

# שפתון קל

• אמנות • תיאטרון • ביקורת • חברה •

גליון 283 • תשרי תשס"ד • ספטמבר 2003 • שנה כ"ז • 28 ש"ח

◆ מחשבה פראית - דוד ארן

◆ העוהלה והפאלוס - מפקו מאואס

◆ "את ספרות הנשים מחקו והשתיקו" -  
יעקב בסר משוחח עם יפה ברלוביץ על  
ספרה *שאני אדמה ואדם*

◆ שירתו: לאה והבי, ראובן דותן,  
אריאלה בהלול-דימנד, מרגו פארן,  
פלויד הורוביץ, אורה עשהאל

◆ אנמולוגיה: שירה אירית חדשה -  
פטהיק קאוואנה, לואיס מקניס, ג'ון  
מונטגיו, שיימוס חייני, מייקל לונגלי,  
מייב מגאקיאן, פול מלדון; בחר ותרגם:  
ליאור שטרנברג

◆ סיפורת: "סיפורים מקומטים" -  
רבקה רוז



בעיקר, לעניות דעתי, את החלק האינטלקטואלי של הציבור הפולני, כי שירתו של הרברט נשענת לרוב על מטאפריקה שמאלצת את הקורא להיות בן בית בתרבויות שונות, בעיקר, בחלקים האליטיסטיים של התרבות.

שירתו של עמיחי עימנו, המשורר לא. אבל דמות המשורר הנובעת מתוך שירתו מלווה ותלווה את קוראיה לאורך חייהם.

\*

צודק מפקד חיל האויר - בצבא אין מסרבים לפקודה, אלא אם כן הפקודה היא בלתי חוקית בעליל, ואז אין לבצעה. הפקודה להטיל פצצות של טונה וגם יותר על מבנים בהם גרים וחיים אנשים שאין להם כל קשר לטרור אינה חוקית בעליל והטייסים מנועים מלמצעה. ויש מקרים אינספור בהם נפגעים חפים מפשע, ילדים, נשים זקנים ואזרחים מן השורה. לא פעם דווקא הטרוריסט המסוכן הוא זה שיוצא ללא פגע. אין ויכוח שהטרור ללא הבחנה, שמפעילים הארגונים הפלסטיניים כגון "חמס" ואחרים נגד האוכלוסייה היהודית, הוא שפל, שאין אולי שפל ממנו, כי הוא חסר כל הבחנה. כל הנע ומתנועע הוא קורבן פוטנציאלי שלו. על כן המשלחים והמבצעים ראויים לכל עונש. על כן יש להעמידם לדין, לשופטם ולהענישם, על פי כללים המקובלים בעולם התרבותי ולא בג'ונגל. ובנוסף, יש לומר, כי "סיכול הממוקד" אינו מונע טרור. נדמה, כי ההיפך הוא הנכון, כלומר, הוא מעודד אותו. ה-27 הם, לדעתי, אנשים אמיצים, בעלי מצפון ועוצמה אנושית והומנית, שנטלו על עצמם את האחריות להצביע לכיוון המלך העירום. במקרה זה, המלך הוא לא רק עירום, אלא גם אכזר ולא פעם רוצח, פשוטו כמשמעו. על הציבור הנאור בישראל להודות לטייסים שסירבו להמשיך בדרך שנראתה להם בלתי לגיטימית, על הצלת כבודם האנושי והאזרחי.

ובאשר ל"שיטה", אולי מן הראוי שה"נוגעים בדבר" יעשו חושבים פעם נוספת, הרי לא ייתכן ולא ייאמן שכל החוכמה שבעולם היא דווקא נחלתם...

\*

ובאשר אלינו. באחרונה אני מוצא לנכון לשתף את ציבור הקוראים שלנו, שאני מחשיבו מאוד, שלא פעם חלקם התגייסו לסייע ל"עתון 77" להתגבר על קשיים כלכליים, והביעו תמיכה מוסרית בו. מבחינתנו זאת היתה התשובה לשאלה המוכרת, החרדה, של העוסקים במלאכת הכתיבה וההוצאה לאור, האם שם, מעבר לפרגוד, מחוץ לכותלי המערכת, ישנו ציבור קשוב? או, במילים אחרות: "למי אני עמל?" נוכחנו לדעת, ששם, מעבר לקיר, ישנם אנשים שקוראים את "עתון 77" וכמונו הם סבורים שמלאכתנו חשובה ותורמת, ולו במידת מה, לספרותנו, ומעשירה, ולו במעט, גם את אורח חיינו כאן, ומעמידה לפעמים מתרס אחד או שניים כנגד מעשים שלא יעשו, אבל שנעשים למרות הכול, ובכך ממלאת עבודתנו, במידת מה, גם את חובת כלב השמירה של המצפון האנושי והלאומי שלנו כאחד.

ובכן, למרות שהתבשרנו מטעם חשב משרד החינוך והתרבות, שעומק הקיצוץ בהקצבה ל"עתון 77" הופחת במעט, אנו נאלצים להעלות את מחיר העיתון ל-250 שקלים תמורת מנוי חודשי על 11 גליונות בשנה ומחיר הגיליון הבודד: 28 שקלים, כאמור, אנהנו ממשיכים - במאמץ שלנו ובתמיכה שלכם!

לפני שלוש שנים, הלך לעולמו יהודה עמיחי - אחד המשוררים הגדולים שלנו - שהיה אולי המבטא האותנטי ביותר של הווי חיינו, אפיונינו כעם, מלחמותינו הבלתי פוסקות. בין כל משוררי ישראל היה עמיחי הקרוב ביותר אל האנושי שבאדם בארץ באשר הוא, לסיטואציה הבלתי אמצעית, להתנהגות הלא הרואית, הלא קאנונית, אלא כפשוטה. כמילות השיר: "גשם יורד על פני רעי, / על פני רעי החיים, אשר / מכסים ראשיהם בשמיכה - / ועל פני רעי המתים, אשר / אינם מכסים עוד". ואכן, השיר "גשם בשדה קרב" הוא אחד השירים המיוחדים, המדויקים ביותר, המבטאים את חוויית החייל שבשדה הקרב, שאני מכיר. וגם בשירים נוספים כגון "אני רוצה למות על מיטתי", "נפילתי בקרב באשדוד", או, השיר הנפלא, החכם, האקטואלי אצלנו תמיד, "תוספת לחוון השלום": "לא להפסיק אחר כיתות החרבות / לאתים, לא להפסיק! לכתת ולעשות מהם כלי נגינה. / מי שירצה לעשות שוב מלחמה / יצטרך להזור דרך כלי העבודה." ועוד... העיר ירושלים היא אולי המאהבת אשר לה הקדיש עמיחי את מיטב כשרונו השירי, לצידם של לוחמי מלחמת השחרור, שהוא משוררה הייחודי ביותר, המשכנע, הישיר, הנזהר מבנליה רגשנית, ומפוזזה "הרואית" כביכול של מטיף. עמיחי, כמייצג האותנטי של תרבותנו שנולדה בקרבות 48 לקראת המדינה, וכמי ש"גולד" כמשורר יחד איתה, לא היה מעורר "חסיד שוטה" שלה. יותר מפעם הטיח בפניה את ביקורתו החריפה. בהתנהלותו היומיומית היתה תשומת לבו נתונה לפרטים הקטנים, להתנהגויות שבשגרה של אנשים המכונים בפי העם "אנשים פשוטים". הוא התהלך בקרבם והיה אחד מהם, והמטאפריקה שלו היתה מורכבת גם מכתמים על מפה בבית הקפה ("זה מוכיח שהיו פה אנשים לפני"), גם לפתק קטן בדלת, מבחוץ (כמו בכותל). לכן שירתו אמינה כל כך ומעוגנת בנפשותיהם של אנשים רבים כל כך.

אולי לכן, לא הופתעתי משירו של זביגנייב הרברט, המשורר הפולני המנוח, מגדולי משוררי פולין שלאחר מלחמת העולם השנייה, שהוקדש לעמיחי בהערכה רבה ובאהבה. כאן ההודמנות להודות לידידי הטוב אוהב הספרות ובני האדם גם יחד, צבי רפאלי, שטרה להעביר אלי את הספרון של הרברט ובו השיר המוקדש לעמיחי.

זביגנייב הרברט / ליהודה עמיחי

כי אתה הוא מלך ואני רק נסיך  
ללא אדמה עם עם שסומך עלי אני נע ותועה בלילות  
חסר שינה

ואתה הנך מלך המביט עלי בידידות  
ובחרדה - כמה זמן אני יכול לנוד ולנוע  
בעולם

- הרבה זמן יהודה עד הסוף

אפילו ההעוויות שלנו שונות  
העוויה של חיבה העוויה של בוז  
העוויה של הבנה  
- דבר איני מבקש ממך מלבד ההבנה

אני נרדם ליד המדורה כשהאגרוף מתחת לראשי  
כשהלילה דועך מייללים הכלבים ובהרים מהלכים  
השומרים

(מפולנית: ח"מ)

צדק הרברט ב"הכתירו" את עמיחי כ"מלך". המלך אמור לבטא את העם; הנסיך הוא רק חלק ממנו, כך בדרך כלל. במקרה של הרברט, הוא מבטא





השער: ראה המאמר "מחשבה פראית" בעמ' 16

5	לאה זהבי
9	ראובן דותן
13	אריאלה בהלול-דימנד
23	מרגו פארן
30	שירה אירית חדשה, בחר ותרגם: ליאור שטרנברג
37	פלויד ר' הורוביץ, מאנגלית: מרים איתן
37	אורה עשהאל
מסות, מאמרים, רשימות	
15	מרקו מאואס - העורלה והפאלוס
16	דוד ארן - מחשבה פראית
24	שיחה - יעקב בסר עם יפה ברלוביץ על ספרה <b>שאני אדמה ואדם</b>

**ביקורת ספרים**

6	יערה בן-דוד על <b>תל-אביב מזרח</b> מאת שמעון בלס
8	יהודית אוריין על <b>המוות והפינגווין</b> מאת אנדרי קורקוב
9	יהודית רובן על <b>שאני אדמה ואדם</b> בעריכת יפה ברלוביץ
10	יוסף ברנע על <b>עבודת ההווה</b> מאת עדי אופיר
11	שמואל שתל על <b>ספר ראובן בן-יוסף</b> בעריכת עודד מזרחי ואלחנן גיר
12	דנה אמיר על <b>מחר יקרה לנו משהו טוב</b> מאת אסתי ג' חיים

**מדורים קבועים**

יעקב בסר - לפי שעה	
4	המלצות 'עתון 77'
רוני סומק - חצי פינה: ג'וזפה אונגרטי 7	
43	תיאטרון: כרמית מירון על "קופסה שחורה ועל "הקומיקאים"

הערת המערכת: מדורו של עמוס לויתן "מצד זה" ישוב בגליון הבא

**לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77**  
 ת"ד 16452 ת"א 61163  
 אבקש מנוי לשנת 2003-2004

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

מצרפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח  
 בנק..... סניף..... מס'.....  
 המחאה.....

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

**שנה כ"ז • ג'ליון 281 • תשרי תשס"ז • ספטמבר 2003 • 28 ש"ח**

**Iton 77**  
Literary Monthly

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

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

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

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

דן צלקה: **ספר האלף-בית**, הוצאת הרגול 2003, 178 עמ' מעין אוטוביוגרפיה; לכסיקון אישי שערכיו הם אירועים ודמויות בחיי הסופר, על פי סדר האלף-בית: הנקה היפה, אברהם חלפי, וגם דיוקן עצמי בגיל 27, ספרייה, סחר, קלפים, קתוליות וקונטרבאס, ועוד, ועוד.



אירמה קליין: **עמוס גיתאי, קולנוע, טוליטיקה, אסתטיקה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת קו-אדום - אמנות 2003, 381 עמ' שיחות בין אירמה קליין לעמוס גיתאי, בניסיון לנסח את מחשבת הקולנוע של אחד היוצרים הבולטים בקולנוע הישראלי, המנהל דיאלוג ביקורתי עם הישראליות. אסטרטגיות קולנועיות, שילוב של חשיבה פוליטית ואמנותית, בתחום התיעודי והעלילתי.

אורנא בויו: **הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, חייו ויצירתו של דוד שחר**, הוצאת כרמל 2003, 272 עמ' סיכום של קריאה ומחקר של כחמש עשרה שנה ביצירתו של דוד שחר. עלילות ודמויות, אידיאולוגיה (הלוריאן), תפיסת הזמן והמרחב, טיפולוגיה של הדמויות, הפואטיקה של הסופר ודיון באחדות היצירה של שחר ובשאלת התקבלותו (או אי התקבלותו) בארץ ובחו"ל.

רות נצר: **אשה, שירים ורישומים**, הוצאת כרמל 2003, 111 עמ' שירים ורישומים של רות נצר, שעניינם אשה, נשיות וחוויותיה. "נקמת ועברת לידי, האוויר נפתח אל פני, רשמתי את פני בקווי הצל/ חמק עבר בין ריסי הערב" (את, רישום' עמ' 20).

אורית גרוס: **סיפורים מאחורי הגב**, הוצאת כרמל 2003, 154 עמ' קובץ סיפורים ראשון. בסיפוריה הקצרים של אורית גרוס חוברים היומיומי והמוזר בטבעיות ובאמינות: נהג מונית המסיע אבלים עם תמונת יקירם, אם הלומדת בלי ידיעתו של בנה, אשה שגופה מתכסה בכתמים, ועוד.



עמוס קינן: **הבריחה אל הכלא**, הוצאת זמורה ביתן 2003, 231 עמ' בחלקו הראשון של הספר סיפורים חדשים, ובחלקו השני "מוקדמים". גיבורי הסיפורים החדשים נודדים ממקום למקום בלא מטען או משימה מוגדרת, המניע שלהם מוזר או מופרך, מהפכני ואבסורדי; הגיבור "יוצא למלחמה מדומיינת", כדברי נורית גרין במבוא לספר.

אהרן מגד: **נקמת יותם**, הוצאת זמורה ביתן 2003, 127 עמ' גיבור הספר, יותם, הוא גבר כבן 60, מתרגם מיוונית עתיקה, המעדיף ספרים על חברת בני אדם. כאשר משרתו ואהבתו אשתו מוטלות בספק ועולמו המוכר הולך ומתפרק, הוא יוצא למסע נקמה.

מוטי אשכנזי (עם ברוך נבו ונורית אשכנזי): **הערב בשעה שש תפרוץ מלחמה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2003, 222 עמ' סיפורו עמידתו של מעוז "בודפסט", בו לחם המחבר במלחמת יום הכיפורים, ומלחמתו לאחר מכן ב"מעוז האזרחי" - בממסד הפוליטי, ממנו דרש אשכנזי לקחת אחריות על מחדל המלחמה ולהתפטר.

חמישה מאבות הצינונות - יהודה ליב פינסקר, תיאודור הרצל, מכס נורדאו, ישראל זנגוויל וזאב ז'בוטינסקי - אשר - כהגדרתו של פרופ' נתניהו - "עמדו על עיקרה של השאלה היהודית [...] ראו את פתרונה בהקמת מדינה יהודית בארץ [...] וציינו את הדרך להשגת פתרון זה בפעילות מדינת בינלאומית..." (מבוא).

Zafrira Lidovsky Cohen; **"Loosen the Fetters of Thy Tongue Woman"**, Hebrew Union College Press Cincinnati, 2003, 264 p.

פרופ' צפרירה לידובסקי כהן מציגה ניתוח נרחב של שירת יונה וולך. סקירה ביוגרפית פרשנית וביקורתית, מאספקטים שונים: תנ"ך, מיתולוגיה, שפה, ותיאוריות פוסטסטרוקטורליות ופוסטמודרניות.

מנשה לוי: **פתיחה ללילה**, הוצאת קשב לשירה 2003, 110 עמ'

יצירות מעזבונו של מנשה לוי (1903-1981). שירים שנכתבו בשנות ה-30 של המאה שעברה, יצירת פרוזה פיוטית בלתי גמורה ותרומים מן האילומינציות של רמבו. ערך והוסיף פתח דבר: דן מירון.

"בחדרי קיתון/ בו צרור פרחים כחזה אשה/ זהו אותו החיוך של/ יום הדובדבנים, / אלה הן אותן האצבעות על פי, / האביב חשף לי את/ הנערה על הספה, / בחוץ בולעות היונים שירי אהבה" ("החייט הכחול" - 'משוגע מושיט איזה פרח' עמ' 41).



שולמית חוה הלוי: **אות הכל**, הוצאת כרמל 2003, 80 עמ'

"משק שפתיים מתחלל/ מצמרר את שרעפי/ חולף/ קול דודי עובר עלי// אל אלי אלוהי/ לא דוי" (מטבע של אש' עמ' 72).

ברוך שפינוזה: **אתיקה**, תרגם והוסיף מבוא: ירמיהו יובל, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2003, 458 עמ' תרגום חדש לאחת מיצירות היסוד של הפילוסופיה המודרנית. חיבורו העיקרי של שפינוזה, על פיו האל אינו נפרד ממרחב ההווה, אינו בורא עולם אלא זהה איתו: "היש הנצחי והאינסופי שאנו מכנים בשם אלוהים או טבע", כניסוחו המהפכני של שפינוזה.

נורית זרחי: **הרצפה מתנדנדת**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2003, 100 עמ'

קובץ סיפורים שעניינם אהבה מוחמצת - "ביוגרפיה נשית של פרידות חוזרות ונשנות": אשה שבעלה מודיע לה על קיומה של אשה אחרת, גרושה מארגנת ארוחת ערב לבעלה לשעבר ואשתו, שתי נשים על פסגת הר מדבריי, בעת שהגברים יצאו לחפש את נתיב הטיוול שאבד, כלה לעתיד מחזירה את ההינומה ששכרה לאחר שחתונתה בוטלה, ועוד.



מעבר למיניות: **מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**, ערכו: יאיר קדר, עמליה זיו, אורן קנר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים 2003, 368 עמ' מקבץ של טקסטים מכוננים בתחום, המציגים תפיסות שונות של היסטוריה ופוליטיקה הומו-לסבית/פמיניסטית/קווירית. מאמרים משל: מרי מקינטוש, אדריאן ריץ, מישל פוקו, ג'ודית בטלר, דינאל בויארין ואחרים.

בנציון נתניהו: **חמשת אבות הצינונות**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2003, 292 עמ' חמש מסות הנקראות על שמותיהם של



לאה זהבי

לבוש

אין דבר שמלביש את קיומי  
מומי  
יותר משיר  
לכן עלי להתערטל  
מבלי לחוס על  
בשרי

טפה וידוי

השיר מתוק  
ומה היא הקרויה אני?  
לא מתוקה כלל. רק לפעמים  
כדי להשיג משהו  
כמו הצלה יומיומית  
מהסוף שלה, שהוא בסך הכל  
תם וישר. ומה אני  
המכנה לפי הצרף היא?  
הפכפכה ועקמומית, הוי  
הקוראת מתוקי  
לחמוץ שתחת לשוני  
רק לא להתפס על  
מה שאיני-שאני  
שאכלתי (בין השאר) חסר  
ושני הטביעו שניות בילדי  
הוי, שיר די מר  
שבא להמתקני  
בעיניהם בעיניכם בעיני  
שלפי עדויות (מהימנות למדי)  
היו פעם זכות כשמי התכלת  
(חיפה, לפני כמה שנים)

בשביל

בשביל המוביל אל ההתפוררות  
(ראה שיר שטרם נכתב)  
נטע אותי על מקומי  
עץ עולל  
טפות מים  
תלו עליו מתרוזות אור  
השרשתי קור השתאות  
על האספלט

חוזה עם המות

את תשירי  
ואני אמית אותך  
בקצב שלי

פרצוף

הקמט בצד השמאלי של פי  
מעמיק ביחס ישר  
לשלום שלום  
ואין שלום שבי  
אני בקיאה למדי  
בחכמת פרצופי  
ומכלל לאני  
שומעים הרבה אי

כתם זעיר שנוסף על עורי  
מבעיר את חרדת התת בשרי  
שהלואי והיה מטפורי.

ברגע שאולי אינו אלא אפורי  
אני מאמינה גדולה בהשתהות  
כאפשרות לתקונים  
קלים בגבול.  
אבל ברגע שכלו שחורי,  
יש רק דבר אחד שלא תלוי  
בכלום,  
מרוץ ההתפרקות.

אלה ואלה דברי פי  
שקמט אמת בצדו השמאלי.

מתוך "פינה זעירה במקום בורח"

עצה קונסטרוקטיבית

אם את רוצה להיות  
(כמו שלפעמים את אומרת)  
הניחי על השלחן  
בלשון סדורה  
ערב רב של מלחמות  
חסרות שחר  
צחצוחי כן  
ושקשוקי לא  
בעד ונגד  
עצמך  
העולם ואשתו  
לא בשמים,  
על השלחן שקנתי  
בפרץ התרחבות  
רוקני את פיה הקפוז  
לכל הרוחות,  
באמת לכל הרוחות,  
מי מפריע לך  
לשיר בהמון קולות?

## הכאב של שתי המולדות

שמעון בלס: תל-אביב מזרח, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2003, עמ' 525



נוהג מקובל אצלנו לקטלג, לשייך ולשבץ סופרים תחת כותרת זו או אחרת, על פי אמות מידה תמטיות, סגנוניות ואחרות. בפרוזה העוסקת בעלייה המזרחית ובתהליך קליטתה, המערור את בעיית הזהות, דומה ששמעון בלס הוא תופעה מיוחדת במינה; זאת גם משום שכתבתו אינה מצמצמת עצמה לפולקלור, לנוסטלגיה מתקתקה או למהאה גרידא, ולכן אינה עונה על ציפיותיהם של המתגדרים באלמנטים האלה, אלא מנומרת בגוונים שונים, ומורכבותה נובעת בעיקר מכך שבלס הוא במוצהר נושא דגלה של הזהות היהודית-ערבית. מאליו מובן, שהעיסוק האינטלקטואלי הבלתי פוסק בסתירות ובקונפליקטים הכרוכים בנושא הזהות משפיע לטובה על מלאותן של הדמויות ועל תפיסת עולמן, שאינה עשויה מקשה אחת. למן ספריו הראשונים בעברית מרותק בלס לנושא זה, ודמויותיו נשאבות אליו מכיוונים שונים, גם מן הפן הערבי. כך, למשל, בספרו המוקדם **חדר נעול** (1980) הוא נמשך לעולמו החווייתי הקרוע של צעיר ערבי מאחד מכפרי המשולש, שנאלץ לעזוב את הארץ ומגיע אליה לביקור לאחר שהייה של שנים באירופה; כאן מתואר המפגש המטלטל עם עברו, שבו נטוע עמוק זכר אהבתו.

גלריה שלמה של דמויות נפרשת בטרילוגיה הריאליסטית **תל-אביב מזרח**. מסכת של אירועים משולבים ושזורים זה בזה, כשהמתרחש במישור הקולקטיבי מקרין על המישור האישי, ולהיפך. אשה שכרעה ללדת מאבדת את תינוקה עקב סירובו של הרופא להיכנס למעברה; פועל שובת בכניסה למפעל עם בני משפחתו לאחר שפוטר, ומאבקן מכה הדים; על רקע התסיסה הגוברת מתכנסת אספה לשם בחירת ועד, שינהיג את מאבקם של תושבי המעברה. במהלך האספה פורצת קטטה והמשטרה מבצעת מעצרים. אלימות סמויה וגלויה, תככים והסתות, אהבות בסתר, בגידות, פרידות, דרמת השיטפון בשכונת התקווה, טרגדיות משפחתיות, סיטואציות של סיפור מתח בלשי, מפגשים אינטלקטואליים, ובסיום - העצרת שבה נרצח יצחק רבין, העלילה מתנהלת כשפה רוטתה וקולחת, בעטו של מספר חד עין, המצלם כל פיסת קיום ומעלה בצורה מרתקת נתחי חיים, חיבוטים וחלומות מרוסקים של אנשים, הנאבקים על קיומם ההווי ועל עתידם הלוח בערפל - תחילה במעברת אוריה, ששמה האירוני אינו מותיר מקום רב לתקווה, אחר כך בשכונת התקווה ולבסוף בתל-אביב של שנות ה-90.

עובדה מעניינת שיש לתת עליה את הדעת היא, שכשלושים שנים מפרידות בין שני חלקיה הראשונים של הטרילוגיה לבין חלקה השלישי, שנכתב לפני שנים אחדות. מתברר שעל אף פרק

הזמן הארוך הזה, מוסיף בלס לחיות את גיבוריו מבפנים, להתחקות אחר גלגולי חייהם של הבולטים שבהם (יוסף, שאול, סעיד, אסתר ורינה). יש באורך הנשימה הזה כדי ללמד עד כמה עמוק ומושרש נושא הדו-שורשיות לגווניו בכתבתו של בלס. מכאובים כרוניים של קליטה קשה מזכירים ללא הרף את נוכחותם בהווה. העבר עדיין לוחש כגחלים שלא כבו בוחרון האישי והקולקטיבי.

בסיום החלק השני בטרילוגיה, מתעכבת עדשת המצלמה על כל אחד מבאי ה"שבעה" בביתו של שאול רשתי, האבל על מות אשתו. המבט הממוקד כמו מבקש להנציח פרידה מתמשכת מהוויה חולפת ומדיוקנאות ששורשיהם לא מאכן. האבל הפרטי על סלימה לובש פתאום משמעות רחבה יותר, הנוגעת לציבור שלם שעבר את תלאות הקליטה: כל פרט ואורחותיו, כל משפחה והמוצאות אותה. עינו הבוחנת של המספר סוקרת לפני ולפנים כל אחד מהמנחמים. "תמונה קבוצתית שתישאר טבועה בוחרון".

בית הקפה, כחלק מן התמונה הקבוצתית וכמוטיב חשוב ברומן, הוא צומת של מפגשים, שיחות, ויכוחים וליבונו בעיות. בחלק הראשון, "המעברה", בית הקפה הוא מקום שבו אפשר להתעדן, להאזין למוסיקה ערבית ולהתחבר לזיכרונות. כאן מטכסים עצה, רוקמים תוכניות, ולכאן אפשר לברוח לשעה קלה מטרדות היום.

על יוסף שאבי, הדמות המרכזית בטרילוגיה, השליך בלס הרבה מאישיות ומתפיסת עולמו. יוסף משמש כסגן מנהל בבית ספר בשכונת התקווה, עובד ברדיו ועוסק בעבודת מחקר, שאחד מפרקיה מוקדש לתרבות הפלורליסטית. הוא חווה על בשרו את המהמורות הנקרות לו בדרכו ומנתב את עצמו ביניהן בזהירות ובתבונה. למרות עמדותיו המגובשות, יחסו לטובב אותו רחוק מלהיות חד משמעי: עם כל אהדתו לתושבי השכונה, דעתו עליהם מסויגת. כקומוניסט וכמומחה לערביות, מתמודד יוסף עם שאלת הזהות וההשתלבות בארץ. הוא מתלבט קשות אפילו ביחס לאופן פרסום קובץ רשימותיו של שאול, חברו הטוב שנפטר. שאול, שמעולם לא הסתגל לישראליות, מצא נחמה בהעלאת זיכרונות ובהנצחת העבר בשפה הערבית, שהייתה ביסוד זהותו. זכורים ליוסף דברי חברו: "אדם יכול להתרגל לדבר בשפה אחרת, להתלבש אחרת, אבל הוא לא יכול להחליף אהבה באהבה", ולכן הוא מתקשה להחליט אם להוציא את הקובץ כנתינתו בערבית, או שמא לתרגמו לעברית, ובכך לקרבו לקהל קוראים רחב. לבטיו נוגעים אפילו לעניין ההקדמה לספר: האם להסתפק בהקדמה שכתב ירדו הערבי הגולה, או שמא להוסיף גם הקדמה משלו שתאזן את התמונה. אמנם הוא מסכים עם סמיה, שהגולה שומר זיכרונות, ויחד עם זאת הוא סבור שהגולה הוא "זיפן חויות", מאחר ש"בתוקף הניתוק הפיזי וסערות הרגשות הדברים מתבלבלים". לעומת זאת, שונים הם זיכרונותיהם של אלה שלא עקרו ממולדתם. רינה אשתו מתעניינת בעבר של הוריה, ולכן מתכננת מסע שורשים בפולין. "אבל סמיה יאסין לא כמוה. סמיה

נולד לתוך גלות על אדמת מולדתו, וגלותו באירופה אינה אלא המשך לגלותו בישראל. משום כך יש לו סלידה מזיכרונות של גולים".

כאינטלקטואל פקוח עיניים מגלה יוסף בשלב מסוים את חולשותיו של הקומוניזם. הוא מבקר את הקומוניסטים על שלא ניסו להבין את הנושא של קליטת האינטליגנציה מעדות המזרח "מפני שהם אמונים על מוסכמות". הוא חולק על ליטאי, נציג המפלגה הקומוניסטית, התומך במאבק סוציאלי, שיטלו בו חלק לא רק המזרחים, ומהרהר עד כמה גדול הפער בין העקרונות היפים לבין ההגשמה במציאות. מאחר ש"כור ההיתוך נחל כישלון, צריך להכיר בעובדה שיש פלורליזם תרבותי בארץ". מייצגי הממסד המושחת והמשחית, הרודה ואטום הלב הם המניע למאבקו של יוסף, שאינו מוכן להשלים עם המציאות. למרות התערותו בארץ, ניתן לומר שהוא נושא בתוכו באופן מובהק את "הכאב של שתי המולדות". אין ספק, שהעדר הסטריאוטיפיות המזרחית בדמותו היא בעלת ערך מוסף: מזרחיותו מתנסחת באורח אינטלקטואלי ולא באמצעים חושיים בלבד (טעמים וריחות), ועם כל הנוסטלגיה, יש בו פיתחן ונחישות.

למעשה, הקונפליקטים קיימים ורוחשים לא הרף מעל ומתחת לפני השטח בסוגי הקיום השונים ברומן: בקיומם של עולי עירק, בקיומו של האינטלקטואל הערבי, בקיום האשכנזי ואפילו בהרהוריו של יוסף על הראיון שנתן לעיתון ערבי בעקבות רצה רבין. על רקע זה מיטלטלות הדמויות בין רצוי למצוי, בין מאבק לפשרה, בין השגיות ומימוש עצמי לדשדוש במקום, בין הגלוי לבין הכסוי. סלימה נאבקת עם הצורך לחשוף בפני בעלה את מחלתה. אסתר נאבקת עם רצונה לשלוח את המכתב ליוסף, ויוסף משתלט לבסוף על רצונו להפתיע את רינה בשדה התעופה בבוקר המדאחה. במסתו מאירת העיניים החותמת את הרומן, דן חנן חבר במורכבות זהותו היהודית-ערבית של שמעון בלס ובנוכחותה הייחודית בספרות העברית. כמי שיודע ומכיר את נורמות ההתקבלות לספרות הקאנונית העברית, הוא מבין שרק קוקטייל העמדות של בלס פרץ את מחסום התקבלותו, שכן אין הוא

באמצעות תערוכה המנציחה אותה והן את תאונת הדרכים (הסמלית), שבה התנגשה מכוניתו עם זו של סוחר התמונות הגנובות? זיכרון ילדות מכיך מלווה אותו: תגובתו החריגה להתלחשויות הילדים על כך שאביו הוא ערבי, מאחר שראו בביתו ספרים בערבית. עין המצלמה של דורון קולטת, אם כן, דברים ומעלה אל סף המודעות את מה שנשכח או הודחק.

תשתית קיומה של המעברה אינה נעלמת בשכונת התקווה וגם לא לאחר מכן. הטריילוגיה **מזרח מערב** היא תיעוד ספרותי אותנטי ומרגש ממקור ראשון של סיפור קליטת העלייה, שהדיה לא נעלמו. "המעברה היא סיפור בהמשכים", נאמר ברומן. יש לו התחלה ואין לו סוף. ההתחבטות בשאלת הזהות מן הסתם תלווה את הגיבור וצאצאיו, ואני מצפה ל"המשך יבוא".

יערה בן-דוד

זהותה שלה. יוסף רואה באסתר אופורטוניסטית, שהתפרשה עם המציאות ולא מימשה את הפוטנציאל האמיתי שלה. אבל גם הוא חש כילד חוץ שלא מימש עצמו כראוי: הוא הגיע אל פתחו של עולם האקדמיה ונסוג. היו לו שאיפות לתקן עיוותים ביחסי העדות, אבל הרגיש ש"הסביבה מכתיבה את זהותו, בין שנכנע לה בין שלא".

גם דורון, בן לנישואים המעורבים של יוסף ורינה, אינו משוחרר מטביעת האצבעות של הזהות הכפולה שהוא תוצרה. במובן מסוים הוא בן דמותו של המספר, המצלם ומתעד את תקופת המעברות וספיחיה הרחוקים בחיי העולים מהמזרח. עבודתו של דורון כצלם מעמידה אותו מול מצבים, שהתחושה כלפיהם מהולה במכוכה וברתיעה. האם גם הוא נכלל בקטגוריה של ילד חוץ עקב שורשיו המזרחיים? מה מן העבר מחלחל בתודעתו של הצבר הנמרץ, הקולט בעין המצלמה הן את תל-אביב

בא להציג את הקוטביות שאינה ניתנת לגישור בין מזרח למערב, אלא דווקא את הקשר הדיכוטומי ביניהם, היונק את כוחו מעצם השוני התרבותי. בה במידה שאין הוא בר איחוי, הוא גם אינו בר ניתוק. למשל, תעיד על כך, לדעתי, העובדה הפשוטה, שיוסף אינו מתחתן לבסוף עם אסתר, אהובת נפשו הראשונה (ולא כל כך בגלל העכבות והמכשולים מצדה ומצד דודה, שהתנגד לדעותיו הקומוניסטיות). ברובד התת הכרתי מחפש יוסף (המזווה כערבי בעיני דודתה האשכנזיה של רינה) את הקשר לאחר, לשונה. ועם זאת, רינה אשתו מזכירה לו בעדינותה ובהליכותיה את אסתר, שכעבור שנים רבות מתחדש הקשר אתה על בסיס ידירותי. כאמור, שורש מורכבות הדמות אצל בלס הוא בתפיסת עולמו הרחוקה מלהיות חד משמעית לכאן או לכאן.

דמותו של סמיה יאסין, האינטלקטואל הערבי הגולה המתגורר בגרמניה, היא אחת ההוכחות לנקיטה בעמדת הביניים שבין מזרח למערב. יאסין נטש את כפר הולדתו בגליל כשלמד באוניברסיטת חיפה. "בחר בהתמערבות בתוך החברה היהודית, עד שעקר למערב להשלים את התהליך. אבל שמר על ערבותו, על השפה שהוא שולט בה ורוחם אותה לצרכיו". חוסר ההכרעה הזה בין שני העולמות מאפשר, לדברי חנן חבר, לבטא לא רק את המחאה כנגד קיפוח המזרחים במדינה (בתוך התחמקות מן המשבצת הצרה של הצגתם כקורבנות), אלא גם להראות את מורכבות זהותו של הערבי הגולה, תוך מציאת מקבילות בינו לבין המהגר היהודי.

השוני או ההתפתחות בכתיבתו של שמעון בלס ב"ילדי חוץ", חלקה השלישי של הטריילוגיה, לעומת שני החלקים הקודמים מתבטא בארגון השונה של העלילה. לאורך הרומן השלישי נשורים המונולוגים של אסתר ומאירים פינות חבויות. אהבת נעוריו האבודה של יוסף שבה עכשיו לזירת ההתרחשויות כדמות אקטיבית ומקשרת. מסכת חייה מתבהרת כעת, כשהמספר "שולף" אותה מן העבר וכמו מנער מעליה את אבק השכחה. יחד איתה שב לתחייה העבר לגווניו השונים ומדרבן את הדמויות בשני כיוונים סותרים: מצד אחד להתפשר ולהתערות בישראליות, ומצד שני לשמר את תרבות ארץ המוצא ולמחות נגד מקטרגיה.

בחלק זה של הספר נוצרת נקודת חיבור לא פשוטה בין עברו של מהגר יהודי מעירק לבין עברו של המהגר הפלסטיני. שניהם מתמודדים עם קונפליקט זהות, כל אחד מהבט שונה. מתברר שהזמן, בניגוד למצופה, אינו מרפא, אלא מקבע ויכרונו וצלקות, מגבש דעות ועמדות. העבר מקריץ על ההווה ואי אפשר בלעדיו. כאן אנחנו מתודעים לגלגולי חייהן של דמויות המהגרים, שהופיעו בחלקה השני של הטריילוגיה. למעשה, כולם נתפסים כילדי חוץ בעיני עצמם ובעיני אחרים. כך סעיד, שצמח במעברה והצליח באמריקה - ובכל זאת נשאר שונה, כך גם יוסף ואסתר. אסתר זמירי, שנישאה כמעט בעל כורחה לגבר מבוגר ומתאלמנת ממנו, כותבת בעיתון נשים, אך חולמת על כתיבה יצירתית ועושה חשבון נפש עם עצמה. היא מודעת לשונותה, למרות ניסיונה לחקות את סביבתה החיצונית ולהעלים את

רוני סומך
חצי

## ג'וזפה אונגרטי

מאיטלקית: ענבל וז'ק ארביב

### סאן מרטינו דל קארסו

מִתְבַּתֵּים הַלָּלוּ

נֹתְרוּ

רַק כְּמָה

גְּוִילֵי קִיר

מְכַל

הָאֲנָשִׁים

לֹא נֹתְר

הַרְבֵּה

אֵילִם בְּלֵב

אֶף קָבֵר לֹא חָסֵר

כִּי לְבִי

הוּא הָאֲרֶץ הַשְּׂסוּעָה.

ג'וזפה אונגרטי (נולד באלכסנדריה ב-1888 ומת במילנו ב-1970) לחם במלחמת העולם הראשונה. משם השורות האדומות האלה. משם הדם ומשם בית הקברות הנודד שהוא לוקח לכל מקום. תחילה הוא מצלם את הריסות הבתים, אחר כך עיניו מוחקות מהנוף את המתים, ולבו המלא בקבריהם הוא מטאפורה לארץ השסועה.

לאחרונה הלחין אנדראה קימנטי (ANDREA CHIMENTI) מוסיקה לשורות האלה, אולי גם כדי להזכיר שאת המנגינה של אותה מלחמה נוראה אי אפשר להפסיק לנגן.

# הסאטירה מתגלגלת ברחובות

אנדריי קורקוב: המוות והפינגווין,  
מרוסית: פיודור מקרוב, הוצאת כנרת  
2003, עמ' 224



הפינגווין הוא יצור תמהוני שתפס את האבולוציה כשהיא נרדמת בשמירה, בטרם החליטה על הגדרתו. זוהי חיה אמפיבית, שאין לה כמדומה אח ורע. ספק ציפור ספק דג ספק הומו ארקטוס, שזקיפות קומתו מעוררת כבוד, וכנפי הציפור שלו משמשות לו סנפירים, כשהוא משייט במים עמוקים. שמנמן עטוף בשמיכת מוך, מהדס כישיש ולבוש כנוזיה, חברותי ושופע טוב לב כמו אנושי, וכנראה שרק בדיחות איננו יודע לספר. ראיתי להק פינגווינים בגן חיות אנטארקטי, שנופו הררי קרח ואגמים קפואים, והוא מהווה אטרקציה משובבת. אין בו כל אגרסיה, הוא חי חיים קהילתיים מתוך יישוב הדעת, ואף על פי שהחוקרים אינם מסוגלים להבחין אצלו בין זכר לנקבה, הוא עצמו מזהה את רעייתו בהתקלות וממרחק רב, שומר לה אמונים ומנהל אורח חיים מונוגמי רב שנים.

מישה הפינגווין מתנחל בדירתו המחניקה של ויקטור, לאחר שגן החיות הלאומי בקייב מתחסל לאטו מחוסר תקציבים. הלה מספק לו אומצות של דגים מוקפאים שהוא קונה במרכול השכונתי, מוציא אותו לטילוים יומיים ומרעיף עליו חיבה, להיות ויקטור איש עירייה בלא קרוב או מודע. לפנים היתה לו אמה וגם עלמה אהובה. אלא שמישה המרופד הוא יצור דפרסיבי - כמו כל הבריות באוקראינה - וכן מתגלה בו מוס פנימי מלידה. אם הדברים נשמעים כמו סאטירה פנטסטית על אותם תבלי ארץ שהיו תחת שליטת ברית המועצות, נראה כי הסאטירה מתגלגלת שם ברחובות. להתכופף ולהרים (די להיזכר **בהאמן ומרגישה** לבלוגקוב **ואומון רע** מאת ויקטור פלווין).

הספרות אינה צריכה לעוות מציאות, להקצין או להפליג בה, מאחר שהריאליזם שלה הוא הסאטירה. מה אפשר לצפות מאנשים שכל היום לוגמים תה דלוח וסובאים וודקה פינגלנדיה.

ויקטור משמש עט להשכיר. סופר שטרם חיבר את רומן חייו, ומתכוון לפרסם סיפורים קצרים, והוא מוצא לו גומחה להתפרנס בה בחיבור הספדים למתים. מקצוע מפרנס בכבוד ורק בדולרים, שזה המטבע העובר לסוחר ברחבי אוקראינה, מאותם מקצועות מופלאים שהחברה הפוסט-סובייטית ממציאה, בדומה לצעירים המובטלים בספרו המצוין של פאבל הילה **מרצדס בנץ** (הוצאת הרגול), המתעשרים מחיבור דרשות באינטרנט על נושאים מבוקשים למען כמרים בכנסיות.

על הספדיו הפילוסופיים היומיומיים בעיתונים חתומה קבוצת חברים אנונימית המתאבלת עליו, ועד מהרה מתחורר לו לוויקטור, כי כל המנוחים הולכים לעולמם בדרכים אל-טבעיות, צונחים מבתי

לא מצאתי את הייחודיות הזו באף אחת מן היצירות המגיעות אלינו ממערב אירופה, מאמריקה ומהמזרח הרחוק, גם לא ביצירות מקור עבריות, שכן בסיפורת שלנו אין בכלל הומור.

אנדריי קורקוב, בשנות הארבעים המוקדמות שלו, הוא פוליגלוט ובעל הכשרה דיפלומטית הכותב רוסית (תרגם פיודור מקרוב) ואינו מוכר מחוץ למולדתו. ניכר עליו שהוא אמן על כתיבת תסריטים, מחליף אתרים, מתקדם באופן קווי מהיר, מינימליסטי, מקפיד על הדיאלוגים ומצמצם בתיאורים. "ערב. מטבח. חושך מצרים. החשמל בבניין נותק ואין אור." כך בפתחה. הוצאת כנרת, שהתרשלה בעריכה, לא מצאה לנחון להביא לקורא כל מידע שיאמר חצי דבר על מיהתו של הסופר. מן התובנות המובלעות בספר החכם הזה אפשר לנו לאמץ אמירה מפיו של קצב מאן דהוא: "נבקש שלא יהיה לנו יותר גרוע. יותר טוב כבר היה לנו" (עמ' 80). מתאים גם להווייתנו, לא כן?

יהודית אוריין

## לחפור ביבשת אבודה

**שאני אדמה ואדם, סיפורי נשים עד קום המדינה**, בחרה, ההדירה והוסיפה אחרית דבר: יפה ברלוביץ, הוצאת הספריה החדשה, סדרת "מגדרים" 2003, 360 עמ'

שם הספר הלא שגתי והמעורר סקרנות לקוח משירה של אסתר ראב 'שירת אשה', הפותח בשורות: "ברוך שעשני אשה - שאני אדמה ואדם, וצלע רכה". אסתר ראב היא סופרת ומשוררת, שנולדה בפתח תקווה ב-1894 למשפחת איכרים ממייסדי המושבה. ראב היא "המשוררת הצברית הראשונה שנולדה לעברית ויצירתה נבעה כמו בטבעיות מובנת מאלה מהאקלים התרבותי העברי שהלך והתגבש כתרבות ארץ ישראלית מקומית", מבהירה הקדמת ההיכרות בפתח סיפוריה "בקתה ביער" ו"ימים ירוקים", בקובץ היפה והמיוחד, הכולל עשרים ושבעה סיפורים.

ההיכרות עם המספרות (אסתר ראב היא אך דוגמה להקדמת-ההיכרות עם שמונה עשרה מספרות נוספות) מקדימה כל אחד מן הסיפורים ומאירה את תולדות חייה של המספרת, יצירתה ופועלה. הקדמת זו, המרתקת בפני עצמה, פותחת צוהר, בדומה לסיפורים עצמם, דרכו ניתן להשקיף על אירועי התקופה, על אנשיה, על מצוקותיהם ועל מצוקת היישוב היהודי בארץ ישראל בעשורים שקדמו להקמת המדינה. פרטי הרקע על הספרות ולא פחות חשוב - ההערות המאלפות המלוות את הטקסט הספרותי והמופיעות בסיומו - מבהירים את הרקע ההיסטורי ואת המינוחים הלשוניים האופייניים לתקופה ולתרבות "היישוב" והמיוצגים בבלייל לשוני ססגוני, הכולל, בין השאר, יידיש,

קומות, צוללים בתהומות, נדרסים בתאונות דרכים ומחליקים על בננות באופן שיטתי. מחלקות אחר מחלקות, מקצועות אחר מקצועות, חברי פרלמנט נושאי משרות, גנרלים בדימוס, כשוויקטור הוא המערפת שלהם. בלא ידיעתו הוא קובע את הבא בתור, את התאריך ואת סיבת המוות. בדרך זו נשאב גם ויקטור לחיי מאפיה פעילים השרוגים בכלכלה, בממשל, בתקשורת ובעיתונות, כשהפיונים ממלאים את תפקידיהם מבלי לדעת דבר על המערך הכללי. כל עוד אינם יודעים מהו סבב העניינים - הם מוגנים.

החברה שהחלימה מן הקומוניזם איבדה כל רסן וזמם. היא שחררה מן האדם החדש הבולשוויקי יסודות חשובים, פורעי חוק, נחשולים סוחפים של תאוות בצע, נטיות פליליות ואלימות מאורגנת, שכמותם לא הכירה התרבות הקפיטליסטית האנוכית מטבעה. זוהי חברה חילונית בתר-קומוניסטית, שצמחה כמה דורות בלי דת ולאזהות, שאין עליה מורא שמים, ו"כשאין אלוהים" - כמאמר דוסטויבסקי **בהאחים קרמזוב** - "הכול מותר". ברגע שהיא מתפרקת מחוקי האיסורים התרבותיים מסורתיים המשמשים בלמים במדינות המערב והמזרח, מגיח האינטרס של היחיד כמו גייזר מתהומותיו האפלות. זהו הסבר חלקי לקרימינליות הרוסית העכשווית, שבנורמות שלה אין מעצורים, והיא חוגגת באכזריותה יותר מן המאפיות הנוהגות בארצות המערב, כפי שאסף גברון למשל מדגיש בספרו **מונינג**, כשהוא מאבחן את העבריינות האכזרית של המאפיה הרוסית בהשוואה למאפיה הישראלית ברחבי ארצה"ב.

**המוות והפינגווין** הוא ספר נוגה ומלנכולי המעלה חיוכים בוויית הפה, היות שהקורא החשדן ער למתרחש לפני הגיבורים עצמם, והוא יודע שאין לבטוח בשלווה המדומה. הספר - בין רומן לנובלה - שייך באופיו לסוגה מובחנת של פרוזה בלעדית הנוצרת במדינות מזרח ומרכז אירופה שלאחר הגלסנוסט, יצירות השונות במהותן מכל שנכתב בשפות המערב, והן רוחשות במנעד שבין הומור לבין סאטירה. זה רווי בחמלה אנושית ואהבת אדם, וזו לגלגנית ועוינת, ביקורתית ומצליפה על עצמה.



טרום המדינה בכלל זה, הכתירה את אחרית הדבר המאלפת שכתבה בכותרת "סיפורת מיבשת אבודה". פרופ' ברלוביץ מסבירה, כי יש לבלוש ולחפור ב"יבשת אבודה" זו של סיפורת, וכמו את האטלנטיס - להעלותה ולהחזירה מחדש אל התודעה הציבורית ואל הוויכוח התרבותי הקולקטיבי (עמ' 346). אחרית דבר זו מעניקה לקובץ ממד אקדמי. החיבור בין הסיפורת היפה, המיוחדת והלא מוכרת הזו, שהיא לב לבו של הספר, לבין הצד האקדמי המצוין, מדגישה את ייחודיות הקובץ.

בחרתי לסיים את סקירת הספר בקטע מסיפורת של אסתר ראב, שאת יצירותיה, הווכות לחשיפה הודות לפועלו החשוב של אהוד בן עזר, אני מאוד אוהבת. בסיפורת "בקתה בפרדס", שנכתב ב-1932 ושמתייחס להקשר ההיסטורי ולמצאות החיים של היישוב היהודי במושבה פתח תקווה במלחמת העולם הראשונה, היא "מציירת" את המצב בזו הלשון: "רעב כבד ירד על הארץ. הצבא הטורקי שדד את הכול. מחבל ועד חורשות האלונים אשר היו דובבים על פאר בן אלפי שנים. רק מוץ השאיר אחריו, כי את הגרעינים היו אנשי הצבא בולעים בלהיטות כמו שהם, ללא טחינה וללא אפייה כאילו היו אלה ענבים. והנה הוכתה הארץ עוד מכה אחת: ארבה כבד ירד עליה וכירסם בה כל ירק. שטחים-שטחים השתרעו הפרדסים המכורסמים ומעין אפרורית צהובה השתפכה לתוך הנוף במקום ירקו העליו. עצבות גדולה עלתה מפרדסים אלה..."

תבורכנה יפה ברלוביץ והעושות עמה במלאכה - כולן נשים, ביניהן גם יעל שוורץ מעצבת העטיפה ופמלה לוי, שצוירה רב-העוצמה מעטר את הספר המהנה הזה.

יהודית רונן



תקווה למייסדי המושבה), שושנה שבבו (זיכרון יעקב, דור חמישי, למשפחה צפתית מן "היישוב הישן", ששורשיה מרוקאיים) ורוחמה חנוכה (שנולדה בביירות להורים ציונים שהגיעו מרוסיה ושעלתה לארץ והתיישבה בגדרה ב-1922). מעניין להיווכח עד כמה דומה החוויה הנשית ונוגעת באותם נושאים, חרף השוני בסביבתן החברתית והתרבותית של המספרות, במעמדן במשפחה ובעולם הגברי הסובב אותן, בשאיפותיהן האישיות, בתנאי חייהן הכלכליים וביכולתן להתמודד עימם ובמעורבותן בחוויה הלאומית המתרקמת.

פרופ' ברלוביץ, המוכרת היטב באקדמיה ומחוץ לה במחקריה על "הגירה ורב תרבותיות בספרות הישראלית" ועל הנרטיב הלאומי הנשי בתקופת

עברית, ערבית, טורקית, רוסית, וגרמנית. ההקדמות, ההערות וההארות המעניינות, מבהירות גם את ההקשרים החברתיים והמשפחתיים בין המספרות לזמורות מפתח בסיפור ולאישים מוכרים מן היישוב, ממפות את היישובים בארץ באותה עת ומעשירות - בהסברים מדויקים ונפלאים - את הידע על החברה ועל סביבת חייה. דוגמה מצוינת היא הבהרת שם הפרח "דממיה" והניסיון לזהותו בצמחי "דם המכבים" וה"דמומית", השייך לזן האדוניס, אהובה של אפרודיטה (עמ' 50. איזה הסבר נהדר!?) הספר המצוין הזה, הכולל סיפורת עסיסית לצד מאמר אקדמי מעמיק, משקף "מגוון ייצוגי של נושאים, תכנים וצורות המופיעים בפרוזה של האשה-היוצרת בת-התקופה", כפי שכותבת פרופ' ברלוביץ בהקדמתה. הסיפורים נכתבו, בין השאר, על ידי אירה יאן, מרים ברנשטיין כהן, שושנה שבבו, דבורה בארון, לאה גולדברג ויהודית הנדל (כן, בחרתי בשמות ידועים), אך גם של מספרות פחות מוכרות, או לא מוכרות כלל והן נחמה פוחצ'בסקי, יהודית הררי, אמה לוי תלמי, פנינה כספי, אלישבע ביחובסקי, שרה גלזמן, יהודית מנש, שלומית קלוגאי, ורבקה אלפר. זו האחרונה, המופיעה בשם העט אלה ר', כתבה את אחד הסיפורים המעניינים בקובץ והוא "פזרי לי סוגיה את שערותי". סיפור זה, שנלקח מן הרומן הראשון שלה "פרפורי מהפכה" וראה אור ב-1930, נוגע בנושא הנפיץ של תשוקתו המינית של אב אל בתו. סיפור זה שושנה שרידא נוגע גם הוא בנושא רגיש וכואב והוא התרופפות קשרי האם האלמנה עם בנה יחידה לאחר נישואיו (סיפור שהוא כמו משיחת מחול אקורל חרף קדרותו וכאביו). סיפור מעניין אחר הוא סיפורת של בתיה כהנא הנוגע בפיסת חיים עירונית ובמתירנות המינית של "גברת שילוני" האירופית אל "הרון אלרשיד", איש עסקים ערבי מרשים, השובה אותה בקסמיו ויוצא עימה למסע בארץ הלבנון. זהו למעשה סיפור המפגש בין מזרח למערב, כשהמצאות הארץ ישראלית של טרום המדינה משמשת לה תפאורה, צבעונית ושופעת אור במקרים מסוימים ואפורה קדורנית ורווית צללים וכאב במקרים אחרים.

סיפורים מעניינים אלה (ברובם) מצטרפים לחגיגת סיפורים יוצאת דופן, המעידה על עוצמת הקול הנשי במציאות החיים של המחצית הראשונה של המאה ה-20 וליתר דיוק, בין שנות העשרים לשנות הארבעים של מאה זו. קול נשי זה, שאותו מכנה הפרופ' ברלוביץ קולה של "האשה הארץ ישראלית", נבחרו, לדבריה, ממגוון של יצירות והן מייצגות סיפורת נשית מן העיר, מן המושבה ומן הקיבוץ; סיפורת נשית של מגוון גילאים, השכלה ומוצא; סיפורת נשית החווה בעוצמה את המפעל הציוני הארץ ישראלי ואת המהפך מגולה למוולדת, וסיפורת נשית, הנטועה עדיין בחוויותיה במחוזות הילדות והנערות בעיירות מזרח אירופה - המקום ממנו הגיעו לארץ הרוב המכריע של המספרות (ליטא, קשינב, וילנה, אומאן, ורשה ולבוב - מפיחי המייצג את עיקר העליות באותה תקופה). בולטות בייחודן על רקע זה הן אסתר ראב (שכאמור נולדה בפתח

## ראובן דותן

### סיגריה

הַסִּיגְרִיָּה רוֹוִיַת כְּמִיּהוּת בֵּין אִמָּה לְאֵגֶדֶל  
וְאוֹר מְנַצֵּץ מִן הַרְפָּת הַמְהִירָה  
שֶׁעוֹן עַל דֵּלֶת הַבְּרֹדֶל  
וְהַסְדֵּרֵן עוֹבֵר וּמַעִיר אוֹתִי לְתוֹךְ הַנוֹף הַבְּשָׁתִי  
אֶסוּר לְעֵשֶׂן כִּאֲמֵר הַסְדֵּרֵן הַמְתְּרוֹצֵץ  
וְאֲנִי בְּסוֹפוֹ שֶׁל דְּבַר לֹא אִישׁ וְכֹחַ  
כְּבִיתִי אֶת הַבְּדֵל בְּמֵאֶפְרָה הַצְּמוּדָה לְיָדִי  
לְמָה יֵשׁ פֶּה מֵאֶפְרָה אִם אֶסוּר לְעֵשֶׂן שְׂאֵלֹתִי אֶת עֲצָמִי.  
סִיגְרִיָּה רוֹוִיַת כְּמִיּהוּת נֶאֱלָצֶת שׁוֹב לְהַמְתִּין לְרִגְעַת הַפְּקָדָה  
עֲצָבִי בְּתַנוּעָה מְתַמְדָת לֹא רוֹאִים אֶת הַקֶּץ  
מְחַכָּה כְּבָר לִירִידָה וְעוֹד סִיגְרִיָּה בֵּין שְׂפָתוֹתֵי לֶתֶת  
לְהַפְקִיד כְּמִיּהוּת הַעֵץ הַפְּרָח וְהַשִּׁיחַ  
בֵּינֵינוּ לְבִין עֲצָמֵנוּ זֶה פֶּרַח הַרְגָע.

## כיצד מגדירים תרבות ישראלית

עדי אופיר: עבודת ההווה, מסות על תרבות ישראלית בעת הזאת, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, הכבשה השחורה 2001, 303 עמ'



עדי אופיר, מייסדו ועורכו הראשון של כתב העת "תיאוריה וביקורת", מרצה לפילוסופיה באוניברסיטת תל-אביב ועמית מחקר במכון שלום הרטמן בירושלים, קיבץ בספרו זה מסות שפורסמו, בצורה זו או אחרת, קודם לכן.

מדובר במאסף הטרוגני, האמור לעסוק ב"תרבות הישראלית", אך זו אינה מוגדרת ולו פעם אחת, שלא לדבר על העדרה של השוואה אנלוגית בין ישראל לבין מדינות העולם והמערב בפרט, בסוגיית הלאומיות.

בולטת נטייתו של אופיר להתפלמס, לעיתים עד כדי הצגת טיעוניו בצורה ממוחזרת ומייגעת.

בפתח-דבר מסביר המחבר ש"ההווה שבו מדובר כאן אינו חולף-בן-רגע [...] אלא עת שלמה, תקופה שיש לה מאפיינים ברורים, [...] מדובר בניסיון להבין את אחד מממדיה של העת הזאת, כתקופה שיש לה מאפיינים משלה והיא מטילה אילוצים משלה על הדברים שאפשר לחשוב ולעשות אותם, לדבר ולחלוט עליהם [...] עבודת ההווה היא רפלקסיה על צורת נוכחותו של העכשווי." ומתוך אזכור אודה לפוק, הנתלה בנאורות של קאנט, מעיר אופיר שהעדיף "את הביטוי הציוני הישן, המסמן גם הוא, כדרכו, מחויבות רוחנית ומעשית כאחת לכאן ולעכשיו".

לצורך העניין נתלה אופיר - פוסט-ציוני, או לפחות אחד - בהוגים ציונים כצ'לנוב, מוצקין או גרינבוים, "שדיברו בראשית המאה בזכות 'עבודת ההווה', הביעו, במובלע או במפורש, ספקנות כלפי האוטופיות הציוני וביקשו לסייג אותן. הם ביטאו מחויבות כלפי עולם יהודי גלותי [ראוי לשים לב למלכוד שבשימוש בטרמינולוגיה ציונית כדי לתקוף אותה; י.ב.] שלא נגאל ולא עתיד היה להיגאל בטווח הנראה לעין, והם ביטאו את המחויבות הזו במונחים אוניברסליים שעמעמו את הפרטיקולריות הציוני ואפשרו שותפות עם קבוצות לאומיות אחרות ועם תנועות שמאל במרחב המשתנה של מזרח אירופה ומרכזה. הם דיברו מתוך מאמץ להבין את ההווה שבתוכו פעלו לא מנקודת המבט של האוטופיה הציונית אלא מנקודת המבט של אותו הווה עצמו" (עמ' 7).

חבל רק, שעדי אופיר שוכח לציין שמדובר במרחב פוליטי שעוצב ברפוס הלאומיות האורגנית הסטגרנית, שלא היתה מוכנה לקבל לתוכה מי שלא נמנו עם קבוצת הרוב האתנית שלה. בתוך לאומיות זו עוצבה התנועה הלאומית היהודית - הציונית, שלמרחבה הצער עוצבה ברמות הלאומיות שדחקו אותה למרחב אחר. הדבר מתחדד נוכח הטיעון

מבקר את מיתוס השואה: "מפני שהוא מטשטש את אנושיותה של השואה, מפני שהוא מוחק דרגות וקווי רצף ומציב במקומם מרחק אינסופי בין ווועה מסוג אחד ובין כל שאר הווועות האנושיים, מפני שהוא מטשטש את הויתרון כעילה לעוד ריטואל אחד מלכד-עם ולא כמכשיר להבנה היסטורית, מפני שהוא מקשה על הבנת השואה כתוצר של מערכת אנושית, חומרית ואידיאית, מורכבת לאין שיעור, אבל כזאת שאחדים מרכיביה ניתנים לזיהוי ברור, לא רק באותה 'פלנטה אחרת', אלא גם אצלנו, כאן ועכשיו [...] מפני שהוא מכון כמעט כולו לעבר, להנצחת מעוות שלא יוכל לתקון, במקום להתכונן בעיקרו לעתיד, למניעת שואה - כמו שהיתה, או אחרת, פחותה ממנה או נוראה ממנה - שהיא אפשרית היום יותר מאי-פעם אבל עדיין היא בבחינת מעוות שעוד יוכל לתקון" (עמ' 17-18).

השמדת יהודי אירופה עומדת בשנים האחרונות במרכז דיון היסטורי, ציוני ופילוסופי, ולא אעסוק בה במסגרת זו. (מעניין לציין שגם ספרו של משה צוקרמן **חרישת הישראליות, מיתוסים ואידאולוגיה בתורה מסוכסכת**, שיצא לאור באותה שנה, עוסק בחלקו השני בדיון פילוסופי, שדומה שהוא משיק לזה של אופיר.)

השער השלישי "נוכחות האחר: עבודת השילוש" עוסק בעיקרו בדיון פילוסופי של העימות "יהודי-גוי". בולטת בו הראייה הפילוסופית-תיאולוגית, הגוברת על תובנות היסטוריות כמו אלו של ישראל יעקב יובל, שהיטב לבטאן בספרו המעמיק והנוקב **שני גוים בכנף, יהודים ונוצרים - דימויים הדדיים** (על-מא-עם עובד, 2000). יובל שם לו למטרה לדון ברציונליות ובגלוי "בתפקיד שמילאו האי רציונליות, הדיסאינפורמציה והמיסאינפורמציה בעיצוב ההגדרה העצמית והגדרת האחר" בקרב יהודים ונוצרים בימי הביניים" (שם עמ' 16), ומכאן דיונו ההיסטורי העומד על ההשפעות ההדדיות בקונפליקטים הנבחרים.

בפרק "יהודי-גוי" עוסק אופיר בניגוד היסודי ועתיק היומין "יהודי-גוי". לשיטתו, יש לניגוד זה תפקיד מכונן בשיח הרבני, מכאן מתודת מאמרו זה - כמו במאמרו האחרים בשער השני - באה להראות כיצד אותו ניגוד מארגן היבטים מבניים שונים של השיח (עמ' 53).

למרות שניתן למצוא בתפיסה זו בסיס לדיון תיאולוגי או פסיכולוגי תת-הכרתי, ראוי להעיר, שבעקבות מחקרו של ישראל יעקב יובל, יש מקום להצבעה על השפעות הדדיות (תוך שינוי ואף עיוות) בין שתי הדתות. כך למשל בתת-הפרק "קידוש השם" קובע אופיר: "קידוש השם הוא [...] שיאה של ההתנגדות היהודית לפריצת הגוי לתחומי החובה והאיסור של השיח ההלכתי" (עמ' 68), ואילו יובל טוען: "המשמעות המשיחית של קורבן אדם עומדת גם ביסוד המסורות הקובעות את צליבת ישוע בפסח" (שם, עמ' 163). יובל עוסק גם בכרוניקות "של מי שהרגו את עצמם או את יקיריהם", אותן הוא מבין כניסיון ספרותי "לעצב דעת קהל יהודית שתראה בהקרבה העצמית או בהקרבת אחרים דרך רצויה ומופת ראוי לחיקוי" (שם, עמ' 169).

המעניין, אך הלא מדויק, שהציונות החילונית "החזירה את היהודים להיסטוריה, ירשה את מבנה ההיבדלות היהודי הרבני, הבליטה אותו ונתנה לו ביטוי מודגש על רקע ההסתלקות הכללית מן התרבות היהודית הרבנית. היא נזקקה לו מפני שהיתה תנועה לאומית שהיתה צריכה לכונן את הלאומיות שביקשה לייצג מבלי שהיתה יכולה להתבסס על יסודות הלאומיות האירופאיות המוכרים [יש להעיר כי כל לאומיות מדמיינת עצמה לאחר, אם להיזקק למונחיו של בנדיקט אנדרסון; י.ב.] - רצף טריטוריאלי, רצף היסטורי ושפה משותפת" (עמ' 114).

אולם ההתבדלות של הציונות החילונית באירופה יצרה את עבודת ההווה למען עתיד קונקרטי בבחינת הכשרת חלוצים, להגירה (עלייה על פי המונח הציוני) והתיישבות (גאולת הארץ). אופיר לא נוגע כלל בספרו בסוגיה הלאומית, להוציא ביחס לישראל, למרות שאינו ממעט להשתמש במילים כמו: "ישראלית", "כיבוש ישראלי" ואף "המדינה הישראלית", לצד מושגים כמו "מדינה יהודית", שבצמוד אליו מופיע אפיון המשטר שלה - "משטר של כיבוש", המופיע גם בנוסחה - "משטר הכיבוש הישראלי".

באי טיפולו בסוגיה הלאומית הוא נמצא מחסיר סוגיה מרכזית, שהיתה אמורה להיות מטופלת בספרו, מעצם הגדרתו כספר מסות על תרבות ישראלית בעת הזאת. היה אכן מקום לברר מושגים כמו לאום, לאומיות ואזרחות, ולהשוותם למקובל במערב הדמוקרטי, בתוך התייחסות לתיאוריות העכשוויות בסוגיה הלאומית.

תמוה שימוש במונחים "עם" ואף "אומה" בהקשרים היסטוריים, המעלים תמיהות מבחינת התיאוריות הלאומיות. למשל על סדר-הפסח בימינו הוא כותב את הדברים הבאים: "קהילת השיח הזו חוגגת את 'זכר יציאת מצרים'. היא נזכרת, מייצרת מחדש את הויתרון של רגע לידתו של העם היהודי. היא עושה זאת באמצעות פולחן של היבדלות המאשר ומפרש-מחדש גם את הותה של האומה וגם את ההבדל בינה לבין שאר האומות" (עמ' 89).

השער הראשון - "אחרי השואה: עבודת האבל" -



ראובן בן-יוסף

גם ההיסטורי-פוליטי. ליקוי זה, אגב, אינו יוצא דופן בקרב אנשי השמאל הרדיקלי. ■

יוסף ברנע

מקיים את טוב מאודו

ספר ראובן בן-יוסף, הוצאת קרן ישראל, מץ וספרי בצרון, ניו יורק-ירושלים, תשס"ב 136 עמ'

שאמרה עליו לאחר מותו: "אדם מעוצב כצמח מדברי מחוספס, בתוכו הרך והעדין".

גם בין דבריו של יוסף עזר מופיע שיר משלו ואף עורכי הספר משבצים בדבריהם המעניינים שירים שכתבו.

עוד הוסיפו דברים סטנלי מן, שבן-יוסף תרגם את ספרו לעברית, רמי דיצני, שהשקפותיו הפוליטיות "הפוכות באופן קיצוני" לאלה של בן-יוסף והוא מתקנא בהריונות: "בקסם ובכוח של השירה המצלולית שלו [...] מעבר להבנה הבסיסית, מעבר ללוגיקה".

בלפור חקק מנתח את מהות שירתו של בן-יוסף, הרואה "דרך הרגע את הנצח נמשך" ואת "נתיב השואה מופיע כנתיב הקיום הארצישראלי"; איתמר יעז-וקסט בשיחה עם חנה יעז מציינ את מיוחדותו של בן-יוסף, "שכתב שירה ולא רק שירים". עוד בקובץ, עבודה של פרופ' נורית גוברין על ראובן בן-יוסף ושירתו. היא מדמה את שירתו לכעין יומן: "עצם נוכחותו היא תזכורת לצינות, כפי שהיה לה ראוי להיות".

עוד בספר, דברים של משה שמיר, שהיה ידיד נפש לראובן בן-יוסף ושותף לתפיסתו הצינית: "בקבצים שלו, שירי אמונה, שירי אהבה, שירי מלחמה, שהופיעו בשנת חייו האחרונה, הגיש המשורר מחדש את תמצית חייו: גבר אוהב, אב למשפחה, גבר לוחם במלחמות עמו, ואיש יהודי מאמין".

גם דבריו של הח"מ נכללים בקובץ זה, ברשימה "מן החול אל הקודש". על השורה האחרונה בספרו האחרון של בן-יוסף, "ואני מקיים את טוב מאודי" נכתב: "המשורר והנשמה שלו, שניהם כאחד, יחד עם הבורא, 'המקיים את טוב מאודי', נמצאים בקדושה העילאית והייחודית שלו".

העובדה שכל אחד מן המשתתפים בספר מצא בראובן בן-יוסף פן מיוחד ושונה מעידה על רב גוניותו בתוכו, בצורה, במצלול, ועל כוחו הרב והייחודי ביצירה.

בסף הכול עולה ממניין ספריו של בן יוסף בעברית כי כתב 23 ספרים; ספר השירים האצור בספר זה משלים את מספר הספרים שמוריש המשורר לספרות העברית ל-24, מספר שיש בו רמז ל"ספרי הקודש". ■

שמואל שתל

אופיר מטפל בפרשת דרייפוס ומצביע על הכשל באנלוגיה "בין התפלגות החברה הצרפתית בפרשת דרייפוס ואופי המאבק שהתנהלה בה, לבין התפלגות החברה הישראלית בשאלת הוויכוח על 'השטחים' בפרט ובשאלות של ביטחון ומוסר בכלל" (עמ' 179). בסכמו את פרשת דרייפוס, גורס אופיר ש"בפרשת דרייפוס הוויכוח באמת פילג את החברה הצרפתית, ואפילו לניצחון היו שני פנים: הדרייפוסרים ניצחו במישור הפורמלי, צרפת עוצבה כמדינה אינקלוסיבית, מדינת כל אזרחיה" (עמ' 199). אולם אופיר אינו מציין כי צרפת איננה סתם מדינת כל אזרחיה, אלא מדינת לאום, שכל אזרחיה מהווים את הלאום שלה.

כהמשך לדברים הללו הוא ממשיך וכותב שהאנטי-דרייפוסרים ניצחו מפני שהצליחו להנציח את שנות הזר ואת האנטישמיות ולטפח מאה שנות ימין צרפתי. אך כנרתע מטענה אחרונה זו, ממשיך אופיר ומציין כי הפילוג עצמו היה חלק מתהליך "שהביא בסופו של דבר לחישוק הרפובליקה - מדינת הלאום הצרפתית" (עמ' 199).

נראה שאופיר מגזים ב"שנאת הזר" ובסוג האנטישמיות שהוא מייחס באופן גורף לימין הצרפתי. הרי ימין זה לא ראה את יהודי צרפת כמי שאינם חלק מהרפובליקה ומגוף הלאום, זאת בשונה מהתפיסה שרווחה במזרח אירופה, שלא לדבר על מרכזה, ובמיוחד בתקופה הנאצית.

זאת ועוד, למרות שאופיר נסמך על זנד, הרי שהאחרון רואה באור שונה את השסע שנגרם בעקבות הפרשה. כך למשל, בספרו **האינטלקטואל, האמת והכוח, מפרשת דרייפוס ועד מלחמת המפרץ** הוא מאבחן: "הפילוג בין דרייפוסרים ואנטי-דרייפוסרים התרחש בתוך המשפחות הפוליטיות עצמן ולא בין שמאל וימין מסורתיים [...] וראוי להדגיש, בניגוד לאגדה, לא היה זה דווקא השמאל הקיצוני שהתנגד לחידוש המשפט" (עמ' 57 בספרו של זנד).

אופיר מתעלם מהשגי יהודים או מי שהיו ממוצא יהודי, שהגיעו לעמדות מפתח, גם בפוליטיקה, כמו למשל ליאון בלוז, שכינה כראש ממשלת צרפת ועמד בראש החזית הלאומית, בתקופה הקשה שבין מלחמות העולם. יש גם לזכור, כי למרות פרשת דרייפוס, דרייפוס ומשפחתו לא חשבו כלל להגר מצרפת.

אין לקבל את האנטישמיות במערבה של אירופה בדפוסי מורחה, שלא לדבר על מרכזה של אירופה. קוצר היריעה אינו מאפשר דיון בתפיסותיו של אופיר בסוגיה הלאומית, העולות ממאמרו "פוסטצינות", הלוקה בכלבול מושגים. אופיר, למרות שאינו מגדיר "ישראליות", מבלבל אותה עם "צינות", ומכאן הניסוח התמוה של המשפט הבא: "בקין 1982, עם הפלישה הישראלית ללבנון, שהוסיפה אלפי ערבים למניין הקורבנות, היו יהודים-ישראלים רבים שגם הם הפכו קורבן של המפעל הציני המתפשט, או של המדינה הישראלית המדברת בשמו" (עמ' 276).

לאור זאת יש לשאול: האם קיימת מדינה ישראלית? המוכרת בישראל זהות ישראלית? האם קיימת לאומיות אינקלוסיבית בישראל?

מאחר שאין הפילוסוף אופיר מברר בביקורתיות את הסוגיה הלאומית, לוקה בחסר דיונו המוסרי, כמו

## השיגעון הוא כלא אחר

אסתי ג' חיים: **מחר יקרה לנו משהו טוב**, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2003, 315 עמ'



**מחר יקרה לנו משהו טוב** הוא ספר סוּחָף, רב עוצמה ונוגע ללב. הציר המרכזי סביבו סובב הסיפור הוא טיול בר המצווה של בתיה ובנה אורי, ההופך מטיול תמים למסע אימה לתוך נבכי הנפש ולתוך מחוזות השיגעון. בצימר קטן בגליל מתבצרת בתיה מפני העולם המנסה להפריד בין בנה לבניה, כשכל אותה שעה משמשת מלחמת החורמה שהיא מנהלת כנגד המציאות הגנה מפני המלחמה האמיתית המתנהלת בינה לבין, בתוך החדר עצמו.

כוחו של הספר הזה טמון בתנועה הבלתי פוסקת בין הסימבוליזציה של הקונקרטי לבין הקונקרטיזציה של הסימבולי. במובן זה כל אלמנט בספר הוא בעל סטטוס כפול, לעיתים בעל משמעויות סותרות, פנימי והיצוני כאחד. המלחמה ההיצונית המתרחשת כאן היא המלחמה בין בתיה לבין העולם, או בין המציאות הפנימית של הקשר הסימביוטי, הסגור, בין בתיה ואורי, לבין הפיתוי והדרישה שמציב העולם בפניהם לפתוח את שערי הסימביוזה הזו בפני אובייקטים חדשים. יחד עם זאת, ככל שמתפתח הסיפור, הולכת ונבנית בתוכו ההבנה שה"חוק" המסוכן ביותר לסימביוזה של בתיה ואורי איננו זה שאנו מכנים בשם "המציאות", או "העולם", אלא הוא אותו "חוק" שהוא, למעשה, הפנים האוטונומי של אורי. הפנים שלו הממוקם, מעצם היותו, מחוץ לתחומי שליטתה האומניפוטנטית של אמו.

בתיה מסרבת להכיר בפנים הזה, ואף חווה אותו כסוג של מתקפה עליה ועל אהבתה. היא מתעבת את דלתו הסגורה, את שתקנותו, את המחשבות שהוא מסרב לחלוק עימה. אחת הדרכים בהן היא נוקטת כדי להתמודד עם קיומו של הפנים האוטונומי הזה היא המצוד שהיא עורכת אחר הפתקים שהוא "משאיר" על שולחנו, הפתקים שבקריאתם היא מפקיעה לעצמה מחדש את שטחי הפנים שהוא מעז לגזול ממנה בסגירותו. בכך שהיא כולאת את עצמה ואת אורי בתוך מעין "פנים" מדומה שעל דלתותיו הולם מבחוץ כל מה שצופן בתוכו את הפוטנציאל לפרידה ולשינוי, היא מתעלמת למעשה מכך שהאויב האמיתי של הסימביוזה בינה לבין אורי איננו יוני, אביו של אורי, ואף לא בעלת הצימר הוועמת, או הנערה שאורי העז להתאהב בה, או אלינוער חברתה, שפיתתה אותו לבקש לעצמו אותה כאם, אלא כוחות הצמיחה הרוחשים בתוכו הוא, אתם כוחות שמהם אין היא יכולה להימלט ואף איננה יכולה למלט אותו. היא מוצאת את עצמה בורחת, אם כן, עם אורי מפני אורי, או עם גופו של אורי מפני נפשו. "כשבורחים ישנה רק הבריחה", היא אומרת לאורי, שעה שהם חומקים ברחובות צפת מעיני השוטרים ומעיניהם של יוני ואלינוער. בשלב מסוים הופכת

הבריחה להיות הדבר עצמו: מעין "מרחב ביניים" שבתוכו אפשר לשהות לרגע, כבתוך "כיס אוויר" נפשי, בצד הידועה ההולכת ותופחת שהפרידה קרובה וכאובה ובלתי נמנעת.

ככל שמתפתחת העלילה, הולכת ומתערבבת המציאות החיצונית עם הפנימית, כשאנו מוצאים את עצמנו לכודים בתוך מרחב דמדומים שבין מציאות לסיוט. בתוך מרחב הדמדומים הזה מקבלים האלמנטים הלא מודעים סטטוס מציאותי לגמרי, מדויק ובהיר, בעוד המודעות עצמה הולכת ומתמסכת, הולכת ומתערפלת. שיאו של הערפול הזה בא לידי ביטוי בסצנות ההנקה המטרידות שבהן "מוציץ" אורי את הדם מתוך שדיה של בתיה. ההנקה החולה, המדממת, מייצגת באופן סימבולי את מהותו של הקשר הטפילי, הערפדי ביניהם: הוא יונק את לשד גופה והיא יונקת את לשד נפשו. אלא שהדם שהוא יונק ממנה מרוקן אותה מבלי שיוכל להזין אותו, בדומה לאופן שבו לשד הצמיחה שהיא יונקת ממנו מרוקן אותו, מבלי שיוזן או יספק אותה ליותר מרגע אחד. בקצו של כל רגע כזה, פעם אחר פעם, שבה ונפערות תחתיהם התהום. "על טרפו יש מקום רק לאדם אחד", אומרת בתיה לאורי, אחרי הביקור שלהם במופע הקרקס שבו נשמט אחד הלוליינים מן הטרפו התלוי. "אין שם מקום לשניים". ובה היא הופכת את הקונקרטי לסימבולי מאוד: אין מקום לצורכיהם של שניים על הטרפו הלולייני של האהבה. אחד מהם צריך למות על מנת שהאחר יישאר חי.

באמירה זו בא לידי ביטוי גם הפרדוקס הטרגי של האהבה הזאת: אמנם הפרידה היחידה האפשרית היא זו המתרחשת במוות, אך דווקא המוות הוא זה ההופך את הסימביוזה לנצחית. ניסיונה של בתיה להימלט מן הטרגיות של הפרדוקס מוביל את הסיפור לפתרון שבקריאה ראשונה עשוי להיראות זר לקונטקסט הכללי של העלילה. במעבה יער ביריה נתקלת בתיה במחבל-נער והורגת אותו. מה מקומה של ההיתקלות המשונה הזאת במחבל בסופו של סיפור, שלמרות "ישראליותו" כמעט שלא עסק עד הרגע הזה במציאות הריאלית שמחוץ לחדר? רק בקריאה שנייה ועמוקה יותר של הספר קיבל בעיני הפתרון הזה משמעות. ההיגיון הפנימי של הסימביוזה בין בתיה ואורי מלמד אותנו שמאחר ש"אין מקום לשניים" - האחד צריך למות כדי שהאחר יינצל. אלא שבתיה איננה יכולה להרוג את אורי, וכפי שאנו מבינים גם לא את עצמה. לכן עליה להרוג מישהו אחר. מתוך ההיגיון הפנימי, הפסיכוטי הזה, היא הורגת את "המחבל", אותו "ילד של אמא אחרת", שנקלע לתוך הרגע הזה מסיפור אחר לגמרי, ולמעשה מוצא בו את מותו כקורבן של דרמה שלא היה חלק ממנה ולא ידע עליה דבר. מות המחבל אכן מסיים את הדרמה הזו ומאפשר לבתיה להיחלץ מתוך המצב הבלתי פתיר שלתוכו הכניסה את יחסיה עם אורי ואת יחסיה עם העולם. הריגתו הופכת אותה מ"נמלטת" ל"גיבורה", ומאחר שהמציאות החיצונית שבה ואוספת אותה אל חיקה, היא משתחררת משלטונה הפסיכוטי של המציאות הפנימית ומשחררת גם את אורי בחזרה אל מחוזות

השפיות.

"הוא מת בסוף, אל פצי'נו", אומרת בתיה. "הוא שיחק את השודד. את מה אני משחקת". אכן שאלתי את עצמי לא פעם, במהלך קריאת הספר הזה, מיהו השודד ומיהו בן הערובה. האם בתיה מגלמת את דמותו של השודד כשהיא כולאת את אורי בתוך אהבתה באיזמי אקדח? או שמא אורי הוא השודד האמיתי, זה הגזול ממנה, חמוש בכוחות הגדילה והנעורים, את חלומה על קשר טוטאלי ללא גבול וללא סוף? שהרי בדיקות האולטרסאונד והסי-טי שהיא חוזרת ומעבירה אותו בכל פעם שהוא מניזול, החיפוש הבלתי פוסק, הנואש שלה, אחר משהו חיצוני, אובייקטיבי, הפגום בו, מבטאים לא רק את דאגתה, אלא גם את משאלתה הסמויה, הלא מודעת, שיהיה "פגום" באיזה אופן אובייקטיבי ובכך גם ישתחרר אותה מן האשמה (על כך ש"קלקלה אותו") - וגם יישאר צמוד אליה ותלוי בה.

ככל שקרב הסיפור הזה אל סופו מתברר לנו כי אותם "חידקים" אלימים שבתיה מנסה להגן על המערכת החיסונית של אורי מפניהם אינם מתקיפים אותו מן העולם החיצון אלא מתוך אהבתה שלה. לא במקרה כשמתאשפות בתיה בבית החולים לחולי נפש ומופרדת סוף סוף מאורי, מתחלף גם כאב האולקוס הכרוני, ייצוגו הקונקרטי של פצע הלידה שקצותיו לא נתפרו מעולם בתוך נפשה, ככאב צמיחתן של שתי שיני בינה. הכיב הצורב, המסמל את המשאלה הרגסיבית, הלא פתורה, לסימביוזה, מומר בסוף הדרמה הנפשית הזאת בכאב הכרוך בהתבגרות.

יחסיה של בתיה עם אורי, למרות מרכזיותם, אינם הציר היחיד שסביבו רוקמת אסתי חיים את הדרמה המורכבת הזאת. מעבר לחשבון הנפש הקשור ביחסים האלה עורכת למעשה בתיה חשבון נפש מורכב עם חייה בכלל, ועם המציאות שמחוץ לחדר שבו היא כולאה, מציאות המתגלה במובנים רבים ככלא צר ומצומצם לאין שיעור מן החדר עצמו.

למעשה מתגלה לנו כי התבצרותה של בתיה בצימר היא ניסיון להגן, אולי בכוחותיה האחרונים, על המרחב החופשי היחיד שנותר לה. העולם קשה-היום שמחוץ לחדר הזה הוא הסוגר עליה. המציאות



דמיון. אולם ייחודו של הטקסט הזה הוא בכך שבתוך הריתמוס הפראי, הסמיך, חסר המשקל והזמן, בכל זאת מתלכדים חלקיו של הסיפור בתזמון מושלם, תוך שהם יוצרים תמונה עשירה ומורכבת. הזרימה הבלתי פוסקת בין ההווה לעבר, בין הפנים והחוץ ובין הקונקרטי לסימבולי, אינה פוגמת ביכולתה המרשימה של אסתי חיים לשמור, בצד המעקב אחר הלא מודע, גם על פרספקטיבה חכמה ומדויקת להפליא באשר לאופן שבו מתגלם הלא מודע הזה בתוך המציאות הנפשית.

■ **דנה אמיר**

דנה אמיר היא פסיכולוגית קלינית ומשוררת, דוקטורנטית לפילוסופיה, קנדידטית במכון הפסיכואנליטי בירושלים. ספריה: **עכשיו, במתיקות הזאת** (פועלים 1993), **עד בוא האדמה** (הקיבוץ המאוחד 1998), **חיי אחינעם** (ריתמוס, הקיבוץ המאוחד, 2003).

ממה שהיא ואביו נפלו קורבן לו: מהפיכתה של המלכה הזאת ל"מילידי אוף דה תחת". מאובדן הילת הנסיכים. מן הכורח להתבגר, להיפרד, להישאב לתוך קיום קטנוני, משפיל, חסר פנים וייחוד. רק בסופו של התהליך הזה מבינה בתיה שהשיגעון, כפי שהיא עצמה מנסחת זאת, איננו חופש אלא סוג אחר של כלא. ישנן דרכים רבות לכלוא את העצמי הזה, היא מלמדת אותנו, אולם אין דרך אמיתית להימלט ממנו.

**מחר יקרה לנו משהו טוב** הוא ספר שהאופטימיות שלו יונקת לא מן החופש לשנות את המחר המציאותי, אלא מן החופש להתבונן באתמול באופן שישפוך על המחר הזה אור.

כתיבתה של אסתי חיים משליכה אותנו היישר לתוך מחוזותיו החשופים של הלא מודע. לא מדובר בכתיבה מחושבת, אינטלקטואלית וסובלימטיבית, אלא בכתיבה משולחת רסן, צבעונית, מגדה ועתירת

היא המקצצת את כנפיה ומונעת ממנה לקוות ולחלום. בתיה ממלטת את אורי ואת עצמה לתוך בועה שבעיניה איננה רק כלא אלא גם בועה של חופש, דווקא משום שמה ששולט בה איננו המציאות על מגבלותיה אלא החירות לעוות את המציאות הזאת ולעצב אותה כרצונה. מעבר למשאלה לכלוא את אורי בתוך אהבתה, מונעת בתיה גם על ידי הרצון לשחרר אותו מן המציאות שבתוכה כלואה היא עצמה, שנים על שנים, ללא תקווה וללא סיכוי להניגה. זו המציאות שכיבתה את עיניו הבוערות של יוני והפכה אותו ממוסיקאי חולם לקמצן קשה יום, וזו אותה מציאות המאיימת להפוך גם את עיני "בן המלך" של אורי לעיניו של ילד "דגיל". במובן זה, גניסיונה של בתיה למלט את אורי מן העולם הוא בעת ובעונה אחת גם הניסיון להשתמש בו כפתח מילוט ולהמשיך להיות באמצעותו "מלכה", אמו של "בן מלך", אך גם הניסיון שלה להצילו

**אריאלה בהלול-דימנד**

**הבוקר של אליה**

**הפעם**

**השורות האלה נכתבו**

לך

אליה (כידוע לך) אינה מתופחת.

הדרך שלך לכפות עליה את הדייק,

מקפיאה בה תמיד את התחושה בקצה הלשון.

פל בקר אתה האיש האומר לאליה

"תתוכחי"

"לא". היא מצקצקת את לשונה על אספלט המלים הקשות לה

נכלמת במבצע משתתק

בסוף, בשקט כשכמעט נגמר לה קול,

היא לוחשת לו

"לא..." אל תוף התוף שלו

שיונק רק תוים מסוג מסים,

"למה שאותר?"

קדם עליו להתאמץ יותר", היא אומרת

ועיניה נעשות צוחקות

הנה הצליחה לקלע את החרוז

האחרון

עכשיו יקל עליה

להתפנות

ותוכל להביט בפניו המתרחקות לה אל

תוף היום

■ בענין הזמן,

זה שמגליד

את הפצע, "אמרת

אבל

שכחת את הסוד.

לא הזמן מגליד את הפצע

זה הפצע שמשכיח מעצמו את הזכרון

רוצה ישכיח

לא ירצה, יתעלל

ויקב נקובים נקובים

בתוך הפצע

ותראה

שנפער החור

# העורלה והפאלוס

מרקו מאואס



פומפיי: "הווילה של המסתורין"

האם הפורנוגרפיה היא סוג של ארוטיקה? ספק. כדי שנוכל לדבר על ארוטיקה, אין די בכך ש"יהיה שם סקס", צריך ש"יהיה גם מעט אין". הלא כך אומר שיר התפילה? "תן לי תקווה לקבל את מה שאין". זאת התקווה "לקבל" - הפועל הזה הוא חלק מן הפרדוקס - מעט ארוטיקה. הארוטיקה לא סותרת את הקדוש. יש ארוטיקה בשיר השירים. יש ארוטיקה גם במקומות אחרים בתנ"ך; עיינו למשל בפסוק: "ולא תעלה במעלות על מזבחי אשר לא תגלה ערוותך עליו" (שמות כ' 26).

הקשר בין המזבח לבין ערוות האדם אינו ישרי. יש מונח הקושר בין ערוות האדם לבין ה"לא תגלה" של השורה: הפאלוס. הוא אינו מופיע בתנ"ך, וגם לא בברית החדשה, אבל הוא מרומז. לכן אפשר לומר שיש שם ארוטיקה. כן, יש ארוטיקה בתנ"ך ובברית החדשה. הפאלוס לעולם אינו נוכח יותר מאשר כשהוא מופיע מיוצג: או בדרגה שנייה, או מופיע ונעלם. בזמנים עתיקים היו עובדים את הפאלוס כמרכז של פוריות. בזמננו, המדע יצר הפרדה בין הפוריות לבין הפאלוס, אבל האם קיימת הפרדה בין הפאלוס לבין הארוטיקה? האם הפורנוגרפיה הינה סוף הארוטיקה?

ה"אין" של התנאי קודם לכל ארוטיקה. הוא קשור למשהו שהולך לאיבוד. יש אובדן שקודם לארוטיקה. העורלה נמצאת בצד השני של המתרס. כפי שציין ג'ק-אלן מילר (בקורס שהעביר ב-1986), אין ביהדות אידיאליזציה כלשהי של הדבר הניתק מהגוף, והולך לאיבוד. אין אמנות הנובעת מן העורלה. אי אפשר להזדהות עם החלק הזה של הגוף. אין פורנוגרפיה שיכולה לקבוע את מקומה ביחס לעורלה.

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

היא טקס חניכה. ייתכן, שלמרות התקדמות הטכנולוגיה, המרקיון דה סאד הגיע רחוק עוד יותר. לגלות לנו משהו

על מה שאיננו יודעים. הוא דיבר על כל חלקי הגוף, הוא הקדיש להם מקום מיוחד במינו, אפילו בהקשר של זכויות אדם והרפובליקה. לזה הוא קרא "הפילוסופיה בבודואר" (חדר השינה). יתרה מזאת, כאשר בוחנים את המילים בהן השתמש, מסתבר שמדובר בכתיבה שמצייתת למכנה ולא רק לאופנה. מילה מסוימת בכתביו חוזרת שוב ושוב: autel - כלומר "מזבח" בצרפתית. כל חלק וחלק של הגוף הוא מזבח, משום שהוא עונה על ההגדרה "במה שעליה הקריבו קורבנות או הקטירו קטורת" (המילון **האנציקלופדי של המקרא**, איתן אבניאון, הוצאת איתאב 2003).

וכך סאד:

Raphäl, voyant cela, dit que pour m'y apprivoiser il fallait que je servisse d'autel à mon tour. On me saisit, on me place au même lieu que Florette et...

(Sade, Les infortunes de la vertu)  
"כאשר ראה זאת רפאל, אמר שכדי לאלף את עצמי לכך, עלי גם לשמש בתורי כמזבח. תופסים אותי, שמים אותי באותו מקום כמו פלורט ו..." (תרגום: מ"מ).

קיים אצל סאד - מלמד לקאן - ידע של המרחק הנכון ביחס לזולת, מה שנקרא בלשון העברית "רֵע": "ואהבת לרעך כמוך". בין היתר, מתבטא הידע של סאד במיקום הקפדני של האחר. גם אצל סאד יש עקרונות, והוא אינו פוסח עליהם:

Voluptueux de tous les âges et de tous les sexes, c'est à vous seuls que j'offre cet ouvrage: nourrissez-vous de ses principes (Philosophie dans le Boudoir, Aux Libertins).

"תאוונתי מכל הגילים ומכל המינים, רק לכם אני מציע את היצירה הזאת: הונו עצמכם בעקרונות שלה..." ("פילוסופיה בבודואר", "אל הליברטינים", תרגום: מ"מ).

רנק ריצי מציין ב- *International Herald Tribune* (26-7, 2003), שהתופעה החדשה - ה"דיגיטליזציה של



הסקס" בארצות הברית הולכת וגוברת. ריצי מצטט את פול פישביין, מנהל ה- *Adult Video News*: "הפורנוגרפיה כבר אינה עניין גדול". מדובר עכשיו ב- "Eschewing of the plot", "דילוג על העלילה", כך הוא מגדיר את הגל החדש ביותר ב"סרטים למבוגרים", כלומר פורנוגרפיים. יש "התמחות" בכל פטישיזם ופטישיזם, על פי טעם אישי והעדפה של חלקי גוף שונים.

למילה eschew אטימולוגיה מעניינת. יש לה קשר אל המילה הספרדית esquivar, שמשמעה לדלג, אבל גם למילה בגרמנית עתיקה scheuen, שמשמעה לפחד. הפורנוגרפיה מפחדת מהעלילה? זוהי חידה, האם יש כאן שיטה?

"Though this be madness, yet there is a method in it" (Hamlet, 2.2)

"אמנם זהו שיגעון, אך עדיין יש בו שיטה" ("המלט"). אז היכן היא?

בתחומי התמחות אלו, אף על פי שהם מנוכרים מהעלילה, פועל עדיין עיקרון לוגי של הבדלה. נשמרת האקסיומה של תורת הקבוצות: "שתי קבוצות שוות זו לזו, אם יש בהן אותם האלמנטים". כל אחד יודע לאן הוא שייך, זהו עיקרון של הזדהות. אפשר להזדהות עם כל חלקי הגוף המופיעים בסרטים הפורנוגרפיים.

מדוע אמנות עתיקה, כמו זאת שאנו פוגשים למשל בפרסקו בפומפיי שבאיטליה, "הווילה של המסתורין" - שהומן שמר את צבעוניותה כמו סוג של רעלה מעל הדמויות הבהירות - מעניינת ומגרה את סקרנותנו הרבה יותר מן הפורנוגרפיה המודרנית? שאלה זו מרמזת על עיקרון לוגי אחר: "אין אוניברסלי שאינו מתבסס על תו אחד שהוצא החוצה מאותו אוניברסלי". יש משהו בקלאסיקה, ששומר על העיקרון הזה, ומאפשר להתחקות אחר קווים חשובים. זהו תפקיד ה-plot (העלילה), למשל, ב-complot (מזימה). הקלאסיקה שומרת על ה-plot. בצירוף "הווילה של המסתורין", העלילה

## קוראים שירים

בבית "עיתון 77"

שירה ופוליטיקה

יקראו שירים וישוחחו:

מרים איתן

משה בן-שאול

עמוס לויתן

צבי עצמון

יעקב-שי שביט

שמואל שתל

עורך ומנחה: יעקב בסר

הערב ייערך ביום ג' 28 באוקטובר

19:30 - קבלת פנים

20:00 - תחילת הערב

במשרדי המערכת, דרך בגין 72

תל-אביב

קומה ב'

מול בית מעריב

כולל כיבוד קל ושתייה

נשמח לראותכם בין אורחינו

רואה אור בימים אלה בהוצאת

ספרי עיתון 77

פלויד ר. הורוביץ

שירי  
ירושלים

ואחרים

מאנגלית: מרים איתן



בקרוב יראה אור ב- ספרי עיתון 77

ספרה של אורה עשהאל

מסגרת לדומיה

תקון טעות

בגליון הקודם נפלה טעות ברשימתו של משה בן-שאול. רובר דסנוס, מחשובי התנועה הסוריאליסטית, כתב בראשית שנות ה-20 ולא כפי שנכתב.

# מחשבה פראית

## דוד ארן

קיימות בכל מקום בו חיים עמים "פרימיטיביים".

לוי-שטראוס מוכיח, בין היתר, כי אצל העמים בהם מדובר כאן, אין השמות הפרטיים של בני האדם יוצאים מגדר מערכת המיון הכללית, כשייכים לפרט מסוים בלבד, כמו בתרבויות שלנו; אדרבה, הם חלק מן המערכת כולה: שם פרטי (ועימו נושאו) הוא איבר במערכת המיון של כלל החברה, והוא עובר מאדם שזה עתה נפטר לדרך הנולד, וכך מאגר בני האדם והשמות נשאר מלא.

והנה תחום אחר: ישים יחידים ותכונותיהם, המצבים, הפעילויות וכו' שלהם: במקום להפריד בין היש, שמציינו שם, ותכונותיו, מצביו וכו', יש בלשונות שלהם מילים שונות לאותו "יש", לפי תכונותיו, מצביו ומעשיו.

תחום אחר מספרים וספירה, נדון בספרו של המורה, לוי-בריהל: כידוע ישנם "עמי טבע" רבים, שבלשונותיהם אין מילים למספרים מעל לשלושה. אין פירושו של דבר שאין אצלם



עטיפת הספר: קדופים עצובים

חשיבה כמותית. אדרבה: בראותם שתי ערימות, למשל של פירות מסוימים, הם יודעים בדיוק היכן יש יותר פירות. לוי-בריהל מעיר, שגם המילים שנועדו לבטא את שלושת המספרים הראשונים אינן מציינות ממש מספרים כמו במתמטיקה, אלא שלבים בתהליך הספירה. תיאור זה מוליך אותנו לתחום נוסף: התמצאות הילידים, בני התרבויות עליהן דיברנו, בכל פרטי הפרטים של סביבתם. כך, למשל, הם מזהים ללא קושי את עקבות רגליהם של בני השבט שלהם ביער. כך, לדבריו של לוי-שטראוס, והרי לנו מוכרת יכולת דומה אצל הגששים הבדואים במקומותינו. אך לוי-שטראוס מוסיף עוד תחום ל"חשיבה החושית"

שפירושו, לדבריו של לוי-בריהל, כי היא אינה מבוססת על "חוק הסתירה" של אריסטו, אלא היא "פרה-לוגית"; זאת אומרת שייסודה הינו "חוק ההשתתפות" (ה"פארטיציפציה"), על פיו, למשל, אדם, הנועץ סכין בשמו הכתוב של זולתו, פוגע בו-עצמו, ופסלו של אל הוא האל עצמו, השומע את תחינת המתפלל, וכדומה. לא-כי, טוען לוי שטראוס; העמים הקרויים "פרימיטיביים" עושים עבודה "לוגית" כמונו. אך בפיו של לוי-שטראוס עבודה לוגית הינה קודם כל עבודת מיון ואין הוא מתייחס כלל לחוק הסתירה (אדרבא, בסטרוקטורליזם מסוג זה מושתתים הלוגיקה והמיון על "תנגודות"; ואכן, אצל ה"פרימיטיביים" כביכול, העולם ממוין לחלוטין - על כל מרכיביו: בני אדם, בעלי חיים, צמחים, טבע ותרבות. ותחומים אלה מחולקים באופן כמו החברה האנושית שהם שייכים אליה, ושחלקיה (למשל שני חצאי הכפר וה"קלאנים" שמהם הם מורכבים) "מזוהים" איתם, מכוח אבותיהם הקדומים, שהם לדעתם חיות, צמחים וכו' מסוימים (מה שכונה בפיהם של הוקרים קודמים "טוטמיזם").

אך לוי-שטראוס לא היה זה שגילה את החלוקה הזאת. למשל הבורורו - חברה אינדיאנית בברזיל, העומדת במרכז הספר **קדופים עצובים**, שממיינת את עצמה ואת סביבתה באופן זה, מופיעים גם בספרו של החוקר הוותיק יותר, וגם הסטרוקטורה שלהם היתה ידועה לו; אך רק לוי-שטראוס מוכיח שסטרוקטורות דומות

**ה** **המחשבה הפראית** הוא שמו של ספר מאת האתנולוג הצרפתי יהודי קלוד לוי-שטראוס, מייסד האסכולה הסטרוקטורליסטית במדע שלו ומראשוני הסטרוקטורליזם כורם במחשבה, במדעי האדם ובפילוסופיה - אופנה בהגות הצרפתית והמערבית בכלל, שהחליפה בשנות ה-60 של המאה ה-20 את זו של האקזיסטנציאליזם.

מדובר, אפוא, בשיטה, שהיתה חדשה בימים ההם, לחקור תרבויות של חברות אנושיות מבודדות, ששמרו על בידודן ועל תרבות ללא כתב של לקט וציד, עם או בלי סיוע של חקלאות פרימיטיבית: תרבות "פראית" כביכול.

כדאי אולי לציין, שרוב החברות המבודדות הללו אינן קיימות עוד, ואוכלוסיותיהן פחתו כנראה במידה ניכרת, מאז הופעת שלושת הספרים מתחום האתנולוגיה, אותם אזכיר במסה זו: **חשיבת העמים הפרימיטיביים** מאת לוי-בריהל (מורו של לוי-שטראוס), שיצא לאור בראשית המאה ה-20; **קדופים עצובים**, ספר המסע, המקסים גם מבחינה ספרותית, של לוי שטראוס, בין שבטי האינדיאנים במרכז ברזיל, ערב מלחמת העולם השנייה; **המחשבה הפראית** שלו, שראה אור בשנות ה-60 של המאה הקודמת.

אחת הנקודות המרכזיות **המחשבה הפראית** היא פולמוס של התלמיד נגד המורה, שטען כי המחשבה הפרימיטיבית איננה "לוגית", דבר



הלכנים ביבשת הזאת, חשבו רבים מן הילידים כי האלים באו מן הים להושיעם מצרותיהם, ואנו יודעים מה היה בסופו של דבר. פרשה דומה (בהקף נרחב פחות) היא זו של "פולחן הקארגו" (המטען) באיי פולינזיה: במלחמת העולם השנייה נחתו בחלק מן האיים הללו מטוסים עמוסי אספקה לחילות המצב האמריקאיים, אספקה שבחלקה הגיעה גם לידי הילידים, שבעיניהם נראה הדבר כנס, ומעתה ואילך נהפך למטרה ולפולחן דתי ממש.



קלוד לוי-שטראוס

מה שנאמר זה עתה מזכיר לנו זרמי מחשבה בתרבויות המערב: משיחיות ואוטופיות. שהרי שתי המגמות הנ"ל בחיי הרוח של האדם מתפתחות בעיקר בעקבות חיפושיו אחרי "ארץ ללא מוות וללא רעב", כפי שגרסו השבטים האינדיאניים שנדדו מערבה; הנדידה למקורות מוזן איננה פעילות אנושית בלבד: מינים רבים של בעלי חיים עוסקים בה. שהרי הרעב הוא התחושה השלילית החשובה ביותר של החי מלבד הכאב, ואילו במוות נגמרת כל תחושה, ולכן בעולם החי אמנם קיימות תגובות על מות האחר, אך תודעת המוות שלך-עצמך היא נחלת האדם בלבד. אכן, במידה שמדובר בשובע מובטח מכוח המציאות ולא מידי כוחות על טבעיים, השאיפה להגיע ל"ארץ זבת חלב ודבש" איננה חורגת מגבול האפשר, ואילו השאיפה השנייה שייכת לפנטזיה, בה הכול אפשרי, משום ששום דבר אינו אפשרי בפועל-ממש. (אולי זוהי החשיבה המיתית בספרו של לוי-בריהל, ו"חוק ההשתתפות" שלו - או התקוממות ה"איד" הפרוידיאני נגד כבלי ההיגיון המציאותי). לא במקרה העיר (ולא פירש) לוי-שטראוס בספרו **המחשבה הפראית** שאופן חשיבה זה קרוב מאוד לחשיבה האמנותית. והרי האמנות אינה מבוססת על היופי בלבד (ולפי גירסתו

ל"מעשי רמייה" כביכול של "רופאי אליל" ושמאנים למיניהם: לטענתו הם (ובני חברתם) מאמינים שמה שלא נשלם מכוח אמצעי פולחן וכישוף יש להשלימו בדרך טבעית. (הערה זו עזרה לכותב שורות אלו לרדת לסוף דעתו של מורו לשעבר ב"מחשבת ישראל" - יהודי שומר מצוות חביב, משכיל וישר יליד טורקיה, שפנה נגד האשמת הרמאות נגד רפתנים אדוקים בדתם כמוהו, שבשבת כביכול "אינם חולכים", אך מחלקים את החליבה בין כמה אנשים, שאחד כביכול אינו יודע על מעשי חברו; וכך מגיע החלב, כאילו "במקרה", אל הדלי. הוא טען במלוא הרצינות שה"מרמה" הזאת היא חלק בלתי נמנע מכל חיים, גם מן הדת).

לטענה הזאת אפשר לצרף עוד שני עניינים, ונוכל לעבור מן העמים, שאמנם עברו בוודאי שינויים רבים מאז נוצר ה"הומו-סאפיינס" (וכיצד ייתכן שלא כך?), והתקבעו בשלב של נחיתות יחסית אך מכרעת לעומת המערב, בסולם ההתפתחות הטכנולוגית. עניין אחד הוא האמונה, שלדעת בני החברות הנ"ל, במותו של אדם מעורבים תמיד מעשי כשפים של אדם אחר, אמונה הנוסכת לחלה בלבם של כל המשתתפים בטקס הקבורה - פן תיפול ההאשמה על אחד מהם, שהרי דינו של זה יהיה הוצאה מיידית להורג. והעניין השני הוא דבקותם של העמים הנ"ל באדמת אבות (אולי המשך ההגנה על "הטריטוריה" הנוהג אצל בעלי חיים, ובמנהגי אבות) מה שמונע מהם, בין היתר, לחפש מגע עם חברות אחרות, וללמוד מהן ומן הניסיון דרכים לשפר את רמת תרבותם וחייהם - ובשעה שאני כותב שורות אלו אני נזהר, ומוסיף - "ולהימנע ככל האפשר מטעויותיהם; וכאן המקום להשמיע ביקורת על אחד המקומות בכתבי מארקס הצעיר (דומני שמדובר בחיבור "האידיאולוגיה הגרמנית"), האומר, כי ההיסטוריה הינה סך ההישגים שמעביר דור אחד באחת החברות האנושיות למשנהו: לאמיתו של דבר לומדים הבנים, למרבה הצער, לא רק מהישגיהם האמיתיים של האבות, אלא לפעמים מקבלים כאמיתות גם את טעויותיהם של הללו, או, חלילה, את שקריהם, או להיפך: מתקוממים נגדם ומוסיפים טעויות ושקרים משלהם (והם עושים זאת, בין היתר, גם באמצעות ספרי ההיסטוריה).

חלק מן המחלות האנדמיות של התרבויות ה"פרימיטיביות" כביכול, ממשיכות להתקיים גם באלו שכביכול עלו לשלבי התפתחות גבוהים יותר, לפחות מבחינה מדעית וטכנולוגית: תרבויות המערב. הנה מספרים לנו האנתולוגים על שבטים אינדיאניים, שנדדו ביבשת אמריקה בחיפוש אחרי ארץ בלי מוות וכלי רעב, וכשהופיעו

הזאת, השייכת לציוויליזציה בת ימינו: השליטה האינסטינקטיבית בהגה המכונית נוכח המצוי והמתרחש בכביש (ואפשר להוסיף פרטים לאינספור מסוג זה מעידנו-שלנו, עידן המחשב).

באחת: החשיבה הפראית, כביכול, היא חשיבה חושית מעיקרה. ואולי בשל כך מעורבים בה במידה כזאת אלמנטים אמוצינוליים. כי בל נשכח: החושים אינם רק כלי התקשורת הישירים של החי עם העולם מחוצה לו, אלא גם נושאי יסודות הערכיות והרגש, מה שמסתכם, בסופו של דבר, ב"הנאה" או ב"כאב" (ה"לטיציה" וה"טריסטיציה" של שפינוזה).

אולי בשל כך לא נעשית פעולת המיון של "הפראי" בקטגוריות מופשטות כמו אלו שבפינו (וב"לוגיקה הטרנסצנדנטלית" של קאנט) אלא בקבוצות (סמלים) שצוינו. הסמלים הללו הם "טוטמים" מקודשים (מיני חיות, צמחים ואף עצמים). אולי כך ניתן לפתור את החידה, שאופפת את "חוק ההשתתפות" של לוי-בריהל: אם הכול עשוי "להשתתף" במהות הכול, כיצד ניתן בחשיבה מעין זו לפעול בעולם ממשי?

את התשובה נתן, לדעתי, אתנולוג נוסף, ברוניסלאב מאלניובסקי, בתיאור החברה באחד האיים הפולינזיים, בו התושבים, המוצאים את עיקר מחייתם בדיג, פועלים, בדוגם במי החופים, כמעט אך ורק מתוך שיקולים הנובעים מניסיונם, אך בצאתם ללב ים, שם שליטתם בדברים פחותה בהרבה - הם מרבים בהשבעת הכוחות העל טבעיים ובקסמים, בהם הם מאמינים. אגב איי פולינזיה: להנחתו של לוי-שטראוס בדבר שליטת סטרוקטורות של חברות המרה (במונחי תורת הקבוצות המתמטית) בחברות "פרימיטיביות", קיימת דוגמה פשוטה מאוד בתיאוריה של מרגרט מיד על איי טרובריאנד; שם, בכל משפחה גרעינית יש שני גברים המכריעים בחינוכו של בן זכר: אביו, ודודו מצד האם (מדובר בחברה מאטרילינארית): האחד הוא סמכותי ומחמיר ואלו השני רך ואוהב. אך בקבוצות שונות החלוקה הזאת מתחלפת: בחלק של החברות הדוד הוא סמכותי והאב אוהב ובחלק האחר - להיפך.

אולם כמדומני נשאלת כאן שאלה נוספת, מהותית מן המיון גרידא: תובנת הילידים כי לבן זכר דרושות אוטוריטה ואהבה גם יחד, מצד שני הגברים המבוגרים החשובים ביותר במשפחתו.

להבנת **המחשבה הפראית** נראית לי חשובה הערה של לוי-שטראוס, בה הוא פונה נגד שיפוט מוטעה בקרב חוגים נאורים ביחס

של קאנט - גם על השגב, אך זו בעיה נוספת) אלא גם על הפרדוקס - שכן לאדם צרכים סותרים זה את זה, ולכן אי אפשר לספק אותם יחד, אלא בדמיון.

אבל היא גם קרובה מאוד לחשיבה הדתית אפילו בחברות "מתקדמות".

אולי לא ניתנה הדעת במידה מספקת לעובדה שהתרבות המודרנית - המבוססת על מדע וטכנולוגיה מדעית - התפתחה לראשונה בתחום שליטתן של הדתות שמקורן ב"תורת משה בסיני": ביהדות.

ובכוונה לא אמרתי "מונותאיסטיות". שכן אף דתו של מלך מצרים, הפרעה אכנאתון, היתה אמונה באל אחד, אל השמש, שלא רק נראה אלא אף מאפשר בפועל ממש לכל חי לראות ולחיות. אך את הצעד המכריע עשו בני אדם כאשר הגדירו את האל היחיד כ"ללא צלם ודמות" - כלומר אל מופשט - ואני מודע לעובדה, שניסוח זה, הפשטתו הינה רק צד אחד של אפיונו; הצד השני הוא האוקסימורון או הפרדוקס, בו מתמזג היש המוחלט עם האין (מצד החושים).

זוהי (שוב, באורח פרדוקסלי) גם דרכו של המדע המודרני: להוציא הסיפוק שבהתמרדות החושים הנ"ל נגד ההפשטה.

שכן המודרניות מתחילה עם ניצחון ההפשטה על ה"אינטואיציה" החושית, שתחילתה בתורת קופרניקוס ואפילו קודם לכן (עם גילוי כדוריתתה של הארץ). אבל מבחינה זו עזרו הטלסקופ, המיקרוסקופ והמיקרוסקופ האלקטרוני. אבל מול תורת היחסות ותורת הקוואנטים והתפתחויותיה הנוספות של הפיזיקה במאה ה-20, עומדים החושים חסרי אונים, פרט לעובדה המכרעת שגם ההפשטות נעשות על ידי פירוק נתוני החושים לגורמיהם, ויצירת מערכות סמלים בשבילם - דהיינו: המשגה, מערכות מספרים וספרות וכדומה - במקום מערכות מיון "טוטמיות". רק באופן זה ניתן להבין מושגים כ"מרחב בן ארבעה ממדים" שאחד מהם הוא הזמן.

בתקופת הפריחה הראשונה של ניסיון המחשבה האנושית להבין את עצמה, כלומר הפילוסופיה, הכתיר אפלטון את המושגים המופשטים, עיוניים כערכיים, בכתר ההווה האמיתית, והשאיר לנו את מיתוס המערה הנפלא: אנחנו, בני האדם, חיים במערה שאור שמש האמת חודר אליה דרך סדק צר, ואנו רואים על הקירות את הצללים בלבד. המיתוס המודרני הוא אולי זה של תא-הטייס במטוס חדיש, בו רואה הטייס רק הדמיה של המתרחש בחוץ, ובאמצעותה הוא מצליח לנווט את מטוסו אל המטרה שלו. אגב: לא מעטים מן המטוסים הללו מתרסקים, אך מטוס המין האנושי כולו ממשיך,

לפי שעה, לטוס. מערכות ההדמיה (התיאוריות המדעיות) משתנות מפעם בפעם עם הרחבת המטרות, אך מה שהיה פעם מועיל בתחום מסוים, מועיל תמיד באותו תחום - גם בלי "האמת המוחלטת". ואמנם הספק הוא מצווה במידה שהוא תנאי לביקורתיות, אך אין מקום לספקנות, וגם לא לזו הפירונית, שדורשת להטיל ספק גם בספק. כי הרי "תא-הטייס" של בני האדם הוא פחות או יותר משותף - כלומר בני האדם חווים (בערך) אותה "הדמיה" כעולם חיצוני ממשי - ובצדק.

אין תפקידנו כאן לברר את מקומו המדויק של אפלטון בהתפתחות המחשבה האנושית. אחריו היה אריסטו, הגדול כמוהו כפילוסוף, ומי שאמנם כתב ספר נפלא על יסודות אחת האמנויות המרכזיות של יוון העתיקה - הטרגדיה, אך הוא עצמו לא היה אמן כמו אפלטון; באפיקורוס ובאו הסטואה ואסכולות אחרות, אך האירועים החשובים ביותר לגבי התרבות המערבית התרחשו בתחום הדת במזרח התיכון: המעבר מן המוחש אל המופשט באמונה הדתית ובמסד הדתי.

אולי אין זה הולם את שגב הנושא, אבל מצאתי ביטוי הולם ביותר למהפכה הדתית שהתחוללה בקרב שבטי הנוודים, שלפי הנרטיב התנ"כי יצאו מעברות במצרים לחירות בכנען, באופרה של אלוף ההפשטה במוסיקה, ארנולד שנברג, האופרה "משה ואהרן". האופרה הזאת - שאת תמלילה כתב המלחין עצמו לאחר ש"חזר בתשובה" מן ה"שמד" שלו לנצרות - באה לפאר את האמונה באל "ללא צלם ודמות שאין לבטא את שמו" (הגדרה שחוזרת באופרה שוב ושוב, מושרת בדיבור, כנהוג ביצירותיו הקוליות של המלחין) - ועיקרה המחלוקת בין משה רבנו, נביא ה', ואחיו, אהרן הכהן, סביב השאלה, האם העם מסוגל להבין את הרעיון בדבר אל מופשט.

אבל דרישת העם לאל מוחשי, בשעה שאף נביא האל המופשט, משה רבנו, נעלם מן העין, באה אל סיפוקה בפולחן עגל הזהב, ובאופרה, במרכזה: בכקנליה סביב אותו עגל.

וכאן אנו עומדים שוב בפני כמה בעיות שנוגעות בניגוד בין מוחשי ומופשט. בזהב אנו פוגשים אחת הזיקות המוזרות ביותר בין מוחש ומופשט. הזהב מתחיל (גם בסיפור העגל) את דרכו כדבר היקר ביותר בעיני האדם: המתכת הנדירה ביותר הידועה, שצבעה היפה ביותר, והמשמש סמל וביטוי ליקר ביותר עלי אדמות - למלכות ולאהבה; דווקא בשיא הזה של מוחשיות הוא משמש כאמצעי חליפין, הדבר הכללי-מוחשי של השוק, בו הופך הכול לכמות: דהיינו נעשה מופשט.

ואין זה כנראה מקרה, שאת האופרה הזאת כתב

המלחין והתיאורטיקן העקבי ביותר בנטיית המוסיקה למופשט במאה ה-20, והיה זה מי שהתנסה ביהדות ובנצרות גם-יחד (ותמיד התייחס ביראת כבוד לאמונותיו).

אבל המוסיקה שלו איננה (לטעמי) די אורגיאסטית בשביל בקנליה. מוסיקה נוסכת שכרות בקנטיט ממש כתב בעוצמה אמנותית רבה יותר איגור סטרווינסקי, המלחין הרוסי-פראבוסלבי, שאמר כי העיקר במוסיקה איננו באיזו שיטה היא כתובה, אלא "איך היא נשמעת"... והוא כתב את "פולחן האביב" (שאגב, נגמר במוות, כמו רוב היצירות המתאפיינות בשיכרון חושים הולך וגובר).

לא רק עם ישראל לרגלי הר סיני לא אהב את ההיעדרות הפיזית של משה רבנו ושל האל הכלתי נראה שלו; גם לא אוכלוסיית היעד לאמונת ייחוד שזו היתה זקוקה לה, כשם שהיתה זקוקה לאימפריה רומית, אם בעלת לאומיות לטינית או בעלת לאומיות גרמנית. את הפתרון הביא שאול התרסי, שהצליח (בדרך "המחשבה הפראית") להחזיר את חושניות עכו"ם למונותאיזם המופשט: את הפנתיאון של "כל הקדושים", ששמותיהם גודשים את לוחות השנה הנוצריים, ואשר ה"שילוש הקדוש" שלו גורס - בהתאם ל"חוק הפרטיציפיציה" של לוי-בריהל - ששלושה שווים אחד. ועל כך אמר אחד מאבות הכנסייה "אני מאמין כי מופרך (אבסורדי) הוא".

כך יצרה הנצרות מיזוג בין פגניות חושנית-מוחשית ואמונת ייחוד מופשטת; אולי משום כך הבשילו בתחומה, על אף התנגדות הממסד הנוצרי, התנאים להתפתחות החשיבה המדעית

הביקורתית, הקשורה בחיי המעשה. ואולי כל זה לא היה מתרחש ללא הגורם היהודי - לטובתם - "שלהם" וגם שלו, אך בעיקר לרעתו, בהיותו שעיר לעזאזל ושק חבטה לסדר העולמי החדש של אימפריה עולמית ודת עולמית, שקידשה את הסבל, אך ידעה תמיד להעמיסו ככל האפשר על אחרים.

גם בשטח שלישי מילאו היהודים תפקיד מסוים, שאמנם שונאיהם הפריזו בו עד מאוד, אבל בכל זאת היה קיים: אינני יודע בדיוק כיצד הפך עם, המתואר בתנ"ך כעם של נוודים מגדלי תיבת ואחר כך של איכרים, לעם של סוחרים, שאמנם רובם היו רוכלים עניים, אבל מקצתם בכל זאת היו עשירים, ובשל תפוצתם בגלויות שונות, היו בין חלוצי הסחר העולמי, שהוא ללא ספק ביטוי של הפשטה גוברת בתחום הכלכלה.

בל נשכח, שמלבד שנאת ההמון, הפגני לשעבר, הדבק במוחש החושני, כלפי סוכני ההפשטה, היתה קיימת גם תחרות כלכלית בין נוצרים ויהודים - אולי כבר בערים יווניות בימי קדם

כביכול, שהומצאו (על ידיהם עצמם או בידו כתבניהם), בעוד שלאמיתו של דבר, מדובר באנשי צבא מוכשרים, שקיבצו סביבם ערב רב של לוחמים שנלחמו עם צבאות ("עמים", לדברי ההיסטוריה המקובלת) אחרים על הזכות לסחוט מיסים מעובדי האדמה המקומיים (ואם לנקוט בשפה המקובלת, שנקטה גם על ידי ההיסטוריון: "לגבות את המיסים", שכן זה היה הנוהג ה"לגיטימי", המקובל מימים ימימה).

הקורא בוודאי יבחין במכנה המשותף בטענות שני המדענים, האתנולוג וההיסטוריון, ואפשר לדמיין מדען בתחום שלישי, ביולוג חוקר אבולוציה, שאולי יעלה את הטענה המקובלת, שמין ההומו-סאפיינס שרד הודות לגנים של אינטליגנציה (כמובן, מלבד הפיכת הגפיים הקדמיות לידיים...), שאפשרו לו לעמוד בתנאי סביבה משתנים ולכן לנדוד, ויוסיף השערה שגיוון גנטי, שמדי פעם הביא לעולם כשרונות יוצאי דופן ואף מה שנקרא "גאונים", אפשר גם התקדמות ביכולותיו ו"ידיעותיו" של האדם - והיווצרות אוצרות תרבות, ששירתו ומשרתים בני אדם, אם לא ל"נצח" (מה זה?)

הרי לפחות במשך כמה דורות. וחלק מהאנשים המצטיינים הללו ידעו ויודעים גם לנצל את כשרונותיהם "כדי לסחוט מס ושווה-מס" (ולפי ה"נרטיב" המקובל, והנכון, לפחות בחלקו, יותר ממקצתם היו בחייהם קרובים למוות ברעב).

עתה אני עובר לעצם הנושא של החלק הזה במסתי; רעיון המשיח. עצם הרעיון הזה הוא פרי הגליית הצאצאים האחרונים של בית דוד, והרי מדובר ב"משיח ה'", המלך מבית דוד שישוב ויכונן מחדש את מלכות יהודה בירושלים (אם היה או לא היה בה מקדש) - אבל אז לא יקמו עוד מלכים ש"יעשו את הרע בעיני ה'"; כפי שעשו רוב קודמיהם לפני חורבן בית ראשון - על פי אותו נרטיב תנ"כי.

והנרטיב הזה מדווח על שרשרת של חטאים במשך מאות שנים, שהיו בלתי-נמנעים לאור העובדה שעל עם ישראל, בתור עם הבחירה, הועמסו חובות (מצוות) כפי שלא רבצו על שום עם אחר; גם לא לפי ההלכה המאוחרת יותר, המסתפקת לגבי גויי העולם האחרים ב"מצוות נוח", ולכן הכתיר הנביא את מלך אשור בתואר "שבט ה'" (ומה בדבר יתר המלכים והמנהיגים שמדיהם נחתו גזירות קשות מנשוא על עמו של ה'?).

וכך, במרוצת הדורות, הפך המלך המשיח למי ששייב באחרית הימים את עם ישראל אל ארצו, ויגאל את האנושות כולה מכל הרעות, וכדברי הנביא - גם את עולם החי מן הניגוד ומן ההשלמה ההדדית בין אוכל ונאכל ב"שרשרת המזון".

להתאים את עצמנו כמעט לכל סביבה, אלא אנו חווים את עצמנו כישות שמציינת אותה המשכיות, שאיננו זוכרים את ראשיתה, ולכן כל כך קשה לנו להשלים עם סופה. ואנחנו (גם זאת מאותה סיבה) חווים את עצמנו, לא רק כגוף אורגני אחד מן הלידה עד למוות, אלא גם כישות מנטלית אחידה ורצופה - "אני" - וקשה לנו להסתדר עם צרכינו, הסותרים תכופות זה את זה. שני אלה, ואולי לא רק הם, מעלים את חשיבותו של הדמיון, המשרת גם את החשיבה המציאותית, אך בעניינים שדנו בהם הוא הוליד את האמונה והאמנות, שההבדל ביניהן הוא זה שהראשונה רואה בדמיונותיה



קרל מארקס

גילויים של מציאות נעלה יותר, ואלו השנייה - אשליות מכוונות, ש"האמת" שלהן אינה טמונה בהן עצמן אלא במה שהן "מסמלות".

ב.

בדיווחו על מסע המחקר שלו בין האינדיאנים של מרכז ברזיל, ערב מלחמת העולם השנייה, מעיר קלוד לוי-שטראוס, שיותר משציבורים של הילידים הללו בחרו לעצמם מנהיגים, בחרו והרכיבו הללו את ציבוריהם; הערה דומה אפשר למצוא בספר חדש יותר, **המיתוס של האומה**, מאת ההיסטוריון פטריק ג' גירי, הדן בהתגבשות האומות האירופיות בעת שקיעת האימפריה הרומית וראשית ימי הביניים - מה שנקרא "נדידת העמים". הוא מדווח על האגדות מסביב למשפחות האצולה "העתיקות" השונות,

ובוודאי עם התפתחות הסחר בים התיכון בסוף ימי הביניים. כך גם היחס בין לווים נוצרים ומלווים יהודים: (בל נשכח שהזקוקים להלוואות היו תחילה אנשים שנקלעו למצוקה בתור צרכנים. הלוואות לשם השקעה הן תופעה הרבה יותר מאוחרת); והשנאה ליהודים כמלווים בריבית היא פרי השלב המוקדם. אך לא רק יהודים הלוו בריבית: המלווה בריבית של רסקולניקוב לא היתה יהודייה. באשר לשיילוק המלווה ואנטוניו הלווה קיים ספק. ההלוואה לאנטוניו כאילו ניתנה לשם השקעה מסחרית (מטען ואוניות של סחר ימי) אך זה היה גם הימור על מזג האוויר והיתקלות עם שודדי ים, וזאת נוכח אורח החיים הנוצץ והבזבזני של האצולה המסחרית הנוצרית. ואולם אורח החיים הזה היה יפה בכל קנה מידה. הן לשיילוק, לדידו של שקספיר - כלומר ליהודים - "אין מוסיקה".

זה היה אחד המשפטים הקדומים של הנצרות האנטישמית, וגם של שקספיר, שקרוב לוודאי לא ראה יהודי מימיו.

קראתי אצל מארקס הצעיר (אולי בחיבור "המשפחה הקדושה") שהעם היחיד באירופה, שרובו יושב היום באותו מקום בו ישבו אבות אבותיו הקדומים, הוא העם הגרמני, ולכן העם הזה הוא כה צר אופקים; ואני חשבתי בלבי, שהרי היהודים, בתור העם הנייד ביותר, הם כאילו הקוטב הנגדי של הגרמנים יושבי הקבע... ומכאן מוסברת אולי חלקית עוצמת הרצחנות הנאצית, עם הנטייה הפגנית המזויפת שלהם, אותה ירשו הגרמנים מחלק מן ה"קלאסיקנים" הספרותיים שלהם, שנוכח חשיבות המיתולוגיה היוונית-רומית במסורת התרבותית האירופית חיפשו שווי ערך "משלהם", ומצאום לדעתם באלי הפוליתאיזם הסקנדינבי הקדום.

אשר להערה של הוונציאני העשיר ב"סוחר בוונציה" כי "לשיילוק אין מוסיקה", אולי כדאי להזכיר כי דווקא בתחום העמים דוברי גרמנית קם מי שהינו אולי המלחין ה"מוזי" ביותר במוסיקה האירופית, מלבד מוצרט, פליקס מנדלסון-ברטולדי, שאמנם נטבל לנצרות אך סבו, משה מנדלסון, היה בזמנו, כידוע, אחת הדמויות הבולטות ביותר ביהדות גרמניה; ובאותו תחום גיאוגרפי קם גם אחד היררשים האמיתיים המעטים של בטהובן - גוסטב מאהלר, שנולד יהודי.

אנחנו, היהודים נאלצים, אפוא, לשאת (אם להשתמש דווקא בסימבוליקה נוצרית) את צלב הסתירות הטבועות בקיום האנושי מלידתו, ואינני סבור, כפי שסיברת הנצרות, שהאדם "רע מלידה" אלא שדבקת בו - מלידת המין הומו-סאפיינס - סתירות קיומיות: הודות לזיכרון המשוכלל שלנו, אנו לא רק מסוגלים

לאמונה הדתית וזאת הוסיפו הפילוסופים את "קץ ההיסטוריה" משלהם: את האוטופיה, או המדינה (החברה) האידיאלית, זו שכל שייעשה בה יהיה נכון מכל הבחינות וייעשה על הצד הטוב ביותר.

אבל אפלטון, הראשון שתיאר מדינה הולמת את עולם ה"אידיאות", ותומס מורוס, שטבע את המושג "אוטופיה" בחיבורו בשם זה, לא ציירו חברה שוויונית, כפי שהועלתה על נס על ידי תנועות חברתיות והפילוסופים - האידיאולוגים שלהן בראשית המאה ה-19. החברה שלהם היתה רק מתוכננת בכל פרטיה, ולפי אפלטון - אמורה היתה להישלט בידי פילוסופים. אך היום, כעבור כאלפיים וחמש מאות שנים, אנו יודעים שהפילוסופיה איננה מדע, שאמנם משתנה, אך תוצאותיו תמיד תואמות את המציאות בתחום מסוים, ואילו דעותיהם של הפילוסופים השונים סותרות זו את זו; ולא זו בלבד, אלא שגם על ההגות אין האופנה פוסחת (במיוחד לא בפריז, בירת האופנה בכל הזמנים, והיום גם בירת הפילוסופיה).

השוויוניות הצטרפה לתמונת החברה האידיאלית, רק לאחר שהמהפכה הצרפתית חרתה על דגלה את הסיסמאות חירות, שוויון ואחוה, ובאגף השמאלי, העממי שלה, קמה "ברית השווים", עם תביעה לשוויון כלכלי, נוסף על זה הפוליטי.

לימים הועלתה בצרפת (על ידי בלאנק) גם סיסמת "הדיקטטורה של הפרולטריון", שאומצה מאוחר יותר בידי הפילוסוף בה"א הידיעה של התנועה החברתית העיקרית, תנועת הפועלים - קרל מארקס, אף כי מארקס ותומכיו התנערו משיטת בלאנקי, שדגל בהקמת צבא מחתרתי של מיעוט, שאמור היה להגשים את המטרה הזאת בהפיכה אלימה.

וכאן מגיעים אנו אל חיבור הפוליטיקה אל הפילוסופיה - זאת האופנתית בנעוריו של מארקס בגרמניה: תורת הגל; מארקס טוען כי העמיד את תורת הגל מן הראש על הרגליים; דהיינו: שנטל ממנה את הדיאלקטיקה - את ההתפתחות תוך ניגודים - שאצל הגל שירתה עולם אפלטוני של מהויות רוחניות (הקטגוריות של ההיגיון מיסודו של קאנט, בפיתוח של הגל עצמו), שתוך גלגול עצמי דיאלקטי התעלו, כביכול, לדרגות רוחניות גבוהות יותר ויותר, הקיפו את הטבע - כניכורו העצמי של הרוח - והגיעו בסוף אל הרוח האבסולוטית: אלוהים של פילוסופים כמו האל הפנתאיסטי של שפינוזה, רק כולו רוחניות.

מארקס המיר את התפתחות הרוח בהתפתחות היסטורית בזמן ממשי, הנשלטת אף היא מכוח חוקי הדיאלקטיקה, ומוצגת כחוקיות היסטורית

המוליכה לשלב ידוע מראש: המרת ההיסטוריה של ניצול, דיכוי וניכור בהיסטוריה אנושית באמת, ובניסוח מוחשי יותר: חברה בלי מעמדות וללא קניין פרטי באמצעי הייצור, מטרה שהתחבר אליה הרעיון בדבר משק מתוכנן.

לא זה המקום לתאר בפרוטרוט את תולדות התנועות שדגלו ברעיון זה. ייאמר כאן רק, שאחרי הצלחות מסחררות לפני מלחמת העולם הראשונה (הצלחות מרשימות בבחירות, וגם במאבקים מקצועיים, השגת זכות השביתה, יום עבודה מקוצר, וזכות ההתארגנות בכלל), נקלעה תנועת הפועלים למבוי סתום, שהתבטא, בין היתר, במאבק בין זרם מהפכני לבין זרם "רפורמיסטי", שעד מהרה ערער על יסודות המשנה המארקסיסטית ("רוויזיוניזם"). אך התברר במהרה, ששני המחנות גם יחד נכשלו. כאשר ראש הרוויזיוניזם, ברנשטיין, הכריז כי "המטרה איננה ולא כלום - הדרך הינה הכול", היה זה טשטוש, כי לא דובר ב"דרך" וב"מטרה", כי מה שברנשטיין ציין כ"דרך", כלומר המאבק המקצועי והפוליטי על דמוקרטיה וזכויות, שירת את מעמד הפועלים בהווה, וביטא את האינטרסים שלו. ואשר ל"מטרה הסופית", איש לא ידע מה פירושה בפועל ממש; הרי מארקס וחברו-שותפו אנגלס סירבו בעקשנות לתאר מוחשית מצב ללא קניין פרטי באמצעי הייצור; בניסיון כזה ראו אוטופיזם, ולדבריהם סמכו על הפרולטריון המנצח, שידע לפתור את הבעיות שיעמדו בפניו. כך גם במחנה המהפכני היו הדעות חלוקות (לוקסמבורג - לנין) והרפורמיזם נהפך חיש מהרה לאופורטוניזם, ובהיותו בשלטון זנח את האינטרסים הפרולטרניים.

אבל כשלו הזרם המהפכני היה טרגי הרבה יותר: שהרי התברר כי לא רק "הסוציאליזם האוטופי" היה בבחינת אוטופיה; גם "הסוציאליזם המדעי" לא היה יותר מכך. כי מארקס, שותפיו ותלמידיו, אמנם שללו את התפיסות בדבר "חברה אידיאלית", שניתן לתכננה לפרטיה ולהגשימה באמצעות שליט-פילוסוף נאור, והם התיימרו, כאמור, "להעמיד את הדיאלקטיקה של הגל מן הראש על הרגליים", אך למעשה הלכו בדרך ההגליאנית של תיאור עולם שבדרך החתחתים של הניגודים הדיאלקטיים חותר להרמוניה מוחלטת, שבמקום "הרוח המוחלטת" אמורה היתה להיות "היסטוריה אנושית באמת".

כאשר, בשנות ה-30 של המאה הקודמת, התגלו כתבי השחרות של מארקס, העמידו פילוסופים מארקסיסטים - במרכז התורה המארקסיסטית - בצד מושג ה"ניצול" המעמדי, גם את

ה"ניכור", מושג שמקורו בפילוסופיה ההגליאנית, שמציין שם, כאמור, את גלגול ה"אידיאה", השלב האחרון של ה"לוגיקה", בטבע. **בפייטל** של מארקס מופיע הניכור כאיפיון השוק, בו "השותפים" לחלוקת העבודה והתפקידים הם זרים זה לזה ובעלי אינטרסים מנוגדים.

ה"גילוי" הזה של כתבי השחרות איננו מקרי: בראשית המאה ה-19 גילו הפרולטרנים, שהדרך היחידה להתגבר על חולשתם היא ההתארגנות. עם הצלחותיה ההולכות וגוברות של תנועת הפועלים בראשית המאה ה-20, התגלה הקוץ באליה הזאת: הביורוקרטיה; ואותה ביורוקרטיה, בגירסתה ה"מהפכנית", הגיעה לשיאה בסטאליניזם הטרוריסטי, שאת בואו ניבא (בלא יודעין) אחד האמנים הגדולים ביותר של המאה ה-20, היהודי שחי בצ'כיה וכתב גרמנית פרנץ קפקא.

מתברר, אפוא, שיש ל"ניכור" (לפחות) שתי פנים: אלו הכלכליות (השוק) ואלו המדיניות-חברתיות (הביורוקרטיה).

כאמור, בין הביורוקרטיות שצמחו מהתארגנות החלשים, היו הגרועות ביותר הללו שאותן הולידה מה שנקראה "התנועה הקומוניסטית", כאשר כוננה, בשמה של "הדיקטטורה של הפרולטריון", משטר פוליטי שדמה לעריצויות המזרחיות העתיקות, העקובות מדם ושטופות בכובו ובזימה; זאת לאחר שאבי התנועה לנין מצא במשק המלחמה הגרמני (הביורוקרטי לעילא) ממלחמת העולם הראשונה דגם, שראוי ל"סוציאליזם" לחקותו. ולמותר להזכיר, כי בימיו של ממשכו, סטאלין, כל מי שהעז אף לרמוז לתביעה לשוויון - נחשב לסוטה ובוגד, שראוי להוציא להורג.

ועוד למותר להזכיר את "האינטרנציונל החמישי" של ה"חמר רוז" בקמבודיה ושל "השביל הזהר" הפרואני שביצעו מעשי רצח המוניים בכני עמיהם שלהם.

אולי בהקשר זה כדאי להקדיש מילים מספר לתנועה הקיבוצית בישראל, שביצעה פרויקט סוציאליסטי בלתי אלים - בזעיר אנפין בקנה מידה עולמי - אך רב חשיבות מבחינה ערכית, להגשמת סוציאליזם קומונלי במסגרת של חברה מתיישבת במקום "עתיק-חדש", שנראה כמקום בו כל האפשרויות החברתיות עודן פתוחות - כמו כמה מאות שנים לפני כן, בשטחה של ארה"ב, שגם בו קמה תנועה קומונלית, דתית וגם לא דתית. אבל בניגוד לתנועה הקיבוצית, לא היה ואין לתנועה הזאת קשר כלשהו לתנועות סוציאליסטיות.

הסוציאליזם האירופי אמור היה להניח יסוד לפתרון הבעיות החברתיות על ידי סילוק הניגוד בין העובדים ובעלי אמצעי הייצור.



מארקס דימה בנפשו שכך תיפתר גם הסתירה בין האינדיווידואליות של הקיום האנושי לבין הצורך בשיתוף פעולה עם ציבורי בני אדם. ה"אנרכיסט הסוציאליסטי" קרופוטקין כתב ספר על "עזרה הדדית בעולם בעלי החיים ובני האדם". הוא רק שכח לציין ששיתוף פעולה לרוב מכוון לא רק למשהו אלא גם נגד משהו או משהו: נגד אויבים, נגד חיות טרף או חיות מאכל, נגד קשיי הסביבה, נגד כוחות הטבע ונגד "התנגדות החומר" בכללה.

השניות הזאת קיימת לא רק בעולם בני האדם אלא לכל אורך האבולוציה הביולוגית, אפילו כאשר - אחרי היווצרות שיתוף הפעולה בין תאים בודדים באורגניזמים רב-תאיים, "שוכחים" תאים מסוימים, כביכול, את תפקודם במסגרת "הכלל" והופכים סרטניים - ובכך משמידים את ה"כלל" הזה ואיתו את עצמם. והנה המחלות האוטו-אימוניות: הרי הללו קוטלות לא מעטים מאיתנו.

ואינן יוצאות מכלל הסתירה הזאת אף הנשמות הטובות שרוצות להציל מינים מן החי, שמסכנים את עצמם קיומם בשל רעיית יתר בסביבתם, והם יורים בחלק מהם ב"ציד מבוקר".

לעניות דעתי, אקולוגיה כזו הינה "הומנית" רק בעירבון מוגבל מאוד... אולי כדאי להזכיר גם את "פתרון" הניגוד בין קיומם של פרטים מסוג (ביולוגי) מסוים בקרב "חברה" של בעלי חיים כנחיל דבורים, שנקבותיה העקרות (העמלניות) מגרשות את כל הזכרים מן הכוורת למוות ברעב, לאחר שאחד מהם הצליח להפרות את הנקבה הפורייה (ה"מלכה") ועקב כך להיקרע לגזרים.

מצבו של מין האדם הנבון הוא שונה מזה, אך ורק מפני שהניגוד הקיומי בין פרט לבין "כלל" לובש כאן צורה אחרת וכל תפיסה הרמוניסטית כגון "התפתחות הפרט" כערובה אוטומטית ל"התפתחות הכלל", ו/או להיפך, אינה אלא אשליה, אוטופית או משיחית, כמו "אריה ככבש יאכל תבן"; (שזאב עם כבש ריבץ יחדיו ייתכן - בגן החיות, בין בעלי חיים מאולפים היטב).

אמונות משיחיות ופתרונות אוטופיים מדומיינים אינם מזיקים כל עוד אין מנסים להתגבר בכוח על התנגדות המציאות. משנכשל במציאות הניסיון לכוון בברה"מ משק מתוכנן ומתקדם במסגרת של תערובת בין כלכלה של חלוקה פרימיטיבית לבין שוק מעוות, והמשטר הועמד בסכנה, יצאה העילית ה"קומוניסטית" להגן על מעמדה ועל עצם חייה, בכינון משטר אימים מטורף של שליט יחיד, טיפוח פולחן אישיותו, ורצח כל מתנגד אמיתי או מדומה של מה שנראה בעיני השליט הזה כ"דרך".

ולכן, אפשר לומר, שהתמזל מזלם של אותם אישים (ואף המונים) שהאמינו ב"דרך" הזאת, דווקא בהיותם ממיטב שוהרי האנושיות והצדק, אך לא נקלעו לניסיון להגשמה ממשית שלה... שונה מאוד הוא המצב לגבי התנועה הקיבוצית - התנועה הקומונאלית היחידה בעולם שקמה במסגרת של תנועת פועלים, וראתה את תפקידה בהקשר היסטורי פוליטי: הפיכת בני התפוצות היהודיות לעם עובד במולדתו, שייאבק על עתיד סוציאליסטי במולדת הזאת - כדרך שעשו מעמדות פועלים בארצות אחרות.



יוסף שטאלים

מן החלום בדבר ארגון כל ההמון הזה של נוער יהודי, שנהפך לפי המינוח של הימים ההם ל"פרולטריון", במסגרת שיתופית ושוויונית אחת, התעוררו הצעירים הללו במהרה, וגם "הפרודוקטיוויזציה" של היהודים (ועל אחת כמה וכמה הפיכת חלק הארי ביניהם לחקלאים) הצטמקה לממדים זעירים, וזאת עם ירידת שיעור עובדי הכפיים בכל החברות המערביות, שגם משמשת בישראל כחיפוי ערכי לההתנכרות לערכים של אתמול (וחזרה חלקית לערכי השלשום) - כפי שנכשלו מאמצי הפרודוקטיוויזציה של היהודים בגרמניה (שנעשו דווקא ביוזמת הביורוקרטיה הפרוסית). כיום חלוקים חברי הקיבוצים בשאלה אם ללכת ל"הפרטה" גורפת, שפירושה "נורמליזציה" קפיטליסטית בצורה זו או אחרת, או המשך זה או אחר של חיי שיתוף ושוויון, אשר - לעניות דעתי - ידון את התנועה הקיבוצית למעמד של כת, אולי סימפטית ומעניינת, אך חסרת חשיבות לדמות החברה כולה, בדומה למעמד הקומונות בארה"ב.

הזכרתי את הניסיון הקיבוצי, הועיר באמת מידה

עולמית, משום שהוא, אולי, המשך התפקיד שההיסטוריה האנושית כפתה על העם היהודי ביחס לתרבות האירופית, שהיא אמנם הפחות "פראית" מכל התרבויות - אך אם למושג "רשע" יש מובן, הרי שבתרבות הזאת, שהגיעה ללמידת היכולות והידע הנרחבים ביותר בהיסטוריה האנושית, השיג גם הרשע את שיא שכלולו בדמות "הפתרון הסופי של השאלה היהודית", שנהגה והוצא לפועל בידי בני עמם של קאנט, בטוהובן וגתה, בצורת רצח תעשייתי. שכן "בניית ארץ ישראל" היתה במהדרתה החשובה הראשונה, זו של הרצל, לאו דווקא ניסיון של הגשמת החזון המשיחי בידי בני אדם בשר ודם, אלא, כפי שהתברר, הדרך היחידה להציל יהודים מן השואה האנטישמית, פרי ההתקוממות נגד הקדמה - שמצריכה הפשטה. אך נחזור לשבר המשיחיות והאוטופיה: הסיבה, הנכונה אמנם, המובאת לרוב, ואשר נעשתה כבר טריוויאלית, היא - ש"הטוב המושלם הוא אויבו המסוכן ביותר של הטוב". אבל ניתן לתת תשובה בלתי טריוויאלית, שכוללת את זו האחרונה: בכל תקופה (ואולי בכל רגע) משתנה אופיו של מה שנראה כטוב ביותר, באופן שלא ניתן לחזותו מראש.

לא במקרה פירושו של "הפתרון הסופי" הנאצי היה רצח. וגם לא במקרה נלקח עצם המושג, אם לא מתוך המילון המאקסיסטי, הרי מאוצר המילים השגור על התנועות הסוציאליטיות של המאה ה-19. ראית המוות כפתרון סופי הינה שקר: המוות אינו פותר דבר. הוא אך מוחק שאלות - את השאלות כולן - עם כל היתר.

לכן מהפכות אלימות אינן - במקרה הטוב ביותר - אלא פתיחת אפשרויות לפתרונות צנועים. לא ל"גאולה", אלא לכל היותר להצלה, פשוטו כמשמעו, ואולי לשחרור ממשוה מוגבל או לשיפורים צנועים, שקודם לכן אי אפשר היה להעלותם על הדעת; אך גם למניעת אסונות.

אבל כל זה כרוך בסכנה שיחד עם המהפכנים ישתלטו על החברה הפשע, השנאה והרצחנות לשמה. כך היה במהפכה הצרפתית, שעם זאת השאירה את כלכלת השוק על כנה, ואיתה מרכז כוח נוסף על האלימות המהפכנית, כוח שחולל את ה"טרמידור".

מה שנקרא "מהפכת אוקטובר" כלל בעצם מהותו השתלטות על המשק, ומנע בכך נורמליזציה כדוגמת הטרמידור, במשך שבעים שנים במקום השנים הספורות של המהפכה הצרפתית, והלניניזם הפך לסטאליניזם, שאמנם תרם לתיעושה של האימפריה הרוסית, אך במחיר כבד עד מאוד, שכלל בין היתר גם את הג'נוסייד, שביצעו הקומוניסטים של קמבודיה - לאו דווקא בעמים זרים או במעמדות

מנצלים אלא בעמם-שלהם. בכך נשלם מעגל "הלימוד" ההדדי של שני משטרים, מנוגדים לכאורה קוטבית: הפאשיסטי-נאצי וה"קומוניסטי".

אגב: אין לפטור גם את המאקסיזם המקורי מן האשמה בהגיית רעיונות שהולידו אחר כך מצבי עיוועים: הנה למשל ההצעה בחלק המעשי של המניפסט הקומוניסטי להקים "חילות של עובדים" למימוש תוכניות פיתוח: הדבר נעשה, כידוע, בקנה מידה רחב ביותר בסין הקומוניסטית למניעת הצפות של שני הנהרות המרכזיים של סין, וריח דומה נדף גם מתוכניות הטירוף של הרוזן הרומני צ'אושסקו, זמן לא רב לפני הפלתו-מותו, ביניהן איחוד כפרים לערים חקלאיות - זאת יחד עם סגנון חיים של הנהגות קומוניסטיות, שלא היה מבייש בבזווה ובהוללות את עריצי המזרח בימי קדם ובימי הביניים; סגנון, שאגב זכה לחיקוי בקרב עריצי מפלגות הבעת' ה"סוציאליסטיות" לאומניות במזרח התיכון.

אבל אין כאן חידוש רב באשר לכשלון המנוצלים והנדכאים בניסיונותיהם לשים קץ לשלטון מנצליהם. פטריק ג' גרי, מחבר הספר **המיתוס של האומה** מציין, שבין הצבאות שהוקמו במרחבי האימפריה הרומית לקראת סופה, היו גם צבאות של עבדים - בדומה לזה של ספרטקוס, שסופו היה בצליבתם של אלפי עבדים.

אמנם אחרי ספרטקוס באה תקופה של שחרור המוני של עבדים באימפריה: האדונים החלו לפחד.

אבל ההיסטוריה של פחד, שנאה ורצח, כידוע, לא הסתיימה בכך. וב"מאה של האלימות" (הובסבאום) היא התחדשה, לא רק בצמיחת מדינת הסעד מן הפחד מפני הקומוניזם אחרי מהפכת אוקטובר. מן הפחד הזה צמחה גם המהפכה-שכנגד הפאשיסטית-נאצית שהמציאה את תיעוש הרצח.

וכשהתנפצה "הסכנה הקומוניסטית" - והתברר שבעצם ברה"מ ולא ארה"ב היתה נמר של נייר - צמחה אשליה חדשה בדבר נצח דמוקרטי-קפיטליסטי משעמם שלא ישקר; והנה צמחה סכנה ממשית-מדומה מצד שלא ציפו זאת ממנו - המזרח המוסלמי; מאוכזב מטובות הקפיטליזם, פנה מזרח זה לפונדמנטליזם אלים ולטרור.

טרור זה אינו יכול אמנם ליצור שום דבר חיובי ולא כל-שכן לנצח (אפילו לא בנשק של "השטן הגדול") - אך בסופו של דבר אי אפשר לנחול עליו ניצחון סופי.

הקפיטליזם - לא בהיותו פרי כלכלת השוק אלא בהיותו מנצחם של עוני ורעב - הוא החטא, והטרור הוא העונש, הגרוע מן החטא

עצמו.

על כן, לדעתי, התקופה שאחרי קריסת הקומוניזם איננה "סוף ההיסטוריה" (את זאת למדנו כבר עוד ועוד בעשור-פלוס האחרון), ולא של "מהפכה מתמדת", כפי שחלמו הטרופיקיסטים, אלא של מאבק מתמיד שינהל על ידי המעמדות ה"נמוכים" מבחינת "מצבם הסוציו-אקונומי" על מניעת רעב והשפלה מהם ומילדיהם - בעזרת בעלי ברית, שיעזרו להם, בין היתר, משום שיהיו מעוניינים בייבוש מקורות הטרור.

הרי באחד החיבורים הראשונים של "הסוציאליזם המדעי" - "מצבם של המעמדות העובדים באנגליה" - פנה פרידריך אנגלס הצעיר אל המעמדות המשכילים בארץ זו בדרישה-עצה לכונן משטר קומוניסטי - כדי למנוע מהפכה (בתקופה הזאת היה זכר הטרור המהפכני המפחיד בצרפת טרי עדיין!)

מאז עברו על העולם עוד כמה גלי טרור, אחדים בעלי חשיבות רבה ואחרים שחלפו מהר: הטרור של "נרודנאיה ווליה" וצאצאיה ברוסיה, רציחות שליטים באירופה ואמריקה בידי "אנרכיסטים" בראשית המאה ה-20, החיקוי של הטרור היעקוביני ב"מהפכת אוקטובר", הגרוע מכולם - הטרור הנגד-מהפכני של הפאשיסטים והנאצים (ליאון טרוצקי כתב באחת מחוברותיו, בטרם עלה היטלר לשלטון: "הסוציאלרבוולוציונרים" ברוסיה היו ביטוי לתקוות העם, הנאצינלסוציאליסטים הינם ביטוי של יאוש העם" - בעקבות משבר הכלכלי הגדול שפרץ ב-1929).

וסטאלין למד משיטות הטרוריסטים של הימין (כן, הימין למרות הטענה שהפאשיזם הוא "לא שמאל ולא ימין") ורצח על ימין ועל שמאל, ובכל זאת תרם משהו למלחמה נגד היטלר (ואפילו לכינונה של מדינת ישראל).

וכמעט שכחתי להזכיר את ה"בריגדות האדומות", את "כנופיית באדר-מיינהוף", את "הצבא האדום היפני" וכיו"ב צאצאים קצרי חיים של הקומוניזם. ועתה - הטרור הפונדמנטליסטי המוסלמי, שמעורר בעולם הנוצרי חלומות צלבניים ומגרה אותו לניצול עליונותו בתחום המחשבה הלא-פראית (מדע וטכנולוגיה) לניהול מלחמות השמד פראיות.

אפשר לומר, שכל עוד המחשבה השפויה בעולם השוק העולמי הקפיטליסטי לא תשכיל להשביע את רעבונם של החלשים ולהימנע מפגיעה בכבודם האנושי, לא יסוף הטרור מן העולם; וכבר אמרנו: הטרור אינו מסוגל לנצח, כי הוא סוגד לתודעה הפראית והפרועה, אך גם אי אפשר לעקור אותו מן השורש - כי השורש שלו הוא חוסר האנושיות של השפיות הקיימת - וה"מנצחת" כביכול - זו של החזקים בדמים,

ולכן גם בדם.

השפיות יכולה לנצח רק אם היא מלווה במחשבה הלא מופשטת מכל וכל של ההומניות: במתן אפשרות לחלשים להתחזק במידת האפשרות, ולחיות בלי רעב (בכל המובנים) ובלי השפלה.

לכן, אל לו ליושב בתא-הטייס של התודעה להסתפק בהדמיה התואמת את המציאות ועל כן מביאה לתוצאות רצויות. ההדמיה חייבת גם לספק את הצד השני של החושים למיניהם: את צדם הערכי.

אני משער - ואין זו אלא השערה - שכמו לצדדים אחרים של חיי האורגניזם, יש בכך חלק לאבולוציה. הביולוגים יודעים מדוע לפרחים יש צבעים וריחות שהם נעימים גם לנו: הם מושכים חרקים ובעלי חיים זעירים אחרים - שכאילו בדרך אגב מתווכים בריבוי הטבעי של הצמחים. והנה השערת: אולי בהישרדות מיני החיות ממלאת תפקיד גם העובדה, שהם מסוגלים ליהנות ממה שמאפשר להם להישרד? ושהטבע סביבנו נראה יפה בעינינו משום שבדיוק בשל עובדה זו - בין היתר - אנו חיים די זמן כדי שהמין הביולוגי שלנו יישרד?

ושהאנושות התרבותית שרדה כמה אלפי שנים, משום שמישהו בתוכה השכיל להציג גם את האסונות שלנו - אמנם בלי כחל וסרק - אבל בצורה אמנותית?

נכון: פסחתי כאן על אמונות דתיות ופולחנים דתיים, שהטרגדיה, שעליה רמזתי כאן, היתה חלק של אחד מהם. כל אלה הם, לדעתי, חלק מן ה"חשיבה הפראית" (אך לא בהכרח פרועה) של האנושות. אני מודע לכך שחלק גדול מבני האדם אינם מסוגלים לחיות בלי אמונה דתית, לרבות האמונה בהתגלות אלוהית למייסדי הדתות המונותאיסטיות הגדולות. בעיני מדובר באשליות, שאולי עוזרות לחיות (בעיקר עם תודעת המוות), אך בתנאים מסוימים (של פחד ללא גבול מפני נקמת האל כמו אצל קנאי הדתות - ואולי גם אצל שונאי הדת הקנאים) נעשות הרסניות מאין כמותן. אך אין לי ספק, שה"אשליה" האמנותית - המודעת להיותה אשליה - היא אותה חלק של "המחשבה הפראית", המבוסס בעיקרו על החושים-בטרים-הפשטה, אשר בלעדיו המין האנושי אינו מסוגל לחיות. ואני, הקטן, נהנה הנאה אמנותית והנאה שבאמפתיה לרגשות הזולת, ומסוגל ליהנות גם מנרטיבים תנ"כיים ואחרים, שאני חושד ואפילו סבור שאני יודע, כי הם פרי הדמיון היוצרי; הנה, למשל, אני נהנה גם מסיפור יציאת מצרים וגם מסיפור דרך הייסורים של "המשיח שלהם", שלפי אמונתם בא לקחת על עצמו את חטאי העולם כולו. ■

מרגו פארן

נולדתי בסימן

אמרתי לעצמי

אמרתי לעצמי  
 כשבפעם  
 הראשונה  
 שמעתי על  
 גדליהו  
 בן-אחיקם  
 עוד כשהייתי  
 נערה  
 גם במלכים  
 וגם בירמיה  
 שאני  
 אהיה  
 בין אלה  
 של עם  
 הארץ  
 שקרובים  
 ומתהלכים על  
 הסלעים המבקעים  
 שביניהם צומחת  
 הסירה הקוצנית  
 שיש לה  
 גרגירים אדמדמים  
 בקבוצות.

רמז

אני צריכה  
 רמז  
 כדי למצא  
 את הדרך  
 רק רמז  
 כמו ברז  
 שיד צריכה  
 לפתח  
 אותו.

של הגלים  
 ושל שבלי  
 אניות  
 חולפות.

מחשבה

עלתה בלבי מחשבה  
 של  
 חוטי זהב  
 חלק  
 מגשם זהב  
 והיא נעלמה  
 כהרף  
 כי עברתי  
 לרשם את  
 מה שאני  
 צריכה  
 לעשות.

לנדוד

כשאני עוצמת  
 את עיני  
 אני נודדת  
 בין ספינות  
 שתרגיחן משתקשקים  
 יורדת במדרגות  
 העץ אל  
 תוכי ספינות  
 חומות  
 יושבת על הספון  
 ורואה אניות  
 חולפות  
 לפנות ערב  
 ופנסייהן  
 מפליגים אתן.

לראותו -  
 הוא  
 האיר  
 באור מהבהב  
 כמו מגדלור  
 ישר  
 מעל לבית  
 הצהב  
 עם החלונות הגדולים  
 וכמו אז  
 גם  
 בימים שיבואו  
 בימים  
 הסגלגלים  
 והמגנטה  
 במעברי הבוספורוס  
 והדרדנלים  
 ליד ויין  
 ספינות  
 שיש להן גם  
 מנוע וגם  
 מפרש  
 וגם בכרסאות  
 הגדולות  
 והנחות  
 להחריד  
 בידים  
 פשוטות  
 עד  
 שכמעט  
 רואים  
 בעינים  
 מתערפלות  
 ובבטן מתהפכת  
 רק  
 את האדים  
 שמסתובבים באויר  
 ועולים מהים  
 הכהל  
 עם הקצף  
 הלכן

נולדתי בסימן  
 הכוכב שעמד  
 לבדו  
 ברום השמים  
 כנראה  
 שכשנולדתי  
 בהרים  
 הלא-גבוהים  
 שמעל לשדות  
 הכשות  
 שבבוהמיה  
 מעל הבית  
 שמול הכפר  
 העתיקה  
 באלקסון  
 מול  
 הכנסייה  
 הגדולה  
 ובתוף  
 החומה  
 המקיפה  
 בתים  
 צבעוניים  
 צפופים אחד  
 לשני  
 ורק מעברים  
 צרים  
 וחשוכים  
 שבהם הולכים  
 צעד צעד  
 לבד  
 אחד אחרי  
 השני  
 כמו  
 לקול  
 תפים  
 בכפר.  
 כנראה  
 שאז -  
 אני יכולה

# יפה ברלוביץ: "את ספרות הנשים מחקו והשכיחו מההיסטוריה של הספרות הישראלית"

יעקב בסר

מה גרם לך לעסוק בספרך החדש (שאני אדמה ואדם: סיפורי נשים עד קום המדינה) הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים, 2003) בספרות נשים, חוץ מזה שהן היו במצב נחות לעומת הגברים?

- למה נחות? מחוק. מחקו והשכיחו אותן מההיסטוריה של הספרות הישראלית. ולשאלתך מדוע עסקתי בהן: בסוף שנות ה-60, תחילת ה-70 חייתי בסן פרנציסקו. הימים ימי מלחמת וייטנאם, וכל המאבקים החברתיים יצאו לרחוב. סרבני מלחמה. אינדיאנים. הומוסקסואלים. אז גם שמעתי בפעם הראשונה על פמיניזם. לאחר שנים, החלטתי לכתוב עבודת דוקטורט על ספרות מתיישבים ראשונים, כלומר העלייה הראשונה. צחקו עלי. דוקטורט כותבים על קאנון, ואני הולכת על ספרות נידחת. וכאן נכנס גם עניין ביוגרפי. אבי היה בן העלייה הראשונה ומת בילדותי. אולי מבחינה מסוימת העבודה היתה מעין חיפוש אב. ניסיון להכיר אותו דרך התקופה בה גדל. כי כשעסקתי בספרות העלייה הראשונה, עסקתי קודם כל בהיסטוריה שלה, בחיים החברתיים, הפוליטיים וכמובן התרבותיים-הספרותיים. והנה מצאתי שהיו גם נשים כותבות. שש שבע שמונה נשים כותבות, וזו היתה הפתעה גדולה. פתאום למדתי לדעת, שמעצם התחייה היהודית בארץ ישראל, יש גם תחייה של נשים. ונשים כותבות עברית, ונשים תובעות זכויות והכרה. הלא המתיישבות הראשונה היו משוללות כל זכות. אמנם במסגרת האספות וההצהרות של התחייה

הציונית דיברו כולם על ליברליזם ופתיחות, ועם חדש וארץ חדשה ויהודי חדש, אבל את הנשים השאירו שם רחוק בעזרת הנשים, ואפילו להביע דעה בנושאי הארץ לא נתנו להן.

את מעירה בספרך שלא היתה להן זכות בחירה - כלומר, בארץ ישראל שבאו לבנות בה מדינה סוציאליסטית והקימו בה קיבוצים לא היתה זכות בחירה לנשים?

- העלייה הראשונה היתה ציונית ולא סוציאליסטית, אבל גם הציונות היתה מהפכה. באשר לעלייה השנייה, ואחר כך השלישית, הן היו עליות ציוניות וסוציאליסטיות, אבל גם או לנשים לא היו זכויות (עלייה שנייה - 1904, עלייה שלישית - 1918). רק ב-1926 ניתנה לנשים בארץ ישראל זכות בחירה. כן, כל הפועלים והחלוצים הסוציאליסטים לא יצאו ללחום את מלחמתן של הנשים לשוויון. גם בכל ההתארגנויות שלהם בהסתדרות - הנשים לא היו מלכתחילה שוות. למה קמה מועצת הפועלות?! למה קם ארגון אמהות עובדות? כי לא דאגו לנשים. הן אמנם היו חברות בהסתדרות, אבל לא היתה להן כל השפעה, ובעיקר לא בנוגע לקידום הבעיות שלהן. נכון, גם הפועלות והחלוצות האמינו שהסוציאליזם הוא הפתרון האולטימטיבי, גם לגברים וגם לנשים, אבל הנה הן עולות לארץ לבנות ולהיבנות יחד עם הגברים החברים, ואלה אומרים להן - עד כאן, ושולחים אותן למטבח כי זה המקום המסורתי לאשה. אבל הן הרי עלו

הנה לממש את המהפכה, לעבוד בפרדס ובכרם, להביע את דעתן בענייני הקולקטיב, ולמה הגברים כל הזמן דוחים אותן ומשתיקים אותן? בקיצור, ההלם היה גדול, ועם כל הלבטים והספקות הן הבינו שאם אף אחד לא עוזר להן הן צריכות לעזור לעצמן.

זה היה אחרי מלחמת העולם הראשונה? זה התחיל עוד בסוף המאה ה-19, אבל המאבק ממשי - אחרי מלחמת העולם הראשונה. כלומר נשים מהגוש האזרחי ונשים מהגוש הפועלי הולכות יחד, ויש לזה השלכות גם על הסיפורים שנכתבו והובאו בקובץ זה. כי המאבק, שכמה מן הסופרות לקחו בו חלק, מחלחל גם לסיפורים. קח למשל את חמדה בן יהודה. ב-1903 היא נסעה לשווק את המילון של בעלה, אליעזר בן יהודה, שהיה חולה שתפת. באירופה, היא מספרת, פגשה בסופרוֹיִסטיִות שנאבקו אז לזכות בחירה בממשלים שלהן, ואחת מהמנהיגות של הסופרוֹיִסטיִות בגרמניה הציעה לה לפתוח סניף בארץ: סניף של נשים יהודיות, ערביות, דרוזיות וכו', שתאבקנה לזכויות ולשוויון משלהן. אבל חמדה בן יהודה ב-1903 סירבה. היא אמרה: לא. אנחנו הנשים היהודיות צריכות קודם כל לעבוד יחד עם הגברים שלנו כדי להקים ישות אוטונומית לאומית בארץ ישראל, אחר כך נראה. עברו ארבע עשרה שנה, וכשבפור הכריז שהעולם מכיר בזכותו של העם היהודי לבית לאומי משלו בארץ ישראל, יצאה חמדה בן יהודה במניפסט נשי תחת הכותרת "הגיעה שעתנו" (התפרסם בעיתון



ה-19 לעומת אלה שהחלו לכתוב במאה ה-20?

אם נדבר על דיוקן הנשים בעלייה הראשונה, אלה נשים שהגיעו לכאן במסגרת של משפחות חובבי ציון. נשים נשואות עם ילדים, שרובן לא היו משכילות והלכו לארץ בעקבות הבעל. הן לא ידעו מה זה ציונות, לא תפסו כלל לשם מה המעבר הזה מארץ לארץ, ובעיקר כשהוא כרוך בסכנת נפשות: לבוא למקום שומם, מחליא, חסר תנאים סניטריים, מקום שהמית ילדים בצורה מבהילה, ועורר בהן התנגדות. ולכן גם האשימו אותן. כי אם היתה "ירידה" בעלייה הראשונה היא היתה בגלל הנשים. אבל כמו שאמרתי: לא חינכו אותן, לא הקנו להן את האידיאולוגיה של חיבת ציון. הלא בסוף המאה ה-19 במזרח אירופה מעט נשים זכו להשכלה, או כמובן שהן לא היו קנאיות לרעיון הלאומי ולא הבינו למה לעזוב חיים מסודרים ונוחים



יפה ברלוביץ

(והמשפחות בעלייה הראשונה היו רובן משפחות זעיר בורגניות בעלות אמצעים פחות או יותר) וללכת לחיות בתנאים לא תנאים! לעומת זאת, הנשים מהעלייה השנייה והשלישית היו מטיפוס אחר. רובן היו צעירות לא נשואות, וגם אם לא היו סטודנטיות, היו הרבה יותר משכילות ובעלות מודעות רעיונית, גם ציונית וגם סוציאליסטית. חלקן עלו במסגרות של תנועות נוער, בעיקר בעלייה השלישית, כמו תנועת "החלוץ" שהיתה תנועה מאורגנת ומחנכת. לכן כל המימוש הרעיוני שלהן בארץ היה שונה לגמרי.

אבל טיב הכתיבה לא נקבע אם היא כותבת על ארץ ישראל או שהיא כותבת זיכרונות מסביבות מוסקבה.

בעלייה הראשונה הנשים שכתבו היו האינטליגנטיות, המשכילות. כמו חמדה בן יהודה, נחמה פוחצ'בסקי, יהודית הררי, ובכתיבה שלהן הן שימשו פה לנשים הלא משכילות. היתה להן הרגשה של שליחות, והן בעצם השמיעו בפעם הראשונה את קולה של האשה בארץ. הן רצו לספר את היישוב ואת ההתיישבות היהודית בעיניה של האשה. פוחצ'בסקי גם כתבה הרבה על הנשים התימניות בראשון לציון. היא התעניינה בחיים שלהן, אבל גם סיפרה אותם מתוך איזו תחושה של אחווה, אשה אל אשה, ומתוך אכפתיות למצב שלהן ולבעיות שלהן.

גם הנשים בעלייה השנייה והשלישית רצו להפגין נוכחות בספרות העברית בארץ, אבל הקונטקסט הספרותי שלהן הוא כבר אחר.

בעלת חזון, שעזבה את אירופה, שהיתה לתפיסתה זקנה, מסואבת ומושחתת, והם רצו להיטהר, לחיות חיים מוסריים ולבנות מדינה אוטופית של "מלכות שמים"; הם קראו לה "העיר על הגבעה". ומהי העיר על הגבעה? ירושלים. הם רצו לבנות ירושלים חדשה מבחינה מטאפורית, שתהיה אור לגויים. ולכן מלכתחילה החליטו לבנות אותה על אדמה בתולית, טהורה, עולם חדש ונקי. אלה היו הפוריטנים, ובהם עסקתי. לכן מבחינה אידיאולוגית יש הקבלה בין שתי הספרויות. הספרות שלהם גם עוסקת הרבה מאוד בתנ"ך.

בעיקר הקווייקרים.

כן. הלא כל המפה של ארץ ישראל נמצאת שם אצלם באמריקה. דרך אנג, גם מבחינה של ז'אנרים יש הקבלה. מדוע? כי כאשר אדם בא לארץ חדשה, קודם כל הוא יוצא ללמוד אותה, לעשות הכרות עם הבית החדש. לכן הז'אנר של סיפורי מסע מופיע המון גם בספרות האמריקאית וגם בספרות העלייה הראשונה. השוואה נוספת: המעבר ממקום מאורגן, מתורבת, מכופתר, לציוויליזציה פרועה. וההרגשה הזאת של מקום פתוח, חסר כל מגבלות של חוקים ומשפטים, מכתובה גם את הספרות האמריקאית וגם את הארץ ישראלית. יש כאן איזו שחרור, איזה חופש, ופתאום אתה מרשה לעצמך כתיבה שלא העזת לעסוק בה ככה מקודם. וחלק מזה הן הנשים. גם שם וגם פה נשים התחילו לכתוב.

מה היה שונה בין הספרות שהגיעו במאה

"דואר היום" (ב-1919). כלומר, עד כאן אנטחו הנשים עשינו את שלנו, עכשיו הגיעה השעה לדאוג לעצמנו ולגורלנו בחברה הזאת. ואכן, באותן שנים התחיל מאבק הנשים לתפוס תאוצה. ב-1926 אושרו הזכויות, אבל באופן מעשי זה לקח עוד הרבה שנים. גם בשנות ה-30 ואפילו בשנות ה-40, לא כל המועצות המקומיות מימשו את ההחלטה הלכה למעשה.

ואני חוזרת: לא הגברים נאבקו על כך אלא רק הנשים. מבחינה זו האשה בשנות ה-20 היתה בעלת מודעות לעמדה ולהכרה משלה, לא פחות ואולי יותר מהמפמיניסטיות בימינו. אחרי שגיליתי את הנשים הכותבות בעלייה הראשונה, שאלתי את עצמי: האם יש המשך? האמנם נשים המשיכו לכתוב? פתחתי את הלקסיקון של קרסל (הלקסיקון של הספרות העברית עד שנות ה-60), סימנתי כל אשה כותבת שמצאתי שם, את השמות העברתי לכרססת (מחשבים טרם היו אז).

ב-1994 יצאה אנתולוגיה של סיפורי נשים בשם **הקול האחר** בעריכת לילי רתוק. באחרית הדבר כתבה רתוק שההיסטוריה של הנשים בארץ היא מאוד ייחודית בהיסטוריה של ספרויות הנשים בעולם, ומדוע? כיוון שנולדה פעמיים: פעם עם דבורה בארון ב-1903 (אז היא פירסמה את הסיפור הראשון שלה) ופעם עם עמליה כהנא כרמון, חמישים שנים יותר מאוחר (1956), ובין לבין נוצר חלל ריק של פרוזאיקוניות. זאת אומרת, נשים כתבו שירה (והיא גם מסבירה למה), אבל לא כתבו פרוזה, ואז אמרתי לעצמי: למה חלל ריק? הלא יש לי כרססת מלאה עם נשים כותבות. וזו מתממשת כאן, באנתולוגיה שבאה לתקן את ההיסטוריה: לא לידה פעמיים אלא כתיבה רצופה של נשים.

את משווה את ההגירה לארץ ישראל עם ההגירה של האמריקאים למערב הפרוע? - כן, בזה עסקתי בעבודת הדוקטורט. התזה היתה: ספרות מתיישבים ראשונים באמריקה הצפונית ובארץ ישראל. אמריקה היא ארץ של מהגרים. אבל אותי ריתק לראות, שלמרות שונותן הגדולה של שתי הספרויות, האמריקאית וארץ ישראלית - תקופות שונות, טריטוריות שונות, דת, אידיאולוגיה - יש ביניהן איזו הקבלה.

אבל הגורל הוא שונה. יהודים באו לארץ כדי להיגאל בה, לא רק להיבנות בה, ושם באו לתפוס אדמה.

- אני עסקתי בקהילה מאוד מסוימת של מתיישבים ראשונים: קהילה אידיאולוגית

למשל אמה תלמי לוי ברומן שלה **לעת אוהלים**. זהו רומן שמספר על קבוצה של בחורים ובחורות מגדוד העבודה. הם סוללים כבישים, מייבשים ביצות, אוהבים ורבים, חולים ומתייאשים, אבל בין כל הסיפורים האלה - תלמי לוי באה לבדוק מה מקומה של האשה כאן. למשל, זוג, שניהם חיים באוהל בצד הכביש שעובדים עליו, סוללים אותו, והבחור תובע מאהובתו להביא ילד לעולם. היא מתנגדת: מה פתאום להקים משפחה בתנאים כאלה. עצם העלאת שאלות, כמו מי הוא אדון לגופה של האשה, או האם להביא ילד, נושאים כאלה לא מופיעים בסיפורת של הגברים בארץ. שם הגיבורה שותקת, ואילו אצל תלמי לוי הנשים מדברות. הן מבררות מהו מקומן במסגרת הזאת של היחד הסוציאליסטי: מהי הפונקציה של הביגוד המשותף, מהי זוגיות, מהי מיניות וכמובן, מהי המשפחה החדשה. הלא הכול זורם אצלם, משתנה, ולא פעם מבלבל. אין עדיין קודים. אין כללי התנהגות אישיים, ישראליים.

רציתי לחזור אל זכות הבחירה. אחרי כל זה, אחרי שהגיעו לארץ, הלא הן היו פעילות, כמו שאת מספרת.

- בעבודה הן היו פעילות, בקבוצות הן היו פעילות, אבל לא בחיים הציבוריים, ולא בהחלטות. ואני מדברת על שנות העשרה והעשרים.

**ב-1910 הנשים בצרפת כבר בחרו.**

- יותר מזה: בקונגרס הציוני הראשון בבזל (1897) השתתפו נשים צירות. הרצל, אוסישקין, וולפסון - כולם עודדו נשים לקחת חלק. אוסישקין הגיע לארץ ב-1903 להקים מעין התארגנות של אספה נבחרת, שתנהל את העניינים היהודיים בצורה עצמאית בלי כל קשר לממשל הטורקי. קראו לזה כאן "כנסיה". הכנסיה הראשונה התאספה בזכרון יעקב, וכמובן דיברו שם בין השאר על זכות בחירה לנשים, אבל באי "הכנסיה" דחו זאת על הסף. המתנגדים העיקריים היו הדתיים, שפסלו הצעה זו מכל וכל.

בגלל מצ'ואיזם גברי או מסיבות עקרוניות? גם וגם. הלא לאשה אין דעה, ומי שמלמד אשה תורה כאילו לימד אותה תפלות. בקיצור אין מקום לאשה בממשל היהודי בארץ ישראל. והכנסיה הזאת שבה ונפגשה מדי שנה, ובכל פעם הנושא עלה על הפרק ונדחה. ושוב, הנציגים החילונים כמו משה סמילנסקי היו בעד, אבל הנציגים הדתיים, ואפילו המתונים כמו דוד ילין, היו נגד, כי לא רצו להיכנס לעימות ולריב דווקא על נושא שולי כזה.

את כותבת שכשישים נשים כתבו פרוזה בתקופת היישוב.  
- הפריחה הגדולה של הכתיבה היתה בעיקר בשנות ה-30 וה-40.

והפרוזה היא מגוונת מאוד, מז'ורנליסטיקה ועד ספרות יפה.  
- כבר בשנות ה-20 היתה גם עיתונות נשים.

אבל כל זה לא בא לידי ביטוי בספרות העברית, לא מבחינת הביקורת ולא בהתייחסות.

- את ההתייחסות אני מחלקת לשתי קבוצות: הגוש האזרחי והגוש הפועלי. הספרות של הגוש הפועלי לקחו חלק בעיתון "דבר הפועלת", ומ"דבר הפועלת" היתה כמובן נגישות לעיתונות הפועלים ולקהל הפועלים. העורכת, רחל כנצלסון שזר, מאוד עודדה נשים לכתוב. היא אפילו עשתה דמוקרטיזציה של הספרות, כאשר פנתה לא רק לספרות, אלא גם לקוראות: תכתבו, תביעו את עצמכן, תספרו את הסיפור שלכן כפועלות, כחלוצות. ומתוך אלה אכן קמה קבוצה גם של עיתונאיות וגם של סופרות, ואלו דאגו אחת לשנייה.

גם "הפועל הצעיר" היה פתוח לנשים.

- כן. אבל אני מדברת בעיקר על ביקורות ועל פרסים ועל חגיגות ספרותיות. "דבר הפועלת" הפך לגוף נשי ספרותי שלא רק ייצר את עצמו אלא דחף ושיווק את עצמו. כלומר, נשים כתבו על נשים. רבקה אלפר על אמה תלמי לוי, ורחל ינאית על רבקה אלפר, וברכה חבס ודבורה דיין, וליליה בסביץ ורחל אדיב. מעט גברים כתבו עליהן, או הן כתבו אחת על השנייה.

דבורה בארון היתה עורכת ספרותית ב"הפועל הצעיר".

- דבורה בארון היתה יוצאת דופן גם בחייה, גם בצורת כתיבה שלה, וגם בתנאים שבהם היא כתבה.

גם הודות לבעלה, כנראה. גם זה השפיע.

- בסופו של דבר, היא לא השתייכה לשום קבוצה. היא בודדה את עצמה מהעולם. אבל אם נחזור לכותבות של "דבר הפועלת", ההתייחסות והמעורבות ביניהן היו רבות. דרך אגב, רק בין הנשים מהגוש הפועלי. לנשים הסופרות מהגוש האזרחי הן כלל לא התייחסו. כלומר, אם אחת משלהן פרסמה ספר - כתבו עליה ב"דבר", ב"משמר", ב"הפועל הצעיר", ב"מבפנים" ובכל במה אפשרית. אבל כשסופרת מהגוש האזרחי פרסמה ספר - יוק.

הפוליטיקה הנשית לא התרוממה מעל המחנאות המפלגתית, וכל סופרת חיה במחנה האידיאולוגי שלה. רק על נתמה פוחצ'בסקי, האיכרה מראשון לציון, כתבו ב"דבר הפועלת". זה היה הספד על מותה, כי היא היתה מיודדת עם המחנה הפועלי, ולחמה לעבודה עברית נגד האיכרים במושבה. בקובץ מופיע סיפור שלה שעוסק בעניין זה.

ובאשר לגוש האזרחי של הנשים: הוא היה פמיניסטי יותר, ודווקא ביקש את שיתופן של הפועלות, אבל העיתון שהן הוציאו לא החזיק מעמד. באמצע שנות ה-20 יצא לאור עיתון של הגוש האזרחי בשם "האשה", שערכה אותו ד"ר חנה טהון. זה היה עיתון רציני, פוליטי נשי, שהתעסק בעיקר בנושאים של שוויון זכויות, מעמד האשה, וגם פרסם הגות וספרות. אבל כמו שאמרתי, הוא החזיק מעמד שלוש ארבע שנים, וסביבו לא התפתחה כל קבוצה של נשים כותבות, וחבל. מצד שני, אולי מפני שלא היו לנשים בגוש האזרחי עיתון משלהן, התפתחה תופעה אחרת, והיא אפטרופסות של סופרים גברים. ב"אחרית דבר" שכתבתי לקובץ, אני בודקת את התופעה הזאת: סופר מוכר ובעל עמדה לוקח תחת חסותו סופרת צעירה ומנסה לקדם אותה, ממליץ למו"ל להוציא את הספר שלה, כותב עליה ביקורת אבל עם כל המאמץ שלו לעורר את תשומת הלב של הסופרים האחרים, הוא לא מצליח. הם, הסופרים האחרים, לא מתייחסים אליה. למשל, אביגדור המאירי מעודד סופרת צעירה בשם מרים טל, שכתבה רומן בשם **מזיפי החיים** (1938). המאירי כותב הקדמה יפה מאוד לספר שלה, כולו נרגש ונלהב מעצם הגילוי שלה. הוא אפילו מתאר אותה כמו גיס חדש ורענן שהגיע לעמדה עיפה ומותשת במלחמה, לעזור ולחלץ אותה. אבל חוץ ממנו כמעט שלא נכתב עליה דבר, וככה זה חוזר עם קלוזינר שעודד את בתיה כהנא, או שושנה שרירא שפרסמה אצל יצחק למדן ב"גליונות". שרירא פרסמה הרבה ב"גליונות". היא התחילה לכתוב כשהיתה סטודנטית בלונדון, ושלחה משם את סיפוריה הראשונים, אבל כאמור לא התייחסו אליה.

למה לא התייחסו?

- אין ספק שנשים כותבות אחרת. הכתיבה שלהן לא ענתה על הקונצפציה הפואטית של אותם ימים, התכנים או התמות שהן עסקו בהם לא עניינו את הגברים, וכאן כדאי להזכיר את הוויכוח שהתנהל בקהילה הספרותית בארץ בשנות ה-30 וה-40. בשנים אלה הרבו לדון איזו ספרות ישראלית אמורה להתפתח כאן, והוויכוח היה בין שני זרמים: הזרם שדיבר על

טכניקת חשיבה שאותו צעיר מפעיל מדעת או שלא מדעת. הוא מנסה לפנות לו מרחב מחיה שבביל היצירה שלו, ולהיאבק עליו עם האב הגדול; אב-סופר, אותו הוא מוליד או בוחר מהפנתיאון הקיים בעבר או בהווה - ונאבק איתו מאבק פסיכולוגי אדיפאלי על האם, שהיא הספרות. התהליך שמתאר בלום כולל את מגוון הסממנים האדיפאליים הידועים: שנאה, קנאה, עוינות, תחרות, ומתוך כך הוא גם מפנים את האב ואת גדלותו וגם בונה את האישיות שלו כסופר. בין היתר, מזכיר בלום את התחבולה שהוא קורא לה: misreading. הסופר המתחיל קורא בכוונה את הסופר הקאנוני לא נכון, ואז יש לו סיבה לכתוב את שלו ולתקן אותו. בקיצור, יש כל מיני טכניקות שבעזרתן סופר צעיר מתמודד עם סופר-אב, אבל איפה יכולה האשה להיכנס לכאן? הלא כל המנגנון האדיפאלי הזה הוא גברי.

לכן, כאשר לכתובה של נשים - וזו לא תיאוריה שלי, אלא של חוקרות גדולות ממני, כמו שולטר, גילברט וגובאר, אליזבט אבל ואחרות - מדובר בצורה אחרת של חשיבה, של התמודדות פסיכולוגית, של ביטוי עצמי. יש תיאוריה פמיניסטית שמדברת על מסורת של כתיבה נשית, כאשר סופרת צעירה שמחפשת את עצמה פונה להתחבר לסופרת קודמת ולהינתק ממנה; ויש תיאוריה פמיניסטית שמדברת על התחברות והינתקות מהורות ספרותיות שווה, גם מאב וגם מאם. בכל אופן, מה שנראה לי אצל הכותבת בתקופת היישוב הוא - שבא לה לכתוב את הנרטיב הלאומי הנשי שלה, וזה החידוש המפתיע והמרגש, וזו ההתמודדות שלה עם הגבר הסופר. האם נשים כתבו אי פעם בעברית סיפור לאומי משלהן? הלא כל המושג הזה שנקרא "לאום" גם הוא על טהרת הגבריות. בנדיקט אנדרסון מנסח "לאום" כאחווה של גברים שמוכנים להרוג ולההרג עליה. נשים לא הורגות ולא נהרגות, אז מה, הן לא עושות לאום? ומי דרך אגב מוליד את הלאום הזה? בכל אופן, הנשים ביישוב ייצרו סיפור לאומי משלהן, וכתבו אותו. לכן בניתי את האנתולוגיה הזאת בצורה כרונולוגית: לא מבחינת תאריך הלידה של הסופרת או העלייה שלה לארץ, אלא מבחינת התכנים של הסיפורים. סיפורים אלה כמובן עוסקים בפרובלמטיקה של היחידה או של היחיד, אבל התכנים משקפים גם את התקופה, גם את הסיטואציה הלאומית. הסיפור הראשון הוא מראשית היישוב, העלייה הראשונה והשנייה; ואחר כך סיפורים על מלחמת העולם הראשונה, תקופת היישוב, מלחמת העולם

היותן נשים שגדלו בחברה גברית. - היו גם נשים משכילות. נחמה פוחצ'בסקי ידעה גרמנית וצרפתית ורוסית והרבתה לקרוא, חמדה בן יהודה למדה כימיה באוניברסיטה במוסקבה, ויהודית הררי סיימה תואר בחינוך בשווייץ, ושרירא ספרות אנגלית בלונדון, ומרים ברנשטיין כהן היתה רופאה, ופנינה כספי ורוחמה חזנוב למדו בסמינרים.

נכון, אבל הן לא היו סופרות. - הן לא היו סופרות במובן הגברי. הן לא רצו



נחמה פוחצ'בסקי

לכתוב לפי הפואטיקה האוטוריטטיבית הגברית. בוא נדבר על עיקרון פמיניסטי ביקורתי מרכזי: אתה מדבר על התמודדות, וזה כל ההבדל. נשים אלה לא התמודדו. נשים אלה באו לספר את הסיפור שלהן.

אבל ההתמודדות היא בדיעבד, לא בזמן הכתיבה. התוצאה היא שמתמודדת עם היצירות האחרות.

- ישנה תיאוריה של חוקר אמריקאי בשם הרולד בלום, המתאר את ההתפתחות של היוצר ושל הכתיבה שלו, במסגרת גיניאולוגית של ספרות גברית בלעדית. לכן הקאנון הספרותי הוא לא במקרה גברי. קירקגור אמר, שסופר מתחיל שרוצה לכתוב, צריך קודם כל להוליד לו אב-סופר כדי להתמודד איתו. מה זאת אומרת? אדם צעיר סוקר את המרחב הספרותי העשיר שהיה לפניו, ואולי גם בזמנו, והוא מקבל פיק ברכיים. עם מי הוא צריך להתמודד? עם ענקים כמו שקספיר, דוסטויבסקי, או בארץ עם יוצרים כמו ברנר וענגנון. אז אחרי כל אלה, מה יש לך עוד להוסיף ולכתוב? וכאן הרולד בלום מצביע על

קאנוניזציה, כלומר, להמשיך ולתבוע אך ורק כתיבה גבוהה, אסתטית, על רמה. והזרם האחר דיבר על כך שהגענו לארץ כדי לנרמל את החיים שלנו - בכלכלה, במדינה, בעבודה - ומכאן שאפשר לדבר גם על נורמליזציה של ספרות ושל תרבות. והנורמלי בספרות הוא שיש גם מגוון של איכויות בכתיבה, שעונה לצרכים של ציבורים שונים. לכן אמורה להיכתב לא רק ספרות גבוהה אלא גם ספרות בינונית, ונמוכה, ואפילו ספרות "זבל". כמו בימינו.

מי שדיבר על כך, בוודאי לא היה סופר. - למה? בימינו אין סופרים שמלכתחילה מודעים לכך שהם כותבים ספרות בינונית, ואפילו מנפנפים בגאווה ברייטינג שהם משיגים דווקא בגלל זה?! אבל אם להיות עניינים יותר: למה לדחות על הסף יצירה שעכשיו היא בינונית, ואולי בהמשך תתפתח ותתעדן? זאת גם היתה הדעה של אשר ברש, שהיה עורך הוצאת "מצפה". כשבאו אליו אנשים צעירים שהספרות שלהם היתה בשלה פחות או יותר, הוא פרסם אותם ברצון; והוצאת "מצפה" היתה הוצאה מכובדת ומקובלת. בין היתר באו אליו גם נשים כותבות, מהגוש הפועלי ומהגוש האזרחי, וברש הוציא את הספרים שלהן, וביניהם גם מריה - ספרה של שושנה שבבו, צעירה ספרדיה מזכרון יעקב. בשנות ה-30 ביקרו אותה קשות, ובראש ובראשונה המורה שלה יהודה בורלא, על שכתבה ספרות המונית, ועכשיו, כשהוצאת "בימת קדם" הוציאה מחדש את הכתבים שלה, היא קיבלה את פרס המופת של משרד התרבות. כלומר, נכנס לכאן גם עניין של טעמים ספרותיים מתחלפים, מה שנקרא בלשון הספרות "התקבלות", או - מענה על סף ציפיות של הקורא בן הזמן.

שבבו פופולרית עכשיו גם בגלל הנושא העדתי.

- עדתי, פמיניסטי, עובדה שיש עוד גורמים תרבותיים שמשפיעים על ההערכה הספרותית של הדור.

ניתן לומר, שההתמודדות עם מה שהיה על הבמה הספרותית של נשים, שאך התחילו לכתוב, היתה כמעט בלתי אפשרית. מלבד סופרת כמו דבורה בארון, ההתמודדות עם הקאנון הספרותי לא היתה אפשרית בכלל. ביאליק, שלונסקי, אלתרמן, או אפילו אביגדור המאירי שהיה איש ספרות, כולם היו אנשי ספר גם במובן ההשכלה. האוטוריטה, מלבד הכישרון, והנשים מסביב לא יכלו להגיע לרמה כזאת, מעצם

השנייה, עד ערב קום המדינה ב-48.

זאת אומרת שהסופרת האחרונה שלך היא עמליה כהנא כרמון?

- לא, יהודית הנדל. וגם כאן נפלה טעות היסטורית שבאתי לתקן אותה. כהנא כרמון התחילה לפרסם ב-56, אבל יהודית הנדל פירסמה כבר ב-1942. ב"מכפנים" מצאתי סיפור שלה.

אני גם רואה בה גשר בין הסופרות של היישוב לבין הסופרות של המדינה. מאוד מעניין אותי למשל, למה יהודית הנדל לא הופיעה ב"ילקוט הרעים". למה לא הזמינו אותה לכתוב אצלם? הלא היא התחילה לכתוב באותן שנים. כנראה מפני שהיתה ב"נוער העובד" והם ב"שומר הצעיר". ואולי כי "ילקוט הרעים" בנה את עצמו על אחוות גברים. לא היתה שם אף אשה כותבת. אם היו רוצים נשים היו מחפשים אותן. כמו שהם חיפשו אחד את השני.

משום שזו היתה תקופת מלחמה. היא לא היתה בשטח, פשוטו כמשמעו.

- גם בכל ההבורות שפעלו בתל-אביב בתקופת היישוב לא היו נשים. בחבורה של שלונסקי היתה רק לאה גולדברג. איפה היתה אמה תלמי לוי? הלא היא היתה בשומר הצעיר, ובאותו ראש פוליטי כמו שלונסקי. אבל כנראה שלא כל הנשים חיפשו את צורת ההתחברות הזאת.

העימות גברים-נשים היה מראש כורח טבעי של המציאות אז. החברה הארצישראלית היתה מצ'ואיסטית: בעדינות, באינטליגנציה, אבל זו היתה חברה גברית, למרות שהנשים עסקו כמוהם כמעט באותם דברים.

- השאלה היא למה? מסתבר שמצ'ואיזם הוא עמוק יותר מכל מהפכה אידיאולוגית. באתם לבנות כאן עם חדש, בצורה שוויונית, בצורה סוציאליסטית, למה דחיתם והפליתם לרעה את האשה? מה אכפת לכם לתת לה לסלול כביש, לחרוש עם סוס? אם היא תראה שהיא לא מצליחה, היא תחזור למטבח, לעבודות "נשיות". אבל למה מלכתחילה לפסול אותה, למה לראות בה מכשול? הלא גם אתם לא ידעתם לעבוד בטורייה.

קח את הסיפור על קבוצת בת שבע. זה מופיע ברומן של תלמי לוי. שבע בחורות שהתעקשו לסלול כבישים, וכיוון שהגברים לא שיתפו אותן בקבוצת שלהם ודחו אותן כי הן רק מעכבות ומורידות את ההספק, הן הקימו קבוצה משלהן, וכמובן שכדי לקבל עבודה הן היו צריכות להוכיח שהן יותר טובות מהגברים. ובאמת, בסופו של דבר הן עבדו בסלילת כבישים כקבוצה קבלנית, וההספק שלהן היה

גבוה ביותר, והן היו מאוד מבוקשות. אתה מכיר את הסיפור הזה? מישהו מהגברים הסופרים סיפר אותו ברומנים שלו? ברומן של תלמי לוי הוא מופיע. אז הבורות הזאת וחוסר הידע וחוסר העניין ביחס לנשים מעידים



אסתר ראב

שגברים באמת לא מתעניינים בחיים של הנשים, ולכן אנחנו כנשים צריכות לחשוף את הסיפורים האלה, את ההיסטוריה הזאת. הלא רומן חושף מציאות. רומן מבסס עצמו על חומרים מציאותיים ובונה אותו כמבדה. אבל אם נבדוק את הסיפור בתקופת היישוב, נראה שגם אם החומרים המציאותיים של הגבר דומים לחומרים המציאותיים של האשה, התכנים הם אחרים. דרך המסירה היא אחרת.

עוד דבר מצאתי, וזה עוד הבדל מעניין בין הכתיבה הנשית לכתיבה הגברית של אז; וכאן אני מתייחסת לז'אנר - איך אותו ז'אנר מכתוב סיפור נשי אחר מהסיפור הגברי - ואני מתכוונת לז'אנר של סיפור הניכה: מצאתי בין כל הרומנים של הנשים קורפוס של רומנים של חניכה. סיפורים שפורשים את חיי ההתבגרות של נערות ממזרח אירופה. כמו רומן הניכה של רבקה גורפיין, רבקה אלפר, מרים ברנשטיין כהן, בתיה כהנא ועוד. המודל של סיפור חניכה הוא מודל גברי, וזיהו אותו כפעם הראשונה ברומן של גתה - **וילהלם מייסטר**: מעשה בצעיר היוצא מהבית התומך והמגונן כדי לחפש את עצמו. החיפוש אומר יציאה החוצה לבדוק מחדש את הערכים שקיבל בבית, תוך עימות עם העולם, והעימות הוא התנסויות, חוויות, הרפתקאות, סכנות, עד שהוא מצליח או לא מצליח לממש את עצמו

כאדם בוגר. זהו המודל הגברי. כאשר באו לבדוק את רומן החניכה הנשי, מצאו בדיוק ההיפך מכך: לא מימוש ולא התפתחות אלא נסיגה. והנה דווקא את המודל הגברי, ולא הנשי, אני מוצאת ברומנים של הנשים בתקופת היישוב. נשים צעירות מחפשות את עצמן מחוץ לבית: בתנועות נוער, בבית ספר תיכון בעיר השכנה, בבריחה מהבית. גם מלחמת העולם הראשונה עושה את שלה, כאשר הכול מתמוטט ומתפרק.

למיטב ידיעתי, רבקה גורפיין לא כתבה פרוזה. היא כתבה יותר מסות וביקורות.

- מכירים אותה כמסאית, אבל היא כתבה גם סיפורת וגם סיפורי ילדים. רומן החניכה שלה **כוכבים מעל הגן** הוא פיקטיביזציה על החומרים הביוגרפיים שלה, אבל אנשים לא יודעים את זה, גם בשבילי זה היה חידוש. רומן על נערה שיוצאת מבית דתי ומתחברת לתנועת נוער של השמאל ואיך היא מתמודדת עם הרעיון הציוני הסוציאליסטי. מצד שני היא נורא אוהבת ספרות פולנית, והקשר שלה אל המורה הפולנית, שהיא לא יהודייה, ובית הספר התיכון שהוא פולני לא יהודי, והיחס של הכיתה אליה, אל התלמידה היהודייה המצטיינת, עם ביטויים אנטישמיים. ואחר כך איך מגלה הנערה את הגברים בחייה, והאהבה והמיניות, וכמובן איך מתגבש הרעיון של העלייה לארץ ישראל. ממש סיפור התבגרות של אשה שעוברת התנסויות וגיבושים לפי אותו מודל חניכה של גבר. ויש גם הרבה הרורים ומחשבות והתלבטויות בעניינים ברומן של עולם: לאומיות, פוליטיקה, הקיום האנושי, בקיצור לא רומן רומנטי כפי שמייחסים לנשים. וכאן אתה יכול לבוא ולומר: זו לא ספרות גבוהה. בסדר זה לא עגנון. אבל זה כתוב טוב ומעניין.

ואם נחזור אל סיפורי החניכה של הנשים האלה, נראה שהם כולם אופטימיים עם המון חיוניות של אשה צעירה ומלאה חיים וחזון, וגם אם יש מלחמת עולם באמצע היא לא נשברת, היא שורדת ומשתוקקת לפתוח דף חדש בחייה. וכאן מופיע סוף משותף לכל הרומנים: הגיבורה עולה על אונייה ונוסעת לארץ ישראל. כלומר, סוף טוב, סוף של מימוש עצמי, וכולנו מצפים שכאשר תבוא לארץ תמשיך לממש את עצמה ואת החלומות שלה. ולא: כשהיא באה לארץ, קורה משהו אחר לגמרי, משהו שהוא נפילה אחת גדולה. וכמובן שמעכשיו היא מתחילה לכתוב כשהנפילה כל הזמן מהדהדת ברקע. אני קוראת לכל הסיפורים האלה - סיפורי קינה. כי ככל שהיתה אופטימית וחיונית בסיפור החניכה בגולה, כאן פתאום הלך הרוח משתנה: עצוב, עגום, מלנכולי. היא באה לארץ



שושנה שבבו

אחרת, היא גדלה עם אבות סופרים אבל לא עם אמהות סופרות. לכן, לדעתי, אם לא היו מוחקים את סיפורת הנשים מתקופת היישוב, ונשים היו גדלות על כל אותה תרבות נשים, של אתוס נשי ושל מיתוס נשי - היתה סיפורת הנשים היום יותר מגוונת ויותר מאוזנת. כולנו מכירים גיבורות מיתולוגיות כמו מניה שוחט, שרה אהרונוסון, חנה סנש. למה רק הן? כי התרבות הישראלית הגברית היא שהעלתה והנציחה אותן, משום שהן ענו לצרכים שלה, ועם כל הכבוד הראוי, הן שתרמו להעצמת המיתוס הצבאי של טרם המדינה: אהרונוסון עם המחחרת של ניל"י, וחנה סנש עם הצנחנים, ומניה שוחט עם השומר. למה לא הונצחה קבוצת בת שבע שסללה כבישים, או שרה איטה פלמן שטיפחה פרדס גדול בסומייל, עשרים שנה לפני שנוסדה תל-אביב? אשה דתית עם חמישה ילדים, חיה על יד כפר ערבי, וניהלה יחסי שכנות טובה ושקטה?! אז נכון שמראשית המדינה נשים באמת נסוגו מהמרחב הציבורי. התעיפו פתאום להיאבק, להיות מנהיגות, להשפיע, להטביע את החותם הנשי שלהן על המדינה החדשה. חשבו שאם הן משרתות בצבא, אז כבר הן עצמאיות ומשוחררות. אבל יום אחד נפרץ הסדק, והמוסכמות שבהן היו שבויות - התפרקו, וחלק מהתהליך המפרק מתבטא בכתיבה המשחררת הזאת. אני מקווה שגם הקובץ הזה יתרום להרחבת המודעות הקולקטיבית שלנו כלפי הנשים, וכלפי הספרות של הנשים, והעיקר שנלמד לא למחוק היסטוריות וספרויות - לא של נשים ולא של מיעוט כלשהו. ■

דומיננטי שמתחקה אחרי הגבר, ושני - מובלע ומושקע שמבטא את האשה. לכן, כדי לקרוא טקסט נשי צריך לנוע, בעת בעונה אחת, בין שני הקולות האלה - הגברי והנשי, וזה גם מה שעושה אותו מרתק ומורכב. אם נתרגם את הנוסחה הזאת לספרות הנשים בארץ, נגיד ככה: הפואטיקה של תקופת היישוב באה בעצם לספר לנו על עצמנו. המתיישרים של אז, כמו הקוראים של היום, רצו למצוא את עצמם בספרות שהם קוראים. אז הטקסט הגברי סיפר זאת כסיפור של סבל ומאבק אבל עם הרבה עוז ומרץ הרואי. הטקסט הנשי גם הוא סיפר על הסבל והמאבק, אבל מתוך אותה תוגה שדיברנו עליה.

**תסכמי בבקשה.**

- בשנות ה-90, כשהתחיל הגל של הנשים הסופרות גואה ושופף, קמה צעקה נגד הפמיניזציה של הספרות. מה זאת אומרת, אם נשים תכתובנה בקצב כזה - תרד הרמה, ויש כמוכן תקדימים, וכל מגזר שעבר לידי נשים חל בו פיתות. ואני אומרת להיפך. תנו להתפרצות הזאת להוציא את כל הקיטור שהצטבר בה. נשים כל השנים שתקו, ואם כתבו, אז כמו שהעירה כהנא כרמון, זה תמיד התקבל כצדדי, כשולי. מראשית המדינה השתלטה הספרות הגברית על הזיכיון לספר את הסיפור הישראלי, והיא החליטה שהסיפור המרכזי הוא מלחמות, שכול, פוליטיקה של דתיים-חילונים, ערבים-יהודים, וכדומה. כנראה שספרות הנשים לא רצתה לעסוק דווקא בתכנים האלה, אבל לא היה לה אומץ לכתוב

ונתקלת מלכתחילה באכזבה: האכזבה מהחברים הגברים שדוחים אותה מכל החלומות שתכננו שם יחד; בדידות עצומה ממשפחה; וכל הקבוצה של היחד הזה היא לא פעם העמדת פנים. כי דווקא ביחד, היחיד הוא כל כך בודד, ובייחוד האשה, שכאלו משתפים אותה אבל לא. רק מחליטים בשבילה - על המקום שלה ועל החיים שלה, ולכן האכזבה היא מוטיב מוביל בספרות הנשים. ודבורה בארון מפגינה את האכזבה הזאת בצורה הכי חריפה כשהיא מפנה עורף לארץ וכותבת על הגולה. איך ייתכן דבר כזה? אבל זאת היתה המחאה שלה, ורוב סיפורת הנשים של אז עומדת בסימן המחאה בצורה זו או אחרת.

לכן גם מעניין להשוות בין שני הז'אנרים האלה, ז'אנר החניכה בגולה, שעוסק בחזון הציוני הנשי, לבין ז'אנר הסיפור היישובי הנשי - הקינה על הארץ ועל עצמה, כאשר בז'אנר של האכזבה מתגלות שוב שתי עמדות: העמדה של התוגה, של העצב הגדול, מול הסיפור ההשגי והצולח של הגבר; והעמדה של התוגה כסיפור מחאה חתרני תחת הסיפור הלאומי ההגמוני של הגבר. כי לאומיות, ציוניות וגבריות הולכות יחד, כמו שאמרנו. ואם בתיא כהנא רוצה להתריס כנגד גבר הציוני, היהודי החדש, היא מעמידה מולו אידיאל אחר של גבר, שהוא גבר ערבי דווקא. ואצלה הערבי-הנוצרי הזה, הוא הלומה של כל אשה על מאהב אוריינטלי: עשיר, גלנטי ואיש העולם הגדול.

**המשפטים האחרונים הם הוכחה של הברל וניגוד לעומת הפרוזה הגברית.**

- כן ולא. אם תקרא את **תולדות הספרות העברית של גרשון שקד**, תמצא שהוא מדבר על ז'אנר ספרותי שהיה פופולרי ביותר אז. הוא קורא לו Heimatsliteratur, ספרות מולדת, מושג הלקוח מהספרות הגרמנית ויעקב רבינוביץ בזמנו השתמש בו. ואכן, סופרים כמו מלץ, ביסטרצ'קי, יערי וזרחי כתבו ספרות מולדת. זה מה שנדרש. זה מה שביקשו הקוראים. גם הנשים כתבו ספרות מולדת, אבל כמו שאמרתי, מולדת של נשים.

האם אפשר להסיק מכך שה-Heimatsliteratur של הנשים היא מקבילה לספרות של הגברים - כאשר בין הגברים יש כתיבה ברמות שונות והנשים הולכות עם הבינוניים?

- כן ולא. נכון ששניהם כותבים על אותה מציאות, אבל הם כותבים אותה בשני קולות שונים. לפי החוקרת האמריקאית איליין שוולטר, ההבדל בין הטקסט הגברי לטקסט הנשי הוא בכך שהטקסט הגברי מדבר בקול דומיננטי, והטקסט הנשי בקול כפול: אחד

# שירה אירית חדשה - אנתולוגיה

בחר ותרגם: ליאור שטרנברג

## פאטריק קאוואנה 1904-1967

### שורות שנכתבו על ספסל לגדת התעלה הגדולה בדבלין

הוקם לזכרה של גברת דרמוט או'בריאן

הו, הנציחו אותי ליד מים,  
מי תעלה אם אפשר, כה שקטים  
בירקותם בלבם של הקיץ.  
אחי, ביפי כזה הנצח אותי,  
מקום בו הסכר מרעים במפל  
למען היושבים בשקט האדיר  
של אמצע יולי. רק חרוז ומשקל  
ידבר כל הנקלע אל אלה איי השיר.  
ברבור חולף, ראשו מרכן כמתנצל בלי די,  
אור טמיר נבט דרך עיני הגשרים -  
וראה! אסדה קרבה, נושאת אגדות מאת'אי  
וערים אחרות מקצוני מרחבים.  
הו, אל תנציחוני בגל-עד גבורים -  
רק בספסל על גדת תעלה לרשות העוברים ושבים.

בואו לרקוד עם קיטי סטובלינג ושירים נוספים, 1960

מחשבוני המשוררים האירים בדור שלאחר ייטס, נולד בכפר אינישקין שבמחוז מונאהאן. כתיבתו נעה מן הפסטורלי אל החברתי. בפואמה הגדולה "הרעב הגדול" תיאר בחיות רבה את חייהם העלובים של האיכרים המשועבדים לאדמתם ולמגבלות המוסרניות שכופה הדת הקתולית. בסוף חייו, לאחר מאבקים משפטיים, מחלות והתמכרות לטיפה המרה, נולד, כהגדרתו, מחדש על גדות הגראנד קאנאל החוצה את דבלין. שיריו האחרונים עומדים בסימן של חזרה אל העולם וראייה מפוכחת ואוהבת של הטבע.

### החמור של קר

לקחנו בהלואה את החמור הגדול של קר  
כדי להוביל לדנדולק חמאה,  
הבאנו אותו הביתה בערב לפני היריד,  
גולה במאקר' לשעה.

השארנו את העגלה לפני הדלת,  
את הרתמה הכנסנו אל הבית -  
את הרצועות ממלאות הקש, רתמת הברך  
השבורה, המחזקת בחוט תיל,

את סכי העינים נטולי הרצועה,  
את הקולר, את המושכות...  
באילינג ברודווי, בלונדון העיר  
אני חוזר על כל אותם השמות

עד שעולם קם לתחיה -  
בצה דוממת, בוקר,  
ואלתי תדמיון מהלך  
בערפל של מאקר.

1. הדנדולק, מאקר, הם שמות יישובים בחבל הולדתו של קאוואנה.

בואו לרקוד עם קיטי סטובלינג ושירים נוספים, 1960

השירה האירית הנכתבת אנגלית (להבדיל מזו הנכתבת בשפה האירית המקורית) ידועה בעיקר בזכות יצירתו של ויב ייטס, ובשנים האחרונות גם בעקבות זכייתו של שיימוס היני בפרס נובל לספרות (1995). אולם, בין שני יוצרים חשובים אלו, קיים מנעד רחב ומרתק של שירה מצוינת ומגוונת הנפרשת לכל אורך המאה ה-20. האנתולוגיה המוגשת בזה מבקשת להגיש דגימה ראשונית שתשקף במשהו את השירה הזו, על סגנונותיה, טעמיה ותחומי העניין שלה. לא ניתן היה במסגרת מצומצמת זו לייצג את כל המשוררים הראויים שפעלו ופועלים באירלנד וכך לא כלולים באנתולוגיה משוררים דוגמת אוסטין קלארק, תומאס קינסלה, דרק מאהון, מייקל הרטנט, איב בולנד, איילין ני קווייליניאן, נואלה ני גומנל ואחרים.

לי"ש



## לוֹאִיס מִקְנִיס 1907-1963

משורר, מתרגם ומחזאי יליד בלפסט. חי באירלנד ובאנגליה. שירתו מדויקת מאוד, נוטה אל תבניות סדורות ונוקשות. נושאי כתיבתו נעים בין כתיבה לירית, אישית ומקומית לכתיבה פוליטית המגיבה לאירועים אקטואליים, כפי שעשה למשל ב"יומן סתיו" אשר הגיב לתקופת פרשת מינכן שקדמה למלחמת העולם השנייה. מייקל לונגלי כותב עליו את הדברים הבאים: "האירים ראו אותו תכופות כגולה, האנגלים ראו אותו כור. טבעו האנגלו-אירי לא הובן למעשה משני צדיו של הים האירי... דור חדש של משוררים מצפון אירלנד סייע לשנות את האופן בו נתפס מקניס".

### כֶּאֱרוֹן

יְדֵי הַכְּרִטִּיסָן הָיוּ שְׁחֹרֹת מְכֻסָּף;  
שָׁמַר עַל כְּרִטִּיסָהּ, הוּא אָמַר, נִפְשׁוֹ  
שֶׁל הַפֶּקֶחַ שְׁחֹרָה מִחֶשֶׁד, וְשָׁמַר  
עַל הַמַּפָּה הַמְתַּמוּסָּסֶת הַזֹּאת. חֶלְפָנוּ דֶּרֶךְ לֹנְדוֹן,  
יִכְלְנוּ לִרְאוֹת אֶת הַיּוֹנִים מִן הַחֲלוֹן אֲךָ לֹא  
שָׁמַעְנוּ אֶת שְׁמוֹעוֹת הַמִּלְחָמָה שֶׁהִפִּיצוּ, יִכְלְנוּ לִרְאוֹת  
אֶת הַכֶּלֶב הָאוֹבֵד נוֹבֵחַ אֲךָ לֹא יִדְעֵנוּ  
כִּי נִבְיַחְתּוּ חֲדָה כְּקִרְיַאת תְּרַנְגוֹל,  
רַק הִטְלִטְלֵנוּ הֶלְאָה, בְּכֹל תַּחֲנֵה  
הַמִּתִּין קֹהֵל פְּנִים רִיקוֹת,  
תּוֹקֵפִנִיּוֹת, וְהִטְלִטְלֵנוּ הֶלְאָה, הַנִּצָּח  
הַתְּרַבֵּר בְּאוֹרוֹת מִהִבֵּהִים,  
וְאִז הִגְעָנוּ אֶל הַתְּמוּזָה -  
כָּל גִּשְׁרֵי חֲרָבִים וְהַחוּף שָׁמַנְגָד  
לוֹט בְּעַרְפֵּל, כֶּה שֶׁשְׁאֲלָנוּ אֶת הַכְּרִטִּיסָן  
מֶה לַעֲשׂוֹת. הוּא אָמַר: קַחוּ אֶת הַמַּעֲבָרֶת  
בְּלִית בְּרָרָה. אוֹתֵתְנוּ בְּפִנְס  
וְהִנֵּה הוֹפִיעַ לְפָנֵינוּ אִישׁ הַמַּעֲבָרֶת בְּדִיוֹק כְּפִי  
שֶׁהִתְגַּלָּה לְפָנַי וִירְגִילִיוֹס וְדִנְטָה. הוּא הִבִּיט בָּנוּ בְּקִרְיֹת  
וְעֵינָיו הָיוּ מֵתוֹת, יָדָיו שֶׁהִחְזִיקוּ בְּמִשׁוֹט  
הָיוּ שְׁחֹרֹת מְאוֹבְלוֹים וּוְרִידִים נְפוּחִים הַתְּפִתְלוּ בְּשׁוֹקֵיו  
כְּבַתוֹךְ שִׁישׁ, וְהוּא פָּנָה אֵלֵינוּ בְּקִרְיֹת:  
אִם בְּרִצּוֹנְכֶם לְמוֹת עֲלִיכֶם לְשֵׁלֶם.

### בֵּית עַל צוּק

בְּפָנִים טַעֲמָה הִתְרִיף שֶׁל מְנוֹרַת הַשָּׁמֶן. בַּחוּץ  
אֶתוֹת מִהִבֵּה אֶל יָם שְׁמָמָה בְּלִי גְבוּל.  
בְּפָנִים קוֹל הָרוֹת. בַּחוּץ הָרוֹת.  
בְּפָנִים מִפְתַּח אֲבוּד, הַלֵּב הַנֶּעוֹל.

בַּחוּץ הַצִּינָה, הָרִיק, הַסִּירְנָה. בְּפָנִים  
אִישׁ עוֹ הַמַּצָּר עַל דְּמוֹ הָאָדָם שֶׁהוֹצִין, עֲתָה  
שֶׁתְּקִיּוֹק הַשְּׁעוֹן הַעוֹר מִתְגַּבֵּר. בַּחוּץ  
לְבָנָה חֲרִישִׁית, פֶּטְפוּט גְּאוֹת וְשֶׁפֶל הַסְּרִים לְמְרוֹתָהּ.

בְּפָנִים קָלְלָה וּבְרָכָה קְדַמוֹנִיּוֹת. בַּחוּץ  
קַעֲרַת הַשָּׁמַיִם הָרִיקָה, הַמַּצּוּלָה הָרִיקָה.  
בְּפָנִים אִישׁ תְּכֵלִיתִי שֶׁחַ דָּבָר וְהַפּוֹכּוֹ  
אֶל עֲצָמוֹ מִתּוֹךְ שָׁנָה סְדוּקָה.

שִׁירִים מְקוּבָצִים 1966

שִׁירִים מְקוּבָצִים 1966

## גיון מונטיגיו 1929-

נולד בברוקלין, ניו יורק, למשפחה אירית שהיגרה לארצות הברית וגדל כנער בבית קרוביו בצפון אירלנד. כתיבתו משלבת עיסוק ביוגרפי בהיסטוריה המשפחתית הפרטית שלו והתבוננות במהלכים ההיסטוריים והאקטואליים. מחזור שיריו "השדה הקשה" מנסה ליצור מעין פסיפס של הקולות האישיים והלאומיים ולבטא בכך את המורכבות של ההיסטוריה האירית בעבר ובהווה. חי עתה בקורק שבדרום אירלנד.

### טים

לא הסיחות דקות הצלע,  
עדינות קרסול כדוגמניות  
החולפות לארץ המסלה  
דרך אחרי צהרים מזהבים  
בולעות מרחקים ברגלים  
שוטפות

גם לא יריד אביב,  
התקהלות סוסי משא  
הממתינים, עצומים כממותות,  
בבות ענק פרוצות שער,  
לורד חסר-תאם שיפרח  
מאחורי אזניהם

לא פגסוס האגדי  
המזנק אל השמים:  
רק הם נוגעים אל לבי  
שנחו, מוצקים כמשקלות,  
על כרי העשב של ילדותי  
או הרעימו במורד שבילים  
רתומים לעגלה כבדה.  
טים, הסוס הראשון שרכבתי

ראיתי את סוף דרכך.  
עמדת, עיגה מנקרת,  
בעוד פועל החוה שוטף  
את ארבתה הפגועה בנוזל  
מחטא:  
חפץ חם של זכרון

אהוב, ככל  
המלויים אותי  
עד עצם היום הזה, סבלנותך  
שוללת כל מליצה,  
כופה עלי לשתות  
מאבוס המציאות.

### דג השמך

שטוח על הגדה פשקתי  
קני סוף להחליק את ידי  
ללא אדוה אל המים  
ואט להטותן במורד הזרם  
אל המקום בו הוא נח, קל כעלה,  
בחלומו הנוזלי, החושני.

אל בורא, חסר גוף,  
השתיתי קלות מעליו  
מתענג על אינותי  
חושי מתרחכים עם התנועה  
האטית, השלוה הצלומית  
הגוברת טרם פעלה.

עוד קמור כפותי  
נד תחת גופו,  
הרעיד, בענג גלוי.  
סמוך כל כך, שלא כדרך הטבע,  
יכלתי למנות כל עלעל  
מבלי להטיל צל, עד אשר

התלכדו שתי הכפות ככלוב  
תחת הזימים הפועמים רכות.  
או (חודר אל תוך דמותי  
המגדלת, שרחפה על פני המים)  
אחזתי. עד היום עודי יכול  
לטעם את אימתו על ידי.

סרנדות

אנהוריש, אוצרת רפה  
של עצורים, פר-הגאים,

בבואה של מנורות  
מתנדנדות דרך תצרות  
בערבי חרף.

עם דליים ומריצות

יוצאים דרי התלים,  
מתניהם טובלות בערפל,  
לשבר את הקרח הדק  
בבארות וערמות זבל.

Wintering Out 1972

אדמת קינון

קני סנונית החול היו פרצות של חשכה בגדת  
הנהר. הוא דמין את ידו משתחלת, ישרה  
ועטוית שרוול, עד למרפק, אך מפני שפעם  
חש את דקירת צפרנו של אדם חזה מת ואת  
דחיסותו המפתיעה של מקורו הזעיר, רק  
הביט.

הוא שמע ציוץ עמק פנימה אך מפני שהאיש  
הראה לו פעם קן עכברושים בקצה ערמה שם  
דבקו אניצי תציר וקלחי תירס מיבשים  
לצוארים ולגבות הורדים, רק הקשיב.

נצב על משמרתו, מביט, ממתיין, חשב  
להצמיד את אזנו לאחד מן החרים הנטושים  
ולהקשיב לדממה שתחת האדמה.

תחנות 1974

הזמיר האירי  
הוא סבכי-הבצה,  
צפור קטנה עם קול גדול,  
מרעישה כל הלילה.

לא מה שנתן היה לצפות  
מן האמה המוסיקלית.  
מעודי אף לא שמעתי זמיר -  
או, בכל מקרה, יגשוף.

הסרנדות שלי היו  
קולו השבור של עורב  
ברוח פרצים או חלום,  
התנשמותם של עטלפים

או מטחי קולו  
של השכוי הנודד  
האבוד בשטח ההפקר  
בין כימיקלים וקומפניים.

או מלאי את הבקבוקים, אהובה,  
הניחי אותם במטמם,  
ואם אכן הם יעירו אותנו - טוב,  
כה יעשה גם סבכי הבצה.

Wintering Out 1972

אנהוריש

"מקום מים צלולים" שלי,  
הגבעה הראשונה בעולם  
בה שטפו פלגים  
אל תוך העשב המכהיק

והשחירו חלקים  
באפיקו של השביל.

יליד מחוז דרי שבצפון אירלנד. קובץ שיריו הראשון *מותו של חוקר טבע* יצא לאור ב-1966.

שירתו מצטיינת בחדות ובדיוק של שפה ועושה שימוש כמגוון של אמצעים רטוריים וצורניים. נושאי שירתו מגוונים ונעים בין האישי לפוליטי-חברתי, תוך תשומת לב מתמדת לטבע, לנוף ולהיסטוריה של הארץ בה הוא חי. עם זכייתו בפרס נובל לספרות בשנת 1995, התקבע מעמדו כבחיר משוררי אירלנד החיים כיום. היני מרבה לפרסם גם מסות ומאמרים בבמות ספרותיות שונות.

הליקון פרטי

כילד, לא יכלו להרחיק אותי מבארות  
ומשאבות ישנות עם מנוף ודליי פח  
אהבתי את הנפילה החשוכה, השמים הכלואים  
ריח האצות, והטחב הלח.

היתה אחת פחצר עם מכסה עץ רקוב.  
נצרתי את החבטה העשירה שעלתה  
כשדלי קשור לחבל צלל כה עמק  
עד כי השתקפותו לא נראתה.

ואחת רדודה תחת תעלת אבן יבשה,  
דשנה כאקוריום. כשמשכת מתחתית  
מצע הקש שרשים עמקים  
רחפו פנים לבנות על פני הקרקעית.

אחרות הדהדו, השיבו את קולן ובתוכו  
מוסיקה חדשה, נקייה. ואחת הפחידה אותי  
כי שם בין השרף והאצבעוניות,  
טפח עכברוש על פני השתקפותי.

היום, לחטט בין שרשים, למשש בזהמה,  
להביט, נרקיס פער-עינים, אל תוף ברכה  
הם מעשים שאינם לכבודו של מבגר. אני חורז  
כדי לראות את עצמי, להדהד את החשכה.

מותו של חוקר טבע 1966

## מייקל לונגלי 1939-

מייקל לונגלי הוא יליד בלפסט ובוגר הטריניטי קולג' בדבלין. ספרו הראשון *No Continuing city* יצא לאור ב 1968. במהלך השנים צברה שירתו מוניטין בזכות הטון הייחודי, השקול והקלאסי, של כתיבתו. "אוצר של נכסים אמנותיים, " מכנה אותו שיימוס היני "אפוטרופוס של כאב ופלא".

### פליאנס<sup>1</sup>

נכנסתי אחז לפיד בידי  
והטלתי את צלי על בדי התפאורה  
לרגע: הפן מלים,  
כדור אחד הנושא את שמי -  
שנתקע בעץ מקרטון.

הייתי יכול ללכד אותו בין שני  
או, כמקצוען אמתי, לעמד איתן  
שעה ששני הרוצחים הפואטיים  
מצמידים את צלילי אל דברי הימים  
במטר פגיונות מדיקים.

אך כשם שכל מאחו עינים  
מסגל להתיר את שק החשכה,  
את החבלים והאזקים, ולהתגלות,  
מעשן סיגריה קרת רות,  
נחלצתי - רק על מנת לאבד את עצמי.

כל חיי תקרתי  
את השפניה המאבקת תחת הבמה  
שדלת הסתרים שלה נפתחת אל  
כל שהתרחש מעל ראשי  
כהדי-קולות או סערה מרחקת.

באולם הריק השתחיתתי  
לפני קברן עסוק אחד  
ומבלי להסיר את האפור, מהרתי  
חזרה אל ההפירות שם המתין בנקו  
עד מאחר וחד פעור בראשו.

1. פליאנס ב"מקבת" של שקספיר:  
בנו של בנקו.

### פועלות בית החרושת לפשתן מתוך "זרים"

שניו של ישו עלו עמו השמימה:  
דרך חר שבאחת מטוחנותיו  
הרוח שורקת: הוא מהדק לנצח  
בניביו החשופים לשמים חרפיים.

אני מסגור מבהק החיוף הזה  
ומזכרון שניו של אבי  
הזרחות בתוך הכוס: הן עטו בועות  
וגחוק נורא, מחוץ לגופו.

כשטבחו בעשר הפועלות  
נפלו על הכביש לצדן משקפים,  
ארנקים, מטבעות, שנים תותבות:  
דם, שאריות אכל, הלחם, היין.

לפני שאוכל לקבר את אבי שוב  
עלי להבריק את המשקפים, לאזנם  
על אפו, למלא את כיסיו בכסף  
ואל תוף פיו המת להחליק את שניו  
התותבות.

שער ההד 1979

### ראיית הנולד

אם אבי היתה רואה את הנולד.  
אדמות פלנדרס החלו בחלון המטבח -  
המעגילה החלידה בשטח ההפקר, ג'או  
הצהיב את ציפות הספה  
בנשבו מן הבצורים עם הרוח.

חבוש, על קבים, בהגיעו הבייתה  
לפני מכתביו, היה אבי מוצא  
את דלת החזית לא נעולה, את מטתו מתאוררת.  
"ראיתי את בני עובר את הפסגה.  
הוא נשא פרחים מתוך העשן."

הבאתי עמי את מדרוך הכיס ללונדון,  
מפת הרפכת התחתית, כתבת -  
אוהב המחפש מקום לגור בו,  
רוח בין רוחות רפאים של דודים ודודות  
שנקבצו סביבי לכוון את פרפי.

היכן בית אבי, היכן אבי?  
אם הייתי יכול לבקר את סבתי  
היתה מביטה ישר פרפי, דרך הפרוודור  
וקילומטרים של עננים ושמים עד אירלנד.  
"חצית את הים כדי לבקר אותי."

## מייב מגאקיאן 1950-

מייב מגאקיאן, ילידת בלפסט, מן הנשים הבולטות בשירה האירית העכשווית ובעלת סגנון ייחודי ומרתק. שיריה נושאים חותמת אישית של טון וסגנון ומתאפיינים בשזירה בלתי פוסקת של תמונות, אסוציאציות ובחתימה מתמדת אל הקסם של השפה. בכתיבתה המאוחרת יותר ניכרת פנייה גם אל נושאים פוליטיים ולאומיים.

### האמילי ביותר מכולן

כשאתה חולם עין אני חולמת מים.  
כשאתה חולם קרשים או ארון,  
אני חולמת אגם גשם, או עם העולה  
מן היס. אם אתה קורא אלי "בית"  
ואני עונה "ספריה", אתה עונה לי  
בעצם תנאי שאלתה,  
כמשפט המתהדק יותר  
היות שאין לו מובן.

כובעה הבהיר בעל הרצועה השחורה  
שב ומופיע; אתה מושך אותו  
על ראשה ומריץ את אצבעות  
ימינה בקצב, מעלה מטה,  
על לוח הדלת. אצבע  
הנכנסת כף אל תוך כפי הסגורה  
תרגיש כיצד סב קו החיים  
על עקבו בדמדומים מן הסוג  
הנראה טרם עלות הירח.

שורה משיר של לרמונטוב  
חגה שוב ושוב  
בראשי. עשרה ימים חלפו  
מאז התחלתי את מכתב  
ה"ף או השאר" שלי, חסרת שפתים  
יותר ויותר, כמו הירח בלילה ההוא,  
פה מהדהד עשוי לא-כלום,  
חסר שמוש.

הנח לי רק ללחלח את מלאכת-חלומה  
בחציו התחתון של המכתב,  
עד אשר עיני שצבען חום-צפרן יניבו כחל גבוה יותר.

### מידת המלחמה

אתה מדיף זמן כפי שספרי תנ"ך מדיפים ניחוח בהונות,  
כפי שחלקת אדמה בעורה לחיים בפרחי  
מהגוני - לא זמן שהשלה בארח משכלל  
(אתה פוצע את עצמה לחיים כל כך ביסודיות),  
אלא זמן שמחוץ לזמן, כאב חדש, סוד חדש,  
כך שאני מכרחה להתאהב שוב בצל  
נשמתה המתופף בגב גלגלתי.

הלילה, שעה שהאמנה מגיעה את כל הלשונות,  
אני רוצה להוציא את הלילה ממה,  
את הלשון האירית המתוקה, אותה  
דבר המות וכתב האשר:

סתיו מכתם-לב של ימי מלחמה הדף  
שברי לבנים בפראות אל תוך הגדרות; רחובות  
מועמי-עצים נעלמו בהעדר החדשות.  
כמו עירי מזרוע

אל זרוע, קוראות צפרים זו אל זו ללא הועיל  
בהנה החרפי, התת-חומצי. ניחוחם  
הקמוץ של עשבים המפרים את עצמם,  
חובק את התבוסה כמאהב עתידי ביותר.

עתה, זהו שמי ולא מספרי  
שאין לו חשיבות, שעה שאני מהלכת על רצפה  
הרוסה, מקום בו לחלומות אין לקח.  
ונשיקת-הדלת היא לילה פוגש לילה.

קפיטן לוונדר 1995

### בית הקפה של פלישיה

החשכה מחטיאה בשעה  
את עכבות הקיץ הזה:  
רק השטיח הקר  
שלו מעין פרח,  
מזין כל חוה וים  
סביב לבו של חדר השנה.

כל יום של שלמות חומה  
יספיק לדבורים בצבעיו:  
חלקה של עיני שאיננו מזהב,  
רואה.

ונוס והגשם 1984

הצריף של מרקוני 1991

פול מלדון 1951-

מדוע בראונלי עזב

מדוע בראונלי עזב ולאן הלך,  
תעלומה עד היום.

כי אם מישהו צריך היה להיות מרצה בחלקו,  
הרי זה הוא: שמונה דונם שעורה,  
אחד של תפוחי אדמה, ארבעה פרים  
ופרה חולבת, חנה עם גג רעפים.  
נראה לאחרונה בדרך לחרש  
בבקר של מרץ. בהיר, מקדם.

בשעת צהרים בראונלי כבר הפך מפרסם;  
כל זאת נמצא נטוש; הקרון האחרון שלם וצמד סוסיו  
השחורים, כבעל ואשה,  
מניעים את משקלם מרגל אחת  
לשניה ובוהים אל תוך העתיד.

מדוע בראונלי עזב 1980

הקיפור

החלזון נע  
כרחפת, נשא  
על כרית גומי  
משלו, חולק את סודו

עם הקפוד. הקפוד  
אינו חולק את סודו עם איש.  
אנו אומרים, "קפוד, צא  
מעצמך ונאהב אותך.

כוננתנו טובה. אנו רוצים  
רק להקשיב למה  
שיש לה לומר. אנו רוצים  
את תשובותיה לשאלותינו."

הקפוד אינו מסגיר  
דבר. שומר את עצמו  
לעצמו.  
אנו תוהים מה יש לקפוד  
להסתיר. מדוע הוא כה  
חשדן.

אנו שוכחים את האל  
שתחת פתח הקוצים הזה.  
אנו שוכחים כי אף פעם  
לא יבטח עוד אל בעולם.

מוג אוויר חדש 1973

פול מלדון, יליד מחוז ארמה, הוא מן הקולות הצעירים והחדשנים  
בשירה האירית העכשווית. כתיבתו שנונה, חידתית לעיתים ועושה  
שימוש במגוון אמצעים לשוניים ורטוריים. למרות גילו הצעיר  
יחסית, פירסם כבר מספר רב של קובצי שירה וביסס את מעמדו  
המרכזי בשירה האירית החדשה.

קובה

אחותי הגדולה תורה הביתה אותו בקר  
בשמלת המלמלה הלבנה שלה.  
"מי את חושבת שאת, לכל הרוחות,  
רצה לרקוד בלי כלום כמעט עליך?  
כאלו אין לנו מספיק צרות  
עכשיו שהעולם קרוב למלחמה, אם לא קרוב לסוף."  
אבי הכה על שלחן המטבח.

"היאנקים האלה פזיזים בלאו הכי -  
אם שמעת איך פאטון דיבר בארמה -  
אבל הקנדי הזה כמעט איך  
כף שהוא לא הרבה יותר טוב מאתנו.  
והוא רק צריך לומר מלה.  
אם יש לה קצת שכל בראש  
כדאי שתלכי להתודות בפני האל."

יכלתי לשמע את מי מבעד למסך.  
"ברכני אבי, כי חטאתי.  
שקרתי פעם אחת, המריתי את פי הורי פעם אחת.  
ואבי, נער נגע בי פעם אחת."  
"אמרי לי, ילדתי. האם היתה נגיעה זו בלתי צנועה?  
האם נגע בשדך, למשל?"  
"הוא עבר והתחכך בי, אבי. בעדינות רבה."

מדוע בראונלי עזב 1980



## אורה עשהאל

### התנים כבר עזבו

השִׁלְדִים יוֹצְאִים בְּמַחֹל  
כָּאֵן - גַּם בְּיוֹם-חַל  
בְּלִילוֹת עַל הַכְּבִישִׁים

הַתְּנִים כְּבָר עֲזָבוּ  
לְמִקּוֹמוֹת אַחֲרֵים  
בָּם נִתֵּן לְהִינִיק  
לְגִדְל גִּירֵי תֵן  
כָּאֵן לֹא נִתֵּן

אֶרֶץ גֵּיא-צִלְמוֹת  
שִׁכְרוֹן וְלַעֲנָה  
בְּקָר וְלֵיל קוֹרְאִים: מוֹת  
בְּקָר וְלֵיל אוֹמְרִים: שְׁנֵאָה  
בְּקָר וְלֵיל מְצוּיִם: מְצוֹר

אֶרֶץ מֵר מְמוֹת  
הַחַיִּים בְּתוֹךְ מְאֻפְלִיָּה  
הַיּוֹם אֶת וְאֶתָּה,  
מִחֵר אוֹלֵי אֲנִי?

אֶרֶץ אֵין שְׁלוֹה בָּהּ  
אֵין  
אֶרֶץ מְרוֹדִים בָּהּ  
מֵר הַמּוֹת

בְּתֵי הַכְּנֻסֹת הוֹמִים  
בְּמִסְגְּדִים הַמּוֹן כּוֹרְעִים  
הַכְּנֻסִיּוֹת מְקַשְׁטוֹת  
בְּדָם הַצְּלוּבִים

הַקֵּטֵל לֹא נָח לְעֵתִים  
בְּלְבוּשׁ צִיצִית וְכִסּוּי רֹאשׁ -  
אֲבָרְךָ תָּמִים

מתוך הספר **מסגרת לדומיה** שעומד לראות אור  
בהוצאת "ספרי עתון 77"

## פלויד ר. הורוביץ

מאנגלית: מרים איתן

### אמא של חיילים כפי שנראתה ביום ראשון בבוקר

היא מפזרת את דממת הקרבן העתיק  
אינה מסגלת לשאת את מראה פניו ואומרת  
מתמודדת עם מפשט ענקי  
עד שלשונה השנונה  
הופכת לאבן גחמנית.  
האם הפנים החדות הללו הן אמנם אמו,  
קליטמנסטרה עולה כמכשפה צירמה  
מתוך מטת הקינג-סיז, מעדיפה  
לפנות אליו באנגלית  
לכבוד בקר יום ראשון?  
הוא מעמיד פנים שאינו קהל  
מרתק לתאטרליות הזו,  
מודד את זהותו  
נשען, כשהוא מעשן, על אחד  
האוטובוסים הריקים שמסיעים מכאן את החילים,  
הז'אקט שלו פתוח בצוואר  
טיפוס של המינגוי בארץ רחוקה  
במקום שהכאב הוא ענג עז,  
קרוב לשם חיל צעיר עם רובה ישן  
מרגיש נבוך להקלע אל תוך הארוע  
של פלשתין השקטה,  
ומביט לכוון איפיגניה שמנונית  
שעיניה משוחות בכחל  
לבושה חאקי מקמט  
מקוה לשפר את גורלה  
בכך שלא תנדב צדקה למתים.

מתוך הספר **שידי ירושלים ואחרים** שרואה אור  
בימים אלה בהוצאת "ספרי עתון 77"

# סיפורים מקומטים

רבקה רז



אם צלצול הטלפון ששלח אותך בדחיפות כזאת לצאת מבייתך ומעירך בעקבות איזו הבטחה מעורפלת, כיוון לכך שתעלי על רכבת גדושה בנוסעים שכנראה לא עוצרת ולא מגיעה? לו ידעת, לא היית נסחפת לרעיון מטורף כזה, שהוא בהחלט מסקרן, אפילו קפקאי, לא בדיוק מציאותי, ודאי לא מעשי, אבל בהחלט סיפורי. מאידך, אם שטח הפעולה מצטמצם למגרש המוגבל והמתוחם מאוד של רכבת במקום למרחב האינסופי הלא מוגבל של העולם, יהיה עלייך להתרכז במרחבים הקיימים וביחסם זה לזה: קרונות, מעברים, קפטריה, שירותים, מושבים, חלונות; למקד את תשומת הלב בפרטים: פני הנוסעים, מבט עיניהם, לבושם, שפת גופם, מיקומם בקרונות, נוהגם זה עם זה בישיבה, בעמידה, במעברים מקרון לקרון, בקפטריה, בשירותים, מתוך ידיעה שהפרטים כולם הם חלק מהצופן שעלייך לפענח כדי להבין את המציאות החדשה שנקלעת לתוכה ואת מיקומך בתוכה.

ככל שאת מתקדמת, ככל שהקרונות ויושביהם נעשים מוכרים יותר, כך ברור לך שמי שצלצל בלילה נמצא כאן, בוודאי עוקב אחרייך, בכוונה אינו מזדהה, לא מעוניין שתדעי מיהו, בודק את יכולת התושייה שלך, בוחן את חוש ההישרדות.

את מתקדמת באיטיות, בוחנת בשימת לב מרבית את הסובב והסובבים, את הנוסעים, אחד אחד, בודקת את לבושם, פניהם, מבט עיניהם, את אלה שמחזירים מבט מאתגר ואת אלה שנמנעים להביט ישר בעינייך, מאזינה בריכוז רב לדיבורים, למלמולים, לרחשים. המעברים חסומים בתיקים, בחבילות, במזוודות, בנוסעים עומדים ובנוסעים מפלסים דרכם מקרון לקרון. התחושה שכל פרט במארג המורכב הזה עשוי לשמש מפתח לצופן חייך שוב מבהירה לך שחיי הבנאדם מרושתים בנימים אינסופיים המקשרים אותו - בידיעתו ושלא בידיעתו - למספר רב מאוד של אנשים, שהסיפורים מתערבבים ומסתבכים זה בזה, מסתתרים זה מזה ולעיתים מגלים חלק מעצמם, שהרכבת הזאת מלאה סיפורים שמתנקזים למקום אחד שועט קדימה, ושאת תועה בקרונות, במעברים, מחפשת את חוט הסיפור שלך ומתחילה להבין שהוא נטווה בסיפורים אחרים. הרכבת שועטת באובססיביות קדימה, סוחפת את יושביה עימה.

ככל שאת מתקדמת, ככל שהקרונות ויושביהם נעשים מוכרים יותר, הרכבת מגלה את פניה: הקרונות שנראו בתחילה חדישים או מחודשים הם למעשה מיושנים, בוודאי יצאו משימוש בקווים אחרים, האור עמום, והמעברים מתעקלים בזוויות שונות.

אבל הרכבת הזאת זה מה שיש. יש לארגן את החיים בהתאם, להסתגל לסביבה, להבטיח מרחב מחיה או לפחות מקום לרגליים, לברר עם מי מהנוסעים את יוצרת קשר, להביט ישר בעינייך ולחכות לניצוץ של היכרות, לאיזה אות, סימן, ולומר, הלו?

אין מושב פנוי. מוצאת לך קצה משענת של מושב להשעין עליו את הגב. ספר יוכל להסיח את דעתך מתלאות המסע. מפשפשת בתיק הגדול. אוי! - מרוב חיפזון שכחת לקחת את הספר שלקראת סיומו את מתקדמת זה שבועות אחדים. למרות שקראת את "אנה קרנינה" לפני שנים ואת מודעת לטוף, את תוהה אם ייתכן שבתרגום החדש הסוף חידש את עצמו, כי ייתכן, ולמה לא, שהזמן עובד על דמויות באותה מידה שהוא עובד על אנשים ומשנה את אלה וגם את אלה, ומעניק לדמויות, כמו לאנשים, תובנות חדשות ואלה פותחות בפניהם אפשרויות לסיומים אחרים. עכשיו את מנועה מלהגיע לסוף הספר ולבדוק את העניין.

הרכבת מאטה בפתאומיות, מעיפה אותך קדימה, ולפני שאת מספיקה לייצב את עמידתך, היא חוזרת לנוע במהירות. זה זמן מה ששמת לב שהרכבת הזאת אינה עוצרת, אנשים לא יורדים, לא מפנים את מושבם. הגב צורה והרגליים מסרבות לשאת את כובד הגוף. עולה בדעתך שבשירותים תוכלי לשבת ולנוח כמה דקות. מפלסת לך דרך בין אנשים ותיקים אל קצה הקרון. תא השירותים היחיד תפוס. אשה אחת ממתינה, חסרת סבלנות, מהדסת ברגליה, ההתאפקות קשה לה. היא מנסה לפתוח את הדלת, אבל היא נעולה מבפנים כבר המון זמן. היא פונה אלי בחיוך, כאילו הייתי חברתה האינטימית, מה כבר אפשר לעשות בשירותים כל כך הרבה זמן? את מחייכת אליה בהבנה. לנוח, את אומרת, אולי לנוח ולהיות קצת לבד. מצאו להם מקום לנוח ולהיות לבד! היא קוראת בצניניות. אולי כדאי לבדוק את תא השירותים בקרון הסמוך? את מציעה. אבל זה אומר לחזור ולעבור במעברים חסומים, להידחק בין נוסעים עומדים, לדלג על

סיים אותו. אולי הסיפור היה צריך להתחיל בדיוק כאן: כשהיא לא קופצת מתחת לגלגלי הרכבת ומתגייסת להתמודד עם הלם החיים הבלתי אפשריים שהיא לכודה בתוכם.

את מציינת לעצמך את העובדה שאנה קרנינה שבה לחיות (ולמות) בהווה, ומחליקה את הכדור השלישי:

קשה לתאר את כובד המשמעויות שמקבלים אובייקטים טריוויאליים שעד כה שימשו לי רק כתפאורת רקע, כדקורציה שימושית, אובייקטים שאת קיומם לקחתי כמובן מאליו ובעצם לא הבחנתי בהם. תוך כדי הטלטה הגדולה שטולטלתי, הורם המסך מעל עיני ומה שהיה טריוויאלי קיבל קיום, נוכחות: קווי איפיון, נפח, צורה,



משקל, צבע, טקסטורה.

אריחי הבטון הסדוקים שמרצפים את השביל שמוביל אל פתח ביתך,

המחזירים אלי את פעימות צעדי.

השער החלוד החורק עם כל תזוזה.

גדר ההיביסקוס המשלחת בפראות זרועות תמנון ארוכות מטלטלות ברוח לכל עבר.

עץ האגוז שבחצר. זה עץ אגוז, לא? פקאנים, נדמה לי. איך לא עצרת אף פעם לבדוק, איך עברתי על פניו שוב ושוב מבלי לראותו, מבלי להתוודע, מבלי לזהות, להודות.

והמדרגות. חמישים ושבע מדרגות. האם שמת לב איך נעלי העולים ויורדים השאירו במשך השנים את חותמן בשוליה של כל מדרגה? כל פעם שעלית וירדת במדרגות האם הבחנת איך הזמן נגס בהן? דלתך החתומה, האילמת.

טרטור הפעמון המרעיד את האוויר, מקבע נוכחות זמן רב לאחר שחדל לצלצל.

חבילות ותיקים, וברגע זה, כשהרגליים מסרבות לשאת אותך והגב צורח, אינך מוכנה למשימה. ושם אין תור? היא שואלת. את מוצאת פיסת קיר להשעין עליו את הגב וממתינה. האשה נרגנת, מתעצבנת, שוב מנסה לפתוח את הדלת, מטלטלת את הידית בכעס: יש עוד מישהו שצריך את המקום החשוב הזה! דממה. האם יש מישהו מאחורי הדלת? היא שוב מטלטלת את הידית, הפעם ביתר הצלחה. הדלת נפתחת לאטה. מגיח בחור בחולצת גולף שחורה ומכנס ג'ינס שחורים, ארוך ורוזה, שערו פרוע. זורק מבט מתנצל לעבר האשה הכועסת, שממהרת להיכנס פנימה ולנעול את הדלת מאחוריה.

חולפות כמה דקות. הדלת נפתחת והאשה מפנה לך את מקומה בחיוך של רווחה. אף אחד לא ממתין לשירותים אחריך. הזדמנות פו לנוח. את נכנסת, נועלת את הדלת, מוודאת שהיא אכן נעולה. מנגבת את מושב האסלה בנייר טואלט. חוץ מזה נקי באופן יחסי. החלון היחיד אטום ולא רואים את הדרך רצה בחוץ, רק השאגות הריתמיות של הרכבת ממלאות את התא, חודרות אל הגוף, הולמות מבפנים, מכתיבות את פעימות הלב. אין מקום חופשי מהטרטור הרכבתי הזה.

את יושבת על האסלה, מתכופפת לפנים, מותחת את שרירי הגב. כשאת מרימה את פנייך את מבינה במספר כדורי נייר מקומטים בפח האשפה בפניה. נייר שורות צהבהב שנתלש מבלוק מכתבים. קמטי הנייר חושפים קטעי מילים ואותיות מקומטות. האם יש סופר ברכבת? אולי משורר? את לא עומדת בפיתוי, שולפת מפח האשפה כדור נייר, מחליקה את הנייר המקומט ומנסה לפענח את כתב היד המבולבל:

לא יודע אם תקבלי את ההסבר שלי ואם יש בכוחך לקבלו. אני רץ אחריך, מנסה לאתר אותך. לאן שאני מגיע נאמר לי שכבר הלכת. לא מצליח להשיג אותך. הטלפון שלך מצלצל בחלל ריק. חצי שעה החזקתי את השפופרת והקשבתי לצלצולי-הטלפון שלא עוררו כל תגובה. אבל כל זמן שהקשבתי להם חשבתי שיש תקווה, שהנה את עונה, אם רק אהיה סבלני, את תעני. לבסוף התחלפו הצלצולים בטרטור מזור. אבל לא זה מה שאני מנסה לומר. זה לא זה...

רק עכשיו את שמה לב שהשורות הבודדות הכתובות בכתב יד לא יציב מבוטלות על ידי שני קווים אלכסוניים. נוטלת כדור שני, מחליקה את הנייר. גם את השורות הספורות שכאן מבטלים שני קווים אלכסוניים:

לו יכולתי להשיב את הנעשה, למחוק את הנאמר, לגלגל את הסרט לאחור ולהתחיל שוב. אם היית נותנת לי הזדמנות להסביר, אולי היינו יכולים לדבר, להבין. מטריף את דעתי לחשוב איך אדם עשוי להיות כדור משחק בידי כוחות חזקים ממנו שאוחזים בנשמתו ומטלטלים אותה בניגוד לרצונו. אני לא מתנצל, רק מנסה להסביר, להבין בעצמי, לנסח במילים. אני שומע אותך אומרת: איך אפשר לפתח יחסים עם אדם הנמצא בשירות כוחות שאין לו עליהם שליטה? כל מה שאני מסוגל לומר הוא שמעודי לא ידעתי עצב עמוק כל כך כמו שאני חש עתה. מעודי לא חשתי תחושת החמצה קולוסאלית כזאת. אני עומד על פי תהום: לקפוץ? לא להיות? ואם לא לקפוץ, איך להיות ולשם מה להיות? ואם לחיות מאין לוקחים את האומץ? מה פתרה אנה קרנינה כשקפצה מתחת לרגלי הרכבת? השאירה את הקוראים פעורי פה, מתוסכלים. הסיפור לא נגמר גם אם הסופר

בצהלה: זה אתה! איזה צירוף מקרים, בדיוק חשבתי להתקשר אליך -

המפתח שהמנעול מסרב לקבל אל תוכו, אך נכנע לבסוף לפעולת האיננוס בחריקה צורמת.

הדלת שנפצרת, מהססת, חושפת מראה גדולה, סדוקה, המשליכה אל הבא מולה את כבואתו המרוסקת.

אל הבא מולה את כבואתו המרוסקת. שושני המים המאובקות ברפרודוקציה דהויה של מונה על הקיר בסלון.

שני ורדים יבשים מרכינים ראש באגרמל זכוכית חבון כחולה במרכז השולחן, מקבעים את הויתור הגדול. טיוטה של מכתב שלא נשלח.

את נוטלת את הכדור הרביעי ומחליקה אותו: הידעת שחרץ המהיר ביותר בעולם הקדמון היה אשה? שמה אטלנטה. אחד האלים הזהיר אותה כי נישואים יביאו עליה כליה. לכן דחתה מעליה את כל המחזורים. אך הם שבו ובאו. ניסתה להיפטר מהם בעורמה. אמרה להם: מי שירויך

ואם תשחררי את שערך המהודק לראשך בסיכת ראש גדולה, האם יסתלסל על כתפיך בשובבות נערית?



מהר ממני וישיג אותי אקח אותו לי לאיש. מי שיפסיד, את חייו הוא מפסיד. אטלנטה היתה אצילית וגאה. כל איבר בגווה השרירי הקרין חיים והילך על כל גבר המביט בה קסם שהטריף את דעתו. וכך, במקום שסכנת המוות תרתיע את האוהבים, היא הציתה בהם את התאוה לנצח. הם רצו, בזה אחר זה, על אהבתם ועל חייהם. הם רצו מהר יותר מאשר יכול היה גופם לרוץ, והם רצו עד שנפחו נשמתם. אטלנטה ריחמה עליהם והניחה להם להתחיל לרוץ לפנייה, אך לא יכלה לרסן את רגליה. ארוכות ומהירות גמאו מרחקים, חלפו כסערה והותירו את אוהביה מאחור.

מה לא הייתי נותן כדי להעביר את אצבעותי בשערך, להניח לתלתייך להסתלסל סביב אצבעותי. עינינו ייפגשו. על פנייך יתפרש מבע של תמיהה: מכירה אותו? זה הוא? כן ולא מתגושים בעינייך. אביט בך מחייך למחצה, במבט לא תובע, לא דורש, עצוב מעט, מקבל. אני לומד לחכות. אני לומד לקבל. אני אפילו סקרן. לא ממש מאמין אבל לומד לקבל.

מתנשפים המשיכו לפגר אחריה, והמרחק ביניהם הלך וגדל עד שקרסו ונפחו נשמתם. היא בכתה וזכתה במרוץ.

מגלגל בראשי את האופציות שעומדות ברגע זה לפנינו: I. את משלמת תמורת האספרסו ויוצאת, לא מביטה לעברי. אולי לא הבחנת בזה שיושב מולך ומתבונן

את מחליקה את כדור הנייר החמישי:

כך. אני נשאר לשבת, מביט אחרייך עד שאת נעלמת מעיני. II. את נשאר לשבת הרבה מעבר לזמן הדרוש לשתיית אספרסו. מדי פעם את מרימה את עינייך, מעיפה מבט לפנים, כלומר, בכיוון שלי, נתפסת במבטי שאותו אינני מסוגל להסיר מפנייך. מבטך משתחרר, עובר הלאה, מעל לראשי.

יקירתי, איך יכול אני להיות בטוח שלא איבדתי את הזיכרון, שאני הוא אני ולא מישהו שדבק בו וזכרון של מישהו אחר? לא יודע מה אני עושה ברכבת, לאן אני נוסע, לאן היא נוסעת. האם אני הווה או באמת הופעת בחלומי ואמרת לי: קום, סע, ניפגש ברכבת? אני הולך הלוך ושוב במעברים ומחפש אותך בין הנוסעים. אולי את מסתרת, מחופשת, משחקת מחבואים? נראה לי שהרכבת הזאת לא נוסעת ליעד מסוים, ואולי כל התחנות דומות, ואולי כל התחנות הן אותה תחנה וכל היעדים הם אחד, ואולי הרכבת נוסעת במעגלים. אבל לא נראה לי שמישהו ברכבת מודאג מכך. אולי הם יודעים לאן הם נוסעים, אולי הם יודעים לאן הרכבת נוסעת. אני מתבונן בפני הנוסעים: אין ברכבת אף פרצוף אחד מוכר, מישהו שיביט בי ויאמר

III. עינייך נתונות בספר שלפנייך. אני מת לדעת מה את קוראת ולא מצליח לראות את הכותרת. מדי פעם את נושאת את מבטך, מצמידה אותו לאיזו נקודה בתקרה, מהרהרת. רואה אותי מביט בך? אינך נותנת סימן לכאן או לכאן. אני מנסה לעטוף אותך ברכות שבעיני, להעביר לך מסר ללא מילים.

IV. את מביטה בי, עינינו נפגשות. את מנתקת את מבטך, מחזירה אותו לספר, ושוב נושאת את עינייך. עינינו נפגשות. אני צריך לצאת לשירותים אבל חושש לעזוב את מקומי פן לא אמצאך כשאחזור ולא אדע אפילו לאיזה כיוון הלכת. אני לא מצליח לנתק את מבטי ממך ורואה אותך מסתמרת כחתול, מתבצרת במושבך, מוכנה

ועוד כדור:

לא יודע מדוע אני נזכר בסאלאמקיס, נימפת המים היפה, שגופה מסתולל עם הגלים. יום אחד כשטבלה כדרכה במי הברכה שבלב היער, מניחה לאדוות להחליק על כל קימור מקימורי גופה, ראתה בבואה של נער יפה תואר כשהוא מתכופף מעל המים. הבבואה המימית הציתה את דמיונה וגעגועיה. הרעיפה עליה דברי נועם. אך הבבואה לא הגיבה. סאלאמקיס פנתה אל הצעיר וניסתה לשדל אותו להיכנס למים ולהתאחד עם בבואתו. הצעיר לא נענה לה. הסתתרה בין שושני המים הזוהבים שגדלו שם בשפע והתבוננה בערגה בו ובבבואתו. כעבור זמן מה ראתה אותו מתפשט עירום, מותח את איבריו, מפגיץ את צעירותו וגבריותו, עומד על קצות אצבעותיו, מניף את זרועותיו ומזנק בקשת רחבה לעבר בבואתו אשר במים: גופו הבוהק בשמש מפלח כנחש את חלקת המים. סאלאמקיס מזנקת אחריו, מעלה בעקבותיה נחשול גדול. זרועותיה מחבקות את הצעיר וירכיה עוקפות את מותניו. חסר נשימה הוא נשאב אל לב נחשול המים. הוא בועט בכל כוחו, מנסה להשתחרר, לעלות אל פני המים ולמלא ריאותיו באוויר, אך שדיה ופניה מתנשפים כנגד חוזה וגעגועיה העזים עוטפים אותו, עד ששניהם, סאלאמקיס היפה, הצעיר ובבואתו, נמוגים כאחד אל תוך המים. הגעגועים העצומים של סאלאמקיס שואבים אותי אל לב המערבולת, להיות אחד עם כוח טבע גדול ועצום ממני, אני טובע ולא יכול....

מישהו שוב ושוב מנסה את ידית הדלת בעצבנות, צרכיו לוחצים את ממהרת לקמט את הדפים לכדורים ומכניסה לכיסך. פותחת את הדלת. פנים חתומים בשפם ובזקן בראשייתיים עטורים שיער פרוץ נדחפים פנימה. הדלת ננעלת. מעיו מעיו עובדים עליו. האם הוא זה שכתב והשליך לפח את כדורי הנייר המקומטים? האם בא לדרוש את הסיפור שלו שאותו ניכסת לעצמך? ברגע זה את נזכרת שראית בפח האשפה עוד שני כדורי נייר מקומטים. הסקרנות מציקה לך. היית צריכה לקחת אותם ולא להיבהל מכמה דפיקות בדלת השירותים. אולי אלה רגשותיו שלוחצים עליו להתבטא ושוב יקמט את המשפטים והפיסקאות, וישליך את קטעי חייו לפח. כשייצא, תיכנסו ותבדקי את מקוה שלא בא לחפש את פיטות הנייר שהשליך. ליתר ביטחון את מתרחקת קמעה, רואה איש ואשה מתקדמים מכיוונים שונים לעבר השירותים. מתהווה תור. לחכות, שוב תצטרכי לחכות. רגשותייך הומים.

את נשאבת לתוך הסיפורים המקומטים בעוצמה מאפסת כל התנגדות. אז מה תגידי לו? שזו את? אהובה ונתשקת? ולמה שלא תהיי - זו שיכולה להיות היא? שאולי זו את, אנה קרנינה רגע לפני שהיא משליכה עצמה על פסי הרכבת? האם לשם כך הועלית לרכבת? לחוות על בשרך את רגע ההחלטה? ומאין הביטחון כי תבחרי בחיים? מישהו כאן משחק בחיידך. זו את, לא את? מכיר אותי? אותה אשה בלבוש חדש? ואם ילעג, יצחק לך בפנים, יצעק איך את מעוזה, לאן תשאי את הדחייה הגדולה? הן תתגמדי באחת, התגמדות שאין לה תחייה, ולא ימצאו לך הכוח, ההעזה, האומץ, לצעוק בקולי קולות, לצעוק לפני שיהיה מאוחר מדי, לצעוק את הצעקה הגדולה כדי שכל נוסעי הרכבת הזאת ישמעו וידעו: זו אני, אני, אני, זו אני האהובה האוהבת, הנחשקת החושקת, האינך מזהה אותה בי, לא מזהה בתוכי את האחרת?

להדוף כל התקפה. אבל אני לא מתקיף. מחייך למחצה, תוהה, מהופנט על ידי כובד הרגע הזה, משאיר את גורלי/גורלנו, להתגלגל מכוח עצמו.

V. מבטך מצטלב עם מבטי, מתעכב לשנייה, תוהה, חולף הלאה, מעל לראשי, והלאה, מעבר, ננעץ במשהו רחוק מאחורי. את חוזרת לעיין בספרך. אני עדיין מנסה לקרוא את הכותרת. כשאת לא מסתכלת אני מביט לאחור כדי לדעת מה משך את תשומת לבך. רואה פוסטר ענק ובו שני דיוקנאות קלוז-אפ בפרופיל, נועצים עיניים זה בזה. מעל הפוסטר, אותיות שחורות: "איש, אשה". אני תופס אומץ, קורא למלצרית ומבקש ממנה עט ונייר. היא מביאה לי ואני כותב:

נראה שיש סרט מעניין בקולנוע ממול. "איש, אשה". התסכימי להצטרף אלי? ללא התחייבות. בפתוח, בחופש, אפילו באנונימיות. לא אשאל לשמך אם לא תאמרי לי, לא אומר לך את שמי אם לא תשאלי. נתבונן בסרט כל אחד לחוד וביחד לא מוגדר - "איש, אשה", וזהו. מעניין לדעת איך הסיפור שלהם מתחיל וממשיך. לא בטוח שאני מעוניין לדעת איך הוא מסתיים. רוצה לצאת לפני שהיא זורקת את עצמה על פסי הרכבת. רוצה סוף פרוץ, כזה שיש לו אופציות. אולי תסכימי שנצא לפני סוף הסרט?  
אני מסמן - -

מישהו מנסה לפתוח את הדלת לשירותים. יהיה עלייך לעזוב את מקום המבטחים. עוד רגע, רק עוד רגע.  
- - אני מסמן למלצרית לגשת, מבקש ממנה להעביר לך את הפתק.

מחיקות בעט עצבני מסיימות את העמוד. את מחליקה עוד כדור: זוכרת כשהבאת את הספר "המהגרים" של וו. ג'. סבאלד, ויחד קראנו מתוכו סיפור על מורה אחד בשם פאול, שלימד לא לפי תוכנית לימודים נתונה אלא על פי דרכו ואת החומר שאהב במיוחד. המורה הזה אהב רכבות, מילדותו אהב רכבות. מה שהקסים אותו היה המערכת המתפקדת בדיוק כמעט מושלם, הזמנים המדויקים, הכיוונים הידועים מראש, כמו לא האמין שבאמת אפשר לדעת בכל רגע איפה נמצאת רכבת מסוימת, מאין יצאה ולאן ומתי תגיע, ובאובססיה היה בודק את הזמנים והמקומות. הלוגיסטיקה של הרכבות היפנטה אותו. עולם מסודר ומאורגן עד השנייה. זה התחיל כשהיה ילד. בחופשת קיץ אחת ביקר אצל דודו, לא רחוק ממסילת הברזל. הרכבת עברה כל שעה, בדיוק, הוא יכול היה לנחש את בואה. והיא תמיד באה. אף פעם אחת היא לא איכזבה. הוא היה מרותק למראיה, למראה הנוסעים המנופפים לו בידיהם כאלו הכירו אותו, כאילו ידעו שהוא מחכה להם. הוא בדק את כל זמני הרכבות עם השעון שקיבל מתנה מדודו וכל כך היה מרותק לרכבות ולשעון עד שתמיד היה מאחר לארוחת הצהריים, עד שיום אחד העיר דודו כבעס, הרכבות - זה יהיה הסוף שלך. יום אחד, שנים לאחר שיצא לגימלאות ועבר למקום אחר, חזר לכפר, הלך לתחנת הרכבת ולא חזר.

למה אני כותב לך את זה? לא, אני באמת לא רואה את הרכבת כמוצא. אולי אני מסוגל לכתוב לך את כל זה כי אני יודע שלא אשלח את המכתב, לא את המכתב הזה, לא מלים אלו, ועובדה זו מעניקה לי סוג מסוים של חופש.

## עצומת סופרים - על הזכות לשרב לפגוע בחפים מפשע

אנו הח"מ, סופרים ומשוררים בישראל, מביעים בזאת את תמיכתנו בזכותם המוסרית של טייסי חיל האוויר לשרב לתקוף בטילים ובפצצות ריכוזים של אוכלוסיה אזרחית, ולו גם במסגרת הלחימה בטרור. ממשלה סרבנית, המכשילה כל סיכוי למשא ומתן, ומפעילה כלפי הפלסטינים אך ורק כוח צבאי, חייבת להקשיב לקול החיילים והמפקדים שאותם היא שולחת למשימות שבהן נפגעים גם חפים מפשע רבים. הסטת הדיון הציבורי לשאלה של עירוב הצבא בסוגיות פוליטיות, היא התחמקות פחדנית מדיון בבעיה האמיתית והבוערת של הכיבוש, שעליה הצביעו הטייסים במחאתם. ממשלת ישראל חייבת לחפש בלי הרף דרכים להידברות עם הפלסטינים, כדי לסיים את הכיבוש ואת האסון שהוא מביא על שני העמים.

- אריה אהרני • מרים איתן • אנדד אלדן • רות אלמוג
- שמעון בלס • יעקב בסר • יצחק בר משה • בתיה גור
- יצחק גורמזאנו-גורן • מרדכי גלדמן • דויד גרוסמן
- נורית גרץ • עמירה (הניג) הגני • אריאל הירשפלד
- אילנה המרמן • אמירה הס • נתן זך • יהודית כפרי
- עמוס לויתן • סמי מיכאל • נילי מירסקי • חיים נגיד
- ליה נירגד • אלי נצר • יהושע סובול • יזהר סמילנסקי
- שהם סמיט • צבי עצמון • עמוס קינן • דליה רביקוביץ
- רות רמות • שלום רצבי • יעקב-שי שביט • דוד שחם
- עדית שמר



# תיאטרון

## כרמית מירון



אסנת פישמן, "קופסה שחורה"

### סיום עונה ופתיחה חדשה

"קופסה שחורה" בתיאטרון הבימה ותיאטרון באר-שבע; מחזה ובימוי: חנן שניר, על פי ספרו של עמוס עוז; תפאורה: כנרת קיש; תלבושות: נטע הקר; מוסיקה: יוסי בן-נון

התיאטרון הלאומי לא קפא על שמריו בעונת הקיץ הקרויה בפי כל "עונת המלפפונים". הוא המשיך להעלות על בימותיו הצגות שונות בעיצומו של חום יולי-אוגוסט, ואל אחת מהן, שסיימה את העונה הקודמת, ואל רעותה, שפתחה את העונה החדשה, אתיחס ברשימה זו. אתחיל בהצגה שעובדה על פי ספרו של עמוס עוז **קופסה שחורה**. מכשיר זה, המצוי במטוסים, תפקידו להצביע על ניהולה התקין של הטיסה ולחשוף את סודותיה ופגמיה, אם היו כאלה. כמו כן, הוא מגלה את כושר התמודדותו של הקברניט בתא הטייס.

ספרו של עוז, וכמו כן המחזה שעובד על פיו, מנסה לגלות באמצעות "קופסה שחורה" וירטואלית, את סודותיהן של שלוש נפשות: אילנה ברנדשטר, שהיתה נשואה לפרופ' אלכסנדר גדעון (יש להם בן אחד, בועז) ובעלה השני, מישל סומו (להם יש בת אחת, יפעת). אלכס גדעון, העושה חיל בשיקגו כמדען רב-מוניטין, חולה במחלת הסרטן וחוזר ארצה למות בה, בביתו בזכרון יעקב. בנו בועז מסכים לגור איתו, ואילנה גרושתו שבה לטפל בו. עוד בטרם הגיעו ארצה, מתכתבת אילנה עם בעלה הראשון ומבקשת את עזרתו הכספית על מנת לטפל בבועז, בנם המרדן, מישל סומו, הבעל השני, אדם דתי וימני בהשקפותיו הפוליטיות (בניגוד לדעותיו של הבעל הראשון אלכס), משתמש בכסף שהוא סוחט מפרופ' גדעון, על מנת לרכוש נכסים בשטחים.

המעבר מן הרומן הכתוב למחזה ויזואלי על הבמה קשה ומסובך מאין כמוהו. קל וחומר כשמדובר ברומן במכתבים. חנן שניר, המעבד והבמאי, השכיל לשלב את הדמויות בעלילה החיה באורח דינמי ואמין. הוא אף אפשר לגיבוריו לקרוא לפעמים מן המכתבים הכתובים. שניר לא נשאר צמוד לחוק האריסטוטילי בדבר אחדות הזמן והמקום. התמונות זזות מן העבר אל ההווה וחוזר חלילה, אך אין בעובדה זו כדי לנתק את חוט העלילה משלמותה האורגנית והדרמטית.

לתוך "הקופסה השחורה" בלבושה הבימתי נכנסו שחקנים מעולים ההופכים אותה לקופסת זהב: אסנת פישמן היפה מתגלה כשחקנית דרמטית ממדרגה ראשונה בתפקיד המורכב של אילנה, האשה לשני בעלים. רמי הויברגר מצוין בגילום דמותו של אלכס, הבעל האינטלקטואלי, הגוסס ממחלת הסרטן. תפקיד מקסים ואנושי מאוד מגלם יעקב כהן, בדמות הבעל השני, מישל סומו, שהוא היפוכו הגמור של הבעל הראשון, הן בהשכלתו, הן בחינוכו, והן בשאיפותיו הפוליטיות.

משתתפים עוד: אריה מוסקונה, עורך הדין הממולח, יעל עמית

בתפקידים קטנים אך משמעותיים, ואבי קורניק בתפקיד הנער המתמרד, הסוער. הצגה מעניינת, המעוררת הרהורים נוגים בדבר ההווי החברתי-אנושי בארצנו, והמשכילה לערב במארג העלילתי האישי רמזים פוליטיים, שנשארו לצערנו רלוונטיים משנת 1987 (שנת כתיבת הרומן **קופסה שחורה**) ועד ימינו אלה.

"הקומיקאים" בתיאטרון הבימה ותיאטרון יידישפיל; מאת אילן רונן; תפאורה ותלבושות: אפרת פס; עריכה מוסיקלית: אורן אלדור

הנהלת תיאטרון הבימה החליטה לפתוח את עונת תשס"ד בקומדיה קלילה, שחוט של עצב שזור בה, וטוב שכך. מה גם, שצמד הקומיקאים שנבחרו לגלם את זוג השחקנים השונאים-אוהבים - שהגיעו לסוף דרכם האמנותית ועתידם הנראה לעין הוא בילוי בבית אבות לשחקנים - הם שלמה בר-אבא ומוני מושנוב, שאין די מילים לשבח את משחקם. ניל סיימון איננו פאר הדרמטורגיה האמריקאית, אבל הוא יודע לכתוב טקסט שנון ולעיתים מרגש, וכאשר הדיאלוגים מבוצעים על ידי שני וירטואוזים כמו בר-אבא ומושנוב, הקהל אינו מפסיק לצחוק בהנאה רבה. העילה למפגש מחודש בין צמד בדרנים זקנים אמריקאים לבין מופע חד-פעמי בתוכנית טלוויזיה יוקרתית היא רצונו של האחין הצעיר של וילי קלארק לעשות מחווה לדודו המובטל והחולה.

המפגש בין הקומיקאים שלא התראו למעלה מ-11 שנים, כאשר נפרדו ככעס גדול, גורם לסיטואציות משעשעות, שנוצלו היטב הן על ידי הבמאי אילן רונן והן על ידי שחקניו המעולים. כאמור, אין זה מחזה גדול, אבל הוא מאפשר "חוויה נקודתית" במשך שעותיים של צחוק, בהן ניתן לשכוח מעט מצער העולם. ■



**אקו"ם**

שומרים על זכויות היוצרים

**Acum**

# ליצירה שלך יש זכויות

מטבע הדברים, היוצר מעוניין יותר מכל בפרסום ובהכרה של עבודתו מצד הקהל. אין תחליף להתרגשות של הפרסום הראשון במוסף הספרותי, או לריח הדפוס בספרך החדש, אך כמו בכל עבודה שבה הושקעו מאמצים רבים, זכותך הבסיסית היא לקבל תשלום עבורה. אנו דואגים שתקבל את מלוא התמורה הכספית עבור כל שימוש ביצירתך ושלא יעשה בה שימוש בניגוד לרצונך.

באקום חברים כ-4000 יוצרים ישראלים: מלחינים, פזמונאים, מעבדים, סופרים, משוררים ומו"לים למוסיקה, ומיוצגים בה למעלה ממליון וחצי יוצרים מרחבי העולם. בנוסף לשמירת הזכויות וחלוקת התמלוגים, חרטה אקו"ם על דיגלה את קידום היצירה הישראלית.

הכלי העיקרי שלנו לקידום ועידוד היצירה הנו תחרות פרסי אקו"ם (נוצח הזהב), המתקיימת מזה 43 שנים. זהו מפעל הפרסים הגדול והחשוב ביותר בישראל ליוצרים, בו מחולקים פרסים כספיים לעידוד היצירה המקורית מדי שנה. אקו"ם תומכת גם בפרוייקטים חרבותיים ולא מסחריים נוספים כגון המגזין שבידך, המקדמים את היצירה המקורית ומעודדים את חברי אקו"ם להשתתף בהם.

הצטרף עכשיו לאקו"ם וקבל:

- ◀ הגנה על זכויותיך
- ◀ טיפול משפטי, ללא תשלום, בנושאי זכויות יוצרים
- ◀ חלוקה מהירה ומדוייקת של תמלוגים עבור שימוש ביצירותיך.
- ◀ בית של יוצרים ליוצרים!

להרשמה ופרטים נוספים:

03-6113475

03-6113428

03-6113412

**www.acum.org.il**

משרדינו נמצאים ברחוב חובל 9, פינת החילזון 1, רמת-גן 52117, ת.ד. 1704

אקום אינה גובה תשלום מחברי האגודה למעט דמי הרשמה סמליים וחד-פעמיים בסך 150 ש"ח.