

שנתון קל

• חברה • בקורת • תיאורון • אפנות •

גליון 285 • חשוון תשס"ד • נובמבר 2003 • שנה כ"ז • 28 ש"ח

מאמרים ורשימות

שלום רצבי: בין זאב
ז'בוטינסקי למרטין בובר

אסתי אדיבי-שושן: "איכה
אשמור חסדו הפתאומי", על
הנה אני מתחילה מאת יהודית
קציר

חלי אברהם-איתן: האבן, הצדף
התלולית וההר, על שירתו של
שמואל שתל

שירים

מריו בנדטי - אנתולוגיה
טובי לין קמנץ, מרקו
סרמונטה, משה דור, בירי
רוטנברג, חגית בת-אליעזר,
פרץ רוניצקי, איילת חן, אורלי
גואטה

במה למתא"ן - מפעל תרבות
ואמנות לנוער

רהב גבאי, אודיה גנור, מיכל
דר, אייל כהן מגורי, נופר
סגל, מעיין רוגל, שירן תמרי

סיפורים

חנה ש
יעל כו
"כמו ריטה הייוררת" ראשון: 28 00 ש"ח
"קונפי אווז": "אבן על אבן" שון: 28 00 ש"ח



הגיליון הזה,

ואף על פי כן, מן הראוי להעיר עוד הערה אחת. זה עלול להישמע קטנוני, אך מן הראוי שייכתב.

לעיתים קרובות מדי קורה, שמשורר, או סופר, לאחר שזכה בכל הכיבודים, הפרסים וההטבות, כולל פרס ישראל, מגיש מועמדות גם לפרס ראש הממשלה; וכי איזה פנל שופטים יסרב לו, לחביבו של הממסד הפוליטי התרבותי והציבורי? כאן באה ההתעלמות מכך שקרן ראש הממשלה נוסדה על מנת לסייע לסופרים ולמשוררים, שאינם מסוגלים להתפנות לכתיבה בשל מצוקה, גם כלכלית. הפונה העמוס בכל פרסי ישראל ובכל המלגות והכיבודים אינו שם לב כנראה, שבקבלו גם את הפרס הזה, הוא גוזל ממשורר או מסופר במצוקה את קרש ההצלה שעשוי לסייע לו לפנות מעט זמן לכתיבה. חומר למחשבה.

ציבור הקוראים שרוכשים ספרים לקריאה בישראל הוא מצומצם במיוחד. על כן, סופרים שמתקיימים על "חרבם" מעטים הם מספור. אמנם, מצב דומה קיים גם בקרב עמים אחרים, אבל שם נעשה ניסיון אמיתי לפתור את הבעיה. בארצות סקנדינביה, למשל, הוקמה קרן, על פי חוק, שנועדה לקיים פנל רחב של סופרים ומשוררים פעילים, למשך תקופה ממושכת, והתחלופה בפנלים האלה היא על פי הטבע.

נכון, גם פתרון זה אינו בהכרח צודק במאת האחוזים, אך זהו ניסיון רציני, שמצליח בדנמרק ובארצות נוספות בסקנדינביה. לפני שנים, כאשר יזמנו והקמנו את "איגוד כללי של סופרים בישראל", משום שהאגודה הוותיקה לא מילאה את תפקידה, באתי בדברים עם שורה של חברי כנסת והצבעתי בפניהם על הניסיון הסקנדינבי, והצעתי חקיקה דומה גם אצלנו. תגובתם של רבים הייתה חיובית. לצערי, ה"איגוד", שהושקעו בו תקוות רבות, כשל. אבל זה כבר נושא אחר.

*

אני נוהג מדי פעם לידע את הקוראים על המתרחש ב'עתון 77' והפעם: אני שמח לבשר לקוראינו הקבועים, שזה עתה סיכמנו את תחרות הסיפור הקצר בנושא "הים והספנות". צוות השופטים, שכלל את יצחק אורבך אורפו, גד יעקבי, עמית ישראלי-גלעד והח"מ, קרא עשרות רבות של סיפורים, ביניהם סיפורים גם מרגשים וגם בעלי רמה ספרותית גבוהה. שלושה מבין הכותבים זכו בפרסים כספיים, שיחולקו בטקס חגיגי שיערך ב-6.01.04 בנמל תל-אביב. אני מקווה שבהמשך לסיפורים הזוכים שיודפסו בגיליון הבא של 'עתון 77', יפתח ז'נר חדש של סיפור קצר או אפילו רומן בנושא ים וספנות במובן הרחב, שיעשיר את הספרות העברית כולה. אם זה מה שיקרה, באנו על שכרנו.

ועניין נוסף: בגיליון זה אנו מביאים זו הפעם השנייה את המדור ל"שירה צעירה", המוגש באמצעות מתא"ן. מדור זה ירכז, כך אני מקווה, קוראים חדשים, שעושים את צעדיהם הראשונים בכתיבת שירה (ואף בסיפורת) ושל קוראים שמסתפקים בקריאתן.

להתראות בגיליון הבא.

יעקב בסר

תודות לעדנה גורני, ולמירון איזקסון על תרומתם

מתסכל, על גבול המייאש, אכן, לפתוח כל גיליון חדש בנושא המצוקה בה שקועה התרבות הישראלית. אבל חריפה במיוחד המצוקה בקדנציה הנוכחית, מאז הועבר הטיפול במוסדות התרבות ממשרד התרבות המדע והספורט למשרד החינוך, ובמקביל נפתחה "שביתת העיצומים" במשרדי הממשלה בכלל, ובמשרד האוצר בפרט, שאינו מעביר במועד את ההקצבה - העלובה, המקוצצת - המותירה חלק מהמוסדות הנתמכים במצוקה קשה, גם בימים כתיקונם. לא, אין להבין את הדברים הללו כהתנגדותנו העקרונית לשביתות עובדים בכלל, ולשביתת העובדים במשרדי הממשלה בפרט. אנו סבורים שחובת העובדים להיאבק על זכויותיהם הצודקות, וחובת הסתדרות-העובדים להגן על רמת החיים המינימלית של העובדים. ועם זאת, האם השביתה הזאת מכוונת נגד מערכות התרבות?! נגד צרכני התרבות בארץ?! נדמה לי, שלא, ובכל זאת, הם הסובלים העיקריים! אבל, כאמור, די עם "הקיסורים", פשוט נמאס גם לנו, ודאי גם לקורא.

*

"הסכם" ז'נווה - ו"הסכמים" וירטואליים אחרים, הידברויות בין קבוצות, בעיקר אינטלקטואליות, אשר קדמו ל"הסכם" ז'נווה - חשוב במיוחד. נכון, אין הוא יכול, או מתיימר, להביא את השלום הנכסף והצודק בין שני העמים. הוא אף לא ישים קץ לשפיכות הדמים. אבל הוא מסוגל להצביע על אפשרות להשגת הסכם כזה; ועל כך שניתן לנהל משא ומתן, בלי שכל צד ינסח את עמדותיו על פי עיקרון "כולה שלי". הדגם שהושג הפעם יכול לשמש כדוגמה לנוסח ההסכם שייחתם בבוא היום, בין ישראל בגבולותיה הקבועים לבין פלסטין לצדה. חשיבותו הנוספת של ההסכם הנ"ל היא בהוכחה שקיימת אפשרות להידבר, וכי המלחמה הבלתי פוסקת בין ישראל לבין העם הפלסטיני, ובעקבותיה "פריחת" טרור המתאבדים, ומנגד, פעילות צבאית-ישראלית, שעל גבול הברבריות - יכולות להיפסק. זה לא בשמים, זה כאן. ובתור התחלה, צריך לרצות להבין גם את הזולת! אין כל אפשרות להגיע ל"נורמליזציה" כלשהי עם הצד שמנגד, אלא רק בויתור הדדי.

*

"פרסי ראש הממשלה" לסופרים - על שם לוי אשכול לפני עשרות שנים, הצליחה הנהגת "אגודת הסופרים" הוותיקה דאז, לשכנע את לוי אשכול, שהיה אדם, כך מסתבר, מאוד נבון ולכן פרקטי ביותר, לתגמל מדי שנה קבוצת סופרים, על מנת לאפשר להם להתפנות מעיסוקי פרנסה לצורך יצירה ספרותית, שהיא ייעודם האמיתי. מאז עבר תקנון הפרס שינויים רבים, וחלוקת הפרס עלו מדי פעם על מוקשים לא מעטים, ונשמעו רינונים והאשמות על שיפוט לא צודק (וכי ניתן להיות צודק, כאשר הפניות הן רבות מספור, והאמצעים מוגבלים עד מאוד?); אבל, כל זה אינו מוריד מערכם של הפרסים לגבי אלה שזכו בהם. ולא כאן המקום לדון בנושא.

אך יאמר כאן, חד משמעית, כי הציבור, באמצעות המוסדות המתאימים, חייב לסייע ליוצרים בכלל ולסופרים בפרט, על מנת שהחברה הישראלית תישאר במסגרת האומות המכוונות את תרבותן הלאומית באמצעות יצירות בעלות ערך. כדי שזה יקרה, חייבים

לאפשר תנאים מתאימים ליוצרים, במקרה שלנו לסופרים ולמשוררים.



ריטה הייזר, עיבוד ממוחשב (עמ' 38)

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

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

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



מתא"ן – מפעל תרבות ואמנות לנוער, פועל במסגרת החברה למתנ"סים. מטרתו לקדם את החינוך לאמנויות כמתנ"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 וקרטיונים, וכחמישים קורסי העשרה ופיתוח למורים לאמנות.

5	טובי לין קמנץ
11	מרקי סרמונטה
12	משה דור
15	מריו בנדטי - אנתולוגיה, מספרדית: פרץ רוניצקי
26	בירי רוטנברג
26	חגית בת-אליעזר
27	פרץ רוניצקי
27	איילת חן
34	אורלי גואטה

במה למתא"ן

רהב גבאי, אודיה גנור, מיכל דר, אייל כהן מגורי, נופר סגל, מעיין רוגל, שירן תמרי

33-32

סיפורים

36	יעל כרמי: "קונפי אווזו": "אבן על אבן" (פרסום ראשון)
38	חנה ש' קולר: "כמו ריטה הייזר" (פרסום ראשון)

מאמרים ורשימות

16	שלום רצבי: בין ז'בוטינסקי לבובר
20	אסתי אדיבי-שושן: על הנה אני מתחילה מאת יהודית קציר
13	חלי אברהם-איתן: על שירתו של שמואל שתל
40	ציפורה לוריא: על תערוכת קולאזים של יערה בן-דוד

ביקורת ספרים

אלי שי על קיסטון האבן מאת תרזה מאג'יו ועל אלה החיים שהייתי רוצה לחיות

7	בעריכת משה גלעד
8	יוסף ברנע על הערב בשש תפרוץ מלחמה מאת מוטי אשכנזי
9	מירי פז על הכול מואר מאת ג'ונתן ספרן פויר
9	רוני סומק על מסרו ד"ש לקידות הבית מאת ציפי בן-יאיר שחרור
10	יהודית רונן על בוקר חום מאת פרנק פבלוף
10	שמואל שתל על כל שירי אוסקר ויילד

מדורים

לפי שעה - יעקב בסר

4	המלצות 'עתון 77'
6	חצי פינה - רוני סומק: מרלנה בראשטר
	מצד זה - עמוס לויטן על: הוגים בני זמננו, על האידיאולוגיה של אלתוסר, על ספרה של יהודית קציר, על מושיד מאת שמעון זנדבנק
28	תגובות: יהודית אוריין על ספרה של יהודית קציר
42	תיאטרון - כרמית מירון על "האשליה" מאת פייר קורניי ועל "בשפל" מאת גורקי
43	

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ז • גליון 285 • נסלו חס"ד • נובמבר 2003 • 28 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

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

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

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

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

משה בן-שואל: **כל לכדי, מבחר שירים 1954-2003**, הוצאת קשב לשירה 2003, 357 עמ', מבחר מקיף. שירים שקובצו מ"מגדל השמש", "שירים 1965-1966", "ספר קטלוגים פרטיים" "אדם פולו" ושירים שעדיין לא קובצו. "כה ידידותיים המשפטים שאני לעצמי" / מפחת מהשתנות הזמן / דיבור זו לא מזוי ציפיייה ערה / מתוק או מר מובן לא מובן / אד זהורית / על הבטונים עושה דימויי טבע / מזמזם רועד / כאילו הוא סביוני פתאים (עמ' 176, מתוך "שירים בתל-אביב).

ברק חמדני: **חומות הגוף**, הוצאת גוונים 2003, 59 עמ' במיטת את גודשת עגלתך / זורקת פנימה שתי זרועות חובקות, / ממלאת עשר שקיות ליטוף אצבעות, / שוקלת זוג כתפיים תומכות, / עוטפת בנייר לשון מנחמת. // ובקופה, לפני שאת / נרדמת, מפקת אלי, אומרת: / תרשום" (עמ' 18, 'אהבה בהקפה').



חזה ברכה קורזקובה: **הים הסגור**, הוצאת גוונים 2003, 47 עמ' ספר שישי למשוררת. "שתקתי והתחלתי לתרגם, / תמורת כאב זעיר עושים פה תפר, / הרי מהיות יונה רבת הסבר, אולי עדיף בפרוזה לגמגם. // מרוב שירה פי נהפך אילם, / בסהר איטלקי אמצא לי שכל, / כי למה להשאיר בתוך הספר / מה שיכול בחוץ להתקיים" (לנישואי 2, עמ' 20).

קאמינגס: **שירים**, מאנגלית: אורי הולנדר, הוצאת קשב לשירה 2003, 60 עמ' מבחר ראשון בעברית משיריו של המשורר האנגלי "חרשן השפה ואמן הלשון". ערכה: טל ניצן-קרן, המתרגם הוסיף אחרית דבר. "הלוואי שלבי יפתח תמיד לפני ציפורים / זעירות שהן סודות החיים / כל מה שהן שרות טוב מלדעת / ואם בני האדם לא ישמעון אזי הם זקנים // הלוואי שרוחי תהלך רעבה / אמיצה וצמאה וגמישה / וגם ביום טוב לו אהיה בין טועים / כי כל הצודקים שבצי ימים" (עמ' 31).

אמירה הס: **אין אשה ממש בישראל**, הוצאת כתר 2003, 74 עמ' "לעד אטוס במטוס הזה שלא גומר לטוס לארץ ישראל / משתחזרת משתחזרת / לזכרון עולם ריח אוהלים לא יקפח נפשנו / שקועה בחלומות / בגרנו. פנינו לאין כיוון" (עמ' 16).



רובין מרנץ הניג: **הנזיר כגן, סיפורו של גרגור מנדל, אבי הגנטיקה**, מאנגלית: עמנואל לוטם, הוצאת דביר 2003, 304 עמ' על הנזיר המדען האלמוני, בן המאה ה-19, שערך ניסויים באפונת גינה והצליח לנסח את חוקי התורשה. מרנץ הניג מתארת את חייו, מחקריו, כשלונותיו ודבקתו במטרה של מנדל, על רקע תקופתו שהתייחסה בניכור ובאדישות לגילוייו.

אולב האוגה: **הנהר שמעבר לפיורד**, תרגום: סבינה מסג עם חנה מאי סונדל, הוצאת קשב לשירה 2003, 134 עמ' מבחר משל המשורר-הגנן, מבכירי משוררי נורווגיה. "מה מסתורי / הים במוחו של האדם. / להיות דייג שפל-רוח באותו הים / היתה תפילתי יומם / וחלומי בלילה" (עמ' 21, 'הדייג והים').

יעל שי: **בין גיוס לפיוס: החברה אזרחית בישראל, הוצאת כרמל 2003, 230 עמ'** על התהוותה של החברה האזרחית בישראל, ועל הקשיים והסתירות שבדרך. על האופן שבו משקפת החברה האזרחית את מידת אזרחותה של המדינה.

אאוגוסטו מונטרוסו: **הסימפונייה הגמורה**, מספרדית: טל ניצן-קרן, הוצאת הספריה החדשה, סדרת לטינו 2003, 144 עמ' קובץ ראשון בעברית, של הפרוואיקון הגוואטמאלי, שכתב בחייו רק כמה מאות עמודים. סיפורי-משלים, "קצרצרים עם פואנטה", כולל הסיפור הקצר ביותר בשפה הספרדית (או בעולם), "הדינוזאור": "כשהתעורר, הדינוזאור עוד היה שם". המתרגמת, טל ניצן-קרן, הוסיפה אחרית דבר.



הרייט דור: **אכנים לאיברה**, מאנגלית: ליאורה הרציג, הוצאת כרמל 2003, "סדרת קיטובים נפגשים", 206 עמ'

ווג אמריקאים עוקרים לכפר נידח במקסיקו כדי להפעיל מכרה נחושת השייך למשפחה. שם הם מתמודדים עם מחלת הבעל ועם קשיי הטבע והאדם.

יי מוניול: **גיבור להרע**, מאנגלית: רחל אהרוני, הוצאת ספרית פועלים 2003, 93 עמ' סיפורו של ילד קוריאני בכיתה ז', העובר מן העיר אל הכפר. שם הוא נתקל במנהיג הכיתה, נער כריזמטי רודני ומאיים, ועובר סדרת התעללויות וחרם, עד שמתחולל מפנה.



אמיטאב גהוש: **ארמון הזכוכית**, מאנגלית: נעה שביט, הוצאת כנרת 2003, 512 עמ'

רג'וקומר, נער יתום ועני, בבורמה 1885, מתאהב בדולי, ילדה המשרתת את המלכה. בעקבות הפלישה הבריטית יוצאת משפחת המלוכה לגלות; אך רג'וקומר יוצא לחפש אחר אהובתו, כשהוא כבר גבר עשיר ומצליח.

עופרה עופר: **שירה והירושימה**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2003, 199 עמ' ספר שישי לעופרה עופר. שירה אור הרהר במכוניתה אל גדר הפרדה בצומת מורשה - ואל מותה. מדוע? עשרים ושלוש דמויות מחייה מנסות לפתור את החידה, ולהבין מי היתה שירה אור, ומציירות בקולותיהן השונים דמות מיוסרת וסיפור חיים אומללים ומנוכרים.



המראות*

"הרחובות ממריאים אל האור הלבן כמו שטיח קסמים...
...ולעיר אין ראשית ואין סוף. וכל המבואות חסומים".
דוד אבירן

(למרואן)

443

עורק ראשי ריק
לפירה. בנתיב נגדי
המונית עולה על אורית לבן
בהמראה מלוד והלבנה,
אבן קלע נמוכה וכבדה
במעקב מחלוננו הנוסע
לקראת הידוי.

אף על פי
שאנו מכננים כשתי מדינות
עוינות, אנו מקימים יחסים
דיפלומטיים, בירותינו
שפתיך שדי
בברית ערים תאומות,
וורועותיך חגות על גופי
למטרות שלום. אך
בממשל יעיל של משאבים
בכפוף לגוף המחוקק,
שכלך הישר,
צבא כחותי מרכז לארץ גבולותיך.

סך

בשניות התענוג
האתרונות
בשבירי בו תתיר לגופך
סמכיות אכיפה על מחשבותיך
בהתעצמות הדם הממהר
בכפוף להסכמי ההסגרה
תמסר לרבונות גופי

פטרול אחרון למשמרת

פטרול אחרון למשמרת
הכלבים סביב הגדר
רעבים על השרשרת
אנו במתחם, תמושים בכלי הרג
מתהלכים על הארץ סחור סחור,
אתה מלפנים אני מאחור.

אתה נטען, אני נדרכת
הגיע הזמן צדיק ללכת
השחר סומר באור גחלים
העצים פרוצו בגדר חללים
כורעים מכבד מטען פרים
הרחק מדינו כשני צדי ים
ולא יכלנו לקטף.

השעונים מתעדים ראיות קיומנו
רתומים למסלול הפטרול בנשקנו
אתה נטען, אני נדרכת
שעוני מתקתק לתנועת כוכב לכת.
ידי מהססת על גבה לזרו
סודקת המרחב בין גופינו.

כחותינו שבו מחליפינו קרבים
מוחקים עקבותינו צעדים צעדים
הזמן מתעד, עור ללכתנו
בדקות קצובות נודפה על נשקנו

בעבר הסהר הפורה, ועד שפרעם
היורה לא משתהה עוד

אפיסה

במתחום הסימן
פי התר השהיה פג, בהיותנו
שוב זרים ברשות צבור,
תנועתנו חפשית
רק ביחס למגבולותיה.

כפרה

ישו בצמת
צולב עצמו מחדש
אני משלשלת לידי
שזה ערך למנה

גירוש

בתחנה אזורית שוטרת מסוגת עבודה זרה
לפי גיל, מין, מצב הנפש,
שלמות הגוף,

עדות דימיון

אני גובה עדות מדימיון
ודימיון מוסר הודעתו לאילות.
בוורעותי קל הסם
והיערות סבוכים בעלונה,
רחש שכשוף הענפים בגליו
תחת כסאו. דימיון מוסר הודעתו
ואני גובה. זרועותיו כלות חריצים חריצים
תולעים מזדחלות במעלה העצים עד
שמים חשוכים מגשם. במרחק האילות
עולות אט אט ברחופן
ואינן. אני גובה עדות מדימיון
ודימיון מוסר הודעתו לאילות,
שכשוף הענפים רוחש בחלון חדר החקירה
דימיון מתבונן ברצפה
פסיפס המרצפות נסחפות, הסדקים
מכתשירח עמקים, מתפשטים
הוא שוקע בהם וסופר
תעודת זהות, תאריף לידה, מועד עליה, מקום
הנפילה במכתשירח חד, רחב,
עסת העלונה בנעליו כבר
הדקה רגליו בכח הכבידה.
דימיון מוסר הודעתו ואני הכבידה.
הפה מדבר מלים מן השמים השקופים,
נשמט מן הענן,
ובעת היקיצה מהדהד

מתוך הספר "המשטרים החופשיים של השפה",
העומד לראות אור בהוצאת הליקון

*"המראה" - מונית שנוסעיה חולקים במחיר הנסיעה ללוד לצורך רכישת סמים, שם המחיר וול יחסית
(סלנג).

קוראים את העולם הקרוע - על שני ספרי מסע



וואולה פארה ל'אמורה

תרזה מאג'ו: קיטון האבן, תרגמה מאנגלית; כרמית גיא, עם-עובד, סדרת עולמות 2003, 216 עמ'

פעם נסעתי לסיציליה, זה היה באיזו הבלחה של שגשוג בעיתונות המקומית, כשחברת תעופה ישראלית, שאחר כך התפוגגה, עשתה מין חצי-קומבינה, רבע-באטרנינג, שליש מסע קידום מכירות לחבילת נופש לאי, וככה נבעטתי - מתנה והינם - בהתעופפות קיצית למרגלות המגף האיטלקי. מהנסיעה היא זכורים לי מעט דברים; ראשית, הכותר של כתבת המסע המסכמת בשני חלקים - 'קאסטו סיציליאנה', שכשהגיתי אותו שמעתי את קריאות הילדים מוכרי הגלידה בהפסקות בקולנועים בחופש הגדול של ילדותי. שנית, הנופים; פריחות פראיות ושפעת עצי זית שנראו כגרסה-ים-תיכונית משודרגת-טבע בהשוואה לנוף הארצישראלי ונשפכו מתוך החלונות של האוטובוס לתיירים שניסתי לברוח לתוכם מחמת טורדנותה של עדת המטיילים בטיול המאורגן קשות.

והדבר השלישי, מסמרו המקאברי של המסע - הירידה אל השאול בקטקומבות המבהילות של פאלרמו; דמויות מתים מחולפות ניצבות חנוטות, מתפוררות למחצה, אבל סוחבות שנים, כמו בובות בחלונות ראויה בגלנטריה המאובקת של הכוכים התת קרקעיים. כמה זקנות בקבוצה התעלפו על הסף, אחרות ביקשו פטור מהמדריך מהמשך הצלילה אל עיר המתים, אבל אני הייתי משועשע וכמו התאהבתי במראות, מרגיש כילד בלונה-פרק איטלקי רכוב על קרון ברכבת שדים. אחר כך במשך שנים הייתי רואה את פני הגולגולת של אנשים, כמו אחר שקורא את הילת האור וכבר הייתי מתורגל לחזות בתווי השלד הנסתרים מתחת למייק-אפ של מסכת האישיות. עד היום יש לי אוסף גלויות זוועה משם; הקריפטו של הקונוונטו דאי קפוצ'יני נראית כמו מגזין אופנה למתים מחויטים, הגופות מתפוררות אל תוך החליפות, אבל האבק משמר איתן.

קיטון האבן של תרזה מאג'ו מסמן ספרות מסע משובחת בהתהוות; הוא אינו קלאסיקה מוכרת והיא גם לא סופרת הכי ידועה מהשורה הראשונה של מחברי המסעות המהוללים. היא פרי-לאנסרית מניו ג'רזי, נכדה של מהגרים מסיציליה והיא יודעת לכתוב כתיבת מסעות מושקעת, מרובת פרטים, מרגשת ביכולת שלה לגעת בהמון הדברים הקטנים. מאג'ו, להבדיל מכותבי מסע ישראלים, מצוידת במקצה מגויני זמין במרחקים שבין הניו יורק

טיימס' לילונדון דיילי טלגרף' המאפשר לה התאמנויות למרחקים קצרים. כל פעם כמה אלפי מילים, שמתוכם היא מולידה ספר שווה באמת **קיטון האבן**. היא נסעה אל הכפרים החביים בעומק האי, אל המקומות שכה הודחקו בזיכרון המשפחתי, עד שתמיד אמרו עליהם שכלום לא נשאר מהם. היא ביקרה בכפרים שאדמתם כוסתה בלבה ובכאלו שנחרבו ברעידות אדמה, הסתובבה במזורים מבודדים, נבלעה בין נשים מסורתיות לבושות שחורים, אך בכל מקום שאלו אותה - את האמריקנה הזרה - האם היא נשואה ומה היא בעצם באה לחפש שם. כלומר מה הבעיה שלה.

לכאורה זהו מסע שורשים של נכדה, שרוצה לראות את המקומות הרחוקים האבודים של הסבא-סבתא, אבל למעשה זהו מצוד אחר מיליוני פרטים קטנים, שמאג'ו טווה מהם רקמת נשמה של אי מיוסר עם אופי. קחו למשל את הסצנה המדגמית הבאה: המחברת מאתרת בדי עמל פיסת קרקע, נטולת נמלים וגללי כבשים, להניח עליה את אחוריה בסמוך לפכפוכו משובב הנפש של מעיין. היא שולפת ערכת לחם-גבינה, בתוספת הספר **אי סיציליאני** מאת עיתונאי שכתב על המאפייה וסיים רע אחר שנורה בידי אנשיה. או אז עובר על פניה,

רכוב על פרדה, האיש המזדמן התורן, שבא לשאול את שאלת מיליון הדולר - מה את עושה כאן והאם את נשואה? - אוייה, וכי מדוע לא? מגיב הקשיש בצהלת דאגה אבהית כשהיא מכריזה על היותה פנויה בדמי ימיה. "אף אחד לא רוצה אותי", היא מתוודה עגמומית והמחזר התורן משתדל לנתמה באומרו; איך זה ייתכן, הרי את צעירה ויפה. כן, בטח, היא חושבת לעצמה, הכול יחסי, הלוא אתה

חצי

רוני סומך

מרלנה בראשטר

מצרפתית: ר.ס. ומרלנה בראשטר

גרון המדבר

מחליק בגרון המדבר
טובע אל תוך הצמאון.
אני בולעת את הצמא

המעין האטי

המעין התלול

עלה

מול המדבר.

בגרון צפוף המקום לצמאון

הגולש

ומציף את הגוף

פאסון קדמון

המחדש בתוכי

את עברו הסלעי.

מים ומדבר הם כמעט טנגו. הגרון הצמא שר לטנגו הזה שיר מרגש, מר וצרוכ. ממיתרי הקול אפשר לגלגל את הסלע אל המעיין התלול.

פיוק



כבר כמעט בן 80. האיש מזמין אותה לקטיף פולים, והיא, תיירת השדנית, הודעת לשמור על עצמה, אומרת לא תודה, פועה צ'או, ואז היא חושבת איזה מטומטמת וכי איך תלמדי על החיים בהרים? וראה זה פלא: הזקן החביב חוזר, הוא בותר לו פינה מוסתרת ושואל בפשטות: "וואולה פארה ליאמורה?" שפירושו: בא לך לעשות אהבה? ■

החיים על הפנים

אלה החיים שהייתי רוצה לחיות, 20 סיפורי מסע ישראלים, עורך: משה גלעד, באותה סידרה, 272 עמ'

פעם, זומן, בתיכון, חבר שלי עלה על אוטובוס בירושלים ושמע איש מבוגר אומר לזוגתו קשת היום, אז ניסע וגמרנו, או אחרת נמות כמו חמורים. לא ברור לאן רצה האיש לנסוע, אולי לגופש בטבריה, שמא לחתונה בנגב, אבל המשפט נתקע עמוקות בתודעת החבר שלי. הוא ארוז תפצים, עשה ירידה ונסע לאמריקה וכל פעם ששלה גלויה, הייתי חושב כמו הכותר המתעתע של הספר, הנה אלה החיים שהייתי רוצה לחיות, רק לא הקיום החמורי הזה. בסוף הוא חזר מניו יורק, חולה מאוד ותפרן. חודש לפני שמת, הזמנתי אותו לבירה וסיכמנו שאולי אנסה לכתוב את הנסיעה שלו כסיפור קצר. נזכרתי בסיפור האמיתי הזה למקרא אחת ההבטחות היותר מרתקות של קובץ סיפורי המסעות הישראלי: אברהם שקד, איש החברה להגנת הטבע, לשעבר מנכ"ל בית-ספר שדה בסנטה קתרינה ואחד חולה על מדבריות, כותב תחת הכותרת "ספינות תועות באפלת הלילה" את ההקדמה ל"ספר שלעולם לא ייכתב", אבל אם בכל זאת כן, ארצה לקרוא אותו. בכתיבה של שקד אפשר להרגיש את הקצה של העט נשרט על הנייר במאמץ לגעת בגעגוע של הנדודים. וכך הוא משתדל לשחזר את הארומה של הנוודות, בעיקר באמריקה, שבאוסטרליות שלה נפגשים פליטי תודעה מרוטים מישראל עם פליטים אמריקאים מוייטנאם, מנסיים לעוף עוד קצת על כוח הפרחים של שרידי שנות ה-60. שקד, שנשבר לו מטורפים, קונה בסן-פרנציסקו פולקסוואגן ענתיקה עם חורי חלודה ברצפה, למסע בסגנון קרואק את קיסיי, אך בניגוד לעצתו של הסוכן-ביטוח הוא מעלה טרמפיסטים. הנוסע שלו הוא אנדי - יתום נצחי עם גיטרה וכלבלב אחד, שנפטר מהצבא על תקן "שחרור לא מכובד" וכל חלומי בחיים הוא "לקנות לי שני חמורים וללכת איתם למכסיו". החבר שלי רצה לצאת מהתמוריות בנסיעה של החיים שהרגה אותו, הנווד הנצחי של שקד משתוקק לחמורים כמו בנובלה מוקדמת של גרוסמן. אורי לוטן, נווד ידוע, שהושפע אף הוא מאותה ספרות מסעות של דור הביט האמריקאי, מגלה במפתיע שהוא לוקה באגרופוביה - חרדת מקומות פתוחים ויצאה מהבית. אנה, האשה ששוכבת איתו (מאנית-פרסיבית שנתקל בה אצל הפסיכיאטר), מפתה

המסע המשובחת של צלקה. אלה בהחלט אינם החיים שהייתי רוצה לחיותם, מה טוב חלקי שאיני נידון לטרחת המסע הללו. אבל אז בדיוק מתרחש הנס, שכן צלקה מסוגל לכתוב בפסקה אחת משפט כגון "אנשים רובצים בשולי הכביש, רוכלים בדברים עלובים" ותכף במורד הרחוב והשורה "הנועם רב. בחוץ מקדש גדול".

אני מתקשר בדחיפות למשה (מושיק) גלעד עורך הסידרה החדשה בעם עובר להציע לו שייקח את צלקה ומאג'ו ויפתח סדנת כתיבה יצירתית לסופרי מסע ישראלים. שנינו מקוננים על איבדן המגוינות העברית כמקצה ההתאמנויות שמתוכו יכלה לצמוח כאן ספרות נוסעים. זה המקצה שיכול היה לפרנס כותבים ולאפשר להם את התרגול החוזר על אורך הגל של כמה אלפי מילים, שמתוכו אפשר להוציא פעם גם ספר. במציאות התקשורתית הנוכחית האפשרות הזו היא הויה ואם מאג'ו היתה מגיעה לעורך מוסף מצוי, היתה מפיקתו העצבנית משגרת אותה מהמדרגות למטה בליווי משפטים כגון תגדי, מה הסיפור שלך וגם השכנה של חמתי נסעה לסופשבוע באי האיטלקי הזה ואמרה שטורקיה יותר עדיף. "ישראלים נוסעים הרבה", מציין גלעד, "אבל התוצאה הכתובה בשלה פחות. אין טעם להוציא נשיונאל-גיאוגרפיק במתכונת שלפני חצי מאה, כי אפילו הבנים של השכנים שלי, שהם רגילים לגמרי, כבר היו בהמון מקומות רחוקים. השאלה איך להפיק מזה כתיבת מסעות איכותית שאינה תלויה בכך שהלכת למקום הכי מאתגר בעולם. נכתב המון ג'אנק של מסעות ורוב הספרים שמתארים את כיבוש האזורסט משעממים נורא". גלעד מודע לכך שלא כל 20 הסיפורים שקיבץ הם יצירות מופת, הוא גם מודע לתעלול של הכותר וציור העטיפה, שהרי כלל לא בטוח שהספר מספק את ההבטחה לחיים כאלה משועים. ועם זאת, הוא מקווה, שכמו במקרה של משחקי טניס, תצמח פה מתוך הכמות איכות של ספרות מסע. "אם הכותבים היו מתאמנים כל אחד במקצה של ספר הייתי אולי מודאג מהתוצאה, אבל בקובץ סיפורים מספיק שאדם יאמר אהבתי חמישה, עוד אחדים היו מעניינים וכמה לא דיברו אלי".

מן הזווית הזאת אפשר באמת להסתכל על הסדרה החדשה שלו כמין אקספרימנט מלהיב, סדנת כתיבה מסעות יוצרת באוניברסיטה הפתוחה. הוא מתכנן תרגום עברי **למסעות עם צירלי** - ספר המסעות של ג'ון סטיינבק וכלבו ועוד קלאסיקה, בתוספת ספרים של כתיבת מסעות משובחת ידועה פחות ואתולוגיה שתכלול קטעים ממרקו פולו. עד עכשיו יצאו בסידרה עוד שני ספרים; האחד **נוסע על לימונים** של כרים סטיוארט, האקס-מתופף של להקת ג'נסיס, שעבר לחווה באנדלוסיה, והשני **קנה לך בודהא** מאת ג'ף גרינוולד על מסע של צעיר אמריקאי לקטמנדו בחיפוש אחר פסל המואר המושלם. הפשו את הכותר הבא - **עיר השדים**, מאת ויליאם דאלירמפל, מבכירי סופרי המסע האנגלים, המתעד שנה בניו-דלהי, קראו אותו עם מיווג הולם וחסכו את הזיעה.

■ **אלי שי**

אותו לנסוע לקונצרט של דילן ברוטרדם, אבל כבר במינכן מתגלה שהמסע מתנהל במזל רע. בשדה התעופה צץ לפניו דיוקנו של הזמר ככרות פרסומת לפולקסוואגן, אמסטרדם מתגלה כטריפ לא טוב, הקצין בביטחון נטפל אליו ואגרופוביה מתגברת דוחפת אותו לחזור בבהלה הביתה לגלוש על המחשב.

גם לך דאור, שיצא לראות את הטאג' מהאל בלי ליה, היה טריפ די מבעס, הוא ציפה לטוטול משוגע מקוקטייל של בהאנג עם מי ורדים והתערער בגסט-האוז עם כאב-ראש נוראי. צור שיוף נסע לגרוזיה לפגישה עם רעי מסעותיו - זאזא ציצישוילי האביר מטיביליסי. בדרך הוא חיפש את הדבש המשוגע שפעם שיכר את החילות היווניים, זה החומר הנהדר המופק מפריחת הרודודנדרון. בסוף הוא מצא דבש לא טרי מהשנה שעברה, בטעם מריר מעושן, "לא משוגע ואפילו לא כל כך מוצלח".

יוסל בירשטיין, נסען אוטובוסים ותיק, עוד מהתקופה שלפני הפיגועים, לא הרחיק לכת כל כך; הוא עלה על קו 27 במרחק שבין הדסה עין-כרם לכותל המערבי ופגש את יוכבד - אלמנה שאחר פטירת בעלה החלה הווה על נקיק בדבש. זה המראה שנגלה לה בתקופת השבעה בחלון המואר שמול דירתה: איש זקן שככה אוכל ורק שהפרופסור בהדסה אוסר עליה - הנקניק בגלל הדיאטה והדבש מחמת הסכרת.

בניגוד להבטחת הכותר, חייהם של המטיילים הישראלים נראים קשים ועל הפנים: צבי גילת חווה בכרתים משבר זוגי ומסעדות בתרדמת. גברים נודניקים נטפלים אל ירון פריד בהרי האטלס בניסיונות מעיקים למכור את סחורת גופם. דן צלקה מעביר שבוע דחוס בבורמה; הבירה נראית כעיר רפאים מוונחת, החדר במלון דומה לתא מעצר, דיוקנאות הבודהא קיטשיים, האוויר מזהם, האוטובוס צפוף עד כדי ווועה. בסיום מסעו מועלית האפשרות כי מחווות אסיאתיים מסיימים נידונים להתנדנד בין שתי ברירות; בית זונות למערב בנוסח תאילנד או מגרש גרוטאות בהנהלת ביורוקרטים בנוסח בורמה. מצוין, פולט הקורא, מלקק את האצבעות המעלעלות בין הסיפורים מנופת פרוזת

הדלק שהניע את תנועות המחאה

מוטי אשכנזי (עם ברוך נבו וגורית אשכנזי): הערב בשש תפרוץ מלחמה הוצאת הקיבוץ המאוחד 2003, עמ' 222 עמ'

אכן נקרא כמחזה סוריאליסטי: "בערך בשבע בוקר אני מודיע לאל, סמל הכות, על מסדר בוקר שיתקיים בשמונה, בתוך הבונקרים. המסדר יכלול ביקורת נשק, גילוח, צחצוח, סידור מיטה. אני רואה את המבט ההמום שלו, כאומר 'הפגזים האלה דפקו למוטי את השכל'. אני יכול לנחש איך המשפט הזה מוכפל ומושלש כשאלני מודיע על כך לשאר הלוחמים... 'איפה נתגלח? המקלחות והתגלחות הרוסות לחלוטין...' ואשכנזי מסביר: "אם יש מסדר יש צבא, יש מדינה. אם יש מדינה יש לאן לחזור בסוף המלחמה. בדיקת המסדר נעשית בשטחיות. אולי אני משוגע, אבל לא מטורף" (עמ' 80).

תפיסה קיצונית יותר של אשכנזי עולה מתיאורו את ניסיונותיהם של חיילים מצרים להיכנע ב-10.10. או "קצין מצרי רץ אחריהם ויורה בהם בגבם. שלושה ארבעה מהם צונחים. השאר חוזרים מבהלים לעיקר הכות. אילו אני קצין שלהם הייתי נוהג כמוהו" (עמ' 109).

מצב הלוחמים במוצב מחמיר ומביא אותם לדין באפשרויות העומדות בפניהם. אופציה אחת היא כניעה, אופציה שבה נקטו מספר מוצבים, אבל לאור מידע על מצבם של אלו שכבר היו בשבי המצרי, קיימת הסתייגות. אופציה אחרת היא נסיגה מסודרת, כך גם הסתגנות יחידים אל מעבר לקווים לכיוון פורט פואד. מבחינתו של אשכנזי, האופציה היחידה הברורה היא המשך הלוחמה, ואם ייפגע, יחליפו סגנו ואם גם זה ייפגע - תוכלו לקיים הצבעה. ההחלטה שלי היא להישאר כאן. כאן נלחמים. לא זויים מטר" (עמ' 95).

בעוד שיומן המלחמה נפרס על שני החלקים הראשונים, עוסק החלק השלישי במילואים שלאחר המלחמה והפרק הרביעי, המעניין יותר, במאבק הפוליטי ציבורי. זה הביאו להפגנת יחיד ב-2.2.74, תוך שהוא נושא שלטים שהוכנו בידי ידיה וילדיה. הפגנות היחיד נמשכות לאורך זמן ומביאות להתקלחיות - אסורות לדעת המשטרה - המפורזות בידיה. אולם היחיד הופך ליחידים, שהופכים לתנועה חיה ותוססת, המביאה את אשכנזי לפגישה אישית עם משה דיין ב-13.2.74, שבה מתעמת "הילד הסורר" עם ההתנשאות הממסדית, הבאה לביטוי בדבריו של דיין: "גם אלף מוטי אשכנזי לא יביאו להתפטרותי". תשובתו של האחרון לא איחרה לבוא: "אם אלף מוטי אשכנזי לא יביאו להתפטרותך, אזי מאה אלף מוטי אשכנזי יעשו זאת!!" (עמ' 172).

טיפולו של אשכנזי בתנועות המחאה הינו בלתי ממצה. הוא נמנע מלהיכנס לאידיאולוגיה של התנועות השונות, ובצדק מסכם את דבריו במילים הבאות: "הדלק שהניע את תנועות המחאה היה הכעס נגד המסדר. הזעם על שלושת אלפי ההרוגים. הכול רוכז סביב ה'נגד'. אבל בזה הסתיימה ההסכמה. ה'בעד' לא היה ברור וממוקד. לא הצלחנו לגבש יעדים משותפים וגם לא להתוות ביחד דרכי הגשמה" (עמ' 211-212).

יוסף ברנע

כיתת הנדסה לשבוע, אותה תיתן לה הוראות מה לעשות. או-קיי?" (עמ' 42). רק אז, והודות לשתדלנות ולפרוטקציות, מתקבלות הבקשות. הספר מתאר בצורה טרגית את הסימנים שאותו כי התקפה מצרית ממשמשת ובאה. תחילתם בעקבות בלתי ברורים בחול, שנפטרו אנבית, כ"חברה שלנו". ב-3.10 הבחין התצפיתן בטנקים מתחת לרשתות ההסוואה (עמ' 49), באותו לילה נשמעו



גם שרשראות של טנקים נעים (עמ' 50). משה החטיבה מיהר להרגיע - "אל תדאג. זה תרגיל. זה"ל מודע לכך" (עמ' 51).

אשכנזי דרש הסברים, מה שזיכה אותו בכינוי "פאניקר", שכדאי להחליפו משום שהוא "גורם לדמורליזציה בקרב החיילים" (עמ' 52-53); דימוי המתנפץ באחת עם קריסת הקונספציה המודיעינית, באשר "באחת וחצי בערך... מגיע טלפון מהמג"ד: 'מוטי, בשש בערב תפרוץ מלחמה טוטאלית'" (עמ' 59). לדעתו שלו, המלחמה תפרוץ "מיד" ואכן ב"שעה 13:50, כשאני מניח את רגלי על הקרקע, יורדת עלינו רביעיית הסוחוי הראשונה" (עמ' 60). הספר כתוב, כאמור, כיומן מלחמה ומעביר היטב את הוויית המלחמה, מראותיה וריחה. כך למשל: "על אחת המיטות שוכב מקופל מ'. הוא מייבב: 'תזמינו הליקופטר, צריך לפנות אותי לבית חולים. אני משותק בכל הגוף. לא יכול לזוז.' מכנסיו רטובים משתן" (עמ' 69). או, למשל: "הסוחוי השני טס עתה מעל הפריסקופ. עם הטיית הכנף נוצר קשר עין ביני לבין הטייס. הרגשה מזורה. להרף עין אני רואה אותו מתבונן בי מבעד למשקפיו. קשר העין הזה חשוב לי ביותר. חשוב לי אישית. זו דרכי להילחם באימה המתרוצצת בפנים. אני מתכופף, מכנס וממוזער את עצמי בתוך העמדה, מחכה להתפוצצות" (עמ' 75).

אשכנזי מתגלה בספרו כמפקד וכאדם ייחודי, אם לא מוזר, לא תמיד מובן על-ידי סביבתו, המונע מתפיסת עולם מגובשת, שתבוא לידי ביטוי ציבורי במחאתו הפוליטית.

הטקסט שתחת הכותרת "מסדר בוקר" (עמ' 79),

מוטי אשכנזי חקוק בזיכרון הקולקטיבי כסמלה האנושי של המחאה נגד מלחמת יום הכיפורים. מפליא, שרק לאחר שלושה עשורים הוציא לאור את ספרו: "סיפורו של מעוז אחד - בודפסט" - המעוז עליו פיקחתי, וממילא הוא סיפור אישי מאוד. בו בזמן, הוא גם סיפורם של 'אורקל' ושל 'לחצנית'... ושל כל שאר המעוזים. אלה המעוזים אשר לוחמיהם בלמו ובכך עיכבו לשעות אחדות או ימים אחדים את תנועת הצבא המצרי לתוככי סיני, ושילמו על כך מחיר גורא" (עמ' 11).

הספר כתוב בצורה קולחת ומעניינת. הוא קריא וגם ידידותי למשתמש בדמות נספחיו הכוללים גם הסבר למינחות. הכותב מודע לחולשת פרי יצירתו (המשותפת לברוך נבו - פרופ' לפסיכולוגיה, ולגורית אשכנזי, הרעייה שהיא מומחית לתכנון אזורי ועירוני) ומעיר בצדק: "הספר איננו מתיימר לתאר באופן אובייקטיבי ומדויק את מלחמת יום הכיפורים. הוא מסמך המבוסס בעיקרו על זיכרון אישי, שבמרוצת הזמן קהה וכוסה בשכבות של שכחה, בדיוק כמו דיונות החול שכיסו את הבונקרים של מעוז 'בודפסט'" (עמ' 12).

הספר מחולק לארבעה חלקים עיקריים הכתובים כמו יומן אישי נוקב. החלק הראשון, כשמו כן הוא, נקרא "מצעד היוהרה" ומבטא את קונספציית ה"סבירות הנמוכה" למלחמה שהיתה מקובלת אז. הדברים עולים מפורשות מהעדויות. כך למשל, המח"ט מבקש שבועות ספורים לפני פרוץ האש את תשומת הלב של גודד מילואים 68 של החטיבה הירושלמית כדי לומר: "אנחנו מעריכים שבחודשים הקרובים יהיה שקט בגזרה המצרית. המצרים ניסו לשבור אותנו בהתשה לפני שלוש שנים ונכשלו". ובנוגע לסבירות התקפה מצרית על כמה מעוזים, הוא משיב: "פה מדובר על מהלך עם סבירות נמוכה מאוד. כמעט אפסית" (עמ' 21).

כידוע, לא רק שאננות ביטאה הקונספציה של הסבירות הנמוכה למלחמה אלא גם הונחה של ההיערכות הצבאית הקיימת ותחזוקתה. כך למשל, מספר אשכנזי על המוצב בעת חילופי המשמרות: "התעלות הרוסות למחצה, העמדות הרוסות בחלקן... למעשה, אין גדרות היקפיות... המכסים של ארגוני הרימונים חלודים ולא יפתחו בקלות" (עמ' 33).

אשכנזי שם למטרה ראשונית לתקן את כל הליקויים כדי להכין המוצב לכל מצב. כשדרש תחמושת ואמצעי בנייה שונים, נתקל בתגובת המח"ט, ביטוי מובהק של "תרבות הסמוך הישראלית": "זה"ל לא ישקיע עכשוו כספים לשינוי המעוז, וגם לא בטוח שהכול נחוץ ודחוף. אבל אם אתה דווקא מתעקש, תן להס"פ רשימה, נעביר לך חומרי ביצורים, נשלח

גוזמאות מסחררות וחנופות קלות

ג'ונתן ספרן פויר: **הכול מואר**, מאנגלית אסף גברון, זמורה ביתן 2003, 317 עמ'



הכול מואר, הרומן הראשון של הסופר האמריקאי הצעיר ג'ונתן ספרן פויר (FOER), הוא מעין מסע שורשים של צעיר יהודי-אמריקאי לאוקראינה בעקבות האשה שהצילה את חיי סבא שלו בשנת 1941. פויר הצעיר (27) אכן ערך מסע כזה בעצמו. את המצילה האצילה לא מצא. המשך המסע שלו באוקראינה הוא בדיון, רצוף בכמה עובדות היסטוריות, אגדות ומיתוסים ברוח מיטב ספרות היוכרון העכשווית במרכז אירופה. לא בכדי זה אחד הספרים המצוטטים ביותר בגרמניה ובפולין, שם נדמה כי מלחמת העולם השנייה לא הסתיימה והיא נוכחת ומסעירה את הדיון הציבורי, ההיסטורי והספרותי. בארה"ב זכה **הכול מואר** בתשבחות נלהבות, בפרסים יוקרתיים ותורגם במהירות-שיא לשתים עשרה שפות, רובן אירופיות.

במסעו באוקראינה מסתייע הגיבור, ששמו כשם הסופר - ג'ונתן ספרן פויר - בשירותיו של המתרגם האוקראיני אלכס פרצ'וב. הסבא של אלכס הוא הנהג, ואל כל השלושה נלווית גם הכלבה האריסטוקרטית של הפרצ'ובים, ששמה סמי דיוויס ג'וניור-ג'וניור. הספר הוא בעל מבנה סבוך, לעיתים יומריני עד יגיעה, המתפוגגת רק באמצעות ההומור הפרוע של פויר. לפעמים תצחקו בקול רם, ולו רק מהאנגלית הרצוצה והצירורית של אלכס המתורגמן: "אתה עושה הצחקה" (מהתל, לא מדבר ברצינות) "באוקראינה לוקחים דברים בלי רשות" (גונבים). באחת התחנות במסעם סועדים הגיבורים במסעדה אוקראינית. ג'ונתן הצמחוני מקבל, אחרי משא ומתן מתיש עם המלצר, צלחת תפוחי אדמה עם בשר ("אי אפשר להגיש תפוחי אדמה לבד. אין תקן", קובע השף). הוא שומט את הבשר בתיעוב לצלחתו של אלכס, המעיד: "זוהי עלה על העצבים שלי באופן מרבי. אם אתם רוצים לדעת למה, זה בגלל שהבחנתי בכך שהגיבור הבחין בכך שהוא טוב מדי בשביל האוכל שלנו."

אלכס וג'ונתן הם שני המספרים ברומן, לפעמים הם מתכתבים ביניהם. כל אחד כותב את הספר שלו. ג'ונתן הוא הגיבור בסיפור של אלכס, וכבתמונת מראה - אלכס הוא הגיבור של ג'ונתן, בנוסף לשושלת הסבים והסבתות שלו - יצורים אגדיים בגופם ובנפשם, בהשראה ניכרת של גבריאל גרסיה מארקס. יותר מדי מוכירה טרכימברוד - השטעטל שבו התגוררו בני משפחת ספרן פויר מאז ראשית המאה ה-18 - את מקונדו, יותר מדי עלילות סקס פרוע שותל ספרן פויר אצל אבות אבותיו היהודים. אכן, הכול דמיון, ובכל זאת מעוררת ההתפארות במניין המשגלים הסדרתיים של הסבא אי נוחות ותחושה של חנופה לקורא (או התנשאות עליו). עושה רושם שפויר מתחנף בלהטוטים מתוחכמים-מדי גם לזן מסוים של מבקרים. שני עמודים (7-

אוגוסטין, אך יש לה, כנראה, עדות - לא על הסבא של ג'ונתן, אלא על מעשי הסבא של אלכס, דווקא. **הכול מואר** מעורר כמה שאלות מטרידות וראשונה בהן: עד כמה אפשר לעשות שימוש בשואה ביצירת אמנות - ובמקרה זה גם שאפתנית ולוקחת את עצמה ברצינות וגם היתולית, גסה, כמעט פורנוגרפית?

נדמה לי שהמחבר מודע לבעייתיות הזאת. בלי משים, אולי, הוא משיב עליה בתיאור אירוני של אחד הטיפוסים הססגוניים בשושלת המשפחתית. "הוא היה הנשיא (והגובר והמזכיר והחבר היחיד) ב'ועדה למען האמנויות היפות והטובות', הוא היה מישהו שכולם העריכו וחיבבו אבל אף אחד לא הכיר. הוא היה כמו ספר שנותן לך הרגשה טובה כשאתה מחזיק אותו, שאתה יכול לדבר עליו בלי לקרוא אותו, שאתה יכול להמליץ עליו."

פויר ספרן עושה כמיטב כשרונו החמקני כדי שנחשב אותו בלי להכיר ממש את גיבורו או אותו, כדי שנמליץ על ספרו גם בלי לקרוא בו עד תומו, על הגוזמאות המסחררות והחנופות הקלות. הן המבדילות בין הסופר האמריקאי המוכשר ג'ונתן ספרן פויר לבין סופרים אירופים מוכשרים ממנו. ■ **מירי פז**

246 בספרו מכילים רק את שתי המילים "אנחנו כותבים..."

כמה מן הלהטוטים של פויר בכל זאת משכנעים. למשל, חילופי הסיפורים בין אלכס לג'ונתן, או סיפור איתורה של אוגוסטין המסתורית, המצילה המשווערת של סבא של ג'ונתן, שאמנם איננה

קיר. ד"ש עם שיר

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



ציפי בן-יאיר - שחרור

מיסרו ד"ש לקירות הבית

'אני לא ארכב על נמר', השיר הפותח את קובץ שיריה החדש של ציפי בן-יאיר-שחרור, מציג בשורות מדויקות מאוד את רוח הספר כולו: "אני כבר לא אצוד אריות / ולא ארכב על נמר. / אני לא אלפות בורעותי / צוואר של ג'ירף. / רק אשב בעירום מלא / על כוכב / ובין שיני קיסם". לכאורה קטלוג המעשים שהיו בג'ונגל העבר. למעשה הצהרה על חופש שירה את העתיד. העבר מתגנדר בסערה, בחיים שבהם שוטטו אריות, נמרים ואפילו צוואר של ג'ירף. הג'ירף בא אולי להכחות מעט את שיני הטרף של הנמרים והאריות. ובכל זאת הרומנטיקה המשוררת אהבת את המקום שבו המשורר הוא מטאפורה לטרזן (או לג'יינ במקרה הזה). ההבטחה לעתיד מפשיטה את המשוררת, משכיבה אותה על כוכב, תוקעת בין שיניה קיסם והחיים מתגלגלים למצב כמעט עוברי. זוהי ההחלט לא פנסייה מוקדמת, זה לא ויתור, זוהי התבגרות של מי שרוצה להסיר מפניה את שכבות האיפור ולהרגיש שהייה יכולים להתצלם גם בלי התפאורה הג'ונגלית.

תחושה דומה תהיה בשיר "התאהבות" (המודפס לאחר 'אני לא ארכב על נמר'): "אני כמו שלייה / קודם נולדת ממני אהבה / ואחריה דמים. / כי יש לי דם ברגשות. / ככה אני מתאהבת / וככה מתנפצת / ושותתת". לא במקרה באים השירים ברצף הזה. המצב העוברי מציע אופציה חדשה, אופציה של אהבה. הדם שיבוא אחר-כך יתכתב

בעקיפין עם הג'ונגל, אך מתוך מרחק. המרחק אינו תמיד הרמוני. המשוררת, בשיר אחר, מוסרת ד"ש לקירות הבית הנעזב. היא מבקשת: "הגידו לרצפה שצר לי על בדידותה". היא מעידה על עצמה שקשה לה לאיית את המילה 'פרידה', אך כל אלה לא מונעים ממנה להיאחו בדף החדש. מסע הפרידה יכולה באחד השירים כ"מסע צלב שלי", בשיר שני היא תתפור לכבוד המסע הזה "כנפיים של עורב" ובשיר שלישי היא תגיד: "האור הולך לפני, / אני בתוכו מאושרת / ויש לי הוכחה לאור". האור הזה מאיר את בתי השיר, ובבתים האלה מונח הקיר הנעזב. הקיר אינו ארכיאולוגיה. הוא אבן הפינה של הבית החדש. ■

רונני סומק

אין מנוס מן הדפיקה המזוועה בדלת

פרנק פבלוף: בוקר חום, מצרפתית: ראוּבן מירן, הוצאת נהר-ספרים 2003, 30 עמ'



ראובן מירן צילום: עידו מירן

לרגע הנפילה, כאשר אתה, מפותח עד אימה בכיתך, שומע את "הדפיקה בדלת". הספר נושא עימו מסר מחנך (לו אני שרת החינוך, הייתי מכילה אותו ברשימת ספרי חובה לבתי הספר!) והוא מציב אוהרה נוקבת מפני השלמה עם גזענות ועם רודנות מן הסוג "החום". המוטו, המופיע בפתיח של **בוקר חום** משקף היטב אוהרה זו ומתמצת אותה בתשע מילים: "אתה ההלך, דע לך שאין דרך. הדרך נוצרת בהליכה...".

יהודית רונן

"להט הכאב של חטא אינסופי"

אוסקר ויילד: כל השירים, מאנגלית: בן-ציון בן-משה, הוצאת חנות-הספרים 2003, 230 עמ'

ספר שיריו הראשון של ויילד הופיע בשנת 1881 בהיותו בן 27, ואילו "הבלדה מפלא רדינג", בו בילה שנתיים, נכתבה בסוף חייו הקצרים, בן 46 היה במוותו.

המשורר בן-ציון בן-משה תרגם לעברית ופרסם יצירות רבות של אוסקר ויילד והספר שלפנינו מביא את מכלול יצירתו השירית.

אוסקר ויילד היה אירי שכתב אנגלית, כמו אירים רבים אחרים, ברנרד שאו, ג'יימס ג'ויס, ת"ס אליוט, ייטס וזוכה הנובל 1995 - שימוס היני. משפחת ויילד מוצאה בהולנד, כך שהוא רכש לעצמו תרבות חדשה, קלטית, ואחר-כך אנגלית. כמוהו היו גם משוררים ידועים אחרים: פושקין הרוסי שהתגלגל מארץ חבש ולרמונטוב, שסב-סבו הצרפתי הגיע לאירלנד ומשם הומן אחד מצאצאיו לצבא של הצאר; וכן, אפולוניה הצרפתי שאמו היתה פולנייה ומיצקביץ' הפולני, שאמו היתה יהודייה-פראנקיסטית. העיר לונדון היתה בעבור ויילד מרכז של התרבות האנגלית, שמשך אליו הרבה משוררים של ארצות הסוהו והשפעתה, אך הוא נשאר מודע לפסיכולוגיה האירית שבו ושירי-הערש ששר לבניו היו בשפה האירית.

ויילד למד באוקספורד שבלונדון ושם פרסם את שיריו, הבונים את רוב הספר שבידנו. הוא תרגם שירים של אריסטופאנס ואויריפידס היוונים וקטע ניכר מתוך המחזה "אגממנון" של אייסקילוס, כששמות הקטעים - "סטרופה" ו"אנטי-סטרופה" ניתנים בטקסט האנגלי בכתב יווני. ידיעותיו של ויילד בספרות היוונית העתיקה היו יסודיות, ועוד בהיותו סטודנט בקולג' של דבלין, קיבל בעבורן מדליית-זהב. כן מופיעות בספר למעלה מ-30 סיגטות, כתובות כדת וכדין.

אלה מנסים להמשיך בשגרת חייהם, חרף סבלם וחרף מודעותם לטירוף הגזירות, בחושבם שתמורת מחיר זה הם יקנו לעצמם שקט ושגרת חיים תקינה. הם לא עוצרים לרגע ולא עושים דבר כדי לבלום את הטירוף, שמצליח, מצדו, להסוות את עצמו במעטה כלשהו של היגיון.

צ'רלי וחברו, שהוא הקול המספר, לגמו את הקפה (החום?) בניהותא, מתענגים על ליטופי השמש החמה (והחומה?) ובין לבין החליפו "קצת מחשבות". צ'רלי הפליט אגב אורחא, כי נאלץ להמית בוריקה את כלבו היקר, לברדור שצבעו לא היה חום. חברו נזכר, כי גם הוא נאלץ זמן קצר קודם לכן להיפטר מן החתול שלו, "גור קטנטן, שהיה לו הרעיון הלא מוצלח להיוולד לבן עם כתמים שחורים" ולא בצבע החום הנדרש מטעם השלטונות. אלא שגורלו המר של חתולו והפגיעה הרגשית בו עצמו, לא הטרידו את מנוחתו, שכן הוא אימץ את "ההיגיון" שמאחורי טיעון המשטר החום, כי אכן עדיף לטהר את קהילת החתולים מאלה שאינם חומים, מאחר שרק אלה האחרונים, כפי שהוכיחו מבחני הסלקציה (הדגשה שלי - י"ר; וטוב שמירן בחר להשתמש במילה זו בלי לתרגמה), רק אלה החומים "מסתגלים טוב יותר לחיי העיר, לא ממליטים כל כך הרבה, ואוכלים הרבה פחות". וכך בהמשך הספר, הולך ומחריף תהליך "הקטנת הראש" (ביטוי של מירן) והשתלטות החום על החיים, עד לרגע הבלתי נמנע של הדפיקה מלאת האימה בדלת. "דופקים בדלת. מעולם זה לא קרה כל כך מוקדם בבוקר. אני מפחד. השחר עוד לא עלה, בתוך עדיין חום. די, תפסיקו לדפוק כל כך חזק. אני בא." רגע זה מסמן את איבוד השליטה על החיים, את המוות, הצבוע בחום-שחור כהה.

המסר ברור: אל לו ל"אזרח" להשלים עם גזירות "חומות" ומטרופות. עליו לקום ולפעול נגדן ונגד מי שעומד מאחוריהן כבר בראשיתן, שכן אחר כך עלול להיות מאוחר. הטירוף החום עלול להשתלט על הכול. כאשר "מקטינים ראש" מול גזענות ופאשיזם רודני, אזי אין מנוס מן הדפיקה המזוועה בדלת.

ספר חשוב זה מציב לכולנו מראה מול העיניים ומאלץ אותנו לעצור ולחשוב איך להימנע מן המצב "החום", שבו אתה מידרדר בהדרגה אל התהום, עד

ביקר הוא הבטחה ליום חדש. לא במקרה משמעויות הביטויים "בוקרו של אדם", או "בוקרו של עם" הן ימי הנוער ובמשתמע ימי הזוהר והטוהר, וימי בראשית ובמשתמע רעננות, עשייה בונה וטעונת ציפיות לעידן טוב יותר. אלא שבניגוד למשמעויות אלה, **בוקר חום** עוסק בבוקר שונה לגמרי, בבוקר שטלליו העכורים, שנולדו ללא לחלוחית, מאיצים את קמילתו. בוקר חום אינו יכול להיות בוקר שטוף שמש, הצבוע בכחול השמים ומן הסתם גם לא בוקר המבושם בפריחה מדיפת צחות ורעננות. בוקר חום הוא בוקר עייף ומדוכדך, אולי אפילו מדוכא. הבחירה בשם "בוקר חום" (תרגום מדויק מצרפתית) מרמזת, בבירור, כי אין הוא עוסק בזריחות, אלא בשקיעות ובכל מקרה, לא באלה השייכות לסוג הרומנטי הצבוע בכתום-אדום זוהר. ההנגדה בין "בוקר" ל"חום" מעניינת ומעוררת סקרנות.

גם התבנית החיצונית הבלתי-שגרתית של הספר הקטן והמהודר, שעל עטיפתו החיצונית מופיע בגווני החום רישום פחם של קרלוס קרמונה (ארגנטינה, 1988), מגרה את האוחז בספר לפותחו ולדפדף בו. משעשה כך כבר הפך לשבוי. שבוי בקסמו של הספר הקטן אך הגדול. האמור לעיל מעיד על בחירה מוצלחת של מאפייניו החיצוניים של הספר, החשובים כדי להדגיש את ייחודו ולפתות את האוחז בו להעדיפו על פני שפעת הספרים האחרים. זה הספר הראשון הרואה אור בהוצאת "נהר-ספרים", שהקימו הזוג שושי וראובן מירן באהבתם הרבה לספרות. אומץ רב נדרש להקים מיוזם מעין זה בתקופה רווית קשיים כלכליים, שבה אנשים חושבים פעמיים וגם יותר לפני קניית ספר וזו הזדמנות לאחל להם ולגו הקוראים ברכות להצלחה.

ראובן מירן מוכר היטב לכל שוחר קריאה בישראל מן הספרים שהוא עצמו כתב (כעשרה במספרם, האחרון ביניהם הוא **שלוש סיגטות במאפיה**, ידיעות אחרונות/ספרי חמד, 2001); הוא מוכר גם מסקירות ביקורת שהוא מפרסם במוספי תרבות וספרים, על מגוון של נושאים וגם מתרגמים של יצירות מצרפתית, ביניהן **הגזענות כפי שהסכרתי לבתי**, שכתב הסופר המרוקאי-הצרפתי טאהר בן ג'אלון והמתמקדת בנושא הגזענות, שבו עוסק גם הספר **בוקר חום**.

בוקר חום פורש את סיפור ההשתלטות ההדרגתית של המשטר החום הרודן על חיי אזרחים תמימים, המנסים להסתגל לגזירותיו המצמיתות, ולהדחיק את משמעותן האמיתית, מתוך שכנוע עצמי, למעשה הוואה עצמית, כי ניתן לחיות עימן בשלום וכי הן מתייחסות בסופו של דבר לבעלי חיים בלבד. המשטר החום הרודן אוסר על האזרחים להחזיק ברשותם חתולים שאינם חומים. אזרחים "סתמיים"

הופעה בלתי-אפשרית בשפת-המקור. יצירות אלה מוכיחות כי החרוז, הקצב ואורך השורה הם רק אבירים חיצוניים לשיר ואפשר להיכלל בקובץ "כל השירים" רק בזכות התוכן השירי. חבל שהמתרגם לא כלל בספר זה את "הנסך המאושר", שזוהי ממש שירה בפרוזה. גם הוצאת הספרים האנגלית collins classics, שצברה את כל יצירתו של אוסקר ויילד בספר בן 1240 עמודים, לא כללה, בפרק שייחדה לשירה, את "הנסך המאושר" וחבל. הוא מצא את מקומו בין פרק הסיפורים לפרק המחזות.

העטיפה של ספר זה, שעוצבה בידי טל בן-משה, מאירה בפניו האצילים של אוסקר ויילד. מפליא, שאותן פנים, הממלאות את כל השער הראשי של הספר, אינן לגמרי זהות לאותן פנים, הממלאות את כל השער האחורי. האפרורית השונה שבמאור-הפנים של אוסקר ויילד, כפי שהודפסה על עטיפתו החיצונית של הספר, מבטאה בעיני את הרב-גונית (כמעט וכתבתי "גאונית") של נושאו בפנים. אותו תצלום פנים, מוקטן מאוד, מופיע גם על שדרת-הספר, כך שקל למצוא ולשלוף את "אוסקר ויילד", המאיר הזה מתוך הספרים האחרים שעל המדף, לפתוח, לקרוא בו וליהנות.

■ שמואל שאל

מציין, במבוא לספר המקורי באנגלית, כי "ויילד דוחה את האידיאה היוונית על בריאת אני חדש מתוך עונג, וחלף זאת מקבל על עצמו את המושג הנוצרי, של טיהור מבעד לכאב". ג'יימס ג'ייס קובע (מובאה, באותו מביא): "כי על-אף כל צבעוניותה היוונית, אישיותו של ויילד, מצאה לבסוף את מקומה בשירותה של תיאוריית היופי ואין האדם יכול להשיג את האלוהי, אלא אך ורק מבעד לתחושת ההיבדלות והאובדן, הקרויים חטא". השורות האחרונות של הבלדה קובעות: "האיש הרג את אשר אהב/ ומת מיתת הרפה- --- / יש העושים זאת במבט מצמית --- --- / וגבר עז, במכת הרבו". שמונה העמודים האחרונים בספר הם שירים בפרוזה, שנכתבו במקורם האנגלי, כשש שנים אחרי הופעת הספר **שירים**. הם כוללים שישה סיפורים שצורתם פרוזאית ממש, קטעים לכל רוחב העמוד, כמו בן ללא חרוז ומקצב. הרכיב השירי שבהם הוא "רק" התוכן - הנשמה של כל משפט כמעט. הסיפור הראשון מתחיל במשפט "יום אחד, השתוקקה נפשו ליצור פסל של 'עונג הנמשך אך רגע'" והמילים המסיימות כמעט את הקובץ הן: "עתה טבועה בנפשך אהבת האל המושלמת". אולי מן הראוי היה לה, לשירה "פרוזאית" זאת, להופיע מנוקדת,



שההברה האחרונה שלהן אמנם זהה, אך הטעמתן שונה. "היסטורית" למשל אינה נחרזת עם "מלכותית" ו"רפובליקה", אינה נחרזת עם "ארוכה" (עמ' 60): מוטב היה לדעתי להעמיד בסוף השורות מילים שאינן נחרזות כלל, אך שומרות על ההטעמה; ואמנם, מעבר לדף, יש סוגט, ששמו 'סוגט' "על טבח הנוצרים בהונגריה" (במקור האנגלי, "בבולגריה", אך שם הארץ אינו משנה) ואין בו, בתרגום השיר הזה, אף לא חרוז ראוי לשמו, ואף-על-פי-כן, הסוגט הפונה ל"בן-האל", מכיל שורות כמו: "האינך שומע את קינת הכאב המרה ממות/ מפי אלה שבניהם טבוחים על אבן קרה?" ומסתיים בשורות הנראות אקטואליות גם היום:

"רד מטה הו בן האדם! את כוחך הראה, ולא, מוחמד במקומך יוכתר כמשיח אדיר."

השירים מלאים הדר הטבע ועומק יגון האדם וגם "אהבה יש בכוחה להמית/ את הנשמה בסמי מתק" (עמ' 158). אכן, יש בשירתו של אוסקר ויילד הרבה שירים נשגבים: פתחתי בלי כל כוונה בעמ' 182 ואני קורא: "רגע סופי/ אחד, את העונג האינסופי של האהבה ואת להט הכאב של חטא אינסופי". אני קורא את הסוף של 'פנתאיה': "וכל לב חי בעולם/ יהלום בקצב אחד עם רו לבנו הכמוס; / השנים הווחלות והמתגנבות אבדו/ עתה את אימתן. אנו לא נמות, היקום עצמו יהפוך לנצחנו שלנו" (עמ' 186).

"הבלדה מכלא רדינג", יצירה ארוכה בת 7,000 שורות, שנכתבה לזכר סמל בחיל-הפרשים, שהוצא להורג בכלא, מסיימת את החלק השירי של הספר, הבנוי בתים וחרוזים.

יש לברך את המתרגם על שדייק במובן הרעיוני של כל בית, על חשבון החריזה המושלמת שבמקור. זאת מהדורה מתוקנת של הבלדה, שתרגומה כבר ראה אור. המבקר האנגלי החשוב, דקלן קיברט,

מרקו סרמונטה

מְנַפְצֵת אֶת מְרִיתָה
עַל מוֹט אֶחָיָה בְּאוֹטוֹבוּס -

אֵין לָהּ חֶפֶץ בָּהּ

לְמֵרוֹת הַסְּעָרָה בְּחוּץ

וְגַם הַמוֹט אֵינּוּ נַחוּץ

לְשִׁמְרָה עַל שׁוּוֵי-הַמֶּשְׁקֵל

כְּלֵי יָדַיִם

אֲנִי לֹא רוֹצֵה יָדַיִם

(בְּמַבְטָא לְטִינוּ-אֲמֵרִיקָאִי

וּבְמַכּוֹת אֲגָרוֹף אֶל חֵלוֹן יְצִיאַת הַחֵרוֹם)

אֲתֵם אַנְשֵׁיִם קָשִׁיִם פֶּה בִּירוּשָׁלַיִם

קֶצֶף נִקְוָה לְאוֹטוֹ בְּזוּוֹיַת פִּיָּה

צַח וְשֶׁט

כְּשֶׁלַּג הַנּוֹפֵל

וּבֹא הַלִּילָה וְאִמְרָתִי:

רְאֵה, יְרֵחַ מֵתְנֶה לָּךְ הַבֵּאתִי,

הַבֵּט פִּיצֵד לֹכֵךְ אוֹרוֹ אֶת דְּפֵן הַמֶּטֶה.

אֶף לִי, עֲלָמָה, אֵין חֶפֶץ בְּדוֹרוֹן שְׂבִידִיךָ -

מוֹלֵד יְרֵחַ זֶה בְּחֵטָא

אוֹרוֹ כְּזֹב טְהוֹר

אִם אוֹר אִמְת אֹבֵה

בְּאֲגָרוֹפִי אֲבַקֵּעַ כּוֹכְבִים בְּשָׁמַי הַלִּיל

לְעִמְתֵם יְחִוִּיר אֲזִ יִרְחֵךְ

כְּמַת בְּתַכְרִיכִיו

וְכוֹכְבֵי כְּרִבְבַת עֵדִים יִהְיוּ

לְבִשֵׁת מִנְחַתְךָ

במלאות לי שבעים

אדם חותר נגד הזרם,
מאמץ את שריריו עד
שלבבו מחשב להתפקע,
סירת גופו חורקת
ורגליו משוטי עופרת.
בכל זאת הוא מוסיף
לחתר, יודע שיגיע אל
יעדו, אפלו עיניו עששות
מזעה מרה וכתפיו קורסות
תחת משא חייו.

אדם כותב נגד השעון,
הטלפון הניד על שלחנו
מאותת אזהרות אדמות,
מבעד לחלונו הלילה קר
ואפל על-פני נוף מתכחש
להפרות ממשכת ולשונו
מועדת על אבני מלים
ותחתית הדף, כמו מולדת
אהבתו, מתרחקת והולכת
וכבר בלתי משגת.

הלילה שמעתי

הלילה - סוף אביב, על סף קיץ, וסופת הגשמים החזויה
לא התחוללה - שמעתי את נשימתו השקטה, העמקה, של
הלד העולם במנותו את גרגרי הזמן הנושרים מבעד
לכברה עד קץ הימים. שמעתייה מתחת לקולות הלילה
הפרווי הצפויים שנלכדו בסבכי האזיליאות הלוהטות גם
בחשכה - מכונית חולפת המתעטפת במוסיקת הרגאי
כברשת הסואה, נביחת כלבים שהוצאו לטיול, עשית
הצרכים שבטרם שנת, צחוקי הפסח של הנערות שחזרו
הביתה לחפשת סוף-הסמסטר ממכללותיהן באוני
המחורים השוקקים שהשאירו (ליתר בטחון) מאחור
כדי שיתמחו באמנות הצפיה - וידעתי שהרקע משתנה
מארץ לארץ, מאמה לאמה, מנוף לנוף, מהבטחה להבטחה,
אך התוצאה אחת היא, בלתי נתנת לערעור, ראשית ואחרית.

ככלות

ככלות האחד בתקופת תמוז מתחילים הימים
להתקצר, ודוקא בעצומו של קיץ, כשפרות הגן

המתרים והאסורים מבשילים גם יחד ועסיסם
נוטף עד שישרו באין קוטף וספרי חכמה עתיקה

ובלתי מפענחת נהיים יותר חכמים ופחות מפענחים,
ומלחמות אבודות אובדות אף יותר בחיק הזמן

והתהיות על סבות ותוצאות הן שירות גמלים שגמליהן
שכחו מנין הם באים ולאן הם שמים את פניהם.

ככלות האחד בתקופת תמוז מתחילים הלילות להתארך
והאשה שיפיה חתום בעיני שרועה נים ולא נים

על הספה לנכח הטלויזיה המרצדת ואלו אני
משתדל לחיות עם הכאב באינטימיות שבה

חייתי עם האהבה והתשוקה וכאשר הרופא
שואל אותי אם יש לי מחשבות קץ אני נבוך.

לרגע בטרם אכחיש מכל וכל שכן האחד
בתקופת טבת עדין רחוק והחשכה והקרה.

אביב בחוף המערב

חוף המערב. אביב. מלון. מן החלון
המערבי האוקינוס שקט כמרבד תכלת
יד שניה, הדקלים אינם מתנועעים
יותר מהמצפה.

בהשקיפה על הטילת וקהלה אתה,
אנתרופולוג חובב, תוהה על מוצא, צבע
שער ועינים, שעור קומה, משה עם טילת
לבך שבמזרח, עובריה ושביה, ימתיכונותו
אשר אליו נשפכים כל נתליה.

בעוד שעות מספר תשקע השמש שקיעה
שתרהיב עינים ולבבות, כפתוב במדריכי
התיירים, ואל-נכון גם הזריחה תהיה כזאת.
אם גם בדרכון, כמו בשיר ההוא של קורטסר, רשומים
כל הפרטים הנכוחים, סופה שתהרהר שאף תייד
אינם אלא מלון אורחים שתור נקלע אליו באקראי,
נכנס, שוהה קמעה ואז יוצא ולא חוזר.

האבן, הצדף, התלולית

וההר

במלאת 50 שנה לפרסום שירו הראשון של שמואל שתל

הליריקה הצרופה של שמואל שתל שואבת את כוחה וייחודה מן הטבע, על הדומם, הצומח והחי שבה: האבן, הצדף, התלולית, ההר, העץ, הקוצים, העדעד, השחף, התנין, העיר, החילוון... הרשימה הולכת ומתארכת ככל שמרחיבים בקריאת שיריו. אולם כל האלמנטים הללו השאובים מעולם הטבע, מופקעים מהריאליה בה הם טבועים, שכן נפש האמן יוצקת בתוכם את רוחו, ומעלה אותם אל מעבר לרובד הקונקרטי. הם טובעים בו את חותמם, וגדולת היוצר שבו טובעת בהם את חותם-נפשו. מכל האלמנטים הללו בחרתי למקד את התבוננותי במטאפורת האבן, כי המשורר, שמואל שתל, הציב אותה בפוקוס בקובץ שיריו **האבן** (הוצאת 'עתון 77', 1994). אבן זו המגולמת בשיריו שוברת כל ציפייה של הקורא, שכן בניגוד לתכונות הבסיסיות שאנו נוטים להשליך על האבן, גילם בה המשורר תכונות נעלות של רוח-אנושית זורמת. אבן-חיה זו מעלה בתודעה את פיגמליון ופסלו הנודע, לו מקדיש המשורר את שירו "פסל קדמון" (עמ' 7):

ושם אבן גדולה
רובצת על גחונה
שקועה עד צוואר -
על רגליה הקימה

מצבה

בשמן סף את ראשה
פסע לאחוריו משתאה
פוסע משתתוה

אלהים נצב מעלי
כח אבנים כח
ויום המות
לא יבאנו -

ויהי כי סובב לבוא
לראות את אחוריה
היא באה בתוף עיניו

אבן נבטת מתוף עיניו

שיר ארס-פואטי זה מתאר באירוניה-מחויכת את האובססיה של האמן, החושף על דרך האנלוגיה המוסווית את כוחה של שירת המשורר. פיגמליון, הפסל היווני הקדום, היה נחוש לבנות את פסלה של האשה האידיאלית, ומשהשלים את מלאכתו התאהב בה נואשות. כוח אהבתו וכוח תפילתו הפכו לאשה אמיתית, והוא נישא לה והעניק לה את שמה: גלטיאה.

סיפור זה, בו היוצר מתאהב ביצירתו ושניהם הופכים לאחד, זורם בין השורות ברוב שירי הספר. הטבע והיוצר חד הם. חומרי היצירה והיצירה עצמה נמזגים



צילום: דינה גונה

שמואל שתל

בניהן. דמיון זה מוביל אותו לאינטרפרטציה של ראיית האמן את עצמו כמרכז הכול.

תשומת לב המשורר ניתנת לחי, לצומח ולדומם בטבע, אולם בקובץ זה זוכה האבן להבלטה ייחודית, ובייחוד אבן הבולת השחורה: "האבן למראשותי/ חמה/ מרוח שרב/ מלכה זרמה/ מכובד ראשי/ באבן בולת שחורה/ ינוח" (עמ' 24). האבן חמה, חיה נושמת ומנשימה את הנח בחיקה ואת היוצר הניזון ממנה במלאכת השיר.

דמותה של האשה מגולמת באבן הבולת השחורה גם בשיר הסמוך (עמ' 25): "את כל הגיבורים הלכה גרפה/ בין פגרי בולת/ מצאתיך/ רועדת" וכן בשיר 'אבן שחורה' (עמ' 26):

כאן,
על פלגי הדן המחליקים
לחיי בולת מצלקת
עיני רוגעות עליך
רחוקה ורחובה
בין זכרונות, עוטה טחבים,
אבן שחורה,
דמעת ענק ראשית
שהתגלגלת
בגזש הרה הנעורים
עד מצאת מנוחתך,
טמונה פבינת השרשים,
משם ואת עולה

קרבה

מיוחשית פכאב בכף ידי

שלושה רבדים לכל שירי "האבן": ראשית, הרובד הגלוי של שיר טבע; רובד זה מוליכנו אל הרובד השני - הרובד של הזוגיות, והרובד השלישי הוא הרובד שאליו כיוון המשורר את קריאתנו - הרובד הארס-פואטי, המתאר את המשורר בראי שירתו, את הפסל בראי פסלו, את האמן, באשר הוא, בראי אמנותו.

שירתו של שתל "מוחשית ככאב בכף ידו", אך אין היא נותרת ברובדה המוחשי, אלא מוליכה אותנו אל מעבר לה - אל רובדה הרוחני-האנוניברסלי ואל מהותה הפואטית-האנושית-הקינטית. אין זה מפתיע ששיריו מוותרים על סימני התחיה. רוב שיריו מסתיימים אף ללא נקודה בסופם. הצורה הלא תחומה, הזורמת, מעידה אף היא על אופיים הקינטי של השירים. אין האבן מקבעת את השירים, הנפוץ הוא - כוחה, והכוח שטבע בה המשורר נופחים דינמיקה ונשמה יתרה בשורות הפיזיות. ■

חלי אברהם-איתן

מריו בנדטי

מספרדית: פרץ רזניצקי



משחקי נבל

המוֹת לְבֵשׁ פְּנֵי מַפְלָצָת
פְּנִים שֶׁל מַפְלָצָת מַחְרִידָה
הַמְתִּין וְצִפָּה מְעַבֵּר לַפָּנָה
וּלְבִסּוֹף פֶּרֶץ מֵהַאֲפֵלוּלִית כְּנֶתַח מֵהַצֵּל
וְהַיֵּלֵד בְּמִנוּסָתוֹ הַקְּדִים אֶת צְוִיחָתוֹ.

הַמוֹת שְׁנָה אֶז אֶת פֶּרְצוּפוֹ
לְבֵשׁ פְּנֵי קִבְצוֹן זָקֵן
עָמַד וְהַמְתִּין לֵיד הַכְּנִסְיָה
פֶּשֶׁט יָד וַיִּבֶב יְגוֹנוֹ
וְהַיֵּלֵד לֹא יָדַע אֵיךְ לְנַהֵג בְּחֻמְלָתוֹ.

אֶז שׁוֹב שְׁנָה הַמוֹת אֶת פֶּרְצוּפוֹ
לְבֵשׁ פְּנֵי אִשָּׁה יָפָה כְּלִבָּנָה
עָמַד וְהַמְתִּין בְּזוֹרְעוֹת פְּתוּחוֹת
כֹּה אִמְהִי, כֹּה מְסוּר, כֹּה מִשְׁכַּנֵּעַ
עַד שֶׁהַיֵּלֵד קָפָא דוֹמָם מֵרַב עֲדָנָה אוֹ פָּחַד.

לְבֵשׁ אֶז הַמוֹת אֶת פֶּרְצוּפוֹ הָאֲחֵרוֹן
פְּנֵי צַעְצוּעַ תְּמִים
וּבְשִׁלּוֹהַ הַמְתִּין בְּעֵלִית הַגָּג
כֹּה שְׁקֵט, כֹּה פְּעוּט, כֹּה מוֹשֵׁף
עַד שֶׁהַיֵּלֵד מֵתַח אֶת קַפְיָן הַצַּעְצוּעַ בְּאֲחַת מִיָּדָיו.

אֶט-אֶט הֵעֵז אֶז הַמוֹת,
בּוֹגְדָנוֹתוֹ בְּשִׂיאָה, לְחַתֵּךְ אֶת וְרִידֵיו
וּלְדַקֵּךְ אֶת עֵינָיו, עַד שֶׁהִסִּיר מֵעֲלָיו אֶת נִשְׁמָתוֹ
אֲכֵן רַק לְזֶה הָיָה אֲפֶשֶׁר לְצַפּוֹת
כִּי אֵין לְשַׁחַק עִם הַמוֹת.

מתוך מושג על מולדת (1962-1963)

קורות חיים

הַסְּפוּר פְּשׁוּט עַד מְאֹד
אֶתָּה יוֹצֵא לְאוֹר הָעוֹלָם
מִתְּבוּגֵן בְּצַעַר
בְּכַחַל אֲדַמְדָם שֶׁל הַרְקִיעַ
בְּנִדְדוּת הַצִּפּוּר
בְּחִיפוּשִׁית תְּמִימָה
הַעוֹמְדָת לְהַמְחִיץ תַּחַת לְנִעְלִיךְ
עוֹת הַנֶּפֶשׁ.

אֶתָּה מִתְיַסֵּר
דוֹרֵשׁ מְזוּן
וּמִתוֹךְ הַרְגֵל
וּמִתוֹךְ חוֹבָה
אֶתָּה מִתְפַּחַח חָף מִכָּל אִשְׁמָה
עֵיף וּמַחְסֵר אוֹנִים
עַד שֶׁמִּרְחִיקָה אוֹתָךְ הַשְּׁנָה

אֶתָּה אוֹהֵב
אֶתָּה מִשְׁתַּנֵּה וְאוֹהֵב
בְּעֵבּוֹר נִצַּח אֲרַעֲי כָל כּוֹךְ
עַד שֶׁגִּאֲוֹתָךְ הוֹפְכָת עֲנָגָה
וְהַלֵּב הַנְּבוּאִי הוֹפֵךְ לְעֵי תְּרֻבוֹת

אֶתָּה לוֹמֵד
וּמִשְׁנֵן כָּל לִקַּח
וְהוֹפֵךְ אֶט-אֶט לְבַר-דַּעַת
כְּדִי לְדַעַת שֶׁלְּבִסּוֹף זֶהוּ הָעוֹלָם
שֶׁבְּמִיטְבוֹ הוּא כְּלִיוֹן נֶפֶשׁ
וּבְרִגְצֵי הַשִּׁפְלָה הַפְּקָרוֹת וְנִטְיִישָׁה
וְתָמִיד, לְעוֹלָם
תְּסַבֵּכַת וּבִלְגָן

וְאֶז
אֶתָּה שׁוֹבֵק חַיִּים.

מתוך הוולת הקרוב (1964-1965)

מריו בנדטי על קצה המזלג

מריו בנדטי, משורר, סופר ומחזאי, נולד באורוגוואי ב-1920 למשפחה זעיר בורגנית. בגיל צעיר נאלץ לדאוג למחייתו, התנסה בעבודות שונות ומגוונות, ולבסוף היה לעיתונאי. במקצוע זה התמיד במשך שנים ובמסגרתו עיצב את השקפת עולמו ועמדותיו הפוליטיות. ספריו הראשונים ראו אור בשנות ה-50 אך רק בשלהי שנות ה-60 החל להתפרנס מספריו. שנים היה חבר מערכת של השבועון הספרותי בשם Marcha (מסע), שהיה אכסניה לכותבים בעד חופש הביטוי וצדק חברתי. הוא היה לתומך נלהב של המהפכה הקובנית, שהשפיעה רבות על התפתחותו הפוליטית והספרותית. ב-1973 השתלט משטר צבאי על המדינה והחל במסע דיכוי ברוטלי לא רק כנגד כוחות השמאל אלא כנגד כל אלה שביטאו את הרוח הדמוקרטית והליברלית. כתב העת של בנדטי נסגר בהוראת השלטונות והוא עצמו נאלץ להגר מארצו, יחד עם אלפים רבים אחרים, מחשש לביטחו האישי. במשך 12 שנה נע ונד בין ארגנטינה, קובה, פרו וספרד אך המשיך לכתוב. יצירותיו, בשירה ובפרוזה, ביטאו נאמנה את תחושותיו כגולה, את כמיהתו לארצו ולעמו ואת השקפת עולמו הבלתי מתפשרת בעד חופש, דמוקרטיה וצדק חברתי. יצירתו של בנדטי ניוונה מתולדות החברה בה נוצרה ומההתמודדות הביקורתית המתמדת בין המציאות ובין "אני מאמין" המוצק של המשורר. יצירתו השירית עוסקת בביקורת חברתית וגם בנושאים כגון מהות האהבה, האלוהות וסוגיות רבות בתחום הפרט וזכות לטיפול הנרחב. סגנונו ישיר ומובן, ועם זאת, שיריו אינם פלקטיים. הוא מושפע ממשוררים ספרדיים כמו אנטוניו מצ'אדו ואחרים, מאוחרים יותר, ובתחום הלשוני הושפע מהמשורר הפרואני ססאר ואייחו; כמוהו, מקפיד בנדטי על תמצות, ועם זאת, שפתו עשירה וציונית ומתובלת בחידושי שפה השגורים באורוגוואי ובארגנטינה.

בנדטי, אחד היוצרים הפוריים בספרות ובשירה הלטינו-אמריקאית, כתב עשרות ספרי שירה ופרוזה. כיום, בגיל 82, הוא עדיין יוצר מעורב בחיי התרבות והספרות. רגישותו לבעיות החברה, דבקוהו ביסודות החופש, הדמוקרטיה והצדק החברתי, ממשיכות להיות במרכז יצירתו.

פרץ רוניצקי

אדם מתבונן בארצו

ממקום גלותו

אַרְץ יִרְקָה וְחִבּוּלָה
חָבַל אֶרֶץ בְּשׁוּלֵיָם
מוֹלֶדֶת אֲבִיוֹנָה

אַרְץ חוֹרֶקֶת וְרִיקָה
קָבַר שֶׁל עֲלָמָה
דָּם עַל גְּבֵי דָם

אַרְץ מַרְחֶקֶת וְקָרוּבָה
טָרַף קָל לְתַלְוִן
הַטּוֹבִים לְצִינּוּק

אַרְץ כְּנֹר עֲטוּף בְּשֶׁק
אוֹ שֶׁקֶט בֵּית חוֹלִים
אוֹ אֲרִיגֵס' הַמִּסְכֵּן

אַרְץ מוֹדְעוּעַת
אֲגָרוֹף וְאוֹת
כִּלְא וְכָרִי דֶשָׁא

אַרְץ עוֹד תַּחֲמֵשׁ
פֶּלַח אַחַר פֶּלַח
עִם שְׁהוּא עֲמִי

אַרְץ אֵת לֹא עֲמִי
חַיִּים וְמוֹת
אֵיךְ שְׁאֵת נְחוּצָה לִי

אַרְץ יִרְקָה וְחִבּוּלָה
חָבַל אֶרֶץ בְּשׁוּלֵיָם
מוֹלֶדֶת אֲבִיוֹנָה.

מתוך: **שירים של אחרים** (1973-1974)

José Gervasio Artigas (1 מנהיג ולוחם במלחמת העצמאות ומייסד האומה של אורוגוואי.

אל תחלצי עצמך

אַל תַּעֲמְדִי לְלֹא נַע
בְּשׁוּלֵי הַדֶּרֶךְ
אֵת הַצְּהֵלָה אֶל תַּקְפִּיאִי
אַל תֵּאָהֲבִי לְלֹא חֲמֵדָה
אַל תַּחֲלֲצִי עֲצֻמְךָ כַּעַת
וְלַעוֹלָם לֹא

אַל תַּמְלֵאִי עֲצֻמְךָ שְׁלוֹה
אַל תִּבְחָרִי מֵהַעוֹלָם
רַק פִּנָּה אַחַת שֶׁקָּטָה
אַל תַּתְנִי לְעַפְעַפִּיךָ לְצַנֵּחַ
בְּכַבֵּד הַפְּסִיקָה
אַל תַּעֲמְדִי לְלֹא שְׁפָתַיִם
אַל תַּרְדְּמִי לְלֹא חֵלוֹם
אַל תַּחֲשָׁבִי עֲצֻמְךָ רִיקָה מִדָּם
אַל תִּרְאִי עֲצֻמְךָ לְלֹא זְמַן
אַךְ אִם

אַף עַל פִּי כֵן
אֵת לֹא יִכּוֹלָה אַחֲרַת
וּמִקְפִּיאָה אֵת הַצְּהֵלָה
וְאוֹהֶבֶת לְלֹא חֲמֵדָה
וְנַחֲלֻצַת כַּעַת
וּמִתְמַלְאֵת שְׁלוֹה
וּבּוֹחֶרֶת מֵהַעוֹלָם
רַק פִּנָּה שֶׁקָּטָה אַחַת
וְנוֹתַנֵּת לְעַפְעַפִּיךָ
לְצַנֵּחַ בְּכַבֵּד הַפְּסִיקָה
וְנוֹתַרֵת לְלֹא שְׁפָתַיִם
וְנִרְדְּמֵת לְלֹא חֵלוֹם
וְחוֹשֶׁבֶת עֲצֻמְךָ רִיקָה מִדָּם
וְרוֹאֶה עֲצֻמְךָ לְלֹא זְמַן
וְעוֹמֶדֶת לְלֹא נוֹע
בְּשׁוּלֵי הַדֶּרֶךְ
וְנַחֲלֻצַת

אם כן יקרה
אל תשארי עמי.

מתוך **שירים של אחרים** (1973-1974)

בין ז'בוטינסקי למרטיין בובר:

ראשי פרקים לדיון משווה

שלום רצבי



ציונות הרוויזיוניסטית, מיסודו של זאב ז'בוטינסקי, והציונות התיאופוליטית, מיסודו של מרטיין בובר, אשר נשאה על נס את רעיון המדינה הדו-לאומית התוו את גבולותיו של הקונצנזוס הציוני. בדברים שלהלן ברצוני להצביע על כך ששתי תפיסות אלו אינן עמדות פוליטיות פרגמטיות בלבד, אלא עמדות המובנות בהשקפת עולם כללית וציונית כאחת. ז'בוטינסקי ראה עצמו כיורשה של המסורת ההרצליאנית. ואכן כמו הרצל הוא גרס שרק בכוחו של לחץ פוליטי ניתן להגשים את הציונות. מבחינת ההגות הציונית, תרומתו היא אפוא בממד הצבאי ובהדגשת יעדיה הפוליטיים. ביטוי מלא למשנתו הציונית נתן ז'בוטינסקי כבר במושבו הוועד-הפועל הציוני בפראג, ביולי 1921, בה העלה את הצעתו להקמת לגיון יהודי. הוא טען כי המאורעות האחרונים מוכיחים שהתנגדותם של הערבים למפעל הציוני היא התנגדות לאומית, בתור שכזו היא עובדה ניצחת וטבעית ביותר שאין לשנותה ולכן יש להיאבק נגדה ביצירת רוב יהודי, שאיתו יאלצו הערבים להשלים. על פי תפיסה זו, המרכיב העיקרי של כוח הכפייה המדיני יהיה העוצמה הצבאית שתהווה את המסד ל"קיר הברזל", שבחסותו יינתן לבית הלאומי להתפתח באין מפריע. הצעתו של ז'בוטינסקי עוררה פולמוס חריף ביותר, אך בסופו של דבר החליט מושב הוועד הפועל להסמיך את ההנהלה הציונית לנקוט צעדים להקמתו של לגיון יהודי. המאורעות והחלטת הוועד הפועל זירזו את מרטיין בובר ורעיו מאגודת בר-כוכב מפראג לגיבוש רעיון המדינה הדו-לאומית. כבר לקראת הקונגרס הציוני יצא ר' ולטש להתמודד

חזיתית עם ז'בוטינסקי במאמרו "מלחמה או הבנה". תוך שהוא מתקומם נגד הנחת היסוד של ז'בוטינסקי ש"רק על ידי תחייתה של הרוח ההרואית החיילית יתעוררו הכוחות שיעשו את העם לבעל כושר חיות", הציג ולטש הצעת החלטה אלטרנטיבית לזו של ז'בוטינסקי. על פיה, הקונגרס צריך להכריז שאין לציונות כוונה לדחוק את הערבים, מפני שהציונות אינה חותרת למדינה יהודית וגם לא למדינה עם זכויות יתר ליהודים. היא חותרת ליצירת קהילה ארצישראלית, שבה יחיו שני העמים תוך קיום קשרים הדוקים ועבודה משותפת. ברוח זו דרש בובר - בוועידת "התאחדות העולמית של הפועל הצעיר" ו"צעירי ציון" ערב הקונגרס הי"ב, בהרצאה אקדמאית כמעט, שכונסה לספרו **עם ועולם** תחת הכותרת "הלאומיות" - לפנות אל הערבים מעל במת הקונגרס ולהצהיר, שעבודת ההתיישבות הנעשית בידי היהודים תיעשה במשותף עם הערבים לטובת הארץ כולה, והערבים בכלל זה. דבריו התקבלו בהסכמה והוא הוסמך להציג הצעה ברוח זו בקונגרס הי"ב מטעם הפועל הצעיר. ואכן ב-2.9.1921 הציע בובר לקונגרס החלטה ברוח זו, הקונגרס אימץ אותה עם ואריאנטים שונים, שלא כאן המקום לעמוד עליהם.

נקודות המחלוקת בין בובר ותוגו לבין ז'בוטינסקי נגעו גם לשאלת הכלים להגשמת הציונות וגם לשאלת מהותה ומטרתה של הציונות. יעדה של הציונות אליאב דז'בוטינסקי היה הקמת מדינה יהודית. כיוון שכך, האמצעים להשגתה הם הפוליטיקה וכוח הכפייה הצבאי. בעוד שבובר זיהה בציונות תנועת רנסנס של העם היהודי, שמטרתה התחדשות התרבות

היהודית על כל גווניה, כתנאי לתיקונו ולעיצובו המחודש של היחיד היהודי. בהתאם לכך, האמצעים להגשמתה של הציונות הם התיישבות בארץ ישראל ויצירת תרבות אותנטית. שורש של נקודות מחלוקת אלו נעוץ לדעתי גם בתפיסתם הלאומית בכלל, וגם במקומה של היהדות כדת וכתרבות בהשקפת עולמם, בפרט. שתי עובדות יסוד הן שהטביעו לטענתי את חותמן על אופיה של ציונותו ומדיניותו של זאב ז'בוטינסקי, ששורטטה לעיל בקוויה העיקריים: יחסו האדיש לתרבות היהודית המסורתית ותפיסתו הלאומית הכללית (על סוגיית היכרותו וזיקתו של ז'בוטינסקי ליהדות המסורתית בשנות עיצובו ראו, לדוגמה, אבינרי, **הרעיון הציוני לגונוני**, עמ' 182-184; שמעוני, **האידיאולוגיה הציונית**, עמ' 218, 289-290; ז' לקויר, 169-270; ר' בילסקי בן-חור, "כל יחיד הוא מלך" **המחשבה החברתית והמדינית של ז'בוטינסקי**, תל-אביב 1988, עמ' 26). כל המתבונן במכלול יצירתו הספרותית והפובליציסטית של ז'בוטינסקי, חזקה עליו שיעמוד בפני מלאות שיתקשה למצוא כדוגמתה. בכתביו ניכרת היכרות אינטימית עם מרבית זרמי המחשבה של התרבות האירופית ועם הבעיות שעמדו על סדר יומה, והדברים אמורים במיוחד בכל הקשור לסוגיה הלאומית. עם זאת, בדומה להרצל ולפינסקר, שז'בוטינסקי ראה עצמו כיורשם המובהק, חותמה של הספרות היהודית המסורתית וערכיה הדתיים והמוסריים, כפי שעמדו על כך כבר מרבית החוקרים, נעדר כמעט לחלוטין מהגותו. ז'בוטינסקי לא גדל והתחנך בסביבה יהודית מסורתית. כך, שבשונה

של תנועת ההשכלה ומרד במודרניות על היבטיה השונים. כמו הרומנטיקנים, גם הדוגלים בלאומיות האינטגרלית פנו אל רבדים חווייתיים אי-רציונליים. הנס כהן, מחלוצי חקר הלאומיות, אף סבר שאל אידיאולוגיה לאומיות אלו יש להתייחס כאל אחד מפירותיה האפלים של התנועה הרומנטית. אחד ממקורותיהן של אידיאולוגיות אלו הוא ההתמודדות עם אותה

לעומת זרות זו לתרבות היהודית המסורתית, נחשף ז'בוטינסקי לתרבות האירופית, עוד בילדותו באודסה. לימודיו הגבוהים בברן ואחר כך ברומא רק הגבירו את חשיפתו של ז'בוטינסקי אל התרבות האירופית של עידן סוף המאה ובעיקר אל התורות הלאומיות שרווחו באירופה בכלל, ובאיטליה בפרט. אך הגיוני הוא לכן, שהתודעותו של ז'בוטינסקי אל הציונות לא אירעה במזרח-אירופה, אלא דווקא בתקופת לימודיו באוניברסיטה בברן, שאלה נרשם בשנת 1898. שם הוא אף נשא את נאומו הראשון "ודווקא נאום ציוני". באותה שנה החל גם בפעילות ספרותית "בתור ציוני" (ז'בוטינסקי, **סיפור ימי חיי**). כאשר עיצב ז'בוטינסקי את עולמו הציוני, לא המסורת היהודית היתה אפוא הגורם הדומיננטי, וספק הוא אם היה לה תפקיד כלשהו בעיצוב ציוניותו (ראו גם מסקנתו של סטניסלבסקי:

M. Stanislawski, *Zionism and the Fin de Siecle, Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*, University of California Press, 2001, PP. 246).

ואמנם **בסיפור ימי חיי** העיד ז'בוטינסקי: "אם יש לי מולדת רוחנית הריהי איטליה יותר מאשר רוסיה [...] מיום בואי שמה נטמעתי בציבור הנוער האיטלקי, ואת חייו חייתי עד יום עזובי את איטליה. כל יחסי לבעיית הלאום, המדינה והחברה נתגבש בשנים ההן תחת השפעה איטלקית". ואם לא די בכך, הרי שבהתייחסותו להתפתחותו



זאב ז'בוטינסקי

בעייתיות שבפניה ניצבה הרומנטיקה, ואולם הפעם תוך העתקת מרכז הכובד מהיחיד לחברה, ולביטוי הפוליטי. כמו ברומנטיקה, כך אף לפי האידיאולוגיות הלאומיות האורגניות בעייתיות ומיהותו של האדם היא הממוקמת במרכז, וכמו ברומנטיקה, אף אידיאולוגיות אלו חתרו לחסן את היחיד מפני סכנת "הרציונליזציה הוולגארית של החיים", המאימת למוסס ולהרוס את ייחודו, וכל זאת בתקופה שבה תהליכי העיור והתיעוש מחריפים את תחושת הניכור ואובדן האוריינטציה של היחיד. בנוסף לכך, בעקבות הביולוגיה הדארוויניסטית שהדגישה את חשיבותו של המין ושל הגזע, הפילוסופיה הוויטאלית של ברגסון, ההיסטוריה של ארנסט רנאן והיפוליט טאין והסוציולוגיה הפוליטית הפסימית של פארטו, שערערו את השכלתנות והאינדיווידואליזם שאפיינו את המאה הי"ט, גרסו רבים מהוגי הרעיון הלאומי

הציוניות בשנים ההן הוא מציין שאת ציוניותו 'השטחית', שהיתה לא יותר מ'הרגשה אינסטינקטיבית' העמיקו, העשירו ועשוה להשקפה 'אגדת גאריבלדי' וכתבי מאצ'יני. תפיסתו הלאומית של ז'בוטינסקי עוצבה אפוא באירופה של שלהי המאה הי"ט, ולמושגים יהודיים מסורתיים לא היה חלק בעיצובה. לפיכך כל ניסיון להבינה חייב להיעשות במסגרת המושגים, הנורמות והשאיפות שאפיינו את הוגי הלאומיות האינטגרלית בשלהי מפנה המאה באירופה בכלל ובאיטליה בפרט (ראו גם: ש' אבינרי, **הרעיון הציוני לגונוני**, עמ' 185-188; ש' סופר, **לידתה של המחשבה המדינית בישראל**, ירושלים 2000, עמ' 247). לאומיות זאת, שביקשה לראות באומה שלמות אורגנית, כמו הרומנטיקה והתנועות הניאו-מיסטיות של עידן שלהי המאה, היתה מבהינות רבות ריאקציה למורשתה

מרבית מבני דורו, הוא מעולם לא למד בשיבות מזרח אירופה. באוטוביוגרפיה שלו מעיד ז'בוטינסקי על עצמו שמלבד שיעורי העברית, ידיעה קלושה של מספר שירי י"ל גורדון והכשרות שנהגה בביתו, לא היה לו כל 'מגע פנימי עם היהדות'. כך, לדוגמה, הוא מספר שבשנת מות אביו ביקר שלוש פעמים ביום ב"בית-כנסת קטן לצורפי הזהב [...] אך לא התאקלמתי בו וגם בתפילות לא השתתפתי חוץ מאמירת קדיש". מן הראוי לציין בהקשר שאף אם אכן כדברי סטניסלבסקי אין לקבל את מהימנותם של כתביו האוטוביוגרפיים של ז'בוטינסקי כנתונים מאליהם, הרי שיש בהם כדי ללמד על דימויו העצמי, קל וחומר על האופן שבו רצה להצטייר בעיני חסידים ומתנגדים כאחד. מכל מקום, בהקשר לזיקתו ליהדות, מוסיף ז'בוטינסקי ומעיד כי בביתו נהגה 'שמירת כשרות כבדה'; אמו היתה מדליקה נרות בערב שבת ומתפללת בבוקר ובערב ואף את ילדיה לימדה לומר 'מודה אני וקריאת שמע, "אך", הוא מוסיף, "לא נגעו בלבבי כל המנהגים האלה". הוא אף לא זכר אם למד בבית הספר הפרטי שאליו נשלח משהו מתולדות עם ישראל או מתרבותו. אמנם בשנים מאוחרות יותר נדרש ז'בוטינסקי אל היהדות, אך גם אז, כפי שאראה להלן, הדברים אמורים אם בזיקה אל מטרות פוליטיות פרגמטיות ואם בחיפוש אחרי תכנים חיוביים, שניתן להציבם כתלופה לערכיה של הציונות הסוציאליסטית. אל לנו לתמוה אפוא אם שלא כאחד-העם, שעמל לחלץ את המסורת כדי להופכה למסד לתפיסתו הלאומית-מוסרית, עיצב ז'בוטינסקי את תפיסתו הלאומית-יהודית, כמו גם את תפיסתו הלאומית הכללית, על בסיס של מושגים ותפיסות לאומיות שרווחו באירופה. כך, לדוגמה, כפי שהטיב להבחין ש' אבינרי בספרו **הרעיון הציוני לגונוני**, רק על בסיס זיקתו אל הלכי הרוח שאפיינו את הוגי הלאומיות האינטגרלית באירופה בכלל, ובאיטליה בפרט, יש להבין גם את העובדה שהרומן ההיסטורי הלאומי היחיד שכתב ז'בוטינסקי היה **שמשון**, על דמות הגיבור הפגני יותר מכל הדמויות המופיעות במקרא (ראה גם אבינרי, **הרעיון הציוני לגונוני**). אמנם זרות ליהדות המסורתית אינה חזיון נדיר בקרב מנהיגיה ומוריה של הציונות, וניתן למוצאה גם אצל מאכס גורדאו, י"ל פינסק וכו' וכו' זאב הרצל, אך כאשר הדברים אמורים במי שהטיף לחידושה ולטיפוחה של הגאווה הלאומית היהודית, עובדה זו תמוהה ביותר; כשם שתמוהה ביותר היא העובדה שדווקא אצלו, כפי שהיטיב להבחין אבינרי, בניגוד לרבים מתלמידיו וחסידיו ניתן למצוא יותר משמינית של ניכור לערכים ולסמלים, שמקורם במסורת היהודית לדורותיה.

באירופה שהתנהגות הפוליטית מקורה ברצון הבלתי-מודע של היחידים ושל העם. "רוח האומה", הקשה להגדרה, "נעשה", כפי שמציין טלמון, "דבר מוחשי בעזרת נתון כעין מדעי - הדם...". הממשות העליונה, טענו הוגיה של לאומיות זו, היא הלאום המבקש לממש את עצמו. על פי גרסה זאת, הלאומיות היא מעין המכלול של קני מידה להתנהגות אישית וציבורית, מוסרית ופוליטית, המוכתבים, בזמן נתון, על ידי האינטרס הקולקטיבי הפועל כאורגניזם חי. היתה זו לאומיות שאכן השתייה שלה היא פרימט הלאום. לגרסתה האומה היא יחידה היסטורית, תרבותית וביולוגית.

בתפיסה לאומית זו הלאום קודם לפרט, כשם שנחיל הנמלים קודם לנמלה. היחיד אינו אלא חלק אורגני של היחידה האורגנית המקיפה יותר. ברור הוא, שעל פי גרסה זו של תפיסת הלאום, הבטחת עתידו של הלאום היא הערך העליון. על מנת להשיג תכלית זו יש, על פי תפיסה זו, לקיים בכל מחיר את אחדותה הפנימית של האומה. המאבק הכולל להבטחת הישרדותה והתמדתה של האומה קודם למאבקים חברתיים מעמדיים, קל וחומר שהוא קודם למאבק על מעמדו של הפרט בחברה, ודאי וודאי שהוא קודם להם למימוש שאיפותיו האישיות ולו גם האינטימיות ביותר של הפרט. על בסיסן של הנחות ואמונות אלו, נגזרה התנגדותם העיקשת והנחרצת של הוגי הלאומיות האינטגרלית אל הליברליזם, המרקסיזם ואף לקדמה הטכנולוגית. בליברליזם ובמרקסיזם הם זיהו תורות רציונליות, המעמידות במוקדן את האינדיווידואלם ולפיכך עשויות לקעקע את אחדותה של האומה. ברוח זו הם הביטו בחשש אף על הטכנולוגיה, שכן ראו בה מכשיר הרסני העשוי לקעקע את ערכיה המסורתיים והאורגניים של החברה, מכאן, ולגמד את אידיאל האדם הרומנטי, מכאן.

על קרבה לזרמים התרבותיים והחברתיים של עידן סוף המאה מעיד, כאמור לעיל, גם ז'בוטינסקי עצמו, בצינונו בין המשפיעים עליו לא רק הוגים לאומיים אלא גם הוגים חברתיים, כדוגמת לבריולה, שעיצב את אופיה המיוחד של הפרשנות המרקסיסטית הלא-דוגמטית באיטליה. מן הראוי לציין בהקשר זה, כפי שמראה סטניסלבסקי, כי בראשית המאה היה ז'בוטינסקי שבוי בהלכי הרוח הדקדנטיים של עידן סוף המאה, אך בדרכו אל הציונות הלך ואימץ את תפיסות הלאומיות האינטגרלית. ברם, בעוד סטניסלבסקי מבטל את ערכם של הכתבים האוטוביוגרפיים של ז'בוטינסקי, הרי שלדעתי דווקא אי-מהימנותם העובדתית יש בה כדי ללמד על תפיסתו הלאומית אינטגרלית, כפי שפותחה בעידן של מפנה המאה. הווה אומר, אף אם אכן, כדברי סטניסלבסקי, בשלהי המאה הי"ט ועד היתפסותו המוחלטת של

ז'בוטינסקי לרעיון הציוני היתה תפיסת עולמו קרובה להלך הרוח הדקדנטי לגונוניו של עידן מפנה המאה, הרי שמרגע שהחל לעצב את תפיסת עולמו הציונית, החל להידרש אל אותן תורות לאומיות שנתוודע אליהן לראשונה באיטליה. על בסיס זה יש לקרוא את כתיבתו האוטוביוגרפית כמשקפת בדיעבד את התפתחותו ואת תפיסתו הלאומית, כפי שהבין אותה בשעה שכתב את כתביו האוטוביוגרפיים. ואכן עקבותיה של השפעה זו מתורתו של לבריולה ניכרים גם שנים רבות לאחר שעזב את איטליה במאבקו האידיאי עם הציונות הסוציאליסטית. יצוין עוד, שז'בוטינסקי עצמו היה מודע לרמיות זו ומן הסתם על רקע מודעות זו יש להבין את ניסיונותיו השונים לנסח ולהחדר את ההבדלים בין משנתו החברתית-מדינית לבין הפשיזם (ראו גם ג' שמעוני, **האידיאולוגיה הציונית**, עמ' 234-239; ש' אבינרי, **הרעיון הציוני לגונוני**, עמ' 201-204; Savit, Y., *Jabotinsky and the Revisionist Movement, 1925-1948*. London 1988 עמ' 362-363). כך, לדוגמה בסיפור **ימי חיי**, אגב סיפור היחשפותו להלכי רוח אנטי-דמוקרטיים ופוטוריסטיים באיטליה של ראשית המאה העשרים, מציין ז'בוטינסקי: "אם נשמרו בוחרוני סימנים המנבאים גם אז את קרבתו של איוה שינוי ברוחות - עוד לא על מוסוליני היתה נבואתם כי אם על מארטיני". אין ספק שאת טענתו זו של ז'בוטינסקי, "לא על מוסוליני היתה נבואתם כי אם על מארטיני" יש להבין בראש ובראשונה על בסיס מודעותו הגוברת של ז'בוטינסקי לקרבה שבין תפיסתו הלאומית אינטגרלית לבין תורת הלאומיות האינטגרלית האיטלקית, וזאת דווקא בתקופה שפניה המעוותות מתגלות באיטליה, וכניסיון להגדיר את תפיסתו הלאומית תוך הדגשת הסתייגות ואי-הפיפה עם פשיזם זה.

ואכן שני היבטים אלו, הלאומיות כקנה מידה עליון להתנהגות הפוליטית ותפיסתו והרכיב הגזעי כתשתית האומה, דומיננטיים בהגותו של ז'בוטינסקי. כך, לדוגמה, במאמר "גזע" בשנת 1913 כתב ז'בוטינסקי: "חבל ארץ, לשון, דת, היסטוריה משותפת - כל אלה אינם עצמותה של אומה, אלא תאריה בלבד; אכן, תארים אלו ערך עצום להם [...] אולם עצמותו של לאום, המשגב הראשון והאחרון לייחוד דמותו, הרי זו תכונתו הפיזית המיוחדת, המתכון של הרכבו הגזעי [...]". ואם לא די בכך, הוא אף מוסיף: "בעיני החוקר, המתעניין לא רק בעובדות ובצרכים של החיים הפוליטיים של היום או בתופעות החיים הפסיכיים, אלא גם בסיבות הראשונות האובייקטיביות, הרי בסופו של חשבון, משיסורו כל מיני קליפות שמקורן בהיסטוריה, באקלים, בטבע שסביב, בהשפעות חוץ, תצטמצם ה'אומה' כדי גרעינה הגזעי".

בדומה לזה, בשנת 1933, שנת עליית הנאציזם לשלטון, ב"הרצאה על ההיסטוריה היהודית" חזר ז'בוטינסקי על תפיסה זו תוך שהוא מוסיף: "כל גזע בעל ייחוד מפורש ושאף להיות לאומה, כלומר ליצור לעצמו סביבה כלכלית פוליטית ורוחנית [...] סביבה זו יוכל גזע מסוים להקים רק בארצו שלו, ששם הוא בעל הבית, על כן ישאף כל גזע וגזע להיות למדינה [...] מפני שרק במדינתו שלו ירגיש שינוח לו". על בסיס תשתית אידיאית זו יש להבין את מושג האוונטוריזם ועיקרון המוניזם או "החד-גס", כפי שהוא קרוי בתקנון בית"ר. ביטוי של המוניזם הוא מצד אחד הגמוניה של האומה על המעמדות וראיית כל התארגנות מעמדית כמאיימת על שלמותה. ומצד שני ההגמוניה של האומה על היחידים, באמצעות עיקרון המשמעת, ההופך את ההמון לחטיבה מלוכדת. כך, העמיד ז'בוטינסקי את ארגונו של בית"ר על המשמעת, כשהוא מבהיר: "מטרתו היא לעשות את בית"ר למין אורגניזם עולמי כזה, אשר יהיה מסוגל, לאות מן המרכז, לבצע באותו רגע, בכל עשרות ידיו, אותו המעשה בכל הערים והמדינות", והוא מוסיף: "מתנגדיו (של בית"ר) טוענים, כי אין זה לכבודם של אנשים חופשיים, וכי פירושו של דבר 'להיעשות למכונה'. הנני מציע לא להתבייש ולהשיב דווקא בגאווה: 'כן, מכונה!'"

לאומיות, שהיא בחשבון אחרון תביעתה הקיומית של האומה למימוש ושימור הוויטאליות שלה, במדינה שתהיה שלה בלבד, היא העומדת במרכז משנתו הפוליטית של ז'בוטינסקי. לא תרבות יהודית ספציפית זו או אחרת היא הרכיב המהותי לה, ולא היא עניינו של ז'בוטינסקי. הישרדותו של הקיבוץ הגזעי כקיבוץ ויטאלי, שמאפייניו הם הפעילות והמאבק, עומדים במרכז תפיסתו הלאומית והציונית כאחד. לכן אין הוא נדרש ליהדות המסורתית שתרבותה רוחנית וספיריטו-אליסטית, תרבות שאינה נזקקת לאדמה ולמולדת; ואם להשתמש בלשונו של היינריך היינה, תרבות שעשתה את הספר למולדתה הנודדת, אינה זו העומדת לנגד עיניו. מן הראוי לציין שאף מבחינה זו יש לראות בו את ממשיכו של הרצל שראה את הציונות כמעל פוליטי, שמטרתו הקמת מדינה שתפתור את שאלת היהודים כעם זר לעמי אירופה. אשר ליצירה התרבותית, ברור היה להם שיצירה אותנטית וספונטנית של יהודים בסביבה יהודית אינה יכולה שלא להיות יהודית.

לא כן מרטין בובר. כמי שהיה אמון על ברכי אידיאולוגיות הפולק ראה גם הוא בגורם הביולוגי הגזעי גורם משמעותי ביותר. אולם הוא הבחין שתי בחינות בהתהוותה ובייחודה של האומה. האחת היא הבחינה האורגנית והשנייה הגורל, וכך הוא קבע: "למוצאו של

הלאומיות אינה ערך עליון, קל וחומר שאינה קדושה. יתר על כן, לגרסתו, דווקא האמצעים הם הקובעים את צידוקה של המטרה. אמצעים שאינם קדושים, סופם מטרה, שאף היא אינה

העצמית, ואילו האחרת רואה עצמה כתכלית. הלאומיות, פסק בובר, היא תודעת מחסור של והצורך לספקו. ואילו הלאומנות היא תודעת מחסור אובססיבית שאינה רואה דבר אחר.



מרטיין בובר

בניגוד לז'בוטינסקי, שראה בלאומיות את מכלול קני המידה להגדרת האמצעים והאינטרס של העם, אל לה אפוא ללאומיות לשמש קנה מידה להגדרת האמצעים והמטרות, ולו גם הפוליטיות. נהפוך הוא. הלאומיות והעשייה הפוליטית חייבות לכפוף עצמן לערכים מוסריים ולכוון עצמן על פיהם. אם לסכם: הראשונים שהכירו בבעיה הערבית ועמדו על משקלה המכריע היו בובר וז'בוטינסקי. ואם לא די בכך, שניהם ראו לנכון להדגיש כי אף חוגים ותנועות אחרות עסקו רבות בשאלה הערבית. אולם עד מאורעות תרפ"ט, הן נטו להמעיט בחשיבותה ובמשקלה של השאלה הערבית ולהמעיט לעסוק בה בדיונים הציבוריים. כאשר בכל זאת היא נדונה, היא הוצגה כעניין

חולף, או כתוצאה של מניפולציה של יסודות פורקי עול בציבור הערבי וכהתנגדות דתית. נראים הדברים שבובר, בשל רגישותו הדתית-מוסרית ועיקרון קו-התייחסות שבדיו, חש בבעיה הערבית בראשיתה. ואילו ז'בוטינסקי, משום רגישותו להופעותיה השונות של הלאומיות, עמד אף הוא במהרה על מציאותה של הלאומיות הערבית. גם הוא לא התעלם מההיבט המוסרי, אך טען שהציונות כתביעה של אומה חסרת מולדת מול עם ערבי עשיר בקרקעות היא תביעה צודקת. אם העם הערבי מתנגד, וזה דבר טבעי בהחלט לדעת ז'בוטינסקי, יש להכריחו לכך, שכן, "אמת קדושה שלמען הגשמתה הכרחי שימוש בכוח אינה פוסקת מלהיות אמת קדושה, על כך מבוססת עמדתנו כלפי ההתנגדות הערבית". ההנחות הסמויות של טענה זו הן שהתביעה הלאומית היא "תביעה של אמת קדושה" וכי המטרה מקדשת את האמצעים. והנחות אלו בדיוק עמדו בסתירה ל"הומניזם המקראי" של בובר, שעל פיו

עם יסוד הזרע אינו בהכרח גורם מכוון [...]. אבל תמיד מתהווה עם באחדות של גורל". לפיכך, ביטוייה המרכזי של האומה הוא היצירה התרבותית ובראש ובראשונה היצירה הדתית שלו, המארגנים ומעצבים את יחס בניה לעולם, ולא המוסדות הרציונליים כדוגמת המדינה. על בסיס תפיסה זו הוא רצה לראות בציונות תנועת רנסנס של העם היהודי. ומן המפורסמות היא שרנסנס פירושו תנועת התחדשות החותרת אל שורשי התרבותיים האותנטיים של האדם, של העם, של התרבות וכדומה. כשם שהרנסנס האירופי תבע שיבה אל האידיאל הקלאסי, היווני והרומאי, רנסנס יהודי פירושו תביעה לתיקונו של היהודי ועיצובו ברוח האידיאל של היהודי האותנטי, קרי: זה שעוצב בספרות המקראית ובתנועות ההתחדשות השונות שקמו ביהדות כדוגמת הנבואה, החסידות וכדומה. הציונות היא לכן תביעה לעיצוב מחודש של היהודי ברוח האידיאל הקלאסי של היהדות, כפי שעוצבה בתקופת המקרא בה חי העם היהודי חיים של מלאות. על בסיס תפיסה זו, אגב עיוניו במקרא, עיצב בובר, את מה שכינה "ההומניזם המקראי", שביטויו במאבק בין הנבואה למלוכה ועיקרון ביטול מידורם של החיים, ובכלל זה אף הפוליטיים, והכפפתם לצווי המוסר. מבחינה פוליטית פירושו של ההומניזם העברי הוא החלת האתיקה על החיים הפוליטיים, לשון אחר: שלילת "האגואיזם הקדוש של המדינה".

ואכן בנאמו בוועידת ההתאחדות התייחס בובר לשאלת המדינה, הלאומיות והשימוש בכוח. לא היה לו ספק שכל מדינה מושתתת על כוח, או בלשונו על "תוקף השלטון". תוקף זה כשלעצמו אינו רע. אך יש להבחין בין התוקף החורג מגדרו תוך רצון לכבוש עולם ומלואו לבין התוקף הפנימי והלגיטימי, שהוא מהנחות היסוד ההכרחיות לחיי כל פרט וציבור. קנה המידה לאבחנה בין שני סוגי התוקף, או הכוח, לדעת בובר הוא היחס לזולת, אם של הפרט ואם של הקולקטיב הלאומי. "האדם האמיתי עומד על קיומו כלפי העולם, אבל הוא עומד גם על קיום העולם כלפי עצמו. דבר זה דורש מדי פעם בפעם התחמת זכות עצמו לגבי זכותם של האחרים, התחמה שאין לקבוע לה כללים שכוחם יפה לעולמים; הצבת גבולות המתאמת נעשית בסוד מעשה האחריות של השעה". תפיסה ידועה בהגותו של בובר כעיקרון "קו-תייחסות", על פיה, ללא הגבלת התביעה הלאומית האחת בשם התביעה האחרת, תיהפך המדינה לערך מוחלט, ומכיוון שכל מדינה היא ערך מוחלט, יגלשו העולם וההיסטוריה למלחמת הכול בכל. בעזרת עיקרון "עיקרון קו-התייחסות" הבחין בובר בין לאומיות צודקת ללאומיות בלתי-מוצדקת. המוצדקת רואה עצמה כאמצעי, ויודעת את סוד ההגבלה

הדברים מבוססים על הרצאה ביום עיון "זאב ז'בוטינסקי, הגות ימדיניות", אוניברסיטת תל-אביב, המכון לחקר הציונות ומכון ז'בוטינסקי בישראל.

"איכה אשמור חסדו הפתאומי?"

אסתי אדיבי-שושן

יהודית קציר: הנה אני מתחילה הוצאת הספרייה החדשה 2003



יכה אשמור חסדו הפתאומי? שואלת הדוברת בשירה של לאה גולדברג 'חמסין של ניסן', המצוטט פעמיים בספרה האחרון של יהודית קציר. בכך מתנסחת גם שאלה-ארספואטית מהותית, שיצירתה של קציר, החל מסיפורה הראשון "דיסניאל", וכלה בספרה האחרון עד כה **הנה אני מתחילה**, עוסקת בה ומנסה להשיב עליה. בחלק ניכר מיצירתה, מתבוננת יהודית קציר במבט לאחור, אל תקופת הילדות והנערות, ומבקשת לחלץ ממה שעשוי להיראות כיום ללא תמורה, את 'חסדו הפתאומי', ולשמרו על ידי כתיבתו. קציר מספרת את היומיומי, חסר התמורה והשגור תוך הפלאתם והטענתם ביופי, חושניות, צבעוניות וחיוניות: "ורק לשמש ריח של יסמין, / ורק לאבן קול של לב פועם. / ורק לערב צבע של תפוז / ורק לחול שפתיים מנשקות" (גולדברג, תשי"ט; קציר, 2003, עמ' 52).

תחילת הרומן **הנה אני מתחילה** וסיומו ממוקמים ב'שער ברוש' בבית הקברות בחיפה. לאחר קבורתה של מיכאלה, המורה לספרות, מבקרת ריבי, תלמידתה, בחלקת המשפחה, באותו בית קברות, בה טמונים אמה, סבה וסבתה. לבסוף, מתעניינת ריבי ברכישת חלקת-קבר לה עצמה. סיום הרומן, המקדים מבחינה כרונולוגית במעט את תחילתו, מתאר את הטמנת הגוף הנשי הקטן של מיכאלה באדמה, את ה'קדיש' המגומגם של בעלה ובנה, את ערימת העפר, הנחת הפרחים על הקבר הטרי וחזרת בשיר 'חמסין של ניסן', אותו בוחרת ריבי להקריא על קבר מורתה-אהובתה. נוכחותו הוודאית של המוות, על נמעניו הרבים

(המורה מיכאלה, האם כרמלה, הסבא עימנואל הסבתא רבקה וריבי עצמה), בפתיחת הרומן ובסיומו, מנמקת את בחירתן הנחרצת של שלוש דמויות הנשים שבמרכזו באפשרות המנוגדת בתכלית הניגוד למוות - ביצירי-חושני, בחיים 'כתומים ואדומים' של 'חמדה שלא היתה כמוה' (רביקוביץ, תשכ"ט, עמ' 9; קציר, 2003, עמ' 35).

מימוש של המוות ביצירתה של קציר, שליחו עלי אדמות, הוא הסרטן בו לוקות הנשים במשפחה, ומוטיב אוטוביוגרפי השזור בכלל יצירתה. בספרה **המחלה כמטאפורה** כותבת סוזאן סונטאג: "הדמיונות הסנטימנטליים או המענישים שבני-אדם 'רוקחים' לעצמם על מצב המחלה, לא גיאוגרפיה של אמת, אלא סטריאוטיפים של אופי לאומי [...]. המחלה כמשל או כמטאפורה" (שם, עמ' 6). אחת המטאפורות המתלווה למחלת הסרטן, לפי סונטאג היא "שהסרטן הוא מחלה הפוגעת בכוונה להעניש" (שם, עמ' 37). ואכן, ביצירתה של קציר, מחלת הסרטן מתפקדת אמנם באופן קונקרטי-ריאלי, אך בעיקר, באופן מטאפורי-סמלי. המחלה מענישה את החורגים (ובעיקר את החורגות) מ'סדר-היום' הרגיל והשגור, מ'המסגרת' [...] מהחוקים" (כהנא-כרמון, 1966, עמ' 205-206). עונשה של המחלה מתממש בכך שהיא מתמקדת, מאכלת ומכלה את האיבר המטונומי לאדם החולה, בו הוא מימש בעברו הן את 'גאוותו-שיא הווייתו', והן את 'חטאו' - 'המשגה הגורלית' שלו.

כך, בסיפור "דיסניאל", מתוארת האם כאשר שכל הווייתה מרוכות בטיפוח של חזותה החיצונית, תוך התעלמות והתכחשות לצרכיהם של בני הבית האחרים. הפעולה היחידה שהאם חוזרת ועושה, במהלך הסיפור כולו, היא מדידה חוזרת ונשנית של בגדים מול הראי בחנות, לקול התפעלותן של המוכרות: "על אשה יפה

כמוך הכול יפה" (שם, עמ' 88). תפקיד הבת בטקס קבוע זה, כמו תפקידה בחיי האם בכלל, הוא להיות עזר, הד לצרכיה הנרקסיסטיים וליופייה: "לי היה תפקיד לעמוד ליד הווילון ולהחליף למידה יותר גדולה או יותר קטנה, לפי מה שהיית צריכה, ולהגיד לך מה יותר יפה" (שם, עמ' 88). סיום דהוי לטקס זה, הממוקד בדמות האם והמעצים את יופייה ונשיותה, הוא קניית הבגדים לבת, הנעשית בחטף, בהתעלמות מוחלטת מתהליך גיבוש עצמיותה ונשיותה של הבת: "אחר כך הלכנו לקנות משהו בשבילי [...] ואת תמיד ידעת תיקף מה הכי מתאים לי ושילמת וזהו, ואני דווקא רציתי לבחור לבד" (שם, עמ' 89). בדומה, היבלעותה של הבת ביופייה של האם, מתבטאת גם בעיצוב נשיותה כ'שאריות' של נשיות האם, למשל, בטקס תפירת הבגדים ברומן **למאטיס יש את השמש בבטן**: "כשהייתי קטנה היא היתה מבקשת מהתופרת שלה, שתעשה לי בגדים משאריות הבדים שתפרה לעצמה [...] אחר כך היינו עומדות מול הראי הגדול [...] על אמא הכול היה נראה טיפ-טופ [...] ואני לידה עם המשקפיים, מגושמת כזו, חסרת-חן" (שם, עמ' 63). במהלך נישואיה, יוצרת האם ב"דיסניאל" קשר עם מיכאל, המאהב הכריזמטי, מאחורי גבם של האב והבן, והופכת את הילדה ל'משתפת פעולה' על כורחה ובניגוד להבנתה הילדותית, כפי שהיא מעידה ברומן המאוחר **למאטיס יש את השמש בבטן**: "ולמי חיכינו אז [...] גבר מבוגר, גבוה, ניגש אלינו וצובט לי בלחי, ומתיישב איתנו, כאילו עבר כאן במקרה, איך שכחתי, איך לא הבנתי, הרי אני הייתי האליבי שלה" (שם, עמ' 183). על נרקסיסטיות זו, על החריגה ממהלך החיים התקין, על חיים 'כטוב בעינייה' (כהנא-כרמון, עמ' 206), 'נענשת' האם ב"דיסניאל" ולוקה במחלת סרטן-השד, המובילה לכריתת שד, כביטוי סמלי לפגיעה (בלאשד חייה, גופניותה, נשיותה

מחלת הסרטן נוכחת ביצירתה של יהודית קציר לא רק בגילויה כמחלה המענישה את הנשים בפועל, אלא גם כפחד השזור דרך קבע בהתפתחותן ובכינונן כנשים של בנות המשפחה. כך מספרת ריבי בלמאטיס יש את השמש בבטן על הפחד של אמה ממחלת הסרטן: "הפחד ליווה אותה כל השנים, מאז שסבתא רבקה מתה מסרטן השד [...] מאוחר בלילה שמעתי אותה אומרת לאבא, אני את הסרטן שלי כבר קיבלתי" (שם, עמ' 82), וכך גם ריבי עצמה, כנערה בתחילת גיל ההתבגרות, המזהה את כאבי צמיחת השדיים כמחלת סרטן: "הייתי ממששת את החזה שהתחיל לצמוח לי, והוא היה גושי וכואב, וידעתי שזהו זה, אצלי זה על באמת [...] וכל חג וכל יום-הולדת, יום-יום התאבלתי על עצמי, וכשהייתי בת ארבע-עשרה ידעתי שהוא מכרסם אותי מבפנים כבר שנתיים ושלא נשאר לי עוד הרבה זמן" (שם, עמ' 83). כאשה צעירה תוהה ריבי: "מעניין מתי יגיע התור שלי ואיפה אני אחטוף את זה. איפה נקודת התורפה שלי, הגאווה הכי גדולה שלי, במוח, ברחם, בלב? יש בכלל דבר כזה,



לאה גולדברג

סרטן הלב? (שם, עמ' 84). בסיום רומן זה היא מדברת על מחלת הסרטן כעל קללה משפחתית העוברת מדור נשי אחד למשנהו: "הרי אצלנו במשפחה הנשים לא יודעות להודקן; סבתא שלי לא לימדה את אמא שלי, ואמא שלי כבר לא תלמד אותי, ובטח גם אני אדע רק להיקרע מהחיים מוקדם ובכוח" (שם, עמ' 215). בהנה אני מתחילה, מספרת ריבי שסבתה הוריש לה "את השם שאני שונאת. ואת הפחד מהמחלה", ובסיום הרומן, לאחר שכרמל, בתה של ריבי, שומעת על מותה של מיכאלה מסרטן השד, היא מביטה באמה "באימה ותלחש, את יודעת אמא, לפעמים כואב לי שם, אולי גם לי יש סרטן בשד" (שם, עמ' 304).

ירוק וטורקוז כשני זנבות טווסים מרהיבים [...] ואילו היא עצמה [...] עיניה אפורות וצרות תחת גבותיה העבות [...] קוצר-הראייה שלה בא לה מאביה, וכל ילדותה ונעוריה נאלצה להרכיב משקפיים שהסתררו את חצי פניה... (שם, עמ' 10).

עיני האם מטונימיות ליופייה המרהיב, אך גם לאימהותה החודרנית, הפולשנית והמגבילה. הן בלמאטיס... והן בהנה אני מתחילה, מכנה הבת-המספרת, שוב ושוב, את עיני אמה, הן בחייה והן לאחר מותה, 'עיני רנטגן', ותמיד בהקשר של תשוקתה האסורה של הבת לבנות-נשים אחרות, ותחושות הבושה והבגידה שהיא חשה ביחס לאם, בעקבות קשר בין-נשי אסור זה. כך למשל, בלמאטיס... כשחוזרת האם מנסיעתה לחו"ל, שבמהלכה, נועה, חברתה של הבת-המספרת, באה אליה לחגוג את הבית הריק, את החופש, ואת מימוש משיכתן הארוטית זו לזו: "ופתאום מצאו את עצמן נלחצות זו אל זו, שדיים, ירך, ערווה, שפתיים בהולות מגששות" (שם, עמ' 41), קולטת זאת האם בחושיה: "והיא בדקה אותי בעיני הרנטגן שלה ואמרה בחשד 'מה עשית כל השבועיים האלה, בטח בילית עם החברה הפושטקית שלך'" (שם, עמ' 42). לאחר מות האם, מבכה ריבי את עיני האם: "מעתה כבר לא תביטי בי בעיני הרנטגן שלך, לגלות בפני את התשוקה ואת הבושה, כי גם את הבגידה שעמדה בינינו תמיד, את לוקחת עכשיו אל קברך". כך גם בהנה אני מתחילה: "עיני הרנטגן שלה שיודעות הכול, ששופטות הכול, שרואות אל תוך-תוכי" (שם, עמ' 46), וגם, כאשר מכבסת הבת את תחתוניה, למחות כל סימן מחשיד לקשר הגופני בינה ובין מורתה, היא מנמקת: "פחדתי שאמא, עם עיני הרנטגן שלה, תראה מיד שעבר עלי משהו, שאני כאילו ילדה חדשה" (שם, עמ' 120). העין, בה ממוקד יופייה ההיבריסי של האם, כמו גם 'חטאה', אימהותה הפולשנית והחודרנית, 'נענשת' בסרטן מלנומה: "ותחבושת לבנה מכסה על מה שהיה פעם זנב טווס מרהיב" (שם, עמ' 81).

ברומן הנה אני מתחילה שזורה לכל אורכו מחלת הסרטן, כמקושרת לשושלת הנשית המשפחתית, וכבעלת פוטנציאל מעניש. כך חוזרת ומתוארת מחלת האם: "המלנומה שתחילה איכלה מבפנים אחת מעיני הרנטגן שלה עד שנאלצו לעקור אותה בניחות ולהחליפה בעין מלאכותית [...] המחלה שעיוותה ללא הכר את גופה ואת הפנים שפעם נחשבו הכי יפות בכרמל..." (שם, עמ' 278). כמו-כן, חוזר ומוזכר מותה של סבתא רבקה מסרטן השד, ונשים נוספות, דמויות-אם חליפית, מציאותיות כבדיוניות, מתות אף הן מסרטן השד - המשוררת לאה גולדברג והמורה האהובה מיכאלה.

והיוניותה. בסיפור "שלאפשוטונדה", ההיבריס וההטא של הדוד אלברט מתממשים בקולו. בעברו, היה הדוד אלברט "סטודנט בקונסרבטוריון של פאריס [...] ראה את המערכות האחרונות של האופרות העולמיות הכי מפורסמות [...] (היה) פוצה באריה מריגולטו או מלה-טראוויטה או מנשואי פיגארו, וקולו היה כהה וריחני



ומתוק..." (שם, עמ' 18). בהווה של הסיפור, משתמש דוד אלברט בקולו כדי לחבל בגישה המיניות הראשונים של בני הדודים הצעירים: "מה זה ילדים... זה אסור... מי היה מאמין... ילדים... בני-דודים... בסוף יצא חס וחלילה תינוק עם שש אצבעות בכל יד... או שני ראשים... או זנב קטן של חזיר... זה מסוכן מאוד... מי היה מאמין..." (שם, עמ' 28). דוד אלברט התובע 'שיחת בירור' עם אולי, כמסווה לדחפיו המיניים ההומוסקסואליים, 'מוענש' בידי קציר בסרטן הריאות, ביטוי סמלי לפגיעה בקולו, דרכו מימש בעבר את שיא הווייתו (שירת אופרות), כמו גם את חטאו (פיתוי ערמומי ומוסווה למגע ההומוסקסואלי עם הנער הצעיר).

ברומן למאטיס יש את השמש בבטן מתוארת האם, כמו בכל יצירתה של קציר, ביופייה המרהיב, המאפיל על עיצוב נשיותה ויופייה של הבת. כך, כאשר אומר יגאל, המחזר המבוגר, לריבי: "איזה אשה יפה שאת" (שם, עמ' 10), אין ביכולתה להפנים את אמירתו והצירוף 'אשה יפה' מסיט אותה במהירות ובחדות לאישור חוזר ונשנה של יופייה של אמה, המנוגד לחיצוניותה שלה: "אמה יפה, את זה ראתה יום-יום, כל חייה, וכך אמרו כולם, אבל היא לא דומה לאמה בשום דבר, גם את זה לא קשה לדאות, וגם את זה אמרו לה, באכזבה מסוימת, מאז שהיא זוכרת את עצמה, הרי אמה דקה ועדינה ותלתליה בלונדיים ועיניה הגדולות מתחלפות בכחול

ביטוי נוסף לחידלון ולמוות הוא בהוויית השואה הנוכחת ברומן בגילוייה הרבים; הרומן בנוי כמכתבים שכותבת ריבי לאנה פרנק, ודמויות הנשים המרכזיות שבו הן דור שני או שלישי לשואה, הנתפסת כחוויה מכוונת בעולמן. כמענה לתודעת השואה, לאימת מחלת הסרטן, לידיעה המוצקה הנוכחת תמיד על ודאות המוות, בוחרות דמויות הנשים ביצירה לחרוג מ'המסגרת', מ'החוקים' (כהנא-כרמון, 1966), משגרת היום ללא תמורה, ולהטעין את הבנאלי והשגור: 'איבן, הערב והחול', 'קול של לב פועם... צבע של תפוז... שפתיים מנשקות' (גולדברג). כך, בוחרת האם להיפרד מהגבר החוקי, הגלוי והמשמים של חייה, שבשעת הריקוד איתו "עיניה יבשות וריקות" (שם, עמ' 34), ובוחרת בגבר אחר, מסתורי וסודי, שגבריותו מתממשת באופן מטונימי ביור ורדים בצבע דם' אותו הוא שולח לאם. כמו אמה של ריבי, גם מיכאלה, מורתה, אינה מסתפקת בשגור ובמוכר, ואינה יכולה לגדור עצמה בתפקידים הנשיים המקובלים, במסגרת הגלויה לעין כל: מורה ואשת איש. מיכאלה חשה צורך עז לגאול את הימים משימונם, מאלמוניותם ומסתמיותם, כביטוי השיר 'חמסין של ניסן', שנהפך לספר-התווים של חייה ומותה, ולמפתח-הלב דרכו היא חושפת את תפיסת עולמה ואת המניע לחייה, ויוצרת קשרים עמוקים ומשמעותיים עם בעלה, כיתתה ותלמידתה-אהובתה. כך, כאשר משוחח יואל, בעלה של מיכאלה, עם ריבי ומסביר לה את סוד משיכתו למיכאלה, הוא מספר: "כבר כשהיינו ילדים היתה לה נפש סוערת [...] אני זוכר שפעם, כשהיינו בני שתיים-עשרה-שלוש-עשרה [...] ישבנו על החוף בלילה, רק שנינו [...] והיא דקלמה מהראש שיר של לאה גולדברג [...] משהו על החמסין בניסן, אני לא זוכר את השיר, אני זוכר רק שהוא היה מאוד חושני, ואני זוכר את הקול שלה בחושך, עמוק ודרמטי, ואת העיניים שלה, משולחבות באיזה בעירה פנימית [...] אחר כך היא דיברה על כך שכל יום צריך להיות מיוחד וחגיגי, כי לא נשארו לנו עוד הרבה ימים לחיות..." (שם, עמ' 298). זה השיר שהיא בוחרת להקריא ביום הראשון ללימודים בפני תלמידה, בבחינת 'כרטיס הביקור' שלה, ו'למזוג' אותו לעיני ריבי, תלמידתה הצעירה, שתיהפך לאהובתה. שיר זה של לאה גולדברג, המצוטט כולו, הן בפתיחת הרומן והן בסיומו, הוא מטונימי לקצוות המנוגדים ביניהם מיטלטלות הדמויות הנשיות ברומן, ואת בחירתן. מול הוויית היים שגרתית משועממת של "יום ללא תמורה/ ולא נפל דבר ולא אירע/ ולא יבדיל בינו לבין ימים/ ציון ואות אשר מטיב עד רע", מציע השיר גאולה, דרך הטענת הריאלי, השגור, חסר התמורה, בחושניות, התרגשות פעומת-לב,

צבעוניות ואהבה, גאולה אותה מממשות מיכאלה וריבי גם בסיפור אהבתן. מיכאלה מתוארת כאשה חושנית, יצרית, דבר המקבל ביטוי סמלי בקישוריה הרבים לאש, לצבע האדום, למטאפורת הסוסה ולדמויות נקביות מסיפורו של הפנטזיונר המובהק דון קישוט. כך מתואר שעה כ"ערמוני סמיך ועשיר" וגם, הקוקו של מיכאלה: "בוהק בשמש כמו זנב של סוס מברנוזה" (שם, עמ' 71). עיניה החומות מקושרות דרך קבע ליסוד האש, הזוהר, הבערה, ובעיקר, ליכולת הצתת האחר/ ת - (בניגוד ל 'עיני הרנסגן' הפולשניות של האם): "עיניים חומות בוערות [...] באישוניה ניצתו שתי להבות זעירות [...] זהרורים בעיניים [...] האגמים החומים הבעורים שלה [...] צחקה אלי בזהרורי עיניה". בשיר 'את' שכותבת ריבי למיכאלה, היא מתארת: "איך קרן שמש שנכנסת מחלון הכיתה רוקדת בשיער הזהב-אדמדם שלה ומבעירה בו אש" (שם, עמ' 79). השיר 'חמדה' של דליה רביקוביץ, המכונן את תו התשוקה הגופנית של הרומן, נצבע אף הוא בידי הילדה המספרת בצבע אדום: כך,



דליה רביקוביץ

לאחר קריאה וציטוט של שני בתי השיר הראשונים, בעודה "רועדת בתוכה מעונג", היא מנמקת: "כי החמדה אדומה וחמה [...] והחמה כתומה, והכול זורם ושוטף ומתגלגל, הכול בתנועה" (שם, עמ' 35-36). ואף בפרטים הקטנים, בדומם, בצומח ובחי: מיכאלה מתגוררת ברחוב 'כלניות' ואדניות של גרניום אדום' מטפסות אל דלת העץ של ביתה; ואילו כלבתה של מיכאלה נקראת 'דולצינאה', כשם אהובתו הפנטסיונרית של דון קישוט. היא מעלה על הדעת את דמותה של מיכאלה, מהיותה בעלת אותם מאפיינים זהירים ולהיבי אש: "פרוותה מחושמלת בזהרורי שמש" (שם, עמ' 137). הכלבה שותפה מלאה לקשר האהבה בין האשה והנערה הצעירה, היא נוכחת דרך

קבע במפגשי אהבתן, ומבטאה בגופה הכלבי את השתתפותה הפיסית-נפשית במתרחש: "אשה צעירה וילדה, ולפניה, שועטת במורד, כלבה אדומה כלהבה" (שם, עמ' 17), וגם: "הילדה עוצמת את עיניה העירומות מול השמש [...] כתום חם פועם בתחתונים שלה [...] הכלבה מתרוצצת סביבן במעגלים, וזנבה מיטלטל בפראות" (שם, עמ' 120).

מערכת היחסית הגופנית-ארוטית בין המורה ותלמידתה מקושרת אף היא לכתום-אדום, לאש ולמטאפורת הסוסה. כך, מתואר המגע המיני בין שתי הנשים: "האשה אווזת את פניה של הילדה [...] וטועמת את פיה וגומעת. שפתיה רכות ולשונה נדחקת, חודרת [...] העיניים נמלאות כתום. כתום חם בפיה. כתום חם פועם בתחתונים שלה..." (שם, עמ' 120); ריבי ומיכאלה מתוארות "כשתי סייחות שנחיריהן רוטטים [...] דוהרות החוצה" (שם, עמ' 128). ריבי לוקה בהתקפים של דופק מהיר (מחלה בעלת משמעות סמלית): "הלב נעצר לרגע, והעולם הסתחרר והחשיך, ואז הלב חזר לדפוק במהירות עצומה, כאילו סוסים משתוללים לי בגרון ובכל הגוף" (שם, עמ' 57). המכונית של מיכאלה, שמסיעה אותן שוב ושוב לאתרי אהבתן, מכונה 'רוסיננטה', כשם סוסו ה'אציל' של דון קישוט; מתוקף היותה שותפה פעילה במימוש אהבתן של הנשים, עוברת רוסיננטה תהליך של פמיניזציה, ומתפקדת כסוסה רומנטית לאורך היצירה: "אנחנו שרות לפעמים יחד בזמן שרוסיננטה נושאת אותנו על גבה ליער" (שם, עמ' 159). לעיתים 'רוסיננטה' נהפכת ליסוס טרויאני' (שם, עמ' 128); היא מחביאה בקרבה את 'החיילים' המנצחים המסתתרים בבטן הסוס, כלומר, את הנועזות, החורגות מהמסגרת, שאסור להן, בשלב זה, להתגלות לעיני החברה. בכך שהיא מממשת את מיניותה עם תלמידתה הצעירה, ולא כנדרש על פי חוקי החברה הפטריארכאליים, עם בעלה או בנה התינוק, מיכאלה מפירה את החוקים. הפרה זו מתממשת, בקיצוניותה, בהענקת ובהססת פעולת ההנקה ממקומה הטבעי - מימוש הקשר הסימביוטי בין אם לתינוקה שזה נולד לצורך האכלתו וגדילתו, למקומה הבלתי-טבעי - חידוש הקשר הארוטי בין שתי נשים, מורה ותלמידתה, לצורך מימוש-אורגזמי של תשוקתן: "מיכאלה פרמה את חולצת המשי הדקה ואת החזייה, ואני הידקתי את שפתי אל שדה, תמיד אזכור את מגע הפטמה התפוחה ואת הטעם המפתיע שנהר בפי, מתוק ואוורירי. תמיד אזכור את הצעקה שנסחטה מגרונה. גם אני גמרתי בלי כוונה, מהר וחזק" (שם, עמ' 202). על חריגה בוטה זו מ'המסגרת' מ'החוקים', נענשות המורה ותלמידתה בכך שבהווה הסיפורי, הן נתפסות על ידי המשטרה, נציגת

פרנק לחילופי זהויות ותפקידים. על-ידי השימוש בשם 'קיטי', הנמענת הדמיונית של אנה פרנק, מבקשת ריבי להפוך עצמה לכותבת היומן, ואת אנה פרנק, כותבת היומן המקורית, היא מבקשת להיות חברתה ונמענת יומנה שלה: "מה שהכי הייתי רוצה [...] הכי הייתי רוצה להיות קיטי שלך, זאת שאל עיניה ולבה כתבת את היומן שלך [...] אני בוחרת לקרוא לעצמי בשם שנתת לי את [...] שלך, חברתך הישנה-חדשה, קיטי" (שם, עמ' 24).

באופן דומה, יוצרת לעצמה ריבי שושלת-נשית של נשים-יוצרות, המעמידות מודל חיקוי לאשה-יוצרת, כמו גם מוענות-נמענות-שותפות לכתובה הנשית ולכינונה שלה עצמה כיוצרת אשה. בניגוד לרומן הקודם **למאטיס יש את השמש בבטן**, בו נוצר דיאלוג-בין-ספרותי בין ספרה של קציר לבין טקסטים של יוצרים גברים, כפי שהדבר ניכר בשמות חלק מהפרקים - "ברחוב העצב החד-סטרני" (אלכסנדר פן), "למאטיס יש את השמש בבטן" (פיקאסו), "רק מאה פסיעות לפני כל הים הפתוח" (בנימין גלאי), "אל תצפה לרחמי אלה המצפים לרחמיך" (שלונסקי), ו"צערו של העיוור בגרנאדה" (דה איקסה) - הרי שברומן **הנה אני מתחילה**, הדיאלוג הבין-ספרותי הוא (כמעט אך ורק) על טהרת היצירה-הנשית.

המוטו של הרומן לקוח משירה של זלדה 'הכרמל האי-נראה' והוא מעצב, בדרך של דיאלוג נשי ספרותי, את 'הכרמל' כמרחב אפיפני נפשי-גופני המשותף לשתי היצירות: "כולו שלי, / כולו תמצית האושר, שמחטיו, אצטרובליו, פרחיו וענניו / חקוקים בבשרי" (זלדה, עמ' 73; קציר, 2003, עמ' 5). היבט נוסף משותף לשתי יצירות אלו הוא הוויית חיי האשה כעולם כפול פנים המיטלטל בין ניגודים: 'הכרמל האי-נראה' ו'הכרמל הנראה'. 'הכרמל' מופיע ביצירתה של קציר כמקום הולדתה והתבגרותה של ריבי, ואשר במרחביו הטבעיים והיציריים מתממשת אהבתה הראשונה. בנוסף, נשזר 'הכרמל', הן כמרחב-פיסי והן כמושא אהבתה של ריבי בשיר 'חמסין של ניסן' אותו היא מקריאה כ'שובה' למיכאלה על קברה, כאשר היא מרשה לעצמה להכניס שינוי של מילה בשורה האחרונה ולבטא, באופן חתרני וכמוס, מול עם ועדה, את אהבתה העזה למורתה (ולאמה). כך, במקום השורה המקורית, כפי שהיא מופיעה בשירה של לאה גולדברג (שם), ובקריאתה הראשונה והתמה של המורה מיכאלה ביום הראשון ללימודים: "ושם העיר כשם אהבתי" (קציר, עמ' 53). היא קוראת, כמעט צועקת: "ושם ההר כשם אהבתי" (קציר, עמ' 303); וכך היא שוזרת את תחנות חייה המרכזיות: הכרמל, האם כרמלה, והמרחב בו התממשה אהבתה. ועוד, בפרטים: שם בתה של ריבי הוא כרמל,

בגילוי המיניות של שני בני-ההדודים הצעירים, במשחק תפקידים, בו מקבלת על עצמה הילדה-המספרת את זהותה של אנה פרנק, על-ידי אימוץ שמה, מרחב חייה ופחדיה. ריבי, כמו אנה פרנק, מכוננת ומממשת את ניצני מיניותה עם 'פיטר' - השותף למחבוא בתוך המחבוא, בעליית-הגג: "אחר-כך טיפסנו למטה הריגול שלנו שמתחת לגג, שלפעמים היה גם המחבוא של אנה פרנק, שהיינו מצטופפים בו רועדים מתחת לשולחן, ומכרסמים קליפות של תפוחי אדמה, וקוראים אחד לשני אנה ופיטר, ושומעים בחוץ קולות של חיילים גרמניים" (שם, עמ' 17). ברומן **הנה אני מתחילה**, מתיכה ריבי וממזגת את התהוותה שלה כנערה כותבת, בזהותה הקיימת, הקאנונית, המונצחת ביומן של נערה כותבת אחרת - אנה פרנק. קשר בין שתי נערות יוצרות, המתווך על-ידי המורה לספרות מיכאלה, המטילה על תלמידה לקרוא



זלדה

את יומנה של אנה פרנק (1974), ולכתוב לה מכתב קצר. מטלה לימודית זו שוזרת את חייהן וכתבתן של הנערות זו בזו. **יומנה של אנה פרנק**, אותו קיבלה ריבי מתנה לבת-המצווה שלה, מונח דרך קבע ליד מיטתה, ולאחר שקראה בו מספר פעמים, היא בוחרת באותן מילים הפותחות את יומנה של אנה פראנק: "הנה אני מתחילה" (פרנק, 1974, עמ' 10; פרנק, 1992, עמ' 15), מילים אלו נבחרו הן לפתיחת יומנה שלה (קציר, 2003, עמ' 22), הן ככותרת למחברת הראשונה של יומנה (שם, עמ' 8), ויהודית קציר בוחרת בהן לכותרת ספרה שלה: תוך כדי טוויית נקודות-דמיון בינה לבין אנה פרנק, שעיקרן הימצאותן במחבוא, תאוות-החיים, והתקדשותן לכתובה וליצירה, מבקשת ריבי, הדמות הבדויה (או אולי יהודית קציר, הדמות הריאלית), את רשותה של אנה

חוקי החברה, ובעתיד הרחוק יותר, תיענש מיכאלה בלידת תינוק פגום, ובנשירת שערה ובכריתת שדה, חלקי גוף נשיים מובהקים, בהם מימשה בעברה את ה'היבריס' שלה כמו-גם את 'חטאה'. כך, כאשר מגיעה ריבי בבגרותה לבקר את מורתה היא רואה: "במקום השד השמאלי שלך - שינקתי ממנו בערב שרבי אחד אחרי שעידו נולד [...] נמתחת עכשיו צלקת ארוכה אדמדמה"; וגם: "הקץ של זנב-הסוס שלך, שמחזיר בהתרסה את השמש" (שם, עמ' 283-284).

ריבי, כאמה וכמורתה, מסרבת אף היא לחיות את החיים באפרוריותם כ"יום ללא תמורה", והיא מממשת את אינטנסיביות החיים הן בערוץ המיני-גופני והן ביצירת-מילולי. בנוסף להיענותה למערכת היחסים היצרית-מינית-חושנית שמציעה מורתה, היא 'פותחת' ערוץ נוסף, חשוב יותר, בחיפוש אחר "קול של לב פועם" בהיותה אשה-יוצרת. כנערה צעירה בעלת מודעות נשית-פמיניסטית, מתעצב, וגובע מהקשר הבין-נשי, המתואר ברומן כ'קשר-לולאתי', כאשר נשים שונות, מתקופות חיים שונות, מלופפות, שזורות, חדרות, קוראות, כותבות, מולידות וקלועות (וכלואות??) במהותה של ריבי כנערה מתבגרת וכיוצרת לעתיד לבוא. סימביוזה נשית זו כהוויה הבסיסית של ריבי, המעצבת אותה כאשה-יוצרת, באה לביטוי ויוואלי-מוחשי בחלומה של ריבי.

המימוש הגלוי ביותר של קשר סימביוטי בין-נשי זה הוא הקשר הגופני-ארוטי בין מיכאלה וריבי. מיכאלה משמשת לריבי 'מורה' הן בהקשר התרבותי-ספרותי, והן בהקשר הגופני-חושני. מיכאלה משמשת דמות חליפית לאב הנעדר, ולאם הנרקיסטית. מיכאלה כמורה לספרות (!) הכותבת את עבודת התזה שלה על שירתה של לאה גולדברג, מממשת באישיותה הן את 'שפת האב', במשמעות של "השפה כנושאת התרבות הלאומית הקנונית, מורשת הדורות הקודמים" (כהן, 1996, עמ' 72), והן את 'שפת האם', במשמעות של "מה שמטפח את גוף היילוד, שוקד על שמירת חייו ועל שלומו בכל המובנים, ואינו ממלא בפעילות זו תפקיד של סוכן הסדר הלאומי" (נווה, 1998, עמ' 91); עקרונות אותם מבקשת להנחיל להניכתה. הקשר עם מיכאלה, על כפל פניו, וכפל שפתותיו (תרתי משמע), משמש מאיץ לכינונה של ריבי כאשה יוצרת.

מימוש משמעותי נוסף, ל'קשר-לולאתי' זה בין נשים, המכונן אף הוא את זהותה של ריבי כאשה יוצרת, הוא הקשר, מחליף הזהויות והתפקידים, בינה לבין נשים-יוצרות אחרות. כזה הוא הקשר בין הילדה-המספרת בכלל יצירתה של קציר לבין אנה פרנק. כבר בסיפור המוקדם "שלאפשטונדה", מקושר פחד המוות השזור

ושם שכונת ילדותה של מיכאלה הוא כרמליה. טקסט שירי נוסף של המשוררת זלדה שזור ביצירה: 'לכל איש יש שם', ודרכו מכוננת ריבי את שמותיה-זהויותיה השונות. כך, לפי דברי ריבי, היות שעדיין אין לה 'אהבה', 'מלאכה' ו'שונאים', הבוחרים לה את שמה (כל אלה על פי שירה של זלדה), היא בוחרת לעצמה את השם 'קייטי' (שם, עמ' 24). כאשר היא הוזה על היותה אשה-סופרת בבגרותה, ומדמינת עצמה עומדת בשבוע הספר, "בצד הפנימי של הדוכן", וחותרת את שמה בספריה, היא חוזרת ומשתמשת בניסוחה של זלדה: "את השם שתיתן לי מלאכתי" (שם, עמ' 81). משחק חילופי השמות מאפשר לנערות המתבגרות ביצירה להשיל את דמותן הקיימת, ולבחור בזהות אחרת, הצפונה ונסתרת בהן. כך מוותרות ריבי וחברתה רחלי על זהותן הנשית, כפי שהיא מקובעת בגורלן-בשמותיהן של סבתותיהן, וממירות אותו בכינוי גברי כאוטי 'שד', המאפשר להן לבטא את האנדרוגניות ואת היסוד הפרוע, הנערי והבלתי-צפוי שבאישיותן: "באותו רגע נשכחו השמות הזקנים שירשנו מהסבתות שלנו, זאת שנספתה בשואה וזאת שנספתה מסרטן, אנחנו שד ושד, ומדברות זו אל זו בלשון זכר. לכל איש יש שם שנתן לו החבר הכי טוב שלו" (שם, עמ' 92). השם 'קופ'קה' הניתן לה על-ידי דודתה: "לכל איש יש שם שנתנה לו דודתהיה שלו..." (שם, עמ' 95), והכינוי 'ילדו', בו מכנה אותה מיכאלה אהובתה, מעידים גם הם על היסוד הדו-מיני, האנדרוגני שבאישיותה. אמה מכנה אותה 'גולמיש' כביטוי לעיוורונה ולהחמצתה את ייחודה וכישרונה של בתה, ואביה, הנעלם והמתעלם, אינו מכנה אותה כלל בשם. 'אם ספרותית' נוספת, אותה מאמצת קציר לגניאולוגיה הנשית-ספרותית שלה, היא עמליה כהנא-כרמון, בדיאלוג שהיא יוצרת עם הסיפור "נעימה ששון כותבת שירים". עשרים וחמש שנים לאחר שכתבה את הסיפור, חוזרת כהנא-כרמון לעיין בו ומצביעה על עקרונותיו: "הסיפור מנסה לומר שהחיים, החברה האנושית, זה דבר מאורגן. יש סדר ויש משטר [...] כי זו קודם כל השאלה של סדר מול תוהו ובוהו. שאסור לתת לתוהו ובוהו להשתלט. איך? על ידי מסגרות. שאתה מקבל על עצמך ברצון. [...] מסגרות שתבטחנה אחיזה, תבטחנה סדר ומשטר, כתנאי לזרימה הבטוחה של החיים" (כהנא כרמון, 1987, עמ' 23). עיקרון מהותי זה שבבסיס הסיפור מאפשר לריבי (ואולי גם לקציר) להביע עמדה ביקורתית-שיפוטית, המתנגדת לקשר זה שבין המורה ותלמידתה. כך, בעוד מיכאלה משתמשת בסיפור זה כדי לסמן את יעודה הספרותי-יצירתי של ריבי, בצטטה מתוכו את שורות ההתקדשות העצמית של נעימה לסופרת: "כל אחד בלבו את הפלא

חש. אולם אני כשאהיה גדולה, אם ירצה השם אדע להביע את הפלא בכתב, את כל הפלאים. אני מוכרחה. אחרת אין חיי חיים" (כהנא-כרמון, עמ' 202; קציר, עמ' 152), הרי שריבי, בתשובה, בוחרת לצטט את המבדיל בין המורה יחזקאל בסיפורה של כהנא-כרמון לבין מיכאלה מורתה שלה. בניגוד למורה מיכאלה שיוזמת, מאשרת, מצדיקה ומממשת את קשר האהבה הנפשי-ארוטי בינה לבין תלמידתה, הרי שהמורה יחזקאל מתנגד לקשר רגשי-אישי עם תלמידתו המייחלת לקרבתו, תוך מתן תוקף עקרוני ומכתימי להתנגדות זו, כפי שהדבר ניכר במשפטים אותם בוחרת התלמידה ריבי להקריא



עמליה כהנא-כרמון

למורתה בפני כל כיתתה, כמבטאים את עמדתה הנפשית-מוסרית כלפי קשר האהבה ביניהן: "היום זה בית הספר, מחר החיים. שמעי וזכרי. מסגרת יש. לא איש הטוב בעיניו יעשה. נעימה ששון אחת, יחזקאל דה-סילבה אחד, יתאימו את עצמם לחוקים בבקשה ככה זה אצלנו. ומרצוננו הטוב" (ע' כהנא-כרמון, עמ' 205-206, קציר, עמ' 152). באותו ניסוח עקרוני ומכתימי, משתמשת מיכאלה מאוחר יותר, כאשר סיפור אהבתן נחשף, לתיאור הנורמות החברתיות בנות-הזמן, שאינן יכולות להכיל ולאשר את סיפור אהבתן, כפי שהן באות לביטוי בדמותו של חורגי, מנהל בית הספר: "מבחינתם הם צודקים, מה שיש בינינו מנוגד לכל הערכים שלהם, לחינוך, למוסר ולשכל הישר, בשבילם אנחנו לא [...] ולא ילדו ומישי שאוהבות אחת את השנייה נורא, אלא מורה ותלמידה, רבקה שנהר אחת, מיכאלה ברג אחת, יתאימו את עצמן לחוקים בבקשה, לא הם לא יכולים להרשות שיקרו דברים כאלה" (שם, עמ' 255).

ביטוי נוסף להתמודדותה של ריבי עם חוויית המוות המקיפה אותה מתגלה בביצוע הפעולה המנוגדת, הן קונקרטיית והן מטאפורית, לפעולת הקבירה בעפר. ריבי חופרת בעפר,

לא כדי לקבור, אלא כדי לגלות את לשד החיים הטמון בו, וכדי להוציאו לאור החיים, כפי שהדבר מתואר במילים מתחום ההולדה: "היד תגשש, וכבר יש פתיחה של שלוש אצבעות, מתנועעות בחלל שנבקע כדי להרחיבו, ועוד רגע כל היד בפנים [...] אבל הרחם ריק" (שם, עמ' 19). כך, כבר בסיפור המוקדם "שלאפשוטודה", מציעה הילדה-המספרת לבן דודה המודאג לקבור באדמה את "הנוזל הלבן [...] שבכיתה הסבירו שנשים נכנסות מזה להריון" (שם, עמ' 21), ואחר-כך, באחד הלילות, היא מתגנבת: "ויצאתי יחפה לחורשה בשומת החשיכה [...] וחפרתי בידיים להוטות סקרנות ואימה, והקמתי את שקיות הניילון מקברן, והרבה זמן התבוננתי לאור הירח בנוזל המופלא" (שם, עמ' 21-22). באופן דומה, מבקשת ריבי בבגרותה בפתיחת הרומן **ההנה אני מתחילה**, לחפור באדמה, ולהוציא את ארבע מחברות היומן, (ל)שד-כתיבתה, כדי להופכן ליצירתה: "כן, לשם אני אלך, אל אזור האסון, אל המקום שנולד בו פרח האש ובו גם נקבר בעודו חי. ארד לוואדי [...] ואחפש את המחבוא מתחת לסלע השטוח, ואחפור אחר המחברות..." (שם, עמ' 11).

ביטוי חשוב נוסף להוצאה מן העפר, לנתינת חיים לקבור ולמוסרת, הוא הוצאתו לאור, גילוי ופרישתו - על ריבי פרטיו - של סיפור האהבה הבין-נשי. סיפור זה הוסמן והוצפן החל בסיפורה הראשון של קציר "דיסניאל", כשבמהלך שנות יצירתה הוא הולך ונחשף, עד לגילוי המלא ברומן זה. גלעיני היסוד של הסיפור הם שלושה: אהבה אסורה, המנוגדת לערכי החברה ולמוסר המקובל, ועל כן יש להחביאה ולהצפינה בהקפדה רבה, יצריות, תשוקה גופנית-ארוטית עזה ומימוש, והכרח סיומו של קשר פורץ גבולות זה מטעם הנציגים הנורמטיביים של החברה הבוגרת. מוטיבים קבועים נוספים מלווים סיפור קבוע זה: דבר אוכל מתוק-תוסס ואכילתו התאוותנית יצרית, והצבע הכתום-אדום כמסמנים ומטרימים את היצירות העזה, והלבבות הדוהרים כמו סוסים או הריקוד הזוגי הסחרחרר כמסמנים את מימוש האהבה, למול ההודקנות, המחלה או הריקוד-הזוגי-המת המסמנים את גוויעתה. מסמן נוסף לאשה התאוותנית-הסחרחרה, בעלת התשוקה לחיים, הוא הריונה.

בסיפור "דיסניאל", אהבתם היצרית והאסורה של האם-הנשואה וידיד המשפחה מיכאל (רמו מוקדם ל 'מיכאלה'?) מקבלת את ביטוייה הסמלי בבקבוקי השמפניה התוססים שמיכאל מביא בבואו, ובעיקר, בריקוד הסחרחרר המרהיב שלו ושל האם בסלון המשפחה, מול עיני הבת והבעל: "ואת ומיכאל רקדתם [...] והסתחררתם והסתחררתם עד שנראה לי שכל החדר מסתובב" (שם, עמ' 101). גם הבת, השותפה

לאמא, וחזור חלילה, יום אחרי יום, לילה אחרי לילה, שעה ועוד שעה, בשקידה, בעיניים טרוטות, באצבעות מנוקבות של שתי ידיים שמאליות, שרק לא יפרם" (שם, עמ' 16). כאשר מבקשת ריבי לתאר את האידיליה הביתית של חייה בהווה עם בעלה ושתי בנותיה, היא חוזרת ומשתמשת במטאפורת הטווייה: "הנשיקות הן התפרים; כשקמים בבוקר, ולפני שיוצאים מהבית ואחר הצהריים כשחוזרים, ובערב לפני השינה, אנחנו מתחברים זה אל זה בתך-שרשרת" (שם, עמ' 104). וגם: "איך ניגש אלי ושפתותינו נתפרות בנשיקה [...] לילה טוב' הוא תופר את שפתיו למצחי, שרק לא יפרם" (שם, עמ' 237-238). כמענה להוויית החיים כיום ללא תמורה, ולמחלת הסרטן הכורתת ועוקרת הן את עינה של האם היפה, והן את שדה המיניק של מיכאלה, וממירה אותם ב'תחבושת לבנה', וב'צלוקת ארוכה אדמדמה', מבקשות הנשים ביצירה, וקציר בכתיבתה, לממש בחייהן, בגופן, ובנשיותן, "חמדה שלא היתה כמוה", וכך, לשמר, על ידי כתיבה ויצירה, את פעימת לבו של היום ואת "חסדו הפתאומי". ■

כיבליוגרפיה

יצירות של יהודית קציר המוזכרות במאמר קציר יהודית, 1990, "דיסניאל", "שלאפסטונדה", "סוגרים את הים", בתוך: סוגרים את הים, הספרייה החדשה.

-----, 1995, "למאסיס יש את השמש בבטן", הספרייה החדשה.

-----, 2000, "דבורה בארון" [מחזה], בתוך: עורך: מנחם פרי, האנתולוגיה החדשה, כרך שני, הספרייה החדשה.

-----, 2003, מתוך למאסיס יש את השמש בבטן בתוך: עורכת הגר' נאלי: שם יש שושנים - ספרות ישראלית כותבות ארוטיקה, אלפא, עמ' 47-51.

-----, 2003, הנה אני מתחילה, הספרייה החדשה.

יצירות של יוצרות ויוצרים אחרים גולדברג לאה, תש"ט, "חמסין של ניסן", בתוך: מוקדם ומאוחר, ספרית פועלים, מרחביה.

ולדה, תשמ"ה, שירי ולדה, הקיבוץ המאוחד.

כהנא-כרמון עמליה, 1966, "נעימה ששון כותבת שירים" בתוך: בכפיפה אחת, ספרית פועלים.

פרנק אנה, 1974, יומנה של נערה, קרני תל-אביב.

-----, 1992, יומנה של נערה, מהדורה חדשה הנוסח המלא, קרני ודביר, תל אביב.

ריבקוביץ דליה, תשכ"ט, 'המדה', בתוך: עורכת: חנה יעוז: שירה צעירה אוסף, עקד, עמ' 9.

דברי מחקר

כון טיבה, 1996, "בתוך התרבות ומחוצה לה: על ניכוס 'שפת האב' כדרך לעיצוב האינטלקטואלי של דמות האני הנשי", בתוך: סדן ב, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 69-11.

כהנא-כרמון, "נעימה ששון בת עשרים וחמש", יריעות אחרונות, עמ' 22-25.

נווה, חנה, 1998, "על האובדן, על השכול ועל האבל בהווה הישראלית", אלפיים 16, עמ' עובד, עמ' 85-120.

סונטאג, סוזאן, 1977 המחלה כמטאפורה הוצאת עם עובד.

פרויד, זיגמונד, 1988, "הנשיות", בתוך: תרבות בלא נתת ומטות אחרות, דביר.

של דבורה בארון ובתה, ובעיקר, בגופה ובנפשה של הבת ציפורה, הייצריות ותאוות החיים העולה על גדותיה מתבטאת היטב בהוראות הכמה לוורה האוכלת עגבנייה: "מתיישבת, אוכלת ברעבתנות, תאוותנות, חושניות עם הידיים, ניגוד מוחלט לדבורה וציפורה) כל-כך טעים... (מרימה את העגבנייה ומתבוננת בה) איזה אדום... כל השמש של ארץ ישראל בתוך העגבנייה הזו [נושכת בעגבנייה, העסיס ניגר על סנטרה, היא מנגבת עם גב היד וצוחקת] עגבנייה, עגבנייה איזו מילה מצחיקה" (שם, עמ' 575). ורה מקיימת קשר גופני עם ציפורה, נכנסת להריון מחייל בריטי פוחח-פורח, ומציעה לציפורה מימוש משותף של חיים, נשיות ואימהות. גם ברומן הנה אני מתחילה מתאפיינות הנשים תאבות החיים באכילה תאוותנית, עולה על גדותיה, וכך גם מעשה האהבה עצמו, כפי שהוא מתממש במריחת הריבה ובליקוקה זו מגופה של זו. ביטוי נוסף לבחירה בחיים דרך מימוש האופציה הנשית, הן באהבה והן בכתיבה, הוא שימוש במטאפורה עתיקת היומין של תפירה והטלאה כביטוי לסיפור החיים, למעשה היצירה ולחיבור ביניהם, עוד בסיפורי הנשים המיתולוגיות: אראכנה, האמנית הראשונה, שנענשה והפכה לעכביש לאחר שהתרברבה בפני האלים כי היא אורגת יפה מהם, אריאדנה, שחילצה את אהובה מהמבוך בעזרת חוט, ופנלופה, היושבת ומצפה לבעלה, והדוחה את מחזריה בקש מלכת האריגה (והפרימה) שאינן מסתיימות. גם פרויד נדרש לכך, ובמסתו "הנשיות" הוא מציין כי למרות שנשים מיעטו לתרום לתגליות ולהמצאות בהיסטוריה של התרבות, הרי שטכניקת הקליעה והאריגה הומצאה בידיהן. לפי פרויד, יש במלאכת האריגה חיקוי לטבעו של הגוף הנשי, שבשלבי התבגרותו מצמח את שערות איברי המין כדי להסתיר את איבריה האינטימיים של האשה. באופן דומה וסמלי, משמשת מלאכת האריגה והטווייה אף היא אמנות הסתרה נשית של האיברים האינטימיים (שם). מטאפורת הקשירה, התפירה, הרקמה, הקליעה וההכלבה, משמשת את קציר לתיאור טוויית הקשר הנשי בין מיכאלה וריבי, לתיאור פעולת הכתיבה, לתיאור ההרמוניה המשפחתית בהווה, ולתיאור הקשר בין החיים הנשיים לכתובה נשית. כך, במהלך שיעור, מבקשת מיכאלה להיעזר בריבי תלמידתה: "מי יכול להזכיר לי איפה היינו, ניתק לי חוט המחשבה, ריבי אולי את יכולה לקשור לי אותו, אני יודעת שיש לך עשר במלאכה" (שם, עמ' 166). וגם תיאור תנוחת גופן "קלועות זו בזו באור אחר צהריים חורפיים" (שם, עמ' 145). ובתיאור מלאכת הכתיבה של ריבי-הסופרת המבוגרת: "בביתי החדש אני תופרת ומטליאה, מכליבה אמא לאבא, אבא לכרמל, כרמל לנוגה, נוגה

לסיפור אהבה זה, מוצאת עצמה בריקוד-סחרחר דומה עם המאהב המשותף לה ולאמה: "ופתאום מיכאל הניף אותי למעלה ורקדנו והסתובבנו על השטיח מסביב לסלויזיה החדשה, וצחקתי... (שם). בסיפור "שלאפסטונדה", האהבה האסורה והיצרית בין שני בני הדודים הצעירים המגלים את מיניותם מתרחשת בחופש הגדול בזמן ש"העולם היה כולו כתום, והכול היה אפשרי, והכול עמד לקרות" (שם, עמ' 12), היא מלווה בזלילת שוקולד גנוב אותו הם טועמים זו מפיו של זה, ב"לבבות דוהרים כמו סוסים במרוץ מטורף" (שם, עמ' 22), במגע מיני ראשון, ובגילוי, ובכך גדיעתו, בידי הדוד אלפרד. בסיפור "סוגרים את הים", תמי היא בת דמותה של מיכאלה, כפי שהדבר ניכר בצבע האדום שעל ברכיה ולחייה, ב'פה הפטלי' שלה, ובהריונה. ברומן למאסיס יש את השמש בבטן, נועה היא דמות הקרובה ביותר למיכאלה כפי שהדבר מתבטא כאמור במימוש התשוקה הארוטית הבין-נשית בינה לבין ריבי. נקודת דמיון נוספות היא ביצירותיה של האשה האחרת הניכרת הן בשערה האדום, על מטאפורת הנחשים שבו, והן בתיאור דומה ומשלים של שיער הערווה. כך מתואר שערה של נועה: "נחשי שיער אדמוני שהתפתלו שמנים ובוהקים בשמש על הלחיים הוורודות [...] שערות הערווה הערמוניות כונב סנאיי" (שם, עמ' 41), וכך מתואר שערה של מיכאלה: "ונחשי השיער האדמוני [...] ופרע שיער (הערווה) הערמוני שלווחך את עורי כמו אש". נקודת דמיון נוספת היא המאכל 'האדומותוק' המשמש מטאפורה למימוש התשוקה הנשית. כך בוחנות הנערות הצעירות את גופן העירום במראה: "הראי הגדול שנמלא אור דבש או, יותר נכון, אור-ריבה, כמו ריבת-ורדים שקופה" (שם, עמ' 41). נועה, כמו מיכאלה, מזהה את כישרון היצירה בריבי ומתברת בין אקט האהבה הנועז שובר המוסכמות בינן כנשים, לבין אופיו של האמן: "בלי שום ייסורי מצפון עכשיו, את שומעת, שום רגשי אשמה, אמן גדול צריך לנסות הכול בחיים, ואנחנו נהיה אמניות ענקיות, את תכתבי שירים... (שם, עמ' 42). הביטוי הנועז והבלתי צפוי ביותר לקשר האהבה בין שתי נשים, מגולם במחזה הכמו דוקומנטרי, "דבורה בארון". בתוך מחזה המבוסס על דמויות ריאליזם ורקע היסטורי מוכר וידוע, 'שותלת' קציר, בבחינת ניסיון פואטי זהיר ואמיץ, המקדים את הרומן הנה אני מתחילה, סיפור אהבה בין ורה לבין ציפורה, בתה של דבורה בארון. ורה, כמו תמי לפנייה, היא בת דמותה המוקדמת של מיכאלה. נשיותה וחיוניותה באים לביטוי בשמה ('ורה' = חיים), במראה (בהירת שיער, סלאבית, גוף עסיסי, ופנים מלאי חיוניות), בפתיחת התריסים והסרת האבק בבית החנוק-סוגר-מת

בירי רוטנברג

אֶסִּיה לֹהֶטֶת.
וְאֲנִי יוֹשֶׁבֶת
מִתַּחַת לְעֵץ
הָעֵרֹוה הַבּוֹכִיהָ,
מִחֶכֶה לְנֹזֵר שִׁירוֹקָן אֶת יְרֵכֵי מִצְמָאוֹן הַזְּמָן.

אֲנִי מִדְמַמַּת גְּעוּזֵי אֵלֶיךָ
וּמִשְׁתַּדְּלֵת שֶׁהֵדֵם יִטְפֹּט
בְּדִיוֹק
לְתוֹךְ הַמְרוֹזֵב, בְּמִרְפֶּסֶת שְׂאֵתָה אוֹהֵב.
כְּשֶׁלֹּא הֵייתְךָ כָּאֵן,
הַהֲבֵנָה שְׁלִי,
הַתְּעִגְלָה.
הַדְּקִיתִי לְסִתּוֹת עַל הַכְּבִיסָה.

גֶּשֶׁם שֶׁל אֲנָשִׁים
מִטְפֹּטֵף בְּעֵנָג
אֶל בְּתֶךָ.
הֶרֶף צוֹאֲרָה,
כִּף יְדָה הַזְּעִירָה,
לְתַפֵּשׂ אוֹתְךָ.
אוֹלֵי אֵתָה טְמוֹן בְּטִבּוֹרָה.
אוֹלֵי כִרְכֵת
אֶת הַחֶבֶל סִבִּיבָה.

תִּשְׁתַּקֵּי הוּא אָמַר לִי, אֶת כָּל הַמְטָעֵן הַזֶּה תִּבְעָצִי הוּא אָמַר לִי,
נִתְתִי לְגִז' הַזֶּה לְהַכְנִס לִי מִתַּחַת לְתַחְתּוֹנִים.
הוּא עָשָׂה לִי שֵׁם אֶהְבֶּה פְּעַם,
עִם הַחֲצוּצָרָה שְׁלוֹ.
אֲזִי יִשְׁבֹּתִי בְּשִׁקֵּט
נִסִּיתִי לְהִתְאִים
בֵּין נִיעוֹת הַקָּרְסוֹל שְׁלִי לְקַצֵּב.
יִדְעִתִי שֶׁהוּא יוֹצֵר
אֲבָל לֹא הֵייתִי בְּטוֹחָה בְּמָה.

חגיית בת אליעזר

כמיהה גדולה

נִמְקָחוּ לִי עֵינַי הָאֶהְבָּה
לְהַאֲרִיךְ
כְּמוֹ אוֹר גְּבוּהַ דְּלוּק
בְּנִהֲיִתִי הַמוֹאֲצֵת אֵלֶיךָ
הַמְבַדֵּל הַמְבַלֵּט
הַמְצַבֵּעַ עַל-יַדֵי קָרָן אֶהְבֹּתִי

זֶהוּ נוֹף חוֹזְרֵנוּ:

פְּרוֹת זֶהֱב דוֹקְרֵנִית
תְּשֵׁה מְלַכְסוֹת
עַל עֲרוֹת הַבּוֹלֵת הַמְלַהֶטֶת
וְאֲנַחְנוּ - מִיִּחְמִים נְמֵרִית
תְּרִים אַחַר עֵץ יֶרֶק-עַד
לְהַצֵּל עַל אֶהְבֹּתֵנוּ
הַרוֹחֶצֶת בְּמִימֵי הַתְּשׁוּקָה

בְּטָרֵם פֶּגַ הִלֵּהט הַהֶדְדִי
הוּא צָרֵב
אֶת תְּמוֹנַת שִׂיא חֵינּוּ
בּוֹכְרוֹנוּ הַקּוֹדֶחַ שֶׁל הַנוֹף הַנִּצְחִי
וְהִיא מְקַרְנֵת אֶל עֵינַי הַצְּמֵאוֹת
כְּפֶטֶה-מוֹדְגֵנַת
הָאֶהְבָּה הַבְּלִיתִי חוֹזֶרֶת

שׁוֹיב בּוֹחֶנֶת אֶת תּוֹי פְּנִיךָ מְקָרֹב
מְטִילֵת לְאֶרֶץ הַקְּמִטִים הַטְּרִיִים
טוֹבֵלֵת בְּאֲגָמֵי עֵינֶיךָ
לְגִלּוֹת אֶת נִסְתָרֵי תִיִיךָ בְּלַעֲדֵי:
נוֹכְרֵת בְּתוֹךְ שִׁירֵי הַשָּׁנִים
בוֹרֶרֶת בְּיַד רוֹעֵדֶת אֶת שְׁבָרֵי הָאֶהְבּוֹת הַמִּיתָרוֹת
מוֹצֵאת אֶת תְּמוֹנַתִּי הַיִּשְׁנָה
בְּבִסִּים קִיּוּמָה

קוֹבֵעֵת אֶת עֲצָמֵי בְּחוֹזֵת בֵּיתְךָ
בְּרוּךְ שׁוֹבֵךְ

הנה

הנה את נגשת
 לדעת
 ובשקט
 מחליקה החוצה
 דרך חרפי החלונות, טריקת הדלת.
 מפשיטה עצמה
 מסיטה וילון אל הגדול שבחון
 הנה את נגשת לדעת
 ואינה.

וברועותיו תפקידי עצמה,
 כמה שהדברים פשוטים
 כאשר את משתיקה כל מחשבה
 בשטח ההפקר בינה לבין עצמה;
 שקיות יום הולדת, סיסים וחופים.
 הגוף
 מוצא עצמו באור חדש
 כמה שענינו משפעות מתאורות היצונות
 מעטה העור, הדממה החלקה,
 הסדינים הבוהקים
 והגוף המתעורר, המקיץ, השטוף,
 מניח עצמו על כר
 שוכח עצמו לדעת.

אני רואה אותך במלים שלי
 כח אדיר, כח אדיר
 זורם בעורקי
 ואני אם כל הצפרים
 בשמים שהתעבו עבורי בלבד.

בטרם סתיו

עדין לא סתיו
 אך כבר מצהיבים העלים.
 עדין תמימות בחוץ לעת יום,
 אך כבר צנינות בפנים לעת ערב.

כוח המשיכה

כח המשיכה מחזיק
 אותי מעל האדמה
 ואני נמשך עם אחרים
 וכלנו מחזקים.
 ואין איש חש
 בחביקה או בסחיבה.

אני בחגיגה מתמדת
 ואתי כל הסובב
 חג טוב סחור.
 אך אין איש חש
 בנוע או בסחרור.

רק את חלפת על פני
 ככוכב טועה
 לא מחזקת, לא נאחזת,
 חגה במסלול הבלבדי
 מתרחקת ונמשכת
 אל האין-סוף.

מתוך ספרו של פרץ רוניצקי *מעבר לימים* העומד לראות
 אור בהוצאת ספרי עתון 77

מתוך ספרה של איילת חן *עירום בנהר הזה* העומד לראות אור
 בהוצאת ספרי עתון 77

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

יוצאים מהמלכוד של הליכוד

יוזמת ז'נבה עשויה לשמש תחילתו של מומנטום חדש, שסיסמתו צריכה להיות: יוצאים מהמלכוד של הליכוד. מהמלכוד המדיני, החברתי, הכלכלי, ההינוכי, ושאר מלכודים שמלכדה אותנו ממשלת הליכוד. סיסמה שכדאי להריץ כבר מעכשיו לקראת הבחירות הבאות. מסקר 'הארץ' נראה כי אחוז התומכים בהסכם אינו גופל בהרבה מהמתנגדים לו. זו התחלה טובה וסימן שמשו מתחיל לזוז. ואגב, מדוע נעדרו מ'זנבה' אנשי השמאל הרדיקלי? ראינו שם את השמאל הישראלי המתון, את הסופרים א"ב יהושע, עמוס עוז, דויד גרוסמן ונוספים. אבל אף לא אחד מהניצבים שמאלה מהם. מדוע?

הפרדוקס של הפסיכו-מרקסיזם

הוצאת רסלינג, שקמה אך לפני שנים מעטות, על ידי שני עורכיה, דוקטורנטים צעירים באוניברסיטת תל-אביב, עידן צבעוני ויצחק בנימיני, מסתמנת כיום כהוצאה המובילה בישראל בתחום ההגות המודרנית, מתורגמת ומקורית (פלא מו"לי בפני עצמו). אני מודה, שכאשר הופיעו ספריה הראשונים, התייחסתי אליה בחשדנות מה. החל בשמה, "רסלינג", וכלה בשמות שתי סדרותיה "ליבידו" (סדרה לתרגום) ו"פטיש" (סדרת מקור לביקורת התרבות), היא נראתה לי פרובוקטיבית להכעיס וגימיקית משהו. אולם ככל שחלף הזמן והתחלה נפרשת התמונה כולה, נתברר כי יש שיטה בקרבבל, וכי כוונותיה רציניות.

בוכותה של רסלינג החלו מונחים על שולחננו בזה אחר זה ספרי יסוד בתחום ההגות

הפוסטמודרנית, המגדרית והפמיניסטית. ספרים כמו **קוויר באופן ביקורתי** של ג'ודית בטר; **מין זה שאינו אחד** של לוס איריגארי; **ברוכים הבאים למדבר של הממשי** של סלבו ז'יז'ק; **פוסטמודרניזם או ההגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר** מאת פרדריק ג'יימסון, ששמותיהם לא נודעו עד כה במקומותינו, אלא למתי מעט. בהדרגה הורחב התחום גם להגות מודרנית מוקדמת ומאוחרת, עם תרגומים, ראשונים בחלקם, משל פרויד, קלוד לוי שטראוס, מישל פוקו, ז'אק דרידה, ז'ורז' באטאי, לקאן ונוספים. בסדרת הבת, "ליבידו קולנועי", ראו אור שישה ספרונים על יוצרי קולנוע חשובים במאה ה-20, ובסדרת המקור "פטיש" ראו אור ספרים משל משה צוקרמן, אריאלה אזולאי ועדי אופיר, משה צימרמן, איתן כהן, יצחק בנימיני ונוספים. לא מכבר הופיע הספר **ולטר בנימין ורוח המודרניות**, שכתב במיוחד לפי הזמנתה, הפרופסור בדימוס סטפן מוזס, תושב ירושלים.

לאחרונה ממש יצא כרך א' של הספר **50 הוגים מרכזיים בני-זמננו** מאת ג'ון לכת, המקיף הוגים מן הסטרוקטורליזם והפוסט-סטרוקטורליזם, כלומר, הפוסט-מודרניזם וכן הספר **על האידיאולוגיה** מאת לואי אלטוסר (מצרפתית: ארילה אזולאי, הקדמה - אטיין בליבר, אחרית דבר - אייל דותן). מה שיפה בצירוף השניים הוא, שאתה יכול לקרוא את הספר הבודד על רקע המפה הפילוסופית הכוללת ולקבל תמונה שלמה ומסודרת יותר על המהלך הפילוסופי כולו.

אחד הדברים הבולטים לעין, לדעתי, מקריאה משולבת כזאת, הוא המאמץ הבלתי נלאה שעושים הוגים גרמנים וצרפתים, בעיקר, לנתח את סודו שרירותו של הסדר הקפיטליסטי



הקיים, אשר מאז מרקס הם מייחלים לביטולו ונכזבים בכל פעם מחדש. מי שמסמל יותר מכל את המאמץ הזה, הוא הניאו-מרקסיסט לואי אלטוסר, שגם שב לקרוא מחדש ("קריאה סימפטומטית") את **הקפיטל** וגם הגה את הספר הנוכחי, שהוא יותר טיוטה של מסה, מאשר ספר ממש.

אחד המאפיינים המובהקים של מאמץ הזה, הן בהגות הצרפתית והן באסכולת פרנקפורט הגרמנית, הוא הניסיון להחיות את המרקסיזם באמצעות הפסיכואנליזה. מושגים כמו "ניכור", "תודעה", "תודעה כוזבת", "פרקטיקה", "סימפטום", "הכחשה", "הדחקה" וכדומה, נועדו להעתיק את המאבק מן התחום הכלכלי-חברתי, שבו נכשל המרקסיזם בתחזיותיו, אל התחום התרבותי-פסיכולוגי ואל המאבק על התודעה, שבה הוא רואה עתה את שדה הקרב העיקרי. אולם, חוששני, שמי שמאמץ לו את הפסיכואנליזה כמודל, מאמץ לו מודל של קונפליקטים בלתי-פתירים באורח

כבר הסבה יחידים לסובייקטים, שפירושו שהיחידים הם תמיד-כבר מוסכים על ידי האידיאולוגיה... היחיד הוא כבר סובייקט, אפילו עוד לפני היוולדו, כפי שהראה פרויד כשהצביע על הטקס האידיאולוגי המלווה את הציפייה ללידה... מוסכם מראש שהוא ישא את שם אביו, כלומר יהיה בעל זהות ובלתי ניתן להחלפה, עוד לפני היוולדו. הילד הוא תמיד כבר סובייקט" (עמ' 57-58).

תפיסה זו, ההופכת את האידיאולוגיה למשהו "נצחי", "ללא היסטוריה", כהגדרת אלטוסר, שאנו נולדים לתוכו ומתעצבים על ידיו באופן לא מודע, קוממה עליו ביותר את המרקסיסטים האורתודוקסיים. שהרי ההיסטוריה האנושית, כנאמר במניפסט הקומוניסטי, היא "תולדות מלחמת המעמדות עד כה", ועתידה להשתנות בעתיד. כלומר היא בעלת תוקף זמני בלבד, תוקף היסטורי חולף, "עד כה" העתיד להשתנות.

אולם אלטוסר נמנע מלסייג את תגליתו כתופעה-זמנית ("מגונה"?), שיש לשאוף לביטולה, אלא מכנה אותה "נצחית" ואל-היסטורית: "כאלה הם החיים, האידיאולוגיות אינן חדלות להסב סובייקטים לסובייקטים" (59-60) מעולם ועד עולם. וכמו שלפי פרויד לא יתוארו חיי יחיד ללא "איד, אגו וסופר-אגו", כך לפי אלטוסר, לא ייתכנו חיים חברתיים ללא "אידיאולוגיה". אימוץ המודל הפסיכואנליטי לא חילץ, אפוא, את המרקסיזם, כאידיאולוגיה השואפת לשחרור מלא של האדם מהמבוי הסתום שלו, אלא, אולי, העמיק עוד את הבור אליו נפל. מה שהיה, במרקסיזם האורתודוקסי, סתירה זמנית לכאורה ("ככל שירע כן ייטב"), הפך בפסיכו-מרקסיזם לסתירה מהותית.

דברים אלה צריך להשלים בהערה אישית על האיש, שאולי אינה בלתי שייכת לעניין: לואי אלטוסר, יליד אלג'יריה 1918, היה חולה במאניה-דפרסיה ומאושפז מדי פעם לרגל מחלתו. הוא מת בפריז ב-1990, עשר שנים אחרי שנשפט למאסר על רצח אשתו בחניקה.

הפונקציה הפיוטית של הפרוזה

יש היבט מעניין בספרה החדש והיפה של יהודית קציר **הנה אני מתחילה** (הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2003, 308 עמ') התופס בו מקום מרכזי: השיר והיצירה השירית, שנדמה כי טרם עסקו בו בהרחבה. (ואני מנצל הזדמנות זו כדי לומר שמה שכתבתי במדורי הקודם לא היה בהכרח עליו, שאז טרם קראתיו, אלא על דרכי השיוק של רבי המכר בכלל).

הרומן רווי שירה, אזכורי שירה ודיונים על

מקבל על עצמו להיות "עבדו הנאמן" של האל (המגדיר עצמו במילים "אהיה אשר אהיה"), ונעשה בכך "סובייקט" של אלוהים (הוא, ובני ישראל בהמשך) תרתי משמע: הן כנושא (של בשורה) והן כנתין (צייתן של מלכות שמים). אלוהים, מצד שני, הוא "הסובייקט הסינגולרי" (היחיד בהא הידיעה), בעוד המון בני האדם שנבראו ב"צלם" משקפים לו את עצמו, כשם שהוא משתקף בהם. לכך קורא אלטוסר "המבנה הספקולרי (דמוי מראה) המוכפל" של



האידיאולוגיה (אבל אלה כבר דקדוקים טכניים, פחות חשובים).

מה שרוצה אלטוסר בעיקר לומר לנו, וזאת הוא אומר כבר במושגים מרקסיסטיים ולא דווקא פסיכואנליטיים, הוא שכל אידיאולוגיה בנויה על אותו מודל ותכליתה אחת: להכפיף את בני האדם לסדר החברתי הקיים ולאצם לעשות כן מתוך שכנוע פנימי, כאילו היה זה המובן מאליו. דהיינו, לא מתוך כפייה בכוח, אלא מתוך הכרה. הסובייקטים "פועלים", לפיכך, מתוך הבנה, "שכך הם פני הדברים", ש"זה הדבר הנכון לעשותו", שיש לציית לאלוהים, לומר, לדה-גול, לבוס, וכדומה. וכל זאת "על מנת להבטיח את השעתוק של יחסי הייצור, כל יום וכל שעה, בתודעה" (עמ' 67). כל תצורה חברתית, אפוא, "פועלת על אידיאולוגיה, כמו מנוע על דלק" הוא אומר, ומסייעים לכך מה שהוא מכנה "מנגנוני מדינה אידיאולוגיים" (בראשי תיבות מ-מ-א).

אלא, כאמור, סיגול המרקסיזם למודל הפסיכואנליטי אינו פותר דבר ורק מעצים את הפרדוקס הטבוע בו, כפי שנראה להלן. שכן אם הפסיכואנליזה היא בתוקף מדע, כפי שלפחות ביקש פרויד להאמין, הרי שלמושגיה יש תוקף אל זמני, תוקף שאלטוסר מבקש לשוות לתגליתו בעניין האידיאולוגיה: "מכיוון שהאידיאולוגיה היא נצחית, עלינו לבטל את צורותיה הזמניות ולומר: האידיאולוגיה תמיד

עקרוני ובכך מקלע לדרך ללא-מוצא. אם המרקסיזם המסורתי היה שבו בסתירה זמנית, בנוסח "ככל שירע כן ייטב", כאשר הסוף היה אמור בכל זאת להיות טוב, הרי "הפסיכו-מרקסיזם" (כפי שמכנה זאת אייל דותן כאן וכן ב'תיאוריה וביקורת' עמ' 22) מעצים ומקבע את הסתירה הדיאלקטית הזו של טוב ורע, מודע ולא-מודע, לעולם ועד. כשם שבפסיכואנליזה לא מדובר על מצב נעדר קונפליקטים, אלא לכל היותר על איזון של דחפים, כך גם המרב, שהפסיכו-מרקסיזם יכול לשאוף אליו, הוא איזון בין גורמים מנוגדים, העלול להיות מופר כל רגע.

אייל דותן אומר באחרית דבר לספר "המהפכה של אלטוסר" כי המהפכה שתולל אלטוסר בחשיבה המרקסיסטית שקולה למהפכה שחולל לקאן בחשיבה הפרוידיאנית. לדבריו, שניהם חזרו לקרוא באבות השיח שלהם במטרה לקרב אותם לבעיות ההווה. המסה "על האידיאולוגיה" היא מפגש דרמטי של שתי המהפכות האלה: "מרקסיזם ופסיכואנליזה לא נתפסו עוד כשיטות עוינות, חסרות מכנה משותף, אלא להפך, כשותפות בועזוע מחשבת" (עמ' 84). הוא מספר לנו כי הסיבה הישירה לכתיבת **על האידיאולוגיה** נעוצה באירועי מרד הסטודנטים בצרפת במאי 1968. "הסטודנטים תבעו הסבר לדחף המהפכני ולכישלונם". בעוד שלקאן טען כי "המורדים חיפשו בסתר אדון חדש", ניגש אלטוסר לבחון מחדש את מושג האידיאולוגיה, תוך הסתייעות משמעותית בפסיכואנליזה. לדבריו הוא הבין משהו יסודי מאוד: "כדי לחשוב על הכוחות המעצבים את החברה, לא די להבין את כללי המשחק, צריך להבין גם את השחקנים. בקיצור הוא זקוק לתיאוריה של סובייקט, כזו שמרקס מעולם לא טרח לפתח" (עמ' 88). ואכן, זה עיקר עיסוקו של אלטוסר בספרו זה.

"האידיאולוגיה, מתמירה יחידים לסובייקטים באמצעות פעולה מדויקת שאכנה אותה הסבה (אינטרפלציה) ושאותה ניתן לייצג דרך הטיפוס הבנאלי ביותר של הסבה משטרית שגרתית: הי אתה שס"י" (עמ' 55).

זוהי כל התורה כולה על רגל אחת. אלטוסר מדגים אותה באמצעות האידיאולוגיה הדתית (יש אידיאולוגיות רבות: מוסרית, משפטית, פוליטית, מהפכנית, וכדומה, המשתנות מתקופה לתקופה, אך גם פועלות במקביל בה בעת). קריאת אלוהים למשה מתוך הסנה הבווער היא קריאה אינטרפלטיבית (כלומר, קריאה מתערבת, העושה "הסבה" לנמען שלה, בדומה לקריאת השוטר לעובר האורח ברחוב, "הי, אתה שס"י! ואז, הנמען מסתובב ומסב פניו אליו). משה הנענה לאלוהים במילה "הנני",

שירה. כבר בעמודו הראשון, מובאות כמוטו לספר כולו, שורות מתוך שירה של זלדה 'הכרמל האי-נראה' [כאשר אמות / לעבור למהות אחרת - / ייפרד הכרמל האי-נראה / שהוא כולו שלי, / כולו תמצית האושר, /... / מן הכרמל הנראה / עם שדרת האורנים היורדת לים]. לכאורה, אפשר לחשוב, כי הובאו לכאן רק משום חיבורו של הרומן לכרמל ולחיפה, שם הוא מתרחש. אולם בהמשך מתברר, כי זוהי רק אחת העילות, ולא החשובה שבהן.

בהמשך מובאים בחלקם או במלואם (ובניקוד מלא), השיר 'חמדה' מאת דליה רביקוביץ'; השיר 'חמסין של ניסן' מאת לאה גולדברג (ושיר נוסף); השיר 'שאון ימים' מאת אברהם בן-יצחק; 'שר היער' מאת גתה, וכן אינספור אזכורים מן השירה העברית והעולמית, הכוללים את רחל, יונה וולך, רילקה, סילביה פלאט, שירי ביליטיס של פייר לואיס (ממורר צרפתי שבדה דמות של משוררת יוונייה, תלמידתה וידידתה, כביכול, של סאפפו, וכתב בשמה שירה ארוטית לסבית" עמ' 195) ורבים נוספים מן הפרווה כגון הרמן הסה, תומס מאן, וירג'יניה וולף ועוד, ועוד.

'חמסין של ניסן' של גולדברג מופיע בו שלוש פעמים, כמו בריח הנועל את הספר: פעם הוא השיר המחבר את מיכאלה ברג ואת ריבי שנהר, פעם הוא השיר המחבר את מיכאלה ויואל, ופעם הוא השיר שקוראת ריבי על קברה של מיכאלה, החותם את חייה ואת הספר. שיר זה הנפתח, כזכור, בבית הבא, מתמצת, כביכול את כל מתיקות החיים ושבריריותם:

אכן אדע זה יום ללא תמורה
ולא נפל דבר ולא ארע
ולא יבדל בינו לבין ימים
ציון ואות אשר מטוב עד רע

שתי הגיבורות הראשיות של הספר, המורה לספרות מיכאלה ברג, בת עשרים-ושש, ותלמידתה ריבי שנהר, בת ארבע-עשרה, חיות ונושמות שירה. בהקדשה שרשמה מיכאלה לריבי בספר השירים של בן-יצחק, היא כתבה: "לאוהבת השירה, לכותבת השירה, מקווה שתאהבי את בן-יצחק, ואני איהנה מאהבתך". אהבת השירה היא גם שמחוללת את אהבת הנשים ברומן, אהבתן של ריבי ומיכאלה זו לזו. מיכאלה כותבת עבודת מאסטר על שירי האהבה של לאה גולדברג, ומתה כמותה, בסוף הרומן, מסרטן השד. היא החונכת הרוחנית של ריבי ומנתבת אותה אל עולם הספרות ועולם האהבה: "זיכרון ודמיון הם הכלים העיקריים של האדם הכותב. לא במקרה מנמוסינה, אלת הזיכרון במיתולוגיה היוונית, היא האמא של המוזות. כדאי לך לקרוא את הספר 'דיוקן האמן כאיש צעיר' של ג'יימס ג'ויס. נדמה לי שיש

עותק אחד בספרייה" היא מייצעת לה. ריבי מילדותה היא ילדה של ספרים ושירים. שירה פורסמו כבר ב'דבר לילדים' והיא שואפת להיות "משוררת או סופרת" (עמ' 81). מיכאלה היא זו שיוצרת את החיבור בין ריבי שנהר לאנה פרנק, כאשר בחופשת הפסח היא מטילה על תלמידה שיעורי בית, לקרוא את יומנה של אנה פרנק ולכתוב לה מכתב קצר. חיבורה של ריבי זוכה ומוקרא בטקס יום השואה בחצר בית הספר. ספרה של יהודית קציר, **הנה אני מתחילה**, הוא בעצם ארבע מחברות המכתבים, שכותבת ריבי לאנה בשמה של קיטי, הנמענת הדמיונית של אנה פרנק, אותן היא מגלה ומפרסמת כעשרים שנים לאחר מכן. "הנה אני מתחילה" הוא המשפט שבו פתחה אנה פרנק את יומנה שלה:

"הנה אני מתחילה, ככה פתחת בעשרים ביוני ארבעים ואחת את יומן המכתבים שלך לקיטי, החברה הדמיונית שלך... הנה אני, אנה פרנק מתחילה לכתוב, הנה אני מתחילה בהרפתקה המסעירה שהיא החיים שלי; ולא יכולת לדעת שלהתחלה שלך לא יהיה המשך, ושהיא קרובה כל כך לסוף" (עמ' 22). מה שמתברר כנכון באופן מסוים גם לגבי מיכאלה וריבי. מיכאלה מתה מסרטן השד בניו יורק, וריבי, אחרי הסערה הגדולה של אהבתה, חיה חיים רגילים בתל-אביב, נשואה ואם לשתי בנות.

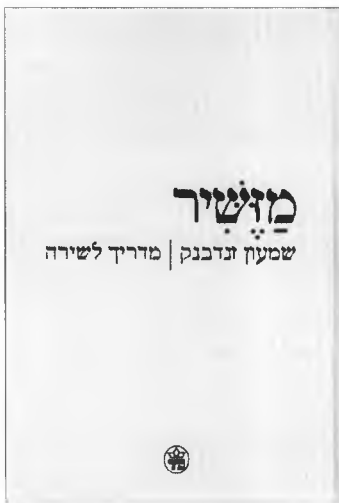
עורך הספר מנחם פרי, כותב באחרית דבר "על הספר" כי "התחלת הכתיבה שווה להתחלת החיים, הכתיבה לא באה לתעד מה שהיה לפניך, היא עושה את הרפתקת החיים". וזה נכון הן לגבי אנה פרנק והן לגבי ריבי שנהר. הוא מצטט את ריבי מן הספר כאשר היא כותבת: "שום דבר לא נראה לי ממשי עד שאני לוכדת אותו במכמורת של מילים". ופרי מוסיף: "לפני הכתיבה קיימת רק השתקקות עזה למשהו שעוד אין לו שם. לכן כדי לחיות, וכדי להיות, עליך לכתוב את עצמך, לספר את עצמך. לכן יומן" (עמ' 305).

ובכן, מדוע רומן יומני זה רווי בכל כך הרבה שירה?

אני סבור שתשובה לשאלה זו (ולשאלות הנגזרות ממנה) מספק לנו, בין השאר, ספרו החשוב של שמעון זנדבנק **מוזשיר** - מדריך לשירה (הוצאת כתר 2003, 290 עמ'), שאסתייע בו מכאן ואילך. בפרק הראשון 'מילים, מילים, מילים' על לשון השירה, אומר זנדבנק כי לשון השירה, יותר מכל לשון אחרת, מנסה להתקרב אל הדברים עצמם: "לשון השירה, בניגוד ללשון החוץ-שירית, מבקשת להתקרב קרבה טבעית, ישירה, לאובייקטים שלה, להיבלע בהם - או אם תרצו, לבלוע אותם אל קרבה; ומגמה זו יכולה לשמש הגדרה לשונית של השירה" (עמ' 28).

כלום אין זה, כפי שמציין פרי, אופייני במיוחד גם לכתיבה היומנית; האין זה מה שמבקשות אנה פרנק, ובוודאי ריבי שנהר - "להיבלע ולבלוע" את האובייקטים שלה?!

אולם כאן מתרחש דבר מעניין: בעוד ששירי המשוררות והמשוררים המובאים בספר (ולדה, בן-יצחק, גולדברג, ואחרים) אכן מקיימים את ההגדרה השירית דלעיל, הרי דווקא שירה של ריבי עצמם לא עומדים בה. השירים שהיא כותבת למיכאלה, ומעתיקה אותם במחברת



בעבורה, הם בהחלט שירים של בת טיפש-עשרה בינונית למדי ("אני בת שנים-עשרה וחצי, / נאחזת בסורגים של מעקה המרפסת, / רואה אותך חומקת אל מכונית לבנה / ונבלעת בצל האיש שבתוכה...". עמ' 50), שאינם מצטיינים בשום סגולה מיוחדת, לעומת בגרותה ובשלותה בתחומים אחרים.

גם השיר שהיא כותבת על המלכה "איזבל", במסגרת השיעורים בבית-הספר, ושאותו היא מתבקשת על ידי מיכאלה לקרוא לפני הכיתה, אינו בעל סגולות שיריות מעניינות: "ביום הגורלי ההוא / שבו שכלת את בנך. / השחיר הפוך את לחיך / וכתר שערך נזרה ברוח... /" וכן הלאה (עמ' 111). היא עצמה מגדירה שיר אחר שהיא כותבת למורתה (בעקבות הדיון בכיתה על סיפורה של עמליה כהנא כרמון 'נעימה ששון כותבת שירים') "שיר קטן וטיפשי" (עמ' 134). אבל גם פואמה רצינית יותר "בשם האהבה" (עמ' 147) עשויה בעצם מקלישאות ("בואי נחיה את אבי הגוף, / בואי נמות עם הפעילות השקטות / ועם ההרים החפוזים / ושבריהם..."). גם הקדשה שירית שכותבת לה מיכאלה, המורה המשכילה והרגישה, על ספרה של וירג'יניה וולף **אודלנדו**, היא בנאלית למדי כפי שהיא עצמה מציינת ("אבל רק המילים הבנאליות מתמסרות לי כרגיל: / אני אוהבת אותך ילדה שלי / אהבה ללא קץ, אהבה שאין לה גיל" עמ' 185).

אז מה קורה כאן, אם כן? אם הספר, לטעמי -

מהברת הסיום Xים של שמות זכר רבים (והפועל "להזמין"), שמאפיינת אותה תנועת I [אי], המהווה את החרוז הממוקם בדרך כלל בסופי שורות, אבל גם באמצען. חזרה מילולית אפשר למצוא בחזרה על שמות ופעלים של מאכלים ופעולות אכילה, המעומתות עם תחילת הפיסקה, העוסקת בשירים ובמוספים ספרותיים. קטעים כאלה רבים בספר, ואין זו אלא דוגמה.

הערה לסיים: את **הנה אני מתחילה** חותמת, כוכור, ריבי על קברה של מיכאלה, בשירה של לאה גולדברג 'חמסין של ניסן' בשינוי של מילה. במקום: "ושם העיר כשם אהבתי", היא קוראת "ושם ההר כשם אהבתי", כשהרמוז הוא להר הכרמל, לשם בתה "כרמל", ולשם אמה "כרמלה", וכמובן כציון למיכאלה ברג, שפירוש שם משפחתה הוא הר.

בפרק האחרון בספרו של זנדבנק, הנקרא "ספר החיים - גלגוליו של נושא" הוא עוסק בשאלת הספר והחיים, או השירה והמציאות. בחינה זו הוא עורך באמצעות ביאליק, רחל, שטיינברג, גולדברג וויזלטיר. את גולדברג הוא בוחן דרך הסונטה האחרונה החותמת את מחזור "ב הסונטות "אהבתה של תרזה די מון":

"מה יישאר? מילים מילים כאפר / מהאש הזאת שבה לבי אוכל, / מחרפתי, מכל אושרי הדל / רק אותיות החתומות בספר."

זנדבנק אומר כי המילים שכתבה תרזה די מון עצמה היו לאפר, ואילו מחזור הסונטות אינו אלא בדיה שירשה את מקום הדבר האמיתי. בכך פוערת לאה גולדברג, לדבריו, פער כפול בינה לבין השיר, ועם זאת השיר הוא עדיין בחזקת "בדיה שירשה את הדבר האמיתי", או לפחות "ספר שמשמעותו משקפת את החיים בראי עמום" (עמ' 262). ויזלטיר לעומת זאת בשירו 'קח' ("קח שירים ואל תקרא / עשה אלימות בספר הזה; / ירק עליו, מעך אותו / בעט אותו, צבוט אותו"), "מציע לקוראיו אובייקט לא סמנטי, טקסט שאיבד את אופיו הסמיוטי. המפגש ספר-קורא, הוא מפגש בין סמרטוט נייר לסמרטוט בשר" (שם).

יהודית קציר, לפי האבחנה של זנדבנק, עוצרת בלאה גולדברג. היא מאמינה כי הספרות, גם אם במידת ריחוק כזו או אחרת, יכולה להיות בחזקת "בדיה שירשה את הדבר האמיתי" ולשמש ציון או זכר לחיים. לכן, לדעתי, היה חשוב לה להעניק מקום מרכזי כזה לשירה ול"פונקציה השירית". בעיני ויזלטיר זו אולי תפיסה "רומנטית מרופטת", אבל זנדבנק עצמו אומר ש"עם 'קח' של ויזלטיר הגענו, דומה, למבוי סתום. השיר כסמרטוט נייר והקורא כסמרטוט בשר אינם זוג אידיאלי להמשך הדיאלוג השירי" (עמ' 263). מתחושה כזאת, בוודאי, נמנעת קציר ברומן זה. ■

איני בטוח אם כל שש החזרות נמצאות ברומן של קציר, אבל רבות מהן בלי ספק. ונתחיל דווקא מן האחרונה "החזרה התבניתית": הרומן בנוי מארבעה חלקים, חוזרים, בעקבות ארבע מחברות היומן. כל חלק נפתח במעין הקדמה קצרה של המספרת, המתרחשת בזמן הווה של הסיפור (האחרון גם נחתם בו), ולאחר מכן היא מדלגת לעבר, כעשרים שנים אחורה, לזמן



כתיבת מחברות היומן שהראשונה שבהן נפתחת ב-4.4.1977 והאחרונה נחתמת ב-22.8.80. עיקרו ורובו של הרומן הם המכתבים לאנה, שכותבת ריבי, כאשר גם הם, חוזרים על תבנית קבועה. הם נפתחים תמיד בפנייה "אנה יקרה" ונחתמים, בדרך כלל, במילים "שלך, קיטי". מן החזרה התבניתית אפשר לגזור גם את החזרה הסמנטית והתחבירית, אבל לא נעסוק בכך. לעומת זאת את החזרה המילולית, הצלילית והריתמית, אפשר למצוא במקומות רבים בספר. הנה דוגמה אחת כזאת, מעמוד 35.

...ופעם סיפרה לה שהיא עצמה כותבת שירים, / ושניים או שלושה מהם פורסמו במוספים / ספרותיים. / היא מגדלת לבד את הבן שנוול לה בלי נישואין. / ואמא אומרת שהיא ביטניקית ומזוהה, / וממעטת להזמין / אותה בערבי שיש עי הזוגות / האחרים - / ששותים משקאות חריפים, / ואוכלים זיתים ו**בוטנים**. / וריבועי גבינה-צהובה עם קיטמים, / וגם פשטידות ובלניצ'יס-גבינה ועוגות משני סוגים, / ובשבת בבוקר היא ואחיה פושטים / על המקרר / ומחסלים את השאריות... / אבל היא חושבת שתמר / דווקא מעניינת, לא כמו שאר החברים.

היחידה הריתמית, המתוחמת בקו נטוי [המציין בדרך כלל שורות שיר] כוללת 6 או 7 הטעמות (במשקל הטוני) המהוות את המקצב החוזר בכל אחת מ-11 היחידות, המחולקות באופן מלאכותי, כמובן, בקטע זה. היחידה הצלילית, המסומנת בקו מודגש, בנויה

שפתו, לשונו, תיאוריו - יפה בהחלט, היכן מצוי, אם כן, יופיו?

לדעתי, מעתיקה יהודית קציר את סגולות השירה, מן השירה אל הפרוזה שלה, וזה מה שעושה את לשון הפרוזה שלה כל כך כובשת ונוגעת ללב. שירה שלה, המשובצים בספר, הם במכוון ירודים ברמתם ובאיכותם, כדי להסב את תשומת לבנו אל הפרוזה דווקא. אם נחזור לזנדבנק ולספרו **מושיד**, נוכל לומר, בלשונו, כי יהודית קציר מפעילה את "הפונקציה הפיוטית" דווקא על הפרוזה שלה (ולא על שירה של ריבי בספר). "הפונקציה הפיוטית", כמוסבר שם, הוא מונח שטבע חוקר הספרות הרוסי רומן יאקובסון כדי להבדיל בין לשון השירה ללשון החוץ-שירית:

"בשירה משמשת הלשון לא רק בפונקציה הרפרנציאלית שלה, המתייחסת לעובדות, אלא גם בפונקציה הפיוטית שלה. כלומר, היא אומרת משהו על העובדות, מוסרת לנו מידע מסוים, אבל באותה עת היא מארגנת בצורה המושכת את תשומת הלב גם לשפה עצמה, עושה את השפה תכלית לעצמה, אפילו במידה מסוימת על חשבון מסירת העובדות. ניתן לומר שהפונקציה הפיוטית היא הדומיננטית בשירה, ואילו הפונקציה הרפרנציאלית, היא משנית בלבד" (עמ' 30).

כל מי שקרא את ספרה של קציר, ואהב אותה, לא יוכל שלא להסכים, כי "הפונקציה הפיוטית" היא דומיננטית בפרוזה של ספר זה. וזאת משני טעמים שכבר נזכרו למעלה: כדי להתקרב, באמצעותה, ללב הדברים; וכדי לעצב ולהנציח אותם כנגד מגמות ההתפוררות המכרסמות בהם.

במקום אחר אומר זנדבנק בספרו (עמ' 237), כי באמנות קיימת סתירה עקרונית, המבטאת "חרדה קיומית": מצד אחד מבקש האמן להציל את החיים מיד הזמן המכלה, אולם מצד שני, הנצחתם והקפאתם היא, בעצם, המתתם. "חרדה קיומית" זו טבועה בכל שורה משורות **הנה אני מתחילה**, שסופו כבר ידוע לנו.

מאפיין מובהק של "הפונקציה הפיוטית" הוא "ארגון מועצם של לשון השירה לעומת שפת היומיום", ומה שמאפיין אותו היא "החזרה" - תופעת-העל של הארגון הצורני של השיר (עמ' 109). זנדבנק מונה שישה סוגים של חזרה כזאת: חזרה מילולית - הממקדת את תשומת הלב למילים עצמן; חזרה צלילית - המוסיקה של המילים, שביטויה המובהק הוא החרוז; חזרה ריתמית - המטעימה הברות מסוימות, כלומר משקל; חזרה תחבירית - חזרה על חלקי המשפט, על דרך ההקבלה או הניגוד; חזרה סמנטית - חזרה על משמעויות ותכנים; וחזרה מבנית - על תבניות ספרותיות. כמובן שבשירה שקולה וחרוזה החזרה היא "מתובנת", ואילו בשירה שאינה כזאת, וכן בפרוזה לירית זוהי חזרה "חופשית", ואף על פי כן בולטת.

אייל כהן מגורי
בוגר תוכניות הנוער, ירושלים

בת שבע

היא מזליפה אגלים רפים על המצח
האפק מפשק שפתי ערוב ערבים
העור גומע עמקות
בגיא השכמות הטל מחלחל כשרף
בצמרמרת קלה היא נמהלת
אבק הדרכים מצטנף
היא עודה כגלימה את כל האדם העמום
הרוח מלחה קרסליה כריח אש

כולה נפילה דוממת
[כל התחלפות הצבעים כמבעד עינים דומעות]

עד שאולמת שערויה
לפקעת קמוצה וקושרת בסיסה ביתרים לחים
מאגדת כמיתר
היא נעצמת ומחשיכה
[גם אני נאסף]

שירן תמרי
בוגרת תוכניות הנוער, גן נר

בראשית

הבאתי מהמדבר
תפוחים מרים בקלפה
קשה
תולעים לא היו בהם,
גם לא נחש.
הטמנתי אותם בין שקעי
הספה
שיוכלו לנבט לתוכי.
תפוחים מרים גדלים בי
ואני מורמת על כריות רקומות
זהב טהור.
אני לבושה בשמלות
משי מכתם בחום הריזני.
דיונות של חול מכסות
ספה, שקעים רקומים,
תפוחים קשים ימרים שוברים
את קלפתי
ונפרס המדבר בתוכי.

החברה למתנ"סים מרכזים יהלתיים בישראל בע"מ
מפעל תרבות ואמנות לנוער
אתא"ן
MATAN
Arts & Culture Project for Youth

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 תוכניות למבוגרים: קורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה, המתקיים בהצלחה זו
השנה הרביעית וכן פרויקט חממות כתיבה המתקיים ביישובים שונים בארץ בשיתוף אמנות לעם.
הטקסטים המפורסמים בגליון זה נכתבו על ידי משתתפי תוכניות הכתיבה של מתא"ן לבני נוער
בעלי כשרון, ובוגריהן.

אודיה גנור
כיתה י"ב, תל-אביב

כס

ואני מתקלפת החוצה מן האפידרמיס,
הדרמיס, שכבות הבשר,
עד שאני נשארת כף
ראות ורדות

ומתכנסת אל מתחת למטה
(איפה שרק עיני התתול מנצנצות בחושך)

בוכה את כל התרגשותי הקיומית
שלא יכלו המלים לבטא.



רהב גבאי

בוגרת תוכניות הנוער, ירושלים
בעקבות סדנת מסע עם ליאת קפלן

קירות הבית יודעים את הסוד
שלא גליתי לך:
עוד מעט אני עוזבת.

סדינים מקפלים בארון נמנעים ממגע גופי
כיוור המטבח נאסף אל חיקו,
מקרר במערומו נצמד לקיר ומתחבא.
גור תתולי הבגין מבקש ממני לחיות בפעם
האחרונה
טלפון נפרד ממני בחריקה משנה,
וילונות הבית מנופפים לי לשלום.

אני הולכת רק על קווי המרצפות
הפורשים לרגלי מפה מלאה כיוונים
מתעקשים שלא אמצא את הדרך,
שלא אוכל להסתדר בלעדיהם,
אך אני מרגיעה אותם במבט החתום בנשיקה
עוברת את מפתן הדלת ונוצלת הבית.

ידי ריקות למה שיתמלא בי
משאירה מקום בין אצבעותי
למה שאינני רוצה שיתמלא,
רוח נושפת בגבי
וכל החללים הנפערים בי נמשכים כמו מגנט
מעבר לגוף.

מיכל דר

כיתה י"א, בנימינה

ריקוד

איכה אלה
מתי אקח
לך דודי
לקראת פלה
לאן אלה
ידי קשורות
אפי סתום
מתי לאה
אני רואה
בלי חשק רב
את סימני
חלשת תשוקה
מלכלכה
מסכסכה
לך דודי
לקראת פלה



גיורא

גיורא טייטלבלאום (47), נשוי לאילנה (45), אב ליעל (22), ולערבה (16). גר בבית דו-קומתי בירושלים. רופא משפחה, יש לו קליניקה קטנה אך מרווחת בקומת המרתף, כניסה נפרדת. עושה ביקורי בית אך ורק במקרים דחופים.

פעמיים בשבוע הוא עובד גם בקופת חולים כללית בבית הכרם. ימים שני וחמישי עד שלוש.

יש לו נטייה לגמגום קל, מורגשת בעיקר כשהוא כועס.

הוא לא צועק אף פעם.

כשהוא כועס הוא מאדים, בעיקר באוזניים.

יש לו תיק עור חום וישן של רופאים. הוא לא מוכן להחליף אותו בשום דבר.

כשהוא עובד בקופת חולים הוא אוהב להגיע מאוד מוקדם, בסביבות שש. בדרך הוא קונה במאפיית אנג'ל רוגלך טריים. הוא נועל אחריו את הדלת ויושב עם קפה ורוגלך ומקשיב לרדיו. את הקפה שלו הוא אוהב לא חזק מדי. כפית של נס קפה, כפית וחצי סוכר, רבע כוס חלב. הוא קודם מוזג רבע כוס מים רותחים, מערבב טוב טוב עד שהכול גמס. אחר כך מוסיף את שארית המים ואת החלב.

הוא שותה בדרך כלל חצי כוס ושופך את השאר.

בסביבת שבע הוא הולך לסופר שבמרכז המסחרי וקונה עיתון מעריב.

בבית יש לו מגוי על ידיעות. כבר כמה זמן הוא רוצה לעשות מגוי על הארץ.

יש לו בבית כלבה קטנה, בת שלוש, קוקר ספניאל, בשם גבי. הוא לא מחבב אותה במיוחד ולא מוציא אותה לטיול אף פעם. כשהביא אותה מתנה לערבה הוסכם שהיא תהיה הכלבה של הבנות ושהן ידאגו לטפל בה. כמו כן הוסכם שהוא יקנה את האיכל.

הוא סולד מחום. הוא לא אוהב להזיע, זה גורם לו להרגיש מלוכלך. כשאנשים נוגסים במזלג זה גורם לו לצמרמורת. מפריע לו כשאנשים עושים רעש כשהם אוכלים מרק.

הוא למד פסנתר מגיל שבע וחצי, אחרי ששבר רגל כשנפל מעץ במהלך הדמיה של חקר גורילות בגיונגל שביצע בחצר האחורית של ביתו.

הוא למד באקדמיה למוסיקה. המשיך ללימודי רפואה ולא ניגן מאז.

שירת בצבא כפקיד בקריה בגלל בעיות של אסתמה.

הוא נרגע ונח בקליניקה שלו כשהוא מקשיב למוסיקה קלאסית. אבל לא אופרות. הזמרות עם הקול הגבוה גורמות לו למיגרנה.

הוא מצחצח שיניים אחרי כל ארוחה ומעביר חוט דנטלי פעם ביום.

מאמין רק במה שאפשר להוכיח בצורה מדעית תקפה.

יש לו משקפיים מאז שהוא זוכר את עצמו. החליף אותם לפני שלושה חודשים. אותה צורה של מסגרת, צבע שחור. הוא הולך לבדיקה כוללת אחת לשלושה חודשים, שיננית פעם בחודשיים, ולבדיקת לב-ריאה במאמץ פעם בשנה.

הוא חולה לעיתים רחוקות מאוד. לדעתו מערכת החיסון שלו חזקה במיוחד בזכות הקפדתו על מעט מלח והרבה פירות וירקות. מכאבי ראש הוא סובל לעיתים קרובות בהרבה.

את הבגדים אילנה קונה לו.

אף פעם לא הגיע ליותר משיבת הורים אחת בשנה לכל ילדה. מגיע לכל טקס סיום ולכל הצגה.

לא אוהב אוכל חריף מדי. לא אוהב כאב. לא אוהב קור.

אוהב כוסית של ויסקי בסוף כל יום עבודה או אחרי קליינט מעצבן במיוחד. יש לו עניבות שחורות, אפורות וכחולות כהות.

הוא אוהב גרביים דקים, בצבעים כהים והדפסים גיאומטריים. אילנה קונה לו אותם בחבילות של חמישה זוגות במשכיר.

לא מאמין באלוהים. לא מאמין בכוח עליון כלשהו. לא מאמין בחיים אחר המוות.

לא אוהב ים ובמיוחד לא אוהב בתי מלון, או בכלל לישון בחדר שהוא לא שלו.

הוא כתב צוואה בגיל 39, קצת לפני שנכנס לטווח הגילאים בו הסכנה להתקף לב עולה. בזמן כתיבת הצוואה הוא ניסה לדמיין את אילנה בוכה בלוויה. תמיד חשב שבניגוד לדעה הרווחת נשים נראות הכי יפות כשפניהן שטופות דמעות ועיניהן אדומות. במיוחד אילנה.

הוא לא עונה לשיחות ממתינות.

הוא לא עונה כשמרימים עליו את הקול.

סולד משקט ומיותר מדי אנשים בבת אחת. לא אוהב התקהלויות. לא אוהב צפיפות. לא אוהב חללים גדולים וריקים. כל אלה גורמים לו לחרדה, יכול להיות כי כשהיה קטן הוא הלך לאיבוד לאמא שלו במרכז העיר, הוא לא זוכר את המקרה בביור, למעשה, לא זוכר את המקרה כלל, אבל הרי כל ילד הלך לאיבוד לפחות פעם אחת, או לפחות ניסה.

מתגלח תמיד בתער. הוא לא סובל סכינים חד פעמיות, הן נותנות לו הרגשה של בית מלון.

הוא לא סובל קליפות הדרים, לא את הטעם ובטח לא את הריח. הריח מעורר בו בחילה. כמו בשמים מתוקים מדי ואספרגוס.

שלוש פעמים בשנה - ביום ההולדת שלו, ביום ההולדת של אילנה וביום הנישואים שלהם - הוא לוקח את אילנה לתל אביב, למסעדה הצרפתית הקבועה שלהם. לאחר מכן טיול רומנטי לאורך הטיילת, לאחריו הם חוזרים הביתה ועושים אהבה.

אילנה עזבה את הבית ביום חמישי ה-23 לחודש. היא ארוה מזוודה קטנה ותוך כדי אריזה אמרה לו שהיא עוזבת. בתשובה לשאלותיו ענתה לו שעד שתמצא דירה היא תגור אצל אחותה, שהבנות יודעות, ושהיא כמעט בטוחה שהיא לא שכחה כלום.

את אילנה הוא הכיר בחניה של קופת חולים. הוא בדיוק יצא מבדיקת דם שגרתית והיא בדיוק דפקה לו את המכוננית תוך כדי ניסיון, שמן הסתם לא עלה יפה, להיכנס לחניה שלידו ברוורס.

הם היו ביחד שנה וחצי לפני שהחליטו להתחתן והיו נשואים חצי שנה כשאילנה נכנסה להריון הראשון.

הם היו בטוחים לחלוטין שפרי בטנה של אילנה יהיה בן וצבעו את חדר הילדים המיועד בתכלת. כמובן שברגע שגילו את מין התינוק שינו את הצבע, אבל לא לוורוד כנהוג אלא לסגול. עד היום גיורא זוכר לטובה את עניין הצביעה. הוא מצא את פעולת הצביעה מרגיעה ביותר. ■

האיש עם ה-COMEBACK

שיר הדרך

אני נוסעת במטוסים גדולים
כדי שגדלתם תדבק בי
מפמפטת בשפות זרות
כדי להסתיר עלגות
מודינת אתו עד כלות
במקום לבכות
אהבה גדולה
שדקרה באצבעות
כמו חול
שהלך ואזל
כשעון חול מתקתק
בלי מחוגים
ועם הילד הבוכה
של תחנה מרפזית
שכלל לא נולד.

הפרתי אדם משתדל
להיות רצוי
שפוי
פנוי.
הפרתי אדם משתדל
להיות אין
זקוף פין
פעיל מין.
ואו נעלם
ועשה COMEBACK
נעלם
ועשה COMEBACK
ומת אידיוט
הדיוט
ומשתדל.

פראנויה

נידת כחלת חוטם מצפצפת
עולה על המדרכה במקום עמדי
מישהו תמיד אחרי.
גם כשאני קוראת עתון
השחור לבן מרצד
וכועס עלי.
מישהו תמיד אחרי.
גם כשאני עושה אתה אהבה בפראות
אחרי התאונה
באיסטנבול ברומא
על אחת כמה וכמה בביתי
מישהו תמיד אחרי.
רק האנשים המכרים ותאהובים
הולכים ונשחקים עד אפר
הולכים ומזדקנים עד מות
ואני תמיד לבד.
מישהו תמיד אחרי.

ילדי

ילדי שלי ירוץ עמי
בכל שבילי העולם
ואראה לו קצוות חויטים נעלמים
נטוים לאותה פסת בד.
וארקם לו אפרוח צהב
על תיק אכל משבץ.
ואראה לו יובלים ביצרות עד
נקוים לאותם ימים
ואשקה אותו מקבעת זהב
שישתה ויצמח.
ילדי שלי ילך עמי צעד אחר צעד
בכל מסלולי הדרך
ואראה לו פסגות הרים
שלא גבה דיו לראותם.
ילדי שלי יהיה ילדי כמעט בכל המובנים
עד אשר יפרץ לקרקע נחושה
יזחל ויתפתל ויאכל אפר ועפר.

ספר שיריה הראשון של אורלי גואטה **שלוש מילים** ראה אור ב-1995. עם דוד אבידן כתבה את הספר **לילות תל אביב**.

קונפי אווז בילקוט

יעל כרמי

פרסום ראשון



בר רבע לשבע וצריך לקום. אמא שכחה לסגור לי בלילה את התריס אז אם אני מתרוממת על המרפקים אני יכולה לראות את השכן הזקן הדתי מהבית ממול הולך לטייל עם שני הכלבים שלו. אחד חום ואחד שחור. תמיד הם מחרבנים בפתח הבניין שלנו ואז הוא מהר גורר אותם שלא יראו שהם עשו כי אחרת יתקשרו לעירייה ויכריחו אותן לנקות את זה. ראיתי שלט כזה בדרך הביתה מבית הספר "נקה אחרי כלבך". פעם אבא תפס אותן בדיוק כשהם עשו וצעק עליהן שייילך לחרבן בבניין אחר והוא נורא נבהל וסידר את הכיפה על הראש וגרר משם מהר את הכלבים שלו והם כמעט נחנקו.

אבא כבר בטח הלך לעבודה כי אני לא שומעת את הזמזום של מכונת הגילוח מהפרסומת ואמא במטבח מנקה את הלכלוך מהריצפה מאתמול אחרי שהם רבו ואבא זרק את הצלחות עם כל האוכל הטעים שהכנתי ואמא אמרה לו מילא אני, אני אוויר, אני סמרטוט כבר התרגלתי אבל לילדה שלך? ולא המשכינה, ואני חשבתני מה לילדה שלך מה לילדה שלך.

יש לי היום בוחן בתורה ובוחן בלשון והמחנכת אמרה לנו שכיתה ד' זה כבר לא כמו כיתה ג' והחטיבה מתקדמת בצעדי ענק ואני ראיתי אותה מתקדמת אלינו לאט לאט עם כל הכיתות שלה וכל הבניינים האפורים ובכל מקום שהיא דורכת הבתים ליד רועדים כמו בסרט של גודזילה. ואני עוד רוצה להתאמן על המתכון המסובך מהעיתון של יום שישי של אהרוני. גזרתי את המתכון מהעיתון אחרי שבדקתי שבדף מאחורה אין שום דבר חשוב שאבא ירצה לקרוא כדי שהוא לא יכעס, ושמתתי אותו יחד עם כל שאר האוכלים הטעימים בקלסר של הברבי. אהרוני אמר שמי שאוכל אווז יכול להתעלף מעונג. אז חשבתני שאם לא הצליח לי בפעם שעברה הבטטות המוקרמות ובכל זאת הם רבו אחר כך, אולי אם אני אעשה אווז הם יתעלפו מעונג ולא יריבו. אתמול, כשחזרתי מבית הספר, לא עליתי ישר הביתה והלכתי למכולת של שמעון לשאול אותו אם יש לו שוקי אווז. לא היו אנשים במכולת ושמעון השמן ישב בחוץ על כיסא וקרא עיתון.



יש לך אווז?
מה זה?
אווז.

את צוחקת עלי?

לא. אני צריכה אווז, שוקיים של אווז.

וסטייק פילה את לא צריכה או אולי איזה תבלין צמחים או צמחים של תבלין כמו כל המיליונרים האלה בעיתון, לכי תאכלי עוף ילדה או שניצל. אווז. וואלה יופי. הילדים של היום. כשאני הייתי ילד אמרתי תודה שהיה לנו לחם בבית ואולי בצל. אווז.

הלכתי הביתה ופתחתי את הדלת עם המפתח במחזיק של הארי פוטר שאמא קנתה לי בקניון ופתחתי את המקרר. אמא השאירה לי צלחת מכוסה בניילון עטיפה, ככה אומרים במתכונים, ניילון עטיפה, שזה יותר יפה מניילון נצמד, עם ספגטי בלי רוטב ושני פולקע. סידרתי לי יפה את השולחן אפילו שהייתי לבד, כי אוכלים קודם כל בעיניים, ככה קראתי פעם בספר בישול, עם מפית, סכין בצד ימין ומזלג בצד שמאל ופתחתי עוד פעם את הספר של ילדים מבשלים. אפילו שאני כבר גדולה אני עוד אוהבת את הספר הזה עם העטיפה הצהובה והתמונה של הילדים שמבשלים ואת הציורים החומים בפנים.

אבן על אבן

הכי אני אוהבת לקרוא עוד פעם ועוד פעם את המתכון של כדורי שוקולד בקוקוס. הילה אמרה לי שאפשר פעם במקום מתכונים מסובכים מחבל פריגור, מה זה חבל פריגור בכלל, לעשות דברים פשוטים שכולם אוהבים למשל כמו כדורי שוקולד, זה היה אחרי שהבנים המופרעים בכיתה שיחקו בהפסקה תופסת תיקים וזרקו את הילקוטים של הבנות מקצה לקצה של הכיתה ואנחנו צעקנו להם די. די כבר. מופרעים. ואלכסיי, שההורים שלו לא מסכימים לתת לו רטלין, ככה שמענו את ורדה מדברת עם נעמי המנהלת, העיף את הילקוט שלי וכשהוא נפל הוא נפתח וכל הדברים נפלו מהתיק וכל המתכונים שלי התפוררו על הריצפה. פתאום, הריצפה של הכיתה, שיש עליה קליפות של קלמנטינות של מי שלא מצליח לקלוע לפח, והידורים של עפרונות ובוץ מההפסקה, התכסתה בתמונות של מתכונים מהעיתון, סלט ירוק עם גבינות צאן, כבד אווז חם עם תפוח עץ ועירית, קיש גבינות ועשבי תיבול שניסיתי לעשות פעם ולא היה לי כסף לקנות את הגבינות מהמתכון אז קניתי רק גבינה חמש אחוז, וקישטתי עם עיגולי גבינה לבנה מעורבת בפפריקה אדומה, וכשאבא חזר בערב מהעבודה, אמא אמרה לו תראה מה הבת שלך הכינה לנו לארוחת ערב. ואבא צחק ואמר היא עוד תפרנס את כולנו עם המסעדה שהיא תפתח פעם. ואני שילבתי אצבעות מתחת לשולחן ואמרתי שלוש פעמים: בבקשה אלוהים בבקשה אלוהים בבקשה אלוהים, שזה יהיה להם טעים ואז הם יצחקו ויספרו אחד לשני בדיחות כמו שראיתי פעם בארוחת ערב אצל הילה את ההורים שלה, ושאמא שלה מנשקת את אבא שלה כשהיא חוזרת מהעבודה והוא קורא לה ממי והיא קוראת לו איקה כי השם שלו זה צביקה, והם צוחקים באוכל, ומדברים ואפילו פעם הוא האכיל אותה בכפית מהגלידה שלו.

המורה נכנסה בדיוק לכיתה וכולם מהר התיישבו במקומות והיא שאלה מה זה הבלגן הזה והתכופפה והרימה תמונה ועוד תמונה מהעיתון ואמרה של מי זה?

והילדים הצביעו עלי והיא אמרה לי: הגר, זה שלך?
ואני אמרתי כן.

והיא הרימה עוד אחד ואמרה מה, זה תחביב שלך לאסוף מתכונים? ואמרתי שכן. והיא אמרה שזה יפה מאוד ושאני אזכור אותה פעם אם אני אהיה שפית.

ורציתי להגיד לה שצריך קודם כל להיות סו-שף שזה העוזר של השף אבל כבר לא אמרתי.

אחרי שראיתי "קטנטנות" והכנתי שיעורים, לקחתי את כל הביסקוויטים של הפתי בר שיש לנו במזווה והכנסתי לשקית ניילון ודפקתי להם את הצורה עד שהם הפכו לפירורים.

אחר כך המסתי 200 גרם שוקולד מריר בתוך סיר קטן שיושב על מחבת עם מים והוספתי חבילה מרגרינה ועוד קצת חלב ואת כל זה שפכתי על הפירורים של הביסקוויטים וערבבתי חזק עם הידיים ואחר כך עשיתי כדורים וגילגלתי בקוקוס ושמתי בצלוחיות נייר שמצאתי במגירה ואת הכול סידרתי יפה על הצלחת הגדולה העגולה כמו שראיתי בספר ואמרתי לעצמי שאם הם יאכלו את זה לא תהיה להם ברירה, הם יהיו חייבים לצחוק והפה שלהם יהיה מלא בשוקולד ועל הבגדים שלהם יהיו פירורי קוקוס ואבא, כמו אוליבר טוויסט בקצה השולחן בבית היתומים בסרט שראיתי עם סבתא, ירים את הצלחת ויגיד: בבקשה אדוני. אני רוצה עוד. ■

יתת לי בבית אהבה. ואם להיות מאוד מדויקת, לעמוד ערומה מול ראי גדול ולשייף את קצות העצבים, ואז להוציא בכוח, בעינויים מתוך שפתיים חשוקות את המילה פעם, פעם היתה לי בבית אהבה, כזו שקוראים עליה בספרים, שרואים אותה בסרטים, שני אנשים, גבר ואשה שנפגשו, והתאהבו, וחיו יחד את חייהם, ושיתפו, וילדו, ודיברו, וחיו זה לזה בקרן רחוב, וטמנו מכתבים וגמדי שוקולד קטנים בתיבת דואר והחזיקו ידיים מתוך שינה, ושילבו רגליים, והאכילו אחד את השני, ושתו רק מכוס אחת, משותפת, ולמשמע הקול של השני בטלפון, פרפר לבם, החסיר פעימה, ודי. עכשיו די, אמרתי לעצמי. את עוד תעשי תאונה.

נסעתי במהירות של 130 קמ"ש, ההגה רעד, ומשך חזק ימינה האספלט השחור נבלע מתחתי, במהירות, ומהסדק הצר שפתחתי בחלון, נכנסה רוח קרה, טובה, מצננת את הלחיים הלוהטות. מהתיק שבמושב לידי, הוצאתי בזהירות, ביד אחת, חצי סנדוויץ' עם גבינה וטונה והכנסתי את כולו, בבת אחת לפה. לא אכלתי כמעט כלום מהצהריים, ועכשיו הייתי רעבה מאוד. סגרתי את הרדיו המצרצר והמשכתי לדהור. מה הם עושים עכשיו כשאני לא בבית.

כבר כמעט תשע, אורי במיטה עם פיג'מה של דובים, מחזיק ביד אחת מוצץ וביד השנייה בקבוק מים, ממולל את פטמת הבקבוק עד שנרדם. ויונתיק, שרוע על המיטה המבולגנת שלו, בוהה באיזו תוכנית מדע, החדר נראה כמו אחרי פוגרום, חצי גוף ערום, מלטף לעצמו בלי לשים לב את הבטן מגניב מדי פעם יד לתוך התחתונים ומיד מושך בחזרה.

לפעמים, כשהוא עומד במטבח ומכין לעצמו משהו לאכול, אני מתגנבת מאחוריו, ומניחה את שתי כפות ידי על משטח הגב החלק, המשיי, מרגישה איך שרירי השכמות נדרכים פתאום, והוא כבר מתכוון לנער אותי ממנו ואני תופסת את פרקי ידיו, מניחה את הלחי הימנית על כתף אחת ערומה וחמה ולוחשת לו רגע יונתיק. תן רגע לאמא לחבק אותך כמו פעם. והוא כבר בגובה שלי, מבין משהו, מרגיש, אולי גם הוא צריך את החום הרגעי הזה, את הקרבה במטבח באור הניאון, ממשיך לעמוד עם הגב, השרירים רוקדים מתחת לעור מרפים את הידיים ואני נצמדת, כמעט רוצה להיכנס לתוך העור שפעם היה חלק ממני, גוף בתוך גוף, שואפת את הריח, חם, מלוח, מתאפקת לא ללקק את הצלקת הקטנה שנשארה מהנפילה מהמגלשה



אני מעבירה את הספוג על כל המקומות שעד לפני שעתיים לא היו שלי. מקומות שבגדים החליקו מהם, מתלטפים, כמו בהילוך אוטי. מישוהו מעמיד אותי במרכז החדר, עיני עצומות, פותח לאט את רוכסן החצאית, מוריד אותה מעל מותני, גולש איתה על ברכי, מורה לי להניח יד אחת על כתפו ומרים את רגלי הימנית, מתיר את קשר החבלים של הסנדל, מחליק אותו מעל כף רגלי, זיפי ראשו המגולח בכל מקום, עוקצים, צובטים, פי נפער אל פיו, הכול נפער אל פיו, וכשאני מרגישה מסוחררת, ופרפרים מכים בעדינות בכנפיהם ממש בתוך אוזני, ואני כמעט נופלת, הוא מייצב אותי, ופותח את כפתורי החולצה, כפתור ונשיקה נשיקה וכפתור, כל המחשבות שהתערבלו בראשי ולא ידעתי מה לעשות בהן, נקראו על ידי אחת לאחת, ובאותם רגעים כל מה שידעתי על עצמי עד אז נעלם. הפכתי אשה אחרת, רחוקה מגופי, מעוררי ועם זאת הייתי יותר קרובה לעצמי משהייתי אי פעם.

המים החמים הפוכים קרים, ואני שומעת את אודי דופק על דלת האמבטיה ושואל לייציה את בסדר, את כבר המון זמן בפנים. ואני סוגרת מהר את המים, מתנגבת בתנועות מהירות, חזקות, לובשת חלוק ישן ויוצאת אליו אל בעלי. וכשאני מסתכלת בפניו העייפים, בזיפי זקנו ששזורים בצבע לבן, אני יודעת, שכאן, במקום הזה, בדירה הוו, בין הקירות האלה, מצטרפים להם הפרטים הקטנים, אבן לאבן, מלט על טיט ובונים אותי מחדש, משעינים בזהירות קובייה כחולה על קובייה אדומה, ואני נשענת עליו קצת, משקיעה את הראש בצווארו, ממששת בידי את הקיר ומרגישה סדק ואני אומרת לו אודי, אנהנו צריכים לשפץ.

יעל כרמי בת 39. נשואה ואם לשתי בנות, תושבת חדרה.

לפני כל כך הרבה שנים. ריח של גבינה צהובה וחרדל מתערבב בריח גוף צעיר. ואז פתאום הוא מתנער, נו אמא גמרת כבר למזמוז אותי? ואני מדביקה נשיקה באמצע הגב ואומרת לו, יאללה תכין גם משהו לאמא הזקנה שלך.

עד לפני שבועיים, זו היתה תמונת המשפחה שלי. אבא אמא ושני בנים. פעם בשבוע אני נוסעת ללמוד באוניברסיטה. ככה אני אומרת להם. הבייביסטרית מגיעה ברבע לשש ואני חומקת מהבית כדי שאורי לא יבכה, טסה לרכבת, עולה לקומה השנייה, תמיד לקומה השנייה, תמיד בצד שמאל, מניחה במושב לידי תיק גדול ושקית כדי שאף אחד לא יתיישב, ומתחילה את היום שהוא רק שלי.

וכשהייתי מגיעה הביתה, בדרך כלל קצת אחרי עשר, כדי לא להגזים, לא לעורר חשד, היתה דולקת בסלון מנורת הגייר היפנית, באור רך, לא מכאיב לעיניים, והיה נעים למרות הבלאגן בכל מקום, ואודי היה מרים קצת את הראש מהספה, ואומר לי היי לייציה כנראה נרדמתי קצת, איך היה בשיעור שלך.

ואני הייתי מתיישבת לידו, מניחה יד על הלחיים שכבר התחילו לדקור ואומרת לו בסדר. היה בסדר.

הגעת קצת מאוחר היום הוא אומר לי.

כן, אני עונה, הרכבת איחרה היום וגם עצרנו פתאום באמצע הדרך, חיפשו מי שייך לתיק בודד בקרון האמצעי, אני משקרת בלי בעיה. השקר מחליק בטבעיות מהלשון החוצה, תלוי באמצע הסלון אבל רק אני יודעת עליו. רק אני יודעת

מאיפה אני באה עכשיו, ושבשקית הפלסטיק שהחזקתי ביד יש בגדים שהחלפתי כדי שלא יהיו שום ריח, ושכל הרשויות התגייסו כדי לעזור לי בשקר הגדול הזה, רשות הרכבות והנמלים, האוניברסיטה על כל שלוחותיה, תחנות הדלק וכרטיס האשראי שלי.

ואז אני מלטפת אותו קצת, מכניסה יד לתוך החולצה, מרגישה את שיער החזה, מלטפת אותו על האצבע, מציינת עם היד השנייה את קו הגבה שלו, סופרת חריצים שנוספו במשך היום והלב מתכווץ לי. ובבת אחת אני קמה מהספה, כאילו משהו דחוף מאוד קרה ותוך כדי הליכה לחדר האמבטיה, אני נושמת עמוק, ומרגישה במקום אחד מאוד מסוים בפה טעם לשון אחרת.

ואני גוררת את עצמי מעבר לפינה כדי שלא יראו, מחדרו של אורי מאירה מנורת גחלילית ומעבר למסדרון, אצל יונתיק, מסתובבים על הקירות בתנועה מעגלית כוכבי לכת, דובה גדולה וקטנה וכוכבים נוצצים על התקרה, תגלקסיה כולה מאירה לי את הדרך לאמבטיה, ואני נשענת על הקיר, מפשקת את הרגליים, ומוליכה את היד על מכנסי הג'ינס, פותחת את הרוכסן, ומכניסה אצבע אחת עמוק פנימה, גם לשם הגיעה קצה לשונו ופרפרה כמו פרפר.

אחר כך אני נכנסת לאמבטיה, מורידה לאט את הבגדים וזורקת אותם לסל הכניסה הכחול. בראי, מולי עומדת אשה בוגדת. והמילה הזו בוגדת גורמת לי בחילה, ואני מרגישה את כל מיצי הקיבה עולים ואני מקיאה לתוך הכיור פירווי לחם וטונה. ביד אחת אני פותחת זרם מים חזק כדי שלא ישמעו, ומגששת עד שאני מוצאת את מברשת השיניים ובעיניים חצי עצומות אני שמה עליה משחה. כשהמברשת כבר בפה, אני מרגישה שזו לא המברשת שלי ואני יורקת מהר את המשחה, שוטפת שוב ושוב את הפה. במקלחת, מתחת למים הזורמים,

כמו ריטה הייוורת

חנה ש' קולר

פרסום ראשון



ת דודה זלדק'ע אסור להרגיז. אומרת אמא. "הלב שלה פצוע. שאלוהים ישמור כל אחד מהמצב שלה. נכון, היא קומוניסטית, היא משתחוה לאלוהים שלה. שיהיה ככה. צריך לקבל אותה כמו שהיא. היא מאוד אינטליגנטית, בטח יותר ממני. והכול בכוחות עצמה.

"איפה היה כסף לשלוח ילד ללמוד. בקושי היה לחם בבית אז בית ספר היה בראש? את צריכה לראות את כתב היד שלה - פנינים. רוסית היא למדה משמיעה וקריאת שלטים, פולנית בבית הספר היסודי, ועל יידיש אין מה לדבר בכלל. ואיזה רגליים יפות היו לה. תמיד לבשה חצאיות קצרות וזה לא היום שכולם במיני, בימים שלי היה צריך אומץ כדי להתלבש ככה. רצתה להיות שחקנית קולנוע. השיער שלה היה מסולסל וג'ינג'י. היא סירקה אותו כך שמעל המצח היה גל גבוה מהודק במסרקון עשוי שריון צב והשאר גולש על העורף. כמו ריטה הייוורת. אבל בינינו, אפילו שיש רגליים יפות, צריך ככה להתלבש? היא הרי היתה אמא לילדים."

בת שש עשרה היתה זלדק'ע כשברחה מהבית עם חייל בצבא הפולני. לא רצו לערוך להם חופה כי חשבו שהוא סוחר נשים. אחר כך הסתבר שהוא דווקא בן של רב שיצא לתרבות רעה ודבק בתורתו של מרקס. השיאו אותם. בגיל עשרים ושבע כבר היו לה חמישה ילדים.

"כן היא אינטליגנטית אבל מאוד לא אנרגטית. לא יודעת ולא ידעה להסתדר עם החיים. מה הבעיה לתפור כפתור בחולצה? ראית פעם איך היא מחזיקה מספריים ביד? עוד רגע היא גוזרת לעצמה את האצבעות. אבל רצנויות ל'קול העם' היא כותבת יוצא מהכלל. לשטוף את הרצפה קשה לה, אבל לעמוד שעות ליד הסופרסל ולצעוק - כל בוקר עולה היוקר - זה היא יכולה. גם את הילדים היה לה קשה לפרנס. בעלה היה בצבא והילדים בבית - רעבים."

"אמא, אני שואלת, "אז מה היא עשתה איתם?" "שלושה היא שלחה לכפר לסבתא ושניים היו... אי לא חשוב... אסור לשפוט אף אחד."

"אמא, אני קצת לוחצת, "אז מה, היא שלחה אותם לבית יתומים?"

"איזה שטויות את מדברת, מה פתאום בית יתומים. את יודעת איזה מצב היה? מה את חושבת שזה כמו היום שלכל אשה יש מקצוע והיא לא צריכה לחכות לגרוש מהבעל? וחוץ מזה היא לא ידעה להסתדר עם החיים."

"אז מה קרה לילדים? למה לזלדק'ע אין ילדים?" "כאילו שאת לא יודעת שהיתה מלחמה."

זלדק'ע גרה בחליסה. לפני גרו שם ערבים אבל הם ברחו. בחצר הבית בריכת ברווזים, עץ תאנה עבות ובית כיסא ללא מים זורמים. פושיק הכלבה וילדיה בתוך הבית ובמיטה, החתולים בחצר.

"מה זה?" אני שואלת, "כלבים וחתולים ביחד?"

"כן", עונה לי הדודה, "ככה זה אצל הקומוניסטים."

"היום ניסע לכרמל", אומרת לי הדודה, "תראי כמה חיפה יפה מלמעלה."

בחיפה נוסעים אוטובוסים גם בשבת. באוטובוס מלמדת אותי הדודה שיר אהבה:

לאמיר ביידע א ליבע פירן

מיד זיינען ביידע פון גאט א פאר

נאר זעג מיר צו אז דו וועסט מיר נעמען

דאן ווארטן וועל איך דיר א צווי דריי יאר.*

לדודה קול נפלא. היא שרה שורה ואני אחריה. כל שורה לחוד ואחר כך כל השיר בבת אחת. כשזלדק'ע שרה, לא רואים שהפה שלה עקום. כל הלחי השמאלית שלה משוכה כלפי האוזן. כאילו שאלוהים ניגב לה את הפנים במגבת מחוספסת לכיוון אחד ושבת ממלאכתו באמצע התנועה. לחייה מקומטות כריפוד קורדרוי. קווי הקורדרוי מאוגדים בתפר גס ליד האוזן לתמיד. אבל הדודה לא מאמינה באלוהים והתפר הגס הזה הוא תוצאה של רסיסים שפגעו בה כשברחה מהגרמנים או מהאוקראינים. על הכרמל אנחנו יושבות על ספסל ברחוב פנורמה ומסתכלות על המפרץ. ים כחול, אוניות באופק, עוגרנים מושבתים, ומצד ימין ה"לבניות" של בתי הזיקוק. מחליסה

*הבה נשחק באהבה, נועדנו זה לזו משמים. רק תגיד שתיקחני, או אחכה לך שנה שנתיים.



חזרתי הביתה. הסתכלתי על אמא ולא ראיתי לה על הפנים שום דבר.

"איך היה?" היא שואלת.

"בסדר."

"מה ראית?"

"את הים."

"מה עוד?"

"היא לימדה אותי שיר אהבה."

"היא תמיד היתה רומנטית. אבל לא יודעת לנהל את החיים," אמרה אמא, ורצה לתקן חצאית.

גם היום זלדע לא מאמינה באלוהים ולצאת לצמתים עם הנשים בשחור כבר אין לה כוח. הכומר הפרבוסלבי של המטפלת מהביטוח הלאומי הביא לה את הברית החדשה והישנה בתרגום ליידיש. היא קוראת בתנ"ך מפעם לפעם ועם הכומר מאוד נעים לה לשוחח. "יש לו אור בפנים והוא מקשיב לי" היא אומרת. ילדיה נשאר במונות. חדיג'ה, השכנה של הדודה, לא סובלת את הזקנה היהודייה עם הכלב הצווחני. היתה הורגת אותו. משתין לה ליד הדלת בדיוק לאחר ששטפה את הרצפה. נכון, היהודייה תמיד מנקה אחרי הכלב אבל היא שונאת את שובל הכלור המתלווה לסחבה. היהודייה גם כל הזמן מתקנת אותה "זה לא כלב זאת כלבה". מה חשוב היא או הוא, שתן אוכל את הבלטות. בשביל מה צריך כלבים בבית משותף ועוד בקומה רביעית בלי מעלית? חדיג'ה היא זו שקראה למשטרה כי הכלב מילל כבר שבוע ימים והטלוויזיה פועלת בקולי קולות יום ולילה. משהו לא בסדר. ■

לא רואים את היופי הזה.

אמש, בקולנוע, ראינו את בן גוריון נואם בכנסת, ביומן כרמל. זלדק'ע סיננה קללה. את סטלין היא אוהבת, כי הוא חבר של כולם. על הספסל היא גם מספרת לי שהמפלגה שולחת אותה לברית המועצות לחפש את הילדים שלה. שלושה מתו, היא ראתה איך אמא שלה הולכת איתם לכיוון הבור. שני הגדולים אולי חיים. "ידידות ברית המועצות-ישראל" מאוד נדיבה. כשתגיע למוסקבה, הם יצמידו לה מלווה שיקח אותה לעיירה שבה נולדה והיא תנסה להתחקות על עקבותיהם. נחומק'ה, הבכור, אולי יזכור אותה. אחר כך אנחנו שוב יורדות להדר לבית המפלגה והדודה רוצה לקנות לי את 'לאורך הדרך' של אלכסנדר פון. "תראי כמה הוא יפה", היא אומרת. הוא לא יפה. אני חושבת לי. הוא גם זקן ולא מצביע מפא"י. אז אני בוחרת ספר על קופרניקוס והכוכבים. לא ידעתי אז שכשיהיה לי שכל אקח בהשאלה את הספר של אלכסנדר פון ולעולם לא אחזיר אותו. אחר כך, בבית, במטבח, זלדק'ע מתקנת לעצמה את התסרוקת. עכשיו השיער שלה צביע כתום והיא אוספת אותו בצמה על הקודקוד. את השיער שנשר על המסרק היא מגלגלת על אצבעותיה ושורפת במאפרה. ריה נוצות חרוכות מתפשט במטבח, כמו הריח במטבח של אמא ביום שישי כשהיא מכשירה עוף. מחליא. תוך כדי סירוק ושרפה היא מספרת כבדרך אגב שלאמא שלי היה בעל אחר לפני המלחמה. "אמא שלך מאוד אהבה אותו. הוא היה קצת יותר צעיר ממנה. אני לא אהבתי אותו כי הוא היה מבית ר". אמרה. 'לא נכון', אני חושבת והריח המחליא פושט בי. 'זה לא יכול להיות. אבא שלי הוא האחד והיחיד לאמא. אמא אוהבת אותו ואותי. היא רק שלנו ולא של אף אחד אחר'.

מתחת לנעלי העקב רוחש הכאוס

ציפורה לוריא

הפנימי, אשר מושלך על העולם האובייקטיבי החיצוני.

באחדים ממקבצי הדימויים נוצרים מעין "מיני סיפורים", והצופה נשאב לקריאה עלילתית במוקדים שונים המפוזרים על פני המצע. לא עולם אסתטי-אבסטרקטי נפרש בפנינו, אם כן, כי אם עולם מרצד, מקוטע, קצבי, לפעמים מקריין הומור מזור, שהאקלים ה"קליפי" הפוסטמודרני יאמצו על נקלה אל חיקו.

חומרי הגלם לקולו'ים של יערה בן-דוד נלקחים ממגזינים, מעלוני פרסומת צבעוניים וכיו"ב. מדובר בדימויים הנגזרים (בפועל ממש) מדפי כרזות משובחים, ממקורות המזוהים, חזותית וסוציולוגית, עם עולם של שפע חומרי. כמעט אין למצוא בין עבודותיה - בוודאי לא באלו החדשות - אזכורים לאמנות ה"ענייה" של פיסות העיתון, שבהן התאפיינו עבודות הקולו' הראשונות של פיקאסו וברק, אבות הקולו' המודרני.

באופן זה מיתוסף לעבודותיה של האמנית עוד רובד: התצלומים המלוטשים, שלרגעים נדמה כי נלקחו מאיזה סרט הוליוודי, מובאים לכלל ביטול עצמי אירוני, ומתפקדים כאמירה ביקורתית, מהאתית ומלגלגת על המרחב התרבותי הצרכני שממנו הופקעו. מתחת לנעלי העקב האלגנטיות והחליפה המחויטת רוחשים הכאוס, האבסורד והטירוף.

האופי המטאפורי של הקולו'ים בונה חוליית קשר בין העבודות החזותיות של יערה בן-דוד לבין פועלה הנמשך כמשוררת (ספרייה: **חינוג לילי, קולו' שירים מחדר המתנות**). הסצנה הקונקרטיית, המהווה נקודת מוצא לרבים מאוד משיריה, נוצקת בעבודות הקולו' לדימויים חזותיים-קונקרטיים.

בתפקודה כפול הפנים, כמשוררת וכאמנית חזותית, מצטרפת יערה בן-דוד אל שורה של אמניות המאופיינות בכפילות זו. בין הדוגמאות הבולטות אזכיר את חיה אסתר, מרים נייגר-פליישמן וגלי-דנה זינגר, ובעבר הרחוק - דמויות-אם כלאה גולדברג וזלדה. במסגרת אחרת, החורגת מהיקפה של רשימה זו, יש עניין רב לבדוק את הנוכחיות כפולות הפנים האלה ואת הקשרים הפנימיים הנטוים - אם הם אכן נטוים - בין תחומי עשייתן השונים.



יערה בן-דוד "פתוח-סגור-פתוח", 33X49, 2003

על עבודות הקולו' של יערה בן-דוד בעקבות התערוכה "המונה ליוה מחייכת אלי" ב"בית ציוני אמריקה", אוק'-נוב' 2003

בדודות הקולו' של יערה בן-דוד מציגות עולם דחוס, המאוכלס בהפצי יום-יום, שכאילו ניעוורו לתחייה. נעליים, קופסאות סרדינים, מגירות, משקפיים, חרקים, שלדים וכוסות קריסטל נוצצות, מוצאים עצמם בסמיכות סוריאליסטית בתוך עולם רווי סממני פרויון ואלימות. החפצים המוכרים פורקים עול תבונה, מתמלאים באנרגיה תזויתית ותופחים, מתנועעים ומתעוותים לעיני הצופה. דומה שאנו מצויים מול איזה שהוא תת-מודע מבעבע, אשר השיל לרגע את מסכו והוא נפרש לעינינו על מחבריו האבסורדיים. בסמיכויות שנוצרות בין החפצים מתגלים לפרקים קשרים פואטיים: משקפיים, זכוכית מגדלת, עפעפיים ועיניים

(מוסתרות, עצומות או פקוחות), ואלה יוצרים רשת מטאפורית-פיוטית. יוזכר שהעין היא אלמנט סוריאליסטי מובהק, בשמשה פתח גם למבט



יערה בן-דוד "עקבות", 34X24, 2003



עומד לראות אור ב- ספר "עיתון 77"

ספרה של

איילת חן

עירום בנהר הזה



עומד לראות אור ב- ספר "עיתון 77"

ספרו של

פרץ רוניצקי

מעבר לימים



למה יהודית קציר הרגיזה אותי

ב-1959 יצא סרטו הראשון של אלן רנה "הירושימה, אהבתי" על פי תסריט של מרגרט דיראס (קולנוענית שאני לא סובלת). עם הקרנתו על בדי הקולנוע העולמי, מערב ומזרח, זכה הסרט לתהילות הביקורת האנינה, האינטלקטואלים למיניהם והצופים טובי הטעם. על רקע תצלומי הירושימה שנמחתה, מתפתחת אהבה מעודנת ובלתי אפשרית בין עימנואלה ריבה הצרפתייה בעלת השיק לבין ארכיטקט יפני צעיר מבוגרי הירושימה ונגסקי. כולה עברו קצת למעלה מעשר שנים מאז ההשמדה האפוקליפטית כשהאנושות נבהלה מעוצמותיה המצמיתות הכמעט אלוהיות.

האהבה הרגיזה, הבין-גזעית, היתה דקה כתחרה טרקלינית, מצולמת ומבוזמת בהתייפויות אמנותית בנוסח הגאלי הנודע. עד מהרה הפך "הירושימה, אהבתי" לסרט מופת בתולדות הקולנוע.

המבקרים היחידים שהסתייגו מהסרט היו הרוסים. וגם אני, צעירה ניצנית ועדיין מאוהבת באהבה. ניצבתי מחוץ לשטף ההתפעלות הכללית, מצב שהוא כידוע מאוד קשה ותובעני. גם הסובייטים וגם אני - אבוי למי חברתי - ראינו את הסמיכות התמטית בין השמדה המזונית מתועדת לבין אהבה פרטית מתחננת כחיבור סר טעם, המעיד על קהות רגשית, שלא לומר מוסרית. יש הרבה סבלות אנושיים אבל לא בין כולם ניתן להשוות. אי אפשר להשוות רעב של ילד שחור מוכה כפן בוימבאבוה עם ילד מורעב שנמנעו ממנו דגני הבוקר של קלוג'ס, למרות שבשני המקרים מדובר ברעב של ילד. אולי בכלל משהו דפוק בתרבות ובפסיכולוגיה המסוגלות לעמת פורענות קולקטיבית של מיליונים כנגד דכדוך אנין של היחיד. איך זה שהסרט העז, איך הוא העז.

העלאת "הירושימה, אהבתי" באה להרחיק עדותי. לא על הכלה אני זועמת אלא על הבת. יהודית קציר הסופרת המאוד מוכשרת והאהובה עלי ביותר,

מה ראתה לשטות זו. אנה פרנק היא הילדה גזוזה השיער העומדת מאחורי גדר התיל והיא חולת טיפוס. זהו התצלום האחרון שלאחריו תבוא המשפרה. כך נצרכה הילדה היפה בעלת המחלפות השחורות והעיניים העמוקות הקצת חייכניות בתודעה הקולקטיבית של העולם. נצחיותה אינה בזכות הניכור שחשה כלפי אמה ולא בזכות אהבתה לאביה ואפילו לא בשל כשרונה הספרותי שנקטם, אלא בשל האימה הגדולה מפני צעדי הקלגסים שלמטה. רגישותה הילדותית, אהבותיה וחולשותיה, מקרבות אותה אלינו ומעצימות את יכולת ההזדהות. לא קדושה, לא צדקת, לא מרטירית, לא נעקדת מתוך בחירה, לא אמיצת רוח, לא קידוש השם - שעם כל אלה בתולדותינו איננו מסוגלים להזדהות כלל. היא לא רבי אמנון ממגנצא בעל "ובתנה תוקף".

היא ילדונת כמונו, שאוהבת קולנוע ובנים ואת הדברים היפים בחיים, היא כמונו וקיצה קיצנו, רק שהורינו הקדימו לבוא הנה. לא שאנו ראויים. היא האיננון המקודש של ששת המיליונים, מפני שאנו מכירים אותה - ואת המיליונים לא. למה אפוא בחרה ריבי מהכרמל הייקי המטופח להתכתב איתה? אל לנו לחטוא בזיהוי הגיבור והמחבר, עמדותיו של זה אינן עמדותיו של זה. התנהלותה של ריבי אינה התנהלותה של קציר וזו אינה אשמה במעשיה של זו. האוטוביוגרפיה של קציר כלל אינה רלוונטית לרומן. לפנינו הבחנת היסוד בין המספרת ובחירותיה לבין בחירותיה האסתטיות של המחברת. אבל לצורך הבחנה זו חייבת להתקיים כאן האירוניה. הסופרת חייבת "לפזול" - כמו שהתכוונו היוונים - לעבר התנהגותה ואמירותיה של מי שהיא פרי רוחה. אבל אין אצל קציר אירוניה. "לפעמים אני ממש מקנאה בכך בגלל הקשר שלך לאבא שלך" (עמ' 44); "סבלך שלא היה לשווא" (עמ' 69) לריבי כמובן מותר, אבל לקציר אסור.

גם על המבקרים יצא קצפי שאיש מהם, ככל שקראתי, לא הצביע על הכשל המוסרי הזה של **הנה אני מתחילה**. מה לריבי ולאנה?

יהודית אוריין

ספרי עתון 77

בימים אלה

עומד לראות אור

הרומן - במדרון

ספרה של נחמה פוחצ'בסקי - נפ"ש

נחמה פוחצ'בסקי

במדרון

רומן ארצישראלי



ספרי עתון 77

הערה

גליון 284 במאמרה של עירית נחמני נשמט שם מתרגם שריו של פול צלאן: שמעון זנדבנק מתוך **סורג שפה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 1999. המערכת

תיאטרון

כרמית מירון

"האשליה" מאת פייר קורניי, תיאטרון החאן הירושלמי. עיבוד: טוני קושניר, בימוי: יוסי יזרעאלי, עברית: מאיר ויזלטיר, תפאורה: רוני תורן, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: יוסף ברנדשוילי

היצירה של פייר קורניי, גדול המחזאים הצרפתים של המאה ה-17, שאף פעם לא הוצג בארץ, והמועלית עתה על בימת החאן, הינה עיבוד של המחזאי האמריקאי טוני קושניר והיא מכילה בתוכה הפתעה כמעט בלשית. הנושא העיקרי של המחזה - אך לא היחיד - מתאר את היחסים הקשים בין אב לבנו, אשר ברח מן הבית בשל מריבה עם אביו. לאחר שנים רבות של חיפושים, מגיע האב למערת מכשף, אשר מעלה באוב סצנות רבות מחיי הבן. האב הדואג מתקשה להאמין ולהבין את מעללי בנו המשוטט בחיפוש אחר אהבה שלא מצא בבית אביו. המחזה של קורניי מציג תיאטרון בתוך תיאטרון וקושר את האשליה המוצגת על הבמה עם השאלה הקיומית של גורל האדם, אשליותיו ורצונו למצוא משמעות לחייו.

קהל הצופים מתבונן באב הצופה בתמונות מחיי בנו ומשתתף בבעיות הצפות מהמורכבות העלילתית של המחזה, הנוגע בקשר בין החיים להצגתם על הבמה, באחת: באשליה. יוסי יזרעאלי, הבמאי, המחפש משמעות אנושית וקיומית

מציאות ואשליה

"בשפל" מאת מקסים גורקי, סטודיו למשחק של ניסן נתיב, תרגום: מרים יחיל, בימוי: יצחק (בבי) נאמן, תפאורה ותלבושות: ילנה קרליך

"העוני, אני גדלתי בו; החורף, אני רעדתי בו; הרעב, טעמתי טעמו; הביזיון, אני נשאתיו; הקר, אני לקיתי בו. ההרפה, מכוסה שתיתי ואני אקאנה לפניכם; וקיא זה של כל הסבלות ירפא את רגליכם ויבער כגופרית." (נאום האדם הצוחק, ויקטור הוגו)

בצפותך בהצגה "בשפל", הינך נדהם ונפעם, תוהה ותמה, על עוצמתו וכוחו של המחזה, שנכתב לפני כ-100 שנה, ועל המלאכה הנאה שהשכילו לעשות התלמידים הצעירים על הבמה הקטנה והאינטימית בצוותא. ואז, אתה גם מודע לעובדה, שבשורת הניכור המודרני, האוש, האובדן, האבסורד וההומלסיות - כל אלה כבר נאמרו ונכתבו בידי מקסים גורקי עשרות שנים קודם לכן. אולם יש גם הבדל עקרוני בין המחזה של גורקי לבין תורות האיש המודרניות: בשעה שהייסורים וחוסר התקווה של כותבי האבסורד למיניהם הינם תלושים בזמן ובמקום - נובעת הרמה האנושית של דרי התופת במחזה "בשפל" מתוך סיטואציה ממשית, הנתונה בתנאים היסטוריים וחברתיים מוכרים וידועים. לכן, גם המסר הנובע מכך שונה בשני המקרים. אצל גורקי, על אף העוני המשווע, האלימות והייסורים האינסופיים, עדיין מהבהבת תקווה כלשהי, כי בעתיד הרחוק ניתן, אולי, לשנות את התנאים האיומים. מקסים גורקי, דוברם של חלכאים ונדכאים של רוסיה הצארית, אוהב את ילדי רוחו המייסורים: הם קרובים אל לבו והוא שואף להצילם מגורלם המר.

במחזה "בשפל", עיצוב הדמויות והמצבים הבימתיים המורכבים נעשו ללא אמצעים פירוטכניים מדהימים, כמקובל בימינו, אלא על ידי תבנית העלילה, גילום הדמויות והקצנת המצבים האנושיים והחברתיים ששחקני הסטודיו של ניסן נתיב, על אף גילם הצעיר, השכילו להתמודד עם השאלה הבלתי פתורה: כיצד הם נקלעו למצב בלתי אפשרי זה, לייסורי גהינום אלה, ותוהים בינם לבין עצמם, מתי וכיצד יתגלה פתח מילוט מן התופת. הבמה נטולת המסך, מעוררת בצופה הרגשת מתקן של "איך לאן ללכת", כאילו כל הנכנס לכאן - לעולם לא יוכל להימלט מבין הקירות האפורים הסוגרים עליו מכל צד.

רמת המשחק של הסטודנטים הצעירים (שנה ג' בסטודיו של ניסן נתיב) הפגיעה בנגרותה ובכשרונה. הבמאי יצחק (בבי) נאמן, השכיל ליצור אווירת נכאים אמינה על הבמה ולהפוך את השחקנים הצעירים להומלסים משכנעים במעון התופתי הזה. הצטיינו במשחק: מיכאל קוסטילוב, עדינה חיימיס, נטע גרטי, ליאור אבשלום ושי פרדו בתפקיד המצוין של הגודד החכם לוקא.



יוסי עיני, "האשליה"

בתיאטרון, השכיל לחשוף בפני הקהל את המהות האמיתית של אמנות זו, הכוללת שחתי יצירה רבים: ספרות, מוסיקה (יוסף ברנדשוילי), ציור (תפאורה סוגסטיבית של רוני תורן), תלבושות מרהיבות (עפרה קונפינו), כוראוגרפיה (מרינה בלטוב), ואחרון חביב וחשוב: השחקן, שבלעדיו אין כל ערך וטעם לנתונים האמנותיים שצוינו לעיל.

הצטיינו במשחקם: ניר רון (המכשף), יהויכין פרידלנדר (האב), יוסי עיני (הבן), ורותי בורנשטיין ולילאן ברטו, האצילה האהובה, והמשרתת שלה. כדאי לעלות לירושלים ולצפות בהצגה מעניינת, שאינה שואפת להצלחת הרייטינג או הפרסומת.



אקו"ם

שומרים על זכויות היוצרים

Acum

ליצירה שלך יש זכויות

לטבע 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 עבודה. 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 (נוצח הזהב). המתקיימת מזה 43 שנים. זהו מפעל הפרסים הגדול והחשוב ביותר בישראל ליוצרים, בו מחולקים פרסים כספיים לעידוד היצירה המקורית מדי שנה. אקו"ם תומכת גם בפרוייקטים תרבותיים 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 החילון 1, רמת-גן 52117, ת.ד. 1704

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