

שתפונו לקל

• חברה • ביקורת • תיאסרון • אפנות •

גליון 284 • חשוון תשס"ד • אוקטובר 2003 • שנה כ"ז • 28 ש"ח

מאמרים

זמן ההתרחשות ב"עידו ועינם" לש"י עגנון – גדליה הבר
על השיר "שיבולת" של פול צלאן – עירית נחמני
על מכתבים וציורים של ברונו שולץ – צבי רפאלי

שירים

שלום רצבי
יוסי זרעאלי, דן אלבו
ברק חמדני (פרסום ראשון)
פ. קול

סיפורים

דן יגיל
מירש מרטינוביץ'
סם ש. רקובר

מדור חדש – במה למתא"ן – מפעל תרבות ואמנות לנוער

דורית וייסמן
עבדאללה עזאזה
אילנה השכל
שהר-מריו מרדכי
מיכל נתניהו
גיל אנגלשטיין
גיל ירדני

שונות וכן מישראל. על כל פנים, הפסטיבל הזה, רצוי שימשש דוגמה לפסטיבלי שירה שיהיו בעתיד.

הימין הקיצוני עשה זאת שניתו

בבוקרו של יום שישי, השלושים ואחד באוקטובר, אלפיים ושלוש, טלפן אלי חבר ואמר:

"שמעת?" ובהמשך סיפר לי את מה שראיתי מאוחר יותר באותו יום. ידו של פשיסט ניסתה לעשות למצבה לזכר רבין, הסמוכה לעיריית תל-אביב, מה שעשה הרוצח יגאל עמיר לרבין עצמו. חילול המצבה לזכרה של אישיות לאומית כמו יצחק רבין הוא פשע חמור, המחייב את משטרת ישראל לגייס את כוחותיה לאסור את הפושע ולהעמידו לדין מהר ככל הניתן, שיראו ויראו, את היתר, כך אני מקווה, יעשה בית המשפט בעצמו.



בגליון הנוכחי אנו פותחים בשיתוף פעולה מבטיח בין מתא"ן (מפעל תרבות ואמנות לנוער, החברה למתנ"סים) לבין 'עתון 77'. ניתנת כאן במה לחומר ספרותי שכתבו בני נוער, סופרים ומורים המשתתפים בתוכניות מתא"ן.

מטרת המפעל לקרב נוער מעוניין בספרות בכלל ובשירה בפרט לשירה העברית, כפי שהיא נכתבת כאן ועכשיו מחד גיסא, ומאידך גיסא, להתקרב אל המה והאיך של כותבים צעירים היום.

אנו מצדנו נזכה במשתתפים חדשים שזה עתה מתמודדים עם הלשון העברית ומחפשים דרך ביטוי עכשווית למצוקותיהם ואהבותיהם. אנו מקווים כי מהשותפות הזו יעלו ויבאו יוצרים חדשים ומעניינים ועשירו את שירתנו בעברית.



אני מניח שהקורא מופתע למצוא כי בחלקו הראשון של נובמבר מופיע גליון אוקטובר. הדבר הוא פשוט: (האמנם?) הקורא וזכר ודאי שהשנה הוא לא ראה את גליון פברואר. זאת בשל פיגור בהעברת ההקצבה על ידי המוסדות ואי יכולתנו להוציאו במועד.

לכן, הופיע גל' פברואר במרץ ובהמשך, כל יתר הגיליונות נדחו בחודש אחד, כך שבנובמבר מופיע גל' אוקטובר, ובדצמבר יופיע גל' נובמבר, ובדצמבר יופיע בקצה דצמבר, כך אני מקווה. ועם קוראינו הנאמנים הסליחה.



ואחזור לעניין הכאוב שבו פתחתי. אנתנו מוציאים לאור את כתב העת מתוך מודעות לשליחות החשובה של העיתון. כאמור, באחרונה, גם ללא שכר קבוע. נכון, יש כאן הקרבה מסוימת. גם לכך אנו מודעים. אך יש כאן גם שליחות. בכל שליחות יש אלמנט של הקרבה. אני מקווה שלא נגזים בכך.

ולסיום, הרשו לי להודות לפרופ' נורית גרץ על תרומתה. כל מחווה ל'עתון 77' מחזקת אותנו ומעודדת, לא לוותר אלא להמשיך! להתראות בגיליון הקרוב. ■

'עיתון 77', שמופיע למעלה מעשרים ושש שנים, בשנתיים הראשונות כדו-ירחון ואחר-כך כירחון (11 פעמים בשנה) הוכיח עד כה תדירות הופעה (שאינה אופיינית לכתבי-עת ספרותיים בארץ), ריכוז סביבו ציבור של מאות, אם לא אלפי, קוראים נאמנים. משתתפיו הרבים, חלקם קבועים, מוותרים לאחרונה על שכר סופרים, מתוך התחשבות במכות הקיצוצים הסדרתיים מטעם המוסדות שאמורים היו להבטיח את קיומו הכלכלי של הירחון. ארבעה ה"עובדים בשכר" טרם קיבלו את משכורתם אוגוסט, ואני נמנע מלציין את גובה השכר החודשי, שמא יסמיק הנגיד מבושה...

איני מתייחס לרמתו הספרותית, כי אין הנחתום מעיד על עיסתו, אבל ציבור הקוראים ומשתתפיו הקבועים, שאינם שמות אנונימיים (וזה בהמעטה), מוכיחים כאלפי עדויות, שמה שאנחנו מפקים מדי חודש בחודשו (להוציא באוגוסט), נחוץ לציבור מסוים בארץ הזאת. ואם אינני טועה - ואיני רואה אפשרות כזאת בהקשר הנאמר - נשאלת השאלה מדוע אין הבנה אמיתית לצורך של רבים בארץ הזאת בהמשך קיומו של 'עיתון 77'? לצורך של רבים ש'העתון' לא ירד מהבמה התרבותית-ציבורית; שלא תימנע האפשרות לביטוי ספרותי אמנותי מעשרות כשרונות צעירים, מעשרות חוקרים, ממאות, אולי אלפי, קוראים. האין זה מתפקידו של הממסד לספק צרכים אלמנטריים של ציבורים גדולים מעין אלה?

ועוד יאמר כאן, ולא בפעם הראשונה, שהתמיכה הציבורית, באמצעות המוסדות הנבחרים של המדינה, אסור שתחשב להטבה יוצאת דופן שלפנים משורת הדין. לא ולא. חובתה של המדינה לספק באמצעות מוסדותיה השכלה, לקיים מוסדות תרבות ואמנות במובן הרחב והמקצועי ביותר, לכלל הציבור המעוניין בכך; בדיוק כפי שהיא מחויבת לספק ביטחון אישי וביטחון כללי למדינה כולה. כל מדינה, גדולה קטנה, מבינה זאת ופועלת בהתאם. גם מדינת ישראל מנסה שלא להיות יוצאת דופן, אבל היא עושה זאת בצורה רשלנית וקמצנית, על גבול העליבות... את זה ניתן ואף רצוי לשנות!

פסטיבל המשוררים הבינלאומי במשכנות שאננים בירושלים

(03. 10.23-19)

אין זה פסטיבל המשוררים הבינלאומי הראשון שנטלתי בו חלק. על כן אוכל לקבוע שהיה זה פסטיבל ראוי לציון, בהשוואה לפסטיבלים אחרים, גם מצד המשוררים המקומיים וגם מצד האורחים שהגיעו מעשרים ושתיים ארצות. השירים שהוקראו היו עכשוויים מבחינת השפה והנושאים, הרמה היתה נאותה בהחלט, האווירה נעימה, בלתי אמצעית, חמה, והותירה טעם של הישג ושל זיכרון שיישמרו. אין ספק, שלמנהל האמנותי של הפסטיבל, נתן זך, זכות ראשונים להצלחתו של המפעל כולו. מובן מאליי, שלולא התגייסות המרכז "משכנות שאננים", ששיתף פעולה בנדיבות, בעילות וברוחב לב, היה המפעל כולו עומד בסכנת כישלון. לי אישית חסרו דיונים בפנלים על בעיות המעסיקות היום ארצות רבות, כולל ישראל, כמו האיום על שלום העולם, מצד מיני התארגנויות פנטיות, ובמישור המקומי יותר, העוני, ההזנחה, תפקודם הלקוי של מוסדות ציבור, אי מתן חירויות דמוקרטיות מלאות לעמים או לקבוצות אתניות שונות ועוד. דיונים בנושאים אלה היו מבליטים את העמדות השונות ואף את המקוריות של המכונים "אנשי רוח" מעשרות מדינות



ברונו שולץ, דיוקן עצמי (עמ' 22)

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אפקש מנ"י לשנת 2003-2004

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

מצורפת המחאה פל-טך 250 ש"ח עבור 11 גלייונות כולל משלוח
 בנק..... סניף..... פס'.....
 מחאה.....



מתא"ן – מפעל תרבות ואמנות לנוער, פועל במסגרת החברה למתנ"סים. מטרתו לקדם את החינוך לאמנויות במתנ"סים ובמסגרות החינוך הבלתי פורמלי בקהילה ולעודד את היצירה האמנותית העכשווית בקרב בני נוער בעלי כשרון מכל רחבי הארץ.

מתא"ן מפעיל מדי שנה מאות בני נוער מצטיינים ומורים לאמנויות בעשרות תכניות איכותיות. הארגון פועל בחמישה תחומי אמנות: מוסיקה, מחול, כתיבה יצירתית, תיאטרון ואמנות פלסטית.

בין התכניות: אחת עשרה קבוצות עבודה המשכיות לבני נוער, כיתות אמן במוסיקה בדרום הארץ, כיתות אמן במחול בהנחיית הרקדן עמנואל גת, חממות כתיבה. הוצאת חוברות הדרכה וקורסי יסודיים קורסי העשרה ופיתוח למורים לאמנות.

שירים

5	שלום רצבי
7	יוסי יורעאלי
9	דן אלבו
15	ברק חמדני (פרסום ראשון)
20	פ. קול

מתא"ן - מפעל תרבות ואמנות לנוער
 דורית ויסמן, עבדאללה עזאזה, אילנה השכל, שחר-מריו מרדכי,
 מיכל נתניהו, גיל אנגלשטיין, גיל ירדני
 29-28

סיפורים

30	רן יגיל - "גברת טרכאוסטומי"
33	מירש מרטינוביץ' - "האגדה", מסרבית: דינה קטן בן-ציון
36	סם ש. רקובר - "הצוואה" - סיפור בלשי

ביקורת ספרים

8	מירה קני-פו על יום יום מאת ולי גורביץ
10	רחל שקלובסקי על ישנה מאת בננה יושימוטו
10	דן ירב על ילד לא רצוי: יצחק בן אהרון - ביוגרפיה אינטימית מאת יעל גבירץ
12	יוסף ברנע על החרדים: מי אנתנו כאמת מאת משה גרילק
13	שמואל שתל על נשימה מאת דינה קטן
14	צפיריה לידובסקי על מעולם לא מאת אהוד חבצלת

מאמרים

16	גדליה הבר: היבט אחר על זמן ההתרחשות ב"עידו ועינים" לש"י עגנון
18	עירית נחמני: הכמיהה לשירה הטהורה, על שיר של פול צלאן
22	צבי רפאלי: מלחישה כואבת לזעקה רמה, מכתבים וציורים של ברונו שולץ

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
7	חצי פינה - רוני סומק: צירלס סימיק
	מצד זה - עמוס לויתן, על מכתב הטייסיים וספר הטאו, על תשובה לעמית
24	פוסט-ציוני, על נפתולי בבל מאת דרידה ועוד
43	תיאטרון - כרמית מירון על "שושה" ועל "העבד" בתיאטרון גשר
42	תגובות

שנה נ"ז • גליון 284 • השון חס"ד • אוקטובר 2003 • 28 ש"ח

עתון 77
ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

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

המערכת אינה עונה שכתוב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוזלת וממוענת. חומר יש לשלוח רק במואר הגיל, מודפס ברווח ספול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, כתיאום עם המערכת. מגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

ק.א. ברתני: **שירים**, הוצאת דביר 2003, חלק א' (תרצ"ט-תשל"ד): 317 עמ'; חלק ב' (תשל"ל-תשמ"ה): 269 עמ'; בחר והוסיף אחרית דבר: דן מירון

"אשרי האיש אשר הלך/ בדרך ולא שב/ אשריו כי לא ישב/ שתול בערוגות רוסו/ ולא טבל בפלגי מים רדודים ראשו./ ולא אמר שלום לקרוב הנגוע - - / ולא היסט למחוק/ את המילה געגוע - - / וידע מבין קוצי המשך לחמוק/ אל התחלות חדשות" (אשרי). העורך, דן מירון הוסיף מסה מסכמת: "דרך המשך, דרך קוצים" על שירתו של ברתני.



לירן רון פורר: **תסמונת המחסום**, הוצאת גוונים 2003, 94 עמ' תהליך אובדן צלם האנוש והתפתחות התסמונת הגוענית של חייל צה"ל במחסום רצועת עזה: "כשיצאנו נשאר/ רק השומר/ ועוד חייל/ שעמד ושפך/ על הערבי/ מים מהמימיה/ 'תשתה, תשתה', / יא מגעיל/ הערבי שלנו/ היה במצב לא/ טוב פוצצו/ אותו די חזק" (אקשן, עמ' 50).



יוסי קנוט: **שירים בדרך**, הוצאת גוונים 2003, 108 עמ' "תחת חלונך עצרו חיי/ המתפרעים בגשם חרישי/ וכך למדו נשימות/ את עינוגי המארב./ // רוחות קרות צלפו באברי/ ולא צנחתי צרוב כוויות של קור/ מרגלותיך כי/ למדתי מאוד את/ מתיקות המתנה" (תחת חלונך) עמ' 33.

פס נוטבום: **דיטואלים**, מהולנדית: רן הכהן, הוצאת כתר 2003, 178 עמ' לאחר ניסיון התאבדות כושל, משוטט איני וינטרופ, גבר חסר אמביציה, ברחובות אמסטרדם, ומשקיף על החיים סביבו. נקודת המבט מתחדדת באמצעות מפגשים עם ארנולד טאדס, מתבודד המחפש ישועה, והוקר את הפילוסופיה של טקס התה היפאני.

אברהים טאהא: **חיוכו של מאהב אופטימיסט**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2003, 192 עמ' על הרומן העברי והערבי בישראל, ממלחמת ששת הימים ועד לאינתיפאדה. באמצעות דיון בספריהם של עמוס עוז, א.ב. יהושע, דויד גרוסמן, אמיל חביבי, סמיה אל קאסם וסלים ח'ורי, בודק טאהא את הקשר בין המציאות החוץ טקסטואלית לטקסט, אופן העברת המסר, הדיאלוג עם הקורא ועוד.

עידית פוזנר: **האשה של הוגו**: הוצאת זמורה ביתן 2003, 173 עמ' ספר ראשון. אנה היתה נשואה להוגו במשך ארבעים שנה, ויחד שמרו סוד משותף. לאחר מותו של הוגו היא אינה יכולה עוד לשמור את הסוד לעצמה.

גלעד עברון: **מראה מקום**, הוצאת עם עובד 2003, 206 עמ' ספר ראשון של המחזאי גלעד עברון. שישה סיפורים העוסקים מזוויות שונות בקרבה ובזרות, בזהות נפשית ופוליטית.

יוסי אבישר: **הסיפור של אפרים ומרים**, הוצאת שוקן 2003, 308 עמ' אפרים מבטל את אירוסיו למרים ומרים מנסה להשיבו אליה. רומן על רקע שנות ה-20 של המאה הקודמת בירושלים המנדטורית. מאבקים אידיאולוגיים, לאומיים ועדתיים.

אלזה מורנטה: **ארצ'לי**, מאיטלקית: מרים שוסטרמן-פרובאנו, הוצאת הספרייה החדשה 2003, 336 עמ' הרומן האחרון של אלזה מורנטה. מנואלה, המספר, בנם הבלתי חוקי של קצין צי איטלקי ונערה כפרית ספרדייה, ננטש על ידי אמו בילדותו. בהמשך מידרדרת האם לכדי שיגעון מופקר. בגיל 43 הוא יוצא לכפר הולדתה של אמו, ובא חשבון עימה ועם חייו.



אורנה סילברמן: **שוכרת קרת**, הוצאת כרמל 2003, 64 עמ' ספר ראשון. "האיש הזה/ כותב בתלתליו/ שוכב במיתותיו/ החרוזים הפזורים/ בין ראשו וגופו/ מתים להתחבר אליך./ המחשבה/ הבושה,/ הסקוטשטיף/ והסיכות" (להתחבר, עמ' 24).

פאנוס קרנזיס: **בושות קטנות**, מאנגלית: אמיר צוקרמן, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2003, 272 עמ' קובץ סיפורים מאת הסופר היווני הכותב אנגלית; הגיבורים הם תושבי כפר יווני קטן, שחיהם מצטלבים וכך גם סודותיהם.

גדי יברקן: **מתחיל מהתחלה**, הוצאת חלונות 2003, 63 עמ'

ספר שירים ראשון. על מסע עליית יהודי אתיופיה וסיפור התערותם. טגיסט יוסף אייר את שערי הספר. "כשהוא אמר 'עם סגולה'/ חיפשתי את הסגולה שבעם./ כשהוא אמר 'ארץ זבת חלב ודבש'/ חיפשתי את הארץ זבת החלב והדבש./ כשהוא אמר 'לגוי

גדול' חיפשתי את הגוי הגדול./ // כשהוא אמר 'לך לך'/ הלך הגוי הגדול הליכה./ כשהוא אמר 'מוזב לה', / זבח הגוי הגדול והסגולה את עצמו לה" (כשהוא אמר, עמ' 42).

ציפי בן-יאיר שחרור: **מסרו ד"ש לקירות הבית**, הוצאת ביתן 2003, 70 עמ'

קובץ שירים תשיעי. "יש לה הרגל/ היא משאירה חלון פתוח לציפורים./ אולי יבוא ברבור ארוך צוואר/ והיא תטיל לורועותיו ביצת ברבור, / חולמת לדה מדי לילה/ חלומות לבנים ארוכי צוואר" (חלומות לבנים) עמ' 62.

אביה בן-דוד: **אהבה שטנה וסמים קלים**, הוצאת סיטרא-אחרא 2003, 64 עמ'

"הלילה הזה לא אישן/ אקיו את דמי אשתה מוורידי/ אתענג על הכאב הצפוי/ כי אם לא אקרע בבשרי/ לא אכאב לא אכתים את בגדי/ הן אז אשפוך את לבי לזרים לאויבי" (עמ' 32).

דנה גונצ'רובסקי: **נשל**, הוצאת גוונים 2003, 39 עמ'

"ברחוב, בין עצי חרס/ אור פנסים צהוב בוהה בי/ אתה יכול לקפל כעת/ את החומה שקבעת סביבי/ הנה אני שוב מחייכת/ במחרוזת שיניים אדומות" (יצלקת) עמ' 19.

פלויד ר. הורוביץ: **שירי ירושלים ואחרים**, מאנגלית: מרים איתן, הוצאת 'עתון 77' 2003, 32 עמ', עברית ואנגלית

"כל ההתחלות הולכות כאן לאיבוד/ כל הצעדים הערמומיים של הנפש המעירים/ את האבנים העייפות מן השינה ועיניים/ ערניות מתבוננות כבדרך אגב/ כאשר אני יורד כמו ישו/ מיסר ומרגיע/ במשקפי שמש, טועם, מריח, מעריך באורח מזור כל קמצוץ/ בחייהם העייקים של הכופרים" (היכן קונים בקלאווה) עמ' 16.

עמית אופיר: **לחישות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת אות הזמן 2003, 134 עמ'

יומן מסע וסיפור אהבה: מסע פיזי ונפשי שעבר המחבר בטויל של שנה בדרום אמריקה. מאויר בידי המחבר.



שלום רצבי

מאיפה הכאב? אני מסתכל
 בך, מסתכל
 ביפי. כשלעצמו
 אין בו דבר, אני חושב. אבל שפתיך כבדות, לוחצות, מועכות
 את שפתותי, עיניך צורבות בעיני. ערָגה
 בעָרָגה גדולה ממנה. לבוא
 עד תחתיות הבשר והנפש, עד
 תחתיות היותי. כמעט הייתי אומר נשמה בנשמה. אבל שפתיך אדמות, עיניך אדמות. אם כל. והגוף בא בחטא
 ואתו גם הנשמה, עכשו כשאני מאבד את עיני בעיניך, את שפתי בשפתיך את אחרון הגיגי בסבך שערך את
 אור השמש באור שבצת הימים שביני לבינה

אחרי הבית, הזכרונות. אחריהם
 קטן. מאד קטן.
 ילד שהייתי. עכשיו סוסים מיזעים מתדפקים בשחר חדש. אחריהם
 האהבה שפבר לא אדע עוד. הולך ראש אל האדמה. בכח
 אל מקומות מסתור. אלהים
 גדולים! מחפש את האהבה. אחריה זכרונות שאני מבקש לגעת בהם, לא להקל ראש. לא לתת להם לחלף.
 צעד עקב אגודל ללכת עוד ועוד. להפליג מפה אל בית שאיננו עוד, אל ילד קטן שהייתי מאד מאד. להרפין ראש
 וגוף. לבוא גוף בגוף. לדעת גוף בגוף, להתעטף בכל גוף, בכל גוף ובכל מאד

מה שנותר הוא אפלו לא
 הנשימה.
 נותרה העין,
 נותרה היד,
 נותר הבשר מתיפח
 אל מותר האדם; עכשיו שדבר לא נותר, שהמראה נעלמת בעין, שהמגע נסגר אל היד, שהתפלה נעלמת
 באין-מלה, שאני בא עד עפר, מי,
 אתה שואל את אינה
 כי אינה, מחפש
 במדבריות שבין מלה לבין חברתה, שבין המבט לבין הנבט, שבין כבר לכבר; עכשו שפבר שבת הנשמה, מי
 נמלא כנפים רוחשות, מצקצקות. מאין קול, בא בלילות וגם בימים כדי לומר 'נתנה תקף' ובכח להפליג
 מעפרות הבשר אל מרומי נשימה כבדה של מי שמעפיל על צל
 הרים,
 שמערים



נוֹגַע בָּהּ, נוֹגַע בְּבֶשֶׁר, נוֹגַע בַּחֶשֶׁךְ, נוֹגַע
 בְּהִיּוֹתִי לְבָד כְּמוֹ נוֹגַע רַק בְּבִשְׂרִי
 מִבְּעַד לְחֹר הַכֵּיס שָׁבוּ יְדֵי מְחַפְּשׁוֹת עֲכָשִׁיו גּוֹף שִׁיעָנָה לִי.

גוֹרִים מְצַנְפִּים בַּחֶשֶׁךְ, אֲנִי מְסַפֵּר לָהּ
 בְּעוֹד עֵינַי מִתְחַפְּרוֹת בְּבִשְׂרָה, כִּי מְאֹד אֵינָה
 מְחַפְּשׁוֹת אֶת אוֹר שְׁבַעַת הַיָּמִים בְּאֶפֶר
 שֶׁבִינִי לְבִינָה,
 כִּי אֵינָה.

מְסוּף אֶל סוּף
 מִי מְסַתְּפֵל בָּהּ
 וּבִמָּה שֶׁלֹּא יִדְעָתִי בְּעוֹדִי?

וּכְבֵר דְּלִתוֹת נִסְגָּרוֹת, תְּמִיד בְּטְרִיקָה מְכַל עֵבֶר. וְעֵינַיִם אַחֲרוֹנוֹת דְּבִקוֹת בְּמִרְאָה
 שְׁבָה הִיא רֹאשׁ עַל יַד רֹאשׁ, יַד בְּתוֹךְ יַד, גּוֹף נוֹגַע בְּגוֹף
 בִּיאוֹשׁ, בְּבִדִידוֹת, בְּאַהֲבָה, מְחַפֵּשׁ פֶּתַח

וְאֵת פֶּתַח לוֹ

נִגְרַר בְּרַחוּבוֹת.
 רְחוּב נִשְׂרָף אַחַר רְחוּב.
 בֵּית אַחֲרֵי בֵּית וְרַק עֵינֶיךָ עוֹקְבוֹת:
 כִּי־צַד בְּבַעֲרֵת הַתְּמִיד אֲנִי אַחֲרֵי אֲנִי,
 אֲנִי אַחֲרֵי אַתָּה, אֲנִי אַחֲרֵי אַתָּה
 נִשְׂרָף בְּרַחוּבוֹת.

כַּמָּה נִשְׂרָפִים אֲנִי בְּרַחוּבוֹת?
 וְהַבֵּית אַחֲרֵי וְהַבֵּית לִפְנֵי מִתְפַּזְּרִים לְכָל עֵבֶר.

קָל לְהִתְאַוֵּן, אֲנִי חוֹשֵׁב. קָל גַּם
 לְעֵלוֹת בְּאוֹב,
 לְרַדֵּת בְּמַעְלוֹת בֵּית שְׂאִינוֹ, לְדֶרֶךְ
 עַל עֲרֻמַּת אֲבָנִים חֲמוֹת
 שֶׁהָיוּ בֵּית, שֶׁהָיוּ אֲנִי וְעֲכָשִׁיו תַּחַת כְּפּוֹת רִגְלֶיךָ הֵם גְּחָלִים לוֹחֲשׁוֹת וְעֵינַיִם מִתְהַפְּכוֹת פְּנִימָה, דוֹחֲפוֹת
 אֶל חֶשֶׁךְ הַפְּנִימִים.

מִי שְׂרוּאָה בְּהֵן עֲכָשִׁיו, אֲנִי לוֹחֵשׁ גְּחָלִים בְּאַזְנוֹנִיָּה, רוֹאֶה אֵיךְ אֲנִי נִשְׂרָף בְּרַחוּבוֹת. אֵיךְ הִרְחוּבוֹת נִשְׂרָפִים בֵּי.
 בֵּית אַחֲרֵי בֵּית, אֲנִי אַחֲרֵי אֲנִי

יוסי יזרעאלי

שירי ים

ים

הבצער תלדי בנים של הלוי־תנה
לא עושה רשם
על הים. אטום לזעקות השבר

שממלאות אותו מפה לפה, הוא
מהמהם את הקול הנמוך
בשיר ספנים עם סוף רע. בשפה שלו

שמחה ועצב הם אותה מלה מה שמסביר
את חסר התגובה שלו
בשלו־יתנים בכתה א' קוראים לו מולדת.

חופים

דוחים את הבלע של דברי הים
החופים של התגובה מתכנסים בצדפות
לבכות את איכות ההקלטה.

מוח

העולם כמנהגו נוהג של הים
משאיר אחריו אדמה חרוכה במוכן
של מח.

הכבשנים הכבויים של הים

אין לאגדה עוד כח לשמר אותם
את הכבשנים הכבויים של הים. וכמו
פרטים חסויים
מספור הבריאה

שהלכו לאבוד במבול, כל מה שנשאר
זו תחושה מעיקה
שדברים גדולים שאין לנו מושג עליהם

התרחשו בקרבת מקום
ולאחר שהוצאו מהקשרם השלכו כפסלת
למצולות
שמאחר יותר מתורה כחלום.

חצי

רוני סומק

צירלס סימיק

מאנגלית: משה דור

פניה

שחקן המצמיד פנים כמי שאוכל על פימת
תאטרון ריק. האשה הפורצת פנימה מאחורי
הקלעים שכחה את שורותיה. הו ארמון שטוף
באור ירתו האשה פרוצת-השער שפיה
פעור; הנסיך הכוזב המושיט את ידו אל אקדח הצעצוע שלו.

האקדח של צ'יכוב התלוי על הקיר במערכה הראשונה לא יפלוט כדור
בשיר הנפלא הזה. סימיק יתעתע באבק השרפה המטאפורי, גם אם האקדח
שלו הוא אקדח צעצוע.

השיר לקוח מתוך "העולם אינו נגמר" שיופיע בקרוב. משה דור תרגם,
הוצאת "קשב" תרפיס ותכרוך. הכינוי כרטיסים המראש. יהיה שמח.

"קצת מתחת לדיבור, טיפה מעל השקט"

זלי גורביץ': יום יום, הוצאת עם עובד, שירה 2002, 210 עמ'

לו יכול היה זלי גורביץ' לחיות את חייו על פי תפיסת הזמן שהוא נותן לה ביטוי בספר שיריו החדש ולהתנהל "בתגורה מדויקת" / בקצב הזמן ממש / זמן שלא קורה בו כלום / שלא קורע אותו זמן אחר, ולו תפיסתו את השירה האיראלית, בטהרתה, היתה יכולה להתקיים מכוחן של מוזות "שלא זקוקות למשורר", "שהן עצמן שיר שירה הן נמוגות לתוך עצמן" - אפשר שלא היה מתערר בו כלל הצורך לכתוב.

זלי גורביץ' מבטא בכתיבתו את רצונו העז להשיב לעצמו משהו מטעמו של גן העדן האבוד הזה. אלא, שכל שדעתו נתונה לכך יותר, כך הוא מתרחק מהאפשרות להגשים את מושא כמינתו. שכן, להיות שרוי במצב כזה של חסד, משמעו למעשה שהייה בהוויה משוללת תחושת זמן ונטולת מודעות עצמית. ואילו המשורר, גם כאשר נקרה בדרכו, בהיסח הדעת, רגע חסד שכזה - הוא אינו יכול להדול מחשוב כי הנה, עוד רגע, עומד רגע זה לחלוף - והוא אכן חולף לו כהרף עין.

דומה כי המתכונת של יומן כתיבה בה בחר זלי גורביץ' לפרסם את ספרו זה, השישי במספר, תואמת להפליא, כמעט מתבקשת, לגבי משורר החדור בתחושת זמן כה דוחקת, הרוצה לאחוז בחמקמקותו של הרגע, החש בצורך עז לתעד את גווני הגוונים של הלכי רוחו המשתנים ואשר המחשבה על אופן היווצרותו של השיר הנכון כל כך מעסיקים אותו. המתכונת היומנית משרתת היטב גם את צרכיו הפואטיים, שכן, מטיבו של יומן שהוא נכתב בשפת הדיבור היומיומי ובכך הוא משרת את תפיסתו של המשורר באשר לשפה שראוי לה, לשירה, להיכתב בה. אופיו האינטימי של יומן אשר מטיבו מתאר פכים קטנים ותחושות מהיי היום יום - גם הוא תואם את השקפתו של המשורר באשר לנושאים שזמן הראוי שהשירה תעסוק בהם.

הספר, יום יום, כשמו כן הוא. המשורר כותב בו כמעט מדי יום ביומו, לעיתים אף מספר פעמים באותו יום, תוך ציון מדויק של תאריך - לעיתים אף שעת ודקת הכתיבה. הוא מתפרש על פני תקופה של כשלוש שנים ומכיל מאה תשעים ותשעה דפי שיר. גם האותיות המופיעות על כריכת הספר מזכירות אותיות של הדפסה במחשב ביתי. גם אם אנו מודעים לכך כי לפנינו ספר שירים, אשר ייתכן כי נועד מראש לפרסום - שכן מרבית השירים נושאים כותרות וכתובים בשורות קצרות ומנוקדות - הרי שהתחושה העולה ממנו היא אותנטית ואמינה. במה שנוגע למודעותו העזה, הנוקבת, של הכותב אל הזמן החולף, דומה שהמשורר משתמש ביומנו כבעוגן שהוא נאחז בו על מנת להציל משהו מצילו של יום וחמקמקותו של הרגע, שכן, לפחות: "הדף

מחזיק / מה פירוש מחזיק / את ההעלמות" (מתוך: "דף חדש", עמ' 24-22, ספטמבר 2000 עמ' 128). כך הוא יכול לפחות לתעד אותם רגעי חסד המזדמנים לו באקראי ולנסות ולשמר את זכרם. כך גם כאשר הוא מוצא לפתע שורה הראויה להיכתב בשיר, הוא יכול לחוש ולרשום אותה ביומנו בטרם תימוג. שכן "הזמן בורח בין האצבעות/ שט עם הורם / כמעט בלי להרגיש / רק הידיים מהר כותבות..." (מתוך: "המציין הקטן ואיקיינוס הפרא", 15 בספטמבר 1999, עמ' 51). אלא שגם עצם העלאת הדברים על הכתב היא תלוית זמן, שכן "המילה



באה קודם/ האצבעות מפגרות / עוד מעט נשמטות לגמרי / ועכשיו הן מקישות נגד עצמן / נגד הרצון להישמט" (מתוך "הלכה הלכה", שיר שלישי, 3 ביוני 2001, שעה 20:34, עמ' 198). השירה עצמה קורצה מאיכות תרפויטית של השכחת הפרגמנטריות של הזמן: "...נשימת שירה / מאיכות הדילוג הוורה כמעט באחת לשיכחה את המוסקסות של הזמן" (מתוך "טיול שביעי", 16 בינואר 2001, עמ' 163). כאשר המשורר חש כי גם "הבריחה אל השירה" לא תשמש לו מפלט, שכן השירה "נופלת" - "כי לעולם היא תיפול אני יודע כל אחד יודע שאין לה רשת ביטחון" - יכול יומנו לשמש לו מעין רשת ביטחון נוספת, בה יוכל לפחות לתעד את עצם "הליכתה": "הלכה השירה / אי אפשר לשיר את ההליכה שלה / כלומר זה לא שיר על זה / אין בו ההליכה שלה" ("הלכה הלכה", 23 במאי 2001, עמ' 197).

המשורר מרבה בתיאורי חלומות שחלם ובמצבים של הירדמות, בהם אכן, התודעה "ישנה" ועימה גם המודעות לזמן. הוא גם מרבה בתיאורים פיזיים, מדויקים, של האופן בו הוא יושב אל שולחנו שעה שהוא כותב וממחיש ויזואלית את תהליך הכתיבה עצמו. דומה כי בנוסף להיותם של תיאורים אלה מבטאים את השקפתו של המשורר על השירה, אשר מוטב לה שתישאר בתחומי המוחשי והקונקרטי, יש בהם גם איזשהו רצון ללכוד את הרגע ולקשור אליו משקולות שיקשו על התעופפותו.

ההישארות בתחומי המוחשי והממשי, שהם ממהותה של השירה בעיניו של המשורר, גלומה גם במשמעותה הראשונית של הכותרת שנתן לספרו. מיד בראשיתו הוא מצהיר: "לא התרוממתי גבוה / לשפת השירה / אלא נשארתי בלשון התיאור השטוחה" (מתוך: "לא שיר יפה?", עמ' 9). הוא אף מציין, בדרכו הממחישה, את "מיקומו" המדויק של השיר הנכון: "קצת מתחת / לדיבור / טיפה מעל השקט" (מתוך: "הצי מילימטר, פחות אפילו", עמ' 20) - תיאור היכול לאפיין, במידה רבה, גם את תחושת האינטימיות של אדם מול יומנו. את שריו הוא רוצה לטוות לא מחומרים של "דרמות גדולות", אלא מאלה של "תנועות קטנות / קרובות". את טעמו של גן-העדן שהוא כל כך כמה אליו הוא מוצא בפוליפוניה המתנגנת של חיי היום יום, כמו סיטואציה ביתית של: "ד' צריך לחזור מבית ספר / אני כותב בינתיים / מחר אחר מוסיקה / דבר לא נפסק אלא כתפר / קופץ מדבר לדבר" (מתוך "המיסטיקה של היום יום", עמ' 30).

בעוד שרבים מן השירים, בהם מנסה המשורר להסביר לנו מהו השיר הנכון בעיניו ומהו הלוח-הרות המתאים להיווצרו, סובלים מארכנות כלשהי וטרבול מה - הרי השירים העוסקים "ברגיל", בפכים הקטנים של חיי היום יום - בהם הוא מממש את תפיסתו הלכה למעשה - הם מן היפים שבספר. עוד החל מקובץ שיריו הראשון: **קטעים מחלום פתוח** (משנת 1980) התגלה זלי גורביץ' כמשורר שכוחו רב בהעלאתן של תמונות קטנות ומשובבות מחיי היום יום בתמציתיות ובדייק רב. הוא ניחן בעיין חדה לפרטים באמצעותם הוא משרטט, במשיכות עט קלות ומהירות, בשפת דיבור משובבת, מעמדים ותחושות דקים מן הדק.

דומה שמה שמקנה לזלי גורביץ' את היכולת התיאורית הפלסטית הזו ואת העיין החדה לפרטים, היא תכונת הילד המתבונן שהצלחה לשמר בתוכו, באופן טבעי ואותנטי. הדבר מתבטא גם בשפתו. כשהוא מתאר, למשל, מראה של רחוב בערב, בו כמה חנויות פתוחות ומוארות עדיין - אבל, "בצד יש חושך" - הוא אומר ("עמק רפאים" עמ' 116). אכן ישנם בספר הרבה שירים של היזכרות בילדות אשר גם בהם נשמרת נקודת המבט הרעננה של ילד. הזיכרונות עולים בו בקלות, כחלק מהמארג של חיי היום יום שלו. כך, למשל, כשהוא מתאר חווית ילדות בה הוא שולח את ידו אל בין סורגי מחסן הבית לצורך סחיבת מפתח ישן, הוא מציין "איוו יד קטנה היתה לי" - בהשתאות אמיתית.

תיאורי ההירדמות והיקיצה הפזורים בספר קורצו גם הם מראיית העולם של ילד. כך לדוגמה: "כדי להעיר אותי החלום / עשה בקצה איוו שדרה / סיבוב פתאומי במקום / ועפתי ממכונת על החול / אבל תפשתי את זה ולא התעוררתי אבל מיד אחר כך התעוררתי / אלא נדבק לי הונב הזה של החלום". הוא נותן לשיר כותרת של מי שמכיר גם את שפת המבוגרים "הקיצוני רעיוני" (עמ' 125).

מן הבחינה הפואטית, כתיבה מנקודת מבט ילדית ראשונית זו מתאימה גם לאופי הכתיבה הפרגמנטרי המאפיין יומן. כך למשל, כשהוא רושם ביום מסוים

בו חש משועמם, כי "מתחשק לי לכתוב שיר/
לעשות משהו" - האם כתב או לא כתב?
תחושת ההכפלה והכפילות הזו של יומן כתיבה,
שהוא בעת ובעונה אחת גם ספר שירים, היא
ייחודית. המשורר מצליח לבטא באמצעותה את
גישתו אל השירה, נושאה ושפתה. ניתן להחיל
על הספר משפט מאחד משיריו: "היומיום הוא גדול
ומכיל את הכול". כשם שזה יוצר תחושה של כוליות
על מגוון פרטיה - כך זה. ■

מירה קני-פז

מלוכד אך אוורירי.
דבר נוסף. במהלך הקריאה בספר נוצרת, לעיתים,
תחושה מתעתעת של הכפלה. כך למשל, כשהכותב
כותב, בשיר שכותרתו 'צריך לשלוח שירים' (עמ'
101), שהוא צריך לשלוח לפרסום שירים, הממתינים
מנוקדים על שולחנו. או כאשר הוא מספר ביומנו
על חוויה הקשורה ביומן שכתב בצעירותו, אשר
חברים קראו בו ללא רשות והוא מרוב בושה עשה
עצמו ישן. בהמשך מתברר, כי אכן ישן ובחלומו
ראה את הפולשים עושים ממנו "חוכא ואטלולא"
("היומן", עמ' 85). וכן, כאשר הוא כותב ביום מסוים

את הכותרת: "הרצון לבכות" ומתחיה מסתכם
השיר כולו במילים: "לפתע/אין לי סבלנות
לדווח". באותה עת מאפשרת נקודת מבט ילדית
זו, בשל כוחן האבוקטיבי של מילים ספורות אלה,
להשלים אותן לכלל תמונה שלמה ולהפוך אותן
לשיר על ילד נסער, אשר סערת רגשותיו אינה
מאפשרת לו לפרט, באותו רגע את סיבותיה. נקודת
מבט ילדית זו, על שפתה הכובשת, שורה על היומן
כולו ומשמשת, יחד עם ההזדמנות של הצצה אל
תוך עולמו של המשורר - כחוט השזור ומלכד את
האופי הפזור של יומן הכתיבה לכלל קורפוס שירי

דן אלבו

עיניים עצומות לרוחה

הומאז' לקובריק

הַרוּחַ חוֹלֶפֶת עַל פְּנֵי וּמְבוֹבֹזֹת אֶת כְּחוֹתֶיהָ הָאֲחֵרוֹנִים
לְכָל רֹחַב הָעֵינַי אֲנָשִׁים אֲנָשִׁים עִם שְׂקִיּוֹת גִּילּוֹן וְצֶל אֶקְלִיפְטוֹסִים
וְאֵי שֵׁם הָאִימָה נִבְקַעַת לְשָׁנִים.
מְמוֹשְׁבֵי בְּרֵכַב אֲנִי אוֹמֵד
אֶת מִרְחָבֵי הָעֵיר וּמִבְטֵי יוֹצֵא וּלְוֹחֵךְ אֶת הַשָּׁמַיִם שְׂמַעְבֵּר
לְחֵלוֹן. כְּמוֹ שְׂמִיכָה קִיצִית קְלִילָה
הַתְּכַלֵּת עוֹטֶפֶת אֶת הָאֶפֶק הַמְּגֻדָּל
כְּאִלּוּ הַמְּגֻדָּלִים צָמְחוּ כְּדֵי לְבָרַח מֵהָאֲדָמָה.

לְעֵצִים יֵשׁ דֶּרֶךְ מִשְׁלָהֶם לְהַחֲלִיף פָּנִים
מִטְטָלֹת, אֲנָקוֹל, נוֹצוֹת, קְרוּם, סוֹכֵךְ, בְּלֵי לְדַלֵּג עַל מְלָה וּכְבֵר אֶתָּה כְּמַעֲט יוֹדֵעַ
לְחַיּוֹת עַד קֶצֶה הָאֶצְבָּעוֹת.

חֶבֶה רַבָּה יֵשׁ לִי לוֹיְלִיאִים סְרוּיאָן, אֲצֵלוֹ לְפָחוֹת הַמְשַׁפְּטִים הָאֲרָכִים
אֵינָם נוֹבְעִים מִבְּעִיָּה
בְּקֶצֶב הַנְּשִׁימָה.
כִּכָּה זֶה, תְּפִיפֵת טֵם טֵם אֶחָת שֶׁהַקְּדִימָה בְּעֵשִׂירֵית שְׁנֵיָה,
וּכְבֵר
אֶתָּה חֵשׁ עֶקְצוֹץ בְּקֶרְבִּים.
כֶּתֶם אוֹ יֶרֶק
זֶה לֹא עֵנִין שֶׁל מֶה בְּכֶךְ
מְדַבֵּר בְּשָׁנִיּוֹת אֲמָנָם
אֲבָל מִי שְׂמוּכֵר אֶת שְׁעוֹת חַיֵּי תְמוֹרֹת שְׂמוֹנָה עֶשְׂרֵה שְׁקָלִים - שְׁעָה
גַּם שְׁנֵיּוֹת שׁוֹת כְּמֶה גְרוּשִׁים.
בְּצִהָרִים
הַרְמְזוּרִים הָאִירוֹ לִי פָּנִים
הַתְּחַלְפוּ לִירֶק כָּל אִימַת שְׁקֶרְבֵתִי אֲלֵיהֶם.
בְּאֶחָת הַתְּכַנְיּוֹת בְּרִדְיוֹ נִשְׁאֵל מִיִּשְׁהוּ "מֶה מְרַגֵּשִׁים
כְּשֶׁנִּפְרָדִים מֵאִשָּׁה אֲהוּבָה"

הוא ענה "שממה"
המנחה שאלה בסקרנות "למה אתה מתכונן בדיוק?"
והוא ענה ברתיחה "פשוט שממה!"

ממערב השמש כבר מסונורת ת'עינים
אנשים חוזרים מהעבודה, צועדים על המדרכות בלי להרבות במלים
ובי מבשיל געגוע ולוטש כמקצועה את צרידות הקול
כמו OFFICE DES MORTS פרות סרטו האחרון של סטנלי קובריק
מתנוססת על קיר בקרבת איכילוב.
השמים מחשיכים
והכל, כמו קלון נסתר מקפיד להתהלך בדרךכו מחוץ לשוליים
פעם ופעמים
אתה סופר את האהבות שלך
סופר וסופר
ורואה גרגירי מלח מתמוססים במים.

סיבות לשינה וטענות ליקיצה

בננה יושימוטו: **ישנה**, מיפנית: לילך וייס, הוצאת כתר 2003, 134 עמ'



"ואנו נותרנו נטועים במקומנו, נושאים מבט אל שמי הלילה. הזיקוקים הקטנים הללו שהבליחו לפרקים בצל הבניין רוממו את רוחנו. שילבנו ידיים בחזקה, לנצח. רועדים מהתרגשות, עמדנו מצפים לזיקוק הבא."

סיום זה של הספר מוחש בעת הקריאה כמפתיע ומאולץ, והוא ככל הנראה איזו הגשמה של משאלת לב של הסופרת יושימוטו הצעירה דאו, שכן היא מיטיבה לתאר בו, ובעוצמה, דווקא את "הסיבות לשינה". בגלל כל זה הקובץ שלפנינו גם מרגש עד מאוד וגם מפתיע לרעה ומאכזב, בסופו של דבר, אם כי יש בו כדי להשאיר חותם בלב הקורא ולו גם לזמן מה בלבד.

■ רחל שקלובסקי

"היתום" - גולה מרצון

יעל גבירץ: **ילד לא רצוי: יצחק בן-אהרון** - **ביוגרפיה אינטימית**, ידיעות אחרונות - ספרי חמד 2003, 284 עמ'

"אשרי יתום אני" היא החוייה המעצבת והמכוננת של יצחק בן-אהרון ובניו יריב הבכור וישעיהו בן הזקונים; זאת לא במובן השלילי והבכיני, אלא כקשר קפיצה לחיים מהפכניים-חדשים, שכן מעת יתמותם הפיזית והרוחנית אפשר היה להתחיל מבראשית. יתמותם היתה צומת-דרכים בעיצוב אישיותם ובבחירת דרכם המהפכנית.

יעל גבירץ מציגה ספר תיעודי הבנוי מראיונות אישיים עם נשוא הספר, מכתביו לרעותיו ולבניו ויומנים אישיים חושפניים וכנים. הביוגרפיה האינטימית מגלה דמות רבת ניגודים, כנוקשות ורכות, פעלתנות והתכנסות, צבא ואורחות, פוליטיקה וספרות, המתערבבים זה בזה. פעמים מספר הצטלבו דרכי עם דמותו ואישיותו של יצחק בן-אהרון. בשנות ה-70 הוזמן לטקס גמר הלימודים בתיכון שלידי "שמאל" ויצרה לימים נענה מיד, נשא נאום סוהף ואף השתתף בחלוקת ספרים לבוגרים. בשנות ה-90 ערכתי מחקר מקיף על קיבוצים וקומונות טרם עלותם לקרקע ולבקשתי קיבלני בן-אהרון לראיון ממושך על אודות קיבוצו, ששהה בבת-גלים וחווה את אחד הפילוגים הראשונים בתנועה הקיבוצית, עת ב-1930 התפלגה קבוצת החלוצים בין "שמאל" ל"ימין" ויצרה לימים שלושה קיבוצים: גבעת-חיים מאוחד (קיבוצו של בן-אהרון), גבעת-חיים איחוד ומעברות (קיבוצ ג' השוה"צ). פילוג זה אף מתואר בספר (עמ' 143-150).

בכל המפגשים הצטייר בן-אהרון כדמות מרשימה וקופת-קומה, קול מרעים וסמכותי ויחד עם זאת הוא גילה דוּק של רוח ואמפתיה ובעיקר נכונות להקשיב לכל בקשה במלוא תשומת הלב. בן-אהרון הגיע לגבורות ובגיל 97 עדיין הוא מיצא כוח לספר את סיפורו האישי הכואב והמתרפא וכן לעסוק בחומרים היסטוריים ופוליטיים בני מאה שנה.

בחיים עם אהובה העכשווי, ולהשתחרר מכל סיפור המשולש הרומנטי של העבר. המוות יכול אפוא להיות גם גורם משחרר, לפי יושימוטו. אלה, אם כן, שני פניו של המוות לפי הספר: הוא מעכיר את החיים ו"מזהם" אותם, אך יש בו גם, בתנאים מסוימים, כדי לשחרר אותנו מכבלי העבר ולהפנות מבטנו לעתיד טוב יותר.

"הזוהמה" של החיים מקורה גם בבדידותו היסודית של כל אדם, כפי שמתואר בעיקר בנובלה השלישית והמסיימת של הספר, המביאה אותו לשיאו. גיבורת סיפור זה שוקעת בשניות רבות ומתמשכות בגלל בדידותה. חברתה הטובה ביותר עובדת בעבודת "שירות" מיוחדת: תפקידה לישון בלי לישון ממש ליד גברים ישנים במשך הלילה. מין איננו חלק מעסקה זו. מטרת העבודה היא לגאול גברים אלה, ברובם בני המעמד הגבוה, מתשישותם ובדידותם. ולא רק לגברים נחוצה בת-לוויה לשינה תקינה, לפי סיפור זה. בספק הלצה, מציעה חברה טובה זו גם לגיבורת הסיפור המתשת לישון לצדה. אירונית, חברה זו מתאבדת לבסוף, בין השאר בגלל דרישות התפקיד, והמחיר הפסיכולוגי שהוא גובה ממנה. עם זאת, כמו למוות, גם לבדידות יסודית זו שני פנים: רק על רקעה מופיעים הבזקים של מגע וקשר אמיתיים בין בני אדם, רגעים שהם מנתוני הטעם לחיים.

באופן מפתיע ומיוחד לבננה יושימוטו, רוע-לב איננו מגרמי "הזוהמה של החיים". כל אורוב גיבורי הנובלות, נשים וגברים כאחד, הם בני אדם טובי-לב והגונים. יצר לב האדם איננו רע מנעוריו. ומעניין להיווכח שדווקא טוב הלב של הגיבורים השונים מביא עליהם רעה. אנשים גם עוזרים אחד לשני בבדידות רבה בסיפוריה של יושימוטו, אם בחיים הממשיים, אם בחלום, ואם בהתגלויות שלאחר המוות.

כך, כפי שציינתי בצד הבהרת הסיבות הידועות לשקיעה בשינה עמוקה ומתמשכת, מציגה בננה יושימוטו בקובץ שלפנינו טענות מיוחדות בזכות היקיצה, וכך הספר **ישנה** כמכלול, והסיפור הכואב מאוד שבסופו, מסתיים בתמונה הקיטשית של הצפייה של זוג הנאהבים שבמרכזו בהפגנת ויקוקים, מינאטוריים אמנם. וזו לשון הסיים:

הקריאה בשלוש הנובלות הכלולות בקובץ **ישנה** של בננה יושימוטו היפנית ריגשה אותי ואף הממה אותי. החומרים של הסיפורים וצורת הכתיבה ניחנים בעוצמה רגשית עזה. עם זאת, לקראת סוף הספר מתרחשת תפנית בתחושת החיים שלו, המקלקלת את השורה. ברשימה זו ברצוני אפוא להצביע על התכנים שגרמו לי התרגשות כזו, ובו בזמן לתאר את הגישה האופטימית הנאיבית לחיים של יושימוטו הצעירה - הספר ראה אור ביפן ב-1989, בהיות יושימוטו בת 25 שנה - היינו את טענותיה בעד היקיצה, הפוגמות בסיבות הברורות שאותן היא כה מיטיבה לתאר, לשינה מתמשכת ועמוקה, כמטאפורה לפחות.

השינה שבה מדובר בשם הספר איננה מצב של מנוחה והתרגעות, אלא דרך התמודדות שבאי-התמודדות עם "הזוהמה של החיים" כפי שמכנה זאת האח הבכור בסיפור הראשון "לילה והמשוטטים בלילה". בני הנוער המתוארים בסיפור זה מלאים בחלומות על עתידם, ואח זה, יושיהירו שמו, גוער בהם על שטרם למדו להכיר את "הזוהמה של החיים".

סיבה אחת ל"זוהמה של החיים" היא שהאהבה מופיעה, לפי בננה יושימוטו, בצורה של משולש רומנטי, היינו בצורה שממנה נובעים רגשות כואבים בהכרח. בסיפור הראשון מתוארת אהבתם של יושיהירו ושרה, סטודנטית אמריקאית לתרבות יפן, בצד הקשר של שרה לסטודנט אמריקאי מבוסטון, וגם ליושיהירו מצדו יש שתי אהובות. בסיפור השני שבקובץ, "מעשה שהיה", מתוארת אהבתן של שתי נשים לגבר מושך אחד, מה שמביא אותן לאלימות הדדית ולשאיפת מותה של האחרת. ובנובלה השלישית, "ישנה", מתואר סיפור רומן בין גבר נשוי, שאשתו שקועה בתרדמת בבית חולים, לבין בחורה צעירה, גיבורת הסיפור, מצב האחראי במדת מה לשינה המתמשכת שלה.

"הזוהמה" של החיים נובעת גם משבריריותם של בני האדם. בשלוש הנובלות מתואר מותו של אדם אהוב וקרוב. בראשון מתוארת המספרת את מותו של אחיה הבכור. בנובלה השנייה מתואר מותה מאלכוהוליזם של צלע אחת במשולש הרומנטי שבמרכזו; ובנובלה האחרונה מתוארת התאבדותה של חברתה הטובה והקרובה של הגיבורה, מוות המשאיר אותה ללא נפש קרובה. כך, שמחת החיים של בני הנעורים מהסיפור הראשון נעכרת בהמשך סיפור זה, ובספר כולו, בגלל נוכחותו של המוות. עם זאת, המוות בספר שלפנינו, הנושא אופי אגדתי ופנטסטי בחלקו, איננו סוף החיים, כפי שמתואר בעיקר בסיפור האמצעי, "מעשה שהיה", המתאר את הופעתה של אשה מתה לנגד עיני גיבורת הסיפור החיה, הופעה המאפשרת לגיבורה לפתוח דף חדש

גם בסוגיות הלאומיות מתגלה בן-אהרון כאופוזיציונר וכ"אאוט-סיידר". הוא מזדהה עם מאבקם של עמים משועבדים ועם העם הפלסטיני השואף לעצמאות. כבר בספטמבר 1946 הוא כותב לחבריו, כי יש להירתם למאבק גם למען הפלסטינים ובכך גורם לזעזוע עמוק ולמחלוקת יצרית וסוערת בקרב חברי "אחדות העבודה". בן-אהרון, רגיש לנושא זה, שילווה אותנו גם כשישים שנה מאוחר יותר.

בן-אהרון, שמאחוריו פרעות ביהודים ושתי מלחמות עולם, לא לקח חלק פעיל במלחמות ישראל. תמיד היה בשליחויות התנועה והלאום ונלחם את "מלחמותיו" בלהט רב, עד כדי נטישת תפקידו הציבוריים ואף את חברותו בממשלה. בתקופה זו כתב את המסה המפורסמת: "עזו לתמורה בטרם פורענות", שהפכה להיות מנשר מהפכני וסיסמה לכל עת משבר (עמ' 187). המאמר פורסם ב-1963 וזכה להדים נסערים, בכל אמצעי התקשורת ומרכזי המפלגות.

כ"אחרון הנפילים" מגלם בן-אהרון בחייו ובדמותו את ההיסטוריה היהודית, הציונית, הארצישראלית והפוליטית של מדינת-ישראל. הדמויות הנערצות עליו ביותר הן דוד בן גוריון וחיים ארלוזורוב, כמנהיגי-על, אל אף שלא נמנו עם מפלגתו, ודמויות כיצחק טבנקין, אותו הוא מגדיר כ"אביו הרוחני"; ישראל גלילי "המושך בחוטים מאחורי הקלעים" ויגאל אלון "הנסיך" שנפטר בטרם הגיעו ל"מלוכה". בן-אהרון מתייחס בקצרה גם לברל כצנלסון, עימו יש לו לא מעט פלוגתאות, חזן ומאיר יערי מנהיגו ב"שומר הצעיר" ובמפ"ם, שגם אותם הוא מבקר לא אחת.

בן-אהרון רואה בהתפתחות האחרונה בתנועה הקיבוצית ובמדיניות הארצית קטסטרופה, אך אינו תופס עצמו כמהפכן שנשרף באש המהפכה, אלא מנתח את ההתפתחויות הנוכחיות בהגינות אינטלקטואלית ואפילו באופטימיות זהירה. יש בו חוש ביקורת עצמית מפותחת וכדבריו: "היינו לחלוטין חסרי פרספקטיבה, לקחנו על עצמנו משימה והיינו מרוכזים בה לחלוטין. נתנו את חיינו להקמת המפעל הציוני, המפעל החברתי והמפעל האנושי" (עמ' 243).

בן-אהרון, שעסק כל חייו בפוליטיקה ואף השתתף בעשייה המפלגתית הפוליטית, אינו רואה עצמו כ"איש פוליטי". הוא מנהיג חברתי, מהפכן ואיש-רוח. רבים, אקדמאים, עיתונאים, סטודנטים ואף פוליטיקאים, עדיין משרחים לפתחו, כדי שיבאר ויפרש להם סוגיות היסטוריות ומפלגתיות. בשנים האחרונות, בעיקר בשל נוכחותה של רעייתו בלהה ובסיועה, נעשה מפויס יותר, עם עצמו, עם בניו ועם סביבתו, אך עדיין דמותו מצטיירת כארי שואב בסוגרו.

נראה כי גם מי שלא הכירו וגם מי שאינו חובב חומרים מפלגתיים ופוליטיים, ימצא עניין רב בספר, שכן הוא חושף דמות מוסרית יוצאת דופן בעולמנו המנוכר והמסואב. ■

דן יהב



במלוא אכזריותו. ושוב חוזר בן-אהרון לילדותו ולמשפחתו ומטלטל את הקורא בין הזמנים, קדימה ואחורה. הוא מעיד על עצמו, שרווקא המלחמה ולא המשפחה, היא שעיצבה את דמותו העתידית כמנהיג וכאופוזיציונר. כדבריו: "מלחמת העולם גאלה אותי מילדותי" (עמ' 131).

ילדותו כמו בגרותו וזקנתו נצרכו ונוצקו במלחמות, ילד עזוב, עם תודעה של חייל, שאיבד את האימה מפני המלחמה. שם מתוודע "היתום" לרגל האדום לצד הדגל הכחול-לבן והופך עד מהרה לחניך, מדריך ומנהיג תנועת "השומר הצעיר" ברומניה, בדמותו של "האדם החדש".

ב-1927 נפגש בן-אהרון עם חיים ויצמן, נשיא ההסתדרות הציונית, ומכאן ממריאה הקריירה הפוליטית שלו. שנים מספר לאחר מכן הוא ממקימי הקיבוץ וגם אחד ממפקדיו (כפי שמתואר בספרה של כרמית גיא **מסע ליד תנה**) במאבק הפנים-קיבוצי בין תומכי מפא"י למפ"ם ויותר מכל בקיבוצים שהתגלו בהם "תאים מחתרתיים" של קומוניסטים. כדבריו: "הקיבוץ המאוחד לא ייתן מאדמתו, לא ייתן את שם קדושו לבגידה ולהתכחשות לציונות" (עמ' 156).

זר לא יבין את השפה והטרמינולוגיה שרווחו בימים ההם, אך למעשה, "בגידות" עויבות ופילוגים היו נחלת החברה בארץ ובמדינה כל העת.

פרק נכבד מוקדש לפעילותו של בן-אהרון כמוזכר מועצת הפועלים. גם כאן הוא מתגלה כמנהיג משכמו ומעלה. ברגשות רבה הוא מתאר את "מרתף הבכיי" בבית-ברנר, שם הצטופפו כחומר דליק ההמונים, מחוסרי העבודה, מיאשים ומושפלים. מחצית מפועלי תל-אביב היו מובטלים וכמעט חסרי-כל, ומולם השתרעה עיר שבעה והוללת. בן-אהרון הסוציאליסט "מגלה" את מלחמת המעמדות בארץ-ישראל (עמ' 162).

יצחק זה, שעבר כמה עקדות, חי גם את הפילוג במפא"י שהתרחש ב-1943 ונודע לו רק אחרי שנתיים; גם פילוג זה חרט בו צלקות. יחד עם חברי קיבוצו חווה בן-אהרון את מצור "הכלניות" והוא תוקף בחריפות רבה את שלטונות המנדט ואת גירסתם ביחס למצור ולתוצאותיו הטרגיות.

בן-אהרון, שמרבית שנות חייו היה מגויס למשימות המפלגה, התנועה, הקיבוץ והמדינה, מגדיר עצמו כ"חבר הקיבוץ הראשון שהפריט את עצמו" בעקבות תהליכי ההפרטה שעברו על הקיבוץ והמדינה. הוא רואה עצמו כ"ילד חוץ" בחצר משקו וכיוצר מהפכה שמתה לפניו. התהליכים העוברים עתה על כולנו אינם מקובלים עליו, עולמו הרוחני והאידיאי אחרים, אך לרובנו אין חפץ בהם.

מסכת חייו יכולה למלא מספר ביוגרפיות: משפחתו הענפה, חוויות ילדותו הקשות, עלייתו לארץ, פעלתנותו הפוליטית, נתק פיזי מבניו יריב וישעיהו, מות רעייתו מרים והתקשרותו עם בלהה. כל אלה מתוארים ללא כחל וסרק ובחלקם מתוך ביקורת עצמית כנה וכואבת.

עיקרו של הספר הוא יחסו עם בניו ובמרכזם מערכת הנישואים, השיחות וההתכתבויות עם יריב, שבא חשבון עם אביו על "יתמותו" בקיבוץ. ספרו של יריב **פלג** ורשימתו הסוערת והמאשימה בביתאון "הקיבוץ" חוללו סערה זוטא במשפחה ובקיבוץ. הדברים מרגשים, שכן הם היו מנת חלקם של רבים מהבנים שהוריהם התגייסו לבריגדה או ל"דין התנועה" (יונתן גלילי וחיים יערי).

יריב, שהיה כבר בעצמו סבא, כותב על אביו: "אבא שייך לדור של מהפכנים שרוצים לבנות את כל העולם ולא יודעים לבנות בית אחד ולגדל בו ילד... אבא היה הלנין שלי. אני רוצה לתלוש את כל הלנינים עם מנופים מעל האנדרטאות..." (עמ' 30).

יצחק בן-אהרון כואב ופצוע עונה לבנו בספרו **דפים מן הלוח, 1906-1993** (הקיבוץ המאוחד, 1994), אך הפצע הפתוח רחוק מלהגליד. יריב "מייצר" מהפכה זוטא בעלותו לכמה בוועידת הקיבוץ ובהכריו על "מלחמת דורות, הזמנה לקונפליקט, למרד!" אך נדחה בידי "דור הנפילים" (יצחק טבנקין, ישראל גלילי וחזן) ובכך ניתקת שרשרת הדורות ונוצרת "עילית ללא ממשיכים" (יונתן שפירא).

ישעיהו בן הוקונים "מייצר" לו מהפכה משלו, עויבת הקיבוץ שנתפסת כבגידה, בריחה להויות וחיפוש עולמות אחרים דרך הסמים, אימוץ תורת שטיינר והקמת הקיבוץ הייחודי בהרדוף. על מהפכות אלו מתבטא בן-אהרון: "יש לי שני בנים, האחד 'רב' והשני 'כומר'".

בן אהרון מקדיש פרק נרחב בראיונותיו עם המחברת, יעל גבירץ, לפגישותיו עם בלהה, שחיה בפלג החצוי של הקיבוץ שמעבר לכביש, ולהתאהבותם. בן-אהרון, שמבכה את רעייתו מרים ומתאבל עליה, מוצא כוחות נפש להתחבר לבלהה הצעירה ממנו בעשרות שנים. נוסיו (כינויו של יצחק), על כל נוקשותו, לבו רך, מתפייס ואוהב. חליפת המכתבים בינו לבין מרים חושפת לבטים רבים, אהבה רבה ובעיקר דאגה למשפחה, אם כי ממרחק רב ביותר; בשנים 1940-1945, בשירותו הצבאי כקצין וממחנה שבוי, כותב בן-אהרון מכתבים רווי אהבה וגעגועים, שלא תמיד נענים באותה עוצמה של אהבה ולהט.

תקופת המלחמה והניתוק קרעו משפחות רבות בארץ. הנשים שנותרו עם ילדיהן סבלו מחסכים רבים וכזה היה גם גורלה של מרים שנחשף כאן

מה לעגלת היהדות של החזון אי"ש ולמדינה דמוקרטית?

משה גרילק: החרדים: מי אנחנו באמת? סדרת הישראלים, הוצאת כתר 2002, עמ' 215

העורך הראשי של השבועון החרדי "המשפחה" הציב את את המילה "באמת" בכותרת ספרו, כנגד התפיסות השגויות של החילונים את החרדים. מול הדעות הקדומות והמיתוסים הרווחים, אמור הקורא החילוני, הפתוח ל"אחר", לגלות את החרדים כפי שהם "באמת".

אם זו אכן מטרת הספר, הרי שהמחבר נכשל בהשגתה.

וזאת, משום שספרו של גרילק לוקה מבחינה מתודית. קודם לכול, הספר, המכיל לא מעט ציטטות מתוך יומרה אמפירית להוכחת טיעוניו, אינו עומד במבחן המדעי של שקיפות והמצאת המקורות. כעיקרון, כבר בתחילת ספרו מעיר המחבר (ביחס לאחד הציטוטים) כי "הפרטים המלאים של הציטוט ושל כל הציטוטים המובאים בספר שמורים אצל המחבר" (עמ' 14). לא ברור, האם מדובר ב"סודות ביטחון המדינה" שחשיפתם הינה הרת אסון? האם כלל ניתן לקבל הערה כזו בספר פולמוסני, אשר מעצם היותו כזה, אמור להביא אסמכתאות לגישתו?!

ועוד. הספר נעדר רשימה ביבליוגרפית, שהינה הכרחית בספר כזה. כבר בתחילתו מצטט גרילק מספר אחר: "המתבונן בהם מבחוק, במבט ראשון, רואה רק שחור בעיניים. הוא לא חש הבדל בין חרדי אחד לרעהו. כולם - שחורים משחור"; אולם בדיק בשל סיבה זו כתב אמנון לוי את ספרו הקריא והמבהיר - **החרדים**, המתמודד עם ראייתם הסטריאוטיפית. ספר זה כלל אינו מוזכר אצל גרילק, כנגד הטענה החילונית שהחרדים אינה עובדים, הוכחה לכותרת המשנה "פרזיטים, לכו לעבוד", מגיב המחבר: "42% מהגברים החרדים עובדים, לעומת 90% מכלל הציבור. ובכן, קודם כל, גם על פי נתונים אלו כמעט מחצית מן הגברים עובדים. והנתונים מתעלמים מן העובדה שבבתים חרדיים רבים הנשים הן המפרנסות. כך שיש להניח, שברוב המוחלט של משקי הבית החרדיים אחד מבני הזוג עובד" (עמ' 133). גרילק מביא כאן נתון ללא שנה, הנוגע לשיעור התעסוקה של גברים חרדים, כאשר לדידו, הנתון של 42 אחוזים משמעו "כמעט מחצית מן הגברים". בהמשך הוא מבצע הטעיה לוגית, בשערו השערה ביחס לתעסוקת הנשים, בלי להוכיח את הקפה ומכך מסיק כי ברובם של משקי הבית החרדיים אחד מבני הזוג עובד. ועוד הוא כותב: "כמעט מחצית האוכלוסיה הגברית החרדית בארץ עובדת ומתפרנסת מגיע כפיה. תחושתה היא שאחוז העובדים לפרנסתם גבוה יותר" (עמ' 135).



נשאלת כאן השאלה - האם ניתן לקבל בספר פולמוסני טיעון הנסב על "תחושה"? אגב, תחושתני אני, בכותבי ביקורת זו היא, שהמחבר מלהטט במילים כדי להפריך ביקורת על החרדים. עם זאת, את תחושתני זו אנסה להוכיח אמפירית.

המחבר מסביר את שיעור המס הגבוה שמשלמים החרדים, לעומת זה המשוער שמשלמים חילונים ביחס לחרדים. הוא יוצא מהנתון שהחוקרים קובעים כי: "43% מהחרדים משתכרים בממוצע עד 4,000 שקלים חדשים, על כן הסיקו שהחרדים משלמים שליש מס מהחילונים" (עמ' 133). הוא מנסה להפריך טענה זו כך: ראשית הוא מסביר שמדובר רק בשיעור מס ההכנסה בעוד ש"בשאר המיסים אין כל הבדל בין חרדי הקונה לחם בחנות ומשלם עליו מע"מ של 18% לבין שאר הישראלים". מחד, הוא מודה כי סל הקניות הממוצע של הציבור החרדי צנוע מזה של החילוני, משום שאינו כולל בידור ומותרות. מאידך, הוא מסביר שכמות המזון שצורכת משפחה חרדית ברוכת ילדים גדולה מזו שצורכת משפחה מעוטת ילדים בחברה הלא חרדית. ועוד: "החרדי הממוצע קונה יותר דירות מן החילוני הממוצע, וכידוע אחוז המיסים בקניית דירה הוא גבוה מאוד" (עמ' 134).

והטיעון האחרון: "עיקר ההכנסות לאוצר המדינה ממש זה (מס ההכנסה, י.ב.) בא מן העשיריון העליון (75%) ומהתשיעי (15%), כלומר, 90% ממש ההכנסה הכוללת נגבים מן השכבות העשירות, ובשתי קבוצות - על אלו חלקם של החרדים תואם את חלקם באוכלוסייה" (עמ' 134).

טיעוני המחבר אינם מפרכים את שיעור המס הנמוך יחסית שמשלמים החרדים. ראשית, לפי טענותיו שכרם של 43% מן החרדים נמוך משמעותית מהשכר הממוצע במשק. שנית, ההוצאה על סל המזון של משפחות מרובות ילדים אינה דומה לזו של משפחות המעמד הבינוני מבחינת מוצרים ברי קיימא המקובלים בחברה הכללית ואשר שיעור המס הריאלי עליהם גבוה משמעותית מזה המוטל על מוצרי המזון הבסיסיים. שלישית, גם אם נכונה הטענה על יתר קניית דירות בקרב החרדים לעומת החילונים, יש לבחון את המיסוי בתחום זה מתוך השוואה בין הציבורים. כלומר יש לבדוק מהו שיעור

המס המוטל על חרדים הקונים דירות המיועדות לחרדים לעומת מגורים אחרים. יתכן כי ניווכח לדעת שהצורך של החרדים לחיות ביישובים או בשכונות ייחודיות מזכה אותם בהקלות מיוחדות. אולם המחבר כלל לא טרח להביא מימצאים להפריכת טענה זו, כפי שלא עשה גם בסוגיות אחרות. הוא גם לא הביא סטטיסטיקות הנוגעות לשיעור מקבלי הקצבאות בקרב החרדים, ועל גובהן. במקום זאת הוא תוקף את תוקפיו. למשל, את שחר אילן, מחבר הספר **חרדים בע"מ, התקציבים, ההשתמטות ורמיסת החוק** (כתר, 2000); גם ספר זה אינו מוזכר אצל גרילק, המתניח רק למאמרים ב"הארץ" שהם הבסיס לספר: "כפי שטען שחר אילן בסדרת מאמרים ב"הארץ", כל אברך זוכה להכנסה של 17,000 שקל לחודש" (עמ' 156). ואז מעלה הוא את השאלה העוקצנית הבאה: "מה הם עושים בכסף הרב שברשותם?"

אומרים כי לעיתים המורה ההתנצלות מהמעשה עצמו. כך ניתן להתרשם מה"הפרכת" טענת החילונים שהחרדים רואים אותם כחסרי ערכים. ידוע "משל העגלה" שהמשיל החזון אי"ש באונוני בן גוריון: העגלה הריקה החילונית לעומת עגלת היהדות המלאה. להסברת המשל נזקק המחבר להסברו של עורך הדין יעקב ויינרוט כלהלן: "המהפכה הציונית היא צעירה מאוד, כמעט אקספריימנט לעומת אלפיים שנה של הלכה למשה מסיני. לכך כיוון החזון אי"ש בדברו עם בן גוריון על עגלה טעונה מזה לעומת עגלה ריקה מזה. בטעות מפרשים את הדברים כמתייחסים לערכים, וממילא פותחו על בסיס טעות זו תיאוריות של התנשאות כביכול, ולא היא. החזון אי"ש דיבר על משך האחריות של ההלכה לגורל הקיום היהודי לעומת משך האחריות של הציונות לגורל זה. העגלה של החזון אי"ש סחבה על גבה אלפים שנות היסטוריה" (עמ' 68). ואיך מסכם גרילק את הסוגיה? "אם כן, לא התנשאות, כי אם קביעת עובדות". אולם באם דיוננו הוא על עובדות היסטוריות, יש לציין שהיהדות שהתפתחה בקהילות שב"גולה" היתה חסרת כל ניסיון וידע הרלוונטיים למדינאות, לתרבות פוליטית דמוקרטית ולאזרחות של לאום טריטוריאלי. מעצם האבחנות ה"פנים-יהודיות" שבין גבר לאשה, בין כהן לבין ישראל, בין ישראל לבין ממזר, עולות תהיות - האם ניתן אכן לבסס תפיסת עולם דמוקרטית על דת, שביסודה אינה מקבלת את ערך השוויון של כלל הכפופים למרות המדינה? אם כך, מה לעגלת היהדות של החזון אי"ש ולמדינה הדמוקרטית המודרנית?!

בהתמודדותו עם הטענות המושמעות כנגדם, מחלק גרילק את החרדים לשלוש קבוצות מהותיות: החלק המוביל שומר המצוות; "החרדים הטכניים", כלומר "היהודים שאמנם מקיימים את המצוות, אך בלא החזון והריגוש הממלא את הלב"; והקבוצה השלישית "השולית", כוללת יהודים חרדים רק כמעטה החיצוני "שאינם חשים כל קשר פנימי לעשייה הדתית שהורגלו בה ומקיימים אותה רק למראית עין" (עמ' 24, 25). למעשה נועדה טיפולוגיה זו לסתור ביקורת חילונית המצביעה על צביעות,

אותן במילים עולות על המקובל. "פסלי ג'קומטי יכולים להצטייר כאהבה צרופה, כשחושבים על / מינימליזם אפקטיבי -- ובעיקר, על דבקות צנומה, שופעת און, חותרת / למרומים טמירים"; "הפצים רוטטים / של יוסל ברגר", מקדימים "חיות צבעוניות / של נוף אנושי עירוני" של גלעדי ו"ריאליה אגדית / עם מציאות גוסעת, דלוקת-צבעים" של גוסמן (עמ' 46).

"ג'ניקה (של פיקאסו) מתחיה" ביוגוסלוויה לשעבר, בשיר על "גופות דקורים, שסועים, ירויים" (עמ' 46).

ומפליאה ביכולת לתאר

ייסורי אנוש, בשורות על

"חלום נרצח / מוליד חלום

רוצח" (עמ' 53). כדוגמה

לכך יכולה לשמש גם

עטיפת הספר, שעיצבה יעל

בר דיין. בעצם, זה פסל

מעשה ידיה של מרים תירוש

(ככתוב על העטיפה

האחרית), המתאר אשה

עטופה מטפחות, כנגד

ה"שרקיה", רוח הקדים,

היושבת על העטיפה, מתחת

לשם הספר. אך חלקים של

תצלום הפסל הזה מובאים

על העטיפה הקדמית

והאחרית, באור חיזור,

ובמשמעות שונה מן "המקור", בגלל הקטעיות שבהם וגוני האפרורית הייחודית.

השפה של הספר עשירה. הזכרתי את האוקסימורונים ואת "מוקד יתמותה השוקקת חיים"; אוסף את ה"שופי" של מילים שהועלו מאוצרות גנוזים, את האקזוטיות של "גלביה וכפיה" ואעיר כי כל המובאות במרכאות הכפולות שבפסקה הזאת נלקחו בזה-אחר-זה, מעמוד אחד (עמ' 19). מעבר לעמוד זה, תורת הארמית "פורתא" משלה כמו "הברות או מיתותא" שבעמ' 73 לסגנון השירי, אין גם צורך בחרוזי סוף-שורות, כאשר "לרפואה גרעינית / יושבות רונית ונורית" (עמ' 20) ו"שיר אָבל" שבתחילת שורה, נחרז ב-"על הסבל", התופס שורה שלמה (עמ' 53).

ויש בספר גם "תענועי לשון" מקוריים: שתי שורות פותחות שיר: "די, קין. די, קין. די" (עמ' 64), ושיר ששמו "הלך נפש" (עמ' 73), מחצית שורותיו נדפסו האחת מתחת לשנייה באופן מדורג, היוצר קו אלכסוני ולא מאונך כמקובל, כך מתואר הלך הרוח גם גרפית. הספר מסתיים בשיר "הגיג", המציג הגדרות בלתי פתורות ל"נשמה", כתשובות ל"התבוננות", ל"מחשבה" ול"רגשת הלב". שיר זה רוצה, כאילו, לרכז את כל הספר האמנותי והמתחכם הזה, בהגיג בן אחת עשרה שורות בלבד. כך מסתיים ספר-שירה מלא ומסקרן, "במסע הקיקיוני" בנתיב המכושף / שטיבו אינו" בידיעתנו. השירה הטובה של הספר מלבישה את הרחוק והבלתי-נתפס במילים קרובות וממשיות. ■

שמואל שתל

בבקר"ם הפוטרות אותם משירות, למעמד של "יוצא צבא" על כל הזכויות הנלוות.

למרות ליקוייו הלא מעטים של ספר זה, הראוי לקריאה ביקורתית, זהו ספר קריא ומעניין. בסיומו מצביע המחבר על "משולש קטלני", שגם מעמדה בלתי חרדית, יש ממש לפחות בשתיים מצלעותיו: "ידע מעוות על היהדות, הוויה חילונית הנסועה בתרבות המערב והוויית עולמו של החרדי, השונה כל כך במושגים שלה ובשפתה. הרי לכם מתכון למצב בלתי נסבל" (עמ' 201).

■ יוסף ברנע

התנשמות שירית

דינה קטן: נשימה, הוצאת כרמל ירושלים 2003, 74 עמ'

זה ספר שיריה החמישי של דינה קטן והוא מעניין כספריה הקודמים. שם הספר עצמו מעורר תהייה: הוא אינו "נשמה", אותו חלק הקיים של ישותנו, בימי חינו, לפי האמונות המונותאיסטיות; גם לא החלק הבלתי-כלה אחר מתנו, בעולם האילי של היוונים. שם הספר אינו אלא פעולת נשימתו של האדם או התוצאה של ההתנשמות שלו, כשאלה אינן סתם פעולה יומיומית, כי אם התנשמות מיוחדת, התנשמות שירית. כל זה נאמר כדי להראות כמה רב-גונית ורבת-אפשרויות היא הבנת הכתוב בספר הזה, מילים פרוזאיות כביכול, שהשירה מעלה אותן אל הספירות העליונות.

דוגמה נוספת: שם השיר 'משבצת' (עמ' 15), המוקדש ל"נשמת יוקי"; המילה משבצת מופיעה בשורה המתקרבת אל סופו של השיר: "משבצת בפאזל משותף"; שורה זאת מתפרשת בשורות הבאות: "אות בכתב חידה / חלק מן השותפות", כשכל השורות מסתיימות "בתעלומת מלאכת החיים". זה כוחו של השיר, המתחיל ב"שם האורב / ששפת החיים אינה יודעת לקרוא בשמו -- כשאפשר היה לצפות לזעם, לאימה, / לייאוש; "החיים מעופרים בזכרי היות / העלמות הוויה שנגווה נגנות [שימו לב לאוקסימורון הזה ולאוקסימורון בשורה הבאה] בנו / ועל המוות אנו למדים לפי סימני החיים שהותיר" - כל כך הרבה אוצר בתוכו השיר בנשימה אחת, דבר והיפוכו. אין כאן התחפשות במילים רמות ולא מליצות של נוף מרהיב. הדברים הם כהווייתם, מילים המערטלות את המכוסה כדי להציג את היש, ממשי ועצמאי.

ההסתכלות בטבע היא רבת ידע, יונקת מעולם היומיום וגם פילוסופית. האם הדרדר "ביקש לעצמו את הוויית הקוץ" (עמ' 30), או כך נוצרנו, "שזורים מן האכזריות והיפוי" (עמ' 34) גם יחד? המושגים העילאיים שלנו נתפסים אצל המשוררת באמצעות השוואות מפתיעות לאפרורית היומיום: "אהבתי / מעורבלת בסבל האיבה / כמו חלמון בחלבון לפני טיגון חביתה מזינה" (עמ' 34).

בורות ועבריינות, הנוגדות את ההלכה. אולם לאמתו של דבר, ניתן לחלק גם את החילונים על פי אמות מדה דומות: אלו שצמים ביום כיפור, והם אינם דתיים, חילונים מתוקף אידיאלוגיה, אתאיסטים מוצהרים וכיו"ב. כלומר הטיפולוגיה שיצר המחבר היא בגלית מצד אחד, ומצד שני היא נועדה לחסום ביקורת כמו זו של ירון ידען, חרדי בעברו, המותח ביקורת על היהדות החרדית ומצביע על סתירות פנימיות שבה. אולם ככל הנראה, לדעת המחבר, נמנה ידען עם מי ש"אינם חשים כל קשר פנימי לעשייה הדתית". לדידו, לא ניתן להגדיר באופן אחר מי שהכיר את היהדות מבפנים ומבקר אותה מבחוץ.

הספר כולל גם מידע חשוב שיש לתת עליו את הדעת. כך למשל מציין גילק כי "שבעים ואחד מקרים של אלימות פיזית נגד החרדים נרשמו בשנים 1997-1998. דקירות סכין שלא קדם להן סכסוך או ויכוח מילולי, שיסוי כלבים בנערים חרדים, תלישות מווות, שריפת בתי כנסת, חילול ספרי קודש, גזיות פאות לילדים, תלישת פאה נוכרית מעל לראשה של אשה חרדית, מכות נמרצות שהוכו בכל רחבי הארץ, אפילו רבנים, ונשים בעלי חזות חרדית" (עמ' 164-165). אולם גם כאן אין המחבר מביא אסמכתאות של ממש למידע זה ויוצא ידי חובתו בציינו שהכול מתועד בדו"ח מנוף, ללא ציון תאריך או מספר דו"ח.

גם מבחינה אמפירית ניתן להצביע בספר על שיבושים לא מעטים. למשל בהתייחס לגן ילדים חרדי או לכולל, שהביא לתגובה חריפה של מיכאל רועה (או יו"ר סיעת מר"צ וסגן ראש עיריית תל-אביב), מסתפק הכותב בהערה: "לא זכורים לי הפרטים המלאים" (עמ' 161).

בתארו את מצב הקבורה החילונית-אורחית הוא כותב: "אין כל חובה לקבור בקבורה יהודית. ניתן בנקל להיקבר באחד מקיבוצי השומר הצעיר או התק"ם חנים או תמורת תשלום כלשהו. ולאחרונה קמו גם בתי קברות חילוניים בערים הגדולות" (עמ' 79). בסגנונו זה של חצאי אמיתות, מתעלם גילק מהעובדה שהקבורה בקיבוצים עולה כסף רב וכי רק בבאר שבע קיים ופועל בית קברות אורחי-חילוני.

מבחינה אידיאלוגית, מעניין הטיעון הבא, שהוא מעלה באשר לשירות חרדים בצבא: "אם רוצים לבקר אותנו או את חברתנו, הרי צריך לשפוט את יושרנו והגינותנו על פי אמונתנו, ולא על פי הלעג של כופר באמיתות אלו ובו להק. הרי אם הליברל הנאור דורש מאיתנו שלומדי התורה יתגייסו ויפסיקו ללמוד תורה, הוא פוגע בחופש הדת ותובע ממני למעשה לנטוש את אמונתי, להתאבד. אנחנו לא מתאבדים שיעים" (עמ' 144). טיעונו זה הינו דמגוגי בעליל. ראשית, משום שמעצם השירות צבאי לא עולה הפסקת לימוד תורה אלא לכל היותר לימוד מופחת למשך תקופה מסוימת. שנית, שירות חובה החל על האזרחים הינו ערך רפובליקני הרוחה זכויות יתר של אינדוידואלים מקבוצות שונות, במיוחד אם מדובר בשעת חירום. שלישית, החרדים שאינם משרתים בצבא זוכים, לאחר ההתייצבות

אילן גדל בקווינו

אהוד חבצלת: מעולם לא, מאנגלית: מרים שפס, הוצאת כנרת 2002, 302 עמ'



אהוד חבצלת, על אף שמו הישראלי, הוא כוכב עולה בשמי הספרות היהודית באמריקה. יליד הארץ שהיגר עם הוריו לארה"ב בגיל שנתיים, חבצלת גדל בבית דתי בברוקלין והתחנך בילדותו על ברכי היהדות האורתודוקסית, אך פרק עול תורה ומצוות עם הגיעו לפרקו בשלהי שנות ה-60. ספרו **מעולם לא** שפורסם לראשונה באנגלית (1998 *Like Never Before*), מבוסס בלי ספק על יסודות ביוגרפיים: הוא מתאר נאמנה את משברי החיים של גבר המוצא עצמו באמצע חייו לכוד ללא מוצא בין שורשי הדתיים בברוקלין ובקווינו, לבין עתיד במערב ארה"ב, בעולם מתבולל שכולו אי ודאות.

מעולם לא הוא רומן התחנכות; לאמיתו של דבר אין זה רומן אלא קובץ של עשרה סיפורים שונים, הסובבים כולם סביב משפחה יהודית אחת ומאירים את תולדותיה מנקודות מבט שונות. אנו לומדים להכיר שלושה דורות של משפחה בירנבאום: הסב, שהיה רב חשוב ומכובד בברוקלין עד שנפטר בשיבה טובה והובא לקבורה ברוב כבוד ויקר; בנו, מקס בירנבאום, איש ספר ומורה שקדן בבית ספר תיכון יהודי ואשתו הנאמנה רותי; ובעיקר: שני ילדיהם, מחמדי נפשם ובבת עינם, דיוויד ורחל. טיפוסים רבים אחרים, אשר קשורים בדרך זו או אחרת אל בני המשפחה ומשפיעים על מהלך חייהם וגורלם, מאכלסים את הספר: דודים ובני-דודים, מכרים ומודעים, חברים ומאהבים, המתוארים בחמלה וברגישות. ואולם חוט השני העובר בין הסיפורים הוא המתח הדורי שבין שתי הדמויות המרכזיות שבספר: דיוויד ואביו מקס.

מקס הוא מהגר יהודי מפולין, שנמלט ממאורעות השואה והתמסר כל כולו למשפחתו ולחינוך הדור היהודי הבא. למרות אדיקותו ודבקותו בדת ובמסורת, מקס איננו מתבצר בד' אמותיה של הקהילה היהודית, כדרך חסידי ברוקלין לשבטיהם, וחיייו אינם סובבים סביב הרבי והדת. לאחר הרהורים והיסוסים רבים, העביר את משפחתו מן המרכז היהודי הגדול בברוקלין לקווינו, שכונה אמריקאית מעורבת יותר: "בלילות שבת", לאחר סיום התפילה בבית הכנסת וסעודת השבת, "מוסר לנו המשפט הפותח את הספר, "יצאו בירנבאום ובנו לטיול ברגל". הטיול השבועי נערך ל"כיוון מרכז העיר" או אל "לב שכונת קווינו", שם נחשפו השניים מדי שבוע למראות העולם הגדול ולשפע העושר והתענוגות שבו. ואולם, אומר האב לבנו, אלו "דברים שאמורים להיות שלהם, לפחות חלק מהם, אך הם לעולם לא יזכו בהם. זה היה עוד עיוות של העולם הזה, חוסר הגינות מהותי במצב העניינים, וכך יהיה לעולם" (עמ' 15).

לעומת העולם הפתוח והזורם אל האינסוף של שכונת קווינו הנרחבת, את ימות השבוע בילו השניים בין כתליו של בית ספר יהודי, שנראה לילד כטיירה מבוזרת וטחובה (עמ' 25). כבר מן הסיפור

חצר, גינה, מכוניות, ילדים... הצלחתו המקצועית של דיוויד ("הוא היה בן עשרים ותשע ופיקח על השקעה בשווי של חמישים מיליון דולר" עמ' 161) מסחררת את ראשו והוא ממחר לאבד את הקשר עם העולם הזה וערכי החיים. אשתו עוזבת אותו בשל סדרה של בגידות וניאופים ומפלתו הכלכלית של המפעל שאותו ניהל מדרדרת אותו לשפל, שאותו לא יכול היה לצפות ממרום תהילתו. לאחר תקופה של נדודים על פני היבשת, הוא מתיישב במדינת אורגון הנידחת, נישא מחדש, ל"עוד גייה" (עמ' 235), נולדים לו בן ובת, והוא חי חיים אפורים וצנועים.

חייו מתנהלים על מי מנוחות ובהשלמה מוחלטת עם גורלו, כל עוד הוא רחוק מכור מחצבתו ומעינו הבוחנת של אביו.

אם כי המספר החיצוני של רוב הסיפורים הנוגעים ישירות לחייו של דיוויד מיטיב לתאר לנו גיבור מר נפש ואכול אכזבות, מסתבר כי מערכת שיפוטית זו איננה בהכרח זו של דיוויד עצמו, אלא עין אחרת, חיצונית, בעיקר זו של אביו (ראה "מעולם לא"). הניכור שבין האב לבן הולך ומחמיר ברבות השנים, לא דווקא משום החילון של הבן, אלא בשל מה שנראה לאב כאפתיות, ויתור, אי-רצון או אי-יכולת, אולי אי-כוח של בנו להתמודד עם מצבים קשים, להילחם, לצעוד קדימה, להגשים עצמו ולהגיע למקום חשוב ונכבד בחייו. במילים אחרות, דיוויד עצמו אינו זה שעצוב ומתוסכל, וגם לא אחותו, אמנית כשרונית, המנהלת חיים בוהמיים וחופשיים בוולג' של ניו יורק (ראה "לאה"). האב הוא המאוכזב מדרך חייהם של ילדיו, משום שנבצר ממנו להבין כי מה ששניהם כאחד מבקשים הוא לחיות את חייהם ללא ציפיות ותכתיבים, ללא דעות קדומות ואיסורים חברתיים-תרבותיים, ללא מחויבות למשפחה ולדת, וללא הטפות מוסר וביקורת. המשבר המשפחתי, המתואר בידי חבצלת ברגישות רבה, איננו ניתן לגישור משום שהאב הוא חסר פשרות; משום שהתוכניות שרקם לעתיד ילדיו לא נתגשמו; מפני שאיננו מוכן לשמוע להם או לקבל אותם כפי שהם. דבקותו האובססיבית של מקס בירנבאום באידיאות מקובעות עלתה לו במחיר פירוק מוחלט של משפחתו והוא עוזב את העולם הזה בלי לשמוע שוב את קולם של יקיריו.

מעולם לא הוא ספר מעורר מחשבה ומושך, למרות אופיים הרומנטי, אין בסיפורים אלה נוסטלגיה של יהודי מתבולל לעולם הישן או תחושה מלודרמטית של ניכור ותבוסה בעולם החדש. דרך תרגומה המעולה של מרים שפס אנו שומעים בעברית את קולו הרענן של אהוד חבצלת המספר את סיפוריו בפשטות מרשימה, מבלי להצטעטע. אנו שומעים את הסיפורים וחשים את ההתרחשות בהם. תוך כדי המעבר מסיפור אחד למשנהו נפרשת לפנינו מסכת חיים משופעת, יצירת חיים שלמה, למרות חוסר השלמות שבחיים עצמם. ■

צפרייה לידובסקי

צפרייה לידובסקי כהן היא פרופסור ללימודי עברית בקולג' סטרן לנשים ב"שיבה יוניברסיטי". מחברת הספר *Loosen thy Tongue, Woman*, על שירת יונה וולך.

הראשון ("שישה ימים") מתגלה לקורא כי דיוויד סולד מן העולם הקודר של למדנות ורבנות סביבו ומעיסיקו הבלתי נלאה של אביו בטקסטים עבריים עתיקי יומין. הוא שונא "בלהט עיקש" את בני משפחתו "האנשים הגדולים, הידענים המהוללים" ואת הילדים היהודים הרכרוכיים (ראה "אורו של העולם הזה"). ילד שובב ורב-תעלולים, דיוויד איננו מהסס לשחק בחצר בית הכנסת ביום הכיפורים והמקום שאליו נמשכת נפשו בחרדת קודש הוא איצטדיון הבייסבול העצום של "הניקס", אליו לוקח אותו אביו, כמו הרבה אבות יהודים אחרים, בחופשות הפסח.

מרדנותו של דיוויד בילדותו, נעדרותו ובחרותו, נובעת מיצר נפשי פנימי עמוק להינתק מכל וכל מן זהות העצמית שמערכת החינוך היהודית מנסה לכפות עליו ומן המחויבות המוסרית להמשיך את נצר המשפחה ולחיות בצל ערכיה המקודשים; ואילו הוא שואף "לזכות בתהילת עולם משלו, גם אם זו לא תהיה התהילה שהם הוציעו לו" (עמ' 43). הדרך למטרה זו מקדשת את כל האמצעים והיא כרוכה בראש ובראשונה במרד גלוי ובוטה בסמכות. דיוויד יעשה כל מעשה שיש בו כדי להתגרות בשיטה ובחוקיה הנוקשים. משאת נפשו אינה רק לצאת ממסגרת החיים הדתית השנואה עליו או פשוט לחיות בעולם האמריקאי החופשי, אלא לשלול אותה ולפגוע באושריה. הוא מלא טינה אל המתנכים המענישים אותו תכופות ורוקם בחשאי "תוכניות לעתיד סוער שבו ישיב להם כגמולם, אם בכך שיהפוך לקומוניסט, ואם בכך שיתנצר או אפילו יתאסלם" (שם).

בהגיעו לפרקו, דיוויד אמנם איננו הופך לקומוניסט, איננו מתנצר או מתאסלם, אבל עוזב ללא היסוס את דרך החיים של אבותיו. הוריו, המאמינים בהשכלה ובנאורות, שולחים אותו ללמוד בקולג' אמריקאי בעל שם. הוא לומד אדריכלות ומבלה את זמנו, ככל בני גילו, בשתייה, עישון סמים ובסקס בלתי מרוסן. הוא מתאהב בצעירה היפית לא יהודייה, כמובן, וכשהם נישאים והוא זוכה במשרה מכובדת ומכניסה בעסק אמריקאי משגשג, נראה לו שהוא צועד בביטחון לקראת הגשמתו של "החלום האמריקאי" במלואו: בית,

פרסום ראשון

נקודת ראות

אם תתאמץ מאד, אומר
 אב ממשקף לילדו,
 במרומי בנין-עזריאלי,
 תוכל לראות הרחק בים
 את קפריסין,
 ואני יודע שגם אם יביט בעד עדשת טלסקופ
 לא יוכל להבחין בעטלפים הצופים במהפך
 במשאיות האספקה הפורקות תכולתן בקומה
 מינוס שתיים בדיונגוף סנטר.

קופסה שחורה

המטוס שלנו התרסק
 ליד השלחן במטבח.
 צפור זרה נשאבה למנוע התנור
 שחמם את ארוחת הערב,
 שברי הכנפים חדרו אל המקלחת,
 פסות פלדה מתכות מלאו את המטה
 וחלקי חיינו פזרו לכל עבר,
 עד פי לא נתן היה לזהותם.
 את שכבת פצועה מיל קצרת הסלט.
 אני הלכתי לחפש את הקפסה השחורה.

מגמגם מאוהב (במירוץ הקשה אל אוזנך)

הלשון הכבדה מחצה את
 מלותי הלטושות,
 את השברים עכב
 שער הפה האטי ועד שהגיעו אליך
 רסיסי
 כבר לא היית שם.
 כבר נצמו לך מלים
 מהירות
 של אחר.

את

את
 האצבע הכחלה מקור ומאמץ
 הנעוצה
 בסדק המאים של
 סכר אהבתי
 אליך.

לוי רק היית מתעצפת.

נוח

מתי יפסק המבול
 מה הוא רוצה ממני
 ההוא שרוךף אותי
 מתי אשלח את יונתי לבלי שוב
 מתי אפטר כבר מצחנת הבהמות הממלאת את הסירה
 איפה הם הרי האררט שלי
 אולי שם מחכה
 לי היא,
 בספת גפנים קטנה
 ואתה אשכב ואתגולל עד
 המבול הבא.

ברק חמדני הוא מהנדס תעשייה. ספרו הראשון "חומות הגוף" רואה אור בימים אלו בהוצאת גוונים.

היבט אחר על זמן ההתרחשות ב"עידו ועינים"

לש"י עגנון

גדליה הבר



לפני עשרים שנה התנהל מעל גבי כתב עת "הספרות" דיון מעניין בין מר יצחק רחמים לפרופ' עדי צמח סביב השאלה מהו זמן ההתרחשות ב"עידו ועינים". מר רחמים מוכיח במאמרו כי מועד ההתרחשות הוא שנת תרצ"ט (1939), ערב מלחמת העולם השנייה, וזמן רב לפני הקמת מדינת ישראל.¹ הוא מעמת את אבחנתו עם דיונו של פרופ' צמח הנשען על ההנחה כי זמן ההתרחשות של "עידו ועינים" הוא ב-1948, ערב הקמת מדינת ישראל.² בתגובתו למר רחמים, מודה פרופ' צמח לתארוכו המוקדם יותר של רחמים.³

ברצוני לחלוק על הנחותיהם של שני האישים הנזכרים ולטעון, כי זמן ההתרחשות של "עידו ועינים" הוא בשנים הראשונות לקום המדינה. לא ערב הקמת המדינה, כפי שטוען צמח המוקדם, ולא ערב השואה, כפי שטוענים מר רחמים וצמח המאוחר. הזיהוי שאני מציע לתקופה מתבסס על הבנה אחרת של הטקסט ועל מידע חוץ-ספרותי הקשור לזמן כתיבתו של הסיפור.

נפתח בטקסט עצמו. בתחילת הסיפור מנהלים הגרייפנבכים דו-שיח ער עם המספר על חייהם שלאחר המלחמה. חוזרי המלחמה משוטטים בעיר, וגרייפנבך יראים מפני חטפני הדירות שעלולים לחמוס את דירתם בזמן שהותם בחו"ל. השאלה המזדקרת לעין היא, באיזו מלחמה מדובר? בהנחה שמדובר במלחמה קונקרטי, האפשרויות הקבילות הן מלחמת העולם השנייה, או מלחמת העצמאות. מדובר אפוא בחוזרים מאחת המלחמות האלה, שנתקלים במחסור חמור בדירות שכורות והם עלולים ללשוש עין לדירתם של גרייפנבך.

למרות זאת סוטים צמח (המאוחר) ורחמים מההקשר של חוזרי המלחמה ומקדימים את

ההתרחשות בסיפור לערב מלחמת העולם השנייה. פרופ' צמח אף מגדיל לעשות בהענקת רקע היסטורי לתופעת גולני הבתים, שהתרחשה לטענתו בשנות השלושים של המאה ה-20.⁴ ברם, גרייפנבך מדברים על החוזרים מהמלחמה, והרי אי אפשר לחזור מהמלחמה לפני שהתחילה.

נחזור לצמח המוקדם, הגורס כי ההתרחשות היא בערב הכרזת המדינה, ובמילים אחרות: במוצאי מלחמת העולם השנייה. האם אז מסתלקת קושיית? לא, משום שהן פרופ' צמח והן מר רחמים אינם מצליחים להסביר את הסתכלותם הרטרופסקטיבית של המספר וגרייפנבך על הימים הקשים של ממשלת המנדט, אותם ימים שבהם סכנת העוצר היתה מוטלת על הכול. נחזור שוב לשיחתם של הגרייפנבכים: בין לבין נזכרים בני הזוג והמספר, ב"אותם הימים הרעים שאדם יוצא לעיר ואינו יכול לחזור לביתו, שהיתה ממשלת המנדט גוזרת פתאום גזירת עוצר... גזירות רעות וקשות, שבשעתן נדמו לנו כאילו אי אפשר לארץ בלא הן" [עמ' שגא, ההדגשה שלי].

יש להדגיש כי הבריטים היו מטילים עוצר מדי פעם גם לאחר סיומה של מלחמת העולם השנייה, עד להקמתה של מדינת ישראל ב-1948.⁵ כשאנחות הריוחה וההקלה של המספר וגרייפנבך ברקע, האם הגיוני למקם את התרחשות העלילה בימים שלפני הקמת המדינה, שבהם עדיין היתה מורגשת אימת הכובש הבריטי? ברור מכאן שמיקום העלילה לפני הקמת מדינת ישראל, כטענתו של צמח המוקדם, הוא מוטעה, כיוון שלא באה הקלה של ממש ליישוב היהודי לפני הקמת המדינה, ועולם של הבריטים הכביד עדיין על היישוב היהודי. יש לדחות את הסברה, שמדובר בחוזרי

מלחמת העולם השנייה,⁶ ולפרש, שמדובר בחוזרים ממלחמת העצמאות.⁸

החיוק הנוסף לתארוך שלי הוא זמן כתיבת הסיפור. לפי דן לאור, כתב עגנון את "עידו ועינים" לאחר שהותו בכיתו של גרשם שלום, כאשר שהה הלה עם אשתו בחו"ל, בשנת 1949.⁹ ומכאן שהסגנון הרטרופסקטיבי שנוקטים המספר וגרייפנבך אינו מקרי, וסביר להניח שהוא נובע מכך שעגנון כתב את הדברים מנקודת מבט היסטורית שונה לגמרי ממה שסברו צמח ורחמים - הוא חווה מול עיניו ממש את תקומתו ההיסטורית של עם ישראל בארצו, ונתן לכך הד בסיפורו המונומנטלי.

נותרו מספר בעיות טקסטואליות, לאור פירושי. אם המספר טוען שגרייפנבך נשואים עשר שנים, ומזכיר את הכנסת האורחים שלהם קודם לכן בשנת תרפ"ט (1929), כיצד ייתכן שזמן ההתרחשות הוא אחרי 1939? חמור יותר, אם עגנון כותב על ימיה הראשונים של המדינה ועל ירושלים הנמצאת במצוקה ביטחונית ופיזית, כיצד אפשר להסביר את העובדה שהלווייתם של גמולה וגינת נערכת בהר הזיתים, שהיה תחת שליטת הלגיון הירדני באותה תקופה? מדוע עגנון אינו נותן ביטוי לשיסועה של העיר?

שאלת התארוך של "עידו ועינים" ניתנת להיפתר בדרכו של קורצווייל, שקבע שיש לפנינו "ערפול סוריאליסטי-סימבוליסטי-קפקאי";¹⁰ ואם נקרא את הסיפור בפרספקטיבה נכונה, נכיר בכך שאי אפשר להקשות על סוריאליזם. ברצונו של עגנון, השנה היא 1939, וברצותו מדובר במוצאי מלחמת העולם השנייה, ואם תרצו, מוצאי מלחמת העצמאות. מי מעכב על ידו? ומדוע לנסות לעגן במדויק את הטקסט המפותל בתקופה היסטורית? אני טוען אחרת. למרות הסתירות

הכרונולוגיות, ממקם עגנון את העלילה בשנותיה הראשונות של המדינה, ולדעתו יש לערפול הזמנים של עגנון כוונת מכוון. גם אם פה אין כוונתו גלויה, היא מקבלת יתר ביאור בסיפורו "לפנים מן החומה", שנכתב



9. ראה ד. לאור, **חיי עגנון**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א 1998, עמ' 420-429; 431-429. לפי המידע שבדיי לאור, התארוך של פרופ' ה. ויס לכתבת הסיפור ב-1948 הוא מוטעה, ראה ה. ויס, "עגנון: 'עגונות' ו'עידו ועינים' מקורות-מבנים-משמעויות, יחידה 2: בקורת תהיה". הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, ת"א 1981, עמ' ה. כמו"כ התיארוך של לאור המוקדם (ראה הערה 8) לכתבת הסיפור "מיד לאחר קום המדינה" מוטעה אף הוא. הרקע לכתבת הסיפור המופיע אצל לאור המאוחר נראה מפורט ומהימן יותר, ולפיו כתב עגנון את הסיפור לאחר שהותו בבית שלום בשנת 1949.

10. ב. קורצווייל, **מסות על סיפורי שיי עגנון**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תשכ"ג, עמ' 142.
11. שיי עגנון, **לפנים מן החומה**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תשל"ה, עמ' 5-50. וראה הערתה של ירון על זמן כתיבת הסיפור בסוף הספר.
12. הסיפור "תהלה" כביטוי מובהק לקשר העמוק של עגנון לעיר העתיקה. העמידתני על כך ד"ר רוחמה אלבג. והשווה ד. לאור (1998), עמ' 173, 176.

ביבליוגרפיה

ויס, הלל. עגנון: 'עגונות' ו'עידו ועינים' מקורות-מבנים-משמעויות, יחידה 2: בקורת תהיה, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, ת"א 1981.
לאור, דן. שיי עגנון: **היבטים חדשים**, הוצאת ספרית פועלים, ת"א 1995.
_____ **חיי עגנון**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א 1998.
עגנון, שיי. **עד הנה**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תש"ך.

_____ **לפנים מן החומה**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תשל"ה.

צוקר, שלמה. "מקורות בעיצוב המרחב והדמויות ב'עידו ועינים' לשיי עגנון". **מחקרי ירושלים בספרות עברית**, ג (1983), עמ' 28-66.
צמח, עדי. "התפיסה ההיסטוריוסופית של עגנון ב'עידו ועינים' וב'עד עולם'". **הספרות**, א (1968), עמ' 378-385.

_____ "תשובה להערתו של יצחק רחמים ולהערה קודמת של עמיהוד גלעד". **הספרות** 32 (1983), עמ' 159-160.

קורצווייל, ברוך. **מסות על סיפורי שיי עגנון**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תשכ"ג; צילום של המאמר על עידו ועינים מופיע בתוך ה. ויס, 1981, עמ' 57-67, וממנו ציטטתי.
רחמים, יצחק. "הערה על מועד התרחשותו של הסיפור 'עידו ועינים'". **הספרות** 32 (1983), עמ' 158-159.

מאמר זה מבוסס על פרק מתוך עבודה סמינריונית, שהוגשה לפרופ' הלל ויס בקורס "עגונות ועידו ועינים" במסגרת לימודים לתואר ראשון באוניברסיטה הפתוחה. חיזוק והשראה לרעיונותי קיבלתי משיעוריה של ד"ר רוחמה אלבג על הספר **תמול שלשום**, במכללת לוויןסקי.

אותם כאב וחוסר השלמה שנחשפו בסיפור "לפנים מן החומה" זוכים לביטוי מרומז ב"עידו ועינים", שבו מתאר המספר את "ירושלים של מעלה", השלמה והנכספת, בדמותה של ירושלים של מטה, כפי שהכיר ואהב, על מעלותיה ומגרעותיה.

ב"עידו ועינים" העבר וההווה הקרוב משמשים בעיר בערבוביה ורוקמים עבורנו נוף אורבני, שההזיה שבו נראית מציאותית כמעט כמו כרוניקה היסטורית. זאת עיר הצמאה למים, הסובלת מביטחון אישי רעוע, עיר של קיבוץ גלויות, שבה במרוצת חיי היומיום אתה נקלע ללוויה בהר הזיתים וחוזר לביתך באוטובוס, אך חופשי מאימת שלטון זר, אתה רשאי לשוטט בה ללא הגבלה כסהרורי בלילות. זאת ירושלים של ראשית המדינה, לפי עגנון, ש'כל ישראל חברים בה ובית המקדש עתיד להיבנות בה' (ע"פ "עד הנה", עמ' שסא). ■

הערות

1. י. רחמים, "הערה על מועד התרחשותו של הסיפור 'עידו ועינים'". **הספרות** 32 (1983), עמ' 158-159.
2. ע. צמח (המוקדם), "התפיסה ההיסטוריוסופית של עגנון ב'עידו ועינים' וב'עד עולם'". **הספרות**, א (1968), עמ' 378.
3. ע. צמח (המאוחר), "תשובה להערתו של יצחק רחמים ולהערה קודמת של עמיהוד גלעד", **הספרות** 32 (1983), עמ' 159.
4. ע. צמח, (1983), עמ' 159.
5. ההפניות למספרי העמודים הן מתוך: שיי עגנון, **עד הנה**, הוצאת שוקן, ירושלים ות"א תש"ך, עמ' שמג-שצה.
6. כך ביררתי בשיתה עם אורח ישראלי ותיק, שבילה כמה וכמה לילות עוצר בריטי כשהוא ספון בביתו, ולדבריו נמשכו הטלות העוצר עד להקמת מדינת ישראל.
7. כך גורס ש. צוקר, "מקורות בעיצוב המרחב והדמויות ב'עידו ועינים' לשיי עגנון". **מחקרי ירושלים בספרות עברית**, ג (1983), עמ' 29.
8. כך גם עולה מדבריו של ד. לאור, **חיי עגנון: היבטים חדשים**, הוצאת ספרית פועלים, ת"א 1995, עמ' 56. לאור גורס שהסיפור מתרחש בשנת תש"ח, וגיבורת הסיפור גמולה מסמלת את המצוקה של השכינה ורוח ישראל בעקבות המלחמה והקמת המדינה. תודתי לד"ר רוחמה אלבג שהפנתה אותי למקור זה.

בשנות ה-60, והופיע רק לאחר מותו על ידי בתו, אמונה ירון.¹¹ בסיפור "לפנים מן החומה" מטייל המספר עם נערה בתוך העיר העתיקה של ירושלים, ונדמה, כי מדובר בתיאור תיעודי-חי של העיר העתיקה מבפנים. רק בסוף הסיפור מגלה המספר לקורא שהנערה מסמלת את נשמתו, והואיל והעיר חצויה על ידי האויב, מדובר בעצם בטיול וירטואלי, שפרטיו המדוקדקים שאובים מזכרונו של עגנון. מעניין לקרוא את הסברו של עגנון לשאלת חוסר העקביות בתיאור העיר, תחילה כדבר שבמציאות ולבסוף כדבר הזוי: "שהרי אם הלכנו בעיר לפנים מן החומה משמע שעדיין השנים כתיקונן ועדיין הארץ שלמה היתה ולא נחלקה ירושלים... הרי ערבוב תחומים היה כאן, כדרך שאדם רואה את עצמו בזמן שהוא חולם חלום" (לפנים מן החומה, עמ' 49). כאן מגלה המספר טפח משיקוליו הפואטיים: תיאורה האחדותי של ירושלים בתקופה שלפני 1967 הוא פרויקציה של כמיהותיו וחלומותיו.

העולה מכאן הוא שעגנון מעולם לא השלים עם חלוקתה של ירושלים. חלוקתה בתום מלחמת השהרור היוותה כנראה מכה נפשית קשה עבור אדם שהרגיל את עצמו בשיטוטים בירושלים, ובמיוחד בעיר שלפנים מן החומה.¹²

הנמיהה לשירה הטהורה

עירית נחמני

הצעה לקריאה אחרת של "שיבולת" של פול צלאן

אירוע פומבי שהפגיש את ההמון הצייתן עם הפרט המרדן ושימשו בידי המדינה אמצעי להשלטת צייתנות, וכך הפכה כיכר השוק לסימבול של שעשועים ומוות בעת ובעונה אחת.

חליל,
חליל כפול של הלילה:
זכור אדמומית-תאומים
חשוכה
של וינה ומדריד.

הבית השלישי, כמו גם הבתים הבאים, מביא את דבריו האחרונים של הדובר לפני הוצאתו להורג. הוא פונה אל החליל בבקשה לזכור אירוע שהתרחש בווינה ובמדריד. אותו אירוע, סתום לפי שעה, מרמז על שותפות גורל בין שתי הערים, הנוצרת בעזרת צירופי המילים "חליל כפול" ו"אדמומית תאומים". החליל הוא כלי נגינה עדין צליל והלילה הוא זמן של שקט בעולם. הצירוף "חליל של הלילה" מחבר שדות סמנטיים של צליל וזמן ויוצר תמונה רוגעת, לכאורה, של נגינה רכה/ענוגה הנשמעת בבהירות. אלא שהחליל ב"שיבולת" אינו מנגן; הוא מצווה לזכור את אדמומית התאומים של מדריד ווינה, שתכונתה כתכונת צליל חליל בלילה: יחיד ונשמע בבהירות. הלילה הליטראלי הופך למטאפורה למציאות חשוכה. אדמומית התאומים גם היא נבלעה בחשכה ולכן על החליל לזכרה.

הורד את הדגל לחצי התורן,
האיכרון,
לחצי התורן

היסטוריים בני ימינו (מלחמת האזרחים בספרד והתקוממות הפועלים בווינה, בשנות ה-30) והשימוש בחדקן שהוא אייקון תרבותי, משמשים בשיר כצופן שהקורא מוזמן לפענח.

יחד עם אבני
שצמחו מדמעות
מאחורי סורגים,

גררו אותי
לככר השוק,
למקום
שם הדגל מונף, שאני
לא נשבעתי לו כלל אמונים.

הבית הראשון והשני מתארים תמונת אסיר נגרר עם אבנים - דמעותיו אל כיכר השוק, בה מונף דגל שהוא אינו נשבע לו אמונים. לפי ההקשר ההגייוני הראשוני הדובר נאסר בשל חוסר נאמנות והוא מובל אל כיכר השוק, שם יוצא להורג.

שני הבתים מנגידים חומרי פרט עם חומרי כלל. האבנים והדמעות הן חומריו של הפרט ולידתם ביצירה: האבנים נוצקו מדמעות שולגו בכלא. הסורגים, כיכר השוק, הדגל והשבועה, הם סמלים שלטוניים שנועדו להכפיף את הפרט למדינה. הדגל מסמל את הלאומיות, ושבועת האמונים היא מבע לשוני של רגש נאמנות למדינה אליה מחויב הפרט. הנאמנות פירושה גם נכונות למות למען המדינה. הסורגים הם הסנקציה אותה מפעילה המדינה על הפרטים שאינם מוכנים לקבל את מרות הריבון, וכיכר השוק אירחה באופן היסטורי ומסורתי גם ירידים וגם הוצאות להורג. הוצאות להורג היו

וגת המוות", שנכלל בקובץ שיריו הראשון של פול צלאן (פרג וזיכרון, 1952), השיר שהפך

לסימן ההיכר שלו, עשה לו גם עוול מסוים, בנתבו את הדיון בשירתו לשני אפיקים עיקריים: יהדותו והיותו ניצול שואה. מבקרים וחוקרי שירה מן החוגים לספרות עברית בארץ ובחו"ל בחנו את שירת צלאן לאור הביוגרפיה שלו ובמרכז הדיון עמדו חוויות השואה ויהדותו של המשורר כמעצבי שירתו, הן מבחינת עולם הדימויים והן מבחינת המחויבות לשפה.

לדיון אופייני זה בשירת צלאן תרמה לא מעט העובדה כי שירתו היא מסובכת, מורכבת ואיננה נגישה. למעט "פוגת המוות", לא ניתן לנתח את שירי צלאן ניתוח קוהרנטי שיענה על כל השאלות, אולם אפשר לעמוד על המילון הלשוני שלו ועל משמעויותיו.

אני מציעה קריאה אחרת של השיר "שיבולת" (מסך אל סף, 1955), כזו המנתקת את השיר מההקשר הביוגרפי של המשורר ורואה בו מניפסט אמנותי של צלאן, ביטוי לכמיהתו לאמנות בצורתה הטהורה והמוזקת ביותר.

ככזה, השיר מציית לעקרונות המניפסט, הן במאפייניו החיצוניים והן בחומריו הלשוניים והוא משוחרר ממשקלים, חריזה או תבניות מארגנות. הוא כולל שישה בתים שאינם שווים במספר השורות שלהם, יש בו ריתמוס חופשי, פריצות וגלישות גם בתוך הבתים וגם ביניהם. השיר מציע עירוב מעניין של חומרים מובהקים מהמילון השירי של צלאן - אבנים, מים ולילה - עם חומרי אינטרטקסט היסטורי ותרבותי שאינם אופייניים לצלאן. אזכור האירועים מההיסטוריה העברית הקדומה (מלחמת בני גלעד בבני אפרים) יחד עם אזכורם של אירועים

זוהי פנייה של הדובר אל הזיכרון וציווי להוריד את הדגל. הזיכרון הופך למסמן של האנושי, ופניית הדובר היא ציווי לאדם באשר הוא, לזכור את מותו ואת מה שהתרחש בווינה ובמדריד. לכן האבל הוא על מות האדם ועל מות הזיכרון. הדגל, המונף בבית השני כסמל שלטוני, חוזר בבית הרביעי כסמל של אבל. אלא שהאבל איננו אותנטי, שכן הורדת הדגל לחצי התורן היא פעולה טקסית בלבד, שמקורה בהחלטת הריבון ולא ברגש אמיתי. לכן, ציווי הדובר לזיכרון להוריד את הדגל הוא הפרה של הסדר הנכון, הפרה המעצימה את הדובר כאינדיווידואליסט.

הוא, שאיננו הריבון, שלא נשבע אמונים לדגל, מצווה להורידו לחצי התורן.

הלב:

הודע כי הנך גם כאן,

כאן בכיכר השוק.

צעק אותה, את השיבולת, אל חוצות

נכר המולדת:

פברואר. No Pasaran.

לאחר הפנייה אל הזיכרון, פונה הדובר אל הלב ומבקש ממנו להודיע כי הוא נמצא גם בכיכר השוק. מעבר לפעולה הטקסית המייצגת אבל, יש לדובר צורך בגילוי רגש אותנטי והפנייה אל הלב אמורה לענות עליו.

אחרי הציווי "הודע", בא הציווי "צעק אותה", העצמת הקול האנושי מתייחסת ל"שיבולת", לסיסמה, אותה יש לצעוק אל "חוצות נכר המולדת". האוקסימורון "נכר המולדת" משמש במישור עיצוב דמות הדובר כמבליט של האינדיווידואליזם שלו. הדובר, שעומד להיות מוצא להורג לאחר שישב בבית האסורים בגין אי נאמנות לריבון, חש במולדתו כנוכרי.

לפי שמעון זנדבנק, שתרגם את השיר, המילה "שיבולת" משמשת כאן בהוראתה המקובלת בלועזית, המבוססת על מבחן ה"שיבולת" שבחנו הגלעדים את האפרתים (שופטים י"ב, ד-ו), כלומר כסימן היכר המפריד בין אמת ושקר, או סיסמה לאומית, מעמדית וכו'.

המילה "שיבולת" שימשה כמילת המבחן שהגייתה השגויה סימנה את אנשי אפרים וחרצה גורלם למוות. אין זה מקרה שהגלעדים בחרו במילה "שיבולת", שאחד מפירושיה הוא "זרם



פול צלאן

מים חזק, של מי נהר, המתהווה במקום מסוים, מערבולת, שטף מים, שכן "המבחן" התקיים ליד הירדן.

השיבולת כשטף מים מתקשרת לדמעות המופיעות בתחילת השיר ולמים המופיעים בבית האחרון. הסיפור התנ"כי מתאר מלחמת אחים, ולכן ה"שיבולת" בשיר ממלאת שתי פונקציות: סיסמה במישור הליטראלי, ומסמנת של מלחמת אזרחים במישור האינטר-טקסטואלי. הסיסמה אותה מצווה הלב לצעוק היא: פברואר. No Pasaran.

פברואר הוא החודש בו התרחשה בווינה, בשנת 1934, התקוממות "הברית להגנת הרפובליקה", ארגון של פועלי וינה, נגד שלטון הדיקטטורה של ראש הממשלה אנגלברט דולפוס שעוצב במתכונת הפאשיזם האיטלקי. לאחר קרבות שנמשכו שלושה ימים, דוכא המרד ונפל המעוז האחרון של הסוציאלי דמוקרטים בעת שברחבי אוסטריה התפשט הנאציזם סוציאליזם של היטלר. No Pasaran היא הסיסמה שטבעה המנהיגה הקומוניסטית דולורס איברורי (Ibaruri) הידועה בכינויה "לה פסיונריה" ("הלוהטת") שהובילה את המאבק נגד הפאשיזם במלחמת האזרחים בספרד (1936-1939).

מלחמה זו עוררה הד עצום בכל ארצות אירופה ואמריקה ונתלו בה משמעויות כל אירופיות ועולמיות מפליגות. היא נצטיירה כמאבק של בני אור נגד בני חושך: כוחות הקדמה - דמוקרטים, סוציאליסטים וקומוניסטים (כאשר האחרונים עוד נחשבו לבני אור) נגד חשכת הפאשיזם. כיוון שבאותה עת היתה ספרד המקום היחיד שבו התנהל מאבק כזה, רווחה ההרגשה כאילו שם יחרץ גורלו. מדריד היתה

העיר האחרונה שנכנעה לכוחותיו של הגנרל פרנקו.

הסימיות בין "פברואר" לבין הסיסמה הספרדית שהפכה לסמל המאבק בפאשיזם יוצרת שותפות גורל בין וינה למדריד והיא פתרון חידת "אדמומית התאומים" המופיעה בבית השלישי. מלחמת האחים והמאבק בפאשיזם הפכו את שתי הערים לערים תאומות והצבע האדום מסמן את הקומוניסטים (מדריד) ואת הסוציאליסטים (וינה). הניסיון להתנגד לפאשיזם, בעולם שהפאשיזם מתפשט בו, מדומה לצליל חליל בודד בלילה. התבוסה מעצימה את שותפות הגורל בין שתי הערים, ומסבירה גם מדוע אדמומית התאומים היא "חשוכה". לכן קורא הדובר להוריד את הדגל לחצי התורן, כיוון שניצחון הפאשיזם הוא ניצחונה של הדוקטרינה לפיה החזק הנחשב לטוב ידביר בצדק את החלש והרע, התקיף יגבר על ההססן והמאבק והמלחמה הם צורות הקיום האמיתיות היחידות בניגוד לשלום ולהרמוניה שהם סילוף המציאות וסירוסה.

חד קרן:

אתה יודע את האבנים,

אתה יודע את המים,

בוא,

אקח אותך מכאן

אל הקולות

של אסטרמדורה.

הפנייה אל החדקן בבית החמישי אינה ציווי, אלא הזמנה של הדובר לקחת אותה אל הקולות של אסטרמדורה, חבל ארץ ספרדי, בו התחוללו קרבות מרים בזמן מלחמת האזרחים, כאשר כוחותיו של פרנקו התקדמו לעבר קסטיליה.

החדקן הוא בעל חיים מיתולוגי, בעל גוף של סוס או עז, שממצחו יוצאת קרן אחת המשמשת לשתי מטרות: הגנה מפני אויבים, וטיהור מים מרעל. בעולם המערבי יש לחדקן גם משמעויות דתיות-נוצריות וגם חילוניות. הוא סמל הטוהר והתום, מיוחסת לו תכונות של אומץ ואהבת החופש, בספרות הוא שימש כסימבול של אהבה ושל אומץ.

הפנייה אל החדקן יוצרת מעבר מהטריטוריה האנושית אל הטריטוריה המיתית, המייצגת עולם קדמוני, שלפני החשכה. היא מעידה על כמיהתו של הדובר לעולם ההוא, שכן החדקן הוא בעל ידיעה שחסרה בעולם האנושי. הוא יודע את המים והאבנים, את תומרי היצירה. השורה "אתה יודע את המים" מרמזת אל יכולת הטיהור שלו. הדובר המובל של תחילת השיר הופך בסיומו למוביל. אין זה מסע אל מקום קונקרטי, אלא אל חומר צלילי המסמן מאבק



פ. קול

הידעת את הארץ בה הרימון פורח?

"הידעת את הארץ בה הרימון פורח?"

הידעת את הארץ בה הלימון פורח?"

(י.ג. גתה: "דיוואן מורחי-מערבי")

הידעת את הארץ בה הרימון פורח
לא על עצי-הפרי, לא בין עלים, לא בעמעות
אורצל הבסתנים - כי אם ברעם הפורע
חיים וגורלות שסגורי האש סמאום
בבהק החובר פתאם לנפץ הקורע
בשרם של ילדים קטנים שלא חטאו במאום?

הידעת את הארץ בה הצרורות אינם עוד
צרורות פרחים כי אם צרורות אבני המשטמה
וצרור קליעים בזיל-הזול
ומות בחנם עוד
לנגמלים מחיק אמם אך לא מן האימה?

הידעת את הארץ בה בקבוקי היין
פחותים במספרם מבקבוקי-התבצרה
והיומיים - אטליו שותת ומחיר-אדם הוא אין
בבנק הדם ובורסת השנאה הממאירה?

הידעת את הארץ בה הרעב, העני
בדמן מחנות העוובה והפליטים
ולא פחות מפקד בג'ואריש, בקטמונים
קטנים מרעב-האדמה לעוד זבחי-מתים?

הידעת את הארץ בה החיים הם פיס
בין הקיום והאיום, בהפער לעות
עפר זולל גויות על קו התפר סמור-התיל
בין הפתאם לתהום,
בין העוד לא
והלא עוד.

ותבוסה. ידיעתו של החדקן את חומרי היצירה היא הזמנה להנציח ביצירה את קולות אסטרמדורה. זהו ביטוי לכמיהתו של הדובר ליצירה טהורה, תמימה, ראשונית וקדמונית, יחד עם הודאתו בכישלון היצירה האנושית. המים (הדמעות) והאבן שפתחו את השיר, גם מסיימים אותו; השיר שנפתח במקום קונקרטי במציאות אנושית מסתיים באל-מקום של קולות במציאות אחרת.

צלאן משתמש באינטר-טקסט ההיסטורי (וינה ומדריד) והתרבותי (חדקן) כדי לומר משהו על האמנות. הדובר שלא נשבע לדגל הוא המשורר שמסרב לכתוב את שיריו בתבניות קבועות, בהתאם לאסכולה אמנותית זו או אחרת, ולהשתמש באמצעים אמנותיים בדרך המקובלת. צלאן מבקש שירה חופשית, משוחררת מאמצעים אמנותיים מושכלים, ובעניין זה פרושה משנתו בנאום המרידיאן (סודג שפה, עמ' 127). בעבור רצונו זה הוא מובל לכיכר השוק, סיטואציה מטאפורית לביקורת המקובלת על אופייה הסתום והלא נגיש של שירת צלאן. אלה שלא הבינו את שירתו, הוציאו אותה להורג.

וינה ומדריד ומאבקן בפאשיזם הן מטאפורות למאבקים של חירות היצירה בדוקטרינות המגבילות אותה. כשם שהפאשיזם ראה בלאום ערך מקודש שמכוחו קיים הפרט, כך גם האמנות רואה באסכולה ערך מקודש שמכוחו קיים היוצר הבודד. צלאן רצה להגיע אל תמצית השירה, זו שדווקא בגלל סתימותה הופכת להיות היא עצמה ובכך מאפשרת פגישה עם נמען. הנמען הנכסף של צלאן הוא זה שיכול לקלוט את האמנות - ובמקרה זה את השירה - באופן ראשוני, יצרי ואותנטי, ללא ניתוח מושכל של האמצעים האמנותיים שלה.

שם השיר, "שיבולת", בהוראתה המקובלת של המילה כסיסמה, יוצר רצף של זמן בין ההיסטוריה היהודית עד להיסטוריה האירופית בת זמננו. האם צלאן אומר שעולם של מלחמות, קדום או מודרני, מזהם את השפה בגייסו אותה לצרכים פסולים? ייתכן, עם זאת כי יש כאן אמירה על המילה כמייצגת ומסמלת של מציאות. כשם ש"שיבולת" מייצגת אירוע קדום, כך "פברואר" ו"No Pasaran" מייצגים אירועים בני זמננו. אולם שלוש המילים אינן יכולות לייצג את האירוע עצמו, כי אם את "קולותיו" בלבד, קולות שנוכל לנצור בזיכרונו רק בעזרת האמנות. ■

המאמר מבוסס על עבודה שהוגשה לד"ר עפרה יגלין במסגרת לימודי תואר שני בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב.

אם לא ידעת - לך לך, נפל וגלוי עינים,
נפל מגבה מגדלי-השן של התמימות
וגלוי עינים עד וזעה - אל ארץ בה אין בית
שלא נגור בו כל שעה על השפיות למות.

ארצו שכוחת-האל של אל סנילי שהבטיח
שלום איש תחת גפנו ולא קים זאת מעולם,
ארצן של אשלייות-הכח הנושרות כטיח
ושל שרידי ההגיון שנאלם קולם.

מי שסבור כי פסו משדות כנען ועריה
ימי הג'היליה וחשכת הבלי עכו"ם,
ימי הפערות המקריבה את נבעריה
על מזבחם של אלילי-הטבח - שיקום!

שיקום ויראה איה כלנו עובדים לתנאטוס, למלך, לכארון,
הם ואנחנו, סביב לשעון, יום ולילה, שעות נוספות
והמלך חולה בבולימיה קשה
ותנאטוס צמא-דם ונחר עוד
וכארון, כל בקר, משיט על הסטיכס עוד טרנספורט קבלני של גופות.

ואצבע על ההדק וההדק אין נוצר בו
והרג מוליד הרג, בלי לחמל ובלי לחדל
ומות מטפס בחלונים ואין עוצר בו
בארץ שהפכה לבית-עלמין אחד גדול.

בארץ מטעני התבלה והאולת,
בארץ ראש ונשק חם ורצח בדם קר,
בארץ השהידים השובקים בין אש להלם
בלי שום בתולות ושום גן-עדן, מות-כלבים עקר.

בארץ הויונות-השוא ומשיחיות-השקר,
בארץ האף שעל בה אין שעל בלי קברים,
בארץ בה לא אנו ולא הם נחיה בשקט

לפני שנתבגר סופסוף
מ ש נ י העברים.

האדמה, אל-ארד הזאת, זו ששפך בה קין
את דמי אחיו, רואה כיצד במקום לחפר גמות
ליחורי התאנה, התמר והזית
קוברים אנו בלי הרף אנשים וחלומות.

והסכלות, שפח אבנים כחה, שוכחת
כי מאותן אבני ידוי, אותן מצבות קברים,
אותן חומות סלעי המחלקת והפחד
נתן לבנות כל רגע
לא חומות
כי אם ג ש ר י מ.

וכי ככל שהתקוות צונחות תהומה
והתבונה היא שטר קרוע ודחוי,
כה מתרבים אצלם הריש והטרכומה
ונפתחים אצלנו עוד בתי-תמחוי.

והסמנטיקה, שהשנאות התישו
את פכחונה מול אבדנו של הבשר
עוד לא קלטה את משמען האמתי של
מלים כוזבות כמו "נצחון" ו"אינתיסאר".

הנצחון, אליו לנצח לא תגענה
רגלי הרץ המבשר, יהא תמיד
רק אחיזת עיני פתאים, פאטה מורגאנה
כל עוד נוסיה יום-יום למות ולהמית.

ורק ביום בו לא יהיו יותר בינינו
מנצחים ומנצחים, אותו צרוף
מפרך מראש, נראה כלנו בעינינו
את נצחונה של התבונה על הטרוף.

מלחישה כואבת לזעקה רמה

צבי רפאלי

ברונו שולץ - בשולי מכתביו וציוריו



עת האחרונה אנו עדים לשיבה - כמעט אובססיבית, הייתי אומר - אל כלל יצירתו של ברונו שולץ. שבים אליו כפי ששבים אל יצירותיהם של קפקא, פרוסט ודוסטויבסקי. בפולין מולדתו, הפך שולץ לדמות מיתית, אגדית, ופענוח יצירתו הביזארית בפרוזה וביצור אינו פוסק. כל חידוש ביקורתי סביב יצירתו הוא בחזקת טקס קבוע של התפעלות לאין קץ. הפעם עיסוקי בו נוגע באפסיטולוגרפיה ובמלאכת הגרפיקה שלו, המשמשות קליידוסקופ לכלל יצירתו הסיפורית. אמנות מכתביו ואמנות ספריו מצטרפות ליחידה אורגנית אחת ואין להפריד ביניהן. כידוע, מחליפת המכתבים שלו עם המשוררת היידיית רבת ההשראה דבורה פוגל, נולד ספרו הראשון **חגויות הקינמון**. (אוד מוצל ממורשת מכתביו אליה ומשאר יצירותיו נמצא הודות לעבודתו הסיזיפית בחיפוש ובמחקר של המשורר יו"י פיצובסקי.) למקרא המכתבים, נדמה כי לעיתים כמו כתבם שולץ אל עצמו והנמען או הנמענת היו לידו בחזקת אלטר-אגו. בסיפורו המרהיב של תומס מאן "טריסטון", אנו מתוודעים לפסנתרן שכותב מכתבים לזולת, כביכול, אך הם נשארים במגרה שלו. ברונו שולץ שלח אמנם את מכתביו ליעדם, אך לעיתים היה זה וידויו האישי בלבד. אם כך ואם כך, המונולוג האישי, הרשום בלחש כואב, שימש דחף פנימי להשראתו. כמובן, שונים מכתביו לידידותיו מן המכתבים העסקיים שכתב לממונים עליו במשרד החינוך ולעמיתיו הקרובים.

באחרונים הוא ראה מעין מזבח לוידויו האישי, בתורו אחר אחר ורע. ובכל זאת, "השולציזם" הפיוטי מובע ביתר שאת במכתביו לידידותיו הרבות.

הבה נתוודע אליהן: דבורה פוגל, המוזכרת קודם לכן, שמכתביו אליה נחשפו בידי יו"י פיצובסקי; הציירת אנה פלוצקר, אליה כתב שולץ את מכתביו היפים ביותר; רומנה הלפרן, אשת הסלונים הספרותיים, ידידתם של ציירים בבירה הפולנית ומחוצה לה; והאחרונה, האפוטרופוסית הרוחנית שלו, זופיה נלקופסקה, מן השורה הראשונה של סופרי פולין; היא ביקשה להצילו מאימי השואה בעירו דרוהוביץ' ולהעבירו בעזרת המחנתרת הפולנית לעירה וארשה. קשריו איתה היו הדוקים ביותר, אך מכתביו אליה אבדו בגטו של דרוהוביץ'. בשנת 1941, אולי האכזרית ביותר בפולין של ימי הכיבוש הנאצי, כתב שולץ מכתב מלנכולי אל אנה פלוצקר.

"גברת אנה היקרה! אני מוקסם מהמטאמורפוזות הנאות שלך. סבור אני שיצירותייך אינן תלויות ברצונך האישי, אלא הן תת מודעות בכל. כל יצירותייך הציוריות מצויות מעבר לאינטלקט, בנתיב קצר יותר מנתיבי הגות. לראשונה מוצא אני אושר חושי כה רב, שכמעט ואינו מצוי ברוח אחת. באורת זה, אני תר אחר רוחך הפרטית." בהמשך כתב שולץ על "הדילטנטיות הקדושה" של הציירת, על משחקיה ב-"תהומיות פעורה". ולבסוף: "בואי אלי, ביטחונך יישמר לך ללא כל סיג. הנני איתך בכל המטאמורפוזות שלך."

את הינך קירקה המיתולוגית, אני יוליסס. ברשותי מצוי עליה שבקסמיו יהפוך לחסרת אונים".

למקרא שורות אלה, ניתן כמעט לחייך. אנה פלוצקר, ציירת כמעט אנונימית, מורמת אל על ודבריו של שולץ אליה יאים אולי לרמברנדט או לבוטיצ'לי. שהרי שולץ כמו כתב אל עצמו. אנה היא האובייקט בלבד, והוא הסובייקט, שכתב פעם בהזיותו, בין הגיגיו הרבים: "כאשר נולדתי, אמי לא היתה עוד בחיים".

להלן מכתב נוסף, פרוזאי יותר, אך הרמזים הרומנטיים בולטים בו בעליל:

23.10.1941

"אני הוגה בך לעיתים קרובות בציפייה לבואך. לצערי לא אוכל לשהות איתך זמן רב, בשל העוצר המאלץ את האורחים לשוב אל מקומות מגוריהם".

באחד הימים שלחה לו אנה, שניסחה לשלוח את ידה גם בעט, סיפור שכתבה.

במכתב תודה אליה, חומק מעט שולץ בתשובתו, ונמנע מלבטא את דעתו האמיתית על הכתוב: "הריאליזם הפך לסיוטם של האנטי-ריאליסטים. המגמה של הריאליסטים בחיקוי של המציאות איננה אלא פיקציה". ובהמשך: "הוכחה לכך היא יצירתו של תומס מאן, הטומנת בחובה את כל תהומי הגהינום, מבלי לשבור כהוא-זה, קונוונציה כלשהי של הריאליזם".

ידוע כי תומס מאן וריינר מריה רילקה היו בעיני שולץ היוצרים הגדולים בימיו.

מכתבו של שולץ אל רומנה הלפרן הוא מכתב



ברונו שולץ, מתוך "מגילת עובדי האלילים"

הדמויות החרוטות והרשומות. הדפרסיות המיניויות שלו חיפשו פורקן באמנות. האשה המפתה מופיעה כבר בספריו, למשל, ביאנקה המסתורית. רישומים רבים שימשו גם לאיורי סיפוריו. לעניות דעתי, ברונו שולץ אינו צייר בעל שיעור הקומה. אילמלא סיפוריו המרהיבים בסודותיהם הכמוסים, לא היינו חולקים לו שבחים כה רבים. הדמונולוגים שהוזכרו כאן קודם לכן עולים עליו בשיעור קומתם. למעשה ברונו שולץ הצייר היה כמעט אוטודידקט, מה שהיה בו די בהחלט לצורך הוראת מלאכת יד וציור בגימנסיה של עירו. תלמידיו סיפרו לי שהוא הקסים אותם בספרו להם מעשיות ואגדות שהמציא ובכך ביקש להשתיקם בשיעוריו, לרוב בהצלחה יתרה. בשונו הביתה, המשיך לזעוק ברישומיו ובתחרטיו. הלחישה לא היתה לו עוד. ברונו שולץ, יליד 1892, נרצח בידי איש האס.אס. ב-1942 בעירו דרוהוביץ. יו"י פיצובסקי כתב פעם: "אך ורק ביצירה ראה ברונו את הסובב אותו. המציאות לאשורה היתה ממנו והלאה. הוא ברח מפני כל תהפוכות העולם. את תורתו הפילוסופית הוא קנה מהוסרל ומיונג. המציאות באשר היא היתה בעיניו מטאפיזית בלבד. הקרובה ביותר לרוחו היתה האינטואיציה הרוחנית של ברגסון". ברונו שולץ עצמו ראה ביצירתו מיתולוגיזציה של המציאות. בעיניו, יצירתו נעה בין המוחשי והמדומה, בין הלחישה והזעקה.

למשורר. כמובן, אין לשכוח כי בשעתו הליל יוליאן טובים את **חנניות הקינמון** וראה בספר יצירה גאונית. בסך הכול, פרט לחלום ולחיפושים אחר ידיד, ניתן לומר כי המכתבים נכתבו עדיין בלחישה. הזעקה תפרוץ בכוח עז ביצירתו הפלסטית של הסופר.



"בעידן הגאוני" - כך כתב שולץ על ביכורי ציוריו בעודו ילד, "ישבתי בתוך הנירת הזאת, מסנוור מהוהר, עיני מלאות התפרצויות, ציירתי בחופזה, בפאניקה, באלכסון, בשוליים, בתוך הכתובים המודפסים..."; בבגרותו תם העידן הגאוני. ציוריו, תחרטיו, רישומיו, כמו פורצים בזעקה מורבידית, ארוטית.

מגלגולן של המשרתת אדלה השולטת ביעקב האב סוחר הבדים, של ביאנקה המסתורית המקסימה, עולה גילוי עריות ברוטלי. לעיתים מתפלש הגבר - ופניו פני ברונו שולץ - לרגלי האשה הגדולה, מעין קירקה מיתית, השולטת בו ללא מצרים. הוא זוחל לידה כתולעת, מכווץ, מפוחד, לעיתים אף מפלצתי בזעקתו האילמת. הוא נשלט תחת רגלה הערומה, הסקסית, של הצעירה, המוכנה לבעוט בו ואף לדורסו. הגבר, אלטר-אגו של הצייר, הוא מאזוכיסט ועבד נרצע לסאדיזם הארוטי הנשי. לפנינו חזיון תעתועים מזוכיסטי, האופייני לדמונולוגים של המאה ה-19 ושל ראשית המאה ה-20, ובראשם מונק הנורווגי, קובין האוסטרי ובעיקר רופס הבלגי. בשנות בדידותו של ברונו שולץ, נרשם ריאליזם מאגי ואכזרי, שמרקמו אורגיאסטי, והוא יאה למיתולוגיה האישית שלו. האדם הנדרס, הזועק באשר יפנה, ניצב - או נשכב - כמו לפני פרספונה היוונית המיתית, או לפני נימפה קשישה, מעין אלילת החיים והמוות. בשאלו זו, אין מקום לחסד ולרחמים. האם באמת היה ברונו שולץ שקוע כולו במאזוכיות, נוסח הסצנות המקבריות מ"המרפסת" של ז'אן ז'נה, או שמא לא היתה זו אלא העמדת פנים בליצנציה הציורית שלו, בתורותו האמנותית? על פי חוקריו של שולץ, המאזוכיות אמיתית. הסגידה להשפלה, לרגל הבעטת, אינן מטאפורה פלסטית, אלא הודהות מיוסרת עם

ענייני, אך גם בו ניתן לחוש יותר מנימה שגרתית של חברות. הוא מביע בו את דאגתו למצב בריאותה, למעשיה בצוק העיתים, ולקשריה עם אמני פולין. מכתביו אל מכריו הקרובים והרחוקים, לעומת זאת, הם קונקרטיים יותר, ישירים, לרוב ללא ספח הפיוט, המצוי במכתביו אל הנשים; אך הלחישה המעודנת, הרוגעת, הופכת מדי פעם לזעקה. לעיתים מחפש שולץ ידיד נפש, מתודה לפניו ומבקש סעד רוחני. ההיבט האוטוביוגרפי ברור כאן ואמיתי יותר.

אל הסופר תדאוש ברזה הוא כותב על בדידותו התהומית ומתחנן: "אני זקוק לידיד נפש, לקרבה רוחנית אליו. אני נכסף לשותף נאמן במסע שלי אל תגליותי". פעמים הוא חושף את פחדיו הפסיכויים, ואת אי רצונו לעסוק בעבודת ההוראה, שהיתה מאוסה עליו ביותר. במספר המכתבים שנכתבו בשנות ה-30, הוא מעתיר שבחים על יוצרים בינוניים ביותר כדי לקנות את לבם. וכך הוא כותב אל הפסיכולוג הפרופסור סטפן שומן, שהיה גם משורר גרפומן וחובבני, על שיריו של שומן: "השירים הללו הינם בחוקת חוויה רעננה הקרובה לרוחי". בהמשך דבריו, עובר שולץ אל המשורר האהוב עליו, ריינר מריה רילקה, ורומז כי את שיריו של הפרופסור שומן ניתן לדמות למוזה של המשורר הגרמני. האמת הפרוזאית היא כמובן אחרת וכואבת: ברונו שולץ נזדקק בדחיפות להמלצתו של פרופ' שומן כדי להוציא לאור את ספרו הראשון **חנניות הקינמון**, שנתקלה בקשיים מסוימים. וכאן הוא מגיע במכתבו אל נקודת השיא, הבוטה, המחרידה, הכואבת, בחשיפתו של חלום שהלם: "לילה. אני ביער. חשכה. אני חותך בסכין את הפין, חופר גומחה וטומן אותו בתוכה". "האיש ללא פין" זקוק לעזרה דחופה של הפסיכולוג שומן! ומבלי להידרש כאן לאנליזה מטעם זיגמונד פרויד, ברור כי פחדים וחזיונות תעתועים תוקפים אותו באכזריות. אלו יילכו ויתגברו בהמשך, בציוריו. לעומת זאת, מכתבו אל יוליאן טובים, גדול משוררי פולין, רגוע ומלא הערכה: בשנת 1934 הרצה טובים וקרא משיריו בדרוהוביץ, עיר מגוריו של ברונו שולץ. כמובן שולץ נכח בהרצאה והקשיב בהערצה לשירים שהוקראו. וכך כתב לאחר מכן שולץ לטובים: "אדוני לימדני שכל תהליכי הנפש בתוכנו פנימה הפכו ללילה מטאפיזי. בעמקי רוחך קשרת אדוני כנראה ברית עם השטן. כך היו שיריך לטרנסצנדנטליים". הרי זהו שיר הלל

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

נספח למכתב הטייסיים

החשיבות של מכתב הטייסיים, מעבר לתכנים הכתובים בו, היא שבישראל העדרית של היום, הוא מציע דרך חשיבה אחרת, לאו דווקא כוחנית, לפתרון בעיותינו הביטחוניות והמדיניות. כל כך התרגלנו, מאז עלה שרון לשלטון, שעל כוח מגיבים רק בכוח, שאיננו מוכנים לשקול שום דרך אחרת וזאת למרות שהתוצאה של תגובה כוחנית היא תמיד הסלמה אלימה של הפעולה והתגובה. מעניין כיצד לגמרי שכחנו את התוצאות הברוכות של הנסיגה מלבנון. מאז נסוג צה"ל לגבול הבינלאומי, הגבול ההוא שקט יחסית, אף בלי הסכם שלום (כמו גבול מצרים). אין ספק שאם היה שרון, ולא ברק, בשלטון, לא היינו יוצאים משם עד היום, מכיוון שלפי השקפתו היסודית נסיגה, או ויתור, לא משיגים דבר. האמנם? אחד הספרים המזוהים יותר מכל עם העם הסיני החכם והעתיק, לא פחות מעם ישראל, הוא **ספר הטאו** מאת לאו דזה, החכם הקדום (נולד בשנת 750 לערך לפני הספירה) שספרו בן 2700 השנים עתיק אפילו יותר מן התנ"ך שלנו. ספר הטאו (הוא "ספר הדרך") מלמד אותנו את הפילוסופיה של דרך החיים הנכונה: את ההצלחה שבכישלון, את העוצמה שבחולשה, את היתרון שבויתור, את ההבל שבשאיפה לכות. שלושת אלפים שנות היסטוריה סינית, כולל שגשוגה כמעצמה עולמית כיום, מעידות כי אין אלה דברים בטלים.

לין יוטאנג, מלומד סיני בן זמננו, אומר כי ספר הטאו הוא האנטי-דוט (תרופת-הנגד) הטובה ביותר שהוא מכיר, לחשיבה המערבית הכוחנית. במילותיו שלו: "בכוחו של ספר הטאו לגרום לרודנים כמו היטלר ולשליטים אחרים

רודפי שררה, להיראות טיפשים מטופשים" (מתוך *Wisdom of China*, לונדון 1963).

הנה עשר מאמרותיו של לאו דזה מתוך **ספר הטאו** (בתרגומי מאנגלית):

1. הראה לי איש אלים שסופו היה טוב, ואקח אותו לי למורה.

2. במקום שטאו חסר - מאלפים סוסים למלחמה; במקום שטאו שורר - מאלפים אותם למשוך מחרשה.

3. כדי להשיג שלום, מוותר החכם על קלף מנצח.

4. המושיט גרון לחוטב עצים, סופו לפצוע את אצבעותיו.

5. בהיוולדו - האדם רך וגמיש; במותו - קשיח ונוקשה.

6. כמו מים שוחקים סלע: החלש גובר על החזק; העדין גובר על הקשה.

7. המשייף חרב יתר על המידה, סופו להקהותה.

8. כוחו של גלגל, החלל שבמרכו.

9. חשיבותו של קיר, החלון שבו.

10. היכן שצבאות חונים, קוצים ודרדרים צומחים.



תשובה פולמוסית הולמת

לידתו של הפוסט-מודרניזם, ממנו נגזרת גם הפוסט-ציונות, היא לאחר מלחמת העולם השנייה, כאכזבה מן הנרטיבים הגדולים של הנאורות והקדמה. אלא בעוד שהנרטיבים הגדולים הללו, כמו, למשל, המארכסיזם, עסקו בראש ובראשונה בהבנה ובהסבר של התופעות ההיסטוריות והחברתיות, וכיאות לדיסציפלינה מדעית שאפו גם להגיע לחקר האמת האובייקטיבית ככל שניתן, הרי הפוסט-מודרניזם (הקריו גם פוסט-סטרוקטורליזם)

מוסד ון ליר, הקיבוץ המאוחד, עיתון 'הארץ', והאוניברסיטאות. מוסד ון ליר הוא מכון ממלכתי למחצה, המשמש צינור לזרימת רעיונות מן האקדמיה לציבור הרחב. מאז סוף שנות ה-80 שימש במה להפצת רעיונות פוסט-מודרניים, שהפוסט-ציונות הוצגה כיישום למציאות הישראלית; בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד, ובתמיכת משרד החינוך והתרבות מוציא מוסד ון ליר את כתב העת 'תיאוריה וביקורת', שהפך לכלי מרכזי לגיבושה ולהפצתה של האידיאולוגיה הפוסט-



ציונית. עיתון 'הארץ' שהוא הבמה הבלתי רשמית של העילית העסקית, הפוליטית, האקדמית והמקצועית בישראל, מילא תפקיד מוביל בהפצתם המהירה של הרעיונות הפוסט-ציוניים והשפיע בכך גם על כלי תקשורת אחרים. האוניברסיטאות היו הזירה העיקרית לדיון בביקורת הפוסט-ציונית. בניגוד לדימוי של אופוזיציה למסד האקדמי וכנרדפים על ידיו, חוקרים בעלי השקפות פוסט-ציוניות תופסים בעשורים האחרונים מקום מרכזי במסד האקדמי ומגדירים אורתודוקסיה חדשה. לדבריו: "הקלות שבה המסד הישראלי קיבל את הפוסט-ציונים ורעיונותיהם עשויה להוביל למסקנה, כי יותר משהפוסט-ציונות היא אופוזיציה למסד, כפי שהיא מבקשת להצטייר, היא מסייעת לקידום מטרותיו ומשרתת אותן" (עמ' 250).

תהליך השינוי קיבל תנופה מיוחדת עם המהפך של 1977. כתוצאה מכך, הן הפוסט-ציונות הרדיקלית והן הפוסט-ציונות הליברלית, ראו בציונות מבית מדרשה של תנועת העבודה מכשול אידיאולוגי על דרכה של מהפכת ההפרטה. הפוסט-ציונות הרדיקלית התמקדה בטיפוח "שיח האשמה" כאשר הציגה את הציונות כתנועה שכל עברה רצוף מעשי עוול

כלכלית ושוק חופשי, המתנגד להסדרה חברתית של מדינת הרווחה. הפוסט-ציונות היא האידיאולוגיה של מהפכת ההפרטה. זו מהפכה שחצתה גבולות בין שמאל לימין ויצרה "פוסט-ציונות ימנית" לצדה של "פוסט-ציונות שמאלית", והן מחזקות זו את זו.

גוטוויין מנתח את האידיאולוגיה הפוסט-ציונית בכליה של המתודה הפוסט-מודרנית (במשמעות שהקנה מארקס למושג "אידיאולוגיה"), כלומר כמסכת רעיונית שבאה לידי ביטוי או להסוות אינטרסים אנוכיים. לדבריו, בשלב עלייתה של הפוסט-ציונות התנהל מאבק בין "המעמד הוותיק" לבין "המעמד החדש"; הניצחון של מהפכת ההפרטה פגע במנגנונים הממלכתיים והציבוריים, שהיו בסיס הכוח של "המעמד הוותיק" (המזוהה בדרך כלל עם תנועת העבודה) וחזק את כוחם של השוק החופשי והממסדים המקצועיים מהם שאב "המעמד החדש" את כוחו. הפגיעה במדינת הרווחה וערעור הביטחון החברתי הביאו בהמשך לריבוד מחדש של המעמד הבינוני, שהתפלג לשני מעמדות יריבים בעלי אינטרסים מנוגדים: "המעמד העולה" ו"המעמד הנשחק" (שבו רואה גוטוויין את בן הברית הפוטנציאלי של השמאל החברתי בעתיד).

את החיבור בין פוסט-ציונות שמאלית וימנית, מסביר גוטוויין בתהליך בן שני שלבים ששירת את שתי המגמות: בעת עלייתה התמקדה הפוסט-ציונות (השמאלית) בהתקפה על הקולקטיביזם הציוני ומסדיו במטרה לפרקם; לאחר שממסדים אלה נתערערו, קידמה הפוסט-ציונות (הימנית) ערכים כמו אינדיבידואליזם ותחרות, שהפכו כלים בתהליך ההפרטה. בתוצאה, מכל מקום, טמונה סתירה מבנית שטרם נפתרה: "ניצחון מהפכת ההפרטה הפך את הפוסט-ציונות מגורם אופוזיציוני ביקורתי, לגורם שמאשר את הסדר הניאו-ליברלי ההגמוני. מראשיתה תקפה הפוסט-ציונות את הקולקטיביזם הציוני ואת ממסדיו בשם קבוצות שנדחו על ידיו כמו מזרחים וחרדים; אך מעמדן של קבוצות אלה, כמו של "המעמד הנשחק", רק הוחמר בעקבות מהפכת ההפרטה שהפוסט-ציונות סייעה לקדם" (עמ' 247).

בהמשך מנתח גוטוויין בנפרד את הפוסט-ציונות השמאלית והימנית, ועושה זאת לא רק באמצעות ניתוח טקסטואלי של דובריה, אלא לא פחות באמצעות ניתוח סוציולוגי מפורט (מתודה אהובה במיוחד על הפוסט-מודרניים) של עמדות הכוח שלה. גוטוויין אומר כי הפוסט-ציונות רכשה את מעמדה הציבורי תוך כדי שיתוף פעולה עם גורמים שמצויים בלב במסד הישראלי, והוא מונה ארבעה כאלה:

עוסק בראש ובראשונה בביקורת ובשיפוט שלהן. אם המטריאליזם ההיסטורי יכול היה לראות בעבדות, בפיאודליזם, באימפריאליזם, ובתקופות היסטוריות אחרות, שלבים הכרחיים בדרך הקדמה של האנושות, ולהבינן, אם לא להצדיקן, הרי הפוסט-מודרניזם ונגזרותיו, יותר משהם מבקשים אחר הסבר, או אמת אובייקטיבית, שבה אינם מאמינים עוד, הם מבקשים לקעקע ולהוקיע, ולהיות לפה לכל מי שרואה עצמו קורבן של תהליכים היסטוריים אלה. וכך, במקום האידיאולוגיות הכוללות של העידן המודרני, אנו עדים לריבוי גרטיבים ואמיתות יחסיות של העידן הפוסט-מודרני, שלעיתים אך גבול דק חוצץ בינו לבין כתבי אשמה וסיפורי תעמולה גרידא.

על היבטים כלליים אלה של הפוסט-מודרניזם והפוסט-ציונות, עומדים משה ליסק (המביע חשש לפגיעה במחקר הסוציולוגי), יואב גלבר (המדגים זאת בפרשת "הטבח בטנטורה"), אבי בראלי (המציג את קוצר היד של הפוסט-קולוניאליזם בהבנת הציונות) ומשתתפים נוספים בקובץ **תשובה לעמית פוסט-ציוני** (עורך: טוביה פרילינג, ידיעות אחרונות, 587 עמ', 2003), קובץ ראשון מסוגו, המבקש להגיב, אמנם באיחור רב, תגובה מסודרת על האשמות "ההיסטוריונים החדשים" ו"הסוציולוגים הביקורתיים" נגד המפעל הציוני.

פולמוסים מעניינים מנהלים גם אניטה שפיא נגד זאב שטרנהל, נסים קלדרון נגד עדי אופיר (אליו התייחסו בצאת ספרו **פלורליסטים בעל כורחם**), ישראל ברטל נגד יורם חזוני (המייצג פוסט-ציונות ימנית) וגדי טאוב המתאר את הגלגול הצרפתי-אמריקאי-ישראלי של הרעיון הפוסט-מודרני.

אולם לדעתי, המאמר השלם, השיטתי והממוקד ביותר, הוא מאמרו של דניאל גוטוויין "פוסט-ציונות, מהפכת ההפרטה והשמאל החברתי" (עמ' 243-274) המכה את הפוסט-ציונות בנשקו של הפוסט-מודרניזם עצמו, ובו בעיקר אתרכו.

גוטוויין שואל שאלה מעניינת: כיצד הפכה אסכולה רדיקלית וביקורתית, שולית לכאורה, כמו הפוסט-ציונות, שנושאי דברה היו "ההיסטוריונים החדשים" ו"הסוציולוגים הביקורתיים", שראו בקולקטיב הציוני את המקור לכל האסונות שפקדו יהודים ופלסטינים במאה השנים האחרונות בארץ ישראל, לאסכולה הגמונית בשיח הציבורי בישראל? תשובתו, המתבססת על התבוננות בתהליכי תמורה פנימיים בחברה הישראלית, קובעת: הפוסט-ציונות היא האידיאולוגיה של המעמד החדש בישראל, המעמד המבוסס על תחרות

ודיכוי חברתי ופוליטי כלפי יהודים וערבים כאחד; ואילו הפוסט-ציונות הליברלית טיפחה את "שיח היעילות" הכלכלית וטענה שהציונות, על יסודותיה הקולקטיביים, מהווה שריד ארכאי המקשה על השתלבות ישראל בשוק הגלובלי של המאה ה-21. ומסקנתו של גוטוויין: "שני סוגי השיח הפוסט-ציוני פעלו, אפוא, בדרכים שונות כדי לערער את יסודות האתוס הקולקטיביסטי הציוני, כדרך ללגיטימציה להפרטתה של החברה" (עמ' 254).

מעניין גם הניתוח שמנתח גוטוויין את העמדות שמבטא כתב העת 'תכלת' (היוצא מטעם "מרכז שלם" בירושלים) והמבטא את האידיאולוגיה של השמרנות החדשה, שמקורה בהוגים יהודים בארצות-הברית, ושל הפוסט-ציונות הימנית. הטענה המרכזית של 'תכלת' היא כי הציונות הישנה, המזוהה עם תנועת העבודה, לא הצליחה לבנות מסגרת של ממש ל"מדינה יהודית" (להבדיל מ"מדינת היהודים"). גוטוויין אומר כי יורם חזוני, מעורכי 'תכלת', מגלה אהדה לפוסט-ציונות כשליה של הציונות המטריאליסטית הבן-גוריוניסטית, ובמפגש קצוות מעניין בין ימין לשמאל, מאמצים דוברי הפוסט-ציונות הימנית, כמו אמונה אלו (רעיתו של השר ממפלגת "מולדת" בני אלו) אפילו את ממצאי "ההיסטוריונים החדשים" כדי לומר: "אכן כן, יש כאן מלחמה (בינינו לפלסטינים), ואם לנו הארץ אין לנו ברירה אלא להילחם עליה ולגרש ממנה את מי שצריך. עלינו להכיר בטרגדיה שגרמנו לאחרים, אבל אין בכך כדי לערער את אמונתנו בצדקתנו", היא כותבת.

כמובן, שניתוח הפוסט-ציונות השמאלית מעניין יותר, משום שכוונתה, על פניהן, אינן כה גלויות כמו אלה של הפוסט-הציונות הימנית. גוטוויין אומר כי אופייה של הפוסט-ציונות השמאלית כאידיאולוגיה של הפרטה היה עמום בתחילה והתבהר רק בהמשך. כדוגמה הוא מביא את ספריו של תום שגב, כאשר בספריו הראשונים התמקד בפירוק הקולקטיב הישראלי ורק בספרו האחרון **הציונים החדשים**, שיצא ב-2001, הוא מתמקד באישוש האינדיווידואליזם (כנאמר בספר: "הציונים החדשים הם ישראלים החיים למען עצמם... עם הגשמת החלום הזה ישראל נכנסת לעידן הפוסט-ציוני"). האתוס הישראלי החדש, לפי שגב, הוא אתוס ניא-ליברלי, שסמלו הוא האמריקניזציה. מושג האמריקניזציה של שגב, מעיר גוטוויין, כולל את כל אותם המרכיבים של "השמרנות-החדשה", שמציעים הפוסט-ציונים מימין.

גוטוויין מנהל גם ויכוח בלתי מתפשר עם יוסי יונה (מאוניברסיטת בן-גוריון) ועם ד"ר יהודה

שנהב (מאוניברסיטת תל-אביב), שניהם אנשי "הקשת הדמוקרטית המזרחית", וטוען שהפן הניאו-ליברלי של הפוסט-ציונות דבק גם בטיעוניהם, כאשר הם מברכים על פעולת הפירוק של כוחות השוק בסוגיה של הקצאת קרקעות המדינה לאזרחים ערבים ומזרחים; מה שעומד בסתירה לתביעתם האחרת כי המדינה עצמה תהיה מעורבת יותר בהשלטתו של צדק חלוקתי. לפיכך הוא סבור ש"באמצעות האידיאליזציה של השוק והחברה האזרחית, כגורמים משחררים מן הדיכוי של המדינה, יונה ושנהב לא רק מאשרים את השיטה הניאו-ליברלית, אלא גם מטשטשים את הניצול הכלכלי והאפליה החברתית" (עמ' 267).

כלפי עדי אופיר הוא טוען, שהאופי הניאו-ליברלי של הפוסט-ציונות לפי השקפתו בא לביטוי בקובץ **זמן אמת** שערך, שבו הוא קובע כי המאבק בכיבוש דוחה כל מאבק חברתי אחר, כולל התנגדות להפרטה. גוטוויין ראה בכך "היצמדות לסדר היום של השמאל הישראלי (בניגוד לשמאל החברתי שבו הוא דוגל - ע.ל.), שבחסות המאבק לשלום ולזכויות אזרח היה בשלושת העשורים האחרונים שותף פעיל במדיניות ריסוק מדינת הרווחה והפרטתה" (עמ' 269).

מסקנתו בסיום חיבורו היא כי עלייתה של הפוסט-ציונות בשני העשורים האחרים משקפת את התמורות שעברו על המעמד הבינוני בישראל. הפוסט-ציונות החלה כאידיאולוגיה של "המעמד החדש", שהשתמש בביקורת הציונות כמנוף להפרטת החברה הישראלית במסגרת מאבקו ב"מעמד הוותיק"; עם ניצחון מהפכת ההפרטה היא הפכה לחלק מן ההגמוניה הניאו-ליברלית, שפילגה את מעמד הביניים פעם נוספת, ל"מעמד עולה" ול"מעמד נשחק", והיא מאתגרת מתוכה ומחוצה לה על ידי השמאל החברתי, שנוצר בעקבות המעמד הנשחק, המוביל לבחינה מחודשת של יחסיה עם הציונות, מהלך שמרמוז על אפשרות יצירתה של סינתזה חדשה (עמ' 273).

אפשר להסכים עם גוטוויין ואפשר להתנגד לו, אבל אין ספק שהוא מגיש משנה סדורה שתצטרך עוד לעמוד למבחן העיתים.

סחור, סחור (מסביב לעיקר)

נפתולי כבל מאת ז'אק דרידה (הוצאת רסלינג, סדרת ליבדו, תרגם מצרפתית, מביא וביאור: מיכל בן-נפתלי, 2002), שיצא כבר לפני יותר משנה, אבל רק עכשיו הגעתי לכתוב עליו (וראה להלן "דרושים ממליצים" בסוף המדור), הוא דוגמה מעניינת, לדעתי, לאופן שבו מצליח

דרידה ליטול את אחד הסיפורים המסקרנים שבמקרא ולפרקו, בשיטת הדקונסטרוקציה, לסוגיה פרשנית משמיה. דומה שזהו כשל האורב תמיד לכתובת ההולכת סחור, סחור, מתפתלת ונפתלת, כמו השם המתורגם של ספרו "נפתולי כבל" (ששמה של המתרגמת, בן-נפתלי, הולם אותו כל כך).

במקום לשאול את השאלה המעניינת, מה סיפור זה בבראשית י-יא, על מגדל בבל בא לומר לנו, מה כוונתו ומה מטרתו (ולדעתי חשיבותו גדולה מאוד עד היום), מתמסר דרידה אך ורק לשאלה המשנית של האמצעי, כלומר בלילת הלשונות, ובמה שנובע ממנה, קרי: סוגיית התרגום, שבה הוא עוסק בעקבות המסה של ולטר בנימין "משימתו של המתרגם" (המובאת אף היא בספר).

אני מודה שתחושות עמומות אלה של אכזבה למקרא **נפתולי כבל**, נתכרה לי יותר רק לאחר שקראתי את המאמר המאלף של ז'אק לוי "עמנואל לוינס וז'אק דרידה - השפעות ותגובות" (בתוך: **מנחה לשרה - מחקרים בפילוסופיה יהודית**, הוצאת מאגנס 1994, עמודים 258-292), המעניק פרספקטיבה רחבה יותר לקורא המתעניין, דבר שהמתרגמת המעורבת כל כך בהגותו של דרידה והמושפעת לגמרי מלשונו, לא עושה די ב"פתח דבר" שלה. לפיכך נראה לי ראוי להתעכב כאן תחילה על מושג יסוד אחד במאמרו של לוי, מושג ה"עקבה" (trace - סימן שמשאיר אחריו דבר-מה שהיה), שנטל דרידה מהגותו של לוינס, ולראות כיצד הוא מוביל את לוינס אל האתיקה ושאלותיה החשובות, ואת דרידה אל ההרמנויטיקה ודקדוקיה, מה שעושה את כל ההבדל ביניהם.

לוינס, מסביר ז'אק לוי, מבחין בהגותו האונטולוגית לא רק בין "הוויה" ל"אי-הוויה", אלא גם במושג שלישי "הוויה בתור עקבה", כאשר העקבה מרמזת על מה ש"מעבר להוויה". אם תפקידו של מושג ה"סימן", המרכזי כל כך בפילוסופיה של הלשון, לסמן משהו קיים בעולם, אך הנעדר בפועל, הרי ה"עקבה" היא היפוכו של ה"סימן", היא מסמנת משהו או משהו, שאינו קיים ואינו מופיע בעולם ההווה. למשל: העשן הוא "מסמן" של אש בלתי נראית, אך נמצאת, במשפט "אין עשן בלי אש"; בעוד שהאפר הוא "עקבה" של אש שהיתה ואיננה. לפי לוינס ה"עקבה" היא אופן ישות של יש שאיננו נוכח. השארת "עקבה" משמעה היעלמות. עם זאת מי שהשאיר עקבה איננו בבחינת אין. זוהי גם נקודת המוצא לדיונו בשאלת האלוהים. הטרנסצנדנטיות של האל מבטאת את אי-היותו נוכח, אף שלפי היהדות קדם אלוהים כבורא לעולם הנברא. כלומר,

למערך הכנייה, למבנה האדריכלי, למערכת ולארכיטקטוניקה. ריבוי הניבים אינו רק מגביל תרגום "אמיתי", בין-מבע שקוף והולם, אלא גם סדר שיטתי (עמ' 45).

השאלות שמציג דרידה כולן לשוניות, פורמליות, צורניות וכדומה. אין כאן ולו שאלה אתית אחת, על מה בכלל מדובר בסיפור? ובכן אוכירכס: סיפור מגדל בבל מתרחש אחרי המבול, לאחר שאלוהים השמיד את כל העולם המיושב, את כל החי והצומח, והיה צריך לאכלסו מחדש. משימה זו מוטלת על שלושת בני נוח וצאצאיהם:

"ויהיו בני נוח היוצאים מן התיבה שם וחס ויפת... שלושה אלה בני נוח ומאלה נפוצה כל הארץ" (בראשית, ט יח). עניין זה מודגש גם בפרק הבא: "ואלה תולדות בני נוח שם חס ויפת וייוולדו להם בנים אחרי המבול..." ולאחר שהכתוב מפרט את כל הבנים שנולדו לשלושתם, הוא אומר בסוף כל אחד: "ומאלה נפרדו איי הגויים בארצותיהם איש ללשונו למשפחותם בגוייהם". ולבסוף חותם: "ומאלה נפרדו הגויים בארץ אחר המבול" (בראשית י פסוקים א, לב).

אולם מתברר שהתהליך לא היה כה פשוט. בני האדם התמרדו נגדו וסירבו להיות "נפוצים" לכל רוח. הם בנו מגדל שראשו בשמים, כאילו למרוד באלוהים ובהוראתו. על כך מספר פרק י"א בבראשית שהוא סיפור מגדל בבל המוכר לנו, אבל שאינו עומד, בשום פנים ואופן, בפני עצמו:

ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים: ויהי בנוסעם מקדם וימצאו בקעה בארץ שנער ויישבו שם: ויאמרו איש אל רעהו... הבה נבנה לנו עיר ומגדל וראשו בשמים ונעשה לנו שם פן נפוץ על פני כל הארץ; וירד יהוה לראות את העיר ואת המגדל אשר בנו בני האדם; ויאמר יהוה הן עם אחד ושפה אחת לכולם, וזה החילם לעשות ועתה לא ייבצר מהם כל אשר יזמו לעשות; הבה נרדה ונבלה שם שפתם אשר לא ישמעו איש שפת רעהו; ויפץ יהוה אותם משם על פני כל הארץ ויחדלו לבנות העיר; על כן קרא שמה בבל, כי שם בבל יהוה שפת כל הארץ ומשם הפיצם יהוה על פני כל הארץ (בראשית יא א-ט).

שאלת ההפצה, ומה שמשמע ממנה מבחינה אתית, לא מעסיקה כלל את דרידה, אבל ברור שהשאלה החשובה והמעניינת בסיפור היא: איך ליישב מחדש את העולם? מה הדרך הנכונה לעשות זאת? האם עדיפה שפה אוניברסלית אחת ("שפה אחת ודברים אחדים") כפי שרצו בני האדם, או שפות שונות, ריבוי תרבותי

ש"העקבה" מעולם אינה יכולה לשחזר במלואו את מה שהיא "עקבתו", הרי שטקסט כתוב ומשמעותו לעולם אינם חופפים, ומכאן ה-differance הידוע, מושג יסוד נוסף בתורתו, כלומר "הפער וההשהיה" בין הטקסט למשמעותו (עליו מנסה הפרשן לגשר). את השוני בגישות השניים מסכם לוי באומרו: ההבדל העיקרי בין לוינס לדרידה ביחס ל"עקבה" מתבטא בכך שהראשון דן בה במובן מטאפיזי, "העקבה" של האחר, של האינסופי; בעוד השני מתמקד ב"עקבה" המופיעה בטקסט הכתוב.



משנתברר לי עניין זה, הבנתי טוב יותר מדוע הדיון של דרידה בסיפור מגדל בבל הסב לי אזכרה. וזאת משום שאותי מעניין לאין שיעור יותר העניין האתי, המטאפיזי והפילוסופי, ולא ההרמוניטי והסמנטי בתור שכזה. פטור בלא דוגמה אי אפשר. הנה שתי פסקאות מפתחת המסה של דרידה:

בבל: כתחילה שם עצם פרטי. יהיה כך. אבל באומרנו היום "בבל" כלום יודעים אנו כשם מה אנו נוקבים? כשם מי? הבה נעיין בהישרדותו של טקסט שירשנו, בסיפור או במיתוס של מגדל בבל: הוא אינו מוכון דימוי אחד בלבד בין אחרים, כבואו לספר למצער על אי-ההלימה בין לשון אחת לאחרת, בין מקום אחד לאחר, בין הלשון לעצמה ולמובן. הוא מספר גם על הכורח כפיגורציה, במיתוס, בטרופים, בעיצוב משפטים, בתרגום בלתי הולם, תחת מה שריבוי הלשונית מונע מאיתנו. [...]

"מגדל בבל" אינו מייצג רק את ריבוי הלשונית שאינו בר צמצום: הוא מפגין ליקוי, אי אפשרות להשלים, לסכם להשביע, לסיים משהו השייך

אנו פוגשים רק את "עקבות" אלוהים בעולם: בסנה הבורע, על הר סיני, ובעיקר בטקסטים הכתובים בתנ"ך.

"עקבות" אלה, במשנתו של לוינס, הן דו-משמעיות מעצם טבען, ואינן יכולות לשמש ראיות חותכות לאדם המודרני. הדבר תלוי בנו, אם להכיר בהן בתור "עקבות" העניין האלוהי, או לא. אולם גם מי שמקבל אותן כ"עקבות" כאלה, הרי אלוהים שהותירן הוא תמיד בעיני לוינס בחזקת "הוא" בניגוד ל"אתה" של בובר, אלוהים שנשאר לעולם "מעבר", "אל בלתי-נראה", לא רק לחושים, אלא גם אל "שאי-אפשר לעשותו נושא למחשבה". זוהי ההשקפה בדבר הדמיתולוגיזציה של האל שעליה דיבר בהרצאותיו התלמודיות. להשקפתו, אדם מבוגר, במיוחד לאחר אושוויץ, צריך לוותר על כל הספיחים המיתולוגיים של אמונתו המונותאיסטית, כגון שכר ועונש, השגחה וכדומה. במקומם צריכה לבוא הפנמה דתית של היחיד, התופסת את אלוהים בתור "אחרות גמורה". בהתאם לכך מפרש לוינס את הביטוי "בצלם אלוהים" במשמעות של "ללכת בעקבות האל". הוא נשען כאן על הפסוק "וראית את אחורי ופני לא ייראו" (שמות לג, כג), כדי לומר לנו שאלוהים מתגלה לנו על ידי "עקבותיו", וששומה עלינו ללכת בעקבות "עקבות" אלה; אלא שאין זו הליכה לקראתו, אלא לקראת ה"אחר", כלומר, לקראת בני אדם אחרים: "אנו אמנם הולכים בעקבות אלוהים, אולם פני האל מתגלים לנו בכך שלעולם לא נראה אותם", מתמצת זאת לוי.

כלומר, אצל לוינס "מסקנת התיאולוגיה היא הומניזם". מה שמופיע בנפש היחיד בתור אהבת אלוהים מופנמת, מתגלה במישור החברתי בתור יחס מודרני בין אדם לאדם. בימינו אי אפשר עוד לטעון כי מה שקורה בארצות רחוקות (ולכך יש דווקא קשר לסיפור בבראשית - וראה להלן) אינו נוגע לנו. לפיכך, השורה התחתונה של לוי מגיע אליה בעקבות לוינס היא: "המטרה האמיתית אשר עקבת האל מוליכה אליה, היא האדם. המסקנה המשתמעת מהדיון בעקבה, היא האתיקה".

אם נשוב עתה לדרידה, נוכל לומר, בעקבות זאב לוי, כי דרידה נוטל את מושג ה"עקבה" מלוינס, אלא שמגמת פניו שונה: "דרידה מחיל מושג זה בראש וראשונה על ההרמוניטיקה, דהיינו על פרשנות הטקסטים" (בשיטות של מדע הלשון). "כל פירוש של דרידה מיועד להבהיר את הנאמר בטקסט, אבל עושה זאת באומרו את אשר לא נאמר בטקסט".

דרידה מחיל את ה"עקבה" בעיקר על טקסטים כתובים (למשל כתבי הקודש), אך מכיוון

זורית ויסמן

תכולת מקרר

לוכר ציפי פסחוביץ, שנהרגה בפיגוע בקו 14 בירושלים, ב' 11.6.03

פתאם אצלך במטבח אנשים מחפשים פלים, ספינים, פף לבחישא

במקרר, בארונות, היכן הארו ואיפה יש סיר גדול

את התבלינים מצאנו בתא ההקפאה ירקות בנילון בתא במקרר וגם במעמד פלסטיק לבן

תפוחי אדמה מעלי-נצנים, בטטות נרקבות זרקנו לפח

אנחנו לומדות היכן המלח, הסכר, הקפה, בפפריקה טעיתי, לא ידעתי שהיא חריפה,

שמתי הרבה מדי בצלי אבל אכלו אותו בגבורה

רחל נקתה את העופות, הפשירה במים והכינה מרק עוף נהדר, בלי לטעם

ואמא שלך אכלה, איזו שמחה

שטפנו פלים אצלך במטבח בשלנו וטעמנו ונגבנו דמעות בגליל ניר טואלט, שרון סדר בהשג יד

אדם נעלם, חשבת, ומיד מתמלא אצלו המטבח

מה עוד, שאת לא נתת, מעולם לא נתת שצנור, נחתך יחד אתך, נערך שלחן

תמיד אמרת אני אסתדר, אסתדר, זה שום דבר, אתם תשבו, מיד הכל מוכן.

עבדאללה עזאיזה

הקיצוץ שאינו נגמר

כדי לממן הקמת עוד מאחז כדי להבטיח את קיומנו על הגבעה צריך לקצץ בבשר ובדם יש הרבה אבל בשר אין.

אילנה השכל

שיעור חשבון

ולוח הפפל את יודעת? כמה תלמידים לומדים בתל-אביב? אם כל תלמיד שביעי בתל-אביב רעב, 8000 תלמידים בתל-אביב רעבים - והם חמשה-עשר אחוז מהתלמידים בתל-אביב כמה תלמידים לומדים במערכת החינוך בתל-אביב?



מיכל נתניהו

כיתה י"ב, חיפה

פרידה

מוקדש לאליזבת (ליו) קצמן שנרצחה בפיגוע בקו 37 במרץ השנה

ואולי באמת עדיף ככה, חשבה פתאום. כבר זמן מה הרהרה בכך, אך כעת נטתה להסכים איתם. חודשים שהם מעוררים אותה לעשות את הצעד, מחישים בה לנתק ולהיפרד. ואולי כדאי באמת. בהתחלה פחדה שיכאב, אבל הרגיעו אותה, והבטיחו שתהיה הרדמה והניתוח לא יכאב בכלל. כל הזמן דחקו בה והיא לא הסכימה והתחמקה. אבל עכשיו היא מבינה שהם כנראה צודקים. היא אוהבת את היד שלה, אבל לפעמים אהבה זה לא מספיק. כנראה שתאלץ לתלוש אותה אחרי הכול. זה ממש מוזר, אפילו מפחיד, לחשוב על זה. להתנתק מהיד שלך? ואיך תכתוב, איך תצביע על אשה יפה שהיא רואה ברחוב, איך תחבק את החברים שלה? זה לא פשוט כמו שזה נשמע. הניתוח אולי קצר וכמעט בלתי מורגש, אבל התהליך הוא ארוך. קשה להתגבר על כזה אובדן. קשה להתאושש מפרידה שכזו. זו בכל זאת היד שלה. היא בילתה איתה די הרבה זמן. אבל הם מאיצים בה כל הזמן. אומרים שזה הדבר הנכון ביותר לעשות. תחשבי כמה נזק היא גרמת לך, אמרו לה. למשל שלשום, כשטעו נגעת בתבנית חמה ונכווית ביד, וזכרת כמה כאב לך, תאמיני לנו, הם אומרים, הרבה יותר טוב לך בלעדיה. עדיף שפשוט תיפרדו. כי עם כל הטוב שהיא אולי גותנת לך, היא מאכלסת בתוכה המון רוע, וזה הרסני. עדיף שתפטרי ממנה מהר. היא לא רצתה לעשות את זה. היא אהבה את היד שלה, לפחות ככה היא חשבה, אבל כנראה שאהבה זה באמת לא הכול בחיים. והיא באמת נטתה להסכים איתם. למעשה, חשבה כשפסעה מחדר הניתוח קטועת יד, אם הם לא היו מציעים לי את זה, בטח הייתי חושבת על זה בעצמי. זו רק יד. ובאמת אולי עדיף ככה. היא המשיכה לפסוע משם באיטיות, ולפתע פרצה בבכי. אבל לא היה לה במה לנגב את הדמעות שפרצו מעיניה ללא מעצורים.



גיל אנגלשטיין

כיתה י"ב, ירושלים

החברה למתנ"סים מרכזים קהילתיים בישראל בע"מ



מתא"ן – מפעל תרבות ואמנות לנוער, פועל במטרה לקדם את החינוך לאמנויות במתנ"סים ובמסגרות החינוך הבלתי פורמלי בקהילה ולעודד את היצירה

האמנותית העכשווית בקרב בני נוער בעלי כשרון מכל רחבי הארץ. מתא"ן פועל במסגרת החברה למתנ"סים.

במסגרת תחום הכתיבה במתא"ן מאתרים ומטפחים עשרות

בני נוער בעלי כשרון בכתיבה ומעניקים להם מסגרת מקצועית לפיתוח יכולתם האמנותית. כמו כן מתקיימות תכניות למבוגרים: קורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה, המתקיים בהצלחה זו השנה הרביעית וכן פרויקט חממות כתיבה המתקיים ביישובים שונים בארץ בשיתוף אמנות לעם.

הטקסטים המפורסמים במדור זה נכתבו על ידי משתתפי תכניות הכתיבה של מתא"ן. תכניות לבני נוער בעלי כשרון, קורסים להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה, ומשתתפי חממות כתיבה ביישובים שונים.

החלפת את שמך, ג'יסון,
את הנשל הותרת להנמק בשדה.
אולי השבת שיחד אתו
יתפרק גם עברך,
יהפך לרשן,
מגבב הרחק מהלב.
הציונות המציאה לך שם חדש.

You are no longer a Jewish American Prince

אתה אילן.

מגשש בשרשיו באדמת פלשתיין,
כמו מתוך תקווה נואשת להשתנות, ליהפך
לזית עתיק, מפדר אבק, או
תאנה כבדת-עסים.

כשאני רואה אותך מהדס במדים הירקים,
אתה ממשש בגרונות את הנשק
שנתן לך, נרגש כנער מתבגר
המגלה לראשונה את התפתחה הסמוקה במכנסיו.
חרש להמית הרוח בענפי הזית,
לתבונתה הדוממת של התאנה,
אתה מצדיע לברושים
הנטועים בשורות
בבית הקברות הצבאי,
שורים כצעקות שקפאנו.

ג'יסון ג'יסון ג'יסון,
שמות הם רק
נחמה חולפת.

שתיקתנו עשתה אותנו
שני אנשים זרים.
רק מבטך החטוף בי, מעלה בי עוד
את מגע החרף הקר והבהול
של ראשית האינתיפדה,
עת היית זוחל אל מטתי כחשופית,
רטב, ורועד מפדי מגע,
ודובר אמת.

חוטית שתיקה הולכים ונמתחים בינינו,
נעשים ארפים יותר כל יום.
כשתפקע מגלם ההשכחה שגזרת על עצמך,
החוטית יקרעו את מעופך
ויפצעו את כנפיה,
ואני לא אהיה שם עוד
כדי להטילאן
בשיקה,
בשיקה.

שחר-מריו מרדכי

מאיפה יש לך כוח

למבשרת, ילדה-מתנחלת בכתונת פסים ואבן גדולה.

מאיפה יש לך כוח
לשאת אבן כזאת
שכבדה ממשקל גופך?

אל תתרגלי, שלא

תצטרכי יום אחד כוח
לשאת זכר אהוב
שכבד ממשקל אבני כל העולם.

מדוע שפתיך קפוצות?
ועל מה נחיריך רושפים?
לאדמה הזאת אין כנפים ונוצות
אבל ילידיה עפים...

כל הארץ אשר את רואה
לך נתנה ולרועך עד עולם.*
אבל עד איפה מסגלות לראות עיניך?
ועד איפה ראה אברהם?

כתנת פסים יפה תפרה לך אמא,
וטרף נטרפו כל בני אברהם...

* בראשית י"ג ט"ו
20.6.03



גיל ירדני

בוגרת תכניות הנוער של מתא"ן

השנה אני אמצא אהבה

השנה אני אמצא אהבה
חדשה, ממקום לא צפוי
כמו מכתב שאין מצפים לו,
תופיע בין חשבונות חשמל ומים.
ברורה, מסדרת, אפלו לא מסעירה
אבל גדולה, נרשמת לאט בספרים.
הוא ילמד אותי פילוסופיה
ולא לקרא בקול מתוך שינה וגשם ירד
בגלונים על בגדינו שיצמדו אל הגוף.
נשתקף בשלוליות, ספוגי מים,
השנה נחלה בדלקת ראות
ונשב תחת פוך ונרחם על עצמנו.
אני אספיק לקרא את כל הספרים
שארצה ואשכב בגינה ואכתב שירים
עצובים כשאהיה שמחה, שמחים כשאהיה עצובה
בלי מלימחברות סטיל הודן
אבל שירים, אאסף אותם כמו אשה
ולא כמו גבר מבלגן כמו שאני
עד עכשיו. השגרה עושה אותי טובה,
אני טובה בשגרה והיא בי.
השנה יהיה שגרתי ובסדר, אם לא
בסדר אז טוב יותר משהיה
עם כל הרעש המיתר בחוץ,
יהיה קצת שקט, מתוך החלטה שקטה
חילי שתמט יקפאו תשושים
על משבצות ספוגות דם.
השנה נחזור לצפות בתדשות
כל ערב, נשתה תה בטעם מטפוש,
נפתח תריסים וגלגל ירח יעלה
צהב ומחיד בשמים, ריקים מעננים.

גברת טרכאוסטומי

רן יגיל



ץ כמטורף במסדרונות איכילוב, פעם שלישית היום, ובאותו עניין. צריך לשים לזה סוף. מה יהיה עם הילדה הזאת. הוא היה כבד מאוד. מאז שקיבל את טיפול-נמרץ-ילדים אין לו יום ואין לו לילה. אולי היה צריך לסרב לקידום הזה. חללים כאלה רחבים. לא הספיק להוריד את נעלי הניילון המוקיוניות של חדרי הניתוח ואת כובע האמבטיה עם הגומי. החלוק הכחול והסטטוסקופ התנופפו לכל עבר והוא התנשף. "היא לא בת יחידה אצלי, יש לי עשרות ילדים חולים על הראש." מלמל. הגיע למעליות ולחץ בכוח על הכפתור כאילו שזה יורז עניינים. כופף את הראש והתרומם, ניסה לנשום. בחודש האחרון עשה ג'וינג בפארק. די התבייש לשייט בין המסלולים, כולם כאלה רוזים ויפים, והוא כזה כבד - טנק בטרינינג. המעלית לא הגיעה. לעזאזל, חשב, דווקא כשצריך אותה, ולחץ שוב על הכפתור. לפתע החליט. הוא רץ במדרגות לקומה הרביעית.

בקומה השנייה הבחין בחטף שמעלית אחת שוב תקועה. צריך לצלצל לאברם מהמשק שיזמין אותם ושיסדרו את זה. הכול על הראש שלי. מהמעלית השנייה יצאה אם עם ילד ורטייה על עינו. אני מכיר אותם, חשב, אבל לא זכר בדיוק את המקרה. היה רע בשמות. הוא הגיע לקומה הרביעית מתנשף כולו. רץ במסדרון עד שהגיע לדלפק ההתאשפוזת, סמוך לפינת המשחקים. הם היו שם, שלושתם. האב כבר כרע על הרצפה בתחינה. הילדה הסרבנית שמה ידיים על הגרון ולא היתה מוכנה להוריד אותן. היא חרתה חזק. לחשוב-לחשוב. האם עמדה דומעת ומכשיר הסקשן הידני בידה. הילדה כבר החלה לאבד צבע. תחת עיניה נראו סימנים אפורים. אי אפשר לטשטש את הילדה כל שלוש-ארבע שעות, חשב. זאת פעם שלישית היום שהיא מסרבת להסתקשן. עקשנית כזאת. ההורים התנפלו עליו. היא אוש בעיניהם. בדיוק חלף על פניו אברם עם ארגו הכלים הכחול שלו. יש לי עשר דקות בדיוק לפתור את זה, חשב. עשר דקות, לא יותר.



כשבאו אליו בפעם הראשונה לפני חצי שנה עם הילדה כדי לעשות את הניתוח, הוא ידע שאיתם תהיינה בעיות. עקרון הרצף עקרון השמצף, צריך להצמיד את הילד. ההורים היאפים זה אסון, והחרדים, זה הכי גרוע. פעם איזה הורה חרדי טיפס לו על העצבים, אז הוא זרק לו את המשפט האלמותי שלו: "אני רופא ילדים, לא רופא הורים". והחרדי רשף בעינו ולחש מבעד לזקנו: "כתוב בגמרא: טוב שברופאים לגהינום". הוא נרתע לאחוריו ומאז משום מה לא אמר יותר את המשפט הזה. משהו משמץ אמונה התגנב ללבו. בכל פעם שילד חולה היה מביט בו בעיניו הגדולות, היה נזכר במשפט המפחיד הזה. אני בכלל במקור רופא אף-אוזן-גרון של ילדים ולא איזה ביג בוס, חשב. מתי לעזאזל התחלתי להיות קרייריסט כזה?

"איך קוראים לחמודה?"
 "עדן", אמר האב. הילדה נשמה קשה. היא לא יכלה לדבר. הבצקת המוקשה ממש חנקה אותה, נלפתה סביב מיתרי הקול.
 "מה יהיה דוקטור?" שאלה האם.
 "צריך לנתח. אין ברירה." אמר הרופא והישיר מבט. מוטב לא ללכת סחור-סחור. הקטנה בת הארבע נלפתה סביב רגלי האם.
 "נורית האחות נתנה לנו את החוברת הזו." אמרה האם והוציאה ביד רועדת מהתיק חוברת מוכרת, שהוא עצמו כתב, עליה מצוירת ילדה המביטה בילד שעל צווארו פפיון, וכותרתה: "ילד עם קנה פתוח - טרכאוסטומיה", "החוברת מה זה מפחידה." אמרה האם.
 "כן, זה ממש לא ידידותי." אמר האב, "אני הייתי המום. הסברים קרים ותמונות מנוכרות..."
 "ואי אפשר להבין כלום." התפרצה האם לדברי האב, "סחוס התייראיד, סחוס הקריקואיד, בלוטת המגן, פתח בקנה הנשימה, מה זה, מה זה?"

ארבע ו-" הם נשפו שניהם בקצה הבלון והזנב צץ והתנפת. הילדה פרצה בצחוק אילם. הוא הוציא מהכיס השני את הלורד השחור וצייר. "בבקשה - כלב פודל." ההורים היו המומים, והילדה חייכה מאוזן לאוזן, ניגשה אליו, לקחה את הפודל-בלון בוהירות והושיטה לו את הבובה. "איך קוראים לבובה, עדן?" הוא שמח שזכר את השם. הילדה הניע שפתיים, "רוני." הוא קרא אותן.

"אה, רוני. שם יפה." אמר והביט בבובה.
 "תדע," אמר האב הנרגש, "שהיא לא נותנת את רוני לאף אחד. זה שהיא נתנה לך את הבובה, זה אומר שקנית אותה." האם הנהנה לאות הסכמה. הרופא אחז בבובה ודיבר להורים.

"תראו, טרכאוסטומיה היא פתח בצוואר לקנה הנשימה. פותחים פתח כירורגי כדי לאפשר זרימה של אוויר לריאות במקום הדרך הטבעית, כלומר האף והפה." הוא התיישב על אחד הכיסאות הצבעוניים בפנית המשחקים, כשהוא אחוז בבובה רפוי אברים. "לאחר שיוצרים פתח בצוואר, מוחדרת דרכו צינורית - קוראים לה קנולה - זו מאפשרת מעבר אוויר וסילוק הפרשות." האב רצה לשאול משהו, אבל האם הצעירה היסתה אותו בידה.

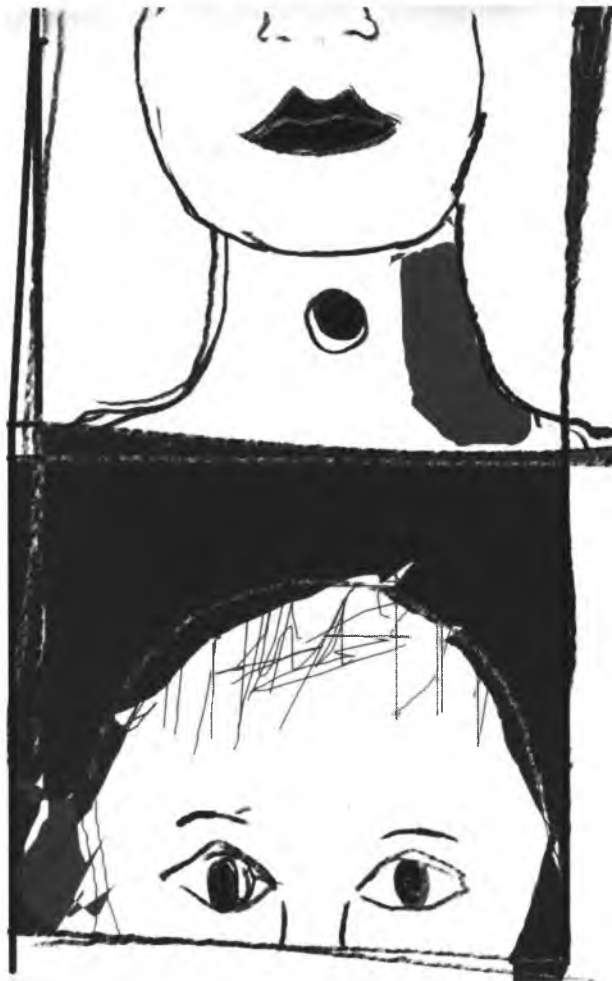
"הקנולה היא דמוית פרפר," הוא אמר וליטף את הבובה. אחר לקח את הילדה והושיבה על ברכיו. היא הביטה עליו בהערצה. "הקנולה מוצמדת לצוואר באמצעות רצועה דקה. אנחנו נלמד אתכם לשאוב הפרשות ליחיתות מהקנולה, להחליף קנולה וקורס החייאה למקרה הצורך. לא להיבהל. יש אנשים מבוגרים שחיים עשרות שנים עם טרכאוסטומיה..."



"גברת טרכאוסטומי," אמר האב. "הגננת בגן קראה לה ככה. לדעתך, מאז התחילו הבעיות."
 "איזה שטויות אתה מדבר, מה זה קשור." אמרה האם.
 גברת טרכאוסטומי מסרבת להסתקשן. בפעם השלישית היום. נו טוב, בערב כבר לא יהיה לי כוח לעשות ג'וינג. היא כזאת קלילה תמיד ואני משתרך מאחוריה, זה מביך. למדתי כירורגיה ולא פסיכולוגיה, חשב. הכניס יד לכיסו ושלף את הבלון. הקטנה שתפסה את הטריק, פרצה בבכי ורצה במהירות להתחבא מאחורי משולש גיימבורי בפנית המשחקים. החרחור שלה נשמע בלתי נסבל מאחורי

"טוב, לאט לאט. אני אסביר לכם." אבל קודם לכן, חשב, עליו לשבות את לב הילדה. הוא הושיט את היד לכיס והוציא בלון.

כל כך אהב ליצנות רפואית. פעם חשב להיות שחקן. הוא אפילו הלך לחוג של תום לוי באוניברסיטה ולמד שם שנה אחת. אבל לא היה לו זמן. הרפואה גזלה הכול. מלבד זאת, היו שם כשרונות אחרים, כל אחד פצצת אנרגיה. אבל משהו נשאר לו משם. באותה שנה באוניברסיטה בחוג למשחק פגש מישהי שלמדה בחו"ל איך ליצור מבלונים חיות, חפצים ודמויות. קראו לה דנה והיא לימדה אותו את זה. הוא למד לעשות כלב פודל וכלב נקניק, זר פרחים ולב, קוף ואריה. הידיים הוריות שלו, שבעתיד הלא רחוק תנתחנה גרובות, פיסלו בבלונים במיומנות.



היא לקחה אותו איתה ויחד הם הופיעו בימי הולדת ובקייטנות, לעיתים היו מתנדבים בבתי חולים. בסוף הם התחתנו. עד היום הם נשואים. היא עוד עושה ימי הולדת, קייטנות ומסיבות, אבל הוא פרש מהמשחק והליצנות לטובת הרפואה. עם זאת, דבר אחד אימץ לעצמו משם, בכיס הוא מחזיק תמיד בלון. הוא שולף אותו ברגע המתאים, ובמיומנות המאפיינת אותו כמנתח, הוא נושף בבלון ועושה נפלאות בידי, כשהוא מסביר כל שלב ושלב עד שמתקבל, למשל, כלב פודל. אחר כך מהכיס השני הוא שולף לורד שחור, מצייר לו פרצוף ומגיש אותו לילד או לילדה, וכך הוא קונה את ההורים ואת הילדים כאחד.

"תראי, עדן." הוא אמר לילדה ונשף מלוא ריאותיו בבלון וחשב, אני צריך לעשות כושר, אין לי אוויר.
 אולי כדאי להתחיל להצטרף לריצות הג'וינג של דנה. נשף עוד נשיפה בבלון והתחיל מפסל בידי ומדבר.
 "תראי מה אני עושה. אני מקפל את הבלון ומצמיד אותו, עד שנוצרות בועות. אני מצמיד בועה לבועה. אל תפחדי, זה לא מתפוצץ. עכשיו אני מסובב עוד סיבוב." הוא עשה פאזזה ואמר, "הנה ראש של כלב. עכשיו אני עושה עוד בועה לרגל ולכף הרגל ועוד בועה לרגל השנייה ולכף הרגל השנייה. עכשיו בואי נעשה פו בזנב, שלוש-

הצורה הגיאומטרית הענקית. עכשיו האב החל ליבב. אברם מהמשך עם ארגו הכלים כבר היה בקצה המסדרון, ליד המעליות, נראה שהבחין בזה שהמעלית מקולקלת והתעכב שם.

"אברם" קרא אליו, "בוא, בוא שנייה." התחרט והחזיר את הבלון לכיס. אברם קרב אליו במהירות והארגו בידו. "עדן," הוא קרא לילדה, שמח שזכר את השם. הראש צץ מאחורי המשולש. ניסה להיזכר איך קוראים לבובה. אוף, אימץ את זיכרונו. "מה יש?" שאל אברם.

"חכה כאן רגע. אני צריך אותך" אמר וקרץ לו. "נורית!" הוא קרא לאחות, "בואי רגע, ותביאי שלוש מסכות סטריליות וכפפות גומי." האחות גררה את המגירה ואחר עקפה את דלפק הקבלה וקרבה אליו.

"עדן," הוא היה תקיף עכשיו, "אנחנו צריכים לעשות ניתוח לרוני." תודה לאל, נזכרתי בשם של הבובה, חשב. "קשה לה לנשום. אני שומע את זה אפילו מכאן. נעשה לה חור בצוואר ויהיה לה קל יותר. בואי ותביאי את רוני." ההורים היו המומים מכדי להגיב, אך הילדה הסקרנית צצה מאחורי המשולש ובידה הבובה.

היא הושיטה תוך זריזות קשה את הבובה לרופא. הוא הרכיב את הסטטוסקופ על אוזניו ולחץ את החלק הדיסקי והקר אל חזה הבובה. "מחרחרת," הוא אמר לעדן, "מחרחרת מאוד חזק. אין מה לעשות, צריך לנתח. אברם, תביא את המשולש והכיסא הצבעוני" הוא קרץ לו, ואברם רץ והביא את הכיסא ואת המשולש. הרופא הניח את המשולש על הכיסא ועל המשולש השכיב את הבובה. "עדן, בואי תעמדי לידי בזמן הניתוח. קודם כול ללבוש מסכות." רק עכשיו נזכר שלא הוריד את נעלי הניילון המוקיוניות של חדר הניתוח, את החלוק הכחול והכובע המצחיק עם הגומי. "ללבוש, ללבוש." הוא זירז בידיו את נורית ואברם כשהוא מדגים, ואלה עשו כמצוותו. "עכשיו כפפות." נורית חילקה לשלושתם את כפפות הגומי, והם לבשו אותן במהירות. זה נראה מגוחך לגמרי. שלושה מבוגרים לבושים כרופאים-מנתחים בפנינת המשחקים של המחלקה. הילדה אחזה בידו של הרופא. ניכר עליה שהיתה אפורה מאוד, אך מאושרת.

"אברם, פתח את הארגו כלים." אברם עשה כמצוותו. הוא נזכר איך כשפאטץ' אדאמס הגיע לארץ ובא לבית החולים, הוא כל כך שמח להצטרף אליו לסיבוב במחלקה. הוא לבש תחפושת משובצת עם כובע כתום של פינקי הליצן ועבר ממיטה למיטה עם פאטץ', והם עשו חוכמעס. "קודם כול," הוא דיבר ברצינות משוחקת מתחת למסכה. "זריקת הרדמה. את הטסטור הדק." אברם התכופף ושלף את הטסטור הדק. הוא מסר אותו לאחות, האחות מסרה אותו לעדן ועדן מסרה אותו לרופא. זה הרים את הטסטור כבודק כמות נוזלים במזרק, ואחר דקר את הבובה בזרועה. "והו," הוא אמר לילדה, "רוני ישנה." ומיד פנה אל אברם, "את המקדחה, בבקשה." אברם התכופף ושלף מקדחה מארגו הכלים. מסר אותה לנורית האחות ונורית מסרה לעדן, שלא שיערה עד כמה המקדחה כבדה וכמעט כרעה תחתיה. הרופא עזר לה ואמר, "תודה." הילדה חייכה אליו. ניכר היה עליה שהיא מרוצה מההצגה.

הוא נזכר איך פעם שעבר במסדרונות, חלף על פני חרד ויאפי שישבו מתוחים בפנינת ההורים. החסיד החרד, עם הגרביים הלבנים, כפף עצמו אל היאפי עם העגיל הצועני ולחש על אוזנו "לא הרופא מרפא". והוא חשב, לפתע, כמה זה נכון. ועוד חשב שהמשפט הזה

לא נאמר לו ככה סתם, במקרה. "ראש מקדח קטן, הכי קטן." אברם שלף אותו במהירות, ושוב הריטואל הקבוע, הוא מעביר לאחות והאחות לילדה והילדה לרופא. ההורים עמדו משתאים. הרופא הרכיב את הראש על המקדחה. "לחשמל!" פקד, ונורית האחות רצה עם הכבל ותקעה את השקע בתקע. הרופא לחץ על המקדחה, וזו השמיע רעש צורמני והראש הסתובב במהירות והבהיל קצת את הילדה. היא מצמצזה, אך מיד פרצה בצחוק אילם. "עכשיו לעבודה." אמר הרופא, גחן מעל הבובה עם המקדחה ונקב חור בצוואר הפלסטיק הוורוד והקשית.

"נורית. קנולה, סרט וקטטרים." האחות רצה אל מעבר לדלפק, פשפשה שם וחזרה עם כל הציוד. "את הקנולה והסרט." פקד הרופא בתמירות, והאחות השחילה במיומנות את הסרט בצדי הקנולה. ואז הריטואל הקבוע:

מהאחות לילדה ומהילדה לרופא. הוא בחן את הקנולה הזעירה כנגד השמש בדרמטיות יתר, ואחר גחן על הבובה והשחיל אותה אל החור בגרון הגומי. הרופא מתח את הסרט סביב צווארה של הבובה וקשר. "אברם, מספריים."

והמספריים החליפו ידיים. "אני חותך את הסרט אלכסונית כדי שיהיה קל אחר כך לשלוף אותו." אמר ברצינות לילדה.

"קטטר כחול," הוא פקד על האחות, וזו פתחה את הניילון ומסרה את הקטטר לילדה. "את מכשיר הסקשן הידני בבקשה." אמר להורים, והאם ניגשה הלומה לגמרי ומסרה את המכשיר לרופא. הרופא לקח את הקטטר מידי הילדה והרכיב אותו על הפינגר של הסקשן. "אברם, תתחיל לדרוך על המפוח, ועדן תעשה סקשן לבובה." הילדה שלחה את זרועותיה הקטנות ואחזה בקטטר. אברם החל לפמפם במפוח, והיא במיומנות של בעלת ניסיון אמיתי, החדירה את הקטטר אל תוך הקנולה וסיקשנה את הבובה. הרופא הרים את הבובה בידיו, ואמר, "הנה רוני גם היא גברת טרכאוסטומי, אבל היא נושמת נהדר."

הרופא אסף אוויר לקטע הקשה בהצגה, "עכשיו אני לעדן," אמר ונתן לעדן את הבובה עם הקנולה והשכיב אותה על המשולש. "קטטר כחול חדש." ציווה על האחות. האחות מיהרה להרכיב את הקטטר על הפינגר. "אברם, לפמפם." אברם הניע את רגלו מעלה-מטה על המפוח והרופא שלח את ידיו המיומנות ובשאיבה אחת החדיר לצינור את הנוזל הליחתי. אט-אט חזר הצבע אל פני הילדה, והיא חייכה. הוא חזר על הפעולה עוד פעם ואחר הוריד את הילדה על הרצפה. "עכשיו," אמר, "כל שלוש-ארבע שעות כמו שעון, סקשן לרוני, חובה. ואחר כך סקשן לעדן. ברור?" הילדה, שהצבע הוורדרד הספיק לחזור ללחייה, חייכה, שמה אצבע על הקנולה שלה ואמרה בקול נמוך, אך צלול: "כן, זה ברור."

האגדה (LEGENDA)

מירש מרטינוביץ'

מסרבת: דינה קטן בן-ציון

האגדות על המלך דוקליאן (DUKLJAN) רבות מספור. גם תחום היווצרן מהווה מרחב ענק. הן נרשמו במונטנגרו, במפרץ קוטור, בדלמטיה ובבוסניה. המושג "דוקליאן" מקובל במונטנגרו מימים ימימה. הוא מוסב על מי שפונה נגד אלוהים או נושא את אחותו לאשה. כל זה, לצד מאפיינים אחרים המייחסים רשעה גדולה למלך הזה, כפי שכתב ווק קרדזיץ' ב"מילון" הידוע שלו, שבו לצד המילה "דוקליאן" נרשם: "במונטנגרו ובסביבתה מספרים כי המלך דוקליאן נכבד בקרבת המעיין שמתחת לגשר הוויזר בשלשלת שהוא מכרסם כל העת, ובערב חג המולד, כשנדמה כי השלים לכרסמה, באים הצוענים ומכים איש בקורנסו בסדן עד שהם חוזרים ומחשלים אותה."

הסיפורים על מעשי רשעותו רבים מאוד. בחבל פודגוריצה של ימינו נרשמו גם הפרטים הבאים: "המלך דוקליאן הרבה לרדוף את הנוצרים. כדי לנקום בו, השליך אותו אלוהים באמצעות שליחיו עלי אדמות אל נהר המורציה. הוא שט במורציה עד לגשר הוויזר, עד לארמונותיו, ארמונות דוקליאן. כאן נעצר על ידי הסלעים, ובני העם שסבל תחת ידיו כבלו אותו בשלשלות. עד היום הוא עומד שם מתענה בייסוריו, מכרסם את השלשלת במשך כל ימות השנה, כדי לנתק בערב חג המולד ולשוב למעמדו כרוזן כל-יכול. אלא שהדבר נמנע ממנו על ידי הנפחים, שבערב חג המולד מגיעים לפני עלות השחר ומכים בקורנסייהם שלוש פעמים על הסדן עד שהשלשלת המכורסמת, שנעשתה דקה כחוט השערה, חוזרת לעוביה הראשוני. אילו הצליח לנתקה, היה העם שב לחוות את הסבל שהיה מנת חלקו בימים עברו."

במדע מוסכם על הכול כי האגדות הללו קשורות בדמותו של הקיסר דיוקלטיאנוס. [...] כמה מן

יקשתי לעצור את הסיפור תיכף ומיד. שיערתי עד היכן הוא יכול להגיע. ציוויתי מיד לפתוח במרדף אחרי מפיציו, ולהשתיקם, יהיה המחיר אשר יהיה. פשוט, להרוג את הסיפור. אך חרף פקודתי וכל מה שנגקט בידי פקודי, הלך הסיפור והתפשט. על אף פקודותי ועוצמתו. זהו מארג סמוי מן העין, המתפשט כקורי העכביש, אמרו פקודי. פה ושם עולה בידניו להפסיקו, אך כעבור זמן גודע לנו כי הופיע במקום אחר, כסימן שהיו שם והותירו עקבות. כמעט אי אפשר להילחם בהם, אמרו הנועזים שביניהם בקול רם. מיהרתי לצוות על הוצאתם להורג, שכן בהתנהגותם החדירו ספקות וחולשת דעת ללבותיהם של אלה שהיו מוכנים ללכת עד הסוף.



ההוצאה להורג היתה פומבית, למען יראו וייראו. אמרתי שאין לעצור. הסיפור הלך וגדל, נוספו לו פרטים חדשים והכול היה מכוון נגדי. שאלתי: מדוע ולמה? הלא רבות פעלתי לטובת העם הזה. הקמתי את דוקליה, העיר ששמעה יצא בעולם. עיר יפהפייה, עם צריחים וארמונות, מקדשים, מרחצאות ציבוריים. למה אם כן? העם כפוי טובה, כך היה תמיד וגם היום זה עדיין כך. אמת, בעבודה זו העסקתי את כל הידיים העובדות, ובמיוחד כשהוקמה הטירה, שהיתה אמורה להקיף את כל ממלכתי. הכול הוקם, מכל עבר הובלו אבנים על ידי בני אדם ובהמות.

כוונתי היו טובות. אויבים רבים היו ערוכים נגדנו. ייתכן שבעניין הטירה גדשתי את הסאה. היא שאבה אליה את כל כוחותיו של העם. שמעתי שמקללים אותי, ושאפילו מכינים התקוממות. אף שלא הייתי בטוח לגמרי, מתוך חשש פן אכן תפרוץ התקוממות, אמרתי לפקודי לבחור בכמה אנשים שלדעתם עשויים להרים את נס המרד ולעודדו, והם עשו כמצוותי. לפי תחושתם וכלי התערבותי הצביעו על עשרה גברים בגילים שונים כמי שמסיתים את העם. על אף הכחשותיהם ודרישותיהם להמציא עדים והוכחות, ההוצאה להורג בוצעה כעבור הליך קצר.

בניית המבצר נמשכה, ועל מרד לא הוסיפו לדבר. בהיותם שקועים בעבודה, היו כנועים יותר, ביודעם שכל אחד מהם צפוי לגורל דומה לגורלם של עשרת ההרוגים. המבצר גדל והלך. שמעתי כי בחשאי נשמעים דיבורים על כך שיחסום את האופק ויצמצם את שטחה של המלכות הקטנה ממילא. ציוויתי לשים לב לזהות האנשים שמדברים כך וגם אותם להוציא להורג.

במהלך הבנייה נערפו עוד הרבה ראשים. הנותרים הפכו לצייתנים וכמעט שלא

הוסיפו לדבר, עד שהעם כולו כמעט שנאלם דום. אפילו לחשופים לא נשמעו עוד. הבנאים נדברו ביניהם בתנועות ידיים. כיוון שגם סוג זה של הידברות עשוי להיות מנוצל לשם הקבנויה, ציוויתי לפקח גם על התנועות. וכדי לקדם את הבלתי צפוי, ציוויתי להוציא להורג שניים הנדברים ביניהם בידיים ומעלים עליהם את החשד. גם הדבר הזה בוצע.

במהלך בנייתו של המבצר, חרף הראשים שנערפו בגינו, לא חדלה האגדה להתפשט. היא התפשטה ככדור השלג מרגע שהוא מתחיל להתגלגל במורד ההר.

הרגשתי היתה שאת כל אשמתם של קודמי הם רוצים לזקוף לחובתי. הם הציגו אותי כמלך ארור, שהחל בבניית המבצר הענק, שעתידי להיות בית קבורתו של עם שלם. אלי הגיעו כמה משלוחות האגדה, שהתפשטה כמין הידרה בעלת אלף ראשים. סיפרו כי שכבתי עם אחותי וכי בתום בניית המבצר עוד יכבד העול על העם, הנהרות ייבשו, ובהשוואה לעול הנוכחי הכול יהיה עוד הרבה יותר קשה.

הם מצאו והמציאו האשמות רבות שאת כולן טפלו עלי. בעוד שמעשי היו לטובתם. שאלתי את עצמי: אם בניתי עיר, האין זה לטובתם? ובדומה לכך המבצר, שבעתיד ישמש להגנתם, כדי שלא יינגפו בפני אויבים. האם אין הדבר הזה טוב?

טוב הדבר, מלכנו, ניחמו אותי פקודי. אבל העם הזה, ככל עם, מחזיר רעה תחת טובה. דבר זה כבר הודגם פעמים אינספור, האין זאת?

כן! עניתי להם. ועוד אמרתי: אין רע יותר מאשר לעצור טרם הגענו לסיים. אנו חייבים ללכת עד הסוף. להשמיד את כל החיישנים, אפילו הסמויים מעין רואים.

כולם סמויים מעין רואים, מלכנו! אילו האויב היה גלוי לעין, היה הדבר קל. אך המזימות שחורשים בממלכה הזו חשאיות הן וסמויות מן העין, ומן הנמנע להילחם נגד אויב שכזה.

הו, אכולי הספקות! אינכם ראוים לחסך. איני מודה שקיים דבר שנבצר מיכולתי. גם אותם - הרגו הרוג. עם האגדה גדל הספק, היא ממוטטת את שורות המרגלים החשאיים שלי, את עושי דברי ואת החיילים. הנה כי כן, לעיתים לא די בדוגמה אחת ויחידה. צריך עוד ועוד. כדי לאפשר לגוף לשרוד, יש לכרות את האיבר החולה. זה מה שהפיח בנותרים את כוח המרדף, מי מהם בגלל הפחד ומי מהם בגלל שכנוע מאוחר, והם החלו רודפים את אלה שפתחו את מרחב האגדה, בהעניקם לה כוח להוסיף להתקדם.

על מה הם מדברים עכשיו? הייתי שואל את פקודי.

על כך שציווית להרוג את טובי האנשים בממלכה. את היועצים שהיטיבו לעוץ לך. ושערפת את ראשו של עמך. ועוד הם אומרים כי העיר שבנית תחרב ותהיה לעפר ואפר. ושלא יעברו ימים רבים עד שזה אכן יקרה בפועל. חטאיך רבים מדי, וצפוי שיחול העונש הנורא מכל, שיבוא מידי יושב במרומים, שאיש לא יחמוק מפניו.

זה מה שהם אומרים, מלכנו - אמרו עושי דברי. ואני תגמלתי אותם על כי הם מוסרים לי בנאמנות כל מה שמגיע אל אוזניהם. אף שברגע מסוים עלה בי החשד שמא גם הם חלק מן הקבנויה הגדולה, בכסות האגדה ההולכת ומתפשטת.

באחד הרגעים, מבוהל מפני הקבנויה האפשרית בקנה מידה שכזה, עלתה בי המחשבה להרוג את כולם. אך אז צצה בי השאלה: בלעדיהם, מה אוכל לעשות כשאני לבדי? העם יבלע אותי חיים. דמיונו משולהב כל כך. לפיכך נסוגתי מכוונתי זו.

אט לאט התחיל אי שקט לחלחל בקרבי. ומה אם האגדה תשתרר על כל הממלכה כולה ותתחיל לשלוט במקומי. אם כי בתחילה נראה לי הדבר בלתי אפשרי, כעבור זמן מה החלה אפשרות כזאת להיראות יותר ויותר סבירה. החושים שמהם היא נטויות סמויים מן העין, ואלה המפיצים אותה שוזרים אותם במימונות רבה. ועוד שאלתי את עצמי: ומה אם אמשיך בעונשים? יהיו יותר מתים מאשר חיים. ומי ימנע אז את התפשטותה.

החלטתי לחדול מיד מהוצאות להורג וכל ענישה אחרת. זאת בשמץ של תקווה שכך אבלום אותה. תפסתי שאפילו הראשים הערופים אינם מכחידיים אותה. לילה אחד, משהקצתי מחלום ביעותים, ראיתי שהאגדה מלבלבת בראשי המוצאים להורג.

המוטיבים הנקשרים בדמותו מצויים גם בסיפורי עמים סלביים אחרים. אחד החוקרים (וי מאייזנר) מדגיש את מספרם הגדול של מוטיבים הקשורים באלוהות, או ליתר דיוק ברוח הרשעה, שנפוצים בקרב עמי אירופה ואסיה.

עובדה היסטורית מקובלת על הכול היא כי דיוקלטיאנוס היה אילירי מסולין או מדוקליה שעבר רומאיזציה. [...] על פי ממצאי החוקרים הוא נחשב לאחרון רודפיהם הגדולים של הנוצרים, והוא שציווה להוציא להורג את אשתו ואחותו באשר היו נוצריות.

בין האגדות הרבות מספור על המלך דוקליאן קיימת גם האגדה הבאה: האחים מתחרים ביניהם על האחות. האחות עוזרת לצעיר, כי הוא לא יישא אותה לאשה, אך דוקליאן מזרים מים לתהום בעוד הצעיר, החושב כי הוא שיגיע ראשון, אינו ממחר אלא נת. האחות נמלטת ודוקליאן זורק אחריה שלוש אבנים מעירו של האח. אחת מהן נופלת בשדה טוזה (Gudi Dukljanit), השנייה בוקסאן לקאיי (VUKSAN LEKAJ) והשלישית הולכת לאיבוד. ליד ראפשה (RAPSA) נהפכת האחות לנציב אבן, ואלוהים מקלל את דוקליאן ומטיל בו קללה שעודנה מעיקה על האדמה.

נוסף על מסורות אלה מאדמת מונטנגרו, "ארץ דוקליאן המקוללת" משכבר הימים, קיימים גם טופונימים אחדים הקשורים בדוקליאן. [...] למלך דוקליאן מייחסים גם את הקמת העיר דוקליאה (שלמעשה אכן היתה קיימת בימיו). הגשר על הנהר זטה ליד ניקשיץ נקרא בשם דוקליאן. כמעט בכל האגדות הלא-מעטות מופיע המלך הזה כהתגלמות הרשע, וכמוהו כשטן, הוא חי עד היום באגדות כדמות ארורה ומקוללת.

סביב דמותו המקוללת נרקמו הרבה אגדות, ביניהן סיפור השלשלת שהוא מכרסם ואינו מצליח לנתקה, הודות לפעולה מאגית כלשהי המתרחשת ברגע האחרון, כך שהוא נאלץ בכל פעם להתחיל מחדש במלאכת הכרסום. הוא נכבל, מכיוון שביהירותו ובעוצם כוחו העז להתערב בענייניו של האל העליון וביקש להשתוות אליו. בן דמותו של דוקליאן יימצא על נקלה בדתות המזרחיות הדואליות, בראש וראשונה במסורות בבל, ואלה הועברו ונקלטו גם באזורים שבהם נמצא להם קרקע פורה. הן הגיעו לאזורנו מאוחר יותר, ותורגמו מספרות שבאה ממקורות אלה.

אם נבחר שלא להתייחס למקרה פרומתאוס ונתעכב רק על המקרה של אלכסנדר מוקדון, דהיינו במסעו, כאשר ביקש את איי מקרוני כגן עדן עלי אדמות, ונתקל באיש ובאשה הכבולים, שאנקותיהם נשמעות עד למרחק של ארבעה ימי הליכה. או הפרט על אלכסנדר הנכנס אל תוך מערה שאיש לא נכנס אליה שוב, חרף הניסיונות הרבים להניאו מכך. מן

המקום הזה נחלץ כפי שנחלץ ממקומות רבים אחרים, באיזכור תמידי של שם אלוהים, אך רק משעלה בידו לראות מה שלא ראה איש לפניו. במערה היו נפשות כבולות, בדמות רוחות הרפאים של כל אלי יוון, ועימן רוח דאר (Darijeva) ורוח מלך הודו. רוחות הרפאים הכבולות אומרות לאלכסנדר שלא יתנשא מעל לתהילתו הארצית ולא יראה עצמו כאל, כי זו הסיבה שבגללה הן נכבלו ונענשו. מאליה עולה השאלה, הכיצד מופיע דוקליאן כרשע שבידיו כוח אדיר שכוה עד שהוא משתווה כמעט לאלוהים. תשובה אפשרית היא כי הסיבה נעוצה בכך שעוד בחייו הוכרו כאל. כרודף הנוצרים ואל שנוצח ונושל מארצו, בעידן הנוצרי זוהה דוקליאן עם השטן, שבדמותו, על פי המסורת העממית, התמזגו תורות הקשורות בשטן עם תפיסות עממיות ביחס אליו, לרבות זיכרונות שהיו קשורים באיזו אלוהות פגנית קדומה.



זימנתי אלי את פקודי ומרגלי ואמרתי להם לחדול. הם נראו עייפים ויגעיים, כמו העם שאת צעדיו שמרו במטרה האחת והיחידה, לסלק את האגדה מראשיהם, תוך הפעלת אינספור אמצעים כדי להשיגה.

הם האטו את צעדיהם. סיפרו לי על מקרים שהטרידו יותר ויותר את מנוחתו. לא יכולתי לשער עד כמה אינסופי הוא כוח המיוג של העם ומה שממציאי האגדה עשויים להמציא ומציתיה עשויים להצית.

לאחר מכן חלמתי חלום. בחלומי היה חושך אינסופי, ודממה שררה בו. דממת בית קברות. האדמה נדמתה לבית קבורה ענק שבו נקברה האגדה. הדבר היסב לי שמחה. אך שמחתי היתה קצרת מועד. קצת אחר כך הופיעו מכל העברים המון מאורות והם נעו מכל חלקי הארץ ומקרבה, והיו הולכים ומתקרבים וככל שהתקרבו, הפיצו אור. אלה היו נשמותיהם של מי שבפקודתך הוצאו להורג - אמר מישוהו מתוך המון המאורות. ועתה, חרף הוצאתם להורג, הן נוסעות בדרכי הארץ, כופלות את האגדה ומרבות את פניה.

בועקה הקצתי מן החלום. הודיתי בפני פקודי שכל עוצמת כוחי וכל אמצעי הדיכוי שלי קטנים וחדלי אונים נוכח כוחו רב התושיה של דמיון העם במשוריו. גם אילו הרגתי את כולם, הבנתי שלא אשיג מאום. המאורות יופיעו, כאלה שבחלום, ויפיצו את ברק אורה של האגדה. את ברק האור הזה לא ניתן להכחיד.

המעגל הלך ונסגר סביבי. חיפשתי עזרה ושיוועתי לה מקומץ נאמני הנוותרים, לבל ינחו לו להיסגר עלי. על אף הרעש שהקימותי וחרף שוועותי, המעגל הלך ונסגר בלא רחם. הבנתי כי לשווא תהיה כל מערכה נוספת.

במקומי שלטה האגדה. בכל ממלכתי כולה. ואני, מיותר ואפסי הייתי בה.

"האגדה" הוא אחד הסיפורים שבספר **דרכי הפרבליסה** (PUTEVI PREVALISE), פרי עטו של סופר ממונטנגרו, מירש מרטינוביץ' (MIRAS MARTINOVIC). פרבליסה הוא שמו הרומי העתיק של חבל מונטנגרו של הים התיכון. בספר טקסטים של המספר שנכתבים בעקבות גילויים ארכאולוגיים או אגדות הקשורות באחד המקומות בחבל ארץ זה. כל עמוד מכיל שני סוגי כתיב: בשוליים, באות מוקטנת, הפרטים העובדתיים הקשורים במקום או באירוע, ובמרכז, באות רגילה, התפרשותם בדמיונו, ברוחו ובראות הסופר של המחבר, המתחבר אל אותו עבר במונחי המודעות שלו כבן זמנו ומקומו. כל מה שהתרחש במרחב זה של הציוויליזציה הותיר עקבות נראים לעין - אומר המחבר. מפרץ קוטור הוא הדרומי שבים האדריאטי, הצוב בתוך מצוקי ההרים הנישאים אורייני ולובצין, כעין תו ממכתב סתרים מופלא, שעקבותיו שרדו למען רוח האדם ותבונתו, לדלות מהם את מסר העבר ובאמצעותם להשיג את מהותה של המשכיות הציוויליזציה והרוח, עקבות שניכרים בתואם בל-יאמן זה של ים ואבן, בתצורתו הנורדית הנטועה בלב הים התיכון. אפשר שדווקא בשל כך, בשל המורכבות המובנית במחבר יחיד במינו זה שבין יבשה לים, הוא היה נתון להתנגשות פנימית מתמדת בין צורתו ותוכנו, להשתברויות הציוויליזציוניות, הרוחניות והפוליטיות של העירוב שבין הים התיכון והבלקנים.

Miras Martinovic, *Putevi Prevalise, Podgorica*, 1999, p. 101- 107

הצוואה

סם ש. רקובר

סיפור בלשי

א.

בשבת מלאו לאמי, אסתר רקובר, תשעים ושתיים שנים. עלינו לירושלים, אשתי אביבה ואני, ובאנו לדירתה הקטנה שבבית האבות. מצאנו אותה צעירה ברוחה ובשכלה, פטפטנו, אכלנו, והצטלמנו עם מרי, העוזרת הפיליפינית של אמא. כשמרי פרשה לחדרה ואנחנו עמדנו להיפרד, אמרה לפתע אמא, בטון רציני, כמעט רשמי, "סמי, יש לי דבר חשוב מאוד להגיד לך וגם לך אביבה. תן לי את התיק הקטן הזה, החום, שנמצא שם על הארון, לצד הטלוויזיה." הושטתי את ידי, לקחתי את התיק ומסרתי אותו בשתיקה. היא פתחה אותו באטיות, מתקשה להפעיל את האצבעות הנוקשות ממחלת הפרקים, שלפה מתוכו דף נייר, שעליו היה מודפס טקסט באנגלית, ואמרה "בימים האחרונים עשיתי סדר בניירות שלי ושם מצאתי את המסמך הזה. כשראיתי אותו נזכרתי שמצאתי אותו בתיבת הדואר שלי לפני שנים רבות."

"את יודעת מי שם אותו שם?" שאלה אביבה.
"לא."

"יש לך את המעטפה?" שאלתי.

"לא. שמו את הדף מקופל לשניים, בלי מעטפה."

"מצאת אותו כאן או שבבית הקודם שלנו?" המשכתי לשאול.

"כאן." אמרה, "אחרי שאבא נפטר, אחרי שעברתי לגור פה." השיבה ומיד הוסיפה "סמי, אני רוצה שתקרא מסמך זה בקול רם, הראייה שלי כבר חלשה מאוד."

לקחתי את המסמך מידיה, פרשתי אותו לפני והתחלתי לקרוא (מובא כאן בעברית).

אני, יוסל, בן דוד רקובר מטרנופול, חסיד גור, נין ונכד לצדיקים, תלמידי חכמים וקדושים ממשפחות רקובר ומיזלס, כותב שורות אלה כשבתי גטו וארשה עולים בלהבות, והבית שבו אני נמצא הוא אחד האחרונים שטרם נצתו. זה שעות אחדות שאש תותחיים עזה במיוחד מכוונת אלינו, והקירות שסביבי מתנפצים ומתפוררים במהירות תחת ברד הפגזים. עוד מעט קט יהפוך הבית הזה שבו אני נמצא, כמו כל בתי הגטו כמעט, בור קבר ליושביו ומגיניו.

הפסקתי לקרוא, המום. בעיני עלו דמעות, ובעיני רוחי עלו פני יוסל, כותב את המכתב הזה שם בגטו וארשה, והם פני אבי המת, מייטק רקובר, שפני דומים לפניו. לא יכולתי להמשיך לקרוא ולכן שאלתי את אמא "את יודעת אם יוסל ודוד היו קרובי משפחה של אבא?"

"לא, אני לא יודעת."

"למשפחה של אבא היה קשר לחסידי גור?"

"ואיפה זה טרנופול?" הוסיפה אביבה שאלה.

"יכול להיות שהיה למשפחה של מייטק קשר לחסידים האלה, אני לא יודעת בוודאות. לא הכרתי את המשפחה שלו. הם היו בפולניה ואנחנו כאן, בארץ ישראל. הסבא שלך מצד אביך, האבא של מייטק, שקראו לו שלמה רקובר, היה רב, אולם הוא לא עסק ברבנות, הוא היה בעל בית חרושת גדול לעיבוד עורות, מחוץ לוארשה..."

"איפה?" מיהרה אביבה לשאול "בטרנופול?"

"אולי," אמרה אמא, "אני לא זוכרת בדיוק את כל מה שמייטק סיפר לי. טרנופול היא עיירה קטנה ליד וארשה. יכול להיות, אני לא יודעת. מכול מקום, לסבא שלך היתה חנות גדולה לממכר עורות בוארשה עצמה. הם היו משפחה עשירה ומאוד מתקדמת."

"אני יודע," אמרתי. "אבא היה מהנדס חשמל."

"נכון," אמרה אמא, "מייטק גמר את הפוליטכניום הפולני בהצטיינות. גם אחיו היה בעל השכלה אקדמית, הוא היה עורך דין. אחותו הצעירה היתה דוקטור לפיזיקה, וניהלה את הגימנזיום היהודי של וארשה. היתה לו עוד אחות אחת, שגם את שמה איני זוכרת, היא היתה מבוגרת ונשואה. מייטק תמיד חשב, קיווה בלבו, שאולי אחותו הצעירה נשארה בחיים, שהיא ברחה לרוסיה ומשום שהיתה פיזיקאית אולי חסו על חייה."

הושטתי לאביבה את המסמך של יוסל. היא לקחה אותו מידי והחלה לקרוא את הקטע הבא.

קרניים אדומות לוחבות של שמש, חדות כחרב, חודרות מבעד לחלון הקטן שבחדרי, שחציו נאטס בלבנים ודרכו אנחנו יורים באויב זה ימים ולילות, ומחן אני מבין שהערב קרוב, עוד מעט

מונח ספר שאני רוצה לתת לך במתנה. גם אותו מצאתי בין כל הניירות והמסמכים, כשעשיתי סדר יחד עם מרי. בספר הזה תמצא הקדשה בעברית שכתב לך סבא שלמה."

היה זה ספר בעל כריכה עבה בצבע חום שהודפס בדפוס של יוסף פיישר בקראקא, בשנת תרס"ח. ח"נ ביאליק, שירים. הוצאת חובבי השירה העברית. פתחתי את הספר ובעמוד הראשון מצאתי את ההקדשה, כתובה בכתב יד. הספר נשלח אלי כמתנה ליום הולדתי הראשון. העברתי את הספר לאביבה. היא החלה לדפדף בו, עמוד אחר עמוד.

"אביבה", אמרתי, "ההקדשה נמצאת בעמוד הראשון."



"עיניים" - תמונת מן הגטו, אנדריאס פלגר, זיטוכי העץ

"אני יודעת, אבל חשבתי שאולי סטלה שמה את המכתב של סבא שלך בין דפי הספר."

"הוא לא שם." אמרה אמא, "גם אני חיפשתי ולא מצאתי."

כשסיימה לקרוא אמרה "העברית שלו באמת נהדרת, ממש יפה", והיא הקריאה את המשפט המסיים "זקנך המברך אותך שתגדל ותפרח ותהיה לשם ולתהילה להוריך, והמתגעגע לראותך ולחזות בהקיץ בתמונתך. שלמה."

חזרתי למסמך של יוסל רקובר וקראתי בקול רם.

ארבעים ושלוש הוא מניין שנתי, וכשאני מביט לאחור על השנים שחלפו, אני יכול לקבוע בביטחון, במידה שיכול אדם להיות בטוח בעצמו, שחייתי חיים של יושר. לבי היה מלא באהבת ה'. לא אוכל לומר שיחסיי לאלוהים לא השתנה אחרי כל מה שעבר עלי. אבל אני יכול לומר, בביטחון מוחלט, שאמונתי בו לא נתערעה כמלוא הנימה.

הרמתי את ראשי מהכתוב ואמרתי "אתן יודעות, גם האנגלית של יוסל ממש טובה ויפה."

"זה בטח תרגום. קשה להאמין שהוא כתב את זה שם באנגלית."

שקיעה. לשמש אין מן הסתם שום מושג כמה מועט צערי על שלעולם לא אראנה עוד. דבר מוזר קרה לנו: כל תפיסותינו ותחושותינו השתנו. המוות, מוות מהיר שבא בחתף, הוא לנו מושיע, גואל המנתץ את כבלינו.

אביבה חדלה לקרוא והחזירה לי את המסמך של יוסל בלי אומר. "מתי בדיוק מצאת את הדף הזה בתיבת הדואר שלך, אמא, לפני כמה שנים?"

"אני לא זוכרת בדיוק", היא משכה בכתפה, "חמש עשרה, עשרים שנה."

"אז מדוע לא סיפרת לי על כך אז, כשמצאת אותו?"

"אני חושבת שהייתם בשבתון, באמריקה."

"ועד שחזרנו, הדבר נשתכח... החיים עושים את שלהם."

"נכון. אתה צריך להבין שאז הייתי מאוד פעילה, לא כמו היום, והיו לי דברים רבים לעשות. אבל עכשיו, כשעברתי על הניירות, מצאתי את המסמך של רקובר, נזכרתי, ועשיתי העתק אחד לך."

החזרתי את הדף המקורי לאמא, לקחתי מידה את ההעתק, והמשכתי לקרוא.

שלושה בקבוקי בנזין נשארו לי עוד, והם יקרים לי כיון לשתיי. בעוד זמן מה, אחרי שארוקן אחד מהם על עצמי, אשים את דפי הנייר שעליהם אני כותב את השורות האלה בתוך הבקבוק הריק, ואסתיר אותו כאן בחדר, בין הלבנים האוטומות את חציו של האשנב. אם ימצא מישהו את הניירות האלה ויקרא בהם אי פעם, יבין אולי את הרגשות של יהודי, אחד ממיליונים, שמת עזוב, נטוש בידי האלוהים שבו הוא מאמין בלב ונפש. את שני הבקבוקים האחרים אפוצץ על ראשי השונאים, כשיגיע הרגע האחרון לחיי.

הפסקתי לקרוא ונשארתי בוהה בנייר הפרוש לפני. איש לא הוציא הגה. ואז אמא אמרה "אתה יודע, סמי, שלפני שנים

רבות, כשאתה היית עדיין תינוק, קיבלנו מכתב מהסבא שלך, שלמה רקובר, מגטו וארשה. אני חושבת שזה היה מתישהו בשנת הארבעים, כשעדיין ניתן היה לשלוח מכתבים משם. המכתב היה בן שתי שורות בלבד 'אנו כולנו נמצאים בגטו וחיים. איני יודע עד מתי'."

לא יכולתי להוציא הגה מפי.

אביבה שאלה "סטלה, יש לך את המכתב הזה?"

"לא." השיבה אמא. "איבדתי אותו, לצערי, כשעברנו דירות, מתל-אביב לרמת יצחק, לירושלים ובסוף לכאן. כל פעם אורזים דברים ושוכחים דברים... בכל המהומה הזו, אבד גם המכתב של סבא שלמה."

"שתי שורות? זה הכול? שאלתי, "מדוע רק שתי שורות?"

"כי זה כל מה שהרשו להם לכתוב, שורה אחת או שתיים. את המכתב קבלנו דרך הצלב האדום. אני זוכרת בבירור את החותמת של הצלב האדום."

"אז הם ידעו." קבעתי. "הם היו כל הזמן בתמונה. ידעו ושתקו."

אמא הנידה ראשה והמשיכה לספר "סבא שלך כתב את המכתב בעברית. הוא כתב עברית נהדרת, עברית יפהפייה... הם היו משפחה מאוד משכילה."

היא פנתה אלי ואמרה "מתחת לתיק החום הקטן, שנתת לי קודם,

אמרה אביבה. "מעניין באיזה שפה הוא כתב?"
אמא אמרה "או ביידיש או בפולנית."

ואני הוספתי "למה לא בעברית? אולי הוא כתב את זה בעברית. סבא שלמה ידע עברית. משפחת רקובר היו חובבי שירה עברית. סבא שלמה כתב לנו את המכתב האחרון בעברית, לא ביידיש ולא בפולנית. אולי גם הוא, יוסל רקובר, כתב את המכתב האחרון שלו, אל שארי הפליטה, אל הרקוברים שנשארו בחיים, בעברית, כמו סבא שלמה; ומה שיש לפנינו כאן הוא תרגום לאנגלית מעברית. כנראה שתרגום זה התגלגל לידי מישהו והוא שם את זה בתא הדואר שלך, אמא."

"אולי." אמרה אמא. "כנראה שמישהו מבית האבות שלנו, שהיה לו איזשהו קשר ל'יד ושם', שם את הדף הזה בתיבת הדואר שלי, משום שעל התיבה שלי כתוב רקובר."

פרשתי בשנית את המסמך של יוסל רקובר והמשכתי לקרוא.

אני גאה ביהודתי, כי להיות יהודי זאת אמנות. קשה להיות יהודי. להיות אנגלי, אמריקאי או צרפתי, בזה אין שום אמנות. אולי קל ונוח יותר להיות אחד מהם, אבל בשום אופן לא מכובד יותר. כן, כבוד להיות יהודי! אני מאמין באלוהי ישראל, אף על פי שהוא עצמו עשה הכול כדי שלא אאמין בו. אני מאמין בחוקיו אף על פי שאיני יכול להצדיק את מעשיו. יחסי אליו שוב אינו יחס של עבד כלפי אדוני, אלא של תלמיד כלפי רבו. אני מרכין ראשי מול גדולתו. ואלה מילותי האחרונות אליך, אלוהי הזועם: דבר מכל אלה לא יועיל לך במאום! עשית הכול כדי שאתאכזב ממך, כדי שלא אאמין בך. אבל אני מת בדיוק כפי שחייתי, מאמין בך באמונה שאין לערעה.

ישתבח שמך לעד אלוהי המתים, אלוהי הנקמות, אלוהי האמת והדין, שבמהרה ישוב ויגלה את פניו לעולם, וירעיד שוב את אושיותיו בקולו האדיר.

"שמע ישראל! ה' אלוהינו ה' אחד. בידך אפקיד רוחי."

קיפלתי את הדף של יוסל רקובר, שמתי אותו בכיס החולצה שלי, ואמרתי "זהו. נגמר."

אביבה אמרה "זה מסמך נורא. מחריד לחשוב שהוא כתב זאת ממש לפני מותו, בודעו בביטחון שהנאצים המנוולים והבוזיים האלה עומדים לרצוח אותו."

נפלה שתיקה ואמא אמרה "לא נשאר מהרקוברים זכר וגם היוסל הזה הלך כמו כולם. גם מהמשפחה שלי לא נשאר זכר. מי שניצל עלה לארץ עוד לפני המלחמה. חוץ מאבי, אמי ושני האחים שלי, כולם הושמדו. אם מייטק לא היה עולה לארץ, גם הוא היה נרצח." שוב ראיתי את פני אבי שם, ברגעים האחרונים של חיי יוסל רקובר, שופך על עצמו את בקבוק הבנוזין, מנקה ומייבש את תוך הבקבוק בסמרטוט, דוחף לתוכו את המסמך הזה, פוקק אותו היטב, ומחביא אותו מתחת לשברי האבנים שבחלון הפונה אל הרחוב. לאחר מכן, מתיישב על גל אבנים, אוחו בקבוק מולוטוב בכל יד, ומחכה.

"אתה יודע," שברה אמא את הדממה, "באמצע שנת שלושים ותשע, המצב בארץ היה כל כך קשה, שהחלטנו לחזור לפולניה. בנוסף לכך, מייטק תמיד רצה שאכיר את משפחתו, במיוחד את אחותו הצעירה, הפיזיקאית. הוא מאוד אהב והעריך אותה. כבר קנינו כרטיסים לאוניה, אתה היית עדיין תינוק קטן, כשבערב אחד, ממש

יומיים או שלשה לפני ההפלגה, שמע אבא ברדיו שגרמניה עומדת להתקיף את פולין."

צמרמורת עברה בי. כפסע ביני לבין הזוועה.

"היה לכם קשה," אמרתי, "אני יודע. פעם, כשהייתי בכיתה א', אבא חזר מים המלח לחופשה קצרה מהעבודה שלו כחשמלאי, ואני שאלתי אותו היכן הוא ישן שם. והוא ענה 'אני אגיד לך היכן אני ישן. אחרי שאנחנו גומרים לאכול את ארוחת הערב, הולכים הבריטים לקנטינה שלהם לשתות בירה ולהשתכר. הבדווים חוזרים לאוהלים שלהם, לשתות קפה ולעשן נרגילה, ואבא שלך, מנקה את חדר האוכל, פורש שמיכה על שולחן האוכל, שם את התיק שלו מתחת לראש, מתכסה בסדין, והולך לישון. שם אני ישן.'"

ב.

כל הדרך בחזרה מירושלים לחיפה, לא הפסקתי לראות את פני יוסל רקובר ולחשוב על המסמך שלו. אביבה נהגה, שקועה בהרהורים, ואני, שבשנים האחרונות התפתחה אצלי סלידה מנהיגה, ישבתי במושב האחורי וניסיתי ללא הצלחה להתנמנם. המחשבות חלפו בראשי בתזוית.

באמצע הדרך אמרה אביבה, "אני כל כך מבולבלת מהמסמך הזה, ששכחתי למלא דלק, ואני חוששת שניתקע בדרך."

רכנתי מעל כתפה, התבוננתי במד הדלק ואמרתי "יש מספיק דלק כדי להגיע לתחנת הדלק הבאה. אל תדאגי. רק אל תשכחי להיכנס לתחנת הדלק הראשונה שבדרך."

חזרתי והתרווחתי במושב ואמרתי "בכל המסמך הזה של יוסל רקובר, לא מוזכרים, אפילו במילה אחת, החברים שלו, אלה שלחמו איתו בנאצים. הוא רק משתמש בלשון רבים, החלון שמשם היינו יורים באויב, בגרמנים. את לא חושבת שזה מוזר?"

"לא. אני הבנתי שכולם נהרגו, והוא, יוסל רקובר, נשאר האחרון." "אם היה מזכיר שמות, אולי היינו יכולים לאתר קרובי משפחה." ולאחר מכן הוספתי ואמרתי "הוא גם אינו אומר מילה על בני משפחתו. האם היה נשוי, האם היו לו ילדים. איש כמהו, בן ארבעים ושלוש, בן למשפחת רקובר, בוודאי שהיתה לו משפחה. את לא חושבת שזה מוזר? אף מילה."

"אני באמת לא יודעת. קשה לחשוב על זה. קשה להבין מה שהלך לו בראש במצב שבו היה מצוי, זמן כה קצר לפני המוות. הוא גם לא אמר דבר על מצבו הגופני. אולי היה פצוע?"

לא הוצאתי מילה מפי ונשמע רק רחש הכביש הבורח מתחת לגלגלי המכונית.

"הנה מה שכל כך מוזר במסמך הזה. הוא לא אמר מילה, לא על חבריו הלוחמים, לא על משפחתו, וגם לא על מצבו הגופני, לא כלום, אבל הקדיש חצי מהמכתב שלו לוויכוח עם אלוהים. זה מה שמוזר כל כך, ההתנצחות הזו עם אלוהים. אני יכול להבין את הקריאה 'שמע ישראל', משום שזו קריאה המקובלת לקידוש השם, אבל לא את הוויכוח עם אלוהים... דקות מספר לפני מותו."

"אתה לא יכול להבין את זה, סמי, כי אתה אדם תילוני לחלוטין. יוסל רקובר היה דתי, הוא היה חסיד, נין ונכד לצדיקים - ואל תשכח שגם הסבא שלך היה דתי מאוד, הוא היה רב - בעבורו הדיבור עם אלוהים במצב הנורא הזה, לפני מותו, תוך מלחמה אכזרית עם הנאצים המתועבים, כשכל וארשה עולה בלהבות, בעבורו, לדיבור

המסמך, או על יוסל רקובר עצמו, שאולי קרה לו נס והוא ניצל וחי וקיים כאן בישראל, ניצול שואה. הקלדתי ב'גוגל' את המילים "יוסל רקובר" ותוך כחצי שנייה קבלתי שש עשרה הפניות. הערך הראשון שהופיע מול עיני היה 'צוואתו של יוסל רקובר'. כתוב בעברית. קראתי אותו וכבר המשפט הראשון 'אני, יוסל בן יוסל רקובר מטרנפול', ... עורר בי תהייה. יוסל בן יוסל רקובר? ההמשך לא היה פחות מתמיה, משום שהצוואה בעברית כללה משפטים שלמים שלא הופיעו במסמך באנגלית שנמצא בתיבת הדואר של אמא. המשכתי לקרוא הפניות נוספות. לא הייתי צריך לפנות ל'יד ושם' או ל'לוחמי הגטאות', כדי לגלות את הסיפור האמיתי על יוסל רקובר. מסתבר, שהמסמך באנגלית והצוואה בעברית אינם אלא קטעים



שנלקחו מסיפור שכתב צבי קוליץ, יהודי ישראלי, שחי בניו יורק, עיתונאי, הוגה דעות, קולנוען, איש עסקים, סוכן חשאי, שהסתובב בעולם נושא הרצאות על היהדות והשואה ומתרים למען מדינת ישראל. בעשרים וחמישה בספטמבר 1946, פרסם קוליץ סיפור קצר בשם "יוסל רקובר מדבר אל אלוהים". הסיפור נכתב ביידיש ופורסם ב'די יידישע צייטונג', כתב-עת שהופיע בארגנטינה. קוליץ כתב את הסיפור בערב אחד בחדרו שבמלון 'סיטי הול' בבואנוס איירס. חמישים וארבע שנים לאחר מכן תורגם הסיפור לעברית על ידי עדה פלדור ויצא לאור כספר קטן בכריכה אדומה בהוצאת משרד הביטחון - ההוצאה לאור, בשנת 2000. הספר כולל גם תרגומים של פרק על צבי קוליץ, שנכתב בידי פול באד, ושלוש פרשנויות על יוסל רקובר שנכתבו בידי עמנואל לוינס, ליאון ויזלטיר, ונורמן לס. באותו יום רצתי לספרייה של אוניברסיטת חיפה, שאלתי את הספר ובלעתי אותו בכשעתיים. השווייתי בין המסמך באנגלית לבין תרגום הסיפור של קוליץ לעברית, ומצאתי בו את כל הקטעים שבמסמך. אולם התברר לי שסדר הקטעים במסמך, שצייטתי בחלק הראשון של הסיפור הנוכחי, אינו תואם במדויק את סדר הדברים בסיפור

עם אלוהים יש חשיבות עליונה.

"אבל בכל זאת, אלו הן השורות האחרונות בחייו, זהו, הכול נגמר; ומה הוא אומר, שהוא ממשיך להאמין באלוהים למרות הכול, למרות שאלוהיו נטש אותו ועשה הכול כדי שהוא, יוסל רקובר, לא יאמין בו. מה הוא חשב לו, היוסל רקובר הזה, שאלוהים מעמיד את אמונתו במבחן על ידי חיסול לא רק של בני משפחתו אלא של כל בני עמו! מה הוא חשב, שהוא בחזקת מין איוב שכזה... נכון, את צודקת, אני לא יכול לשים עצמי במקומו. אני לא מאמין. אני לא מאמין לא באלוהי היהודים, לא באלוהי הנוצרים, המוסלמים, וההודים. ואני גם לא מאמין, כמו יוסל, שיש מין ישות עליונה כזו שמטפלת בנו, מענישה אותנו, נוקמת, נוטשת אותנו, ומופיעה מחדש. אני פשוט לא מאמין."

"או איזה מין יהודי אתה?"

"מין יהודי כזה שיושב במושב האחורי של המכונית שבה את נוהגת. מין ברייה שכזו, שעל אף שאינו מאמין, ואינו הולך לבית הכנסת, ואינו מקיים מצוות, עדיין חש תחושה עמוקה של השתייכות והזדהות עם בני עמו וההיסטוריה שלהם, חי ונלחם פה בישראל את מלחמת ההישרדות של בני עמו. מין יצור יהודי-ישראלי שכזה." אביבה לא ענתה וטוב עשתה, משום שישנן הגדרות רבות עמוסות רגשות ויצרים ורוויות מסורות למושג יהודי, ומשום שישנם יהודים מכל הסוגים והארצות, וההחלטה מיהו יהודי אינה מצויה בידי האל, אלא בידי בני אנוש שדעתם משתנה בלי הרף, כפי שכולנו יודעים. יתר על כן, יש אנשים שהשואה ריסקה את אמונתם באלוהים, ויש אנשים שהשואה דווקא חיזקה בהם את אמונתם, בדומה לבן משפחתי, יוסל רקובר.

אבי היה חילוני בהתנהגותו אבל מאמין. אני הנני חילוני ולא מאמין. השואה חיזקה בי את חוסר האמונה. בדיוק ההיפך מיוסל, שהתייסר והאמין. אבל השואה חיסלה בי גם את האמונה בבני אדם. כי אם השואה אינה מעשה

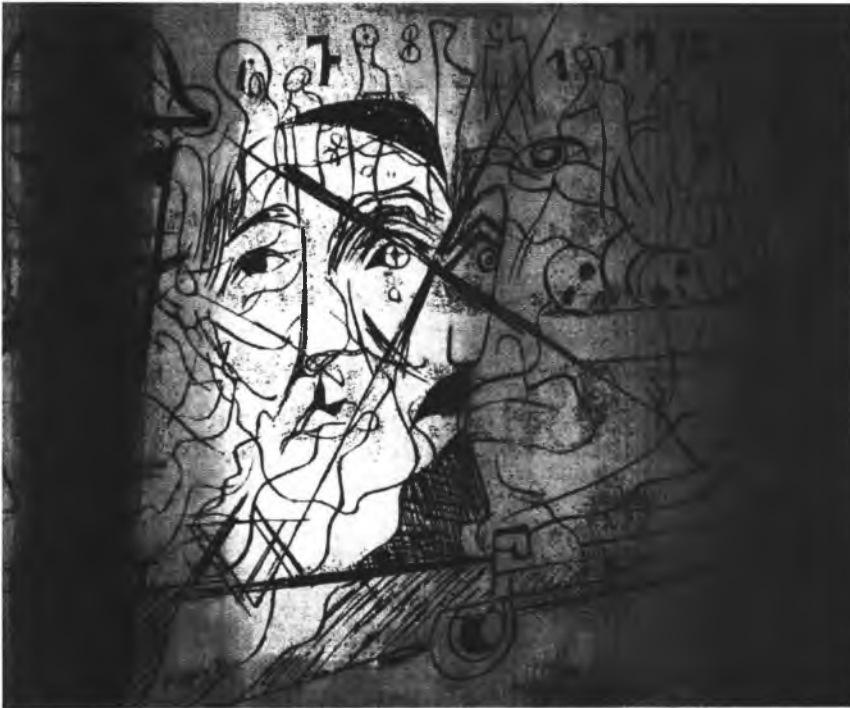
אלוהים, אינה מין מבול מודרני או מהפיכת סדום ועמורה שהתלקחה על פני אירופה כולה, הרי שהיא מעשה אדם, ואדם כזה אינו אלא רוצח מעצם מהותו.

"את יודעת", אמרתי "הנה עוד דבר מוזר במסמך של יוסל רקובר. הוא כותב שהוא נשאר מאמין באלוהים על אף הכול, אולם אינו כותב אף מילה האם הוא מאמין באדם."

אביבה לא ענתה, אך לפתע עצרה את המכונית והחנתה אותה בצד הכביש. "תראה מה שקרה, נעשה לנו נס, הגענו הביתה בלי למלא דלק, מה אתה אומר, נס חנוכה או שאולי נעשתה לנו קפיצת דרך?"

ג.

ביום ראשון נכנסתי למשרדי במחלקה לפסיכולוגיה שבאוניברסיטת חיפה ומיד התחלתי בחיפוש אחרי עקבותיו של יוסל רקובר. עצם הימצאותו של המסמך בתא הדואר של אמא, מעידה על כך שהמסמך האורגינלי של יוסל רקובר נמצא בתוך בבקובק בנוזן באחת החורבות של גטו וארשה, והוא שמור, כנראה, ב'יד ושם' או ב'לוחמי הגטאות'. החלטתי, אפוא, לפנות למוסדות אלו, אולם קודם לכן, חשבתי, שאחפש את המסמך באינטרנט, אולי אמצא שם אינפורמציה על



השלם של קוליץ. היתה כאן איזושהי כוונה להציג את המסמך כצוואה אותנטית, כוונה שהצליחה מאוד. עם זאת, סיפק לי הסיפור השלם תשובות לחלק מהשאלות שהתעוררו בעקבות הקריאה של המסמך באנגלית. הוא, יוסל רקובר, היה בעל משפחה ואיבד את אשתו וחמשת ילדיו בשואה. הוא חש סיפוק אדיר של נקמה כאשר יחד עם חבריו הצליח להצית טנק גרמני בלהבות ושישה נאצים בוערים נמלטו מתוכו בזעקות אימים. שנים עשר איש לחמו עימו בחדר כשהתחיל המרד וכולם נפלו, חוץ מיוסל רקובר, שנשאר לדבר עם אלוהים.

פול באד גילה את שרשרת האירועים שהביאה אנשים לראות בדף באנגלית, בצוואה של יוסל רקובר בעברית (המופיעה גם באתר האינטרנט "גטו וארשה"), מסמך אותנטי, אמיתי, שנכתב בידי האיש הזה, הלוחם, יוסל רקובר, זמן מה לפני מותו הוודאי. וכך כותב פול באד (עמוד 50):

ב-1953 שלח אלמוני מבואנס איירס לכתב העת היידי 'די גאלדענע קייט' בתל אביב "צוואה שנכתבה בגטו וארשה". הטקסט היה מודפס במכונת כתיבה, ולא הכיל כמובן את מראה-המקום של העיתון הארגנטיני שבו התפרסם לראשונה, לא את שורות המבוא הקצרות שנתלו אליו בשעתו, לא את שם המחבר ולא את תת-הכותרת "סיפור" ("דערצעהלונג"). 'די גאלדענע קייט', רבעון מוכר היטב לקוראי היידיש בישראל, פרסם אותו באביב 1954, כ"מסמך אותנטי". אברהם סוצקובר, המשורר הנודע של גטו וילנה ועורך הביטאון, יודה מאוחר יותר: "הדבר כה זעזע אותנו, הוא נראה כה אותנטי, שלא חשבנו על שום בדיקות ואימותים". התיקון של קוליץ הגיע מאוחר מדי, ונראה לאנשי העיתון בתל-אביב כמטרד; הם לא עשו בו שום שימוש.

מאותו רגע הפך המסמך הקצר הזה, קטעים שנלקחו מהסיפור של קוליץ, לבעל חיים משלו, למסמך אותנטי, שנכתב בידי איש שקרם עור וגידים, יוסל רקובר. איש לא רצה להאמין שאכן אין הוא אלא פרי הדמיון של צבי קוליץ.

הרמתי טלפון לאמא ואמרתי "אמא, יש לי אינפורמציה על יוסל רקובר. הדף, המסמך, הזה באנגלית, שמצאת בתיבת הדואר שלך, אינו אלא קטע קצר מסיפור שכתב אחד בשם צבי קוליץ. הוא כתב את הסיפור ביידיש ופרסם אותו לפני הרבה שנים. מישוה פרסם את המסמך בלי שם המחבר ואנשים התחילו להאמין שהמסמך אותנטי". השתררה שתיקה בטלפון ואמא אמרה "יכול להיות שזה באמת סיפור, אבל אולי המחבר שלו, איך קוראים לו?" "קוליץ, צבי קוליץ."

"אולי הצבי קוליץ הזה כתב את הסיפור שלו על סמך מסמך שהגיע אליו, מסמך אחר שכתב, בצורה זו או אחרת, יוסל רקובר? מה פתאום הוא בחר דווקא בשם רקובר, יוסל רקובר, ודווקא בגטו

וארשה? יכול להיות שהוא כתב את הסיפור הזה על סמך איזושהי אינפורמציה שהגיע אליו, על מישוה ממשפחת רקובר שלחם בגטו וארשה?" "אני אברר, אמא." עניתי וניתקתי.

חזרתי לעיין בפרק שכתב פול באד על צבי קוליץ. בעמוד 52 הוא כותב:

ב-1965 צץ הסיפור שוב בירושלים, בביטאון 'אני מאמין', בתרגום ראשון לעברית. גם הפעם הוא נושא את הכותרת הפשוטה "צוואה". צבי קוליץ, עומד על שלו, שולח תיקון, מנוסח בנימוס ובפרוטרוט. שלוש שנים אחר כך מופיע הטקסט בכתב עת ניו יורקי, בחתימתו, אך בתוספת הערת שוליים: אף על פי שאין מדובר במסמך אותנטי יהיה אכן בוארשה, כך נכתב, יוסל רקובר אחד שנספה בלהבות, וגורלו נודע לסופר. קביעה לחלוטין לא מדויקת.

התרווחתי על הכורסה האדומה שבמשרדי ובהיתי בארון הספרים שמולי. ככל שאני מזדקן עולים ומתגברים בי הצער והעצב על שמעולם לא הכרתי את משפחת אבי. געגועים להכיר את סבא שלמה ולשמוע את העברית היפה שלו, לראותו ולחזות בהקיץ בתמונתו של הזקן. ואחותו הצעירה של אבא. איזה מין פיזיקאית היא היתה? אבי למד חשמל של מתח גבוה, האם היא התמחתה בפיזיקה נוקלארית או בתורת היחסות? ממול נשקפת אלי תמונתו של אינשטיין ובעיניו מבט עצוב. ולפתע מתגלגלת ועולה בי נהמה נוראה, כמו רעש אדמה הבוקע ממעמקים, צעקה אל יוסל רקובר, אל תשפוך עליך את הבנוין רקובר, אל תבזבז את הבנוין, זרוק שלושה בקבוקי מולוטוב על הנאצים הנאלחים האלה, שבשרם יעלה בלהבות הבנוין הנוער, כדי שאני כאן בחיפה, בעשרים ביוני 2003, אוכל לשמוע את הצרחת שלהם, את צווחות הכאב של הבשר הנשרף באש, אל תשפוך עליך את הבנוין יוסל רקובר!

ואתני כפי שבחר אלוהים, בחירה שתוצאותיה מעצבות עד היום את התרבות האנושית, ושהפוסט-מודרניזם לא חדל לעסוק בה.

ברור לי שבסיפור מגדל בבל חבוי מיתוס אבולוציוני משמעותי, שטרם פוענח. דרידה, מכל מקום, כלל אינו ער לו. האם לקה בכשל של disregarding of the obvious (התעלמות מהגלוי) והחמיץ את העיקר?

דרושים ממליצים

משהו רע, בלשון המעטה, קורה בחרושת הספרים הישראלית. הרי ברור לכל, כי כמות הספרים הרואה אור בספרות מקור, בשבוע אחד בלבד, היא יותר ממה ש"אדם סביר", מסוגל לקרוא בשנה שלמה (אם אדם כזה קורא ספר בשבוע, שזה לא מעט). ועוד אנו מתבשרים, חדשות לבקרים, על הקמת הוצאות חדשות והתפצלות הוצאות קיימות, שכולן מרבות לעשות ספרים.

באופן טבעי גם התחרות על טבלת רבי-המכר, בשפע כזה של ספרים ומיעוט יחסי של מבקרים, הולכת ומחריפה. ספר ללא חותמת "רב-מכר" בצדו, כפי שאפשר לראות ממודעות בעיתונים, אין לו הרבה סיכויים, וללא המלצות טובות יתקשה להגיע לשם. לכן, גם עניין זה הפך לאחרונה לשדה קרב פרוץ, כפי שניתן ללמוד מהמקרה של **הנה אני מתחילה**, "רב-המכר" של יהודית קציר ("שטרם הספיקותי" לקרוא). תחילה הופיעה במוסף 'ספרים' (17.09.03) מודעה עם ממליצים לא ידועים בחלקם (כמו אביעד קיסוס מ"וואלה" ויערה מוקי מ"טיים אאוט"); המלצות אלה, כנראה, לא הספיקו כדי לבסס את מעמדו בראש טבלת רבי-המכר, מה גם שפה ושם החלו להתפרסם עליו ביקורות שליליות. לפיכך, כתרופת מונעת, מן הסתם, פורסמה כעבור שבוע (24.09.03) באותו מוסף, מודעה נוספת הכוללת את הממליצים הבאים: דליה רביקוביץ', ס. יוהר, עמוס עוז, נתן שחם, חיים באר, שולמית לפיד, פרופ' נורית גוברין, ד"ר מיכאל גלזמן, חיה הופמן, חיים נגיד, יורם מלצר.

כמי ששמו מופיע לעיתים גם כן על מודעות כאלה, אינני רוצה לירוק לבאר הזאת, אלא רק לומר, שהמצב כנראה נואש ביותר - לאו דווקא ביחס לספרה של קציר אלא בכלל - אם מוציאים לאור נזקקים לשורה ארוכה כזאת של ממליצים מהשורה הראשונה, כדי להציל ספר מטביעה. אין ספק שזהו מצב מתסכל ומייאש, שלא יוכל להימשך עוד זמן רב. ■

קוראים שירים

בבית **שתאן 77**

יקראו וישוחחו:

בן ציון בן-משה
אמירה הס
פוצ'ו
אסיה מרגוליס
דינה קטן בן-ציון
יקיר בן-משה
מרים איתן
רפי וייכרט

עורך ומנחה: יעקב בסר

הערב ייערך ביום ד' 26 בנובמבר
19:30 - קבלת פנים
20:00 - תחילת הערב

במשרדי המערכת, דרך בגין 72 תל-אביב
(מול בית מעריב)
קומה ב'

כולל כיבוד קל ושתייה
נשמח לראותכם בין אורחינו

הכניסה חופשית



שלום רב

גליון 'עתון 77' מחודש מאי 2003 הגיע לידי לצערי רק עתה. בעמ' 9 שלו, ברשימה שעליה חתומה מירי פז, מופיע המשפט הבא: "יוצאות מכלל זה רשימות הביקורת של בן-עמי פיינגולד, מבכירי חוקרי ומבקרי התיאטרון בארץ, המתפרסמות - למרבה האירוניה - ב"הצופה", עיתון דל קוראים, שרק מיעוט זעיר בתוכם נמנה עם קהל באי התיאטרון".

סוף ציטוט.

ברור לי שהביטוי "דל קוראים" נכתב בהשוואה לתפוצתו העצומה של 'עתון 77' ואיני מתלונן על כך. מה שהייתי רוצה לדעת, בהנחה שהכותבת לא בדתה מלבה את הדברים, מהיכן היא נטלה את הנתונים על אחוז קוראי 'הצופה' המבקרים בתיאטרון. אני בטוח שאקבל את התשובה במהרה

בכבוד רב,
גונן גינת
עורך ראשי



השאלה בעינה עומדת

אינני יודעת על מה נודעה פרופ' גוברין. הוויכוח שלי על השכחת הנשים הסופרות מתקופת היישוב, הוא עם ההיסטוריוגרפיות והאנתולוגיות שבנו את הזיכרון הקולקטיבי, הספרותי והתרבותי שלנו כאן. כלומר, במסגרת הייצוגית של הספרות העברית לא ניתנה, במשך כל השנים, נוכחות ראוייה לנשים-סופרות אלה: לא במפות הספרותיות שהציג גרשון שקד בהיסטוריוגרפיה שלו **הספרות העברית 1880-1980** (1983), לא במפות הנעדרות שדנה בהן לילי רתוק באנתולוגיה שלה **הקול האחר** (1994), ולא בקבצי-סיפורים פורמטיביים שערכו עורכים בולטים, כמו: רפאל פטאי וצבי וולמט (**מבחר הסיפור הארץ ישראלי**, 1938, 1946, 1950), יוסף ליכטנבאום (**הסיפור העברי**, 1955), יוחנן טברסקי (**את אשר בחרתי**, 1955), ואחרים. באשר למאמרים, מחקרים ומאמרי ביקורת: כיוון שאלה התייחסו רק באופן נקודתי לסופרת זו או אחרת, וגם זאת בצורה מועטה ומבוזרת, תרומתם להעלאתן של סופרות אלה למודעות הציבורית היתה אפסית. אלא שהשאלה בעינה עומדת, וזאת אני אכן שבה ושואלת ב"אחרית הדבר" לספרי לעיל: מדוע חרף פירסום כתביהן של נשים אלה, וחרף המאמרים שנכתבו פה ושם על אודותן, הן הושכחו ונמחקו?

כמובן שבכרך השני לאנתולוגיה **שאני אדמה ואדם**, שיעסוק בצורה דקדקנית יותר בכתביהן של סופרות אלה, אדון בקורפוס המאמרים שנכתבו על אודותן, וכמובן גם באלה של פרופ' גוברין, כפי שאני נוהגת בכל עבודותי.

ג.ב. בנושא זכות הראשונות - לא טענתי לכך ואין לי כל יומרה בנדון. ובאשר למקורות: הרשימה הביבליוגרפית הארוכה, המלווה את "אחרית דבר" בספרי, מפרטת בעקביות ובקפדנות את המקורות בהם השתמשתי.

קראתי בעניין את הראיון שערכת ב'עתון 77' גליון 283 (תשרי תשס"ד - אוקטובר 2003) עם פרופ' יפה ברלוביץ עם הופעת הספר בעריכתה: **שאני אדמה ואדם**, ואת רשימת הביקורת של יהודית רונן עליו, ואני מבקשת להגיב עליהם:

א. הכלל היסודי של הגינות בכתיבה ואמת במחקר: "כל האומר דבר בשם אומר - מביא גאולה לעולם" איננו מתקיים בכתיבתה ובדבריה של פרופ' ברלוביץ.

ב. מי שמסיימת את הראיון עימה בדרישה ש"העיקר שנלמד לא למחוק היסטוריות וספרויות - לא של נשים ולא של מיעוט כלשהו" - איננה נאה מקיימת.

ג. העורכת לוקחת לעצמה בראיון זה ובאחרים לפניו "זכות ראשונות" בעיסוק המחקרי בספרות נשים עבריות. ובכן, למען הדיוק ההיסטורי אני מבקשת לציין, כי היו בעבר לא מעט גברים וגם נשים שכתבו על נשים סופרות עבריות, ביניהן, במרוכז, יהודית הררי בספרה **אשה ואם בישראל** (תשי"ט).

ד. פרופ' ברלוביץ הסתמכה על חוקרים וחוקרות שקדמו לה, שאבה מהם מלוא חופניים, ורק לעיתים רחוקות טרחה להזכיר אותם כמקובל. אבל בוודאי שאין כאן "זכות ראשונים", וגילוי ראשון. כל חוקר (לרבות חוקרת) מוסיף נדבך בבניין שבנו קודמיו, ותורם נופך משלו.

ה. אם מדובר בגישה מחקרית מודרנית, דומה שיש צורך לחזור ולהזכיר שמרבית הסופרות שנכללו באנתולוגיה זו נדונו בכל ספרי הקודמים, מסוף שנות ה-60 של המאה העשרים ואילך ובמחקרי שטרם כונסו. כל מה שהיה צריך לעשות, הוא, להוציא את שמות הנשים מ"מפתחות השמות" שצורפו לספרי ולהעזר בפרטים הביו-ביבליוגרפיים שנזכרו בהם. וכך אכן נעשה, מבלי "להביא גאולה לעולם" בעקביות.

ו. כר, למשל, כתבתי על יהודית הררי, שעוד הספקתי לראיין אותה, בעבודת הד"ר שלי על כתב העת 'העומר' (1973) שהופיע כספר בשנת 1980. היא נזכרה גם בספרי האחרים.

ז. במחקרי על "מהפכת אוקטובר בראי הספרות העברית" (1976) שכונס בספרי **מפתחות** (1978) נדונו יצירותיהן של: רבקה אלפר, אלישבע, מירה'לה בלנק, מרים ברנשטיין-כהן, שרה גלוזמן, יהודית מנש. כמו כן נמסרו פרטים ביוגרפיים עליהן, חלקם לראשונה, כיוון שעם אלה שהיו אז בחיים, קיימתי ראיונות וחליפת מכתבים.

ח. בספרי **שורשים וצמרות** (1981) נזכרו נשים רבות ב"מפתח השמות" ובגוף הספר נדונו יצירותיהן של: רוזמה חזנוב, הדא בושט, עמלה עינת, רות אלמוג, עמליה כהנא כרמון.

ט. זו רק חלק מן הרשימה הארוכה של נשים שהקדשתי להן מקום מיוחד במחקרי (חמדה בן-יהודה, אסתר ראב, גיטל מישקובסקי, אנדה עמיר, שולמית לפיד, בתיה כהנא, אירה יאן, יהודית הנדל), בימים שזה היה מאוד לא אופנתי, כפי שיעידו תאריכי הפרסום הראשון שהקדתי לרשום בכל ספר, כאילו ידעתי מראש את מה שעתיד לקרות, ואכן קרה!

י. מקום מיוחד תופסים מחקרי וספרי על דבורה בארון, שהתחלתי לכתוב עליה עוד בשנת 1968, ומחקרי הראשונים עליה פורסמו בספרי **מעגלים** (1975), עד שגובשו לספרי הגדול עליה: **המחצית הראשונה** (1988).

יא. נוסח ראשון של מחקרי המקיף על נחמה פוחצ'בסקי פורסם בשנת 1983 - או עוד זכיתי לראיין את בתה - וכונס בספרי **דבש מסלע** (1990).

ג.ב.

אגב, דוגמה הקשורה בפרח "הדממיה" בספרה המתורגם מרוסית של אירה יאן, שכל כך מצאה חן בעיני המבקרת יהודית רונן, שייחסה אותה לעורכת, מבוססת על מחקרי (משנת 1983), על סיפור זה, כפי שנרשם, הפעם באנתולוגיה, בהערה מס' 1 עמ' 50, בניסוח "וראו גם, גוברין, **דבש מסלע** עמ' 270". (ההרגשה שלי: ג.ב.)

בכרכה,

פרופ' נורית גוברין

פרופ' יפה ברלוביץ

תיאטרון

כרמית מירון

שמשיקע בו את כל כשרונותיו, תקוותיו ואהבותיו. המשחק היה בדרך כלל מעניין, עם כמה השגים מרשימים: ישראל דמידוב המצוין בתפקיד יעקב העבד היהודי, ויבגניה דודינה הנפלאה בדמותה של האיכרה הפולנייה הבערת, ההולכת אחרי בחיר לבה היהודי, עד כדי עזיבת המשפחה והסביבה המוכרת וגם המרת דתה. רבים המשתתפים בספקטקל מרשים זה, וקשה למנות את כולם. כדאי, על כן, לצפות במחזה עצמו.

"שושה", מאת בשביס-זינגר: תיאטרון גשר; עיבוד: יבגני אריה, ילנה לסקינה; בימוי: יבגני אריה; עברית: בן בר-שביט

"להפוך את העולם היהודי לנצחי"

"העבד" מאת בשביס-זינגר: תיאטרון גשר; עיבוד, בימוי ועיצוב: יבגני אריה; עברית: בן בר-שביט

מערפילי המאה ה-17 המפגרת בהצגה "העבד", אנו עולים (או יורדים) אל המאה ה-20, אל הציוויליזציה המודרנית-המתקדמת, שבמהלכה נרצחו מיליונים רבים חפים מפשע, ביניהם שישה מיליונים מבני עמנו. גם כאן משכיל יבגני אריה, המעבד, להפוך את הרומן של בשביס-זינגר למחזה דרמטי, מפתיע, מעניין ומרתק. הבעיה שעמדה לפניו היתה, כמובן, כיצד להעביר את המציאות הוורשאית האינטלקטואלית-היהודית, שלא השכילה לראות את הנולד האימנטי, למציאות בימתית שתהיה קרובה לדורנו ובעיקר לצעירים שבינינו. בזכות אהבתו להומר הספרותי שבידיו, השכיל במאי אוהב תיאטרון זה להחיות עולם קסום שאבד, עולם של אמונה ותום, שנולד מן הרקע והנוף של יהדות שחרבה ואיננה עוד.

ביצירה זו מתאר בשביס-זינגר את מועדון הסופרים המפורסם, את הרקע האמנותי-תרבותי ואת הוויכוחים הפוליטיים-אידיאולוגיים של גיבוריו. הוא מצליח לתאר את האווירה של אותם הימים, אווירה ספוגת פחדים וחששות, אבל גם אווירה מנוונת של חוסר מעש בפני גורל ידוע וצפוי מראש. על רקע אותה תקופה, מתרחשת עלילת המחזה "שושה", סיפור אהבה הזוי, תפור וכמעט וירטואלי. שושה, חברת הילדות של הגיבור הראשי, הסופר אהרן זינגר, היא נערה "מפגרת" בלתי מציאותית, המסמלת תום שאבד עליו כלח.

השמדת יהדות פולין מתרחשת תקופה קצרה אחרי המאורעות המתוארים במחזה. התיאור המורבידי של עולם, הנישא על גבי



"העבד"

יצחק בשביס-זינגר (1904-1991), זוכה פרס נובל לספרות (1978), נולד בפולין, רדזימין, למשפחה של רבנים. הוא הגיע לאמריקה בשנת 1935 בעקבות אחיו, ישראל יהושע זינגר. כדי להבדיל בינו לבין אותו אה, שהיה סופר יידי ידוע, הוסיף לשמו את שמה הפרטי של אמו: בת-שבע (בשביס ביידיש). במשך שבע שנים לאחר מות אחיו, וכן בהיותו מיואש משואת יהודי אירופה ומאובדן העולם המוכר והאהוב עליו, הוא לא כתב דבר. אולם לאחר תקופה זאת הפך בשביס זינגר לאחד הסופרים הפוריים ביותר בעת החדשה. המבקרים קראו לו "השחרודה היהודית".

במהלך יותר מארבעים שנה הוא פירסם בעיתון "הקידמה" מדי שבוע שני סיפורים או פרקים חדשים מספריו. הוא פירסם 45 כרכים של סיפורים קצרים. נכון לומר שהוא יצר אנדרטה לעולם היהודי שאבד בשואה. בשביס-זינגר למד וחונך כיהודי, אך הוא גם מרד ביהדות. העלילה במחזה "העבד" מתארת אהבה בלתי אפשרית בין יעקב, העבד היהודי, לבין ואנדה, בתו היפה של בעל העבד, איכר פולני אנטישמי וגס רוח. יעקב, תלמיד חכם, מצליח להימלט ממרד הקוזאקים נגד השלטון, במחצית הראשונה של המאה ה-17, אולם הוא נתפס בידי הפולנים ונמכר לעבד לאיכר מקומי.

עלילת האהבים בין העבד היהודי לבין בת האיכר הפולני משקפת את הביקורת של הסופר כנגד החברה הפולנית האנטישמית והשמרנית. אולם גם הקהילה היהודית אינה חסרה פגמים ואמונות טפלות. כאשר יהודי הכפר השכן פודים את יעקב והוא נמלט אל בני עמו עם אשתו הנוצרייה, מתגלה החברה היהודית כשמרנית, קשוחה וחסרת רחמים, והסוף הטרגי בלתי נמנע.

עיבודו, עיצובו ובימויו של הרומן **העבד** למחזה, בידי יבגני אריה, ראויים לכל מילות השבח שהקסם התיאטרוני מסוגל להעניק למי



"שושה"

גלים סוערים העומדים להטביע אותו, מעורר צמרמורת בקרב קהל הצופים. גם במחזה זה רבים המשתתפים, ואציין אחדים מן השחקנים: אלון פרידמן בתפקיד אהרן הסופר, שירי גדני כשושה הטהורה והתמימה, יבגניה דודינה כבטי האהובה האמריקאית, ליאוניד קייבסקי ואחרים. את שני המחזות תרגם בן בר-שביט. השפה נשמעת טבעית ואמינה, וזרמת ואינה חוששת מביטויים רומנטיים ופויטיים.



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 ומוזיקאים 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 (נוצת 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 חברותיים ולא מסחריים נוספים כגון המגזין שבידך, המקדמים את היצירה המקורית ומעודדת את חברי אקו"ם להשתתף בהם.

הצטרף עכשיו לאקו"ם וקבל:

- ◀ הגנה על זכויותך
- ◀ 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 תובל 9, פינת החילוץ 1, רמת-גן 52117, ת.ד. 1704

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