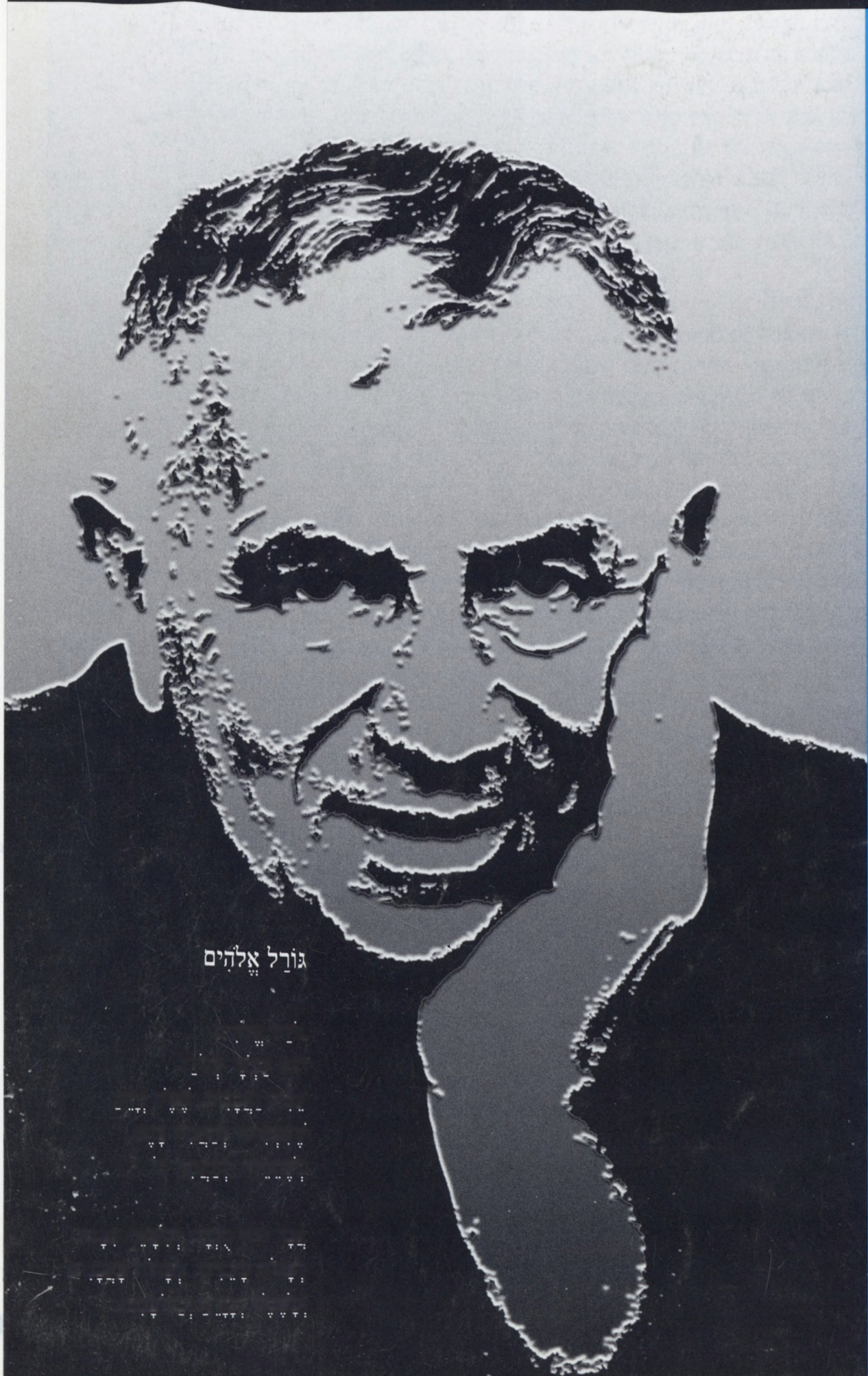


שנתון תנועה

• אמנות • חיאסרו • ביקורת • חברה •

גליון 290 • סיון תשס"ד • מאי 2004 • שנה כ"ח



גורל אלהים

הודעה עמיחי

צד השני של הקודש והחול בשירתו - שלמה שדה

הרן אפלפלד

פריחה פראית": השקט והסערה - אריאלה בהלול

ב. יהושע

דוחות העל של בעל המפעל - עמוס לויתן

ה שרת

"דון": אסופת מכתבים כרומן - יעל מדיני

שיה במשבר - שלושה דוחות על השסע החברתי

שראל - יוסי ברנע

מוות הלבן בברגן בלזן - ראול טייטלבוים

רים: לאה מור (פרסום ראשון), אילן בושם, יעקב

שביט, נעמי בורנשטיין (פרסום ראשון), יהודית

גז, שלמה שפירא, יצחק מטרני

סיפורת: "אבנים טובות" - שרה ח. כץ; "דניאל" -

מרגו פארן

במה למתא"ן

עופר ליברגל, מאשה בייטמן, לידור יעקב, יפעה

אשרת, שמעון פוגל, רונן אלטמן קידר, אודיה גנור

עז רצוני לפתוח את הגיליון החדש הזה בדברים הנוגעים לספרות, לאמנות, לתרבות. למשהו שהוא רחוק מהוויכוח היומיומי המפלג את החברה הישראלית, גם זו שהתרבות, הספרות והאמנות קרובות ללבה. אך מה לעשות, וב-19 במאי, בשעות אחר הצהריים, אם אינני טועה, נראו על מסך הטלוויזיה מסוקים של חיל האוויר הישראלי, כלומר שלי, משליכים טילים לכיוון כלשהו ומיד אחרי זה תהלוכה קולנית, חלק מהמפגינים שלקחו בה חלק נושאים בזרועותיהם ילדים, בני-עשרה ואולי אף צעירים יותר, כשהם שותתים דם, פניהם מכוסים דם, והם לא אחד, לא שניים, אף לא שלושה - אלא רבים. ילדים בגיל בית הספר היסודי.

*

אני מכיר את האמירה: "במלחמה כמו במלחמה". כדי לשים קץ לתכתיב הנובע מן הטרמינולוגיה המעגלית הזו, כדי לחזור לחיים נורמליים של עם החי על אדמתו ולא לוטש עיניו לאדמת הזולת - אין מנוס מלצאת מהשטחים, ומהר ככל האפשר. הם לא מוסיפים לבטחוננו. ההפך הוא הנכון. הם מסכנים אותנו מבחוץ והורסים אותנו מבפנים. אין לנו צורך בהם. הם שייכים לעם אחר. עם שכן, שגם הוא זכאי לבית. למולדת משלו. בבקשה, אם כן, לצאת משם ולשמור בשבע עיניים על מה שיש לנו כאן. זה לא מעט. זה מספיק למדינה שלמדנו לאהוב, שנלחמנו עליה. היא לא נוסדה כדי לספח אליה שטחים לא לה. היא נוסדה כדי לחיות בשלום עם סביבתה ולו למען שתוכל לקלוט עם רעב למולדת, שנרדף עד צוואר במשך דורות. שחלקים עצומים ממנו הוכחדו בידי החיה הנאצית-פשיסטית-הגרמנית. (אינני רוצה בשום פנים ואופן שכך יכנו את הצבא שלי, שנלחמתי בשורותיו בשלוש מלחמות, בחזית, במסגרת יחידה קרבית. אבל לעולם לא נגד אזרחים וילדים חסרי מגן).

שמעתי את התירוץ האווילי, שהפקודה היתה - "רק להרוס בתים!" מה זאת אומרת רק להרוס בתים?! בתים הם חלל ריק? אין שם אמהות עם ילדיהן? אין שם קשישים במיטותיהם? האנשים ברפיח אינם בני אנוש?! מה זאת אומרת: "רק"? לאן יילכו דיירי הבתים ההרוסים (אם ישארו בחיים)? איפה יניחו את ראשיהם בלילה כדי לישון? גם ברפיח נוהגים בני אדם לישון! איפה יחממו מעט מזון לילדיהם? על איזה כיסא או ספה תשב האם להניק את תינוקה... כן, כן, גם לערבים יש תינוקות ולהם אם שמיניקה... הפקודה היתה רק להרוס בתים משום שהבתים מפריעים לבצע את המשימה במנהרות דרכן מבריחים - או שלא מבריחים - אמצעי לחימה... נכון! שכחתי לגמרי, אמצעי לחימה מותרים רק בידי החזק, בידי הכובש. גם התירוץ שהיו בין המפגינים אנשים נושאי נשק, המכונים "חמושים"! ומה עם כל הנשק שבידי המתנחלים? יש שם דיוויזיות חמושות. כל תושבי השטחים הם חמושים. אבל הם חמושים יהודים, והנשק שלהם לא הורג יהודים. ואחרים לא באים בחשבון... השלטון הנוכחי מאבד את אמון העולם בטוהר כוונותיו. יותר ויותר אנשים בארץ וגם בחו"ל חוששים שכל כוונת ישראל הנוכחית היא להשתלט על השטחים, להפוך את שהותה-שליטתה שם קבע ולאליץ את האוכלוסייה המקומית להימלט למקום אחר; לאן? את מי זה מעניין בכלל? ואם יישארו - יהיה עליהם לשרת את אדוני הארץ - המתנחלים.

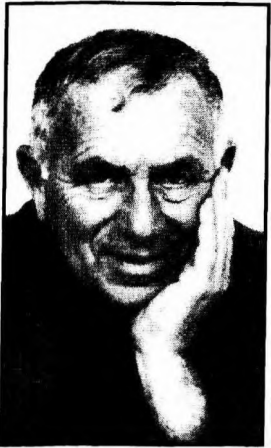
רפיח וקו פילדלפי ייכנסו להיסטוריה כמקומות שבהם טבחו ילדים ואזרחים, שאת בתיהם הרסו והפכו את הדיירים לחסרי בית.

וכך, במו ידיה חורתת ישראל אות קין על מצחה!

*

הגיליון הקודם של 'עתון 77' הוקדש, חלקית, ליום הזיכרון ל"שואה ולגבורה"; במסגרתו פרסמנו פואמה חזקה במיוחד, לא רגשנית, לא מתחסדת, לא מחפשת ממחטה לניגוב הדמעות. יצירה חשובה, המבוססת על חומרים אוטוביוגרפיים, ההופכת את יום הזיכרון לא רק ליום הגנה של היהודים שעברו את הגהינום, אלא גם של ערבים המנסים להודות עם מה שעבר העם, שהוא, אם תרצו ואם לאו, עם-אח לעם האחר המאכלס את כברת האדמה הזאת. הפואמה של רות בן-דוד - "עם ערבים לאושוויץ. רישומים" - היא יצירה חשובה בזכות עצמה כמובן, אבל היא גם בעלת ערך מוסף. הדברים מוזכרים כאן לא רק משום תגובות הקוראים שהפואמה עוררה (הקוראים הם הרי שותפינו הנאמנים והעיקריים, למענם, ולמען קוראים חדשים שיצטרפו אליהם, אנו עמלים), אלא גם כדי להדגיש שיכולה להיות סולידריות בין יהודים וערבים בארץ. שותפות בין עמנו לבין שכנינו הפלסטינים יכולה להתבסס על מגוון של יסודות, החל בהבנת טרגדיה שפקדה את העם היהודי במלחמת עולם השנייה, וכלה ב"גביע המדינה" בכדורגל המצוי בידי קבוצת הכדורגל הערבית "בני סכנין" - שגם יהודים משחקים בשורותיה.

ועניין אחרון: זיכרונותיו של ראול טייטלבוים מתקופת חייו במחנה ברגן בלזן והשחרור ממנו "ממשיכים" במידה רבה את הגיליון הקודם. מה לעשות והנושא ימשיך כנראה להעסיק אותנו עוד דורות רבים גם בעתיד. ■



בשער: יהודה עמיחל, עמ' 18

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנ"י לשנת 2004-2005

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

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

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

מתא"ן מפעיל מדי שנה מאות בני נוער מצטיינים ומורים לאמנויות בעשרות תוכניות איכותיות. הארגון פועל בחמישה תחומי אמנות: מוסיקה, מחול, כתיבה יצירתית, תיאטרון ואמנות פלסטית. בין התוכניות: אחת עשרה קבוצות עבודה המשכיות לבני נוער, כיתות אמן במוסיקה בדרום הארץ, כיתות אמן במחול בהנחיית הרקדן עמנואל גת, חממות כתיבה. הוצאת חוברות הדרכה וקריטריונים, וכחמישים קורסי העשרה ופיתוח למורים לאמנות.



שירה

5 לאה מור (פרסום ראשון)

9 אילן בושם

11 יעקב-שי שביט

15 נעמי בורנשטיין (פרסום ראשון)

23 יהודית פז

31 שלמה שפירא

35 יצחק מטרני

במה למתא"ן
 עופר ליברגל, מאשה בייטמן, לידור יעקב, יפעה אשרת, שמעון פוגל, רונן אלטמן קידר, אודיה גנור 36

סיפורת
 38 אבנים טובות - שרה ת. כץ (סיפור מומלץ, תחרות הסיפור הקצר בנושאי ים וספנות)
 40 דניאל - מרגו פארן

מאמרים, רשימות
 12 יוסי ברנע - דמוקרטיה במשבר; שלושה דוחות על השסע החברתי בישראל
 16 אריאלה בהלול - השקט והסערה; על ספרו של אהרן אפלפלד
 18 שלמה שדה - הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי
 24 ראול טייטלבוים - המוות הלבן בכרגן בלזן
 28 יעל מדיני על ימי לונדון - אסופת מכתבים מאת משה שרת
 42 על מחמד חמזה ע'נאים

ביקורת ספרים
 6 שמואל שתל על ארבעים שירי אהבה מאת אדמיאל קוסמן
 6 יהודית רונן על לא אלף ולא לילה בעריכת יוסף סדן
 7 אסתי ג. חיים על ליקוי ירח בפירנצה מאת רוני קרן
 8 רות נצר על אנחנו אדם וחוה מאת תמר קרון
 8 חמוטל בר-יוסף על על שירים ומה שביניהם מאת בלהה רובינשטיין
 8 טלי וישנה על ללכת יומם ולילה מאת משה אופיר

מדורים קבועים
 לפי שעה - יעקב בסר
 המלצות 'עתון 77'
 4 רוני סומק - חצי פינה - פול סיימון; מאנגלית: יואב קוטנר
 22 מצד זה - עמוס לויתן על ספרו של א.ב. יהושע, על ספרו של ליאוניד ציפקין
 32 תיאטרון - כרמית מירון על "פרפרים הם חופשיים" ועל "חתול רחוב" בהבימה; על "ריקוד בשישה שיעורים" בבית לסין 43

עתון 77

שנה כ"ח • גליון 290 • סיון תשס"ד • מאי 2004 • 28 ש"ח

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

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

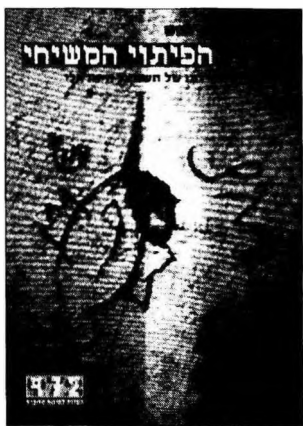
דילן תומס: **תהליך במזג הלב**, מאנגלית: אליעזרה איג-זקוב, הוצאת קשב לשירה 2004, 77 עמ' קובץ משירי המשורר הוולשי-אנגלי, הרומנטיקן-מודרניסט (1914-1953). "ולא ישלוט במ עוד המוות/ גברים עירומים מתים יהיו לאחד/ עם הגבר ברוח ובירח המערב/; עת ילוקטו עצמותיהם וכל שנוקה יאבד, מרפק וכף רגל ייענדו כוכבים..." (ולא ישלוט במ עוד המוות, עמ' 11). אורי הולנדר הוסיף אחרית דבר.



והוא גלה מארצו. ראמה סייקנין: **האי**, תרגם מפינית והוסיף אחרית דבר: רמי סערי, הוצאת כרמל 2004, 163 עמ' יוצרת בגיל העמידה שוהה באי, שם היא בוחנת את חייה ואת יחסיה עם הזולת. סיפוריהן של ארבע נשים, שלושה גברים ושני נערים נכרכים זה בזה.



גולן להט: **הסתיי המשיחי**, הוצאת עם עובד, הסדרה לתרבות מדוברת 2004, 186 עמ' עלייתו ונפילתו של השמאל הישראלי. המהלך מהסכם אוסלו והתקווה שבו, ועד להידרדרות ולקריסה. גולן להט, דוקטורנט לפילוסופיה מדינית באוניברסיטת תל-אביב, שזהו ספרו הראשון, מגיע למסקנה כי השמאל הישראלי התאהב ברעיון הגאולה



המודרני - כלומר, בטוטליטריות המודרנית. מנחם לורברבוים: **ואחר האש**, הוצאת כרמל 2004, 62 עמ'

ו.ב. ייטס: **שירים**, מאנגלית: אורי ברנשטיין, הוצאת קשב לשירה 2004, 29 עמ' קובץ משירי המשורר האירי (1965-1936) הקלאסיקן והמודרניסט. אורי ברנשטיין, שערך ותרגם את הקובץ, הוסיף הערות והסברים לשירים. "לקרב קראוני לא חוב, לא הכרת תודה, / לא אנשי ציבור ולא המון מכריע, / דחף בודד של חמדה/ הביאני למהומה הזאת שברקיע. / הכול איזנתי במשורה, הכול הוסבר, שנים שיבואו יהיו כהבל פה, / כהבל פה היו כל השנים שבעבר, לעומת חיים אלה, מוות זה" (טייס אירי מנבא את מותו, עמ' 13).

סטפן צווייג: **אראסמוס מרוטרדם**, מגרמנית: יוסף ונקרט, הוצאת כרמל 2004, 22 עמ' ביוגרפיה של דזידריוס אראסמוס. אראסמוס - הומניסט בתקופה שבין ימי הביניים לרנסנס - גינה כל ביטוי של קנאות ואלמות. תרגום חדש לעברית. יעקב גולומב הוסיף מבוא על צווייג - שהזדהה עם אראסמוס וכתב את הביוגרפיה שלו לאחר שכתביו שלו נשרפו בידי הנאצים

"יצאתי שוב לדקל הסוער/ שפגם בשמים // הנסים/ בסתר/ ענן// נורת רחוב טולטלה/ בגשם קר// וצללים התפלצו/ על קירות בניין// ופגעו גם בכ/ החוסה" ('התרסקות' עמ' 28).

תמר גלבץ: **את בתקופה טובה**, הוצאת חרגול פלוס 2004, 219 עמ' ספר ראשון. כשהפסיכולוג שלה נוסע לחו"ל, אשה תל-אביבית נשואה ואם לבת מנהלת יומן מכתבים. על רקע מחלת הסרטן ממנה החלימה ופיטוריה מעבודתה, היא מתעדת בפרטנות את שגרת חיי הבית והחוץ כסדרה של טקסים יומיומיים - ההופכים בשפתה לסוג של הרפתקה.

אלי לינדר: **דיווח מבית הלורדים**, הוצאת גוונים 2004, 79 עמ' "למעשה את מאוד בודדה/ האודיטוריום אינו חומד אותך/ נעליך כצמד וקנות/ הטבע כולו - מה אכפת לך? / טרח/ שימי לב, מדרגה./ מעלית./ קומה חמש./ מה לכל זה ולירכיך..." ('שיר לבחורה שופעת', עמ' 70).

אסתר יעקב עמנואל: **יומן שירים**, הוצאת הליקון סדרת פגאסוס 2004, 50 עמ' "חזרה עיקשת, שיגעון-אדון-חזק/ כידוני מעוף על ראי עיניים - / אני משתהה לאהוב, / ועוגמת הבשר/ שבפי - רוחב המיה/ נחיל פרשים/ סמוים..." (עמ' 40).

אשכול נבו: **ארכעה בתים וגעגוע**, הוצאת זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2004, 361 עמ' ספר שלישי. ארבעה זוגות וילד גרים בשכונת צמודה ביישוב קטן. "קשרים מותרים, אהבות ניצתות, וכל מה שהיה



יצייב ובטוח מתחיל לרעוד" (גב העטיפה).

נדב סאטו בנתור: **צריך הרבה אהבה**, ספרית פועלים 2004, 148 עמ' רומן שני. שני מונולוגים. הדוברים, אלון ואסף, הם שני אחים צעירים בני מושב החולקים דירה בתל-אביב. מערכת היחסים ביניהם מורכבת ונעה בכיוונים שונים, בין נאמנויות עבר לאותנטיות ולחיפוש עצמי.

שלמה שלטון: **רצים כמו משוגעים**, הוצאת זמורה ביתן 2004, 142 עמ' ספר ראשון. "45 סיפורים ריאליסטיים והזויים כאחד על האמיתות הגדולות שמאחורי חיינו הקטנים" (גב העטיפה).

כוריס סלוצקי: **שירים**, מרוסית: שלמה אבן-שושן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 46 עמ' "נידרדרו הדרורים, / נתבלעו הבולבולים, / אילמים עצי היערים/ מסטלינגרד ועד ברלין. // בנקיקים ובשוחות אדם ניצל/ אל על, / אם הימינו או השמאילו - אין לדעת" ('באין ציפור', עמ' 42).

שפרה הורן: **הימנון לשמחה**, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2004, 315 עמ' סיפור אהבה בין דוקטורנטית לאנתרופולוגיה לבין גבר חרדי אלמן ואב שכול, על רקע מציאות האינתיפאדה.

יסמינה חדרה: **על מה חולמים הזאבים**, מצרפתית: דן שורר, הוצאת פנדורה 2004, 246 עמ' גלגוליו של נאפא ואליד - מצעיר אלג'ירי עני השואף להיות כוכב קולנוע לרוצח פונדמנטליסטי בשליחות האיסלאם. יסמינה חדרה הוא שם העט של מוחמד מולסהול, קצין בצבא האלג'ירי.

אביגדור שחן: **אל עבר הסמבטיון, מסע בעקבות עשרת השבטים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 378 עמ' בעקבות עשרת השבטים שהוגלו מזרחה בידי מלכי אשור לפני למעלה מ-2700 שנה. המחקר מבוסס על ספרים עתיקים, מפות ועדויותיהם של חוקרים, נוודים, מיסיונרים ואחרים.



פרסום ראשון

לסלנה

סלנה פורשת רשתות

סלנה פורשת רשתות
 על אדן החלון
 ארבע צפרים קטנות
 נופלות בשביה
 סלנה פותחת את החלון
 ומושכת את הרשתות פנימה
 ונוצצת ארבע צפרים קטנות
 על ארבעה שפודים קטנים
 ובמדרך
 גר הזכרון מאדים
 המים המינרליים בבקבוק הפלסטיק הופכים דם
 ואת שותה מגביעי הדם
 וחוליו איגלסיאס שר
 ושוב סלנה את נראית בחלון
 פורשת רשתות על אדן החלון

הלילה, הלילה

הלילה
 הלילה
 בנפל כוכבים
 עצרת את השעונים
 וחצבת לך דרך אל עולם הישנים
 מחפשת לאבות מתים
 ישרי דרך
 התישבת על מטות
 ואחות ביד ילדים נרגשים
 הפרנוה, סלנה
 הפרנוה

סלי בת שמונים

בלילה מלאו לסלי שמונים
 כי בלילה סלי נולדה

וסלנה הניחה בעריסה
 בבה גדולה שחורה
 וסלי הקטנה הפשיטה אותה
 עירמה.
 עכשו סלי בת שמונים
 מחתלת בשמלה
 של בבתה השחורה

בזה הלילה

בזה הלילה
 נקישת עקבי הדבים על רצפת אורך
 הוי סלנה
 הבהילוני מתרדמת יום מתמשכת
 כהלמות קריסת דפק החיים
 בזריחת זמן אחר
 לעולם לא תחדלי לחולל
 הוי סלנה
 אל מחול המות שלך
 לקול כנורות עם צועני
 ולא נודע מקום קבורתך
 הוי סלנה
 ועם כלות כל הימים יבקעו הפקעות השחורות ברחם קברך
 וגן מכשף יחתל את אשליית חייך ומותך

לילה של סלנה

בודד הלילה
 סלנה
 צללי היום חולפים על פני
 איני עושה כלום
 עם אור כוכבים ראשון
 אשתי נפרדת ממני בנשיקות פיה
 ואני מסתובב אל החלון
 וגפי אליה
 לילות סלנה בהירים לי מאור היום
 לבנים כתכריך
 בימים אני הולך למשרד פרגיל
 ובלילות היא מחתלת אותי בבגדי כהן גדול

לאה מור מתגוררת בחיפה.
 לומדת פילוסופיה.

אהבת אמת

אדמיאל קוסמן: ארבעים שירי אהבה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2003, 70 עמ'



הספר "ארבעים שירי אהבה" מופיע בפורמט של אלבום מרשים. שם הספר נדפס חלקו באותיות דפוס גדולות ואדומות וחלקו - "ושני שירי אהבה נוספים לאלוהים" באותיות כתב-יד קטנות ולבנות. לשם הארוך כל כך והייחודי הזה אין, למיטב ידיעתי, אח ורע בין שמותיהם של ספרי שירה. עצם ההשוואה, במשפט אחד, בין האהבה לאשה לבין האהבה לאלוהים, יש בה מן החידוש ומן ההעזה.

נושא האהבה הוא מן העיקריים והנפוצים בשירה, ושיריו של אדמיאל קוסמן אינם מתיימרים להתחרות במה שכבר נאמר בעבר הקרוב והרחוק. 'שיר של לילה' (עמ' 61) הוא שיר התייחדות בן-זמננו, ואפשר לטוס במטוסי המאה העשרים-ואחת "לאורך שמי הכוכבים". עוצמת השיר היא בשורה "אני מבקש לטוס איתך אישית, אני ואת בלבד" ובשורה החוזרת ומסיימת כל בית משלושת בתי-השיר: "אני יודע, לאורך שמי הכוכבים ש ב ג ב ג טמונים כל הסודות". יש גם 'שיר של יום' המכונן "ליום שלישי בשבת" (עמ' 60); בשיר הזה, "יש אלוהים, ומלאכים, כל צבא השמים. הכול שיכור מבהירות...". אך "מעל ראשי המגדלים עולה האהבה. שקופה מאוד. בוהירות", ומתחרה בנשגבות שבשורה הקודמת.

המפליא לטעמי בשירי הספר הוא השיר 'סוד נשיקת יעקב לרחל' (עמ' 56). את השיר הארוך הזה (90 שורות) קראתי פעמיים ושלוש ולא נתפענח לי הסוד. המחבר מניח שהמטריח עצמו לקרוא את השיר הזה, יקרא גם את ההערות בשולי השיר ובעקבות השיר וההערות יעיין אולי גם בקבלה ובספר "הזוהר" ואולי גם בספרו של המקובל האיטלקי רבי מנחם עזריה - "כנפי יונה", ואחרי שיבין את הנסתרות שבספרים האלה יתגלה לו סוד נשיקת יעקב לרחל בשירו של אדמיאל קוסמן: "והכול, הכול/ על דרך התיקון - // זה התיקון/ הנרמז לעיל", ככתוב בסיומו של השיר.

בספר יש גם שירי "אהבה מדומה", בה "החשמל תפש בעלטה את הנורה, המעופפת לה, כמו ציפור קדומה" (עמ' 11) והנורה היתה לפרסוניפיקציה של האשה. או בתהליך הפוך, בשיר המתחיל: "כאילו שאהובתי מזלג, אהובתי כפית, / אהובתי סכין..." (עמ' 22). לטעמי יש בזה חילול של היחס לאהובה. ובאותו הקשר, יש משפטים בשיר הזה (מן היישות העליונה) "כמו כנף / אחת, / בלבד, // של השכינה" שלא הייתי מרשה לעצמי לכתוב, אף שאינני דתי, ואולי משום כך.

האהבה יכולה לבוא גם מתוך התחכמות: "כתבתי אלייך מכתב אהבה בקירילית" (עמ' 18), כדי "שלא תביני אף מילה! / כי בחלום / שבעברית - בו את היית לי המורה - / אני הייתי התלמיד!" השיר 'אהיה פוליגוני' (עמ' 15) בנוי על המילה "אהיה", בה מתחילות רוב שורות השיר הזה, שאינן

מדיטטיבי, ועוסקת בחזרה, בשיטתיות ובסדר [פרקטליס] מול האקראי, הספונטני והאור. ■

שמואל שתל

סידור העבודה של המלך

יוסף סדן ליקט, תרגם וביאר: לא אלף ולא לילה, הוצאת עם עובד, ספריה לעם 2003, 260 עמ'

לפנינו אסופת סיפורים, שלוקטו בשקדנות וככל הנראה גם באהבה רבה, ממקורות זנוחים ומכתבי יד, הנמצאים ברובם בספרייה הלאומית בפריז. הסיפורים שואבים את חיוניותם ואת קסמיהם ממעיינות מפכי-חיים: אהבה וכמיהות לב, תשוקות וקנאות; ייסורי בגידה ונקמותיה; מצוקות פרנסה והתעשרות אגדתית, ונפלאות האמונה באל, המכתיב את גורל האדם והמסייע לו בהחלפת מהמורות הדרך ובהגשמת משאלות לב וחלומות. חומרי חיים אלה, שלא נס ליחס חרף היותם בני מאות שנים, צובעים את אסופת האגדות לא אלף ולא לילה. בגוונים עזים ואופפים אותם בניחווחות קטורת ובשמים אקזוטיים.

לא אלף ולא לילה קיבץ את מאה האגדות שסיפרה שהראזאד למלך מארץ הודו כדי להציל את חייה. מלך זה נפגע מבוגדנות אהובתו היפהפייה, אותה גילה בזרועותיו של עבד כושי (הגבר השחור רב-הקסם המיני הוא מוטיב החוזר יותר מפעם אחת). אויה, השניים אף זממו לרצוח את המלך, שהענישם (איך לא?) בהתזת ראשיהם. זמן רב לאחר אותו אירוע, התנזר המלך הפגוע מחברת נשים, עד כי יום אחד גבר עליו יצרו. קם ונשא לו לאשה נערה יפה, בילה עימה את ליל הכלולות ובבוקר הרגה. "סידור עבודה" זה מצא חן בעיני המלך וכך, בכל ערב היה מבלה עם נערה חדשה שהוצאה להורג עם בוקר. לבסוף לא נותרו עוד נערות הראויות לו, למעט שתי אחיות, שהבכורה מבין השתיים היתה שהראזאד היפהפייה והחכמה. זו נשלחה אל ארמונו ובניסיון להינצל מן הגורל הצפוי לה, פיתתה את המלך ברוב כשרונה הסיפורי להשאירה עוד לילה בחיים כדי שתוכל להמשיך ולספר לו את סיפורה, "שמעולם לא שמעת [מופלא] כמותו", וכך עשתה לילה לילה במשך מאה לילות. השיכרון שהלכו הסיפורים (ומן הסתם עוד כמה מכישוריה) על המלך לא רק שהציל את חייה, אלא שהמלך אף גם העניק לה את זרעו, את חמלתו ואת ידו, ומי יודע, אולי הם חיים באושר ובעושר עד היום.

וחוצי מעמדות, עיסוקים ומקצועות, אזורים גיאוגרפיים במזרח המוסלמי ומעבר לו, דרכי מסחר בים וביבשה ואף עולמות דתיים, תרבותיים ולשוניים. הסיפורים הם ערב רב של דמיונות,

מתכוונות להיות רציניות, כמו למשל: "אהיה דִּיה רעת-מבט/ או בו טורף או עֵיט/ אהיה חרצן קטן מאוד של זֵית" ושולטת בהן הקלילות המחורזת; אך השורה החוזרת, העיקרית שבשיר - "אהיה אשר אהיה" - מזכירה את שם ההוויה בהתגלות הסנה אל משה, נושא רציני ביותר, שאין לו כביכול מקום ב"שאנסון" קל-דעת.

שני שירי האהבה לאלוהים מעניינים במיוחד וכמוהם לא נכתבו עדיין. האחד, השיר 'אלוהים המרכזי' (בשונה מאלוהים שבפריפריה?) והוא "זגג. זגג חדש לתיקונים" (עמ' 63), בן-בנו "של המזגג/ ברצותו חוגג (גוזר את הזכוכית במחוגה) וברצותו ממוגג", מפיוט הערבית של יום-הכיפורים.

"עכשיו, החלונות והאורות, הכול / חדש ומצוחצח, כך הדבר / של החיים הולך ומסתדר, / כשאלוהים המרכזי" שלי, הוא האל הטוב והמיטיב השוכן בתוכנו -- "זה אלוהים המרכזי, / של הכבוד, הערפל, המלאכים והשכינה -- האל / הזה עובר עכשיו אצלי בניחווחת גמורה, / מתקין יפה ומסדר / את מה שבא בעֵבְרָה". (אלוהים כזה אני אהב ואני מקיים בו את "ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך ובכל נפשך".)

ועוד שיר אהבה לאלוהים, השיר האחרון שבספר: 'שבעה פרקי תהילים' (פתיחות שונות למכתב לאלוהים). מדובר בשבעה שירים, שכל אחד מהם מסתיים בשורה נפרדת: "אדון נכבד מאוד, אדון יקר, אדון הכול!" לא "מלך מלכי המלכים", המלכים שמטבעם הם עריצים ומחרחרי-מלחמות, כי-אם "אדון מגשים ומחיה, / מזין בדלק-רחבות-וסבלנות-אין-קץ/ את הפרטים והכללים" - "אתה אדון הגנרטורים הכבירים של מכונת הארץ", אדון הטכנולוגיה והאסטרונומיה של מאות-השנים אשר תבואנה.

"ורק לך אקליד שירים!

אתה לבד האלוהים!!

ורק לך אכתוב!!"

אכן, כך יכול לסיים את ספרו משורר אמת ואהבה, משורר אהבת-האמת, או, אם תרצו: משורר אמת-האהבה.

את הספר מלווים שנים-עשר ציורי צבע של מאיה כהן לוי, המגובים בכיתוב שתום משהו על גב העטיפה: "ציורי הברכות מכילים שכבות ציור מהמעמקים האפלים ועד פני המים מרצדי האור, ואת השתקפות השמים במים... סדרה היוצרת מרחב

לא אלף ולא לילה



צופות מבעד לחלון

דמיוני

מסעות ופיסות חיים, והם מאירים, לדוגמה, את חיי הכליף הארון אלרשיד בארמונו המפואר המשקיף על נהר החידקל, את חיי אחד המלכים העשירים בארץ הודו ואת גורלה של הנסיכה, בתו של מלך הפראנקים הנוצרי; אך הם מאירים גם את חיי העניים המתקשים להביא פת לחם לביתם, את חיי העמלים לפרנסתם ואת חיי השפחות והמשרתים, שחיהם ומותם תלויים בשיגיונות אדונים. סיפורי האגדות לא רק מגרים בחושניותם, אלא גם משמשים "תיקון" לעניים ולמסכנים, למתייסרים באהבה ולמוכי-גורל למיניהם, ובכך הם מציעים עידוד ונחמה לאלה שהגורל המר להם. אוסף האגדות לא אלף ולא לילה בולט בייחודו בגלל השילוב בין הסיפורים העממיים ושופעי הפנטזיה, המשקפים חיים שבהם האגדה והמציאות חיות זו לצד זו בדו-קיום הזוי, בדרך כלל רווי קסם אך לעיתים מטיל שיממון בחזרתו על אותו רעיון, לבין אחרית-הדבר האקדמית שהוסיף פרופ' סדן, והיא מרשימה ביותר באופיה הרב תחומי ובעושר ידיעותיה ("אחרית-דבר" זו כוללת 37 עמ' באותיות דפוס קטנות, נוסף על "פתח-דבר", המעשיר אף הוא את הקורא ומסייע בידיו להלך בשבילי האגדה שופעי האומרגדים, עצי הבשמים האדמדמים, ארמונות שנהב ובתולות יפהפיות (איך לא?), אך אללי, גם בדרכים אורבים סכנות ושוודדי ים, מלכים אכזריים, פושעים רשעים ותאבי בצע, ואף רועה צאן שפלג גופו העליון כשל בני-אנוש אך פלג גופו התחתון כשל חיות הפרא. הידע מן הסוג שמופגן כאן בהערותיו ובהארותיו של פרופ' סדן הוא די נדיר במקומותינו וזו חגיגה גדולה לכל מי ששבוי (כמוני) בקסמי ספרות המזרח העממית, כמו גם בקסמי עולם המזרח המוסלמי, תרבותו וניחוחותיו. כראוי לספרות פולקלור, מקומו של ג'וחא, השוטה-הגיבור אינו נפקד אף הוא (ראה הסיפור "שלוש הלצות על ג'וחא", עמ' 156-168). עטיפת הספר צבעונית כמו סיפוריו. יהודה דרי אחראי על עיצוב העטיפה, שכדי ללמוד על הציור המתנוסס עליה צריך הקורא לעמול ולקורא את הקדמתו של פרופ' סדן (עמ' 18-19). לי חסרה שורת

בקריינות חדשות ברדיו, חלום פירנצה מתנפץ נוכח פירנצה המציאותית-הזוויה בסיפור הנושא את שם הקובץ, והאהוב בסיפור "שפיות זמנית" הופך לשבר כלי.

האידיאל מתגלם בדמות המצולמת, דמות שאינה צריכה להוכיח דבר, שמלכתחילה היא מושלמת. הדמות בתצלום היא השתקפות של דמות הגיבורה, זו שאינה מושלמת, זו שהחמיצה את מטרותיה, והיא נעה בין המציאות לפנטסיה, מנסה למצוא את האיזון הדק בין השתיים.

שפתה של רותי קרן רהוטה, נקייה ומאופקת. ככל שהתיאורים הופכים פנטסטיים, עשירים בפרטים ואף מוזרים, כך משמשת השפה מעין מאזן, ואינה נסחפת למלודרמה ולפתוס.

על הסיפורים שורה רוח רומנטית, לעיתים אף גותית משהו. הספר רווי תיאורים של יצירות

הסבר קצרה בפתח הספר. בכל מקרה, תמונת השער, ככל הנראה שהראזאד היפהפייה והחכמה, היושבת למרגלות המלך ומרתקת אותו בסיפוריה, מופיעה שוב בצבעי שחור-לבן בעמ' 33, לצד תמונות בודדות נוספות, הפזרות בין דפי הספר. ה"סיפור" המפורט ביחס לתמונות אלו אופייני להתייחסות המעמיקה ושופעת הפרטים של המחבר לכל נושאי הספר. סדן גם ממקם כל אגדה בהקשר היסטורי, גיאוגרפי, דתי ותרבותי, ובכך הוא מרחיב את יריעת הסיפור, והקורא יוצא נשכר פעמיים. ■

יהודית רונן

רותי קרן: ליקוי ירח בפירנצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת אות הזמן 2003, עמ' 152



"...חוכמה גדולה להיות דמות בתמונה ושיגידו עלייך שאת יודעת לעשות אהבה, אפילו לא צריך להוכיח שזה נכון..." כך חושבת הגיבורה, אשה צעירה בטיול ראשון עם חברה בפירנצה, בסיפור "ליקוי ירח בפירנצה" כשם קובץ הסיפורים כולו - ספרה הראשון של רותי קרן. החבר מתאהב בתמונתה של ונוס, ודומה כי דעתו משתבשת עליו, כמו כל המציאות ההזוויה הסובבת אותם בעיר המכושפת. בחמשת הסיפורים שבקובץ נעה רותי קרן בין ההזוי למציאותי, בין הפנטסיה למימושה, בין האמנות לחיים.

נשים עומדות במרכז הסיפורים, נשים וחלומותיהן, נשים והתפכחותן מחלומות אלה. אך ניתן לראות זאת גם אחרת. הנשים, שהן גיבורות הסיפורים, צופות תדיר מבעד לחלון דמיוני, מביטות במושא חלומותיהן ומאוויהן: המוסיקאי הצעיר - רוכב האופנוע בסיפור הראשון (כמו גם הבעל המתנכר לאשתו); האהוב חולה הנפש שהרופאה הפסיכיאטרית, אהובתו לשעבר, קובעת את גורלו, אם לחופש אם לכלא בית החולים לחולי נפש; החתן בסיפור הקצר "כלה" המתאר את חרדותיה של כלה צעירה ורומנטית ערב כלולותיה; וכך גם בסיפורים הנוספים: היולדת החילונית הצופה ברופא הכריזמטי ובנשים החרדיות החולקות איתה את חדרה; האשה הצעירה הצופה בנזירים, ב'מכשפה', בתייר האמריקאי המזדמן ובחברה המאוהב בתמונת ונוס, בסיפור האחרון.

צפייה זו של הגיבורות-אנטי-גיבורות במושאי הפנטסיות שלהן אינה מכילה בתוכה רק את מושא הפנטסיה הגשמי, גבר, אהוב, אלא גם את החמצת ייעודן המקורי של גיבורותיה של קרן.

המוסיקאי מעיר שוב את חלום השירה של הגיבורה בסיפור "המיסה ליום ראשון", חלום שהומר

אמנות, בעיקר אמנות קלאסית, אם במוסיקה ואם בציור. תכני הציורים והמוסיקה ניתנים בפירוט כה רב עד כי הקורא יכול כמעט לראות או לשמוע אותם בעצמו.

מערכת היחסים בין הגיבורות לאמנות מורכבת. נראה כי האמנות גם היא מחוץ פנטסיה, או מחוץ בריחה: האשה והמוסיקאי הצעיר נפגשים דווקא במנזר השתקנים, שם הם מתנתקים מחיי היומיום שלהם, ומקשיבים למיסה בימי ראשון.

האמנות היא חלק מנפש הגיבורות, אין הן שלמות בלעדיה והיא המשמשת מושא חלומות וכן נחמה ומפלט מפני האכזבות הקיומיות, אך היא גם חלק מסיוט, כמו למשל, בסיפור "ליקוי ירח בפירנצה" בו נדמה כאילו 'קפצו' הגיבורים לתוך ציור עתיק ומיסטי והוא קרם חיים. הכותבת קורצת לזמנים אחרים, רחוקים, עטופי דוק חלומי. בסופו של דבר נראה כאילו הגיבורות מאוהבות בתמונה, תמונת הפנטסיה, בה אין צורך ואף רצוי שלא להוכיח דבר. בספרה הראשון נוגעת רותי קרן בסוד המזין את האמנות, ובהשתקפות המראה שלו, סוד החיים עצמם. ■

אסתי ג. חיים

עצות למורה המתחיל

בלהה רובינשטיין: על שירים ומה שביניהם, הוצאת עם-עובד 2004



ניסיוני בהוראת ספרות בבית-הספר התיכון החל בשנת תשכ"א, כשהייתי כבת עשרים, בוגרת תואר ראשון בספרות באוניברסיטה העברית בירושלים. אני זוכרת היטב את תחושת הפאניקה שגרמה לי רשימת היצירות הספרותיות שהיה עלי ללמד בכיתה ט' באותה שנה: אף אחת מהן לא נכללה בקורסים באוניברסיטה וגם לא בקורסים להכשרת מורים דאז, אלא רק במה שלמדתי בעצמי בבית-הספר התיכון. מה עלי לעשות עם היצירות הללו בכיתה? לאן עלי לפנות כדי לקבל עזרה? שאלתי את עצמי. באותה שנה קיבלתי מבלהה רובינשטיין, שהיה לה כבר ותק של כמה שנים בהוראה, מערכי שיעור, שמהם ניסיתי ללמוד איך ללמד. ייתכן מאוד שמצב העניינים באוניברסיטאות ובמחלקות להכשרת מורים השתפר מאז, אך עדיין נראה לי כי מורה מתחיל זקוק לעזרה כבירה ולסמך לא פחות מרופא או מפסיכולוג בראשית דרכו, וגם מורים מנוסים יכולים היו לקבל עזרה חשובה מהתייעצויות עם עמיתים מומחים ובעלי ניסיון.

מהיכרותי רבת השנים עם הוראת הספרות בבית הספר התיכון התברר לי שהקושי גדול יותר בהוראת שירה, שהיא כמובן סוג ספרותי קשה יותר להבנה ולמגע נפשי.

אמנם, בתי הספר, משרד החינוך והמחלקות להכשרת ולהשתלמות מורים באוניברסיטאות מקיימים מערכי השתלמות מגוונים למורים, אך אלה לא תמיד הולמים את הצורך הספציפי של המורה הנדרש ללמד יצירה מסוימת וגם לא כל מורה יכול להגיע להשתלמות הללו, ואילו ספר אפשר לקרוא בכל מקום ובזמן נוח. בשנות ה-70 וה-80 פרסמו צוותי ספרות באגף לתוכניות לימודים במשרד החינוך שורה של חוברות מצוינות שנועדו למטרה זו: לעזור למורים לספרות בבית הספר התיכון ללמד את היצירות הכלולות בתוכנית הלימודים ולפתח את יכולת הפרשנות של הטקסט הספרותי שלהם ושל תלמידיהם. צוות זה צומצם בשל קיצוצים, ובשוק הופיעו חוברות וספרי הדרכה שונות למורים ולתלמידים שנועדו לאותה מטרה, בהוצאות ספרים שונות. רק בשנים האחרונות נאותו הוצאות ספרים רציניות, כמו הקיבוץ המאוחד ועם עובד, לפרסם ספרים מסוג זה. מובן שהוצאות אלה הן בררניות, והן מוציאות לאור רק ספרי הדרכה שרמתם גבוהה, כולל הספר שלפנינו, שיצא השנה בהוצאת עם עובד, כהמשך לקודמו *שירים ומה שביניהם*, א, המוקדש ליל"ג, לביאליק ולטשרניחובסקי. גם הספר שלפנינו מוקדש כולו לשירה, והוא כולל פרשנות על שירים עבריים ומתורגמים לעברית של אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, לאה גולדברג, רחל, דוד פוגל, אברהם חלפי, אמיר גלבע, חיים גורי, נתן יונתן, יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן, אריה סיון, דליה רביקוביץ, זלדה, יונה וולך, פרנצ'סקו

חיפוש המידע וכדי לקבל רעיונות שבהם ישתמשו על פי הבנתם ומוגם.

הספר הזה יכול להועיל, כמובן, גם לתלמידים ולסטודנטים, ואף לכל מי שמבקש סיוע בהבנת השירה העברית החדשה.

חמוטל בר-יוסף

מיתוסים זוגיים בחדר הטיפולים

תמר קרון: *אנחנו אדם וחיה - זוגיות, מיתוסים, פסיכולוגיה, הקיבוץ המאוחד, סדרת איש אשה 2004, 262 עמ'*

מסופר על גלגמש שכתב את עלילותיו בחרט אבן. סיפור מסע הגיבור צריך להיחרט ולהיכתב, כי אין זה סיפורו שלו בלבד. המיתוס, לפי הבנתה של פסיכולוגיית המעמקים, הוא לא רק תיאור ההתרחשויות בעולם, אלא גם, ובעיקר, תיאור התרחשויות העולם הנפשי. המיתוס הוא השפה של הלא-מודע הקולקטיבי המתאר את התהוות התודעה ומהלכה כולה. כי בנפש מתקיים כורח ארכיטיפי למפות את נתיביה ולתת פשר לדרכיה העקלקלות, לקשייה וליעדה הסמוי. המיתוס מספר לנו מי אנחנו, מעניק לנו את עצמנו, את מה שהיינו, ואת מה שנהיה. לכן שוב ושוב האנושות מזכירה לעצמה את המיתוסים הקדומים שלה, כדי להתחדש דרכם, כדי שהאחרית תתעגל אל הראשית. תפקידנו לפענח את המיתוס, כדי שנוכל לדלות מתוכו ולחיות את הווריאציה האישית שלנו.

חקר המיתוסים בתחילת המאה על ידי פרייזר, קרני, אליאדה, גרייבס ואחרים היה תשתית להסברים הפסיכולוגיים שהעניקו יונג ונוימן למיתוסים. ולאמיתו של דבר הם ביססו חלק נכבד של תורתם על האופן שבו המיתוס מתאר את תהליכי הנפש. מן המיתוס למדה תורת הנפש על הנפש. המיתוסים אינם מתארים רק את היווצרות התודעה האנושית לאורך הדורות, אלא גם את התהליך שעובר כל יחיד ויחיד בהתהוותו האישית. לכן המיתוס הוא עבר-הווה-עתיד שהם זמן אחד. הוא מעבר לזמן. "דברים אלה לא אירעו מעולם, ובכל זאת הם קיימים תמיד" - ציטוט זה של סלווסטיוס, על האלים והעולם, פותח את ספרו המרהיב של רוברטו קאלאסו על אודות המיתולוגיה היוונית. (נישואי קדמוס והרמוניה - תרגום מאיטלקית: אלון אלטרס. מחברות לספרות 1999). המיתוס עצמו מבקש להיות לנו מורה דרך בסבך עלילת החיים האישיים שלנו, שהיא תמיד הד לעלילה כלל אנושית, אל-אישית, וקיימת תמיד, כהד לתבניות גורל קיימות מראש, כלומר - קיימות תמיד. קאלאסו אומר: "המצויאות זורח בעוצמה כה גדולה רק בשעה שהמצויאות נכפלת". והוא מתכוון

פטררקה, ויליאם שקספיר, ויליאם בלייק, יוהאן ולפגאנג גתה, היינריך היינה ואנה אחמטובה - כל אלה יצירות שתוכנית הלימודים לבית הספר התיכון מאפשרת למורים לספרות לבחור לשם הוראה בכיתה ולבחירת הבגרות.

ד"ר בלהה רובינשטיין, לשעבר מורה לספרות מחוננת בבית ספר התיכון ע"ש אחד העם בפתח-תקה, היתה במשך שנים רבות חברה בצוות לספרות של האגף לתוכניות לימודים, ובמסגרת זו כתבה ספרי הדרכה רבים וקיימה עשרות רבות של השתלמויות מורים, סיימה לימודי תואר שלישי באוניברסיטת בר-אילן, לימדה ספרות באותה אוניברסיטה ופרסמה ספרי מחקר ותרגומים. ההדרכה שהיא מספקת לקוראי הספר היא מאוד אחראית. היא כוללת מידע בסיסי על חי המשורר ועל התכונות הכלליות שנהוג לייחס לשירתו, מידע על מקומו וחשיבותו בנוף הספרות העברית בזמנו ובהווה, וכן פרשנות תמציתית, נבונה ומאירת עיניים של השירים הכלולים בתוכנית. היא מתייחסת גם לתוכן השיר וגם לצורתו האמנותית, ומסבירה בפשטות ובאופן משכנע את תפקידה של הצורה בשיר ואת משמעותה הפואטית.

הכותבת מתבססת על מגוון רחב של פרשנויות (לרוב המורים פשוט אין זמן ותנאים לעשות את כל עבודת ההכנה הנחוצה הזאת) ועל התבטאויות של הכותבים עצמם. פה ושם יש הצעות מעניינות להוסיף להוראת היצירה גם התבוננות בתמונה או האזנה למוסיקה, מנקודת מוצא המתייחסת לשיר בראש ובראשונה כאל יצירת אמנות. הכותבת מעניקה למורה מתנה חשובה נוספת: רשימת מקורות נוספים שמהם אפשר לקבל מידע ופרשנות על יצירת המשורר הנדון, בתקווה שלא יסתפק בספר הזה אלא ימשיך וירחיב את אופקיו.

הלוואי שהיה לי ספר כזה בשנים בהן הייתי מורה מתחילה! מתעורר אמנם החשש שמא המורה ידקלם בכיתה את הכתוב בספר הזה ובבחירות הבגרות יקבלו הבוחנים מכל הנבחים את סיכומי הסיכומים של מה שכתוב בספר הזה, אך מורה לספרות שמדקלם מתוך ספרים (אבוי, יש כמה כאלה) - מוטב כבר שידקלם את מה שכתוב בספר הזה ולא באחרים. ואילו המורים הטובים (ויש הרבה מאוד כאלה) ישתמשו בספר הזה כדי לחסוך לעצמם את

אילן בושם

אי המטמון

מיטת נשיקה

עַל הַמִּטָּה
בְּפֶדִין
בְּשָׁר אֶחָד
נִשְׁאַים.

הוא על הגב;
היא מעליו;
עולה יורדת
(כמפרש על
תרון);
שטים.

גופות

נִשְׁכָּב וְנִרְכָּב
נִשָּׁב וְנִיָּצַב
הַמַּחְלֻקוֹת
שְׂמֵחַלְקוֹת
אוֹתָנוּ
לְגוֹפּוֹת
מִפְלָגוֹת.

שבזוגיות, ואת הקשיים בדרך השינוי. אין כאן מפתח קסמים ומרשם לתיקון יחסים מהיר, ואין אופטימיות סוחפת של מודעות שתגאל את העולם. ההיפך, נראה שקרון מפוכחת ואינה מצפה לשינוי מהיר. היא משכילה שלא להתפתות להציג את חוכמתה ומיומנותה המיוחדות כמטפלת, שהבנותיה מרפאות, מתקנות ופותרות את קשיי המטופלים. ההיפך, דומה שקרון לוקחת לעצמה את המקום הצנוע השואל, המנחה, המאפשר למטופלים לעשות את עיקר העבודה העצמית באמצעותה.

קרון מתבוננת תמיד בראייה מורכבת ביפוקלית שמוזהה את התבנית של נפש האשה ובמקביל את זו של הגבר. יונג מסביר את מורכבות היחסים הזוגיים בעובדה שביחסי כל זוג משתתפות ארבע דמויות: הגבר והיסוד הנשי בנפשו, והאשה והיסוד הגברי בנפשה. כמו כן היחסים הזוגיים והבינאישיים בכלל מבוססים על השלכות של דימויים פנימיים על האדם שמולנו, כשהפער בין הדימוי המושלך על הזולת לבין הזולת כפי שהינו, מחייב עבודת מיון יסודית. במקביל לדרמה בין הגבר והאשה מתקיימת דרמה פנימית בנפשו של כל אחד, מודעת ולא מודעת כאחת. כך גם המיתוס. כמו החלום, הוא מתאר מערכות יחסים שמתקיימות במציאות האנושית (האובייקטיבית) בין דמויות שונות, אבל גם את הדרמה הפנימית (הסובייקטיבית) בנפש כל יחיד בין הדמויות הפנימיות בתוכו (שהם הקולות השונים הדוברים בתוכו). ההכרה המודעת של הדימויים הפנימיים ודגמי המיתוס היא המאפשרת את תהליך ההשתחררות מהם, ואת ראיית הזולת כמו שהוא ולא מבעד צעיפי הדימויים הקדומים. המיתוסים מסייעים לנו להבין את עצמנו, ולנחם אותנו בשייכותנו לגורל הכלל אנושי, אולם הם גם כובלים אותנו, כל עוד הם בלתי מודעים - אז הם כמלכודות חבויות אורבות לפתח. השחרור מכבלי המיתוס - שהוא בחירת הדרך האישית הייחודית שאינה זהה לדרך הכלל אנושית - הוא פתח התקווה.

קרון מספרת סיפורים חשובים ומרתקים שמשלבים את המיתוס העתיק עם הדרמות של חיינו ושל חדר הטיפולים, בשפה ידידותית לקורא. הספר פונה לא רק אל הקורא המקצועי - העוסק בפסיכותרפיה, אלא אל כל שוחר תובנות אנושיות, ואל כל מי שרוצה להבין את חיי הזוגיות שלו. ■

בין סיפור המיתוס לסיפור החיים של הזוגות; היא נעה במעגלים חוזרים בין המיתוס לבין הסיפור וחוזר חלילה. בין פיתוח סיפורי ברוח הסופרת שבה, שממלאת את החללים שבסיפור המקראי, לבין תיאור הדיאלוגים החיים של המטופלים השוטחים את טענותיהם, מתווכחים, רבים, צועקים ובוכים, כועסים ואוהבים ולומדים להכיר מחדש זה את זה - בחדר הטיפולים, ובין התבוננות תיאורטית, שמסייעת לנו להבין את המתרחש מתוך תבניות העומק המיתיות. המהלך הזה של קרון משחזר את התהליך הטיפולי, שבו המטפל שרוי מחד בעיצומן של הדרמות בין הזוגות הבאים לחדרו, ומאידך מקיים את המרחק המקצועי המאפשר לו להתבונן, להבין ולהסביר לעצמו את המתרחש, כדי שיוכל להסביר למטופלים את נקודות הקונפליקט שלהם. המהלך הסיפורי של הספר עצמו מוביל אותנו באופן שמשלב את המיתוס עם החיים בזרימה כה טבעית, עד שאנחנו כמעט שוכחים את מרחק הזמן בין זמן היווצרות המיתוס לפני אלפי שנים לבין הזמן העכשווי. כל מיתוס מבאר את הסיפור הטיפולי שמובא בעקבותיו, כשבו בזמן הסיפור הטיפולי שופך אור על המיתוס ומבאר אותו. כמו שאומר תומס מאן ביוסף ואחיו - אנחנו חיים את המיתוס והוא מפענח אותנו.

הספר אינו מיועד רק למטפלים, אלא לכל קורא שיבקש להבין את צפונות נפשו וזוגיותו שלו, ואת מכשלות חייו הזוגיים. שהרי לפתח חטאת רובן, והדגמים המיתיים העתיקים משחזרים עצמם בתוכנו מבלי דעת. האמונה הטיפולית היא שמודעות לעצמנו ולהתנהגותנו היא נקודת המוצא ההכרחית לשינוי. התרפיה היונגיאנית מרחיבה את הבנות המטופל באמצעים סיפוריים, כשהמטפל מספר מיתוס או אגדה שמתארים ומסמלים מערכות יחסים המשמשים הד לחיי המטופל. הסיפור מגיע הישר אל הלב ועוקף את ההבנות הרציונליות ואת ההתנגדויות הרגשיות.

ההבנה הפסיכולוגית של הדגמים המיתולוגיים שמתקיימים בתשתית הקונפליקטים והמצוקות של הזוגות, משרתת את המטפלת שמבינה את המערכת הזוגית שחוטי המיתוס מושכים בחוטיה וממלכדים אותה. ההבנה הזו מנחה את המטפלת בתגובותיה, גם אם לא תמיד תשתף את המטופלים בהבנות אלה. קרון אינה חוסכת מאיתנו את הקשיים הגדולים

להכפלת המציאות המיתית בשפעת גירסאותיו של המיתוס. ונוסיף כאן, שהמציאות של המיתוס נכפלת בגורלו של כל יחיד ויחיד מחדש, בגורלנו שלנו. רבים הם ספרי המיתולוגיה על המדף. העניין הגובר במיתוסים מעשיר אותנו לאחרונה בקבצי מיתוסים מכל העמים בשפע מפתיע ומבורך. הקורא המסור יגלה שמוטיבים רבים, או נכון יותר, כל המוטיבים, חוזרים שוב ושוב במיתולוגיות העמים, כשלכל עם הוואריאציה שלו. משמעות הדבר היא שדגמי היסוד של החשיבה האנושית ודגמי היסוד של הגורל האנושי קיימים בכל מקום ובכל תקופה. אבל בניגוד לספרים שכבר קיימים על המדף, שמספרים את המיתוס, או שמפרשים את המשמעות הפסיכולוגית של המיתוס, ומאפשרים לקורא לזהות את המיתוס בחייו שלו, קרון מביאה את מה שטרם הובא לקורא העברי - את השתקפות המיתוס בחדר הטיפולים, כשאז מתברר (איך לא שמנו לב לזה עד עכשיו) שהמיתוס תמיד עוסק במערכות יחסים. מתוך המיתוסים היא בוחרת להתמקד בהבט מסוים ומרכזי: ביחסי גבר ואשה. המיתוס העתיק חוזר להיות סיפור מהחיים שמתרחש כאן ועכשיו לנגד עינינו. אנחנו קוראים על הזוגות הבאים לטיפול זוגי ועל הדינמיקה

תמר קרון



אנחנו אדם וחוה
זוגיות, מיתוסים, פסיכולוגיה

הסבוכה של מערכות היחסים ביניהם, שמשחזרת את התסבוכות העתיקות מאז ומעולם, כפי שמספרים לנו המיתוסים. ואיזה מיתוס לא נוגע בעניין הזוגי? זאוס והרה, אורפאוס ואריאדנה, נרקיס ואקו, אודיסאוס ופנלופה, תזאוס ואריאדנה, יאזון ומדיאה, ועוד ועוד. ואצלנו - הרי לכל האבות במקרא היו גם נשים. מכל מקום קרון בוחרת להתמקד במספר מסוים של מיתוסים זוגיים, שהיא למדה לזהות בחדר הטיפולים, כשהבנת המיתוס מאפשרת לה להבין את התבנית התת קרקעית הבלתי מודעת שמפעילה את הזוגות שהסתבכו בכבליה מבלי דעת. מהמיתולוגיה היוונית היא בוחרת במיתוסים של אמור ופסיכה (מאהבה עיוורת לאהבה בוגרת), פיגמליון וגלתיאה (מטמורפוזות של קשר), אפרודיטה והפייסטוס (משיכה מתוך דחייה). מהמיתולוגיה היהודית את משולשי האהבה של סיפור יעקב, רחל ולאה (פיצול וגעגועים לחיבור) ושל מיכל, דוד ויהונתן (אהבה נידונה למוות) ושל אדם וחוה והנחש.

קרון, פסיכולוגית יונגיאנית וסופרת, נעה בקלילות

הרגש המוקצה הקרוי חמלה

משה אופיר: ללכת יומם ולילה, הוצאת
עם עובד 2003, 238 עמ'

"ויסעו מסכת ויחננו באתם בקצה המדבר. וה' הולך לפניהם יומם בעמוד ענן ולילתם הדרך, ולילה בעמוד אש להאיר להם, ללכת יומם ולילה. לא ימיש עמוד הענן יומם, ועמוד האש לילה, לפני העם." (שמות יג' כ'-כב')

ללכת יומם ולילה מספר על יום אחד בחייו של תלמיד ישיבה לשעבר המשוטט בתל-אביב, פוגש אנשים, מדבר, נזכר, עורג, חולם, וחוזר חלילה. הספר נטול כל מבנה לינארי סטנדרטי. האירועים המתרחשים בפועל מתערבבים באופן חלק עם אירועי עבר ועם אירועים בדיוניים. לא פעם אנחנו מגלים אחרי פסקאות ספורות, לעיתים אפילו אחרי כמה עמודים, שכל מה שסופר לא היה ולא נברא. בפעמים אחרות לא נדע אם המציאות שתוארה היא מציאות או בדיון. כדי לבלבל אפילו יותר, הגיבור של משה אופיר הוא משה אופיר. אבל לא - זו לא אוטוביוגרפיה. ישנו משה אופיר הסופר, ומשה אופיר המספר (סופר בפני עצמו), שניהם תלמידי ישיבה שהתפקרו, שניהם גרים בתל-אביב, שניהם דברנים לא קטנים, ושניהם דמויות נפרדות לחלוטין.

אז על מה הספר? על חיפוש זהות אישית, יאמרו אחדים; חיפוש זהות תרבותית, יענו אחרים; על חיפוש אהבה, כיסופים, ערגה, בדידות, יצירתיות. כנראה על כל אלה ביחד. משה אופיר המספר מחפש את עצמו בכל המישורים הללו - הוא מחפש את מקומו בעולם התל-אביבי, ובעולם בכלל, את הפינה שלו, את האהבה שלו, את הדרך הייחודית שלו להתבטא, את המקום החברתי-תרבותי שלו. ואנחנו, הקוראים, מלווים אותו בחיפוש המרתק הזה, שהוא בעל רבדים רבים מספור.

באחת הסצנות הראשונות בספר מתואר מעשה אהבה המתרחש ביום הכיפורים: "בליל יום כיפור באה נטשה אל ביתי לראשונה ולאחרונה. כשהחמיאה לי על השירים הרגשים שלי, ליטפתי את ירכה בעדינות. כמה שניות אחר-כך כבר התגוששנו זה עם זה בעוד בגדינו מושלכים לרצפה. [...] נטשה שאלה אותי בטון חצוף ומגרה, אם מותר בכלל לעשות אהבה ביום כיפור. ענית לה שברור שאסור, וזה הספיק לשנינו, מגורים בעיקר מן החטא, לתחיל בהפעלת שרירי האגן במשותף [...]" (עמ' 26).

ניתן לחשוב שמדובר במעשה כפירה רגיל - הנה הדת"ש הפך לחילוני הכופר בכל, המבלה את יום הכיפורים בסטוץ חולף. אבל לא כך הוא. אין שום עונג לא במעשה הכפירה וגם לא במעשה האהבה. יש רק חלל גדול וכמיהה עצומה למגע אנושי. לא פלא שהמספר מתחנן בפני נטשה

להישאר ללילה ("אחרי הסיגריה המסורתית ותוך כדי עישונה ביקשתי מנטשה שתישאר לישון אצלי והיא סירבה. שוב ושוב ביקשתי, והיא סירבה. [...]) אחר כך שוב הצתי סיגריה ושוב ביקשתי, בתחינה כמעט, שתישאר לישון אצלי", עמ' 27). לא המגע המיני הוא הפתרון אלא החיבוק שאחרי. וכאשר נטשה מסרבת לספק את הצורך הזה, הוא נותר חסר כל.

למעשה, התבוננות מעמיקה יותר בספר מגלה שאופיר כלל אינו בועט בעברו הדתי. הוא קשור אליו בעבותות, ואינו מסוגל להינתק ממנו. בניגוד לחוזרים בשאלה בדרך כלל, הוא גם אינו נוטר לעברו טינה, ולהפך. כאשר הוא חושד בשתי נערות חילוניות כי הן לועגות לגבר חרדי, הוא נזעק, גם אם בדרכו הפסיבית-אגרסיבית, המאפיינת כל כך את ההתנהלות כולה ("כשהוא [החרדי] עולה, אחת

משה אופיר

ללכת יומם ולילה



מהן [...] עושה תנועת בוז מאחורי גבו. אני קולט את התנועה הזו בזווית עיני, מפסיק לכתוב ושולח מבט מלא זעם אל הבנות. אלא שהן עומדות בגבן אלי ואינן רואות את מחאתי. אני קורא אליהן ברוגה, אבל הרעש החזק שברחוב וקול טרטור האוטובוס המתרחק מונעים מהן לשמוע את קריאתי. אני שב לכתוב בכעס רב [...] (עמ' 204). אופיר המספר לא מצליח לשנות את העולם או לגרום לו להתנהל "כשורה", אבל עוולות חברתיות, גם כאשר אינן מופנות נגדו, מעוררות בו אי שביעות רצון ניכרת ולרצון לתקן. הדפוס הזה של ניסיון לתקן את העולם בקטנות חוזר שוב ושוב, ונובע מאותו גורם שחסר כל כך בקרב מספרים ישראלים מודרניים. אופיר לא מתבייש להיות אוהב אדם. למרות שהוא מנסה לסגל גורמות ההתנהגות החברתיות המקובלות, הוא נותר נטע זר, לא בגלל עברו הדתי, לא בגלל הניתוק התרבותי, אלא פשוט בגלל שהוא אוהב בני אדם. כאשר פרופסור מזדקן מתמלא אימה משום הזיותיו על כיבוש רומאי, לא מנסה אופיר להניאו מדמיונותיו, כפי שעושים כולם. במקום זה "שיתפתי אתו פעולה, מחזרתי את כל המונחים

והמושגים המוכרים לי מהתקופה. [...] אין בכלל ספק, הוא מצא בי בעל ברית נאמן, שמודע כמוהו למצב לאשורו, ולא מתפתה לדברי ההרגעה הכוזבים של כל הסובבים אותו [...] הוא אפילו גילה לי בסודי-סודות, היכן טמונים כמה מטילי זהב ששמר, והשביע אותי שאשתמש בהם רק לשם מימון המשך המרד."

מרגש במיוחד הוא יחסו לאורי, ילד אוטיסט המתגורר באותו בניין.

"כשהגעתי הביתה כבר טאטא החושך את שאריות היום, ובכניסה לבניין נתקלתי באורי, בנם האוטיסט או המפגר או המוגבל - אינני בקי בהגדרות המקצועיות - של השכנים. אורי, בערך בן חמש-עשרה, עמד שם כהרגלו ומיין דואר. הוא אינו מורשה לצאת בגפו לרחוב, אלא רק עד הכניסה לבניין" (עמ' 210).

זה הרקע. בעצם אורי מוציא מכל התיבות את המכתבים ומחזיר אותם בעדינות לתיבה הנכונה. זוג אחד שגר בכניין מתנגד לכך. הם נזופים באורי, בהוריו, ואפילו, דברי המספר: "השאירו לי פתק על הדלת, שתדבר עם החבר שלך" שיניח לתיבת הדואר שלהם. לא זיכיתי אותם בתגובה, כמובן. מאז הוא מדלג ביראה על תיבה מספר שלוש. הוא רק מקיש עליה בציפורן ואומר בפחד גדול 'אסור... אסור', אחר כך מקרב את האצבע לפיו כאילו הוא מצווה על עצמו לשתוק. המראה הזה הוא בלתי נסבל. נער מגודל ששפתו העליונה מרוצדת בחתימת שפם, גדל גוף, מפוחד בגלל מעשה שטותי שלא מזיק לאף אחד" [...] "כשאורי לא בסביבה, ואף אחד לא עומד שם, אני משלים את המלאכה שלו. מובן שאני לא מסוגל להגיע לרצינות וריכוז כמוהו, ובכל זאת אני שולף את המכתבים מתיבה שלוש ומחזיר אותם מיד למקומם. שינסו, אם הם רוצים, לדבר על זה עם ההורים שלי" (עמ' 211-210).

הבחירה בשם "אורי", כמו כל בחירה אחרת בספר, נראית מכוונת. אורי - הצבר יפה הבלורית והתואר של הספרות הישראלית - הוא כאן אוטיסט ומוגבל. וכדי שלא נחמיץ את ההקשר התרבותי, לאמו של אורי של אופיר קוראים רותי, ואמו של אורי של משה שמיר היא רותה, ואילו המשפחה הנאורה ביותר היא זו שאוסרת עליו לנגוע במכתבים שלה. אנשי השוליים הם הגיבורים האמיתיים, האהובים, של אופיר.

אופיר המספר הוא אנטי גיבור. אין בו שום תכונה הקשורה בעוז לב, זריזות, קסם אישי. הוא לאה, לא מסתדר במציאות, שרוי בערגה מתמדת ולא מסופקת. אבל הוא אנטי גיבור קסום ומעורר אמפתיה. ובניסיון לנתח את הסיבה מצאתי אותו מרכיב קסום - שלצערי חסר מאוד בספרות הצעירה הישראלית, ובספרות התל-אביבית (כז'אנר) בכלל - הסיפור של משה אופיר הוא סיפור מלא אהבה לבני אדם. משה אופיר אוהב אנשים ומגלה כלפיהם את אותו רגש מוקצה הקרוי חמלה.

טלי וישנה

למחמד חמזה ע'נאים,
חבר שאיננו

ארץ הבחירה

לְשׁוֹנֵי הַיָּא בְּעֶקֶר
עֲבְרִית שֶׁל אֶהְבֵּה שֶׁל
מַחֲשָׁבָה וְשֶׁל כָּאֵב
עֲבְרִית שֶׁל
יָם.

מְמוּל,
עַל יָד,
עֲבְרִית שֶׁל בְּעֵרוֹת וְשֶׁל
שְׁנָאָה
שֶׁל הַתְּנַשְׂאוֹת וּפְחָד
וּבְאוֹשֵׁי דְכֵיִם

כָּל יָמֵי אֲנִי לֹמֵד עֲבְרִית
כָּל לַיְלוֹתַי שָׁב וְזוֹכֵר:
הִיא אֲדִישָׁה
אֶפְלוּ מִתְנַפְרֵת -
עַד שְׁאַתָּה בּוֹחֵר

ניווט

אוּלֵי
צְרִיף לְהַתְּעוֹרֵר
מִקֵּדִם לִפְנוֹת בְּקָר
לִפְנֵי שְׂמַתְעוֹרְרִים
כִּדֵי לְהַתְּבִיֵת עַל הַצִּפּוֹן.
בְּשִׁקֵּט הַזֶּה
אֶפְלוּ הַסְּעֵרוֹת הַמְּגַנְטִיּוֹת
יְשָׁנוֹת עֲדִין
וּמִצְפוּנָה אֵינֹ סִחְרָחַר
גַּם לֹא סוֹבֵב אֶתָּה לְעֵבֵר הַפְּנִים
עֲכָשׁוּ אֶתָּה יָכוֹל
לְהִסָּב פְּנִיָּה לְעֵבֵרוֹ
וּלְהַתְּחִיל לְלַכֵּת

רגבים

"ולא ידעו רגבים מה בתוכם"
(יהודה הלוי)

חִיבִים לְהוֹדוֹת: לֹא עֲשִׂינוּ דְבָר
הַשִּׁיחָה הַתְּגַלְגְּלָה לָהּ עַד שֶׁנִּעְצָרָה מִעֲצָמָה
בְּשִׁתִּיקָה שׁוֹב רְאִינוּ אֶת מִשְׁבְּצוֹת הַשִּׁישׁ
וְאֶת תְּלוּלֵיּוֹת הָאֲדָמָה

יְדַעְנוּ:
הַרְגָבִים אֵינָם יוֹדְעִים
רַק אֲנַחְנוּ יוֹדְעִים מִה בְּתוֹכָם
חֲלוּמוֹת שְׁגָדְעוּ
דְמֵי בְנֵיהֶם וּבְנֵינוּ
גַם מְאוֹרְנוּ
גַם מְאוֹרָם

עֲלֵינוּ לְהוֹדוֹת: לֹא עֲשִׂינוּ דְבָר
הַמְּלַחֲמָה הַתְּנַהֲלָה לָהּ עַד שֶׁנִּסְתַּיְמָה
אוֹמְרִים שֶׁנִּצְחָנוּ אוּלֵי נִנְצַח שׁוֹב
אֲזָ מָה

לסרבני השירות בשטחים הכבושים

אַתֶּם הַנְּשִׂאִים
אַתֶּם הַרוֹחַ
וְאֲנַחְנוּ הַגֶּשֶׁם שְׁאִינוּ

ו' החיבור

למחמד בכרי
"המרחק בין כאן ושם"
הוא ו' החיבור"
מחמוד דרוויש, "פגישה
עם אמיל חביבי"

אוּלֵי.
הַמְּרַחֵק בֵּין כָּאֵן וְשָׁם אוּלֵי
הוּא בְּאֵמֶת רַק וְו חֲבוּר לְהַתְּלוֹת בָּהּ
אֲבָל אֶפְלוּ הֵא הַיְדִיעָה אֵינָה מִה שֶׁהִיְתָה
בְּהֵן כְּמוֹ בְּכָל־סְנֵם נִפְלָה שֶׁלְּהַבֵּת
רַק אוֹתִיּוֹת שְׁבוּשׁ לְהַשְׁתַּבֵּשׁ בְּהֵן

מְכָאֵן - אֵימָה:
מַעַת לְעַת שׁוֹב מִתְּפוּצֵץ חִזֵּר אַכּוֹר
מְרַסֵּק חֵיִי אָדָם
וְהַדְּהוּדוּ בָּא וְהוֹלֵךְ וְזֵהוּ -
אֲבָל
מִלְכָנוּ מִלֵּךְ הַפְּרַבְרִים
הוּא הוּא הַמְּחַבֵּר הָעֵכָשׁוּי
וְגַם שִׁחְקוֹן רָאשֵׁי
בְּמַחְזֵהוּ

וְכֵן אֲנִי חוֹתֵר לְהַתְּכַנְּף
אֶל תּוֹךְ עֲצָמֵי
אֲבָל הַמְּסַכָּה צָרָה כְּהַתְּכַנְּס
וְכַעֲיֵן נִס בְּרָאשׁ חוּצוֹת
שׁוֹב בּוֹקְעִים פְּרָחֵי גוֹיּוֹת מְנַתְּצוֹת

אֵינְסוֹף הַזְּמַן אוּלוּ.
אִם לֹא נִשְׁפִּים אֶתָּה, אַחֵי
לְהַתְּעוֹרֵר מִבְּלַהַת הַמַּחְזֵה
זֶה כְּנֶגֶד זֶה פְּשׁוּט נֶאֱבָד
כְּלוּמֵר
זֶה עִם זֶה

דמוקרטיה במשבר

יוסי ברנע

השסע החברתי בישראל – שלושה דוחות

נימר סולטאני: **אזרחים ללא אזרחות**, דו"ח המעקב הפוליטי השנתי הראשון של "מדה", ישראל והמיעוט הפלסטיני 2000-2002, 2003, 187 עמ'.

שרה אסצקי-לזר, אסעד גאנם (עורכים): **עדויות אור, 7 חוות דעת מקצועיות שהוגשו לוועדת אור**, כתר, המכון לחקר השלום גבעת חביבה 2003, 206 עמ'.

שלום (שולי) דיכטר, ד"ר אסעד גאנם: **דו"ח סיכוי 2002-2003, ירושלים**, טמרדה, יוני 2003.

על רקע פרץ האלימות באירועי אוקטובר 2000, המציין נקודת שבר ומבחן ביחסי יהודים-ערבים במדינת ישראל, יש חשיבות רבה במיוחד לדו"חות העוסקים בשסע המרכזי של ישראל - יחסי הרוב היהודי והמיעוט הערבי-פלסטיני; אין ספק כי אירועי אוקטובר 2000 יכולים לשמש נקודת ציון לבחינה תיאורטית להסבר האירועים, ולשרטוט דמותה וזהותה של ישראל. מבחינה זו, יש בספרם המשותף של העורכים מגבעת חביבה משום תרומת עומק להסבר התהליכים. במיוחד בכוונתי להתייחס אל מאמריהם של אלי רכס, ראסם ח'מאסי ואסעד גאנם. (בשל קוצר היריעה לא אוכל להרחיב את הדיבור על מאמריהם של שולי דיכטר, אורן יפתחאל ורפאל ישראלי).

אף הדו"ח של נימר סולטאני תורם להבנת ההווה, או העבר הקרוב, מזווית הראייה של זהות פלסטינית של מיעוט בישראל הנמצא בתהליך דה-לגיטימציה (עמ' 9) בנקודת הזמן מאז אוקטובר 2000, במיוחד מבחינת הנהגתו הפוליטית. הדו"ח מקיף את תקופת הזמן מספטמבר 2000 עד סוף 2002 ועיקרו שרטוט תהליכי ההדרה של מיעוט זה.

לעומתו בוחן הדו"ח של עמותת סיכוי את יחס הממסד הממשלתי למיעוט הערבי-פלסטיני עד שנת 2003. הוא מצטרף לדו"חות קודמים של העמותה, המציגים תמונה רבת שנים של קיפוח ואפליה. חשיבות רבה יש לטיפול במגזר הבדואי המסתכם בהערה הממצה: "סוגיית הכישלון של מדיניות עיור האוכלוסייה הבדואית בנגב היא חלק משאלת האפליה המכוונת של הממסד הישראלי-יהודי כלפי המיעוט הערבי" (עמ' 54).

יתרונו של הדו"ח נעוץ בתמציתיותו ובהצגתו הגרפית את הנתונים העכשוויים. בשל ההתמקדות בשני הדו"חות האחרים מצאתי לנכון להביא אך מספר נתונים מדו"ח זה. א: בעיר הבדואית רהט שמנתה בסוף שנת 2001 32.4 אלף תושבים ואשר מסווגת באשכול הסוציו-אקונומי הנמוך ביותר "לא היה אף מעון יום אחד בשנת 2001, לעומת זאת, ביישוב החרדי ביתר-עלית שאוכלוסייתה מנתה 17.3 אלף תושבים, ואף הוא משתייך לאשכול 1, היו באותה שנה 7 מעונות יום" (עמ' 22). ב: במערכת המשפט בישראל "מתוך 484

שופטים בישראל יש רק 27 שופטים ערבים, המהווים 5% מכלל השופטים בישראל" (עמ' 45), בעוד שיחס האוכלוסייה הכללי הינו - 19%.

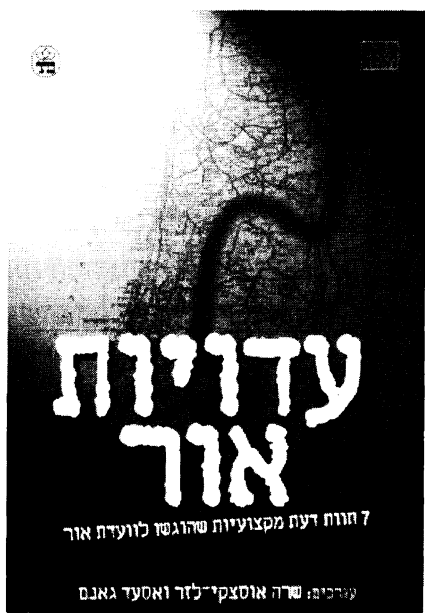
ג: הנתונים הקשים נוגעים אכן בבדואים שבנגב. כך למשל מתברר כי שירותי הבריאות בעיירות הבדואיות הם ברמה נמוכה בהרבה בהשוואה לשכונותיהן היהודיות (עמ' 52), כמו גם אפליות קשות בתחום הפיתוח (עמ' 57), שלא לדבר על תופעות חמורות של הריסת בתים וריסוס גידולים (עמ' 60), החופנות פוטנציאל של שפיכות דמים בעימותים עתידיים.

מאמרו של אלי רכס מאוניברסיטת תל-אביב - "תהליכי שינוי פוליטיים-לאומיים בקרב הערבים בישראל כרקע לאירועי אוקטובר 2000" מנתח את אירועי אוקטובר 2000 בפרספקטיבה רחבה, מזווית התפתחות סוציולוגית דורית מחד, ושינויים היסטוריים חיצוניים מאידך: התהליך המדיני עם הערבים והפלסטינים. מעניינת ראייתו הביקורתית את המושגים "ישראליוציה" ו"פלסטיניזציה", בטיעון שאין מדובר בויקת גומלין של "משחק סכום אפס", אלא ב"סינתזה ייחודית בין מרכיבים מסוימים של תהליך הישראליוציה לבין מרכיבים אחרים של תהליך הפלסטיניזציה. ליישראליוציה של הערבים בישראל נוצק תוכן פלסטיני-לאומי, ואילו ל'פלסטיניזציה של הערבים נוצק, באופן מקביל ודיאלקטי, תוכן ישראלי. כך הלכה והיטשטשה ההפרדה הדיכוטומית

”מזוגגות“.

המחבר גם מצביע על גורמות ההתנהגות של המשטרה כלפי הציבור הערבי, אחת הסוגיות שאליהן התייחסה ועדת אור, שהדו"ח המפורט שהנפיקה ראוי לבחינה בזכות עצמו.

בסיכום ובהמלצות דן המחבר בתחום חלוקת המשאבים וגם בסוגיית העקורים, פליטי הפנים, הבדווים בדרום, הכפרים הלא מוכרים, הקרקעות, התכנון והבנייה. בתחום תהליכי קבלת ההחלטות מפורטות מספר נקודות - כמו השלמת תהליך תחומי השיפוט של הרשויות המקומיות, התחלת תהליך הקביעה וההרחבה של תחום השיפוט של אותן רשויות, קביעה מפורשת ופומבית של סעיפי התקציב עליהם נשענת "תוכנית החומש", ועוד.



מאמרו של אסעד גאנם - "המשטר בישראל ומצוקתו הפוליטית של מיעוט הערבי-פלסטיני" יוצא מתוך ניתוח המסווג את המשטר בישראל כ"אתנוקרטיה", מושג שטבע הגיאוגרף הפוליטי אורן יפתחאל (בשיתופו של גאנם). משטר זה מתאפיין בדומיננטיות אתנית במנגנון המדינה, היות שהגורם הדתי או האתני הוא הבסיס לחלוקת המשאבים ולא הגורם האזרחי; אתניזציה של הפוליטיקה, היות שהגורם האתנוקרטי הוא הבסיס המסביר תהליכי יסוד כמו מדיניות הגירה או התיישבות. משטרים אלו נוטים מחד להיות לא יציבים, ומאידך הם יכולים לעבור דמוקרטיזציה, כפי שאירע בקנדה, בבלגיה ובספרד, כפי שמציין המחבר, או בסלובקיה, שגם עליה ניתן להצביע. המחבר מתייחס לרמה האידיאולוגית-הצהרתית (מדינת העם היהודי), המבנית (ארגונים אקסטריטוריאליים ליהודים, הוצאת הערבים ממוקדי הכרעה, אי גיוסם לצבא, אי העסקתם בתפקידים בכירים), כמו גם לרמת ביצוע המדיניות.

למציאות הדמוגרפית בקרב האוכלוסייה הערבית, אך ממדי הגידול המחייבים מענה טריטוריאלי, נתפסים על ידי מנהיגי המדינה כאיום על עצם קיומה" (עמ' 55). מעבר לכך הוא מטפל כנדרש בבעיות יסוד של האוכלוסייה הערבית מתוך ניתוח סוציו-תרבותי פסיכולוגי ומצביע על הסתירות בין מודל משטרי מכליל לבין המודל האקסלוסיבי, המושתת על הפרדיגמה הציונית (עמ' 57). ראוי גם טיפולו בניתוח ההיסטורי-כרונולוגי של התנהגות האוכלוסייה הערבית במדינה (עמ' 62-60), המציג את התפיסות העצמיות של אוכלוסייה זו לעומת אלו של האוכלוסייה היהודית, למשל: "התביעה שמדינת ישראל תהיה מדינת כל אזרחיה, שבה שותפים הערבים, היא תביעה אזרחית, למרות זאת היא נתפסה על ידי הציבור בישראל והממסד הפוליטי הנשלט על ידי היהודים כתביעה לאומית, שכל מטרתה לכרסם בפרויקט הציוני הלאומי של העם היהודי" (עמ' 62).

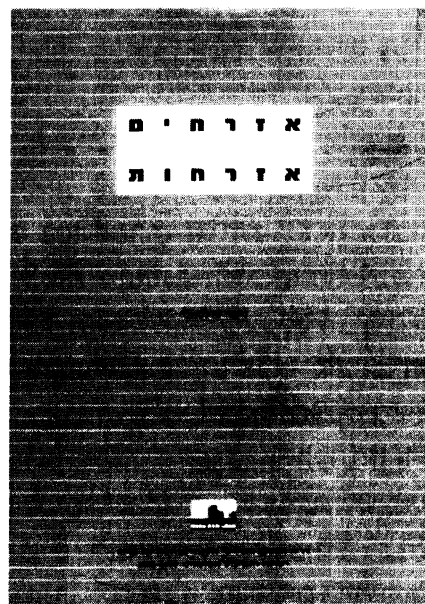
ראייה זו נובעת מהפנמתם של האזרחים היהודים את המודל האתני-המזרח אירופאי שעיצב הן את "היישוב שבדרך" והן את המדינה מאז הקמתה.

ח'מאסי מטפל בסוגיית הקרקעות במסגרת הסבר התעצמות הניגודים וקושרה לסוגיה הפוליטית לאומית. הוא קובע נכונה כי "המדינה יצרה מנגנוני אפליה מבניים שהערבים השתלבו בהם והפכו חלק מהם" (עמ' 64). הוא משרטט את מאפייני מדיניות ריכוז האוכלוסייה הערבית (עמ' 66), ומסיק את המסקנה המתבקשת כי "אינתיפאדת אל-אקצה היא ככל הנראה חלק מהתפרצות ומחאה אזרחית נגד המצב המתמשך וניסיון להביא לשיפור משמעותי בו" (עמ' 67). במסגרת דיון זה הוא מבהיר הבטים שונים בתחום הקרקעות: קניין, ניהול, תכנון, ובכך מספק רקע להבנת סוגיית הבנייה הבלתי חוקית, כמו גם סוגיית הכפרים הבלתי-מוכרים (עמ' 70-71). את הסוגיה הזו הוא מסכם במשפטים הנוקבים הבאים: "המדיניות הקרקעית הטריטוריאלית הריכוזית מגבירה את המצור על האוכלוסייה הערבית, והיא, לדעתי, סיבה מרכזית לעמדתה כלפי המדינה" (עמ' 72).

מעבר לגורמי הרקע, מצביע המחבר נכונה על האקלים של השנים האחרונות שקדמו לאינתיפאדה, בדמותם של עימותים מקומיים באל-רוחה ליד אום אל-פחם, בסח'נין ובלוד, וגם באזורים שונים בנגב, ובמקומות נוספים, ביום האדמה 2000 (עמ' 74). צודק המחבר בביקורתו על מדיניות ממשלת ברק כלפי האוכלוסייה הערבית, שלא הצטיינה בעקביות במדיניות הפנים והתאפיינה במדיניות

המקובלת בין ישראליות ו'פלסטיניות'" (עמ' 15). ניתן לראות את התהליך גם מזווית אחרת, של ישראליוצייה תרבותית והתנהגותית תוך דחיית הישראליוצייה הלאומית-פוליטית לטובת לאומיות פוליטית פלסטינית, הן כמאבק אינדיווידואלי והן כמאבק קבוצתי. (הבחנה זו שמעתי מההיסטוריון פרופ' שלמה זנד).

תהליך זה אינו ניתן להבנה רק לאור תהליכים פנימיים בישראל, באשר הסכסוך עם הפלסטינים משפיע עליו, ובנקודה זו מתבסס רכס על החוקר החיפאי מאגד אל-חאג העוסק בתחושת ה"פריפריאליות הכפולה" של ערביי ישראל, המסבירה את תחושת השוליות, שרק בתקופת ממשלת רבין-פרס (1992-1996) הסתמן בה שינוי ברמה החומרית, שהתברר כזמני בלבד.



מבחינה פוליטית בלטה השוליות למרות הגידול בייצוג בשל "תולדה משולבת של שני גורמים עיקריים: פיצול ופילוג פנימיים והדרה מצד השמאל והמרכז הפוליטי היהודי" (עמ' 23). המאמר מטפל בהרחבה המתבקשת במאבק לשוויון בהקשר לזהות הלאומית, כמו גם במושגים מקובלים יותר כיום, כמו "אתנוקרטיה", "מדינה אתנית" או "הדמוקרטיה האתנית", שמייחס סמי סמוכה למדינת ישראל (עמ' 30-33), תוך שרכס קושרם למישור התחיקתי משפטי (עמ' 33-36).

הוא ממקם את אינתיפאדת אל-אקצה בהקשר רחב, וכך גם עושה החוקר ראסם ח'מאסי במאמרו המעניין "אינתיפאדת אל-אקצה בקרב הערבים הפלסטינים בישראל: תהליכים, מניעים וגורמים", המציג בפירוט, כנדרש בסוג זה של דיון, מספר רובדי ניתוח: דמוגרפי, קרקעי וגיאוגרפי. בתחום הדמוגרפי הוא מעלה תמונה כוללת של בעיות ואתגרים למערכות, ומציין בצדק ש"ממשלת ישראל מודעת אמנם



הפיסית המצויה בראשי היהודים. זהו רקע המסביר את האזרחות האנומלית בישראל, כפי שהיא עולה מדו"ח המעקב של "מדה" הנושא את השם "אזרחים ללא אזרחות" מתוך גישה המבליטה את הדרת המיעוט הערבי-פלסטיני בישראל. הדבר בא לידי ביטוי בתחומים שונים: חקיקה, כמו חוק השבות המוצע להיות חוק יסוד (הצעת אופיר פינס, עמ' 46), כישלון הצעות לקידום זכויות המיעוט הפלסטיני (עמ' 48-54), פגיעה במעמדם של ח"כים, כמו הורדת ח"כ מוחמד ברכה מעל דוכן הכנסת (עמ' 64-65), פסילת מפלגות בוועדת הבחירות המרכזית (עמ' 66-72), התערבות שירות הביטחון הכללי במערכת החינוך של המיעוט הערבי פלסטיני (עמ' 76-78), תוכניות בנייה סקטוריאליות של ייחוד והריסת בתים של ערבים בכלל ובדואים בפרט (עמ' 91-94). לכך יש להוסיף עמדות הציבור היהודי כלפי הערבי כפי שעולות מטבלאות (עמ' 105-123) המציגות תמונה עגומה בשל עליונות התפיסה היהודית ציונית הקולקטיבית על פני תפיסה דמוקרטית ליברלית כלל אזרחית, אך דומה שהיא גם חסרת זוויות ראייה נוספות המתבקשות מבחינת הרוב היהודי. כך למשל בנובמבר 2001 ענו 57% מכלל הציבור היהודי ש"יש להפעיל אמצעים צבאיים בהפרות סדר דוגמת הפגנות ערביי ישראל באוקטובר 2000", 75% מהציבור היהודי גרסו ש"הערבים בישראל זוכים לטיפול אוהד מידי הממשלה", 73% לא מסכימים לארח ערבי בביתם בנסיבות חברתיות, "73% לא מסכימים שערבים יגורו בשכונה שלהם" (עמ' 122).

המחברים מציגים תמונה עגומה גם בתחומי האקדמיה, המשפט (על הכוונת שלהם נמצא השופט אורי שטרוזמן), דת (רבנים), ועוד. נוכח ממצאים אלו קשה להאמין שיש סיכוי בעתיד הקרוב לשינויים חברתיים יסודיים לשינוי המשטר הקיים לכיוון של זהות-על ישראלית, המצויה מעל הזהות האתנית והדתית. כלומר, ספק אם ניתן כיום ליצור קומת-על של זהות לאומית טריטוריאלית, עד כדי יצירת פטריוטיזם משותף (תקווה שהביע עזמי בשארה באחרית הדבר לספרו של בנדיקט אנדרסון *קהילות מדומיינות*).

זהות אינקלוסיבית ראויה זו אינה כלל אופציה ראויה בקרב החוקרים המקבלים את הפרדיגמה השלטת, ולמעשה אינה בהכרח אופציה גם לגבי החוקרים החולקים על הפרדיגמה השלטת. מכאן הערתו הבאה של רפאל ישראלי, במאמרו הפסימי (בצדק) "הפלסטינים בישראל: אותות סערה", המטפל באזרחות המצויה - "הזהות הישראלית של הרוב המוסלמי הפכה לעניין טכני לענות בו... או לצינור-יניקה ממנעמי

מדינית. ואכן המחבר מצביע על היעדרה של זהות ישראלית ליברלית "שתכיל את הערבים בתוכה, בדומה לזהות הצרפתית האנגלית והאמריקאית. הזהות הישראלית כוללת בתוכה מרכיבים משמעותיים מהיהדות ומהמורשת היהודית, ורק יהודים יכולים לאמץ אותה במלואה ולהפוך לישראלים... מנגד ברור שהערבים לא יכולים להיות ישראלים במלוא מובן המילה" (עמ' 109).

חשיבות יש לתרומתו של המחבר בהסברו הסוציולוגי והמושגי של התפתחות המיעוט הערבי (פלסטיני) בישראל בגישת "ההתפתחות המשברית" המציבה ציבור זה במצב משברי בשתי רמות: נקודתית ואסטרטגית (ראה במיוחד עמ' 110).

המחבר חולק על הקונספציה השלטת גם באקדמיה הגורסת קיומו של פרימט - הוא "אופיה היהודי-ציוני" של ישראל (עמ' 111), ומציב מולה את הדמוקרטיה הליברלית, כמו גם את הדמוקרטיה הקונסוציונאלית "המבוססת על הכרה בשיוך הקבוצתי והתחשבות בו" (עמ' 112). דומה שהאופציה האחרונה היא העדיפה מבחינתו, אך הוא מודע לכך שסיכוייה קלושים. נכונה הערתו כי "האופי האתני של הלאומיות בישראל, היהודית והפלסטינית, והיעדרה של אזרחות שוויונית או לאומיות טריטוריאלית שתאחד את כלל האזרחים, מציבים את המדינה ואת אזרחיה היהודים והערבים בפני ברירה קשה בבחירת אופי השותפות העתידית, שתענה על רצונו של הרוב ועל שאיפותיו של המיעוט גם יחד" (עמ' 114).

מכאן גם האמירה הנוקבת ש"אין משמעות אמיתית לאזרחותם של הערבים בישראל" (שם). אמירה זו תואמת את טענתו העיקרית של הגיאוגרף יובל פורטוגלי בספרו *יחסים מוכלים*, בדבר המפה הקוגניטיבית השונה מזו

מעבר למערכת המושגים התיאורטית, החשובה כשלעצמה, מציג המחבר גישות של חוקרים שונים, למשל איאן לוסטיק וסמי סמוחה. ראוי לציין את הטבלאות המציגות את הגדרת המדינה על פי היהודים, היחס כלפי האופי היהודי ציוני בקרבם, כמו גם את מידת הנכונות לגור עם ערבים או לעבוד תחת פיקוחו של ממונה ערבי. התמונה העולה מהממצאים עגומה למדי. לדוגמה: לפי סקר שנערך בשנת 1995, 51.7% מהיהודים סבורים שהמושג "ישראלי" כולל רק יהודים ואיננו כולל את הערבים. ראייה זו נובעת מהפנתה הראייה הקולקטיבית של ישראל המבוססת על ידי הדת היהודית כיסוד מרכזי של התרבות הפוליטית.

לאור זאת דומה שבג"צ 11286/03 של עמותת "אני ישראלי", הדורש הכרת הלאום ישראלי מתוך גישה אזרחית מערבית (הוגש ב-25.12.03) הנו ביטוי נורמטיבי המערער על המקובל, אך למצער הוא ביטוי לתפיסת מיעוט בקרב הציבור היהודי והכללי בארץ. (על חוסר סיכויי המימוש של אופציית המדינה הישראלית, ראה למשל אצל אילנה קופמן: "אופצית המדינה הישראלית" בפרק "היתכנות ותרחישים", מתוך: 7 דרכים, אופציות תיאורטיות למעמד הערבים בישראל, עמ' 230-233).

המחבר מפתח בצורה הולמת את טענותיו ש"למרות השיפור שחל ביחס לערבים במשך שנות קיומה של מדינת ישראל כמדינה אתנית, יהודית-ציונית, הרי שבדחיקתה את הסיעות הערביות והערבים משותפות מלאה ברשות המבצעת, חוסמת המדינה למעשה את השפעתם האקטיבית והשוויונית בקבלת החלטות בנושאים גורליים, הנוגעים לעם היהודי ולמדינה כולה" (עמ' 107).

מהפן השני, מטפל המחבר בסוגיה מההיבט של הזרמים האידיאולוגיים בקרב הציבור הערבי בישראל: קומוניסטי, לאומי ואיסלאמי. בהקשר זה הוא מסביר את אי היווצרותו של זרם פלסטיני-ישראלי שיחתור לראיית ישראל כ"מדינת הישראליים, יהודים כפלסטינים גם יחד" (עמ' 108), בשל הקונספציה התחקית הנגזרת מהתיקון לחוק היסוד מיוני 1985, שקבע ש"רשימת מועמדים לא תשתתף בבחירות לכנסת אם יש במטרותיה או במעשיה, במפורש או במשתמע, שלילת קיומה של מדינת ישראל כמדינתו של העם היהודי". במילים אחרות, פרדיגמת היסוד של ישראל, הבאה לידי ביטוי בחוקיה, כמו גם במבניה המשטרי, שוללת הפיכתה למדינת לאום טריטוריאלית של אומה ישראלית; מבחינה זו מדובר בסטייה מהדגם הנורמטיבי המערבי המקובל, והמצופה למעשה מתפיסה ציונית

פרסום ראשון

לילות

הממשל... היא בעיקר שק לחבוט בו: להתלונן על אי שוויון ועל עוולה, לתבוע דרישות ממין ושלא ממין העניין, לזעוק על קיפוח... פרדוקסלית, זו מדינה יהודית-ציונית, שאת קווי מתארה הם שוללים מעיקרם, אך יחד עם זאת מסתופפים בצילה ולא יוותרו על אזרחותה..." (עמ' 145-146). עם זאת מביע הכותב תפיסה רפובליקנית כלל אזרחית (ראה עמ' 157-159).

בסיכומו של דבר ניתן להציג את התהליכים הצפויים מתוך גישה פרשנית להגותו של הגל שאותה גרס החוקר פרנסיס פוקוימה בספרו קץ ההיסטוריה והאדם האחרון ביחס לקפיטליזם. הערתו נכונה גם ביחס לסוגיה הלאומית לאמור: "הקפיטליזם אמנם מסוגל ליצור כמויות עושר עצומות, אך הוא לא יצליח לספק את התשוקה האנושית להכרה שוויונית, או איזותומיה" (שם, עמ' 285). האדם אינו רק יצור כלכלי אלא גם ואולי בעיקר יצור פסיכולוגי. לכן, ככל שהחברה תהיה משכילה ומודעת לעצמה יותר, היא תהיה נכונה פחות לקבל מצב של אי שוויון בקרבה. אם לא תתאפשר "ישראליות" דמוקרטית של ישראל כולה, בהכרח תיתבע הגנה תחוקתית ל"מיעוט הערבי הפלסטיני" של אזרחי ישראל. מבחינה זו ניתן לראות בדרישת האוטונומיה התרבותית נוסח ח"כ עזמי בשארה, דרישה אימננטית בגין זהותה הלאומית פוליטית של ישראל, המסתגרת בפני מי שאינם יהודים. לנוכח זאת ניתן לקבוע קטגורית, שאם לא יושלו "בגדי הכפיתה" של המשטר הקיים, הדוחק אל מחוץ לגדר את אזרחיה הלא יהודים של ישראל כמו גם את מהגרי העבודה, יוביל הדבר לחוסר יציבות פנימי וערעור הסדר הקיים, עד אולי "מלחמת אזרחים", המאפיינת דמוקרטיה במשבר. מהנקודה העכשווית לא ניתן לראות התוצר הסופי של התהליך.

בלילה הראשון

הינשוף האזין לנשימותינו ההומות ליל הלילות, ליל הלילות.

בלילה השני הוא כבר לא היה.

ובשלישי הופיעה הדוכיפת.

היא רכנה מעל פנינו הסטורות

ומנתה לחם, ומנתה סיגריות, ומנתה קפה.

לחם, סיגריות, קפה.

בלילה החמישי קרע העורב

את הלילה השביעי.

ובששי עוד הספיק לילה אחד

להיות פלו זמיר.

הפכתי אותך לפרוטה

כמעט

זה קרה

שצרפה מלה למלה

מטבע נשוכה

היא דבר לא רע

אפשר להשתמש בו

בשיחה.

אני כבר מכירה את הצליל

מנסה להסתיר

את השמוש שעשה

במטבע נשוכה

השמוש כבר נעשה.

גרשתי אותו אל תוך המרזב.

אמרתי לו:

אל תצא ממקום משכנה,

פן יבלע לי.

הקלוח הדק

לואט ומלחך

ומלחש ומנחש

ומשרך

בצעדי

היוצאים את פתח חדר, פתח ביתי, פתח עירי.

ולעתים אני חושבת,

שמא אחכה לו

פה,

על אם הדרך?

הוא רק רצה להתרחב קצת

על חשבון החלל

המלא

בי.

זה לא בזבוז

הוא אמר

השקעה לטוח הרחוק

ממני.

נעמי בורנשטיין היא סטודנטית לספרות כללית באוניברסיטת תל-אביב.

השקט והסערה

אריאלה בהלול-דימנד



אהרן אפלפלד: פריחה פראית, הוצאת כתר 2004, 199 עמ'



קט מבעבע ומרתיח את השתיקות, מילים נמסכות על הנייר בהתנהלות שקטה ולא מאיימת לכאורה, ולמעשה בעשרות זעקות וזעקות שנשמעות כהד, כמנהרה אפלה מתמשכת, המשקיטה את הצליל, אבל משאירה שובל מתפתל של חיים בתוך הוויה המאפשרת כל. כך אהרן אפלפלד בספרו פריחה פראית. לכאורה, הקריאה רגועה. אפלפלד "מנומס" בכתיבתו, לא מרגיז. לא יוצא מגדרו. בדרכו השקטה הוא משתף את הקורא ומאפשר לו להתמסר לפרטים. על קשת רחבה של מציאות הוא מניח חלקיקי מידע שאינך בטוח אם הם בדיה או אמת וצועד עם הקורא בדרך המסתלסלת אל תוך עלילה רחבה, המאחדת בתוכה עלילות משנה בהירות וחדות. אל תוך ההיסטוריה, המוצגת כסיבה דרמטית לתיאור האירועים כחזון של עם ושל תרבות, שותל אפלפלד שתילים, שמעט מהם מבצבץ: חלקים גלויים, חלקים סמויים, סיפורים קטנטנים של קיום יומיומי, רגע אחד, הרגשה אחת, פעולה אחת של הדמות, מעשה אהבה יצירי; כך הוא מגדל לנגד עיני הקוראים את "הפריחה הפראית", המפעימה בצבעיה ובחושיה וסותרת עצמה בשקט וברוגע בהם נתון הקורא בזמן הקריאה. אפלפלד בספרו זה הוא אמן המיזוג. הוא משלב סגנונות כתיבה, הוא משלב מציאות עם חלומות, עבר עם הווה. שני גיבוריו הם זכר ונקבה; המצבים אליהם מתוודע הקורא הם סטטיים ותנועתיים. נדמה שהסיפור שמספר כאן אפלפלד בדרכו הנינוחה לכאורה נבנה ומגיע לאחידות מרתקת בזכות השילובים והמעברים שהוא מפתח בעולמות מנוגדים ובסגנונות כתיבה מנוגדים, כך שהאחד

"מרגיע" את השני, משכך את העוצמה שקדמה לו. המתח בין כתיבתו השקטה לכאורה לבין התוכן היצירי יוצרים מקשה אחת רצופה ובהירה. מרקם אחיד ואופייני לכתיבה האפלפלדית. ישנם משפטים פשוטים, סיסמאות ואפילו קלישאות, כמו אלה שנשמעים פעמים רבות מפיו של גד האח, הלוקח על עצמו את האחריות לחיים שם על ההר: "אסור לפחד" הוא יאמר לעצמו ולאחותו עמליה במקום אחד; "יש להפוך את הבדידות להתבודדות"; ובמקום אחר: "להיות יהודי אין זה בושה אלא מחויבות". מדי פעם גד "מדביק" את אחותו במשפטים ענייניים אלה, הנאמרים בפאתוס ובביטחון כאילו מנסים להסות את המצפון ואת מחשבות הלב המתרוצצות בתוכם וגדלות עד שלא ניתן שלא להקשיב להן. כך יכולה עמליה ברגע של התפרצות רגשות, כשכל גופה עורג לאהבת אחיה, לאחסן את מה שהיא מרגישה במשפט ידעני ענייני ובעל גוון של סיסמה נכונה להתהדר בה: "האהבה קודמת לאיסורים" (עמ' 56). לעומת משפטי אקסיומה אלה, משפטים פילוסופיים שלא ניתן להוכיחם, ישנם משפטים מסוג אחר, לכאורה פשוטים אבל מכילים בתוכם הוויה נסערת, אסורה, מפוחדת. גם כשאפלפלד מספר סיפור - אירוע בודד - הוא מדויק מאוד, ממוקד. המילים ענייניות. מדויקות אך נעדרות תיאורים סובייקטיביים. עובדות בעיקר. מעשה האהבה בין האח והאחות ברגעי השיא מתואר ללא שמץ של התרגשות מילולית, אפלפלד שולט במילים. הן אינן מעבירות אותו על דעתו, גם ברגעים של מתח, תדהמה ויצרים משתוללים. כך הוא מתאר את מעשיהם של גד ועמליה, אח ואחות, בזמן קיום יחסי מין: "הוא חזר והשקיע את ראשו בכף רגלה, מצץ את הבוהן ולאט לאט הידק עצמו אליה, עמליה לא פקחה את עיניה" (עמ' 61).

סוג נוסף: משפטי טבע יפהפיים, מצוירים בצבעים עזים ומתפתלים במראות מדויקים עד כדי כאב. אלה נשזרים ברקמת הסיפור ומביאים עימם משב חושי וחושני, הסותר את ההתנהלות המסודרת והממושמת לכאורה שבתיאור האירועים: "עתה נראתה הפסגה, העטופה בערפילים זורמים, כמקום שהקרקע נשמטה תחתיו" (עמ' 9). בנפש הקורא מתפתחת ציפייה למשהו שעתידי להתרחש: "האופק התכסה גושי אפלה כבדים" (שם). הטבע מביא את הסערות שאפלפלד מנסה להנמיך. כך הנוף, הטבע והאדם שזורים בספר ומשתרגים זה בזה, ואין האחד יכול בלי האחר. בבדידות שעל ההר מתרחשת מזיגה יוצאת דופן של הטבע אל תוך חיי גד ועמליה, והם הופכים להוויה אחת. הטבע על מראותיו והתנהלותו חובר אל האח והאחות כדמות נוספת. ויש גם שימוש בסגנון לירי משהו, המקרב אף הוא את ההוויה, את המראות, אל האינטימיות המזוהה עם חייהם של עמליה וגד בבדידותם על ההר: "במות השמש היה מת האור בפניה" (עמ' 166). הליריקה מסירה מחיצות מעולמם החווייתי של הגיבורים ומעולמו הרגשי של הקורא. במשפטים הליריים האלה מקרב אפלפלד את הקורא לגיבוריו ונטיית הלב היא להזדהות עימם, לחבקם, ובתוך כך לשכוח את האירוע יוצא הדופן. נדמה לי שתזמור הסגנונות ושזירתם לכל אורך הסיפור מאפשרים לאפלפלד להשתהות, לפתח הדרגה ולאזן את עינו ואת תחושותיו של הקורא. אולי זה השקט שלפני הסערה הגדולה, למרות התחושה - הידיעה למעשה - כי אנו הקוראים מצויים כל הזמן בתוך תהום רוחשת שלקרקעיתה עדיין לא הגענו. עלילת הסיפור עוסקת בנערה ונער מתבגרים, אחים, המקבלים בירושה משמורת על בית קברות יהודי על הר נידח בקרפטים. בבדידות

כך כזכור גם היתה הפתיחה: עמליה עומדת ומביטה דרך החלון. היא רואה אבל גם מצפה; מצד אחד הראייה, והלא ידוע מן הצד האחר. החלומות משמשים את גד ועמליה ליצירת חיים נוספים. ממלאים את הבדידות שנגזרה עליהם, מעצימים את המסתורי והמפחיד שבסיפור ומאפשרים להכיר את חייהם לא רק כאן ועכשיו. שתיקותיה של עמליה מדגישות את האמת בה חיים השניים: "כמו בכל כסלו שקעה עמליה באיזה שתיקה קפואה. הכתם הצהוב שעל מצחה השחים והלחיים היו כווצות ומתוחות" (עמ' 55).

נדמה שהשינוי החד בספר קורה עם ההתפרצות היצרית בין האחים: "וכל הווייתה אומרת, אל תחשוש, אני כולי שלך" (עמ' 85); כאילו נרגעו המתחים והמועקות בכלל: "הם היו צנופים בתוך התשוקה המתוקה שעטפה אותם" (עמ' 63).

כי מאותו רגע מתחילה הנסיגה. עכשיו מתחילה הספירה הברורה לאחור. "עתה באו לילות ארוכים קרים ושותקים" (עמ' 88). גד מאיץ באחותו לרדת מההר ולחזור הביתה; "חרה לה על שאחיה האהוב מנסה להתנער מן החוויה הגדולה שהם חוו יחד" (עמ' 89).

נקודת השיא אליה חותר אפלפלד בדרכו ה"מנומסת", הלא מתפרצת לכאורה, מודגשת עתה בכל חדותה. עכשיו - כשהתשוקה הפכה מציפייה ומערגה למשהו אמיתי, מתחולל השינוי.

וכמו בטיפוס הרים, אתה מטפס ומטפס, ובבואך לפסגה, והנה כבשת את המקום אליו נפשך יצאה להגיע, אין לך אלא להתחיל בירידה, כך גד ועמליה. מבלי שרצו, מתחיל המשבר הקשה מכולם.

בעצם כאן מתחיל החלק השני של הסיפור: ההכנות לירידה מההר על מנת למסור לאימוץ את התינוק העתיד להיוולד. לעומת שש השנים הסטטיות, מתחילה עכשיו התזווה. בינתיים רק המילים משמשות את גד ועמליה בהכנות לירידה. זמן רב מוקדש להתכוונות.

היופי של הסיפור הזה הוא באמת שלו, בתיאור תמים לכאורה של סיטואציות יצריות קשות וחריגות. הרצון לאהוב את שני האחים החיים בבדידותם על ההר לא נעלם. להיפך, הוא מתגבר. הרחמים על שתי הדמויות שניסו ליצור לעצמן מקום של שפיות ושל אהבה מתעצמים בסופו של הסיפור, עם הקורבן שמקריב גד כדי להציל את אחותו.

...ורק כשסגרתי את הספר, ממרחק של יממה, כשהתמונות חזרו אלי והזכרון העביר בפני שוב את המראות משם, התחילו החושים ונימי הדם - שהיו במעין מצב של המתנה - לסעור. הסיפור הזה שאפלפלד מספר לנו הוא סיפור אכזרי וקשה. אין רגע אחד שאינו קשה שם.

בתוך העולמות שהם יוצרים. מחד לשמור על שפיות-מה כדי שיוכלו לשרוד, ומאידך לפתח הוויה מיתית כדי למלא את חייהם בצרכים החסרים. באמצעות השתייה גם יכול המחבר להתקרב אל נפשות גיבוריו ולהוציא מהם דיבור ומעשים: "לאחר כמה כוסיות התלהב ודיבר



פריחה פראית

אהרן אפלפלד

בהתרגשות... (עמ' 26); להלך בזמנים אחרה וקדימה, להעביר לרשות הקוראים את הגיגיו ומחשבותיו בתבנית הדמויות שהוא יוצר. באמצעות תיאורי עבר ומחשבות הנפרצות לכל עבר ניתן ניתן להתבטא ללא מגבלה כמעט.

המתח קיים כל הזמן. למרות שאפלפלד אינו מסתיר לכאורה דבר ומסביר את המתרחש בצורה עניינית בכמה וכמה אופנים: "ברפת מצפה לו עבודה. תחילה היתה הרפת רשותה של עמליה... אבל מאז נתקלה בגנבים היא מפחדת מהרפת... (עמ' 13). הקורא נמצא כל הזמן בתחושה שהנה עלולים לקרות הדברים. עלולים להתרחש... שהנה הנורא עדיין לא קרה.

הרבה מקום מוקדש לזוון, לגידולו, להכנת תבשילים; העיסוק הרב (האובססיבי?) באוכל מדגיש את הצורך הבסיסי בחיים ברורים של עבודה ושל אכילה, נותן מסגרת להתנהלות קבועה, מפזר חששות ואף ממלא חסרים. עם זאת, לאורך כל הסיפור יוצר עיסוק זה תחושה של ארעיות, של חרדות מפני ימים של מחסור. עמליה היא המעבירה את הקורא מהמציאות לעולמות של דמדומים: "מאז ילדותה אהבה לקשט את דבריה במילים יוצאות דופן... דווקא מוזרות זאת קסמה לגד" (עמ' 15). היא אשת הקשר של גד לחיי התאוה, לחיים עצמם, אבל גם לחיים שמעבר, למה שלא רואים. כאמור הציפייה שמשוה יקרה שורה על הסיפור כולו. מצד אחד החיים מאוד ברורים. סדר היום ברור ולא גמיש. מן הצד האחר - כל הזמן ציפייה. משהו עלול להתרחש. הם מחכים והקורא מחכה. אפילו חתימתו של הספר אינה מסתיימת בסוף פסוק. גם כאן נעלם עדיין הסוף המיוחל.

שעל הפסגה הם יוצרים לעצמם יחידת חיים רחוקה ומנותקת מחייהם של אנשי העיירה השוכנת למרגלות ההר.

אפלפלד רואה את מה שרואים מכאן, ומרשה לעצמו לראות גם את מה שרואים משם. חמוש בעיניים, במשקפיים ובמשקפת, הוא מקרב ומרחיק כרצונו. מעביר את הסיפורים דרך עדשה של חלומות או של זיכרון מחד, או מאידך - כשהם נקיים מהתערבות.

"היה ערב ועמליה עמדה ליד החלון... - זהו משפט הפתיחה של הסיפור, שהוא בעצם מסגרת הסיפור כולו. כבר במשפט הראשון מתמצית ההוויה הסיפורית כולה. המשפט סטטי: אשה עומדת ליד החלון. ועם זאת, המבט מבעד לחלון יאפשר את המעבר לעולמות אחרים, את השילוב של אמת והזיה.

בהתבוננות החוצה אל קו אופק שאין לו סוף, יכול אפלפלד לעסוק בכל העולה ברוחו ובנפשו. שהרי עכשיו, אחרי שנשמרה המסגרת - החלון, מעשה הכתיבה כביכול נמצא בשליטה, והמחבר כאמור, יכול לגעת בכל: בהתנהגותם ובאורחות חייהם של אח ואחות החיים בבדידות ובפחדים שנים ארוכות... בתאוה, בתשוקה וביצרים.

הסיטואציה של חיי הניתוק על ההר, בשל משימת השמירה על בית הקברות שהוטלה על שתי הדמויות המתבגרות, מאפשרת מלכתחילה לקורא להתייחס אל מעשיהן בסלחנות מה. הדעת יכולה בהחלט לקבל סטיות נורמטיביות בתנאי חיים אלה, שהדעת אינה יכולה להכירם באופן מעשי.

כשאפלפלד מתאר לנו את חיבתה של עמליה לשני כלבי הענק - "לפעמים היו נרדמים שלובים זה בזה כאם וגוריה" (עמ' 17), ואת חששו של אחיה למראות האלה - "את מתעסקת יותר מדי עם הכלבים. על פי הדין אסורים הכלבים במגע" (שם) - משום מה אין בתיאוריו אלה כדי לזעזע. המספר, גאמן לסגנון כתיבתו, מחמם את כתיבתו כגחלים לוחשות אך לא מתפרצות. מעין אחוות קורא-סופר היוצרת כביכול הסכם שבקריאה הזאת לא יהיו מאבקים. המגורים על פסגת ההר מאפשרים לאפלפלד גם ליצור רצף אל העבר. העלייה של גד אל ההר - וירידתו ממנו מדי פעם - יוצרות תנודות פיזיות ובנוסף, משמשות מטאפורה לחזרה אל זמנים קדומים יותר; אל ימים ואירועים היכולים להבהיר את היכולת הפיסית והנפשית של שני האחים להישאר לבדם על ההר. עמליה - שסבלה בילדותה מהתעללות אכזרית מידי אמה - מעדיפה אולי את הבדידות ואת אי קרבתם של הבריות, מלבד זו של אחיה המגונן, שבמחיצתו היא אהובה ומעניקה אהבה. מה שנלקח ממנה בילדותה מוענק לה עכשיו מידי אחיה.

גם שתיית השיכר מאפשרת לאח ולאחות להלך

הצד השני של הקודש והחול בשירת עמיחי

שלמה שדה

"את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי, כמו אתרוג לתוך צמר רך [...]"

במחקר ובעיון בשירת עמיחי הרבו לעסוק - ובצדק - ב"אלוהים", בדת ובמסורת, המרכזיים כל כך בשירתו. ראו בהם דרך שירית להבעת השבר החילוני של מי שגדל בבית דתי ו"הושלך" בבת אחת אל עין הסערה של משברי המאה ה-20: חייל בבריגדה היהודית במלחמת העולם השנייה ובעיקר לוחם פעיל ב"מלחמת השחרור" ("כמעט נפילתי ב-1948"), ולאחר מכן, כאזרח מדינת ישראל, מלווה קרוב של כל מלחמות ישראל עד יום מותו (שנת 2000): "[...] ועליתי במעלה רחובי, / כשהמאה העשרים היא הדם בעורקי, / דם שרצה לצאת בהרבה מלחמות / ודרך פתחים רבים, / לכן הוא דופק על ראשי מבפנים / ומגיע בגלים כועסים אל הלב."²

המחקר והעיון הנ"ל מרבים להדגיש את הנמכת דמות האלוהים כדרך מרכזית בשירת עמיחי להתעמת עם המוסכמות המאובנות של הדת והמסורת ולמחות נגדן (ערפלי: אלוהים מייצג בשירת עמיחי גם את העולם האנושי הפגום). הדוגמאות הבולטות הן דימוי אלוהים בשירתו למוסכניק השוכב מתחת למכונתו-תבל "תמיד עסוק בתיקון, תמיד משהו מתקלקל. / רציתי לראותו כולו, אך אני רואה רק את סוליות נעליו ואני בוכה. / והיא תהילתו."; האשמתו המרומזת באי-התערבות בשואה: אי-התערבות במעשיהם של בני אנוש שלקחו לעצמם את הזכות הנתונה רק לאלוהים לקבוע מי לחיים ומי למוות: "בקצה הרחוב עומד אחד ומונה: / את זה ואת זה ואת זה ואת זה ואת זה [...]"; דימוי ההנהגה האלוהית בעולם האכזר עקוב המלחמות "[...] כיד אמי במעי התרנגול השחוט / בערב שבת [...]" וכו' וכו' - אינספור

דוגמאות והתרסות הממלאות את שירתו בכל שלביה.³ ואולם, המחקר והעיון בשירת עמיחי כמעט לא התייחסו לצד הנוסף, השני, של ניגודי הקודש והחול בשירתו (נגעו בכך חלקית מילמן ווייכרט תוך כדי עיסוקם בצדדים אחרים של התופעה). עמיחי אינו מסתפק בעימות עם מוסכמות הדת והמסורת (המאובנות שבהן) ובמחאה נגדן על ידי הנמכתן וחילונן. הוא עושה גם את המעשה האידיאלי והשירי המנוגד: מדגיש ומבליט את אמונתו החילונית בעזרת אלוזיות וקונוטציות "גבוהות" ו"חיוביות" מהדת והמסורת שעל ברכיהן גדל והיכרותו עימן אינטימית. בדרך אופיינית מאוד לשירתו הוא מדגיש כך בעיקר את האהבה האנושית, שהיא האלטרנטיבה המרכזית בשירתו למוסכמות המאובנות של הדת, המסורת והאידיאולוגיות הגדולות במאה ה-20. אך לא רק האהבה "מקודשת" בשירתו קדושה מעין דתית מסורתית. במקומות רבים בשירתו נרמז שבמקום לקדש את האל המסורתי, יש לקדש את האדם ואת מעשיו ההומניים והאקזיסטנציאליים. כמו כן, מבט על כלל שירת עמיחי מגלה שלאט ובהדרגה הוא לא הסתפק רק בדרך הרמיזה הספרותית והקונוטציה, אלא הוסיף להן ניסוח שירי מודע ומפורש יותר על דבר "קדושת" ההומניזם החילוני המודרני שהוא בבחינת "דת חדשה". נקודה חשובה נוספת: ה"קדושה" החילונית האמורה אופיינית לכלל שירתו, אך היא התגברה והתעצמה בספרו האחרון *פתוח סגור פתוח*. עמיחי מגשים בשירתו את המלצתם של חילונים רבים בעלי זיקה למסורת. הוא מפקיע

את המסורת מחזקתה הבלעדית של הדת ונעזר בה לחיזוק השקפתו החילונית המודרנית. ונפנה להדגמת הדברים. דוגמה אופיינית ניתן למצוא בשיר המוקדם 'ריח הבנוזין עולה באפי' (שירים: עמ' 21) שפורסם כבר בעכשיו וכימים האחרים (1955). השיר נפתח כך:

ריח הבנוזין עולה באפי
את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי,
כמו אתרוג לתוך צמר רך -
גם אבי המת עשה כן.

בשיר זה הדובר נפרד מאהובתו בדרכו למלחמה, ושניהם מתוחים ומודאגים מהפרידה הממושכת ובעיקר מהמלחמה המסוכנת, והדובר מבטיח לאהובתו כי ישמור את זכרה בלבו. הוא מדגיש את רגשותיו בעזרת דימוי ייחודי רב עוצמה. הוא ישמור על נפשה (או זכרה) כמו ששומרים על אתרוג יקר וקדוש - ב"תוך צמר רך". כדי להדגיש את ערכה ואת חשיבותה של אהובתו, הוא מדמה אותה לאתרוג קדוש ואל היחס של אביו הדתי לאתרוג. ואין הוא משפיל בכך את הדת והמסורת, אלא מרומם את האהבה האנושית. (מרומזת כאן במקביל גם אירוניה חריפה, אופיינית: השמירה על זכרה היא בעירבון מוגבל, כי הוא "את נפשך, נערה, אשים בתוך כפי", כלומר מסכן, כנרמז מהניב המובלע: "שם נפשו בכפו", שהרי אם הוא ייפגע במלחמה, הוא לא יוכל עוד לשמור על נפשה וזכרה. רמז אירוני נוסף: כשם שאמונתו הקדושה של אביו לא הצילה את אביו ממותו, כך אין ערובה שאהבתו של הבן תציל את הבן ואת זכר אהובתו שבלבו מסכנות המלחמה).



צילום: דינה גונה

תל-אביב, אוגוסט 1998

קודש הוא". בשיר של עמיחי, לעומת זאת, הנופל בקרב ממלא את כל התפקידים. הוא המלאך המתגלה, הסנה והאל הדובר מלב הקדושה, ואין חשיבות לטקסיות: "גשה הלום, / מותר לך, השאר נעליך על רגליך". וההבדל העיקרי: ה"קדושה" החילונית האנושית המתוארת בשיר טרגית: האיש שדוף; "הסנה בער ואפל" (ההדגשות שלי - ש.ש.); לא נעשה כל נס אלוהי להצלת האדם. ויש בשיר ראייה נוספת לקדושת הערך המודגש בו - דמות הדובר. הדובר האופייני לשירי עמיחי הוא בדרך כלל חילוני, מצטנע, אחד האדם, בורח מדמות המשורר כנביא, ואילו כאן הוא מדמה את עצמו למשה המקראי בכבודו ובעצמו ולנביא, שהרי הוא העומד מול הסנה ואומר על עצמו: "חזיתי שלום" (בשתי השורות שלא צוטטו). למען הטפה לקדושת חיי האדם הוא מוכן ל"הגביה" ול"קדש" לא רק את הערך המתואר, אלא גם את עצמו.

כאמור, קווים ודגשים אלה של "קדושה חילונית" חוזרים ומופיעים בכל ספרי השירה הבאים של עמיחי ואף מתגברים בספרו האחרון. ואולם, החל בספרו עכשיו כדעש שירים, 1963-1968 (1968), אנו מוצאים יותר ויותר שירים שאינם מסתפקים רק בדרך הרמיזה הספרותית והקונוטציה להדגשת "קדושת החילונית", ומוסיפים לה ניסוח שירי מודע ומפורש יותר.

"מעשים וגבורות"; "אבירים"; "תהילה"; "ערך" לטובת חיים אזרחיים פשוטים ונטולי יומרות, המתרכזים בחיים ובקיום עצמם. והמטונימיות המייצגות את הרעיון הן האשה והבית בלויית צירופי לשון בעלי קונוטציה דתית-מסורתית "גבוהה" (ההדגשות שלי, ש.ש.): "אני רואה אותך מוציאה דבר מן המקרר, / מוארת מתוכו באור שמעולם אחר". התמונה העיקרית כאן היא תמונת המקרר ואורו הנעים והמרגיע, המנוגדת כל כך לשאר תמונות השיר ה"קשוחות"-המלחמתיות. היא המייצגת והממחישה העיקרית כאן של החיים הרגילים והרגועים יותר, שאליהם מתגעגע הדובר, המייצג רבים מבני דורו של המשורר בתום מלחמת

העולם השנייה ומלחמת השחרור הישראלית. והמשורר מעצים את משמעותה העצמה נוספת בעזרת הצירוף "אור שמעולם אחר" שתורם לתמונה קונוטציות דתיות "גבוהות" ו"נעלות": רומז למדרש על דבר האור שבו נעזר ד' לפני שברא את המאורות. אור זה גנוז בגן עדן (המכונה בכמה מקורות "עולם אחר") למען ה"צדיקים לעתיד לבוא". ונוצר כאן היפוך ערכים גמור: דווקא העולם האזרחי והביתי השגרתי והפשוט הוא בעיני הדובר-המשורר העולם הנעלה יותר. וכך מומחשת להפליא "קדושת" האקזיסטנציאליזם החילוני-ההומניסטי נוסח עמיחי.

דוגמה אחרת אנו מוצאים בשתי השורות הבאות: "האיש השרוף אמר: אני הסנה שבער ואוכל, גשה הלום, / מותר לך, השאר נעליך על רגליך. זה המקום" (שם: "בזווית ישרה מחזור מרובעים" [מ"ג], עמ' 129). שיר זה, כמו השיר 'והיא תהילתך', גם הוא מדגיש את קדושת האדם על פני קדושת האל. הוא רומז לסיפור המקראי המוכר על הסנה ("שמות", פרק ג') תוך שינויו, וכך מפנה את תשומת לב הקורא לערך ההומניסטי-האקזיסטנציאליסטי העליון: קדושת חיי האדם. במקרא - מפגש משה עם אלוהים באותות, במופתים ובקדושה: מלאך אלוהים מתגלה מתוך הסנה הבורע; הסנה אינו אפל; "אל תקרב הלום; של נעליך מעל רגליך, כי המקום אשר אתה עומד עליו אדמת

סוף השיר שולח אותנו פעם נוספת אל הדת והמסורת: "מטוס הסילון עושה שלום במרומי / עלינו ועל כל האוהבים בסתיו". שוב מעלה הדובר את ערכו של האדם בעזרת אלוויות וקונוטציות דתיות, אך הפעם הוא עושה זאת על חשבון המעטת כבודו ועוצמתו של אלוהים. מי שבכוחו לעשות שלום במרומים ועלינו אינו אלוהים הנזכר בספר "איוב" (כ"ה ב') ובתפילת ה"קדיש", אלא האדם המודרני הטכנולוגי. גם כאן תיתכן במקביל קריאה אירונית: האם מטוס הסילון עושה במרומי שלום או מלחמה? ואולי הוא "עושה שלום" במובן הסלנגי של הניב, כלומר מנופף בכנפיים ומתפאר בפני החברה בדרכו למלחמה).

הסתיעותו של עמיחי בדת ובמסורת לתיאור מרומם של אהבתו ואהבתו בשיר 'ריח הבנוזין' שולחת אותנו לתיאורים דומים רבים הפזורים כבר בספרי שיריו הראשונים. אנו נזכרים למשל בביטוי-דימוי: "קבליני. אין לנו מלאך גואל." מהשיר 'שנינו ביחד וכל אחד לחוד' (שירים, עמ' 13). כלומר, האוהבים הם המלאכים בעולמנו החילוני המודרני, כי האדם "נידון להיות חופשי" [מאלוהים ומלאכים], כמאמרו הידוע של סרטור, ויכול לסמוך רק על עצמו. דימוי האוהבים למלאכים הפך לאחר מכן למוטיב חוזר בשירים רבים של עמיחי.

אנו נזכרים גם בשיר המפורסם 'אלוהים מרחם על ילדי הגן' (שם, עמ' 14). "הגדולים" היחידים ש"עליהם" אלוהים "ייתן רחמים ויחוס ויצל" "אולי" וחלקית, הם "האוהבים באמת" (ההדגשה שלי, ש.ש., הדגשת המילים האופייניות במקורות לתיאור מידת הרחמים של הקדוש ברוך הוא). כלומר, גם כאן נעזר הדובר בקונוטציות "גבוהות" מהמסורת כדי להדגיש את חשיבות האהבה.

אנו נזכרים גם בשני שירי הפרדה הכאובים 'היי שלום' ו'כגון יגון' (שם, עמ' 155; 161). בשני השירים נרמז שכל עוד בני הזוג היו יחד, הם היו "קדושים", "אלוהיים", וחייהם היו משולים לשבת, ואילו בפרדה חייהם נהפכו ל"חול": "שהכל היה בדברנו, שהכל של חול" ('היי שלום'); "רק לחש של כיבוי בין כבמוצאי שבת" ('כגון יגון').

וכאמור, לא רק האהבה "מקודשת" בשירת עמיחי. נלווים לה גילויים אקזיסטנציאליים הומניים נוספים. לדוגמא, השיר רב העוצמה והפרסום 'והיא תהילתך' (שם, עמ' 71). אמנם רוב השיר מוקדש לגינוי האל המסתתר מהאדם המודרני על דרך חילון האל והנמכתו, אבל הדובר אינו מסתפק בכך, ובשני הבתים האחרונים הוא רומז לאלטרנטיבה החילונית-האקזיסטנציאליסטית, שעיקרה התנערות מאידיאולוגיות ומלחמות גדולות ("זרועות";

הדוגמה הבולטת ביותר היא השיר 'גורל אלוהים' (כרך ב, עמ' 42) שהרבו להזכירו:

גורל אלהים

גורל אלהים
הוא עכשוו כגורל
עצים ואבנים, שמש וירח,
שהפסיקו להאמין בהם
כשהחלו להאמין בו.

אבל הוא מכרח להשאיר עמנו:
לפחות פעמים, לפחות פאבנים
וכשמש וכירח וככוכבים.

פרשני השיר השונים מביאים אותו - בצדק - כדוגמה אופיינית לביקורת החריפה והבוטה של עמיחי כנגד אלוהי המסורת: השיר אומר במפורש ש"זמנו" - כיסוד אמונה, לפחות - "עבר", כפי שקרה לפניו לעצמי הטבע האליליים למיניהם. ולדעת מילמן (עמ' 245), עיקר חריפות הדברים היא בקונוטציות הקשות שעולות מעצם ההשוואה בין האל המונותאיסטי לסמלים האליליים השונים. מצד אחר, מדגישים ברזל ומילמן, בשיר נאמר בכל זאת גם הבית השני, הרומז, לדעתם, על זיקתו הרגשית העמוקה של המשורר אל המסורת (ברזל 1971, עמ' 66; מילמן: שם, שם. גם ערפלי [עמ' 183-184] נוטה לפרש בית זה כמשאלה לעולם של משמעות, עולם שאבד כשפסקה האמונה באלוהים).

כך או אחרת, חשוב להדגיש נקודה נוספת: לא רק מה אומר השיר על אלוהי המסורת, אלא מה הוא אומר (ליתר דיוק, רומז) על החילוניות החדשה, על ה"עכשיו" המרכזי כל כך בשירה זו שמופיע גם כאן. השיר רומז בבירור שהחילוניות המודרנית, ה"עכשווית", היא הדת החדשה שבה "החלו להאמין" כש"הפסיקו להאמין" בו. גישוש שירי אחר בניסוח רעיון "הדת החדשה" קיים בשיר 'ברחוב הרב קוק' (כרך ב, עמ' 60), גם הוא מעכשיו ברעש. הדובר בשיר צועד ומהרהר ברחובות ירושלים במהלך הכנת הבית החדש, הנפרד, של אהובתו-פרודתו. וכך מסתיימים הרהוריו (והשיר):

[...] יותר מנביא אחד
כבר יצא מסבך הסמטאות האלה
כשהכל מתמוטט עליו והוא נעשה אחר.

אני עולה ברחוב הרב קוק.

מסתך על גבי כמו צלב,
אך קשה להגיח
שמטת אשה תהיה סמל של דת חדשה.

כמו בשיר 'גורל אלוהים', גם בשיר זה הדובר מודע למצב המעבר האמוני שבו שרוי דורנו: התמוטטות הדת הישנה, מצד אחד ("יותר מנביא אחד [...] הכל מתמוטט עליו והוא נעשה אחר"), והתהוות דת חדשה במקומה, מצד אחר, שלא במקרה מיוצגת אצל עמיחי על ידי אהבה ו"מיטת אשה".

יש כאן מוטיב אופייני נוסף, החוזר בשירים רבים: "מיטתך על גבי כמו צלב". אופיינית לשירת עמיחי הפגנת יחס שווה לכל הדתות המונותאיסטיות: יהדות, איסלאם, נצרות. דוגמה נוספת:

להתחיל אהבה נף: בירית תותח,
כמו רמדאן.
זו דת! או בתקיעת שופר
באלול לגרוש החטאים.
זו דת! זו אהבה.⁵

גם כאן האהבה מוכרזת כדת ומושווה לא רק לדת היהודית ("בתקיעת שופר באלול לגרוש החטאים"), כי אם לא פחות ממנה לאיסלאם ("ביריית תותח, כמו רמדאן").

מן הראוי להדגיש פעם נוספת ולהדגים את האינטנסיביות - הכמותית והאיכותית - של יסוד "קדושת" "הדת החדשה" בספר השירים האחרון של עמיחי, פתוח סגור פתוח (1998). הספר מכיל שירי אהבה רבים ויפים, ובהם ביטויי קדושה, הרומזים או מנסחים במפורש, שהאהבה האנושית הכנה והפשוטה היא מחליפתה של הקדושה האלוהית המסורתית - ביחוד בפרקים "בתים בתים אהבה אחת" ו"לשון אהבה ותה על שקדים קלויים". לדוגמה, בשיר הראשון, בפרק הראשון (שם, עמ' 86), מדובר על בית האוהבים בירושלים, ונאמר עליו, בין השאר: "ועל מזוזת ביתנו כתוב: ואהבת, ואהבת". ביתם היהודי מוגן לא בעזרת "שדי" המסורתי הנמצא בכל מזווה, כי אם בעזרת אהבתם האנושית ההדדית.

בשיר האהבה השני בפרק השני (שם, עמ' 93-92) נאמר, בין השאר כך: "צריכים להגיד שבע פעמים, אני אוהב, / כמו שבע פעמים אדוני הוא האלוהים / בנעילת יום כיפור ובמוצאי החיים [...]".

והנה שיר שלם לדוגמה (שיר 9, שם, עמ' 90):

חלקנו בינינו את השפה, את לקחת את התנועות
ואני את העצורים והיינו יחד שפה אחת
ודברים רבים. שמע, שמע, שמע שמעי

חיינו אחד, מות יש הרבה, אלהים יש הרבה
חיינו אחד ואהבתנו אחת.

זהו שיר פשוט ויפה על אודות הזוגיות הטובה השוררת בין הדובר לבין אהובתו; זוגיות שבה נוצרת אחדות בעזרת שיתוף פעולה בין שונים. המשפט הראשון הוא מטאפורה המדמה את הווייתם הזוגית לשפה שבה פועלים יחד שני גורמים שונים: התנועות והעיצורים, וכך נוצרת "שפה אחת" משוכללת המביעה "דברים רבים". אותו משפט מטאפורי רומז במקביל רמזים חשובים נוספים: האהבה היא, כנראה, הדינמית מבין שניהם ("התנועות"), ואילו הדובר - סטטי או הססן או מטיל המחשבות והספק ("העיצורים", כלומר ה"עוצר" וכולם); שוררת ביניהם תקשורת טובה, "שפה אחת" או שפה משותפת; וכל זאת בניגוד לבוני מגדל בבל ("בראשית", י"א) הנרמזים כאן, כי על בוני מגדל בבל נאמרו במילים דומות דברים אחרים: "ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים." (שם: פסוק 1). כלומר, לפני בניית המגדל כולם דיברו באותה השפה ואמרו (וכנראה גם חשבו) אותם דברים, היתה ביניהם אחדות מוחלטת, אך לאחר בניית המגדל "בלל ה' שפת כל הארץ; ומשם הפיצם ה' על-פני כל הארץ" (שם, פסוק 9). לא היתה ביניהם כל שפה משותפת, והם נפוצו על פני תבל כולה.

הזוגיות הטובה בין הדובר לבין אהובתו, השניים ההופכים לאחד, מתוארת פיזית (ברמז) ומנוסחת הגותית גם במשפט השני בשיר: הם קוראים זה לזה קריאות אינטימיות פשוטות ומובנות (להם): "שמע, שמע, שמעי שמעי", והדובר מגדיר את הווייתם: "חיינו אחד ואהבתנו אחת" (החלוקה לשניים שיוצרת אחדות נרמזת גם בצורות הלשון: זכר/נקבה - "שמע, שמע, שמעי שמעי"; זוגי/יחיד - "חיינו אחד").

במקביל מובע כאן, במפורש ובמרומז (רמז עבה), העימות האופייני עם אלוהי המסורת; נרמז כאן בבירור, תוך שיבוש מתריס, "שמע ישראל, ה' אלוהינו ה' אחד!" אבל האחדות הקדושה מוענקת כאן לא למושגים ה"גדולים", העל-אנושיים-המטאפיזיים - "אלוהים" ו"מוות" - כי אם לחיים ולאהבה האנושיים. בשיר 7 (שם, עמ' 143-144) כתוב, בין השאר, כך: "לכן הם [האוהבים בירושלים] אוהבים על מזרן של תרי"ג קפיצים / כמספר המצוות [...] והם מדברים בקולות פעמונים / וביללות מואזין וליד מיטתם נעליים ריקות / כמו על פתח מסגד. ועל מזוזת ביתם כתוב: / ואהבתם בכל לבבכם ובכל נפשכם".

קטע זה הוא דוגמה נוספת, אחת מרבות,

[...] ובהנפת ידיים / ובתנועות ראש, לשם לשם, / לא השם הזה, השם האחר [...]. מצד אחר, דווקא לכך מעניק השיר מעמד של קדושה ומילים של קדושה: השיר נפתח ונסגר במילים ה"גבוהות"-המקדשות: "אני מאמין באמונה שלמה"; המעשה מדומה ל"פולחן קדום. גם זו דת חדשה". (ומן הראוי להדגיש פעם נוספת את הניסוח המפורש והמפרש "גם זו דת חדשה", המופיע פעמים רבות לאורך כל ספר השירים פתוח סגור פתוח).

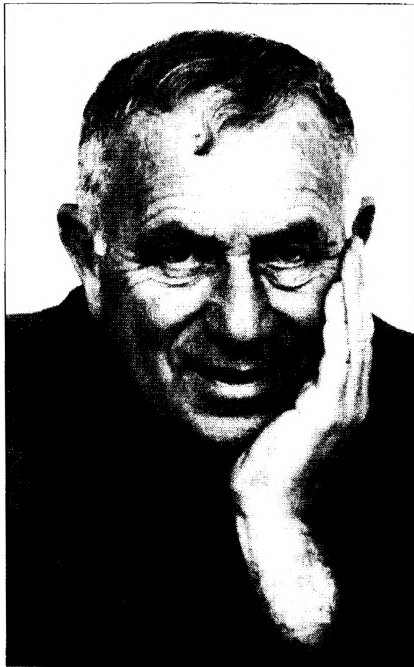
עברנו אפוא לדבר במאפיין נוסף של נושאנו ובהופעתו בספר פתוח סגור פתוח: הניסוח השירי המפורש, המפרש, המודע לעצמו, של הנושא; הניסוח שהגיע בספר שירים זה לשיאו. והדוגמאות החריפות ביותר מרוכזות בפרק של שירי ירושלים, הפרק: "ירושלים ירושלים, למה ירושלים?".

בשיר 20 (שם, עמ' 150) נאמרים, בין השאר, הדברים הבאים: "אני מוכרח תמיד ללכת בכיוון נגדי לכל / שעובר ועבר. כך אני חש שאני חי בירושלים [...] כמו שחייך נגד הזרם [...] אני הולך נגד הגעגועים ונגד התפילות / כדי לחוש את נשמתם החמה על פני / ואת זמזום ורשרוש חומרי הגעגועים והתפילה. / וכך אולי נוצרת דת חדשה, כמו אש מגפרור משתפסף / וכמו החיכוך שעושה חשמל." גם כאן הדובר מגדיר את חילוניותו "דת חדשה", אבל מוסיף לה עוד הסבר חשוב: היא נוצרת מהניגוד לדת המסורתית ומה"חיכוך" איתה; ניגוד וחיכוך רעיוניים מצד אחד וקרבה רגשית וחוויתית מצד אחר: "אני הולך נגד הגעגועים ונגד התפילות / כדי לחוש את נשמתם החמה על פני / ואת זמזום ורשרוש חומרי הגעגועים והתפילה."

במחצית השנייה של שיר מס' 6 (שם, עמ' 142-143) מבהיר עמיחי בדרכו השירית האופיינית את ההבדל העיקרי בינו לבין אנשי הדת המסורתית: "ירושלים היא נדנדה: לפעמים אני יורד / לתוך הדורות שהיו ולפעמים אני עולה לשמים, ואז / אני צועק כמו ילד צועק ורגליו מתנדנדות במרומים, / אני רוצה לרדת, אבא, אני רוצה לרדת, / אבא, תוריד אותי. / וכל הקדושים עולים כך לשמים / והם כמו ילד צועק, אבא אני רוצה להישאר למעלה, / אבא, אל תוריד אותי, אבינו מלכנו, / תשאיר אותנו למעלה, אבינו מלכנו!". הניגוד הוא בין האידיאות ה"גדולות"-האלוהיות - "ירושלים של מעלה"; "אבינו מלכנו" - לבין האידיאות ה"קטנות" כביכול, האנושיות - "ירושלים של מטה"; "אבא" האנושי-הפרטי-האהוב. והניגוד המופשט-הכללי מובע במטאפורה מוחשית, מוכרת, היתולית: גלגל ענק, שחלק מהילדים

כנראה לבנו אחריו). השיר מסתיים באלוהיה עצמית לשיר המוקדם הידוע 'מות אבי' (שירים, עמ' 27), שכבר בו מתואר מות האב כיציאה "למרחקו המזורים", תוך מחאה חריפה ביותר כנגד אלוהים ש"יחזיק" את האב "לעד אצלו".

הנה דוגמה נוספת למוטיב "קדושת" האדם הפשוט והמעשה האנושי הפשוט כתחליף לקדושת המסורת או אלוהי המסורת. מוטיב זה מופיע גם בפרק "אני לא הייתי אחד מששת המיליונים. ומה משך חיי? פתוח סגור פתוח"



(שיר 7, שם, עמ' 129):

אני מאמין באמונה שלמה שברגע זה עומדים מיליוני בני אדם בצמתי דרכים ובמפגשי רחובות, במדבריות ובג'ונגלים, והם מראים האחד לחברו היכן לפנות ומיהי הדרך ומה הפונן ומסבירים היכן לפנות ולאן לפנות ואיך להגיע בדרך המהירה ביותר ואיפה לשוב ולשאל אדם אחר. לשם לשם. לא, אלא רק בפניה השניה ומשם שמאלה או ימינה, ליד הפית הלכן, ליד עץ האלון, והם מסבירים בקולות גרגשים ובהנפת ידים ובתנועות ראש, לשם לשם, לא השם האחר, כמו בפלחן קדום. גם זו דת חדשה. אני מאמין באמונה שלמה שברגע זה.

השיר אוהב ואף מקדש את המעשה האנושי הפשוט, ה"קטן", ה"קיומי" ועם זאת הטוב והנדיב: מיליוני בני אדם, הטיילים המודרניים ואחרים, פוגשים זה את זה כל רגע ועוזרים זה לזה למצוא את דרכם ואת מבוקשם. ומודגש שמדובר בדברים פשוטים ו"קטנים" לכאורה ובדרכי תקשורת ראשוניות: "והם / מסבירים

לקדושת האהבה בעיני עמיחי, ודוגמה נוספת להפגנת יחס שווה לכל הדתות המונותאיסטיות: יהדות ("תרי"ג קפיצים"; "ועל מזוזות ביתם כתוב: / 'ואהבתם בכל לבבכם ובכל נפשכם.'") את הציטוט האחרון מצאנו כבר באחד השירים הקודמים); נצרות ("מדברים בקולות פעמונים"); איסלאם ("לילות מואזין וליד מיטתם נעליים ריקות / כמו על פתח מסגד"). כאמור, בצד מוטיב "קדושת" האהבה פיתחה שירת עמיחי את מוטיב קדושת האדם הפשוט והמעשה האנושי הפשוט כתחליף לקדושת המסורת או אלוהי המסורת. מוטיב זה מופיע גם בספר פתוח סגור פתוח. ניתן למצוא אותו, למשל, בשירים המוקדשים להוריו (בייחוד בפרק "מלון הורי") שלאורך כל שירתו זוכים לתודה ולהוקרה. שיר 3 באותו פרק (שם, עמ' 57) פותח במילים: "אמי היתה נביאה ולא ידעה", ולאחר מכן מסביר שלא כנביאות הגדולות בתנ"ך - מרים, דבורה, חולדה - שניבאו נבואות חברתיות גדולות, היא היתה "נביאה פרטית שלי שקטה ועקשנית [...] כשאמרה לי את דברי היום-יום", כגון: "אתה תצטער, זה יעיף אותך, זה יעשה לך טוב [...] ושאר עצות אימהיות לחיים. ובסוף השיר: "וכשאמי מתה הצטרפו כל הנבואות הקטנות / לנבואה גדולה אשר תגיע עדי נבואת אחרית הימים".

השיר שאחריו (שם, עמ' 58) פותח בהיפוך נועז הרבה יותר: "אבי היה אלוהים ולא ידע. הוא נתן לי / את עשרת הדיברות לא ברעם ולא בזעם, לא באש ולא בענן / אלא ברכות ובאהבה [...]. והשיר ממשיך ומפרט איך הקנה לו אביו את הדיברות השונים ברכות ובאהבה ולא ביראה ובקנאות האופייניות למסורת.

ולקראת מותו אף "העז" האב להוסיף "שניים לעשרת הדיברות: / הדיבר האחד עשר, 'לא תשתנה' / והדיבר השנים עשר, 'השתנה, תשתנה' / כך אמר אבי ופנה ממני והלך / ונעלם במרחקו המזורים." האב החליף את אלוהים והדת המסורתית לא רק בדרך הרכה יותר של הקניית הדיברות, כי אם גם בהעזתו להוסיף שני דיברות האופייניים לאקזיסטנציאליזם המודרני: "לא תשתנה" ו"השתנה תשתנה". הניסוח הלשוני, הסותר לכאורה של הדיברות הנוספים, בא, לדעתי, להדגיש שני צווים אקזיסטנציאליסטיים אופייניים, שונים זה מזה, אך לא סותרים: "לא תשתנה", כלומר הישאר נאמן לעצמך, היה אותנטי, וכנגד זאת "השתנה תשתנה", כלומר דע להשתנות ולשנות, כי המציאות האנושית הראויה היא הוויה משתנה. (בשיר 5 שם, עמ' 164 - בפרק "בני מתגייס", הדובר-המשורר עצמו רוצה להוסיף אותם "שני דיברות",

אוהבים שהוא עולה, וחלקם האחר אוהבים שהוא יורד. הדת המסורתית משולה לחלק הראשון, ה"גבוה", ואילו "הדת החדשה", החילונית המודרנית נוסח עמיחי, שייכת לחלק השני, ה"נמוך" כביכול, האנושי. זוהי, בעיני עמיחי, תמצית המרד האידיאי של חייו: העדפת האנושי על פני האלוהי. "קדושת החילוניות" מודגשת לאורך כל הספר *פתוח סגור פתוח* בדרך נוספת - בעזרת הופעה חוזרת ונשנית של מילים המתקשרות בדרך כלל בקדושה ובאמונה, כגון "אמן"; "אמן וכן יהי רצון"; "אני מאמין באמונה שלמה"; "הלל" ואחרות - מילים המופיעות לעיתים קרובות בטקסטים המקודשים ומביעות כלפי האל ומעשה ידיו אמן, שבח ותודה. ואילו עמיחי מצרף אותן לחיזוק ולהדגשת אמונותיו החילוניות-האנושיות. ■

ביבליוגרפיה

- ביאליק, ח"נ, רבניצקי י"ח (מסדרים לפי העניינים ומפרשים). תשי"א (מהדורה שלישית). ספר האגדה מבחר האגדות שכתלמוד ובמדרשים (דביר, תל-אביב).
- ברזל, הלל. 1971. "יהודה עמיחי: ההריסה אל הקודש". שירה ומורשה (עקד, תל-אביב), עמ' 153-59.
- . 1979 תשל"ט. השיר החדש: משגב להיתול (עקד, תל-אביב).
- . תשל"ט. "יהודה עמיחי: קינה ושנינה". משוררים בגדולתם: מחקר על משוררים עבריים (יחדיו, תל-אביב), עמ' 318-333.
- בהט, יעקב. 1963 א. "ימים נוראים בשירת עמיחי". למרחב, 18.9.1963.
- . ב. "מקורות ישראל וזכריהם בשירת יהודה עמיחי". על המשמר, 27.9.1963, עמ' 5, 6.
- ויכרט, רפאל. 2000. "בגינה הציבורית של אלוהים". עתון 77 לספרות ולתרבות, 248, עמ' 29-26.
- מילמן, יוסף. "שהיה אברהם והחזיר את ההא לאלוהיו": המטאפורה האיקונוקלאסטית כביטוי ליחסו הכפול של יהודה עמיחי ליהדות". דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות 10 (ג' 2), עמ' 243-250, 1989.
- עמיחי, יהודה. 1963. שירים: 1962-1948. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
- . 2002 [1969; 1971]. עכשיו ברעש ולא על מנת לזכור כרך ב (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
- . 1973. מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
- . 1977. הזמן. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
- . 1980. שלושה גדולה: שאלות ותשובות. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).
- . 1982. שעת החסד. (שוקן, ירושלים ותל-אביב).

2. הציטוט הראשון הוא מתוך השיר 'אמי מתה בשבועות', מאדם אתה ואל אדם תשוב: עמ' 15-16. הציטוט השני הוא מתוך השיר 'אוטוביוגרפיה בשנת 1952', שירים 1948-1962 (להלן: שירים), עמ' 15.
3. הדוגמאות המפורסמות שהזכרתי הן מ'והיא תהילתך', שירים, עמ' 71; ומ'יד אלוהים א', שם, עמ' 65.
4. ר' ספר האגדה בעריכת ביאליק ורבניצקי: עמ' ח, פסקאות כ"ב-כ"ג.
5. 'אהבה אידיאלית', בית ראשון. מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, עמ' 144.
- ד"ר שלמה שדה מלמד ספרות במכללת בית ברל. מחבר הספר והעולם כאמצע מתרחש, תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלתרמן, הוצאת קרן 2000.

הערות

1. עסקו בכך בעיקר: בהט, ברזל, ערפלי, אברמסון (Abramson), מילמן, וייכרט.

חצי

פול סיימון

מאנגלית: יואב קוטנר

העלים הירוקים הופכים לחומים

הייתי בן 21 כשכתבתי את השיר הזה
אני בן 22 עכשיו אבל לא אהיה עוד זמן רב
הזמן ממחר וממשיך
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שֶלְךָ
פעם לפי היה מלא באהבת גערה
התזקתי בה קרוב אבל היא נמוגה בלילה
כמו שיר שהתכונתי לכתב
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שֶלְךָ
זרקתי חלוק נחל למים
וראיתי את הגלים הקטנים מתרחקים
והם אף פעם לא השמיעו צליל
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שֶלְךָ
שְלוֹם שְלוֹם שְלוֹם שְלוֹם
להתראות להתראות להתראות להתראות
זה כל מה שיש
והעלים הירוקים הופכים לחומים
והם נובלים ברות
והם מתפוררים ביד שֶלְךָ.

טון של תמימות רובץ על גבן של השורות האלה. פול סיימון זורק חלוק נחל למים, שומע את שתיקת הגלים המתרחקים, ממלא את לבו באהבה ובעיקר מתרגש מהבוטניקה המוחקת את הירוק מהעלים לטובת החום המתפורר ביד. לכאורה, עוד סיפור אכזבה המרהט את עצמו בדוגמאות מן הטבע. ובכל זאת, מצליח פול סיימון לסלול דרך עפר פרטית כאשר הוא ממקם את התחושה בזמן. "הייתי", הוא כותב, "בן 21 כשכתבתי את השיר הזה". 21 הוא בדרך כלל גיל שבו החלומות עובדים שעות נוספות, שבו בכל אהבה נושבת רוחו של רומיאו והארוטיקה של יוליה. אבל גם בגיל 22, וכנראה בכל גיל מאוחר יותר, עדיין מתפוררים ביד העלים החומים שאף פעם לא שוכחים את חדר הלידה הירוק.

רוני סומק

לחני

אולי אסע

אולי אסע,
 סקרבורו אתי על המפה,
 שמה אצבע על אי גדול,
 אני על אי קטן.
 סקרבורו לא ממש רוצה
 לבוא אתי לשם. מדרון תלול
 שוקע בגופה במעבר האצבע על הים.
 מכר הצער סקרבורו עוטה מזכרונות,
 על בהונות פניה היא,
 חוצה עכשיו את הקומה, חדר שנה,
 ומיר מרעיד בקול
 עוד לא נפרדת מגנה,
 משביל חצץ, מאבנים, משער עץ אדם,
 שני קברים, מעמק שהיה חלום.
 הלב, הו סקרבורו, לא עדין
 התעורר אל המסע,
 רוצה להשאיר בנקדה רכה על המפה
 אל איש דרכו עשה ולא חור ולא יצא
 רק כשנמשה.

זה לא הזמן

זה לא הזמן
 עוד לא שעת צהרים,
 רק הסימנים שלא יודעים מרב החם
 אם אל החוץ להפנס
 או אל הפנים.
 כך או כך,
 לא משנה כי גם
 על גבול התמוטטות
 פוקסיות משקרות.
 מעמידות פנים.
 רק במסתרים
 מתחת לפנים
 אפשר לראות
 כמה פוונים סופניים.

מתוך ספרה של יהודית פז סקרבורו כל רגע הרואה
 אור בספרי 'עתון 77'

יום אשוחח עם הלונגברי ויום עם
 שיחי הקיני הצעירים, אתי עצן גם
 עם הפוקסיות בקשר לחני.
 הם אומרים לקחת על הידים,
 להחזיק בעדינות, עם המלים, שלא
 תשבר. וכך אני עושה. יום לחבק ויום לשאת
 שקמה.
 חני, שפעם היתה אחותי היום
 היא לרב בתי
 אבל באמת שתינו יתומות ומשחקות
 מחבואים עם בכי.

*

שמתתי את חני בחדר העמק שלי
 תליתי אותה על דלת המקרר
 משם היא מגרגרת דברי תינוק
 מבלבלים, "אסור לך להיות
 חולה, את שומעת? הלא את היא
 הנצחית שלי", היא אומרת ובקולה
 פועה כאלו אני השה ולא היא העולה.

*

אני שוכחת את עצמי
 מרעד מלים הנשברות
 כל הדרך אדלד-טבעון
 ומתפלאה איך הן מגיעות כל כך שלמות.
 מזכירות
 ההפך מחיים.
 אני נבהלת ושמה את מקהלת
 הפנות מבולגריה,
 על הטיפ, שתבכנה הן
 ורצה לספר לאמנו שבשמים
 משהו שאף פעם לא ידעה כשגרה אתנו על הארץ.
 והיא כדרכה יושבת אל הזינגר שלה
 סופרת תך לתך ברכוז גבה.
 זה יפי, היא אומרת, שאת מתעצת עם הגנה,
 מה היא מלמדת אותך להיות מה
 שאף פעם לא ידעתי, היא אומרת
 ולא מסתכלת עלי.

"המוות הלבן" בברגן בלזן

ראול טייטלבוים

מסרביית-קרואטית: דינה בן-ציון קטן

קטעי זיכרונות (מתוך "האלגיות של פריזרן")

באביב 1944 כבר היה ברור למדי כי היטלר עומד בפני תבוסה. גם אלינו הגיעו קטעי מידע על סטלינגרד, על פלישת כוחות הברית בדרום איטליה. אלא שהאווירה במחוזות אלה היתה קודרת ואכולת ספקות קשים. לאחר מפלת איטליה מיהרו היחידות הגרמניות לבסס את עמדותיהן באלבניה ובקוסובו. ואילו הבאליסטים, משתפי הפעולה האלבנים, ממש השתוללו במקומות הללו. אפילו במצב זה, בשלביו האחרונים של הרייך השלישי, לא נשכח קומץ יהודי חבל-ארץ זה של יוגוסלביה, שעד כה הצליחו איכשהו לשרוד. האקציה נוהלה על ידי חיילי דיוויזיה 21 של האס-אס, המכונה סקנדרברג, תחת פיקודו של הקצין הגרמני אוגוסט שמידטהובר. זו היתה לאמתו של דבר האקציה הראשונה שביצעה היחידה הזאת, שהורכבה ממתנדבים אלבנים מחבלי קוסובו, מטוכיה ומסנג'אק, ופעלה בפיקודם של קצינים גרמנים. בפעולה מתואמת של הממונה הגרמני על אלבניה ומפקדה הצבאי של סרביה, כמעט אחד אחד נאספו באביב 1944 היהודים מכלל אדמת קוסובו ומטוכיה, לרבות הפליטים היהודים שנמצאו על אדמת מונטנגרו; כל מי שמצאו מקלט בשטחים שהיו נתונים לשליטתה הצבאית של איטליה עד למפלתה בספטמבר 1943.

את כולנו העמיסו בתחנת הרכבת של פרישטינה על קרונות משא, בלי מזון או מים. המטען האנושי הזה, בליווי אנשי האס-אס, החל את מסעו המפרך. אחרי למעלה מחודש הגיע המשלוח הזה עם 437 היהודים למחנה ברגן בלזן בצפון גרמניה. ברשימות ובמסמכים הגרמניים רשמו את כולנו כ"יהודים אלבנים". זה היה המשלוח האחרון של יהודים מאדמת

יוגוסלביה. ביניהם היינו גם אנו - אבי, אמי ואני. את יום הולדתי השלושה עשר, בר המצווה, "חגגתי" במחנה זה. יחד עימנו "האלבנים" היו גם יהודים רבים מהולנד, ביניהם אנה פראנק, וכמה עשרות יהודים מנכבדי יוון. כעבור זמן מה הגיעו גם האחרים, ביניהם אסירות ששרדו מאושוויץ. לברגן בלזן הגיעו לפתע גם אפילו כמה מאות מיהודי לוב, לבושי גלביות לבנות, ונעלמו כלעומת שבאו. באותיות האלף-בית העברי חזיתי לראשונה בחיי רשומות על החול במחנה ברגן בלזן. שם שמעתי בפעם הראשונה את מנגינת השיר העברי על טרומפלדור, גיבור קטוע-יד שנפל בתל חי, יישוב חלוצי בצפון הגליל. בחודשים הראשונים במחנה, שהיו עדיין נסבלים, קיבץ אותנו הרב יוסיפ לוי מפרישטינה, הוא והמורה חנה לוי (לימים האס) מסראייבו, וביחד לימדו אותנו השניים את האלף-בית העברי על חולות המחנה. אך כל זה לא ארך זמן רב.

מדוע לא חיסלו את כולנו - על כך היו כמה וכמה גירסות ושמועות רבות. אחת מהן היתה שכ"אלבנים" היינו אזרחי מדינה שהיתה בת בריתה של גרמניה. לפי גירסה אחרת, הגרמנים שמרו עלינו כדי להחליף אותנו בשבוייהם המוחזקים בידי בנות הברית. האמת היתה שאת מחנה ברגן בלזן ייעד הימלר לשמש כמחנה איסוף למטרות שונות, ובכלל זה אפשרות ההחלפה...

ברגן בלזן נחלק על ידי גדר תיל לכמה מחנות. על הגדר החיצונית הגבוהה שהקיפה את המחנה הזדקרו מגדלי שמירה גבוהים עם המקלעים והזרקורים, ואילו על הגדר עצמה היטלטלו שלטים שחורים ועליהם ציור לבן של גולגולת מתים ועצמות צלובות, והכתובת "כל מי שיתקרב - יירה ללא אזהרה", בגרמנית.

את כולנו שיכנו יחד במחנה שנקרא "שטרן לאגר" (מחנה הכוכב). נשים וילדים בצריף אחד וגברים בצריף אחר, אך באותו מחנה. אנחנו היינו בצריף מספר 8. כבר בימים הראשונים לבואנו חילקו לנו את הטלאי עם מגן הדוד הצהוב שבמרכזו המילה "Jude" (יהודי). יהודי הולנד, שבבואנו כבר נמצאו במקום, נשאו אותו טלאי ורק המילה "יהודי" נכתבה בהולנדית, "Jood". את הטלאי הצהוב תפרה אמא איכשהו לבגדינו, כפי שחויבנו בפקודה.

נאסר עלינו להסתובב במחנה בלי הטלאי. בכניסה לצריף היה משטח ועליו שולחן וכמה כיסאות עץ. בשאר שטחו של הצריף היו דרגשי עץ ערוכים זה על גבי זה כמיטות קומתיים. כעבור כמה חודשים, בהגיע משלוחי אסירים ששרדו לאחר פינוי המחנות במזרח, היינו עוד יותר מצופפים. וכך נוספה קומה שלישית של דרגשי העץ. המקום היה דחוס עד אין הכיל. בצריף שנבנה למאה אנשים שיכנו לבסוף יותר מארבע-מאות. גודל השטח הפנוי לשכיבה לכל אחד מאיתנו לא עלה על חצי מטר. ישנו לחוצים זה אל זה, בלי יכולת להסתובב. בתחילה זה עוד איכשהו הלך. ואולם כעבור כמה חודשים, כשדיזינטריה קשה ומגפת טיפוס החלו מתפשטות בקרבנו, המצב נעשה מחריד. מחמת החולשה אנשים לא היו מסוגלים לצאת החוצה כדי לעשות את צרכיהם והכול זלג ודלף מן הקומה העליונה לדרגשים מתחת. היו גם רגעים מזוועים, כשהשכן ללינה מת במשך הלילה בלי שאיש יחוש בכך. זה יכול היה להיות אח או אחות או אבא או אמא.

אבי ניסה תחילה לעבוד במחנה כרופא. אך כעבור שבועות אחדים כבר היה כל כך חלש בגלל כיב הקיבה ממנו סבל, שרוב הזמן נאלץ לשכב, ורק לעיתים נדירות, בעזרת אמי, היה

מעין ממרח. אלא שגם זה הסתיים מהר מאוד. מעולם ובשום מקום לא נתקלתי שוב בחלונות כבושים מעין אלה...

הפולחן החשוב ביותר של האסירים התרחש כשהיו מביאים לצריפים כמה כיכרות לחם רבוע, שכללו לא מעט קמח גסורת, וראש הצריף היה פורס אותם בסכין מאולתרת, דהיינו כף בעלת ידית מחודדת. כל האסירים שהיו מסוגלים עדיין לעמוד על רגליהם היו נקבצים סביב השולחן שבפתח הצריף ועוקבים בריכוז

לוודאי היחידה, היתה בכל זאת הרעב. במשך שעות היינו מתגנבים בחשאי ומחפשים שיירי מזון כלשהם. לעיתים היינו מסתכלים בקנאה בשכנינו ההולנדים ובבני גילנו ששוכנו באותו חלק של המחנה. לפחות בהתחלה הם ניסו לשמור על סדר יום קבוע והיו אוכלים את מנתם השחונה בצוותא, בקרב המשפחה. ביושבם יחד היו מחלקים במדויק, על קרש קטן, את מנת הלחם היומית לארוחת בוקר, צהריים וערב. בכל ארוחה, פיסת לחם קטנה.



איך ה- "Block allteste", ראש הצריף, מודד בסרגל פרימיטיבי את פרוסת הלחם, פן יפרוס למישהו מילימטר אחד פחות. היתה תמיד בעיה גדולה איך למדוד את קצות כיכר הלחם הרבועה. פרוסת הלחם שימשה אמת המידה לכל. מעין סוג של מטבע עובר-לסוחר של המחנה, בתנאים הפרימיטיביים ביותר של "סחר חליפין". תמורת מנת הלחם היומית יכלו המעשנים הכבדים לקבל ארבע סיגריות, שהמיומנים בינינו הצליחו להשיג מהשומרים הנאצים או מכוחות העוזר במחנה. תמורת הלחם אפשר היה להשיג מעיל מרופט וכיוצא באלה. כל עוד הייתי מסוגל עוד איכשהו לנוע, עשיתי את מרב הזמן במחנה באיסוף בדלי סיגריות של שומרי המחנה הגרמנים. הם נועדו לאבי, שהיה מעשן כבד. תחילה הייתי משיג בעבורו טבק "מאהורקה" מהאסירים הרוסים שעבדו במטבח המחנה. וכך הייתי משוטט במשך שעות ברחבי המחנה כשעניי תרות על האדמה אחר בדלי סיגריות, שאותם הייתי אוסף. הדבר הפך אצלי להרגל כמעט אינסטינקטיבי. זמן רב לאחר השחרור עוד הייתי רוכן מוכנית כשהייתי

אנחנו, אנשי הבלקנים, עמדנו תמיד בפני הדילמה הגדולה: האם לאכול את מנתנו היומית בבת אחת, מיד בקבלנו אותה. להרגיש משהו בפה, ולו להרף עין, או להשאיר קמצוץ מהמנה לערב, כמו ההולנדים. כל עוד חילקו לנו גם את מנת המרק המימי מסלק הבהמות היינו אנחנו, הילדים, מנסים לחטוף מציאה אמיתית: בחלוקת המרק המימי היינו אורבים לאפשרות לתפוס בסיומה את מכלי המרק הריקים, כדי להחזירם למטבח המחנה, שנמצא מול הכניסה לאזור שבו התגוררנו ומחוץ לגדר התיל. זו היתה הזדמנות ללקק מהמכל את שיירי המרק, וחשוב מזה, גם לגנוב פה ושם מסלק הבהמות, שהיה מגובב בערימות גדולות ליד מטבח המחנה.

בחדשים הראשונים היינו מקבלים גם חלונות יער כבושים. חילקו לנו אותם מתוך חביות עץ. בתחילה איש לא היה מסוגל לאכול אותם הן בגלל הריח הכבד והן בגלל טעמם המשונה. כעבור זמן מה הפך המאכל הזה ל"מעדן המחנה". מנה נדירה של פרוטאיין. מן החלונות הכבושים וסלק הבהמות הקצוץ היינו מכינים

יוצא מן הצריף. במשך שעות היינו עומדים ברחבת המפקדים. האחראים על הצריפים היו עורכים אותנו בשורות. מישהו מאנשי האס-אס תמיד ניסה לערוך בקו ישר ומיושר את האסירים שעמדו שם תשושים. אוי למי שחרג מהקו. מכות היו ניתנות עליו. לאחר מכן חזרו וספרו אותנו שוב ושוב, ומובן שאף פעם לא הגיעו למספר המדויק. מישהו תמיד היה חסר. או שבגלל אפיסת כוחות לא היו מסוגלים לצאת מהצריף או שכבר היו מוטלים מתים באיזו פינה... המאמצים לברר את כל הפרטים היו נמשכים זמן רב. וכך היינו עומדים שם עד אין קץ, בגשם, בשלג, בכפור, כל עוד הספירה לא יושבה איכשהו. המפקדים הללו היו תערובת אופיינית של סאדיזם נאצי ופדנטיות גרמנית. עד ספטמבר-אוקטובר הכול עוד התנהל איכשהו באופן "נורמלי". היינו מקבלים ארוחות יומיות. בבוקר נוזל עכור של תחליף קפה, בצהריים מרק דליל שפה ושם שט בו נתח של תפוח אדמה או סלק בהמות. בערב חילקו לנו נוזל שהיה אמור להיות תה. כל זה ביחד עם מנת לחם יומית שגודלה כשני סנטימטרים וקמצוץ מרגרינה. אך מסוף הסתיו ועד לשחרור נעשה המצב במחנה קשה יותר ויותר עד שהפך לבלתי נסבל. במיוחד משהגיע המפקד החדש, יוסיף קרמר, מפקד אושוויץ לשעבר. הכול הידרדר לתוהו ובוהו ולסיוט אימים. מפקדת המחנה איבדה שליטה והאספקה מבחון חדלה להגיע. מנת הלחם היומית הצטמצמה בבת אחת לגודל של קופסת גפרורים. סנטימטר אחד של לחם ליום במקום שניים ורק מנה אחת של מרק מימי עם סלק בהמות, במקום השתיים שחולקו לפני כן. ולאחר מכן, אפילו זה לא. והיו ימים, ואף שבועות, שלא קיבלנו מאום.

בתחילה, כשעוד היה אפשר, היו מובילים את הגברים הבוגרים לעבודה בעיר הסמוך מחוץ למחנה. בידיים חשופות כמעט צריך היה לעקור מהאדמה בולי העץ של גזעים כרותים, שנועדו לשמש חומר בעירה לאוכלוסי היישובים הגרמניים הסמוכים. הנשים והילדים הבוגרים עבדו בפירוק נעליים בלויות, שהובאו למחנה בערימות גדולות. מחלקי הנעליים שעדיין ניתנו לשימוש הותקנו קבקים פרימיטיביים על סוליות עץ, שאנחנו, האסירים, נעלנו אותם. כמה מאיתנו קיבלו את קבקי העץ ההולנדיים הידועים, מעין נעלי-בית מעץ. הן היו כבדות והיה קשה להתהלך בהן. אנשים גררו רגליים. אבל היה להן גם יתרון: בימי הקרה אפשר היה לרפד אותן בסמרטוטים וכך היו הרגליים איכשהו מתחממות במקצת. המחשבה הכפייתית הגדולה מכולן, קרוב

מבחין ברחוב בבדל סיגריה ונדרש לי פרק זמן ארוך עד שנגמלתי מזה. אינני זוכר אם אי פעם במחנה הישרתי מבט אל פניהם של אנשי האס-אס. אילו היה עלי אחרי המלחמה לזהות מישהו מהפושעים הללו, קרוב לוודאי שלא הייתי מסוגל. פניו של איש מהם לא נותרו חרותים בזיכרוני... בשכנות למחנה שלנו היה גם מחנה נשים. שוכנו בו ניצולות "צעדת המוות" מאושוויץ. הן הגיעו בתחילת 1945, גלוחות ראש, עטופות בסמרטוטים ובשרידי שמלות הפסים. המחנה שלהן נוהל על ידי נשי אס-אס גסות ואכזריות. בזיכרוני נותר חרות מחזה מחריד שבו חזיתי מעבר לגדר התיל. מפקחת אס-אס הכתה בפראות אכזרית את אחת האסירות. המכות היו נוראות והאשה נפלה על הארץ כשגופה מתעוות ומפרפר; ואילו אשת האס-אס הוסיפה להכותה במגפיה השחורים במקומות הכי רגישים בגוף. כאשר הסתכלתי במחזה האיום הזה חשבתי בלבי, איך מסוגלת אשה להכות אשה אחרת באכזריות מופלגת כזאת... הרעב נותר התופעה העמוקה ביותר שזכורה לי מימי המחנה. רעב מתיש, כרוני. רעב הנמשך חודשים על גבי חודשים. הקיבה ריקה והראש אינו חדל להגות במאכלים. כל השאר פרח מתוכו. וככה מיום ליום. מי שלא התנסה בכך אינו מסוגל לתפוס את התחושה הזאת. כולם הסתובבו במחנה כרוחות רפאים. אנשים בבטן נפוחה, פנים שקועות ועיניים מזוגגות פעורות לרווחה. מותשים, אדישים כליל לסביבתם ולקרוביהם. "סינדרום הרעב" היו מורסות מלאות מוגלה, שהדיפו צחנה כבדה. כבודנו כבני אנוש נעלם. "המוזל-מאנים". שלדים חיים. היינו כמעט ערומים, כי הבגדים שהבאנו הפכו עד מהרה לבלויי סחבות. הזוהמה והדיזנטריה הקשה הותירו את עקבותיהן הבלתי נסבלים. הכול היה אפוף סירחון, טובל בצואה, זוועת אימים. בתי השימוש הפרימיטיביים היו מוצפים. הנוזל המצחין זלג בשבילי המחנה, מהצריפים. בכל מקום. הכול היה לנוע בלי המתים עם החיים. אי אפשר היה לנוע בלי לדרוך על גוויה או לשקוע בביצת צואה ורפש. האפאתיות היתה מוחלטת. מהם ששכבו כמעט ללא נייע באפיסת כוחות גמורה, מהם שנעו על פני המחנה כרוחות רפאים, נעדרי כל יחס לסביבתם. והכינים שרחשו בכל. הטפילים החיים הללו התרבו במהירות מדהימה. הם קיננו בכל קפל מבלויי הסחבות שלנו ובכל שערה משערות גופנו. אנחנו היינו עור ועצמות ואילו הן, הכינים, תפחו מדמנו. בתחילה התאמצנו לפלות אותן כחלק חשוב מסדר היום שלנו במחנה. חיפשנו אחריהן בקפלי הבגדים ומחצנו

אותן בציפורניים. זו היתה עבודה סיויפית. משנחלשנו, לא עמדו לנו עוד הכוחות להמשיך בכך והכינים ניצחו. בגלל אפיסת הכוחות לאיש לא היה מנוס מהן. זוועת הזוועות התרחשה לאחר המוות. במותו של מישהו היו הכינים, שהתרגלו לחום הגוף, מגיחות לפני השטח ומכסות את הגוויה בשכבה אפורה רוטטת. זה היה הסימן הוודאי ביותר שמישהו אכן הוציא את נשמתו, שכן אנשים חיים נראו לא פעם כמו מתים. זה היה סוג של "מוות לבן", בשל הכינים... חורף 1944-1945 היה חורף שטני. טיפוס הבהרות השתולל. עשרות ומאות אנשים גוועו למוות מדי יום ביומו. בשלושת החודשים האחרונים שקדמו לשחרור המחנה גוועו ומתו בו כ-45 אלף בני אדם. משרפת המחנה, שעבדה יומם ולילה, לא היתה מסוגלת לשרוף את כל המתים. הגויות נערמו ליד הצריפים. ערכו אותן כגזירי עץ למדורה, שפכו עליהן בנוזן, העלו באש ושרפו. מוקדי אש אלה של גופות בני-אדם בערו במשך ימים. צחנת מוות איומה של גופות אנשים שנשרפו ריחפה מעל המחנה. בחודשים אחרונים אלה התפורר "הסדר הגרמני". הנהלת המחנה לא דאגה עוד לכלום. אנשי האס-אס הופיעו במחנה לעיתים נדירות עד מאוד. גרמניה הלכה והתפוררה. המחנה הלך והתפורר. כל עוד שרר סדר, התנהל בו הרג שיטתי. עתה הרג המוות בהמוני אנשים באופן "לא מסודר". התוצאה היתה זהה. בימים הקשים ביותר, כשהכול סביבנו הלך והתפורר, משפחתי ניסתה איכשהו להישאר ביחד. בעיקר הודות לאמא. בתנאים ששררו במקום, זה לא היה פשוט. הדבקות שלנו זה בזה היתה, אולי, הביטוי העילאי למאמץ לשמור על כבודנו כבני אדם. ולפעמים היתה התקווה מגיחה מן השמים. מרחוק נשמע טרטור מנועי המפציצים הכבדים של כוחות הברית, ואז, הקולות העמומים של נחיתת הפצצות בהאנובר ובאזורי התעשייה האחרים של צפון גרמניה. כשהרוח היתה נדיבה במיוחד, התעופפו אל המחנה רצועות צרות של נייר כסף, ששימשו את מפציצי כוחות הברית כדי להטעות ולשבש את פעולת מכשירי המכ"ם הגרמניים. בשארית כוחי ניסיתי לתפוש את רצועות הכסף. מרחוק הן נדמו בעיני לבולים שהתפזרו מתוך אלבום הבולים שלי, שהועף בזמנו דרך החלון עם המדליות של אבי, כשהתפרצו אנשי האס-אס בהשכמת הבוקר של חודש מאי 1944 לדירת החדר בפריז, שבה ישנה משפחתנו, לגרשנו אל המחנה. כל אלה היו סימנים שהסוף הולך וקרב. ב-15 באפריל 1945, כשברגן בלזן שוחרר על

ידי יחידות האנגלים, הם הבינו מיד שבלתי אפשרי לנקות את המחנה ולחטאו. ניצוליו הועברו למחנה צבאי גרמני סמוך. בעזרת דחפורים נקברו בקברי המונים אלפי גויות בלתי מזוהות. מחנה ברגן בלזן עצמו הועלה באש בפצצות תבערה ונשרף עד היסוד. אנחנו לא היינו שם בעת ההיא. באחד מימי אפריל נאמר לנו, שכל מי שמסוגל ללכת, יתכונן להעברה. הסיבה להחלטה זו של הגרמנים, ימים ספורים לפני השחרור, נותרה בלתי ברורה. הימלר או מישהו אחר עוד ביקש מן הסתם לממש באמצעותנו איזו תוכנית משלו - בימיו האחרונים של הרייך השלישי. לפיכך, בראשית אפריל 1945, פונו שלושה משלוחים מ"מחנה הכוכב" שלנו. מגמת פניהם היתה בעיקרו של דבר דרום-מזרחה. המשלוח הראשון הגיע לטרזיינשטט, השני שוחרר על ידי האמריקאים ליד מגדנבורג. אנחנו היינו במשלוח השלישי. ב-10 באפריל, חמישה ימים לפני שחרור המחנה, צוינו לצעוד לעבר מסילת הרכבת, במרחק כ-8 קילומטרים מהמחנה. בסוף מרץ חלתה אמי בטיפוס, והתקשתה מאוד בהליכה. כדי לא להיפרד, סחבתי אותה על גבי עד לרכבת. אבא, שהיה בן 54 ונראה כבן מאה, איכשהו גרר את עצמו לדינו. את העובדה שאבי (אמנם רק למשך כמה ימים) ואני שרדנו את זוועות המחנה אנו חייבים בראש ובראשונה לאמי. היא היתה לנו עוגן הצלה. היא דאגה לנו, ואף לאחרים, בנסותה למצוא איכשהו תוספת מזון. משמיכות בלויית תפרה לנו מעין מכנסיים וחולצות. ומה שהיה חשוב מכל - בתנאים המחרידים, כשהכול במחנה התפורר, שמרה במאמץ אדיר על כבוד האדם שלנו ועל אחדות המשפחה. המשלוח שלנו כלל כ-2400 אסירים, יהודים מהולנד, יוגוסלביה, קצתם מיוון וצרפת. הועלינו על כ-60 קרונות ובליווי אנשי האס-אס יצא המשלוח בלילה שבין 10 ל-11 באפריל. כך החל "מסע המוות" שלנו על פני גרמניה החרבה, שכבר היתה אחוזת להבות. תחילה הזאת נקראה לימים "הרכבת האבודה". תחילה נסענו דרך לונגבורג צפונה לכיוון המבורג. לאחר מכן סטתה הקומפוזיציה, שאורכה הגיע לכ-600 מטר, דרום מזרחה לכיוון ברלין. ואז שוב דרומה עד לערים קוטבוס ולובן, ולבסוף מערבה, לא רחוק מנהר אלבה וממקום מפגש החיילים הסובייטים והאמריקאים. הנדידה הזאת על פני גרמניה, בקרונות סגורים בלי מזון ומים, ארכה כשבועיים. מאשנבי הקרון, מבעד לסורגי התיל, ראינו את עמודי העשן ושמענו את קולות הנפץ הרחוקים. ברלין בערה תחת מכות הצבא האדום. מטוסי כוחות הברית,

ולא את קבר אבי. הסבירו לי כי בערך ב-1947 הציפו שיטפונות את המקום והקברים הרדודים הוצפו גם הם, העצמות נחשפו ומי השיטפון פיזרו אותן. השרידים נאספו ונקברו בקבר אחים שבבית הקברות של הכפר, שעליו מצבה קטנה הנושאת את הכתובת "שלושת

כמעט היסטורית: "אין אלוהים!" באותו יום קברנו את אבי בבית הקברות הסמוך לשבויי מלחמה, שבחלקת יער. את הקבר חפרו שני שבויים גרמנים, מלווים בשומר סובייטי רכוב על סוסו. הנחנו בו את הארון עם גופת אבי. הייתי נורא נרגש. שני השבויים הגרמנים

שכמובן לא היה להם מושג מי ומה נמצא ברכבת, הפציצו אותנו גם הם. המתים היו בקרונות יחד עימנו. ברגעים נדירים, כשהורשינו לצאת ולהשיג איכשהו קצת מים, היינו מוציאים את המתים ומנסים לקבור אותם באופן שטחי ליד מסילת הרכבת. במהלך מסע הביעותים הזה חליתי בטיפוס ועברתי את כל אלה כשאני אחוז חום גבוה ומדמדם. הכול זכור לי כמבעד לערפל.

בליל ה-23 באפריל נעצרה הרכבת שלנו באמצע הדרך. משהאיר בוקר האביב על המקום, לא היו עוד שוטרים גרמנים סביבנו. דממה משונה שררה בחוץ. בקרונות עמדה צחנה כבדה של צואה, שתן ומוות. מישהו הצליח לפתוח את דלת הקרון ואנו זחלנו החוצה. בגלל המחלה "שכחתי" ללכת. זחלתי על בטני. כעבור כמה שעות צעק מישהו: "הרוסים! הרוסים!" מרחוק, כמתוך חלום, או תמונה באיזה סרט רוסי שופע פתוס, ראינו קבוצת פרשים קרבים אלינו. זו הייתה סירת הצבא האדום. היינו חופשיים. מי שהיו מסוגלים, צעקו במלוא הגרון ונישקו את הפרשים ואת סוסיהם.

כעבור כמה חודשים, בטרם הועברנו אל ארצותינו, שלחו ניצולי ברגן בלזן מכתב אל סטלין, שהיה אופייני לרוח ההתלהבות של העת ההיא: "כל אחד מאיתנו יספר לילדיו ולנכדיו, מדור לדור, בהכרת תודה עמוקה, על ימי השחרור המאושרים הללו, שבאו עלינו הודות לצבא האדום המנצח. לאחר סבל שלא יתואר אנו חוזרים אל החיים כבני אדם חופשיים..." השתחררנו לא רחוק ממקום בשם טרביץ' שבמזרח גרמניה. כיוון שעדיין התנהלו קרבות, לא היו החיילים הסובייטים פנויים להתעסק בנו. הם העבירו את כולנו הקומפוזיציה שלנו לטרביץ', גירשו את המקומיים הגרמנים מבתיים ושיכנו אותנו בתוכם, עד לבואם של צוותי הרפואה הסובייטיים. משחררנו המשיכו בהתקדמותם...

בשל אפיסת הכוחות לא יכולנו אפילו לשמוח על השחרור. אבל רבים מאיתנו, רעבים, התנפלו על המזון שמצאו בבתיים, והיו לכך תוצאות גורליות. כ-200 מניצולי המחנה מתו מיד לאחר השחרור.

כעבור יום או יומיים הגיעו צוותי הרופאים. עקב החשש מהתפרצות מגיפת הטיפוס, הועברו כל חולי הטיפוס לבתי-חולים-שדה שבסביבה, והיו נתונים במעין הסגר. כך גם אני, אבי ואמי, מצאנו את עצמנו באחד ממחנות השבויים הצבאיים, סמוך לכפר מילברג, שנהפך לבית-חולים-שדה. שכבנו במיטות סמוכות זו לזו. בוקר אחד, ב-29 באפריל, שישה ימים לאחר השחרור, הקצתי משנתי. לידי שכב אבי - דומם, ללא זיע. הוא מת בשנתו. הגבתי בועקה



אלפי החיילים והקצינים בני אומות שונות שמתו למען השלום והחירות במלחמה נגד הפשיזם..." אף מילה על קורבנות היהודים. אבי ושאר קורבנות "הרכבת האבודה" שנקברו במקום לא היו "חיילים או קצינים". הם היו פשוט יהודים. בתוהו ובוהו שהשתרר לאחר המלחמה אולי אפילו לא ידעו שהם היו קיימים. וכך לא הצלחתי למצוא את קבר אבי בגרמניה. בשואה לא היו קברים...

כעבור שנים רבות, כשדפדפתי ברשימות במרכז המידע של "יד ושם" בירושלים, נודע לי כי מספרי הסידורי בברגן בלזן היה 4657, וכי לפני היו מספריהם הסידוריים של הורי - 4656 של אמי ו-4655 של אבי.

במלאת 50 שנה לשחרורנו, באפריל 1995, נפגשנו בברגן בלזן - קבוצה בת 200 מניצולי "הרכבת האבודה", מישראל, הולנד, ארה"ב, וכמה יוגוסלבים. כתום המפגשים הנרגשים וטקסי הזיכרון, שחזרנו - הפעם באוטובוסים - את מסעה של "הרכבת האבודה". וכך הגענו שנית, כעבור 50 שנה, לטרביץ'. בבית הקברות המקומי ששם נקברו לאחר השחרור, הציבו במחווה מרגשת כמה מאסירי המחנה שלנו לשעבר לוח זיכרון בגרמנית ובעברית, ועליו שמותיהם של 320 קורבנות "הרכבת האבודה", ביניהם גם שם אבי, ד"ר יוסף טייטלבוים. ■

מלמלו משהו ביניהם. נדמה לי שהם אומרים משהו מעין "Der Verfluchte Jude". עד היום אינני בטוח אם באמת שמעתי אותם אומרים זאת או שרק נדמה לי שכך שמעתי. ניגשתי אל השומר על הסוס והתלוננתי על הגרמנים שמגדפים את אבי המת. השומר הושיט לי את השוט שאחז בידו באומרו "הכה אותם". ניסיתי, אבל לא היה לי כוח. הוא לקח את השוט והחל לרדוף אחרי הגרמנים על פני אחד השבילים כשהוא מצליף בהם בשוט. בעיפרון רגיל רשמתי את שם אבי על שלט עץ קטן והצבתי אותו על הקבר הטרי.

כעבור שנים רבות, במחצית השנייה של שנות ה-80, שהיתי כנציג ישראל בקונגרס בינלאומי של לוחמים בפשיזם. ביקשתי מהמארגנים לאפשר לי לחפש את קברו של אבי בשטח גרמניה המזרחית, שם שוחררנו. חיפוש הקבר ארך כמה ימים, והגענו לכפר מילברג. מישהו מהמבוגרים נזכר שכאן בסביבה היה בזמנו מחנה שבויים שבו, מיד לאחר המלחמה, שיכנו את האסירים החולים ממחנה הריכוז. הוא אפילו נזכר שהיה שם איזה בית קברות לשבויי מלחמה. יצאנו לחפש את מקום המחנה. במקום נותרו רק יסודות הבטון של הצריפים, מוקפים ביער גדול שצמח סביבם. מצאנו את המקום שבו אמור היה להיות בית הקברות לשבויי המלחמה שבו קברתי את אבי. אבל לא היה שם לא בית הקברות

אסופת מכתבים כרומן

יעל מדיני

הביטוי המילולי המדויק המזקק הרגשה ומחשבה. הנה, לדוגמה, עדותו על הדרך שבה תרגם את שירו של איליה ארנבורג 'תפילה על הילדים' - שיר כבן ארבעים טורים - עדות על תרגום שדומה כי ניתן להחילה על כתיבתו: "... העתקתי... [את השיר] ישר מן הספר אל הגליון... כמעט לא הרגשתי שאני מתרגם. נשפך מאליו."

אחד מפיתוחיו של קו זה של כושר כתיבה מתממש בכתיבת מכתבים אל מספר לא מבוטל של נמענים. ממנה מתפרשת רשת תכתובת צפופה ואינטנסיבית שבה נשלחים מכתבים מנמען אחד לחברו, אם במקורם ואם בהעתקיהם, כשללא הרף נשמעות בהם בקשות ודרישות - איש מעצמו ואיש מזולתו - לכתוב עוד, לכתוב בדחיפות, בתכיפות, באריכות. תכתובת זו היא כגוף חי נושם ומנשים שיתוף בדעות ובידיעות.

וקו שני - הזהות העצמית. משה שרת לא הלך-לו מארצו וממולדתו ומבית אביו כדי להינתק מהם, כדרך בן תשחורת היוצא לחפש את עצמו תוך שיטוט ותיור בתקווה שברוב ימים ימצאנו. להיפך. היתה לו תודעה עצמית מגובשת והוא חש בה בן-בית. כל מה שרצה היה להעשירה, להרחיבה, להעמיקה. נכון, היו לו רגעי תעיה ודכדוך כשכינה עצמו "ילד משוגע", או "נער קל דעת"; או כמו שהוא תוהה במילים אלה: "... המסוגל אני בכלל להבעיר וללקח שלהבת? או תמיד יהיו ניתזים ממני רק ניצוצות ניצוצות, ויגיע יום שגם זה יחדל ואשאר גל אפר עומס?" אך ביסודו של דבר הוא ידע מאין בא ולאן הוא הולך. כמו שהוא כותב: "נסיעתי [ללונדון]... ביחס לעתיד... [היא] מצווה מאין

הפוליטי-אירופי שארץ ישראל באה בתחום השפעתו. על קצה המזלג אומר משהו על כל אחד מהמשלושה.

אשר לציר הזמן של גילו - משה שרת היה אז באמצע שנות העשרים שלו, עול ימים מבחינת הגיל אך לא טירון בחטיבות החיים שבהן כבר הספיק להתנסות ושמפאת אופיו וכושר תפיסתו הפנימן והמשיגן. והוא היה בריא בגופו וברוחו ויכול לעשות כמעט כעולה ברוחו. אשר לציר הזמן של ארץ ישראל - באותו זמן עבר מרכז הכובד של הפעולה הציונית מחוצלארץ לארץ כשהוא מתרכז בהתארגנות המפלגתית החדשה של "אחדות העבודה" שהיתה חלק מגלגולה הקדום של מפא"י. ואשר לציר הזמן הפוליטי-אירופי - אותה שעה נעשתה בריטניה למעצמה השלטת באזור.

ובמוקד זמנים זה נמצא אז משה שרת. ואין הוא נקודה גיאומטרית ערטילאית, אלא אישיות בשר ודם המתגבשת והולכת מכוח הקווים הנמתחים בין גרעין עצמיותה ובין היקף הוויתה. בגבולות הזמן הקצוב לי אשתדל לתת סימנים באותם קווים הנראים לי ראשונים במעלה. ועוד אומר שבמובאות שאצטט מתוך המכתבים הכנסתי שינויים קלים כדי להקל על קליטתם בשמיעה. מבחינת המהות כולם נאמנים למקורם.

קו ראשון הוא עצם הכתיבה. "טול עט ביד. העט מפיך מחשבות." כך אמרה לו אמו יום אחד בילדותו כאשר ביקש ממנה שתציע לו נושא לחיבור חופשי שהוטל עליו בכיתה. ניתן לומר שמאז לא פסק מכתוב, שמאז לא יכול להימנע מכתוב. שכן מתחילה ניכרה בכתיבתו זרימה דו סיטרית מהירה ככספית בין פנימיות היולית החותרת לביטוייה המילולי המדויק, ובין

בהסתכנות באמירה כוללנית, ומבלי להיכנס לניתוחים אקדמאיים, אומר שראיתי את הספר ימי לונדון כ"רומן" נסמכת על שתי אסכולות ספרותיות. האסכולה הראשונה, הוותיקה, קובעת ש"רומן" הוא יצירה ספרותית שיש בה גיבור מרכזי, שהיא כתובה בפרווה, בהרצאת דברים הגיונית, ושקיים בה איזון סביר בין עומקם ונפחם של רכיביה השונים. האסכולה השנייה, החדשה, ה"פוסט-מודרנית", קובעת שיצירה היא "רומן" אם מחברה מכריז עליה שהיא כזאת ואין היא כבולה לשום חוקים ומוסכמות.

ובכן, בימי לונדון אכן ניצב גיבור מרכזי ולא עוד אלא שהוא מבטא בגוף ראשון יחיד את מחשבותיו והרגשותיו ומעשיו - או את חידלונם - בפרווה המתנסחת בהיגיון. זה מצד אסכולת הספרות הוותיקה. ואולם דריסת רגל מובהקת ברומן זה יש גם לאסכולה ה"פוסט-מודרנית". דווקא משום שמכתבי האסופה אמיתיים ולא מתוכננים כדי ליצור מתוכם יצירה בדיונית, מיד עם תחילת הקריאה בהם מזדקרת העובדה שאין רכיביהם שווים בעומקם ובנפחם. כמו כן, יש שלשון המכתבים השוטפת עולה על שרטוני שיבושים ועירפול. כלומר, אני מכנה אסופה זו בשם "רומן" מתוך שילוב של טעם וזקנים וטל נעורים - שילוב המניב לרוב ברכה.

בתקווה להיבנות מברכה זו אגש לדבר ברומן עצמו.

גיבורו של ימי לונדון עומד במוקד הצטלבות של שלושה צירי זמן: ציר הזמן של גילו, ציר הזמן של ארץ ישראל שלאחר מלחמת העולם הראשונה, וציר הזמן של שידוד המערכות

כמוה. אני מאמין בזה. איש בא"י לא יתחרט על זה... [ולחברים ייאמר]... כי צריך להסתכל בעניינים בעיניים יותר פקוחות ומבחינות ולא לצלול מלוא שיעור הקומה במטאפיסיקה על סבל ירושת הנדודים... [יחדלו]-נא... להלך אימים במילים 'שכול וכישלון'... [יניחו]... אותן לספרו של ברנר."

וקו שלישי - רבקה אחותו הבכירה, הנמענת העיקרית של "מכתבי לונדון", המתגלית בהם כגיבורה השנייה. זו אותה אחות בכירה שבהיותו כבן שמונה והיא כבת עשר, נוכח סל נצרים מיוחד שהובא לבית בחרסון שבתחום המושב ובו מצות לפסח, התריס לעומתה: "את אל תגעי במצות הכשרות האלה! את אשה!"; שהקשרים האמיצים ביניהם היו תמצית אווירת משפחתם ויחסי האחוה בה; כבל עבות של אמון מלא, של שיתוף שבקריצת עין באבחנה מושכלת, של מתן עצה וקבלתה, של ביקורת הדדית, של לב פתוח עד תחומים כמוסים - ועד בכלל. וכאשר אח זה נכזב מכך שנישואי אחותו לדב הוז - חברו הטוב וגיסו להלכה שעל סף הפועל - אינם מתקיימים במועד שאליו הוא התכוון, הוא שולח לה מכתב תוכחה. והיא היא משיבה לו ומסבירה באריכות מה היא הסיבות שבעטיין נדחה אותו מועד. ואין היא מערערת ולו גם במילה אחת על עצם התערבותו הבוטה בתחום זה של חייה. ומתהדהדת פה מסורת של בניית תא משפחתי שאינה נסמכת אך ורק על שני בני-זוג אלא גם על התחנות של שתי משפחות. כפי שמשוה שרת כותב באותו מכתב נכזב ומוכיח: "...[הן] בעדי ובעד דרישתי [להיות נוכח בטקס נישואיכם] היו מרחוק... אמא, ועדה, ויהודה, וגאולה [אחיותיו ואחיו]. והן עדה כבר קיבלה מכתב [המבשר את מועד נישואיכם], ואמא כבר שמחה, ואמרה: 'תודה לאל שלפחות מוסינקה... [עם רבקה]'."

וקו רביעי - ציפורה מאירוב, שחוט האהבה בין משה שרת ובינה נטווה עוד בנעוריהם בגימנסיה בדלגו על השנתיים המפרידות ביניהם. הפתיחות, הספונטניות והאתנחתות המבודחות האופייניות לקשר של משה שרת עם אחותו הבכירה, כמעט אינן קיימות במכתבים המעטים ששרדו מאלה ששלחם אליה לכנרת, כאשר עשתה שם כחברה בקבוצת הפועלות והתכוננה לקשור את גורלה בגורל המקום. להיפך, באותם ימים מסתמן ביניהם קושי - קושי עלום לנו היום. רק טפח ממנו נגלה בדבריו אלה במכתב אליה: "על שני דברים אני רוצה להתוודות לפניך... ראשית, כי הכרת הסתירה בין חיינו... השניים, ואי האפשרות לבור דרך אחת משותפת לעתיד

מבלי שיחול שבר בחיי אחד מאיתנו, הכרה זו הולכת ומשתרשת [בי]... אני יודע מראש שחיי יעברו בעסקנות. זהו הכרה. ואם זה דבר רע - כי אז זה רע הכרחי. אין לי מנוס מדרך זו.



ואסור לי להסתלק ממנה. המצב... תובע זאת בכל הכובד המוסרי שיש לצייווי המוחלט, הנובע מתועלת הציבור... מה יהיה 'איתנו השניים' ואיך נסול את דרך חיינו - אינני יודע. והשנית - רוצה אני להגיד לך, כי הבדידות קשה עלי מאוד."

וקו חמישי - החברות עם חבריו וחברותיו לכיתה במחזור הראשון של הגימנסיה "הרצליה" ובראשם אליה גולומב ודב הוז; חברות שהיתה מקלעת של כימיה בין-אישית, של ערבות הדדית, של רגישות עד דק ושל זיקה למערכת ערכים ואידיאלים מחייבי הגשמה - חברות שיצרה את הזן המיוחד של החברות הארצישראלית; חברות שממנה התגבשה בכיתתם "ההסתדרות המצומצמת" (שאליה הצטרפו גם נערים ונערות מהמחוזים הנמוכים מהם) שהיוותה אבטיפוס לתנועות הנוער החלוציות. זו וזו תרומות מקוריות מבית-היוצר הארצישראלי.

הנה, לדוגמה, כמה משפטים ממכתב לדב הוז, שדווקא הכאב הצורב המובע בהם מעיד על קרבה מיוחדת: "אותה פינה שבלבי, שבה אתה הדר היחיד, הנה כולה מכאוב... החל מפרידתנו החטופה והאילמת... שיחות בלי התחלה ועכ"פ בלי סוף, רמזים מבלי ביטחון אם הובנו, פגישות שגרמו רק מפח נפש... גערותיך האילמות הרודפות אותי תמיד, כאילו אני שומען, כאילו אני רואן בעיניך..."

וקו שישי - העסקנות, זו העסקנות שנוכרה

במכתב לציפורה מאירוב, העסקנות טרום הפיכתה למונח גנאי, העסקנות הנובעת מהשתלבות אותם גימנזיסטים בהתארגנות המפלגתית החדשה של "אחדות העבודה" בהנהגתם של ברל כצנלסון ודוד בן-גוריון, שמשה שרת מוצא בה גוף תהודה לרעיונותיו בדבר הקמת בית לאומי וכינון חברה צודקת ואפיק לכשרונותיו בתחום הכתיבה וההרצאה והנאום, והוא קורא לה "בית", "בית" על משמעויותיו הרבות. בלונדון כבר מופיע הוא כבא-כוחה, גם פנימה בפני הסניף הצנוע של פועלי ציון ובפני הדרג הבכיר של התנועה הציונית בדמותם של וייצמן וסוקולוב וז'בוטינסקי ורוטנברג, וגם חוצה בפני מפלגת הלייבור - מפלגה שהיא בבחינת אחות בכירה לה, בעלת ניסיון ונכסים ובראשה אישי ציבור ואנשי רוח ידועי שם.

כחצי שנה לאחר דרוך רגלו בלונדון, בעוד לשונו האנגלית מקרטעת בפיו, ניתנת לו רשות דיבור בת עשר דקות אנגליות בוועידת ה"לייבור" המתכנסת בברייטון. הוא התכוון כהלכה כדי לדחוס במיטת סדום זו את חזונה הציוני-סוציאליסטי של "אחדות העבודה" במסגרת ממשלת המנדט. את אקורד הסיום של דבריו ייחד לתיאור הפרעות שהתרחשו אך שבועות ספורים לפני כן במאי 1921 שמהלומתם המוחצת היה רצח ברנר. וכך הוא כותב לחבריו בארץ: "... [עודני מדבר ופתאום]... נשמעה הערת הנשיאות: One minute more! לפני היתה ברירה: או לקרוא כסדר הלאה ולהיקצץ באיזה מקום, או לדלג ולעבור מיד אל הסיום. תבינו, שלחשוב על הברירה הזאת צריך הייתי תוך כדי דיבור, במשך רגע. בחרתי במוצא השני ודילגתי על כל הפיסקה הכוללת את יחסינו עם הערבים ואשר בה נזכרות הפרעות. באופן כזה יצא שהפרעות לא הוזכרו לגמרי. תחת זה יצא הנאום חלק והרושם... [ניצל]. רציתי להוסיף משפט אחד, לומר שהזמן לא הספיק לי לספר על המאורעות האחרונים ושאת פרשתם ימצאו... [צירי הוועידה] בתזכיר שחילקנו... [בניהם], אך פתאום באו מחיאות כפיים ואני התבלבלתי וישבתי."

כך הוא מתחטא ומתנצל לפני חבריו. והוא קורא את מכתבו בעיניהם שעה שגופות ברנר ויתר הנרצחים כמו מוטלות עדיין שותתות דם לפניהם. וגם לפניו - במרחק אלפי מילין.

וקו הלימודים וקו הריצה אחרי מקורות פרנסה לכלכלת עצמו ועזרה למשפחתו. ועוד ועוד קווים. עיתותיו מתכווצות תוך פעילות אחת האוחזת בעקבי חברתה. עד שיום אחד הוא כותב (עמ' 194): "היום עשיתי לי חופש. לא הלכתי

לשום מקום ולא עסקתי בשום דבר מעשי. מהבוקר עד הערב שכבתי בהייד פארק על העשב. קראתי ספר נפלא *News from Nowhere* של ויליאם מוריס, סוציאליסט-חוזה אנגלי משנות ה-80. זוהי אוטופיה על החברה הקומוניסטית במאה ה-21-22. היה נפלא. גם הפארק וגם הספר.

אופקו של רומן תוסס זה קשה אך מבטיח. מה נפלה הוא מן הרומנים שנכתבו באותם ימים באירופה, בין שתי מלחמות עולם, רומנים שגיבוריהם בודדים, תלושים, מנוכרים, אובדי דרך, אכולי אכזבה, נכנעים לגורל עיוור ואכזר, מידרדרים מדעת או שלא מדעת לניווון, השחתה ונהנתנות לשמה.

רומן לשיטתי, או לא רומן לשיטת מי שיחלקו עלי - את מי עשויה אסופת מכתבים זו לעניין? קודם כל, את האנשים שעדיין חיים את הקשר האישי לכותב המכתבים והם מוצאים עניין בעולמות שחי בהם ובביטוי שנתן להם; ואחר כך, את המוצאים עניין בקורות היישוב על שלל פניהן; ואחר כך, את המוצאים עניין באסופת מכתבים אמיתיים; ואחר כך בקוראי ספר בכלל. לצורך העניין הפרדתי בין כל אלה לקבוצות שונות, אבל איני ערבה להם שלא יהרסו מחיצות וישיכו עצמם לכמה קבוצות בעת ובעונה אחת.

לדעתי, אילו היו המכתבים ממוקדים אך ורק בכותבם, היה אפשר להוציאם לאור כמו שהם. אך כיוון שהמכתבים פורשים יריעה גדולה ועבה ועשירת גונים - ללא תלמוד ההערות המלווה אותם היתה אסופתם משולה לתיבת אוצרות המוגשת כשי בלי מפתחות לכל אחד ממדוריה.

זאת ועוד: מטבע הדברים יש באסופה זו מכתבי חולין ומכתבי שיא, וגם בתוך המכתבים עצמם יש גם מזה וגם מזה. לדעתי, דווקא עצם העירוב הוא המעניק לאסופה אמינות. ורושם העז של המכתבים נובע מהצטברותם. פרסום מכתבי השיא בלבד היה בבחינת מפגן "להיטים".

ברומן כתוב היטב מחדיר הסופר את עתיד הגיבור בסמוי בין שיטי העבר. בימי לונדון עקבות עתיד הגיבור הידוע מראש ניכרים בו בבהירות, הלוא הוא העתיד הכתוב בספר דברי היישוב וראשית המדינה. הואיל וכך, ברצוני לומר כמה מילים על הדרך שבה התארכו כמה מאותם קווים ששירטטתי לעיל בעתיד המוקדם ובעתיד המאוחר.

בקו האחוה המשפחתית - גאולה, אחותו של משה שרת, שהיתה לו כאחות זקונים, מתה בשנת 1939. אחותו הבכירה רבקה, אחותו שבלב ונפש והגיבורה השנייה

של כרך זה, מתה בשנת 1940. בשנת 1965, כאשר הוציא לאור את *מחברת תרגומי שירה*, רשם מילים אלה בפתחה: "לזכר / אחיותי ברוכות הקסם / רבקה וגאולה / אשר נשמתן אמרה תמיד שירה."

בקו מוקד אהבתו - בשנת 1922 הוא וציפורה מאירוב באו בברית נישואים ויחד הקימו בית משפחה.

במכתב ששלח לה ממחנה המעצר בלטרון ב-29.8.46 כתב כך: "הן את יודעת שאני חושב אותך למזל הגדול ביותר שמצאני בחיי... נפלא לחשוב ולחוש כי אחת היא מה יקרה ומה לא יקרה - אשאר במעצר או אצא לחופשי, אשוב לתפקידי או אסתלק, אמצא מחדש דרכי או אתעה בתוהו - יש דבר מה איתן ובל יימוט וזו בריתנו, עד מוות."

בקו החברות הקרובה - דב הוז מת בשנת 1940. אליהו גולומב מת בשנת 1945. בשנת 1958, כאשר משה שרת קיבץ יחד את נאומיו הפוליטיים מן השנים 1946-1949 והוציאם לאור בכרך ששמו *כשער האומות*, רשם הקדשה זו בפתחו: "לזכרם - / הנוהר לי תמיד ומאיר נוגות את דרכי - / של רעי כאחים לי, אליהו גולומב ודוב הוז, / שהסתלקו בלא-עת ערב המערכה הגדולה / ולא זכו לעמוד בה ולראות בנס התגשמותו של הנועז והנישא בחלומות נעורינו."

בקו ה"עסקנות" - שטבילת האש שלה היתה אותו נאום מקוצץ שהותיר טעם של חוסר מיצוי בוועדת ה"לייבור" בבריטון -

כעבור כמעט שלושה עשורים, ב-11 במאי 1949, ביום קבלת מדינת ישראל כחברה באו"ם, כאשר עמד על במתו, והוא אז שר חוץ רשמי של מדינתו, למוד ניסיון וחדור ביטחון, שפתו האנגלית משובחת וניביה מלוטשים בפיו, ומצע זמן נדיב לרשותו, בגוללו את ההיסטוריה של עם ישראל אחורה וקדימה, בין היתר אמר כך בנאומו (עמ' 358): "ביום הקדוש ביותר שבלוח היהודי מתפללים בני עמנו לבוא היום בו ייעשו כל עמי הארצות אגודה אחת לשקוד על תקנת המין האנושי וכי נביאי ישראל הם שהורישו לעולם כולו את חזון אחרית הימים..." ואז בעוברו לעברית, נישאו בחלל מוסד-על זה דברי ישעיהו בן-אמוץ בקול צלול ומחוטב: "... לא ישא גוי אל גוי חרב ולא ילמדו עוד מלחמה."

ושש שנים אחר כך, במרס 1955, בהרהרו באחד המעשים המגואלים בדם שמדינתנו, כך רשם ביומנו האישי: "תהיתי על מהותו וגורלו של עם זה, המסוגל לעדינות נפש כה דקה...

לשאיפה כה כנה לנאה ולנאצל, ועם זה הוא מוציא מתוך שורות טובי הנוער שלו בחורים המסוגלים לרצוח נפש, בדעה צלולה ובדם קר... בדואים צעירים חסרי מגן... [בגלל] יצר נקם שנתעלה לדרגת עיקרון מוסרי. נשמתו האפלה של התנ"ך שבה לתחייה... והיא מאיימת להכריע את נשמתו הנאצלת... איזו משתי הנשמות המתרוצצות [האלה] ... תנצח את יריבתה בקרב העם הזה?"

בקו של עולמו הרוחני - בקריאת ספרות יפה וספרות עיון הוסיף לאחוז, אך בשל השתקעות שללא שיוור בתפקידי הציבוריים והפוליטיים הצטמק והלך הפנאי לכך. ועם זאת לא חדל לכרות אוזן לנעשה בתחום זה. כאשר, לדוגמה, החל הרבעון "קשת" לצאת לאור בשנות ה-50, המריץ לחתום עליו למרות התנגדותו הגמורה, עניינית ונפשית, לרעיונות הכנעניים שפיעמו בלב עורכו אהרן אמיר. מכל מקום, לאחר שהודח מן המעשה הפוליטי, היתה היענותו לבקשה לקבל על עצמו את היו"רות של הוצאת "עם עובד" אך טבעית.

בקו של "ביתו" המפא"י - בתרשומת ביומנו ב-17.6.1956, בהידרשו להצבעה במרכז מפא"י על הודעת התפטרותו משירות החוץ (שהיתה תכתיב של בן-גוריון), כתב כך: "בעד קבלת ההודעה הצביעו 35. נגדה הצביעו 7 (לא הבטתי אחרנית להסתכל מי ומי...). נשמעו קולות למנות את הנמנעים... וכאן באה ההפגנה הניצחת: 47 הרימו יד... גושים שלמים, שורות שורות בחלקים שונים של האולם הגדול קבעו בידיהם המורמות ובארשת פניהם התקיפה כי ידם לא היתה במעל. המספרים היו כבדי משמעות. פירושם היה כי הרוב (למעלה מ-60%) לא קיבל את הודעת הוועדה. היה ברור כי איש לא נמנע משום שהיסס להצביע בעד. ההתאפקות היתה מהצבעה נגד. הנמנעים אמרו למעשה: איננו מקבלים את התפטרות מ"ש, אבל אין לנו ברירה אלא להימנע, פן על ידי הצבעתנו השלילית נכניס את המפלגה והמדינה למשבר עוד יותר חמור. שוב אותו שיקול הכריע - אבל תוך איזה אינוס מובלט ומופגן של המצפון הציבורי!"

בקו של סדר יומו הדחוס - לאחר ההדחה, עשה ב"עם עובד" ובסוכנות היהודית, והתמסר למפעלים נוספים, אך טעם חייו ניטל ממנו. יש מקום ביומנו האישי שבו הוא מתאר את יומו הנפתח בקריאת העיתונים העבריים, ה-*Jerusalem Post*, ואז הוא

עצמו עסק בהוצאה לאור של הכרך שלפנינו, וכתת-כותרת הוצע לו לכנותו "דיוקנו של מדינאי כאיש צעיר", היה שוקל את ההצעה בכל כובד הראש שבו ניחן.

דברים שנאמרו בערב השקת ימי לונדון - מכתבי משה שרת מלונדון, 1920-1921, במוזיאון ההגנה ע"ש אליהו גולומב ב- 4.11.03. הספר ראה אור בהוצאת "העמותה למורשת משה שרת".

לנופך הבעלגות. אולם אם נאמר שזהות עצמית מתגבשת גם מתוקף סביבתה, לשלוש מילים אלה בפיו היה צליל טרגי.

בתנופת הניתורים בין הזמנים אנתר חזרה למי לונדון. מכלי ראשון ידוע לי שמשה שרת קרא את ספרו של ג'יימס ג'ויס **דבלינאים** ואף המליץ על קריאתו בחום לב. ואולם אין לי מושג אם קרא את ספרו **דיוקן האמן כאיש צעיר**. אם כך ואם כך, נדמה לי כי אילו הוא

שואל את עצמו: ומה עכשיו? והוא כותב שם משהו כזה - (לצערי לא מצאתי את המקום: "כל מה שאני מצליח לעשות בימים אלה זה למרר את חיי ציפוריה").

בקו של הכתיבה ככישרון טבעי וכיצר ביטוי בלתי אמצעי -

מאז ימי לונדון הוסיף משה שרת לכתוב ולכתוב ולכתוב. יעידו על כך - חומרים - חומרים - כל אותם מכתבים ותזכירים ויומנו האישי (שעקב צבר תכונותיו מצטרף ליצירות ספורות מאוד הנמנות עם סוגה זו). אבל יש עובדה ניצחת: אם אמנם הוציא לאור שלוש אסופות שנים ספורות לאחר הדחתו - את **כשער האומות** שנוצר לעיל, את "משוט באסיה" שאותו הקדיש כך: "לציפוריה" אשר כמכתבים אליה / נרשמו פרקי יומן זה, ואת הכרך **הדק אורות שכבו** שבו אסופת דברים שאמר וכתב על אנשים קרובים לו שהלכו לעולמם, הנה לא עלה בידו להגשים רעיון שרחש בו ימים רבים, לכתוב ספר על אביו ובהמשכו גם עליו עצמו. אמנם העלה על הכתב כמה פיסקות פותחות על אביו, אך לא יסף. מדוע? הן מיום ההדחה ועד שנת מחלתו, היו עיתותיו בידו למלאן כחפצו. ובכן, מדוע לא מימש את חפצו?

יש לי שלוש סברות. סברה אחת אומרת שהיות שכל השנים היתה כתיבתו מעוגנת בתיאור חוויות מיידיות, עכשיו התקשה לסגל לעצמו שגרת כתיבה אחרת. סברה שנייה אומרת שהיה מודע לכך שכדי שכתובה על חיי אדם תהיה בעלת ערך, עליה להיות אמיתית עד לפני ולפנים - לאו-דווקא מבחינת העובדות, אלא מבחינת הנימה של הרצאת הדברים. אולי הרגיש שנימה זו אינה מצטללת בקולו, אולי הרגיש שנימה זו עדיין אינה מצטללת בקולו. וסברה שלישית: השתקעות במשטר כתיבה כל כך תובעני היתה מוכיחה לו השכם והערב שהוא יכול להתמסר לה דווקא משום שליבת חיו נעקרה ממנו. ואולי - תיקו.

ואחרון-אחרון, הקו של זהותו העצמית - בעיצומו של מסעו באסיה בסתיו 1956 התחוללה מלחמת סיני. אז הבין שסוף מעשה ההדחה שלו מידי בן-גוריון חצי שנה קודם לכן לא היה אלא כדי למנוע בעדו להפריע ואולי אפילו להפר את המחשבה תחילה של תכנון מלחמה זו ואת הוצאתו לפועל. בשובו מן המסע באה ציפוריה לשדה התעופה לקבל את פניו. היא ידעה מה מתחולל בנפשו ואמרה לו: "העיקר שחזרת ארצה -", והוא השיב לה: "ארצי הלכה ממני."

לא אכנס כאן לנטייתו לשפת דימויים וגם לא

שלמה שפירא

לזכרה של רעייתי סיגל

קצת אלוהורה על זרוע היד של השנה החדשה

ואת פרושה כשמלה לפני כל סביבותיה:

ראיתי אותך מחממת אורית סעדה
וחשבתני שהשנה החדשה תהיה
מסעד חם לכל אוהבי נפש.

ראיתי אותך מסדרת על מפת הבוגנוויליאה
כל דבר בצנעה,
וחשבתני שהשנה החדשה תהיה רגועה ורדה
מושכת טוב מאין פמוה,
גם בגלל שהיערה עוד תוסיף לשכר על שמחת היין.

ראיתי אותך שותה כמה כוסות של אשר
וחשבתני שאין מתקררין, לעולם, תחת שמי כפתו.

ראיתי אותך חובקת ינקות גדבכת
וחשבתני איה פעם חבקו כל תינוק באהבה
ובידים מכל הלב, פנראה יחבקונו.

גם לקראת לילה צונן, קצת מעיף
את השמחה, שמלתך אורירית ויפה
ובהנאה תמשיכי לחייך רב אשר
מהלב אל כל לב לאורך כל השנה.

אהבתך נשארת
אהבתי בת-עין
במשמר עולמי שירת נשגבותך
כל מגדי תארים נאים לך
בי נשבעתני
בבקר בלילי אאיר ירחך.

חירות

עד כמה רחוקה החרות
שמעבר למעטפות האהדה
פנראה, שתמיד
רק מתוך תוכה
גופך רץ
טפחות נותן למחשבותיה
אתה יכול אפלו
להסתובב עירם לאשרך.



מוספים, ספרים, אירועים

שליחות העל של בעל המפעל

1. פואמה ופסיון

ברומן החדש של אברהם ב. יהושע *שליחותו של הממונה על משאבי אנוש* (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה, 2004) ניתן לגלות פנים רבות: מנחם בן גילה בו רומן הגירה שנושאו העובדים הזרים בישראל וגייס אותו לתזה שהוא מקדם בדבר אזורחם בארץ; ניצה בן-דב גילתה בו רומן דתי, על אנשים מאמינים, השואב את השראתו ממסעי ארון המתים בספר *והיום איננו כלה* של הסופר הקזחי צ'ינג'יז אייטמאטוב; אמוץ גלעדי, מבקר תרבות וספרות של 'הארץ', גילה בו (כצפוי), נובלה קולקטיביסטית (ציונית) המפקיעה את הטרגדיה הפרטית למען האידיאה הלאומית; ואילו דורית הופ גילתה בו רומן של התמרקות וכפרה על חטאי האטימות והניכור של החברה הישראלית.

[סיפור המעשה בקצרה: בפיגוע בירושלים נהרגת עובדת זרה. מתלוש משכורת שנמצא בכליה מתברר כי היא עובדת של מאפייה גדולה בבירה, שכביכול אדישה לגורלה. מקומון העיר עומד לפרסם כתבה בנושא ומתוך בקשתו לתגובה נודע על כך לבעל המפעל, שחש רגשי אשמה ומטיל על הממונה על משאבי אנוש לטפל בפרשה. ההרוגה, מתברר, היא יוליה רגאייב, מהנדסת לפי כישוריה שהועסקה כפועלת ניקיון במפעל; אשה בעלת קסם מיוחד, אפילו במותה, המקרין גם על הממונה על משאבי אנוש, היוצא עם ארונה למסע קבורה בארץ מכורתה. אולם בהגיעו לכפרה הנידח באחת ממדינות חבר העמים לשעבר, הוא מופתע מתביעת אמה הזקנה, נזירה צליינית, לקבור אותה בירושלים "ששייכת לה

כמו לכולם". במקום זה מסתיים הרומן, אולם רק מתחיל, כנראה, המסע בכיוון הפוך לירושלים].

גם בדעתי לגלות ברומן פנים נוספות על הנזכרות למעלה, אולם תחילה עלי להביע תמיהה איך איש לא שם לב לעובדה, כי רומן זה, יותר מכל רומן אחר של יהושע, יצא מתחת ל"אדרת" של גוגול, ובמיוחד מבין דפי "נפשות מתות" של הגאון הרוסי. לא רק סיפור המעשה דומה - מסע הממונה עם ארון המתים של יוליה רגאייב, בדומה למסע המטורף פי כמה שעושה צ'יצ'יקוב הקונה נפשות מתות (צמיתים שמתו) ברחבי רוסיה; לא רק פרק הזמן המופקע שעושה את הסיפור לאפשרי בכלל (הזמן שבו הנפשות המתות קיימות על הנייר בלבד), כלומר, בין פיטורי רגאייב, שלא דווחו, ועד מותה בפיגוע; ובין מותם של הצמיתים ועד מחיקתם מספרי האחוזה - שבלעדיו אין סיפור, לא אצל יהושע ולא אצל גוגול; לא רק הלשון והסגנון המופלאים, העושים את הקריאה בשני הספרים לכל כך מענגת (וראה נבוקוב בספרו *גוגול* העומד על כמה מלהטוטי התחביר שלו, הקרוי בפיו "תחביר מפיח חיים", שאין ספק שיהושע למד ממנו); אלא, מעל לכל, הסגולה הפיוטית-רוחנית המשותפת לשתי היצירות. גוגול קרא ליצירתו בשם "פואמה", ואילו יהושע קרא לה "פסיון בשלושה חלקים" ומעניין ששניהם מסתיימים אי שם תחת שמי הקרח האינסופיים של ארץ רוס.

2. אשמה קטנה. הזדהות גדולה

ותמיהה נוספת: איך נשכח ספר המסות של יהושע *כוחה הנורא של אשמה קטנה* (ידיעות

אחרונות 1998) בהקשר לספרו החדש? הרי אי אפשר שלא לראות כי הרומן הנוכחי כאילו נכתב כמימוש לתביעה שהוא מעלה שם בדבר "ההקשר המוסרי של הטקסט הספרותי", ככותרת המשנה של שמו. בספר ההוא קובל יהושע על היעלמו של ההקשר המוסרי מיצירות הספרות, ועוד יותר - מדיוני הביקורת, שהמירה אותו בשפע גישות פרשניות אחרות - פסיכולוגיות, צורניות, אסתטיות - בעוד הוא סבור שלא רק שהממד המוסרי נוכח תמיד בחיינו, החל מן התא המשפחתי הקטן וכלה בהתייחסות האמן לחברתו, אלא הוא עדיין גורם רב עוצמה ראשון במעלה בכל יצירת ספרות ובכל חוויית קריאה בה. לכן, כדבריו, "בכתיבת ספר זה אני רואה לעצמי שליחות צנועה - לעורר עניין מחודש באספקטים המוסריים של הטקסט הספרותי".

הספר מוקדש לניתוח תשע יצירות ספרות מן הקלאסיקה העולמית והעברית, שהקונפליקט המוסרי עומד במרכזן. לדעתי, הדיון בשני הסיפורים של ברנר, "מוצא" ו"עצבים", רלוונטי ישירות לספרנו זה. יהושע עומד שם על שני סוגים של תגובה מוסרית: מתוך "אשמה" ומתוך "הזדהות". הראשונה היא מיידית, אך קצרת טווח (בסיפור "מוצא"); השנייה משתהה ואיטית, אך ארוכת טווח (בסיפור "עצבים"). ב"שליחותו של הממונה על משאבי אנוש" מצויות שתי התגובות הללו, כפי שעוד נראה להלן. הראשונה היא תגובתו המבוקרת של בעל המפעל, הפועל מתוך רגש "אשמה" (קטנה או גדולה), ואילו השנייה היא תגובתו של הממונה על משאבי אנוש, הפועל מתוך "הזדהות" (או "רחמים" כלשונו) ונסחף עימה למרחקים גדולים.

אני מבקש, אפוא, להציג היבט אחר של הרומן, שלא נדון עד כה, ושאינו מתמקד ב"ממונה על משאבי אנוש", הגיבור המוצהר של הרומן, אלא בבעל המפעל הישיש, מעסיקו של הממונה, הניצב ברקע, אך מושך בחוטים המניעים את העלילה ואת הממונה. ואפתח בפליאה, או בחידה, שנתקלתי בה בפתח הספר: שני אגפים יש למפעל הירושלמי - אגף מוכר לכל של המאפייה הידועה (כנראה מאפיית אנג'ל או ברמן בירושלים), ואגף עלום למוצרי נייר וכתיבה. בעוד שלתיאור המאפייה מוקדשים פרקים לא מעטים בספר - מפקח משמרת הלילה במאפייה הוא שהתאהב ביוליה רגאייב ומחמת שלא רצה להסתבך, הרחיק אותה מהמפעל מבלי לדווח, וגרם לכל התסבוכת שנחשפה עם מותה - הרי לתיאור האגף למוצרי כתיבה לא מוקדשת אף לא מילה אחת.

אני מודה שבעמודים הראשונים כמעט התבלבלתי: לא הבנתי מה למאפייה ולמפעל



אברהם ב. יהושע
שליחותו של הממונה
על משאבי אנוש

מוצרי נייר וכתיבה בכפיפה אחת? והאם יש בכלל, בעולם כולו, תשלובת כזו שמייצרת גם לחם וגם נייר?

כבר בעמוד הראשון נקשרים השניים בצורה חידתית משהו: מסופר שם שבעל המפעל "נתקף חרדה מוגזמת למוניטין שלו" נוכח כתבה שעמדה להתפרסם במקומון בפרשת העובדת הזרה ממפעלו, ואשר "למרבה האירוניה עוד תודפס על נייר שהוא עצמו מספק לעיתון" (עמ' 10). שפשפתי עיני. חשבתי שמדובר בטעות. בהמשך סופר עוד, כי הממונה על משאבי אנוש שימש, לפני תפקידו זה, כסוכן המכירות של המפעל "וגילה שווקים מפתיעים בעולם השלישי בשביל האגף למוצרי נייר וכתיבה" (פרכה קטנה כשלעצמה, שכן הדעת נותנת שמוצרי מוזן נדרשים שם יותר). מכל מקום לא טעות כאן, אלא, באמת,

תשלובת בת שני אגפים, המייצרת לחם באחד ונייר באחר.

האגפים, כאמור, נפרדים זה מזה. הממונה אוהב לבקר במאפייה "וממהר לבקש חמימות בקרבת תנור הפלדה הניצב באמצע האולם". לעומת זאת "האגף למוצרי נייר וכתיבה נמצא מעבר לכביש", רחוק מן העין וגם מן הלב, ובשעה שאת עובדי האגף הזה הוא מעדיף לפגוש "בבניין שלהם", המרוחק, הרי "את עובדי המאפייה הבאים להתמקח על תנאי עבודתם הוא מקבל במשרדו" (עמ' 24).

שני האגפים נזכרים גם באירוע הקשור ביוליה רגאייב. וזאת בשני אופנים: ראשית, מתברר כי הממונה על משאבי אנוש הוא שקיבל אותה לראיון עבודה, והוא שכתב "במו כתב ידו, מילה במילה מפיה" את קורות חייה. ייתכן שלו היה קורא אותם בעיון כבר אז, לא היה נדהם מבקשת האם הזקנה לשוב ולקבור את בתה בירושלים. שהרי כך כתב מפי יוליה רגאייב באותו ראיון: "ירושלים זה דווקא מתאים לי... וגם אמא שלי מכפר רוצה מאוד לבוא פה בירושלים, נו נראה... אולי תבוא" (עמ' 20). שנית, בסיכום הראיון הוא כותב בהמלצתו: "עושה רושם סביר. בעלת מוטיבציה חזקה לעבודה. מתאימה בינתיים לשירותים, אם כי בגלל השכלתה, אם תוכיח עצמה בעתיד, תוכל להשתלב באחד מקווי הייצור במאפייה, או באגף למוצרי נייר וכתיבה".

הפליאה היא - לשם מה מקים יהושע מין תשלובת מוזרה כזאת של לחם ונייר? מוצרי אפייה ומוצרי כתיבה?

חלקית ניתן ליישבה בפסוק "כי לא על הלחם לבדו יחיה האדם, כי אם על מוצא פי השם" (דברים ח, ד), כלומר, מתוך דאגה לחומר ולרוח כאחת, אולם התשובה מורכבת יותר. מתברר, כי לא שני אגפים בלבד יש לנו כאן, אלא שלושה: לחם, נייר ותקשורת, שהיא סניף של אגף הנייר, בהיותה צרכנית הנייר הגדולה בעולם. יהושע ער לקשרים שבין "קמח לעיתונות" בימינו ומתמודד עימם. אף שיכול היה לכתוב אותו רומן עצמו, כמעט, גם ללא האגף למוצרי נייר, הרי בחר להתמודד עם מי שמתימרת להיות, כיום, "מוצא פי השם", דהיינו התקשורת, הממלאת, כביכול, את תפקיד המצפון החברתי.

את נקודת המבט של התקשורת ברומן מספק העיתונאי במקומון המכונה בפי הממונה "נחש", שחשף בכתבתו את פרשת יוליה רגאייב. "נחש" זה יוצא אף נגד העורך שלו, שהקדים להראות לנאשמים את הכתבה ולבקש מהם תגובה. "נבזות מקצועית ובגידה מוסרית", הוא מגדיר זאת. החשד שיפעלו מאחורי גבו התעורר בלבו אחרי שהצלם שלו הזכיר לו שמלבד מאפייה יש שם אגף נוסף, שמספק נייר לעיתון. "אז מה? בגלל הנחה קטנה במחיר

אתם מבקשים גם חסינות מוסרית? למה לעזאזל אי אפשר לדחות את התגובה שלכם לשבוע הבא? למה לחנוק את הכתבה מראש. באמת, כל כך נבהלו אצלכם מאשמת 'חוסר האנושיות', או שזו רק דאגה לתגובת הקונים? אם זה העניין אז באמת מדהים למצוא בימינו תמימות קפיטליסטית כזאת" (עמ' 37). בהמשך מתברר כי זהו, במידה רבה, זעם מוסרי חלול, "זעם מקצועי", הרווח בתקשורת, כאשר "הנחש" איננו ממש כזה, אלא דוקטורנט נצחי הכותב עבודה על דיאלוג האהבה ב'פיידון' לאפלטון.

אבל אותנו כאמור, מעניין הפעם יותר בעל המפעל. ובכן, כשמתפרסמת הכתבה, מתברר כי לא חוללה שום שערורייה רבתי. הנהלת המפעל הודתה באשמה (קצת על חשבון הממונה) והתחייבה לפצות כל מי שנפגע בפרשה. עורך העיתון מביע שביעות רצון מהתגובה ומציין, מתוך גילוי נאות, כי כבר שנים מספק המפעל במחיר סביר נייר לעיתון. "מאשימים את המקומון בקנטרנות ובהתנכלות לשמן, וגם במשוא פנים, אבל הנה הוכחה ברורה שיש גם כוונות טהורות ועבודה מקצועית. אפילו מפעל שהעיתון תלוי בו במחיר הנייר, לא נמלט מביקורת חריפה, קונסטרוקטיבית, שהביאה להתנצלות רחבת לב" (עמ' 135).

יהושע מסרב ליפול למלכודת הקלישאה העיתונאית הרווחת בדבר ניגודי אינטרסים, וכדומה, שלעולם, כידוע, מונעים את חשיפת האמת. ובכן, לאו דווקא. בסיפור המקומון, הוא מבקש דווקא להדגיש שהבעלים, בעל המפעל ובעל העיתון, בניגוד לשלוחיהם, "הממונה" ו"הנחש", עשויים להסתדר היטב זה עם זה, בעולם ששניהם חייבים לציית לכלליו. לא רק שבעל המפעל נוטל אחריות לפי הדין, אלא הוא אף פועל לפנים משורת הדין כשהוא שולח את הממונה עם הארון, ומממן גם את מסע העיתונאי וצלמו לסקר את "שליחות הכפרה" לקבורת ארונה של יוליה רגאייב. כל זה כמובן, מתוך דאגה "למוניטין שלו" ועל מנת "שהתיקון של אנושיותו יישאר בכתובים, ולו גם במקומון ירושלמי נידח וחסר משמעות" (עמ' 141). אפשר, כמובן, לראות בכך מעשה ציני מתוך אינטרס אנוכי צר, אבל אפשר גם לראות זאת כהתנהגות מוסרית נורמטיבית נאותה ("מתוך שלא לשמה בא לשמה") על פיה נוהג האדם המוסרי הסביר, וזה מה שלדעתי רוצה יהושע להבליט.

4. יישובו של עולם

הגיע הזמן לקשור את הקצוות ולשאול מיהו, אפוא, בעל המפעל, הממונה על הממונה, ומה הוא מייצג בספר? כאמור, דמותו נחבאת אל

הכלים ותיאורים מועטים בלבד מוקדשים לה. ובכל זאת, בתחילת הספר, כאשר הוא מטיל את משימת החקירה על הממונה, הוא מתואר כך:

"אז מזדקף הישיש, גבוה, כבד, חיוור מאוד, הדור בלבשו, ובלורית עתיקה מרחפת באפולולית כמו יונה מלכותית. החרדה לשמו הטוב מכבידה מאוד על היד הלופפת בכוח את כתפו של הכפוף לו. לא מחר בבוקר - נאמרת ההוראה, לאט, ובצלילות רבה - אלא עכשיו. הערב. הלילה. הסיפור צריך להיות ברור עם שחר, כדי שבבוקר יהיה אפשר לשלוח לעיתון תגובה ממשית" (עמ' 13).

לפנינו דמות סמכותית, הדורה, מרשימה, אפלה משהו, הדואגת לשמה הטוב, דהיינו למה שקרוי בספר "אנושיותה", אך זאת לא באופן סנטימנטלי, אלא מתוך אחריות המוטלת עליה למפעל ולעשרות עובדיו. כל אותו לילה שבו מתרוצץ הממונה בין חדר המתים לצריף הדל של רגאייב, מבלה בעל המפעל הישיש בקונצרט ואי אפשר להשיגו בטלפון כדי לדווח לו על המתרחש. במשפט אחד בלבד, אבל משמעותי, מתבררת לממונה, מפי סוכנת הבית שלו, עובדה נוספת שלא שיער: בעל המפעל הוא איש דתי, המשכים לתפילת שחרית בשבת. "תפילה? נדהם הממונה, יותר מעשר שנים אני עובד במפעל, ואף פעם לא העליתי בדעתי שיש באדם הזה אפילו טיפה של דת" (עמ' 163).

באופן מטאפורי נוכל לומר, כי הממונה ובעל המפעל הם כמו שני האגפים של המפעל עצמו: הראשון, הממונה, הוא איש חם, נמשך למאפיייה ולתנוריה, סוער מבחינה רגשית, ומגלה הזדהות פעילה עם קורבנות העוול; השני, בעל המפעל, כמו האגף הנסתר למוצרי נייר, הוא הגיבור הסמוי של הרומן, וכמו מעשה הכתיבה וכל מה שמסמלים מוצרי הנייר, הוא איש תרבות, אדם שקול, שגם רגש האשמה שלו נמצא בשליטה, איש מאמין, אולם אין זו אמונה מיסטית אלא תבונית, אמונה בבורא עולם ובסדרי עולם שיש לקיימם כדי שיתקיים העולם.

אין ספק כלל כי בעל המפעל הוא המנהיג, האדון, הציר והעוגן של כל הסיפור ובוודאי של הממונה, הנוטה להיסחף אחר רגשותיו ו"להפוך את השליחות למסע". בעל המפעל הוא הקוטב המנוגד ודבר זה בא לביטוי בחילופי הדברים ביניהם בטלפון הלווייני. כאשר הממונה מספר לו על הסטייה מן התוכנית המקורית (במקום לקבור את רגאייב בעירה הוא מחליט להרחיק עוד חמש מאות ק"מ לכפרה של הסבתא) ומבקש את אישורו, אומר לו בעל המפעל:

"אני מכיר את הנטייה שלך להרפתקאות עוד מימי היותך סוכן נוסע, אבל לא שיערתי שתחושת האשמה שלך כלפי האשה הזאת גדולה עד כדי כך". ומיד מוסיף: "ובכלל אל תשכח, אתה שליח, לא מנהיג" (עמ' 207).

דומה שאפשר להתחיל לסכם: לדעתי, גם בעל המפעל הוא בעל שליחות, ושליחותו היא שליחות-על של מנהיג, כלומר חשובה יותר משליחותו של הממונה. כמובן, אין הנהגתו בולטת לעין כמו של הממונה, הממלא בפעילותו את דפי הרומן, אך כזאת היא תמיד הנהגה אמיתית. ("אין הברכה שרויה אלא בדבר הסמוי מן העין" - אמרו חז"ל, והברכה, אכן, שרויה, בכל מעשיו של האיש הזה). שלא כממונה, האחראי לכל היותר לנפש אחת, יוליה רגאייב, ואולי גם לבנה היתום ולאמה הזקנה, המצליחים, אגב, לשטות ולתעתע בו, הרי בעל המפעל זן ומפרנס עשרות עובדים, כולל הממונה, הנלווים אליו בשליחותו. הוא האחראי למפעל על שני אגפיו, שנוכל לכנותם עכשיו בשם הסמלי המתבקש: אגף הקמח (מוצרי האפייה) ואגף התורה (מוצרי הכתיבה).

בפרקי אבות (פרק ג) נכתב:

"רבי אלעזר בן עזריה אומר: אם אין קמח אין תורה, אם אין תורה אין קמח. הוא היה אומר: כל שחוכמתו מרובה ממעשיו דומה לאילן שענפיו מרובין ושורשיו מועטים, והרוח באה ועוקרתו על פניו. אבל כל שמעשיו מרובין מחוכמתו דומה לאילן שענפיו מועטין ושורשיו מרובין, שאפילו כל הרוחות שבעולם באות ונושבות אין מזיזין אותו ממקומו".

כזהו בעל המפעל - איש מעשה, ששורשיו נטועים עמוק באדמת הארץ וירושלים, אך גם איש של תורה ואמונה. בלשון התלמוד אפשר לומר כי הוא עוסק במה שקרוי שם "יישובו של עולם", כלומר בתיקון עולם ובדאגה להמשך הקיום האנושי בו. מושג הנסמך על פסוק בישעיהו "לא לתוהו בראה, לשבת יצרה" (מה, יח), כלומר העולם לא לתוהו נברא, אלא לחיות בו, ויש לעשותו מקום הולם לישיבת בני אדם שיוכלו לחיות בו ברווחה ובכבוד. ומי עושה זאת יותר מכל אדם אחר אם לא היום, היצרן, הסוחר, ואיש המעשה?

היושע לא עשה מבעל המפעל דמות ראשית, וספק אם התכוון לכל מה שאני כותב כאן. עם זאת, הוא יצר בבעל המפעל דמות מופת אידיאלית, שכבר אין מוצאים הרבה כמותה בספרות, אבל היא מן הדמויות שנושאות על גבן את העולם כולו, כולל הממונה המתייסר ושליחותו, כתב המקומון המתמחה באפלטון, וגם את יוליה רגאייב, שעוד ימצא לה מקום בירושלים "השייכת לכולם". ואולי היא מבשרת את היום באחרית הימים, שבו "נכון יהיה הר בית יהוה בראש ההרים ונישא מגבעות ונהרו

אליו כל הגויים".

הערה מהרהורי לבי

אם להוסיף הערה מהרהורי לבי אומר: יהושע יודע שתיקון עולם לא יבוא בתקופתנו מידי מהפכנים רדיקלים חסרי כל, או טרוריסטים זורעי אלימות והרס, אלא דווקא מידי "קפיטליסטים תמימים", כנאמר למעלה על בעל המפעל, או נאורים ורציונלים (כמו ג'ורג' סורוס, למשל), במיוחד אם הם יהודים דתיים, שהרי אלה כבר צוו על כך בתורתם: "וכי ימוך אחיך ומטה ידו עמך, והחזקת בו, גר ותושב, וחי עמך" (ויקרא כה, לה). מצווה שבעל המפעל מקיים הלכה למעשה.

ג.ב. ולא אמרנו עדיין מילה על "המקהלה" המופיעה מעת לעת בין פרקי הספר, אבל לא נוכל שלא להזכיר כאן שאלה פתוחה. המקהלה, כידוע, מקורה בטרגדיה היוונית, אבל רומן זה, כהגדרת מחברו, הוא "פסיון", שיש בו תשובה, כפרה ותחייה, ואיננו טרגדיה. לכן, מניין, בכל זאת, ולשם מה, המקהלה? לא הכול סגור בפירושו, ומלאכת הפירוש תמה, אך לא נשלמה.

הספין של ציפקין

יש שסופר נשכח זוכה ומתגלה, והתגלית הזאת הולכת מסוף העולם ועד סופו, אולם כאשר אתה נוטל לידיך את ספרו וקורא בו, אתה תוהה: האמנם כתשבתו?

זהו, לדעתי, המקרה של ליאוניד ציפקין (1926-1982) וספרו קיץ בבאדן באדן (הוצאת מחברות לספרות, מרוסית: דינה מרקון, 2004) סופר של ספר אחד, שסיפור חייו ויצירתו מעניין יותר מעצם ספרו, וגם על כך לא היינו יודעים דבר, אלמלא המגלה אותו לא היתה סוזן זונטאג, סופרת ומסאית אמריקאית ידועה. סיפור גילוי הופך ממילא לעיקר הסקירה עליו: ציפקין, יהודי שעבד כפתולוג בברית המועצות, לא פרסם מעולם דבר בארצו. לאחר שבנו היגר ב-1977 לארצות הברית, ביקש כמה פעמים אשרת הגירה לישראל אך לא נענה. לאחר שסורב פנה לכתיבה והתרכז ברומן שלפנינו, שעיקרו סיפור המסע שערכו הסופר הנערץ עליו, פיודור דוסטויבסקי, וכלתו, אנה גריגורייבנה, בקיץ 1867, לעיר ההימורים באדן באדן בגרמניה. כתב-היד של ציפקין הוברח למערב וראה אור, בהמשכים, בעיתון מהגרים בניו יורק במהלך שנת 1982. ציפקין עצמו מת שבוע לאחר פרסום החלק הראשון. הוצאה גרמנית קטנה רכשה את הזכויות והספר ראה

וכך, כאשר אתה מגיע לסופה, לאחר כל אותם משפטי לוואי ותנאי מקדימים, כבר שכחת מה הניע את כל ההתרחשות, מה כאן סיבה ומה מסובב, והתחושה היא של מערבולת אחת גדולה, שזנבה תקוע בפיה, והיא מסתחררת סביב עצמה. לדעתי, תחביר זה מתאים להפליא לדבר אחד בעיקר בספר - לתיאור קדחת ההימורים של דוסטויבסקי, והדפים שבהם היא מתוארת, הם, אכן, לדעתי, הדפים החזקים ומעוררי הצמרמורת בספר.

יצחק מטרני

תֹּלְאָה אֶת בִּי מִבֶּט בְּעֵרִיסָה
וּבְהֵרִיסָה תֹּלְעֵת
אֲנִי לֹא מְשַׁתְּתֵף בְּתַסְרִיט
מִנְחֵשׁ אֲנָשִׁים
הֶרְחַשׁ בְּתַפִּיחָה הַמְתַּנְפֶּצֶת
נִשְׁאָר בְּצַד
וְנַחֵם הַיְצִירָה
מְרַצֵּד בְּשִׁלְטַת הַחֻצוֹת,
כְּבִיסָה לְבָנָה
עִם טִפְתַּי יֵין
מְהַנְדֶּסֶת מַחֹת וְשׁוֹשְׁנִים.
נֹתֵן לְסָרְט הֶנֶע
לְחֻלְף מוֹל עֵינֵי
וְיֹרֵד וְהוֹלֵךְ
רְגְלֵי.
מִתְּלֵה דִיקְטָטוֹרִי בְּמַרְפֶּסֶת
תּוֹפֵס שְׁטַח
כְּסָאוֹת פְּלֶסְטִיק לְבָנִים
מְגֻבָּבִים כְּעֶרְמַת מְגֻבֹת
חֻלְצָה מְחֻלְדֶּת
מִתְרִיס מִתְכַּת
וְקָרֵן אֲבָק מְאִירָה
מִתְרִיץ בְּחֻלּוֹן הַמְגָפָה.

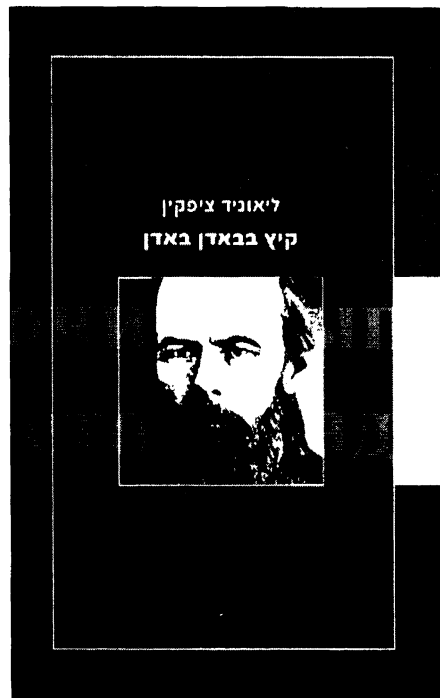
היא מעלתו הגדולה. זונטאג מקדישה בסוף הקדמתה דברים אחדים למבנה זה: התחכום, התאוצה של הלשון, הדילוג המפתה מגוף ראשון לגוף שלישי, הם שעושים את קיץ בבאדן באדן, הנוגע ביעף בכל הנושאים הגדולים של הספרות הרוסית, לאחדות אחת. לדבריה, לאחדות זו יש היבט תחבירי מובהק:

כל פיסקה נפתחת במשפט ארוך עד מאוד, שמילות הקישור המשמשות בו הן "ו", "אבל", "אף על פי", "לכן", "מאחר ש", "כפי ש", "מפני ש", ו"כאילו", עם מקפים מפרידים רבים, כאשר רק בסופה של הפיסקה מגיע תורה של הנקודה (עמ' 19).

בשל אורכן של הפיסקאות הללו, המשתרעות על כמה עמודים, קשה מאוד להדגים כאן את מה שהוא בעיני, לעיתים, תחביר בלתי אפשרי. זונטאג סבורה, כי פיסקאות אלה "באינסופיותן" מזכירות במשהו את סגנונם של סאראמאגו או של תומס ברנהרד, אם כי ברור לה שציפיקין לא הכירם. לא מכבר קראתי בשניים אלה וחרף דמיון מסוים, השוני, לדעתי, רב. בעיקר משום שכתבתו של ציפיקין נראית בעיני כרצף של משפטי תנאי החסר בסופו משפט עיקרי. היעדר מובנה זה מותיר את משפטיו פתוחים, מבלי יכולת להשיב תשובה של ממש על הציפיות שהם מעוררים בקורא.

חרף הקושי, אנסה בכל זאת להדגים פיסקה אחת כזאת. ניטול, למשל, אירוע, המתחיל בעמוד 29 ומסופר בפיסקת-מחרוזת אחת לאורך 12 עמודים. תחילתו בתקרית במסעדה בבאדן באדן בין בני הזוג דוסטויבסקי למשרתים במקום, שרימו והשפילו את בני הזוג; דוסטויבסקי הזועם מבקש ללמד לקח את אחד המלצרים, אך אנה מונעת זאת ממנו; תגובתה מסיטה עתה את ההתרחשות ליחסים ביניהם; פדיה מעליב אותה בדבריו ואנה הפגועה פונה לשוב, בשדרה צדדית, לדירתם במלון; בדרך היא מהרהרת בעלבון שעלב בה פדיה ובזיכרונה עולים כל המריבות והעלבונות שהיו ביניהם בשנים קודמות; כשהיא מגיעה לדירתם, היא מקווה, בכל זאת, למצוא בה את פדיה, שהלך בשדרה הראשית, והיה צריך להגיע לפניה; אולם פדיה איננו, מתברר כי היה ויצא לחפש אותה, והיא רצה החוצה לחפש אותו; לבסוף, הם נפגשים וחוזרים לדירה, מחליפים בגדים ויוצאים למסעדה אחרת, במלון ויקטוריה, שם הם שוהים עד השעה שמונה בערב; בשוכם הם פורשים, כעוסים, ומסתגרים בחדרים נפרדים; אבל בלילה מתגנב פדיה לחדרה, להיפרד ממנה בברכת לילה טוב, והיא "אומללה או מאושרת". וכן הלאה, והלאה, בנשימה אחת עד סופה של פיסקת-מחרוזת זו בעמוד 41.

אור בגרמניה, אך לא זכה לתשומת לב. הספר תורגם לאנגלית ויצא לאור בבריטניה ב-1987, אך שוב התקבל בהתעלמות. ארבע עשרה שנים לאחר מכן, לגמרי במקרה, גילתה אותו סוזן זונטאג בחנות ספרים יד שנייה בצ'רינג קרוס, לונדון. היא התלהבה מן הטקסט, כתבה לו הקדמה והוא פורסם מחדש ב-2001 וזכה לתהילה שהשוליים של עטיפתו מלאים ממנה. עלילת הסיפור כפולה והליהוק משולש: היא נפתחת בנסיעתו של ציפיקין ברכבת ממוסקבה ללנינגרד כשבידיו "היומן" של אנה



גריגורייבנה, אשר משמש יסוד לכתיבתו. עם קריאתו מתמוססת המציאות הסובייטית של המאה ה-20 ויעד נסיעתו הופך להיות פטרבורג של המאה ה-19. הרומן עוקב הן אחר מסעם בעבר של בני הזוג דוסטויבסקי, והן אחר מסעו בהווה של ציפיקין, בעקבותיהם.

סוזן זונטאג, משום מה, עושה עניין גדול מיהדותו של ציפיקין ומהאנטישמיות המפורסמת של דוסטויבסקי, ואף מציגה בהקדמתה את השאלה: "מה יעשה אדם שאוהב את דוסטויבסקי - יהודי שאוהב את דוסטויבסקי - בידיעה שהוא שואה יהודים? כיצד אפשר להסביר את האנטישמיות המרושעת של אדם, הרגיש כל כך ברומנים שלו לסבלותיהם של החלכאים והנדכאים? וכיצד אפשר לפרש את משיכתם המיוחדת של היהודים לדוסטויבסקי?" (עמ' 17).

ציפיקין אמנם מאזכר את שאלתה, שהיא גם שאלתו, אך דומני שלא היא שהעסיקה אותו באמת, ולכן אין ברומן גם כל תשובה של ממש עליה, מלבד התשובה הבנלית כי "אהבת דוסטויבסקי פירושה אהבת הספרות". היעדר תשובות, בכלל, לא רק לשאלת האנטישמיות, אלא גם לשאלות אחרות, למשל תאוות ההימורים של דוסטויבסקי, נובע, לדעתי, מהמבנה התחבירי של הרומן, שהוא בעיני נקודת התורפה שלו, ואילו בעיני זונטאג

עופר ליברגל

בוגר תוכניות הנוער, ירושלים

עפיפון

כמה פשוט זה יכול להיות:
עפיפון מעל העיר העתיקה.
כאלו אין תחתיו היסטוריה
וכאב המחכה להכתב.

כמה פשוט זה יכול להיות
לא שליטה, לא דם, לא קדשה
רק לאחז בידית וחוט
להעיף דבר יפה לשמים כחלים.

מאשה בייטמן

משתתפת בתוכניות הנוער, מעלה אדומים

שיכור

ולה היה בודד, מדוכא ומוכה הנגאובר כשחזר הביתה באותו בוקר מתל-אביב. הוא ישב באוטובוס 27 ובהה מהחלון באפרוריות הגלמודה של רחוב יפו קצת לפני זריחת השמש. הכביש והמדרכות היו רטובים וכהים מסערת אמש, חזותם ננעצת בחדות בעין השיכור הכאובה שלו. האוטובוס התגלגל בנהמה עצובה קדימה ועבר ליד הישימון האפרורי של כיכר ציון בבוקר, כולה מכוסה שלוליות כמו בשטח. אבני הריצוף של המדרחוב שיקפו את השמים הריקים שמעל כאילו ניסו לשחק אותה רקע לקינה דרמתית.

כיכר ציון ריקה מאדם - אין תמונה מדכאת יותר.

הכול נראה לו מחוק, לוולה, חיזור ומרוחק. עיניו האדומות מרוב עייפות זעקו בכאב דקיק ומעיק עם כל תזוזה. הוא הרגיש אותן תקועות לו כאמצע הפרצוף כאילו היו מוקפות באיילינר אדום של כאב יבש, מרוב חוסר השינה של השבוע האחרון. כל הזמן הופעות ומסיבות, הפוגו קטלני יותר ויותר כל ערב, וולה שיכור יותר ויותר בכל ערב, כאילו שזה מצטבר.

הריקנות הרטובה של ירושלים היתה מספיק כבדה בשבילו, אז הוא התעלם מכל מחשבה או זיכרון שניסו להתגנב למוחו. הוא עשה זאת בהצלחה ובמיומנות רבה של אדם שכבר עבר שבוע כזה פעם או פעמיים.

הוא היה כל כך עייף, כל כך מוכה ודואב ושיכור, שזה לא היה קשה בכלל.

הנסיעה עברה עליו במעוף, כולו שקוע בלימבו של חוסר נוכחות. היה לו מאוד רע. הוא רצה הביתה, לדירה הקטנה העלובה שלו, בה הפחמלקה חיכתה לו במקרה: כוס מיוחלת של וודקה זולה, התרופה לכל מכאוביו. כשהגיע זמנו לרדת ולה חש שלא יוכל לקום. גופו כבר שקע למושב הקשיח והחליט על גישה של שיתוק. רגליו הרגישו כמו מסות של בשר טחון, ורק בקושי הוא הצליח, בעודו נשען בכבדות על המוטות והמעקים,

התורה למתנ"סים מרכזים יהלתיים בישראל בע"מ
מפעל תרבות ואמנות
חתא"ן
MATAN
Arts & Culture Project for Youth



לידור יעקב

בוגרת תוכניות הנוער, תל אביב

יורד אל הרחוב

יורד אל הרחוב הוא
מסגל את עיניו לחשה,
מסגל גופו לקור.

רוח משברת איברים פנימיים
לוחשת אלמת בשדרה,

עלי הסתיו החומים מקשקשים במקומה והוא
אינו רואה דבר
מלבד

פנסי הרחוב הגבוהים
מאירים את הבנין החור
שבו כנראה הוא גר.

חושב לעצמו פעת
הוא מבין ש

שנים זו בעצם הכתבת שלו,
אך מעולם לא היה זה ביתו.

מתעטף בצעיפי עשן
הוא נבלע בין דמיות
חסרות תוי פנים,

גופים כהים ממהרים,
לאן,

מה זה משנה,

הרי כלנו צלליו של הלילה הזה.

להשתרך לעבר הדלת וללחוץ אצבע ארוכה ומחוספסת על כפתור ה"עצור".

הצלצול הקטן רעם באוזניו והוא נאנח בקול מהכאב של העצבים במוח, שקפצו על ההזדמנות להעניש אותו.

הוא היה גמור, שפוף, סחוט, שיכור כלוט ו - גרוע מכל - מתפקח בהדרגה.

"אתה בסדר שם?" שאל הנהג בקול מודאג, ונע בכיסאו להביט באחת המראות שלו.

ולה סובב את הראש שלו על הציר החלוד של צווארו. "כן," אמר חלושות, "בסדר גמור. ביי. תודה..." וירד מהאוטובוס, או יותר שמת את עצמו למדרכה.

הנהג חשב שזה נורא עצוב שבחורים צעירים ובריאים שיכלו לשרת בצבא ולהגן על המדינה שלהם במקום זה התדרדרו לסמים. הוא החליט שזה היה כי הבחור היה רוסי והמשיך בסיבוב שלו.

ערפל גחן מעל כיכר ציון האגדית עם בוא החושך, ואיתו בא ולה. זה היה בערב של אותו היום, והוא היה מקולח ואנרגטי ורענן.

הוא היה שם כל הלילה. בילה, השתכר, הלך מכות, התעלף. ובבוקר, עם זריחה, לקח אוטובוס 27 הביתה.

יפעה אשרת

בוגרת תוכניות הנוער, חיפה

"כי עמך מקור חיים, באורך נראה אור"
(תהילים לו, י')



בצאתי אל הרחוב -
בשעת לילה מאחרת
ואורות העיר כלם כבים
ארים המבט אל
חפת השמים הזוהרת
ואראה את נגה כוכביה הרבים.

אז אלק בדרכי
אף כי לא ברורה לי
שהרי החשך סוגר אט אט
ואם נר למאור
אתאו להדליק לי
הן לא יעזר ואבדתי. כמעט.

הגשם שוטף
את רחובות העיר
השעות נוקפות ועובר זמן.
אחכה, אצפה
עת השחר יאיר
עת קרני החמה יצאו מנדבן.

ובהקיץ הנץ
עת אורי שלי
יעף עד כלות כחתי ונרדם.
מבין שרעפי
אראה את אורך
המחיה עולמות, נפשות ואדם.

שמעון פוגל

בוגר תוכניות הנוער, משתתף בקורס להכשרת
מנחי כתיבה, עתניאל



אני עובר במכחול על העולם
ומעתיק את קמוריו אל הבד.
מולי מתגלה כבוד אלהים
דרך עיני
כפי שהן מביטות עלי
במבט פהה
בין בדי תמונתי

רונו אלטמן קידר

משתתף בקורס מנחי כתיבה, תל אביב

מאוחר

אני ואת בורחים.
עוצרים, צמודים לאבן, בנשימות כבדות,
"בואי" -
אני צועק ושוב רצים
מאחורי הבית -

מדרגות גדולות יורדות לים. ארמון ענק. זה הבית שלנו.
שמש חזקה מלמעלה. עברו הרבה שנים.
זרקו אותנו מהבית הגדול, אנחנו יודעים,
משחקים באצבעות, ידים נצמדות,
מבטיחים לחזור.
הלילה
נפרץ את החומות ונחזור.

שעת הדמדומים עוברת ואנחנו
לא שמים לב. משחקים.
הצללים מתרבים. עכשו
לילה. חשך. השומרים מתחלפים.
את מסתכלת -

עכשו. עכשו לחזור. כבר מאחר. כבר ממש
מאחר.

אודיה גנור

משתתפת בתוכניות הנוער, תל אביב

הלילה תחמוק

הלילה תחמוק מבין שפתי
אל לשון פנסי הרחוב
ואל הנשים האורבות לגבר
הזר

אתה מעלה-מטה,

עונד לצוארי
שרשרת גניחות עמקות
כמתנת פרדה.

עיני נפקחות שוב לשמע במעמעם
את חבטת עתון הבקר
בדלת הבית.

אתה ממחר להתלבש.

עטלפי היה מעשה אהבתנו.

היית בא בלילות
באצבעות שלוחות ובדממה
והבקר היה נושב בינינו אור
לעורנו זה מזו
כל פעם

ובכל זאת

זכרונה תלוי במהפך
מתנוכי אונני
כל הימים.

מתא"ן - מפעל תרבות

ואמנות לנוער, החברה למתנ"סים,

ת.ד. 57250 תל אביב 61571,

טלפון 03-6241001, פקס 03-6241005

דוא"ל

matanj@matnasim.org.il

אבנים טובות

שרה ח. כץ

חושבת שהיא בכלל לא רואה אותנו, ובכלל לא נעים אצלה בבית עם החושך בצהריים ועם ריח הבדים הישנים.

העיניים הצוחקות של פנינה הן זיכרון של רגע. אחר כך הן חוזרות להיות כמו שהן תמיד ופנינה נשארת עם הפרצוף העצוב שלה, המבולבל. אולי פעם היא חשבה שהחיים הם מתנה נפלאה וכל הזמן, כל יום, היא מתאכזבת מחדש. החיים של פנינה לא ברורים. היא לא יודעת אם כשאבא יבוא הוא כבר יראה לה, כמו שאמא מזהירה, והיא לא מבינה איך יצא שדווקא הוא, מכל האבות, צריך לעבוד על הים. דבר אחד בטוח: אחרי שהוא נוסע, אנחנו הולכות אל החוף להסתכל על הגלים ולחפש אבנים.

כשעוברת אונייה פנינה מפסיקה לנשום לרגע ומאמצת את העיניים. אחר כך היא עוצמת אותן, כדי לראות יותר טוב. היא מרגישה שאני סקרנית ומבקשת שלא אפריע לה להתרכז. לבסוף היא פוקחת אותן ואומרת: זה אבא שלי. שמעתי את הצליל המיוחד. זה הסימן שלנו. הבנתי שזה משהו פרטי, המצאה ששניהם המציאו, היא ואבא שלה. אמא שלה לא יודעת על זה. פנינה מספרת לי שבכל לילה, לפני שהיא נרדמת, היא שומעת את הצליל ולוחשת לאבא שלה סודות שנותנים לו כוח להשיט את הספינה. אסור לו לגלות אותם לאף אחד, כי אם הוא יעביר אותם לאחרים - כל הכוח ייגמר לו.

כל שבוע אנחנו הולכות אל החוף, מביטות בים ורואות את האוניות שעוברות על קו האופק. זה לא אבא שלי, היא אומרת, אבא שלי רחוק - ונושמת עמוק.

בדרך חזרה אנחנו מתגנבות אל החצר. אמא שלה שומעת, הראש בחלון, וכבר הקול "אני אראה לכם אסקדיניות..." - כמו של עורב.

יום אחד הופיעה פנינה בפתח הבית: "סבתא מתה." אמא שלה מצאה אותה יושבת ליד השולחן, נשענת על ידה השמאלית כאילו נרדמה, ולא הפסיקה לצעוק איפה אבא כשצריכים אותו. ליד כוס התה היו פזורים סכיני גילוח ועטיפות מקולפות, ועל הרצפה - ים של דם שעבר בין הדלת לרצפה וכיסה את שלוש המדרגות שבכניסה.

פנינה המשיכה לתלות בי את המבט שלה, הנמוך, ואני נזכרת שסבתא שלה לא יצאה אפילו פעם אחת להביט בגן הגדול שפרח

ל שבוע, מוקדם בבוקר, פנינה ואני הולכות אל החוף. פנינה ניגשת קרוב אל שפת המים, עומדת ובודקת אם אבא שלה נמצא על אחת האוניות ששטות מתחת לעננים, ואני בינתיים אוספת אבנים. יש לנו מחבוא של אבנים ליד הסלע. את הטובות אני מביאה הביתה ומסדרת על אדן החלון, אבל גם במחבוא יש הרבה טובות. ערימה ענקית של אבנים שהים ליטש והחליק וגלגל והשאיר בהן את הריח המיוחד שלו, ריח עדין של מקומות רחוקים.

בדרך הביתה אני מראה לה אבן עם שלושה צבעים ועם ברק. פנינה לוקחת את האבן, שואפת את הריח ומניחה אותה על השפתיים שלה, הנפוחות. מגלגלת אותה עליהן הלוך וחזור. אחר כך היא מחזירה לי אותה, כי אסור שאמא שלה תגלה שהיא הלכה לים. היא לא מרשה לה. היא גם לא מרשה לקטוף אסקדיניות מהעץ שבחצר. כמעט הגענו לחצר וכבר העץ שולח ענף גדול מעבר לגדר, קורא לנו לבוא אליו. בין העלים חבויות טיפות זהב כבדות, קרירות. אני דוחקת את פני בתוך הרשת הגבוהה ויודעת מה לעשות. אבל אמא של פנינה שמעה את חריקת השער ואת טפיפות הסנדלים שלנו על השביל. ראשה נגלה בחלון הקטן כמו תמונה ישנה של האמא שלה.

סבתא של פנינה גרה בבית השכן. כשאמא של פנינה לא בבית, היא אצלה, אבל בדרך כלל היא בבית, לבד. חוץ מהפעמים שאבא של פנינה חוזר מהים. כשאני רואה את העיניים של פנינה מתנוצצות בירוק, אני יודעת שאבא שלה הגיע ומבינה שככה נראה אושר. אמא שלה פושטת את החלוק הכחול עם הנקודות הלבנות ומתלבשת סוף סוף כמו בן אדם. הם הולכים ביחד למקומות, הוא בחולצה לבנה ובמכנסי חאקי, עם צעדים רחבים כאילו שמונח גוף גדול על הרגליים הדקות שלו, והיא, גבוהה ממנו בראש, בשמלה פרחונית ובכובע קש עם ציפור ירוקה, מנקרת.

כשהם הולכים, פנינה מבקשת ממני לבוא איתה אל סבתא שלה. אולי היא תיתן לנו ממתקים. אני רואה אשה הר, עטופה צל של ענן סגול. הקול שלה נמוך. נדמה לי שהוא בוקע מגוף אחר, של גבר, או של חיה. היא לא מרוצה. פנינה צועקת לתוך האוזן שלה: "אל תדאגי, סבתא, אנחנו כבר הולכות," והיא מביטה בנו בעיניים של צב. אני

על עצמי שחשבתי שזאת בושה להתפשט. הגוף שלה היה הדבר הכי ברור בעולם. לכן כמו פנינה, עם זרועות חלקות ויפות, לא של בובה - של ספורטאית. תיזהרי, אמרתי לה, שהגלים לא יסחפו אותך, אבל לא דאגתי. מי שיש לה גוף כזה, כל כך חי, כל כך גוף, לא יקרה לה שום דבר.

התיישבתי על החול וחיכיתי. פנינה עלתה וירדה עם הגלים, מתרחקת מהחוף, נוצצת בשמש השוקעת שהתקרבה במהירות אל הים. חשבתי על אמא שלה שבטח מחפשת אותה עכשיו בכל השכונה עם החלוק הכחול ועם נעלי הבית. חשבתי שאולי היא מחכה שנבוא לגנוב אסקדיניות, כדי שיהיה שם מישהו שהיא תוכל לצעוק עליו, ופתאום נזכרתי שגם לי יש בית ואמא ולא יכולתי בשום אופן לנחש מה

מול ביתה. שלא ישבה על המרפסת כדי לגלות את פנינה בינינו, על הדשא. סבתא לא ידעה מתי מתקשטים העצים בצבעי השלכת ואיך משחקים הענפים עם הרוחות החזקות. היא לא ראתה איך אחרי הגשם הופכים העלים לזוככיות נוצצות ואיך הקיר המלוכלך של המקלט שטוף פתאום באור לבן. סבתא גם לא ידעה איזה טעם יש לאסקדיניות.

הצטערתי שאבא של פנינה לא על ידה. אם הוא היה כאן אולי הירוק בעיניים שלה היה מזדהר מחדש. אם הוא היה נשאר, אולי אמא של פנינה היתה מפסיקה לספור את האסקדיניות שעל העץ בכל פעם שהיא קוטפת בשבילו פרי שעוד לא הבשיל. ככה הוא אוהב אותן: חמוצות, שכשנוגסים בהן מקבלים צמרמורת.



אחרי ההלוויה הציעה פנינה שנלך אל הים. היינו צריכות למצוא אונייה חוזרת בצבע לבן. לא הצלחתי לזהות שום אונייה, וגם פנינה התעייפה מלעמוד ולהביט, אז הלכנו לאסוף אבנים חלקות. במקום להביא אותן למחבוא חפרנו גומה עמוקה ודרדרנו אליה את כל האוצרות שאספנו בתוך החולצות. אחר כך הציעה פנינה שנבנה מגדל. שמחתי. השתמשנו בחול שהוצאנו מהגומה והוספנו עליו עוד ועוד חול רטוב. יותר גבוה, ביקשה פנינה. חששתי שהוא לא יחזיק מעמד ולא הפסקתי לחזק אותו מכל צד. עכשיו את האבנים, היא קבעה. לקחנו אבנים מהגומה וקישטנו את המגדל סביב סביב. עכשיו עוד חול, אמרה, כאילו כבר בנתה אלף מגדלים ורק היא יודעת איזה

קורה שם. דאגתי. צעקתי לפנינה שאני הולכת הביתה והתחלתי לרוץ.

חכי רגע, אני באה - שמעתי אותה מרחוק.

פנינה יצאה אל החוף, התכופפה ובחרה את האבנים הכי טובות שהיו מפוזרות על החול. אחר כך היא סימנה לי למשוך את החולצה קדימה ושמה לי אותן עליה. היא חזרה על זה פעם שנייה ואז הביטה בי במבט כהה ואמרה: זה שלך. הבנתי שפנינה של החיוך המתנצל ושל הסודות המשונים כבר איננה. שילדה אחרת עומדת מולי. משהו לא מוכר, קצת מפחיד, התחיל לזרום בדם שלי. לחשתי תודה והתחלתי לרעוד מרוב קור.

אחר כך עזבתי את החוף. הלכתי לאט, יחפה, מניחה כף רגל אחרי כף רגל. בזהירות הלכתי, עם האוצר הזה, הכבד, שהים ויתר עליו. כמה יופי היה בין הידיים שלי. לפני שעליתי על דרך העפר המוליכה אל הבית, הבטתי שוב בים. פנינה דילגה על הקצף שיצרו הגלים הקטנים ליד החוף ואחר כך צנחה בתוך המים והניחה לגוף שלה להשיט את עצמו בזרם הגדול, המחבק. השמש כבר שקעה, אבל כתם בהיר עוד נח על הים. החזרתי את פני אל השמים המחשיכים והמשכתי ללכת, מותחת את הזרועות כמו סרגל, שלא לאבד כלום. ■

שרה ח. כץ היא אמנית, תושבת תל-אביב, עוסקת גם בעריכה ספרותית.

גובה יש להם. ואז היא הפסיקה. היא הסתכלה על המגדל בעיניים של מומחית, שתי ידיה על המותניים, ואחר כך פנתה אל הגומה. לפני שהתכופפה לקחת אבנים, הביטה בי. היה שם, בעיניים שלה, משהו שלא הכרתי. משהו רציני, כמעט אכזרי, כאילו היא ילדה אחרת. תביאי אבנים, היא פקדה. הלכתי לקחת אבנים כשהיא כבר התחילה לזרוק. המגדל הגבוה, המקושט, המחוזק, התפרק על המקום. אבל פנינה לא הפסיקה לזרוק עליו אבנים בטירוף. תביאי מהמחבוא, היא צעקה, את כל הטובות, ואני מיהרתי אל הסלע, שומעת אבן פוגעת באבן.

שפכתי לגומה את כל האבנים והצטרפתי לחגיגת הקליעות. פתאום היא נאנחה והתחילה לקפוץ על הערימה שקודם היתה המגדל הכי גבוה שמישהו בנה פעם מחול רטוב. זה כואב, אמרתי, אבל היא המשיכה למעוך בכפות הרגליים את בליל האבנים והחול, ואחר כך התכופפה והכתה באגרופים ונשמה ונשפה. פנינה, די כבר, די, ביקשתי והלכתי אל הים לשטוף את החול מהגוף וגם את הדמעות שפתאום זלגו לי על הפנים.

כשהיא באה אל המים, כמעט שלא הכרתי אותה. היא היתה מכוסה כולה בחול, גם הראש עם הצמות הזהובות שדומות לשיבולים. גם זרועות הבובה העגולות שלה. החול מילא את הבגדים והיא נכנסה למים והורידה אותם ונתנה להם לצוף וצחקה, ואחר כך גם היא התחילה לצוף. התפלאתי שהיא לא מתביישת, ואחר כך התפלאתי

מרגו פארן



ני מנסה להבין כבר הרבה שנים את פשר המעשה ההוא, שעשיתי לקראת יום הולדתי השמונה עשר, בעצם התשעה עשר.

התחלתי ללמוד באוניברסיטה. שערי הגיע כמעט עד לכתפיים, חום כהה, עם צל ירקרק של זית, ומעט ירוק בקבוק. יש שיער כזה. והעיניים? במבט ראשון אומרים עליהן שהן חומות, אבל אם מביטים היטב רואים את הצבע הירוק ההוא, שמתחתיו מסתתר גם כחול של מים לא ממש עמוקים. באותו זמן היתה לי גם חולצה של צמר קשמיר, ששרווליה היו קצרים, באותו גוון ירוק, ולבשתי אותה שוב ושוב, כמו שאני נוהגת לעשות, כשאני אוהבת בגד מסוים; כאילו אין בגדים אחרים.

ועם החולצה הזאת לבשתי חצאית שחורה צרה וקצרה, ונעלתי סנדלים, שעקבם לא גבוה, סגורים רק מקדימה, ומאחור הם מתחברים ברצועה דקה. יכולתי לשמוע את תקתוק וטיפוף הליכתי.

היה לי תיק שחור גדול, מעין תיק רופא, אבל הוא היה גדול יותר; הוא היה נפתח באבזם מלמעלה, כדי שאפשר יהיה בבת אחת לראות מה יש בפנים.

באתי לשיעורים ולתרגילים, וכבר אז הייתי נרדמת; לא הרבה זמן אחרי שהמרצה היה מתחיל לדבר - משהו על השבטים האנגלו-סכסוניים באנגליה, לפני הפלישה הנורמאנית והקשרים עם הנורווגים ומה שקרה אחרי הפלישה הנורמאנית. שמעתי את הדיבורים האלה ברקע. נדמה לי, שהיה גם איזה מלך ויליאם, כן ויליאם הכובש, שהיה נורמאני. מסתבר, שהנורמאנים הגיעו מצרפת ולא מסקנדינביה. זה מפליא אותי עד היום. קודם הם נדדו לצפון צרפת. ככה הדיבורים האלה הסתובבו לי סביב הראש והזדמזמו. ברשימה הביבליוגרפית היה ספר: THE FEUDAL KINGDOM OF ENGLAND. ניסיתי לקרוא בו בספרייה, לאחר שעברתי מספר חדרי מבוא, פואייה אחד מכניס אותך לבא אחריו. עליתי מדרגות, עברתי ספרניות, ולבסוף הספר היה בידי. חיפשתי לי מקום טוב לשבת בו; שיהיה מספיק אור, לא יותר מדי באמצע, לא מקום שעוברים בו כמו בתהלוכה, אבל גם לא מקום לגמרי נידח, כי צריך לראות את מה שנעשה. אז או שראיתי היטב את מה שנעשה וגם את נוף המפרץ עם האוניות, ביחוד האונייה האדומה, שמגיעה כמעט כל שנה, בחורף, ודיברתי עם זה ועם זאת, וקראתי רק מעט על אנגליה האנגלו-סכסונית והנורמאנית, או שלא הרמתי ראש, וקראתי בחריצות, ודי מהר

נרדמתי.

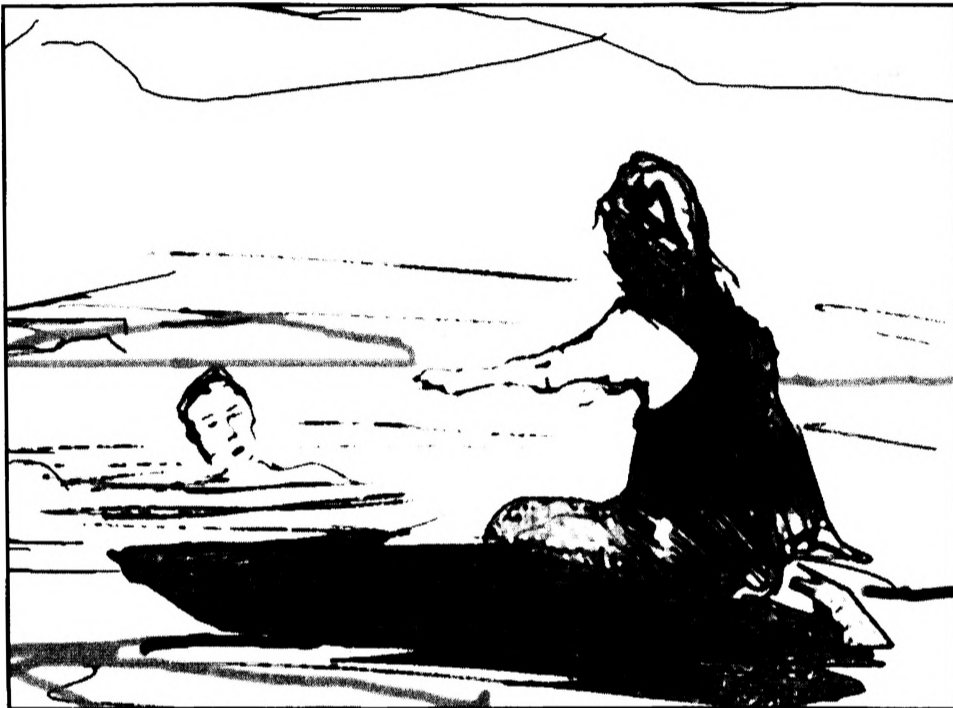
אז החלטתי לקנות את הספר. הזמנתי אותו ברוב חשיבות בחנות רצינית בירושלים, והמוכרת הסתכלה עלי בהערכה, כך נדמה היה לי; ספר בהוצאה אנגלית מכובדת. הספר ישב בביתי על מדפי הרבה שנים, עד שיום אחד מישהו (עוד אספר על כך ועליו, אבל לא עכשיו) השפיע עלי למיין קצת את ספרי, ומכרתי אותו לחנות ספרים של יד-שנייה. גם החנות הזאת היתה בירושלים, אבל ברחוב אחר. רוב הזמן הספר הזה לא היה בירושלים. נתנו לי רק מעט תמורתו, והוא נעלם משם מהר מאוד (הלכתי לבקר אותו), ואני כמעט, כמעט לא הספקתי לקרוא בו. אני מתגעגעת לספר ההוא עם הכריכה הירקרקת שלו, שעליה היתה מצוירת מפת אנגליה. למדתי גם בשיעורים אחרים, לא רק על האנגלו-סכסוניים - היתה לי מערכת מלאה.

איך שהערב היה יורד, והכוכבים התחילו להתנצנץ, התעוררתי. הסתכלתי הרבה בראי, התבשמתי בבושם שאני ממשיכה לאהוב את ניחוחו; עדין אך נמשך והולך כמו ריח הרקפת, ויצאתי לכיוון מועדון הסטודנטים. בעיקר אהבתי את המועדון שהיה ליד הפקולטה לארכיטקטורה של אז. בצעדים קלילים הייתי נכנסת דרך הפתח החשוך, שבצבצו ממנו רק אורות קטנים, שדמו לחלומות שלי על פתחי בתים.

לפעמים רקדו לצלילי מוסיקה כזו, שהרוקדים מתנועעים במרץ כמעט מבלי לגעת זה בזה, ולפעמים המוסיקה היתה חרישית ומתגנבת לכמיהות שעד היום לא הצלחתי לברר אם הן אפשריות. ואז הרוקדים רקדו חבוקים. וכך, כשערב אחד הייתי חייכנית וזורחת, תיכף לכניסתי הוא הזמין אותי לרקוד. בחנתי אותו במבט מהיר, וראיתי שאיתו אני רוצה לרקוד עוד. גוף זקוף במיוחד, גבוה, משקפי ראייה, מבט מרוכז, אבל לא מדי; היתה רכות מסוימת במבטו ובקולו. כשהוא פנה אלי, הוא עמד ברגליים קצת פסוקות, כמו מלח בים. היה לו סנטר מרובע, נמרץ, ומשקפי הראייה שלו היו עגולים, שערו חום וגלי ומצחו גבוה. התחלנו לרקוד ריקוד שקט, שהולך יחד עם חיבוק. "אני דניאל, ואת." "אני עמליה." "מה את עושה?" "אני סטודנטית ולומדת ארכיטקטורה, היסטוריה וגיאוגרפיה. ומה אתה עושה?" "אני לומד בטכניון." "כן, מה אתה לומד?" "הנדסת מכונות וגם הנדסה גרעינית." חשבתי לעצמי, שהנה אני רוקדת

ואני עליתי על אחת מהן, ואחרי שהתיישבתי, הנחתי את רגלי מקופלות הצידה באלכסון. דניאל הסתכל עלי, הוא לא עלה על הרפסודה, ואמר "את נראית כמו נימפה." הוא אמר את זה בקול נמוך, והוא לא ידע שאמר את החיים שיבואו לי. ערב אחד, כשטיילנו בגנים, מול נוף המפרץ, שאלתי אותו "נכון שאנחנו נשמור על קשר, יהיה מה שיהיה?" הוא ענה לי "כן". ואמנם, בימים הרבים שבאו הרהרתי בו, בתחילה בבכי, ועוד לא פענחתי את חידתי.

ובלילות שבהם הלכנו יחד בדרכים, והוא ליווה אותי לביתי, עלינו במדרגות, ועוד עמדנו הרבה רגעים לפני דלת בית הורי. אי אפשר היה להיפרד. אור הירח הסתובב שם בחלון כמו אור של מגדלור,



ואני כבר הייתי שזופה, אבל לא הבנתי איך זה שהוא לא פוגש אותי ביום שישי וביום שבת. כל כך רציתי, אבל לא. ולא הפסקתי לקוות, שהנה הפעם הוא יישאר. ובימי חמישי הייתי נכנסת בשקט ובעצב הביתה, ושם בחושך, שם בפנים, במרחק של שני צעדים, חיכתה לי אמי, ובלחש בלחש אמרה לי "הוא רק רוצה לנצל אותך. יש לו מישהי אחרת בתל-אביב, בסופי שבוע." מאחור היה מציץ אבי, והמבט הפראי בעיניו חזר על הדברים האלה.

וערב אחד, ערב קיצי של חודש יולי, ערב שבו אפשר לשמוע ממרחקים גדולים שמעבר לים את שירתם של בוצרי הענבים השחורים באיטליה, שרואים דרך גגות סוכותיהם את נצנוץ הכוכבים, לבשתי חולצה ירקרקה.

זה היה גם ערב יום הולדתי התשעה עשר, ואמרתי לדניאל אהובי, שבא לקראתי ופגש אותי תחת פנס הרחוב, שיותר לא אפגוש אותו, ויותר לא פגשתי אותו, והוא לא שאל, הוא פנה אחורה והלך. אחרי הקיץ הגיע חודש ספטמבר, והוא שלח אלי כרטיס ברכה לראש השנה, ואני כל כך הסתחררתי מן השמחה, שהשבתי בכרטיס ברכה משלי. ונזכרתי, שהוא לא פגש אותי בימי שישי ושבת.

הלכתי לבית הדואר, וחיפשתי את כרטיס הברכה ששלחתי לו. חיפשתי בין אלפי המכתבים האחרים, והאיש שעבד בדואר אמר לי בקול אבהי "תני לו ליהנות מהכרטיס ששלחת לו." לרגע חשבתי להרפות, אבל המשכתי בחיפושים עד שמצאתי. ■

עם גבר מוכשר כל כך. התמלאתי הערכה גדולה, בייחוד מפני שאני לא הסתדרתי עם הנוסחאות למחשבות, כל פעם בדקתי מחדש את השתלשלות הנוסחה, ואז הנוסחה היתה נבנית עוד, בייחוד בפיזיקה, ואני שוב בדקתי אותה מן ההתחלה, ולא יכלתי להתקדם הלאה. הרגליים שלי היו כבולות בחבלים עבים של ספינות, חבלים שקושרים בהן את הספינות למזח. אבל אני רציתי לחשוב מחשבות פיזיקליות, והנה מישהו שיכול ללמוד את אלה.

"סיימתי את הצבא ואני לומד שנה שנייה. בת כמה את?" "אני כבר די מבוגרת. בקיץ ימלאו לי תשע עשרה." המשכנו לרקוד כל הערב ההוא, ושלא כמנהגי, עיני לא חיפשו אף אחד אחר באותו ערב, והקשיבו לו, ואפילו לא חיפשו את הסטודנטים - הרקדנים השחורים - שאהבתי לרקוד איתם, ובייחוד עם מוזס, שהגיע ללמוד כאן מאחד האיים הגדולים שבפתחת נהר האמזונס. מוזס שדמה לשירים של הארי בלפונטה. הוא רקד בקלילות ולחש כמו שמע את התופים שמתופפים בקצב זרימת המים באמזונס.

נפגשנו פעם או פעמיים בשבוע, ורק באמצע השבוע. ביום שישי הוא היה נוסע לתל-אביב לבית אמו. "אני חייב לנסוע, כדי לא להשאיר את אמי לבדה בימי שבת. אבי נפטר לפני זמן קצר, והם היו כל כך קשורים, ואין לי אחים. אני בן יחיד." הרגשתי צער בשבילו, וגם אמרתי לעצמי, שחיינו בבית הוריו היו כל כך שונים, כנראה, מחיי השוטטות שלי. דמיינתי לעצמי, איך זה לגור בבית כזה, ואיזה ריחות יש בבית כזה. "אבי היה רופא, ועדיין איש צעיר יחסית, והוא מת לי בידיים, ככה בבת אחת."

רציתי ערבי שישי ושבת, שאפשר ללכת בהם בצוואר זקוף, ולתת לרוח הבריזה לנפנף את השיער, ולהיכנס אל הנשימה, אבל זה לא היה, ובינתיים, כך נדמה לי, יש לי איזו יכולת כזאת, אבל זו שקיוויתי לה, איבדתי אותה.

היתה לי אז שמלה כחולה עם עיגולים לכנים די גדולים אחד ליד השני, עד שכמעט קשה היה לראות שזו שמלה כחולה, ובכל זאת היא נראתה כשמלה כחולה. היו לה כפתורים לכל האורך ובאלכסון, בצד הגוף, ונהגתי ללבוש אותה לפגישות עם דניאל. השמלה הזאת נתנה לי מראה שחומי.

השמלה הזאת המשיכה להיות איתי גם כשלמדתי פילוסופיה ולא רק על אנגליה הפיאודלית.

בוקר אחד נדברנו ללכת לים. כבר הגיע הקיץ, והלכנו לחוף השקט. זה היה ממש מוקדם, קצת אחרי שש בבוקר. בחוף הזה המים שקטים, כי הוא נמצא במפרץ קטן, שנמצא במפרץ גדול יותר, ובנוסף יש שם גם שובר גלים, שאליו באים שחפים, וגם אני אהבתי לטייל עליו.

במפרץ הקטן הזה היו גם רפסודות עץ, שצפות על המים על גבי חביות ריקות, שקשורות אליהן, וכך הרפסודות צפו והמים השתכשכו אל החביות. בחוף הזה היו הרבה רפסודות לרוחב ולאורך, עד לעומק הים. מעבר לרפסודות היו מצופים, כך שמי שהרחיק לשחות יכול היה לנוח על הרפסודות; לצורך זה היו מדרגות שניתן לעלות בהן ולשכב ולהתנדנד על הרפסודות או להיאחו באחד המצופים.

כשהלכתי עם דניאל באותו בוקר מוקדם אל החוף הזה, כבר היה די חם למרות השעה המוקדמת. שחינו אל אחת הרפסודות הרחוקות,

מחמד חמזה ע'נאים

מבוכה



היום (27.05.2004) בשעות הבוקר המוקדמות השליך מחלק העיתונים את גליון 'הארץ' ובו ידיעה קצרה על מותו של מחמד חמזה ע'נאים. בן 47 היה במותו. פה ושם דיברו על המחלה הקשה בה לקה, אך מכאן ועד היעלמו של מחמד נראה היה שהדרך רחוקה.

טעיתי, טעו רבים כמוני מבין ידידיו הרבים - רבים מהם סופרים ומשוררים עברים. הוא תרגם רבים מבין אנשי הספרות העברים לערבית; וגם, את הסופרים הערבים לעברית. מחמד חמזה ע'נאים היה חסיד גדול של הדו-שיח הספרותי בין שתי התרבויות הדומיננטיות במדינת ישראל. משורר בזכות עצמו, מתרגם בחד עליון. מתרגמו המרכזי והחשוב ביותר של מחמוד דרוויש, ששלושה מספריו תורגמו בידי האמונות לעברית. היה חבר מערכת 'עתון 77' ותרם מכשרונו כמתרגם וכמשורר למעמדו של העתון כבמה לדו-שיח בין העברית לערבית. חבר יקר, שבשעות קשות תמיד היה מוכן הושיט יד, לייצץ ולתמוך. העדרו יהיה מוחשי וכואב. עכשיו, לאחר לכתו, אני לוחץ את ידו בכף ידי ואומר לו בפעם האחרונה ובכאב, היה שלום, תודה שהיית.

יעקב בסר ומערכת 'עתון 77'

ערב לזכרו של מחמד חמזה ע'נאים במלאת שלושים למותו

דברים לזכרו
פרופ' ששון סומך
פרופ' שמעון בלס
העיתונאי יוסי אלגזי
רוני סומק

דברי פתיחה: יעקב בסר
קריאה משיריו בעברית ובערבית
ביום ה' 24.6.04 בשעה 20.00
בבית 'עתון 77', דרך בגין 72
נשמח לראותכם

קראתי פעם כי שירים קופאים
על שפתי המתים.
איני זוכר מי אמר זאת,

אך תמיד היו, ליד גבולות המות,
קצוות של חיים חדשים
שמסתיימים
בערש השנה הנכונה
על עריסת היקום האבוד

בכללותו...

דאגותיו של המלט פלסטיני

המלט!
תופח עם פריו
מכרסם את עשב מותי
שומר נפשי בפסע הרוח על גדרות התיל.
יסרה אותי שכחתו,
פוסע בפסיק או נקדה,
צופה בי, ואני שכנתי
בארץ מתנכרת.

אבוא בצל קורתו מפחד נפשי
ומפעסי,
לו בקעו האל לא חדלו מלותי
כי הים מלא צדפות, לא מלים.

תחדרנה מלותי בקרבה, הו ים!
די לי בנהר הדמע הנשטף ללבי
די לי ביגוני.

המלט!
מי אל גלות ישלחני מיגוני?

המלט!
כתר מלוכה עטר לראשי לבל יהרגני, דודי
אבוא בצל קורתו מפחד נפשי
לו בקעתי את הים הלאני יגוני!

שיריו אלו של מחמד חמזה ע'נאים נדפסו בגליון 268, 2002, שהוקדש לספרות ערבית ופלסטינית ושבעריכתו היה שותף.

תיאטרון כרמית מירון

ייסורים - מבית ומחוץ

"פרפרים הם חופשיים" בתיאטרון הבימה, מאת ליאונרד גרש, תרגום: שלומי מושקוביץ בעקבות תרצה אתר, בימוי: טטיאנה קנליס-אולייר, תפאורה ותלבושות: דנה צרפתי, עריכה מוסיקלית: קוסטין קנליס-אולייר

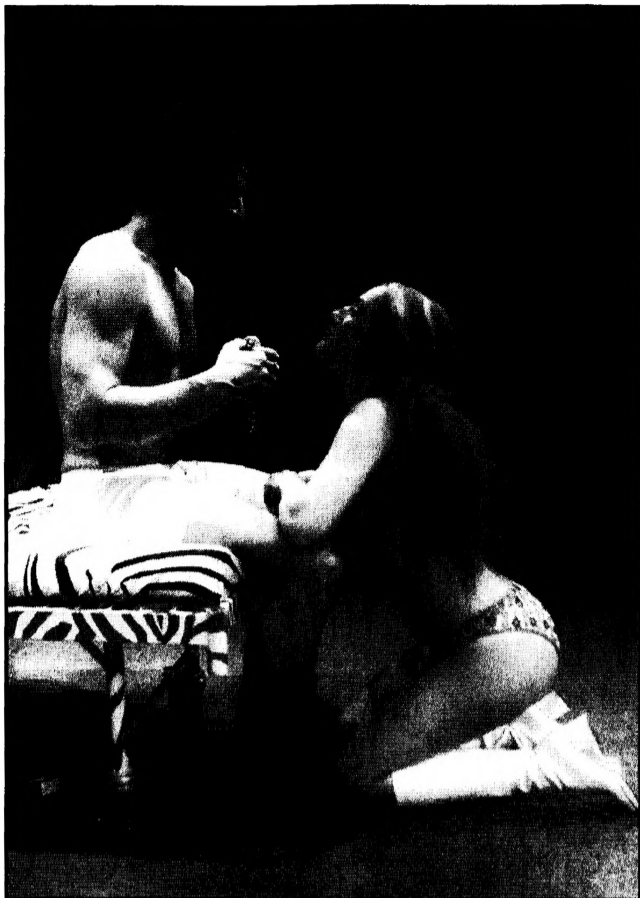
כמו הפרפרים, גם הקומדיה הנושאת את שמם הנה קלילה וכובשת לב בניסיונה לגעת בבעיות היחסים בין אם שתלטנית ובנה העיוור, השואף לחיים עצמאיים ופרטיים משלו. תגלית הערב היא השחקנית הצעירה, הילה וידור, בתפקיד גייל, השכנה והמאהבת של דון בייקר, העיוור. נערה זו הפגינה נוכחות בימתית, חיוניות וכישרון קומי בלתי רגילים. אמנם, עדיין מורגש פה ושם חספוס-מה בתמונות בהן נדרש ממנה להיות רכה ואוהבת, אך יש לקוות שניסיון בימתי ולימוד מתאים ישלימו במרוצת הזמן את אשר עדיין חסר לה. מצוינת היתה ליא קניג בתפקיד האם, אשר השכיחה, בניע קל של יד, הרמת גבה או רעד בקול, להביע את כל המבדיל, מבחינת המנטליות, המעמד, הגיל והשאיפות החברתיות בינה לבין חברתו החדשה של בנה. בתפקיד קטן מופיע טל ירימי, הממלא את הבמה בחיוניות מצ'ואיטית מוחצנת ומוגזמת.

אחרון חביב וחשוב הוא גיא זו-ארץ בתפקיד הבן העיוור. הוא הצליח, יש להניח בהדרכתה המבורכת של הבמאית, לשחק באורח טבעי, עד כמה שניתן, את תפקיד הנכה. הוא השתדל להעניק לדמות חיים פנימיים עשירים, אף למעלה מן הדרוש לפי הטקסט הכתוב. אחת מאימרות הכנף הציניות של דון בהצגה היא תשובתו החוזרת: "רק עיוור", לשאלה אם הוא הומו או חירש. לשמחת הצופים, יש לציין שהוא לא "רק עיוור", אלא גם שחקן רגיש ומוכשר. בימויה הנקי ומהיר-הקצב של טטיאנה קנליס-אולייר, שזו עבודת הבימוי הראשונה שלה - מעוררת תקווה לעתיד מוצלח בתחום חדש זה של השחקנית הוותיקה. כדאי לצפות בהצגה חביבה זו, ולו רק כדי לצחוק וליהנות מהופעתה המרנינה והכובשת של הילה וידור.

"ריקוד בשישה שיעורים" בבית ליסין, מאת ריצ'ארד אלפירי, בימוי: אלון אופיר, תרגום: שמוליק לוי, תפאורה: אבי שכוי, תלבושות: דידי גולן, כוריאוגרפיה: דניס בלוצרקובסקי

כמו במחזהו הידוע של פירנדלו "שש נפשות מחפשות מחבר", ניתן כמעט לקבוע ש"ריקוד בשישה שיעורים" נכתב כדי להעניק לשני שחקנים טובים הזדמנות לגלם מערכת יחסים קלילה, חביבה וחושפת כישורים מוסיקליים מפתיעים. כמובן, כדי להעלות שני שחקנים על הבמה, טובים ככל שיהיו, לא די לעודד אותם להתנועע, אלא חייבים לטוות לפחות קצה חוט של יחסים עלילתיים כלשהם: לילי האריסון, אלמנת כומר בת 72, המנסה לברוח מבדידותה ולבסוף גם ממחלתה, על ידי שכירת שירותיו של מורה לריקודים סלוניים, פוגשת רקדן כבן 40, שכיכב בזמנו בשורות מקהלה של מחזות זמר בברודוויי. עם התקדמות הלימודים, מתפתחת מערכת יחסים ידידותית בין האלמנה הבודדה והמורה לריקודים - הומו, הסובל מבדידות ומנידוי חברתי בדרום ארצות-הברית.

את המחזה הרדוד מציל משחק המצוין של שני הפרטנרים: מרים זוהר ונתן דטנר. הבמאי אלון אופיר השכיל לגלות לקהל הצופים נתן דטנר שלא הכרנו: גמיש, קצבי, המתנועע בקלות ובחן בתפקיד המורה לריקודים. מרים זוהר,



"פרפרים הם חופשיים", הילה וידור וגיא זו-ארץ

האלמנה הקשישה והבודדה, היא הקסם בהתגלמותו. לכשרונה ולניסיונה מתווספים הפעם גם חוש קצב וכישרון ריקוד. מי שאוהב ריקודים, ישנים וחדשים, מוזמן להצגה בבית ליסין.

"חתול רחוב" בתיאטרון הבימה, מאת גורן אגמון, בימוי: רביד דברה, תפאורה: לילי בן-נחשון, תלבושות: דליה פן, מוסיקה: שוש רייזמן, תנועה: מרינה בלטוב

"טובים תשעה קבין של מניעה -
מקב אחד של ריפוי"
הרמב"ם

את עלילת המחזה החדש של גורן אגמון אפשר לתמצת בשורות אחדות: מיכאל, נער בגיל ההתבגרות, בנו של כוכב טלוויזיה מפורסם, בורח מן הבית בשל חוסר תשומת לבו של האב ובגלל נטישת האם, שנסעה להודו "לחפש את עצמה". הנער מוצא את מקומו בחבורה של ילדי רחוב, העוסקת בסמים, בזנות, באלימות קשה ובשוד. החוט העלילתי מתפתל תוך כדי התנגשויות אחדות ומגיע לסוף השמח, כאשר הבן האובד יחזור אל חיק אביו הנוטה להבין הפעם את בעיות גיל ההתבגרות. העלילה מצאה את פתרונה המאושר, אך הבעיה החברתית נותרה בעינה: עזובה, בודדה ואלימה.

השאלה היא: מה על יתר הנערים? מה על הילדים שאין להם בית לחזור אליו, שהוריהם נטשו אותם, שחיים במרתף עלוב, אינם לומדים ואינם עובדים, חיים מגנבה, שוד ואלימות, ובורחים אל הסמים, המשכיחים ולו לרגע קל, את ייסורי המציאות האומללה בה הם חיים. ודאי, תיאטרון או מחזה אינם אמורים לתת מענה לשאלה שהממשלה או הקהילה חייבות לענות עליה. עם זאת, יש קרן אור באפלת המנהרה האיומה הזאת: הכוונה למעשה שישנה את המצב מן המצוי אל הרצוי, ואשר חייב היה להבליח מבין קריאות הזעם והיאוש של נערי הרחוב הגרים במרתף של כיכר עזובה.

המשחק היה ערני וקצבי בדרך כלל. הבמאית רביד דברה השכיחה להפיח רוח תזוית בקבוצת השחקנים הצעירים. תפקיד נפלא גילמה סנדרה שדה כשָׁרָה - "האם" הדואגת לחתולי הרחוב האומללים, נערים בני בלי-בית. אם יציגו את ההצגה הזאת בבתי-ספר תיכוניים וילבנו את הבעיות העולות מן העלילה הדרמטית, יצאנו נשכרים מן הבחינה האמנותית ומן הבחינה החברתית גם יחד.



אקו"ם

שומרים על זכויות היוצרים

Acum

ליצירה שלך יש זכויות

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

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

הכלי העיקרי שלנו לקידום ועידוד היצירה הנו תחרות פרסי אקו"ם (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 חומכת גם בפרוייקטים תרבותיים ולא מסחריים נוספים כגון המגזין שבידך, המקדמים את היצירה המקורית ומעודדת את חברי אקו"ם להשתתף בהם.

הצטרף עכשיו לאקו"ם וקבל:

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

להרשמה ופרטים נוספים:

03-6113475

03-6113428

03-6113412

www.acum.org.il

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

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