

# שפתון קל

• חברה • ביקורת • תיאורון • אגנות •

גליון 271-270 • תשרי תשס"ג • אוגוסט-ספטמבר 2002 • 25 ש"ח

– "הרומן מת, תחי ההיסטוריה" –  
מירי פז על "במעגל המכושף",  
ספרה של שולמית וולקוב

– מה אחרי "המודרנה" –  
דוד ארן על הסדרה  
"פוסטמודרניזם"

– "מי הקרבן ומי הכובש" –  
הגר אלון על "ירושלים  
הקדשה" מאת אלכסנדר פן

– "קול העם" – עיתון אחר –  
עדינה ילין-טייבלום

שירה:

גלעד מעיין (פרסום ראשון)

יוסי זרעאלי

יעקב-שי שביט

מיכל סנונית

ששון צחייק

אלכסנדר פן

יאן טברדובסקי

סיפורת:

לאה זהבי

סורין הלר (פרסום ראשון)

אורית גרוס (פרסום ראשון)



אמית וירושלים הגליון 271

שנות ה-50. ומאז חרוט במוחי, כנראה גם באיזה מקום מופנם יותר, שיר קצצר שלו: "שני עלים קמוטים / עצמו את עיני הקיץ". מה יש לנו כאן? שיר בעל סממנים בנליים של סתיו? אולי, אבל עוד דבר מה, הרבה יותר חשוב: מי לא חש בקרבה שבין קיץ לבין "קיץ", ובין קיץ לבין מוות, בין סתיו לבין מוות... את עיני הקיץ עצמים כאת עיניו של הנפט. בתרבויות מסוימות מניחים על עיני המת מטבעות נחושת (שצבען כצבע עלי השלכת) כדי למנוע מרוחו לנטוש את את הגוף ולהלך בין החיים... ניתן להפליג עוד ועוד על סמך שתי שורות רכות, בנושא רווח בספרות ובשירה במיוחד...

בימים אלה עומד לראות אור ספר שיריו החדש של יוסי יורעאלי. השירים המופיעים בגליון הזה הם חלק ממנו.

בגליון מובאים שיריהם של משוררים נוספים, ששירתם בהחלט ראויה לאכסניה, והאכסניה לכבוד לה להדפיסם, אך מחמת קוצר היריעה לא נוכל הפעם, דגש על הפעם, לעסוק בהם.

### הקמבק המתמשך של אלכסנדר פן

לא, לא כל הגליון מוקדש לשירה, אבל הטור הזה יעסיק את הקורא עוד בכמה הגיגים בנושא.

בגליון זה ימצא הקורא מסה העוסקת באחד שירים הפחות מוכרים והיותר מעניינים שכתב אלכסנדר פן, הנושא את השם המתגרה: "ירושלים הקדשה". השיר נכתב אי שם בראשית שנות ה-30 והודפס לראשונה ב-1957, עם הופעת ספרו המקיף היחיד של פן, שהופיע בחייו: **לאורך הדרך**. אז לא עורר השיר התעניינות מיוחדת, כי המשורר היה פסול להתייחסות בשל עמדותיו הפוליטיות. וראה מה פלא! משוררים שפונקו על ידי הממסד ועל ידי ציבור הקוראים השמרני-קרתני, נעלמו לחלוטין מהתודעה הציבורית והתרבותית של החברה הישראלית ואילו פן - עשרות מופעים המוקדשים לשירתו (בהפקת מועדון צוותא התל-אביבי) מציפים את הארץ; מאמרים נכתבים על שירתו. שורות ממנה זכורות ומובאות בפי רבים, צעירים כמבוגרים. ניתן לומר כי המשורר הזה חי וקיים בתודעת ציבור הקוראים, כאילו עדיין הוא מתגורר ברח' דיוגוף 211, קומה ג', בתל-אביב.

מסתה של הגר אלון, נכדתו של פן, מנסה כאמור להתמודד עם השיר 'ירושלים הקדשה' על ידי השוואתו לשירו של פן 'מכתב לאשה', שנכתב גם הוא בשנות ה-30.

אלכסנדר פן מוזכר בגליון הזה גם בהקשר תפקידו כעורך המוסף לספרות של "קול העם" (היה פעם עיתון יומי בשם זה, ביטאונה של המפלגה הקומוניסטית הישראלית) - ב"מאמר-זיכרונות" של אחת מעורכות העתון, עדינה ילין-טייבלום, שליוותה את "קול העם" מיומו הראשון עד סוף דרכו.

שתי מסות נוספות בגליון הזה. על ספרה של פרופ' שולמית וולקוב **במעגל המכושף - יהודים, אנטישמים וגרמנים אחרים** מעידה מירי פז כי הוא "פורץ את גבולות המחקר האקדמי העבש, מערב ז'אנרים ואינו נרתע מעדות אישית של המחברת. התוצאה היא יצירת ספרות משובחת וגם דיון היסטורי מרתק..."

הוגה הדעות הוותיק והנערך עד מאוד דוד ארן סוקר את הסדרה "פוסטמודרניזם" (בהוצאת ספרית פועלים), ומנסה להתחקות אחר השינויים החברתיים, התרבותיים והכלכליים שחלו בתקופת הפוסטמודרניזם והשפעתם על החשיבה הפילוסופית.

כמוני, ישנם ודאי קוראים רבים - שלא מתנזרים מקריאת ספרי שירה, שלא לדבר על אוהבי שירה מובהקים, על כותבי שירה הכל כך רבים בארצנו - השואלים את עצמם את השאלה התמימה, הפשוטה, הכל-כך מתבקשת - מדוע אין מדווחות רשימות "רבי המכר" בעיתונות היומית על התנהלות מכירתם של ספרי שירה? וכי זה פחות מעניין ממכירתם של ספרי עיון, מדריכים למיניהם, ספרי בישול? או להבדיל, ממכירתם של ספרי ילדים? לשאלה שנשאלה כאן יש תשובה, אפילו כמה וכמה תשובות, אבל לא נעסוק בכך כאן בהרחבה. נעיר רק הערה או שתיים. הסיפור הארוך (המכונה גם נובלה או רומן) מבוקש על ידי הקוראים יותר מהשירה, כי הוא מציע יותר סיטואציות מוכרות לקורא המצוי, גם בזכות יכולתו לפתח עלילת חיים מתמשכת, בזכות היותו צמוד ללשון הדיבור, עיתים לשון בעלת גוון המאפיין שכבה או קבוצה חברתית מסוימת, ובזכות יכולתו להתמקד במקומות ובאירועים, המוכרים היטב לקורא המזדהה עם חלק מן המסופר או עם כללו. ניתן כאן לומר עוד שבעת קריאתו של הרומן - הכתוב ברובד לשוני המוכר היטב לקורא, ועל מצבים חברתיים, פוליטיים או היסטוריים - הזדהות הקוראים רבה פי כמה וכמה מהזדהותם עם טקסטים שיריים. כי השיר "הנכון" לא נכתב בלשון שנוסתה קודם לכן בדיבור שביומיום (אלא אם כן, עצם האמירה שביומיום היא חלק מטאפורי של השיר), השיר החדש יוצר לעצמו שפה ההולמת רק אותו; שפה שהיא בהכרח זרה לקורא עתון יומי, או למי שקורא רומן מדי פעם. השפה השירית מעוררת אצל הקורא הלא מורגל דחייה, תהייה, עיתים אף חשדנות, שמא יש מי שסוגט בו... הוא אינו מבין, וזה גם לא מעניינו, שהכותב את השיר יוצר לשון "חדשה", שהיא לשונו של שיר זה בלבד. כאשר הקורא המיומן יותר "מפענח" את הקוד הלשוני של השיר, נפתח לפניו עולם חדש של הווייה מיוחדת, לרוב אינטימית, שיכולה להיות מוגשת רק בשפה השירית בה נכתב השיר...

יש המכנים את השירה המודרנית "הסיירת הלשונית של השפה המדוברת", שתהפוך בבוא הזמן לשפה התקנית והמקובלת ואז תאומץ על ידי הפרווה, הסיפור הקצר, הנובלה והרומן, שיהפכו בחלקם אף ל"רבי מכר". אבל זו רק הערה אחת על אי כניסתם של ספרי שירה לרשימת רבי המכר.

את הגליון הזה, בדומה לגליונות רבים בעבר, "פותח" גלעד מעיין, משורר צעיר, שזה פרסומו הראשון. שיריו רעננים, זורמים באמירה פשוטה, עיתים בוטה, ומעבירים תחושה של עומס חווייתי טעון. פה ושם עולה משיריו טעם של "ראשית", אבל זה בלתי נמנע, כשמדובר במשורר שב"ראשית הדרך". ובכן, רוצ' גלעד, רוצ', הדרך פתוחה.

הגליון הזה עשיר בשירה, ואני מרשה לעצמי להעיד, שהשירים שבו ראויים מאוד לקריאה, ובהמשך למחשבה זו, כי יש בהם מה שראוי שיהיה בכל שיר, אמירה אישית, אינטימית, חד פעמית, בכל פעם מחדש, על קטע חיים של זמן מתמשך, או בן חלוף כהרף עין, משהו שניתן להגדירו רק בשירה, כי כל צורה אחרת מצריכה סיוע של רקע, של גורמים מסבירים, תומכים... מתארים... השיר לא. השיר עוסק במה שעל הפרק הרגשי-נפשי, העובר אל הקורא לא באמצעות הסיפורי - "מה קרה?!" - אלא בהתרחשות עצמה. לא פעם אין היא מוסברת. לא פעם ניתן לראות בה דברים נוספים.

אך בסופו של דבר יגיע הקורא המיומן אל התוך, עיתים תוך כדי הישענות על שירים אחרים של אותו משורר...

יוסי יורעאלי, איש תיאטרון וקולנוע, פרופסור, במאי, מנהל תיאטרון התאן לשעבר, התחיל את "הקריירה" המשוררית שלו אי שם בשלהי

קריאה נעימה, סתיו נעים ולהתראות בגליון הבא.



יוסי יורעאלי



השער: מרינה טושיץ-אופיר, "משיח" 1999, 80x80, אקריליק על בד (עמ' 27)

לכבוד עתון 77, ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

שירה ופרוזה

5	גלעד מעיין (פרסום ראשון)
7	יוסי יורעאלי
9	יעקב-שי שביט
11	מיכל סנונית
12	ששון צחייק
20	משה דור
27	אלכסנדר פן (פרסום חוזר)
36	לאה זהבי, המישה פרגמנטים קטנים
39	סורין היר, דוד אברם-מבת-ים (פרסום ראשון)
41	אורית גרוס, משמרת הסירים של רות (פרסום ראשון)

מסות מאמרים

16	דוד ארן על הסדרה "פוסטמודרניזם"
21	מירי פז על ספרה של שולמית וולקוב
24	הגר אלון על "ירושלים הקדשה" של אלכסנדר פן
29	עדינה ילין-טייבלום על העתון "קול העם"

ביקורת ספרים

6	משה בן-שאול על השלמה מאת אריה סיון ועל <b>צל הציפור</b> מאת ליאת קפלן
8	קציעה עלון על <b>מוצא הנפש</b> מאת חביבה פריה
10	רון סומק על <b>גן חבלים מלב אש</b> מאת ישראל הר
10	שמואל שתל על <b>שלח לחמך</b> מאת כריסטוף מקל
12	יהודית אוריין על <b>קולהאס ואחרים</b> מאת היינריך פון קלייסט
13	יוסף ברנע על <b>ואמנם קיים עם יהודי</b> מאת שלמה אבני
14	אהרן עטון על <b>לכבוד הכבוד</b> מאת יורגוס יאנו
14	ירון אביטוב על <b>חבקי אותי חזק</b> מאת חנן פלד
15	מירי פז על <b>פרשיות פרלמנטריות</b> בעריכת נחום לנגנטל

מדורים

8	חצי פינה - רוני סומק, יאן טברדובסקי
	מצד זה - עמוס לויתן על <b>מזרחים בישראל</b> , על <b>שירת עצמי</b> של וולט ויטמן, על
32	ספרה של אנה הרמן ועוד
44	תגובות: משה גנן, דוד שחם, קציעה עלון
47	תיאטרון - כרמית מירון על שלושה עיבודים של אילן רונן

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שוה נ"ו • גליון 270-271 • תשרי תשס"ג • אוגוסט-ספטמבר 2002 • 25 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

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

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

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

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של חנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

שבועיה היא נשלחת לגלות בישראל, ובשנייה, בג'ואי, רקדן ובוהמיי, בנו החורג של הלל. אך הקשר העמוק שהיא מקיימת לאורך השנים הוא עם עטל, אשתו של הלל ואמו של ג'ואי.



אמנון דנקר: **האיש ללא עצמות**. הוצאת הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד 2002, 330 עמ' העלילה הסבוכה פותחת במותו בתאונה (ככל הנראה) של עמוס ארונסון, אספן כתיבי יד עתיקים. מכאן מסתעפים מקרי רצח, ציורי-חידה, קשרים משפחתיים ומקצועיים מפותלים וויכוחים על ההיסטוריה הישראלית, בקיץ ירושלמי לוהט.

מיכאל ששר: **ליבוניץ כוסר או מאמין**, הוצאת כתר 2002, 260 עמ' ראיונות אחרונים עם ישעיהו ליבוניץ, פרקים הדנים במקומו של ליבוניץ בתורה הישראלית, סקירת ספרים עליו ופרשיות הקשורות בו.

שולמית אלמוג: **עיד משפט סיפור**, הוצאת שוקן 2002, 252 עמ' בחינת שאלות יסוד בפילוסופיה של המשפט, כפי שהן מוארות בספרו של עגנון **עיד ומלואה**.

מנחם רגב: **תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו**, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 539 עמ' אסופת מאמרים על ספרות ילדים ונוער, שהופיעו בכתבי עת שונים.

ג'ויס קארי: **מיסטר ג'ונסון**, מאנגלית: עופר שור, הוצאת ספרית פועלים 2002, 286 עמ' סיפורו של מיסטר ג'ונסון, פקיד אפריקאי צעיר וביש מזל, מסופר בהומור וברגשי השתתפות.

- שהעסיקה אותו כבר ביצירותיו הראשונות.

סלבו ז'יז'יק: **כרוכים הכאים למדבר של הממשי**, מאנגלית: רינה מרקס, הוצאת רסלינג, סדרת ליבירו בעריכת יצחק בנימיני ועידן צבעוני 2002, 166 עמ'

חמש מסות על ה-11 בספטמבר ואירועים סמוכים. ניתוח לא שגרתי של התרבות העולמית על רקע הפיגוע במגדלי התאומים והשלכותיו על המלחמה האמריקאית בטרור.

נואל פורליר: **שחר כמדבר**, מצרפתית: יהושע קנו, הוצאת עם עובד סדרת תעודה 2002, 163 עמ' הספר ראה אור בראשונה ב-1960, הפצתו נאסרה ומחברו, שנדון למוות, מצא מקלט בארצות הברית, עד לטיהורו ב-1966. סיפורו האמיתי של צנתן צרפתי צעיר, שנשלח לאלג'יריה, לבטיו בנוגע למדיניות שאיננו מסכים איתה, בריחתו עם שובי אלג'ירי, והצטרפותו לצבא השחרור הלאומי האלג'יראי.



איל מגד: **האור השחור**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 261 עמ'

אלון ליפסקי, היסטוריון המתמחה בשבתאות, מסתבך בפרשייה פוליטית מסוכנת; הוא מוצא עיר מקלט בליטא, שם הוא חובר לפרויקט אוטורי, העוסק בשיקום הקהילה היהודית האבודה. על מקומו של היהודי בין גולה למדינה, בין גוף לרוח, בין שואה שהיתה לאפשרות שואה העתידה להתרחש.

חנה בת שחר: **הנערה מאגם משיגן**, הספריה החדשה 2002, 229 עמ' פעמיים מתאהבת בת הרב חיה-טובה באהבה אסורה. בראשונה בהלל, תלמידו המבטיח של אביה, אהבה

נועם להב: **אהבת נורדי המקום**, הוצאת חלונות 2002, 111 עמ' "ל...ואיך תזכור/ תווי פנים/ מגע וצל פנס/ דרכי עפר/ ודממת חצות?// נוסק אני מרום, / פסגות יקום סביבי/ שם אין השכחה ישנה/ תדרים בוקעים משם/ עולים - לרדת אי אפשר" (שם) אין השכחה ישנה' עמ' 46.

אורי זומר: **סדר פעולות אהבה**, הוצאת עמדה/ביתן 2002, 72 עמ' "לאהוב את המילים שקף.../ לזרוק כוס זכוכית על שדה של אבנים/ ולשמוע איך הפצפוף של שבריריה/ נישא באוויר בעליוות.../ להדליק אור חלש, ולהחליפו/ בחדש כדי לחוש/ את שורותיך נרקמות מול עפעפי הנפתחים" (סדר פעולות אהבה' עמ' 14).

הנרי מילר: **הענק ממארוסי**, תרגום מאנגלית והוסיף אחרית דבר: עודד פלד, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 222 עמ'

תיעוד מסעו של הנרי מילר (1939) ביוון; ביקורים באתרים, מפגשים ואירועים, משמשים שלד עלילה למסע מטאפיזי אל לבו של עולם עתיק, "שיר אהבה ליוון, מזמור הלל לנופיה ולאנשיה, ובייחוד לעברה המפואר ולמורשתה התרבותית והרוחנית" (עודד פלד אחרית דבר).



ז'ק דרידה: **בית המרקחת של אפלטון**, מצרפתית: משה רון, עריכה מדעית: עדי אופיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת הצרפתים 2002, 154 עמ'

תרגום ראשון לעברית מספריו של הפילוסוף הצרפתי, ראש אסכולת הדקונסטרוקציה. דרידה עוסק כאן בסוגייה מסוימת מתוך הדיאלוג "פיידרוס" של אפלטון - סוגיית הכתב

דן צלקה: **כסימן הלוטוס**, הוצאת חרגול 2002, 404 עמ' יותם ניניו - בלשן, הרפתקן, נרקומן בעבר ומודיע על כורחו של השב"כ - מגויס למשימה מעוררת תדהמה; הוא חובר לינאי ולדמן - היסטוריון - כריזמטי, נהנתן והרפתקן נועז - להכשרתו של גפני אברבנאל, צעיר תם, חובב טייס ונסיעות מהירות, לקראת משיחתו למלך ישראל. תיים, חילונים, פנטים ורדופי שדים מאכלסים את הספר רחב היריעה והמחויך (האמנם) של צלקה.

סביון ליברכט: **מקום טוב ללילה**, הוצאת כתר 2002, 260 עמ' שבעת סיפורי הקובץ בוחנים "את הקשר בין התרחשות אנושית... לבין המקום" - 'אמריקה', 'קיבוץ', 'הירושמה', 'תל-אביב', 'מינכן', 'ירושלים', והאחרון: 'מקום טוב ללילה'.

דויד מור: **התבוננות שקופה בחפצים כהים**, הוצאת עקד 2002, 63 עמ' ספר שירים ראשון. "הנמלים רוחשות את המקום/ ומגביהות צואר אלי/ כשאני רוכן להביט במלכתם/ משהו אולי מחצרה/ יצא מן הקו המלא רחשה/ והרים שתי ידיים במפגיע/ לעברי/ כמו אמר שצריך לאסוף את/ האישון וללכת" (נמלים' עמ' 14).

שמעון בוזגלו: **תל היסרליק**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הוצאת ריתמוס 2002, 74 עמ' ספר שני. "אני כמעט לא זוכר למה באנו לפה.../ האמת, זה כבר לא מעניין.../ הלנה?/ היא סתם תירוץ.../ נעשינו כפייטיים.../ הצורך להכניע את הממותה/ הפך להיות כל חיננו.../ הריעו בחצוצרות.../ צאו במחולות- / חזרונו לארגו החול" (מלחמת טרויאה' עמ' 59).



מתוך המחזור "אסוציאציות  
למילה מסע"

פרסום ראשון

ציאניד

השיר הזה הוא כּתת יוֹרִים.  
כל שוֹרָה היא יוֹרָה.  
אם הֵייתְּ אִישׁ מוֹסֵד הִיָּה לָךְ עֲכָשִׁי  
בְּדוֹר צִיאָנִיד קֶטֶן  
בְּמָקוֹם שֶׁן טוֹחֶנֶת  
וְהֵייתְּ חוֹשֵׁב: זֶה לֹא עוֹזֵר לִי  
יֹתֵר מְדִי  
בְּמַצָּב הַנוֹכְחִי.

לְשׁוֹרָה אַחַת יֵשׁ בְּדוֹר סָרֵק בְּקִנְיָה.  
זֹאת הַשׁוֹרָה הַנוֹכְחִית; הִיא אֵינָה יוֹדֵעַת.  
אם הֵייתְּ אִישׁ מוֹסֵד וְדַאי הֵייתְּ מִבְּחִין בָּהּ  
(הוֹדוֹת לְאֻמוֹנִים, לְנִסְיוֹן, לְחֻדוֹת הַטְּבָעִית)  
מִבֵּיט לְתוֹךְ עֵינֶיהָ וּלְרַגֵּעַ מִדְּמִין אוֹתָהּ  
רוֹאֶה אֶת דְּמָהּ בְּלִילוֹת  
עַל קִירוֹת חֲלוֹם לְבָנִים.

רבוע כחול

מתוך הרבוע אני רואה  
חלקת שדה יבש,  
צביר גלקסיות אדמות.  
דופלר היה משתגע  
מהזרועות הספירליות של הגרגירים  
הנשאים על השבלים המזוהבות.  
שדה החטה הנשדף הזה  
היה מוציא אותו מדעתו.

חולות

לפצמים טונדרה לפצמים  
מקבץ של גרגירים  
בוצרים.

קשה לי למנות את צעדי, אין לי  
קואורדינציה -  
האם יש משמעות למניה של צעדים  
האם יש טביעות?  
אני

טובע בחולות.  
בתוך גלים רפים אני  
טובע בחולות.

גלעד מעיין יליד 1981, מתגורר ברמת השרון. השתתף  
בהקמתו של "דג אנונימי" ירחון מקוון לשירה עברית.  
לומד לתואר בספרות באוניברסיטה הפתוחה.

כדורים

כדורים שורקים בשמי הלילה של הכבישים הפהים  
המוליכים אותי אל הגלים השורקים של הים  
הכמוס בתוף כדור האספירין -

כל התמונה הזאת הולמת לי בראש.  
דופקת ברקות המסתירות  
את זרימת הכדורים האדמים; את שריקתם  
בשמי הלילה של העורקים הפהים,  
כבישי החוף הפרטיים  
המוליכים  
אל הגלים השורקים.

# האור הרך, הסיב האופטי

אריה סיון: השלמה, הוצאת קשב לשירה 2002, עמ' 77



**השלמה**, ספרו החדש של אריה סיון, לא עומד ב"תהרות" עם מבחר גדול של שיריו שהופיע לא מכבר **ערבון**, אלא הוא מחזק אותו, תומך בו, מעין פיגום לא גדול המחזק את הבית הגדול, הידוע, שנבנה משך שנים כה רבות.

סיון אינו מתחדש במיוחד בספר הלא-גדול והיפה הזה (והוא יפה באמת, מבחינת המהות והעיצוב יחדיו) אלא מדגיש שוב ושוב את סיון כמשורר ילידי, מטבע שהוא עצמו טבע בשנות ה-50 המוקדמות, כאשר חברנו (כן, מה לעשות, כולנו כבר הודקנו מעט, גם כותב שורות אלו) לקבוצת "לקראת" ההיסטורית, ובה היו (אני מהסס אם להוסיף או לא להוסיף את המילה 'כביכול') שני פלגים, או "מגמות" - לרבות העובדה שחברי "לקראת" ביקשו להוות אלטרנטיבה לקבוצת "דור בארץ", "בוגרי" מלחמת השחרור מחד, והצבע האלטרמני-שלונסקאי מאידך. ה"מגמות" היו 'לקיחה' מן השירה האנגלו-סכסית (אליוט, אודן, ואפילו קאמינגס וספנדר) - ובניגוד ל'לקיחה' זו עמדה הנטייה הברורה ליצור כתיבת ארץ אחרת, חדשה. בין אלה שנחשבו, לפחות בעבר כ"ילידיים" (נדמה לי שעד היום נטוש ויכוח מי נקט בשם זה לראשונה, דור או סיון), מכל מקום, סיון, דור ואף כותב שורות אלו היוו את הדגם ה"ילידי".

כל החפץ להבין שירה זו בהמשכיותה, גם לאחר שנים רבות, ימצא אותה בבהירות ובעומק גדולים אצל סיון.

נקל לעיין בשירו 'אני וסיבי' בספר שלפנינו (עמ' 64). כבר בפתיחתו מצהיר סיון על שורשיו, על אהבתו לתבנית נוף מולדתו (וטשרניחובסקי, ואולי גם אסתר ראב היו 'דיגומים' מעניינים מאוד): "מעולם לא גליתי מארצי-מולדתי/ בטילים בחו"ל אני משווה/ את השדות הירוקים/ למרחבים הצהובים/ ואת הסתיו הקדורני/ לאור הרך, לחמימות הנעימה כל-כך/ בערסלי הסתיו של ארץ ישראל./ מנוף מולדתי/ אני מגיח כמו עובר בשלייתו/ וחבל הטבור/ נמתח איתי לאורך יבשות, כמו סיב אופטי שכוה."

והייתי מפנה את הקורא אל השיר 'שפת הארץ' (עמ' 26) כדי להבין את התובנה שבשורשים הארצי-ישראליים שאינם מרפים מאריה סיון, או אין הוא מרפה מהם:

"אבי ידע עברית בעלותו לארץ-ישראל/ אמי ידעה רק את לשון הארץ שממנה באה - / ארץ שלג וגשמים ונהרות-תמיד/ אבל משנולדתי דיברה אלי בשפת הארץ."

ובהמשך: "... מאז אני שומע, או יותר נכון מרגיש/ את השפה הזאת, ובה כתבתי/ בשירי שורות לא מעטות. אולי/ רק בזכותה, אם לא בזכות אמי, לא אכלה אותי, לפי שעה, האדמה."

"פרואיסט" (אני זוכר שהתחיל דווקא בפרוזה), שהוא כותב היסטוריה של פעם וכו'. הקורא החדש, המהיר, המתוחכם' כביכול יתקשה אולי בקריאת העבר ובעצם, גם בכיקורת עליו. אבל סיון הוא כה ייחודי, שלא ניתן לטעות בו, בצבעיו, בשימושו המדויק בלשון. הוא בוודאי מן המשוררים החשובים שבתוכנו. ■

## התבוננות בנתפס ובנעלם

ליאת קפלן: על הציפור, הוצאת כרמל, ירושלים 2002, עמ' 63

אני מתחיל בדפדוף. צד מילה. צד משפט. צד צילום של הרף. אני מודה, לעיתים קשה לי "להתאפס" בקריאת שירה. לא ב'תרגילי סדר', ולאט, כן, לאט, אני בוחר לפתוח במה שצד את עיני, ולעיתים, מה שצד את עיני הופך להיות קריאה מרוכזת מאוד.

אחרי דפדוף (אטי למדי) בספרה החדש של ליאת קפלן, מצאתי את שלושה השירים במחזור "זום אין זום אאוט", האומרים, בעצם, צילום, צמצום והרחבה של הנראה והלא-נראה ברגע אחד. ראשון, כל שיר מתוך השלושה הוא מעין תבנית של צמצום והרחבת עדשה. כמו בטיפול מדויק במרפאה לבדיקת העין, הייתי אומר שאלה שירים של "שדה הראייה" האפשרי.

אני מודה, שלפחות בתחילה, היה לי קשה לאהוב את הצילום-שיר הזה, או את השיר-צילום הזה, לא משום שזו עבודה בינתחומית (אין לי אפשרות אחרת להגדיר את המשמעות), כי אם משום שאני מעדיף כאן את אמנות הצילום, את הצורה, המילים, בעייתן שיש להן כוח רב, ולפעמים הן הגוברות על הנראה, כמו בשיר השני מתוך השלושה:

אם  
האם שם  
ראשה אינו  
נראה צווארה  
גדום תווי השבירה  
מעידים על ראש פרות זה  
זמן צוואר ב'רבורי מתמר אל על ...

ניתן, כמובן, לדמות, אבל זה עובר, ומה שנראות הן המילים בלבד, או שורה כמו "גדום תווי השבירה", שורה לא מובנת בתחילתה כי היא קרועה מן השורה הבאה אחריה.

ובכל זאת, אני מודה, זה מעניין, כי זה "תופס" את העין. וזה שונה מאוד, למשל, מה'קליגראמים' של אפולינר, למשל, או מכמה סוריאליסטים שעסקו בדימויים בלבד. גשם - כדימוי ציורי של גשם וכו'. מה גם, שהשירים ההם, על ניסיונותיהם, נותרו בעיקר ככתב-יד ציורי.

יש בספר זה שירי אהבה ותשוקה סוגסטיביים מאוד, כמו 'פגישת' (מחר אתה תדבר, אהובי הראשון./

וכאן, נוסף על מעין האשמת האם - קיימת ההתגברות על ההאשמה, ההופכת לזכות גדולה. שיר זה הוא כל-כך סיוני, המאחד את המקום עם הלשון, עם השפה. יכולת הדיבור בשפה, היא המעלה "מתהומותיה מים אל השרשים".

ארץ ישראל המתחדשת, חיה וקיימת, וכמו מתעוררת מחדש בשירי סיון, על גוניה וריחותיה, גם הספרות הנקראת בה - וקודם כל בתל-אביב, עיר ילדותו. השיר הפותח את הקובץ, 'תל-אביב בשנות ה-40 הראשונות', יותר משהינו נוסטלגיה, הוא אילוסטרציה צבעונית ואמינה, ובה קיימים הספרייה של אקסלרוד, ספרי טרון, ז'ול וורן, סנקבין ו... "זיכרונות לבית דוד" (אין כמעט ילד ארצי-ישראלי שלא עבר את הדרמה הזאת). הזיכרונות הללו "הם יחברו אותך עם עברך:/ קרא ותדע מנין באת ולשם מה/ אל ארצנו היפה והחמה."

יש כאן בשורות אלו משהו שבין תמימות וסרקזם. כי אנחנו יודעים מראש, שאהבתנו זו לא תוכל לחזור לעולם, ואנחנו, לא רק סיון, מחויקים בה, והיא נדונה לכשלון. היש מי שעודנו מכיר, או סוקר ספרים אלה?

סיון נוצר את תמונות הרחוב מימי ילדותו ועל הנוף "שבעבר היה מראה ארצי-ישראלי אופייני" ההולך ונעלם הוא מצר ("קרוב מדי") אבל הוא עצמו יודע, ש"האגדות שוא ידברו, גם, אולי, האמונה/ כי מישוה, לו גם מורם מעם, / ויכל להתחזר אל ארץ עקורה/ גפנים ותאנים."

עכשיו הוא הולך ב"שביל הלב", ברמת השרון, שומע את האדמה מתררכת בגשם, ההורים הלכו לעולמם, והוא מהלך בארץ-ישראל שלו, עגומה אבל קיימת, שונה לחלוטין.

בשיר 'כלב חי' שיר עצוב ועמוק מני תהום, ומן התהום הזאת אי אפשר לחמוק, הוא כותב שורות המחלחלות אל הקורא ביושרן ובעומקן ובגילוןן, כמו: "כלב-שבע-ימים שחרטומו באדמה - / מה הוא מחפש שם? את עצמות ימיו?"

זה שיר על הפרק האחרון שבחי אדם. פרק הנמשך והולך, כאן, ולא במקום אחר.

על סיון, משורר שקל לאהוב את שיריו מאוד, על כי אינו מתייפף, אפשר להגיד אולי, שהוא מעין

רוח תישא את קוצי החול בחוף הישן / ואתה תגיד לי מי הייתי / כשידעת אותי ראשונה // פני היו פרושות ככלנית, / גפי רעדו כרקפות, / דבר לא ידעתי... וכו'.

**וכמו פרפר ששב מן המתים**

וְכִמוּ פֶּרֶפֶר שֶׁשָׁב מִן הַמֵּתִים, הַשִּׁיר  
 אֵינוֹ בְּטוֹחַ. הֲלֹא כְּתִמּוּל שֶׁלְשׁוּם  
 שֶׁל הָאֵוִיר, שֶׁהוּא אוֹרֵז בְּתוֹךְ שְׁקִית נִיר  
 שֶׁשְׂמֵשֶׁשֶׁת לוֹ רֵאָה, גּוֹרֵם לוֹ לְחַשֵּׁשׁ  
 שֶׁהוּא טְעָה. וּבְכָל זֹאת, הוּא, שֶׁמְעַרְכֵת הַחֶסוֹן  
 שֶׁלוֹ עַל הַפָּנִים, פּוֹקֵד אֶת בֵּית הַבִּשְׁת  
 שֶׁל הַשּׁוֹשְׁנָה, אֶת מְדַמַּנַת הַנְּרִיקִיסִים, מְשִׁתִּין  
 בְּעֵרוּגוֹת הַבֶּשֶׂם, וְשׁוֹב נוֹטָה לְלוֹן  
 בְּמִלּוֹן אוֹרְחִים שֶׁל מוֹת, וְשׁוֹב רוֹאֵה  
 אֶת הַקּוֹלוֹת מְתַרְגְּמִים לְשִׁפְת הַשְּׂקֵט  
 שֶׁבָּהּ הוּא מְפַרֵּר, וְשׁוֹב, מִבְּלִי לְלַמֵּד  
 דָּבָר, אוֹמֵר שִׁירָה.

**טובע**

וְשֵׁלֵא כְּמוֹ הַטּוֹבֵעַ שֶׁנֶּאֱחָז בְּשַׁעֲרוֹת רֵאשׁוֹ, הַשִּׁיר  
 יוֹדֵעַ. מַה שֶׁלֵּא מְפַרֵּעַ לוֹ לְשִׁיר. לְהַפֵּךְ. הַנְּדָאוֹת  
 שֶׁרָצָה לוֹ בְּגַב כְּמוֹ חֲשַׁמְלִים רָעִים, שֶׁהוּא פְתִיל  
 שֶׁבִקְצָהוּ חֲשָׁה, רַק מְאֻמְצָת אֶת לְבוֹ הַמְּפַרֵּר  
 כְּנֶגֶד כָּל הַסְּפוּיִים. הוּא, שֶׁהִמְקַצֵּב שֶׁלוֹ אֵינוֹ  
 אֶלֶּא נֶחֱלֵל שֶׁל חֲשָׁשׁוֹת, שֶׁהַחֲרוֹז הַחֲזוּרָה  
 לְמָקוֹם הַפֶּשַׁע, שֶׁהַנּוֹשֵׂא תְרוּץ, שֶׁעֲצָם  
 אֲמִנּוֹת הַשִּׁיר תְּרַגֵּל בְּהַשְׂרָדוֹת, כְּמוֹ הַטּוֹבֵעַ  
 שֶׁנֶּאֱחָז בְּשַׁעֲרוֹת רֵאשׁוֹ, רַק שֶׁהַשִּׁיר יוֹדֵעַ, וְכִמִּי  
 שֶׁבְּחִיּוֹ עוֹבֵר נִתּוּחַ לְאַחַר הַמּוֹת, הַשִּׁיר  
 נִטּוּל כָּל אֲשֵׁלִיָּה, וּבְחֻכְמַת הַבְּדִיעֵבֶד, וּבְדַעָה צְלוּלָה  
 הוּא שָׂר אֶת חוֹף הַמְּבִטְחִים מִיּוֹן הַמְּצוּלָה.

**גלגלתא**

וְכִמוּ חִיוּף שֶׁל מְלַצֵּר בְּמַסְעָדָה רוֹמְנִית, וְכִמוּ  
 פּוֹלִיטוֹרָה שֶׁל אֲרוֹן מְתִים, הַשִּׁיר  
 מְרַצָּה בְּסִמְיָנָר לְמוֹרֹת עַל הַמָּסָר שֶׁלוֹ.  
 וְכִשְׁכַּל חֲדוּד בְּבֶשֶׂר שֶׁלוֹ הוּא בְּגֵדֵל שֶׁל  
 מְסַמֵּר מִבֵּית הַמְּלֶאכָה בְּגִלְגֻלְתָּא, מִתְהַפֵּף  
 בְּקִבְרוֹ, הוּא שָׁב מִן הַמֵּתִים עַל פִּי דְרִישַׁת הַקְּהָל.

מתוך ספר שירים חדש, שעתידי להופיע בקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד - סדרת ריתמוס



ויש שירי פרידה והליכה כמו 'עוד מעט', כשהאוקיינוס מפריד בינך לבינך, או השיר היפה מאוד 'פרדה', "... אחר-כך / נסעת לסינגפור. אני זכרתי איך / לפני שנה בדיוק, קיפלת אותי / כעובר המת במי רחמי". אבל יותר מאלה, אהבתי את השיר 'אל היפה' התשוקה אל היפה ו"חשבתי מדוע לא כותבים עברית על היפה, / ונזכרתי בך, בחובה כלפי היופי, בשערו של אבשלום". אלא שרצוניה כמו זו, טבעה שהיא מאזכרת, היא כמעט מרחפת, וכמוכן היה מן הראוי להתעכב יותר על כל שיר ושיר, מלאכה שאנו משאירים לרוב בידי המבקרים וה"מסכמים" למיניהם. מכל מקום, אני מרגיש חובה אישית משלי, שכעבור כל הדפדופים והקריאה הארוכה, המשתנה אחרי ככלות הכול, אהבתי ביותר את השירים המופיעים בסופו של הקובץ, במדור הנושא את שם הספר "צל הציפור". השיר 'בוקר' הוא נפלא בעיני. זה לא רק ציור מדויק של בוקר אמיתי, המאכלס גוונים, עצים, פסי אור, ציורים וכל מה שיש בו בבוקר, ומסתיים בשתי שורות פתוחות ונהדרות: "קול הצופית מרחיב וקורא מסוף העולם ועד סופי, / מכליב, כמו מילים, גדות חלקלקות של חשיכה", הוא הרבה יותר מזה. השיר 'צל הציפור' הוא התבוננות בציורו של אגון שילה "שילה רושם מודל עירום לפני המראה" מ-1910. ובעקבותיו השיר 'מודל עירום מול המראה' המהווה חוויית התבוננות פנימית של (כמו) האשה העירומה בתמונתו של שילה בצייר עצמו. "צל ציפור, אגון באחוריה, עינו לטושה אלינו / הצופים בתהום הנרשם ונעלם בין ידיו". זה ספר של התבוננויות, הקולטות את הנתפס, את היש ועימו גם את הנעלם.

משה בן-שואל

# "לא ידענו שזה ככה, להיות בני אדם"

חביבה פדיה: מוצא הנפש, הוצאת עם עובד  
2002, 43 עמ'



חביבה פדיה מוכרת הן כמשוררת (ספר השירים הקודם שלה: **מתיבה סתומה**, הוצאת עם עובד) והן כחוקרת מדעי היהדות. (מספריה: **עיון משווה בכתבי המקובלים: המראה והדיבור: עיון בטבעה של חוית ההתגלות והמסתורין היהודי; הרמב"ן; זמן מחזורי, תורה והתעלות**. עולם התוכן היהודי משתור בשירתה של פדיה באופן הרמוני: שירתה ספוגה מוטיבים קבליים, מיסטיות ומאגיה, אך עם זאת, אלו הם שירים מצוינים, לא "שכלתניים מדי" ולא "יבשים".

הפתיח לספר מציג שבעה מיני זהב: הטוב, הטהור, הסגור, השחוט, זהב אופיר, זהב מאופז, וזהב פרוויים. כל אחד מהם זוכה להגדרה בפני עצמו. המפתח הזה ישמש את פדיה בהמשך. עושר האסוציאציות של פדיה יאפשר לה לדוש במושג הזהב על כל גונו ובני גוניו, להתייחס לכל קרן פז מוזהבת. את השיר 'נהר הזהב העז' פותחת השורות: "נהר הזהב העז נרעד נחפו / בלוע עב שחור במרחב עלטה מתפשטת נתפס פס הפז" ומסיימת: "אבוד אבד היום האחד / פקע האור החי". מצולל כבד ומלא, משלב לשוני מורכב ומעניין, סימבוליקה קבלית חזקה - כל אלו הם תוים אופייניים לשירים שבספר. האור והחושך הם מושגי היסוד של העולם המיסטי שפדיה מכוננת בשיריה. הנה השיר 'הקול הפנימי הנוטף': "הקול הפנימי הנוטף בחשכת הלילה / מזה את האור / אחת ואחת / שם מקום ההמיה הסמויה / שם מקום הסתום בארון שם נוגעת וביחה / שם מקום יש לאותיות זריחה". השיר מתאר בצורה עדינה ונפלאה מעשה מאגי. "קול פנימי" מטפף בהתכוונות גדולה טיפה אחר טיפה של אור למקום שהוא "קודש הקודשים". הקול עצמו ניחן בדמיון לפעולה המתבצעת: נאמר עליו שהוא נוטף. ומן הנטיפות השמיימיות הללו עומד להיברא דבר מה; המילה המסיימת את השיר - "זריחה", מרמזת על כך. כוחו של השיר בהיותו אף הוא "מקום סתום". הפרשנויות ל"מי בורא" ו"מה נברא" הן אינסופיות, אבל כוחה הצירי של התמונה השירית כאן גדול מאוד.

חלק משיריה של פדיה בנויים על המתח בין העולם הסימבולי, העליון, הבלתי מושג, לבין המציאות היומיומית החילונית, חסרת הקסם. בשיר "עברני וזכר הקיום הקדוש" מנסה פדיה לצוד חיות של התגלות וטרנסצנדנציה, בתוך כדי עשיית היומיומי ביותר: תליית כביסה. הנה השורות הראשונות שלו: "כבדים עלי לשונות לילה / אינם שותתים הפעם אלא רק מונחים / איה טלם איה בכיים הדק איה אגלי בדולח / סדין עבה וחזק פרוש על כל חבלי הכביסה / ארבע חמש קומות / הצטרחתי כלפי מעלה / בשאיפה למנוחה מן הבניינים / הרושמים עצמם בשמים / ובהעפלה ביקשתיך / אך לא היית בנמצא."

ממני והלאה". להיות בעולם בו האל מפנה פניו מן היחיד - זהו העונש הגדול ביותר לאדם החי. אולם מהו האדם עצמו? על כך עונה פדיה בשיר 'זה בכי נורא של מלאכים': זה בכי נורא של מלאכים / לא ידענו שזה ככה / כעיובו עצום אנו של ים / אחרי שהכה והכה / אנו מתהפכים בתוך מיטות קטנות וסמיכות / ומלואן ביצה / שירינו הכי עתיקים עתה כזמזום יתושים /... והסיום המוחץ: "זה קשה זה נמאס / והכוסף מה רב / זה בכי נורא מטפף / לא ידענו שזה ככה / להיות בני אדם". בני האדם הם, אפוא, מלאכים שנפלו, שהוטלו לתוך עולם קשה ומנוכר. זהו שיר אבל וקינה על האובדן, על ההחמצה. אחד הטקסטים המהדהדים בצורה החזקה ביותר בשירים הוא הטקסט של שיר השירים, על רבדיו השונים. האיחוד המיסטי של האל עם המאמין הבורד, של אלוהי ישראל עם עם ישראל, המובע ברטוריקה של האיחוד הארוטי בין גבר ואשה. הנה מספר שורות, משירים שונים: מ'כל כך משהר הלילה' - "מפליא כמה עז הרשרוש הקשה של העלים המתפוררים / רחש שערות השולמית הנושרות במפלים החרבים /"; או ב'עברני וזכר הקיום הקדוש': "שמעת רקיע אטום מבשר / שעדיין אני מבחון / שובי שובי / מה תחזו בי שאשוב על בכי /"; וביאורו או ובעודנו כיום מטפסים: "עכשו כשעינינו בוכות בשמים / נרוץ אל המכונה המתגלגלת הלאה מזה מן העיר אל אחרת / לא אל זו שברקיעים שוכנת".

שיריה של פדיה מצטרפים למגמה בשירה העברית העכשווית, של שירה "משכילית יהודית" מאוד, גרושת אלוזיות וציטוטים, בנויה על אינטרטקסטואליות רחבה, בדומה, למשל, לשירתו של אדמיאל קוסמן (עם כל השוני הגדול בתכנים ובסגנון, עדיין קיים מרחב משותף של דומות) ולשני ספריו של נתנאל לאור - **נגדי תמיד וקרב ראשון**.

קציעה עלון

רוני סומק  
חצי  
יאן טברדובסקי  
מפולנית: מרים עקביא

## תן לי

תן לי שירים רגילים  
שפסערה בהירים  
כאלה שפך התיים  
בלתי אפנתיים

היד של יאן טברדובסקי נוקשת, לכאורה, על דלת הצניעות. אבל בין היד הנוקשת לדלת מצוירת הסערה. טברדובסקי, בדרך ל"שירים רגילים", מבהיר אותה.



שני שירים של יום

1. פרפרים

אתמול צהלתי בערמה של חבר'ה  
 על הדשא  
 וזהב הפרפרים בקע אל שחרות  
 קסומה  
 היום בעלבוני מולי רק אצבע משלשת  
 כשפרפרי

אחד אחד

צונחים

לאדמה

2. מתי

כל יום אולי יותר חכם, כל יום אולי פחות  
 כל יום היה אתמול חדש, מחר יהיה ישן  
 כמו רק אתמול, זוכרת  
 שרנו לך היום אחות -  
 אל תאמיני! השירים - מסך דם ועשן

כל יום אולי הרה תקוות, אך נפלים יומיום  
 ונפילי אתמול - היום הם רק בשר ודם  
 כמוני וכמוך, אחות  
 וזה מה שאים  
 כי רכובים על מרכבות אלים, כאז, עודם

כל יום אני מובן פחות, כל יום מבין יותר  
 כל יום פרחי הרע מול רע חונקים כל הרף טוב  
 והכאב פואב לכולות:  
 לשוא אני חותר?  
 מתי שלובי חיוך נפסע שוב סתם הלוך ושוב?

קוצר ידו של משורר

לא מגן לו ורמח  
 גם לא משך בקשת ורועי ידיו לא פזזו  
 רעב לא החיה ונפש לא הציל מאונסיה  
 רק ספוני מליו  
 פלל  
 אולי ייניקו עוללי תקנה  
 תחת אלה שנפצנו אל הסלע

לפעמים אני רוצה ללכת

למחמד חמוה ע'נאים

לפעמים אני רוצה ללכת  
 למקומות שאינם.

המקום שישנו יכול פחות ופחות להכיל אותי  
 קל וחמר אני אותו -

את צדקנותו המתקתקה עד מאוס, עד קיא  
 את עורונו הלבנבן המדבק

את רחמיו על עצמו, רחם רחמתיים לראש גבר  
 (השואה אימה: מה נזרא ממה

כל אלה על נגזרותיהם - או תפזרת הגויות המרטשות  
 והאיברים שנקטעו ושלוליות הדם

שאינן יבשות לעולם?)

לפעמים אני מבקש ללכת למקומות  
 שאינם. לפני שנים

המריאו דמיוני על כנפי מטוסים חלומיים  
 אל נבכי העולם, אל אינסופיו הקסומים

אבל האופציה הזאת בזבוזה זה מכבר  
 אפלו המציאות המדמה על הצג רגילה כמו זו שישנה

שממנה אני מבקש ללכת למקומות שאינם

אתמול נסעתי ברפכת לפגש חבר.

פגישה בתחנת רכבת תמיד עושה לי משהו  
 ודוקא תחנת בינים נדחת במקצת

כזו שממתין בה חבר.

ברקע עולים דפים מספר ישן

עשן מתערבל בסרט שחור לבן

זכרונות מרכבת העמק של ילדותי

וחבר כאן ועכשו.

האנשים סביב נמוגים

השיחה מסתעפת ומשתוחחת

וראשית של תקנה ירקה נמשחת

על המקום שישנו

## שירים למיטיבי לכת

ישראל הר: גן חבלים מלב האש, הוצאת קשב לשירה 2002, קכה עמ'

שלושה גזעי עצים הצמיח יוסל ברגנר בציור העטיפה. לימני מוצמד צ'לו, באמצעי נעוצים מסמרים והשמאלי הצמיח עלים ושני פרחים לוהטים באדום. הגזעים שתולים בקצה צוק. הים מתחת והכחול מעל מכחילים את התמונה.

זהו חלון ראוה חוק, חלון ראוה המתכתב עם הפואטיקה של ישראל הר. גם רכות הקול המלנכולי של הצ'לו, גם ראשי המסמרים, שעדיין לא שכחו את מכת הפטיש וגם הפרחים הצומחים כדי לרפד ביופי את אימת הצוק. ישראל הר טיפס בכל שורה שלו אל ראש הצוק הזה. השירים שלו הם למיטיבי לכת, למי שמוכן להסיר "ברזל ואבנים" במכנסיים מגוהצים, למי שמוכן להסתחרר במערבולת השפה שאינה מסתפקת בשכבה ארכיאולוגית אחת. התוצאה נהדרת, כיוון שפיצות הסוד הוא פיצוח האלכימיה שבין חספוס הברזל והאבנים לבין ההידור שבמכנסיים המגוהצים.

הנה, למשל, 'קיפאון צפון בהבל', השיר הפותח. ישראל הר, כמו ברוב שירי הספר, מוותר על סימני הפיסוק ולכן על הקורא ל'פסל' בקולו את המעברים. "ערגת הילדה ביום אבי מהיבל/ עיצבה רוח/ נפש ונשמה בעצמות/ בעור גלידי קרח/ קיפאון לבן אפור צורב..." אני נצמד למילים כמו "רוח", "נפש", "נשמה", ורואה איך רוח קבלית פורטת על מיתרי הצ'לו מהעטיפה. לחילופין אני בורר את המילים "עצמות" ו"עור" ומרגיש את המסמרים הנעוצים בגזע. הפרחים יבואו עוד מעט. הם יצמחו בתיאור שיתחיל "בכף יד שמאל", באותה כף שתאחו "צלוחית שמן זית" ואחריה שני חמורים יפרצו את גדר האורווה. האורווה היא בכרמל והמרעה הירוק הוא בנגב. האסוציאציה החמורית מגיעה לציורים של נחום גוטמן ולכן "סודני ענק תרבוש לראשו אדום/ במלקחיים חותה/ ערמונים מן הרמץ". השיר שהתחיל במלנכוליה של הצ'לו כמעט שנרגע בעדינות חלילית, ואז מחזיר אותנו ישראל הר לקול אותו הוא רוצה להשמיע, ואדמת הפרדס המתרפקת במתיקות "חומה אדמדמה" היא האדמה שבה נטמן אביו. "רוח עברה בו/ ולא היה". הרוח היא אותה רוח שנשבה כבר בשורה השנייה, אבל לאיזו דרך נפלאה לקח אותה ישראל הר.

בשיר אחר (שיר ו') מתוך מחזור השירים "אל בני חיים") כותב ישראל הר: "שימוני סוד בספר רישומים/ ואדי בכרמל מתפתל מחלחל/ דרך מיש/ אל מול הים/ הגדול/ האחרון". המטאפורה של הוואדי היא מטאפורה מחתרית כמעט. היא מתפתלת, היא מחלחלת, היא נולדה גם בשביל להתגנדר בשריר הכוח שלה מול הים הגדול. ובסופו של דבר היא מגודרת בתוך הטריטוריה של הסוד. סוד אחר יתגלה בשיר 'ניצחון רוה'. הפראות המתפרצת של הגל או האש נחסמת במילה "נעול". "המודק" תחום במילה "חתום" ורוחב הניצחון הוא "רוה".



התעתוע הזה חוצב בשפה, חוצב באותו ראש צוק המצויר בעטיפה. החציבה אולי מצמצמת את האדמה מתחת לרגל הקורא, אבל יותר מכל היא מחשלת אותו לטרוף בעין לא מתפשרת את הדות הנוף. ■ **רוני סומק**

## שירה גרמנית לקראת סוף המאה

כריסטוף מקל: שלח לחמך, מגרמנית: טוביה ריבנר ואשר רייך, הוצאת קשב לשירה 2002, 80 עמ'

בגב העטיפה של ספר התרגומים הראשון בעברית משיריו של כריסטוף מקל נכתבו כמה משפטים תמציתיים, הולדתו (ברלין 1935), אופי יצירתו החדשנית, האקספרסיבית והדרמטית, המחאה כנגד המיכון המשתלט על התודעה האנושית, וכן כי הוא גם מספר, צייר ותחריטאי.

אולי די במשפטים אלה לעורר את סקרנותו של הקונה הפוטנציאלי של הספר; אך בשביל הקורא הישראלי האמון על שירת חוצלארץ בת-ימינו, האנגלית והאמריקאית, או על המקבילות להן, השירה הספרדית והשירה הרוסית, מסתיימת השירה הגרמנית עם ברטולט ברכט, שברח מגרמניה ושב אליה לאחר מלחמת העולם השנייה, מבלי שיצירתו מאז זכתה לקוראים בישראל. המשורר הגדול בשפה הגרמנית, שלאחרי-המלחמה, הידוע לנו, הוא פאול צלאן, יהודי יליד צירנוביץ, שחי ויצר אחרי המלחמה בפריז; אך הוא נראה בעינינו כמי שבא מבחוץ, חי ויצר מחוץ לגרמניה, בשפה שכאילו רדפה אותו, ושירתו לא יכולה לייצג מבחינתנו את השירה הגרמנית העכשווית. לכן, כל כך חסר לי בספר מבוא לשירתו של כריסטוף מקל, משורר שפרסם 15 ספרי שירה וגם רומנים רבים. במבוא אפשר היה גם לציין את התפתחותו של המשורר מקל עצמו, ב-50 שנות יצירתו; יש לו ודאי, מוקדם

ומאוחר; כדאי היה לציין גם את שנת היצירה בסוף כל שיר או להוסיף עמודה ב"סדר השירים" שבתחילת הספר, בה תופיע שנת הופעת הספר בו פורסם השיר לראשונה.

הספר תורגם על-ידי טוביה ריבנר ואשר רייך, שעשו עבודתם נאמנה. סגנונו השירי של כל אחד מהם לא ניכר בתרגום וכדי לדעת מי מן השניים הוא זה שתרגם שיר מסוים, צריך להסתכל ב"סדר השירים" שבראש הספר. השירים המתורגמים אינם מחוזרים כלל; כאלה הם גם במקורם ויש בזה הקלה מרובה במלאכת התרגום. אמנם, בספר **מאה שירים של כריסטוף מקל - מבחר של הרלד ויינריך** (1988), מצאתי הרבה שירים מחוזרים ואפילו בתים של א'ב' א'ב', וכן, סונטים בנויים ומחוזרים כהלכה. המבחר הנוכחי הוא שונה, וטוב שלא נכללו בו שירים מחוזרים במקורם; 49 השירים שבמבחר זה, מתוך למעלה מ-1000 שירים שפרסם מקל עד היום, אינם מסוגלים למסור את השירה הגרמנית על כל גוניה, כפי שהיא מופיעה בהקפה המלא שבמקור.

מבנה השירים משתנה, יש שירים קצרצרים, בני 12 שורות ופחות ושורותיהם מונות שלוש מילים, שתיים ואפילו מילה אחת. למשל: "פעם / גם את השמש / אפשר יהיה לקנות בוויל / אבקת אור / בשקית כהה." אך רוב השירים ארוכים, משתרעים על כל העמוד ואפילו עוברים לעמוד הבא ושורותיהם ארוכות, בנות 6 מילים ויותר. יוצא-דופן הוא השיר 'קונטינר' (עמ' 36-47), המשתרע לאורך 12 עמודים ושורותיו, הממלאות את העמודים לכל גובהם, ארוכות על-פי-רוב ומשתרעות לכל רוחב העמוד. שיר זה לקוח מתוך ספרו של מקל בן ה-72 עמ' - **שירת המשפט שנפסק**, ובו 3 שירים בלבד; הוא פותח בשיר שתורגם במבחר הנוכחי, ממשיך בשיר הנקטע כל כמה שורות על ידי הוראות מיוחדות למעבד התמלילים ומסיים בשיר ששורותיו נמשכות לאורך כמה-וכמה - ואפילו שש שורות לכל רוחב העמוד. השיר שתורגם בקובץ שלפנינו מובא כאחד השירים האחרים שבספר, ובלי כל הערה הנוגעת למיוחדותו ולזמן הופעתו.

שמו של השיר 'קונטינר', שמקורו אנגלי, לא מקובל בעברית. גם ה"פרוגרמטור" בסוף הבית הראשון, נשמעת כמילה גרמנית-כמעט ובעברית יש לה צליל טכני זה. וכן, מילות-הקריאה: "סָר" ו"נוסר", החוזרות הרבה פעמים בטקסט; אולי צריך היה להפריד אותן למילותיהן היסודיות, "יס-סָר" ו"נו-סָר". צריך היה אולי לתת מילים אלה וכן את המילים האנגליות שבשורות "הקריאטור הגדול/ רקריאטור, סליחה, אורדינטור, סליחה, קואורדינטור" (עמ' 45), באותיות לטיניות. השיר הארוך הזה, על כל המילים הזרות שבו, נשמע מצוין בשפת המקור, אך בעברית הוא צולע, אף-כי תורגם בידי האמונות של טוביה ריבנר, השולט יפה בשתי השפות. אולי לא ניתן לתרגם לשפה שלישית שיר דו-לשוני זה, "המתקתק" כמו הזמן בברגי השיר של הקריאטור הגדול.

שירתו של כריסטוף מקל מזכירה לי את שירתו של אלן גינסברג האמריקאי, המבוגר ממנו ב-9 שנים. מקל, כמו גינסברג, חי ברחבי העולם, באסיה

# מיכל סנונית

## אדם אינו אלא טלאים מקרעי חייו

אדם אינו אלא טלאים טלאים מקרעי חייו.  
 הוא טובל עצמו בחלב אמו, שותה את אהבתה  
 ממנה לא יוכל להגמל לעולם ואף על פי כן  
 לא ימצא מרפא לצמאווו, גם אם ירחיק לגדוד  
 כל חייו בארץ רחבה ומטלאאת.

אדם אינו אלא טלאים טלאים מחלומות.  
 יש בו אהבה ויש בו שנאה ויש בו חיים  
 והולדה והורשה של מה שנתן לו מהוריו  
 ומה שלא נתן. ירדוף בחלומות חיים  
 שנתקצרו ממלחמות.

ורוח את טלאי חייו אל ארץ לא נודעת תאסוף.

## נבוכים ברוח

נבוכים ברוח גלך,  
 ולא נדע לאן נשים פנינו  
 והרוח תקחנו עמה  
 למקום בו הרוחות  
 סועות כי אין לרוח  
 מקום מנוחה.  
 ואנו שגם בנו אין מקום  
 למנוחה, ברוח גלך נבוכים  
 והרוח תקחנו עמה.

## ספרי עלי

ספרי עלי שהייתי כאחד האדם  
 חולם חלומות בכתנת פסים  
 מעשה ידיה של אמי שחלמה  
 אותי שרקמה אותי שילדה אותי  
 חולם חלומות בכתנת פסים,  
 כאחד האדם שבא לעולם  
 וכדרךן של אמהות הרוקמות חלומות  
 לילדים שנולדים בכתנת פסים.  
 ספרי עלי, שאני, פי מלא בעפר ובמים.  
 ואם לא תדעי לספר, הרימי ראשך ותראי  
 את פני מעליך.

ואז תספרי.

מתוך ספר שירים חדש שיראה אור בקרוב

ובאמריקה, באוסטרליה ובאפריקה, שם גם כתב  
 הרבה משיריו. כמו גינסברג שכתב את *Howl*,  
 המשתרע על עשרות שורות-שיר, שכל אחת מהן  
 תופסת הרבה שורות לרוחב העמוד, כתב גם מקל  
 את השיר הארוך, שהזכרתי לעיל. מקל, כמו  
 גינסברג, עוטה את החיים בשירת ביקורת  
 אפוקליפטית והרבה שירים בספר שלנו עוסקים  
 בנושאים קדושים שנעשו חילוניים וגשמיים:  
 "אנחנו בבית / בו התאבד אלוהים" (עמ' 15). "השיר  
 אינו המקום שבו המות מפויס -- -- השיר הוא  
 האמת הפצועה עד מוות" (עמ' 21).  
 וכן, הרבה שורות על אלוהים "הסמוי" (עמ' 18)  
 ש"נטש אותנו לעד, / אין לנו מה להציע לו. /  
 ובכל זאת נחכה לו, / -- -- כדי לערוך איתו



הכרות. / אם יתגלה אי-פעם. ושורות כאב: "ריבוננו  
 של עולם, איני מבין את דרכיך, אמר / האנקור  
 שתלשו את רגליו" (עמ' 45); וכן: "ברצוני לחיות  
 כאלוהים, ריק, לא עמוס" (עמ' 47). מאידך, הטבע  
 נוהג ככן-אדם - "כשסחר הסתיו חובש מצנפת לילה  
 / הוא שוכח לומר שלום ללילך"; השיר של "אמצע  
 אוקטובר" מסתיים עם "האלוהים הטוב נועל מגפיו /  
 ומדלג על השנים, שבהן אני חי" (עמ' 20) - תיאור  
 פיקנטיוס וסרקסטי.

יש בספר הרבה אזכורים מן התנך: "בבל סיטי"  
 (עמ' 48), "אנשי בבל" (עמ' 50) ושיר שלם "על  
 גלית" (עמ' 65) ועל מעשיו של דוד. (אולי מעשה  
 דוד וגלית שבתנך, גם תואם את רוח-הקרב  
 הגרמנית). אפילו שם הספר, "שלה לחמך", לקוח  
 מ"קהלת".

גם ארץ ישראל נזכרת בכמה שירים שבספר, למשל,  
 'אולד חיפה' (עמ' 39): "איזו ירושלים, מדבריות  
 אחדות, שבע מלחמות" (עמ' 47) ו"ירושלים, שוק  
 מחנה יהודה" בהערה לשיר 'ליהודה עמיחי' (עמ'  
 51). המתרגמים וההוצאה-לאור העדיפו, ודאי,  
 לכלול בספרם את השירים שיש להם קשר לישראל.  
 כריסטוף מקל כאמור, עוסק גם בציור, חריטה  
 ורישום. עטיפת הספר היא פרי מעשה ידיו להתפאר;  
 זה אכן ספר יפה, שתוכו כברו.

■ שמואל שתל

# נתיב הסנוורים בדרך אל הצדק

היינריך פון קלייסט: קולהאס ואחרים, מגרמנית: רן הכהן, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2002, 222 עמ'



מתבהרת דרכו של קולהאס כהליכת סנוורים בנתיב החוק. רוחו הנכאה הוגה מחשבות אובדניות (בדומה להיינריך פון קלייסט עצמו, ששלח יד בנפשו ב-1811). הוא נכלא ובית הדין חורץ את דינו למוות בעריפת ראשו. הוא אינו נלחם על חייו, משום שטרם עריפתו הוא זוכה בשני סוסיו כשהם בוהקים ומטופחים בהתאם לדרישתו. הסיום הזה מחזק אצל הקורא את הוודאות שהאיש ביקש דין צדק ולא הונע על ידי אינטרסים, שכן מה טעם לו לנצח ולזכות בסוסים אם הוא מוצא להורג. הוא משלים עם מותו מתוך שלוה, כי הצדק שנעשה למטרת חייו הושג.

כאמור, מיכאל קולהאס הפך זה כבר לגיבור אוטונומי, שיצא לעצמאות מתוך הנובלה המופתית של קלייסט. למרות היותו הפרוטגוניסט, ההתייחסות כלפיו היא רב ערכית ואמביוולנטית, הקורא אינו מרחם עליו ואינו מזדהה עימו. דמותו היהודית אומצה על ידי א"ל דוקטורוב, הסופר האמריקאי איש המאה ה-20, בספרו **רנטיים**, שבו הפך את גיבורו לשחום עור, ואת הסוסים הבוהקים מן הריאליה של המאה ה-18 הוא ממיר במכונית בוהקת מתחילת המאה הקודמת. בשנות חייו לא עמדו על גדולתו של פון קלייסט כפי שנסקפה בסיפוריו ובמחזותיו ורק לאחר מותו זכה במוניטין והוא נחשב לגדול כותבי הנובלות בגרמנית. ■

יהודית אוריין

כל פרופורציה בין העוול שנגרם לו לבין רדיפת הצדק מוכת העיוורון. יש משהו גרמני בדבקותו בחוק. הוא מתוודע לד"ר מרטין לותר וזה מגנה אותו, אף כי מחיל עליו את הסליחה הנוצרית. בהתאם לתחושת הצדק שלו מוכן קולהאס להתייבב למשפט על כל מעשי האלימות שביצע ובלבד שיקבל בחזרה את שני סוסיו המטולטלים בדיוק כפי שנראו כאשר הופקדו אצל היונקר. מכאן

לעיתים קשה להבחין בין מאבק לצדק לבין מאבק אינטרסנטי. ברוב המקרים בהם נלחם היחיד למען משפט צדק אין הוא טורח למען הזולת אלא מבקש אחר רווח או טובת הנאה. מיכאל קולהאס, גיבורו של היינריך פון קלייסט, מסמל את האיש רודף הצדק, שכן למען מימושו הוא נכון להפסיד לאורך כל הדרך מן הבחינה החומרית והנפשית כאחת, כל עוד הדרישה לתיקון העוון מפעמת בו.

שני סוסים שחורים וגרומים מביאים כמעט למרי אזרחי בנפת סקסוניה. מיכאל קולהאס, סוחר סוסים, הוא איש הגון ושומר חוק שמגיע באחד הערבים לטירתו של היונקר ונצל פון טרונקה כדרכו מימים ימימה. הפעם חוסם האציל את דרכו בתואנה שאין לסוסים רשיון מעבר. קולהאס נדהם, הוא רואה בדרישה שרירות לב שאינה מגובה בחוק אלא גזירת אצילים המתנכלים לאזרחים ישרי דרך. הוא אין לדרכו לאחר שהוא מפקיד את צמד סוסיו המטופחים יחד עם משרתו המסור למשמורת אצל פון טרונקה. לאחר ימים אחדים, כשהוא שב מדרכו לביתו, הוא פוקד את טירת האציל כדי ליטול את סוסיו, אבל מוצא אותם מורעבים וכחוששים שאינם דומים כלל לסוסים הדשנים שהפקיד אצל היונקר. הוא מסרב לקבל את סחורתו הפגומה ותובע מהאציל להאביס את סוסיו בטרם ישיבם לאורווה שבאחוזתו. מאמציו לפנות לערכאות עולים בתוהו. אנשי השררה והמשפט קשורים זה לזה בקשרי משפחה, ואיש אינו מוכן להתייבב נגד האציל פון טרונקה. תחושת העוול הופכת את קולהאס למונומאן שתכלית חייו היא לקבל בחזרה סוסים בוהקים ודשנים בדיוק כמו אלו שהפקיד אצל היונקר המתנשא. מתברר שאצילי פון טרונקה השתמשו בסוסי הגוי שטיפח למכירה כסוסי עבודה בשדה והתישו אותם. כשהוא מגלה שלא יזכה בפיצוי בדרך המשפטית הוא מגייס אזרחים הנכונים להצטרף לכוחותיו ויוצא להילחם נגד העוול. תוך כדי מלחמתו הוא מעלה באש ערים ועיירות, שודד והורג את כל העומד בדרכו. מרגע זה הופך קולהאס מאיש ישר דרך לעברייני; הוא עובר תמורות עזות. מאיש נדיב ורך לב הוא נעשה מורד נוקשה המטיל את חתתו על סביבותיו. הוא פורע במי שהעוול לו כפי שתחושת הצדק מנתיבה לו ותוך כדי כך הוא גם מאבד את אשתו ואת ביתו. דמותו החד פעמית של מיכאל קולהאס הפכה זה כבר לסמל לוחם הצדק בתולדות התרבות, אבל בחלוקה הפשטנית בין טובים לרעים יפקד מקומו, כי באובססיותו שלו הוא מפר את הסדר הטוב שהרשויות מופקדות עליו, בהסתייעו ברצח ובאלימות כדי להשליט צדק.

אם יותר לנו להתנער מתקינות פוליטית, אפשר לראות בקולהאס גיבור גרמני טיפוסי, מאחר שאין

## ששון צחייק

### צמר כ"ד

צֵל אָבִי  
חֹלֶף פְּנוֹתַי  
בְּהִתְאַחֵרם.  
קָמִיעוּ עַל חֲזִי,  
מַעֲשֵׂה תַחְרִיט:  
חֲמֵשׁ אַצְבָּעוֹת תְּלוּמוֹת,  
יֵא"ל וְאֱלוֹהִים  
יִהְיֶה יְהִי.  
וְצִמְרֵךְ ד' - חֲמֵשֶׁר בְּרֵאשִׁית  
יִשְׁמְרוּנִי מֵרַע.

צִלְיִי יִלְדוֹת  
סְפוּרֵיךְ אָבִי.  
בְּנִיעַ שְׁפָתֶיךָ,  
יִתְמַר עֲנֹטֵר הָעֶאבֵד  
כְּגִינֵי מִבְּקֹבוֹק.  
סוּמָא כְּשִׁמְשׁוֹן  
יִבְכֶּה אֶל תּוֹכוֹ  
אֶת עֵבְלָא אֲהוּבָתוֹ.  
זְכָרוֹנוֹת עַל נֶהַר כְּבָר

מְסַבֵּת מְרַעִים  
דָּג קְלוּי וּבְקִבּוֹק חֲמֵץ  
סִירָה מִתְנוֹדֶדֶת  
תְּרַחֵק בִּינֵנוֹת עֲרַבִּים.  
טוֹפְפִים מַצְעֵדֶיךָ  
כְּצִלְיִים מִתְהַפְּכִים.  
מְדַמְדֵם אָבִי  
קוֹל מְשֹׁאֲרֵית יָמֵי.

(1) תיבות הסיום של פסוקים א-ה בראשית פרק א  
(2) ראשי תיבות: "יהפכו אלוהים לטובה"

## מדוע העולם נגדנו?

שלמה אבני: האמנם קיים עם יהודי? ללא פרטי ההוצאה לאור 2002, עמ' 108

שלמה אבני, אדם עקרוני וכבר לא צעיר, שפירסם בעבר ספר ביקורתי על מערכת המשפט מי שפוט את השופטים? נמנה עם אותם האזרחים שאזרחותם מובנת להם כפעילות אקטיבית, בחינת היותם חלק מהריבון שבמדינה הדמוקרטית.

אבני מתנצל בספרו על רמתו הלשונית הנמוכה ומסביר את חוסר אפשרותו למצוא איש מקצוע שיערוך ויגיה אותו בצורה נאותה "בשל תוכנם הנקיב של הדברים שהאוזן הישראלית מסרבת לשמעם".

מחוסר ברירה הוא מפרסם טיטה, שהיא מחד גיסא ביטוי בוטה לשאלות יסוד ומאידך היא בגדר של אוסף אמרות, לעיתים שנונות, למרות פגמי החיבור, שבעריכה מקצועית יכול היה להסתכם במאמר עיתונאי לא ארוך במיוחד.

הספר נותן ביטוי לתחושותיו זה שלושים שנה ויש בו אותנטיות ו"צבע", מה גם שהמחבר מגדיר עצמו כ"חסר השכלה... שבקושי יודע קרוא וכתוב ושלא ראה ספר מימיו".

הראציונל לכתוב הספר היא התפיסה שלמעשה רומה על ידי מנהיגי ישראל "בכל הקשור לעברנו, לציונות, ליהדות ולישראליות הלאומנית, שלמענם אנו מנהלים מלחמות אין סופיות וחסרות תכלית" (עמ' 4). לאחר שהגיע למסקנה על אודות תרבות השקר בה חי, הוא מחליט לברר לעצמו שאלות יסוד: האמנם קיים עם יהודי? האם יש לנו זכויות על הארץ הזו? האמנם צודקים אנו בסכסוך הערבי-ישראלי? האמנם אין אנו אשמים באנטישמיות המופנית כלפנו? האמנם מדינת ישראל היא מדינה דמוקרטית? וכן "אם כל התשובות לכל אלה הן 'הן', אז מדוע העולם כולו נגדנו?" (גב הספר).

בפרק הראשון עוסק אבני בשאלה "האמנם קיים 'עם יהודי' שהיא כהגדרתו "שאלת המחץ בהיותה משך כל הדורות אבי אבות כל צרותינו" (עמ' 6). הוא מסביר שהמושג "עם" חופן בתוכו בהכרח את המושגים: "היסטוריה" והמושגים "מערכת החוקים" ו"בעלי טריטוריה" ומסיק שקיים "עם ישראל" הכולל בתוכו מיעוטים בני דתות שונות, שנקרא על שם הטריטוריה שהיא "ארץ ישראל".

למעשה מתייחס אבני ל"מדינת הלאום" הטריטוריאלית, שנוצרה במערב כדגם נורמטיבי ואת מבלי להכיר מושג זה.

מסקנתו היא ש"עם יהודי" המבוסס על מוצא דתי הינו "מושג וירטואלי מדומה, וחסר משמעות שאין לו אח ורע עלי אדמות" (עמ' 7), והוא טוען בפשטנות שיהודי העולם מפולגים לשני פלגים עיקריים: "החרדים הפאנטיים", המחזיקים בתפיסה ש"כל ישראל ערבים זה לזה" ומכאן "פטרוניותם על כל יהודי העולם" ולעומתם - כל השאר החיים על פי דרכם ואמונתם, ללא כפיית תורתם זה על זה למרות אי ההסכמות ביניהם.

ניכר שאבני נוגע בסוגיות משמעותיות בכתיבתו,

אולם בשל "שליפת" הדברים ללא פיתוח מסודר, דומה הכתיבה יותר לכתיבת אימרות, לעיתים מחוכמות, מאשר לכתיבת מסה.

הוא מוצא שלו וליהודי התפוצות אין שום דבר משותף למעט מוצא "ההשתייכותנו ליהדות", שטיבה אינו ברור לו, בעוד שבעיות משותפות הוא אכן מוצא הן עם ערבי ישראל, כמו גם עם מדינות ערב הגובלות בישראל, ומסיק בלשונו הבלתי מהוקצעת, את המסקנה הרפובליקנית: "עניי עירנו" מתגוררים בדימונה, ברהט, באופקים, בקרית שמונה, בסכנין ובעכו" (עמ' 12).

בפרק השני עוסק אבני ב"תופעת האנטישמיות", אותה הוא תולה בהתנשאות היהודים ביחס לאחרים כמו גם בתיצעתם לעצמם זכויות יתר מתוקפה של זו. בפרק ניכרת לשונו האירונית-בוטה של אבני, למשל: "התנשאותו של העם היהודי מוצאת את ביטויה כבר בתורה, עת נטלו לעצמם את תפקיד

סגן האלוהים..." "היהודים לא הסתפקו בשליה, כי אם מינו עצמם כסגני אלוהים... ועוד (עמ' 18-19). למרות שאבני אינו משתמש במושגים מקובלים במדע המדינה, הוא מעלה שאלות יסוד בקשר ליחס האפשרי בין המודל הנורמטיבי של מדינת הלאום הדמוקרטית, לבין האתוס הציוני הנסוב על מדינה יהודית ליהודים בארץ ישראל. הוא טוען כי יש "להפסיק לקדש מיתוסים וסמלים ולמחוק מהמילון שלנו את הקודים, 'עם יהודי', 'מדינה יהודית', 'חוק השבות', 'דת ומדינה', 'עם נבחר' 'מדינה ציונית', צמדי מילים המעידים על התבדלות וגזענות 'שאינן לה אח ורע בין אומות נאורות" (עמ' 20).

בהמשך הספרון, בפרק "גבורות ישראל", הן אבני בתפיסת השלום של ישראל וטוען שחתירת ישראל לא היתה לשלום כי אם לכיבושים, דבר המאמת את "טענת הערבים שלא היה להם עם מי לדבר" (עמ' 35). מאידך הוא תוקף את המשגה בהסכם השלום עם מצרים: "מסרנו מראש הכול מכל כל מבלי לקבל דבר למעט הרעה החולה שנקראת רצועת עזה" (עמ' 39). הוא גם תוקף את הסכמי רבין וברק כ"הסכמי כניעה לערבים ששום ישראלי לא היה חותם עליהם אילו השתייך לצד שכנגד, לרבות לא מחברי ההסכם עצמם" (עמ' 40). לא ברור הטיעון הלוגי של משפט אחרון זה, משום שאם מדובר בכניעת ישראל - מדוע לא היה מקבל זאת לו היה הצד השני...

את הפרק מסיים אבני באמירה מחוכמת למדי הראויה לציטוט: "יהא זה מן הדין ומן הצדק אם עושי המלחמות [כלומר המנהיגים עצמם -י.ב.] יהיו הקורבנות הראשונים והעיקריים של יצירתם, דבר שידרבן אותם ליישב סכסוכים מלכתחילה בדרכי הידברות שזה למעשה סופה של כל מלחמה" (עמ' 43).

הפרק בשם "הצעת פשרה לפתרון הסכסוך" כולל את העקרונות הבאים: א. נסיגה ישראלית מרוב יו"ש למעט איזור ירושלים ומובלעת לטרון והקמת מדינה פלסטינית בשטח זה. ב. "פיצוי כספי הולם והוגן עבור כל מטר שיוותר בידנו מעבר לקו הירוק" (עמ' 56). ג. החזרת רצועת עזה למצרים אם כי לא נשלל קיומה של מדינה פלסטינית מפותלת לשתיים.

ד. "פיצוי כספי הולם והוגן בגין 'זכות השיבה' של הפליטים" (עמ' 57). ה. איסור על המדינה הפלסטינית להקים חיל אוויר, שריון ותותחנים במשך 25 שנים. ו. הקמת חומה כדוגמת "חומת ברלין" בין ישראל ופלסטין, בשליטת ישראל.

לאחר פרק הפתרון המדיני מופיע הפרק - שלא ברורה השתלבותו בספר - "אסון מגדלי התאומים והפנטגון" כמו גם ההצעה לאמצעים נגד חטיפת מטוסים.

החלק השני של הספר משלב דיון ביקורתי על המשטר הדמוקרטי בישראל עם הצעה ליישוב סכסוכי עבודה, סוגייה קונקרטיה, שניתן להבינה נוכח הביורגריה של המחבר, איש שבע מאבקים בממסד המשפטי בתחום יחסי העבודה.

אבני מצביע על ליקויים ידועים בשיטה הדמוקרטית הפרלמנטרית (שלפני הבחירה הישירה), כמו למשל כהונתם של שרים כחברי כנסת - עירוב של שתי

הרשויות, העדרה של חוקה, אי תלות הנבחר בבוחר. הוא מציע מחד "הפרדת רשויות" לשם מניעת הפקת תועלת מצד מקבלי ההחלטות, זאת תוך פיזור סמכויות וריכוז פיקוח. לכאורה הכיוון הינו משטר נשיאותי, אך הוא מציע כי בראש הראשות המבצעת יעמוד "ראש המפלגה הגדולה ביותר" (עמ' 86). מאידך הוא מציע הקמתה של "מועצת הנשיא", שתהיה

למעשה הבית העליון "שימנה שלושים מתוך המאה ועשרים של בית המחוקקים ואשר ייבחר בהצבעה חשאית על ידי בית המחוקקים" (שם, שם).

מוזר שאבני אינו עומד על הסתירה בין תביעתו לצמצם את כוחם וסמכויותיהם של המפלגות והפוליטיקאים "בכך שתפקיד בידיהם הרשות המבצעת בלבד" (עמ' 83) בעוד שהוא מצדד ב"רשות מחוקקת" - הכנסת כבית תחתון - שבה ישבו "נבחרים ציבור שיבחרו בבחירות אישיות אזוריות" (עמ' 86). האם האפשר שהללו לא יהיו פוליטיקאים!?

כהצעה מקורית הוא מציע קיומו של "מאגר אנושי" גדול ורב מקצועות, שמתוכו ייבחרו בצורה אקראית צוותי מוחות לבעיות ממלכתיות וציבוריות ובכללם גם "מועצת העם", שתפקידה של הראשונה שבהן (לא ברור תפקיד הבאות) יהיה לחבר חוקה למדינה. למרות אי בהירויות, סתירות ואף נאיביות בהצעותיו, כמו למשל טענתו כי "לאחר הבחירות תהא המפלגה חייבת לקיים את אשר הבטיחה לבוחריה במצעה או להישאר באופוזיציה" [שאלת השאלה - מדוע ומהי הסנקציה כנגדה?] - הרי עצם החשיבה הביקורתית על הקיים מעידה על ניסיון לעורר איזשהו דיון ציבורי. אולם ספק אם ספר זה במתכונתו הנוכחית ובהשיפה הצפויה לו, אמנם, יגרום אכן לדיון שכזה.

יוסף ברנע



## עזוב לגורלו כאיש רוח

יורגוס יואנו: לכבוד הכבוד, תרגום מיוונית ואחרית דבר: רמי סערי, הוצאת כרמל 2002, 150 עמ'



יורגוס יואנו

זהו מקבץ של שלושים סיפורים, כפי שנבחרו על ידי המתרגם, מהספרים **לכבוד הכבוד** (1964) **הסקרפוג** (1971) מביכורי יצירתו בפרוזה של יורגוס יואנו, שהחל את דרכו כמשורר. הסיפורים פרושים על תקופות שונות בחייו של יואנו, החל בילדותו בעת שלטונו של הרודן מטאקסאס, דרך מלחמת העולם, מלחמת האזרחים שפרצה לאחריה, שלטון הקולונלים של שנות ה-60 והחזרה לדמוקרטיה.

הסיפורים הם בחלקם אוסף של רמיניסנסציות מילדותו של המחבר עם תובנות של אדם בוגר. ויש, לעיתים, שהמספר אינו נבלע בתוך הקורות אותו. מין רוח צוננת של ריחוק ושיפוט שורה על תיאוריו. הוא כמו מבקש להינתק, לצמצם את קיומו. בסיפור "הכוכים" הוא מדבר בשבח הבידוד (לא ברידות) וצמצום המרחב. הוא מדמה עצמו לנאשם, רק כדי לתרגל את איכות הטיעונים שיהא לאל ידו להשמיע בפני בית המשפט, ומתוך כך הוא כבר מגיע לשבחו של הכלא. "עצם האפשרות להיכלא אינה מבצעתה כל כך... כל המתרחש מחוץ לכתלי בית הסוהר הוא המבעית באמת... אם יתמול מזלי ואהיה מבודד לגמרי או במחיצת אדם שתקן כלשהו, עשוי אף למצוא חן בעיני להיות כלוא שם בפנים" (עמ' 10). וגם "רק אם אסתגר באישהו כוך יעלה בידי להשליט סדר בעצמי ובעולמי" (שם). ובכלל, מוטיב ההיסגרות מפני העולם חוזר ברבים מן הסיפורים. גם אם מפתה לאמץ פרישות כדרך לאיין קשיים ומכאובים, הרי שאין בכך להועיל. שהרי כבר אמר הלל הזקן: "אל תפרוש מן הציבור" (אבות ב, ה'). ואם להביא מקור אחר, הקרוב "לאמונתו הנוצרית האדוקה של היוצר" (אחרית דבר עמ' 148) נצטט את ג'ון דון (1573-1631) שכתב "For no-man is an island".

עוד עולה מהסיפורים, כי כל אורחותיו של הכותב עם אנשים הן קצרות רוח. אפשר כי מהדהדים כאן זיכרונות ילדות אשר הנסיבות האיצו את מהלכה, באשר ימי המלחמה הקשים הועירו גם לילד לראות בדיק מהו אותו ייצור המכונה אדם ולמה הוא מסוגל באמת. ביושר לבב, בסיפור "המיטה", הוא מתאר את היום בו באו הקלגסים הנאצים ועושי דברם המקומיים לקחת את היהודים שדרו בשכנות לבית הסופר אל מחנות ההשמדה. מיד לאחר פינויה של משפחת חברו איווס (יצחק? ישו?) מדירתה, עט ערב רב על הדירה ובוזז אותה. גם המספר מבקש לעצמו משהו מהדירה, לאחר שזו נותרת עירומה, את מיטתו של איווס, אבל הקורא לא ישקול מעשה זה במאזני הביזה, שכן הוא ביקש להותיר לעצמו זיכרון ולא חפץ. תיאור סצנת הביזה מעלה בזיכרון את התמונה מספרו של ניקוס קאואנצאקיס **זורבה היווני** (1954) והסרט שנעשה על פיו (1965). גם שם המון כפרי, בדמותן של קשישות, שרגע

לאנשים רגישים עם אפידרמיס ענוג במיוחד, שפרעושים נמשכים אליהם כעש לאור, ועושים שמות בעורם העדין. אבל כמובן המילה המפורשת אינה נאמרת. יואנו משתעשע באפשרות להשתמש ברגישות זו לפרעושים, ככמעין - מה שקרוי בלשונם של אנשי קהילה זו בארה"ב - gaydar, היינו 'גלאי עליזים'. בעוד ש"בכפרים ממילא כולם מכירים את כולם, ולפיכך אין צורך להיעזר דווקא באמת-המידה הזו כדי למיין את האנשים", הרי שבעיר, היעדרותם מצערת. "היה ממש מבדח לגלות בבת אחת כי הפרעושים מתעמרים באנשים רבים, אשר במשך שנים רק העמידו פנים שהם שונים לגמרי ממה שהם באמת. מי יודע אילו הפתעות היו מצפות לנו אז" (עמ' 56-57) - מילים המיועדות להינעץ בלבה של בורגנות חסודה וצבועה.

הים הוא מראה תשתית לסופר, המיטיב לתאר את נוכחותו של 'הכחול הגדול' בחייהם של היוונים. הקורא שלחופו המזרחי של הים התיכון יכול רק לדמות איזו מציאות שונה יכלה לשרור בארצו, לולא הפנתה זו את גבה אל הים.

ולסיום, דומה כי ישנו תואם, מופלא כמעט, בין הגל הגואה של כותרים יוניים הרואים אור בתרגום עברי, ובין נפוצותה של תרבות יוון הפופולרית, דוגמת הטברנות למיניהן, אשר נמסכת אל החיים בארץ, כאילו היתה פה מאז ומעולם.

■ **אהרן עטון**

## חרדת הפאלוס הישראלי

חנן פלד: **חבקי אותי חזק**, הוצאת גוונים 2002, 175 עמ'

אולי זהו רק צירוף מקרים, ואולי לא, אבל שניים מספרי המקור שקראתי לאחרונה, של הגי דגן ושל חנן פלד, עוסקים באותה תמה ומוזווית ראייה מאוימת מ'כוחן' המתגבר של הנשים. התשובה הגברית, לספרות הנשית שופעת האורגומות המתפרסמת כאן, הם רומנים שבהם הפאלוס הולך ומצטמק ומי שקורא בהם עלול להיתקף בחרדת סירוס.

הספר הראשון שסימן את הגל הזה היה ספרו המעניין של איל מגד **אשת הקמיקה** (אגב, רומן זה זכה אמנם לתהודה קטנה, אך הוא מוצלח יותר מהספר **חיי עולם** שהפך לרב מכר), ועתה מצטרפים אליו גם דגן ופלד. המשותף לרומנים הללו - הגבר תמיד מאוים, חלש ופגוע והנשים הן השולטות ביד רמה. ואיך הגברים משיבים מלחמה? בהומור, וטוב שכך. הרומן של דגן מצחיק, וגם זה של פלד מצחיק ברובו. אחת הדמויות הנשיות ברומן של פלד, אמריקאית, המזוהה את פחדיו של הגיבור מנשים, אומרת לו: "חשבתי שאתם הישראלים אמורים להיות לוחמים אמיצים", והוא משיב: "בקרוב, לא עם נשים" (עמ' 82).

במקום הכי רומנטי בתל-אביב, במזבלת חירייה, נפגש גיבור **חבקי אותי חזק** עם אהובתו

מקוננות על ערש הדווי של בובולינה, ומיד לאחר שנפטרה לה פושטות על הבית כלהק ארבה ולא משאירות בו אף שייר. ואם נזכרתי בהמון הכפרי, הרי שבסיפור "השטר של החמש מאות", אומר לנו יואנו, גם אם בהקשר אחר, כי "הכפריים היו בימים ההם מסלטה ומשמנה של החברה" (עמ' 112). בוודאי סוג של שניות למביני דבר.

בסיפור "מרחצאות בנמל", מעמיד המחבר, אלה בצד אלה, את אנשי האמנויות והבהמה, עימם נמנה הוא עצמו, ואת אנשי העמל, עובדי כפיים יגעים. המחבר אינו מותיר מקום לספק, חברתם של מי נעימה לו יותר. תמונות אנשי הנמל אצורות בזיכרונו כילד, ועכשיו כאיש בוגר, המזדמן לנמל בנסיבות אחרות, הוא כאילו מתרץ לעצמו, אפוסטריורי, את עדיפותם של עובדי הכפיים על עובדי המוות. "...תפסתי לי פינה והבטתי ממנה בהערצה בעבודת הכפיים הקשה, שמעולם לא שבעתי מהצפייה בה. השתחררתי מהפחד מפני קולותיהם העזים, הרמים, ואני יכול לומר שאפילו אהבתי אותם. במהרה התחוויר לו גם, שבמילותיהם המחוססות, הפתאומיות, לא היה כל רע, בניגוד ללחשושים הנחשושיים של משכילים למיניהם, אשר מאוחר יותר התוודעתי אליהם" (עמ' 118). המחבר עזוב לגורלו כאיש רוח. הוא לא יוכל להיות כעובדי הכפיים, אלא לראותם בלבד.

המתרגם מספר על תהיותיו המיוסרות של יואנו, כפי שהן באות לידי ביטוי ברבים מסיפוריו ואשר "סממניהן הבולטים ביותר הם מהד גיסא ההתמודדות המכאיבה עם הנטייה ההומוסקסואלית ומאידך גיסא הזיקות ההדדיות הקיימות בין הנטייה המינית לבין אמונתו הנוצרית האדוקה של היוצר" (אחרית דבר עמ' 148).

ואמנם נטייה זו נגלית ברבים מן הסיפורים, ובמיוחד בסיפור "הפרעושים". אך כל זה בלשון עקיפה, עשירה באלוזיות, כמו ביקש הכותב להדגים לקורא את מהות הביטוי, שרווח בתקופה הויקטוריאנית, לתיאורה של אהבה זו, שאינה מעזה להגות את שמה, או במקור: Love that dare not speak its name.

בסיפור "הפרעושים", מרמז יואנו לאנשים בעלי הנטייה הזו, ברורה או לטנטית, ומדמה אותם

לעולם נאמן לעצמו; הוא תמיד פואד. מתחרה בו יריבו חיים רמון, המצדיק את תכניו שלו בלימוד זכות על תכניו של יעקב אבינו ערב פגישתו עם עשו (פרשת 'וישלח') ובציטוט ישיר מן המקורות. ונעבור למתחרה הבא: יוסי שריד, שחילטר בוילוזל - בנימה צדקנית ומתנשאת כדרכו - על הורותם המפוקקות של אמנו רבקה ואבותינו אברהם, יצחק

בהחלט ניכרת העובדה שפלד התמחה בעבר בכתיבת מערכונים מצחיקים לתוכנית "זהו זה". כמה מפרקי הרומן היו יכולים להשתלב היטב בתוכנית. אבל לא כל מה שמתאים ל"זהו זה" הופך בהכרח לספרות טובה.

**ירון אביטוב**



**ערפאת, שריד מאחוריך**

**פרשיות פרלמנטריות, ח"כים כותבים על פרשת השבוע; עורך: נחום לנגנטל, סדרת יהדות כאן ועכשיו בעריכת יוכי ברנדס, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 283 עמ'**

נחום לנגנטל הוא ח"כ נעים-סבר ורך-דיבור. עוזריו הפרלמנטריים התגייסו למלאכת קודש למענו ובשליחותו. הם אספו פרקי פרשנות שכתבו חברי כנסת על פרשת השבוע. לנגנטל הוסיף מבוא וגם הקדשה לבני המשפחה, ויהי ספר. הוא מצא לו גם גם אכסניה נאה: הסדרה החדשה 'יהדות כאן ועכשיו' בעריכת הסופרת יוכי ברנדס, ונמצאו נמעני-תודה, ביניהם דב איכנוולד, מנכ"ל הוצאת ידיעות אחרונות - 'חברי כאח ליי', בפי לנגנטל. ויהי בוקר ויהי ערב, ויהי ספר ערוך וכרוך.

וכך מזומנות לקורא עשרות פרשנויות לפרשת השבוע, ששום חוט לא מקשר ביניהן זולת העובדה שכולן נכתבו בידי חברי כנסת ישראל. ולמה פרשנותם של נבחרים העם אמורה לעניין אותנו יותר מפרשנות שיכתבו, נניח, תלמידי בתי ספר בגילה, בהדרכה ובהכוונה ובמימון הכנסת, למשל? זה היה הרבה יותר מעניין, אנושי וחיוכי. הבה נסתכן בהנחה שלא כל נבחרים העם הם יודעי כתוב, וגם מיעוט יודעי כתוב שבתוכם אינו מתבלט בהשראה מגביהת עוף. אם הסגנון הוא האדם, אזי כנסת ישראל אינה מצטיירת כמשכן הומה אדם.

רשימת המחברים בשער הספר מעוררת מרבצן פרשיות ששם נקשר בהן לתועבה. לרגע נדמה שעניינו של הספר הוא בפרשיות ההן ולא בפרשת השבוע, שתאכזי הפרסום, המתחזים העלובים האלה - 'נבחרינו' שלא אנחנו בחרנו בהם, ובטח לא היינו אומרים להם שלום אילו נתקלנו בהם ברחוב - התגייסו לכתוב את הגיגיהם, לא-חשוב-על-מה, למען ספק-שורת-עיתון. למי מהם נאמין - אפילו בדבר פרשנות ל'פרשת השבוע'? חשיפת-יתר שלהם, הכרותנו הממושכת-מדי איתם, הן מכשול עקרוני בקריאת הספר. אין להפריד במקרה זה בין היצירה ליוצרה. כך, למשל, מניבה פרשת 'במדבר' תוכנות נדירות במקורות ובעמקותן אצל בנימין בן אליעזר "העם זקוק גם לדגל - סמל... יש לנו צבא וכוחות ביטחון נפלאים, שידעו ויודעים להגן על עם ישראל... מהפירושים הנפלאים האלה ניתן ללמוד רבות". האין אלו אותן קריאות-קרב פואדיות הרועמות באסיפת בחירות, במרכז מפלגה, מעל בימת הכנסת? בכיכר העיר או בפרשת השבוע, פואד

הוירטואלית, שקורמת בשר ודם בדמות צלמת, המגיעה לסיפוקה מצילומי זבל. בספר של חנן פלד לא רק החיים בזבל, גם האהבה בזבל, וכל מה שמוזמן לגיבור המחפש נואשות אחר האהבה הם מפגשים סדרתיים עם נשים, שההגדרה מזורזת היא בהחלט אנדרסטיימנט במקרה שלהן. זה לא מפריע לגיבור לחוש מאוים מנוכחותן, וכמו במטה קסם אכזרי, להפוך במחיצתן בכל פעם מחדש מגבר לילד חלוש ובכין המחפש את אמו, שלא מחזירה לו חיבוק.

נקודת המוצא של פלד היא שהאשה (אם או אהובה) היא מקור החיים של הגבר, כמו שהשמש היא מקור החיים של כדור הארץ. אם האמא או האשה לא מעניקות אהבה לילד, או לגבר, שנשאר תמיד ילד, הוא אבוד ואומלל.

הרומן כתוב בשלושה רבדים. הראשון כולל תיאורי מפגשים של הגיבור, גרוש פעם שנייה, עם נשים בצ'טים של האינטרנט: ג'ינג'ית סוערת מאלבמה פורקת בביתו מזוודות עמוסות אבזי מיץ; גרושה המבכה את מות הפינצ'ר שלה מועיקה את הגיבור למסע הלוויה לכלב; טייסת פיפר שאיבדה את טעם החיים באמצע הטיסה, ועוד. בין לבין משובצות שיחות עם הפסיכיאטר, דוקטור אינטרנט, שמנסה לטפל בבעיות של לקוחות ה'סייבר-ספייס'. זהו הרובד המוצלח ברומן, שבו מפגין פלד איכויות של סטיריקן משובח, כשהוא מתאר את גיבורו הנבעכי ואת נשותיו הפתטיות.

ברובד השני של הרומן כלולים זיכרונות הגיבור



מילדותו הכאובה והחולנית, בצל הורים ניצולי שואה, ומערכת יחסיו המורכבת עם אמו. הרובד השלישי מכיל פלשבקים על מערכת יחסיו של הגיבור עם גרושתו אפרת. רובד זה הוא, לטעמי, הבוסרי ברומן ומשאיר טעם רע אצל הקורא. לא מובן מדוע הגיבור התאהב באפרת, מדוע נפרד ממנה, ומדוע הוא ממשיך להתייסר בגינה. הקישורים בין הילדות לגירושים מאולצים מדי והכתיבה גולשת כאן לבלה-בלה פסיכולוגיסטי. "האם יכול להיות שבגלל חולשת נפש וחוסר בגרות עזבתי את מי שהייתה יכולה להיות האשה של חיי והאושר של קיומי?" (עמ' 36).

ויעקב, כמגלה בלעדי ונועז של פרשה אפלה. אחינו ערפאת אתה לא לבד. שריד מאחוריך; אפילו המצוינות הקופירייטרית פג תוקפה. אגב, שמתם לב לאהווה שבסגנון בין השניים? ערפאת חוזר על כל פראזה שלוש פעמים; גם שריד, אבל במילים נרדפות. אמצעי אמנותי זה מודקד תכופות גם ברטוריקה של בנימין נתניהו, הנפקד, ייאמר לשבח, מרשימת מחברי הפרשנויות. ויצוינו לשבח תמר גוז'נסקי וטומי לפיד, בין השאר, שסירבו גם הם לכתוב פרק פרשנות משלהם.

מבין עשרות המאמרים, התעכבתי על פרשנותו של יצחק לוי הדין בלשון הרע (פרשת 'מצורע') כחטא שביורה ובפחדנות. מספר לשון הרע בסתר הוא פחדן כיוון שאיננו בא להוכיח את חברו בגלוי כדי לתקן, וכל תכליתו להזיק, ונקוד גובע מגבהות-לב של מי שמחשיב עצמו יותר מחברו ומתוך "שאינו מכיר את נגעי עצמו", ומתפש מומים בחברו. על פי רש"י "אם נתגאה כארז, ישפיל עצמו כתולעת וכאווב, ויתכפר לו".

העורך נחום לנגנטל, החש כשליח מצווה, לוקה כנראה באוטם שריר האוזן אם הוא סבור שפרשת השבוע - "החוט המקשר בין יהודים באשר הם", כדבריו - תחזק את חזון האחדות. אלא שחזון האחדות הפך לסיסמה בלה מרוב שימוש-לרעה בידי 'נבחרינו'. 'נבחרינו' ואנו הם, כנראה, שני עמים שונים שלשון משותפת מפרידה ביניהם.

בשביל רבים מדי בתוכנו המילה 'אחדות' היא תחליף למעשה וליוזמה - מילה נרדפת לתמרון זול של פוליטיקאים ציניים שאין להם דבר אחר לאומרו, ולא זיק של רצון ויכולת לתקן, לשנות.

מירי פז

# מה אחרי ה"מודרנה"?

דוד ארן

ל

פני כמה חודשים הופיעה בהוצאת ספריית פועלים סדרה של חמישה ספרונים בנושא "פוסטמודרניזם": **ניטשה והפוסטמודרניזם** מאת דייב רובינזון; **איינשטיין וליקוי החמה המלא** מאת פיטר קולס; **פוקו והתיאוריה הקווירית** מאת תאמסין ספארגו; **דרידה וקץ ההיסטוריה** מאת סטיוארט טים; **בודריאר והמילניום** מאת כריסטופר הורוקס; למרות שמו, הזרם הזה הוא כיום אופנתי ביותר, עובדה הקשורה, לעניות דעתי, לפחות בחלקה ובעשור האחרון, במשבר השמאל האידיאולוגי, בעקבות קריסת הקומוניזם והתפרקות האימפריה הסובייטית. למרות טיעוניהם - ההפוכים - של סוציאליסטים אנטי-קומוניסטים מימים-ימימה, קריסת הקומוניזם במערב, ואימוץ הקפיטליזם אל חיקן של כמעט כל הביורוקרטיות הקומוניסטיות באסיה, היו הסיבות בה"א הידיעה של "משבר השמאל" הנ"ל; אלו, לדברי ההיסטוריון האנגלי הובסבאום, שמו קץ ל"מאה המקוצרת" הזאת, של ניסיונות כושלים להגשים אוטופיות (ואנטי-אוטופיות), עוד לפני תום המאה הקלנדרית והמילניום כולו. אם לפני מלחמת העולם השנייה עדיין ראו את עצמן מפלגות במשטרים דמוקרטיים כמכשירים להגשמת חזון כלשהו או לפחות מצע עקרוני, הרי מאז, גם בעיני מפלגות סוציאליסטיות מצעיות (ובעיקר, סיסמאות) בחירות כמעט אינם יותר ממכשירים להשגת מספר מירבי של מושבים בפרלמנט, ואם אפשר - מספר שדי בו להרכבת ממשלה.

אך הבה נחזור לחוברות: האישים, שעל הגותם מדובר בהן, הם הפיזיקאי איינשטיין והפילוסוף ניטשה (שניתן אולי לכנותם "קלאסיקאים") והפילוסופים בני המאה ה-20 דרידה (בעל הזיקה המובהקת לביקורת הספרותית), פוקו (היסטוריון תרבות) ובודריאר, שעם רעיונותיו על ה"מילניום" אולי אפשר לכנותו "היסטוריוסף".

צירופו של איינשטיין להוגי הפוסטמודרניזם היה, לדעתי, הרעיון המבריק ביותר שהדריך את עורכי הסדרה, שכן תורת היחסות שלו השמיטה את קרקע התפיסה החושית - אחד מעמודי התווך של כל מדעי הטבע עד אז, לרבות אלה של המודרנה, מתחת לרגליהם: כאן גם ההבדל בין שני ה"קלאסיקאים" הנ"ל; החוברת על ניטשה מדגישה, בצדק לדעתי, את הפרסקטיביות של הגותו. למעשה גם בתורת היחסות שולטת מעין פרסקטיביות: בשל קביעות מהירות-האור (המוכחת בניסויים) בכל מערכת צירים (דהיינו - מכל נקודת ראות), תהיה תנועתה-תנוחתה ביחס למערכות צירים אחרות אשר תהיה. כתוצאה מכך משתנים ממדי הדברים במשך (קונטינוואום) של ארבעה ממדים (שלושת ממדי המרחב האויקלידי-ניוטוני וממד הזמן) והפרופורציות ביניהם, כביכול כמו בפרסקטיבה הרגילה של הראייה. אבל הכפל של ארבעת הממדים נשאר כמות שהוא - מספר אבסולוטי לחלוטין; ואולם הזהות הזאת, ה"מהות" הזאת, כביכול, הנה מתמטית גרידא, דהיינו מופשטת. עם כל המופשטות, עדיין זוהי זהות

אובייקטיבית, בניגוד לפרסקטיביות של ניטשה, הגורס למעשה שוויון ערך בין כל ההבטים-הגירסות, או כפי שאומרים בימינו (תוך העברת המונח מתורת הספרות אל שאר "מדעי הרוח"): בין כל ה"נרטיבים", שביניהם מכריע אך ורק המאבק בין "הרצונות לשלטון" השונים העומדים מאחוריהם, זאת אומרת - הכוח.

מותחי הביקורת על עמדות הפוסטמודרניסטים מרבים לדבר על ה"סקפטיציזם" שלהם המוליך, לדעתם, לניהיליזם. אך אם מדובר, למשל, בסקפטיציזם של הזמן העתיק - הרי לפחות הסקפטיציזם ה"פירוני" כבר גרס אמנם הטלת ספק בכל - אך גם בספק עצמו, וזה משנה את התמונה.

לדעתי, הפילוסופים הקלאסיים, בזמן העתיק ובזמן החדש כאחד, לא הסתפקו בספק, גם לא בזה הפירוני. רובם שאפו ל"אמת", או אף לוודאות. זו היתה שאיפתו של דקארט, כאשר ביקש להיחלץ מסבך הספקות אליו נקלע, וכסבור היה שמצא מוצא ב"קוגיטו" - אמרתו המפורסמת (והשנויה במחלוקת) "אני חושב, משמע אני קיים".

אך כעבור תקופה של קרוב למאתיים שנה קמה אישיות, הנחשבת כיום למין "כלב מת", והחליפה את ה"אמת" וגם את ה"וודאות" ב"ממשות" גרידא (הוא גם לא סגד ל"מציאות" שלדעת ההשקפות של ימינו אי-אפשר להפרידה מפרשנותה). כוונתי, כמובן, לקארל מארקס הצעיר ב"תיזות" המפורסמות שלו.



מהן אנו חווים כמה שמחוצה לנו (דהיינו, מחוץ לגופנו וגם מרחונו, יהיה אשר יהיה). מבחינה זו אין חשיבות בכך אם מושגי היסוד של חשיבתנו הם "א-פריורי" או "א-פוסטריורי" - הם חייבים להסדיר את נתוני החושים שלנו כדי שנוכל לפעול, דהיינו - לדעת מה יהיו תוצאות פעולתנו; ובסיכומו של דבר - כדי שנוכל לחיות.

זהו העולם בו אנתנו חיים, ויש להוסיף: זהו גם העולם בו חיים "האחרים", שרואים, שומעים, ממששים, מריחים וטועמים אותו מנקודת ראותם ובפרספקטיבה שלהם, אך "מהותית" הוא אותו עולם, שאם לא כן לא היינו יכולים לתקשר עם הזולת, בשיתוף הפעולה שלנו, בו אנו מקיימים את חיינו. לכן, אמנם צודק קאנט באומר שבידנו אך תוכני תודעה, או, במידת-מה, גם אותו משורר גרמני מתקופת הבארוק שאמר "אל תוכו של הטבע שום רוח נברא איננו חודר", אך צודק גם "נסיך" השירה הגרמנית הקלאסית גתה, שהשיב: "בכל הרף עין אנתנו בפנים".

לכן כל עולמנו הוא אכן עולם של עקבות, של סימנים, של סמלים וכו'; דהיינו, במובן מורחב של המילה: של "טקסטים" האומרים או כותבים את העולם.

הנה טוען ז'אן בודריאר, אחד ההוגים בהם דנה הסדרה, שהמציאות בה אנו חיים בימינו אינה ממשית, שכן היא זו שאנו רואים (וקוראים) עליה בכלי התקשורת המודפסים והאלקטרוניים - כלומר: אחרי עריכה מגמתית במידה זו או אחרת. אבל מי שבידו כלים לביקורת - זאת אומרת מי שיודע כיצד לקלוף מן העריכה את קליפת המגמתיות, בידו "ממשות" (יחסית) גדולה יותר, שבמידת-מה ניתן לפעול לפיה ולפעמים גם להשיג תוצאות. בעצם: אפילו נתוני החושים הראשוניים שלנו אינם, כאמור, אלא עקבות, שמטביעה מציאות כשלעצמה (תהיה אשר תהיה), כתוצאה מתהליכים בה (שאנו מכנים קרינה, גלים של משהו וכד'), בתודעתנו (מוחנו?). כדי ליצור ממה שראינו (שמענו, מיששנו) תמונה לכידה (ושמישה לפעולה מכוונת), העברנו מושג מתחום המשפט ל"מדע" שלנו וקראנו לכך "חוקי-טבע". לכן אנו יכולים לומר, ובצדק, שהעולם שאנו רואים, חשים, שומעים וכו'ו, הוא עולמנו ה"ממשי", אף על פי שישודותיו הם "עקבות" - כמוהם כשפה, סימנים, כתב ו"טקסטים". וטקסטים - כאמור בניגוד לדעתם של כמה "פוסט-מודרניסטים" - בסופו של דבר, בנויים על עקבות ממשיים של דברים ממשיים (ואם נרצה או לא נרצה: מדריכים או גם מטעים).

(אגב: אנתנו יודעים כיום הרבה על הקשר בין

בעקבות קארל פופר, ביטלה את יומרת המדעיות של "הסוציאליזם המדעי" מיסודו של מארקס (ובעיקר של אנגלס) ושל הפסיכואנליזה מיסודו של פרויד, ובכלל לפחות מקשה מאוד על יצירת סינתזות מדעיות גורפות. (כתחליף להן משמש כיום המחקר ה"אינטרדיסציפלינרי").

אבל כל זה מושגת עדיין על "ממשות" (על פי המינוח של מארקס) או על שימושיות טכנולוגית (במובן רחב) בלשון ימינו.

זאת אשר לנושאים הנוגעים לאינטרדיסציפלינריות ולמדעי הטבע של ימינו וגם לחלק מן ההגות של ניטשה. אשר לדרידה, בודריאר ופוקו, הרי הללו קשורים במדעי הרוח. לדעתם שלהם,



כמעט אפשר לומר, קיימים אך ורק טקסטים אותם מפרשים, דהיינו - טקסטים חדשים.

ככל שזה עלול להישמע מוזר, טענה זו איננה כה מופרכת. ניקח, למשל, הגדרת פירושה של מילה. הרי היא מורכבת שוב ממילים, שמצידין טעונות הגדרה וכה הלאה, ממעגל הקסם הזה ניתן לצאת אך ורק על ידי הצבעה על דברים. וכאן אנו מגיעים לתורת ההכרה, או כפי שאומרים כיום: ל"אפיסטמולוגיה". ובתחום זה לא קם עד-כה פילוסוף גדול כעמנואל קאנט וחיבור מעמיק ומקיף כ"ביקורת התבונה הטהורה" (המילים "ביקורת" ו"דה-קונסטרוקציה", כפי שהנהיגן דרידה, אינן כה רחוקות זו מזו). אליבא דקאנטיאניזם - עצם המושג "דבר" (או "עצם") איננו עניין של תפיסת החושים אלא קטגוריה א-פריורי של החשיבה. והחשיבה, לפי קאנט, עם מערכת "הקטגוריות א-פריורי" שלה, משליטה סדר בתוהו-ובוהו של תחושותינו. אבל, נוסף אנו, אפילו טענותיו אלו של קאנט נבונות, הרי הסדר הזה נקבע בסופו של דבר על ידי ההתנהגות העתידית של נתוני החושים, שביסודה איננה תלויה ברצון האדם החש והתושב. ואנו חווים את תחושותינו, וחלק גדול

אך מארקס התכוון בראש וראשונה לממשות החברתית-היסטורית, כפי שמתברר מאחת ה"תיזות" האחרות שלפיה "הפילוסופים פירשו את העולם, אך יש לשנותו", והכוונה לשינויים מהפכניים, שאכן שינו את העולם, אך בדרך כלל לא בכיוון הרצוי (גם לא לרוב שוחרי המהפכה). התיזה של מארקס אינה תואמת, אפוא, את התחום אליו התכוונה, זה החברתי, אך היא בהחלט נכונה בתחום החומרי - תחום מדעי הטבע, שאינם מטפלים בשינוי "העולם כולו", אבל משנים-גם-משנים את הדברים (כיום אין נוהגים להתבטא בנוסח התיזה המארקסית; אומרים, פשוט, כי מסקנות המחקר המדעי (ה"תיאוריות המדעיות") "עובדות".

ו"העבודה" הזאת (כאמור - בתחום מדעי הטבע) נמשכת לפעמים (בתחומים מסוימים) גם כאשר המחקר המדעי "מפריך" תיאוריה מסוימת - כמו במקרה הקלאסי של החלפת תיאוריית הכבידה של ניוטון בזה הנובעת מתורת היחסות הכללית של איינשטיין אליו אנו חוזרים כעת: כי למעשה תורת היחסות של איינשטיין (בתחום הממדים הקוסמיים) ו"עיקרון האי-קביעה" של הייזנברג (בתחום האטומי והתת-אטומי בו עוסקת תורת הקוואנטים), שאגב איינשטיין, (שזכה בפרס נובל דווקא בשל תרומתו לאותה תורה שמשפט האי-קביעה הוא אחד מאבני היסוד שלה) התנגד לו באומר "אלוהים אינו משחק בקוביות".

מסביב לתורת היחסות מסתובבות האסכולות של פילוסופיית המדע של המאה ה-20 כגון זו של קארל פופר, אשר גרס כי משפט מדעי הוא כזה אך ורק כאשר קיימות שיטות להפרכתו; ושל תומאס קון, מחבר ספר חשוב ביותר על מהפכות מדעיות. אלה אכן ממניחי היסוד של מה שניתן לכנות "פוסטמודרניזם" במדע.

ה"מודרניזם" בתרבות היה ניצחון הגישה הרציונלית לדברים בתקופת הרנסנס, בניגוד למיסטיציזם האמוני של ימי הביניים, והמדע המודרני, מאז קופרניקוס וגליליי, גרס גישה רציונלית, מבוססת על אינדוקציה, שתבוא במקום הדת, או, למצער, תשלים אותה (הפילוסופים המרכזיים בתקופת "הנאורות" דווקא השתדלו להעניק לדת בסיס רציונלי). סר פרנסיס בייקון, מאבות שיטת האינדוקציה במדע, סבור היה כי בשיטה הזאת יושלמו כל המדעים בתוך כמה עשרות שנים, והרי אנו עם כמות הידע והמידע העצומה העומדים לרשותנו, רק מצליחים לבסס את עמדת "אי-הידעיה" של סוקרטס...

כן גילינו, כי כל בעיה שנפתרת מעלה כמה וכמה בעיות נוספות שלא היו ידועות לפני כן; זהו, בתמצית, יסוד הספקנות החדשה, אשר

תחושותינו, חשיבתנו ומעשינו ובין מה שאנו רואים מן ההתרחשויות במוח (כלשהו) - עד לתאים בודדים, אך את ה"מנגנון" המדויק, הקושר בין מה שעדיין נראה לנו כשני עולמות, איננו יודעים (עדיין?).

אך העולם הזה, בו אנו חיים (מין הדמיה, כביכול, שיצרה האבולוציה), איננו עולם תיאורטי, עולם של הכרה או של "מידע" גרידא. הוא טעון כולו "ערכיות", שמושכת (טוב, נעים, יפה) או דוחה (רע, כואב, מכוער). אפילו אין בו מטען ערכי - לא חיובי ולא שלילי; אם איננו "מעניין" אותנו עוד, הרי הוא טעון מטען שלילי - הוא משעמם. ומן השעמום, אמרו פעם, צומחות מלחמות.

**קץ ההיסטוריה?**

חוכמה נושנה זו - ששעמום מוליד מלחמות - כדאי לבחנה יותר ברצינות, כאשר נקדיש מעט תשומת לב לטענה של פקיד משרד החוץ האמריקאי פראנסיס פוקויאמה, שלפיה עם קץ הקומוניזם הקיץ הקיץ גם על ה"היסטוריה" כולה, כלומר: הדמוקרטיה הליברלית תשתלט על כדור הארץ כולו ואיתה, כמובן, הקפיטליזם (הדמוקרטי-ליברלי); וזה יהיה השלב האחרון של מה שאנו מכנים "היסטוריה". אכן, מודה פוקויאמה בצער, מצב זה יהיה משעמם במקצת. התיזה של פוקויאמה נדונה בחלק מן החוברות על "פוסטמודרניזם". לגבי פוקויאמה עצמו ה"היסטוריה" היא התפתחות החברה האנושית "על פי הגל", כפי שהוא טוען (למיטב ידיעתי מדובר בהנחה של המארקסיזם, שלפיה האנושות מתפתחת מ"קומוניזם קדום" לחברה עבדנית, ואחר-כך לחברה פאודלית (צמיתים) והלאה, לחברה קפיטליסטית (עובדים שכירים) ולבסוף - סוציאליסטית. אגב, לדברי אנגלס, ה"סיום" הזה, כביכול, אינו אמור כלל להיות "קץ ההיסטוריה", אלא אדרבא תחילת ה"היסטוריה האנושית-באמת".

אך מה שאנו מכנים "היסטוריה" הוא מה שכתבו ההיסטוריוגרפים, למן הכרוניסטים העתיקים, שחרתו את דבריהם, בציווי המלכים, על אנדרטאות במצרים ובארץ הפרת והחידקל - ועד להיסטוריוגרפים של המאה ה-19, היתה זו בעיקרה לאו דווקא היסטוריה של לימוד והישגים מעשיים - מה שלמדו הדורות השונים מן המציאות הממשית והעבירו לבאים אחריהם (כפי שידע מארקס הצעיר בחיבורו "האידיאולוגיה הגרמנית") - אלא היסטוריה של שליטים ומלחמות, ניצחונות ותבוסות (לרוב של ה"אחרים"), או כפי שכתב ואלטר בנימין ב"תיזות על ההיסטוריה" שלו, ההיסטוריה דומה לאחד מצוירי המלאכים של פאול קליי: עיניו של מלאך זה מצויות מאחור

והוא רואה אך ערימות גבוהות של גוויות והריסות, והנה רוח עזה דוחפתו תמיד קדימה - אל ערימות חדשות של גוויות והריסות... זוהי תפיסת ההיסטוריה של ואלטר בנימין - ואני חושש שהצדק עימו. הן טוען בודריאר - ככתוב בחוברת שבסדרה - שאחרי קץ האוטופיה הקומוניסטית לא יגיע תורה של הדמוקרטיה הליברלית שיימשך לנצח - אלא



מחזור ההיסטוריה של "עידן הקיצוניות" ואף של תקופות שלפניו, לאחר שהוסרו המכשולים המלאכותיים שהקים הקומוניזם נגד השתוללות הלאומנות הרצחנית.

ה"היסטוריה" נמשכת - אבל לא ברוח פרשנותו השטוחה של פוקויאמה את הגל (תוך ערוב עם המארקסיזם) אלא ברוח התזיסים של בנימין, ותוך הפרכת דברי אנגלס על "ראשית ההיסטוריה האנושית", "אנושיות" שהיא כנראה הגשמת דברי מארקס על ההתפתחות המלאה של היחיד, המתנית בהתפתחות המלאה של הכלל ולהיפך. שכן אותו דיבור על "יחיד" ו"כלל" הוא שורש כשלונם של הסוציאליזם ושל ההומניזם ה"מודרני" בכלל. במרכזו של הומניזם אמיתי לא מצוי ה"כלל" אלא "האחר", היחיד שמחוצה לך, והשונה ממך תמיד, אפילו הוא דומה לך בכל, אפילו הוא האח התאום (הזוהה) שלך, שחונך יחד איתך וכיוב, מתוך כך בלבד שעל כוונתו הוא עומד במקום אחר, וה"פרספקטיבה" שלו שונה מזו שלך.

אינני מדבר על ה"אני", ומאידך, גם לא על ה"לא-אני" של פיכטה או העולם (הנברא) העומד מול הבורא. כל אלה הם יצירי הדמיון האנושי, הפועל על יסוד ארגון התודעה האנושית המפרידה בין תחושת הגוף וראיית הדברים, ורק מכאן נוצרת ההפרדה בין "חומר" ו"רוח". (ולא אכנס לפרטי בעיית הזיכרון, שהוא בלבד המאפשר לא רק את התארגנות

"האני" אלא אף תודעה כלשהי ואפילו מחשב). התארגנות, משפחה טבעית או מוסד, חברה, שבט-עם-מדינה - כל קיבוץ של אנשים, שהמשתייכים אליו יכולים לומר "אנחנו", כל אלה אינם "יחידים" טבעיים (אף-כי יש שהם נחשבים ל"אישויות משפטיות") פשוט משום שאין להם מוח משותף (ומכאן, גם לא "אני" משותף).

ההתארגנות האנושית, הספונטנית-טבעית והמתוכננת, יוצרת תרבות וצוויליזציה - דהיינו מין מוח קולקטיבי, שעם זאת, בסופו של דבר, הוא כאין וכאפס בלי מוחות בני האדם היחידים. באחת: ההתארגנות, ה"חברה", קיימת למען היחידים המחוברים בה ולא להיפך, וכל מי שאומר ההיפך, מתכוון להפיכת אחרים אלה או אחרים לחפצים או מכשירים, או אף למחיקתם - כמו בפרק על "אדון ועבד" בפנומנולוגיה של הרוח של הגל או בפרק על ה"מבט" בישות והאין של סארטר, ובמהדורה בלטרסטיית, ב"מאחורי דלתיים סגורות" שלו עם סיסמתו המפורסמת: "האחר הוא הוא הגיהנום".

אם כן, "האחר" איננו המצאה פוסטמודרניסטית, אלא כיציר עיוני או סיסמה חברתית, הוא יליד של ממסורת פילוסופית ממושכת יותר - אך תחילה בסימן שלילי. פילוסוף נוסף בתחום זה - הבא דווקא למחוק את האחר (פילוסוף שאף הוא נמנה עם "הכלבים המתים", ואולי בצדק) - הוא ה"הגליאני הצעיר", גרמני אף הוא, מאקס שטירנר בחיבורו "היחיד וקניינו", שממנו נמשכים חוטים אחרונים לנביא האוטופיה הקפיטליסטית ("היד הנעלמה"), אדם סמית מזה, ולמארקזי דה-סאד, שחלם על המתת האנושות כולה חוץ ממנו עצמו, כמובן - מזה. לעומתם קמו במאה ה-20, במחציתה הראשונה, מרדכי-מרטין בובר ובמחצית השנייה (בעיקר) עמנואל לוינס, עם שימת דגש חיובי על ה"אתה" או "הזולת" (עם צביון אסתטי חזק) אצל הראשון, ועם "האחריות לאחר" של השני.

אבי ה"דקונסטרוקציה", ז'אק דרידה, שלו מוקדשת אחת החוברות, נשא בביקורו בישראל לפני מספר שנים נאום ברוחו של לוינס, ובחברת מודגשת העובדה שהיה קרוב למארקסיזם (באסופה של עבודות על ביקורתו של דרידה על שורה שלמה של פילוסופים ותיאולוגים מרכזיים נאמר, שלא ערך מעולם "דקונסטרוקציה" של ממש לגבי תורת מארקס); בסוגריים אפשר להזכיר, אולי, שגם מארקס ביצע בעצם דקונסטרוקציה - ביקורת קטלנית ממש - נגד תורת הגל, נגד פרודון ("דלות הפילוזופיה") ונגד "הכלכלה המדינית"

כולה ("הקפיטאל"), אבל הוא שלח את חיציו נגד מרכזי התיאוריות, בעוד שהדוקטורוקציה של דרידה נאחזת בנקודות שוליות, כביכול, ומכאן היא ממוטטת את הבניין כולו. כהערת שוליים שבשוליים, רצוני לומר, שגם אצל מארקס ניתן למצוא "נקודות תורפה" מסוג זה. באחד הכרכים של "הקפיטאל", למשל, הוא קבע ששער הריבית אינו נקבע על פי "חוק הערך", שלדבריו מבוסס על "כמות העבודה החברתית" אלא על-ידי גורמים "היסטוריים" - אם-כן (אפשר לשאול) למה לא יהיו "גורמים היסטוריים" (אקראיים) שותפים גם בקביעת ערכם (מחיריהם) של מוצרים או של שירותים כלכליים אחרים? אך כל זה רק דרך אגב. העיקר הוא, שגם נציגו ההומניסטים ביותר של הפוסטמודרניזם, כלוניס ודרידה, לא ראו את המכשלה העיקרית של הסוציאליזם, והיא האמונה שניתן לפתור אחת לתמיד את הניגוד שבהיות האדם אינדיווידואל, שבסופו של דבר רק לו יש מוח לחשוב וגפיים לפעול, ויחד עם זאת - רק יחד עם זאת - הוא יצור חברתי שכל הישגיו תלויים בשיתוף פעולה ובלימוד, לא רק מן הדברים עצמם אלא במידה רבה מאוד - מן הזולת. וזהו, כידוע, הצעד שעשה החי מן הביולוגיה גרידא אל התרבות, מן החייתית אל האנושי.

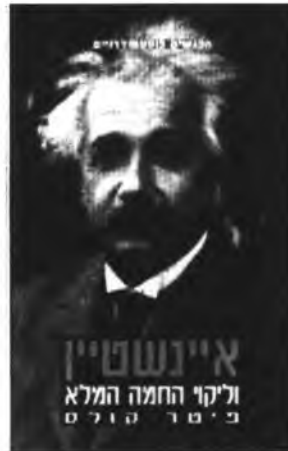
האדם הוא, אפוא, לא רק "בן-מינו", כפי שכתוב בתרגום העברי של "כתבי השחרות הפילוסופיים-כלכליים" של מארקס, הוא גם (כפי שאומרים כיום) בעל ה"גנים" היחודיים שקיבל בתורשה מאמו ומאביו, החי במקומו הייחודי, ובין היתר מקבל גם את החלטותיו הייחודיות ועושה את מעשיו הייחודיים; זאת, בניגוד, למשל, לדבורים שבהתלכדותן האוטומטית ב"כלל האורגני" של הנחיל מחקות את אובדן ייחודיותן ויחידותן של היצורים החד-תאיים באורגניזם הרב-תאי, בו ממלא כל תא את תפקידו - ולפעמים זונה תפקיד זה, הורס את ה"כלל" של האורגניזם כולו. ויחד איתו גם את עצמו.

וזהו האפשרות השלילית הקיצונית - אפשרות הסרטן. אבל יש גם אפשרות הפוכה - שתא עובר מוטציה, שמקדמת מה שנקרא אבולוציה: הגברת יכולת האורגניזם להישרד בסביבה יותר ויותר מגוונת, ואף לשנותה, לטובתו ולטובתה של הסביבה ושל מה שמרכיב אותה.

לאותה ברירה, כביכול, בין שתי אפשרויות קיצוניות (הכול או לא כלום) משתרע מרחב אינסופי (כמעט) של שלבי ביניים, ולא עוד, אלא שלמרחב האפשרויות האובייקטיביות הללו מקביל מרחב של אפשרויות סובייקטיביות בין אושר מוחלט ואומללות מוחלטת, והאפשרויות הקיצוניות הן פרי

הדמיון האנושי גרידא (אלוהים ושטן, גן-עדן וגינהום, אוטופיה ואנטי-אוטופיה, ימי המשיח והגאולה, וימינו-אנו ה"בלתי-גאולים עדיין, כביכול"), אבל הכיוונים ליותר ולפחות אכן פתוחים תמיד.

הערתו עד כה כמה הערות על איינשטיין ועל ניטשה (בעיקר בנושא הפרספקטיביזם), על דרידה ובמקצת גם על בודריאר, ונוטר לנו



פוקו, החביב במיוחד על מארקסיסטים לשעבר מן האסכולה הסטאלניסטית. אין לי מה לומר על ההגות ה"קווירית" (שנדונה בהרחבה בחוברת על פוקו). כבודה במקומה מונח, אך היא נוגעת, לדעתי, רק לנקודה אחת בהתגברות על היהירות המודרניסטית: שקיעת הפתרונות הכוללים-גורפים ועלית חשיבותם של אלה החלקיים; במקרה זה - תיקון העוולות כלפי המיעוט ההומו-לסבי.

באופן כללי, משנתו של פוקו היא, לעניות דעתי, יישום העיקרון הניטשיאני בדבר "הרצון לעוצמה"; יישום שנראה כמו וולגריזציה של תפיסת ה"אידיאולוגיה" בעיני המארקסיזם, כאפיון כולל לתחום הרחבני כולו ("בניין-על"). באחת, היא עוד תיאוריה רדוקציוניסטית, שבאה לנגח אידיאולוגיות מסוימות ולפאר אידיאולוגיות אחרות, כלומר, לקדש את יצר השנאה בשם יצר הקיום.

לבסוף, נראה לי מן הראוי לציין שני תהליכים עולמיים, שמניחים, לדעתי, את היסוד להתקבלות הנרחבת של הפוסטמודרניזם בקרב חוגים אינטלקטואליים: הרחבת המוסר ודעיכת האופוריה אחרי נפילת העריצות הסטאלניסטית והתקווה לפתרון מהיר של "הסכסוכים האזוריים".

נתחיל במה שאכנה "היפוך הסיפור על מגדל בבל".

סיפור זה גורס, כידוע, כי בני-האדם התפזרו על פני העולם כתוצאה מ"בילול לשונות", שהטיל עליהם האל, כעונש על יהירתם בבניית

מגדל, שנועד לקרבם אליו. התהליך היה הפוך, כידוע: הודות לכושר ההסתגלות שלהם, היוצא דופן בעולם החי, התפזרו בני-האדם מאפריקה על-פני כדור הארץ כולו, ומאחר שטרים המציאו כלי תחבורה מתאימים, איברו את הקשר ביניהם ופיתחו לשונות, תרבויות וגם קצת גנים שונים (שוני אחרון זה נוגע בעיקר למחלות, אך למרבה הצער גם לסממנים חיצוניים חסרי ערך קיומי, אבל חשובים כנקודות אחיזה ליצר השנאה).

עם המצאת מנוע הקיטור (ובעקבותיו הקטר ואוניית הקיטור) - התחיל המרחק בין קבוצות בני האדם השונות כאילו להתקצר, וכבר "המניפסט הקומוניסטי" ביסס את חזון התארגנות הארצית והבינלאומית של מעמד הפועלים על התפתחות מסילות הברזל. אבל בראש וראשונה גברו האפשרויות, ומימושן של התפתחות שנהא והתנקשויות בין קבוצות בעלות "זהות" - גיאוגרפית, לשונית, "גזעית", תרבותית, ולא בשורה אחרונה, דתית - שונה.

מהמצאת מנוע הקיטור הגענו למכונת ולמטוס, מאנרגיית הקיטור לאנרגיה הגרעינית ולפצצות האטומיות שהוטלו על הירושימה ונאגאסאקי. תהליכי ההתרחקות וההתקרבות הגיאוגרפיים של בני האדם התגלו במלוא הפוטנציאל ההרסני שלהם.

והרי פוטנציאל זה עוד גבר, כאשר להתפתחות התחבורה נוספה התפתחות התקשורת, עם פיתוח המחשב והאינטרנט. ניתן לומר שטיעונו של פוקויאמה בדבר קץ ההיסטוריה עלול מעתה, חלילה, להתגשם בצורה הפוכה מזו שאליה התכוון: בהרס גמור של ציוויליזציה כלשהי והשמדתם העצמית של רוב בני-האדם... אבל, כאמור, במקביל התחולל תהליך שני - השתנות המושגים המוסרניים - בעיקר במרכזי התרבות המערבית, במידה שהשכילה להתרחק מן ה"לוגוצנטריזם" של המודרנה.

עמנואל קאנט גרס תורת מוסר ("הציווי ההחלטי") שאמורה היתה לחול על כל "יצור בר-תבונה": האפשרות שכל מעשי האדם יהיו כאלה שיוכלו לשמש אבן-בוחן לכל מערכת חוקים. בגירסה האנושית יותר, השנייה, של הציווי ההחלטי, על האדם לפעול כך שהזולת יהיה לא רק אמצעי בידיו אלא גם מטרה.

אבל "הזולת" הזה הוא בעיני קאנט תמיד "בר תבונה", דהיינו - אדם המסוגל לחשוב, כי בעיני דורו של קאנט, מכשיר ההכרה העיקרי של האדם היה המחשבה "א-פריורית", כלומר זו שאיננה מבוססת על נתוני חושים (מחשבה "טראנסצנדנטית" או "טראנסצנדנטאלית" במינוח השיטה של קאנט).

**ניחוישים**

כָּל הַיּוֹם וְעַקְוֵי הָעוֹרְבִים חָמָס  
וְלִדְמוּמִים הַחֲשׂוֹ. לֹא יִדְעֵנוּ עַל מֶה

יִצְעֲקוּ וְלִמָּה יִחָשׂוּ וּבְעֵמְדָנוּ כִּכָּה מִשְׁתּוֹמָמִים  
עַל הַשְּׂבִיל בְּצַד הַדָּשָׁא הַכְּסוּחַ נְסִינּוּ לְנַחֵשׁ

הָאֵם צוֹעֲקִים הֵם עַל שְׂפִיכַת דְּמֵי נְקִיִּים  
אוּ עַל הַרְקָב הָאוֹכֵל אֶת מוֹסְדֵי הַחֲבֵרָה

וּלְבִסּוֹף מַחֲשִׁים כִּי אֵין שׁוֹעֵה לָהֶם אוּ  
מִפְּנֵי שְׂגָם מִי שְׂשַׁעָה כְּכַר אֶמֶר נוֹאֵשׁ.

אוּ הַעֲפִילָה בְּמֵרוּמִים לְכַנֵּה אֲדִמוּמִית  
וְעִגְלָה לְהַפְלִיא כְּטָס שְׁעֵלִיו נִשָּׂא רֹאשׁ

יּוֹחֲנָן הַכְּרוּת וּבְאִימַת פְּתַע, אוֹבְדֵי לְשׁוֹן,  
חֲשָׁנוּ הַכִּיתָה וְסִגְרָנוּ אֶת הַדֶּלֶת בְּעֵדְנוּ.

**מסוף**

אַבִּיב מוֹזַר, בְּלַתִּי אֶפְשָׁרִי עַל-פִּי  
מִנִּיז, מִדַּע, הַזְכָּרוֹן הָאֲנוּשִׁי. וּבְכַל-זֹאת,  
בְּהִצְיָצִי הַחוּצָה, עֵינֵי רוֹאוֹת וְלוֹ מִמְאֲנוֹת  
לְהֵאמִין: הִנֵּה רֵאשִׁית לְבָלוֹב הָאָדָר,  
וְכָל עַלְעֵל סְמוּק כְּאֵגֶל דָּם.

אַחַר-כֵּן בָּאוֹת הָעֵדוּיּוֹת מִן הַקְּצוּוֹת  
הָרְחוֹקִים. תְּהִלָּה כָּל־עוֹלָמִי,  
הַתְּחַמָּמוֹת קִטְבִּים וְהַפְּשָׁרַת הַקְּרַחוּנִים,  
אֲלוֹת הָאוֹר, הַפְּרִץ בְּאוֹזוֹן. יֵשׁוּ הַמְּשִׁיחַ,  
גּוֹנַחַת הַשְּׂכֵנָה, מִי מִסְגֵּל לְקַלֵּט בְּלָבוֹל  
רֵאשִׁי-בִּיצָה כְּזֶה? הַבֵּט, הַכְּרַכְמִים פּוֹרְחִים!

וּבְמִזְרָח, מִבְּעַד לְעֵנְפֵי הָאָדָר הַשׁוֹתֵתִים,  
מְטוֹס מִתְּחִיל לְגַלֵּשׁ לְעֵבֶר גְּחִיתָה שְׂבֵה  
כָּל הָאֲרִיּוֹת, הַתְּהַפּוּכוֹת, כָּל כְּלִיוֹנוֹת-הַנֶּפֶשׁ  
הַמְּרִים מְאֹזְרֵי אֶקְלִים שׁוֹנִים וְאֶף סוֹתְרִים,  
סוּף-סוּף יִגִּיעוּ אֶל הַמְּסוּף שֶׁל קַבְּלַת-הַדִּין.

**כביש החוף, בטרם שחר**

עֵדִין לֹא אוֹר, אוֹתוֹ סִפְקֵי בֵּין  
עֲלֻטָּה לְנִגְהַ המוֹעֵב שְׁבוּ תֵר הַמְּלֶאךָ  
אַחַר מִשְׁקוּפֵיהֶם שֶׁל מוֹעֲדִים לְהַסְפּוֹת,  
וּכְכַר מִמְּחֻזּוֹת לֹא נוֹדְעִים בּוֹקֵעַ וְקָרַב  
כְּרַעַם בְּגִלְגַל שְׁאוֹן מִשְׁאִיּוֹת כְּבִדּוֹת  
הַעֲמוּסוֹת אִימָה בַל-תִּשְׁעַר, כְּמִנְבַּכֵי  
הַתַּפֶּת שֶׁל דְּנִטָּה הַחֲדָשׁ ---

וְאוֹ הַצִּפְרִים

**כבר חמישה ימים**

כְּכַר חֲמֵשֶׁה יָמִים הִגָּשָׁם יוֹרֵד  
וְיוֹרֵד וְיוֹרֵד עַל רִשְׁתֵּי הַהַסְוָאָה מִפְּנֵי  
חִיּוּרִים, יִרְקָה-חֹמֶה, שֶׁהִיא יָעַר,  
וּמִבְּעַד לְנִקְבֵיהָ עַל אֲדַמַּת כְּמַהִים וְשָׂרָף  
הַמִּתְעַטֶּפֶת מִתְחַתֶּיהָ בְּצַעֲפֵי מַיִם,  
מְגִידַת שְׂרָשִׁים, מְקוֹקוֹת דְּלוּגֵי חֲרָשׁ  
שֶׁל חֲשָׂאֵי צְבִיִּים וְצִבְיּוֹת.  
וְאֵלוֹ שָׁם, בְּמוֹלַדַּת הַלֵּב הַשְּׁחוֹן,  
מִפְּלֵס הַמַּיִם יוֹרֵד בְּהַתְּמַדָּה,  
מִי הַתְּהוֹם נִמְלָחִים, אֲנָשִׁים  
כּוֹוִיִּים שׁוֹנָאִים אֲנָשִׁים  
כּוֹוִיִּים, אֲנָשִׁים כּוֹוִיִּים  
שׁוֹנָאִים אֲנָשִׁים כּוֹוִלִּים,  
חֲבִלֵי הַחֲבוּר נִשְׂרָפִים בְּצָרְבִ:   
לֹא, צָמָא אֵינּוּ מְעוֹדֵד יְדִידוֹת.

וְהִגָּשָׁם עוֹדוֹ יוֹרֵד. הַשֶּׁכֶל תּוֹפֵס  
שְׁלֹא יִהְיֶה מִבּוֹל, וְאֶף-עַל-פִּי-כֵן יֵשׁ  
אִיוֹ תְּחֻשַׁת חֲרָדָה סְתוּמָה... כָּל-כֵּן  
הַרְבֵּה הַבְּטָחוֹת נִתְּנוּ וְהוֹפְרוּ.

אַבֵּל הַמֶּתֵן, הַמֶּתֵן!

הִנֵּה הִגָּשָׁם מִתְּמַתֵּן. עֵנְנֵי הַקְּדוֹר נִסְדָּקִים.  
אַצְבַּע שְׁמֵשׁ מִבְּלִיחָה, זְהִירָה אֶךְ וְדֹאִית.  
גַּם קִיר בְּרוֹזל סוּפּוֹ שֶׁנִּשְׁחָק.

# הרומן מת, תחי ההיסטוריה

מירי פז

ביוגרפיות וספרי היסטוריה משובחים הם התשובה לרומן הגווע. **כמעגל המכושף מאת ההיסטוריונית שולמית וולקוב פורץ את גבולות המחקר האקדמי העבש, מערב ז'אנרים ואינו נרתע מעדות אישית של המחברת. התוצאה היא יצירת ספרות משובחת וגם דיון היסטורי מרתק**



שולמית וולקוב: **כמעגל המכושף - יהודים, אנטישמים וגרמנים אחרים** הוצאת עם עובד/ספרית אפקים 2002, 303 עמ'

היסטורי, אלא עירובם זה בזה; לא תמיד ובהכרח כתיבה 'נייטרלית', השואפת לאי-מעורבות של החוקר בנושא כתיבתו, אלא כתיבה מעורבת במודע, שאינה פוסחת על עמדתו ונקודת המוצא של הכותב ואף על סיפורו האישי. מגמה אחרונה זו - שעדיין לא אומצה בארץ, אף שעקבותיה המהוססים ניכרים בכמה חיבורים - שלטת מכבר בכמה אוניברסיטאות מובחרות בארה"ב, שפיתחו את העדות כתחום מחקר ולימוד נפרד (כמו קבוצת המחקר של שושנה פלמן בייל) ומעודדות עדות אישית של הכותב כחלק אינטגרלי במחקרי תרבות, פמיניזם, היסטוריה ועוד. דוגמה עכשווית בולטת למחקר היסטורי ישראלי השזור בעדויות אישיות של המחבר הוא ספרו של ד"ר מוטי גולני **מלחמות לא קורות מעצמן** (בהוצאת מודן). אולם רוב המחקרים הישראליים נכתבים עדיין ברוח המסורות האקדמיות השמרניות, כולל אלה של ההיסטוריונים החדשים ש'חתרונתם' או 'פוסטיותם' היא כבר מסורת לעצמה. במחקר ובמסאות על תולדות הספרות העברית ניכרת לעיתים נקודת מוצא של הכותב - זו הציונית של נורית גוברין, למשל, או העדות האישית של גרשון שקד (**באין מקום אחר**). אך היחידה שהצליחה בכתיבה מחקרית ומסאית לפרוץ במודע, גם אם בזהירות מדודה, את כללי המדבר האקדמי היא ההיסטוריונית שולמית וולקוב בספרה האחרון **כמעגל המכושף - יהודים, אנטישמים וגרמנים אחרים**.

וולקוב מצהירה בפתח ספרה על סירובה המודע "להיכנע לנורמה ההיסטוריוגרפית המקובלת, לפיה אין לערב ז'אנרים היסטוריים זה בזה" ומערכת, לשמחת הקוראים, היסטוריה אינטלקטואלית בהיסטוריה חברתית. היא גם אינה נרתעת מהצהרה על מעורבותה האישית

הספרות היפה איבדה מכוחה בשנים האחרונות. רובה לא מרגש, לא נוגע, לא מרתק. הנאת הקריאה אבדה - לעיתים מרוב יומרה ותחכום, לעיתים קרובות יותר, משיעמום. נעלם הרומן רחב היריעה שבמרכזו סיפור חיים סוחף של פרט או משפחה, המעוגן בתמונה רחבה של חברה ותרבות על רקע מקומן וזמנן. אבל הגעגועים לרומן כזה לא שכחו. על עוצמתם מלמד השיכרון הענוג שבו מתמכרים קוראים רבים לרומן האוטוביוגרפי של עמוס עוז **סיפור על אהבה וחושך**. ספרו של עוז הוא חריג בספרות ההווה ובאופנותיה - בסגנון, ברוחב הפרישה ובריבוי העלילות, המאשר בעצם חריגותו את החסר הבולט בשכמותו. את החסר הזה ממלאות בשנים האחרונות ביוגרפיות שהיו, לא בכדי, לסוגה פופולרית מתמיד במערב. רוב כותביהן הם ביוגרפים-מומחים, חלקם חוקרים מן האקדמיה המשתמשים בכלי מחקר של ההיסטוריונים (ההיסטוריונית אניטה שפירא בביוגרפיה על ברל כצנלסון, חוקר הספרות דן לאור על ש"י עגנון אצלנו, דיירדר בר, המנחה סדנאות לכתיבת ביוגרפיה בכמה אוניברסיטאות בארה"ב, על סמואל בקט ועל סימון דה בובוארה). צפוי שתופעה כזו לא תתרחש בלא הדדיות מסוימת; כלומר, מבלי להשפיע במידת-מה גם על המחקר והכתיבה האקדמיים בכללם, ולחלצם - אם אפשר לקוות - מיובשם הע'קרוני.

בשנים האחרונות ניכרת הגמשה מסוימת בכללי הכתיבה הנוקשים של האקדמיה. לא עוד הפרדה נוקשה בין ז'אנרים במחקר

בנושא מחקרה.

אביה של וולקוב, יהודי יליד גרמניה, עזב את גרמניה ב-1933, נחוש שלא להביט לאחור. הוא היה בשנות העשרים שלו, בראשיתה של קריירה מבטיחה בעולם המשפט. בתקופת לימודיו באוניברסיטה של ברלין פגש את אשתו, סטודנטית מפלשתינה, שבאה ללמוד רפואה בברלין, ומיהרה לחזור לארצה אחרי תום לימודיה. בן זוגה, שנשאר בברלין, הרבה לשלוח אליה מכתבים לפלשתינה, שנצטוו לימים בצרור נפרד בתוך תיבת עץ, שלא נפתחה עד שבעת ימי האבל על מותו ב-1985. יותר מיובל שנים אחרי כתיבתם הטילו הדברים אימה על אלמנתו. על מנת שלא לצער אותה, גנזה וולקוב את המכתבים, וחזרה ופתחה אותם רק לאחר מות האם.

מה היה במכתבים שציער כל כך והטריד את האם? השתקפו בהם, לדברי וולקוב, סערת



היינריך היינה

עד השואה. על האותות 'החיצוניים' מבשרי הרע - ההתנכלות של גרמניה ליהודיה, האנטישמיות שמעולם לא שכחה - כתבו רבים לפנייה. ההישג החשוב של וולקוב הוא במקום שהיא מייחדת לסיפור הפנימי של יהודי גרמניה עצמם; לסחרחורת הפסגות שדחפה אותם למצוינות בכל התחומים ושהמיטה עליהם, בין שאר הנסיבות הידועות, את אסונם: שאפתנותם האדירה להצלחה כלכלית, התהדרותם הזוחה בהישגיהם יוצאי הדופן, עד שראו עצמם מופת ליהדות העולם בכלל, ולא שעו לביקורת שהוטחה בהם, בעיקר מצד יהודי מזרח אירופה. הספר נקרא בחלקיו כסרגדיה מיתית שאינה מתבארת רק בצירוף אירועים 'חיצוני' מתריד, אלא גם ב'סיפור הפנימי' שבתוכי נפשו של הגיבור הטרגי.

האנטישמיות, חזרת וולקוב ומאשרת, היא אמנם מרכיב מכריע בתולדות יהדות גרמניה, אך היא אינה המרכיב המכריע היחיד, ובוודאי שאינה "הסבר מלא" כמינותו של מרק בלוך המצוטט בספר. הכוחות המסוכסכים בתוך יהדות גרמניה, בין השאפתנות, ההתבלטות והרהב לבין הסתגלנות הצייתנית לקודים המאחדים את כלל הגרמנים, מה שאחד העם הגדיר "חירות בתוך עבדות"; הרצון הנכמר להיות גרמנים לעילא ובה בשעה לעסוק באופי זהותם היהודית, שאותה לא חדלו לעצב ולנסח מחדש על רקע חברה שרצתה ודחתה אותם בעת ובעונה אחת - לא הם לבדם, אך גם הם ממרכיביה המנבאים של הטרגדיה וממחולליתה. קשה להמעיט בהערכה לוולקוב על התעוזה

האמנם אין כל אפשרות ליהודי להשתתף בעניין הזה כאן? ... מתי יהיה זה שוב אפשרי". נקל לשער מדוע גרמו הדברים לאימה וזעזוע כה עמוק, לאחר שנקראו אפילו כעבור חמישים ושתיים שנים. בתיבת העץ הנעולה היו מקופלים כל אותם "ימי החשכה ואובדן הדרך, תחושת הייאוש מול הגירוש והחרם, הביזיון הגורא של אותם הימים, ההיסוס שלפני ההחלטה לעלות ארצה."

אני מאריכה בתיאור העדות האישית דווקא בשל חסכנותה של המחברת, שלא מועידה לה אפילו תת-פרק במבוא לספרה, ואילו אני רציתי לקרוא בה עוד ועוד והתאכזבתי על שלא נמשכה ונשורה בפרקים נוספים ספר. כיצד ובאילו נסיבות באו לידי ביטוי "ההיסוסים המבישים" של אביה לעלות לארץ? וכיצד, בתוך אותם היסוסים, התגבש יחסו לציונות, שיהודים-גרמנים

אחדים דחו אותה במיאוס, כמו למשל ויקטור קלמפרר, פרופסור לשפות רומניות מדרון, המעיד ביומניו, שהתפרסמו בגרמניה ב-1996 והתקבלו שם בהתלהבות רבה: "הציונים הנקשרים למדינה היהודית משנת 70 לספירה [חורבן ירושלים בידי טיטוס] דוחים אותי בדיוק כמו הנאצים. ברחות הדם, בחוג התרבות הנושן, ברדוקציה צרת האופק של העולם הם משתחווים בהחלט לנציונל-סוציאליסטים" (ציטוט מן היומנים, קיץ 1934)\*. קלמפרר, כמו גרמנים טובים אחרים, היה בטוח בגרמניות שלו. "אני גרמני או אירופי גרמני", כתב, הנאצים אינם גרמנים. יש להניח שהמכתבים שכתב אביה של וולקוב בגרמניה, לאמה שבפלשתינה, אוצרים בתוכם עדות נדירה ויקרת ערך. אם אפשר להבין את מניעיה המוסריים של המחברת בהימנעותה מפירסומם, קשה להימנע מן הציפייה שתביא יותר מתוכנם.

**במעגל המכושף** הוא דיוקן

עשיר ורב-רבדים של יהדות גרמניה תוך בחינת כמה מן 'האותות' - החיצוניים והפנימיים - מבשרי הרע בתולדותיה מאמצע המאה ה-19

נפש, ספקות וחרדות של צעיר יהודי-גרמני, שחש כי כל מה שהיה חשוב לו בחייו והיה חלק מזהותו שזה עתה נתגבשה, נגדע באחת. התחושות האלה, כמו העדות עליהן, נמחקו תחת מכבש הזיכרון החדש, הגלוי - וההכרחי, ככל הנראה - שכנה אביה בהצלחה מרובה. על פי הזיכרון החדש שבנה, הוא היה איש מפוכח ואמיץ לב, שהקדים לזהות את הסכנה האורבת ליהודי אירופה וליהודי גרמניה בפרט, ומיהר לנתק את עצמו מגרמניה ומנכסיה הרוחניים שכה יקרו לו ולעלות לא". במהירות השתלט על השפה העברית, אסר על עצמו ועל סביבתו לדבר גרמנית, תקע יתד בארצו ובוהותו החדשות וסירב להביט לאחור. "הסיפור המשפחתי שלנו על דרכו מברלין לירושלים התאים להפליא לזהותו החדשה", מעידה בתו, שולמית וולקוב.

הזיכרון החדש, שנבנה על תלי הנחישות שלא להביט לאחור, הוא כמעט היפוכו של הזיכרון הישן, מלא ההיסוסים והספקות שנקברו בתיבת עץ נעולה. באחד ממכתביו מברלין, במאי 1933, כתב אביה על ההתרגשות העצומה שאחזה בו למשמע נאומו של היטלר. "הדבר המזועזע, המחריד - אך בה בעת גם המלהיב בנאום זה... בוודאי לא היו הפרטים של התוכנית; לא המבנה האלגנטי, האורגני, השטף חסר הפגמים, אלא הביטוי המובהק כל כך של



ולטר רתנאו

כוח טבע אדיר, עדות מבריקה לאמונה שאינה ניתנת לערעור, תקשורת ישירה עם בעל חזון וקריאה רועמת של אישיות בממדי ענק...

\*Victor Klemperer: TAGESBUECHER 1933-1945, Aufbau Verlag, 1996

שלו על "שנאה עצמית יהודית". הוא ראה בהרדן מקרה פתולוגי של שנאה עצמית קיצונית. הבעיה היא שלסינג עצמו הוא הוגה שנוי במחלוקת. ב-1910 פרסם את המסה "אשה, רעיה, גברת", שהדיון הציבורי בה השתלב בוויכוח על ספרו של ויינינגר **מין ואופי**, העוסק בהקשר נשים-יהודים, נושא טעון ואופנתי באותם ימים. בעוד שוויינינגר קושר את ההקבלה בין נשים ליהודים בתכונותיהם הבויות - חולשה נחיתות וכיעור, לסינג קושר את ההקבלה בין נשים ליהודים ומגן עליה בזכות עליונותם המשותפת: עליונות מוסרית ואינטלקטואלית שהתגבשה במאמצים הממושכים שהשקיעו כדי להתגבר על דיכוי, סבל ותלות. אלא שבתהליך

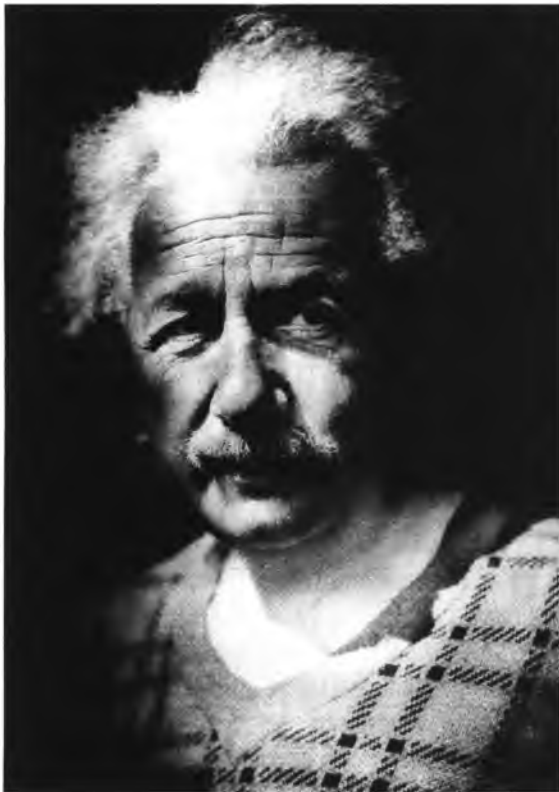
היה ניתן להפריד בין גישה ליהודים וליהדות מחד גיסא, לבין שאר המטען האידיאלי והתרבותי שהיה קשור באורח חד-משמעי לגישה זו. הגישה ליהודים - בעדם או נגדם, בעד שילובם או בעד הרחקתם - סימנה את קווי המתאר של המאבק התרבותי בין העמדה המתקדמת והאמנציפטורית כמדיניות וכתפיסה תרבותית כוללת, לבין עמדה שיראה את הקידמה, תיעבה אותה ואת היהודים גם יחד. יהודיה המצוינים של גרמניה לא נמנו תמיד ובהכרח עם מצדדי הקידמה.

שלא כמו ליהודי רייך-רניצקי שהשפה היא מולדתו הבלעדית, למולדת של מקסימיליאן הרדן היו טריטוריות נוספות: מדינה וארץ, שאהב בכל מאודו וכל חייו עמל כדי להוכיח את נאמנותו כלפיה. בראשית המאה שעברה היה מקסימיליאן הרדן עיתונאי חד-קולמוס ועשיר הבעה, שביסס את מעמדו כ"פאן-גרמני מובהק שבמובחנים", בתקופת מלחמת העולם הראשונה כשנעשה דוברם הנלהב של מצדדי הסיפוח. אבל הוא התחיל בביסוס הפאן-גרמניות שלו שנים קודם לכן. הוא היה אמנם ממבקריה החריפים של החברה והמשטר בגרמניה הווילהלמינית, אך תמיד הקפיד לא רק להזדהות עם המחנה הנכון, אלא להשתייך אליו אף יותר מן 'השייכים'. עוינות ליהודים היתה אמצעי השתייכות שלו ל'עם השייכים', למרות מוצאו היהודי ולמרבה המבוכה היו מאמריו רצופים ביטויים אנטי-יהודיים. מדי פעם, במינון זהיר, שלא לומר פחדני, גינה תופעות אנטישמיות. הרדן התבלט בתקופת משפט דרייפוס, כשהתייצב בנחרצות לימין מאשימיו של הקצין היהודי שנחשד והואשם בריגול למען גרמניה. הוא בחר לתקוף בארסיות רבה דווקא את ה'דרייפוסרים', אלה שהגנו על דרייפוס והאמינו בחפותו. סבור היה ש'טובת המדינה' מצדיקה מעשה עוול לפרט וראויה לקורבנו. הרדן היטיב להטמיע ולבטא את רוח הריאקציה ששלטה אז בגרמניה: שנאה לדמוקרטיה ולמודרניזם. ה'דרייפוסרים' היו נציגי הקידמה, הדמוקרטיה והמודרניזם בצרפת השכנה. האנלוגיה לגרמניה היתה נהירה להרדן, וגם השכנה.

הפילוסוף תיאודור לסינג אימץ את עמדתו והתנהגותו של מקסימיליאן הרדן, לצד אלו של ולטר רתנאו ואוטו ויינינגר, להמחשת התזה

שהיא מפגינה בהתבוננות, שהיתה עד לא מכבר בבחינת טאבו, כסיפור הפנימי של יהדות גרמניה. התבוננות זו נשענת בחלקה - ובחלק זה בחרתי להתמקד כאן - על קריאה חדשה בכתבי אחדים מגיבורי התרבות של יהדות גרמניה (כולל יוצרים כותבי גרמנית שלא התגוררו בגרמניה) ובהם מקסימיליאן הרדן, תיאודור לסינג, זיגמונד פרויד, פרנץ קפקא ולהבדיל - אוטו ויינינגר.

וולקוב מזכירה ניתוח של פרויד את עצמו: שאפתנותו העצומה להצלחה ולפירסום היתה לגבי דידו יצר קיום. אפשר שיצר שאפתנות קיומי זה הניב את הגדולים בהישגיהם של יהודי גרמניה. אלא שלא כפרויד, שהשכיל לפרש את עצמו לעצמו, יהדות גרמניה היטיבה לדבר בשפה שאת מכלול סימניה לא הבינה. מעניין שהשיפוט החמור ביותר ששופט קפקא את יצירתו ואת זו של סופרים יהודים אחרים נוגע לשפת הכתיבה שלו ושלם, גרמנית. קפקא כותב (במכתב המפורסם לאביו) שהשימוש שלו ושל כל הסופרים היהודים-גרמנים בשפה הגרמנית הוא מעשה תרמית; הגרמנית אינה שפתם והספרות שהם כותבים בה כולה העמדת פנים. לידידו מקס ברוד כתב קפקא שהאינטלקטואל היהודי גרמני "תקוע ברגליים אחריות קטנות ביהדות של אבותיו ובקדמיות מחפש ואינו מוצא לו קרקע חדשה." דבריו של קפקא מחזירים אותי כמעט על כורחי למשפט שאמר מבקר הספרות היהודי-גרמני מרסל רייך-רניצקי: השפה הגרמנית היא המולדת שלי... לא נהרות, לא טירות, וגם לא אבנים קדושות בקרקע הארץ המובטחת. (ציטוט מן הזיכרון מתוך שיחה שלאחר-ראיון באוקטובר 1991). הדברים נכתבים בשעה שבגרמניה עדיין לא שכחו הדי השערורייה שרייך-רניצקי מעורב בה, כדמות המפתח מאחורי גיבור הרומן של מרטין ולור **מותו של מנקר**. כמעט-מקאברי שבסלע המחלוקת סביב דמות מעוררת מחלוקת כשלעצמה - רייך-רניצקי שבחיים ובן דמותו שברומן - השאלה הטעונה: האמנם תיאר ולור את הדמות בארסנל הקלישאות האנטישמיות כפי שטוען מו"ל העיתון 'פרנקפורטר אלגמיינה צייטונג', או "הכול בספר פנטסיה, אין בו מילה אנטישמית", כטענת ולור ותומכיו באגודת הסופרים הגרמנית. ויכוח כזה עשוי היה להתקיים בגרמניה בתקופת הרייך השני, ואולי היה אופייני לה. להכרעה במחלוקת בין מה שאנטישמי לבין מה שאינו אנטישמי היו אז השלכות תרבותיות ופוליטיות מרחיקות לכת. האנטישמיות התענגה אז כ"פונקציה מסמנת", כהגדרתה של וולקוב, וכ"קוד תרבותי", תפקידים שלא מילאה עד אז. "בגרמניה של אותם ימים לא



אלברט איינשטיין

ההתגברות על העוולות האלה פיתחו יהודים ונשים תכונות שליליות שתיקונו, על פי המלצתו, יימצא בפמיניזם ובציונות. מוורות דרכיה של גאולה ומוזרים אף יותר משיחיה. אחד האקסצנטרים שבהם, ליאופולד פון זאכר-מאזוך, שהתפרסם בספריו השערורייתיים על הקשר המזוכיסטי בין המינים, הציע גאולה משלו: פמיניזם ופילושמיות כתרופה אולטימטיבית לקללת המקוללים. יהודים הלהיבו את זאכר-מאזוך, בעיקר הגליציאים. אורחותיהם ומיניותם הילכו עליו קסם, ויותר מכל שבתה את לבו ההירארכיה בחוגי חכמים תלמידי חכמים: גבר פסיבי העוסק בלימוד תורה בעוד אשתו האקטיבית מפרנסת

# מי הקרבן ומי הכובש

## הגר אלון

"עיני החומדת ספגה חיובי, אני הגבר את שמך לא קידשתי"  
אלכסנדר פן

א. 'ירושלים הקדישה' מאת אלכסנדר פן ומה שביניהם

השיר 'ירושלים הקדישה' נכתב ככל הנראה כתגובה לשיחות שנערכו בין פן וידידו שמריהו לויין ז"ל. ביאליק ראה את השיר והתרה בפן לבל ינסה לפרסמו. פן דווקא ניסה ונתקל בחומה בצורה של קלדיקליזם, שמרנות וצביעות. רק ב-1956 וגם אז לאחר מו"מ מתיש, זכה השיר לראות דפוס בספרו **לאורך הדרך**. בטרם הובא לדפוס, הופץ השיר בהקראות פומביות, (דוגמת הופעתו של פן בבית הספר למל בירושלים, או נחלק הקהל לשניים. בעוד חלק מריע, חלק בחר לבטא את כעסו בהשקפת כיסאות או בגידופים) ובדרך העתקתו מכתב ידו של המשורר. ב'ירושלים הקדישה', מועלות נקודות חשובות למחשבה: לראשונה מתבונן משורר בירושלים לא כמביט בקרבן, אלא במי שאחראית במידה רבה לגורלה. במקום התפיסה המקובלת הרואה בירושלים ישות המשלמת על חטאיה, פן מציג אותה כדמות נשית, מפתה היודעת היטב איך להשתמש בכובשיה, מחזירה: "הצנועה! את זכרים מסובבת ותבריכי עוגבים למרגלות מיסתך, מראשית הבריאה לא נולדה מאהבת יחסנית מפונקת ומלוטפת כמותך." מה שמכריח אותנו לתהות מי הקרבן ומי הכובש? עניין נוסף אותו פן מברר בשיר הוא הקשר הממכר ואולי מתמכר שיש לנו אל העיר ודמותה. האם אנו מסונוורים עד כדי שלא נבחין בדמותה האמיתית? האם שכחנו לבדוק את מהותה, את מהות הקשר שיש לנו עימה? ובהתאם לכך הוא מכריח אותנו לחשוב על מהות הקשר אליה בעתיד. השאלה הגדולה העולה מן השיר ויוצאת מעניינינו הספציפי היא - האם כאשר אנו נמצאים בקשר כלשהו עם אדם או מקום עלינו לקבלו כפי שהוא? על כל קלקוליו המוסריים ועיוותיו? האם יהודי וציוני נלהב, העושה ימים ולילות

בבניין הארץ, יימדד על פי נכונותו להעלים עין מעיוותים אלו? או האם דווקא התבוננות מעמיקה וחיפוש נקודת החיבור האישית היא היוצקת תוכן אמיתי לקשר בין היהודי לארצו? אל יקל הדבר בעיניכם, התקופה היא ראשית שנות ה-30, עת בניין הארץ גופה ורוחה, הלכה למעשה. שנים בהן ביטויים כמו: "סלע קיומנו", או "כור מחצבתנו", היו יותר ממשפט שחוק בנאום פוליטי משמים. דבר ממה שפן העלה לדיון בשיר לא היה מובן מאליו. השיר גם טמן בחובו חידושים. עד אז לא העז איש להתבטא בשפה כה בוטה, בדרורה, ביקורתית, אינטימית ומלאת רגש כלפי ירושלים. במידה מסוימת שימש השיר אגרוף של מציאות ומבט בוחן כליות בפרצופם של בני העלייה השניה והשלישית. והנה, למרות מה שאמרתי לעניין החידושים, נראה לי שדווקא מבחינתו של פן, מסמן השיר סופו של תהליך ארוך ועמוק שהחל ב-1928 ונמשך עד 1933. בשנים אלה פן בודק ומנסה תבניות מילוליות, רעיוניות ורגשיות המבשילות בכתיבתו וברוחו.

ב. ריבוי פנים להוויה נשית אחת

רבים משיריו נהג פן לשחרר את חרצובות לשונו כאשר הוא מתדיין או מטיף כלפי הוויה נשית כלשהי. התרשמותי, כי אין זה משנה אם מדובר במולדת, עיר, אשה, או סתם "פרצופת לילה" שכזו. לצורך השוואה, ניתן להביא את הרכות בה הוא מתדיין עם אברמיקו הסבל. פן חוזר שוב ושוב לברר לעצמו את מערכת היחסים שלו עם פניה של ההוויה הנשית. הוא עושה זאת מתוך מודעות לתלות העמוקה שיש לו ביסודה. בדרכו לחשוף את מערכת היחסים, פן מתריס, מתמרד, חושף ומפשיט כמעט מכל בחינה את דמותה. נדמה כי רק כך הוא מסוגל

לבחון את עצמו ביחס אליה. בסופו של דבר, יעגן לעצמו בשיריו בסיס שליטה כלשהו בהוויה וברזיה. לגבר, העומד מול כל הנשיות הזו, יש אצל פן תפקיד כמעט קבוע. הוא מעין ארכיאולוג עיקש שבא לחפור את האמת ולהשליכה בפניה: "לא באתי אל סיפך נושא מגן וחרב" ('מולדת חדשה', 1929) או: "לא תפארת הליל באתי לך להנעים לא נדנד את ערשך במה טובו... אני בידי המורדת שירי דרדרי בפנייך אזרוק" ('הלך זר', 1932); ועוד: "אני הגבר את שמך לא קידשתי... ואני כי אמשך מן הסחי והזבל..." ('ירושלים הקדישה') - הוא מזמין לגילוי עצמי שלה, שלו ושל כל מה שביניהם. "טרוף עתיק נותן בי אש קולו... איני יכול עדיין לא" ('עדיין לא', 1928) "כפית עלי תשובה הנה הנה הנה היא, אמציה אל חופך סוערת גל אל גל הכירי נא את שנינו בעיניה" ('מכתב לאשה', 1929); או "אני אספר לך בת קודש מי את ... אגלה כך רבים כאחאב ואיזבל" ('ירושלים הקדישה', 1933). רק אז פן בוחר אם לבוא או ללכת, להישאר או להינתק. הכיוון בו יבחר הוא תמיד קדימה או למעלה: "בשיר חדש אבקיע להידגל מונף מעבר למחר" ('מולדת חדשה', 1929); "אדמת מחר כך שן אל שן גורסת לי את שמך מולדת" ('ארץ זבת', 1931); ועוד: "פייטן שכל מחריו אל על ואתמוליו מפולת" 'מכתב לאשה'; "קדימה לשער... אני מאתמול צופה פני מחר כי בו מקומי..." ('ירושלים הקדישה'). מבחינתו זה היינו הך. לעולם לא יבחר בעבר, למטה מאחור. שלהבת נר תמידך אלי לא מזדמרת" ('מולדת חדשה', 1929) "אשפת העבר אינני חומד" ('ירושלים הקדישה'); הוא בדרך כלל ידע עליה הכול, היא תדע עליו רק מה שירצה. (תכונה שנראה כי אפיינה את פן. הוא נהג לדרוש שקיפות מהסביבה ואת הזכות להטיח את האמת שלו בפרצופה. לעומת זאת, הוא טרח רבות על כך שפרטים מסוימים





ותברכתי עוגנים למרגלות מיסתך. מראשית הבריאה לא נולדה מאהבת יחסנית, מפונקת ומלוטפת כמותך". הוא מתאר את התנהלות העיר בפני מחזריה-כובשיה, ובפיוטיות פיקטוגרפית, הוא בוחן את מיניוה המוחצנת: "על שלמות מורייה שלמתך פרועה פרע ומבהיק עירומך היפה ביפות", או: "שיר השירים למזווג הררי". ובמקום אחר: "נאופת אלוהית זה משהו ויש בה כדי להלהיבך". בבתים בהם הוא סוקר את ההיסטוריה, רבים התיאורים של ירושלים כאשה מפתה, מתענגת, המודעת היטב למעשיה.

השכבה הבאה - אותה הוא עומד להסיר מעל שותפתו למחול - עמוקה יותר. לאחר שהסיר את אבק הצניעות מעליה, הוא נפנה לעסוק במוסריותה. ליתר דיוק, בהתחסדות המוסרית בה היא מתעטפת: רום קדושתך ממלאכת חיפויים גמעת, וזאת שדוד אנס את בת-שבע, שמעת? לא שמעת, לא ידעת, בעיני קדישתי חן וחסד ינומו? ואני כי אמשך מן הסחי והזבל, אגלה בך רבים כאחאב ואיזבל"; כדאי לשים לב לכך שלמרות הביקורת הקשה, הוא בכל זאת טורח להכירה, למשות אותה מן הסחי והזבל.

מבחינת אורך הנשימה של הקורא, ונדמה כי גם מריאותיו של המשורר, אוול האוויר וכי הנה, כעת תינתן רשות התגובה לירושלים. אבל אנו יכולים רק לדמיין את שאיפת האויר שלה, בעוד היא מתכוננת לענות, שכן הוא משסע את דבריה ואינו מניח לה להשיב. "אני יודע את רוצה לחמוק למטה במרוצה, לחפור קברים ולהביא אלי נביא... עמדי, עמדי בשקט..."; פן אוחו בבת זוגו למחול המטורף ואינו חדל מלהביט בה. הוא יודע ומכיר כל תכסיס שלה.

הבית הבא עליו בדעתי להתעכב יכול היה לשמש הוכחה לכך שפן עוסק בחיפוש אחר גרעין אמת ניטרלי ולא בהטלת רפש בלב העניין היהודי. שוו בנפשכם את פניהם של ראשי הכנסייה לשמע דבריו הבאים: "באפלולית כרויה בכוך שרויה בוזה בתוליה אלי נשקפת בחיך מדונה מריה ועליה בחצי גורן עגולה הילת האלוהות כולה... כרעתי אפיים רציתי הריע, מדונה מריה... לפתע הסמיקה נבוכה מדונה עיניה כבו ולבושת נדונו... בשקט חובקת פרי חטא אלוהים. מדונה... ואנו אחריו: נו באמת...

בחלקו האחרון של השיר מתנתק פן מ"העיר הלילית" מוצא עצמו כורע מול החומות. לוקח לו זמן לקום ולהינתק, הניתוק הוא פיזי ונפשי כאחד. ברכו מתנתקת ואת ידיו הוא גורע מן החושך. הוא מזדקף והתמונה מתבהרת: "...הנה הפענות. העיר עיר שלם אבל עתיקה הרחקתי הפעם לנוע. קדימה לשער שלום הקדושה... פני אל העיר שהיא חדשה, גברית ונרתעת מגודש. אני מאתמול צופה פני מחר כי בו מקומי..."; ולאחר שהכול סדור במוחו ובלבו, הוא נפנה

מחיו יושארו לוטים בערפל).

כל האמור לעיל מבשיל בשיריו: מכתב מאשה, הלך זר, מולדת, לילות בלי גג וארץ זבת. הדברים מגיעים לשיא של בשלות רעיונית, אינטימיות ואכזריות ב"ירושלים הקדישה". קיימות עוד דוגמאות למכביר אך צר המקום מלהכילן.

### ג. "ירושלים הקדישה" - הזמנה למחול סוער

"כהן לילותיך פרוכת הרחיק, ציווה על ירח ואיתך נפגשתי".

באוירה חלומית וקסומה פותח המשורר, כמו בהזמנה למחול, את שירו לירושלים. אפשר כמעט לדמיין את אבק הקסמים נושר באוויר הערב הירושלמי, רוקם את הפגישה. זוג אוהבים עומד לפצוח במחול ואו... "כפית עלי בושם הרים ניהוהי, בקריין רואתייך תרי עוקץ הוכשתי". וכבר ברור לנו שוואלס לא ירקדו שם. אולי טנגו סוער או פסדובלה פרוע, כשעינו לא משה ממנה. הוא נועל את הבית הראשון בהבהירו את טיב מערכת היחסים לה נוכל לצפות: "עינך החומדת ספגה חיוכי, אני הגבר את שמך לא קידשתי"; או במילים אחרות: איתי גבירתי, זה לא ילך, אני זה לא הם (ואביא ברמיזה מ'מכתב לאשה' - "אהבתו אינה נקגית באסימון שחוק של רגש").

בהמשך מביא פן את דבר ירושלים; היא מוצגת כפי שראה אותה: נשית, מפתה ונאשית. היא תעשה הכול כדי ללכדו. הנה כך הוא מציג זאת: שלב ראשון - תדהמה ועלבון: "עלם, עלם, דחית משכב כוכבים ולמה בזויה לאוניך נראיתי?"; שלב שני - פיתוי: "הנה נעפיל על הר הצופים ושמץ מקודש עליך השריתי"; שלב שלישי - תחנונים: "קרביני, קרבי עוד חיים לאהוב, אמציני..."; שלב רביעי - הקשחת הטון "שים אש חשקך דרוכה וקשה, נאום בת ציון עיר דוד הקדושה".

תשובתו של פן לירושלים נפתחת בהזמנה לדיאלוג: "שמעתי, שקטי נא... נלך ונשיח נשוח מעט... אבל חותם ב-"אני אספר לך בת קדש מי את". ומכאן ועד סוף השיר הוא מתפרץ במונולוג סוער ושוטף מבלי שירושלים תורשה לפצות פה. על פי הקצב ושיטפון הדברים, נראה כי פן חיכה זמן רב להזדמנות לומר לה את דעתו, בצורה מנוסחת, מנומקת ומגובשת כל כך.

בהמשך מגד המשורר בקולמוסו, שכבה אחר שכבה, ואינו מותיר אבן שאינו הופך. הוא סוקר את עברה, מחלק למלכים ולתקופות ואומר לה: "עדיי מאנחייך עד לב השמים תנשאי בעיכוס הילוכך המתומר"; הוא מנפץ כל מיתוס הקשור בה: "הצנועה, את זכרים על צירך מסובבת

להיפרד ממנה, ברוך יחסי: "אשפת העבר אינני חומד ולא מני אלו שמתו. שלום וסלחי שהרבצתי אמת אבל האמת, אמת היא". החלק האחרון של השיר הוא מאוחר יותר. ד"ר חגית הלפרין כותבת בספרה **שלכת כוכבים** שפן הוסיף קטע זה בניסיון לרכך את התנגדות המו"ל ושל רבים אחרים להדפסת השיר במסגרת **לאורך הדרך**. יתכן, אולם ברצוני להעלות אפשרות נוספת. במשך השנים נעשו שינויים בשיר. **בשלכת כוכבים** מובאים חילופי הגירסאות. בהחלט יתכן שזהו שיר שפן חזר להתעסק בו כמה פעמים, במשך כמה שנים. יתכן שהחלק האחרון, המתאר את העיר החדשה, חסר לפן בתור איוו שהיא סגירה, אולי מסקנה? משוררים רבים יכולים להעיד, כי לא פעם חזרו לעבוד על שיר שלא נראה להם שלם. כמו כן הדברים לא נשמעים לי כמרוככים, אלא כמתארים הלך רוח, מחשבה. פן לא מרגיש שייך בעיר העתיקה, אבל הוא רוצה להיות שייך בזו החדשה. לעניות דעתי, אין סיבה שלא להאמין לו. יתר על כן, פן נשאר עקבי בתפיסתו את העבר, ובסלידתו הבלתי מוסתרת ממנו. יהיה זה לצורך העניין עברו האישי, עברה של אשה, של המולדת או של העיר. כמו כן יחסו אל העתיד עקבי לא פחות. פן מעיד על עצמו במספר שירים שמקומו בעתיד. הוא לא מרגיש שייך לעבר, בהווה הוא מרגיש שלא ממש מקבלים אותו, או מה תימה שהוא "מאתמול צופה פני מחר" (ירושלים הקדישה) או "פייטן שמתריו אל על ואתמוליו מפולת" (מכתב לאשה)? העבר מתואר כנמצא למטה, מאחור. העתיד, קדימה ולמעלה. אלו ללא ספק מהתבניות הברורות ביצירתו בין 1928 ועד 1933. כך שקיימות סיבות אובייקטיביות רבות להוספת החלק האחרון בשיר וספק בעיני

אם פן ניסה לרכך את הרושם החזק של השיר. זה המקום אולי להתייחס למשפט נוסף בשיר, שעורר את זעמם של רבים. לאחר שהוא מודיע לה שמקומו בעתיד, הוא מוסיף: "קומת קדושתך קצת - קט נמוכה לכל שכמוני הגביוהו"; רבים פירשו זאת כהתנשאות "פנית" טיפוסית, אך כדאי לשים לב למה שכבר ציינתי בדבר התייחסותו לעתיד. הוא נמצא למעלה, קדימה, בקו ליניארי, שהוא גם אחד מהמאפיינים של צורת החשיבה של פן.

### ד. הקשר בין 'מכתב לאשה' ל'ירושלים הקדישה'

'מכתב לאשה' נכתב ברוסית בשנת 1927, ותורגם לעברית ב-1929. לדעתי בשיר זה מניח פן את היסודות לתבניות החשובות בשירתו. תבניות שעוד יתפוך בהמשך דרכו. ב-1933, נכתב השיר על ירושלים. פן מגיע בשיר זה ליכולות פיוט המעידות על בשלות רעיונית ולא רק על כשרון, אבל הוא עושה זאת תוך שימוש ומיצוי עד תום של תבניות אותן הניח בשירו 'מכתב לאשה'.

את המונח תבניות אני מחלקת לשתי קטגוריות עיקריות: 1. תבנית רעיונית, כגון: דמות הגבר, תפקידו בחשיפת האמת, היחס לאמת כעניין אובייקטיבי. היחס לעבר או לעתיד; 2. תבנית צורנית, הכוונה לבימוי ההתרחשויות בטקסט, חלוקת התפקידים, מילים, דימויים ותיאורים. את שני השירים פותחת תבנית צורנית דומה, גורם זר יארגן את הפגישה: "בעטיפה ורודה נושא המכתבים הביא ברכת שלומך והטילה קחנה". ב'ירושלים הקדישה' כהן הלילה הוא זה שאחראי לארגן את הפגישה; "כהן לילותייך פרוכת הרחף ציווה על ירח ואיתך נפגשתי". אותו ירח אינו נפקד גם ב'מכתב לאשה': "ירח מטופש חלב אורו מורח". ואז: "הוא ערפי אוחז ואל טורי הכתב גורר את זכרוני כאל דליקה נשכחת". בשני השירים ההתמודדות עם האמת ועם מערכת היחסים נכפית עליו: "כפית עלי בושם הרים ניחוחי... הוכשתי" ('ירושלים הקדישה'). "כפית עלי תשובה. הנה הנה הנה היא" ('מכתב לאשה'); כך שבילית ברירה הוא ניגש למלאכה. והוא מבהיר שאין כוונתו להקל על בת זוגו במאום: "כפית עלי תשובה... הנה היא... הכירי נא את שנינו בעיניה" ('מכתב לאשה'); "אני הגבר את שמך לא קידשתי... אני אספר לך בת קדש מי את" ('ירושלים הקדישה'). משסיים את ההקדמה, בשני השירים ניתנת זכות דיבור להוויה הנשית. אשה או עיר, הדבר אורך הן רוצות ממנו זהה, ולפנינו תבנית רעיונית אופיינית לפן: "חזור אני אשכח אני אדום כקיר" ('מכתב לאשה'); "קרבני קרבי עוד צמאים

לאהוב... חבקני הלילה אתה ואני רק" ('ירושלים הקדישה'); ומשתייהן הוא מתרשם באופן דומה: "דרכה היית כערוכה לקרב ויקוקת גיצי חידוד וקסם. והרואך ידע כי גם על מטורף בצחוק תשימי את הרסן" ('מכתב לאשה'); ובשינוי אדרת: "את זכרים על צירך מסובבת ותבריכי עוגבים למרגלות מיטתך" ('ירושלים הקדישה'). כדאי גם לשים לב שיחסו אל הנאספים בטרקלינה של האשה אינו שונה במהותו מיחסו אל מחזורה-כובשיה של העיר. הוא מזלזל בהם מאוד. בשני השירים מפליג פן בסקירת העבר. כאן בעברם המשותף של איש ואשה וכאן בעברה של העיר. במהלך הסקירה מניח פן תבנית רעיונית נוספת, זו המגדירה את תפקידו של הגבר הפייטן: "אולי ניחשת כי הוא זה החדש נושא אמת הוא"; ועוד: "עמד פייטן בפתך ייעודו למחוך פראי דברים לכת המעודנת" ('מכתב לאשה'); ו: "אני הגבר את שמך לא קידשתי", "אני אספר לך בת קדש מי את", "אמשך מן הסחי והזבל..." ('ירושלים הקדישה'); כלומר, הגבר הוא הארכיאולוג שיחפור את האמת, ימשה אותה יטיחה בפניה ובסוף השיר ינסה להסביר כי זה גם לטובתה. כך הוא גם יעשה לאחרים המשרתים כניצבים בשיר. הנאספים בטרקלינה או מאנחיה של העיר. פן מתעקש על כנות: "היום במכתבך מיין סליחה גמעת ... אך בימים ההם נהגת מאוד אחרת." ו"תרבות שקרם של מחניפי הן הן בו לא תיכון כל עוד יחיה הוא" ('מכתב לאשה') לעומת: "ממלאכת מחשבת של חיפויים גמעת" ('ירושלים הקדישה'); ומכיוון שהוא יודע שהאמת מכאיבה, לשתיהן הוא אומר: "קבליה ברעות... ברכת שלומי אמת היא" ('מכתב לאשה') ו"סלחי כי הרבצתי אמת אבל האמת אמת היא" ('ירושלים הקדישה'). תבנית רעיונית נוספת המונחת ב'מכתב לאשה' היא בעניין יחסו של פן אל העבר והעתיד. יחס זה יחזור על עצמו בשירים שהוזכרו במבוא, אך יופיע בפירוט ובאופן שלם ב'ירושלים הקדישה'. כך הוא מסביר זאת: "מורשת העבר גם בחלוף עידן אורבת היא בסתר מחשכיה לטמון מוקש ופח לנמלטי עתה. לתבוע עלבונה ממוחקה" ('מכתב לאשה'), לעומת "מחצלות עברך לו גלי נא...", או "אשפת העבר אינני חומד ולא מיני אלו שמתו" ('ירושלים הקדישה'), אבל בעתיד: "פייטן שמחריו אל על... נשבע להיות האיש אשר מחר יבוא על חומת נצחונותיה כמשורר עברי... ביום יעוד בהתלכלב אביב אסלול ואפלט דרכי שלי אל פתח פיט אשר אני אביו" ('מכתב לאשה'); וב'ירושלים' כבר אמרנו: פני אל העיר שהיא חדשה... אני מאתמול צופה פני מחר כי בו מקומי" ('ירושלים הקדישה'). מקומו בעתיד. על רקע כל האמור ניתן להתרשם מהדרך בה עוסק פן בשתי הערים: מוסקבה וירושלים. הן

מייצגות ארכיטיפוסיות שונות שהוא בונה. מוסקבה היא כל מה שירושלים הקדישה לא יכולה להיות, אבל אולי העיר החדשה כן. למרות ההבדל בין שתי הערים, כדאי לשים לב לתבנית הצורנית בדרך התיאור: "ופי השחר כבר העיר בקריאתו בתים ורכב, פקחה עיניה זו העיר העמלה והמבורכת. מוסקבה בצבת שיני רעב הנה גואה היא וזורחת, שקטה בתבערת הקרב פצועה ועור חדש קורמת. לא לה סגנון האבלים. היא את מירצה לרחוב הריצה" ('מכתב לאשה') ובעוד זו רצה, השנייה: "נמוגה העיר הלילית, אל מול חומותיה אפיים כורע אני אל איילת הרים חכלילית. שלווה כפסק דין, כבדה כגרון, העיר את בקרה מנחרת. גושי מגדליה עולים לרסן את זאת ששרדה בי אחרת" ('ירושלים הקדישה').

לאחר שהוא מסיים את הרצאת הדברים, מגיע הזמן לפרידה. הדברים נאמרו ופן מתנתק. הפרידה מתוארת בשני השירים כאקט פיוזי ונפשי. מהאשה הוא נפרד בהפניית הגב ובהחישו את צעדיו לבל יאבד שיווי משקל ויכרע על ברכיו. "נפרדנו. ואני בהליכה תופפת למען לא אכרע אובד שיווי משקל, נוס נסתי מאשה, אחת ונאהבת, כמי שאת חייו מן השיעבוד גאל" 'מכתב לאשה' מירושלים הוא נפרד בניתוק אותה ברך מהאדמה ובהפניית הפנים קדימה אל העיר החדשה. "נמוגה העיר הלילית. אל מול חומותיה אפיים כורע אני אל אילת הרים חכלילית ידי הטלולות מן החושך קורע. ... סוף סוף מן האבן ברכי נותקה... קדימה לשער..." ('ירושלים הקדישה').

הדוגמאות שהובאו מעידות על דמיון או קשר שאינו מקרי לדעתי, בין שני שירים אלה. אין כוונתי לומר שפן העתיק או התעצל בשימוש פורמט קיים. אם נכונה הערכתי שב'מכתב לאשה' הונחו יסודות לתבניות "פניות" אשר נוסו ושוכללו על ידו עד לגיבוש תבניות מחשבתיות, סגנוניות ורגשיות בשיריו, אפשר לראות כיצד זהותו מתגבשת, ובתוך כך דרכי ההתמודדות שלו עם מה שמצא בארץ ובעצמו בתוכה. 'ירושלים הקדישה' מכילה בתוכה עקרונות ודברים שפן כבר מפור רמזים לגביהם בשיריו עד 1933. לעיתים כשורה אחת, לעיתים בבית מתוך שיר. יחסו אל ההווה הנשית לגווניה, יחסו לגילוי האמת, תפקיד הגבר, יחסו החד משמעי אל העבר כקונספט ולעומת זאת מקומו המיועד בעתיד. אך מה שמצא ביטוי בקטעים בודדים השוורים בשיריו, בא לידי ביטוי שלם, כמעט ביחס של אחד לאחד, בחזונו הסטירי-לירי על ירושלים. מעגל שהחל ביסודות, נסגר להערכתו במסד וטפחות וזהו הקשר בין שני השירים, הם תוחמים תקופה וסגנון, מחשבות ורגשות סוערים, חיפוש וגילוי עצמי.





מרינה טושיץ-אופיר, "משיח" 80x80, 1999, אקריליק על בד

## ירושלים הקדשה

חזון סטירי-לירי

בהך לילי לזמןך פלכת הרחיק,  
צנה על גרם -  
ואתך נקשתי.  
קסית עלי בשם-קרים ניחוחי,  
בקריק רואותך תרי-עקץ הפשתי.  
עינך הולקדת קסנה חיוכי:  
אני הנקר את שסך לא קדשתי!

נדחמתי. רסקת אנבעות-צלבים.  
הרשרת בעצב פרסי-מינקסים:  
שלם, שלם, דחית משכב-מוקבים -  
ולשה בונה לאוניה נראיתי?

הנה נקשיל על הר-הצוסים  
ושמך מקדש עליך השריתי!

בכדי תתנועע.  
לאור פנסים  
לך לא תאות מיד-אמת מקלסת.  
עפיש קסמותי אהבת-נגסים  
בסתה בקרואת-הקמה מבלת.  
אנית לגדל -  
ראשך לא תשים  
בטיק הארעי של נפקה מקלסת.

קרביני! -  
קרביני עוד חיים לאלב.  
אמצני! -  
הלילה אתה ואני רק.  
דעני! -

בזאת לא תמצא לו תרדף  
מקאו עד מצרים וסוריה ועירק.  
מגלש-ררוחסי וריחות עברי -  
קשיר-השדים למנוג הררי.

אתה עבר-ארח שפוי וזועף!  
רבים לא יודעך אשר אהבוני,  
רבים שחרכו אל עי לקאת,  
מאנתי - והם עד הליל נרדמוני.

שים אש-שקיהך דרוכה וקשה.  
נאם בת-ציון עיר-דוד הקדושה!

- שמתתי.  
שקטי-נא.

זרי גלילות  
לא לנו, לא לנו, צנועה מנעשת.  
אם ליל בד-בדך - מה ליל מלילות?  
מה פתע אלי יהרי את קדשתי! -  
גלך ונשוח.  
נשים קצט.  
אני אספר לך, בת-קדש, מי את!

את? -

שרו אותך והמלילו עליך  
ולא ידקך מהמים עוד מיתר-בנורות:  
יהה, ירושלים, ירושלים, ירושלים,  
שדתי בהלת הדורות.

כל שושן-מתנבא  
מרוזו כך שקע.  
כל חתה-מתפוט התענב על עוב.  
בתשפכת רירית  
כל יל-ימרי-נענע  
סלסולי אקחוקיו  
אל קסמך המוקף.

בפואמות הוצמת.  
(לך וסבל - כמה מים!)  
בסימפוניות הקסתי.  
(מה נכה המשמר!)  
עריי מאנח'ך עד לבי-השמים  
תנשאי בעבום הלוכך הסתמר.

הצנועה!

את זכרים על צירך מסובבת  
ומבריכי עובים למרגלות משמר.  
מבראשית הבריאה  
לא טלדה מאהבת  
הקסית, מסנקת ומלשסת במותך!

על נבעות-מודנה שלקסך שרועה-סרע  
ומבתיק ערמד, הנסה בימות.  
מסדך ומים, כסרשר אלי שרה,  
אל דבשך תתפסקנה שנים ותקופות.

התפרקדת בכל:  
במון ובמלל,  
במלום הלוכמ  
יבקר של חלין.  
דקלמדך ארמונות בסרהסנה הוללת  
והצנת ראנה  
בשוקר-מקולין.

עברך? - מחצלות עברך לו גלגל: הן שקיזות בן-רמת לילוחך, קהן מתוירים, צנועת, קל עגבי משליך, כהחזיר מול סמה צמוק של הסון: הנמת כשופך עולה ומרצת. קדשתי, בסבל מי ריבך לא גריב - מבבל אץ למעם את בקרך נבוכדנאצר, מאשור השתוקק לך ארון סגמריב. קא כובש - וסתיו מה שלהבת מלהביע. קא יורש - ותיקר מסדש אהבים. עכביסנדליו כל אחר כך הסביע וצאבת, סרלכו, משירי עקבים. גם הלולה החלסת מחלצות ועשרת, סתגלית חרשה בסאה נקרות... לו ורקי, לו חללי לאבך במקשת - זו סתגת משביבך מראוניגסקריס: בתציון, עיר-רוד, קמר, הוד ושרבים, זה הנה, זה ספר, זה כרסם העבך בגילים שקלו ועבשו בקדשה, אף עני תשובה חרישה: רום-קדשסך, ממלאכת-המחשבת של הפונים ומעט. וזאת שרוד אגם את בת-שבע שמעתי? - לא שמעתי? לא גרעתי? אין וקרת מאוקה? בעיני קדשתי סן וחסר גימו, ואני, כי אקשר סן סחתי והגבל, אנלה כך רבים, באחב וא זבל, שהקטירו ונונים בתפארת ון. האסלת על אשמת-ישוראל בשומרון...

אני יודע - את רוצה לחטק למשה במרובה, לחפור קברים ולקבוא אלי נביא? - אל בהסנה, עמרי, עמרי בשקם: עוד מי בקרוני מנהג בית-מקדשך: הן כל חנה אשר נבא לך יגד - הנה קדושך: גם זאת שכחת? - ושמו הנה זכרה: מי עוד נסל קדושך? אף מי לא התקדש כך - אסלו אלהים ונו על משבכה. נאסת אלהית - זה משהו, ויש כה כדי להלהיבך: הסמות הקריאה לשיאה, שם בסמטה, מל זה השער, קרשה כפת הכנסיה תדיר-צלקיה אל הסנה. נקנסתי. רמס. קרש כאן באיקונין דהוי ושבן, מאפלולית, קרויה כבוד, שרונה בותר בתוליה, אלי נשקסת בחיוד מדונה מרנה, ועליה כהצגנו עגלה - הלח האלהית קלה. קרשתי אסום. רצייתי הריע: יקרונה מרנה! מדונה מרנה! - ולסתע הסמיקה, נבוכה מדונה, פרחס-לחניה תוהים ובהים, צניקה קבו ולבשת נדונ, כי זו כמדונה - מנהג קמנו - בשקם חוכקת פרי-סא-אלהים! מדונה...

\*...נמונה העיר הלילית. אל מול חומותיה אפים בורע, אני אל אילת-הרים תכלילית נדי השלולות סן החשך קורע. שלנה, בססק-דיו, בקרה, סגרון העיר את בקרה מנתרת. גושי סנדליה עולים לרסן את זו ששרדה בי אתרת. הוון מנייש? פיוט מקרם? - השנים נצים בי, השנים... אכל ראיתיה בקרונם באלר-במ-העינים! דברתי אליה. דברה גם אלי. סספסנו - היתה ואינה. הברתי אולי במקשת, ואולי אין אמן לתת בעינינו? סוד-סוף מן האבן ערבי גתקה, ורעה זה - הנה הסענוס: העיר - עיר-שלם, אכל - עתיקה. (הרסקתי הסעם לנוע) קדיקה! לשער! שלום, הקדושה! (שכשתי כל-ייש וכל-קרש). פני אל העיר שהיא - חרשה, נקרות וקרתעת מנרש! אני מאתמול צוסה סני-מרת, כי בו מקומי. ועל-פיהו קוסת-קדשסך קצת-קמ נמוכה לכל שקמוני הקביו: אשפת העבר איני חומר גם לא מיני-אלה שמתו... שלום, וסלחי שהרצתי אמת, אכל האמת - אמת היא!..

# "קול העם" - עיתון אחר

## עדינה ילין-טייבלום



א עיתון ככל העיתונים היה "קול העם". עיתון, יומי, של מתנדבים היה. מתנדבים בהקמתו, מתנדבים בעשייתו, ומתנדבים בהחזקתו השוטפת ומתנדבים בהפצתו. ועיתון של מגביות. מגבית לייסודו, מגבית פריודית, חוזרת ונשנית, להוצאתו הנמשכת, מגבית מזדמנת להצלתו כל אימת שהמצוקה איימה לסגורו. ראשית דבר בייסודו. לא בעל-הון ייסד אותו מטעמיו, ולא הקצבת מפלגה נדיבה מימנה את הקמתו. מגבית הקימה אותו. "מגבית 'קול העם'". מגבית של חברים ואוהדים של מפלגה קטנה. שכן, למרות שהעיתון נודע להיות שופרה של המפלגה הקומוניסטית הישראלית, המפלגה מפלגה קבצנית היתה ולא היה לאל ידה לממן ייסוד עיתון יומי; ולו צנוע. לפיכך הוכרזה, כנהוג, מגבית לייסוד העיתון. מגבית גדולה, שחיבה כל חבר בהוכחת נאמנותו למפלגה על ידי תרומה כספית אישית מעל ומעבר ליכולתו. היחלצות אישית למאמצים מפרכים לגיוס תרומות אצל אוהדים ומקורבים. וההיחלצות, יש לומר, נלהבת היתה. בתאי המפלגה בימים ההם, שהיו מתכנסים מדי שבוע, נערכה ביקורת שוטפת, לוודא שהחברים אמנם עמדו בהתחייבויותיהם והרימו את תרומתם, בשיעורין בדרך כלל, ולברר כמה כסף הצליח כל חבר לגייס אצל אוהדים. ואותם שהצליחו במשימה יותר מן האחרים היו גיבורי היום, כמוכן. וגם אספות-עם נערכו, עם נואמים מהנהגת המפלגה, לאסוף תרומות ככל הניתן. וראשון לנואמים ולמלהיבים, שעבר מסניף לסניף בכל סניפי המפלגה, אליהו (אליושה) גו'נסקי, מי שהיה אז אמנם המנוע הראשי בזירוז ייסודו של העיתון ומי שכעבור זמן לא-רב, בימים הקשים של המערכה על תקומתה

של מדינת ישראל, נספה בתאונת מטוס בשמי יוון, בשובו משליחות המפלגה במזרח אירופה, לגיוס עזרה צבאית ולוחמים יהודים למדינה שאך זה נולדה. ומשנאסף הסכום המינימלי שנראה כמספיק, ניגשו למלאכה, לייסוד - ב-14 בפברואר, 1947 - עיתון יומי למפלגה קטנה ודלת אמצעים, שיומרת התפקידים שראתה לפניה היתה ככל הנראה גדולה עד מאוד. כאמור, לא מגבית אחת הורמה להחזקתו השוטפת של העיתון, ו"שיא השיאים של המגביות", "שיא גינס" ממש במגביות, בראשית שנות ה-50, כאשר קמה ועקת-שבר, שהנה הפעם העיתון עומד להיסגר בוודאות ולחלוטין, וכל חבר חויב בהרמת תרומה של לא פחות מחודש (!) משכורת בתשלום אחד "במוזמן" ל"עשירי" המפלגה - ועד כמה שידוע לא היו כאלה כלל - ובהתחייבות לתשלומים בשיעורין לכל השאר. גם גיוסים בין ידידי "קול העם" (הקומוניסטים היהודים) בחו"ל נעשו מפעם לפעם ואף הם תרמו את תרומתם להחזקת העיתון בחיים. אך בהכנות חומריות לא די, כמוכן. נדרשו גם הכנות עיתונאיות מקצועיות ואף הן נעשו לקראת הוצאתו של העיתון. עיתונאים שזה מקצועם לא היו למפלגה, ולהעסיק עיתונאים מבחוץ לא בא בחשבון - לא מבחינת יכולת המפלגה לשלם להם שכר מקבול ובעיקר לא היה עולה על הדעת להעסיק בעיתון אנשים שהשקפת-עולמם לא עלתה ממש בקנה אחד עם זו של המפלגה. לפיכך, הלכה אסתר וילנסקה (אחת ממנהיגות המפלגה, שנים רבות יצגה את מק"י בכנסת) - שנתמנתה להיות העורכת הראשית הראשונה של העיתון - לשבת כמה שבועות במערכת "על המשמר" וללמוד ממקור ראשון את מלאכת הוצאתו של עיתון

יומי. כל האחרים למדו את המלאכה אגב העבודה.

ביתו הראשון של העיתון היה בכואה נאמנה של מעמדו הכלכלי. ברחוב לבנדה בדרום תל-אביב, בין יתר מחסנים, בתי מלאכה, מוסכים, נשכר מחסן, לתוכו הוכנסו מכונת הדפסה, סדרי אותיות עבריות ולינוטייפ אחד, שכבר ראה ימים טובים יותר ולנו הותיר בעיקר את הצרות - והרי לכם בית דפוס, "דפוס עמל", כיאה וכיאות למפלגה פרולטרית, להוצאת עיתון יומי. מנהל הדפוס צריך? נקרא אל הדגל והופקד על ניהול העניינים הח' סתוי, סתם חבר מסור מאוד מן השורה, שהתמחותו בענייני דפוס היתה הוצאת חוברות, ביוזמתו, על מהלך הקרבות בחזיתות השונות במלחמת העולם השנייה. וצרות, כאמור, לא חסרו. לא אחת נאלץ החבר סתוי המסכן לקחת את הסדר ולרוץ עימו באמצע הלילה לבתי דפוס אחרים, להתחנן על נפשו שישלימו לו את המלאכה. וכאשר בלחץ הזמן לא היתה אפשרות לתקן שיבושים שנפלו בסדר, כי הגיעה שעת האפס להכניס את העיתון להדפסה, והתהרגשות בין העורכים והמגיחים היתה גדולה, הרגיע הסדר מינץ את הרוחות: "וכי מה? דג המלות יקפוץ מתוך הנייר?" (וכי מה עושים בעיתון למחרתו? לא עוטפים דג מלוח? שהרי שקיות הניילון טרם הומצאו אז...).

זה אשר לדפוס. והמערכת היכן? זו שוכנה ברוב תושייה באוויר (!). בחלל המחסן. בשני שלישים מגובהו, מתחת לתקרה, על פני כמחצית השטח, הוקם מבנה עץ, רצפה חורקת וחצאי קירות, מחולקים תאים-תאים, ננסיים, והנה משכן למערכת. מדרגות עץ צרות ותלולות הובילו אל על, וכה תלולות היו, שפעם כמעט



עלו בחייה של העורכת הראשית, שמעדה מעליהן, והיא דווקא בהריון אז.

טלפון לא היה לנו, והטלפנית - וזו הייתי אני כמלאכתי הראשונה בעיתון - היתה מתיישבת מדי ערב באיזה כוך אפל בפינת בית המלאכה של אוהד, שהעמיד ברוב טובו את הטלפון שלו לרשותי בלילות, ומדי זמן היה מגיע שליח, נוטל את הידיעות שהגיעו מאת הכתבים ומעבירן למערכת. גם ציוד אחר לא היה בשפע כנראה. ולראיה - אסתר וילנסקה נהגה לכתוב את מאמריה קטעים-קטעים, לפי העניין, ומשבאה אחר-כך לצרף את הקטעים למאמר שלם, לא הדיקה אותם זה אל זה בדבק פשוט, אלא תפרה קטע אל קטע בחוט ומחט... מן הסתם חסר הדבק. גם מכונית משל המערכת, להובלת העיתונים למשלוח ולהחזרת העובדים לבתיהם לפנות בוקר, לא היתה, וזו שהיתה נתרמה - ערב ערב על-ידי חבר המפלגה (אלדד הורוביץ' הזכור לטוב). רק כעבור שנה נרכשה, ב-50 לירות, "מכונית" (אם ניתן לקרוא לה כך) עצמאית, שיותר משנסעה בכבישים בילתה תקועה בצדי הדרכים.

לימים - לא שהמפלגה זכתה בירושה שמנה, אלא בוודאי נערכה עוד מגבית אחת - עברנו למקום מרווח יותר: בית ישן ונפול פנים בן קומותיים בדרך יפו-תל-אביב, עדיין בין בתי מלאכה ומוסכים, הקומה התחתונה לדפוס והעליונה למערכת - חדרים נפרדים לעורכי העמודים השונים, חדר למזכירה (בתוספת המגיהים, עם טלפון), שירותים, כמעט כמו עיתון נורמלי... (החדר שאני ישבתי בו כונה על ידי אחד הליצים "החדר הטוב ביותר במזרח התיכון", כיוון שבניגוד לבעבר היה בו אוויר בשפע). לדפוס במעונו החדש הוכנס אחר כבוד גם לינטיפי נוסף, שנתרם על-ידי "מפלגה אחת", המפלגה הקומוניסטית ההונגרית, בתיווכו של חבר פק"פ (המפלגה הקומוניסטית הפלסטינאית) לשעבר, שחזר אחרי המלחמה להונגריה, עלה שם לגדולה וזכר ימי חסד למפלגה בארץ. וגם מנהל חדש נמצא לדפוס, משה הירש, שנלקח מבית דפוס בנתניה ולפיכך היתה הכשרתו בענייני דפוס רחבה יותר, אבל בהחלט בהחלט לא כללה משהו שהתקרב להוצאת עיתון יומי.

גם את האחריות להפצת העיתון נטלו על שכמם חברי המפלגה. קודם כל ברכישת מנויים, אצל אוהדים ומקורבים בעיקר, אך גם אצל ציבורים מזדמנים כמו פועלים בשביתה וכיוצא באלה, ומה שנחשב משימה אתגרית עוד יותר - הפצה בודדת של העיתון היומי ובייחוד בסופי השבוע. היו עוברים מבית לבית באזור שחתמו להם ומציעים את העיתון למכירה, או תופסים פינה

בקרן רחוב סואן ומושיטים את העיתון לכל עובר ושב, לא אחת כנגד גידוף ונאצה. כידוע, לא קל היה להיות חבר המפלגה הקומוניסטית בימים ההם ומחיר אמונתם של החברים כלל לא פעם אף תגרת-יד. והיו גם פעילי המפלגה מתייצבים מדי יום, לפני עלות השחר, בבית דפוס, נוטלים צרור עיתונים ומביאים את העיתון במו ידיהם למנויים באזור מגוריהם.

על המשכורות לעובדי העיתון חבל לדבר. אלה היו משכורות של רעב, אחידות לכולם, החל בעורך הראשי וכלה בשליח, ואף הן שולמו לרוב לא בזמן, הצטברו לחובות, ודבר שכיח היה שעובד היה בא אל הגיזברית בימים ההם, לאה הג'ינג'ית (הלא היא לאה צ'צ'יק), ומתחנן למפרעה קטנה "על חשבון החוב". על תנאים סוציאליים, עד לשנים הכמעט אחרונות של העיתון, הם מלדבר. אלא שהכול היה מובן מאליו, הכול למען המטרה - ומה לא היינו מוכנים לעשות, ובלב שלם, למען המטרה! (בסוגריים יאמר, כי לראיה שמשכורות-רעב אלו לא מלב קשות באו אלא היו הכרח לא יגונה, היא העובדה שגם באותם ימים קשים עצמם הקפידו לשלם, כסדרן, משכורות, אמנם צנועות מאוד, לכמה מקרים סוציאליים).

ואכן, העובדים, למן השליח ועד לעורך הראשי, עבדו במסירות אין-קץ, מסירות ללא עוררין. איש לא מנה שעות עבודה, לא הבדיל בין יום ללילה, בין חול לשעת ומועד. הכול ראו בעבודה מלאכת-קודש וזכות גדולה שנפלה לידיהם לשרת רק את העניין הגדול. והעניין הגדול היה, כמובן, מעמד הפועלים, המאבק המעמדי. מלחמת המעמדות בארץ ובעולם, הסוציאליזם; המאבק לשחרור לאומי בכל אתר ואתר על פני כדור הארץ, המאבק לזכויות מיעוטים לאומיים בכל מקום, ובראש-ובראשונה לזכויות המיעוט הלאומי הערבי בארץ, לביטול הממשל הצבאי באזורים המאוכלסים ערבים; ההתגייסות הטוטלית, בלב ובנפש, באמון ללא גבול, לפאר, לרומם, להדר ולקלס את ברית המועצות ואת העומד בראשה, בנושא דגל הצדק והשוויון, השלום והאחוה, סדרי-העולם החדשים, המתוקנים, והאדם החדש - עולם המח, המח הווהר. כל כותרת בעיתון, כל כתבה, כל מאמר, כל רשימה שנבחרה לתרגום מתוך העיתונות הלועזית (וזהו הקומוניסטית זרמה אלינו מכל העולם, ממוסקבה ועד לטימבוקטו...) - באו לשרת או לקדם מאבק זה או אחר, לקדם מטרה זו או אחרת. וקודם כל, כמובן, מן הנעשה בארץ, וראש לכל בתחום מאבק העובדים והמערכה לעצמאות לאומית ולזכויות המיעוטים.

לא היתה שביתה, ניצן של שביתה, מערכה על שכר או תנאי-עבודה, שהעיתון לא נזדרז לדוות עליהם, שכתב של העיתון לא היה מעורב בהם, לדווח, לעודד, לייעץ, לקדש. לא שביתה אחת - ולא דווקא מן הפחות ידועות - הבשילה גם בזכות עידודם, המרצתם ועצתם הטובה של הכתב ושל העיתון. כך ביחס למאבקים בארץ וכך לגבי העולם הגדול. כל מאבק עובדים חשוב בארץ כלשהי ראה העיתון לחובתו לדווח ולברך עליו, וראש-לכל מאבקים ומערכות לשחרור לאומי ברחבי העולם. כל מערכה כזאת, באיזו פינה שלא תהא, לוותה במעקב צמוד ובאהדה אין-קץ וכל ניצחון במערכה כזאת היה גם ניצחון של העיתון.

וכל מאבק כזה - בארץ - וזה גם למעקב צמוד של ישיבות המערכת השבועיות וכל ניצחון כזה הועלה על גס וזיכה את התורמים לו מבין העובדים בהלל ותשבחות. בכלל, ישיבות המערכת היו מעין תא מפלגתי, ואף נהגו כיאה וכמחויב בכל תא מפלגתי. ככל תא מפלגתי, נפתחו גם הן ב"סקירה פוליטית" של המצב, קודם-כל בעולם ואחר-כך בארץ, סקירה מלווה בניתוח פרטני יותר של הבעיות האקוטיות שעל סדר היום, אצלנו ותמיד תמיד גם בעולם הגדול. כל זה מפי העורך הראשי (או העורכת הראשית) ולפי טעמיו והדגשיו. (אה! ניתוחי הפוליטיים מאירי העיניים של משה סנהו) ושוב, כנהוג וכמחויב בכל תא במפלגה, בא תורה של הביקורת (ו"הביקורת העצמית", כמובן) - ביקורת על המעשים והמחדלים של העיתון במרוצת השבוע שחלף, וכאמור, גם שבחים לראויים לשבח והשתבחות בהצלחות של העיתון, אם היו כאלה, בהמרצת שביתה למשל. לסיכום הותוו קווי הפעילות ושורטטו המשימות השוטפות לימים הקרובים. את הקו הפוליטי של העיתון ממילא לא היה מקום, בימים כתיקונם "לדסקס" ישיבות המערכת - הוא נקבע והוכתב, דבר הלמד מעצמו, על ידי הנהגת המפלגה ותפקיד העיתון היה לשקפו וליישמו כמיטב הכישרון והיכולת. אחרת, ישיבות המערכת היו דווקא מוסד דמוקרטי מאוד: להוציא משום מה את השליח, כל עובדי המערכת כולם - כולם, למן העורך הראשי ואחרון המגיהים והטלפנים, נטלו בהן חלק ולכל מבקש ניתן פתחון פה. כאמור, כמו תא מפלגתי האמון על סדרי המפלגה ויש לו תפקידו שלו בקידום החזון הגדול.

וכה גדולה היתה האמונה בחזון, וכה גדול היה האמון - הנאיבי - בהנהגה, במנהיגים, בדרך שהובילו בה; עורך היה לנו אחד, איש חמודות, מרדכי (מוטקה) כספי, עליו השלום. פיקח מאוד, שפוט-עד-אין-גבול של העניין - ולמרבה הסתירה גם ציניקן, לץ גדול. הוא היה



משמאל לימין: חיה קדמון, עדינה ילין-טייבלום, מוטקה כספי, צבי ברייטשטיין, משה סנה, ברל בלטי, מאיר וילנר, אסתר וילנסקה, סשה חנין, רות לוביטש, שמואל ליטווק, אברהם ברמן

כותב הרבה מאוד פעמים את המאמר הראשי של היום, וכשהיתה העורכת הראשית בשעתה, אסתר וילנסקה, מטילה עליו את התפקיד, נוהג היה לומר לה, לא בלי אירוניה כמובן: "את תגידי לי רק 'בעד' או 'נגד' ואני כבר אכתוב..." ואותו מוטקה, בהזדמנות אחרת, כאשר התדיין בעניין שהוא עם עורך הרף לספרות דאז, יצחק הירשברג (מי שלמים ייסד את בית הספר התיכון לאמנויות בתל-אביב "רננים"), והלה טען כנגדו: "אני חושב..." קטע אותו מוטקה באיבה: "אתה לא צריך לחשוב, יש מי שחושב..." והלצים במערכת אימצו לעצמם את האמירה כסיסמה טובה לעת-מצוא. והאמון בברית-המועצות בימים ההם! בימים התמימים

האחרים מן "השמאל הסוציאליסטי" למק"י בשלהי 1954 ומינויו כעורך הראשי של "קול העם" היוו שלב חשוב מאין כמוהו בשרדוג רמתו של העיתון. הרבה שנים, מרבית ימי העיתון, מ-1956 ועד סגירתו כעיתון יומי, היה סנה העורך הראשי. הוא הטביע את חותמו על העיתון, ומאמריו הראשיים, מאמריו החתומים והבלתי חתומים החדים והבהירים ונאומו הפוליטיים בכנסת - שפורסמו במלואם - היו, אין צורך לומר, נותני הטון וגם "הדובדבן שבקצפת" של העיתון, כפי שנהוג להתבטא היום.

ומה שהיה סנה לעיתון בכללו, היה המשורר אלכסנדר פן לדה לספרות של העתון. הוא היה עורכו של הדה בשנותיו הראשונות של "קול העם", עיצב את אופיו, הקפיד מאוד על תוכנו ועל סגנונו, הרבה לתרום לו מיצירתו - ולעמודים הפוליטיים של העיתון את הטור השירי השבועי בענייני דיומא, שחתם עליו בכינוי "יוד חת" - (יישר תוח) ובייחוד-בייחוד כאשר מדובר בעורך של דף לספרות, חתר וידע כה יפה לטפח כשרונות צעירים, בעיקר כותבי שירה, ומתחת ידיו ועצותיו האמונות יצאו אכן כמה וכמה שתפסו אחר כך את מקומם הראוי בקדמת השירה הישראלית. את ישיבות מערכת הדה נהג פן לקיים בביתו ולשם גם זימן תדיר את היוצרים הצעירים, למתן עצה, לעידוד ולתדרוך.

«המשך בעמ' 46»

(עדינה ילין טייבלום היתה העורכת הלשונית של "קול העם" מיזמו הראשון ועד יומו האחרון, כשבועון.)

ב-1964-1965, בימים שלפני ועידתה ה-15 ועל רקע המציאות בארץ ובמזרח התיכון, הויכוח המר בין "דעה א'" ל"דעה ב'". העיתון פתח את דפיו לרווחה בפני כל המבקש ליטול חלק בויכוח ופרסם בהרחבה ובשוויון מוחלט, זו מול זו, את שתי הדעות שהתגושו במפלגה, וזאת למרות דעתו החד-משמעית הנחרצת של העורך הראשי דאז, משה סנה, ולמעשה דעתה של המערכת כולה, להוציא עובד אחד ויחיד, לצד אחד. כידוע וכזכור, נסתיים הויכוח במפץ הגדול במק"י, בהתפלגות בין מק"י לרק"ח, כאשר העיתון על מערכתו נשאר והוסיף להיות שופרה של מק"י בראשות שמואל מייקוניס, אסתר וילנסקה ומשה סנה. הויכוח הנוקב נמשך - שוב, כאשר דפי "קול העם" הם במתו הראשית והבמה העיקרית להתגבשות המפנה - גם הלאה, ערב מלחמת ששת הימים ולאחריה, עם מדיניות רק"ח מבחוזן, אך בעיקר עם ברית המועצות, על רקע התייצבותה החד-משמעית נגד ישראל במלחמה זו ובעקבותיה, כאשר מק"י רואה את צדקת ישראל במלחמה. ניגוד-עמדות קיצוני זה הביא בסופו של דבר לניתוק היחסים של המפלגה הקומוניסטית הסובייטית עם מק"י והתייצבותה המלאה לצד רק"ח. וזכור חשוב מכל, פתרון השלום עם הפלסטינים שהציעו, מיד בתום מלחמת-ששת-הימים, משה סנה והנהגת מק"י - פתרון שכה רבים בישראל מקבלים אותו היום, באיחור כה רב ובמחיר כה כבד. הדברים פורסמו בהרחבה מעל דפי "קול העם", מלווים ללא ליאות במאמרי שכנוע אינספור מאת משה סנה.

בכלל, הצטרפותו של ד"ר משה סנה (עם חבריו

ההם! מה ייטיב להעיד על מידת השכנוע הטוטלי בצדקת דרכה מן האמירה, שהוטלה על ידי מאן-דהו באחת השעות הקשות: מוטב אלף פעמים לטעות עם ברית המועצות מאשר פעם אחת נגדה..." והאם בכלל אפשר היה שברית-המועצות תטעה?..

כיאה לעיתון פרולטרי, ניוון העיתון לא רק מתרומות בחומר של החברים והאזהדים, אלא גם מהשתתפותם הישירה בעשיית העיתון. נדבך חשוב בעבודת העיתון, בייחוד בכל הנוגע לכיסוי מאבקי העובדים, היו דיווחיהם של חברים ומקורבים מתוך מקומות העבודה. כל תסיסה של פועלים במפעל, כל תכונה לשביתה, כל שלב ושלב במהלכה, דווחו ללא שהייה לעיתון. וכל דיווח וכיסוי של העיתון הובאו, כמובן, מיד למחרת היום אל העובדים, לקידום המאבק ודרבוננו. וכותבי "עמך" היו לעיתון, שמצאו לנכון לשלוח אליו את הגיגיהם בכל עניין ונושא, בשפתם הפשוטה, בהגיגונם הבריאי. ואלה פורסמו גם פורסמו מעל דפיו. יש שהגיגים אלה היו מעלים חיוכים על פניהן של שתי העורכות-משכתבות של עמודי-הפנים, מה שבהחלט לא מצא חן בעיני העורך הראשי, משה סנה, שדווקא העריך עד מאוד כתיבה זו והיגיון זה מפי העם, על כן זיכה את השתיים, בתוספת המגיחה שישבה בחדרן, בכינוי "שלוש היפהפיות המרושעות"...

לשיא פתיחותו הדמוקרטית בפני החברים והאזהדים וכל המתעניין הגיע העיתון ערב הפילוג הגדול במק"י, כאשר ניטש במפלגה,

מוספים, ספרים, אירועים

רמטכ"ל בבועה

עד כה סברנו כי העדר ניסיון אזרחי הוא רק בעוכריהם של רמטכ"לים הרצים לפוליטיקה, עתה מסתבר כי הוא גם בעוכריהם של רמטכ"לים מכהנים. דבריו של הרמטכ"ל החדש, משה בוגי יעלון, ועוד בכנס רבנים (שבפניהם תיאר את הבעיה הפלסטינית "כסרטן"; תקף את הביקורת והתקשורת, התריע על העדר חוסן פנימי וכדומה) מעידים על חיים בבועה, ועל השקפת עולם מצומצמת ומיושנת. כנראה שיש בעיה אמיתית עם מי שעושה כל חייו במסגרות צבאיות בלבד, המעצבות את דרכו וראייתו. וראה אריאל שרון, אהוד ברק, פואד בן-אליעזר, אפי איתם, ונוספים, רשימה ארוכה למדי. זוהי רעה חולה של הפוליטיקה הישראלית, העלולה להיות, אם לא ייעשה משהו בנידון, גם רעה חולה של צה"ל.

תקווה צנועה

אחד הדברים המשמחים, חשבתי לעצמי, שקרה בחודשים האחרונים, היה הצטרפותו של עמרם מצנע להתמודדות על ראשות מפלגת העבודה. סוף-סוף פנים חדשות, רציניות, הגונות, אני מתרשם. בשעה שאני כותב שורות אלה, אני יודע עדיין איך ייפול דבר, אבל אני מתפלל שיצליח, שיוציא את העבודה מהממשלה, את הצבא מהשטחים, שיפתח במשא-ומתן עם הפלסטינים כהבטחתו. תקווה צנועה: מצנע! אבל, גם מהתקווה הזאת לא נותנים ליהנות. וכבר למחרת קראתי אצל חנה קים ב'הארץ', מה שמלחשים כנראה בכל מיני מקומות, שמצנע הוא שליחם של בעלי ההון, שהוא נציג הסדר הישן, קיבוצניק ותואם ברק. הנה, לקחו גם את בדל החלום.

מזרחים כיצד?

**מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש** (עורכים: חנן חבר, יהודה שנהב, פנינה מוצפי-האלר, הקיבוץ-המאוחד מכון ון ליר, 2002, 328 עמ') מצטיין, באמת, בביקורת כל הגישות "המוסדיות" הרווחות בנושא. אלא שעיון ביקורתי יש לו גם נקודת תורפה: ברור מה הוא שולל, לא כל כך ברור מה הוא מחייב. הן מפרק הפתיחה והן מפרק הסיכום (שעליהם, בעיקר, אני מסתמך ברשימה זו), שנכתבו במשותף על ידי חברי הפורום שפעל במכון ון ליר (מאמרי חבריו כלולים בקובץ), הבינותי יותר מה הם שוללים בנקודות הראות השונות על מזרחים ומזרחיות בישראל, ולא כל כך מה הם מבקשים לראות. הם שוללים, למשל, שלושה דורות של "דיבור" על אודות המזרחים: את גישת המודרניזציה וכור ההיתוך (שנות ה-50 וה-60); את הגישות הביקורתיות הסוציולוגיות, שבמסגרתן מוגדרים המזרחים כ"אחרים" של החברה הישראלית (שנות ה-70 וה-80); ואפילו את הגישות הפוסט-ציוניות השמאלניות, שבמסגרתן "נעלמת" השאלה המזרחית כשאלה מרכזית, ומופיעה "כבעיה" הגורמת לעיכוב פתרון הסכסוך הלאומי (שנות ה-90).

על גישת המודרניזציה וכור ההיתוך הם אומרים, וזו הטענה המרכזית בספר, כי היא מיוסדת על דיכוטומיות בינאריות של מודרניות לעומת מסורתיות, מפותח לעומת מתפתח, מדע לעומת דעות קדומות, טכנולוגיה לעומת פיגור, פרודוקטיביות לעומת טפילות וכדומה, שתוצאתן, בכל מקרה, היא יצירת היררכיות שבהן צד אחד נתפס עליון וצד אחר כנחות: "תכנון עיירות הפיתוח, תוכניות לטעוני טיפוח, אינטגרציה בחינוך, בניית מפעלי טקסטיל וחינוך לפרודוקטיביות - נתפסו כפרויקטים מכוננים זהות לאומית, שבמסגרתם

נתפס המזרח כמי שנתון בפיגור, ואשר עליו לעבור שינוי רדיקלי לקראת המודרניות של המערב" (עמ' 21).

על הגישות הביקורתיות-סוציולוגיות, המדברות בדרך כלל על ריבוד מעמדי-עדתי, הם אומרים כי הן אתגרו אמנם את הדומיננטיות של גישת המודרניזציה, אך לא הצליחו להחליף אותה; ואילו על הגישה הפוסט-ציונית הם אומרים, כי זו התרכזה בעיקר בסכסוך עם הפלסטינים ופרשה מעיסוק מפורש במזרחיות, אם משום שסברה כי זו סוגייה מן העבר שאין טעם להנציחה, ואם משום שסברה כי זו תיפתר עם בוא השלום. יתר על כן: "הזרם המכונה פוסט-ציוני, שמבוסא על ידי השמאל הליברלי היהודי, רואה במזרחים מכשול לסיום הסכסוך בשל היותם 'לאומנים', 'שונאי ערבים' ו'סמנים ימנים' בפוליטיקה הישראלית" (עמ' 24).

שלילה זו מתחדדת עוד יותר בפרק הסיכום ("מנגנוני כינון וייצור הידע על מזרחים בישראל") שכתבו במשותף חברי הפורום. הטענה המרכזית כאן היא כי קיבוע המזרחיות כקטגוריה מהותנית נעשה בכפיפות לאידיאולוגיית כור ההיתוך. טענתה של אלה שוחט - שאומצה כהנחת-יסוד על ידי הפורום - היא כי המזרחיות עוצבה מראשיתה על ידי המסגרת הלאומית, שחוללה דה-ערביזציה של המרחב וכפתה על המזרחים הפרדה קשיחה בין "יהודים" ל"ערבים" לראשונה בתולדותיהם: "בתוך הפרויקט הלאומי נאלצו המזרחים להיפרד מערבותם המרחבית וההיסטורית, כדי שיוכלו להשתתף בפרויקט הציוני שבסיסו הוא לאומי-מודרני" (עמ' 290).

באופן ספציפי יותר היו למהלך זה, לדבריהם, שתי תוצאות (סותרות) המוגדרות בספר כ"הומוגניזציה ודיפרנציאציה". ייצוגם וכינונם של המזרחים בישראל נע על פני רצף שבין הגדרת המזרחי כ"בעיה" לבין הצגתו כ"קרובן". כ"בעיה" מוצג המזרחי כנטל על החברה בגלל



נ.ב. מה החליט בג"ץ?

נ.ב. ואגב "מזרחים" ו"הקשת המזרחית": מה החליט בג"ץ בפרשת הקיבוצים? שקניין פרטי הוא עוול מעיקרו, או שרק קניין פרטי בבעלות הקיבוצים הוא עוול? את ההחלטה הראשונה טרם קיבל (אם כי מי שמדבר על "צדק חלוקתי" אינו רחוק מלאמץ את הטענה כי הדמוקרטיה הבורגנית מעיקרה מעוולת כל עוד יש בה קניין פרטי), ונראה, לפיכך, כי אימץ את השנייה, ובכך עשה עוול לקיבוצים. כל חטאם הוא, שבניגוד לבעלי קרקע פרטית בעיר, לא קנו את אדמותיהם בשעתו בשווי פרוטה, כי אולי האמינו, באמת ובתמים, שקניין פרטי הוא עוול, אלא רק חכרו אותה מקק"ל. ולכן, עתה, שומטים אותה מתחת רגליהם, ומאלצים אותם לפשוט רגל.



שירת עצמי והאחר

**שירת עצמי** - פסגת שירתו של וולט ויטמן בתרגומו הסוחף והנפלא של עודד פלד, שזכה כבר לשבחי הביקורת (הוצאת כרמל 2002) - הוא שם מאוד לא פוליטיקלי קורקט: לו כתב ויטמן במחצית השנייה, הפוסטמודרנית, של המאה ה-20, ולא במאה ה-19, המודרנית, היתה יצירתו מן הסתם נקראת "שירת האחר", זה האחר המטופח כל כך בהגות ימינו עד כדי ביטול גמור של העצמי שקדם לו. אולם האמת היא שאין "אחר" בלא "עצמי", כשם שאין "עצמי" בלא "אחר", כמאמר חז"ל: "אם אין אני לי מי לי, וכשאני לעצמי מה אני". מעניין, לכן, להתבונן בכמה מביטויי ה"עצמי" בשירת ויטמן, ולראות מה הם כוללים, ולכך בעיקר יוקדשו השורות הבאות. הנה למשל הבית הפותח את שיר מס' 1 (במחזור הכולל 52 שירים):

אני מהלל את עצמי, ושר את עצמי  
מה שאני נוטל לעצמי תיטול גם אתה לעצמך,  
כי כל חלקיק השייך לי שייך גם לך

ברור שאין זה עצמי אנוכי (האומר: שלך - שלי); גם לא עצמי אלטראיסטי (האומר: שלי - שלך); אלא עצמי שווינוני (האומר: שלי - שלך, שלך - שלי). כלומר, עצמי אוניברסלי, חלק משלם, עצמי שאינו מבטל את עצמו וגם אינו בוש לשיר את עצמו, כששירת עצמו אומרת "כל חלקיק השייך לי שייך גם לך...". בבית הפותח את שיר מס' 5 נאמר:

אני מאמין בך נשמתי, האחר שהנני אל לו  
להשפיל  
עצמו בפניך,

'פרספקטיבות מזרחיות'. מתוך פרספקטיבות אלה אנו רוצים לדון במזרחיות כמפרקת, כמכוננת וככותבת מחדש את הדיון על חברה ותרבות בישראל" (עמ' 17).

מעבר לשימוש בז'רגון הפוסטמודרני המוכר, דומה שהכול לוט בערפל: הוהות היא עניין של "כינון", הוהות היא "נזילה", הוהות היא גם "מדומינת" וגם "אמיתית", היא "עשויה להיות ולא להיות", אין פרספקטיבה אחת לזוהת אלא "ריבוי פרספקטיבות" המשתנות כל הזמן וכדומה.

האם אירע למחברים מקרה בלעם? משם ספרם דומה שבאו לדבר על "מזרחים בישראל" והנה מן הניסוחים השונים - "הכלה והדרה", "חיקוי והטמעה", "מזרחיות מפרקת", "דיון על חברה ותרבות בישראל" - דומה שאין זה כלל דיון בזהות מזרחית, שהתפוגגה לגמרי, אלא דיון בזהות הישראלית הכללית.

מן הראוי היה לומר עוד מילה על "המבט הפוסטקולוניאלי" ועל הוויכוח המעניין בין אדוארד סעיד (הגורס שיקוף בינארי של מזרח ומערב) לבין הומי ק' באבא (הגורס יחסים דיאלקטיים של חיקוי והטמעה), שעמדתו היא שאומצה על ידי מחברי הקובץ, אלא שמחמת קוצר המצע לא אוכל לעשות כן. לפיכך אין לי אלא להפנות את הקורא לחוברת האחרונה של "תיאוריה וביקורת" (מס' 20) ולמאמרם המשותף שם של יהודה שנהב וחנן חבר "המבט הפוסטקולוניאלי", שבו הם אומרים דברים מפורשים יותר ממה שהם אומרים בספר זה, כגון שהציונות היא קולוניאליסטית, שהלאומיות בכלל היא תוצר מערבי שמופץ על ידי הקולוניאליזם, ושהמבט הראוי, אף יותר מ"המבט הפוסטקולוניאלי", הוא "המבט הפוסטלאומי" (לו מטיף חנן חבר גם בספרו **פתאום מראה המלחמה** שנסקר במדור זה בשעתו). השאלה היא רק איזה טעם יש לדבר על זהות בכלל, מזרחית ואחרת, במצב פוסטלאומי?

מסורתיותו, הנתפסת כמכשול במערכת ההישגית המודרנית. כ"קרבן" מוצג המזרחי כחריג, כגורם פסיבי, אשר אינו מסוגל להשתתף ביצירת נסיבות חייו. הבניה דואלית זו של המזרחיות מוסדה בשיח האקדמי והספרותי, באמצעות שתי פרקטיקות: פרקטיקה של הומוגניזציה, המנסה לשטח הבדלים ולהתיכם למסגרת אחת; ופרקטיקה של דיפרנציאציה, של יצירת שונות או זיהויה וחיפוש כלים לפתרונה. מסקנת הפורום היא כי "המהלך הכפול של הומוגניזציה ודיפרנציאציה מאפשר בו בזמן את הכלתה והדרתה של המזרחיות לתוך הקולקטיב היהודי ומחוצה לו. היא מעצבת זהות מזרחית בלתי אפשרית, הלכודה בתוך מיקום בעייתי של שייכות וזרות" (עמ' 295).

עד כאן, בתמצות נמרץ, הגדרות המזרחיות הכפויות על המזרחים מבחוק. מה הן, אפוא, ההגדרות העצמיות שלהם, וכיצד הם רואים עצמם בעיניהם שלהם, שזה מה שחשוב כיום? ובכן, כאן, צריך לומר, הדברים עמומים קצת יותר, ואולי אף מפתיעים. לדבריהם, הם מנסים לטפל בסוגייה המזרחית לא בכפוף לכללי השיח הישראלי ההגמוני, אלא בתוך ביקורת עליו ובתוך דיאלוג עם הקורפוס התיאורטי המכונה "הפרספקטיבה הפוסטקולוניאלי" (ראה הערה להלן). השיח בישראל, הם אומרים, מתמלכד בהגדרת הזהות בין שני קטבים, מצד אחד המזרחיות מוצגת כבעיה, מצד שני היא מוצגת כתופעה מדומה. "הגדרתנו את המושג זהות מזרחית מדלגת מעל שתי עמדות אלה. זהות אינה ניתנת להגדרה בתוך הסדר המגביל בין שני קטבים של 'אמת' מול 'המצאה'. זהות היא בו בזמן גם תופעה מדומינת וגם תופעה אמיתית; ואם ננסה זאת ביתר חדות: בשל היותה תופעה מדומינת מתוך תוויות תרבותיות מסוימות, היא הופכת לנוכחת ואמיתית. אפשרויות הדמיון של זהות זו הן מרובות ונפתלות, והוצאתה אל מרחב שלישי, שאינו נופל בתחום 'האמת' והשקר' מאפשר את תשואלן ופרישתן של אלטרנטיבות רבות" (עמ' 16).

בהמשך הם כותבים: "אנו מתייחסים בספר זה אל זהות מזרחית כאל אתר של כינון, כאל תופעה נזילה, שמאפשרת 'להיות ולא להיות'; שמצד אחד יש לה מאפיינים כלכליים ופוליטיים, אולם מצד אחר גם תרבותיים עצמאיים. חשוב מכל: מזרחיות אינה מוגדרת כאופוזיציה לאשכנזיות, אלא תופעה, שבין השאר, מכילה בתוכה גם את האשכנזיות מתוך יחסים של הכלה והדרה, חיקוי והטמעה". וכן: "אנו מנסים לייצר מספר רב של הגדרות של מזרחיות, ומשום כך אנו משתמשים בלשון רבים. אין אנו מדברים על 'פרספקטיבה' או על 'נקודת מבט מזרחית', אלא על

ואל לך להשפיל עצמך בפניו.

מה שמעניין כאן הוא לא רק היחס השוויוני, כאמור, השולל כל השפלה, אלא העובדה שכל אדם הוא גם "עצמי" ("נשמתי" בשיר זה) וגם "אחר" בעת ובעונה אחת, ולעיתים החלוקה הזו עוברת בנפשו פנימה. מקובל לדבר בתיאוריה הפוסטמודרנית על האחר כעל מיעוט, זה, שולי, אבל מי שהוא בן קבוצת הרוב במעגל אחד, כמו, למשל, היהודי במדינת ישראל, עלול להיות חלק ממיעוט שולי וזר במעגל אחר של המזרח התיכון. כך ש"עצמי" ו"אחר" אינן שתי ישויות מקובעות וזרות, אלא שתי מהויות בישות אחת המחליפות כל הזמן מקומות. בלא מעט שירים מברר כאילו ויטמן את זהותו העצמית ושואל ממה היא עשויה? ותשובתו תמיד - מכל המכלול שסביבו בעולם: "לכל צבע עור ומעמד אני שייך, לכל שכבה ודת/ איכר, מכונאי, אמן, ג'נטלמן, ספן, קווקר..." וכן הלאה, רשימה ארוכה (שיר מס' 16). בשיר אחר הוא מסכם אותה בשורה הבאה: "בכל בני האדם אני רואה את עצמי, אין בהם עדיף ולא פחות..." (שיר מס' 20). לעיתים זה כולל גם את הקוסמוס כולו, אבל מעולם אין תחושת העצמי שלו נמחקת או מתבטלת בשל כך: "אני קיים כמו שאני, די בזה, / גם אם איש מלבדי בעולם לא יחוש זאת..." (שם). לעיתים העצמי, בעיניו, הוא עולם הגדול אף מן העולם החיצוני: "עולם אחד חש בזה ובמידה רבה גדול הוא בעיני מכולם, הלא הוא/ אני עצמי..." (שם, שם).

אפשר לומר כי יחסו ל"עצמי" ול"אחר" נגזר מהרוח הדמוקרטית האמריקאית כפי שעוצבה בידי האבות המייסדים. באותו שיר (עמ' 24) שבו הוא אומר: "זה המשפיל את האחר משפיל אותי", הוא כותב בהמשך: "...אני קורא אל דגל הדמוקרטיה, אני נשבע! לא אקבל דבר שלא הכל מקבלים / כמותו באותם תנאים". לכך יש להוסיף גם את הרוח הליברלית של השוק החופשי, הגורסת, בניגוד לכל מיני תורות אחרות, כי בשוק חופשי כזה, בו נפגשים קונים ומוכרים מרצונם החופשי, "זה נהנה וזה אינו חסר", כלומר התועלת היא הדדית, ומבקשת הרווח הפרטית של האחד, נהנה גם האחר. רק כך אפשר ליישב את הסתירה כביכול בין "אני מפליג באהבת עצמי" לבין "אהבה סוערת בל תתואר" ליקום. בהערת אגב, כדאי לציין, שבביטול החלוקה הזו בין "עצמי" ל"אחר" מבטל ויטמן גם מוסכמות "מוסריות" כביכול:

לא אך פייטן הטוב אני, לא אסרב היות אף פייטן הרשע.

מה הפטופוט הזה על מידה טובה ורעה?

הרוע מניע אותי ותיקון הרוע מניע אותי... (שיר מס' 22).

העצמי שלו, יותר מכל דבר אחר, הוא דיאלקטי, שוחר טוטליות של חיים ומעורבות. כזו היא גם הנתינה שלו, לא צדקנית, אלא מלאה:

"ראו, לא אטיף מוסר ולא אתן מעט לצדקה, / כשאתן, אתן את עצמי" (שיר מס' 40).

וכך גם שורה בשיר (מס' 52) החותם את הספר:

אני מצווה עצמי לעפר, לצמוח מן העשב שאהבתי.



זה המובן המקורי של העצמי, המכיל, כמובן מאליו, את האחר (מילה מוזרה, פעם היו אומרים זולת) ואת היקום כולו, כפי שמיטיב לנסח זאת עודד פלד בפתח דבר: "...בכוח המסה האדירה של שורת רחבות, דוהרות, הבניות על נשימה ארוכה וחופשית, נוצר המיווג העמוק של אדם ועולם, של הרוחני והחומרי, הרמוניה של האני השר עם כל הסובב אותו".

בשירה זו משיב ויטמן ל"עצמי" המודרני את כבודו האנושי, שהוכפש עד עפר בידי "האחר" הפוסטמודרני.

### שאלת ההתענגות הנשית

שני ספרי שירה חדשים של שתי משוררות, שהנושא הנשי דומיננטי בשירתן, ראו אור לאחרונה. האחד **חד-קרן** (ריתמוס - סדרה לשירה 2002) ספר הביכורים של אנה הרמן, והשני **יומן ירח** (הקיבוץ המאוחד 2002) ספר שיריה השני של דיתי רונן.

חד-קרן היא אותה חיה אגדית (Unicorn בשמה הלטיני) "לבנה כחלב בעלת קרן ארוכה הבוקעת ממצחה", המסמלת, בין השאר, את הבתולים. דם הבתולים הוא מוטיב בולט בשיריה של הרמן כמו, למשל, בבית הבא מן הסוג הקרוי 'התבגרות':

אחת-עשרה שנים כמו סימן מוקדם למחלה קשה, מתוך כלימת חורי יצא הדם כמיץ עכור הזב מפרי מחוץ, ולא סיפרתי שירד לי דם.

הנערה בת ה-11 נתקפת בהלה מדם הווסת הראשונה, מדחיקה אותה ומסרבת להתבגר:

נשארתי במיטה, וסימני מיני דמו לסימנים של מחלה קשה. מקיר חדרי בקע כקיא צל של אשה (עמ' 10).

גם השיר הבא, 'גולם', מתאר שלב טראומטי בהתבגרותה המינית: "...הדלת נפתחה, נורית עמדה שם. 'אל תציצי!' / צווחתי. היא הביטה, ואמרה: 'כבר יש לך ציצי', / והתכסיתי בכלימה. אמרתי: 'לא נכון.' / היא לא חדלה להסתכל, היא לא חדלה לבחון..." כאשר המשך השיר מתאר מעין תהליך של התכנסות והתכנסות בשומן העוטף אותה כגולם כדי להעלים את סימני המין.

ההתבגרות המינית הנשית (במונחים פרוידיאניים) כרוכה בגילוי הסירוס הנשי, "כלימת חורי" כפי שכתבה הרמן בסוגר 'התבגרות' או בשיר אחר "אני הופכת להיות לחור / עמוק בתוך הפרח הצחור". בהלת הסירוס, מצד אחד, אינה מבטלת את העונג הטמון בגילוי הפאלוס הגברי מצד שני, כנכתב בסיומו של אותו שיר: "הנה עכשיו את כף ידי בצומת/ העצבים של ילדותך. עצום את/ עיניך והנח לי ללטף/ את המקום שמתוכו נוטף/ הקצף שהציף את כל לילות/ הסוד שלא יכולת לגלות." (הקצף שמציף את הלילות' עמ' 8).

שיריה של אנה הרמן חרוזים ושקולים בקפדנות רבה והיא גם מרבה לכתוב בצורות החמורות של הסונט. דומה שמעבר לעניין האידיאולוגי-פואטי הכללי של רסטורציית החרוז, המאבק האנכרוניסטי משהו, שהיא מנהלת במשותף עם דורי מנור נגד המהפכה השירית של נתן זך, נועדו השורות ההדוקות והמלוכדות של שירתה גם לגונן על מיניותה הבתולית מפני אותו חד-קרן המנסה לחדור בעדן ולפעור בהן חור.

דיתי רונן לעומתה עוסקת בנשיות הבשלה והבוגרת. במרכז ספרה **יומן ירח** עומד "המחזור הנשי המיני על השתמעויותיו הרוחניות, האסוציאטיביות והמילוליות" כפי שמגדירו ד"ר

השורות החוזרות ב'פוגת המוות', השיר על השואה שכתב צלאן: "חלב שחור של שחר אנו שותים עם ערב / שותים צהרים ובוקר שותים עם לילה / שותים ושותים"; את השורה: "זהב שערך מרגריטה / אפר שערך שולמית" ואת השורה הידועה: "המוות רב-אמן מגרמניה", ואומרת כי לצלאן היתה פאסינציה (היקסמות) מן המוות וממי שהתגלו כסוכניו הנאמנים, הגרמנים. במובן זה, היא מוסיפה, היווה אולי החיבור בין האשה לדחף המוות כמעין תחליף לשם האב הדחוי (צלאן המתבגר דחה את יהדותו של האב ואימץ את השם והתרבות הגרמנית של האם). שיערה של האשה (היא האם "מרגריטה", שלאחר מותה במחנה השמדה התגלגלה ב"שולמית") מהווה אובייקט חלקי, המסמן את ההתענגות הנשית ומוביל אל המוות. במקום אחר היא מסכמת עניין זה ואומרת כי "קיימת אפשרות שהבלתי ניתן לביטוי מילולי לא היה דווקא השואה, כפי שסבורים חוקרי ספרות, אלא ההתענגות הנשית, שהתגלמה עבור צלאן במשיכה אל המוות (עמ' 92).

הנושא סבוך ומורכב, כמו כל נושא פסיכואנליטי, ולא היתה לי כוונה להציגו במלואו, אלא להפנות אליו את הקורא כמקור פרשני נוסף.

### פינת המחלוקת

מחלוקת, בחיים ובספרות תמיד מעניינת. הנה מחלוקת כזאת בעקבות מה שכתבו חיים נגיד במוסף "תרבות ספרות אמנות" של 'ידיעות אחרונות' ורפי וייכרט במוסף "ספרות וספרים" של 'מעריב' באותו יום שישי עצמו (9.8.02) על ספר השירים של אנה הרמן **חדקין**.

וכך פותח חיים נגיד את רשימתו: "אנה הרמן וחביבה פדיה (המחברת השנייה בסקירתו - ע.ל.) שתי משוררות מפתיעות בשירתן רבת ההמצאה, ההשכלה והיופי. לא אפריו, משוררות כאלו מופיעות בשירה העברית רק אחת לשנים רבות... שירתנו עשויה לשאוב מהן כוח התחדשות. שני ספרים שהם סימני דרך..."

וכך פותח רפי וייכרט את רשימתו: "בין ספרי השירה שראו אור לאחרונה, נראה כי ספר ביכוריה של אנה הרמן הוא מן המופרכים ביותר. המחברת נמנית עם קבוצה של משוררים שדומה כי שמו להם למטרה לשחוק עד תום את רגישויותיה של הלשון העברית בשירים חרוזים, שקולים ומלאכותיים..."

לא אסתיר את דעתי, כי אותי רפי וייכרט שכנע יותר.

דומני שאת שני ספרי השירה הללו כדאי לקרוא לאורו של ספר שלישי, ספרה היפה והמרתק של המשוררת והפסיכואנליטיקאית רות גולן **אהבת הפסיכואנליזה** (רסלינג - סדרת פטיש 2002) העוסק ב"היבטים בתרבות



בעקבות פרויד ולאקאן" והמקדיש פרק מיוחד למשורר "פאול צלאן ושאלת ההתענגות הנשית".

גולן כותבת כי פרויד הבחין בין "עיקרון העונג" המתייחס לכל פעולה שנועדה לפרוק מתח ולהגיע לאיזון, לבין "מעבר לעיקרון העונג" המתקשר עם מה שהגדיר "דחף המוות". לסגסוגת זו של ארוס ומוות קרא ז'אק לאקאן *jouissance* מושג שתרגומו המקובל בעברית הוא "התענגות".

לדברי גולן דיבר לאקאן על שני סוגי התענגות: ההתענגות הפאלית, ההתענגות של הפונקציה המינית הגברית, הכרוכה גם בהתענגות המופקת מהישגים תרבותיים שבדיבור ובשפה, וההתענגות הנשית. האשה לדבריו, אינה נמצאת רק תחת מרותה של "ההתענגות הפאלית", כפי שסבר פרויד, אלא יש לה התענגות נוספת, שאי אפשר לבטאה במילים, ולו רק מפני שכל דיבור הוא בבחינת תביעה, המצויה, כאמור, במישור הפאלי. לאשה, לדבריו, יש ערך עודף של התענגות, וייתכן שרק המיסטיקנים והמשוררים יודעים לגעת בו.

לאור קביעתו זו עוסקת רות גולן במשורר פאול צלאן ואומרת כי משורר זה חצה את הקווים: "הוא נגע בהתענגות הנשית וידע עליה משהו, וידיעה זו היתה כנראה בלתי נסבלת עבורו והתחברה עם דחף המוות באופן שלא ניתן להימלט ממנו" וכידוע התאבד פאול צלאן ב-1970 בקפיצה לנהר הסינה, אחרי ביקור בישראל.

מבלי לעסוק כאן בשירת צלאן, שהיא נושא בפני עצמו, אוכיר רק כי גולן מצטטת את

אריאל הירשפלד על גב הספר. מחזור השירים מלווה את המחזור החודשי ומדווח על מגוון התחושות הנשיות במהלך החודש בהתאם לצורות המשתנות של הירח, הנכרכות במיתוס הנשי: "כשהירח גלוי גופי מתרומם, / אני מתרונקת בנסוג הגאות. / במילואו גלי אור פנימיים / משתברים בדימויי אינסוף, / בפגימותו אדי חושך סמיך מתאבכים / מסמנים את תוקפו הארעי של קיומי". מגוון התחושות והתגובות עשיר ומורכב יותר: "כשהירח סתור אגני מאבד צורתו, / תוסס חומצי, גולש הרחק מעבר לפסגות. / אז מאיימים עלי כוחות הנזילה הגדולה, הנובעת ממני / ונשפכת מתוכי הלאה החוצה". לבסוף מקבלת החוויה הירחית-



אורגומית ממדים קוסמיים כמעט: "רחש בקיעת קרום אדמת בתולים, / תנועות פתיחה וסגירת הרים".

אולם חווית היסוד גם אצלה (כמו אצל הרמן) היא של חסר שלא ניתן למלאו. השיר נפתח בציון אותו פער:

ברגע היוולדי  
נפקחו שלושה פיות  
על ראשי שלושה הרים  
ונפערו אל השמים

על כן שלוש אני שואלת, על כן שלוש אני שוללת  
על כן מכל גבעה נודף ריחו של רחם.  
כשני משולשים תואמים רובצים  
פי אל מול עיני, הפות מול פטמותי...

והשיר מסתיים בתהום שאין לה תחתית:

ולשוני תשתלשל שלוש  
מגבהי הפיות לתהום  
שאינן לה תחתית

(ריבע ראשון; פריגיאון, עמ' 8-9).

# חמישה פרגמנטים קטנים

## לאה זהבי



### המודל

בחצי הלילה, כשגד ישן שנת ישרים, עברתי כגנב ליד ביתו של יאני. אור צהוב בקע מהסטודיו שלו, שהיה פעם מנת חלקי ולחם חוקי. על הקיר היתה צלובה אשה לא מוכרת, שזנב סוס ערמוני משתלשל על עורפה. יאני ישב על שרפרף למרגלותיה, מחזיק פֶּלְטָה ומכחול.

מאז שאני זוכר את עצמי, אני מצייר צלבים וצלובים, סיפר לי בלילה הראשון. ואכן, ברוב רובם של הציורים נראה יאני צלוב כדת וכדין. להפתעתי, בכמה עבודות כיכבה בחורה עם צמה עבה כפיתון. מי זאת, שאלתי אז בקנאה כבושה. אחת שנטרפתי אחריה, ענה בלי ניד עפעף. מאותו לילה ידעתי, שלא אנוח ולא אשקוט עד שיצייר גם אותי. התאוותי להיות החלומית שלו, בשום אופן לא המציאותית. יום אחר יום, ציפיתי שיבקש ממני להיות לו למודל. יום אחר יום, בוששה בקשתו לבוא. בשפתיים חשוקות נשאתי את עלבוני ונשבעתי להשיג את שלי. אם לא בטוב, אז ברע, אם לא ביושר, בדרכים עקלקלות. והתמסרתי ליאני עד דמעות, והתנכרתי לו עד כלות, וגיליתי לו בכל לבי חצאי אמיתות, וצדתי אותו בפי בכל רגע אפשרי, ואגרתי רעל כקמצן האוגר מטבעות, ושמרתי על אוצרות הארס בקנאות, והמתנתי בסבלנות של טורף, וחיכתי חיוך חמוד.

בוקר אחד, כשניגש כהרגלו אל בֶּן הציור, ולאסוני, שוב לא ביקש לציירני, התגנבתי מאחוריו, כיסיתי את עיניו ובקול מתוק מדבש לחשתי: תנחש מי זה? בטרם השיב, ליפפתי את נחשי יְדֵי סביב צווארו וסחטתי ממנו את האוויר עד הטיפה האחרונה. ככה ייעשה לאיש, שלא הייתי אשת חלומותיו, מלמלתי וקשרתי בזריוות את גופו הדומם אל הֶבֶן.

שלום ולא להתראות, אני הולכת לצייר את עצמי.

נעצתי את דרבנותי בצלעות גופי החי, ודהרתי לחופשי.

מעניין למי מהם יימאס קודם, ומי יגיד ראשון שִׁבְרוּ את הכלים. כל עוד נפשי בי התרחקתי, אך תקתוק קבקביו של יאני לא הפסיק לדלוך בעקבותי. למה אף פעם לא צייר אותי, אותי, אותי, קוננתי שוב אל החלל הריק. בעונג עצום נשאבתי לתוך מנהרת הכאב הישן, עד שנפלה עלי עייפות איומה, כמו לאחר שעות של בכי ללא תוחלת.

### בקשתו של יאני

יאני ישב לבדו על ספסל צמוד לקיר, כאדם עצור טרם משפט. גוו כפוף ומבטו משוטט על הרצפה. לפתע הגביה את ראשו והסתכל על גופי, כאילו גילה אותי מחדש או אולי בפעם הראשונה. הדיבור היה קשה עליו מתמיד. את יפה, לחש כילד שצועק 'על החיים ועל המוות' וקופץ למים הקרים.

באותה שעת ערב מאוחרת, כשעברתי ליד ביתו, ובאור הצהוב נראתה האשה החדשה צלובה על הקיר, שמחתי שנחלצתי מבית האופל הזה. אין חדש תחת השמש, אמרתי בלבי, יאני כמנהגו נוהג. רחמנות עליה, זאת רק ההתחלה. לפתע, כמו נתגלתה לי אמת נוראה, שהוסתרה ממני בעורמה, צצה על פני צלובתו ארשת משועשעת. הייתכן שזה רק סבל מבוים? משתפי פעולה מלוכלכים! צעקתי לתוך החדר. מה קשה יותר, הא? לצייר צלוב או להעמיד פני צלוב?!

## צייר ההפתעות

כרעם התגלגלה השמועה, שיאני, הצייר הזקן ביותר בסביבה, יחלק הפתעות לכל מי שיבוא אליו לסטודיו. אף שהלכתי לכיוון ההפוך, עשיתי אחורה פנה. מתמיד אהבתי הפתעות, ולמען האמת הצטערתי, שאבא וגד אחריו לא הצטיינו בנושא. יאני, לעומתם, היה בשטח זה מלך ללא מתחרים. אצלו, לטוב או לרע, אי אפשר היה לדעת מה ילד הרגע הבא. כך או כך, היות שמזמן לא נחת על סיפי סוד כמוס, מיהרתי לשם בנפש שוקקה. כשכמעט התייאשתי מלחכות, הואיל יאני להגיע. כגנב נכנס והניח סמוך לקיר סל נצרים, עטוף בשמיכה אדומה. שקט דרוך השתרר. בכל פינה הורגשה זיקנתו כריח של תינוק. או אז הסיר את הכיסוי בתנועת יד עדינה, והזמין את הנוכחים לבחור בזה אחר זה הפתעה. בקוצר רוח ובדאגה עקבתי אחר הזרזים האלה, השולים וחוטפים לעצמם מכל הבא ליד, מחסלים בעזות מצח את סיכויי לזכות בחפץ כלבבי. כולם, עד האחרון שבהם, היו אויבי, וגם בהגיע תורי, לא השלמתי עם קיומם. בטוחה הייתי שלא השאירו לי כלום, או מן הסתם את הדבר המכוער ביותר. ואכן, כשרכנתי מעל לסל, קיבלה את פני פקעת אפורה של בובת סמרטוטים מרוטות. במר נפשי הסבתי להן את הגב ופניתי ללכת.



אולי בכל זאת תבחרי לך אחת, הפציר בי יאני עד שנעתרתתי. כשהתחלתי לפשפש בכליל העלוב, שמתי לב שנותרתי לבד בתדר. רק אז התבוננתי בפרצופים ואט אט גם הצלחתי להבחין ביניהם. הפה והעיניים, שנרקמו בחוטים צבעוניים, היו פרומים אולי מרוב שימוש, ואולי כדי לשוות לכל בובה ארשת יחודית. משום מה, הבזיק במוחי הרעיון, שהבובה עצמה אינה ההפתעה האמיתית, אלא הסוואה לאוצר הטמון בה. בלהט רב מיששתי את כולן, אך הן היו ריקות, ריקות מכף רגל ועד ראש.

השתוממתי. מעולם לא התנסח כך. לרגע, ראיתי את עצמי דרך עיניו, ורטט עבר בי, כמו הייתי האשה האהובה והגבר המאוהב גם יחד. ובטרם הספקתי לעכל את התחושה המשובה, פרש לפני כמה ציורים. על אחד מהם הופעתי אני. מוזר, הרי מעולם לא שימשתי לו מודל. זה היה ונשאר פצע פתוח, חלום שלא התגשם. מה קרה פתאום? האם אחרי לכתי, התרפק על זכר אהבתנו?



בת דמותי היתה שקועה בכורסת עץ עתיקה, כמתמסרת לקימוריה המגולפים. זרועותיה המורמות נפגשו מאחורי עורפה, ומתחת לחולצתה המופשלת, נחשפה כברת בטן עגלגלה. מקסים, התפרצה מפי שמחת גילוי אמיתית. אף פעם לא אמרת לי שאני מצייר יפה, הפטיר בשמץ טרוניה, כאילו באה תגובתי מאוחר מדי. שוב הוא אותו ילד פגיע, נזוף ותובעני, שאינו שבע לעולם. התקפדתי, אך מיד התרככתי. ככלות הכול, מה זה משנה. העיקר שהציור קיים. את מוכנה לשכב איתי? שמעתי את קולו כמתוך חלום. תהיי מוכנה לשכב איתי? חזר על השאלה, כשקלט את התימהון על פני.

תגידי לו כן, לחשה בת דמותי השוקקת חיים על הבד. יש משהו בדבריה. אם זה עשוי להוליד ציורים כאלה, מצווה לעבור את הגבול. אבל גד. גד לא יסכים לעיסקה כזאת, גם לא למען הנצח. נבוכה ברחתי אל ארץ המשאלות. לו. לו יכלו כל האפשרויות לגור זו עם זו כמו זאב עם כבש. לו יכלתי לדלג בין העולמות לפי צרכי המשתנים, בלי לנגוס בקיומו של אף אדם. יאני המתין לתשובתי כמו לגזר דין, ואני שתקתי שתיקה ארוכה כאורך גלותי מעצמי. לבסוף, סירבתי ולא סירבתי, פתחתי את הדלת וסגרתיה בנשימה אחת. כשתחליטי, אהיה במקום אחר, התנער ונשא הרחק את בת דמותי השקועה בכורסה. מתי לא היית במקום אחר, יאני, הפטרתי חרש ודמעות נקוו בעיני. ■

כשפניתי שוב ללכת, מאוכזבת, ובנוסף לכך, אכולת בושה, נעצה בי אחת הבובות מבט עצוב, שמסמר אותי למקומי. ראיתי מיד שחסרה לה רגל, ושהחוט השזור את פיה שמוט. למרבית הפלא הוקל לי. ידעתי שזו הבובה שלי, שאותה אני בחרת. בו ברגע, נעמד יאני ליד בד לבן ומתוח וסימן לי להתקרב. אף שלא אמר מלה, הבנתי שקיבל אותי כבת לווייתו. שלובי זרוע יצאנו מהסטודיו והתחלנו לצעוד לאורך שביל עפר, בשדה עטוף דמדומים. יאני היה כחוש, עורו צפוד וכתפיו כפופות, אך בעיניו ריצדה להבה. עכשיו כבר מאוחר, אמר, אבל בפעם הבאה אשמח לצייר אותך. ואני אשמח לצייר אותך, השבתי כמוצאת שלל רב. אבל כבר אין לי, צחקק והשפיל את מבטו לעבר מכנסיו. שטויות, לחשתי, מי רעב לגופך. וכך, בעודנו פוסעים לתוך החושך היורד, ראיתי את יאני הזקן, המודל שלי, יושב מולי בסטודיו הריק, ותשוקתי העזה לציירו מחדשת את און נעוריו. ■

## פגישה אחרונה

מאחת החצרות הפנימיות הגיח אל הסימטה איש זקן, לפחות בן מאה. הוא נעל מגפי דרך, מטפחת אדומה קשורה לצווארו, וזנב שיבה דקיק מתנדנד על עורפו. אני הולך, אני הולך, ואז פתאום, הופ, אני קופץ, שר המתושלח הזה, והגיש לי כמחזר צעיר ונלהב זר מכחולים נוטף צבע. יאני, קראתי בהפתעה. זה אתה? ומי את?... נו בטח, זאת את. איזה טמבל אני. עם קצת מאמץ רואים אותך מצוין בין הקמטים.



מה אתה עושה? שאלתי מרוב מבוכה את השאלה השנואה על שנינו. כמו שאת רואה אני אי-עשייה אחת גדולה. בדיוק כמו שחלמתי להיות. לא עושה כלום ומרגיש טוב עם זה.

ומה עם הכריש, הוא עוד רודף אותך? תיכנסי, תיכנסי, במקום לדבר כל כך הרבה, אמר, והוביל אותי דרך קמרון אפלולי לחדר קטן בעל תקרה גבוהה. מכאן אני לא זז יותר, הודיע בחגיגות חשודה. קרן שמש גלשה פנימה מבעד לצוהר עגול והאירה גזרי עיתונים מצהיבים. איי, תערוכות, תאריכים, מבקרים, ביקורות, נאנח וכתם של עייפות נמשח על פניו.

מה אתה רוצה שאעשה עם המכחולים המטפטים שנתת לי? מה שבא לך. מצדי תזרקי אותם לפח. מבין המילים עלה, כרוח רפאים, יאני של פעם. ואני חשבתי שהשתנית... מי משתנה, תגידי לי, גיחך והתחיל לצייר באצבעו קו מסתלסל בחלל. כתבת שם משהו?

אולי כן ואולי לא, ענה כבדרך אגב והוסיף לסמן שבילים מתפתלים באוויר.

המשך אי-עשייה נעימה, יאני, מלמלתי בעודי מתרחקת, מגופפת לשלום בור מכחוליו.

תיזהרי, זה עושה כתמים שלא יוצאים, קרא אחרי. אל דאגה, הפטרתי ומרחתי בתאוה את שארית הצבע על פני. ■

## אין צורך לנסוע רחוק

יאני ואני חולפים במהירות בנוף הכפרי. האם אנו בתוך הרכב? האם אנו כלי הרכב?

על שפת אגם, מעבר לחומת אבן נמוכה, נחה להקת ברבורים צהורים. למעלה בשמים חג ברבור יחיד, חג ומסתחרר כשמלה לבנה רחבת שוליים.

לפתע הוא צונח על האדמה כמו שק מלא חול. האם מת בעודו באוויר, וריקודו היה רק תעתוע, משחק הרוח בגוף הדומם?

יאני ואני חולפים במהירות בנוף הכפרי. האם אנו בתוך הרכב? האם אנו כלי הרכב?

עשב צפוף ובוהק, אוויר בר על אגם מנצנץ, מניפת מים נפרשת אחריהם.

לא צריך לנסוע רחוק, אפשר למות פה בשקט, אומר יאני. האדמה כאן דשנה ורכה, טובה למנוחת עולמים, אני אומרת. משב נעים טופח על פנינו הנוסעים הלאה, אל השדות, אל החורשה, אל הצללים.

יד ביד הולכים יאני ואני אל מותנו. מכוח הגזירה הולכים על קו הקץ, והשתיקה בינינו.

כל כך קרובים וכל כך נואשים. צועדים לאט במרש אבל נצחי, עייפים מלשנות את גורלנו. לא מביטים בעיניים, שלא לשאול מחדש שאלות שאין להן תשובה.

הנוף פתוח עד סחרחורת, אבל דרכנו כבר סומנה. צעיף משי סגול מתבדר על צווארי, ובכיי החנוק מבקש להשתחרר. תבכי תבכי, ממלמל פי, שגם יאני ישמע, הבכי הזה הוא גשם נדבות אף אם אינו נחמה. ■

# דוד אברם מבת-ים

## סורין הלו

פרסום ראשון



שירדנו מן האונייה בנמל חיפה נחתנו היישר במעברת העולים, צריפים נבלעים בחולות, שמש קיצית מסנוורת מאלצת לאמץ את העיניים. זה הרגע בו ראיתי את הדוד.

דוד אברם מבת-ים הגיע אלינו עם המונית שלקחה אותנו מהנמל, יחד עם פקידי הסוכנות, מיטות הברזל, ומזרני הקש. הכול בחבילה אחת, לא ניתנת להפרדה. רצית להציע את המיטה, קפץ מבין שמיכות הסוכנות פקיד עם טפסים וקרמבו. רצית לאוורר את המזרן, נתקלת בעוזר לפקיד סוכנות חמוש בדפי סטנסיל, מונה את מיטות הברזל. וכשאמי התאמנה בנשיפות על הפרימוס, צץ הדוד אברם מבת-ים. הוא בא גם כעסקת חבילה עם מסטיק בזוקה וביסקוויטים פתי-בר או פטיברו בפיו, מרוקן את כיסיו התפוחים וממלא בהם את כל השולחן, מתיישב בתנוחת בעל-בית, אוחו בידיו את חבילת הפטיברו, קורע את עטיפת הצלופן, שולף ביסקוויט, טובל אותו בתה מכוס פיירקס, ולוגם בשלוקים קולניים. עם השלוק הראשון, אחותי ואני, ז'אן ונרה ילדי השכנים והכלבה לאקי, כולנו, כמו מצייתים לפקודה, היינו מרימים את גבותינו, בתוספת זקיפת האוונניים של לאקי. גבותינו ואווננינו היו שבות למצבן טבעי אחרי השלוק הרביעי בערך. לאקי הכלבה אף השמיעה קולות זיקה לפטיברו, אך דוד אברם, שידע כיצד לנהוג במין החלש, היה נותן להן לחכות ולחכות, למוצא-ארנקו או צלופנו. כך תדענה נשות בראילה, בוקרשט וגבול בת-ים, שדוד אברם הגיע! אך לאקי שמרה על כבוד מינה, ואחרי השלוק השלישי בערך היתה מסובבת את זנבה ויוצאת לרחבת החמרה לשחק.

האמת שהדוד אימץ אותי מיידית, אחיין ורע להרפתקאות, שלף מכיסו המנופחים בלורות צבעוניות, אחר כך שיתף אותי בפטיברו. כל זה בטבעיות של בעל בית, של צבר בין ילדי המדבר והקוצים. ההערצה אליו גדלה משנסענו איתו לעיר הקרובה. הוא נעמד ליד הנהג, ובעוד אני מגלה עניין רב במכונת המטבעות, מדמיין את עצמי לוחץ על ידית החצי לירה ומחזיר עודף לכל נוסע, הכריז דוד אברם בקול רם ובוטח "שתיים כרטיס לנתניה". אני פערתי את פי, זקפתי את גבותי, התמיהה לה גרמו השלוקים פינתה מקום להערצה

לדוד המפלס דרכו בבטחה בין מכשולי הארץ החדשה! אני חושב שאפילו לאקי היתה משתאה למראה זוהרו של הדוד ומוכה אותו בשני גלגולים ובהרמת כף!

הדוד השתקע אצלנו די מהר, ישן, אכל, השליק תה ועישן סיגריות סילון בהנאה. הוא היה פנסיונר, עבד כאב-בית איפשהו בשכונת יוקרה תל-אביבית. אך תל-אביב היתה עבורנו משהו מעורפל, עיר, מטרופולין, רחובות, הכול נותר בגדר חלום, פריז של הוריו! הדבר המוחשי היו בת-ים ויפו, לשם נהג דוד אברם להזמין אותנו לאכול גריל רומני אצל שושנה.

התענגנו על המיטיטאי, על הציפס ועל החמוצים, בלווי כוס של מאלט.

אחר כך סובבנו את החנויות בשדרות ירושלים, ואז נפרדנו מתל-אביב. חזרנו במסע אוטובוסים לשכונת האסבסטונים, "דיוֹרְלָה אֹלָה", שנשמעה בפיו של הדוד, כמו הזמנה לנגו - הוא בראש הטור, מפקד סירת המיטיטאי.

אך המעשה בגללו ייזכר, אני מתקן את עצמי, המעשה בגללו דוד אברם מבת-ים ירשם בדפי ההיסטוריה, הוא המסע להשבת המטען מרומניה. ומעשה שהיה כך היה.

יצאנו השכם בבוקר, אבי, דוד אברם ואני לנמל חיפה, להביא את הארגזים שלנו, שהגיעו מרומניה.

את המסע הוביל כמובן הפטיברו, רוכש בקולו הרם שלוש כרטיס בחיפה, אחר כך מתיישב ומתרווח מאחורי הנהג ומתחיל, כמורה דרך מנוסה, להסביר לנו את נופה של הארץ, הנה תחנה מרכזית בחדרה, הנה, תחנה מרכזית בויכרון, הנה תחנה מרכזית בעתלית... הנה אוהלי הפליטים... והנה היס! כאן שתק הדוד, מעין אות כבוד לים הכחול.

מהתחנה המרכזית בחיפה לשערי הנמל הוביל אותנו הדוד במסע רגלי להכרת-העיר-התחתית. הצמא היה ללא נשוא, ואבי ואני התייבשנו. כשהבחין בכך הדוד אברם ממרחקי ראש הטור, הכריז

אבי ודוד אברם נדחשו בקבינה ואני קפצתי על הארגזים מאחור. כשיצאנו לכביש הפתוח, והים התגלה מימיננו, טיפסתי על אחד הארגזים, נשמתי עמוקות ופרשתי את ידי לצדדים כדי לשמור על שיווי המשקל. ואז, ז'יוקוב, או אפילו רומל, שועל המדבר, מה פתאום, נפוליאון לפני חייליו בקרב הפירמידות, שאגתי, בעודי מתנדנד, מתאמץ להישאר זקוף, את מילותי הראשונות בעברית, כוסאחתו, רומני גנב!

זה היה ניצחוננו הגדול של דוד אברם. הוא היה בלתי נתפס, היות שלאמיתו של דבר הוא לא היה אפילו דוד שלי. אינני רוצה לחפור עמוק באילן היוחסין, מדת דודיותו לאבי מוטלת אף היא בספק!



לאט-לאט הפך הדוד, יחד עם המסטיק בווקה והבלורות, לזיכרון ראשון של הארץ החדשה. הפטיברו המשיך להעלות חיוך על שפתותינו. אך בשבילי נשאר הדוד גיבור, חלק משורת הגיבורים החדשים, טרומפלדור, הר-ציון, דיין, שרון...

באשר לארגזים, פרקנו אותם למחרת, שמיכות הצמר של מינוס-ארבעים ומעילי הפרווה הושמו בשמש החמסין לאוורור, ומתוכם נותר ארגו בודד ששפר עליו גורלו: הוא הצטלב עם גורלה של לאקי הכלבה והפך למלונה. וכך היתה לה ללאקי עוד סיבה להוקיר את דוד אברם: לא רק הציפייה לפטיברו, אלא גם הערכה והערצה לאליל בדמות פקיד סוכנות, בפתרון בעיית כלביגר...

על הפסקת אש במבצע, עצר ליד קיוסק והזמין גוזז פטל מתוק שעקץ ודקר את הלשון, ועוד הוסיף, חבילת ביסקוויטים פתי-בר. חנינו שם בצל סככת האסבסט כחצי שעה, ואז המשכנו הלאה, כשהדוד אברם מפליא בשבחו של הנמל, החשוב באגן התיכון המזרחי, שאוניות מכל קצווי העולם פוקדות אותו. אבי, פניו אדומות ומיוזעות, שאל בקול רפה על המרחק לנמל. דוד אברם ענה בהחלטיות שתי דקות, הנה שם מעבר לפינה...

אני חושב שזה הרגע שבו החל אבי לפקפק באנציקלופדיותו הארצישראלית של דוד אברם! הוא השתתק, ניגב במטפחת הרקומה את הזיעה, אחז בידי והחל מדדה לכיוון הנמל, דוד אברם בעקבותינו.

בכניסה לנמל היסס אבי, ואז נטל דוד אברם את הפיקוד, שלף מידי אבי את תעודות המשלוח, נדחף בין הממתנים לפני אשנב הקבלה של המכס וביקש לשחרר את הבאגאז'. דוד אברם נכשל בניסיונו הראשון לשחרר את המטען. דוד אברם נכשל גם בניסיונו השני. בניסיון השלישי התגלה הדוד בכל גדולתו: הוא נדחף לראש טור הממתנים, נעמד עמידת מח"ט בפתח החלון, דפק באגרופו על הדלפק, דחף את הטפסים בידי של הפקיד והוסיף דפיקה על השולחן לעידוד. הבנו שסוף-סוף הדברים מתנהלים למישרין. הדוד צעק משהו, ואני נשבע לכם שממקום מושבי, מתחת לעץ וקרוב לברזייה, העברית של דוד אברם נשמעה מוכרת, פיזיה מאטי, או קרוצ'ה מאטי. עכשיו יכולתי לשמוח ולטפוח לעצמי על השכם: סוף-סוף הבנתי משפט שלם בעברית! העברית של דוד אברם הועילה, וראיתי את הפקיד שולף חותמת עץ גדולה, מהסוג שהיה למנהלת בבית הספר בבוקרשט, ובתנועות חזקות, קצביות, הטביע את החותמת על אינספור הטפסים, לקול מחאותיהם של הממתנים. הפליא אותי שאחרי ההצלחה שלי בעברית לא הבנתי את הקריאות שקראו הממתנים, זה נשמע כמו כוסאחתו ויבוטפוימאט, אבל אולי זה היה רק בגלל אוזני הלא רגילה לשפת הקודש!

מצוידים בטפסים נכנסנו למחסן מחניק, צועדים בעקבות איש בחלוק כחול דהוי, שתר אחרי מספרים מוטבעים, בעוד אנחנו מנסים לגלות סימנים מוכרים. אחרי שתי הקפות נמצאו הארגזים, ואבי התייצב לידם: ביתנו בארבעה ארגזים של שבעים קילו כל אחד. דוד אברם לא כובז זמן על שטויות, הפקיד בידינו את משימת השמירה על הארגזים ונעלם. אבי התיישב על ארגו, מנגב את הזיעה במטפחת רקומה, בעוד אני מטפס על ערמת הארגזים, מפקד על כיתת פרטיונים, יורה במקלע בגרמנים, או אולי היו אלה ערבים, אינני זוכר במדויק!

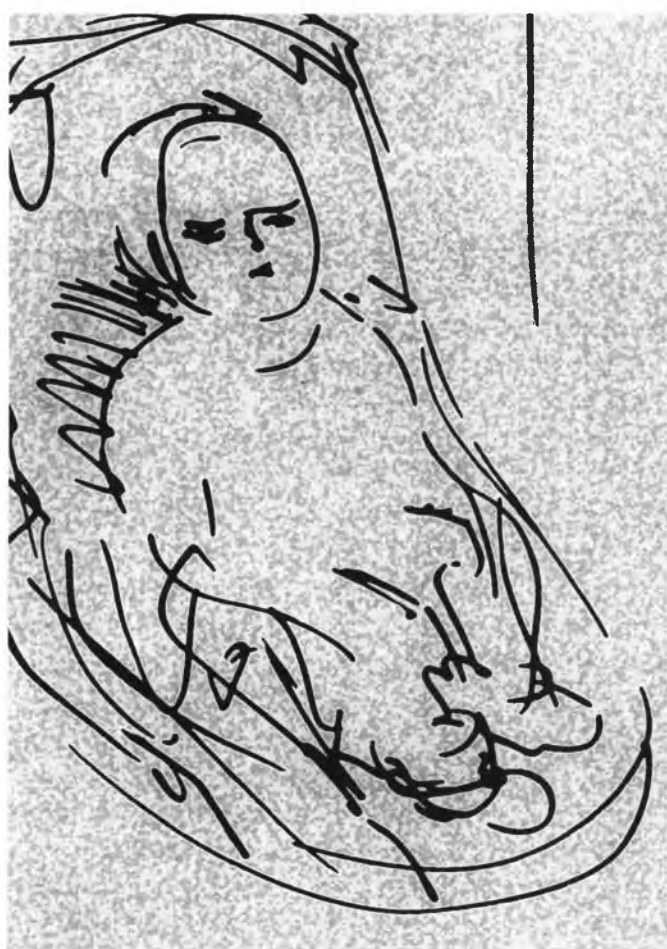
דוד אברם חזר עם ארבעה פועלים ומשאית לנדרובר שנאנקה בכניסה. העמסנו את הארגזים, דוד אברם מפקח ואני מפקח על דוד אברם, וסוף-סוף יצאנו לדרך.



# משמרת הסירים של רות

## אורית גרוס

פרסום ראשון



**ר**אובן חיפש מקום מוצל, החנה את המונית, והוציא מכיס חולצתו המעומלנת את רשימת הנוסעים. על הדף נרשמו שתי שורות: בשעה חמש ימתין ברחוב גורדון, פינת שלמה המלך, לנוסע חדש בשם יפתח, ולבנו ירון. בשעה שמונה יאסוף את הגר ועידו מביתה ברחוב האלונים עשרים ושלוש. עשר דקות נותרו עד לנסיעה הראשונה. ראובן דומם את מכשיר הקשר, הקטין את עוצמת המוזן, ומהתרמיל המונח במושב שלידו, הוציא ספל ותרמוס. כמו תמיד, הוא בחר להתחיל את המשמרת בלגימת תה שהכינה לו טרם יציאה אשתו, רות.

מאז שהחליט לעבוד במשמרת המיוחדת, זאת המחייבת נוכחות ללא הפסקה בתוך המונית, חדל ראובן לעצור בקיוסקים מזדמנים. רות דואגת ומציידת אותו בתרמוס עם תה, בכריכים רב-שכתיים, או בשניצלים פריכים חבויים בתוך פיתה, ומוסיפה פרוסת עוגה, או קוביות שוקולד. הוא שאל אותה לפשר הפינוקים הקטנים האלה, שהיא מטמינה בשקית האוכל, ורות ענתה שאלה מיועדים לרגעים בהם יחוש חולשה. לעיתים, כשהוא נפרד ממנה, צועד למונית שלו, מחזיק בידו את התרמיל, מתעוררת בו סקרנות, כמו של ילד קטן שזה עתה קיבל מתנה עטופה והוא מוכרח לפותחה, להציץ ולגלות מה טמנה רות הפעם, בתוך השקית שלו, וכך, לעוד רגע קצר להריח אותה מקרוב.

כעת, לפני שמזג לעצמו מהתה, הוציא ראובן את האוגדן שחבוי מתחת למושב. כשלאגם, יכול היה לחוש את טעמם השרוף של עלי האסאם, מהולים בריחות המטבח של רות, ונדמה היה לו שאכן היא יושבת לצדו, ורצה להגיש גם לה. במהלך השנים, הם לגמו ביחד הרבה כוסות תה. גם במונית. בתום יום עבודה, היא מחכה לו, נשארת ערה לקבל אותו ולשמוע על האנשים שפגש במהלך היום. ראובן פתח את הקלטר ודפדף. שנים עשר דפים נערמו בו, ובכל דף שמות, תמונות, ותאריכים. זה ארבעה חודשים, בימי חמישי, הוא מתנדב לנסיעות המיוחדות - נסיעות של אנשים אבלים. בימים אחרים בשבוע, הוא נהג של נסיעות רגילות. בתחילה, הצטרף ראובן לפעילות המיוחדת כדי ליהנות מהתשלום הגבוה - מחיר כפול מנסיעה רגילה, לא צופה כל קושי להישאר שעות ארוכות רק בתוך המונית, כפי שמחייב החוזה המיוחד. להפך, ראובן אהב להימצא במונית המטופחת שלו. לפני שנתיים הוא ריפד את המושבים בכחול, רות רקמה על משענת המושב האחורי כוכבים קטנים, וליד השמשה האחורית תלה ראובן מובייל של מלאכים שקנה, כאשר רות סיפרה לו שהיא חושבת שהיא בהריון. על סיבות אחרות הוא לא חשב כשהצטרף.

את היום הראשון שלו במשמרת הוא זכר היטב. הנוסעים היחידים היו הגר ועידו. אז רות עוד לא ציידה אותו בקוביות שוקולד, רק נשקה לו על לחיו, ואמרה: "שיעבור לך בשלום", והוסיפה בלחישה את המשפט שראובן לא יכול בלעדיו: "סע בזהירות." המונית פנתה לרחוב האלונים, וראובן חיפש את בית מספר עשרים ושלוש, כשעינו המיומנת קלטה בחורה צעירה עם ג'ינס ומשקפי שמש, נשענת על גדר. הוא עצר. הגר רכנה לעברו ושאלה: "המיוחדת?" וכשנכנסה למונית, אמרה לו: "לטיילת בבקשה, עניין של שעתיים בערך." ראובן חשב שאין במשפט הזה שום דבר חריג, ועצר את ידו מללחוץ

כהרגלו על המונה. הוא לא ידע מה לומר לה, וחיפש מה רות היתה אומרת, אילו היתה במושב לידו. רות תמיד מצאה את המילים שמרחיקות את השתיקה שמפרידה בין יושבי המושב הקדמי והאחורי שבמונית. ראובן הביט במראה, מנסה ללכוד את עיניה של הגר, מחפש תשובה לשאלה מה השתבש בחייה. הגר, שהסירה את משקפי השמש וחשפה זוג עיני עופרים, הקלה עליו, וכשהמונית חצתה את רחוב בן-יהודה, גומעת את האספלט שבסופו קו הים, אמרה: "אמרו לי משהו על טופס שאני צריכה למלא." ראובן התעשת, והנהן בראשו. הוא החנה ליד מסעדת יוטבתה, וקולה הדק נגע בגבו: "בבקשה, קח ממני את עידו." ראובן הפנה את פניו אליה, והגר הושיטה לו תמונה. ללא מסגרת. תמונה שנלקחה מאלבום. הוא לקח, והגר יצאה, משאירה אחריה שובל של בושם נרקיסים, ותמונה של תינוק. הוא הניח את התמונה על כף ידו המתוספסת, והביט בתינוק שלו, ישן בעריסתו. רעד פילח את גופו, וראובן הרגיש שידה של רות חסרה על גבו הנשבר, לנחם אותו.

עשרים וחמש שנה ראובן נהג מונית. מיד אחרי שהתחתן עם רות, שכנע אותו אחיה להצטרף לתחנת "האבירים" הממוקמת ברחוב יונה הנביא פינת הירקון. הוא קיווה שיוכל לעבוד כנהג בשעות היום, ובשעות הערב ילמד מקצוע מבוסס, כמו ראיית חשבון, או בנקאות. כך יוכל לקיים את ההבטחות שהבטיח לרות ערב חתונתם: לפרנס, להתקדם ולהקים משפחה. אבל במהלך עשרים וחמש השנים שעברו, הוא עובד באותה תחנה: אותו ביתן שירותים מסרית, אותם נהגים שחלקם נהיו עם השנים קרובים לו ממשפחה, אותם רחובות של שקט דחוס בשעות לילה מאוחרות, הזונות שהוא אוסף, ללא תשלום, כשהאור מפיציע, אותה תחרות בין נהגים על עמדת פתיחה מול רמזור, בצד רגעים של קסם מול שקיעה בחוף ירושלים, ואותה נחישות ותקיפות מול נוסעים המנסים לחמוק מתשלום. אבל כל הניסיון הזה לא עזר לו, כשהחזיק אז את התמונה של עידו. ראובן הרגיש איך כוחו, שעד לפני רגע היה איתן כמו מבצר בנוי בחול, מתפורר לגרגרים גרגרים שאין דרך לעצרו, והם הולכים ואוזלים ממנו. הולכים ומתפזרים. והוא במונית, החזיק את התמונה, ואחר הניח אותה על המושב לידו, ושוב החזיק, והניח על רגלו, והחזיק, ושם אותה על דופן המונית, והחזיק, וקירב את התמונה אל לבו, והחזיק, ועצם את עיניו, וכשעצם, חשב שרות בוודאי היתה בוכה. גם בשבילו. רק אחרי כשעה נזכר שבטופס הרישום צוין, שהתמונה תימצא במשך כל המשמרת במקום מוגן - בתוך כיס הניילון המצורף לטופס. אבל ראובן הרגיש איזו אי-נוחות, לשים תינוק זעירי כביס פלסטיק. וכך נדד עידו בין הכיס, המושב המרופד, ידו המגוידת, ולבו של ראובן. ברגעים שאחו בו, יכול היה לחוש את משקלו האוורירי, והשווה אותו למשקלם של שבעה או שמונה תותים, כמו אלה שרות שוטפת ומניחה סביב מגדל קצפת שהיא יוצרת עבורו, או לחופן של גרעינים לבנים על משקל, שהוא קונה לקראת שבת, בפיצוחייה ליד התחנה. אחרי שעתיים, כשהגר נכנסה למונית, ראובן השיב לה את התמונה, ושאל בן כמה עידו. הגר, שכאילו חיכתה שישאל, ענתה: "הוא בן עשרים ושמונה ימים." ועד ביתה שתקה.

את הגר ועידו הוא פגש בנסיעות נוספות, במהלכן הבין ראובן שבכל נסיעה היא הולכת לפגוש את בני, בעלה. חודשיים אחרי שעידו מת הם נפרדו. הגר סיפרה לו שהם לא יכלו לישון ביחד מבלי להרגיש את עידו ביניהם. בלילות, כשניסו מחדש לגעת זה בזה, קפצו בבהלה שמה הם שוב מוחצים אותו. הרופאים פסקו בוודאות שעידו מת "מות עריסה", אבל הגר ידעה שהוא לא היה בעריסה, אלא ביניהם, והשקט של אותו לילה עורר אותה לגלות את עידו עטוף בדממה. הבהלה,

וימים ארוכים של בכי מיוסר, המשיכו ללוות אותם, עד שבני החליט לעבור לבית הוריו, והגר לא מחתה.

בנסיעה הרביעית, פתחה הגר בקלילות את דלת המונית, שאלה את ראובן לשלומו, הודיעה שהיא ובני ילכו לטייל לאורך החוף, וביקשה מראובן להישאר עם עידו בשלום-עליכם פינת בן-יהודה, שמא יתעורר בה געגוע, וכך תוכל לחזור אליו ולהביט. הגר לא חזרה, אלא אחרי שלוש שעות. שערה היה רטוב, וכפות רגליה מכוסות בגרגרי חול, ונעליה בידה. היא שאלה אם תוכל להיכנס מלוכלכת למונית, וראובן סימן לה בידו. הגר היתה מכונסת בעצמה, וראובן שבדק אותה דרך המראה החליט לא לשאול דבר, ממלא את המונית בצלילי הקלרניט של בני גודמן. ראובן חשב אז על המתנות שרות נותנת לו, ושמליות אותו במהלך נסיעותיו. כשהחנה את הרכב ברחוב האלונים, הושיט לה את התמונה, והגר יצאה, משאירה על ריפוד המושב טבעת של רטיבות.

שבוע אחר-כך, הלכה הגר לקולנוע עם בני. לפני שיצאה מהמונית, הגישה לו את עידו, ואמרה: "שמור עליו!" כשאסף אותה מרחוב ירמיהו פינת דיזנגוף, ושאל איך היה, ענתה: "היה טוב לשבת בחושך." ידיו של ראובן ליטפו את ההגה, אבל הוא לא שאל אותה אם בני חיבק, או אם הם רק אחוז ידיים, או אם ידו של בני טיילה מתחת לחצאית האוורירית שלבשה, והיא יכלה להשעין עליו את הראש, או לבכות, או אם יכלה להגיד לו שהגוף שלה מחכה. בעוד סרטי-חינם אלה ריצדו ללא הפסקה על השמשה שמולו, פנתה אליו הגר: "מה דעתך לשמור על עידו למשך לילה שלם?" כששתק, הוסיפה: "אני סומכת עליך. ומבחינתי אתה לא חייב להישאר במונית." השאלה הזאת לא הפתיעה אותו. הוא אפילו חיכה לה. הוא חשב על הגר, ועל רות, שתשמח כשיביא לה ילד, גם אם זה רק ללילה אחד. וגם אם הוא מת. "אתה יודע, כשאתה שומר עליו, אני מרגישה קלה יותר. אפילו בני אמר לי שהוא לא מכיר אותי כזאת משוחררת," אמרה הגר, וראובן הרגיש שכל אבריו נמתחים, ושוב הוא הזדקף במושב, כמבצר.

בשעה שמונה בבוקר, המתין ראובן ליד מלון ימית, והגר שאלה: "איך עבר הלילה?" ראובן לא הספיק לספר לה איך רות עטפה את עידו בחיבוק גדול ואפילו שרה לו שיר ערש כדי שישבו ויירדם, כשעיניה של הגר נעצמו. הוא המשיך לכיוון גשר ההלכה, ואמר לעצמו שיש כנראה משהו מרגיע במונית שלו, ששני הנוסעים בה נרדמו. לפני הגשר, הוא האט, אותה, ופנה ימינה, ושוב ימינה, ועצר ברחוב השופט נופך - סמטה צרה ללא מוצא עם עצים סוככים, ובתים חד-קומתיים. ראובן דומם את המנוע, והעביר את גופו למושב האחורי, להגר. בעדינות הוא קרב וחיבק אותה בזרועותיו, כאילו היתה כלי שביר. גופה של הגר נענה לו - ראשה מצא את הגומה שליד כתפו, וגבה התערסל לאורך צלעותיו, וראובן המשיך להחזיק אותה ואת התמונה של עידו, ולרגעים הרגיש כמי שיש לו משפחה שלמה.

ספל התה נותר ריק. דמות של איש גבה-קומה, בחליפה אפורה, משקפי שמש כהים, ותיק חום קרבה למונית. ראובן זיהה מיד את קצב הצעדים המנסים להתגבר על היסוס ולהקרין מידה של ביטחון. ראובן יצא מהמונית, ונעמד מולו.

"יפתח?" והושיט את ידו. יפתח הושיט חזרה.

"לתת לך עכשיו את התמונה?"

"איך שמתאים לך. אתה יכול עכשיו, אתה יכול במהלך הנסיעה, או לפני שאתה יוצא. אני גם תמיד יכול לעצור בדרך. בוא כנס, תרגיש בנות." יפתח השתחל למושב האחורי.



"למתחם הבורסה בבקשה."  
"לפגישה?"

"כן, פגישת עסקים." ואחרי שתיקה קצרה, המשיך: "מאז התאונה של ירון, אני לא מצליח לסיים עסקאות." ראובן ידע מהניסיון שצבר בנסיעות המיוחדות, שעכשיו עליו להמשיך ולנסוע במהירות קבועה, להביט במראה שבחוף, ובזאת שבפנים, ומדי פעם לשאול שאלות תומכות.

"מתי היתה התאונה?"

"עוד מעט שנה. ישבתי בפגישה עם לקוח מיפן, והחושם שלי אותת לי שאני סוגר אתו על סכומים מבטיחים. ואז נירה, המזכירה שלי, נכנסה ועשתה לי סימנים עם הידיים שלה. חשבתי שהיא רוצה להגיד לי שהיא הולכת, כי שבוע קודם הבת שלה ילדה, וזאת הנכדה הראשונה של המזכירה שלי, וכל יום אחרי העבודה היא נוסעת לעזור לה. סימנתי לה עם היד, שתחכה, כי חשבתי שאני קרוב לסיכומים עם הלקוח, אבל היא המשיכה עם הסימנים שלה, ואז קלטתי שאני צריך לצאת אליה לרגע. ומיד. במבואה חיכה לי אחי. חשבתי שמשוהו קרה לאמא שלנו, כי יום אחד זה יקרה, ושאלתי אם משהו לא בסדר. אחי לא ענה, רק התקרב אלי, ואני מכיר את אחי, הוא לא מאלה שמתקרבים, ואז הבנתי שמשוהו ממש לא בסדר עם אמא. אחי לא הסתכל אלי כשאמר 'זה ירון'. העסקה עם היפני לא נסגרה, אבל חודש אחר כך קיבלתי כרטיס ניחומים מהאיש מיפן." ראובן לא ניסה להשיג את הצהוב שברמזור, אלא האט, ועצר באדום.

"מה קרה בתאונה?"

"ירון נסע על אופניים לחבר. משאית פגעה בו. אמרו לי שהוא מת במקום."

המונית עצרה ליד אחד מבנייני הבורסה, ויפתח מילא את הטופס. שם מלא: ירון שחם. שמות חיבה: ירוני, נוני. גיל: ארבע עשרה שנים ושבעה חודשים, ומסר לראובן תמונה של נער מנומש, עם ריבועים בשיניים, ועם כדורגל וצחוק מתגלגל. ראובן לקח, הניח אותו בכיס הניילון, הביט בפניו של יפתח, ואמר: "אל תדאג עליו. אני אשמור." יפתח פתח את דלת המונית, אבל לא הראה סימנים שהוא מתארגן ליציאה. למרות שרצה שהנסיעה הזאת תסתיים בזמן, כדי שלא יאחר לאסוף את הגר ועידו, וכדי שרות לא תתרגז שכולם מגיעים באיחור לארוחה שהכינה, ראובן לא האיץ בו.

"כשאני מחזיק את התמונה שלו אצלי, אני לא מצליח להיות קשוח איתם. בפגישות האלה חייבים לגלות נוקשות, החלטיות וקור רוח, כמו במשחק פוקר - לתת להם להאמין שרק הקלפים שלך הם בעלי

ערך. אבל מאז התאונה אני משתפן, מוכן להתפשר על הכול, מותר על נתחים גדולים ברווחים, רק כדי לסגור עסקאות, ואחר כך אני מגלה שאני לא דואג לעצמי, שאני מפסיד."

"דברים כנראה משתנים."

"אני חייב לחזור ולהיות דעתן, תקיף, ולהשיג את מה שמגיע לי באמת," נאבק יפתח בעצמו. ראובן שתק, ויפתח המשיך: "אבל זה לא פשוט כמו שזה נשמע." אחר הסיור את משקפי השמש מעיניו, מגלה לראובן שתי בריכות עם קרקעית צלולה ובוהקת, שהיו מוצפות מים. כשצלל נהג המונית לתוכן, מצא את עצמו מהרהר ברות שבודאי תשמח אם יזמין, בנוסף להגר ועידו, גם את יפתח וירון לארוחת הערב שהכינה. שקוע בתוך בריכת היגון, הריח ראובן את הפלפלים הממולאים בבשר ואורז שבישלה, ואת הקציצות שבתוכן צפנה למענו צנובר או שניים, עד שהרחיק וראה את כל הסיורים של רות ניצבים להם על הגז, מתחממים על אש קטנה, ומחכים.

## הרגש האמיתי

לרשימתו של שמואל שתל על הספר  
שירים משומר מאת משה גנן בהוצאת גושן  
(בגליון 267 של 'עיתון 77')



חיפוש. כל סופר וכתב ידו: והמילים המתקבלות מההברות הן רב משמעיות לרוב.

אגב, תרגום השיר 'ברגו' בנספח אינו כולל "18 הערות" כדברי המבקר, אלא 18 חלקי משפט. דיון רחב יותר בתרגום נמצא בנספח השני, הארוך יותר, אליו המבקר, כמו גם לשירים עצמם, לא התייחס - ואולי לא קרא בהם. אם כן, אין התרגום מהאכדית כתרגום מהגרמנית, או הצרפתית: אין עיתונים, ספרים, עולים וטלוויזיה בשפות אלה. וברור שאין כוונת המתרגם מדעית, כפי שהוא מודה בשיר והמבוא לספר. יהא נא אשר למדע את אשר למדע: ורוח אנוש תתנוסס חופשייה מעל. אין עיקר שירה זו ביעודה הלימודי, כבספרם של פרופ' יעקב קליין וש' שפרה, **בימים הרחוקים ההם**, או אף לא כבספרו של ב.ר. פורסטר *In Those Distant Days* שכוונתם לספר לימוד אוניברסיטאי: שהרי אין עניין בידע לשמו, אלא בצד האנושי, במשותף לאדם מאז: בחוויה, בשמחה, בסבל האדם, במצבו על האדמה - דבר שאין לו שייכות לקינגו, האל שמדמו, אחר שהרגו, מדרוך בנה אדם, או באל אנכי שהוליד את בתו ושכב עימה, וכן עשה לנכדתו ולנינתו וכו'. עד שאשתו, ניכני דפתו אל מקום צר וחשוך. מיתוסים אלה, מנכס צאן הברזל של האנושות, מאוד חשובים וחיוניים, אם כי מתרגם זה כנראה לא יכול להם ונמנע מלהתיימר; וזאת גם כי מאחוריו אין עומדים פרופסורים: אם הוא נוקק בתרגומו מהאכדית לעזרה - וקורה שמתקשים בפתרון לוגוגרמה - כמה חברים לו, שאף אלה אין לנצל זמנם מעבר לסביר, שהוא כמה דקות חטופות בספריות. אך השיר הוא העיקר: החיפוש אחר הרגש האמיתי, אחר אשר לאדם: כגון קשיי אשה בלדתה, האשה המאבדת את בנה: אהבת בן לאמו המתאבדת לזולת בשמחה ובאהבה: האשה שבעלה נבלע בצוק העיתים ("איפה הם"), וכו' וכו'. "אינני כותב על אלים, כי אם על בני אדם" - מעיד על עצמו המתרגם, באחד המבואות לספרו האחר, **פואמות שומריות** (הוצאת גושן 1998).

משה גנן



## פוסט-מורטם אחרי חרקידי

הכותרת שניתנה לרשימת הדיווח (בכוונה לא כתבתי ביקורת, זו ביקורת זו?) שהופיעה בגליון 269 על הספר **חרקידי** של רביב דרוקר היתה פיוטית ביותר: "לכווד לעד בבבואת דיוקנו" ויש בה אפילו כדי ללמד על האובססיה של אהוד ברק לסקרי דעת-קהל. ציון "א" לכותבת הכותרת. אבל את הבעיה האמיתית - של ראש הממשלה לשעבר, ושל הספר הנסקר - היא מחטיאה החטאה גדולה. מרשימה המופיעה במדור "ביקורת ספרים" של 'עיתון 77' הייתי מצפה, אם לא לגישה רעיונית (מותר לומר אידיאולוגית?), הרי שתנסה לפחות לאחוז בזנבה של הבעיה ותתמודד עם החידה הבלשית: מי רצח את השלום? שתאמץ לבחון אם ספר, העוסק בעלייתו ונפילתו של ראש הממשלה (האחרון?) מטעמה של מפלגת העבודה, אכן עונה על השאלה המטרידה: האם נסחף האיש בכוונותיו הטובות, הידרדר ואיבד שליטה, או שהכול היה מכון מראש, והתנהל על פי תוכנית אב מתחכמת, שהרה וילד איש העל-מתחכם הזה? האם לא אמר ברק במפורש כבר בראשית דרכו, כי יעשה הכול כדי לברר אם ניתן להגיע לשלום, ואם יתברר שלא - יתלכד העם ויהיה מוכן להילחם? האם לא רמו למי שהיה צריך להירמוז כי דבקו המוצהרת בשלום אינה מסוכנת כל-כך לעתידו של הכיבוש, כאשר אמר (שוב, כבר בראשית הקדנציה) שפוליטית הוא קרוב יותר ליצחק לוי מהמפד"ל מאשר ליוסי שריד ממר"צ? האם לא הוכיח "מבחן התוצאה" המהולל כי אכן הצליח ברק לשכנע את העם באמיתותה של האגדה שהוא הציג "הכול" (המבקשים להישמע פחות כתועמלנים אומרים "כמעט הכול") אבל ערפאת סירב לקחת, ומכאן שאין סיכוי לשלום וצריך להתלכד במלחמה? בדבר אחד קל להסכים עם הכותרת: "חרקידי כתוב רע". רע זה לא מילה. רע מאוד! יש שם אינספור חזרות, הנובעות מכך שהמחבר העתיק את הרשימות מפנקסו (או מהמחשב) כפי שנרשמו, לפעמים כמעט בלי עריכה. יש שם דברים רבים העומדים מחוץ להקשרם, לפעמים מחוץ לכל הקשר. יש שם

משפטים המתחילים בלשון הווה (כמו בתוכנית "חיים שכאלה": ואו אתה הולך לשם ואת מי אתה רואה?) ועוברים מבלי שים לב ללשון עבר. אבל אלו הן השטויות הקטנות. את העיקר החמיץ כותב הספר, ובעקבותיו, לצערי גם כותבת הסקירה: מדוע נכשל אהוד ברק בהבאת השלום? החומר כמעט כולו נמצא שם. מי שיועד לקרוא יכול למצוא אפילו בספר שכתב מי שאינו יודע לכתוב, את הרמזים לפתרון החידה הבלשית. הספר מלא בפרטים, כמעט תמיד לא-חשובים, שהרעיפו עליו הלחשנים שלו. קל למצוא את טביעות אצבעותיהם של המדליפים, לא רק המובנים מאליהם - העוזרים הנכובים, הדוברים המתוסכלים וכל אנשי להקות החימום והעידוד - כי אם גם דמויות שוליות כשרנסקי, מרידור ועוד. וחרף הנטייה הטבעית של אנשי תקשורת "בלתי מחויבים" להיסחף בסיסמאות התעמולה של הצד "שלנו", ולנסות על השטחיות בשפע של אוטריקה, אפשר אפילו מן הספר הזה לזקק תמונה קוהרנטית של מה שקרה בקמפ-דייוויד ובשארם ובטאבה. אבל נראה שבוה לא היתה מעוניינת כותבת הסקירה.

במה היתה מעוניינת? נראה שחיפשה ומצאה את השאלות הפחות חשובות ומיקדה בהן את רשימתה. קודם כל הסקרים. לא זו בלבד שהוא מכור להם, אלא שהוא גם אינו נשמע להם. "כשרוב הציבור מתנגד להרחבת הממשלה - ברק מרחיב אותה." "כשרוב מוחץ - - מואס בתיקו הכפולים, מתעקש ברק להוסיף ולהחזיק בתיק הביטחון" ועוד דברים דומים. בינתיים למדנו משהו על הרחבת ממשלה, ההופך את ההרחבה ההיא לקצת מצחיקה. אבל זה לא בסדר שברק לא נשמע לסקר. נקודה לחובתו.

עוד יותר לא בסדר שהעסיק סוקרים שונים, שלא ידעו על עבודתם של סוקרים אחרים שגם אותם העסיק. בעצם מדוע? אולי דווקא טוב שסוקר לא יושפע ממצאיו של סוקר אחר ויגיע לשלו בלי לדעת מה נאמר בסקרים האחרים? אולי דווקא יש תועלת בהצלבת-מידע? אותו דבר ניתן לומר על כך שנתן לכותבי נאומים שונים להכין לו טיוטות בלי שידעו זה על זה, אדרבה, יעלה כל אחד רעיונות משלו וראש הממשלה יבחר לו מתוכם את הטובים

ברק, גם על נתניהו וגם על שרון, שבפרשה הזאת כולם מסריחים. ההתפעלות של הכותבת מהעיתונאי של "מקור ראשון", עיתונו של הימין המתנחל, ש"העז לכתוב" על פרשת העמותות של ברק (והיא אינה שוכחת להוסיף כי "אחרי הדחת ברק מהשלטון" הוא "פירסם תחקיר מורחב במעריב" - אכן הישג עיתונאי שראוי לדבר עליו!) מעידה עליה שאינה קולטת את האווירה הפוליטית המפלגתית. מפלגה אחת תמיד תאשים מפלגה אחרת בשחיתויות גדולות וקטנות. לא רצון לתקן את המידות יש כאן כי אם רצון לנגח. כשמתחלף השלטון מתחלף כיוון הניגוח.

יש הרבה מה לבקר בברק, גם אישית, גם פוליטית. אבל כאשר הימין ביקר אותו, הוא עשה זאת מתוך נקודת מבט אחת - החשש שמא הוא באמת מתכוון להביא לסיום הכיבוש. בספר מוזכר ששרון, אפילו אחרי כשלון קמפ-דייוויד ותחילת האינתיפאדה, טען באוזני המקורבים שבאזוניהם תמיד טוענים טענות כאלו, שכל זה בלוף וכבר יש הסכם חשאי בין ברק לערפאת. כאשר השמאל (ולא ניכנס כאן לביורר השאלה מיהו שמאל אמיתי ומי לא כל כך אמיתי) מבקר את ברק - הוא יוצא מנקודת מוצא אחרת לגמרי. וכדאי לא להתבלבל בין שתי נקודות המוצא. אמנם ספרו של דרוקר מעמיד פנים שהראש שלו פתוח ואין לו נקודת מבט משלו. הוא יש לו בוטקה ושם אפשר למצוא גם מלפפונים, גם בצלים וגם שופים ואפרסקים, אין צורך לומר דוברבנים. בחר לך מה שאתה רוצה. חבל שכותבת הסקירה בחרה במלפפונים.

דוד שהם

ביותר. מילא, אני מבין שעיתונאי חוקר תלוי במקורותיו ובמדליפיו, והוא צריך להקצות מקום לקובלנותיהם, אחרת לא ידליפו לו. ובידיהם הרי נמצאים כל מיני פתקים הכתובים בכתב ידו של האדון בכבודו ובעצמו! אבל האם זה העניין החשוב, שמצאה הכותבת, באיש שהביא את האסון האלקטורלי הגדול ביותר על תנועת העבודה ותוך כדי ניהול מדיניות שהביאה להתמוטטותו של תהליך השלום, גם בלי להיכנס למידת אחריותו של הפרטנר (ההיה או לא היה?) שלו, ערפאת? אבל פויה: ברק נתן לכותבים שונים להכין לו טיוטות לנאום והם לא ידעו שהם לא לבד. לעומת זאת ב"טוטסי" זימנו מפעם לפעם את 15 התסריטאים לשיבת עבודה משותפת ולכן הצליח הסרט בקופות "קצת יותר משהצליח ברק". עוד נקודה לחיבתו.

והעניין האחרון שהעסיק את הכותבת היה "פרשת העמותות", שגם היא בעיניה בין ה"חומרים המאתגרים לתסריט הוליוודי או למחזמר סאטירי פרוץ". כדאי להזכיר מה שנעלם ממנה לגמרי, שכבר בימי נתניהו (זוכרים את המיליונים ששפך גוטניק, עמותה או לא עמותה, על "נתניהו טוב ליהודים") קבע היועץ המשפטי שהחוק הגביל את איסוף הכספים רק בבחירות לכנסת, אבל שכת להחיל הגבלה זו על בחירות לראש ממשלה. האם הפרשנות החדשה שנתן לחוק הבחירות עדיפה על הישנה? מן הספר לא יכולנו ללמוד כלום בשאלה זו. וממילא, זה עניין משפטי, הנחקר במשטרה ואולי יגיע גם לבית המשפט, ולכל היותר אפשר לומר על כל הצדדים בבחירות האלו, גם על



## אין ערעור על זכויות ראשונים

ראשית, תודה למר עדין ברואני על תגובתו. תמיד נעים להיוכח כי יש מי שקורא ואף טורח ומגיב לדברים שנכתבו. ולעצם העניין: אין ספק כי ספריו של שמעון בלס יצרו קול חדש וראשוני בספרות העברית ישראלית (ואם לזכויות ראשונים אנו נדרשים, בל נשכח את מקומו של יהודה בורלא בספרות העברית); אך אני לא ביקשתי כלל לערער על זכויות ראשונים כלשהן, להיפך; (אגב, **המעברה** יצא כבר בשנת 1964, ולא ב-1966). לעניות דעתי, ייסודה של הוצאת ספרים מזרחית היא אירוע חשוב. כך אומר שמעון בלס עצמו על הקשר בין הוצאת הספרים "קשת המזרח" לספריו

שלו: **"המעברה** היה אמור להיות רומן ראשון בטרילוגיה. את הרומן השני התחלתי לכתוב כשהספר היה בדפוס, ובו אני מלווה דמויות אחדות עשר שנים לאחר מכן בשכונת התקווה. לצערי, הוצאת עם עובד, שהוציאה את **המעברה**, סירבה לפרסמו והוא נשאר ככתב יד למעלה משלושים שנה, עד שהופיע בהוצאת קשת המזרח ב-1998" ("תל אביב מזרח" - מתוך "תיאוריה וביקורת", גיליון 20. והשווה סיפור זה לסיפורו של גורמזנו גורן עצמו מתוך המאמר "ספרות מזרחית עכשיו", על הסירוב להוציא לאור את ספרו **מקלט בבבלי**, שבעקבותיו הוקמה הוצאת הספרים דגן.

בברכה  
קציעה עלון

## תיקוני טעות

בשיריה של רחל פורמן-אלבז שהופיעו בגיליון יולי 2002 נפלו טעויות מצערות. בשיר השלישי בשורה השנייה צריך להיות **מעש** ולא כפי שנכתב ובשורה השלישית צריך להיות כתוב **המכשף** ולא כפי שנכתב. בשיר הרביעי בשורה החמישית צריך להיות כתוב **צדפת המים** ולא כפי שנכתב.

בגיליון יולי 2002 במאמר לשרות עם "אותיות העולם" מאת אברהם שפירא נפלו, לצערנו, שיבושים קשים.

בעמוד 27 בטור האמצעי בשורה 20 פרטי הספר [מיכל גוברין, **מעשה הים - כרוניקת פידוש**, וכו'] התערבבו ברצף הטקסט, במקום להופיע בשולי המאמר.

בעמ' 28 בטור הראשון, המובאה הפותחת במילים חידוש מעשה בראשית - מילים אלו היו צריכות להופיע באות מודגשת. באותו עמוד, המשפט: "רב-קוליות (לא הארמונית). שבעים פנים. המשכיות בין משך למשכן. נדידת משכני השכינה" הינו מובאה.

באותו עמוד בטור השמאלי, שורה 7 מסוף הטור, נשמטו 5 שורות; הרינו להביא את הפיסקה מחדש, בשלמותה:

לפינו כאן לא שימוש של הסופרת בחומרים היסטוריים או במקורות לימודיים אלא בפריצה המשחזרת, לרוב בדרכי המדרש, יסודות ורכיבים מאוצרות אישיותה הרוחנית.

מתוך "השקיפות החודרת" של התרחשות המעמקים, תוך כדי הצמיחה או ההולדה, מתאחות דרגות שונות של זיכרון ביוגרפי עם רבדי זיכרון היסטורי המוטמעים באישיות. הווה אומר, הספרייה המורשתית נחווית כמשקעים בעולמה הפנימי של הדוברת-מדווחת-מעידה ביצירה זו. מבעי גילוייו של זיכרון היסטורי כחלק בלתי-נפרד מסיטואציה אישית-ביוגרפית היא חריגה במציאויות זמננו, אך היתה ידועה בזמנים עברו. יורשה לי בהקשר זה להפנות לתוכנות של גרשם שלום שבציר חיבורו "מיסטיקה וסמכות דתית".

בעמוד 29, בטור הימני, פיסקה שלישית, שורה 5 והלאה: השמות - **ספר יצירה**, **בראשית דבא תחומא**, **ליקוטי מוהר"ן** - צריכים להופיע באות מודגשת ולא כפי שנדפסו.

המערכת מצטערת על עוגמת הנפש שנגרמה לכותב ולקוראים.

מה אחרי ה"מודרנה"?

«המשך מעמ' 19»

אך המידע היחיד שמגיע מן העולם אל "התודעה" (דרך המוח) הוא זה הנקלט על-ידי החושים - ורק החישה היא נושאת ערך, במובן שצוין לעיל - והיינו מכוונת לעשייה, לעתיד. מכל הפילוסופיות הגדולות של אירופה, הכירו בככורת החושים רק אלו של העולם הדובר אנגלית.

וכיום מושא המוסר הוא לא עוד היצור בר-התבונה (כלומר - בני-אדם או "יצורים תבוניים" אחרים אי-שם), אלא כל יצור המסוגל לחוש כאב או עונג.

במגמה הראשונה, ההרסנית, שיתוף הפעולה האנושי מכוון נגד "אנחנו" קולקטיבי משום שיש לנו אויבים משותפים, "העומדים לכלותנו", או לחלופין - לדכאנו ולנצלנו. לכן אין לנו ברירה אלא לדכא את האויב, להשמידו או - במקרה הטוב והנעים - לנצל, להשתמש

בו כמקור אנרגיה, לשעבדו (ולפעמים גם להקריבו לאל-הדמיון שלנו ובכך לשכך את זעמם);

לדאבון לב, גם מאמצי הנרדפים, המנוצלים, הנשחטים וכיו"ב להשתחרר אינם חסינים בפני הפיתוי להפוך את הקערה על פיה ולהיות הם עצמם מייסדי אימפריות (למשל) ורודניות. בניגוד למשורר הגרמני פרידריך שילר - שכתב "מפני העבד המנתק כבליו, מפני בן-החורין אל תירא" - מלמדת ההיסטוריה כי "החירות שלנו" היתה כמעט תמיד עבדותם של אחרים, או אסונם מבחינות אחרות.

אם כן, מהו המוסר? האמנם אהבה? אהבת הזולת? אהבת כל חי?

לאו דווקא. השערתי מחזירה אותנו אולי לאווירה שהיא יותר ברות המארקסיזם הקלאסי: כבוד האדם, כיבוד עצמי וכיבוד הזולת וכל חי.

אך בעידן הפוסטמודרניזם זו אולי רק השערה...

דוד ארן

"קול העם" - עיתון אחד

«המשך מעמ' 31»

וכך, אמנם "קול העם", בדפיו הפוליטיים ואולי עוד יותר בעמודיו הספרותיים, שימש בית-גידול ליוצרים בתחומים רבים. כעובדת העיתון מיזמו הראשון אני יכולה להעיד על עשרות עשרות צעירים ופחות צעירים, שעשו את צעדיהם הראשונים והשניים מעל דפי העיתון, אם בעיתונאות ואם ביצירה ספרותית לגוניה, ואחר-כך השתלבו כעיתונאים מוכרים בעיתונות הכללית ותפסו עמדות חשובות בחיי היצירה והתרבות בארץ.

להזכיר רק כמה שמות, ויסלחו האחרים: העיתונאים ראול טייטלבוים, צבי טימור (עורך "על המשמר" לעתיד לבוא), ד"ר יהודה להב, המשוררים, הסופרים, אנשי הספרות והביקורת, יהודה אופן, פרופ' שמעון בלס, דוד אבידן, יעקב בסר, ד"ר יצחק לאור, גבריאל מוקד, סמי מיכאל, כרמית מירון, ד"ר נסים קלדרון, הלשונאי וחוקר הספרות הערבית ששון סומך, המשורר יעקב שביט (שי שביט), המשוררת יאירה גנוסר, המבקר והעורך פנתס גנוסר, המשוררת חיה קדמון, הציירת רות שלוס, חוקרת האמנות פרופ' גילה כהן-בלס, ההיסטוריון פרופ' מיכאל (מישל) הרסגור, הפסיכולוג פרופ' עמנואל ברמן, הקולנוען מנחם בינצקי, (רשימה חלקית). נוהגים היינו להתלוץ במערכת, שמחצית המדינה עברה דרך "קול העם".

"מחצית" אמנם לא, אבל עיניכם הרואות כיצד "קול העם", העיתון העני של המפלגה הקומוניסטית הקטנה והדחוייה, תרם, במישרין ובעקפיין, בצד פעילותו העיקרית בתחום האידיאי, הפוליטי והחברתי, גם תרומה ראויה להתכבד בה לחיי הספרות והאמנות, לחיי התרבות בארץ. ובהצייני היום בכרכי העיתון, למן גליונותיו הראשונים ועד ימיו האחרונים כשבועון, איני יכולה - עם הכול ולמרות הכול - שלא לחוש סיפוק וגאווה על האוצר הבלום הטמון בו, על היצירה העשירה לגוניה ועל חלקו הנאה בכוח המערכות החשובות בקורות הארץ הזאת בשנים הקריטיות ההן, בכל המאבקים, הארציים והכלל-אנושיים, למען הטוב והיפה לנברא בצלם.

"קול העם" החזיק מעמד כעיתון יומי 23 שנים. ב-1969 אפסו כוחותיו. הוא הוסיף להופיע עוד חמש שנים כשבועון, ואז נסתם עליו הגולל סופית.

עדינה ילין-טייבלום

הרומן מת, תחי ההיסטוריה

«המשך מעמ' 23»

"שולטת ביד רמה בכל ענייני ביתה ורודה בעלה".

התמיכה באמנציפציה של יהודים ונשים היתה נחלתו של מיעוט. נחלת הרוב היו הבו לנשים וליהודים גם יחד, ותפיסתם כיסודות נחותים ומסוכנים, מערערי הסדר הקיים ואויבי התרבות. היתה ידם של היהודים על העליונה; סכנתם היתה מרובה וחמורה יותר, ובסיסמתו של ההיסטוריון היינריך פון טרייטצ'קה: "היהודים הם אסוננו". אותות אלה, כרבים אחרים ומאיימים מהם, נותרו מיותמים; הם היו אפופים רעשים כה רבים, ביניהם סותרים וחיוביים, עד כי לא ניתן להבחין בהם, שלא לומר ללמוד מהם ולגזור מתוכם מסקנה מוצקה וחד-משמעית. יהודי גרמניה חיו על סיפונה של ספינה שנועדה לטיביעה, כתב אביה של וולקוב באחד ממכתביו. ואף שאפשר לראותם כשטים המתעלמים מן הסכנה המתקרבת בעקשנות שאין לה הסבר, כותבת הבת, "היה משהו הרואי בקיום שלהם על לועז של הר געש. יהודים וגרמנים חלמו יחד... חלום על חיים בצוותא של אנשים מרקע שונה ובעלי תרבות שונה ועל דמוקרטיה המסוגלת לספק את מכלול התנאים הנחוצים לשיתוף אמיתי ביניהם - זהו חלום ראוי, חלום שרבים מאיתנו ממשיכים לחלום".

מתבקש לסיים רשימה זו בוולטר רתנאו, ממסמלי ההצלחה של יהודי גרמניה בשיאה. הוא היה בנו של התעשיין והמהנדס אמיל רתנאו, מייסד AEG. דומה שבסיפורה של יהדות גרמניה אין סוף לסמלים ולאירוניה מרה:

AEG היא החברה הראשונה שלקחה על עצמה להאיר בחשמל את ערי הרייך הגדולות. זה קרה עוד בימיו של רתנאו האב. רתנאו הבן היה תעשיין ואיש עסקים מצליח, סופר ואיש ספר מלא סתירות ופרדוקסים, שאולי דווקא הם שהכשירו אותו להיות מתווך ומגשר נועז - לעיתים קרובות מאחורי הקלעים - בין כוחות אור לשחור, בין אויבים ומשתפי פעולה לשכנים ובני ברית. ב-31 בינואר 1922 התמנה ולטר רתנאו לשר החוץ בממשלתו של יוזף וירט. כהונתו קצרה הימים היתה מפגן יכולת מעורר השתאות בקהילייה הדיפלומטית הבינלאומית. ב-24 בינוי, אותה שנה, נרצח בידי מתנקשים קנאים מן הימין; הם ביקשו - והצליחו - לעצור את גרמניה בדרך החדשה שצעדה בה בהנהגתו. ההקבלה המצמררת אך הבלתי נמנעת, שעורכת וולקוב בין הרצח ההוא לרצח רבין, ראויה להילמד כשיעור חובה בהיסטוריה ובאזרחות.

לבד מאוצרות הידע המרשימים, המובאות והתובנות הנוקבות, מעניקה שולמית וולקוב לקוראיה חוכמת לב כובשת. כל העושר הזה יצוק בכתיבה בהירה הסוחפת את הקורא לא רק כהיסטוריה, אלא גם כיצירת ספרות מעולה, כאותן יצירות ספרות מעוררות געגועים ומתמעטות.

סיפורה של יהדות גרמניה רחוק מלהיות "עניין סגור, מבואר וחתום". התהיות של וולקוב ושל בני דורה הן תגובה מאוחרת להדחקה הממושכת שגור הנרטיב הציוני על הספקות כולם. הדחקה זו אמנם אינה בלעדית ליהדות גרמניה, אך היא חלק חיוני בסיפורה, הממתין לספר המשך של שולמית וולקוב.

מירי פז

# תיאטרון

## כרמית מירון

### אילן רונן עלי בימות...



"מעייני הכבשים", נורמן עיסא, יגאל נאור, איילה אינגדשט

שאישי לא יאמין לנבואותיה. ואכן, כאשר היא מבקשת שלא יכניסו את הסוס המפואר מתנת היוונים, לעיר, צוחקים לה. כאשר היא מנבאה את קצה של העיר האהובה טרויה, כועסים עליה. ולבסוף, כאשר היא נלקחת כשבוית מלחמה לחצרו של המלך המנצח, אגממנון, היא חווה הן את סופה והן את סופו של המלך.

"איליאדה", סיפור המלחמה הקדום שנמסר לנו בספרו של הומרוס, הצית את דמיונם של סופרים נוספים, כמו איסיכילוס, אוריפידס, שקספיר, סארטר, ז'ירודו וחנוך לוין. אילן רונן ארג מקלעת נאה מתוך יצירות אלה ויצר מחזה אמין וקומפקטי, המביע את עמדתן של הנשים, בסיפורה הטרגי של נפילת טרויה. קבוצת הצעירים מעלה ביצוע מרשים של אנסמבל נלהב ומגובש. יש לציין את משחקה של תמר מיכאל (קליטמנסטרה, הקובה) לונה יקר (אופיגניה, פוליקסניה) וסיון ששון (הלנה).

"עקב אכילס" - הבימה, קבוצת הצעירים; עיבוד, עריכה ובימוי: אילן רונן; תפאורה ותלבושות: מיקי בן-כנען; מוסיקה: ערן דינור; ריקוד: אורית ודניאל בנימין

זהו חלקו השני של פרויקט הצעירים - אחרי "במלחמה כמו במלחמה", המוגדר על ידי הבמאי והמעבד: "אירוע תיאטרוני". עריכתו של אילן רונן את הקטעים הקלאסיים מתוך "איליאדה" (הומרוס), "טרוילוס וקסידה" (שקספיר), "רומיאו ויוליה" (שקספיר), "אנטוניוס וקליאופטרה" (שקספיר) - מעניינת, עקבית ואורגנית. היא סובבת סביב האווילות האנושית הגורמת למלחמות. מלחמת טרויה משמשת כמשל טרגי ואוניברסלי.

האמצעים התיאטרוניים לא השתנו מחלקו הראשון של הפרויקט, פרט לתפאורות הסטטיות. השחקנים עצמם משמשים גם כדקורציה חיה לדמויות שהם מגלמים. החיוניות ושמתח היצירה, המורגשות אצל הצעירים המאושרים להיות על הבמה, עוברות גם אל קהל הצופים ומוסיפה להנאת הקהל. טוב לגלות שגם יצירות קלאסיות מסוגלות להפוך ללהיטים המעוררים למחשבה, להודות וגם לביקורת.

"מעייני הכבשים" מאת לופה דה וגה - התיאטרון הקאמרי; התיאטרון העירוני חיפה; תרגום: מאיר ויזלטיר; עיבוד ובימוי: אילן רונן; תפאורה ותלבושות: רות דר; מוסיקה: יוסי בן נון; ריקודים: אורית ודניאל בנימין

המחזאי הספרדי הגדול לופה דה וגה (1562-1635) כתב מחזה שבו האיכרים לוקחים על עצמם אחריות קולקטיבית לרצח השליט העריץ שהפך את חייהם לגיהנום. הקונפליקט הוא בין המעמד השליט הפיאודלי לבין בני הכפר המשועבדים לנציג השלטון העליון. המלחמה היא בין נוצרים לנוצרים ולא בין הנוצרים הרעים לבין המוסלמים הטובים. הקונצפציה הכביכול "רלוונטית" של הבמאי אילן רונן, עיוותה את האמת ההיסטורית ושיבשה את הנרטיב של לופה דה וגה. בספרד של המאה ה-14 המוסלמים היו הכובשים - ולא הנוצרים. רק אחרי שנת 1492, עם כיבוש גרנדה וליכודם של מרבית שטחי ספרד תחת שלטונם של המלכה איזבלה מקסטיליה ופרדיננד מארגון, במלחמת הרקונקוויסטה, שבה ספרד להיות מדינה אירופית-נוצרית.

הבמאי אילן רונן הפך את מרד האיכרים המנוצלים כנגד האדון הפיאודלי למלחמת כפר מוסלמי כנגד המפקד הנוצרי. בכך הוא חטא לא רק לעובדות ההיסטוריות וליצירתו של לופה דה וגה, אלא אף לאינטרפרטציה האקטואלית שהוא, כפי הנראה, רצה לשוות ל"מעייני הכבשים". וכאן נשאלת השאלה: האם השליטים הנוצרים האכזריים הם בני דמותנו, הישראלים, הכובשים את האיכרים המוסלמים?! אם לכך "כיוון המשורר", היה עליו לכתוב מחזה אחר ולא להטיל על לופה דה וגה תפקיד שלא כתוב, לא בתולדות התיאטרון הספרדי ולא על בימת ההיסטוריה.

נהפוך הוא, אילו הציג רונן את המחזה, שהוא מן המעולים במחזותיו של לופה דה וגה, מבלי לעוות את תוכנו, היתה נוצרת דרמה חברתית המבטאת מחאה סוציאלית, שהיתה הולמת גם את המוסר המקורי וגם את זה של תקופתנו. ללופה דה וגה היתה חיבה יתרה לתקופתם של "המלכים הקתולים" פרדיננד ואיזבלה, שבה נתאחדה ספרד לממלכה אחת, חזקה, ובה גורשו ה"כופרים" (קרי: המוסלמים) מן הארץ.

באשר למשחק בהצגת הקאמרי, מתעוררות בעיות רבות. במצב של עיוות האינטרפרטציה, גם שחקן מעולה כמו יגאל נאור, בתפקיד המפקד הרשע, מתקשה למצוא את מקומו ואת הקווים המאפיינים את דמות העריץ הפיאודלי. שאלה תמונה אחרת היא הפיכתה של הדרמה לאופרטה מוסיקלית עם הרבה שירים "אוריינטליים" וריקודי דבקה. לופה דה וגה עצמו לא היה מכיר את יצירתו. לפיכך קשה לדבר על משחק, אפילו אצל שחקנים מצוינים כמו נורמן עיסא ומכרם חורי. הפתעה מנחמת היתה בהופעתה של אורנסיה בגילומה של אולה שצ'ור.

"במלחמה כמו במלחמה" - הבימה, קבוצת הצעירים; עריכה, עיבוד ובימוי: אילן רונן; תפאורה ותלבושות: מיקי בן-כנען; מוסיקה: ערן דינור

המיתולוגיה היוונית יודעת לספר על קסנדרה, בתו של פריאמוס, מלך טרויה, כוהנת במקדש אפולו, שניחנה בכושר נבואי משום שמצאה חן בעיני האל. אולם מאחר שלא נענתה לחיזוריו, מטיל עליה אפולו קללה הגורמת לכך



ACUM Ltd. אקו"ם בע"מ

אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל  
Society of Authors, Composers & Music Publishers In Israel

ספטמבר 2002

# תחרות פרסי אקו"ם לשנת תשס"ב

## יוצאת לדרך...

אלה הפרסים שיחולקו השנה בתחום הספרות לסוגיה:

2 פרסים ליצירות המוגשות בעילום שם.

3 פרסים המעודדים פרסום יצירה.

פרס הישג השנה על שם אהרון אשמן.

פרס על מפעל חיים לסופר או משורר.

את תקנון התחרות ניתן לקבל במשרדי אקו"ם.

מפעל פרסי אקו"ם

