהיות נוספות עוררו בי מספר ערכים ב**ניבון אריאל**, והנה שתי דוגמאות: הערך: "הביע לו אמון" - והדוגמה הניתנת: "הבוס הביע לי אמון בכך שמינה אותי לסגנו". ואני חשבת כי הצורה העדיפה היא "הבוס הביע בי אמון", והצירוף הוא להביע אמון ב... כמו כן קיים ערך למושג: "רוקד בשתי



חתונות" כאשר מצוין על ידו: "בדרך כלל נהוג בדיבור: רוקד על שתי חתונות". אני סבורה כי הצירוף הכבול הוא "רוקד על שתי חתונות" ולא "רוקד בשתי חתונות", למרות "הגיגונו התחבירי". אולם הדבר אשר הרגיזני יותר מכל היה דווקא הערך "דעתו קלה" ב**ניבון אריאל**. המקור לביטוי מובא בשלמותו: "כל יומא הוה מייתי להו דביתהו ריפתא וכוזא דמיא וכרכי. כי תקיף גזירתא, אמר ליה לבריה: נשים דעתן קלה עליהן, דילמא מצערי לה ומגליא לן (מסופר על רבן שמעון בר יוחאי ובנו שהתחבאו בבית המדרש מפני הרומאים. כל יום היתה אשתו של רש"בי מביאה להם לחם וכד מים לאכול ולשתות. כאשר התחזקו הגזירות נגד היהודים, אמר רשבי לבנו: נשים דעתן קלה, ואני חושש שאם הרומאים יענו אותה קצת, היא תגלה להם את מקום מחבואנו" לכן הלכו להתחבא במערות). (שבת, לג, ע"ב)". לאחר מכן מדגיש המילון: "המשפט שבמקור - נשים דעתן קלה - אף הוא שכיח כביטוי. "ללא כל מילת ביקורת, ללא הסתייגות, ללא התעלמות". הנה מה שכותב **לשון ראשון**: "נשים דעתן קלה (על יסוד שבת לג): מאמר שוביניסטי בנגנות נשים". ואת **ניבון אריאל** כתבו וערכו שלוש נשים, ואת **לשון ראשון** - גבר...

קציעה עלון

את חוויות הימים שלהם, תוך הפניית זרקורי-אור לזירות נוספות של התפוצה היהודית במרוקו ואף מחוץ לה. (על היהודים במרוקו באותה עת נכתבו מחקרים רבים וחשובים. אחד האחרונים והטובים שביניהם הוא פרי מחקרו המקיף של ירון צור, **קהילה קרועה, יהודי מרוקו והלאומיות, 1954-1943**, ראה אור בהוצאת עם עובד 2001).

ספרו של בן שמחון, בדומה לספרה של יפה מוטיל **הסיפור על העיר האדומה** (כתר 2001), חוזר לנוף החיים היהודיים במרוקו ומתמכר אליו בחדוות יצירה ובאהבה.

■ **יהודית רונן**

ד"ר יהודית רונן - חוקרת ומרצה בנושאי מורח-תיכון באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן. ספרה **ויסקי של תרובים**, הוצאת עם עובד, זכה בפרס די ושמ 2000, ובפרס אשמן, גוצת הזהב 2001

סיפורי אהבה יפים וחכמים, הנוגעים באירוניה, לפעמים בצניניות, אך לא פעם גם בתמימות מקסימה, באופי האדם, ביצירתו, בחולשותיו אך גם בתעומו נפשו ובחוסנו.

קובץ הסיפורים על קהילת היהודים בעיירה ספרו (שעל-פי התעתיק הערבי-המרוקאי אולי ראוי לכתוב צפרו) שבמרוקו, ערב העלייה אל ישראל וערב הקמת המדינה, הוא גם תיעוד של חיים שהסתיימו. מפת היישובים היהודיים במרוקו באותה תקופה מלמדת כי האוכלוסייה העירונית בצפרו, עיירת מולדתו של בן שמחון, מנתה באותה עת כ- 4,500 יהודים. גבראל בן שמחון, שעלה לארץ ב- 1947 בחר במלאח - השכונה היהודית שקובעה בכל עיר ועיירה במרוקו, לשמש "אתר צילומים" לסיפוריו. כאיש קולנוע מיומן, הוא "צילם" בצבע ובכשרון מקצועיים וסיטואציות בחיי היהודים ותיאר



מצא לנכון להכילם בקובץ. דוגמה נוספת לסיפור שכזה היא "הכניסיני תחת כנפך" על מלחמת יום הכיפורים. ייתכן גם שצידוף הסיפורים התורגים מן הנושא נבע מסיבות טכניות, דהיינו מן הצורך לעבות את הספר.

בכל מקרה, גם בסיפורים אלה, בדומה לשאר הסיפורים, בולטים הדמיון, הפנטזיה וההומור, השזורים לא פעם בעצב ובחמלה (ראה הסיפורים "השבת של חנניה הקדוש", "האשה שפרשה כנפיים" ו"אשה עם שלושה שדיים"). גם הסיפור "מאטיר המציץ", שהוא שיר הלל ליהודייה המרוקאית, מתאר סיטואציה מלאת הומור ועם זאת רווית חמלה וקבלה של האחר, השונה. קפטין מאטיר, איש הלגיון הצרפתי המוצב בעיירה המרוקאית בתוקף שלטון הפרוטקטוראט הצרפתי, "על כתפו סולם קטן במקום רובה...", אוהב להציץ..., מה שגלוי וניתן חופשי לא מעניין אותו...". וכך, חמוש בסולמו, הוא מטפס בחסות החשיכה אל חלונה של סולטנה, "נערה צעירה עם בטן של תמאה, [המתרחצת בגיגית...". דינמיקה מעניינת ותוססת מתפתחת בין הקפטין המציץ לסולטנה והסיטואציה מתוארת בהומור ומבליטה את מאפייני כתיבתו של בן שמחון. השילוב בין ההומור לחמלה והנגיעה בנפש האדם וקשייה, מתוארים, לדוגמה, בשיחה המתנהלת בין מפקדו של הקפטין לבין רב הקהילה, המוטרד ממעשיו של המציץ. אי אפשר לרפא את המציץ - "כבר כמה שנים מחוץ לבית, נלחם באלג'יר, טוניס, הודו סין ונפצע בכל גופו.... המפקדים איימו עליו, הענישו אותו, אך זה לא עזר" - מסביר המפקד, ולכן, נאלץ הצבא - "לספק [לקפטין המציץ] סולם צבאי מתקפל ומשקפת, כדי ש[כולם בעיירה] ידעו שהוא מציץ מורשה מטעם הצבא".

עיסוקו של המספר בתחומי הקולנוע והטלוויזיה, שעליו למד הקורא מן הפרטים המופיעים על גב העטיפה, מסביר את כישוריו ל"צלם" באמצעות מילים נופים, מצבים ובעיות ולתאר ברגישות ובעדינות ועם זאת ביצירות ובצבעים חזקים את הדמויות, במיוחד נשים. במחשבה נוספת, אולי דווקא כישורים אלה הם שניתבו אותו אל עולם הקולנוע והטלוויזיה? כך או כך, לפנינו אוסף של

דבי סער

עקיצה

זְמוּזִים
גְרוּד
הַתְנַפְּחוּת.
כִּכָּה זֶה הִיָּה אֲתָךְ.
וּלְיֵלֶד כְּנָפִים.

לוליינית

לֵיל
לוֹלֵינִית עַל תֵּיל
מְהַלֶּכֶת עַל קִצּוֹת
מִתְנַדְנֶדֶת מוֹל אֵין

עַל סָף אֹרֵר הִיא
מְשִׁילָה עוֹר וְאַשְׁלִיָּה
וְהַנּוֹרֵר נֶאֱסָף אֶל אִם הֶרְחַמִּים

מִבְּעַד לְמַחֹךְ רְמוּס
נִלְחָץ עֲטִין הַזְּמַן
סָחוּט וּמְרָקָן
עַד מוֹת

ישראל 2001

בֵּין חֲתַנַּת דְּמִים לְפָגוּעַ
אֲנִי אֹרֵז
הַמָּחַ בְּנִפְטָלִין
הַרְגָּשׁוֹת בְּחֶדֶר אָטוֹם
הַגּוֹף בְּתַכְרִיךְ פּוֹטוֹגְנִי
בְּמִטְבַּחֹן מוֹרְחִים אוֹתִי
לְתַפְאֶרֶת מְדִינַת הָאֲבוֹדִים
עַת לְסֻעֻדָה הָאֲחֵרוֹנָה
וְעַל הַלֵּב מְטַל
צוֹ אֶסוּר פְּרָסוּם
גּוֹרָךְ

ככה אני רוצה אותך

אֲנִי מְצַעֵת תַּחְתִּיךָ
סְעָרוֹתֵי פְרוּעוֹת
פְּזוּרוֹת עַל לִבֶּךָ
פְּחָדֵי סִתּוּרִים
בְּסֶדֶק הַצָּר שְׂבִין הַמְזוֹרְנִים

האנטי גיבור הכפוי לפעולה

זיווה סאראמאגו: כל השמות, מפורטוגזית: מרים טבעון, הספריה החדשה 2002, 206 עמ'



דעתו השלילית והמביכה של זיווה סאראמאגו על שהתרחש בג'נין בקרבות "חומת מגן" לא שינתה כלל את התייחסותי לרומן המתורגם האחרון שלו **כל השמות**. ראשית משם שאינני סבורה כי מומחיות מקצועית של משהו הופכת אותו לאוטוריטה בתחומים אחרים. זוהי טעות שרבים שוגים בה, כשהם פונים לאנשים נודעים ומעניקים משקל רב לתשובות שלהם, בשטחים שחורגים מהתמחותם. לכן שיקול דעת של משורר אינו נותן לו יתרון על פני דעתו של הדיוט. יתרה מזו, אם אצטרך לקחת בחשבון דעות אנטישמיות של יוצרים, יישארו לי מעט ספרים לקריאה. ובמקרה זה על אחת כמה וכמה, שכן **כל השמות** הוא ספר מצוין וסאראמאגו הפורטוגזי הוא מחשובי הסופרים החיים, ומי שיפסח על קריאתו ימצא מפסיד.

סניור זיווה, גיבור **כל השמות**, נקרא על שמו הפרטי של הסופר והוא השם היחיד המופיע ברומן. כל שאר הדמויות שהקורא נתקל בהן מופיעות כאילו הן נטולות שם, והכינויים שלהן נובעים מתפקידן וממיקומן. כך מנהל הלשכה וכך "השכנה מקומת הקרקע מימין" לעומת "השכנה מקומת הקרקע משמאל". עצם התואר סניור שמלווה את זיווה יש בו אירוניה חריפה, משום שהתואר מצייין יחס של כבוד שאין לו כלל ובעצם רק מדגיש את נחיתותו. כזהו גם התיאור הפרטני של המשרד לרישום התושבים, תיאור שבו בוחר סאראמאגו לפתוח את הרומן, כולו רווי אירוניה משום שפרטי התיאור אינם חשובים כלל לנרטיב והם מהווים פתיחה מייגעת לספר מרתק.

סניור זיווה הוא פקיד גוגולי הראוי לתואר לבלר, בלשכה הכללית למרשם התושבים. כל הביורוקרטיה של הרומן מזכירה את הפקידות שבסיפורת הרוסית נוסח צ'כוב. הגיבור הוא איש עירי ואנטי-גיבור מובהק, שקיר דירתו גובל בלשכה, מה שמאפשר לו להיכנס למשרד גם מחוץ לשעות העבודה. אין לסופר מה לספר על אודותיו לבד מהעובדה שיש לו תחביב הנותן לחייו עניין, בשעות הפנאי הוא צובר פרטים מן העיתונות על אנשים מפורסמים שמופיעים בכרססת, ובאחד הימים השתרבב במקרה, בין שאר הכרטיסיות, כרטיס של אשה צעירה. הוא דבק בדמות האשה ומתחיל לתפש אחריה, לומד את אורחותיה, עוקב אחריה באובססיביות, היא ממלאה את חייו בתוכן והוא ממש את כישוריו באמצעות אשה אלמונית בת 36 שהתגרשה מבעלה. הספק שמנחה את הקורא הוא קודם כל האם יפגוש בה או לא יפגוש, ואם כן, איזו מערכת יחסים יוכל לפתח איתה. חידה זו מעניקה לספר מתח רב כמו בקריאת רומן בלשי. בשל אין אונותו מתפש אחריה הגיבור הבלתי הרואי

בעבודתו ומתרכז אך ורק במעקב אחריה. בין השאר הוא פוגש את הסנדקית שלה ואת בני משפחתה, חודר לביתה ונצמד לגורלה. חייו נעשים הרפתקניים בגינה והוא כמעט מגיע לפלילים בנתיבי המעקב שלו. אין לנו כל כוונה לגזול את יסוד המתח, נסתפק רק ברזום שהסיום של סאראמאגו הוא פתרון מצוין. כמו ביצירותיו האחרות גם כאן כפוי הגיבור לפעולה חזקה ממנו, המניעה אותו ומקנה לו את טעם קיומו. כמו העיוורון ברומן הקודם שלו, גם כאן פועלת מעין שיטת דומינו, משהו בעל הסתברות נמוכה מתרחש בראשית היצירה ומגלגל את כל האירועים בדרך שאין מוצא ממנה. הקשר שלו עם האשה הצעירה מפרה את חייו ומעניק להם את ערכם. ברגע שיפגוש בה יתרוקנו חייו והוא, מונע על ידי סקרנות אמביוולנטית, רוצה לחזור להווייתה אבל באותה מידה עושה כל שביכולתו כדי לעקוף אותה.

הלשכה הכללית למרשם התושבים בעיר לא מזוהה מקפידה על רישום העובדות הבסיסיות כלידה, נישואין ומוות, אבל הכרטיסיות לא משקפות את האמת על החיים, זו שסניור זיווה מבקש אחריה. אנו מנועים מלמסור כיצד יושלמו חייו ואיזה מעקב נוסף מתרחש שם, נסתפק רק בכך שכל התקרבות שלו למטרה מאירה בקרבו רובד עמוק יותר של הודעות.

יהודית אוריין

בדרכים עקיפות במקום לאתר אותה בספר הטלפונים, דרך משל. הוא פולש לחייה ונעשה מעורב כצופה בכל המתרחש ומסתכן שייתפס על ידי מי מעמיתיו, שכן בכל מקום הוא מציג את עצמו כשליח מטעם המשרד ממלכתי. כעובד חרוץ זה חצי יובל שנים, הוא לא איחר מעולם ולא החסיר מעולם וכל התקריות שלו מתרחשות מאז החלה האובססיה לפקוד אותו. הוא מתחיל להתרשל

לכוד לעד בבואת דיוקנו

רביב דרוקר: חרקירי, אהוד ברק במבחן התוצאה, הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד 2002, 416 עמ'

רביב דרוקר משרטט תמונה מבעיתה של ראש הממשלה לשעבר אהוד ברק: חשדן עד שיתוק, פרנואיד עד היפר-אקטיביות, עבד נרצע לאגו, נרקסיסט ללא-תקנה. התמכרותו לסקרים, אטימותו הרגשית ונבערותו האקוטית בכל הנוגע לבני אדם, לצרכיהם ולמניעיהם, ממחישות את מחדליו כמנהיג וכאדם. כל מהלכיו מאששים את הידיעה הקדומה, שהיא בסיסה של כל טרגדיה: גורל הוא אופי.

אהוד ברק לכוד לעד בבואת דיוקנו המשתקפת אליו במראה. ככל שינסה להבקיע חריץ דק מבעדה ולהביט החוצה, לא יראה דבר זולת עצמו, מוכפל בעוד מראות. הסקרים, הסוקרים והיועצים הם חומת המראות הסוגרת על ברק. הם מכווצים את שדה הראייה שלו, המוגבל ממילא, ומקדמים בחריצות את עיוורונו. כל סקר חדש, כל מצאמרעיש של הסוקרים, מחזירים לו את דיוקנו שלו מרופט יותר, נחבט ונדחק אל כלא המראות הפנימי שלו; לאיש



אין כניסה אליו, לברק אין יציאה ממנו. כשרוב הציבור מתנגד להרחבת הממשלה, כפי שגורס אחד הסקרים, ברק מרחיב את הממשלה. וכשרוב מוחץ, על פי אותו סקר, מואס בתיקיו הכפולים של ברק - ראש ממשלה ושר ביטחון - מתעקש ברק להוסיף ולהחזיק בתיק הביטחון. סקר אחר מלמד שרוב הציבור מצפה שראש הממשלה יתפנה סוף-סוף לטיפול שורש בבעיות חברה. לברק אין זמן. "הוקנה מנהריה" תחכה בעוד ברק שועט

כך בהצלחתו של ברק, העלימה עין מפרשיות 'אפורות'. על תכליתן ודרך התנהלותן של עמותות ברק הרבות העז לכתוב רק עיתונאי אחד: קלמן ליבסקינד, עיתונאי ב"מקור ראשון", עיתונו הנידח של הימין. (אחרי הדחת ברק מהשלטון פירסם ליבסקינד תחקיר מורחב ב'מעריב'). ברק פעל להגשת עשרות תלונות במשטרה נגד פוליטיקאים - ביניהם ידידו דן מרידור - ואנשי ציבור, על פי אחד מגילויי החמורים של דרוקר, כדי להסיט את תשומת לב המשטרה מן ההתנהלות הלקויה של העמותות שלו.

חוקרי כתוב רע, אך החומר האוטנטי שהשיג מחברו הוא נכס עיתונאי והיסטורי ממדרגה ראשונה. אבל זה קוצר ידו של מקצוע העיתונות: סקופרים חרוצים הם לעיתים קרובות כותבים מרושלים, ולהיפך. חבל שההוצאה לא הקדישה תשומת לב לעריכה ולמבנה. אך גם כך זהו מסמך מרתק, ואילמלא היה גיבור **חוקרי** ראש הממשלה שלנו, אפשר היה להשתעשע עד טירוף.

מירי פי

התסריטאים לשיבת עבודה משותפת. אבל ברק הוא לא מפיץ הוליוודי; הוא ראש ממשלה שלא הצליח לסיים כהונה אחת בשלמותה.

הכסף הגדול למימון הסקרים גויס ברובו בידי דורון כהן, גיסו של ברק ואיש אמונו. את הוצאות התפעול הקטנות של חברות הסקרים מימנה לשכת ראש הממשלה. ז'אן פרידמן מימן את הסקרים של יוסי ודנה בעל מכון 'שווקים'. דרוקר לא מבהיר אם דורי שדמון, בעליו של מכון 'טלסקר', גבה כספים על שירותיו הטובים, אך מצביע על אופי הקשר המעניין בינו לבין ברק: ברק הפעיל את כוחו והשפעתו כראש ממשלה כדי לחלץ את בתו של שדמון מבית כלא ביפן, שם ריצתה תקופת מאסר על ייבוא סמים.

פרטים כאלה ורבים אחרים בספרו של דרוקר הם חומרים מאתגרים לתסריט הוליוודי או למחזמר סאטירי פרוע (עם "הו, ארצי, מולדתי/ הר טרשים קירח/ עדר עולפה שה וגדי...") של נעמי שמר ומיטב זמרת ארץ ישראל היפה. התקשורת, שרצתה כל

אל האופק המדיני. השעטה, יתברר במהרה, היתה קרטוע עלוב.

הסקרים הצליחו; הסוקרים הרוויחו. על פי "הערכה זהירה" של דרוקר, שירותי הסקרים של חברה אחת בלבד, GCS (סטנלי גרינברג ושות') עלו לברק כמיליון וחצי דולר. במקביל הסתייע ברק בעשרות סקרים נוספים. זה היה אצלו נוהל שגרה. ברק האמין שצוותי עבודה מקבילים, מתחרים זה בזה, ללא תיחום מוגדר של סמכות ואחריות, ייטיבו לשרתו. דפנה גולדברג, יועצת הסקרים הקבועה שלו (שעבדה גם בשירותו של בנימין נתניהו), לא ידעה על תוכן הסקרים של סטנלי גרינברג ושות', כשם שכל כותב נאומים של ברק לא ידע כי בחדרים הסמוכים שוקדים כותבים נוספים על אותו נאום עצמו. התוצאה שהגיש ברק לאומה היתה הכלאה בין שלל נאומים שאיש מכותבו לא זיהה בו את עקבותיו. כך, בערך כתבו את התסריט של "טוטסי", שהצליח בקופות 'קצת' יותר משהצליח ברק בבחירות. מפיקי "טוטסי" זימנו מדי פעם את 15

רחל פורמן-אלבז

ואין עמי שאר פח להגיד
"אין מעשי במרמה"
שהרי בתוך הפלי המכשף הזה
מנמנם לו שד נורא.

ואין בי הכח
להעלות אותך ברשת
אלא אתה על פתב
וזה משום הצעד החיב
בתוך הבל העולם הזה.

עגן עם הספינה במעגן,
מתרים מלים,
כאלו על אותו משקל אתה
דג דגים,
כאלו שהייתי צדפת מים המבדכת.
ועכשיו עם רדת השכה
מעטה שחור נופל
סוגר עלינו בדממה.

מצעקתי בלילות אני שבה אליך
שרועה לצדך
כפנתרה עיפה מרבה לתהות על עצם
קיומה.
קצות אצבעותי פעורים
כמו מספרים חדים לחתוך את הרשת.
התכי המזמר ומגביר תפלה

אף על פי כן, אני אומרת,
אולי נתן להנצל מן המלכדת
מאי הודאות שלך
מאי היכלת שלי להרות אותך
ולהמשיך להתעלס עם המחשבה
שהאהבה הזאת היא אשליה.

עד היכן תרד, אדון יקר,
לשאוב פטל קר מתוך באר
ללק אותי באמצע החיים
לפרוץ גדר
להשרט מחתולה
להניח ראש בתוך הרמון
מכה צנה.

אנתולוגיה של אהבה

אדיר כהן: ספר הארוטיקה הגדול, הוצאת שמעוני 2002, 368 עמ'



מסעו של אדיר כהן במנהרת הזמן אל מכמני הארוטיקה באמנות ובספרות מהווה אתוס אמפתי רב השראה. במבואות הספר פורש עורכו את הפן הערכי והרוחני שבתמיכה הארוטית, הקרובה אל לבו. כך, מתוך הזדהותו עם כל אהבי אהבה, בשירה, בפרוזה, בציור ומדעי הרוח, נוצרה אנתולוגיה של אהבה. הבחירה האנתולוגית מושתתת על תרבות ארוטית גלובלית, המעוגנת לעיתים ביצירות דיוניסיות, לווהטת וסוחפת.

ההיבט הציורי שביצירות האמנות מתלווה כבאקראי, אך נקשר בדרך האסוציאציה לכל הנכתב, בלי להיות צמוד אליו ממש. לפנינו גלריה ארוטית של ציורי עירום, מערכונים הדוניסטיים של משחקי מזמזמים, מקדמת דנא ועד ימינו. נראה כי אדיר כהן מתרשם מאוד מן האמנות הארכאית, הקדם-היסטורית, השומרית, ההלנית והאוריינטלית.

פני האמנות החדשה המוצגת בספר מושתתים לרוב על "איזמים" סגנוניים למיניהם. פנורמה עשירה של מערומי מאטיס - מאז צעידו הפוסט-אימפרסיוניסטיים ועד הציור ה"פובי", הפראי - היא בין המרתקים בתצוגת הספר. ויכרונות האקספרסיוניזם המוקדם, הפוטוריזם ו"סגנון הנעורים" (Jugendstil) תחת שרביטו של גוסטב קלימט, הם שיר אהבה וכיסופים אליה בכל הסגנונות והצבעים; וכן מכחולו של רב האמן האוסטרי אגון שילה, על בדיו האורגיאסטיים, שכמו גדלים עם הזמן, והופכים שייכים יותר ויותר לארוטיקה בת זמננו.

פכים קטנים מוקדשים להבדלים מהותיים בין ארוטיקה לפורנוגרפיה. הדעות בנידון שנויות לעיתים במחלוקת. הפן המקובל המבדיל בין שתיהן גורס כי הפורנוגרפיה מושתתת על בסיס של סיאוב וסטייה מינית כשלעצמם, הגורמים לגירוי חושני. המתנגדים להנחה זו מקשים: ואם אכן ציורי עירום, באשר הם, גורמים לגירוי מיני? שהרי לגבי סוטה המין, גם אוזנו החתוכה של ואן גוך יכולה לשמש כמושא לתאוה מינית. באמנות, קובעת רק האיות היצירתית, ובאשר לפורנוגרפיה בספרות, גם כאן יקשה להגדיר את המפריד בינה לבין האמנות הצרופה.

הן בשעתן, נחשבו **מאהבה של לידי צ'טרלי** לד"ה לורנס **לוליסה**, של ולדימיר נבוקוב למוקצים מחמת מיאוס. תעה, אף הנזירות במנזר פרנציסקני קוראות אותם בפרהסיה.

המדור החשוב בספר מוקדש לארוטיקה בספרות, בכתבי קודש וחול, ובאמרי שפר למיניהם. גם כאן, כמו בהתייחסותו הראשונית אל הציור והפיסול, מתייחס אדיר כהן אל המיתוס, אל הפיוט הארכאי, כאשר המדומה כביכול במתאר הארוטי הופך למוחשי. תרגומיו המרהיבים מיצירות קדם כשירי גילגמש, כפיוט לירי יווני וספרות ערבית כאחד, הם-הם גולת הכותרת של האנתולוגיה.

"בטרם תדע את התהום, / את שאול התחתית ואת היסורים שבאהבה / לא תדע את האהבה".

ומשה אבן עזרא האירוני מחיך: "ולתאוה שני קצוות, באחד יש תשוקה בשנייה, חרטה". לידור, כנראה, הרילמה הראשונה עדיפה על השנייה.

בשיבה נוספת אל הבטי הפורנוגרפיה בני תקופתנו, בערכי הציור והשירה לעומת "הטהרה הצרופה של הלכות חז"ל", טוב להיזכר בסוגיות שבינו לבינה. האמיתות הללו ידועות לכל; קל להידרש אליהן, בפרט בקריאה חוזרת ונשנית של פרשת רחל ולאחריה על פי ילקוט שמעוני "ויצא" במשלי ו'.

תרבות הארוטיקה בספרו של אדיר כהן חובקת עולם. היא מביאה מהתגלמות המציאות הישנה והחדשה בערכי הספרות והאמנות, הכתובים והמצויירים לפרקים בלשון סגי נהור. אך לחכימה די ברמזיה, ופיענוח הסוד הארוטי אינו קשה כל עיקר.

פעמים, סומק קל יעלה בפניה של המוזה לאמנות, שאינה מורגלת די צרכה בציורים כגון הללו שצייר אגון שילה, למשל, אף כי גם היא למודת תהפוכות הגורל התמוהות של הארוס בדרכי אהבה. האש הנוצרת ויצר הרע ארבו לה מאז ומתמיד, ככתוב בראשית רבה, אך בלעדיותם לא היתה האהבה כתמול שלשום: "אלמלי יצר הרע, / לא בנה אדם בית / ולא נשא אשה / ולא הוליד ילדים".

צבי רפאלי

"זורה סוכר על המוות"

ירון אביטוב: פתק מאמא, הוצאת עם עובד 2001, 221 עמ'

מכונת תפירה ישנה הופכת להיות משהו שהוא יותר מקפץ שנמדד במהיר כלשהו, שיציע תמורתו מוכר אלטעזאכען, או סָפָל כלשהו תמורת פיננוי. גם למכונת תפירה יכול להיות "אופי" ו"כוח רצון" משלה. היא יכולה לסמל הרבה דברים. היא יכולה להיות אובייקט מרתק, רווי הומור ועצב, נושאת את עול החיים על גופה המתכתי הכבד, או מנווטת בצעדי ריקוד קלילים את מסעותיו של חוט תפירה. תלוי בנסיבות, בהשלכות הרגשיות וביכולת התיאור והענקת המשמעות של הכותב - בסקאלה שבין הטראגי למשעשע, בין הריאליסטי לסוריאליסטי, בין הרגיל ומוכר לבין ההזוי ומוזר. סיפוריה של "מכונת התפירה" מעמיד דוגמה אחת מרבות למעשה המרכבה שבבסיס ספרו החמישי של ירון אביטוב - **פתק מאמא**.

הספר עוסק במערכת יחסים בין אם לבנה, כשהאם, גיבורת הספר, מתוארת דרך עיניו של הבן המספר, הכותב את סיפור חייו דרך סיפור חייה, אותם הוא משחזר ו"משכתב" לאחר מותה. המספר בגוף ראשון מוביל את הקורא דרך שבילי ילדותו בטבריה; דרך הזוי החיים במקום לפני מספר עשורים; דרך בליל

זוהי פואטיקה סוחפת, מרגשת, שהארוס שלה עובר על גדותיו, בלהט ותשוקה לאין קץ. אמנם יוצר אחד, בן המאה הקודמת, קבע מפורשות, כי את "הרומנטיקה של האהבה ניתן להגשים בעזרת הרואר"; לדעתו של אחר, מוסד הנישואין הורס את האהבה, ועל פי דברי צ'כוב, "כאשר אתה רוצה לחמוק מהבדידות, אל תישא אשה! אלו הן אך זוטות פזורות ונעימות סבר.

האימאז'ו השירי העשיר במיוחד בניבי אהבה דומיננטי כאן, וכך מוצבים נדבכים לאהבה במסכת הלירית של הפואטיקה והפרוזה הישנה והחדשה כאחד. בה בעת, נרקמת אף האובססיביות המינית בבחינת "כי עזה ממות האהבה". הפאנופטיקום של המיזוגניה נלעג, מוזכר ללא כחל וסרק, לעיתים משעשע, לעיתים רציני, אך ללא כל וולגריזציה. המדור "העין רואה והלב חומר" נצמד לאהבה לווהטת כבמיתוס של גילגמש:

"בא אלי גילגמש, היי חתני! / תן לי את מתנת הפרי המהולל שלך / היה בעלי ואני אשתך".

השירה העברית הקדומה ביצירת יהודה הלוי ספוגה אף היא בכיסופי אהבה. הוא שר על "צביית חן, ישיבתיני בצבייך"...

בשיר אחר: "סתיו עבר ובא זמן, האהבה". בתרבות עתיקה אחרת, רושם עומד כיאם כדלהלן: "אם גיהנום יורשים כל מאהב ושיכור / בגן העדן מי ישכון?"

ואפלטון? בניב אהבה, לאו דוקא אפלטוני: "תפוח אזדוק ואם אותה את אוהבת / תני לי בתולין שי תמורתן. / אך אם שווא משאלתי ומחשבך אחרת, / יהי לך דורון, מה קצר עת היופי".

הפסיפס הארוטי חובק עולם, מגתה, אפולנר, פרוסט, ג'ויס, המינגווי, קסטנר ועוד.

ברם, לדידי, הדפים המרתקים חבויים בעולם הארוטיקה האלוהית ובתורת הנסתר. ביטויי הכמיהה הארוטית של הצדיקים בדורם, החסידים, מתנגדים, בעלי תשובה, אינם שונים מביטויי הערצה של אהבת בשרים. כך יראה בעל שם טוב במסכת התפילה "הזדווגות עם השכינה וכמו שבראשית ההזדווגות, כך בעל התפילה צריך לנענע עצמו בתחילה". בספר הזהיר מצאנו בפרשת בראשית את אהבת אדם ותוהו. "ויאמר האדם: זאת הפעם עצם מעצמי ובשר מבשרי".

ואף אזהרה, "המורה" לכאורה, נשמעת מפי החסיד רבי אהרן מסטארסלי:

כְּפוּרָה בְּטֵרֵם קִיץ

משה יזרעאלי: אימוס ואחרים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 200 עמ'



זה ספר-הביכורים של משה יזרעאלי. הוא כולל חמישה סיפורים, אל נכון, ארבעה סיפורים קצרים ונובלה, כשבראשם "איימוס", הסיפור הקצר זוכה פרס "הארץ" (1997), שעל שמו נקרא הספר כולו. ככתוב על גב העטיפה, הוגדר הסיפור על ידי חבר השופטים כיצירה רבת-עוצמה, הכופה על הקורא הזדהות עם מאבק הישרדות הרואי ומרגש. זה סיפורו של עכבר במלכוד, הצובר תנופה ומעוף, עד שהוא נעשה, מכוח אמנות-הסיפור שבו, גם משל על קיומו של האדם...

תיאוריו ודימויו של משה יזרעאלי מחוננים בראשונות, ראו, למשל: "בוקר אחד, והוא אותו בוקר בו הטל ירד כדמעות, טרקטור ואיש נמצאו מתים בשדה" (עמ' 63); או "כשאנו חולפים לצד מאדים... כשהוציאת את טבעות שבתאי וכשמקיפים את פלוטו המרוחק... רק מדבריות מוות... לא צומח, לא טפיל... בדיעבד, היתה זאת חוצפה אפוקליפטית" (עמ' 103). וכן, סיפור בלי עלילה, המשתרע על ארבעה עמודים: "מה לו ולפרחים"; היא - אינה שמה-לב אליו, הישן, העייף, הגהנה מ"חופשת שבת אחת, אחרי שתי כונניות רצופות בצפון" (עמ' 168) (במשפט אחד תוארו המצב הביטחוני בארץ וחלקו של בן-הקיבוץ בו) והוא - "כשהביט כמו מהופנט, כיצד אצבעותיה הענוגות אצות, נחפזות, נוגעות בתבונה, פורטות עלי גבעולים, שחות ומפספסות עם פרחים ועלים... (בשעה שהיא מסדרת צרור-פרחים) - ידע, כי הוא רוצה אותה לו, לתמיד" (עמ' 171).

הסיפור "פנקס קיץ של תכלת" (עמ' 61), שאני קורא לו נובלה, שומר על המוטיב העיקרי שלו בכל עלילות הסיפור. גם הוא דן בחיי הקיבוץ ומאכלס טיפוסים מדור המייסדים וגם של הצעירים שנולדו בו. על העננות שבשמים "משיחים זה עם זה, שרוליק, איצ'קה, ליפא ויענק'לה", "מהרהרים אל תוך עצמם ושותקים ארוכות" (עמ' 81); אנשי הדור הצעיר רואים אותם דרך חלון חדרם והם עדיין מורי-דרכם וחלק בלתי נפרד מישותם ומעשיהם. יש בנובלה הזאת גם מחיי האהבה של מי שמצאו מנוחתם בגן-של-מעלה וגם מאהבת סבא, מי שעשה הון בשנים שלאחר השואה, ולעת זקנה הוא בא לראות את הקיבוץ, את הבית בו חיתה בתו, אהבה וילדה לו נכד. וגם סיפורו של כהן-דת נוצרי, שהתגייר ובא לחיות בארץ-הקודש, חיפש ומצא לו בקרבת הקיבוץ מקום, בו הקים אנדרטה מרשימה ובונים חצבו בה (עבורו) מערת קבורה, מחופה באבן-חברון" (עמ' 121). אגב, סיפור זה אינו מוסיף לעלילת היצירה הזאת ומוטב היה לו שימש שלד לסיפור נפרד.

"קיימת עוד אמת, מאוד אישית ופרטית, תמונת העירום של יוכבד... בה מבקשים שלושת רפאים להתבונן עוד ועוד... כפרפרים מיוחמים, הם נמשכים לרחף ולהביט מבעד לחלון

מיותרת. יעקב בא אליך ישר מן השדה" (עמ' 152). משה יזרעאלי מקדיש בזאת משפט חריף לגיבורי העולם שעבר ולשפתם הבוטה, הנקייה ממליצות והמעדיפה מילים וולגריות וצורמות בגסותן. קשה לתאר שפה כזאת בשערי גן-השמים; אך בספר-סיפורים זה, העולם-הבא הוא העולם-הזה, והמתים, עצובים או מתענגים, מבטאים עצמם בשפה אחת; רק את גופם השאירו טמון בעפר ובעבר.

משה יזרעאלי אינו מקיים את מבנה ה"נובלה" כפי שנמצא בלקסיקון המוגחים הספרותיים אך יצירה זאת, שהתארכה למעלה מ-100 עמודים, היא מעבר ל"סיפור-הקצר" ואף כי כמה עלילות-אהבה נארגות בה, לכלל רומן לא הגיעה. העבר המיוחד שבה, גם כשהוא קבור בגן-העפר של הקיבוץ, נישא על עננות ברום השמים ובלבו של הדור הצעיר. שמים כחולים בלבד, צחים מענן הנע בגובהם, חסרים את תנועת-החיים ואת טעמם. "ענני-נוצה לבנבנים... מגלים (אפילו) אותיות וספרות של חשבון בנק", חשבון העומד לרשות זוג צעיר בקיבוץ של היום (עמ' 143). "דוד וניה הזה", הסיפור האחרון בספר, המוכיח כי כיום הכסף יענה את הכול, אפילו את גאוות העובדים, שהוציאו פעם לחמם ביעת כפיהם, או לפחות הכריזו שזאת דרכם בחיים והקיבוץ אפשר את הגשמתה.

על הנוער המתבגר והשוקולד המתגולל באשפת הקיבוץ, ב"ימי וניל", ניתן לייחד רשימה נוספת. כמעט שכחתי לציין את ההומור הטוב של יזרעאלי, העוטף את המתרחש, אפילו זה הכואב והטרגי. מי לא יחייך חיוך מסוים למקרא המשפט: "בוקר אחד, עם תום ימיהם וכאחים לנשק... טרקטור ואיש נמצאו מתים בשדה" (149).

את העננות בשמים הכחולים שבשער הספר ציירה יונת יזרעאלי, בתו של המספר. הפרפרים המרפרפים והטורייה הכבדה תואמים את הרהורי הנערה העירומה, שעל האדמה. ססגוניותם מזמינה לפתוח ולקרוא.

קריאת ספר-ביכורים זה נתנה לי שעות של קורת-רוח. משה יזרעאלי כותב ודאי את ספרו הבא, לטובתם של קוראים כמוני.

שמואל שתל

מיקה קוריציקי

פרסום ראשון

גַם אֲנִי רִצִּיתִי בְּסִגְלַת מִתְחַלֵּף
לְקִשׁוֹר מִסְפַּחַת רֵאשׁ וּלְהַחְזִיק יְלֵדָה
שְׂנוּזֵל לָהּ מִזְבִּיעַ
וְלֹא מֵלֶחֶם לְלֹא טַעַם
דְּבִיק
נֹתֵר עַל הַשֶּׁפֶה.

הזיכרון הוא אמן הדריכה במקום

רפי וייכרט: מבט חוזר, הוצאת קשב
לשירה 2002, עמ' 53



בתים, עצים, גדרות. / יום אחד אהיה עיר: / בתי-
יולדות, בתי-ספר, כיכרות מוארות", והמשורר
הבוגר מסכים ומסכם בשיר אחר ('יחסים', עמ' 22):
"על-פי תורת הספרות / אני והעיר הננו מסוגימיה. /
סוג של סמיכות, / שריר וקיים". הידיעה
העכשווית, הבוגרת, של המציאות וההווה
הישראלית משמשת גם היא לעיתים בת-לוויה
לחוויות של אז. כך עולה באוב (עמ' 15) תמונת
שיך מוֹנִיִּים של ימי הילדות: "אני מטייל בשלווה
התכולה / בכפר שהתרוקן לפני עשרים שנה /
בבריחה הגדולה", והילד שבינתיים התבגר והתפכח
מוסיף: "נולדתי באמצע שנות השישים. / לא ידעתי
שחיו כאן אנשים". ואילו 'נופים' היפה (עמ' 35),
שבו מזדהה הילד שבגר עם חרדותיה של אמו
המהגרת מפולין לישראל, פתיחתו "בוודאי חשבת
מן הגשם אל מתחת / למרזב בלי לדעת, שבעברית
נופלים / מן הפח אל הפחת", וסיומו: "המזרח
התיכון הוא המזרח הנכון? / מי יודע, אמא". חותם
את מחזור השירים השיר 'חול' (עמ' 53), שהוא גם
מעין סיכום של מורכבות חוויית המבט החוזר:

בשכונת הולדתי אין בית קברות
ואי אפשר לשוב לעפרה.
אני מחנה את המכונת
במגרש אספלט שנסלל
על החול, מזהה מתחתיו
את טביעות רגלי
ודורך בחזרה.

נדמה לו "שמישהו שר / בלי זעם שיר ערש
לעבר", אבל עם סיום השיר נגלית לו בכל זאת
"ערוות הזמן", והמילים החותמות אותו הן "לא
תומים ולא אורים", לא אבני גורל, לא כזה ראה
וקדש.

ויש, כמובן, שירים - מרביתם - שהם גם וגם,
שבהם גם הפיקחון הבוגר אינו יכול להם לרגעי
הקסם ולחוויות הילדות, והריהם חיים זה לצד זה
וזה בתוך זה בנפשו של המשורר: "להגיד שהכול
היה אנושי יותר / יהיה מוגזם. / עם זאת, הכול היה
אישי" ('העולם המופלא', עמ' 51). כך ב'תבנית'
(עמ' 17) צופה בכיכול הילד מנופי ילדותו אל עבר
מחוזות הבגרות: "איני אלא נוף השכונה: / רחובות,

מחזור שיריו של רפי וייכרט הוא מבט חוזר של
משורר בוגר בנוף ילדותו ונעוריו - רמת-אביב
הקטנה: "גדלתי בטאגור. / שיחקתי כדורסל בברש. /
התחבאתי בשיחים בפייכמן. / טיילתי בפרסה של
קרני. / אהבתי לראשונה באנדרסן. / היום אני מלמד
ספרות / במרחק דקות ושנים / מהרחובות ההם"
('סביבה ספרותית', עמ' 14).

בחלקם אלה אכן ממש שירי עבר, וזכרון נטו, כמו
למשל 'קולות' הקצצר (עמ' 16): "את הבוקר קרעו
קריאות אלטע זאָכן / אחר-כך מישוהו על תלת-
אופן צעק קינה קינה / עתיקות ומתיקות כל היום".
(בסוגריים: האלטע זאָכן שרדו אמנם את כל חליפות
העיתים מאז ועד היום; אבל את מתיקותם של קני
הסוכר ילדי ההווה שוב אינם מכירים...). כך גם
'ברחוב ליאון בלום' (עמ' 52) הקצר אף יותר: "גרתי
בלוע הארי / וריצפתי את המדרכה בפרחים" - אם
כי רב-משמעותו של לוע הארי היא, כמובן, המצאת
ההווה. גם 'חצרות' (עמ' 28), המתאר בפשטות
ובנאמנות פכים מ"ריבועי החצרות" ומן העירום
(הנשי) הראשון של סטודנטיות / נימפות, שניבט מן
הדירה ממול, הוא מעין שוט צילומי נוסטלגי, ללא
עריכה, ללא מעורבות מודעת. שירים אלה ואחרים,
כרבע מן המחזור כולו, הם ברוח המוטו של
וורדסוורת' בראש הספר על תפארת שאיננה עוד.

אבל לא. השירים הרי אינם שיריו של ילד אלא של
הבוגר שצמח ממנו, ואין כמוהו מודע לכך. אין הוא
צלם חובב אלא יוצר המבקש אמנם לתעד ולשמר,
אבל גם לערוך את חוויות ילדותו, ולא רק עכשיו
אלא עד אחרון ימיו, כפי שהוא אומר במפורש:
"עד שיסירו את השעון / מן היד אני רוצה להיות
מסרטה: / להריץ את התמונות / לאחור, לגזור,
לרטש, לערוך. // עד שיסירו את השעון / מן היד
אני רוצה לשגר / גדודי אצבעות אל הדף / לכתוב
את מה שנידף / ולאחל לו אריכות ימים גם / אחרי
שיסירו את השעון / מן היד" ('שעון יד', עמ' 42).
לפנינו אפוא מחזור שירים שהוא שילוב של
נוסטלגיה עם מבט בוגר, של ערגה לתום שהיה עם
מעורבות עכשווית מפוקחת, עיתים אגבית ועיתים
מפורשת. נוסטלגיה אל "מלבן השדה" בין ברודצקי
לכביש החוף, כש'היינו שליטיה של ממלכת
הרגעים" במסדרונת הדרדרים, שהרי "אהבה לא
נמדדת במטרים רבועים" ('ממלכה', עמ' 24);
נוסטלגיה אל השלוליות ואל המערות בשיחים -
רחוק כל-כך מן היער ומן הבריכה של ביאליק,
ועם זאת "גם כאן היה מטמון מסתרים / המשומר
מאז ומעולם למפענחים" ('שלוליות', עמ' 30).
ומאידך - מבטו הבקרני של הבוגר בשיר הפותח
את המחזור ('ביקור חוזר', עמ' 11). כשהוא מבקר
"במקום המאושר", בבית-הספר של ילדותו, ולרגע

יעקב-שי שכיט

לס' יזהר
ברכות
לרגל זכייתך
בפרס אמ"ת

מערכת עתון 77

"אני ילד בן העם היהודי"

אבנר הולצמן

על ספרו של שלום אילתי לחצות את הנהר כעדות וכספרות

כ אשר הופיע הספר **לחצות את הנהר** בתחילת שנת 2000 קיבלתי אותו מן המחבר בצירוף מכתב חם ונוגע ללב. אמנם כל ספר עדות מתקופת השואה חשוב ויקר, אבל כבר מדפדוף ראשון היה ברור שכאן מדובר בחוויית קריאה עזה במיוחד. אולי דווקא משום כך מצאתי את עצמי דוחה ודוחה את הקריאה, כאילו נרתעתי או התקשיתי לאזור עוז ולהתייצב מול עוצמת הסיפור; ואולי הרגשתי שהספר הזה ראוי לקשב מיוחד, להתכוונות נכונה, וחיפשתי את השעה המתאימה לצלול בתוכו. כך נח הספר על שולחני חודשים לא מעטים כמזכרת עוון. חיכיתי לרגע הנכון, והרגע הזה בא בקיץ שעבר, כאשר נסעתי לביקור באתרי החיים והתורבן של יהודי ליטא. לקחתי עימי את הספר, ויום לפני הביקור בקובנה ישבתי שעות רבות וקראתי אותו ברצף מטלטל אחד. למחרת, כאשר צעדתי בחוצות קובנה והספר כולו חי ותוסס בתוכי, הרגשתי בפועל ממש כאילו גיבורו, הילד שאֵליק קפלן, צועד לידי ומשמש לי מדריך נאמן בכל אשר אלך. הוא שוטט איתי בסימטאות של פרבר סלובודקה, שם רחשו חיי הגטו במשך שלוש שנים; ועמד לידי ב"כיכר הדמוקרטים", שם רוכזו ביום מר ונמהר אחד בסוף אוקטובר 1941 כל יושבי הגטו במה שנודע בשם "האקציה הגדולה", ולאחר סלקציה אכזרית נשלחו כשליש מהם, עשרת אלפים יהודים, אל מותם; הוא היה איתי בין קירות האבן העבים של הפורט התשיעי, אתר הרצח והקבורה של רבבות יהודי קובנה; ויחד

איתו השקפתי מקצה רחוב ואַרְנִי, משם שילחה אותו אמו בסירה אל החיים, לכיוון ה"גרינער בארג", ההר הירוק שמעבר לנהר, שם מצא מקלט בביתה של הליטאית הקשישה מריה גרינצ'וויטשינה; והוא ליווה אותי גם ברחובות ההומים של העיר התחתית, סמוך למיפגש הנהרות וויליה וניימאן, שם בילה ילדות מאושרת עד גיל שמונה ולשם חזר בגפו בתום המלחמה, יהודי כבד ניסיונות ומלומד בייסורים, בן שתיים עשרה.

היתה עוד סיבה לדריכות המיוחדת שלי וותה את קריאתי בספר. פרשת גלגוליו של שאֵליק קפלן, הוא שלום אילתי, בקובנה ובסביבתה בשנות המלחמה משיקה בכמה נקודות מפתח לקורותיה של אמי. גם אמי, לילה (לאה) הולצמן לבית סווירסקי, היא מניצוליו של גטו קובנה, שאליו הובאה כנערה ב-1943, שהתה כשנה בו ובמחנות העבודה המסופחים אליו עד חיסולו ביולי 1944, ומשם נשלחה עם שרידי הגטו למחנה הריכוז הנודע לשימצה שטוטהוף. לשם, לשטוטהוף, היתה אמורה להילקח גם לאה גרינשטיין, אמו של שלום אילתי, אילולא התעקשה להבקיע בכוחות עצמה מן הגטו הבורע והמתפוצץ כדי להגיע לילדיה, ולא עלה בידה. זאת ועוד: הפרק המזועזע ביותר בספר מתאר את ה-27 במאס 1944, שהוא אולי היום המר ביותר בקורותיו של גטו קובנה. באותו יום ולמחרתו נערכה בו, כברחבי ליטא כולה, אקציית הילדים והזקנים הנוראה - כאלף ומאתיים נפש נשלפו ממחבואיהם ונלקחו

למוות. "מאות-מאות מילדי הגטו וקשישי נלקחו והוצאו, כל אשר הצליחו לשים ידם עליהם", כותב שלום אילתי. "ילדים נתלשו מזרועות אמותיהם, נגררו בועטים, שורטים ומיילים. הגרמנים לא בחלו בכוח, הסתייעו בפרגולים ובכלבים, איש לא נחלץ מידיהם" (עמ' 149). שאֵליק קפלן, שאמו החביאה אותו בתושייתה מתחת לערימת גרוטאות במרתף חשוך, ולמחרת העבירה אותו לחדרון נסתר מאחורי ארון בגדים כבד, הוא מן הילדים המעטים שהמקו מידי הרוצחים. אבל אחותה הצעירה של אמי, שהיתה בדיוק בת גילו, היתה מן הרבים שלא שיחק להם המזל באותו יום. ובדיוק כשם ששלום אילתי ממאן להינחם עד היום על אחותו הקטנה יהודית בת השבע, שהוסגרה לגרמנים בידי מסתיריה הליטאים בימי הגטו האחרונים, וחוזר ומדמיין את רגעיה האחרונים, כך מבכה גם אמי כבר כמעט שישים שנה את אחותה חנה'לה בת האחת-עשרה, שנרצחה אף היא כנראה בפורט התשיעי.

הספר **לחצות את הנהר** מזמין תגובה אישית-רגשית, ולכן הרשיתי לעצמי להשמיע תחילה כמה הערות והתרשמויות לא אקדמיות ולא אנליטיות. אבל הספר ראוי גם להתבוננות יותר אובייקטיבית, ולכן הייתי רוצה להתבונן בו מזווית עיונית יותר, ולשאל כמה שאלות על סודות כוחה של היצירה הזו מן הצד התיעודי והספרותי גם יחד. מדוע אנו חשים בביורר שהושג כאן הישג מיוחד בהשוואה לספרי עדות רבים וחשובים אחרים; מהו טיבו של מעשה האמנות המורכב שנעשה כאן, שהרי ברור

של עשרות שנים. כך נוצרת רשת עשירה של יחסים ומתחים בין שתי זוויות הראייה האלה, משום שהילד הוא צופה ונצפה בעת ובעונה אחת. הילד הוא אמנם גיבור העלילה אבל המספר המבוגר הוא בעל התודעה המנווטת את הסיפור. כפל הראייה מאפשר, למשל, ליצור חיתוכים ומעברים חדים בין מישורי הזמן השונים. ציר הסיפור הוא אמנם רצף האירועים שבין 1941 ל-1946, אבל בתוכו משובצות עשרות התבוננויות והשוואות מן הפרספקטיבה המאוחרת של המספר המבוגר, הממחישות עד כמה ניצבים כל חייו מאז ואילך בצילן של חמש השנים ההן. כך, למשל, מראה של תור מתגודד או קבוצת אנשים מתקדמת בסך בנסיבות תמימות לגמרי - למשל, קבוצת תיירים בפתח הבית הלבן בושינגטון - עשוי לגרום לו עד היום שיתוק, משום שמבעדו משתקפות תמונות האקציה הגדולה; וציר המכיל קו אלכסוני עולה משמאל לימין מיד מעלה בו את מראה הדרך החד-סיטרית שהובילה מן הגטו לכיוון הפורט התשיעי.

אותה פרספקטיבה מאוחרת מאפשרת למספר לבחון ולא פעם גם לשפוט את הילד ואת הוריו. ואכן, אחת התכונות המרשימות של הספר היא הכנות הווידיויי, שאינה מעלימה חוויות בלתי נוחות לגילוי. שלום אילתי אינו חס על עצמו. הוא מתוודה על שקרים קטנים שנכשל בהם, על העמדות פנים, על טרחות וסכנות מיותרות שהטיל על אמו בגחמותיו הילדותיות, על אטימות מייסרת שבעטייה העדיף להמשיך במשחקיו עם חבריו במקום לבלות שעות אחרונות ובלתי חוזרות עם אחותו הקטנה, ואף החמיץ את הפרידה ממנה כאשר נלקחה למחבוא והופרדה ממנו לנצח. הוא גם אינו מעלים את רגשי האשמה שלו על שבמשך שנים רבות נמנע מלהפיש את מציליו הליטאים, וכשביקש סוף סוף לכפר על ההזנחה הזו כבר היה מאוחר מדי, לפחות בחלק מן המקרים. אלה רק דוגמאות ספורות מן התיזמור העשיר של הומרי הסיפור. התנועה קדימה ואחורה בזמן ובמרחב יוצרת בו כמה קווי רצף מצטלבים וכמה נקודות ראות המשולבות זו בזו: סיפור הקורות כסידרו, מעשה השיחזור שלו, ההגות המאוחרת עליו, והצלל הכבד שהוא מטיל על ההווה. ועוד לא אמרתי דבר על הטון הסיפורי, הנע בין איפוק חשוק שיניים לבין רגש חשוף, תמיד במינון מדויק, תמיד בטמפרטורה הרגשית הנכונה הלוכדת את לבו של הקורא.

מתוך תודעת המספר נובע גם הנדבך השלישי או הקומה השלישית שניתן לזהות בספר, והיא הרפלקסיה או המודעות העצמית הספרותית. הכוונה לכלל אותו רובד של התייחסויות למעשה הסיפור עצמו. **לחצות את הנהר** הוא ספר שבמידת מה מתעד את תהליך היכתבו. מתוך ההערות הפזורות בו אנחנו למדים על המסע



שהתמונה התערפלה, שסדר הזמנים השתבש, שיש פערים ברצף קורותיו שאינו יכול לשחזר, שכאן מדובר בהשערות או בהסקת מסקנות או בשיתווז על יסוד חקירות מאוחרות ולא בהיזכרות ישירה. לעומת זאת, הוא משלב ברצף הסיפור שורה של תמונות חדות, מעין הבזקים צלולים של זיכרון אותנטי השמור עימו מאז, ולעיתים הוא גם מסמן אותם במפורש בכותרת "תמונה" ובסיומת "סוף תמונה". אלה אכן קטעים בעלי חיוניות מיוחדת שגם נחרתים עמוק בלבו של הקורא המבקש לדעת: כיצד זה היה באמת?

הנה דוגמה אחת. בתיאור האקציה הגדולה בכיכר הדמוקרטים מספר אילתי כיצד התבונן באחת מקבוצות האנשים שהוצעה סמוך לקבוצתו שלו, אבל לפי כיוון הליכתה ולפי העובדה שהיתה מוקפת זקיפים גרמנים ולא שוטרים יהודים היה ברור שגורלה נחרץ למוות. "משהו דחף אותי להסתכל חזק בפניהם של אנשים אלה", הוא כותב, "להרף-עין התמקד מבטי בפניה של בחורה צעירה שצעדה בקצה השורה. היתה לה הבעה מרוכזת מטוימת אשר נחרתה בזיכרוני, כאילו היא כבר מצויה במקום שונה ואחר, הרחק מאיתנו" (עמ' 59). מאז שקראתי לראשונה את המילים הפשוטות האלו, גם אותי מלווה דמותה של הבחורה האלמונית ההיא היודעת שסופה קרוב, אחת מרבות הקורבנות של אותו יום, שנדלתה ממצולות הזיכרון של ילד בן שמונה.

התשתית העובדתית המפורטת והמהימנה היא, אפוא, הנדבך הראשון שעליו הספר בנוי; אבל העובדות האלה מוגשות לנו בתיווכה של תודעת-אמן פעילה. זהו הנדבך השני: הקול המספר, זווית הראייה, והקומפוזיציה המורכבת שהסיפור מתארגן בה. בלבם של הדברים מונח מעין דיאלוג מתמיד בין הילד שאֵליק קפלן לבין המספר שלום אילתי, המתבונן בבן-דמותו הצעיר ומגולל את קורותיו בגוף ראשון ממרחק

שהסיפור התיעודי שלפנינו ניתן באיכויות אסתטיות מובהקות; מהן התובנות המלוות אותנו עם סיום הקריאה; מדוע כה עמוק כוח ההרשמה של הסיפור הזה דווקא, שעם כל הנורא והמופלא שבו הרי כבר שמענו וקראנו לא מעטים כמוהו, לפחות מצד העובדות היבשות; ומהי משמעותו העקרונית של סיפור החיים הפרטי הנפרש לפנינו, שראשיתו בכניסתה של משפחת קפלן לגטו בקיץ 1941 וסיומו בעלייתו של שאֵליק בן השלוש-עשרה לבדו לארץ ישראל אחרי שלוש שנות גטו ומחבוא ועוד שנתיים של נדודים מפותלים בדרכי אירופה.

כדי להתמודד, ולו בחטף, עם השאלות האלה אבקש לתאר את **לחצות את הנהר** כמבנה העשוי כעין ארבעה נדבכים המונחים זה על גבי זה, וכל אחד מהם משקף אחת מתכונות היסוד של הספר.

נדבך ראשון, והוא התשתית לכל השאר: דיוק, קונקרטיזציה ואמינות עובדתית. יש בכתיבתו של שלום אילתי איזו צלילות, שבוכותה הוא מצליח להחיות לעינינו את עולמו של גטו קובנה על נופיו, דמויותיו ואירועיו הגדולים והקטנים בהירות בלתי שכיהה, כפי שנחרתה בזיכרונו של ילד ער, סקרן, פקוח עיניים וחד חושים. ואגב, עלה בדעתי שהבהירות המוצקה של התיאור קשורה אולי דווקא לחינוכו של אילתי כחוקר בתחום מדעי הטבע, האמון על תצפיות דייקניות ורישום מפורט של מימצאים מוחשיים. מכל מקום, הוא היטיב להציג לעינינו את תמונת המרחב הטופוגרפי של הגטו על רחובותיו, סימטאותיו, מגרשיו, בתיו מבחין ומבפנים; את שיגרת החיים שהתהוותה בו בין עבודות כפייה מפרכות למאבק יומיומי על פת-לחם; את ימי האימה של אקציות, רציחות והגליות; וגם את נתיב הבריחה מן הגטו וההסתתרות בבתי ליטאים נוטי חסד. כל אלה ועוד הפוכים את הספר למסמך תיעודי רב ערך על פרשת גטו קובנה וסביבותיו. אבל מן הבחינה הזו, עיקר ייחודו של הספר לעומת ספרי העדות האחרים על הגטו מצוי בתיאור המפורט של הווי הילדים, שהרי שלום אילתי הוא מן היחידים ששרדו מן הגטו בגיל כה צעיר, ועדותו היא מקור נדיר מכלי ראשון להכרת חיי הילדים בו, ילדים שנאלצו רוב הזמן להעסיק את עצמם בכוחות עצמם ובראו להם מעין עולם אלטרנטיבי חצי-דמיוני עשיר ומלא תוכן של משחקים מסעירים המתמשכים על פני שעות וימים.

לעיתים אינך יכול להימנע מן התהייה: כיצד נטבעו כל הפרטים האלה בזכרונו של ילד בן שמונה-תשע ונשמרו בו עשרות שנים בהריפות כזו? אבל התשובה מצויה בתוך הספר עצמו, משום שגם המחבר חוזר ותוהה על כך, ובמקומות רבים הוא מודה שאינו זוכר,

הממושך של איסוף החומרים והעדויות והעלאתם על הכתב. מתברר לנו שתהליך הכתיבה נמשך יותר מעשרים שנים מיוסרות. אנו נחשפים לקשיים שליוו את הכתיבה, לרפיון שאחזו במחבר לא פעם, למאבקיו עם הזיכרון המתעתע, לשאלה המייסרת למי הוא בעצם מייצע את הסיפור ומי יקרא בו, לקושי המתמיד הכרוך בירידה אל מרתפי הזיכרון הכואבים בה בעת עם החובה "להיות בסדר", להמשיך לתפקד כאיש שפוי ומועיל במשפחה, בעבודה ובחברה.

נוסף על כך, ובאותו הקשר של מודעות עצמית ספרותית, ראוי לציין שהספר שזור רשת עשירה של איזכורים ורמיזות ליצירות ספרות ואמנות, והזיקות אליהן תמיד בעלות משמעות. מה לא נזכר ומצוטט כאן? שירת האינטרנציונל, שירי הרחוב שהושמעו בגטו, "שר היער" של גתה, ספרי הרפתקאות שבלע הילד בגטו, סיפור אגדה סיני על הסבל האנושי שהיה בעל משמעות מיוחדת לו ולאמו, שירים של קדיה



שלום קפלן בן 12, מינכן 1946

מקבוצה כלשהי, קטנה או גדולה, וההשתייכות הזאת היא קו יסוד בזהותו. ואכן, הספר ממוזג כל העת את הפרטי עם הקולקטיבי. זו פרשת הישרדותו של ילד אחד, אבל אין זה מקרה שהוא חוזר ושוזר בדבריו את קורותיהם של כמה וכמה מחבריו וחברותיו, הנזכרים בדרך כלל רק בשמותיהם הפרטיים, שסיפוריהם משיקים לשלו. זה סיפורה של משפחה יהודית אחת מקובנה, אבל זה גם סיפורה של קהילת קובנה כולה, וניכר כיצד שלום אילתי מודע כל העת לאחריות המוטלת עליו למסור תמונה פנורמית של חיי הגטו וכליונו, לתעד ולהנציח רבים רבים ולא להצטמצם בדלת אמותיו בלבד. זו עלילת חיים ציונית ייצוגית מובהקת - וראו במיוחד את התיאור האקסטטי של ההגעה אל חוף חיפה או של הכניסה הראשונה לתל-אביב, החותמים את הספר - אבל זו גם דרמה פסיכולוגית אינטימית, חושפנית וקשה של ילד מול שני הוריו: האהבה האינסופית לאם מול היחסים הטעונים והמנוכרים עם

האב, שהביקורת כלפי אישיותו והתנהגותו בימי המלחמה ואחריה נוקבת ביותר על אף דרך הבעתה המאופקת. אכן, התשובה העמוקה ביותר לתהיותיו של המחבר על זהותו העצמית, על הסיבות שבזכותן ניצל, על משמעותם של החיים שזכה בהם מחדש ועל תכליתו של מעשה הכתיבה הזה - תשובה זו קשורה בעיני יותר מכל לזהותו כבנה של אמו, שכדבריו נתנה לו את חייו פעמיים אבל את חייה שלה לא השכילה להציל אפילו פעם אחת. שהרי **לחצות את הנחר**, מעבר לכל סגולותיו האחרות, הוא אנדרטה לאשה מופלאה, המשוררת לאה גרינשטיין-קפלן, העולה מבין דפי הספר במלוא אצילותה ועדינותה, חוכמתה ותושייתה, מסירותה וגבורתה; ומה הפלא שבנה אינו חדל להתגעגע אליה, אינו משלים עם אובדנה, תר אחריה בין שורות שיריה וכמו מצפה עד היום לשובה? אולי יוכל להתנחם מעט ביריעה, שמצבת הזיכרון הנהדרת שהציב לה בספרו נגעה ועוד תוסיף לגעת עמוק בלבם של רבים, משום שמי שיקרא עליה כאן לא יוכל לשכוח אותה, וזכרה לא יאבד, ובכך זיכה אותה בנה בהישארות הנפש.

על הכתב בכישרון עיצוב ספרותי כה ניכר, מה טעמו ומה תכליתו? כיצד הוא תופס את סיפורו? ומהי בסופו של דבר המשמעות שאנו כקוראים עשויים להפיק מן הספר? אילתי עצמו מודע לשאלות האלה ומנסה להתמודד איתן בדרכים שונות. מן הצד האישי הוא מתאר את כתיבת הספר כתהליך תרפויטי: פריקת הזיכרונות על גבי הנייר היא אמצעי להקל מן המשא הרובץ עליו ודרך להתפייסות עם עברו. מצד אחר הוא שואל את עצמו מי הנמענים של סיפורו: אמו שלא חזרה, אביו שמעולם לא שאל אותו מה עבר עליו בשנות וניתוק בנייהם, ילדיו שספק יקראו ספק לא יקראו את הדברים?

אחד המפתחות החשובים ביותר להבנת הספר צפון, כמדומה, במשפטים הבאים:

קרב והולך אני לסיום המסע. מי אני בעצם? אני הילד ה-132 של משלוח הילדים לאושוויץ. אני מבית הילדים מס' 4, ומיג'ריו 44, מווילניוס 18 ומקבוצת בית"ר על [האוניה] "שמפוליון", מתל אביב ותל יוסף, מעין גדי ויוטבתה, רחובות וירושלים.

אני ילד בן העם היהודי (עמ' 300).

קטע זה מכיל בראשי פרקים מתומצתים שורה של תחנות ביוגרפיות-גיאוגרפיות במסלול חייו של המחבר, אבל הוא מעגן את פרשת החיים הפרטית שלו בעלילה קיבוצית רחבה. זהו סיפורו האישי של ילד אחד, אבל הילד והאישי המתואר כאן רואה את עצמו תמיד גם כחלק

מולודובסקי ומשה קולבאק, שירי עם אנונימיים בידיש, הפואמה "מצירי" של לרמונטוב, האופרה "פאוסט" של גונו לפי גתה, ועד שירי עלייה ועבודה ארצישראליים. נזכרות ונרמזות כאן גם יצירות תיעודיות אחרות על החיים בגטו קובנה, כגון ציוריה של אסתר לוריא או תערוכת תצלומים מן הגטו או הכרוניקה המתועדת רחבת ההיקף של אברהם תורי, 'גטו יום יום', שהופיעה בעריכתה של דינה פורת, וההשוואה בינה לבין סיפורו של שלום אילתי עשויה לפרנס דיון מעניין בפני עצמו. אבל בראש ובראשונה משובצים לכל אורכו של הספר שירים וקטעי שירים של האם, המשוררת לאה גרינשטיין-קפלן, שבנה מגיש לנו אותם מקור מול תרגום. שלום אילתי קורא במתיחות בשיריה של אמו כדי לפענח את הלך נפשה לפני המלחמה ובראשיתה, כדי ללמוד על יחסה כלפיו באמצעות השירים שכתבה בהשראת חוויית האימהות, כדי להתרפק על זכרה, ואולי גם כדי לחיות ולשוזר בדרך זו את קולה בתוך קולו שלו המספר את הדברים.

שלושת הגדבכים האלה - התיאור העובדתי המדויק, המבנה המורכב של זוויות הראייה והמודעות העצמית הספרותית - מוליכים, כמדומני אל הנדבך הרביעי, והעיקרי, המתמצה בשאלה הפשוטה לכאורה: למה נכתב הספר הזה? כלומר, מה הניע את המאמץ רב השנים שהשקיע שלום אילתי בהעלאת סיפור קורותיו

* דברים בערב עיון על ספרו של שלום אילתי **לחצות את הנחר** (הוצאת יד ושם והוצאת כרמל, ירושלים תש"ס), אוניברסיטת תל-אביב, 7 במאי 2002.

הרקוויאם של אורי ניסן גנסין

סיפור פרידתו מהחיים - קריאה חוזרת ואחרת בסיפור "אצל"

אלישע פורת

"זו היתה אותה המנגינה,
שהיו מכנים אותה מנגינת
המוות"

המחלה הסופנית היא סדר העולם

אורי ניסן גנסין, 1813-1879, המחדש הגדול של הפרוזה העברית המודרנית, ומראשוני סופרי "זרם התודעה" בספרות האירופית, "זכה" למה שלא זכו בו רוב הסופרים העבריים בני זמנו. ולמה שאין "זוכים" בו גם הסופרים העברים בני זמננו. הוא כתב כמו ידיו, ביצירתו הגדולה האחרונה, הסיפור "אצל" שהושלם ב-1912 אבל נדפס רק לאחר מותו ב-1913, רקוויאם של ממש, סיפור-אשכבה לעצמו. קריאה חוזרת בסיפור, קריאה אחרת ושונה מן המקובל, מביאה את הקורא המתעניין למסקנה ברורה - שלפניו "סיפור פרידתו מהחיים", סיפור פרידתו של גנסין מחייו. פרק אחר פרק, לאורך חמשת פרקי הסיפור, פיסקה אחר פיסקה, מעמד אחר מעמד ותמונה אחר תמונה - נפרד המחבר מחייו וממשפחתו, מיצירתו הספרותית שהספיק לכתוב בחייו הקצרים, ומוזו שלא יספיק כבר לכתוב. מאוהביו המעטים ומאהובותיו הצעירות המרובות.

הסיפור "אצל", שיש המכנים אותו "נובלה קצרה", אם ייקרא מחדש, בדרך שתוצע כאן לקריאתו, יכול להיקרא כרצף של היזכרויות, תוך דילוגי זמן ומקום גדולים. הוא יכול להיקרא כדיווח שוטף מחיי הגיבור, אפרים מרגלית, בן דמותו של המחבר. מחרוזת הרצפים של הסיפור נקטעת בכל קטע ובכל פרק, בהבזקים-לאחור, ובפריצות לתוך הטקסט, כמו

פריצות שידור חי של החדשות החיות לתוך מהדורות החדשות המשודרות. המחרוזת נחתכת באיזכורים, דיווחים ותיאורים, מדויקים וכואבים, של התקפי מחלתו האנושה. אותה מחלת הלב, שהספרות העברית, ואולי גם האירופית, חבה לה חוב גדול כל כך. אותה מחלת לב תמורה, שכפתה על גנסין חיים מיוחדים במינם, שההגדרה "חיים בצל המוות" אינה טובה דיה להגדירם. אפשר מאוד שהיום היתה נמצאת תרופה למחלתו, אבל בראשית המאה ה-20 היא היתה סופנית. חסרת תקווה וחסרת סיכוי לחלוטין.

שום יוצר עברי מהעת ההיא לא הקצה מקום כל כך נרחב, כל כך חשוב, למהלך הגחמני והעקלתוני, הפתלתול, אם ניתן לומר כך, של מחלת המחבר. אין סופר אחר, לבד מגנסין, ששרירות המחלה האכזרית כפתה עצמה עליו כ"סדר עליון" של חייו ושל חיי גיבוריו. עד שאפשר לומר שסדר המחלה הכפוי, סדר יומו וסדר חייו של גנסין, התחרה בתוך יצירתו הכתובה, בשנות כתיבתו האחרונות, בכל "סדר" עולמי או פרטי אחר: בסדר האלוהי, בסדר האמנותי, כמו גם בסדר הנסתר, הסדר המיסטי, שעד היום רק מעטים בין הקוראים והחוקרים שותפים לגנסין בראייתו.

סיפור כליונו האיטי, אך ההכרחי, של אפרים מרגלית, המתרחש בחמשת קטעי "אצל", אינו רק "כתיבה בצל המוות", כמו שהגדירה מספידים ופרשנים, ואינו רק התייצבות כזאת

או אחרת "אל מול תוגת המוות", כפי שהגדירה מבקרים וחוקרים. זהו פשוט סיפור פרידתו של גנסין מחייו, מאלה שהספיק להכיר בשלושים וכמה שנותיו, ומאלה שרק ניחש את קיומם. אפרים מרגלית, בשמו של גנסין וכשלוחו של גנסין, אינו מנהל "משא ומתן עם המוות", כמו שכתבו אחדים מקוראיו, לשם דחיית גור דינו הצפוי. אפרים מרגלית פשוט משחזר את חייו, נפרד מהם, ומתכוונן מתוך השלמה לסיומם.

הסיפור "אצל" הוא סיפורו הגדול האחרון של גנסין, והמשוכלל ביותר מבין ארבעת סיפוריו, שבהם חידש חידושים מהפכניים בלשון העברית, בפרוזה העברית של זמנו מצד אחד, וביצירת ראשוני הסיפורים של "זרם התודעה", מצד שני. הוא נכתב זמן די ארוך, בין 1908 ל-1912. כלומר כארבע שנים, שהן משך הזמן המקובל כיום, פחות או יותר, לכתיבת רומן, אצל סופרינו הטובים. בשל היקפו, כמאה עמודים במהדורת מירון-זמורה, הוא בהחלט יכול להיחשב כ"נובלה ארוכה", או אפילו כרומן קצר. ראוי לשים לב לכך, שמראשית כתיבת סיפורו החדשני הראשון, "הצדה", ועד השלמת כתיבתו של סיפורו החדשני האחרון, "אצל", חלפו יותר מעשר שנים. גם מי שכורך את כל ארבעת סיפוריו החדשניים, "הצדה", "בינתיים", "בטרם", ו"אצל", בכריכה אחת של התייחסות והגדרות - כעין גרעין סיפורי והמשכיו - אינו יכול להתעלם מהשינויים שחלו

בין סיפור ראשון לאחרון. במהלך כתיבת ארבעת הסיפורים חלו גם שינויים בחייו. משום כך אפשר לראות ב"אצל" את הסיפור הנועל את סדרת הסיפורים הללו, רומן אחד מתמשך, אם תרצו בהגדרה אחרת, אבל בה בעת נועל גם את חייו של מחברם.

בפרק הראשון, או בקטע הראשון, גנסיין לא כינה את הקטעים בשם פרקים, הוא מציג את גיבורו, אפרים מרגלית, ומשלח אותו אל היערות ואל הנחלים והביצות שבאיזור הכפרי של העיירה, כנראה עיירת מכורתו פוצ'פ עצמה. אפרים מתרשם ובוחר את מראות הטבע, צילי הדיג הלילי, ההתעלסויות בדשא, כמעין "בחינה אחרונה", בביקור אחרון. הוא מתאר אותם בדייקנות מדהימה, הפועלת הן על עינו של הקורא, והן - מה שייחודי כל כך לכתיבתו הצילילית של גנסיין - על אוזנו. אין ספק שהקוראים בני זמנו של גנסיין, ידידיו המבקרים, מספידו הרבים, וכן מעריציו שבדור שלאחר מותו המוקדם, טעו בכתיבתו טעות גדולה. ובכתיבת תיאורי הטבע שלו הם טעו ממש טעות חמורה. אין בכתיבתו שום פיוטיות, שום שירה, שום התפייטות. להיפך, יש בכתיבתו דייקנות מנתחת, אנטי-פיוטית.

המסך "הפיוטי" שנפרש על יצירתו, על ידי מעריציו וחסידיו, ש"אגדת גנסיין" גרמה להם ראייה מעוותת - גרמה נזק רב הן ליצירת גנסיין והן לאותם קוראים שלא הבחינו בקריאה האחרת, הקריאה הנכונה, הראויה ליצירתו. יש בה דייקנות והיצמדות מירבית למראה עיניו ולמשמע אוזניו בכל הנוגע לתיאורי הטבע, ובאלה דווקא קסמה של הפרווה החדשנית שלו. אין מנוס מהמחשבה, שרבים מאלה שכתבו על גנסיין האיש, על גנסיין הסופר ועל יצירותיו - פשוט לא טרחו לקרוא אותו...

הפריצה הראשונה, המבשרת את פריצתן של נוספות אחריה, של "הדיווח מן המחלה", או תיאור התסמונות שלה, מופיעה כבר בעמוד השני של הסיפור, עמ' 381 של כל סיפוריו, מהדורת מירון-זמורה, 1982, שמכאן ואילך כל הציונים יהיו לפיה: "כשאדם חש ומרגיש בכל מהותו, שכל מה שהיה בשלושים שנות נדודים רצופות או אפילו קצת פחות מזה, כבר היה ושוב לא יהיה לזה שום תקנה, ומה שיהיה..."

הזיווג המפליא שבין ארוס למוות, אותו זיווג העובר כחוט השני בכל ארבעת סיפוריו החדשניים של גנסיין, זיווג שניתן להגדירו כאחד המוטיבים העיקריים שביצירתו, אם לא העיקרי שבהם, כבר עומד מאחורי תיאור זה. ואפרים מרגלית כבר מפליג ב"זרם תודעתו"

לסקירת הנשים הצעירות, "בנות ישראל החיוורות". אפרים מרגלית הולך ונפרד בדפים הבאים מכל אהובותיו: דינה, זינה וצילי בפרק הזה, ומהנוספות בפרקים הבאים. הוא נפרד כאן גם מנופי הקייטנות הירוקים שליד אודסה, ומגני קיוב, ומבתי חבריו וחברותיו שבעיר. תוך "זרימת תודעתו" הוא מדלג למקומות שונים, לאנשים ונשים שונים, ולגופים שבהם התרחש איוה רגע מרגש של תובנה פתאומית בחייו. איוה הבזק של הארה בחייו הקצרים ומלאי הסבל. עד ששוב, בהבזק-לאחור מכאיב, בעמ' 396, הוא אומר: "נפלא הדבר. מה היה ללבו פתאום - מה זה היה ללבו זה, שהתחיל צובט וצובט בחום כלפי הנגוהות הקפואות שבלבנה..."

"כדור הלב הקשה והחזק..."

בפרק השני של הסיפור, נזכר אפרים מרגלית, תוך מהלכה של יממה אחת (וכמה זה מזכיר תיאור של יממה אחת, של סופר אירופי דגול אחר, מראשוני "זרם התודעה", ג'יימס ג'ויס), בנשים הצעירות שאהבו אותו, ושהוא לא היה מסוגל להתחיר להן אהבה. מהסיפור עולה כאן, כמו גם במקומות אחרים, שהגיבור בעצם אינו האחראי הבלעדי ליחסו המתנשא, המרוחק ומלא הבזו אל הנשים שהקיפוהו. מחלת לבו הסופנית, מחלתו האנושה, היא שאחראית לדמותו המסולפת, כפי שהיא משוחזרת בתודעת הנשים הצעירות. אותה תודעה כשהיא משתקפת בתודעתו של המספר או של גיבורו, שהוא בעצם המספר והגיבור גם יחד. אפרים מרגלית מרמז לקורא, באותן פריצות קצרות של השפעת המחלה על חייו, שבעצם כל סביבתו טעתה בהבחנתיה לגביו, ואפשר שגם הוא טעה והוטעה כל חייו על ידי "העולם ההפוך", סדרו של עולם הפוך, שהיא כפתה עליו.

ושוב פורצים איזכורי המחלה לתוך הסיפור באלומות ממש. בעמ' 418, למשל, נכתב כך: "ופתאום אתה מרגיש שרוצה אתה לבכות. לא לקבול לפני מי-שהוא - לבכות, לצרוח כשור פר. יש כדור אחד קשה וחזק, כצור הזה והוא מוטל בחזה מימים ימימה והחיים אינם נוחים והנשימה כה כבדה... הוי, את מי אתה ירא? והרי אתה מכרכם פנים, כתינוק קולני זה, והשפתיים הללו מתרחבות פתאום ואתה קורא מלב דוי והומה?" לא, אין אלה מטאפורות, ולא דימויים, ולא התפייטות ולא הפלגה של פייטנים מחפשי קישוטים. זהו דיווח יבש וכאוב מפרפורי הלב החולה של גנסיין עצמו, מההרגשות הקשות הנלוות, המעיקות עליו בכל מקום ובכל שעה. ואפילו כשסיפור הפרידה

מזינה אוהבתו ומצילי הצעירה מפליג אל היזכרויות רחוקות משנים עברו, אין מנוס מאיזכורי מחלת הלב המכאיבה.

לסבוא את הדם...

בפרק השלישי מתרחש סיפור פרידתו מאהובתו הצעירה "רוחמה הקטנה". כתיבת "זרם התודעה" של גנסיין בפרק זה נעשית אפילו עוד יותר מתוחכמת. דרך תודעתו של אפרים מרגלית היא זורמת אל תודעתה של "רוחמה הקטנה". והסיפור המסופר דרך התודעות המתחלפות הללו, מועשר מאוד. ולמעשה, מתוך היזכרות ופרידה מ"רוחמה הקטנה", נפרד אפרים מרגלית בפרק הזה גם מדינה ברבש, אהובתו היחידה, שאיתה גם זכה לקיים קשר ארוטי מיני מלא. דרך הסיפור מביאה כאן כבדרך אגב, גם את סיפורה של וירה, אחותה של "רוחמה הקטנה". לפנינו אפוא, גיבור אחד, ותודעתו שהיא גם תודעת המספר, הסובל ממחלה שאין לה מרפא. אך לא פחות מכך, גם מאהבות הבוסר והסרק, של הנערות היהודיות מהעיירה הקטנה שבה שהה, ומבתים יהודיים אמידים ובורגניים שבקיוב הגדולה.

ואל מולו מתייצבות זינה ודינה, צילי ו"רוחמה הקטנה" ווירה - חמש נשים צעירות, הכמהות כולן להגשים את אהבתן הלוהטת אל אפרים מרגלית. אינטלקטואל מבריק וקר-רוח, המקדים להקריח, השרוי כבר בעולם-שמעבר, והן אינן מבינות זאת, ואינן יכולות לקבל זאת. משום כך הן מתאכזבות, סובלות מאוד, ומגיעות עד לניסיונות התאבדות בטביעה בנהר הסמוך או בדרך אחרת. לא גנסיין, לא גיבורו אפרים מרגלית, ובוודאי שלא הנערות - אף אחד מאלה אינו מאשים את מחלת לבו הסופנית, כגורם היחיד לסבל הרב הנגרם בעטיה לכל גיבורי הסיפור. מלאכה זו, של תובנה והבנה, של הבחנת האשמה שבמחלה - הותר גנסיין לנו, קוראי סיפורו המאוחרים. קוראים קרים ומרוחקים כמו אפרים מרגלית, ש"אגדת גנסיין" לא סנוורה את עיניהם, וכל המלל המיותר, שנשפך עליו במשך השנים, לא פגע בכושר שיפוטם.

הבזק-לאחור מכאיב שכזה מתרחש בזיכרונה של "רוחמה הקטנה", בעמ' 427, כשהיא בוחנת את תצלום המזכרת, ששלח אפרים מרגלית מרומא, לאהובתו דינה ברבש: "בהחל הצהוב שאצל ימה של רומא. נימה אחת נוגה ורות ארס נמשכת ממרחקים וחודרת מבעד לשממה הגדולה. אח, נפשי לי ניחשה: היום אהיה מתבוסס בדמי - בשממה הגדולה הלזו יהיה לבי מתבוסס בדמו". ושוב, לאחר כמה שורות:



אורי ניסן גנסין

מותו בכל יום ובכל שעה.

אדרבא, אפשר בהחלט גם לבחון את יחסו של גנסין אל אהובותיו בדרך אחרת: מצפוננו לא הרשה לו לרקום יחסים של קבע עם אף אחת מהן, משום שממש כמו חולה איידס בימינו, הוא ידע שאין מצפוננו לא הרשה, המוסר שלו לא אפשר לו זאת, אבל לא היתה זו תקופה שאפשר היה בה ללכת לייעוץ, או לקבל טיפול... והמידע הקטלני שנשא בתוכו, ושהטמיע אותו בסיפוריו, המידע על מחלתו חסרת המרפא, הוא שגרם לו לנהוג בדרך שהתפרשה בטעות כהתנשאות, רחישת בוז לנשים, והתרחקות.

ושוב, עמוד או שנים לאחר מכן, בעמ' 431, הוא מדווח: "ובאותו הלילה גופו, כשנדמה לו פתאום, שכרו ליהט מתחת לראשו, והוא התרומם בקפיצה אחת, כשלושנו צורבת ומושטה, ופתח בהדיפה חזקה אחת את החלון הסמוך אליו הפונה החוצה, והתחילו פתאום שיניו חורקות וחזהו נוהם נהמת דוב...".

התסמונות של מחלת לבו האנושה אינן מרפות מגיבוריו שבסיפוריו לא ביום ולא הלילות: הרגשת החנק וקוצר הנשימה, חוסר האויר והלחץ הנורא בחזה, פרפורים ומציצות, הזעה תכופה וחולשה שאין לה הסבר, כל אלה הן פריצות והבזקים של "המציאות הרפואית", שלא לומר המציאות הקלינית, אל תוך "זרם התודעה". הן ודמותיהן לא נבחנו עד היום כראוי בחקר יצירתו של אורי ניסן גנסין, על אף ייחודן. הן הוטלו, יחד עם מאפיינים אחרים של יצירתו, לתוך סיר הכלבו ה"גנסינאי" המיוחד, הכולל, של פיוט ושירה, של התמהיל שחלקו הערצה חסרת גבולות וחלקו בורות פשוטה, שמילא את מה שנקרא באופן כללי "אגדת גנסין".

"אותה הריקנות הנובלת..."

הפרק הרביעי מתרחש במהלכו של יום אחד. וכמעט כולו מסופר מתוך "זרם התודעה" של הגיבור הראשי, אפרים מרגלית. יחסיו העקרים וההפכפכים עם אהובותיו חוזרים

"את, נפשי כבר ניחשה לי: היום אהיה מתבוסס בדמי. נימה אחת נוגה ורות ארס קוסס נמשכת אלי ממרחקים וחודרת מבעד לשממה הגדולה - ובשממה הגדולה הלזו יהיה לבי מתבוסס בדמו. דינה דינה בכי..."

שום "שירה" אין כאן, שום מטאפורה, שום דימוי. זהו דיווח רשום על גבי צדה האחורי של התמונה מרומא, על מיחושי הלב הבלתי-פוסקים של אפרים מרגלית - או גנסין עצמו - אפילו על שפת הים התמימה, באיזו חופשת קיץ מופלאה, ברומא בירת איטליה "הדרומית". ראוי שיושם כאן לב היטב למילה "קוסס", החוזרת בסיפור כמה פעמים, בהקשרים שונים. קוסס - בבחינת מוצץ, זהו תיאור מדויק, ולגמרי לא פואטי, של הליקוי החמור בלבו החולה של גנסין. בדרך זו של פירוש אחר של המילה, ניתן שוב לראות עד כמה היה דיווחו של גנסין על מצב מחלתו, יבש, "רוזה", ומדויק.

ואם מדובר בקריאה אחרת, יש גם לקרוא אחרת את שירו המפורסם של גנסין, או המיוחס לגנסין, 'והיה כי ישוב מנדוד', המופיע כאן בעמ' 429-430. אותו שיר מפורסם, שכבר נכתבו עליו דברים רבים במקומות שונים, שנחשב במשך זמן רב כשיר מקורי של גנסין, ולימים הובהר שאין הוא אלא תרגומו ועיבודו של גנסין, לשיר ברוסית, שכתבה צילה לויך, שהיתה אף היא אחת מאהובותיו הדחויית של גנסין. אהבתה הנכזבת אליו הביאה אותה, לבד מכתיבת השיר, גם לניסיון התאבדות. גנסין עצמו הרחיב בפרשת אהבה טרגית זו בסיפורו "בטרם", שקדם בכמה שנים לכתיבת "אצל". מעניין לציין שצילה לויך, לימים דראפקין, תרגמה או עיבדה מחדש את שירה זה, והביאה אותו בין שירי היידיש שלה: "...אסירה בלאט קצה השמיכה ואשק לו בחזהו.../ ותהא זה הנשיקה נשיקת איש הרוצח את נפשו:/ את דמו אסבאה בנשיקה הלזו! / ויהא זה הדם לי, להשקית בו צמאי, / ..."

שיר קשה זה, שבמהלכו מומרת האהבה ברצח, אגב שתיית דמו של האהוב, אינו רק שיר נקם של אהובה דחוייה. הוא גם שירו של איש חולה, הנמק ביסורים, שאינו יכול להגשים שום אהבה שהיא, לשום נערה או אהובה. משום אותו "חטא" נורא של בגידת הגוף. הוא אינו יכול לאהוב לא מפני שהוא שונא נשים, ולא מפני שיחסו אליהן הוא יחס מעוות, ולא מפני שהוא סוטה. לא, גנסין, ואפרים מרגלית, וגיבוריו שבסיפוריו הקודמים, אינם יכולים להגשים את אהבתם משום שאין לה שום סיכוי. משום שהוא יודע, היטב מכל אדם אחר שבעולם, עד כמה קצובים ימיו. עד כמה לכו חולה. עד כמה צפוי

וגדונים בפרק הזה, ובחלקם, אם כי לא כולם, אף מתבהרים מעט. נזכרים ימי ילדותו הרחוקים, ימיו בבית אביו, ונוכרת שיבתו המאוחרת לשם. כאילו לשם ניסיון אחרון ומכריע, להתמודד עם מחלתו.

אם יש מקום בעולם, אם יש זירה בעולם, שבה יכול לקרות הנס והוא יוכל להבריא - הרי רק "אלוני המולדת" הישנים, זירת בית אבא, היא האפשרות האחרונה לכך. בפרק זה מגיעים לידי שיאם כמה דברים שהוחל לספרם בפרקים הקודמים.

לפחד המוות המתגבר של אפרים מרגלית החולה, יש כאן כר נרחב לדמיונות ציורים ופיתוחים. פרשת אהבתו לדינה ברבש, אהבה המביאה את שניהם לידי יאוש, ואת דינה לידי ניסיון התאבדות, נחתכת כאן על ידי פלישה אלימה של מחלתו, אל תוך רקמת הסיפור. בעמ' 442, מרגיש לפתע אפרים: "אלא שפתאום פגה אותה הרגשה מלבו - פתאום הרגיש שכל אותו סבל גדול, שישנו בכשרו הרוחש, הריהו כבד ומסובל יותר מדי לגבי חזהו זה, שכוח-מה כוחו, לגבי אותו חזה נלאה, הריק והמרווק, המתחיל מצטמק ככאב גופני מציק, מתמת אותה ריקניות נובלת שבתוכו, והוא צנח ונפל בחזרה, כקורת בית-הבד זו, וראשו נפל לו אחורנית, ובפניו שחורו פתאום, התחילה..."

התיאור שלפנינו הוא כל כך נכון, וכל כך מדויק, עד שהקורא יכול לדמות לעצמו שהוא קורא לא בנובלה חדשנית ומהפכנית של אחד מהאבות המייסדים של הספרות העברית המודרנית, אלא ביומן אירועים של מחלקה לטיפול נמרץ, באחד מבתי החולים הגדולים של היום. אלמלא היה התיאור כל כך עצוב וכל כך מדכא, אפשר היה ממש להתקנא באותו רופא פנימי של החולה, שלפציינט שלו יש כושר תיאור מופלא שכזה. משפטים רצופים אלה, של "דיווח מיומן המחלה", מאפשרים לקורא של היום להבין קצת יותר ממה שאמר אפרים מרגלית. הצל הגדול שמטילה מחלתו על חיי האהבה שלו, "עריצות המחלה", נעשים לפתע ברורים עד להפחיד.

במהלך היום האחד הזה, המתואר בפרק הרביעי, נפרד אפרים מרגלית מפעילותו הספרותית, הוא נכנע לסופר הצעיר המגיע מהעיר, ועל אף שהוא מלגלג על כתיבתו וקוטל אותה, הוא מבין שהעתידי כסופר שייך לאורח הכותב ולא לו. סופרים אחרים, צעירים וחסרי כשרון, או מוכשרים מעט אך מוגבלים, תופסים את מקומו. להם יש יתרון עצום: הם בריאים! ובריאותם הטובה מאפשרת להם הכול, כל מה שנמנע מאפרים: לקיים יחסי מלאים ומספקים עם הנשים הצעירות התובעניות המקיפות אותם, להבטיח להן אפילו נישואין, לנסוע בעולם, לכתוב סיפורים ולפרסמם בכתבי העת, באירופה ובאמריקה, ולהשתתף ככוכבי-ספרות צעירים ומבטיחים בערבי-קריאה. הם ימשיכו לחיות גם אחריו. הם ימשיכו לכתוב, לקרוא, להתפלמס בענייני ספרות ופילוסופיה. הם ישאו את הבנות היהודיות שמבכות כבר את אפרים.

והלב החולה תוקף אותו שוב, באמצע מהלך פרידתו מדינה ברבש שבצעמ' 449: "הוא חוור פתאום והתחיל צוחק בקול גדול - והיה זה אותו צחוק קצר וקשה, שאדם אינו גומרו, אלא אם שיהא חזוהו מתחיל כואב וכואב, כאילו נפל מהגג ונשבר בקרבו." ובהמשך: "ואולם אפרים כבר היה יושב נלאה וחזוהו היה כואב וכואב, כאילו נפל מהגג ונשבר בקרבו, הוא כבר היה יושב נלאה וחשב משום-מה באותו יאוש סולד שבלב, הרוחה ורותה ונוקב ברתחתו זו במפולש: אבדו החיים..."

הארה פתאומית ומכאיבה שירדה עליו, תוך היזכרות בשיחה האחרונה עם דינה ברבש, החווירה לו שזהו זה, בשבילו כבר חסומות כל הדרכים. בשבילו כבר אין הצלה. גורלו שלו נחרץ: "ופתאום באיוו חרדה שחורה שבנפש: - זהו?! ורק לאחר שתפוש בשתי ידיו בסומכות

של הכיסא, שישב עליו, והרגיש שכפות ידיו כואבות לו מאוד, הצליח לכבוש בלבבו אותו הרטט המשונה של פרכוס, שבא וטלטל את בשרו, מחמת אותה הרגשת המוות המוכרה השחורה...". הארה רוחנית שבאה ביחד עם התקף של הפרעות-קצב קשות בלבו, מולידות אצל אפרים הזיות-מוות שהוא חש בהן מקרוב מקרוב. מחלתו הגופנית עוברת כאן המרה למחלת הרוח שלו: דיכאון, המרה-שחורה שתוקפת אותו, והרגשת הפרידה האחרונה מכל מה שהיה לו יקר בחייו.

מחנק לנשימה...

פגישתו האחרונה עם דינה ברבש, היחידה מבין אהובותיו שלא נרתעה ממנו, והעניקה לו את אהבתה, הגופנית והרוחנית כאחת, ושאלה הצליח כנראה להגשים גם יחסי מין שלמים, היא במוכנים רבים פרידתו ממנה. ניסיון ההתאבדות השני שלה יצליח בסופו של דבר, והיא תקדים אותו בהסתלקותה מארץ החיים. באמצעות שיחתו האחרונה עם דינה הוא נפרד ממרכיבים שונים בחייו: מלימודי החלקים, מעיוניו שהיה רק בראשיתם, מנשים שאהב והן אהבו אותו אהבה עקרה, מקיוב העיר, שכנראה אהב לשהות בה, ומכל אשכול זיכרונותיו, ילדותו, עברו ותקוותיו.

הפרק, או הקטע החמישי והאחרון של "אצל" נועל את הסיפור: כל הקצוות נפגשים ונקשרים בו, וכל סיפורי המשנה, "זרמי התודעה" מתנקזים אליו התנקזות אחרונה. אפרים מרגלית, שמחלת לבו הקשה כמעט הכריעה אותו בניסיון התאבדות חפוז שלא צלח, נאלץ להכיר במוותה של דינה ברבש, שניסיון התאבדותה האחרון הביא למוותה. המחלה שוב מכבידה את אכפה עליו, והוא כמעט מתמוטט, בדרך לבית משפחת ברבש, אולי בדרכו ללוות את דינה המתה. ובצעמ' 471, שוב מבזיק הדיווח מעולם הפחדים החולני: "ובקרוב כבר היו הרקות הגריות מוצתות והבשר שנלאה היה רותח והנשימה התנהלה בכבדות ושארית מחשבה צלולה אבדה, ונשארה רק אותה קדרות קשה ומציקה, שמתחת לחזה הכואב, זו שהוסיפה פתאום חיל ושמה מתק ליתר הנשימה וסלדה את הריס מתחת למצה. חום לוחט ודממה חונקת ורוח קודרת זו שבלב..."

אורי ניסן גנסין היה רק בן שלושים ושלוש במוותו. את סיפורו "אצל", כתב במשך ארבע שנותיו האחרונות, כאשר מחלתו מתחזקת והולכת, ולבו הולך ונחלש. הוא היה מודע היטב למחלתו, יותר מכל אדם בעולם. וכמספר אמן, חדשן ומיוחד, נתן לה ביטוי חריף ומדויק. הוא

ירד לפרטי הפרטים של ההתקפים שפקדו אותו, ושילב אותם בצורה מפליאה בתוך רצפי "זרם התודעה" וזרם ההיזכרות שכתב. הוא עשה זאת בדרכו האמנותית המהפכנית, החדשנית, ובלשון העברית, שהיתה כל כך רחוקה מלשונות אירופה הראשיות. הוא הקפיץ את הפרווה העברית העתידיה במאה שנים קדימה... עד כדי כך, שהקורא שלהיום עשוי לשאול מדוע דרכי קריאה כמו זו שהוצעה כאן, ונוספות, לא הובאו בפניו עד היום? כתיבתו היא נקייה מכל סרבול של פייטנות שתלו בה מבקרים ומעריצים חסרי הבחנה. היא משוחררת מכל העודפים והשומנים היתירים שתלו בה סופרים קצרי ראייה וחוקרים שלא טרחו לקרוא את סיפוריו ולהבינם כלשונם.

במשך שנות קריאה רבות, שחלפו מאז פרסום הסיפור "אצל", חסמו אותם מהללי-שווא של גנסין את הדרך לקריאה אחרת, שונה, בסיפוריו. התוויות שהעניקו לה, מיד לאחר מותו "משורר השקיעה", לדוגמה, "משורר תוגת המוות" ועוד - לא איפשרו לקרוא את הפרווה הנחשונת שלו כפי שצריך לקראה. ההתמקדות בנושאים השוליים של הסיפור, ניפוח מעריץ של דרכי הביטוי שלו, בנוסף עם יצירת "אגדת גנסין", האגדה שנרקמה סביב אישיותו המיוחדת, מנעו מהקוראים את האפשרות לקרוא בו שוב קריאה נכונה. מרוב תשבחות סתומות ליצירתו, והבעות צער מופרות על מותו המוקדם, שקשרו לו מעריציו או מי שחשבו עצמם לכאלה, לא ניתן היה לזהות בסיפור "אצל" את הרקוויאם הייחודי שכתב לעצמו בארבע שנותיו האחרונות.

קריאה חוזרת, שונה ונכונה בסיפור, שימת דגש על חידושי הפרווה ו"זרם התודעה" שלו, על הדיוק המירבי המדחים, שאולי רק רופאי הלב יכולים להבין עד הסוף כמה אמיתי הוא, עשויים למשוך אליו קוראים חדשים, ואפילו קוראים מחדרי המיון, מהמחלקות הפנימיות ומחדרי הטיפול הנמרץ של חולי הלב האנושים... אורי ניסן גנסין הקדים במאה שנים את הסופרים העברים של היום, המשלבים את המחלות ומהלכן כגיבורים עצמאיים בסיפוריהם... קוראיו הוותיקים והנאמנים, אלה "השפוטים" לכל חיהם באותה הכת הקטנה של מוקירי כתיבתו, אלה "המכורים" לקצבה המהפנט של הפרווה שלו, גם הם יצאו נשכרים אם יחדשו את קריאתם וירעננו אותה, בדרך שהוצעה כאן. ■

הבעת תודה: אני מבקש להודות לפרופ' צבי לוז ולפרופ' אבנר הולצמן על עזרתם הנדיבה.

לשרות עם "אותיות העולם"

בשולי מדרש מעשה הים למיכל גוברין

אברהם שפירא

וריבוי הפנים של תשוקה. כי מה כל האדם, שבעים פנים שבלעדיהם אינך אחד (עמ' 24).

ל א קל להיעגן בנקודת מוצא להידברות עם יצירה רב-ממדית ורב-קולות **מעשה הים**. כאן לפנינו בכפיפה אחת פרוזה שירית, מדרש, הגות, פיוט, ובמשולב עימם רישום וקליגרפיה. שלא לדבר על תחריטיה של ליליאן קלאפיש המתכתבים התכתבות דו-שיחית לאשורה עם איברים של המכלול הזה. איברים, ולא תחומים; דומני שאמות-מידה ספרותיות-אקדמיות לא תצלחנה משפריים אלו, שהרי גלי מעשה-הים הזה עוברים את גדות הצורה וממילא אינם נענים לתחומים דיסציפלינריים. מתבקש לייחד תחילה דברים לבתי-היוצר של הספר. **מעשה הים** עוצב לראשונה לקראת הוצאתו לאור במהדורת "ספרית אמן" של סנדת יעקב הראל ביפו, בליווי י"א תחריטיה המקוריים של ליליאן קלאפיש. ואי-אפשר להידרש ל**מעשה הים** בלי לעמוד נוכח פועלו של ישראל כרמל - איש אחד שהוא מוסד תרבותי שלם: הוצאת כרמל. אין לדבר כאן על מונחים מקצועיים-טכניים כהבאה לדפוס, הפקה, ייצור ועוד כהנה. שהרי ענייננו כאן לא בהוצאה לאור, אלא ביצירה שהיא ניגודה של עשייה; באיש המחולל ומייילד ספרים ולא "מייצר" אותם. ספר היוצא מסנדת היצירה של ישראל כרמל הוא מתת-אוהב. אין הוא homo faber, הוא משה שפיצר (ספרי תרשיש) בראשית שנות ה-60 את **כלב חוצות של ש"י** עגנון עם רישומי אביגדור אריכא, את **נחש הנחושות** לט' כרמי עם רישומי אביגדור אריכא ואת **פרחי אש** לחיים גורי עם הדפסי אבן מקוריים מאת משה טמיר, כמעט ולא ידענו מתכונת כזו של מו"לות. זכתה מיכל גוברין ומתברכים בכך כולנו, הקוראים.

לכאורה, ורק לכאורה, לפנינו כאן, כלשון

לעיתים עיטור ואף חיפוי על "הלז של שדרה"; הנופים הגיאוגרפיים משמשים לא גיא חזיון אלא רקע מזה וגורם ממריץ מזה. הסטימולוס הסביבתי מצטרף אל אירוע ביוגרפי טראומטי; מה שעשוי היה להיות היסדקות משברית מערערת מביא להתעוררות פנימית, המפלשת את האני הדובר כאן לא רק לנבכים עלומים שלו, אלא גם לרבדי-יסוד בעולם הרוחני-זהותי שלו.

ספר זה מציב ערעור על דעות קדומות שלנו לגבי הרצוא-ושוב שבין הטקסט המרכזי לבין מה שהן רק לכאורה פרשנויות שלו. בעצם, הפירושים או הטקסטים השוליים - אלו הסובבים את זה המרכזי - הם בשר מבשרה של הסימפוגיה ולא אך קולות לואי או עיטורים. יתר על כן, לעיתים הראשוניות או המרכזיות, מוקנית דווקא למה שנראה כ"פירוש" או טקסט משני. בפוליפוגיה של מעשה הים נעשה שוב ושוב הקול המלווה לסוליסט.

זאת ועוד: תיזמור זה נרקם תוך כדי תנועה מתמדת מנופים ומהתרחשויות "כאן על פני האדמה" אל נופי נר"ן ח"י (נפש, רוח, נשמה, חיה, יחידה) ובו-זמנית אל רבדי תרבותה המורשתית של היוצרת בחינת רכיבים באישיותה. וכך מתחיים בפנינו כאן הדהודי שכבות היסטוריות של השפה העברית ודפים ממדפים שונים ב"ארון הספרים היהודי".

א.

עמוד הפתיחה של **מעשה הים כרוניקת פירוש** מוקדש כל-כולו לפירוש ארבעת רכיבי הכותרת וכן לפירוש על הפירוש הראשון (שבארבעת הפירושים הללו). כלומר ארבעה פירושים וכן פירוש על פירוש (של הראשון בארבעתם).

המסתכל מבחוץ, כלומר רק עם תער ההיגיון

כותרת המשנה, "כרוניקת פירוש"; משפותחים את הספר - המקורי בעיצובו - ונפגשים עם מתכונת של דף תלמודי (עמודה מרכזית שסביבה "פירושים" המתכתבים אתה) כמו מתחילים לשרות עם שניות של מרכז ושוליים, כרוניקה ופירושה [הנעשים התפרשיותיה]; דרך המלך וכמו דרכי עפר או שבילי רועים שבצדיה. אך מבט זה הוא מבט מטעה, כשם שהתייחסות לדף תלמודי כאל קאנון ו"פירושים" שלו היא מוטעית. שהרי בדף התלמודי אין עיקר ושוליו. מתחיות בו הן פלוגות בין בתי מדרש הן שיחות דורות. התרבות היהודית היא ביסודה תרבות של מחלוקות. "אילו ניתנה התורה חתוכה" [פסוקה בחד משמעיות] - אומר לנו ר' ינאי - "לא היתה לרגל עמידה. מה טעם? [שנאמר] "וידבר ה' אל משה", אמר לפניו: ריבוננו של עולם! הודיעני היאך היא ההלכה, אמר לו: "אחרי רבים להטות" (שמות כג, ב') - רבו המזקין, זיפו. רבו המחייבין, חיבו. כדי מיכל גוברין, **מעשה הים** - כרוניקת פירוש, תחריטים: ליליאן קלאפיש, מהדורה שניה בהדפסת אופסט, כרמל תש"ס;

שתהא התורה נדרשת מ"ט פנים טמא ומ"ט פנים טהור..." (תלמוד ירושלמי סנהדרין, פרק ד, הלכה ב). ריבוי הפנים וההתפרשות היוצרת של המקורות הראשונים מטשטשים את אפשרות האבחנה בין קאנון לבין פירושיו. הפנים השונות הן מחלוקות לשם שמים מתוך ריבוי דעות, צלילים רבים ושונים, שדור דור ודורשיו שבים ומתמזרים אותם. "אלו ואלו דברי אלוהים חיים".

אף במעשה הים אין שניות של כרוניקה ושל פירוש, וודאי אין כאן דואליות של נורמטיבי או "גברי" ושל חתרני. גהפוך הוא: העמודה המרכזית, שהיא לכאורה הציר המרכזי, הינה

הפילולוגי, מחטיא את העיקר. לפתח חריפות פילולוגית הנעדרת מבט הקשתי-אורגני טאטא רובין. מבט כזה עשוי להצביע על ניגוד בלתי מתיישב בין הלכה של הראשון שבארבעת הפירושים - זה הדורש את המילה "מעשה", לבין הלכה של הפירוש הרביעי - זה הדורש את המילה "פירוש".

אני מצטט את צירו של הפירוש הראשון (בטור הימני, פיסקה ראשונה):

עשה ולא תעשה, גאות ושפל, רצי הים, ורוח מרחפת על פני השפה. חידוש מעשי בראשית. מעשה הברכה. פירוש מעשה הים.

מיד לאחר השורות הללו בא פירוש על הפירוש הזה, והוא מוקדש רק לשלוש המילים: "חידוש מעשה בראשית":

חידוש מעשה בראשית - ללא ראשית ללא אחרית, ללא מוקדם ומאוחר, בלא מעלה ובלא מטה. בלא מרחק או כניסה.

למובאה זו ניתן לייחס את הנאמר באחת הרצנויות שהוקדשו **למעשה הים**: "יש כאן ניסיון לערער על מה שנאמר באמצעות מה שנאמר, באמצעות מה שלא נאמר (או להפך) במרווחים, בשתיקות בין השורות.... שהרי השוליים המערערים הם מקומו של האחר, הנשי המודחק, המהוסה, זה הקורא תיגר בעצם קיומו על הקווי, הסדיר, הרציף, הלוגי, משמע הגברי. זה טקסט הנכתב כמו נגד כיוון כתיבתו, ... (ניצה קרן, "הצבעה למילה הכתובה" [על מעשה הים], הארץ - "תרבות וספרות", 21.4.00). בהמשכה של אותה רצנויה אף נכללת המובאה שהצגתי לעיל. אך מבט דקונסטרוקטי כזה אינו עומד במבחנו של הפירוש הרביעי (האחרון) בעמוד הפתיחה שבו עסקינן:

רבי-קוליות (לא הארמונית). שבעים פנים. המשכיות בין מִשָּׁךְ לְמִשְׁפָּן. נדידת מִשְׁפָּנִי השכינה.

משפטים קצרצרים וגבישיים אלו יכולים לשמש איפיון ממצה למדרש היוצר או לתהליך המדרשי היהודי-היסטורי ולא רק מִצְפָּן ליוצא למסע מעשה הים.

השניות הניגודית שבמעשה הים אינה נזקקת לאישושים ולאישורים פוסטמודרניים לגוניהם. שהרי ממש כמו בתרבות חז"ל, יש כאן צמצום בהפלגה, והפלגה בצמצום. מכלל לאו אתה שומע הן, ומכלל הן אתה שומע לאו. אין המחשבה [היהודית] מתפתחת אלא בדרך הדיאלקטיקה: מתוך זיווג של מושגים הסותרים זה את זה וגם משלימים זה את זה. ...שתי השיטות הללו... מכוונות למציאות אחת, וכל אחת [מהן] כְּנוּסָה בתוך חברתה". איפיון זה של דרכי החשיבה החז"לית, על הקירבה הפנימית גם המתכונתית שלו ללשון מעשה הים, היה עדיין שרוי ככתב-יד שטרם נגאל

בשנה שבין קיץ תשמ"ה לקיץ תשמ"ו - מועד כתיבת מעשה הים. אלו הם משפטים מתוך חיבור עזובנו של אברהם יהושע השל, **תורה מן השמים באספקלריה של הדורות**, חלק שלישי, שראה אור רק בתש"ן (הציטוט הוא מעמ' 88).

מהאמור לעיל כבר מסתבר שאיני שותף לגישה שלפיה ביצירה שלפנינו "לאורך המסע ופירושיה הפוכת השפה עצמה, על נופיה המיוחדים והמתח הארוטי שבה, ליעד שאליו מובילה הדרך". נראה לי שראוי להבחין בין הדקונסטרוקציה של השפה לבין גרעינה של היצירה שהוא גם צירה המרכזי. ממדי השפה משמשים כאן את "הנקודה הפנימית" ועיתים הם לבושיה, הם שייכים לממלכת האמצעים יותר מאשר לממלכת התכליות.

ב.

"הנקודה הפנימית" בספר שלפנינו והאבן הראשה בו אינה דווקא זו המתבלטת באפיקה הראשי; ענייננו כאן בהתרחשות טראומטית שיש עימה הפתחות או פריצת דלתות פנימה, למעמקי האישיות - לעבר רבדים עלומים מן התודעה של האינְוֵנטָר הרוחני-ביוגרפי. כמו הושלו באחת כל המסכים כאשר נבקעו השסתומים: "החוץ הנפרץ... בהד העצום של האור הזר..." (עמ' 10), "שְׁקִיפּוֹת חודרת מבעד למשקופים" ו"התפוצצות של עיצורים" (עמ' 19), "נפילת חדרי הלב" (עמ' 24). ואז, וכתוצאה מכך, נוצרת הווייה של רצוא-ושוב בין "ההתמסרות הגמורה" לבין "הבריחה" ממנה (עמ' 11). "המועד שחל, המקרה שנקרה, שחל על הראש הנגזר" (עמ' 10). כפועל-יוצא מ"התנחשלות האהבה" ולאחר התמוססות המחסום(ים) באה הארה פנימית (לאו דוקא מיסטית): "שיפּתח הַמְרָאָה" (ראה עמ' 17); "והמְרָאָה המדהים שהתגלה. והחלומות שהתמלאו בנטיית מילה" (עמ' 31).

מתוך התלקחות פנימית זו חלה התחדשות, נעורה צמיחה; מתרחשת "התהפכות התשוקה להולדה" (עמ' 9); "בלב השקיפות... גרעין צומח תמיד. בזהו. הפועל המוחלט" (עמ' 40). אירוע טראומטי מעין זה עשוי היה להיות שבר גורף ומערער. אך תחת זאת נתהפך למשבר מחדש ובונה. ואיני יודע לומר איזה משתי האפשרויות הללו מצוירות בסיום שירו של נתן אלתרמן "יום פתאומי":

הָהָא, אֲלֵי הַחֶזֶק!

גְּאוּתֵינוּ מְטִים

לְאִסְיָה עֶצְבוֹנָה בְּלִילוֹת וְעֶרְבִים.

כִּי תִשְׁלִיךְ עָלֵיהֶם אוֹר חַיִּיךָ אֲמַתִּי,

כְּשֶׁלָּה עֲמוּדֵי הַבַּיִת.

(מתוך "כוכבים בחוץ")

התרחשות מערטלת, קרובה באופיה לזו שבמעשה הים, עולה בשירו של רן עדי (עזריאל

אוכמני) 'האבנים הגדולות':

וְאַחַר אֵימָה חֲשֵׁכָה וְאַתָּה שֶׁעַר פְּרוּץ

וְהַזְמִן הַזֶּה

הַזְמִן הַזֶּה הַזֶּה הַזֶּה

הַנּוֹשֵׁם בְּךָ כְּמוֹ וְהָרָה בְּאֵימָה חֲשֵׁכָה

וְאַתָּה שֶׁעַר פְּרוּץ

וּבְרִכּוֹת שֶׁל עֵיפֹת עוֹפּוֹת-לַיְלָה גְדוֹלִים

בְּפִרְצֵיךָ לְהִקּוֹת לְהִקּוֹת עַד רִאשִׁית

עַד בְּרִאשִׁית

עַד

בְּרִחַבַּת הָאֲבָנִים הַגְּדוֹלוֹת אֲנִי שׁוֹמֵעַ שׁוֹב

לְכַלּוֹב שְׁרָשִׁי.

(מתוך **אמור פלאים, ספר איך כמו סער שממי**, ספרית

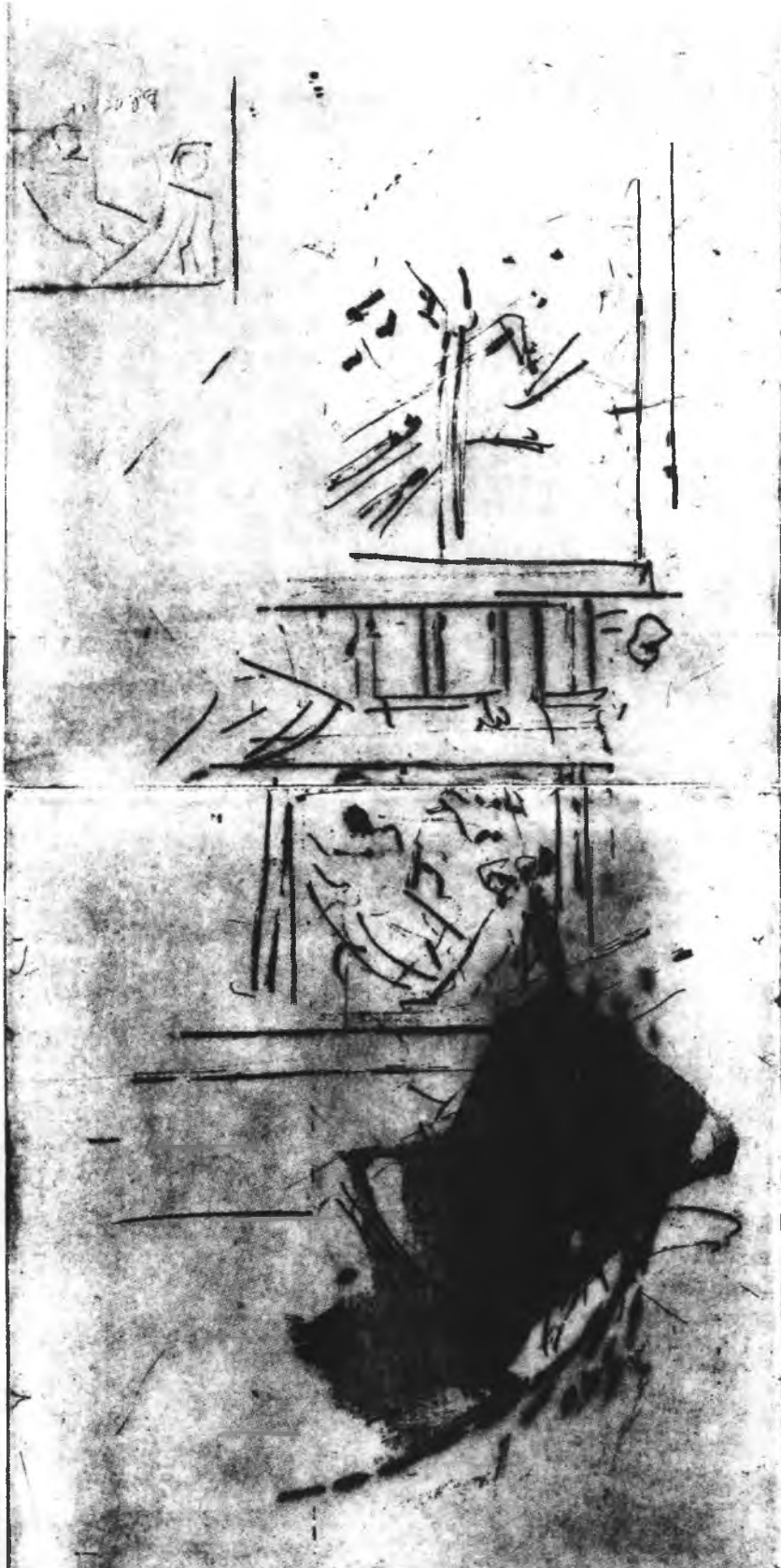
פועלים תשל"ג, עמ' 93).

פריצת הדלתות המפלשת את התודעה לנבכייה, שהדיה ורחשה עולים במעשה הים, היא התארעות מנערת, שבְּעוֹצְמָתָה חוֹגֶרֶת כוֹחוֹת לא נודעו באישיות ותוך כדי כך חושפת שכבות דַּעַת תרבותית ורוחנית-מורשתית שהיו עלומים מן התודעה או הזיכרון החי. ואלה נעורות ומתבטאות יחד עם המייתו וערגנותיו של האני הדובר כאן. מזווית ראייה נוספת: לפנינו כאן שירת אהבה, שערגה ארוטית ונכספות אל המוֹתֵר משתרגות בה.

מעניין להשוות את ההתרחשות החווייתית הטרואומטית שבה עסקינן כאן עם כמיהותיה של גיבורת **וידה בעמק איילון** של עמליה כהנא-כרמון, כיסופים המגולמים ברצון להיות בשיא: "שוב עלו רגליך על הדרך הנכונה. לאמור: אל תרף. מהו פה הנפתח כשער: בואה, בואה אל תוך האור. שזה פור-המִצְרָף. ומהו אשר כאבן נגול. משחרר הששון, ערגון-העקידה, התקווה לעלות על המוקד" (שם, עמ' 19). לכמיהות הללו יש קונוטציות מיסטיות ברורות והן מעומתות עם כבלי המצוי, עם הריאליה הביוגרפית: "ידיך כפותות. מגבלה פרטית. אין ביד האדם לעצב את מנת-הלקו כחפצו" (שם, שם). לעומת זאת, האני הדוברת במעשה הים אינה שרויה בפצע הערגה המתמשכת, אלא משדרת מתוך סוג של "שיא" שאינו מיסטי כלל וכלל; אין בו שום דבקות ואף לא חריגה מהתמדתו של האני. מכאן גם יובן כיצד מתוך מעמקי "השיא" הזה, מתבטאים ומתוזמרים רבדי ארון הספרים היהודי-מורשתי שהופנמו בעולמה.

לפנינו כאן לא שימוש של הסופרת בחומרים היסטוריים או במקורות לימודיים אלא בפריצה אישית-ביוגרפית היא חריגה במציאויות זמננו. אך היתה ידועה בזמנים עברו. יורשה לי בהקשר זה להפנות לתובנות של גרשם שלום שבציר חיבורו "מיסטיקה וסמכות דתית".

לאורך ספר **מעשה הים** נשורים-עולים שני רבדים של תהליך מדרשי. הראשון שבהם הוא רפלקטיבי, המיוסד על התבוננות עצמית-



תחריט: ליליאן קלאפיש

פנימית בדרך של הידרשות למקורות מורשתיים; פנים ופני פנים של יהדות באספקלריה אוטוביוגרפית. ברובד המדרשי השני מתפרשים מקורות קאנוניים, או קלאסיים, באספקלריה רוחנית חדשה, הנענית לסיטואציה קיומית עכשווית. בשני הרבדים הללו כאחד מתרחשת "התנועה החוזרת, גל אחרי גל, מהתוף למצולה, מגרעין הדיבור אל שולי הדף" (עמ' 9). בשניהם עולים "קולי קולות [של] פירוש, חידוש, פלפול, מחלוקת... בהטרופוניה של קולות הנשפכים בפרץ ממושך, מהמאה החמישית, החמש-עשרה, ועד עכשיו... בפרץ הולך וגואה, אל המאה ה-21" (עמ' 45).

כן, ודאי שאני יודע שבמעשה הים אצורים ומדובבים לא רק מדפים של "ארון הספרים היהודי"-היסטורי. בלבו של אקורד הסיום המתוזמר בעמ' 57 מצויה 'תיבת קסמים' שרשום עליה "היקוות כל הקולות". אך רק לכאורה תכולתה של התיבה תואמת את הרשום עליה. ב'תיבה' זו מיכל גוברין מעידה על עצמה "פרישה ברגסונית, פרוסטיאנית של ריבוי קולות האני היוצר את הזמן". וזאת בצד ולאחר שהיא מעלה במהלכה את היצירה את שמו של לוינס, נדרשת לתובנה של סטפן מוזס ומונה ספרים וכתבי-יד במוזות המסע שלה ובכללם "כתב-יד הרצאתו של דרידה... מאמרו של [סטפן] מוזס על בנימין והשפה, קסירר" ועוד. נראה לי שאלו ואחרים הם מה שקרוי בלשון תיבת הרזים של "היקוות כל הקולות": "הצטברות פרישות הקריאה בזמנים שונים של קורא אחד". מדובר כאן, בעצם, על קולות נוספים ודומה שהם מההיקף ולא דוקא מן המרכז.

אך, האם דרך החיבורים הללו על חשיבותם התרבותית היתרה יכול היה האני הדובר במעשה הים לחוות דפי גמרא ממסכתות חגיגה ויומא ובכרכות, את התוספתא בכא מציעא קו, את ספר יצירה, ובראשית רבא ותנחומא, את רשב"ג, את המקום משל עצמו שיש לייחד ביקום שלה לרש"י ולרמב"ן, ולא במקום אחרון ליקוטי מוהר"ן ומקורות חסידיים מאוחרים ממנו? כמה וכמה מהמקורות הללו - ולא מניתי כאן את כולם - הם הלוקחים חלק בהתרחשות המערטלת, משילת המסכים שדובר בה לעיל. במהלכה של חוויית מעמקים זו חלה "אותה תנועה נמשכת בין היש ובין אין. או אולי בין יש ליש. או ככלות הכול בין אין לבין אין ורק הפשר זב" (עמ' 56). וכך הומים ברגשה גדולה "התקוה הסוערת שבחורבן. עוז החורבן שבתקוה" (עמ' 50). האין כאן לפנינו סטרוקטורת העומק החז"לית, זו שאופיינה לעיל במיצויו של א"י השל כ"זיווג של מושגים [ומחוזות נפש ורוח] הסותרים זה את זה וגם משלימים זה את זה" - כשהיא נחוית כאן בפנים?

בספרייה היהודית-היסטורית. כל אחד מאלו המתלקח וקולותיו: קולות הכאב, המיות התשוקה, מילולו של הזיכרון, הדיברות הדו-שיחית של השפה. ואיך זיל גמור. ■

במדרש מעשה הים שבות ועולות "התלקחויות הכאב, התשוקה, גלי הזיכרון, השפה" (עמ' 57). ובכל אחד מאלו הומה הרצוא-ושוב בין הביוגרפי לבין "בארות ביאור ונביעה. שיחת הדורות הנמשכת סביב אותה מילה" (עמ' 56)

ויטה: ex-Virginia

דורית פלג



וירג'יניה וולף

Knole; דומה שזה היה הקשר ההדוק, העמוק והעז ביותר שלה (כפי שהיטיבה להבחין וירג'יניה וולף, בחושיה המחודדים). ניתוק מאנגליה פירושו היה ניתוק מגול. פירושו היה ניתוק מכל מה שחיבר אותה להיסטוריה הארוכה של משפחתה, וויטה, כמוה כאורלנדו, היתה גאה מאוד במשפחתה, והעבר היה חי עבודה לא פחות - לעיתים יותר - מן ההווה. ניתוק כזה פירושו היה גם ניתוק מבעלה, שבאופן מוזר ושונה, לא דומה לאף מערכת יחסים אחרת שנתקלתי בה בכתובים או בחיים.* היה בלי ספק (גם לפי הצהרתה שלה וגם לפי מה שמשמע ממכתביה ויומניה) האדם הקרוב לה ביותר בעולם, על אף הכול - כלומר, על אף העדפתה הברורה לנשים, בכל מה שנגע לאהבה גופנית, ועל אף שיחסייהם, לאחר חמש שנות הנישואים הראשונות, לא כללו עוד יחסי מין.

ביומן שכתבה מיד עם סיום (או יותר נכון, סיום השיא של) פרשת האהבים שלה עם ויולט טרפיוויס, מתוך דחף מתפרץ לפרוק את הפרשה הזאת כולה מעל לבה, ואולי - מעבר לרצונה שהדברים ייקראו בדור מאוחר יותר, וסובלני יותר לאהבה כזאת - גם לפרשה בדרך

הפראיים. דיווח מרתק על מסעות אלו נמצא בספרה של ויטה **שנים-עשר יום**; את המימוש הפואטי שלהם ניתן למצוא בפרק שבו עוזבת אורלנדו, לפתע אשה, את חצר השגרירות (ויטה, כמוה כאורלנדו, תיעבה את החיים הדיפלומטיים) ויוצאת אל המדבר פתוח הורעות, המקבל אליו הכול - גם אשה שהיא לשעבר איש, לשעבר אציל רם-מעלה, לשעבר שגריר, כאורלנדו: שכן שבט הצוענים שאימץ אותה ראה אותה כאחד משלהם, "ושערה וגון עורה הכהים נתנו מקום להאמין כי היא היתה במוצאה אחת מהם, ונחטפה על ידי לורד אנגלי מעם עץ אגוז כשהיתה תינוקת, ונלקחה לאותה ארץ ברברית שבה אנשים גרים בבתיים משום שהם חלשים וחולים מכדי לעמוד באוויר החופשי." גונם הכהה של עורה ושערותיה של ויטה באו לה בירושה מסבתה הספרדייה, שהיתה - על פי האגדה - בתם הלא חוקית של דוכס ספרדי ושל צוענייה; האמת מותרת רק מורשת צוענית כלשהי. אולי, כפי שהעיר מישהו, אלמלא היתה בה מידה זו של דם זר לא היתה בה התעוזה לחיות כפי שחיה. שכן אחת מתכונותיה הבולטות ביותר של ויטה סקויל וסט - ואולי הבולטת שבהן - היתה יכולתה לצפצף על דעת העולם. היא חיתה כפי שרצתה לחיות, ולא הניחה לא למוסכמות זמנה, שהיו נוקשות למדי, ולא ל"מה יגידו", להכתיב את מעשיה. פעם אחת בלבד, כשהיתה אשה צעירה כבת עשרים ושמונה, נתנת הביוגרפיה שלה מקום לחשוב שנכפפה למצוות הבעל והמוסכמות: היא חזרה בה מכוונתה לברוח עם אהובתה, ויולט טרפיוויס, לאירופה, ושם לחיות עימה בחטא עד סוף חייהן. אך נדמה שהצגה זו של הדברים אינה אלא מה שנראה על פני השטח. ושעמוק פנימה, בסופו של דבר, ידעה ויטה שאם תתעקש ללכת עד הסוף תהרוס את חיה - את החיים שרצתה לעצמה: שכן ויטה, כמוה כאורלנדו, היתה קשורה קשר עמוק למורשת אבותיה, ובפרט לאחותה העתיקה,

ב1907 פתחה ויטה סקויל-וסט, בת חמש-עשרה, את הספר שכתבה ושנועד "לקומם מחדש את גדולת המשפחה", בתיאור גיבור הספר, נער כבן גילה, היושב וכותב את ספרו שלו באכסדרה שבגינת בית האחווה שלו - פתיחה דומה עד מאוד בתוכנה, גם אם לא בסגנונה ובאמירתה, לזו שבה פותחת את ספרה הנפלא, **אורלנדו**.

היום אנו מכירים את ויטה סקויל-וסט בעיקר כמודל לגיבור-גיבורת **אורלנדו**. ואולם בתקופה שבה חיו שתי הנשים היתה ויטה מפורסמת לא פחות, ואולי יותר - בציבור הרחב - מוירג'יניה. והיא רכשה את פרסומה בזכות, שכן אף על פי שלא התקרבה לשיעור קומתה וליחודה של וירג'יניה וולף כסופרת, פרסמה כמה וכמה ספרים ראויים להערכה, הן בפרוזה, הן בשירה והן בכיורגפית. אבל נדמה שעיקר כוחה היה בכיורגה המופלא לחיות. במובן זה היתה בלי ספק מודל ראוי לאורלנדו - אולי היחיד האפשרי, באנגליה של תחילת המאה. ויטה חיה חיים מלאים, מדהימים בתעוזה ובכעושים, כמעט (אם לוקחים בחשבון את העובדה שבכל זאת יכלה להתפרש רק על פני תקופת חיים אחת, ולא על פני ארבע מאות שנה) כאלה של אורלנדו הפיקטיבי. הפרקים בחייו של אורלנדו מקבילים במידה רבה לפרקים בחייה של ויטה: לא בכדי נשלח אורלנדו להיות שגריר בקונסטנטינופול דווקא, אלא משום שוויטה שהתה שם - ובכלל במזרח - תקופות ארוכות: בעלה, הרולד ניקולסון, נשלח על ידי השירות הדיפלומטי הבריטי לקונסטנטינופול ולטהרן. ("אני רואה אותך," כתבה אליה וירג'יניה לטהרן, הרבה לפני שידעה שתכתוב את **אורלנדו**, "איכשהו במעיל ארוך ומכנסיים, כקיסרית אביסינית, גומעת בצעדך את הגבעות השוממות הללו.") היא יצאה למסעות אקזוטיים במצרים, עדן והודו; נהגה מכונית לאורך אלפי קילומטרים פרסיים; חצתה ברגל ועל גב פרד את הרי בחטיארי

*למעט אולי אחת, ראה בהמשך

ברור שכל **סאורלנדו** הוא ספרה של ויטה - ווירג'יניה וולף הצהירה עליו כעל כזה, והתעקשה לאייר את דפי הספר בתצלומים של ויטה כאורלנדו בתחנותיו השונות - הוא, בראש ובראשונה, ספרה של וירג'יניה; זוהי ויטה של וירג'יניה, התגלמות המתת הנפלאה של הכשרון, והפעם, בניגוד בולט לספריה האחרים, עומד לפנינו הגיבור (הגיבורה) נטול סך הפרטים המכבידים, המסיטים, הקטנוניים והמקטינים של החיים - צרוף, חד, צלול כבדולח: תמצית-עצמו, שלעולם לא יינתן לו לחיותה בחיים האמיתיים.

האינטליגנציה העצומה, הרגישות, חדות ההבחנה של וירג'יניה וולף הם המאירים את דמותו של אורלנדו ומעניקים לה את כוחה ויחודה. ועם זאת נדמה שאלמלא היתה לו וירג'יניה ויטה, ואלמלא אהבה אותה כל כך, עד כדי חיידוד כל חושיה החדים בלאו הכי עד למירב - כפי שחושיו של האהוב ערים תמיד לכל מחווה דקה, לכל שבב-איפיון של האהוב - נדמה שאלמלא כן לא היינו זוכים, אצל וירג'יניה וולף, לספר מעין **אורלנדו**. הערה זו נראית טרואיזם, דבר המובן מאליו ואין שום צורך לומר אותו: כי ברור שכל ספר, של כל יוצר, הוא הצטלבות כל הדרכים שהיוצר הזה עבר. אין יוצר יכול לכתוב על דרך (בנפש) שלא הלך בה, על חוויה שאת הרגש העומד בבסיסה לא חווה, על מה שאינו מכיר. לא ספר טוב, בכל אופן. ועם זאת, יש להערה הזאת כאן משמעות מעבר לרגיל, כוונתי לומר כי בכתיבתה של וירג'יניה וולף, עם כל היותה סופרת גדולה, תמיד חסר, בעיני, משהו. אולי זוהי התשוקה. או היכולת לתשוקה: אותה התעוררות של היסוד הארוטי הקולטת את העולם באופן שיש בו לא רק הרגישות, לא רק דקות האבחנה, לא רק הקבלה הזורמת, הפרטנית של החושים, אלא גם סערה. ויטה עוררה בוירג'יניה חושניות כזאת שלא היתה בה קודם, וככל שניתן לדעת גם לא התעוררה בה כלפי שום אדם אחר: היא היתה האהבה החושנית הגדולה ביותר של וירג'יניה, אם לא היחידה שלה. היא היתה הפריחה החושנית שלה. ודבר זה ניכר בכל מילה ומילה של הספר הזה, שבו האינטלקט צועד יד ביד עם החושים ועם הרגש, אך אינו משתלט עליהם, והאירוניה ותשוקת החיים מוצאים את ביטויים זה בצד זה. ביתר ספריה של וירג'יניה וולף, על אף יפי כתיבתה, ועל אף יכולתה לתפוס ולהציג את חיי המחשבה המרפרפים של הרגע וליצור מהם, רגע בצד רגע כפיסה בצד פיסה של פסיפס, את המסגרת הגדולה של החיים, עדיין נותרת תמיד עם תחושה של חסר (למעט אולי **באל המגדלור** - ושם לא בגלל שהדבר נכת, אלא בגלל שמקומו לא הכירונו שם): אם לנסח

העוגן שייצב את ספינתה הסוערת. היא יכלה להפליג הרחק משום שידעה שיש לה נמל מבטחים לחזור אליו: יתכן שבלעדיו היו הטלטולים הבלתי-פוסקים משברים את גוף הספינה.

ומעניין שכל שאופי זה של חיי נישואים הוא נדיר, קיימת הקבלה לא מעטה (שניג'ל ניקולסון, בנה של ויטה, עומד עליה בספרו **דיוקן של נישואים**) בין הזוג הזה לזוג אחר, שהאשה בו היתה בלי ספק האשה המשמעותית ביותר בחייה הבוגרים של ויטה - וירג'יניה ולאונרד וולף. הרמיון נמצא באהבה העמוקה, בכבוד ההדדי ובשותפות האינטלקטואלית המיוחדת במינה בין בני הזוג, בד בבד עם היעדרו של המרכיב המיני. אבל ההקבלה רחוקה מלהיות שלמה, משום שמדובר בנשאים שונים



ויטה סקויל-וסט

מאוד. בגלל שבירותה של וירג'יניה, היה לאונרד הרבה יותר זה המופקד על שלומה ובריאותה, זה המגונן עליה מפני החוץ ושומר על כשרונה המיוחד במינו שלא יישחק על ידי חיי היומיום - הגנה שוויטה לא היתה זקוקה לה כלל.

עד כמה אהבה וירג'יניה את ויטה משום שוויטה היתה כל מה ששאפה היא עצמה להיות ובריאותה לא הרשתה לה להיות - או שלא העזה, או שבמהותה לא יכלה להיות, אלא רק לחלום בעטה על הנייר; ועד כמה אהבה אותה פשוט מפני שהיתה מי שהיא, שונה ממנה עצמה, אין טעם לנסות לברר. דבר אחד ברור, והוא שרק אהבה גדולה מאוד יכלה ליצור אמפתיה כל כך עצומה של אדם אחד לאחר - עד כדי כך שדומה שהוא נושם יחד איתו, חושב מתוכו, מרגיש את רגשותיו. במובן זה, ובאופן שבו מאיר הספר את דמותה של ויטה בהילה גדולה וזוהרת, כמו השמש הגדולה בצירי הקיר של מונק, מוצדקת אמירתו של ניג'ל ניקולסון כי **"אורלנדו** הוא מכתב האהבה הארוך והמקסים ביותר בתולדות הספרות". ועם זאת,

זאת לעצמה, היא כותבת: " הוא [הרולד] האדם היחיד שעליו אני חושבת ברוך ובחיבה עקביים... יש לו שליטה גמורה בלבי, אם כי לא ברוחי. זוהי חיבה אמיתית שאני חשה כלפיו". ואין ספק שבאיזשהו מקום, על אף עוצמתה של התשוקה שחשה אל אהובתה, העדיפה ויטה לשמור על "חיבה עקבית" זו, מתוך הידיעה שהרגש שהיא חשה כלפי הרולד, שאינו שליט על רוחה, יאפשר לה לחיות את החיים העצמאיים - בגוף ובפרט ברוח - שעליהם, יותר מכל דבר אחר, שאפה לשמור. ואילו תשוקה בוערת כזאת של ויולט כלפיה, ושלה כלפי ויולט, גם אם אפשרה לה חופש מסוג אחר - החופש להיות, לפחות לשעות קצרות, לא הפרטונה המינית שהעולם תובע שתציג, אלא זו שחשה בתוכה פנימה; להיות "ג'וליאן", ולא מרי ויקטוריה - ברור היה שתחנוק אותה מכל הכיוונים האחרים. ברור היה שוויולט תדרוש שתישאר לצידה בכל רגע ורגע - לשם כך דחקה בה לברוח; ומאחר שאהבה אותה באהבה הכפייתית של מי שמוכרח להשתלט על חיי אהובו, יש לשער שחיבוק כזה היה חונק גם את חיי הרוח של ויטה, את מחשבתה העצמאית. היא היתה הופכת לשפחה (לעבד?) של האהבה הזאת. וויטה לא היתה מוכנה להשתעבד לשום דבר שהוא. במובן זה היה הרבה יותר נכון עבורה, הן בטווח הארוך והן בעומק אישיותה, להישאר עם בן זוגה: והווייתור היה אם כן תוצר של בחירה (גם אם לא מודעת), יותר מאשר משהו שנכפתה לעשות.

במובן זה דומני שטועה ניג'ל ניקולסון, בנה של ויטה, כשהוא מציג את חזרתה הביתה כהבסתה על ידי ה"מסד". ויטה עצמה מציגה ביומנה את הצעד שנקטה כהירתעות נסערת עקב בגידתה של אהובתה. אבל דומה שלא פחות משהודעושה מהבגידה (מבחינתה) שבגדה בה ויולט - שכפי הנראה שככה עם האיש שנישאה לו, אף על פי שנשבעה לה שלא עשתה כן - רצתה להיאחו בבדל הענף הזה שהוצע לה על מנת להימלט ממנה: אחרת היתה תשוקה כה עזה כשלה מוצאת דרך להתגבר על הכאב. נראה שוויטה רצתה שמשוהו ישבור את הכבלים שקשרו אותה לוויולט, רצתה שמשוהו יכריח אותה - או יתן לה עילה - להתיר את מחויבותה לבריחה הזאת, שחודשים רבים ניסתה להימנע ממנה. נראה, בפרספקטיבה של מבט לאחור על חיי הארוכים והמלאים של ויטה (שהיא עצמה הגדירה אותם כחיים נפלאים - ואכן כאלה היו), שבחרה את הבחירה הנכונה. אין ספק שכבן לווייה לחיים לא היה אדם שהתאים לה יותר מבן זוגה; כל אחד מהם כיבד ואהב את השני יותר מכל אדם אחר בעולם, ונתן לשני חופש מלא לנהוג על פי דרכו. ונישואים אלו היו כפי הנראה הכרחיים לוויטה

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

הפסיק לצחקק, התחיל לדפוק...

ראש-הממשלה הפסיק לאחרונה לצחקק והתחיל יותר לדפוק על השולחן: "לא יקבלו אם לא יתנו, שינקו כבישים שינכשו עשבים..." איים על המובטלים, כאילו הם אשמים במצבם ולא הוא. גם שר האוצר שלו, מתומכי הקו הניצי, מתלונן: "האם אנו כמדריגה יכולים להמשיך להגדיל את תקציב הביטחון ללא סוף?" המלחמה הזו פוגעת קשה בשני העמים ובקרוב נראה הפגנות רעבים לא רק בעזה נגד ערפאת, אלא גם בישראל נגד שרון, ואם התוצאה תהיה סילוק של שני המנהיגים הרעים הללו, לפחות יהיה זה שכרה.

מ"פרחי אש" עד "ארץ האש"

מאוזרים ספרו החדש הנפלא של חיים גורי (הקיבוץ המאוחד 2002, 157 עמ') נחת עליו, לפי עדותו, במפתיע. ארבע שנים לאחר הופעת כל שיריו בשני כרכים בהוצאת מוסד ביאליק, שבאו כאילו לסכם את כלל יצירתו, ראה אור ספר בלתי צפוי זה, שכדברי ההוצאה "מצויים בו כמה משיריו החזקים של גורי המעידים על התחדשות מתמדת של משורר חשוב זה, שאין לשער את פני השירה הישראלית בלעדיו". גורי עצמו במבוא שכתב וגנו "הרי מותר לך להמשיך ולכתוב" שפורסם ב'ספרות וספרים' (מערב 07.06.02) כותב: "אני מצוי כעת באזור התפר, הכול כביכול צפוי, אך הרשות עודנה נתונה, המשוער צופן את הפתעות ההתנסות. הנה גואה בי מרד עבדים. אני שב לכתוב את האחרות המתרחשת בי... אתה שב אל העט, אל שמחת העניים שלך, הרי מותר לך להמשיך ולכתוב". כמה נפלא, כמה מעודד. כמה אופטימיות יש בכך למשוררים, לכל אדם

ולמשוררים בוגרים במיוחד, שהדור הצעיר כבר חושב אותם לפעמים ללא רלוונטיים. ואכן, **מאוזרים** הוא לא רק ספר שירה בשל, יפה, מרתק, אלא אחד הספרים הרלוונטיים ביותר שראו אור זה עשרות בשנים אצלנו, המחזיר את השירה אל מרכז הבמה הציבורית. בדומה לבן דורו ס' יזהר שספרו האחרון **גילוי אליהו** על מלחמת יום-הכיפורים הוא מעין סגירת חשבון שנפתח עם סיפוריו על מלחמת השחרור, כן אפשר לומר על חיים גורי שבשירי 'ארץ האש' (סדר מרכזי ב"חמישה סדרי שירה" המרכיבים את הספר החדש) הוא סוגר חשבון שנפתח עם ספרו הראשון **פרחי אש** ממלחמת תש"ח, מעגל שלא יוצרים רבים זכו לחיות וליצור כדי לסגור. מה שיפה במיוחד אצל שני יוצרים אלה הוא שכתבתם היא יותר בבחינת חשבון-נפש מתוך אמפתיה וכאב, ולכן משפיעה ונוגעת (וההצגה "גילוי אליהו" זכתה במקום ראשון בפסטיבל עכו והוצגה בפני קהלים רחבים), מאשר ביקורת מנוכרת ועוינת המוטחת מבחוץ ונותרת רדודה וחסרת השפעה.

באותו מבוא גנוז כותב על כך גורי: "זו שעת קשב נדירה, מותר לך כעת לומר דברים, שעד עתה כמו נרתעת מאמירתם אל מול הככה-זה. ואתה עם הגאות ועם החרטות שהוצברו בך, בצד שבועת האהבה שלא תסוף [...] מה רוצים מהשירה הזאת?! כן, היא לא העלתה בדעתה, אך היא ממשיכה פצועה וענושה, להשתנות, להילחם, להינתן לאלה הצריכים לה. היא גם אוהרה נמשכת. גם מזור וכפרה". דומני שחיים גורי ממלא אצלנו תפקיד דומה לזה שממלא מחמוד דרוויש אצל הפלסטינים. כותב שירה "לאלה הצריכים לה", שירה "פצועה וענושה" שמוסיפה "להשתנות, להילחם", שירה העוסקת באנשים למען אנשים, שירה על הארץ, על המקום, על הנוף ועל הזיכרון. ברבים משירי הספר חוזר גורי לנופי נעוריו ומחיה, בלא שמץ נוסטלגיה, אלא דווקא במין

זהו ספר שירה רב כמות ואיכות, נפלא במיוחד הסדר החמישי, הלירי והאינטימי "היי לידו", ויש בו חידושים מכמה היבטים התובעים מאמר נפרד, אבל במקום זה ברצוני להתייחס בעיקר לשירי "ארץ האש" ומחוסר מקום לשיר אחד בלבד, המייצג רבים מהם. כוונתי לשיר "הרעים" שמבליע בתוכו, מקץ חמישים שנה למלחמת השחרור, גם את הביקורת על מלחמה זו וגם את הביקורת על הביקורת נגדה. גורי מוכן לקבל על עצמו מקצת האשמה, אבל, כמובן, לא את כולה, וזה מה שלא מספק את הפוסט-ציונים הדיונים, כפי שנראה להלן, וזה השיר:



הרעים

היינו רעים, יאמרו, באים מן הארור. היינו קשים, יאמרו, באים מן הצעוק והבעור.

וצדיקים ייכתבו בספר הזכויות. ואנחנו, להבדיל, בספר הבכיות.

עייפים נבוא, צחוני זעה חמוצי בגדים, ונדרם על אבן. נהיה כמומתים. עד שיעירונו בבעיטה קלה כי באו העדים.

ומי שלא חטא הוא יידה בנו אבן לגל עד הנערם עלינו ביום דין.

חבל. ניסינו לעשות גם את הטוב בעיני אדוני זכורים לי מקרים אחדים. (עמ' 59)

גורי מתאר כאן את לוחמי תש"ח, כמי שהיו גם "רעים", גם "קשים" כמי שבאו מן הצעוק והבעור של המלחמה. הם לא היו "צדיקים" ולא ייכתבו ב"ספר הזכויות", אלא לכל היותר ב"ספר הבכיות" של הנופלים. הם מגיעים מן המערכה "עייפים", "צחוני זעה", "חמוצי בגדים", נרדמים על אבן "כמומתים", אבל אפילו לנוח את מנוחת הלוחם אין נותנים להם, וכבר מעירים אותם "בבעיטה קלה" ומעמידים אותם לדין (על פשעי מלחמה?) וגוזרים את דינם לסקילה. "ומי שלא חטא" וידי נקיות, הוא "יידה בנו אבן" ראשונה לגלעד הנערם עליהם. "חבל", כמו מתנצל גורי בקול ענות חלושה בבית האחרון של השיר, "ניסינו לעשות גם את הטוב ... זכורים לי מקרים אחדים".

אבל, כאמור, ההתנצלות הזאת וההודאה במקצת, לא מספקת את השופטים חמורי הסבר, אנשי הביקורת הרדיקלית של היום, הסבורים שהחטא הקדמון הוא עצם הקמת המדינה, הרובץ כולנו עלינו, והתובעים חרטה מלאה, גמורה וגורפת. יוחאי אופנהיימר, משורר, מבקר ואיש אוניברסיטת תל-אביב פרסם שיר תגובה על הספר החדש שנקרא "שפתח לחיים גורי ולספרו מאוחרים" (תרבות וספרות', הארץ, 21.06.02) הנה כמה עניינים עליהם הוא עומד בשירו: "אלוף הזיכרונות אתה/ עוגד טבעת למתים..." הוא כותב על הזיכרון של גורי לרעיו שנפלו במלחמה. אין הוא מבין מה גורי מחפש אצלם, הרי אין שם "אלא רקב וחיידיקים, לכך/ קראת הרעות..." (ריש צרויה וו שרוקה). דעתו גם אינה נוחה מכך שגורי נוקק לבעלת אוב כדי להעלות

את המראות ההם, "הרי חיית כאן, לא מספרים למדת / מה זה אש ומים". אולם עיקר ביקורתו עליו מפני שאינו קורא לדברים בשמם (כפי שאופנהיימר מבין אותם): "...ממלא אתה הפה בגחלים ומגמגם/ 'המקומות ההם', 'הזיכרונות האלה'..." והוא תובע ממנו דברים ברורים יותר: "אני חוזר אליך אלופי./ מספיק גירשנו את הגירוש, ניקדנו גרוש..." (גימל שוואית וו שרוקה). זו הטענה הידועה על הדחקת העוול שעשינו לפלסטינים ושהגיע הזמן להכיר בו במלואו. במשחק מילים על שמו הוא קורא לגורי "אנא, אל תגור, / אל תחוק את התיבה שלך, / הנח להיבורים,..." כלומר, די לך להגן על הבית ועל השבט, אזור אומץ להודות באשמה, שאי ההודאה בה היא סיבת המלנכוליה שלך: "תודה שהתרגלת לתוגה, / נפטרת מבלורית אך לא מרושם הכפרים/ העזובים..." יפי הבלורית והתואר, כבר נפטרו מבלוריתם ותוארם, אך לא "מרושם הכפרים העזובים" - 400 במספר לפי מניין הפלסטינים, המקובל גם על חוקרים ישראלים, שנמחקו במלחמה. ברומזו לשיר 'הרעים' המצוטט למעלה, מוסיף אופנהיימר: "אל תשחק ברוע.../ השאר הברנדי גם לאחריים, הרי ידעת: אסונות תמיד באים בשניים..." ההודאה ברוע בשיר 'הרעים' היא בעינינו מעין משחק, לא ממש רצינית, משהו שהולך יחד עם "ברנדי" ומטושטש כמוהו, ואילו "אסונות באים בשניים" הם בוודאי הצמד שואה+נכבה, שנעשתה לנו ושאנו גרמנו להם. ועל אשמה זו טרם נעשנו. אופנהיימר מסיים את שירו בהערה דיקטית, מין אוכר מזולזל של מורה לתלמידו: "אמור נא זאת בספרך הבא, / שלא תשכח". אופנהיימר, "מי שלא חטא" וידי נקיות, מיידה אבן ראשונה בגורי ובספרו **מאוחרים**, בדומה למי שידה או אבן בלוחמים.

מה לשמוט, מה לאחוז?

אילנה צוריאל, לנה בפי אוהביה - אביה, אהרון צוריאל, ציוני נלהב ואיש ארץ-ישראל היפה; בעלה, אלאן גרינגברג, יהודי-צרפתי חוקר שואה; מאהבה, סעיד אשאבי, שחקן בתיאטרון הפלסטיני במזרח ירושלים - נהגת בתאונת דרכים באוטוסטרדה של סטרסבורג-מינכן, לשם נסעה להרצות על "מונומנט השלום" שתכננה להקים בירושלים. "הבזקים" הן רשימות העיזובן שנמצאו בתיקה (כולל רישומים לפרויקט שתכננה) אותן מביאה לדפוס תרצה, חברת נעורים מחיפה, ששבה ופגשה בה מקץ שנים בפריז, כאשר האחת הפכה לאדריכלית ידועה והשנייה מרצה לנרטולוגיה (תורת הנרטיב) בסורבון.

הבזקים מאת מיכל גוברין (עם עובד, ספריה לעם 2002, 377 עמ') הוא רומן הנקרא בהיותו

ובעניין, לא מעט בזכות צורתו המבוקת ("סנאפשוטס" בלשונה). גם מבחינה טיפוגרפית הוא מורכב מפונטים בגדלים שונים, מסדר ברוחב לא אחיד ומפיסקאות בסוגריים ובלעדיהם. הקטעים הקצרים מערבים זה בזה את סיפור המעשה בהווה, המתרחש בתקופת מלחמת המפרץ והאינתיפאדה הראשונה והמדלג בין ניו יורק, פריז, וירושלים; את פרקי הזיכרונות מן העבר הקרוב והרחוק, בעיקר של האב ועליו; ואת קטעי ההגות על אודות פרויקט השלום והסכסוך במזרח-התיכון. התמוזן הסיפורי מדויק, המעברים מהירים ואין בספר כמעט דף משמים אחד. יש בו לא מעט קטעים מרהיבים, בעיקר תיאורי נוף אורבני יפהפיים, ועוד יותר מכך קטעים מרגשים, במיוחד אלה המוקדשים לאב המת, שהוא הנמען העיקרי של הרומן ואליו מופנים רוב דבריה של הכותבת. (כמובן, מידת הריגוש תלויה בקורא. אני, שזיהיתי בדמות אביה דמיון מסוים לדמות אבי, התרגשתי).

לסיפור מישרים אחדים (מקום נכבד תופסים בו גם שני ילדיה דוד ויונתן), אבל המישור הדומיננטי הוא הסמלי-אוטופי, וראוי לבדוק מעט עניין זה.

אילנה היא אדריכלית ופעילה בחוגי השמאל האירופי והעולמי. היא עזבה את הארץ לשנים רבות וחוזרת אליה כדי לנסות ולהקים בה את פרויקט השלום המעסיק אותה בתקופה עליה מספר הרומן. אין זה פרויקט שלום שגרת, אנדרטה מפוארת וכדומה, אלא יותר תהליך של בירור זהויות ושל עבודה רוחנית, המבקשת לחולל מהפך נפשי שיעשה את השלום אפשרי. לא בכדי מביאה לדפוס את הרומן חברתה תרצה, פרופסור לנרטולוגיה, שכן מדובר כאן בניסיון להשלים בין שלושה נרטיבים גדולים - הציוני, היהודי והפלסטיני - המיוצגים על ידי שלושת



הגברים שברומן - האב, הבעל והמאהב. הרעיון שהיא הוגה, "אתר הר השמיטה", לקוח מן המקורות המקראיים על שמיטת הארץ והוא אמור ליישב בין כל הקונפליקטים הללו.

הכול החל כשהתבקשה לעבוד על פרויקט הישיבה בסטרסבורג, שהיתה מאוכלסת פליטים יהודים מברית-המועצות. אז היתה צריכה לברר לעצמה מה זאת בעצם "ישיבה", יהודים שיושבים ללמוד באמצע הנדודים, בתננות שבדרך כמו פומפדיטא, פרובנס, לובלין. וכן מה זה "ללמוד תורה" ובעצם מה זה "להיות יהודי". לראשונה פתחה את הספרים - משנה, תלמוד, שולחן ערוך - מהם היתה מנותקת, וכך "דווקא שם, ומנקודת המבט האדריכלית, מצאתי מודל מהמם של מחשבה על בנייה, מושגים אחרים לגמרי של מקום, של מגורים ... ארכיטקטורה של נוודים שמה שמדריך אותה הוא לא הקדושה שכיפי או בעוצמה, אלא הקדושה שבחיים..." (עמ' 91).

הדרך משם לדיון תלמודי בשמיטה ובהלכות סוכה היא קצרה. וגם שם היא מגלה תגליות חשובות: "דווקא פה אפשר למצוא את ההגדרה הרדיקלית ביותר ליחס שבין העם לארץ, יחס לא טבעי... יש פה ניסוח מדויק של אי-הנוחות שלי מהסיפור הציוני עם כל אהבת הארץ הרוויה בפאגאניות או ברומנטיקה גרמנית. זאת הגדרה של מקום שאין שום אפשרות של בעלות עליו. כמו שאומר פסוק נפלא בויקרא 'כי לי כל הארץ'. לי, לאלוהים, לא לאדם. הארץ לא שייכת לאף אחד! היא ניתנה בהבטחה וההבטחה היא על תנאי... היא תתקיים רק אם העם יהיה ברמה מוסרית שתצדיק אותה, אחרת יישלח העם לגלות. ואיך התנאי הזה נשאר נוכח בתודעה? על ידי חוקי השמיטה! בשנת שמיטה צריך להרוס את הגדרות סביב לנחלה, לתת לכולם לאכול מפירותיה... לעני, לשכן, לגר, אפילו לחייט הארץ... לשמוט את הבעלות. מצאתי בגמרא פירוש מדהים על כך ששבעים שנות גלות בבל היו עונש על שבעים שנות שמיטה שלא קיים העם מאז נכנס לארץ. אי אפשר להיות בארץ בלי לשמוט אותה, בלי לפתוח את היד" (עמ' 92). כפעילת שמאל היא מתפעלת גם מהרעיון של שמיטת כספים: "איזה מהפיכה יש במושג הזה דווקא כיום עם ניצחון הקפיטליזם!" אבל זה שייך לאוטופיה אחרת.

לרעיון השמיטה היא מצרפת מנהג מקראי נוסף, הסוכה, שפותרת לה גם בעיה אחרת: היא לא רצתה להקים "מונומנט שלום בירושלים" כפי שנאמר במכרז של אונסקו, אלא דווקא אנטי-מונומנט. הסוכה כמקום רעוע, לא מונומנטלי, שלא מסתכלים עליו מבחוץ, אלא יושבים וחיים בתוכו, ענתה בדיוק על צרכיה. היא תכננה את "אתר הר השמיטה" כאתר של מושבת סוכות, שייבנו כל פעם מחדש על ידי היושבים בהן, עם מבני מטבח, ספרייה וחדרי דיונים המעוצבים כחללים שבין קבע לארעי, עם גגות סכך פתוחים אל השמים. אתר על גבול המדבר, עם נוכחות מתמדת של זרימת מים, בהשפעת מנהג ניסוך המים בסוכות.

על תמצית החזון האוטופי הזה ניתן לעמוד במקום שבו היא מנסה לשכנע את סעיד לתמוך בו: "ניסיתי להסביר לסעיד, זה לא אנחנו או אתם. זה מעבר לבעלות, לגזלה לוויכוח של מי היה כאן קודם, מי גירש את מי. אם יש בכלל משמעות לחזרת היהודים לארצם, האירוע החריג הזה כהיסטוריה, הרי זה בשביל לעשות מהפיכה בתפיסת הלאומיות, לנסח אחרת קשר בין עם וארץ, לוותר על התשוקה לכבוש, לבעול... בארץ הזאת תמיד היה כבר מישחו. תמיד הגיעו אליה, מעבר לנהר, מעבר לים, ונדדו חזרה לגלות. עם אחרי עם. אולי את זה רצו היהודים לחשוף. את המקום השמוט. מקום של חלום. מקום של אוטופיה, מקום עם ממד אחר, כמו סוכה. אתה יודע, סוכות הוא החג האוניברסלי ביותר. בו באחרית הימים יישבו כל שבעים אומות העולם בסוכה מחופה בעור לויתן" (עמ' 95).

זהו אם כן החלום האוטופי לימות המשיח (שהוא גם אוטופיה פמיניסטית: איך לאהוב מבלי לבעול ומבלי לתבוע בעלות) המהווה פתרון אולטימטיבי לכל הסכסוכים בעולם - פשוט לשמוט (אדמה וכספים) והכול יבוא על מקומו בשלום. אלא שאת החלום הזה, שניסתה אילנה להגשים בירושלים, קוטעת באחת התפכחות דיסטופית (אנטי-אוטופית) מלחמת המפרץ "אם כל המלחמות (שהיא מלחמה גברית, כמובן): 'יושבת עם פנקס ההבזקים במיטה, לא יכולה יותר... אשה עם שני ילדיה ששוב נאנסו, גם הלילה וגם מחר ניאנס וגם מחרתיים. אני ויונתן ודוד, והשכנים מהכניסה של השיכון בדרך חברון, ואלה המצטופפים בחדרים בבגדד, כולנו ניאנס בזרועות המפלצתיות של אם כל מלחמות... כותבת כדי להגיד את התבוסה. איך כל מה שתכננתי כל השנים טונף, אבא" (עמ' 287).

אילנה ושני בניה שוהים בעת מלחמת המפרץ בארץ וחווים את מוראותיה. (אפשר לקרוא חלק זה בספרה כיוצא נגד ספרו של משה צוקרמן **שוואה בחדר האטום** שבו כתב כי אותם פחדים היו מניפולטיביים). ידידה מן השמאל האירופי מנסים להשיג לה מקום במטוסים העוזבים את ישראל, אך היא מחליטה להישאר ומגלה את אחוות הדיירים בבניין בדרך חברון בירושלים שבו שכרה דירה. בולטת במיוחד דמותה המופלאה של השכנה אלגרה, הקוללת לחיק משפחתה את בניה של אילנה המוצאים בביתה מקלט חם בלילי הסקאדים הקרים.

לאחר המלחמה שבה אילנה עם שני ילדיה לבעלה בפריז. היא ממשיכה בפעילותה למען מונומנט השלום, אולם אין לכך, כנראה, עוד טעם ובאחת מנסיעותיה להרצאה במינכן היא נהרגת, כזכור, בתאונת דרכים כאילו לומר שאין עוד דרך ואין לאן להמשיך.

זהו בוודאי הלך הגלוי של הרומן, אבל לא הלך כולו. מיכל גוברין בקיאה דיה במקורות יהודיים כדי לדעת גם על תקנת הפרובולו שתיקנו חז"ל נגד שמיטת כספים משום "תיקון העולם", בשל היותה של השמיטה בלתי ריאלית. האוטופיה

שהציעה בספרה, חרף יופיה הרעיוני, היא בלתי ריאלית באותה מידה ואין ברירה אלא לשמוט אותה, אולם מהו בכל זאת הדבר שיש לאחוז בו למרות הכול?

יוחאי אופנהיימר, זה שכבר הזכרתיו למעלה ולא לטובה בדברי על גורי, משתרבב שוב למדורי וזוכה הפעם לתקן כאן את הרושם ההוא, בזכות הערה מעמיקה במאמר שכתב על ספרה של גוברין "החיים הכפולים של האוטופיה" (ספרים 5.6.02). המרמזת כי לאוטופיה יש פן נוסף, סמוי, שהוא החשוב בספר. האוטופיה המוצעת בספר - לאומיות ללא בעלות - אמנם כשלה (שכן גם אם התודעה הלאומית הישראלית התעייפה מהקונפליקט הטריטוריאלי, הרי הלאומיות הפלסטינית שרויה עדיין בשלב הגיבוש שלה ואינה מוכנה לוותר), הרי, לדעתו, קריאה קשובה יותר תגלה "את המתח ולא את ההשלמה בין אותה אוטופיה אינטלקטואלית לבין החיפוש המתמיד אחר המולדת האבודה", שהוא העיקר בספר.

במקרה של אילנה, זהו החיפוש אחר המוליד האבוד, אחר האב, שכתביו מחליפים את קולו החי ובוראים את הטקסט של הבת. כאן מצויים, לדבריו, החיים הכפולים של האוטופיה: "אם ניתן לה לשמוט את הטריטוריה הישראלית ולהתגורר חלקית בישראל וחלקית מחוצה לה (בפריז, ניו יורק ומקומות אחרים), הרי את הטריטוריה האבהית אין היא מסוגלת לשמוט. ההפנמה שלה, 'הצומוד' הנפשי מחלחל לתוך הדמיון הארוטי של המספרת. כוחו של הרומן נעוץ באותה סתירה בין האידיאה האוטופית לבין הסיורב האובססיבי לוותר על מולדת או להתחלק בה עם אחרים. מאחורי כל אוטופיה קיימים חיים אחרים בלתי מוצהרים, אשר זו משמשת להם מסווה".

אין ספק כי אופנהיימר צודק בדבריו בנקודה זו. את תחולתו של הצומוד הפלסטיני לדמיון הארוטי של המחברת אפשר להוכיח בציטוטים רבים בהם מתחלפות זו בזו דמות המאהב הפלסטיני סעיד בדמות האב אהרן, או שהם שרויים בצוותא הדא בשלושה: "ואז באחד הרגעים באותו לילה הילכת שם בינינו, אבא... מהדהד את הפסוקים שאני מצטטת מתוך רשימותיך, מחבר נשימתך לנשימותי הרוויות בטעם הטבק של סעיד... קרועה כולי בין הריח של סעיד ובין הגעגועים אליך" (עמ' 75).

מתמיה כי הוא מתעלם לגמרי ממוטיב מרכזי נוסף, שעשוי לאשש את טענתו, והוא התפקיד שממלאת האופרה 'דון ג'ובאני' מאת מוצרט בספר, המלווה אותו לכל אורכו כמעין לייטמוטיב המייצג את הפנים האחרות של האוטופיה. בכל מקום בו נמצאת הגיבורה - בבית, במכונית, במשרד - היא סוחבת איתה את הסי-די של 'דון גובאני', "המוסיקה של לנה", כדבריה, שנמצא גם בין חפציה בתאונה בה נהרגה, ובדרך כלל תמיד בהקשר עם אביה: "שוב

לקרוא בשים לב

ועל כל סופר יוגוסלבי חשוב (מרביתם היו יהודים), שכתב על נושא יהודי, כולל תיאור מלא של יצירותיו, דברי הערכה עליו, ביוגרפיה קצרה ואפילו תמונה. דינה קטן בן-ציון, משוררת ומתרגמת, שתרגמה את רוב הספרים מהספרות היוגוסלבית (הסרבי-קרואטית) שהופיעו בעברית, היא בלי ספק המחברת המוסמכת לכתוב ספר מעין זה, שהוא, כמדומני, ראשון מסוגו.

מה שמעניין בספר, מעבר להרצאת הדברים גרידא, הוא הניסיון המיוחד של יוגוסלביה (ויהודי יוגוסלביה), העושה אותה למין מעבדה היסטורית, שעברה תמורות פוליטיות קיצוניות במשך תקופה קצרה: ממדינה טוטליטארית תחת שלטון קומוניסטי לאחר מלחמת העולם השנייה, למדינה שסועת עמים, דתות, שפות, ותרבויות, והנתונה למלחמות אורחים בלתי פוסקות. לא נוכל לציין כאן אלא בקצרה כמה בעיות שהספר עוסק בהן בהרחבה:

ראשית, היהודים במציאות המורכבת הזאת, שנים לא רבות לאחר השואה, היו נתונים בטרגדיה כפולה. בפרוץ מלחמת האזרחים ביוגוסלביה, הם ניצבו פעם נוספת בפני שאלת הזהות האישית שלהם. דהיינו, למי הם שייכים - לסרבים, לקרואטים, לבוסנים? הסופר דוד אלבחרי (יליד 1948 - שלושה מספריו ראו אור בעברית בתרגום דינה קטן בן-ציון) שכתב או כנשיא הקהילות

גיליון יוני של 'עתון 77' (מס' 268) שהוקדש לספרות ערבית ופולטינית היה חשוב מכמה בחינות. מסתבר שספרות יכולה לעשות מה שאלף מאמרים עיתונאיים לא יכולים. סיפורו הפשוט לכאורה של אכרם הננייה, סופר ועורך מרמאללה, "שגרת יום", שבו לא מתארעים דברים מיוחדים פרט למסוק אפאצ'י טורדני המלווה כצל את הגיבור בכל אשר ילך ("התעוררתי כהרגלי בשעה הבוקר הקבועה, והסתכלתי מחוץ לחלון. השמים היו נקיים חוץ ממסוק אפאצ'י, שכנראה היה ער ולא ישן אף רגע...") יוצר תמונה חזקה הנחרת בזיכרון יותר מעשרות רשימות של גדעון לוי על עוולות הכיבוש.

רשימתו של מחמוד דרוויש "עד מתי נמחא כפיים למשיח בדרכו אל הצלב?" (פורסמה ביאל-קודס אל ערבי' המופיע בלונדון ב-04.04.02) מסמנת כנראה שינוי בתודעה של משורר חשוב זה, שכמו נואש מהשלים, וסבור כי הסכסוך שב בעצם לנקודת ההתחלה שלו: "לא, הפלסטיני אינו זקוק עוד להרגשת כבדות או ייחוד. הוא אינו רוצה עוד בתפקיד הקורבן יותר ממה שהוא באמת. הפלסטיני רוצה לחיות מחוץ למטאפורה, במקום שבו נולד. הוא רוצה לשחרר את תחומו הגיאוגרפי והאנושי מלחצי האגדות ועוולות הכיבוש, ומחזיון תעוועים של שלום שהועיד לו רק חורבן".

שירו הגדול של אדוניס, מחשובי המשוררים הערבים שחי לאחרונה בברלין, שנתפרסם השנה, 'הגירי, את הגולגולת' (מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים) טעון ניתוח מעמיק, אבל כבר בקריאה ראשונה אי אפשר להתעלם מהבית החוזר בו שבע פעמים:

מחוג של דם
היא הירידה. יד הנצח מושטת.
איני סבור כי יד הנצח היא לא של דם.

מבלי להסכים בהכרח לכל מה שנאמר בגיליון עשיר זה, צריך לקרוא את הדברים בשים לב, מכיוון שהם משקפים את עומק ההרגשה והמחשבה של כותביהם, יותר מכל התבטאות פוליטית כלשהי. אבל אצלנו מסרבים לקרוא, לדעת, לחשוב. ומקימים חומה, לא רק ביטחונית, בינינו לביןם.

יהודי-סרבי-קרואטי-בוסני

ספר גדול ומפורט **נוכחות והיעלמות** (הוצאת מאגנס האוניברסיטה העברית 2002, 392 עמ') כתבה דינה קטן בן-ציון על "יהודים ויהדות ביוגוסלביה לשעבר בראי הספרות". ספר שהמתעניין בנושא יוכל למצוא בו מידע רב על כל סופר ממוצא יהודי במאה ה-20 ביוגוסלביה

איתך אבא, יושבת לכד, אשה יחידה בכל הדיינר הריק כדי לחיות עד תום את הגעגועים אליך, את הבגידה בכל החלומות שלך... הרי סיפור האהבה בין האב והבת הוא החבוי בלב הצלילים הכהים של דון ג'ובאני. האש שלבסוף תכלה את כולם. והסופרן של דונה אנה, הבת, ממיס בי את האשמה, את הכאב **Padre amato** (איטלקית: אבא אהוב; עמ' 2-41). מה שחשוב יותר מן "הבגידה" של הבת בחלומות האב (אפשר לתפוס כך את ירידתה החלקית מן הארץ) היא אש "האהבה בין האב והבת". כידוע, בעלילת האופרה מנסה דן ג'ובאני לפתות את דונה אנה; אביה, הקומנדנטורה, מזמינו לדו-קרב שבו נהרג האב; בסוף האופרה מופיע שוב האב בדמות פסל האבן המוריד שאולה את דון ג'ובאני. (ברומן אביה כבר אינו בין החיים, אבל אינו חדל להתמודד עם המאהב הפלסטיני ועם הבעל היהודי ואת שלושתם מכלה אש הגיהנום של הסכסוך).

אריאל הירשפלד בספרו **אתן יהודעות** על "שיח האהבה באופרות של מוצרט" (זמורה ביתן 1994), אומר כי מוצרט הוא שצירף לראשונה באנגריה אדירה את האידיאה של האהבה עם האידיאה של המוסיקה. לדבריו, כמו שקספיר, עסק מוצרט רבות בכירור המהות הגברית והנשית ועשה זאת באמצעות התחפושת שהובילה את גיבוריו אל מעבר למתרחס של המין האחר. על 'דון ג'ובאני' הוא אומר כי זו "אופרה על התשוקה האינסופית, על חוסר היכולת לאהוב ועל הקרבת קורבנות למען האהבה... היא עוסקת במוחלט, בבלתי מושג, משום כך היא נוגעת גם בעל אנושי, היא חורגת אל המטאפיזי ויש לה עניין עם האלוהי" (עמ' 6-55).

דברים המתארים בדייקנות את תמצית ספרה של גוברין: תשוקה אינסופית (לאב), חוסר יכולת לאהוב (אלאן), הקרבת קורבנות למען האהבה (סעיד) ונגיעה בעניין האלוהי (אתר הר השמיטה בירושלים).

מה, אפוא, לשמוט? את האוטופיה על השמיטה. ובמה לאחוז? באהבה!

מה שנשמת ממלצר

על ספרה של מיכל גוברין כתב גם יורם מלצר במעריב (ספרות וספרים, 14.06.02) מאמר שכותרתו "הבחירה המבורכת באי-ודאות". הוא דיבר שם על הנרטיבים השונים כעל "אלקטרונים תזויתיים", כך אותם ב"עולם של אי-ודאות הייזנברגית" וסיים בהכרזה "אני מציע לכנות את הדרך שגוברין מציעה לנו הדרך הקוונטית". לא ברור לי מה עניין שמיטה למודל הפיזיקלי שעלה בדעתו. ברור לי לגמרי כי מה שנשמת מקריאתו הוא "אתר הר השמיטה", פרויקט השלום העומד בלב ספרה של גוברין, שאף לא נזכר בשמו במאמרו של מלצר.



היהודיות אמר, כי "להיות כיום יהודי ביוגוסלביה, משמעו להכיר את אמנות ההליכה על חבל דק, שכן רק איוון מעין זה עשוי להציל מנפילה לתהום...". לדבריו, "הדרמה של הזהות היהודית דומה לקללת עמי הבלקן בכלל, הנעולים בין הציוויליזציה המזרחית לזו המערבית. מצב היהודים גבולי עוד יותר: מוצאם משולי המזרח והם הוגלו בכפייה אל המערב". מרבית יהודי יוגוסלביה באותה תקופה היגרו מן המדינה. חלקם עלו לישראל וחלקם היגרו

א.

וראיתי בחלומי גם פסי רפכת המוליכים
אל הדרך בה גוהרות הרפכות אל האין
והזמן חלוד ורק הבהוב הרמזורים מצביע
שהזמן אכן בצבעי ירק אדם כתם מתפקד בנתיבות הדרך
ומי שעובר בו עובר
ומי שנעצר בסבכיו אי אפשר לדעת מה יהיה עליו.



צל עצמי בעצמותי רודף
פחד טמאה רודף טהרתי

ב.

אנשים חסרי מגן אבודים
שכבודם אבד וכאו לבקש עזרה בלי תשלום
עזרה תמורת לא כלום
חשופים במעין אוסמוזה זוכרים
שהיו מספר דמיות - והנה דמות גאנסת
על ספוני הזמן קופצת למים דאגניים מאד
שטה באניה - אני השטה באניה מופיעה על ספוננו
ומתחתי שוק כה גאמר לי שבכיתי מאד ואימו לזרקני
אם לא אשתוק, ואז על משקל לפצותני פתוני פתוני
באנגלי שפגשתי והרים בכיי ברועותיו.

את תמתי רודף שד.
שד בחדרי חדרי מעופף אחרי
ירצה במסגד - במסגד
ירצה בפנסיה - בפנסיה
ירצה בחדרי חדרי - בחדרי חדרי
ירצה על השלחן - על השלחן
פחד קריאת מחשבות בי
מרדף סוס בסוס
שוק על ירך

תבונה עליונה
עולם תחתון



רדת עמקי מנהרת הזמן ברחפת עצמה
והאזיר מלנכולי כי גשם יורד בחדש יוני
אנא תגשמנה הנשמות ליפי יגשם לנו הכל לטוב
ובהפציענו כמערכת זמן כבשם המרחף בכבואות הזמן
היינו מסתתרים מפני עצמנו, אה,
יש לי פחד גשמה מנתקת מעצמה
הולכת לא יודעת לאן הלכה.
אף כי מודעותה נהירה כמתמטיקה
וצרוף רשמיה כאלגברה יסודית
יש בראשה נפתולים לא פתורים
בסובבי שגעון מפלחים אותה
מבודדים אותה/ כי יש ספטואגינטה מטורפת בעצמותי
שבעים כנסת זרמים משנים וריח כנסיה
ואפלו נחשת בוחקת ראיתי ואפלו ציורים
ואפלו לא כל יום פורים.



תהום המדרגות בשסע המדרגה
שמה בחשך השסעים צאתך תחת המדרגה
ואתה רואה בבה בלונדינית
אני מסרקת שערותיה הזהבות
תחת נסתרות המדרגה
עושה עיניה כחלות כמו ים
כדממה הנזכרת בלב הקפוא
נסיכה לבנה מצרעת את ידי
בחשק יפיה אני נפטרת כמה פעמים לזעוק
בפסולי חטוביה אני תובעת מאלהים
פנים כושיים כפנים הלבנים הזהבים השפוכים בתוך ידי
בהירים כמו הירח במלואו נוגהים כמו הסהרוריות בהתהוותה.

יאללה בית"ר

אילן הורוביץ



אילון: מיכאל בסר

זה הדבר האחרון. כי בעצם אני כותב על צ'חצ'ח עם ג'ל בשיער שאין לי שום דבר משותף איתו וגם שיער אין לי. ואני לא סובל אותו. והוא אחד שנהנה כל הזמן מהחיים ואני רק חושב כל הזמן על החיים. ועל המתים. וחושב עליהם רע. ושרע לי. רע רע רע. ומרוב שאני לא סובל אותו, את הג'ל בשיער, אני חושש מסיטואציה שיכולה לקשר בינינו. רק זה לא. לא לא לא.

כמו שבאמת היד שלו, שכמהה לספורט, נשמטה פתאום בחידלון ופניו השחומים חוורו עד מאוד, ובבת אחת הוא צנח במעבר שבין המושבים, כמו היה זה הסתיו שכל הזמן אמרו שהוא ממש בפתח, והלשון השתרבבה לו החוצה ועיניו התמלאו לובן, ואז כמו שלמדתי בקורס החייאה, רכנתי אליו והצמדתי את הפה שלי לפה שלו, אות, וזה היה מגעיל. מגעיל, מגעיל, מגעיל. ונשפתי שתי נשיפות חזקות וחמש עשרה לחיצות על בית החזה וככה כל הזמן.

למחרת אירע הפיצוץ של מגדלי התאומים, בניו יורק, ואחרי זה הודיעו שבית"ר ירושלים לא תתפרק ותתחיל את העונה בליגה. ■

נני יושב ברכבת לתל-אביב וקורא עיתון. לפני מספר דקות יצאנו מהתחנה הקבועה שלי בנהריה, שאתמול התפוצץ בה המחבל המתאבד "פעם ראשונה ערבי ישראלי", מאבו-סנאן.

"אפשר רגע את הספורט?" אני מרים את עיני וחיייל צ'חצ'ח, עם ג'ל בשיער, כבר שולח את ידו במין מובנות מאליה שאתן לו את מדור הספורט של העיתון.
אני עדיין לא עונה לו.

בקו אווירי היינו בערך מול אבו סנאן שנמצאת בין נהריה לעכו. קודם לכן דיבר הצ'חצ'ח הזה, עם הג'ל בשיער, בפלאפון שלו, בקולי קולות, עם חבר אחר שלו, גם הוא בצבא, כנראה גם ג'ובניק, על איך שהוא וזיסו ויסמין הלכו ביום שישי להופעה של אלי ומריאנו. הבנתי שהוא גם אוהד של בית"ר ירושלים ואם מישוה לא יקנה את הקבוצה, היא תתפרק.

"הנה, זה הספורט. אפשר?" ממשיך הג'ל בשיער, כמעט רוטן. אם היינו כאן אתמול והיינו מגיעים לתחנה, הוא היה כמובן יורד ראשון, כי הוא צ'חצ'ח, ו"פעם ראשונה ערבי ישראלי", היה מתפוצץ והג'ל היה נמרח על הקיר ואני הייתי רק נפצע, קל עד בינוני, ובשוכבי בבית החולים בנהריה, והטלוויזיה היתה מכוונת אלי את המצלמה, הייתי אכול רגשות אשם שלא נתתי לו את הספורט לפני שהוא נהרג.

אני רק בוהה בחייל הזה והוא נבוך כי הוא הכניס את עצמו לסיטואציה שהיתה אמורה להיות שגרתית ופתאום גורלה לא נודע. המובנות מאליה שלו קורסת, כמו מגדל של קלפי פוקר, בדיוק כמו שהסופרים שאני אוהב כתבו בכמה סיומות על סיטואציות דומות. "יאללה בית"ר" חייכתי בלבי.

בסופו של היום, בדרך הביתה, מאותה תחנה, במכונית שלי, אחרי שהודיעו ברדיו משהו בקשר לחמאס, אני נזכר שוב בג'ל בשיער עם הספורט ויודע שזה בעצם יהפוך לסיפור. איך לכתוב את זה, שחברי מעגל הקריאה הראשון שלי, לא יגידו לי, כן זה אקטואלי, או את שאר הדברים המובנים מאליהם, כמו, שאנו חיים מתחנת רכבת לתחנת רכבת ושהכדור עגול.

דווקא פתאום

אנה שומלו

נ

ת האהבה האמיתית שלי הכותי ביום שרכבתי על האופניים ונכנסתי לתוך עדר פרות שתזרו מהאחו. זה היה סוף הסופים.

האמת? לא ממש ידעתי לרכב על אופניים. הדוד שלי

עזר לי לעלות עליהם. אלה היו האופניים שלו, אופניים של גברים, והרגליים שלי היו קצרות מדי. הדוד היה מחכה לי עד שעשיתי סיבוב מסביב לגן, והיה עוזר לי לרדת. ביום ההוא, כשחזרתי, הוא לא חיכה לי. אף אחד לא חיכה לי. השמש להטה והשביל הסריח מזפת. הרגשתי שאני נוסעת על בצק. עשיתי כמה סיבובים, אבל לא פגשתי אף אחד שיוכל להוריד אותי מהאופניים. נבהלתי נורא. בקושי הגעתי לדוושות, הכתפיים שלי כאבו מההתמתחות, והמכנסיים נדבקו לי לירכיים. נסעתי בכל העיר ובכל פעם שעברתי ליד הבית קראתי "דוד", אבל הכול היה מת. לא יכולתי להסתכל ולראות אם יש מישהו בחלון כי פחדתי ליפול מהאופניים, ולא העזתי לצעוק בקול רם כי סבא ישן, ולהעיר אותו משנת אחר הצהריים לא בא בחשבון. זה יכול להיגמר באסון משפחתי; לפחות שבוע ימים של סבא עם פרצוף זועף, וסבתא לא תרשה לי ללכת לנהר להתרחץ או לשחק במחבואים אחרי הצהריים, עד שסבא לא ישכח ויסלח.

בסוף היום נכנסתי לתוך העדר. פתאום מסימטה צדדית התפרץ עדר של פרות שועטות, גועות אל השמש השוקעת. חשבתי שמה שנשאר לי זה רק לעצום את העיניים ולצנוח וכל הצרות שלי ייעלמו. הדבר האחרון שחשבתי עליו ושגרם לי צמרמורת, היה האבטיח שסבתא הורידה לצנן בבאר. כבר ראיתי אותה, את סבתא שלי, מעלה את הדלי מהבאר ואת השרשרת נופלת ארצה מתחת לעץ החבוש, וברגע הנפילה ממש, חשבתי שלעולם לא אדע אנו זה אבטיח אדום או צהוב. ואז הופיע הוא. שזוף בעיניים כחולות. בין הפרות הוא נראה כמו נסיך שהגיע ברגע הנכון, כלומר ברגע האחרון. קראו לו סוֹוִיטְסְלָאב. החבר הכי טוב של הדוד שלי. הוא התפקע מצחוק כאילו ראה את הדבר הכי מצחיק בעולם, והשיניים הלבנות שלו הבריקו. הוא חלף לו ככה בין הפרות. כשהייתי נזכרת ברגע הזה מאוחר

יותר, הייתי רואה אותו תמיד מבקיע דרך בתוך עדר פרות כדי לתפוס לי את הכידון של האופניים. זהו זה. זה קורה לי. האהבה האמיתית. הלם חשמלי. ביד השנייה הוא חיבק לי את המותניים. כבר לא ראיתי את העדר, שכחתי את כל הכאבים בשרירים והתחלתי לעוף בין הפרות כמו ציפור. לא היה פחד. לא היתה עייפות, והייתי מוכנה לרכב על האופניים עד בלגראד. סוויטסלאב הציל את חיי, ומאותו רגע לא יכולתי להוריד ממנו את העיניים. כתבתי את השם שלו במחברת באותיות לאטיניות ובאותיות קיריליות, והכי מוזר - שכחתי לגמרי מהאבטיח. מה זה אבטיח? מי יכול לחשוב עכשיו על אוכל? מי יכול לאכול בכלל? בבית התחילו לדבר בשקט ושמו ידיים על המצח שלי והחליטו שיש לי חום, אבל לא הצליחו להגיע לאבחנה. כל האוכל היה תפל, אפילו מים עשו לי בחילה. הלכתי כמו סהרורית לכל הכיוונים כדי לנסות להיתקל שוב בפרות, אבל ידעתי בתוך תוכי, שהודמנות כזאת, "הן" ו"הוא" כאלה, לא יקרו שוב. הסתרקתי שעות מול הראי. כשדיברו על סוויטסלאב נעמדתי מאחורי הוילון ובלעתי כל מילה. הכרתי אותו מהיום שנולדתי, מרגע שמתחילים הויתרונות, אבל עד אחר-צהריים ההוא, לא מצאתי בו שום דבר מיוחד. שמעתי כל מיני לחששים עליו, אבל הדוד שלי היה אומר תמיד: "אח, שטויות, הכול שטויות, רכילויות כפריות." עכשיו ניסיתי להרכיב את הפסיפס. הוא בגיל של הדוד שלי, יש לו תואר במשפטים, והוא לא עבד אפילו יום אחד בחיים כי יש כסף במשפחה שלו, והוא לא אוהב לעבוד. יש לו שתי חברות. אחת עובדת בחברת-ביטוח והשנייה רופאה, והוא לא יתחתן עם אף אחת. שמעתי מזמן סיפור על שחקנית צעירה אומללה שמתה משחפת. בשכונת שלנו אמרו שהיא היא הסיבה שסוויטסלאב לא יתחתן בחיים, אבל הוא לא נראה עצוב או מודאג.

התחלתי לקום השכם בבוקר ללכת עם דלי להביא מי-שתייה מהבאר ברחוב שלו. קיוויתי לפגוש אותו. כולם השתוממו מאוד. עד אז היה ידוע שאני שונאת ללכת עם ברחוב דלי. אבל הוא אהב לישון עד שעה מאוחרת, כנראה.



איור: מיכאל בסר

זה היה בסוף הקיץ. בבקרים הייתי יושבת עם ספר מתחת לעץ-החבוש. פעם עבר הדוד והפך לי את הספר בחיך ממזרי: "ממתי קוראים מימין לשמאל?" אמרתי לו שלא יתערב לי בעניינים, והמשכתי לבהות. לא היה לי חשק לכולם. ניסיתי להמשיך לקרוא את "הים הסוער", אבל הרומן שעד אז ריגש אותי מאוד, השאיר אותי אדישה. קטפתי כמה תפוחי עץ וחשבתי שאולי אם אשב ב"קיפיץ פנסטר" * ואמשיך לקרוא, הזמן יעבור איכשהו, אבל, לעזאזל, שום דבר לא עבר, חוץ מפרות מול העיניים שלי. והוא עם המבט התכלת שלו. ודווקא פתאום כשהפה שלי היה מלא תפוח, נתפסתי ועוד עם ספר זהב** ביד, יושבת יחפה בחלון כמו ילדה קטנה.

"הדוד שלך בבית?" שאל הוא, ואני לא יכולתי לבלוע, קפצתי מהחלון ורצתי אל הדוד.

"הוא בא", אמרתי בקול שלא רצה לצאת לי מהגרון.

"מי בא?" שאל הדוד.

"הוא" אמרתי.

"מי זה הוא? יש לו שם?"

"הוא, סוויטסלאב" אמרתי כאילו אני מבטאת את השם הזה בפעם הראשונה בחיים שלי.

"מה קורה לך? איך את מדברת? איך את נראית?" שאל הדוד, ואני רצתי החוצה והתחבאתי במטבח. סוויטסלאב והדוד שלי קשקשו על איזה משחק כדורגל מטופש וצחקו בקול רם, ולי היה זמן להחליף בגדים במהירות ולתקן את הרושם הראשון שהשארתי. לבשתי את שמלת המשי של אחותי, נעלתי נעלי התעמלות וקשרתי סרט בשיער. הדוד שלי התפקע מצחוק כאילו ראה את הדבר הכי מצחוק בעולם, ואני, כמובן, התחלתי לבכות.

"את נראית כמו כלה כפרית" אמר ונחנק מצחוק. אם אי-פעם שנאתי מישהו, זה היה הדוד שלי באותו הרגע. נשענתי על הגדר ולעסתי את הממחטה. פתאום הרגשתי יד על הכתף שלי. היד החזקה והשזופה שלו. שום חשמל במתח גבוה לא היה יכול לזעזע אותי ככה. הוא ניגב לי את הדמעות וליטף אותי מהסנטר לאוזן, והיתה לי הארה. הבנתי מה זאת אהבה. "תחליפי בגדים וקחי אופניים. אני מחכה לך." רצתי. טסתי. רעדתי קודחת. עפתי לרחוב. בדרך כפתרתי את המכנסיים. אבל איך אני אעלה על האופניים? הרי אני לא יודעת לעלות לבד! מי אמר שאני לא יודעת לעלות? באהבה אמיתית אין שום מכשולים! לחצתי חזק על הוושה ברגל שמאל והעברתי את רגל ימין מעל למושב. כמו שצריך.

הוא חיכה לי. עם אופניים, ואני ממש ריחפתי לידו. הוא רכב אחרי עד לאגם. מדי פעם הוא רכב לידי והניח את היד שלו על הכתף שלי. כשהיד שלו ירדה אל המותן שלי, האמנתי שצמחו לי כנפיים. הגענו לאגם. הוא פשט את המקטורן שלו ופרש אותו על הארץ בין קני-הסוף. ישבנו ולא דיברנו. תלשתי קנים ופיצלתי אותם. ידעתי שהוא מסתכל עלי ואני לא העזתי להחזיר לא מבטים. הוא הניח את היד שלו על השיער שלי, החליק אותה לצוואר שלי, קירב אותי אליו בשתי זרועות והסתכל לי לתוך העיניים. הוא נישק לי את העפעפיים ואת קצה האף.

"הייתי חייב לראות אותך", הוא אמר. "מישהו כבר נישק אותך?" "בטח שלא." איך הוא יכול לשאול כאלה שטויות, "ואו, מישהי נישקה?" שאלתי והסתכלתי לו עמוק לתוך העיניים. רציתי לשמוע סוף סוף את האמת האמיתית. כי ידעתי שהוא לא יכול להסתכל במבט כזה על אף אחת והייתי בטוחה שכל הסיפורים על החברות שלו הם סתם שקרים. הוא לא ענה. רק הניח לשיער שלי ואמר: "נלך, כבר מאוחר."

השמש שקעה בקצה האגם. רציתי שהזמן ייעצר. הוא רכב מאחורי. ליד הבית שלי הוא נופף לשלום ונעלם. לא הספקתי להגיד לו ש... הקיץ עבר. לא ראיתי אותי יותר. שמעתי שהוא נסע. לקחו אותי לרופא לברר למה אין לי תיאבון ולמה בערב עולה לי החום. הרופא אמר שזאת מין קדחת סתיו שנגרמת על ידי חרק לא ידוע ושלא יהיו לזה שום השלכות על הבריאות שלי בעתיד.

* חלון בתוך גומחה שניתן לשבת בו ולהתבונן בעוברים ושבים.
** ספר ידוע; סדרה לילדים.

אחותו של אבן גבירול

רחל היימן

ב

יום בו נעלם יקותיאל לא ידעה אחותו של אבן גבירול את נפשה מרוב צער. כל היום סובבה בחוצות העיר סרגוסה, עטופה מכף רגל ועד ראש, מתדפקת על דלתות הנדיבים והמורמים מעם. סופגת את עלבונותיהם של שועי הכרך שומעת גערות והתנכרותם של האנשים פוגעת בלבה כמו חץ מורעל.

אשה נמוכה וצנומה היתה. פניה מלאות חטטים וכפות ידיה אדומות ומקומטות. מחלת עור מררה את חייה ולא נמצא לה מזור. בשרה בער וגונו כהה אף כי הקפידה לכסות את גופה גם מעבר למקובל. כשחזרה משיטוטיה היתה זו שעת שקיעת השמש. השמים זהבו, אחר כך אדמו ואט אט האפילו, כאילו עטו אדרת שחורה. אחיה ישב בחצר הפנימית הפונה לבתי השכנים, התבונן בשמים והגה באוזניה את מילותיו: "ראה שמש לעת ערב אדומה כאילו לבשה תולע למכסה".

"יפים דבריך", ענתה לו ושאלה אל מי הוא פונה.

"אל מי?" חזר בתמיהה על שאלתה.

"ראה שמש, אתה אומר. אל מי יכוונו דבריך אחי?"

צל חיוך עלה על פניו. אף כי אחותו של אבן גבירול ידעה היטב את התשובה, נהגה להציג בפניו שאלות למען תוכל לראות אותו מדבר על שאהבה נפשו.

"אם את שואלת אני עונה." אמר ופתח בהסבר מפורט על תורת השיר וקישוטיו.

"מה סוגו?" היתממה. היא שיערה שזהו שיר טבע ושוב דמיינה בעיני רוחה את תחרויות השירה שערכו ביניהם הגברים בחצרות הנדיבים. ערוגות פרחים, סככות גפנים, ריחות בשמים, אבני ספיר יקרות, שתיית יין אדום ישן וצלול בכלי בזולח בוהקים ומילים מילים מילים. נאומים, שירים, סיפורים מלווים בבני יובל פורטים על כלי מיתר. והיופי כל היופי שעוטף אותם -

"קינה" ענה לה בשקט ופניו כמו כבדו לפתע. היא מיהרה להיכנס פנימה לפני שיחשיך ולא נתנה דעתה למתרחש. פצעי גופה גירדו. מאחורי דלת העץ החורקת, השילה מעליה את הבדים הכבדים והאויר

מילא אותה.

"בני עוולה!" הרעים קולו שעה שבצע מן הפת שהגישה לו ושמע את שעשתה כל אותו יום.

"ששש..." היסתה אותו אחותו.

"ירצחו אותו." אמר.

היא הניחה לפניו את כד המים. "דום וקווה לטוב," ביקשה, עיניה מזהירות "לכל מכה תרופה."

אבל הוא קם ממקומו והפנה לה את גוו. בחוץ עמד בעלטה, כתפיו רועדות, התבונן בשמים השחורים. גדול יגונו, הבינה. ואף כי ניסתה להקל על יסוריו לא ידעה מה עוד עליה לעשות.

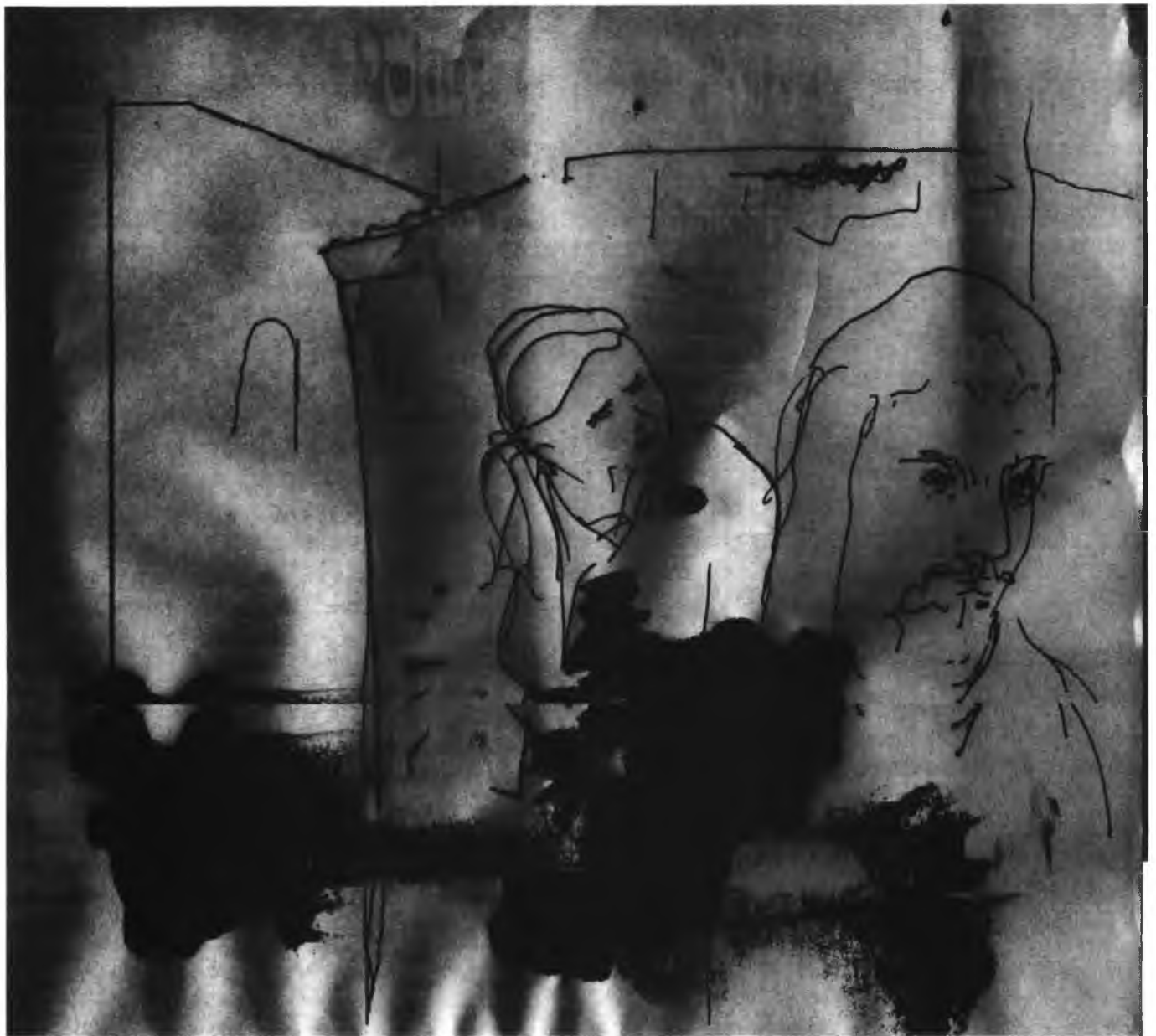
בינה לבינה חשבה כי טעות בידו. טעות ויוהרה. מדוע אינו מבקש לעצמו נדיב אחר? האם רק ליקותיאל לב רחמן? מדוע בו הוא לנדיבים העשירים? מעליב אותם ואת כל יושבי העיר בכתי שיריו ובחרוזיו, מדמה אותם לכלבים או חגבים, הופך את חייהם במקום הזה לבלתי אפשריים. אסור לנהוג כך, בגבהות לב כזו כלפי אחרים.

"אוזנם ערלה" ענה לה. "רק יקותיאל שומע את קול פעמוני."

היכן עתה יקותיאל שלך? היא חושבת בבהלה. כל הבוקר סובבה בשווקים ובחצרות. עמדה ליד דלתות וניסתה להקשיב לדברי הבריות. בכל מקום בו זיהו אותה השתתקו לפתע. מתבוננים בה במבטים שלעולם לא תדע את פשרם משום שמהרה להשפיל עיניה ולעטוף את פניה.

הרחק מבתם ליד הקשתות הגבוהות שמאחורי בית הכנסת הקטן שמעה מילים. יקותיאל נלקח למאסר, לחשה לה משהי מבנות ביתו. האור החזק סימא את עיניה. יקותיאל אבי-זנות, מילמלה. היטב ידעה מה יעלה בגורלם. בלי אב ואם, יחידים ועניים. לו רק היה אחיה נעתר ומשכיר עצמו לאחד מבעלי המלאכה, אולי הסוחרים היו לוקחים אותו לעסקיהם ונעזרים בחכמתו, בכתיבתו הנאה. אבל לא, נזפה בעצמה על הרהוריה. איש לא זקוק למילותיו.

משורר הוא חפץ להיות. משורר. מי שמע על משורר בקומה נמוכה כל כך? מי ראה משורר שעורו מכוער כל כך? היא זוכרת את דמותו



איור: מיכאל בסר

"נשים את ספרד אחרי גונו", הוא פונה אליה כמקיץ משינה טרופה אוחו בשתי כפות ידיה ומוסיף "לא נתעכב."
 "ולאן נלך?"
 "לבבל. לארץ ישראל. העולם רחב ידיים." נדמה לה שצל חיוך מאיר את פניו. הוא ממשיך לתאר בפניה את הספינה בה יפליגו, את ריחות המור והקינמון שבארץ הצבי.
 ולה דווקא יכול היה להיות טוב בסרגוסה. קהילה גדולה. בשנים האחרונות, מאז פרש עליהם יקותיאל את חסותו חשבה אולי ימצא גם לה חתן. יעמידו חופה בחצר בית הכנסת או בגן ארמונו של יקותיאל. אשתו הטובה תדאג למאכלים, לשתיה ולבגדים, והיא סוף סוף תהיה כלה. עטרת ישימו על ראשה, עדיים על ידיה - תיסגר דלת היגונים ותיפתח עבורה דלת מלאה ששון.
 אחותו של אבן גבירול נוטלת ידה, מרטיבה את פניה במעט המים שנותרו בקערה ומקררת את הבעירה שעל פניה.
 "שנותינו ספו בגלות. נפליג מכאן." היא שומעת שוב את צליל קולו הקשה ולא מאמינה לו.

של שמואל הנגיד, את זיו פניו. אף כי מבוגר הוא - עדיין הדרת קומתו מהלכת למרחוק. שר צבא גדול וקולו נעים ובוטח. ואילו אחיה זה? חטטים בפניו, עקמומיות בגופו ורק עיניים יוקדות לו. שורפות את כל הנקרה בדרכן, מכלות עצמן מול אותיות. קורא ומשנן לעצמו ללא הרף, מתווכח עם הלומדים עימו, ללא ניגון, ללא הטעם השבע העולה מחלונות בתי הישיבה הגדולה. בלילות נעלם ממיטתו וחוזר עם עלות השחר, עיניו אדומות והיא אינה יודעת אם מבכי או ממאמץ הקריאה. וכך לילה אחר לילה. וגם היא לא יכולה להירדם. גופה מגרד, פצועה נפתחים ושורפים את שנתה. "אני האיש", הוא אומר, "השיר לי עבדו" מכריז קבל עם ועדה, ללא מורא. והיא חושבת שיצא מדעתו. אנשי העיר שוטמים אותו מגדול ועד קטן ולולא יקותיאל כבר היו שניהם בין המתים.
 ועכשיו, אם יפגעו בו לרעה, מה יהא עליהם? לאיזו עיר יפנו? מי יקבל אותם?
 "מה נעשה אחי?" היא שואלת בקול רועד, ראשה זקוף וברכיה רפות.

"אמור לפוקדים עלי" - המשיך אחיה במילותיו. צילו של הור נדמה לה מאיים אך את קולו לא שמעה.

"אם נקלתה חכמה בעיניכם אתם נקלים בעיניו: דמות הגבר חמקה בפתח ואחיה סגר את הברית.

"נקבר אני," אמר לה, "בביתי ארוני." והיא שתקה. מה תאמר לו והיא בעיניו סכלה. הוא קץ בחייו. ימים רבים מואס בבשרו, מבקש את גופו למות. אחר כך יוצא נגד פיתויי תבל ונפשו שואלת רק לשבת לפני אדוניה ולא לסור, להיות שפל רוח שפל בך וקומה.

"איך אעזוב את החכמה?" רגו "ואין לי רע לבד רעיוני."

היא ראתה את עיניו השחורות בוערות, את ידיו נעות אנה ואנה נוגעות בבשרו, את פניו שהחולי נתן בהם סימנים והם קשים ומרים עד מאוד. "אדעה פשעם ולא יחוורו" אמר בקול ניחר.

"שב אחי," ביקשה ממנו. הגישה לשפתיו כוס מים צוננים. הוא שתה ואחר כך הרחיק אותה ביד ימינו. עיניו התבוננו בה ונסוגו. כאילו ראה דבר מה נקלה. יודע הוא לתאר את יפי הגן, פריחת השושנים, אודם התפוחים, צלילות גביעי היין, סומק הנערים ואפילו את הדבורים הקטנות העפות בינות לצמחים.

והיא מה יהא עליה? עורגת למילה יפה. שרק יאמר גם לה "כתמר את".

"אצמא לרע, ואכלה טרם כלות צמאונני" קולו מדהדה בלבה. מדבר אל רוחו לא רואה בצערה. כל כך הרבה יופי סדר וסגנון רואה נפשו יחידתו ועיניו עצומות אל אחותו היושבת מולו. והיא, כמו יד ענקים אחזה בה, הרהיבה עוז לומר לו את מילותיה, דיברה ודיברה על כאב רחמה ותוגת פניה המאוסים. והוא שתק. מילה לא הוציא מפיו. היא קראה בעיניו והבינה.

אחר כך ביקשה שימצא אשה, שיוליד בנים, שיהיה מי שישאר אחרי מותם. אבל הוא ענה בקול נחרץ כי יקל בעיניו מאוד מות בלי ילד. היא לא האמינה. "עת בכות ועת שחוק" אמרה משתוקקת לנחמה, לצחוק שיהדהד גם בחצרה, לחיבוקים שיכבו אש לבה ובשרה אשר סמר.

"אם מאנוש תנורי..." החל שוב לומר לה את משנתו, התעשת וחזר לקרוא בספר המונח לפניו.

"לו היתה נפשך מעט שואלת..." הושיטה יד מהססת אל כתפו.

"עת את תאספי לא יותר מגופך מאום. אך נשמתי מה יהא עליה?" צעק ודבריו נשכו אותה כנשוך שרפים.

כעסו עלה והציף את כל עולמה. פליאה אחזה בה והיא ניסתה בפעם האחרונה להפכו לאחד האדם.

"למה תרדוף כל ימיך אחר כבוד ואפילו זה כבוד קהלת?"

"אלה חיי. גם אם יקנאו עבים לנפשי וימנעו ממני מאורם לא ארפה." אחותו של אבן גבירול שותקת. הוא ממשיך לשאת דברו ולא משער את גודל תבונתה. היא יודעת ששמו ייזכר גם בעוד אלף שנה, את שיריו וחכמתו יעבירו מדור לדור, ילמדו, יחזרו וידברו בה. בתי מידות יקראו על שמו בקץ השלישי, בשעה שיתקבצו כולם בארץ ישראל.

ואילו היא, מה יהא עליה? אותה איש לא יידע ומאום לא יוותר ממנה?

אותו לילה נעטפה אחותו של אבן גבירול בחשכה כבדה. לפנות בוקר באו לביתם ואמרו שיקותיאל נרצה.

ספרה של רחל היימן לגופה של אהבה ראה אור בהוצאת "ספריית פועלים".

מאז מתו הוריהם לא ידעה יום אחד של שלוה. כואבת בלי אם ובלוי אב, בלי רעות להשיח בפניהן את מר לבה. הכול רחוק ממנה. רק בתו של יקותיאל שנתנה לה מדי פעם בד להזכין לה כסות לגופה ופת לאכול, אמרה על שלמה אחיה כמה מוכשר הוא, כמה רודף את החכמה יום וליילה.

היו ימים מלאי תקווה בהם אגדה סבכה בחצרות העיר. יקותיאל, אמרו, יעניק את בתו היפה למשורר החצר שלו. סיפרו ששלמה אבן גבירול הצליח לחבר בלילה אחד את "האזהרות" - מצוות העשה ולא תעשה כשהן שקולות ומחורזות. אחר כך השליך את הכתוב לבית הנדיב יקותיאל, שאמר ערב קודם כי יתן את הצבייה הנאה לגבר שיידע לתת פרי.

אמר ולא עשה.

מתקן אחיה את מידות נפשם של אחרים, אוכל את החכמה בכל פה בזמן שלבה נאכל. היא מבינה את ששואלת נפשו. מבינה במילים קטנות. יודעת שכל עמלו להשגת התבונה. נלחם בסכלות האופפת אותו. מבקש כבוד. קלשונו לשונו וקלונגה לשונו. מדוע תבקש מעלות שנבצרו מבינת אנוש? היא שואלת אותו ביגונה, מפצירה בו להיות כאחד האדם. רוצה שיימצא גם להם מקום ושלווה בו.

כאחד מלילות האופל בחודש שחלף, יצאה בעקבותיו. איך יכולה היא לישון, חשבה, בשעה שעינו מאסה בתנומה והוא משוטט ברחובות העיר? הליטה פניה ברעלה שחורה כדרך שעושות הנשים המוסלמיות והלכה אחריה. מסימטה לסימטה פסע במהירות, חמק לרובעים לא מוכרים לה. יצא מתחום מושב היהודים. והיא מיהרה והלכה אחריו בלא קול, עברה בין הסימטאות והשיבה רוחה מאחורי עמודי אבן רחבים. לא ידעה לאן מועדות פניו. לפתע ראתה אותו פוגש בבחור גבוה. ממקומה לא ידעה להבחין מי הוא, אך היטב ידעה שלא מבני עמה האיש. הור עמד לפני אחיה כמו כהן אָדום לפני צלמיו וניכר בגופו הכבוד שהוא רוחש כלפיו.

הפחד החזיר אותה לביתה. אשה לא יכולה להלך כך בחוצות העיר, לרוץ בלילות. מחר, חשבה, תשאל אותו, תחקור לפשר מעשיו.

"אל המוסלמים הלכת?" תשאל.

"כן" יאמר לה.

"מדוע?" תנסה גם הפעם להבינו.

"אוהבי החכמה הם דורשי אמת ותורתם בינה היא."

"בני ישמעאל."

"גם בנפשם שם אל את כוח הדעה."

יהודי סרגוסה מאסו ברעיונותיו. אומרים שאש זרה הציתה מילותיו. "דבר שפת עם ונשמעו" לועגים לו עמי הארצות. יצא קצפם על דבריו אף כי אין הם רוצים להתווכח עם מחשבתו. "לשון אשקלונני" מכנים בזלזול את בתי הגיונו. "אברח ממך אליך!" לועגים לדלתותיו ופוצעים כתרו. תחילה רמזו כי רעים דבריו, אחר כך רבו עימו ולבסוף החלו להתנכל לו.

והוא שולח את איגרותיו מוץ לעיר ואת תהילת העולם, שכה חפץ בה, יקטוף הרחק ממקומו והרחק מזמנו.

אט אט שקעה הדממה על בתי העיר. אחותו של אבן גבירול עלתה על משכבה. באשמורת הלילה שמעה דפיקה חזקה על דלת העץ. אנשי סודם, חנקה הבהלה את גרונה. על דמות מלאך ברית קשרו. היא קמה ועמדה על מקומה. אח שלה דיבר "למה תריבוני עלי שכלי?" וקול גבר ענה לו בלחש.

הוצאה להורג

סיור שגרתִי שלֵנו זֶה תְנוּעָה
 חֲשׂוּדָה בְּבֵית נְטוּשׁ הַפְתָּעָנוּ
 אוֹתוֹ (אוֹלֵי אוֹתָהּ יֵשׁ לוֹמֵר)
 וְהוּא נִתְפָּס אַחֲרֵי תַחֲקִיר קֶצֶר
 הִבְנוּ שְׂמֵדָבָר בְּמִבְקֵשׁ אוֹ בְּעֵצָם
 בְּמִבְקֵשֶׁת. קֶשֶׁה לְדַעַת הַיּוֹם. אִן
 נֶאֱלָצְנוּ לְהוֹצִיא אוֹתוֹ אוֹ
 אוֹתָהּ לְהִרְגוֹ וְצָרִיף לְהִבִּין אֵת זֶה
 שֶׁלֹּא הֵינּוּ יְכוּלִים לְקַחַת שְׂבוּיִים אֲבָל
 בְּגִלְלַת הַסְּפוּר שֶׁל לוֹרְקָה וְזֶה
 קִבְּלָנוּ הוֹרָאָה לְחִכּוֹת עַד
 שֶׁיְהִיָּה קְלִירִינֵג מִהַמְּסוּף וְתֵאֱמִינוּ
 אוֹ לֹא בְּסוּף יְרִינּוּ בּוֹ אוֹ
 בַּה עִם קְלִירִינֵג וְהַפֵּל אֲבָל
 אַחַר כֵּן הִסְתַּבֵּר שֶׁהִיָּתָה טְעוֹת
 מְחֻשָּׁב אוֹ
 אֲנוּשׁ וִירִינּוּ בְּתִנוּעָה
 חֲשׂוּדָה סֵתָם אֲבָל
 מְשׁוּם שֶׁזֹּאת הִיָּתָה טְעוֹת הוּא אוֹ
 הִיא לֹא מֵת אוֹ
 מֵתָה עַד עֵצָם הַיּוֹם הַזֶּה אוֹ
 הַזֹּאת בְּאִפְן רְשָׁמִי אוֹ רְשָׁמִית דְּבָרִים כְּאֵלֶּה
 קְרָאוּ אִן כֹּל יוֹם
 בְּעֵתוֹן וְרַק הַיּוֹם
 אֲפֹשֶׁר לְדַבֵּר עַל זֶה.

חוק שימור השכול

בְּפִתִּיחָה הַחֲגִיגִית שֶׁל הַגָּן
 הַתְּעִשִׁיתִי לְמִיתוּסִים עָלוּ לְבַמָּה
 בְּזֶה אַחַר זֶה נְצִיגִי
 הַמּוֹרִים וְהַיְזָמִים
 הַצָּבָא וְהַמְּשָׁלָה
 וְכֹל הַדּוֹבְרִים הֵיוּ בְּגָן
 וְכֹלָם דִּבְרוּ בְּזִכּוֹת
 חֲקִיקַת חֵק יִסוּד לְשִׁמּוֹר
 הַשְּׂכּוֹל כְּמוֹ בְּכֹל מְדִינָה
 מִתְקַנֵּת יְהִיָּה גַם לָנוּ חֵק
 טְבָעִי שֶׁיִּסְדִּיר סוּף
 סוּף אֵיכּוֹת חַיִּים חֲקִית
 לְאַחַר הַמּוֹת לְמִשְׁפּוּחַת שֶׁלְקַחוּ
 עַל עֵצְמָן סְכוּן הַמְּסַמֵּר הָאֲחֵרוֹן שֶׁל
 הָעֵרֶב הִיָּה נְצִיגִי הַמְּשָׁלָה שֶׁהִגְדִּיל
 לְעֲשׂוֹת וְהַבְּטִיחַ תְּקַצִּיב
 לְעִדּוּד לִחְמוֹת
 זְעִירוֹת וּפְרָטִיּוֹת וְזֹאת
 תוֹךְ הַבְּטָחָה
 לֹא לְנְטוּשׁ עוֹד
 אֵת הַגְּדוּלִים
 אֵת הַמְּעַרְכוֹת הַגְּדוּלוֹת בְּאֵמֶת
 בְּעַ"מ שֶׁעֲדִין זְקוּקוֹת לְסִיּוּעַ
 מְשָׁלָתִי גַם. וּדְבָרָיו הַתְּקַבְּלוּ
 בְּמַחִיאוֹת כְּפִים דִּי סוּעֵרוֹת
 שֶׁל בְּאֵי הַגָּן
 הַתְּעִשִׁיתִי לְמִיתוּסִים
 וְלְאַחַר הַסְּעָרָה
 שֶׁל הַדִּי דְּבָרָיו
 בָּא לְגָן שֶׁקֵּט
 תְּעִשִׁיתִי מוֹפְתִי
 מִמְּשָׁק
 שֶׁקֵּט לֹא מִכָּאן
 בְּשָׁקִי נִילוֹן
 תּוֹצֵרֶת
 כְּחֵל לְבָן

לשבור את המדליה

דינה גניץ

פרסום ראשון



איור: מיכאל בסר

כשהבנתי שבשעתיים הקרובות אבלה את זמני בשתייה, שחררתי את בן זוגי, "אני אסתדר אל תדאג". עכשיו הייתי שם לבדי, עם הזקנה ממול, הזקנה מהצד, מאחור פקידות הקבלה, וסביבנו צועדים בני הלווייה השונים, כשהדאגה הנסוכה על פניהם רק מורטת את עצבי. הבן של הזקנה מזג לה עוד כוס מים. - נראה מי ישיג - הרהרתי, ופתחתי בתחרות, כשהמתחרה שבחרתי לי אינה יודעת לאיזו תחרות נרשמה ברגע זה, ואיזו יריבה קשה יושבת מולה... הפקידה בעלת השיער הלבן דיברה עכשיו במבטא רוסי כבד: "תשובות מחר בבוקר!" לא עמדתי על המשמר, המתחרה שלי שתתה עכשיו. מיהרתי ללגום עוד... "אולגה, תוציאי את הטפסים של הסי-טי של ברכה מושקוביץ". פקידת הקבלה שלפה ניירות זרועי מספרים, והכניסה אותם במיומנות לתוך מעטפת פלסטיק לבנה מעוטרת בפסים כחולים ובאותיות זהב "מרפא". - זהב זה טוב - חשבתי - זהב מרפא - מתחת בכחול עז התנוססו האותיות "מרפאת מומחים" ואחריהן

ח היא ירבה אוחות בבטנה הנפוחה ממלמלח משהו בידיש. סניטר בחלוק לבן ניגש אליה עם קנקן זהה לשלי. "גברת לשתות כל זה בתוך שעתיים" אמר לה. "כל זה?" שאלה כלא מאמינה. "אפשר לשירותים" נידב אינפורמציה. "וזריקה - לא צריך?" "אולי, גברת, אולי, תשעים אחוז כן" ענה בסבלנות, ויצא. שיעול קצר הקדים את בואה של זקנה נוספת בליווי בן זוגה כנראה. אחת מפקידות הקבלה אספה את הפציה, שקשקה במפתחות, ופלטה "שלום". השתיים הנתרות נפנפו לה בידיון. ישבתי שם שותה ובוהה באלה שמולי. נשים מבוגרות מלוות בבני משפחה. נזכרתי באמי, כיצד בשש השנים האחרונות ליווינו אותה לבדיקות ולאישפוזים, עד מותה לפני שנה וחצי. "מה אני עושה כאן?" באמצע החיים? אני לא מלווה אף אחד. באתי לכאן לבדיקה. הפקידה בעלת השיער הלבן הקצוץ תחנה ציפורן חדה מתחת לנעץ שעל השולחן, והעיפה אותו כלפי מעלה. חברתה אספה בכף ידה את הנעץ במעופו באוויר. "זהו" פלטה, הושיטה לה סכין "חבל על הציפורן תמשיכי עם זה." המנקה בחלוק כחלחל נכנסה מאחור והחלה לטפל בסלי האשפה המלאים בניירות מעוכים. בשבוע שעבר, כשהייתי כאן בבדיקת הממוגרפיה, לא מיהרו לאסוף את הניירות. פקידות חרוצות הרפיו, מסרו את התוצאות לידי הנשים הממתנות, ואת התדפיסים המיותרים השליכו לסלי האשפה. היו כאן הרבה נשים חרדות, שרובן יצאו מחייכות כשהתשובה בידיהן, גם אני יצאתי עם התשובה, שהביאה אותי לכאן שוב, למקום הזה, שהוא כמו מסדרון ארוך ומפותל עם שני קצוות. תלוי מאיזו יציאה אתה יוצא. כל קצה מוביל אותך למקום אחר...

בכוס הרביעית נכנעתי לשלפוחית, וכשחזרתי הקנן שלה הראה על מפלס נמוך. לא ייתכן. במהירות הוספתי לגופי המרוקן עוד שתי כוסות, והיא פעורת פה שאלה: "זה טעים לך?" כמעט יצאו המילים מפי, אך ברגע האחרון שמרתי עליהן לעצמי, והמשפט החכם "צוחק מי שצוחק אחרון" נשאר כמוס בתוכי. בעודי נלחמת על מקומי ועל זכותי לנצח בתחרות, הצטרפו אלינו עוד שתייניות של קנקנים דוחים מלאים בנוזל דלוח. הן קיבלו קנקנים והוראות, ונרשמו אצלי לתחרות, אבל לא היה להן סיכוי, כי הקנן שלי התרוקן במהירות שיא, ובטני הלכה ותפחה ודחקה מטה את השלפוחית, שהובילה אותי לבסוף לשירותים שבעיקול המסדרון. חזרתי מנצחת, ושמעתי שקוראים בשמי, ומיד חייכתי לקראת העלייה לקבלת המדליה...

המדליה היתה כבדה. היא שברה אותי ברגע שנכנסתי לתוך המכונה הזו חשופת בטן וחזה... אוזני פעורות להוראות האחות והטכנאי. וכמו תלמידה צייתנית שותקת, עשיתי כל מה שאמרו לי, כדי לצאת מכאן החוצה מהר... לשבור את המדליה, שלא באמת רציתי בה.

דינה גנץ מלמדת ספרות ואוריינות במכללת בית ברל, עוסקת באמנות פלסטית.

רשימה של מחלות. שיעול, התעטשות ולגימה ארוכה, והופ הכוס השנייה ניגרה לתוך פיה. מיד מזגתי לעצמי כוס נוספת. חשבה זו, שתנצל את השיעול כדי להשיג אותי - לגמתי, התבוננתי בה. עכשיו קמה לעבר השירותים. - היא תתחרה בי בשלפוחית ריקה - ידה על העליונה. חזרה, הביטה בי ובקנן שלצידי, התיישבה. "15 כוסות יש כאן הם אומרים, לא פחות" היא לא תרכך אותי. רוצה להיות נחמדה ולבלבל אותי. "קשה לשבת הרבה זמן" ניסתה שוב. "סבלנות" פלטתי בלית-ברירה. "כן, אצלנו בתל-השומר יותר מהר. רק עכשיו שבייתה" הבטתי בה, ודחיתי את כל הידידותיות שיש בי בדרך כלל. לא רוצה חברות מכאן. אולגה הכניסה לחדר ההמתנה גבר צעיר וקירח. הוא הביט במבוכה סביבו, והתיישב בקצה החדר ליד הדלת. סיימתי עם כוס המים השלישית. הצמדתי רגליים והתאפקתי. אני לא אוזו עד שלא אסיים לשתות עוד כוס אחת.

ויטה: ex-Virginia דורית פלג

«המשך מעמ' 31»

זאת באופן בוטה, תמיד חשתי בכתיבתה משהו א-מיני. העדר של תשוקה. צד שלם של האישיות, כזאת היתה ההרגשה, היה חסר. והנה, למגע ידה של ויטה, נייעור הצד הזה, נפתח ופרח כפרח שהושקה: פתאום נולדה התשוקה. נדמה גם שלאחר שנכתב **אורלנדו** היא במידה לא מעטה מוצתה, גם אם בעיקר מכלי שני: דרך המילים, הכלי שווירגיניה יכלה לעשות בו את השימוש הקרוב והנכון ביותר - יותר,

כפי הנראה, מאשר בגופה שלה. אחרי **אורלנדו** אין חזרה לפיצוץ הרגשות הזה, לעוצמת החושניות הזאת: לא בגלים ולא במילים (1). נדמה שיש כאן התפרצות חד-פעמית, בלתי חוזרת, של כל מה שהיה עצור בגופה ובנפשה של וירגיניה ומעולם לא בא לידי ביטוי עד כה - וגם לא אחר כך. כי פרשת אהבתן הגופנית של ויטה ווירגיניה (וויתר מקיומה בפועל, מדובר בקיומה כאהבה כזאת - כאהבה חושנית עזה - כנפשה של וירגיניה) היתה קצרה בעיקרה, במידה רבה משום שוויטה חרדה לשפיותה של וירגיניה. לא שהצד הזה של יחסיה היה היחיד, או החשוב ביותר: אבל הוא היה, כך נראה, החשוב, או ההכרחי, לאפשרות **שאורלנדו** ייכתב. ויטה מצאה אהבות חדשות, שלהן לא היתה צריכה לתרום: אבל לווירגיניה (ואולי יותר נכון, לנו) נשאר, תמיד, **אורלנדו**.

מצד זה

עמוס לויתן

«המשך מעמ' 35»

מערבה. אלבחרי עצמו היגר לקנדה, אך מתוך אמונה כי מכורתו היחידה של הסופר היא שפתו, הוא ממשיך לכתוב שם בסרבית-קרוואטית, שפת המולדת הישנה (עמ' 5-354) על מצב האדם בכלל ועל מצבו המורכב כיהודי.

שנית, שאלת הזהות העצמית של יהודי יוגוסלביה גם היא מיוחדת. היתה זו יהדות חילונית סדובה, שהתלבטה בשאלה איך לשמור על זהותה היהודית. ביטוי נוקב נתנה לכך הסופרת יודיתה שלגו (1941-1996) שכתבה: "גדלתי באזור שבו ידעתי יידיש לא הייתה מחויבת המציאות, אני שייכת לדור שלא הוסיף ללמוד את התפילות היהודיות, גם עברית איני יודעת. כלום אין ביטויה של זהות יהודית בספרות שאיננה יידיש ולא עברית, גם לא לדינו, דם פרדוקסלי כשלעצמו?" תשובתה היא, בכל זאת, כי כל מה שיש לה זה מה שמכונה שותפות הגורל היהודי, שאינה מוכנה לוותר עליו, גם אם זו שותפות פתוחה לגמרי בעיניה: "זהותי הלאומית באה לידי ביטוי בהעדר ערכים חד משמעיים... אני גם הנני וגם אינני מה שמצפים ממני"

(עמ' 353) וזו רק עמדה אחת בין העמדות המגוונות בנושא, שניתן למצוא בספר. שלישית, וזו אולי הנקודה המסכמת החשובה בספר. דינה קטן בן-ציון טוענת כי בתגובה "לחרדת ההיעלמות" פרצו הסופרים היהודים ביוגוסלביה דרכים חדשות וייחודיות בתחום היצירה. ספרות זו יצרה גם מסגרות מקוריות לחידוש הקשר אל תכניה של מסורת שמרבית צורותיה נזנחו: "זו אחת הדרכים שהספרות הגיבה בהן על החרדה מפני היעלמות: בלכתה בעקבות החיים סללה דרכים חדשות משלה, סגנונות שונים שיצרו סופרים בולטים כמו דנילו קיש, פיליפ דוד, אלכסנדר טישמה ודוד אלבחרי, שאינם רק קולאז' של שפות ספרותיות שונות, כי אם פסיפס של תודעות שונות שכל אחת מהן 'יהודית' בדרך מהותית משלה" (עמ' 332).

זוהי תגובה שצריכה לעניין גם אותנו כאן. דינה קטן בן-ציון אומרת כי בהיותם משוחררים מכבלי הפולחן הדתי חיפשו הסופרים, מצד אחד, אישוש לשייכותם היהודית בערכי תרבות אוניברסליים. בעוד הבעייתיות של הקיום היהודי, הניבה, מצד שני, כפל זהות. במרכז התפיסה ה'ז'נארית של כל אחד מהם עומדת שאלת ההישרדות היהודית בעולם שקם על חורבות השואה.

הספר מוקדש לפתרונות השונים של כל יוצר לסוגיות אלה, ומה שהבאנו כאן, הוא רק על קצה המזלג בלבד.



תכסיס רטורי

בתוך שפע היצירה העברית והפלסטינית המרתקת בגליון 268 התעכבתי של רשימתו של מחמוד דרוויש "עד מתי נמחא כפיים למשיח בדרכו אל הצלב?"; למרות עמימותה ראוי לקרוא בתשומת לב את ההקבלה שעורך דרוויש, אולי בלי משים, בין הפלסטינים לחברה הישראלית, בתפיסתו את שניהם כלכודים ב'אגדות' שאינם יכולים להיחלץ מהן. הפלסטינים ב"לחצי האגדות ועולות הכיבוש"; החברה הישראלית - בשקר "אגדותיה המייסדות". אם הבנתי נכונה את רוח הדברים, אמורה החברה הישראלית לחדול מן המלחמה שהיא אוסרת על הפלסטינים ומן הרטוריקה המחוללת שלה, לפיה "מלחמתה היא על הקיום וכי מלחמת בניינה טרם הסתיימה". הפלסטינים אמורים לחדול מהאשמת הכיבוש הישראלי לבדו בכלל עוולותיהם, ולהפנות לפחות טענה נוקבת אחת אל העולם הערבי. "כמה פעמים עוד יכותר הפלסטיני כדי שהעולם הערבי ירגיש כי הוא מכותר כמוהו, אסיר כמוהו, אך בלי התנגדות?"

נוח יותר היה לקרוא את רשימתו של דרוויש, אילו נהג בי, כישראלית, כפרט, כאדם, כפי שהוא נוהג בבני עמו, שאליהם הוא מתייחס כאל בני אנוש בעלי רצון משלהם. אצל דרוויש מצוי 'הפלסטיני הרוצה', רצון של עם' או אפילו סתם 'אנשים'. לעומת זאת הישראלים אינם קיימים אצלו כפרטים, אלא כ'חברה ישראלית' - שאין לפרטים בתוכה רצון משלהם, כיוון שממילא אינם 'אדם', אינם 'עם' ואפילו לא סתם 'אנשים'. נוח התמלה שאין הוא יכול לחלוק בין בני עמו לבני עמי, ואין הוא מתבקש אף לקורט ממנה, אבל מותר לו לראות בנו, הישראלים, לפחות בני אדם, ולא 'חברה' - אמורפית או זדונית, שיבחר הוא.

תכסיס רטורי זול כזה הוא מניפולציה דמגוגית מן נחות במיוחד, שדי בו להמאס עלינו כל פוליטיקאי מכל צבע ודת; אצל משורר הרי הוא עניין חשוב במיוחד.

חנה קלרמן-פוזננסקי
בת-ים

להעמיד דברים על דיוקם

שלום קציעה: תודה על הרשימה החיובית שלך על ספרי **ללא חדר משלהן** בגליון האחרון של 'עתון 77'. שמחתי מאוד לקרוא שמצאת את ספרי מרתק למרות הגודש. אבל לא הבנתי את הקביעה שמקומן של הסופרות המזרחיות נפקד כאן לחלוטין. ייתכן שבגלל הגודש לא שמת לב לכך שספרי מוקדש בעיקר (פרקים א-ז) לחלוצות של הרומן הפמיניסטי בארץ, "האמהות המייסדות", שפרסמו משנות ה-60 עד שנות ה-80 (ולמודלים האירופיים שהקדימו אותן, כפי שהיטבת לציין). אכן, לצערי הרב, לא מצאתי כל ייצוג של הקול המזרחי הביורפי בספרות זו. לעומת זאת, הדגשתי את העובדה ששתיים מן הסופרות המובילות בקבוצה זו, עמליה כהנא-כרמון ושולמית הראבן, שברו את גבולות הביורפיות האישיות שלהן ועיצבו את גיבורותיהן הידועות ביותר - נעימה ששון ושרה אמריליו - כבנות למשפחות מזרחיות מירושלים (ראי פרטים ג ו-ה בספרי).

פריצתן של סופרות מזרחיות לקנן חלה רק עם פריחתה חסרת התקדים של הפרוזה הנשית (ולאו דווקא הפמיניסטית), החל מסוף שנות ה-80. גל זה היה הנושא של ספרי הבא, ואילו כאן מוקדשת לו רק "אחרית דבר" קצרצרה (ועמ' 23-28). בין סופרות הפרוזה הבולטות של העשור האחרון מוזכרות בה, כמוכן מאלי, גם סופרות ממוצא מזרחי - אם כי לא תמיד "מוצא" משמעו "קול" (ועל כך ארחיב את הדיבור בספר הבא). עם זאת, אשמח לדעת איזה ספרים פרסמו הסופרות שצינת, כדי שאוכל "לעשות צדק עם יצירותיהן" כדרישתך.

ודרך אגב: נורית זרחי, החביבה עלי, מוזכרת גם מוזכרת ב"אחרית דבר" ואפילו באינדקס!

בברכה,

יעל פלדמן,
אוניברסיטת ניו יורק

5.7.02

ליעקב היקר שלום,

אני מחזיר לך בזה את החוברת האחרונה של 'עתון 77' ששלחת לי, גליון יוני 2002, כי אין לי עניין להחזיק תעמולה פלסטינית נבית, גם אם יש לה כסות ספרותית.

נמאס לי לקרוא שירים, סיפורים, ראיונות ומסות פלסטיניים, שכמעט כולם דומים זה לזה בשנאת ישראל ובהאשמת ישראל, ורובם חסרי ערך ספרותי, ואתה יודע היטב שהם לא היו נדפסים אלמלא המטר האנטי-ישראלי שלהם. אין בכתיבה הפלסטינית שמץ של ביקורת עצמית, של הבנה לצד הישראלי, של הכאה על חטא, על חטאיהם-שלהם בהרס החלום של השלום, שכולנו היינו שותפים לו.

עוד יותר אני מצטער על דבריך בפתיחת החוברת: "יש כאן ניסיון להבין באמת את מקור הכוח המפעיל את האנרגיה ההרסנית-רצחנית הזאת... ואנו, האם תרמנו גם אנו למצבו המשפיל, המרעיב, המדכא, של עם הפליטים הזה?..."

אתה מתקרב בדבריך לאבנתה הסהרורית של א.ב. יהושע, שאותה שמעתי מפיו כבר בקיץ 1970, כאשר ראינתי אותו לספרי **אין שאננים בציון**, לפיה:

"קודם שישענו את הגרמנים ועכשיו אנחנו משגעים את הערבים!"

אשתי יהודית היתה בת חצי שנה כאשר נכנסו הגרמנים לווארשה, ובורעו אמה היתה כאשר קיבלה סוכרייה מחייל של הוורמכט. היא עברה עם הוריה את כל דרך הייסורים ברוסיה האסיאתית, למזלה הם עברו לשם. כך ניצלה המשפחה, ועלתה ארצה מיד עם קום המדינה. יהודית ביקשה ממני לשאול את א.ב. יהושע: "אולי תסביר לי מה היה חלקי כתינוקת בשיגוע הגרמנים?"

חשוב על כך. גם אתה, כילד, עברת עם משפחתך את דרך הייסורים במלחמת העולם השנייה. אולי גם אתה אשם בשיגוע הגרמנים בדיוק באותה מידה שאתה אשם בשיגוע הפלסטינים עד כדי "ניסיון להבין" אותם, את הרוצחים אותנו, והמתנגדים לעצם קיומה של המדינה היהודית ישראל.

אני מרחם על הערבים בדיוק באותה מידה שהם מרחמים עלינו. לא מצאתי שמץ של רחמים עלינו בכל החוברת הפלסטינית שלך, ולכן החלטתי להחזיר לך אותה, ואתה יכול לפרסם במלואה את תגובתי. שלך בידידות,

אהוד בן עזר

יותר מכל מחקר ודו"ח

'עתון 77' ראוי לכל שבח ותודה על הצוהר שפתח לקוראיו למבחר מן הספרות והשירה הפלסטינית בגליונו האחרון. חלק מן היצירות משקף יותר מכל מחקר ודו"ח את מצוקתם של בני העם הפלסטיני, ומעורר כאב על סבלם הרב וזעם על חוסר האונים שלנו, פרטים כקבוצות, להיחלץ מן הסבל שלנו ושלהם. תודה על ההתוודעות ולכמה יצירות פלסטיניות אחרות כמו שיר האהבה היפהפה של נואר קבאני 'מכתב', ול'ריקוד הכפור' של היוצרת הפמיניסטית אניסה דרוויש, וההקבלה המאלפת של אמנון שלחת בין שיר של מחמוד דרוויש לשיר של חנוך לוין.

בגליון המשובח ממתימ ריגשו אותי שיריהן המעולים והמצמררים של עדינה בן-חנן ודינה קטן.

ענבר מאיר, תל אביב

תיאטרון

כרמית מירון



"רמבטיקו"

מחזות-זמר

עלילת המחזמר מתארת, כאמור, את חייה של מריקה, את ילדותה האומללה בעוני, פשע ויתמות, את התפתחותה כזמרת מוסיקת הרמבטיקו ואת סופה המר. את הסיפוק, שלמרות המארג העלילתי הדליל, מעניקה המוסיקה היוונית העממית, המכונה גם "הבלוז היווני". הרמבטיקו היא מוסיקה שהושפעה מתרבות ארצות הים התיכון, עברה גלגולים שונים, צברה פופולריות רבה, ואפילו מלחינים כמו תיאודורקיס וחגי'דאקיס השתמשו במוטיבים משלה ביצירותיהם.

על בימת התיאטרון החיפאי המשופץ יושבת תזמורת מקצועית מעולה, המלווה את העלילה, על כל תפניותיה והמלהיבה, בצדק, את הקהל. מצטיינים במשחק ובזמרה: ריקי גל, גלית גיאת, מתי סרי, יוסף אבו ורדה, סלים דאו ויורם טולדנו. כל אוהבי המוסיקה היוונית העממית מוזמנים לצפות במחזמר "רמבטיקו".

"מרי לו"; התיאטרון הלאומי הבימה; מחזמר המבוסס על שיריו של צביקה פיק; מאת דן אלמגור וסטיבן דקסטר; על פי סיפור מאת מירית שם-אור; בימוי: סטיבן דקסטר; מוסיקה ועיבודים: צביקה פיק; כוריאוגרפיה: קלוד דדיה; תפאורה: יוסי בן-ארי; תלבושות: יובל כספין

אם תהינו ברשימה הקודמת על הניגודיות בין היפה והדוחה ב"רמבטיקו", הרי שבמחזמר "מרי לו", המוצג עתה על בימת התיאטרון הלאומי, הבעיה הזאת נפתרה לחלוטין. קשה עד מאוד לגלות אלמנטים של דרמה מוסיקלית במסכת 25 השירים של צביקה פיק, שאינם מצדיקים מופע של ערב שלם. מתכונת המחזמר "מרי לו" מחקה מחזמר מצליח אחר: "מאמא מ'נה", המבוסס על שירי להקת "אבבא" ומוצג בתיאטרון המסחרי(י) - בלונדון ובניו יורק; הבמאי סטיבן דקסטר, ישראלי המתגורר בלונדון, כבר ביים בתיאטרון הבימה את "הברווזון" על פי סיפורו הידוע של אנדרסן: "הברווזון המכוער".

אילו הוצג גם המחזמר "מרי לו" כהצגה לילדים ולנוער, יתכן שהיה קל יותר לקבל את הווליום מחריש האוזניים של קולות כוכבי הטלנובלה: יעל בר-זוהר, אמיר פי-גוטמן ואחרים. על משחק קשה לדבר. פרט לאילנה אביטל וליגאל שדה, איש מן הצעירים המתנועעים בקצב הדיסקו לא התקרב ליצירת דמות דרמטית אמינה. לאלה מן הצופים שבשבלם שירי צביקה פיק עדיין מפעימים את זיכרונות שנות ה-70-80 של המאה שעברה, מצפה ריכוז של שירים פופולריים; הקהל החותר לחוויה אמנותית דרמטית, המחנכת או המבדרת, יתקשה להפיקה מהם. מה גם שמן התיאטרון הלאומי יש לצפות להצגות המושרשות בתקופה, בזמן, במרחב ובתרבות של ארצנו ושל חיינו בה.

"שיער"; תיאטרון הספרייה, רמת-גן - בשיתוף בית-צבי; מאת ג'רום רג'ני וג'יימס בשדו; מוסיקה: נאלט מקדרמוט; נוסח עברי: אהוד מנור; בימוי: גדי ענבר; כוריאוגרפיה: יאיר ורדי; הפקה מוסיקלית: אפי שושני; תפאורה: ארו יניב; תלבושות: אילנה גאנם

המחזמר - מוצר שובבני זה של המאה ה-20, שהולדתו בארצות-הברית ומשם נדד לכל רחבי תבל - אינו מחזה ואף אופרה איננו, וכל מטרתו מצטמצמת בהעלאת בידור מוסיקלי מהנה, ואם אפשר, גם תרבותי. למחזמר "שיער", שהסעיר את העולם בימי מלחמת וייטנאם, היתה גם מטרה נוספת: להנציח את מרד הנעורים שהעלה את הסיסמה: "עשו אהבה ולא מלחמה".

ואף כי העלילה קשורה בעבותות של זמן ומקום (שנות ה-70 באמריקה), הפכה "המלחמה נגד המלחמה" למחזמר פולחן לצעירים רבים ברחבי העולם בשלושת העשורים האחרונים: התנגדות לממסד, לזיוף ולשקרים קונוונציונליים, שדגלו באהבה ובשחרור מכל חובות חברתיות, כולל שימוש בסמים.

העלאת המחזמר, על ידי תלמידי הכיתה המסוימת בבית-צבי, מאפשרת לכל קבוצת הצעירים לקחת חלק פעיל ביצירה המוסיקלית הסוערת הזאת, שבה יש צורך לא רק בכישורים ווקאליים ויכולות דרמטיות, אלא גם בתנועה אסתטית ובקואורדינציה בין חלקי המחזמר והמשתתפים בו. מרגשת במיוחד היתה הסצנה שבה יורדים החיילים הצעירים במדרגות אלי קבר, הנפער ברצפת הבמה לעיני הקהל המזועזע. הבמאי השכיל להלהיב ואף ללכד את קבוצת הצעירים המוכשרת הזאת ובכך להעניק חוויה רגשית ואינטלקטואלית לקהל הצעיר האוהד שמילא את אולם התיאטרון הרמת-גני.

"רמבטיקו"; התיאטרון העירוני חיפה; מאת קוסטאס פריס ותסיה פאנאיטו; תרגום מיוונית: אמיר צוקרמן; בימוי: מיכה לבינסון; נוסח עברי לשירים: אהוד מנור; ניהול מוסיקלי: אלון אולארצ'יק; תפאורה: אלכסנדר ליסיאנסקי; תלבושות: עדנה טובול

לעיתים רחוקות בלבד יימצאו דרים בכפיפה תיאטרונית אחת, היפה והדוחה, המרתק והמשעמם, הדרמטי והקיטשי, כפי שמתארחים באכסניית המחזמר הזה, המבוסס על מוסיקה עממית יוונית: "רמבטיקו". אוהבי הדרמה יתאכזבו מן הסיפור השטחי, המלודרמטי והחד-ממדי של הזמרת מריקה, שאמרה אדריאנה, זמרת אף היא, נרצחה בידי אביה. אוהבי הרקע ההיסטורי-פוליטי בדבר מגורשי יוון ילידי טורקיה, יקבלו אף הם מנה מקוטעת ומכולבלת מן האירועים ההיסטוריים שקבעו גורלות עמים ואדם.



ממשלה ביוסוף

הממשלה הנוכחית מתמחה בחיסולים.

היא מחסלת בהדרגה את השלום, את הביטחון,
את החינוך, את התרבות, את הכלכלה.

היא פוגעת בחלשים. בשכבות העניות. במחוסרי העבודה. באוכלוסייה הערבית.
בקשישים. במחוסרי בית.

מגבירה את העוני. את הפערים. את הבורות.

אפילו את הטלוויזיה החינוכית התפנתה לחסל באחרונה.

וכעת היא מניפה שוב את הגרון על כתבי העת הספרותיים.
'עתון 77' נאבק זה 26 שנים על קיומו. בתוך כדי מאבקו פרסם 269 גליונות
שעסקו בספרות, בתרבות, בחברה, הגות ועוד. עשרות סופרים ומשוררים
פרסמו את יצירות הביכורים שלהם ב'עתון 77' ועדיין הוא במה לפרסומים
ראשונים כוונתיקים.

עתה הונף הגרון על קיומו.
זו הפעם השנייה השנה שמודיעים על קיצוץ עמוק בתמיכת משרד התרבות
ב'עתון 77'.

ללא תמיכה ציבורית לא יהיה 'עתון 77'.
קוראים מן השורה, כמו גם אנשי רוח, סופרים, אנשי תרבות, מתבקשים למחות
נגד עקירת התרבות והספרות מהנוף הישראלי.
אל תניחו לזה לקרות. פנו במכתבי מחאה, בפטיציות, בכל דרך שנראית לכם
אפשרית, למשרדים הנוגעים בדבר.