

שבתון קד

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיארון • אמנות •

גליון 282 • אב תשס"ג • אוגוסט 2003 • שנה כ"ז • 25 ש"ח



שלמה גיורא שוהם: "אלוהים... מי?"

צבי רפאלי: תדאוש רוז'ביץ'
עכשיו

א"ב יפה: שני פרקים בביוגרפיה
של לאה גולדברג

ברכה רוזנפלד על ספרו של מירון
ח' איזקסון

מרקו מאואס: המקרה של
הילארי קלינטון

שירים: עומר אור (פרסום
ראשון), עודד פלד, מיטל פטילון,
מוטי ריקלין (פרסום ראשון),
ג'ניס רביבו, שמואל שתל, רחל
שקלובסקי, אורי שרון, סנדו דוד

סיפורים: עדנה שמש, עמירה
איתאל (פרסום ראשון), זיו
עדאקי

מצד זה: עמוס לויתן על ספרו של
סמי שלום שטרית, על ספרו של
יצחק בנימיני ועל "נשמונת" של
צ'כוב

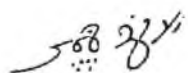
חיוניים, כגון דפוס, ארנונה, שכר דירה, טלפון, ביטוח וכיו"ב.

ובאשר, אלינו, אנחנו עדיין כאן. הגיליון הזה מעיד לעיני אלפי קוראים, שאנחנו לא מוותרים! נכון לעכשיו, טרם קיבלו ארבעת העובדים של ה"עתון" את שכרם לחודשים אפריל, מאי, יוני, יולי... חברינו הקרובים, המשתתפים הקבועים המלווים אותנו שנים על גבי שנים ויתרו, או השעו את שכר הסופרים שלהם, ועטם ממשך לפרנס את ציבור הקוראים שלנו, חלק ניכר מהמשתתפים הקבועים אף הרימו תרומה לטובת ה"עתון". על העזרה הזאת, שהיא בהחלט מרגשת ותרומות תמיכה האחרות, אנו מודים. בוכות אותן מסירות והוקרה והבנת התפקיד שאנו ממלאים, אנו עדיין כאן.

*

אני מניח, שבצאת כך וכך שנים, תעסוק הספרות העברית בבחינת תקופתנו זאת, על כל בעיותיה המשוונות, הטרגיות, והטרגיות-קומיות. ראש לכל, תופעת המתאבדים, נוסח המתאבדים היפנים בתקופת מלחמת העולם השנייה, רק יותר אכזרי, יותר המוני, ופחות מובחן, בין תינוק בן יומו, אשה בהריון, תלמיד כיתה א', קשיש הלוחש תפילה; הכול כשר, אין סייג, אין כל הבחנה, הכול ראוי למוות... ולהבדיל אלפי הבדלות, הקיצוץ בקצבות ילדים, הגזירות הכלכליות על החלק ה"רוה" וקשה היום של הציבור, לטובת החלק המדושן, ואף מדושן מאוד של הציבור... פגיעות מיוחדות בהורים המגדלים ילדיהם בגפם... ולהשלמת התמונה, ושוב, להבדיל אלפי הבדלות מהסעיף הראשון בקטע זה, שתיקתו הרועמת של ראש הממשלה בנושאים רכים שהועלו כנגדו... ובנוסף לכך שתיקת בניו בהאשמות רשמיות, קונקרטיים מאוד, הקשורות כנראה גם לראש הממשלה.

וזה קורה במדינה שפרנסיה מדברים בלעג צורב על התנהלות היי הציבור בארצות השכנות-הקרובות ובארצות הרחוקות יותר. אנחנו חיים היום בארץ שהרחוב מעיד כאלף עדים על טיבה המוסרי: עשרות, או אף מאות חסרי-בית ממלאים את השדרות העירוניות בתל-אביב מדי לילה, הרחובות הראשיים מלאים במקבצי נדבות, ועוד פינות שחורות שלא ניגע בהן הפעם... מחד גיסא, מערכת אדירה של אמנויות, הישגים בתחומי המדע, ספרות שמתמודדת בהצלחה שאין לבטלה עם ספרויות אירופה; ומאידך גיסא, כל שנאמר בשורות האחרונות. אם לא יחול שינוי במשך החודש הקרוב, נמשיך בגליון הבא, ועד אז, קריאה מענגת ולהתראות, כאמור, בגיליון הבא. ■



בטור זה, שראה אור בראש הגיליון הקודם, הערנו שפקידי "מינהל התרבות" רואים עצמם בעיקר כמבצעי מדיניות החשב של משרד החינוך - באשר למוסדות התרבות והאמנות שבתמיכת מינהל התרבות - ולא מדיניות עצמאית שאמורה להתגבש בשיתוף עם "המועצה לתרבות", גוף, שבעבר הייתי חבר בו במשך שנים לא מעטות, ועתה כמעט פרח מזיכרוני; האם במקרה?! אני בהחלט מבין את הבעייתיות של - מחד גיסא, אי התערבות במדיניותם התפקודית של מוסדות האמנות והתרבות לה מחויב המינהל, ומאידך גיסא, יחס מעריך, מעיר, ומאיר באשר לפעילותם של המוסדות. הערותי (בגיליון הקודם) היו מכוונות לראייה עצמית של מינהל התרבות, המתפקד, לא פעם, רק כמספק הדלק לפעילותם הנרחבת של מוסדות האמנות והתרבות, וזאת ללא כל יחס לגודלו של הציבור שוחר האמנות בכל תחומי הפעילות האמנותית-תרבותית, החיה והנושמת ואף מנשיבה ומנשימה את החברה הישראלית. גם עיוור, קטן וטיפש היה מבחין, שלולא המערכת האדירה הזאת, על כל תחומיה, ישראל היתה נראית היום גרוע יותר לאין שיעור, וספק אם היתה אוצרת כוחות ומוטיבציה לעמוד בכל המשברים שהחיים בארץ הזאת מספקים בשפע.

מובן מאליו, שמערכת תרבותית-אמנותית בסדר גודל ורמה כשלנו יכולה היתה להתפתח רק הודות לתמיכה חומרית ציבורית, כלומר ממשלתית, בדומה לבתי הספר, הצבא, משטרת ישראל, המערכת הרפואית, וכיו"ב. על כך אין הציבור חייב תודה לאף אחד. המדינה מחויבת לתמוך במוסדות הנ"ל, כפי שהיא מחויבת לדאוג לתמרורים או לרמזורים בכבישי הארץ. הצרה מתחילה במקום זה בדיוק: כל אחד מבין שאם לא יותקנו תמרורים, יהיו תאונות ואסונות אינספור. כל אחד מבין שצבא ללא סבסוד ממלכתי לא יהיה קיים ובעקבותיו אולי גם אנחנו לא נוכל להתקיים, וכו'; אני בא לקבוע, ורואה עצמי פטור מלהוכיח, שכך יש לראות גם את האמנות והתרבות הלאומיות. לצערי, לא הכול רואים כך את המציאות. אף לא במינהל התרבות עצמו. שלא לדבר על משרד החינוך ושרי החינוך המתחלפים לבקרים ולא לטובה.

מערכת התרבות והאמנות בארץ קיבלה שפע זריקות עידוד ותמיכה במיוחד בתקופת כהונתה של שולמית אלוני כשרת החינוך ואחר-כך כשרת המדע התרבות והאמנויות (ואולי גם התקשורת); זאת בסיועם של אנשי הצוות שסביבה לצדה: אבנר שלו, יוסי פרוסט, דן רונן ואחרים. זאת היתה תקופה של יחסי שיתוף פעולה הרמוניים, והבנה הדדית של מוסדות התרבות והאמנות עם הספונסר הגדול הציבורי. שולמית אלוני כראש המערכת הבינה, שלתמיכה ציבורית בתרבות, במובן הרחב של המילה, משמעות לאומית וחינוכית אדירה. העם מבין ויודע שהוא יוצר למען עצמו את תרבות, את הווי חיו, במילים אחרות, או נוספות, העם הבין שהוא הקובע את רמת חיו הרוחניים בעתיד.

ואילו במציאות של היום, חלק מהמוסדות ניצבים כעניים בפתח, ומכלים כוחותיהם בניסיון לפרוץ את חומת הביורוקרטיה הבנויה מעשרות רבות של טפסים, של ישיבות שנדחות לבקרים, וגורמות בכך אף להקצבות הקצוצות להגיע באיחור; חשבון הבנק צובר גירעון והמוסדות נאלצים לעכב משכורות ותשלומים עבור שירותים



לאה גולדברג (עמ' 24)

5	עומר אור (פרסום ראשון)
9	עודד פלד
12	מיטל פטילון
15	מוטי ריקלין (פרסום ראשון)
16	ג'ניס רבינו: ארבעה שירים בעקבות פרלינגהטי
27	שמואל שתל
32	רחל שקלובסקי
33	אורי שרון
38	סנדרו דוד (מן העיזבון)
42	גד יעקבי

סיפורת

33	עדנה שמש: להסתחרר בראי השלולית
39	עמירה איתיאל: אמא מכתבה לי שבדי זיכרונות (פרסום ראשון)
41	זיו עדאקי: עז שחורה

מסות, רשימות, מאמרים

13	מרקו מאואס: המקרה של הילארי קלינטון
14	צבי רפאלי: תדאיש רוו'ביין' עכשיו
18	שלמה גיורא שוהם: אלוהים... מי?
22	ברכה רוזנפלד: ההרהור המערער, על ספרו של מירון ח' איזקסון
24	א"ב יפה: "מה יישאר? מילים..." שני פרקים בביוגרפיה של לאה גולדברג

ביקורת ספרים

6	יהודית אוריין על הילוך חוזר מאת בני ברבש
7	מירי פז על זבנית מאת סטיב מרטין
8	שמואל שתל על שבע נמות יחיד מאת איתמר יעוז קסט
9	דינה זיו על וסילי קנדינסקי - שפת הציור על סזאן, מתרחצות ומתרחצים מאת גילה בלס
10	זייל אמויאל על איקונין סדוק מאת אלישע פורת
11	עודד פלד על תקווה נמוכת רוח מאת אילנה אביאל
12	רוני סומק על אירובי מאת צ'יקי ארד
12	משה בן-שאול על חשבתי לגרוב גרבי לילך מאת דפנה שחורי

מדורים

	לפי שעה - יעקב בטר
	המלצות 'עתון 77'
4	חצי פינה - רוני סומק - קארל סאנדברג
7	מצד זה - עמוס לויתן על ספרו של סמי שלום שטרית, על ספרו של יצחק בנימיני, על "נשמנות" של צ'יכוב
28	תיאטרון - כרמית מירון על שתי הצגות בתיאטרון הרצליה
42	

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"י לשנת 2003

שם ושם
משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

שנה כ"ז • ג'ליון 282 • אב חש"ג • אוגוסט 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
 צמותה מס' 580073575
 בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות
 והאמנות.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 לחות: אורניב

העורך: יעקב בטר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני
 סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,
 מהמד תמוה ע'נאים, שלום רצני, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בטר
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
 מיועצת המערכת: יצחק אורבך-ארפז, גילה בלס, משה
 דור, נתן זך, 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. הומרי יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס
 ברונח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

אהרון קומם: **גלגל המזלות**, הוצאת כרמל 2003, 64 עמ' / אני זוכר מאזניים / גדולים / ואיש גדול עוד יותר / שם אבנים כבדות / על הצלחת האחת / ואבטיח אדיר על השנייה. // כולם ידעו שהוא מרמה, / שאלו לא משקולות / אמיתיות, / אבל האבטיח היה כל כך אדום / ומתוק שלמחרת / קנינו עוד אחד (מזל מאזניים' עמ' 33).

רונית גלעד: **במחברות הצל**, הוצאת ידיעות אחרונות 2003, 232 עמ'

קיי, מתכנתת בעבר וסופרת בהווה, היא אסירה של העולם שיצרה לעצמה: עולם מצחיק וכאוב, המתבסס על מצבים קיצוניים מבחינה נפשית ופיזית.

יעל ישראלי ש"י: **לילות פרומים**, הוצאת כתר 2003, 270 עמ' ספר אינטימי וידיי, על קשר לא ממומש בין סבתא לנכדתה. מתוך מכתבים שכותבת הסבתא לנכדה, מתבררת תבנית נפשית החוזרת ונשנית בגורלן של נשות המשפחה.



ראדו קלפר: **יהודים בעל כורחם**, הוצאת שופרא 2003, 127 עמ' ספר שני. ברוננו בטלהיים, סימון סניורה, רומאן גארי ואחרים - הם תחנות במסע חיפוש בן שבעה ימים, שעורך המתבר בעקבות יהודים שאיבדו את יהדותם, שכחו אותה או התנכרו לה.

יאן מרטל: **חיי פיי**, מאנגלית: עופר שור, הוצאת כנרת 2003, 319 עמ' לאחר טביעת אוניית מטען - שהובילה דיירי גן חיות מהודו לארה"ב - נותרו על סירת ההצלה חמישה ניצולים: אורנג-אוטן, צבוע, זברה שבורת רגל, טיגריס המכונה ריצ'רד פרקר ופיי פאטל, נער הודי בן 16, המתעניין בחיות ובדתות.

יצחק גורמזאנו גורן: **בדרך איצטיון, הטרילוגיה האלכסנדרונית**, החלק השלישי, הוצאת כימת קדם 2003, 285 עמ'

המחבר מנסה לספר את סיפור הרומן שאביו אלבר התכוון לכתוב אך מעולם לא כתב; במהלך הכתיבה, משתלט הרומן הבדיוני שלו עצמו על הרומן של אביו

ציפי לוי: **הארדקור כלבים**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד, סדרת פרוזה 2003, 97 עמ' ספרה השני של ציפי לוי. סיפור בשלוש טרילוגיות: "עולמם של מי שאנו נוהגים לכנות פסיכופטים, או אולי [...] הסיפור הפשוט של רבים מאלה שחיים בינינו" (גב העטיפה).

איל שפילמן: **פריז ניו יורק**, הוצאת ספרית פועלים 2003, 154 עמ'

ספרו השני של איל שפילמן. דמויות משולי החברה בניו יורק ובפריז, שסיפורן נמסר מזווית התודעה הישראלית של בן הארץ.



רומן סיפורים אישי ופיוטי, שגיבוריו המרכזיים הם קשישים.

דורית ויסמן: **ומה מסמנים עצי הכאובאב**, שירים מחצי הכדור הדרומי, הוצאת אבן-חושן 2003, 51 עמ'

ספר רביעי. "ראיתי באוסטרליה אנשים מנקים / טלפונים ציבוריים / ראיתי נערה בוכה בגנים בוטניים בסידני / ראיתי מדריכה במיני על קרחון בניו-זילנד אף לאף / ראיתי ציורים אבוריגינים בהם העצים / רוקדים כמו אנשים" (פואמה אוסטרלית מס' 1 - שם זמני, עמ' 5).

נתניאל הותורן: **אות השני**, מאנגלית: סיגל אדלר, הוצאת כרמל ירושלים 2003, 232 עמ' יצירתו המפורסמת של נתניאל הותורן - על נידויה של אשה צעירה, על רקע החברה הפורטינית וציד המכשפות באמריקה.



אוסקר ויילד: **כל השירים**, מאנגלית: בן-ציון בן-משה, הוצאת חנות הספרים 2003, 326 עמ'

מהדורה זו כוללת את "השירים" - הספר שהוציא ויילד ב-1881 והוא בן 26, וכן פואמות בפרוזה 1886-187 ו"הבלדה מכלא רדינג". "מבעד לימים רבים נטולי שיר ואהבה / תרנו את מקדש האור, / אך ונוס אותך לימדה כיצד לשזור / עלי דפנה של אפולו, בסגליות אהבה" (למרי סינגלטון, עמ' 244).

דוד אלבכרי: **גן ומאייר**: תרגום מסרבית ואחרית דבר: דינה קטן בן-ציון, הוצאת כרמל ירושלים, 2003, 142 עמ'

גן ומאייר הם נהגיה הקפדנים של משאית הגז, הלוקחת את יהודי בלגרד אל מותם בחנק מדי יום. המספר - יהודי יליד בלגרד - משחזר את אילן היוחסין של משפחתו שנספו, במקביל להתחקות אחר דמותם של הנהגים.



אבנר הולצמן: **הספר והחיים**, מסות על מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, הוצאת כרמל בסיוע קרן לרנר 2003, 344 עמ'

17 מסות המגלות פנים שונות בחייו ובכתיבתו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (1865-1921), מראשוני ומראשי מבסטיה של הלאומיות העברית החילונית.



אבנר רוטנברג: **אלופות הברידג'**, הוצאת אגודל 2003, 125 עמ' ספרו החמישי של אבנר רוטנברג.



פרסום ראשון

ניסוי קליני

שִׁיחַתְמוּ כְּבֵר אֶת דְּלֹתוֹת הַמַּעֲבָדָה
וַיְרוֹקְנוּ אֶת כָּל הַמִּבְחָנוֹת.
שָׂנוּכֵל לִפְנוֹת אֶת גּוֹיֹת הָעֶכְפָּרִים
וְלִשְׁטֹף אֶת מַגְשֵׁי הַמִּתְכַּת מִכַּתְמֵי הַדָּם.
וּנְפָרֶסֶם אֶת מִמְצָאֵינוּ
בְּאֶחָד מִכַּתְבֵי הָעֵת הַחֲשׁוּבִים בְּיוֹתֵר
בְּעוֹלָם.
וְרִשׁוֹת הַמְּזוּזָן וְהַתְּרוּפּוֹת הָאֲמֵרִיקָנִית
וְהַשּׁוֹק הָאִירוֹפָאִי הַמְּשֻׁתָּף
וְאֶגֶף הַרוֹקְחוֹת בְּמִשְׁרַד הַבְּרִיאוֹת
יִתְּנוּ אֲשׁוֹר לְשׁוֹק הַמוּצָר הַזֶּה
שֶׁפִּתְחָנוּ בְּעֵמֶל כֹּה רַב.
וְשִׁיגְמַר כְּבֵר הַנְּסוּי הַזֶּה
וְנוֹכֵחַ לְהַתְחִיל לְחַיּוֹת.

משחקי ילדות

אוּלֵי אֶפְשֶׁר כְּבֵר לְהַפְסִיק וּלְשַׁחַק
בְּרוּפָא וְחוֹלָה?
הֲרִי הוֹרִינּוּ כְּבֵר מִזְמַן סִימּוֹ אֶת מִשְׁחַק הַקְּלָפִים
בְּסֻלּוֹן
וּפְרָשׁוּ לָהֶם, אִישׁ אִישׁ לְחֻדְרוֹ
אִישׁ אִישׁ לְעֵנִינּוֹ.
אוּ אוּלֵי הִיא תְּרֻשָׁה לוֹ הַפְּעַם
לְגַמֵּר
לְמַעַן הַיְלָדִים כְּמוֹכֵן.

הֲרִי הַחֲדָר שְׁבוּ שְׁחַקְנוּ כְּבֵר נִמְכָּר
יַחַד עִם כָּל הַבְּנִיָּן.
הַחֲלוֹן מִמְּנֹנֵי צְפִינּוּ יַחֲדָיו אֶל סִבָּה הַחֲרָשָׁה
מִשְׁקִיף הַיּוֹם אֶל אֶתֶר בְּנֵיהַ נְטוּשׁ
מִחֶסֶר עֵינָן לְצַבּוֹר.

וְאֵנוּ, בְּהַמְּשָׁךְ חִינּוֹ
כְּבֵר נְסִינּוּ לְשַׁחַק מִשְׁחָקִים אַחֲרֵים
נְסִינּוּ לְהַחֲלִיף תְּפִקִידִים
רְצִינּוּ לְהַבְרִיא
אֲבָל בְּכָל פַּעַם מְצָאנוּ אֶת עֲצֵמְנוּ שׁוֹב
כּוֹאֲבִים
וְהַצְּעָקוֹת מִן הַסֻּלּוֹן שׁוֹרְטוֹת אֶת נַפְשָׁנוּ,
מְשֻׁרְטָטוֹת אֶת בְּדִידוֹתָהּ
וְאֵינָן מוֹתִירוֹת לָנוּ כָּל בְּרָרָה
אֶלָּא לְשׁוֹב וּלְשַׁחַק.

עומר אור הוא פסבדונים של תושב
תל-אביב, רופא במקצועו.

טקסים של בוקר

כָּל בֹּקֵר נִפְתַּח אֶצְלִי
בְּטָקְס פְּרֻטֵי מִשְׁלִי:
אֲנִי הוֹרֵג אֶת עֲצָמֵי אִט אִט
וּבְהַתְּפוֹנוֹת רַבָּה
כְּרִי שְׂאוּכֵל לְלַכֵּת
לְעַבּוֹדָה.
כָּל עָרֵב, עִם שׁוֹבֵי לְבֵיתִי
אֲנִי מְנַסֶּה לְבַצֵּעַ הַחֵיָאָה -
לְעֵתִים מְצֻלַּחַת.
אֲבָל בְּדֶרֶךְ כָּלֵל
אֲנִי נוֹתֵר
עִם צְפִצּוּף מִתְּמִשָּׁךְ
קוֹ יֵשֶׁר
וְשִׁקְט מִבְּעֵית.

בני ברבש: הילוך חוזר, הוצאת הספרייה
החדשה 2003, 216 עמ'



אלא מישהו אחר בחר בו ללופ העלילתי החדש. מיקי מתאווה להחליף זהות ועימה להמיר גורל. החיים האלה של מיקי הם רק טיטה, בפעם הבאה יעשה את זה יותר טוב. בדומה למתחזה ב"שובו של מרטין גר" שמצא את אושרו; כמו מנשה-חיים של עגנון ב"והיה העקוב למישור", שזכה לשם ולשאריט; כמו "קולונל שאבר" לאונורה דה בלזק, שנעשה לו עוול; וכמו "מתיה פסקל המנוח" של לואיג'י פירנדלו, שהחמיץ גם את גלגולו השני - כך מתגלגלים הדברים ב"הילוך חוזר". מכאן שבני ברבש לא המציא את רעיון הזהות השאולה מן האין, אדם מנסה להעלים עצמו, להמית את אישיותו, להשליך מאחוריו את חייו שהוקדחו, על מנת שייכנס לנרטיב יד שנייה רחוק ומשופץ כמו חדש. ספירו, שמיקי מהלובי המפואר למדי אינו יודע עליו דבר, הוא צייר וירטואוז המוצא את פרנסתו בשופי מזויף אמנות עתיקה. ספירו מעמיק חקר בתולדות הציור, בזרמים וסגנונות, בחוקי הפרספקטיבה, באיכות החושים והאריגים של כל אופנה, מסוגל לחתום את כל החתימות של המאייסטרס הענקים ואף לשחזר אותו צהוב הודי רנסנסי שמופק מעלי מנגו כתושים השרויים בשתן כבשים או צואת סוסים (עמ' 96).

כאשר נתלים הזיופים על קיר המוזיאון - במקום התמונות האורייגנליות שנשדרו בידי המאפיה על פי הזמנתם של טייקונים אובסטיביים - הם עוים ומגהים יותר מן המקור. כלום אין לראות במזויף הגאוני אמן רחב מוטת כנפיים לא פחות מן הקלאסיקנים של הרנסנס? כלום אין לראות בו עניו-עולם, יוצר טרגי רדוף שאינו זוכה במוניטין של כשרונו רב-הפנים, כשהוא חג בקוקטיילים שבהשקות התצוגות הגדולות כפחות שבפחותים, כקבצן שחמד את התקרובת ואת הקוויאר. בזכותו של אותו ספירו, יש לציין, שבחורנו מהלובי המפואר למדי (וגם הסופר בני ברבש) מאלף את הקורא דעת כמים לים מכסים, כאוצר של אמנות מן האלף השני, והידע הטוב והמרתק נשזר בעלילות ובמעשים באופן מעורר פליאה.

אבן השתייה שעליה ניצב הרומן כולו היא רעיון ההשתקפות או הרפלקסיביות. כולו מבוסס על עיקרון הכפילות הן בתמטיקה, בעלילה בדמויות ובהגות, לאורך לרוחב ובאלכסון, אופקי ואנכי, על פי אידיאת האספקלריה. "מראה, מראה, יא בת

זונה וכו'". אלא שכאן עליתי על שרטון מבחינת הלשון העברית. ברבש משתמש בכל המילים העבריות הנרדפות לראי, כמו חפר בתזאורוס, אבל לא השתמש אפילו פעם אחת במונח המתבקש אספקלריה. מבחינתו זוהי הכרעה ספרותית אסתטית נכונה מאוד. הביטוי אספקלריה אינו מתאים לאף אחד מן המשלבים והרדדים בהם הוא עושה שימוש. סופר נחות ממנו לא היה עומד בפיתוי של הביטוי המשדל הזה. אלא שסגנונו של הסופר הוא לא רק אחיד וקוהרנטי, יותר מכך הוא מצויץ, ישר, כן ובעל אינטגרטיבי כמו כל סך כתיבתו, עוסק בתמת הזיוף מבלי לזיף. דא עקא שהמילה מראה, הבת זונה, היא צרה צרורה בפרוזה, ואפילו תולעת עברית כמותי אינה מצליחה אף פעם לדעת אם מדובר במראה או במרדא (ההוצאה הקפידה לנקד בקמץ כנדרש).

אם כך, מה ראיתי להשתמש במילה זו שנודפת ריה מרתפים מעופשים ושהמחבר הדיר עצמו ממנה? ראשית, משום שהביב עלי מצלולה העשיר בהיותו - שלא ברות הזמן - מאחרוני לובשי הארמית. שנית, כיוון שלא מצאתי ביטוי שיקף את כל מכלול המשמעויות של האספקלריות (בשורוק). מדובר כאן בכפילות, השתקפות, תאומות, בבואה, אוריגינל והעתק, שיבוט, שכפול, תודעה בחוקת שתיים, מעבר מגוף שלישי לגוף ראשון, הגחה ממונולוג פנימי לתיאור חיצוני בטכניקה אסוציאטיבית כמו קולנועית (עמ' 172 למעלה באמצעות הקול), ולמרבה הפלא הדברים רוויים הומור חכם ומביאים את הקורא לפרצי צחוק על הפסיכולוגיה האנושית הפנטזיונרית. זוהי כפילות של סיטואציות, מציאויות, רעיונות, התרוצצות בזמן עם השתקפות של עתיד בעבר, כפילות של האמנות המימטית ה"ישנה", שבה ניצבת תמונה מול מציאות המשקפת את תוכן התמונה ומוכיחה מבחינת הרעיון את רישומיו של אָשֶׁר. הבבואה כעיקרון בונה וכעיקרון תמטי.

הפסיקאות העיוניות שהוא מעלה מעגות במיוחד. כך למשל מציג הגיבור שאלה, שלא נטרדתי בה מעולם משום שלא שמתי לב לתופעה. כשהוא מפצל את הבבואה בראי בקו אנכי לשני חצאים הוא מעלה כל מיני פרדוקסים כגון: מדוע הסימטריה מופרעת, ויד ימין הופכת במראה ליד שמאל, בעוד שמזרח ומערב, שאליהם מופנות הידיים, אינם מתחלפים, וכך בעוד יד ימין מצביעה במציאות לעבר המזרח, בראי מצביעה יד שמאל מזרחה. ויתרה מכך, מתמיהה העובדה שהראי מחליף את המציאות רק משני צדיו באופן אנכי, אך אינו הופך את הדברים גם מעליונים לתחתונים, רגליים כלפי מעלה וקודקוד סמוך לקרקע באופן אופקי. אתה הבנת את זה, ברוך? עיסוק בפרדוקסים, אנטינומיות ותמיהות לוגיות הוא כיה שאין לו שיעור. והרומן מלא אותם. העונג שבקריאת **הילוך חוזר** הוא עונג שכלתני ברובו, מבחינה רגשית קיימים בו חורים שחורים. הטיפול במשולש הנצחי, במשפחתיות חשוכת ילדים, בניסיונות כושלים לאיתור החיים הראויים, הוא עקר מבחינה אמוציונלית. אחד, כתיבה יפהפיה, כמו תיאור השנאה האילמת הבאה לידי ביטוי

באחת הגירסאות קוראים לו מיקי. הוא מסב מהורהר בלובי של מלון מפואר למדי, לוגם קפה, כשהמצרית בעלת העגבות התפוחיות - ומיקי דלוק על עגבות - מכריזה "מר ספירו... יש לך טלפון, אדוני...". בא לו להתרומם ולאותת לה, כי זהו בדיוק הטלפון שהוא מחכה לו, אבל הוא מהסס ומחטיא את ההזדמנות. ואגב, הוא לא מר ספירו.

היות שאינו מאמין במקריות סתמית בחיי אדם אלא בצמתים גורליים מכוונים, אולי טלאולוגיים, אולי תולדת צירופים של בחירות שונות - בפעם השנייה הוא כבר לא מהסס. מיקי יודע שהחיים אינם מעניקים פעם שנייה, אבל כשהו קורה והמצרית עם העגבות התפוחיות תרה אחר עיניו של מר ספירו האנונימי, הוא נענה לה ובאורח היציקוקי (או בהשראת אנטוניוני) הוא לובש את זהותו של מר ספירו. פתיחה מבריקה, קצת מעורפלת, העשויה להתפענח בהמשך רק בחלקה. שכן בני ברבש לכוד כאן בלופ. הכתיבה איננה כל כך ריאליסטית, אינה כרונולוגית ואינה קווית. כשהקורא מאחה את השברים הרוועים לפניו לאורך הדרך, מתקבל סיפור כמו ריאליסטי, שמותיר מחוץ לתמונת התצרף השלם שברים אחדים שאין לו (לי לפחות) מה לעשות בהם. חלקי ציור שאינם שייכים לשום מקום. מבחינת האירועים יש שם נישואים וגירושים ושתי הפלות ושתי נשים, ליאת וליאורה, מיהי בדיוק הרעיה ומי הפילגש ומתי. בניגוד לכלל המפורסם, כל המשפחות אומללות כאן באותו אופן, כאומר שדאבת הזוגיות היא גור דיננו הדטרמיניסטי המשותף. ויש גם גודש של נבזות גברית מיוזטרופית, כשהרודנות הזכרית המתעמרת היא בלתי מוסרית בזמן הכי עמוק. מוסר לא כ"מורל" או מוסכמה חברתית אלא כאתיקה. ניאוף או "בגידה" אינם רלוונטיים לאתיקה, אלא אם כן מדובר בהונאה כמו הונאת מס הכנסה. אבל התנהגותו של מיקי בכל גלגוליו היא בלתי אתית בעליל, כי הוא מתייחס אל הנשים כאל אובייקטים משוללי נפש, שמשמעו להתייחס את חתול כמו אל שולחן, שיבבתו כשהוא נבעט כמוהו כהלמות על תוף (ראה דקרט). לא אובייקט מיני, אלא היעדר כל ההבדל בין עצמים לבין בעלי נפש. לא נתקלתי בשום מקום בספרות העברית בחזירות זכרית כזאת.

משהו על האיש והסיפור. מיקי, ההוא מהלובי המפואר למדי, הוא קופרייטר מצליח שהתכוון להיות צייר, והוא נשוי לבחירת לבו ולא בטוב. מפוטם, שבע אבל מורעב. הוא מואס בחייו, לא עד כדי אובדנות חלילה, אלא פשוט מפני שהתייגע, זה כבר ממימוש אותה אופציה אחת של החיים שבה בחר. עתה, כשהקורא פוגש בו, הוא מאמין שבחר באופציית גורלו של מר ספירו, וגם זה לא מדויק, כי למעשה לא הוא זה שבחר

לסייע בידי. לפני שנים אחדות קראתי מאמר מאיר עיניים, המנתח תמונה של אמן המצייר עת עצמו, כשהוא מצייר את משפחתו ואת עצמו כשהוא מצייר. אין לי ספק שהמאמר הזה הוא בבסיס ספרו של ברבש, אלא שאינני מצליחה לזכור את שם הכותב ואת כתב-העת שבו ראה המאמר אור. נקמת הזיכרון המגהך מייסרת לא פחות מכאב שיניים. אז אולי משהו יזכר באיזה מאמר אני מדברת.

■ **יהודית אוריין**

אבל מאידך, ברגע מסוים רציתי להגיד לבני ברבש, מספיק עם זה. הבוהק שלו היה לי בשלב מסוים מתיש ומסמא. הרעב לפיתוח עלילתי לא בא על סיפוקו, החוגה החוזרת על עצמה בלופ גרמה לי סחרחורת. או מה הלאה, שואל בי הילד שרוצה סיפור.

הערת שוליים אישית: שמא מי מהקוראים יוכל

בארוחת בוקר טקסית שגרתית (עמ' 206), שיש בה איבה בלומה עם חורבן קפוא כמו בהריסות פומפיי. זוהי אחת הפיסקאות המבריקות ביותר בסיפורת העברית. תיאור רחוב תל-אביבי באוגוסט, שמנוסח במוחו של צייר "לפיתת הבוהק החיזור המאידי את כל הגוונים ומותיר מונוכרום אכזרי" (עמ' 211) הוא מאסטרפיס. כך בדיוק נראה בעיני רחוב בלוח לפני שבוע.

יקר, ושאין להציע אותו שוב כלאחר-יד, כיוון שיש לו קשר ישיר אל לבה. "ללמדכם עד כמה הרחיקה אימפריית הגוף את נתיניה מטבעם ומאנושיותם ורמסה את כבודם: עד כי הכרה זו כלל אינה פשוטה ומובנת מאליה, והיא מושגת רק במסע למידה ארוך ומייסר.

פרקי המסע מתובלים בפולקלור הומוריסטי של סקס היסטורי: "היא לא לזהטת בתשוקה, ומשום כך לא מצליחה לעורר ממש את ג'רמי, והתוצאה היא קרב עלה-ורד על הקונדום... באותו הלילה יש שלוש ישויות בחדר: מיראבל, ג'רמי ואיבר מין נמרץ, המתפשט ומתכווץ כבלון המצן של רופא-מרדים... מהי תוחלת החיים של צמיד רדיאלי? זו המחשבה שעוברת במוחו של ג'רמי כשהוא מבקש להשהות קצת את הפליטה קצרת-הרוח...".

סטיב מרטין מעולה בציוור סביבה וכפי חיים שהוא מכיר אותם, כנראה, היכרות אינטימית, אך אינו מצטיין בכושר אמצאה משלו. הגאולה שהוא ממציא לזבנית ושני מאהביה נדמית כפטפוט נרכש - על ספת שרינק בינוני או בקלטות על בודהיזם למתחילים בשלושה צעדים קלים.

למרות חולשותיו **זבנית** הוא ספר חשוב המצליח לסנן מבעד לקלילותו הסגנונית מסר מאיים. ■ **מירי פיז**



חלקי הילוף - רגש, תשוקה, עצמאות הרצון והמחשבה. כמה מאבחנותיו הן עדות לפולחן המבהיל של קידוש והאדרת הגוף באמצעות כריתתו מזה, ושל מחיקת הנשמה כדי שתוכל לעמוד בכך, מזה. האדם הוא סך איבריו - הכרותים, המושתלים, המוצעים לכל דורש כדי להיות נדרש.

באחד מרגעי ההתפכחות הנדירים שלה מגיעה 'הזבנית' להכרה 'המדמה' 'שהגוף שלה הוא דבר

אימפריית הגוף - מחיקת הנשמה

סטיב מרטין: **זבנית**, מאנגלית דורית בריל-פולק, מעריב 2002 112 עמ'

הקומיקאי הוותיק סטיב מרטין הוא סופר הרבה יותר מוכשר מכותבי התסריטים שבסרטיהם השתתף כשחקן - "אבי הכלה", למשל. ספר הביכורים שלו **זבנית**, הרואה אור בתרגום עברי משובח של דורית בריל-פולק, הוא נובלה קטנה ורבת קסם הטעונה בסאטירה חברתית נוקבת. זהו מטען חורג למדי בספרות האמריקאית העכשווית.

הגיבורה היא זבנית דיכאנית במחלקת הכפפות בכלבו 'נימן מרקוס', המוכרת מוצרים שאיש לא נזקק להם. חברתה לעבודה ושני מאהביה הבאיונים - הם לזוייני רקע. אין להם חיים ממשיים ולא בדל של מורכבות אנושית. הם משמשים כאמצעי המחשה בלבד, ומסומלים לרוב באמצעות פיסת איבר או עור גוף. הזבנית - במשולש עור ועיר בין הצוואר לחזה, החברה מן העבודה - במשולש התחתון - גוום ומדיף ריח לבנדר, המאהב המיליונר - ב"זין של שימפנזה". היחסים ביניהם והעלילה כולה סתמיים, מוספים ב'בונוס' הספיישל האמריקאי: הפי אנד וכמה תובנות בגרוש. מי שיקרא את הנובלה במישור הזה בלבד, יבטל את זמנו. לכל היותר יהיה אסיר תודה למחבר על קוצר היריעה ועל כמה מהתלות שחורות.

ייחודה של 'זבנית' הוא בזה שכל חומרי ההבל האלה, המרצדים לרוב באופרות סבון טלוויזיוניות, ועשויים להתפרש כסאטירה על הז'אנר, מאיירים, למעשה, ז'אנר כמעט הפוך. **זבנית** היא נובלה אפלה, הנקראת כמסמך-תעודה על זן מובחן של בדידות מודרנית, כאחד מביטויי המובהקים פאשיזם קפיטליסטי. לוס אנג'לס היא כאן הדגם האולטימטיבי - הן כבירת התעשייה המניבה את רוב מוצרי האיוולת המסוכנים שבהם ניוונים מוחותינו המתכווצים, והן כמי שנשטפת בהם תחילה, ובאורה ישיר ומסוכן פי כמה.

מרטין מטיב לתאר את תוצאות הנוק המוחי: אנשים שכמעט לא נותר להם איבר או פיסת עור משל עצמם - הכול מושתל או מותפח או מוחלף במחיר עקירה סמלית של כמה איברים חיוניים שאין להם

רוני סומק חצי

קארל סנדברג מאנגלית: עורד פלד

ערפל

הערפל מגיע על כפות רגלי חתול זעירות.

על אחרים שאננים רובץ וצופה בנמל ובעיר וזו הלאה.

הערפל לא היה מעולם פוטוגני כמו בשיר הזה. זה מתחיל בחתול ונגמר בעיר שלמה שאותו חתול ערפילי מלטף את פניה.

רגש מטאפיזי של השגחה פרטית

איתמר יעוז-קסט: **שבע כמות יחיד 1974-2004**, הוצאת עקד 2003, 268 עמ'



מצוקות ההווה ובאוטופיה טרנסצנדנטלית "המשקיפה על העתיד הנעלם, שאינו בר-מימוש בידי אדם" ומשתקפת בשירה מאז ועד היום. הנביאים, רמזי גאולה, שלום שבו, ר' שלמה אלקבץ, שירי קבלה וחסידות, ועד "מגילת האש" של ביאליק (עמ' 210-202).

בהמשך, טשרניחובסקי, יהודה קרני, אביגדור המאירי, יצחק למדן, א"צ גרינברג ויש' שלום. כנגד שירת החול של יהודה עמיחי הוא שמח לגלות בהווה "משמרת חדשה בעלת זיקה אל עולם הדת והמסורת: רבקה מרים, שלום רצבי, אדמיאל קוסמן טניה הדר, מירון ח' איזקסון, חוה פנחס-כהן, מיכל גוברין, שירה טברסקי-קסל, יוסף עוזר, יהונדב קפלון, אסתר ויתקון, מירה קדר ואולי גם אילן שינפלד ושולמית אפפל (עמ' 228). וכאן מגיע יעוז-קסט אל עצמו ואל "עשור השנים האחרונות בו התקרבו אל הדת וקיום המצוות. קיים בו דחף מילדות אל המסורת וראי נחת מן המציאות הישראלית, החילונית, הוולגריה והאלימה". לדעתו, החילוניות תביא לאובדן אופיו היהודי של עם ישראל. בכוח השירה להשיש ערגה ל"עולמות עליונים" ולשחרר מן הפונדמנטליזם של ה"כאן ועכשיו" (עמ' 231). פרק ענייני זה מסתיים בנספח על "דלי מלא עפר מהר הבית" הגורם למשורר רטט פנימי עז, בלתי מוסבר.

במת יחיד השישית (1992-1995) כוללת "שאלות ותשובות על רקע התקרבות לאמונה ודת"; למשל: "מה בין חזרה בתשובה רגילה לבין חזרה בתשובה ניאו-דתית". שפנינו האתיאיסט, פויארבך האנטי-דתי, רוונצווייג הלא-ציוני, הם אבני דרך בעולם המחשבה הניאו-דתית של איתמר יעוז-קסט, בהדגשה על ה"ניאו". השואה תואמת את "עקבתא-דמשחחא" שבמקורות לקראת "נצח ישראל". השתלטות החולין על כל מרכיבי החיים הרוחניים בארץ, בלי להותיר מקום למסורת של חג, מביאה את יעוז-קסט לידי חזרה בתשובה כ"ביטוי המוחשי ביותר לעל זמניות ולקשר לעולם האבות הנצחי" (עמ' 247).

על דרכו להווייה אמונית-דתית מספר איתמר יעוז-קסט בבמה השביעית (2002). תקופת השואה לא פגעה כלל ב"הונגרי" שבו, ועם שובו ממחנה הריכוז אל מולדתו הוא התעלם מיהדותו והודה עם המשטר הסוציאליסטי הנבנה. קריאה בספרו האחרון של מיקלוש ראדנוטי קורבן השואה ופגישה ב-1947 עם מורה צעיר לעברית גרמו להתרחקות מן ההווייה ההונגרית והתקרבות להווייה יהודית-עברית, עד שעלה לארץ בגיל שש עשרה ומחצה בשנת 1951; שינוי השם הפרטי ל"איתמר" עברי, היה צעד משמעותי בכניסה להווייה הישראלית. הבעיות של "ההליכה לאין קץ לעבר היהדות, על תהפוכותיה" (עמ' 267) היו מרובות.

הספר כולו הוא אוטוביוגרפיה ספרותית, בעיקר שירית, על ההשתרשות בארץ, מן החילוניות של בית יהודי ניאולוגי אל נשמתה של הקדושה הדתית; ביטוי של - כדבריו של איתמר יעוז-קסט בדברי הסיכום שלו - "ההליכה לאין קץ לעבר היהדות על תהפוכותיה".

שמואל שחל

רצבי, רבקה מרים, טניה הדר ושלמה אביו" (עמ' 113). (לעומתם, קובע יעוז-קסט, כי ביטויים של אלתרמן ושלונסקי, דוגמת "בתים כטוטפות" או "כבישים כרצועות תפילין", אינם אלא אורגמטיקה עמ' 115). "אינטימיזציה של ההיסטוריה היהודית" הוא מאתר אצל עודד פלד **"מכתבים לברגן בלזן"**, ו"ציפייה לנס הגאולה" אצל ט' כרמי ומשה דור. קיים גם אזור גבול בו מתקיימת אינטראקציה בין קודש לחול, הוא מאבחן, ואת עצמו הוא משייך לספרה של שירת מסורתין יהודית בת זמננו.

במת יחיד רביעית הופיעה לאחר שלוש שנים: "מקום השירה בחיפוש אחר אמונה ודת - קווים לארס-פואטיקה יהודית ניאו-דתית". כאן מובאים שירים משלו, המשקפים "הליכה מתמשכת לעבר אמונה ודת, עם קיום מצוות" (עמ' 140); איתמר יעוז-קסט גדל בבית שהשתייך ליהדות הניאולוגית "ללא זיקה אמונית-דתית ממש"; עובדת הימצאו בתוך קרון משא עמוס עד אימה יהודים, והוא אז ילד בן עשר, הצמיחה בו את התחושה כי יש "יד אשר גוזרת את כל הגורלות ושיעורי הלשון העברית היוו לגביו כניסה לעולם מטאפיזי" (עמ' 142). נוף הארץ הופשט והפך לגביו "כעין אידיאה המרחפת על פני כל המראות הריאליים". יעוז-קסט מאמץ את קביעתו של המשורר ההונגרי קתולי יאנוש פילינסקי כי "על האמנות להאיר את כל פרטי היום-יום באור סקראלי, המלווה ברגש של השגחה פרטית".

המסעות המרובים שערך להונגריה היו מסעות בלתי נוסטלגיים, מסעות אל אזור האש של השואה, המקרין אנרגיה מיתית המתערבת עם הכוח הסקראלי שמקרינה ארץ ישראל. עמודים רבים מוקדשים ל"סידור התפילות" הקיים, בו נוקט המתפלל היחיד בלשון "אנחנו" ומבטא את הדורות שהיו ואינם. יעוז-קסט היה רוצה לראות בסידור ספר שבכוחו להעלות את המציאות ממדרגה של עצמים דוממים למדרגה של הווייה דוברת, ואף לכתוב שירים בשוליו. השירה הניאו-דתית היהודית היא בסימן של נצח ישראל, אבות האומה, היסטוריה וגורל, ארץ ישראל, גולה וגאולה (עמ' 182-183).

במת היחיד החמישית (1995) היא "אוטופיה ובית המקדש לאור השירה העברית ומציאות ימינו"; כאן עיסוקן של יעוז-קסט באוטופיה חברתית מתוך

הספר הוא אסופה של מסות שהתפרסמו תחת הכותרת "במות יחיד" במשך כשלושים שנה ומשרטטות מסלול מחשבתי וביוגרפי של המחבר ואף של סביבתו היצרנית.

פתיחתו של הספר - במת יחיד ראשונה - היא כבעיות קליטה: האינטליגנציה היהודית שהגיעה ארצה בעלייה המונית נתקלה בתרבות המקומית הילידית- "צברית", כנתן זך, יהודה עמיחי, משה דור ודוד אבידן, שלא התעניינו בתרבותם הדתית או המתבוללת. איתמר יעוז-קסט פרסם אז ב'דף גלוי' את מושג ה"ניאו-יהדות", וחבריו להשקפה היו אז ראובן בן-יוסף, שמעון בלס, יעקב בסר, דן פגיס, אהרן אפלפלד, טוביה ריבנר, אלי נצר, שמאי גולן, מנפרד וינקלר, דן צלקה ואחרים (עמ' 19). לעומתם ראו ה"ילידים" "אוהדי התפיסות הכנעניות" את ה"ניאו-יהדות" כפזילה לעבר ה"יידישקייט" השייכת ל"אזו" ול"שם". לקטגוריה זו הניאו-יהודית נכנסת הוויית השואה, היא המאורע הטראומטי המרכזי וסמל-על של גורל יהודי. יעוז קסט מקדיש פרק שלם ליוצרים היושבים בישראל וכותבים בלשונות זרות.

בבמת יחיד השנייה (1979) עוסק יעוז-קסט ב"הוויית הדו-שורשיות בספרות הישראלית" ומנתח יצירות, שיריות בדרך כלל, של משוררים שעלו ארצה והחליפו את שפת יצירתם לעברית. אלו הם ה"דו-שורשיים", שבתת הכרתם הם משתייכים לארץ מוצאם ובו זמנית יש בהם "שייכות שבהכרה לתרבות העברית". שוב, ראובן בן-יוסף, שמעון בלס, יעקב בסר, וכן ארז ביטון, יאנוש גת, בנימין סגל, א' סלוצקי, מנפרד וינקלר (עקרונות אלו הוצגו בקובץ **ממשות כפולה**, 1977, וכאן: עמ' 42-43). יעוז-קסט מתייחס בהרחבה לבעיית "אובדן צופן הילדות" ומנתח את שירי ביאליק, דור שלונסקי-אלתרמן, "דור בארץ" והמהלך הדו-שורשי בארץ ובחוץ-לארץ (עמ' 85-86).

שבע שנים חלפו עד הופעת במת-יחיד השלישית - "בין מציאות של מטה למציאות של מעלה - לאומיות וטראנס חילוניות בספרות הישראלית": יעוז-קסט דן בתרבות ובספרות הישראלית שהתפתחה בארץ, וכללה גם ערבים ישראלים שכתבו עברית כשפת המקור שלהם.

הוא מתייחס גם לציבור המחפש זיקת מסורתין לא דתית ביחס למציאות הישראלית וההיסטוריה היהודית; ל"ספרה טראנס חילוניות" ולגילויים טראנסצנדנטליים בשירה המודרנית הכללית (פול קלודל, פייר עמנואל, רילקה), ולמשוררים הכותבים עברית הוא מעיר: "היוצר העברי המודרני, שנושא יצירותיו הוא עולם המסורתין, צריך להיזהר משפת-קודש כמו שגם נוהגים המשוררים הדתיים, שלום



וסילי קנדינסקי, סקיצה לציור בריבוע השחור, 1923

קנדינסקי וסזאן

וסילי קנדינסקי: שפת הציור, על בעיות צבע וקומפוזיציה, הוצאת דיונון, תל-אביב 2003, 146 עמ'

סזאן: מתרחצות ומתרחצים, תמה וקומפוזיציה (בצרפתית), הוצאת אדם בירו, פריז 2002, 328 עמ'

הספר הראשון מציג ומפרש את תיאוריית האמנות של וסילי קנדינסקי, שהיה ללא ספק התיאורטיקן החשוב ביותר בקרב הציירים המודרניים, ומתמקד בשני ההבטים העיקריים של "שפת הציור" שלו - הצבע והקומפוזיציה. בכתיבתו הניח קנדינסקי את היסודות התיאורטיים לאמנות שפנתה עורף לחיקוי הפנומנים המוצגים לראייתנו, כדי לדלות את השראתה מעולם פנימי, בלתי-נראה, שחייב להתגלות לעינינו בציור באופן מיוחד משלו. תפנית אידיאולוגית ואסתטית נועזת זאת היא שהנחתה אותו לחבר שפה אוניברסלית ואוטונומית של הציור, אשר ככל שפה אחרת, היא זקוקה לדקדוק ולתחביר משל עצמה.

בספרו הראשון **על הרוחני באמנות** (1912), מציגת גילה בלס, ניסח קנדינסקי את עקרונות האמנות המופשטת, שהיא פנימית ורוחנית במהותה, והניח את היסוד ל"מילון" של "שפת הציור" ושני מרכיביה העיקריים: צורה וצבע. בספרו השני **מנקודה לקו ולמשטח** (1926) גיבש את התחביר של השפה - תורת הקומפוזיציה.

"שפת הציור" של קנדינסקי נושאת אופי אוניברסלי, ויכולה להיות רלוונטית לכל סוג של יצירה דו ממדית, דווקא בגלל התייחסותה למהות הפנימית של הציור ה"טהור" המופשט. בספרה מבקשת המחברת להציג שפה זאת, לנתח ולהצביע על החידוש והמקוריות שבה מצד אחד, ועל זיקתה למקורות היסטוריים מסורתיים מצד שני.

תורת האמנות של קנדינסקי מסתמכת על הסינאסטרופיה, כלומר התואם בין נתוני החושים, ובמקביל תואם בין אמצעי ביטוי שונים: מוסיקה, ריקוד ותיאטרון. משום כך בחרה גילה בלס לצרף לספרה שער שעניינו ההקשר של קנדינסקי לתיאטרון, והכולל שני חיבורים משלו, המופיעים לראשונה בעברית: מאמר על הקומפוזיציה הבימתית ומחזה בשם "הצליל הצהוב".

בספר השני מוצג מחקר תמטי וצורני נרחב של שתי סדרות חשובות ביצירתו של סזאן: מתרחצות ומתרחצים. בספר זה מבקשת המחברת להוכיח כי סזאן לא נמנע, כפי שסבורים רבים, מלטפל בנושאים בעלי משמעות (אישית או אפילו ספרותית), אלא העביר את המשמעות באמצעות סכמה צורנית, כלומר באמצעות הצורה עצמה. בעניין זה, כמו גם בתחומים אחרים של הציור, הוא הקדים את תקופתו והשפיע עמוקות על האמנות המודרנית לזרמיה השונים.

נושא הרחצה מופיע ביצירתו של סזאן החל בשנות השבעים של המאה ה-19, אך רק סביב 1875 הוא מציג שתי סכמות יסוד נפרדות לשני המינים, אותן הוא מפתח לאורך כל שנות חייו בשתי סדרות מקבילות. נקודת המוצא של כל אחת מהן היתה קשורה למשמעות אישית ונועדה להעביר את תחושותיו ואת תפיסת עולמו, במיוחד על אודות העולם הנשי והעולם הגברי המצויים בקונפליקט, שרק ההפרדה עשויה לפותרו.

במרוצת השנים הלך וגדל מספר הדמויות של המתרחצות והמתרחצים בציורי שתי הסדרות; הן התפתחו והשתנו בהשראת מקורות חדשים, והקומפוזיציות שלהן נעשו יותר ויותר מורכבות

ועשירות. בסך הכול ביצע סזאן שבעים וחמש עבודות - תמונות שמן, אקוורלים ורישומים - על נושא הרחצה, בהן תשע עשרה קומפוזיציות של מתרחצים ועשרים ושתיים של מתרחצות (שלוש מהן במידות גדולות מאוד).

בספר זה חוקרת גילה בלס את התפתחות הווריאציות השונות בכל אחת מהסדרות הללו ומוכיחה, בעזרת קוד של צבעים, כי ככולן ניתן לזהות את הדמויות לפי צורתן (גם אם היא משתנה במקצת) ולפי מיקומן בקומפוזיציה. ניתוחים גרפיים רבים של תמונות, אקוורלים ורישומים של סזאן, מבהירים את המשמעות האמנותית של עבודתו ומדגימים באורח ויזואלי את המהלך שהוביל להפרדה בין שני העולמות, הנשי והגברי, ולהצגתם בשתי סדרות מקבילות. אל ניתוח הקומפוזיציה של הווריאציות השונות בכל סדרה, נלווית בדיקת תולדותיה של כל מתרחצת ומתרחץ על סמך מקורות ההשראה הוויזואליים שלהם ורישומי ההכנה הרבים שנלוו אליהם.

בנוסף, כולל הספר קטלוג מתודי ממצה של כל התמונות של מתרחצות ומתרחצים והאטיודים שלהן בצבעי מים וברישום, וכן של יצירות של האמן על נושאים ארוטיים הקשורים לנושא ויצירות של אמנים אחרים, ששימשו לו כמקור השראה. הספר, בפורמט אלבומי, מכיל שפע רפרודוקציות צבעוניות של ציורים ורישומים של סזאן בנושא המתרחצות והמתרחצים.

רינה זיו

גילה בלס היא פרופסור אמריטוס בחוג לתולדות האמנות, אוניברסיטת תל אביב, שתחום התמחותה הוא האמנות המודרנית. בין ספריה: **אופקים חדשים** בהוצאת 'רשפים' ו'פפירוס' (1980); **הצבע בציור המודרני - תיאוריה ופרקטיקה** בהוצאת 'רשפים' (1996), בתרגום לצרפתית בהוצאת אדם בירו (פריז, 1997) ובתרגום לקוריאנית בהוצאת Kungree Press (סיאול, 2002). הספר על סזאן ראה אור בעזרת מילגה של קרן גטי, לוס אנג'לס.

עודד פלד

שחרית

אַה שְׁעָה בְּרוּכָה
מִתּוֹת חֶסֶד שֶׁל אֹדֶר חוֹרֵן
וְהַמֶּלֶת יוֹנְקֵי דְבֶשׁ סָבִיב פֶּרַח הָעוֹלָם

שמש יורד פאת שדה

שְׁקֵט. שְׁמֶשׁ יוֹרֵד פְּאֵת שְׂדֵה
וְהַשְּׁבָלִים? מַה הֵן עוֹשׂוֹת?
מִמַּתִּינּוֹת לְרוּחַ עֶרְבִית
שִׁישֵׁק עֲצָמוֹתֶיהֶן
הַזֵּהָבוֹת, לְנִהְרֵת יָרֵחַ
כְּסוּפָה, לְנִשְׁמֵת הַלֵּךְ
מִזְדַּמֵּן הַמֶּתְבוֹנֵן,
מִשְׁתָּאָה,
בְּחֻלְף מִמְשַׁלֵּת הַיּוֹם.

עדיין מתהלכים הלומי

קרב

אלישע פורת: איקונין סדוק, הוצאת גוונים 2003, 110 עמ'



"הבן האובד", הפותח את הקובץ, הוא סיפור מרגש המיטיב להציג הן את סגנונו של פורת והן את עולמו הספרותי. גם סיפור זה נשען על שחזור של זיכרונות מלחמת יום הכיפורים, אף כי אין בו תיאור ישיר של המלחמה. בדרך כלל ממעט המחבר לתאר מראות ישירים משדה הקרב ומתמקד יותר ברשמים הקשים שנצרכו בנפשו לעומק. ב"הבן האובד" מתואר מפגש מעצב בין המספר-הגיבור לבין אב שכול, המסייע לו להבין את כאבו הפרטי ובתוך כך מעניק לו משמעות וטעם לקיומו. בסיפור זה באים לידי ביטוי הנושאים הגדולים הבונים את עולמו הספרותי של אלישע פורת: המלחמה ודמות האב. המספר רואה במאיר אביו של הבן האובד מעין תחליף לאב, דמות מופת המסייעת לו לארגן את מחשבותיו ואת חייו ולראות באור אמיתי ומאוזן את כאבו שלו ולדעת שמלבדו קיים הכאב של הוולת, אשר לעיתים הוא גדול משלו.

"הבן האובד" נתפס כדגם של סיפור מלחמה, המעדיף לתאר את התגובות הנפשיות המתמשכות על התיאור הישיר של הקרבות. הוא גם מצטרף לז'אנר סיפורי העקדה בהם אנו מוצאים את הכאב המזווכך של האבות אשר שלחו את בניהם אל הלא-נודע, סיפורים שלעיתים נתפסים ככתב-האשמה חמור כנגד קברניטי המלחמה ההיא. 'הבן האובד' אינו רק טייס מסוקי הקרב שמצא את מותו בצלילת מסוקו למי האגם המר, הוא גם הגיבור-המספר אשר הלך לאיבוד בימים הקשים של המלחמה וכפסע היה בינו לבין איבוד מוחלט של שפיות דעתו. סיפור המלחמה של אלישע פורת יספר תמיד על "השיבה הקשה שלי מן המלחמה" ועל כך שב"מלחמה הסתר לי לפתע שיש משהו אחר שאני חייב לעשותו בשארית חיי".

"הבן האובד" הוא סיפור חניכתו של המספר כמשורר וכמתעד מוראות המלחמה בשירי זיכרון, הז'אנר המועדף עליו. רק עם סיום הסיפור אנו מתוודעים לכך שכותרת הסיפור היא גם כותרת של שיר שכתב המספר-הגיבור לזכרו של הבן הטייס. שירי הזיכרון, כמו כל יצירת אמנות אחרת, נכתבו מאליהם תוך שהם פורצים בכוח מתודעתו הרוגשת של המספר. הסיפור מסתיים, שנים אחדות לאחר האירועים המרכזיים שבגוף הסיפור, בשיחת טלפון נרגשת שבה המורה ותלמידו המספר-המשורר שבים ומדברים על השיר "הבן האובד" הניצב על שולחנו של האב השכול כאיקונין הצופה אליו ומוזכיר לו את בנו יחידו.

כמעט כל סיפורי הקובץ מאירים מזווית מיוחדת צדדים שונים של המלחמה המקוללת שבה חשו הלוחמים נבגדים ומופקדים. סיפורים אלה מעצבים רקע מחריד שבו אופפים סיפורי הקובץ. על רקע זה בולטים שני סיפורים: "צלקת גאוה" והסיפור "קיר הזכוכית הגבוה" המתאר סיפור אהבה שלא מומש. הגם שבתוכנו רחוק הוא מסיפורי המלחמה, הרי שבאווירתו ובעיקר בדמויותיו, קרוב הוא להלך הרוח האלגי שבקובץ. די לצטט את משפט הסיום כדי להיווכח בכך: "בסתיו המכאיב הזה, על הגדה הסדוקה של נחל אלכסנדר?" את הגדה הסדוקה ניתן להבין כהשלכה של מצב נפשי, בו שרוי גיבור

ולשבריריות שבאדם הכורע תחת נטל המלחמות ועול הקיום. מותה של הגר מעורר בו את תחושת המוות האיומה אותה ניסה להדחיק כל השנים שלאחר הקרבות, אך באופן פרדוקסלי היא שבה ומתעוררת בירושלים של שנת 79: "יותר מדי סופים כאלה ראיתי באוקטובר ההוא, לפני שש שנים כמעט" (עמ' 49).

סגנון הכתיבה הריאליסטי של אלישע פורת, החותר להעמיד עולם דמוי מציאות, שבו כביכול הגבול בין בדיון לממשות מיטשטש, נוקט באמצעים כגון שימוש בגוף ראשון, וזוהת בין המספר לבין גיבור הסיפור, אזכור שמות של דמויות קיימות, כגון נתן אלתרמן, אהרן צייטלין, יהושע אורנשטיין בעל הוצאת "בנה", יעקב שבתאי, ועוד. כמוכן זיהוי מוחלט בין הסיפור לבין דמויותיו עלול לצמצם את איכותם של הסיפורים, שהם בראש ובראשונה יצירות ספרות מובהקות ולא רשימות-רפורטז'ה. כתיבתו של פורת דחוסה וטעונה וחותרת אל העיקר ואל הביטוי השלם. לעיתים הוא משתמש בעברית "יפה", שאינה מקובלת על חוגי הכותבים עברית "רזה". עם זאת כאשר המחבר מתאר מציאות "אחרת" (בדומה לזו שמתאר אהרן צייטלין בספרו **המציאות האחרת**), חורג העיצוב מגבולותיו הריאליסטיים ובונה עולם מיסטי-רליגיזי.

סגנונו של אלישע פורת נשען על פואטיקה של זיכרון: סיפוריו עוסקים באירועי העבר שעיצבו את תודעתו וייצבו את זהותו מחדש. השבר של המלחמות הוליד צורך חדש של בדיקה עצמית ובעיקר בדיקה של האמיתות הגדולות שהנחיל לנו דור המייסדים. פואטיקה זו תובעת בחינה מחודשת של מסורות חשיבה, אך גם באה חשבון עם דמות האב, כמו למשל, בסיפור הנפלא "הבן האובד": "סיפרתי לעורך שהוא בעצם חמק כל חייו מהכתיבה שרדפה אותו. סיפרתי לו מה ששמעתי מאמא, איך ניסו גדולי מפא"י, לגייסו לעבודה בעיתון 'דבר', ואיך הוא משך אותם בלי סוף. איך התחמק מהם, נמלט מהעול המאיים שהציעו לו, ולבסוף ויתר על כל ההצעות" (עמ' 6).

בספר הצנום **איקונין סדוק** קיבץ אלישע פורת שנים-עשר סיפורים חדשים. ואולם, ליתר דיוק, יש לציין שהסיפור "צלקת גאוה" המתאר חוויית ילדות שנצרכה בזיכרונו של המספר, שהיה עד כילד למאבק אידיאי חסר פשרות בין אביו לבין המשורר התל-אביבי הנערץ עליו נתן, ראה אור בקובץ המוקדם **השגחה פרטית**. יש להניח שהמחבר כלל סיפור זה בקובץ הנוכחי כדי להבליט את מקומו - בהייו של הבן הסיפור והמשורר - של האב, אשר מותו בטרם עת פער פצע בנפשו של הבן. דמות האב כמו-גם זיכרונות "המלחמה הארוכה ההיא" (מלחמת יום הכיפורים), מקומה של ירושלים אשר אליה עלה המספר כצליין חילוני, לחפש תיקון לנפשו בעקבות השבר הגדול שפקד אותו במהלך המלחמה, הכתיבה שבאמצעותה ביקש להשלים את שהחמיץ אביו, החקלאי בעל שאר-הרוח, כל אלה שבים ומוצאים את ביטויים בקובץ החדש.

נוכחותה של המלחמה בקובץ הזה בולטת ביותר. גם לאחר שחלפו שנים רבות מאז התחוללה, עדיין פוקדים אותו מראות וקולות הטורדים את מנוחתו. תחושות התסכול, הכעס והעלבון תובעות את ביטויין המלא ואלה אכן שבות ומשתלטות על כתיבתו ומעצבות את האווירה הקודרת שבסיפוריו. אני רואה בכתיבתו של אלישע פורת מעין מימוש של תביעה מוסרית-עצמית, לתאר את השלכותיה הקשות של המלחמה על ציבור הלוחמים ועל החברה הישראלית. הגם ששנים רבות חלפו מאז כאמור, עדיין מתהלכים בינינו הלומי קרבי, שחייהם השתנו עד היסוד. כזה הוא המספר ברבים מסיפורי הקובץ החדש.

ירושלים תופסת מקום חשוב בסיפורים אלה והיא ניצבת כניגוד מוחלט לזירת הקרבות של רמת הגולן ודרום לבנון. לכאן הגיע המספר כדי לאחות את שבריו. את האיוון הנפשי הוא מצא בירושלים ובעיקר בסימטאותיה המפותלות של העיר העתיקה ובין ספרי היהדות והקבלה שבספרייה הלאומית. אבל נדמה כי גם ירושלים אחוזת טירוף והיא מושכת אליה את הנגועים הזקוקים למזור נפשי ורוחני. ואכן גם בסיפור שעל שמו נקרא הקובץ - "איקונין סדוק" - גיבורת הסיפור שמה קץ לחייה בקפיצה מגג כנסיית הקבר הקדוש שבעיר העתיקה. כמו במלחמה, מוועק המספר באמצעות קולו של הקריין הבוקע מהרדיו שהוא מחזיק באולם הקריאה של מדעי היהדות שבספרייה הלאומית, כדי להציל את הגר, חוקרת מבטיחה בתחום הקבלה, שלא עמד כוחה בלחצים פנימיים וחיצוניים. ונדמה שישנה הקבלה בין הטירוף הפנימי של תמהוני העיר לבין חוסר השקט הנפשי של המספר. האיקונין הסדוק, שאוחז גיבור הסיפור בידו בהגיעו לזירת ההתאבדות, יכול להציב מטאפורה לסדק

של המספר-הגיבור, המתארגן על ידי חבריו כדי לאפשר לו את כתיבתו מחדש של הקובץ האבוד. בדרכו שלו מעצים איקונין סדוק תמונות ומצבים המוכרים מספריו הקודמים של אלישע פורת, ובעיקר בקובץ **המשיח מלה-גרדיה**, הלומי-הקרבות הנושאים בנפשם צלקות כמוהם כנידחים, כשם השיר 'הלא כנידחים' בקובץ שריו הראשון של פורת **חושניה, מסגד**, שם נכתב: "הלא כנידחים היינו בעיניך. / אחרי צלנו מושלכים לצד / אתה ראית איך שחורות פנינו /...הלא כנבגדים היינו בידך". בקריאת סיפורי **איקונין סדוק יש תזכורת נוקבת לכך שהמלחמות הן דבר רע, המטביע צריכה נצחית שאין לה מרפא ומזור. אחד הדברים המכאיבים הוא הטשטוש שבין מציאות שכביכול רחוקה מכל מלחמה לבין הנופים הנגועים ברוע הקיומי: "אי-אפשר היה להאמין שיש עכשיו מלחמה בעולם".**

זייל אמויאל

זייל אמויאל הוא מורה לספרות בירושלים.

טרף לזיכרונותיו ולחשבוננו האישי: "יותר מדי מתים ראיתי במלחמה הארוכה ההיא, הרבה יותר מדי. בתחנות האיסוף, במרפאות הגרודיות ובבתי החולים המאולתרים. וגם על הגבעות המפויחות, מתחת לשלג המפשיר, במגרשי החניה של בתי הקברות הארעיים" (עמ' 35).

סיפורים כמו "זיכרון המסוקים" ו"יד נעלמה" מעצבים מצבים נוספים המצטרפים לתמונה הכוללת של הסיפורים ולהיגד הכולל שהמלחמה היא, לעזאזל ולכל הרוחות, דבר נוראי שמעצים את תחושת היתמות והנבגדות של מי ששרדו את הקרבות.

ואכן ספרו הראשון של אלישע פורת נקרא **ארץ יתומה**. ביד נעלמה מתעצם הטירוף המקיף את דמויות המספרים שבקובץ, כי גם הדבר שאמור היה לנחם את מכאוביו של המספר - פרסום ספר הילדים הראשון שלו - מתעכב עקב שריפת כתב-היד במשרדי הוצאת הספרים במהלך מלחמת יום הכיפורים. הסיפור מגולל את מהלך יום החופשה

הסיפור, עם היוודע לו דבר מותה של האשה שאהב. הסגן האילם מתאר את התנהגותו הלומת הקרב של קצין צעיר לאחר היתקלות עם חולייה סורית וחיסולה, וכך גם בסיפור "סלמנדרות בכביש הצפון" המתאר כיצד קצין בשם מיכה מתפוצץ במארב בקיץ של 1981, שנה שלמה לפני שפרצה מלחמת לבנון ואשר פיגויו מחריד מרבצם את זיכרונות המלחמה המודחקים של המספר, שעסק בפיגוי גופותיהם המרוסקות של החיילים ברמת הגולן. בסיפורים אלה אין שום אלמנט המזכיר סיפורי גבורה שבהם החיילים מחפרים נפשם למען אידיאל מסוים, אלא יש בהם כל מה שנוגד סיפור הרואי המשרת מטרה מפקקת ובלתי-ידועה, יש בהם גם אותם צדדים בלתי-מוכרים בציבור הרחב, המוזן בדגמים נבחרים של סיפורי מלחמה מפעמים ומדהימים. כזהו הסיפור "שנים-עשר סלי חול" שבו הגיבור-המספר נקרא לשירות מילואים, אלא שהפעם מדובר בהעברת הללי המלחמה מבתי הקברות הארעיים לקבורת קבע. כאן המספר נתון

"הצל איננו פחד אלא נוכחות אור"

אילנה אביאל: **תקווה נמוכת רוח, הוצאת ספרית פועלים 2002, עמ' 47**



תקווה נמוכת רוח
אילנה אביאל

ויש גם תמונות קצרות, תמציתיות מאוד, המתנסחות תוך שימוש במינון נכון של תיאור והיגד, התבוננות ואמירה, המקנה שיווי משקל והרמוניה לשירים הללו. בדרך זו הומק השיר מן הבנאליה, והפשטות מוסיפה לו נדבך של יופי ועוצמה: "ביום בו נאבקות הרוחות על צל אדמומית זריחה / תועה בדרכי מלחמות / כמו עץ, כמו קרקע מצולק של קיץ צופה אל גשם" (ביום בו נאבקות הרוחות, עמ' 21). או בתמונה אחרת, מעין הייקו של שית לילי: "ובלילות צער הכלבים כפוחים / החוטים נקשרים בשיח יללה / והאשה הזקנה אינה נרדמת / כל אשמתי היותם כלאים עליה" (ובלילות צער הכלבים, עמ' 37). אין ספק, על הרצף הרגשי של "קר-חם", אביאל היא משוררת "חמה", הבוחרת לשרטט במשיכות מכחול ססגוניות, עזות ומעודדות כאחד, תמונות נוף, שהארצי והרוחני חוברים בהן יחדיו. כך בשיר החותם את הקובץ, "שנה חדשה", שראשיתו כתמי אור וצל וסופו המראה רוחנית: "עייגול האור כדי משטח כף רגל בא אל / אמירה בהירה / מרבצי הפחם בתוכה מיתמרים פתע אל עצים / מרשרשים, גובהים בה / מאכלסים מקומה ברחש חי / וגדלה בה השמש בחום מקיף כדי בית לרחוב בו / בכף רגל חמה לגלות ארצות // וכך לרחוק וכך לשוב להיברא באור שרחב כך פתע" (עמ' 47).

דומה ססוד הכתיבה של אילנה אביאל הוא שקט - שקט פנימי, צלול, תחושת רגיעה המלווה גם את השורות היותר סוערות שלה, ומשווה לכתיבה מגע שמתוך השלמה עם מרכיבי טבע, ההופכים לשיקוף האמן של המצב האנושי: "הערב הזה איננו פסגות הוא רוגע / נשימה שלוה / כשהצל איננו פחד אלא נוכחות אור" (הערב הזה עמ' 27).

עודד פלד

אילנה אביאל היא משוררת ותיקה, שלא זכתה לאוזן קשבת במיוחד אצל מבקרי השירה שלנו, וחבל. הקריאה בשירה חושפת עולם פיוטי קסום ומעודן, שחייב היה להידחק לשוליים, ככל הנראה, בהיותו מרוחק מן המהלך המרכזי של השירה העברית בעשורים האחרונים; שכן אין בו כמעט נגיעה לנוף העירוני, לא סממנים של אירוניה, ניכור ומזעור המציאות, ואף לא עיסוק סמנטי כפייתי בד' אמותיה של השירה, קרי: בשפה עצמה. עמדת המוצא של אביאל היא רומנטית במובהק - קרבה רבה לטבע והתפעמות מן העולם, המתנסחת בעיצמתו של מבט ראשוני, לא מהוקצע כביכול, כזה הפונה אל הנוף ומוצא בו מקבילות להלכי נפש ולמצב האנושי. אלא שזוהי התפעמות שקולה, מדודה, ריגוש עדין בלא התלהמות יתר, הטומן בחובו ניואנס של סוד, חידה הנרמזת מתוך פרטים של תמונת טבע שצוירה בריכוז, במתינות, בבחירות דייקנית. כך, למשל, בשיר 'כל ימי האגמים': כל ימי האגמים חברו לרוגע בפלא / של ציפיית הגשם / מערים זהב על זהב פושט ורועות / לאמצץ בפריחה // שם אתה מהלך / משלה ספינות נייר קטנות פיסות צבעונין ברוח" (עמ' 11).

כוחה הגדול של אביאל הוא בתיאור, ואין ספק שהקרבה שלה לאמנות הפלסטית באה כאן לידי ביטוי מובהק, משום שהשירים פונים בראש ובראשונה אל העין המתבוננת: עונות השנה, אורות

ריקוד אחרון וחמלה

רועי צ'יקי ארד: איזובי, הוצאת שדוריין
2003, 141 עמ'

איזובי הוא סיפורו של ג'קי קאזן, מאמן אירובי במתנ"ס המקומי בראשון לציון. החלומות שלו ממריאים משדה תעופה דמיוני הסלול על גג הקניון ומודפסים בטורי הרכילות במקומות עירו. העלילה מתכווצת ליום אחד, יום שבסופו הוא עתיד להתראיין בטלוויזיה בתוכניתה של ברברה



פירסטטר. ברברה היא כמובן האורסט. היא תהיה ההוכחה הסופית לכך שג'קי הוא המלך ושכל מתחריו העירוניים הם לא יותר מלהקת החימום של הריקוד המלכותי, שעוד מעט יבוא על הפרקט הטוק-שואי. ברור שהוא מתרגש מאוד. ברור שהוא מנפח את שריריו. ברור שהוא הופף את שערו בקפידה כדי שהכתר העתידי יצנץ למרחוק.

אבל שמן המלוכה מתחיל בשתן. "עיד אני מהרהר", כתוב בעמ' 39, "באותה תקרית של יוס'קה ורטיבות חמימה החלה פושטת במכנסי". לרגע מוססת המחשבה למגרש ארוטי, אך ההמשך מסרס את המחשבה הזאת: "תחילה הערכתי כי הדבר הוא פרי דמיוני, אך לאחר רגע קל גיליתי שמעבר לשיח המחבוא שלי, כמטר ממני, עמד אדם והטיל עלי את מימיו. הוא החזיק כלב גדול ועצם את עיניו לשם ריכוז. כנראה בשל כך לא יכול היה לראות אותי". מתחשק אולי לצחוק כאן, על ג'קי שחיפש מלוכה ומצא אתונות בצורת שתן. אבל החשק מתחלף בחמלה, בחמלה על החלומות המתרחשים ברווח שבין המתנ"ס ללחישת הרכילות. זוהי ידית המזוודה של העלילה, והמזוודה ודאי נקנתה באחת החנויות שבקניון, ממוכרת שמפנטזת את ג'קי במיטה בלי תקתוקי הקופה הרושמת. אבל לא מיטה ולא נעליים בדרך האבודה לאותה ברברה, שנולדה בחלומו רק בשביל לאפר על פניו סוף סוף את פוות המלך.

ג'קי מסרב להאמין. הוא עבד של הסיפורים על העבר האמריקאי המפוקפק במעשים שכמעט היו. הוא עבד של תחתוני נשים המוסרים מנערות ראש"ציות הרוצות לחטב אהבה במיטתו של מסוקס

השרירים. אבל ג'קי, כאמור, אינו מסתפק במיטה שהיא לא פחות מקינג-סיזו. הוא יודע שעוד מעט ייגמר הפרקט בממלכת הקרטון המתנ"סית, ושכל הבחורות האלה הן אפילו לא נקודת חן על פניו האמיתיים של הזוהר שאותו הוא מנסה לאיית. הבחירה של רועי צ'יקי ארד ללכת בדרך העפר של יום בחייו של אותו גיבור מחדדת חזק וביופי רב את עיפרון האבסורד. בעיפרון הזה העופרת היא רק עופרת והדיו המלכותי שייך לסיפור אחר. ארד שובר את החוד באירוניה, מוחק את המיותר ומשאיר לנו ריקוד אירובי המתרחש מטר מאיתנו. כל כך קרוב, כל כך רחוק, והכול בחמלה רבה של מי שיועד להלחין את קול הנפילה. ■

רוני סומק

במטע הפנטזיות

דפנה שחורי: חשבתי לגרוב גרבי לילך,
שירים בהוצאת עכשיו 2003, 72 עמ'

פייר רֶבֶרְדִי, אחד המשוררים הסוריאליסטיים המעניינים ביותר, כותב על תרדמת חתולים, רובר דֶסְנֹס, מחשבו התנועה הסוריאליסטית בראשית שנות ה-90 כותב ב"שירת הרקיע" שלו רב-שיח בין הצדפה, הים, הספינה והאש - ובעזרתם הוא מגיע ליופי הצרוף; גם טריסטאן טֶצֶאָרֶה מאזכר בעלי-חיים כחילוון למשל, והרקים זוחלים מאזכרים אצל פיליפ סופו, משורר אהוב עלי, לפחות, יחד עם בג'ומן פֶרֶה.

ה"עיסוק" בעלי-חיים, הן כמשל והן כחלק מן הנוף, לעיתים כמטאפורה, מצוי גם בספר שיריה החדש של דפנה שחורי, ובו המיטב שבשיריה. הנה, גם אצלה הופכים הצב והחלזונות ("צב הוזהב"), החמור, גיבור אחרים משייה הפינים בספר, ובאחד מהם, שיר ללא שם, בו יש מיווג מרגש של סימבוליקה, אימאזיות ואירוניה, ודי לצטט מתוכו שלוש שורות מעוררות והכמות - המהוות מעין שיר חברתי שנון: "חמורים לא חכמים משיחיים לא גבוהים כמו סוסים אפורים / חמורים לבנים עומדים במשבצות מאחורי דלתיים / מחכים שיכניסו אותם..." וכו' מעין דירוג "מעמדות" שאנו עדים לו תכופות.

את הסוס חותכים בשיר אחר ומגישים אותו כמאכל מעודן, המשרת אוכל, הילדים קורעים מבשרו, אך הוא מופיע שנית בשלמותו; השיר כולו עוסק שוב, לא רק במעין פנטזיה סוריאליסטית, ואם נמשיך בקריאתו נתהה מי האוכלים ומי הנאכל. ואם נהפוך דף ניתקל בחמור "הכי לבן בעולם" שפגש ב"חמור הכי כהה בעולם" שעמדו על חוט השקיעה גבוכים. שיר מעורר הרהורים חברתיים לחלוטין.

את חלקו הראשון, הרחב של קובץ השירים הזה, מאכלסים, בין השאר, גם עורבים, יונים, קופים ("שדפקו הרבה חשיש / התמסטלו / התפרקדו במטע הפנטזיות").

אבל, כמובן, בעלי החיים כמשלים מהווים רק חלק



מן הקובץ, למרות שבשיר המסיים אותו יושבים "חמישים זאבים / חמישים חתלתולים תכולי עיניים / יושבים בפנים בטירה / הסמוקה באבן גיר אדומה".

קובץ השירים של דפנה שחורי מתקרב מאוד, וזה בהחלט מעניין למדי, לסוריאליזם בשירה הצרפתית, אלא שהשירים שלה כלל וכלל לא 'אוטומטיים' כשירים סוריאליסטיים לא מעטים, על פי המאניפסטים שלהם.

ההסתכלות של שחורי בטבע, בנוף, היא מדויקת, הנוף הכפרי מהווה רקע קסום, שלעיתים הוא פנטזיה ולעיתים ממשות.

בשירים לא מעטים היא עוסקת בהליכה אל מעבר לשפיות, אל הדמיון הכמעט מטורף, ויש בכך העזה וגם ביטוי ייחודי מאוד.

לא עמדתי כאן על כל השירים וגיוונם הרב. שם הספר "חשבתי לגרוב גרבי לילך" (עמ' 54) מהווה תחילתו של שיר קשה ומלא דמיון.

ובכלל, זה ספר שיש בו הרבה כאב מההול ביופי ובלא מעט אירוניה. ספר שירים מקורי ובוגר. ■

משה בן-שאלו

מיטל פטילון

ספר אופניים

יֵשׁ לִי יְלָדוֹת
יְלָדוֹת מְלֵאֵת סֵפֶר וְאוֹפְנָיִם
עֲכָשׂוּ אֲנִי אֶשָׁה
עֲדִין סֵפֶר וְאוֹפְנָיִם
אֲכַל הֵם מִתְפָּלִים וְנִעְלָבִים

השלטון על ה(אי)-מובן המיני: המקרה של הילארי קלינטון

מרקו מאואס



אפשרי על האי-מובן המיני. לפני כמה שנים הוקרן סרט עם סילבסטר סטאלון, שבו הוא גילם שוטר בחברה שבה הוטל קנס על כל קללה שהושמעה - באמצעות חשבון ממוחשב, שהגיע באופן אוטומטי ובו זמני להשמעת הקללה. חלום על אחר קונסיסטינטי, עקבי, שהיה יכול לכסות את האי-מובנים של הסגנון האנושי, בלי כל סדק.

אבל אין בכך טענה הומניסטית כלשהי. יש כאן בעיה לוגית, מאוד ישנה (מאז אריסטו), והיא: ההבדל בין האוניברסלי, הפרטיקולרי והסינגולרי.

"כל בני אדם הם בני-תמותה" <---< סוקראטס הוא בן-אדם, לכן סוקראטס הוא בן-תמותה. סילוגיזם זה לא מנע אף פעם מאף אחד לפקפק במוות שלו עצמו, ומדוע? בשל ההבדל בין סוקראטס הפרטיקולרי, לבין סוקראטס הסינגולרי.

פרויד גילה, שיש משהו שמאפשר להאמין בתמותה - המיניות. אבל זאת, בתנאי שלא תהיה קפיצה מהפרטיקולרי לאוניברסלי, כי הסינגולרי של השפה של כל אחד מונע זאת בתוקף. ■

מרקו מאואס הוא רופא פסיכואנליטיקאי; חבר ב-GIEP (קבוצה ישראלית של האסכולה האירופאית בפסיכואנליזה) וב-NLS [NEW LACANIAN SCHOOL]

שג'ורג' אורוול, הכל כך מכובד באמריקה, לא כתב עליו.

אבל הבה נרחיב מעט במה שמדובר כאן. נזכיר אפוא את הדוגמה של פרויד ב"פטישיזם" (1927) [מיניות ואהבה, שם]. מדובר על גבר שבמקרה שלו, הפטישי היה אף. התברר אז, ששפת אמו היתה אנגלית, ולא גרמנית, ומשום כך, ה"ברק על האף" (Glanz auf der Nase) - שהיה התנאי שלו לגירוי מיני - התברר בעצם כ"מבט על האף" (Blick auf der Nase) glance=bllick באנגלית. כל התנאי טמון בהבדל שבין glanz בגרמנית לבין glance באנגלית. כך מגלה פרויד את חשיבותו של המבט בפטישיזם במקרה זה. התנאי הארוטי עומד בגבול של המובן, או יותר נכון - האי-מובן. הליבידו לא נמצא במובן המקובל של הלשון, אלא "ברקימה של מטאפורות, משחקי מילים, ומילים נרדפות" (לאקאן, *טלוויזיה, חנות הספרים*, כפר-סבא 1992).

המובן המיני הוא מה ש"אפשר להבין". אפשר להבין מיד מה שהילארי קלינטון כותבת על בעלה - זה נמכר מהר. גם הדת שולטת על ידי המובן. באמצעות המובן אפשר לבנות קבוצה אוניברסלית, למדוד את הטעם של הציבור, לעשות פרסומת. מובן=כסף=ערך-מוסף, על פי קארל מארקס.

הבעיה, לכן, היא, שבעצם אין כל שלטון

ה ילארי קלינטון קיבלה שמונה מיליון דולר רק כמקדמה עבור ספרה *Living History*, לא בלי קשר לפרשה של בעלה, שאותה אפשר לסכם באמירתו של ביל קלינטון בבית המשפט: "זה תלוי במה אתה מבין כ-'מיני'".

הדבר המעניין הוא, שזאת אמירה פרוידיאנית גרידא. *בשלוש מסות על המיניות* (מתורגם לעברית, *מיניות ואהבה*, הוצאת עם עובד, 2002), פרויד מגלה לעולם שלמיניות יש הגדרה רחבה יותר ממה שהיה ידוע עד אז. אבל פרויד לא משתמש בתגלית שלו כדי להרחיב את האפשרויות של בתי המשפט, אלא כדי להרחיב את האחריות של הסובייקט. בכך התקדם פרויד צעד נוסף: הוא הבדיל אחריות מאשמה. אפשר להכיר באשמה ללא לקיחת אחריות, ואפשר להיות אחראי בלי להרגיש אשם בהכרח.

האמירה של ביל קלינטון מלמדת לא מעט על התקופה שבה אנו חיים. הכניסה של בית המשפט למובן המיני היא שוות ערך לכניסה של המובן אל תוך ה"תרפיה". זאת לא היתה, כמובן, המטרה של פרויד. פרויד לא גילה באמצעות הפסיכואנליזה כלי לשלטון על הסובייקט, אלא של הסובייקט, לרשותו של הסובייקט. מבחינה זאת, האמירה של קלינטון היא הגיונית ואף אמיצה מאוד. זאת אמירה שמתנגדת לשלטון על המובן המיני, שלטון



תדאוש רוז'ביץ' עכשיו

צבי רפאלי



תדאוש רוז'ביץ'

אידיאלים ורודים
חתוכים
תלויים באיטליזים.

שפתו של רוז'ביץ' היא "מקרונית" בסגנונה, מתובלת ומבוללת במילים משפות שונות ובמילים לא מילים, בעיקר גרמנית, שהיא אולי שפת "שנאת אהבה" שלו (Hassliebe).

בשיחה קצרה, הביע המשורר בפני שמחה על ששיריו תורגמו לעברית (דוד ויינפלד, רפי וייכרט)

ולסיום: ההגיגים הקצרים על **תמיד פרגמנט** הם פסימיים, מורבידיים בכל, טוב להידרש לנשכחות. בדצמבר 1925 רשם סרגיי יסנין מעין פרפרזה על שירו של ולדימיר מיאקובסקי, שורות שנכתבו לפני התאבדותו:

קל
מאוד
למות
לחיות
קשה
יותר

ב. פתיחה וסגירה

תדאוש רוז'ביץ' הוא גם גדול מחזאי פולין, ונחשב ליורשו של ויטולד גומברוביץ' המהולל. התיאטרולוגים ראו מכבר במחזותיו תסמונת של ריאליזם ואבסורד המשמשים בערבוביה, בהשראתו של סמואל בקט. אולם לאמיתו של דבר, הגיבורה הראשית בדרמה שלו הינה פולין

א. "תמיד פרגמנט"

שיחה קצרה עם המשורר והמחזאי הפולני תדאוש רוז'ביץ', ביריד הספרים בקראקוב, החזירה אותי לשיריו.

יצירתו ה"קשישה" עתה, היא מורבידית, פוסט מודרנית בתכלית, וספוגה תוגה אפלה ואירוניה מיוסרת.

בספרו **תמיד פרגמנט** (כותרת משנה: recycling) פורש המשורר יריעה בוטה של עולם האתמול וההיום, ומנתץ כל אסתטיקה פואטית, באשר היא. הספקטרום השירי רווי בפרוזה מקוטעת, מרוססת בתבניתה המסחררת ונלעגת, אך הומנית בכל מאודה.

הטרגדיה של השואה, של רצח עם, אינה מרפה מן המשורר. הוא כותב בין השאר על מכחישי השואה:

... אבל השואה לא היתה כלל המציאו אותה ספסרים יהודים בנקאים וקומוניסטים אליהם הצטרפו צוענים מדונות בוכות בדמעות דם רק מדונה צוענית אינה בוכה...

ועוד:

הפילוסוף היידגר
בחיבורו על תוצרת חקלאית
מזכיר דרך אגב
את מוצרי הגופות
במחנות הריכוז
ותאי הגזים.

מדי פעם, חוזר רוז'ביץ' על הפיסקה: "אבל השואה לא היתה כלל". הפאתוס השירי שנוא על המשורר מאז ומתמיד. כבר בשנת 1947 כתב:

המיוסרת, המדוכאת והמדכאה לעיתים כאחת. המחזה מפרי עטו, שהקנה לו שם עולם הוא "הכרססת" (הועלה בארץ בתיאטרון "זוויט", בבימויו של קונרד סבינרסקי, מטובי הבימאים של אירופה אז).

כמה מילים על המחזה: הגיבור - חסר גיל מוגדר, שכוב כל העת במיטה, פעם כזקן מופלג, פעם כילד בן שבע ועוד. שמות רבים לו, והם מתחלפים לפרקים. הכול נע כאן מכוח האינרציה, ה"גיבור", לעיתים כשכיב-מרע,

מוטי ריקלין

פרסום ראשון

עבודה נכזבת

מדוע אתה מסתכל בקבצן מהחלון?
 אין מקום לכולם;
 אני יכול להריח את הדם בעורקיה.
 המשך לנסות לנגח בקרניך, את המטלית
 האדמה של ההצלחה.
 האם זו האחרונה בשרשרת הארפה של
 עבודותיה המכבדות?
 היית איש צות מצין.
 עונה בעתה מפטרת הרוח את עלי הסתיו;
 הגמד סמורה עובר חרש בין המחשבים.
 מדוע אתה מסתכל בקבצן?
 היית ברג נהדר!
 הקבצן ברחוב וקר אצבע מתגרה,
 הרי לא אהבת את השעות המתפתלות.
 אני מריח את הדם;
 שיהיה לך בהצלחה בהמשך דרכך.
 שקט, מאחר,
 הגמד סמורה עובר חרש ומכבה את
 המחשבים העיפים.
 הערב דחף בעדינות את הקבצן, שחזור
 לביתו מקרטון.
 מתי אפסע בנחת בטילת, מחוץ לים
 הסוער?
 זה היה ספורת של עבודה נכזבת...

מחשבות מסוכנות

בשכילי,
 הכרך הוא כמו דף
 שעליו מצירים אנשים
 שאחד מהם הוא אני
 שחושב
 שלדך יש שולים
 ושם תוססים אחרים
 שלא פוחדים
 והם היחידים שחיים באמת
 וגדלים במבחנה של החיים.
 הגיע הזמן
 לפרט על מיתרי ההצלחה,
 והבת השער,
 שרקדת על הבמה הגבוהה
 לאור תשואות הקהל;
 לקחת סכונ בגדול,
 להיות כל רגע
 כאלו אני נסחף
 על גבי סירת שיר,
 לחלום.

מוטי ריקלין בן 39, מתגורר
 בגבעתיים, מתכנת בהייטק.

מתפלמס עם הסוככים אותו על דא והא, כאשר
 מתחת לפני השטח, גרמזת האנדרלמוסיה
 החברתית בפולין של הימים ההם.
 לעיתים נחשפות כאן פרפרוה ופארודיה על
 יצירות של יונסקו. כך, שואל אחד המורים
 את ה"גיבור" שאלה פטריוטית: "מדוע זה אתה
 אוהב את שופן"? במקום הנשאל עונה מקהלת
 הזקנים: "כי הוא החביא פרחים בלוע
 התותחנים"... מכאן מאיצה המקהלה ב"גיבור",
 ומסבירה כיצד עליו לנהוג:

עשה משהו, זוז, חשב ...
 בתיאטרון יש לשחק
 חייב משהו לקרות ...
 אפילו אצל בקט
 מישהו מפטפט, מחכה, סובל, חולם.
 מישהו בוכה, גוסס, נופל.
 זוז כבר ולא התיאטרון ילך לאבדון!

לא מכבר הודיע רז'וביץ' שלא יכתוב עוד
 מחזות. בגיל שמונים ושתיים הוא פרש לפנסיה
 "מחזאית". בפסטיבל "אירודומה" בוורוצלב,
 בו נפרד מהקהל, העלה לפניו את ה"אני
 מאמין" התיאטרוני שלו; והרי תמצית דבריו,
 בשם אומרם:

"באיחור מה הגעתי אל התיאטרון כמחזאי,
 כאיש התיאטרון. אחרי ארבעים שנה מאז
 הבכורה הראשונה שלי, אני נוטש אותו. אני
 הופך לצופה מהשורה, לעיתים אירוני, לעיתים
 משועמם, מדי פעם מלא התפעלות. אולי טוב
 היה, אילו היה המחזאי גר בתיאטרון? אולי
 במזנון, במתפרה, בחדר הארכיון, בנגריה
 וכדומה. אילו היה עומד שם חדר לרשותי, הייתי
 רואה את השחקנים מקרוב, פנים אל פנים,
 כפי שנהג לעשות פעם סטרינדברג.
 כשלעצמי, אינני דרמטורג טיפוסי; לרוב,
 המחזאי נוהג לשמור על הבימאי. לדעתי,
 המחזאי אינו יכול להיות שוטר חרש של
 מחזותיו. שמירה צמודה על מחזותי היא ממני
 והלאה.

אינני משתתף בחזרות, את הצגות הבכורה אני
 פוקד לעיתים רחוקות. את עבודת הבימוי אני
 משאיר לבמאי. את המחזות שלי אני רואה
 כצופה מהשורה, צוחק כצופה נהנתן, או סובל
 כמחזאי.

בזה אני פותח את הפורום הדרמטורגי בוורוצלב
 ומחכה למי שיסגור אותו, כי התיאטרון הוא
 תמיד בחזקת פתיחה וסגירה. וכאשר תתפנו
 לזמן מה, הניחו נא זר פרחים למרגלות
 האנדרטה של שילר בפארק המקומי; שם
 חרותות המילים של המשורר:

"Alle Menschen werden Brüdern"
 ■ "כל האנשים יהיו אחים!"

מתוך: "אחרי העזריאלי לפני הקריה"

ארבעה שירים בעקבות לורנס פרלינגהטי Imitations

1.

בפצוניה שליד התחנה
 נשביתי
 בפעם הראשונה
 באי-ממשות
 גרעינים בקו בחצי-אפולית
 של אחרי-צהרים שרביים
 חתול על הדלפק נע
 בין בטנים קלויים
 למסטיקים
 למכונת הברד
 בחוץ הציתו הרוחות את העצים
 השמש נהדפה הצדה
 בריצה התקרבה
 נצרה מאבקת שער
 שדיה מתנשפים במעבר הרחוב
 בחוץ הצתו וועקו
 העצים
 עד כה! עד כה!

2.

הלאה מעל לגיא גדוש
 בתי אבן אטימים
 מבין תפארת פתוחי התלפיות על מעקי
 גגה המסרג חבלי כביסה
 אשה משלחת עפיפון לבן
 ברות
 בהרקה את מצעי הבקר
 באטבים צבעוניים
 הוי בריה נאווה
 גורתה המסרת
 מטילה צל ארוך
 בשעה שהיא מתמתחת אל על
 להדק לבסוף את אחרון
 חטאיה
 שהלבן כל כך
 אך הוא בלחלוח אהבים
 לופף את צורתה
 דבק סביב מתנה
 נאחות בעוד ידיה באויר
 היא מנצרת את ראשה
 בצחוק אלם
 ובתנועה לא רצונית
 או משחררת את עלטת שצרה
 ובמרחקי הוואדי מקפצות ברוחים
 בין צחור התכריכים המרקיעים
 גבעות זהבהבות
 לעדי עד

מְבַהֵלָת
 מְצַלֵּיל קוֹלֵי שְׁלִי
 וּמְצַלֵּיל שִׁירְתָן שֶׁל
 צְפָרִים עַל חוּטִים לוֹהֵטִים
 בְּתוֹךְ תְּרַדְמַת שֶׁבֶת אֲנִי רוֹאָה אֶת עֲצָמֵי
 מְחַסְלֵת מֵינֵי חוּטָאִים וְחֻזְרוּזִים
 כְּלָבִים רוֹעֵשִׁים בְּעֵלֵי אֲשָׁכִים מְגַדְלִים נְפוּחִים
 וְאַלְמָנוֹת שְׁחוּרוֹת בְּחֵלִיפוֹת בְּרוּז
 מוֹתְגוֹת
 וּבְרִיחִים עַל רוֹכְסֵינֵיהֶן

כֵּן

וּבְעִזְרוֹת נְרִתִיקֵי הַמְשָׁנָן
 אֲנִי מְחַסְלֵת אֶת כָּל הַזְּקָנִים
 וְהוֹפְכֶת אוֹתָם לְנֹעָרִים
 בְּגִמְעָם מְבֹאֲרֵי הַמְתוּקָה
 מְשִׁתְּזוֹרֵת עֲבוּרָם אֶת בֶּשֶׂר
 עֲרֻלוֹתֵיהֶם

כֵּן כֵּן

בְּתַרְמִיזוֹת שָׁנָה מְחִמִּיאוֹת
 גּוֹמְרוֹת כּוֹבְשׁוֹת
 אֶף כָּל הָעֵת
 זְמַן אֲמָתִי סְטַנְדָּרְטִי מִתְקַתֵּק
 וְתִינּוֹקוֹת מְטַחְנָה
 וְשִׁינְהֵם אֲמַת
 טוֹרְפִים אֶת בְּדִיוֹן עֲתִידֵנוּ
 הַפְּנִטְסֵטִי



פרק 4 מתוך: "אחרי העזריאלי לפני הקריה", ספר שיריה השלישי של ג'ניס רביבו, שיראה אור בהוצאת כרמל בסתיו 2003

לורנס פרלינגהטי (Ferlinghetti): משורר ה"ביט", המו"ל של אלן גינזברג (City Lights). ספר שיריו: A Coney Island of the Mind, New Directions, NY, 1958, הפך לספר פולחן בסוף שנות ה-60 בארה"ב.

בְּקוֹרְאֵי אֶת פְּרִלִּינְגֵהֵטִי אֵינֶנִּי חוֹשֶׁבֶת
 עַל הַרְכֵבֶת הָעֵלִית בְּשֹׁדְרָה הַשְּׁלִישִׁית בְּנֵי יוֹרֵק
 כִּי אִם עַל מַחֻזוֹת גֵּיז בְּרִנְסוּיֵק בְּחֹרֶף הַקַּנְדִּי
 וְעַל עֲצָמֵי שֵׁם בְּעֵבֶר
 בְּקוֹרְאֵי אֶת קוֹנְטֵרְס שִׁירֵי שְׁמִצָּאתִי
 בְּעֵלִית הַגָּג שֶׁל דֵּיב

עֵלִית הַגָּג
 וְצִמְצוּם זְוִית קוֹדוּתֵיהָ
 וְנִמְיִכוֹת מִפְתַּח-דֶּלֶתָה שֶׁהִכְרִיז
 הַמְעַבֵּר לְזָרִים אֲסוּר

עֵלִית הַגָּג
 הַמְשִׁתּוֹפֶפֶת בְּחֹדְרֵי חֹדְרִים
 מְעַבֵּר לְחֹדְרֵי שָׁנָה
 הַרְחַק מֵעַל לְחֹדְרֵי מְגוּרִים
 כְּמוֹ עוֹלָם שְׁנֵי וְאֵין יוֹדֵעַ מֶה-בְּלִבָּהּ
 מְסַתֵּר

וּבְאֲמִצֵּעַ גְּמֻלוֹן וִיקְטוֹרִיאֲנִי
 וּבְאֲמִצֵּעַ אוֹתוֹ כּוֹף אֶפֶל
 שְׁלוּלִית שְׁחוּרָה
 בְּחֵלֶל הַמּוֹלִיד פְּרוּזוֹדוֹר מְעֵץ חַי
 כְּאֵלּוֹ שֵׁם בְּתוֹךְ קִירוֹת קוֹמֵת הַגָּג
 אֶקְלִים אַחַר

אוֹ חֹדְרֵי חֵלוֹם מְרֵהֵטִים
 בְּתַנּוּרֵי בִשּׁוֹל GE
 מוֹל שׁוֹרוֹת כִּיּוֹרֵי אָמִיל
 כְּאֵלּוֹ דוֹקָא שֵׁם צְפוּיָנִים פֶּתַח־סְפִינַת-חֵלֶל
 שֶׁתִּשְׁגֵּר

בְּקוֹרְאֵי אֶת פְּרִלִּינְגֵהֵטִי אֵינֶנִּי חוֹשֶׁבֶת
 עַל גְּשָׁרֵי רֵכְבוֹת
 וְעַל הַעוֹבְרִים וְשָׁבִים שֶׁהָיוּ בְּעֵינֵי פְּרִלִּינְגֵהֵטִי כְּמָתִים
 לְעֵמְתוֹ אֲנִי חוֹשֶׁבֶת עַל
 כָּל מַחְלוֹת הַגָּג
 וְעַל חֲרֵדַת שְׁכָפוֹל חֲדָרוֹנִים
 בְּחֻשְׁכָּה וְאֶפְלוֹ לְאוֹרֵן שֶׁל נוֹרוֹת פְּלוֹאוֹרֶסְצֵנֵט
 וְעַל חֵדֶת הַקוֹנְטֵרְס הָאֲבוּד בְּשֹׁחַר וְלִבָּן שְׁמִצָּאתִי
 וְעֵלִיו מְאוֹרוֹת קוֹנֵי אֵילָנָד
 וְחֻתְמַת סִגְלָה מְאַחֵר

PROPERTY OF UNB ST. JOHN

אלוהים... מי?

שלמה גיורא שוהם

בעקבותיו של קלווד לוי-שטראוס, אנו מקשרים בין מושגי היסוד מבנה ומיתוס. טבענו לפיכך את שלושת עקרונות היסוד לעיל: המיתוגן הוא מבנה של כמיהה והתנסות, הנוצר בידי בני אדם יחידים; מיתוס מורכב ממיתוגנים, המשמשים כאבני הבניין שלו בתרבות; מבנים ומיתוסים הם מטבעם א-היסטוריים. למשה ולישו, למשל, אין כל אישוש היסטורי. קיומם הוא בטקסט בלבד; משה בתנ"ך וישו בכתבי הקודש הנוצריים. אך המבנים המיתוגניים של משה וישו הם בעלי עוצמה כה גדולה, עד שהם מזינים ומקיימים את האמונות של היהדות והנצרות עד עצם היום הזה.

אלוהים הוא בוודאי מבנה מיתוגני: אין הוכחות היסטוריות ולא ייתכן רקע היסטורי לקיומו של אלוהים. אלא שקיומו של אלוהים כמבנה מיתוגני הוא פונקציה של הכמיהה לו והרקע ההיסטורי להבנייתו. בעניין זה פרויד תרם רבות להבנתנו, בכך שהצביע על כך שילדים רואים את הוריהם, ובמיוחד את אביהם, ככל-יכולים וכל-יודעים. כמובן, הם עומדים על טעותם בשלב מוקדם למדי בשנות התפתחותם הראשונות. לכן, יש צורך להבנות אב ואם (מריה) חלופיים - כאלה שיהיו באמת כל-יכולים וכל-יודעים - כאבינו ואמנו שבשמים, סינכרוניים ונצחיים. היותו של אלוהים אל-זמני היא חיונית בהקשר שלנו, משום שהמאפיין המתסכל, האבסורדי ואף המשפיל ביותר של קיומנו הוא - שמחסום הזמן מגביל אותנו, מלפני לידתנו ועד לאחר מותנו. כך, הדיאכרוניות הבלתי-נתפסת של קיומנו ההיסטורי נוצרת בשל הניגוד לא-היסטוריות האל-זמנית של המבנה המיתוגני של אלוהים. טבעם הא-היסטורי של המיתוסים היהודיים המעצבים ניכר במיתוס הבריאה עצמו. שני

לקתרוזים ולטיהור של אלוהים מחלקיקי הרוע. התורה של אבן טאבול הביאה גם לקישור בין "שבירת הכלים" לבין הפגיעה בשלמות האל. הקבלה הלוריאנית מציינת תמונה של התפזרות החלקיקים האלוהיים של "האל הפגוע" במי הרפש של ההיסטוריה. על כן, על האדם מוטל להביא ל"תיקון" של האל הפגוע. הוא יכול לעשות זאת באמצעות תפילה, הגות ומעשים טובים. כל "תיקון" משיב כמה מהחלקיקים הפזורים של אלוהים למקורם המקודש. תיקון מתמשך זה של האל יוצר יחסים, דו-שיח ושותפות בין האלוהות ובני האדם. זוהי שותפות שאי אפשר לקיימה עם אל מושלם. היותו של האל פגוע מעניקה משמעות נוספת לחיי האדם, משום שמעשיו ותפילתו מתוך "כוונה" מספקים לו תפקיד מטאפיזי, הנעדר מן היחסים בין בני אנוש לאל מושלם.

המסורת האינטלקטואלית השנייה הקשורה לדיוננו היא זו של הסטרוקטורליזם. פיאז'ה אומר כי מבנה הינו מערכת של טרנספורמציות המאופיינת על-ידי חוקיה של אותה מערכת (בניגוד לתכונותיהם של המרכיבים), ושנשמרת או אף מועשרת על-ידי ההפעלה של הטרנספורמציות שלה, בעוד שטרנספורמציות אלה לעולם אינן מביאות מרכיבים זרים שמצויים מחוץ לגבולות המערכת. כדיבור אחד, סטרוקטורה כוללת את שלושת המאפיינים של כוללות, של טרנספורמציות ושל יסות-עצמי.²

מבנה נוצר על ידי האדם, אך הוא מקבל חיים משל עצמו והישרדותו כפופה לחוקי האבולוציה. אם הוא נסדק או נוטה להתפרק, הוא יכול לתקן את עצמו. כמובן, בני האדם שיצרו אותו מלכתחילה יכולים לתקנו, לבנותו מחדש או לחזקו.

קירתנו, לאחרונה, בקבלה הלוריאנית שמקורה בצפת במאה ה-16, ובעיקרי הסטרוקטורליזם, הביאה אותנו לנסות לשלב שתי מסורות אלו כדי לפתח ולהרחיב את נושא המבנה המיתוגני של אלוהים. הקבלה של רבי יצחק לוריא התפתחה בצפת במאה ה-16. כדי להעריך נכונה את הדוקטרינות המהפכניות של הקבלה הלוריאנית, הכרחי לעשות כן בהקשר של גירוש היהודים מחצי האי האיברי בסוף המאה ה-15. כ-60 אחוזים מיהודי העולם התרכזו באותה תקופה בספרד ובפורטוגל. גירוש היהודים לא הסתכם בעיקירתם ובהגלייתם של מאות אלפי גברים, נשים וילדים: משמעותו היתה גם רצח, אונס וביזה, שבוצעו בידי חייליהם של "הקתולים שבמלכים", פרדיננד ואיזבלה, ובידי המוני פירטים ומלחים שקיבלו כסף מהיהודים, אך במקום להביאם לחוף מבטחים רצחו אותם ובזזו את רכושם. כך, נאלצה התיאולוגיה היהודית להתמודד עם הפרדוקס הבלתי-נתפס, של אל המאכזב את עמו, ומאפשר מצב שבו רוב היהודים בעולם, ודווקא המלומדים, המשכילים והמצליחים ביותר, יירצחו, ירדו מנכסיהם ויזומו כוחו לנצרות: תופעת הקוונורסוס או המאראנוס. הקבלה הלוריאנית הציעה כפתרון את הסברה שהאל שאפשר את חיסולה של הקהילה היהודית האיברית לא יכול היה להיות אל כל יכול, אלא אל בלתי מושלם.¹ כך קבע חיים ויטל, תלמידו החשוב ביותר של לוריא, שאלוהים היה חסר אונים באשר למניעת "שבירת הכלים", הפיצוץ הקוסמי דמוי "המפץ הגדול", שפגע גם באלוהות עצמה. אבן טאבול, תלמידו השני במעלה של לוריא, הרחיק לכת אף יותר, וקבע שהרוע נוכח באלוהים עצמו. לפי גישה זו, שבירת הכלים הקוסמיים הביאה



הטרנסצנדנטליות. אך בכך לא תמה משימתו של האדם. עליו לטפח ולשמור על יצירתו הטרנסצנדנטלית באמצעות תיקון מתמיד. היחסים הסימביוטיים בין האדם לאלוהים נתפסו כך כבר במיתוסים המעצבים הגדולים של ספר בראשית: כשאלוהים ציווה על נוח לצאת מהתיבה לאחר שמי המבול שככו, סירב נוח לעשות כדבריו. המדרש מדגיש שרק כאשר אלוהים הבטיח לנוח לא להשמיד שוב את האנושות, יצא נוח מהתיבה. כלומר, נוח כפה את רצונו על אלוהים וגרם לו להיכנס ליחסים חוזיים עימו.

לאברהם היתה ברית רשמית עם אלוהים, והיא קודשה פעמיים בטקס. ראשית, כאשר אברהם הצטווה על ידי אלוהים לבתר עגלה, עז ואיל ולחלק את הפגרים לשניים, ואז ראה בשנתו תנור עשן ולפיד אש אשר עברו בין החצאים.⁶ האש והעשן הם הקישור המיתו-אמפירי בין הדיאכרוניות והסינכרוניות, בדומה מאוד לסנה הבורר המסמל בעבור משה את המפגש בין ההיסטוריה לטרנסצנדנטליות. הברית בין אלוהים ואברהם חודשה באופן רשמי באמצעות מצוות המילה. על כל זכר מעמו הנבחר של אלוהים לעבור מילה באיבר מינו כהצהרה מיתו-אמפירית על זיווג (האיחוד המיסטי בקבלה), קשר ואיחוד. הברית נועדה להיות המשכית ותורשתית לזרעו של אברהם ולכל הדורות העתידיים לבוא.⁷ היחסים החוזיים בין אלוהים ואברהם מאפשרים לפטריארך הראשון להתמקח עם אלוהים בנוגע להחרבת סדום ועמורה, בטענה שלא ייתכן שאלוהים ישמיד את הצדיקים יחד עם הרשעים, ובשאלה האם יחריב אלוהים את שתי הערים החוטאות באם יימצאו שם חמישים צדיקים. אלוהים משיב בשלילה ואברהם מתחיל להתמקח, עד שהוא מגיע למכסה של עשרה צדיקים: האם אלוהים יחריב בכל זאת את הערים? אלוהים משיב בשלילה, ובכך נרמז שלא נמצאו אף עשרה צדיקים בשתי מאורות החטא, וסדום ועמורה אכן נחרבו.⁸ היחסים הסימביוטיים עם אלוהים גם מביאים לסוף הטוב של מיתוס עקדת יצחק, משום שללא יצחק היה זה בלתי אפשרי ליישם של חלקו של אלוהים בברית עם אברהם - להרבות את זרעו כחול אשר על שפת הים.

היחסים התיאורגיים בין האדם ואלוהים מאפשרים לבני האנוש לא רק לתקן את אלוהים אלא גם לפגוע בו. חטאי בני האדם מכתמים את האלוהות ברפש, אומללות ורוע. אלה הן הקליפות הקבליות של הטומאה. כאשר חטאים חמורים ממלאים את האל ברפש, תהליכי הטיהור, הקתרוזיס והתיקון הם מאומצים ונמשכים זמן רב. הדיאלקטיקה של טומאה וטיהור קיימת בשפע במיתוסים הגדולים של



מיכלאנג'לו, הקפלה הסיסטינית, פרט

אמונה אינם יכולים לשנות את המציאות החיצונית, שיש לחלצה ממצבה הירוד. המטאפורה של הצל (שבה ידובר מיד) מצביעה על התגברותה של המגמה התיאורגית דווקא מכוח התיחום החרף בין האנושי והאלוהי; רק כשהוא מחזיק בעצמיותו שלו יכול המקובל התיאורגי להבטיח את השפעתו הקוסמית.

האדם הוא אפוא הרחבתו של האלוהי עלי אדמות; לא זו בלבד שצורתו ונפשו משקפות את האלוהי, הן גם אלוהיות למעשה - ומכאן האיסור להרוג אדם. מובנו האמיתי אינו העובדה, המודגשת במקורות הרבניים, שהאדם הנו עולם מלא, אלא שמיקרו-קוסמוס זה הוא מונאדה אלוהית. הריגת אדם שקולה לא רק למיעוט הצורה האלוהית עלי אדמות, אלא - כפי שטקסט זה מנסח זאת - למיעוט הכוח האלוהי עצמו. האדם נתפס כמקור כוח מקביל - או אולי אף זהה מעיקרו - לאלוהי.⁹

היחסים הסימביוטיים בין האדם למבנה האלוהים ניכרים גם בתנועה החסידית, המבוססת ברובה על הקבלה הלוריאנית. מייסד החסידות, ישראל בעל שם-טוב, קבע שהאל הוא צלו של האדם,¹⁰ משום שללא האדם לא ייתכן תיקונו התיאורגי של אלוהים. באופן דומה, הצהיר המגיד ממזריץ', יורשו של הבעש"ט: "הצדיקים עושים כביכול להקב"ה כדמות שכלם, שהוא ית' חושב מה שהם חושבין. אם חושבים באהבה מביאים את הקב"ה לעולם האהבה. כמ"ש בזהר מלך אסור ברהיטים, ברהיטי מוחין."¹¹ זוהי לא פחות מקביעה סטרוקטורליסטית, שאלוהים נוצר כמבנה בידי האדם ומוקרן באמצעותו אל

התיאורים של בריאת העולם והיצורים בו בפרקים א' וב' של ספר בראשית, על פי אלוהים ועל פי יהוה, הם א-היסטוריים וסינכרוניים, משום שהם מציגים את בריאת העולם יש מאין. לא כך הדבר במיתוסי הבריאה המצריים, היווניים והמסופוטמיים, המתארים בריאת יצורים מחומר קיים. גישה היסטורייסטית זו לבריאה, שאריסטו דבק בה ושהרמב"ם יישם אותה שלא בצדק לגבי מיתוס הבריאה בספר בראשית, נדחתה על ידי מלומדים יהודים מסדר הגדול של הרמב"ן: יהודה הלוי, שלמה אבן גבירול וחסדאי קרשקאש.

מעניינת העובדה כי הסינכרוניות הא-היסטורית של המיתוסים היהודיים המעצבים מתבטאת במילה היוונית לוגוס, כלומר מילה, בעוד שהמיתוסים ההיסטוריים מתוארים באמצעות העין, איידוס, ומכאן איידולון או אליל, כמו עגל הזהב. המסע החינוכי של שבטי העבדים היהודיים שהונהג בידי משה, נסיך מצרי שהחל במהפכה דתית, נועד לעקור מליבות היהודים את האמונה ההיסטורייסטית של המצרים ולנטוע בקרבם את מושגי הסינכרוניות, המופשטות, ואת האל של המדבר המתקיים מכוח עצמו ומדבר לעמו. כך כאשר משה, במי-מריבה, הכה בסלע כדי להוציא ממנו מים במקום לדבר אליו, הוא חזר למעשי הכשפים של המצרים, שנגדם כוונה המהפכה הדתית שלו עצמו, ולכן נמנעה ממנו הכניסה לארץ המובטחת.

הקשר בין הסטרוקטורליזם לתיקון התיאורגי של אלוהים בידי האדם ניכר בקבלה. על פי אידל:

האנתרופולוגיה התיאורגית היהודית פורטת על מיתרים שונים לגמרי; הבעיה היא, ביסודו של דבר, הצורך של האלוהות בעורה אנושית או בכוח אנושי, כדי לשקם את ההרמוניה האבודה של הספירות. מוקדה של התיאורגיה הקבלית הוא האל, ולא האדם; לאדם ניתנים כוחות בל ישוערו לשם תיקון כבוד האל או הדמות העליונה. יוזמתו יכולה לשפר את האלוהות. כארכימאגיקון, אין המקובל התיאורגי זקוק לסיוע או חסד חיצוני; דרך הפעולה שלו - קרי התורה - מאפשרת לו להיות עצמאי; הוא אינו שואף כל כך לגאולה באמצעות התערבות האל, אלא לגאולת האל באמצעות מעורבות האדם.

הקבלה התיאורגית מבטאת בבהירות תופעה בסיסית של הדת היהודית בכלל: כיוון שהיהודי מתרכז במעשה יותר מאשר במחשבה, הוא אחראי לכל, לרבות האל, ופעילותו חיונית לשלום הקוסמוס בכלל. בהתאם לכך, עיון או

ספר בראשית. החטא הקדמון הביא עימו לא רק את נפילתם של אדם וחוה וזרעם, אלא פגע גם באלוהים ובפרצופיו. ברמה עמוקה יותר, מיתוס החטא הקדמון מהווה היבטים "כי יודע אלוהים כי ביום אכלכם ממנו ונפקחו עיניכם והייתם כאלוהים יודעי טוב ורע".⁹ גרוע מכך, אם יאכל מעץ החיים יזכה האדם לחיי נצח "והיה כאחד ממנו".¹⁰ אם האדם הופך לאל הוא חדל להיות "מתקן" של אלוהים ושותפו לבריאה, שהופכת כך לקטסטרופה קוסמית, וכך אפשר להבין את העונש החמור על החטא הקדמון. שאם לא כן, העונש הנורא על החטא הקדמון הוא חסר פרופורציה ביחס לעברה הקלה יחסית של אכילת פרי אסור. פרשנות זו מסבירה גם את הטרחה הרבה שטורח אלוהים, בהתקינו כרוכים וחרבות לזהות שימנעו מהאדם לנצח להגיע לדרגת אל. צאצאי הזוג החוטא הראשון נאלצו לטרוח והתאמץ על מנת לטהר את עצמם ואת אלוהים מתוצאותיו המטמאות של החטא הקדמון. זוהי משמעותו העיקרית של הפסוק "אבות אכלו בוסר ושיני בנים תקהינה" ואמירתו של פאולוס השליח "שבאדם הכול מתיים".¹¹

בהמשך ספר בראשית, "וירא ה' כי רבה רעת האדם בארץ וכל יצר מחשבות לבו רק רע כל היום. וינחם ה' כי עשה את האדם בארץ ויתעצב אל לבו".¹² זהו עוגן מיתו-אמפירי חשוב לזרימה התיאורגית של הרוע אל תוך האלוהות. אלוהים מתוסכל מכישלון תוכניתו שלו ליצור מתקן אמין של המבנה המיתוגני שלו עצמו. במקום שיעזור לו האדם לתקן את עצמו, מוכתם האל ברפש, אומללות ורוע. על כן החליט למחות את האדם ואת כל הברואים מעל פני האדמה. אך "נוח מצא חן בעיני ה'".¹³ הכתובים משתמשים במילה "חן", חלק מהביטוי "חן וחסד", שהתנגד, כולל הברית החדשה, משתמש בה בקביעות כדי לציין התגלות של אלוהים לברואיו, משמע "חסד" הוא מהותו הבסיסית של האל. כך, אם נוח הוא בעל חסד יש ביכולתו להעניק ממנו לאל בתהליך תיקונו - באמצעות החסד, מהות הישות האלוהית. נוח, כבעל חסד, יעביר אותו בוודאי לזרעו. תיבת נוח, אם כן, מסמלת ניסיון נוסף מצדו של האל ליצור שושלת נוספת של אדם וברואים שממנה החסד - הגורם "המתקן" - ינבע בצורה טובה יותר אל האל, וישמש כתמריץ יצירתי לאדם להגשים את עצמו.

מקרה נוסף של היבריס, שהתפרש על פניו נגד אלוהים, אנו מוצאים במיתוס מגדל בבל. אך בנייתו מעמיק יותר של תשתית המיתוס, אנו רואים שגם כאן מהות המיתוס היא שאחדותם של בני האדם, המתבססת על תקשורת קלה וזמינה באמצעות שפה אחת

ויחידה, הפכה אותם לכל-יודעים וכל-יכולים: "ויאמר ה' הן עם אחד ושפה אחת לכולם... ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות".¹⁴ על פי המדרש, תוכניתם של בני האדם היתה להגיע לשמים באמצעות המגדל ולהכריז מלחמה על אלוהים תוך שימוש באלילים בעלי עוצמה,¹⁵ המהווים ניגוד מוחלט לאל מופשט שרק מדבר לבני האדם. לו עלה הניסיון בידם, היה האדם עומד בפני עצמו, ללא צורך בדיאלוג "מתקן" עם אלוהים. התגובה היתה ריסוק השפה הייחודית והחלפתה ברבבות רסיסים סמנטיים ובלשניים, כך שאי-הבנה וחוסר תקשורת משלו בכיפה. כך חזר האדם אל אלוהים, כדי שעימו יוכל אולי להיות לו, לטובת שני הצדדים, דיאלוג מספק ומעשי, והוא יוכל להגשים את עצמו ובו בזמן "לתקן" את אלוהים.

חטאי סדום ועמורה היו קשורים אף הם לכריתו של האדם עם אלוהים. דבקתם של אנשי סדום במשכב זכר היתה מונעת התרבות והמשכיות, ותוצאתה היתה עלולה להפחית ממספרם של בני-שיח לאלוהים, והפחתת העוצמה ואולי גם האיכות של "תיקון" אלוהים והדיאלוג המרפא שלו עם האדם. משאלתה של אשת לוט למצוא מפלט בעבר העגום ובשלשלאות ההיסטוריה מנעה ממנה לחוות התגלות מושיעה של האל בזמן הסינכרוני. לבסוף, גילוי עריות פוגם באיכות השושלת ולכן גם בעושר הדיאלוג המרפא עם אלוהים. לפיכך, שלושת החטאים הנוראים ביותר ביהדות היו רצח, גילוי עריות ועבודת אלילים, שכולם פוגמים באפשרות למפגש "מתקן" בין האדם ואלוהים.

בהמשך ספר בראשית, אנו מוצאים שני מיתוסים נוספים שהם חשובים למדי בהקשר שלעיל. הראשון הוא מיתוס סולם יעקב, שרגליו באדמה וראשו בשמים, ומלאכי אלוהים עולים ויורדים בו ללא הפסקה.¹⁶ אלוהים ניצב בראש הסולם ונתן תוקף מחדש לבריתו עם אברהם ולהיותו אלוהי יצחק. לאחר שאישר את המשכיות המחויבות שלו לאבותיו של יעקב, מצהיר אלוהים על הדדיות היחסים שלו עם יעקב עצמו ואומר: "והנה אנוכי עימך ושמרתיך בכל אשר תלך והשיבותיך אל האדמה הזאת כי לא אעזובך עד אשר עם עשיתי את אשר דיברתי לך".¹⁷ מדובר כאן לא רק ביחסים דו-סיטריים המקשרים בין ההיסטוריה לטרנסצנדנטליות, בדומה מאוד לסנה הבורע של משה, אלא גם בהתחייבות של אלוהים לא לעזוב את יעקב, עד שהבטחותיו של האל יתקיימו. זוהי התחייבות מוצקה יותר מכפי שאלוהים התחייב אי פעם בפני אברהם או יצחק.

מקרה רלוונטי נוסף היה מאבקו של יעקב עם

מלאך אלוהים. כשהתגבר יעקב על יריבו ורצה ללכת לדרכו, ענה לו המלאך שלא ייתן לו ללכת אלא אם יעקב יברכו.¹⁸ הדבר מזכיר סיפור אחר, על ישמעאל הכהן הגדול בבית המקדש השני, שאליו התגלה אקתריאל, אחד מפרצופיו של אלוהים, וביקש שיברך אותו. מפגש נוסף עם פרצוף של אלוהים שהיה מרכזי למהפכה התיאולוגית של משה הוא התגלותו של מלאך אלוהים למשה בתוך הסנה הבורע.¹⁹ הבעירה המתמשכת, המסמלת אל-זמניות בתוך ההיסטוריה, היא דוגמה מיתו-אמפירית למפגש א-סיבתי של סינכרוניות ודיאכרוניות. זוהי התגלות ישירה של האל בתוך ההיסטוריה, ללא תיווך של סיביות באמצעות ענקים או שליחים, כמו בדתות הפגאניות - למשל פרומתאוס שהוריד את האש מהאולימפוס למען בני האדם - או בנו של אלוהים בנצרות.

מאפיין נוסף של מבנה האל ביהדות, המהווה נדבך חשוב במהפכה של משה, ניכר אף הוא בפרק השלישי של ספר שמות: כשמשה שואל כיצד ישיב לבני ישראל כשישאלו אותו לשמו של האל ששלח אותו אליהם, נאמר לו להשיב שהאל נקרא "אהיה אשר אהיה",²⁰ זמן מיוחד של הווה-עתידי או הווה מתמשך, המסמל את טבעו הסינכרוני של האל היהודי.

המאפיין הבסיסי השלישי של האל היהודי הוא היותו מופשט, עובדה שנחרטה בעשרת הדברות בדמות האיסור על פיסול דמות של האל.²¹ המופשטות מקבלת תוקף נוסף בשמות ל"ג, כשאלוהים אומר למשה שאין אדם שיוכל לראות את אלוהים ולחיות.²² האנטיתזה למופשטות האל היהודי היתה בעגל הזהב, כנראה דמותה של נוט, אלילה מצרית בדמות פרה - מבנה מנוגד לגמרי, המשתייך לפנתיאון המצרי הפוליתאיסטי. עגל הזהב היה התגלמות האלילות אל מול מבנה האל היהודי, על שלושה מאפייניו: מופשטות, סינכרוניות וא-סיביות, בניגוד למוחשיות, לזמניות ולסיביות המעגלית של עגל הזהב ואלילים מצריים אחרים. המפגש בין המבנה היהודי של אלוהים והמבנים המקודשים המצריים הוביל להתנגשות כבר מתחילתו. המכות שהנחיתו משה ואהרון היוו מאבק יוקרה מול קוסמוס של פרעה. מקרה חריג בולט במיוחד הוא מכת החושך, שהיוותה ניגוד ל-רה, השמש, והאל החשוב ביותר של מצרים.²³ המדרש מפתח זאת ומסביר שמכת החושך היתה למעשה חוסר סדר.²⁴ מכיוון שפרנסתה ועצם קיומה של מצרים היו מבוססים על מעגלים מוגדרים ומסודרים של הטבע, של גאות ושפל ושינוי קבוע של עונות השנה, מכת החושך, כחוסר סדר, היתה למעשה גזר דין מוות לחקלאותה ולכן גם לפרנסתה של מצרים. אך הכוונה מאחורי העברת ארבעים שנה במדבר

מיתוגני הוא משפיע על האדם במעגל של היוון חוזר, והוא כפוף לכללי האבולוציה. מכיוון שיש צורך להסדיר את פעולת המבנה ו"לתקן" אותו, כדי להתמודד עם תנאים משתנים, אנו רואים בעיני רוחנו דיאלוג נוסח ביור בין האדם לאל. על פי הקבלה, האדם "מתקן" את האל באמצעים תיאורגיים, ואלוהים מעניק משמעות לחיי האדם באמצעות הפיכת בני התמותה לשותפים בקיום העולם ויחסי האני-זולת האונטולוגיים, כשאלוהים מהווה את ה"זולת" האוניברסלי. לבסוף, רדוקציה פנומנולוגית אפשרה לנו להשוות את האל היהודי עם הפאנאיזם על פי קני המידה של מופשטות מול מוחשיות, דיאכרוניות מול סינכרוניות וא-דטרמיניזם מול דטרמיניזם סיבתי.

מראי מקום

1. הנוצרים והגנוסטים אימצו פתרונות דומים במאה ה-1 וה-2 לספירה, לאחר חורבן בית שני. הנוצרים קידשו את דמותו של אל פצוע שמת על הצלב, בעוד שהגנוסטים טענו שהאל שהתיר את חורבן המקדש שלו לא היה האל הטוב אלא האל הרע והמושחת. בדומה לכך, לאחר שואת יהודי אירופה הפסיקו יהודים רבים להאמין באל שאפשר את אושוויץ.
2. ז'אן פיאווה, **הסטרוקטורליזם**, תרגם ג.מ. קרוי, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תל אביב 1972, עמ' 10.
3. משה אידל, **קבלה: היבטים חדשים**, תרגם אבריאל בר-לבב, הוצ' שוקן, ירושלים 1993, עמ' 194-195.
4. שם, עמ' 193.
5. **דב בער ממוריטש, מגיד דבריו ליעקב**, מהדורה ביקורתית בעריכת רבקה ש"ץ-אופנהיימר, הוצ' מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1990, א', עמ' 11-12.
6. בראשית ט"ו ט"ז.
7. בראשית י"ז ז'.
8. בראשית י"ח.
9. בראשית ג' ה'.
10. בראשית ג' כ"ב.
11. האיגרת הראשונה אל הקורנתים, ט"ו 22.
12. בראשית ו' ה' ו'.
13. בראשית ו' ח'.
14. בראשית י"א ו'.
15. בראשית רבא.
16. בראשית כ"ה י"ב.
17. בראשית כ"ח ט"ו.
18. בראשית ל"ב כ"ו.
19. שמות ג' ב'.
20. שמות ג' י"ד.
21. שמות כ' ד'.
22. שמות ל"ג כ'.
23. שמות י' כ"א-כ"ז.
24. שמות רבא א', 158.
25. S.G Shoham, *The Ark in the Authentic Domain: The Wandering of the Logos* (in press).
26. שמות כ' ד'.
27. שמות ל"ג כ"ג.
28. שמות כ' י"ח.
29. דברים ו' ד'.
30. שמות רבא.

לטרנסצנדנטליות. אך עלינו להוסיף שהתורה, כיישות האלוהית היהודית העליונה, כפופה לא רק לחוקי האבולוציה אלא גם לחוק השני של התרמודינמיקה, כשהשינוי ה"מתקן" מהווה החדרה של כוח חיים חדש אל תוך המבנה האלוהי, שבלעדיו היה נכנע בפני התפוררות אנטרופית, נחלש ודועך.

נשוב למבנה המיתוגני היהודי של אלוהים, בהשוואה, למשל, לאנטיזתה שלו בספר שמות - האלים המצריים. אנו רואים כאן את מופשטותו של האל היהודי, האיסור על ראייתו וחוסר היכולת לעשות זאת.

מופשטותו של האל היהודי נקבעה בעשרת הדברות.²⁶ אין איש שיוכל לראות את אלוהים ולחיות; אפילו משה יכול לראות את אלוהים מאחור אך לא את פניו.²⁷ לעומת זאת, האלים המצריים המוחשיים כמו עגל הזהב (נוט, אלת השמים) הם נראים (איידוס ביוונית), ולכן מהווים אלילים (איידולון) בעבור היהודים. ראיית אלוהים מאחור ושמיעת קולו מוצבים כשווים בספר שמות:



מיכאלאנג'לו, הקפלה הסיסטינית, פרט

"וכל העם רואים את הקולות".²⁸ כלומר, ראייה עקיפה ושמיעה מובילים לתקשורת עקיפה. ואכן, דברי אלוהים לאדם מועברים באמצעות השמיעה: "שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד".²⁹ שמיעה עשויה להיות דיאלוגית ומיוטית, וקשורה למבנה הביו-פסיכולוגי היהודי של כל אדם וכך, על פי המדרש, כל אחד מבני ישראל במעמד הר סיני שמע את קולו של אלוהים כאילו כוון אליו בלבד.³⁰ לעומת זאת, הראייה גורמת לתפיסה החזותית להתמקד במראה מסוים וכך מגבילה את טווח התפיסה. סיבה נוספת לאיסור על פיסול דמות של אלוהים היא, שייצוגה של אלוהות באמצעות דמות מוחשית עלול לאפשר השפעה עליה באמצעות כישוף. זאת בדומה לאנשי המערות מאלטמירה, שציירו דמויות של ביזונים ובופלו על קירות המערה, ככישוף שיקל עליהם בציד ובלכידת החיות.

סיכום

ניסינו לבחון את טבעה של האלוהות היהודית בעדת שלוש מסורות ומתודולוגיות אינטלקטואליות: סטרוקטורליזם, אקוסיטנציאליזם ופנומנולוגיה. אנו מגדירים את אלוהים כמבנה המיתוגני שלנו, כזה שהאדם יצר אותו ומקריין אותו אל הטרנסצנדנטליות. אך מרגע שנוצר כמבנה, לאלוהים יש חיים משל עצמו, וכמו כל מבנה

היתה פדגוגית - לפטור את היהודים ממנטליות העבדים שלהם ולעקור מקרבם את המבנים הדתיים המצריים המבוססים על זמן דיאכרוני, חלל מוחשי וסיבתי. הטאו של משה במי-מריבה, כשהשתמש בהכאה (הסיבית) בסלע במקום בדיבור (א-סיבתי) אליו, עלה לו בכניסה לארץ המובטחת. אך בסופו של דבר, עונש זה יצר מיתוגן של כמיהה בלתי-מומשת להיכנס לארץ המובטחת, שהוא מניע ראשוני יהודי - בדומה מאוד לתפילה שלוש פעמים ביום למשיח שלא הגיע, אך כזה שהמתנה לו

מזינה את האנרגיה של מבני האמונה היהודיים, ומהווה תיקון מלא עוצמה, מתמשך ואינסופי, השואב את כוחו מחוסר האפשרות של הגשמה מלאה. בדומה לכך, בקבלה הלוריאנית אין משיח, כך שהתיקון של המבנים האלוהיים השבורים הוא אינסופי ועל כן מתמיד.

משום שאלוהים הוא מבנה, ומשום שמבנים נתונים לאבולוציה, על פי תפיסתנו היה על האלוהות להסתגל לתנאים סוציו-תרבותיים משתנים, ולא - תחדל להתקיים. אבולוציה היא אכן קשה ואלימה באופן קיצוני. לכן האלים של יוון, מצרים ומסופוטמיה העתיקה נעלמו לחלוטין, בעוד שהאל היהודי המונותאיסטי, ועימו הנצרות והאיסלאם - שרד. הראנו במקום אחר כי את העמידות הזאת יש לייחס למהפכה של הריב"ז (רבן יוחנן בן זכאי) במאה הראשונה לספירה.²⁵ לאחר חורבן הבית השני, לא הצליחו היהודים לגשר על הפער בין היות אלוהים כל-יכול לעובדה שהתיר את הרס ביתו ומשכנו בעולם. השינוי ה"מתקן" של הריב"ז היה להפחית בחשיבותו של האל היהודי הכל-יכול ולהחליפו בתורה, שהיתה אוצר חי של ידע שאפשר לאמצו; היא הכילה בחיקה המזמין והמתפתח את כל הלימוד האותנטי של התנ"ך, המשנה, התלמוד ופירושיהם המאוחרים יותר. זהו בעצם התחום האותנטי שלנו, שהוא המאגר של סך כל המיתוגנים והמיתולוגיות ומקושר

ההרהור המערער

ברכה רוזנפלד

מירון איזקסון: **ביטול הליטוף הנשי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאת ריתמוס / סדרה לשירה 2003, 94 עמ'



ותרתו המתגרה של ספרו החדש של מירון איזקסון - "ביטול הליטוף הנשי" משכה אותי לקרוא בו. מדוע לבטל את מה שמתקשר לחיבה לרוך ולנועם, שרוב האנשים דווקא משתוקקים אליו? פתחתי וקראתי את השיר הראשון 'אדם עוזב את שמו'. כאן סקרנותי התגברה. מדוע שיעזוב אדם את שמו, המרכיב העיקרי בזהותו? האם מרצון, האם מכורח? עליו לאמץ לו שם אחר, להיפרד מזהותו הישנה ולאמץ את החדשה, חשבתני, כמו שעשו אברם ושרי שהפכו לאברהם ושרה, שני המודלים הקלאסיים בתרבותנו, שעזבו זהות ולבשו זהות חדשה והם אף גיבורי שירי (תמיד אברהם' עמ' 20, 'מות שרה' עמ' 37). אולם שורות הסיום של אותו שיר הפותח אומרות דבר מה אחר: "רק בבואו אל אשתו / ממחר האיש לשוב לשמו ---- שאין אדם אחד בארץ / אשר שמו נוטש אותו באוהל אשתו" (איש עוזב' עמ' 5). כאן לא המשורר עוזב את שמו, אלא שמו נוטש אותו. וגם זה בעצם לא לצמיתות, אלא לזמן מה, עד שיתכנס באוהל אשתו. חוויה מורכבת, חשבתני. וכך מצאתי את עצמי נשאבת, בסקרנות של מציצנים, לתוך שיריו המיוחדים, לפעמים מוזרים עד אניגמטיים, אל תוך חוויה לא פשוטה ולא קלה, כפולת פנים ומלאת פרדוקסים, אל מסע מרתק בתהליך הכואב של חיפוש זהות וחיפוש

משמעות לקיום - הנושאים הקלאסיים של השירה.

הטלת הספק והביטול

שירתו של מירון איזקסון היא הגות לירית שכולה הרהורים שהמשורר מסכם בשורות הבאות: "ואחשב כל פרט בעולמי / כדבר הנתן לשבירה" ('השקפת חלוץ' עמ' 39). זוהי עמדה נפשית אפיקוראית (להבדיל מאפיקורסית), שאינה מקבלת שום דבר כמוכן מאליו, כשריר וקיים, ומוכנה להטיל ספק בכל. אם תרצו זוהי עמדה כמו קרטואניאית, בה שום דבר אינו ודאי, זולת המחשבה או הספק עצמו: "יש רק האיננו" ('לכני ביום הולדתי' עמ' 11). עמדה שכוללת בתוכה גם אלמנטים של חרדה. זוהי הגות בה כל דבר יכול להכיל גם את היפוכו או ביטולו. אלה הרהורים המערערים כל ודאות: של זהות, של זמן, של מקום, ובעיקר של רגש. זוהי שירה של ישיבה על הגדר, כאשר משני צדדיה רובץ האין המלא ערגה, או במילותיו של המשורר: "חלומות שאלי לא באו / הם קובעי מעשי יומי" ('מה יותר' עמ' 23). האיווי (מונח הלקוח ממשנתו של לקאן) שאינו בא על סיפוקו הוא שמוליד את היצירה. אולם היצירה עצמה אינה יכולה למלא את הריק. לכל היותר היא יכולה לשוב ולנסחו פעם אחר פעם. כל עוד מתקיים האיווי - קיימת היצירה. הטלת הספק אינה מטרה כשלעצמה. אנחנו מכירים את המושג "ביטול היש" של החסידות ואת המושג "התפשטות הגשמיות" של הקבלה. שני המושגים באים לבטא את השאיפה להגיע

אל דרגה גבוהה של רוחניות, להתעלות הנפש, שעל מנת להשיגה, יש לבטל כל מה שתושי וכל מה שגשמי. אולם, למרות המאמצים ולמרות הביטולים, הרוחניות אינה מושגת והמשורר אינו מגיע אל ההארה. הוא נשאר תקוע במחצית הדרך. נשאר השאיפה שמזינה את היצירה. נותר האיווי המייסר בתוך עולם פרגמנטרי, מלא סתירות וביטולים.

חיפוש הזהות

מה שמשדר הספר כולו הוא מצוקה אמיתית שכל הווייתו של המשורר מרוכזת בה. והיא אשר מצמצמת את עולמו השירי שאין בו נופים ואין בו מרחבים, וכולו התרחשות בתוך מקום שהוא תמיד מוגדר ומצומצם מאוד: גוף, חדר, בית. דווקא בתוך המרחב האינטימי המוגן והמגונן של המשפחה מתגלים כל הרגשות האמביוולנטיים וכל הקונפליקטים, שהמשורר חושף בכנות ובאומץ המערערים השתאות. "האני השר" מחפש את זהותו באמצעות בבואתו המשתקפת בעיני אחרים: "אדם עורני, קוראת לי אשתי, / אדם שם-הר, קראה לי אמי" ('פגישות' עמ' 52), "איש זה, קבעו, / מרדים קשי שנה" ('המרדים' עמ' 13). הוא חש עצמו "משונה", שחיה וילד מרכיבים את זהותו. הילד המסמן את הטוהר והתום והחיה המסמנת את היצרים ('משונה' עמ' 16); קיומו אינו מוצק, אינו ודאי, נמצא במצב של נזילות: "זוהי שאינו נוזל / אני נהפך במקומו למים" (עמ' 15). ובמקום אחר: "עד שסברתי / שכל עורות גופי הם מים" - כביכול חסרה החציצה בין בשרו

השנייה: "היכן מקום אהבתך, / אולי בכל אתר / שבו גופך מחבר לעצמו ניגון, אולי אותו תא בכך / שראשון רצה בי לאיש" (מקום אהבתך' עמ' 26).

אולם, לצד שיה אינטימי המשדר המימות אנושית, דוגמת זה המובא לעיל, ולצד ביטויים קונוטטיביים ברורים ואסוציאציות נגישות, מצאתי בספר זה שורות שלא ירדתי לסוף פשרן: "לא גיד הרגש, לא כף הריצה / להחליט אם מנוחה כאן או פצע, / ---- אשת אכל לא אהב, / חול-דם לא אצעד" (יקמה נפשי' עמ' 7). עוד דוגמה: "עור רגלי הוא עץ גבוה, / זעם שני ממתין לדורכיו בשלג" (לבני ביום הולדתי' עמ' 11). או - "כצום המתפרע על חורבן / ומגדל ירקות על פני" (כנטיעת ספרים' עמ' 12). דוגמה נוספת: "סבוכים כאישונים של אגם" (בעת אחת' עמ' 29), ועוד אחת: "בין ידיעת הגוף לחלמונו" (בתי ילדות' עמ' 59). המשורר מחויב לאמת האישית. אם היא מתנסחת בלשון אניגמטית - יהי כן. כפי הנראה, חשובה לו המקוריות מן התקשורתיות, גם אם במחיר הרחקת הקורא.

כאמור, לא תמיד קל לעקוב אחר האסוציאציות של מירון איזקסון, שלעיתים נראות פרטיות מדי ובלתי מתקשרות זו לזו בעיני קורא השירה הממוצע, אשר חש, לא פעם, אי נוחות נוכח הטקסטים, מפני שנפשו "הולכת לאיבוד" בשורות הסתומות, גם אם הן לא רבות - מחד, ובתוך הפרדוקסים - מאידך, ומצפה לאיזשהו פתרון, ליציאה מן המיצר, שאינה באה על סיפוקה. למה הדבר דומה? למאוזן למוסיקה א-טונאלית. הנפש משתוקקת לאקורד הסיום ההרמוני, שאינו בא. הוא נותר, פעור פה, בצפייתו המתסכלת.

מסתבר, שלא היופי ולא ההרמוניה הם משאת נפשו של מירון איזקסון. אין בשירתו משחקי לשון או משחקי מצלול מתוחכמים. חסרות כל התחבולות הספרותיות שמטרתן להשיג את אפקט ה"שיריות". דווקא חוסר ההתייפיות הזאת, היעדר הפוזה האסתטית, עושה את ספרו של מירון איזקסון לכל כך חזק. הוא דרמטי וזועק בתכניו: "כל הקרוב אלי מאוד / כבר יש בו מלחמה", 'מזה ומזה' עמ' 88, אך מעוצב באופן מעודן ומאופק. באיננות. תכניו הווידיים "החמים" מולבשים בכסות אובייקטיבית "קרה" (כאשר החום והקור, לדידי, מגדירים את טמפרטורת הרגש). לא "אני" אלא "איש" ("איש עוזב את שמו"), גם אם ברור, ללא צל של ספק, שמדובר בדובר ולא באיש שהוא "כל-אדם". תערובת ייחודית, שהיית קוראת לה חום-קור או קור-חום, היא שעושה את מירון איזקסון לאחד הקולות המקוריים בשירה הנכתבת היום. ■

הצורחת את לידת בנה" (עמ' 20), "נמלטים ממי שכלל לא נולד" (עמ' 23). לא רק החלל הוא פנים וחוץ בו זמנית, או לחילופין, אין גבולות מוגדרים בין הפנים לבין החוץ, בין האני לבין העולם, ואשר לזמן - אין מוקדם ואין מאוחר, לכן גם אין סיבה ואין מסובב. הכול דיפוזי. גם האדם, דבריו ופעולותיו פרדוקסליות: "על ידי קלקולים / מתקנות



השפתיים דברים" (כל שפתי גופה' עמ' 28). כך גם הזיכרון: "בעת אחת זוכרת היא / את כל הילדים שנולדו במקומה" (בעת אחת' עמ' 29). נוצרת תחושה מעיקה שהכול חסר היגיון ושרוי בכאוס תמידי. בעולם שכזה גם היחס אל האשה הוא אמביוולנטי: "אשים אותך אפוא עלי / כמי שנפטר מחפצים קשים / בעת שהוא מניחם אחד אחר / על גופו" (דבר מה נוסף' עמ' 35).

חלקים אניגמטיים והרמטיים לשונו של מירון איזקסון היא לשון קונוטטיבית עשירה, גם אם רזה בפיגורות. הציר המרכזי של שירתו, כפי שהדגמתי לעיל, הוא ציר ה"אני". המעגל הרחב יותר הוא המשפחה, ואילו המעגל החיצוני איננו המרחב החברתי או הציבורי, כי אם המרחב התרבותי. יש התכתבות עם סיפורי התורה ועם מאמרי חז"ל: "הרי משהו שכתבתי בור / כדי שבכל יום אכשל בו" (באין פסוק' עמ' 56) [בור הוא אחד מאבות הנויקין]. ובתבניות התחביר ניכרת השפעה של לשון המשנה.

יש הרבה שורות יפהפיות ומפעמות בספר שירים זה. אביא להלן שתי ציטטות שדובבו אותי במיוחד. הנמענת כאן היא רעייתו של המשורר; האחת: "מה הבאתי לפגישתנו: / ברכה שנמדדה בדרך לכאן, / פנים שלקחת, / אותך שעוברת לאטך בילדי" (מה הבאתי' עמ' 34).

של הדובר לבין העולם והוא מוצף במים או מוצף ברגשות (הווה מנצח' עמ' 30). הוא תופס את עצמו כישות דואלית, מחולקת לגוף ונפש: "רק נפש אני ואין גוף לאהב" ("קמה נפשי" עמ' 7). אולם אינו מסתפק בחלוקה זאת בלבד. הוא מוכן, מתוך רצונו העז להגיע אל זהותו הפנימית העמוקה ביותר, להמשיך ולחלק ולפרק את ישותו עד לחלקים הראשוניים ביותר, האטומיים. אולי שם, בחשיפה-חפירה זאת, תימצא זהותו האמיתית. במחזור השירים 'שירי עצמות' (עמ' 44-47), שהוא אחד היפים והמעניינים שבספר, מתואר תהליך זה: "אז נתיאש אדם מעצמותיו, / כנשמה מסתלקת מפעם לפעם / גם את עצמותיו אפשר לקחת מחיו ---- אהיה בגוף שהוצאו עצמותיו, / כדג נאה מוגש לסעודה / וכתבונת הפיל הנותרת בשן" (שם). הויתור על העצמות הוא לא רק ויתור על הגשמי, הוא גם ויתור על העצמיות, על עמוד השדרה. כאמור, כמו דג המוגש לארוחה. אולם גם הפירוק, או הביטול הזה, אינו מביא עימו גאולה. הויתור לא הוגדרה, אלא על דרך השלילה: "עכשיו יש כאן גוף / שעובוהו עצמותיו / ולמי ידווח גוף שכזה על חיו" (שם). לא נמצאה משמעות לקיום, נותר הייאוש. "ועצם העולם עומדת נגד תיי האיש". ואחריו החרטה, כי חלקיו האחרים של האיש לא מרוצים מן הפירוק ולא מעוניינים בו: "לא החישוב ולא הדמעה, / אינם מעוניינים / בגוף שהסתלק מעצמותיו" ולסיום מובעת המשאלה, שהיא גם האשמה, כאשר לא ברור מי כאן הנמענת: "לו היית טובה עם גופי / היו שבות עצמותי להתפנק בקרבי...". (שם). בשיר אחר הוא מבקש מעצמותיו: "לא להתפרק, לא להתפרק" וגם: "הישברו, הישברו לכם כלי הגוף של איש זה" (ביקור במשכן' עמ' 19). שתי המובאות מיטיבות לשרר את הקונפליקט שני כוחות מנוגדים פועלים על הדובר החותר אל זהותו: הרצון לפירוק מול הצורך באחדות. שאלת הזהות ושאלת המשמעות נותרו פתוחות. כאשר הזהות מתקיימת ומתבטלת בו זמנית הוא "מחפש גאולה להימלט ממנה" (תמיד אברהם' עמ' 21), לשמר את הקונפליקט ואת האיוו.

עולם של פרדוקסים הדובר הנתון בתהליך של חיפוש מתמיד אחר זהותו, בעל הקיום הנוזלי, נתון בקונפליקט תמידי - "ואהיה נדיר כבעל קנין / האסור על עצמו" (את גופו הוציא' עמ' 60) משליך מעצמו על העולם ומנסה פרדוקסים של קיום בחלל ובזמן: "חצר שהיא פנים / ומיטה שהיא חוץ" (באין פסוק' עמ' 56) "ביתו נח טרם בנייתו" (הנחת תפילין' עמ' 22), "כתינות

מה יישאר? מילים, מילים כאפר

א"ב יפה

שני פרקים בביוגרפיה של לאה גולדברג

א.

קָלְלָה נִמְרָצֶת זוּ שְׁבָה קְלָלָתִי,
שֶׁהִתְמַיִמִים קוֹרְאִים לָהּ אֶהְבֶּה -
הֵה, לוֹ תַדַּע מַה בְּעֵינַי שְׁפָלָתִי,
אֵיךְ מִתְבּוֹה בְּפִשִׁי בְּמִכְאוּבָה.

בְּתִלְתֵּי מִכְסִיף כָּבֵד חוּט שִׁיבָה,
חֶכְמַת-חַיִּים רוֹמְמָתִי וְגִדְלָתִי,
אֵיכָה יִשְׁלִים לְבִי שְׁכַה נוֹאֲלָתִי
בְּגִלְל מִבְּט אֶחָד לֵלָא תְּשׁוּבָה.

לאה גולדברג: 'אהבתה של תרזה די מון'

קשה לקרוא ליחסיה של לאה גולדברג עם ז"א פרשת-אהבה. היא עצמה היתה כמעט נטולת אשליות, עייפה ומפוכחת וידעה היטב מה רב חלקו של המדומה בפרשה זו. ואף על פי כן אין היא יכולה להתגבר על עצמה, והיא מתנהגת לפעמים כנערה שזו לה אהבתה הראשונה:

"היחס אל א'. יום יום אני מנסה להחליט שאין זה אלא דבר מדומה. היאחזות בבלתי קיים מתוך ריקנות שנוצרה סביבי. זה כנראה נכון. ואף על פי כן, בכל שעת צהריים אחרי בואו של נושא המכתבים עם הזמנות להרצאות ושיבות וכל מיני אגרות של מה בכך, אני מדוכדכת" (17.6.1952).

לאה היא בת ארבעים ואחת. היא חוששת שמא מתקרב תור הויקנה, שמא היא עומדת לגמור

את תפקידה כאשה וכמשוררת. ההיאחזות באהבה הזאת היא אולי אי-רציונלית, כיוון שהיא מסוגלת לראות את מצבה בפיכחון ולהוציא על עצמה משפט קשה, אכזרי. "כל העניין הזה עולה לי בהרבה ייסורים ואין לי כוח לשאתם" (25.4.1952).

א' הוא ידידותי ומנומס אבל מפגין תמיד איזו זרות צוננת. כל מכתב שמגיע ממנו היא מחטטת בו, מפרשת אותו - מחפשת אותות טובים. בימים אלה אינה מסוגלת אפילו לקרוא ספר: מתחילה כל פסוק שלוש פעמים ואינה תופסת כלום. היא רוצה לראות את א' ויחד עם זאת חוששת מפני כל פגישה איתו. לפעמים היא מטלפנת אליו ונדמה לה כי הוא מתחמק מפניה. נאמר לה כי הוא נמצא בחיפה וכנראה שהוא עומד לעבור לשם לצמיתות. "כך אולי טוב יותר. אבל אני עצובה מאוד" (22.7.1952).

כעבור כמה ימים הוא פוגשת אותו בתל-אביב. מזמינה אותו לארוחת ערב. ושוב היא בוחנת את עצמה, באינטרוספקציה נוקבת: "אני לא הייתי נרגשת ביותר, הרגשתי בטבעיות הגמורה של הזרות הזאת. לשם האמת - כנראה, אין אני אוהבת אותו. אבל בביטחון אינני יכולה לומר דבר זה. כל היחס בנוי על דמיונות חסרי שחר. אני מקווה שאהיה משוחררת מכל המחשבות האלו במהרה. עם זאת אינני שמחה על כך" (26.7.1952).

ואף על פי כן שנתה נודדת בלילות. היא מצפה לכל פגישה נוספת עם א' ועם זאת יודעת שדמותו הריאלית אינה חופפת את הדמות

האידיאלית שיצרה לעצמה בדמיונה: "...ברור שרוב הדברים שראיתי בו הם פרי רוחי ודמיוני. אין ספק שהוא נער חביב הגון ומשכיל. אבל כל זה אינו דומה כל עיקר לאותה דמות שצירפתי לי מתוך הצורך לאהוב מישהו. הכול היה לא קרירא ולא חמימה. אדיבותו החלקה, עיניו המזרחיות (היפות) המתבוננות במין התאהבות בגבירות רום, שאין הוא מותח שום קו מבדיל ביניהן לבינו. עלי להודות שזה הכאיב לי. ה'שחרור' הזה - אינני בטוחה שהוא ייתן לי משהו. קצת פחות ייסורים של מתיחות, של ציפייה, כן, זה יהיה עכשיו. אבל דרך לצאת מן היאוש אין לי. לאן ללכת? אל מה? לקראת מה? ומכל העניין הזה נותר גם משהו הדומה למפולת אישית. אנחנו, כנראה, גם לא נתראה, אלא אם כן במקרה ולא כאן, אף כי הוא יישב בירושלים עד סוף אוגוסט. זה לא חשוב לי עוד. אבל הלילה היתה לי הרגשה שלא מחוכמה כאילו נגמר משהו. ובכן: "מה יישאר - מילים, מילים", 'תרז דין מון' ו'פצעי אוהב'. תוצאות ממשיות למדי של אהבה מדומה. מר לי מאוד" (27.7.1952).

לא, לא הִכְתָּה אוֹתִי בְּסִנְיָרִים
הָאֶהְבֶּה, שְׁפוּיָה, גְלוּתֵי עֵינַיִם,
בְּאוֹר בְּהִיר, פְּקֻחַת שְׁבָעֲתַיִם,
אֲנִי רוֹאֶה עֲכָשׁוּ אֶת הַדְּבָרִים.

מְחֻלְמוֹת-הַשָּׂוָא הָעֶקְרִים
שְׁעַת-יִקְיָצָה אוֹתִי יוֹם-יוֹם מוֹבֵלֵת



האוניברסיטאות האמריקאיות. בדרכו הוא יתעכב באיטליה ולא מקווה להיפגש איתו שם, "ולו גם לשעות ספורות". "כמה מעט דרוש לי כדי להיות מאושרת", רושמת היא ביומנה. היא מתרגשת מאוד לקראת הפגישה: "אני רוצה לראותו, יותר מכל דבר אחר רוצה אני זאת. ואני מפחדת. אף אם ניפגש לשעות ספורות בנסיעתי. חוששת אני בפני עצמי שאגלה יותר מדי, שתהיה לי מרה שחורה אחרי אותה שיחה חברית. אבל אני רוצה לראותו. "כל הצלילות הלכה לעזאזל. לא, אינני סובלת. אני מאושרת על אף הכול, גם מזה שיש לי עתה הזכות לכתוב לו, שאני מבקשת אותו להיפגש עימי כשאהיה בקרבתו. משום מה אין בי עוד בוז לאהבתי. אינני חוששת עוד לכתוב את המילה אהבה. מה אכפת לי אותו עניין של זכות 'אובייקטיבית' לאהוב! אני אוהבת את פ' זה שנתיים. שיהיה זה שיגעון, אבל אני אוהבת אותו. הייתי עכשיו יכולה לעמוד בראש חוצות, כמדומני, ולצעוק זאת, פ' אני -" (20.6.1963). היא מתכננת נסיעה לאיטליה כשמטרתה העיקרית היא לפגוש אותו, חיה בהתרגשות עצומה באותם ימים של ציפייה ומתח. ההתאהבות עצמה נוטעת בה הרגשה של אושר, אם כי התחושה הדו-ערכית אינה מרפה ממנה: "הכול טיפשי. אבל על אף הכול, אינני עוד אומללה כמו שהייתי והכול אומרים לי שפני טובים יותר. מה יכולה לעשות שורה אחת, לא כל כך בעלת משקל, של מכתב" (22.6.1963). היחסים עם פ' אינם חורגים מעבר לגבולות של ידידות גרידא ולא עוצמה יודעת שהם "כבר הגיעו לשיא האפשרי" (23.6.1963). היא

היה לי אתמול כמעט לטורח בביקור הזה, עם זאת היה כמעט כל העת רגש אכזרי: האיש הזה מילא את הפונקציה שלו, עכשיו הוא יכול ללכת. שלוש שנים ומחצה היה כאן. במשך הזמן הזה עשה מה שהיה צורך לעשות: עורר אותי לחיים, 'עשה משהו בשביל הספרות העברית'. עכשיו הוא הולך. ואיננו יודע כלום. זו היתה, באמת, שליחות של גורל. יש כמעט איזה דבר מיסטי בכל אלה. (ומגותך)... (3.7.1954).

אל חוף-אֶזְבֵּב, אֶל בְּקַר אֵין-תּוֹחֶלֶת
אֶל מְעִינֵי-הַדַּעַת הַמְּרִים.
והיא מסיימת שיר זה במילים: "עץ החיים נועד לאהבה / ואת הרעלת אותו בפרי הדעת!"

אכן, גם במקרה זה הוכיחה את עצמה הגישה השכלתנית-החטטנית כמסוגלת להרוס הכול. היתה זו "מפלה אנושית" נוספת בחייה של לאה. אך כלום היא נחלה מפלה כאשה? והרי היא עצמה מודה כי לא ניסתה כלל להיאבק, לכבוש את לבו, וייתכן שהוא כלל לא העלה על דעתו איזו סערת רגשות התחוללה בלבה בגינו. הוא ראה בה כנראה רק ידידה מבוגרת ובעלת ניסיון חיים מסוים, שנעים היה לשוחח איתה. בסופו של דבר היא משלימה עם המצב וכשהיא עצמה קוראת את הדברים שרשמה קודם לכן, היא מתמלאה בושה. הפרשה מסתיימת ולא חוזרת אל בדידותה. והיא מסכמת במילים מרות אלה של הצלפה-עצמית: "אולי נכון אמת הדבר שכל ההתאהבות הזאת בשבילי איננה אלא מעשה-ידי ממש, אמצעי להיאחו בחיים וב...שירה (24.12.1952).

ב.
הַשָּׁנִים פָּרְפְּסוּ אֶת פְּנֵי
מְזַכְרֵן אֶהְבֹּת
וְעָנְדוּ לְרֵאשֵׁי חוּטֵי פֶסֶף קָלִים
עַד יָפִיתִי מֵאֵד.
פְּעִינֵי נִשְׁקָפִים
הַנּוֹפִים.
וְדָרְכִים שֶׁעֲבָרְתִי
יִשְׁרוּ צְעָדֵי -
צִפִּים וְיָפִים.

אם תִּרְאֵנִי עֲכָשׁוּ
לֹא תִכִּיר אֶת תְּמוּלֵיךָ -
אֲנִי הוֹלֶכֶת אֵלַי
בְּפָנִים שֶׁבִקְשַׁת לְשׁוֹא
כְּשֶׁהֲלַכְתִּי אֵלֶיךָ.

לאה גולדברג: 'אלי' (1962)

"העובדה שאני יכולה לכתוב כמעט רק שירי אהבה היא לי לזרא", רשמה לאה גולדברג ביומנה (17.6.1952) ובאותה שנה היא חולמת גם על כתיבת ספר בפרווה, מעין De L'Amour של סטנדל מנקודת ראותה של אשה. אך היא יודעת שלא תכתבנו: "איזה ספר מעניין הולך לאיבוד!" (13.11.1952) ואכן, האהבה היתה הנושא המרכזי בשירתה, למן **טבעות עשן** ועד **למילים אחרונות**, וזירה זו ניזונה מניסיונות חייה. רוב אהבותיה לא היו "מאושרות". מכל מקום, לא האהבות המאושרות הולידו שירת אהבה גדולה. פרשת האהבה האחרונה בחיי לאה גולדברג התרחשה ב-1963, והיא או בת חמישים ושתיים. אך היא היתה גם פרשה זו בהתרגשות של נערה, אם כי גם זו היתה אהבה לא מאושרת, חד-סיטרית בעיקרה.

מֵה יִשְׂאָר? מְלִים, מְלִים כְּאֶפֶר
מֵאֵשׁ הַזֹּאת שֶׁבָּה לְבִי אֶכֶל,
מְחַרְפֵּתִי, מִכָּל אֲשֶׁרֵי הַדֵּל
רַק אוֹתִיּוֹת הַחֲתוּמוֹת בְּסִפֵּר.

מִי יֵאֱמִין בְּהַעֲלֵם הַגֵּל
בְּעֲצָמָתוֹ אֲשֶׁר אֵינָה חוֹזֶרֶת -
לוֹ גַם נוֹתֵר בְּכִסּוֹת-חֹלּוֹת חוֹרֶת
סִימֵן שֶׁל מַגְעוֹ, רָפָה וְקָל?

פְּלֹטָה אֶהְבֵּתִי אֶת אֶלְמָגִיָּה,
וְדִיגִים שֶׁנִּזְדַּמְּנוּ בַחוֹף
אֶסְפוֹ אוֹתָם וְיִשְׁאוּם הַרְחֵק,

וְזֶר מִשְׁתַּעֲמֵם בָּהֶם נוֹגֵעַ,
וּבְעוֹלָם חוֹפֵז וּבֶן-חֵלּוֹף
הַזְמַן בָּהֶם כִּילֵד יִשְׁחַק.

ז"א נשאר עוד בירושלים עד קיץ 1954. ב-3 ביולי הוא בא להיפרד מלאה לפני צאתו לחו"ל. "הכול נעשה כדרך שנעשים דברים כאלה מן הסתם, לפי דרישות אדיבות שווייצית: יזעכשיו אל תאמרי מילה אחת, אני רוצה להודות לך". אבל בעצם, צוננות.

"אני לא הייתי עצובה. הפרשה הזאת נסתיימה בשבילי עוד הרבה קודם לכן. בעצם, הכול היה רק בניין שאני בניתי ואם לומר את האמת: על חול, ומתוך ידיעה ברורה למדי שאני בונה על חול. טוב... בעצם רציתי שימהר וילך. משהו

ולבסוף השיגה אותו. לאה מעירה: "הסיפור עשה עלי רושם אדיר, גם בטון של ליויה, בדרך זו של מלחמת אשה על גבר שהיא רוצה בו, כמין מעשה של גבורה חיובית ושכך צריך להיות. כמה אני תמימה וטיפשה לעומת הנשים הללו! תמיד הייתי, עכשיו זה לא קונץ" (26.7.1963).

לאה גולדברג יושבת בקפה מול הפנתיאון, רואה את ארבעת הפילים בפיאצה ד'לה



מינרווה, הולכת אל טירת המלאך, מוצאת מחסה מפני הגשם בסנטה סבינה. מבקרת ב"גלריה נציונאל" ורואה שם רפאל יפה ופרא-אנג'ליקו והולביין ועוד.

כשהיא מהרהרת בפגישה הצפויה עם פ' מציק לה עניין זה, בעיקר שמכתבו היה "יבש ואדיב כהומנה למסיבה בשגרירות". באורח תת הכרתי היא מצפה כבר לרגע שכל זה יהיה מאחוריה ב-3 באוגוסט היא מגיעה לסיינה. בשעת הנסיעה לא הסתכלה אפילו בנוף מרוב התרגשות. ביום אין היא מסוגלת אפילו לרשום מה אירע. רק שני משפטים: "פגישה נפלאה. ערב איום." היא מחליטה לברוח משם מהר ככל האפשר.

ב-10 באוגוסט היא כבר נמצאת בו'נבה. מסיינה נסעה בחזרה לרומא ולא השתחררה מן המחשבות על פ'; המשיכה לנהל איתו דו-שיח מדומה באנגלית. טיול ארוך ברגל ברומא, מן האבנטינו עד מרכז העיר.

עכשיו היא מסוגלת להעלות על הנייר את זכר הדברים שאירעו בסיינה:

"...ואיך הלכתי ברחוב לאחר שנפרדנו בארבע נשיקות "Brotherly, no - sisterly" ופתאום

יודעת אם אני רוצה לא לחיות" (שם). היא מייסרת את עצמה על שיגעונה ודנה על המצב במידה של שפיות: אתמול התעוררתי עם מחשבה הגיונית ושפויה: מה הוא אשם, פ' המסכן, שאשה זקנה התאהבה בו?"

"איך יכולה אשה לא טיפשה בגילי להיות טרף לאהבה-תשוקה-שיגעון זה? מדוע אינני יכולה להתגבר? מה יהיה בסופי? כמה שנים בנתי במו ידי משהו הדומה להרמוניה פנימית, לחיים פעילים של בדידות

שמוצאת את הכול בתוך עצמה, בתוך העבודה, בקונטקט עם צעירים, בעולם 'אובייקטיבי'. הכול נהרס. גם עניין ההכרעה הזאת באוניברסיטה כבר חדל לעניין אותי לגמרי. לא אכפת לי כלום. בשבילי קיים רק פ' וכל היתר - קליפת השום. ואני יודעת שזה איום, אוילי ומשפיל" (8.7.1963).

באמצע יולי יוצאת לאה לאיטליה, אם כי בלבה אין הרבה תקווה. היא יודעת כי בעוד שבועיים יהיה הכול מאחוריה. "עד כמה שההיגיון איננו פועל במחלה הזאת. אמרתי לעצמי: ואולי יהיה לי מזל ואתאכזב והכול

יחלוף בבת אחת ולפתע. וידעתי שגם בזה אינני רוצה" (20.7.1963).

ב-23 ביולי היא מגיעה לרומא ומוצאת שם מכתב מפ' המודיע לה כי החליט לנסוע לשנה לטקסס. מכתב אדיב ואפילו לא ידידותי כמו המכתבים הקודמים. הוא צונן ומרוחק. לאה גולדברג, שכה אהבה את נופיה של איטליה ושכיות החמדה של אמונתה, אינה מסוגלת הפעם לראות דבר. היא, שכה אהבה להימצא באירופה, חשה את עצמה הפעם "לא בטויל אלא בגירוש". הכול מדכא אותה.

למחרת היום היא מתאוששת. עושה טיול ברגל במרכז רומא, מרגישה את עצמה ב"בית" בעיר הזאת. גם האיטלקית אשר בפיה השתפרה לאין שיעור והיא יכולה לשוחח באופן חופשי עם בני המקום. אין היא מצפה להגשמת האהבה, היא מייחלת להצטללות, לשחרור מ"גהינום" זה שהיא שרויה בתוכו. איש איטלקי עוקב אחריה ברחוב - "בארץ זו אשה עד גיל מאה יכולה להיות בטוחה בהצלחות שכאלה" - והדבר אפילו מעודד אותה במקצת.

ברומא היא פוגשת את ליויה ר', ש"נלחמה שלוש שנים" על השגת הגבר האיטלקי שאהבה,

מתלהבת לנסיעה, לקראת פגישה עימו, אך אינה משלה את עצמה אפילו לא לרגע אחד: "אני לא כל כך צלולה ויש לי כל הסיכויים לסבול, משום שאהבה היא משהו אחר, והמשהו אחר זה לא יותן לי..." (23.6.1963).

"משונה שהדברים, בכל הפרזותם, חדלו להיות מגוחכים בעיני. ואם אני שוכנת ובוכה עכשיו (כמעט ללא דמעות) אני - מוזר לומר! - מבינה את עצמי איכשהו יותר מאשר קודם, אבל אין זה מקל עלי כלל" (25.6.1963).

כמו נערה מאוהבת היא מחברת בדמיונה "מאת תשובות מדומות על מכתב שלא נכתב, - בקחתי בחשבון מאה אפשרויות של אותו מכתב." היא חוששת שפ' יסרב להיפגש איתה, אפילו ששניהם יודעים כי זוהי אולי הפעם האחרונה בחיים. "כל העת חרדה ופחד, חרדה ופחד וציפייה השד יודע למה" (27.6.1963).

היא חולמת כי לפתע מופיע בדירתה ע' ומודיע לה שהוא רוצה ללכת איתה למיטה. היא מסכימה. "בחלום עשיתי חשבון בלבי שזה מצוין, שזה מה שעלי לעשות עכשיו, שאני, פשוט, צריכה ללכת למיטה עם מי שיציע לי זאת, כדי לשחרר עצמי מתשוקה אל פ'... חשבתי שעצם העניין והאישי אינם מחייבים." אך לא כך הדבר. "אחר כך תקף אותי רגש בחילה וידעתי שאני רוצה רק את מי שאני אוהבת, שכל אחר יעורר בי סלידה, שאינני יכולה, שלא אוכל, שאני בעוד יותר יאוש אצמד לאהבתי האמיתית, שאין פה שום מוצא, רק שקר..." (27.6.1963).

גם כשהיא עובדת, בוחנת תלמידים או כותבת מאמר, אין השיגעון מרפה ממנה. לבסוף מגיע מכתב מפ'. הוא מזמין אותה לסיינה. אך בקריאה שנייה מתברר לה שהמכתב הוא פורמלי, בלתי מחייב, מרמז על איזה "גורמים חדשים בחייו". לאה תיסע, אך היא מפחדת מאוד מפני הפגישה הזאת. היא חשה שכל טובה לא תצמח לה, שייתכן שאותה פגישה תשים קץ לכל חלומותיה. אך היא ממשיכה לרוץ קדימה, בלי יכולת להיעצר. למרות תחושת הכישלון הצפוי (גם זה לייט-מוטיב בחייה!) היא יודעת עד מה גורלית בשבילה פגישה זו: "שום דבר לא יועיל ורק אבקש את הגורל לקצר את חיי. משום מה הפעם אני בטוחה שזה לעולם, עד יום מותי, שאין לי תקווה אפילו לאדישות" (3.7.1963).

גם במצבים של התרגשות, מתיחות, ובכי, אין היא מאבדת לגמרי את צלילותה. והבחינה ההגיונית של המצב הריהי כה מנוגדת לתחושה הנפשית: "למה קרה לי האסון הזה, ואני אשה זקנה?" (5.7.1963)

"אין לי בהחלט מה לקוות מחי בעתיד... איש אינו אשם בכך שחיי הם כאלה. אפילו אינני

ממנו. "אני באותו מקום עצמו, אף כי העבודה עולה יפה, ו'הכול כשורה' ולעיתים אני גם במצב רוח טוב - זה אותו הדבר עצמו (11.2.1964). לאה גולדברג ערכה עוד שתי נסיעות נוספות לאיטליה. היא חזרה לשם בקיץ 1964, כדי להשתתף בקונגרס לספרות השוואתית. ביקרה בוורונה. רכשה לה את יומניו של צ'זארה פאווזה, אם כי חששה קצת מפניהם, כי מצאה בהם "משהו קרוב יותר מדי". אבל: "אני לא אתאבד", כתבה. ברומא הכירה, באמצעות ידידתה רוסאנה, את סארטר ואת סימון דה-בובואר. ביקרה שוב בסיינה וכתבה שהיא אוהבת מאוד את העיר הזאת, למרות העובדה שהיתה שם אומללה מאוד. בסוף המסע חשה בדידות קשה וכתבה כי כנראה שזו תהיה נסיעתה האחרונה. אך כעבור שנתיים היא נמצאת שוב ברומא. וזאת לאחר תקופה קשה בחייה, כשהיא כמעט חדלה לכתוב, "כל מה ששייך לכתובה נראה לה זר" והיא לא יכלה להשתמש במילים, לא בשביל עצמה ולא בשביל אחרים. לעומת זאת חזרה לצייר ועשתה זאת בעקביות במשך למעלה משנתיים. ■

שוב נשיקות וכיו"ב. הלכה הגברת הזקנה ומחתה את דמעותיה. סוף סוף יכולתי לבכות, ומסנוורת מדמעות, הגעתי אינני יודעת לאן וחזרתי אל הבאר הקטן ושתיתי קוניאק לכרי. בערב המכתב מס"א. עם השירים. שוטה שבעולם!" "וזה הכול. סוף פסוק עד עולם, כנראה." אבל גם השתחררות. ב-28 באוגוסט היא רושמת: "אתמול הייתי אצל לולה בבו-שאם ונהניתי מאוד גם מנסיעה בגשם הגדול לטאוורני ול-Anvers sur Oise ומראה העצים והשדות מן הגגות האדומים הנשקפים מן החלונות. פתאים חשתי עצמי בנסיעות הטובות שלי בימים ההם..." לאה מבלה כמה ימים טובים בפריז. היא עורכת טיולים ברובעים שונים, מבקרת במוזיאונים, בלובר, מטיילת ביער בולון. והיא שמחה שהיא מתמצאת בעיר. ב-11 בנובמבר היא כבר נמצאת באמסטרדם: "פה הכול טוב." היא מבקרת במוזיאון ומסתכלת בתמונות המוכרות לה משכבר הימים. ומשם היא חוזרת הביתה. השיבה לירושלים - "כסיטו. אדם שעבר גשר ארוך ובמקום למצוא עצמו בגדה שממול, הנה הוא באותו מקום שיצא

הרגשתי שאני בוכה ומוחה את הדמעות ולא ידעתי איפה אני, עד שחזרתי אל הבאר הקטן מול פאלאצו ראוויצה ושתיתי שם ברנדי - כוס גדולה, כמו בערב לפני זה, לפני פרידתנו הראשונה, כשהאיטלקים הביטו בהתמוגגות איך שני אלה עומדים ומתנשקים (הם אינם מביטים כך על צעירים). ואחר כך במלון כתבתי את המכתב הארוך, הבלתי אפשרי." ובוה נסתיימה הפרשה. אך לאה אינה מסוגלת להשתחרר ממנה. כעבור כמה ימים (23.8.1963) בפריז, היא מנסה שוב לשחזר את אשר אירע בסיינה. הפעם - ללא אשליות. היא מתארת את עצמה כ"גברת זקנה" שבאה לביקור. מסתבר שלפ' יש "נערה אמריקאית" והוא מנסה "להיפטור" מלאה. בורח ממנה. במכונית הוא מדבר אל הנערה האמריקאית "מעבר לראשה" של לאה ונוסע עם הנערה לגראסטו. אחר כך הוא מניח לה להמתין לו במלון שעות רבות בלי להתקשר אפילו בטלפון. ולבסוף, הפגישה בבית קפה קטן ו"הפרידה עם נשיקות שהאיטלקים מסכיבים התמוגגו ממנה, וגם אני האידיוטית. לא תפסתי שזה היה אותו הצד של ניצול השארם שהיה בפגישה, וחזרתי כמעט מאושרת למלון. בערב - פרידה. באמצע הרחוב.

שמואל שתל

הקונכייה

עַל שְׁלַחְנֵי בֵּין הַפְּרָחִים
הַעֹמְדִים לְנֶבֶל בְּלֵי גְרֵעִין וּבְלֵי פְרִי
עֹמְדֵת גָּאָה קוֹנְכִיָּה מִבְּהִיקָה -
שְׂכָחָה אֶת אִמָּהּ שְׁחִיתָה בְּתוֹכָהּ
וְאֶת הַחַנוּת בָּהּ נִמְכְּרָה בְּתוֹדָהּ
תּוֹפֶשֶׂת מְקוֹם בֵּין הַפְּרָחִים
וְאֶת יְעוּדָהּ

נשמה שפרחה

בֵּין פְּרָחִים וְצִבְר
שְׁעַל שְׁלַחְנֵי
קוֹנְכִיָּה נוֹצְצָת -
גוֹף הֶרְכִיכָה שָׁמַת בְּתוֹכָהּ
מִחֶפֶשׁ מְנוּחָה בְּמִצּוֹלוֹת הַיָּם
וְנִשְׁמָתָה שִׁפְרָחָה,
עַל קוֹצֵי הַצִּבְר
נֶאֱחָזֶת
עַל רֵאשֵׁי אוֹתִיּוֹת

אור

אוֹלֵי אֲגִיעַ גַּם אֲנִי, בְּטָרֶם שְׁמֶשׁ הַשּׁוֹקֵעֵת,
אֶל הָאֵתֶר,
בּוֹ שׁוֹם שְׁמֶשׁ לֹא תִשְׁקַע - -
הֵן לֹא תִשְׁכַּחַי -
הֲלֹא גַם אָז תֹּאמְרֵי לִי:
בְּקֶר אוֹר!
עַל פְּנֵי קְלַפֶּת-הַשּׁוֹם שֶׁל אֲדָמָה קִטְנָה,
עַל גְּבוּל חֶלְקֵת שְׂדֵי - - פֶּלַח הָעֶצְבוֹן - -
חֲמֻנִיּוֹת שְׁבִי, רְאֵי, סוּגְדוֹת לְמִלְאֶכֶת-הַשָּׁמַיִם,
כֹּל עוֹד אוֹר - -

מוספים, ספרים, אירועים

בחזרה לדו-לאומית?

בקריאה ראשונה, שני הראיונות שערך ארי שביט עם חיים הנגבי ומירון בנבנישתי ("תשכחו מהציונות", מוסף הארץ, 8.8.03) מחזירים, כמו משב רוח רענן, את רעיון המדינה הדו-לאומית לחרר הישראלי האטום. לפתע, לאחר מאה שנות סכסוך, מלחמות, חורבן וסבל, זה שוב נראה לא רק הפתרון הנכון והצודק, אלא גם היחיד האפשרי, העשוי בבת אחת, לכאורה, בשינוי תפיסה בלבד, לפתור את כל סבך הבעיות שבהן הסתבכנו ללא מוצא. במיוחד עתה, לאחר הקמת הגדר, או חומת ההפרדה, המבטרת כליל את מה שנותר משטחי הגדה, כשהתנחלויות הפכו ערים בצורות שאין סיכוי להזיזן, דומה שהוא לבדו נותר מציאותי. הגאוני שברעיון זה, שהוא מיישב בפשטות את תביעות הקיצונים שבשני הצדדים: היהודים, מצד אחד, ויכלו להתיישב בכל חלקי ארץ ישראל, בעוד הפליטים הפלסטינים, מצד שני, יוכלו לשוב לכל מקום בארץ שבו יבחרו (בהתאם לאפשרויות, כמובן).

אומר הנגבי: "הרעיון הדו-לאומי הוא אנטי-תזוה לחומה. החומה באה להפריד, לכלוא את הפלסטינים במכלאות, אבל היא כולאת גם את הישראלים. היא הופכת את ישראל לגטו, ולכן היא בעצם פתרון הייאוש הגדול של החברה היהודית-ציונית [...] צריך יהיה לוותר על הניסיון להשיג ריבונות יהודית מתוחמת וסגורה. צריך יהיה להשלים עם העובדה שאנו נחיה כמיעוט בארץ, אבל מיעוט שלא יהיה דחוס יותר בין חדרה לגדרה, אלא יוכל להתיישב גם בשכם, בגדד ודמשק."

ההיסטוריון, ד"ר מירון בנבנישתי, מפוכח קצת יותר אבל נחרץ לא פחות. כבר משנות ה-80

הוא משוכנע שהמצב בשטחים בלתי הפיך, על אחת כמה וכמה היום, לכן חלוקת הארץ לשתי מדינות איננה מעשית עוד. לדעתו, גם אם היתה אפשרית, לא היתה פותרת את הבעיה מכיוון שהסכסוך עמוק יותר ואיננו רק סכסוך בין שתי תנועות לאומיות (כפי שסברה הציונות, וגם הוא, כל עוד היה ציוני), אלא סכסוך קולוניאלי בין ילידים למתיישבים. הפתרון היחיד המתאים לפיכך הוא הפתרון אליו הגיעה דרום אפריקה, דהיינו מצב של שוויון אישי וקולקטיבי במסגרת של משטר אחד כולל בכל הארץ.

אומר בנבנישתי: "מה שאני רואה לנגד עיני הוא צירוף של חלוקה אופקית (שיתוף בשלטון) עם חלוקה אנכית (חלוקה בשטח). אני רואה מבנה פדרלי אחד שיכלול את כל ארץ ישראל המערבית. תחת המבנה הזה יהיו קנטונים אתניים שונים. לפלסטינים אזרחי ישראל, למשל, יהיה קנטון משלהם ותהיה להם אוטונומיה שתבטא את הזכויות הקבוצתיות שלהם. מצד שני למתנחלים יהיה גם כן קנטון משלהם. בהנהלת הממשלה הפדרלית יהיה איזה שהוא איזון בין שתי הקבוצות הלאומיות, על בסיס של שוויון, אחד מול אחד."

בנבנישתי מודה שאין זו תוכנית מגובשת, אלא מחשבות בלבד, אבל כהיסטוריון הוא גם יודע ש"אפילו אם יהיה כאן איזה מבנה פדרלי הוא לא יביא שלום", כי זה לא עבד בשום מקום בעולם. לכן, באופן יסודי הוא רואה עצמו "ניאו-כנעני" וסבור שיש סיכוי רק לתרבות ילידית משותפת שתצמצם כאן מהאדמה הזו. מסקנתו, לכן, היא ש"המהפכה הציונית נגמרה, שצריך להכריז על כך רשמית ולקבוע תאריך לביטול חוק השבות. שצריך להתחיל לחשוב אחרת ולא להיתפס לאמונה מגוחכת במדינה פלסטינית או בגדר".

בניגוד לכותרת הכתבה "תשכחו מהציונות", אינני בטוח שמדינה דו-לאומית היא בהכרח פתרון לא ציוני. השומר-הצעיר, שדגל בה בשנות ה-30 של המאה שעברה, בוודאי היה ציוני. אם ציונות פירושה פתרון מדיני לבעיית העם היהודי בארץ-ישראל, הרי זה בהחלט פתרון ציוני, גם אם לא במסגרת של מדינת לאום יהודית. הלב יוצא אל פתרון שלו ובלתי אלים שכזה, אולם בקריאה שנייה, מתעוררת השאלה האם זהו פתרון אמיתי או מדומה? סם חיים (לקיום יהודי לאומי), או סם הרדמה וסם מוות?

ועדיין לא שמענו מה אומר הצד השני, הפלסטיני. אולי לא יסכים כלל ליחסי שוויון במדינה הדו-לאומית, אלא רק ליחסי רוב ומיעוט, כשהוא עתיד להיות הרוב?

דו"ח ועדת אור, שפורסם בינתיים, זורק אור מכיוון נוסף על הבעיה: הוא מצביע איזה מחיר גבוה גבתה, ועלולה עוד לגבות, ההתעלמות מן העובדה כי במדינת ישראל גופא, חיים שני עמים.

הפרויקט (הנודד) של שטרית

במדינה הדו-לאומית דלעיל, באיזה מקום יימצא "היהודי-הערבי", כפי שיותר ויותר מזרחים מגדירים את עצמם (בהם גם מחבר הספר שלהלן, ראה עמ' 52 בספרו)? בצד היהודי, בצד הפלסטיני, או במקום טוב באמצע? **שידים באשדודית** מאת סמי שלום שטרית (1982-2002), הוצאת אנדלוס 2003, 125 עמ', הוא ניסיון נוסף להתמודד עם הסוגיה. מלכתחילה זהו שם טעון. כבר המקום, אשדוד, עירו של המחבר לפי עדותו ["סמי שלום שטרית, משורר ומורה, סופר

במדבר כב), את המדינה הזו, את המציאות הישראלית הארוכה! אולם השירים היוצאים מתחת עטו, אולי בעל כורחו, מגלים בכל זאת לא מעט יופי בתוך העליבות: "אני מחדד עיני לראות / יפי הנשים המרוקאיות / בבלקונים המתורסים המסורגים / סורג על תריס סורג על תריס / בבלקים העגומים האלה" (עמ' 8). יתר על כן, דומה שאין הוא באמת מסוגל, או רוצה, להגן עד תום על המזרחיות המסורתית, שמצד אחד הוא כה מתרפק עליה, אבל מצד שני גם מלגלג עליה לא מעט, כמו בשיר 'נתיבות לגני עדן' על אולמי גן העדן של הבאבא סאלי בעיירה נתיבות (עמ' 14) וכן בשירים נוספים.

בכלל נראה כי הפרויקט של שטרית נמצא בתנועה והפרספקטיבה שלו משתנה בהתאם לתזוזות שעושה המחבר בחייו. ארבע חטיבות בספר, מתוכן שתיים במיוחד נוגעות לעניין זה: "שירים באשדודית", שנכתבו בארץ, ו"שירים גולים", שנכתבו ברובם בארצות הברית. וכמאמר הברית, דברים נראים באופן שונה מכאן ומשם. אם בשירים שנכתבו בישראל הגעגוע הוא אל "ריח חוס לארס" (עמ' 12) כלומר, אל המכורה המרוקאית והתרבות הערבית, הרי בשירים שנכתבו בארצות הברית, הגעגוע הוא אל "מלוחים של גבעת חיים / ודבש הדרים מיד מרדכי" (עמ' 81), וגם, הפלא ופלא, אל העברית (עמ' 89). וקורה שם גם משהו נוסף, ממרחק המקום והזמן, בשיר שנכתב באוקטובר 2002 בניו יורק, מתברר לו בעצם:

ופתאום
כאן בתחתיות מנהטן,
בין מערב למזרח,
פתאום באחת,
באפלת המנהרות,
יש לי הארה:
עמיר בניון עכשיו, הוא ארץ ישראל.
(עמ' 93)

האם אין זה ניצחון התרבות המזרחית במלחמת-התרבות, או לפחות כך הדבר נראה משם? "עמיר בניון עכשיו, הוא ארץ ישראל", הוא פניה החדשות של התרבות הישראלית היום, מה שפעם היו "יפי הבלורית והתואר" ואחרים לפניו. הפרויקט של שטרית, אפוא, הוא פרויקט מנצח, עם התאמות מתבקשות, כמובן, מן המקום והזמן כפי שציינו.

לטעמי האישי, השירים הטובים בספר הם בכל זאת אותם שירים שכמו הותכו ב"כור ההיתוך" השירי הישראלי, אם מותר עדיין להשתמש במושג כל כך לא תקני. כמו למשל השיר הבא:

בירושלים. המציאות שפגשו בארץ היתה, כמתואר בפסוקים למעלה, של אוכלוסייה מעורבת מכל עמי האזור - יהודית, אשדודית, עמונית, מואבית וכדומה - ואחת השפות שדיברו בה היתה "אשדודית" (לפי אבן שושן: "לשון בני אשדוד, לשון מעורבת מיסודות זרים. ז'רגון") שהיתה שונה מהלשון "היהודית", העברית, שאותה לא הכירו ולא דיברו בה. עזרא ונחמיה פותחים בסיבוב נוסף של מלחמת-תרבות ("אריבה עמם ואקללם", אומר נחמיה) כאשר הם מכריזים על "טיהור אתני", כלומר, גירוש הנשים הזרות, והשבת העבודה על טהרתה במקדש בירושלים.

סמי שלום שטרית, בשיר הפותח את ספרו ('שלא תבינו מילה'), כמו מכריז על סיבוב נוסף במלחמת-תרבות זו, הפעם בימי הבית השלישי (קרי: מדינת ישראל כיום), אשר כאילו ממשיך את המריבה העתיקה עם נחמיה, מימיו ועד ימינו:

אני כותב לכם שירים
בלשון אשדודית
כוס אם אם אמכום
כלה דאר בוכום
שלא תבינו מילה.
למה מה?
למה מי?
מי שם עליכם,
וולאד אחרם
אחד אחד... (עמ' 7)

באמת, לא הבנתי את כל המילים בשיר, אבל הבנתי דיי כדי להבין שזהו שיר של אלה וקללה, שיר של התרסה בלשון אחת (אשדודית / מרוקאית) כנגד לשון אחרת (יהודית / עברית), שבניגוד לעמדה של נחמיה וממשיכי דרכו מכריזה, כי כאן לא תהיה אתניות טהורה (אשכנזית, צברית, ישראלית, או אחרת) אלא ערב רב ומעורב מכל סוג, עדה ומוצא. ואף על פי כן, למרות שאינו רוצה שנבין, הוא רוצה לפחות שנקרא, שלפחות נדע, שמשוה בכל זאת נקלוט, אחרת לא היה, מן הסתם, מפרסם את הספר הזה כלל (שהוא הדפסה חוזרת של מבחר מספריו הקודמים), או שהיה כותבו כולו באשדודית בלבד. זהו בלי ספק פרדוקס המונח בלב לבה של הרב-תרבותיות הפוסט-מודרנית, כאשר מצד אחד כל אחד רוצה לבטא את התרבות הייחודית שלו, אבל מצד שני גם רוצה לזכות בהכרה ובהתקבלות על ידי התרבות האחרת.

לכן, במידה מסוימת, קורה לסמי שלום שטרית בספר זה מקרה בלעם. הוא מזמין את מוות השירה ומבקש ממנה "קובה לי את העם הזה"

ופובליציסט, נולד בשנת 1960 בעיירה קסר אלסוק במרוקו וגדל בשכונת מהגרים באשדוד] הוא מקום גבולי, המעורר תהודה היסטורית לא בלתי-רלוונטית לספר ולשכונה בה גדל המחבר (ודוק): "שכונת מהגרים" ולא עולים) הנזכרת בדברים שעל גב העטיפה.

אשדוד המקראית, כמו אשדוד של ימינו, היא אותה עיר בשפלת החוף, שניתנה נחלה למטה בני יהודה ("מעקרון וימה כל אשר על יד אשדוד וחצריהן; אשדוד בנותיה וחצריה, עזה בנותיה וחצריה עד נחל מצרים והים והגבול".



יהושע טו), אבל שהיתה אחת מחמש הערים הבצורות של הפלישתים. באזור ניטשו קרבות מרים בין בני ישראל לפלישתים, ובאחד מהם אף נשבה ארון הברית ונלקח בשבי לאשדוד: "ופלישתים לקחו את ארון האלוהים ויביאוהו מאבן העזר אשדודה" (שמואל א, ה). כזכור, כאשר הובא ארון האלוהים והוצג לפני פסל דגון, אילים של פלישתים, נפל זה לפניו אפיים ארצה: "וישכימו אשדודים ממחרת והנה דגון נופל לפניו ארצה לפני ארון יהוה". פעמיים נפל דגון על פניו, ובפעם השנייה אף נשברו ראשו וידי "וראש דגון ושתי כפות ידיו כרותות", כמסופר בספר שמואל. אם תרצו, הרי לפנינו סיבוב ראשון במלחמת-תרבות באשדוד, אשר מתאימה מאין כמוה לשמש רקע לספר השירים שבו אנו מדברים.

באשר לשפה "האשדודית", היא נזכרת פעם אחת במקרא בספר נחמיה יג: "גם בימים ההם ראיתי את היהודים השיבו נשים אשדודיות, עמוניות, מואביות; ובניהם חצי מדבר אשדודית ואינם מכירים לדבר יהודית וכלשון עם ועם; ואריבה עמם ואקללם..." (פסוקים כג-כד).

תקופת עזרא ונחמיה, כידוע, היא תקופת בניין הבית השני, בימי כורש מלך פרס שהתיר לגולי בבל לשוב ליהודה ולבנות בית לאלוהיהם

פעם גרתי בפנינת רחוב אבן גבירול שכולם הוגים אבן עד שמתחשק לידות אחת או שתיים אל תוך זרמת הכביש המקולל, או לפחות לקרוא אותו שם אחר. אני שונא את רחוב אבן גבירול שאני כה אוהב המקום הכי אפור בארץ-ישראל. (עמ' 28)

זה לא נתיבות, זה לא אשדוד, זה לא באשדודית, זה בישראלית. הפרדוקס ("אני שונא את רחוב אבן גבירול שאני כה אוהב") נשאר, אבל הוא איננו נוסטלגי, אלא אמיתי.

פרולטריון-גברי / קפיטליזם-נשי

בשנת 1998 הופיע בהוצאת גוונים ספר השירים היפה של יצחק בנימיני **יורד במלצ'ט, יורד ביוהנס-פסיון**. למען גילוי נאות אומר, כי כעורך בהוצאה היה לי חלק בהוצאתו, אולם בלי כל קשר לכך אני סבור שהוא ספר שירה מבריק ומקורי, שלא זכה, בשעתו, לתשומת הלב הראויה. לימים נעשה יצחק בנימיני, יחד עם עידן צבעוני, לעורך הוצאת "רסלינג" המובילה בפרסום ספרי עיון, מתורגמים ומקוריים, בתחום ביקורת התרבות, ובימים אלה רואה אור בהוצאה זו ספר המסות של יצחק בנימיני **מה רוצה הגבר? / 8 מסות פסיכו-תיאולוגיות** (הוצאת רסלינג, סדרת פטיש, 95 עמ' 2003).

למעשה נושאים רבים המופיעים כטקסטים "פסיכו-תיאולוגיים" בספר המסות מופיעים כבר בספר השירים של בנימיני. תחילה באופן לא לגמרי מפורש, כמו בשיר 'אהרון שבתאי' (כשרק סממני התחביר, בעיקר ריבוי של נקודה פסיק, מקפים, סוגריים, ה' הידיעה, וכדומה, מבשרים על כתיבתו העתידה):

במכניס ג'ינס שורטס מתהלך באלנבי; אהרון שבתאי בתרמיל גב ומשקפי עובי; המשורר, הויטמן; מחייך ההתבוננות הפנימית אל מול אותו פיסול קינטי ומרוט; אל מול העולם.

(וכשלאחור הבטתי, מציאות החיוך היא נערה בשלת דדיים (עמ' 15)

ולאחר מכן באופן מפורש יותר, בשיר מושגי, מכליל ותמציתי, ללא כותרת, הממשיך כאילו את השיר הקודם:

תרומה לביקורת הספרות: השירה מטבעה היא פורנוגרפיה - אהרון שבתאי פורנו של האשה ואני, פורנו של האלוהים. (עמ' 26)

בלי קשר לתכנים, אני אוהב אותם קודם כל כשירים: את המטאפורות שלהם, את התמונות העזות שהם יוצרים, את חדות המחשבה, את כישרון ההמצאה. בשירים מדבר בנימיני בשפתו המקורית שלו, גם אם הוא מושפע מרעיונות שונים. לעומת זאת, לצערי, בספר המסות שלו הוא מדבר כבר בשפת ה'ורגון האקדמי, בשפתם של לקאן, איריגארי, קריסטווה, והוגים מגדריים ופוסט-מודרניים אחרים. מה שבשירים יש לו חותם אותנטי של רעננות, נראה לעיתים במסות כמשחק בנוסחאות (פסיכולוגיות-תיאולוגיות). הנה, למשל, הפיסקה הפותחת את המסה הראשונה בספר ("מראה פאלוצנטרית") כדי להטעימכם את לשונו בלבד:

"irigary התפעמה כשהבחינה בישו-נשי (אלוהות זורמת) השייך למוזיאון באי Tor(cell)o שהוא עצמו איקון גרקיסיסטי לעצמו. היא 'אהאר' במתחם הציבורי, האשה, אבל לא האחר של עצמה, אלא עבור הגבר" (עמ' 7).

לא במקרה מצורפת לקובץ הצנום הזה, אך הדחוס, ולעיתים סתום, אחרית דבר מאת עדי שורק, המנסה להכניס את כל שמונה המסות למבנה מסודר כלשהו. לא תמיד דבריה שלה ברורים לחלוטין, ובכל זאת, הם מועילים.

שורק אומרת, כי שמונה הטקסטים של בנימיני הם בראש ובראשונה "טקסטים דתיים בעלי עוצמה אפיקליפטית מחזורית, המתהווה בקשיות וברכות כמין פאלוס המבקש להתפצל ולהתפצל, אך גם התובע את כוחו-אינו אל מול תדוות אי הנסבלות של הקיום הגברי, נשי, ישראלי, פלסטיני, יהודי נוצרי". אם זה נשמע לכם בומבסטי מדי, לא צריך לקחת זאת ברצינות יתרה. שורק עצמה מבחירה בהמשך, כי מה שבנימיני מוביל אליו הוא "כאוס דידקטי-חזוני", שאינו מאפשר לאיש להישאר מחוץ ל"פיפ-שואו". בנימיני, היא אומרת, מעצב כאן עמדה של "לץ-נביא-זעם", שזו

באמת, לדעתי, הגדרה הולמת עבורו, שניתן לקרואו, לדבריה, גם "כמשחק חרדתי של תינוק המשחזר את היעלמות אמו ואת חזרתה". כך עושה בנימיני, להשקפתה, באשר לתרבות, האל, האלוהות, האשה, הגבר, הוא עצמו.

ובכל זאת "מה רוצה הגבר?" שאלה זו, היא אומרת, יש לקרוא לאור שאלתו הידועה של פרויד "מה רוצה האשה?" וכן לאור כתביה של סימון דה בובואר "הכוהנת הפאלית של הפמיניזם". ותשובתה של שורק היא, כי "סוף, סוף, מעז אחד הגברים להפנות את זרכוביתו פנימה ולהביט דרך פריסקופ הזין העצמי גם על עצמו". לדבריה, לו היה בנימיני בן דורה של דה בובואר, היה כותב מן הסתם מניפסט רציונליסטי שהצהרתו העיקרית היא "כי שחרור



האשה כרוך ואף מותנה בשחרורו של הגבר ובמודעות לדיכויו", אלא שדרכו של בנימיני שונה, וברוח התקופה (ואוסיף מצדי: הפוסט-מודרנית, פוסט-קולוניאלית ופוסט-ציונית) הוא מערים עלינו, בנוסף, קונפליקטים בלתי פתירים המשתלבים אלה באלה. ובכל זאת, אני סבור, כי הטיעון הבולט ביותר והמוכן ביותר בספר, הוא זה הכלול במסה השלישית ("הדושאניות/הגבר הפרולטריון"), בחלקה השני. זהו מעין "משא", תרתי משמע, של הגבר הפוסט-מודרני, הקובל על כך שמאו "לך לך" של אברהם אבינו ועד היום, הוא זה שנאלץ לשאת על כתפיו את משא התרבות, הפוליטיקה, הצבאיות, הפרנסה וכדומה, שהוטלו עליו על ידי האשה/האם. דומה שבנימיני הופך כאן על פניו את השולחן על הפרשנות הפמיניסטית הרווחת וטוען, כי הכול בעצם מזימה נשית: למעשה אלוהים הוא "אמא המחופשת לאבא" (עמ' 24), "בית-האשה-יהוה" (עמ' 25) המנצלת את הגבר:

הגבר-היהודי דימה עצמו / את-אלוהיו לאדון העולם מאחר שהוא "פועל" בעולם, בעוד האשה "לא". משימתו שיבשה עליו את דעתו.

הגבר, העבד, הפרולטריון מופעל בעולם פטריארכלי-כביכול ומטריארכלי-למעשה ומסקנתו, בהמשך:

עתה הגיע "זמן הגברים" להשתחררות "מהמשימה למען", מהפונקציונליות התודעתית. אלא שעלינו לעשות זאת מתוך תודעה פרולטרית, ולא כאותו לופמנ-פרולטריון המוכל בתודעה (ועיר) אדנותית מסולפת. אין זו יציאה כנגד העבודה כשלעצמה, אלא כנגד ניכורה, כנגד ניצול הגבר על ידי העולם-האשה (עמ' 26).

בתור קובץ מסות פסיכו-תיאולוגיות, הניתוח של בנימיני הוא בעל דגש פסיכולוגי (סקסולוגי), אם כי הטרימינולוגיה לא אחת סוציולוגית:

זקוף./החדר. השפך./הוכתה. האשה-העולם תובעת: "התבייש לך, פתאום לא עומד לך? אפס! פרנס וזיין" /.../ (המערכת הנשית-קפיטליסטית מפעילה אותו, הוא המנוצל, המונמך ומתוך כך, שוב, מפרנסה חורה, את המערכת).

בנימיני הופך, אפוא, את היוצרות ובכניוים הלקוחים ממלחמת המעמדות מעמת את "הגבר-פרולטריון" עם המערכת "הנשית-קפיטליסטית". עדי שורק (הוא/היא?) שמנסה לעשות קצת סדר בדברים, מראה כמה הם בעצם מסובכים:

"הגבר-פרולטריון של בנימיני מצוי בתוך מעגל דיכוי אינסופי, בתוך הקטסטרופה האנושית שבה הנשים נאנסות והגברים מאבדים עצמם לדעת, קורסים תחת עול הדרישה הפאלית המצויה בפיות הנשים, שחונכו על ידי גברים, לאחר שאלה דוכאו על ידי הכוח הנשי הנשגב ובושלו" (עמ' 83) וכן הלאה, במעין חד-גדיא של מדכאים ומדוכאים, השרויים בתוך "מעגל דיכוי אינסופי". זוהי תפיסת "הקטסטרופה האנושית", הרווחת כל כך בהגות הפוסט-מודרנית וראה ספרו התיאורטי הגדול של עדי אופיר **לשון לרע** (עם עובד, 2001) שם היא עומדת במרכזו.

בסופו של דבר, שגם אחרית דבר בסיומו, היא חוזרת אל אחד משיריו של בנימיני, 'אדום ושחור כפורטרט עצמי', המופיע בספר שיריו ונדפס גם בספר זה בסוף המאמר הפותח, שיר שנכתב בתשעה באב, עליו היא אומרת: "כתובה של שיר בתשעה באב, מעמדת הכותב הרליגיוזית-מערבולתית של בנימיני כמו מזמנת את הבלילה שלפנינו: נצרות ויהדות, גזירת שמד ישראלית פלסטינית, תביעה עיקשת להקמת מקדש חורבן לגבר לצד מבט מבועת, מלא חדות שפה, של גבר המביט בחורבות יצירת אבותיו ותוהה לגבי יצירתו שלו, כבן להורים מרובים, סותרים ולאמהות"

(עמ' 89).

אסיים אף אני במה שפתחתי: "בלילה" כלשון שירה, עשויה להיות יפה ומרהיבה, ואילו כלשון הגות, לאו דווקא.

מה רוצה "נשמונת"?

במתנה נפלאה זיכה אותנו אריה אהרוני עם **חולין**, סיפורים והומורסקות מאת א"פ צ'כוב בתרגומו (ספריית הקיבוץ המאוחד, 2003), המעניקה חוויית קריאה מהנה ועמוקה, הכוללת גם פרצי צחוק לא נשלטים.

"קשה לדבר על צ'כוב", אומרת לאה גולדברג בדברים שמביא מפיה אהרוני בפתח דבר, "הוא נזהר כל כך בשימוש במילים, שנא כל מילה מיותרת, וכאשר מדברים או כותבים עליו יש הרגשה של אי נוחות: אי אפשר למעט במילים, אך כשמרבים במילים, רבות נראות מיותרות". לכן, אין בכוונתי לעסוק הפעם בספר עצמו, שגאונותו מונחת על פני השטח ממש, אלא רק בפרשנות לסיפור אחד שבו, שגם לה אחראי המתרגם.

באותו פתח דבר מזכיר אהרוני "אחרית דבר" לסיפור "נשמונת" של צ'כוב, הפותח את הקובץ הנוכחי, שנכתבה בשנת 1905 על ידי ל"ג טולסטוי. באחרית דבר זו (פורסמה בשלמותה בתרגומו בגיליון יוני 2003 של 'עתון 77' בצד הסיפור "נשמונת"), טוען טולסטוי, כי בסיפור זה אירע לצי'כוב מעשה בלעם: הוא רצה כנראה לגחך את "נשמונת", אולם אלוהי הפיוט ציווה עליו להלל אותה, ובכלי משים העטה אור נפלא כל כך על אשה זו.

אין ספק שטולסטוי קורא לעומק את "נשמונת", אך גם הוא, גדול ככל שיהיה, אינו יכול להימלט מפרשנות בת הזמן, ובתור שכזאת גם מוגבלת. טולסטוי, בהתאם לזמנו, בחר להסמיך את דיונו בסיפור, לשאלת מאבק הנשים לשוויון זכויות שהעסיק אז את הציבור, וקרא את סיפורו של צ'כוב מזווית (צרה) זו.

הנה דבריו בסוגיה זו במלואם: "סבורני שבשיפוטו, לא בתחושתו של המחבר, בעת שכתב את 'נשמונת', ריחף מושג לא ברור אודות האשה החדשה, על שוויון זכויותיה לגבר, אשה מפותחת, משכילה, עצמאית בעבודתה, שאינה נופלת מן הגבר, אם לא עולה עליו בתרומתה לחברה... והוא בהתחילו לכתוב את 'נשמונת', רצה להוכיח איך אל לה לאשה להיות. דעתו החברתית הזמינה את צ'כוב לקלל את האשה החלשה, הכנועה, המסורה לגבר, הבלתי מפותחת. אבל בהתחילו לדבר הילל המשורר את אשר רצה לקלל. אני לפחות, למרות הקומיזם הנפלא, העליו, שביצירה,

אינני יכול לקרוא בלי דמעות במקומות אחרים בסיפור מופלא זה".

טולסטוי סבור, אפוא, שצ'כוב כמעט ונפל בפח האופנתיות הפמיניסטית, ורק חושו האמנותי הציל אותו ברגע האחרון. זה משתמע גם ממה שאומר טולסטוי בהקדמה לפירושו זה, כמה פסוקים קודם, לאחר שהוא מסיים לספר את סיפור בלעם במקרא: "מה שקרה לבלעם קורה תכופות מאוד לאמן. בהתפתותו להבטחות בלק לפיתויי פופולריות, או לראייתו שלו הכוזבת, אין רואה הפייטן אפילו אותו מלאך החוסם דרכו, שמבחינה בו האתון, ורוצה לקלל והנה הוא מברך. דבר זה עצמו אירע לאמן הפיוט האמיתי צ'כוב, כשכתב את הסיפור הנפלא הזה".

חוששני שמי שלוקה כאן בקריצה לעבר הפופולריות (גם אם בדרך הפוכה) הוא דווקא טולסטוי השש לייחס פסול זה לצי'כוב. שכן מי שקורא את הקובץ **חולין** במלואו מגלה מיד שמה ששנוא על צ'כוב יותר מכל היא התחזות, ובעיקר התחזות משכילית של נשים (ראה למשל הסיפור המשעשע "דרמה" על הגברת הנכבדה מורשקינה, "שילדה איזו דרמה", ותובעת לקרוא אותה עכשיו, מיד ובמלואה, באוזני המבקר [עמ' 111] וכן בסיפורים נוספים). ואילו באוליניקה, זה שמה של



"נשמונת", אין שמץ של התחזות, ואין רבב של העמדת פנים, אלא כל-כולה הודהות בלבד. נכון שהסיטואציה קומית, אך נוגעת ללב. אוליניקה, כדברי הסיפור, "אהבה דרך קבע מישהו, ולא יכלה בלעדי זאת". תחילה היה זה אביה החולה, אחר-כך דודתה שנאה לביקור, ועוד קודם לכן המורה שלה לצרפתית. משבגרה ונתרה לבדה, נישאה לאמרגן התיאטרון,

רחל שקלובסקי

איך להיעזר

השאלה איננה אם יש בכלל לבקש עזרה
אלא - איך בדיוק להיעזר?

והתשובה היא שיש לנהוג
כמו אותו הלך ברחוב
המרים ידו כדי לעצור מונית
ובו-בזמן מתקדם במעלה הדרך
ננית, בשעת לילה מאוחרת,
מרים ידו וראשו מוטה אל עבר הכביש
ובו-בזמן מתקדם במעלה המדרכה -
בצעדים תזזייתיים אולי
אך גם נמרצים והחלטתיים;

וכך, אגב התקווה לעצור מונית,
ולו גם בשעת-לילה מאוחרת,
הוא כמעט כבר מגיע לביתו,
וזאת בבלי-משים, בבלי-מודע, כמעט,
תוך כדי השקעת מרב המאמץ המודע
בהרמה חוזרת ונשנית של היד.

אם נאמץ מעט את דמיונו
נוכל לראות אותו מגיע אל ביתו,
לשביל המוליך אל ביתו,
נוכל לראותו עתה עולה בגרם המדרגות -
הנה הוא מגיע לדלת דירתו
פותח את המנעול ונכנס פנימה
הנה הוא נועל את הדלת מאחוריו;

והנה הוא קופץ בבת-אחת
על מיטתו סתורת-המצעים,
מבקש להירגע בתנוחת שכיבה על הצד,
רגליו נסמכות על המיטה,
ממאמץ הניסיון הזה להיעזר
וההתקדמות הנחרצת לא-פחות
לבד.

קוקין, שהציע לה נישואים, אצלו ישבה בקופה,
והשגיחה על הסדרים מאחורי הקלעים. מיד
החלה מדברת, כמוהו, על תיאטרון. כמה הוא
נפלא, כמה הוא חשוב, וכמה הקהל אינו מעריך
אמנות ומוכן להסתפק "בתיאטרון של שוק".
משמת לפתע קוקין, נישאה לשכן שלה, וסילי
אנדרייץ' פוסטובאלוב, מנהל מחסן העצים של
הסוחר באבאקייב, ומיד החלה מדברת על סחר
עצים ("במילים לוח, קרש, נסר, קורה, סדן,
כלונס, מריש, לביד... שמעה משהו קרוב ונוגע
ללבה..."). לאחר שש שנים נתאלמנה שוב. אז
השכירה את האגף האחורי בביתה לוותרניר
הצבאי סמירנין, והחלה מדברת על העדר פיקוח
וטרנירי נאות ועל ריבוי מחלות הנגרמות בשל
כך. כעבור זמן הועבר סמירנין עם גודו
לסיביר, ואוליינקה נשארה שוב לבדה.

"עכשיו כבר היתה בודדה... והגרוע מכל, לא
היו לה כבר שום דעות. היא ראתה סביבה
דברים, והבינה כל מה שמתרחש, אך לא יכלה
לחוות דעה על שום דבר, ולא ידעה על מה
עליה לדבר. ועד מה נורא הוא העדר כל דעה!"
סופו של הסיפור שסמירנין חוזר, כאורח, מקץ
שנים עם בנו סאשה, שאוליינקה אוהבת אותו
עתה כבנה שלה. היא כמו משילה באחת את
הזיקנה שקפצה עליה ומדברת עתה על בית
ספר, שיעורי בית ותוכניות לימודים.

כאמור, כל פרשנות היא בת הזמן ומוגבלת
לזמנה, ואם טולסטוי ב-1905 דיבר על פרשנות
פמיניסטית (או אנטי-פמיניסטית כפי שהבינה),
הרי כיום, ב-2003, אפשר לדבר על פרשנות
פוסט-מודרנית שמושג "השיח" במרכזה. ניתן
לומר כי כל אדם, ויהא זה אשה/גבר/ילד או
אחר, המנותק מן השיח החברתי, נותר ללא
דעה.

גם פירוש נוסף זה שאני משמיע כאן, הוא
"אופנתי" לחלוטין, ובתור שכזה מוגבל לזמנו,
וייתכן שבעתיד נקרא אותו סיפור ברוח אחרת
(וזה הרי גדולתה של אמנות גדולה). עם זאת,
לדעתי, הוא רחב יותר מן הפירוש המצומצם
שמעניק טולסטוי לסיפור. דומה, שמה שמדבר
כיום ללבנו (ללבי) יותר, איננו רק ההתפעלות
מיכולתה המופלאה של האשה לאהבה, כפי
שמציין טולסטוי, אלא לא פחות מכך, נוראותה
של הבדידות האנושית, של העדר המגע
החברתי, של ההשתייכות לקיבוץ אנושי, הדנים
את האדם לחוסר דעה.

סימוכין עקיפין לכך מצאתי גם בדברי צ'כוב
עצמו בספר נפלא **סופרים וספרות** שמו, קובץ
מסות, זיכרונות ומאמרים מאת מקסים גורקי
(ספרית פועלים, 1951) השמור עימי זה שנים.



אנשי הברזל

אנשים רצים בצנורות
נגן זקן של סקסופון מפזר צלילים מארץ רחוקה
רחש דבורים קולות זרים פחדים
רעש מנועים צירים חורקים ברזלים דופקים
אמא יד ביד עם ילדה
מפגש בלתי אמצעי במתכת הקרה
זקן נאנח לקול תינוק בוכה בעגלה
עפרי ילדה מפתים בגופיה, נבלע בתוך גופה

ביניהם

בין אמי ובין אחי חלקתי את אהבתי
מצד אחד יד אמי מונחת על ראשי
חם האהבה הרטיט גופי
נמשך בכח תם - מרפה
בין אמי ובין אחי חלקתי את אהבתי
מצד אחד הנחתי את ראשי על תוה אחי
פעימה אחת ועוד ואחת של אהבה
שמעתי את לבי
שפתי אמי לטפו מצחי
נשמתי נבלעה בזו שלה
יד אחי אותות בי, דמו זורם בזה שלי
נמלאתי גאוה להיות אני

בשרי

אוטם אזני

סוגר פי

ידי לצד גופי

רגלי כבולות זאת בזאת

עיני עצומות

מביט לתוך עצמי

ראשי מונח על חזי

יד ימין מלטפת ברך את ראשי

לא רוצה אף אחד טוב לי עם עצמי

מתכנס בתוך גופי

פי לוחש בתוך אזני מלים שקטות

נושם את בשרי לתוך עצמי

רחש

הפתים צומחים מתוך אדמת האספלט השחורה
מתמרים אל על, אל השחקים אל העננים הלבנים.
מכוניות חולפות בזו אחר זו משאירות יבבה ארכה
חלונות כמו פצעים פעורים במגדלים האפורים

עקב גבוה, רגל ילדה דקה ועגנה בתוך גרביזן שחורה
אד הצחנה מדגיש ריח מהדר של עשר
דין דברים לא מובנים ידים מחליפות כספים
המון אדם עובר בתוך גופי החם

צחוק שפה ורה, מתגלגל במעלה הסמטה
שדרה רחבה, שני זקנים שלובי ידים מתחבקים
דמעה ספוגה בעני במעלה הגרון
עומד בגפי, קרוסלת ילדים צוחקים סחור סחור סביבי

להסתחרר בראי השלולית

עדנה שמש



יא ראב, יא ראב, איך כואב לי כל הגוף היום. לדפוק את הראש בקיר. רציתי לשים לי תחבושות על כל הגוף ולא נתנו. אמרו לי, מה את רוצה? להיות כמו מומיה בתכריכים, מה יעזרו התחבושות שהפצע שלך בלב? כל השכונה יודעת שאין לך כלום בגוף, את יותר בריאה מעשרה גברים ורק איפה שאת נושכת את היד כל הזמן כבר יש לך צורת פרסה, תיתי, בגלל זה נשפך לך המזל מהידיים. תפסיקי כבר לנשוק, או באמת יותר טוב ששימו לך תחבושת, תנשכי אותה במקום, מה יש.

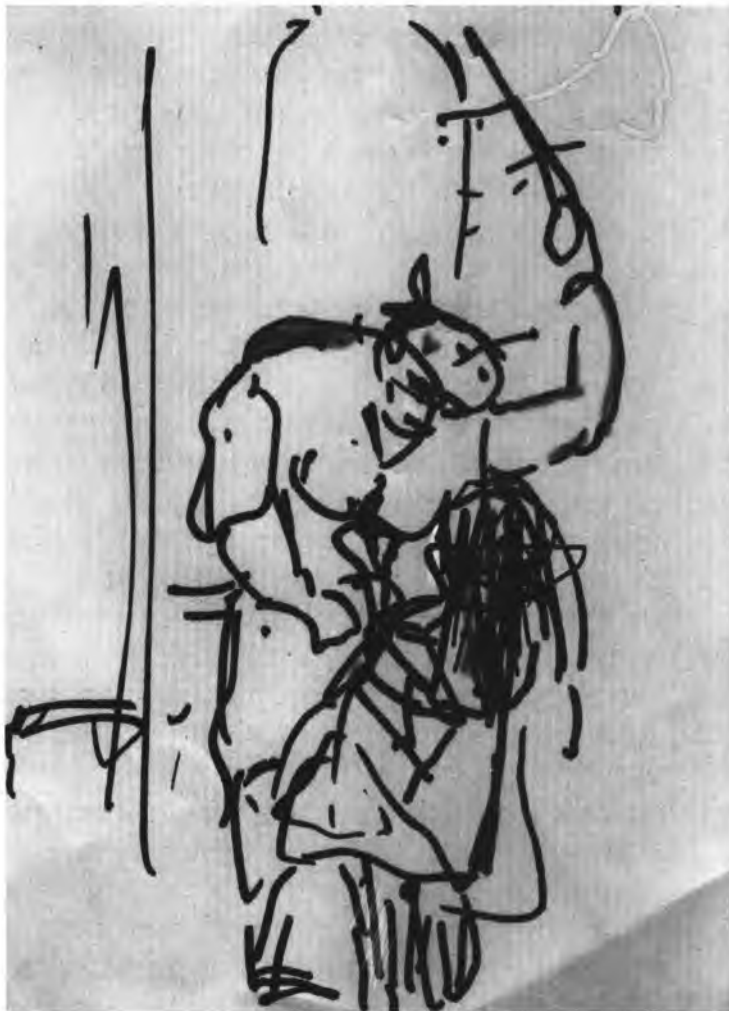
מה הם מבינים כל האלה שבאים עם המילים והדיבורים. חנניה זה, אליהו מהמכולת והפרחה הזאתי, מזל, שכל היום מועכת פרחים של יסמין ומורחת על השערות השחורות שיש לה מתחת ליד. מה, הם לא יודעים שלא כואב לי איפה שאני נושכת? לא כואב בכלל. אני מכירה אותם. ישימו לי תחבושות על שתי הידיים, כמו על גנב או משוגע. תיתי-מהבולה הם קוראים לי. אם אני עוברת על יד המתחת-לבית של השיכון, יוצאים משם כל הילדים עם הנזלת מהאף והפלי-נעליים ומתחילים לרדוף אחרי, רצים וצוחקים על זה שאני לובשת שמלה על שמלה, לפעמים זורקים עלי אבנים או גושים של אדמה. הם חושבים שאני אפילו לא יודעת שאני משוגעה. שעד כדי כך אני משוגעת, אבל בטח שאני יודעת. טוב-טוב אני יודעת. שרק יקלפו לי את הכאבים איפה שבוערים לי חזק, בידיים, בשדיים, בראש. עכשיו בבטן. שיקלפו כמו שמקלפים ביצה קשה או בצל ויראו שהלב שלי חמוץ ומר, מר. ראבי, ראבי. כמה כואב הכאב.

כשהייתי קטנה וכבר משוגעה, באו, אמרו לאמא שלי שלא צריך לשים אותה במוסד, חבל על הכסף, זאת לא עושה נזק לאף אחד, רק מסתובבת ומשוטטת. מה, אני לא יודעת שהיא רצתה לזרוק אותי מהבית כבר מזמן, שחבל על האוכל. כבר כשנולדתי רצתה לעשות ממני חבילה ולשים בפה-זבל. חושבת שאני לא שומעת כל

פעם כשהיא אומרת את זה, ככה בשקט, לשכנות שלה, ועושה את עצמה לא שמה לב שמזל ומרים עושות לה אוי-ואבוי-לך-שככה-את-מדברת-ירחם-השם! ומנדנדות עם הראש שלהם והיא ממשיכה וצועקת שאני שוברת לה את החיים, מקלקלת לה, מורידה אותם עד הבלאטות. אבל אני לא שוברת ולא מקלקלת. אני זאתי שרק נשברת ומתקלקלת. לבית-ספר לא הלכתי כבר אחרי איזה שנה-שנתיים. אז מה הבעיה. לפחות היא לא צריכה לבכות כמו שהיא בוכה על בבר ושאר האחים שלי שכל הזמן צריכים בגדים יותר גדולים ותלבושת אחידה ומחברות ועטיפות. הכול היא קונה להם, רק שילמדו טוב. אני רק מסתובבת בחוץ עם החתול השחור-לבן הזה, מורקה, שמתנהגים אליו כמו למלך ונותנים לו בעיטה טובה בתחת רק אחרי שהוא שורט או נושך. כל הימים אני מסתובבת עם מורקה, מלטפת לו את השערות שנשארות לי בידיים, מגרדת לו, אם הוא מבקש, את הגב, והכי אני אוהבת שהוא נשכב על האדמה עם הרגליים שלו באוויר ואני מגרדת לו בגרון עד שהוא עושה קולות של מבסוט או עד שהוא פתאום תופס לי את הידיים בציפורניים, שורט אותי ומיד מתהפך ובורח לפני שאני יבעט לו בתחת.

ושבאו להגיד לה שאין מוסד בשבילי, או היא אמרה להם שלא צריך. תעזבו אותה, שתגדל ככה, זה המזל שלי שהתלכך, ונתנה לעצמה סטירות חזקות בפנים בידיים ישרות, עשתה פנים מסכנים לשמים, וגם לשכנות של האזבסטון, למה עשית לי ככה, היושב במרומים, כל החיים שלי אני שומרת-שבת, עושה מצוות, לא באתי לבעל שלי טמאה אף פעם, הושיעה-נא, והיתה מסדרת את המטפחת שלה על הראש וקושרת יותר טוב ומתחילה לייילל אין דבר, אין דבר, היא העונש שלי. ואת זה אני לא יודעת למה היא אומרת. אני, מה אני עשיתי לה בכלל. והיתה נכנסת לבית ומשאירה אותי בחוץ, מתחבאת מאחורי הפלוגי-גו.

לפעמים מתקרבת אלי הקטנה של השכנים, שכחתי איך השם שלה,



זאתי שתמיד השערות שלה נראות כמו דבק והרגליים שלה עקומות והפרצוף שלה מלוכלך ויש לה ריח של חרא בחיתול-בד. זאתי לא פוחדת ממני. עוד קטנה, ומתקרבת. אז אני מרימה אותה בזהירות ושמה אותה על הרגל שלי ועושה לה סבתא-בישלה-לך-אורו, עם מנגינה, על היד הפצפונת שלה והיא מתפוצצת מצחוק כי זה מדגדג לה על היד. אבל, אם האמא שלה חס-וחלילה רואה את זה, מיד היא מתחילה לצעוק כאילו ששחטו לה את הילדה וזורקת עלי את הדבר שיש לה בידיים באותו הרגע ואני בורחת מהר-מהר, צוחקת ובוכה וגם הקטנה, מסכנה, מתחילה לבכות מזה שהאמא שלה משתגעת לה ככה פתאום. הילדים האחרים לא מתקרבים. כל הזמן הם לוחשים בת-כמה-תיתי, בת-כמה-המהבולה, זה מה שמעניין אותם עלי. אבל אני בעצמי לא יודעת. אולי יש לי שתיים-עשרה, אולי מאה. היא אף פעם לא אומרת לי, רק צועקת, מרוגזת, שהיא לא זוכרת. שהיא רק רוצה לשכות מתי שהולידה אותי.

יש לי על הראש הרבה שערות לבנות, לא יפות. הרבה. כשהיא היתה מסרקת אותי בכוח, אפילו שאני לא רוצה, היא היתה מראה לאחים שלי, לכולם, איך שהשערות שלי נראות, כאילו שאני עשיתי את זה. בהתחלה היא היתה תולשת לי חזק, מהשורש, שעה-שעה. אחר כך כשחצי ראש כבר היה לבן, ברוך השם, הפסיקה. באלוהים, איך שכואב לי היום הכאב. מה שאני לא עושה לא עובר. כל הבטן שלי תפוסה כמו בחבלים שחורים. כואב-כואב, אחר כך מפסיק ואחר כך שוב פעם מתחיל. איי. היום ברחתי ממנה ולא הספיקה להרביץ לי. האמא שלי מרביצה לי מכות כדי שאני ידע את הטעם של המכות, לא רק את הדבש של הכול-היום-בחוף-במרכז-על-יד-החנויות, שלא ינעמו לך החיים! הבטלה! שאת לא עוזרת לי, לא לומדת לחתוך עוף, לקשקש דגים לשבת, לעשות ממולאים, רק עושה לי את

כשנשכבתי במיטה, כבר ועוד שני אחים שלי, לא זוכרת איך קוראים להם, היו עושים שיעורים. מוחקים את הנולת מהאף וכותבים. שמת את היד על המקום של המכה והחזקתי את הפנים עם השיניים, שלא יצאו לי דמעות. כשהלב שלי בוכה, הפרצוף שלי שותק.

ש...ש... זה סוד גדול שיש לי, שאני לא מגלה לאף אחד. אצלי, בפנים, גודלת ילדה קטנה, פוחדת-פוחדת. בסדר, לא ברחם. לא ברחם. אני יודעת. האמא שלי הזאתי, כבר אמרה לי הרבה פעמים ששמה לא יגדל לי כלום, ששמה ריק ותמיד יישאר ריק. אז מה. אז אני יכולה לגדל לי אותה במקום אחר ובלי הטובות של אף אחד. בכל הגוף שלי היא גודלת, בלב, בידיים, בראש, בציפרניים. יא רית, תגדל עוד. כל לילה, אחרי המכות או השוטטות, אני משכיבה אותה ומכסה עליה בשמיכה כזאתי רכה-רכה, כמו פרווה של חתולים, כמו שאף פעם לא נותנים למהבולות, אבל אני, האמא שלה, מרחמת עליה, שלא יהיה לה קר, שלא יהיה לה כואב מכלום, שיעבור לה הפחד, שלא תהיה הבלה. איך הם כל הזמן זורקים לי בפרצוף: אינתי מג'וננה פי עֶפְלֶק וּפִי ז'ֶסְמֶק, יעני משוגעה גם בגוף וגם בשכל, אומרים לי. שיישרף להם הלשון כמו מפלפל חריף.

לא יודעת למה, אבל הילדה הזאתי שגודלת אצלי בפנים מפחדת מהכול. מהחושך, מהרעש של הטנדר של דוד שלום, מהאבנים של הילדים. מהכול. לא תלך בלעדי לאף מקום. אני שומרת עליה חזק. מאמא שלי, כשהיא מרביצה לי וממני, כשאני משתגעת. אין לי שם

המוות! והיתה מוציאה זרד אחד ארוך, צהוב, דק, מהחובט-שטיחים שלה, ומרקידה אותי איי, איי, בכל החדר, שאני יראה מה זה הלוקוס הזה של להיות משוגעה! אני יוציא ממך את השיגעון! והיתה מרביצה ומרביצה, הורגת אותי במכות וככה היתה מוציאה עלי את השיגעון שלה ונרגעת. ואני, תיתי, הייתי בורחת ממנה בסוף, כל הגוף שלי שריפה ואני, כל הפרצוף שלי דמעות, בא לי לחנוק אותה. ולמה אבא שלי שותק על כל זה, למה. אמרתי לו פעם, תגיד לה שתפסיק, אבל הוא כל היום עסוק בפרנסה בנגריה, ויש לו עוד ארבע ילדים, חרוצים, ממושעעים, מסורקים, סוכר. הוא לא מרביץ לי אף פעם, נכון. רק פעם אחת, שעצמתי את העיניים וסחבתי ביד את התנור-נפט מהסלון לחדר. תפתחי את העיניים, יא תיתי, אמר לי. חראם, יישרף הבית. סכנת נפשות! אבל אני ידעתי את הדרך לחדר גם בלי לראות ולא פתחתי. ופתאום נורא רציתי שיראה שגם אני יודעת לעשות משהו, ככה ללכת בעיניים סגורות עד החדר. המכה שהעיף לי בראש פתחה לי את העיניים. תורידי את התנור, עכשיו, תיתי, ותלכי מפה. רצתי לחדר בלי התנור ובמיטה שאני יושנת כלילה עם עוד אח אחד, נשארתי קרה עד שהאצבעות שלי נהיו קשות, אבל בלב היה לי חם כי הפרצוף שלי בער מהמכה. עד היום אני מתגעגעת לסטירה הזאתי, שהעיפה לי את הראש מצד לצד וחידדה לי, לכמה דקות, את העיניים ובא לי שכל, וראיתי שאבא שלי זקן כבר ועייף, והוא באמת רק דאג שהאזבסטון יישרף.

בשבילה, אולי אף פעם לא יהיה לי. לאחות הקטנה של נתן, הילד מהשיכון שעל ידינו, יש שם יפה, אבל שכחתי אותו מזמן. ולמה היא צריכה שם. אני בחיים לא יגלה עליה לאף אחד. מכל העולם רק אני יודעת שהיא כזאתי יפה-יפה, שהיא עושה לי חיוך. יש לה עדינות של פרחים מהשדה שלנו, של ברחשים שעפים באור של המנורה בבית-שימוש. והעיניים שלה כחולות-כחולות, או שחורות-שחורות, תלוי אם יש שמש או עננים. פעם אחת אולי אני יראה אותה, את הילדה הפוחדת שלי, איך שגדלה ולא נהייתה מהבולה כמוני, אלא עם שכל, כמו שאני חולמת עליה כשאני יושבת על הברזלים שממול לחנות הצילומים במרכז ונושכת חזק את היד.

היום יום שני, זה היום של השוק. סוף-סוף היא הולכת ממני קצת ואני יכולה להסתובב בבית לבד, בלי שהיא מגרשת אותי בצעקות. הלכה להביא ביצים מהמושב ותרנגולת שאבא אחר כך שוחט מאחורי הבית בסכין שהוא שומר רק בשביל זה. אמרה שתביא כרישה ותעשה קציצות. את אלה אני אוהבת לאכול. גם שהיא לא בבית, אני יכולה לאכול חופשי, כמה שאני רוצה. כבר כמה זמן שהיא צועקת עלי שזמן האחרון נהייתי שמנה כמו פרה. אז מה. אני רעבה כל הזמן וכמה שאני אוכלת לא נסגר לי התיאבון. היא השאירה לי בכיור ערימה של צלחות וסירים מלוכלכים ומריחים שאני ירחוץ. תמיד היא משאירה לי כשהיא הולכת לעשות שוק ותמיד אני לא רוחצת. עוזבת בדיוק כמו שהיא עזבה. ככה אני מרגיזה אותה בחזרה. ותמיד שהיא באה עם הסלים, מזיעה, רותחת מהחום, המטפחת שלה עקומה לה על הראש, היא תיכף נכנסת למטבח לראות שעוד הפעם לא עשיתי את הכלים. אז אני בורחת החוצה לפני שהיא זורקת את הסלים על הרצפה ורצה למקל-שטיחים, ולא חוזרת עד הערב. יש ימים שאני בורחת לפסי-רכבת, או לסברסים של הר-גולית. לפעמים אפילו כמעט עד למושב של התימנים. ורק שאבא שלי בבית היא לא מעזה להשתולל עלי ככה, אז בערב אני מתקרבת לאזובסטון ומחכה עד שאני רואה את האש של הסיגריה שלו מתקרבת, ואני יודעת שהוא בא. אז אני נכנסת יחד איתו ורצה ישר למיטה, ככה עם הבגדים, בלי ארוחת ערב ובלי בטיח. לפעמים, אינעל-אביה, היא מרביצה לי כל כך חזק שאני מפחדת שהיא תהרוג לי מהמכות את הילדה שבגוף שלי. בגלל זה אני לובשת שמלה-על-שמלה-על-שמלה. וזה הסוד שאני מחביאה מכולם: שאני לובשת שתי שמלות מבר ובאמצע שמלה של אבן, חומה וחזקה כמו החומה של עכו שבלוח-שנה שמעל הגו במטבח. לשמה המכות של המקל-שטיחים לא מגיעות. כמה גשם יורד מהעננים על הכול. מזל שיש לי את המעיל-פלסטיק השחור שמצאתי זרוק בובל. הוא לא נותן חום, אבל הגשם מתגלץ עליו מלמעלה ולא נכנס. הידיים שלי כבר נהיו כחולות מהקור, אבל לי לא קר. אני אוהבת לשים את המעיל שלי, לשים על הראש שלי את הכובע שנראה כמו השפיץ בעפרון של בבר. אני יכולה, ככה עטופה, להסתובב בגשם כל היום, מהבוקר עד הערב. תמיד שמתחיל הגשם לרדת, כל האנשים בורחים מהרחוב כמו משוגעים עם ניילונים ועיתונים מעל הראש, ורק אני וכמה חתולים שלא רוצים להפסיד מהפח-זבל, נשארים בחוץ. כשאני נעולה ככה במעיל והגשם דופק עליו מבחוץ טוק-טוק ולא נכנס, זה מרגיע לי את הכאבים והכול-הכול נהיה בסדר.

הזמן באים לשם נחליאלים ודרורים לשתות מים. חבל שאין לי לחם לתת להם, אין דבר, אבל אני אוהבת להסתכל עליהם מתי שהם מתרחצים או שותים מהמים, או משחקים אחד עם השני ועפים נמוך. ומה שאני הכי אוהבת לעשות זה לעמוד בקצה של השלולית, להסתכל לתוכה ולראות אותי גדולה והפוכה וכמעט נופלת לבור עמוק-עמוק שלא רואים את הסוף שלו. אני תמיד מקבלת סחרחורת טובה כזאתי כשאני מורידה את הראש ומסתכלת בעומק של השלולית ואני רואה אותי צוחקת, קודם הנעליים, אחר כך המעיל ובסוף הפרצוף שלי עם הכובע המצחיק על הראש, ומאחורי אני רואה את השמים עם כל העננים הלבנים וכשאני מקבלת את הסחרחורת וכמעט נופלת לתוכם אני תיכף וזה צעד אחד אחורה, מפתח שאם אני ימשיך להסתכל, אולי אני באמת ייפול פנימה.

כל הילדים הלכו לבית-ספר. אין בכביש אף ילד. היום כבר הסתובבתי מלמעלה עד למטה בירידה של שדרות גת, מהקיוסק של ההוא בלי-יד, עד הרכבות, איפה שגר המתקן-אופניים, ולא ראיתי את יקוב. דווקא חיפשתי אותו כי אין לי משהו אחר לגלות לו שמשוה נושך אותי מהבטן מהבוקר ושזה הורג אותי מכאבים. רוצה להגיד לו על זה. מוכרחה.

בהתחלה, הייתי רואה אותו נוסע על האופניים שלו עם הפח-סיד והסולם, תמיד מלוכלך בפנים בסיד, גם בחולצה וגם במכנסיים ותמיד נותן לי חיוך עם הסיגריה בפה והיא לא נופלת לו, ואומר לי בלי לעצור, תיתי, מה שלומך. וכמה פעמים, כשהוא היה מסייד בבוקר על ידינו, הייתי באה והייתי מתיישבת עם הגב לאזובסטון והייתי מסתכלת עליו, ככה עקום, עד שהוא היה צוחק. ויום אחד, שהיה בהפסקת אוכל בין כל הפחי-צבע והסיד, הוא הוציא חצי לחם לבן עם שקשוקה בפנים ועם עריסה שהרחתי מרחוק והתחיל לאכול וכשהוא גמר את הרוב הוא קילף ביצה קשה שהוא הוציא מהשקית-ניילון שלו ועשה לי עם הראש להתקרב. הייתי רעבה אז באתי ויקוב נתן לי מהלחם וגם חתיכה מהמלפפון ועוד הוציא פיתה ואכלתי. כשזה קרה, כבר לא נשאר כלום מהחורף. אז בדיוק היו כל הפרחים בשדה פורחים, בשמים לא היו עננים ואני הייתי כל היום בשדה, מריחה כמו חיה את הריח הזה, שמשגע את הראש, של העלים והפרחים עם כל הצבעים, ושוכבת ממש בתוך החיטה שכבר היתה גבוהה ומוצצת להם את הגבעולים ולועסת את הירוק שלהם ויורקת וחוזרת מאוחר בצהריים עם בוך, למכות. ובדיוק התיישבתי עם הגב לאזובסטון, נשארת בחוץ ומנקה את הבוץ מהנעליים לפני שהיא תצעק שאני מלכלכת לה את הבית, ואז יקוב עוד פעם נתן לי לאכול. כשגמרנו לאכול הוא עשה גרעפס חזק וניגב את הפה שלו בחולצה. אחר כך הוא קם, התקרב אלי קרוב ותפס לי ביד חזק ואמר, הביצה היתה טעימה, הה? וסחב אותי מהר מאחורי הבית השני איפה שהסבתא הזקנה עשתה לעצמה גינה עם נענע וריחן והעץ-לימון שהילדים תמיד היו מברכים עליו בחורף מרוב פחד כשהיו מתחילים הברקים והרעמים. יקוב שם אותי עם הגב לקיר ואני הרגשתי את השפריץ של הקיר דוקר לי בגב כמו קוצים. הרגליים כאילו השתקפו לי כשהוא שם את הפה שלו על הפה שלי בלי להגיד כלום, וטעמתי את הטעם של הרוק שלו והשיניים שלו והלשון, והיה לו ריח חזק של זיעה וסיגריות והפנים שלו, שהיה להם קצת זקן, דקרו לי את הפרצוף והרגשתי איך הם נעשים אדומים וחום גדול התפרץ לי לראש ולאוזניים והבטן התחילה לרתת לי מלמטה.



ובפעם הראשונה בחיים שלי ידעתי שאני לא מהבולה, שאני משתתפת בעולם. אם יקוב הסייד, שהוא חזק בשכונה, לא שם לב לנשיכות שיש לי על הידיים וככה מנשק לי את הפנים והשדיים, אז אני בסדר, אני בסדר, קוס אמה, שככה היא החליטה עלי. למה הולידה אותי, למה. ופתאום באו לי דמעות בעיניים והייתי בוכה בִּפְנֵים, אבל יקוב לא מסתכל, ולא עוזב אותי לרגע, וכל הגוף שלו דבוק בגוף שלי. ואמרתי לי בלב, כמה טוב שעכשיו בדיוק הוא סוגר את העיניים וככה לא מרגיש שהשמלה שלי, הראשונה מהשלוש, מלוכלכה נורא. וזה פעם ראשונה בחיים שלי שאני נותנת למישהו לגעת לי בשמלה והוא לא נגעל ממנה. קודם הוא הרים לי את השמלה הראשונה. נתתי לו, רועדת כמו כלב, להרים לי גם את השמלה מהאבן, האמצעית, והילדה הקטנה שהייתי מגדלת מתחת ברחוה לי מהראש לגמרי. אחרי השמלה השלישית הוא הוריד לי קצת את התחתונים המסריחים, אבל לא עד הסוף, ופתח את המכנסיים שלו ואמר לי בקול צרוד, תפתחי את הרגליים קצת, תיתי, אני יעשה לך נעים, ואז, כמו הסטירה שאבא שלי העיף לי, הרגשתי כאב אחד חזק עובר לי את הבטן מלמטה למעלה, כמו עקיצה או כמו נשיכה, ורציתי לצעוק אבל הכאב עבר מהר ויקוב זו עלי ועשה קולות של משוגע עד שהפסיק בבת אחת והדקירות של השפריץ הפסיקו לי בגב. רק אז הוא הפסיק את הנשימות שלו והסתכל עלי עוד הפעם והעיניים שלו היו כאילו רק עכשיו התעורר מהשינה. הסתכלתי לו על השערות בין הרגליים ועל הבשר האדום שהציץ מביניהם והיה לי חם בין הרגליים שלי ורטוב, שהתחיל לנוול לי למטה. פתאום שמענו שהסתבא מתחילה לרדת לאט לאט במדרגות, אולי היא באה מהמדרגות שהם פתחו מהמרפסת, להוריד את הכביסה. יקוב מהר הרים את התחתונים שלו ואת המכנסיים והיתה לו בהלה בעיניים, ואני מהר הורדתי את השלוש שמלות ובקושי הספקתי להרים את התחתונים, על הרטוב, וככה ברחנו משם.

אחר כך הוא המשיך לסייד כאילו כלום, הסיגריה בפה שלו והראש שלו עוד הפעם מלא נקודות של סיד לבן. אני ניגבת את הדם שפתאום היה לי בתחתונים, זרקתי אותם לפח-אשפה ונשארתי בלעדיהם, רק עם השמלות. התיישבתי על האדמה, על יד הנענע, וקטפתי ומעכתי ביד והרחתי הרבה-הרבה. וככה הייתי מסתכלת על יקוב מסייד והוא עושה את עצמו שלא רואה אותי מרוב שהוא עסוק. וככה, עד הערב, הרגשתי טובה כמו מים, כאילו נשארתי קיפוד בלי הקוצים, או ילדה בלי המכות ובלב שלי קראתי יקוב, יקוב. ואחרי שאכלתי בבית, יצאתי החוצה מהר, אבל הסולם לא היה שם, וגם יקוב והשני כבר לא היו שם. בטח גמרו והלכו. עוד ועוד יורד הגשם. פתחו מלמעלה ברז ולא סוגרים. אני כבר שעות בחוץ ואף אחד לא מחפש אחרי. אף אחד לא חושב, אולי הילדה, חס וחשש, הלכה לאיבוד, כבר חושך, עוד לא חזרה. לפעמים אני נשארת בחוץ בכוונה, רטובה עד העצמות, רועדת, הנעליים מלאות מים, ואני אומרת מהשיניים אבא, אבא. ושאף אחד לא שומע, אני נושכת את היד יותר חזק, אולי ישמעו, עד שהכאבים בסוף עוברים לי מהלב ליד, וכבר יש לי סימנים אדומים כמו מנשיכה של כלב, ויורד לי דם. דווקא הכלבה של שכונה לא נושכת אותי אף פעם. זאתי כלבה שחורה גדולה של שמחה התוניסאית,

שמלמדת אותה כל היום שֶׁפ־לָהּ! שֶׁפ־לָהּ! שתנשוך ותכניס בהלה בכל מי שירצה להיכנס לשורות של הארטישוקים שהאימא שלה מגדלת מאחורי המחסן-פח. אבל, אני, תמיד שאני רוצה, אני נכנסת לשורות של הארטישוקים והכלבה, רק מרימה את האוזניים שלה גבוה, הלשון שלה נוזלת לה מהפה הצדה יחד עם הרבה רוק, ומזוזה את הזנב שלה חזק מרוב שמחה שבאתי. כלבים אוהבים אותי, יא-מא, אוהבים.

יש בשכונה שלנו ילדה אחת שגרה ממול לשכונה שלנו. שמה גרנו אנחנו לפני שעברנו לאזבסטון אחרי שהפקיד הסכים לתת לנו את שני הצדדים שלו כי יש לנו הרבה ילדים בבית וגם סבתא. בבלוק של הרומנים, איפה שהילדה הזאתי גרה, גודל דשא ירוק-ירוק מאחורה ואחרי שהילדים מהאזבסטונים באו לשבת שמה הרבה ולהרעיש, אז הם שמו גדר עם הרבה חוטי ברזל וקוצים שלא יעברו לצד שלהם. כי זה נכון, את הדשא ששמו מהמועצה גם אצלנו, מזמן-מזמן דרכו אותו הילדים שלהם ואף פעם לא השקו וגם העיזה של אלמליה אכלה עד הסוף את מה שנשאר. אז הילדה הזאתי, למה אף שם אני לא יכולה לזכור, יום אחד אחרי הצהריים נעלמה מהבית שלה. אמא שלה שרקה לה כמו ששורקים לכלב שרוצים שיבוא

סנדו דוד

מן העיזבון

משוררים מתים

משוררים מתים
בהשאירם חלומותיהם
אובדים בחשכה.

כתר עצבות על ראשם
מלים, שנגרסו במגרסת זמנם,
שתיקות חשך.

צליל כנורות

בתוף הפית
הלילה משאיר על קולב חלוקו
ונעלם בין הסדינים
עד שהאור הלכן בא פנימה
להאיר את החדרים.

מסחרר
עפרוני משמיע צליל כנורות.

אבוא אליך

אבוא אליך עם הנחש
שידגדג את שפתותיך
ויחדר עמק
בתוף באר תשוקותיך
לפיס את גופך הרוטט
ולתעלות את חמו

אבוא אליך.

אצלך מהר, אבל לא מרוע, ככה היא היתה קוראת לה תמיד לבוא הביתה. בשריקות. אותו היום שרקה אולי שעתיים ושמעו את הפחד שלה מהשריקה. באו כל השכנות שלהם, והוקנה, שתמיד היתה יושבת על כיסא מקש בשמש לחמם את העצמות, שמה את היד על הפה ואני ידעתי שאם היא זזה זה סימן שבאמת משהו קרה. עכשיו היא כבר מזמן מתה, הוקנה. ובאו גם אבא של נתן וגם נתן והרבה ילדים שקודם היו משחקים במכולת מתחת לעמודים של השיכון, וכולם- כולם הלכו לחפש את הילדה. אני טיפסתי בעץ הנה שהפירות שלו הצהובים לא מסוכנים ואפשר לאכול, וראיתי הכול. וחיפשו וחיפשו ואמא שלה כבר רעד לה הקול כשרקה וכולם היו מסתובבים יחד איתה בין הבלוקים, וחלק הלכו גם לכיוון של השדה ואחרי איזה שעתיים חזרו ואבא של נתן אמר שאולי כדאי ללכת למשטרה אפילו שזה על יד סוגת ורחוק, אבל הוא כבר תיקן את הפנצ'ר ויכול לנסוע באופניים שלו בלי בעיות, אם היא רוצה. בסוף הוא באמת נסע והאמא שלה התעיפה מהשריקות והלכה הביתה.

שמעתי איך נתן סיפר לכולם מה שבסוף קרה: איך שהאמא נכנסה לחדר לקחת תרופה נגד בהלה ופתאום היא ראתה שהילדה שלה, שקודם אף פעם לא היתה הולכת לישון בצהריים, פשוט שכבה על המיטה והיתה יושנת. יושנת כמו תינוקת, אמר נתן, וכמה שהאמא שלה שמחה וכיסתה אותה בשתי שמיכות ובכתה בשקט שלא תעיר אותה, והשוטר שהגיע אחרי איזה שעה אמר ברוך-השם, ברוך-השם, העיקר שנמצאה האבדה, וחזר לתחנה. אז היא הלכה לאיבוד, או לא? בטח שהלכה. כי חיפשו אותה. אם לא היו מחפשים לא היו מוצאים.

יקוב, יקוב, איפה אתה. הבטן שלי קשה כמו ברזל. יא ראב, איך כואב לי כל הגוף. הכול לוחץ לי. מה אני יעשה. בסוף לא יכולתי יותר לעמוד. רצתי לשדה, לטנדר המעוך שזרקו שמה בלי הגלגלים ובלי הדלתות ובלי הזכוכיות והכול חלודה, נכנסתי לקבינה שלו והתחלתי לצעוק כל פעם שהבטן שלי נתנה לי מבפנים מכה כמו אגרוף. הגשם הפסיק אבל הרוח לא, ואני הזעתי והזעתי והיה לי חם וקר בבת אחת. כל כך כואב שכבר אפילו לנשוק את היד לא עוזר. יקוב, אני הולכת למות. הכאב הולך ואחרי איזה דקה בא כאב עוד יותר גדול ועוד יותר חזק. הבטן הענקית שלי כל הזמן זזה ולוחצת ואני יודעת שאת זה אתה עשית לי על יד העץ-לימון, יקוב. איי. איי. אני מחזיקה איפה שהיה ההגה של הטנדר ולוחצת ולוחצת שייצאו ממני כבר הכאב והפחד, כי עוד מעט תישבר לי הבטן לחתיכות או שתפוצץ ואני מפחדת כמו שלא פחדתי בחיים שלי ובוכה, ובוכה. ופתאום הרגשתי שעל ידי ממש זוחל משהו בשקט והסתכלתי לאט לאט הצדה רק עם העיניים, בלי לזוז, הרגליים שלי פתוחות, והידיים על המקום של ההגה, וראיתי שזה גוף זו של נחש ארוך ומגעיל, עם הגב מלא צורות וצבעים וראש כמו אוזן-המן ועיניים רעות, שבטח גר בקבינה ואני תפסתי לו את המקום, והוא התחיל לזחול לי על המעיל ועל השמלה הראשונה, הלשון שלו הארוכה, חתוכה באמצע לשתיים, עושה סימנים באוויר. הפסקתי לבכות ורק הזיעה המשיכה לנזול לי על הפנים שלי הרטובים, וכל הגוף שלי קפא מבחוח ואפילו את העיניים כבר לא הזזתי כשהוא המשיך לזחול אלי ורק הלב שלי דפק כמו משוגע והצעקה נתקעה לי בגרון. ובבטן, בפנים, משהו המשיך ללחוץ ולבעוט ולחתוך אותי בסכין, אמא. ■

אמא מנתיבה לי שברי זיכרונות

עמירה איתאל

פרסום ראשון



למה, אמא? מעולם לא אמרת לי, אבל כך נגמרו הרבה חיים פעם, בלי שמישהו בכה עליהם. מין חוק טבע שכזה, אבל משהו באלם שלא דיברת סדק אצלי את הבכי. וגם את המילים שרצו לשאול. ועכשיו שוב אריקה מציעה לי חתול לטיפול. כדי להתגבר על משהו. חיות הן כנראה משהו נמוך מאנשים, לא נורא אם אזיק לו או לא אצליה. עם אמא שלי זה לא כל כך הצליח. אבל אפשר עוד לתקן. פחד הוא לא הבאמת. הוא רק מין רגש.

"את ציירת ציורים שלא הבנתי, והגננת אמרה לי שהם מלאי פחדים". כל החיים שלי פחדתי, אמא ואת ראית אותי רק דרך פחד הכלבים,



ת כל מה שהיה לי אמרה לי אמא אצל אריקה מולר, שהיתה עושה לי אנליזות שלא התקדמו במיוחד. היא הוזמנה לקדם משהו תקוע אצלי, מן הסתם אצל שתינו. ההתולים של אריקה הסתובבו כמופי ירח על הכרים עם הרקמה הבדואית ומילאו את החדר שהיה מלא בצלוחיות חלב, בשיירי מזון ובשערות בכל מקום. אמא התיישבה באי-נוחות על כר אדום בפנית החדר כמי שכפאו שד. כך זכרתי אותה תמיד מטפלת בי באי-נוחות ובאילוץ. מכסה אותי לישון וכבר רגליה בחוץ.

בכי פרץ ממנה כשפלטתה "את כל מה שהיה לי". נהייתה אדומה כמו הכר. מיד ראיתי את הרכבות, אלו שנסעו לברגן בלזן ולקחו את הוריה. גם את הרכבת ההיא, שעליה פיוזה מאושרת ילדה בת שלוש עשרה שנוסעת לבריטניה במשלוח הילדים. כמו נפרדה ממה שהיא שאפילו לא ידעה, ילדה קטנה ותמימה שלא יודעת שעוד מעט יהיה רע. אולי אחזה תרמיל בצבע חום, אשר היה שמור למחנות הקיץ, אולי מזוודה קטנה, גם היא חומה, מעור שחוק. אריקה הסתכלה עלי - וכלום. אפילו דמעה קטנה לא זלגה מעיני. ההתולים יללו וסבבו את אמא די כועסים שתפסה מקום עם הבכי שלה. תמיד היתה במקום של אי-חסד. גם כאן הייתי נגדה. מאלצת אותה לסצנה כזאת. במקום לא שלה. שום כלום לא זו. למה בכלל הצעת לי להביא אותה. ששוב ארגיש אחראית עליה?

באתי לאריקה כי רציתי להבשיל מהאי-נחת שבה חשתי לגבי אימהות. גרתי עם האיש שלי כבר שנתיים וככל שעבר הזמן נהייתי עוד יותר מפוחדת. הייתי מתעוררת בבוקר ואימה היתה תוקפת אותי. כל כך תלושה מהחיים. לבד בעולמי ככל שהתהדקו חיי. מסרבת לגדול. לא רואה איך.

אריקה המליצה לי לאמץ חתול.

"את פחדת מכלבים כל הילדות שלך, עד שיום אחד הבאתי לך גור קטן בתרמיל". אני לא זוכרת איך זה נגמר. אבל ארטיק, שעבד בהשקיה בשדות, לקח את הגור שאמא הביאה לי והטביע אותו.

כמה היא רצתה אותי, כמה היא אהבה אותי, איך היא אהבה לחבק אותי ואיך היא אהבה את הריח שלי. ואם בכלל. מה קרה עם אבא אחרי שנולדתי. עוד הייתי שואלת... את אוהבת אותי...

אבל אז היתה מופיעה שוב המשפחה החדשה שלה במין שצף קצף לסגור על החללים האילמים אשר שם שנאה להיתקע. ועכשיו גם אני נהייתי קשורה לאילמות הזו. אני הכאב שמזכיר לה אותם. על כאבים עמוקים לא מדברים. וגם עלי לא. מן הסתם הפסקתי לשאול. אך ההם מהמשפחה האחרת תלויים היו באיזושהו רקע רחוק עם שמים אפורים ונוף נטול רצף בתמונות שחור לבן. באלבומים שדפיהם שחורים ובהם פינות מודבקות. תמיד עומדים צפוף ואפילו מתחבקים. במין חום ושמחה שאני לא מכירה. אני יודעת לזהות אותם עם הפגמים והבטלדרסים והתסרוקות המשוחות עם שביל בצד. ומהזיק שניצת לרגע מהעיניים של אמא.

עוברים מהכשרה להכשרה הולכים לבנות עולם חדש.

עמירה איתאל - יועצת חינוכית בתיכון ערבי-יהודי ביפו; עוסקת גם בטיפול משפחתי.

כשהגננת אמרה לך שאני מלאה בהם. החיים הפכו פחות ופחות מובנים לי ומה שהרגיע אותי היה פרוות בובה של יוכי קודאי, שהתרפטה ונקרעה, ורק עם הפיסה שהיה בה רוח ונעימות יכולתי להירדם בלי לצרוח "אמא, אני מפחדת!" "ךכוש" קראתי לפיסת החום שאמא דאגה לגזור לרסיסי אהבה חלופיים, ועד היום היא מבועתת כשהיא נזכרת באובדנם ובצרחות המתלוות.

אמא מכתובה לי שברי זיכרונות בקצב מפליא. חלקם אינם חדשים לי. הם החלק המיתי של חיי. אילמות פורצת מהזיכרונות (סברתי שהיא אילמת גם כשהיא נזכרת בי) ומותירה לי את החללים שבהם אני כלאזה ואובדת יום יום. ממש כפי שהייתי קטנה. איכשהו הזיכרונות תמיד מגיעים אליה והיא מככבת בהם. נושאת בנפשה ארץ קשה. קשה יהודי יוצא מהם. רק את ה"אוי" והוויי" המלווה באנחות משחררות אינה אומרת, כי זה כנראה היה אסור בגרמניה.

קשה החום וקשה המקום החדש עם גג הפח הלוהט, קשה עם הדרישות הלא נסבלות של החברות הוותיקות להיות חלוצה ולשתוק. קשה עם מה שיגידו ויחליטו ויצביעו בשיחת הקיבוץ. קשה להיות עם אבא שתמיד איננו וקשה להיות בשביל הילדים וקשה שאין מנוחה, אפילו בשבת הילדים מגיעים הביתה.

והיא מין בורג כזה שמסובבים אותו עד שהחלודה חורקת את ציריו ושוב היא במקום של אי-חסד.

אמא, קשה שנולדתי לך והפכתי לך את החיים. ילדה צרחנית ולא מרוצה. הכול השתבש לך מאז שחדלת להיות ילדה זהובה עם עיניים כחולות הנזרקות להרפתקה שעתידה להסתיים ברע. חיך שהיו צריכים להתנהל אחרת.

תמיד כששאלתי אותך עלי או עלייך, שם, עוד לפני שהרכבות הגיעו, נהייתה אילמות כזאת באויר ומבטייך היו נעלמים ואז סיפורים אחרים היו מתחילים לזרום. הם תמיד היו לקוחים ממשפחה אחרת שאני מכירה אותם אחד אחד: צעירים שגידלו עצמם והם כאילו. כאילו שהיו לך משפחה. רק כאילו. את שומעת. הם לא הבאמת וגם לא ראיתי אותם מתייצבים כמו משפחה ונהיים לי דודים. את האני ואת מנו, את ארתור ואת מישקה, את רייצ'ל ואת טרודי. הסיפורים עליהם היו מתמלאים חיים ואהבה והומור של משהו שנראה כמו החיים שרק שם היו. היית מתחילה לספר והעיניים שלך היו מתמלאות בברק ממוקד במקום אחר, מעבר לעיניים שלי ולא היית מפסיקה. היא לא היתה מפסיקה. ואני רק רציתי לדעת על עצמי ועלית. איך התחלנו בעולם החדש שלה. מי היו סבא וסבתא.

עיתון 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עיתון 77

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים -

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים
המחנה היפה ביותר

לכבוד
עיתון 77
ת.ד. 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"
לשנת 2004/2003
שם _____ כתובת. _____ טלפון _____
מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס'
חתימה _____ תאריך _____



אני משתדל בזמן הזה לשפר את הערבית. אני מקרב אלי כמה חברים חדשים, אלה שהתרחקתי מהם בעשור האחרון, מאחי, מבני דודי, אנו מדברים בינינו ערבית והיא אינה מבינה מילה, עדיין משדלת אותי להכין להם את התה בעצמי, לא במילים היא פשוט געלמת יותר ויותר. השיחות הללו משעממות אותה. אני יודע, גם בינינו שורר השקט יותר ויותר, אך שביל העיזים הולך ומתרחב בדרך אל הפחונים.

נעלם לשעות ומופיע שוב, בעיניה דמעות. ניסתה להתקשר אלף פעמים לנייד שלי, לא ענית, טוב למתוה אותה קצת, להיות מסתורי ולא נגיש. נסעתי. הייתי צריך לפגוש מישהו. אין לי כוח להסברים. מה יש לאכול, אני לא שואל את השאלה רק מתרגז כשאינני מוצא כלום על הגו, מתרגז שאינה מציעה לי דבר. אינני אומר דבר, לא אוכל גם היום, לא יקרה לי כלום, אדם יכול להתקיים ללא מזון גם זמן רב. אין לי כוח לוויכוחים אני יושב לעשן מול הטלוויזיה והיא מתחילה לבכות. אני לא מתייחס. כמו גבר.

אני מדרדר את העברית שלי יותר ויותר, את העיתונים אני קורא בשקיקה, גם חדשות אני רואה, אבל כדי להמעט בדיבור עם הזאת שאין שנייה לה, אני מעוות מילים ושוכח אותן ואיננו מדברים עוד אלא מה שצריך.

היא הולכת ומסתגרת, כבר אינה מנסה לדובב שיחה. היא הולכת



א עזבתי בידיעה או בכוונה לא לחזור, להיפך, ידעתי שאשוב כמנצח גדול. עולל על כתפי ואהובתי מהלכת לצדי, לא מאחורי, לא מלפני, לצדי.

אני עומד עכשיו במרחק מה מביט מכאן אל הפחונים המגובבים במורד הגבעה, אני רואה אותם ומקווה כי אינם רואים אותי. אני מנסה להעריך כמה באמת התרחקתי ולאיוה כיוון, האם בכלל צעדתי קדימה? אולי הלכתי לאחור. הבושה לא מאפשרת לי להראות פני כאן בפחונים. סביבי גבעות טרשיות, הגעתי כראוי לי, על שביל עיזים.

מצאתי אותה, את זו שאין שנייה לה כבר כמה פעמים. היא תמיד הלכה לה או שילחה אותי. גם עכשיו אני נמצא עם זו שאין שנייה לה והיא מחכה לי בדירתנו. בחזיוני שוב התחלפה דמות אבל במהות נשאר החזיון זהה תמיד, הרי לבדי לא אוכל לשוב לכאן.

אני דובר את שפתכם בצורה הרוטה. אלה שאין שניות להן לימדו אותי גם שפות אחרות: גרמנית, אנגלית, הפחונים לימדו אותי ערבית אך רק בשפתכם אני יודע גם לכתוב. די אירוני שאת שברון לבי הערבי עלי להביע בעברית, שבויכוחי עם זו שאין שנייה לה אני רב בעברית על מנהגי הערביים.

עזבתי כדי להיפטר ממה שאתם קוראים פרימיטיביות, הלא רציתי לעשות את הדברים אחרת. רציתי לחזור עם הזאת שאין שנייה לה לצדי, לא מאחורי.

אבי הודקן בין הזאת שאין שנייה לה אחת לאחרת. ואני ניצב כאן על גבעה טרשית ולא יכול להראות את פני, הלא אם אבוא לבדי, יותר מאשר יהיה זה ניצחונם, יהיה זה ההפסד שלי, כאילו ויתרתי על חיזיון החזרה שהתרקם במוחי עם כל אחת מאלה שאין שנייה לה. אם אחזור יקבלוני, צער יעמוד בעיני אבי על בדידותי, על הפסדי, אך רק קשיחות שותקת תקפיא את גופו המצומק.

לא אשוב לבדי, אני עומד על דעתי. אחזור אל בית ההיא שאין שנייה לה, אעשה לה ילד.

בדרך אל ביתה, אני שב ורואה בחזיוני אותי עם עולל על כתפי צועד לעבר הפחונים וזו שאין שנייה לה אחרי, אני קורא לה שתאיץ את צעדיה ותיישר קו.

ומשמיינה וזה מאוד משמח אותי.

שביל העיזים שהתרחב הופך לשביל עפר מגיע כמעט עד הפחונים. היא לא מדברת על ההריון אני נשאר מחוץ לעניינים לא מעורב בחיים הקטנים ההולכים ומתפתחים להיות עוללי הקטן, אבל זה בסדר, זה רק תשלום סמלי, במילא אלו עניינים של נשים. אבל החזיון שבראשי מקבל ממדים מציאותיים יותר ויותר.

בלילה חלמתי חלום. אני מספר אותו לעצמי כדי להיטיב לזכור. התעוררתי ממנו מתנשם בכבדות ושטוף זיעה, אינני יודע למה. הלא היה זה רק החזיון המוכר מבקרי שהטריף את לילותי. בחלום אני וזו שאין שנייה לה צועדים על שביל העפר אל עבר הפחונים, פה ושם עומדים המודדים ומשקיפים זה על זה בעדשותיהם המזוורות, עוד מעט תחל סלילת הכביש, אנו צועדים ועל ראשי עוללי, כובדו לא מורגש. היא שוב מתעכבת מאחורי ואני קורא לה, בערבית, להתאים את צעדיה לצעדי. אנו מתקרבים אל הפחונים. אני תוהה ביני לבין עצמי מה כל כך הפחיד אותי בחלום, יורד לפרטים, מביט במודדים, מתקרב ומתרחק מתמונות החלום, מעביר אותו קדימה אחורה ולהיפך.

אני בגלבייה. זה מכה בי פתאום.

אני מושיט את ידי אל הצד של זאת שאין שנייה לה והוא ריק. ■

ספרה של זיו עדאקי **מחשבה זרה** ראה אור בהוצאת גוונים.

מצד זה

עמוס לויתן

«המשך מעמ' 32»

בפרק הזיכרונות על צ'כוב מספר גורקי כי פעם הוזמן להתארח אצלו בכפר קוצ'ו-קוי, שם רכש צ'כוב כבדת אדמה קטנה ובית קומתיים לבן, לא גדול. הנושא עליו הרבה צ'כוב לשוחח היה המורה הכפרי הרוסי. "אני אוהב לדבר על נושא זה", אמר לגורקי. "לו ידעת מה דרוש לכפר הרוסי? - מורה טוב, חכם, משכיל לזו היה בידי כסף רב הייתי מקים כאן בית מרגוע למורים כפריים... הייתי בונה בניין בהיר, מלא אור, חלונות גדלים ותקרות גבוהות..."

בהמשך השיחה מדבר צ'כוב על התנאים הקשים, המשכורת העלובה, העוני, המחסור, המחלות והבדידות, שהם מנת חלקו של המורה הכפרי. בסיומה של השיחה הארוכה הוא אומר: "המורה שלנו חי שמונה תשעה חדשים כנזיר ובאין לו עם מי להחליף דעה, הוא מתנוון בבדידותו. מדי פוגשי במורה כפרי, הריני חש כעין רגש אשמה לפניו."

המצוקה של "נשמונת", בניגוד למה שסבור טולסטוי, איננה בהכרח, או רק, מצוקתה של אישה החסרה אהבה ("אכן, כך הוא ללא ספק, גברים אינם יכולים לעשות אותו דבר עליון המקרב ביותר את האדם למעשה אלוהים - מעשה האהבה, מעשה ההתמסרות המלאה למי שאתה אוהב, אשר היטב כל כך עושות ותעשינה אותו הנשים" - כותב שם טולסטוי), אלא מצוקתה של נשמה, באשר היא, החסרה בן שית. ומי שמודר מן "השיחה", לפי ההשקפה הפוסטמודרנית הרווחת כיום, גם אין לו קול משלו. ■

גד יעקבי

אנחנו כבר יודעים

להורי

רְצִית לְרֹאוֹת שָׁמַיִם וְכוֹכָבִים
אֶף הָאֲדָמָה כְּבֹדָה עֲלֶיךָ
חִלְמַת עַל אַנְשִׁים אַחֲרַי
וְהֵם רָחֲקוּ מִמְּקוֹמוֹתֶיךָ.
בֵּין הַבְּרוּשִׁים וּקְנֵי הַסּוּף
מוֹל הַנַּחַל וְגִבְעוֹת הַחוֹל,
נִשְׂרַפְתָּם בְּאֵשׁ הַחֲלוּם
גָּדוֹל מִמֶּנּוּ לֹא הָיָה.
גְּדוֹתָיו שֶׁל הַנַּחַל בְּאֵרוֹ לְמַגוּרִים
שֶׁל דוֹחֲקֵי קֶץ וְנִכְסֵי דָלָא נִיִּידֵי
וְהָאֲרֶץ אֵינָה יוֹדַעַת אֶת נַפְשָׁהּ
בְּמִרְחָב לֹוֹהֵט שֶׁל חוֹלוֹת נוֹדְדִים.
כָּאוֹן, עַל הַגְּבֻעָה מֵעֵבֶר לַשְּׂדֵרָה
אֲנִי רוֹאֶה אֶתְכֶם שׁוֹבִים
מִתְגַּעְגְּעִים אֶל הַלֶּחֶם הַטָּרִי,
נִמְנָעִים לוֹמַר מֶה שֶׁכָּבֶר יִדְעַתֶּם
וְגַם אֲנַחְנוּ כְּבָר יוֹדְעִים

ערב שקט

כָּאוֹ לְפִיָּה מִיַּם כְּבָדִים
כְּמוֹ בְּדָג שֶׁהִתְפַּקַּע בְּמַבּוּל הַהוּא,
וְקוֹלָהּ הָאֵלֶם נִשְׁמַע שׁוֹב וְשׁוֹב
כְּמוֹ אֹז, כְּתַפִּים רְחוּקִים
בְּשָׂדוֹת הַגְּדוֹלִים מוֹל הַגְּלִים.
עֶרֶב שֶׁקֶט בְּרְחוּבוֹת וּבְכַפָּר
וְחֲתוּל מִיֵּל בְּפִנְתַּת הַרְחוֹב
כְּאֵלֹו דְּבַר לֹא הָיָה.
רוֹחַ שׁוֹרְקֵת מְכַסֶּה כָּאוֹן הַפֶּל
וְאֵתָה מִמְתִּין וְיִוֹדַע

בגליון הקודם, נפלו, לצערנו, טעויות בהדפסת שיריו של גד יעקבי. השירים מופיעים כאן מחדש, כתיקונם.

המערכת

תיאטרון

כרמית מירון

המרכזי של ההפקה, שהשתתפו ביצירתה גם שחקניה הצעירים של ההצגה. לפי העורך והמעבדים, האהבה, המיוצגת על ידי שלושת הזוגות המפורסמים, מסמלת שלוש צורות אופייניות: רומיאו ויוליה כנציגי האהבה הקלאסית, האגדית. יונה ולביבה של הנוך לוין בכל גלגוליהן, מייצגות את האהבה הארצית, ואילו דני ורוברטה, גיבורי "דני והים הכחול", מייצגים את האהבה הצעירה, האלימה והסוערת.

ההצגה הועלתה במסגרת פרויקט טיפוח במאים צעירים, בעידודו של המנהל האמנותי של האנסמבל, גדליה בסר. מארג האהבה, המבוסס על קטעי מחזות ידועים, הופך למעין מחזה רביעי, כשהחוט המקשר ביניהם הוא הירח, בגילומה האסתטי של לליאה אברוך.

הרצון לנסח אולטימטיבית תשובה לשאלה "אהבה מהי?" איננו רציני ומעמיק מספיק. תופעה אנושית מופלאה זאת, שיוצרים רבים ודגולים שברו את עשיהם בניסיון לתארה, היא מורכבת, עשירה ומסובכת הרבה יותר. אבל הניסיון בתיאטרון הרצליה לפחות העניק לבמאי הצעיר ולשחקניו הזדמנות נאותה להתמודד עם חומר דרמטי ועם מכלול קסמיה ובעייתיה של העלאת מחזה על בימת תיאטרון מקצועי.

בין המשתתפים יש לציין את גבי אולמן (לביבה) ואת שיר אידלסון (יוליה). השתתפו עוד: עדי איונמן, אריאל די-קסטרו, מורן ליאני וזהר שטראוס.

חג האוהבים בתיאטרון הרצליה

"קשר ירח" באנסמבל תיאטרון הרצליה; בימוי: זאב קלאטי; עיצוב תפאורה ותלבושות: דיתי אופק; מוסיקה ועיצוב פסקול: עדי כהן; עיצוב תאורה: אורי מורג

"במקום שעומדים אנחנו לא עמדו בעלי-תשובה הקולנו, הנתברכנו בחסד האהבה?"
לאה גולדברג, "מוקדם ומאוחר"

"הנשים של פיקאסו" בתיאטרון הרצליה; מאת ובכימוי: יעל רונן; עיצוב תפאורה: שי צורים; עיצוב תאורה: אורי מורג; עיצוב תלבושות: מרב שפר

ההפקה השנייה במסגרת פרויקט הבמאים הצעירים של תיאטרון הרצליה, מעלה את סיפור אהבותיו של פבלו פיקאסו, גדול ציירי המאה ה-20, פרי עבודתה של יעל רונן כמחזאית וכבמאית. ודאי, אישיותו הסוערת של האמן הרגיל, חייו הארוכים, גאונות יצירותיו ומשיכת הנשים אליו, יכולים לשמש מוקד התעניינות רב עוצמה לכותבי מחזות.

השאלה היא: מה חידשה יעל רונן בכותבה על הנשים האומללות, שחלקן התאבדו וחלקן איבדו את שפיות דעתן, ומה זה אומר על האמן עצמו ועל חייו? קשה לענות בפשטות על שאלות אלה. סיפורים רכילותיים על אהובותיו של הצייר, גם אם הם כתובים בחן ובכישרון, אינם יוצאים מגדר דברנות רכילותית. הרי אי אפשר לכתוב רק על הנשים של פיקאסו, מבלי להתייחס אל האמן עצמו, אל חייו ואל יצירתו.

לתלות על הקיר את הציור המהולל "גרניקה", המתאר את השמדתו של כפר שלם בידי הפשיסטים במלחמת האזרחים בספרד, מול צעקותיהן ההיסטריות של שתיים מנשותיו, גובל בחוסר טעם, בוולגריות ובחוסר הבנה בערכה האמנותי של אחת היצירות הגדולות של המאה ה-20. או המשפט התמוה בפי אחת הגיבורות - "יום אחד הוא החליט שהוא קומוניסט..."; "יום אחד?! פיקאסו הצטרף בעוז רוח אל הקומוניסטים וספג עלבונות וקללות מכל עבר. ואין לשכוח את מי שצייר את "יונת השלום", השתתף בתנועת השלום העולמית, ועבד ללא תמורה עבור עיתון המפלגה "הומאניטה".

פיקאסו היה צייר גדול ואדם מורכב. המורכבות נראית תמיד שופעת סתירות - גם בתחום האהבה - בעיני אנשים הרגילים לאמת מידה של בינוניות. סיפור חייו, מנקודת מבטן של נשים קנאיות, אינו מסוגל לשקף ולו במעט את גאונות היוצר או את אישיותו. כוחה של הבימאית יעל רונן עולה על כשרונה כמחזאית. מיונסצנות משעשעות ותנועה המלווה במוסיקה ספרדית סוערת פיצו במעט על חוסר כשרונן של מרבית השחקניות.

התבלטו: פלורנס בלוך המספרת, איילת טריאסט בדמות פרנסואז, ואיציק גבאי שגילם את פיקאסו. אמן כמו פבלו פיקאסו, שהיה פה למורכבות, למבוכה, ליאוש, לאכזבות ולאכזריות של המאה ה-20, ראוי למחזה טוב ומעניין יותר; כך גם נשותיו.



"קשר ירח", תיאטרון הרצליה

הדמויות הקלאסיות מתוך "רומיאו ויוליה" של שקספיר, הוסיף קטעים מתוך המישה מחזות מאת הנוך לוין וצירף אליהם גם את דני ורוברטה מתוך "דני והים הכחול" מאת ג'ון פטריך שנלי. הוא שור אותן לתוך מארג השואל שאלות על מהות האהבה ונצחיותה בזמנים מודרניים, כגון: האם רומיאו ויוליה מאירים את דרכנו ליחסי אהבה מושלמים, או שמא הם מהווים רק דגם של פנטזיה, המתפוררת לאחר שהירח סיים את מסלולו הלילי, ההזוי, החלומי?

לדברי קלאטי, הוא התחיל בעבודה משותפת עם אמיר דוליצקי, בניסיון ליצור מעין ניגוד דרמטי לרומיאו ויוליה. כמו כן, שימש מחזותיו של הנוך לוין, עם גישתו הצינית והכואבת אל הווגיות, מצע הולם לרעיון



תחרות הסיפור הקצר בנושאי ים וספנות

'עתון 77' בחסות רשות הנמלים מכריזים על תחרות המיועדת לסופרים בראשית דרכם, שטרם פרסמו ספר.

לשלושה הסיפורים הזוכים יוענקו פרסים: במקום הראשון: 5,000 ש"ח; במקום השני: 4,000 ש"ח ובמקום השלישי: 3,000 ש"ח.

הסיפורים הזוכים יופיעו בגליון מיוחד של 'עתון 77' במהלך חודש דצמבר 2003.

יוגשו סיפורים שטרם ראו אור העוסקים בנושאי ים או ספנות, הסיפורים לא יעלו על 3000 מילה.

את הסיפורים יש לשלוח בעילום שם ל'עתון 77' ת.ד. 16452 מיקוד 61163, תל-אביב. יש לצרף דף נפרד עם כתובת השולח ומספרי הטלפון שלו.

המועד האחרון למשלוח: 5.10.2003