

שנתון קלד

גליון 288 • ניסן תשס"ד • מרץ 2004 • שנה כ"ח • 28 ש"ח

א שבים -

נפ

בש

אלגוריה

ליובל

יוסף של הפרפרים - מזים איתן על ספריו של יוסי יזרעאלי

חיים עם מבטא לא סקסי - דינה מרקון

מצד זה - עמוס לויתן על המישה ספרי

שירה

שירה

ט, דייוויד

בפרי,

ראשון, שב

סיפורים

אשון)

שי אזולאי -

THE RHODES UNIVERSITY LIBRARY 2004

זה שמה של המפלגה החדשה, אני מבין שמדובר בגלגול חדש של "מרץ" ומצטרפים חדשים. המצע המלא של המפלגה טרם פורסם. ממה שנאמר עד כה פה ושם, ניתן להבין שהיא תחתור להסכם שלום עם הפלסטינים, אולי על בסיס סיכומי אוסלו, הסכם שישים קץ למלחמת הטרור המתישה. היא תאבק למען הקטנת הפערים הרחבים והעמוקים בארץ בין העשירונים העליונים לבין אלה שהם בשפל ממש, עמוק מתחת לקו האדום. וכן תאבק למען ביטול, או הקטנה משמעותית של שכר הלימוד באוניברסיטאות, אולי אף תחתור למען השכלה גבוהה חינם אין כסף. למען חופש הפולחן הדתי לכל הדתות בישראל וכן חופש הציבור החילוני מכל פולחן דתי.

ועוד כהנה וכהנה, ויש להניח שעוד רעיונות טובים וראויים תעלה המפלגה החדשה על סדר יומה של ישראל, ואנו נשפוט אותה לא על פי הצהרותיה ולא על פי רעיונותיה אלא רק על פי מעשיה, שיגרמו, או לא יגרמו, לשינוי מהותי בחיינו. יבוא אחד החברים האינטליגנטים של המפלגה הנ"ל ויטען, ובצדק: "כן, אבל זה תלוי בעם, בציבור, אם הוא יבין שמה שאנחנו מבטיחים לו, נוכל ליישם רק אם רוב רובו של העם יתמוך בנו..."

ואכן, מי שמבצע את השינויים הגדולים הן לא המפלגות, אלא הציבור באמצעות המפלגות. אבל את העם צריך ליידע, להסביר, לשכנע שיש בכוחו לבצע את השינוי. זאת ניתן לעשות רק בשימוש באמצעי התקשורת המתאימים, הראויים. לא בכדי, לפני זמן לא כל כך רב, לכל מפלגה בארץ היה עיתון, בדרך כלל יומון. חסר בנוף הפוליטי הישראלי לאו דווקא יומון, מוטב היה שבועון פוליטי-אידיאולוגי, שאינו מבוסס דווקא על אירועים יומיומיים אלא על התמודדות אינטלקטואלית-אידיאולוגית. לצערי, הוויכוחים המתנהלים בארץ בין הזרמים הפוליטיים השונים אין בהם שום שגב אידיאי, שום התמודדות המבוססת על איזה "אני מאמין" אידיאולוגי. הוויכוח הוא כוחני, קנטרני ועיתים אף ילדותי. אין כוח פוליטי שמנסה לשכנע, להציע תפיסת עולם מקורית, המקפלת בחובה תשובה מנומקת, העומדת במבחן המציאות המורכבת של מדינת ישראל. ניסיון כזה הולם את מה ש"יחד" מנסה לייצג.

בחודש פברואר, השנה, מלאו 27 שנים לקיומו של עיתון 77. נכון, לא יובל, לא חמישים שנה, ולא מאה, אבל 27 שנים של כתב עת המוחזק על ידי ארבעה משוגעים לדבר, והמופיע ברציפות מדהימה, ויש אומרים - לא הח"מ - שרמתו בהחלט לא בשפל המדרגה. זה כמובן בלשון המעטה, וברור כי השאיפה היא הרבה יותר גבוהה. זה עוד יבוא, אנחנו צעירים, רק בני 27! להתראות בגיליון הבא.

שני אנשי ספרות נטשו אותנו - קוראי וכותבי העברית - כקולקטיב, ואותי אישית, כפרט בקהילה זו. עזריאל קאופמן ונתן יונתן. וכמעט בגלי לומר שזה כואב והכרחי כמו החיים עצמם.

ומשהו אישי. אכן, יחסי עם המשורר, הצייר ואיש החינוך עזריאל קאופמן, שנפטר ב-22 לפברואר השנה, לא היו אידיליים. אבל היתה בלבי עבורו פינה חמה. היא נבעה בעיקר בשל העבר המשותף לנו,

כילדים במלחמת העולם השנייה. הוא, הקשיש ממני בכמה שנים, היטיב יותר לזכור את ראשית הנדודים, לאורכה ורוחבה של רוסיה כפליטי מלחמה. ואחר כך, הניסיון להתקבל כאדם יוצר בתחום הספרות, בעיקר השירה, בקרב ילידי המקום הזה, הלא מכניסי אורחים. האגוצנטריים, התחרותיים, עיתים אף רשעים. היה לנו לא מעט מן המשותף, גם אם לפעמים התקוטטנו קמעה. בפגישתנו האחרונה, דומה היה שהשלמנו. עזריאל היה משורר רגיש, וצייר ראוי... צר לי עליך עזריאל, אין ספק שחסרונך יורגש.



עזריאל קאופמן



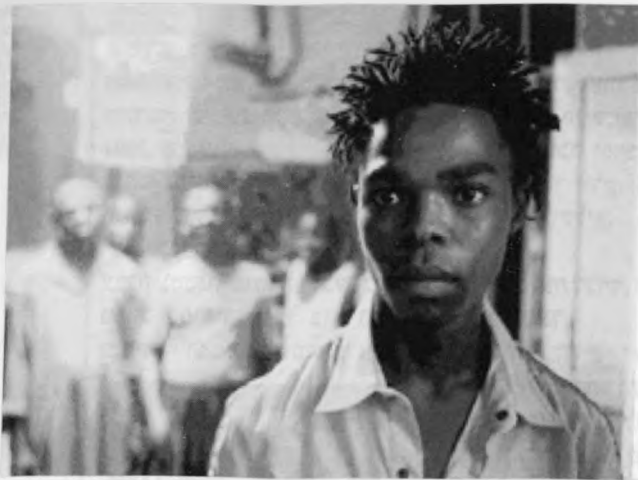
נתן יונתן

בשנים עשר במרץ השנה, הלך לעולמו המשורר, העורך ומחבר הפזמונים האהוד נתן יונתן. דרכו האמנותית ספרותית של נתן יונתן רופדה, כביכול, בשושנים. אחד ממשפחת הקיבוץ, אחד מחבורת "משוררי הפלמ"ח", המכונה גם "דור בארץ", יחד עם חיים גורי, עוזר רבין, ע' הלל, שלמה טנאי ואחרים. מיטב הנוער. ובכל זאת, לא היתה דרכו סוגה בשושנים, ולא ארחיב על כך כאן את הדיבור.

שיריו הליריים והרגישים, המטאפוריקה מעולם הטבע, הצליל הרך, כל אלה הפכו נחלתם של רבים, גם בזכות אותם שירים, שהפכו זה מכבר שירי-עם אהובים המושרים בפי כל, אף הצעירים שבינינו. מן הראוי לציין גם את תרומתו רבת השנים כעורך ראשי של ספריית פועלים. היה עורך מקפיד, ועם זאת מאיר פנים לכל הבא אליו וכתב-יד בידו.

השירה העברית, זו המחמירה עם עצמה וזו המושרת והקלילה יותר, איבדה את אחד המשוררים האהובים על קהל קוראי השירה.

יחד 77



"מסעות ג'יימס בארץ הקודש" (עמ' 14)

שירים

5	יהודית כפרי
6	ויליאם קארלוס ויליאמס, מאנגלית: יואב ורדי, מכבית מלכין
11	לאה שריקי (פרסום ראשון)
13	דייוויד איגנאטוב, מאנגלית: רפי ויכרט
15	מרים איתן
24	שבי שחורי
31	אמילי דיקינסון, מאנגלית: שמואל רגולנט

סיפורים

33	"עודד - המצאת המאה (פרסום ראשון)
39	שי אזולאי - שקיעה (סיפור מומלץ במסגרת תחרות סיפורי הים והספנות)

מאמרים ורשימות

14	ששון סומך על שני סרטים בסינמטק
16	צבי רפאלי - על שני ספרים של אדיר כהן
18	ננסי עזר על "אמנות המלחמה" של יובל שמעוני
22	מרים איתן על שלושה ספרים של יוסי יורעאלי
25	דינה מרקון - חיים עם מבטא לא סקסי

ביקורת ספרים

8	מירי פז על ויהי בוקר מאת סייד קשוע
9	שמואל שתל על אות הבל מאת שולמית חוה הלוי
9	רוני סומך על ספר הספרים הזמני מאת מיכאל הנדלזלץ
10	יהודית אוריין על חיתוך הזהב - קורותיו של מספר מופלא מאת מריו ליביו
12	יערה בן-דוד על אשה מאת רות נצר

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
	המלצות 'עתון 77'
4	חצי פינה - רוני סומך, נואר קבאני
8	עמוס לויטן על ספרי השירה של דבורה אמיר, סלמאן מצאלחה, ג'ניס רביבו ואדמיאל קוסמן
28	

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2004-2005

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

.....

טלפון.....

.....

מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

שנה כ"ח • גליון 288 • ניסן חש"ד • מרץ 2004 • 28 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan,

Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie

Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed

H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit

Vice Editor: Amit Israeli Gilad

Graphic Design: Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה 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.

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויטן, ששון סומך, רוני

סומך, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,

מחמד חמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

עיצוב: מיכאל בסר

רכזת מערכת: גילה שאול

ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה

דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתיבי 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, כתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

אברהם ב. יהושע: **שליחותו של הממונה על משאבי אנש**, הספריה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 238 עמ'

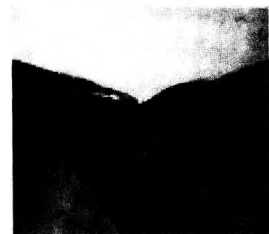
מותה בפיגוע של אשה אלמונית, וכתבה עוקצנית בעיתון, מולידים רצון לכפרה מצד מנהל המאפייה בה עבדה וממנה פוטרה, ובעקבותיו נשאב לסיפור מנהל כוח האדם במפעל - הממונה על משאבי אנש.



אניטה שפירא: **יגאל אלון, אביב חלוד, ביוגרפיה**, הספריה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 588 עמ'

ביוגרפיה של אחד מסמלי "דור הפלמ"ח". המחברת בחרה להקדיש את רוב פרקי הביוגרפיה של אלון לתקופה שעד תום מלחמת העצמאות, תקופת תהילתו של אלון כמנהיג וכמצביא צעיר ומבטיח; בהמשך - "הלכה והתמוססה הכריזמה".

אניטה שפירא
יגאל אלון, אביב חלוד
גשר



נתן אנגלנדר: **גלגל במארק אוזני**, מאנגלית: יעריט טאוכר בן-יעקב, הוצאת עם עובד 2003, 204 עמ'

תשעה סיפורים מאת הסופר - צעיר

יהודי יליד ניו יורק - "המאיריים פנים שונות של משמעות הקיום היהודי בעולם המאה העשרים"; החל בחכמי חלם, בעל מכה וסרבן גט בקהילה היהודית בניו יורק, וכלה בפיגוע במדרחוב בירושלים.

אלון חילו: **מות הנזיר**, הוצאת חרגול 2004, 250 עמ'

גרסה בדיונית לפרשת "עלילת המשק" - שבה הואשמו יהודי העיר ברצח נזיר כדי להשתמש בדמו לאפיית מצות. הגיבור, הנער אצלן פרחי, מסתבך באהבה למחמוד אל תאלי, ערבי נוצרי החוקר את היעלמות הנזיר ולאום ג'האן הזמרת.



אורי ברנשטיין: **שירים 1962-2002**, הוצאת הקיבוץ המאוחד מוסד ביאליק 2004, 451 עמ'

מבחר מקיף משנים עשר ספרי השירה שפרסם אורי ברנשטיין בשנים 1962-2002 וכן שירים שעדיין לא ראו אור. "ל...היו לזה פנים של התחלה. / לא שיערתי שאני מסוגל / לנוע יפה כל כך. / אדם אוהב לתעות / בין הצלמים האלה. // לפעמים אם שוכבים / בדממה מוחלטת / שומעים את הים / אפילו מכאן." (עמ' 84, מתוך 'התחלה משונה')

דנה אמיר: **חיי אחינעם**, הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, סדרת ריתמוס 2004, 61 עמ'

ספר שירים שלישי. קרוב לפני העיר אוצרים כלי דם זעירים את התנועה / כמו טוואי המשי הגולם בתוכו פרפר. // אני מבחינה הבחנות נמוכות: את סגר הזמן מן הזמן. / את משק קליפת העץ מקליפת העץ ואת האדמה, אחינעם. // חושי

אורבים לבאות. העשב נושם, נושם. (מתוך המחזור 'חיי אחינעם', כ, עמ' 30)

יוסי גרנובסקי: **האיש שגר מתחת לסידה**, הוצאת עמדה/ביתן 2004, 143 עמ'

קובץ סיפורים ראשון. נופי ילדות בשכונה ארצישאלית, "סיפורי צבא" וסיפוריו של אחמד "דמות אותנטית... שבה גלומים כל מרכיבי הפרווה של המחבר".

אהוד עין גיל: **תחנות בדרך הצרמות**, הוצאת הספריה החדשה 2004, 294 עמ'

"איך נעשה אדם שמאלן קיצוני?" סיפור הניכתו של שמאלן אנרכיסט - מהפנימייה הצבאית, דרך תמיכה בסיפות השטחים ועד לחוגי השמאל הקיצוני ולמפגש חשאי בדרום תימן.

אידה צורית: **העלמה והמשורר**, הוצאת ידיעות אחרונות 2004, 356 עמ'

רומן בדיוני, שהשראתו בסיפורם של המשורר נתן אלתרמן והציירת צילה בינדר. המספרת היא הציירת זויה, המאוהבת בעתניאל, משורר נשוי ורב השפעה.



לאה אילון: **אלי ואנהו**, הוצאת כרמל 2004, 140 עמ'

סיפור אהבה קיצונית ויוצאת דופן, שסופה בלתי צפוי, בין צעירה ירושלמית, מורה למתמטיקה, לשכנה המבוגר ממנה בעשרים שנה, מורה למוסיקולוגיה.

נתן שחם: **שלום חברים**, הוצאת דביר 2004, 285 עמ'

קיום הבטחה שהבטיח המחבר ליגאל

אלון. הספר מצייר את דיוקנאותיהם של אנשים שונים, חלקם ידועים, חלקם פחות, שהשפיעו או עדיין משפיעים על ההיסטוריה של מדינת ישראל.

חנה טואג: **עלים של חסה**, הוצאת כרמל 2004, 147 עמ'

קובץ סיפורים ראשון. עולמות פנימיים עתירי דמיון וחושניים הפורחים או קמלים בתוך מסגרות יומיומיות, המטבח, האוטובוס, האוניברסיטה.

פלה יצחקי: **לעלות עם נוער**, הוצאת גוונים, סדרת חלונות 2004, 141 עמ'

סיפורים אישיים של נערים על עלייתם וקליטתם במסגרת עליית הנוער. קשיי ההשתלבות ולימוד השפה, המדריכים, הקיבוצים, המטפלות.

אמלי נותומב: **חרמות וגידופים**, מצרפתית: יהושע קנו, הוצאת עם עובד 2004, 163 עמ'

קומדיה שחורה. ז'ולייט ואמיל מגשימים את חלומם - לעבור לבית בודד מחוץ לעיר לאחר פרישתם. אורח לא קרוא סודק את ההרמוניה ביניהם והופך את חייהם לסיוט.

הרוקי מורקמי: **מרדף הכבשה**, מיפנית: עינת קופר, הוצאת כתר 2004, 333 עמ'

"סיפור בדים בלשי פוסט-מודרניסטי"; המספר, איש פרסום צעיר, שחיוו חסרי משמעות, יוצא במסע חיפושים הזוי בעקבות כבשה.

דורית אורגד: **שעות מכושמות**, הוצאת כרמל 2004, 62 עמ'

ספר שירים ראשון. "עקודה לספה במיתרים מתוחים, / קירות צבועים פסטל, / אור דמדומים בחלון / וילונות מלמלה מרשרשים" / יוסף ואני בין השיבולים, / ואין זכר לפרות / שמנות או רוזת ('אור דמדומים', עמ' 44).

רבקה נרדי: **ליאורה**, הוצאת ברקאי 2004, 341 עמ'

בשבוע של חשבון נפש, במלון בירושלים, בוחנת ליאורה מחדש את חייה ואת חיי נישואיה שהגיעו למשבר, בניסיון למצוא להם פשר. מתוך הפירוק היא בונה את עצמה מחדש.



אנחנו מתווכחים עם אור השחר

אור השחר
הציץ והירות בחלון
תרנגולים רחוקים קראו.

גרניום

הגרניום פרח
ורד צמק כל כך
שלא היה אפשר להאמין
שיש ורד כזה
בעולם המטפש, המר, הרצחני,
גרניום על אדני החלונות בספרד
בחלומות באספמיה
על סף ביתי.

רגע אחד לפני

הזמן היה כבד ודחוס ועשיר
האוויר היה צח ואורי
והיה לו ריח של קלמנטיןות
ושל עץ מנסר
ושל בנזין מכוניות
שהרעישו והרגיעו חליפות
את הדממה
האדמה הייתה מכסה
אספלט ופרדס
ולמישהו נשפכו עליה
קפה וסכר
הסתו היה שרב דק מתנוצץ
הצבע העקרי היה ירק וקצת אפור
המשב הקל
חפש דברים תחת שמלתי
התפית אותה
סבכה על רגלי
צוארונני היה תחרה לבנה
מקליש
הכלב הקטן הטפש
עבר את הכביש הלוך ותווך
כאלו האשר ממתיני לו תמיד
בצד השני.
שתייתי קצת מים ועוד קצת מים
כדי לצנן את הלב שהתחיל לרתת.
אחר-כך
נפתח העולם.

(על קיר הבית ההוא
כתב מטפס ירק
כתב-חידה.
"תקרא לי מה הוא כתב," הפצתי
והוא אמר:
"ככה זה..." ופרש את ידיו בתבוסה.)

"הוא טעה,"
נענע אור השחר רכות בראשו,
הצללים נסו ונחבאו.

רוזמרין

לרוזמרין יש
סוס לבן וכחל
ושמה הוא כמו עשב.
היא גדולה וחזקה וצפופה
והיא לא אני.
אני עומדת מנגד
מתבוננת
איך היא מבריקה
את האקף החום
שמתנוצץ בשמש;
בקרוב היא תעלה ותרכב
על הסוס הלבן-כחל
אל השמים הלבנים-כחלים
הפרסות התזקות יגעו
בראשי העשב
ואני אעמד מנגד
ואביט
איך היא דוהרת
מתוך חלומי.

"יש לי ארון מלא צללים,"
ספרתי לו
והוא הניח את ידי על לבו
כאלו לבו הוא ארון מלא צללים,
אחר נשקתה.
שם הורגים ילדים, הייתה חוזרת וחולפת
מחשבה
במחי
אבל לא אמרתי אותה.
עלה חום, חלק, מבריק,
היה מנח על האדמה הלחה
והוא התכופף והניחו בידי.)

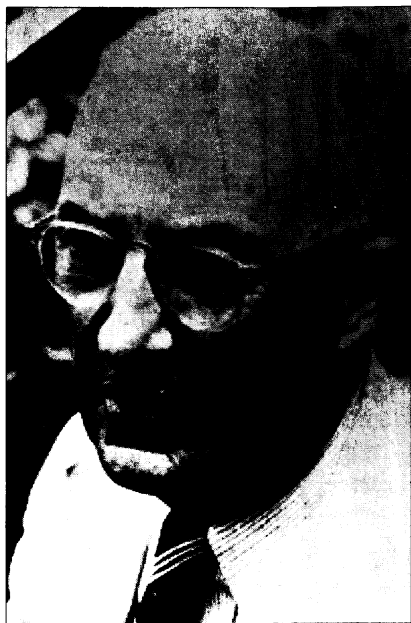
אור השחר הפחלחל-אפור
הציץ מן התרכים
זהר על הרצפות

שם הורגים... חשבת
ולא אמרתי
אותה.

ויליאם קארלוס ויליאמס – אנתולוגיה קטנה

מאנגלית: יואב ורדי ומכבית מלכין

ויליאם קארלוס ויליאמס (1883-1963) היה מהמובילים בתנועת האימאג'יוזם בשירת ארצות-הברית. ספר תרגומים משיריו (תרגמו יואב ורדי ומכבית מלכין), עומד להופיע בהוצאת כרמל.



דברים פסולים

מים צדין זורמים -
הקיקלי צדין רן

אך
בשולי השמים

בעמק
המרחק

מסתתר
.....תותח מהדהד!

השקט שלו מעורר
צמק אחר

צמק לשלום
כפי ששירים צדין משמרים

את שפת
השמחות הנושנות.

מגיע

ובכל זאת הוא איכשהו מגיע,
מוצא עצמו מתיר אבזמי
שמלתה
בתדר מטות זר -
חש את הסתו
משיר עלי פשתן ומשי
סביב קרסליה.
הגוף הוול המשרג נגלה
מסתהרר סביב עצמו
כרוח חרפית!...

ציפור

צפור עם כנפים
מטות מרחפת
ללא נע לא נוגעת

ובכל זאת נוגעת
בדמותה בנוכמבר הזה
גולשת

ונעצרת
במפתיע נתפסת
בעיני הלוכדות

שחר

שירת צפרים נלהבת מכה
במרחב החלול של השמים
בנקישות מתכתיות - -
מערבלת צבע אל תוכו
הרחק בקצהו, - - מערבלת, מערבלת,
בדבקות נצחון עולה וגוברת - -
בוחשת אותו לחם,
מחישה שנויים מתפשטים בתוכו - -
היא מתפרצת אליו בפראות כמו
חוצה את האפק, שמש כבדה
מרימה עצמה - - מורמת - -
קמעה קמעה מעל קצה
הכל, - - יוצאת סוף סוף לחפשי
אל המרחב הפתוח - - ! עולה לאטה
מהדרת. משחררת אל על - -
שירה נפסקת.

אירים

התפרצות כזאת של אירים
שבירידה
לארוחת הבקר

חפשונו בכל
החדרים
את

הניחוח המתוק שהוא
ובתחילה לא יכלנו
למצא את

מקורו ואז כחל כמו
זה של ים
הכה

התריע בנו מבין
אותן חצוצרות
עלי-כותרת.

שיר

השֹׁשֶׁנֶה נוֹבֵלֶת
 וְשׁוֹב מִתְחַדֶּשֶׁת
 מוֹרְעָה, בְּטַבְעֵיּוֹת
 אֶךְ לֹאן

אִם לֹא אֵל תּוֹךְ הַשִּׁיר
 הִיא תִּפְנֶה
 שְׁלֹא יִגְרַע מְאוּמָה
 מִיַּפְעָתָה

נהר זורם

אֵת יָפֶה כְּמוֹ נָהָר
 תַּחַת שָׁמַיִם שְׁלֹוִיִּם -
 יִשְׁנֵם פְּגָמִים
 אֶךְ מוֹסִיקָה מְחַפֶּה עֲלֵיהֶם -

לְפִי כֵהוּתוֹ שֶׁל הָאֶפִיק רוֹאִים
 אֵת תְּנוּעַת הַיָּם
 אֶל הַיָּם הַזֶּה
 וְרוֹגֵשׁ בְּמַחְשַׁבְתִּי

הזמירים

נִעְלִי כְּשֶׁאֲנִי רוֹכֵן
 לְהִתִּיר אֶת שְׂרוּכֵיךְ
 נִצְבוֹת עַל
 פְּרָחִים מְשֻׁחָחִים
 מִתַּחַת לְרִגְלִי.
 בְּזֵרוּיוֹת הַצִּלְלִים
 שֶׁל אֲצִבְעוֹתַי מְגִנִּים
 הַתְּרָה
 עַל גַּעְלִים וּפְרָחִים.

מחווה לנרודה המשורר אספן הצדפים

עֲכָשְׁיוּ כְּשֶׁאֲנִי כֹבֵר כְּמַעַט עוֹר,
 אִיכָשֶׁהוּ זֶה קָרָה,
 לְמִרוֹת שֶׁאֲנִי רוֹאֶה הֵיטֵב
 כְּמוֹ כָּל אֶחָד אַחֵר - הַדְּמִיוֹן

פְּנֵה פְּנִימָה
 כְּפִי שֶׁקָּרָה לְאִמִּי כְּשֶׁהִיא
 הַזְדַּקְנָה: חִלּוּמוֹת תִּפְסוּ
 אֵת מְקוֹמָה שֶׁל הָרְאִיָּה. שְׁפַת

אִמָּה הִיְתָה סִפְרָדִית,
 אוֹתָהּ כְּמוֹבֵן, הִיא
 לֹא שִׁכְחָה. זֹאת הִיְתָה
 גַּם שְׁפֵתוֹ שֶׁל נְרוּדָה

הַמְשׁוֹרֵר הַצִּי'לְאֲנִי - שְׁאֶסֶף
 צְדָפִים
 בְּחוֹפֵי מוֹלְדוֹתוֹ, עַד שֶׁהָיָה לוֹ
 כֶּךָ אוֹמְרִים,

הָאֶסֶף הַשֵּׁנִי בְּגִדְלוֹ
 בְּעוֹלָם. הֵי סִבְלָנִית
 עִמוֹ, אִמָּא יִקְרָה,
 הִיפִי הַנִּצְחִי שֶׁל

צְדָפִים, כְּמוֹ שֶׁל
 הַיָּם עֲצָמוֹ, הַעֲנִיק
 לְשׁוּרוֹתָיו אֵת הַרְבֵּ-גוֹנִיּוֹת שֶׁל הַצִּלְלִיל
 כְּפִי שֶׁמְחַיֶּבֶת שִׁירָה מוֹדְרָנִית.

השיר

זֶה הַכֹּל
 בְּקוֹל. זָמַר.
 רַק לְעֵתִים זָמַר. צְרִיף

לְהִיּוֹת זָמַר - עֲשׂוּי
 מְפָרְטִים, צְרֵעָה,
 עֲרִבּוֹ - מִשְׁהוֹ
 מוֹחָשִׁי, מְסֻפְרִים

פְּתוּחִים, עֵינַיִם שֶׁל
 גְּבֵרֶת - נִפְקָחוֹת
 צְנִטְרִיפּוֹגְלִיּוֹת, צְנִטְרִיפּוֹטְלִיּוֹת

פרחים ליד הים

כְּאֶשֶׁר שָׁם קָצְהוּ הַפְּרָחוֹנִי, הַחַד שֶׁל
 הָאֶחוּ, גִּסְתָּר, הַיָּם תְּמַלִּיחַ

מְרוֹמֵם עֲצָמוֹ - עֲלֵשׁ וּמְרַגְנִיּוֹת
 מְאֻגְדִּים, פּוֹרוּרִים, כְּמַעַט לֹא גְרָאִים
 כְּפְרָחִים

רַק צָבַע וְתוֹנוּעָה - אוֹלִי
 אֶפְלוֹ צוֹרָה - שֶׁל נְחִישׁוֹת, בְּעוֹד

הַיָּם מְכַתֵּר וּמִתְנוּעֵעַ
 בְּשִׁלּוֹהֵם כְּמוֹ צָמַח עַל גְּבְעוּלוֹ

מכבית מלכין, מורה לספרות במקצועה, מתגוררת בשנים האחרונות בארה"ב, פרסמה שני ספרי שירה: כשאצלך שלכת, 1998, הסגת גבול, 2003.

יואב ורדי, חבר סגל בפקולטה למדעי החברה באוניברסיטת תל-אביב, פרסם עד כה ספר מחקר באנגלית, התנהגות בלתי-נאותה באירגונים, 2004, וארבעה ספרי שירה: אולי לאהוב, 1993, זמנים, 1999, שירים של תום, 2001, ובעין סערה, 2003.

אין לאן לברוח

סייד קשוע: ויהי בוקר, הוצאת כתר 2003, עמ' 235

ויהי בוקר הוא המשך הרומן הראשון של סייד קשוע ערכים רוקדים - רומן-עיר המתאר את תחושות הזרות של יליד כפר ערבי בישראל בסביבה עירונית יהודית. מיהי בוקר חוזר המספר-העיתונאי עם משפחתו הצעירה אל כפר הולדתו בתחושת זרות מכבידה ונואשת. החיזוי בין החברה היהודית לחברה הערבית נתפס עתה כסוג של 'מותרות'. אם ניסה להאמין פעם כי הוא שווה בין שווים בין חבריו היהודים במערכת העיתון שבו הוא עובד, הרי עתה: "כמה אני שונא את עצמי על שניסיתי להאמין באמת שאני אחד מהם, מזדנב אחרים לארוחות צהריים בהפסקות, מנסה להשתעשע איתם, להצחיק אותם. מעולם לא הצלחתי להרגיש שאני אחד מהם, תמיד הצליחו לגרום לי להרגיש שאני זר". הוא שונא את עצמו לא פחות על שהאמין שחזרה לכפר עשויה להיות בכפר. דווקא בכפר, "מוקף באנשים כמוני, בני עמי... אני מוכרת להודות, אין כבר לאן לברוח". הוא מגלה את הסיאוב וההשחחה שפשו בקהילה שלו, בין ידידיו ושכניו. כל בן כפר שהיה פעם פועל בניין הפך בן יום לקבלן של פועלים תושבי הגדה או עזה, וכל נהג מזדמן הפך לקבלן הסעות בזכות האזרחות הישראלית שלו. פועלי הגדה והרצועה הם התורמים יותר מכל בעבודתם הזולה לפריחה הכלכלית בכפרים הערביים, כותב סייד קשוע. אולם פריחה כלכלית זו מאוימת בעיצומה של אינתיפאדת אל אקצה, לאחר שאחדים מערביי ישראל מואשמים בפגיעות. מועצת הכפר על סיעותיה ומפלגותיה מתכנסת ומחליטה להסגיר את הפועלים הפלסטינים הבלתי-חוקיים לידי צה"ל. עד כאן נמסרים הדברים במעין דיווח-ניתוח עיתונאי צונן. המפנה החשוב בספר הוא בתיאור המצמר של הסגרת הפועלים בידי אחיהם הערבים, אורחי ישראל.

"חבר מועצה מרים את קולו באמצעות מגפון ששימש קודם לקריאת סיסמאות נגד ישראל בהפגנה ומצהיר על כוונת התושבים... ראש העיר מבקש מכל הפועלים להרים ידיים למעלה... ראש המועצה בוחר אחד מהם שנראה לו אולי המבוגר ביותר ומצווה עליו לעמוד בראש השורה. הפועל מתחנן, מתכופף, בוכה, מבקש רחמנות בשם אלוהים, וראש המועצה מסביר שאין ברירה... הפועלים מתחילים לצעוק בכל כוחם, זעקות שבר, יללות ונהי... הנשים מייללות ומתחננות שינחוו לפועלים ללכת, מגינות עליהם בגופן... הן אווזות בקרשים שהונחו על גדר התיל ומנסות לגרור בעזרתם את הגופות... הגברים מסתלקים כולם... הפועלים מייללים... איש מאיתנו אינו אומר להם מילה..."

בתיאור הזה, שהוא שיאו של הספר, חדל קשוע מן הלקוניות שוות הנפש שלו, ומצליח לגעת בקוראיו. קשוע מחדד את שוויון הנפש של 'האילמים' בהערה

מרושעת של אחד מבני הכפר למראה האשפה שהמועצה אינה מצליחה לפנות. "במקום להסגיר את הפועלים הפלסטינים, אומר גבר מגודל בגיל העמידה, בגלבייה, 'הייתם נותנים להם לסדר את הובל והביוב. הם הרבה יותר מוצלחים מכם.' כל השאר צוחקים כאילו נשמעה זה עתה בדיחה משעשעת במיוחד".



סייד קשוע

קטע זה, שנגע ללבי במיוחד, הזכיר לי עדות של סופר ועיתונאי מרוקאי מוסלמי על טבח יהודים בעירו במרוקו בשנות ה-40 [העדות התפרסמה בשנות ה-60 בכתב-העת 'זמנים מודרניים' ותורגמה לעברית בשנות ה-80 ב'פעמים']. הסופר מתאר כיצד טובחים בריוני השכונה שלו יהודי חסר-אונים בעוד השכנים עומדים מנגד ומגחכים ואפילו

אמו של הסופר צוחקת. ספרו של קשוע אינו עשוי מקשה אחת. ויהי בוקר הוא ספק-רומן המתנווד בחלקו הראשון בין פופוליטיקות טלוויזיוניות וזוחות-מתנשאות לבין סרטי תעודה רוויי 'אווירה' בערוץ 8. עושה רושם שקשוע פטר את עצמו מהכרעה סגנונית כלשהי. חבל שעורכיו לא נתנו את הדעת על כך. עריכה קפדנית ומעורבת יותר היתה מיטיבה עם הספר ועם מחברו. קשוע הוא לפעמים אירוני, לפעמים פמפלטי, וכאמור, לעיתים קרובות מדי 'פופוליטי'. ויהי בוקר חסר את המרכיב החשוב ביותר ברומן: דמות אנושית במורכבותה ובהתפתחותה. זה מקומם במיוחד בעיצוב החד-ממדי, חסר החמלה, של אשת המספר-העיתונאי, שקשוע מציב אותה כעין מראה של החברה הערבית, ואינו חוסך ממנה את שיפוטיו הפטרוניים.

הוא מאשים אותה בנרפות, בפסיביות, כמעט בנבערות. "לעיתים, כשאני מסתכל בבחינות שהיא בודקת, אני תוהה אם היא יודעת מה זה הקק"ל שהיא מרעיפה עליה שבחים כבר כמה שנים בכל כיתה. לדעתי אין לה מושג..."; הוא נד לה על ש"תמיד היתה ילדה טובה, תמיד היתה אשה טובה". כמו הבחורות הטובות בכפר למדה במכללת בית ברל, הקרובה לכפר, כך שלאיש לא יכול היה להיות ספק באיזו מיטה היא ישנה, בניגוד לבחורות הלומדות באוניברסיטה שאין יודעים באיזו מיטה הן ישנות, כיוון שהן מתגוררות מחוץ לביתן. "אין כמו להתחתן עם מורה, אמרה אמי שלי והיא עדיין אומרת".

למרות ההסתייגויות, ויהי בוקר הוא אחד הספרים העבריים הטובים שראו אור בשנה האחרונה. ■ מירי פז

חצי

רוני סומך

נזאר קבאני

מערבית: צבי גבאי

קטע מתוך "בלקיס"

בִּירוֹת רוֹצְחֵת מְדֵי יוֹם אֶחָד מֵאֵתָנוּ
וּמְחַפֶּשֶׁת מְדֵי יוֹם קָרְבָּן
וְהַמּוֹת בְּסִפֵּל הַקֶּפֶה שֶׁלָּנוּ
וּבְמַפְתָּח בֵּיתָנוּ וּבְפֶרְחֵי מְרַפֶּסֶתָנוּ
וּבְגִיר הָעֵתָנוּ וּבְאוֹתֵי הָאֶלֶף-בֵּית.

5 שורות מצמררות מתוך הקצידה "בלקיס" שכתב ב1981- נזאר קבאני בעקבות מותה של אשתו בפיצוץ הקונסוליה העיראקית בבירות. המרחק בין ספל הקפה לאותיות האלף-בית מטשטש. פרחי המרפסת הם פרחי דם ומפתח הבית תקוע בדלת היאוש.

"חווה או לילית"

שולמית חווה הלוי: **אות הבל**, הוצאת כרמל ירושלים, 2003, 80 עמ'

נראה כי שני שירי "הבריאה" לאשה ולהבל בנה (בעמ' 45,44), המסתיימים בשורות "אכן לאל נדמית / בוראת / אם הטוב והרע / הממית והמת / [קין והבל]..."; וכן "קין בונה ערים / עכשיו / ושת / רועה את צאנו", מתכוונים לתפוס במילים ספורות את קורות העולם ונותנים לספר את שמו "אות הבל", המעמיד ניגוד למושג הידוע מבראשית - "אות קין".

שפת הספר עשירה בכיטויים מן המקורות ובהתייחסויות אליהם, למשל "שלושה ירחים חוץ רחמיים" מתארים תינוק בן שלושה חודשים, יהונתן הופך ליהונתם, ובאותו עניין: "אתה תחטיא [במשמעות של אי פגיעה במטרה] דודו יחטא". ומי שאינו זוכר את הפרק על דוד ויהונתן (שמואל א כ') לא יבין גם את שורות השיר בהמשך: "שלח החצי" (במקום "החצים"). גם ביטויים מהתלמוד משמשים את שולמית חווה הלוי, כמו, למשל, "ואין מוקדם ומאוחר בתורת הכאב". אלו מעורבים במושגים ידועים ופחות ידועים, החל ב"מסקרה מבידקנאו" עבור ב"דיקור סיני", וכלה ב"פואה גרה וקונפיט" המתחרז עם "שאטו לה פיט"; וגם מילים מלשון הדיבור "יאללה בואי" או "שפריץ מאפיר".

גם אם הספר רווי ביהדות, ובהתייחסויות למקורות ולטקסים, המחברת חשה כי "ארובות השמים אטומות לתפילה / אפרכם צורב במצחו / אות הבל" [כלומר, במצחו של אלוהים; התייחסות נוספת לשמו של הספר]. שיר זה (עמ' 58) מסתיים בשורות הסרקסטיות "המקום ינחם / את עצמו".

גם ירושלים זוכה באותה התייחסות מעורבת: "שמותינו שזורים מאותו יסוד / שלום, שלמות" (עמ' 18), כותבת שולמית (חווה-הלוי) וגם: "אך מבקשים קדושה / מוצאים סומאה / אוויר אורסטי / דק וקפוא / למלא ריאות נחנקות / באלוהות" (עמ' 21,20), וגם: "שבעת שערי שנאת / אחים / בבא קמא בנא בתרא / באב אל מוג'הידין".

ועוד על עצמה: "קל למחוק אותי / כמו סיפור כתוב / בעיפרון" (עמ' 37), או: "למה קמתי, ומי אני שואלת / יוצר בראשית / חווה או לילית" (עמ' 36).

הכתיבה המגוונת המרובדת והעשירה אינה מכבידה על שטף הקריאה. השורות קצרות, ואף כי הן אינן מחורזות הן תואמות ומצלצלות. "נחכט" ו"נבעט" באים בזה אחר זה, כמו "נדפק" ו"נסדק" (עמ' 29) הממלאים את השורה הבאה. משחקי מילים מלווים את רצף הקריאה ומעשירים אותה: "מדרכה מכביש / מרחוב ממדרחוב / מדרך חוב" (עמ' 18); ועם זאת, ישנן שורות סתומות בעבור קורא כמוני, למשל "מקנא רנ"ב / רנ"ז" (עמ' 12).

את פנים הספר ושערו אייר מנשה קדישמן. מופיעים



שם ראש כבש, וציור גדול של פני המשוררת עם ראשי התיבות של שמה. על השער האחורי מופיע רישום בקו חיצוני שחור של חווה, ידיים מושטות למעלה וראש המלא אותיות לבנות, שורות של שיר מנוקד ללא שם או נקודת סיום. רישום זה מופיע גם בעמ' 70 בספר, עם שיר שונה בראשו, הנמשך גם לאיור בעמוד הבא, ומגלה תפיסה פמיניסטית ואישית של האלוהות: "אמי שבשמים / שפכה לחופנו / לכסות את ערוות התהום". מצאתי לנכון להתייחס לאיוריו של מנשה קדישמן, כאשר הם מוסיפים לטעם השירה שבספר, המיוחדת כשהיא לעצמה. ייחודו של הספר הוא במיווג שבו, בנקודות הראות הלא מקובלות. אכן, זהו ספר מיוחד.

■ שמואל שחל

לנופף ביד אוהבת לאוניות הספרים

מיכאל הנדלזלץ: **ספר הספרים הזמני** הוצאת ידיעות אחרונות 299 עמ'

"איפה אתה בוחר להיות כלוא לבד בלילה?" שאלה אותנו המורה באחת הכיתות הראשונות של בית הספר היסודי. אני זוכר עד היום את האימה שבמילה "כלוא", ואת התיקון שלה שמדובר בלילה אחד בלבד. כדי לרכך את התדהמה היא ביקשה שנכתוב על זה חיבור. רוב התלמידים בחרו חנויות צעצועים. הבנות הקפידו על חנויות "מלאות בובות". חלק העדיפו חנות המתקים ואני היחיד שרצה להיות כלוא בספרייה.

דמיינתי את החופש לעקור כל ספר מכל מדף, לטבוע בים של מילים, תמונות, כריכות. גיקיתי מהנוף את דמות הספרנית (שהיתה, אגב, מקסימה ועד היום אני חייב לה את מדף הקלאסיקה) והרגשתי

שאני מלך. לפחות ללילה אחד. המורה די הופתעה ומיהרה לספר לספרנית על הפנטזיה. מעמדו בספרייה שודרג ואף מוניתי שם לעוזר זוטר, כלומר למי שמדי פעם הטביע את החותמת העגולה עם שם בית הספר בספרים החדשים שזוה עתה הגיעו, כרוכים בנייר עטיפה חום שריחו היה חריף מריח הדפוס.

את הריח הזה פגשתי מחדש כאשר הופיע ספר ועוד ספר ועתה **ספר הספרים הזמני**. כולם מאת מיכאל הנדלזלץ. מדובר ברשימות שהנדלזלץ מפרסם כל יום רביעי ב"ספרים", מוסף הספרים של "הארץ". ברשימות האלה מרחפת אותו רוח לילית הנושבת בפנטזיית ה"כליאה" בספרייה. אותה רוח טובה שבה נפתחים הספרים והאותיות זוכרות שכל העולם במה, והנה הן באות להציג את המחזה שהסופר ריהט בגופן. אבל **ספר הספרים הזמני** מוכיר לנו, שלבמה הזאת יש גם מפיק, מוסיקאי, עוזר במאי, מעצבת תלבושות ומה לא, והוא בחוכמה רבה מציג לנו סיור מודרך גם בצידה האחורי. זוהי כרוניקה מרתקת מראש, כרוניקה שבאה לחפור בשכבות הארכיאולוגיות של אותו מעשה האהבה. הוא מתכתב, למשל, עם העברית, האנגלית, היידיש, ומבעיר מדורות שפה היכן שרק אפשר. הוא פורש כפות ידיים מעל הלהבה ומוכיח שהעולם נברא במילה, ושלאותה מילה יש גם בני-דודים, חברים, סבא, סבתא ומי שמולול במשפחה לא יידע אף פעם ש"מרבה שפות מרבה נשמה". במילים אחרות:



הנדלזלץ לא מגיש לנו רק דג, הוא (כמאמר הפתגם הסיני) מזמין אותנו לשיעור דיג. הים השקט או הסוער (מחקו את המיותר) אינו העניין במקרה הזה. הסיפור מתחיל ברגע שהוא מטיל את החכה וברשימות שלו עוד לא נולד הדג שיסרב לפיתיון. ואם מדובר בים, תענוג להיזכר בפרנסיס בייקון שאמר: "הספרים כמו אוניות עובריים דרך ימי הזמן העצומים ומשתפים תקופות רחוקות בחוכמה, בהארה ובתגליות של כל אחת מהן". מיכאל הנדלזלץ בספר **הספרים הזמני** מתכה לאוניות האלה ■

רוני סומק

האסתטיקה של המתמטיקה

מריו ליביו: חיתוך הזהב - קורותיו של מספר מופלא, מאנגלית: עמנואל לוטם, הוצאת אריה ניר 2003, 317 עמ'



משלהי המאה ה-20. ובדרך אני לעיתים מועדת, נופלת, או טובעת בנוסחאות עד צוואר. עם כל סגידתו לחיתוך הזהב מפריך ליביו את דעותיהם של המתמטיקאים האדוקים, מן הקדומים ועד ימינו אלה, שראו את "הפרופורציה האלוהית" בכל פלאי הארכיטקטורה העתיקים. באמצעות מדידות וחישובים מדויקים מוכיח ליביו שחרף משאת הנפש שלנו, לא הפירמידות ואף לא הפרתנון נבנו על פי "פיי". גם בסגנונו הגיאומטרי של הצייר מונדריאן או ברצפות המרובעות של הציור הפלמי לא מופיע "פיי", בניגוד לסברות הכוזבות המקובלות (עמ' 188).

עוד אחת מנפלאות רוח האדם היא שיטת המספרים הנהוגה היום בכל אתר ואתר, ובהיותה כה מובנת מאליה אנו מתעלמים מגאונותה. אלמלא המצאתה היה השימוש הסבוך בספרות הרומיות בולם מן הסתם את פיתוח המדעים. מן המתמטיקה ההודו-ערבית של המאה ה-6 הגיעה השיטה העשרונית שהורתה, כי תוך שימוש בעשר ספרות בלבד ניתן לציין כל מספר שבעולם רק באמצעות מיקום הספרה. הספרה 3 מציינת יחידה, 32 מציינת עשירייה, 321 תציין מאייה עד אינסוף. כלומר, המיקום הוא שקובע את המנייה, המידה והמספר. "אלמלא הגיאומטריה האינוטלקטואלית, שחולל האיסלם במרוצת המאה השמינית, היתה אובדת רוב המתמטיקה של העת העתיקה" (עמ' 99).

פרק מיוחד מקדיש המחבר לעוד תופעה מפעימה, היא תורת הפראקטלים. על מנת שלא להבריח ממני את קורא הרשימה הזו, נסתפק בדוגמאות פשוטות: כשמפלחים כרובית או ברוקולי לפלחים הולכים וקטנים, ייראה כל פלח, קטן ככל שיהיה, כמו הירק השלם. תצלום של גוש אבן קטן דומה לתצלום של הר שלם. וכוהו קן המתאר של צמרות יער באופק וכן מערכת כלי הדם בכליה. התבוננות בעלה היוצא מענף של עץ, מגלה מבנה פראקטלי של גזע וענפים המתפצלים לגזע וענפים שאף הם מתפצלים לגזע וענפים בנימים קטנים בעלי מבנה אחיד. ליביו מורה כי גם תנודות הבורסה בנויות על המבנה הפראקטלי, רק שאינני מבינה כלל במניות ובמדד דאו-ג'ונס.

הפרקים האחרונים עוסקים באחת השאלות המרתקות, מאותן שאלות שאפשר לחיות לא רע ואפילו להיות עשיר מאוד מבלי לשאוף לפתרון. למרות יוון החיים, שבו אנו טובעים, ובצד כל התמיהות החברתית המוסריות והנפשיות התובעות פתרונם ומדירות שינה מעינינו, גם בעיה זו מטרידה במידה שלא תיאמן, אף שפתרונה לא יכול לעזור בבעיית האוברדראפט שלי.

כלום המתמטיקה היא המצאה של הרוח האנושית או שמא היא גילוי. ההבדל בין השניים הוא תהומי. את אמריקה גילו ואת האופניים המציאו. מן הפילוסופיה של המתמטיקה ידוע לנו קודם כל, שהמתמטיקה אינה מדע, מאחר שאינה אמפירית ואינה מופרכת או מאוששת על ידי ניסויים. היא מכונה "מלכת המדעים" בהיותה התשתית שלהם. הפיסיקה של אריסטו למשל התיישנה ובטלה מהעולם, ואילו הגיאומטריה האוקלידית שרירה

שאורכו מן המותניים ומטה מתייחס לגובהו מן המותניים לקודקוד. על מנת לפשט נתקרב לניסוחו של אויקלידס "ממציא" חיתוך הזהב בשנת 300 לפנה"ס: הקו כולו מתייחס כלפי הקטע הגדול שלו באותו יחס שהקטע הגדול מתייחס כלפי הקטע הקטן (פשוט לגמרי באיור קווי). וראה זה פלא, הארה זעירה כזו, שרק אינטואיציה אלוהית יכולה "להמציא" אותה, מופיעה בשכחות מדהימה בתחומים השונים שאין ביניהם כל קשר. מספר הקסם הזה שבא לידי ביטוי ב-1.6 ועוד המון ספרות אחרי הנקודה, היה מוכר כאמור מאז היוונים, אבל זכה לכינוי "חיתוך הזהב" רק במאה ה-19, ובמאה ה-20 כונה בפי מתמטיקאי אמריקאי בשם "פיי" וקיצור של פידיאס גדול הפסלים היוונים, שנחשד אף הוא בשימוש במספר המופלא) לצד המושג "פיי" (פ"א דגושה), שהוא כידוע היחס שבין המעגל לקוטר שלו.

חיתוך הזהב, אומר לנו ליביו, מופיע כאמור בתחומים רבים ורחוקים: בארכיטקטורה, באמנויות הפלסטיות, בהרמוניה המוסיקלית, בסידורי העלים בבוטניקה, בתנודות הבורסה ובמבנה הגלקסיות בנות מיליארדי הכוכבים. הוא נחשף ביופיה של הקונכייה הלולינית, בסדר עלי הוורד, בחיצוי התפוח של חזה ובציור "סקרמנט הסעודה האחרונה" של סלוודור דאלי שתלוי בגלריה הלאומית בושינגטון, וכן בציורים אחדים של חואן גרי הספרדי ויאק ליפשיץ היהודי, בני המאה ה-20 וכן ביצירותיו של האדריכל השווייצרי לה קורביוויה שאמר "עסיס המתמטיקה זורם בעורקי יצירתי הן כאדריכל והן כצייר; כי המוסיקה קיימת בתוכי תמיד" (עמ' 183). דומה שהבורא טרוד באסתטיקה המתמטית הזו, יותר משהוא טרוד בהבאת גאולה לאדם, מכל מקום יש לכך יותר הוכחות.

מדדה על כלונסאות לאורך הפרקים המוקדשים לתולדות המתמטיקה, נחשף לפני עולם מרהיב. מאז ערש התרבות המסופוטמית דרך הפיתגוראים האובססיביים לחשבון, בנתיבי ימי הביניים, דה ינצ'י, קפלר וניוטון ועד לגדולי המתמטיקאים

בדומה לשבטים פרימיטיביים - לפי מחקרים אתנוגרפיים - גם אני יודעת לספור רק אחת, שתיים, הרבה. זוהי הפעילות האריתמטית המקסימלית בניהול הכושל של חשבונות הבנק שלי. אבל המתמטיקה מהלכת עלי קסם מאז ומעולם, ונפלאותיה מעוררות בי התרוננות נפש רבה. היא מספקת בי את הערגה אל הסדר הגדול והקטן, אל המעט המסביר את המרובה ואל החסכנות האולטימטיבית שלפיה יפענח האחד את הכול.

אל ספרו המופלא של מריו ליביו חיתוך הזהב, קורותיו של מספר מופלא ניגשתי כשאני חמושה בכל ההתבטלות והנחיתות שהן מנת חלקם של מי שהמילים הן עיסוקם. פוביה מפני גרפים ונוסחאות, שמקורה בענווה מוצדקת כלפי המדעים המדויקים מצידם של הוורבליסטים הבאים ממדעי הרוח, החברה, המדינה וכל שאר המדעים או הקוויו-מדעים. אבל הסקרנות הורגת אותי, הנושא מהפנט, והיכרותי עם כתביו, הרצאותיו והסבריו (גם בטלוויזיה הישראלית) של המחבר מגרה ומבטיחה. פרופ' מריו ליביו האסטרופיסיקאי הנודע הוא האיש שלנו בנאסא, ראש המכון למדעי טלסקופ החלל ואחראי לפרויקט האבל. אחרי שנות שהייה רבות בבולטימור הוא מדבר עברית תקינה ללא שובל של היגוי אמריקאי, רואה עצמו כישראלי לכל דבר, וראוי לדעתי לפרס ישראל. רק שהצניעות היא בעוכריו.

ואם יותר לי ויודי אישי למען הגילוי הנאות, הוא האשם ב"המרת דתי", הוא זה שהביא אותי להכרה החדה הנועזת, כי מה שאינו ניתן להבנה אינו ראוי שיתעמק בו. אותה ספקנות חשדנית שהדהדה בי שנים רבות, באה לידי אישושה, לאחר שהשכיל להנהיר לי את הבלתי אפשרי. לא אחת נתקלתי בתיאוריות טרנדיות עכשוויות המשיקות לתחומי עיסוקי, ולא הצלחתי לרדת לסוף דעתן, לא מפאת עומק המושג אלא מפאת קוצר המשיג, זו התחושה המוכרת לכולנו ומרפה את ידינו. עד שיום אחד הסביר מריו ליביו להדיוט ובער כמותי בבהירות חותכת את יחסי הזמן-מרחב ואת "פרדוקס התאומים" של איינשטיין. מאז התחזקה בי ההכרה, כי סתימות, ערפול וחוסר מובנות אינם לקות של המעיין אלא נכות של בעל התיאוריה, שכל אמירה - אם היא בעלת תוכן של ממש ואם מגסחה עצמו אכן מבין אותה - ניתנת להבנה. ומאז אינני נוגעת עוד בכתיבה של פוקן, ליוטאר או דרידה.

אשר למספר המופלא הלא הוא חיתוך הזהב, שהורונו בנעורינו כפרופורציה המושלמת לפיה מעוצבת החלוקה האסתטית בקומתו של אדם: גובהו מתייחס לאורכו מן המותניים ומטה, באותו יחס

וספרו מזמר הימנון, מאגניפיקט למתמטיקה. זהו הספר הכי אסקפיסטי שקראתי בשנים האחרונות, ממש ספר טיסה.

מעט. ביטויי הפליאה וההתפעלות, ההתרוננות העונג והחזוה החזורים כאן, מעידים כאלף עדים, שהנפש מגיבה בהתפעמות לנוכח המתמטיקה כמו לנוכח מראה השקיעה, למראה גופה התמיד של דוגמנית, לחויית יפי השיר, למראה קו השמים של ניו יורק ולמכמני האמנות הוויזואלית. ליביו שאינו חוקר צר, אלא בקיא בכל השטחים המרהיבים שהבן אדם ניוון מהם, מתאר מוכיח שולל ומפריך תוך ידענות מעוררת השתאות בתחומים השונים: היסטוריה, ספרות, שירה, תיאטרון, מוסיקה, כלכלה וקולנוע, לבד מכל המדעים המדויקים,

ותקפה לצידה של הגיאומטריה הנון-אוקלידית. נדמה לי שמאז הפילוסופיה הקאנטיאנית, מקובל על הכול כי יש יקום "כשהוא לעצמו" ויש יקום כפי שאנו תופסים אותו, יקום הנתון בגבולות החושים ותבניות החשיבה האינהרנטיות שלנו. יצורים תבוניים מישות אחרת עשויים לתפוס את העולם, לארגן, לחלק, לספור, לפענח ולהעמיד חוקים, לפתח מדעים ולשונות באופן אינטליגנטי קוהרנטי למופת, אך באופן אחר לחלוטין. אם כן לא רק היופי הוא בעין המתבונן, אלא כל העולם המדעי, ולא רק. אלא שבהיות המתמטיקה הדבר הכי מופשט, כמעט כמו אלוהים, האם לא תתקיים המתמטיקה, אם לא יהיו כלל בני אדם ולא יהיה יקום. לבדה היא "חיה" בעולם, אף אם לא יהיה מי שיחשוף אותה. המצב שונה כמובן בפיסיקה, שכן אם אין יקום אין פיסיקה, אבל המתמטיקה האבסטרקטית ישנה, ואפילו יהיו לשונה, ניסוחה וסימניה אחרים. היא לא תלויית אדם. זו הרגשתי כקטנה באלפי המנשה.

נ.ב. עין המעיינת מגלה שבכל שמות המתמטיקאים הנקובים מראשית ועד היום הזה, לא מוזכר אף שם של אשה. להוציא את מרילין פוס סוואן "בעלת השיא העולמי במנת משכל - 228 נקודות" (עמ' 259). למה זה ככה?

יהודית אוריין

לאה שריקי

פרסום ראשון

אָנִי אֶחָזֵר לְבֵית
שְׁגָדְלָה בּוֹ יִלְדָה קְשׁוּבָה

וּבְדֶרֶךְ
תִּשְׁאַל אוֹתִי אֵשֶׁה וְרָה
אִם אָנִי נִכְדְתָה שֶׁל חַנָּה

וּבְבֵית
יוֹשֶׁבֶת סִבְתֵי בְּמִטְבֵּחַ
מִשְׁחִילָה עֲרֻמוֹנִים רוֹחֵשִׁים
לְמַחְרוֹזוֹת
וּפְנֵיהָ בּוֹהֶקוֹת כְּפָנִינִים,
וְאָנִי
יוֹשֶׁבֶת אֶתָּה

בְּנִדְאוֹת אָנִי אוֹמֶרֶת
אָנִי לֹא מְשׁוֹרֵר
אָנִי אֵשֶׁה עִם פְּרוּה
אָנִי זֹאבָה
אָנִי קְלֹאוֹפְטֶרָה רְחוּצָה בְּחֶלֶב וּדְבֶשׁ
כֹּהֲנֵת גַּם בְּבֵיתָה
אָנִי הַקָּרֵן הַנִּשְׁבֶּרֶת עַל פְּנֵי הַמַּיִם
אָנִי הַצְּבָעִים כְּלָם

וְאָנִי כָּל מָה שְׁאָנִי
וְאָנִי רַק מָה שְׁאָנִי
וְחַיֵי צָרִים עָלַי

לאה שריקי - תושבת פתח-תקווה. עוסקת בפסיכיאטריה וברפואה אלטרנטיבית.

אינני יודעת אם הדבר מוסכם על מריו ליביו. הוא מציג לפנינו את שתי ההשקפות המנוגדות. האחת מבוססת על אפלטון, ודוגל בה הלוגיקן המפורסם קורט גדל הקובע, כי המתמטיקה היא גילוי ולא המצאה. היא היתה שם כמו אמריקה לפני גילוייה. עם תיקונים אחדים מכונה השיטה "תפיסת אפלטון המתוקנת". כנגדה מציג ליביו את ההשקפה ההפוכה האומרת ש"אין למתמטיקה קיום מחוץ למוח האדם" (עמ' 257), זוהי המצאה אנושית. דעה זו מקבלת חיווקים אבולוציוניים, כאילו דיללה הברירה הטבעית את הדגמים המתמטיים שלא התאימו לתצפיות ולניסויים, וכך המתמטיקה העילאית שלנו היא רק "שרידת המתאימים ביותר". כל שאר המתמטיקות נכחדו כמו הדינוזאורים ונשרו לאורך הדרך. גישה זו מקבלת אישושים ביולוגיים, פסיכולוגיים, דרוויניסטיים מרשימים. עמדתו של ליביו ניצבת בין השתיים או מאחדת אותן. בהסבר נהדר הוא מדגים אפשרות של ציוויליזציה של יצורים נוזליים, שאצלם טיפה תצטרף לטיפה והן יהיו טיפה אחת ולא שתיים, ואז לא תהיה להם אריתמטיקה של אחת ועוד אחת הן שתיים. הקשיים שהוא מעלה כנגד ההשקפה האבסולוטיסטית אכן מרהיבים, אבל מהיותי חסידת החשיבה היוונית ושבית תורת האידיאות של אפלטון אני מאמינה במתמטיקה כישות הכרחית ונצחית אחת, כמו האלוהות, והאומרת זאת כאן היא אתיאטיסטית מובהקת. מה שקרה לי אחר כך היה, שכאשר חזרתי לקרוא את הפרק הזה עלה על דעתי פתאום שאולי הגישה השנייה, שאינה מקובלת עלי כאמור, יש בה איזו אמת חדשה ומהממת, ושמה התנגדותי אליה נובעת מהרגלי חשיבה מוטמעים ומדעה קדומה, שאני מתקשה להשתחרר ממנה, או אולי זוהי תוצאה של התנגדות הכבולה במסורת היוונית העתיקה.

השימוש המופלג שלי ברשימה זו בכל כך הרבה ביטויים אמוציונליים, שלכאורה אין להם מקום בעולם המתמטי היבש והאל-רגשי - הוא מתמיה

ריבוי פניה של האשה

רות נצר: אשה, הוצאת כרמל, 2003, 111 עמ'



בקובץ השירים אשה מאת רות נצר, כובשת האשה את דפי השיר במלוא נוכחותה, בעוצמות תחושתיה, בריבוי פניה. השירים, המלווים ברישומיה הנאים של המשוררת, מהווים תימור משובב נפש של אסוסיאציות תרבותיות: מן האגדה והשירה, מן הנצרות והציור (רמברנדט, ורמבר, מן המקרא ומן המעגל האישי הקרוב: נשים בפריחתן ובדעיכתן, בדוק הערפילי של געגוע ועצב ושל נינוחות שבעה, אך גם באורה הצורב של מציאות מרה ומפוכחת. במילים אחרות: מארג מלא של חיי האשה במועדיה ולדורותיה, כשההתייחסות האמפתית כלפיה מועברת בלשון "את" ובלשון "היא".

ההוויה הנשית בשירי רות נצר חורגת מן הפרטי והקונקרטי אל המטאפיסי הבראשיתי. האשה היא נקודת הארכימדס של העולם, עליו היא חולשת. הווייתה הקוסמית באה לידי ביטוי בעצם הקביעה הפסקנית, הדוחה כל תזה אחרת: "בראשית היתה אלוהים אשה" וכן בעצם הציורף "היתה יהוה". האשה היא "ההיכל המכל", שהותה מקפלת בתוכה את נשמת הטבע, את האלוהות הכמו פגאנית: "בראשית היתה צלמית נקובה/ אדונית הבטן טבור חיטה" (אסוסיאציה ל"בטן ערמת חיטים" משיר השירים).

כבר כותרת השיר - 'אדונית' - מבטאת את התפיסה כי הבריאה כולה מגולמת באשה, הבוראת ונבראת מחדש ללא הרף. בגופה רובץ 'הגוף הענקי הנע של הקוסמוס' על פרטיו וחלקיקיו. נוצרת תחושה כמעט פנתאיסטית. וכך נאמר בפנייה אל "האת": "את תנועת הדם, עצמות האדמה, אדונית דממה/ בגופך שיבולים, שקמים, שורשי הבית/ אדונית ראשי הרים, את הפה הפעור/ את דממת הלילה מעל חלוונות תנועת עלים/את תבונת פילים, תפילת זאבים/הד מישורים גבעות".

מן השורות האלו עולה קיומה המורכב של האשה, שהממד הפיסי הוא, כאמור, רק חלק ממנו. מאחר שהיא באה מן הטבע וחוזרת אליו, היא אפופה בחושניות ריחנית: "ראיתי אשה/ בקטיפה ירוקה, מונה פרחי/ טבק בין תפוחי עוזרד, קוטפת עלי מרווה/ שיקוי לנפש הל הרים". ואולם, אף שהיא קשובה לגופה ולתהליכים העוברים עליו, ההרמוניה המגולמת בה היא, בסופו של דבר, בחיבור החיוני בין גוף לנפש, כפי שמבטא משחק המילים הבא: "נשמה תהי אשה לא משה מגופה". לעומתה מתגמד "האתה": "היא אינה מבחינה כך" - לוחש הקול הפמיניסטי, כי כדי שהיא תחוש בקיומו, הוא נדרש לקשב ולנתינה, שאולי אינו מורגל בהם: "הבא לה לטאות, הבא לה כבשה/ או לפחות צנצנת מרמלדה". בניגועותיה המחודשות של המשוררת באגדת "כיפה אדומה" מועברת נימת מחאה על השובניזם הגברי: הזאב "יאשים את הילדה

משך אליו את אהבת הברואים/ שלא לדבר על אלוהים". "תבנית הזיכרון" שנותרה ממנה אינה נותנת מנוח: "כמו דמות שנגורה מתמונה באלבום כך היעדרה ביקש להלוים/ בתודעת החסר בתוכי היום".

מתוך שרטוטי הרישומים החזותיים והמילוליים עולה במתכוון אמירה שאינה חד משמעית. כך בשיר 'אני יכולה', המעצב את דמות האשה בלבדיותה הגאה והעצמאית מזה, ובבדידותה הפצועה וחסרת האונים מזה. בכוחה "לרוץ למרחקים ארוכים לצמח לבד/ לנוע לבד בתוך כדוריות הדם לנוע עם העלה/ עם פלומת ציפור". ועם כל הפחד "להיות חולה לבד להיפצע לבד... / להיכשל להיות צודקת לבדי", מצלילה הלבדיות את ראייתה ומלמדת אותה "לדעת הכול לוותר על הכול לאהוב הכול. ככיכול". בשיר אחר, כשהמבט נח על תגובתה של האשה המנוצלת, מתקבל היגד לידי מכמיר: "היא נפוגה העגור/ הפנימי ביותר/ מתח צווארו, ניתר/ והמריא הרחק". בשיר "עולה מן הים" משורטטת דמותה של אשה לאחר ניסיון התאבדות שלא צלח. היא "לא אלה, לא נימפה, לא מלכה, לא גיבורה" - אפילו הים סירב לקבל את מנתחה. אבל גם האופציה של חיי הזוגיות אינה ערובה לאושר המיוחל. בשיר "כלה" (מזכיר את "דוקמת התחרה") מתוארת נערה, התופרת לעצמה שמלת כלה וכמו ניעורה מחלום בלהות, שבו הפרחים הזעירים שרקמה באמרת השמלה מדממים. ואף על פי כן, מסתיים השיר כפי שנפתח, בפעולת התפירה, המקפלת בתוכה אופטימיות זהירה.

האמפתיה נתונה גם לדמות האשה הזקנה, שזיקנתה לא השכיחה ולא מחקה את עקבות נשותיה. בקווים ספורים משורטטות בבדידותה ואחר כך גם התמודדותה עם הפחד מהמות, בראותה את השתקפות פניה במראה. ב"אשכול ענבים" מתארת המשוררת בכאב את תגובתה של אשה שכולה להודעת השכול, תוך שהיא פונה אליה: "היית אשכול בוער שהאריה הירוק טרף. היית השמש שהבעירה שמלתך. / רקמת אשכולות תכריכים".

במארג העשיר של דמות האשה בשירים משתלבת גם דמותה הציורית של הבת, המעוררת בדוברת ערגה אימהית: "כמאפה חם עלית משנת הבוקר אל צוארי// עיניך - סנאי קטן מפצח בשקידה אגוזים חומים". הבת עשויה בהחלט להתקשר לזיכרונות מילדותה של המשוררת, הנטועה ב"בית גדול ישן, מבנה כפרי/ קיר לבנים מחוספסות באור צהריים/ צל ברוש ליד דלת עץ", מקום בו "שתינו ילדות קטנות משחקות בחצר האחורית/... לוכדות בשבר זכוכית פירורים של אור" - מה שמסביר אולי את הרגישות הרבה למראות טבע בשיריה של רות נצר. החלק האחרון בספר כולל את מחזור השירים "חלוצה", הממוקד בדמות האם, המתמודדת עם בעיות קליטתה בבואה ל"ארץ שמיר ושית/ ארץ נוער עזוב לתפארת". למרות הכאב האילם של כמיהות חבריות ושל היקרעות מן המולדת הרחוקה, עולה כאן בידי האשה לשמור על כוחה ונחישותה, לשרוד את נחשולי החיים בזכות הבנתה ש"להתבגר משמע לוותר/ משמע להתמסר".

שהטריפה אותו/ פיתתה אותו להיות זאב יערות. / הוא חשב שכיתה אדומה תערב לחכו. הוא טעה. / הוא מתנצל עכשיו. הוא טעה בכתובת. / הוא מתנצל".

דמות ה"היא", כדמות ה"את", מהווה לעיתים גם השתקפות חלקית של ה"אני". בקווים עדינים וחסכוניים של רישום בשחור-לבן מודדת המשוררת את המרחק בינה לבין האשה פרי מכחולה: "רשמתי את פני בקווי הצל/ חמק עבר בין ריסי הערב". ניכרים בשירים לא מעט עקבות תפיסותיו של יונג, שאחת מהן גורסת, שהתהליכים האלכימיים הם סמלים לתהליכי הנפש, כדוגמת השורות הבאות: "את חולמת אותי דרך כאילו בהיסח הדעת/ מצמיחה ענבים כמו/ שמכוונים מקל למרכז האדמה/ מפאת הצפוי חולמת עץ אלכימי". בשיר אחר, "נפשי היקרה", מתורגמים מושגי ה"מוחצן" וה"מופנם" לקיום החיצוני והפנימי של האשה, שמצד אחד נדרשת לשמירה מתמדת על חזות רעננה בכל מחיר ("צבעי שערך/ מלאי בסיליקון את השקעים, העניקי חיוך של פלסטיק" מול ההמון ה"סוקל אותך בהערצה עיוורת", ומצד שני היא זקוקה לחיבור עם עצמה ("את גזול הלב עטפי בפרך, זכרי את שמך"). פה ושם - כמו נגיעה בתת מודע היוגיאני: "הודקקי לי, אגא הודקקי לי/ בנואשות, ולא אדע/ שלא אלי את נזקתך". תגובות ורצונות צפים אל סף המודעות באמצעות התמונה: "עץ מטפס אל קו הרכס/ להתגלות לעצמו/ פעמים (אין ספק) הוא מבשר/ ציפור מפנימיותו/ להשכין צמיחה שכבר רוצה להיפרד/ הפרדה, אמרנו, גם היא מעשה מקודש".

השירים המכוונים ל"את" עוברים בהמשך טרנספורמציה ל"היא", המרוחקת יותר בזמן ובמקום, בבחינת שלב נוסף בהתבוננות החוצה. מעניין לציין, שהשוני בין שירי ה"את" לשירי ה"היא" משתקף גם באופיים של הרישומים: דומה שברוב הרישומים לשירי ה"היא" הקונטוריים חזקים ומוצקים יותר בהשוואה לעדינות האווירית בקווי הרישום המלווים את שירי ה"את".

מכאן, שהמבט הרגיש והנוקב של רות נצר מופנה לגוונים מתחלפים בהוויה הנשית: לדמות האשה הסגורה בעולמה המשפחתי, שבו יש גן תפוזים ופחד, עולם בו האשה מקפלת כביסה, "משיטה עריסת תינוק" ו"רוצה עונג בחריף הזה". העין אינה פוסחת גם על האשה שאינה יפה, שגופה "לא

גם מן הספרות ומן המיתולוגיה שולפת המשוררת את דמויות הנשים הייחודיות והמרתקות, אם כדי לרשום את דיוקנן במילים, ואם כדי לבטא באמצעותן אמירה אישית כלשהי. כך סילביה פלאט ש"אהבה היא שבר, קורבן, בגידה - שצלבה עצמה/ כי ביקשה את האלוהי", וכך פסל האלה ניקה בפרתנון באתונה: השיר מנציח את תנועתה האגבית של האלה, הרוכנת כדי לרכוס או לפרוף את סנדלה, בלשון עשירת מבע, צבעונית וסוגסטיבית, הלוכדת מראה עיניים על חודו של רגע. ההתבוננות האנליטית שישודה בהזדהות אינה פוסחת

אף על המדונות, על דמויות מקראיות ודמויות מן הציור הקלאסי. 'בת שבע רוחצת', תמונתו של רמברנדט, מתורגמת כאן לשיר מעודן ורגיש, המתחקה אחר סוד הקסם ביצירתו של האמן. ובשיר סביב תמונת החלבנית של ורמר נתפסת האשה מוזגת החלב כמי שמולכת על "שפע מקודש". כך חורגת התמונה ממסגרתה הריאלית ומקבלת נפח סמלי. בשיר 'להיות רות' מחבקת הדוברת את רות המואבייה, הנוכרייה שעזבה את עמה מתוך בחירה. בכך היא הופכת בשיר סמל לנשיות רבת עוצמה, שאינה כבולה במסגרות קבועות ושמרניות. צחוקה

של שרה לבשורת המלאכים, כמו גם העובדה שהמדונות אינן מביטות בתינוקות שלהן, זוכים לפירוש מפוכח מצד המשוררת, המשכילה לראות את הרובד הנסתר של הדברים הגלויים לעין. בכישרון, בראייה מקיפה ובלתי שגרתית מעצבת רות נצר בספרה את דמות האשה המחוברת לעצמה ביניקה מתמדת מן הטבע וממקרי החיים. הרישומים בעירום מוסיפים, ללא ספק, נופך לירי ודינמי ועשויים לשמש כעין הד לפנימיות הכמוסה של שפע הדמויות הנשיות בספר. ■

יערה בן-דוד

דייויד איגנאטוב

מאנגלית: רפי וייכרט

עם אחרים

בְּרֵאוֹתַי דְּגִים שׁוֹחִים בְּלִקְוֹת,
אֲנִי עֲצוּב מְאֹד
עַל כֶּף שְׁעָלֵינוּ לְהִשָּׂאֵר פְּרוּדִים
בְּעוֹלָם יְחִיד זֶה
שְׂבִינֵינוּ. אֲנִי רוֹאֶה חֲלוּפֵי מִבְּטִים
בֵּין גְּבָרִים לְנָשִׁים, שְׁפֹתִים לְגוֹפִים,
וּבְהִפְרָדָם, חוֹשֵׁב
שְׂאֵנִי מִקֵּף בִּיבְבָה רְמָה
בְּאוֹר. גַּם אֲנִי נוֹשֵׂא
אֶת קוֹלִי בְּצַעַר, הַזְדַּהוּתִי הַיְחִידָה
עִם אַחֵרִים.

אני עוצם את עיני

אֲנִי עוֹצֵם אֶת עֵינַי כְּמוֹ יֶלֶד קָטָן וְטוֹב בְּלִילָה בְּמִטָּה,
כְּפִי שְׂנַצְטוּיֹתִי עַל-יָדֵי אִמִּי בְּעוֹדָה בְּחַיִּים,
וּבְטָרָם אֵלַי לִישׁוֹן אֲנִי מְצַחֵצַח אֶת שְׁנֵי וְלוֹבֵשׁ אֶת הַפִּיגָמָה,
כְּפִי שְׂנַצְטוּיֹתִי, וּמְצַפֶּה לְמַחֵר.

אֲנִי עוֹשֶׂה כָּל מָה שְׂנַדְרָשׁ מִמֶּנִּי כְּדֵי לְהִיּוֹת אֲרוּחַ מְשֻׁלָּם.
אֲנִי הוֹלֵךְ לְעֵבֹדָה וּמְדִי עָרֵב שֶׁב הַבַּיְתָה לְאֲרוּחָה. אֲנִי חוֹזֵר
בְּאוֹתָהּ הַשָּׁעָה בְּאוֹתָהּ הַרְכָּבָת כְּדֵי לְהַעֲנִיק לְמִשְׁפַּחְתִּי תְחוּשַׁת סֹדֵר וּמְשֻׁמְעַת.

אֲנִי מְצִיֵּת לְרִמְזוֹרִים, מְתִיחַס בְּלִבֵּיּוֹת לְזָרִים, מִשִּׁיב
לְמַכְתָּבִים בְּזִרְיוֹת. חֲשׁוֹבֵן הַבֶּנֶק שְׁלִי מְאֹד. מְדוּעַ אֲנִי יָכוֹל
לְחַיּוֹת לְנִצָּחַ?

כחול

בְּשִׁבְלֵי הַרְקִיעַ חֶסֶר הַגִּיּוֹן.
מָה הוּא אוֹמֵר? כִּחֹל? שְׂדֵי בְּכַחֲלִי?
כִּחֹל הַרְקִיק?

חיים בהר-געש

לְשׁוֹן הַחַיִּים
טְמוּנָה בְּהַר-הַגֶּעֶשׁ.
הִיא נִשְׁפָּכֶת עָלֵינוּ
בְּדֶרֶכָה לִיצוֹר
קֶרֶקַע חֲדָשָׁה
שְׁעָלֶיהָ יִתְהַלְכוּ הַבָּאִים אַחֲרֵינוּ
שְׁקוּעִים בְּמַחְשָׁבוֹת.

עַב קִטְנָה נִגְרָרֶת
לְהַדְגִישׁ כְּפִיכּוֹל
אֶת גְּאוּתָהּ עַל הַיּוֹתָה גּוֹף
לְכֹן, גְּעִים לְמִרְאָה.
הָעַב נִסְחַפֶּת רְחוֹק מִן הָעֵינַן.
בְּהַעֲדָרָה, אֶפְסָע
מִתַּחַת לְרַקִּיעַ נִסְחַף לְאֵטִי
לְתוֹךְ רְחוּבוֹת וּבְרִים וּמִתּוֹכָם.

דייויד איגנאטוב - קול ייחודי בשירה האמריקנית המודרנית, נולד ב-1914 בברוקלין שבניו יורק למשפחת מהגרים יהודים ממזרח אירופה. אביו היה כורך והסתייג מנשיותו הספרותיות של בנו. איגנאטוב עבד בכל מיני עבודות מזדמנות, לרבות בכריכייה של אביו, בטרם היה למרצה אוניברסיטאי בספרות כשנתבסס מעמדו כמשורר. הוא ראה עצמו כתלמידו של ויליאם קארלוס ויליאמס וחתר לשירה אורבנית, מדויקת, פתוחה אל החיים. איגנאטוב הלך לעולמו ב-1997.

ערבים, יהודים, עובדים זרים

ששון סומך



מתוך "מסעות ג'יימס בארץ הקודש"

ני סרטים שראיתי לפני זמן מה במסגרת הקרנות מוקדמות בסנימטק ראויים בעיני לציון במיוחד. בטוחני שמבקרי הסרטים בעיתונים השונים ידונו בסרטים אלה ביתר מקצוענות ועמקות, כמצוות אנשים מלומדה. ואף על פי כן נראה לי שיש לי, כאזרח מן השורה, מה לומר עליהם.

הסרט הראשון הוא סרטו הדוקמנטרי של השחקן סלים דאו הקרוי "מפאתיח" (כלומר, "מפתחות") העוסק בסבלם ובחלומותיהם של פלסטינים אזרחי ישראל שנעקרו מכפריהם שבגליל במהלך מלחמת 1948. הכפריים העקורים שבסרט לא עזבו את גבולות המדינה היהודית, אלא עברו לגור בכפרים ובערים המאוכלסות פלסטינים. חלקם חיים כיום חיים נורמליים, לכאורה, ותכונת הפליטות אינה מלווה אותם בכל מעשיהם. הם לא שכחו את בתיהם החרבים. וגם בהגיעם לזיקנה מופלגת (הריסת הכפרים אירעה לפני למעלה מיובל שנים) הם חולמים על חזרה לביתם, שבינתיים נהרס ואדמתו הפכה לחלק מקיבוץ או מושב, או אפילו הפכו לחלק מעיר חדשה ומרשימה ככרמיאל ומגדל העמק.

לרבים מהגולים בתוך ארצם מפתח (לפעמים גדול, ולפעמים קטן) התלוי על צווארם או על קיר בביתם העכשווי. זה מפתח הבית הישן שהיה ושוב איננו. הסמל החוזר של המפתח יוצר המשכיות וקוהרנטיות בין העדויות השונות שסלים דאו גובה מהדמויות המופיעות בסרטו. הוא מאשש את הרצף ביתר שאת בהערות שהוא מעיר בקולו הרגוע והנעים. הגולים משמיעים סיפורים עצובים שאינם

בליווי אשתו, אום-פהים, הקשישה אף היא. השניים עורכים סיור קצר בחורבות כפרם ההרוס, שעל אדמותיו וסביבו הוקמו קיבוץ ומושב. אשה יהודייה מאחד היישובים האלה מופיעה לרגע קט בעת הצילום ומבע פניה מעיד על מועקה וכעס בשל הופעת הכפריים והמצלמות. אולם כל הדרמה הזאת שזורה הערות ומעשים של עליצות רגעית מצדו של כיאל, כגון הסצנה שבה הוא מתעקש לטפס על עץ התות כדי לקטוף תותים יבשים; וכגון הערותיו באוזני אשת חיקו השתקנית. סצנות כאלה יש בהן כדי לרכך את גודש התוגה ובה

מוכרים לרבים מאיתנו, ולעיתים פורצים בבכי בעת השמעת העדויות. דאו הצליח להציג את דמויותיו כבני אדם בשר ודם, כיצורים האוצרים בחובם היסטוריה טרגית, ולעיתים הסיפור מגיע לגבול הפתטיות. אולם חלק מהמראיינים (ואיתם יוצר הסרט) ניחנו בחוש הומור המלווה את סיפוריהם גם בסיטואציות נוראות. כך הוא מקרהו של עבדל-רחמן כיאל, איש כפר בירוה (זהו, אגב, כפרו של המשורר מחמוד דרוויש, שעליו כתב כמה משיריו המרשימים ביותר), שלאחר חורבן כפרו עבר לגור בכפר סומך. כיאל הזקן מופיע בסרט

אליאס משחק את התפקיד בטבעיות האופיינית לו, אך בנוחות יתרה ותוך הודות מלאה עם הדמות שהוא מגלם. בטוחני שמשחקו בסרט הזה יזכר שנים רבות. יבוא על הברכה הקולנוענים המוכשרים שעיצבו והפיקו את שני הסרטים האלה. ■

הכינו אותו להגיע לתפקיד הזה. זקן עירקי זה המתגורר לבדו בצריף מוזנח, ואינו מוכן לשמוע את תחנוני בנו וכלתו המבקשים להעבירו למוסד או לדירה קטנה ומסודרת, מקיים מערכת קשרים מורכבת עם ג'יימס שנשלח, ככיכול, לעזור לו לנהל את חייו. אריה

בעת להבליט אותה על דרך הניגוד. נראה לי שקהל היעד של סרטו של דאו הוא האדם הישראלי, היהודי, החייב להיות שותף לשכנו הערבי בתחושת האובדן שלו ואף לחשוב יחד איתו כיצד למצוא לבעיה את פתרונה, פתרון שאינו נראה באופק לעת-עתה.

סלים דאו מופיע גם בסרט השני שברצוני להזכיר כאן, הפעם כשחקן. מדובר בסרטו של רענן אלכסנדרוביץ', סרט דוקומנטרי למחצה הקרוי "מסעות ג'יימס בארץ הקודש". בסרט עלילה כלשהי אך ביסודו הוא נשאר תיעודי. במרכזו עומדת בעיית העובדים הזרים (אפריקאים במקרה זה). ג'יימס, גיבור הסרט, הוא צעיר אפריקאי יפה תואר ושופע להיטות דתית נוצרית, אמיתית או מדומה (לשבחם של יוצרי הסרט הם השאירו שאלה זו פתוחה). הוא מגיע ארצה כצליין שמגמת פניו היא ירושלים הקדושה. השלטונות כאן חושדים בו שסיפור הצליינות הוא תחבולה שבעורתה הוא רוצה לשהות בארץ ולעבוד בה. הוא נכלא יחד עם שאר ה"בלתי חוקיים", אך עד מהרה משתחרר מכלאו בהתערבותו של קבלן יהודי המעסיק עובדים זרים (התפקיד משוחק להפליא על ידי סלים דאו). ג'יימס נכנס בעל כורחו למעגל העבודה והחלום. עם חלוף הזמן הוא משהה את כיסופיו לירושלים ולישו הנוצרי, והופך לעובד מן השורה. הוא זוכה לאמונו של מעבידו, והלה מפקיד אותו על אביו הזקן (אריה אליאס) ועל החורבה שהוא חי בה. בהדרגה הופך ג'יימס עצמו (שמתגלה כאיש תחבולות מצטיין) למעין מעסיק-משנה, שמוצא, שלא בידיעת מעסיקו, "עבודה נוספת" לחבריו האפריקאים ומתקיים מדמי התיווך ולא דווקא מעבודה קשה. הקריירה המצליחה של ג'יימס באה אל קצה פתאום עקב סכסוך שהתגלע בינו לבין מעסיקו, והוא מובל במכונית משטרה לשדה התעופה ומגורש מהארץ. בעת נסיעתו האחרונה זוכה ג'יימס, למרבה האירוניה, לראות את נופה הקדוש של ירושלים. זהו סרט נוסף העשוי להזכיר לנו, הישראלים, עובדות לא נעימות על הפיכתנו מעם-עובד לעם-מעביד, ועל ניצול העובדים הזרים בנווה המדבר של הדמוקרטיה והצדק. השחקן האפריקאי ששיחק את ג'יימס הוא תגלית מרנינה, ואילו סלים דאו משחק במיומנות רבה את הקבלן היהודי. אולם הסרט לא היה מגיע לרמה שאליה הגיע לולא השחקן הוותיק אריה אליאס, חתן פרס ישראל למשחק, אליאס, שהקריירה הבימתית והקולנועית שלו פרושה על פני שנות דור, ושהתנסה במגוון עצום של תפקידים, מגיע הפעם (כך נדמה לי) לתפקיד שהוא גולת הכותרת של מפעלו האמנותי. התפקיד שהוא משחק כאילו נתפר בעבורו אישית, או מוטב - כאילו כל חייו האמנותיים

מרים איתן

שיר יומולדת

מי שִׁמְעוֹלָם לֹא אָכַל לֶחֶם בְּזַעַת אִפּוֹ
 מִי שֶׁבְּלִילוֹת כּוֹאֲבִים
 לֹא בָכָה עַל מִשְׁכָּבוֹ
 אֵינּוּ מְכִיר אֶתְכֶם, כּוֹחוֹת עֲלִיוֹן

הַמְּבִיאִים אוֹתָנוּ לְעוֹלָם
 וּבְאִמְלַל גּוֹטְעִים אֲשֶׁם
 נוֹטְשִׁים אוֹתוֹ וּמְרִישִׁים לוֹ יְסוּדִים
 אֲשֶׁר נוֹקְמִים אֶת נַקְמָתָם
 בְּעוֹד הוּא בְּחַיִּים.
 שִׁיר נֶגֶן הַנְּבֵל מֵאֵת י"ו גֵּתָה, מֵתוֹךְ
 וִילְהֵלֵם מִיִּסְטֵר, תְּרוּגוֹם: מ"א

יְכַלְתִּי לְכַתֵּב הֵיִקוּן לְכַבֹּדְךָ
 אַךְ אֶת הַבְּכִי לֹא נָתַן לְתַחֵם לְהַבְרוֹת
 עִם סַנְסָנִים וְסִלְסוּלֵי פְּרִיחוֹת
 וְאֵיזָה עֵץ אֲטַע לְכַבֹּדְךָ
 וְכָר אֶהוֹב לְבָרְכָהּ? חָרוֹב, אֵלּוֹן אוֹ צַפְצַפָּה?
 וְעַם מִי אֶחְלַק סוּדוֹת וְשִׁקְרִים
 וְעַם מִי אוֹכַל תְּמָרִים וְשִׁקְדִים?
 גַּם לְפָאֵב שְׁלִי יוֹמֹלְדֶת
 הוּא מְלַבֵּב כָּל הַשָּׁנָה
 וְלֹא כְמוֹךָ שִׁקְדִיהָ וְרִדְרִדְהָ.
 הֵיִיתִי שׁוֹתֶקֶת, אוֹלִי,
 וְכִמוֹ אוֹתוֹ נֶגֶן נְבֵל
 יְכַלְתִּי לְפָאֵר אֶת שְׁמֶךָ
 מִסְתִּירָה סֶפֶק בְּלִבִּי
 כְּפִי שֶׁהִסְתַּרְתִּי אֶת אֶהְבְּתְךָ הַזֶּהָרָה
 כְּשֶׁלֹּא יְכַלְתִּי לְעַצֹר
 בְּעַד נְחֹשׁוֹל הַבוֹשָׁה.
 אַךְ יוֹמֹלְדֶת הַיּוֹם
 וְצָרִיךָ הֵיִיט שְׁמַחָה
 לְכֵן פְּרוֹס לָךְ
 עוֹד פְּרוֹסָה מְלִבֵּי הָעֵינֶיךָ
 וּמְלַח בּוֹק עֲלִיָּה, לֹא סָפַר וְשָׁמַר עֲלִיָּה לְסַעְדָהּ הָאֲחֵרוֹנָה.

"נפגשים. הולכים, ולא שבים"

צבי רפאלי

הרהורים בעקבות שני ספרים של אדיר כהן

סיפורה של הבדידות, הוצאת ידיעות אחרונות 2003, 332 עמ'; הבדידות כגורל, הוצאת ידיעות אחרונות 2003, 478 עמ'

ני כרכי ספריו של אדיר כהן סיפורה של הבדידות הבדידות כגורל, הינם לדעתי היצירות האישיות ביותר של מחברן.

לפנינו הפלגה מרתקת אל מחוזות הבדידות ומקורם. נדמה כי במסע אל המודע ואל הבלתי מודע שולט איזה "היבריס" גורלי ומובהק, בו ייסורי בדידות כמעט אקזיסטנציאליים יכולים לפקוד את כל בני אנוש. בניגוד לארגונאוטים מחפשי הישע, את גיות הזהב לא נמצא. ומה טוב להידרש כאן באקראי לגורלו הלא כל כך עיוור של שאול המלך, תוצאה של מרה שחורה ובדידות מיוסרת. עלילת חייו עשויה היתה לשמש דגם מובהק לגיבוריו של שקספיר כ"המלך ליר", "אותלו" ואפילו מודל לריצ'רד השלישי בבדידותו ובסכנת חייו, בבקשו סוס תמורת המלכות.

אדיר כהן פורש ברחבות יריעה את מקורות בדידותו של האדם בן ימינו. כנקודת מוצא, הוא פנה אל הקהל, והזמין את המעוניינים להתראיין אצלו או אצל עוזריו בסוגיית סבלות בדידותם.

למרבה ההפתעה, ביקשו רבים אינספור להשמיע את כאבם באוזני המראיינים. בתשובה לשאלתי - האם היו ביניהם מי שהתחוו לבודדים, השיב פרופ' כהן, כי אם היו כאלה, גם הם ביקשו מגע עם המראיינים ופיללו בתת המודע שלהם לטיוע ממעייני הישועה הנסתרים של הפסיכולוגיה.

ובאשר ליחידות לעומת הבדידות, טוב להיזכר באמירתו של הרמן הסה - "כי בתוכך עצמך



תמיד אני מארחת בביתי את ידידי דמיוני". המילים האחרונות כמו גלקחו מתוך שיר סוריאליסטי. הנאמר מרגש, כואב, ובדיעבד נזכרתי באחד מסיפוריו של היינריך בל, על אלמנה עלובת נפש הנכספת זה עידן ועידנים לסעודת חג המולד אותה החמיצה בגלל המלחמה. חבריה ה"טובים" עורכים בעבורה מדי פעם קומדיה של חג המולד בימי חול למיניהם! ואילו מרואיינת אחרת באה-בימים אומרת, בין השאר:

"ב כ ס פ י ש ל י, הם קנו לי קבר בבית הקברות המפואר של הוקנים והשאירו אותי לבד בבדידותי הכואבת". דבריה בוטים בצניניותם, כמו גלקחו מאותן קומדיות שחורות ובלתי נשכחות של חנוך לוין. המציאות הופכת לפנטסמגוריה.

המוטו המתייחס אל בדידות הווגיות וחי הנישואים מצטט שורות אחדות משירו המפתיע של יוסף שריד.

זר היה הלילה
סגירי משכב ליליני
כתכריכים למת
שקופות שמשות החדר
אין סוד, אין חלום...

בוודויה אומרת אחת הנשים כי בעלה היה "אגומניאק"; וכי כל חלומותיה התבדו: "לא יחד, לא שיתוף, לא חמימות"... דווקא מקינה זו לא התרשמתי במיוחד. אמנם נכון כי בימינו הטרופים היתה יכולה לדרוש מבעלה להצטייד בתרופת הפלא ויאגרה, והבדידות היתה נעלמת כלא היתה...

בהמשך עוקב אדיר כהן אחר הצלחה טיפולית באמצעות ביבליותרפיה. בראיונות רבים נשאלו המרואיינים על הפגת בדידותם בעזרת סרט,

קיימים השלווה והמקדש, לתוכם תוכל לפרוש בכל עת ולהיות אתה עצמך".

אוהבי ספריו של הסה ייזכרו כאן בוודאי בסידהרתא ובנרקיס וגולדמונד.

להלן לקט אקראי מדברי מרואיינים אחדים (מדרך הטבע נטייתי להתייחס אל הסוגיות הקרובות יותר לרוחיי).

בפתח המדור על הזיקנה והבדידות הוצב מוטו משירו של פנחס שדה, המשמש כפתח רב עוצמה וכאב:

אתה הולך לבדך בעולם השמש השוקעת של סוף הקיץ.
איש בסתיו חייו ובוכה.

"אחר מות בעלי, מספרת פלונית, "חבר טוב עזב אותי. מכאן ואילך אני לבדי בכל, הבן היחיד שלי חי בארצות הברית, ומרבית חברי משכבר חובקים עפר".

המספרת מודעת היטב לעובדה הפרוזאית כי כל בן תמותה "יחבוק עפר". ובהמשך:

"לא אכפת לי לערוך ארוחות ערב לעצמי, כי



מסצ'ו: הגירוש מגן העדן. פירנצה 1401-1428

מקיף על משמעותה של הלבדיות, אם לחיוב ואם לשלילה.

וטוב עשה אדיר כהן בהחזרת עטרה ליושנה, בהתייחסו במיוחד אל משוררי הארץ, שכמו נשכחו מדעת בעידן המחשב והאינטרנט על-ידי עניי הדעת: אברהם חלפי, שמעון הלקין, מרדכי טמקין, ש' שלום ואף שלונסקי ואלתרמן.

"הבדידות כגורל" מחזירה אותנו באורה תמוה אל עצמנו; גם אנו מבקרים לעיתים מזומנות בקופת החולים של לקויי הבדידות ללא תקנה. ואני נזכר בצירוף של צייר הרנסנס מסצ'ו - "הגירוש מגן העדן", גירוש שהוא כנראה הוא גורת גורל שאין מנוס ממנה.

כדבריו של "יוחי", בשירו הנוגה של הלקין:

נפש נפש וששונה בודד
ונפש נפש ויגונה גלמוד
(עמ' 204, הבדידות כגורל).
או כדבריו של מרדכי טמקין
המקונן על ימי עלומיו:
בודדים אנו בילדות בחן
המשובה,
בחדת עלומינו בנשיקת

אהובה

(שם, עמ' 210).

מרשם פתטי, אקזיסטנציאלי, אך מייאש לא פחות, ניתן למצוא בניסוח "המיתוס של סזיפוס" על פי קאמי: "יש לגלגל את הסלע אל ראש ההר, בידועך שהוא יידרדר מטה שוב ושוב".

ולבסוף, טוב לחזור אל המובאות של אדיר כהן במסותיו הממצות ואל המוטיבים החשובים במשנתו החינוכית:

"בספר יצאנו להאיר עולמם של אלה שאין להם חג, של כואבי הבדידות והמתמודדים איתה"

(הבדידות כגורל, מבוא).

ונאזין עוד לשיר-עצה של יונה וולך, ונסכם: ברא את עצמך

זה העולם הטוב ביותר

היחיד

שתוכל לברוא.

במעגלי הבדידות הקיומית נפגשתי שוב, ולא באקראי, עם יוצרי האהובים. פראנץ קפקא בן הארבע-עשרה רושם ביומנו של חברו לכיתה הוגו ברגמן (לימים פרופסור באוניברסיטת ירושלים):

"נפגשים. הולכים. ולא שבים." ייתכן שכבר בנעוריו אבחן קפקא הצעיר את ההתחמקות כחוסר קומוניקציה שבינו לבין העולם. בשנת 1914 כתב: "מה משותף ביני לבין היהדות? אינני יודע, כי גם ביני לבין עצמי אין שום דבר משותף!"

אחר שנים ירשום קפקא מטאפורה נוגה נוספת, בדיאלוג הקיומי הבא:

"אבא, יכול אני לרכוב על הסוס אל הכפר הסמוך?"

לא ולא בני, כל החיים לא יספיקו לך, כדי להגיע אל הכפר הסמוך!"

תיאטרון או ספר.

מיכה (שם בדוי) מספר כיצד ספרו של עמוס עוז סיפור על אהבה וחושך קירב אותו אל עצמו והקל עליו את יגון הבדידות.

מיכה פותח את הספר וקורא בעמ' 238, עמוד שיזכור כנראה תמיד. "קרא", הוא אומר למראיין, "כאן הסיפור שלי!"

"אם גזרו עלי גם חושך-צינוק אני לא נבהלתי. הייתי סוגר לי בחושך את מכסה האסלה ומתיישב עליו ועושה את כל מלחמותי ומסעותי בידיים ריקות, בלי סבונים ובלי שום מסרקים וסיכות-ראש ובלי לזוז ממקומי. הייתי יושב ועוצם עיניים ומדליק בתוך ראשי כמה אור שרציתי ובכך הייתי משאיר את החושך כולו בחוץ, בעוד פנים ראשי מואר לו באור יקרות".

אדיר כהן

סיפורה של הבדידות



ערכה של הביבליותרפיה, שאחד מנציגיה ומנחיליה העיקריים בארץ הוא פרופ' אדיר כהן, יימדד על-ידי כישורים פדגוגיים של דובריה לעתיד.

לטעמי שלי, המסע הביבליותרפי במנהרת הזמן הוא מן היפים בספר. ההבט הפדגוגי של מחברו הופך כאן למסה פיוטית רבת השראה ועוצמה. הבדידות באה לידי ביטוי תמציתי וסנסואלי, למשל, בשירי הייקו יפניים:

לבד אני בא

לבד אני מת

ובינתיים

סתם לבדי יומם ולילה

ומה לבד לגבי,

אם לא לשכוח הכל לבד ולא לבד

אף לשכוח את זה השוכח:

זה באמת היות לבד

(הבדידות כגורל, 175).

בעיני, השורות "אף לא לשכוח את זה השוכח: זה באמת היות לבד" הינן מפתח פילוסופי לריון

אלגוריה וסימולקרה ב"אמנות המלחמה" ליובל שמעוני

ננסי עזר

בניגוד לספרו הראשון של יובל שמעוני *מעוף היונה*, שראה אור באפריל 1990, וזכה לסיקור ולעיסוק נרחב מצד הקהילה הספרותית, הרי שבסיפור "אמנות המלחמה", שנכתב ב-1988 ונתפרסם בסימן קריאה' חודש לאחר הופעת ספרו הראשון (סימן קריאה 20, מאי 1990, עמ' 71-83), לא טיפלה הביקורת כלל, למרות מרכזיותו להבנת התפיסה האסתטית והאידיאולוגית של שמעוני. השאלה המעסיקה את שמעוני בסיפור זה, כמו בכל יצירתו, היא הבעייתיות בפולחן המסמנים ובתהליך הקריאה. לכן אין זה מקרה, שסיפור זה וכן ספרו השני של שמעוני *חדר*, שיצא לאור כעשר שנים אחר כך (1991), פותחים במוטו, הלקוח מסיפור מיניאטורי של חורחה לואיס בורחס בשם "על הרקדקנות במדע" (1946),¹ המשמש כאלגוריה ליומרה של המסמנים להחליף את המציאות. בורחס מספר על קיסרות אחת, שאמנות הקרטוגרפיה מגיעה בה לדרגת שלמות ושכלול שכזאת, עד שמפותיה חופפות בגודלן את מרחביה העצומים של הקיסרות עצמה. במפות מושלמות אלה, שהיחס ביניהן ובין הטריטוריה שהן מייצגות הוא אחד לאחד, מתלכדים המערכת המסמנת והעולם המסומן. דא עקא, קריאה היפר-ארוטית זו של המציאות איננה מחזיקה מעמד, והדורות הבאים, המתייחסים בחוסר יראת כבוד אל המפות המסורבלות, זונחים אותן, ובסופו של דבר הן נעשות טרף לשמש ולגשמים, שלא מותירים מהן אלא גורים בלויים, המתגלגלים במדבריות ומשמשים

מחסה לקבצן ולחיה מזדמנים, ומלבדם לא נותר בכל האומה שריד אחד למדעי הגיאוגרפיה. הסיפור "אמנות המלחמה" מפתח את האלגוריה של בורחס, תוך שהוא מעניק לה קונטקסטואליזציה אלגורית ישראלית חדשה. מעשה במפקד כוח צבאי, המבקש מן הגנרל והמנגנון האדמיניסטרטיבי הכפוף לו לבנות בעבור אנשיו מודל מדויק בתכלית של עיר האויב שעליהם לתקוף, על מנת להתאמן למבצע בדרך שתמנע אבדות מיותרות של חייליו ושל תושבי העיר. בקנתו לשלמות ביצוע המשימה, כופה המפקד בעורמה על הגנרל ליישב את העיר הארעית המועתקת, כדי שלא יהיה שום הבדל בינה לבין עיר האויב האמיתית. כתוצאה מכך העיר המשוכפלת, המשילה את תפאורת הקרטון והדיקט שלה, נבנית בנייני בטון ואבן, ומתאכלסת באנשים, חדלה להיות מציאות רפנציאלית, בבואה של עיר האויב האמיתית, ובמקום זה היא תופסת את מקומו של הממש עצמו, עד שההבדל הריבוני ביניהם נעלם. הסיפור מציג עולם של סימולקרה, שלפי הגדרתו של ז'אן בודריאר במאמרו המפורסם ורב ההשפעה "קדמת הסימולקרה", היא "סידרה של סימנים, המוקדשת אך ורק להישנותם כסימנים, וכבר בלא כל קשר למטרתם הממשית".² הטענה של מאמר זה היא שב"אמנות המלחמה" האלגוריה ומודל הסימולקרה מתפקדים כמדוסים מרכזיים בעיצוב מבנה הנרטיב ומשמעו.

משיכתו של שמעוני אל האלגוריה, המתגלה

גם בספרו *חדר* בסיפור "הכס",³ היא חלק מההתעניינות המחודשת בספרות העולמית ובביקורת הספרות בעשרים וחמש השנים האחרונות באלגוריה. בניגוד למודרניזם, שקשר כתרים לסמל, וראה בו טרופ מיוחס, שבו מתממש האיחוד הרומנטי בין הסימן והמשמעות, הרי שהכתיבה והביקורת הפוסט-מודרניסטיות מעלות על נס את האלגוריה.⁴ הדגש, ששם הפוסט-סטרואקטורליזם על טקסטואליות, פרודיה, ואירוניה, ועל השרירות בתיאוריה של המשמעות, הביא להערכה חדשה של האלגוריה, שדעה קדומה נגדה רווחה מן התקופה הרומנטית ונמשכה גם בביקורת החדשה.⁵ בעוד שמבקרים בתקופה הרומנטית תפסו את האלגוריה כמאולצת, כמדוס הבעה מכני, שנקבע בצורה מוחלטת על ידי פרי-טקסט חיצוני,⁶ המחבל בצורה האורגנית של הטקסט, הרי שרובה של התיאוריה הפוסט-סטרואקטורלית כיום רואה באלגוריה את הטרופ הבסיסי של השיח עצמו,⁷ כך שכל כתיבה נחשבת לאלגורית, וכל קריאה היא קריאה אלגורית מוטעית.⁸ הטכניקה של האלגוריה, המחייבת את הכפלתו של טקסט אחד בטקסט שני,⁹ כשהסימן האלגורי מתייחס תמיד לסימן שקדם לו, מה שדה-מאן מכנה בשם "רטוריקה של זמניות",¹⁰ מתאימה לצרכיו של שמעוני, השואף לתאר מציאות מסדר שני, היפר-ריאליסטית, של אפקטים, המחליפה את המציאות האמיתית המימטית הקודמת שאבדה. היכולת של האלגוריה להציל משכחה היסטורית את מה שעומד להיעלם¹¹ מאפשרת לשמעוני

להציע את הקריאה הנוסטלגית מלנכולית שלו של העבר, מתוך ניסיון אלגורי נואש לשקם את המימטיות ההיסטורית האבודה.

ולטר בנימין, שהשפעה העצומה והמאוחרת של ספרו המקור של הדרמה הטרגית הגרמנית (נכתב ב-1924, ויצא לאור ב-1928)¹² הביאה מבקרים שונים כגורתרופ פריי, אנגוס פליציר, פול דה-מאן, וגיאטרי ספיבק, להערכה מחדשת של ז'אנר האלגוריה¹³ עומד על הקשר שבין אלגוריה ומלנכוליה. בנימין מבחין, שהאלגוריה נובעת מהרהורי אבל על "נוף ראשוני שהתאבד" ואינו ניתן להצלה. השבר וההריסות, לפי התיאוריה שלו, הם נושא לאובססיה של האלגוריסט המלנכולי. ואמנם, "אמנות המלחמה" כתוב כיחידה קרועה ומנותקת מתוך, מה שמתברר בסיומו של הסיפור, סידרה אין סופית של חוליות החוזרות על עצמן. מילת הניגוד "ואולם", הפותחת את המשפט הראשון של הסיפור, עומדת תלושה מן הקונטקסט, שאליו היתה אמורה להתייחס. ואילו שבר המשפט החותם את הסיפור, המסתיים בפסיק ומועתק מן המשפט הראשון, מציע, שהסיפור שב וחוזר חלילה עד אין סוף. מה שמעוצב פה הוא מערכת שאיבדה את תפקידה הייצוגי והיא ממשיכה לייצר את עצמה במעגל סגור.

אפקט הקיטוע והסימולקרה מתחזק גם מכוח החזרה הפרדיגמטית במבנה הסיפור ובתחביר שלו. הסיפור בנוי ממחזור של שש דרישות, שמציב מפקד הכוח לגנרל, שמטרתן לשכלל את אמנות המלחמה במידה כזאת, שאי אפשר יהיה להבחין בין מצב מלחמה אמיתי ובין מצב מלחמה מבוים. החזרות על מבנים תחביריים עוצרות את הרצף הסינטגמי של הנרטיב ומחייבות קריאה אנכית פרדיגמית, קונטרה נרטיבית.¹⁵ למשל, בפיסקת הפתיחה של הסיפור, שרשרת משפטי התכלית המקבילים משתלטת על חמש עשרה שורותיו של המשפט הראשון, דוחקת את המשפט העצמאי בן חמש המילים לסופו, ומתפקדת כמסכה אירונית המסתירה את חוסר התכליתיות של המערכת המסמנת שיצרה אותה. כתוצאה מן הגיבוב הנוצר בטקסט בשל המשפטים הטפלים, המאמרים המוסגרים, המבנה התחבירי המשוכפל, והחזרות האנפוריות של חלקי דיבור שונים, כגון: שש מילות התכלית במשפט הראשון וארבע הופעותיו של המקור הנטוי במשפט השני, מתעצב הנרטיב כמגרש של גרוטאות, שערימות של קרעים סינטגמיים הצטברו עליו. למבט המלנכולי של המספר

האלגוריסט, הסוקר את ההריסות, נגלה עולם חרב, שאיבד את משמעותו, והוא כבר מעבר לשיקום ולגאולה. זהו חורבנו של הממש עצמו, שעולם הסימולקרה הכוזב תפס את מקומו.



אחד מגילוייו של מחזה תעתועים אלגורי זה הוא הלשון הבומבסטית הגבוהה, שיופיה המצוחצח והמלוטש הוא סימפטום למציאות היפר-ריאליסטית של אפקטים. המשפט הבא, שהוא אחד מני רבים אחרים בסיפור, מדגים היטב את קסם הסימולקרה של הלשון, שחיסלה את הקשר בינה ובין מסומניה, והיא חוגגת בקרנבל צוהל את החייאתו המלאכותית של הממש, שהוחלף במערכת וירטואוזית של סימנים מחוסרי פרנטיים:

ואולם אנשים, דבר זה יש לומר ולהבהיר, מהיכן יילקחו אלה: יגיע-נא מפקד הכוח בעצמו, הרי אין כוונתו לאנשי צבא שישוכנו שם, היטב הוא יורד לסוף דעתו: אזרחים הם שדרושים כאן, כאלה המאכלסים את הרובע האמיתי: אזרחים חפים ושלווים, המבכרים לרחוץ בניקיון כפיהם, ולהותיר את מלחמת ההרג להם, לאנשי הצבא, בעוד הם ישקעו כפית זעירה, ענוגה במקפא הרוטט של העונה: אם כן, הריהו שואל שנית, מניין יילקחו אלה? וכי ייאותו לעזוב את בתייהם החמים, ואת רהיטיהם, ואת קישוטי הסרק שהם מקשטים בהם את קירותיהם כדי ליטול חלק באימוניו של מפקד הכוח? כלום יודעים הם אף מעט מזעיר מחשיבתו של מבצע זה? כלום משערים הם את מעשיהם של אנשי הצבא בלילות אלה, בהם יתכסו בשמיכות הפוך שלהם כבחול?

(שם, עמ' 75).

הלשון הנמלצת והפרודית של הגנרל, המשתעשעת במחרוזות של שאלות רטוריות, משמשת מטאפורה לחוסר התכליתיות המימטית של המערכת שיצרה אותה ומאיימת

על ההבחנה בין אמת לבין כוזב, בין ממשי לבין דמיון.¹⁶ עם אובדנו של ההבדל בין העיר המפוברקת, האמורה להתאכלס ב"אזרחים חפים ושלווים", ובין כל עיר אמיתית אחרת - נעלם גם ההבדל בין רפרזנטציה הרומזת, לפי בודריאר, לתיאולוגיה של אמת, שאליה עדיין משתייך המושג של אידיאולוגיה, לבין סימולקרה. אין זו כבר שאלה של ייצוג כוזב של המציאות, דהיינו אידיאולוגיה, אלא הסתרת העובדה, שהממש כבר איננו אפשרי.¹⁷ התיאור האירוני של אימוניהם של אנשי הכוח המוצגים כחזרות לפני הופעה, כשהלוחמים משננים את תפקידיהם שוב ושוב, בעוד הגנרל צופה בהם במשקפתו ממרפסת מגדל התצפית, מייצג באופן תיאטרי וכוזב את המציאות של מלחמה. אולם התעקשותו של מפקד הכוח על נוכחותה של סכנת חיים אפילו בתרחיש של מלחמה ממוטטת את ההבחנה בין אמת וכוזב, בין מודל ותיקוי, ובין מציאות וסימולקרה. בנקודה זו, שבה הממש חדל להיות מה שהיה, מקבלות המלנכוליה והנוסטלגיה את מלוא משמעותן.¹⁸

המלנכוליה על השתלטות הסימולקרה והגעועים אל מציאות אותנטית משתקפים מנקודת ראותו של מזכירו של הגנרל, שהוא, כפי הנראה, המספר של הסיפור, ונקודת ראותו קרובה ביותר לזו של שמעוני. המזכיר, שתפקידו לנהל את יומן המבצע, משמש עד לחיזיון התעתועים, שהופך לנוכח עיניו מהצגה מרהיבת עין המעוררת פליאה למחזה בלהות. הוא גם מתעד את השינויים שחלים בהתנהגותו ובהבעות פניו של אדונו הגנרל, שליאות וזקנה קופצות עליו, כשמזימת מפקד הכוח הולכת ונחשפת בכל מוראותיה. המזכיר מעביר מרגשי לבו והרהוריו אל הגנרל בתארו אותו ברשימותיו. במציאות של סימולקרה, של מבצע צבאי מבוים, מדובב המזכיר ביומנו את געועיו של הגנרל לאמת של מלחמה. קולו של הגנרל, שתחילה עוקב עצור נשימה אחרי אימוניהם של אנשי הכוח ותומך בהתלהבות בכל דרישות המפקד, הולך ונאלם. הפעם האחרונה שבה נשמע קולו בסיפור היא כאשר הוא מוחה, ברפיון שלאחר ייאוש, על בקשתו של מפקד הכוח לספק בעקיפין לתושבי העיר כלי ירייה. אחרי לילות מחוסרי שינה של צפייה דרוכה במשקפתו מנוצח הוא נהדף אל הנמנום וההזיה. התפוצצות מטעני הנפץ, שטמנו אנשי הכוח, מחרידה אותו משנתו הטרופה והוא מדמה לרגע, שסוף סוף שב אל שדה המערכה האמיתי, אל עיר האויב הממשית, אלא שכל החיזיון על מפות הקרב שלו מתפורר ושוקע בתהום מצולת הסימולקרה.



לראורי איקר (LARRAURI IKER), "פורטרט של דיקטטורה"

אולם ברשימותיו של המזכיר, המאבק העיקרי והסמוי איננו מתנהל בין שני אנשי הצבא המקצועיים, מפקד הכוח והגנרל, אלא דווקא בין המפקד, שאומנותו אמנות המלחמה, ומזכירו של הגנרל, שאומנותו אמנות הכתיבה. מפקד הכוח, החש את טענותיו האילמות של המזכיר כלפיו ואת הסלידה שהוא מעורר בו, בו לו בלבו על אנינותו ומבטל את ערך עבודתו. רשימות ידיו של המזכיר על הדפים הרקיקים מצטיירים בעיניו כשובל רירי שמתיר אחריו החילזון. הוא מדמה אותו ל"צייד מסורבל ובלעג, המהין לרדוף אחרי נמרים ומעלה ברשתו רק את הזבובונים שהם מצליפים בהם בזנב החברבורות" (שם, עמ' 18). המעשים האמיתיים, העזים והגדולים, שהנם בהישג ידו, לעולם לא יוכלו, לדעתו, להילכד באצבעותיו הענוגות של המזכיר. מפקד הכוח, שהפך גם את הדיבור לכלי מלחמה תוהה על המזכיר, שבמקום להשתמש בדיבור ככלי מלחמה כמוהו בחר לשלח את מיליו על הנייר. המזכיר, לעומת זאת, באבלו על העולם הממשי שנמחק לנגד עיניו, נצמד אל המילים הנושנות שהן בעבורו הסימנים היחידים ששרדו מן המציאות המקורית שהיתה. בגעועים הוא מנסה להתחקות אחרי העקבות המטושטשים של העולם הקלאסי הישן במאמץ פרודי לשקמו. כתוצאה מכך הולך הנרטיב ומתעצב כאלגוריה לפלימפסיסט (palimpsest)¹⁹, לכתב יד עתיק שנמחק אחרי שחזרו וכתבו עליו. בכוח המבט המלנכולי והטמפרמנט האלגורי מבקש המזכיר לשחזר את שרידי המקור המחוק, תוך שהוא מסתייע בהבהובי זיכרונות ילדות רחוקה. כמוכה מלנכוליה הוא אמנם יודע, שאין אפשרות לשקם את ההריסות, אולם כאלגוריסט, יש בכוחו לנכס אותן, להשפיע עליהן משמעות אחרת משלו, שאיננה באה להחליף את המשמעות המקורית שאבדה, אלא להוסיף ולהשלים אותה, לא במובן הפסיכולוגי אלא האונטולוגי,²⁰ המהותי.

כשמפקד הכוח דורש מן הגנרל לחלק לאנשי העיר פרפרים, שהם מיין כדורי ירייה, מהרהר המזכיר בשם עתיק זה מתוך נוסטלגיה. הוא מדמה לראות את להקותיהם פורחות ומרפרפות באוויר, ממריאות בקשת מדודה, עד שהן נוחתות בעדינות רבה אחרי שכילו את מעופן היחיד. דקותו ורגישותו של התיאור, המובא מנקודת ראות ילדותית, מנכסות את האימאז' של הפרפר ככלי מלחמה ומחזירות לו את משמעותו הראשונית. המזכיר מוצא נוחם במסורת המשמרת את השמות העתיקים על אף שנשנתו אותם הדברים שהם באים לתאר. ברוח האלגוריה, המתייחסת למילים כאל

כשל ילדים כמו זה שלו, ומנסה לשחזר את העולם הראשוני שהוא ברא.

בגלל מהותה של האלגוריה התובעת פענות ופרשנות ובשל נטייתה הדידקטית²² תופס בה הקורא מקום מרכזי.²³ המפלט האלגורי, המאפיין את הפוסט-מודרניזם, הוא תוצאה ישירה מהדגש ששם הפוסט-מודרניזם על הקריאה בעקבות המעתיק שחל בו מהיסטוריה לשית. כבר אין זה המחבר האחראי לאחדות הטקסט הבנוי, כפי שהבחינו בחטין ובארת, מריבוי של יחסים דיאלוגיים, פרודיים, ותחרותיים עם טקסטים אחרים, אלא הקורא. הכרה זו בחשיבותו של הקורא במישומע הטקסט משתקפת בכל יצירתו של יובל שמעוני, המממשת את הבעייתיות של תהליך הקריאה ומסכלת כל ניסיון פשטני להפיק ממנה מסר קוהרנטי ומונולוגי. בדרך האופיינית לכתיבה של שמעוני מוטבעת בסיפור "אמנות המלחמה" תעלומה סמויה, שפתרונה מהפך את הבנת הנרטיב, ומגלה לקורא, שקריאתו הראשונה

הירוגליפים²¹ או פיקטוגרפים, אימאז'ים ויזואליים שיש לפענחם, דומות המילים בעיניו ל"סימני הדרך הגיריים, הדהויים שנתרו על מדרכה ממשחק ישן שכבר בגרו הילדים ששחקו בו ונפנו להוליד את ילדיהם שלהם". הוא רואה את עצמו כילד הגוחן לאחר דורות על אותה מדרכה עתיקה וממשיך לרשום ולהתוות את סימני אותו משחק ילדותי פלאי. בגעועיו לאותנטיות בראשיתית סובבות מחשבותיו על מיתוסים של מקור. הוא נזכר באבות אבותיהם של תושבי המקום, שהגיעו ליבשות רחוקות, שלא דרכה עוד עליהן רגל אדם, והביאו לראשונה לפראים שיכר, סוסים, וכלי ירייה, אותם כינו הילידים בשמותיהם הישנים המוכרים בתוספת התואר פלאי לשמם. בהתבוננו בעץ המתקצר של עפרונו הרושם על הנייר הוא תוהה "אם עדיין זוכר הכפיס את צמרת הצפצפה שממנה נוסר ואת מגע הרוח בעלים שצדם האחד כסף" (שם, עמ' 82). הרהוריו נסבים על האל, שאולי יושב כמוהו במגדל תצפית ומחדד את עפרונו במחדד קטן

בודריאר מביא את האלגוריה של בורחס כדוגמה הטובה ביותר לסימולקרה.
3. הסיפור "הכס" כתוב כסקירה מדעית של גירסאות מלומדים, המנסות לשחזר אפוס עתיק מתוך סיפור ששרד על ממלכה שעובדת לאל המלחמה.

4. Paul Smith, "The Will to Allegory in Postmodernism", *Dalhousie Review*, 62, 1, 1982, 105-122.
5. Stephen Slemon, "Post-Colonial Allegory and the Transformation of History," *The Journal of Common Wealth Literature*, XXIII, 1, 1988, 157-158.
6. Maureen Quilligan, *The Language of Allegory: Defining the Genre*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1979, 9.
7. Craig Owens, "The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism," *October* 12, Spring 1980, 67-86, and *October* 13, Summer 1980, 59-80.
8. Slemon, 157.
9. Owens, *October* 12, 68. and Stephen Barney, *Allegories of History, Allegories of Love*, Hamden, Conn., Archon, 1979, 311.
10. Paul de Man, "Rhetoric of Temporality," in *Interpretation: Theory and Practice*, ed. C.S. Singleton, Baltimore, 1969.
11. Owens, *October* 12, 68.
12. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne, London, NLB, 1977.
13. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, NJ., 1957; Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven, 1979; Angus Fletcher, *Allegory: Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, NY., 1964; Gayatri Spivak, "Thoughts on the Principle of Allegory," *Genre*, V, 4, December 1972, 327-352.
14. Benjamin, 166.
15. על פי אוונס, האלגוריה מחליפה את עיקרון התיאורים הסנסטגמיים בדיאגטיים, Owens, *October* 72, 12.
16. Baudrillard, 344.
17. Baudrillard, 347.
18. Baudrillard, 347, 372.
19. אוונס הולך בעקבות פריי ורואה בפלימפסיסט Owens, את הפרדיגמה של היצירה האלגורית, *October* 69, 12.
20. Benjamin, 183-184.
21. על פי המינוח של רולאנד בארט הנזכר אצל Owens, *October* 76, 12.
22. Owens, *October* 73, 13.
23. Slemon.

ד"ר ננסי עזר מרצה באוניברסיטת UCLA.

נדרכות בהארה ובהחלטה נחושה. אם ממלאים את הפערים בפסיקה זו ובפסיקה הבאה אחריה, הרומזת על תוכנית הנרקמת בלחישה לאורה המועט של המגורה ועל פינויים של הדיירים מהבניינים שבחצרותיהם אירעה ההתפוצצות, הולך ומצטייר תרחיש, שיכול להסביר את המזימה האמיתית של מפקד הכוח ואת סיום הסיפור. בניגוד למה שטען מפקד הכוח בפני הגנרל, הוא איננו מסתפק בסימולקרה של מלחמה לצורך אימונים, אלא הוא שואף לסימולקרה שתתפוס את מקומה של המציאות הממשית. האסטרטגיה שלו היא להפוך באופן מלאכותי, על ידי הדמיה, את עיר האויב המבוימת לעיר אויב ממשית, שכדי לכבושה יש לחזור ולבנות עיר אויב מדומה נוספת, לשוב ולהתאמן בה כדי להפך גם אותה בסופו של דבר לעיר אויב אמיתית, שעל מנת לכבושה יש להקים מחדש עיר אויב אחרת, וחזור חלילה עד אין סוף. המפקד יודע היטב, שכדי שהתוכנית שלו תפעל, אסור לתושבי העיר לחשוך, שהם כלי משחק בידיו. לכן הוא דואג שהדיירים ימצאו את הפרפרים בעצמם, מבלי לדעת שהוטמנו שם רק לאחרונה. רק כך יש סיכוי שישתכנעו שסכנה מאיימת עליהם, יתבצרו בבניינים שבמרכז העיר, ויתכוננו להתקפה, ובדיעבד, יהפכו לאויבים של ממש, שיש להילחם בהם. אם מוזימתו של המפקד תצלח בידו, יונצח מצב המלחמה, והוא יוכל לעסוק במה שיקר לו ממשפחתו, מחייב אנשי ותושבי המקום, ומחייב שלו: בשכלול אינסופי של אמנות המלחמה, בתוך התגרות מתמדת במוות ובסכנה.

כמו לכל אלגוריה, גם לסיפור "אמנות המלחמה", שנכתב עם תחילתה של האינתיפאדה הראשונה (1987-1991) יש מטרה דידקטית. האתגר שמציב שמעוני בפני קוראיו הוא לחשוף את גניבת הדעת הטמונה בסיפור ולנסות לראות מעבר לאחיות העיניים הרטורית שלו. אם יצליח הקורא במשימה זאת, אולי יש תקווה, שגם תושבי המקום האלגורי יוכלו להסיר את מסווה הסימולקרה מעל מציאות המלחמה הנצחית שנכפתה עליהם. ■

מראי מקום

1. Jorge Luis Borges, *A Universal History of Infamy*, trans. Norman Thomas di Giovanni, E.P. Dutton & Co., Inc, New York, 1972, 141.
2. Jean Baudrillard, "The Precession of Simulacra", in *A Postmodern Reader*, ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon, State University of New York Press, 1993, 359.

היתה נכונה רק בחלקה. אולם האתגר הניצב בפני הקורא בטרם ינסה לפענח את התעלומה הוא לעמוד בראשונה על הימצאותה, שכן ההכרה בקיומה מכה בו רק במשפט החותם את הסיפור.

הקורא, העוקב אחרי התהליך שבו מתהפך חיזיון התענועים לחיזיון של טרור, סבור, כמו הגנרל, שהכוח המניע את מפקד הכוח הוא שאיפתו לשלמות ביצוע המבצע. לפיכך, כאשר מטמינים אנשי הכוח את חומרי הנפץ בחצרות הבתים ומפעילים אותם מרחוק במטרה להפוך את אנשי המקום הידידותיים לעוינים ולחשדנים, מצפה הקורא, שבנקודה זו, בה מוגבר באופן היסטרי ומקסימלי האפקט הריאליסטי של המציאות הבדויה, יכריז המפקד סוף סוף, שנשלמו ההכנות למבצע, ואין דבר שמעכב את הפשיטה על עיר האויב האמיתית. ואמנם ברוח זו מסתיימת הפסיקה הלפני אחרונה של הסיפור, המתארת כיצד מצליח מפקד הכוח לחבול ולהביס אפילו את חלומות הלילה שעדיין פוקדים את אנשיו, וקוראים להם ממרחק השנים לחזור אל חייהם הקודמים, ודי בנקישה אצבע שלו כדי שיתעוררו כאחד, מוכנים לעוט על עיר האויב. אולם הסוף המקוטע והתמוה של הסיפור, החוזר על משפטי הפתיחה, ומציע שכל הסיפור חוזר חלילה, שהאימונים לא תמו עדיין, אלא הם עתידים להתחדש, מהפך את היוצרות, ומותיר את הקורא תוהה לפשר חידת הסיום הכפול והדיאלקטי. בדומה לגנרל, שנפל קורבן למניפולציה של מפקד הכוח וטעה בכוונותיו, אף הקורא מתחיל לחשוך, שגם הוא הוטעה על ידי המחבר, שהולך אותו שולל בהסתירו ממנו באמצעות הרטוריקה של הסיפור, שהוא קורא סיפור בלשי.

קריאה חוזרת של הסיפור מגלה לקורא, שאי הוודאות ביחס להבנת ההתרחשות ראשיתה בתביעה האחרונה של מפקד הכוח מן הגנרל: "פרפרים, אומר מפקד הכוח, חלק להם פרפרים, או, מוטב, אל תחלקם, אלא הנח להם למוצאם, במו ידיהם ישיגום" (שם, עמ' 73). מן ההמשך אמנם מסתבר, שחוליות החבלה הטמינו במיומנות רבה את הפרפרים יחד עם המתקן המשלח אותם במרתפים, שנחפרו לשם כך בחצרות המטופחות, עם זאת לא ברור מה בדיוק קרה לאחר פיצוץם של מטעני הנפץ. שלוש פיסקות לאחר קטע זה מופיעה פסקה, הבנויה בטכניקה של קולאז', ומתארת ציפורניים הנוברות בין שברי הלכנים, אצבעות שרוטות ומאובקות המגלות את הפרפרים העטופים בכד משומן, וזוגות עיניים, שפתאום

יוסף של הפרפרים

מרים איתן

יוסי יזרעאלי: מהנדס העיר הוצאת
הקיבוץ המאוחד 2001
ניסוי הצופרים של המיגרנה הוצאת
הקיבוץ המאוחד 2002
המשורר ואשתו הוצאת אבן חושן
2002-3

ב עידן של קצוות, עבדות ועריצות, עושר ועוני, גאונות ונחשלות, ובספרות - שירה לעומת קופירייטינג, קשה לשירה האמיתית הטהורה והכנה למצוא את מקומה הראוי בפנתיאון העכשווי המדומה של הספרות. מי זוכר היום משורר מופלא כמו יאיר הורוביץ, למי יש זמן לרדת לעומקו של שיר של ישראל פנקס, לא פלא הדבר ששירה היום היא מצרך לא מבוקש כל כך. יושב לו המשורר וכותב את מצוקותיו, פעמים במילים ישירות ובטוה, לפעמים באמצעות קודים המובנים רק לו עצמו, פעמים בשורות מופלאות וייחודיות, או שורות מקסימות ביופיין וזאת לאחר שטרחת וירדת לסוף דעתו. היום כאשר הכול גלוי וחשוף וניתן בקלות ובמהירות, צריך להימנות עם אחד מל"ו צדיקים כדי להיכנס לעורו של משורר ולרדת לסוף דעתו, בעיקר כאשר הוא משתמש בתחביר ייחודי, בעולם דימויים מגוון וסגנוני ובתבונות מעמיקות המצריכות ידע מוקדם ביהדות וידע כללי.

היום מצליחים משוררים בודדים ללפות את הלב ולהפריח פרפרים בבטן, ורצוי שיידעו לתפוס את העין לפחות בכותרת או בשורה בנוסח קופירייטרי. שלושה קבצי שירה של המשורר והבמאי יוסי יזרעאלי מונחים לפני. כל קובץ שונה מרעהו

וקשה למצוא את האינדיווידואל המאחד ביניהם. על פי הסדר הכרונולוגי, הקובץ הראשון שבהם הוא מהנדס העיר שמצטיין בעזות ההבעה שלו, בפיגורטיביות ססגונית ובחושנות. הקובץ פותח בחטיבה הקרויה "השיר הבא באיחור" - שזה מחזור שירים ארס-פואטיים שבהם מקיים המשורר סדרת דיאלוגים עם השיר הבא באיחור. המכנה המשותף של שירים אלו הוא מגבלותיה של הלשון לתאר בדיוק קפדני את כפלי הנפש וקמטיה. במוטו של הספר - "דוד הזקן" - כותב יזרעאלי:

"שנים רבות אני מנגן בלי כינור / כשאני נוטל אותו בזרועותי / אני מתעורר."
הכינור הוא האמת האולטימטיבית ולכן ברור למשורר שכינור הולך לאיבוד בתרגום, ואף על פי כן - "הוא מקשיב לזאבים / שלו איך הם מבתרים גופה של כינור, ליללה / שלהם, המשתגעת, כשהם מנסים, ולשווא, לחלץ / אותו מתוך קרביה, את הפרפר."
הפרפר מסמל בעבורו את המרב שניתן להפיק באמצעות לשון השיר. ומדוע בא השיר באיחור? מדוע לא סתם שיר? לפי יזרעאלי השיר לא מסוגל לבטא עד הסוף את "הכינור", את האמת הפיזית, הוא לא עומד במקומו כי הוא מצוי בין סחורות פגומות. הוא פונה אל השיר אך השיר גותר "קפוץ בתוך כיסיו, הוא לא רוצה / שום קשר... /" אך בכל זאת מצליח השיר לתקשר והיכן? - "במגרשי החניה של העורבים" - שם הוא מוצא מרגוע.

השיר לפי יזרעאלי הוא כמו רוח של עונת שנה לא ידועה, הוא שיר אהבה לשיר הבא באיחור, הוא "פצע לא מתרגל", הוא אסופי שהלידה שלו היא חשוכת מרפא, בקיצור השיר הבא באיחור הוא, לדבריו "איוב של השירים". מובן מאליו שהדיאלוג הוא בראש ובראשונה

של ממש, עם אילויות לסיטואציות מקראיות המתייחסות לאירועים אישיים בחיי המשורר. שירים אלה, בהיותם שירי חלום, מאופיינים בציורים סוריאליסטיים, כמו שלדה שרופה של "רכב אש" מרחפת באוויר, מתוכת דירות ימי ביניימית משדלת את המשורר לשכור חדר והוא מגיע לעיר של חיתוכי עץ, גני תחרה ופרטי לבוש מביקורה החפוז של מלכת שבא.

צירופי הדימויים מדהימים אם כי אניגמטיים. לנסות ולפרש אל מה כיוון המשורר לא צריך, לא כדאי, לא ראוי. כאן שולטת ממלכת האסתטיקה ויש חשק לקחת בד, כן ציור, צבעים, ולצייר.

באחד החזוונות מתוארת ציפיית המשורר לאיזו החלטה חשובה בעניינו, והוא מדמה את עצמו - לא פחות ולא יותר - לישו העומד למשפט. פסק הדין הוא כרית קטיפה שעליה זר קוצים, ובהמשך השיר הוא מתאר איך מכינים אותו לקראת צליבה. התוכן פחות חשוב מן הניגודים האינסופיים במילות השיר "לא חדלו לסלוח לי בגבות הולכות ומאיימות".

השיר-חזון האחרון בחטיבה זו הוא 'מכירת יוסף של הפרפרים' על משקל "מדונה של הפרחים".

והנבלאית היא "כמו פורצת קופות... מוצאת את עצמה בכלוב של מיתרים, ציפור נחבטת". רוקמת התחרה היא עיוורת ש"באצבעות של דונג היא פורטת רק על התווים החסרים". השחקנית מתחבאת בקופסאות איפור עד שיבנו לה תפאורה "לא יודעת מיהי, לקול שאגת הקהל היא מוצאת מרגוע" וכו'.

לזכות החטיבה זו ניתן לציין שוב את



הפיגורטיביות הססגונית. יש כאן אשכולות אשכולות של ציורי מילים המתחברים למעין בלדות אכזריות מעט. בשתי החטיבות האחרונות של קובץ זה "וכמו חלון לא נסגר בחורף" ו"פרטיים" - שירי חשבון נפש ותובנות על החיים. החיים מתוארים כהליך מתמשך, כאשר תמיד משהו לא גמור מחכה לתורו, רק כדי לרוץ שוב לתחילת התור ולהתחיל מבראשית.

זו גירסת יזרעאלי למיתוס של סזיפוס. שיר מאוד יפה שכותרתו 'אני' מתייחס לתורות הרוחניות המזרחיות שמלמדות ויתור על "העצמי" כדי להגיע לנירוונה. על אף שמילא אחר ההוראות הוא לא מצליח וכך הוא אומר: "כל בוקר וכמו דיבוק שנכנס בי, אני מסרב לצאת מתוכי... אני נצמד אל עצמי כמו ילד מבוהל, שנים אחרי לכת לי לעולמי".

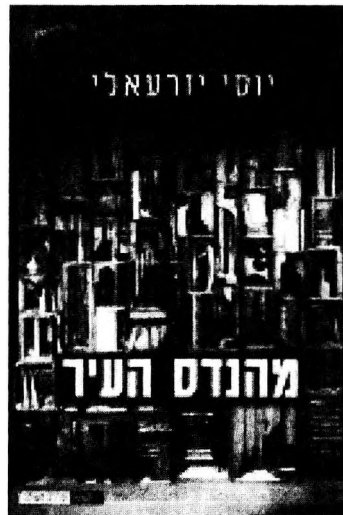
השיר החותם את כל הקובץ הוא שיר ארס-פואטי. שוב הצליל הבלתי אפשרי של מילה אשר פג תוקפה. המשורר מדבר באירוניה על התמוטטות העצבים של שיר שדימיון קצו בשפה. הכול מתחולל במקום שבו פוקעים המיתרים. שם במקום שהוא מופרך השיר מעיקרו. אולי על אפרו גולדת התפילה. הקובץ השלישי, המשורר ואשתו, מוקדש לאשה אוהבה שהלכה לעולמה. מבנה הקובץ שונה. אין כאן חלוקה לחטיבות אלא בכל עמוד שני שירים בשיר אחד, המשורר הוא שעומד במרכז ובשני - אשתו של המשורר. זוהי בעצם

ואם נאמר כבר מקודם כי הפרפר הוא סמל השירה, הרי שאר השירים של הסדרה הם בעצם פירוט והרחבה של אותו רעיון. שוב סדרה של שירים ארס-פואטיים המנסים להגדיר בדרכים שונות שירה מהי, ומהן מגבלות הלשון. החטיבה "יום" - מוקדשת רובה ככולה לכמיהה וכיסופים ללילה. בשיר 'לשיר הזה אין לילה' הפותח בשורה "ניסוי הצופרים של המיגרנה החל/ עוד לפני תפילת שחרית", כמו גם בשירים אחרים, מתאר המשורר את הסבל שלו מן האור, מן השמש. בשיר 'שמש בגבעון' הוא מבקש "זווי שמש בגבעון, אין לי כבר כוח - כמה צורות צריך השיר לפשוט לפני שמתחתי יתגלה סוף סוף הלילה".

בסדרת שירים זו מגזים לדעתי המשורר במטאפורות מעולם היהדות כמו, למשל, "כאשר נטורי קרתא של הלב גלו ממני, הייתי שועלים".

שימוש זה נראה לי יותר תרגיל אינטלקטואלי מאשר שירה מהבטן. דווקא השיר החותם את הסדרה 'קדיש' יש בו ביקורת עצמית, או כך אני מבינה לפחות: "ולבסוף מילים, נחנק בקיא של מושגים, לשון באושים, גירה של שכל, הפה מסריח מקדיש".

בקובץ הזה ישנה חטיבה המוקדשת לסדרת



דיוקנאות. המאפיין חטיבה זו הוא שהדיוקנאות - כולן נשים. לפי הכותרות נדמה שמדובר במניפסט, כי רוב הנשים מוגדרות על פי מקצוען; משוררת; רקדנית; נבלנית (יש לומר: נבלאית!), שחקנית וכו'. אבל לא מדובר במצע פמיניסטי. דווקא ההגדרה המקצועית בלי שם, בלי ייחוס, משרה אווירה של ניכור, אירוניה ובמקרה הטוב - חמלה. המשוררת נתונה בתוך עצמה - "אוכלת בכפית של כסף את שמה המפורש". הרקדנית "חופרת מנהרות באוויר דרכן היא נמלטת, רק כדי להילכד ברשתה

אם בראשית דברי ציינתי שהמשורר רואה בפרפר את המרב שניתן להפיק במגבלות הלשון, הרי שמכירת יוסף של הפרפרים היא בגידת הציבור בשירה, או לפחות כך אני נוטה לפרש את השיר.

ת"ס אליוט במסתו "מסורת והכישרון האינדיווידואלי" מבקש לברר את מקום המשורר והשיר שלו בין (ובתוך) המסורת השירית שקדמה לו לבין המקום שבו מצוי המשורר ברגע מסוים של חייו. האמת הפיוטית יוצאת לאור כאשר השיר מכיל בתוכו את כל השירה שנכתבה אי פעם תוך כדי כניעת האגו של המשורר לערך גבוה יותר. יחד עם זאת, טוען אליוט, חייב להישאר הניצוץ הייחודי שהוא סימן ההיכר האישי של המשורר. הסיטואציה של מכירת יוסף של הפרפרים היא אנלוגיה לחברה גסה, חסרת רגישות, ויזרעאלי מתאר זאת בין היתר כך: "למרות שאיש עוד לא חנן את הטובין שבקופסה, מין ארון קודש של נוודים, הריר שנשף מעיניהן עם סיבוב המפתח, הפך גם הוא לבדיחה גסה".

בחטיבה "מהנדס העיר" - השיר הנקרא בשם זה הוא בעצם נבואה (אולי אירונית?) על חורבן ירושלים. כדי להבין את השיר צריך לפחות להכיר את ירושלים, כי השיר פותח בשורה "ברחוב המקביל לרחוב יפו בירושלים" - כל ירושלמי יודע שמדובר ברחוב הנביאים. יש בשיר רמיזה למבול והמשורר מבקש להצטרף לתרי-עשר הנביאים ולהיות הנביא השלושה עשר כדי להזהיר מפני החורבן - השיטפון; מהנדס העיר נקרא לשאת נאום לחנוכת הסכר, אך אינו מצליח להגיע כי הוא צף בסירת הצלה על הר הבית. אולם ההצלה לא תצלה והתמונה הסופית היא של המשורר המרוקן את המים מן הסירה בכברה. זה שיר אירוני ולא ברור מדוע נבחר "מהנדס העיר" להיות גיבור השיר ולא ראש העיר. אני מקווה שהנביאים והתנ"ך והר הבית לא גייסו כולם לנושא איכות הסביבה שעליה אחראי מהנדס העיר.

הקובץ כולו מסתיים בשיר 'מות המשורר' - מה שמייחד שיר זה הוא הזהות המוחלטת בין המשורר לבין השירה. הוא מתחיל במות השירה. תהליך המוות מתואר כנשירה של עלי שלכת שהם "כל כך נשירים שהרקב בארץ המובטחת / עורך להם שנים את יצועו".

בבית האחרון עובר המשורר אל עצמו. הוא הילד החולם שישזור לעצמו זר ניחומים מעלי השלכת - ובכך הוא מתמוזג עם השירה. הקובץ ניסוי צופרים של המיגרנה מחולק גם הוא לשש חטיבות. החטיבה הראשונה "וכמו קידוש השם של הפרח" - פותחת באותו נושא שבו הסתיים הקובץ הקודם. שם דובר על מות השירה וכאן מדובר על הפרפר ששב מן המתים.

פואמה של יחסים לא יחסים בין איש לאשה. החלוקה השרירותית בין המשורר לאשת המשורר מעמידה תבנית של חציצה - אין דיאלוג. יש איפוק מוחלט של הפאתוס, תמונה של גבר שאינו מסוגל להתמודד עם רגשותיו וביטוי לחוסר היכולת הזוה. תמונת האשה - היא ספונה בדלת אמותיה, כשהחלון, המטבח ומרפסת המטבח הם הנוף שלה. איפוק הפאתוס והשימוש בקודים אישיים וחוסר האינטימיות הכפויים על המשורר ואשתו, מעצימים את תחושת האובדן ואת חוסר האונים לנוכח המוות הקרב ובא. את המתח הבלתי אפשרי בין פחד המוות לבין אובדן שמחת החיים, וכפי שהמשורר כותב בשיר הפתיחה של הפואמה:



"שמחת חיים היא פחד מוות עם כינור". רק בשני השירים האחרונים של הפואמה מתאחדים כאילו המשורר ואשת המשורר - התמונה של הכורסה המזדקנת הריקה. מצב הצבירה של המוות שהציק לו כמו חור בהשכלה, מכירת החיסול של הכלים אליהם נחבאה. השיר האחרון 'אשת המשורר חוצה נהר' - הוא תמונה מיתולוגית של חציית נהר ליתה, והיא קשורה להאדם - אל השאול ולכרונוס הבולע את צאצאיו כדי שלא ימלכו במקומו. בתוך התיאור המיתולוגי הזה יש אלוזיה לשיר 'דוגית שטה ומלחיה נרדמו כולם' - אך המשורר אינו מציין את סוף השיר "אם לא יעורו כל מלחיה, איכה תגיע הדוגית לחוף?" אך מאחר שהיא חוצה את הנהר עם שם ביוונת - הם מגיעים לחוף, אך לא לחוף מבטחים. הקובץ הזה מושלם מבחינת האסתטיקה, גם החיצונית, הקפדה על הנייר, על העימוד ההדפסה וכו', וכמובן גם מבחינת המבנה השירי. יש לי כאמור בעיה, אולי אישית, עם חוסר

האינטימיות בהתחשב בנושא הכאוב.

בסיכום, שלושה קובצי השירה של יזרעאלי צריכים להימנות בין נכסי צאן הברזל של השירה שלנו. דווקא היום, כאשר הגבולות בין

קופירייטינג לבין השירה היטשטשו - מתבזבזים שירים כה טעונים, כה ססגוניים במחסני המו"לים במידה שאינם נגרסים. חבל ששירה טובה מגיעה אך בקושי אל האפיסיונאדוס - האוהדים האמיתיים.

שבי שחורי

אני אקח אותו על האצבע ואשיר לו שירים

על הפנים יושבים אפרוחים צהבים
אתה רוצה שילכו
אבל הם לא מתכוונים
יושבים לך על התיים
לכל אפרוח יש מקור
הפה לירק
חייכו הנבוך
שקבל עליו את הדין
ובמצבו המוזר
דוקא הולך בגאון
עם האפרוחים
המתעגלים בפניו צהבים
בזמן יצירה
כשאתה מזיז את הפנים
האפרוחים קצת מתנדנדים
אפשר להמשיך לחיות פכה
עם פנים מנקרים
התרנגול
מפריע לשגרה
והאהבה לא גרתעה
קבלה את הפונפונים
ברך ובאדם
וביד היו קרומי שחיה
בעצם היא יצאה לשחיה
ישם במים נופלים הנספחים
וחורים רחוצים
לצחק את צחוק הנקיון
על הפנים המעוים.

הזקנה באה
בפיה הלכן פרח
שפמה סלסלה
כמו חתולה
המסתתרת בשטיח
זה חתולה
השטיח הזה
צפרניה להבה
בת זקונים
יפה לאוהביה
חתולה בספה
יפה היתה הזקנה
שישבה וסרגה
ציניה מסרגות
פניה סיבים
נושמת שטיחים
טרם חשכה
וזקנה לבנת אפים
אל השטיח פרעה
וברכינה את אפיה הארפים
ונשמה

מתוך ספר העומד לראות אור
בהוצאת עכשיו

חיים עם מבטא לא-סקסי

דינה מרקון

"איזה מבטא סקסי יש לך!"

דברי אשה הממתינה לתורה להסתפר

לאשה אחרת, שדיברה עם הספר במבטא צרפתי קל

מיטב משוררינו שכבר היו לקלסיקונים: רחל, נתן אלתרמן, לאה גולדברג - אותה נגינה, אותם מקצבים; באותם זמנים אחדות מיצירותיה של אותה ספרות וכו לעיבוד ספרותי וכל כך נקלטו אצלנו, שלא נודע כי באו אל קרבנו. למשל, לא רבים יידעו לומר גם היום, שהמפוזר מכפר אז"ר אינו יצירה עברית מקורית פרי חיבורה של לאה גולדברג, אלא עיבוד ספרותי של ספר ילדים רוסי קלאסי ופופולרי פרי עטו של המחבר הרוסי-יהודי סמואל מהרשק. והיו גם תרגומים ישנים של הספרות הרוסית הקלאסית, עם ארכאיזמים כמו "רחימאי", ותרגום הדון השקט של שלונסקי שפשוטי העם דיברו בו ארמית.

מאז היה המרד של נתן וך, והבאים איתו ואחריו, בדור של אלתרמן, בשירה השקולה והחרוזה לפי מיטב המסורת הרוסית; ומאחורי מסך הברזל שירד חוסלו בהדרגה מיטב משורריה וסופריה של רוסיה, מגדולי המודרניזם של שנות העשרים, תקופת הפריחה העצומה של כשרונות גדולים המכונה "תור הכסף" בתולדות הספרות הרוסית. הדים אחדים ממנה עוד הגיעו אלינו, בקובצי שירה מתורגמים שפורסמו בשנות השישים והשבעים, אך זה היה רק זרויף דק. המופת של הספרות הרוסית פינה את מקומו לספרות האמריקאית והמערב אירופית, והדרום אמריקאית. בבתי הספר המשיכו ללמד את הרפרטואר הישן מן הספרות הרוסית, שכלל לרוב את החטא ועונשו וקצת צ'כוב. על בוריס פסטרנאק המשורר הרוסי-יהודי הגאונני, שמעו אצלנו בעיקר בזכותו של ד"ר ז'ינאגו והרעש הפוליטי סביבו; יצירה שהיא לאו דווקא מן המיטב שכתב. איש כמעט לא שמע את שמעה

למבטא אחד לא התייחסו במפורש ברשימה החטופה שלעיל: מבטאם של רבים ממייסדי הארץ הזאת, יוצאי הערים והעיירות שנכללו בשעתו בגבולותיהן של רוסיה-ביילורוסיה-אוקראינה-לטביה-ליטא, התקבצו אחר כך אל בין גבולותיה של התצורה המלאכותית שכונתה ברית-המועצות, ונפרדו שוב עם היפרדה של אותה תצורה למדינות השונות של הישות המוכרת כיום בשם חבר-המדינות.

יודעי ח"ן יגידו שגם מבטא זה אינו אחיד, ויש לו וריאציות פנימיות משלו. ה' של נושאו עשויה להיות רכה ובעלת צליל ילדותי מעט, או עגלגלה ומגושמת; חלק מבעליו מתעקשים לבלבל בין צלילי ה-o וה-a, או לבחור במין צליל ביניים שמטשטש את ההבדל ביניהם לבלי הכר; הצליל ה' הוא תצורה מופשטת בעיניהם, והופך בפיהם לג'; יש בהם בעלי מבטא כה מובהק, שהוא מסגיר את עצמו למרחוק ואין צורך להיות בעל אוזן מוסיקלית כדי להבחין בו ולקבוע את טיבו (זו תכונתם המובהקת של יוצאי מוסקבה, למשל); וגם אחרים, שכל מה שמסגיר אותם הוא ר' ול' זרות במקצת ומין נגינת דיבור קצת אחרת (רובם יוצאי הרפובליקות הבלטיות, אך גם רבים אחרים, שהיטיבו לטשטש את עקבות מוצאם הזר). בהכללה גסה, זה מה שמכונה ה"מבטא הרוסי". בשעתו דיברו בו אנשי 'הבימה' ורבים מחותמיה של מגילת העצמאות שהיו מראשי המדינה הזאת; יש להניח שהוא נהנה או מיוקרה לא-מבוטלת. די להיזכר בסיפורו הספק-היתולי ספק-רציני של שייקה אופיר, כיצד הוא ניסה ללטש את המבטא הרוסי-הלא-קיים שבפיו לפני מבחני הקבלה ל'הבימה'. היו זמנים שבהם עטף דוק של "רוסיות" את שורות השיר של

ה שפה העברית בגלגולה הנוכחי, בראשית האלף השלישי כאן, על פיסת אדמה זו, בורכה במבטאים לרוב: המבטא הצרפתי המוסיקלי והערב לאוזן, עם הר' המתגלגלת שלו; המבטא האיטלקי המתרוגן, בעל הטונים העולים-יורדים; המבטא הספרדי הלחשושי והשירי ואחיו הפורטוגזיים; המבטא האמריקאי הכל-כך מובהק, שרשת הצלילים שלו מתלבשת על העברית בצורה מגושמת במקצת; אחיו האנגלי, הרך ממנו בהרבה ובעל לוויית חן זרה, ויתר המבטאים האנגלו-סאקסיים; המבטא ההונגרי המתעקש לטשטש את ההבדלים בין ח' לה'; ושרידיו של המבטא היידישאי: "ביידיש זה נשמע יותר טוב"; וגם שרידי המבטא התימני, עם הח' והע' כהלכתן; שלל מבטאי המזרח שקצרה ידיעתי מלתארם ולסווגם; המבטאים הסלאביים למיניהם - הפולני, הבולגרי, הסלובני, הצ'כי - שיש בהם רכות וזרימה, והם ניכרים מאוד בל' ובר' הנבדלים שלהם; המבטא העברי התקני והסטרילי (אף כי השפה החיה הולכת וגוברת עליו בהדרגה), לפי כל כללי האקדמיה ללשון, של קרייני הרדיו והטלוויזיה; ולבסוף, המבטא של בני הארץ הזאת מבטן ומלידה, עם הר' הגרונית הכל-כך מובהקת שלו, שמזמן היטשטשו בו ההבחנות בין א' לע', בין ח' לכ', ולעיתים גם בין ה' לא'. אה כן, יש גם המבטא הגרמני, או מה שנשאר ממנו ומבעליו במקומות כמו שכונת רחביה בירושלים, או הכרמל בחיפה, ואולי גם בן-יהודה שטרנסה בתל-אביב, על מלוא כובד הראש שלו והיחס העצמי הרציני, ואחיו למיניהם, שאינם נפוצים ביותר במקומותינו: מבטאיהם של יוצאי הולנד ובלגיה, וארצות סקנדינביה.

של מרינה צ'בטייבה, המשוררת הגאונית וגורלה הטרגי; שיריה של אנה אחמטובה עוד מצאו דרכם פה ושם אל אותם קובצי שירה מתורגמים. חוץ ממתי-מעט, לא הכירו כאן כלל את דור הסופרים של שנות העשרים והשלושים, שחלקם הגדול היו "אסורים" או הושתקו חלקית גם שם: יבגניי זמיאטין, אנדריי פלטונוב, יורי אולשה, דניאל חארמס ועוד רבים-רבים אחרים שגם בארצם מגלים אותם כיום מחדש. ידיעותינו בספרות ובתרבות הרוסית הגיעו להיכן שהגיעו ידיעותיהם של נותני הטון בעולם הספרותי והתרבותי של אותן שנים; וזו היתה ידיעה שנקטעה באבה בעטיו של מסך הברזל ובעטיים של גורמים אחרים. גם זרם הבאים משם לכאן כמעט פסק, להוציא מעטים שהגיעו בשנות החמישים בתורת "אזרחים פולנים".

והנה, לפי גחמת סיבוביו של גלגל ההיסטוריה, שוב החלו להגיע לארץ הזאת ה"רוסים": תחילה במאות אלפים, דרך הסדק העבה שנפרץ במסך הברזל בשנות השבעים; ואחר כך, עם קרוס האימפריה לקראת תחילת שנות התשעים, בהמוניהם. כיום מספרם הוא למעלה ממיליון, עם עצום ורב. אנשי שתי העליות הגיעו לכאן בתנאי אקלים תרבותי שונים: בשנות השבעים אמנם כבר ירדה קרנם של בעלי המבטא הרוסי ונושאי התרבות הרוסית מבני הדור הישן, אך בכל זאת הם הוסיפו ליהנות מכבוד ויוקרה מסוימים, ולו גם בזכות הישגי העבר; דבר שעוד "הקריין" במידת-מה על באי שנות השבעים. אבל אחר כך היתה מלחמת יום הכיפורים, ואחריה באה עת שבירת המיתוסים וניתוח הפרות הקדושות. וכיוון שהעבר הוצג במלוא מערומיו, לא יכלו עוד להתגעגע אליו. העלייה שנהוג לכנותה עליית שנות התשעים כבר הגיעה אל אקלים פוסט-מודרני ולגירסת אחדים, אף פוסט-ציוני, למדינה "רב-תרבותית" שהתפרדה לעדות שונות לפי כל חתך אפשרי, נטולת כל נוסטלגיה אל עברה הרוסי. אנשי העלייה הזאת התקבלו תחילה בסבר פנים יפות, לפחות במוצהר, שהחמיץ במקצת כשהתברר שהם יוצרים כאן הלכה למעשה כעין אוטונומיה תרבותית, וגם מתעקשים לדבוק בשפתם.

המבטא הרוסי שוב החל להתנגן בגאון, על שלל הווריאציות שלו, וב"מסה קריטית" כה רבה, שנעשה קשה להתעלם ממנו. אלה מיושבי הארץ ששפת אמם רוסית נעשו קלים מאוד לזיהוי. אם בעבר יכולת להסתוות מאחורי מבטא לא-מוגדר ולהישאל: "מאיפה את?", כשבין שלל האפשרויות המשוערות נמנה טווח גיאוגרפי רחב, מדרום אפריקה עד דרום אמריקה, כיום אוזנם של בני הארץ כבר כל-

כך הורגלה למבטא הרוסי ולמדה אותו על שלל הניואנסים שלו, שאינך יכול להסתיר את מוצאך. השאלה הנשאלת, מדוע להסתיר? או קודם-כול, כדי לפטור את עצמך מעונשם של הטרחנים למיניהם, שגם בצאתך סתם כך אל הרחוב נוהגים לשאול אותך שאלות, שמבחינתך מוזמן אבד עליהן כלח: "מאיפה את?"



אנה אחמטובה

מרוסיה, נכון? וכמה זמן את בארץ?", וגולת הכותרת של כל השאלות כולן: "טוב לך בארץ?", או הווריאציה הלגמרי ילדותית-ירודה שלה: "איפה יותר טוב, כאן או שם?". בחייכם, רבות! מה זה התסריט המסויט הזה? מה זאת הנידונות הזאת, להישאל שוב ושוב אותן שאלות במשך שלושים שנה, מרגע שבו כף רגלך דרכה על אדמת ארץ ישראל? רק בגלל לוויה קלה של מבטא זר, שנשרך אחרי כמו שובל לכל מקום שאלך? הרי זה חטיטט אינסופי בנשמה, הרי בשאלות האלה אתם מחזירים אותי שוב ושוב אל מקומות שכבר מוזמן אינני נמצאת בהם. לא רוצה לספר לאדם זר ברחוב את תולדותי, רק בגלל שהוא גילה ש"אני לא מפה". תשאירו אותי לנפשי! ועוד וריאציה יש לשאלה הזאת, וזה כבר בתוקף עיסוקי המקצועי, וזו תמציתה: איך זה שאת, שאינך ילידת הארץ, עיסוקך כרוך בשפת הארץ הזאת? כך, בתקופה שחיפשתי עבודה כעורכת לשונית ופניתי לכתב עת מכובד אחד, ענה לי בטלפון קול במבטא אמריקאי שאינו משתמע לשתי פנים, שלתפקיד הזה מקבלים אצלם רק אנשים ששפת אמם עברית.

אבל בזאת לא בא למיצויו הניסיון להסביר את

פשר הצורך להסתיר, או יותר נכון, לא להישאל שוב ושוב ושוב. אדם עובר דרך חתחתים עד שהוא רוכש לו שפה חדשה, גם אם התהליך הזה מתחיל בהיותו צעיר מאוד. אני זוכרת ספר היסטוריה, שכוסה כולו כתב-יד רוסי צפוף בין השורות; זוכרת את שפתו החידתית של התנ"ך בכריכה השחורה העבה, שקצות עמודיו ורדודים ואותיותיו השחורות והברורות מביטות עלי, הלא-מבינה, באיום: לא רק השפה אינה מובנת, גם דרך החשיבה זרה לחלוטין; זוכרת את החיבורים שכתבתי ברוסית ותרגמתי אותם בו-במקום; זוכרת את ההשתכרות מצלילי השירה בשפה שברובה עוד היתה חתומה בפני: אותו אלטרמן ו"פונדק הרוחות" שלו, ועוד שמות חדשים וקסומים. וכשנדמה לך שכבר קנית לך ידיעה מספקת בשפה ובתרבות החדשה, אתה מגלה - כמה מפתיע - שיודע רק עד כמה אינך יודע. וחותר הזרות מפריע לך, ואתה מנסה למחר ולהשליך אותו מעליך. אחת הדרכים זה לאמץ לך מבטא שיהיה כמה שיותר קרוב למבטאם של בני הארץ. אם אינך יכול להצליח בכך בצורה מושלמת, אתה משתדל "להסתוות" כמה שיותר. אז כן, הרי עוד מסגירה קצת, אין מה לעשות איתה, כי במקום הרי הצברית המתגלגלת כל מה שאני מסוגלת להפיק זה מיזר' יידישאית, או עדיף כבר לדבוק במקור! ויש גם מבטאים מידבקים שאתה מתחיל לחקות אותם בלי משים: מבטא דרום אמריקאי, למשל. ובכל זאת אין מנוס מלהגיע לסיבה האמיתית, שהיא פשוטה מאוד: הבושה. כן, כך, כפשוטו. כי המבטא הרוסי הוא מבטא "לא-סקסי". הוא לא היה סקסי עוד בשנות השבעים, כשהגענו לכאן, אבל מסיבה אחרת: הוא העיד על הגלותיות שאת עקבותיה כל כך היו להוטים למחוק או לפחות לטשטש בכור ההיתוך הישראלי. אך היום זהו מבטא לא-סקסי פי כמה. קשה לעמוד על הסיבות המדויקות לכך. אחת מהן היא ללא ספק האנטגוניזם, שלא לומר עוינות, כלפי העלייה הרוסית מצדן של קבוצות רבות בחברה הישראלית: החל מה"אדם ברחוב" וכלה באנשי האקדמיה והתרבות הנותנים את הטון, קרי: האליטות (כן, כן, אותן האליטות המושמצות תדיר!). אולי מפני שרואים בה תחרות פוטנציאלית, אולי מפני שהיא מאיימת בזרותה. בכל אופן, כללי התקינות הפוליטית, שאנשי אותה שכבה כל כך מקפידים עליהם ביחס לשאר העדות, בין היתר ביחס לאלה מהן שסבלו סבל רב מאנשי העילית האשכנזית בארץ בשנים עברו, לא חלים על בני העלייה הרוסית החדשה. אפשר להדביק להם סטריאוטיפים, אפשר להתעלם מהם, להוציא מקרים מכוערים או יוצאי דופן במיוחד, או

כל מה שהוא "רוסי" בחברה הישראלית. אוכל לספר על ילדים שמשטרלים לא לדבר רוסית ברחוב, או לפחות בסביבה שבה מכירים אותם. תגידו: זו תופעה הידועה מומן ובכל מקום בין ילדי המהגרים. אבל זה לא עד כדי כך חד-משמעי. יש לי חשד שילדים שהם בני עולים מארצות מערב אירופה או מארצות הברית לא להוטים כל כך להסתיר את מוצאם ואת שפת אמם. זה לא רק הרצון להיות "כמו כולם"; זה גם ביטוי להלך הרוחות הכללי בחברה שלנו. אוכל להעיד גם על עצמי: כשהייתי מאושפות בבית חולים שהטלוויזיה שהייתה בו שידרה בכמה ערוצים ובכמה שפות, ביניהם רוסית, זיפופתי לערוץ דובר אנגלית, ואפילו לזה הדובר צרפתית, שהבנתי בה אינה רבה, והשתהיתי שם. כשהגעתי לערוץ דובר רוסית, פתאום גיליתי שידי ממהרת לזפוץ הלאה: מחשש לתגובת הסביבה. מה זה, אם לא הפנמה עמוקה של משהו שחלחל שנים ארוכות בדרך ספק-מודעת? נדמה, שמידה כזאת של בוש בשפת אמותיהם ידעו בשעתו רק ה"מזרחים". אבל, כפי שרמזתי לעיל, בקרב ה"רוסים" היום יש גם תופעה הפוכה: גאווה מתריסה בתרבותם ובשפתם, שליחת ילדיהם לבתי-ספר רוסיים וכו' - דבר שלא היה כדוגמתו בקרב המזרחים בשעתו. וזה מתאפשר בזכותו של אקלים חברתי-תרבותי שהשתנה.

בכל עלייה, או הגירה, תקראו לזה כרצונכם, יש גם כעין דורות-ביניים: אנשים שלא ממש נמנים עם "דור המדבר", אך הגיעו לכאן כבר לאחר שהשנים המעצבות הראשונות שלהן עברו עליהם "שם". קשה לקבוע את טווח הגילים המדויק של בני דור כזה, אך נציגו המובהקים הם מי שהגיעו לכאן בגיל ההתבגרות. אני עצמי נמנית עם אלה. הם מגלמים כעין תערובת תרבותית: "רוסים" למחצה, "ישראלים" למחצה; תערובת שהופכת אותם לא אחת ל"אנשי עולם", או במושגים סובייטיים-סטאליניסטיים ישנים, ל"קוסמופוליטים חסרי מולדת". אם כי, חלקם נטמעו כאן בשלמותם, בלי בדל מבטא ובדל של זרות; ויש בהם שמבטאם מובהק ו"מסגיר" אותם מיד; ויש גם בעלי שמץ מבטא דק-מני-דק. אני עצמי התנדנדתי תחילה (תקופה שלא היתה קצרה כל כך) במטוטלת שבין הרצון "לטשטש את העקבות" בצורה מושלמת ובין גאווה מובלטת ב"תרבות ובשפת המוצא", עד שמצאתי איזון מסוים "בין לבין": מרגישה בת-בית בשתי התרבויות אך סובלת מ"חוסרים" פה ושם, מכוח הנסיבות; המנטליות שלי היא מנטליות מעורבת; ומצאתי לעצמי כעין נישת ביניים, מבחינה חברתית ותרבותית כאחת. לא "נטמעתי" בשלמותי כאן, אך גם איני רוצה

תרבותם. לעיתים נדירות מאוד אפשר למצוא הפגנת עליונות מסובכת, ספוגה רגשי נחיתות וזלוזל כמו זו הנגלית באסופה זו... " (שם). אני, שמכירה את שתי התרבויות ואת שני העולמות, יכולה להעיד: כמידת ההתנשאות והזלוזל הישראלי, כן מידת ההתנשאות והזלוזל ה"רוסי". הסיפורים שנכללו בקובץ הזה אמנם אינם ספרות גדולה, וחלקם אף לא ספרות טובה; יש בו לא מעט פגמים לשוניים (אם כי הייתי מסתייגת ואומרת שלא מעט מהספרים, שנכתבו בעברית במקור והרואים אור בהוצאות מוכרות, לוקים אף הם ברבים



חנה רובינא

מאותם פגמים) ונדמה שהוא מעיד אך באקראי על עולמם של סופרים כותבי רוסית בישראל. יש בסיפורים האלה, אכן, לא מעט "יחס מתנשא", "רגשי נחיתות וזלוזל". אך מה מקורו וראשיתו של אותו "יחס מתנשא" וכל הנלווה אליו, זוהי שאלת הביצה והתרנגולת. קודם כל מוליד אותו החשד ההדדי, התוקפנות שמקורה ברצון להתגונן, ובראש ובראשונה היעדר הדיאלוג. העולים משיבים על יחסם של הישראלים כך, בערך: "אתם תקבלו אותנו רק בתנאי שנידמה לכם, רק בתנאי שנהיה 'עולים טובים', כלומר, נתכחש לתרבות שבאנו ממנה? אתם מועילים בטובכם להתייחס אלינו? איננו זקוקים ליחסכם הפטרוני, איננו זקוקים לכך שתקבלו אותנו אל קרבכם; ניצור עולם חומרי ותרבותי משלנו ונחיה בו". אבל מצד שני, אולי גם הם מניחים הנחות שלא תמיד יש להן על מה לסמוך, הגוררות מצדן יחס תוקפני, וחוזר חלילה? דבר אחד ברור לי: ההערה על "ביוחנר" לא בולזל והתנשאות מקורה, אלא אולי באי-ידיעה פשוטה. מה שעשוי להביא למסקנה, שלא-הבנה יש תפקיד לא מבוטל ככל שזה נוגע ליחסים בין "עולים רוסיים" ל"ישראלים". נרחיב מעט בעניין הזלוזל וההתנשאות: ילדים הם נייר הלקמוס האמיתי ליחס ממין זה כלפי

מקרים שבהם חולקים אנשיה את הגורל המשותף לכולנו. ה"רוסים" הם לא "אין", זה בטוח. זכור לי מקרה שבו הוצע לעיתון שעבדתי בו מאמר על תערוכה של צייר עולה אחד, שכתבה עיתונאית עולה, ואשר תורגם לעברית. עורך המדור דחה את המאמר; כעבור חודשים אחדים פורסם מאמר על אותו צייר, פרי עטו של עיתונאי ישראלי למהדרין. ההבדל בין שני המאמרים הוא, שבמאמר ה"ישראלי" היה שמץ של טון פטרוני כלפי הצייר העולה והוא התייחס לתערוכה קבוצתית של עולים שאותו צייר השתתף בה. ואפרופו פטרונות, עולה בזיכרון פרשת פרסומו של קובץ יצירות של סופרים עולים, או "סופרים ישראלים הכותבים רוסית", לפי ההגדרה הנפוצה בפובליציסטיקה הרוסית בארץ, בשם הלא משתמע לשתי פנים, "רוחות הרפאים של ישראל, מבחר סיפורים של סופרים ישראלים הכותבים ברוסית, 1970-2000" (עורכת רוסית: מרגיטה שקלובסקיה, עורכת עברית: מרינה גרוסלנר, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2003). זמן קצר אחר צאתו של הקובץ לאור, התפרסמה במדור הספרותי של "הארץ" ביקורת פרי עטה של בתיה גור. הביקורת מעידה על ציפייה שנכזבה. הנה, היתה ציפייה לגלות עולם נסתר, ציפייה מלאת סקרנות ורצון טוב: "נסיבות כאלה - של עלייה לארץ מרוסיה וגילוי מאמץ של פרסום כתבים בעברית - הן מלכתחילה כר פורה לעידוד, לפעמים נרגש מדי, בבואו מפי אזרחים רדופי תחושת מחויבות לתקינות פוליטית ולעידוד העלייה והקליטה" ("רוחות הרפאים של הספרות הישראלית הרוסית", "הארץ", המוסף הספרותי, 28.2.03). נדמה שבשורות האלה אין שום "פער אירוני", זה שלהעדרו בין היוצרים לבין מספריהם או גיבוריהם ביצירות העולים מתייחסת גור במקום אחר במאמרה: לי הן מזכירות נשכחות, את היחס המיטיב-הפטרוני שחווינו אנחנו כעולים בשנות השבעים. בהמשך טוענת בתיה גור, כי לא די שהקובץ לוקה בפגמים מקצועיים שונים ומשונים: תרגום מרושל, עריכה לשונית לקויה (למען הצדק זה המקום לציין, שכותבת מאמר זה היתה גם היא במבוקרים, כמתרגמת. הביקורת התייחסה לסיפור "רוחות הרפאים של ישראל", שבו בנשימה אחת מונה המספר "תסמינים ומנגל"; אך מה לעשות שזוהי לשון המקור!); גם מבחינה תוכנית הוא דל ועולה ממנו "ריח נפטלין ספרותי" (שם). גור נתלית בהערת שוליים אחת, שמבהירה מיהו גיאורג ביוחנר (כך מופיע שמו באותה הערה). הוא-הוא ביכנר, ומסיקה ש"דווקא ההערה ההיא... מסגירה את יחס המתנשא של אינטלקטואלים ישראלים יוצאי רוסיה בדור האחרון אל הישראלים ואל

מוספים, ספרים, אירועים

על מוחלשים ומונמכים

מילה חדשה צצה בשיח החברתי, "מוחלשים", לצד מודרים, מושתקים, מנוחשלים ודומיהם, וכותבים ב'הארץ' כבר הזדרזו לאמץ אותה. מילה הבאה להחליף את המילה חלשים, או לשמש לצידה, ומכל מקום לציין כי אין אנשים חלשים, אלא רק "מוחלשים", שמישהו דאג להחלישם. וחשבתי שאפשר להחיל את הגישה הזאת על שורה שלמה של מילים נוספות: למשל, אין נמוכים, אלא מונמכים; ואין שמנים, אלא מושמנים; ואין גבוהים אלא מוגבהים, ואין רזים אלא מורזים; כשם שאין טיפשים, אלא מוטפשים ואין בעלי כשרונות בולטים, אלא מובלטים וכדומה, והכול מזימה אחת גדולה של השלטון. לגופו של עניין: נכון שעל משקל מוחלש ומוחלשים, קיימת, ובצדק, המילה הוותיקה מובטל ומובטלים; אולם ההבדל ביניהן גדול. בעוד שמובטל משמשת לציון היבט מסוים בלבד, עבודה, שאינה תלויה, בהכרח, באדם עצמו, הרי מוחלש מבטאת את כלל חיו, הפיסיים והרוחניים כאחת, ואת כלל אישיותו, עד שאינה מותירה בו שם צד אוטונומי ועצמאי, בלתי מוחלש. לכן, אם החלש עשוי, למשל, להיות "חלש, אבל אמיץ", הרי "המוחלש" אינו מסוגל עוד לכלום. איני בטוח אם מילה זו, שבאה לשמור על כבודו של מי שאנו חפצים ביקרו, אמנם מיטיבה עימו.

4 הערות על הפוליטי 1-1 על הסתמי

בכתבתה של נרי ליבנה "על מצבו של האמן הפוליטי" (מוסף 'הארץ' 12.2.04) בעקבות מיצג הדם בשטוקהולם, היא תוהה "מה ערכה של האמנות הפוליטית? למה היא לא מועזעת את הישראלים? והאם מקומה במוזיאונים ובגלריות?" אחד המרואיינים, אמן ותיאורטיקן האמנות, חיים דעועל לוסקי, סבור כי אמנות פוליטית היא רק אמנות שנוקטת פעולות של מעורבות פיסי בתהליך הפוליטי. הוא אומר: "אני מבדיל בין אמנים שמשתמשים בפוליטיקה כדי לעשות ציור או צילום, שבעיני הם לא אמנים פוליטיים, כי אמנות פוליטית זה לא רק התוכן, אלא גם האמצעים; לבין אמנים שנוקטים פעולה ממשית, שיש לה משמעות פוליטית. זה שאמן מצייר או מפסל יצירה שיש בה מסרים פוליטיים, בעיני זה לא אמנות פוליטית. אמנות פוליטית בעיני, היא בדיוק מן הסוג שאסור להציג בגלריות. מי שעוסק באמנות שמוצגת בגלריות ובמוזיאונים, בעצם מתעסק במסחר פוליטי ולא באמנות פוליטית." נזכרתי בדברים אלה למקרא כמה ספרי שירה שקראתי לאחרונה, ושאלתי את עצמי האם ניתן להחיל קביעה זו, גם על השירה הפוליטית, הנדפסת בספרים, ואם דינם, במקרה זה, כדיון גלריות ומוזיאונים? הנה כמה אפיונים של השיר הפוליטי שנתקלתי בהם (והקורא יחליט אם מקומם בספר, או מחוצה לו).

הדוקומנטרי

במיוחד תהיתי בנושא למקרא ספרה של דבורה אמיר שירים דוקומנטריים (הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ, ריתמוס לשירה, 2003). הפוליטי המופגן מודגש כבר בדף ההוצאה המצורף לספר שם נאמר, כי "השירים נוגעים באימה, בטירוף, ובכאב שמקורם בסכסוך הדמים עם הפלסטינים". והם, אמנם, מקיימים את המובטח, כמו בשיר 'כתיבת הארץ' (עמ' 9), הפותח את הספר ומסתיים בשורות הבאות:

על מגש מונח ראשה של פלסטינית חבוש /
כותונת לבנה
כראשו של המטביל מוגש לסלומה
בארץ נקמות זבות דם וחלב אם
השירים הם נכסי דלא נידי -
אבנים, רכסים, בתים, גדרות.

שיר אחר, 'קרע ברשתית' (עמ' 10), על הרס בית בבית-סחור מסתיים בצמד שורות פתגמי: "מי שמצלק בביתו של אדם - סופו מצלק בעיניו שלו, / מי שמעקר ביתו של אדם - סופו מעקר בנפשו שלו."

גם אם מסכימים עם המסרים הפוליטיים של השירים, כדאי לבדוק אם הם אמנם אפקטיביים ככאלה?

דבורה אמיר מתייחסת אל השירים כאל "נכסי דלא נידי", כאל "אבנים, רכסים, בתים, גדרות", אותם היא מגייסת למלחמה על

מסוימת, עד שמגיע הקורא לשיר עצמו (עמ' 40) ומתברר כי יש לו שם פירושים נוספים מפתיעים. הנה הבית השני החותם אותו:

ובימים כאלה, מסוכן
לצאת בארץ לרחוב.
הכביש כל כך רטוב.
דס זורם בעורק הראשי.
אני סופר אותם:
אחד מכאן, אחד משם.
אני סופר אותם,
כמו כבשים, עד
שאני נרדם.

אם איני טועה בפרשנותי (ובשירה סימבולית יותר מאשר בשירה דוקומנטרית ייתכן יותר מפירוש אחד), הרי מתוארת לפנינו מציאות של פיגועים (וגם של סיכולים) בארץ הזאת, כאשר מסוכן לצאת לרחוב, ודס זורם בעורק הראשי, כלומר בכביש ראשי, בין אם זה בירושלים, ובין אם בפעולת חיסול בעזה. הדובר בשיר, סופר את הקורבנות: "אחד מכאן, אחד משם" ואז מתברר לנו, כי שם הספר הוא אך מחצית השורה ממנה נלקח: "אחד מכאן" הוא קורבן של צד אחד (ישראלי), ו"אחד משם" הוא קורבן של צד שני (פלסטיני), כלומר לא שאלת השייכות של ה"אחד מכאן" היא משמעות העיקרית, אלא של היותו קורבן.

זאת ועוד: צריך להזכיר, כי בראש השיר מופיעה הערה - "שיר לשעת לילה מאוחרת" - השופכת עליו אור אירוני חריף. ה"כבשים" שהוא סופר, הן, מצד אחד, גם כן קורבנות, אותו "צאן מובל לטבח" (על ידי רועים לא נאמנים); אבל מצד שני הן גם "כבשים" תמימות שסופר אדם המתקשה להירדם. האירועים הקשים מדירים שינה מעיניו; אבל תדירותם הופכת אותם לשגרה נוראה, ואת הקורבנות לכבשים שניתן לספור. אנו רואים שהשם "אחד מכאן", לא רק שהוא מורכב, ופירושו בשיר שונה מהרושם שהוא יוצר תחילה, אלא שגם אין הוא מזוהה בהכרח עם הדובר בשיר (ולא עם המשורר מצאלחה), אלא עם מישהו אחר, שלישי או רביעי, המשקיף על המצב מן הצד, בעודו מתקשה להירדם. אין כלל ספק שמקומו של שיר פוליטי מעין זה הוא בספר שירים, מכיוון שבשל מורכבותו ועיצובו, ספק אם ניתן לקוראו ולהבינו במקום אחר.

הנרקיס

נחמה גבון - מבט בחמישה מהלכים (הקיבוץ המאוחד, 2003) - יוצאת לכאורה מן הספר אל הרחוב: "כצייר התולה תמונותיו בטיילת / אני תולה ימי ולילותי / בשירי. / עוברים ושבים מעיפים מבטם..." אולם חיש מהר מתברר שאין

(כמו השירים עצמם) מלכתחילה מעובדת יותר, ובשום אופן לא "דוקומנטרית". בשיר 'מול עקרב' הוא מדמה עצמו ל"נחש" שלשונו מפוצלת: "...כך נחתם / גורלי במילים גזרות משורשי / המכאוב. עם לשון מתפצלת / לשתיים. האחת ערבית - / זכר אמא לערוב. השנייה / עברית - בליל חורף / לאהוב" (עמ' 12).

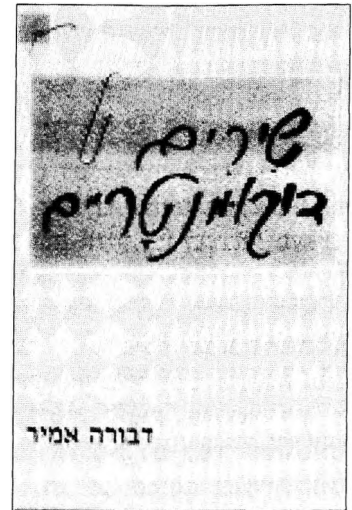
כל שפה מניחה כאן תשתית שירית שונה: "הערבית", במקרה זה, היא שפת "הערבות" ההדדית, האחריות והסולידריות (לאם, למשפחה, לכפר); "הערבית", במקרה זה, היא שפת "האהבה" החוצה את גבולות הנאמנות המסורתית (משפחתית, שבטית, לאומית). בניגוד לפיסות מציאות, שמגישה לנו דבורה אמיר, אצל מצאלחה הכול מעובד ומוקפד בהתאם לכללים פואטיים מחמירים. קצת בדומה לאלתרמן, שבחר, כנזכר למעלה, ליצירתו הפוליטית "שירי מכות מצרים" צורה מיתית-בלדית, מסתייע גם מצאלחה בצורות השירה הערבית הקלאסית ("עבודת הדוקטור שלו עוסקת בשירה הערבית הפרה-איסלאמית" - נאמר על גב הספר) כמו, למשל, בשיר 'בלדה ערבית' (עמ' 17), שיר 'פהפה, שקול ומחורז



חריזה פנימית מורכבת.

דוגמה מובהקת למורכבות השיר הפוליטי בספר היא השיר 'אחד מכאן' המעניק לו גם את שמו. בפגישה ראשונה עם הספר ועם עטיפתו, עם השער הקדמי שלו, "אחד מכאן", ואחר כך עם השער האחורי שם נכתב, כי "סלמאן מצאלחה נולד (1953) בכפר הגלילי אל-מגאר ומתגורר היום בירושלים", מנסה הקורא ליישב בדעתו את המשמעות המורכבת של שמו. שמו "אחד מכאן", על משקל "אחד משלנו", בא לומר לנו בדרך זו משמעותית, כי הוא מכאן ולא מכאן, משלנו ולא משלנו בעת ובעונה אחת? וכך הלאה. כל הפירושים הללו, אכן נכונים במידה

"חפירות" חייה, אם לשאול מטאפורה מאלתרמן. אבל אלתרמן, אם להמשיך רעיון שנקשר בשמו, ב"שמחת עניים" ובמיוחד ב"שירי מכות מצרים", סבר שהשיר המגמתי, הפועל על פני השטח, נכשל בניסיונו להשפיע פוליטית, ולכן בחר, לצורך זה, בשיר סימבולי, שגרעינו מיתית-בלדי (וראה: עוזי שביט שירה מול טוטליטריות 2003, שנסקר כאן בהרחבה). כאילו להקדים תשובה לטענה זו, קוראת דבורה אמיר לספרה "שירים דוקומנטריים", כלומר



"פרגמטיים של מציאות חיים בארץ הזאת", כמוגדר, שלא בדיוק רב, על גב העטיפה. הדוקומנטציה איננה מתייחסת דווקא לסכסוך הישראלי-פלסטיני. שיר דוקומנטרי, זה שמו, הוא דווקא שיר על קמבודיה: "באוויר של קמבודיה אימה ויופי שברירי / כשלדו של עפיון רמוס. / ראיתי שם את אנשי האורז נאבקים / בפרץ מים מאיים לרוקן את השדה..." (עמ' 46), ורובם של שירים אלה, מבלפסט, ורנסי, אורוויטו ומקומות אחרים, כלולים בשער האחרון של הספר פסואה ויוצרים אחרים.

מה שאני מסיק, מכל מקום, מתוך קריאה בספר וגם מן הדברים שנכתבו עליו, ביחס לעיקרון הפואטי שלהם, הוא כי אלה הם שירים, "מעין-תיעודיים", שלא עברו (בכוונת מכוון?) תהליך של עיבוד שירי מורכב. מכיוון שכך, לטעמי, גם ההנאה השירית מהם פחותה.

הסימבולי

בדרך אחרת, אם לא הפוכה, הולך ספר השירים אחד מכאן מאת סלמאן מצאלחה (עם עובד / שירה, עורכת: ניצה דרורי-פרמן, 2004) ספרו הראשון בעברית של המשורר, לאחר חמישה ספרי שירה בערבית. אולי בגלל הרובד הלשוני המורכב - ערבית-עברית, ואף ערבית-מדוברת מול ערבית-ספרותית - שפתם של שירים אלה

זו יציאה אל הציבורי, אלא להפך, כנאמר בהמשך: "נמלטת אל בתי השיר/ לגנוח בו./ מְקַעַד/ בלב מדבר:/ ארבע קורות. גג ופינה לקפה" (עמ' 58), כלומר מעין בריחה אל בדירות המדבר.

אם דבורה אמיר וסלמאן מצאלחה, כל אחד בדרכו, הולכים מן הפרטי אל הציבורי (הפוליטי במובנו הרחב), הרי דומה שנחמה נבון עושה דרך הפוכה: הופכת מיתוס כללי לסיפור אישי. כך למשל בשיר 'ישמעאל' (עמ' 14), החוזר להיות אובדן פרטי של אם אחת ("...ישמעאל שלי שהיה קודם גם שלו/... מתחיל לחזור אל/ גופי אל רחמי... להיות בו מת"). או בשיר 'ערב, מול הים' (עמ' 15) העושה שימושים ברמזות מן המקרא, הברית החדשה, ואולי גם אלטרמן ("אבי אבי מה אתה רואה מהשמים? / אותך אני רואה בתי, הולכת על המים") אבל מתנקז באופן נרקסיסטי למדי אל הדוברת עצמה, ולפיכך, לטעמי, אין בו עניין של ממש. הדבר בולט במיוחד אם משווים את שירה שלה 'מה אכפת לו, הנחש' (עמ' 21) עם שירו החזק של מצאלחה 'מזל עקרב' הנזכר למעלה. בשיר ההוא, כזכור, יש ללשונו המתפצלת של הנחש - לעברית ולערבית - משמעות סמלית ברורה וחזקה, ואילו אצל נבון בשירה - "הנחש, מה אכפת לו/ המילים..." - היא עושה הכול כדי למוסס את משמעותן.

האירוני

את הגישה המעניינת, המענגת והמבריקה במיוחד, לטעמי, מצאתי בספרה של ג'ניס רביבו אחרי העזריאלי לפני הקריה (הוצאת כרמל, ירושלים, 2004). השירים הפוליטיים, הלא רבים בספר, אינם "דוקומנטריים" כמו אצל דבורה אמיר, אינם "סימבוליים" כמו אצל מצאלחה, ובוודאי לא "נרקסיים" כמו אצל נחמה נבון, אלא אירוניים, שירים ליריים שהמציאות הפוליטית מחלחלת אל בין שורותיהם. כך למשל נפתח השיר 'מגפה שחורה' (עמ' 36):

אהובי חפץ בשיר מגויס
עוד אחד, אולי שניים -
על עורב המלקט שארית חתול
בדרכי אל המשרד...

השיר נכתב כמענה לבקשת אהובה של המשוררת לכתוב שיר "מגויס". בקשתו מתייחסת לשיר אחר בקובץ, שבו נזכר "עורב המלקט שארית חתול" (ז'ורם בלתי פוסק', עמ' 30), אבל שם אין לו הקשר פוליטי. המשוררת נענית לבקשת אהובה ומפתחת את השיר ההוא בדרך חדשה, כאשר כבר שורת הפתיחה מציגה את השיר הפוליטי באורח דו-משמעי, דהיינו כשיר "מגויס" מצד אחד, המתפקד גם כמחווה

רומנטית, מצד שני, מה שמדגים עד כמה חדר השיח הפוליטי (כמו השיח החברתי, ושיח הזכויות), אל תוך שיח האהבה, תופעה מעניינת כשלעצמה. המשכו בסיטואציה אקטואלית קונקרטי:

... וכל האזור

נחסם לתנועה, ולא ברור

אם מדובר במחבל מתאבד,

וכבר מדווחים על ירידות שערים

במדדים המובילים.

ההקשר הקומי-אירוני לא נעלם לרגע מעיני המשוררת: "ירידת שערים במדדים המובילים", המתלווה לכל דיווח על פיגוע, או חשש פיגוע, כחלק בלתי נפרד ממנו. הבית המסיים חוזר אל ראשית השיר:

מה לא אעשה למען אהובי החביב!

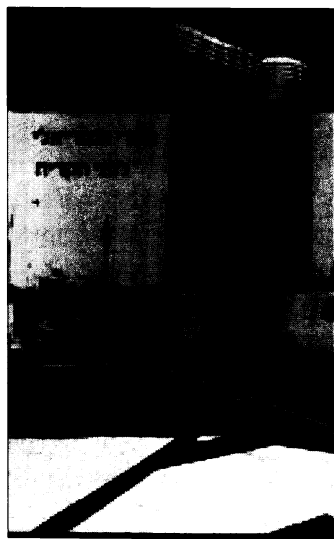
מה גם שפסקו החמאס והח"כ מיו"ש

שהמצב מחייב "יצירתיות",

ואפילו ארה"ב מבקשת

"תיאום מרבי" לפני תקיפת עירק.

האירוניה עולה כאן שלב נוסף: מעשה היצירה



איננו חל רק על השיר, שבו פתחנו, אלא המצב המסובך כולו מחייב "יצירתיות", כפי שמצוטטים כאן גורמים פוליטיים, החמאס והח"כ מיו"ש. גם בבקשת ארה"ב לתיאום מרבי" לפני תקיפת עירק ניתן לראות מעין היבט אמנותי של המעשה הדיפלומטי-צבאי, בדומה לתיאום שבין האוהבים, היכולים להיות, בהקשר זה, גם ארה"ב וישראל. וכך מעשה היצירה של השיר הלירי הבודד, שיר מגויס שמבקש אהוב מאהובתו, מתפשט, כמו אפקט

הפרפר בתיאוריית הכאוס, ויוצר מעגלים הולכים ומתפשטים של "יצירתיות" המקיפים את המציאות כולה (מה שאינו מבטיח בהכרח את סופה הטוב).

טכניקה לירית-אירונית דומה משמשת את המשוררת גם בשיר 'מפתיע ונדיר' (עמ' 34) שם סיטואציה רומנטית אחרת נכרכת עם אירוע פלילי ועם פרשת כספי שרון: "אנחנו חולמים חלום/ והחשוד באזור השרון/ עוד לא נלכד ושרון/ מחזור 4.7 מיליון ש"ח..." סימום כורך את זוג האוהבים עם מלחמת אפגניסטן, המתרחשת באותו זמן, כשם שהשיר הקודם כרך אותה עם מלחמת עירק: "ראשך על הכרית/ פניך מול פני/ בשעה שקנדהאר נכבשת". כמה יפה.

מן הראוי להעיר, כי גם חטיבת הקולאז'ים, אנאלוגיים ודיגיטאליים שבספר, בשער "גרפ-ו-מדיה" משתלבת במגמה זו. לא כאן המקום להרחיב ורק אציין, כי הקולאז' מעצים את חוויית האקראיות של המציאות (תחושת אי הסדר ותחושת ה"לא בסדר"). שלא כשיר דוקומנטרי הנוטל פיסות מציאות ושותל אותן בשיר, הקולאז' נוטל רכיבי מציאות ומערבב אותן בשיטות שונות. התוצאה היא מעין התפוצצות אירונית, כמו בשיר 'Explosion' (עמ' 48) אשר כפי שמוסבר בהערות הנוגעות לכתיבתו (עמ' 53) עושה שימוש במלל שנשמע בחדשות, בציטטות מספרו של ברינקר האם הספרות אפשרית (1989), ובראיון עם המלחין ארנולד שנברג בטלוויזיה.

הסתמי

איני בטוח אם עורכיו של הספר הזה מאת אדמיאל קוסמן ארבעים שירי אהבה ושני שירי אהבה נוספים לאלוהים (הקבוצה המאוחדת, עיצוב: עמרם פרת, 2003) שהופק בפורמט אלבומי בלוויית שנים עשר ציורי צבע מאת מאיה כהן לוי, ושנעשה, מן הסתם, משיקולים מו"ליים בעיקר, היטיבו עם אדמיאל קוסמן המשורר. קוסמן, שהוציא כבר שישה ספרי שירה, ארבעה מהם בסדרת ריתמוס של הקיבוץ המאוחד, הוא בלי ספק משורר מוכשר ורב כוח, אולם בספר הזה, המוקדש, כאמור, כולו לשירי אהבה, הוא מצטייר, שלא בטובתו, כמין מקצוען של הז'אנר הזה. גם הדברים שעל גב הספר מבקשים לתרום לדימויו זה ואף מגייסים את עיסוקו האקדמי (ד"ר אדמיאל קוסמן הוא מרצה למחשבת חז"ל באוניברסיטת בר-אילן) לעניין: "בעיסוקי המחקריים המשיקים ליצירתו האמנותית עוסק אדמיאל קוסמן בין השאר בנושאים הקשורים למושג האהבה בדתות ובתרבויות השונות, ותפיסות רוחניות אלה מבצבצות גם הן בין שורות השיר".

אני חושש שקוסמן הפך, זה מכבר, את נושא

הצעה לתזה

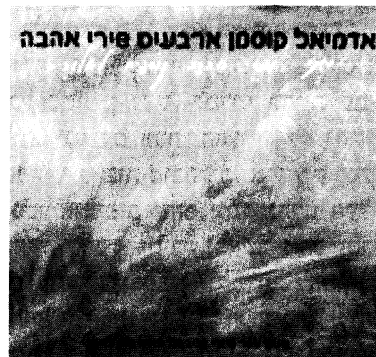
לפני שהיו לצרפת הוגים ידועים כמו פוקו, דלו, בודריאר, דרידה ואחרים, היו לה סופרים גדולים כמו פלובר, בלוק, פרוסט, קאמי ואחרים. אוהבה של תרבות צרפת (פרנקופיל בלעז), כמו עמנואל הלפרין, מבכה במוסף לספרות של 'ידיעות אחרונות' (27.2.04) ברשימה שכותרתה "התרבות הצרפתית בשקיעה" את ירידתה של תרבות זו בכל התחומים כמעט. הוא כותב: "כבר שני עשורים לפחות, לא צמח על אדמת צרפת סופר בעל שיעור קומה שאפשר לשייכו לקבוצת העילית של יוצרים כותבי אנגלית, גרמנית, איטלקית וגם עברית. קדרות אמיתית אופפת כיום את החברה הצרפתית."

לאור הדברים דלעיל ברצוני להעלות כאן הצעה לתזה מחקרית: בדיקת השפעתה של ההגות הביקורתית הצרפתית, המשגשגת, כאמור, מאז שלהי המאה העשרים, על שקיעתה של היצירה הספרותית המקורית. שמה יש קשר (לא בלתי סביר) בין השתיים?

אהיה פולינו
אהיה ברמזי
אהיה אשר אהיה
אהיה פגאן אהיה נוצרי
אהיה עבדי או ערבי
אהיה אשר אהיה
אהיה ירח או כוכב
אהיה נרקיס אהיה חצב
אהיה אשר אהיה ... [וכן הלאה, והלאה].

"אהיה אשר אהיה" הוא כידוע שם הוויה, השם שאלוהים התגלה בו לפני משה. ולכאורה זה רעיון שירי יפה, אבל אולי יפה מדי, עד שהוא נעשה לגמרי סתמי ומצלצל כמו פזמון, להיט משגע, הדובדבן שבקצפת הבריאה, מבלי להתעמת גם עם הקשיים שהוא מעורר. הנה, למשל, קושיה, הלקוחה משיר זה עצמו: אם אלוהים הוא בעת ובעונה אחת גם "עברי" וגם "ערבי". גם ישראלי וגם פלסטיני, לאיזו מטרה, מבחינתו של אלוהים, הם הורגים אלה את אלה? סלמאן מצאלחה מתמודד עם שאלה זו. קוסמן לא.

האהבה למומחיותו. גם במדור 'אוצר קטן' שהוא מפרסם מעת לעת ב"תרבות וספרות" של 'הארץ', וגם בהופעותיו בטלוויזיה (למשל, אצל אבירמה גולן), הוא מצטייר כמין נביא של דת האהבה, אשר בתוספת נופך תיאולוגית, קבלית



(ראה "שירי אהבה לאלוהים") ופוסט-מודרנית על "השונה והאחר", מתקרב במהירות למדרון החלקלק של פילוסופיית "העידן החדש", רוויית הפתיחות, הרוחניות, הנתינה, החמלה וכדומה. להלן כמה דוגמאות. למשל, השיר 'בתוך הבום התקשורת' (עמ' 36) הנפתח כך:

הנה בתוך הבום התקשורת
ראיתי דרך המשקפת:
גם אותך עולה, כמו ילדה, במדרגות לאלוהים.
וגם אותי.

"הבום התקשורת", כמוסבר בהמשך, למי שוקק להסבר, הוא, כמובן, אותם "עניינים של הבל", אותם "...הצפצופים, הרעש, / הערבוב הגס שבין טפל למהותי" שממנו עשויה הוויית הזמן הזה, בעוד המשורר מביט דרך "המשקפת" לטווח רחוק ומבדיל בין טפל לעיקר. ומהו אותו עיקר שהוא רואה בעדה? "ראינו דרך המשקפת / את התום הרך, / שלי, שלך - // ... את מסך התום הרך / של החלום / הילדותי." כלומר, של נער ונערה העולים "במדרגות לאלוהים".

האהבה אצל קוסמן נמצאת בכל ההוויה, כמו האלוהים אצל שפינוזה (באמרתו הידועה: "אלוהים או הטבע"). גם בודהה היה קרוב לכך כאשר נשאל "מהו טבעו של בודהה? והשיב: הכלב שם הוא בודהה. ערימת הקש הווי היא בודהה". וזה יפה בעיני, ואני אוהב את זה, אבל אפשר להגיע גם בעניין זה, כמו בכל עניין אחר, לזילות רעיונית, שלא לומר למסחור. וזה מה שעושה, לדעתי, קוסמן בשירים רבים בספר זה, אולי שלא במודע, כאשר הוא נסתף אחר כשרונו הגדול. למשל, בשיר 'אהיה פולינו' (עמ' 15):

אמילי דיקינסון

מאנגלית: שמואל רגולנט

שיר מס' 282

מְכַסִּים אוֹתָהּ, מְחַמְלִי,
לא מְשֹׁם שְׁעֵיפְנוּ מִמֶּה,
אֶלָּא מְשֹׁם שְׁעֵיפְתָּ מֵאֲתָנוּ.
זְכֹר: בְּלִכְתָּהּ -
אָנוּ הוֹלְכִים בְּעֵקְבוֹתֶיהָ כֹּל זְמַן
שְׁאֲתָה מִבְּחִין בָּנוּ, לא עוֹד,
וְאַחַר, בְּלִי-חֲמֻדָּה, פּוֹרְשִׁים מִמֶּה
לְהוֹנֹתָהּ פְּהֵנָה וְכַהֲנָה -
הֵטַל דְּפִי בְּאַהֲבָה הוֹעוֹמָה
שֶׁהִסְתַּפְּקָנוּ בָּהּ לְגִלּוֹתָהּ,
וְאֲשֶׁר הִתְעַצְמָה, מְחַמְלִי, מֵאָה מוֹנִים,
לוֹ יִכְלֹת לְזַכּוֹת בָּהּ עֲתָה -

לשוב ולמצוא מחדש את התרבות הרוסית ולהתביית בה; ויש שאנשים שלכאורה מאחד בינינו מוצא משותף הם זרים גמורים בעיני, כמו בסצנה מתוך סרט של בוגר אחד מבתי הספר לקולנוע שהוקרן בטלוויזיה, שגיבורו, בחור שנמצא בארץ עשר שנים וכבר התערה בה לכאורה, אומר לבחורה שפגש במסיבה "רוסית": "באנו רק לכאורה מעיר אחת. את באת מסט. פטרבורג, ואני מלנינגרד". כי המדינה שבאנו ממנה עברה ועזוע לא פחות חזק מזה שעברו מהגריה, בלי שתיעתק ממקומה, כעין תזווה של שכבות טקטוניות. במהלך עשור היא הפכה ממדינה שעטתה אידיאולוגיה סוציאליסטית לקפיטליזם פרוע; מהפכה שנלוותה אליה גם מהפכה תרבותית כבירה. ולא כאן המקום להרחיב.

לא, לא הפכתי לגמרי ל"אחת משלנו". לא פעם, כשאני חוזרת מחו"ל לשגרה של בדיקות בטחוניות בשדה התעופה, שואלים אותי: "Do you speak Hebrew?" לפעמים הזאת משעשעת ויש בה מן הנוחות; לפעמים היא מרגיזה מאוד. זה לא פשוט, לא להיות מובנת מאליה ולהידרש כל הזמן להסברים, אך זוהי בכל זאת עמדה מעניינת: לעמוד בתווך בין תרבויות, להזדהות קצת עם אלה וקצת עם אלה, וגם להירתע קצת מזה וקצת מזה; עמדה של טייל, או תייר תמיד. ופתאום מה שנעשה חשוב זה לא שפת האם, או השפה השנייה הנרכשת שהיא כבר כמעט שפת אם שנייה, אלא השפה המשותפת שמוצאים אנשים שאפשר לכנות אותם בפשטות "אינטליגנציה", בלי קשר למוצאם. כן, הניסיון הוא שונה, אך יש לנו עולם מדומיין אחד משותף, העולם שברות. וזה מה שהופך אותך לקוסמופוליטי,

שיכול לכאורה ליהנות מכל העולמות, ובכל זאת הוא נטול מושג אנושי כה בסיסי ופשוט המכונה "מולדת". לא מולדת היסטורית, אלא מולדת כפשוטה.

או המבטא שלי "לא סקסי" ולא ממש נחשב במקומותינו. קרוב לוודאי, הוא לא יעורר התפעלות או חיוך של רצון במספרה, או במכולת, או בקיוסק העיתונים. מקסימום יתקבל בשוויון נפש. למדתי להיות עם זה בשלום, וגם עם זהותי החצויה. לא נתקלתי גם בגילויי עוינות מובהקים, אולי רק במקבץ של סטריאוטיפים שהם יותר נחלת העלייה הנוכחית, שדבקו גם בי, ובאשר ליחס פטרוני - אם עוד ישנו כזה - למדתי להבחין בו למרחוק, גם אם לא תמיד השבתי מלחמה שצרה. וכדי להשלים בין תאומי שתי התרבויות הנאבקים בקרבי, בחרתי להיות כעין מתווכת: לעסוק במעשה התרגום. ■

שמואל שתל - דבריו לפני קברה של רעייתו שושנה ב-03.03.2004

מושי מושי יקירתנו כך קראנו אני לך ואת לי - - לשנינו - שם אחד --
 כבר 54 שנים -- חיינו יחד -- תכננו יחד -- ואת היית בשבילי שמחת אהבתנו אם
 בנותינו והשכל הנבון של מעשינו - לא היה שיר שלא שמע את הערתך ורשימת
 ביקורת שלא קיבלה נקודת סוף פסוק שלך - -
 אתמול הלכת והשארתי אותי בבית ריק לבד לבד -- -- כך נדמה לך אך עדיין
 בנותיך משמחות אותי והנכדים והנינים מחייכים אלי את שמחתך בהם --

את חיה יפה וצעירה בכל מעשיהם -- --

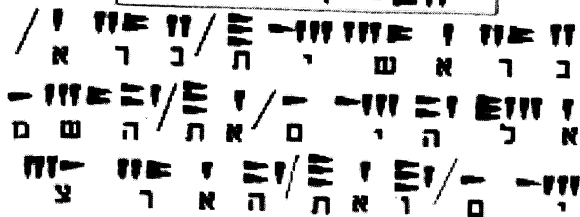
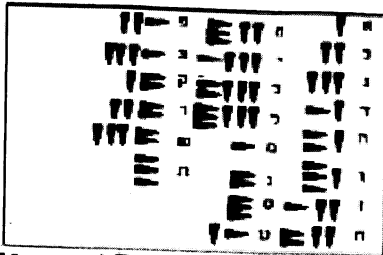
תודה לך ביום אבלנו זה, על כל אשר היה בינינו -- ועל האמונה שאת משאירה בנו
 בכל אשר יצרת -- תודה לך מו שי ליין יקירתי לא ת מושי מתוכנו את
 המביטה עלי מכל תמונה שתלית על הקיר מכל רהיט אשר העמדת

תודה רבה

המצאת המאה

או "כלי אין חפץ בו"

י' עורד



פרטים ראשון

פרק ראשון - הרעיון

לא מכבר חזרתי מטיוול ממושך במזרח טורקיה. נופים לא מוכרים נגלו לעינינו. מישורים עצומים של צפון מסופוטמיה השתרעו מאופק עד אופק. נתגלו לנו אזורים שבהם חיו בעבר עמים ועממים שמעולם לא שמענו את שמעם. היסטוריה של אלפי שנים נחשפה לפנינו.

בין השאר ביקרנו באתר ארכיאולוגי שהיה בשעתו עיר מבצר של העם האורתי, עם שפעל בתקופת המלך שלמה, ושלאחר תקופת פריחה מסוימת ירד מדפי ההיסטוריה.

בכניסה משכה את תשומת לבנו כתובת בכתב היתדות והוסבר לנו שהיא מספרת על מלך המקום, על תולדותיו ומעשיו.

הכתובת היתה חרותה בסלע בולת שסותת עד כדי ברק. ניגשתי לכתובת והולכתי אצבעותי בין סמני הכתב. השורות היו ישרות, האותיות באותו גודל והמרווחים ביניהן - שווים ומדויקים. ניכר היה שאת הכתובת יצר אומן כתיבה מיומן.

את צורות כתב-היתדות, חקק כאן האומן כנראה באמצעות פטיש ואומל.

בשעתו נוצרו סימני כתב היתדות בהטבעת קצה מחודד של ענף או קנה בלוח חימר לת. לאחר מכן נצרב הלוח באש והפך ללוח חרס. הסימנים בלוחות חימר שנצרבו באותם הימים ניתנים לקריאה, בידי מומחים לכתבים עתיקים, גם בימינו אלה, ללא כל אמצעי עזר. תארו לעצמכם, דבר שנכתב בכתב-היתדות לפני שלושת אלפי שנים ויותר, על לוח חרס או על משטח בולת, קריא עדיין כמו ביומו הראשון ואילו צורות הכתיבה המשוכללות של ימינו לא מחזיקות מעמד יותר ממספר שנים. תוך שלוש ארבע שנים הכול מתיישן ומפנה מקומו למשהו חדש.

על כתב היתדות שמעתי וקראתי רבות. בספרי ההיסטוריה והארכיאולוגיה מופיעים צילומים של חרסים ולוחות בכתב היתדות. במוזיאונים ישנן דוגמאות רבות של כתב זה אך תמיד הן מאחורי זכוכית עבה. ואילו כאן יכולתי לגשש בסימנים עצמם, בניחותא, מבלי שאיוה שומר מוזיאון יקרא לעברי "אסור לגעת, אסור לצלם,

גם לא במצלמת וידיאו..."

תוך רפרוף באצבעותי על היתדות השקועים באבן, עלתה במוחי המחשבה הבאה:

אנשים מלפני אלפי שנים יצרו תרבויות שלמות סביב כתב שהינו בסך הכול אוסף של סימנים מופשטים. מה יותר מופשט מקו או סדרת קווים? אוסף של סימנים מופשטים אלה דיווח על מצב המלאי במחסנים, על סחר בין עמים שכנים, על עלילות מלחמה, על תולדות מלכים ומעשיהם ועוד ועוד.

כתב הציורים העתיק החל מציור של עצמים ידועים - ראש איל, בית, נהר, נחש וכו'. עם הזמן השתכללו הסימנים והחלו להופיע סימנים מופשטים יותר, שמהם נוצרו במשך הזמן אותיות האלף בית השונות, המשמשות בכתביהם של העמים בני זמננו. והנה כאן דוגמה לעמים שחיו לפני אלפי שנים, שדילגו על כתב הציורים ועברו ישר לכתב הסמתי. קפצו ישירות לעידן הסימנים המופשטים.

מלא התפעלות עמדתי מול השורות היפות והמסודרות שהיו חקוקות באבן הבולת. הסיפור שהן סיפרו היה מורכב בסך הכול מקבוצות-קבוצות של יתדות. ואז עלה בדעתי שכתב היתדות כולו מבוסס בעצם על סימן יחיד - סימן היתד. פעם הוא אנכי, פעם אופקי ולעיתים אלכסוני. כל התרבות העשירה ההיא מבוססת על קו פשוט, קו בודד ולא על ציור או סמל. רעיון עצום, רעיון נהדר. המשכתי בהרהורי ואמרתי לעצמי - אם היתה להם בשעתו מכונת כתיבה, בוודאי היה לה רק מקש אחד. מקש בודד המקיש אות בצורה של יתד. באמצעות מכונת כתיבה זו, הם יכלו לכתוב בקלות על פפירוס את כל עלילות גילגמש, את חוקי חמורבי, את כל תולדות השומרים, האשורים והכשדים ועוד ועוד.

היכולת לבנות מכונת כתיבה כזו ודאי וודאי שהיתה להם. מספיק לראות במוזיאונים את התכשיטים העדינים שאומני אותה תקופה יצרו. גם חומרים לבנייה היו להם - נחושת על נתיכה השונים, כסף וזהב ובהמשך גם ברזל.

להשלמת העבודה הוספתי כמה איורים איזומטריים, איורים תלת-ממדיים.

לפני הופיעה בכל הדרה מכונת כתיבה עם מנופים, זרועות, גליל אופקי עליו מונח הנייר, זרוע החזרת הגליל לתחילת השורה ועוד חלקים רבים, אך במקום כל המקשים שבמכונות הכתיבה הרגילות, הופיע רק מקש אותיות אחד.

עתה ניצבה לפני דילמה רצינית, למי למסור את העבודה? לחפש יצרן מתאים מאלה שעוסקים במיקרו-מכונות או אולי לפנות למסגר רגיל? אין ספק שכל אלה יסתכלו עלי כעל משוגע. להשקיע זמן וכסף בדבר כל כך מוזר ולא רלוונטי? ומה בקשר למחיר? הם ידרשו בוודאי הון תועפות, כי מדובר בפריט יחיד ולא בסדרה של מכונות. וכל זאת על מה? על גחמה מטורפת שלי?

לבסוף החלטתי לבנות את המכונה בעצמי. אינני מומחה לבניית כלים ומכונות אך במקרה הנוכחי לא היתה דרך אחרת, אלא לבנות לבד.

החלטתי לחפש מכונת כתיבה רגילה ישנה, להסיר ממנה את החלקים המיותרים, להוסיף מספר חלקים חדשים ולהגיע לבסוף למוצר שרציתי. נזכרתי במכונת הכתיבה המיטלטלת שלנו, המונחת כבר שנים רבות בתחתית הארון בחדר השינה. מכונת כתיבה מסוג "הרמס בייבי". פעם היתה מכונת כתיבה זו שיא השכלול. היא היתה קטנה, קומפקטית וקלה לנשיאה יחסית למכונות הכתיבה הגדולות, המצועצעות והמיוחסות של תחילת המאה העשרים. אפשר להשוותה למחשבי המחברת של ימינו, הנלחמים על מעמדם לעומת מחשבי השולחן הגדולים והסולידיים.

מה שעלי לעשות עתה זה לצלול לתחתית הארון ולדלות את המכונה ההיסטורית, לגלותה לעין השמש ולהתחיל להסיר ממנה את החלקים המיותרים.

פרק שלישי - הבנייה

הוצאתי את מכונת הכתיבה הישנה והנחתי אותה על השולחן. צבעה היה ירוק חלבי ומגעה מחוספס. הבאתי את ארגו הכלים שלי והוצאתי ממנו סדרת מפתחות פתוחים ומברגים שונים והחלתי בפירוק. המלאכה היתה רבה וקשה. בתחילה התייחסתי בזהירות לכל חלק, זיז ומנוף של המכונה.

המקלדת כללה עשרות לחצנים - כל אותיות האלף-בית (עשרים ושתיים ועוד חמש אותיות סופיות), ספרות מ-1 עד 0, סימני פיסוק ועוד. עם הורדה של כל לחצן או זרוע - הרגשתי שאני בדרך הנכונה לקראת מכונת כתיבה של מקש אחד. בהמשך הימים, המפתחות והמברגים פינו מקומם לפטיש ולאומלל המעשיים יותר. בתחילה היו מכות הפטיש קלות ומהוססות אך מיום ליום התחזקו וקצב הסרת החלקים הואץ. הקפדתי לשמור על תוף ההדפסה המכונה "המרכבה". זהו אותו גליל אופקי ארוך שעליו מניחים את דף הנייר. הקפדתי לשמור גם על המנוף המבריק שמיימינו, מנוף החזרת התוף והעברה לשורה חדשה. לבסוף נשארה רק המסגרת ובאמצעה מקש בודד, שנראה כמו שן ראשונה שזה עתה בצבצה בפיו של תינוק.

עתה החל החלק היותר קשה - שיוף האות הישנה הכוללת בקצה המנוף של המקש הבודד, זו המטביעה את חותמה על הנייר. החלפתי אותה בעיגול שבמרכזו הובלטה יתד, לתפארה. לעיגול הוספתי ידית

המשכתי בהרהורי ואמרתי לעצמי - אילו חייתי בתקופתם עם הידע שיש לי היום, אילו דברים נפלאים יכולתי לעשות. ובעצם, הוספתי וחשבתי לעצמי, אמנם אינני חי בתקופתם, אך למה לא לבנות מכונת כתיבה בת מקש אחד בימינו אנו? למה שלא אבנה אחת כזו כמו ידיו?
זו תהיה, בלי ספק, המצאה ייחודית, המצאה יוצאת דופן, המצאה שאין בלתה.

פרק שני - התכנון

לאחר שחזרתי ארצה מאותו טיול, העסיק אותי רק דבר אחד - איך להוציא את הרעיון מהכוח אל הפועל. החלטתי לעבוד בצורה מסודרת. דבר ראשון, הכנתי איורים (סקיצות) של מכונה עם מקש אחד. עד מהרה נתברר לי שאכן דרוש רק מקש אחד לאות בצורת יתד, אך יש להוסיף אמצעי לסובב את היתד למספר מצבים לפני ההקשה - מצב של יתד אנכית, אופקית ואלכסונית. דפדפתי באנציקלופדיות ובספרי ארכיאולוגיה בנושא כתב היתדות וראיתי שאין מנוס - או שיש לבנות מכונת כתיבה של מקש אחד שלו מספר מצבים, או שיש לבנות



מכונת כתיבה "הרמס בייבי"

מכונת כתיבה עם מספר מקשים, מקש לכל מצב של היתד. נוסף לכך, מסתבר שהיו סימנים קצרים וארוכים. כאשר נגעו קלות בלוח החימר הלח נתקבל סימן קצר וכאשר לחצו והטביעו בחימר את כל קצה הקנה המחודד נתקבל סימן יותר ארוך. זו אמנם בעיה, אך ברור לי שבבוא העת תמצא דרך להתגבר עליה.

לאחר התלבטויות החלטתי - המצאה החדשה תהיה מכונת כתיבה של מקש אחד ולא יותר. כל שאר התוספות הן קוסמטיקה. לאחר החלטה חשובה זו בתולדות המצאה הייחודית, העברתי את הרעיונות הרלוונטיים מהנייר למחשב.

הפעלתי תוכנית תיב"ם (תכנון בעזרת מחשב) והתחלתי לתכנן את החלקים השונים של המכונה. עשיתי שרטוטי הרכבה ושרטוטי פרט. שרטוטי חתכים ושרטוטי חיבורים. הכול בוצע לפי כל הכללים והתקנים.

לבסוף נגמרה העבודה והמדפסת הוציאה לי ערימת דפים, תיק שרטוטים שלם.

משתעשע בצעצוע החדש ומנסה לחבבו על הנוכחים. והנה באחת הפעמים זרק לי ידיד כלאחר יד - "למה אינך מציג את הצעצוע החדש שלך בתערוכה להמצאות, הנפתחת בקרוב?" מיד נדלקתי - "תערוכת המצאות? מתי? איפה? האם הם מקבלים כל המצאה?" "לפי העיתון, התערוכה תתחיל בעוד כחודש במוזיאון של העיר הגדולה", אמר ידידי.

פרק חמישי - המוזיאון

צלצלתי ל-144 לברר את מספר הטלפון של המוזיאון. קיבלתי את המספר והתקשרתי אליהם וביקשתי את האחראי לתערוכת ההמצאות. לאחר טיול בין אנשים שונים הגעתי למזכירה אדיבה, שאמרה לי שניתן עדיין להגיש מוצגים חדשים לתערוכה, בתנאי שהם מקוריים, ועלי להודרו, כי ההרשמה מסתיימת בסוף השבוע. אל דאגה, אמרתי לה - המוצג שלי הוא מקורי בן מקורי, אין בלתי בכל העולם ומעולם לא היה כמוהו. נקבעה לי פגישה עם מנכ"ל התערוכה ועם האוצר שלה, לשבוע הבא.

בבוקרו של יום שמש בהיר נסעתי לעיר הגדולה, למוזיאון, ובידי חבילה ארוזה היטב שהכילה את המצאתי.

המזכירה, לאחר ששמעה את דברי, ביקשה ממני להמתין ולחשה משהו בטלפון. ישבתי בכורסה השקועה של חדר ההמתנה והמתנתי בסבלנות. והנה נפתחה דלת צדדית ולחדר נכנסו שני אנשים בגיל העמידה. שניהם לבושים חולצות לבנות ובחליפות כהות. האחד בעניבה אדומה, והשני בעניבת פרפר שחורה. הם פנו ישירות אלי, הייתי היחיד בחדר, והזמינו אותי להיכנס עם החבילה שבידי לחדר הצדדי.

החדר כלל שולחן ישיבות ארוך וכיסאות סביבו. בפניה ניצבו מספר כורסאות עור ליד בר הצמוד לקיר. הכורסאות פנו אל שולחן זכוכית נמוך.

"בבקשה" הנחוני שני מארחי לעבר אחת הכורסאות. הנחתי את חבילתי על השולחן הקטן והתרווחתי בכורסה.

"מה תשתה, מר - ???" מסרתי להם את שמי ומה ברצוני לשתות - "לא חם, אסתפק במשקה קל".

השנים מזוגו לי ולהם משקה קל והתיישבו בנחת מולי.

"הריני להציג את עצמי" פתח המבוגר יותר, איש העניבה האדומה. "א"ב פרופ' לאמנות שימושית, מנכ"ל התערוכה הנוכחית. לידי יושב ד"ר ג'ד שהוא האוצר של התערוכה. הוא זה שבוחר את האמצאות ומקצה להן מקום מתאים באולמות התערוכה. ובכן מה הבאת לנו?" - פנה אלי בשאלה.

הגיע תורי. תוך כדי פתיחת העטיפה הצגתי את עצמי. סיפרתי שאני מתעניין באמנות ובארכיאולוגיה, וכי בשעות הפנאי פיתחתי המצאה שאני מקווה שתעניין אותם.

הם התעניינו מניין נודע לי על התערוכה הזו, האם מאמצעי התקשורת (רדיו, טלוויזיה, עיתונות) או ממקור אחר. הם התאכזבו לשמוע ששמעתי זאת מפי חבר ששמע מבן דודו, שאשתו מכירה מישהי שעובדת במוזיאון, ולא מהמדיה, שבוודאי שילמו לה הרבה כסף כדי לפרסם את התערוכה. ולעצם העניין, הם אמרו לי, שהדברים שמעניינים אותם הן המצאות מקוריות, ייחודיות.

"המצאה שאף אחד לא המציא קודם לזאת המונחת כאן לפנינו". הבטחתי שהרעיון הוא מקורי שלי ואין המצאה דומה לזו בכל העולם

עור לקביעת כיוון היתד במספר מצבים.

העבודה דרשה מאמץ פיזי ואינטלקטואלי רב. ניתקתי ממשפחתי וממכרי ושקעתי כל כולי בעבודה. לאחר עבודה מתישה ומאומצת, עמדה לפני סוף מכוונת כתיבה של מקש אחד. הצבע המקורי לא ניתן עוד לזיהוי ויש לצבעה בצבע חדש, רענן ובוהק - להמחיש שזו מכוונה חדשה ולא שריד של משהו בן למעלה מארבעים שנה. בחרתי בצבע צהוב-לימון זוהר לכל החלקים והמסגרת, ולצבע חום-קפה למכסה.

על המכסה הדבקתי שורה בכתב היתדות שנלקחה מתוך תמונה מפורסמת.

השורה הבלטת ממרכז המכסה, שימשה לי כסמל מסחרי ראוי להמצאה החדשה.

פרק רביעי - ניסויים ראשונים בכתיבה

עתה הגיע החלק החשוב ביותר - הכתיבה במכוונה החדשה. מאחר שלא היה לי מפירוס מלפני אלפי שנים, עברתי לנייר רגיל, ששמו הלועזי מזכיר את מוצאו.

במכוונת כתיבה רגילה האות שבקצה המקש מכה על סרט פחם וטביעת הסרט מופיעה על הנייר. צצה והופיעה בעיה חדשה: מאין משיגים בימינו סילי סרט למכוונת כתיבה? יצאתי לפרברי העיר הגדולה לחפש חנויות כלי כתיבה מתקופת טרום המחשב. באחת הסימטאות ליד השוק הסיטונאי מצאתי חנות כזו וקניתי את המבוקש.

הבעיה הבאה היתה אורך היתד. במקור, כאשר כתבו על לוח חימר לח, חוזק הלחיצה קבע את אורך היתד. ניסיתי לחקות את הפעולה. על ה"מרכבה" הדבקתי ספוג רך וניסיתי לכתוב בהקשות קלות כדי לקבל יתד קצרה ובהקשות חזקות לקבלת יתד ארוכה. אך העניין לא צלח. קשה היה להבדיל בין היתדות. בלית ברירה חזרתי למקורות. חיפשתי בין החלקים המפורקים של המכוונה את מנופי "האותיות הגדולות", והרכבתי אותם שוב. עכשיו היה צריך להוסיף על הדיסקה המחוברת למקש הבודד, שממנה בולטת היתד המוטבעת על הנייר, עוד יתד, קצרה יותר. לאחר מספר שעות של שיוף קיבלתי את הדרוש והייתי מוכן לכתוב ביציר כפי.

הכנסתי דף נייר למקומו והתחלתי להקיש על המקש הבודד. שיניתי מדי פעם באמצעות היד השנייה את כיוון היתד, או לחצתי על לחצן "האותיות הגדולות", וקיבלתי שורות שורות של סימני יתדות. המכוונה עובדת. החלום התגשם.

את שפת כתב היתדות השומרי, האשורי או הבבלי, איני יודע, לכן פיתחתי לעצמי שפה חדשה, קלה ופשוטה: האות א' הינה יתד אחד, ב' - שני יתדות וכן הלאה. הכנתי לוח של כתב היתדות החדש לעומת אותיות האלף-בית והחלתי לכתוב. בקצת אימון ניתן היה לכתוב די מהר. אמנם לא כל כך מהר כמו כתבנית שעברה קורס בכתיבה עיוורת, אך מהר למדי. עתה, לאחר שהכול עבד ללא תקלות כשעון שוויצרי, ולוח האותיות הכפול היה מוכן, הראיתי את ההמצאה למשפחתי ולידידי.

מקצתם התלהבו, אחרים צחקו וחלקם אף חשבו שירדתי מהמסלול - על מה הוא מבובז את הזמן, יש בימינו דברים יותר חשובים. כנראה שה"עסק" מצא חן בעיני יותר מאשר בעיניהם. מדי פעם הייתי

ובהינף יד פתחתי את החבילה. הרמתי את המכסה החום ונתגלתה מכונת הכתיבה בעלת המקש האחד. "או, מעניין, מעניין מאוד", מלמלו שניהם והצעיר ביניהם, האוצר בעל עניבת הפרפר שאל - "מה היתה כוונת המשורר? מה הדבר הזה מסוגל לעשות?"

"זו מכונת כתיבה של מקש אחד לאות בצורת יתד", הסברתי להם. "ניתן באמצעות מכונת כתיבה זו לכתוב בכתב היתדות העתיק. אני יכול להדפיס על נייר בכתב היתדות את עלילות גלגמש, את תולדות שומר ואשור וכו' וכו'."

"כתב היתדות", המהם איש העניבה האדומה, "שמעתי על כתב זה עוד בהיותי תלמיד. מוזר, מה מוזר", המשיך להמהם.

"כן", אומר השני, "זהו כתב עתיק יומין. נמצאו חרסים כתובים בכתב זה מאות שנים לפני הספירה" הוכיח את ידיעותיו.

"נכון", אמרתי, "זהו כתב עתיק מאוד, השתמשו בו בצפון הסהר הפורה, במסופוטמיה", הפגנתי את ידיעותי, "בתקופה שבא שלט כתב החרטומים במצרים."

"כן, כן", אומר האוצר, "ועד מתי השתמשו בכתב זה?" "למיטב ידיעתי, עד שש מאות או חמש מאות לפני הספירה."

"ומאו, שאל המבוגר, "לא השתמשו בו יותר?"

"לא, לא ולא", אמרתי "לא היה בו יותר צורך. במאה השמינית בערך לפני הספירה הופיע הכתב האלפא-ביתי הפיניקי ולאט לאט העולם הידוע פנה לכתב זה ובהמשך התפתח ממנו הכתב העברי העתיק, הכתב היווני ועוד."

"זאת אומרת", אמר האוצר, "שבערך אלפיים וחמש מאות שנה לא משתמשים בכתב זה ואין בו עוד כל צורך?" "אין בו כל צורך", אמרתי בבטחה, "ובעיקר בימינו, ימי המחשב והמדפסות."

"אם כך, ידידי הצעיר, שאל המבוגר, "לשם מה טרחת ועמלת על מכונת כתיבה לשפה מתה, לשפת היתדות?"

"או", אמרתי בצניעות, "המכונה הזו הינה ציון או אות הוקרה לגאוניותם של אנשי הברות כתב היתדות."

"תארו לכם", התלהבתי, "לפני מאות שנים, בתחילתה של הציוויליזציה, השתמשו אנשים אלה בכתב אבסטרקטי לגמרי. השתמשו בסימנים מופשטים שסידורם בשורות וקבוצות איפשר להעביר מסרים, לשמר רעיונות, לכתוב סיפורי גבורה, עלילות, תולדות עמים ומלחמות, רשימות מלאי, הזמנות סחורה ועוד ועוד", המשכתי והפלגתי בדברי על גאוניותם של בני שומר ושכניהם שפיתחו כתב המתאים לכולם, בעוד שחרטומי מצרים פיתחו כתב ציורים שרק הם עצמם יכלו לקרוא בו. הוצאתי דף נייר חלק והכנסתי אותו למכונה והדגמתי את פעולתה.

"מה כתבת?" התעניינו. "כתבתי את הפסוקים הראשונים של ספר בראשית, בראשית ברא

וכו' וכו'."

"ומאו לא היה כל צורך בכתב זה?" שאל שוב המבוגר.

"לא היה כל צורך שהוא", אמרתי בבטחה.

"כן, כן" - מלמל האוצר - "כתב שלא היה בו כל צורך שהוא מאות שנים, ומכונת כתיבה של כתב זה שאין בה כל צורך שהוא כל אותו זמן ובוודאי גם בימינו. יפה, יפה" - פנה ואמר למנכ"ל התערוכה וחיוך על שפתי - "האם אתה חושב כמוני?"

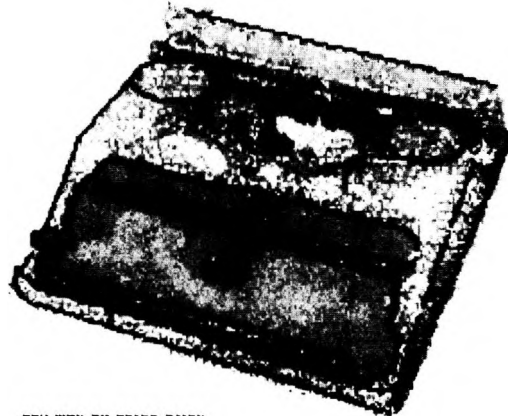
"ובכן, ידידי" - אמר המנכ"ל - "בחפץ לב נקבל את ההמצאה שלך, ההמצאה שכה עמלת עליה, לתצוגה בתערוכה. אך ראשית אבקשך לחתום על מסמך זה שבו אתה מאשר ומסכים שנציג את המצאתך וכן, שאם תזכה בפרס הראשון בתחרות הפרסים שאנו עורכים, אתה מסכים ומוכן שההמצאה תישאר אצלנו לתצוגת קבע לחמש שנים."

"ברצון רב", אמרתי וחתמתי על הטופס מבלי לקרוא את תוכנו ואת האותיות הקטנות שבו, כאשר אני צוחק בלבי - פרס ראשון, על מה? על הרעיון המקורי? על האומנות? על עבודת הכפיים?

השארתי את הקופסה על השולחן, מסרתי להם את כתובתי ואת מספר הטלפון שלי בבית.

"כן יש לי נייד אך מספרו חסוי. הוא משמש לי רק לצרכים משפחתיים."

לחצנו ידיים ונפרדנו כידידים כאשר הם מבייחים לשלוח לי הזמנה לטקס הפתיחה של התערוכה.



מכונת כתיבה עם מקש אחד

יצאתי שמח וטוב לב מהמוזיאון תוך נפנוף יד לשלום למזכירה האדיבה. ביציאה הפניתי במקרה את ראשי לאחור ונתקלתי בשלט גדול שלא הבחנתי בו קודם לכן. כנראה שהשלט היה מוצל כשבאתי ועכשיו השמש זורה והאירה אותו באור חזק. על השלט היה כתוב באותיות גדולות: "מוזיאון העיר הגדולה", ובשורה השנייה באותיות גדולות יותר: "כלי אין חפץ בו" ובאותיות קטנות: "ירמיהו, מח, לח". ולמטה: "הצורך הוא אבי ההמצאה ובאין צורך..." ובאותיות נטויות: "תערוכה של המצאות שאין חפץ בהן ואינן מועילות לשום אדם וחברה."

הפתיחה, בנוכחות ראש העיר תתקיים ביום... .. ועל החתום: "הוועדה המארגנת, א"ב פרופ' לאומנות שימושית וד"ר ג"ד אוצר התערוכה".

נפלתי בפה. ועוד איך. לעזאזל, אמרתי לעצמי כבעס, תערוכה לדברים שאין צורך בהם, המצאות שלא מועילות לשום אדם. פילים לבנים. איך הפילו אותי בפה.

עתה הבנתי למה כוונו שאלותיהם של המנכ"ל ושל האוצר. הם חזרו וחזרו ושאלו האם לא משתמשים עוד בכתב היתדות. והאם יש בכלל צורך במכונת כתיבה לשפה מתה?

איך אני, הידוע בזוהירותי, לא עמדתי על המשמר, לא התעניינתי במה עוסקת התערוכה. אוי לאותה בושה. ועתה אין מה לעשות, הרי חתמתי איתם על הסכם.

נו מילא, עודדתי את עצמי לאחר חלוף זמן, בוודאי אף אחד לא יבוא לתערוכה מעין זו. כשתיגמר, אביא ואאסוף את יצירתי. אחזיר לעצמי את "האבדה" ולא אוציאה יותר מפתח ביתי.

פרק שישי - תחרות הפרסים

לאחר כחודש צלצל הטלפון בביתי ועל הקו היתה המזכירה האדיבה של המוזיאון. היא טלפנה להזכירני את יום פתיחת התערוכה לקהל. "אתה מוזמן לטקס פתיחת התערוכה שיתחיל בשעה שמונה בערב בדיוק, תוכל לבוא עם כל מספר של אנשים שתרצה. הכניסה ללא תשלום (בוודאי, אמרתי לעצמי, מי יבוא לתערוכה כזו, עוד יצטרכו לתפוס אנשים ברחוב ולהכניסם בכוח).

"את העיקר שכחתי", הוסיפה המזכירה הסימפטית, "חבורת השופטים כבר עברה על המוצגים ונקבעו הזוכים בפרסים. בעשר בערך יערך טקס חלוקת הפרסים וכדאי לבוא בלבוש הולם," הוסיפה ברמז דק ללבושי בפעם הקודמת, "הזמנה מפורטת בדרך אליך" סיימה את שיחתה הטלפונית.

בערב המיועד, לבוש בבגדים נורמליים (זאת אומרת, לא מכנסי ג'ינס מהוהים, חולצה קצרת שרוולים ונעלי התעמלות), הגעתי למוזיאון בגפי, כי התביישתי להביא עימי מישהו לאירוע כה מביך.

כלי אין חפץ בו, נו, באמת, אמרתי לעצמי.

נכנסתי פנימה, ולהפתעתי היה באולם התצוגה מספר די גדול של אנשים, שעברו ממוצג למוצג וגיחכו בקול רם. החלתי לחפש את המצאתי והנה היא עומדת בכל הדרה על מעמד מוגבה במרכז האולם. למטה נקבע שלט עשוי בטוב טעם ועליו כתובת: "מכונת כתיבה לשפת היתדות, שפה שנכחדה לפני 2500 שנה". ובאותיות קטנות יותר, אך למגנת לבי בולטות דיין, הופיע שם הממציא וכתובתו. לאט לאט, מבלי שמישהו ישים לב לכך, הזויתי את עציץ הפרחים שעמד בסמוך עד שהסתיר את שמי וכתובתי. עתה התפניתי לראות את שאר ההמצאות. האמת, כל כך הרבה שטויות במקום אחד - מוזן לא ראיתי, ועד מהרה הצטרפתי לעדר המגתכים. פרט להמצאתי, כל ההמצאות האחרות היו טיפשיות ועלובות. לא הושקע בהן כל מאמץ ואפילו הצד האסתטי שלהן היה ברמה נמוכה מאוד. הכול צבעים וצלצולים. תוכן אמיתי, הצדעה לאיזה עם או רעיון - אין. סתם המצאות פשוטות וטיפשיות ללא כל צורך. למשל, בעמדה שלידי, היה מונח סרגל פלסטי באורך של כעשרה סנטימטרים ועל השלט שתחתיו היה כתוב: "מסרק ללא שיניים לקירחים. הממציא - כך וכך". איזו בושה. שטות מעין זו במחיצה אחת עם כלי מכני רב חלקים כהמצאה שלי, כלי שטרחתי ויגעתי עליו רבות, לעומת פס פלסטי שאפשר להכינו בחמש דקות. החלתי להצטער על כל העניין ופניתי לצאת מהאולם אך ברגע זה הכריז הרמקול: "כבוד ראש העיר יישיא דבריו". נשארתי לכבודו של ראש העיר.

האורחים שנקבצו עד עתה באולם ושכללו בוודאי את בני המשפחה של "הממציאים" התיישבו בשורת המושבים שלפני הבמה וחיכו למוצא פיו של ראש העיר.

"אדוני מנכ"ל התערוכה, פרופ' א"ב וידידי האוצר ד"ר ג"ד, פתח ראש העיר "כל השותפים בארגון תערוכה חשובה זו, הממציאים המכובדים ובני משפחתם, קהל נכבד!

"כשפנו אלי לשאת דברים בתערוכה 'כלי אין חפץ בו' לא ידעתי במה מדובר. אך לאחר שהסתובבתי בין המוצגים, הבנתי את החשיבות הרבה של תערוכה זו. יש אנשים שיגידו שתערוכה זו מטרתה אחת: להתריע מפני בניית פילים לבנים, מפני בובזו כספי ציבור, מפני עשיית דברים שאין לציבור כל צורך בהם. אך לא ולא, הם אינם צודקים. ראשית, העבודות הללו נעשו כמו ידיהם של אנשים חביבים

אלו ובכספם, ולא בכספי ציבור. שנית, כאן נראית גדולתו של עמנו! בימים קשים אלה של שלום שלא מופיע, של ביטחון אישי ההולך ופוחת, של מצב כלכלי ההולך ורוע מיום ליום - התעלו אנשים אלה מעל הקורה בחיי יום יום, ניתקו מהנעשה סביבם והקדישו עצמם לפנטזיות מעוררות התפעלות. אנשים אלה הם ילדים מגודלים. הם משחקים כאן לפנינו. הם אומרים - נשאר את הרוע בצד ונעשה את הטוב והיפה, המעניין אותנו בלבד".

"שימו לב!" קרא ראש העיר, "אין פה אף המצאת מלחמה. אין בתערוכה זו אף כלי ירי או כלי משחית. רק כלי שלום ואהבה".

חשבתי לעצמי, בכלי מלחמה יש ויש צורך והיה צורך בהם בכל הזמנים ובפרט היום, וזו הסיבה שהם אינם מופיעים בתערוכה זו, אך מה הם כלי אהבה? לראש העיר פתרונים.

ראש העיר המשיך וליהג בדבריו. שקעתי בתנומה קלה ולבסוף התעוררתי לקול מחיאות הכפיים מסביבי.

הרמקול הכריז: "לחלוקת הפרסים פרופ' א"ב והאוצר ד"ר ג"ד". השניים ניגשו למרכז הבמה. הראשון בעניבה אדומה והשני בעניבת פרפר שחורה.

"אדוני ראש העיר, מכובדיו!" הקדים מנכ"ל התערוכה ומיד פתח בנאום נמליץ על הראש הפורה שממציא לנו פטנטים. על כך שלפעמים מחטיאים את המטרה ויוצאים דברים שאין בהם צורך. אך אין להתייאש. עצם העשייה מפתחת את הראש והידיים ובבוא העת תבוא המצאה שתרעיש את העולם, וכך הלאה וכך הלאה. מחיאות כפיים סוערות עלו מהאולם, רמו שעליו לסיים את דבריו ולעבור לחלק היותר חשוב. "רבותי", גרמו הנואם וסיים את דבריו, "נעבור לחלק שציפו לו רבים, חלק מתן הפרסים". קודם כל בירך את צוות השופטים שכלל את עמיתו אוצר התערוכה, סופר, רופא, עו"ד ונהג אגד, שייצג את ענף התחבורה.

"צוות השופטים עבר על כל ההמצאות ולא התלבט רבות בשאלה למי יוענק הפרס הראשון. ישנן כאן הרבה המצאות ללא כל צורך, המצאות שחבל שהקדישו להן זמן יזע ואולי דמעות. אך אחת עולה על כולן. המצאה שייטכן שהיה בה צורך בימים עברו, אך מאז ועד היום, ובוודאי גם בעתיד, אין בה צורך כלל. מכונת הכתיבה של כתב היתדות. אקרא קטע מנימוקי השופטים: לפני שנים רבות, היה כתב היתדות הכתב של התרבות המסופוטמית. כתבו בו את עלילות גילגמש, את חוקי חמורבי, רשימות אחסון, סיפורי עלילה ועוד ועוד (והדברים נשמעו לי מוכרים מאוד, הרי זה מה שאמרתי להם בפגישתנו לפני כחודש). אך כתב זה והעמים שהשתמשו בו ירדו מבמת ההיסטוריה. כיום אינו דרוש כלל ועל אחת כמה וכמה לא דרושה ולא נחוצה מכונת כתיבה לכתב זה. שימו לב! 2500 שנה אין בה צורך. כיום יש לנו מחשבים ומדפסות, דואר אלקטרוני, SMS ועוד ועוד. מכונת כתיבה זו הנה 'כלי אין חפץ בו' במאת האחוזים.

"הריני מתכבד להזמין את הממציא של מכונת הכתיבה לכתב היתדות לבמה לקבל את הפרס הראשון".

התקדמתי בצעדים כושלים לבמה, מנסה להקטין את ממדי. לחצתי את ידי השופטים וקיבלתי את הפרס הראשון. היה זה גביע כסף גדול ובצדו חור ענק, כדי שיהיה לא שימושי, כלי שמביע בצורתו את מהות התערוכה.

נשמעו מחיאות כפיים חלושות של הממציאים האחרים ובני משפחתם המאוכזבים.

הקהל עמד על רגליו והתפזר לעבר המוצגים השונים.

פרק שביעי - ההצעה המפתה

לאט לאט התעשתתי, הצבע חזר ללחי. חיבקתי בידי את גביע הכסף המחורר, הפרס הראשון, ועמדתי בגאווה ליד מכונת הכתיבה של מקש אחד, פרי המצאתי. אמנם הזלזול בהמצאתי היה די מעליב, אך זו הפעם הראשונה שקיבלתי פרס על משהו מעשה ידי, ועוד פרס ראשון.

לפתע ניגש אלי אדם מהקהל וטפח קלות על כתפי כדי להפנות אליו את תשומת לבי.

"סלח לי אדוני הממציא. רציתי לברר מספר דברים בקשר להמצאה שלך", פנה אלי בעברית במבטא זר, "אולי תוכל להקדיש לי מספר דקות?"

"כן, בוודאי."

"כאן הרעש רב, אולי ניגש לפינת החדר?" הסכמתי ברצון והלכתי אחריו. הוא נראה כאיש עסקים על פי חליפתו ומשקפיו הגדולים. ביד נשא תיק שנראה כמחשב נישא.

"הריני להציג את עצמי", אמר תוך שהוא מוציא מארנקו כרטיס ביקור ומגישו לי, "ה'ו פרופ' לשפות זרות באוניברסיטת מ' בקנדה. אני מלמד בין השאר גם את כתב היתדות. כן, כן, את הכתב העתיק הזה שכנראה גם אהוב עליך. אתה מתפלא מאין אני יודע עברית. ובכן גולדתי בארץ ובגיל מסוים יצאתי ללמוד בעולם הגדול

ולבסוף הגעתי לקנדה, מקומי הנוכחי. שנים רבות אני מלמד שפות עתיקות ובשנים אחרונות אני מתרכז באחד מאמצעי ההבעה של שפות אלו - הכתב.

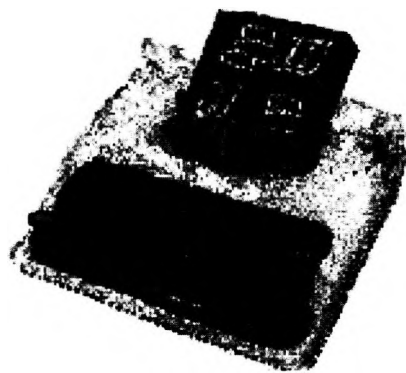
"יש לי חיבה מיוחדת לכתב היתדות. כתב עם סימנים פשוטים. לא ציורים ולא קשקושים אלא כתב פשוט ביותר."

"כן", עניתי, "גם אותי עניין כתב זה ומאותה סיבה. אך, אם יורשה לי לשאול, איך הגעת אתה לתערוכה מעין זו?"

"הערב היתה לי פגישה עם אדם מסוים", ענה הפרופ' על שאלתי, "ואחר כך יצאתי לשוטט בעיר האהובה עלי כל כך, בה ביליתי חלק מילדותי, עד שנתקלתי בשלט של התערוכה. זה נראה לי כקוריוז מעניין ואני אוהב מאוד קוריוזים. לא פיללתי שאמצא כאן משהו הקשור לעיסוקי. עצתי לך, אל תיעלב מכל דברי הזלזול שהשמיעו נגד המצאתך החכמים בעיניהם. הם לא מבינים את מהות העניין, אינם מבינים שזו תוספת של שורה קטנה בספר תולדות האדם, אבן גוספת בבניין הענק, בניין התרבות האנושית.

"מה מותר האדם מהבהמה? מה הדבר המייחד את האדם?" שאל וענה כשהתלהבותו הולכת וגדלה, "התרבות! כן, כן, התרבות. התרבות האנושית הכוללת את כל היצירה של המין האנושי. דת ומסורת, שפה וכתב, מוסיקה ושירה, היסטוריה ותחזיות לעתיד, מבנים וכלים, מלחמות, כן מלחמות, ובריתות שלום ועוד ועוד. לאף חיה אחרת אין תרבות.

ומה שבנית אתה כמו ידיך, הינה תוספת קטנה אך חשובה לתרבות האנושית."



הצעה למכונת כתיבה של כתב היתדות לכתיבה על לוח חימר

הנהנתי בראשי כמסכים עם כל מילה.

"ובכן", פנה אלי הפרופסור לשפות עתיקות, לאחר שהתלהבותו שככה במקצת, "יש לי שאלה בקשר להמצאה שלך".

"בבקשה", אמרתי, "אענה על כל שאלה כמיטב יכולתי".

"אמור לי ידידי, שאל, "על מה אתה כותב במכונה זו?"

"על נייר מכתבים פשוט, A4", עניתי והוצאתי מכיסי דף מודפס בכתב היתדות.

הפרופסור החזיק את הדף בשתי ידיו וניסה לקרוא אך לא הצליח.

"באיזו שפה זה כתוב? לא באכדית ולא באשורית. האם זה ניב דרומי כל שהוא?"

"לא ולא. השפה היא עברית. פיתחתי אלפא-בית עברי בכתב היתדות והדוגמה שבידך היא הקטע הראשון מספר בראשית".

"מעניין, מעניין מאוד. אך את כתב היתדות כתבו בשעתו על לוחות חימר וכאן אתה כותב על נייר רגיל. סלח

לי על אי הידע הטכני שלי, אך האם ניתן לכתוב במכונה זו שלך גם על לוח חימר?"

"אין בעיה", התחלתי להתלהב, "יש להחליף את המרכבה, אתה יודע, את הגליל המוארך שבמכונה, במסגרת מלבנית בה אפשר להניח, בצורה אנכית, לוח חימר. יש להוסיף

מספר מנופים, לבטל אחרים והרי לך מכונת כתיבה ללוחות חימר".

"כן", סיכמתי, "הדבר אפשרי".

"לא יאומן", אמר הפרופסור, "תמיד חלמתי על כלי שימש אותי בהרצאותי. תאר לך

כיתה שלמה של סטודנטים לאכדית או שומרית, יושבת ומתקתקת על לוחות חימר במכונות כתיבה. וצריך

גם תנור לצריבת הלוחות. כך נקבל חרסים כתובים שנוכל לשמרם וגם לשלחם לאוניברסיטאות אחרות. עולם חדש ייפתח בפנינו".

"כל שנה", סיפר לי הפרופסור כממתיק סוד, "אני יושב בוועדת הרכישות של האוניברסיטה שלנו. תקציבי ענק מוקצבים לרכישות של מחשבים מהירים למחלקה לפיסיקה ולמחלקה לאקלים. אלפי

דולרים למעבדות הביולוגיה והרפואה. אך כשמגיעים אלי - אני במנוד ראש מאשר שאין לי רכישות ואין לי צורך בכלום".

"לא עוד", התעורר הפרופ' ואמר, "עתה אדרוש תקציב למכונות כתיבה, כן, לפחות לעשר יחידות. ולתנור חשמלי. כן, כן, תנור חשמלי בתוך מעבדה. ומתקנים להכנת לוחות חימר, וארונות ועוד ועוד דברים נחוצים".

"כמה סטודנטים יש לך?" שאלתי.

"בנושא התרבות המסופוטמית, בין ארבעה לשישה כל שנה. בעשר שנים כחמישים סטודנטים. ועתה, עם רכישת המצאה החדשה יתווספו עוד ועוד".

"לדעתך יש צורך ממשי במכונת כתיבה זו?" שאלתי בדאגה.

"כן, יש ויש", ענה לי הפרופ' בשמחה, "הצורך יגדל משנה לשנה".

"אם כך", אמרתי לו בעצב, "תפנה למישהו אחר. אני על הפרס הראשון של 'כלי אין חפץ בו' לא מותר".

אחזתי בגביע בשתי ידי וברחתי מהמוזיאון.

י עודד - מהנדס חקלאי במקצועו. לאחר פרישתו מקדיש את זמנו למסעות ולארכיאולוגיה.

שקיעה

שי אזולאי



עם רדת הלילה יצאו כל סרטני הנזיר אל החוף. הם הופיעו במהירות רבה, ובכל לילה תהינו מחדש מאיפה הם מגיעים, אבל אף פעם לא טרחנו לברר. הסרטנים הקטנים היו מתרוצצים הלך ושוב, מדי פעם תופסים שאריות מזון בין הצבתות הזעירות שלהם, אוכלים בוריוות וממשיכים ללכת. דניאל אהב להדליק את הפנס שלו בפתאומיות על נקודה אקראית בחוף ולראות את המוני הסרטנים מתרחקים ממנה במהירות. בלילה הראשון סינדי פחדה שהם יפריעו לנו לישון אבל אחרי שראתה שהם בלתי מזיקים מאוד נהנתה להסתכל עליהם, ומדי פעם להרים אחד בעל קונכייה מעניינת. אני ניצלתי את הידע המינימלי שלי בבולוגיה והסברתי לכולם איך הסרטנים מחליפים קונכיות כמו חולצות, ככל שהם גדלים. דניאל תחקר אותי על איך הם מזדיינים וחשף את בורותי. ג'ון היה די אדיש כלפיהם, חוץ מאלה שהיה רואה מדי פעם עם פקק של בקבוק או קופסה של פילם על גבם, אותם הוא היה מצלם.

כבר שבוע שאנו רובצים על אותו החוף באותה נקודה, כל אחד כבר אימץ לעצמו פינה ותנוחה משלו. לאורך כל היום ג'ון ודניאל מתחרים ביניהם בכישורי הגלישה שלהם, ובאופן פרדוקסלי גם משוויצים ומתהדרים בפצעייהם הטריים באותו זמן. סינדי ואני לרוב שורצים על החוף בצל העצים, קוראים ספרים ומחליפים רשמים. מדי פעם כולנו מתארגנים ומתגנבים ביחד לבריכה של המלון הקרוב, ובאותה הזדמנות מנצלים את השירותים והמקלחות שלהם. לפני כמה ימים הגיעה לפה בקי וכבר ייסדנו מסורת של פחית בירה קרה לפני השקיעה. מיד עם היעלמות השמש אני מתחיל להקים מדורה, לפעמים עוזרים לי, לרוב לא. כל ערב מישוהו אחר מתנדב להכין ארוחת ערב לכולם, וכשהגיע תורו של ג'ון הוא לקח את כולנו לפיצריה בקצה החוף. בזמן הארוחה, אחרי סבב הבירות השני, בקי נשענה לכיווני ושאלה אותי אם ג'ון עשיר. אמרתי לה: "בואי נדבר על זה בעוד יומיים, כשנהיה על היאכטה של ההורים שלו." היא צחקקה ונגעה בזרוע שלי וחשתי לרגע שגם אם הייתי אומר "כן" פשוט, היא היתה מגיבה כך, באותה טבעיות. בלילה כל אחד פורש לערסל או לאוהל האישי שלו ובבוקר צרחות הקופים מעירות אותנו, קבוצה של איזה שבעה-שמונה, אחת עם תינוק קטן תלוי עליה ועוד אחד מהם שפיתח תחביב של זריקת פירות חצי אכולים לעברנו. ג'ון תמיד מתעצבן עליו וזורק אותם חזרה, תמיד נדמה לי שהקוף קצת משועשע ממנו. בסופי השבוע האזור היה הומה יותר והיתה תחושה של חשמל באוויר,

אווירה של התרחשויות פרועות מלהיבות, מיניות ומשוחחררות, ממש מעבר לפינה. הבר היחיד על חוף הגולשים הסתפק בהגשת משקאות והשמעת מוסיקה גרועה בחושך כמעט מוחלט. דניאל אמר שהוא מזכיר לו פאב של פועלים בבירמינגהאם. שני הברים האחרים עושים ביניהם סבב, כל אחד עושה מסיבה בלילה אחר על מנת שלא לגזול את פרנסתו של השני. בקצה החוף היה עוד מקום קטן עם שלושה שולחנות בליארד. לילה אחד אני וג'ון הלכנו לשחק, שיחקנו עד הבוקר ושתינו בירות ורום בשווי של יותר מחמישים דולר. ג'ון נתן לברמן שטר של מאה ולא חיכה לעודף. בדרך חזרה לחלקת החוף שלנו שרנו הרבה שירים בלי ממש לדעת את המילים, הוא סיפר לי שההורים שלו מגיעים לאזור ושהוא רוצה שכולנו נבוא איתו לשיט קצר. "יהיה כיף", הוא אמר, "נאכל, נשתה, אולי נתפוס איזה דג יפה... יהיה... יהיה כיף."

בבוקר שבו קיפלו את הציוד שלנו הבעלים של הפיצריה בא לקראתנו ובקול כאילו שבור שאל אם אנחנו כבר עוזבים. הוא היה אמריקאי, היפי מזדקן עם שיער ארוך וזקן מדובלל, שגם אחרי שהות של עשרים שנה באזור לא טרח ללמוד ספרדית. בקי הסבירה לו שאנחנו רק הולכים לשיט של כמה ימים והבטיחה שנחזור ונאכל אצלו, הוא הנהן וחיך חיוך שכולו שיניים צהובות. את הנסיעה באוטובוס צהוב ישן ורועש לעירית הנמל הקטנה עברנו בעמידה ובטלטולים. אני עמדתי במעבר, מנסה לייצב את עצמי ולהיאחז ברשתות הגומי הישנות שנפרשו מעל לראשי היושבים. הספסלים, שבמקור נועדו להכיל שני ילדים אמריקאים אי שם בשנות החמישים והשישים, הכילו כעת שלושה קוסטריקאים, ולפעמים גם תרנגולת ממורטטת. בקי, שלא היתה מספיק גבוהה כדי להגיע אל הרשתות, נאחזה בי, אבל אני קיוויתי-ידעתי שזו לא הסיבה היחידה. סינדי, ג'ון ודניאל היו בחלק האחורי של האוטובוס, יחד עם התיקים שלנו, חצי עומדים חצי נשענים על הערימה.

"אז מה הסיפור של ג'ון? סינדי התחילה לספר לי משהו אבל הוא בדיוק בא, אז היא לא סיימה."
 "אנחנו לא יודעים הרבה, משהו קרה בינו לבין אבא שלו, או בעצם אבא שלו עשה משהו שלא מצא חן בעיניו."
 "בגד באמא שלו?"

"המממ, לא יודע, את חושבת שעשירים עושים עניין מכאלה עניינים בנאליים?"
 "אולי זאת היתה בגידה לא מסורתית?"

"כלומר?"

"אולי במקום שהוא ידפוק את המזכירה שלו והיא את מדריך הטניס שלה אז..."

"הוא דפק את מדריך הטניס שלה?"
בקי חייכה ונתנה לי מכה קלה בחזה.

"אז מה?" שאלתי, "הוא דפק את כדור הטניס שלה?"

הייתי נחוש בדעתי לשמור על השיחה בתחומי הקלילות המטופשת, זה באמת לא היה מענייני של אף אחד מאיתנו, אבל אולי חשבתי כך רק משום שאני כבר ידעתי את האמת. כמה לילות לפני כן, אחרי ששיחקנו ביליארד, בין שיר לשיר, ג'ון סיפר לי הכול בשברים. "העשירים האלה", היא צחקקה, "חושבים שמותר להם הכול."

את ההורים של ג'ון פגשנו במסעדה קטנה ומלוכלכת ליד המזח. אחרי חיבוקים קרים בין הבן להוריו שלא התראו כמה חודשים, וסכב הכרויות שטחיות ולחיצות ידיים פושרות, הציע האב שנעבור למקום מעט יותר מכובד לארוחת צהריים. ההורים של ג'ון נראו כמו שדמיינתי אותם - אמריקאים עשירים בחופש, עם מבט מרוחק ומתנשא המשלב זלוול ורחמים. האבא, שרגיל לחליפות מחויטות, לבש את החולצות הפרחוניות באותה קפדנות מכופתרת, עם כובע הבד הלבן בזווית המדויקת ומשקפי שמש שבטח עלו יותר מכל תכולת התרמיל שלי. המכנסיים הקצרים חשפו רגליים שהורגלו לחיים תחת כיסוי בד אלגנטי ולפתע נחשפו בפני השמש במלוא ערוותן הלבנה וחסרת השערות. האמא שמרה על חזות סולידית יותר, ולבשה שמלה פרחונית קלילה וארוכה בצירוף כובע קש רחב שוליים. קלילות זו שניסתה לחדר עמדה בניגוד מוחלט למבט החמוץ שנטבע על פניה ולכמות טבעות היהלום שכיסו את אצבעותיה המקומטות כמושבה של אלמוגים על קצה סלע משונן.

בכישרון ייחודי אביו של ג'ון מצא את המסעדה המפוארת היחידה באזור, מוסתרת בין עצים מפותלים על קצה צוק המשקיף למטה אל הנמל הצנוע. מסעדה זו נועדה בדיוק לזוגות עשירים מקליפורניה או אורגון שהחליטו לקפוץ למדינה מתפתחת לארוחה ולא יותר. האמא סיפרה לג'ון שכבוד השופט ג'ונסון המליץ להם על המקום בחום. היא אמרה זאת בטון הדרוש יראת כבוד, כאילו רק אזכור שמו מספיק על מנת שנזדקק לדום מתוח. המקום והארוחה היו צפויים בתפארתם, החל מזנב הלובסטר הטרי והאימתני ועד הזית השמנמן במרטיני הצונן. השיחה התנהלה בין מנה למנה ונגעה בעיקר באריסטוקרטיה היהודית של החוף המערבי. כאשר ההורים שמעו שאני מישראל, החל דיון קצר, החלטי ובנאלי של פוליטיקה בגרוש, אני כבר התרגלתי לשיחות כאלה וידעתי בדיוק מתי להכניס את המשפט האלמותי: "זה בדיוק מה שנהגתי לומר לחיילי שלי", וזה לא משנה מה היהודי האמריקאי הזקן אמר לפני כן, תמיד אני זוכה בחיוך מדושן עונג ובטפיחה על השכם. הפעם זכיתי גם במרטיני נוסף. ברגע זה ג'ון קם ללכת לשירותים.

כאשר ירדנו שוב לחוף, ג'ון אמר כבדרך אגב שלא ראה את היאכטה של אביו בין אלה המעטות העוגנות בנמל. חיוך מלא סיפוק עלה על שפתיו של האב אך הוא לא הוציא מילה מהפה. מהרגע שירדנו לרציף והתחלנו לחלוף על פני היאכטות השונות נפלה דממת קודש על הקבוצה הרבגונית שלנו. כל היאכטה שעגנה במים זכתה למבטי הערצה אילמים מצידנו ובמבטי בו זמלולים ברגע שחלפנו על פניה לטובת הבאה בתור. לבסוף הגענו לקצה הרציף וללא ספק נראינו

קצת נבוכים ומבולבלים, כי האבא ראה לנכון להרגיע אותנו במבטו בעזרו מניף את ידו בתנועה גורפת אל עבר האוקיינוס -
"נו, מה דעתכם?"

לרגע לא הבנו על מה הוא מדבר, אך אז קלטנו שמפלצת הפיברגלס והמתכת האדירה אשר התנשאה לצד הרציף היא האובייקט עליו הוא מצביע. האבא, בצניעות הטיפוסית של אמריקאים עשירים לא צנועים, לא טרח לספר לבנו שהחליף את היאכטה הוותיקה והקלאסית שלו בסופר-יאכטה חדישה. ג'ון עמד פעור פה, בהבעה, שבנוסף לתדהמה, שיקפה גם מידה מסוימת של זעם צדקני.

"מה זה?"

"זו ויקטוריה."

"ויקטוריה?"

"ויקטוריה." אמר האבא בגאווה הפגנתית, כאילו בנה אותה במו ידיו.

"חנכנו אותה רק לפני שלושה שבועות," הוסיפה האם בהתרגשות השמורה לרוב להולדת הנכד הראשון, "המושל של קליפורניה בא לטקס."

עלינו על הספינה ביראת כבוד ולרגע פשוט נעמדנו והבטנו סביב. המפרשים, החבלים והתורן, כל האלמנטים ההרפתקניים של שיט - היו חשמליים ונשלטו על ידי כפתורים מזעריים בעמדת הקפטן, אצבע אחת שמנמנה עושה את עבודתם של שלושה גברים שריירים. כמו ילדים בגן שעשועים, אני, בקי, סינדי ודניאל התרוצצנו לאורכה ולרוחבה של ויקטוריה המלכותית. נתלינו על חבלים, הצצנו בחלונות, ירדנו למטה, חיטטנו בארונות המטבח, נשכבנו על המיטות הרחבות, עלינו למעלה, נשענו לכיוון המים הירוקים, צעקנו מצד אחד של הסירה לצד השני, והכול בעיניים פקוחות ונדהמות.

"מוכנים לזוז?"

"לאן הולכים?" שאלתי בהתרגשות.

"נותרק קצת מהחוף ואז נשוט לאורכו, אם השמים בהירים נוכל לראות את כל רכס ההרים מפה. ברגע שנגיע לנקודה טובה נשליך חכות, אולי נתפוס משהו לארוחת ערב."

"אתה פותח מפרשים?" שאל דניאל בהתלהבות של הבנה מינימלית בימאות.

"בטח, יש רוח מצוינת היום, אבל קודם צריך לצאת מהמרינה עם מנוע," הוא אמר והפעיל אותו מיד. כעבור כמה דקות היינו במרחק בטוח מהמרינה והמפרש הראשי נשלף ונמתח לאורך התורן כמו כנף פרפר לבנה ועצומה. המנוע נדם ולפתע חשתי בשקט העצום של האוקיינוס, דממה מכובדת, רועמת, מגמדת. אפילו כלי השיט הבהק החותך את הגלים הוא כאין וכאפס לעומת הכחול הגדול. המרחב הזה תופס אותך ברמה של תחושות בטן קדמוניות ושולף את כל הקלישאות החבוטות ממעמקי התודעה הקולקטיבית. כחול, אינסוף, מסתורי, בלתי נשלט. התיישבתי על הסיפון ובקי לידי, ולרגע חשתי שאני יכול להעביר את כל חיי כך, במקום הזה עם הבחורה הזו, או אחת דומה לה, ולהיות מאושר. דניאל וסינדי ישבו בצד השני של הספינה וייתכן שחשבו אותן המחשבות. ג'ון ואביו עמדו בוקיפות דרוכה בירכתי הספינה וניהלו דו-שיח בטונים נמוכים וטעונים.

דניאל נעמד בפתאומיות לא ברורה אשר התנגשה עם השלווה הישנונית שנפלה עלינו, כאילו קורא את מחשבותי הוא התמתח

"...והמכוננית שלך והלימודים שלך וכל הטיולים האלה שלך..."
 ונותרו רק שמים סגולים, ושחורים, וכאשר מביטים לאחור רואים
 כבר כמה כוכבים מנצנצים, אבל המבט לא מעז לזוז מילימטר.
 "...מאיפה אתה חושב שכל זה מגיע?"
 "די..."



"...כמה פעמים כבר..."
 "אל תטיף לי על מוסר. שלא תעז להטיף לי על..."
 הרוח נושבת וצמרמורת קרה עושה את דרכה מהעורף למטה, לאורך
 עמוד השדרה, ואני מחבק את בקי, כי היא שם וכי אני שם, וכמה
 שאנו שונים וזרים ולא מכירים, אנחנו חולקים את הרגע הזה וזקוקים
 למגע אנושי, אם לא אוהב, לפחות מנחם.
 "איך ההרגשה, הכול נמכר, הכול נסחר, אין יותר ערך לכלום..."
 "די..."
 "ערכים? מה אתה יודע על ערכים?"
 "...מכרת את כל מי שאתה מכיר בשביל כסף, משפחה, חברים,
 ואחר כך קנית אותם שוב באותו הכסף המזוין, הרסת אנשים הרסת
 חיים..."
 "מספיק..."
 "...אני בנית, כל חיי אני בונה..."
 "...אתה הורג..."
 "בבקשה תפסיקו..." התחננה האשה, "תראו... השמש נעלמה."
 ובאותו רגע ידעתי שאוכל להיות מסופק כל חיי גם אם מעולם לא
 אראה עוד שקיעה.

שי אזולאי - סטודנט לספרות אנגלית ותקשורת באוניברסיטת תל-אביב.

ואמר בהתנצלות: "אני הולך לראות אם יש בירה." סינדי עברה
 לשבת בצד שלנו והסבירה: "הוא בעצם הלך למשימת ריגול." דניאל
 חזר עם כמה פחיות ודיווח בהתרגשות: "הם רבים בכזה נימוס,
 אצלי במשפחה כבר מזמן מישהו היה זורק כיסא."

"אין כאן כיסאות," אמרתי, בתקווה שהנושא יגווע. סינדי תפסה
 את דניאל בזרועו ושאלה בלחש
 מדומה: "מה הם אומרים?"
 "משהו שקשור לסירה, נראה לי,
 ג'ון אמר שלא בסדר שקוראים לה
 ככה."
 "ויקטוריה?" היא שאלה, "אולי
 זה השם של המאהבת שלו?"
 "לא יודע, הוא אמר לו שזו סתם
 בדיחה ושלג'ק בכלל לא אכפת."
 "מי זה ג'ק?"
 "לא יודע, אולי הבעל של מאהבת
 שלו?"

"למה שהוא יידע מזה?"
 "אולי היא סתם אשתו של חבר
 שלו, אולי זו הבדיחה, את יודעת
 איזה חוש הומור יש לעשירים
 האלה, בטח החבר הזה קרא
 ליאכטה שלו 'אמא של ג'ון' או
 משהו כזה."
 "אבל רגע, בקי החליטה
 להצטרף לשיחה, 'למה שלג'ון
 יהיה בכלל אכפת מכל זה אם זו
 סתם בדיחה של עשירים?"
 "אני לא יודע," דניאל אמר, "זה
 כל מה שהספקתי לשמוע."
 "טוב," חשתי צורך לנצל את ההפוגה לשינוי הנושא, "אולי פשוט
 נפתח את הבירות ונהנה מהשקיעה?"
 "רעיון טוב."

ברגע שהשתקנו השיחה שזמזמה מאחורינו כמוסיקת רקע הפכה
 ברורה יותר. בשלב זה גם אמו של ג'ון הצטרפה והטונים עלו.
 השמש החלה להתקדם בנתיב הקבוע, נסוגה אל עבר המים, כאילו
 מתכווצת בצבעיה הלוחטים לטובת שמים נטולי עננים, שהגוון הסגול
 שלהם הולך ומעמיק ככל שהיא קטנה, אך בו בזמן הם מאבדים
 מזוהרם.

"...למה אתה לא יכול פשוט להפסיק להתעסק בשטויות האלה
 וליהנות קצת מהנוף," האמא זרקה קלישאה נואשת.
 חצי הכדור שקע במים וחציו השני כמו ניסה להישאר מעט עימנו,
 לא להפקיר אותנו ללילה הלא ידוע, לשמים זרועי אור כוכבים קר
 ומנוכר.

"...אין לכם בושה?" זרק הבן, "טיפת אחת של הגינות אנושית,
 איך אתם ישנים בלילה עם מצפון כל כך שחור, אני לא יכול להירדם
 בגללכם, איך אתם מעזים לישון?"

השמש נעלמה והותירה קו של אור צהוב דקיק שנראה כאילו יעלם
 בעוד שנייה אך נאחזו בקו הרקיע בנחישות מפתיעה.

תיאטרון כרמית מירון

הצגות בתיאטרון הקאמרי

"האשה בשחור": הקאמרי אולם 2; עיבוד של סטיבן מאלאטראס לספרה של סוזן היל; תרגום: רבקה משולח; בימוי: ארתור כוגן; תפאורה ותאורה: במבי פרידמן; תלבושות: עינת ניר

גם "האשה בשחור", כמו "מחזות רוחות" אחרים, כגון: "רכבת השדים" או "הילולת רפאים" - הגו עיבוד המבוסס על רומן ספרותי. רובין הרפורד, במאי ההצגה הלונדונית, היה זקוק למחזה לשני שחקנים בלבד, בשל בעיות תקציביות. וכך הועלתה הפקה דלת אמצעים, שהפכה במפתיע להצלחה מסחררת. "האשה בשחור" מוצגת בווסט-אנד זה חמש-עשרה שנים. עורך דין בא בימים מבקש משחקן מקצועי צעיר, שיעזור לו למסור לבני משפחתו סיפור מצמרר שהתרחש בחייו ורודף אותו ימים רבים. עורך הדין מאמין שעל ידי המסירה בעל פה - הוא ישתחרר מסיוט שמטריף את דעתו בימים ובלילות. תוך כדי ה"לימוד" מתרחשות סצנות מעוררות אימה, פחד ורחמים... מן הכתוב בהזמנה להצגת הבכורה, התבשרנו שלשחקן המגלם את דמות עורך-הדין המסויט, יוסי גרבר, מלאו 70 שנה. המחזה "האשה בשחור" בהחלט מאפשר לשחקן המנוסה חגיגה בימתית. פרט לתפקיד הפרוטוגוניסט, עורך הדין, הוא מגלם בשמחת יצירה שובבה את כל יתר התפקידים בהצגה.

העורר כנגדו, הצעיר מיכה סלקטר, מגלם דמות אמינה ואנושית מאוד, כשחקן המנסה להדריך את האיש המבוגר כיצד לדבר בפני קהל, ונקלע בעצמו לסיפור מסתורי, אימתני.

עזרו להצלחת הערב התאורה המפחידה ופעלולים מפעלולים שונים. כך, לדוגמה, מעוררת צמרמורת "האשה בשחור" המשמיעה קולות מזוויעים מאחורי הקלעים וגם על הבמה. אין זה מחזה גדול, אבל זאת ההצגה עשויה היטב, המזמנת בילוי מהנה לקהל הצופים האוהב סיפור בלשי.



יוסי גרבר, "האשה בשחור"

קוראים שירים

בבית "עיתון 77"

יקראו משיריהם:

שמעון אדף
אנדד אלדן
מאיה בז'רנו
ישראל בר-כוכב
נתן זך
יוסי יזרעאלי
עמוס לויתן
אסיה מרגוליס
רוני סומק
מרגו פארן
עמוס קינן

עורך ומנחה: יעקב בסר

הערב ייערך ביום ד' ה-28 באפריל

19:30 - קבלת פנים

20:00 - תחילת הערב

במשרדי המערכת, דרך בגין 72

תל-אביב

קומה ב'

מול בית מעריב

כולל כיבוד קל ושתייה

נשמח לראותכם בין אורחינו

תיקון טעות

בגליון האחרון נפלו לצערנו כמה טעויות:

את המספד שתורגם מידיש, כתב מרדכי דוניץ, כפי שמופיע בכותרת ולא כפי שמופיע בהערה.

ספרו של יוסל בירשטיין נקרא "פנים בענן", ולא "פנים בעננים" כפי שנדפס.

בשירו של פסח מילין שורבבה שורה מיותרת.

סדר המשפטים הנכון הוא:

לא רציתי שהשירים

יתנפצו כמו גל אל גל

אצבעותי מהלכות על בטןך

ולא כפי שנכתב.

המערכת

פי חנוך לוין; מוסיקה: אלכס כגן; תפאורה ותלבושות: רות דר

"שוב לא יהיה לי רגע
כמו הרגע שלפני
הכול היה עוד אפשרי
הכול היה פתוח
עמדתי בגשם וחיכיתי לך
רועד מציפייה ורוח
שוב לא יהיה לי רגע
כמו הרגע שלפני".

מתוך "כריתת ראש" מאת חנוך לוין

המחזה "יעקבי ולידנטל" הועלה לראשונה על בימת התיאטרון הקאמרי בבימויו של חנוך לוין (1943-1999) בשנת 1972, עם שלישיית השחקנים המיתולוגית: יוסף כרמון, אלברט כהן, וזהרירה חריפאי. בדידות, צער, חרדה, ניכור ויגון הנם האלמנטים השזורים במארג הלשוני, המביא את דמויותיו לעיוות הגוף והרוח. אצל חנוך לוין חדל האדם להיות פאר הבריאה ונעשה למעין שופר חלול, שדרכו משמיעים גיבוריו האומללים את המונולוגים המיוסרים שלהם. בעזבונו של הסופר היהודי-רוסי יצחק באבל, נמצאה ידיעה עיתונאית, שבשוליה רשם בכתב ידו: "חומר לסיפור". הידיעה מספרת בלשון

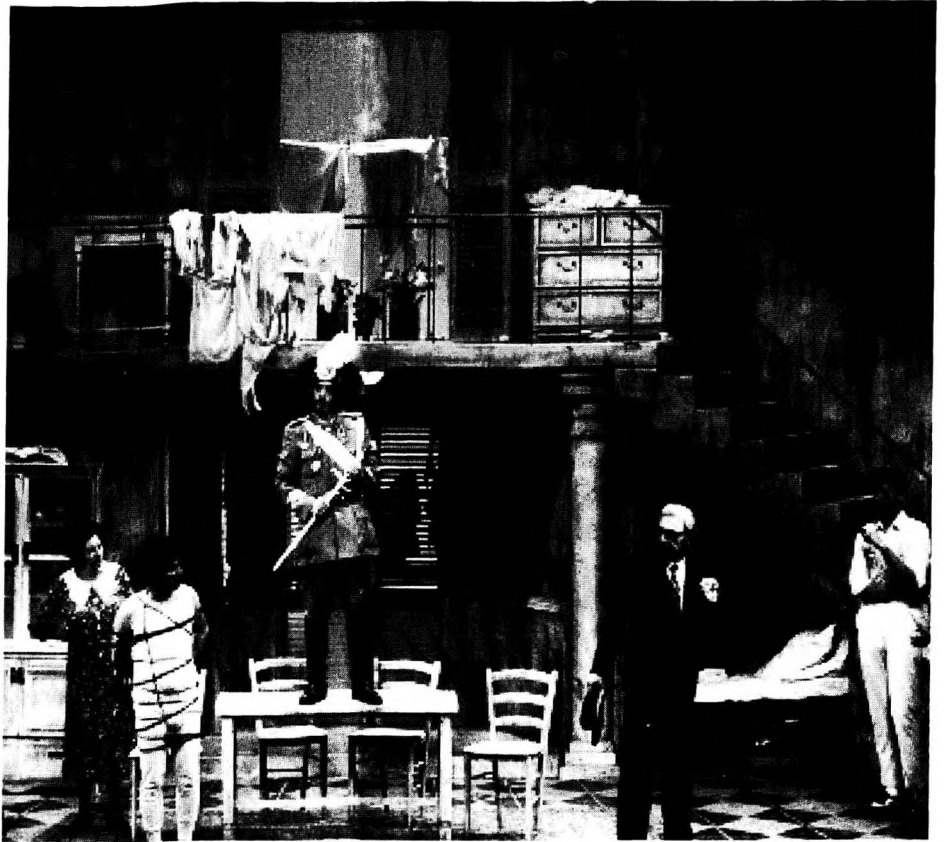


תיקי דיין ורמי ברוך, "יעקבי ולידנטל"

של אושר, עלה בדעתי שגם להם באה "הירושה" מאוחר מדי ומעט מדי מכדי להביא להם תקווה או לשנות את חייהם. בימויו של יוסף כרמון נאמן למדי לעבודתו של חנוך לוין, אולם קשה להשתחרר מויתרון משחקם הנפלא של זהרירה חריפאי, אלברט כהן ויוסף כרמון עצמו. השלישייה החדשה - תיקי דיין, רמי ברוך ודרור קרן - נשמעת יבשה מדי, מכנית מדי, ולא מאפשרת הזדהות עם סבלה. לשומרי זכרו ואוהביו של חנוך לוין ניתנת הזדמנות ליהנות מייסוריהם של הנדכאים והחלכאים במחזהו "יעקבי ולידנטל" ולעקוב אחר התרוצצותם חסרת השחר והתקווה.

"קוויאר ועדשים": הקאמרי אולם 1; מאת ג'וליו סקארניצי ורנצ'ו טאראבוזי; נוסח עברי: דורי פרנס; בימוי: אילן רונן; תפאורה ותלבושות: רות דר

צמד המחזאים ג'וליו סקארניצי ורנצ'ו טאראבוזי, אף כי שניהם בני פירנצה, כתבו ביחד הצגה מקסימה המתארת הווי של משפחה נפוליטנית, החיה "מתחת לקו העוני". המחזה, שהוצג לראשונה בשנת 1957 וזכה להצלחה גדולה, מנסה לחשוף תחת מסווה סטירי ומשעשע את מצב העוני המחריד של המשפחה הנפוליטנית, המנסה לשרוד ולהסתדר, בכל מצב, יהיה זה בדרך הישר או בדרך אחרת. אביר ההמצאות "היצירתיות" הנו ראש המשפחה, סלוואטורה לה-מאנה, אשר



"קוויאר ועדשים"

מקצועו הוא להיות "לא מוזמן מקצועי" המופיע בחתונות, והאוגר במעילו בעל הכיסים הנסתרים מצרכים שהוא מוכר אחר כך במחיר טוב. הקושי היחידי הוא, שאותו סלוואטורה חייב להסביר לחתן, שהוא מוזמן מטעם הכלה, ולכלה - שהוא אורחו של החתן. יום אחד, באחד הביקורים שלו בחתונה מפוארת, הוא שומע שיחה בין שועי העיר, המתכננים לעזור לעניים ולדלפונים. סלוואטורה, במדים של קולונל מוזוף, מתנדב לעמוד בראש קרן הצדקה הפילנתרופית, ובוחר את ביתו שלו כמרכז הפעילות של העזרה החשובה. מכאן, הולכים ומשתבשים כל המהלכים, עד הסוף הרומנטי והאופטימי. ההצגה, העשויה היטב בידו המקצועית של הבמאי אילן רונן, ובעזרת חבר שחקנים מעולה, מזכירה את מצב העניים בזמננו ובארצנו. מצטיין במשחקו המוגזם, המוחצן והצעקני, יורם חטב בתפקיד ראש המשפחה סלוואטורה. עוזרים לו - ענת וקסמן המצוינת בדמות ולדיה אשתו, רווינה קמבוס כאחותו, רמי ברוך כשכן המוכר את "מצרכי" החתונות, ואחרים. בהצגה זו, שהעיתוי והמשחק בה מדויקים להפליא, אפשר לצחוק עד דלא ידע על גורל משפחת לה-מאנה ועל גורלנו אנו - אולם פתרון ליציאה מן המצב העגום לא נראה לעין, לא בנפולי ולא בישראל. "יעקבי ולידנטל"; הקאמרי אולם 2; מאת חנוך לוין; בימוי: יוסף כרמון על



אקו"ם

שומרים על זכויות היוצרים

Acum

ליצירה שלך יש זכויות

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

באקום חברים כ-4000 יוצרים ישראלים: מלחינים, פזמונאים, מעבדים, סופרים, משוררים ומוזיקאים למיניהם. ומיוצגים בה למעלה ממליון וחצי יוצרים מרחבי העולם. בנוסף לשמירה הזכויות וחלוקת התמלוגים, חרטה אקו"ם על זיגלה את קידום היצירה הישראלית.

הכלי העיקרי שלנו לקידום ועידוד היצירה הנו תחרות פרסי אקו"ם (נוצת הזהב), המתקיימת מזה 43 שנים. זהו מפעל הפרסים הגדול והחשוב ביותר בישראל ליוצרים, בו מחולקים פרסים כספיים לעידוד היצירה המקורית מדי שנה. אקו"ם תומכת גם בפרויקטים 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, פינה החילזון 1, רמת-גן 52117, ת.ד. 1704

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