

## על אברהם שלונסקי

אבי המודרנה - דוד ארן

קריאה חוזרת בשירת שלונסקי -  
א.ב. יפה

בסימן "שישה סדרי שירה" -  
אריה אהרוני

"אל מרומי הסולם", מגמות  
רליגיוזיות בשירת שלונסקי -  
רפי וייכרט

"על ערש האורלוגין", שלונסקי  
מתכתב עם אריה לאהולה -  
אלישע פורת

**שירים:** אברהם שלונסקי, יאירה  
גנוסר, מירון ח' איזקסון, רפי  
וייכרט, איציק חנונא (פרסום  
ראשון), קתרין הלרשטיין, אנא  
שאהיד עלי, אלי נצר, מרלנה  
בראשטר (חצי פינה)

**סיפורת:** במבי בן-צבי - צייד ג' -  
ג'נין 2002

עמוס לויתן על ספריהם של אריה  
אהרוני, אשר רייך ואפרת מישורי



את השירה העברית מנימת הגעגועים היהודית-גלותית משהו והפכה אותה לטקסט אחר, בוטה יותר, צבעוני יותר, וקשור יחד עם זאת לשורשי התנ"ך. שירה של משורר יהודי שביהודי, אבל מנותק מנימות תקופת ההשכלה, הניכרות עדיין אצל ביאליק.

שלונסקי המתרגם: בלי גוזמה ניתן לומר, כי היה מתרגם גאוני. תרגומו ל"בגני אוניגין" של א"ס פושקין נחשב לתרגום הטוב בעולם. כמתרגם של שירה, ניתן לומר עליו, שהוא היה אחד ויחיד שאין שני לו.

שלונסקי העורך: יסד וערך כמה וכמה כתבי עת ספרותיים, ששינו את פני הספרות העברית. "כתובים" יחד עם אליעזר שטיינמן - שבועון, לא יאומן, שבועון עברי לספרות - שהפסיס לראשונה בשלהי שנות ה-20 וראשית שנות ה-30 את אלכסנדר פן, לאה גולדברג, אברהם חלפי, רפאל אליעזר, נתן אלתרמן ועשרות אנשי ספרות נוספים. הוא יסד וערך את הרו שבועון "עתים", את הרבעון "אורלוגין", ועוד כהנה וכהנה.

כתב העת בפרט והיצירה הספרותית ככלל, היו מבחינתו של שלונסקי אמצעים לשינוי אקלים תרבותי בחברה הארצישראלית ואחר כך הישראלית. כדוגמה אחת מני רבות מאוד, מאבקו בביאליק על אופיה של השירה ושל התרבות בארץ. כאילוסטרציה ליהסו לביאליק מובאת האמירה מפיו של שלונסקי כי "ביאליק הוא כמו מכונית ישנה שעומדת באמצע הכביש, לא נוסעת ולא נותנת לעבור..." אנקדוטה נוספת בענייני ספרות וכבישים: שאלו את שלונסקי העורך - "האם זה נכון שכל מה שאתה עובר עליו אתה בהכרח מתקן?" ענה שלונסקי: "לא נכון: למשל, כביש! האמת היא, ששלונסקי היה עורך יסודי וקפדן, בעל משנה לשונית סדורה ומחייבת. רבים מאוד מסופרי ישראל חייבים לו חוב ענק. הוא לימד אותם את האלף והבית בתחום הכתיבה הספרותית.

יכולתי להוסיף כהנה וכהנה, על שלונסקי כראש מדור "ספריית פועלים" בתקופת גדולתה, על שלונסקי הסאטיריקון, על שלונסקי הבדחן ושחקן השח-מט. אבל לא אוסיף, אשמח אם עוררתי עניין ביצירתו הכוללת, הכל כך רחבה, של אחד מעמודי התווך של התרבות העברית המודרנית.

בתקופה זו, של התמודדות עם פיגועי הטרור הבא מהרשות הפלסטינית, סבלה של החברה הישראלית הוא כפול. ראשית סבל הקורבן, וכי מי יכול להיוותר אדיש בראותו אוטובוס עמוס תלמידי תיכון מתפוצץ בלבה של עיר מרכזית בארץ, למשל, חיפה? מאידך, מי יכול להישאר אדיש למראות חוזרים ונשנים ממעללי זה"ל בשטחים הכבושים? אני יודע, אין להשוות. אולי אין להשוות, אבל שתי התופעות קשורות זו בזו כתאומים סיאמים. הכיבוש מעורר את הטרור, הטרור מעורר את תגובת האימים! תינוקות וילדים, וקנים וצעירים, נמחצים, נהרגים, מתפוצצים, גם פה וגם שם. והרי ברור כי משחק הדמים האיום הזה חייב להיפסק, ואין דרך להפסיקו, אלא ביציאה מהשטחים הכבושים. אין ולא תהיה דרך אחרת, זולת שתי מדינות לשני עמים. רצוי ליישם את הרעיון הזה בלי התחמכויות, בלי תהמנות.

צר לי, שעלי לחזור על הקלישאה: הערבים יישארו כאן, בשכנות לצדנו ובתוך תוכנו. לעולם. וגם אנו נישאר כאן, בשכנות קרובה, שיכולה להיות ידידותית ויכולה להיות מאיימת... הקשר יכול להיות לטובת שתי החברות השכנות והוא יכול להיות גם הרסני ומסוכן לשני העמים. הבחירה היא גם שלנו וגם שלהם. ומוטב שעה אחת קודם.

בתקווה שנתראה בגליון הבא.

הפתיה לגליון החדש נכתב שעות בודדות לפני פקיעת האולטימטום של ג'ורג' בוש לסדאם חוסיין, כלומר, שעות אחדות לפני תחילת הפעילות המלחמתית נגד עיראק. רבות נכתב על אודות המלחמה המזוהה הזאת. לכן לא אנסה למנות את כל המניעים שהוליכו את מי שהוליכו אל ספה. דבר אחד אי אפשר להימנע מלהדגיש: עיראק איננה המדינה היחידה בעולם שמפתחת נשק בלתי קונבנציונלי, גרעיני, כימי, או ביולוגי. המלחמה מכוונת נגד עיראק, משום שעיראק כבר השתמשה בנשק בלתי קונבנציונלי נגד הכורדים ואימה גם על איראן. נכון גם לסדאם חוסיין איננו בדיוק חסיד אומות העולם. קרוב לוודאי שנהפוך הוא.

אבל, גם בוש לא. ועוד כמה וכמה מדינות המפתחות נשק בלתי קונבנציונלי. אולי יש בכל זאת יותר מחשד, שריח הנפט הוא שמעורר את בוש, בנוסף לעלבון הצורב של ה-11 בספטמבר, המלחמה באפגניסטן, הפגיעה במעמדה של אמריקה כמעצמה מספר אחת ועוד סיבות שונות לנזקמה. לתגמול. לא ייפלא גם, שדווקא אצלנו זוכה ארה"ב לסולידריות מלאה בקרב המנהיגות הישראלית הכוחנית של היום.

בל נטעה, איני כואב את כאבו של סדאם חוסיין. אני כואב את כאבו של העם העיראקי, שמשלם על פשעים שלא פשע. ועוד, התקדים האמריקאי מסוכן מעצם אמירתו, כי אם אינך מציינת לי, לראש המעצמה העולמית הראשונה במעלה, אגיים קואליציה של עוד שלוש או ארבע מדינות (או שלא), עד שתיאלץ ליפול בפנינו על הברכיים. הקורבן הבא יכולה להיות כל מדינה, כולל ישראל.

\*

רבים מהקוראים הרימו גבה, כאשר תם חודש פברואר וגליון חדש של 'עתון 77' לא הגיע לחנויות סטימצקי ואף לא לבתיהם של המנויים הקבועים. אני מצטער לומר כי הסיבה לפסיחה על חודש פברואר היא מצוקה כלכלית חמורה. במשך השנים האחרונות קיצץ משרד התרבות מההקצבה לה זוכה 'עתון 77' סכומים ניכרים, מבלי להתחשב באמת בצרכים הריאליים של כתב-עת מסוגו של 'עתון 77'. עובדי 'העתון' ויתרו מרצונם על שכר חודש פברואר, בתקווה לקבלו במועד מאוחר יותר, אך גם משכורת מרץ איננה נראית באופק. וחשוב שהציבור ידע, מדובר במשכורות של הצאי משרות מבחינת השכר (לאו דווקא מבחינת היקף העבודה). אנו עושים הכול שביכולתנו כדי שהעתון 'משך' להופיע כסדרו. אבל אם לא תהיה הענות מגורמים אליהם פנינו בבקשת עזרה, נצטרך להוסיף את 'עתון 77' לרשימת כתבי העת שהיו ונאלמו, באלף ובעין... בגלל אטימות הלב של בעלי המאה הפרטיים וכן הציבוריים. זה המקום לציין את פעולתם הראויה לשבח של "קרן לרנר לידיש" ושל "מפעל הפיס לקידום התרבות והאמנות בישראל", שגליון זה רואה אור בחסותו. אך בכך אין די, לצערנו.

\*

זה לא מכבר הופיעו בהוצאת "ספריית הפועלים" שישה כרכי שירה, כל שיריו של אברהם שלונסקי. מפעל הראוי לכל שבה. החלטנו לרכו בגליון זה כמה התייחסויות ליצירתו של שלונסקי, גם של אנשים שפעלו במחיצתו, וכן של מי שגילו את יצירתו לאחר מותו. שלושה ואולי אף יותר כתיבים קישטו את ראשו של שלונסקי, ראש לכל: שלונסקי המשורר, החדשן, המודרניסט, ששינה למעשה את המצולל והפרוודיה של השירה העברית משלהי שנות ה-20 של המאה הקודמת. השפעות האימוזים והפוטוריזם הרוסי - שני קצוות שכביכול אינם מתחברים - מתחברות בשירתו של שלונסקי. זו שירה ששחררה



צינונה תגר; אברהם שלונסקי 1924 (עמ' 14)

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,  
 ת"ד 16452 ת"א 61163  
 אבקש מני לשנת 2003

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

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח  
 בנק. סניף..... מס'.....  
 המחאה.....

5	יאירה גנוסר
13	מירון ח' איוקסון
14	אברהם שלונסקי (מתוך <b>שישה סדרי שירה</b> )
18	רפי וייכרט
22	איציק חנונא (פרסום ראשון)
28	קתרין הלרשטיין, מאנגלית: חמוטל בר-יוסף
34	אנא שאהיד עלי, מאנגלית: משה דור
37	אלי נצר

35	סיפורת במבי בן-צבי: צייד ג' - ג'נין 2002 (פרסום ראשון)
----	---

16	מסות ומאמרים אברהם שלונסקי אבי המודרנה בשירה העברית - דוד ארן
19	קריאה חוזרת בשירת שלונסקי - א.ב. יפה
23	בסימן "שישה סדרי שירה" - אריה אהרוני
24	אל מרומי הסולם - מגמות רליגיוזיות בשירת שלונסקי - רפי וייכרט
26	"על ערש האורלוגין"; חליפת מכתבים בין שלונסקי לאריה לאהולה - אלישע פורת

6	ביקורת ספרים יהודית אוריין על <b>פונטנלה</b> מאת יצחק שלו
7	יערה בן-דוד על <b>אי-ציות</b> מאת אלברטו מורביה
8	אהרן עטון על <b>תורת המשחקים</b> מאת לאה אילון רוני סומק על <b>מקום טוב ללילה</b> מאת סביון ליברכט ועל <b>בכל יום מקריח לפחות</b>
9	<b>אדם בלונדיני אחד</b> מאת יקיר בן-משה
10	משה בן-שואל על <b>אל תצביע עלי</b> מאת צביה ליטבסקי
10	<b>שמואל שתל על חוצן אנכרוניסטי</b> מאת יובל רבין
11	צבי רפאלי על <b>גוד היין ה-III</b> מאת סם ש' רקובר
12	מיכה גיסר על <b>חסד הזמן</b> מאת גד יעקבי

4	מדורים קבועים לפי שעה - יעקב בסר המלצות 'עתון 77'
8	חצי פינה - רוני סומק: מרלנה בראשטר מצד זה: מוספים, ספרים, עתונים - עמוס לויתן על ספריהם של אריה אהרוני, אשר רייך ואפרת מישורי
30	תיאטרון - כרמית מירון על "קריטון" מאת אפלטון ועל "המלחמה על הבית"
43	מאת אילן חצור בתיאטרון הקאמרי

שנה כ"ז • ג'יון 277-276 • אדר תשס"ג • כבואר-מרץ 2003 • 25 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

**Iton 77**

Literary Monthly

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

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

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני  
 סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,  
 מחמד חמוזה עינאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 עיצוב: מיכאל בסר  
 רכות מערכת: גילה שאול  
 ניקוד: שמואל רגלנט, פסח מילין  
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפו, גילה בלס, משה  
 דור, נתן וך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

**דור שלי, חיה שלי, משירת רוסייה כמאה ה-20.** בחר ותרגם עמינדב דיקמן. הוצאת שוקן 2003, 444 עמ' עמינדב דיקמן כינס ותרגם משיריהם של 8 מגדולי המשוררים של "תור הכסף" (הדור שלאחר פושקין), שירת המאה ה-20 ברוסיה, שתחילתה תקווה גדולה והמשכה אימה והשתקה. האנתולוגיה (הכוללת מבוא והערות) מביאה משיריהם של: אינוקטי אניינסקי, ולימיר חלבניקוב, ולדיסלב חודסביץ', ניקולאי גומיליוב, אנה אחמטובה, בוריס פסטרוק, אוסיפ מנדלשטם, מרינה צבטאיבה. "השטן לא בגד. הכל לי צלח." / אות העוז המובהק - הנהו. / קרע את לבי מחוי ויושך; / לרעב בכלבים השליכהו. // שוב לא אסכון גם לשמץ דבר. / אף מילה לא אוציא עוד. שקט. / אין עוד הווה; גאוני העבר. / וזו הכלימה - חונקת" (אנה אחמטובה, ספטמבר 1922, עמ' 204).



דן פגיס: **מחוי לשירה.** ערך: חנן חבר, הוצאת קשב לשירה 203, 127 עמ' קובץ מחקרים ורשימות של דן פגיס על השירה העברית המודרנית, כולל הקדמה מאת חנן חבר.

פרנץ קפקא: **מכתבים אל פליצה.** מבחר, מגרמנית: אילנה המרמן, הוצאת עם עובד, סדרת קלאסיקה 2003, 373 עמ'

מתוך כ-600 מכתבים הכוללים בכרך הגרמני של כתבי קפקא "מכתבים אל פליצה"; מלבד מכתבים של קפקא לפליצה באואר (שהיתה זמן מה ארוסתו), כולל המבחר מכתב אחד שלו אל אביה, אל אמה וכמה ממכתביו אל ידידתה גרטה בלוך, המסייעים בהבנת יחסיו של קפקא עם פליצה.

ו. ג. זבאלד: **המהגרים.** תרגמה: מיכל הלוי, הוצאת כתר 2002, 233 עמ' ארבעה סיפורי גלות של יהודים (או יהודים למחצה) לפני ובעת מלחמת העולם השנייה. כתיבתו של זבאלד - פרוזה מאופקת, "המתחפשת" לכרוניקה, משולבת בתצלומים (בחלקם בדויים) - מתחקה אחר הזיכרון. הספר כולל אחרית דבר מאת סוזאן סונטאג.



זלי גורביץ': **יום יום.** הוצאת עם עובד, שירה 2002, 210 עמ' "החלום לימד אותי לעוף / רחפתי מעל שדות / רחפתי ליד קומות עליונות / הצצתי לדרי הבתים / חדרתי לבתים דרך חלונות ומרפסות / רחפתי בתוך חדרים / לעתים הצטרף אלי מישוה שלימדתי לעוף / הראיתי לו בפועל את התנועות / כדי לשמוח יחד את שמחת המעוף" (עמ' 31, חלומות ריחוף).

יחיל צבן: **לגיון.** שירים, הוצאת גוונים 2003, 62 עמ' "אלו לא המזלות שלא קיימו / גם לא המלגות שלא שולמו / ובלילות כוכבי דופה בי נהמו / לגזור בקור ניבים לבוש כמוש / ולא המזלות לא יטעמו / את שבתך, את שנותך למות" (פרות רוות, עמ' 33).

גלעד מאירי: **פגני אודגני.** שירים, הוצאת כרמל 2003, 75 עמ' "כתה אלמונית / נעה חרישית / בוודי / ואדי בילאדי // בראש / המפקד / ואחריו // מוני אלמוני / יוני פלוני / וגם מדמוני // עולים על מארב דמוני // מוות שבלוני" (כתה אלמונית, עמ' 50).

ישראל אלירז: **הלדרלין.** שירים; רישומים: רחל בן-סירא, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לשירה, סדרת ריתמוס 2002, 65 עמ' במלאת לפרידריך הלדרלין 33 אבדה לו שפיות דעתו. לאחר אשפוזו התגורר אצל נגר בכפר וכמעט שלא הוסיף לכתוב. ישראל אלירז כתב על תקופת השתיקה של הלדרלין 50 שירים, בני 14 שורות. "בינו לבינו ראוי להבטה // גם האור הנטוי אליו עושה בו יופי. // פתאום הוא נותן לעצמו להיות שלי / ואני מקבל אותו ואת החלון ואת / חתיכת הכחול שבינו לבין כתפי" (עמ' 40, שיר 29).



אלברט בן יצחק יעקב: **מכתב למלאך.** שירים, הוצאת גוונים 2003, 48 עמ' ספר שירים שלישי. "חלון מטוס, דיילת טייסים. / ראשית הדרך, עננים. / סוד הקסם. / לאן כולם טסים? / מטוס מעל קופסת צדקה. חנוכיה. / גם בעולם המתכת יש אהבה" (עמ' 13).

קרלוס דוארטה: **טדיפטיך עברי,** שירים, מקטלוגנית: יורם מלצר, כרמל 2003, 208 עמ' שלושה פרקי שירה - קהלת, בן-סירא, קומראן, כל חלק מגיב לקריאה של המשורר הקטאלוני בטקסטים עבריים עתיקים.

חיים שטנגר: **כסאות למשפט.** שירים 1975-2002, הוצאת כרמל 2003, 503 עמ' ספר שירים שמיני. "בשלוש ועשרים / אחר הצהריים / בדיוק, / התחיל לרדת שלג. / אין שום ספק, / הבטתי בשעון. / את הלכת לך / אל החדר / מגיפה התריסים" (בשלוש ועשרים אחר הצהריים, עמ' 442).

חנה רוט: **הסתיו של פרימורה,** שירים, הוצאת גוונים 2003, 63 עמ' "יצאתי לירח דבש / חופה לא היתה / גם לא תהיה. / מפרץ אמאלפי מחבק / באלפי זרועות / לימונים צהובים" (יצאתי לירח דבש עמ' 40).

אנה אנקוויסט: **הסוד,** מהולנדית: רן הכהן, הוצאת הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2003, 202 עמ' בעלה של פסנתרנית מחוננת לשעבר יוצא לחפש אחריה בהרי הפירינאים. במקביל נשזר סיפור חייה רב הפערים, מילדותה בעת מלחמת העולם השנייה לבגרותה.

אניטה דסאי: **תעניות, תענוגות,** מאנגלית: שאול לוי, הוצאת כנרת 2003, 214 עמ' סיפורם של אומה וארון, אח ואחות במשפחה יהודית שמרגנית. ארון יוצא ללמוד בארצות הברית ולאומה מחפשים שידוך ראוי. מזרח מול מערב.

רורי פילגריים: **הדגים של ימת סטו,** שלושה דורות של משפחה יפנית, מאנגלית: מרים יחיל וקס, הוצאת מחברות לספרות 2003, 358 עמ' סאגה משפחתית - קורותיה של משפחה ביפן, בין סוף המאה ה-19 עד לאחר מלחמת העולם השנייה.



שעיה לזרסון: **ריח הלחם ריח הגשם,** הוצאת גוונים 2003, 78 עמ' ספר ראשון. "לפני גדר / מעברו גן חבוי. // בתוכי אני / מפותה לסרוגין / לדלג לנסות / אולי // שמא מצג שווא / אולי אמת / ואולי גן לרגע" (עמ' 70, 'מעבר לגדר').



שעה בחדר משלה

האם שירה איננה עוזרת בית  
 המנקה את חדריו בצעדים חרישיים  
 בעינים עצומות מנקה גם אבק דק מדק  
 נעה מעדנות עם כלי מים, עקב בצד אגודל,  
 נוגעת בפרטים הפזורים, המסיטים, המכבידים  
 הקטנוניים והמקטינים  
 ואלו את מבקשת שעה של עזרה  
 מאינטליגנציה פקוחת עינים, נוכחת,  
 מבקשת ישות דרוכה -  
 כתמצית רגשית מוליכה, תוך ועקר.

אנו הזקנים, אם נשרוד, נהרהר מה עוללנו

בת הזמן חגה באויר  
 סביב לה מאה שנה למלחמת העולם הראשונה  
 בת הזמן מונה מאה שנה  
 אגואיזם אליטיסטי משקיף עליה, נאנחים הרי ימרה  
 ללא מרפא. חלקם הרים שוכני עפר  
 וקול אנחתם פאתנחתא קומית:  
 - צעירים קוראים דם: את הגויות אכלנו,  
 - אנו הזקנים, אם נשרוד, נהרהר מה עוללנו.  
 (על פי ולימיר חלבניקוב, 1915, מרוסית רומן וטר).

פונה לאינטליגנציה נוכחת,  
 אבל, עתה, משום מה, בה הכח פקע.  
 כאותות מצוקה היא נוכחת. מלא התדר.  
 כמו ידיה אותיות כתובות כתיבה קליגרפית תמה.

אבו-גבירול ובניו

שתויים ואטומים כפות רגלי ההרים בבקרים.  
 קרות כפות הרגלים, קר המצח, קרים הראשים  
 אגואיזם אליטיסטי רע ושמרן.  
 מאזינה לעצמי. הלא הקשבתני לקולם  
 ואין רגלי הרים. גופי וראשי בערי החוף  
 בעירי רגלים נחתכות מגוף. חוליות חבלה,  
 טרודיסטים פלסטינים. קיץ בתצר ביתי  
 נשים מניחות קערות מים לחיי החתולים  
 אני קוראת מניפסטים של אנשי רוח מבני עמי  
 ראשיהם קור קפוא, ראשיהם  
 שתויים ואטומים ככפות רגלי ההרים בבקרים,  
 אידיאליסטים מפוצצים אנשים ברפבות,  
 הנה ז'אק ברל, שר ובוכה על הבמה.

אבו-גבירול ובניו  
 נשמע לי שם מסחרי,  
 אבו גבירול ובניו.  
 כמעט נשמע רע, חכמת צוברי הון,  
 אבו-גבירול ובניו.  
 מותג להלל מורשת עסקים.  
 סליחה, מה רע במורשת עסקים?  
 מה רע באבו-גבירול ובניו?  
 מגלות ספרד לארץ ישראל  
 אבו-גבירול ובניו  
 שירה היא נכס נכסים  
 נכס הנכסים אשר לשלמה  
 שלמה בן גבירול, בן לו היה לו,  
 לו חם וצלול היה השם הקצר - אורי,  
 או אולי אורי צבי, אולי אורי ניסן  
 חם וצלול הוא השם הקצר  
 ואולי יקראו לו גורי, ואולי יקראו לו זך?  
 חם וצלול הוא השם הקצר  
 אבו-גבירול ובניו.

בת הזמן חגה באויר  
 סביב לה מאה שנה למלחמת העולם הראשונה  
 מאה שנה סבים סביב: "אלם הליל, קולות נדמו,  
 במרחבים מולך הפפור.  
 קברים צחורים פה נערמו  
 בנשוב הסער בין אין-אור..."  
 (דוד בורליוק, 1910, מרוסית רומן וטר)

## בין מוות לארוס

אלברטו מורביה: אי-ציות, מאיטלקית:  
ענת שפיצן, הוצאת כרמל 2002, 161 עמ'



יצר הקיום הנתמך בציפיות הוריו להחלמתו. העובדה שאת התקווה להחלמה לוקה "הציג בציטנות" במחיצת הוריו, מעידה על הדבקות המתמשכת בשלילת החיים. מתוך מודעות גבוהה למתרחש, הוא מנתח לעצמו את התהליכים העוברים עליו, ובכלל זה את מקורה של תשוקת המוות. כך, למשל, הוא חש שביעות רצון מעצם המחשבה שמתו תלוי בו וכי "הוא עומד למות לא בגלל עצמו, אלא בגלל אחרים".

אלברטו מורביה גרס לא פעם ש"במצבי יסוד מסוימים האופי נחשף למעמקיו. אחד המצבים הללו הוא היחסים בין המינים". שתי נקודות המפנה החשובות בספר זה קשורות בארוס ובנגיעתו בנקודת ההשקה של החיים והמוות. המפגש עם האומנת היה המפגש האקראי הראשון של לוקה עם אשה. הוא בוחן את רגשותיו ביחס אליה ועובר תהפוכות. עד כה חש תמיד שנאה כלפי משהו שהסב לו הנאה, ולכן רצה בתחילה לנתק את הקשר עם האומנת "באותה הליטות שנפטר מהספרים ומהכסף

והרס את לימודיו". הוא חש היטב בפער שבין החיוניות והעליונות שלה, כששיחקה עם הילדים בחדר הסמוך, לבין חוסר התנועה שלו וגולמניותו. לשווא ניסה לשלוט בדחף היצירי ולדחותו מעליו. בסופו של דבר גברה התשוקה החושנית על תשוקת המוות שלו. אבל מותה הפתאומי של האומנת, שאיתה נדבר להיפגש לאחר היסוסים רבים, מנע בינתיים את מימוש התשוקה. מורביה יודע בהחלט ליצור שהחיות המיטיבות עם אמנות הסיפור שלו. המספר האירוני שובר את הציפיות בדיקו כאשר הגיבור מגיע לבית האומנת בציפייה לקשר ארוטי חשאי איתה. בדיעבד מתברר, שהאווירה הדחוסה והאפולולית בביתה לא היתה אווירה המזמינה התייחדות רומנטית, אלא רמו מקדים למוות. מחלתה של האומנת עומדת גם היא בסתירה לשמחת החיים שהיתה בה קודם לכן ולציפיות שנטעה בלוקה, ולכן מותה הבלתי צפוי יוצר היסט אירוני, שהוא בעל ערך מוסף ליצירה.

רק בנקודת המפנה השנייה בספר - במפגש עם האחות הרחמנייה - מתעדנת התשוקה, שהיתה צבועה קודם בצבעי מוות וסלידה, ועם מימושה, חוצה לוקה את הקו המפריד בין הילדות לבגרות בכל המובנים. ההוכחה לכך היא, שכעת הוא יודע להגדיר את הרגש שהוא חש כהכרת תודה לאשה - ולא יותר מכך. זהו רגש הביניים שבין אהבה לסלידה, והיכולת הזאת לזהות את הדרך האמצעית היא תמצית השינוי שחל בו. אבל חשוב לציין, שהגיבור היה צריך לעבור את משוכת החוויה של האבל והסבל על מותה של האומנת, שלא אפשר את מימוש הדחף היצירי - כדי להיות בשל אחר כך להתנסות הארוטית הראשונה עם האחות הרחמנייה, שבזכותה ייוושע.

הספר נחתם, כאמור, במסתו מאירת העיניים של אריאל רטהאוז - "בורגני המלקק את פצעיו", שבה הוא מנתח עניינים מרכזיים באי-ציות תוך התייחסות לתגובות הביקורת הספרותית באיטליה דאז, לאחר הוצאתו לאור. כך, למשל, הוא מציין שמורביה, מראשית דרכו כסופר "שאב את השראתו מהסתירות של הקיום הבורגני (שללא ספק היה גם

ובלתי נסבל, "הוא הרגיש שהגיע לגבול הקיצוני ביותר של האי ציות"; או-אז הוא מתחיל להרעיב את עצמו כדי למות.

אם כן, הסירוב לציית, כ"אני המאמין" של הגיבור, עובר תהליך מורכב ומעניין. שורשיו הפסיכולוגיים נטועים אמנם בצורך של כל מתבגר לבעוט בנורמות מצויות, הכופות עליו הר כגיגית, אבל ביטוי נעשה מורכב ככל שהוא מתביית יותר בנפש הדמות המתמודדת עם סירובה לציית לעצם זכותה להתקיים. וכאן משתלב הרצון למות עם תיעוב הרכושנות: לוקה מעניק במתנה את אוסף הבולים היקר שלו, למורת רוחם של הוריו, פשוט מפני שהוא רוצה למות.

כאשר נדרש סרבן הציות לקרוא בכיתה קריאה רהוטה קטעים מתוך "הקומדיה האלוהית" של דנטה, עוברת עליו סערה פנימית, שהוא מתקשה להסתירה, עקב הזדהותו הטוטאלית עם הטקסט העוסק במוות האני הדובר. "הדבר עלה בזיכרונו כקורא לו למלא חובה קשה ועצובה אבל הכרחית. הוא המשיך לקרוא בקול החלטי פחות, אבל עמוק ונרגש. תחושת המשחק נמשכה בתשוקה להתעקש ולסרב לציית. אבל עכשיו נמהלה בה באופן מוזר אותה תחושת רחמים עזה ומפליאה". אלברטו מורביה מיטיב לתזמר את גווניו של הגעש הרגשי, שנוצר אצל הגיבור בעת הקריאה, עם תשוקת המוות שלו. זו מתעצמת עד כדי כך, שהגבול מיטשטש בין הטלטלה שמקורה בנפש לבין הצמרמורת כתוצאה ממחלה פיזית. הגיבור עצמו אינו מפרש כראוי את התגובה הראויה של המורה למצבו הנפשי המעורער, ומכיוון שאין הוא מודע לו לגמרי, הוא רואה את תגובת הסיבה כעונש: "ככה זה, אם אדם לא מסכים להיות מה שאחרים רוצים שיהיה או חושבים שהוא, הוא נענש ונחשב חולה".

מחלתו הממושכת של לוקה הרחיקה אותו ממסגרת הכיתה ועמעמה את שארית רצונו להישאר בחיים. אבל ניתן להיווכח, שמורביה רואה במחלה דווקא שלב בדרך לריפוי, אף על פי שבינתיים מתעצם אצל לוקה הקונפליקט בין התשוקה למות (שלדידו היא הפתרון היחיד לבעיית יחסיו עם העולם), לבין

הרומן הקצר אי-ציות, פרי עטו המר של האיטלקי אלברטו מורביה, הוא סיפורו של תהליך רגשי מורכב, העובר על מתבגר, כאשר בסופו נפקחות עיניו, והוא מגיע, לכאורה, לאיזון מפויס בינו לבין המציאות.

לא בכדי התקבל הספר באהדה ובהערכה לכשהתפרסם ב-1948. היסוד האוטוביוגרפי, כמו גם הרגשות הפסיכולוגית הבולטת שבו, מקנים לו אותנטיות ואמינות. מורביה מעמיק לחדור לעולמן הסגור והאוטורי של דמויותיו, מתוך שאיפה לשמירת הריחוק האסתטי בינו לבינן. דמויות המתבגרים המיוסרים ביצירותיו, המעוצבות מתוך תפיסה דטרמיניסטית, הן במידה רבה השלכה של דמותו והגיגיו. כגיבורו לוקה באי-ציות, הפסיק מורביה את לימודיו בגיל צעיר, בשל מחלה ממנה סבל בשנות נעוריו, ומכאן התחבטותיו הרבות בשאלות קיומיות ומוסריות.

החיים המתוארים ברומן שלפנינו, כביצירות אחרות של מורביה, הם משא מכביד, ואף על פי כן מתבהר האופק בסוף הספר ומסתמנת לכאורה תקווה להתאוששות ולהתחדשות. ואולם, כשמיטיבים להאזין לגוונים השונים שבצילילי היצירה, מבינים עד כמה אין כאן אופטימיזם של ממש, וזאת משתי סיבות לפחות:

ראשית, יש משמעות לכך, שהפרק הראשון נפתח בחזרתו של לוקה ברכבת מהחופשה הביתה, ואילו הפרק האחרון מסתיים בנסיעה ברכבת להרים כדי להינפש ולהבריא. בין הפרק הראשון לפרק האחרון עובר הגיבור נתיב ייסורים. האם המעגל אכן נסגר בסיום הרומן, או שמא נרמזת כאן מחזוריות שלעולם לא תיפסק (מהבראה לייסורי נפש וחוזר חלילה)?

שנית, אני מקבלת בהחלט את עמדתו של אריאל רטהאוז במסתו החותמת את הספר, שהתרפיה על ידי הארוס באמצעות שתי הנשים הבוגרות המפתות תביא את הגיבור דווקא "לשלב המתקדם של הספקנות האירונית", כשתהיה לו "מודעות מפויסת לכוזבים העוזרים לבני אדם לחיות", שכן הקשר עם האחות הרחמנייה אינו גורם ללוקה לחשוב על המילה "אהבה", אלא על המילה "אשליה": "היא מתנהגת, חשב לוקה, כאילו היא עדיין יפה וצעירה ולוקה רואה בה אשה יפה וצעירה; והדבר מצא חן בעיניו, מפני שנראה לו שזאת אשליה חביבה ונדיבה".

לוקה בן ה-15, גיבור הרומן, בן למשפחה בורגנית אמידה, נמצא במשבר מתמשך, תולדה של אי הנחת מן המסגרת הכפויה. מכאן המערבולת הרגשית הפוקדת אותו, שהיא סיבה או תוצאה של מחלה פיזית. אי הציות שלו פירושו התמרדות כנגד מסגרת הלימודים, רכושנות ההורים וכנגד סמכותם. בשלב מסוים, כשגם החיים נתפסים אצלו ככורח מעיק

והנקבי "עמדת בין רגליה וכל גופי כאב מציפייה. ידעתי שעכשיו תשוב ותיגע שם, בפונטנלה שלי המחכה לה, הפתוחה לה, ההומה" (עמ' 54). ואם בכך לא סגיי, לוקה גיבורנו בפגם משפחתי ובאנומליה נוספת. בני משפחת יופה נפגעים מנזולים גופניים הכרוכים בחיוניות - הנקה, פליטת זרע ואיבוד דם מביאים אותם לידי שכחה. מה כל ההמצאה הדמיונית הזו אם לא שבבי הריאליזם הפנטסטי הדרום אמריקאי, שאינו מתיישב עם המציאות שלנו. לאורך כל הדרך שלו הוא בבחינת עוד אחד מקרבנותיו של ג'ג מארקס, הגדול שבכולם.



עיקר עיסוקו של הרומן הוא בנושא האהבה (כשם אחד מספריו הראשונים **בעיקר על אהבה**, אבל גם בנושא מלבב זה אורכת האכזבה. מאיר שלו שח על אהבה באופן מושגי, לא תיאורי ולא התרחשותי, הוא מדבר עליה בע' רבתי - ולא אותה. "אבל עכשיו ראיתי מראות של אהבה ... מים רבים, הקלו המים, הנראים ראשי ההרים של האהבה?" (עמ' 54). משפעת הדימויים והמטאפורות לא חווינו כל חוויות של אהבה, מאלו שרוחשות מתחת לאפירדמיס. מה שנותר אפוא זו הגיגת הלשון. עושר תזאורוסי, גמישות תחבירית, מקצב מושלם והחייאת ניבים כזנים נכחדים. אצל מי מקרב סופרי זמננו (טוב, ס' יזהר כבר אמרנו?) ניתן לפגוש ב"בלי שהיות ופהיות" (עמ' 140). אותו אידיום תלמודי שה"י פה"י (שבת היום, פסח היום) המבטא התמהמהות והשתהות. אילו מכמני לשון?!

האם העובדה, **שפונטנלה** מככב זמן ממושך ברשימת רבי המכר במקום הראשון, מעידה על כך שמרבים לקרוא אותו או שמא רק מרבים לרכוש אותו ככון טון? ■

יהודית אוריין

## חגיגה של לשון, עושר תזאורוסי

מאיר שלו: **פונטנלה**, הוצאת עם עובד 2002, 498 עמ'

אם לא נעלמו ממני צמתים ספרותיים בחייו, החל מאיר שלו את נסיקתו היוצרת בכתב העת המנוח 'מוניטין' בכתבת מקאמות משובבות ברוח ימי הביניים, שחשפו לאלתר את המניפה הטווסית של שפתו, חוש ההומור שלו ובקיאיותו הבלתי גדלית בתנ"ך. מאז הופעת הרומן הראשון **רומן רוסי** נתקבע בקאנון של הסיפורת העברית, ויש לו קהל קוראים שמחובר אליו באינפוזיה.

אבל כבר ברב המכר הראשון נתגלתה חולשתו בעיצוב הדמות המרכזית. הגיבור של שלו הופך לסמל בטרם התעצב לדמות של ממש, הגיבור נותר חלול ונטול משמעות עד שאין לרדת לעמקי המסומל. גם **פונטנלה** שלו מתנשאת דמותו של מיכאל המספר והגיבור כנס ודגל כשהוא משולל כל איפיון אנושי.

אני מדמה לעצמי תהליכים מכבשונה של היצירה: זיכרונותיו על משפחת יופה, שמרכזה בעמק יזרעאל ושלוחותיה ברחבי הארץ, דחקו בו להיכתב כסאגה על תולדות ההתיישבות החקלאית בא"י. ידיים מחוספסות זרועות מגוידות ושרירים משורגים בגופות מיתולוגיים עם כישורים ידניים כבירים חסרי רוחניות, כשהם משולבים בסיפורים הגדיים-אגדיים (כמה פעמים אפשר לקרוא על אפופה, שהוא הסבא, שנשא על כתפיו את אמומה, שהיא הסבא, בדרם להתנחל בארץ כנען?), אבל לא היה לו אנקול סיפורי. כל הרומן נתפס כאקספוזיציה מתמשכת. מרגע שגילה את התופעה הפיזיולוגית המכונה פונטנלה (המרפס הפתוח במרכז הגולגולת של כל תינוק) האירה ההשראה את דרכו לתאר חייו של אדם מבוגר שהמרפס שלו לא ננעל ואינני יודעת, אם זוהי תופעה פתולוגית או מום ואם יש בכלל מקרים כאלה (איך אפשר לשרת בצבא עם קודקוד סחסי כזה, או שמא כל זה אינו אלא פרי המצאת דמיונו הממריא של המחבר)? את מיכאל פעור הקודקוד שילב בתולדותיה של משפחת יופה באופן לא אינטגרטיבי בעליל. הסמלנות שקופה ומייצגת עוררות ופתיחות לעולם, פתיחות של החושים והקליטה וההתבוננות, כי המרפס מבדיל בין אור לאפלה, מסנן עובדות ושומע צלילים. כל אימת שהוא פוגש באניה - האשה שהתאהב בה לאחר שזו הצילה אותו משריפה בהיותו זאטוט - הוא "מרגיש זאת בכיפת הגולגולת" (עמ' 110), "אני חש אותם דרך הפונטנלה שלי, שאינה נעצמת ואינה נסגרת לעולם" (עמ' 98).

חוזן מזה מקנה לו הפונטנלה את היכולת לנבא נבואות, ובסיטואציות ארוטיות בינו לבין אותה אניה היא משמשת מטונימיה לאיבר המין הזכרי

קיומו, בסלידה ובהיקסמות גם יחד... בורגני המלקק את פצעיו, כפי שנשאר עד סוף ימיו".

ואכן, יש כאן קריאת תיגר: הבעייתיות באי-ציות מושלכת מן התחום האינדיבידואלי אל התחום הרחב יותר של החברה הבורגנית החולה, שהגיבור הוא תוצרה וקורבנה. אין ספק, שתחושת הסייט המתמשכת של הנער בעקבות ההצצה לחדר השינה של הוריו משפיעה עמוקות על יחסו לחיים ולמציאות. רטהאוז מנתח את הסיטואציה, שבה הסופר האירוני שובר במתכוון את ציפיותינו, ובמקום סצנה ארוטית מביכה מתגלה לנער התרמית המבישה של הוריו, שערערה את אושיות עולמו המוגן והנאיבי. דת, ארוס ופולחן הממון חוברים כאן יחדיו, הן ברובד המוחשי והן ברובד הסמיו. לנגד עיני הנער מתנפץ המיתוס הדתי דווקא על ידי הוריו, שחינכו אותו לסגוד לו, זאת כאשר הם מסירים את תמונת הבתולה הקדושה מעל הקיר, כדי להטמין בכספת המוסתרת מאחוריה שטרות כסף רבים. הגילוי הטראומטי גרם לו אחר כך להבין ש"רצה להיות מת בעיניהם ובעיני העולם שהם היו חלק ממנו, כדי להשתחרר מתחושת השנאה וחוסר ההגיון שעוררו בו ושמצעה ממנו לאהוב אותם כרצונו".

אבל חרף המחאה כלפי הכוזב של הבורגנות השבעה וחסרת הערכים, עיקרו של הספר אינו אלא סבך הנפתולים הנפשיים העוברים על הגיבור והתרתו באמצעות הארוס. האי ציות - שכוון למוסכמות החברתיות והוקצן עד כדי שאיפה להתאינות - מפנה את מקומו להתפייסות עם היש, לאו דווקא עקב שינוי מהותי שחל בדמות החברה ובערכיה, אלא כתוצאה מתהליך פנימי ארוך שעבר הגיבור הודות לגילוי הארוס, תהליך שהוציאו מאפלה לאור. למעשה, מוסריותה המעורערת של החברה החולה וסייגיה הם המפילים את לוקה למשכב, ולכן "ההלמתו" אינה אלא קבלת מרותו של הקונפורמיזם והשלמה עם המחיר שיש לשלם תמורתו: ויתור על המרד והליכה עם הורם.

חרף גישתו הפסימית והמחאתית כלפי החברה והחיים, מתגלה מורביה, בסופו של דבר, כסופר מורלי והומניסט. בבחירה בסיום האופטימי (במידת מה) משתקפת התבונה של סופר, היודע את גבולות היסוד הדייוניסי. בסיום הזה יש כוח שכנוע רב יותר מאשר בסיום שבו מורביה היה "מתאכזר יותר אל גיבורו וגוזר עליו למות". אין ספק שקרשנדו כזה, כפי שהציע אחד הפרשנים האיטלקים, לא היה תורם הרבה ליצירה, וגם בנקודה זו אני תמימת דעים עם רטהאוז.

הרומן **אי-ציות**, בתרגומה הקולח של ענת שפיצן, הוא המשך מבורך של מפעל תרגום יצירותיו של אלברטו מורביה על ידי הוצאת "כרמל". מורביה היה סופר פורה ורב כשרון, מושפע ומשפיע. הוא הושפע, למשל, מן הרומן הצרפתי של סוף המאה ה-19, ובמידת מה גם מדוסטויבסקי. חשיבותו נמדדת היום, בין היתר, גם בהשפעתו הגדולה על הספרות האיטלקית בדורו. ■

יערה בן-דוד

## משחק הסבלנות

לאה אילון: תורת המשחקים, הוצאת פרווה, ידיעות אחרונות 2002, 286 עמ'



שמו של הספר יאה לו, גם מצד סגנונו. דומים עלי המשפטים הפתלתולים והדמויות הנכנסות ויוצאות ללא סימן, כמין משחק שמשחקת אילון בסבלנות של הקורא. הספר הוא מקבץ של תעודות, פרי דמיון היפרבולי, המזמן את לאה אילון למחיצתם של איקונות תרבות וענקי רוח. רובן של הדמויות הן פיסות המייצגות את האמריקנה של המאה ה-20. מתוך שגרת היומיום משחקת אילון בנדמה לי של התחככות עם הזוהר ההוליוודי מזה, ועם שני ענקי רוח יהודים, מהכבירים שהצמיחה התרבות האנושית. האבחנה הזאת, של יהודים, תתברר כבעלת משמעות בפרק "פיקאסו וואן גוך". ועוד מוסיפה אילון כמה דמויות 'משלנו' כמו מאיר הר ציון וגם פרופסור גמור מן האוניברסיטה העברית.

כבאותו ספר מסדרת "איפה אפי", בו על הקורא לזהות דמות חוזרת ונשנית בתוך תמונה עתירת פרטים, כך המחברת מכלילה עצמה בתוך תמונות הלוקחות מתוך כרוניקות של אנשי שם, כמו ואן גוך וסילביה פלאת', גיימס דין והאחיות ברונטה, מרלון ברנדו והרמב"ם, ג'ון קנדי ודוד המלך ועוד. ההתפרצויות האנכרוניסטיות הללו, כמו נועדו להכין את הקורא, המתאושש לאטו מהפריכות הללו, למה שמופרך מכל; זו הפמיליאריות שבה היא פונה למארחיה ומומנת עצמה למיתסם. ואם, כאמר הביטוי Familiarity Breeds Contempt, הרי שאם בוז אין כאן, למצער, אילון מורידה את הדמויות הללו ממעמדן האולימפי לכדי בריות בשר ודם.

היבט אחד של תורת המשחקים הוא מציאת דרך לקבל החלטה מיטבית, בתנאים של חוסר ודאות. אך המספרת אינה משתמשת בידע הדיאכרוני שבידיה כדי לנסות ולשנות את מהלך הדברים, כדוגמת פרדוקס הנכד-הסב. היא פשוט נוכחת במחיצת הדמות הצועדת אל אובדנה. אצל סילביה פלאת', למשל, הסיפור הוא קריקטורה של אינסטינקטים פמיניסטיים, המזהים את הגבר כתמצית של רוע. תיאור הגעתו הממשמשת של בעלה (טד יוז), כמין צל מעיב על חייה של פלאת', משמש כמין אקספוויזיה לחימרות שרודפות אותה, או שמא היא רודפת אחריהן, לשווא כמובן, וליחסיה הלא פתורים עם אביה. סתם, רק כדי להחזיק את ידה של פלאת', בדרך לאובדנה בתנור גז. ובכלל, כל הנשים בספר, גם אלה הבודדות, עליהן לצאת מן העולם כדי לקנות להם מקום בעולם. הרי לנו עוד משחק, מורבידי משהו. אולי כמו הציווי לכל יהודי, לצמצם את מקומו בעולם כדי לפנות מקום למקום, ובכך להיושע.

בסיפור "גטסבי הגדול" ש בדל ניסיון כן להתערב בהשתלשלות האירועים. כזכור למי שקרא, טבע סקוט פיצג'רלד את דמותה של דיזי ביוקנאן, דמות מאוסה אשר עומדת בהיכלות הספרות לדיראון לצד שכמותה, כמו 'אורייה היפ', 'סוונגאלי' ו'בקי שארפ'. דיזי זו מורגלת באנשים המנקים אחריה ומשלמים את מחיר טעויותיה. ובדמות זו איתרע מזלו של 'גטסבי' להיכרך. המספרת מנסה להיטיב

מפי 'ביל גייטס': "... הרי שהבעיה המרכזית שמאיימת על העולם ועל האנושות היא האימפריאליזם המוסלמי והטרור המוסלמי כאמצעי להשגת מטרות, גם פוליטיות, כשאפילו אין מוסלמי אחד או מכלול של מוסלמים, שתרמו דבר משמעותי אחד במדע או בתרבות" (עמ' 224). ובכן, כלום צריך לומר כי אלה דברי הבל? דברים המעידים על אומרים כי הוא, אם לא גזען גרידא, אזי, לכל לפחות, בור. האם יש צורך להזכיר, כתגין המעיד על מרכולתו, את תרומתם של המוסלמים במדע, במתמטיקה, בשירה ובאמנות, שעה שאירופה היתה שרויה באפלת ימי הביניים? ואיזה מין משחק הוא זה, תחת רישום של אירועים קרובים, קשים ככל שיהיו, להעלות סנטימנטים נבערים כאלה?

עטיפתו של הספר, גם היא אנכרוניזם גמור. בתמונה מכונית ספורט צהובה, פורשה מן הסתם, המשמשת אלוזיה למכוניתו של 'גטסבי', שהמיטה עליו אסון. אי אפשר יהיה לנחש מצורת המכונית את רוח התקופה, שנות ה-20 השואגות, עליהן כותב סקוט פיצג'רלד. נדמה כי סקוט פיצג'רלד, בן הדור האבוד, המוכר תדירות בספר, מוצא לו נפש תאומה בדמות המספרת, שגם היא, כמדומה, אבודה, בין אם בכיתה, בין אם בצאתה. הכותבת מזכירה לנו את עמידתו הרופסת של פיצג'רלד אל מול אשתו, זלדה. היא אף נוברת בעניין הגודל (נחשו של מה, באמת), והצטדקותו של פיצג'רלד נשמעת כשריקה בחושך. הנה משחק עתיר סיכונים.

ולסיום, בתורת המשחקים נהוג לדבר על 'משחק סכום אפס', משחק שבו אין מקום לפשרה. או שתכפיל את זכייך או שתצא וכתונתך לעורך. כך גם בספר זה. כל מה שהכבירה הכותבת נעלם מעיניו של המגיה, וכך נמצא הספר עתיר בשיבושי הפוס. עוד משחק.

אהרן עטון

עם גורלו, כך: "אנחנו צריכים לעזוב פה את כולם, הוא אמר. גם את דיזי? שאלתי באי אמון. כן גם את דיזי?" (עמ' 154). הנה עוד משחק, מה היה קורה אם באמת נשארה דיזי מאחור?

לפגישה עם אלברט איינשטיין יש נופך של אתנה קומי. כל השיחה ביניהם מזכירה זוג קרעכץ יהודיות המתגאות מחד בשבחיו של הגניוס היהודי, ובמשנהו מוצאות בו פגמים לעיפה. ובין לבין שזורים בסיפור כרוניקות מישראל של עכשיו, מוכת הטרור, אבל גם משופעת בלמדנים, וציוני דרך מחיו של איינשטיין. ייאוש ותקווה נמסכים זה בזה. ואולי הספר כולו הוא ספיקת כפיים מיאוש, ולכן יש להרחיק מישראל אל עבר מיתולוגיות ועירות, שבתורן מסתברות להיות בנאליות.

היאוש הוא, מסתמא, גם כר פורה לרגסיה אל עבר קונספציות פשטניות, מכלילות ודלוחות. היאוש מן ההווה מביא לשכתוב העבר. בפרק "פיקאסו וואן גוך" מובאים חילופי הדברים הבאים

רוני סומק

חצי

## מרלנה בראשטר

מצרפתית: רחל חלפי ומרלנה בראשטר

### מעבר למובן

והבית הזה שבו גרים רק  
קירות לבנים. הזמן תצה אותם.  
שברי צל בפניות  
צל,

ונשימות הליקה חולפות ליד  
החדר הזה.

בחוץ, צעדים נופלים בקצב  
זר.

הבית הזה, החדר הזה - צריך  
להפנס לתוכם. כי שם  
המלים בלבן שואפות  
צל קירות.

"בית", אני מצטט את רוברט פרוסט, "הוא המקום אשר בבוך אליו, חייבים להכניס אותך פנימה". מרלנה בראשטר עומדת על הסף. היא משאירה לקירות הלבנים לרהט את הקולות, את שברי הצל. עוד מעט, כשהיא תיכנס לשם, יתחיל סיפור אחר. מובן ומעבר למובן.



## בלוז על המקום שהוא בן-דודו של הגורל

סביון ליברכט: **מקום טוב ללילה**, הוצאת כתר 2002, 260 עמ'

אני מתחיל משמות הסיפורים "אמריקה", "קיבוץ", "הירושמה", "תל-אביב", "מינכן", "ירושלים" ו"מקום טוב ללילה". אם נדמיין לרגע את הסיפורים האלה כנגנים בתזמורת, הרי שהמספר הוא המנצח. הוא לא משתתף בנגינה, אך שרביטו קובע את הטון, את הקצב, את הסדר. הבחירה של סביון ליברכט במקומות כבסיס המראה מחייבת את הקורא לפתוח את מחסן האסוציאציות שלו



מה יותר חזק: הציפייה הרומנטית כל כך בקצה המסילה או אותה תנועה אלימה של רכבת נשפכת? יקיר בן משה הוא אלכימאי של תחושות והוא מצליח להפוך את סימן השאלה לסימן קריאה. הוא יחדד את שיני השועלים וילטף מיד את הפרווה, הוא יקרב אוון לאהובה רחוקה ובמקום סולם תווים ארוטי הוא ישמע את קול הנפץ של מסמרים וברגים.

הספר מחולק לשני שערים. הראשון נקרא "שירים בפרווה". יקיר בן-משה נושם בו כמו רץ למרחקים ארוכים. הוא מרחיב את השורות, מרהט בתוכן עלילה ולא פעם מסווה את המכה בנוף סוריאליסטי. כמו סלודור דאלי הוא מסלטל את



של עדה רוטנברג על העטיפה). החוט הזה מושחל בכל סיפור. בסיפור "תל-אביב", כבר בשורות הפתיחה אפשר לחצות באדום-אדום את אחד הרמזורים ברחוב אבן גבירול. הסיפור "קיבוץ" נפתח בתיאור מדויק ורב יופי: "ראשונים הציצו ראשי האצבעות, פחוסים כנגד השמשה, משתהים רגע על סף החלון כאזורים אומץ לפני שיתרוממו לאטם". מה שיבוא אחר כך לא יתרחק מאותו חלון ובכל זאת החלון אינו מקלט. ב"הירושמה" רוצה הגיבורה לראות את "מזרכת המים שבחזית המוזיאון של פצצת האטום".

אז מה באמת מחבר בין הרמזור באבן גבירול למזרכת המוות בהירושמה. החיבור הוא ביכולת החזקה של סביון ליברכט לצייר בתוך התפאורה סיפורים אנושיים. היא סופרת היודעת להפוך בשכבות הארכיאולוגיות של הדמויות שלה. היא יודעת שניטשה אמר שכל מילה היא גם מסכה, ולכן היא מזמינה את הקורא לנשף שבו המסכות הן מקומות, והיא לא תיתן למסכות האלה לטשטש את פני הגיבור שניסה להסתתר תחתן. היא תאפר את הפנים בצבע שבו יובלטו העיניים, שבו כל מבט יצליח לחמוק מהטריטוריה של הרף. היא אוהבת את הגיבורים שלה וחומלת עליהם, והאהבה מידבקת. ■

## הרווח שבין הפרווה לשועל

יקיר בן משה: **בכל בוקר מקריח לפחות אדם בלונדיני אחד**, הוצאת עם עובד 2002, 52 עמ'

למען הגילוי הנאות ברצוני לציין כי אני מכיר את יקיר בן-משה עוד מחדר הלידה. הממשי והספרותי. ולכן לא אגיד בפתח הדברים כי **בכל בוקר מקריח לפחות אדם בלונדיני אחד** הוא יום הג לשירה הנכתבת כאן. אשאיר זאת לאחרים. אני בשורות הבאות רק אצטרף אליהם ובין השורות ארים את הדגלים לראש התורן.

"המשורר", על פי גתה, "דומה לדוב המכרסם את כפות רגליו הוא". יקיר בן-משה לוקח את הכרסום הזה גם לאהובה רחוקה ("אני מפליג אל קרסוליך/ אל קרסוליך הצלוקים" - בשיר 'כוסית קטנה של יוסקי'), גם לאחותו ("אחותי מורידה את ציפורני הסוס במכה אחת" - בשיר 'בלדה פתאומית'), גם לאביו ("ואני, מלטף ומטביע עקב בפרצופו" - בשיר 'חזות רגילה של מגע געוגועים') ובעיקר לעצמו. הוא קרא לספרו "בכל בוקר מקריח לפחות אדם בלונדיני אחד", ובשיר הנושא הוא מקטלג את הגוף המפדק, את ההניכיים הנרקבים ואת הברך הצומחת "ברפנות היקיצה". בסוף הדרך הוא יראה מישהי המחכה לו "על רציף המסילה", אבל לא לפני שהרכבת החולפת "נשפכת כמו מחלה". או

השפם המטאפורי ומסיט ככוונה את תשומת הלב מהשעונים שבתוכם נוול הזמן. זוהי הסוואה רגעית, רבת יופי, אך יאמר מיד שאין בכוונתה לטאטא את שורות שבהן מתהדקים הדברים לאגרוף. כשהוא מתחיל טקסט כזה בשורה כמו "לאן הלכה הכביסה הלכנה?" מתפתה הקורא להושיט לה יד דמיונית ולצעוד איתה "במורד השביל לכיוון היציאה". בהמשך תהיה זו כביסה מלוכלכת ובסופו של דבר יגיד הדובר "באופן חד פעמי ארשה לעצמי להיאנה, להפריח/ נשיפות/ באוויר ולהתיז את בדידותי בעומק הרצפה המתרוקנת".

בשער השני חוזר הדובר למרחקים קצרים, לצורך שאלתרמן קרא לו לנשום "אוויר בגובה מטורף", ומתוך אלה אצטט את השיר 'ז'בחלום הלילה הופיעה כרכרה רתומה לכפור': "ז'בחלום הופיעה כרכרה רתומה לכפור/ ועגלון הרוח נתקשה לנשום/ אמרתי לו: הנפש היא רצועה בלויה/ ופרגול הזמן שוכח את הלילה". נדמה לי שכל הפואטיקה של הספר החזק הזה מקופלת בשורות האלה. גם היד הסוריאליסטית, הטד-יוזית מעט, גם העיניים המיזרות אל הנפש וגם ההצלפה של אותו פרגול שלפתע תקפה אותו מחלת השכחה. השכחה, בת דודתה של החשכה, הופכת בו ברגע לאור גדול. ■

רוני סומק

## פני האוניברסיטה כפני העולם

סם ש. רקובר: *גזר הדין ה-III*, הוצאת אסטרוולוג 2002, עמ' 210



מה לא נכתב על תעלולי האוניברסיטה וראשיה, ושוט הביקורת והסאטירה כבר הצליף ללא רחם על קברניטיה, מזכירותיה, תלמידיה וכל אשר בה. זכורים היטב הגיגיו של ברנרד מלמוד באחד מספריו על הפרוטקציוניזם והשחיתות בין כתליה. לא הרחק ממנו ניצב ולדימיר גבוקוב, שבספרו *פנין* שם ללעג ולקלס את כל המתרחש שם. והסטודנטים הטובים רחמנא ליצלן? העילוי ביניהם לומד בשקידה רוסית, על מנת לכתוב דיסרטציה ראשונית בסוגה. על אנה קרנינה של פיודור דוסטויבסקי!

לא פחות הלעיג על האקדמיה היינריך בל, שבאחד מסיפוריו האירוניים כתב על מרצה מטוים, שעשרות בשנים לימד עגה של שבט אוסטרלי נידח. כאשר אחד הסטודנטים (היחיד שלומד אצלו בכל הסמסטרים) סיים את חוק לימודיו ונסע לאי אוסטרלי כדי לשוחח בעגתם, איש לא הבין אותו. הם היו דוברי אנגלית!

ש"י עגנון בספרו *שירה* אינו פחות ארסי, בספרו על אודות המרצה הרבסט, שבסבתו ימיו שוקד על מחקר מונומנטלי העוסק במנהגי הקבורה בביזנציוס; אולי בגמר המחקר יוכה בתואר נכסף של פרופסור "גמור". ומכאן הדרך קצרה אם כי בקונטקסט שונה לספרו החד והנוקב של סם ש. רקובר *גזר הדין ה-III*.

החזיון הקריקטורלי של האוניברסיטה שמצייר כאן רקובר הוא מגוחך, בוטה וביזארי. לפנינו "מלחמת חורמה" של הכול בכל. לפחות טוב הוא, נחמה פורתא, שישנם סטודנטים ערבים (מהבלים פוטנציאליים?) לשפוף עליהם את המדרה המצטברת. אלמלא הם, היה הרקטור הנכבד אשר זיסקינד רוצח בדם אקדמי קר את הדוקטור שולמית בראל, הטוענת לגלית הרקטור, ואף היא לא היתה טומנת ידה בצלחת. המתרחש בין כתלי האוניברסיטה הופך כדעבד לכעין מונסטר הוליוודי או לקומדיה אבסורדית.

ברקע הרומן התרוצצות מטורפת למען קריירה וכספים. הדמות הנלעגת, הדוחה ביותר, היא הטוענת הנצחית ל"כתר" - שולמית בראל המוזכרת לעיל. לעומתה, אפילו התכנן הסדרתי, הרקטור אשר זיסקינד, הוא פיון מגוחך וחדל אישים. אינטריגות חדשות צצות לבקרים, כי רק בזה עוסקת הפמליה האקדמית בפרודיה שלפנינו.

אינטריגנטית נוספת ורבת-רעל היא הדוקטור עדינה ארליך. אך ורק סגולה אידיאליסטית אחת לגברת-דוקטור: היא מסרבת בתוקף לנסוע לגרמניה השנואה עליה, ואפילו כאשר מוצעת לה ירושה המגיעה לה כחוק; (כאן לטעמי טעה הסופר בגדול. טיפוסיות כעדינה ארליך, היו נוסעות אף לציצניה

לתככנית המתחסדת, הדוקטור עדינה ארליך? בהרהורי לבי, היא שוהה באוניברסיטת הומבולדט בברלין, ומשתלמת בסמינר בנושא "מאקייבלי והאקדמיה בת ימינו".

אכן, זהו הפי אנד על פי טעמי האישי. אולם על פי גרסתו הנוגה של הסאטיריקן הפולני סטאניסלב יז'י לץ, גם "הפי אנד הוא א נ דו" ■

צבי רפאלי

## מבט המחפש מסתור

צביה ליטבסקי: *אל תצביע עלי, שירים*, הוצאת סידרת הליקון לשירה חדשה 2003, עמ' 69

אינני בטוח שהשיר 'קו המעגל', בקובץ שיריה השני של צביה ליטבסקי, הוא הבלט ביותר בקובץ המונח לפני זה ימים לא מעטים ואני מנסה לפענחו, אבל בשיר זה ש'גיבורו' הוא האב, מצאתי אחד מחוטי השני שבשיריה העכשוויים, חוט השורר דאגה, פחד וראייה מפוכחת מהם היא מנסה להימלט, כה קשים הם. ומה היא כותבת בפשטות ובכנות כה רבה כשהיא מתבוננת (בו, באב?) ויודעת ש"האיסור בראייה/ ניבט בי מכל עבר. / מבטי מחפש מסתור / אבל אותו בלבד אני רואה", וממשיכה ושואלת, גם קובעת בשיר זה: "מהו הציות העמוק שמוליד בי מבטך? / שנינו מהזיקים בקצות המסך הנפתח אל האין, / שומעים את הקולות שאינם בטווח שמיעת אדם. / קו המעגל הוא גבול החיה, הריח / החותם, האות".

ובסיומו של השיר בא הוידוי הגדול, הכמעט הכרחי: "איך נדבר, אבא, כששערי בוער, כשהשפה נטרפת? / מי יחבר למילים / את פיתולי העשן?" כמובן, אפשר לשרוד אחר קריאת שיר זה את ההשערות, מהי ה"היסטוריה" של האב הזה, מהי הכרונולוגיה, ואולי גם מהי היראה, אבל חותמו של השיר, סימן השאלה המעיק הוא, מי יחבר למילים את פיתולי העשן - וזאת התשובה הכמעט ודאית הקושרת אותנו להבנה שהיעדר האפשרות לומר במילים אותה עצמה, במדויק, היא התשובה הנכונה שמשורר נותן לעצמו בסיומו שיר.

השיר הוא מעין חידה שעלינו הכותבים אותו מוטלת לעיתים השאלה מהו פתרונה של החידה.

במרחק עמודים אחדים משיר זה 'קו המעגל' מצוי שיר נוסף, 'זמן', שדרכו חולף, או עימו מצטלב חוט השני שנזכר בתחילת רשימתי, וצביה ליטבסקי כותבת: "... מתחת לשמיכה נאבקים חנוקות / אבא ואמא - / לאן אברה מהם / אל לא אליהם / ואני קופאת לעד במנוסת - / מהי יחידת הזמן הנסה? / האם אפשר להגיד בה שיר?"

המעגל, יחידת הזמן שלה, קיימת גם כאן. מעגל שאותו יש לפרוץ ולנוס ממנו. אבל המנוסה היא בריחה וחזרה לאותו מקום, והשאלה החוזרת

הכבושה ואפילו לקאבול בימי בן לאדן, כדי לרשת את המטמון היקר.

פרק חשוב בספר עוסק בתהליך המשמעי נגד הפגנה של סטודנטים ערבים באוניברסיטה. אמנם היו הדברים מעולם במקום כלשהו, אך טוב יותר והגיזוני וחכם יותר היה אילו טיפלו בעניין כוחות המשטרה בלבד ולא אנשי אקדמיה מתוסכלים. מוטב, אפוא, שימשיכו האחרונים לעסוק באינטריגות בביתם האקדמי פנימה.

וכאן מקבל הספר תפנית פוליטית. הדילמה אינה פשוטה: מחד, מדוע לאסור על סטודנטים ערבים להפגין נגד קיפוחם, האמיתי או המדומה? מאידך, האוניברסיטה רואה בהפגנה אקט מחתרתי נגד מדינת ישראל. רקובר אינו קובע מפורשות עמדה בסכסוך, אך נדמה כי תסביך "האנטי אוסלו" מרחף כאן. וטוב יהיה להידרש במקום הזה לדברי אלברטו מורביה שהתבטא פעם: "הסופר בדומה לאלוהים חייב להיות בכל מקום אך לא להיראות בפומבי". והסטודנטים היהודים? הם ילדים טובים. הם מפגינים רק כאשר עולה שכר הלימוד. דני האדום לא יקום מקרבם!

דמות דומיננטית אחת בספר חסרה - דמותה של המזכירה הכול-יכולה, המעלה על הדעת דברים כדורבנות שכתב פעם פרידריך דירנמט, בהומור האובססיבי שלו: "בימינו המזכירה של המלך קראון היתה מוציאה את אנטיגונה להורגו"

בסך הכול, *גזר הדין ה-III* הוא ספר מרתק, קצבי, סוחף בהומור השחור שלו, כמין סרט נע, המוליך אל התוהו של מציאות ימינו. האוניברסיטה שמתאר רקובר מעמידה מין מודל, מטאפורה גרוטסקית לעידן האפל בו אנו חיים.

כמרכזו הספר ניצבת צעירה נאה, הסטודנטית הערבייה מרלין איברהים, אישיות רבת עוצמה וכן, המואשמת בארגון הפגנה ובשיתוף פעולה עם טרוריסטים עתידיים. אולם הסופר מחבב אותה ביותר בשל יופיה האוריינטלי ובזכות שדיה הזקופים. לפנינו מודל של פסאודו ז'אן דארק פרובנציאלית, אך מסוכנת בהחלט.

יתכן כי בבוא היום, כאשר יגור זאב עם כבש ושולמית בראל עם הרקטור זיסקינד, תתמנה מרלין איברהים לדיקן של הפקולטה הערבית; ומה יקרה



## פרקים "אנכרוניסטיים" בני זמננו

יובל רבין: חוצן אנכרוניסטי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 64

כמו "את ואני" (עמ' 30), ככותרתו של שיר שנגמד בשורה לא-גמורה: "לא ממש יודע למה, את". הכותב כמו מאשר בספרו זה, כי הזמן בו נכתבה שירה רומנטית עבר עם המאה-שעברה; דוגמה לשירי האהבה שבספר (עמ' 32), בשתי השורות המסיימות שיר: "אהבתי לך תפוגג כמו/ אהבת שחקקים בסוף סרט". או בשורות הפותחות שיר (עמ' 41): "באיך אהובה מסתפקים/ בקריאה או כתיבת שירים לכוזו"; [אם] "אתאהב לי באיזו שונמית -- -- אם נגיע לאינטימיות, אשלח לה/ גם שירים שלי" (עמ' 42). אחרי השונמית, מופיעה ה"דולציניאה", בפזמון בן ארבעה בתים, בחריזה-חלקית: "מחר אני אוסוס/ והסיפור גמור", מסתיים הפזמון וגם הפרק.

הפרק הבא הוא "לוח שנה", ועיקרו מתבסס על שבעת כוכבי הלכת המרכיבים את גלגל המזלות. כל השירים חכמים, כולם נבונים ויודעים את האמת האכזרית; מחזיק הקשת יודע "לחשב את המסלול המדויק -- -- בו הרצח הבא כבר מושלם" (עמ' 48), והדלי הריק שמעל הבאר משווה עצמו ל"פרומתיאוס שהביא את האש/ ואני [הוא אומר על עצמו] / אביא את המים" (עמ' 46). ארבעה "שירים עונתיים עוברים" החותמים את הפרק הם שירי שלוה של מוות. גם השיר הרביעי, בו אין המוות מוזכר במפורש, מתחיל ב"שקט לבן נושר" ובסופו "חיוורון - בהיר" (עמ' 52).

הפרק האחרון נושא את השם "אקניפר של מילים", המשמש את שורתו האחרונה של שיר בעמ' 55, אשר לטעמי אינו תורם תרומה של ממש לפרק. לו אני העורך, הייתי משמיט את כולו. אולי עלה הדבר גם בדעתו של הכותב. בשירו האחרון נכתב: "כיון שאת הזמן/ לא ניתן להקדים/ אני, את שלי / אחרתי / אחרתי כל כך ש". ספרו הבא של יובל רבין יהיה ודאי מעניין, כדוגמת שלושת הפרקים הראשונים של ספרנו זה.

העטיפה מעשה ידי אפרת הרי, אדום, אפור ושחור, על רקע לבן, עם נוצה לבנה, ששימשה פעם גם לכתיבת ספרים - מעוררת סקרנות. היא גם מעידה, כי אפשר באמצעים מימים שעברו, לקשט יצירות בנות-זמננו. למשל, יצירה ששמה "חוצן אנכרוניסטי".

שמואל שתל

ונשאלת ביחד עם המנוסה היא פשוטה: "האם אפשר להגיד בה שיר?" או במילים אחרות, הכול סובב סביב האמירה, השיר הנכתב הוא האמירה הבלתי אפשרית לפתרון חד-משמעי, אם כי יש בו ארמוזים לאוטוביוגרפיה הולכת ונכתבת.

כמובן, "נושאים" (רק בשל הכורח לצמצם אני נוקט במלה זו) רבים מצויים בקובץ הבשל של צביה ליטבסקי. ואגב, גם כותרתו "אל תצביע עלי" יש בה משום דאגה, פחד, מנוסה. נמצא כאן שירים בעלי קרבה רבה לנוף, לטבע היצוני (מחוץ לבית) ולטבע הפנימי. ויפס בעיני עד מאוד שירים כמו 'נמל יפו' ו'יפו' - וכן המחזור "בית אבי", אלא שאת העיקר, נדמה לי אמרתי, והקורא יקרא, יהנה יחד עם נסיונות הפיענוח.



רצוני לסיים בחלקו השלישי שבקובץ השירים, ולו גם מן הטעם ה"אגואיסטי" שלי בשל תרגומי את שיריו של אפולונו, מן הנודעים במשוררי צרפת ומי שהוליד את ה"מותג" סוריאליזם - אחד הקשיים הגדולים ביותר בתרגום שיריו היה דווקא מחזור שיריו "ביבר", בו הוא כותב מעין משלים נפלאים, חרוזים להפליא, שלמראת עין הם רק משובבי-נפש אך באמת, יש במשלים אלה יותר מכל נגיעה במהותו והתנהגותו של בן אנוש.

אצל צביה ליטבסקי אני מוצא גם כן מחזור שירים מעין זה, אף הם כמעט משלים, אבל לא רק. יש בהם כמו הקשה, מעין הסתכלות פנימית, שהאדם אינו מותר החיה - הוא אולי דומה לה. היא כותבת על הקרפדה, הנחש, הצלופח, הדג, התולעת, הצבה, התנינה, הובוב, החגב, הזאב, ועוד. כדי להדגים את אלה, בחרתי מתוכם שני "קצרצרים": 'דג' - חרישי אחליק גופי/ מענה לכובר מים שאין לו שיעור. / שקולים זה כנגד זה/ האוקיינוס ואני/ בקו איזון נעלם.

ותנינה' - טרפי נחים לאור השמש/ מים מלחכים ברווחי קשקשי/ אני יונקת את חיי/ טרפי מתעכל, / מתפרק, בא בבשרי// הוי עונג השובע/ חלקת הבין/ השמש, המים.

צביה ליטבסקי מעניקה לקורא בשירתה שורות מלאות עומק ואף יופי משובב-נפש לעיתים קרובות.

משה בן-שואל

בשער האחורי של הספר צוין שיובל רבין הוא מוסיקאי, המנגן על עוגב, קלאוויקורד וצ'מבלו. היצירות שהוא מנגן, יש להן בודאי נושא מתפתח, ליווי והרמוניה והן ארוכות דיין. לעומת עיסוקו זה, השירים שבספרו (הראשון) הם קצרים, ענייניים, מועט המחזיק את המרובה. אני מוצא כאן את השיר הקצר ביותר, שקראתי אי-פעם: 'ביוגרפיה זמנית' (עמ' 28), המשתרעת על שתי שורות שלמות ומונה שלוש מילים בסך-הכול: "נולד וחי/ עדיין". הקורא טקסט קצרצר זה יוסיף לו ודאי הרבה הרהורים פרטיים, ואולי גם תנוח עליו הרוח וימלא את השטח הלבן שבעמוד-הספר, באותיות משלו...

המילה "חוצן" בשער-הספר אינה מנוקדת ואני מנער חוצני ממנה; בעמודים הפנימיים, 3 ו-5, נוקדה ה"ו" של חוצן 'בשורוק' והופיע גם תרגום המילה לאנגלית alien, "זר" או "נוכרי"; מכאן, למדתי באופן חלקי את מובנו של שם הספר; הספר משופע עוד בהפתעות לשוניות, למשל בנייני-פעלים לא מקובלים כגון: "לא אָאָהב. / לא אָקָבל", בשיר (עמ' 27) המסתיים בשורה: "הכול מותר".

יובל רבין עושה שימוש גם בביטויים דו-משמעיים חדי משמעות: "מניין מנינם" (עמ' 23), פירושו: 'עשרה מהם נמנו', "הלכה ומתה", אינו אלא: 'המשיכה למות' ו"מת בשנית" (שתי המובאות האלה הן בעמ' 22) פירושו: 'מת גם בזיכרון מכירי'.

השירים ערוכים בארבעה פרקים. הפרק הראשון נוגע בנושאים מיוחדים ולא-שגרתיים וכל המובאות שהופיעו עד-כאן נלקחו ממנו. למשל: 'הצהרת הון לפני הוצאה לפועל' (עמ' 18), שהיא כותרו של שיר ו"בסך הכול מה כבר יש לו, לאדם/ דברים שלקה, זיכרונות שזרק, / שירים שכתב - --"; הללו אינם אלא ממשות ה"הון" שבאותו שיר, בשעה שה"הוצאה לפועל", היא המוות שבו. ומתוך "שלושה שירי זרות": "שוקע לתוך זריחת ירח מעל אגם בשוויץ/ נזכר בשקיעת ירח אחר לתוך ים ילדותו/ מזמזם על רותי -- -- ורות היתה סופרת את שעורי בועז/ במואבית, גם אם למדה עברית, / גם אם למדתי גרמנית" (עמ' 25), כאן נשקף נוף של טבע בארץ נוכרית בתוך ים-ילדותו של המשורר ו"רותי" (או בעלת-שם-אחר) מעלה בזיכרונו פזמון ישן, וגם את רות ובוועז של התנ"ך, במואבית, עברית וגרמנית, כל זאת, בעשר שורות שיר.

שם הפרק השני של הספר (שם מיוחד בהחלט): "שיניכן אולי תקנה" - הוא פנייה המכוונת אל המין הנשי; הפרק ראוי היה אולי לשם פשוט ממנו,

גד יעקבי: חסד הזמן - פרקי

אוטוביוגרפיה הוצאת ידיעות אחרונות

2002, 464 עמ'

סיפרו של גד יעקבי **חסד הזמן - פרקי אוטוביוגרפיה**, הכתוב בעברית טובה ונעימה לקריאה - ישמש בעתיד כמקור חשוב לכותבי היסטוריה יהודית בכלל, והיסטוריה ישראלית בפרט. ספרי היסטוריה עלולים לשעמם על-פי רוב את הלא המקצועיים, חוץ מכמה יוצאים מהכלל. למשל, פול ג'ונסון, במיוחד בספרו **זמנים מודרניים**, מעלה דמויות של אישים ידועים באמצעות סיפורים קצרים: כאשר לנין הגיע לבלוסטרוב בשעות הבוקר המוקדמות ב-16 באפריל 1917, היכו לו אחותו מריה, סטלין וקמיניב. הוא התעלם מאחותו וכן מסטלין שאותו לא פגש לפני כן וגם לא בירך את קמיניב חברו מימים ימימה. כל זה לאחר חמש שנים בגלות בשווייץ. במקום זה, הוא החל לגעור בכולם ולחלק הוראות. לעומת לנין הקשות, פול ג'ונסון תיאר את היטלר שצייר, אמנם ללא הצלחה, והגיב בדרך כלל כמו אמן. לתיאורים מסוג זה של אישים בהיסטוריה יש ערך רב. בהקשר זה, החוויות של גד יעקבי בעקבות עבודה משותפת ופגישות עם דוד בן גוריון, משה דיין, שמעון פרס, יצחק רבין והנרי קיסנינג'ר שימשו היסטוריונים היטב.

וינייטה נחמדה מצאתי בסיפור על ארוחת הבוקר אצל קיסנינג'ר בביתו בניו יורק. קיסנינג'ר דיבר נגד ההצעה לדון בפשרה טריטוריאלית בוועידה בינלאומית. התגובה בישראל העידה על אי-הבנת עמדתו. שמעון פרס צידד, כידוע, בוועידה בינלאומית.

גד יעקבי כותב: "לדבריו, אשתו ננסי צודקת באמירתה: 'אם הם רוצים להתאבד, שיעשו זאת בלי עזרתך'. הוא היה בעד פשרה טריטוריאלית, אבל ההצעה לדון בנושא זה בוועידה בינלאומית תבודד את ישראל ותביא לפתרון שיתבסס על גבולות 1967 ובינאום ירושלים המזרחית". כמו שאומרים, מאחורי איש חכם עומדת אשה חכמה.

עניין מיוחד מצאתי בתיאורים קצרים על אישים שמילאו תפקידים מרכזיים בהיסטוריה של מדינת ישראל. במיוחד מעניינים ההבדלים הדקים בין דמויות עימן היה יעקבי חלוך: "אשכול, איש דגניה ב', היה אדם מעשי, עממי, ניתן בפיקחות טבעית, חוש הומור ואינטואיציה טובה לאנשים. עם זאת, הוא נעדר חשיבה שיטתית ארוכת טווח, כמו רוב אנשי דורו".

הוא כותב עוד: "ביולי 1968 התפטרה גולדה מאיר מתפקידה כמוכירת המפלגה ובמקומה נבחר פנחס ספיר, אדם תקיף וריכוזי, מעורב ובעל סמכות טבעית, חד תפישה, מהיר החלטה ואיש מעשה, אך עם זאת קשה ליריביו". מי היית רוצה שיהיה שכנך, אשכול או ספיר? ההנאה הרבה ביותר מקריאת **חסד הזמן** נבעה מהוינייטות ומהסיכומים האישיים הרבים

לכל אורך הספר. הנאה מזערית יותר מצאתי בפרקים 8-10 שסקרו את ממשלות האחדות הלאומית א', ב' וג'.

הסיבה העיקרית להקמת ממשלת האחדות הלאומית "היתה אי יכולתה של אף לא אחת משתי המפלגות העיקריות, העבודה והליכוד, להקים ממשלה ללא המפלגה הגדולה האחרת" (עמ' 234). אילו אימצה לה מדינת ישראל בחירות אזוריות לכנסת ובחירות נפרדות לראש הממשלה, יתכן שתקופת 1984-1990



היתה מביאה לצמיחה כלכלית ופתרון סביר ליחסי ישראל עם הגדה המערבית ועזה. הדבר הוא פשוט: חבר כנסת המייצג ישירות, נאמר, את אזור עמק חפר, לא היה מצביע עבור הקצאת כספים לבניית כבישים בגדה כאשר ברור שזה על חשבון בניית מחלף על כביש מהיר מס' 4, או השלמת כביש מס' 6, 'חוצה ישראל'. שתי המפלגות הגדולות היו אמנם ממשיכות להתקיים, אבל חברי הכנסת היו מצביעים לפי האינטרסים של בוחריהם, ולא לפי צווים אידיאולוגיים. לדוגמה, הנשיא הדמוקרטי ביל קלינטון הצליח להעביר את 'חוק הרווחה' החשוב בעזרת חברי הקונגרס הרפובליקאים. כידוע, בארה"ב חברי הקונגרס נבחרים כל איש באזורו. לזכותו של יעקבי יאמר שהיה חלוך במערכה לשינוי שיטת הבחירות.

כפי שהוא מתאר בפרק 8, הוא ניסח הצעת חוק "לשינוי שיטת הבחירות מהשיטה הארצית-יחסית הקיימת לשיטה המעורבת, שלפיה ייבחרו ארבעים חברי-כנסת בבחירות ארציות ושמונים ייבחרו בעשרים אזורי בחירה, ארבעה חברי כנסת בכל אזור (עמ' 291)".

למרות שההצעה זכתה בקריאה מוקדמת ואף בקריאה ראשונה מספר פעמים, הרי שעקב הדינמיקה של הפוליטיקה בישראל, השיטה הארצית-יחסית עדיין מושלת בכיפה. אקדמאים ממדע המדינה ואנשים מתעניינים ימצאו בספר תיאור מעניין הנוגע לאחת מחולשות הדמוקרטיה: קשה לשנות שיטת בחירות קלוקלת כיוון שהרבה קבוצות קטנות נהנות ממנה.

המחדל השני בגודלו, בתקופת 1948-2002, הוא

החית הסדר הביניים שנועד בישראל, נתמך על ידי ארה"ב והמצרים והובא לדיון בישראל באביב 1971. הוא מתאר את דרך לידת הרעיון שהוא היה ממליצו ואת דרך טיפולה של הממשלה בו. אחד הסיפורים המרתקים בספר מתאר את קשיחותה של גולדה מאיר שהתנגדה לנסיגת צה"ל למרחק של 40 ק"מ מהתעלה תמורת חופש שיט והפסקת אש ל-3 שנים. לפי סיפורו, אבא אבן, שלח לדיין פתק ושאל אותו אם יעמיד את הרעיון של הסדר הביניים להצבעה בממשלה. היה סיכוי שמספר שרים יתמכו ברעיון. דיין שתמך בסיום המלחמה והתרחקות צה"ל מן התעלה, השיב לאבן, שאם לא תקבל ראש הממשלה את הצעתו, אפילו לא יעלה אותה לדיון". הסיכום של יעקבי קולע למטרה: "אילו התממש ב-1971-1972 הסכם הביניים שהוצע עם מצרים, לא היתה, ככל הנראה, פורצת מלחמת יום-הכיפורים וכל אשר התרחש בעקבותיה. לא היתה זו רק החמצת הודמנות מצד ישראל, אלא גם תוצאת התנאים שהציגה מצרים ורפיונה של ארצות-הברית" (עמ' 85).

זהו כתב ביקורת, אמנם בעקיפין, נגד גולדה מאיר. פסק הדין ההיסטורי ניתן במידת מה על-ידי הנרי קיסנינג'ר בארוחת בוקר עם יעקבי ב-1987: "הוא חילק אותי את הערכתו על כמה ישראלים: משה דיין היה המנהיג המקורי, הריאליסטי והפואטי ביותר בישראל. גולדה אולי טעתה, אבל ידעה מה היא רוצה ואיך לגייס תמיכה לכך! ואת רבין הוא מעריך כאדם יסודי ואמין. על אחרים הוא הביע דעות מסתייגות וביקורתיות" (עמ' 302). מנהיגים גדולים נולדו עם חוכמה, כריזמה ושיקול דעת. דוד בן-גוריון הוא דוגמה מובהקת לכך. כפי הנראה שבהעדר שיקול דעת, כריזמה עלולה להזיק.

המחדל הראשון בגודלו - בתקופת 1948-2000 - הוא הכניעה לתנועה המשיחית שהקימה ישובים רבים בגדה. המחדל נבע מכך שמנהיגי ישראל, מימין אך גם משמאל, לא קיבלו את 'תוכנית אלון' שקראה "להימנע מסיפוח רוב השטח המאוכלס בפלשתינים בגדה המערבית ולחתור להסכם שלום על בסיס זה" (עמ' 189).

מכתבו של גד יעקבי לשמעון פרס ב-11 באפריל 1982 הוא מסמך חשוב, לדעתי. מוצע בו מהלך ביניים לתקיפה בת מספר שנים. מהלך זה עתיד היה להגשים אוטונומיה בגדה המערבית. כותב יעקבי בסוף המכתב: "אם מהלך זה לא יוכל להיעשות באורח מוסכם, ראוי לשקול ביצוע חד-צדדי של האוטונומיה, מבלי לכלול בה את בקעת הירדן, מרחב ירושלים, גוש עציון, ואת רוב הישובים היהודים ביהודה שומרון ועזה" (עמ' 205).

סתם, ולא פירש, מה היה מציע בנוגע לישובים היהודיים שאינם נמצאים בבקעת הירדן, מרחב ירושלים, גוש עציון וכו'. אם כי אז היה מספרם קטן בהרבה מזה הקיים עתה.

בעמ' 175 נכתב: "צרכי העתיד דוחקים בנו לרפורמות, שהרי סוף מעשה חייב להיות במחשבה תחילה. הדורות הבאים לא ישפטו אותנו על-פי כוונותינו ורצונותינו, כי אם על-פי תוצאת מעשינו". "רצונותינו" ו"מעשינו" שייכים להנהגת

## מירון ח. איזקסון

### אין הנהר זורם

אין הנהר זורם  
אלא כדי להעביר  
האור ממקום למקום.

אין מקום קרוי בשם  
אלא כדי  
שלא יעבירוהו  
ולא יאבדו אותו פעבודה זרה.

### דברים חמורים

אני ממתין על מושבי  
שמא אותה אשה תביט בעיני,  
הכסאות מלאים אנשים  
שבאו להקשיב לדברי פי  
ורק אני מסתלק ממני לתוך פניה.

והרי הדברים חמורים  
וזכר פל אדם טוב  
יבוא לבקש ממני טעם.

אך אני בשלי  
כדם הנזול מאפו של ילד  
לכסות את טבע הפנים.

וטורחים עבורי גופי אדם שונים  
מתרוצצים על איברי  
להקל את חטא המזח:  
גוף דואג מאד לגוף אחר  
ואינו זקוק עוד לנשמתו.

כאב חולה שבגדיו נלקחו  
ובא בנו להביט בו,  
מקנה שיש לאביו גוף נוסף  
אותו יוכל פעם לכבד.

מדינת ישראל, אין צורך לחכות לדורות הבאים.

בשני העשורים הראשונים להקמת המדינה, התמ"ג לנפש גדל בכ-5 אחוזים לשנה, צמיחה כלכלית שאפשר להתגאות בה. בשני העשורים האחרונים, התמ"ג לנפש גדל בכ-1.5 אחוזים ועומים לשנה. ייתכן ש"הכלכלה הנכונה" של ממשלת בגין תרמה משהו לדרדור הכלכלי, ואין ספק שמלחמת שלום-הגליל בלעה מקורות כלכליים על חשבון פיתוח המשק הישראלי. הסיבה העיקרית לעצירת הצמיחה הכלכלית באמצע שנות ה-70 נבעה מהשקעות סכומי עתק באזורי הגדה המאוכלסים בצפיפות בפלסטינים. תשתית התחבורה סבלה קשות, ונוצרו פערים גדולים בין ישובים בפריפריה וישובים הקרובים לערים הגדולות. התשתית החינוכית גם היא סבלה, משום שלא היתה התאמה דינמית לשינויים שנוצרו בעקבות המהפכה הטכנולוגית של שנות ה-80 ובעיקר של שנות ה-90.

להצלחות שני העשורים הראשונים יש הורים. מחדלי שני העשורים האחרונים נשארו יתומים. חסד הזמן לא שפך אור על אחריותם של שני המנהיגים החשובים ביותר בתקופה זו: אם משה דיין לא היה נפטר ב-1981, האם היה נבחר כראש ממשלה והיה שם קץ להתיישבות באזורים המאוכלסים של הגדה המערבית? אם יצחק רבין לא היה נרצח בנובמבר 1995, האם היה מצליח היכן שנכשל אהוד ברק? גם בארה"ב עדיין דנים בסוגיית הנשיא קנדי. אם לא היה נרצח, האם היתה מלחמת ויטנאם נמנעת?

מספרו של גר יעקבי חסד הזמן יהנו אינטלקטואלים שמעוניינים במדעי המדינה, ואנשים שאוהבים את תולדות ישראל ומגלים עניין בצמתי הכרעותיה ובמה שעמד מאחוריהן. ובעיקר אלו שהיו רוצים "להכיר" את בן גוריון, גולדה, אשכול, פרס, בגין, דיין, רבין, אבן ועוד רבים. יהנו מהספר גם אלו שרצו להבין מהו התהליך שהביא למלחמת יום הכיפורים, או כיצד הגיעה הממשלה להחלטה על מבצע אנטבה המפואר. בעיקר יהנה מחסד הזמן היסטוריון שילך בעקבותיו של פול ג'ונסון ויכתוב את ספר ההיסטוריה על הולדת מדינת ישראל והקורות אותה עד שנת 2000. ■

### מיכה גיסר

פרופסור מיכה גיסר לימד בחוג לכלכלה של אוניברסיטת ניו-מקסיקו (ארה"ב) וקודם לכן באוניברסיטת תל-אביב.

מתוך ספר חדש הרואה אור בימים אלה בסדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד

# אברהם שלונסקי



עמל

א

כף-יד לנו קטנה ואצבעות חמש לה  
אצבעות-שענה דקות להשבר.  
בראשיתן הולם דפק ובקצותן צפרנים.  
הה מה נעש לאצבעות ביום שיצבר בן?

הלם באדיר דפק-אדם! גדלנה פרא צפרנים!  
אנו הולכים אלי עמל!

הו אשריכן האצבעות אוזנות מגל ביום קציר  
חובקות רגב פסה חרול  
אמרו אתן:  
מה יעשה לאצבעות הענגות?

ב

הו זעה!  
הו אגלי ברכה היורדים ממצחי הגבה  
כטל משמים טהורים.

הנה בשרי צח ושעיר  
והשער דשא שחור.  
הו זעה זעה מלוכה  
הטלילי נא את בשרי כשדה שחרית סמר.  
הללויה!

ד

הלבשיני אמא כשרה כתנת-פסים לתפארת  
ועם שחרית הובליני אלי עמל.

עוטפה ארצי אור כטלית  
בתים נצבו כטוטפות  
וכרצועות-תפלין גולשים כבישים סללו כפנים.

תפילת-שחרית כה תתפלל קריה נאה אלי בוראה  
ובבוראים  
בגן אברהם  
פיטן סולל בישראל.

ובערב בין השמשות ישוב אבא מסבלותיו  
וכתפילה ילחש נחת:  
הבן יקיר לי אברהם  
עור וגידים ועצמות.  
הללויה.

הלבשיני אמא כשרה כתנת-פסים לתפארת  
ועם שחרית הובליני  
אלי עמל.



**עפעפי ערב**

... ויהי ערב  
 ואוד של-יום עשן את החלום  
 ובקרן-רחוב  
 רחוב שבו שותק  
 המות על גבה המתרחק  
 הופיע הוא  
 גדם-החלומות  
 לראות:  
 העוד גטו זרועי סלמותיו  
 לפסוג בהם בפסג רננות  
 אל החופים  
 אשר נבדו לנצח?

נבדו לנבוע  
 נפדו לנבוה  
 ידעו לצנוע ולחשוף.

הו נצח  
 הו נצר-משורש  
 הו רגע-שאיין-לו-סוף.

עצום עפעפי-ערב  
 עצום עפעפי.

שיר זה חותם את ספרו האחרון של שלונסקי: "סלמות בלילה"

מתוך **שישה סודי שירה** בהוצאת ספרית פועלים

**האדיר הגווע**

אדיר היער בשלכת  
 ואין משעול ואין משעול  
 והמרחק גוזר ללכת  
 ומחדש לתחיל לשאול.

אל מי דמית כי דלות  
 היו צאנף לברות  
 וכמו הערב החלות  
 צרף מלים מהברות?

אל הפספי עליו הילד  
 שמע ספור מפי אמו

איה נסגרה עליו הדלת  
 והמפתח בל עמו.

איה כעכבר לכוד שוע  
 על דיגריי - עד התעלף:  
 כי לא ענהו קול שומע  
 זילת הדו שלמרתף.

תם-ונשלם ספור של אמה.  
 חתם ההד על מוראיו.  
 ורק הדמות הדמות הפנימה:  
 אדיר גווע ברעב.

אדיר היער בשלכת.  
 נמחו נמחו עקבי השביל - -  
 אל עוד תבנה גזית מליה  
 חצוב הברה מאבן-גויל.

# אבי המודרנה בשירה העברית

דוד ארן



כך אתה מגיע אל הכפור, / והדממות / הודן עליך בקפאון האשד. / קוממיות נושא הבוקר רעמות האור, וערב בא, / אל תמאן, אל תהסס לגשת. / - / כי שבו אל שישים החן והחרון / ושפי ירכינוך על אפיך. / חופניים פתח: יישור מפל אחרון / של עושר מיותר מתוך כפיך. / - / גשמי העוז יבושו וינוער / אבק-סופות סרבן מן הצמרת. / הבט הרחק - כאורן בראש הר, / אל מול הכפור / כאל גולת כותרת" (כאורן בראש הר, 'שירי שלונסקי', כרך א' עמ' 125).

שיר זה (מתוך המחרוז "משלי אילן" בספר **על מילאת**) שהיה השיר האהוב עלי משירי שלונסקי, בשעה שכתבתי עליהם לפני כחמישים שנה, וכזה הוא גם היום, אינו ממש אופייני למשורר זה, שחוגגים עתה מאה שנים להולדתו. ובכל זאת, שיר זה הוא בהחלט דוגמה מובהקת לעוצמת לשונו וגדולת אמנותו ואומנותו של שלונסקי בשירה, והוכחה ניצחת נגד אלה ששוכחים, ובעיקר משכיחים אותו, זה עשרות שנים.

ה"פואטיקה" ביסוד השיר הזה היא מודרניסטית רק אם מצרפים למודרנה השירית גם את בודלר ואת הסימבוליזם הצרפתי, ואת רילקה, את הופמנסטאל, את גיאורגה ודומיהם בתחום הלשון הגרמנית ובלשונויות אחרות; כלומר, את השירה המחפשת, מעבר למקובל בקלאסיקה וברומנטיקה, "דימויים מדויקים יותר", כדבריו של המשורר א"ל שטראוס.

שלונסקי ראה עצמו כמוביל המרד נגד הפואטיקה של ביאליק ומי שניתן לראותם כתלמידיו. עם כל הכבוד שרחש כלפי ביאליק כמשורר, הוא ראה בו (לדבריו באחת השיחות המעטות שהיו לי איתו) מעין "משאית ענק שנתקעה בכביש ואינה מאפשרת לכלי רכב אחרים להתקדם". והרי שלונסקי ביקש

להתקדם, יחד עם אחרים, בכביש בו הלכה השירה המערבית מאז שנות ה-50 של המאה ה-19.

כמעין מניפסט של הזרם הזה, הופיע, בראשית קיומה של הוצאת ספריית פועלים, כרך צנום למדי בשם "שישה פרקי שירה", מפרי עטם של אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, לאה גולדברג, אלכסנדר פן, רפאל אליעז ויוכבד בת-מרים; ה"פרקים" שזכורים לי עד היום הם "שיר עשרת האחים" של אלתרמן (שמתוכו 'האשמורת השלישית', אף הוא אחד השירים האהובים עלי), "שירי הלחם והמים" של שלונסקי והמחרוזת "על הפריחה" של לאה גולדברג (שעל שמה נקרא לאחר-מכן גם הספר בו נכללה, ואשר מציין את שלב הבגרות בשירת המשוררת הזאת).

אגב, לאה גולדברג היא יחידה בין משוררי **שישה פרקי שירה** שסגנונה איננו "מודרניסטי" במלוא מובן המילה, אלא עומד בין רומנטיקה וסימבוליזם, ובכך היא ממשיכה בעצם את דרך ידידה אברהם בן-יצחק, עליו כתבה ספרון-פרווה רב קסם, ושבעצם הוא-הוא המשורר העברי ה"מודרני"-מערבי הראשון, אלא שהוא כתב מעט שירים ולא אהב להיחשף לשאון הציבוריות.

(אגב - אם דיברתי על שירים אהובים עלי, צריך להוסיף את 'אשרי הזורעים' של אברהם בן-יצחק, אולי הערת-אגב זו תסייע לקורא להבין טוב יותר את יחסי לשירים שונים של שלונסקי).

ובכן, נחזור ל'אורן בראש הר', כמוהו כ"שירי הלחם והמים", כאמור אחד משירי הקובץ **על מילאת** - קובץ של פיוס ללא מפולת (הקובץ הקודם - שיצא אחרי **אבני בונה** - נקרא **שירי המפולת והפיוס**). השיר 'כאורן בראש הר' הוא שיר תיגיי-מפואר ומרשים מאוד הן בתמונתו

והן במלודיה ובמקצבים הלשוניים שלו, שהם קרובים לפנטאמטר היאמבי של הרנסאנס.

השיר נפתח כאילו היה המשך מתבקש של משהו: "וכך אתה מגיע..." אתה מגיע אל הכפור או, לחלופין, אל הערב. והנה מתוארת התחלה: הבוקר ש"נשא את רעמת האור" ואילו אתה (שחיית את "רעמת האור" של הבוקר) מצווה שלא למאן, שלא להסס לגשת.

עוד לפני כן מדובר על הקשר שבין דממות הערב והודן לבין הכפור: קיפאונות האשד, שבהם מוטבעים עקבות המים השוצפים, והנה הופך הקרח של מפל המים לשיש (של הפסל), שהרגע שבו מצביע על תנועת החיים כולה, על ה"חן" וה"חרון" שבהם. ושוב צוו לוותר, לפתיחת חופניים והשלכתם של האוצרות המיותרים.

ואחר-כך בית אחרון ותמונה אחרונה: בדממות הערב והכפור התבהר הכול, נפסקו "גשמי העוז" ונוער "אבק סופות" מצמרות העצים - ובאוויר הנקי של החורף אתה עומד "כאורן בראש הר" ורואה פסגות אחרות (כנראה גבוהות יותר...) - בהן כבר שולט כפור-החורף, או שולט הקרח הקבוע של הקרחונים, ואתה נדמה בעיניך במגיע ל"גולת הכותרת" של חיך מול כפור ערב החיים בוקנה - ששלונסקי עדיין לא הגיע אליה - ושעתיד היה לחוות אך את ראשיתה בלבד (הוא הלך לעולמו בראשית שנות ה-70 של המאה ה-20 ושל חייו).

לא כאן המקום לדון לעומק ב"מסר" הזה: ברצוני רק להעיר בקצרה, שתחושת - כמי שהוא כיום מבוגר ב-16 שנים משהיה שלונסקי במותו - היא כי אמנם זקנה מוסיפה בינה, בשל המידע המצטבר, אך כידוע, התנוונות האורגניזם (כל אורגניזם) והתפוררותו מתחילה כבר בגיל צעיר למדי...

אבל השיר הזה, שתמיד ראיתי בו שיר הלל



162.

שיר זה ממזג קדושה עם תחושות של ראשוניות בנוף מדברי (לכאורה?), קשוח ומחוספס, בו ההרים גראים בעיני העולים זה מקרוב באו כמו חיות ענקיות: כגמלים - הרי הגלבוץ, או כשנהבים קדומים (פילים? ממותות?) - הרי הגליל. אם השיר הקודם הסתיים ב"כבישים כרצועות תפילין" הרי כאן, ב"אנו נדשיא כאן דשא", עשייה חלוצית ממשית היא המשמשת כסמל.

זוהי שירה של שיכרון קדוש, בו החלו הסוללים, גם אלה שלא היו פייטנים, בעבודתם המפרכת.

שלונסקי כתב עוד שירים רבים ברוח זו - עד שנואש כנראה מן החיבור בין סולל ופייטן ועבר לחיות בעיר - בין היתר גם לעיר הנוכרייה פריז, על חיי הבוהמה המוכרים לנו כל-כך מענפי אמנות צרפתית ולא-צרפתית רבים, שיחד עם היאוש שלהם השתקפו גם בשירת שלונסקי של **אבני בוהו ושירי המפלות והפיוס**.

ול"פיוס" הזה - שבכיתויו היפה והכן ביותר פתחתי את דברי, אקדיש את סיומם. ברגיל, ובמדה מסוימת של צדק, רואים את שא הפיוס הזה ב"שירי הלחם והמים" ולא דווקא ב'אורן בראש הר': "שירי הלחם והמים" מעלים על נס את עמל הכפיים של "השילוש

הקדוש": הטוחן, הנחתום ושואב המים (כאן שלונסקי גולש לפתע לסמל של מיסטיקה נוצרית דווקא), ובמרכזו הלישה, שהינה כה גדושה סמליות ארוטית, ותפיחת הבצק, המכונה בפיו של שלונסקי "הריונות הלחם"; למעשה עומדות כאן בשורה אחת תפיחת הבצק, תפיחת האדמה בגשם וזו של האשה בהריון.

שיר הלל זה לעמל הכפיים מלא אפוא מיניות גברית במודגש. מדובר כאן בעולם "עבודה הכפיים" הקלאסית, עולם המלאכה, שהעושה ומלאכתו-אומנותו עומדים במרכזו, ולא דווקא עבודות סלילה, זריעה וקצירה של שטחים גדולים וכיו"ב עבודות מכניות, ליד מכונות (או על גביהן) או גם בלעדיהן.

שירי ההלל האלה לעמל, כ"שירי הלחם והמים" ודומים להם, חוזרים, חזרה מלאכותית במקצת, לתקופה שחלפה - בלי הרומנטיקה, ההתלהבות והשכרון של שירי העלייה השלישית - לשירי העמק של שלונסקי.

בימים ההם, ועד למותו בראשית שנות ה-70, האמין שלונסקי במה שהייתי מכנה "מהפכה טוטאלית", חברתית-אוניברסלית ולאומית-יהודית. הוא נעשה שותף לתנועה

חזרה מקוצרת של "אני שירו הפרוע"... והעיקר כאן הוא חרוז האימים שיר-ריר, כי הרי שיר הוא מטבעו ההפך הקוטבי מ"ריר", גם כאשר הוא ביטוי לשאט נפש; אם הוא שירי, אין הוא מעורר בנו בחילה, אלא דווקא אהדה ואף התפעלות ממה שמביע שאט נפש מן הראוי לכך. הבעת בעתה בפניו של אדם זועק עשויה להיות אמנות עילאית, ואילו ריר בפיו של כלב חולה-כלבת מעורר אך פלצות ומפחיד.

לכן כנראה נכון יותר לומר כי אמנותו (הלגיטימית) של שלונסקי הזועק - העובדת באמצעות הגזמת הביטוי - היא, כאמור, אקספרסיוניסטית.

גם הפלאקאטיות של הסיום, ה"פואנטה" כביכול, בדבר "גלגול האדם", היא חלק מן המשחק. אבל ההמשך בשירתו ובחיו - או מוטב בעקבות חיו - של המשורר, כאילו משחרר את הסיום מן הפלאקאטיות, והופך אותו להיסטוריה; היסטוריה של אשליות וכשלונות וגם הישגים, אכן מהפכניים, אך לא גדולים מאלה של מהפכות אחרות באותה תקופה, שעוררו התלהבות בשעתו.

וההמשך הוא 'גלבוץ', הפיכת המשורר ל"פייטן סולל בישראל", בסמליות של קדושה דתית: "הלבישיני, אמה כשרה, כתונת פסים לתפארת/ ועם שחרית הוביליני אלי עמל.../ עוטפה ארצי אור כטלית,/ בתים ניצבו כטוטפות./ וכרצועות תפילין גולשים כבישים סללו כפיים" ('עמל' כרך 1, עמ' 165).

הנה העבודה הפיזית ("עמל") כעבודת האל, עלייה לתורה של "בר מצווה", והעובד הטרי הוא כיוסף, הבן המועדף, בכתונת הפסים שלו. וכו' וכו'... עד לכבישים כרצועות תפילין. (ואילו מאוחר יותר כתב שלונסקי: "אדמה בטונים כיבוה"!!!...)

בשיר אחר, אשר (בשעתו לפחות) היה לא פחות מפורסם מן הקודם, נוספת לרוח הקודש של העמל - רוח המדבר שב"ארץ הגושנה-חדשה", שיש להפריחה:

"הנה ארצי גוויית פרא, / עור כקלף לה, קלף לתורה. / ובהרט-עד מחוכה דבר אלוה / על הקלף, /- / מי הפרא אשר יוכל קרוא המגילה / שלבראשית? / ומי הזוכה לעטוף טלית פה / ולעלות לתורה? /- / אולי גמלים הם / שתעו מני אורחות-יה במדבר / וברגלי כס הכבוד / דבשותיהם גורדים הם? / רובצים גמלי הגלבוץ. / לוכי, לוכי, שמש תמוז, / גוויית ארצי המחוספסת, / אנו נחלוב משדי לילה לרגביה / חלב-טלו! /- / אולי שנהב הוא / שחמק מבין רגלי אדם ראשון. / הי, בגליל קהל-שנהבים רובץ פרא, / קרוח גב. /- / סרקו סרוק החמשינים, הקרחת בגלילי. / אנו נדשיא מחר דשא, / יה-חי-לי-לי / עמלי" ('הנה', **שירים** כרך א' עמ'

בלתי-מסויג לגיל הזקנה, הוא שיר יפה וכאמור - אני אוהב אותו.

ואולם בעל **מילאת** ובמחרוזת "משלי אילן" נמצא גם שיר אחר, שהוא אולי קרוב עוד יותר להעדפותי היום, ויחד עם זה גם תואם יותר את סגנונו הכללי של המשורר, שיר על 'ידיד שמת' (**שירים א'** עמ' 328):

"חלפה על פני והבטיחה / דמותך כעלה הנידף / על-פה כמכתם שיננתיך / קראתיך מדף אלי דף. // ידעתי צאתך ובואך / כדעת בניה אמי, / סגולת הבינות לדבריך, / מיטב שתיקותיך עמי. /- / ויהי כי יגיעו דרומה / ימיך ואש מגבם, / פניך באפס תרעומת / קידמו דומייה את ערבם /- / כרעת (כך עץ ייגע), / אוריך עשנו, והוברר: / מאומה אינני יודע, / אינני יודע דבר."

בשיר הזה שולטות השתיקה, הדומייה, ההשלמה והחוכמה שבהודאה באי-הידיעה, נוכח הבלתי-נמנע.

אך לא רק בגלל השירים הללו אני מצר על השכחתו של שלונסקי. אם לא יכולתי להזדהות ממש עם חלקים רבים של כתיבתו - הרי חל הדבר הזה גם על משוררים לא מעטים מדורות צעירים יותר, שחידושיהם היו בהחלט לרוחי: למשל ביטול החריזה ופרוזאיזמים בשפה, כמו לדוגמה, בשירה הפולנית הצעירה (שלדאבובי אני מסוגל לקוראה רק בתרגום...).

שונות לגמרי מיצירותיו של שלונסקי בתקופת **על מילאת** הן אלו שכתב בראשית דרכו, ואשר דומות כמעט בכל לשירה האקספרסיוניסטית שנכתבה בתקופה ההיא באירופה. למשל הפואמה הארוכה 'הונולולו' - פואמה על קץ האנושות, שנכתבה עשרות שנים לפני הירושימה ונאגאסאקי, אך סמוך ל"סופת הפלדה" של מלחמת העולם הראשונה. בפואמה הזאת נסים המוני בני-אדם מאירופה הנחרבת והולכת ל"הונולולו", סמל הטבע הבלתי-מושחת ו"הפרא האציל", אך הם עושים זאת במאות "טיטאניקים", על שמה של אותה אוניית ענק, שנחשבה לסמל הקדמה הטכנית והיהורה האנושית ועושה בטביעה.

כמו רוב משוררי (ואמני...) המודרנה של הזמן ההוא, כתב גם שלונסקי מעין מצע "פואטי", אגוצנטרי למדי כדרכו, ולא רק כדרכו-שלו: "אם תבל שיכור וקרוע - / אני הוא שירו הפרוע / אני השיר! / אם תבל כלב שוטה / אני הריד משפתיו נוטף, / אני הריד. /- / אני הגבר טרוף-געגועים / על גלגול אחר. / גלגול אדם" (**שירים א'** עמ' 35).

אכן, שיר בעל רטוריקה מושלמת ברוח זמנו! מבחינת מבנהו, השיר לפנינו אינו "פרוע" וגם לא שיכור כלל, אלא בנוי לתלפיות, ודווקא זה מדגיש את האמרה "אני השיר", שאינו סתם



רפי וייכרט

אור

ראיתי גבעול עשב דקיק מסתדק  
מתוך מדרונות שדה בקר, מצטמח קצר  
קומה אל החלל.  
שמעתי את הזקיפים במערה ממתנים  
במקומם לטפות מים שיוסיפו מילימטר בקצה  
איברם הנקשה.  
לפעמים הפריון איננו דג דלגני  
אלא אהבה עקשת, זוחלת בשארית  
כחה דרך נקב, מבין מצפופות, מנקרות  
צורים חרבות. האור מלבלב חלב, מחתל  
את מעריציו השקטים.  
הפה נפער ומתפתל.  
המח משתפר. הכל רוצה לחיות.

סונטה בהאזנה לתקליטור

נתן זך קורא משירי "כל החלב והדבש"

גם המחצית הזאת  
תסתיים בעודי מחמם  
את הידים באש  
השירים ההם.

לא אש. זכרון האיש שהיה.  
מה שנשאר מעבר.  
קיר קר מפריד בינינו. כל-כך  
אורירי. עביר.

אני מתבונן בו בענין  
מעבר לקו אי-נראה. מאחר  
להאבק על קנין.

הצעיר ההוא קונן בטרם עת.  
המבגר קורא את השירים כעת  
בקול מרפז, רועד.

הקיבוצית ולאגף הרדיקלי של תנועת העבודה  
בישראל, וכרבים וטובים אחרים בעולם וגם  
בארץ, האמין עדיין בתפקידה המשחרר של  
מהפכת אוקטובר.

ברוח זו כתבתי גם את מאמרי עליו מלפני  
קרוב ליובל שנים, אף-כי הסתייגתי מהפרזותיו  
בווירטואוזיות הלשונית פה ושם (והיתה לו  
יכולת לשונית אדירה בתקופה בה שפת  
היומיום העברית היתה עדיין דלה למדי), כדרך  
ש"תלמידו" אלתרמן הפריז לא פעם  
בווירטואוזיות הציורית הרבה שלו.

שלונסקי לא הרבה לכתוב שירה אישית, אין  
זאת אומרת כי לא דיבר על עצמו - פעמים  
רבות עשה זאת בגוף שני אבל גם בגוף ראשון  
- אך לרוב בהקשרים כלליים ולא אישיים-  
אינטימיים. אולי 'אורן בראש הר' הוא וידוי  
אישי, מלא אופטימיות (יפה אמנם) שלמרבה  
הצער לא הועמדה במבחן. שונה מזה הוא שיר  
האובדן הכואב עד מאוד בספרו האחרון (ספר  
הסולמות) - 'בכל החדרים', שאולי יש בו שיבה  
(לא מכוונת, כמובן), אל הנימה של 'מות ידיד':  
"אין קול/ ואין מראה/ בכל חדרי הבית הלילי  
- /כולם בחוץ/ הומים הומים הומים/ ולא  
אליך. /- /אולי זה שפל מחזורי של אמונות/  
בחזיוני שרב. /אולי זה כפל אכזרי של רצונות  
- / רצון שלא לרצות דבר/ המתנכל כך מזה  
לילות לילות/ והדביקך סוף-סוף/ במעבר  
מחדר למשנהו? /- / השמע והראות הזעיקן  
חושיהם/ כאיילות בחורש:/ אולי צליל-גשם  
אי-מוה/ אולי צל-צלם שיסגירו/ הדומייה  
המתחרשת בארבה/ דומת-שלהי שהיא גונבת  
עין. /- / אל תאמין לדומיית הרהיטים/ של  
כל החדרים. / אתה מוקף דלתות ואשנבים  
ושמעורף - / חשוד בהם! /- / כי למה זה שומם  
הכול בכל החדרים/ כי למה זה דומים לפתע  
כל החדרים/ ואין אחד נחשק מזולתו? / הו  
אוזן מה מלילה? / עין מה מלילה? /- / הכי  
תצא? /- / חלילה לי לצאת! / הרי לצאת - משמע  
החוצה/ והוא הומה הומה הומה - / ולא אליך."  
כל מי שחוה אובדן בחייו יוכל לנכס לעצמו  
רבות מן השורות האלו ולקושרן לזיכרונותיו  
האישיים. בווידי האינטימי הזה כאילו חזר  
שלונסקי מן הרעיונות הגדולים של התקופה  
ומן "השורשים" של האמונות, אל שורשיו-  
שלו, אותם ביטא בשני בתי השיר, שאחריהם  
דמם עטו לעד:

"הו נצח/ הו נצר משורש/ הו רגע שאין לו  
סוף. /- / עצום עפעפי-ערב/ עצום עפעפי"  
(עפעפי ערב' - ספר הסולמות עמ' 165)

לדברי עורך הספר, שלח אברהם שלונסקי את  
שתי השורות האחרונות, בבקשה להוסיפן  
לשיר, מערש הדווי בבית החולים ערב  
פטירתו... ■

# קריאה חוזרת בשירת שלונסקי

א.ב. יפה



הסימבוליזם הרוסי, העפלה נועזת אל פסגת השירה ההגותית (הפואמה 'דווי'). שלונסקי הביא לספרות העברית סגנון משלו. אמת משלו. וכבר בפסיצותיו הראשונות החל להיאבק על קיומם והשרשתם באדמת שירתנו.

בראש השיר 'התגלות' עומד כמוטו פסוק מספר שמואל: "ועלי זקן מאד... ובני עלי בני בליעל... והנער היה משרת את ה'". דומה כי כל עיקריה של שירת שלונסקי וכל יסודות מאבקו הספרותי מקופלים כבר בין חרוזי השיר הזה. המשורר הצעיר חש כי שליחות עליונה הוטלה עליו ואין לו מפלט ממנה. עלי הזקן מבקש לרפות ידיו, בכך שהוא ממריצו לבחור בפתרון הנוח והקל של התחמקות ("שוב שכב"), בחוסר האמון שהוא מביע ביחס לסיכוי ההצלחה ("לשוא!"), או בניסיון להפריך כל אמונה ("אין חזון") שמקורו בחולשת-הזקנה שלו (כי כהתה עיני). אך הנער מהסס עדיין, מיטיב לחוש את הסיטואציה שבה הוא נתון. קול נסתר קורא לו. עלי הישיש מתייפח על יצועו: "בני... הה בני..."; "וכבר רובץ היקום בי, / פצוע כשקיעה / בין פגרי ענני". ובסופו של דבר, גוברת ודאות הכורח להיענות לקול הנסתר על ההיסוסים: "אך הנה שואג יקום, הינו כואב ורן, / ובמזרח האדום אצבע ברק לי קוראה".

בסדרת שירי "סתם" כבר מתגלה לעינינו העולם שבתוכו שרוי המשורר, שהוא לא רק "עולם הדווי והמוות", אלא גם עולם ההשלמה והאדישות. ודברו הראשון של המשורר הוא התקוממות נגד הכניעה, קבלת הדין והרכנת

מקופחת ולא הופיעה במהדורות חדשות עד עכשיו, כאשר שיריו נדפסו מחדש בחמישה כרכים. שנותיו הטובות של שלונסקי היו בין שנות ה-30 לשנות ה-60, לאחר שגבר על פוסליו-יריביו וכבש לעצמו מקום בכותל המזרח של ספרותנו.

שירו הראשון, 'בדמי יאוש', נתפרסם ב"השילוח" שבעריכת יוסף קלוזנר, ב-1917. אך הוא נשאר בודד לנפשו באותו פרק זמן, עד 1922, כאשר התפרסמו שיריו הנוספים בשבועון "הפועל הצעיר", שהעורכת הספרותית שלו היתה דבורה בארון, ובחוברת "הדים" בעריכת אשר ברש ויעקב רבינוביץ, שם פרסם שלונסקי את רשימותיו הספרותיות הראשונות. ואילו השיר 'התגלות', שהמשורר העמידו בראש שיריו המקובצים, ראה אור בראשונה ב-1924.

באותן שנים חל תהליך התבגרותו הרוחנית של המשורר, עוצב אופיו, נתלבנו מגמותיו הספרותיות וגובש סגנונו השירי העצמאי. כדי לעמוד על שורש התמורה שחלה בו בשנים אלה, יש לסקור בקצרה כמה פרטים ביוגרפיים. שלונסקי, שהיה ברוסיה בראשית ימי המהפכה (ב-1913 היה ביפו, למד בגימנסיה הרצלית, אך עם ראשית המלחמה חזר לבית הוריו בייקטרינוסלב) וספג מראותיה, ביקש לחזור ב-1919 לארץ-ישראל והדבר ניתן לו לאחר כמה וכמה הרפתקאות וגלגולים: הוא הצטרף לקבוצת חלוצים בפולין ויחד איתם עלה לארץ, ב-1921. מטענו הרוחני היה "סער ופרץ" מהפכני, דרכי ביטוי חדשים, משוכללים, נוסח

ברהם שלונסקי נפטר בט"ז אייר תשל"ג, לפני שלושים שנה כמעט. בשנים שחלפו מאז, אירע לו מה שקרה לאחרים מן הסופרים הגדולים והמפורסמים בספרות העולם, כגון ברנרד שאו באנגליה או אנדרה ז'יד בצרפת: הוא הוכנס לכור המצרף (פורגטוריום בלע"ז), שם נמחקו כל השגיו וזכויותיו והוא נדרש כביכול להוכיח מחדש את כוחו ויכולתו.

האיש, שהיה בחייו משורר מעולה, מתרגם מן השורה הראשונה, עורך רב כישורים, נואם ומרצה מבריק, נשכח כמעט מתודעת הציבור ומהקוריקולום האקדמאי, ובעיתונות הספרותית הופיעו פה ושם דברי ביקורת שליליים עליו ואפילו השמצות. פעולות אלה, שנעשו על ידי סופרים ומשוררים שהיה בלבם משהו נגדו והם פעלו בדרך שלא תמיד היתה הוגנת, גרמו לכך שאפילו שמו של שלונסקי הושמט מאזכור, במסגרת הפליאדה בה היה ראש אסכולה ואף העמיד תלמידים הרבה, בראש ובראשונה נתן אלתרמן, שזכר לו עד יומו האחרון חסד נעורים. אך המוניטין של שלונסקי לא יצאו נשכרים. זה שנים לא נכתבו על יצירתו מחקרים רציניים, לא הועמדו לבדיקה מחודשת ערכיה, לא נתקיימו ימי עיון וסימפוזיונים עליו והוא נדחק לקרן זווית בתודעת הקוראים. וזאת בשעה שמשוררים אחרים, פחותים ממנו, הועמדו באור הזרקורים וזכו לפרסום רב.

רק בעת האחרונה היתה איוו התעוררות מחודשת ואחדים נזכרו בשלונסקי, לכתוב עליו ועל יצירתו. יצירתו השירית אף היא היתה



המחזור הבא, "בחופזי", פותח בתרועת המרד; "אם תבל שיכור וקרוע - / אני הוא שירו הפרוע, / אני השיר! אני הגבר טרוף-געגועים / על גלגול אחר, / גלגול אדם!"

תמונת העולם החיצוני לא נשתנתה בהרבה, אך ביחסו של המשורר אל העולם הזה חלה תמורה מסוימת. כפי שיחולו תמורות במשך השנים כמעט בכל ספר חדש מספרי שיריו של שלונסקי. את מקום קדרות היאוש, אולת היד והפטליוס תופסים ההתגרות האירונית, הלעג המר והשחוק (מעין הומור גרדומים). הדימויים החריפו בכוח החציפות היחפנית, חציפותם של אלה שאין להם מה להפסיד: "שמש דהה בשלולית משתכשכת / עם שלכת / וחזירים." לראשונה מופיעה כאן בשירת שלונסקי דמות הלץ העושה-בלהטים, זה שנודע לו כידוע

תפקיד נכבד בשירים מאוחרים יותר. המשורר לומד להבליג על צער ולעשות להטים בלשוננו, ומתוך משחקי המילים נוצר שיר שיסוד האין-שחר שבו הוא ביטוי להתרסה כלפי סדרי העולם: "ועל התיבה: כלוב. / בכלוב: בן תוכי. / הדלף: טוף-טוף-טוף... / ואנוכי שתוקי... / שחיי: בוקי סרוקי. / כך - אגב."

בלי שיחול שינוי יסודי בראיית העולם של המשורר, הוא מחליף את הטון האלגי, הנואש, בקולניות פרוצה ושחצנית, כיוון שהגיע לידי מסקנה שהעולם הזה משול לביב, לשלולית זבה, ואינו ראוי אלא לדרך התרסה זו. מושגי השוועה והשאגה כבר מופיעים בשירים אלה, אך אין זו עדיין מחאה מובהקת המופנית לכתובת ברורה, אלא קול קורא במדבר, "יבבה אל התווה". והמשורר הצעיר מזהה עצמו כאחד מקהל היחפנים: "לא מעטים אנו, / רבים! / לא שוא מעבים הציץ שמש לנו / כמין אשנבים."

מוטיב חדש נוסף בשירי המחזור "בחופזי" הוא זכר העבר. אם בשירי "סתם" היה קיים רק מֶמד ההווה, כאן - מפנה המשורר את מבטו אחורה וזוכר את עברו הקרוב, ימי ילדותו

ונעוריו, שהם חומר התשתית של החיים ההווים. בחודש תמוז יצא הנער מאוקראינה, מבית אבא-אמא, והוא מלא אמונה בעולם וביטחון באדם. "אמרת: / בן-בית אני תחת גג השמים, / ובחופזי בין משכנות-אדם כי רבו, / פה אלקוט כוכבים כגרגרי-שדה, / שם אינק מחמה עגולה כשד, / וטוב לי כי אפעו טלה-אדם: לחיים!"

הוא מתרוצץ בדרכי העולם, כל עליית-שחר בעיניו כבראשית חדשה, בטלו המחיצות בינו לבין בורא העולם, והוא מדמה כי העולם נברא רק למענו. אבל אידיליה זו של ימי הילדות אינה נמשכת זמן רב. היא מתנפצת אל סלע המציאות. "אז הוצת בדמי אבויי הראשון / ולהט כשוכני הסנה." תמוז חותה גחליו על ראש הנער, וזה מדמה את האדמה השחורה, הדשנה, לזולית המעגבת עליו... (בשיריו המאוחרים יחזור לא פעם הזיהוי של אדמה חמה עם אשה יחומה). האשליה נהרסת כליל ותום הנעורים נכזב כאשר האדמה תחדל להעניק תגובתה ותהיה רוויית דם, בימי טבה-אדם. תחילת מהפכת 1905, שהנער חווה את חזיוניה ולא הבין את פשרם. זיכרון-ילדות העתיד לרדוף את המשורר במשך שנים רבות ולא להרפות ממנו הוא זכר הפרעות שפרעו ביהודים הקוואקים, והיהודים היו מודיעים לאחיהם על התקרבות הפורעים ביללה ממושכת, שעברה מחצר לחצר, עד שכל העיר הפכה יללה אחת איזמה. ב-1919 יצא הנער מבית אבא-אמא לארץ-ישראל. וכאן, מסביבו תכלת השמים, ירק הדשא בגן, והכול נראה כה יומטובי. אך משהו מוזר ובלתי מובן מרחף באווירו של עולם. בתים "מכופתרי שער" ידמו "ללבושי בשרד" ואין איש יודע "האבל הוא או גנוסיא בעולם?" - "ולמי שם יכריזו בראש שוממיות / כרוזי עתונים על איזה פטלורה / על אחד גריגורייב / דניקין / שקורו." ולאחר כל אלה שוב אין הוא יכול להאמין באלוהים ואדם, שוב אינו רוצה להיות ילד-שעשועים, שוב לא ישרוק "כי טוב" ו"הללויה", כי מעתה הוא יודע כי נקלע ל"יבשת איזמה מסדום".

שלונסקי היה מן המשוררים המהפכנים המודרניים של המאה ה-20, ומקומו יכריזו בתוך הקבוצה שעזמה נמנים מאיאקובסקי, פבלו גרודה, לואי אראגון ויוליאן טובים. בשירה העברית הוא סימן את המעבר מסגנון המאה ה-19 אל המאה ה-20. רבים זוכרים בוודאי את הפולמוס החריף שהתנהל בשנות ה-30 בין שלונסקי לביאליק, אך ביאליק עצמו הכיר בכך שבאותה עת הגיע תורה של שירה עברית שונה, אחרת. הוא כתב באחת ממסותיו: "עתה עם

הראש. כי ראשית המרד נעוצה בהסרת הבלמים, בפרץ הזעקה, ביציאה ממעגל השתיקה וההשלמה: "הה, פתחו שערי פה, וזנק דם הכאב, / כצפור שחורה - הללויה."

אך בעולם זה נפקד כליל מקומו של השיר. ואין לך דבר קשה מהגשמה פיוטית זו שאליה נושא נפשו המשורר בנעוריו: "ואי השיר נרננה אנחנו, / לויים אֵלמים אל מכאוב? / אי אין נתפללה, ולא ידענו תפלה? / ואיכה נבך, / ואנו שכחי בכי?"

הרגשת קרה ואופל אופפת את הווייתו של המשורר. רחובות מתרוקנים, שיכור סרוח מאחורי הגדר מכורבל בכלואיו ואגרופו משמש במקום כר, שפחה לכלוכית קורצת עיניה הטרוטות לכן אדוניה, ערב רב של זוכים עטים על שלל-המתק, עובר-אורח אלמוני בחולצה פרומה מתגולל על סף הבית. אכן, חיים חסרי טעם. ימים של "סתם". ניטל טעמן של תשוקות וחדוות. העולם - עולמם של אכלים ושכולים, של קולות יללה וגניחה, של שלכת ובלימה. "הן רק את קיא שכרונה נפשי פה מקיאה / בכל שיר." ההרגשה האקזיסטנציאלית גוברת על ניצני ההתמרדות המופיעים פה ושם, בלא העוצמה הדרושה להתלקחות הלהבה הגדולה.



את 'השולמית השפוכה בדם'. והנה נודמנתי בימים ההם לעין חרוד, ונתגלגלה שיחה על ספרי. טען אחד, והוא מדברי המחנה: 'שמע נא, מילא הם, הדקדנטים הללו, התלושים, אשר לא חלק להם ולא נחלה בתוכנו, מילא הם מעקמים עלינו את הכתובים ומעווים את הצורות בפיוט, הרי זה בגדר הטבעי והמובן; אין הם מכירים אותנו ואת הווייתנו; אבל אתה, שמתוכנו יצאת אל הספרות, אתה - מה לך ולפוטוריום הזה? חדל, אחא, מן הקונצים הללו! כתוב פשוט, כאשר כתבו אבותינו. ובטא את סבלותינו וכיסופינו בפשטות, כבימים מקדם.' כך, או בערך כך, חברי מעין חרוד. ובלבב שלם טען. בלי אבק קנטור. ואני שמעתי ולא הבינתי כלום. שמעתי והרהרתי: אדם הופך את חייו מעיקרה, משבר את הרגליו, את מורשת עברו: לא אבא-אמא, לא טלית ותפילין, לא יחס יושן בינו לבינה, לא כלום כמעט ממערכת המושגים לשעבר - וביטוי לעצמו הוא מבקש על פי הסדרה הישנה דווקא?

נמצא, שמשוהו לא חלק כאן, שיש איזו חציצה בין הכוח המניע למהפכה ההוויית טכנית ובין המניע שבהוויה הרוחנית. משמע, רק שינוי בקונסטיטוציה, ותו לא? נדהמתי והשיבותי לו על פי דרכו: שמע נא! מילא אם הם עוכרי הציונות, שונאי-

ישראל, שלא אכפת להם כל עמלנו ויגיעתנו כאן, מילא, אם הם מעקמים עלינו את החיים ומעווים את המושגים, המקודשים על ידי מסורת רבת דורות, הרי זה בגדר הטבע והמובן; אבל אתה, החרד לציון הנבנית, מה לך ולפוטוריום סוציאלי זה? חדל אחא מהקונצים! בנה פשוט, כאשר בנו אבותינו, בפשטות והרגל, כמו פתח-תקווה, או זכרון יעקב, דרך דוגמה."

לאברהם שלונסקי היו כל הנתונים הריאליים כדי לשמש משוררה של התקופה הזאת. מבית אבא ומסביבת ילדותו הוא ספג את הרוח החסידית החב"דית המלאה התלהבות; בארץ ישראל, בימי העלייה השלישית הוא עמד במרכז האירועים, היה בעין חרוד, עבד בכבישים, היה פועל בניין בתל-אביב, אשר לה הקדיש את הפואמה שלו 'מול הישימון'. הכיר מקרוב את החיים באוהלים ובצריפים, היה חברים של אותם פועלים שאת הימנונם "קרועים אנו, בלויים אנו" חיבר. תחושת דופק הזמן היתה מסגולותיו העיקריות; והיא שעיצבה את אופי שירתו, שלא היתה מעולם "שירה לשמה", ריקה מתכנים חברתיים ומשמעות סוציאלית רחבה. אלא שדרכו לא היתה דרך ה"גילוי" הפשטני, אלא דרך ה"כיסוי" המורכב והמעודן. וזאת הסיבה

עושים בהם שימוש יומיומי בלי דעת כי הם חידושו של אברהם שלונסקי.

בדברו על שאלת ההמשכיות והרציפות בתרבות, אמר שלונסקי: "המורשה אינה סכום קבוע ועומד של ערכי-יקר שיש לשמרם - אלא כוח דוחף להמשך, שהדמיון והשוני, בניגודם הבלתי-עוין, עושים בו את הרציפות. "והרועה כורע מול הערב/ וזכר עקדה מבליח מול השתה... /



שלונסקי, איור: אריה נבון

כך הדורות ישיחו זה עם זה, / על ראשם הפכפכות החרב. " (בסתר רעם)

בשנות ה-30, נאבק שלונסקי על זכות קיומה של שירתו (והשירה החדשה בכלל) וקידש מלחמה על הנוסח הקלאסיציסטי, ואילו האפיגונים של ביאליק לא הכירו אלא בשירה ההולכת בדרכים סלולות, המחקה את הדגמים שיצק גדול משוררנו בדור האחרון; הם לא הבינו כי מציאות חדשה, הוויה חדשה, דפוסי חיים חדשים - תובעים גם ביטוי מקורי וחדש בספרות לצורות החיים שנרקמו בארץ ישראל. באחד ממאמריו שכתב לבידורה של סוגייה זו, אמר שלונסקי:

"וזוכר אני מעשה שהיה. לפני עשר שנים בערך, יצא אז ספרי דווי. ספר שבו קיפלתי כפל-סס"ה ימים ולילות של לבטי דור יסעורי, אף על פי שלא הזכרתי בכל הספר כולו אפילו פעם אחת את השם המפורש 'גלבוץ' או 'חלוץ', כי ביקשתי את ריח הניחוח שבהוויות בני גילי,

שקיעת החמה הגיעה, כמדומה, השעה שהשירה הלאומית בהא הידיעה תקפל טליתה ותצא להתפלל ערבית בביתה ביחידות... הלב העברי החל לבקש את תפקידו ככל הלכות שבועלם." ואכן, שלונסקי היה הראש והראשון שהכיר בצורך ליצור ולשכלל כלים חדשים לצורך הבעת תכנים חדשים. מכאן השימוש באירועים בנרמז, ההשמטות בתוך השיר, הדמעה החנוקה, ההסוואה, הדו-ממדיות בשיר, ויחד עם זאת החתירה אל הפשטות. אך שלונסקי לא היה מעולם קוסמופוליט, הוא נשאר תמיד משורר עברי-יהודי, המושרש עמוק בתוך המסורת שלנו. ויעידו על כך הדימויים החוזרים ונשנים בשיריו, הישנים והחדשים כאחד: נבו, העקדה והאייל, כתונת הפסים, הסמבטיון, הגדי משר הערש, הסנה הבוער ואינו אוכל. כבר רמזנו לעיל על היסודות האוטוביוגרפיים בשיריו הראשונים: המעבר משלוות ימי הילדות אל אימי הפוגרומים, קשיי החיים בארץ ישראל, תומרת הקיום בתוך המחנה החלוצי. כך נעשתה הביוגרפיה הפרטית של המשורר לביוגרפיה של דור. אך שלונסקי לא נשאר זמן רב תקוע באותה נקודה, ושירתו שיקפה את המעבר הרוחני והסגנוני מהעלייה השנייה אל העלייה השלישית. "ארץ ישראל חדלה להיות פרבר - כתב דוד כנעני - היא היתה למרכז, גאו גלי העלייה, נתרחבו היקפי התעשייה, עצמו התקוות והאספירציות של הציונות ונכבד מקומה של המולדת בלב ההמונים." וכך נהיה שלונסקי בעת ובעונה אחת החדשן הגדול ובעל המסורת המובהק ביותר במערכת דימויו, סמליו, תמונתו, אוצר המילים שלו. הוא מורד ונותל "חולייה בשרשרת-זההב וראשית החדשה". ושירתו לא חדלה לנוע ולהתפתח למן שירי ההשתלכות בנוף החדש ("גלבוץ") אל שירת הכרך המודרני (**אבני בונה**) ומשם אל החרדות של שנות ה-30 (**שידי המפולת והפיוס**) ומשם אל שירת ההגות והבגרות של "על מלאות" ו"אבני גויל", עד האקורד הסופי של **שידי הפרודודור הארוך וספר הסולמות**. ובין ספר אחד לשני לא פסקה פעילותו הברוכה והקדחתנית כמשורר לילדים (**אני וסלי בארץ הלמה, עלילות מיקי מהו, עוץ לי גוץ לי**), וכעורך מבריק, שגולת הכותרת של עבודתו בתחום זה הם "ג כרכי" "אורלוגין". מתרגם מעולה ורב השגים, ביניהם, תרגום של **ייבגני אונייגין** לפושקין, **המלס** לשקספיר, **טיל אוילנשטיגל** לרא-קוסטר, **קולה ברונזון** לרומן רולאן, **דמויות קרובות** לאיציק מאנגר, סיפורי יצחק בבל, מחזות צ'כוב ועוד. ועדיין לא הזכרנו את תרומתו הכבירה לחידוש הלשון העברית והעשרתה, במאות ניבים ומילים, אותם הכניס למילון העברית בת זמננו ואנו



שבגללה זכתה שירתו להכרה רק לאחר מאבק רב-שנים. דבריו שנראו בהתחלה סתומים, בלתי מובנים, נעשו נהירים וברורים, וגדלה השפעתו על משוררים בני זמנו וצעירים ממנו, שנטלו מלוא חופניים מחידושו, המצאותיו וגילוייו. רק בשנות ה-50 וה-60 נתחוו לכל כי שירתו מבוססת על הביטוי העמוק של נפש האדם ותויותיה, של העולם הריאלי ודרכיו. בשירתו לא נמצאו "נושאים אקטואליים", לא כניעה ל"הזמנה סוציאלית" חיצונית, אלא הקשבה לצו הפנימי של נפשו, מתן ביטוי לרחשיו שלו נוכח המציאות החיצונית. כל שיר משיריו רבדים רבדים בו, ממדים רבים לו, הסמלים שלו אינם חד-משמעיים. האירוע המשמש דחף ראשון לשיר, עקבותיו נמחקות במעבדה הפיוטית המשוכללת, והשיר מרחיב ומעמיק את משמעותו, עד כדי חריגה ממסגרת הזמן והמקום.

למן ראשית דרכו נהג שלונסקי להעדיף את הנרמז על פני המפורש, להסוות את העובדה במעטה הסמל, למסור תמציתם של דברים ולא את פרטיהם. היו קוראים ומבקרים שסברו כי עיקר כוחו בביטוי הווירטואוזי ולא במהות הנפשית. רוב שיריו נבעו מעומק חוויותיו האישיות, הרגשיות או השכליות. אך מעולם הוא לא הוציא מתחת ידו שיר בלתי מושלם מבחינה צורנית, שלא טשטש בו את עקבות החומר הגולמי. ואולי בזכות ה"ווירטואוזיות" הזאת הובקעה ביוגרפיה שירית זו מרשות היחיד ונהפכה לנחלת הכלל.

### פגישה ראשונה עם ביאליק

ובאותם הימים - גם פגישה ראשונה עם ביאליק. הסיפור על הפגישה מפי שלונסקי עצמו:

היה זה כימי תל-אביב של החולות, תל-אביב בלתי בנויה, גלויה לשמש, כימים שעבדתי כפועל-כבישים ובניין - ובראשית עבודתי הספרותית. גרתי, ככולם, באחד הבתים בלב החולות. ובלילה אחד מלילות התאספו החברה כולם, ולאחר כיבוד ולגימה - באה השירה, וכמובן שירי חסידים, ובייחוד שירי חב"ד, אשר שרנום בדכוקות יתרה. ישבנו על מרפסת הבית, אשר ממנה והלאה השתרע מדבר-חולות, בית-הקברות והים - ובמרחק - צל משוטט. כשהקולות עלו - היה אותו צל מתקרב, וכשדעכו - התרחק. והנה, בעלות אחד השירים החב"דיים, התקרב בעל-הצל, השעין ידיו על מעקה המרפסת, הניח ראשו על כפות ידיו - והקשיב. החשכה עמקה. בין שיר לשיר - רוקדים, סוערים, ואני פשטתי ידי אל מעבר למעקה ומשכתי את האיש אלינו... היה זה יהודי די שמן, טיפוס זעיר-בורגני. בחשכה לא ראיתי פניו. הוא נכנס למעגל הרוקדים, וכשהסיבותי ראשי -

לו, מי אני, אמרתי לו: "ומה אם אומר לך? בין כה וכה לא תדע. אני אחד שקוראים לו שלונסקי" "שלונסקי", אמר, "הו, הו! - ואתה חשבת שלא אדע? ודאי שמכיר אני אותך! אותם שירים ראשונים שלך: 'תוכי ומוקי', אי! אי! טענו שאתה סתם מגבב מילים, אך אני הוכחתי שזו היא השירה החדשה..." והוא אף דקלם שירים אחדים משלי בעל-פה... זו היתה פגישתנו הראשונה, פגישה שאחריה באו שנים רבות של חיבה מצדו והערצה מצדי, עד ימי המחלוקת הידועה. ייתכן וחיבתו אלי לא פגה, אך ודאי שהערצתי אליו לא נפגמה. היא נשמרה גם בימים הקשים ביותר של המחלוקת שנתגלעה בינינו, ואלמלי הערצתי זו, אפשר שלא היתה המחלוקת מחריפה כל-כך.

(אברהם שלונסקי: הערצה שהחריפה מחלוקת. דבר השבוע, 22.7.1954)

## איציק חנונא

### לפני שהייתי חרש

לפני שהייתי חרש,  
הלכתי לים,  
למצא במקומות לא צפויים,  
את רוזי הספרים,  
"זאב הים הקטן",  
ועוד גבורים.

ואני נותרתי בדר,  
מול סלעים לא מתחשבים,  
ילד צור,  
שנלחם לבדו,  
בכל הקשיים,  
מוחה דמעותיו,  
ומוצא נחומים,  
בשני חברים חדשים וטובים.

שם הרגשתי אותך,  
בחיהו העצור,  
מעל פני המים,  
ברעש הים ותנודות הגלים,  
שמעתי קולות קדומים,  
של מה שלא הספקתי לומר לך.

לפני שהייתי חרש,  
הלכתי לים,  
למצא ברוזי הספרים,  
קצת בלוי ושמחה,  
לנשם את בשמו של הקיץ,  
לטבול בו שוב ושוב,  
לנצל בתת-מודע,  
את הזמן שנותר לי,  
לשמע,  
את מה שילך לבלי שוב.

היינו יחד ארבע שנים,  
ווכרתי היטב,  
את המלמולים הלא גמורים,  
את מה שידעת למסר לי,  
גם בלי מלים,  
את השקט שהוא,  
בו הכנסת בי שמחת חיים.

אך לפני שהייתי חרש,  
והלכתי לים,  
את פרשת לדרךך,

# בסימן "שישה סדרי שירה"

## אריה אהרוני



שומת הלב האוהדת שהעניקה ומעניקה התקשורת הכתובה והאלקטרונית לשישה סדרי שירה - כל שירי אברהם שלונסקי, אשר יזמתי והבאתי באחרונה לדפוס ב"ספרית פועלים", לבד ממה שיש בה משהו מן המפתיע והמעודד לגבי מי שעשה במלאכה - דומני כי אפשר שהיא אף מצביעה על איזו התייחסות ציבורית חדשה ומחודשת אל יצירתו של אחד מגדולי משוררינו, שבשני העשורים האחרונים סבלה ממידה לא מועטה של קיפוח, בשל כמה ניסיונות תמוהים, אם לנקוט לשון המעטה, מצד מי שמחשיבים עצמם ל"אדוני הספרות העברית", לפחת ולזלזול בה.

למותר לציין כמה גורלית זיקתו של עם לנכסי הרוח שלו, שהם רצף זיכרוננו, החוליות המקשרות בין דור לדור, שבלעדיתן אין קיום היסטורי לא לפרט ולא לכלל. ולכאורה, הדעת נותנת שאלה המופקדים על נכסי הרוח חייבים לשקוד על משמדם וטיפוחם ועל הקנייתם לרבים. אבל זאת מסתבר רק לכאורה, ואילו בפועל ממש, יחסם ליצירת שלונסקי יכול לשמש עדות להיפוכו של דבר. ואין תימה שכל מי שקיבל את השראתו מהם, אם דן בכלל ביצירתו, עשה זאת במין נימה של ביטול, של עיסוק במשהו שעבר זמנו, שאינו רלוונטי...

קשה לרדת לשורש הדבר, מדוע דווקא על שלונסקי ועל יצירתו יצא הקצף. אולי משום שיותר מעמיתיו בני דורו המשוררים נתפסו כממסד, ועם ממסד יש נטייה להתחשבן. וזאת הלא מודעת שבני טיפוחים לא פעם קמים על מטפחיהם, שבזכותם הפכה יצירתם לנחלת רבים. אכן, שלונסקי עמד תקופה ארוכה במרכז העשייה הספרותית והתרבותית: הוא ערך, כידוע, בסוף שנות ה-20 ותחילת שנות ה-30, עם א' שטינמן ובלעדיו, את "כתובים" ואת

"טורים", הוא היה המביא והמוציא בענייני שירה ופרוזה ב"ספרית פועלים" בשעותיה היפות ביותר, בשנות ה-40, ה-50 וה-60. דומה שאין אחד מדור סופרי תש"ח שלא הביא אליו והוציא בעריכתו את ביכורי יצירתו. הוא יסד את ה"דף לספרות" בעיתון "על המשמר" והיה עורכו הראשון, יסד וערך בראשית שנות ה-50 את המאסף הספרותי "אורלוגין", ואף יסד את המועדון לתרבות מתקדמת "צוותא" - כלים ספרותיים ותרבותיים שלא מעט פרחו משוררים ומספרים, ומשוררים ומספרים ותיקים, נזקקו להם. ואף לא מן הנמנע כי משהו מנותני הטון הספרותי שניסה בשעתו לשלוח ידו בכתיבה נפרע משלונסקי בשל איזה עלבון אישי. כך או כך, עובדה היא שנעשה איזה ניסיון נואל למחוק אותו ממפת הספרות העברית ואפשר היה לשמוע ולקראו 'אבחנות' ו'ביתוחים' של כל מיני 'מבינים', שטענו בהשראת מורי ההוראה שלהם כי תרומתו של שלונסקי ביצירתו המקורית ובזו המתורגמת, יותר משהוסיפה משהו, גרמה נזק, וכיוצא באלה דברי 'מבינות'...

אבל ככל קצף ודיבור של סרק, מתקבל הרושם שהפסילה כבר מיצתה את עצמה ונפחה את נשמתה, ואם תיזכר בכלל, תיזכר כקוריוז חסר חשיבות, ודומה כי שוחרי שירה כיום, נטולי הדעות הקדומות, נכונים לחוות הן את לחניה והן את הגותה.

אירוע זה של הופעת שישה סדרי שירה פותח פתח לאזכור שמותיהם של כמה אישי ציבור אשר נחלצו ביוזמתם, לאחר מות שלונסקי, והקימו "יד" הנושאת את שמו, ונטלו על עצמם את המשימה לשמר ולטפח את עזבונו ומורשתו הספרותית. היו אלה יהושע רבינוביץ' - ראש עיריית תל-אביב, מנהיג מפ"ם - יעקב חזן, שייקה וינברג - מנהל התיאטרון הקאמרי,

יששכר היימוביץ' - מנהל "מפעלי נייר חדרה", מתתיהו קליר - מנכ"ל קרן תל-אביב, שהלכו לעולמם, ויבדלו לחיים ארוכים גבריאל צפרוני ורות אשל-שלונסקי.

בשנת 1979, לאחר שכינסתי, ערכתי והוצאתי לאור את הקובץ **מכתבים ליהודים** **בברית-המועצות** - 446 מכתבים עבריים ששיגר שלונסקי, בעשור חייו האחרון, ליהודים בברה"מ - הספר הראשון מעזבונו שיצא לאור לאחר מותו, נתבקשתי על ידי הנהלת ה"יד" להגיש לה דו"ח על כל המצוי בעזבונו, וכן להיות המלביה"ד של הטעון הוצאה לאור. בדיקה שערכתי בארכיונים שונים העלתה את הממצא המפתיע ששלונסקי תרגם לעברית, לבקשת התיאטרונים השונים בארץ, בעיקר בשנות ה-30, ה-40 וה-50, למעלה מחמישים (!50) מחזות, ולמעלה מארבעים מהם הועלו על קרשי הבמה. התחלתי אפוא את מלאכת כינוס העיזבון וההוצאה לאור במחזות המתורגמים - של גוגול, טורגנייב, טולסטוי, אוסטרובסקי, גורקי, לוויק, וברכט. נוספו עליהם קובץ הסיפורים **להימשך אל השמש** מאת באבל, **פרקי יומן של שלונסקי**, **מילון חידושי שלונסקי** מאת הבלשן יעקב כנעני, ובמהדורות פקסימיליות הקבצים **שירי הימים ושירת רוסיה**. 16 כרכים בסך הכול.

"יד שלונסקי", שבהיווסדה היתה אגודה עותומנית, היא כיום חברת בת של קרן תל-אביב לאמנויות ע"ש יהושע רבינוביץ' ופועלת בהנהלתם של דוד אלכסנדר וגיורא עיני. דעת לבנון נקל שהיא העניקה סיוע להוצאה לאור של שישה סדרי שירה. כמו כן סייעו במימוש פרויקט זה המפעל להדרכת ספריות ציבוריות והמועצה לתרבות ואמנות של מפעל הפיס. ועל כך אמרו חז"ל: שכר מצווה - מצווה! ■



# לטפס אל מרומי הסולם

הערה בשולי המגמה הרליגיוזית בשיריו של אברהם שלונסקי

## רפי וייכרט



ברהם שלונסקי לא היה אדם דתי. השקפת עולמו והאידיאולוגיות שהלהיטו אותו נשאוהו הרחק משורשיה החסידיים-חב"דיים של משפחתו ומן החינוך ב"חדר מתוקן" ובישיבה שלהם זכה בטרם עלה ארצה. ובכל זאת, תחושה עמוקה של פלא הבריאה ושל רליגיוזיות אותנטית מפעמת רבים משיריו, לצד משב הרוחות הסוציאליסטי, הציוני, הארצישראלי. לא רק כאידיומטיקה של הדיבור העברי הספוג בפסוקים מן המקורות לרובדיהם השונים אלא כהוויה טבעית, חיה ונושמת. השילוב המיוחד של אמונה במחר החברתי ושל תהילה לבורא אלוהי מעוצבת, למשל, בשיר 'עוצר' מתוך 'מספר היורה' (כרך ד', עמ' 149):

עצור הוא לילנו. נצור ולכוד.  
סתומות אפפוננו ואין מפענח.  
אף הלב הפותח בשם-ומלכות  
עוד נשבע אמונים לחי וצומח.

בשם המפרש - שלי ושליך  
בשרביט המלכות - של חיוף לכל ילד  
בואה אחינו בוא ונלכה  
לשתל מחדש את כוכבי התוחלת.

פאז הם קורצים לשדרה שבגן  
אל חלון ושקים בעמדה מבצרת.  
וסהר קדמון בדמותו של אגן  
כבשיר-השירים מספר על תפארת.

על חי וצומח בצו אלהי.  
בעין עוצמת ריסיקה מול שמש.  
כפקר בצו הנצח: יהי!  
והארץ נושמת נושמת נושמת.

השיר שלפנינו מטלטל את הקורא, בין השאר, אל פרק כח' בספר דברים שבו מוצג ניגוד פשוט ואכזרי בין אמונה לכפירה, בין שכר לעונש. "והיה אם-שמעו תשמע בקול יהוה אלוהיך לשמור לעשות את-כל-מצוותיו אשר אנכי מצווך היום" - אומר לנו הסופר המקראי - תשא ברכה בעמלך - "ונתנך יהוה אלוהיך עליון על כל-גויי הארץ. ובאו עליך כל-הברכות האלה והשיגך כי תשמע בקול יהוה אלוהיך". או-אז בא פירוש שופע ומשכנע של הברכות: "ברוך אתה בעיר וברוך אתה בשדה. ברוך פרי-בטנך ופרי אדמתך ופרי בהמתך שגר אלפיך ועשתרות צאנך. ברוך טנאך ומשארתיך. ברוך אתה בבואך וברוך אתה בצאתך" (פס' א-ו).

אי-ציות לדבר-האל וסטייה מדרכיו יגררו בעקבותיהם עונשים קשים המפורטים בקטלוג ארוך ומאיים המשתרע על-פני פסוקים רבים החל בפסוק טו' וכולל מרעין בישין כגון שחפת, קדחת, דלקת, שידפון, ירקון, שחין, הפיכת המטר לאבק ועפר היורדים על האדם עד השמדו מתחת לרקייע.

בהמשך הפרק, לאחר שהפך חלק מן הברכות שלעיל לקללות כשכל 'ברוך' היה ל'ארור', מגיע הסופר המקראי לתיאור מוחשי להפליא של מלחמה, מצור ועבדות:

"תחת אשר לא-עבדת את-יהוה אלהיך בשמחה ובטוב לבב מרב כל. ועבדת את-איכיה אשר ישלחנו יהוה בך פרעב ובצמא ובעירם ובחוסר כל ונתן על ברגל על-צנארך עד השמידו אתך [...] והצר לך בכל-שעריך עד רדת חמתיך הגבהות והפצרות אשר אתה בטח בהן בכל-ארצך והצר

לך בכל-שעריך בכל-ארצך אשר נתן יהוה אלהיך לך. ואכלת פרי-בטנך בשר בניך ובנותיך אשר נתן-לך יהוה אלהיך במצור ובמצוק אשר-יציק לך איבה. האיש הרף בך והענג מאד תרע עינו באחי ובאשת חיקו וביתר בניו אשר יותיר. מתת לאחד מהם מבשר בניו אשר יאכל מבלי השאיר-לו כל במצור ובמצוק אשר יציק לך איבה בכל-שעריך. הרבה בך והענגה אשר לא-נסתה כף-רגלך הצג על-הארץ מהתענג ומרף תרע עינה באיש חיקה ובכנה ובבתה. ובשליטה היוצת מבין רגליה ובכניה אשר תלד כי-תאכלם בחוסר-כל בסתר ובמצוק ובמצוק אשר יציק לך איבה בשעריך."

כל זה ועוד יבוא על ראש החוטא "אם-לא תשמר לעשות את-כל-דברי התורה הזאת הכתובים בספר הזה ליראה את-השם הנכבד והנורא הזה את יהוה אלוהיך". (פס' מז'-נח'). ושוב עד סוף הפרק קטלוג ארוך של איומים - גלות, עבדות, פחדים.

שירו של שלונסקי יוצא ממצב המצור והמצוק (ראה הדגשותי, ר.ו.) שמטיל האויב בשערי העיר ומנסה ליישב בין שני הקטבים המנוגדים - בין הטוב לרע, בין השכר לעונש, בין החרדה לתקווה. הוא לוקח את העיר הנצורה, את הלילה העצור והלכוד, את השקים בעמדה המבוצרת ומפיח בהם רוח-סוד טמירה. בתוככי העונש, בלב העקה והמצור, הוא מוצא אי של חסד, בתוך צוק-העתים יפעה, בעבדות - מלכות. המשורר אינו נכנע לאויב, יהא אשר יהיה. הוא מאמין בחי, בצומח, באדם, בילד, באחוה האנושית הגדולה. "בואה אחינו בוא



את נוסחת הקסם המטשטשת-גבולין בין הארוטי לדתי, בין החולף לנצחי, בין האני לאחר, בין האדם לעולם, בין הגבר לאשה. בשיר 'עוצר' צייר תמונת עולם רבת-הוד בתארו את הירח במילים: "וסהר קדמון בךמותו של אגן/ כבשיר-השירים מספר על תפארת". בשיר 'בוקר זוכר את לילו וצומח לתוך צהריים' הדהד את שיר השירים בדמותה של השולמית שובי נחזה-בך". באחד משיריו האחרונים - 'אייך הערב?' - תיאר את פרידתו מחו-א-לו במושגים דומים: "תמיד כשאני יוצא מעל פניך/ אני רץ ריצת-דילוגין/ כעופר הנצחי מתוך שיר-השירים" (כרך ו', עמ' 162).

מעניין לקרוא את מכלול שירתו של אברהם שלונסקי כמסע או כהפלגה של חיפוש ממקום ייסורים וענות של הגוף והנפש לעבר מעגן אלוהי של מנוחה שלמה. אחד השירים המבטאים אודיסיאה גדולה ומרהיבה זו, מן השאלה אל התשובה, חותם את החטיבה 'סולמות בלילה' מתוך 'ספר הסולמות'. שלונסקי מציע לעצמו ולנו, קוראיו המלווים אותו בנדודיו הארציים והשמימיים, סולם גבוה, ובמילותיו של הלל ברזל 'סולם מתוקן', שראשו בשמים. סולם שמשלבו האחרון נראית, מקץ הטיפוס הארוך שנמשך חיים שלמים, הגאולה:

... וכשתייעף מחיל ומדחי  
ומימים במעד קרסלם -  
אל לילה לך במעל שתי ידך  
כשתי זרועות של גבה הסלם.

ואל תבוש אם תכמים-ממך  
ינידו ראש ויקנטרו: חלום!  
המלאכים גטו פכר דק שמך  
עלה ורדת הגה וקלום.

ויראה:

כל החופים הרגיעו  
כל הספינות הגיעו  
כל התרנים הסגיאו  
את יער השתיקות.  
ובחביוני האפל  
רזיק שוב יכנופו  
והקושיות יחלפו  
מתקו אל תקו.



שלונסקי, ציונה תגר, 1924

הבריאה ושאר הברואים באשר הם - אהבה, בשלות ופיריון המתנגנים בשלל אליטרציות ('פ', 'צ', 'ר', 'ז'):

עד פרוס הפרום מעלינו  
רפידת אפריון הצופן צמאונים וריון -  
ושךב!  
שךב בחוצות.  
זעה על גופנו כטל.  
הז טל על רזי הנביטה והזמר  
רזי הזרעים בחביון.

צחקים

צחקים בשלוי בעירי שאהבתי.

בשיר נהדר זה דומה שכל הבריאה הרה וכורעת ללדת. אם הלילה הוא רקע להתוודעות האוהבים, השחר הוא "המשחק המקדים" שבמסגרתו מלוטפות הפטמות והשדיים נחפנים. בצהריים בוקע הזרע מן הגוף מלווה בזעזע המשגל המתחולל על מיטת האדמה שמעליה פרוש אפיריון הרקיע. אמירת האהבה עולה מן הפה כזמר-שלאחר-הפורקן והיא זכה וטהורה כתפילה.

דומה שבחלק משיריו ניסה שלונסקי לעצב מעין מקבילה עברית מודרנית לשיר השירים ולהגיע לריצוי ולמיצוי הרגש שניתן לכנות ללא היסוס בשם קדושה. למצוא או להמציא

ונלכה/ לשתול מחדש את כוכבי התוחלת" הוא פונה אל נמענו במשנה-מרץ סוציאליסטי אך בה בעת גם אמוני. כי חלון מוגף ושקים בעמדה מבוצרת אינם יכולים להסתיר מעינו הפקוחה את תפארת הבריאה, את כל מה שחי וצומח בצו אלוהי.

הלילה לא יעלים ממנו את השמש ואת אור הבוקר שהוא כאור הראשון, הבראשיתי: "ויאמר אלוהים יהי אור ויהי-אור". אלוהים בספר בראשית, הבורא הכל יכול, רואה כי טוב ושלונסקי, ביחד עם כל הארץ, מברך על הבריאה "והארץ נושמת נושמת". על משקל הכתוב בספר ישעיהו "ואמר קדוש קדוש קדוש יהוה צבאות מלאו כל-הארץ כבודו" (פרק ו', פס' ג') וכן על משקל המשפט החותם את ספר תהילים - "כל הנשמה תהלל יה הללו-יה" (פרק קנ', פס' ו').

גודש החיים וחדוות הקיום האמיתיים של שירת שלונסקי מפכים מתחת לייסורים ומוצאים את דרכם החוצה, מעבי האדמה, מתהומות הדווי של שירתו המוקדמת אל עבר פסגות ורקיעים. לקראת סוף דרכו הצליח המשורר לבטא את תעצומות תשוקתו בשיר מופת של פיריון ועונג חושניים ואלוהיים. כוונתי לשיר 'בוקר זוכר את לילו וצומח לתוך צהריים' (כרך ו', עמ' 158-159) המופיע ב'ספר הסולמות' (1973) במדור 'משירי חו-א-לו'.

השיר מציייר תמונה של בוקר החורג מתוך הלילה: "בוקר משכים/ וקורי-הנמנום בריסיו". הבוקר מלא בגווים ובמנגינות, בעלפוני עונג ובתמונות של פיריון וקדושה. העיר מתוארת כמעין מיטת-דודים גדולה שבה "מלטה החושקים/ וזיקוף הפטמות בתפנות הכפים" והיא מוצפת ב"חיוכן הרווי של עיני עלמות/ הנושאות בגאון היכר הריון". אנשי העיר אינם רק עולים לרגל, מעין צליינים חילוניים של מתחם אורבני, אלא ממש בוראים בפועל, במעין מחזור נצחי, פתאומי לעד: "בשאון והמון הבוראים את העיר מחדש/ בבראשית החזרת-הלילה". זיו השכינה מצטייר בחיוכן של הנערות החרות ש"כולן מתאימות/ כמתאום שולמית לדודה".

תחושת הקדושה מתזמרת על-ידי שלונסקי ברצפים עשירים של צימודים: "בוקר משכים/ שעודו מקוטר מלבונה ולבנה"; "עגלות דגנית של הדיונות מול ים"; "ורסיסיו על ריסיו/ וטלטול לתלתי אוהבים" (ההדגשות שלי, ר.ו.). ראה גם החזרה האנאפורית בהדגשות בציטוט שלהלן). אפילו השרב העירוני נתפס בעיני המשורר כהתגלמות היופי והלידה-מחדש. מכאן קצרה הדרך לאהבה המשלבת בתוכה את כל האהבות כולן - אהבת האשה, אהבת העיר, אהבת הגוף, אהבת החיים ואהבת הבורא,

# על ערש ה"אורלוגין"

## חליפת מכתבים לא ידועה בין אברהם שלונסקי לאריה לאהולה אלישע פורת



אריה לאהולה

ביער, על ארבעת שיריו: 'שחרית', 'מנחה', 'ערבית', ו'חצות'.

**חמסין** יצא לאור בהוצאת "הדרך", הוצאת ספרים ציונית של תנועת השומר הצעיר, בברטיסלבה, ונדפס ב-1300 עותקים בדפוס יהודי, שבפברואר 1940 עדיין הדפיס ספרים. הספר הקטן והמיוחד הזה נשכת ונעלם למשך שנים רבות, ורק בשנים האחרונות שב ונתגלה. עותקים מצולמים שלו הופקדו בספריות החשובות בישראל. יש להניח בצער, שרוב עותקיו המקוריים נשמדו בימי השואה. שירים רבים שלאהולה תרגם **לחמסין** נדפסו במקורם בשבועון "השומר הצעיר", ששלונסקי ערך את המדור הספרותי המשובח שלו. בין השירים שנדפסו ב"השומר הצעיר" בקיץ 1939, אפשר למצוא את שלושת השירים הראשונים של **שירי**

אריה לאהולה (ליאופולד פרידמן), 1918-1968, יליד סלובקיה, היה איש מיוחד וברוך כשרונות. הוא היה סופר ומשורר, במאי ומחזאי, עיתונאי וקצין חינוך בצבא הצ'כוסלובקי ובין הפרטיזנים, קולנוען זמר ונגן, ואפילו בציור שלח ידו. בקצרה איש "בעל אלף כשרונות". קוראי 'הארץ' יכולים לשוב ולקרוא על האיש בכתבתה של דליה קרפל (מוסף הארץ, יוני 1997). הוא הגיע לארץ מסלובקיה ב-1949, ואנשי התרבות של מפ"ם והקיבוץ הארצי השומר הצעיר החלו מיד לחזר אחריו כדי שיצטרף אל שורותיהם. לאחר תקופה קצרה במחנה שער-העליה המשיך עם משפחתו הקטנה לקיבוץ ניר-דוד שבעמק בית-שאן. שם החל להתפרסם כבמאי חדשני והקים "תיאטרון אזורי" פוליטי וחברתי, בקיבוצי הסביבה. בשנת 1950, שבה כתב לו שלונסקי, כבר עבר לאהולה לתל-אביב, ועשה את צעדיו הראשונים בתיאטרון הישראלי ובקולנוע הצעיר.

אבל בינו ובין שלונסקי היה קשר מיוחד ומעניין, קשר מוקדם, שלא היה ידוע ברבים. כעשור שנים קודם לכן, בסוף שנת 1939 ובראשית 1940, ממש בתוככי סלובקיה הפאשיסטית, ערב השמדת יהדות סלובקיה, הוציא הנער הצעיר בין ה-22, אריה לאהולה, קובץ ספרותי מיוחד וחד-פעמי. אנתולוגיה לשירה עברית מודרנית, מתורגמת לסלובקית, בשם "חמסין". באסופה הנדירה הזו הוא כינס תרגומים של גדולי השירה העברית מאותם ימים. ומשיריו של שלונסקי הוא הביא את השיר "יורעאל" ואת המחזור הארוטי הנועז "מתפילות

ליפת המכתבים המפורסמת כאן בראשונה, בין אברהם שלונסקי לאריה לאהולה, קשורה לימים שלפני ייסוד כתב העת "אורלוגין", הרבעון לספרות, בכת עינו של שלונסקי.

בחדש יולי 1950, כחצי שנה לפני הופעת הגליון הראשון של "אורלוגין", פנה שלונסקי, העורך והמייסד, אל אריה לאהולה, עולה חדש מסלובקיה, וביקש ממנו לתרום מפרי עטו לכתב העת:

לח' לאהולה, שלום וברכה!

ודאי קראת על הרבעון לדברי ספרות, אמנות ובקורת, "גליונות" שמו (זוהי פליטת-קולמוס מעניינת מאוד של שלונסקי: "גליונות" של יצחק למדן עדיין הופיע בשנת 1950! כזכור, נמשכה הופעתו ברציפות עד פטירתו של המשורר יצחק למדן ב-1954). ש"פ" (ספרית-פועלים, ההוצאה) עומדת להוציא מראשית תשי"א, בעריכתי. כוונתנו היא לעשות במה זה (זו) לכלי מבטא רציני של היצירה העברית החדשה והמחשבה הפרוגרסיבית בענייני אמנות ותרבות. אני רוצה שתכתוב בשביל רבעון זה איזו מסה על עניינים הקרובים ללבך, ענייני האמנות והזמן. קראתי כמה מרשימותיך ב"משמר" (העיתון שלימים היה ל"על המשמר"), ונשאו חן בעיני מפני הבקיאות, והטמפרמנט והדעות. נא הודיעני על מה יש עם לך לכתוב, פרט כמה נושאים, כדי שנוכל יחד לקבוע את הנדרש ממך לחוברת הראשונה. ענני נא מיד.

בידידות אברהם שלונסקי.

בכתב העת הספרותי "בשער", ביטאון החטיבה הצעירה של מפ"ם הגדולה, בטרם הפילוג. בקיץ 1951 העלה התיאטרון הקאמרי את המחזה, על כל מערכותיו, בבימויו שלו. המחזה הוצג כ-30 פעם והורד. לאהולה לא המשיך לכתוב לעיתונות העברית מאז, לא לכתבי העת ולא לתיאטרון העברי. את כל מרצו ומאמציו הפנה אל הקולנוע, כתב תסריטים וביים. והיום, באיחור רב, מתחילים להכיר בתרומתו החלוצית לקולנוע הישראלי בשנות הראשית שלו. לאהולה עזב את הארץ בסוף שנת 1956, לאחר כישלון סרטיו, ונפטר קודם זמנו, בגיל 50, בחודש ינואר 1968. בעת עבודתו על סרטו האחרון בברטיסלבה, בירת סלובקיה.



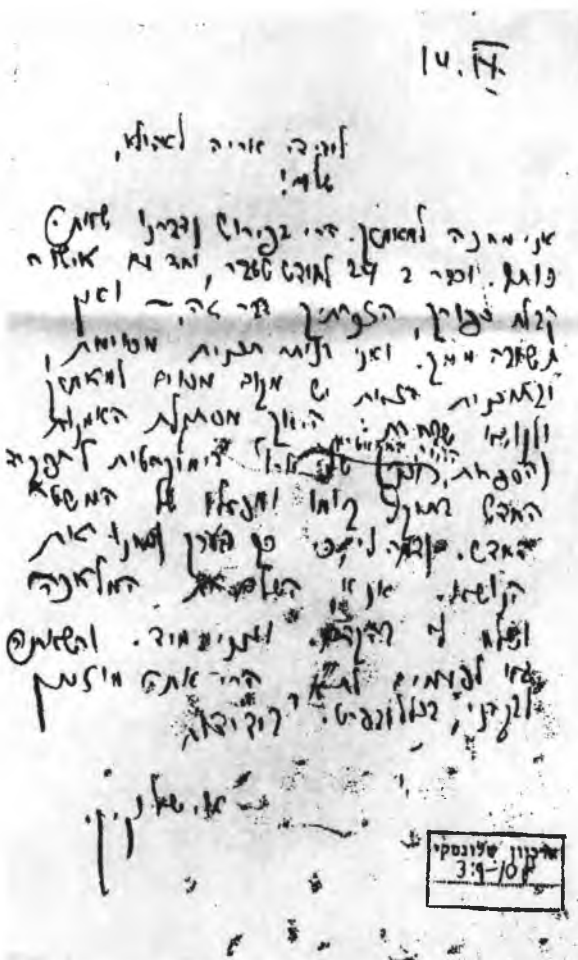
מכתבו של אריה לאהולה לאברהם שלונסקי:

לא. שלונסקי - רב שלום!

קיבלתי את מכתבתך ומתבייש אני באמת שלא יכולתי לשלוח לך את המאמר בתאריך המובטח. אך אם אני מצטדק אין זאת אומרת שרק בי האשמה. המאמר היה מוכן הרב יותר מוקדם מאשר התרגום של הסיפור אבל לא עלה בידו של חברי המתרגם לגמור את עבודתו מסיבות אנושיות למדי: הוא עסוק, עייף, ילדתו חלתה ובסופו של דבר גם התעצל במקצת. הסברתי לו לא פעם ולא פעמיים שהתרגום צריך להיות מוכן בזמן הקבוע בינינו. המצב היום נשתנה בזה ש- החבר הבטיח לי לגמור תוך כמה ימים. מבין אני היטב שעבודתך סובלת מאי הסדר שלנו - שלי ומבקש אני עוד פעם את סליחתך כי ציערתי אותך וגרמתי להסתככות לא נעימה. אמרו לי שעד סוכות אפשר לאחל שנה טובה ומבורכת בזה אני עושה זאת מקרב לב אריה לאהולה

18.12.1950

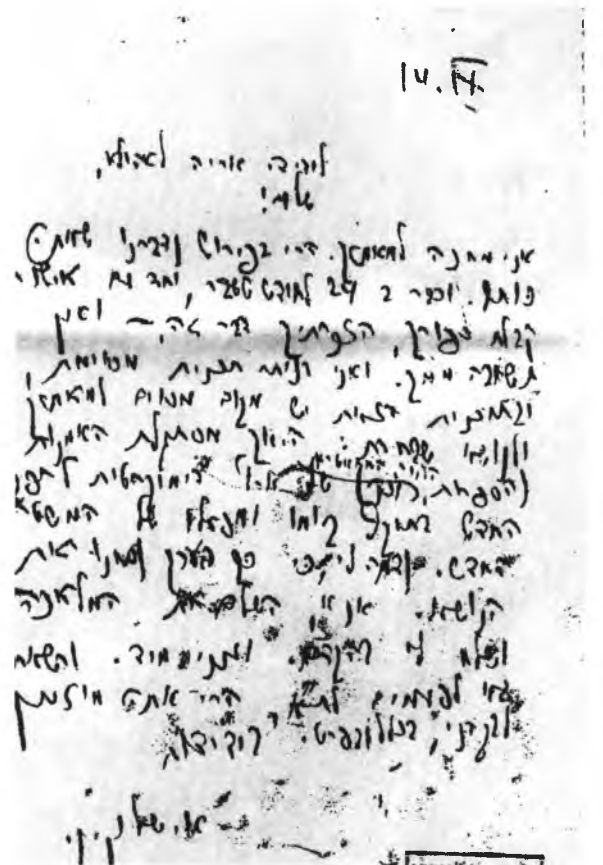
המכתבים מובאים כאן באדיבותן של ד"ר חגית הלפרין וד"ר גליה שיגב, מארכיון שלונסקי, מכון כ"ץ, שבאוניברסיטת תל-אביב.



**מכות מצרים** לנתן אלתרמן. דם, 'צפרדע' ו'כינים'. זהו הפרסום המוקדם ביותר של **שירי מכות מצרים**, שעדיין יש חוקרים ומורים הנוטים להתעלם ממנו, ולקשור, משום מה, את **שירי מכות מצרים** של אלתרמן לתגובה על אימי השואה. לאהולה תרגם גם אותם לסלובקית, וזהו ללא ספק תרגום מוקדם מאוד שלהם ללשון לועזית כלשהי.

מכל אלה עולה שלא היה זה הקשר הראשון בין שלונסקי לאהולה. הם הכירו זה את זה, הכרות ספרותית, עוד מלפני החורבן של מלחמת העולם השנייה. וכשנודע לשלונסקי שלאהולה הגיע לארץ הוא חידש איתו את הקשר. לאהולה אכן נענה לבקשתו של שלונסקי, ותרם לגיליון הראשון של "אורלוגין" סיפור גדול בשם "מלאך המוות". נושא הסיפור הוא כמובן השמדת היהודים בשואה. וכן כתב גם סקירה על חיי התרבות ב"דמוקרטיה העממית", שעליה חתם בשם ל. אריה.

במכתב התשובה שלו אל שלונסקי, המובא כאן, מסביר לאהולה, בעברית המסורבלת שלו, עברית של עולה חדש, מדוע חלו עיכובים שונים במשלוח הסיפור והרשימות ל"אורלוגין". הוא מתנצל על האיחור בתרגום ומספר לשלונסקי על קשייו. והוא מסיים בברכת חג לראש השנה תשי"א, ספטמבר 1950. מכתבו השני של שלונסקי אל לאהולה הוא מאמצע ספטמבר 1950:



לידידי אריה לאהולה, שלום!

אני מחכה למאמרך. הרי בפירוש נדברנו שאתה כותב. וכבר ב-24 לחודש שעבר (אוגוסט 1950), יחד עם אישור קבלת סיפורך, הזכרתוך דבר זה, ואין תשובה ממך. ואני בניתי, תכנית מסוימת, ובתכנית הזאת יש מקום מסוים למאמרך ולנושא שבחרת: היאך מסתגלת האמנות (הספרות, השירה, התיאטרון וכו') של ארץ דמוקרטית לתפקידה החדש. נדמה לי, כי כך בערך ניסחנו את הנושא. אנא, השלם את המלאכה ושלח לי בהקדם. וענני מיד. וכשאתה בא לפעמים לת"א, הרי אתה מוזמן לבקרני, בכלל ובפרט. בידדות, א. שלונסקי.

לבד מפרסומיו אלה ב"אורלוגין" פרסם אריה לאהולה עוד כמה מאמרים בעל המשמר. וכן נדפסה המערכה הרשונה של מחזהו "ארבע כנפות הארץ"

# קתרון הרשטיין

מאנגלית: חמוטל בר-יוסף

מתוך: יומן ירושלמי

## מרץ

ביום ראשון שערב מקדם בבקר נסעתי בקו תשע  
לאוניברסיטה בהר הצופים כאשר  
מפלס את דרכו במעבר הדחוס נשים צעירות עם עגלות-ילדים  
נשים זקנות עם מצרכים של מכלת, גברים במדים

ישנים של יהודי - זקנים שופעים, פאות, כובעים, קפוטות שחורות -  
סטודנטים בג'ינס, מהדקים אל גופם מחברות כשהאטובוס התעקל,  
בא איש צעיר. משבצות אדמות-לבנות של כפיה סבבו את ראשו  
כמו מעטפת של אש.

הוא שלם. בצפיפות, הוא נדחק לאחור, בין  
האשה הזקנה עם המצרכים וילד קטן  
לבוש במדים ישנים של יהודי. האיש הצעיר  
הדק תיק פלסטיק בלוי אל תוהו.

שני מושבים מאחורי תינקת התחילה לבכות.  
אמה דברה אליה רכות.  
התינקת צרחה. האיש הצעיר הביט על התינקת.  
הוא הביט על הילד. הוא הפנה את ראשו והביט

על האשה הזקנה עם המצרכים. הוא הביט ישר  
עלי, ואני התחלתי לפחד מעיניו, אז הצצתי  
אל תיק הפלסטיק שהוא הדק אל תוהו.  
התחלתי לתהות איך אצא מהחלון.

הילד הקטן לא הביט על האיש הצעיר.  
האשה הזקנה עם המצרכים הסתכלה על הרצפה.  
הסטודנטים הציצו במחברות שלהם. האטובוס  
המשיך בדרך, התעקל, עצר, התעקל.



מוספים, ספרים, אירועים

עלול לקרוס

בין שאר הדברים הקורסים בישראל - כלכלה, חברה, מדיניות - תחת רגלו הכבדה של שרון, קורסת גם התרבות. ובתוך התרבות קורסת העיתונות הספרותית ובתוך העיתונות הספרותית עלול לקרוס גם 'עתון 77'; המשך קיומו של כתב-עת זה, שהתקיים בקשיים מרובים מאז שנת 77, אינו בטוח עוד. אין גם בפני מי לזעוק ולהתריע, כי העם רוצה שרון.

על תרגום ובגידה

מידע רב ומעניין כלול בספר **שלום עליכם באור חדש** מאת אריה אהרוני (ספרית פועלים, 238 עמ' 2002) המסכם את מפעל התרגום הגדול של כל כתבי שלום עליכם לעברית, להם הקדיש יותר משלושה עשורים בחייו. מפעל שזכה, לבסוף, להכרה ולהוקרה שלא באו לו בנקל ושקדמו להן לא מעט מלחמות שניהל הן עם האקדמיה והן עם הממסד. מספרו זה של אהרוני, שכונסו בו מאמרי המחקר והפולמוס שליוו את מלאכת הפרסום והתרגום במשך שנים, אפשר לעמוד על כמה מחידושו המהפכניים בגילויה מחדש של יצירת שלום עליכם לציבור קוראי העברית: למשל, לעומת דמותה המסורתית והבידורית של יצירתו, המוכרת לנו מתרגומי י"ד ברקוביץ', מטעים אהרוני את "ההומור השחור" ואת "האירוניה המרה" של שלום עליכם; במקום שברקוביץ' מוצא אך ורק "צחוק ובדיחות הדעת", ולכל היותר הווי ופולקלור,

מגלה אהרוני ביקורת חברתית חריפה, החושפת את פגמי הקיום היהודי בעיירה המזרח אירופית על סף חורבנה.

למשל, הגילוי כי ברקוביץ' עשה ביצירת שלום עליכם כבתוך שלו, הוסיף וגרע כראות עיניו, מתוך אמונה תמימה שהוא "מתקן" את שגיאותיה. מתוך השוואת המקור של שלום עליכם לתרגומי ברקוביץ', הגיע אהרוני למסקנה בדבר הצורך ב"השבת 'שגיאותיו' של שלום עליכם למקומן, כלומר בתרגום חדש" (עמ' 30).

למשל, חשיפת העיקרון שעמד ביסוד תרגומו של ברקוביץ': "לעדן את שלום עליכם ולשפר את הגרוטסקה שלו" (שם). זו היתה המגמה הרווחת בשעתו, לה הסכימו גם רבים מהמבקרים בני הזמן, כמו שלמה צמח, שסבר כי שלום עליכם בתרגום ברקוביץ' נעשה פחות וולגרי.

למשל, ההשמטות שנהג ברקוביץ' להשמיט מסיפורי שלום עליכם, בכל מקום שנדמה לו כי "המחבר משמיע שם 'דברים לא נעימים' על אחינו בני ישראל" (עמ' 31). כאילו הוויית חיים טרגית וקודרת מותרת בתיאור, בעוד שהוויית חיים שפלה ומכוערת אסורה. כלומר, חתנו ומתרגמו של שלום עליכם, י"ד ברקוביץ', נוטל לעצמו סמכות לצנזר, לשפץ ולשפר את היצירה המקורית של חמיו. ובמילותיו שלו "להנעים את שאינו נעים" (עמ' 33).

למשל, הגילוי החשוב של אהרוני (וכן תרגומו) ליצירות שלום עליכם מהם התעלם לגמרי י"ד ברקוביץ', המגיע עד כדי מחצית יצירתו, כמו "מנהם מנדל בוורשה", ארבעים וחמישה הפרקים שפורסמו בעיתון היידי 'היינט' (1913),

שהם חלקה השני של היצירה, שלא כונסה מעולם ולא תורגמה קודם לכן, וכן שלושת הרומנים הגדולים **המבול**, **כוכבים תועים** ו**מהתלת הדם**. ועוד סוגיות רבות נוספות שלא נזכרין כאן.

אולם מה שבקושי נקבל עליו תשובה בספר שלפנינו, היא השאלה המעניינת לא פחות: מה דחף את אהרוני, מלכתחילה, לגשת למפעל החיים הגדול הזה, שתבע ממנו כל כך הרבה שנים וכל כך הרבה מאמצים?

דומני שתשובה מלאה לקושייה זו נוכל למצוא בספר אחר מפרי עטו של אריה אהרוני **מיומנו של מועמד לבגידה** (ספרית פועלים 2000, 440 עמ'), שראה אור לפני למעלה משנתיים, ושהונח על שולחני יחד עם ספרו האחרון. בספר אוטוביוגרפי זה, שבו הוא מתגלה כבר-פלוגה חריף וכאישי שמאל רדיקלי, שלא נרתע מפולמוסים ומעיוותים קשים עם ראשי קיבוצו בית-אלפא, עם ראשי הקיבוץ-הארצי ומפ"ם, ובעיקר עם מנהיגה הנערץ יעקב חזן ואף עם מנהיג מפא"י והיישוב דוד בן-גוריון, הוא מדבר על כך בהרחבה בכמה מקומות. נציין שניים לפחות:

ראשית, בפרק הקרוי "שפה זרה וצורמת" הוא מספר כיצד בוועידת ההסתדרות ב-1945, בתום מלחמת העולם השנייה, שכונסה באולם "אוהל" ליד כיכר דיזונגוף בתל-אביב, הופיעה הפרטיזנית ניצולת השואה רוז'קה קורצ'אק וסיפרה לראשונה לקהל בארץ את אשר אירע ליהדות אירופה בשואה. רוז'קה שדיברה יידיש פתחה ואמרה:

"עליכם לדעת שיקיריכם, אבא ואמא שלכם, אחיכם, אחיותיכם, בני ביתכם, קרוביכם

חרדת הקץ היא אסתטית, מזוקקת, מנופה. אף שאת העטיפה מאייר פרט מצויר "קץ העולם" של הירונימוס בוש ולא חסרות בשירים שורות מצמררות, ההתבוננות של רייך בקץ הקרב היא שקטה, ללא פלצות או בהלה (הרי זהו, כאמור, עתיד "דומם").

כמה וכמה קצים אפשריים מזומנים לנו בשירים: קץ קוסמי, קץ אקולוגי, קץ אפוקליפטי, ועוד מיני קצים אחרים. המשותף לכולם הוא שקיעת הפלנטה שלנו (המכונה בספרות רדיקלית "פלנטת השוקעים"). ממאפייני השקיעה אצל רייך הן אי-ידיעה ואי-ודאות באשר לסיבות המקיימות את העולם, או המביאות עליו את קצו. למשל, בשיר 'תעלומות':

למדע, כמו למשטרה, אין תשובות.  
החוקרים עודם עסוקים בשאלה  
איך נעלמו הדינוזאורים.

איך אפשר לבאר כליה כזאת, נשייה  
בעקבות כה מעטים?  
פלפולי עובדות לא מוצקות  
מלפני 65 מיליון שנה  
שעליהן קשה להסתמך,  
כגון מטאוריטים ומבול.

כמו כל שואה  
גם לזו אין הסבר.

בעוד זמן לא רב גם אנחנו נעלם  
כמו הדינוזאורים ההם ופוחלציהם  
מי שאולי ידבר בזכותנו  
יהיו חיות אינטליגנטיות  
או (עמ' 15)

האדם עדיין עוסק בחקר האסון שהביא כליה על החי והצומח לפני 65 מיליון שנה ועדיין אין בידיו תשובות של ממש. לא כל שכן כשנעלם אנחנו, מי יוכל להסביר את כיליונו, אולי "חיות אינטליגנטיות" אחרות שיבואו אחרינו, "או..." השיר מסתיים בסיום פתוח ללא תשובה. והרי בבית קודם כבר נאמר "כמו כל שואה/ גם לזו אין הסבר." לא לשואה מלפני מיליוני שנים ולא לשואה בת זמננו. יש, כמובן, כל מיני הסברים, חלקם מדעיים, "מטאוריטים", וחלקם מיתולוגיים "מבול", אבל הם אינם מספקים.

בשיר 'האקלים' מדגיש רייך את אי-הוודאות כעיקרון מכוון של החיים והטבע, החל במדע וכלה באהבה ובשירה: "עיקרון אי הוודאות שולט/ באקלים המשתנה במהירות:/ במטאורולוגיה או בפיסיקה/ כמו באהבה



הנפגש עם נציג מדינה וזה עליו חובת ההוכחה שלא עסק בריגול", נשפט אהרון כהן, חבר קיבוץ שער-העמקים, שנפגש עם דיפלומט סובייטי, לכמה שנות מאסר. תחילתה של "פרשת אהרון", בעקבות זאת, היא בדברים שאמר אהרון בפני חברים מקיבוצו כי הוא "מתעב את הש"ב ועושי דברו בקיבוץ הארצי", דברים שהגיעו עד לאוזניו של מנהיג התנועה יעקב חזן, שהופיע באספת קיבוץ בית-אלפא ו"הדביק לי אות קין של מועמד לבגידה". אהרון מוסיף כי שנים רבות הכאיב לו העניין לא מעט, ובעיקר חרה לו על כי חבריו מילדות לא יצאו להגנתו ולא הרהיבו עוז לומר לחזן "עד כאן". עם זאת במבט לאחור הוא חוזר ואומר: "כדיעבד אומרים כל ידדי: צדקה עשה עמך חזן בזאת, שכן פנית עורף לפוליטיקה, ונפנית אל מה שהדחת בתוכך כל השנים - הספרות. ואפשר שהצדק עימם" (עמ' 124). מצדי אוסיף בדרך של שעשוע: איני יודע אם חשב אהרון על הקשר הגורלי שבין "בגידה" ל"תרגום", כשבחר את שם ספרו האוטוביוגרפי. אולם מכתם לטיני ידוע - traduttore, traditore - (היינו: לבגוד, לתרגם) עוסק בכך; דומה לו בצליל גם תרגומו האנגלי translator, traitor ואף בעברית אפשר למצוא קשר בין "מסירה" (היינו הרקה משפה לשפה) לבין "מוסר". ובוודאי מעיד על כך המכתם הידוע על התרגום האומר: "אם יפה אינו נאמן, ואם נאמן אינו יפה". על מפעלו הכולל של אהרון אפשר בהחלט לומר, גם יפה, גם נאמן.

**פלנטת השוקעים**

ספר שיריו החדש של אשר רייך, **עתיד דומם** (הוצאת קשב לשירה, 64 עמ', 2003) האחד-עשר במניין ספריו, הוא ספר קודר, אך יפה.

וידידיכם שהותרתם שם מאחוריים, אינם עוד בחיים. הם נרצחו, הושמדו, עלו באש הכבשנים... (עמ' 213).

אהרונם מספר כי היתה זו חוויה טראומטית. באולם שררה דממה מלווה התייפחויות חרישיות, והאנשים היו נרעשים ואובדי עצות. מי שורה מלח על פצעייהם באתו מעמד היה לא אחר מאשר דוד בן-גוריון, שעלה לדוכן מיד אחרי רוז'קה ופתח את דבריו במילים הבאות: "זה עתה דיברה פה חברה בשפה זרה וצורמת..." המאזינים הוכו בתדהמה פעם נוספת. היתה זו פגיעה קשה בוכרם של מיליוני דוברי יידיש שנספו בשואה. באולם פרצה סערה שקשה היה להרגיעה. את מסקנתו שלו, לאחר כמה דפי פולמוס נוקב עם בן-גוריון, מסכם אהרון במשפט קצר, אך חשוב לעניינו: "לא מעט בשל הזלזול מטעם ברצף הזיכרון ההיסטורי, בשל 'הכנעניות' הבנגוריונית, נפניתי במחאה לתרגם את כל כתבי שלום עליכם לעברית" (עמ' 217).

סיבה זו נזכרת גם בספר **שלום עליכם באור חדש** ואף מנוסחת שם באופן מכליל יותר: "סיבה חשובה שהניעתני למעשה התרגום היא אידיאולוגית, והייתי מגדירה כמחאה נגד הכנעניות שברך המלך של ההגשמה הצינונית... המגמה המדאיגה לפסוח על אלפיים שנות גלות ולעשות קפיצה לוליינית ישר ממלכותו של דוד בן ישי לממלכתו של דוד בן-גוריון" (עמ' 6). עם זאת הרקע הקונקרטי, שבספר הוא מגביר את רושמה.

שנית, היתה סיבה נוספת, קשורה בעקיפין עם הסיבה האידיאולוגית, שהעניקה את הדחף המעשי למפעלו התרגומי. בדברים שעל גב הספר, הבאים להסביר את שמו המזור משהו ("מיומנו של מועמד לבגידה") נכתב:

שם הספר גזור מן הכינוי "מועמד לבגידה" שהעניק מנהיג הקיבוץ הארצי, יעקב חזן, למחבר קובץ זה, לאחר שמתח ביקורת נוקבת על תגובתה האנמית של הנהגת הקיבוץ-הארצי בפרשת הדיבה על אהרן כהן. קוריו המעיד משהו על אוירת אותם ימים, אווירה שאכפה בסופו של דבר על כותב דפים אלה, אשר העז לחשוב אחרת, לשנות את דגשי עיסוקיו הרוחניים-אידיאולוגיים ולפנות מן הפוליטיקה אל אהבת נעוריו - הספרות.

בגוף הספר מרחיב אהרון בדברים על פרשת אהרן כהן, היפים, אולי, גם לימים אלה ולבחירות שזה עתה עברנו. הוא אומר כי אנשים שלא סגדו בזמנו למיתוס הביטחוניסטי כאהרן כהן (וכמוהו) ושראו בו מדיניות הרת אסון הגורמת לשפיכות דמים, נחשבו בעיני הש"ב (השב"כ של אז) כמועמדים לבגידה. כזכור, על פי חוק דרקוני שחוקק ב-1957 "לפיו אדם

ובשירה מודרנית". התוצאה אינה בהכרח תוהו ובוהו כאוטי. רייך מפיך גם ממנו הנאה אסתטית: "היפה במחוות הטבע היא אי-הבהירות הוודאית", ובכל מקרה "אי-ודאות היא המפעימה אותנו, / גורפת ירח וכוכבים במסילותם." מה שהוא בלתי נסבל איננו אי-הוודאות, אלא החידלון, הדממת העולם: "כל מי שאהב כמוני/יודע: הלהבה הגדולה, היציבה מרוח, /קופאת לפתע, כנר קרח, /והצינה, בלי הפשרות, פושטת" (עמ' 21-22).

ויש גם אי-ודאות פילוסופית: "העולם אינו אלא חלום האל/והאל אינו אלא תלום האדם" (עמ' 19) ואי-ודאות תיאולוגית, התופסת מקום נכבד בספר. כבר בשיר הראשון 'מעין תפילה', שהוא שיר "תהילה למי שהעניק לרקיע/את



אינסוף צבעו/באורך אפיים צלול" (עמ' 9), אנו נרמזים על אפשרות של אלוהות כפולה "וגם אלוהים אחרים", המפורשת בשיר אחר: "גם לאלוהים אחד/אל תאום, סובל מטחורים" (עמ' 26). זוהי אלוהות אנדרוגנית, תתרנית, דו-מינית והרסנית "...ושד / נקבה קופץ ממראה/ באלף פנים... על ערלתי הופל גורל: מרבית ימי אני/ רודף אחרי חלקי החסר" (עמ' 17) הרווחת בספרות הקבלה. לעולם יש לא רק אלוהים בורא טוב אלא גם סטרא אחרא, בורא רע. שירים רבים רוויים סמלים קבליים, יהודים ונוצריים, שכן הקבלה מרבה לעסוק בחישובי קצים ובחזונות של אחרית-הימים: "גלות כבל גלות אדום גלות/ ארץ ישראל השסועה שנים-עשר אלפי עולמות/ שלוש-מאות ותשעים רקיעים..." (עמ' 16). החזונות הללו אינם נותרים בגדר סמלים אפוקליפטיים בלבד, אלא מקבלים פרשנות קונקרטיית עכשווית: "...רמת-גן ברחא אל בבל./ הרצליה יצאה לגלות בול./ תל-אביב נהפכה לתל/ ביב.

שבע טחנות הירקון/ נטחנו עד דק" (עמ' 35). החידוש בספרו של רייך, שנעשה בו ניסיון מילוט מ"פלגטת השוקעים" לעולמות אחרים. מצד אחד נאמר לנו "אין נוחם לתקופתנו, / אין לנו תיבת נוח" (עמ' 27) לשרוד בה את המבול; מצד שני מוצע לנו "...קנה לך/כנפיים שש/לעופף ברקיעים... אתה, גולה בעתיד דומם, /עוף לך אל ביתך החדש" (עמ' 37) אם באמצעות "המרכבה" של יחזקאל, או מרכבה אחרת. מסתבר, שרכב החלל שבעזרתו הוא נוסע הוא "הספר השחור שבכיסוי/ הוא הטוב שבחלליות" (עמ' 40). "הספר השחור" (מודגש במקור), הוא ספר האסונות של האנושות (אחרי פוגרום קישינב, כזכור, עמד ביאליק בראש ועדה שחיברה "ספר שחור" על הפוגרום) המייצר את כוח הדחף להינתק מכדור הארץ. מן המסע הזה הוא משגר דוחות על המצב: "מוזמן זנחנו את הסטרטוספירה... /הבקענו/ קרום אחרון של רקיע שישי" ('דוח יומי', עמ' 43); וגם מדווח על ממצאיו: "כאן, בקו התפר/ של הכוכב, מצאנו/ שעירים ונשים שהגיעו לפנינו/.../בנות אדם שמזדיינות/ לעין שמש עם סוסים מיוזנים" ('כאן המקום', עמ' 47); יותר ויותר מתברר כי זהו מסע בתוהו אם לא בתופת: "לקחנו בשבי כוכב רפאים. את פנינו הקבילו שממה ודממה" ('סיכון ביניים', עמ' 48); 'הכוכב החדש' (עמ' 49) הוא מקום קשה לחיים. חוקי הפיסיקה והביולוגיה בטלים בו, הגיאולוגיה אינה מאירה פנים, ענני גז ואבק שוררים בו. "גם הזמן הוא תפלצת/ עם משושי שעות" ('זמנים א', עמ' 50). יותר ויותר נדמה כי זהו בעצם אותו כוכב שזנחו, רק גרוע יותר. היצורים שהם פוגשים שם "ארבעה פנים להן: אדם וקוף, אריה ושור, הולכי על שלוש" ('מדברי הימים', עמ' 53) שיבוט מחליא ומסליד. המסקנה הסופית היא, כי גם אם נמלט האדם מפלגטה אחת לפלגטה אחרת, ב"קצווי שביל החלב" אין היא טובה יותר. "עצמותינו חורקות בחושך" - - - "אני כותב שיר כדי להתחמם" ('תחזית', עמ' 55-56). בכל מקרה לא נמלט מעצמו והוא מביא אליה את ההיסטוריה האנושית שלו, המתחילה בה מהתחלה: "באנו שפה אחת/ ודברים אחדים, /סדקית וזכרות" ('בין הזמנים', עמ' 54) מסיפור מגדל בבל המקראי ואילך. הספר מסתיים באחד-עשר מזמורי אהבה קצרים. בשביעי נאמר: "אהבתנו מוחקת את חוקי הטבע/ בין אין לאין". ובשמיני נאמר: "החלל השחור/ במפץ אהבה/ אפילו בגילי" (עמ' 61). משמע, אין הצלה מפלגטת השוקעים, אלא בפלגטת האוהבים, אבל דרוש מפץ גדול חדש, "מפץ אהבה" כדי לברוא פלגטה זו שחוקיה אחרים.

"הפה הפיזי" האובססיבי

תכונה בולטת בספר השירים של אפרת מישורי **הפה הפיזי** (שירים 1997-2002 ריתמוס, הקיבוץ המאוחד, 110 עמ') היא חזרה אובססיבית על מילים, שורות, ובתים שלמים. השיר 'הפה הפיזי' עצמו (עמ' 103), מורכב מעשרים שורות בחמישה בתים בני ארבע שורות כל אחד, כאשר תשע-עשרה שורות הן חזרה מדויקת על השורה "הפה הפיזי" ורק השורה העשרים, בת מילה אחת, "המילה", שונה. עיקרון החזרה בספר זה כל כך בולט, עד שמיותר להרבות בדוגמאות ואולי נסתפק בעוד אחת, שיש חשיבות גם לתוכנה. השיר 'אני רוצה' (עמ' 15) מורכב מארבעה בתים בני שלוש שורות, כאשר כל השורות (למעט אחת) נפתחות בצירוף "אני רוצה". הנה הבית הראשון:

אני רוצה שתהיי אמא שלי.

אני רוצה ללחוש סודות קטנים בתוך אוזן הגדולה, הגדולה.

אני רוצה שבין לשוני לשפתי זרים יזרום הדבר הנוזל. לא מילה.

מבנה דומה יש גם לבתים השני והשלישי, תוך שינוי קל בבית הרביעי:

אני רוצה שתקשיבי לפחד שלי.

הוא חזק וחורץ בי מילים וקווים.

אני רוצה להספיק להגיד לך את זה לפני שהשיר יוכל להבין.

אף שהשירים בספר הם במידה רבה שירי-מיצג ושירי-משחק, וכמו בכל ז'אנר מסוג זה משחקי-מילים וחזרה עליהם בווריאציות שונות הם חלק מהאמצעים הסגנוניים שלו, הרי ברור שהחזרה הדומיננטית כאן חורגת מעבר לעיקרון הצורני גרידא.

בספר חדש שיצא גם הוא זה עתה לאור **מיניות ואהבה** מאת זיגמונד פרויד (עורך: עמנואל ברמן, עם עובד 2003) נתקלתי בפיסקה הבאה (מתוך "הפסיכולוגיה של חיי האהבה"): "אם האובייקטים של האהבה אמורים להיות בראש ובראשונה תחליפים לאם, אזי נוכל להבין גם את עיצוב הסדרה הכוללת אותם... הפסיכואנליזה מלמדת אותנו שכל דבר שמופיע בלא מודע באופן פעיל כחסר תחליף, מופיע לעיתים קרובות תוך התמוססותו לסדרה אינסופית, משום שכל תחליף מחמיץ בעצם את הסיפוק הנכסף" (עמ' 132).

אין בכוונתי (ואין בסמכותי) לערוך פירוש פסיכואנליטי לספרה של מישורי, אבל דומני שפירוש כזה מתבקש. החומרים לכך מונחים



בני אברהם אנו, אחים. דת משה ודת מוחמד קרובות זו לזו. באותו היכל חוכמה לומדים אנו דעת ומחברים יצירות הרוח של עמינו; עמ' 109) בימי "תור הזהב" בספרד? הרי מלבד סיפור האיגרות הבדיוני, אין הרבה חדש בדברים שמביא גורליצקי ברומן המכתבים שלו, אם כי הם מגבירים, בוודאי, את רושםם של הדברים הידועים מכבר. ב"אהרית דבר" לספר, שהיא מעין התנצלות המחבר, הוא חושף



כמה ממניעיו לכתיבתו: "מתנצל אני לפניכם, רבנו משה בן מימון והחכם אבו אל ואליד אבן רושד, על המפגש שערכתי ביניכם, מפגש שלא היה לא נברא במציאות [...] מה הביא אותי להפר את שלוותכם? אולי געגוע קל, הססני, אל אותם הזמנים שבהם נתקיימו קשרים חברתיים ורוחניים בין יהודים וערבים. מה שהיה כה טבעי בעיניכם, נראה היום זר ורחוק, כמעט בלתי מתקבל על הדעת. ואולי יש בי געגוע אליכם, שכה שונים הייתם באורח חייכם מהרבה אנשי דת בימינו [...] מתנצל אני לפניכם על שגלגלתי אתכם לדו-שית הדמיוני הזה. האם שיערתם אז שמאות שנים אחרי שהלכתם לעולמכם נסתכל אנו בכם, חבויים בחשכת העבר, ונתפלא על קרני האור ששילחתם אלינו ממרחקי הזמן. אתם אינכם, אך חוכמתכם מצויה עימנו. החוכמה, חייה נצח" (עמ' 179-181).

געגועיו של גורליצקי, אם כן, הם לאותו תור זהב של חוכמה, המגשרת על פערים והבדלים. כי אם החוכמה היא אחת, ואם היא מונחית על ידי שכל אחד, אין סיבה שבני אדם שונים לא יראו עין בעין את בעיותיהם ואת פתרונן. אלא שכבר בסעיף קודם במדורנו, בסקירה על הספר **תרבות יהודית בעין הסערה** ראינו כי החשיבה הפוסט-מודרנית (ואף החשיבה הדתית

שפיותי. / בכל עוצמת שפיותי קפצתי אל מותי" (עמ' 82-83).

הסוד המפחיד, אפוא, טמון בה עצמה, במה שהיא ובמה שאיננה: "תוכלו לפגוש את המפלצת שיכולתי להיות / לפי המפלצת שאינני", ובשאלה החותמת את השיר (הנקרא 'חידה') "מי אני?" (עמ' 88). אפרת מישורי מיטיבה לטפל בשאלות הללו בשיריה; בשירים מסוימים היא אף מנצלת את עיקרון החזרה באופן וירטואוזי. עם זאת, אני סבור, שהנושא הסובייקטיבי כל-כך מגביל את עולמה השירי ואת העניין, שיכול היה להיות, בספרה.

### סוד כמוס או פרדוקס

מהו סודו של **הסוד הכמוס** ספר הביכורים של השחקן הוותיק אילי גורליצקי (ידיעות אחרונות ספרי חמד 2002, 188 עמ'): האם זה סוד חליפת האיגרות (הבדיונית) בין הרמב"ם (1135-1204) הגאון היהודי מחברם של **מורה נבוכים** ו**משנה תורה** וידידו אבן רושד (1126-1198) החכם המוסלמי הגדול והפרשן הנודע של כתבי אריסטו? האם זה סוד ההתאסלמות הזמנית מאונס של הרמב"ם ("להתאסלם או למות"; עמ' 62) ובני משפחתו מפחד רדיפת קנאי המווחידון בבורחם מספרד למרוקו? האם זה סוד קשרי החיתון של הרמב"ם ליועצו של צלאח אלוין, משחרר ירושלים וארץ-ישראל מידי הצלבנים (הרמב"ם נשא לאשה את אחותו של אבו-אלמעלי, הוא עזיאל, עוזרו של הווזיר הגדול אל פאצ'ל, יועצו הקרוב של צלאח אלוין, שנשא לאשה את אחותו של הרמב"ם מרים; עמ' 129)? האם זה סוד הדעות הפילוסופיות של שני החכמים, הכופרים בתחיית המתים, בהשגחה פרטית, בשכר ועונש מידי שמים, אך מסתירים את דעתם האמיתית מעיני ההמון מפני טובת המדינה ("הן תסכים עמי רעי החכם, כי ישנן אמונות הכרחיות, הנחוצות מן הטעם של החיים במדינה, כמו האמונה בהשגחה... וכמו האמונה בתחיית המתים... כי רוב בני האדם אינם עושים הטוב באשר הוא טוב, ולא נמנעים מן הרע באשר הוא רע, והם זקוקים לממשל אשר יענישם או יגמול להם... לכן ההשגחה של האל, על פי האמונה העממית, הכרחית היא"; עמ' 115)? האם זה סוד הבזו המשותף שהם חשים כלפי הקנאים שבשתי הקהילות, "אנשי הכלאם" מזה וה"רבנים הסכלים" מזה, שהפכו את "תורתם אומנותם ומלסטמים את הבריות"; עמ' 169)? האם זה סוד הקרבה בין שתי הדתות הגדולות ובין שני העמים השמיים ("אחי אבו אל וליד,

על פני השטח ממש. רוב שירי החלק הראשון, למשל (הנקרא "מחוץ לפריחת השושנה") הם שירים שהנמענת שלהם היא האם. מיטיב לבטא זאת שיר קצר בשם 'אם': "אם אינך / אמי- / מה את כן? / אם אינך / עמי - / איפה את?" (עמ' 14).

כפי שמציין פרויד באותו מקום, חזרה אינסופית שאינה יודעת רוויה, מסתירה לעיתים גם דבר שאין מעזים לומר. דומה שמישורי מודעת לתפקיד זה של החזרה בשיריה, ואף למה שהיא מסתירה. בשיר 'עין', למשל, היא מציינת כי "שלדיותו המעיקה / חוזרת על / עצמה באופן מבעית" (עמ' 43); בשיר 'הים' תפקיד החזרה (של הגלים) הוא לחפות על איזה אי-שקט ולחולל שקט: "...להוליד גלים / מעוד



גלים / ולחולל שקט / מאי שקט" (עמ' 60). בשיר 'כותבת סדרתית' היא אומרת מפורשות:

אני  
כותבת סדרתית.

אם לא הייתי כותבת סדרתית  
הייתי רוצחת סדרתית.

אם לא הייתי רוצחת סדרתית  
הייתי שוכבת סדרתית.

אלה כולם דברים שהיא "פוחדת" מהם, ולפיכך, בסופו של השיר, היא "יושבת / לבד בחדר" (עמ' 72).

החזרה הסדרתית האובססיבית מאפשרת לה לשמור במידת מה על שפיותה, אך זו שפיות טעונה אלימות, שלעיתים עוברת את גבול השפיות: "הלמתי בראשך בכל עוצמת שפיותי. / בכל עוצמת שפיותי הלמתי בראשך. /... / קפצתי אל מותי בכל עוצמת

# אנא שאהיד עלי

מאנגלית: משה דור

## רזלה

לשון האברה היחידה בעולם היא ערבית -  
מלים אלו נאמרו לי בלשון שאינה ערבית.

אבות קדמונים, הותרתם לי חלקה בבית-העלמין המשפחתי -  
מדוע נגזר עלי לחפש, בנבכי עיניכם, תפלות בערבית?

מג'נון, בגדיו קרועים, עודנו בוכה על לילה.  
הה, זהו טרוף המדבר, המטרפת שלו, הערבית.

מי מקשיב לישמעאל? אפלו עתה הוא צועק:  
אברהם, השלך את מאכלותיה, דקלם פרק תהלים בערבית.

מן הגלות מחמוד נרויז כותב לעולם:  
כלכם תעברו בין המלים החולפות חיש קל של הערבית.

הרקיע המום, הוא נעשה לתקרת אבן.  
אני אומר לכם שהוא תיב לבכות. אז כרעו ברה, התפללו לגשם בערבית.

בתערוכת מיניטורות, קליגרפיה עדינה פואת:  
רדידים קשמיריים קלועים בשער זהבה של הערבית!

הקוראן נבא איש של אנשים ואבנים.  
אכן, הכל התאמת עתה, כשם שנאמר בערבית.

בשלוורקה מת, השאירו את הגוונטרות פתוחות וראו:  
הקצידות שלו ארוגות, באפק, בקשרים של ערבית.

הזכרון שוב אינו מבלבל, יש לו מולדת -  
שמאס אומר: תנו לכל בלבול פסת ארץ של חנניות ערבית.

במקום שהיו בתים בדיר יאסין, תראו יערות עבותים -  
הכפר הוא נחרב פליל. אין שום סימן של ערבית.

גם אני, הה עמייתי, ראיתי שמלות של נשים יפות.  
וחוץ מזה את כל השאר, ממש כמוה, במות, עברית וערבית.

הם מבקשים ממני לומר להם מה משמע שאהיד -  
הקשיבו: פרושו "האהוב" בפרסית, "עד" בערבית.

אנא שאהיד עלי, שקנה לעצמו מקום של כבוד  
בשירה האמריקאית החדשה, נולד למשפחה  
מוסלמית בניו-דלהי ב-1949 וגודל בקשמיר. לימים  
עקר לארה"ב וקיבל תואר דוקטור לפילוסופיה  
מאוניברסיטת-המדינה של פנסילוניה. פרסם קובצי  
שירה אחדים וזכה בפרסים ומענקים ספרותיים.  
אנא שאהיד עלי לימד ספרות באוניברסיטאות  
שונות ומת ב-8 בדצמבר 2001. השיר המובא בזה  
לקוח מקובץ של אנא שאהיד עלי שראה אור ב-  
1997.

"רזלה" - תבנית של שיר לירי בספרות המזרח,  
ששורשיה נטועים במאה השמינית ונושאה בדרך  
כלל אהבה ויין, המתפרשים לעתים קרובות פירוש  
מיסטי, מכילה מחמישה עד תריסר בתים דו-  
שורתיים שכולם נדרשים לאותו חרוז. מג'נון ולילה  
- דמויות טרגיות של אוהב ואהובתו בשירה הערבית  
הקלאסית. "שאהיד" בהדגשת ההברה הראשונה  
משמע "עד" וזהו אחד משמותיו של המשורר.  
בהרגשת ההברה השנייה פירושו של המונח הוא  
"מארטר", התואר שבו מתעטרים הרוצחים-  
המתאבדים הפלסטינים. קצינה - השם שניתן  
לאודה פורמלית בספרות המזרח: ראשיתה של צורה  
זו בחצי-האי ערב הטרומ-מוסלמי במאה ה-6  
לספירה. ■

# צייד ג' - ג'נין 2002

במבי בן צבי

פרסום ראשון

## כוונות

אם ישאלו אותי: "אתה מכיר את ג'נין?"  
אני אענה: "כן, ודאי, דרך הכוונות"

### פושטק

בשכונה, לפושטקים היתה תספורת מפחידה, גופייה סמרטוטית, ורוגטקה.

פושטק היתה מילת גנאי. "מה אתה מתנהג כמו איזה פושטק" - זו היתה נויפה חמורה מאוד שאמי שמרה רק למקרים קיצוניים ונדירים.

האמת, גם לי בסתר היתה רוגטקה.

אבל לא הייתי פושטק. כי הפושטקים היו מסתובבים בלילות שורקים ומצווחים בצחוק לועג

והיו מנפצים ברוגטקה את פנסי הרחוב.

אם מי מתושבי השכונה היה מרגיז את היותר מחוצפים ונועזים, היו חלונות השכונה ופנסי המכוניות בסכנה.

מעולם לא עלה בדעתי לנפץ פנס רחוב. להחזיק רוגטקה, כן. לצלוף בפחים ריקים, כן. אבל לנפץ פנס? כאן היה גבול ההעזה.

לא הייתי פושטק.

### צייד גימל'

ערב הכניסה לג'נין ערכו כל התותחנים תיאום כוונות לתותח בהידור רב. גם אני. אבל ידעתי שעיקר הירי יתבצע במקלע.

"ערן" אמרתי למ"פ "חייבים לראות איפה המקלעים פוגעים"

המ"פ היה מאוד עסוק, "נמצא כבר מקום" אמר.

היה לי מאוד חשוב לבדוק את פגיעות המקלע, ידעתי שאני עומד לירות בשטח בנוי, ותותחן שלא יודע היכן המקלע פוגע בטוחים השונים -

יפגע בחפים מפשע.

"מתי נעשה תיאום כוונות למקלע?" שאלתי כמה פעמים.

אבל לא מצאנו את הזמן.  
(וטוני, האינטלקטואל של הפלוגה, אומר: "לנו אין את הזמן, לזמן יש אותנו")

בשעה שלוש וחצי בלילה, עמדנו במבואות העיר, מוכנים לכניסה.

"במבי" אמר המ"פ "אתה רואה את הפנס" -

"רואה" התבוננתי בכוונת הארטישוק וכוונת היום.

"תוריד אותו"

הדרך הטובה יותר לבדוק את פגיעת המקלע בחשכה היא לירות לעבר עצם מואר.

שמתי "צלב על" ושתרתי צרור. הנותבים עברו חמש עשרה אלפיות ימינה ושני אלפיות למטה. יותר מזה אני לא צריך. עכשיו כל פגיעה שלי תהיה בול.

"במבי למה הפנס עוד דולק" המ"פ יודע שבטווח שלוש מאות מטר אין סיכוי שהתותחן שלו, בכיר התותחנים בפלוגה, יפספס.

הזויתי את הצלב עשר אלפיות שמאלה וסחטתי צרור. הכדורים עברו חמש אלפיות מפנס הרחוב. ידעתי שאין טעות ואני יכול לפגוע מצוין.

"קרה משהו" תמה ערן.

"לא, הכול טוב" עניתי "אני יודע איפה הסטייה" (מיד חשבתי כמה כל העניין סוטה)

המשכנו לעבר הכניסה לעיר והייכתי לעצמי - הפנס עדיין מאיר, אני לא פושטק.

### תמימות ערמומיות

העיר היתה זרועה מטענים. מוסוים בצורות שונות, תמימות, ערמומיות. לאחר שיריתי במטען הראשון ופוצצתי אותו, הקפדתי לירות בכל דבר

שדמה למטען. מכונית חשודה, פח-זבל שהונח לא במקומו, עגלת רוכל, וחפצים מגוונים אחרים.

לפני שיצאנו למבצע ביקשתי מאשתי שתתפלל עלי שלא אהרוג אויב. ידעתי שאם יעמוד מולי מי שיסכן את הפלוגה לא אהסס לרגע. לא רציתי מצב כזה.

גם בתפילת ערבית ערב המבצע. ביקשתי. התכוונתי.

ולא רק התפללתי - גם השתדלתי.

שכחתי להתפלל שלא אהיה פושטק.

## כוונות

כך, כמעט בגיל שלושים ושמונה, אבא לשלושה ילדים מתונכים, מנהל בית ספר במקצועו, הופך לפושטק. ואמרתי לעצמי, לא התכוונתי. ובכל תפילותי חלמתי והתכוונתי לטוב. אבל מי שבא לראות עיר דרך כוונות, לא יספר על כוונותיו.

## כתוב בגמרא

כתוב בגמרא: "אדם מועד לעולם, בין שוגג בין מזיד, בין ער בין ישן"<sup>2</sup>

## חרציות

בצפון השומרון האביב, כמו האנשים, לא מוותר. פורש באחת את מרבדיו הצבעוניים ומתגרה, חורץ לשון באלפי חרציות לקיץ המאיים.

"יש בלגן וקיבלנו שינוי משימה" אומר יגיל הסמך. אחרי לילה של מארב ארטישוק, לא אכפת לי מה המשימה. בג'נין של אפריל 2002 ההזיה היא התודעה היחידה המתאפשרת.

הגענו למקום. בזמן.

שלושה נגמ"שים ושני טנקים עמדו מול כיסא גלגלים. לכיסא מחובר מוט עם דגל לבן. גדול מאוד. על הכיסא מוטלת גופת נכה, קטוע רגליים. ספרתי לפחות שמונה פגיעות כדורים רק בידו הימנית.

"מה?" שאלתי את יגיל.

"האיש הפר את העוצר אז הפלח"ן ירו בו."

מבעד לכוונת הטנק התבוננתי בפניו של הנכה. היתה בהן סתמיות גדולה, כאילו ידע שזה מה שזה ואין מה לעשות. ואולי גם קצת מבע של אכזבה.

נשארו להכות לחבלן שיבדוק את הכיסא ואת היושב עליו. בינתיים לעסתי הפיסת שוקולד וניסיתי להמשיך לפרש את המבע על הפנים המוטלות על רקע של שדה חרציות מדהים.

(מאוחר יותר התברר שהמח"ט התריע באותו בוקר על אחד המבוקשים הידועים בג'נין, נכה על כיסא גלגלים, שמתכוון לכצע פיגוע התאבדות. הפלח"ן חשבו שמדובר באותו מבוקש וירו ירי אזהרה כדי לעצור אותו. הנכה המשיך לגלגל את הכיסא ואז היה ברור לכולם שהוא ממולכד. רק מאוחר יותר הסתבר שמדובר בסתם נכה.)

לקח לי שלושה ימים להבין מדוע הנכה המשיך לנוע. גם אבא שלי יושב בכיסא נכים. וכשהייתי שוב באותו מקום, שמת לי לב שתנועת הכיסא היתה במורד השביל. כאשר הוא במורד, לא ניתן לעצור כיסא גלגלים באחת.

## כפפות

בא חבלן. הוציא רובוט. הרובוט תפס כיסא. טלטל. טלטל. הנכה נפל.

הכיסא נפל.

החזירו רובוט. יצא חבלן.

לבש כפפות.

בדק. טלטל. הוציא מספריים. גזר בגדים. בדק. גרר. סימן - שאין.

השליך גופה.

הוריד כפפות. השליך על הגופה.

חזר.

חריץ עמוק נחרץ בי.

ונשאר מוטל, אדם אחד, שהחיים היו לו רעים.

ובמותו מושלך, בשולי הכביש.

למרגלות מרבד החרציות.

## כיסא רחמים<sup>3</sup>

על מכסה של קופסה ציירתי כיסא גלגלים ריק. ומעליו דגל לבן. מצד שמאל וקצת למעלה רשמתי באותיות לועזיות: "2002 JENIN" תליתי באס"ם. הפלוגה שתקה.

שמעון, בדרכו החוצה, נתקל בשלט בכוונה. ראה שלא נשבר, הוריד בכוח וניפץ. וניסה עוד, אבל נפל לו, וניסה עוד לבעוט עד שנרגע. לאחר שעה - בדרכי החוצה - גיליתי את הציור של הכיסא, על אחד השברים שלא נופץ.

יום אחרי, בדרכנו לאיזו משימה, קיבלנו פקודה מהגדוד לרמוס את הכיסא בשרשראות הטנק "עד שלא יבחינו שזה היה כיסא של נכה".

"ולכל בני ישראל לא יחרץ כלב לשונו"<sup>4</sup>

ירון הנהג לא אהב את הפקודה אבל רוצה לראות איך זה אחרי שדורסים.

סרבנות. לתמייתי ענה: "מי שיורה עלי - אני יורה בחזרה".  
דומה שאמירה זו אפיינה רבים. בקשותי לשוחח על הסיבה לגל הפיגועים  
הפלסטיני נענו בתגובה צוננת; המינוח "כיבוש" לא הצליח לחדור אל  
מרכז השיח בעת המבצע ומראות הפיגוע בליל הסדר, שעמדו מול לוחמי  
הפלוגה, מנעו הבנות מורכבות.

לאווירה נוסף רובד עמוק יותר.  
מח"ט הגיוורה עצר יום אחד לשוחח עם חיילי הפלוגה. המח"ט, איש  
רהוט ונעים הסביר שאחת ממטרות המבצע היא להוכיח שלא ניתן להשיג  
דבר באלימות. הוא לא פירט אלימות של מי...  
אך תת המסר שבדבריו היה ברור: בעשרים השנים האחרונות הוברר  
לפלסטינים שישראל מבינה רק כוח. ההישגים שלהם נבעו רק כתוצאה  
מהפעלת כוח ואלימות. ישראל כנראה באמת מבינה רק שפה כזו. אלא  
שלפלסטינים היתה טעות אחת, הם חשבו שלנוסחה זו אין מגבלות.  
הציבור האזרחי הישראלי הבין, במין תודעה קמאית, שיש להבהיר שניתן  
אמנם להשיג בכוח, אבל לא הכול, יש גבול לשיטה.

מן הראוי להוסיף נקודת מבט נוספת ועקרונית.  
בשיחת הסיכום שלי עם המ"פ דיברתי עימו על רעיון הסירוב. המ"פ  
ביקש להבין איזו פקודה לא היתה בסדר.  
המשמעות של בקשתו היא קשה מאוד. במשך כל הפעילות שביצענו,  
דומה ששום דבר לא היה בלתי חוקי או בלתי מוסרי. לכידת מעבדות  
חבלה או מבוקשים נראתה בעיני ובעיני חברי משימה ראויה ומחייבת,  
ראינו את מה שגרמו אלו ושמחנו לבצע את הפקודות. אפילו אכיפת  
עוצר נראתה לנו פקודה הכרחית, שהרי ידענו עד כמה העוצר מסייע  
להמשך לכידת מבצעי ומתכנני הפיגועים.

על רקע כל הדברים שציינתי נכתב הקטע: "חתולי ג'נין"  
לא כנגד ולא בעד, רק תיאור עגמומי.

### נשמה טובה

אורן הרס"פ הציב ארגו. ישב התקין גזייה, מחבת ושמן. העמיד שני  
ארגוני בשר. גם המוצים לחמניות וסלטים.  
"לבוא כולם" צעק "יש שניצלילים חמים, תיקחו סלטים, יש לחמניות"  
"הבאתי פחיות שתייה. יש בטנדר"  
אורן, נשמה טובה, הקריב את הטנדר שלו, מאגנום 4x4 משובת, לטובת  
רווחת הפלוגה. כעת היה יושב מרוכז ורב חשיבות, מטגן, מזרז את  
הפלוגה ליהנות ממעשיו.

"תבוא תאכל כשר בד"ץ" התבדח לעברי.  
חזרתי מסיור לאכיפת העוצר. עייף, רעב. שותק.  
"אני רוצה עשוי היטב" אמרתי, וליאור בדק את מצב הבשר. אך אור  
המנורה היה דלוח.

ישבתי בפינה, לועס מנומנם, טובל שוב ושוב ברוטב חריף.  
בפינת האסו"ם התרוממה ערימת ממתקים ששלחו אורחים - בעיקר  
ילדים.  
מישהו בחשכה השליך לעברי ממתק. "קח אחי, זה לא חלבי" קרא.



דורס פעם אחת.  
אבל רואים שזה היה כיסא.

דורס עוד  
וקל עדיין לדעת שזה כיסא נכה.  
מסובב את הטנק על הכיסא, עושה ניוטרל, ושונה, ומנסה, ועובר מימין  
ומשמאל ושוב.

שישים וארבע טונות של פלדה לא יכולות להסתיר את היש.

כשנסענו משם לאחר ייאוש, הבחנתי שגופת הנכה עדיין שוכבת שם,  
סתם כך, על רקע האביב העיקש והתצוף, חורץ לשון, חורץ דינו.  
מרבד נהדר של מיליון חרציות.

## חתולי ג'נין

### הבהרה

מבצע חורבת מגן זכה לקונסנזוס יוצא דופן. דומה שמאז מלחמת ששת  
הימים לא עבר נחשול פטריוטיזם מעין זה.  
ירון, נהג הטנק, נוהג להצביע למפלגת חד"ש. מפלגה זו תואמת את  
השקפתו המדינית. למרות הצד הפוליטי הברור, הוא סירב להביא בחשבון

## אפלה

וופל. תוכו רך ונעים. נגסתי בליאות. הרהורים באו אפלוליים מנומנמים.  
מה ראיתי היום?  
חשבתי: היו צדיקים שנהגו לערוך סיכום המעשים בתום כל יום.  
אבל האם היום,  
במעשים היה תום.

הגיע כעס.

קפצתי ממקומי וירקתי את הוופל.  
"מה קרה? השניצל לא טוב?" התפלא ליאור.  
"לא לא, שום דבר, איזה חרא של וופל"  
שיקרתי.

## עוצר

עוצר אפשר לראות. אפשר לחוש.  
אבל צריך כוח המדמה כדי להבין?

## בג'נין ביום הראשון

העדשה בעינית הכוונת - מראה רחובות, הנויות, בתים, דוכנים.

האם

יש מישהו בפנים?

מצודד צריח לכאן ולשם ואולי החלונות

ואולי אראה צללית

אולי דמות

ואין

גוף

ולא דמות הגוף.<sup>7</sup>

אוחז בתצ"א

היטב מתבונן

הרי - היו כאן מכוניות ואנשים

ושקיקה עצומה של אמצע חיים.

שוב נדהם אל מול הריק המהמם

הרחוב הרום

שבעדשת התותחן.

(ומה בי מדמם?)

ורק איזה חתול יושב על פח

מתבונן באדישות חתולית מתנשאת

ברכב הברזל.<sup>8</sup>

הימים חולפים

עוד לילה

עוד יום

ועוד.

הזמן שכידוע

אינו אלא תשוקת הגעגוע?

טרף הכול בערבול אילם.

איני זוכר איזה יום לספור בעומר<sup>10</sup>

גם אין צורה

ואין חומר<sup>11</sup>

יש עיוורון שקט

יש עוצר.

## תמיהה

מדוע אין אפילו זהרור של חיים?

כמה ימים - דבר פתאום.

התחיל.

וקצת.

שקית אשפה. ועוד אחת. קטנות.

בצד הבתים.

סימנים. מעט.

קריצת השקיות:

"היכן שיש חיים, יש זבל"

ואחרי

ועוד אחרי

מנוסה ויודע

מעובדי תברואה ושכיתות

תמהתי מאוד:

אשפה - כאן

וחתולים - היכן?

## לחם וחתולים

הרבה לחם היה בבית הורי.

אבא - אופה היה.

אמרה אמא: "לחם, אסור לזרוק"

וידענו שבירקנאו מדברת.<sup>12</sup>

על כן, לקחה אמא שאריות הלחם, הרטיבה בחלב.

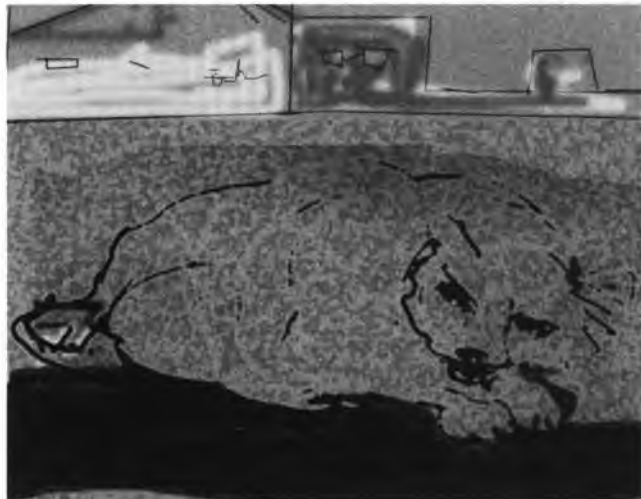
שיאכלו החתולים.

והרבה התקבצו בתצרנו

לאכול לחם

ובתמורה

לחרף נפשם מול הנחשים<sup>13</sup>



האפורים הארוכים  
שהיו מדי תום אביב  
מגיחים מבעתים  
מתוך שדה החרציות.

בג'נין  
להיכן נעלמו החתולים?

## באין

חסר מאוד - האוכל. ובאין חשמל - החלב מתקלקל. ואין מזון לילדים.  
ואין גם טישולים לתינוקות. ואין מים זורמים - ומה עושים? סחורה  
נרקבת ומרעה לכבשים ותרופות לזקנים וטיפול לחולים. ובאין, מה  
עושים?

## חרפה

במוצאי שבת  
בתא הקולי - הודעה.

אמרה דנה:<sup>14</sup>  
הבאנו לג'נין משאיות.  
ארבעים.  
יש מים ויש אוכל וגם שמיכות ובגדים.  
ורק ארבע נכנסו  
וגם אותם פיזרו ביריות.

והיא גם מקווה שאני בטוב.

שומע כואב.  
והנה דבר מוזר  
ההודעה חוזרת. לא נמחקה.  
בחשכה אמר שומר<sup>15</sup>  
זו הודעה מושמעת - תלחץ כאן וכאן.  
ולא  
הועיל.

ובכל פעם שאפתח הודעות  
בא בי קולה  
המנומנם מהוסס  
שדבר עגמומי בו  
כנביא - חושפת חרפה.

סיפרתי בפלוגה  
על ארבעים משאיות,  
עלו קולות:  
טוב שיש כאלו. חבל שלא הכניסו.

והמ"פ לא מבין

אמרת לי - תאזין

ובקולה  
בלתי נראים - סדקים  
ומאוד קל שבהם  
המ"פ  
הוריד עיניו  
אמר: "חבל"  
אולי התעצב.

והנה למשהו התעורר, הזדקף  
ואמר: "אבל בשבת אחרי הצהריים  
רק אנחנו ירינו  
בג'נין"

## דו"ח

בשבת בשתיים  
הסתיים העוצר.  
כולם חזרו לבתים,

בשעה חמש  
והנה קבוצה - מאוד תמוהה  
קצת חשודה  
רובה נשים  
יוצאות.

אמר ערן:  
"נחפש מקום, שלא נפגע, וקצת נירה.  
אולי לא יודעות שיש עוצר"

שלחתי צרור  
לעבר תלולית.





נבהלו הנשים  
חזרו לאחור.

שאלה:  
מדוע יצאו הנשים?  
מדוע לא ראינו חתולים?

אולי

אולי יצאו הנשים  
לעבר המשאית  
האספקה  
שבאה  
עם דנה?  
משאית לא ראיתי  
ויריתי.

עכשיו לא אוכל

ואיך אוכל  
לשאת פנים<sup>6</sup>  
לדנה  
הטובה  
היפה  
הישרה.  
שבאה לתת אוכל  
והשאירה הודעה  
עצובה  
למי שמנע.<sup>7</sup>

רך ונעים

איזה טעם יש לוופל  
תוכו רך ונעים  
לקוח מתוך ערמת ממתקים  
ניצבת גבוהה  
קילומטר או שניים  
ליד ילדים רעבים.

רועי

מתוך הערימה זקור מכתב של ילד מכיתה ג'  
רועי קוראים לו  
והוא פותח: "לחילל היקר ששומר עלינו..."

אני רוצה לכתוב לו את האמת  
"רועי היקר, אני לא שומר עליך, אני, ברעב,  
מגדל לך את הדור החדש והמשובח של  
שהידים"

פתרון

... כי באיזו שכונה  
בשקית אשפה הניחו מטען  
חבלה.

ויצאה ההוראה.

אמר המ"פ: "אתה רואה את השקיות,  
מונחות מוזר"  
- "נו"  
- "בצע"

באבחת מקלע  
שיסעתי שקית  
תכולתה נפרשה  
בעינית העדשה.  
היטב התבוננתי  
ולפתע, דבר. נורא. מוזר.

ירון הנהג לחץ דוושה.  
"עצור" אמרתי. "בבקשה"

מבטי היה שקט.  
לאט  
הרמתי את המקלע  
שקית אחרת  
חתכתי  
ועוד אחת שעמדה בצד.

ואחר כך דממה.  
הבנתי.



## אלי נצר

### שיר תקוה נואש

אֲנִי אוֹמֵר לְךָ שְׂעֵדִין לֹא מֵאַחַר  
אֶפְלוּ לְהִיּוֹת מְאֻשְׁרִים  
לְמִרוֹת שְׁאֵלָהִים עוֹקֵב אַחֲרֵינוּ  
כְּמוֹ רוֹצֵחַ שְׂכִיר.

אֲנִי אוֹמֵר לְךָ שֶׁהַתְּקוּהָ מְשׁוֹטְטָה  
לֹא כְּתַבַּת וְאֲנַחְנוּ בְּסֶךְ הַכֹּל  
צְרִיכִים לְהַשְׁלִיךְ מֵעֲלֵינוּ  
כְּמָה אֲבִיזָרִים מִיִּתְרִים  
כְּדֵי לְהַמְשִׁיךְ בְּמִסָּע.

אֲנִי אוֹמֵר לְךָ שֶׁהַשְּׂקֵט הַזֶּה  
אוֹלֵי אֶפְלוּ מִבְּשָׂר טוֹבוֹת.

וְהַחֲצֵב הַבְּלָתִי נִלְאָה יִפְרַח  
עַל אַפִּם וְחַמְתָּם.

כתוצאה ממדיניות ממשלתית, ומכיון שכך הודהות עם הנפגעים הפלסטינים ומחאה כנגד המדיניות שפוגעת בהם. נפגשנו במסגרת לימודים.

15. ישעיה כ"א י"ב עיי' שם.

16. בראשית ל"ב כ', במדבר ו' כ"ו. עיי' שמות רבה פרשה ט"ו פיסקה כ"ו.

סדרת השבחים בברכה לאחר קריאת שמע. ישר - ההפסק בין השבחים האמוניים ותחילת השבח התודעתית.

17. במשנת ברסלב - החלל הפנוי הוא מקור תחילת צמצום ליצירת היש.

לחברתנו גילה שאול  
משתתפים באבלך הכבד  
במות אמן

מערכת 'עתון 77'

"סע" אמרתי לירון  
והמונע שאג.

### לעניות דעתי

לעניות דעתי  
חתולי ג'נין  
אינם מחפשים שאריות מזון באשפה  
כי  
בעיר אחרי שישה ימי עוצר  
אין  
אפילו באשפה  
שאריות מזון.

הכותב עוסק בחינוך, בתפקידי ניהול. כותב תזה בתלמוד.

### הערות

1. צייד - הכינוי בקשר של התפקיד שלי בצוות. גימל הוא הסימן של צוות מ"פ. בין השיקולים בדרך כלל נבחר לצוות מ"פ מי שמסוגל להפעיל שיקול דעת עצמאי, ואיכותו המקצועית היא טובה.

2. משנה - בבא קמא פרק ב' משנה ו'

3. עבודה ורה ג: כיסא רחמים - סיוטאציה של סליחה אלוהית

4. שמות י"א 7 עיי' ברכות נ"ו

5. אני שומר מצוות

6. כוח המדמה במשנת הראשונים מציין גם קונסטרוקציה מאששת או מבנה מציאות.

7. פיוט "יגדל" בשחרית - בנוגע לביטול האנשה, עיי' אוצר המדרשים - אייונשטיין עמ' א ד"ה אמר המגיד שהקב"ה.

8. יהושע פרק י"ז פסוק ט"ז - באשר לבעיית הכיבוש. עיי' גם ילק"ש בשלח רמז ר"ל בענין גאות סיסרא.

9. ר' נחמן במעשה משבעה בטערליס, בעטעלר השלישי - אומר: הזמן הוא חסד של אמת, והיינו לאחר המוות הוא דעת ר' נחמן יסוד הגעגועים.

10. הימים היו ימי ספירת העומר, בהגות היהודית הספירה ממחישה את ממד הזמן.

11. במחשבת ימי הביניים - תפקיד הצורה היא גם לתת מהות בחומר עיי' מו"נ ח"א פרק ס"ט.

12. באושוויץ בירקנאו היתה תקופה שבה נלקחה אמי לעבודה בבית חרושת. גרמני טוב לב השאיר לבנות נקניק במגירה, אבל אמי לא אכלה כיוון שהנקניק לא היה כשר, היא המשיכה לאגור לחם מההקצבות וקצת מפחי האשפה.

13. נחש בחסידות יסוד במוות.

14. דנה לעיתים מתנרבת בתעיו"ש - ארגון ערבי יהודי, המגיש סיוע הומניטרי לנפגעים

היה, אולי, ריאלי יותר דווקא בימים ההם מאשר בזמננו. הפרדוקס של הסוד הכמוס הוא שכיום, מה שקובע הוא שיח-עמים יותר מאשר שיח-חכמים, וזה שיח שהרבה יותר קשה להגיע בו להבנה ולהסכמה, כפי שעניינו ראות. גורליצקי, למשל, מרעיף שבחים על צלאח אלדין משחרר ירושלים (1187) ותולה בו, בצדק, תקוות רבות. כותב עליו הרמב"ם באיגרתו:

"...ביקשתיו שייתן לאחי לשוב ולהתיישב בה (בירושלים) והוא הנדיב, אציל הנפש ואוהב הבריות מיהר להשיב לי בפנייה, להעביר קול קורא לאחי ברחבי ארצות העולם לבוא להתיישב בירושלים. דבר הזה ראוי להיזכר לדורי דורות: מי שהביא לנו הברכה הזאת, לה התפללנו שנים ארוכות, הוא שליטנו הגאון, בעל התבונה, ענק המצביאים, צלאח אלדין, משחרר ירושלים" (עמ' 135).

כיום, כאשר דמות המנהיג הפופולרי גזורה מדמות ההמון אותו הוא משלהב, היא רחוקה ת"ק פרסה מדמות החכם האציל והנדיב. שאם לא כן יכלו ביילין ואבו מאזן, שריד ונוסייבה, ודומיהם, להגיע מזמן להסכם שיתקבל על דעת הכול. מבחינה זאת ספרו של גורליצקי הוא אולי בכל זאת פוסט-מודרני, בהבליטו, בעקיפין, את הדיאלקטיקה של הקדמה, שלא דווקא מובילה תמיד קדימה. עצם פנייתו לימים עברו, כדי לגלות בהם את "קרני האור" הבוקעות משם, אומרת דרשני. ולדאיה, הפריימריס בליכוד, שבחר לכנסת סיעה קיצונית אף יותר (רובה אנשי נתניהו) מראש-הממשלה עצמו. ■

געגועיו של גורליצקי, אם כן, הם לאותו תור זהב של חוכמה, המגשרת על פערים והבדלים. כי אם החוכמה היא אחת, ואם היא מונחית על ידי שכל אחד, אין סיבה שבני אדם שונים לא יראו עין בעין את בעיותיהם ואת פתרונן. אלא שכבר בסעיף קודם במדורנו, בסקירה על הספר **תרבות יהודית בעין הסערה** ראינו כי החשיבה הפוסט-מודרנית (ואף החשיבה הרתית המושפעת ממנה) כופרת בנרטיב-על נצחי כזה, ובמיוחד בנרטיב-העל המודרני בדבר אמונה בכוחה של הנאורות, ההשכלה, והחשיבה הרציונלית לפתור את כל בעיות האדם.

בספרו של גורליצקי כמוס, אפוא, לא סוד, כי אם פרדוקס, שאולי אינו מודע לו: מצד אחד, הוא מרבה לדבר בשבח החכמים הנאורים, המוצאים שפה משותפת ביניהם; מצד שני, אינו שוכח להדגיש כי הם מסתירים את דעותיהם האמיתיות מהמוני בני האדם הנבערים, שמא יעשו בהם שימוש לרעה ויפרעו סדר וחוק. אולם מה שהיה אפשרי בימי הביניים, שוב אינו אפשרי בעידן הדמוקרטי בימינו, כלומר בימי שלטון ההמונים (הנבערים). הסיכוי שמפגש פילוסופים, אמיתי או בדיוני, מעיז זה המתואר בספר, ישים קץ לסכסוכים בין בני אדם,

## שלוש הערות על הגליון הקודם

להכריז היקרים במערכת 'עתון 77'

ברשותכם אעיר שלוש הערות הנוגעות לגליון ינואר 2003 שרק עכשיו סיימתי את קריאתו:

א: ברשימתה על ספרו של פיליפ רות '**הכתם האנושי** מצטטת יהודית אוריין בפרפראזה את השאלה ששואל גיבור הספר הפרופסור קולמן סילק את כיתתו, כשהוא מתעניין בשני תלמידים שדרכם להיעדר מהלימודים, ומכנה אותם "שני השדים השחורים". היות ששאלה זו נעשית ציר טרגי במסכת חייו של סילק, חבל שהמתרגם לא דייק, במקור האנגלי מכנה סילק את שני התלמידים הנעדרים במילה "spooks" שפירושה רוח רפאים, אך לא רוח רפאים **שחורה**. מי שקרא את הספר מבין שאילו ידע סילק שמילה זו הפכה במרוצת הזמן גם כינוי עולב ומזלזל ל"שחור", אין ספק שהוא מכל הבריות לא היה מעלה אותה על דל שפתיו. אי הבנתו של המתרגם בעניין יסודי זה מכשילה את הקורא רומן זה בתרגומו העברי.

ב: ברשימתו על ספרו של יצחק לאור **הנה אדם** אומר עמוס לויתן, בין היתר כי "... הפרק [בספר] ששמו 'בגנות הצעקה ובזכות הכתיבה', שהוא מעצם שמו הדהוד אירוני על ברנר..."  
אם ירדתי לסוף דעתם של לאור ושל לויתן, הרי שעל "הגנות" ו"הזכות" לעורר באוזני הקורא את הדיו של הביטוי "בזכות המבוכה ובגנות הטיח" (בסדר זה). נכון, על ביטוי זה מרחפת רוח ברנרית, אך זכות היוצרים עליו היא של ברל כצנלסון.

ג: מילה נחמדה יש בעברית והיא ה"כסת". בכל פעם שאני נתקלת בתחליף שלה "שמכיח פוך", אני מצרה על ההתעלמות ממנה. והנה זכתה ונפקדה בסיפור של אסתר אייזן "רפרנדום" בוז הלשון: "אפשר שביעף הריצה [מהשולחן] נתפסה שמלתי ומשכה בכסת. ודיו שחורה



פשטה על הנייר. סוף-סוף נפל לי אסימון: אם ממלאים שמירה בתכשירי איפור, מדוע אי-אפשר למלא כסת בדיו? וכך, ברוח מאוששת, המשכתי הלאה והגעתי לסיפורה של גורית ישראלה שני "מקום להתול" שבו כתוב לאמור: "הילדה בת השבע שמעה צעקות וראתה נוצות לבנות מכסתות קרועות מתפוררות סביב".  
כך בא מילוי הכסת על תיקונו. רק צריך סבלנות.

בברכה,  
יעל מדיני

## תיקוני טעות

- בגליון 275 ינואר 2003 נפלו כמה טעויות מצערות:
- את הספר **קדיש לילד שלא נולד** מאת אימרה קרטס תרגם מהונגרית איתמר יעוז-קסט, ולא כפי שנכתב.
  - בשירו של יחיל צבן, שורה שלישית צריך להיות כתוב: אנכי וְהַקֶּרֶת וְזוּג מְשֻׁמִּים, ולא כפי שנכתב.
  - במאמרה של גורית גוברין צריך היה להיות ג' קרסל (קיצור של גצל קרסל) ולא כפי שנכתב.
  - אנו מתנצלים גם על שיבושי הדפוס בטור האחרון בסיפור "השאלה הסופית" מאת אישטוואן אורקן בתרגומה של רותי גליק.
  - בביאורים לסיפורה של אסתר אייזן: משאל העם נערך כשנה לאחר מלחמת העולם השנייה, ב-1946 ולא כפי שנכתב.
  - (הערה: ספרה של אסתר אייזן יראה אור בהוצאת 'כרמל').



יהויכין פרידלנדר ועמנואל הלפרין ב"קריטון"

# תיאטרון

## כרמית מירון

### שם המשחק: החיים

"קריטון" מאת אפלטון, בתיאטרון החאן הירושלמי; תרגום מיוונית: שמעון בוזגלו, בימוי: אילן תורן, תפאורה ותלבושות: פרידה קלפהולץ-אברהמי, עריכה מוסיקלית: דן תורן

"אבל גם אם אין סיבה לשמוח כי אם רק לבכות, אם מום נתנו כך החיים ושלייתם נהפכה לך על פניך, אם אוצרות החיים חתומים לפניך ואז רע, רע, רע, ואין לך מנחם - הגנה אז החיים, חיך טובים, בהיקם תשכב גם אז ודבר אין לך חוץ מהם, ואתה, דע להוקירם..."  
י.ת. ברנר, שכול וכשלון

בעידן אבסורדי כשלנו, כאשר המילה עצמה נשמעת לעיתים כמיותרת, הסרת כיסוי ונטולת סיכוי - מתקבלת הצגת הדיאלוג של אפלטון "קריטון" כמשב רוח מרענן של רעיונות ורגשות.

סוקרטס (399-469 לפנה"ס), גיבור הדיאלוג, חי ופעל באתונה במחצית השנייה של המאה ה-5 לפנה"ס, ואף כי הוא עצמו לא כתב דבר, השפעתו היתה עצומה על בני דורו ולא רק עליהם. נוסף על אפלטון (הדיאלוגים) כתבו על סוקרטס גם ההיסטוריון קסנופון, המחזאי אריסטופאנס והפילוסוף אריסטו. סוקרטס הואשם באספת העיר (דווקא תחת משטר דמוקרטי) בהשחתת הנוער ובכפירה באלים, ונידון למיתה. בחוג מכריו של סוקרטס היו כמה דמויות שהתנגדו לדמוקרטיה באתונה, ביניהם קריטיאס, כרמידס ואלקibiאדס, וייתכן שהם השפיעו, מסיבות פוליטיות, על גור דין המוות.

בדיאלוג "קריטון", המועלה על בימת החאן, מופיעות שתי דמויות: סוקרטס, שעומד למות למחרת היום בשתיית כוס רעל, וידידו קריטון, המנסה להשפיע עליו שיברח ויציל את חייו. סוקרטס מסרב, ונימוקיו עימו. בראשית דבריו הוא טוען - "החיים אינם הדבר החשוב ביותר, אלא החיים הטובים". את הרעיון הזה כבר הביעו אחרים לפניו - "מי האיש החפץ חיים, אהב ימים לראות טוב" (תהלים ל"ד, פסוק 13). אך נכתב גם: "כי לכלב החי הוא טוב מן האריה המת" (קוהלת, פרק ט', פסוק 4).

יש להניח שסוקרטס לא היה מסכים לחיות "חיי כלב" נמלט מן המוסדות האתונאיים ומגור דינם, אף כי ודאי היה מוצא גם בנכר קרקע פורייה להפצת רעיונותיו הפילוסופיים והיה נשאר אדם צדיק וטוב, כפי ששאף להיות בכל ימי חייו. נקודה נוספת שיש לתהות עליה היא טענתו של סוקרטס כי אין זה צודק להפר את חוקי אתונה ולברוח. נשאלת השאלה: צודק כלפי מי? מדוע לציית לחוק הגורם עוול לחף מפשע? בהמשך טוען הפילוסוף כנגד קריטון ידידו, כי הפרת החוק עלולה להרוס את המדינה וכי קיימת הסכמה למעשה בין האזרח החי לבין חוקיה. כמו כן, הציית לחוק הוא ביטוי לאסירות תודה שאזרחי המדינה חייבים למוסדותיה, על דאגתם לרווחת תושביה(?). שאלה אחרת היא האם הישארותו של סוקרטס בחיים היתה מוזיקה לתושבי אתונה ולמוסדותיה הדמוקרטיים.

אם, לפי דעתו של סוקרטס, תורת המידות מוזה את הטוב עם הדעת ואין אדם עושה רע מתוך ידיעה - ייתכן שאילו ידעו מוסדות אתונה באמת מה עשה ופעל הפילוסוף בימי חייו, לא היו גוזרים עליו דין מוות. אך, כידוע,

לא תמיד הרעיונות הפילוסופיים הולמים את המציאות האזרחית (ראה כשלונו של אפלטון ביישוב רעיונותיו בסיציליה). בחירתו של שדרן ערוץ 1, עמנואל הלפרין, לעיצוב דמותו של סוקרטס היתה נכונה ומעניינת. משחקו מאופק, לעיתים ציני, אינטליגנטי ותרבותי. ה"עור כנגדו", קריטון, בגילומו המצויין של יהויכין פרידלנדר, העמיד את הניגוד ההולם לרעיונותיו הפילוסופיים של סוקרטס. מי שרוצה לחוות חוויה אינטלקטואלית מעניינת, יתכבד לעלות לירושלים להצגת תיאטרון החאן.

"המלחמה על הבית" מאת אילן חצור, בתיאטרון החאן הירושלמי; בימוי: מיכאל גורביץ', פזמונים: עלי מוהר, עיצוב תפאורה ותלבושות: פרידה קלפהולץ-אברהמי

קומדיה סאטירית, בעקבות אריסטופאנס, מתרחשת בירושלים בעוד כעשר שנים. המלחמה נמשכת ללא הפסקה וגורמת חורבן, מחסור וייאוש. חיילים נהרגים בתוך כדי הובלת מתנחל בביטחה אל השירותים, ואת היינו מנהלים פוליטיקאים טיפשים ומגוחכים. הממשלה מייבאת לוחמים זרים מהמזרח הרחוק ומאפריקה, כדי למלא את מקומם של החיילים החסרים. בתוך הבוקה והמבולקה הזאת מנסים בני הזוג מלכי וציונה, תושבי קו התפר, החיים בכריעה על ארבעותיהם בשל הצליפות על ביתם, להשיג שלום פרטי עם האויב. מסתבר שבסופו של דבר, אין זה קשה כל כך, והתוצאה הפסטורלית מצדיקה את הוויתורים הכואבים.

משחק מצויק, אירוני ומשעשע של מרבית השחקנים. ביניהם יש לציין את ליליאן ברטו, אבינועם מור-חיים, יהויכין פרידלנדר, אריה צ'רנר וניר רון. הסאטירה, המתימרת לחוות את העתיד, משקפת למעשה את חיינו, כאן ועכשיו. משעשע וגם מעציב.

רחל / כאן על פני האדמה

כאן על פני האדמה - לא בעבים, מעל  
על פני אדמה הקרובה, האם;  
להעצב בעצבה ולגיל בגילה הדל  
היודע כל כך לנחם.

לא ערפילי מחר - היום המומש ביד,  
היום המוצק, החם, האיטון;  
לרווח את היום הזה, הקצר, האחד,  
על פני אדמתנו כאן.

בטרם אתא הליל - בואו, בואו הפל!  
מאמץ מאחד, עקשני וער  
של אלה זרועות. האמנם יבצר לגל  
את האבן מפי הבאר?

מתוך "שירת רחל"  
הוצאת דביר

מפעל הפיס לקידום התרבות  
והאמנות בישראל

