

עשתון

• אמנות • חברה • ביקורת • תיאטרון •

שנה כ"ו • גליון 273 • כסלו תשס"ג • נובמבר 2002 • 25 ש"ח

מסות ומאמרים

צבי עצמון - לשון המוח - מוח שפה ודיבור
עודד ציפורי - החצר הפנימית והסורגים
יעל מדיני - אני באקדמיה. אתה בגילמן.

אנתולוגיה קטלאנית: תרגם

וערך רמי סערי: סלודור
אספריו, טומאס גרסס,
זואן ויניולי, פליו
פורטוזה, זואן
מרגריט, ז'וזפ
מריה ליומפרט,
מיקל מרטי אי
פול, פרה
רובירה, מרתה
פסרודונה,
ז'ורדי-פרה
סרדה

שירים

אריה סיון,
אדמיאל קוסמן,
איתמר יעון-קסט,
ג'ניס רביבו, ראובן דותן,
אסיה מרגוליס, חגית בת-
אליעזר

סיפורים

עדנה שמש, דיטר ולרסהוף, נדב לויתן

מצד זה: עמוס לויתן על ספריהם של סלבו ז'יז'ק, רמי סערי, אבשלום קווה ועוד



הגליון הזה



של "עתון 77", שמספרו 273, רואה אור בעיצומה של מערכת הבחירות. מערכת הבחירות הזאת היא גורלית במיוחד, כי הכנסת שתיבחר תצטרך, באמצעות הממשלה החדשה, להכריע בין המשך המצב כפי שהוא, כלומר שלטון הטרור בחלקי ארץ שונים; המשך השליטה בשטחים שנכבשו במלחמת ששת הימים; אי שלום, שפירושו מלחמה מסוג משונה, אך אכזרית מאין כמוה, לבין שינוי המצב באופן נחרץ. בחלקה של הממשלה הזאת תפול הודמנות, שרק ממשלה אחת בישראל, ממשלתו של רבין, עמדה למולה, לשים קץ למצב כפי שהוא. להתמודד עם העובדה שאין ולא יכול להיות שלום מבלי להידרש לבעיית הבעיות, כלומר, גבולות קבע, שישימו קץ לשליטה בעם אחר, שיקנו ביטחון לעם ישראל ומדינה לעם הפלסטיני. בלי הכרעה כזאת, אין שום ערובה להמשך קיומה של ישראל בתנאים נורמליים. (תנאיים נורמליים, משמע: בלי אוטובוסים מתפוצצים; בלי פצצות מהלכות; בלי כניסות ויציאות לשטחי כיבוש ומתוכם; בלי רדיפה אחרי מבוקשים בקרב אוכלוסיה אורחית, מן השמים ומן היבשה.) זו תהיה המשימה של הממשלה הבאה.

שום ממשלה, מלבד האחת והיחידה, שהזכרתיה, לא התמודדה ברצינות עם שאלת השאלות, שהיא בהחלט ברוח השאלה השקספירית הידועה: להיות או לא להיות?! כי בלי לפתור את הבעיה המכונה משום מה "ביטחונית", במקום "קיומית", אין עתיד למדינת ישראל באזור הזה לאורך ימים. רק ראש ממשלה אחת, מכל אלה שהיו, הבין את הדילמה הזאת, לקח אחריות ונתן תשובה, שלושה כדורי אקדת בידיו של רוצח מתועב, ששמו, כמה אירוני, יגאל עמיר, החזירו את ההיסטוריה אחרונת עד למפתנו של שרון, הזכור עוד מימי האסון של לבנון, ואשר הוביל אותנו בבטחה עד לאסון העומד לפתחנו בימים אלה.

במשך השנתיים האחרונות, הוכיחה ממשלת שרון, כי בכוח אפשר להרוס חלקי ערים, להרוג אזרחים, בוגרים, זקנים וילדים, כל זה תחת ההגדרה הקלינית "מלחמה בטרור". אפשר להחזיק אוכלוסיות שלמות תחת עוצר, אפשר לכתר את לשכתו של עראפת, אפשר לכלוא מאות, ואולי גם אלפי פלסטינים, כל זה אפשר. מה אי אפשר? אי אפשר להעניק ביטחון מינימלי לילד בדרך לבית הספר מפני פצצה מהלכת. אי אפשר לתת ביטחון לנוסע באוטובוס, מפני מי שיפוצץ עצמו בסיבוב הבא וירסק את האוטובוס על נוסעיו ונהגו. אי אפשר, בדרך שהלך בה שרון, להעניק לעם היושב בארץ הזאת, אפילו מראית עין של חיים נורמליים.

כדאי לזכור שהחיים הנורמליים היו בהישג היד, כמעט על סף הבית; וכי הם באו אל קיצם, באופן סמלי וגם מוחשי ביותר, קצת אחרי שרבין ופרס שרו יחדיו (אכן) את שיר השלום. (הקורא מבין, ששירה בעצרת שלום לא בהכרח מביאה שלום... אבל נכונותו של רבין להסדר באה לידי ביטוי טקסי, הייתי אומר, אז). אני מקווה, שאת גלגל ההיסטוריה, שחזר לאחור בעקבות שלושת כדורי הדומדום, ניתן יהיה להזיז שוב לפנינו. זאת, למרות שהחומה האנושית שניצבה על המרפסת בכיכר ציון בירושלים, בהפגנה שהציגה את רבין במדי אס.אס. וכינתה אותו בוגד, נאבקה על החלק הארי בממשלה הבאה. עובדה זאת היא נושא מטריד ביותר, אבל גם חומר מרתק למחשבה.

ובשורה, אופטימית: המערכת שלנו מנהלת זה זמן מה מ"מ עם אמנים בתחום האמנות הפלסטית, במטרה ליצור שותפות מסוימת בכריכה אחת. יכול להיות שכבר בגליון דצמבר השנה נצא עם הגליון ה"כפול". השינוי יגוון ויעשיר את את "עתון 77". הפרטים המדויקים והמלאים יגיעו עם הגליון הראשון, שהוא קרוב, כך אני מקווה.

אשר לגליון הזה, אני רוצה להצביע על שתי "יחידות" ראויות לציון כמיוחדות באמת: האחת, מסתו המרתקת, החכמה, של צבי עצמון, משורר מן המעניינים בשירתנו, ואיש מדע מעמיק. וכן, אנתולוגיה קטלאנית, עשרה משוררים, בתרגומו ובעריכתו של רמי סערי. אולי זה המקום להזכיר, שבאמצע שנות ה-80, כשהחל רמי סערי לפרסם את שיריו ואת תרגומו, הבמה שפרסמה את ביכורי יצירתו היתה "עתון 77". וכתמיד, סיפורים ושירים, רצנויות על ספרים חדשים, ביקורת תיאטרון, והמדור המרכזי לעיון ולביקורת - מצד זה - של עמוס לויתן, שניתן בטעם מיוחד והוא משורר מעודן, חכם וחרוף. ואם פסחתי על דבר מה, הרי זה בשל פיזור הנפש והבלבול שגרם כנראה המצב.

"געי במעיל הקטיפה שלי, הוא אמר...", פתיחה של שיר שנבחר הפעם לפינתו הקבועה של רוני סומק. כמה סוגסטיביות יש באמירה זאת. אני חש ממש בתוך החיך את טעם הנגיעה. מאיפה הכוח הזה לשורה כמעט פרוזאית? חשבתי על כך, כאשר הגיע למשרד המערכת, היישר מן הדפוס, הגליון הקודם ואו נגעתי בו, ועבר בי אותו רגש, שעבר, כנראה, בגופה, בראשה, ואומרים "בלבה", של אותה פלונית שאמורה היתה לגעת במעיל הקטיפה שלו... אבל למה בי? היה זה גליון 272, כלומר היו 271 גליונות לפניו... התשובה היא כנראה בשל מה שאני מייחס לכל גליון, שהוא חלק מן המפעל הזה המלווה כבר כמחצית מחיי הבוגרים. משהו דומה לכך אמורה היתה לחוש מי שנתבקשה לגעת במעיל הקטיפה. ■



5	אריה סיון
6	איתמר יעוז-קסט
7	ג'ניס רביבו
11	אדמיאל קוסמן
13	ראובן דותן
17	אסיה מרגוליס
29	חגית בת-אליעזר

אנתולוגיה קטלאנית

תרגם וערך רמי סערי: סלודור אספריו, טומאס גרסס, זואן ויניולי, פליו פורמוזה, זואן מרגריט, ז'וזפ מריה ליומפרט, מיקל מרטי אי פול, פרה רובירה, מרתה פסרודונה, ז'ורדי-פרה סררה

33

סיפורים

38	עדנה שמש - אחדות הזמן והמקום או: The Jerusalem Mile
43	דיטר ולרסהוף - הישאר, מגרמנית: אורי שרון
44	נדב לויתן - הפץ חשוד

מסות ומאמרים

20	עודד ציפורי - החצר הפנימיות והסורגים, על ספרה של אסנת בר-אור
22	צבי עצמון - לשון המוח - מוח שפה ודיבור
27	יעל מדיני - אני באקדמיה. אתה בגילמן. על ספרה של קרין חזקיה

ביקורת ספרים

8	יהודית רובין על העדרו המסנוור של האור מאת טאהר בן ג'ילון
8	מירי פז על אמת דיברתי מאת עוזי בנוזמן
10	קציעה עלון על קץ בדרך הנביאים מאת דוד שחר
12	בטי רוזבאום על אבא מן האגדות מאת קרל פרידמן
12	אהרן עטון על הענק ממארוסי מאת הנרי מילר
	משה בן-שאול על סדר פעולות אהבה מאת אודי זומר ועל שתי כספי מאת אלברט בן יצחק יעקב
14	יהודית אוריין על בת המזל מאת איובל איינדה
15	עמירה ערן על אתיקה רגשית ובעלי חיים מאת זאב לוי ונרב לוי
16	אורי שרון על סיפורים מי תהום מאת ניץ לוי
18	ברוריה כהן על בנשימה זו מאת רות סער
18	שמאל שתל על מאוזרים חמישה סדרי שירה מאת חיים גורי
19	

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'

איור השער: מיכאל בסר, על-פי המטבח על רצפת הקתדרלה בשארטר, ראה סיפור בעמ' 38

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

9	חצי פינה - רוני סומק: לואס מיכל אונגר
	מצד זה - עמוס לויתן על ספריהם של סלבוזי ז'יז'ק, רמי סערי,
34	אבשלום קווה ועוד
	תיאטרון - כרמית מירון על "מניין נשים" ועל "מחכים לגורו"
47	בתיאטרון הבימה

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ו • גליון 273 • כסלו תשס"ג • נובמבר 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

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

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד 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-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שאמס

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

מרסל פרוסט: **בעקבות הזמן האבוד** [4], מצרפתית: הלית ישורון, הוצאת הספריה החדשה, ספרי סימן קריאה, המפעל לתרגום ספרי מופת 2002, 323 עמ' "בצל עלמות מבלבות"; חלק שני שמות ומקומות: המקום; שנתיים לאחר פרשת האהבה לז'ילברט, יוצא המספר עם סבתו לעיר הנופש בלבק. שם הוא מתרועע עם המרקוזי דה סן-לו, עם בלוך חברו היהודי ועם הצייר אלסטיר, המלמד אותו מהי מציאות ומהי אמנות. שם מתרחש המפגש עם אלברטין.



בפרוזדורי רפאים של מלון / שאיננו עוד, או טרם היה, / (מלון אלמה מאהלר, עמ' 40).

פדריקו גרסיה לורקה: **המשורר אומר את האמת**, תרגם מספרדית ומגלגית והוסיף מבוא והערות: רמי סערי, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 143 עמ' שש יצירות של לורקה, שנכתבו במהלך תשע שנות חייו האחרונות: "שירים בפרוזה"; "ארץ וירה"; "דיוואן התמרית"; "שישה שירים גלגיים"; "בכי על איגנאסיו סאנצ'ס מחיאס"; ו"סונטות של האהבה החשוכה". "הפצי לבכות, לך אגלה זאת / כדי שאותי תאהב ותבכה, / כאשר לילה של זמרים יכה / בי אתך, עם פגיון ונשיקות." (המשורר אומר את האמת עמ' 125, סונטות של אהבה חשוכה).

לואיס לנדא: **סרוונטס והיהודים**, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב 2002, 182 עמ' מי היה סרוונטס - יהודי בסתר? נוצרי ותיק ואף אנטישמי? כיצד עוצבו היהודים ביצירותיו? דיון בתפיסת עולמו של סרוונטס, ובנכחותו בספרות ישראל.



ג'ורג'ו בסאני: **מאחורי הדלת**, מאיטלקית: דליה עמית, זמורה ביתן 2002, 126 עמ' נער יהודי בן למשפחה אמידה על רקע איטליה הפאשיסטית - פורש את מערכת יחסיו עם שני חבריו, שני נערים השונים זה מזה בתכלית, "קתוליקה" מלך הכיתה

ד"אק ריידה: **נפתולי בבל**, תרגמה מצרפתית, מבוא וביאור: מיכל בן-נפתלי, הוצאת רסלינג סדרת ליבידו 2002, 148 עמ' מסה העושה שימוש בפרשת בבל לצורך דיון בשאלות העומדות בכסיס הדקונסטרוקציה: יחסים בין מקור לנוסח; על קורא פרשן ומתרגם ועוד. המסה מתייחסת בהרחבה לחיבורו של ולטר בנימין "משימתו של המתרגם" המצורפת לספר, בתרגומה של גילי מירסקי.

חוסה ירו: **מחברת ניו יורק**, מספרדית: טל ניצן-קרן, הוצאת קשב לשירה 2002, 94 עמ' תרגום ראשון לעברית של המשורר יליד מדריד. קולות של דמויות שונות, ידועות ואלמוניות. "אני תועה בפרוזדורי המלון הזה / שנבנה בשנות העשרים / (בימי הגנגסטרים, חוקי היובש, / בימי אל קפונה, קיסר שיקגו.) / אני חולף

והשלכותיה על בגרותו וקולה של סימה נשמע מתוך שתיקה שגורה על עצמה, בעת אשפוזה למשך שנה במוסד פסיכיאטרי.

עינת יקיר: **עסקי תיווך**, הוצאת כתר 2002, 224 עמ' ספר ראשון. נובלה שבמרכזה צעיר העורך חשבון נפש במהלך נסיעה למסיבת יום ההולדת של אביו; המישה סיפורים קצרים, שבמרכוז חמש דמויות במהלך לבטים וחופוש.



אילי גורליצקי: **הסוד הכמוס, הרמבים וידידו אבן רשד**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 188 עמ' חליפת מכתבים בדיונית הנמשכת על פני 50 שנים, בין שניים מגדולי חכמי היהדות והאיסלאם, בקורדובה המוסלמית במאה ה-12.

לאה נבנצל: **כדור מושלם האגפנתוס**, הוצאת עקד 2002, 48 עמ' ספר שני "היא ישבה מנגד / הרחק כמטחי הקשת / באמרה / אל אראה במות הילד' / ולפעמים / מתוך הראיה / ובניגוד לכל הסיכויים / נפקחות העיניים / ורואים באר" (ורואים, עמ' 48).

לילי זלוף: **עד יחדל צלי**, הוצאת עקד 2002, 60 עמ' ספר שירים חמישי. "במעגלי חושך שיכורים תרפים / מהלכים על סף / דכאונים / בלי דעת דרך ונהרה" (עמ' 39).

ולוצ'אנו התוקפני והציני. איתן כהן: **שערי גן עדן**, מאנגלית: ברוך גפן, כנרת 2002, 231 עמ' סיפורים - אירועים קומיים, לא שגרתיים. בלש ביש מזל שאיבד אוזן הולך לטיפול פסיכיאטרי. פרשת סחיטה מוזרה שנקלע אליה גבר המכור לשליטה, ועוד.

הקול והמבט, עורכות: ורד לב כנען ומיכל גרובר פרידלנדר, הוצאת רסלינג, סדרת פטיש לביקורת 2002, 197 עמ' "בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט". אסופת מאמרים. בחלק הראשון של הספר - נוכחותו של הקול במיתוס, במשפט ובאופרה. חלקו השני עוסק במושג המבט, בפילוסופיה, בספרות ובקולנוע. בנוסף, בחרו הכותבים טקסטים שהשפיעו על כתיבתם.

לאה אילון: **תורת המשחקים**, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2002, 286 עמ' "מסע הזוי של מפגשים אינטימיים עם הצדדים הפחות מוכרים של דמויות מוכרות" - ביניהם: סקוט פיצ'ג'רלד, הרמב"ם, סילביה פלאט, מרלון ברנדו, דוד המלך ואחרים.



יואב אליון: **מַרְקָה**, הוצאת כתר 2002, 262 עמ' ספר ראשון. שני קולות, של גבר צעיר, יואב, ושל סימה, מורה ללשון וחברתו הקרובה. קולו של יואב עוסק בילדותו בירושלים



עדכון ל-11.9.01

עמדות הרוח

לפני ארבע-עשרה שנה, ב-1988,
כתבתי את הטקסט הבא:
בשנה הזאת, גם השמים
נעשו צופים: מטוס נחטף ומתפוצץ
קליעים מתעופפים כאחוזי תזזית
גז עצבים נוחת בעדינות
של רקדני בלט, ועוד מעט
יבואו הזבובים הנזונים מן הפגרים
וימלאו את האויר.

עמדות הרוח - מגדלי-בבל-
לילדים: צעצועים רבי-צבעים
אשר נתן להרכיבם ישר או במהפך:
כל המרבה באלתורים הרי זה משבח.

וכבר הרוח ממזרח. חד-כוונית כחץ.
חמסין איאם תשב הרוח ממזרח
טורנדו שאיננו נח.
מעל גגות החוילות יעופו הרעפים
והן תקרסנה כמו היו
מגדלי חול וצדפים.

איפה כל חכמי-התחבולות, זועק
מי שנאחו בשארית כחו בהבטחות.
איפה אשפי-הנסוחים שיש בהם דבר והפוכו?
אינם. יש להניח שגם הם
התעופפו בזלעפה
אל מחוזות בלולי-שפה.

מה שנתוסף עכשו הוא הענן -
אותו ענן-עשן בשמי ניו-יורק.
האם הוא מבשר את קול הפעמון
את צלולה של הסאה שנגדשה
את הנקדה אשר ממנה הכמות
הופכת לאיכות.

בית נטוש

בבית, כאשר היו חיים בחדריו
צמחו הדירים וגם בגרו.
הצמחים שבשטיחים
נותרו כמעט ללא שנוי.

בבוא הזלעפה הם לא התעופפו
על גביהם של השטיחים. אולי יזכו
לחסד אחרון: להקבר
מגלגלים בתוך צמחים.

פרפר-הלילה

פרפר-הלילה משוטט לארץ מפה תקוקה על-גבי לוח עץ,
 המפה מתנדנדת על וו-ברזל מעל לדלת חדרי;
 חוצה פרפר-הלילה את מעברות הירדן
 ועיניו אל ים-המלח המשתרע בצהב-חור
 כעלה יבש ככלות שלהבת הקיץ.
 כעת הוא משתהה בקרבת עיר-האבות - חברון,
 בעודו פורש כנפים שחורות כאות-וסימן, או כצבע-הסנאה לילי.
 בירבתיים: מלאכים תוקעים בחצוצרות
 ומעופפים סביב החרק קפוא-העינים.
 העיר מודעזעת
 ובמערת המכפלה מגביהים המתים את ראשיהם.
 הרעש גובר והולך. גם פרפר-הלילה נתר בבהלה, עף ונוחת על חלצתי.
 אני תרד. ושמא קול יריה הוא הנשמע מעבר לחלון? שהרי יורים מאבו סנינא.
 כן, תמיד יורים עלי. עכשיו יורים מלב המפה התקוקה על-גב לוח-עץ צבעוני-דהוי,
 מעשה ידי אמן מימי-הבינים.
 עוף-החול המציר בשולי המפה העתיקה פולט צוחה אנושית,
 מתרומם ונמוג מאחורי המנורה שעל השלחן,
 גח ויוצא מבעד לחלון הפתוח אל האויר התל-אביבי
 בעוד יושב אני ליד שלחני ונועץ עינים בקיר.
 המהומה שבתוכי נמשכת. אניות טרופות מימי-קדם נפלטות אל חולות הים הגדול,
 זה המכחיל-משחיר בתחתית לוח-העץ, בדומה ללוחית הפוער את לעו. החרדה אינה מרפה ממני.
 אני מעביר את קצות אצבעותי על דמויות המלאכים המעופפים ועל מקור-האור
 המציר כעגול מסתורי וזהב,

אך הנגיעה אין בה כדי להרגיע
 ונדמה, החצוצרות מוסיפות להריע ומזעיקות עזרה מחוץ לקייומי.
 שהרי יורים עלי. מימי הילדות יורים עלי,
 ויורים גם בתוכי. המפה שוב מתנדנדת.
 אראלים ושרפים עשויי בד ודיקט וצבע מניסים את פרפר-הלילה
 והוא מותיר את אבקתו השחורה-הנוצצת על החפצים המנמנמים.

גלוּבוּס

אֹרֶז צִהְבָּהּ בּוֹקֵעַ מִן הַגְּלוּבוּס שֶׁעַל הַשְּׁלַחַן
וּמְאִיר יָמִים וַיְכַשּׁוּת,
נִדְמָה, גֶּרֶם-שָׁמַיִם הֵשֵׁט בְּחֻלָּל
נִקְלַע אֶל הַחֹדֶר
עִם יְתוּשֵׁי הַלֵּילָה,

וְאַצְבָּעוֹתַי מְסוּבָבוֹת אֶת הַגְּלוּבוּס,
תוֹךְ שְׂמֵבֵקָשׁוֹת אַחַר מְקוֹם הַמְּצָאִי
לְחוּפוֹ שֶׁל הַיָּם הַתִּיכוֹן -
וְכַדוּר-הָאָרֶץ
נֶעַ וְנָד יְמִינָה וּשְׂמָאלָה,

בְּעוֹד נִשְׁמָה מְכוּצָת יוֹשְׁבַת-לָהּ בִּירְכַתִּי הַחֹדֶר,
- רוֹעֵדֶת כְּלָהּ;

וּמִסְתוֹבֵב הַגְּלוּבוּס וְנֶעַ וְנָד לְמַגַּע אֲצָבָעוֹתַי
אֶךְ עֵינַי מְאֻבָּדוֹת לְפָתַע אֶת אֶרֶץ-יִשְׂרָאֵל,
כְּאִלוֹ נִשְׁמָטָה כְּלִיל מִן הָעוֹלָם,
כְּאִלוֹ נִמְוָגָה בֵּין עֶבֶר וְעַתִּיד,

וְאֲנִי שׂוֹאֵל:

הֲאֵמְנָם כִּי חֲמֻקֵּמֶךָ הוּא קִיּוּמִי
עַל אֲדָמָה עַתִּיקַת-יוֹמִין זוֹ?
הֲאֵמְנָם הַכֶּרֶת הוּא כִּי אֵירָא תָמִיד
לְחוּפוֹ שֶׁל יָם

אֲשֶׁר נִשָּׂא עַל גְּבוֹ אֶת אֲבוֹתַי עֲטוּרֵי הַזָּקֵן הַלַּח מִיַּיִן-קִדּוּשׁ?

הוּ נִשְׁמָה בְּלַתִּי-נְרָאִית-לְעֵינַי,
עַל שׁוֹם מָה, בְּאֵמַת, אֶת רוֹעֵדֶת כָּל-כָּךְ
בְּתוֹכִי וּמְחוּצָה לִי,
עִם כָּל נֵיעַ הַגְּלוּבוּס הַצִּהְבָּהּ שֶׁעַל הַשְּׁלַחַן,
כְּאִלוֹ אוֹת מְאוֹתוֹת הַשָּׁמַיִם נִקְלַע אֶל חֹדֶר-מַגּוּרֵי,

ג'ניס רביבו

מגיפה שחורה

אֶהוּבִי חֲפֵץ בְּשִׁיר מְגִיס.
עוֹד אֶחָד, אוֹלֵי שָׁנִים -
עַל עוֹרֵב הַמְּלָקֵט שְׁאֵרִית חֲתוּל
בְּדַרְפֵי אֶל הַמְּשֻׁרָד, וְכֹל הָאֶזוּר
נְחַסֵּם לְתַגּוּעָה, וְלֹא בְרוּר
אִם מְדַבֵּר בְּמַחְבֵּל-מֵתְאָבֵד,
וְכֹכֵר מְדוּחָיִם עַל יְרִידוֹת שְׁעָרִים
בְּמַדְדִים הַמּוֹבִילִים.

מַה לֹּא אַעֲשֶׂה לְמַעַן אֶהוּבִי הַחֲבִיב?
מַה-גַּם שֶׁפִּסְקוּ הַחֲמָאֵס וְהַח"כ מִי"ש
שֶׁהִמְצָב מְחִיב "יִצִּירְתִּיּוֹת",
וְאֶפְלוֹ אַרְה"ב מְבַקֶּשֶׁת
"תְּאוּס מְרִבִּי" לְפָנַי תְּקִיפַת עִירָאק.

יצאנו שלמים מחדר 306

הַהִיסְטוֹרְיָה הַיְהוּדִית לֹא הוֹבִילָה
אֶל מוֹתֵינוּ בְּחֹדֶר שְׁלוֹשׁ אֲפָס
שֵׁשׁ כּוּסֵי חֲמִשִּׁי אַחַר הַצְּהָרִים
לֹא הִתְנַפְּצוּנוּ בּוֹיְטְרִינָה עֲרָמִים
מוֹל אוֹרוֹת הַבוֹרְגָר קִינָג
תַּל-אֲכִיב הַמְתוּחָה נְרָגָעָה
אֵט אֵט לְאַחַר בּוֹמֵ סֶרְק
בְּסַנְטֹר וְנִשְׁק אוֹטוֹמָטִי
אַחֲרֵי הַעוֹרִיאֵלִי לְפָנַי הַקְּרִיָה
אֲמִבּוֹלְנִסִּים נֶעֱשׂוּ אֲמִבּוֹלְנִסִּים
וְהַהֲרוּג הַיְחִידִי אֶכֶל אוֹתָהּ
בּוֹאֲדֵי עֶרְה

"שיר הלל לחירות האדם ולכוח עמידתו"

טאהר בן ג'לון: העדרו המסנוור של האור, מצרפתית: א' עתניאל, הוצאת עם עובד 2002, עמ' 214



טאהר בן ג'לון, המפורסם מבין סופריה של מרוקו, הוא יוצר פורה, החי בצרפת זה כשלושה עשורים וכותב בשפה הצרפתית - מורשת שלטון החסות הצרפתי על מרוקו (1912-1956). עם זאת, זיקתו למולדתו לא התרופפה כלל והוא ממשיך לכתוב על מכאובי החברה המרוקאית ועל תחלואיה. ריחוקו הגיאוגרפי ממרוקו, בד בבד עם קרבתו הרגשית אליה, אפשרו לו לעשות שימוש מתוחכם בכלים ספרותיים, החדים כתער-מנתח ועם זאת מעורפלים במטאפורות המשיקות לדמיון, כדי לדון בסוגיות חברתיות ופוליטיות רגישות, שאינן מועלות לדיון ציבורי במרוקו. ספרו של בן ג'לון **העדרו המסנוור של האור** משקף בעוצמה את הנאמר לעיל.

תרגום הספר לעברית (על-ידי א' עתניאל) מצטרף לרשימה מכובדת של ספרי בן ג'לון, אשר תורגמו עד כה לעברית על-ידי מגוון של הוצאות לאור במהלך עשור התשעים. רשימה זו כוללת את **הלילה הקדוש**, שאף זיכהו בפרס גונקור הצרפתי ואת **בן החולות** (עם עובד); **מוחא החכם**, **מוחא השוטה** (כרמלי); **הסגר** (סצנה/פראג); **הגוענות כפי שהסברתי לבתי** (בבל) **תפוגק האבינוים** (כנרת). הוצאת עם עובד, אשר לזכותה ייאמר כי היא זו ש"חשפה" לראשונה את יצירותיו של בן ג'לון לקוראי העברית והיא שבנתה את התשתית להקמת מועדון קוראיו, נטלה על עצמה משימה ספרותית נכבדת, בהחלטתה להוציא לאור את **העדרו המסנוור של האור**. אין זה ספר קל לקריאה ובוודאי שאינו קל לעיכול; הוא לא נועד לקריאה במהלך טיסה או על שפת הבריכה. ובכל זאת מדובר כאן במסמך היסטורי, אנושי, פוליטי וספרותי רב חשיבות.

הספר מוקדש לתיאור חייהם, או ליתר דיוק לתיאור גסיסתם ומותם של קבוצת אסירים פוליטיים בכלא טזממארט המרוקאי, הידוע לשמצה. זהו סיפור הישרדותם של כמחצית מחמישים ושמונה האסירים, שהושלכו אל הכלא ונמקו שם בתנאים בלתי אנושיים, שאחד הקשים שבהם היה העדרו (המסנוור) של האור. סיפורם מועלה בפרטי פרטים על ידי בן ג'לון ולדבריו, מתבסס הרומן על עובדות אמיתיות, על-פי עדותו של מי שהיה אסיר בכלא טזממארט. בקיץ 1972 סערה מרוקו כפי שלא סערה מעודה, מאז הוכרזה עצמאותה ב-1956. הגנרל מוחמד אופקיר, הדמות השנייה בחשיבותה במדרג השלטון ברבאט, נהיג ניסיון הפיכה צבאי, שנועד למגר את שלטונו של המלך חסן השני. ניסיון ההפיכה נכשל ואופקיר הוצא להורג (אם כי הגירסה הרשמית טענה להתאבדותו). אנשי צבא נוספים חוסלו ואחרים נשפטו ונידונו למאסר ממושך. כשנתיים לאחר שהושלכו לכלא מוכר, הוצאו ממנו באישון

העצימו את השחור עם שובם למחילות המוות. אין תימה כי חלקם יצאו מדעתם או מגופם, ורק כמחציתם שרדו, תהיה משמעות הישרדות זו אשר תהיה. בן ג'לון, המנסה להתמודד עם מוראות הפרשייה ועם בעייתיות המערכת הפוליטית במרוקו בכלל, כתב יצירה שהיא כתב גינוי לעינוי האדם ולדיכוי חירותו ובה בעת היא גם שיר הלל לכוח חיותו.

בציורף מקרים מעניין, ראה אור לאחרונה ספר נוסף, העוסק בפרשת מרד אופקיר: **האסירה**, שנכתב בשיתוף פעולה בין מליכה, בתו של הגנרל, לבין העיתונאית מישל פיטוסי (בהוצאת כנרת, 2001). לצד סיפור פרשת אופקיר וספיחה, מביא **האסירה** גם את הסיפור המרתק שמאחורי הקלעים, על חיי משפחת אופקיר, שהושלכה לכלא הנורא. (ראה רשימת ביקורת, "אלף לילה ולילה", עיתון 77, פברואר 2002, מאת הח"מ).

שני הספרים הללו, שחשיבותם לא רק בערכם הספרותי אלא גם - ואולי אף יותר - בערכם ההיסטורי והאנושי, משלימים זה את זה ושניהם מאירים פנים חברתיים, כלכליים ופוליטיים סבוכים, שהתנהלו בין חיי הארמון המענגים של המלך, על עושרו, פילגשיו ושפחתיו לבין מרכז הפוליטיקה הקר, הכותני והאכזר, בעשורים הראשונים לעצמאות מרוקו. ■

יהודית רונן

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

ליל ונעלמו. האדמה בלעה אותם, תרתי משמע. איש לא ידע מה עלה בגורלם והם נמקו בייסורי תופת במחילות החשוכות של הכלא המדברי הנורא. רק בסוף 1991, כעשרים שנים לאחר מאסרם, שוחררו "שרידי" הכלואים וגם זאת אך ורק תודות ללחצים, שהופעלו על מרוקו מטעם ארגונים בינלאומיים לזכויות אדם. הספר מספר את סיפורם המוזעזע של הגוויות החיות, שזחלו במחילות האפלות ושחיהם-מותם התנהלו בהשכח תופת הגיהנום. רק הוצאת גופות המתים מן המחילות מעלות הרקב וקבורתן העניקו לשרידי האדם הכלואים הזדמנות לצאת אל האור. גיחות נוראיות אלו, שלכאורה העניקו רגע קצר של חסד, אך

דרכיה של האמת בעידן היחסיות

עוזי בניזמן: 'אמת דיכרת' - סיפור משפט הדיבה: שרון נגד 'הארץ', הוצאת כתר 2002, עמ' 308

'אמת דיכרת' הוא חיבור יסוד חשוב הראוי להימנות עם קריאת החובה של כל אורח ישראלי החרד לטיב הדמוקרטיה בארצו, להיכלל בתוכנית הלימודים של בתי הספר ולהילמד לעומקו בשעורי אורחות. ספרו של עוזי בניזמן זורה אור על כמה פינות אפלות, אך היוניות, במערכת השלטונית והציבורית. הזיקות בין השלטון למערכת המשפט הן אחת הדוגמאות המטרידות. זיקות כאלו קיימות, כפי שמלמד ספרו של בניזמן, אף שאיש אינו מצביע עליהן במישרין, וזו סכנתן. הספר ממחיש את עוצמת כוחו של השלטון, הלופת במלעותו גם את מי שאמורים לבקרו ללא מורא - העיתונות, למשל. אלא שהמורא מפני השלטון ונציגיו הוא הנותן;

הוא המשתק והמשתיק את קולות הביקורת, לא רק של אלה החייבים להשמיעם במסגרת שליחותם או תפקידם, אלא גם של אזרחים מן השורה. מסתבר שגם בישראל הדמוקרטית, שבה נוהגת הפרדת רשויות, יש המתיראים מפני עונשן של הרשויות ופגיעתן הרעה.

האבחנות והאזהרות האלה מומחשות באמצעות 'סיפור' אחד: תביעתו של אריאל שרון, ראש הממשלה כיום ושר הביטחון במלחמת לבנון, נגד העיתונאי עוזי בניזמן ועיתון 'הארץ'. בניזמן כתב ב-17 במאי 1991, כמעט עשור אחרי מלחמת לבנון: "מנחם בגין אמנם יודע היטב כי שרון רימה אותו, אבל הוא אינו רוצה להסתיר מאחורי גבו הרחב של שר הביטחון שלו את אחריותו האישית של ראש הממשלה למלחמה, לתהפוכותיה, לתוצאותה ובעיקר למחירה." לא היה חידוש רב בדברים. רבים ידעו ויודעים, ואף אמרו ואומרים אותם; הם היו כמעט לנחלת הכלל. כדברים האלה נכתבו על שרון מאות פעמים על ידי עיתונאים ופרשנים, ודבריהם צוטטו בהבלטה ובתפוצה רבה. אין זה מתמיה, על כן, שהמשפט נשוא התביעה לא עורר את תשומת לבם

נתן דעתו די הצורך לאבחנה בין דעות לעובדות. בפברואר 2002, דחו השופטים אליהו מצא, יעקב טירקל ואליעזר ריבלין את הערעור. בפסק הדין כתב השופט מצא, בין השאר, שהוא בוחר להתעלם מקביעתו של השופט טלגם, לפיה בנוימן הוכיח אמת בפרסום. בעת מתן פסק הדין כבר היה שרון ראש ממשלה. עובדה זו עשויה להסביר כמה מהחלטות השופטים, ביניהן ההימנעות מלפסוק בסוגיות עובדתיות, ואפילו ההתנגדות להגשת תצהיר מהותי מטעם הנתבעים. מדובר בתצהיר של אל"מ (מיל') ערן ויכסלבום, מי שהיה קצין המודיעין בגיס שעליו פיקד יאנוש בן-גל במלחמת לבנון. ויכסלבום מעיד שם כי שמע את שרון אומר לבגין בשיחת טלפון עימו כי "מחר יעלו כוחותינו בגב ההר ויתנהלו בוהירות כדי שלא ליצור התנגשות בצבא הסורי; רק אם יתערב הכוח הסורי ויתקוף את כוחותינו, יפעל צה"ל נגד הסורים." אך השופט מצא קבע כי אין בתצהיר "הוכחה לעניין האמת." נפלאות מבינה דרכיה של האמת בעידן היחסיות הפוסט-מודרניסטי שלנו. ונפלאות ממנה דרכי המשפט.

מירי פז



כולל נשיא המדינה לשעבר עזר ויצמן. בערעור טען ויינרוט, בשם לקוחו המפורסם, שהשופט טלגם היה שבויה בקונספציה שהסיטה אותו ממתן המשקל הראוי לראיות ולטיעונים של הצד השני, וכי לא

של עורכי 'הארץ'. העורך האחראי הנוך מרמרי אמנם הצר על כך שעשה בחו"ל בשעה שהדברים ראו אור כי "אילו היה עובר עליו לפני פרסומו, אולי היתה הפסקה הבעייתית מעוררת את שימת לבו" (עמ' 18), אך הצוות המיומן של העורכים והמשכתבים בעיתון לא הבחין בשום 'מוקש'. ה'מוקש' המשפטי התמצה בקושי להוכיח אם אכן ידע בגין ששרון רימה אותו.

כצפוי, הפעיל התובע את מלוא התחמושת העומדת לרשותם של אדוני הארץ ושליטיה: מיטב עורכי הדין, קשרים עם צמרת השלטון, הצבא והממון. התובע הוא דוגמה קיצונית לאדוני הארץ ושליטיה; באישיותו ובביורגריפיה שלו הוא מאחד את כל 'האדונים' גם יחד: אלוף וגיבור צה"ל (גם אם שנוי במחלוקת), שר בישראל, בעל ממון ונכסים. התביעה של שרון נגד 'הארץ' היתה נדבך במאבק פוליטי על הנהגת הליכוד והמדינה. היא נועדה לטהר את שמו ולהכשירו לתפקידיו הבאים.

לרשות הנתבע עמדו העיתון (הנתבע גם הוא) ויועציו המשפטיים. אם קיווה בנוימן כי נכון לו מאבק מרתק, שעשויות להיות לו השלכות מרחיקות לכת על הפוליטיקה הישראלית, הוא סייג את תקוותו בספק: "האם המאבק ייתפס על ידי חלק מהעיתונות, מהציבור ומהמערכת הפוליטית כמאבק ראוי לגיבוי, על חשיפת האמת על מלחמת לבנון, או שיהיה עלי לנהל אותו לבד, ומתוך תחושה של בדידות בגלל אדישות הסביבה" (עמ' 20).

הספק ניצת. בנוימן ו'הארץ' היו די בודדים במאבק שנכפה עליהם. העיתונות לא ניצבה לצדם. עיתונאים ופרשנים, שכתבו בטוריהם אותם דברים עצמם שכתב בנוימן, התחמקו כאשר התבקשו על ידי בנוימן להעיד על כך בבית המשפט. זה מדהים, שהרי עיקרי 'העדות' כבר התפרסמו בפומבי. אבל זה גם מובן: לשרון נועד עתיד בהנהגת המדינה, ועיתונאים, לא רק בישראל, ששים ללכד שורות עם השררה, ליהנות מן הכוח, ולו מפירוריו, שמקנה להם הקרבה לשררה. מהלכי המשפט זכו לסיקור מזערי בעיתונות והציבור בכלל נותר אדיש. מורא השלטון או התועלת, ולו הפונטנציאלית, שבקרבה אליו, אפפו גם פוליטיקאים, אנשי צבא ואורחים מן השורה, שסירבו להעיד נגד שרון. בין המסרבים היו קציני צה"ל, שבידם מידע רב ערך על מהלכיה של מלחמת לבנון. לעומת זאת, בין המעידים לטובת שרון, היה מי שתזר בו מדברים שאמר בהזדמנויות קודמות - בהרצאה ובראיון - ושעשויים היו להתפרש כעוינים לשרון ובחר להעיד לטובתו של שרון. היה זה האלוף (מיל') יאנוש בן-גל, לימים שותף עסקי של שרון, מי שאת עדותו הכתיר השופט טלגם בכותרת: "מחזה עצוב". השופט טלגם פסק כי משקל הראיות שהוצגו במשפט די בו להצדיק את הנחתו של בנוימן ששרון לא נהג ביושר במנחם בגין וניצל את אמונו בו. בפסק הדין אף קבע שבגין וממשלתו לא נתנו לשרון מנדט למלחמה מלאה בלבנון אלא למבצע מוגבל בלבד. שרון הובס, אך לא השלים עם התבוסה. הוא ערער על פסק הדין לאחר שתגבר את מערך ההגנה המשפטי שלו בעו"ד יעקב ויינרוט, אושיית האושיית בהגנה על שועים,

רוני סומק חצי פיו

לואס מיכל אונגר

מאנגלית: עודד פלד

געי במעיל הקטיפה שלי, הוא אמר

געי במעיל הקטיפה שלי, הוא אמר
 אינני יכולה, הוא מקטיפה
 אך היא עשתה זאת,
 כשהוא הסתלק
 הרחוב היה שחור מדלק
 של מכוניות
 ריח גרגירים באוש, שום זכר למעיל קטיפה
 מעט דם וריקנות.

האסוציאציה הראשונה למילה קטיפה מחליקה ברוך מול קצות האצבעות. לואס מיכל אונגר משליכה את הרוך הזה אל הרחוב, ושם המכוניות המסריחות מדלק דורסות את הנגיעה התמימה במעיל הקטיפה.

לא ניתן להכיל את השפע

דוד שחר: קיץ בדרך הנביאים, הספריה החדשה 2000 הספריה החדשה 2001, 239 עמ'



את יצירתו של דוד שחר הכרתי מן הסוף. ידיד הציע לי לבוא עימו לערב שנערך לזכרו של שחר. לאחר דבריהם של המלומדים השונים וההקראות מכתביו נתעורר בי התיאבון וקניתי בדוכן המאולתר בכניסה לאולם בית הסופר את הספר **אל הר הזיתים**. קראתי ונפעמתי. כל כך מצא חן בעיני הפרגמנט הזה מן העיזבון, עד כי שוטטתי בחנויות ספרים משומשים וקניתי לי את כל חלקי הסדרה **היכל הכלים השבורים**. תוך כדי חיפושם וקריאה שאלתי את חברי האם קראו ספרים משלו. "כן, כמובן" היתה התשובה. "קראנו ואהבנו". אמא שלי בכלל הגיבה ב"מה קרה לך, הוא אחד הסופרים האהובים עלי". בקיצור, רק אני הייתי מחוץ לעניינים. את סיפורי הרכילות שנקשרו בו דווקא הכרתי, אולי בגלל כתבה גדולה באחד העיתונים הירושלמיים, או פשוט מהשמעות. בין שאר אהבותיו המדוברות, ה"רשמיות" והפחות רשמיות, ניהל דוד שחר מערכת יחסים הדוקה עם מי שתרגמה את כתביו לצרפתית, אשר בזכות תרגומיה הנפלאים קיבל את "עיתור המפקד של מסדר האמנויות והספרות מטעם ממשלת צרפת", פרס חשוב ביותר אשר קומם עליו את הברנז'ה הישראלית, זאת למרות ששחר זכה להערכה והיה חתן פרס עגנון (1973), פרס מדיסיס (1981) ופרס ביאליק (1984). למרות זאת, החומר המחקרי על יצירתו, במיוחד לאור היקפה הנרחב ואיכותה המיוחדת במינה - דל להפתיע.

אולי דווקא לאחר מותו זכה סוף סוף שחר לכבוד הראוי לו, עם הוצאה מחודשת נאה של **קיץ בדרך הנביאים** ולהתעניינות מחקרית מחודשת. אולם דווקא אחרית הדבר שכתבו מיכל פלד ומשה רון מנסה להחיל פרשנות מעט רחוקה ממה שהטקסט המקורי מזמין ומנביע. מוליכי "הפרשנות המסורתית" של יצירת דוד שחר, אורציון ברתנא, יוסף אורן, הלל ברזל, שרה כץ, גרשון שקד ואמנון נבות, עמדו נכונה על היסודות השונים והמוטיבים המגוונים המצויים **היכל הכלים השבורים**, האחד מוסיף על דברי חברו. הקישורים המתבקשים אל עולם הקבלה בכלל והקבלה הלוריאנית בפרט, האלמנטים הכנעניים והבודהיסטיים, הרליגיוזיות היהודית השרויה על ה"היכל" כולו, הם חלק מן ה"לוחות הטקטוניים" של יצירתו. לטעמי היה מקום לסיקור נרחב יותר של המחקר אשר כבר נעשה, במיוחד לקוראים אשר זו להם התודעות הראשונה ליצירתו של שחר.

גם הקיטוב לכאורה בין פרשנותה של כץ, הרואה את יצירתו של שחר כ"פואטיקה מימטית פשוטה" על פי פלד ורון, לבין פרשנותו של ברתנא, הרואה את יצירתו של שחר כ"פנטסטית", מתגלה לאחר קריאת

המרכיב החשוב ביותר של חייהם, ובהשאלה דבריהם מדברים על החיים ככלל. "וכך אמרו עליו, (על רבן יוחנן בן זכאי) שאמר: אם יהיו כל השמים יריעות, וכל האילנות קולמוסין, וכל הימים דיו, אין כדי לכתוב את חכמתי שלמדתי מרבתי, ולא אצלתי מתכמתם אלא כשם שזיבב זו טובלת בים הגדול ומשהו מחסרתו." כלומר: איני יכול להכיל את השפע שנתן לי העולם (=החכמים) וחיי הינם אך מעט מיוצר ממה שיכולתי להיות (=ללמד).

הסיפור על רבי אליעזר: "רבי אליעזר אומר: אם יהיו כל הימים דיו ואגמים קולמוסין ושמים וארץ מגילות וכל בני האדם לבלרין, אין מספיקין לכתוב דברי תורה שלמדתי ולא חיסרתיה אלא כאדם שמטביל זכרות של מכחול בים". והסיפור על רבי יהושע דומה מאוד: "אמר רבי יהושע: אם יהיו כל הימים דיו והאגמים קולמוסין ושמים וארץ יריעות וכל בני האדם לבלרין - אין מספיקין לכתוב דברי תורה שלמדתי ולא חיסרתיה אלא כאדם שמטביל זכרותו של מכחול בים."

החומר המיתולוגי בסיפורים אלו רב, מן המימד הארטי ועד למימד הקוסמי, אולם לעניינינו רלוונטי בעיקר עניין הכתיבה כאקט מטאפיזי, של ניסיון להערוך את השפע הבלתי מוכל אל המימד האנושי המוגבל של כתיבה. הקבלה מעניינת ניתן לעשות כאן אל תפיסתו של שחר את עצמו כסופר. מה היו כוונותיו? כיצד ראה את עצמו? מה פירושו של דבר "לכתוב ספר"? נדמה לי כי כאן משתלבות באופן מורכב שתי תפיסות מפתח בעולמו של שחר: קו המחשבה הסמי-בודהיסטי, המדבר על "ביטול האני" וקו המחשבה המיסטי קבלי.

בעולם ששחר מציב, ישנה התמודדות מיוחדת במינה עם סוגיית השפע, שאין אפשרות למצותו ולהכילו במחזור חיי אדם, ושחר מציג כאן מספר אסטרטגיות. ראשית, חלק מן הדמויות אינן חיות מחזור חיים אחד, אלא כמעט כמה מחזורים בו זמנית. למשל, אשבעל עשתרות הוא ברל רבן. שנית, שחר עושה שימוש נרחב במוטיב ההתחפשות. אנשים נראים למספר כאילו הם אנשים אחרים, דמויות אחרות, בעלי תפקידים אחרים. (למשל, הקיסר החבשי מופיע בתחפושת של קצין בריטי). גם כינוייהן של הדמויות מתגלים כלא מדויקים כלל, ושחר מגדיל במכוון את הפער בין המופע על פני השטח למבנה העומק, אשר יכול להתפרש גם בהתאם למוטיב הבודהיסטי של "צעף המאיה" המסתיר מפנינו את המציאות האמיתית.

כך גם מתגלה כי הדמויות השונות מכילות בתוכן את האופציה הנסתר להיות משהו אחר. ברמה המטאפיזית-תיאולוגית, כל ההתחפשויות ושינויי הרושם הללו יכולים להתפרש גם כסימן להיות כולנו מופעים פיזיים שונים של האל האחדותי. רעיון זה מופיע בניסוחים שונים בספרו של שחר, ונרמז באופן ברור מכותרתו: "היכל הכלים השבורים". אחד המתחים המובילים את הסדרה כולה הוא המתח בין היותו של האדם "כלי שבור" או פגום בהוראתו הקבלית, או כלי במשמעות "כלי קיבול של האלוהות", או כלי במשמעות אינסטרומנט, כלומר כלי בידיה ולשימושה של

מאמריהם וספריהם של השניים כשינוי בהרגש יותר מאשר קיטוב. האחד אינו מוציא את השני, ואין מי שטוען ל"בלבדיות". ברי כי הן אופציית הזיהוי הממשי והן אופציית המרחב המיסטי הן אופציות קבילות בו זמנית בפרווה של שחר.

מושגי המפתח של הקבלה מהווים צירי אורך **היכל הכלים השבורים**, אם כי, כפי שעמדו על כך אורן, ברתנא וברזל, קיים שוני בין **קיץ בדרך הנביאים** וחלקיו הראשונים של "ההיכל" לבין חלקיו האחרים. נימה של לצון, היתול ופארודיה התגנבה עלתה והתגברה ב"היכל", למרות שכבר **קיץ בדרך הנביאים** אנו מוצאים את ניצני המעברים החדים בין הנשגב למגוחך. הרצינות שביקשה לקומם עולם ספרותי יחיד ומיוחד - הלכה ונתפוגגה, ועולמות התוכן שהוצגו כמלאים - הקבלה, הכנעניות, המיסטיות, הוצגו עתה כמעט ככלי ריק.

חויית היסוד **קיץ בדרך הנביאים** היא חויית השפע, כמאמר המוטו הפותח - "לעולם לא יוכלו הכלים להכיל את השפע" - "ציטוט" מגבריאל יהונתן לוריא. בקבלה הלוריאנית, הבריאה אינה יכולה להכיל את שפע הטוב, העולם נשבר, ורסיסי האור מתפזרים בין הקליפות. יכולת ההכלה המועטה של כלי הקיבול האנושיים היא מוטיב חוזר **קיץ בדרך הנביאים**; הכלים לא יכולים להכיל את שפע המים, העיניים את שפע האור, וכו'. אולם זהו גם בסיס החויה האנושית בעולמו של שחר. היכולת לחוות את מלאות ההויה היא מעבר ליכולת תפיסתו של האדם. בהקשר זה ברצוני להביא את דבריו של האנתרופולוג הנודע קליפורד גירץ: "כלום אין זו אחת העובדות המשמעותיות ביותר לגבינו, שכולנו מתחילים את חיינו כשבאמתחתינו ציוד המאפשר אלף צורות חיים, אך מסיימים אותם לאחר שחיינו רק אחת מהן?"

הרגשת ההחמצה הקבועה, המלווה אותנו תדיר בחיינו, נובעת בחלקה מעובדה זו. ניסוחים יהודיים דומים לתפיסה זו ניתן למצוא בספר האגדה, פעם מיוחסת האמירה לרבי יוחנן בן זכאי פעם לרבי אליעזר ופעם לרבי יהושע, ללמדנו עד כמה היתה חויה זו מהותית בחייהם של החכמים. האמירות מתייחסות אל הלימוד והחוכמה, אולם זה היה כמובן

אדמיאל קוסמן

כשירצחו אותי המחבלים בחלוני

כְּשִׁירְצָחוּ אוֹתִי הַמְּחַבְּלִים, בְּחַלוֹנִי, עַל רֶקַע לְאוֹמְנִי, אֲנִי אֲבִין אֶת מָה שֶׁלֹּא הִבְנֵיתִי מִדְּבַרֵי הַמְּדִינָאִים, כְּשֶׁהֵייתִי חַי, נוֹשֵׁם, וּמְהַלֵּךְ אִתְּכֶם, אָדָם פְּשוֹט, אֶחָד, סַתְמִי, מִן הַשּׁוֹרָה.

כְּשִׁירְצָחוּ אוֹתִי עַל רֶקַע הַדְּגָלִים, הַקְּשׁוּטִים, זְרֵי פְּרָחִים וְעִמּוּדֵי הַתְּפָאוּרָה, יְבוּעוּ הַלְּאֲמִים, יִמִּין וּשְׂמָאל, בְּמַהוּמָה, רֹאשֵׁי יוֹטָח פֶּתָאוּם לְאֲמֻצֵּעַ - קוֹל-הַרְצָח יַעֲבוֹר, כְּמוֹ כְּרוֹז, קוֹרָא-לְכָל, בְּעִיר הַנְּצַח, קוֹרָא מִשָּׁם בְּקוֹל גְּדוֹל, קוֹרָא, קוֹרָא, כְּתַרְנַגּוֹל, וּפְיוֹ פּוֹנֶה אֶל תְּהוֹם הַנְּשִׁיחָה: אֲנִי הָרִי הוּא הַמְּפֹזֵר, וְאֲבָרִי דְבוּקִים עַל כָּל הַשְּׁטָח, הֵאֵם אַתֶּם מוֹצֵאִים אוֹתִי? אֶת הַשְּׁלֵם, אֶת סֶךְ כָּל הַגְּוִיָּה?

הֵאָא!! הִנֵּה, הַמְּחַבְּלִים עוֹמְדִים אֶצְלִי, בְּחַלוֹנִי - וְהֵלֵא אֲנִי בְּסֶךְ הַכָּל אָדָם אֶחָד, סַתְמִי, אֶפֶר, אֲזַרְח עֲנִי, מִן הַשּׁוֹרָה! - אֶךְ בְּיָדֵם הַסְּכִינִים, הַפִּידוֹנִים, וְהַצְּבָתוֹת, וּמְכִשֵׁרֵי עֵקוּם-וְעִקְרָה - אוֹתָם הַמְּכוֹנִים אֵלַי מִן הַיָּמִין כְּדֵי לְנַקֵּב בִּי חוֹר-פְּנִימִי, וּמִן הַשְּׂמָאל כְּדֵי לְעַקֵּר אֶת עוֹלְמִי - וּבְלִבְכֶם, הֵלֵא שְׁנוּיָה, אוֹתָהּ תוֹרָה: חֲכֵמַת-הַסְּכִינִים -

אֶךְ אֲזוּ יְבוֹא בִּי פֶתַע, הוּא תִזְיוֹ וְרַעַם! - אֲזוּ יְבוֹא בִּי פֶתַע דְּבַר-הַהֲכָרָה - מִמֶּשׁ כְּרַגַּע, פֶּסַע דֵּק, לִפְנֵי שִׁינְתָחוּ אוֹתִי בּוֹצְעִים, לְהַמוֹנִי בְּתָרִים קְטָנִים, כְּמוֹ אֵילוֹ שֶׁל אֲבָרָהם (אֲשֶׁר נִתְּפַס לְבָר, עַל יַד הָעֵץ, בְּעַקְדַת-יִצְחָק):

--- הָרִי עֵתָה - שְׁנַסְתִּימָהּ לָהּ בְּשַׁעָה בְּרוּכָה אוֹתָהּ הַמְּלֹאכָה - הֵם יִשְׁלַחוּ מִמֶּנִּי תְּתִיכָה אַחַת קְטָנָה, קֶרְטוֹב, אוֹמְצַת-דְּגָמָה - פֶּסָה אוּ גִתָּה, מִיַּד אַחֲרֵי סִיּוּם פְּרִשַׁת הַרְצָחָה, אֶפְשָׁר, אוֹלִי, אֶפְלוּ בְּשִׁלְיַחוֹת-הַטּוֹב-לְטַעֲמָהּ, פְּרוּר אֶחָד וְדִי, כּוֹזֵית-לְבָרְכָה ---

לְתַת אוֹתָהּ בְּאוֹת שֶׁל דָּם, בְּאוֹת-נִצְחֵי-שֶׁל-דָּם, שֶׁל דָּם-תְּמִיד, שֶׁל דָּם-תְּמִיד-שְׁלִי-מִכְתָּם, עַל הַמְּשַׁקּוֹף וְהַמּוּזוֹת, עַל כָּל פֶּתָחֵי הַמְּבָצְרִים, מְעַל צְרִיחֵי הַמְּצוּדוֹת, עַל כָּל חוֹמוֹת הַמְּמַלְכָה ---

--- הָרִי אֵהִיָּה עֵתָה כְּנֶר, אֵהִיָּה עֵתָה כְּנֶר-נִצְחֵי, אֵהִיָּה עֵתָה כְּנֶר-נִצְחֵי-מֵהַל-אוֹרֵי-לְעַד, בְּתוֹךְ הַיִּכָּל-תְּמִיד, הַיִּכָּל-תְּמִיד שֶׁל תְּהַלַּת-עוֹלָם-וּשְׁבָחָה, וְכְמוֹ גֶלְעָד-קָטָן שֶׁל עֲצָמוֹת אוֹיֵל עֲכָשׁוּ, כְּחִבְלֵיָה עֲזָה שֶׁל זְכָרוֹן, לִפְנֵי כָּל שַׁעַר, דְּלַת, פֶּתָח, --- לִפְנֵי כָּל שַׁעַר, דְּלַת, פֶּתָח, בּוֹ תִסְעַד, עֵתָה, אַחַר סִיּוּם פְּרִשַׁת הַרְצָחָה, חֲבוּרַת הַמְּנַהֲיָגִים, בְּטַעַם טוֹב וּבְרוּחָהּ, הוּא מְנַהֲיָגִים שְׁלִי! הַמְּנַהֲיָגִים הַיְקָרִים שְׁלִי, שֶׁנִּקְבְּצוּ עִתָּה לְאַרוּחָהּ, עִם כָּל אֲנָשֵׁי הַשְּׁבֵט, הַקְּרוּבִים, מְעַט הַמּוֹמְנִים, וְקִמְץ דֵּק שֶׁל בְּנֵי הַמְּשַׁפָּחָה.

גירסה קודמת של שיר זה ראתה אור במוסף "תרבות וספרות" של 'הארץ'

מסוימת, בדמות הסיפור הנפלא והעמוק הזה: "דרש רבי שמלאי: למה הוולד דומה במעי אמו? לפנס שמקופל ומונה. [...]. ונר דלוק לו על ראשו, וצופה ומביט מסוף העולם ועד סופו: ואין לך ימים שאדם שרוי שם בטובה יותר מאותם ימים, ומלמדים אותו כל התורה כולה. וכיון שבא לאויר העולם, בא מלאך וסוטר על פיו ומשכחו כל התורה כולה."

אם להישאר בתחומי הפסיכולוגיה, דווקא פרשנות יוגיאנית נראית לי ככיוון מעניין ופורה לחיכל הכלים השבורים, הגדוש ארכיטיפים ותמהילים דתיים וחילוניים ייחודיים במינם, שהרלוונטיות שלהם לחיינו רק הולכת וגדלה.

העולם של שחר עומד על בסיס מצומצם, אשר מתוכו גדל עולה וגולש השפע. דווקא הצמצום הבסיסי במקום, בחלל, בזמן, בדמויות, מעניק אופציה לראיית העולם הבידיוני כמיקרוקוסמוס ומאפשר לשחר לעצב את החלל והזמן כמונומנטליים, בניסוחו של ברתנא. שחר מדבר על "היכל" של כלים שבורים, לא על חלל עצום ואינסופי, מה שמעניק גם לקבלה את יסודה האופטימי: לא מדובר בפיוור ה"ניצוצות" באינסוף אלא במוגדר ובתחום.

גם לבחירתם של רון ופלד בפרויד וב"מאויים" שלו כמסגרת פרשנית לשחר, ישנה מקבילה יהודית

האלוהות, בשירותה. מפאת קוצר היריעה לא ארחיב בסוגייה מרתקת זו, אשר מעניקה לנו קריטריון מובחן להתייחסות לכל אחת ואחת מן הדמויות. שחר יוצר מעין עולם סגור, בו הדמויות המרכזיות קבועות ועומדות, חוזרות ונבאות, משנות צורה ומחליפות פנים. בהקשר זה אביא את דבריו של חוקר הקבלה משה אידל, המתייחסים למושג "צמצום": ("הצמצום" כמנוגד ל"שפע"): "בעוד שבקבלה הלוריאנית צמצום פירושו נסיגה מחלל מסוים, כלומר פינוי של החלל - בטקסטים אחרים משמש המונח בהוראה של ריכוז האלוהות בתוך חלל מסוים."

קציעה עליון

המחנה הוא מצב נפשי קבוע

קרל פרידמן: אבא מן האגדות, מהולנדית: שולמית במברגר, ספריית פועלים 2002, 141 עמ'



הספר כתוב בעדינות ובפשטות (הוא מזכיר לעיתים בהומור ובחוסר ההיגיון הילדותי שלו את סרטו של רוברטו בניני "החיים יפים"). הקול הוא קולה של ילדה (שאת גילה אין אנו יודעים) אך הוא נע בין תמימות וילדותיות שמתאימות לגילה המשוער לבין קולה של הסופרת, שניחנה כבר בתובנות בוגרות. הספר מאפשר, בדרכו הייחודית והכנה, להתוודע אל משפחה המתמודדת עם עבר טראומטי ותורם תרומה חשובה להבנת השפעתה של מלחמת העולם השנייה על הדור השני.

כטי רוזנבאום

ברוכים הבאים לעולם חדש אמיץ

הנרי מילר: הענק ממארוסי, תרגם מאנגלית והוסיף אחרית דבר: עודד פלד, הוצאת כרמל 2002, 223 עמ'

זהו ספר פלאי. מצד שמו במקור - *The Colossus of Maroussi* - הרי הוא מרמז לאחד מפלאי העולם העתיק - הקולוסוס מרוודוס. מצד תוכנו, איש מבוגר בהחלט, מציג בפנינו זרם שוצף עד כדי קצף, על שני מובניו, של הגיגים אדולסנטיים. הדבר משכנע בדיוק כפי שהוא נשמע. מילר, על סף שנתו החמישים, נעתר להזמנת ידיו, הסופר לורנס דארל (*הקוארטט האלכסנדרוני*), ומגיע לביקור ביוון. המפגש עם הארץ ואנשיה משיל ממילר את כל מחלצותיו. אך בעוד המחלצות - במובנן הרגיל ובמקרה הפרטי של מילר - אך טבעי שיופשו, כפי שמלמדים הספרים שכתב עד אז ומאז, הרי מילר עומד מול מה שמזמנים לו הארץ ואנשיה עירום כתינוק בן יומו, תינוק שנשבה. הוא, שכל חפצו להשליך את אמריקה מאחורי גוו ככלי אין בו חפץ, מבקש להיות 'טאבולה ראה'. לו רק יכול לשטוף מעצמו את זוהמת האמריקאנה, אותה הוא רואה כמין תפלצת חלולה המסמאת את עיני הבריות בנצנוצים של אבנים זולות, שאין מאחריהן לא כלום, זולת עוד ועוד תפצים שאין להם תכלית; רק כדי שאדם האוחז בהם, יוכל, כפשוטו, להיאחז בהם. שניים בסולם התיעוב שהוא חש כלפי אמריקה הם אותם יוניים שהוא פוגש, שהיו בעבר באמריקה, וחזרו ליוון רק כדי להמשיך ולומר שבשם המקום השנוא עליו. הביטויים שהוא מייחד להם מגוונים ("הקשבתי לאחד הבבונים הללו...") עמ' 111; "האיש הוא בור ועם הארץ" עמ' 26) אך משמעם אחד: בוז מהול ביאוש.

מילר מחבק חיבוק עז. הכול; הנופים, האנשים, הנשים. הזיכרון נראה לו כביר, תמים, נדיב. על הספר שורה יפעה שלא היתה כמוה. ניחא אם היה

ובמיוחד אצל מקס, האח הגדול: הוא חש שלעולם לא יוכל להיות טוב ומקורי מספיק בעיני אביו, כל חוויותיו שלו מתגמדות וכתוצאה מכך הוא אינו בטוח שאביו אוהב אותו באמת. מקס הוא היחיד מבני המשפחה שמתקומם ומנסה לפרוץ אל מחוץ למחנה הכלא הביתי. הוא מתעמת עם אביו על נושאים כגון אמונה ומוסר ובוחר את גבולותיו של אביו ("אתה עם המחנה שלך. חבל שלא נשאת שם"). עמ' 102.

סימון, הילד הצעיר, נשלט בעיקר על ידי הפחד. הוא חי על סף כבי, מפחד מסיפורי אביו ועם זאת אינו חדל מלבקש עוד פרטים ("תספר לנו סיפור. מבקש סימון" עמ' 35). העולם לגביו של סימון אינו מקום בטוח והטוב הוא זמני בלבד. כל העיניים שעבר אביו עלולים לחזור ולהתרחש, וסימון מקפיד להתכונן למלחמה הבאה, שאת תחילתה הוא כבר מרגיש.

מבין שלושת הילדים, הילדה המספרת, שנשאת לאורך הספר ללא שם, היא בעלת הדמיון המפותח ביותר. חוויות אביה משתקפות בציוריה; בעיני הזאב שבגן החיות היא רואה "מחנה", ועוד. ועם זאת, היא מציאותית מכולם, אינה מתחמקת מההתמודדות בבית ובטחחה בשפיותו הבסיסית של אביה, שאותו היא אוהבת ללא סייג, למרות המבוכה הנגרמת לה מידי לעיתים קרובות ("כשאני אתעורר, אבי יהיה שוב בבית... והוא לא יעזוב אותנו עוד לעולם" עמ' 56).

אגב, יש לציין, כי למרות חוסר התפקוד, מצטייר האב כמבין, אוהב וחכם, שהשקפת עולמו הרחבה והמסקנת מרתקת את ילדיו.

האם - הדמות התומכת שברקע - היא המחברת בין כולם בחוכמה וברוגע (ולעיתים קצת מעצבנת במושלמותה המוחלטת) ומנסה להעניק לילדיה ילדות נורמלית ככל שניתן. היא המשענת לבעלה; ובעצם היא ואהבתם השקטה של השניים מחזיקה את המסגרת המשפחתית. הפרק האחרון בספר - כאשר הילדה מצליחה לתפוס את עוצמת הקשר שבין הוריה - מוקדש לה ("אלה הפנים של הבחורה של אבא. קוראים לה בטה והיא חיכתה לו" עמ' 141).

סיפורה של ילדה הולנדית, המתארת את חוויות מחנות הריכוז של אביה באמצעות אפיונות קצרות, המשלבות הן את זיכרונות האב והן את השפעתם והפנמתם על ידי הילדה עצמה ושאר בני משפחתה. מתמימותה הילדותית של המספרת אנו למדים לא רק על מה עוללה "המלחמה" (לא "שואה" אלא "המלחמה" כפי שהיא מכונה על-ידי רוב ההולנדים) לאביה; אנו למדים ממנה גם על ילדות בצלו של אב שזיכרונותיו ממשכים לייסר אותו, שלעיתים הוא אינו מסוגל לתפקד ומותיר את ילדיו שרויים בפחד, אי ודאות, וכעס אך גם בתחושה של הזדהות ושל כמיהה גדולה לשמוע עוד ועוד סיפורים על התקופה האפלה שבחיי אביהם.

הגבולות בין עבר והווה, מציאות ודמיון מטושטשים למדי בתפיסתם של הילדה ואחיה. "המלחמה" עוללה לפרוץ מחדש בכל רגע ("עוד תראי, כשתהיה מלחמה את מאוד תשמחי לאכול צלחת עשב" עמ' 57), ו"המחנה" ("...אצלו זה תמיד, 'המחנה'. כאילו היה רק מחנה אחד" עמ' 7) נתפס יותר כמצב נפשי קבוע, שהוא מנת חלקם לא רק של האב אלא גם של כל בני המשפחה.

המשפחה אינה כשאר המשפחות (רוגמה: ההורים אינם מרשים לילדה להצטרף לצופים והאב אינו משחק כדורגל עם בניו). רצונם של שלושת הילדים להיות כמו משפחות אחרות הוא אמביוולנטי משהו. הצורך לא להיות שונה מאחרים הוא אמנם חזק אולם התחושה היא שהמחנה והמלחמה הפכו למשהו מאולץ, ביתי ומוכר. כשם שהילדה חושדת שאביה מתגעגע לפעמים למלחמה ("יכול להיות שהכי הוא מתגעגע לאויבים שלו" עמוד 40) כך נוצר לפעמים הרושם שהילדים אמנם אינם יכולים לחיות עם מועקת המלחמה, אך בעצם גם אינם יכולים בלעדיה.

האב סובל מסינטי לילה, פוצע את עצמו במהלך שוטטויות, ולעיתים מתאשפו להבראה ממחלת השחפת. הילדים חיים תחת איום מתמיד של נטישת האב הקרבה, הם רואים אותו כמי שמנסה להבדיל עצמו מהם ("לי יש מחנה" עמ' 7) ומנסים להודות ולהשתוות אליו באמצעות עיניים שונים ומשונים שהם מנסים על עצמם ("מקס שותה מים משלולית" עמ' 9). הם מחפשים נואשות דרך להגיע לשוויון חוויות עם אביהם כדי שישאר איתם ולהגיע אליו כדי שיוכל להשרות עליהם ביטחון.

התנהגותו הלא צפויה של האב, והצורך להרגיע אותו ולגונן עליו ("מקס נעמד מאחורי הכיסא של אבי ומניח יד על כתפיו" עמ' 120) כל אלה לא רק מבטאים את הזדקקות הילדים לאב רגיל ומתפקד, אלא יוצרים תחושות של תסכול, בלבול וכעס,

הצל

לאַרְךָ הַדֶּרֶךְ הַפְּתוּחָה אֶל הַיָּם
הוא מְלוּוֶה אותי בְּחַרִישוֹת שְׁלוֹ
והוא עוֹשֶׂה בִּי דְבָרִים אִינְטִימִיִּים מְאֹד
כְּגוֹן גּוֹחֵן אֶל הַקֶּרְקַע
מוֹשִׁיט זְרוּעוֹת אֶל הַשָּׁמַיִם אוּ בּוֹכָה.
אֲנִי חוֹגֵג אִתּוֹ אֶת יוֹם הַלְדָּתִי
הַחֲמִשִּׁים וְשְׁלוֹשָׁה.

הוא אֵלִם כְּמַעַט כְּמוֹנִי
שְׁנִינּוּ בּוֹלְעִים לְשׁוֹנוֹת אֵשׁ וְגַפְרִית
שְׁנִינּוּ חוֹגְגִים אֶת שְׁתִּיקָתְנוּ הָאֲרָכָה
עַד שִׁגְיַע הַבֶּקֶר.

הַדְּבָרִים שְׁאֲמַרְתָּ לִּי אֶתְמוּל
הִשְׁפִּיעוּ עָלַי לְרַעָה
אֶפְלוּ הִירַח יִדַע עַל כֶּךָ וְהִסְתַּתֵּר
מֵאֲחֹרַי עַנְזָּן כְּבֵד.

לְפַעֲמִים אֲנִי חוֹשֵׁב וּמְדַבֵּר אֶל עֲצָמֵי
אִם הוא מְאֻזֵּן לִּי
הוא שׁוֹמֵר אֶת דְּבָרֵי בְּסוּד
סוּדוֹת אֵלִמִּים בִּינִינוּ מְהֻלְכִים
וְאֲנַחְנוּ הוֹלְכִים בְּקִלְיֹת

בְּלִילוֹת הַקָּרִים בְּמִטְתִּי
אֶתָּה לֹא לִידֵי
הַלּוֹאֵי יִכְלָתִי לְאֶסּוֹר עֲלֶיךָ
לְלַכֵּת בְּלִילָה לְעוֹלְמָה הַחִיצוֹנִי
כִּי עוֹלְמֵי תְלוּי בְּעוֹלְמָה
לִילָה טוֹב צְלִי.

נרפא מתסמונת זו, אך ספק אם הוטב לו. שהרי יומן המסע שלפנינו - מול השבחים שהוא מעתיר על יוון - מציג את ארה"ב ואת התרבות המערבית כמין תמונת ראי. הכול שם רקוב. הרופאים, השופטים, הסופרים והמשוררים, הבורגנות הדשנה. איך הגיע מילר לכדי תיעוב מוזקק של ארצו ושל תרבותו? "לו יכולנו פשוט לחסל את העיתונים... העיתונים מלבים שקרים, שנאה, חמדנות, קנאה, חשד, פחד, רשעות... היינו יכולים להסתדר ללא טלפונים, מקלטי רדיו ועיתונים, ללא מכונות מכל סוג שהוא, ללא בתי חרושת... ללא חומרי נפץ, ללא אוניות מלחמה, ללא פוליטיקאים, ללא עורכי דין... או כסף. זו אשליה, אני יודע" (עמ' 40). ברוכים הבאים ל'עולם חדש אמיץ'. בשביל אדם השואף להיפטר מכסף, הספר, כחתול ברוד, מוכתם בהמרות זריוות של דרכמות לדולר. כל המשא הזה אינו משכנע מפי מילר, אדם עני (על פי טענתו) מכדי לזלזל בכסף (אני טוען).

מילר מסיים את הספר בנימה טרנסנדנטית משהו, "מאותו יום ואילך הוקדשו חיי להחייאת האלוהות שבאדם" (עמ' 216). אחרי הסיאוב וההתפוררות יצמח משהו חדש. מין ישעיהו, שרגע מודיע לבני עמו שהאל קץ בהם, ובמשנהו אומר, "נחמו נחמו עמי".

אהרן עטון



של הספר. כל דברי ההלל שנושא מילר בשבחה של יוון, המפארים אותה, הן כערש הציוויליזציה והן ככזאת שעל הציוויליזציה, המנוונת לדעתו, לשאוף להידמות לה, נשמעים כמה שכינתה שולמית הר-אבן "תסמונת דולסינאה". אותו אביר בן דמות היגון של סרוונטס, המאוהב בדולסינאה אהבה מעוררת, המעלימה ממנו את שלל מגרעותיה. אפשר שמילר, אשר בחר לחזור ולחיות בארה"ב,

מדובר בשפעת הארמוזים למקומות ודמויות מן הזמן ההוא. אך מילר מוסיף מיתוס על מיתוס; בשיטוטיו הוא מדמה עצמו כמי שהולך במחוזות המיתולוגיה, אף שהכול מסביב מוזנח ועלוב למראה. לא שמילר אינו מוצא פגמים ביוון וביוונים, אלא שכל זה נראה לו מלא חן ואוטנטי. למי שבא ממקדש הפלסטיק ובית הגידול לדימויים, אין זה דבר של מה בכך לראות דבר כנתינתו. הוא מצפה למיקח וממכר באזארי, והוא כמעט נעלב אם אין המקומיים מנסים לרמותו. מילר שותף לשענה כי אין מסע ארוך יותר מן המסע שיערוך אדם אל נפשו פנימה ("אפידאורוס היא בסך הכול סמל של מקום: המקום האמיתי מצוי בלב, בלבו של כל אדם, אם רק יעצור ויבקש אותו. כל תגלית היא מסתורית, במובן זה שהיא חושפת את מה שהוא במפתיע בלתי אמצעי כל כך, מוכר זמן רב ובאורה אינטימי כל כך" עמ' 73). אך, עדיין, הוא צריך להרחיק ממקומו ולו רק כדי לבוא חשבון עם מקורותיו ועם מה שעזב מאחור (שאליהם הוא עתיד לשוב, הרבה לפני מותו).

קטסימבליס, הוא הענק ממארוסי, היא אמרוסיון, הוא נושא מונולוגים פלאיים, שכשרונו מותנה באיכות מאזיניו. מניפת הנושאים בהם הוא צד את שומעיו, המחוות של גופו, אכזריות מהולה בחביבות, כל אלה נדמים בעיני מילר כתווי ענק, או קולוסוס. מילר עצמו יודה בדפי הסיום כי אפשר שהגזים, ולא היה ענק. בעיני, זוהי בדיוק מכשלתו

פרלוד כשיר אהבה

אודי זומר: סדר פעולות אהבה, עמדה /
ביתן הוצאה לאור 2002, 70 עמ'



אתחיל בזה שאומר, כי אודי זומר הוא כותב שירה מבטיח למדי. אמשיך בזה שאומר, ששירתו אינה רזה, אינה "דלות החומר". ההפך הוא הנכון. ברובה שירתו היא שירה אימאז'סטית. לפעמים הדימויים רודפים זה את זה ו"מעכבים" את סדר פעולות האהבה. ("... להתפעל מסלסוליך / המצטיירים בחלל ומתפתלים אל דף לבן / כמו סדין משוח / על מיטה של קיץ". או: "כתובת המצבה, אתה נולדנו, / מתקרבת / מדדה כמו מפרש לבן, מרחוק" (עמ' 16) וכן "צווארו מתעקל כמו של ברבור אפור" (עמ' 20). זה יפה אבל תכופ יתר-על-המידה. כאילו אין העיקר מספיק לעצמו והוא נזקק לקביים של "שטימונג", של אווירה. ברור שהמראה הוא מיוחד, אבל גורע במצט מן 'הצוואר המתעקל' בעצמו.

ואפנה לדבר-מה נוסף, בטרם אגע בלשון ובמהות: כוונתי לצורך של כותבי שירה, במיוחד הצעירים שבהם, אולי כדי להצדיק איזה קיום משוררי, לעסוק ללא הרף, כמעט עד עייפה, בארס-פואטיקה. גם אודי זומר שקוע לא מעט בעצם קיומו של השיר, בעצם תהליכה של הכתיבה, הצורך בה וכו'.

הנה לפניכם: "אני צריך למהר ולכתוב / לפני שיסגרו עלי ההרים", "אני כותב לך על דף של ספוג / בציפייה לקשתות מבצרים", "ועכשיו אני משליך מילים על נייר, / כמו מחפש נהר להשליך ולרוקן בו את כיסי", "וכל מה שהשאייר לי הוא דף חלק, ועוד קצת כוח, / לכתוב עליו, מחדש / דברים מהתחלה", "יש בי גם קווים ושורות / שגולשים לכיוונך", "אני משליך על השיר הזה / טיפות מילים חדות" - כל אלה ועוד.

כמובן שזה לגיטימי, אבל מדובר כאן בדחיסות. בעובדה שהנסבות השיריות נכנסות למעין 'תוכנה' אחרת והודפות אותה.

ושוב, הערה קטנה ובאמת לא מחייבת. אודי זומר מרבה לפרסם. אפשר היה למצוא את שיריו מפורזים, לעיתים קרובות, בכתבי-עת רבים. הספר הזה הוא, כמובן, אוסף. אני מקווה שהוא גם מבחר - המבחר הזה הוא מעניין, ומאידך הוא בר השפעות. הייתי אומר בהסתייגות כלשהי (גם רצונות עלול לטעות) שרוחו של רוני סומק, למשל, מרחפת פה. רוחו - כי אינני יכול להצביע על מקטע ספציפי. ובכל זאת, אם ניקח שורות מתוך השיר היפה 'דרכך' (עמ' 13) נמצא את הרוח עליה דיברתי. "יש בכך רכות / של בטן של דופה / המשילה ממני את קוצי / ומזמינה אותי / להתפרקד עירום בטבורה." והלאה: "את מובילה את מבטייך / כמו שני קטרים".

פעם אמר לי מישהו (אם אינני טועה היה זה אורי ברנשטיין) כי משורר צריך לכתוב תמיד קודם כל את ספרו השני. הספר הראשון הוא תמיד ותרני יותר.

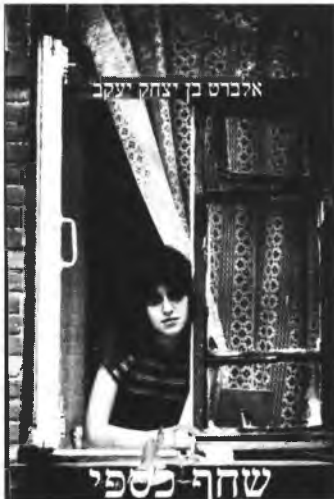
ובעניין הלשון. כאן, בספר זה, אני מוצא עברית דשנה, עשירה, שאיננה מוותרת על השימוש

ושמה 'פראנקה' נותרים בזיכרון. מכל מקום, ספר שירה זה, ראשון למחברו, הוא נדבך חשוב מאוד ביצירה שבוודאי תתמשך. אהבתי שירים רבים בספרו של זומר, גם כאלה שהערת עליהם מה שהערת.

כוונת המשורר: אהבה

אלברט בן יצחק יעקב: שחף כספי,
הוצאת גוונים 2002, 47 עמ'

אני מוכרת להודות כי מה שמפעים בעיני בשיריו של אלברט בן יצחק יעקב - לבד מדברים ייחודיים נוספים בשירתו - זו האירוניה. היא לא תמימה, אבל גם לא צועקת. חשובה לו, נדמה לי, ההתבוננות הפנימית, עשיית הדין-וחשבון האישי כשהוא פה, עם תחושות כוליות. במילים אחרות: הוא מרגיש



כמעט ככולנו, אבל הוא אומר זאת בשיר שעל פניו פשוט, ופנימיותו מזועזעת. למשל השיר 'בשר תותחים' (עמ' 12 בספרו הצנום והצנוע): "כל רגע כולל הרבה / הוד! לא חשבתי על זה, / שאנחנו בשר תותחים. // רגע, מה בדיוק הקושי / לחשוב על עצמי / בין פגזים? // דם של יונקים. / תותחים רבים, / זרם תוקפני / ופחד פנימי. / לא מספיק מקום. // בשר ירוק של חיילים. / אנחנו פתאום נחשפים. / הוד! מפעל חיים. / מלחמה ושלום. // בסוף שולחים בפקס ברכה. / נגמרה... המלחמה." אין זה, כמובן, רגע של קרבות. אולי גם לא התממשות, אבל התהייה על ההוד המוזמן לחיילים, לבשר הירוק של החיילים. אותו הוד "שווה שוקיים" של מלחמה ושלום, והדיווח המרוחק, הלא-אישי, הקר ומלא ה"הוד" של "נגמרה... המלחמה."

תכף לאחר שיר זה, עוד שיר, כביכול, חידתי. אבל במהותו הוא דומה לקודמו. מי הם אלה שלהם "שגרה לצאת מן המסתור / בתלבושת ארוכה ארוכה?" והמשורר משאיר בידינו את התשובה. כי, כפי

בדיוקה. לעיתים נכנסת העגה לתוך שורות שיר והיא בהחלט אינטגרלית, כי איננה מזויפת. כמו שורה בשיר 'פעם הכרתי בחורה' (עמ' 33): "היה רק האוויר הקר, סביב התחת שלה". שאילו היה כותב עכור, או ישבן, היה מחטיא את הדיוק הדיבורי, הישיר, הקיים בשיר הזה. ואפילו שיש מילים קורצות בשורה כמו "משפריץ עליו בתנועות אצבע מלאכותיות", שאינה דוגמה מלבבת, הרי שההשפצה הזאת, פחות טובה אמנם מ"התזה", אבל קיים כאן קישור ללשון הדיבור בשיר.

מה שמעניין בשיריו של זומר, מבחינת הלשון, הוא המינון הנכון של היגד עברי מבלי שיפזל לדלות ולסתמיות של לשון שאינה תקנית, ויחד עם זאת, אינו מוותר על הישיר, הסלנגי, אותו "מה שעובר בראש".

הנושא, או הנושאים, של "סדר פעולות אהבה" הוא... אהבה, השלכותיה, נגיעותיה, התרחקותה, זיכרה וזיכרונה. המקומות שבהן היא מתרחשת, הכאב שיש בה וגם ההומור שקיים בה. ומכאן, כמובן, יש שירים טובים ומגובשים יותר (בעיקרם במדור "פעולות קטנות של הנפש ושל מנגנונים אחרים") כמו 'פרלוד כשיר אהבה' ובו שורות כמו: "את מבצבצת אלי בדיחך המוכר / שנובע חוטים-חוטים / מתוך נקבוביות העור / של גופך אחרי מקלחת..." ושיר מרגש כמו 'אהבה מאשמורת קצת שונה' עם אמירות פשוטות להפליא וישירות: "אני יושב פה, / ומרוב אהבה אליך, לא יודע מה לעשות / עם עצמי. / שתי ערימות גבוהות של צלחות מטונפות, / עם שאריות של אוכל, / נערמות על השולחן לידי, ואני רק מחפש / פיסה של דף, / כדי לשים עליה קצת מילים".

הנה בדל שיר, שאינו זקוק לשום פירושים. אפילו הארס-פואטיקה לגמרי במקומה.

במדור זה מצאתי שיר טוב כמו 'סיום מודרך בתוכי' שהוא דיאלוג בין אוהב למושא אהבתו וכשהאהבה היא הדוברת זה חזק ויפה מאוד.

דווקא בפואמה 'לו היה שם, לו יכול לבוא' - שתוכנה הסיפורי במיצוי הקשר של אשה וגבר מבוגר, זקן, ומסתיים במוות - החומרים רבים מדי, הפרטים מתערבבים זה בזה. אבל גיבורת הפואמה

בשורה תמימה והכרחית.

והערות אחרות, ביוגרפיות, הכתובות על גב הספר ומצאתי לנכון להביאן:

אלברט בן יצחק יעקב, בעל תואר מוסמך בספרות ובלשנות רוסית, עלה לישראל בשנת 1993 והתאהב מיד בשפה העברית. שירתו העברית מקורית ומיוחדת. התחביר שלה, המושפע מן התחביר השירי הרוסי, מקנה לה חן ורעננות לא רגילים. נושאי שירתו אוניברסליים ולוקליים כאחת, ומשתקפים בהם חן התרבות הרוסית העשירה והן המציאות הקשה של חיי העולים בעיר מגוריו באר-שבע. ■

משה בן-שואל

ומכאן הניקיון (ההרגל?) נמשך. כי "עוד כמה פרויקטים / כתובים ולא כתובים. / שדה חרוש, נירים. / נייר גלוי ונסתר. מכתבים".

אנחנו העדים למסירות הבלתי נלאית של המנקה, של המנקים. להתעלמות האנשים. לאגו. ומה הוא מוליד האגו הזה? "יער, סוסים, מרכבה, כוונה היתה / לחטוף את הנייר ולכתוב מילה: / 'אהבה' - כמו שאשה מנקה. / כך לכתוב, בלי ה'לה'".

הכוונה לכתוב אהבה היא כוונתו של המשורר הנתון למעברים הדקים הללו, שבין מסירות להתעלמות. והוא זה הנותן ומביא את האהבה.

אלה שירים שלאט-לאט התרגלתי אליהם, עד אשר התאהבתי בכוונתם, המביאה אלינו עמוסי האגו,

שנאמר בתחילת השיר הזה 'שגרה': " האמת ורודה. וקורה / שניבאי הזעם צודקים".

יפה בעיני הכתיבה העברית של אלברט בן יצחק יעקב. היא מיוחדת כל-כך בבניית השורות, בנקודות הבלתי-כתובות של הגשמה, בראייה הטובה, המדויקת (ולפעמים הסרקסטית) של מה שלפניו. כך בשיר המקסים בשם 'אשה שמנקה'. שבו, כאילו, מתחלפים תפקידים. איזה יופי של מעבר בין אישי ולא אישי, בין תשימת לב ואגו. שיר המתחיל בעבודתה הפשוטה של המנקה: "אחרי הבזקים של שמש, לכמה שניות / היא שוב נעלמת. / מה הכי חסר לה? / אבק. נדפדף בניירות. / דלת מחוברת, / אשה מנקה. חלב ודפים".

נשותיה המשוחררות של איזבל איינדה

איזבל איינדה: כת המזל, מספרדית: איביה ברושי, הוצאת שוקן 317 עמ'

ספר מענג. אפילו מענג מאוד. מעין אתנחתא סוחפת בין יבולי הסיפורת העברית המהגגת, זו שבונה לא מעט סיטואציות מלאכותיות ובלתי מתקבלות על הדעת. ראשית, איזבל איינדה הצ'יליאנית מציבה בחזית עלילה עשירה בעלת תפניות משכנעות ומרתקות. היא מכשירה את הקורא לקבל את התפוכות תוך כדי התפתחות ומהימנות. שנית, בעוד סיפורת המקור ממשיכה להתפעל מהשפה העברית ונאחזת בוירטואוזיות שלה, משתמשת הסופרת הצ'יליאנית בשפה כמו במתווך שקוף, דל דימויים. השבח לאל, הלאה המטאפוריקה. הסופרים העבריים מן הקלאסיקה העכשווית גוררים את המטאפוריקה והאימאזים מן השירה אל הפרוזה ומעצמים את שקיפותה. אותה פיגורטיביות היא שחוצצת כמשוכה בין החומרים הסיפוריים לבין הקורא. איינדה מעניקה לקורא העברי את הרצף, ההמשכיות והזמן הליניארי כתכונות לגיטימיות. ככל שנסגיר פחות את הסיפור כן ייטב. את עיקרי הדברים נשאיר לקורא הפוטנציאלי. במארס 1932 נמצאה התינוקת הנטושה אליסה על מפתן ביתם של האחים סומרס. ג'ון, ג'רמי ומיס רוז לבית סומרס הגיעו לפני כשנה ומחצה מאנגליה לולפראיסו שבצ'ילי. מיס רוז הנאה והגאיונה, שהפכה עד מהרה לבת אצולת המקום, מאמצת אל חיקה את אליסה הפעוטה ומועידה אותה להיות לידי בריטית. אנגלית בריטית גבוהה, פסנתר, סרגל לייצוב הגב ומחוכים עם חוטי ברזל ועצמות דגים. הרומן מלווה את גלגוליה של אליסה על רקע אירועי המאה ה-19. כשהסופרת מרמזת על קליפורניה באגב, היא משליכה פתיון שלוכד את הקורא, מה לקליפורניה ולולפראיסו, איך תגיע אליסה מפה לשם. תיאורי

התפתחותה, הנשים נחלצות מן המחוכים, יוזמות ועמלות לצד הגבר ומנכסות להן את כבודן וזכויותיהן. כל המהגרים בני השכבות העניות נמלטו ממולדתם, מזו את עברם ואת עברותיהם והיו לאזרחים שווים בחברה שאין בה אצולה ("הבו לי את היגעים, את העניים, את ההמונים הצפופים"). סן פרנציסקו המעטירה נוסדה ככפר נידח בשם ג'רבה בואנה בסמוך לגולדן גייט שכל אוכלוסייתה מנתה 500 איש. היא מתאכלסת באינדיאנים ומקסיקאים, פרואנים, צרפתים וסינים, כשאלו האחרונים מתרכזים ברובע משלהם, שלימים ייפך לצ'יינה טאון, ריכוז הסינים הגדול בעולם מחוץ לסין.

"בת המזל" הוא רומן היסטורי-סוציולוגי רחב יריעה ועם זה הוא למעשה תולדות המהפכה הפמיניסטית. כל נשותיה של איזבל איינדה, שהיו בבחינת האחר והנחות, הופכות לנשים חזקות ובונות, חלוצות ובעלות יוזמה. אבל גישתה הפמיניסטית אינה כפויה ומאולצת. אליסה מסירה את שמלות התחרה ההדוקות ומשתכרת לפרנסתה כאשה בודדה ועצמאית. כל דמויות הנשים, גם השוליות, הן בעלות כוח המנוטות את דרכן בתבונה. גם מיס ליהה הרווקה החיה בצל אחיה יוצאת לחירות ואפילו היצאניות הראשונות באזור מכרות הזהב מתגלות כנשים משוחררות וסולידריות הממאנות להינשא לבל ישתעבדו לבעל. אפילו לולה מונטו המופקרת (דמות לא בדויה), שחקנית שאינה יודעת לשחק וזמרת שאינה יודעת לשיר, מרבה לה נכסים, מסולקת מאירופה ומגיעה לקליפורניה ונעשית שליטה נערצת שגברים כורעים על ברכיהם לפנייה. הנשים, קובעת איינדה, מביאות לאזורים הנידחים את התרבות, האסתטיקה והמסחר בארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות, שתיהן לימים למעצמה החזקה בעולם וכור היתוך לכל הצבעים והגזעים.

תרגומה של איביה ברושי מן המקור הספרדי הוא גמיש מאוד אך אינו נקי משגיאות הגהה ("סנדלים קלות" עמ' 108; "לגלגו לו" במקום עליו עמ' 218). וכת המזל מומלץ ביותר בהיותו רומן אסקפיסטי במובן החיובי של המילה. ■

יהודית אוריין

התקופה והאתרים דשנים ופולטיים להפליא, כשהיא מעמיקה ומעבה אותם. היא מתארת את החיים בסין לאחר מלחמת האופיום, בעוד היא מעמתת את שיטות הריפוי המסורתיות של הסינים עם שיטות הריפוי המערביות, מבלי להעדיף אחת על רעותה. האירופים, שבמזורותם שותים חלב ואלכוהול, מתוארים על ידי הסינים המתנשאים, שלומדים 222 תנוחות לאהבה, כ"שדים לבנים שאינם מתרצים" (עמ' 135). אבל גולת הכותרת



היא בתיאור ההתיישבות בקליפורניה הנבנית. אחרי הניצחון על מקסיקו מתפשטת ארה"ב לרוחבה מהחוף המזרחי עד לחוף המערבי. קליפורניה שלפני קדחת הזהב עומדת בשממונה. הארגונאים נוהרים מכל רחבי העולם למכרות שנתגלו בחיפושיהם אחר גיזת הזהב. וקליפורניה הפרועה והפראית, ארץ של פשע וניצול ומעשי ליניץ' גועניים קמה לנגד עינינו, ובתוך שנים ספורות מתגבשת למדינת המהגרים הגדולה של העולם החדש.

איינדה אינה מסוגלת לרסן את התפעלותה מאמריקה. בארץ של גבולות וחלוציות ממציאים את השוויון, החירות והיזמות. האדם שווה את מה שהוא עושה בלי הבדלי ייחוס, מוצא וגזע. תאוות ההרפתקה המשותפת לכל באיה מאיצה את

מותר האדם מן הבהמה

זאב לוי ונדב לוי: **אתיקה רגשות ובעלי-חיים - על מעמד המוסרי של בעלי-חיים**, ספרית פועלים ואוניברסיטת חיפה, תל-אביב 2002, 490 עמ' (כולל מפתח עניינים, מפתח אישים ומפתח שמות בעלי החיים המופיעים בספר)



האם ההשוואה בין בעלי החיים לבני האדם משרתת את טובת האדם, או שוחרת טובתם של בעלי-חיים? האם ההצבעה על קווי דמיון ביניהם עושה חסד עם בעלי החיים, או עם בני האדם, בעליהם? שאלה זו, שמנסה להחיל את המסר שנושא ספרם של זאב ונדב לוי, ניוזנה מן התחושה שהצירוף של עמדה פילוסופית (יחס האדם לבעלי החיים) עם עמדה זואולוגית (חקירת בעלי החיים על ידי בני אדם) אינו מצטבר לכדי תשובה ברורה לשאלה כיצד ינהגו בני האדם בבעלי החיים, כדי להביע את אנושיותם?

צירופן של שתי נקודות הראות מוצדק מבחינה טבעית ולוגית: השניים הם אב ובנו, שכל אחד מהם מומחה בתחומו. זאב לוי הוא מומחה בפילוסופיה כללית ויהודית ונדב כחלוץ בהחדרת סוגיות פילוסופיות אל זירת הדיון המקומית. ספר זה מצטרף לשורה של ספרים, שבהם פרש זאב לוי בפני הקורא העברי בפעם הראשונה תורות פילוסופיות סבוכות ומושכות, ובהן: מדע וערכים, סטרוקטורליזם, הרמנויטיקה, אתיקה וביו-אתיקה. הוא הראשון שהצביע על זיקתו של הפילוסוף היהודי פרנץ רוזנצווייג לזרם האקזיסטנציאליסטי ועל זיקתם של שפינוזה, האמאן, הרדר וגתה למושג היהדות, והוא הראשון שהביא בלבוש עברי את המשנה המדוברת של עמנואל לוינס ואת מושגיה הייחודיים. נדב לוי הוא מומחה בהתנהגותם של בעלי החיים. הוא צפה בהם מקרוב, חקר את אורחות חייהם ופרסם את תגליותיו ומסקנותיו בעשרות מאמרים מדעיים ומדעיים למחצה בשפות שונות. ספרם החלוצי של זאב ונדב לוי מציג זוויות שונות ומגוונות בכל שלושת חלקיו, בכל פרק מפרקיו הרבים ובכל נושא מנושאו. הוא עשיר בפרטים ולשונו קולחת, מלומדת ורהוטה.

חלקו הראשון של הספר מוקדש להיבטים פילוסופיים ומוסריים, הנוגעים בסטטוס הקיום של בעלי החיים מנקודת ראותו של האדם. החלק השני של הספר דן ביכולות "אנושיות" למחצה של בעלי חיים עיליים, כגון: פעילות אמנותית, תכנון אדריכלי, שימוש בכלים, ריפוי עצמי וויסות הפעילות המינית. דומני שהוא מספק את נקודת המבט של בעלי החיים, לו התבקשו להיות מליצי יושר לעצמם. החלק השלישי מוצג כהשלכות וכמסקנות בנוגע ליחסו של האדם אל בעלי החיים ובו מובעת עמדה נגד ניצול בעלי החיים כחקלאות, ציד, חרושת המזון, ניסויים מדעיים ובידור. הפרק האחרון בחלק זה דן ב"אתיקה ואקולוגיה" והוא משקיף על האינטרסים המשותפים לאדם ולחי

החיים.

השקפה זו אינה מקפלת בחובה רק את תפיסת החטא הדתית, תאומתה של היהודה לרמות לאל, היא כוללת גם את הנחת היסוד הפילוסופית בדבר עליונותו השכלית של המין האנושי, שראשיתה באריסטו, הבכיר שבזואולוגים. המשותף לפילוסופיה הפגנית של אריסטו ולתאולוגיה הוא ההכרה בקיומו של תחום רוחני, בלתי-גשמי ונקי מחומר, שבו שוררת חוקיות קבועה שעליה לא חלים חוקי השינוי של הגוף: הגדילה והקמילה, התשויה והרוויה, הדחף היצרי והשבעתו והתנועה המייגעת ממקום למקום. בתחום מופשט, מטאפיזי ונצחי זה, שולטים בעלי השכל: האל, המלאכים, וקומץ בני אדם. רק אנשים שמימשו את כושרם האינטלקטואלי (כמו הפילוסופים), מסוגלים לפענח את התכלית השקועה במהותו של כל דבר, לדבריק בה ולהעדיפה על פני התענוגות הרגעיים שמזמן הגוף.

השקפת עולם זו, לא רק שהיא מעניקה יתרון מוחלט לבעלי השכל, היא אף רואה בשכל את קו ההפרדה המובהק ביותר בין בני האדם (בעלי השכל) לבין בעלי החיים (בעלי הגוף). יתרה מכך, האדם כיצור ביניים, הממוג בקרבו תכונות של חיה ושל אל, נזקק להטפה קיצונית בארסיותו כדי להעדיף את תכונות האל על פני תכונות החיה. הכושר השכלי המוסתר מן העין, שיש להשקיע מאמץ רב כדי שיצא לפועל ושיתרונותיו כלל אינם ברורים, נאבק עד חרמה בעינוגי הגוף הגלויים לעין ובדחפיו הברורים והמיידיים. בשל הקלות הבלתי נסבלת שבה מתמכר האדם לצורכי הגוף: האכילה והמין, הפכה הגופניות למזוהה עם חיותיות פראית שיש לאלפה ולרסנה באמצעות המוסר והדת. ההבחנה בתפקודיות צמחית, בתפקודיות חיתית ובתפקודיות שכלית, המסודרות אחת על גבי השנייה בסדר היררכי, שבו על השלבים הנחותים לשרת את המדרגה השכלית העליונה ועל השכל להנהיג את הפונקציות שמתחתיו הפכה להבחנה מקיפה: מכוחות הנפש של האדם ועד הקוסמוס כולו. ההקבלה בין האדם לעולם הכשירה את שלטון היצור האנושי השכלי על החי נעדר השכל, מתוך אולוגיה לשלטונו של האל, המנהיג השכלי יודע הכול על האדם, היצור השכלי המוגבל.

עמדת יסוד מוסרית זו רואה כמהותית את נחיתות בעלי החיים ביחס לבני האדם וגוזרת מהם את ייעודם המשני. גם את היחס הטוב לבעלי החיים היא משתיתה על החשש שהתאכזרות אליהם בהכרח תוביל להתאכזרות לבני אדם.

הדיון הזואולוגי רתום לדיון הפילוסופי ומבקש להוכיח באמצעות פרטים רבים את הטענה כי לבעלי החיים, כמו לבני האדם, כושר למידה (החל גם על כישורים הנחשבים אקסלוסיביים למין האנושי, דהיינו: שכליים, כגון שפה וקומוניקציה) ומודעות עצמית, ולכן כמו בני האדם, גם הם סובלים מכאב גופני, השפלה בידור וכליאה. מאכן יוצא כי מסקנה לגיטימית היא, שאם יוכח בטיעון נגדי, כי בעלי חיים אינם מסוגלים ללמידה או לרפלקסיה עצמית, אות הוא כי אינם סובלים כאשר מרעיבים אותם, או חותכים בשרם. ממסקנה שכזו מסתייגים

כתושביו הבלעדיים של הכדור וכצרכנים בלתי נלאים של משאביו.

חרף בקיאותם של נדב וזאב לוי בדיסציפלינות של תחומם וחרף התמצאותם המלומדת והמרשימה איש בתחום רעהו, שיטות הדיון שכל אחד מהם מייצג אינן בונות זו את זו. נקודת המוצא של נדב לוי היא התנהגותו של הפרט, ואילו נקודת המוצא של זאב לוי היא המלוא המתנשא מעל הפרטים (המין) ומעל ההתנהגות בכלל (האידיאה, או ה"משל"); מלוא, שבהיותו מוגדר כרציונלי, נתפס כרף שמלכתחילה אין בעלי החיים המסוימים, מושאי התצפית, מסוגלים להתרומם מעליו.

השאלות עליהן מבקש לענות החלק השלישי של הספר, הנוגעות ליחסו הראוי של האדם לבעלי החיים, אינן משתחררות מהסדר של דיון מכשירני ברובו; קרי: דיון שהוא פועל יוצא של היחס הפטרונני של האדם אל החי, לפיו גם בעל-החיים, שאינו ממשש את עצמו כמנה עיקרית בצלחת או כרהיט הבית, משמש למטרותיו של האדם, אם כחית שעשועים, ואם כחית ניסויים. במקרה הטוב ביותר עבורו, הוא מהווה מושא למחקר מתנשא של תרבות אדנותית המסתכלת על ה"טבע" כעל החצר האחורית שלה.

הסתכלות זו היא במידה מרובה פועל יוצא של התפיסה הפילוסופית והדתית, שממנה מנסים המחברים להתנער. הם מתקשים להציע לה תחליף, משום שעושר הידיעות על בעלי החיים אינו תורם לעמדה מוסרית נאורה יותר; אדרבה, במקרים רבים אפשר לחשוך בו שאף הוא פרי ההילולים של העמדה המוסרית הנצלנית, שכנגדה מכוון הספר.

ההיחלצות מן הדת התירה לפילוסופים ולאנשי המדע לוותר על ראיית האדם כגור הבריאה וכנציגו של האל עלי אדמות. דומה למהפכה הקופרניקית ששחררה את כדור הארץ, המשווע למגע יד-אלוהים, מתנוחתו הדוממת במרכז היקום, יכולה היתה גם תורת האבולוציה של דרווין לשחרר את המין האנושי מן האמונה בגן עדן אבוד. אמונה, לפיה נברא האדם מלכתחילה במיטב יכולותיו, ורק בחירתו הגשונה וה"בהמית" חיסלה את יתרונותיו ה"אלוהיים" ודרדרה אותו למעמד שווה לבעלי

אסיה מרגוליס

עיניים

פַּעַם הַיִּתִּי נִכְנַסְתָּ לְתוֹכָהּ

כְּמוֹ רוֹפֵא עֵינַיִם

דֶּרֶךְ אִישׁוֹנָה,

הַיִּתִּי מְגַלֶּה שֶׁם עוֹלָם עָגַל וּמְסַדֵּר

בּוֹ הַאֲכֻבוֹת וְהַתְּקוּוֹת מִרְחֻקוֹת אֶלֶּה מְאֵלֶּה

וְנִמְצְאוֹת בְּמִרְחָק שׁוֹה

מִמְרִכְזוֹ הַמְּעֻגֵּל.

הַיִּתִּי זוֹרְקֵת לְתוֹךְ אִישׁוֹנֶיךָ

אֶת תַּפְתַּת הַמְּלַחְמוֹת

אֶת הַפְּחַד מִפְּנֵי הַבְּלַתִּי יְדוּעַ

אֶת הַרְגָּלִים הַקָּרוֹת

וְאֶת הַבְּטָן הַמִּתְהַפֶּכֶת

כְּדֵי שִׁיסְתְּדְרוּ שֶׁם

לְאִסְף־הַנִּקְדוֹת

לְפִי חֻקֵי הַגִּיאֹמֶטְרִיָּה

וְחֻקֵי הָאֶהָבָה הַמְדִיקִים.

אֲנִי בָּאָה לְקִרְאֵת אָדָם

וְהוּא נִמְלָה.

שֶׁם אֶת מְחֻשָׁיו הָעוֹרִים עַל פְּנֵי וְהֵנָּה

אֲנִי רוֹקְדִים רִקְדוֹת שֶׁל נִמְלָה

"אִם תִּלְךְ מִלֵּיאָרְד רִגְלֵי יְמִינָה - תִּמְצָא אֶהָבָה

"אִם תִּלְךְ שְׁנֵי מִלֵּיאָרְד שְׁמָאלָה - תִּמְצָא עוֹד אַחַת"

אֲנִי בָּאָה לְקִרְאֵת אָדָם

וְהוּא עֵץ.

שֶׁרָשָׁיו נוֹזְלִים אֶל תוֹךְ אֲדָמָה

לִיְנוֹק, לְמִצּוֹן מַיִם

מִהַמְּקוֹם שֶׁהַמַּיִם עוֹד לֹא הִגִּיעוּ

הַפְּטָפוֹט הִירֵק מְגֵרָה

אֶת הַחוֹל וְטָפוֹת לַחֹת בְּאוֹת מִמְעַמְקִים

אֲנִי בָּאָה

לְקִרְאֵת אָדָם

וְהוּא מִתְכַּוֵּף לְהָרִים שֶׁקָּל

מִהַמְּקוֹם שֶׁאֵין בּוֹ שְׁקָלִים

אֶךְ צִלִּיל הַמְּטַבְּעוֹת מְגֵרָה אֶת הָאֲסֵפֶלֶט

הַחֵם וְהֵנָּה הֵם בְּאִים

אֲנִי בָּאָה לְקִרְאֵת אָדָם

אֲנִי מִפְּטָפֶטֶת סְבִיבוֹ בְּעֵלִים יִרְקִים

מִדְּגֵדְגַת אוֹתוֹ בְּמְחֻשִׁים אֲרִכִּים

מִרְשָׁרֶשֶׁת מְעֻלָּיו בְּמִטְבְּעוֹת זֶהָב

וְהֵנָּה הוּא בָּא

מִרְחֻק הוּא מוֹפִיר לִי אֶת אֲבִי שֶׁשָׁב מִעֲבוּדָה, מְחִיךָ.

הכותבים (בספר, עמ' 105), ואולם הד רפוי שלה בוקע מניתוח יחסה של היהדות לבעלי החיים, כאילו היו ישים אוטונומיים הראויים למיתה או לחרטה בכוח עצמם (בספר, עמ' 68). לעניות דעתי, היהדות אינה מקנה לבעלי החיים יותר זכויות מאשר היא מקנה לבני האדם, אלא להפך: היא מקנה פחות זכויות לבני האדם, מאשר המשפט האוניברסלי. הצד השווה בין בעלי החיים לבני האדם הוא בכך שהיהדות המסורתית רואה במוסריות האנושית פועל יוצא של ההיענות לצו האל, ולא לרגש או לחובה: "מי שאמר בתחנונים [בתפילתו]: מי שריחם על קן ציפור שלא ליקח אם על הבנים משתקין אותו, משום שמצוות אלו גזרת הכתוב הן ואינן רחמים" (הרמב"ם, משנה תורה, הלכות תפילה, ט, ז). השאלה, אם לרחם על בעלי החיים או לשחטם, נוגעת לקריאת התגר של האדם על מידת החמלה שיש לריכונו של עולם על בריותיו. הרציונליות מחייבת את השחיטה, ואילו הרחמים הם פועל יוצא של רגשות "חיייתית" (הרמב"ם, מורה נבוכים, ג: מה). גם הדוגמה הלוקחה ממסכת ערובין מורה כי המוסר היהודי כופף עצמו לצו האל ולא למוסר הטבעי, שהוא נחלתן של החיות ושל אומות העולם, שהרי כתוב בפרוש: "אמר ר' יוחנן אלמלא לא ניתנה תורה היינו למדים צניעות מחתול, וגול מנמלה ועריות מיונה" (שם, ע"ב). חז"ל מכירים בכך, שאף בהתנהגות מינית, הנחשבת על ידי הפילוסופיה והדת כ"חיייתית", אפשר היה לאדם ללמוד מידות נכונות מן החי. אך מאחר שניתנה התורה, המוסריות מותנית בה.

באותו עניין מציג הספר מקרים אחדים, שבהם מתנהגות החיות בצורה ליברלית הרבה יותר מן הממסד הדתי והמוסרי. מסתבר שנקבות בעלי החיים לועסות עלים מסוימים, הגורמים להאצת צירי הלידה, ובכך הן מביאות עצמן ללידה קלה או ל"הפלה" יוזמה, דוגמה זו מוכיחה כי "טבע" אין מהלך עצמאי ושדירותי משלו, המנוגד לתרבות, כפי שמציגה אותו הדת. אדרבה, ההקשבה לטבע מוכיחה כי זכות האשה על גופה איננה מוענקת לה בתוקף הנדיבות והליברליות של החברה האנושית; התא המשפחתי, והגבר הפועלים למימוש הישרדותם. בהשוואה לקופה, לפילה או ללביאה, ה"מחליטות" בעצמן האם להעניק חיים לצאצא שברחמן ואם לאו, בת-זוגו של האדם אינה אדונית על מיניותה ומנגנון ההולדה שלה משועבד לחלוטין לממסד התרבותי. הכותבים ערים לאנגליה המתבקשת בין יחסו של האדם אל בעלי החיים לבין יחסו לבת-זוגו ומעירים על כך בהערות שוליים רבות. ואמנם, אין זה מן הנמנע שהמודעות ליחס המדכא אל בעלי החיים תקבל את השראתה מן המודעות הגוברת והולכת להשפלתן של קבוצות שוליים בידי הכוח החברתי המרכזי ומן המאמץ להיות להן לפה. ככלות הכול, גם תורת האבולוציה הדרווינית שבשם המדע החליפה את הנבחרות האלוהית הטוטאלית, שהעניקה הדת לנציגו של המין האנושי, העניקה את הבכורה על סולם החי ואת זכות השליטה עליו לחזקים ולראויים ביותר (The fittest).

עמירה ערן

דאוד, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998.
הצלע השלישית היחס אל האשה במשנה, בהגות ימי הביניים
ובשירת נשים בת-זמננו, מכון מופ"ת, תל-אביב 2001.

ד"ר עמירה ערן (האוניברסיטה העברית, מכללת לוינסקי
לחינוך וסמינר הקיבוצים), מחברת הספרים מאמונה תמה
לאמונה רמה - הגותו הקדם-מיטונית של ר' אברהם אבן

מפציצים איטלקיים בשמי תל אביב

ינץ לוי: סיפורים מי תהום, הוצאת
הקיבוץ המאוחד 2002, 111 עמ'



סיפורים מי תהום - אסופה של 21 סיפורים קצרים באמצעותם פורש ינץ לוי את קורות משפחתו, המרחיקים כמה דורות אחורה ומגיעים עד ימינו, זיכרונות משפחתיים קולקטיביים, בהם הגבול בין מציאות ובדיה הופך מטושטש במקום בו פוגש הנסתר בגלוי. כבר שמו של הספר - "סיפורים מי תהום" - מצריך ירידה לעומקם של דברים: "אבי נהג לספר לי סיפורים מי תהום... סיפורים כדי להסתפר סיפורים כדי להירטב" (עמ' 111). ההסבר לאמירה זו מגיע רק בסיפור האחרון - ועל כן הוא מתחווך לנו - לאחר שכבר למדנו על היחס המיוחד של משפחת לוי לסיפורים ואחרי שגילינו במהלך הקריאה, שמסיפורים אפשר להסתפר ולהירטב. כבר מרפרוף ראשוני ברור לנו שמדובר בספר לא שגרת, ולו בשל עיצובו המיוחד, המציב שיר היקן בראש כל סיפור; התעמקות נוספת מגלה לנו סגנון כתיבה ייחודי ואף חדשנות לשונית.

הספר מאגד בתוכו סיפורים מהמורשת המשפחתית, מתקופות שונות וממקומות רבים: אשה כופרת באלוהים, ילדה מחלקת מים בכלא טורקי, מורה לעברית שלא יודע לשחות, צורך תכשיטים זיפן ועוד. הסיפורים, שלכאורה אינם קשורים, מתחברים באמצעות קשר משפחתי כמוס. לפני שמתחילים לקרוא, מומלץ ללמוד את העץ הגניאולוגי של משפחת לוי: המספר, אחיו, אמו ואביו, הסבים והסבתות משני הצדדים וגם הדודים. מן הקריאה עולה כי מה שקושר בין בני משפחת לוי הוא לא דווקא דם אלא סיפור: "ואני? הכרתי את סבתי מתמונה נושנה אחת וסיפורים רבים" (עמ' 46); "באישוני עיניה [של האם] היו משובצים סיפורי חיים"; "סיפורים אינספור שהשכיח הזמן" (עמ' 47). הסיפור עובר בתורשה כחוט שני מדור לדור, ונצרך בתודעתם של בני המשפחה.

לוי המספר משתף אותנו בסודות משפחתיים: סבתו שנכנסה להריון בגיל חמש-עשרה, דודו שהתאהב בנערה צעירה ועוד. ומפני שבסיפור הכול יכול לקרות, גם מפציצים איטלקיים יכולים לטוס מעל תל-אביב. ינץ ואביו שוכבים על גג ביתם ואביו מקריין; הוא מכריז על בואם של מטוסים איטלקיים, המגיחים אי-שם מן הים, להפצין את תל-אביב - "מילים שנהגות מהפה מתרקמות לנגד העיניים בדמות מטוסים..." (עמ' 30). המספר הצעיר, הנאמן למסורת המשפחתית, מתקשה להבדיל בין סיפור ומציאות: "...יש לציין שילדים אינם מחקים. הם מתהווים"; "...אם הוא מחקה פרפר הרי הוא פרפר" (עמ' 29).

לוי מצליח לייצר עבורנו אשליה וכמו ילד שעוצם עיניים ונכנס לעולם צבעוני של פנטזיה, הוא מצייר לנו תמונות באמצעות המילים. כצייר מיומן האמון על כליו, שהשפה היא מכחולו והמילים הן שלל

התג אל החול וחוזר חלילה. "כשאתה שואג אני חוזרת הביתה/ אבי בחולצת ספארי וכפות ידיך/ כה יפות" - השיר 'פרדה מאוחרת' (עמ' 38) ובהמשכו: "רק עכשיו אני נפרדת ממך/ אתה, שהיית על השירים/ אמא שרה אדית פיאף 'לא, אינני מצטערת כלל' / והשתתקה"; ואז: "חלמתי אז על הנשיקה הראשונה/ ובאו הצעקות". האם הכותבת מביטה אחורה בזעם? אף אם כך הדבר, הרי שזהו זעם מאוון, של אשה המביטה אחורה אל נעוריה הרגישים, הפגיעים, גם אם היו בהם גם "וכפות ידיך כה יפות" ו"אתה, שהיית על השירים"; סער מביטה לאחור אל נעוריה בבית הוריה, על אפיוני התקופה, כאשר היא עוברת מן התיאור המוחש לאבסטרקטי ושוב.

בשיריה של סער מודגש, מלבד הריחוק האוטנטי של ריגוש הנפש, גם הריחוק בין זמן ההתרחשות להבעתה. המשוררת אינה באה לתאר בשיריה מציאות אובייקטיבית. את תכליתם הם משיגים בכוח המילים, שעיקרן תכונות צליליות, חריפות, עם נגיעה אישית-לירית, ועם נגיעה באירוניה. השיר 'גם המתים רוקדים' (עמ' 39): "גם המתים רוקדים/ ואמא בחיים לא רקדה/ צורחים כשאין אהבה/ ואמא אכלה/ את עצמותיה למוות". אכן, בשיריה של סער גם המתים חיים.



לצד האפוריזם המבטא את האינדיבידואליות של הכותבת, מודגש גם הצביון החברתי של החיים, במעבר שמן ה"אני" לתיאור המצב דרך ה"אתה", החל מערש ילדותה בירושלים ועד למקומות שונים בעולם. 'דרום אמריקה' (עמ' 28), הבית השני: " / אין תקוה לילדים האלה / בוקר נהדר עולם / שמש, לילה בהרים / ארץ כבושה / כחול צבע המוסיקה / ראש לפסנתרנית / רקדי". עגמומיות ויופי גדול, שניתן לומר אולי כי הוא נוגע בקתרויס, שהוא תכלית הטרגדיה, שגישתו היא גם מוסרית וגם חינוכית.

לא רק "בנשימה זו", אלא גם בנשימה אחת. השירים נקראים ברצף אחד, בנשימה אחת.

ברוריה כהן

צבעיו. הקריאה הופכת אז להתבוננות בציור המכיל אינסוף פרטים ועל כן יש לקרוא בקפידה, שלא לפספס דבר.

לוי, הבקי בעברית, מותח אותה לגבולותיה הסופיים ואף מעבר להם, הוא לוקח לעצמו חופש לחדש ולהוסיף. למשל: "בהתנופפות כנפיים פרפרית"; "יכולו קרינותו"; "חתול החברבורות"; "בעצם חתוליותו" ועוד.

לדעתי, החידושים מעולם החי כמו "פרפרית", או חתול חברבורות" מרחיבים את העברית וניתן להבין את כוונתם בקלות אך חידושים כמו "לבנותה", או "קרינותו" צורמים בעיני פוגמים בשטף הקריאה.

מדובר אם כן בספר שהוא אסופת סיפורים, המורכבת מיחידות עצמאיות, ללא חיבור או המשכיות ביניהן, ועל כן לא נוצר מתח במהלך הקריאה. כמה מהסיפורים מהנים ומענגים, בעוד האחרים חסרי עניין או פואנטה ונשארים בגדר תיאורים יפים בלבד. בסך הכול, **סיפורים מי תהום** הוא ספר שיש בו ייחוד, והוא בא לספר כרוניקה משפחתית מנקודות הסתכלות מאוד אישית, בסגנון חדשני, ואולי גם לומר לנו, שאפשר עדיין לכתוב קצת אחרת.

אורי שרון

גם המתים חיים

רות סער: **בנשימה זו**, הוצאת כרמל - ירושלים, 2002, 72 עמ'

בשירתה של רות סער גם המתים חיים. "המתים מוזנים את היופי" נאמר בשיר 'הכול נשרף - טובע' (עמ' 30), המסתיים במילים: "כשסבתא מתה/ רציתי לאבד/ את בתולי". היש חי יותר מיופי? האם יש משהו חי יותר מאיבוד בתולים? החיים והמוות הכרוכים אלה באלה - הנה באה המשוררת וכמו מתגרה בהם, כאשר היא מלבישה אותם "לשון קישוטית" ופיגורטיבית, לשון שירה, בלי שדבר זה יגרע מן האינטנסיביות, של המילים הפורצות מן

"השירה הלכה הרחק, להשתנות"

חיים גורי: מאוחרים, חמישה סדרי שירה 1999-2002, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 157

זה ספרו החדש של חיים גורי; חדש, ובכל זאת נודף משמו "מאוחרים", ריח קדומים. "חמישה סדרי שירה" שלו, שבתחית שער-הספר, מזכירים את "שישה סדרי משנה" שבהגדה של פסח. 1999-2002 "שמתחתם, הן לא-רק השנים שבהן נכתבו השירים, אלא גם האלף הקודם וזה הנוכחי: ההווה שהתלט על העכשיו.

ובהתאמה, שפתו של גורי שואבת את ביטוייה מכל העברים: מ"חשכת חצר המטרה" שבתנך, "בעוז ובתפארה" מן הפיוט, ו"מפקששים" הסלנג, כאילו כל הדורות, בשורות סדורות, נדחקו להתבטא באותו בית (עמ' 10). שפת-השירה לובשת בעמוד הבא לשון של דיבור עכשווי: "כמו אצל היצ'קוק / -- -- מנוסה כבלש מודקן, / סבלני כרוצח שכיר." בשיר בן 10 שורות (עמ' 93), מצליח גורי להביע בשפת "שירה מפגרת", את דעתו על עולם ומלואו, על "קו-מאגיניו", על "פאנצרים של גודריאן" -- -- שועטים לעבר פאריס" ואחריהם "על איש שבא באיחור / -- -- ולא מצא איש בבואו, מפני שכולם כבר הלכו." לערב-רב של שורות כאלה, שנולדו בתקופות שונות ורחוקות של תרבות הלשון, אין מקום בשפה נקיה של פרוזה. מאידך, "על שפת הים" (עמ' 98), במילים רמות של שיר מתובל באנגלית, בונה גורי סונטה, על בחור, "נופל וגלוי עיניים, שתוי כלוט -- -- - שלא ידע שכך לא ישיגנה, / -- -- שרק 'הגג-אובר' נוראי יחטוף ממנה, / -- --", וממשיך במילים פשוטות, שימושיות, "לקראת סוף הסונטה, / ראה מולו קאנדון זרוק, -- --": "אכן, יכול חיים גורי לכתוב כהלכה שיר וגם סונטה - מועט המחויק עדיין

את נפלאות המרובה - ולהיות בן-זמננו. גם חוסר-פיוט מכוון, בשורות מסוימות, מאפשר לקורא להבין שיר לפי יכולתו-הוא; משורר בן-המאה-שעברה היה מסייג את השורות שאביא כדוגמה, בפסיקים נוספים ומיכראות-כפולות, כדי להבטיח את הקורא מפני מעידות: "הוא שר להן חדש על גלים נעים, גלים באים, / על ימין ושמאל רק חול וחול ואורחה עוברת / ושחקי שחקי, /" (עמ' 146); גורי לא דואג לקורא-שירה, הוא סומך עליו. גם החרוז לא שכח לחיים גורי חסד נעוריו, ומסיים שורות בכמה וכמה מן השירים. שירים שנבנו בבתי מסודרים נוטים גם להזמין את החרוז, כנאה וכיאה להם ולו. אך הוא, החרוז, אינו כופה עצמו על השיר ואפילו בסונטה (עמ' 98) שקולה ומצלצלת כהלכה, הוא סוטה קלות במילה האחרונה, כדי לא

האחרות בסבך" (עמ' 58) "ומלח הזעה ועשן יריחו והעי שדבקו בכבדינו" (עמ' 65), מגיעים בסוף הסדר' השני, "למרגלות הנחמה האמורה" אל "קיץ של ענבים ותאנים" (עמ' 69-70). אל יחשוב קורא רשימתי זאת, כי הצלחתי לדחוק גבורות-עבר של תהום ואש, לתוך כמה שורות. זוהי הזמנת קריאה בלבד.

ה'סדר' השלישי הוא "שקט הממלא את החסר הפותח ב"הרהורים על גיאורג גרוס". (הספר גדוש שמות מפורסמים והבל שאין הערה בתחתית השיר או רשימה מלומדת בסוף הספר, כדי לחסוך להדיוט כמוני את הבילוש באנציקלופדיות; למשל: גיאורג גרוס, כאמור "נורמנדי" בעמ' 46, "אלעזר שולף החרב" בעמ' 51 ובוק ג'וני בעמ' 76, 77. גם "עדן" באותו עמוד, (הקולנוע, אני מניח). גיאורג גרוס ידוע לי כצייר, קומוניסט ואיש-דאדא בגרמניה, אך אין די בכך להבנת השיר. אני קורא בסדר הזה, שירים על הונגריה ועל העיר קישורדה - "רק עיר-שדה בדרך לקרפאטים"; בשביל גורי זו העיירה של "אם אמו", בה נשמתה "כזוהר הרקיע מאירה" (עמ' 86) והמסע הוא מסע לתוך הלילה (עמ' 85). אך דומני, שספרנו זה לא היה חסר, לו היה סדר-שירים זה משתלב בספרו הבא.

סדר-השירים הבא, "ספירת המלאי", כולל שירים על החיילים הארצישראלים, שהתגייסו לצבא הבריטי בימי מלחמת העולם. יש שם "זיכרונות מאלכסנדריה" עם הזונות ש"עבדו יומם ולילה למען בעלות-הברית" (עמ' 95) והסונטה "על שפת הים", שנזכרה קודם; "סוגי בירה" לשתייה (עמ' 102-104) בחוצלארץ ובארץ, משתרעים לאורך שלושה עמודים והשיר "תקווה" (עמ' 110), "הסיכוי האחרון" בסדר-השירים הזה.

הסדר האחרון, "היי לידו", על 38 שיריו, יכול היה להיות ספר בפני עצמו. יש בו הרבה שירים קצרים וגם שורות קצרות, החל ב"רולטה רוסית" וכלה ב"פגישה מאוחרת" (עמ' 149), שבה, "גם נשכחך ושכוחך באים להיות איתך"; יש שם שיר המסתיים בתקופות חיו של גורי: "ואין לי שום מכר בחלונות הגבוהים, / לא מכדורי, לא מהפלמ"ח, לא

מפסית, / לא מיחידת המילואים" (עמ' 126) וגם שיר אהבה ששורתו האחרונה: "אך לי את היית יחידה". במילים אלה אני בוחר לסיים את רשימתי. אוסיף עוד רק עוד כמה מילים על שערו החיצוניים הספר: עשרות שנות יצירתו של חיים גורי השאירו את השער האחורי של הספר חלק וריק מכל ציון. שמות יצירותיו של גורי מופרים והבאתם בשער אין בה כדי להוסיף. רק שמה של אורה יפה מירושלים, הציירת והמעצבת ברוב-משמעות את עטיפת הספר, מופיע בפני השער האחורי-ציון-נוף שלה, הנראה כתצלום, מופיע בין הכותרים בשער-הפותח ומכניס את המסתכל בו אל תוך השירים "המאוחרים".

שמאל שתל

לקלקל בברק מצלצל. יש גם חריזה פנים-שורית כמו "אחי המבועתים והמבועטים והמתמעטים" (עמ' 66), שיר שחרוז אחד מסיים את רוב שורותיו; בכל-זאת, אין שיר זה חושש להסתיים במילה נכרית, וזה לכל החריזה העברית, אך פורצת חברית מן הלב: "אהלן". יש גם שימוש חופשי במילים זרות שהתאזרחו בפרוזה, כמו "חורה גברלית" (עמ' 28) ואותו "אהלן" מן השורה הקודמת. לכן יכולה "שובי נפשי למנוחיכי" / להקדים שורה "קחי עוד גולדסטאר ויקל עליכי" (עמ' 30), המסיימת שיר. כך, שורה מן התנך, בירה אנגלית ושינוי לשוני לצורך חרוז, שרים ב'פינאלה' אחד. אכן, גורי יודע, כי "השירה הלכה הרחק, להשתנות. / בשובה, לא הכירו את פניה / ראו שהיא יודעת משהו שלא נודע לקודמתה" (עמ' 74).

הספר מחולק כאמור לחמישה סדרים. הסדר הראשון



חיים גורי צילום: מיכאל בסר

כולל שירים אישיים: "אלה החוזרים כתופי על כל שביקשתי לשכוח". (השיר הפותח); אלה "הרחובות האוטוביוגרפיה שלי". ה'סדר' הראשון מסתיים (עמ' 36), ב"חצאית הקצרה", ב"סנדלים התנכיות" וב"חיוכה המסוים". בסדר השני, צועד הקורא עם העבר, לתוך "ארץ האש". "זמן עגול, גוזל את ההמשך הלינארי" (עמ' 40), "ואתה, המלא אבנים וקוצים ושרב כבד" (עמ' 42) ממשיך והולך "כמו הנידונים לנוע -- -- זה הספורט הלאומי שלנו, / על סף תהום רבה המזמינה להצטרף" (עמ' 42, 43); כנגד האש של החמה הלוהטת, הצום והצימאון (עמ' 43), "הממטרים האלה, שאין עזים מהם בתועפות המים / -- --" ואין אנו זוכים אפילו בתשומת לבם של הכלבים" (עמ' 55); בין האש והמבול, אנו "כבדי מחלפות

החצר הפנימית והסורים

עודד ציפורי



למדנו. הדבר גורם להתמקדות בעיקר בדמויות הצוהלות (בזמן הפסקה) או בפני הילדים הצוהלים פחות (בזמן שיעור); תשומת לבו של המתבונן אינה נתונה למבנה הפיזי בו פועלות הדמויות. בכל התצלומים שבספר, פרט לאחד, לא מופיעה ולו דמות אחת, והמתבונן נאלץ להתמודד עם המסר המתקבל מהקירות, הרהיטים, השלטים והמודעות, הגדרות והסמלים הנכללים בבית הספר. תצלומיה של אסנת בר-אור מהווים ניסיון אמין להתמודד עם אותה "הסוואת המציאות" עליה מדבר פאולו פריירה במאמר הסוגר את

הספר. בתצלום היחיד בו מופיעה דמות אדם היא נראית כחלק אינטגרלי ממבנה בית הספר - דמותו של המאבטח. בצילום זה של בית ספר בחדרה, מצולם שער הכניסה מבחוץ, כשבין הגדרות נראה עומד איתן, מאבטח בית הספר, ומאחוריו מציצה כתובת שגורה, שבהקשר שבו היא מופיעה כאן, קצת קשה להאמין לכוונה שמאחוריה - "הזכות לכבוד, והחובה לכבד". אם כל כך הרבה כבוד

אסנת בר-אור: בית ספר, הוצאת מוזיאון הרצליה לאמנות, משכן לאמנות עין חרוד, סדרת קו אדום, הקיבוץ המאוחד 2002, 122 עמ'

חד הדיאלוגים בספרו של ברכת **שיחות של פליטים** מהלל ציפל את המורה הממוצע שהוא, לטענתו, "עיצוב בלתי-נשכח של הלא-איש". המורה מייצג את כל הרע והמכוער בחיים וכך הוא מכין את הילד הרך בשנים לקראת הצפוי לו בבגרותו. תוך התבוננות בתצלומיה של אסנת בר-אור, ניתן לומר על אותו משקל, שבת-ספר הם בצורתם ובמבנם התגלמותו של ה"לא-בית". גם הם, כמו אותו לא-איש, מכינים את האדם הבוגר לעתיד לחיים, באמצעות היכרות יומיומית ובלתי אמצעית עם זרות, ניכור, חוסר שיוויון וכפייה. בהקדמה כותבת אסנת בר-אור שמטרתה היתה לצלם את "הסביבה שאמורה להצמיח אזרחים". מתצלומיה ניתן להטיל ספק האם סביבה זו אכן מסוגלת לעמוד במשימה שהתחייבה לה. התצלומים מבטאים פן מעט נשכח במערכת החינוך, ואף בביקורת עליה - הסביבה החזותית והארכיטקטונית. כאשר נשמעת ביקורת על מבנהו הפיזי של בית הספר, היא לרוב נותרת שטחית ועוסקת רק בהזנחה ממנה סובלים מוסדות הלימוד. אחד ההישגים של "בית, ספר" הוא שעולות בו שאלות חשובות נוספות: מהם המסרים שמבטא מבנה בית הספר? מהם יחסי הגומלין בין האווירה בזמן הלימודים לבין הסביבה בה היא מתקיימת? האם מרחב בית הספר תורם ליצירת תרבות שוויונית ומכבדת, או שמא עושה ההפך ותורם בעקיפין לאלומות? על שאלות אלו ונוספות מנסים התצלומים והמאמרים בספר לענות.

ברוב התצלומים בהם אנו רואים בית ספר מופיעים גם תלמידים. סביר להניח שכך הדבר גם כאשר אנו מעלים בוויכרוננו תמונות של בית הספר בו

הדדי קיים במערכת למה נעול השער? לשם מה צריך מאבטח? רבים חושבים שמטרתם של השערים והגדרות מסביב לבית הספר היא למנוע מזרים חורשי רע מלהיכנס לתחום בית הספר. זה נכון אמנם אך רק באופן חלקי. צד נוסף של האמת הוא שהשער נועד למנוע מהילדה או מהילד לצאת מבית הספר החוצה - שהרי בכבוד הדדי מדובר.





נראית רחוקה מהשגה עד בלתי אפשרית. אחת הבעיות בחינוך הביקורתי היא הקושי שלו לחרוג מגבולות הביקורת ולצייר אלטרנטיבה חיובית, בעיה שבאה לידי ביטוי באופן בולט במאמרים שבספר. עם זאת, במאמר הסוגר את הספר, "להאמין כי השינוי אפשרי" מאת פאולו פריירה, מתקבלת תחושה שניתן להיחלץ מהמציאות הדכאנית שקיימת בבתי הספר. פריירה לא מסתפק בקביעה שבבית הספר הראוי צריך להתקיים דיאלוג, אלא מציע גם כיוונים ליצירתו,

משמש אותו ותלמידים נוספים בהפסקות. אין ספק שיצירה שימושית קטנה זו נעשתה בניגוד לכל הנהלים וההוראות, ובוודאי תימחק מהשולחן בתום שנת הלימודים למרות (ואולי בגלל) היותה היצירה האוטנטית ביותר המופיעה בתצלומים. אם התצלומים בבית, ספר מאתגרים ומשמשים אמצעי להעברת ביקורת נוקבת על בית הספר, ביקורת שמצליחה לחרוג מגבולות המובן מאליו, הרי שהמאמרים בספר מתקשים לעשות זאת. קשה לומר שמקריאת המאמרים מתקבלות זוויות ראייה



ומתאר את הבעיות הנובעות מהדיאלוג אך גם את ההצלחות שעולות ממנו. לסיכום, חשיבותו הגדולה של בית, ספר, על התצלומים והמאמרים שבו, היא שהספר מצליח לעשות את מה שפריירה מגדיר כתפקידם הבסיסי של המחנכים: "לנסות ולממש, מתוך אמונה ולהט, את הזיקה הדיאלקטית בין קריאה של העולם לקריאה של המילה".

נוספות או תוכנות חדשות על בית הספר. יוצאים מן הכלל מאמריהם של דני לסרי ומשה צוקרמן, שכוללים באבחנותיהם המדויקות. עם זאת גם הם, כמו רוב כותבי המאמרים, מתקשים לצייר מצב חיובי יותר מזה הקיים כיום. התמונה שמתארת בר-אור במאמר הפותח של "בית" - במובן של יחס מכבד, דיאלוג ואהדה, ו"ספר" - במובן של ידע רלוונטי, יצירה, חשיבה וביקורת,

למה דומה מבנה בית הספר? מפעל טקסטיל, קומת משרדים בעירייה, מבצר, כלא? תלוי באיזה תצלום מסתכלים. מהתבוננות בתצלומים של בית הספר בג'ת שבמשולש, מגיעים למסקנות עגומות. בבית ספר זה העזובה משפילה במיוחד, והאסוציאציה הראשונה שעולה בעיני המתבונן היא של בית כלא, או גרוע מזה, בית מעצר בו, כמקום ארעי, התנאים הפיזיים גרועים אף יותר. ההזנחה האיומה מציגה באור נלעג את סיסמאות משרד החינוך על שוויון וצמצום פערים. ההשוואה לבית כלא עולה מתצלומים נוספים של כמה בתי ספר. שני אלמנטים אחראיים במיוחד לאסוציאציה הזו: החצר הפנימית והסורגים. החצרות הן קטנות, תחומות בקירות, וגם אליהן מוצאים התלמידים, כמו אסירים בחצר כלא, לסיבוב קצוב בזמן. על הסורגים ניתן לומר, שלפחות ברמה המוצהרת יש הצדקה לקיומם - בטיחות. כמעט כל חלון בבית הספר מכוסה בסורגים שמטרתם, למיטב ידיעתי, למנוע מהתלמידים ליפול החוצה. דבר הגיוני בהחלט, בהתחשב בעובדה שילדה בת 6 או נער בן 13 עדיין אינם אנשים בוגרים ורציונלים, שידועים כי אין לטפס על חלונות או לקפוץ מהם. בספרו **כיצד לאהוב ילדים** טוען יאנוש קורצ'אק שכל שהמחנך מאבד את יכולתו לומר אמירה ערכית, וככל שהקשר בינו לבין חניכיו פגום יותר, כך הוא מתעסק במידה הולכת וגוברת בבטיחות ובביטחון. אבהנה יפה זו של קורצ'אק נכונה גם לגבי משרד החינוך. ככל שזה איבד את יכולתו (או שמא רצונו) לעסוק בחינוך, כך עלתה מידת ההשקעה בבטיחות התלמידים, ולראיה היחס בין ענייני חינוך לענייני בטיחות בכל חוזר מנכ"ל שהוא.

בעוד הדיכוי במספר בתי ספר הוא בוטה וברוטלי, מופיעים גם תצלומים בהם כביכול "השד אינו נורא כל כך". בתצלומים מבתי הספר בהרצליה, מועצה אזורית מנשה ואור-עקיבא, הסביבה נראית מטופחת ונקייה. על הקירות מופיעות עבודות של ילדי בית הספר, שמעידות על יצירתיות רבה מצד אחד, אך גם על קיבעון של המערכת מצד שני. לכל היצירות, לבד מיוצא מן הכלל אחד, יש אופי ארעי. בית הספר יכול היה לרתום את היצירתיות של תלמידיו לשינוי פניו ומראהו באופן קבוע ולא רק על גבי נייר בריסטול, המתחלף אחת לכמה שבועות או ימים. אין אני חושב שהדבר לא נעשה בשל טעות או חוסר חשיבה מצד צוות המורים. אם אכן היו התלמידים מפעילים את היצירתיות שקיימת בהם על קירות בית הספר ולא על לוחות שיוחדו לצורך זה, היה בית הספר הופך במובנים רבים לבית - דבר שהיה מפריע ופוגם בתהליכי הדיכוי וההכנעה של התלמידים. יצירה אחת לא ארעית מופיעה בתצלום של בית הספר בחדרה. על אחד השולחנות צייר תלמיד לוח ש-ש-בש, שבוודאי

לשון המות - מות, שפה ודיבור

צבי עצמון



פרפרזה מחויכת אפשר לומר: על שלושה דברים האדם עומד - זקוף על שתיים, ועל הלשון. אמנם, לא רק, אך ההליכה הזקופה והשפה הן שתיים מהתכונות האנושיות האופייניות והמעצבות ביותר. בפרפרזה שלנו האדם החליף את העולם, ולא בכדי; לדוויג ויטגנשטיין טען "גבולות לשוני הם גבולות עולמי" (טראקטאט לוגי-פילוסופי, 5.6).

לא רק האדם - גם חיות מתקשרות. כלבים נובחים, ציפורים שרות ודבורים מדווחות לחברותיהן על כיוון שדה הפרחים השופע והמרחק אליו בדרך של ריקוד מתוחכם. ואולם דרכי תקשורת אלו שונות מהותית משפת בני אנוש, שאחד מגילוייה הסגוליים הוא יכולת לברוא כלאחר-יד (ולמעשה: כלאחר מוח) מבעים חדשים לחלוטין, שמעולם לא היו כמותם; יתר על כן, מבעים חדשים אלה נתפסים באורח מידי על ידי המאזינים. כך למשל המבע "על שלושה דברים האדם עומד - זקוף על שתיים, ועל הלשון". אני משער כי מעולם לא נכתב בשום מקום צירוף זה בדיוק של אותיות. ולמרות שהוא קרוב לוודאי צירוף אותיות חדש, לא נדרש ממני מאמץ רב כדי לכותבו, ומן הסתם לא ניצב בפניכם כל קושי לפענחו. הדבורים אינן יכולות לומר משהו באמת חדש, אלא אם כן התרחש בהן שינוי גנטי, מוטציה. ציפורים רבות יכולות לשנות את שירתן ומגוון הקולות שהן משמיעות בעקבות לימוד וחקיו, וכמובן ששירת הציפור יכולה להשתנות בעקבות שינויים גנטיים. ועדיין, ציפור אינה יכולה לדווח לגוליה על

בציד, וכך להעמיד יותר צאצאים. והיא שאפשרה להם גם להעביר את הידע שצברו (איזה צמח מזין ואיזה מזיק, כיצד ליצור גרזן אבן ומה הדרך היעילה לצוד אנטילופה) לאותם צאצאים. והצאצאים העבירו לבניהם, והוסיפו גם את הידע שצברו הם, ואף תיקונים שהפיקו כלקח מיישום הידע הקודם. כך נבנתה תרבות.

סיפורה של השפה האנושית הקולית מתחיל בצירופי צלילים שהושמעו מפיות אבותינו הקדמונים. האם היו אלה בני-אדם ממש, הומו סאפיינס, או - מה שסביר יותר - אבות קדומים יותר, שנמנו עם המין "האדם הזקוף" (הומו ארקטוס) ששרד עד לפני כחצי מיליון שנה, ואולי מי שקדם לו, "האדם המוכשר" (הומו הפיליס), שחי לפני 2-2.5 מיליון שנים ויצר את כלי האבן הראשונים? קשה לקבוע בוודאות, בין השאר מפני שלמרבה הצער אבות קדמונים אלה לא טרחו להקליט את קריאותיהם, את הרכילויות הקטנות, את שיחות הנפש שלהם ואת ערבי השירה בטייפים. אמנם, בגולגולות המאובנות של בני המין הומו הביליס ניתן לזהות רמזים חמקמקים שניתן לפרשם כעדות למבני מוח שמאפשרים תקשורת מילולית, אבל מדובר בעדויות מאוד קלושות ועקיפות.

אבל אנחנו לא נתחיל את סיפורנו ב"היה היה בימי אבותינו הקדומים", אלא מאוחר הרבה יותר, ברופא כפרי צרפתי, מארק דאקס [Marc Dax] שמו, שתיאר בשנת 1836 את ממצאיו בפני החברה הרפואית של צרפת. הוא טיפל בכ-40 חולים שסבלו מבעיות דיבור ואצל

מראות הנוף והאירועים שהתגלו לעיניה ממעוף הציפור, או לספר להם אגדות מלכבות על אותם בני-אנוש מוזרים שביקשו להצטייד בכנפיים ולעוף. עוד סממן מובהק לשפת אנוש הוא שרירותיות האותות: אותם דברים עצמם מסומנים בקרב קבוצה אחת של בני אדם בסימנים השרירותיים כלב, ציפור, מילה, ובקרב קבוצה אחרת בסימנים dog, bird, word. ואף זאת: אותם דברים עצמם יכולים להיות מובעים בסימנים החזותיים (ויזואליים) כלב, ציפור, מילה, או באמצעות הצלילים KELEV, TZIPOR, MILA. הטענה שהיכולת הלשונית של האדם נבדלת מהותית ממערכות תקשורת של בעלי-חיים נתמכת על ידי העובדה שקבוצות של ילדים שמשפחותיהם נאספו מתרבויות לשוניות שונות יוצרות בעצמן ובאורח ספונטני שפות אנוש מורכבות ("שפות קריאוליות"), וכך גם ילדים חירשים שהתקבצו יחד, יוצרים לעצמם ובעצמם שפת סימנים שלה כל סממני השפה המדוברת, לבד מן הצלילים כמובן (וראו להלן).

מי מדבר?

לא, אין לי רצון מיוחד להוכיח כאן את נפלותו של האדם בקרב עולם החי, אלא רק להצביע על סממנים מסוימים של השפה האנושית ועל מעט מהמבנים ומהמנגנונים המוחיים האחראים לתופעה ייחודית ומפלאה זו - שפת האדם, שהיא ודאי בין הגורמים העיקריים להצלחתו הביולוגית המדהימה, ועומדת בבסיס תרבותו, הספרות, השירה, החוק, המדינה. תקשורת מדויקת ויעילה אפשרה לאבותינו הקדמונים לעמוד בקבוצה מול טורפים ולמלא את כרסם

ההברות למילים משובש.

בוקי סריקי ורניקה

קרל ורניקה דיווח (1874) על חולים אפויים שליכוייהם שונים במובהק מאפויית ברוקה. ורניקה מצא פגיעות באונת הצדע של מחצית המוח השמאלית, אזור זה מכונה היום "אזור ורניקה". הלוקים באפויית ורניקה [Wernicke]



מבט על צירו השמאלי של המוח

וחלקית בלבד. רק פגיעה המשתרעת על אזור ברוקה ואזורים סמוכים לו, רק פגיעה נרחבת-יחסית כזו מתבטאת באפויית ברוקה "קלאסית". מתברר גם כי אפויית ברוקה אינה פגיעה הומוגנית בהפקת דיבור, אלא מדובר בקשת של פגיעות, שאופיין תלוי באזור המדויק שנפגע. יתר-על-כן, ברוב המקרים הקושי אינו מתבטא רק בהפקת הדיבור, אלא גם בפיענוח של קבטים מסוימים של דברי הזולת, ובמיוחד - צורות דקדוקיות מסוימות. למשל, מי שלוקה באפויית ברוקה יכול לפענח היטב תיאור כגון "התפוז שאוכל הילד הוא כתום", ואולם הוא יכול להתקשות לקבוע מי גבוה, האוהד או השחקן, בתיאור "האוהד שקילל שחקן הוא גבוה". התיאור הראשון נתפס היטב מפני שידוע כי ילדים אוכלים תפוזים, ולא להיפך, וכי תפוזים הם כתומים, אך לא ילדים. לעומת זאת, כדי להבין מי גבוה יש לנתח את המבנה הדקדוקי של התיאור השני - ידע כללי של עובדות אינו יכול לסייע במקרה זה. הפיענוח הדקדוקי מתבטא כאן כמעקב אחר סדר המילים שבמשפט.

כולם, כך תיאר, מצא פגיעה בצידו השמאלי של המוח. הרצאתו מזכה אותו בקושי בציון בן שורה אחת בספרי הנורולוגיה והקר השפה.

פריצתו של ברוקה

גורל אחר לגמרי נפל בחלקו של המנתח והאנתרופולוג הצרפתי פול ברוקה [Broca] כרבע מאה מאוחר יותר. בניתוחים שלאחר המוות בדק (1861-1864) מוחות של תשעה בני אדם שסבלו מבעיות דיבור קשות. בכל המקרים הוא מצא פגיעה בחלק הקדמי של מחצית המוח השמאלית, לאמור - באונה המצחית של הקמיספרה השמאלית. האזור שתיאר ברוקה זכה בכינוי "אזור ברוקה", וייחסו לו תפקיד בהפקת הדיבור.

בעיה קשה בדיבור או בפיענוח דיבור של הזולת מכונה אפזיה (aphasia; מיוונית: "חוסר דיבור"), ובלבד שהיא נובעת מפגיעה מוחית ושהיא ספציפית לשפה, ואין מקורה בחירשות, למשל, או בפגיעה באזורי הבקרה על עצם התנועות של שרירי הפנים. לפגיעה באזור ברוקה התייחסו, לפיכך, כאל "אפויית ברוקה", והתפיסה היתה כי היא מתבטאת בליקוי ביכולת הדיבור מבלי שנפגעת הבנת השפה. הנורולוג הגרמני קרל ורניקה [Wernicke], בן תקופתו של ברוקה, הציע כי באזור ברוקה אגורות בזיכרון ההוראות הדרושות לשרירי הדיבור לצורך הפקת הברות ומילים.

אינם מתקשים בדיבור - לעיתים קרובות הם מדברים בשטף מהיר אף יותר מאדם בריא. הדיבור שלהם מצטיין לא רק בשטפו אלא גם בסממני הפרוזודיים: הפסקות, הדגשות, הגבהות צליל. ממרחק-מה נשמע לוקה באפויית ורניקה כמיטיב-שיח; ואולם כשמתקרבים מספיק כדי לקלוט את המילים עצמן, מתברר שקשה מאוד להבין למה מתכוון הדובר; הוא יכול להשמיע, בפרוזודיה מרשימה, כעין "סלט של מילים" והברות, שקשה לדלות ממנו פשר כלשהו (לא, לא, אינני מתכוון למשוררים מסוימים).

הלוקים באפויית ברוקה מתקשים בהבחנה שבין הביטוי התקין "הילד הציע לעצמו את המיטה" לבין הביטוי הלא-תקין "הילד הציע לעצמה את המיטה". נראה כי אחד הקשיים הבולטים באפויית ברוקה הוא קישור בין רכיבי משפט המתייחסים לאותו דבר עצמו כשרכיבים אלה ממוקמים בנפרד (במקרה זה: "הילד" - "לעצמו"). כדי להצליח בקישור כזה יש צורך לשמור בזיכרון קצר-המועד את הרכיב הראשון עד שנשמע הרכיב השני. ואכן, יש עדויות לכך שאזור ברוקה חשוב לזיכרון קצר-מועד מילולי. בעזרת שיטות דימות [imaging] של המוח התברר כי באזור ברוקה מתקיימת פעילות נמרצת יותר למשמע משפטים שהרכיבים המתייחסים זה לזה ממוקמים רחוק במשפט. פרופ' יוסף גרודזינסקי מאוניברסיטת תל אביב טוען כי אזור ברוקה פועל בעת שנדרש קישור בין עמודות לא סמוכות במשפט, מה שנקרא "תנועה תחבירית".

הלוקים באפויית ברוקה (כרגיל, בעקבות "אירוע מוחי" - חסימה או קריעה של העורק המוביל דם לאזור, או בעקבות תאונה) מדברים באיטיות ובמאמץ ניכר, כשרווחים ארוכים מפרידים בין המילים. הם גם טועים פעמים רבות בסדר ההברות של המילה, ומדלגים על פעלים, על מילות יחס ועל סימנים דקדוקיים שונים הנוספים למילה הבסיסית (דבריתם, למשל = דבר+רבים+שלכם). הדיבור האיטי, הקטוע והמאומץ מונע למעשה הוספת סממנים פרוזודיים, לאמור - הדגשות קול, הפסקים בסופי משפטים, הגבהת הצליל לציון שאלה, וכו'. ואולם למרות האיטיות, הדילוגים, טעויות הדיבור והמונוטוניות, דיבורם של הלוקים באפויית ברוקה ניתן להבנה, מפני שבחירת המילים - ובמיוחד שמות העצם - מתאימה לכוונה.

מאחר שהדיבור של הלוקה באפויית ורניקה עלול להיות חסר פשר מכל וכל, כדי לבחון את מידת הבנתו את השפה המדוברת אי אפשר להסתמך על תגובתו המילולית, אלא יש לבחון מילוי הוראות, כגון "גע בכלי שבו יש נוזל" כשעל השולחן מונחים ספל, מזלג וסלסילת לחם.

לפני שנים אחדות זוהה אזור מוחי האחראי לעצם תיאום תנועות הלשון, השפתיים והגרון בעת הפקת הדיבור. מדובר בחלק של האי (אינסולה), שהוא אזור "חבוי" של הקורטקס (קליפת המוח הגדול, "החומר אפור"). אזור זה מפקח על הפקת הדיבור עצמו, ופגיעה בו מתבטאת ב"אפזיה של הדיבור" - צירוף

למען הדייק - דקדוק

בעקבות שנים רבות של דיווחים נורולוגיים מאז ימי ברוקה, והודות לשיטות מתקדמות מתקדמות, התברר כי פגיעה המוגבלת לאזור ברוקה בלבד מתבטאת באפויית ברוקה חולפת



פול ברוקה

מילונים ופעולות

מי שלוקה ב"אפזיה אָנוּמית" (או: אנומיה; מילולית: חוסר שם) מבין היטב מה שנאמר לו, ואף דבריו שלו מובנים ותקינים דקדוקית. ואולם הוא מתקשה במציאת המילים הנאותות להבעת מחשבותיו, ובמיוחד שמות עצמים. ללוקה באנומיה אין כל קושי בפיענוח הנאמר לו, אלא שהוא נתקל במחסום כשהוא מבקש לשלוף אותן מילים כדי להביע את מחשבותיו ורצונותיו. אדם כזה אפשר שלא יוכל לומר "סכין" כשמצביעים בפניו על סכין, אך כששואלים אותו "מה עושים עם זה?" הוא עונה ללא היסוס "הותכים". יש הלוקים ביכולת לנקוב בשמות ספציפיים, כגון שמות של בני אדם מוכרים או של מקומות גיאוגרפיים ידועים היטב, ויש הלוקים ביכולת לכנות עצמים כלליים, כמו סכין או כדור. עדויות נירולוגיות ודימותי מוח מצביעים על כי באזורים שונים של הקורטקס נכללים מילונים ואינדקסים פנימתיים (מְנַטְלִיים) שונים - אזור אחד לשמות כלליים (סכין, כדור) ואזור נפרד לשמות ספציפיים (שמות אנשים, מקומות). עדויות גם מצביעות על מיקום נפרד של המילון לבעלי חיים והמילון לחלקי הגוף. פירוש הדבר הוא כי יש אנומים שאינם יכולים לכנות חלקי גוף, אך אינם מתקשים לנקוב בשמות בעלי חיים שונים, ויש גם מקרים הפוכים. מקומות מיוחדים שמורים במוח למילון הכללים והמכשירים - חלקים ממילון הכלים שוכנים באונה המצחית, באזור מוחי שמופעל כשאדם מעלה בדעתו ביצוע של פעולות בידיו. עוד

מילון פנימתי ו"ספר הדקדוק הפנימי" הלוקים ב"אפזיית הולכה" מבינים משפטים פשוטים ומדברים בצורה מובנת, ואולם הם מרבים לטעות בצירוף הברות למילים. הליקוי האופייני להם ביותר הוא אי-יכולת לחזור מילה-במילה על משפט שמושמע להם. למשל, אם משמיעים ללוקה באפזיית הולכה את המשפט "ראיתי אמש ציורים של אמן חשוב" ומבקשים ממנו לחזור מילה-במילה, "כמו תוכי", על משפט זה, אפשר שהוא יגיב במשפט "ראיתי אתמול בערב תמונות של צייר מפורסם" - הוא בהחלט חוזר על התוכן, אך לא על המילים.

אפזיית רניקה טיפוסית מתאפיינת בראש ובראשונה בקושי בפיענוח משמעות המילים ובחוסר יכולת להביע במילים מחשבות ותחושות. לקויות אלו, אם אינן מלוות בתסמינים אחרים של אפזיית רניקה, מתוארות כיום כ"אפזיה טרנס-קורטיקלית תחושתית". נראה כי אפזיה טרנס-קורטיקלית תחושתית איננה נובעת מפגיעה באזור רניקה עצמו, אלא באזורים סמוכים לו, ואף באזורים מרוחקים יותר. אזורים אלה מקיפים את אזור רניקה ומשמשים כעין "מערכת תיווך" בין אזור רניקה המזהה את המילים לאזורים אסוציאטיביים, האוצרים בחובם את משמעויות המילים. מי שלוקה באפזיה טרנס-קורטיקלית כזו יכול לחזור על מילים הנאמרות לו, אך אינו מבין את פשרן (ליקוי זה הוא כעין תמונת תשליל של "אפזיית הולכה"). כשהפגיעה קשה מאוד החולה עלול שלא להבין אפילו בקשה פשוטה כמו "חזור בבקשה על מה שאני אומר", אך חולים באפזיה זו חוזרים לעיתים באופן ספונטני על דברים שנאמרים להם. והנה, הגם שאינם מבינים את הנאמר, אין הם חוזרים כטייפיקורדר על הצלילים הנשמעים. הם אינם מחקים, למשל, את המבטא של הדובר, אלא אומרים את המילים במבטא האופייני להם. פירוש הדבר הוא כי החולה אינו סתם מחקה צלילים אלא מזהה מילים - אלא שאינו מבין את משמעותן. יתר-על-כן, אם נעשתה טעות דקדוקית בדברים שנאמרו, הוא יכול לחזור על הדברים בצורה התקינה, כלאחר הגהה! פירוש הדבר הוא כי מבנים מוחיים נפרדים כוללים מילון לפירושי מילים, מחד גיסא, ולחוקי הדקדוק, מאידך גיסא. מילוני המילים (למעשה יש במוחנו סדרה של מילוני שמות, השייכים לקטגוריות שונות) מהווים חלק מ"הזיכרון ההצהרתי", בעוד "ספר הדקדוק הפנימי" הוא חלק מהזיכרון התפעולי (הדקדוק הוא פרוצדורלי); הדקדוק הוא מיומנות ולא עובדות.

נורופסיכולוגיים מתוחכמים ניתן להסיק כי תהליך פיענוח השפה מבוסס על תפקודם של אזורים מוח רבים. ההנחה המקובלת כיום היא כי באזור רניקה לא נעשה פיענוח משמעות המילים אלא זיהוי המילים, וכי אפזיית רניקה טיפוסית כוללת מספר ליקויים. הלוקים באפזיית רניקה מבחינים, כאמור, במצב רוחו של הדובר אליהם ואף בהפסקים בהם נדרשת תגובה שלהם, כך שהם "משתתפים בשיחה", אף שמבחינתם אינה אלא גי'ברישי. הם גם משתמשים במילות יחס ובהטיות דקדוקיות תקינות. ואף זאת: אין הם מודעים לליקוי, ולעובדה שאינם מבינים במה מדובר ושדבריהם חסרי פשר.

זיהוי מילים הוא תנאי ראשוני לפענוח תוכן. מתוך שטף הצלילים הרצוף על המאזין לזהות יהודות בדידות - מילים. מילים יכול לזהות גם מי שאינו מבין את פירושו. כך למשל כשמקשיבים לדיבור בשפה שאין מבינים, ניתן כעבור זמן מה לזהות מילים. פגיעה באזור רניקה, או במסלול המוביל אליו מידע מהקורטקס השמיעתי הראשוני, מתבטאת ב"חירשות סגולית למילים". אין מדובר כמובן בחירשות, אלא באי-יכולת לפענח דיבור. חולים הלוקים בה יכולים לזהות גביחת כלב ושירת ציפורים; הם יכולים לעיתים קרובות לעמוד על מצב רוחו של הדובר על פי טון דיבורו, ואולם הם אינם יכולים לפענח את תוכן הדברים. יש שחולים כאלה מבינים את המילים הנאמרות אם הם מתבוננים בדובר וקוראים את תנועות שפתו - אך לא בהאזנה לקולו. ואף זאת: דיבורו של החולה ב"חירשות סגולית למילים" הוא תקין!

אילו תכונות יש לו לאזור רניקה שמסגלות אותו לזיהוי מילים מתוך שטף הצלילים - כפי הנראה אחד הגורמים הבסיסיים לכך הוא מהירות. דיבור מצטיין בשינויי צלילים מהירים; מעבר בין העיצורים המובעים על ידי האותיות ת, ד, ק, פ, למשל, נעשה בתוך אלפיות עד מאיות של שנייה. לעומת זאת הצלילים בטבע בדרך כלל משתנים לאט יותר; איטיים יותר גם השינויים המתרחשים בהשמעת עיצורים כגון ש, ס, ז, פ (פי רפוייה) ובהשמעת התנועות. השינויים הפרוזודיים (הפסקים, הגבהת צליל, הגברת הקול כהדגשה) של הדיבור איטיים אף יותר.

ליקוי בזיהוי העיצורים המהירים מתבטא בחירשות סגולית למילים. הלוקים בחירשות סגולית למילים יכולים לקרוא ולכתוב, ולעיתים הם מבקשים שיתקשרו איתם בכתיבה.

כך שדיסלקטים מתלוננים על שאותיות קטנות נעשות להם מטושטשות ו"קופצות" ממקומן, וכך הם קוראים ילד במקום דלי, יד במקום די. הם מצביעים על פגיעה במסלול המוחי האחראי על עיבוד מהיר של מידע חזותי מהיר, מסלול המכוון את תשומת הלב לשינויים המתרחשים בשדה הראייה. בדימוי מוח התגלתה בדיסלקטים פעילות לקויה של "האזור החזותי החמישי" [visual 5, V5], שהוא אתר

שבמות האדם יהיו קיימים אזורים ומסלולים ייחודיים להפקת דיבור ולפיענוחו. לעומת זאת, הכתב הוא המצאה חדשה הרבה יותר, ועד לפני דורות לא רבים היתה ידיעת קריאה וכתובה נחלת מיעוט קטן ברבות מן האוכלוסיות (אף שבקרב "עם הספר" ידיעה כזו נפוצה זה דורות). לא סביר, אם כן, שבפרק זמן כה קצר (מבחינה אבולוציונית) נוצרו במוח האנושי מסלולים ספציפיים לקריאה וכתובה בלבד.³

מתברר כי "מילון הפעלים" ממוקם בסמיכות לאזור ברוקה. ההפרדה הקיימת במוח בין מילון שמות-העצם ומילון הפעלים מסבירה מצב בו אדם אינו יכול לנקוב בשמות החפצים ("סכין") אך עונה במדויק לשאלה מה עושים בהם ("חותכים").

ידיים ושפתיים, קריאה וכתובה

שפת הסימנים של החירשים היא שפה לכל דבר: היא משמשת להעברה יעילה, מדויקת ומהירה של מידע מעשי, של מחשבות פילוסופיות ושל רגשות, ומספרים בה בדיוח. אלא שאין היא מבוססת על צלילים, כמו בן, כי אם על תנועות ידיים. הבעות הפנים תורמות רכיבים של מצב רוח, בדמיון מסוים לפרוודיה של השפות הקוליות. שפת הסימנים כוללת את הרכיבים הדקדוקיים המאפיינים שפות אנוש: שמות עצם, פעלים, תארים. בשפת סימנים ניתן גם לספר בדיחות מילוליות - כמו בן, אין הן מבוססות על דמיון מפתיע צלילי, כי אם על דמיון מפתיע בתנועות היד המבטאות דברים שונים. ואגב, אחת התיאוריות, המנסות להסביר כיצד התפתחה היכולת הלשונית באדם, מתייחסת לשפת סימנים קדמונית כאל שפה שהקדימה את שפות האדם הקוליות.



"אני אוהב אותך" - שפת הסימנים האמריקאית (ASL)

ואכן, ברוב האפויים מקביל לליקוי בקריאה וכתובה לליקוי בפיענוחו ובפיענוחו (אמנם ב"חירות סגולית למילים" אין הדבר כך - בהם הבעיה היא, כאמור, בעיבוד לקוי של צלילים המשתנים במהירות רבה). למשל, אדם הלוקה באפויית ברוקה, שדיבורו אינו דקדוקי, גם כתיבתו אינה דקדוקית; ובין הלוקים באפזיה טרנסקורטיקלית יש כאלה שיכולים לקרוא בקול טקסט כתוב, בלי להבין את פשרו. הטענה ההפוכה אינה נכונה: אנשים שאין להם בעיות בשפה דבורה, הכתיבה ו/או הקריאה שלהם יכולות להיות לקויות.

למרות ששפת הסימנים מבוססת בעיקרה על תנועת הידיים במרחב, ולמרות שמחצית המוח הימנית היא המתמחה בתפיסה מרחבית, כל החירשים שהפכו אפויים - שיכולתם לתקשר בשפת סימנים נפגעה עקב אירוע מוחי או כתוצאה מתאונה - ככולם זוהתה פגיעה בהמיספרה השמאלית, ולא הימנית. פירוש הדבר הוא כי ההמיספרה השמאלית עוסקת בשפה עצמה, ויהיה הביטוי שלה אשר יהיה - ביטוי קולי או תנועת ידיים במרחב.

מרכזי בתפישת תנועה בשדה הראייה. יש הקושרים דיסלקסיה לליקוי בעיבוד במערכת השמיעה דווקא,⁵ ובכלל זה היכולת לחלק מילה להברות. ויש המייחסים דיסלקסיה התפתחותית לבעיות בתזמון קפיצות העיניים, דילוגי עיניים הנעשים תוך מעבר ממילה למילה לאורך השורה הכתובה.

להיות לקויות. אלקסיה [alexia] היא איבוד כושר הקריאה כתוצאה מפגיעה מוחית; אגראפיה היא איבוד כושר הכתיבה עקב פגיעה מוחית.

כשחירש מתקשר עם שומע שאינו יודע שפת סימנים, הוא מתחקה אחר המילים הנאמרות בדרך של קריאת שפתיים. מבלי להיות מודעים לכך, גם בני אדם שומעים נעזרים בקריאת שפתיים כדי להיטיב לפענח את דברי הזולת, במיוחד כשכיבה רועשת. והנה, התברר כי בעוד מחצית המוח הימנית מיטיבה, יותר מן השמאלית, לזהות פרצופים, פיענוח מצב השפתיים בעת השמעת הברות נעשה בעיקרו בהמיספרה השמאלית, היא המיספרה הדיבור כפי שטענו כבר דאקס [Dax] וברוקה.

אחוז גבוה יחסית של דיסלקטים הם איטרים. ממצא זה, בצד השוואות אנטומיות מדוקדקות של מוחות דיסלקטים ושאינם דיסלקטים רומזים כי ייתכן שבמקרים מסוימים דיסלקסיה התפתחותית נובעת מליקוי במהלך ההתפתחות העוברית. אורן לם מאוניברסיטת חיפה מעלה את האפשרות שדיסלקסיה התפתחותית קשורה לליקוי בתהליכי עיבוד מוחיים באמצעותם לומד המוח, באופן בלתי מודע, קשרים סטטיסטיים שבין צירופי אותיות לצלילים המתאימים.⁶

אלקסיה טהורה, המכונה גם "עיוורון למילים", נגרמת כתוצאה מפגיעה במסלול המוביל מידע חזותי לאזור ורניקה. דיסלקסיה (דיסלקסיה, dyslexia, "קריאה פגומה") היא ליקוי בכושר הקריאה. מבחינים בין דיסלקסיה נרכשת - דיסלקסיה המופיעה בעקבות פגיעת מוח באדם שקרא היטב, לבין דיסלקסיה התפתחותית - קושי בלימוד הקריאה אצל ילדים, ודרגות שונות של ליקויים בקריאה בהמשך החיים. כאמור, אין להניח שקיימים מסלולים מוחיים ספציפיים לקריאה בלבד, וניסיונות רבים נעשו לזהות אילו תופעות או ליקויים אחרים חוברים לדיסלקסיה התפתחותית. לא התגבשה עדיין איזו הסכמה כללית. שטיין וואלש⁷ הצביעו על

שפה קולית מלווה, כאמור, את המין האנושי מדורי-דורות, וסביר להניח שאף הקדימה אותו. שפת ידיים אולי אף קדמה לה. צפוי, לפיכך,

מדימותי מוח התברר, כי למראה מילים יש עלייה ספציפית בפעילות מחצית המוח השמאלית. עדויות נוירולוגיות מצביעות על כי הכתיבה נתונה לבקרת מחצית המוח השמאלית, היא המחצית המדברת. ועכשיו, ממש בזה הרגע שאני כותב מילים אלה, אני חושב על תבנית פעילות מוחי בכותבי מילים אלו: "בכותבי מילים אלו". לקובץ שירי שראה אור לפני כעשור קראתי "קורטקסט"; אכן, קורטקסט המוח והטקסט הנכתב מבטאים זה את זה.

ברובם המכריע (מעל 95%) של בני האדם שיד ימין שלהם היא היד הדומיננטית, ההמיספרה השמאלית היא ההמיספרה המפענחת מילים ופוקדת על הפקתן. מאחר שהמידע החושי והמידע התנועתי מצטלבים כידוע בדרכם בין הגוף למוח ובין המוח לגוף, ההמיספרה השמאלית שולטת בהם גם ביד הדומיננטית. חולה שעומד לעבור ניתוח מוח, יש לזהות בביטחון איזו משתי ההמיספרות שלו היא המדברת. לצורך זה פיתח ג'ון ואדה (John A. Wada) מבחן מיוחד, המבוסס על חומר ההרדמה קצר הפעולה נתרן אַמִיטל. מזריקים אותו לעורק המספק דם להמיספרה השמאלית, ומבקשים מן הנבדק לענות על שאלות. אם בעקבות ההזרקה נפסק לזמן מה דיבורו של הנבדק וכשהוא שב לדבר הוא מרבה לטעות במשך זמן מה, ברור שההמיספרה השמאלית שלו קשורה לדיבור. אחר חוזרים על הבדיקה כשההזרקה נעשית לעורק המספק דם להמיספרה הימנית. אם בעקבות הזרקה זו אין פגיעה בדיבור, המסקנה היא כי אכן בנבדק זה ההמיספרה השמאלית היא ההמיספרה השולטת בדיבור.

גם לימין שור

אצל רובם המכריע של בני האדם מחצית המוח השמאלית היא, כאמור, "המחצית הלשונית". ואולם תואר זה חוטא למחצית הימנית. מתברר כי גם לה חשיבות לשונית רבה. אמנם, כרגיל כושרה לפענח דיבור מוגבל למדי, והמחצית השמאלית בדרך-כלל אף מדכאת אותה ומונעת ממנה כליל מלהתבטא, ואולם למחצית הימנית חשיבות רבה בפיענוח הפרוודיה של הדיבור ובהפקתה, ובתפיסת התוכן הרגשי - בניגוד למילולי - של הנאמר.

הפרוודיה היא ה"מנגינה" של הדיבור. פרוודיה - במקרה זה הגבהת הצליל (הטון) - היא המבחינה בדיבור בין ציון העובדה "יונתן טיפס על העץ וקרע את מכנסיו" לבין השאלה "יונתן טיפס על העץ וקרע את מכנסיו?" פרוודיה -

במקרה זה הגברת עוצמת הקול [volume] - מבדילה בין המשפט "יונתן טיפס על העץ" כתשובה לשאלה "מי טיפס על העץ?" (יונתן טיפס על העץ) לאותו משפט עצמו הניתן כתשובה לשאלה "יונתן טיפס על העץ או על הגדר?" (יונתן טיפס על העץ). הפרוודיה גם נושאת את האמוציות המלוות את הדיבור: דיבור מתלהב, דיבור ארסי, דיבור רהוי, דיבור מתחנחן. והנה, פגיעות בחלק האחורי של ההמיספרה הימנית - החלק המקביל לאזור רניקה שבהמיספרה השמאלית - גורמות במקרים רבים לפגם ביכולת לפענח את המאפיינים הפרוודיים של הדיבור. למשל: האם הוא שאל אותי שאלה ("היום יום חמישי?"), או ציין עובדה ("היום יום חמישי"). האם היא שמחה או אירונית? פגיעות בחלק הקדמי (המקביל לאזור ברוקה) של מחצית המוח הימנית פוגמת ביכולת לנקוט בפרוודיה שתאים לכוונה (להדגיש את יונתן בתשובה ל"מי טיפס?"), או להגביה את המילה עץ כדי לשאול "יונתן טיפס על העץ?".

אך מעבר לפרוודיה: מדיקת אנשים שמחצית המוח הימנית שלהם נפגעה, ומדימותי מוח תפקודיים של אנשים בריאים, מתקבל הרושם כי ההמיספרה הימנית חשובה לפיענוח משמעויות יותר המקמקות, "רוחניות", של הדברים הנאמרים. נראה כי בעוד ההמיספרה השמאלית מפענחת את המילים והמשפטים כפשוטם, את פרטי המידע, ההמיספרה הימנית היא שתופסת ומעריכה מטאפורות, והיא שמפענחת את מוסר ההשכל של סיפורים ושל משלים. ועוד: פגיעה בהמיספרה הימנית עלולה לפגום בהבטתם התקשורתיים-חברתיים - במה שמכונה הפְּרָגְמָטִיקָה של הדיבור, בכושר לשלב משפטים לסיפור רציף ולנקוט במשלב הלשוני המתאים לנסיבות החברתיות הספציפיות - לנקוט בדיבור בעל אופי מסוים בהרצאה מדעית, ובעל אופי אחר בשיחה עם פעוטות. ובמקרים רבים נפגעי מחצית המוח הימנית אינם מבינים בדיחות.

שאלה - שאולי בעוונותינו איבדה הרבה מן הרלוונטיות שלה - שניתן להעלות בהקשר זה היא: היכן אגורים במוח גושי טקסט הזכורים על-פה, כגון שירים, פרקי תהילים, מונולוגים? והיכן שמורות "מטאפורות שחוקות", שאיבדו את ציוריותן והפכו למטבעות-לשון אוטומטיות, כגון "האור בקצה המנהרה". או "להמציא את הגלגל" - האם באזורי המטאפורות, או באזורי המילונים (שהרי לא סביר שלפוליטיקאים יש אזור מוחי מיוחד, האוגר אוצר של ביטויים שחוקים מעין אלה)?

חידודי לשון ומסלולי גמול

ואגב בדיחות: גואל ודולן [Goel & Dolan] התחקו אחר מסלולי הצחוק במוח האדם בעזרת MRI-תפקודי.⁸ הם ערכו למתנדבים דימותי מוח תפקודיים תוך שהם משמיעים להם שני סוגים של בדיחות: בדיחות סמנטיות (בדיחות של משמעות) ובדיחות מילוליות, בדיחות של משחקי מילים. אחת הבדיחות הסמנטיות ששימשו במחקר (לא על אחריות!) היא: מדוע כרישים אינם תוקפים עורכי דין? - בגלל שהם עמיתים-למקצוע. בדיחות מילוליות קשה יותר לתרגם, ואולי נדגים כך: אילו סרטים ממש מצווה להחמיץ? - סרטי עונת המלפפונים. התברר כי בדיחות סמנטיות גורמות לפעילות באונת הצדע השמאלית, באזור שמזוהה כעוסק במשמעות המילים. לעומת זאת, בדיחות המבוססות על משחקי מילים מפעילות אזורי מוח קדמיים, בסביבת אזור ברוקה. שני סוגי הבדיחות הפעילו, בנוסף, אזור בקליפת המוח הקדם-מצחית המהווה חלק ממסלול הגמול במוח - אזור שהפעלתו משרה תחושת הנאה. ועוד זאת: הנבדקים נתבקשו לדרג את הבדיחות השונות לפי סולם של "מצחיקות". התברר כי ככל שהנבדק דירג בדיחה גבוה יותר בסולם, כך פעילות אזור התגמול-הנאה בקורטקס הקדם-מצחי שלו היתה גבוהה יותר לשמע בדיחה זו. זה לא מצחיק! ■

ספרו של צבי עצמון **מוחאדם** יראה אור בקרוב בסדרת ספרי המדע של הוצאת "מפה".

הערות שוליים

1. מיכל בן שחר: "ראשים מדברים - המוח והשפה", 'גליליאו' 48 (נוב-דצמ' 2001).
2. בעבר כבר הצעתי ('גליליאו' 43, ינו'-פבר' 2001, עמ' 35) לתרגם mind בתור פְּנִימָה (במלרע, כמו פגימה, גלימה, ובהתאם לכך לתרגם את התואר מְנַטְלִי בתור פנימתי.
3. דוגמה מסתייגת מצטט גוניגה: M. S. Gazzaniga, Scientific Amer., July 1998
4. Stein J., Walsh V. Trends Neurosci, Apr 1997
5. Eden, Zeffiro. Neuron Aug 1998
6. אורן לם: "דיסלקציה - ליקוי לא קרוא", 'גליליאו' 37 (נוב-דצמ' 1999).
7. הוצאת כרמל, 1993.
8. Goel, Dolan. Nature Neuroscience, Mar 2001

אתה באקדמיה. אני בגילמן.

יעל מדיני

קריין חזקיה: **כמו סנונית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 174 עמ'



כול יכול לעשות גבר לאשה שאהב, חוץ מאשר לחזור ולאהוב אותה בשנית."

משפט זה חולף בראשה של אורית גיבורת הסיפור "השתקפות" בשבתה בבית קפה מול נועם, הגבר שאיתו חוותה פרשת אהבה סוערת שבאה לסיומה מצידו, ושעתה נענה לבקשתה להיפגש איתה.

והרי אורית יודעת שלפגישה זו אין תוחלת, ושעצם מימושה רק מדגיש את אי-השוויון בינה ובין נועם לגבי יחס הנוכחי לפרשת אהבתם בעבר, אי-שוויון הזועק לשמים. והיא גם צופה מראש את סיומה העגום של פגישה זו לגביה, את הנשיקה המרפרפת שנועם יחליק לה לפרידה לפני שיפנה לדרכו. הפעם לתמיד.

ואם כך, מדוע נכנעה אורית - האשה הפיקחת, המציאותית, המצוידת במודעות ובתובנה - לדחף שדחק בה לבקש מנועם להיפגש איתה? לא כדי להסב לעצמה עינוי נוסף. אין היא נגועה במאזוכיזם. היא נכנעה לדחף זה מפני שפשוט מאוד לא יכלה אחרת.

מצב מוכר וידוע? ועוד איך. מהחיים ומהשתקפותם בספרות, בשירה, באולם התיאטרון, על בימת האופרה וממסך הצלולויד.

מצב מוכר וידוע לעיפה? לא בעיבודו בסיפור "השתקפות" שבקריאתו נכרך הקורא בשלושת פרקי פרשת האהבה בין אורית ונועם - בהתהוות קשר האהבה ביניהם, במימושו ובהתרתו - ושוכח כליל שמדובר בגירסה אחת מרבות לאותה עלילה קלישאית.

מה סוד כוחה של הסופרת קריין חזקיה להפיה כתבנית זו שמימים-ימימה רוח חיים חדשה ויחידאית?

רשימה זו מבקשת לפענח את סוד כוחה. אורית היא אשתו של אורי. וכך, כבר בבחירת שמותיהם, נרמז הקורא כי ייתכן שמה שהוליך את שני אלה לקשור את גורלם יחד בגלגול הקודם לעלילה הנוכחית, לא היתה אלא תווית היצוגית של דמיון אקראי בשמותיהם.

והנה עכשיו, כזוג אחד בחבורה של ארבעה זוגות חברים, הם מרחיקים לשפת הים בחוף אכזיב לנופש שאחד מאפיוניו הוא היותו נופש בלי ילדים. אם כך, נוטה הקורא להסיק, הרי שמאיה בתם היחידה של אורית ואורי גדולה ובוגרת דיה להיפרד מהוריה לכמה ימים. ואם מאיה גדולה ובוגרת עד כדי-כך - מושך הקורא את חוט המסקנה - היש או אין משמעות לעובדה שגותרת בת יחידה? ואם אמנם אין פיתוח לתהייה זו בראשית הסיפור, נעגנת היא בגנוך זיכרונו בין שאר הפרטים המתלקטים-מצטברים בו מניה וביה במשך הקריאה.

ונופש זה שבתכרותא בלי ילדים מיד מזכיר חברותא של עידן הנעורים והבחרות, עידן של טיולים ומחנות קיץ, עידן החופשי מעול משפחה ומוסרות חברה, כשנדמה שכל הצפוי נובע מתוך רשות היחיד הנתונה. ושפת הים כיעד הנופש אף הוא רומז להתמזגות בטבע נטול גבול, לזהב חול, לשמים גבוהים, לאופק נרחב, לים שעוצמה קדמונית אצורה בו. והמקום עצמו - אכזיב - הן מיד מעלה הוא בדמיון את הווי "כפר הנופש הצרפתי" שכולו קודש להנאות הגוף ולחירותו.

כלומר, יש בנופש מסוג זה חתירה לשיבה לעידן קדם-בגרותי, קדם-נישואי, קדם-עולי. יש

בנופש מסוג הכשר לפסק זמן מהמצב התקני שבו שומה על אנשים בוגרים לעסוק ביישובו של עולם ועל דחף הארוס הדוחק בהם למצוא פורקן בערוץ שתוחם לשם כך על ידי נוהגי החברה שהם חלק ממנה.

בתוך אותה אווירה של כוחות טבע בראשיתיים, מתרחשת משיכתם ההרדית של אורית ונועם. הם נשלטים על ידי מגנטים סומים וחירשים הטמונים בהם ללא ידיעתם ומכוונים את צעדיהם זה אל זה. והרי זה חלום ליל קיץ המזכיר את כוחה העיוור של האהבה המתרקמת במחזה הנקרא בשם זה.

וההתמסרות ההרדית בין אורית ונועם גוברת והולכת ממבט עין בעין דרך מגע יד ביד עד העפילה לשיאה בהיטמעות גוף בגוף. ואין סכר שיעצור התמסרות סוחפת זו לרגע להרהור שקול על השלכות תאוצתה ואולי גם להחלטה לעצור בה ולחדול ממנה באמצעות בלם ההיגיון הקר. שכן אין מדובר פה בפלירט שתפקידו ללבות את גחלת הליבידו ליבוי מבוקר - לבל תדעך לגמרי ובכך תמיט מכת דלדול על קיום המין האנושי, מצד אחד, ומאידיך לבל תעלה, חלילה, את חום הגחלת לדרגת התלקחות העלולה לכלות את הבית. לא. לא פלירט אקראי לפנינו כי אם התאהבות בכל נימי הנפש ובכל תאי הגוף המוזנת במרכיבי אישיותם של נועם ואורית.

נועם הוא מוסיקאי ומלחין. הצלילים שהם כל עולמו אינם נדרשים בהכרח לתרגום עיוני. להיפך. הם אוטארכיים לעצמם. זאת ואף זאת: היותו מלחין פירושו היותו דרוך תמיד לצו היצירתיות הפועם בו ולהיענות למילויו.

כלומר, מטבע ברייתו נישא נועם ונסחף על



גלי רגשותיו בחינת "אחרי המבול". כך במשלה ידו וכך ביחסיו עם הזולת. ועכשו מתממשת תכונה זו בהתאהבותו באורית.

ואורית? אורית מטפסת בסולם של קריירה אקדמאית. עתה נמצאת היא בשלבי גמר של עבודת דוקטוראט שוודאי תהיה ראויה לאישור. כלומר, אורית עמלה להגיע לחקר האמת. את ממצאיה היא מעמידה תמיד במבחן היושר והאמינות. לעולם אין היא מסוגלת לעשות שקר בנפשה, לא במחקריה, כל שכן ביחסיה עם זולתה. ולכן, מרגע שחשה שנועם תואם את שורש נשמתה, אין לה בלתו.

כאשר מגיעים אורית ונועם לשלב השני ביחסיהם - לשלב המיסוד - כבר אין הם חופשיים לנפשם. לתוך דל"ת אמותיהם פולשות תביעות החברה הממוסדת בדמות בני זוגם. ופה כל אחד מבני זוגם מגיב בדרכו. תמי, אשתו של נועם, אולי מתוך חוכמה של בעלת ניסיון, אולי מעצם טבעה, משעה תגובה נחרצת ומניחה לבעל הנוטש אותה לעשות כרצונו בילדיהם וברכושם. אורי, בעלה של אורית, נוהג התייפך. הוא חותך וגוור. הוא פותח בהליכי גירושים. הוא מטיח בפני אורית את דלת הבית - מה שכולל הגבלה נקמנית לגבי הקשר בינה ובין מאיה הבת היחידה. כלומר, איכותו של אותו חלק ב"עולם החדש" של אורית ונועם המושך מ"העולם הישן" אינו שווה ביניהם: אצלה הוא רע בעוד שאצלו הוא סביר-עד-טוב-עד-טוב-מאוד.

והנה מופתעת אורית לגלות שהרתה. עודה מתחבטת אם תישא בהריון עד מלוא ימיו ואם ליידע את נועם בהריון עצמו ובהתחבטותה לגביו - כשכלל החלטה ולכל צירוף של שתי החלטות גם סיבות וגם תוצאות - תוך מעשה אהבה ביניהם היא נתקפת בשטף דם חזק ומפילה.

אירוע קשה זה מציף לפני השטח רכיב נוסף בשונותם של בני הזוג, רכיב שעד כה היה שקוע במעמקים. מדובר בשתי פניו של ארוס.

כאמור, כאשר נולדה המשיכה בין אורית ונועם על שפת הים של אכזיב, מימשו שניהם את הפן המענג של ארוס - בהתאם לחוקי המקום ההדוניסטיים. עתה, משבויתו יחסיהם, גם ארוס התביית. עתה הסב את צווארו וגילה את הפן האחר שלו, את הפן הממונה על המשך הקיום האנושי. והנה באה ההפלה ומדגישה שאין רגשותיהם לגבי פן זה זהים. ההפלה חושפת את ההיסטוריה הגינקולוגית של אורית, את סיבת היות מאיה יחידה להוריה בגלל קשייה להרות, את העובדה שהשלמתה עם פגם זה במנגנון הפיזי הנשי שלה לוותה בוותור שבמודע על ילדים נוספים (ואולי בשל כך פנויה היא למיצוי הקריירה האקדמאית שלה?).



אולם עמדתו של נועם בתחום זה שונה לגמרי. נועם אוהב את אבהותו. נועם כרוך אחרי שני בניו ואחרי שובבותם הקולנית. נועם היצירתי כמה להולדת ילד נוסף.

וכך, ההפלה הזאת המגואלת בדם - מוחשית ודימויית - מטלטלת את נועם ומזעזעת את תקפות קשריו עם אורית.

מגיע השלב השלישי של יחסיהם של בני-הזוג, שלב ההתרה. נועם - המיומן בפתרונות יצירתיים - מתגמש, כובש לעצמו שביל חדש חורה הביתה. אורית, לעומתו, הישרה עם עצמה ועם זולתה כסרגל, נותרת בגפה כסירת מפרש שנתקעה בשרטון בלב ים.

נועם מסתער על הפרק החדש בחייו בחדווה. מבחינה מקצועית הוא קוצר סיפוק אישי והצלחה ציבורית ביצירותיו המוסיקליות. מבחינה רגשית הוא נהנה מקרבת בניו, מבינתו, אף מתמי רעייתו. ואשר לחוויות ארוטיות מזדמנות - גם מהן אינו מושך יד.

אורית פגועה ופצועה. כל הדברים שהיא עסוקה בהם - זוטות החיים, לימודיה, מחקריות, קידומה האקדמאי, מאמציה מכמירי הלב לשוות שגרה ליחסיה עם בתה - כל אלה נעשים בשולי הסרק של הווייתה שליבתו שותתת דמעות.

בשבתם זה מול זה בבית-הקפה כך היא מנסחת באוזני נועם את ההבדל ביניהם: "אתה באקדמיה [למוסיקה]. אני בגילמן [במחקר]". מטרתו של הניתוח האנטומי של הסיפור "השתקפות" היתה להראות את סיבות הצלחתה של קרין חזקיה להוציא מהכוח אל הפועל עלילה חבוטה לכדי עלילה בעלת עוצמה יחידאית הודות לעיצוב גיבוריה ולריאל פוליטיק הבלתי נמנע שלתוכם הם נקלעים.

אולם קרין חזקיה אינה רק בעלת כושר הכחנה של פסיכולוג. היא בורכה במספר רב של כישרים נוספים החיוניים לאמנות הסיפור. היא

ניחנה באמפתיה אנושית שבלעדיה אי אפשר לחדור לנפש האדם. לשונה עשירה, שואפת לדיוק ונקייה מגנדור ומהתחנחנות. אוזנה מכווננת לדיבור לגוניו ולשתיקה לגוניה, לדקויות של מילים, לנגינת משפטים, לדיגושם, לבלילת משפטי חיווי ומשפטי שאלה. נשימתה מיומנת לקצר משפט או להאריכו, לפשט אותו או לעמוס עליו, להסתפק בתיאור חד או להתיר את הרצועה להיסוס ותיייה. היא במאית היודעת לזרוק אור על עלילות משנה המתרחשות בשולי הבמה, להחיותן ולתמרן ביניהן ובין הנעשה במרכזה כבמתזרי אור הדדיים, כבמעוררי תובנות הדדיות. היא צלמת של מצבים וציירת המעמיקה את מבעם גם כקולוריסטית בצבעי מים וגם במשיחות של צבעי שמן עזים. עינה החדה קולטת את הסביבה על גופה האנושי והפיזי. יש לה זיקה לעולם החי והיא יודעת לתאר כלבים וחתולים וציפורים, לדובבם, להכיר בהם כיצורים לעצמם וכיצורים המשקפים סערות נפש של הולכי-על-שתיים שבסביבתם ובכך היא מרחיבה את היקום הרגשי של סיפוריה.

וכך, על השתי של המצב האנושי, באמצעות ערב שלל הכישרים האלה וביכולתה לעשות בהם שימוש גמיש, מעמידה קרין חזקיה תפאורה מרתקת לעלילות הגרעיניות של סיפוריה ומעבה אותם.

פטור ממילים ספורות של "חדשות קצת פחות טובות" בצד ה"חדשות הטובות" של אסופה נהדרת זו אפשר, מצד אחד, אך מאידך, אין מידת היושר של סקירה ספרותית רואה פטור זה בעין טובה.

ובכן, "החדשות הקצת פחות טובות" נעוצות בענייני "כסות" ובענייני "מהות".

ה"כסות" מכוונת לתחום הלשוני. דווקא בגלל שפתה המשובחת, המשכלת והמושכלת של קרין חזקיה, כל אותם "שמיר ושית" הפזורים בפרווה שלה מפרים את שטף הקריאה בה (ודוק: בקול המספר שלה ולא בדברים שהיא שמה בפי דמויותיה). הללו, למרבה הצער, לא נוכשו מכתב היד לפני שעבר את סף ההדפסה. כדי לא לייגע ולהתייגע, הם לא יימנו במסגרת רשימה זו אחד לאחד, אלא רק כציוני סעיפים ומן הקל אל הכבד: ניקוד שגוי; שגיאות נדושות בדמות "אף אחד", "אף פעם", "אפילו ש", "בגלל ש", "איפה ש", "האם" במשפט חיווי, "הרי" לא בראשית המשפט, ערבוב בין "יחיד" ו"יחיד", שימוש שגוי ב"לשקול" וב"לאבד", כלאיים של ביטויים - וכל אלה משובצים בתוך משפטים עבריים להלל; הבלחות של מילים לועזיות בעוד מקבילותיהן העבריות רווחות ונגישות; ואחרון-אחרון,

נוכחות ביתר סיפורי אסופת "כמו סנונית" (להוציא את שני הסיפורים שנמנו לעיל). ההתמקדות בסיפור זה דווקא נעשתה במכוון משום שאין כשלושת שלביו של קשר אהבה בין אשה וגבר כעלילה ידועה ו"מטופלת" בכל אומה ולשון מאז "דרך גבר בעלמה". ולכן, אם בסיפור זה הצליחה קרין חזקיה להוכיח את ידה המקורית והטובה, על אחת כמה וכמה ביתר הסיפורים.

לסיום הדברים ייאמר שב"כמו סנונית" מקרבת קרין חזקיה לקדמת הבמה הספרותית את הסיפור האנושי, את כל אחד משני מרכיביו לחוד ואת שילובם יחד.

תבורך.

הנטועים במרחב שממרכזו תל-אביב עד הקמפוס של האוניברסיטה ועד בכלל והם מאוכלסים בדמויות, שלרוב הן בעלות מידה גבוהה של מודעות רוחנית ורגשית והן נמנות עם רובד חברתי-כלכלי של בורגנות צנועה. אם משום זה ואם משום זה ואם משום שניהם יחד, קשה לחמוק מהרושם שאין הסופרת בת-בית בשני סיפורים אלה כשם שבתוך עמה היא יושבת בסיפורים האחרים, ושאוּלִי, לפיכך, מעיבה בהם המלדורמה על הדרמה וכנגזר מכך אין הם מתעלים לרמה של תריסר אחיהם.

מסטייה קצרה זו תחזור הרשימה לדרך המלך. כל האיכויות הספרותיות שנמנו ב"השקפות"

שגיאות כתיב שאינן טופלות אשמה בבחור הזעזער, דווקא.

ואשר ל"מהות": הערה זו מכוונת לשני סיפורים, ל"אל חדר המדרגות" הפותח את הקובץ - ומתרחש באיזור בתי המלאכה בדרום תל-אביב - ול"אמא אחת יותר מדי" החותם אותו - ומתרחש בירושלים בימי מלחמת העולם השנייה ובין גיבוריו גם כאלה שאינם מבני-ברית.

בשני סיפורים אלה מגוללת הסופרת עלילות קיצוניות וגבוליות. כמו-כן רקעם שונה במובהק מהרקע של יתר סיפורי האסופה -

חגית בת-אליעזר

בואָה בלתי צפוי
ובלתי נשָׁלֵט
כי אתה גֵּבֶר

אֶבֶל הַלִּילָה
אֲנִי חֹשֶׁה בְּבִירוֹר אֶת פְּעֻמֶיךָ
אֶתְּהָ מְגִיעַ אֵלַי מִמְּרַחְבֵי הַפְּרוּשִׁים

אתה מעניק לי את הדר גְּדִירוֹתֶךָ
וְנִדְרֵי שׁוֹבֶךָ

וְרָגַע לִפְנֵי
הַשְׁקַת סְפִינַת צְפִיָּה חֲדָשָׁה
אֲנִי שׁוֹאֲלָתָ:

הֲרִי לֹא נֹעַדְנִי לְרֹצֵף שֶׁל חַיִּים
אִזְ מֵהַ מְשֻׁמְעוֹת
מִפְּגִישָׁנוּ הַנְּקֻדָּתִי
עַל יְרִיעַת הַמְּרַחֵב וְהַזְּמִן

וְשׁוֹמְעַת אֶת קוֹלְךָ
מְהֵרָה בְּכָל נֶפֶשׁ הַיְקוּם:

הֵם הַכּוֹכְבִים בְּשָׁמַי תִּינִנוּ הַחֲשׂוּכִים
אוֹתָם נִרְאָה
עַל פִּיהֶם נִנּוֹט אֶת דְּרָכֵינוּ
אֲנַחְנוּ וְהָאוֹהֲבִים הָאֲחֵרִים

בהשראת הסיפור "אינטימיות" של ריימונד קארבר

בְּתֵם הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה
הַפְּנִית לִי אֶת גְּבֶךָ
רָחַב כְּתַפִּים זָקוּף
עִם יִשְׁבֵּן מוֹצֵק
מִתַּחַת לַחֲגוּרַת עוֹר הַיּוֹמָה

הַתְּרַחֲקֵת בְּצַעַד מְדוּד וּבֹטֵחַ
מִבְּלִי לְהִבִּיט לְאַחֹר

אֲנִי מִנְחֶשֶׁת בְּקִלּוֹת אֶת פְּנִיָּךְ
הֲרִי הִינֵנוּ כָּל כֶּךָ קְרוֹבִים וְעַדִּינִים
וְקִרְנֵת אֵלַי נֵעֵם וְהַתְּפַעְמוֹת

עוֹזִיבְתָה מִפְּתִיעָה וּפּוֹגֵעַת
אֶבֶל אֲנִי אֲחֻלִּים
כִּי פִּעְעֵי נְקִי מֵאִשָּׁם
וְלֹא אֲרַצָּה לְרְאוֹתְךָ יוֹתֵר

אֲהוּבִי, יֵשׁ עוֹזְבִים
אֲשֶׁר אֵין לָהֶם מַחִילָה

למעוז

מֵאִין נֹבְעַת הָאֵהָבָה
מֵה טֵעָמָה
כְּנִרְאָה מְלוֹחָה
כְּמוֹ רֵב מִיַּצֵּי הַגּוֹף

כְּמוֹ כְּפוֹת יְדֵיךְ הַנְּהַדְרוֹת
שֶׁבְּהִקּוֹ בְּאוֹר הַשְּׁקִיעָה
כְּאֲשֶׁר עֲמַדַּת מוֹלֵי
כּוֹאֵב הַדְּרִירוֹת תְּבַרְךָ
כָּל כֶּךָ רְגִישׁ לְזוּלְתָהּ

שְׁמִי יֵצֵא מִפִּיה בְּרֶךְ וּבְעֻמָּק

הוֹצַפְתִּי עֲדָנוֹת כְּלִפְיָךְ
וּבְמִקּוֹם לְפָרוֹץ אֵלֶיךָ בְּחִבּוּק גְּדוֹל
הִיא נְקוּיַת עַל פְּנֵי גּוֹפִי בְּצַפִּיָּה
לְשׁוֹבֶךָ

אנתולוגיה קטלאנית

תרגום: רמי סערי



טומאס גרסס

הצייד

הַכֶּרֶם מְקַנָּא בִּירֵק שֶׁל עֲצֵי הָעֶרְמוֹן,
הַיָּם מֵאֲבָד אֶת צִבְעוֹ מִתַּחַת לְעֶרְפֶּל,
הַזֶּהָב הַשְּׁחוּם שֶׁל הַשֶּׁלֹּ דוֹהָה,
בְּאוֹר יֵשׁ מִבְּעֵי עֲדִינּוֹת גּוֹסְסֵת.
הַקִּיץ עוֹזֵב. צֵיד עֵיף
מִנְתִּיץ בִּירֵית רוֹבָה קֶצֶרָה
אֶת זְגוּגֵית הַשָּׁמַיִם הַצְּלוּלָה,
וְהָרוֹם מְרַעֵיף עַל הָעוֹלָם אֶת פְּרָחָיו.

(מתוך "כל כתבי טומאס גרסס", 1986)

טומאס גרסס (יליד ברצלונה 1901-1993) - משורר ועורך-דין, שגילה עניין ועסק גם בכתיבה עיתונאית, בעריכה, בביקורת ספרותית ובתרגום. נחשב בשירה הקטלאנית כמקבילם של פדריקו גרסיה לורקה ורפאל אלברטי בשירה הספרדית הקסטייליאנית. שישה חודשים לפני מותו זכה גרסס באות הכבוד של ספרות קטלונית על מכלול יצירתו.

Tomàs Garcès: El caçador (*a'Poes completa*, 1986)

זואן ויניולי

רישום עצמי בגיל שישים וחמש

רְאִי אֶת פְּנֵי הַסְּמוּקִים,
פְּנֵי זָקֵן אֲשֵׁמָאִי. אֵיזָה צִבְעַת חֲכָלִיל
שֶׁל חַיִּים שֶׁהִרְבִּיתִי לַחַיּוֹת,
וְאֵינִי עוֹד לְהֵשִׁיב. פּוֹסוֹת רִיקוֹת.
וּבְכָל זֹאת עוֹדֵנִי אוֹסֵף עֲנָבִים
בְּרַעֲבִתְנוֹת מַעֲשֵׂה וּמִשְׁתַּכֵּר
מֵיִן הַשָּׁנִים. וְאֵנִי מִתְנַוֵּד, מִמִּשֵׁשׁ,
מִגִּישׁ קִירוֹת חֶשֶׁךְ, לֹא נוֹגֵעַ עוֹד
לְעוֹלָם בְּגוּף אֶפְרֶסֶק שֶׁל אֵף אֲשֵׁה,
כִּי אֵינִי מֵאֲהָב עוֹד.

זמן חיים

מִבְּזוֹב, שְׁנוֹעֵדֵתִי לְבוֹסֵס בּוֹ.

(מתוך *בשעות קטנות*, 1981)

זואן ויניולי, אחד מגדולי משורריה של קטלוניה במאה ה-20 ומתרגמו של רילקה לקטלאנית, נולד בברצלונה בשנת 1914 ונפטר בשנת 1984. בין השנים



סלוודור אספריו

רבים הם האנשים

רְבִיִּים הֵם הָאֲנָשִׁים וְרַבּוֹת הֵן הַשְּׁפוֹת,
וְרַבִּים הַשְּׁמוֹת שֶׁהָיוּ נִחְוָצִים בְּשִׁבִיל אֲהָבָה אַחַת.

הַכֶּסֶף הֵישָׁן וְהַשְּׁבִיר נִהְיָ אַחַר-צִהָרִים
עֲצוֹר בְּצִלְלוֹת שְׁמַעַל לְשׁוֹת.
הָאֲדָמָה, בְּמִלְכוּדוֹת אֲלָפֵי אֲזָנִים רְגִישוֹת,
צָדָה אֶת צִפְרֵי הַשִּׁירִים שֶׁל הָאוֹר.

כֵּן, הֵבֵן אוֹתָהּ וְהִפְךָ גַם אוֹתָהּ לְשִׁלָּה,
הַחֵל לָמֵן מִטְעֵי הַיּוֹתִים,
אֲמַת גְּבוּהָה וּפְשׁוּטָה בְּקוֹל הַלְכוּד שֶׁל הַרוּחַ:
"רַבּוֹת הֵן הַשְּׁפוֹת וְרַבִּים הֵם הָאֲנָשִׁים,
וְרַבִּים הַשְּׁמוֹת הַנְּחֻצִּים בְּשִׁבִיל אֲהָבָה אַחַת."

(מתוך "עור הפר", 1968)

סלוודור אספריו (יליד סנטה קולומה דה פרנס 1913-1985) למד ספרות ומשפטים באוניברסיטת ברצלונה ונחשב לאחד מגדולי המשוררים הקטלאנים במאה ה-20. יצירתו הספרותית כוללת גם סיפורת ומחזות. נושאה העיקריים של כתיבתו הם האהבה והמוות. תפיסת עולמו הפסימיסטית אינה מובילה ליאוש ולאובדן, אלא להתייחסות אגנוסטית הרואה בחיי העולם הזה את הדבר הוודאי היחיד. בין ספריו *בית הקברות של סינרה, השעות, עובר האורח והחומה ועור הפר*. יצירתו החשובה ביותר בפרוזה היא *אריאדנה במבוך הגרוטסקי*.

Salvador Espriu: Diversos són els homes (*La pell de brau*, 1968)

במכחולים, בעפרונות, במצלמות;

וכיון שתמיד תהיי
כה רחוקה וכה קרובה
מהכבושים שלנו,
מהמעידות שלנו.

אחר-כך, בלי פשרונה,
כלנו חשנו כמוך,
נזירות למחצה וזונות למחצה,
ימים כה רבים, פעמים כה רבות.

הערת שוליים: לעולם איני מקדישה שירים, אבל כששיר זה יתפרסם בספר, אדאג להבהיר שאני חבה אותו למונסראט רויץ, שבוכותה אני אוהבת את אנה (גורנקו) אחמטובה. מ.פ.

המשוררת, הסופרת והעורכת מרתה פסרודונה נולדה בשנת 1941 בעיר טרסה. פסרודונה, שלמדה לשון וספרות באוניברסיטת ברצלונה, לימדה ספרדית באנגליה במשך שנים אחדות ועם שובה לארצה עבדה בעיקר בתחום המו"לות. בין ספריה נמנים **ימים ראשונים של 1968, חיים פרטיים, לטובתי, לטובתנו, קולות הניסיון.**

Marta Pessarrodona: Anna Gorenko (*Poesia catalana contemporânea*, 1993)

ז'ורדי-פֶּרָה סְרָדָה



בין לבין

הילד פתח את דלת העבר
בשמץ עצב
שהיה בידיו
ונגש מדוד
אל השושנה
נטולת הקוצים,
ילד שבא
אל שרש דמי,
רגע אדיר,
לגימה מחיוה.
רק נולד,
ונמוג.
הדלת סגורה:
מראת הלילה,
בלי מנעול
ופתח.

1937 ו-1984 פרסם ויניולי שישה עשר ספרי שירה, ביניהם **נתק ראשון** (1937), **תל חיים וחלום** (1948). כתיבתו הפורייה קשורה קשר הדוק לחוויותיו האישיות ולתפיסותיו האמוניות.

Joan Vinyoli: Autoretrat a seixanta-cinc anys (*A hores petites* 1981)

מרתה פֶּסְרוֹדוֹנָה

אנה גורנקו



אחר-כך, בלי פשרונה,
כלנו היינו, פחות או יותר,
נזירות למחצה וזונות למחצה,
חצי כלואות, חצי פרוצות.

לא היתה בנו בישנותה;
חסרה לנו הפקחות
של סוד היחוס,
כשרון המסכה המצטלצלת.

המשורר שלי לא העריך
לא טוסים לבנים,
לא מוסיקה כנסיתית
ולא מפות מקמטות.

כמו המשורר שלך, אבל
הוא נרעש מנערים קולניים
ולא אהב לא תה ברבה
ולא גבירות היסטוריות.

הזמן שלנו, ללא ספק,
לא היה פתטי כזמנה.
יתכן שמשום כך
מקדשת לך מתוה;

אולם יותר מכל בגלל שירתך
זהבת המחטים,
בגלל חכמתך שאפלו
הבגידות אינן מסתירות.

וגם מפני ששרו עליך
יותר מכל השירים שכתבת;
קנאים רצו להנציח אותך

אישיים וחברתיים לתפוס מקום נרחב יותר ויותר בשירתו, ושוני זה בא לידי ביטוי ביצירות דוגמת **הכפר** (1966) **המפעל** (1972).

Miquel Martí i Pol: Cada mot, un món (*Amb vidres a la sang*, 1997)

(מתוך **הגדר השנה**, 1990)

המשורר, הסופר והמחזאי ז'ורדי-פרה סרדה הוא שם העט של אנטוני קירול, שנולד בשנת 1920 בכפר סלגיזוה שבקטלוניה הצפונית. סרדה, שכתב בסך הכול עשרה ספרים, החל לפרסם את שירתו בתחילת שנות ה-50. בין ספריו **כל לשון מעלה אש, חזיוניות, עור הנרקיס, יער בלי נשק ציפורים לקריסטופור**. קובץ כל כתביו התפרסם בשנת 1998 בברצלונה. בשנת 1996 זכה סרדה באות הכבוד של ספרות קטלוניה ובשנת 1999 בפרס הספרות הלאומי של ספרד.

פְּרָה רוֹבֵירָה

הוא

Jordi-Pere Cerdà: Entreacte (*L'agost del any*, 1990)

מִיקֵל מַרְטִי אֵי פוֹל

כל מילה היא עולם



בְּאִמְרוֹ לֹא,
הוא חִפֵּץ חַיִּים.
הוא אֵינוֹ נִכְסֵף לְנִשְׁיָקוֹת
הַקְּלוֹת שֶׁל הַשָּׁנָה
וְגַם לֹא לְרֵבּוּי
שִׁיעָלֵיב אֶת הַלֵּב.
אֶת הַסּוֹף הוּא יוֹדֵעַ:
הוא יִרְעֵד
מִכְמִיָּה לְנִשְׁיָקָה
שֶׁעֲכָשׂוּ הוּא דוֹחָה
וְיִמְכֹר אֶת נַפְשׁוֹ
בְּעֵבוֹר הַיָּד
אֲשֶׁר תִּבְחַשׁ בְּשַׁעְרוֹ.
אֲבָל הוּא אֵינוֹ רוֹצֵה
בְּשׁוֹם אֲשֶׁר
מִשְׁחֵד.



עֵינֵי הוֹלְכוֹת
אֲחֵרֵי הַנְּעֻרוֹת.
רַגְלֵי כְּבֵר לֹא,
הוֹדֵקְנָתִי בְּבַת אַחַת.
חֲמוֹר וְעֵנֶף,
הִצַּל מִשְׁחַרְר אוֹתִי
מִסְכוּן שֶׁל עֵתִיד
שְׁמֵשִׁי, מִתְכַּתִּי.
הַגִּפְתִּי מְרֻצוֹנִי
אֶת כָּל הַחֲלוֹנוֹת.
חֲדַדְתִּי אֶת הַחַיִּשִׁים,
וְדִי לִי בְּסֶדֶק קָטָן
כְּדִי לְחַצוֹת אֶת הַחֲלָל
בְּמַבְט אַחֵד.
חֲמֵשׁ מַחְטִי זֶהָב
נְעוּצוֹת בְּשָׁרִירִים,
וְהַגֶּשֶׁם בְּרַקֵּעַ
כְּמוֹ וִילּוֹן.
כָּל מֵלָה הִיא עוֹלָם
עִם דְּרָכִים וְנְעֻרוֹת.

לְהַלְבִּישׁ לֵילוֹת בְּתַחֲפוּשׁוֹת
וְלֹא לְהַחְזִיק מְעַמֵּד:
בְּדַמְעוֹת מְטַנְפוֹת
הוּא מְכַבֵּה מְרֻצָּה
אֶת הַבְּדִידוֹת.

(מתוך **מכתבים מסומנים**, 1988)

(מתוך **עם זכוכיות בדם**, 1977)

המשורר פְּרָה רוֹבֵירָה נולד בכפר וילה-סקה דה סולסינה בשנת 1947. רובירה חי בעיר לֵיִידָה ומלמד ספרות ספרדית באוניברסיטה של עיר זו. כתב, בין היתר, את ספרי השירה **האדם השני, מרחקים ומכתבים מסומנים**.

Pere Rovira: Ell (*Cartes marcades*, 1988)

המשורר מִיקֵל מַרְטִי אֵי פוֹל נולד בשנת 1929 בעיירה רוֹדָה דֶּה טֹר שבהרי הפירינאים. מחלה ניוונית קשה אילצה אותו לנטוש את עבודתו במפעל ולהתמסר לכתיבה. יצירותיו הראשונות, **מילים ברוח חמישה עשר שירים**, ראו אור בשנות ה-50 ועסקו במשבר אמונה. בשלב מאוחר יותר החלו נושאים

פליו פורמוזה

ירוק רב מדי מכסה



ירק רב מדי מכסה
את החלון התחתון
של הבית שהוקם
על מדרון העמק.
ארבעה צעצועים נוגים
בפנות ערפלים
ופרח גיר
בתוך כוס בדלח
סגולה. הדחקה.
נשים אלמוניות
משתקפות בנהר.
מגענו ומאבקנו
מתכוננים בריק.
על השלחן הרעוע
השירים של טראקל.

(מתוך ספר המדיטציות, 1973)

פליו פורמוזה נולד בעיר סבדל בשנת 1934, כיום מתגורר בברצלונה. אחרי סיום לימודיו עבד שנתיים כמרצה לספרדית באוניברסיטת היידלברג, שם התמחה בספרות גרמנית, עסק בתיאטרון והושפע מיצירת ברטולד ברכט. מאז 1975 מרצה פורמוזה במכון ללימודי תיאטרון בברצלונה. ספר שיריו הראשון, **שקרים קצרים בידיים**, ראה אור בשנת 1972. מאז פרסם שמונה ספרי שירה, ורוב שיריו תורגמו לספרדית ולצרפתית. שירתו, הנאמנה למסורת השירה הנאו-רומנטית יותר מלזרמים חדשניים בשירה הקטלאנית העכשווית, מרבה לעסוק בכל גילויי האהבה ובשאלות של זהות אישית וחברתית. אסופה קצרה משיריו התפרסמה בכתב-העת "כרמל" בחורף 1999.

Felio Formosa: Massa verdor corbreix (*Llibre de les meditacions*, 1973)



זיואן מרגריט

רישום עצמי

מהמלחמה נשארה על מטתי
הגלימה הישנה של העריק. בלילה חשתי
במגע המחספס של שנים שלא היו
המאשרות ביותר בחיי.
למרות הכל העבר נהיה בסופו של דבר
מסדר אחים זאבים, כמיהה
לנוף שהזמן זיף.

נשארת האהבה - לא הפילוסופיה,
שכמוה כאופרה - ובשום אפן
איני משורר מקלל: אני פוחד,
אבל מסתדר בלי אידיאליזם.
לפעמים הדמעות גולשות
מאחורי זוגית המשקפים הפכה.
החיים הם גלימה של עריק.

(מתוך נימוקי הזאב, 1993)

המשורר והאדריכל זיואן מרגריט נולד בשנת 1938 בכפר סנאוזה. מרגריט, העובד כפרופסור לארכיטקטורה באוניברסיטת ברצלונה, פרסם בראשית דרכו הספרותית שירה בספרדית, ועבר לכתובה בקטלאנית למן ראשית שנות ה-80. כיום כותב הן בקטלאנית הן בספרדית ומתרגם שירה קטלאנית לספרדית. בין ספריו: **צל האחר, אי-הבנה ישנה, ים חורפי וגיל אדום**.

Joan Margarit: Autoretrat (*Els motius del llop*, 1993)



זיואן מרגריט ליומפּרֵט

אודה הורציאנית

אתה מהלך בפתולי התקוה. אט-אט,
נעצר להתנשם. אתה מהלך לצד הים
הרדום, ים הקטיפה העצל. עכשו לך
פועם בנחת.

בדידות שמחה או הים, הליכה מתונה.
היסמין מציף את הערב. המזרקה מפכפכת
בערב. אתה טועם את המלאות, עודף שורק
אותו השיר. ענבים וארד חרוך
של שריגי הגפן.

לפתע אתה יודע שתעית במבוק.

(מתוך ירושלים, 1990)

יצירתו של זיואן מרגריט ליומפּרֵט, בן האיים הבלאריים (פלמה דה מיורקה 1925-1993), כוללת בסך הכול שמונה קובצי שירה. בין ספריו: **שירי מונדראגו** (1961), **זיכרונות וידידים של נער בן טובים** (1974), **כנסיית הכאבים ושירים אחרים** (1981) **ירושלים** (1990). נושאה העיקריים של שירתו הם המוות ואהבתו לנופי ארצו וללשונה. ליומפּרֵט קידם את השימוש בלשון הקטלאנית במיורקה וכיהן כנשיא אגודת הסופרים הקטלאנים בין השנים 1983 ו-1987.

Josep Maria Llompart: Horaciana (*Jerusalem*, 1990)

מוספים, ספרים, אירועים

בדרך כלל אינני חסיד של תורת "התודעה הכוזבת" היודעת טוב מן האחר מה טוב בשבילו. אולם אם בבחירות הקרובות, יבחר רוב העם גם הפעם במפלגות הימין, בביבי או בשרון ובכל מקרה בכישלון שהביא עלינו אסון - לא יהיה מנוס מלומר כי זהו עם לא חכם, ובלשון העם, עם מטומטם. לכן, הבחירות הללו הן מבחן (אינטליגנציה) לעם, וחרף התוצאות הצפויות מראש, אני מקווה שאולי בכל זאת יפתיע אותנו העם בחוכמתו.

זיקוקי די-נור ממגדלי התאומים

הרבה זיקוקי דינור אינטלקטואליים מפריח סלובי ז'יז'ק בספרו **ברוכים הבאים למדבר של הממשי** - חמש מסות על ה-11 בספטמבר ואירועים סמוכים (הוצאת רסלינג סדרת ליבדו לתרגום; מאנגלית: רינה מרקס, עורכים: יצחק בנימיני ועידן צבעוני 2002, 166 עמ'). ז'יז'ק יורה לכל עבר: ימינה, שמאלה, מערבה, מזרחה, בקפיטליזם, בפונדמנטליזם, בגלובליזם, בפטריוטיזם, במודרניזם ובפוסטמודרניזם ובשאר איזמים המאכלסים את העולמות האידיאולוגיים של המאות ה-20 וה-21. יריות רבות מכוונות כהלכה ופוגעות במטרתן, אך לא פחות מהן אלה יריות סרק. לכן, אין זה מפליא, אולי, שמסקנותיו האופרטיביות, בניגוד לניתוחיו התיאורטיים, אין בהן תשובות מקוריות והן יותר בבחינת "גם וגם" דיאלקטיות: גם להילחם בטרור וגם להבין את מניעיו; גם להתנגד לבוש וגם להתנגד לבן-לאדן; כאשר מילת הקסם החוזרת

בספרו שוב ושוב היא "פרדוקס". הבדיחה, האנקדוטה (בהן מככבים גם נתניהו וקלינטון), הפרדוקס, כאמור, ומעל לכל סרטי טלוויזיה וקולנוע, הם אמצעי המחשה חביבים עליו. אפילו שם ספרו והמטאפורה המרכזית שלו - "המדבר של הממשי" - לקוחים מאחד מהם:

"בסרט 'מטריקס' (1999) הלהיט של האחים ווצ'ובסקי, המציאות החומרית שכולנו חווים ורואים סביבנו היא מציאות וירטואלית המיוצרת על ידי מגא מחשב שכולנו מחוברים אליו; כשהגיבור (שאת דמותו מגלם קיאנו ריבס) מתעורר אל 'המציאות הממשית' מתגלה לעיניו נוף שומם, חורבות עשנות - מה שנותר מהעיר שיקגו לאחר מלחמה גלובלית. מנהיג המחתרת, מורפאוס, משמיע את ברכתו האירונית: 'ברוכים הבאים למדבר של הממשי'. האם מה שקרה בניו יורק ב-11 בספטמבר לא היה דבר דומה, הכרות עם המדבר של הממשי?" (עמ' 23).

המסה הראשונה בספר ("התשוקה אל הממשי, התשוקה אל מראית העין") מוקדשת לנושא זה. בנייתו פסיכואנליטי בעיקרו, קושר ז'יז'ק בין ההתקפה על מגדלי התאומים לבין סרטי האסונות ההוליוודיים וטוען כי "הבלתי נתפס שהתרחש ב-11 בספטמבר היה זה מכבר האובייקט של הפנטזיה, כך שבאופן מסוים אמריקה קיבלה את מה שפינטזה עליו, וזוהי ההפתעה הגדולה ביותר" (עמ' 24).

איני רוצה להיכנס כאן לכל נפתולי הניתוח הזה מפרויד עד לאקאן של "התשוקה אל הממשי" שהיא, לדברי ז'יז'ק, ממאפייניה של המאה ה-20 (בניגוד לפרויקטים האוטופיים של המאה ה-19), ושהתנסות בה היא תמיד אלימה

וקיצונית. די לי בסיכום דבריו, שגם אותם הוא מדגים באמצעות סרט קולנוע - 'אפוקליפסה עכשיו' (גרסת 2001) מאת פרנסיס פורד קופולה - "המציג בצורה מובהקת את הקואודינטות של התריגה המבנית בכוחה של המדינה" האמריקאית שעודפות הכוח שלה היא שורש כל רע:

"האופק האולטימטיבי של אפוקליפסה עכשיו הוא הבנת הדרך שבה הכוח בעצמו יוצר עודפויות כאלה, שבהכרח עליו לחסל במבצע שמחקה את מה שעליו להילחם בו (על וילרד הוטלה המשימה לחסל את קורץ, החייל המושלם שהזדהות-היתר שלו עם המערכת הצבאית הפכה לעודפות הטעונה חיסול) ... האם לא זו האמת המתגלה מאחורי העובדות שלפיהן ה-CIA היה זה שתמך בבן-לאדן ובטליבן באפגניסטן כחלק מכוחות הגרילה האנטי סובייטיים? ... השאלה המתחייבת כאן היא: האם ארצות הברית לא נלחמת בעודפויות של עצמה בכל המקרים האלה?" (עמ' 35).

התזה הזאת של עודפות הכוח המייצרת מתוכה את אויביה (מאז 11 בספטמבר נוספו עליהם גם התקפת הטרור האיטלקי בבאלי, התקפת הצי'צ'נים במוסקבה, היורה הסדרתי, אלן מוחמד, בארה"ב) חרף האפיל האינטלקטואלי שלה, שקסם כל-כך להוצאת רסלינג שגם מדגישה אותה על גב הספר - "האם לא היה באסון התאומים שמץ של עודפות הכוח האמריקאי שהופנה עתה נגד עצמו? ... בניגוד למציגים את האירוע כהתנגשות תרבויות, מציג אותו ז'יז'ק כהתנגשות תוך תרבותית בנבכי המרחב הגלובלי-קפיטליסטי החדש" - אינה לדעתי יותר מזיקוקי דינור אינטלקטואליים, שעשועים שמותירים אותנו בעצם בלי שום

ממש אותם מוטיבים שמתעכב עליהם ז'יז'ק - הפטריוטיזם האמריקני של בוש, התמונה המהפנטת של המטוס הנתקע שוב ושוב במגדלי התאומים, המלחמה הווירטואלית במדברות אפגניסטן, ומעל לכל, השם המקודש הוליוודי - מופיעים גם בשיר של סערי, מה שמעיד שרשת התקשורת הגלובלית סופחת אליה במהירות גם את מעשה ההשראה השירי ולא "משאיר(ה) אותנו בחוץ", כנאמר בשיר עצמו. אינני נגד שירה פוליטית, נהפוך הוא. וגם השיר הזה אינו בהכרח שיר רע, אולם החטיבה הזו בכללה מתאפיינת בשימוש אופנתי בקלישאות ready made שהיא נוטלת מן הז'רגון התקשורתי מבלי שעברו שום עיבוד פנימי, ולכן הרושם שמתירים שירים רבים הוא מלאכותי וסתמי (וואת בניגוד לשירים יפים בשתי החטיבות האחרות של הספר).

אני חייב בהוכחות ולכן אביא מספר ראיות. למשל השורות הבאות מן השיר 'שלווה



בארמנותיך' הפותח את הספר: "כשנדמו לחצי שנייה ורבע השטיק/ של התנזים ושתיקת הדולפינריום/... / תפס גם ראש עיריית אפס שתיים/ שחתונת הדמים אינה רק מחזה ספרדי" - מתוך השיר המוקדש "לאומללי ורסאי השכוחים" (עמ' 7).

או השיר 'החברה הקדושה' (מעין תרגום לעברית של 'חברה קדישא') על חללי הפיגוע בדולפינריום: "על שהלכו לחלל את השבת/ ולבלות בדיסקוטק של רוסים - / דיינו. / ועל שלא מלו את בשרם/ לפני שהתפוצצו - / די דיינו. / ולפיכך מצאנו לנכון:/ שלח את עמי, זצוקללה"ה/ לקבורה בקיבוץ גבעת ברנר..." (עמ' 9).

סערי אינו חסר מיומנות וכישרון, אלא שרוב השירים במדור זה אינם יותר מפזמונאות סאטירית במקרה הטוב ופארודיה תפלה במקרה

הפעולה במציאות דלות ובנליות. לקורא הישראלי מומלץ לקרוא את המסה החמישית ("מ-homo sacer אל השכן") העוסקת גם בתופעת הסרבנות בישראל שהיא "אירוע הרה משמעות" ו-"אקט מוסרי אותנטי". קשה גם שלא להסכים עם ניתוח את המצב המדיני באזורנו המובא ב"סוף דבר: ריחות האהבה" של הספר.

"לכאורה נדמה כי ישראל מגיבה בלבד להתקפות הטרור של הפלסטינים עליה. אולם מה שמתרחש מתחת לפני השטח אינו דבר של מה בכך. אין זה המשך הסטטוס-קוו, אלא המשך ההתרחבות הישראלית בשטחים הכבושים... ההתרחבות הרצופה הזאת, שמטרתה ליצור סיטואציה שאין ממנה חזרה, היא למעשה העובדה הבסיסית שהטרור הפלסטיני מהווה לה תגובה, כאשר לכאורה, לפי דיווחי התקשורת 'שום דבר אינו קורה'" (עמ' 162).

גם בעניין זה אין לו פתרונות פלא, אלא לדעת "שהצעד הראשון לקראת פתרון הוא להכיר במבוי הסתום".

גלובליזציה של השירה

המרחק בין ספרו של סלבי ז'יז'ק לספר שיריו של רמי סערי **כמה, כמה מלחמה** (הקיבוץ המאוחד/סדרת ריתמוס, 80 עמ' 2002) לפחות חלקו הראשון והדומיננטי "הקהל והתקשורת" אינו רב. גם סערי עוסק ב-11 בספטמבר ו"באירועים סמוכים" (אצלנו) כמו, למשל, בשיר הבא:

ענן

עכשיו, כשהיער הקדוש של הוליווד שוב מפליג מהכורסה של ניו יורק אל מימי המפרץ הפרסי, אני אוהז בידך במישור האינפורמטיבי וצופה מהופנט למחצה ברמות הריקות של הנוף הצחיח בשממות הקשות של אפגניסטן.

העולם מתעקש לא להשאיר אותנו בחוץ - בגטו הליטופים של עצמנו, בכלא התקווה. וכך לנוכח המטוס הנתקע בקומה ההיא כפעם האלף ומאתיים, אנחנו צופים בחיוך של בוש - הכי יפים, הכי חזקים, הכי מעורכנים. (עמ' 8)



הנחיה עקרונית כיצד לפעול במציאות. והראיה לכך היא המסה השנייה בספר ("הקצאה מחדש - מולה עומאד מעביר שיעור"), שבה מנסה ז'יז'ק לבחון כללי פעולה ותגובה, אלא שמסקנותיה המעשיות לא רק שאינן מתעלות לרמת הניתוח התיאורטי שלה, אלא שהן מרבית מבוכה ובלבול:

"הפתרון היחיד המשתמע הוא לאמץ את שתי העמדות המנוגדות הללו בו-זמנית כאחת. זאת ניתן לעשות רק כשנאחזים בקטגוריה הדיאלקטית של המכלול: כל עמדה היא חד-צדדית וכוזבת, אין לנו כאן מקרה שבקשר אליו ניתן לאמץ עמדה מוסרית ברורה... מבחינה מוסרית הקורבנות הם חפים מפשע וההתקפה היא פשע מתועב; אך החפות מפשע הזאת אינה חפה מפשע, ואימוצה, במרחב הקפיטליסטי הגלובלי של ימינו, היא הפשטה כוזבת" (עמ' 58).

ז'יז'ק מתפתל לא מעט כדי לחמוק מן התוצאה אליה הגיע לפיה שני הצדדים - האמריקאים והטרוריסטים - צודקים ואשמים באותה מידה: "העמדה שיש לאמץ מחייבת (מצד אחד) הכרה בצורך במאבק בטרור, אם כי יש להגדיר מחדש (מצד שני) את מסגרת המאבק ואף להרחיב אותה כך שתכלול גם פעולות אחדות של אמריקה ושל מעצמות מערביות" (עמ' 59).

בסיכומו של דבר, לדבריו, שני הנרטיבים שצמחו לאחר ה-11 בספטמבר, זה האמריקאי הפטריוטי וזה השמאלני של השמחה לאיד לגורלה של אמריקה, "שקיבלה סוף סוף את המגיע לה", הם נרטיבים גרועים שיש לדחותם: "הבחירה שלנו אינה בין בוש לבין בן לאדן. שניהם כאחד הם 'הם', אשר אינם בעדנו כי אם נגדנו... העמדה הראויה היחידה היא זו המגלה סולידאריות ללא תנאים עם הקורבנות כולם" (עמ' 59-60). וכך, בעוד הפרשנויות שלו מלאות תובנות כריזמות, אפשרויות

הרע. משום מה גם המחאה שלו לעיתים אנכרוניסטית וחלולה כמו, למשל, בשיר 'גדוד העבודה' (עמ' 25), שהשורות האותנטיות היחידות שבו הן השורות המצוטטות מטשרניחובסקי ("דרור - לנפש, פת - לדל") אליו מתגעגע המשורר, בעוד הנוסטלגיה שלו לגדוד העבודה ("אני החולם עודני שח/ שלום לגדוד העבודה") מזויפת ונבובה. הבית החותם את השיר 'רפואה אלטרנטיבית' מדגים מגמה זאת טוב מכל:

היינו עם של עובדי אדמה
מרכיצי תורה וחובשי ספסלים.
עכשיו אנחנו מעבידי רומנים,
סוללי כבישים הלופיים. (עמ' 18)

מדוע קשה לי כל כך להאמין לו?

העולם הקווקאי של אבשלום קווה

אבשלום קווה הוא סופר "צעיר" בכתבתו ו"מבוגר" יחסית בגילו. ספרו ביכוריו **בושות** (הקיבוץ המאוחד/ סימן קריאה, סדרת "הכבשה השחורה" בעריכת חנן חבר משה רון, 2002, 254 עמ') הופיע עתה. שום סופר צעיר ממש לא מסוגל לכתוב ככה היום. העושר הלשוני, האסוציאטיבי, הסאטירי והרעיוני שספר זה מושפע בו, אינו עומד, כמעט, עוד לרשותם של כותבים צעירים בימינו. ואולי צריך, באמת, להתאפק זמן רב, ולצבור ידע וניסיון כדי לכתוב באופן משוחרר ונועז כל כך.

מיטב סיפוריו של קווה עוסקים במושבת ילדותו הארצישראלית של טרום או ראשית המדינה. אין זו כתיבה נוסטלגית-סנטימנטלית, אלא ביקורתית-אמנותית. הנה כך נפתח סיפורו הראשון "השגריר סחוס":

כאשר היגר אבא לפלשתינה-א"י, תקופת מה לפני פרוץ המלחמה, היה כבר אלתר אחיו אורח ותיק ורב זכויות בארץ הסוכנות היהודית: הוא התיישב בה באמצע שנות העשרים, הפך עד מהרה למנהל פרדס ולרשותו שני חמורים במצב טוב, ראובן ושמעון שמש, שהתחרו בכל הקדילקים האחרים, הסוסים והפרדות של אז. (עמ' 7)



מלבד ההומור המשגע של קווה, הוא עושה כאן מעשה מפתיע נוסף: הוא מפקיע את עניין השואה מהיותו עניין אשכנזי טהור, ומערב בו תימני משכונת שבוי, המעורב בהצלחתה של האחות האשכנזייה. אמנם הוא, כביכול, מנוצל, אך גם מציל חיים וגם נצול בעצמו (מידה הרעה של אותה פולנייה). ושוב ההקשר האקטואלי של הדברים (למשל על רקע הסדרה הטלוויזיונית "רוח קדים" של בן שטרית) מעיד על חיוניותם הסיפורית. בכך לא תם העניין. בהמשך אותה פסיקה שם קווה בפי האם אמירה נועזת נוספת: "עד היום אין אמה מצטערת על כי בחושיה ובהריצותה הצליחה להציל דווקא אחות זאת ולא למשל את המשורר דוד פוגל".

אמירה בוטה זו נאמנת לדמות ולעולם הרעיוני של אמנות הסיפור של קווה, המתמקד בדמויות מחוקות ולא-נחשבות כביכול של הסיפור הציוני והישראלי. בהמשך מספר קווה כי כאשר הלכו והתבררו ממדי השבר ולאחר שמתוכנית הרדיו "המדור לחיפוש קרובים" לא יצא לאבא דבר, "הוא ניתק את קשריו עם אחיו ועם אלוהים". כשחשב שממשפחתו לא שרד, כנראה, איש, היה מבקש מבנו, המספר, להאזין לרדיו "בעודו יוצא לחצר הגדולה להשתין, כביכול, אבל ידעתי שהוא ממרר שם בבכי, בין העצים שצמרתם ליחכה את תחתיות השמים" - רמז לשמים הגבוהים והריקים, וכל זאת בעמוד הראשון של הסיפור בן חמישה-עשר העמודים.

מעבר לעניין הרעיוני של הסיפורים השלמים, העונג מן הטקסט הוא כבר ברמת המשפט והלשון, שהם תמיד מלאי ברק ושנינה. הסיפור השני בספר "סיפור המסתיים בסיבוב כפר-סבא" נפתח כך:

"במושבה שלנו לא היו זונות. לא היה צורך. היו מספיק מפא"יניקים. בימי כיפור הם הלכו בהמוניהם לבית הכנסת. אבא הלך בהמונו שלו" (עמ' 24).

כזכור לנו מן הסיפור הראשון, ניתק אביו את קשריו עם אחיו ועם אלוהים, אבל ביום כיפור היה הוא, הקומוניסט האדוק, הולך לבית הכנסת "כדי לבכות את מתיו וכדי לקלל את אלוהיו". בעקבות השערורייה שהיה מחולל שם היה תמיד מגורש החוצה בצעקות: "עוף מפה, יא חתיכת סטאלין" - דברים שעליהם היה משיב בוז הלשון: "הנה לכם כל ההבדל: החבר סטאלין עצר את הגרמנים בסטאלינגרד ואיפה אלוהים שלכם עצר אותם, בברגן בלזן?" (עמ' 26).

למי שייכת אדמת המדינה הזאת, ליהודים או לערבים, שב ועולה בבג"ץ קציר; כאשר הוא מתאר כיצד הפך אלתר (הוותיק) עד מהרה למנהל פרדס שלרשותו שני חמורים במצב טוב "ראובן ושמעון", אין אלה שני שמות סתם, אלא שני שמות ייצוגיים ליהודים בתלמוד; וכשהוא מוסיף כי הם התחרו בכל "הקדילקים" האחרים, הוא משבץ מילה שמלבד הגוון ההומוריסטי שלה, מצביעה בעצם על צלולה האמריקאי על פערים מעמדיים, מזעריים ככל שיהיו, כבר בחברה היישובית של אז בין ותיקים לחדשים.

וכך, כבר בפסיקה הראשונה, בשתיים שלוש שורות, הוא מניח תשתית משמעותית לבניית סיפור מורכב בהמשך. מסתבר שהאב והאח מסוכסכים על רקע האשם הנורא של השואה: האב הדלפון פנה לאח, בעל הממון ("שני חמורים במצב טוב", כזכור) וביקש ממנו לשלוח כסף למשפחות שנותרו בגולה בניסיון להציל משהו, ואילו הוא סירב. בשל הברגוז בין האחים, משמש הילד (המספר), שכינויו "סחוס", שליה מתווך ביניהם, הוא "השגריר סחוס", כשם הסיפור. מה שיפה בכישרון הסיפור של קווה, שהוא תמיד מצליח להפתיע אותנו ולהימנע מהצפוי. האב הרתחן, בעל העקרונות, אינו נעדר חסרונות, ומי שמבליטה זאת היא דמות האם:

אמה לעומת זאת, חרוצת המחט והכפתורים, שלחה לפולין בעוד מועד, ועוד בטרם הכירה את החלוץ שלה, כך כינתה את אבי מדי פעם, תימני תל-אביבי, אשר התחתן עם אחותה, הביאה לשכונת שבוי, נפרד ממנה ובכך ניצלו חייה וגם חיי אותו תימני חביב... (שם).

וכך הוא כותב באחד המקומות במאמרו: "ספרה של ארנדט על משפט אייכמן אינו נקי ממשגים ומניסוחים אומללים, אך אצל זרטל ארנדט היא הפוזיטיב ובן-גוריון הנגטיב. בין שחור ללבן יש אמת אפורה, וזו חסרה לי בספר הזה".

צריך לקרוא פעמיים

לקינות אסיים **צריך לצלצל פעמיים** - שירי זמר, שירי ספר פזמונים של נתן אלתרמן (רישומים: מנשה קדישמן, הקדמה: דן אלמגור, הוצאת הקיבוץ המאוחד בשיתוף רשות השידור, 2002, 272 עמ') אוצר בלום של 92 משיריו המולחנים של המשורר, החל ב'רינה' ('רינה אני אוהב את השמים' / רינה אני אוהב את הספסל' / רינה אני אוהב את סנדלייך' / את אור עינייך' / את ארנקה אשר נפל'), שהושר על בימת 'המטאטא' ב-1935; וכלה ב'שיר סיום' ('כבר השעה מאוחרת' / אך מעגל לא נחתם. / מנורה ואש מבערת' / מאירות שוליו של ים') החותם את **תגינת קיץ** 1965 (שהופיע חמש שנים לפני מות המשורר) והכולל גם את השורות הנפלאות: "לא כל המסופר חשוב / הרבה מן החשוב חסר. / גם הדבר הכתוב מחדש מחכה למחבר..."

מלבד היותו, בראש ובראשונה, משוררם של **כוכבים בחוץ, שמחת עניים, שירי מכות**

"למה לך (עדית זרטל)?"

טרם קראתי את ספרה של עדית זרטל **האומה והמוות** (על השואה והציונות - בהכללה), אבל קראתי את כל הביקורות עליו ב"הארץ", החל ביצחק לאור וכלה בישראל גוטמן, דרך תגובותיה של זרטל עצמה, המשיבה למבקריה של חנה ארנדט, מחברת **אייכמן בירושלים**, ששימש מופת לזרטל בכתיבתה. אבל מכל אלה אני רוצה לציין דווקא את מאמרו של תום שגב "האמת האפורה - מאייכמן לרבין" (ספרים 30.10.02), העושה מעשה לא רגיל לגבי מבקר וחושף את הערות השוליים שרשם בשולי העמודים במהלך הקריאה, ואת השינוי שחל בדעתו על הספר.

שגב מודה כי דעותיו העקרוניות אינן רחוקות מדעותיה של זרטל, ובכל זאת טוען כי "הקצינה את הצגת הדברים ללא צורך". למעשה יש למאמרו שתי פתיחות: בפסקה הראשונה הוא כותב כי זהו ספר על ניצול המוות והשואה לצורכי הפוליטיקה בישראל, בעיקר בידי בן-גוריון והימין וכי "כאשר סיימתי את קריאתו סיכמתי לעצמי שזה ספר נכון בעיקרו ואף חשוב, מעניין וכתוב היטב, ועל כן ראוי מאוד לקריאה"; ואילו בפסקה השנייה הוא מספר כי "כאשר חזרתי כעבור שבועות אחדים אל ההערות שרשמתי תוך כדי קריאה בשולי העמודים, מצאתי שהן מבטאות בעיקר אי הסכמה עם בחירת המילים של זרטל" והופכות "כמה מטיעוניה לחד-צדדיים עד כדי החמצת כמה מעיקריו של הסיפור".

לדבריו, אי הסכמה זו מצאה את ביטוייה בכך, ששוב ושוב רשם בשולי העמודים את המילים "למה לך?".

למשל: "למה לך לכתוב שאשוויץ היתה לקלף האולטימטיבי ביחסיה של ישראל עם העולם (עמ' 17)"; "למה לך לכתוב 'ששת הימים' במרכאות כפולות כאילו ביטא שם זה מיתוס שהמציא מנגנון תעמולה שלטוני?"; "למה לך להגיד שישראל שולחת את בניה לתיר' באתרי מחנות ההשמדה (עמ' 130)?" וכדומה, עניינים שאינם סגנוניים בלבד, אלא מתבררים כמהותיים.

סגנונה של זרטל מעיד, כמובן, על המגמה האידיאולוגית שלה, מגמה שישראל גוטמן היטיב לתארה במאמר התגובה שלו ב"הארץ", שנשא את הכותרת "השואה בשירות הדה-לגיטימציה של הציונות" (תרבות וספרות 25.10.02).

מאמרו של שגב מעניין מבחינות רבות נוספות. לזכותו ייאמר שדווקא כאשר הוא ניצב מול עמית מחקר הקרוב לו, כביכול, בדעותיו, הוא מגלה את פגמיו ונוטל את הקורה מבין עיניו.

היה חומק בכל מוצאי יום כיפור, ולא רק הוא אלא רבים מתושבי המושבה, נצולים כמוהו, בצפייה לפגוש את ארוסתו המתה, שאולי תרד מאחד האוטובוסים (עמ' 33).

מלבד ההברקות הלשוניות הפזורות בכל עמוד כמעט, שהן הרבה יותר מהברקות גרידא (הורי המספר, למשל, פונים זה לזה בכינויים העוקצניים "מר אבא" ו"מרת אמא") אבשלום קווה הוא אמן של המצאות קומיות גאוניות. הסיפור "געשעפטס" (ביידיש: עסק, עניין להתעסק בו) משופע בהם. דוגמה למהו "געשפט" כזה ניתנת לנו כבר בתחילת הסיפור. האב המאושפז בבית-חולים, "בפעם המי יודע כמה", קורא לבנו, מצביע על אחד החולים, במיטה ליד החלון, ואומר לו: "לאיש הזה היה געשפט גדול. בניחות ברהה לו ביצה לבטן, והיה צריך לפתות הכול מחדש ולחפש אותה. זה לקח שעות..." (עמ' 63).

לכל אחד מגיבורי הסיפור יש מין געשפט כזה, אולם רציני הרבה יותר: "לאמא היה געשפט לנסוע לחיפה, לשווסטר, אחות ביידיש, ומעולם לא נסעה..."

למספר (הילד) היה געשפט "לעמוד על טיבה של הדממה... לדעת מתי שתיקה הופכת לדממה, והאם כל הדממות דומות..."

געשפט רציני היה לאב עם נהר יבוק: כדי להצליח להשתלב בחיי האומה הוא "חשב שיעשה נכון אם ילך לנהר יבוק, יאבק קצת עם המלאך, שאחרי כל כך הרבה שנים מאז ההתגוששות עם יעקב אבינו נחלש, ככל הנראה, ואז ייקרא שמו ישראל והכול יבוא על מקומו בשלום". ואכן, חופש גדול אחד הם נוסעים לנהר יבוק, וגם מוצאים את המלאך המבוקש, "אך לא היתה זו אותה דמות אלוהית מסתורית, אלא סוכן הביטוח, מנדל בר-כוכב, שישב לפני שולחן עמוס ניירות, חוויים והסכמים..." (עמ' 65).

העולם הקווקאי של קווה מורכב מחומרים משובחים: הוא כותב על המושבה הארצישראלית של ילדותו באותה רוח סאטירית שבה כתב מנדלי מוכר ספרים על העיירה היהודית ("בטלון וכסלון") של זמנו, בתוספת נופך סוריאליסטי המזכיר את סיפורי **רחוב הסומוזינה** של יצחק אורפז, כשעל הכול שורה הציוריות המבדחת-עצובה של סרטי פדריקו פליני ("אמרקורד" למשל) והמוסיקה הצובטת של נינו רוטה.

מידת הגילוי הנאות מחייבת אותי לומר שאני מכיר את אבשלום מימי עבודתנו ב"על המשמר", אבל הסיפורים הללו הם הפתעה שלא שיערתי.



מצרים, הטור השניעי ועוד, אלתרמן הוא גם הטרובדור הגדול של הפזמון, הרומנסה, הבלדה, שיר הקברט, העת והעיתון; אשף החרוז, הברק והשגינה, שאין שני לו בשירה העברית הקלה והרצינית גם יחד. הפיתוי לצטט שורות חכמות ומבריקות הוא גדול, אך יקצר המצע. לעומת זאת ברצוני להמליץ כאן על מאמרה של נורית בוכוויץ "סקיצות תל-אביביות של אלתרמן ושל ויולטיר" ("עלי שיח"

אחדות הזמן והמקום

או:

The Jerusalem Mile

עדנה שמש



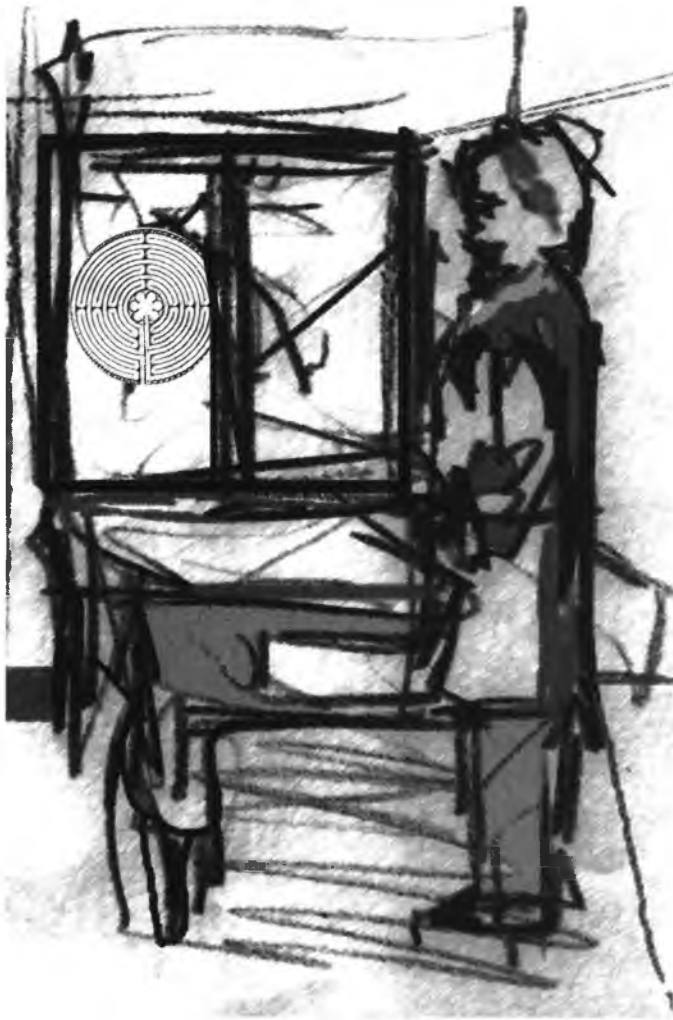
שהתעורר בבוקר וסב על צדו כדי להוכיח שהחדר חשוך אבל השעון מתקתק לו בטון יגע את השעה חמש וחצי הוא קיבל אישור מחודש למה שידע זה זמן: שימיו הגיעו לפרקם האחרון, שהיא מגיפה את התריסים ומחשיכה לו את החדר בערב מפני האור, כדי שיאחר להתעורר; שהיא לא תנצח אותו בזה כי לשעון הפנימי שלו יש קצב משלו, וכי מלחמתו בה, כמה שהיא חסרת-תוחלת, היא כמו החתול של אֶפִיפֶנְיָה ילדת השכנים, חתול מנומר שחור-לבן שנוהג להביט בעיניים פעורות בראי האובלי שלו הממוסגר בעץ ארוז, סומר שערותיו ומקמר את גוו, בטוח לגמרי שהוא רואה במראָה נמר חד-חושים שיכול, בקפיצת-ראווה אחת, לעבור דרך קיפאונה, אל העבר האחר.

ככל שיכול, פרץ אחד לאחד את כפתורי מכנסיו והמתין דקות ארוכות לקילוח הדק. עד שהמתין, הביט החוצה דרך החלון וראה עורב שחור מגרש בזעף איזו ציפור גדולה שהחציפה ופלשה לתחומו ודילגה מענף לענף על העץ העבות. העורב קרא קריאות סדוקות ונופף בכנפיו בחוזקה והציפור האחרת, צבעונית וסרבנית, עופפה מעלה, עוד ועוד, בהתרסה, עד שנעלמו שתיהן מריבוע החלון. דקות ארוכות עוד עמד ברגליים פשוקות שגידיהן וורידיהן בולטים כשורשים נפתלים, מכנסיו מופשלים מטה, קריאות העורב הועפניות גוברות והולכות. לבסוף משך בכתפיו, הרים את מכנסיו באנחה, כפתר אותם ודשדש החוצה על מרצפות הסומסום הירקרקות שהניח אביו במו ידיו. אז ישתין אחר כך, מה יש.

"מה פתאום יש לך ציפורים בראש, פרופסור", הוא גער בעצמו בקול. "תקום מהמיטה ותכניס קצת אוויר לחדר." הוא גירד את פדחתו, קם בצייטנות ופתח את החלון. צינה סמיכה קידמה את פניו, צריבתה הלופתת מפתיעה בנחיצותה, משל היא גבעול דק שהוא צירף אחד לאחד לאגד-דל-של-הפתעות שהחיים עוד איזו לזמן לו, ואשר בו נאחו בחוזקה. הוא נשם מלוא ריאותיו מן האוויר הקר, הפריך, של שעת בוקר מוקדמת, מדמדמת, אחת מיני רבות. עורו הצטמרר אך הוא נשען מלוא גופו על האדן הרחב שאריחיו התהדרו פעם בעציצי חמר מלאי פלרגוניום שניחוחו מעקצץ ופרחיו לבנים ועליו טובים לתה מריר, ופתח עוד את כנפות התריסים עד שנחבטו בקיר. "מה אתה עושה", נחרדה אשתו והגביהה את הפוך עד מעבר לראשה, "אתה עוד תהרוג את שנינו". אבל ביום בהיר אחד - הוא זכר בבחירות את האור העז ואת שלוות הבוקר שלא התווה אפילו סימן קלוש אחד למוצאותיו - ביום בהיר אחד היא הרגה את עצמה לבדה, בצעד אחד סתום ואלים, שסיבותיו לא התחווירו לו מעולם ואשר עליו לא יסלה לה כל עוד יש לו הכרה צלולה וזיכרון מחודד, והוא הוסיף לפעור את כנפות החלון לרווחה בכל קימת בוקר ולהערות אל תוכו

הוא המשיך לשכב במיטה בעיניים עצומות, שרוע על גבו, עורו הרופס רצוע בסימנים שטובעים בו כל לילה הסדין והשמיכה, בראשו עוד קרוש החלום שהותיר בו את טעמם המתוק של אהוביו שהפכו, על כורחם, לזיכרון קלוש, מתבשם עוד קצת במראה פניהם החמקמקים. הוא התהפך על בטנו, השעין את ראשו מטה כנגד מסגרת העץ של המיטה עד שקרקפתו מלאה דם וראייתו היטשטשה ממערבולת הצבעים של מחצלת הסמרטוטים העגולה שעל הרצפה. היא סרגה לו אותה סחור-סחור משאריות בדים, כשעוד חשבה שיש ברשותו איזה קלף קושאן נסתר מימי התורכים על הרבע-דונם-והבית-המט-לנפול שסירב למכור בתוקף למרות נועם מלותיה, פכפוך מתמיד של הברות רכות, שהפך, עם הזמן, לקיתון צונן של מחאות צורבות. "כמעט שבעים שנה שאני משתין באותו בית-שימוש", קרא אחריה בגבינים מכווצים, "ושם אשתין, בעמידה, עד אחרון ימי!" היא טרקה אז את הדלת בכוח וחזרה לביתה, כעושה ומבוזה, לא יותר מחמש דקות הליכה ברגל מביתו, והוא טופף ברגליו הנתונות בגרביים עבות עד לבית השימוש שלו שקירותיו גבוהים וצבועים צהבהב מתקלף, הזדקף מול האסלה

שהחזירו לו להרף-עין את אמונו באיבריו, מן המצח אל העורף, הוא סירק ושב וסירק את שיערו הלבן והסמיך במסרק השנהב שנשא בכיסו תמיד, בצד מצת סיגריות מתכתי ואולר דק ופחוס שבו קילף תפוחי עץ. הוא לא החליף את המסרק כשהצחיב ואיבד את רוב שיניו עד שהפך לחצי חיוך פעור; גם לא החליפו כשהיא גערה בו "תראה איזה גועל-נפש, אבא, המסרק כבר מתפורר, תן לי לקנות לך אחד חדש", ואפילו כשחלפה בו יום אחד המחשבה מעוררת-העניין שהוא כרוך אחרי חפציו הישנים כאילו אצורים בהם פרקי חייו והכתה בו ההכרה שאלה מסימני הזקנה המובהקים - לא החליף את מסרקו החבול בחדש ממנו.



כל אותו בוקר עסק בכתיבה. הוא עשה כמיטב יכולתו להחניק את התרעומת שחש כלפי עמיתיו באוניברסיטה. כשיצא לגימלאות השאיר לו ראש החוג החדש, איש-רוח צעיר ומבטיח, את חדרו בבניין החוג שלו בקמפוס. אמנם זמן לא רב אחר כך ביקש ממנו בנימוס לעבור לחדר קטן יותר, כדי לפנות מקום לחוקרת אורחת מאוסטרליה, לפחות לא ביקש ממנו לעזוב. בחדר הצר הזה, שבקושי הכיל את ספריו, עבד רוב הימים, נהנה מהנוף הקסום שנשקף מחלונו החדש, מתחושת החירות שבאה, כבנוס, עם היציאה ממעגל התחרות הבלתי פוסקת שהיה נתון בה ברוב שנות

אוויר קפוא, והפלא ופלא: אף פעם לא קרה לו כלום. ולמה זה ממלא את לבו מרירות גדולה כל כך.

הוא הביט נכחו: בחוץ כבר היה אור קלוש, כמו באותו יום, ורחוב מתעקל, ריק מאנשים. גוו נרעד שוב והוא ניתק מסימני היום המתחדש והלך אל הדלת בכפות רגליים יחפות, אפו ולחיו אדומים. הוא גירש ב-קשששששט אחד את החתול חסר-השם של אפיפניה שישן בנחת על עיתון הבוקר שלו, תובע מחדש את אדנותו-שלו על פתח ביתו, וסגר אחריו את הדלת בשקט. אחר כך חלט לעצמו תה צמחים כהה משקיק נייר, שתה אותו במצמוצי שפתיים קולניים, ממילא הוא לגמרי לבד, ורשרש בדפי העיתון, עיניו מרפרפות על כותרות הבוקר: שתי פצועות מן הפיגוע של אתמול מתו במהלך הלילה; גנרל זיני הודיע שלא יגיע לאזור; קנה תותח מופנה ללשכת ערפאת; הדולר כבר הגיע לארבע נקודה שש; בתאונה קטלנית בצומת בית-קמה נהרגו שניים ונפצעו שלושה. כל הצרות של העולם אצלו בבית. הוא הפך את הדפים המהירות. בדף האחורי הוקל לו והוא קרא בעניין את הכתבה הקצרה על בידודו של הגן האחראי לחיפוש ריגושים, D4DR. החוקרים, קרא, מצאו אצל בני אדם הנזטים לחפש חידושים תדירים ורסיה ארוכה יותר של הגן ההוא, אם כי הודו שעדיין אין הם יודעים כיצד בדיוק משפיעים הגנים על ההתנהגות האנושית. הוא לגם עוד מהתה שכבר לא היה חם כמו שאהב, וכשהספל התרוקן הוא הניח אותו בכיור בצד אחיו מתמול-שלשום והלך להתרחץ.

לעזאזל. הוא צריך להחליף את התער. החתך היה קצר אבל עמוק. הוא חשב עליה בנעוריה, מהדק את פיסת הצמר-גפן אל הפצע, אינספור הפעמים שהחליפה תסרוקות, חברים, הוזה את הרהיטים בחדר שלה, ככה אני רוצה את זה עכשיו, או מה אם כבר שיניתי קודם, זה החדר שלי! וביום קיץ אחד, בחופש הגדול, היא צבעה את קירות חדרה בצבעים נועזים מקודמיהם, אחר כך טבלה את כפות רגליה בצבע כחול ולא עזרו מחאותיו או מחאות אמה, והחבר שלה או, דורון, הרים אותה בזרועותיו החסונות כשראשה למטה ושערותיה הארוכות גולשות אל הרצפה כאשר זהוב. היא נאחזה במותניו בחוזקה ובצווחות של עונג הטביעה את עקבות כפותיה על התקרה לכל אורכה ונטיפי צבע נטפו מעקביה, לאורך השוקיים, ואל הרצפה, כטיפות של דם כחול. הוא ניגב את טיפות הדם האחרונות מהחתך שבסנטרו וקילל בשקט.

בחדר השינה שלו, מול המראה האובלית, מושא סקרנותו, ושמא פחדיו הטמירים של החתול של אפיפניה, הוא עשה תנועות התלבשות גמלוניות, מעין התעמלות כפויה לחילוף עצמות אקראי. תחילה לבש את הגופייה הלבנה, אחר כך את החולצה המעומלנת שהיא גיהצה לו בחירוק שיניים, דורסת הלוך-ושוב את הבגד המוטל על הקרש פשוט-שרוולים, המגהץ שבידה מובל אל מסתרי קפליו בתנועות קצרות-רוח. לבסוף משך את מכנסיו מעלה, איבזם את חגורתו ונדחק במאמץ אל מקטורן אפור ומהוה. בבואתו הגמלונית, המחוברת לאורכה כשני גזירי-נייר מימין ומשמאל לסדק הדק השיבה לו על מחותיו באיטיות הראויה. איך ומתי ניבעה הסדק בראי, כלל לא זכר. בתנועות מיומנות וזריזות יותר,

"תכנסי אפי", הוא קרא אל הפתח וכפתר את המקטורן. הדלת נפערה. ראשון חמק פנימה החתול, כרוך על קרסולה פחות-פרוה, אחר כך שעטה לקראתו אפיפניה הקטנה, על שערה משוך כובע צמר צהוב, לגופה חליפת טרינינג אדום יד-שנייה, רגליה נתונות בנעלי התעמלות שידעו ימים טובים יותר, מנחיר אחד של אפה הסתלסלה טיפה אחת שקופה שלא טרחה למחוט. היא נופפה בידה בפיסת נייר מקומטת בקצותיה, כאילו היא דגל לבן של כניעה-בלא-תנאי. כניעתו-שלו כמוכן, לא שלה.

"מצאתי", קראה אליו בעיניים בורקות, "מצאתי את התשובה ואני צדקתי!"

הוא צחק בהנאה, ראשו מוטה לאחור, אבל היסה את צחוקו, שלא תגלה, חלילה, שהוא זה שפיזר בשבילה בנדיבות סימנים מרומזים, משל היו זרעוני תירס זהובים, והם-הם שהראו לה את השביל להלך לאורכו, אוספת בדרכה פירות יער מתוקים - פטל, תותים ודומדמניות - וגם שמה בכליה, לימים רחוקים. לאפי הקטנה לא היה תואר, אף לא הדר, אך היא היתה, בלא ספק, תלמידתו המסורה ביותר. דורות של סטודנטים העמיד בשנות הוראתו הארוכות בחוג, אולמי הרצאות רחבי-ידיים מילא בקהל רוחש של צעירים תאבי-דעת ואיש מהם לא היה מאיר עיניים ומהיר מחשבה כמוה. מאז שנקשה על דלתו לראשונה ונכנסה אל ביתו מבלי לחכות להזמנה של ממש, חיוכה ישיר ועז, וביקשה כוס-חלב-בשביל-החתול-שלי-כי-לנו-עכשיו-אין-בבית-ובבקשה-אל-תגיד-לאמא-שלי-כי-היא-לא-מרשה-לבקש-משכנים ולקחה לגימט אוויר ארוכה והוסיפה ולי-קוראים-אפיפניה-ולחתול-שלי-עוד-אין-שם-ואיך-לה?

עד שהקישו על דלתו, הוא כלל לא ידע שיש לו שכנים חדשים. את כל חודשי הקיץ בילה בנעימים בעבודת מחקר עם עמיתו מקיימבריג' ומשאלו כספי הגרנט, חזר. אחר כך חקר ושאל ונדע לו ששכנתו הערירית שרטנה כל השנים בינה לבינה "את כולם קברתי אני ומי יקבור אותי? מי יגיד עלי, מי?" הלכה לעולמה. וכשכלו כל הקיצין, קברה אותה חברה-קדישא גם בלי מניין וביתה הושכר לשתי משפחות עולים שחלקו ביניהן את חדריו. וכשמלא ביתו בהמולתם ובנחיריו עלו ריחות כבדים של תבשילים זרים, סלק, כרוב, היה רוטן בינו לבינו, בועף. לאמיתו של דבר, אבן נגולה מלבו: לפחות לא נמכר הבית לקבלן, לא נהרס בדחפורים ולא נבנה תחתיו רב-קומות המטיל צל ענק.

"אז מה התשובה?", שאל וחיך.

אפיפניה השיבה לו בכובד ראש, במשפטים קצרים, מרתקים, בנויים זה על הגיונו של זה כאילו היו חוליות פלסטיק צבעוניות שיחד הרכיבו צעצוע מתוחכם, או מגדל בנוי לתלפיות.

"יפה מאוד, אפי, כל הכבוד לך", שיבת, וטפח על כתפה טפיחה אבהית. "את ילדה חכמה מאוד. עכשיו תקנחי את האף."

הוא הלך אל השידה שמול הפסנתר צרוד-המיתרים, שלף ממהטה לבנה וריחנית מקופסת קרטון שהצניעה בחובה עוד עשרות, מקופלות כעופרים, והושיט אותה לילדה שהודגבה אחריו.

"תפסיקו", היאפקדה פתאום בועם. "תעזוב את השטיח מיד, או

עבודתו באקדמיה. מאידך, השתדל להסתיר איזה חוט דק של קנאה, אולי ערגה, שנמתח ממנו אל החוקרים הצעירים: המרץ וההתלהבות שאפפו אותם, החבורות הרועשות שיצרו בדרכם אל הקפיטריה, העתיד שנמתח לפניהם, חסר-גבולות לעת-עתה, עיני העגל שתלו בהם סטודנטיות שנה אלף... אבל מאז שהתחילו את השיפוץ בקומה שלו והוא רוקן את החדר שלו מכל תכולתו ועבר, זמנית, לעבוד בבית, הוא נתון בחרדה שמא לא יחזור לו חדרו הקטן, שמא ייפלט ממבצר השן האחרון של חייו, שעוד העניק לו תחושה של שייכות.

הוא לא קם משולחן העץ הכבד שערימות סתורות של ספרים עומסות את רוב שטחו, אלא כדי לבדוק את תיבת הדואר, למצוא בה מעטפה דקה עם חשבון חשמל וביטאון עטוף בניילון של תא הגימלאים וכדי להטיל את מימיו בשירותים נוכח החלון המוארך. היום, משום מה, יותר מבפער, טרדה אותו ההכרה שהגן רחב-הידיים שמעבר לחלון מוסתר מעיניו לגמרי בגזע המוצק של העץ הענף.

הוא כתב באורך רוח. כשכתב, התפוגגו באורח פלא כל עקות ימיו, אפילו חיוכיהם של אהוביו שניבטו אליו מריבועי המסגרות החרותות שעל שולחנו היטשטשו לכדי תהייה כמו-נעלבת מהסחת דעתו מהם, והדפים הלכו ומלאו את תובנותיו. לעיתים קם ונבר בספריו וסבלנותו הידועה לא התפוגגה אלא כשמצא שחסרים לו נתונים שלא יוכל למצוא אלא בבית הספרים, לפחות עד שיחזור אל המקינטוש שלו בקמפוס. הוא התענג על העבודה. בתוך כך לא נעלמו מעיניו אותות החיים של־רחוב: האור ההוא, החיזור, של השחר שהפך באחת לנהרה גדולה ששלחה זרועות תמנון שקופות למעבה חדריו; הקור המצמית שהפך להמימות מבטיחה של יום בסוף החורף; האוויר שמלא בליל ניחוחות וצלילים: קול בכי של ילד, רעש מנועים נרגנים של מכוניות חולפות, קריאות נואשות של רוכל מזדמן, גרגורי-געגועים של חתול מיוחס, ריח הקטניות המתבשלות בבית סמוך, תקתוקי השעון הישן שעל השולחן למולו, שתיים-עשרה ועשרים, איך זה, לעזאזל, שהשעה כבר שתיים-עשרה ועשרים?

הוא הניח את העט בין דפי המחברת והדפים סגרו עליו בחבטה קלה כפרח טורף. הוא עוד הספיק לראות בעיני רוחו את דמותו-שלו, ילד רזה ולבוש רק בתחתונים, משתוחח בריכוז מעל ספר כרסנני ששלה מספריית אביו, טומן בזהירות בין דפיו שלושה פרחי שדה: טופח כתום, רקפת זקופת כותרת ועשן דק-גבעול שפרחיו הזעירים לבנים וקצותיהם סגולים. הוא שכח שם את הפרחים למשך מרבית חייו, ולא מזמן, כשפתח את הספר המאובק נשרו מבין עליו הפרחים המיובשים ההם, דהויים ושלמים כמומיות. הוא הרים את העשן באצבעות זהירות. הפרח התפורר מיד, כאילו המתין שנים לאות. הוא נאנח מעומק לבו: הזמן רובץ לפתחו כאבן שאין לה הופכין, ושמא כחתול בלום-שרירים, ממתין לשעת כושר. נקשו בדלת. שלוש הנקישות הנחושות על דלתו - שתיים צמודות ואחת מושהית - היו אות הפתיחה לאתנחתא היותר מלבבת של יומו.

הנחושות שלה בדלת, ה-'ססמי היפתחי' שלה. וגם שלו.

בערב, היא קרקשה במנעול, פתחה את הדלת במפתח שנתן לה אחרי מות אמה ובכנסה. היא הניחה מידיה את השקית העמוסה, ניצרה את מעילה השחור מפאייטים של גשם ותלתה אותו על הקולב שבכניסה. אחר כך שאלה לשלומו ופיזורה את המצרכים שקנתה לו, במקרה ובמזווה.

"הבאתי לך גם תותים ושמנת", קראה אחרי גווה והוא ראה בדמיונו את אפי מלקקת את אצבעותיה בהנאה, שפם לבן של שמנת על שפתה העליונה, החתול לרגליה, דרוך, מחכה למנתו בקוצר רוח. "וספר מעניין".



עיניו עקבו אחריה מהלכת בביתו כבתוך ביתה, כחושש שמא תיקח משהו ותניח בכיסה. אבל, בסתירה גמורה למחשבתו הנואלת, לא הבין מדוע הוא מביט בדמותה הלאָה ובבשרה הרופס בתחושה מפויסת, כאילו הלך והזדקק לנגד עיניו כעסו המתמשך עליה לכדי זיכרון עמום. האם רק בגלל דקות-אבתנתו? השנים אכן נתנו אותותיהם גם בבתו: התפחות מתחת לעפעפיה, ההתנהלות האיטית, הלבן שמבצבץ משורשי שערותיה הצבועות חום-כהה. לא, לא נותר בה שמץ מן הנצרה הצחקנית-שמבטה-רושף, שהתרוצצה בחדרי ביתו והרעידה את קירותיו. רעד קל טלטל את בשרו. הוא הביט בזרועותיה העבות כשהגיפה את התריסים ועצמה את החלון וגערתה הרגילה 'מה יש לך, אבא, קר כאן כמו בקבר, אתה רוצה לקבל דלקת ריאות?!' לא העירה בו את שאט-הנפש הצפוי, עד שהיה בעיני עצמו כמקבל את הדין. איזה דין?

שאני ---".

הוא הסתובב לראות מה עולל החתול וראה אותו יושב על ארבעותיו על מחצלת הסמרטוטים, תוקע בה את טופריו השלופים, כף אחר כף, ובעיניו מבט צונן. אפי בעטה בו בקצה נעלה חלושות והחתול נצר את ציפורניו ונמלט אל מתחת לשידה.

"זה לא נורא", הרגיע, "האמת היא שאני לא כל כך אוהב את המחצלת הזאת ולא אכפת לי שישחיתו אותה קצת... בואי, אני אעזור לך עם הטישיו".

"אבל סיפרת לי שהבת שלך סרגה לך את המחצלת, לא?" התרעמה והביטה בו בסנטר שלוח.

"את רוצה לשותת קקאו חם?" ענה בשאלה וכשהנהנה בראשה, הלך אל המטבח.

כשחזר ובידו ספל מהביל, הוא מצא אותה מניעה את כיסא הנדנדה הגדול ממידותיה קדימה ואחורה ברגליים משוכלות, החתול בחיקה, גופה הקטן שקוע פנימה אל גב הקש, כאילו צמצמה עצמה למינימום ההכרחי, עוצמת מחשבותיה חקוקה על מצחה המכווץ:

"למה לא אכפת לך מהשטיח שהחתול קורע לך עם הציפורניים?" והוסיפה ושאלה ומבטה נוקב: "אתה לא אוהב את הבת שלך?"

הוא צחק בשקט צחוק קצר, כהרגלו בשעה שהביט בו ככה, בתוכחה, הוריד את משקפיו דקי-המסגרת וניקה את העדשות העכורות בכנף המקטורן שלו, לאט וביסודיות.

"את הניסוי עם המגנט כבר עשינו?", שוב שאל כדי להסיח את דעת שניהם מחוסר רגישותו.

כהרף עין היו שניהם שקועים בניסוי הפשוט והחכם שהוכיח לאפי מעל לכל ספק שכוח המגנט קורא תיגר אפילו על כוח הכבידה. אבל ברגע שפג רושמו העז של הגילוי, נעכרה רוחה בדבר שהציק לה יותר מיחסו לבתו:

"סיפרתי לך כבר שאמא ואני נוסעות בחזרה לריגה בשבוע הבא?" לרגע התרצצה ביניהם שתיקה סמיכה כפרווה. הוא השיב את המגנט ואת מהדק המתכת אל מגירת השולחן וסגר אותה בשקט. קמט ארוך ניבעה במצחו.

"לא, לא סיפרת לי. עכשיו קר שם מאוד. לכמה זמן אתן נוסעות?" "אני לא יודעת. אמא קבלה מכתב מהדוד מישא. היא בכתה נורא ואמרה שהוא פגש את אבא שלי בריגה. עכשיו היא רוצה לנסוע למצוא אותו."

"וסבתא שלך?"

"סבתא נשארת פה. היא אמרה לאמא שהבן שלה לא מעניין אותה מאז שעזב אותה ואותנו. בגלל זה רק אני והיא נוסעות."

היא ליטפה את צווארו הלבן של החתול שהיה מוטל בחיקה, הפוך על גבו, מגרר בהנאה, אוזניו זקופות, זנבו מצליף באוויר בעצבנות עצורה, עיניו נעוצות בו, במהופך, עדיין חסר-שם.

"את רוצה שאשמור לך על החתול עד שתחזור?" חיך במאמץ אל עיניה הנוגות.

"כן, וגם על סבתא. להתראות מחר. בוא חתול".

לפני שהלכה, אפיפניה נתנה לו נשיקה רטובה על לחיו והוא הזדקף והביט בדלת הנסגרת אחריה, נעגם, תוהה אם היא בכלל עוד זוכרת את אבא שלה, עורג כבר עכשיו לשלוש הנקישות

“איזה ספר?”, שאל בקול רך. היא הביטה בו ארוכות והוציאה מן התיק שלה ספר עטוף ירוק. “דה ג'רוזלם מייל', קניתי אותו כי הוא הזכיר לי את הטיוול שלנו עם אמא בקתדרלת שארטר, על יד פריז, זוכר?”

“אה, הטיוול הזה --”

אה, המסע הנפתל של רגליו הנתונות בגרביים, המסע הסבוך, האיטי, אחד-עשר מעגלים, בלבירינת העגול של הכנסייה, שלבו לב-פרח, בהונותיו הדורכות חשות בחלקות האבנים העתיקות, בקרירות העולה מהם עד קרסוליו, בנחיריו בא ריח קל של כפות רגליים זרות, דשדוש כמעט לא נשמע ---

הוא הגיע איתה ועם אמה לכנסייה באחד מאותם ימים נדירים שהזיוו בהם את ספסלי העץ הכהים לאחור והמבוך בן המאה השתיים-עשרה נגלה לעין-כל במלואו. היא ואמה הלכו לשוטט על יד המזבח המפואר, לצלם בהיחבא את פסלי השיש של הקדושים, ללקט פרחים מעוררי עניין, ראש אל ראש, מעמקי המישלן. הוא חמק מהן והצטרף בסקרנות מהולה בפקפוק לשבלול המאמינים ועשה עימם את הדרך המתעקלת ימינה, אחר כך שמאלה, מן החוץ אל הפנים, פעם הפנים לכאן ופעם לכאן, עוד ועוד, ערגתם מלבלבת אל הפרח הנפקח בלב הלבירינת, כאילו הוא מטרה נשגבה, אור בקצה חושך. באפו בא ריח קטורת מסתלסלת, מתקתקה ונוקבת, מעורב בריח העתיק והטחוב של האבנים האפלוליות, בלול בניחות המר של נרות החלב שאחזו בידיהם כמה מצלייני המבוך. הוא נשרך אחר ההולכים בתלם, בשר מבשרה של השורה הארוכה של מי שלפניו ומאחוריו, מרכין ראשו אל גידי האבנים בהולכו, עד שסקרנותו גברה, ולא התאפק, ושאל בלחש את האשה קטנת-הגוף שפסעה לפניו:

“Excuse me, please. Whats the purpose of our walking in this maze? And why are some people down on their knees?”

האשה הטתה אליו את כתפה ולחשה לו בחזרה במבטא אנגלי: *“Oh, these people have sins to repent for. The others, I guess, do it for cleansing their souls.”*

“In ancient times pilgrims came here instead of going to Jerusalem. That's why the maze is also called 'The Jerusalem Mile' or 'Chemin Jerusalem...’”

ששש... היסה אותה מישהו מאחור. בכל זאת שאלה אותו בשקט: *“And why are you here, if I may ask?”* *“Oh, me?”* השיב *“I'm just a tourist...”*

את פניה לא ראה. הוא פסע את פסיעותיו הקצובות בשקט, עוצם ופוקח את עיניו חליפות, צועד עקב בצד אגודל, איש אבוד בדרך בלי מוצא. הזמוזם החרישי של המילים הלטיניות, ספק-מזמור ספק-תפילה, שבפי האיש בגלימה האפורה שבראש הטור, התגבר עוד ועוד, עד שהחלל הקמור רחש צרעות רעות. על מה יש לו

להביע חרטה? אולי ייטב אם גם הוא ירד על ברכיו. הזמן נטף ממנו כמו זיעה קרה. אם מישהו ייכשל, חלפה בו מחשבה, הכול יפלו על פניהם כמו קוביות של דומינו. בעיקול האחרון התחייך, אבל נכונה לו הפתעה קטנה, לא, אכזבה פתאומית, הוממת, מן הגילוי שהנה, רגע אחד חשב שהגיע אל הלב, אל הרוזטה החקוקה באישון העין, במשנהו הוטטה לדרך חדשה, נפתלת כקודמתה, נפתלת מקודמתה, עוד ועוד יש להלך במעגל, גוף אחד, נחשי, הוא וכל מי שמאחוריו ומלפניו, חרציות מושחלות על גבעול ירוק. אבל אתה לא חלק משלם, לאט, לא חולייה בשרשרת, אתה לבד בסחרחרת שלך. הוא הזדקף. אתה יכול לצאת מכאן. שלוש פסיעות ימינה ואתה מחוץ לשורה -

וכשכבר קרב אל הישורת האחרונה ובהונותיו מגששות, הוא חש שנפקחה בו עין סמויה כעלי כותרת הוורד ונחרד מעוצמת התחושה. בלבול הסתכסך בה ומיד התפוגג, מבוכה נמסכה בעורקיו כשיקוי ונספחה מיד באיבריו, ראשו מערבולת נקרשת, מים מציירים סימנים בחול, רוח מסיעה את גרגריו עד שהם גובהים לדיונה רכת-חמוקים, טובעת בהם סימני דרך, אותות וכיוונים סותרים, עקבות מהוססים שהוטבעו באבן, מסוע מהיר כמו במנהרת שדה-תעופה. עוד לפני שניחש כבר ידע: מפת חייו היא המסתמנת, אילמת וגלויה, על האבנים החרותות שלרצפה: טובענית. טובענית.

לבסוף, מאובן, דרך על עלי הכותרת כלא-מאמין, השתהה רגע אחד קצר בלב הלבירינת ומיד פינה את מקומו לבה אחריו. כשיצא מן המעגל, פסעה לצדו הגברת קטנת-הגוף. *“What a maze”* נרעשה, *“Amazing...”* והלכה. דמעות סתורות התבצקו בגרונו. הוא יצא החוצה אל האור המסמא ונעליו בידיו. לבו הלם בו כמבקש לצאת. היטב ידע: באורח-פלא יושר בו סימן שאלה לא-ברור לכדי מטה-נחש. אולי יוכל להכות בו ביום מן הימים ויעשה קסם.

נועה קמה ועייפות בקולה. בראשו עוד גדל פרע ספיח אחד, אחרון, מרושמו העז של הביקור ההוא: בחוץ, באור המסמא, היא ואמה חגות סביבו כשתי ציפורים שחורות בתוך שמים ריקים, מנקרות בראשו באימה, אחר כך בתחינה, עד זוב דם. אחר כך שב ופינה לבתו מקום בתודעתו.

“אני תכף הולכת הביתה, אבא. ראובן עוד לא ממש הבריא. אתה רוצה כוס חלב חם? תה?”

הוא אמר לה לא-תודה וקיווה שהכרת-תודתו ניכרת בקולו. אבל אפיפניה נוסעת לריגה, וְעָף, והחתול שלה עוד בן-בלי-שם. וגם: למרות שאמא שלך משאירה לי את הסבתא שלך בתור משכון, את והיא כבר לא תחזרו לכאן. והוא ראה בדמיונו את הסבתא פוסעת בשביל המתעקל בין ביתה לביתו, רוטנת בינה לבינה “את כולם כבר קברתי. ואותי מי יקבור? ומי יגיד עלי, מי?” ■

עדנה שמש - בוגרת ספרות אנגלית ותולדות התיאטרון של האוניברסיטה העברית; זוכת הפרס הראשון בתחרות הבינלאומית לסיפורים שכתבו נשים מאגן הים התיכון, שנערכה במרס 2002, מטעם פורום הנשים של מארסי - ארגון אונסקו.

דיטר ולרסהוף

מגרמנית: אורי שרון



וא אמר רק את המילה הבודדת הזו. למרות שאי אפשר היה לומר בוודאות שהוא אמר אותה. זה יצא ממנו כמו בועת אויר, שעולה ממעמקי אגם אל פני השטח ומתפוצצת בלי קול. שום דבר לא זע על פניו, שצידם הימני היה רפוי ונפול, כך שפיו התעוות לקריקטורה מעונה ובכיינית, חסרת חיות. אישוניו התרחבו ועיניו כהו. הגוף, עטוף גלימת רחצה בלויה, היה מונח באופן מוזר על גבי הכיסא אל מול החלון, כאילו הניחוהו בתנוחה כזו: הידיים וכפות הידיים על המשענות, הרגליים היחפות באנפילאות העור במרחק מה ובמקביל, הגוף זקוף, מוחזק על ידי המשענת האחורית כמו קשור אליה. הדמות כל כולה מכף רגל ועד ראש נראתה חסרת חיים, היא דמתה רק לחיקוי עלוב בחומר ובאיכות לדמות האמיתית. סימן החיים היחיד שבו חשה, כאשר נישקה את הלחי הנוקשה, היה הבל-פה מצחין.

האם ייתכן באמת שהיא שמעה היטב את המילה היחידה המפתיעה, "הישארי", שפלט בקושי רב, כאשר רצתה ללכת, ובשנית, שוב, "הישארי", כאשר יצאה? הוא ראה את הדמעות אך לא הבין שהיתה שמחה בצער. לא, את זה לא יכול היה לדעת. ועם זאת, אולי היתה צריכה להכיר, גם אם בחשאי, בטוב שברע? הוא, ששוב ושוב עזב אותה, הוא, כמו מאהב ארעי באהבתה הנאמנה, ביקש ממנה לא להשאירו לבד.

היא הלכה במסדרונות הארוכים, חיכתה למעלית וירדה למטה. הוא אמר "הישארי". היא ענתה: "אני אבוא כל יום", "כל יום אתה מבין? אני לא אשאיר אותך לבד!" האם נשתבשה עליה דעתה, שהיא הלכה בעצם רק מפני שעליה ללמד בבית הספר? האם לא יכולים כולם לחכות, רק שלא יישאר לבד? איך היא יכולה לחשוב שהבינה את כל מה שרצה להגיד במילה בודדת זו? האם פחד שהיא תעזוב אותו, רק מפני שכעת הוא חולה? האם חשש שכעת התהפכו היצורות? אם כך הדבר, היא חייבת לשוב אליו מיד כדי להקל על חששותיו. היא רצתה לחבק אותו ולחוש את מה שכבר ידעה, שהמחלה הזאת היא התחלה חדשה לשניהם. כן, היא צריכה להישאר איתו היום עד שיירדם, וכאשר יחוש בהצלחה של מילה בודדת זו, יתחיל למצוא עוד מילים, מילים זכות, שמתאימות למילה הבודדת.

היא חזרה, בטוחה בעצמה אך לא נחפזת. היא רצתה להיכנס חרש ולהיות שקטה. באותו רגע יצאה אחות מהחדר. "הרופא נמצא איתו,

היכנס, את אינך מפריעה". "תפוח" אמר הרופא. "הישארי" אמר האיש. "עץ", אמר הרופא. "הישארי", אמר האיש. לא, "עץ". תגיד עץ. "הישארי" שמעה היא שוב.

"הוא איבד את יכולת הדיבור כמעט לחלוטין", אמר הרופא, כאשר צעדו יחדיו במסדרון. "אבל אני מקווה שיכולת הדיבור תחזור אליו בהדרגה". "אבל מדוע נשארה דווקא המילה הבודדת הזו?", היא שאלה. "מה זה אומר?". "אני מניח שזה מקרי לחלוטין ואין לזה משמעות של ממש. או שמילה זו היא למעשה כל המילים. אין לנו שום דרך לתקשר איתו."

היא הנהנה. כאשר שבה לחדר והתיישבה על מיטתו, ניסתה לחייך. ■
 "אני נשארת", הוסיפה ואמרה.

דיטר ולרסהוף - יליד 1925; תושב קלן. מהוגי תיאוריית הריאליזם של קלן (Koelner Reakusmus-Schule); הוגה התיאוריה הספרותית - "הספרות כמבחן בד". ברומנים שלו עושה ולרסהוף שימוש בטכניקות קולנועיות, כמו קיטוע ושימוש בפרספקטיבות. בין ספריו: **גבול הצל** 1969 (*Schattengrenze*), **המנצח לוקח הכול**, 1983 (*Der Sieger nimmt alles*).

חפץ חשוד

נדב לויתן



ריאות מתכתיות שבקעו מרמקול של ניידת-משטרה העירו אותן בגסות משנת בוקר עמוקה. זו לא היתה הפעם הראשונה שהתעורר באותו בוקר. מוקדם מאוד הופרה שנתו על-ידי מחלק העיתונים שהגיע רכוב על ספה מקרטעת, החנה אותה בפתח הבניין והשאיר אותה פועלת גם כשנכנס פנימה, לחלק את העיתונים למנויים. הוא שמע אותו מזמין את המעלית. המנוע שלה נמצא סמוך לדירתו בקומה השלישית, ובדממה של טרם זריחה שומעים היטב את תנועתה בפיר - מעלה מטה, מטה מעלה... הוא שמע את המעלית עוצרת בקומה שלו, את דלת המתכת הכבדה נפתחת ומשפשפת את הרצפה, ואת העיתון שנזרק אל מפתנה של משפחת מבורך. המעלית עצרה גם בקומה השנייה ועיתון נזרק אל דלת משפחת לוי. גם בקומה הראשונה גרה משפחת לוי וגם הם מנויים היו על עיתון, אבל אין קשר משפחתי ביניהן.

אחרי שמחלק העיתונים התרחק על הווספה הישנה שלו במעלה הרחוב, והשקט חזר לשרור בבניין, שב ונרדם. אבל לא לזמן רב. קרן שמש ראשונה הביאה עימה עורב קולני אל עץ הקזוארינה שהיה שתול בגינת הבניין והיתמר עד לחלון חדר השינה שלו בקומה השלישית. העץ הפך למטרד כבר מזמן. בחורף, כשנשבו רוחות מערביות חזקות היה נוטה לעבר הבניין וענפיו היו מגרדים את התריס. באביב היו עלי העץ הצרים כמחטים מתכסים באבקנים צהובים שהתעופפו אל תוך הבית וגרמו לגירוד בעיניים, להתעטשויות ולאף סתום. הוא ביקש מהמועצה שייכרתו את העץ מגינת הבית, אבל אסור עליהם הדבר, כי הקזוארינה הוא עץ מוגן על ידי הקרן-הקיימת-לישראל... עכשיו עמד עורב על אחד מאותם ענפים שסמוכים לחלון וקרא בעוז לבני מינו שענו לו מן העצים שבגינה הציבורית. קריאותיו הצרודות העירו אותו משנתו. הוא התיישב במיטה, הסיט את החלון שהיה בהישג ידו והכה בתריס המוגף. העורב הפסיק מיד את קריאותיו והוא שמע את משק כנפיו, כשזינק מן הענף אל האוויר. בעבר היה מגרש ככה את היונים שהיו נעמדות על האדניות הצמודות לחלונות סביב הדירה ומגררות והומות ומנסות לקנן - הכול בהתאם לעונות השנה. אבל זה כבר זמן מה שאין רואים יונים ברמת השרון. התושבים והמועצה עשו יד אחת נגדן ואסרו עליהן מלחמה, כיוון שהיו מטנפות

בלשלת את המכוניות החונות מתחת לחוטי חשמל, מתחת לעצים ומתחת למרפסות.

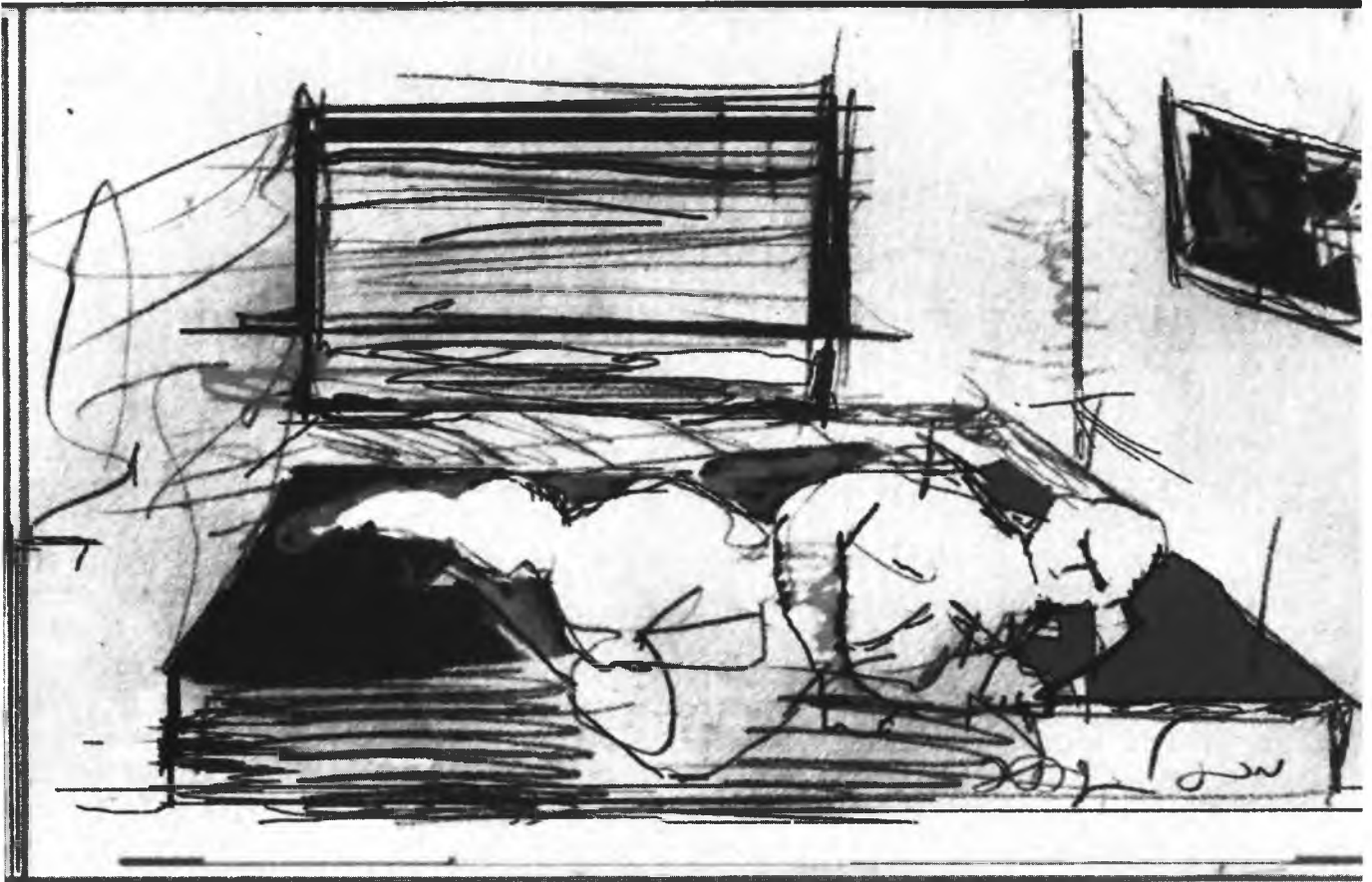
זמן קצר אחרי הפרעה זו נרדם שוב, עד שהמשטרה הפרה את שלווה הרחוב. התריסים והחלונות היו מוגפים ובבית שררה חשכה כמעט גמורה. צריך היה לקרב ולהצמיד את השעון שעל אמת ידו אל אחת מעיניו עד שהצליח לקרוא את הספרות שזהרו כגחליליות ירוקות: השעה היתה שש וחצי...

הוא התהפך על גבו מתחת לשמיכת החורף שבה התכסה גם בקיץ, הודות למוגן המבורך שעבד עשרים וארבע שעות רצופות, והאזין לקולות שחדרו מבחוץ. עכשיו שמע טוב יותר את השוטר מהניידת, קורא ברמקול לתושבים, לא לצאת לרחוב ולא להציץ מהחלונות, כי הרחוב סגור! יש חפץ חשוד והמשטרה עומדת לערוך פיצוץ מבוקר'.

מי רוצה לפתוח חלון או לצאת לרחוב כשבחוץ אוגוסט משתולל, הטמפרטורות לא יורדות משלושים מעלות ביום, בלילה ובצל, והלחות במישור-החוף, גבוהה כל-כך - עד שהכביסה לא מתייבשת... אלא אם כן המשטרה מעוררת את סקרנותכם ומכריזה על 'חפץ חשוד' דווקא בשכונה שלכם, ברחובכם, על סף ביתכם...

לא בגלל שהוא אזרח ממושע לא קם מהמיטה אל החלון ולא פתח את התריס ולא התפתה להציץ החוצה במעשי המשטרה, אלא משום שיכול היה לראות בעיני-רוחו את הרחוב שבו גר בבהירות ובדייקנות גם בעיניים עצומות. וזה דבר שנעים יותר לעשותו מהמיטה הקרירה, בחדר היבש והממוזג.

הרחוב שלו הוא רחוב קצר ומטופח, הנמתח מדרום לצפון על קו פרשת המים של רמת-השרון. אין הוא שונה במשהו מרוב הרחובות ברובע זה, אבל התברך בגינה ציבורית גדולה למדי שאורכה כארבעה בניינים. עצים רבים, גבוהים ורחבי נוף, מצלים על שביליה ועל מגוון מתקני השעשועים שפזורים בה. הגינה הציבורית היא כאבן שואבת לדיירי הסביבה: ראשונים לפקוד אותה, לפעמים טרם שחר, הם הכלבים ובעליהם. בשעות הבוקר המאוחרות יותר, ממלאות את הגינה המטפלות הזרות עם תינוקות וילדים קטנים. הן מתיישבות על הספסלים זו לצד זו, מנענעות את עגלות התינוקות ומשוחחות בערנות בפולנית, בולגרית או רומנית. אחריהן, לקראת השעה עשר,



וצפצופים, על-פי-רוב במקהלה. הדרורים מתקהלים ומציצים במרץ לא רק בבוקר אלא גם לעת ערב. סמוך לשקיעת השמש, אפשר היה לשמוע את בליל הקולות הנרגשים שלהם כשהתכנסו ללינת לילה בתוך בדי העצים של הגינה-הציבורית. בקיץ זה, שם לב, אין שומעים אותן יותר. פה ושם שר סולן ללא ליווי. פה ושם קריאה ללא מענה. פה ושם ציוץ בודד. חידה היא בעיניו, לאן נעלמו הציפורים של רמת השרון...

מגג דירתו אפשר לראות את הנעשה בגינה הציבורית, אבל אפשר לראות גם את הרי השומרון במזרח ואת הים התיכון במערב. כאן, כמו שאומרים, 'המותניים של המדינה'. ומנקודת התצפית שעל גג ביתו אפשר להיווכח עד כמה צרים הם. מטעני נפץ יכולים להגיע הנה בקלות מ'השטחים' הקרובים למדי. אבל מי ינסה להניח מטען דיוקא ברחוב הקטן שלו, שכל חפץ עוזב נראה בו ממילא כחפץ חשוד?

עם השאלה הרטורית הזו בלבו חזר ושקע בשינה עד שהפיצוץ המבוקר התבצע והשיב לו את תודעתו. היה לפיצוץ זה קול עקר כשל דלת עץ שנטרקה בחזקה, מה שהעיד כי לא היה חומר-נפץ בחפץ שעורר את כל המהומה הזו, והחפץ החשוד לא היה מטען-חבלה, אלא סתם חפץ שאין בו חפץ...

במשך דקות ארוכות אספה המשטרה את ציודה ופתחה את הרחוב לתנועה. החיים בחוץ שבו למסלולם בעצלתיים. אבל הוא התקשה לשוב ולהירדם. גם לצאת מהמיטה לא התחשק לו. רגש מוזר של החמצה הציף אותו. כאילו חווה ציפייה למשהו שלא התרחש.

מתוך: "שבועיים באוגוסט, סיפורים מהבית"

שוטף גל נוסף של עובדות זרות את הגינה הציבורית, הפעם מהמזרח הרחוק, לרוב פיליפיניות, שסועדות קשישים ומוגבלים אחרים. אחרי הצהריים באים אל הגינה ההורים הצעירים שתזרו מהעבודה והם מקדישים עתה מזמנם לצאצאיהם. בלילה, אחרי חצות, מתקהלים בגינה נערים ונערות בני-עשרה לטקסי החיזור הקולניים שלהם והדיירים מזמינים משטרה שתדאג להשתיקם או לסלקם. אבל בדרך כלל המשטרה לא מגיעה, בגלל עיסוקים אחרים, ורבים מדיירי הסביבה שמברכים את הגינה ביום מקללים אותה בלילה.

הרחוב לא השתנה הרבה מאז שבא לגור בו לפני כעשרים שנה. ואם השתנה, דווקא לטובה השתנה: הצמחייה התרבתה, גדלה והתפשטה. העצים גבהו וצמרותיהם עכשיו כגובה גגות הבניינים. ועל הגגות עצמם נוספו גינות פורחות ופרגולות עשויות עץ ורעפים אדומים. השכונה, כמו שהיא עכשיו, צריכה היתה למשוך אליה ביתר שאת את בעלי-הכסף, שכן התרבו בתי-הגידול, יש יותר אפשרויות לקנן, יש יותר מקומות להתקהל - ובכל זאת, לא גדלה ביישוב אוכלוסיית הציפורים. להפך, נדמה היה לו כי אפילו הצטמצמה מאוד.

בעבר היה שומע ציפורים מוקדם בבוקר, מציצות בקולי קולות. ראשונים להשמיע את קולם היו הכולבולים. זוהי ציפור בגודל בינוני הנוטה להתלהק, וכל בוקר, רגע לפני הופעת קרן-אור-ראשונה היתה אחת מהן מתיישבת על ענף של עץ הקוזארינה מול חלונה, ושירתה השופעת והחלילית היתה מציפה את חדר השינה. אחר-כך תופסים היו את תשומת הלב העורבים. עורבים אפורים בדרך כלל, שהם הנפוצים יותר בארץ, שגם מקננים וחורפים בה. לעורבים אלה קריאות צורמניות וקטועות והם נוטים להשמיע אותן בשלשות. ואחריהם הדרורים שהכול מכירים. ציפור קטנה זו שופעת ציוצים



בעוד הצירוף המיודע "העיר" אינו מופיע אפילו פעם אחת אצל ויזלטיר, המבליט פרטים המתקיימים באינדיווידואליותם; אם אצל אלתרמן מודגשת אחדות המרחב והזמן "אותו היום היה בהיר/ בו נפגשו אדם ועיר" (מתוך "העיר מול הים"), הרי אצל ויזלטיר זו 'עיר' בלי קונספציה' (מתוך 'יש לי סימפטיה') המדגישה את הפירוק והניתוק.

בוכוויץ מוסיפה כי ייצוג העיר אצל אלתרמן הוא "היפרבולי", כלומר הגבהה של היומיומי והפלאה השגרתי, כאשר אפילו אירוע בנלי כמו תור לאוטובוס הופך בסקיצה "התקהלות חוקית" לפלאי: "כאן לא משאל ולא כינוס.../ כאן מחכים לאוטובוס"; ואילו ייצוג העיר אצל ויזלטיר הוא "היפר-ריאליסטי" בנוסח של "ריאליזם מלוכלך" המראה את ההזנחה והניוון האורבני.

מעניינת גם ההבחנה שהיא עושה, בעקבות חוקר הספרות יום, בין גישה השניים ליחס שבין ספרות למציאות. גישה אלתרמן הוא של "רוויזיה" ואילו גישה ויזלטיר הוא של "התפכחות". הגישה "הרוויזיוניסטית" מזמינה אותנו לחוות תחושת מציאות חדשה, אינטנסיבית וקוסמת יותר מזו המוכרת לנו מן המציאות עצמה, והיא נובעת מתוך עמדה מודרניסטית מתקנת, המבקשת לשפר את המציאות. גישה "ההתפכחות", לעומתה, רוצה

מס' 47, עורכת: לאה שניר, הקיבוץ המאוחד, קיץ 2002) שכדאי לקוראו בצד השירים. קריאה כפולה כזו מאירת את הפן הרציני של "השירה הקלה" ומעמיקה את ההנאה ממנה.

26 "סקיצות תל-אביביות" פרסם אלתרמן בתוספת הערב של "דבר" בשנת 1934 (שקובצו בספר **דגעים**, תשל"ד, ושלוש מהן כלולות גם באלבום החדש) ו-18 "שרטוטים תל-אביביים" פרסם ויזלטיר בספרו **דבר אופטימי עשיתי שירים** (1976). ההשוואה בין השניים מאלפת. שניהם, אומרת בוכוויץ, עוסקים בממשות של העיר ולא במשמעות שלה, כלומר בתל-אביב כמקום, כמסגרת זמן ומרחב קונקרטיים, אולם ייצוג העיר אצל אלתרמן ואצל ויזלטיר משקף שתי מפות מנטליות שונות: העיר אצל אלתרמן היא שלם אורבני, המורכב מפרטים היוצרים מכלול, בעוד העיר של ויזלטיר היא אקראית ומפורקת; אלתרמן מרבה בשימוש המיודע "העיר", "כל העיר", "כל תל-אביב" וכדומה, המציינת מהות קולקטיבית לכידה ומגובשת,

לפרק את המיתוסים המנחמים שלנו ולא מעוניינת להציע תחליפים. היא נובעת מגישה פוסטמודרניסטית שמטרתה הן לגרום חוסר נוחות לקורא ולנתקו מאשליה. אבחנה חשובה נוספת, המצביעה על שוני בין שתי הגישות והתקופות, היא העובדה כי הסקיצות של אלתרמן ממוקמות במערכת השירית הלא-קנונית, במסגרת שירת העת והעיתון, כלומר, השירה "הנמוכה" לעומת "הגבוהה", בעוד השרטוטים של ויזלטיר ממוקמים במערכת השירית הקנונית, שביטלה את ההבדלים בין נמוך לגבוה.

עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא

חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...

ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים... טורים אישיים -

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק על מה אתם חותמים

האתר היפה ביותר

לכבוד עיתון 77 ת.ד. 16452 ת"א 61163 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 2003

שם _____ כתובת _____ טלפון _____ מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____ חתימה _____ תאריך _____

תיקון טעות

בגליון אוגוסט, במאמר "קול העם" - עתון אחר נפלו, לצערנו, שיבושי דפוס: בציטוט מפי משה סנה צריך להיות כתוב: "מוטב אלף פעמים לטעות עם ברית המועצות מאשר פעם אחת להיות צודק בלעדיה..." ולא כפי שפורסם.

צריך להיות כתוב "עובדי 'קול העם' ראו בעבודתם מלאכת קודש וזכות גדולה שנפלה לידיהם לשרת כך את העניין הגדול..." ולא כפי שנכתב.

ועוד, מן הראוי לציין כי עדינה טייבלום-ילין, מחברת המאמר, ערכה את העמודים הפנימיים ואת התוספת של יום שישי של 'קול העם', וכן היתה העורכת הלשונית של העיתון. מביין השמות שהוזכרו כעובדי העיתון, נשמט שמה של לילקה פתור, שעבדה לצדו של אלכסנדר פן במוסף לספרות.

תיאטרון

כרמית מירון



מתכים לגודו, "הבימה"

"מתכים לגודו" מאת סמואל בקט, תיאטרון הבימה, אולם מסקין; תרגום: יוסף אל דרור; בימוי: אילן רונן; תפאורה ותלבושות: בוקי שיף; מוסיקה: ערן דינור

"הספרות בת-זמננו - קל יותר לזעזע בה מאשר לשכנע". אלבר קאמי

למרות היעדר המוחלט של נתונים היסטוריים כלשהם במחזותיו של בקט, הן ביחס לגיבורים והן ביחס לסיטואציה הדרמטית הנתונה, הם מקפלים בתוכם בשורה סמויה של אכזבה ויאוש, שהיו מנת חלקו של האדם האירופי בעקבות הסבל הרב שגרמו שתי מלחמות העולם. אין, כמובן, בתנאים ההיסטוריים כדי לקבוע את פרטי תוכנם וצורתם של המחזות, אולם יש בהם כדי להשפיע על מגמת התפתחותה האידיאולוגית.

לא במקרה נכתב המחזה "מתכים לגודו" בשנת 1947, שנתיים בלבד אחרי מלחמת העולם השנייה, שבה היה בקט פעיל במחתרת הצרפתית. עיוותי המלחמה ניתקו מסורות, ניפצו אשליות ויצרו מציאות, שבה הגיע האבסורד לשיאו האנטי-אנושי. בשדה הספרות המערב-אירופית, גבר קולן של הבדידות, של חוסר הקומוניקציה ושל האימה. בהמולת המלחמה, לא נשמע קולו של האדם. הציפייה ארכה זמן רב מדי, והגואל או השחרור (גודו) אם אכן הופיע, איחר את המועד והחמיץ את ההצלה.

לגיבורי "מתכים לגודו" אין זהות, אין להם עבר ובוודאי שאין להם עתיד. מציאותם בקיום העכשיו וביציפייה למושיע - גודו. הקונספציה הבימתית של אילן רונן מדגישה את ההומור של שני הנוודים המפורסמים. האמת ניתנת להיאמר, שאפשר למצוא במחזהו של בקט גם אלמנטים הומוריסטיים, אלא שבשום פנים ואופן אין הם העיקר. הם אינם באים אלא כדי לשרת את התפיסה הפילוסופית הרצינית של בקט. המחזאי הצליח באופן מזהיר לנצל אפקטים קומיים, כדי להמחיש את טרגדיית מצבו הקיומי של האדם. הבמאי לא הדגיש כאן את הטראגדיזם העמוק של המתכים לגואל.

גם ליהוק השחקנים משקף את האינטרפרטציה של אילן רונן: הצמד הקומי המוכשר, רמי הויברגר ודב נבון, עבדו בתיאום מופלא ומצחיק עד דמעות. שלמה בר-אבא בהופעתו המוזירה כפוצו, הלך בעקבותיהם, ואייל נחמיאס - שם חדש על הבימה - בתפקיד לאקי, הפתיע והדהים בנאום המפורסם שלו, שזכה למחאות כפיים סוערות של הקהל הנרגש. ואם להוסיף את התפאורה היפהפייה של בוקי שיף והמוסיקה המקאברית של ערן דינור, הרי שיש לנו מספיק סיבות לבקר אצל שני הנוודים של בקט, החובקים עולם ומלואו ■

הצגות חדשות ב"הבימה"

"מניין נשים" מאת נעמי רגן; תיאטרון הבימה, אולם רובינא; תרגום מקורי ובימוי: נויה לנצט; תפאורה ותלבושות: פרידה קלפהולץ-אברהמי; מוסיקה: חיים פרמונט; תנועה: איריס לנה

לפני שנים אחדות יצא בתרגום עברי ספר מדע בדיוני, שנכתב לפני למעלה מ-100 שנים על ידי אדווין אבוט: **שטוחלנדיה**. בארץ שטוחה זו חיים אנשים דו-ממדיים, שטוחים ופשטניים עד אימה. הספר, המבטא ביקורת חברתית, מתאר כיצד תיראה חברה שלמה החיה בעולם דו-ממדי. עולמו של המחבר מזכיר לפעמים את יותן סוויפט (**מסעותיו של גוליבר**) ולפעמים את קארל מארקס.

לאחר הצפייה בהצגה "מניין נשים", עלה בדעתי הרעיון לקרוא לרשימת הביקורת בשם "שטוחלנדיה", בשל שטחיותו של מחזה פמיניסטי זה המתרחש בחברה החרדית, באלף השלישי של מניין הגויים. אולם במחשבה שנייה עצרתי בעטי המתקומם: המחזה אמנם כתוב בפשטנות יתרה, דוגמת רומן למשרתות ברמה גבוהה, אלא שהנושא עצמו אינו שטוח כי אם מוזעזע, וחשוב שהוא הועלה על הבמה, גם אם הוא עוטה מחלצות רדודות וסנטימנטליות.

נעמי רגן היא סופרת יהודייה-אמריקאית שחזרה בתשובה, המתגוררת בירושלים וכותבת בשפה האנגלית. ספריה, המתורגמים לעברית, זוכים להצלחה רבה בקרב הקוראים הכמהים להציץ מאחורי הפרגוד של החברה החרדית. המחזה "מניין נשים" מבוסס על מקרה אמיתי, אחד מני רבים, בדבר אשה חרדית ממאה-שערים, שהיתה במשך שנים רבות רעיה למופת, פרנסה בכבוד את בעלה האברך, הלומד בישיבה, ואף ילדה 12 ילדים. כאשר נודע לה שבעלה בוגד בה, ובשל המכות שהוא מפליא בה, בורחת חנה קשמן מביתה כדי להציל את נפשה. התברה החרדית אוסרת עליה הן לשוב לביתה והן להתראות עם ילדיה.

המחזה חושף היבטים מוזעזעים לא רק על חברת הגברים המחרימים את האשה ומגינים על הבעל - אלא גם על חברת הנשים הנכנעת לציוויים האכזריים, לתככים, לרכילות, למלחמות החורמה ולהחרמה.

המחזה הרדוד - כדי להעלות הצגה לא די לספר מקרה שקרה, מוזעזע ככל שיהיה - ניצל תודות למשחקן המעולה של עשר שחקניות מוכשרות.

בראש ה"מניין" עומדת האם המוחרמת - חנה קשמן - הדרשת צדק ממשפחתה ומחברותיה. את התפקיד הקשה הזה מגלמת בכשרון רב דוית גביש, המאופיינת גם בנוכחות בימתית מרשימה וגם בדגישה מאופקת וכואבת. הציטינו עוד: דינה דורון, ליאת גורן, לילך כספי ודפנה ארמוני. כדאי לצפות בהצגה זו הן בשל הנושא המוזעזע והן בשל המשחק המעולה של מרבית הנשים.



רשות הנמלים והרכבות
נמל חיפה



נמל הבית

סיפורו של נמל חיפה



תערוכה המגוללת את סיפורו של נמל חיפה
באמצעות תצלומים, מפות, מאמרים וסרטים

מוזיאון העיר חיפה

שד' בן גוריון 11, חיפה, טל' 04-8512030

שתאון 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל **שתאון**

לכבוד עיתון 77 ת.ד. 16452 ת"א 61163 הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77" לשנת 2003 שם _____ כתובת _____ טלפון _____ מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____ חתימה _____ תאריך _____