

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

גליון 7-296 • טבת תשס"ה • דצמבר 2004 • שנה כ"ח • 28 ש"ח



בְּלִילוֹת הַסֵּתוֹ
נוֹפֵל בַּיַּעֲרִים עֲלֶה לֹא-נִרְאָה.
וְשׁוֹכֵב דּוֹמָם לְאֶרֶץ.

בְּנַחֲלִים
יִקְפֹּץ הַדָּג מִן הַמַּיִם
וְהֵד בְּקִישָׁה לַחָה
יַעַן בְּאִפְּלִי.

בְּמִרְחָק הַשְּׁחֹר
נִזְרָעוֹת דְּהָרוֹת סוֹסִים לֹא-נִרְאִים
הַנְּמֻסִים וְהוֹלְכִים.

כָּל אֱלֹה יִשְׁמַע
הַהֶלֶךְ הָעֵיף
וְרַעַד יַעֲבֹר אֶת בְּשָׁרוֹ.

דֶּרֶךְ יַעֲרוֹת
עוֹבֵר לִילָה הַד חֲרִישִׁי
כַּחוֹט תַּכְּלֵת.

עַת תִּבֵּל נִרְדָּמָה,
יַעֲזוֹר יִשִּׁישׁ בְּשְׁחֹר
וַיִּקְשֹׁב לְדַהְרוֹת כָּל יָמָיו.

עַל הַר-שֶׁלֶג לֹא-הָיָה
שׁוֹב רִגַע נִפְגָּשִׁים
שְׁנֵי פְרָשִׁים
וּפּוֹנִים אֶיךָ-אֶמֶר
אִישׁ לְדַרְכּוֹ.

לִילָה גוֹמָא מְתָרָה
שְׁנֵי סוֹסִים שְׁחוֹרִים.

הגיליון הזה

היוזמים קובעים את הרלוונטיות של כתב העת, אלא הצורך הטבעי הניזון מהשקפת עולם, מהבנת תרבות מה היא, ומ"תביעת השטח". ודאי שלא השאלה האם השירה חייבת להיות להיכתב בחרוז מלא, שמתחרז" א-ג, ב-ד. אגב, החרוז הקרוי "לבן" נוצר במקביל לקיומו של החרוז המלא. "השיר החופשי" איננו המצאה אנרכיסטית של תקופתנו אנו. כבר בתקופה של השירה הקלאסית כתבו גם שירה לא מחורזת. קראו לה או שירה בעלת חרוז לבן. גם השורות לא תמיד מנו אותו מספר הברות; משוררים נהגו ליטול לעצמם חופש, ששירת, לדעתם, את תוכנו של השיר. על כל פנים, העיקרון שבשיבה אל השירה בעלת החרוז המחייב ובעלת מספר הברות האחיד בשורה, אינו מחייב ייסודו של כתב עת חדש. הרי איש לא פוסל את השירה החרוזה בסגנון הקלאסי. הבעיה מתחילה כאשר "האיך" תופס את מקומו של ה"מה".

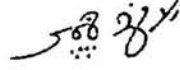
תפקידה של ספרות, שירה ופרוזה, (אם יש לה תפקיד?) הוא לחשוף שאלות, בעיות מהותיות המלוות את האדם תמיד, ב"כאן" וב"עכשיו" ולהתייחס לתופעות אלה, שהן שאלות של מהות החיים - בזמן אמת.

*

אני חוזר ומפנה את הקוראים לפתוח ולקרוא את הספר הנושא את השם הפיוטי כל כך: "לחולמים בליל גשם", אנתולוגיה המקיפה 33 משוררים הכותבים ערבית בארץ ובחוץ לארץ, שהופיעה בהוצאת ספרי 'עיתון 77'. השירים תורגמו בידי מיטב המתרגמים מערבית, בארץ. את המבוא כתב פרופסור ששון סומך. המתרגמים (כפי שצינו כבר בגיליון הקודם) לצדו של פרופ' ששון סומך, שבעצמו תרגם חלק ניכר מהשירים שבספר הם: פרץ דרור בנאי, לאה גלזמן, סיגל וייסבין רוזמן, יאיר חורי, רוני סומך, מוחמד חמוזה ע'נאים, שמואל רגולנט, אנטון שמאס, ראובן שניר, רוז'ה תבור.

*

בימים אלה התבשרנו על מותה בלא עת של המשוררת והמחזאית אלישבע גרינבאום. 'עיתון 77', שגם מעל דפיו נדפסו שיריה היפים, משתתף בצער המשפחה ומשפחת מתאין על לכתה מאיתנו. נחזור ונקרא מחדש באחד השירים העצובים והיפים שאלישבע פרסמה אצלנו:



אלישבע גרינבאום

*

מוֹשֵׁיטָה לָךְ יָד רוֹעֵדָת,
מְפָרֵיחָה מְלִים תְּחִרֹת כְּפָנֵי
מִשְׁהוּ עַל הַצֶּרֶף לְהִשָּׂאֵר אֲנוּשֵׁי
דִּקְאָה כְּשֶׁהֶאֱנִיָּה טוֹבֵעַת.
תְּקַרְתְּ הַבְּטוֹן מִתְנַמְכֶּת מְעַל לְרֵאשֶׁף
וְהַמִּים מְצִיפִים אֶת הָרֶצֶף.
אֶתָּה מְבִיט בִּי מִבֵּין עֲצְמוֹתֶיךָ, מִשְׁעָשֶׁע,
כְּאֶתְד הַשּׁוֹכֵב פְּקוּחַ עֵינַיִם בְּתוֹךְ הַקֶּבֶר
נִהְיָה מִמְרָאָה הַבּוֹכִים עָלָיו

('אקפולקו', אפריל 99)

זה לא מכבר נפרדנו משנת 2004 והתחברנו אל הבאה בתור, שנת 2005. לכאורה מעבר רגיל, תמים, שאין בו כביכול דבר יוצא דופן. ככה זה. שנה רודפת שנה ומרחיקה אותנו, יותר ויותר, מאירועים שהיו מרכזיים ואף גורליים בחיינו. מצד אחד יש בכך יתרון, המרחק מאפשר לנו להעריך ביתר דיוק וביתר קור רוח את האירועים שהיינו להם עדים, או, שאפילו התחוללו ביוזמתנו. ומכאן משהו אישי. לא יאמן, אבל לפני 28 שנים, בפברואר 1977 הופיע הגיליון הראשון של 'עיתון 77'. מאז, ברציפות, מבלי לפסות על גיליון אחד, "מטריד" העיתון הזה את מנוחתם של אוהבי - וכותבי - שירה, סיפורת, ביקורת ספרותית; ההטרדה הזאת מלווה אותם, מעסיקה אותם, הם שולחים את הניסיונות הראשונים שלהם בכתיבת סיפור, או שיר, לעתים רחוקות יותר הם מתחילים דווקא במאמר על ספר שקראו, או תגובה על יצירה שקראו באחד הגיליונות הקודמים של 'עיתון 77'. עומדים בחנויות סטימצקי ומדפדפים, אולי הופיע כבר השיר או הסיפור ששלחו זה מכבר... ואנו, העוסקים במלאכה, שוב לא דומים כל כך למי שהיינו לפני כמעט שלושים שנה. יותר שערות מלבינות את מה שהיה פעם הבלורית. גם ההתלהבות התמתנה מעט, השגרה, כדרכה מצננת את הלהט... הגיליונות מופיעים זה אחר זה... העבודה היא יותר מקצועית... קריאת החומר מוקפדת יותר וגם ביקורתית יותר.

לא אמשך בנימה זאת. אגייס את הסבלנות ואמתין לגיליון שיציין שלושים שנה ל'עיתון 77'. או אז נחגוג, וכל שלא נאמר בשורות אלה יאמר באוזני רבים, גם באוזני אלה שטרם שמעו על 'העיתון' אם יש כאלה בכלל....

*

אבל נחזור לגיליון הזה. מומלץ לקרוא הפותח את הגיליון הזה לא לרוץ, לא למהר, להתעכב ולשוחח מעט עם שיריו של משה בן שאול, המשורר הוותיק, המדייק, המפרסם כאן שירים רגישים, נקיים מפוזות, כנים... כמעט אמרתי נוגעים ללב, אבל לא, לא מתאים לי. הם נוגעים לראש, המפעיל גם מה שנקרא "הלב", או, "הריגוש".

ומיד בהמשך, שתים עשרה סונטות עשויות לתלפיות של בן-ציון בן-משה. ואחר כך עוד שירים וסיפורים עד שמגיע הקורא אל מדורו המרתק ממש עמוס לויתן, משורר משובח, הכותב פחות מדי שירים, מבקר קפדן, מעמיק, השולט בכל הכלים שמבקר ספרות חייב לשלוט בהם, מבקר מחמיר, אבל לא רשע. ההפך מזאת. הוא מחפש את התבונה ביצירה, את הקסם שבמטאפורה המוצגת במקום הנכון של השיר, את העלילה האמינה, המגלה דבר מה חדש על נפש האדם, המאפשרת לקורא להציץ פנימה אל תוך עצמו ולשאול: איך אני לעומת הדמות בסיפור הזה.

נפסיק כאן עם טיפוח האגו. נשוב לכך, כאמור, ביובל השלושים. עד אז נמשיך במלאכה, נעשה כמיטב יכולתנו לשפר את מה שצריך וניתן לשפר, נשמור על רמתו, יושרו, וקפדנותו של 'עיתון 77'.

*

לאחרונה היינו עדים להיוולדם של כמה כתבי עת לספרות. כל במה ספרותית חדשה מנמקת לרוב את סיבת הופעתה. המניעים והסיבות ואף השמות לעתים מוזרים ולעתים מצחיקים, שלא לומר מגוחכים. לעניות דעתי לפחות, ומעט על סמך הניסיון, לא השם ולא הצהרת



השער: דוד פוגל, ראה עמ' 18

5	משה בן-שאול
6	בן-ציון בן-משה
12	אסתר אייזן
13	זוה רון
20	חלי אבהם-איתן
24	ויליאם סטאפורד, מאנגלית: דליה אפרת
27	פסח מילין
33	ינאי ישראלי

סיפורת	
34	אלי שי - מגסה לנער את ההתנערות
37	דניאלה שחם - יהיה טוב יוסל בירשטיין
38	פאבל הילה - פרק מתוך הרומן מי היה דויד ויזור, מפולנית: מירי פז

מאמרים ורשימות	
14	יוסי בנע על ספרם של אלכסנדר יעקובסון ואמנון רובינשטיין
18	לילי שמיר על שני שירים של דוד פוגל (א')
25	דוד שחם - מפלטה הפטריוטי של התקשורת

ביקורת ספרים	
8	רוני סומק על עט, עיפרון ועל מאת אביה בן-דוד
8	אסי דגני על ערוגות הכושם מאת אילן בושם
9	דן יהב על צ'יה גוארדה, סיפורי של מהפכן מאת אפרים דויד
10	שמואל שתל על מהחלון הגבוה ביותר מאת פרננדו פסואה
11	מתי שמואלוף על תחנות בדרך חצרמוות מאת אהוד עין-גיל
12	תמר זכריה על שירי אי אפשר מאת אורה עשהאל

מדורים	
לפי שעה - יעקב בסר	
4	המלצות 'עתון 77'
11	חצי פינה - רוני סומק: וויאן אדן, מאנגלית: סלמאן מצאלחה
מצד זה - עמוס לויתן על האנתולוגיה לחולמים כליל גשם, על הנפש הנמהרת	
מאת מרק לילה, על שיר הלב של מרדכי גלדמן, על הריפוי של שופנהאואר	
28	מאת ארווין יאלום
40	תגובות - דן יהב
41	תיאטרון - כרמית מירון על "מותו של סוכן" ועל "דירה לאהבה" בתיאטרון הבימה

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנ"י לשנת 2005
 שם ושם
 משפחה.....
 כתובת.....
 טלפון.....
 מצורפת המחאה על-טח 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
 בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

שנה כ"ח • גליון 7-296 • טבת תשס"ה • דצמבר 2004 • 28 ש"ח

עתון 77
ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, 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 זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המו"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.

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

איתן נחמיאס-גלס: **אופרות בחמסיק**, הוצאת אחוזת בית 2004, 205 עמ' ספר פרוזה ראשון של איתן נחמיאס-גלס. קובץ סיפורים, על אנשים בשולי החברה, המתקשים להתאקלם במרחב הישראלי, וכמהים ליחסים משפחתיים תקינים.



ציון בן כנען: **גם געגוע הוא מסה של הגוף**, הוצאת גוונים 2004, 160 עמ'

רמי - רופא נשוי ואב, עוזב את ביתו ואת משפחתו ומתחיל לכתוב את הרהוריו ואת געגועיו. נחמה, סופרת, אשה נשואה ואם, עוזבת את ביתה ואת משפחתה ונוסעת לצפת כדי להשלים ספר שהיא כותבת. בן כנען משלב דמויות קיימות ודמויות הנכתבות בידי גיבורי הרומן שלו - ותהליך הכתיבה המשותף לכולן מבטא חיפוש אחר גאולה ואהבה.

יאיר רחלי: **דיור מוגן**, הוצאת חלונות 2004, 11 עמ' ספר רביעי. סיפוריו של יאיר רחלי עוסקים בהוויית חייהם של בני אדם מתבגרים. הסיפורים - המלווים באיורים של מנשה קדישמן - כתובים בהומור ובאירוניה, ומשלבים בין



פנטזיה, פרועה לעתים, לריאליזם. אורית קמיר: **שאלה של כבוד - ישראליות וכבוד האדם**, הוצאת כרמל 2004, 250 עמ' הערך כבוד, שנקבע כערך יסוד של מדינת ישראל, השתנה מאז תקופת הציונות המדינית עד לקביעתו כחוק יסודי; המתח הקיים בין שני סוגי הכבוד בא לידי ביטוי בהקשרים השונים של המציאות הישראלית.

אולה ברקביץ: **אולי אנחנו בכלל משתגעים - מדריך השוואתי להחמצאות בקנאות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת קו אדום, אדום כהה 2004, 112 עמ'

מסע אישי בין רעיונות ותופעות, המפנה מבט אל גילוייה השונים של הקנאות הדתית, בשלוש הדתות המונותאיסטיות. "אולי בעצם השתגענו מחמת הטבוע בנו ממקורות תרבותנו - קנאות נוראה: מסע צלב, חרם וג'יהד - גורמה של פנאטיות ומיסטיפיקציה של היסטוריה וחרב שלופה."

אילנה יפה רוסאנו: **אגלי השכה**, הוצאה עצמית בסיוע קרן רבינוביץ 2004, 203 עמ'

"שמש מעוטרת סרטים / צעדה ברחוב הבוהק. שמלתה נצצה, / גופה המה פעמונים. לידה הלך חתול הלילה. / עורב ניקר בעקביה. החושך נאסף, אל תוך גני אשמה צועדים" (ישמש מעוטרת סרטים, עמ' 65).

הסידור: **עבודות זימים**, מיוזנית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן המפעל לתרגום ספרי מופת 2004, 128 עמ' במרכז השיר (שנכתב במאה ה-8 לפנה"ס) עומד הרעיון כי העבודה והצדק עדיפים על הבטלה והעושה. השיר הדיקטי נכתב בעקבות מריבה בין המשורר (מחבר השיר המיתי "תאוגניה", העוסק בתולדות האלים) לאחיו פרסס, שהשתלט על הירושה המשפחתית באמצעים לא כשרים. אהרן שבתאי הוסיף נספח, מבוא והערות.

ליאור שטרנברג: **הדף הוא מישור**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ריתמוס סדרה לשירה 2004, 77 עמ' ספר שירים שלישי. "ממצח הלילה נוסקות ציפורים כהות, / עושות את דרכן במורד / השנים, אל עבר נהר

הגולש כמחשבה / בלבה של העיר. / אה, כל הבושם הלא טבעי הזה של האהבה" (ומכתב, עמ' 22).

יונתן יובל: **שירי ההומו אורבנוס**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס לשירה 2004, 94 עמ' ספר שירים ראשון. "העיר היא תבתו של ההומו-אורבנוס. הוא גודש אותה תנועה / הוא גודש אותה דממה / הוא גודש אותה עצמו / ציפורים מתיישבות בה, דגים / הוא מתרבת את הים שלמרגלות הביוב / מביית מעט מדבר / מאמץ אליו את השמים ומפריח אליהם ענני אדם..." (עמ' 19).



יובל גלעד: **כדידות ישראלית**, הוצאת כרמל עמדה 2004, 71 עמ' ספר שני. "שוב הארנק ריק כמגדל שלום בלילה. // גורדי רוטשילד מתנשאים על שוק הכרמל. // כיכר המושבות היא קבצנית אהבה. // בית הכנסת הגדול האפיר כשער מתפלליו. // טרוצקי היה מהלל את "הכל בדולר" // ריח השוארמה חודר לחוטיני בדוכנים. // חוסר-כסף מפסל פנים רציניות כלחם" (אלנבי, עמ' 36).



מנדרוס: **עצמ**, מיוזנית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן המפעל לתרגום ספרי מופת 2004, 116 עמ' קומדיה. קמון, אביה הנרגן של נערה כפרית, מנסה להכשיל את נישואיה לסוסטרטוס, אך בעזרת המשרתים, אחיה של הנערה והמזל - האהבה מנצחת.

אנטוניו גמונדה: **אם כי כבר מאוחר**, מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2004, 149 עמ' מבחר משיריו של המשורר הספרדי - מחשובי משוררי ספרד במחצית השנייה של המאה ה-20. כולל מבא שכתב רמי סערי. "כמו הר על הגב או תער / בן השניים בלי זיכרון, תנו לי אותו. / תנו לי את הלילה בלי חיוך, / בלי כוכבים ובלי ידיים נעוצות" (מתוך 'האדמה והשפתיים', עמ' 26).

אווה הופמן: **זרה בין המילים**, מאנגלית: שרה בליך, הוצאת עם עובד הספרייה לעם 2004, 362 עמ' סיפור של הסתגלות. ילדה יהודייה, המהגרת עם משפחתה בסוף שנות ה-50 מפולין לקנדה, מוצאת את מקומה, למרות אובדן השורשים וטשטוש הזהות.

ברוך יוספסברג: **עורב שחשב שהוא יונה**, הוצאת ירון גולן 2004, 48 עמ' ספרו העשירי ושבעה של המחבר. כעשרים סיפורי עורבים לילדים, וגם למבוגרים בעלי נשמה פיוטית. איורים מאת רונית גוליק.

נדידוטיקה: עורך: מלווין ג'ולס בוקט. מאנגלית: שרה ריפין, הוצאת כנרת 2004, 413 עמ' אנתולוגיה; סיפורים קצרים, קטעים מתוך רומנים וכן מחזה קצר, שכתבו סופרים יהודים אמריקאים. האנתולוגיה מנסה לעמוד על הקשר התרבותי בין הביולוגיה לתיאולוגיה, ולבטא את המורשת הנירוטית המעיקה על היהודי בביטוייה הארוטי.

חניף קוריישי: **הגוף**, מאנגלית: עופר שור, הוצאת זמורה ביתן 2004, 268 עמ' מבחר סיפורים. סופר מזדקן מחליף את גופו בגוף צעיר, אך אינו נפטר מעברו, וסיפורים אחרים "הנגועים" [...] בכאב - ובאשור - הכרוכים ביחסים שבין הורים לילדיהם ובין בני זוג ובמתחים של גיל ההתבגרות" (גב העטיפה).

כדי למצוא את הדבר הזה שאינני יודע שמו

1. אני קודח את הניר במאות נקדות
 ירקות בצבע דיו דהה
 כמה ארצה לשכח את השכחה
 כדי למצא את הדבר שאינני יודע
 ואולי היה זה האיש שדבר אל עצמו
 ברחוב העמוס ברחש הצמיגים
 ועברתי שם שותק בשל האדמה
 שרעדה כאזוב-ים מתחת לרגליו

כמה ארצה לזכור
 כדי למצא את קולו של האיש
 שדבר אל עצמו ברחוב העמוס
 בלגיון המצוקות
 שתציתי אותן שותק בשל דבור הגשם
 שהתמהמה

ועוד אינני יודע מה הדבר הזה
 שאינני יודע את שמו
 ומה אשלים בשל הזכרון
 ומה חטאה של האשה שצעקה פתאם
 והרחוב פער עיניו ולא שעה
 אבל מתחת לרגלי רעדה האדמה
 כאזוב-סלעים ברוח הגשם

2. אני קודח בניר מאות נקדות
 צבען מתחלף בצבע פניך
 אהובת לבי בבוא אור תכלת עליהן
 אור טעם היסמין
 ולא אוכל בלעדיך בזכרי
 שאני האיש שדבר אל עצמו ברחוב.
 הפיקוס האלסטי רעד ברוח
 ענפיו הכו בחלוננו
 הנקדות הצטמצמו כדי שמינית נמלה
 וכמו אבדו בחשכה
 אך מה על הזכרון ואבדנו ומה
 על השכחה שנשכחה

3. לא אגער באיש בדברו על הטרף
 וילדיו המתים עם גופם הרוה.
 גדמה לי שאני זוכר דבר-מה רחוק
 הזוי שאני הזוה
 בקבוצת היורים, בנדון הפוקח עיניו
 וצוחק בבוא יומו

ולפעמים התבונה עוברת בי כיללה
 כאלה התנים בספורי אמי
 כמותם על הרכסים נשמעת אנחתם
 קטנה ולפעמים לוחשת אמללה.
 מכאן -

כל ה"אולי" ו"למה" "מדוע" "היתכן" "האפשרי דבר כזה"
 אני מחביא את השאלות מתחת הלבוש
 על עירמי שעם גילו הפך רוה ונדק
 ומעת לעת בודקים את הרשרוש

לא אגער באיש ובדמו
 וילדיו שלא גדלו כמוני
 להבין שכח הוא ממצא של שכחה
 ומול נצב אדם חסר עצמו

4. ומי האיש שדבר אל עצמו מתוך איזה חלי
 מקרי, השכחה שלא נתנה בו זכרון
 ובמקרה הוא חי כאיש האחרון
 על פני האדמה

5. ועכשו האיש פער
 מתבונן אל החשך
 וחולם אשו של אלהיו

הוא יודע שיש בזה אשר
 והשמים עלי זית הפוכים
 אינו חושב כי במותו אין ישר

בן-ציון בן-משה

לא על זך רציתי לדבר

סונטות

.1

לא על זך רציתי לדבר
 לא על דורות של משוררים גדולים
 שפל משורר בן-הזמן חייב להתחבר
 כחוליה בשרשרת לבל יכלים
 את עטו לבל יכלים את המלים
 הלוחשות כגחלים של אש בראשו
 הקודח הרוחשות בעדת נמלים
 במחו ההוזה הבודה מלים
 על מציאות חסרת-קשר להוזה
 על מציאות חסרת-פשר לרגע הזה
 הבורא חיים ונוטל חיים ברגע זה
 לא לא על זך בקשתי לדבר
 על דברים אחרים לגמרי רציתי לדבר
 שאולי עליהם עוד ארחיב במקום אחר.

.3

אולי רק אוקלידס ראה את היפי
 במערמיו והלבישו שלמת-חן
 רקומה חידות שלמת-חן רבת יפי
 שהיפי עצמו לא עטה מעולם
 אולי רק ויילד ראה את הסבל
 במערמיו והלבישו אדרת-חן
 רקומה מלים אדרת-חן רבת סבל
 שהסבל עצמו לא עטה מעולם
 אולי רק המשורר ראה את האהבה
 במערמיה והלבישה בבלואיו
 הנצחיים של העולם
 בלואים רבי-חן ויפי
 שאל האהבה
 עצמו לא עטה פאן מעולם.

.2

יקצר פאן המצע מלפרט
 את שאין לפרט פך סתם
 בלי סבה ובלי להתחרט
 כלל על הדברים שאותם
 בקשתי לפרט לפרטי פרטים
 לעין כל הן לבעלי הענין
 והן לאלה שהם חסרי ענין אמתי
 בדבר-מה שאין להם עליו קנין
 או תזקה משהו מאד ממשי
 היכול לפחות להעיד על כחם
 להבין דבר מתוך דבר ללא כל קשי
 מיוחד משהו שידבר אל רוחם
 כדבר איש אל רעהו על מסע
 תענוגות או על טיב היין בשעת ארוחה.

.4

להשקיף החוצה מבעד לחלון
 הוא אקט לא-רצוני הייתי אומר
 אקט רומנטי בדיוק כמו לחלום
 בעינים פקוחות על מקום אחר
 רחוק מן החדר הזה
 רחוק מאי-הסדר הזה
 היומיומי שבו אתה נתבע
 להטיל סדר בחדר במטבח
 בכל מקום שבו שהית
 לרגע קט או בו שתית
 את קבעת הרצל של הבדידות
 של אבדן הדרך של הספק
 המכרסם בעכבר
 את פת הלחם העבשה שנותרה משבת.

.5

הנה אני מחכה בדממה גם אם
 תארכנה השעות לנצח ומעטה
 השמים יאפיל וינקב כוכבים
 ככברה עדין אחכה בטל
 ממעש בטל מהרהורי שוא
 הזמן ההורה את עפרו
 מוליד רגש עז לתחושה
 למשהו שלא נתן להגהירו
 יותר משנסיתי עד כה
 יותר משאמרתי לך בעבר
 "שאין זאת אלא אהבה"
 עלי אפוא להוסיף ולחכות
 באהבה שאין לה גבול
 ומדה באהבה שאין לה גמול.

.6

גם את בדומה להלך שיצא לנרכו
 לשוא הבטחת לשוב עם בוא האביב
 לכשיפרח הפרג ומטת הכרסם
 על אש עליה תפרש על השביל
 המתפתל כנחש מתחת לרגלי
 וגו בסבך החרש היכן שהעוזר
 על כוכביו הלבנים פורת וצל פני
 העצוב משתקף ונשבר במורד
 הנחר היכן שהד צוחת אוזי הבר
 המקוננים על גרקים
 גמסך במים מהדהד בחר
 ונשבר לרסיסי רסיסים
 על חלקת המים והסלעים
 ועל עיני הסכות בדממה על הקרעים.

.7

לְאַחַר הַחֲלֵי לֹא נוֹתֵר דָּבָר
 לְבַד מֵרֶטֶט לְבַד מִפְּרִיחָה קֵלָה
 עַל לְחִיךְ כְּמוֹ לִפְתָּע צָבָה
 שֶׁם נִגַע וְנִגְהָ כְּאוֹתָהּ הִלָּה
 עַל פְּנֵיו הַמִּסְרוֹת שֶׁל הָאִישׁ מִנְצֶרֶת
 קִרְעֵי אִפּוֹא אֶת הַחֲלוּנוֹת
 הַכְּנִיסִי אוֹר וְאוֹרֵי צַח
 אֶל תּוֹךְ הַבַּיִת טַהוּרֵי אֶת הַמִּטְבַּח
 אֶת מִשְׁקוֹפֵי הַדְּלָתוֹת אֶת אַרְבוֹנוֹת
 הַקִּיר כֹּל שֶׁרַבֵּץ בּוֹ כָּלֵב
 כֹּל שֶׁנִּגַּע בּוֹ שֶׁרָץ
 כְּכִסֵּי בְּנֵתֵר טַהוּרֵי בְּבֵרִית
 וְכֹל אֲשֶׁר נִגַע בְּבִשְׂרָה וְדָבַק בְּבִשְׂרֵי
 תַכְרֹת הַחֶרֶב תַּעֲבֹד הָאִישׁ בֵּין הַבְּתָרִים.

.9

הַיּוֹרֵד שֶׁהִנְחִיתָ עַל שְׁמִשְׁתְּ הַחֲלוּן
 נִמְקַ בְּשֶׁמֶשׁ וְכֹל עָלָיו הוֹבִישׁוּ
 כְּנִבְלַת כָּלֵב אוֹת קֵלּוֹן
 לְאַהֲבַתְנוּ וּלְכֹל שֶׁהִקְדִּישׁוּ
 אֶת רַקְמַת חַיֵּיהֶם לַמִּים הַגְּנוּבִים
 לְשִׁכְרוֹן הַגּוֹף לְאַבּוּד הַחוּשִׁים
 לְמוֹסִיקָה הַשְּׂמִימִית הַרוֹקֶצֶת כּוֹכְבִים
 בְּמִסְלָתָם וּמְפַלְחָת לֵב אַנְשִׁים
 מִמְתַּק חֲלוּמִם בְּעוֹלָם עוֹיֵן וְרִדּוֹף
 פֶּחַד בְּעוֹלָם רִדּוֹף בּוֹ וּמִשְׁטֵמָה
 כְּאֵלוֹ הַצִּית הָאֵל אִישׁ בְּכַדּוֹר
 הַכֹּחַל וְחֶרְחֵר מִלְחָמָה
 אִישׁ תְּמוּרַת כֹּל
 וְכֹל תְּמוּרַת אִישׁ.

.11

אִם לְמִלָּא אֶלֶף תְּשׁוּקוֹת
 אוֹ רַק אֶת זוֹ שְׁלִי -
 אֲזִי אֶעֱדִיךָ תָּמִיד לְחַכּוֹת
 לְבוֹאָה גַּם אִם אֲבַעַר כָּלִי
 בְּאִשׁ הַגְּעֵגוּעַ וְדַעֲתִי עָלַי תִּטְרַף
 מִתְּשׁוּקָה מִבְּדִידוֹת עֲדִין אֲבַחֵר
 לְחַכּוֹת עֲדִין אֲבַחֵר לְגִלְף
 בְּעֵץ אֶת דְּמוּתָהּ עֲדִין אֲבַחֵר
 לְחַקֵּק אֶת שְׁמָה עַל אֶבֶן
 אֶת אֲשֶׁר לְרוּחַ אֲזֶרֶה לְרוּחַ
 וְאֶת אֲשֶׁר לְגּוֹף אֲזֶרֶה לְגּוֹף
 כְּעַבְדֵּךְ אֶל אֲדוֹנָי אֶתְחַנֵּן לְנוֹחַ
 אֶתְחַנֵּן לְפִשׁוֹ
 מִכָּל תְּשׁוּקוֹת הָרוּחַ מִכָּל תְּשׁוּקוֹת הַגּוֹף.

.8

בּוֹאֵי נִבְתַּק אֶת הַקֶּשֶׁר הַגּוֹרְדֵי
 נִנְקָה אֶת הָאֲרוֹרוֹת נִפְרִיד יְצוּל
 מִיְצוּל וְנִתְפַלֵּל בְּעֵדֶךָ וּבְעֵדֵי
 עַל כָּל הַגְּנוּת וְעַל כָּל הַפְּסוּל
 שֶׁנִּפְלַ בְּחֻלְקֶךָ וּבְחֻלְקֵי עַל עֲזוֹת
 הַמִּצַּח וְרוּחַ הַעֵינַיִם עַל הַבְּגָד
 וְהַרְמִיָּה עַל הַבּוֹ עַל הַלְעֵג וְלִזּוֹת
 הַשְּׁפָתַיִם עַל הַעֲמִידָה מִנְגֵד
 לְעֵת יְגוֹן וְהַסְתַּרְתָּ פָּנָיִם
 עַל הַסֶּבֶל וְעַל הַצַּעַר
 עַל הַדַּעַת וְאֲבָדוֹן הַדַּעַת
 שֶׁיִּדְעֶנּוּ שְׁנָיִם עַל שְׁנָיִם שֶׁהַשְּׁנָיִם
 שֶׁיְּבוֹאוּ לֹא יִשְׁיבוּ דָבָר מִן הַדְּבָרִים
 שֶׁהָיוּ בְּעֵבֶר אִמַּת-מִדָּה לְחֶסֶד וּלְאַהֲבָה.

.10

מִזְמָן לֹא שְׁמַעְתִּי אֶת קוֹל טְפִיפַת
 קַבְקָבֵי הַעֵץ אֶת חֲלוּק הַרְחֻצָּה
 הַצּוֹנֵחַ וְנוֹפֵל מֵעַל גּוֹפָה הַצַּח
 אֶת אוֹשֶׁת הַיּוֹלֹז הַמְּגַף כְּמַנִּיפָה
 עַל זֹגְגִית הַחֲלוּן הַשְּׁקוּפָה כְּאֵלוֹ
 הַרְדֵּ מִסֶּךָ שְׁחֹר
 עַל עֵינָיִה הַבוֹרְקוֹת שֶׁהֶאֱפִילוּ
 עַל גּוֹפָה הַחֲטוּב כְּנֶרְקִיס צְחֹר
 הַזּוֹהֵר טָלוּל בְּאַפְלָה
 וּמִרְעִיד בְּתְשׁוּקָה אֵינְסוּפִית
 לְמַגַּע יָד לְנִשְׁקֵי שְׁפָתַיִם לְמִלָּה
 חֲמָה אֲשֶׁר תִּלְהִיט
 אֶת הַדָּם הַחֹמֵר וְגוֹאֵה בְּרַחֲמָה
 כְּנִגְנֵן מוֹת וְחַמַּת חֲלִילָיִם.

.12

יְפִיָּה כְּגִרְגֵרֵי רִמּוֹן בְּגִבֵּיעַ כֶּסֶף
 וּכְאֲגִלֵּי טַל נְחִים עַל עֵשֶׁב
 יְפִיָּה כְּחוּל זֵרֵי עַל סֶף
 וּכְעֵץ עֵירִם בְּשִׁלְכַת סֵתוֹ
 יְפִיָּה כְּצִבִּיר נְמָלִים עַל אֶבֶן
 וּכְעֵץ שְׁחֹרֹר בּוֹהֵק בְּרִדַת עֶרֶב
 יְפִיָּה כְּאוֹד עֵשׂוֹן עַל רִמְץ
 וּכְשִׁלְף מִמְרֵט מְלֵהֵט שְׁמֵשׁ
 יְפִיָּה כְּגִבִּישׁ שֶׁרָף מְכִיּוֹס
 וּכְיִפְחַת קִרְנֵיָה הַכְּסוּפּוֹת שֶׁל אִיו
 יְפִיָּה רַק צֶל עַל צֶל נוֹפֵל
 מִצֶּל דְּמוּתָהּ הַרְפָּה
 יְפִיָּה יְפִיָּה מִכָּל יְפִיָּה
 יְפִיָּה עַל אַהֲבַתִּי חֲפָה.

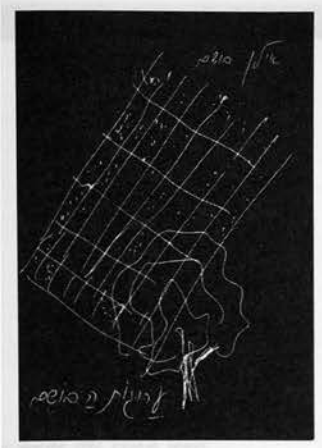
מתוך: נגן מות וחמת חלילים/סונטות
 העומד לראות אור בהוצאת "חנות הספרים"

בלק אנד ווייט

אביה בן-דוד: עט, עיפרון ורעל, הוצאת "סיטרא אחרא" 2004

זנבות בוערים להדליק שירים

אילן בושם: ערוגות הבושם, הוצאת גוונים 2004, 74 עמ'



פלשתים, אביא שיר על עישון מתון: הנדון

שש דקות לערך לזקח לי לעשן סיגריה/ אחר כך אני חוזר לחיים.

שיר נפלא של אווירה, המביע את עצם האושר הגדול להיות בעולם הזה, עם התודעה שהדבר הוא זמני בלבד, תופס מומנט, שלדעתי אין איש שלא חווה אותו:

ברכת הנמצא

אתה מזהה ברחוב אנשים/ שאינך מכיר באמת, כמו דגרי/ בית משתף ענקי המגיעים/ אי מזה אי משם, וחולפים על/ פניך הלוך ושוב, ואתם מסתכלים/ זה בזה כמו מנענעים קלות ראשכם/ בברכת שלום של נמצאים צדין.

דאגת הגיל, הדאגה לבריאות, הן חלק מאהבת החיים. לדעתי, מביע זאת השיר המרמז על סכנת הסניליות, אשר אנשים אינם מודעים לה אם אתרע מולם וזיכרונם מתחיל לבגוד בהם:

עם הזמן

זה הוא או שאני טועה? / זה הוא או זה אחר? / זה אני שלא זוכר / או זה באמת אחר?

השיר מביע את הספק: האם פגשתי מישהו שאני מכיר מהעבר הרחוק, או זה רק נדמה לי? האם זיכרוני מתעתע בי, או שהוא חלש ואינו מסוגל לזהות עם הזמן מכר ישן?

יש בספר גם שירים ארוטיים בוטים, אבל אביא אחד מעודן, שנוגע בתחום הדק ששייך למשל לשאלה: האם אתה מתנשק בעיניים פקוחות או עוצם עיניים? ישנו מכתם מימי הביניים של יהודה אבן זבארה העוסק בנושא: אימתי יפה השתיקה מן הדבור? ונתשובה היא: בשעת התאנה. על אותו נושא מתפלסף השיר ללא שם, אשר בו אחתות את סקירתי:

הם התחברו ודברו על/ זה שהם מדברים/ משהם מחברים/ ועד כמה שהם/ מחברים משהם/ מדברים ומתחברים.

אסי דגני

"שמי הוא ג'ק, אך אני מוכר יותר כווייט" - כך, במילים אלה, נפתח עט, עיפרון ורעל, רומן האגרופים של אביה בן-דוד. לג'ק אין כמעט ביוגרפיה. הוא בא משום מקום אל מקום מטושטש, לא ידוע. הוא "אינו שולל את אופציית הטראומה", הוא בא להתאגרף עם חוקי העזר של העיר שאין לה חוקים, הוא בא לצבוע בשחור את הבמה, שעוד מעט, לקול מחיאות הכפיים, יבוא ויעלה אליה האדם שאינו מפתח לאיית את המילה "שטן". נשמע מוזר? אולי. אבל עולמו של ג'ק הוא ניסיון בלתי-



בית הקפה הוא מקור השראה לשירים, שם אפשר לשבת ולחזור על טקס שתיית הקפה, העיון בספר טוב, ההתבוננות בלקוחות, בנשים, בנערות, בוקצים ובקצוות. הרבה שירים משקפים את הגיגיו על החיים כתוצאה מן ההתבוננות הזאת:

הזקנה

הדיפה ריח (בשם) תריף/ רצתה/ כל/ כך/ לחיות.

בקפה יש גם צעירות, ועל אחת מהן הוא כותב: אלהים איזו פצצה/ פתיל חיייה/ השקיה

ועל אחרת הוא כתב את השיר:

מ'ליקה

בקשה אש/ גדלקתי/ הדלקתי.

הבחין המשורר בוקצים שהם הולכים לאט לאט. שאל את עצמו מדוע הם אינם ממהרים? הרעיון מתאים לרצון העז של הזקנה שלא לפרוש מן החיים ככל האפשר; הם אינם רוצים להגיע "לסוף הדרך", והפעם זה כתוב באירוניה:

הזקן הלך בשפי ונחת/ כדי לא לגמר את הדרך.

בושם הוא אדם שנוהג לקחת איתו העירה נקיייה בתרמילו, וכאשר הוא נתקל בחתול רחוב או חתול חצר, הוא פורס לו ממנה ומכבד אותו. ביום קיץ חם בבית קפה, כאשר נכנס לקוח עם כלב ומזמין לעצמו קפה, הוא דואג למלא כלי במים עבר הכלב, אם בעליו שוכח לעשות כן בעצמו. את זה לא גזרתי מן השירים, אבל כעת אפשר יהיה להבין טוב יותר עוד שיר מינימליסטי בשם

כלפי

רצועה קצרת רוח.

על אורח חייו של משורר שתכלית חייו היא למצות את החומר השירי שלו הוא כותב בשיר בשם 'זנבות בוערים': "לעיתים אני עובר על מחברות שירי הישנות/ למצא זנבות בוערים כדי להדליק בהם/ שירים חדשים".

ואם בזנבות של סיגריות עסקנו, ולא בזנבות השועלים שקשר שמשון זה בזה להבעיר את שדות

מתפשר למחוק את הגבול בין הטריטוריה השפויה לטריטוריה הפחות מוכרת.

אביה בן-דוד, ביד מרתקת מאוד, מפגישה אותנו עם הקיצוני ביותר. בשלב מסוים, למשל, היא תניח מולו גופה והוא יצטרך להיפטר ממנה. מנגנון ההרס שלו ניוון מאותה בטררייה המפעילה את מנגנון השפיות. אי אפשר להבין את הקשקושים שהוא משרבט במחברת המוסר שלו. בכל מקרה, הם רחוקים מאלה שהתחילו בעשרת הדיבורות. אותה תחושה פועלת גם כשמתבוננים על מרחב הפעולה של ג'ק, על העיר שאין לה שם, על המקומות שיכולים להיות בכל מקום ועל זה שאפשר להחריב ולבנות עולמות באותה שנייה.

כדי לחדד את התחושה אני מצטט שיר של צ'רלס סימיק (בתרגומו של משה דור): "לפחות ארבעה או חמישה המלטים מתגוררים באותו/ גוש בניינים. המלטים והים שברשותם צעצועים מסתחררים והים/ בעלי פרצופי קופים". ג'ק הוא כל המלטים האלה. הרווח בין "להיות" לבין "הלא להיות" הוא רווח שהוא מצמצם ברגע. הוא בלק במחשבותיו ו-ווייט בחלון הראווה של עצמו. הוא, כמו המלט, מצטלם טוב עם גולגולת ביד.

רנני סומק

איננו מסתפקים בהבנת העולם, אנו רוצים גם לשנותו

אפרים דוידי, צ'ה גואררה: סיפורו של מהפכן, הוצאת רסלינג 2004, עמ' 179

ד"ר ארנסטו גואררה, הידוע בכינויו "צ'ה" או "צ'ה גואררה", הפך עוד בחייו לסמל רב עוצמה לצעירים בגופם וברוחם, ושימש, לאחר הירצחו, אתוס ומיתוס לסעורי הרוח. מעט מאוד ידוע לנו על אודותיו מפרסומים שתורגמו לעברית. יומן מסע ואסופת מאמרים על לוחמת ג'ילה שנכתבו בידי גואררה לאחר המהפכה הקובנית בתחילת שנות ה-70 (משרד הביטחון - ההוצאה לאור), ודרום אמריקה באופנוע - המסע הגדול הראשון שלי (חרגול, 2002). עם זאת גואררה, המכונה "הצעיר לנצח" ו"המושלם שבאדם" (ואן פול סארטר) זכה למאתיים אלף פריטי מידע באינטרנט, "האדם החדש" שלו הפך בעבור מיליוני צעירים ברחבי העולם לסמל מהפכני כנגד הגלובליזם והאימפריאליזם הכלכלי.

הספר הנוכחי מאכזב קמעא, שכן רוב-רובו מתאר את מסעותיו-מעשיו של גואררה, שחלקם מתוארים בספרו דרום אמריקה באופנוע; אני סבור כי הפרק היותר משמעותי שאותו היה צריך להציג כמוקד וכעמוד השדרה של הספר הוא השביעי: "הכלכלה, החברה והפילוסופיה על פי צ'ה גואררה" (עמ' 133-148), שהוא, לדעתי, המפתח להבנת דרכו הפוליטית של צ'ה ולהבנת המהפכה הקובנית והדרום-אמריקנית. יש לחכות גם לתרגום שלוש אסופות של כתבי גואררה כדי לעמוד מקרוב ולעומק על הגותו, מקורותיו ומחשבתו הייחודית.

מדהים עד כמה הספיק בחייו הקצרים צ'ה גואררה (1928-1967) שנרצח בבוליביה בגיל 39, בעודו מפיץ את דבר המהפכה הסוציאליסטית ברחבי היבשת, מדרום אמריקה ועד אפריקה. גם לאחר קריאת הספר נותר הסתום והמופלא רב על הגלוי והניתן להסבר. גם אפרים דוידי לא מתיימר לכתוב ולהבין הכול, הוא פוסל אמירות ותארים המתייחסים לצ'ה כקדוש וכאגדה ומציג את גיבורו כבשר ודם (אם כי הוא בהחלט מתקשה להסתיר את הערצתו ואהבתו לאיש).

צ'ה גואררה מילא תפקידים רבים בחייו הקצרים: רופא מתמחה למחלות מידבקות, מומחה לרפורמות אגריות ולמדיניות חקלאית, גולה, מובטל, חוקר חברות, צלם רחוב, עיתונאי, לוחם ג'ילה, מהפכן, הוגה ומדינאי, שגריר נודד של המהפכה הקובנית, משורר מתוסכל, שר התעשייה, נגיד הבנק המרכזי, אידיאולוג...

הוא נדד מארץ לארץ והפיץ את רעיונותיו המהפכניים, כך ברחבי ארגנטינה ארץ מולדתו, בצ'ילה, פרו, קולומביה, ונצואלה וארצות הברית ושוב בוליביה, גואטמלה וקובה; כאן, בתחנתו

המרכזית, חבר לפידל קאסטרו עם כוחות "תנועת ה-26 ביולי" אותה הקימו שניהם במקסיקו ב-1955 והוא רק בן 27 (עמ' 48).

צ'ה גואררה לא מצא מנוח לנפשו הסוערת. מספר פעמים ביקר בבית המועצות ומתח ביקורת קשה, הן על דרכה המדינית והן על זו הכלכלית-חברתית. כאמור הרחיק נדוד עד יבשת אפריקה, למד את חסותה וכלכלתה וניסה לשווק את תורתו במצרים, אלג'יריה וקונגו. נראה גם שגואררה היה צמא דעת. הוא בלע ספרי הגות רבים, סיים את לימודי הרפואה וגם בעת מסעותיו הארוכים, ובנושא בתפקידים ממלכתיים, הוא למד ולימד ללא הרף.

גואררה הארגנטיני חבר לקאסטרו הקובני ויחד עם כוחות מהפכניים לא גדולים הביאו להדחתו של הרוזן הקובני בטיסטה ושחררו את קובה מלפיתתה החונקת של ארה"ב. גואררה וקאסטרו "עקצו" את הפיל האמריקני שבעבורו היתה אמריקה הלטינית פריפריה של ארה"ב, כך שמדיניות הגידולים, התמחור, חישובי השכר של כוח העבודה המקומי - הוכתבו מידי ארצות הברית; מערכת יחסים זו יצרה פערים כלכליים גדולים בקרב האוכלוסיה הקובנית ושימרה את התלות הכלכלית במדיניות הוול-סטריט.

המחבר מנסה לפתור את חידת ארנסטו גואררה שהפך להיות "הצ'ה", רופא המצורעים ומהפכן נערץ גם 37 שנה לאחר הירצחו, ומביא מדבריו בעניינים שונים:

"אזור זה שייך לעם האראוקנו, לאינדיאנים שנותנים את נשמתם על מנת להעשיר את הינקים, עבדת האינדיאנים הופכת אדמה אדומה זו לדולרים ירוקים" (עמ' 54).

או: "נשבעתי לא לנוח עד לחיסולם של ערפדים קפיטליסטים אלה, אני בדרכי לגואטמלה שבה אכשיר את עצמי למהפכן אמיתי".

גם הנקודה היהודית אינה נעדרת מתמונת המהפכה: ד"ר ריקרדו וולף, יהודי עשיר ממוצא גרמני, שנמלט מגרמניה הנאצית, הגיע לקובה ואף הפך לשגריר בישראל, הקים את "קרן וולף" ותמך במהפכה ובמנהיגיה (עמ' 60).

צ'ה גואררה אינו מסתפק בהצלחת המהפכה ובמיגורו של הרוזן בטיסטה. הד"ר שעלה בדרגה והיה למפקד - קומנדנטה - נתמנה בהמשך למפקד חיל החינוך של הצבא המהפכני ולימים היה שר בממשלה, רפורמטור אגררי ושגריר; בכל אלו לא גבה לבו והוא נהג בצניעות רבה.

עיקרי מהפכתו אינם דווקא בלוחמת הג'ילה אלא יותר ברפורמות האגרריות, בפירוק האחוזות הגדולות ובחלוקת האדמות בקרב האיכרים העניים וכן בתיעושה של קובה, עד שוכה לכינוי: "המוח של פידל קאסטרו" ו"השר האדום של המהפכה הקובנית". חזונו העיקרי: קובה סוציאליסטית, שממנה תתפשט המהפכה לכלל אמריקה הדרומית והמרכזית ולכל רחבי העולם השלישי. כך הפך לנגיד הבנק המרכזי ולשר התעשייה.

גואררה העמיק לחקור ב"קפיטל" של קרל מרקס וניסה ליישם תורה זו בתנאיה הייחודיים של קובה, בלי להיות חסיד שוטה של ברה"מ. בנאום שנשא

באלג'יריה ב-1965 הוקיע את דרכה של האחרונה וחה את הידרדרותה לניצול קפיטליסטי, ואת הפער הגדול שנפער בין המנהיגות לעם הפשוט; בניסוחו שלו:

"צורה כזו של יחסים המתנהלת בין מדינות מובילה למסקנה שהארצות הסוציאליסטיות (ברה"מ וגרורותיה) הן במידה מסוימת שואפות לניצול קפיטליסטי" (עמ' 103).

גואררה ניסה, כאמור, לשווק את המהפכה גם לארצות אפריקה, ובעיקר לקונגו העשירה, אך

המנוצלת עד-תום (תקופה זו די עלומה ומצפה לפתרונה, כמו גם ארגון מלחמת הגרילה בבוליביה); עד שביו ורציחתו ב-1967, כנראה בשל הלשנה (עמ' 126). גואררה שימש נושא מחקרים רבים של היסטוריונים וביורפים ומהם ניתן ללמוד על תפיסות עולמו.

כתבו אינם משנה סדורה אלא יותר דברי הגות ומעש להווייה העכשווית. גואררה היה מרקסיסט מעשי, כתוצאה

ממפגשים עם איכרים, פעילים, סופרים והוגי דעות; זהו מרקסיות מקומי ואוטנטי, ומכאן הצלחתו ביבשת אמריקה הדרומית, אך הוא נכשל ביבשת אפריקה, ובמערב דובר אל לבן של קבוצות קטנות ביותר. הוא דגל בשוויוניות, במעבר הדרגתי מחקלאות לתעשייה. בתפקידו כמהפכן ביקש לחולל את המהפכה ולא לחכות לתמורות סטיכיות, ובעיקר, לא להעתיק מהפכות של אחרים. נראה שדמותו של צ'ה גואררה ותולדות חייו הציגו את דמיונם של צעירים רבים, בעיקר בשל המופת האישי שהציב ולא סטה ממנו. כדבריו:

"בשלב המהפכני, לא יהיו לאיש זכויות יתר. איש לא יקבל יותר ממה שמגיע לו... זכויות יתר יהיו מעתה בקובה רק לילדים" (עמ' 150).

כך יצר בתורתו ובחזונו את "האדם החדש". אך כאמור המהפכן גשרף באשה של מהפכתו וכיום אין ממשיך ואין דומה לצ'ה גואררה.

הספר תורם תרומה חשובה להכרת תולדות חייו, מחשבותיו והגותו המהפכנית של גואררה. בנספחים מציג אפרים דוידי את פרסומיו של גואררה ופרסומים אחרים על אודותיו בשפות שונות, בעיקר בספרדית ובאנגלית. מן הראוי היה להוסיף לספר מפות אחדות לתיאור מסעותיו ומוקדי פעילותו; ריבוי התמונות (כ-40 במספר) לא תמיד מוסיף להבנת תופעת "צ'ה גואררה".

דן יהב



העקמומית הישרה והנוכחות הנסתרת

פרננדו פסואה: מהחלון הגבוה ביותר, מפורטוגלית: דה קוסטה ריש ויורם ברונובסקי, הוצאת כרמל ירושלים, 2004, 182 עמ'



הרועה המאוהב איבד את מטהו, / והכבשים התפורו במדרון, / והוא חש שהאוויר שב ופתח לו, אך בכאב, חירות בחוזה".

החלק השלישי, "שירים פזורים", הוא הארוך ביותר, והוא מונה שבעים שירים ממוספרים וללא כותרת. השיר הארוך שבהם הוא בן 53 שורות ארוכות (עמ' 117) והשיר הקצר (אולי הוא רק מימרה) בן-שורתיים: "לא ממש אכפת לי." / לא ממש אכפת לי מה? אינני יודע: לא ממש אכפת לי" (עמ' 120). בחטיבה זו יש עוד שני שירים בני שורתיים (עמ' 138), והאחד מהם מתחיל: "איני יודע מה זה להכיר אותי". המובאות האלה מעידות על אחדות הסגנון שבספר ועל קרבת הנושאים לחלקו הראשון: "איני נחפו. לשם מה החיפזון" (עמ' 136), "וחלום על מה שאפשר לראות אם ייפתח החלון / שלעולם איננו מה שנראה בהיפתח החלון" (עמ' 145).

החלק הרביעי "קטעים", מונה שלושה קטעים בני שורה אחת (עמ' 153). אביא בשלמות את השורה היחידה של הקטע האחרון: "שונה מהכול, כמו הכול" - קצר - אמת - ויצבו

ועוד חלק קצר: "שירים בשינוי נוסח", המונה שלושה שירים בלבד. השיר הראשון בהם מונה שש שורות קצרות ב"שומר העדרים" (עמ' 41) וכאן הוא נמתח על שבע שורות ארוכות. הקורא שבי מעדיף את השיר הקצר, אך המשורר, שהשקיע הרבה מכוחו בשיר הארוך, משתף את הקורא גם בצורתו הבראשיתית. גם לה יש ערך והצדקה להופיע בספר: יקרא הקורא, ישווה וישפוט.

ועוד שני שירים, שלא מצאו את מקומם בחלקים הקודמים של הספר, "שירי ייחוס לא בטוח"; ובכל זאת, "קראו לי, איני יודע למה, למציאות". השורה המסיימת את השיר הראשון, למשל, מצדיקה את קיומו, ולכן גם את הופעתו. אכן, גם שיר שלא מצא לעצמו מקום בחלקים הגדושים של הספר, יצר חלק שלם בכוח ייחורו שלו, חלק לעצמו. צא ולמד!

עם כלות השירים, הספר לא נגמר. פ"פ דאג להביא "ראיון עם אלברטו קאירו" (עמ' 165), משורר הספר. אביא כמה שורות מהראיון המפתיע זה: "דידי משותף ערך בינינו היכרות -- סיפרתי לו על התפעלותי מיצירתו, הוא הקשיב לי כמי שמקבל את המגיע לו -- משהוגש הקפה נהייתה השיחה אינטלקטואלית כדבעי -- המשורר (זה קאירו) מדבר על עצמו ועל יצירתו במעין דתיות ובהתנשאות טבעית"; ובעמוד הבא: "רק הסיפורת ניתנת לתיקון, השיר לעולם אינו ניתן לתיקון. הסיפורת מלאכותית, השיר הוא הטבעי -- השיר הקצבי והחרוז הוא ממזר ובלתי חוקי". רק בשביל דעתו של פרננדו פסואה על השירה כדאי היה לקרוא את השירים הפשוטים המסובכים האלה, על העקמומית הישרה שבהם והנוכחות הנסתרת. ועדיין, הספר לא נגמר. "כרונולוגיה מקוצרת של חיי פרננדו פסואה, מאת ז'וז'ה בלנקו" המשתרעת על תשעה עמודים מסבירה הרבה מן השירים. יש תקופות בהן נמצא פ"פ "בתחתית דיכאון תהומי", כי ידיו, המשורר סה קרניירו, התאבד. פ"פ היה מוסגל לכתוב ביום אחד 11 שירים בידי של אלברטו

והעצים / וההרים והשמש וזיו-הירח -- אני מציית לו מתוך חיים ספונטניים -- ואני אוהב אותו בלי להגות בו, / ואני הוגה בו בראייה ובשמיעה..." (עמ' 28). מעניין לקרוא, אך אותו אלברטו קאירו, היושב בנפשו של פסואה, מתאר את ישוע המשיח באפיקורסיות מחויכת: "הוא ברח מהשמים. / היה שלנו מכדי שיתחזה / לדמות השנייה בשילוש. / - בשמים נאלץ תדיר לגלות רצינות".

ריקדו ריש - הדמות השנייה בנפשו של פ"פ, כתב הקדמה לספר הזה (עמ' 15), בה הוא מספר על המשורר אלברטו קאירו, שאין בחייו "שום דבר ראוי לציון, שיריו הנם מה שהוא חי -- ויצירתו מייצגת את -- הפגניות במהותה המוחלטת".

החלק הראשון שבספר, "שומר העדרים", מתחיל בשורה: "מעולם לא שמרתי עדרים" ומסתיים (כמעט) בשורות ששפתן הפשוטה מדברת אל הלב: "שתהיה בבתיים / מתחת לחלון הפתוח / כורסה חביבה / שבה יתיישב לקרוא את שירי. / ובקוראם את שירי יחשוב נא / שהנני דבר-מה טבעי / -- למשל, עץ עתיק / ... איזו טבעיות שירית! כשאני פונה לבחור בכמה מובאות מן הספר, כדי להמחיש בעיני הקורא את המיוחדות שבשירה הזאת, איני יודע במה אבחר, כי השורות כולן מדברות בפשטותן הטבעית והמיוחדת: "העדרים הם מחשבותי / ומחשבותי הן כולן תחושות -- לחשוב פרה, משמע לראותו ולהריחו / ולאכול פרי, משמע להבין את משמעותו" (עמ' 38); "מי יתנני והייתי הנהרות הזורמים / ועל גדותי עומדות הכובסות..." (עמ' 45), "היופי הוא שמו של משהו שאינו קיים / שם שאני מעניק לדברים בתמורה לעונג שהם מביאים לי / -- למה, אם כן אני אומר על דברים שיפים הם?" (עמ' 53)

בחלק השני של הספר, "הרועה המאוהב", שמונה שירי אהבה, שמצאה בשירים אלה את ביטוייה המקורי, שלא קראתי עדיין כמוהו: "כאשר לא היית שלי / אהבתי את הטבע כאהוב נזיר שאנן את ישוע... / היום אני אוהב את הטבע / כאהוב נזיר שאנן את מרים הבתולה" (אלה השורות הפותחות), וכמה יפה היא השורה "ופיה אומר בנפרו דברים שאינם במילים" (עמ' 89). ובשיר האחרון נכתב:

"פרננדו אנטוניו נוגיירו פסואה [...] נולד באחת ועשרים בצרהיים בכיכר תיאטרון סאו קרלוש מס' 4 (ליסבון), בקומה הרביעית, משמאל"; ואת מתוך "כרונולוגיה מקוצרת של חיי פרננדו פסואה (להלן פ"פ)", שנת 1888, 13 ביוני", המשתרעת על תשעה עמודים ומסתיימת בשנת 1935, 2 בדצמבר: "המשורר הובא לקבורה באחת עשרה בבוקר בסימטריו דוש פרזרש (בית-העלמין של התענוגות)". המוזרויות שבמובאות לעיל הן דוגמה לכלל הסגנון והתוכן הלא צפויים בספר שלפנינו, גם בשירים שבו.

פרננדו פסואה, גדול המשוררים בפורטוגזית של המחצית הראשונה של המאה ה-20, התחיל את דרכו כמשורר בשפה האנגלית. אחרי שהתייתם מאביו, נישאה אמו לשגייר בדרום אפריקה, ופסואה בן השבע עבר עמם לעיר דרבן, שם למד בבית-ספר אנגלי; בגיל 15, עם כניסתו לאוניברסיטת קייפטאון, וכה בפרס המלכה ויקטוריה. בגיל צעיר שב לפורטוגל שם היה לעיתונאי של חברות מסחריות בחוף לארץ. בשנים 1918-1921 פרסם כמה ספרי שירה באנגלית וביניהם "שירים אנגליים" בשלושה כרכים. יצירתו השירית בפורטוגזית קובצה בשמונה כרכים שראו אור אחר מותו. הוא חתם על שיריו בשמות שונים, והאמין כי שמות אלה (הטרונים) מייצגים נפשות ייחודיות במכלול נפשו השירית.

זה ספרו השלישי של פ"פ, והוא תורגם לעברית בידי האמונות של דה קוסטה ריש, פורטוגלי השולט היטב בעברית, שתרגם, בשיתוף עם יורם ברונובסקי, גם את ספרו הראשון של פסואה. על הספר הנוכחי חתום אלברטו קאירו, "אחת משלוש הדמויות המרכזיות במאגר המשוררים הבדויים שיצר פ"פ (מתוך המבוא לספר שנכתב בידי רמי סערי). הוא גם מוֹרֵם של שני משוררים אחרים ושל פסואה עצמו וזאת גם שירתו של הטבע הכותב את עצמו". (היחסים בין המשוררים האלה, המדומים והממשיים, הם מסובכים עוד יותר).

"אין לי פילוסופיה, יש לי חושים... אם על הטבע אדבר זה לא מפני שאני יודע מהו, אלא מפני שאני אוהב, ומפני זה אני אוהב כי האוהב אינו יודע לעולם מה הוא שהוא אוהב אינו יודע למה הוא אוהב, ומה זה לאהוב..." (עמ' 22). ובכל זאת, אותו אלברטו קאירו יודע "כי אור השמש שווה יותר מן המחשבות / של כל הפילוסופים ושל כל המשוררים"; "המשמעות הפנימית היחידה של הדברים / היא בכך שאין להם שום משמעות פנימית" (עמ' 26, 27); ו"אם האל הוא הפרחים

עם הישראלי בהווה, הניסיון להשאיר את הנסיעה לדרום-תימן כמעין סיפור מסגרת, שיציין יציאה של הסופר מן המרחב האירופאי-הציוני-אשכנזי המדומיין, מאכזב דווקא משום שאין כמעט כל התייחסות אמיתית ואנושית למנהיג התימני ולסביבתו האנושית.

ואם ב"אחר" אנו עוסקים: ביחסו של המחבר למזרחיות יש הדחקה מסוימת מצד אחד, משום שכעדותו, לא חווה בחייו את שחוו אחיו המזרחים (עמ' 75-76), ומצד אחר, הוזהרות עמוקה, בתארו כיצד חבר אל הפנתרים השחורים.

והערה גם בנוגע לנשים בספר; הדמויות הנשיות בו הן נעדרות חיות. הן מדוברות על ידי המספר הראשי, שהוא מעין העתקה מחייו של עין-גיל עצמו. מכאן, שבנוסף להשתקת הדמות הערבית, מושתקת גם הדמות הנשית ועוברת דרך מסנן השפה הגברית, הישראלית. האם ניתן לראות בכך את השתלטנות השוביניסטית שבשפה, את ההכפפה של האחר, במעין שיח "גברי-אשכנזי-שמאלני" המבקש לדבר את עצמו?!

ועוד הערה: ההבטחה (על גב העטיפה) שנבין כיצד נעשה בן אדם אנרכיסט הנה הבטחה שווא. מה גם שאנרכיוס, לטעמי, אינו מקבל את ההסבר המלא וההכרחי בעבר מי שלא מכיר את המושג. לקראת סוף הספר שותל עין-גיל כמה מובאות מבלי לציין מי כתב אותן ומתי; אך אנרכיוס אינו רק התגרות בגבולות למיניהם (עמ' 231); הוא צורה אחרת של שלטון ולא של כאוס.

לצד, בספר זה, יוצא שהשפה בגדה ביוצר שניסה ל"ברוא" מחדש מסגרת סיפור מודרניסטית; זאת דווקא אל מול תהליכי פירוק השפה והאתוסים, וההקשבה ל"אחר".

מתי שמואלוף



קאירו. פסואה עסק גם בחוכמה נסתרת, ובגיל 38, כשנפטרה אמו, כתב: "לא הספקתי להכיר אותה". פרננדו פסואה הלך לעולמו ב-1935. לפני מותו כתב (באנגלית): "איני יודע מה יביא המחר".

בסוף הספר מופיעות הערות מאת רמי סערי, שעניינן מקומות גיאוגרפיים, קורות חייהם של קדושים קתוליים ופרטים על חיי אנשים המזכירים בשירים. גם שערי הספר גדושים הסברים. תמונתו של פרננדו פסואה, שצוירה בידי לואיס קונגיל בשנת 1997, מופיעה בשער הראשי.

ספר ומלואו.

שמואל שתל

הסובייקט המוכפף

אהוד עין-גיל: תחנות בדרך הצרמוות, הוצאת הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2004, עמ' 294

המערב והמזרח נמצאים ביחסי כוח. הכתיבה הספרותית גם היא נוצרת מתוך יחסי כוח אלו ומגיבה אליהם בצורות מגוונות. בספרו אודיינטליזם בדק אדוארד סעיד כיצד יצר המערב את המזרח, על מנת לשמר את יחסי הכוחות ביניהם ולענות על הפנטסיות של המערב על המזרח; החוקר ההודי הומי ק' באבא הראה כי בתוך המרחב הדיכוטומי של מערב ומזרח, נוצר מרחב שלישי: המערב, אף הוא בניסיון להידמות למזרח, מושפע מהמרחב השלישי ויוצר חיקוי של המזרח. המרחב השלישי, שדיב עליו באבא, לא ביקש להוריד מיחסי הכוחות בין המזרח והמערב, אלא ביקש לתאר את המציאות החדשה של המטרופולינים האירופיים, אשר נשללה מהם ההומוגניות והם מוצפים במהגרים כחלק מהמציאות הפוסט-קולוניאליסטית.

אהוד עין-גיל בספרו תחנות בדרך הצרמוות עושה שימוש בדיכוטומיה של מזרח ומערב, לכאורה על מנת לערער על הנרטיב הציוני. אך בתוך תהליך זה הוא יוצר בעצם סובייקט ערבי מוכפף אשר קולו כמעט לא נשמע. ואין זו הבעיה היחידה.

חייו של המספר נפרשים לפנינו, כאשר המנהיג הערבי של דרום תימן מדובב אותו והוא נענה לבקשתו ופורש את כל תחנות חייו.

כאן עולה השאלה, מדוע בעצם צריך אהוד עין-גיל את המנהיג התימני שידובב אותו? מדוע הספר הזה לא כתוב כספר זיכרונות רגיל? למה השימוש במסגרת עלילתית על מנת להעביר נרטיב חיים? אני סבור, שבחירה כזאת, דווקא בגלל הקרבה של עין-גיל לסיטואציות, יכולה היתה ליצור ספר מעניין ומרתק ואישי יותר.

ובכל זאת, הדיבור הבלתי פוסק של עין-גיל גורם לאי נחת, בעיקר משום שהמנהיג התימני כמעט שאינו נחשף בסיפור. אין ביטוי לתהליך נפשי כלשהו העובר עליו, וניתן אף לומר כי הוא מושקף ממש.

ההשתקתה הלא מודעת של השליט התימני מבטאת,

לדעתי, את האדנות והכיבוש שבשפה כחלק מקטגוריית הישראליות, כפי שהיא מתבטאת גם היום. הייתי מצפה מסופר אחראי לבדוק מהו התהליך שעוֹבֵד הוא עצמו בתור סופר וכדמות מרכזית ומה התהליך שעוברת הדמות הנגדית. לצד, החזרה למעין איש סוד בסגנון המחזות הצרפתיים, מאכזבת.

כותב שורות אלו מנסה לחדור מעבר לתת מודע של הסופר ושל השפה, ולהעיר לסופר כי החמיץ כאן דמות, שלא למדנו עליה דבר. הייתי מצפה ממנו - כרדיקל בעל אידיאולוגיה שמאלית - לתת מקום גם לדמות שממול, ל"אחר", על מנת שנוכל לבדוק מה עבר עליו כילד וכעברי תימני בעת שהתהווה ה"נרטיב הציוני", ומה גורם לו המפגש

חצי ויויאן אדן
מאנגלית: סלמאן מצאלחה

הוראות

אל תשוב על עקבותיה כמו שבאת.
הכל הרי מעגל אחרי מעגל
כמו מטרה לחצים,
גוף אשה
ועיר טובה
שאיננה ניו-יורק.

"אי אפשר", אמר הפילוסוף היווני הרקליטוס, "להיכנס לאותו נהר פעמיים". מאז הכול זורם, ובשירה החזק של ויויאן אדן נפתח מעגל אחר מעגל. זוהי לא הגיאומטריה של הנודדים. זוהי מסרת נפש שבה ננעצים כל החצים.

רוני סומק

אבן כבדה המושלכת לאגם מים שקטים

אורה עשהאל: שירי אי אפשר, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2004, עמ' 112

בשימתי זו אעמוד על שלושה שירים שאהבתי במיוחד במכלול המתקרא שירי אי אפשר; האחד: 'כרוניקה: ישראל 2003' (עמ' 27), המתאר כתמי דם עולים לדירת עובדים וזים בתל אביב אחרי

עשרה פריטים לרותב היריעה" - המילים האחרונות, שאינן חזותיות - "הוא צדק" - מיותרות בעיני, שכן הן עוברות מן הממד החזותי והתחושי לממד של שיפוט וחשיבה, שאינו מאפיין את השיר. כוחם של השירים הוא בתפיסה אינטגרטיבית של תמונה שלמה. שירים אחרים בספר, דומה שהם מפורזים יותר, ואינם מתגבשים סביב עוגן ברור. נראה שהטרגיות היא הרגש המשכנע ביותר בהבעתו בשירי ספר זה, אז נוצר אותו אפקט של אבן כבדה המושלכת לאגם מים שקטים.

■ תמר זכריה

מעולפת ספירים" נאמר בשיר השירים. ואילו על הכביש - ללהקת העורבים ברגעים ההם היתה רק תמצית דם. "שמעתי אומרים: 'הנה נדרס עורב/ בכביש, לפני הבית הם עורכים לו הלוויה'". למציאות הבנה משל עצמה על אודות עצמה ולעתים הבנה זו אינה מציאותית דיה להפוך עצמה לשירה.

שיר יפה נוסף הוא 'סותביס ינואר 1999' (עמ' 48) וזאת בזכות מבט מדויק שתיאר דבר מה בגודל כמה מרצפות: "מאה אפרסכות אוזניים מוגהצות. /



פיגוע, ומביע את השקר הלא יתואר של העובדות, ואת אי היכולת של הכתיבה לחלץ את הסבל מן הקונטקסט שיצר אותו. "לא לא' עונה האיש/ בפנים חתומות/ נחפו ללכת" - ומעלה את הריח הנורא של המשטר התברתי שיוצר ניכור נוסף על ניכורו של המוות ואת הדם המרחיק את האדם מן היכולת למצוא מזור בסביבתו. ציון שם הכתבת, ענת ציגלמן, הרשומה כאזרחית ולכן מותר לה להיפצע או להיהרג חס וחלילה בלי שתהיה מוכרחת להסתתר בשל כך, כמו כולנו בארצנו, אזרחי המדינה על פי חוק; ציון המקום הקונקרטי של מיקום הידיעה - "עיתון 'הארץ' מפרסם בעמודו הראשון/ שירה כלל-עולמית" - מהווים קונקרטיזציה מושלמת למצב לא אישי, המדגיש את הפער בין הפרסום שלכאורה מאפשר מגע וסולידריות לבין האנונימיות המוחלטת של הלא-שייכים.

השיר השני שאהבתי הנו 'לוויה של עורבים' (עמ' 28), המתאר תמונה תיאטרלית מצמררת של הסולידריות העורבית המשדרת עוצמה רבה ודרכה מופיע בהדרו חוק הטבע עד כדי נגיעה במיסטיקה. סיום השיר הנהדר הזה אומר: "הבוקר, על הכביש בסמוך ראיתי:/ מספר כתמי דם ושאריות מעיים זעירים". צער גדול על כמעט לא-כלום פיזי, ציפור שהיא שארית האנושיות שבנו. "מעץ חמרמרו, נהפך לבי בקרבי" אמר איכה, "מעץ אוחילה" אמר ירמיהו, ואילו יונה היה במעי הדג, ממעיה של רבקה נפרדו שני לאומים, "מעיו אשת חן

אסתר אייזן

נחיל בעמוד של עתון

נְחִיל
סִימְנֵי דְפוּס.
- מִן הַסֵּתֶם
שִׁפְכוּ סִבִּיבוֹ רֵעַל קִטְלָנִי / אָבֵל הוּא
סוּגְר פְּעָרִים, מִבְּקִיעַ
חוֹמַת הַפְּרָדָה
נַע לְעֵבֶר הַקְּרִיקָטוּרָה
עוֹד מְעַט / יִתְקַף / כְּמוֹ אֶת הַבְּסִטִּילִיָּה
לְשִׁחְרָר / אִישׁ פּוֹלִיטִי / כְּלוּא
(לְשֵׁים בְּמִקוֹמוֹ אֲמֵן נִדַח שְׁמוֹמֵן יִצְאָה נַפְשׁוֹ
לְהִכִּיל אֶת שְׁמוֹ בְּפִנֵּה עִם כּוֹתֶרֶת)
הִנֵּה הֵם, בְּמִהוּמָהּ, דוֹרְסִים
זֶה אֶת זֶה, שׁוֹפְכִים
צָבַע לֹא מִזְהָה
נְעִים בְּאֶלְכָסוֹן לְשׁוּלִים, הוֹפְכִים
נְחִיל שׁוּלִים

ספי קץ

אֲנִי רוֹצֵה לִיבֵב, שֶׁהֲתִיִּים
בְּנֵי פְלִלְיָה / גְּשֻׁרִים / עַל אֲרֵבַע
מְאֻחֹר
וּבְרֵאשׁ
אֵם לְנַחֵשׁ לְפִי נִמְךָ הַקְּעָרָה, לְפִי מֵה שְׁנוֹדֶךָ
- מֵה נּוֹתֵר
אֵם לֹא לְרוֹץ
שְׁעָה שֶׁהֲתִיִּים / מְכַל צֵד
מְפִים בְּשׁוּטִים
וְהִשׁוּטִים
סְהַרְוִירִים מְזַגֵּי עֵין
מְנַמִּיכִים, מְרִיחִים
סְפִי קֵץ

השמש זרחה

השמש זרחה, וברדיו חדשות לא טובות.
ואנני אוקלי אשת לפידות -
אשה מלאה כבת ארבעים,
יצאה לרחוב עם חצאית בוקרים.
הלכה לחלב את הפרה שבקיר
בלב העיר.
הפרה בעטה ולא נתנה
ואנני אוקלי התעצבנה
ואמרה "קייבינימט" לכספומט.

בר

מלאו אסמנו בר
אך רק ברי-מזל אוקלים
כי הלחם יקר.
לא כל לחם הוא בר-קניה
שלא לדבר על לחמניה.
כך יוצא שהרעב החי מפחי האשפה
אולי איננו בר-שיחה
אך גזרתו - דקה.

השמש באמצע השמים.

וברדיו מספרים על פגוע או שנים.
ואנני אוקלי אשת לפידות -
אשה כבת ארבעים,
רוצה להשאיר בחיים.
קנתה עתון בשארית כספה
ישבה בצל עץ השיטה שפרחה,
וחכתה.

פרוזה

בשבוע הספר עמדתי בחנות בין "מסעות פילוסופיים",
"קפיטליזם עכשווי", "סערות נפש ומנהיגות" ועוד ספרי הגות.
בסוף קניתי ספר הוראות "איך לרקד סירטאקי", "חוברת בשול עיראקי",
וספר ילדים: "כלם עושים קקי"...

השמש החלה לרדת מעדנות,
ואנני אוקלי אשת לפידות -
שקראה בעתון דברים קשים,
חפשה בעיניה איזה גבר מרשים,
מישהו שירגיע, מישהו לפלרטט.
פתאם הופיע ביאליק
כשהוא חור ורוטט
כי רדף אחריו... השוחט.

בבל

אני יושבת במגדל בבל, ויש לי שכנים.
רוצה לשאל פוס חלב, והם לא מבינים.
עושים תנועות מגנות, וצוחקים לי בפנים.
מגדל בבל הוא מקום אקסלוסיבי,
אך אני צמאה לפעמים.

התאבדות

לא רציתי לאבד עצמי לדעת
או אכלתי את עצמי לדעת
או הלכתי את עצמי לדעת
ובכיתי את עצמי לדעת
בסוף מצאתי מישהו שידע אותי,
וברחתי ממנו כשרצה לדעת יותר מדי.

כתב הגנה: האנומליות של ישראל

כמדינת לאום דמוקרטית

יוסי ברנע

אלכסנדר יעקובסון, אמנון רובינשטיין:
ישראל ומשפחת העמים מדינת לאום
יהודית וזכויות האדם, הוצאת שוקן
2003, עמ' 476

פרם המשותף של ההיסטוריון אלכסנדר יעקובסון ושל הפרופ' אמנון רובינשטיין (משפטן תחוקתי מוביל, פובליציסט, ובעבר ח"כ ושר מטעם שינוי ומר"צ) הנו כתב הגנה תוקפני כנגד מבקרי "המדינה היהודית" מבחינת אי הלימתה את "המשפט הבינלאומי, עיקרון ההגדרה העצמית של העמים והנורמות של זכויות האדם המקובלות בעולם הדמוקרטי המודרני" (עמ' 7).

הספר יוצא במיוחד נגד הביקורת הפוסט-ציונית וטוען להגנת הציונות על פי האידיאולוגיה הציונית הליברלית המשותפת לכותבים, כי "שלילת הלגיטימיות של המושג 'מדינה יהודית' היא הפוגעת בעקרונות השוויון האוניברסליים, משום שפירושה שלילת זכותו של העם היהודי להגדרה עצמית ולעצמאות לאומית (עמ' 8).

ישראל מהווה מבחינת הכותבים מדינה דמוקרטית מודרנית כמו גם מדינת לאום, והקשר של ישראל ליהודי התפוצות לתפיסתם הנו קשר נורמלי, שהרי: "לקשר בין מדינת לאום לבין תפוצה לאומית, גם במה שנוגע לרפטריאציה (שיבה למולדת) לאומית, יש דוגמאות לא מעטות בעולם הדמוקרטי, והדבר מוצא את ביטויו בחוקות, בחוקי הגירה ובחוקי אזרחות" (עמ' 9-10).

המחברים נותנים יריעה לא קצרה להוכחת המקובלות של מדינת ישראל כמדינת לאום עם תפוצה לאומית ומביאים דוגמאות שונות, כולל מיוון ומארמניה, להוכחת טענתם זו. טוב היו עושים אם היו מתייחסים בהקשר זה למושג המילת, כלומר עדה דתית לגלית במסגרת

האימפריה העות'מאנית. הראשון בתקופה העות'מאנית היה המילת היווני שכלל, בנוסף על דוברי היוונית, "גם סרבים, בולגרים, אלבנים, רומנים ומספר לא מבוטל של ערבים" (ברנרד לואיס: "ריבוי זהויות במזרח התיכון" מתוך *דת ולאומיות בישראל ובמזרח התיכון*, עורך: גרי הורביץ, הוצאת מרכז רבין לחקר ישראל ועם עובד 2002, עמ' 75). זאת ועוד: מתברר כי "בערבית בפרסית ובטורקית מודרנית [...] אין מילה שפירושה citizen או citizenship והמילה המשמשת תחליף פירושה המילולי הוא "בן הארץ" [...] המילה 'אזרח' אינה קיימת, משום שהמושגים היווניים-הרומיים 'עיר', 'אזרח' ו'אזרחות' משתייכים למסורת פוליטית (ולפיכך גם לשונית) שונה בתכלית" (עמ' 76). במילים אחרות, המזרח התיכון, כמו גם הקווקז, לא עבר את המהפכה הדמוקרטית-לאומית שעבר המערב.

כאמור, המוטו הוא שישראל הנה מדינה דמוקרטית ליברלית, והדבר מובן מאליו למחברים הגורסים: "יש לזכור כי אנו, בישראל, לא המצאנו לא את הדמוקרטיה הליברלית ולא את מדינת הלאום" (עמ' 11). מבחינת הסוגיה הלאומית ושאלת המיעוטים מצטיירת ישראל לא רק כמדינה נורמטיבית, אלא אף מדינה נורמטיבית "משודרגת", כפי שעולה מהפיסקה הבאה: "אפילו בקרב השוודים (או, על פי ההגדרה הרשמית "דוברי שוודית") בפנינג - אחד המיעוטים בעולם שגורלם שפר עליהם ביותר - יש המהססים אם להגדיר את עצמם כ'פינים'. מבחינה זו מצבם של האזרחים הערבים בישראל עדיף; מאחר שהיות 'ישראל' זוהי, מבחינת המדינה, זהות אזרחית ולא לאומית (למרות הקשר ההיסטורי והתרבותי הברור של השם 'ישראל' לעם היהודי), הרי שבאופן עקרוני לא צריך

להיות לאזרח ערבי בישראל קושי להגדיר את עצמו כישראלי מבלי לוותר על זהותו הלאומית. הדגשת ההשתייכות האזרחית אינה מחייבת, במקרה זה, התכחשות לזהות הלאומית. עובדה היא, מכל מקום, שמרבית האזרחים הדרוים מגדירים את עצמם ללא קושי כישראלים. בכך הם מבטאים הודות מלאה עם המדינה ויוקה אזרחית אליה, מבלי לאמץ את זהותו הלאומית של עם הרוב" (עמ' 13).

חבל שבנקודה זו לא בדקו המחברים את מצב זכויות האזרח של אותם האזרחים הדרוים אשר "ללא קושי מגדירים עצמם כישראלים". ראייה ביקורתית מעלה שהאזרחות הישראלית למעשה חופנת בתוכה היררכיות מגורית מבחינת הזכויות, ומבחינת התודעה הלאומית נתפסת הזהות הישראלית כבלעדית לזהות היהודית. בישראל, המכונה "הדמוקרטיה היחידה במזרח התיכון", יש זכויות שונות לקבוצות אוכלוסין שונות בתוך העדפת יהודים על פני מי שאינם יהודים. הזהות היהודית נוגדת את תפיסת הזהות הטריטוריאלית, ומשרד הפנים של ישראל, המכיר בעשרות "לאומים" שונים ולעתים גם משונים, טרם השכיל להכיר בלאום ישראלי, דבר שהביא לעתירת עמותת "אני ישראלי" לבג"צ (למען השקיפות אציין שאני נמנה עם העותרים).

ספרם המשותף של הכותבים, ספר מתודי (לעתים עד כדי טרחנות מבחינת החזרות, בעיקר בטיפול בתוכנית החלוקה משנת 1947) הראוי לשמש כספר חובה לתלמידי מדע המדינה ולקהל הרחב המתעניין בסוגיות, ראוי לביקורת גם מבחינת מושגי היסוד בהם משתמשים המחברים. למרות טיפולם מאיר העיניים בחוקות של מדינות אירופאיות, להבהרת טענתם כי אין ישראל יוצאת דופן מבחינת מקומה של הדת או הקשר עם התפוצה של עמה לעומת המקובל במדינות אירופה,

המחברים, המצב הקיים מגביר אימננטיות את השסעים בתוך ישראל. מבחינה זו, אירועי אוקטובר 2000 בתוך ישראל, אינם בהכרח אירועי הדמים האחרונים.

כאמור המחברים נותנים יריעה רחבה (מדי?) למשמעות תוכנית החלוקה וצידוקה של המדינה היהודית (מדובר בפרק הראשון הנקרא "הקמת המדינה היהודית - הדיונים במוסדות האו"ם ב-1947", ובפרק השני הם מתעמתים עם הטענה ש"הציונות אינה תנועה לאומית לגיטימית אלא תופעה קולוניאליסטית, והטענה השוללת את הרציפות ההיסטורית של העם היהודי" (עמ' 94). בצדק הם מעלים את התמיה (השיבוש במקור) - "נשאלת השאלה: מה היתה מדינת האם הקולוניאלית, ששלחה את אזרחיה היהודים לפלסטינה כדי להיטיב עמם, לנצל בעזרתם את משאבי הארץ ולהבטיח את שלטונה שם?" (עמ' 95-96). בהקשר זה ראוי לפתח ביקורת על המדיניות המשקית שפותחה בתקופה העות'מנית ובתקופת המנדט, האסטרטגיה העברית של מדיניות של "משק מפולח" (עמ' 109), אולם אין הקף הביקורת מאפשר זאת.

מבחינת התיאוריות הלאומיות מסתמכים הכותבים על אנטוני סמית תוך הסתייגות מבנדיקט אנדרסון, מחבר *קהילות מדומיינות*, שגרס: "אומה היא קהילייה פוליטית מדומיינת - ומדומיינת כמוגבלת וכריבונית מעצם הגדרתה".

השניים אינם מקבלים את האמירה הבאה הנובעת מדברי האחרון: "על פי היגיון זה, הציונות המדינית, שהושפעה מהלאומיות האירופית של המאה ה-19, היא שיצרה את הזהות הלאומית היהודית המכוונת להקמת מדינה בארץ ישראל. הדבר נעשה תוך עיבוד ופירוש פוליטי-חילוני-אקטואלי של הקשר הדתי-מסורתי של היהודים לארץ ושל תקוותיהם המשיחיות. מובן שבכך אין הציונות שונה מכל תנועה לאומית אחרת" (עמ' 116). אולם למעשה אנדרסון היה ביקורתי כלפי הציונות ומדינת ישראל יותר מהמיוחס לו; בהערה היחידה על הציונות וישראל בספרו, הוא כותב: "משמעותן של הופעת הציונות ושל לידת מדינת ישראל היא, שהראשונה מציינת את הדמיון מחדש [...] של קהילה דתית עתיקה בתור אומה, אחת מני רבות - ואילו השנייה משרטטת את התמורה האלכימית, שהפכה את בעל האמונה הנווד לפטריוט מקומי" (עמ' 184). מעצם השימוש במונח "תמורה אלכימית" עולה אירוניה המצביעה על הסתירה שבין "בעל האמונה הנווד" לבין "הפטריוט המקומי".

המחברים מעלים טיעון מיתולוגי בטענתם כי "הכרות העצמאות של ישראל אכן מעבירה קו



בכל ארץ אחרת, אותם יהודים המרוצים לגמרי מלאומיותם (וכן מאזרחותם) הנוכחית" (ליאונרד שטיין: *מסד למדינת ישראל, תולדותיה של הצהרת בלפור*, הוצאת שוקן 1962, עמוד הנספחים).

לו היתה ישראל מדינה נורמלית, היא היתה מדינת לאום ישראלית (או עברית) ובהקשר זה כותבים המחברים את הדברים הבאים: "יש המציעים לוותר על הגדרת ישראל כמדינה יהודית לא משום שהם רואים הגדרה כזאת כבלתי לגיטימית, אלא מתוך השקפה שניתן להגדירה כישראליות פוסט (להבדיל מאנטי) ציונית. [עולה מכך ש"הכנענים" היו פוסט ציונים כמו הפוסט ציונים כיום? י"ב]. בעלי השקפה זו מציעים לציבור היהודי הישראלי לאמץ זהות לאומית ישראלית במקום היהודית". "אין ספק כי זכותו של הציבור היהודי הישראלי לאמץ הגדרה זו, או כל הגדרה אחרת, של זהותו - כשם שאין ספק כי בפועל רובו הגדול של ציבור זה אינו רוצה לוותר על זהותו היהודית ועל הקשר עם יהודי התפוצות. ברור גם כי אימוץ ההגדרה 'עם ישראלי' או 'לאום ישראלי' לא ייצור זהות לאומית משותפת לכלל אזרחי ישראל (ברוח התפיסה המקובלת בחלק מהמדינות הדמוקרטיות), שכן המיעוט הערבי בישראל אינו מגלה כל נטייה לוותר על זהותו הלאומית הערבית ועל זיקתו לעם הפלסטיני" (עמ' 16-17).

תפיסתו של "המיעוט הערבי בישראל" צריכה להיבחן על רקע מצבו ההיסטורי והעכשווי וברור שנוכח האפליות לרעה, הקיפוח וההדרה מגמתו הטבעית אינה השתלבות אינטגרטיבית. אין זה אומר ששינוי יחס הממסד לזהותה הלאומית משטרית של ישראל כמדינת לאום ישראלית דמוקרטית, לא היה משנה משמעותית את גישת המיעוט. אולם, שינוי זה אינו מקובל בכלל החברה ועל האליטות, ובניגוד לדעת

הרי החוקות שבסוף הספר מובאות בשפה האנגלית וללא תרגום לעברית, וחבל.

המחברים מרבים להשתמש במושג "עם יהודי" תוך חיבור חד משמעי לציונות ולמדינת ישראל, כמו למשל בדברים הבאים: "את הטיעון כי לעם היהודי זכות טבעית להגדרה עצמית ולעצמאות לאומית, וכי מדינת ישראל היא הביטוי לזכות זו, ניתן לשלול אם כופרים בעצם קיומו של העם היהודי. ואכן, זו היתה אחת הטענות המסורתיות של מתנגדי הציונות לפני הקמת המדינה, וכן של שוללי זכות קיומה של ישראל בקרב העולם הערבי" (עמ' 16).

אולם את מושג "העם היהודי" יש לבחון בביקורתיות לאורך ההיסטוריה ולהבחין בין התפתחותן של קהילות יהודיות ברחבי העולם לבין התפתחותם של זרמים וגישות אצל היהודים, כפי שניתן ללמוד מספר ההרצאות המקיף, ששמו מעיד על תוכנו *הציונות ומתנגדיה בעם היהודי* (הספרייה הציונית 1990). מתברר שהציונות (שכדברי עמוס עוז היא שם משפחה ולא שם פרטי) היתה רק תפיסה אחת מתוך מגוון תפיסות בקרב היהודים ובהן: החרדית, האוטונומיסטית, הסריטוריאליסטית, האינטגרטיבית ("מתבללים"), והקומוניסטית. יש לזכור שהקונגרס הציוני הראשון שהתקיים בבאזל אמור היה להתקיים במינכן ורק בשל התנגדותם של יהודיה הועתק לבאזל. אין מדובר רק בביקורת זו על מיתוס העבר שגרס קיום של זהות יהודית לאומית אחת שהציונות מבטאת, אלא מדובר גם בהווה. עולם שהנו כפר גלובלי, וללא חומת ברזל (החוסמת גם הגירה), ובכל זאת עדיין חיים כמחצית היהודים מחוץ לישראל, ויש אף בגרמניה קהילה יהודית משגשגת, הנהנית מהקף הגירה ממדינות חבר העמים יותר מה שזוכה ממדינת ישראל!

אזכורה של הצהרת בלפור תוך הטיעון ש"בכך הכירה בריטניה הן בקיומם של היהודים כעם והן בזכותם ל'בית לאומי' בארץ ישראל" (עמ' 132), מבטא את הקו האידיאולוגי של המחברים, דהיינו, את היותם של היהודים בעת החדשה בגדר של עם או לאום אחיד, תוך התעלמות ממגוון התפיסות העצמיות (שצוינו קודם לכן). ראוי לזכור שבהצהרת בלפור הועמדו תנאים לקיומו של הבית הלאומי, ובלחצם של אישים כמו אדווין מונטגיו סויגו: "ובלבד שלא ייפגעו הזכויות והמעמד הפוליטי של היהודים במקום מושבם". כלומר מבחינת חוגים אלו אין הבית הלאומי כולל אותם באשר הם בריטים ממוצא יהודי או בריטים בני דת משה. הדבר עולה במיוחד מאחד הנוסחים של הצהרת בלפור - טיוטת מילנר ואמרי מה-4.10.17, המסתיימת בהערה כי אין לפגוע בזכויות או במעמד הפוליטי שהיהודים "גנהים

ישיר בין החלום היהודי המסורתי של שיבת ציון לבין המפעל הציוני המודרני: העם היהודי בגולה "לא חדל מתפילה ומתקווה לשוב לארצו ולחדש בתוכה את חירותו המדינית", והציונות המדינית היא המימוש של שאיפת דורות זו. במרכז הפרק החמישי מוצבת הנוסחה "מדינה יהודית ודמוקרטית" תוך הטיעון שאין המדובר בסתירה.

מול טיעונו של שלמה זנד המצדד בלאומיות ישראלית אינקלוסיבית ("הארץ" 10.10.2000) גורסים השניים: "על מנת שתיווצר זהות לאומית משותפת לרוב היהודי ולמיעוט הערבי בארץ יש צורך שהערבים - ולא רק היהודים - יאמצו את הזהות הלאומית הישראלית כזהותם החדשה והעיקרית. אין שום סימן לנכונות כזו מצדו של הציבור הערבי בישראל. סביר מאוד להניח כי מדיניות אחרת כלפי האזרחים הערבים מצד הממשל הישראלי היתה יוצרת מידה רבה יותר של 'ישראליות' בקרבם, גם תנאים מדיניים אחרים באזור היו בוודאי מקילים על כך. אולם מדובר ב'ישראליות' במובן של חיזוק זיקתם האזרחית למדינה, ולא במובן של ויתור על זהותם הלאומית הנפרדת" (עמ' 218).

ביחס לדברים אלו יש להעיר ההערות הבאות: א. זהות לאומית ישראלית, בלבושה הליברלי או האזרחי, אינה מקובלת בחברה, כמו גם במשפט הקיים. הישראליות הנה למעשה אזרחות פורמלית של כלל האזרחים במדינה, וכשמדובר ביהודים היא מהווה זהות אקסקלוסיבית בעלת עומק היסטורי מיתולוגי. ב. קיומה של זהות לאומית טריטוריאלית ישראלית אינו אמור למחוק ולדכא את הזהויות האחרות, אלא ליצור מערכת היררכית של זיקות שונות, שהבסיסית, הישראלית, יכולה להיות פלורליסטית, למשל: ישראלית-יהודית, ישראלית-מוסלמית, ואף אולי ישראלית-פלסטינית, כשהמרכיב האתני הפלסטיני הוא בגדר של תת מרכיב בזהות הישראלית הכוללת וכיו"ב. ג. כל עוד לא יוותרו יהודי ישראל על עליונות הויקה שלהם ליהודי העולם, לא ניתן לבקש מערביי ישראל הפלסטינים לוותר על זיקתם לפלסטינים שמעבר לגבול. ד. המשך קיומה של ישראל כמדינה הבנויה על זיקות חוץ מדיניות של אוכלוסייתה ומעודדת אותן - מחד יהודי ישראל והתפוצות, מאידך ערביי ישראל והפלסטינים מחוץ לישראל - הנה מתכון בטוח להגברת הקיטוב הלאומי הפנים מדינתי על כל המשתמע מכך.

התחסדות עולה מטיעוני המחברים על מעמד המוסדות האקסטרטוריאליים הציוניים, נוכח למשל בג' קציר. הם גורסים: "ספק אם שאלת מעמדם של מוסדות אלה היא עניין מהותי

לאופייה היהודי של המדינה, בהתאם לחזון הציוני. אולם מבחינת הערכים הדמוקרטיים מעמד זה הוא לגיטימי, אם הוא נועד לבטא את הקשר בין המדינה לבין יהודי התפוצות - כשם שמדינות דמוקרטיות לא מעטות מקיימות קשר רשמי עם פזורותיהן, וזאת בתנאי שהמדינה לא תעשה שימוש במוסדות אלה ליצירת אפליה בין אזרח לאזרח" (עמ' 221).

למוסדות האקסטרטוריאליים, כידוע, יש מעמד מיוחד במדינה. על אדמות הקק"ל יכולים לשבת אך ורק יהודים ולכן לא יכול היה לשבת במצפה אל"מ (מיל) גרעון עבאס הדרוזי. קעאדן שניסה לגור בקציר (למרות הפסיקה של בית המשפט העליון עדיין נאבק למימוש זכותו), ודווריי שניסה לגור בשכונה עירונית בקיבוץ סוללים, הם דוגמאות חיות לאפליות המובנות בישראל בהקשר זה.

המחברים משתמשים בלשון הבעת משאלות בצינים שבית המשפט העליון קבע כי "משאבים של המדינה, אם בקרקע ואם בכסף, וכן משאבים אחרים, שייכים לכל האזרחים, וכל האזרחים זכאים ליהנות מהם על פי עיקרון השוויון, ללא הפליה מחמת דת, גזע, מין או כל שיקול פסול אחר" (עמ' 242). די לסקור ברפרוף את דוחות עמותת "סיכוי" כדי לעמוד על הפער בין הרצוי המשפטי לבין המצוי הפוליטי.

בהסברת הנורמליות הלאומית של ישראל, כמדינה שהנה מדינה יהודית של העם היהודי וגם מדינה דמוקרטית, הגם שאין בה חפיפה בין הלאומיות לאזרחות, כמקובל ברבות מהדמוקרטיות בעולם, מגיעים המחברים לידי סתירות. כך למשל הם טוענים ש"עבור אזרחי צרפת ממוצא ברטוני, או באסקי, או קטאלני או קורסיקאי, או אלזאסי (דוברי גרמנית) הרואים את מוצאם כזהות לאומית במלוא מובן המילה, ולא כזהות תרבותית-אתנית-אזורית במסגרת האומה הצרפתית, סממני הלאומיות הצרפתית וסמליה - ובראשם השפה הצרפתית השלטת בכל תחומי החיים הציבוריים - הם סממני וסמליו של הרוב בלבד, שאינם מבטאים את זהותם הלאומית" (עמ' 294-295). עם זאת הם גם גורסים כי הייחוד של ערביי ישראל הוא בכך שאין הם נתפסים "כמעין יחידת משנה של לאום המדינה (כשם שעשוי לראות את עצמו, לדוגמה, ברטוני הרואה את זהותו הברטונית לא כזהות לאומית נפרדת אלא כהיבט ייחודי של זהותו העיקרית, הצרפתית)" (עמ' 277). מסקרים גם לא עולה שרובם של הברטונים או האלזאסים רואים את זהותם כזהות לאומית הנוגדת את זו הצרפתית. אפילו המחברים עצמם כותבים כך על אלזאס, במקום אחר (עמ' 412).

הממשל הצבאי שהוטל על ערביי ישראל מוצג כמעשה נורמטיבי לאור הנסיבות, תוך עיוות העובדות. המחברים מסבירים שהוא היה כרוך "בהגבלות תנועה חמורות באזורי הגבול". כשהוא לעצמו, צעד זה היה אך טבעי במצבה של המדינה דאז, וניתן בקלות למצוא לו מקבילות במדינות דמוקרטיות [...] זאת ועוד, תיאורטית לא היווה הממשל הצבאי אפליה גלויה נגד האזרחים הערבים בתור שכאלה; הוא התקיים באזורי הגבול, ולא במקומות כמו חיפה ויפו, שבהם היו ריכוזים ניכרים של אוכלוסייה ערבית, ובאופן פורמלי כל יושבי האזורים הסמוכים לגבול, יהודים כערבים, היו כפופים לו. למעשה, כמובן, היה המצב שונה: ההגבלות הממשיות הוטלו על הערבים ולא על היהודים. והגיאוגרפיה של מדינת ישראל הקטנה, בעלת הגבולות הארוכים והמפותלים, יצרה מצב שבו רוב האוכלוסייה הערבית הוכפפה לממשל הצבאי ולמגבלותיו - אם כי עד לביטולו הסופי של הממשל הצבאי בשנת 1966 צומצם בהדרגה תחום תחולתו ורוככו תקנותיו" (עמ' 168-169).

הממשל הצבאי כונן רשמית ב-21.10.48. ביום זה נתמנו חמישה מושלים צבאיים על אזורים שנכבשו במהלך הקרבות בנצרת, הגליל המערבי, רמלה, לוד, יפו והנגב, מכאן שמדובר בהקף רחב מזה שמשרטטים המחברים; אם כי נכון שכבר בשנת 1948 הוצאו יפו, רמלה ולוד מתחומי הממשל הצבאי. אין זה נכון כי השיקולים היו רק ביטחוניים-צבאיים. עוזי בניזמן ועטאללה מנצור מציינים בספרם החשוב **דיירי משנה - ערביי ישראל מעמדם והמדיניות כלפיהם** כי ועדת חקירה לבדיקת הממשל הצבאי, שהוקמה בשנת 1955 בראשות פרופסור יוחנן רטנר, "קבעה שיש להשאיר את נצרת [שאינה כידוע עיר-ספר, י"ב] בתחום הממשל הצבאי ונימקה זאת בטעמי כלכלה. ביטול הממשל הצבאי בנצרת יחבל בחופש של 80 אלף תושבי הגליל הערבים הנתונים לשלטון צבאי להגיע לנצרת בלי רשיון" (עמ' 105-106).

זאת ועוד, בשנת 1958 מינתה הממשלה ועדת שרים לבדיקת נתיבות של הממשל הצבאי והרוב החליט (3 לעומת 2): "ספק אם יש תקדים בעולם להפעלת ממשל צבאי לגבי מיעוט, שבניו אזרחים בעלי זכויות שוות, כל עוד לא התקומם בהמוניו נגד המשטר ואם לא יצאו מתוכו כנופיות מאורגנות של טרוריסטים אשר ביצעו מעשי טרור" (שם, עמ' 106).

במילים אחרות, בניגוד לתמונת ההתנהגות הביטחונית הסבירה, תוך השוואה למקומות אחרים (יוון), מדובר בתופעה שאין להסבירה רק בטיעון הביטחוני, מה גם שמדובר בשיטה שנמשכה כשמונה עשרה שנה. היעדר ביקורת

השפה כדי לאפשר לכל אזרחי המדינה שוויון הזדמנויות ויכולת השתלבות תרבותית-לאומית?

הצעירים הערבים בחשיבות העברית לניעות סוציו-אקונומית. מדוע לא לחזק את לימוד

המחברים על תופעה זו עולה בקנה אחד עם ראיית ישראל - הן כמדינה דמוקרטית והן כמדינת לאום - כמדינה נורמלית.

המחברים דוחים את הביקורת על האופי הסטגרני של הלאומיות הדתית היהודית, וטוענים ש"ההצטרפות, כמו במקרים אחרים של הגירה, נעשית על ידי קבלת האזרחות הישראלית, השתלבות בתרבות הרוב היהודית ואימוץ השפה והתרבות העבריות...". וכי "למרות הקשיים שמקורם בהשפעת היתר של הממסד האורתודוקסי בישראל, סיפור שילובם של 'הלא יהודים' שבאו ארצה בתוקף חוק השבות (בשנות ה-90 ובמסגרת גלי העלייה הקודמים) הוא סיפור מרשים של הצלחה" (עמ' 352). על "הצלחה" זו מעידה הידיעה הבאה של רותי סיני ("על ילדי העובדים הזרים", 'הארץ' מיום 9.7.04); לאמור: "על פי נתונים שאספה המועצה לשלום הילד ממשרד הפנים, בישראל חיים תשעים אלף ילדים חסרי מעמד שבאו באשרת תייר, ומאה ושלושים אלף ילדים בעלי תושבות אבל נטולי אזרחות. הם קורבנות של שלטון אכזרי המעניש אותם כי אמא שלהם לא יהודייה והוריהם התגרשו".

על גבול האור

אַל תִּכְבֶּה
אֶת הַבְּכִי
רַק גַּע בְּמַתָּג
נְכוּן
הַחֲשֵׁכָה מֵעֲצָמָה
תַּעֲלֵם.

בוקר על ההר

מְכוּנִית גּוֹלְשֵׁת בְּמִדְרוֹן
מוֹל שְׁטִיחַ-מַיִם זָהָב
פְּרוֹשׁ בֵּין רִכְסֵי-עֲנָנִים
זָהָב דָּבֵק בְּעוֹר הַמַּפְשִׁיר
מִקֵּד פְּסָגוֹת.

צַנַּת-הַיָּדִים עַת בְּצַעֲנוּ
עַל פֶּת-הַבְּקָר
תַּחַת אֲרָנִים כְּבִדֵי-אֲצִטְרָבָל
נִמְוָגָה בְּאוֹר זְכוּרֹנוֹת מְהַבֵּב
בְּאֵרוֹן יְלֻדוֹתָהּ הַזָּקֵן
מִשִּׁיר כְּפֹא אֲצִטְרָבָלִיו
בְּנִדְבוֹת-רוֹחַ
אֶתָּה בּוֹצֵעַ בְּיַד רוֹעֵדָת
מִפְּצַח צְנוּבֵר.

אַחַר-כֵּן יוֹרֵד בְּשִׁבִיל
אֶל מַרְפֶּסֶת-הַחֲלוֹמוֹת
"כְּאֵן נוֹלְדָתִי,
כְּאֵן נִפְלָתִי אֶל
מִדְרוֹן הַהָרוֹ"

שָׁמֵשׁ בְּקֵר דּוֹלְקָת בְּעֵלִים
וּבְשַׁעַר מִתְפָּזֵר שֶׁל יְלֵד-מִבְּגָר.

חלי אברהם-איתן

מעלית אל הים

מִיָּם בְּלִכְנֵם
עַל מְכַשׁוֹל גְּלִים בְּנוֹי
בְּקִצָּה זְרִימָה

הוֹדְפִים אֶת מַחְסוֹם הַשָּׁנִים
מִחֲלִיקִים קִמְטֵי-חוֹף
כְּשֶׁעַר שֶׁחֲלַק וְנִצְבַּע זָהָב.
קִיסְרִית צְלִילֵי הַמְזוֹרָח
מִסְתַּלְסֵלֶת פִּיָּם עַל הַמַּרְקָע.

מִבִּיטִים בְּחֻלּוֹן
כְּחַל הַמַּיִם דְּבֵק בְּכַחַל רְקִיעַ
כְּמִיָּהָה בְּאוֹר מַחְשָׁלֶת
חֲשׂוּקִים שֶׁל אֶהְבָּה
גְּאוֹת הַמַּיִם בְּמִצּוֹק
סוֹדְקַת פֶּתַחִים
וּזְרִימַת מַיִם בְּבִטְנוֹ

סְמוּךְ לְגוֹן
מֵעֲלִית אֶל הַיָּם
וְגִשְׁר גְּבֻהָה אֶל חֲצַר הַגְּלִים
עֲתָה קְשִׁישִׁים יוֹכְלוּ לַעֲלוֹת
בְּקִלּוֹת
לְהַתְהַלֵּךְ שׁוֹב
עַל קוֹ הַמַּיִם.

מתוך הספר מעלית אל הים העומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'

המציאות שאחרי המציאות

על שני שירים של דוד פוגל *

לילי שמיר

ואשר, בסופו של דבר, חומקת מכל עיצוב ודימוי. יוצא אם כך שלשיר הפוגלי יש מרכז שהוא מעין חלל חסר דמות, וכל הבתים מתייחסים באופנים שונים לאותו מרכז. החוויה הזו מעצבת מתוכה את השיר כולו וממנה נובעים כל הבתים, למרות שהיא עצמה אינה נאמרת במפורש אף פעם, וייתכן שכלל לא ניתן לבטאה במילים. כתוצאה מכך, ישנה חשיבות פחותה לסדר הבתים בשיר. החלל חסר הדמות העומד ביסוד כל שיר מובנה באמצעות שתיקות או הפוגות נשימה. לא קיימת היחפזות לנוע קדימה. נוצרת התחושה שכל משפט, או בית חדש, אינו מתמשך הגיונית, או ריתמית, מתוך קודמו, אלא צומח מתוכו של חלל השתיקה. לפיכך, אנו עדים לחזרה בלתי פוסקת אל נקודת ראשית, אל אותו הלך-רוח של השיר, ששלעצמו, נותר בלתי ניתן לתיאור ולתפיסה.

אנו מאמצים את הטענה של זך, בשינוי בשני גיואנסים: א. אנו שותפים לביקורת של זך כנגד ביאליק, שטוען כי האימאזים של פוגל חסרי קשר². גם לדעתנו, הבלתי-קשור, לכאורה, קשור באופן סמוי. אולם, בעוד שזך טוען שהקשר בין האימאזים הוא חוויית אב שהיא עצמה לא נאמרת, אך היא מהווה את המקור לכל האימאזים של השיר והיא גם שקושרת ביניהם, אנו מציעים קישור אחר: לדעתנו, כל בית בשיר מכיל בתוכו את הגרעין הדימויי שממנו מתפתח הדימוי בבית הבא. בדרך זו כל בית כמו מנבא את הבית שלאחריו, והתפתחות לשון הדימויים בשיר היא של נביעה

של בית מתוך בית, כמו בבושקה רוסית. זהו, לדעתנו, המקרה של שיר כ"ח, שבו התמונה המטאפורית המתוארת בכל בית כמו נובעת מהבית שקדם לה ומפתחת אותו טענה זו תנומק בפרוטרוט בפרשנות של שיר כ"ח שתובא להלן.

ב. הגיואנס השני שברצוננו לציין בהקשר לזך הוא בטענה חשובה מקודמתה, כיוון שהיא מספקת את הבסיס התיאורטי למאמר זה. לדעתנו, יותר משהטענה של זך נכונה לגבי השיר הבודד, היא נכונה לגבי מכלול שיריו של פוגל. קרי, אותו מרכז שירי שעליו מדבר זך, אשר מצד אחד נותר בלתי-נאמר בשיר ומצד שני כל בתי השיר נובעים ממנו, אפשר לייחס לשירת פוגל בכללותה. מדובר למעשה במרכז פואטי שאינו ניתן לתיאור מילולי, אשר מהווה את המקור החווייתי שממנו דולה פוגל את שיריו ואשר כשלעצמו נותר בלתי-נאמר. גם צבי לוז' מנסה למצוא מרכז רעיוני ("העיקר הלירי" בלשוננו) המהווה את המקור לשירים וכמו מכוון לקריאה משותפת של שירים ולפרשנות כוללת שממנה נגזרת הפרשנות לשירים הבודדים. הוא מקשר בין שיר ל"ח ול"ט. לדבריו, לשני השירים משותפת חוויה אחת ושיתוף זה קורא לפרשנותם ההדדית, שבה גם כל שיר מתפרש לעצמו וגם שיר מפרש שיר.

במאמר זה בכוונתנו לקשר באותו אופן בין שיר 40 לשיר כ"ח. גם אנו, בדומה ללוז, מבקשים להצביע על חוויית יסוד משותפת המונחת בבסיס שני השירים - שיר 40 ושיר

לאיתמר בני "רבים האמנים, אשר אין שמם מופיע באנציקלופדיות של גדולי העולם, אמרה. ידעתי פעם צלם אחד, עלם צעיר היה, אשר באיזה כישרון מיוחד ידע לדלות מכל אחד את הטוב והנעלה שבו - כל ניצוץ של עדינות ונדיבות או רוך. אלה שצילם אותם, ההכרה של ערך עצמם נתעמקה בהם, והם נעשו זקופים יותר והוגים כבוד יותר לעצמם ולאחרים... ואולם הפליא לעשות בייחוד שבא לצלם את אמו הנכה. בה חשף וגילה את כל הגנוז, מיצה אותה כולה והראה אותה כך לעצמה. את כל ענותה, אהבתה הכאובה, חרדת לבה ודאבונה, אנוחיתה שלא באו, בכייה העצור - את כל אלה שאב בצורת קרני אור והקרין כל קמט, כל חריץ בפניה, אלה אשר נבלו ללא עת."

עמיה ליבליך, "רקמות"

מאמר "בעקבות משורר שנשכח", כותב נתן זך את הדברים הבאים: "פסוקו השירי של פוגל אינו בדרך כלל בגדר המשך שבאינרציה לזה שקדם לו אלא כל פסוק ופסוק כמו נאמר מחללה חסר הדמות והבלתי מעוצב עדיין של החוויה האוטנטית אשר ביסוד השיר; כל משפט פותח כביכול את השיר מבראשית ומעצבו בדרכו הוא, אשר לא הוכתבה על ידי קודמו אלא מותנית על ידי הטון והאווירה הכלליים. כך נשמרת אחדות השיר והסיטואציה שלו על אף הסטאקאטו של הפסוקים הבודדים." על פי תיאור זה, שירת פוגל אינה מורכבת מאוסף של פסוקים הבאים ברצף לוגי בזה אחר זה, אלא כל פסוק, או בית, חוזר לאותו עניין, שהוא החוויה האוטנטית העומדת ביסוד השיר. השיר מנסה לעצב מחדש, שוב ושוב, את החוויה האוטנטית העומדת ביסודו

*חלק ראשון ממאמר. חלקו השני יופיע בגליון 298.

אולם בשיר 40 עקבות הסוסים מתפוגגות ב"מֶרְחֵק הַשְּׁחֹר" ולא בלילה. ה"מרחק" מופיע בשירת פוגל בקובץ "לפני השער האפל" במפורש - מלבד בשיר 40 - עוד פעמיים, בשיר הפתיחה ובשיר הסיום. פרט זה מלמד, אגב, על מרכזיותו של שיר זה. אזכור המרחק בשיר הפתיחה מסמן את מושא ההתכוונות, או בלשון אחרת, את הנמען של הקובץ, בעוד ששיר הסיום מתייחס לקובץ מנקודת מבט מסכמת, כמסע ללב העולם. כך שיוצא כי המרחק הוא המרכז, הלב, במובן זה שהכול מוביל אליו ויוצא ממנו. המרחק בשירת פוגל הוא למעשה מטאפורה לכל מה שהוא רחוק מהאנושי, אבל גם מה שהאנושי כִּמְהָ אליו בכל מאודו ומתכוון אליו באקטים טרנסגרסיביים.

האימאז' של דהרות הסוסים שמכונן את ההקשר המעניין בין שיר 40 לשיר כ"ח הוא גם זה שמתוכו אפשר לעמוד על ההבדל המהותי ביניהם: הנושא העיקרי של שיר כ"ח הוא, כפי שנראה בהמשך, המוות, ואילו הנושא של שיר 40 הוא, כפי שנראה בהמשך, ראשית הפתיחות של האדם אל הטבע במובן של היש בכללותו ושנית, התמוגגות עם היש. למעשה שיר 40 הוא גילום מטאפורי של תפיסת היש המונחת בתשתית המחשבה השירית של פוגל. משיר 40, כמו משירים נוספים של פוגל, עולה כי לפי תפיסתו קיימת הבחנה בין היש כהוויה לבין היש כהתהוות. ההבחנה ביניהם היא במובחי זמן: בתור הוויה (Being), היש מוגדר כמה שקבוע; בעוד שבתור התהוות (Becoming) הוא מוגדר כמה שנתון בשינוי. לדוגמה, האילן בשירת פוגל הוא מטאפורה לקביעות, דהיינו להוויה, בעוד שהמים הם מטאפורה לחלופיות, דהיינו להתהוות. מבנה היש בשיר 40, כמו בשירים נוספים, מוצג כהטמעה הדדית של יסוד ההוויה ויסוד ההתהוות של היש. אנו טוענים שפוגל אינו מבכר את ההוויה על פניה של ההתהוות. היש אינו הוויה בלבד כשם שהוא אינו התהוות בלבד, אלא הטמעה של שניהם. מבנה היש המוצג בשיר 38 - אותה "אמת" אליה נחשף האדם בחוויית המרחק - היא התכה, הטמעה, של שני היסודות: הוויה והתהוות. היש, אפשר לומר, הוא הוויה מתהווה והתהוות הווה.

הרעד והבשר - ההיטמעות ביש בשיר 40
אנו מבקשים לקרוא את שיר 40 באופן אונטולוגי מובהק. לדעתנו, חוויית היסוד המתוארת בשיר היא של היטמעות האדם בטבע בתוך מה שפוגל מכנה מרחק. אנו מזהים מרחק עם הטבע בפרט ועם היש בכלל. כשאנו קובעים כי קיימת זהות בין טבע ויש באמצעות זיהוי

לו תוקף במציאות ("הר-שלג לא-היה"), כך גם בשיר 40 מופיעים שני אימאז'ים שקיימת עמימות באשר למציאות שלהם, שהרי לא ניתן לקלוט אותם בחוש הראייה, "עֵלָה לֹא-נִרְאָה" ו"סוסים לא-נִרְאִים". לדעתנו, דמיון זה מעיד כי גם שיר 40, כמו שיר כ"ח, הוא למעשה שיר חזוני, במובן של קורילאט "סובייקטיבי". בשיר כ"ח מופיע "הַדְּחִיטִי" כאטריבוט ל"לִילָה", ובשיר 40 מופיע ההד כאטריבוט לקפיצת הדג במים. בשני המקרים קיים שימוש בהד כמכפלת הקולות, ובשני המקרים תכונת החרישיות אינה מאייכת את התנועה או הפעולה, אלא את ההד שלה.

הדמיון בין שני השירים אינו רק במטאפורות בודדות אלא גם באימאז' השלם: האימאז' החותם את שיר כ"ח "לִילָה גִּמָּא מְהָרָה / שְׁנֵי סוּסִים שְׁחֹרִים", דומה מאוד לאימאז' המופיע בבית ג' בשיר 40: "בְּמֶרְחֵק הַשְּׁחֹר / נִזְרְעוֹת דְּהָרוֹת סוּסִים לֹא-נִרְאִים / הַנְּמָסִים וְהוֹלְכִים". בשני המקרים מדובר על היעלמות סוסים במרחב שחור, שבשיר כ"ח הוא לילה, ובשיר 40 הוא ה"מֶרְחֵק הַשְּׁחֹר". בהמשך נדון בהבדלים בין הלילה למרחק ונראה כי אלו אינם אלא וריאנטים של אותה מטאפורה. אולם קיים גם הבדל, בעוד שבשיר כ"ח מאויכת ההעלמות כפעולה מהירה, חטופה וחד-פעמית, בשיר 40 העקבות ה"נִזְרְעוֹת" נתונות בתהליך של טשטוש והתפוגגות מתמשכים.

בשני השירים "נברא" במהלך השיר סובייקט שאינו מופיע בתחילתו. בשיר כ"ח מדובר ב"יִשִּׁישׁ" ובשיר 40 מדובר ב"הֶלֶךְ הַעֲרִיף". בשני השירים מתואר הסובייקט בגוף שלישי-יחיד ובשניהם הוא נתון במצב של הקשבה. כל אלו מעידים על כך, שבשני המקרים קיימת הדחקה של האנושי. למעשה, הוא מתקיים רק במדיום של שמיצה. בשיר כ"ח הישיש מקשיב לדהרות כל ימיו, ובשיר 40 ההלך העיף שומע את "כָּל אֵלָה", כשבתוך "כָּל אֵלָה" כלולות הדרות הסוסים הלא-נראים. יש לציין שבשני השירים האירוע המתואר, שלו עדים ההלך והישיש, מתרחש במדיום של שמיצה: לא בכדי מוזכרים בשני השירים ההד וההקשבה אליו.

עד כה ציינו את נקודות הדמיון. אולם, בצד הדמיון קיים גם שוני: בשיר כ"ח הסוסים נבלעים בלילה, שהוא, כפי שראינו, משמש בשירתו של פוגל מטאפורה קבועה למוות.

כ"ח. הכוונה היא לאיוושהי חוויית יסוד טרנסגרסיבית שמשותפת לשניהם. אין בדעתנו לנסות לאייך את החוויה הזו, שאולי היא מעבר לשפה. אין לנו גם רצון לעשות השוואה פרטנית בין שיר כ"ח לשיר 40 ברמת המסומן, ואף לא רדוקציה של השירים זה לזה. לדעתנו, השירים, למרות היותם נובעים מחוויה אחת, הם שתי פסגות פואטיות המתקיימות כל אחת בזכות עצמה. לפיכך, יש לדון בכל אחד מהשירים כשלעצמו.

שיר 40 ושיר כ"ח - השוואה מקדמית
בטרם נדון בכל אחד מהשירים באופן פרטני, רוצנו לציין כי הקרבה בין השירים אינה רק ברמה של המסומן הפואטי, קרי היותם נגזרים מחוויה אחת, אלא גם ברמה של המסומן, קרי העיצוב השירי שלה במטאפורות ובדימויים. הקרבה בין השירים ברמה של המסומן מאששת ומחזקת, לדעתנו, את הקרבה ביניהם ברמת המסומן. לצורך בחינתם המשותפת ברמת המסומן נצטט את שיר 40 ('בלילות הסתי') ושיר כ"ח ('דרך יערות') זה מול זה:

<p>בְּלִילוֹת הַסְּתוֹ נוֹפֵל בְּיַעְרֵים עֵלָה לֹא-נִרְאָה וְשׁוֹכֵב דּוֹמֵם לְאַרְץ.</p>	<p>דֶּרֶךְ יַעְרוֹת עוֹבֵד לִילָה הַדְּחִיטִי קְחוּס תְּכַלֵּת.</p>
<p>בְּנִחְלָים קִפְצוּ נִהַג מִן הַפִּים וְהַד נִקְשָׁה לְחָה יַעַן בְּאֵפֶל.</p>	<p>עַת תְּכַל נִרְדְּמָה, יַעוֹר יִשִּׁישׁ בְּשְׁחֹר וְיִקְשֵׁב לְדִהְרוֹת כָּל יָמָיו.</p>
<p>בְּמֶרְחֵק הַשְּׁחֹר נִזְרְעוֹת דְּהָרוֹת סוּסִים לֹא-נִרְאִים הַנְּמָסִים וְהוֹלְכִים.</p>	<p>עַל הַר-שֶׁלֶג לֹא-הָיָה שׁוֹב רֶגַע נִפְגָּשִׁים שְׁנֵי פְרָשִׁים וּפּוֹנִים אֶין-אִמָּר אִישׁ לְדַרְכוֹ.</p>
<p>כָּל אֵלָה יִשְׁמַע הַהֶלֶךְ הַעֲרִיף וְרַעַד יַעֲבֹר אֶת בְּשָׂרוֹ.</p>	<p>לִילָה גִּמָּא מְהָרָה שְׁנֵי סוּסִים שְׁחֹרִים.</p>

אף על פי ששיר 40 אינו עוסק במוות, הוא מכיל את מרב המטאפורות המצויות גם בשיר כ"ח, תוך שינויים קלים: ראשית, גם שיר 40 פותח בציון מקום וזמן הזהים לאלו המצוינים בשיר כ"ח: "לילות", "יערים". יש לציין, כי בנוסח הראשון של שיר כ"ח השתמש פוגל בביטוי "דרך היערים"; כלומר באותה המילה ממש המופיעה בשיר 40. רק אחר כך הוא שינה אותו לנוסח המופיע בשיר. כמו בשיר כ"ח, שבו מופיע אימאז' הבלט בורותיו כיוון שאין

שניהם עם המרחק, אנו אומרים שהטבע אינו מופיע בשירת פוגל במובן של טבע "קונקרטי". הטבע בשירת פוגל הנו היש עצמו. לטענתנו, חוויית ההיחשפות לטבע וההתמזגות עמו, בתור חוויית המרחק, היא למעשה היפתחות ליש והתמזגות עמו. המרחק משמש אתר להתרחשות היש, אתר ההיחשפות שלו בפני האדם, ואתר איחודם. המונח מרחק מופיע, כאמור, ב"לפני השער האפל" בשלושה שירים: בשיר הפתיחה, בשיר הסיום ובשיר 40, שהוא לדעתנו לב לבו של הקובץ. את קובץ השירים "לפני השער האפל" כולו אפשר לקרוא מתוך הפירוש האונטולוגי למרחק ומתוך התכוונות האדם למרחק כחוויית היסוד המעצבת אותו ומכתיבה את גורלו.

בשיר 40 קיימת הבחנה ברורה בין שני אופני יש, המתוארים בשני בתים נפרדים, תפיסת היש כהוויה מזה המתוארת בבית א' ותפיסת היש כהתהוות מזה, המתוארת בבית ב'. עיקרם של שני בתים אלה הוא סיפוק אימאז' קונקרטי למצב של התכת ההוויה בהתהוות מזה והתכת ההתהוות בהוויה מזה. בבית א' היער כדימוי להוויה מקבל לתוכו את יסוד ההתהוות ובבית ב' הנחל כדימוי להתהוות מקבל לתוכו את יסוד ההוויה או הקביעות.

העלה הנופל והדג הקופץ - היש כהטמעת התהוות והוויה

בבית א', נפילת העלה, שמקורו באילן, המייצג את הקביעות של ההוויה, היא שמסמלת את יסוד ההתהוות, השינוי, בתוך יסוד ההוויה. העלה אמנם "שוכב דומם לָאָרֶץ", כלומר תנועתו מתאינת בתוך הקביעות, אך כל אילן מייצר תנועה זו אינספור פעמים, וקיימים אינספור אילנות, לכן ניתן לקבוע כי פעולת הנפילה חוזרת לנצח, ובכך "מונצחת" נוכחות ההתהוות בתוך ההוויה.

בית ב' מהווה תשליל של בית א': יסוד ההתהוות הוא זה שמכיל את יסוד ההוויה. בבית א', נפילת העלה היא שמוסרת את גרעין ההתהוות בתוך ההוויה, והדג מוסר את גרעין ההוויה בתוך ההתהוות. בדג אפשר לראות גוף של נוכחות הנתון בתוך של שינוי מתמיד, שהוא זרימת המים. הדג, כגוף מוצק של נוכחות, מהווה את יסוד ההוויה, הקביעות, בתוך ההתהוות. הדג, כמו העלה, הוא חלק אינטגרלי מהתווך שבו הוא נמצא. גם כאן מצוין הדג בלשון יחיד, אולם ניתן להניח כי בנחל ישנם דגים רבים, ולכן יסוד ההוויה בתוך ההתהוות נצחי ואינסופי. הנחל משמש דימוי להתהוות מתמדת. הוא משמש לתיאור התהוות הווה. שני הבתים הראשונים של שיר 40, המתארים זה את הטמעת ההתהוות בהוויה וזה את הטמעת

ההוויה בהתהוות, מהווים אחדות אחת. אחדות ניגודים זו של התכת התהוות בהוויה והוויה בהתהוות - כייצוג תפיסת היש של פוגל - משמשת כנקודת פתיחה ויסוד לשיר כולו. הצגת אחדות הניגודים של הוויה והתהוות דווקא באמצעות דימויי האילן והנחל אינה מפתיעה. הצירוף של אילן ונחל מוכר גם מהמסורת היהודית. בדרך כלל משמש הדימוי של "אילן השתול על פלגי מים" לייצוג הקשר בין האדם ליש (גם לאל). האילן משמש דימוי לאדם, בעוד הנחל משמש דימוי ליש. במקרה זה, האדם (האילן) הוא זה שנוקק ליש (הנחל), כלומר היחס ביניהם חד-כיווני. בוורסיה הפוגלית, האילן אינו משמש דימוי לאדם אלא ליסוד ההוויה, והדימוי כולו אינו משמש לייצוג היחס בין האדם ליש אלא לייצוג היחס בין יסודות היש עצמו. עובדה זו מובילה לכך שהיחס בין שני אברי הדימוי אינו חד-כיווני, כבשימוש השגור, אלא דו-כיווני. הכפפת האילן לנחל, בבחינת דימויים להוויה והתהוות, גוררת לשינוי של הנחל והאילן. האילן, כמייצג של יסוד ההוויה, מקבל לתוכו את גורם השינוי, בעוד הנחל, כמייצג של יסוד ההתהוות, מקבל לתוכו את גורם הקביעות. ההפעלה של דימוי האילן והנחל היא שמאפשרת לפוגל למסור את תמצית תפיסת היש שלו, שכן פוגל מנצל את היחס הסיבתי בין האילן והנחל: האילן והנחל אינם מנותקים זה מזה אלא נובעים זה מזה, האילן "צריך" את הנחל כדי להיות. אם נתרגם זאת לתפיסת היש של פוגל, אזי ההוויה חייבת את ההתהוות כדי להיות הוויה.

הדהרות הזרועות - היש כהטמעה בו-זמנית של התהוות והוויה

בבית ג', למרות המטאפוריקה השונה, קיים ניסיון לייצג את הטמעת יסוד ההוויה ביסוד ההתהוות לא בזה אחר זה ולא בשני דימויים שונים, אלא בו-זמנית בדימוי אחד. לכך מגויס דימוי הסוסים, שכאן אינם מובילים למרחק אלא כנתונים בלב לבו. דימוי הסוסים, המורכב מאימאז' של סוסים דוהרים "זורעים" את עקבותיהם ההולכות ומתפוגגות "בַּמַּרְחָק הַשְּׁחֹר", מתאר מצב מעגלי של הוויה מתהווה אל התהוות שהווה וכך הלאה. האתר שבו מתרחשת הטמעה בו-זמנית זו - שלה עד האדם - הוא ה"מַרְחָק הַשְּׁחֹר". הזיהוי בין אתר ההתרחשות וההיחשפות של היש לבין המרחק נעשה כאן באופן מפורש.

כדי להבין את מהותו של דימוי הסוסים נתאר אותו בשלושה שלבים: א. דהירת הסוסים, ב. "זריעת" הדהרות, ג. התפוגגות העקבות שהותירו הדהרות. בכל אחד משלושת השלבים מוטמע יסוד אחד ביסוד המנוגד לו: בשלב

הראשון, כיוון שהסוסים הם בעלי נוכחות כבדה ומוצקה, אפשר לראות בהם ייצוג של יסוד ההוויה. ליסוד זה מוקנית תכונת הדהירה, המייצגת שינוי, התהוות. כך יוצא ש"דְּהֵרֹת (ה)סוּסִים" - ממש כמו האילן בבית א' - משמשות כאימאז' להוויה מתהווה. בשלב השני ליסוד ההתהוות, המיוצג כאמור על ידי הדהרות, מוקנית קביעות ונוכחות על ידי השוואת הדהירה ל"זריעה" של עקבות. הזריעה היא פעולה של ייצוב וקביוע. לכן, השלב השני של האימאז' משמש - כמו הנחל בבית ב' - כסמל להתהוות הווה.

עד כאן תאם המתואר בבית ג' את המתואר בבתי הקודמים. אולם נוסף נדבך: העקבות ה"נְּרָעוֹת" אינן נותרות קבועות, אלא נתונות בתהליך של טשטוש והתפוגגות. כלומר, ליסוד ההוויה (העקבות) שוב מוקנה ממד של חלופיות, התהוות (ההתפוגגות). יוצא שבכל אחד משלושת השלבים מוטמעים שני יסודות היש זה בזה: בשלב הראשון ההוויה מוטמעת בהתהוות (הסוסים דוהרים), בשלב השני ההתהוות מוטמעת בהוויה (דהרות הסוסים "נְּרָעוֹת"), ובשלב השלישי יסוד ההוויה מתברר כנתון בהתהוות בעצמו (עקבות דהרת הסוסים מתפוגגות).

דימוי הסוסים מכיל את מבנה היש מהפרספקטיבה של ההתהוות ושל ההוויה גם יחד: היש הוא שרשרת נצחית של הוויה, התהוות, הוויה, התהוות וכך הלאה. אפשר לומר שדימוי הסוסים מתאר הוויה מתהווה (שלב ראשון) אל התהוות שהווה (שלב שני) שאף היא הוויה מתהווה (שלב שלישי). ומהסוף להתחלה, הדימוי מתאר את החלופיות (התפוגגות העקבות) של הקבוע (עקבות) שהותיר החולף (דהרת הסוסים) שהיה קבוע (הסוסים). לדימוי הסוסים יש למעשה אופי מעגלי, שכן הוא נפתח ומסתיים בחלופיות הקבוע, בהוויה מתהווה: בשלב הראשון שלו מיוצגת הקביעות על ידי הסוסים, בעוד שיסוד החלופיות מיוצג על ידי הדהרות. בשלב השלישי שלו מיוצגת הקביעות על ידי העקבות ה"נְּרָעוֹת" של הסוסים, בעוד שהצירוף המייצג את חלופיותם הוא "נְּמָסִים וְהוֹלְכִים". יוצא מכך שהסוף הוא גם ההתחלה, שכן השלב הראשון והאחרון מייצגים - כל אחד באמצעים אחרים - אותה תמה של חלופיות הקבוע, של הוויה מתהווה.

דימוי הסוסים מייצג את מבנה היש כהוויה מתהווה. בדימוי הסוסים יסוד ההוויה מיוצג באמצעות הסוסים ו"זריעת" העקבות, בעוד שיסוד ההתהוות מיוצג בפעולת הדהירה והתמוססות העקבות. העקבות הנורעות הן סמל לקביעות בתוך חלופיות הדהירה. חשוב לציין

את "כָּל אֱלֹהִים", האדם - המכונה "הַלֵּךְ" - "שומע".

מעבר לכך, יכול הקורא ללמוד, על דרך השלמת פערים, ששלוש ההתרחשויות בשלושת הבתים הראשונים הן כולן אקוסטיות: בבית א' נשמעת נפילת העלה, בבית ב' נשמע הד "נְקִישָׁה לְחָה" של הדג הקופץ מהמים ובבית ג' נשמעות דהרות הסוסים. מעבר להסקה בדרך עקיפה, השיר רווי בטרימינולוגיות אקוסטיות: העלה הנופל שוכב "דומם", וקפיצת הדג מפיקה "נְקִישָׁה" המוכפלת באמצעות ה"הד". שמיעה זו אינה אוניברסלית אלא פרטיקולרית: ההיחשפות ליש אינה היחשפות לקוסמוס, אלא לפרגמנטים ממנו, האוצרים בתוכם את היש כולו: ההלך הפוגל כמו מבודד פרגמנטים מתוך ההתרחשות האקוסטית האינסופית ביש (עֲלָה, דָּג, נְקִישָׁה לְחָה, דְּהֵרֹת סוּסִים) ונחשף אליהם בלבד.

על העובדה שהקליטה האקוסטית של היש היא מודעת ובעלת חשיבות אפשר ללמוד מכך שפוגל מאייך במפורש הן את נפילת העלה והן את דהרות הסוסים כ"לא נראות". אי-הנראות אינה עומדת במעמד של אי-קיום; להפך, איוך האירועים באי-נראות, כלומר, ציון העובדה שהיחשפותם בפני האדם אינה נעשית במדיום ויזואלי אלא במדיום אקוסטי, רק מדגישה את עוצמתם.¹³

הדיכטומיה בין ההיחשפות ליש בראייה או בשמיעה אינה חדשה: מרבית המטאפורות שבהן השתמשה הפילוסופיה לתיאור היחס בין היש לאדם לקוחות מתחום הראייה, ולא השמיעה.¹⁴ כשפוגל משתמש במטאפורה אקוסטית הוא מקשר את עצמו למסורת האקוסטנציאליסטית, שעשתה שימוש במטאפורות אקוסטיות ולא ויזואליות. השימוש במטאפורה זו חושף את המקור שממנו יונקת תפיסת העולם של פוגל. המטאפורה האקוסטית וכל מה שקשור לשמיעה, הקשבה והאזנה יפותחו ביתר עומק ופרשנות לשיר כ"ה, שגם בו מככבת השמיעה.

האדם כהווייה מתהווה

היחס בין האדם ליש הוא סיבתי. מחד גיסא, התרחשות היש כאמת מותנית בחריגת האדם אל קיומו האוטנטי, ומאידך גיסא, הקיום האוטנטי מותנה בהיחשפות להתרחשות היש כאמת. התניה זו של אמיתות הקיום האנושי בהיחשפות לאמיתות היש היא היחס שבו נתונים האדם והיש בשיר 40. מצד אחד, החשיפה להיחשפות האקוסטית ליש גורמת ל"הלך" (שהוא השם הפוגלי לאדם האוטנטי) ל"רעד", ומן הצד השני, קיומו האוטנטי כ"הלך", מאפשר את ההיחשפות למה שקורה ביש. התוצר של העמידה במרחק וההיחשפות

אינו מועיל אלא רק מזיק, שכן היחשפות האמת של היש - חוויית המרחק - כמו בשיר 40, נחוות במדיום אקוסטי, ואפשר להרגיש בה רק בהיעדר האור.¹²



האדם במרחק

עד עתה עסקנו באספקט הישי של המרחק, כעת נפנה לאספקט האנושי שלו. העמידה בפני היחשפות היש גם מכוננת את האדם. הקיום האוטנטי - בתור הקיום האמיתי - הוא האירוע של הסרת המחיצות ועמידה נכוחה מול היש, שבו הוא נגלה לאדם. כפי שנראה בהמשך, בעוד שבשיר 40 אותה חווייה אותנטית של הסרת מחיצות והתודעות לאמיתי ולממשי מתוארת במונחים אונטולוגיים, הרי שבשיר כ"ח היא מתוארת במונחים טמפורליים של איחוד שלושת הזמנים.

חוויית המרחק מורכבת אם כך משני מרכיבים, שאינם אלא שני פנים של אותו דבר: היחשפות האמת של היש והיחשפות האמת של האדם. שני פנים אלו עומדים ביחס של התניה הדדית: האמת של היש נחשפת בפני האדם רק באם האדם עצמו אמיתי (אותנטי), והאדם הופך אמיתי (אותנטי) רק באם הוא נחשף לאמת של היש. הגילוי של אמיתות העצמי (אותנטיות) הוא תנאי לגילוי האמיתות של היש; ולהפך, גילוי האמת של היש מוביל לקיום האמיתי של העצמי.

הבית האחרון של שיר 40 מוקדש לתיאור מעמד האדם באירוע התרחשות היש במרחק. שתי השורות הפותחות ("כָּל אֱלֹהִים יִשְׁמַע / הַלֵּךְ הָעֵץ") אוצרות בתוכן את סיכום כל מה שנאמר עד כה על היש, ואת היחס בין התרחשות היש לבין מה שמתרחש באדם - כמו גם את המדיום שדרכו מתאפשר יחס זה.

בין שמיעה לראייה

המילה "כָּל" מתייחסת לשלוש ההתרחשויות שתוארו בשלושת הבתים הקודמים: העלה הנופל לארץ (בית א'), הדג הקופץ מהמים (בית ב'), והסוסים הדוהרים במרחק (בית ג'). כלומר, ה"כָּל" מאגד בתוכו את שלושת תיאורי היש: היש כהווייה מתהווה (בית א'), היש כהתהוות הווה (בית ב'), והיש כהווייה מתהווה אל הווייה שמתהווה (בית ג'). התווך המאפשר את נגישות האדם ליש אינו הראייה אלא השמיעה, שהרי

כי יסוד הקביעות הוא ארצי בלבד, שכן כשם שהמתנה סופו להתפרק, כך גם דהרות הסוסים סופן להתפוגג. את הדמיון אפשר לשרטט בדיאגרמה הבאה:

בדימוי הסוסים התפוגגות היסוד הקבוע (העקבות) נאמרת באופן מפורש ("נְמַסִּים וְהוֹלְכִים"). העמדתם שני פעלים זה מול זה מוסרת את המתח שבין הקביעות (וריעה) לחלופיות (התמוססות). זו הסיבה שבגינה דימוי הסוסים הוא הדימוי המופתי למבנה היש על פי פוגל.

ערש הליל ונקודות הכסף - מבנה המרחק

שיר 40 עולה כי לא ניתן "לראות" את המרחק, אך אפשר לאפיין אותו סטרוקטורלית. אם ננסה לאפיין את מבנה המרחק, כדימוי למבנה היש עצמו, הרי שאפשר לראות בו תווך שחור וריק, שבתוכו הבלחות בודדות של "חומר", של גוֹכחות קבועה, מעין גושי מוצקות בתוך ואקום. שיר 40 נוקב בשם התווך במפורש: "וְהַמְרַחֵק הַשְּׁחֹר", בעוד שהבלחות הנוכחות מיוצגות על ידי הסוסים ועקבות דהרותיהם.¹⁰ אימאז' בעל מבנה זהה מופיע בחזי נישואים: גורדווייל, היושב בערבו של יום באפולולית חדרו, מבחין בלשונות האור הפורצות מ"התנור המבוער" ומטילות "בבואה בהירה בתחתית הכותל שמנגד".¹¹ התווך הריק מתבטא בחלל האפל של החדר, בעוד שהבלחות הנוכחות מתבטאות בהשתקפות האור הבוקע מהתנור. ההבחנה מלווה בתובנה שבעוד שהאור חושף רק את מראית העין של הדברים, הרי שהחשכה מאפשרת לאדם "לראות את עצמו הוא, ואף קרבו של הדברים". כפי שנראה להלן, ההיסק של גורדווייל הפוך מהמקובל: אם בפילוסופיה נעשה שימוש באור כמטאפורה לאמת, הרי שלפי גורדווייל, כמו בשיר 40, דווקא החשכה מאפשרת את ההיחשפות לאמת של היש, כמו גם לאמת של האדם. לשונות האור מתורגמות בדימונו של גורדווייל למדורה קדמונית שאורה מרחיק מהאדם את חיות הטרף המשחרות לפתחו. ובניסוח מטאפורי, ידיעת "קרבו של הדברים" מדומה ל"האזנה לאוושה חשאית וכמו מתאפקת בינות לשיחים סביב" (שם, שם). האור

ליש תוך קיום אותנטי הוא הרעד.

השימוש במונח "רעד", כמו גם השימוש במטאפוריקה אקוסטית, לתיאור החוויה האותנטית, אינו חדש. הרעד הוא חלק אינטגרלי מטרמינולוגיית האותנטיות של האקזיסטנציאליזם: למשל בחיל ודעדה טוען סרן קירקגור שהחוויה האותנטית שעובר אברהם - הגיבור האותנטי הקירקגוריאני - בעלותו להר המוריה מלווה ב"רטט" החולף בכל גופו.¹⁵ גם קלמנס, גיבור הנפילה של קאמי, חש ברעד בכל פעם שהוא נזכר בחוויה המצמררת של קפיצת הנערה למימי הסיינה.¹⁶ שיר 52 יכול לשפוך אור נוסף על המתרחש באנושי עקב ההיחשפות האקוסטית של הלא-אנושי. בשיר זה מיוצג האלמנט האקוסטי של היש כ"שברי נגינה עצבה":

"שְׁבְרֵי נְגִינָה עֲצֵבָה / נְשָׂאִים בְּעָרְבִים / וְנוֹגְעִים
תְּרַשׁ אֶף בּוֹשִׁים / אֶל תְּלוּנָה, // הִנֵּה שׁוֹקֵט
תוֹךְ אֶפְלֵה רְגִינָה, / הָאֵם לֹא זָעוּ לְפִתְעוּ / רְחֵמִים
עֲמֻקִּים / בְּלִבָּהּ, / וְגָאוּ וְטָהְרוּ / כְּבָרְכַת צְהָרִים
קְרוֹנַת שָׁמֶשׁ // רְגַע מִשֶּׁשׁ לְבָבְךָ / בְּעַד
הַחֲשֵׁכָה לְמַרְחֹק, / רְגַע הַעֲמִיק תּוֹה, / עֵבֶר
יְחִידִי אֶת הַגְּבוּלִים, // וְכִבֵּר נַחְשׁוּלִים כְּבָדִים /
יִשׁוּבוּ יִסְעִירוּהוּ, / רְפָה הַנּוֹ נְהַרְףָּ / לְכָל עֵבֶר."

גם כאן הופעת האלמנט האקוסטי גורמת להפרת הסדר, המתבטאת בהפניית המבט לחוץ תוך כמיהה לחוץ, ולסערה פנימית, המתבטאת ב"נחשולים כבדים" ההורפים את הדובר לכל עבר וברחמים "זועים" ו"גואים" בלבו. ה"רעד" העובר בבשר ההלך הוא למעשה ייצוג מעודן יותר להתרחשויות פנימיות אלו.

התוצאה של אותה סערה פנימית היא פסיחה רגעית על הגבול ("עֵבֶר יְחִידִי אֶת הַגְּבוּלִים"). הפסיחה היא פרטית, שכן הדובר עובר את הגבולים "יְחִידִי", וייתכן שאי-אפשר שתהא אחרת, מלבד פרטית. ביטוי זה משמש לכינוי הפוגלי לחריגה מהקיום הקהילתי לקיום הפרטי. לחריגה זו, בנוסף לפן מרחבי-חיצוני, יש גם פן פסיכולוגי-פנימי, אמנם הביטוי מוסר, בנוסף לחריגה מרחבית, את השינוי המתחולל באדם עקב חריגה זו: האדם החורג לקיום הפרטי, חורג גם באופן אק-סטטי מעבר לעצמו, חריגה זו נוצרת מהחשיפה להיחשפות היש, והיא שמאפשרת את ההיטמעות בו. הביטוי של פסיחה מעבר ל"גבולים" יכול לשמש שם לכלל הנרטיב של שירי הקובץ, שהם בבחינת הראיה (Showing) שלו. שירי המרחק בפרט ושירי "לפני השער האפל" בכלל נסבים, למעשה, על חריגת האדם מעבר לעצמיותו, הנובעת מהיחשפות היש ומובילה להיטמעות בו. לפי הטרמינולוגיה של הקובץ, הסובייקט משיג את מימושו בפריצת גבולות

עצמיותו המפרידים בינו לבין היש. למרות שהדבר אינו נאמר במפורש בשיר 40, מהפרספקטיבה של האנושי, המהות של חוויית המרחק היא התכת המחיצות המפרידות בין סובייקט לאובייקט, בין האדם ליש, המושגת באמצעות אקט החריגה מעבר.

הגדרת האדם כחריגה אק-סטטית מעבר (ek-sistence), היא הגדרה אקזיסטנציאליסטית. אם הפילוסופיה המסורתית הגדירה את האדם כמהות, הרי שהאקזיסטנציאליזם טוען שהאדם הוא חריגה מתמדת מעבר למהות. מימי יוון ואילך סברה הפילוסופיה כי לאדם יש מהות א-פריורית וקבועה, המונחת בבסיס קיומו ומהווה את הגדרתו.¹⁷ מהות זו וזהתה עם הרצינותיות (שכל, תבונה, מחשבה, שפה, דיבור). כך, מהות האדם קודמת לקיומו (Essence before existence). אולם לפי האקזיסטנציאליזם, האדם אינו בעל מהות נתונה מראש, אלא יוצר אותה מתוך קיומו. הקיום, באופן זה, קודם למהות (Existence before essence).¹⁸

כיוון שמהות האדם נוצרת מהקיום הממשי, אפשר לומר שהקיום האנושי הוא יצירה מתמדת של מהות, ולו רק לשם החריגה ממנה. האדם מוגדר כקיום אק-סטטי של חתירה מתמדת למהות, כמו גם חריגה מתמדת מעבר לה. האדם הוא התהוות אל מהות, שאפשר לכנותה גם "הוויה", כיוון שהיא קבועה. לכן אפשר לומר שלפי האקזיסטנציאליזם, האדם אינו "הוויה" (מהות) מתמדת, כלומר נוכחות בלתי משתנה העומדת מעבר למקרי ולחולף, וגם לא "התהוות" (חריגה ממהות) מתמדת, אלא התהוות הווה. היינו, כחתירה אל מהות וכחריגה מעבר לה, אל מהות חדשה, וכך הלאה. ההגדרה הפוגלית לאדם, לפיכך, היא הגדרה אקזיסטנציאליסטית. גם אם הוא משתמש באינוונטר מונחים אחר, בסופו של דבר הוא תופס את האדם לא כמהות, אלא כפסיחה על ה"גבולים", כחריגה מתמדת מעבר, לא כ"הוויה" (מהות), אלא כ"הוויה מתהווה".

לפי פוגל, מבנה הקיום האנושי זהה למבנה היש. כמו היש, גם האדם הוא הוויה מתהווה. טענה זו אפשר לגזור גם משיר 39.¹⁹ תמצית שיר זה היא העמדה ניגודית של הוויה מול התהוות. אלא שההבדל בין הוויה והתהוות אינו נמסר בפרמטרים של זמן, אלא בפרמטרים של תנועה; והטמעת ההתהוות בהוויה אינה מיוחסת ליש אלא לאדם. מה שנתון בתנועה, מה ש"מתהווה", הם הנעורים, המופיעים בבית א' ובבית ה', והלילה, המופיע בבית ג'. מה שאינו נתון בתנועה, מה ש"הווה", הוא הדובר, העומד "שְׁחוֹחַ" על החלון. אותו פועל ("שְׁחוֹחַ") משמש הן לאפיון האילן והן לאפיון האדם. בשני

המקרים משמש הפועל לתיאור הקביעות והנוכחות המתמדת שבה נתונים הן האילן, כסמל להוויה, והן האדם.

ההתהוות, המסומלת על ידי הנעורים, אינה נפרדת מההוויה (האדם), אלא קיימת בו כל הזמן. האירועים החיצוניים של "עֲרַפְלֵי סָתוּ אֶפְרוֹרִים" ושל הלילה המטפס על גג הדובר - שהם ייצוגים של השינוי ביש - הם שמביאים את הדובר לכלל הכרה בדבר יסוד החלופיות והשינוי הקיים בו עצמו. הלילה הוחל על גג הדובר מביאו לחוש ביסוד החלופיות שבתוכו. יסוד זה של חלופיות מיוצג על ידי הנעורים, המתוארים על ידי הדובר כנוסעים "תְּרַשׁ" ממנו הלאה. התכת יסוד ההתהוות ביסוד ההוויה מקבלת אופי חללי: הלילה מטפס על הדובר ו"ווחל" בין קמטיו, והנעורים נוסעים ממנו. מבחינת מבנה, בשיר 39 מוצג יסוד של קביעות המתחכך ביסוד של תנועה ומוטמע בתוכו. אלו הם הדובר ונעוריו (כמו גם הלילה).²⁰ שיר זה הוא אדפטציה לתחום האנושי של תפיסת היש המוצגת בשיר 38, ומסב את מבנה היש על האדם. שירים 38, 39 ו-40 מהווים לפיכך את לב לבם של שירי הקובץ "לפני השער האפל", שכן הם מוסרים את תפיסת היש של פוגל (שיר 38), את תפיסת האדם שלו (שיר 39) ואת היחס ביניהם (שיר 40).

פוגל שותף אם כן לתפיסת האדם האקזיסטנציאליסטית, אם כי היא מיוצגת אצלו במילון מונחים עצמאי. תפיסת האדם של פוגל זהה לתפיסה האקזיסטנציאליסטית לא רק בשירים אלו, אלא ב"לפני השער האפל" כולו. את המבנה של התהוות הווה אפשר לזהות עם כלל הנרטיב של הקובץ. תפיסה זו היא שעומדת מאחורי אפיון הדובר כהלך. הדובר אינו דמות "שטוחה" אלא "עגולה", הנתונה בשינוי שמתבטא בחריגה מהקיום הקהילתי (שירי הילדות ושירי האהובה) לקיום הפרטי (שירי המרחק). השינוי שחל בדובר, הוא מעבר מהקיום הקהילתי לקיום הפרטי והעמידה מול היש.

חוויית המרחק כהיטמעות ביש

בשיר 40 ההיחשפות ליש מותירה אמנם את רישומה באדם, אך שני אלו עדיין ניצבים זה מול זה כשתי ישויות נפרדות. לפי פוגל, הקיום האותנטי אינו מתמצה בהיחשפות ליש אלא בהיטמעות מוחלטת בו. האיחוד עם היש הוא התכלית אליה שואף ההלך הפוגלי. תכלית זו מושגת באמצעות אקט החריגה מעבר. המובן של החריגה מעבר - המנוסח באופן פואטי כ"רְעֵד" וכפסיחה על ה"גבולים" - הוא חריגת האדם מהקיום הקהילתי לקיום הפרטי, אך גם חריגה מהיותו מובחן כאינדיווידום. שני אלו

מאינוונטר האטריבוטים המיוחסים למרחק, כלומר, המשאלה היא ששיתוף הנערה בחוויית המרחק שחוהה הדובר תעורר גם בה התכוונות למרחק.

משאלה זו מקבלת ביטוי מפורש בשיר הגנוז 253: "בתחילה מתואר הדובר כעומד 'על ראש גבעה' בעוד יתר האנשים נמצאים במישור



דוד פוגל

מתחתיו. השורה "כָּל אֲנָשֵׁי עוֹלָם הוֹלְכִים" מצביעה על כך שהדובר מצוי במרכז בעוד האנשים נתונים בפריפריה. ההבדל בין הדובר ליתר האנשים מתבטא לפיכך באופן מרחבי בהנגדת גבוה בנמוך ובמרכז בפריפריה. בשורות החותמות את השיר נאמר שהאנשים אינם נעים ללא מטרה אלא הולכים למרחק, ולמעשה נטמעים בו, שכן הם נראים לדובר "כְּדָבָר מֵהָ אֶפֶל, בְּלִתֵּי נִבְחָן ---". אנו קושרים את שלושת חלקי האימאז' ביחס של סיבה ותוצאה: הסיבה לכך שהאנשים הולכים למרחק היא מעמד הדובר כמרכז העולם השירי. הדובר אינו מסתפק בחווייתו הפרטית אלא משלח את יתר האנשים לחוויית מרחק.

באופן זה ניתן ליחס לדובר מעמד של נביא. כמו הנביא, גם הדובר רואה בעיני רוחו. כמשה - דמות הנביא האולטימטיבי - שביורדו מהר סיני פרוש כל העם לרגליו, גם הדובר מצוי בראש גבעה בעוד האנשים פרושים ב"רַחֲבֵי הַמִּישוֹר". כמו זרתוסטרא, נביא האותנטיות, היורד מההר בשעת ה"צהריים הגדולים", כך גם הדובר עומד על גבעה בצהרי היום. כמו זרתוסטרא, גם הדובר רוצה להנביט את חוויית האמת הפרטית שלו - המרחק - בבני אדם אחרים. כנגד כל אלה אפשר לטעון שהאימאז' נעדר ממשות, שכן עיני הדובר עצומות והמראה

כפי שמציין קומם, הפן ההרואי של דמות הדובר-ההלך בא לידי ביטוי בשיר 46 באילויות לאבשלום ולמשה:²² כמו אבשלום, שמחלפותיו הסתבכו בענפי האלה, כך גם ראשו של צל הדובר מסתבך ב"אֲמִירֵי (ה)עֲרֵבוֹת".²³ כמו משה העומד על הר נבו, כך עומד הדובר על "הַהָר הָאֲחֵרוֹן",²⁴ וכמו משה הוא פורש כפיים אל הקודש.²⁵ המשותף לשתי הדמויות הנו המאמץ ההרואי לחרוג מעבר לנסיבות חייהם בניסיון לממש את עצמיותם. למרות הכישלון הידוע מראש, הניסיון להיבריסי - זה כנגד אביו וזה כנגד אלוהים - מקנה להם ייחודיות ומבדיל אותם מיתר בני האדם. כפי שטוען קומם, גם אבשלום וגם משה מתוארים ברגעיהם האחרונים.²⁶ המוות - הוא המחיר לניסיון ההריגה שלהם. משה ואבשלום הם גיבורים אותנטיים כיוון שהם מוכנים לשלם באופן מודע את המחיר הכבד ביותר בעבור מימוש עצמיותם.

ניתן לראות דמיון בין דמות הדובר בשיר 46 לבין זרתוסטרא, הגיבור האותנטי בה"א הידיעה. כמו הדובר, גם זרתוסטרא מתואר במונחים של הלך.²⁷ יתרה מכך, במקרה של זרתוסטרא ובמקרה של הדובר מופיעה אותה תמונה של גלישה מההר מול שמש שוקעת. בשני המקרים מקושרת התמונה להפצעה של תודעת המוות הבלתי ניתנת להדחקה.²⁸ שתי התמונות מתארות למעשה את רגע ההכרה, המוביל לבחירה באותנטיות.

ארכיטיפ ההלך והגיבור (האותנטי) קשורים זה בזה ומהווים למעשה שני פנים של אותה דמות: הקיום כ"גיבור" יכול להתממש רק עקב הקיום כ"הלך". זאת, כיוון שהגישה למרחק, ליופי, לקודש, נקנית במחיר האקט מעורר החרדה אך ההרואי של החריגה מהקיום הקהילתי והוויתור על הערך שהוא יכול להקנות. אנו מבקשים להציע את האפשרות שלדמות ההלך כגיבור אותנטי מוקנה גם מעמד נבואי. למרות שאין זה ודאי שהכמיהה למתן תוקף כללי לחוויית המרחק אכן כלולה בטווח המשמעות של הקובץ, בשיר החותם אותו (עמ' 88) מובעת משאלה שויהי חוויית המרחק ("נַפְשִׁי יִצְאָה אֶל הַמֶּרְחָק / מֵצֵא לֵב רוֹעֵד") בידי האחר אולי תובילו לחוויה דומה. המשאלה - המסויגת ב"אולי" שמעניק לסיטואציה מעמד היפותטי - מקבלת ביטוי בדמות פנייה לנערה, שאולי תהפוך לשותפה בחוויית המרחק בכך שתשתה מנפש הדובר ש"יִצְאָה אֶל הַמֶּרְחָק", וכתוצאה מכך "תִּבְבֶּה חֶרֶשׁ אֶל הַלְּיָלָה". הלילה הוא חלק

הם שני פנים של אותו דבר. חריגה זו מאפשרת את המגע הבלתי אמצעי עם היש ומובילה להיטמעות בו.

ההלך העיף

פוגל מטשטש את נוכחות הסובייקט באמצעות אסטרטגיה של הדחקה הדובר. הדחקה זו, שנועדה לאפשר את מסירת היש "כשלעצמו", כמו גם את האפשרות להתאחדות עמו, מתקיימת בשירים נוספים בקובץ.²¹ בשיר 40 חל פיתוח במעמדו של האדם: אם בשיר 38, למרות הדחקה הנוכחות האנושית, המילה שמוסרת אותה ("רָאָה") מופיעה בתחילת השיר, בשיר 40 מוזכרת הנוכחות האנושית רק בבית האחרון. בשיר 38 נוכח האדם בגוף שני, בעוד שבשיר 40 הוא נוכח בגוף שלישי. בשיר 38 הנוכחות האנושית מסבה את תשומת הלב להתרחשות של היש, בעוד שבשיר 40 הנוכחות האנושית פסיבית לחלוטין, ונוכחת כעד בלבד. אולם הדחקה נוכחות האדם בשיר 40 אינה גוררת הדחקה יחסו ליש. להפך, היחס בין האנושי ליש מוצב בקדמת הבמה ומהווה את התמה המרכזית.

את "ההלך העיף" שבשיר 40 ניתן לזהות עם הדובר שבשיר 46, החורג מקיום קהילתי לקיום האותנטי ("הַנְּגִי יוֹצֵא אֶת עֲרִי / וְאֵת פְּפְרִי. // וְאֵת אֲנֵהְרָה / דֶּרֶךְ חַיֵּי הַשְּׁלֹוִים... עַד אֲבָאָה אֶל הַשְּׂקִיעָה // עַל הָהָר הָאֲחֵרוֹן"). הדובר-ההלך המשוורטט בשירי פוגל הוא דמות של אדם חסר בית שוויתר על הקשר לאנושי. היעדר הבית הוא גם במובן הליטרלי של חוסר קניין וגם במובן המטאפורי של היעדר אחיזה בקהילה. את דמות ההלך אפשר לזהות גם עם דמות הדובר-האהוב המופיע בחטיבת שירי האהבה: שניהם אינם אלא דמות אחת המתוארת מפרספקטיבות שונות. אולם, בעוד שבשירי האהבה מתואר הדובר כנתון על הגבול שבין הקיום הקהילתי לקיום הפרטי, כשהוא חורג מדי פעם לכאן או לכאן, הרי שבשיר 40 הדובר כבר עבר את נקודת האל-חזור ובחר באופן חד-משמעי בקיום הפרטי.

מנקודת המבט של הקהילה, ההלך הוא חסר ערך כיוון שהוא חסר כל תפקיד פונקציונלי. אולם בקונטקסט של הקניית אותנטיות למציאות, להלך יש ערך סגולי המייחד אותו ומבדילו מאחרים. ערכו הקיומי הייחודי מוקנה לו מכוח הכוונה למימוש עצמי והדבקות באמת הפרטית, כמו גם הנכונות לשלם את המחיר המתחייב ממנה, אפילו אם זו אינה מוערכת על ידי הכלל ואינה עולה בקנה אחד עם תפיסת-העולם המקובלת. מהפרספקטיבה הקיומית, ההלך אינו חסר ערך, אלא "גיבור". ההלך, אפשר לומר, הוא גיבור אותנטי.

נחזה בעיני רוחו בלבד. גם כאן התוקף הכללי לחוויית המרחק נותר כמשאלה בלבד.

הערות

1. "בעקבות משורר שנשכח", 'משא' (23.9.1954). נדפס בשנית ב"דבר", תחת השם "לילה כבר שוכן שחור". 11.12.1959.
2. "מה הוא רוצה? טוב, תמונה, ושוב תמונה, ועוד תמונה... טוב, זה קרוי בשם אימאזים, כלומר תמונות. אך ראשית, התמונות אינן ברורות, לגמרי לא ברורות. ושנית: מה הוא רוצה בתמונות הללו?" אביגדור המאירי, **ביאליק על אחר** (1962), עמ' 134.
3. כל שירי פוגל שיוזכרו מכאן ואילך צוטטו מתוך, דוד פוגל, **כל השירים**, עורך אהרן קומס, הקיבוץ המאוחד, 1998.
4. לזו, צבי, **העיקר הלירי בשירה העברית המודרנית**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2003, הדברים מתבססים על המאמר "אילן עתיק, שחוח - עיון משווה בשני שירים של דוד פוגל", **ביקורת ופרשנות**, 11-12, אוניברסיטת בר-אילן, 1978, 141-149 וכן נדפס בספרו **משוואות שיר**, עקד, 1981.
5. ראה מבוא של קומס בתוך דוד פוגל, **לעבר הדממה - שירים**. הקיבוץ המאוחד, 1983, עמ' 60.
6. שיר פותח: "זָמַר תְּרִישִׁי אֶשְׁלֵה... שְׂעִיבָה לְמֶרְחָק" (עמ' 15). שיר מסיום: "נִפְשִׁי יָצָא אֶל הַמֶּרְחָק / מִצָּא לֵב רוֹעֵד". עמ' 88. המילה "מֶרְחָק" מופיעה גם בשירים 7, 33 ו-51 אולם בהקשרים אחרים, ולכן איננו עוסקים בהם.
7. ראה למשל שירים 38-39.
8. הסבר על כך ראה שמעון זנדבנק, (2002), **מְשִׁיר - מדרוך לשירה**, כתר, עמ' 74-75.
9. אמנם השיר נוקט בלשון זכר, ומכך אפשר להסיק שמה ש"נפס והולך" אינן העקבות אלא הסוסים עצמם. אולם הסוסים כשלעצמם אינם נוכחים בשיר אלא רק דהרותיהם. לכן אפשר לייחס את הנמיסה לעקבות הסוסים ולא לסוסים עצמם. גם במקרה שפעולת הנמיסה משויכת לסוסים ולא לעקבות, הרי שכיוון שהסוסים הם מקור העקבות, אם הם נמסים גם עקבותיהם נמסות.
10. ייצוג מטאפורי של הבלחות נוכחות בתוך ריק, המקביל למבנה היש כהווה מתהווה, אפשר למצוא גם בשירים אחרים: בשיר הגנון 246, שבו מצוין המרחק במפורש, 'מה שמבליח בתווך הריק אינו דהרות, אלא "אור בודד". אימאז' בעל מבנה זהה מופיע בשיר הגנון 275: "לְצַדֵּי הַיַּעַר הַשְּׁחֹר / עֵפוֹת לְאֲלָפִים תּוֹלְצֵי הַיָּהָר / כְּנִקְדוֹת בְּהִירוֹת". גם כאן מדובר בהבלחות אור בתווך כהה. כאן התווך, המאויך כ"שחור", הוא היער, והבלחות הנוכחות מופיעות כ"תולצי (ה)הָר" (גחליליות?). בניגוד לשיר הגנון 246, ההבלחות אינן נפרשות בזמן אלא במרחב. (השיר כולו בנוי מאימאזים בעלי מבנה זהה: בבית א' אלו הן אווהי "הַרְגֵבָה" (ה)נְבִלְהָה" המבליחות לרגעים ונעלמות ב"קִמְהָ הַרְגֵבָה", ובבית ב' זוהי ה"צַפְרֵדָע" המבליחה בעשב ואו "אֹבְכָה" בו. שורות הסיום: "מִה תִקְרַב אֶז נִפְשִׁי מֵאֵד / אֶל עֲצֵמָה וְאֶל הַפֶּל" מדגישות את ערכו הקיומי של האימאז'. בשיר 48 מיוצג התווך באמצעות אפלת הלילה, והבלחות הנוכחות מיוצגות באמצעות נצנוץ "נקודות הכסף" של הכוכבים ("אֶשְׁרֵי כִי אֶנְפֵשׁ / בְּעֶרְשׁ-לֵיל שְׁחֹר / וְצִלֵי חֶפְתֵי הַשֶּׁחַק / עִם נִקְדוֹת הַקֶּסֶף"). גם בשיר הגנון 288 אפשר למצוא אימאזים בעלי מבנה זהה: בבית א' מבליח לובנם של בתי הכפר מבין "תִּלְתְּלֵי הַשְּׁחֹרִים" של היער, ובבית ב' מבליחים "אֲדִים צְחֹרִים" אשר שוחים על פני הפלג. פלג זה, אגב, "נוֹהֵר יְחִידֵי אֶל מְרַחֲקִים וְרִים".
11. דוד פוגל, **חיי נישואים**, עורכים מנחם פרי ואלכסנדר

20. ראה גם לזו, "אילן עתיק שחוח" - עיון משווה בשני שירים, עמ' 148.
21. מבדיקה שערכנו עולה כי מכלל 24 שירים, 9 נעדרים דובר, 5-6 מהם הדובר הוא בגוף שני, בעוד שבשעשר הנותרים הדובר בגוף ראשון ללא דובר: 33, 34, 36, 37, 38, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 54, 55. דובר גוף שני: 35, 41, 50, 51, 56. דובר גוף ראשון: 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52.
22. קומס כבר הסב את תשומת הלב לכך שלהלך הפוגלי יש פן נוסף מלבד היותו אדם עובד, רדוף מצוקה ואימה. לטענתו, המקובלת עלינו, הדובר בשיר 46 הוא התכה של הדמויות ההרואיות של משה ואבשלום. ראה אהרן קומס, "האופל והפלא: נקודות האיוון בתפיסת עולמו הפסימית של דוד פוגל", 'ביצרון' 1, 27-28 (קיץ תשמ"ה - סתיו תשמ"ו), עמ' 53-67.
23. ראה שמואל ב' י"ח, י"א.
24. תיאור הדובר כעומד "עַל הָהָר הַאֲחֵרוֹן" הוא אילוהיה למשה בהר נבו. ראה דברים ל"ב, מ"ח.
25. הביטוי ההיפותטי "אֲוִלֵי אֶפְרַיִם אֶת כְּפִי" מרמז לפסוק משמות ט' כ"ט ("ויאמר אליו משה כצאתי את העיר אפרש את כפי אל ה' הקולות יחדלון והבדל לא יהיה עוד למען תדע כי לה' הארץ"), המתייחס ליכולת התקשור של משה עם ה'.
26. ראה אהרן קומס, "הפנתיאזם הפוגלי והניחוח בתוככי האדם", 'ביצרון' ח', 29-30 (1968), עמ' 46-58.
27. ראה פרידריך ניטשה **כה אמר זרתוסטרא**, "האיש המכוזר ביותר", עמ' 251-255.
28. ראה שם, עמ' 10.
29. שיר גנון 253: עַל רֹאשׁ גְּבֻעָה אֶשְׁבֶּה, / הַפֶּל שֶׁשָׁקַט בְּצִהְרֵי קִיץ. // אֶת עֵינַי אֶט אֶסְגֶּרָה. / - / וְהַפָּה: - / לְדָגְלִי, / לְרִתְבֵי הַמִּישוֹר, / כֵּל אֲנִשִּׁי עוֹלָם הוֹלְכִים מְנִי בְּסָף. // שְׁמֵשׁ שׁוֹרֵה כְּבִנְהָ / עַל רֹבֵא רִבְבוֹת רְאִשִׁים, / וְהַפָּה נְעִים, / נְעִים / בְּעֲצֵלְתֵימִי אֶל הַמֶּרְחָק. // וְבִאֶפֶק עוֹד יֵרָאוּ לִי / כְּדֹב-מֵה אֶפֶל, בְּלִתֵי בְחֹן / - - - / עַל רֹאשׁ גְּבֻעָה אֶשְׁבֶּה, / הַפֶּל שֶׁשָׁקַט בְּצִהְרֵי קִיץ.
30. סנד, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, ירושלים, תשל"ה, עמ' 270.
12. היטק זה פועל לא רק נגד השימוש המסורתי במטאפורת האור אלא גם נגד האופן שבו מנסח גורדווייל הכרה קודמת שלו עצמו. בתחילת העמוד משתמש גורדווייל במטאפורת האור באופן ה"מסורתי": הוא מגיע למסקנה שנמנע מ"להאיר באור ההכרה הצלולה" את "המועקה הסתומה" שרבעה על נשמתו מאז הכיר את תיאורו.
13. לדעתנו, ההיחשפות האקוסטית של היש היא הפיתוח הסופי של המטאפורה האקוסטית שבה משתמש פוגל לתיאור התכוונות היש לאדם, בשיר 33 ובשיר הגנון 251.
14. על המטאפוריקה האוקלוצנטרית של הפילוסופיה ראה אברהם מנסבך, "תקופה מורוה: על המעבר בין מודרניזם לפוסטמודרניזם", 'עיון', מ"ו (תשנ"ז), עמ' 208-193.
15. ראה סרן קירקגור, **חיל ודעדה - ליריקה דיאלקטית**, מאגנס, ירושלים, תשמ"ו, עמ' 12. קירקגור טוען שאקט האמונה של אברהם מלווה גם בשתיקה ושיתוק.
16. "רעדתי, אין זאת כי מן הצינה ומן הוועזע". אלבר קאמי, **הנפילה**, עמ' 33. גם אצל פוגל מצאנו כי תיאור הסערה הפנימית כתוצר של היחשפות אקוסטית ליש מופיע גם בשירים אחרים. בשיר הגנון 251 למשל קריאת היש גורמת לאי-שקט, הנמסר בתואר "פרוע": "נְשָׁמוֹת פְּרוּעוֹת / שׁוֹלְחוֹת מְבַט עוֹרְגִי / אֶל הַמְּעַרְבִי".
17. לדוגמה, התכונה העומדת ביסוד קיומו של סוקרטס ומשמשת לו מהות היא חוכמתו. תכונה זו, המייחדת את סוקרטס, קבועה ואינה תלויה בדבר.
18. עוד על הגדרת האדם כקיום הקודם למהות, ראה ז'אן-פול סארטר, **האקזיסטנציאליזם הוא הומניזם**, תרגם, ערך והוסיף אחרית דבר יעקב גולומב, כרמל, ירושלים, 1990, עמ' 13.
19. שיר 39: "בְּשִׁעַת הַמְדוּמִים, / עַל עֶרְפְּלֵי סְתוֹ אֶפְוִרִים, / יִסְעוּ תְרֵשׁ מְנִי, תְרֵשׁ, / הַנְּעוּרִים. // שְׁחֹחַ אֶעֱמַד עַל הַחֲלוֹן / וְנוֹגֵה אֶמְרֵ: / "יִסְעוּ לְשִׁלּוֹסוֹ" // עַל גֹּי הַרוֹעֵד / אֶט יִטְפֵס הַלְּיָלָה. // גַּם יִזְחַל בֵּין קַמְטֵי פְנֵי / וְשֵׁם / יִסְעוּ תְרֵשׁ מְנִי, תְרֵשׁ, / הַנְּעוּרִים".

ויליאם סטאפורד

מאנגלית: דליה אפרת

ליד האנדרטה הלא-לאומית בגבול קנדה

זֶהוּ הַשְּׂדֵה בּוֹ לֹא אֶרֶע שׁוֹם קָרְבַּ, / וְהַחֵל הָאֶלְמוּנִי בּוֹ לֹא נָפַל, / זֶהוּ הַשְּׂדֵה בּוֹ עֵשֶׁב מְשֻׁלָּב יָדִים, / שְׂאִין בּוֹ אֲנִדְרָטָה בְּכִלְל, / וְהַגְּבוּר הַיְחִיד הוּא הַשָּׁמַיִם.

הַצְּפָרִים עָפוֹת כְּאֵן בְּדַמְמָה / פּוֹרְשׁוֹת אֶת כְּנַפְיָהֶן עַל הַמֶּרְחָב, / כְּאֵן לֹא הָרְגוּ - אוֹ נִהְרְגוּ - עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה, / הַמְקַדְשֵׁת עַל יְדֵי הַשְּׂכַחָה וְנוֹף עֲדִין כֹּל כֶּךָ / שְׂאֲנָשִׁים חוֹלְקִים לָהּ תַהֲלָה / בְּכֶךָ שְׂשׂוֹכְחִים אֶת שְׁמָהּ.

מפלטה הפטריוטי של התקשורת

דוד שהם

תרבות השקר והצביעות

הניצחון במלחמת ששת הימים, נעשתה המשימה (היום קוראים לזה "ספיין") להראות ש"השטח" רגוע, הערבים משלימים עם הכיבוש ואין שום דחיפות בדיון על סיומו. ידיעות על התנגשויות הרבה יותר חמורות, שהעידו על ראשיתה של התנגדות פלסטינית פעילה, הודחקו או לעמודים פנימיים בכותרות של טור או שניים לכל היותר. הקיצור, השלטון זקוק לפאניקה? התקשורת במצב הכן. הוא זקוק לרגיעה? טוב שיש תקשורת.

התקשורת המגויסת תספק הכול לפי הזמנה. תחום הביטחון הוא מטבעו תחום המעורר רפלקסים פטריוטיים. לכאורה כולו קונסנזוס טהור - שהרי כל פעולה למען הביטחון מכוונת לשמירה על החיים. האם אפשר להתנגד לשמירה על החיים? הרי כל מי שמתנגד לפעולה שהוכרז עליה שמטרתה ביטחון הריהו - אלמנטרי, ווטסון? - כמתנגד למטרה זו. לתקשורת די בכך שנאמר כי פעולה מסוימת של השלטונות מטרתה שמירה על הביטחון, כדי שלא תהיה אפשרות למתוח עליה ביקורת, שהרי המותח עליה ביקורת מעיד עליה שהוא מתנגד למטרתה. מעטים מאוד אנשי תקשורת המוכנים להציב כאן את החיץ המתבקש: מטרתה של הפעולה מקובלת עלינו, היא עצמה אינה מקובלת. הרי ייתכן שהפעולה הזו שעושה מערכת הביטחון לא רק שאינה מקדמת את המטרה שלשמה היא נעשית, אלא אף מזיקה לה. האם אין זה מתפקידה של התקשורת - תפקידה הפטריוטי האמיתי - לבדוק בדיוק עניין זה: האם פעולה שאומרים עליה כי היא נעשית לקידום הביטחון, אמנם מקדמת אותו?

לא אצלנו. אצלנו הפטריוטיזם הוא מפלטה של התקשורת, והיא עצמה, בעיקר זו האלקטרונית, נעשתה כמעט לכלי-שרת בידי השלטון. חלק ניכר מפעולתה בתחום הצבאי-מדיני שייך לתחום הדיסאינפורמציה והתעמולה, הרבה יותר משהוא שייך לתחום הפצת המידע ואפילו הבעת הדעה. תעמולה זו נעשית בכל אמצעי הקלאסיים:

כתקופה שבה לא השפיע הימין על השלטון. הדוגמאות לנאמנות שבה מבצעת התקשורת המגויסת את תפקידה בפרטיטורה זו ומסרבת את העובדות המובאות בה כדי שיתאימו לגירסה התעמולתית הישראלית הרשמית, הן רבות מספור, וניתן למלא בהן כרכים שלמים. לא נפליג לפרה-היסטוריה, נציף מבט כרונולוגי-היסטורי קצר על התנהגותה של התקשורת בשנת 1967, בימי מלחמת ששת הימים. בתקופה שלפניה, כש"המשימה הפטריוטית" היתה להבליט את תוקפנות הערבים ולהציגה כבעיה שלא ניתן "לחיות עמה" - כדי לדחוף את דעת הקהל ואת המערכת הפוליטית לתמיכה במלחמת-מנע - היו כל מוקש שנתגלה ב"דרך הפטרולים", גם אם לא התפוצץ, שלא לדבר על תקרית חילופי אש בין צה"ל לבין הסורים, שווים כותרת סנסציונית, המשתרעת לרוחב העמוד הראשון של עיתוני הערב באותיות של 48 פונקט לכל הפחות. על פי הודאות בעלי הדבר עצמם (רבין בספרו ודיין בדיאיונותיו) נגרמו בתקופה ההיא חילופי האש עם הסורים לא אחת, אולי אפילו ברוב המקרים, כיוזמת הצד שלנו, מתוך מטרה "ליצור עובדות" ולהשתלט על השטח המפורו. נניח לשאלה אם מטרה זו היתה לגיטימית או לא ואם שירתה את האינטרס הישראלי או לא. מכל מקום, את חילופי האש האלה הבלטיה התקשורת בהרחבה והציגה אותם, כפי שתודרכה, כמעשי תוקפנות של הקלגסים הסורים המתנכלים לבתי הילדים של קיבוצי עמק החולה, תדמית שרעננותה לא פגה עד היום. ובל נשכח את הבהלה שסייעה התקשורת להפיץ ב"תקופת ההמתנה" שלפני מלחמת ששת הימים, כאילו עומדת מדינת ישראל לפני סכנת השמדה, בניגוד למה שידעו היטב בצמרת הצבאית (וזכרים איך אמר סגן הרמטכ"ל ברלב - "נדפוק אותם מהר, חזק ובאופן אלגנטי"?) והכול כדי ללחוץ לפתיחה מיידית במלחמה ולמנוע כל ניסיון של חיפוש פתרון בהסכם. לעומת זאת, מיד אחרי

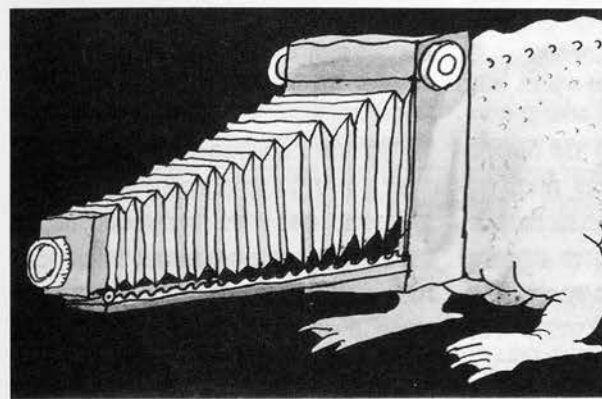
תווית השקר של השמאלנות שהודבקה על גבי התקשורת הישראלית (ר' "שקר התקשורת השמאלנית" גיליון 295) כבר נהפכה לדבר שכאילו אינו טעון הוכחה. אבל האמת היא שהתקשורת, ה"שמאלנית" כביכול, ממלאת מרצונה, בעניינים הנחשבים לביטחוניים, תפקיד של שופר של מערכות הביטחון והתעמולה של ישראל, מערכות בלתי-שמאלניות" בעליל. אבל למרבה צערם של ראשי מערכות אלו, ושל כל הצועדים מעדנות במסדרונות הכוח של השלטון, בעולם הטלוויזיה הרב-ערוצית כבר לא ניתן למנוע הפצת עובדות העשויות לערער את המיתוסים הביטחוניים. לא במקרה מופעלת מערכת לחצים ישראלית גם על הבי-בי-סי וגם על הסי-אן-אן בניסיון לשנות לפחות את הטרמינולוגיה שערוצים אלה משתמשים בה. ועדיין זכור המאמץ שעשה היועץ המשפטי הקודם למנוע את השימוש במונח "שטחים כבושים", אף כי מבחינת המשפט הבינלאומי החזקתה של ישראל בשטחים אלה מוכרת רק מכוח מעמדה כ"מעצמה כובשת" והם "שטחים כבושים" לכל דבר ועניין. המאמץ הזה לכפות על רשתות הטלוויזיה הבינלאומיות מה ישרו בארץ ומה לא ישרו, ובאילו מונחים ישתמשו ובאילו לא ישתמשו, אינו מכוון כל כך להשפעה על דעת הקהל העולמית, שהרי זו יש לה הרבה מקורות מידע וישראל לא תוכל לחסום את כולם. אבל שני ערוצים אלה נקלטים בארץ ומשפיעים כאן על דעת הקהל. ועדיין זכור שלראש הממשלה בגין נודע על הטבח בסברה ושתילה לא מפי עוזריו כי אם מהאזנה לרדיו הבי-בי-סי. וכשמדברים על שמאלנותה של התקשורת, המשרתת את השלטון לפחות בעניינים ביטחוניים, ראוי לזכור כי בעשרים ושבע השנים האחרונות היה השלטון בידי הימין, או שהיה נתון להשפעתו, יותר מעשרים שנה, וזה בתנאי המפוקפק שנראה את תקופת שלטונו של ברק

הסתרת ידיעות, הבלטת ידיעות, שקרים, חצאי-אמיתות, ובעיקר באותן דרכים שגם איגנציו סילונה וגם ג'ורג' אורוול כבר עמדו עליהן - בעיצובה של הטרימינולוגיה. החזרה המתמדת, שיש הרואים בה בטעות את מהותה של התעמולה, היא רק שיטת עבודה, אבל לא עצם העניין. עצם העניין הוא בשתילה מתוחכמת של תכנים במוחו של הציבור, באמצעות טרימינולוגיה מוטת. פעולות שגרה כקריאה בעיתון, האזנה לחדשות הרדיו וצפייה בחדשות הטלוויזיה, משמשות בידי מנגנוני השלטון ככלי שליטה במחשבות. כך הצליחה התקשורת לשכנע את הציבור שהדבר שבו אנחנו עומדים עכשיו וממנו אנחנו סובלים הוא מלחמה נגד הטרור. בעניין זה היא קיבלה על עצמה בהתנדבות את סדר היום שמבקשת ממשלת ארצות הברית, מטעמיה שלה, להשליט בעולם. היא אפילו אינה שואלת את עצמה מהי "מלחמה נגד הטרור"? הרי זו שטות גמורה. אפשר להבין שמדברים על מלחמה נגד טרוריסטים, לא נגד טרור. ואל יחשוב מישהו שבהבחנה זו יש משום דקדוקי-עניות. השימוש במונח הזה בא להסתיר את המציאות, את המצב האמיתי, את העובדה שיש כאן סכסוך בין שני עמים, שיש כאן מלחמה בין עם שארצו כבושה לבין עם שבידו היא כבושה, בין עם שמשתמש בטרור מן המארב במאמץ לסלק את הכיבוש, לבין עם המשתמש בכוח צבאי (אם תרצו, גם זה טרור) במאמץ להמשיך את הכיבוש. זה המצב האמיתי, זאת המלחמה האמיתית, ולא מלחמה במושג מופשט המכונה "הטרור". ואת המצב האמיתי הזה מסתיר מאיתנו רובה הגדול של התקשורת, ממניעים פטריוטיים כביכול. יש אמנם תחומים שבהם כבר נעשתה התקשורת לכלב הנושך שעליה להיות, אם כי המילה "חשיפה" כבר חדלה לבטא אותו תפקיד מתפקידיה של התקשורת, להביא לידיעת הציבור דברים שגורמי הכוח מבקשים להסתיר ממנו. מילה זו עדיין תהליך של זילות ומופיעה ליד סתם כתבת רכילות, המשרתת בדרך כלל את אינטרס מושאה "להיחשף", לזכות בקצת פרסומת חינם. אבל בתחום החוק והביטחון מכשכשת התקשורת הישראלית בונבה הקצוץ ומשתפת פעולה. לא רבים המקרים שהתקשורת חושפת מה שהממשלה מבקשת להסתיר, ואילו, בכל הקשור להבלטת ידיעות ולמיצוי המיץ התעמולתי מתוכן, התקשורת הישראלית מתמסרת בקלות לרצון השלטונות ומשתפת פעולה בצורה בלתי ביקורתית בעליל. רק לעתים רחוקות מערער מישהו (במדורי הדעות, לא במדורי הדיווח ואפילו לא בדברי הפרשנות) על אופן הצגת הדברים בידי שלטונות הביטחון. דבריהם של שלטונות צה"ל מובאים בתקשורת לא כטענה, או הודעה שמייחסים אותה לאומרה, כי אם כעובדה. כמה מגוחכת היומרה של הפרשנים הצבאיים בטלוויזיה

שהם מספרים לנו מה שהם יודעים, מה שחקרו וגילו, ואפילו מה שראו כמו עיניהם, כשברור וגלוי שהם מספרים לנו מה שאמרו להם לספר, מקסימום מה שהראו להם. אפילו פובליציסטים, המצדיקים הוצאות להורג ללא משפט של בני אדם, בנימוק שאלה תכננו לבצע פיגוע, או "נמצאו בדרכם" לביצועו, עושים זאת רק מתוך הסתמכות על קביעה של מערכת הביטחון, שלא הוצגו לה שום הוכחות, כשם שההוצאה להורג נעשית בלי הליך שיפוטי. המצדיקים את החיסולים והרציחות עושים זאת בלי שיש להם ידיעה אמיתית אם אלה שנהרגו אכן היו בגדר "פצצה מתקתקת" או ש"היו בדרכם" לביצוע פיגוע, או שרק "תכננו" פיגועים, כלומר שהריגתם היא מעשה מניעה של מה שהם עומדים, או שמשערים שהם עומדים, או אפילו רק שהם יכולים לבצע, או שהם "רבי מחבלים" שכבר היו אחראים בעבר להרבה פיגועים ורציחות, כלומר הם חוסלו בתורת עונש, או שמהם רק שותפים להתנגדות הפלסטינית לכיבוש הישראלי.

לאנשי התקשורת לא יכולה להיות ידיעה מקור ראשון, ואין ביכולתם לבדוק את אמיתות הידיעות הביטחוניות המופצות בהם, אבל ניסיון העבר הרחוק והקרוב צריך ללמד אותם שבמקרים רבים הפקידה מערכת הביטחון בידיהם מידע כוזב. הם צריכים להביא את המידע בשם דוברי הצבא, אבל הם מעדיפים להביא אותו כאילו הוא ידוע להם במישרין ונבדק בידם. וכך אינם מרגישים אפילו בסתירה שבצד העניין, כשהם מספרים לנו כי בתגובה על פיגוע רצחני פלסטיני בוצע סיכול ממוקד רב-מחבלים, שהיה בדרכו לבצע פיגוע והוא אחראי לפיגועים רבים בעבר. כך היה כמעט מראשית ימיה של המדינה, אבל באינתיפאדה השנייה נפרצו כל הגבולות. מדיניות החיסולים היא דוגמה מובהקת להכפפתה של הטרימינולוגיה לצורך של מערכת הביטחון להצדיק לא רק את מטרות פעולתה אלא גם את שיטותיה. לממשלה היתה בכל הנוגע לפעילות הזו אישיות חצויה. מצד אחד היו צורכי מדיניות הפנים. היא היתה מעוניינת שהציבור יראה כי היא "מגיבה" (תהיה משמעותה של מילה זו כל שתהיה) על פיגועים בישראלים ומצליחה להפגין כי "דם יהודי אינו הפקר". מן הצד האחר, היו בכל זאת צורכי מדיניות החוץ. לא היה לה נוח להודות בדבר בפומבי, להיות מואשמת בהפרת השקט ובפרובוקציות ולספוג גינויים בחו"ל. בשלבים הראשונים עדיין שלטה הבושה, וכך התפתחה

אצלנו לשון של רמיזות ממזירות. במקרה של חיסול חשאי כזה נהגו לייצר סיפור-ייצוא, שלפיו נפגע האיש ב"תאונת עבודה", אגב קריצה לגמרי לא דיסקרטיות לציבור הישראלי, שיבין כי זה מעשה ידי ממשלתו הקשובה לרחשי לבו. במקרים של חיסול גלוי, כגון בירי טילים ממסוקים, כאשר לא ניתן להסתיר את זהות מבצעי החיסול, נהגו לספר לנו כי המחוסל היה "פצצה מתקתקת", ש"היה בדרכו לבצע פיגוע בישראל" או "החזיק ברכבו מטען המיועד לפיצוץ בתל-אביב", ולפעמים אפילו שטות כזו, שהיה עסוק אז, תוך



איור: טומי אונטר

כדי נסיעה במכונית, בהתקנת מטען חבלה. אבל כל זה היה בתקופת הבתולים של האינתיפאדה, כאשר היתה עדיין בושה. בינתיים הלכו החיסולים ונעשו גלויים יותר. כבר אין צורך באמתלה של מניעת פיגוע. כבר החלו מדברים בגלוי על כך שהחיסול בא בתגובה לפיגוע. וכך החל מעגל מכושף: כל תגובה מוצגת כתגובה על הפיגוע שיבוא כתגובה עליה. התקשורת הישראלית כבר איבדה ברובה את הבושה ולא חשוב לה אם יש או אין היגיון במעשים אלה שהיא תומכת בהם. ההיגיון הוא דרך דו-סיטרית. מי שנוסע בה כאילו היא חד-סיטרית מוצא עצמו במסלול התנגשות עם התנועה הבאה ממול. אבל מבחינתו של חלק גדול בתקשורת הישראלית ההיגיון טוב רק כשהוא משרת את המטרות. פובליציסט יכול לכתוב מאמר שבו יש לו שתי מערכות היגיון - אחת ישימה רק ליהודים, האחרת ישימה רק לערבים. הוא משיב לטענה שמדיניות החיסולים הישראלית מזמינה פיגועי תגובה פלסטיניים, בנימוק שהפיגוע אינו יכול להיות "תגובה", שכן הכנתו דורשת זמן רב. אבל ההיגיון זה אינו משרת אותו בדונו בתגובות הישראליות, בין שהן כרוכות בהזות כוחות גדולים, בין שמחסלים יחיד או קבוצת אנשים באמצעות מסוקים, דברים שהכנתם גם היא דורשת זמן ארוך מזה שעבר בין הפיגוע לתגובה. ההיגיון הדו-סיטרי היה צריך לקבל שאכן גם

מוכרחה להתנהג כאילו שקריה הם האמת. והתקשורת המאולפת, שגם היא שבויה בתעמולתה, עוזרת להפיץ את שקרי הממשלה. וכך היא מתכחשת למשימתה הפטריוטית האמיתית ונעשית מכשיר לא רק להפצת שקרים, כי אם גם לחסימתה של המדיניות הטובה יותר.

יכולה לבחור באותן אלטרנטיבות שהועלמו מעין הציבור לצרכים תעמולתיים או שהוצגו לצרכים אלה כגרועות משהן באמת. ממשלה כזו נעשית גם היא שבויה בתעמולתה, שהרי במשטר דמוקרטי היא צריכה להיבחר מחדש בידי הציבור. נוצר מעגל מכוּשף, הממשלה המשקרת לציבור

פעולות אלו וגם פעולות אלו דורשות תכנון ארוך. בינתיים הן מונחות במגירה, כך שהחלטה על ביצוען בתגובה למעשי הצד האחר מתקבלת גם אזלנו וגם אצלם בזמן קצר, וקוצר הזמן אינו פוגע בהיותן תגובה. צורת מחשבה זו חייבת בהכרח לעורר את השאלה האם יכולה תגובה למנוע את התגובה שתבוא בתגובה לה? האם אין דרך אחרת להשקיע את הארץ?

במשך הזמן הגבירה ממשלת ישראל את אמצעי הדיכוי, שלדעת רבים הם מקבלים יותר ויותר אופי של פשעי מלחמה, וחרף תוכנית ההינתקות (שאחד ממתכנניה פלט מפיו שזו אכן מטרתה) נסתם כמעט כל פתח להסדר מוסכם. לזמן-מה נראה כי החיסולים המלווים במכבש הכיבוש-מחדש של מרבית השטחים הצליחו הצלחה חלקית לצמצם את מספר פיוצי הטרור בישראל גופא ואולי גם את היקפם - אף כי לפעמים משחק כאן המול, ופיוצי רב-נפגעים אחד יכול לשנות את המאזן הסטטיסטי המדומה - ממשכי התקשורת בדובה, והתקשורת האלקטרונית כמעט כולה, למלא תפקיד של צינור להעברת מסריה (ושקריה) של מערכת הביטחון. הציבור הישראלי ממשך להיות ניוון מן התעמולה הממשלתית שהתקשורת מציפה אותו בה ורוב מאמין בה. הארץ שבויה בתעמולתה, המבססת ככל תעמולה על אי אמירת האמת, בודאי לא על אמירת כל האמת ותמיד לא על אמירת רק אמת.

וזה מביא אותנו לשאלה שניסוחה מטעה, הלא היא שאלת זכותו של הציבור לדעת. מציגים אותה לפנינו כמין עניין של כניעה לעקרון מופשט ולא כל כך נוח של הדמוקרטיה, שאם ננהג לפיו נחליש את "כוח העמידה" שלנו. תמימים קבו מוזן את הגירסה שאם ידע הציבור את האמת, ייגרם נזק למדינה. בחוגים רחבים נפוצה הדעה שחופש המידע הוא מעין לוקסוס שמדינה מוקפת אויבים כמונו אינה יכולה להרשותו לעצמה. וזו טעות שהשלכותיה עשויות להיות מסוכנות. מידע חופשי ואמיתי הוא תנאי הכרחי לתפקודה היעיל של הדמוקרטיה. החלטה מדינית אינה נעשית בידי הציבור כולו. היא נעשית בידי חוג מצומצם של מה שקוראים בזרנון המקובל "מקבלי החלטות". החלטה כזו היא תמיד (אולי חוץ מאשר בצמתים היסטוריים נדירים) בחירה בין אלטרנטיבות ולא הברקה גאונית. והבחירה היא רק לעתים רחוקות בטובה באלטרנטיבות. לרוב היא בפחות גרועה מהאחרות. בחירה כזו תלויה בידיעה נכונה של הכרוך בכל אחת מן האפשרויות. ידיעה כזו יכולה להסתמך רק על מידע אמיתי. הדבר המסוכן ביותר העלול לקרות לכל מדינה, מוקפת אויבים או לא, הוא שציבורה יתחיל להאמין בתעמולה שהיא מפיצה, כלומר להאמין שהמצב השקרי הקיים בתעמולתה הוא האמת. ואז אין ממשלתה, אפילו כשחלק ממנה יודע את האפשרויות האמיתיות,

פסח מילין

בחושך אינני אוהב לשתול

אינני מבין מדוע
אינני משיג את עצמי

האם עצמי
הגיע כבר כל כך רחוק

אני תולה את הדבר בדפן*

הראי שבתוכי גורם לי
התקפי אפוקליפסה

נסיתי פעמים רבות
לבדק אותו
אחרי כל כך הרבה שנים
האם הוא לא השתנה
אך הוא נשאר שקוף
כביום הולדו

מיהו האמן שבונה ומתקין
מראות כאלה
אני מתלבט
איזה שם לתת לראי

נסיתי לדבר אליו
אך הוא מראה לי
רק את פריצופי

חפיתי שהלילה יעבר
ובבקר שתלתי מלים באגרטה
בחשך אינני אוהב לשתל

* ראה ירושלמי קידושין ס"ה ב', ע"פ מילון אבן-שושן: השאיר דבר תלוי ועומד ללא פתרון וללא החלטה סופית.

מוספים, ספרים, אירועים

להט, ברק, עוצמה

האנתולוגיה מהשירה הערבית לחולמים כליל גשם היא לא רק תעודת כבוד ליעתון 77 על ייחודו ודבקו בנוף כתבי העת הישראליים לפרסם בהתמדה מיום היווסדו שירה ערבית מתורגמת, ובכלל זה שירה פלסטינית ישראלית, אלא היא גם מבחר מרשים של שירה טובה. מהמבוא המאלף של פרופ' שרון סומך ניתן ללמוד שני דברים הניכרים במבחר זה: ראשית, המסורת המפוארת בת כאלף וחמש מאות השנים של השירה הערבית הקלאסית, ושנית, המהפך המודרני בשירה זו שהוא בן כחמישים שנים בסך הכול. ותק זה מחד, וצעירות מודרנית זו מאידך, הם שמקנים לשירה זו את הלהט, הברק והעוצמה הבולטים כל כך בשירים רבים באנתולוגיה. זוהי שירה הבערת כאש בעצמות משורריה, וזו בדרך כלל גם אש אישית וגם אש חברתית לאומית. לכן, אין זו שירה מצטעצעת, אלא שירה בעלת אמירה רצינית שראוי להאזין לה. הנה, למשל, כמה שורות ממשוררים פלסטינים ישראלים: "אוי לו לעומד מול הקנה/ ואוי לו לעומד מאחורי הקנה..." כותב חנא אבו-חנא; "...הזיכרון פורץ ממצחי/ מוברח מכלא אל כלא/ מפוזר, כמשבי הרוח של ארציי" כותבת סיהאם דאוד; "נולדתי לחיות את זריחת השמש/ לא את שקיעתה", שם מחמוד דרוויש בפי 'חייל (ישראלי) חולם על חבצלות לבנות'. "הוא מבין, אמר לי, שמוולדת/ זה לשתות קפה של אמא/ ולשוב עם ערב בשלום"; ואילו סמיה



אל קסם מתרה ומוהיר: "אנו, את אמנות המאבק נלמדכם/ ואת משמעות המאבק/ ואת שיעור השלום/ בסדר?!". וכל זה על קצה המזלג בלבד. אנתולוגיה חשובה שניתן ללמוד ממנה רבות.

ארוס אינטלקטואלי וסכנתו

ספרו של מרק לילה הנפש הנמהרת (מאנגלית: עתליה זילבר; פתח דבר: שלמה אבינרי, עם עובד, ספריית אופקים 2004) הוא מתנה רבת ערך לכל הנפשות החקרניות (כמוני), שלא תמיד חשות לגמרי בנוח עם חלקים מרכזיים בהגות האירופית בת ימינו שלהיטותה להרשיע ולהוקיע דווקא משטרים דמוקרטיים ליברליים,

נראית לי לא פעם חשודה. לילה בספר שכותרת-המשנה שלו היא "אינטלקטואלים בפוליטיקה" (אגב, השם העברי, "הנפש הנמהרת", ממתן קצת את הבוטות של ה-The Reckless Mind האנגלי, שניתן להיתרגם גם כ"פוחזת" או "חסרת אחריות") מנסה לברר מדוע אינטלקטואלים אירופיים, ולא דווקא מי שהיו נתונים בעצמם למשטרי עריצות, קיבלו בזרועות פתוחות את הרודנויות הפשיסטיות והקומוניסטיות במאה ה-20 בעוד שאת הדמוקרטיה המערבית הם תוקפים במונחים שטניים כ"רודנות ההון", "רודנות הקונפורמיות הבורגנית", ואפילו "רודנות השפה". לילה בוחן בספרו שמונה הוגים מרכזיים מימין ומשמאל ומשני עברי הריין - מרטין היידגר, חנה ארנדט, קרל שמיט, ולטר בנימין, אלכסנדר קוז'ב, מישל פוקו, ז'ק דרידה - וכן, בין השורות, שמות נוספים כמו סרט, ארון, שטראוס ועוד. עיון בכל אחד מן השמונה הוא מאלף ומרתק, אבל לא אוכל לעשותו כאן, לכן אני פונה ישירות לפרק הסיכום: "אחרית דבר - הפיתוי של סירקוזה", המתמצת את גישתו העקרונית לנושא. מהו אם כן "הפיתוי של סירקוזה" המהווה נקודת מפתח לספר? סירקוזה, כידוע, היתה עיר בסיציליה בה שלט במאה הרביעית לפני הספירה הטיירן דיוניסוס הצעיר. בעיר זו חי אציל אחד, דיון שמו, שהיה מצד אחד גיטו וידידו של דיוניסוס, ומצד שני תלמידו של הפילוסוף הנערץ עליו, אפלטון. דיון היה משוכנע שדיוניסוס פתוח לפילוסופיה ומבקש לשלוט בצדק וכל מה שהוא זקוק לו

ובפשיזם אפשר למצוא הן את הברוטליות של התכנון הרציונלי, והן את הסגידה הלא רציונלית לאלים מהפכנית, לדם ולאדמה. כסיכום הוא אף מציג נוסח משולב: "אפשר לומר שהתבונה קרסה תחת משא הלהט הלא רציונלי שנדר מן הדת אל הפוליטיקה" (עמ' 192). אולם אין הוא לגמרי מרוצה מתשובה זו.

לפיכך, הוא אומר, יש עוד דרך לחקור את "הפילוסופיות האינטלקטואליות", וזאת לא באמצעות "ההיסטוריה של הרעיונות", אלא באמצעות "ההיסטוריה החברתית של האינטלקטואלים בחיים הפוליטיים של אירופה". מבחינה זו הוא מתאר שני דגמים יסודיים: הדגם הצרפתי והדגם הגרמני. הדגם הצרפתי, שעוצב בפרשת דרייפוס, הוא דגם של מעורבות האינטלקטואלים בחיים הפוליטיים, שאחד ממנסחיו במאה ה-20 הוא ז'אן פול סרט, שדיבר על "המיתוס ההרואי של האינטלקטואל המחויב". עם זאת, אפילו בצרפת, לא היתה זו העמדה היחידה. יריבו האידיאולוגי, ריימון ארון, טען כי אידיאל המחויבות הרומנטי של סרט עשה אותו למליץ יושר חסר לב של הסטליניזם, וכי הוא האחראי לכך שאינטלקטואלים צרפתים היום, אינם מסוגלים להבין את האתגרים האמיתיים של הפוליטיקה האירופית.

הדגם, השני, הדגם הגרמני, הוא הפוך. שם הבעיה היתה דווקא ההינתקות של האינטלקטואלים, בשל סיבות שונות, מהחיים הפוליטיים. המסורת הגרמנית גורסת, שפרופסורים עוסקים במגדל השן שלהם במדע, סופרים עוסקים ביצירותיהם בחינוך, ורק עיתונאים, שאין לבטוח בהם, עוסקים בפוליטיקה.

אולם לילה מסתייג גם מן הדגם הא-פוליטי הזה. הוא מצטט את יורגן הברמס, הפילוסוף החשוב בגרמניה כיום, שכתב כי "הוגים גרמנים שמשכו ידיהם מן הפוליטיקה מאז המאה ה-19 התרגלו לחיות בעולם מיתי שפנטזיות על היערות הטבטוניים מושלות בו, פנטזיות שבגינן נראתה העריצות הנאצית בעיני כמה מהם כהתחדשות רוחנית ותרבותית".

בסופו של דבר לילה סבור שאין בשתי דרכי החקירה שנקט הסבר משכנע מדוע התפתחה הפילוסופיה האינטלקטואלית מלכתחילה, והוא פונה לבחון מחדש, אך מזווית אחרת, את הסיפור הישן של דיוניסוס ואפלטון. העובדה המעניינת ביותר בקשר לדיוניסוס הצעיר, הוא כותב, שהוא היה אינטלקטואל, ודווקא לדחף האינטלקטואלי הזה יש קשר לרודנות הפוליטית שלו. עובדה זאת, הוא



הרודנות המודרנית? ובקיצור, כיצד "נידרדרה הפילוסופיה, אהבת החוכמה, לפילוסופיות, אהבת הרודנות?" (עמ' 190).

לילה בוחן את הסוגיה בשתי דרכים, ולבסוף בוחר בדרך שלישית, שונה משתיים. תחילה הוא מנסה לברר אותה לאור "ההיסטוריה של הרעיונות" ולאור משנתם של שני היסטוריונים ידועים, ישעיה ברלין ויעקב טלמון. לפי ברלין, מי שהולידה את העריצות המודרנית, והיתה עריצה בעצמה, בשיטותיה האינטלקטואליות הדטרמיניסטיות, היא הנאורות הרציונלית בת המאה ה-18. ההנחות המרכזיות של הנאורות היו שלכל שאלה מוסרית ופוליטית יש רק תשובה אמיתית אחת שאפשר להגיע אליה בכוח התבונה ושכל האמיתות האלה מתיישבות בהכרח זו עם זו. הנאורות היא שהציבה את אידיאל הקדמה שעל מזבח הקריבו בני אדם את עצמם ואת זולתם יותר מעל לכל מזבח אחר בתולדות האדם. על יסוד הנחותיה אלה, בסופו של דבר, הוקמו, וגם הוצדקו, הגולאגים ומחנות המוות שבהם מצאו את מותם עשרות מיליונים.

גישה אחרת מציג ההיסטוריון הישראלי יעקב טלמון. לדבריו, התכונה החשובה ביותר של החשיבה הפוליטית באירופה של המאות ה-18 וה-19 לא היתה הרציונליות, אלא הלהט הדתי-משיחי החדש שחלחל אל הרעיונות הדמוקרטיים. בקדחת המהפכה הצרפתית חדלה התבונה להיות תבונית, והדמוקרטיה נעשתה תחליף לדת בעבור האדם המודרני שאיבד את האמונה המסורתית בעולם הבא. רק כך, לדבריו, אנו יכולים להבין איך האידיאל הדמוקרטי המודרני נעשה במאה ה-20 חלום עריצות עקוב מדם.

לילה מתלבט באיזה הסבר לבחור. הוא מוצא היבטים אמיתיים בכל אחד מהם: בקומוניזם

זה הדרכה טובה של הפילוסוף המפורסם. הוא הזמין, אפוא, את אפלטון לבוא לעירו לשמש חונך לשליט הצעיר. אפלטון מצדו, שלפי המיתוס העתיק שאף להקים בערי יוון משטר של "מלכים-פילוסופים", נענה לבקשה מתוך מחשבה שההרפתקה הסיציליאנית תהווה צעד ראשון בהגשמת שאיפתו. שלושה מסעות במשך כעשור שנים ערך אפלטון לסיציליה וכולם הסתיימו בכישלון. בסופו של דבר מרד דיון בדיוניסוס וגירושו מהעיר. דיון עצמו נבגד אחר כך ונרצח, ואחרי סדרת הפיכות אלימות שב דיוניסוס לכס השלטון ומשל בסירקוזה עד סוף חייו.

"דיוניסוס הוא בן זמננו" - אומר לילה. "במאה האחרונה הוא נקרא בשמות רבים: לנין, סטלין, היטלר, מוסוליני, מאו, קסטרו, סדאם, חומיני, צ'אושסקו, מילושביץ" ונוספים. לדבריו, במאה ה-19 האמינו נשמות אופטימיות שהעריצות היא נחלת העבר. כיום אנו יודעים עד כמה שגו. והוא מוסיף: "הרודן חי וקיים. בעייתו של דיוניסוס עתיקה כימות עולם, אולם זו של האינטלקטואלים המפלגתיים חדשה. כשהצמיחה אירופה שתי שיטות רודנות במאה ה-20, הפשיזם והקומוניזם, היא הצמיחה גם טיפוס חברתי חדש, שנחוצו לנו שם חדש בעבורו: האינטלקטואל הפוליטיקן, אוהב הרודנות" (עמ' 188, ההדגשות שלי; ע"ל).

לילה כותב כי כמה הוגים חשובים בני התקופה, שאת כתיבתם ממשיכים ללמד גם היום, העזו לשרת את דיוניסוס המודרני בגלוי. מרטין היידגר וקרל שמיט בגרמניה הנאצית, גיאורג לוקאץ' בהונגריה הקומוניסטית, ואינטלקטואלים רבים אחרים שהצטרפו למפלגה הפשיסטית או הקומוניסטית משני עברי מסך הברזל. לילה מספר, כי כאשר שב היידגר ללמד ב-1934, אחרי המשורה המבישה שמילא במשך שנה בתור רקטור נאצי של אוניברסיטת פרייבורג, שאל אותו אחד מעמיתיו: "חזרת מסירקוזה?" (אם כן, כמוכן, אין להשוות בין שני המקרים. שכן, אפלטון, לפחות, התכוון לטובה).

לילה תוהה כיצד זה פרופסורים נכבדים, משוררים מחוננים ועיתונאים רבי השפעה גייסו את כשרונותיהם כדי לשכנע שהרודנים המודרניים הם משחררים וכי פשעיהם חסרי המצפון הם מעשים אציליים אם מתבוננים בהם מנקודת המבט הנכונה. הוא רוצה לרדת לשורשי התופעה הזאת, ושואל: מה יש בה בנפש האדם שאפשר את ההגנה של האינטלקטואל על הרודנות במאה ה-20? איך הגיעה מסורת המחשבה הפוליטית, שראשיתה בביקורת של אפלטון על הרודנות בפוליטיאה' ובמסעותיו הכושלים לסירקוזה, להצדקת

אומר, היתה ביסוד תקוותם של דיון ואפלטון, שסברו שאם יוכלו לחולל שינוי בדחף הזה, יוכלו למתן גם את שאיפותיו הפוליטיות. הניסיון הזה כשל, אבל השערותיו של אפלטון, "בדבר הכוח הנפשי הזהה שמושך בני אדם מסוימים אל הרודנות ואחרים אל הפילוסופיה", נותרו נכונות.

לניתוח התופעה הזאת ומהותה מקדיש לילה את סופה של אחרית דבר שלו: "הכוח הזה הוא אהבה, ארוס. בעיני אפלטון להיות אדם, משמעו להיות יצור שואף ומתאמץ, שאינו חי רק כדי לספק את צרכיו הבסיסיים ביותר, אלא שואף להרחיב ואף לרומם אותם" (עמ' 198). דמויות שונות בדיאלוגים שלו מציעות תשובות שונות. אחת מהן היא תשובתה של דיוטימה ב"המשתה", האומרת שכל בני האדם מוריעים זרע, הן בגוף והן בנשמה והאדם לא ישקוט ולא ינוח עד אשר הזרע הטמון בו ייצא מן הכוח אל הפועל, עד אשר יהיה מסוגל, בלשונה, "להולדה בפה". הכמיהה הזאת היא, כאמור, ארוס, והיא נמצאת בכל אחת מתשוקותינו, תשוקות הבשר ותשוקות הרוח. האהבה מבקשת את הטוב, סבור סוקרטס, אבל היא יכולה שלא מדעת לשרת גם את הרע. האהבה מעוררת סוג מסוים של שיגעון, אבל באושר עילאי אפשר לזכות רק אם הוא נשלט. שליטה עצמית כזאת לנוכח האהבה היא מה שהחיים הפילוסופיים מבקשים להעניק. לפי אפלטון, חיים ארוטיים נשלטים מקווים להשיג את מה שהאהבה מבקשת שלא מדעת: אמת, צדק, יופי, חוכמה. מעטים בלבד מסוגלים לכך. רוב בני האדם יחיו חיים בינוניים, ואילו אחרים יהיו עבדים נרצעים לדחפיהם. לאנשים אלה קורא אפלטון "רודנים". ב'פוליטיאה' מתוארת הנשמה הרודנית כנשמה שבה טירוף האהבה מסלק כל מתינות והופך אותה "לשלטון רודני של ארוס". גם הפילוסוף חווה את הטירוף של "אהבת החוכמה", אבל הוא אינו נותן להשליטה על נשמתו. "הרודן הוא דמות בבואה של הפילוסוף, אלא שאין הוא מושל בשאיפותיו ובתשוקותיו, הוא אדם אחוז טירוף אהבה, עבד לתשוקותיו ולא שליטן" (עמ' 200).

לילה אומר שככל שמתפתחת השיחה ב'פוליטיאה' אנו למדים ממנה על הקשר שבין הרודנות שבנפש לבין הרודנות שבחיים הפוליטיים. אנשים בעלי נשמות רודניות במיוחד נעשים מושלי ערים ומנהיגי עמים, ומשעבדים אומות שלמות לטירוף הארוטי שלהם. אנשים בעלי נשמות רודניות מתונות יותר נעשים פעילים בחיים הציבוריים לא כמושלים או מנהיגים, אלא כמורים, נואמים, משוררים - מי שהיום אנו קוראים להם

אינטלקטואלים. אנשים אלה "שנכו בשמש הרעיונות" עלולים להיות מסוכנים. האינטלקטואל הזה צולל מלא להט לתוך הדיון הפוליטי, כותב ספרים, נואם נאומים, נותן עצות. הוא סבור שהוא פועל באורח עצמאי, אך לאמיתו של דבר מה שמניע אותו הם הדמונים הפנימיים שלו אותם הוא מטיל לתוך החיים הפוליטיים. "אינטלקטואלים אלה ממלאים תפקיד חשוב בדחיפת דמוקרטיות לעבר הרודנות", אומר סוקרטס (עמ' 201).

יש אם כן הבדל, שלילה שוקד להגישו, בין "מלך פילוסוף" לפי אפלטון לבין "אינטלקטואל רודן". מלך פילוסוף הוא אך בבחינת אידיאל גרידא "שנועד להזכיר לנו כמה בלתי סביר שהחיים הפילוסופיים ודרישות הפוליטיקה ייפגשו אי פעם". המסקנה של לילה איננה של חיים בלתי מעורבים, אלא של מלחמה בשורשה הפסיכולוגי של הרודנות. המופת של סוקרטס, הוא אומר, הוא מופת של מודעות עצמית של מי שעקר כל רודנות מנשמתו.

המאה העשרים, יותר מכל מאה אחרת, לדבריו, "היטיבה לעורר את להט הנפש החושבת ולהובילה לאסון פוליטי. הדוקטרינות של הקומוניזם והפשיזם, של המרקסיזם ושל הלאומנות, שימשו השראה לרודנים מתועבים ועיוורו את עיני האינטלקטואלים לפשעיהם" (עמ' 204). לפיכך הוא ממליץ על ספקנות ומתינות של האינטלקטואל, גם אם היא עשויה להיראות בעיני אחדים פחדנית וחלשה. קור רוח אינטלקטואלי ופוליטי הוא מה שמבדיל, לדעת אפלטון, בין הפילוסוף האמיתי לבין האינטלקטואל חסר האחריות. הפיתוי ללכת שבי אחר רעיון, לתת ללהט ההתלהבות לעזור את עינינו לפוטנציאל הרודני שבו, רובץ תמיד לפתחנו, וביתר שאת דווקא לפתחו של האינטלקטואל. לכן חובתו הראשונה היא לשלוט ברודן שבתוכו.

"אם ההיסטוריון שלנו באמת רוצה להבין את בגידת אנשי הרוח, זה המקום שגם הוא צריך להתבונן בו: בנפשו פנימה" הוא חותם את ספרו.

הפילוסוף כמטפל וכמטופל

ספרו של ארווין יאלום הריפוי של שופנהאואר (מאנגלית: כרמית גיא, הוצאת כנרת 2004) עוסק גם הוא, אם כי בצורה פופולרית רומאניסטית, בחקר נפשו של הפילוסוף ובתרומה האפשרית של רעיונותיו לחקר הנפש. שמו משתמע לשתי פנים: שופנהאואר כמרפא

ושופנהאואר כמתרפא. או במילים אחרות: הפילוסוף כמטפל והפילוסוף כמטופל. שתי המשמעויות הללו קיימות בספר זו בצד זו, ומי שסבור כי רק אחת מהן (הגישה הפסיכותרפית) היא עיקר וזולתה (הגישה הפילוסופית) טפלה לה, עשוי להחמיץ את כוונתו המקורית.

יש לראות ספר זה (כמו קודמו של יאלום כשניטשה ככה) חלק ממגמה חדשה יחסית של "ייעוץ פילוסופי" המתפתח במקביל ל"ייעוץ הפסיכולוגי" הוותיק ושהספר משלב ביניהם. לא מכבר ביקר בארץ לו מרינוב מחבר הספר אפלטון במקום פרוזאק, שיצא לאחרונה בעברית בהוצאת כתר. בראיון עם שירי לב ארי ב'הארץ' (15.11.04) אמר מרינוב, ד"ר לפילוסופיה, כי הוא מגדיר את שיטתו "טיפול לשפויים" וכי אם יש ייעוץ פסיכולוגי אין שום סיבה שלא יהיה גם ייעוץ פילוסופי. לדבריו, המסורות הפילוסופיות ברובן הגדול, מיוון העתיקה, דרך סין, הודו ועד קאנט, נועדו להנחות בני אדם גם בחייהם המעשיים. "העולם נעשה מורכב מאוד, יש הרבה שאלות ואנשים רוצים לשוחח ולהבין מה קורה להם" הוא אומר. כאמור, יאלום משלב את שתי הגישות, התרפיסטית והפילוסופית, המתמודדות זו עם זו לאורך ספרו בדמותם של שני גיבוריו הראשיים ג'וליוס ופיליפ. ג'וליוס הוא פסיכולוג בן 65 המגלה כי חלה בסרטן ונותרה לו שנת חיים אחת. לאור עובדה זו הוא בוחן את כל שנות עבודתו המקצועית במשך שנים ומתמקד במקרים שבהם נכשל בטיפולו. בעקבות כך הוא יוצר קשר עם פיליפ, מטופל שלו בעבר הרחוק, שהיה מכור למין ושהטיפול בו נכשל. פיליפ, שהיה בומנו כימאי צעיר בדופונט ונעשה לימים ד"ר לפילוסופיה, מספר לו שעל אף כישלון הטיפול בשעתו, נרפא מהתמכרותו בזכות הקריאה בכתביו של הפילוסוף ארתור שופנהאואר, וכי כיום הוא מתעתד לעשות הסבה לייעוץ פילוסופי. ג'וליוס מזמין אותו להצטרף לקבוצה טיפולית בהנחייתו, כחלק מעסקה שבה, מצד אחד, יכשיר ג'וליוס את פיליפ לעיסוקו כיועץ, ואילו פיליפ, מצד שני, יסביר לקבוצה ולג'וליוס את עקרונות הפילוסופיה של שופנהאואר שבזכותם, כביכול, נרפא. תיאור הפגישות הקבוצתיות והתהפוכות הדרמטיות המתרחשות בהן, הן עיקרו של הספר, בנוסף לפרקים (מודפסים בגופן שונה) שבהם מרצה המחבר (ארווין יאלום) את הביוגרפיה של שופנהאואר ואת הפילוסופיה שלו. בסך הכול אפשר לומר כי יש כאן עסקת חליפין בין התרפיה לפילוסופיה, כשכל אחד מהשניים, ג'וליוס ופיליפ, תורם

לחברו מה שחסר לו.

הספר הזה אינו ספרות צרופה וגם לא עיון טהור (הוא מופיע בטבלות רבי המכר פעם כספרות ופעם כעיון) וגם לא כל חלקיו מעניינים במידה שווה. המפגשים הקבוצתיים מייגעים לעתים והשבלונה הטיפולית ("מה אתה מרגיש עכשיו?" ... "האם את יכולה לשתף בזה את הקבוצה?") נשמעת לא אחת טרחנית. אולם עיקר עניינו: שאלת המוות והחיים, מסקרנת ומעניינת. יאלום היטיב לבחור בשופנהאואר, שהטרים בשני דורות את פרויד, כגיבור ספרו, כך שהגישה הפילוסופית והגישה הפסיכואנליטית, כולל גישתם למיניות, משלימות זו את זו. נקודות המוצא, מותו הקרוב של ג'וליוס וכישלונו לטפל באובססיה המינית של פיליפ, כורכות יחד מין ומוות (ארוס ותנאטוס) באופן הדוק למדי היוצר עניין מתמשך בסיפור.

מעניין לראות כיצד יצירתו הפילוסופית הגדולה של שופנהאואר "העולם כרצון וכדימוי" (1818) סייעה לפיליפ להתגבר על האובססיה המינית שלו. שופנהאואר פותח את ספרו זה בביקורת על קאנט. הוא מסכים עמו כי תמונת המציאות שלנו מתעצבת על פי הקטגוריות המחשבתיות של שכלנו, וכי לא נוכל להכיר אלא את "התופעות" בלבד ("העולם כדימוי" בלשונו של שופנהאואר) ולא את "הדבר כשלעצמו" ("העולם כרצון"). עם זאת הוא טוען, כי קאנט התעלם ממקור מידע חשוב שיש לנו על העולם - גופנו שלנו. מגופנו אנו שואבים ישירות ידע שאיננו יכולים להמשיג ולהעביר לאחרים. זהו ידע מודחק שאינו מורשה לפרוץ אל פני התודעה, משום שמודעות לטבענו העמוק יותר - תוקפנות, חרדה ובעיקר תשוקה מינית - עלולה לגרום לנו הפרעה שלא נוכל לשאת. אולם כוחות אלה אף שאינם ניתנים להמשגה, ניתן לנו לחוות אותם במישרין וגם להביעם באמצעות האמנות. הם מהווים את כוח החיים ההיולי, חסר הרחם, שאינו יודע שובעה, כוח אותו מכנה שופנהאואר בשם "רצון" (שהוא בעיניו "הדבר כשלעצמו"). הרצון דוחף אותנו בלי הרף קדימה, משום שמרגע שרצון אחד בא על סיפוקו, הוא מפנה מיד את מקומו לרצון אחר, וכך לאין קץ כל חיינו. אם אושר הוא הגשמת הרצון, וסבל הוא מניעתו, הרי חיינו למעשה הם סבל מתמשך משום שהרצון לא בא מעולם על סיפוקו. חיי האדם טובבים כגלגל סביב ציר הרצון, הסיפוק, השעמום, והרצייה החדשה. ובלשונו הציורית של שופנהאואר:

"האדם לעולם איננו מאושר... לעתים נדירות הוא משיג את מטרתו, וכאשר הוא עושה זאת

הוא מתאכזב חיש מהר. סופו כאונייה טרופה המגיעה אל הנמל ללא תורן או תבלים...". פיליפ יפה התואר, שבצעירותו היה רדוף אובססיה מינית ושכב עם עשרות נשים עמן נפגש פעם או פעמיים לכל היותר, חש בדיוק כך. כאשר הטיפול הפסיכולוגי לא הועיל לו, מצא תשובה לסבלו בעצותיו של שופנהאואר. הוא מספר על כך באחת הפגישות של הקבוצה: "שופנהאואר גרם לי להיות מודע לכך שנגזר עלינו להסתובב עד אין קץ על גלגל הרצון: אנחנו משתוקקים למשהו, משיגים אותו, נהנים מרגע קצר של שובע, הנגזר במהירות ומתחלף



בשעמום, ואז תמיד מופיע האיני רוצה' הבא. אין מוצא בפיוס התשוקה - יש לזנק מהגלגל. זה מה ששופנהאואר עשה וזה מה שאני עושה." "לזנק מהגלגל? מה פירוש? שאלה פאם. "פירוש הדבר להימלט מכל רצייה... פירוש הדבר להבין שהכל אשליה, ולמצוא דרך להתכחש לרצון... כמו האמנים הגדולים עלינו לעסוק בעולם הטהור של הרעיונות האפלטוניים. יש שעושים זאת באמצעות האמנות, אחרים באמצעות הסגפנות הדתית. שופנהאואר עשה זאת על ידי הימנעות מתשוקה ועל ידי התחברות עם גדולי ההוגים בהיסטוריה... שמת לי למטרה לחיות על פי הדפוס הזה" (עמ' 307).

ידועה ההשפעה הרבה שהיתה לבודהיזם על שופנהאואר ועל תורתו (למעשה שופנהאואר היה מראשוני מבשריו במערב) ומה שהוא מציע כאן, אינו שונה בהרבה ממה שמציע בודהה לחסידיו כדרך להימנע מסבל ולהשיג שלוותה. כלומר, אי התקשרות להנאות העולם הזה, איון הרצון והתשוקה וחיים של פרישות והתבוננות. פיליפ, לכאורה, מצליח במשימתו. הוא נוטש את מקצועו ככימאי, לומד פילוסופיה, זוכה

בתואר דוקטור והופך למורה מוערך באוניברסיטה. מבחינה רגשית הוא המית בקרבו כל רגש וכל תשוקה, חי חיים מנוכרים, ללא כל יחסים אנושיים עם גבר או עם אשה, אבל הוא שבע רצון מחייו, עד לאותו רגע שבו ג'וליוס מתקשר אליו מקץ עשרים וחמש שנה ומזמין אותו להצטרף לקבוצה. אין בכוננותי לספר כאן את כל סיפור המעשה. אסתפק רק ברמו כי בקבוצה, שאחת ממשותפותיה היא פאם (הנזכרת למעלה), אשה שנוצלה מינית בשעתו על ידי פיליפ, מתמוטטות כל ההגנות שבנה לו פיליפ במשך השנים, והמת המהלך שהיה עד אז מבחינה נפשית, מתערר שוב לחיים. דומה שהפעם התרפיה העיקשת מצליחה. פיליפ יורד לשורשי הטראומה ומתרפא.

אבל אין זה סוף פסוק. יאלום, לדעתי, מקפיד שלא לשים את המילה האחרונה לא בפי התרפיה ולא בפי הפילוסופיה, וכשם שג'וליוס סייע לפיליפ לפתור את מצוקתו באמצעות התרפיה, כך פיליפ מסייע לג'וליוס לעמוד מול מותו הקרב באמצעות הפילוסופיה. הפרק הלפני אחרון (פרק 41) שהוא מהותית פרק הסיום של הספר, הוא פרק פילוסופי מובהק, פרק שהדובר בו הוא המחבר (נדפס בגופן שונה) ושכותרתו היא "המוות פוקד את ארתור שופנהאואר". למעשה זוהי מעין מחווה לג'וליוס, שמת בסוף הפרק הקודם, בפגישה הלפני אחרונה של הקבוצה. בפרק זה מובאים הגיגיו של שופנהאואר על קץ החיים ואיך התמודד הוא עם מותו שלו. הדברים אינם קלים אבל צלולים ובהירים וכתובים בסגנון המפואר של שופנהאואר:

"הדרך מלידה אל מוות היא לעולם במדרון...; ילדות של חלומות מאושרים, נעורים קלי דעת, גברות מייגעת, זקנה שברירית, ולא אחת גם מעוררת רחמים. ולבסוף ייסורי המוות. האם לא נראה כאילו החיים הם צעד מוטעה שתוצאותיו הולכות ומתבררות?" (עמ' 358). אבל יש לשופנהאואר גם עצה להרחקת פחד המוות: "חרדת המוות פוחתת ככל שההגשמה העצמית גוברת", הוא כותב. יאלום, שהוא רופא פסיכיאטרי, כותב בהמשך:

"אין כמעט ספק באשר לחוסנה של הגנה אחרונה זו. רופאים המטפלים בחולים על ערש דווי בוודאי הבחינו כי חרדת המוות גדולה יותר אצל מי שחשים כי חיייהם היו רחוקים מהגשמה. תחושת הגשמה, 'מיצוי החיים' כפי שניסח זאת ניטשה, מחלישה את חרדת המוות" (עמ' 360). ואנו מבינים כי זו התחושה, שעמה מת ג'וליוס, בן דמותו של המחבר. הוא הגשים את משימתו לתקן את כישלון טיפולו הראשון בפיליפ, אבל

בוודאי נעזר גם בתובנות הפילוסופיות של שופנהאואר, כפי שהרצה אותן פיליפ לפניו, כדי להחליש את חרדת המוות שלו.

סדן לפטיש שירתו

שירתו של מרדכי גלדמן בספרו האחרון, שיד הלב (הקיבוץ המאוחד, 2004) היא שירה משוכללת ביותר, שכל כליה, הצורניים והתוכניים גם יחד, מכווננים ומתואמים להפליא, ובכל זאת דומה שהיא מחפשת את הסדן הראוי לה להלום עליו. ליתר דיוק, היא הולמת על מגוון רחב של סדנים ("מדלגת בין רובדי משמעות שונים... אינטימי, פורנוגרפי, קוסמי, היסטורי... ועוד, כנאמר בדף מטעם ההוצאה המצורף לספר), שמא רבים מדי.

ישנו הסדן המטאפיזי, הכלוא בתוך פרדוקס בודהיסטי:

הטבע רעב חשבתי
האם שבע הבדחה

הן השובע עצמו הוא רעב לרעב! (עמ' 37)

חלקם של שירי המחזור "רצף חדש" כלואים בתוך רצף של פרדוקסים דומים. למשל: "הוא ביקש אחר צורתו/ כבורח מחוסר צורה..." (בשיר 'צורה'); או: "אם את שלמותי תראו לי/ תהפכו מאוהבי לאויבי..." (בשיר 'שלמותי/ שלמותכם'); או: "את בדידותי הקדשתי לשירי/ שירי קידשו את בדידותי", בשיר חסר כותרת המצביע על מעגל פרדוקסלי דומה.

וישנו הסדן הפיזי, הכלוא בסבך מציאות היפר-ריאליסטית בחלק אחר משירי אותו מחזור. למשל 'שיר אהבה' הנפתח כך (עמ' 50):

הכניסה לרחובנו נחסמה -
אמבולנס, ניידת מהבהבת, מכונית כבאים
ודיירים נסערים
מנעו אותי מביתי...

הדובר בשיר רוצה להיכנס לביתו כדי להשתרע מול מרקע הטלוויזיה "המגיש לנפש זוועות ערוכות" והנה המציאות מקדימה את המרקע ומגישה דרמה משלה: "רצח והתאבדות/ דם אדם/ איש ירה באשה ואחר כך בעצמו..." ואז: "אפילו רחוב קטן שואל

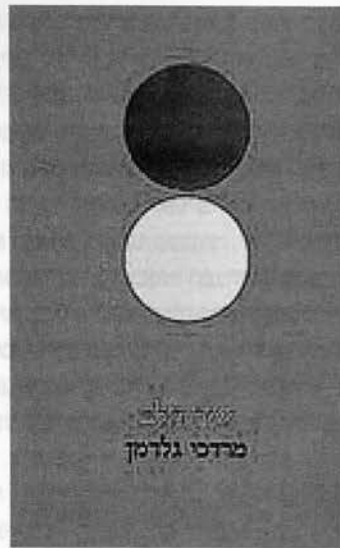
(שמימית?) שתנחת מגבוה ו"שתוציא מהמוחות כולם את מנגנון המכונה/ ותכניס בהם יותרת של חסד ותבונה". בסיום דומה מסתיים שיר מצוין אחר 'הרעה' (עמ' 82) הנפתח בשאלה "איך נקדם את פני הרעה" ומסתיים גם הוא בתשובה התמימה משהו, ששורש הרע בעולם הוא "בערות, אנוכיות מעוורת, טומאה, נפש צחיחה ומרושעת/ נפש מתה".

סיומים אלה מחזירים אותנו לתחילתו של הספר ולשאלת "האמירה" המנוסחת בו. הספר נפתח בשיר בשם 'שיר השקט' (עמ' 7) ששורתו הראשונה היא: "רגע אחד שקט בבקשה..." שורה המזכירה, איך לא, את שורתו המפורסמת של נתן זך בשיר 'רגע אחד' הפותח את ספרו החשוב ביותר שידים שונים (1974): "רגע אחד שקט בבקשה. אנא אני/ אני רוצה לומר דבר מה". בניגוד לזך אין גלדמן מבקש לומר דבר מה אלא לשורר את השקט עצמו, לכן קרוי שיר זה 'שיר השקט' והוא גם מסתיים בצליל מדיטטיבי, חסר פשר, של ההברה "אום".

גלדמן שב לנושא זה בשיר 'תחילה ביקשתי לומר' (עמ' 27): "תחילה ביקשתי לומר דבר מה/ ולא ידעתי איך ומה"; אחר כך הוא ממשיך: "דיברתי ודיברתי ואת העיקר לא אמרתי". לבסוף הוא אומר: "אך כעת כשהדיבור שגור בפי/ אני מוותר על הקשבתכם/ וכבר איני מבקש לדבר או לנסח/ כי בשקט אתנחם".

'שיר הלב' (עמ' 20) שעל שמו קרוי הספר, הוא בעצם סיכום הפרדוקסים ("הלב הוא הכעבה/ אך אל לך להתאסלם", הסתירות ("הלב תובע שכח את עצמך/ הלב תובע זכור את עצמך") והתהיות ("הלב הוא רצונך/ אך מהו הרצון שראוי לרצותו") שהזכרנו בדוגמאות הקודמות. גם הוא מסתיים באמירה כוללנית מדי שבידי האדם לברוא לו את לבו, "יהי אור, יהי לב".

בדברים הנאמרים (מפי המשורר) בדף המצורף לספר על שיר זה - "שיר הלב מציע התנהלות על פי מרכז נפשי אחד, שכל אחד חייב ליצור לעצמו, דווקא בתקופה המעודדת התפתחותם של אניים מפוצלים רבים שמספרם כמספר המראות הנקרות על דרכנו" - נראה שהמחבר מודע לבעיה עליה הצבענו. עם זאת איני בטוח אם אמנם מצא לה בספר יפה זה פתרון.



שאלה גדולה/ כמה אהבה יש באהבה?
וכמוהו השיר 'נ"ב' (עמ' 52) ונוספים.

וישנו הסדן המשולב, הפיזי והמטאפיזי מעין שיר דוקו-פואטי (דוקומנטרי-שירי) כמו למשל השיר המבריק והמשעשע 'פינגווין' (במחזור 'יש מצב אין מצב') שגיבורו נהג מונית בעל מזג פילוסופי:

אך נהגו של הבקר הזה
הגתו מטפיזית

לא פוליטית, לא סוציולוגית, לא פסיכולוגית...
(עמ' 73)

במחזור זה במיוחד, יש לטעמי, לא מעט שירים מרהיבים, כמו השיר 'העולם הוא יצירת' (עמ' 78) המעיד על יכולת שירית מרשימה לברוא יצירה מיתית מורכבת המסכמת את תולדות העולם מראשיתו עד ימינו, והמתאר שלבים שונים באבולוציה של החיים באמצעות דימויים נהדרים: "דינוזאור הפרה נקבה ארוכה וירוקה/.../ ודובה רעבה פרסה לבתה פלח סלמון..."; על בריאת האדם מסופר:

אך הצופה העליון התאוה למחזה מוסר
ויצר את האדם, אשתו ופרי אשר נאסר
ואדם וחוה מקדמי העלילה
נשלחו לצמיתות לחיי קללה

חולשתו של השיר, לטעמי, היא סופו. לאחר שהשיר שואל: "היש סוף למחזה הזה, והאם סופו שמח או נורא" הוא משיב תשובה, שהיא במידה רבה משאלה תמימה, בדבר מוסיקה

ינאי ישראל

וריאציות על מטע זיתים

צפון השומרון, יולי 2003:

<p>י. להאמין: כמה אפשריות שיריות נתן להטמין בגזע חלול אחד,</p>	<p>אפשר להתקיים שנים. ועוד: "הדיאלוג הזה בלתי אפשרי."</p>	<p>העצים האלה צעקו הרבה לפני שאנחנו התחלנו לשתוק. ה. לעג האדמה: "אתה לא ציד, רק ילד מפחד"</p>	<p>א. היה צריך לומר כרם אלא שהיה צריך לומר</p>
<p>להכין: השירה לא תכה על חטא, המוסקים יכו בצצי הזית. יא. מתי ישוב הזית להיות מלה</p>	<p>ט. לראות: השקיעה אדמה כמו קטלב בין הזיתים, להרגיש: מגע הענפים המוססים כמו תלתלים,</p>	<p>אני עונה: "גם את רק כמעט- אפריקנית"</p>	<p>היה צריך לשכב במקום אחר, אלא שהיה צריך לשכב. ב. באנו להמתין כאן כמו למשתה: שלושה ימים ושלושה לילות.</p>
<p>בטרם תיארנו את מות מטע האגס</p>	<p>ביום הכפורים ירד אבא על שירה מצרית במדבר. לימים נסה ללמדני כיצד נלקחים בסס הנמר: היה כורע אל הגזע סבלני ככפותיו המחדירות כבר בתבנית התנועה הקבועה את הקרס. זה היה בטרם תארנו את מות מטע האגס.</p>	<p>ו. בצהרים צל עצים מצטמטם כמו עבר לתוך ההוה. בלילות צל עצים מחסה מעין ירח מלא. ז. הזית: "הרגלים פשרשים נידים. האידיאולוגיה מתאימה עצמה לסוג הקרקע." ועוד: "רק הצמא בין שפתי". ת. אני: "רק על האשמה"</p>	<p>באנו להאמין כאן במה שיקר, בין פגנות. ג. הבלבול - לנסות לכפות ערוותך בענף של זית. אני מסתתר כאן מפני בוגדנות קולי: "איפה?" אבל כבר לא טורח לענות. ד. העצים האלה שתקו הרבה לפני שאנחנו התחלנו לדבר.</p>

(סס נמר - זחל שהתפתחותו במחילות זעירות
בגזע. מרכסס את עץ מבפנים)

מנסה לנער את ההתנערות

אלי שי

חדר שינה, מלכודת של פיתיונות מוכנה קומפלט. 50 מטר מהמוסד הסגור שלנו, המגמה העל-מגמתית למצטיינים ולחשוב שמהחלון של הכיתה רואים רק את העצים כמו בפרודוקציה של גוף שרוכלים מוכרים אותה מדלת אל דלת.

ואז אני שורקת את השיר על ההיא שלא הולכת לבזבז פה את החיים שרק רוצה למכסיקו/ ואין לה שום עניין - וחושבת על הקסטוס הגדול בחצר הבניין המשותף של המשפחה שכאלו שלי למרות שסתם נפלתי לתוכם, לא מתוכנתת לגמרי כמו גיסיון נפל להדביק משבר נישואים מתמשך בהכנסה להריון, ואיך השכנה מלמטה כיסחה לו את הצורה והפילה אותו עם החצרן הערבי ששלחה אותו להביא מסור ופשוט ערפה אותו, כי בא לה לסרס מישהו, מקבלת ריגוש מזה והמציאה שיוצאים ממנו תולעים ושהשורשים מערערים את היסודות ושילדים עלולים להיפצע מהקוצים המורעלים שלו, למרות שכבר שנים שלא נולד בבניין כלום. ורק שהעלים הענקיים שלו שהיא כאילו גורה אותם נראו כמו גופות חוצנים, ירוקות, ומרוב שנעשה לי רע מרשעות העקירה ומלראות את הגזע הגידם שאחר כך המצאלחה הזה הקיף אותו במעגל אבנים והדביק לאדמה בכאלו שתילה כמה גרנויומים שאפילו אותם הוא לא מצליח לגדל, אז מכאב התלישה התחלתי ללטף אותם ולשים את הדימום הירוק השקוף שגול מתוכם כמו פודינג שפוף על השפתיים, שירגיש לי כמו נשיקה פנימית דבוקה שיעשה אותי שרוטה דלוקה על עצמי כי רציתי להיות גנובה ומוטרפת מהנוזל המדביק הזה.

וכבר נעשה אחר-צהריים והשיעורים המזוויעים נגמרים וביציאה עומדת מישהי חצי מגולחת עם חינה ביזארית בקרקפת מברית הנוער המהפכנית הסובייטית או משהו עם חולצה של צ'ה גוארה, מנסה להחתים אותי על כרוז נגד כתרים, הממשלה מאבדת שליטה על הסגרים, כאלו מין יציאות. מצטערת לא עכשיו, אני ממלמלת וחושבת למה שמישהו לא יפגין עברי בטעות, יעמוד עם שלט עלי שייכתב בו לשחרר את נהרה מן החסימות שלה, מהכתרים בשיניים, מהסגרים בעכבות של היחסים, מחרדת ההיפגעויות בוירות הפיגועים, מהאילמות שתקפה אותי ליד הלוח באמצע המשואה הזאת ששרפה לי פיוז בראש, מול הכיתה, עד שהרגשתי איזו חריכה בשכל ונשרפו לי כל הנעלמים הכפולים.

N לוהים איך שלא בא לי כלום והכול על הפנים, הולך הפוך על הפוך, מתגלש לי והלוליין בשביל המחשבות המתפרעות בראש עושה התנועה של על החיים שלפני קפיצת הטרמפולינה, ואז אני אומרת לעצמי; אולי באמת תביאי את זה בהופה-הופלה של ההפוכה, כמו שסבתא אומרת לעשות מין קולוטומבה לגלגל המזל של החיים, לבלבל הרולטה, כי אחרת חבל על הזמן. ואז אני אומרת לה ממש חבל וצוחקת כי שתינו אומרות אותו ביטוי בחצי טלפתית, אבל בהפוך כל אחת מביאה אותה.

את בטח מתכוונת לנסות לעשות סלטה, או מין שיחוק כזה, סוג של להטוט למסלול הרגיל.

וכן היא אומרת הוקוספוקוס, נו אברקדברא וקצת מתבלבלות לה המילים, אבל זה חלק מן הכישוף של החיוך שלה, האותיות האלו שמתחלפות לה כל הזמן ומזדהרות בעיניים.

אני מעלה מול העיניים את התמונה של יותם בחצר של בית הספר, העלף יוקרתי שלנו, ליד משרדי הרשות של המוסד להשכלה גבוהה, מתאמן בלעשות ג'אגלינג לכדורים שהביא מהולנד, עם הידיים השמאליות המתבלבלות שלו והגב העקום שמזדקף והפוני שמבלבל לו את העיניים, ולמרות שנופלים לו הכדורים הוא צועק תסתכלי כמה אחדים ביחד תלויים אותו הזמן באוויר, אני כבר כמעט מביאה אותה בפוקס, רביעייה, שמיניות באוויר.

תיסלם עליך, שחק-אותה גלגל-אותה, אני אומרת ומדליקה איזה בדל סיגריה מגולגלת שמצאתי בפינה של המחששה, בחצר ליד העמק של בית-הכרם וחושבת כמה נשבר לי מהעיר המכורעת הזאת עם האנשים המכבידים האלה שהולכים מכוסים בניילונים בחורף כמו ספות מרופדות כשמסיידים את הדירה. ובקיץ איך הכול צועק קישטה מפה לשמש שהיא באמת כבדה גם עלי, מתגעגעת תמיד לגשם, והסיגריה, למרות שטיפה חרוכה, עדיין טרייה והרוק של מישהו אחר מוסיף לה לטעם של הטבק. אז אני מתעופפת מזה קצת, מרגישה את הבסים של הדם מתופפים לי בוורידים, אבל לא יורדת לעמק, כי פעם אחרונה שעברתי שם היה מישהו עם קוקו וסנדלים עם גרביים, רוסי מובטל אחד שניסה לקחת אותי לאיזה פינה בתוך החורשה ופתאום היה לו שם מוזן בין העצים, הכול מסודר, חצי

שהבהילה אותי חדרה לי לראש התמונה שלה, לוחצת על המיתרים של הגרון עד שהלשון נתבלעה לאחור בהפוכה. כמעט מתעלפת רק מהדוחק של האנשים והויעה בתור של האבטחה ושוב נחלצת, הולכת לכספומט בפינה להוציא כסף ועוד פעם נעמדת כאילו כלום. עד שהביטחון קולט אותי בתור איזה אחת חצי-חפצנית-חשודה, עוד מעט יביא עלי את החבלן האוטומטי, את הצעצוע הרובוטי, שיירה בי קפצונים ויפרק את פקעת המתחים. ואז אני עושה לו מה יש לך? סתאם-סתאם, התחרטתי, מה אסור, למה תמיד נטפלים אלי?! ובאמת אתה יודע מה - דווקא מתחרטת, די לא בא לי על האגד הזה ומסתלקת משם, בעוד שהוא ממלמל תחורי, תבואי



הנה יא-מבלבלת אחת. הולכת למוניות של הרב קוק וחושבת אולי אפתח אופציה אחרת בשיחוק חליפי, אולי אשתה סתם לימונדה בחצר של בית טיכו ואסתכל על הסבא הזה שתמיד יושב שם עם מחברת פתוחה שיש לו כובע של מלחים ועיניים ענקיות מהעדשות של המשקפיים ופרצוף פני ירח וארגע רק מלהסתכל עליו מסתכל עלי וכאילו הולך לרשום אותי בספר אחר ביומן שלו ואחזור הביתה בלי להיכנס לאף זירת אירוע בלי שום התפוצצות מיותרת. אבל כשאני חוצה את הבור השחור של כיכר ציון, הסדרן מוניות צועק מקום אחרון לתל-אביב כמו איזו הודמנות פרועה או חצי-מציאה ביריד, אחר כך עוד יסגרו את השערים סופית, עוד יביאו את החצרן הערבי שילחים להם את הרב-ברית בחומה, עוד דקה הם הולכים לנעול את ירושלים ואז תשמע הצפירה הזאת של סוף הזמן, וכשאני רוכנת קדימה כמו לבחון מי הנוסעים ולחשוב אם כדאי בכלל, הוא דוחף אותי חצי ג'נטלמנית אבל יותר בתנועה של יאללה תזדרזי. מפילה את עצמי, אני חושבת אולי אני בהריון מיותר, כי המחזור מתאחר החודש וההתגלשויות האלו מבוששות ומדמיינות אותי אומרת לו גלגלת אותה יותר מדי יא מטרף גנוב אחד, אפילו הצעצועים של הלהטוטים נשפכים לך מהידיים. מנסה לנחש את

במקום לחזור הביתה אני מרימה טלפון להגיד שקופצת לצביה ועולה על אוטובוס בלי החלטה, רק בגלל שנעמד לידי כאילו לא בכוונה ובלי קשר לתחנה, ומתבלבלת עם הכסף לנהג שעושה את הנא להיכנס פנימה. תקועה שם בדוחק, פתאום נכנס לי הפחד בגלל בחור אחד עם תיק גדול ומעיל שמזוע, שנכנס בי עומד כמו תקוע במעבר, אולי סתם פועל, לך תדע. ואז קופצת עלי האילמות הזאת, לא מסוגלת לתפקד, שוכחת את שיעורי האזרחות טובה, רק הגרון שנחנק לי וכבר לא יכולה ללכת לנהג, להגיד עליו, לא מסוגלת להפנות תשומת לב. ולפני שהשיתוק משתלט עלי לגמרי וכל הגוף נכנס לתרדמת, אני דוחפת בלי לעשות חשבון, משתחלת לו כמעט בין הרגליים וקופצת החוצה. נדמה לי שעוד אחת נוסעת - גם קפצה אחרי, בצורה חשודה עד חצי-היסטרית כשהנהג כמעט סגר עליה את הדלת ולא אמרה כלום, רק רצה לבדה לכיוון אחר והתרחקה וכשאנשים צעקו לה מהחלונות גברת שכחת את הארנק, כאילו לא שמעה שלא יעצרו אותה. אנשים נעשו אדישים עכשיו באטרף לגמרי, רוצים קודם כל רק להציל את העור והעצמות של עצמם, להעביר אותה עוד יום. לפעמים אתה עולה על אוטובוס ואנשים מתחילים לקפוץ ממנו רק בגלל שהתיק שלך מלא. פעם מצאתי מסך של מחשב זרוק וחשבתי לסחוב אותו הביתה אספנית גנובה שכמותי ואנשים בתחנה התחילו לתפוס ממני מרחק רק בגלל שנראיתי להם בשיער קצר כמו שאהיד נושא מטען. ואני חושבת ומה אם הוא הולך להתפוצץ בהמשך ולעשות לי תערובת של ייסורי מצפון ותחושת הצלה, סמטוכה בבטן. סבתא בטח תגיד שצריך להתפלל הגומל על הקטנה, עוד תסחב אותי לכותל, ורק אני כל הזמן העיתי אסחוב את ההרגשה שהשיחוק הזה של החיים בא לי בהפוכה, כי כמו שהצלתי את עצמי, ככה יכולתי אולי לחלץ עוד אנשים - אם לא היתה נופלת עלי פתאום ההשתנקות של האילמות הזאת, כאילו שמים עלי חבלים-חבלים וקושרים כפותה נעולה אוזקה מוכנסת בהפנמות לארון של הודיני שבא עלי עם חרבות מלמעלה ומסור ענק לפתוח אותי. עד שהראש מסתובב מהמון המחשבות שאומרות אולי הוא סתם עני והחולצה שלו קרועה לכן הוא מכסה אותה במעיל, או אולי הייתי על חנינם מתבאסת, כי לא פייר ופוליטיקליקורקט עכשיו להלשין עליו לנהג רק בגלל שנראה טיפה שונה וקצת מוזנת, כמו רוב האנשים שנוסעים באוטובוס מגיל גיוס ומעלה.

ופתאום בא לי לנסוע לפצה גרעיניים בגינה עם מפל קטן בתל-אביב, 50 גרם שחורים-מלוחים בשקל הכי מביאים לי את ההתרגעות, להסתכל על השמש מתרבתת בים, להרגיש חול יחפה ולחזור. רושמת את כל הפעולות האלה על פתקה בתור חיזוק ושיחת מוטיבציה לנסיעה, הולכת למרכזית ועומדת בתור בשביל הבדיקה של הביטחון שנראית עכשיו כמו בשדה-התעופה עם רנטגן שמראה חפיסת הטמפונים והבפנוכו של הווקמן, הכול בהקרנה עמוקה, אבל בסוף כל הבדיקות אפילו לא יוצאים מפה, אין סיכוי בכלל. רק נתקעים באותה ארץ באותה עיר-בירה מעיקה נורא ופתאום בא לי עוד פעם הפחד, נכנסת בי החרדה כמעט בלי סיבה, כמו איזו אשה משוגעת מתחלפת בי, שנטפלת אלי מתוכי וחונקת אותי, אחת שצועקת את חליפתי את כפרתי, מה שראיתי אותה פעם זרוקה בשכונה על ספסל עם המון ניילונים כאילו כל הבית שלה גר בשקיות, מודולרית כזאת, והיא ממלמלת פעמיים כפרה עוונות עליכם אנשים, לא רחמנות זרקו אותי מהדירה עושים אותי ככה מושלכת, ומרוב

התגובה שלו, אני עוד פעם נאלמת ויודעת שאם יצליח להחזיק לי את היד ברגע הזה, זה יהיה הרבה יותר נס מאשר להביא שמיניית כדורים בג'אגלינג שלו.

עכשיו איפה אני הולכת להפיל את עצמי בתוך הקופסה המבעיתה הזאת, כל אחד דוחק אותך למושב הכי הגרוע שכאילו חיכה לך שתורקי לתוכו ואחר כך עוד נשפכים עליך עם כל מיני גפיים וחלקי פיסות בשר שנופלות להם. במונית אני מנסה לחגור, כי כל הזמן בגלגל"ץ אומרים שצריך, כי גם כריות-האוויר לא יצילו אותך, אבל החגורה איננה, או שהיא תקועה מתחת לתחת של זה שלידי, ואני שואלת את הנהג שאומר עוזי דחילק שטויות את בחורה צעירה פרח זכות שלך מגינה עלינו, וחושבת בהתקף שיעור צרכנות-אזרחות כזה שצריך אולי להתלונן עליו. מחפשת לראות את הפרטים שלו שכתובים בסטיקר ליד הדלת, אבל כאן השם מחוק, או כאילו גזור ויש רק מספר זהות מקושקש בלורד שבקושי אפשר לזהות אותו ולמטה כתוב ואדי-ג'וז ובצד רשום סם הנהג ובתור פרנאוידית שהוזה כל הזמן חטיפות אני רושמת את זה במחברת הפתוחה שבראש.

איך שעליתי כאילו כל הציפייה של המונית להתמלא מגיעה לגמירה שלה ועכשיו הוא סוגר בצ"ק את הדלת עם הידית הארוכה, כמו מבקש לכלוא את הנוסעים שלא יעשו עליו חרטות ומנסה להיחלץ מתוך הפקק של יפו, לשעוט החוצה מתוך העיר הנצורה הזאת. וככל שהוא משתדל להשתחרר מן הסגר ככה המונית נעשית קלסטרופובית עלי מחניקה נורא, מכתרת אותי, כאילו המצור נשפך פנימה לתוכה והיא מוכרחה לבלוע בועה צחנת גז כעונש על שניסתה בכלל להגיח ממנו, מן המשולש הזה ששובה אותה כמו איזה חור שחור. מסתכלת סביבי אני מגיעה למסקנה שאין מאחורי, אין מלפני, אלא חשכה גדולה. בכלל אין מצב שאת יוצאת מן העיר הזאת בסבבה כי הכול כאן בעונש. אחד חרדי מחזיק על הברכיים מזוודה עגולה מצחיקה בשביל הכובע שלא יתקמט לו, אחת עולה מחבר העמים קוראת איזה רומן רומנטי טלנובלה של רוסים, שניים פועלים-זרים עם מלא חבילות ומזוודות שקופות ובתוכן שמיכות פוך עבות עם דוגמאות של פרחים ענקיים רועשים. אולי קיבלו במתנה מהקבלן שחטף התקף נחמדות באמצע הקיץ בשביל החורף הרומני.

ועוד שניים שחרחרים מריחים מזעתר, שכל הזמן מדברים בעיניים וכאילו לוחשים מאותתים, לא ממש מדברים. המבוגר כאילו נרדם אבל מדי פעם צוחק לעצמו כלועס בדיחה וכמו קורץ, מסמן משהו לצעיר, שיושב מקופל, מחותל במין טרנינג כחול, שרוואל לגמרי, כמו מחביא איזו חבילה בין הקפלים. כי הוא לא נראה כל כך שמן בפנים, אבל האימונית שלו מגושמת והוא מסמן לו. משהו לגמרי לא בסדר איתו וכמה שאני יותר מציצה עליו, ככה הזיעה נשפכת לו באגלים והעיניים שלו צוחקות, או שרק נדמה לי. אני מנסה למשוך תשומת לב מהאיש לידי, אחד שנראה כמו מרצה עם תיק חום מיושן של מורים, אבל הוא מהנהן רגע אל תוך המובייל שלו כעומד להתפנות אלי, פולט 'אייזוואה' ארוך כמין גיהוק מנומס או ג'ינגל לוקמן, ואני עושה לו לא כלום, רק אולי אפשר טיפה לפתוח חלון, לא מרגישה כל כך טוב. מנסה לתקתק ברידייל את המספר של הבית על הנייד, אבל הוא לגמרי דומם, דווקא כשצריכים אותו נאלם, כאילו נשרפו לו הפיונים במסך הטורקזי המהבהב.

ובשער-הגיא ליד החירבה מול הדלק, איפה שאני מדמינת את השין-גימלים של הבותקה בתא המעצר של ירושלים, כשהמכונית כבר

מתחילה להשתחרר מן האזיקים של העיר בירה והגלגלים מתחילים לעשות כשכושים בזנבם לקראת השעיטה של הירידה אל השפלה, אני מרגישה את המחנק וההתחלה של הבחילה והאילמות מצטרפת לתחושת הפקעת הזאת שבבטן, שמתחילה להביא את ההפוכה המתמחורת המתגלשת שמטפטפת וכבר נוזלת בפנים, וחושבת אולי להגיד לנהג שבא לי להקיא, אולי להגיד שבא לי להשתין, אבל אפילו המילים תעצור לי כאן, צריכה בסיבוב, יש לי טרמפ למושב, בקושי יוצאות לי ולוקח להן איזה עשר דקות עד שמישהו קולט אותן כמו עודף ומעביר הלאה לנהג - תעשה סטופ לבחורה, וההרגשה שאף אחד בכלל לא דיבר שם עברית עוד יותר עשתה אותי אילמת. והוא גם בקושי מבין, מזמן כבר בתוך קלטת ששרה בילאדי, כלומר לא ממש קולט מה שאומרים לו, רק עוצר, פולט סלמאת מה שטוב בשבילך ומשחרר את הידית הכסופה של הדלת.

בחץ כבר מתחילה השקיעה, השמש מדממת את עצמה וכאילו צועקת אני מתה ואת לבד. אני חושבת לנפנף לטרמפ חזרה לירושלים, אבל המכוניות שועטות עלי, נזכרת בכאלה שנדרסו רק בגלל שעמדו על שפת האוטוסטרדה, ועולה לחורשה, ומתחילה ללכת מין צעדה בטירוף, והבטן מביאה לי אותה בהפוכה, כמו התחלה של מחזור, או תאונה של הפלה. ואני רצה מה שיכולה בתוך העשבים והקוצים שכאילו מתנגדים לתוך הכניסה שלי בתוכם, נעשית שרוטה בראש ומתנגשת בגזעים של עצים, ומגיעה למשוריינים החלודים, ונכנסת לאחד להירגע, להרגיש קצת כמו במכונית צעצוע בגן. אבל הקרירות של החלודה לא נעימה, מהכיסא של הנהג לא נשאר הרבה ובפנים יש תחושה של שרידי מאורה של הומלסים, ריח כבד כמו ברזל רקוב, וודקה וניירות עיתונים מרוחים צהוב, מלא כתובות מכוערות בגירים, בקבוקי אלכוהול מכוסחים והמון קופסאות סיגריות ריקות, בלאו הכי לא הייתי מעשנת אפילו שבא.

רק העיגול של ההגה נשאר שם שלם, ואני מסובבת אותו בחריקות, הופכת כיוונים, מתנפלת רוכנת עליו, מחפשת את הפאפוס תינוקית לגמרי, מטלטלת את עצמי כמו בתפילה של חסידים ונדמה לי שמשוה מתחיל לזוז ברזורס, אפילו שהכול תקוע, כמו ברכבת עומדת, שפתאום היא שמולה נוסעת והיא מהקינאה נכנסת לכזאת אשליה של תנועה הפוכה.

אז אני יושבת מקופלת שם עם הבטן מתהפכת, מתאפקת, זורמת בהפוכה, עומדת בגיל הגן על המגלשה ומתפחדת מהנפילה אל החול, מדמינת את אנשי המאורה חוזרים ואונסים אותי, עוד יותר מתלהטים מהדם, ממלמלת אמאליה ואלוהים ואפילו התחלה של שמע ישראל יוצאת לי בחושך. נזכרת בסיפורים של סבתא על תקופת המצור על ירושלים, איך שהיו יוצאים לשדות ומלקטים עשב בשביל קציצות, חובות נדמה לי. והכול נראה לי חוזר כמו גלגל ענק מקולקל בלונה-פארק של שיעור היסטוריה, שמשוה התבלבל בורימת החשמל שלו במתח של האלקטרומגנט של הטרנספורמטור והוא נוסע הפוך כמו הג'אגלינג הפתטי של יותם. ושרידי הג'יפ כמו מכונית זמן ברכבת-שדים נוסעת אחורה, הלאה מכאן אל תקופת המנדט, אחורה אל ימי הפרעות, חמלניצקי רוכב ביערות, פרווה שחורה זקופה על ראשי הפרשים שעושים טראח ות"ט באלות ועורפים ראשים במגזרות ענקיות. מנסה להתגבר על הפחד-חלחלה, אני שומעת את העצמות של הברכיים מנקשות, משתדלת אבל לא מצליחה להוציא בשריקה דרך השיניים הרועדות שיר של רודנר שפתאום נכנס לי בראש,

יהיה טוב יוסל בירשטיין

דניאלה שחם

"אני לא יודעת", אמרתי.

"אז למה את לא שואלת?" הגיב אברי.

חילופי הדברים האלה בינינו התנהלו בקטע דרך קצר מהרגע שנכנסתי למכונת ועד הרמזור. כיוון שעצרנו שם וראיתי איש אחד עומד ליד מעבר החצייה, פתחתי את החלון ופניתי אליו: "סלח לי בבקשה, אולי אתה יכול לומר לי מה יהיה?"

השאלה שלי נראתה לאיש שפויה לחלוטין ואחרי הרהור קצרצר הודיע לי בביטחון רב, "יהיה טוב."

באותו רגע התחלף האור ברמזור מאדום לירוק ואברי, שרצה לברוח משם מהר, התחיל לנסוע כשהוא משתנק מחמת ההתפתחות הבלתי צפויה והבושות שזוגתו עושה לו. האיש הצטער כנראה על הפרידה החפוזה וצעק אחרי בקול גדול: "אם תאמיני!"

הנסיעה הביתה עברה עלינו בהרבה שמשות זוהרות ובין שאר חוויות היום שהחלפנו סיפרתי לו על שתי הנשים שבילו בהלוויה.

ואצלי בזיכרון, יוסל בירשטיין נהפך לאיש ממעבר החצייה.

בשנים שחלפו מהיום הוא למדתי לחפש את הסיפורים של יוסל בירשטיין - כל סיפור וטעמו המיוחד. אבל נחקק בי טעמו הראשוני והמצחיק של אותו סיפור הלוויה. שום טעם לא דמה לו.

מאז אותו אירוע היו גם הלוויותיהם של אברי ושל יוסל בירשטיין, ואני עדיין משמרת בלבי צחוקים שעוזרים לי בקטעי הביורוקרטיה שאלוהים מסדר לנו בחיים. עדיין מאמינה לאותו איש ברמזור שאמר לי שיהיה טוב אם אאמין. ■

האמת, אני בכלל לא ידעתי מיהו יוסל בירשטיין, ובפעם הראשונה ששמעתי עליו לא ידעתי שיוסל בירשטיין זה ה"יוסל בירשטיין", וחשבתי שמדובר בסתם אחד יוסל בירשטיין. אבל הפעם היא, שהיתה די מזמן, זכורה לטוב גם בגלל עניין אחר.

היו לי מטלות לסדר בתל-אביב וכיוון שלא רציתי לחפש חנייה, השתמשתי בתחבורה ציבורית - קניתי כרטיס נסיעה יומי ואת כל המעבים מקצה אחד של העיר לקצה האחר עשיתי באוטובוס. באחת הנסיעות הללו, כמנהגם של נהגי אוטובוס, הרדיו היה פתוח. התחלתי להקשיב ושמעתי משהו מספר סיפור מצחיק עד דמעות ובטון כאילו סתמי, על שיחה בענייני הלוויות. נדמה לי שבסיפור שתי הנשים המשותחות ישבו ליד החלון, כל אחת באוטובוס אחר, וכשהאוטובוסים עצרו ברמזור מבטיהן נפגשו. השיחה שהתנהלה ביניהן ברמזור עסקה בפרטי הלוויה האחרונה שמשום מה לא נפגשו בה וזיכרונות מההלוויה הקודמת בה כן נפגשו. כשהתחלף האור ברמזור נקטעה השיחה והמספר נאלץ להישאר בלי המידע המלא על הנפשות הפועלות בהלוויות ההן. משהו כזה. הפרטים נשכחו ממני, אבל אני זוכרת היטב את הצחוק הפנימי שלי, שהרי לא כל כך נעים לצחוק בקול רם באוטובוס, בין אנשים זרים. פשוט ישבתי וחייכתי לעצמי, וזה דבר גדול בימינו. כשהאיש סיים את סיפורו אמר לו הקריין "תודה רבה יוסל בירשטיין."

המשכתי לצחוק בלבי עוד כשירדתי מהאוטובוס ונצרת בקרבי את הרגע כנוגדן לחוויות טפסים ו"תלך לפה ולשם" שמביאות את הבנאדם למחשבות קשות מאוד על הקיום. אחרי שסיימתי את כל תלאות הסידורים הגעתי לרחוב פנקס בתל-אביב, ליד בית החייל, שם קבעתי להיפגש עם אברי שהיה אמור לאסוף אותי בדרך חזרה הביתה. הוא הגיע, עצר את המכונת ואני נכנסתי פנימה. כשהתיישבתי, אברי שאל אותי: "מה יהיה?"

מי היה דויד וייזר

פאבל הילה

מפולנית: מירי פז

על יד הבית שלנו, הניף הכומר דודק בכוח את כלי הקטורת שהפיץ את הענן המופלא, אשר ציפינו לו בהתרגשות ובמתח. וכשצנח ענן העשן האפור ראינו את וייזר עומד על גבעה קטנה משמאל למזבה, מביט בתהלוכה בגאווה מופגנת, כאילו היה גנרל הסוקר את גדוד חייליו. כן, וייזר עמד למעלה והתבונן בכל זה כאילו מצעד הקבוצות הדתיות, השירים, הדגלים, התמונות והסרטים הוכנו במיוחד למענו, כאילו לא היתה לאנשים סיבה אחרת לצעוד בתהלוכה ברחובות הרובע שלנו, ופיהם מלא מזמורי תפילה יללניים. כיום אין לי צל של ספק שווייזר היה כזה מתמיד, אבל רק אז, כשעשן הקטורת התפור באוויר, יצא ממסתורו כדי להראות לנו בפעם הראשונה את פניו האמיתיות. זה לא נמשך זמן רב. כשהתפוגג ריח הקטורת בענן עשן אחרון, כשמילות המזמורים בקולו הצווחני של הכומר דודק נדמו וההמון נע לכיוון הכנסייה, נעלם וייזר מן הגבעה ונטש אותנו. כי איזה גנרל ממשיך ללכת בעקבות גדודי החיילים שלו אחרי תום המצעד?

נותרו ימים ספורים עד סוף שנת הלימודים. חודש יוני השתולל בחומו ומבעד לחלונות הפתוחים העיר אותנו בכל בוקר ציוץ הציפורים, שהכריזו על ראשיתו שלטונו הבלתי מעורער של הקיץ. וייזר שוב נעשה וייזר הביישן והתבונן ממרחק במשחקים הרועשים שלנו. אבל משהו כבר השתנה בו. חשנו איזה ריחוק במבטו, שהיה חודר וצורב, כאילו הסתכל בנו מבעד לעין נסתרת, בוחן כל צעד שלנו. מי יודע, אפשר שבת-מודע לא יכולנו לשאת את המבט הזה. די היה בכך שביום חלוקת גליונות הציונים במקצוע 'דת' ראינו אותו שוב כמו ביום קורפוס כריסטי. מתחם הכנסייה על שם האבות שקמו לתחייה, נמצא, כמו כל הרובע שלנו, על יד היער, וכשהכומר דודק סיים את תפילותיו וברכותיו, כשחילק תמונות לנאמניו המסורים ביותר, וכשקיבלנו סוף סוף את גליונות הציונים החגיגיים, פתחנו בריצה מטורפת ליער כדי לחוות רגע ראשון של חופש אמיתי, כי את בית הספר עזבנו יום קודם לכן, ודבר כבר לא עמד בפנינו וזלת חודשיים של חופשה נהדרת. רצנו, כל החבורה, צווחים ותוקעים מרפקים זה בזה. נדמה שדבר לא יכול היה לעצור את איתן הטבע הזה, דבר וזלת מבטו הקר של וייזר, והוא עמד נשען על גזע של עץ לגש, כאילו המתין לנו שם - אולי כמה דקות, ואולי מאז ומתמיד. לא ידענו זאת אז ולא מאוחר יותר, כשהמתנו בתור לשימוע בלשכת המנהל ובמסדרון ליד המזכירות, ואפילו לא עכשיו, כשאני כותב

כיצד, באמת, הכרנו את וייזר? ראינו אותו לא פעם קודם לכן. הוא למד באותו בית ספר שלמדנו בו, רץ באותה חצר וקנה באותה חנות של צירסון בקבוקי אורנג'דה דביקים, שהמבוגרים קראו להם 'קרחלה', עם זאת מעולם לא לקח חלק במשחקים שלנו, עמד מן הצד, כמפגין אי-רצון להיות אחד מאיתנו. כששיחקנו בכדורגל על המדשאה מול הקסטרקטינים הפרוסיים, הוא הסתפק באהדה דוממת כשהתבונן בנו, וכשפגשנו אותו בחוף יליטקובו, אמר שאינו יודע לשחות ומיהר להיעלם בהמון, כאילו התבייש בכך. הפגישות האלה היו קצרות, וסתמיות, כמו חזותו. הוא היה קטן קומה, רזה מאוד וקצת מגובן. עורו החיוור-חולני, היווה ניגוד לעיניו הכהות, שהיו חריגות בגודלן ופעורות לרווחתה. לכן נראה כאילו תמיד פחד ממשוהו, וחיכה לאיזו ידיעה רעה. הוא גר עם הסבא שלו במספר 11, ועל דלת דירתם היה שלט צהוב עם הכתובת 'א' וייזר. חייט'. וזה היה כל מה שיכולנו לומר עליו לפני הקיץ של אותה שנה, שכבר התבשר בלהק של חיפושיות וברוח דרומית חמה. איך, באמת, הכרנו את וייזר?

אם לכל דבר יש התחלה, הרי זה היה ביום קורפוס כריסטי [חגיגה קתולית לכבוד לחם הקודש], שיצא השנה מאוחר במיוחד. בבוקר חם ומאובק של חודש יוני, צעדנו בתהלוכה, כשבינינו לבין הכומר דודק מפרידה קבוצה של המשרתים בקודש, ושרנו כמו כולם: "ברוך ישו, בן מריה / אתה אלוהינו, אלוהי אמת..." והתבוננו ביראת כבוד בקטורת. כי הכי חשובה היתה הקטורת, לא לחם הקודש, לא דמויות האם הקדושה והאל שהיה לאדם, לא הדמויות המגולפות בעץ שנישאו בידי חברי חוג הרוזנקרוציאנים בכרכרות מיוחדות, לא הדגלים והסרטים שנישאו בידיים עוטות כפפות לבנות, אלא דווקא הקטורת, שטולטלה בתוך פח זהב, תלויה על שרשת עבה באותו צבע, לימין ולשמאל, למעלה ולמטה, והפריחה ענני עשן אפור. ריחה העדין גירה את הנחיריים, אך גם סחרר אותנו באורח מוזר, עד שחשנו בחילה קלה. שובל הריח הוחש באוויר העומד זמן רב, ואנחנו האצנו את צעדינו והתחככנו בעקבי הצועדים לפנינו בתהלוכה, כדי לתפוס את ענני העשן הללו לפני שייעלמו באין. ובדיוק אז ראינו את וייזר בפעם הראשונה בתפקיד שהיה אופייני לו, תפקיד שבחר לעצמו ואחר כך הטיל על כולנו, ושעל טיבו לא ידענו, כמוכן, דבר. בדיוק לפני המזבח הארעי שנישא, כבכל שנה,

רבות לאחר מכן, כשכבר הייתי אדם אחר לגמרי. אינני יודע אם קיימת בכלל תשובה. בהיעדרה אני ממלא שורות על נייר ואינני בטוח במאום. מכתבים ששלחתי כל שנה למנהיגים בתקווה להבהיר עוד כמה דברים

את המילים האלה, וכשימק גר בעיר אחרת, אלקה נמצאת בגרמניה ואינה משיבה למכתבים ופיוטר כבר אינו בין החיים; הוא נהרג ברחוב בשנת 1970.

כי ויזור יכול היה לחכות לנו מלכתחילה, וזה, כנראה, עיקרו של הסיפור, שאני מגולל בלי להתייפייף.

אכן, הוא עמד והסתכל. כן, רק זאת. גדמה היה שרק זאת. ובכל זאת עצר גל של גופים מיוזעים צווחים במלוא גרונם, הדף אותו בגופו, ודחף אותו לרגע, רגע קצר, שבו איתן הטבע נסוג כדי להכות בכוח מכופל.

"דוידק ויזור לא הלך לשעורי דת!" רעם איזה קול מאחור. אלה שרצו בראש חזרו על הקריאה בגירסה שונה במקצת: "דויד, דוידק, ויזור הוא ז'ידק!" [יהודי, בכינוי גנאי] ורק עכשיו, כשהדברים נאמרו, חשנו כלפיו עוינות רגילה, שתפחה לשנאה על כך שאף פעם לא היה איתנו, אף פעם לא השתייך אלינו, וגם על מבט עיניו הבלוטות במקצת, מבט שרמזו בהתרסה: אנחנו נבדלים ממנו, לא הוא מאיתנו.

שימק נדחק קדימה והתייצב מולו, פנים אל פנים.

"תגידי ויזור, למה אתה לא הולך איתנו לשיעורי דת?"

השאלה נתלתה באוויר בינינו ותבעה תשובה מיידית.

אבל הוא שתק ורק חייך. חיוך טיפשי וחצוף, כפי שנדמה היה לנו בשעתו, ומאחור התחילו להתלחש: אולי נוריד עליו כמה 'לחמניות'. תרגיל ה'לחמניות' כלל השכבת הקורבן המיועד על הדשא והפעלת לחץ על גבו באמצעות אגרופים וברכיים, וכבר ראינו את גבו הלבן והחשוף, וכבר התעופפה חולצתו באוויר כשהיא נמסרת מיד ליד, כשפתאום אל מעגל המתעללים זינקה אלקה בעיניים מזרות אימה, בועטת לימין ולשמאל וצועקת "הניחו לו, הניחו לו!" ואם לא די היה בכך, נצמדה אל אחד מהמוציאים לפועל בצ'יפורניה וחרתה על פניו שריטות ארוכות שהלכו והאדימו במהירות.

הנחנו לוויזור ומישהו אפילו מסר לידי את החולצה המקומטת. הוא לא הוציא מילה מפיו ולבש אותה כאילו דבר לא קרה. אחרי רגע הבנו שזה לא הוא שהושפל, אלא אנחנו. הוא לא השתנה ונותר כשהיה - אותו ויזור שיכול היה להביט בנו כמו בחג קורפוס כריסטי - רגוע, קר רוח, שומר על ריחוק. קשה היה לשאת זאת, מה גם שכאשר אך התרחק מאיתנו, והלך לאורך הגדר המגודלת עשב של הכנסייה, שימק השליך את האבן הראשונה וצעק בקול "דויד, דוידק, ויזור הוא ז'ידק!" והאחרים חיקו אותו וצעקו אותו הדבר וורקו אבנים. הוא שמר על גאוותו - לא הסב את פניו ואף לא האט בצעדיו - מותיר אותנו מבוששים וחסרי אונים. כיוון שאלקה רצה בעקבותיו, חדלנו להשליך אבנים.

זו היתה ההיכרות הקרובה הראשונה שלנו עם ויזור, עם גבו הלבן באורח חולני, עם החולצה המשובצת והמקומטת והמבט הבלתי נסבל, שאותו חשנו בפעם הראשונה על בשרנו ביום קורפוס כריסטי, כשהכומר דודק פיזר ענני קטורת חריפים ומשכרים מתוך כלי מוזהב. האם היה זה מקרה רגיל? האם ויזור נמצא ליד הבניין במתחם הכנסייה מרצונו החופשי, כפי שעמד על הגבעה הקטנה ליד המזבח הארעי ביום קורפוס כריסטי? אם כן, מדוע בחר להופיע בפנינו באופן כזה? אם לא, איזה כוח ציווה עליו לעשות זאת? השאלות האלו הדירו שינה מעיני במשך זמן רב, זמן רב אחרי סיום החקירה ושנים



הקשורים באותם אירועים ובאישיותו של ויזור, לא נענו. בהתחלה חשבתי כי אלקה, מאז שנעשתה גרמנייה, אינה להוטה אחרי חדשות כלשהן מכאן, בוודאי לא אחרי זיכרונות, שעלולים היו להפר את האיזון הגרמני החדש שלה. אבל עכשיו כבר איני סבור כך או, לפחות, אינני כה בטוח בכך. היה משהו בינה לבין ויזור, משהו שמעולם לא יכולנו לקלוט, משהו שקשר אותם זו לזה באורח מזור, שבשום אופן לא ניתן להגדיר כהשתלהבות נעורים ארוטית או במונחים דומים.

פסיכולוג בן ימינו יכול היה בוודאי לומר על כך הרבה. שתיקתה העיקשת של אלקה ביטאה דבר מה נוסף, לא רק סלידה מארץ ילדותה.

ובאותו יום, כשהחולצה של ויזור התעופפה באוויר מיד ליד, נסענו בחשמלית מספר ארבע מרופטת לחוף הרחצה בליטיקובו. למרות שעת אחר הצהריים המוקדמת, היתה צפיפות רבה בתוך הקרון, השמש עדיין הלמה בחווקה ובתוך קרונות החשמלית עמד ריח אופייני של צבע הנאנק תחת חום. זה לא היה בראש שלנו להיזכר בוויזור ובמה שקרה ליד העיר בשעות הבוקר. כשהחשמלית נכנסה בחריקה איומה לעיקול התחנה הסופית, ליד צלב העץ, רצנו לכיוון החוף, מנופפים במגבות שבידינו. לא הבחנו ברשתות הדייגים שהיו תלויות בין הבתים ולא בסלים שנערמו בפירמידות והסריחו משמן דגים

מנסה לנער את ההתנערות

«המשך מעמ' 36»

אימפריות נופלות לאט וממילא שוכחת את המילים, משהו על אלכסנדר מוקדון נדמה לי, רק טיפה מנגינה נשארה בתודעה. פתאום נזכרת שאיזה חסיד ברסלב עם כיפה מצחיקה כמו של תינוק שהיה מתנדנד בטרנס ליד השחיל לי לתיק ספר קטן בתור בתחנה, ומדליקה את המצית וקוראת בלהבה חלום על סיוט אחד שהיה לו, ואיך שהוא הרבי מנחמן גלה ליער ובסוף זרק את הראש אחורה כאילו נזרק כזה, והשלכתי את ראשי לאחורי, במרירות גדול מאוד כך כתוב שם ועבר לו החלחלה. ומוזה בא לי הרעיון גם לנער הראש, כמו במספרה שטובלים אותך בכיור, או אחרי מקלחת, אפילו בתנועה של דוגמנית באחורי הקלעים בערוץ האופנה, במתיקות בתוך הייאוש הזה רק יותר קיצונית וכאילו להתהפך לאחור, עד שאצא מלולאת הסיוט בהפוכה בהפוכה בהיסטריה מרגישה את הפעימה בשריטה בעורק של הרקה, חותכת את עצמי מהדפנות של הכאילו חלונות באוטו-צצועע ההיסטורי הזה ומוצצת את הדם, עד שמתהפכת בסלטה של התודעה בקולטומבה של הסבתא שמשדלת מן המרחק להביא לי אותה בשיחוק של החיוך הפוך על הפוך בתהפוכות. ואז מהמכות שאני מכניסה לקירות, השכל של המוביל מתעורר, או שהסוללה מתחברת לו בפוקס, משהו בפיוזים מסתדר, כי אבא על הקו, שואל תגידי את חטופה או משהו, משבר גיל הנערות תקף אותך, נהרה, הדאגת אותנו פחד, מה קורה, יותם איתך?

לא, סתם, כאילו בהתנערות, אני לוחשת וכבר מתעוררת. ■

ומזפת. רק כאן, בחוף, התחיל החופש האמיתי, ואיתו צלילה ראשונה כדי לאחוז בידנינו חופן של חול, לפתוח בתחרויות שחייה ומרוצים עד לרציף בסופוט, שממנו הפגיננו את כוחם הנועזים בינינו בוינוקים מסוכנים אל המים. כי למען האמת, לחוף יליטקובו לא היה קיום בלעדיו, כשם שהעיר עצמה לא היתה קיימת במלואה ללא המפרץ והחוף.

פרק מתוך הרומן *מי היה דויד וייד* שייראה אור בהוצאת חרגול.

פאבל הילה, מן הסופרים החשובים כיום בפולין, נולד בגדנסק ב-1957. הוריו התיישבו בגדנסק - היא דנציג הגרמנית לפני מלחמת העולם השנייה - וכמו רבים מתושביה, 'טרונספרו' לשם משטחי מורח פולין שסופחו אחרי המלחמה בידי ברה"מ. *מי היה דויד וייד*, הרומן הראשון שלו, התפרסם ב-1987, בשלהי תקופת השלטון הקומוניסטי בפולין, הוכתר כ'ספר העשור' ותורגם מיד לשפות רבות. ככל יצירותיו של הילה, מתרחשת גם עלילת *מי היה דויד וייד* בעיר גדנסק וסביבותיה. הרומן מגולל את קורותיה של קבוצת נערים בחופשת קיץ אחת, שבה פגשו נער יהודי מסתורי, הוא דויד וייד. הילה פירסם מאז קבצי סיפורים, תסריטים, מאמרים ורומנים, בהם *מרצדס בנץ* - מתוך *מכתבים להראבאל*, שראה אור בהוצאת חרגול ב-2003, גם הוא בתרגומה של מירי פו.



איפכא מסתברא

תגובה לביקורתו של יוסי ברנע על *מקורות לסכסוך הציוני-פלסטיני: הסיפר שלא נלמד, לא סופר ואינו מוכר* בהוצאת ספרי 'עתון 77'

ההיסטוריה הרחוקה והקרובה אינה מדע מדויק, וכסיפור 'ראשומון', כל היסטוריון ומשכיל בעם יכול ללוש אותה ולפרשה על פי אמונתו, כשרונותיו וידעותיו ובלבד שיחתור ל'גרעין האמת' שלה. ככל שמתרבים המסמכים הנגלים בארכיונים שנפתחים לציבור הרחב, מעת לעת (לאחר יובל שנים), נראה שמיתוסים רבים שרווחו ופשו בעם, הם מעוותים או שקריים והמציאות ההיסטורית היתה שונה לחלוטין; אך לחולה לציבור הרחב הוא איטי ביותר ובוודאי שאינו מגיע לתלמידיו המתחנכים עדיין ברוח היסטוריה מוכתבת.

נראה כי גם כותב הביקורת על ספר זה, אינו פתוח לאמיתות החדשות המתגלות חדשות לביקרים בספריהם של יואב גלבר, מוטי גולני, מאיר פעיל, גפתי גולומב, הלל כהן וכמובן 'ההיסטוריונים החדשים' ו'הסוציולוגים הביקורתיים'. המבקר טוען ל'חד צדדיות פשטנית', והרי כותרת המשנה לשם הספר - 'הסיפר שלא נלמד, לא סופר ואינו מוכר'; מכאן שהסיפר המוכר (היהודי-ציוני),

אינו מובא בספר זה, אך אותו יש לנו למכביר בספרות עיונית מקיפה ובתוכניות הלימוד בהיסטוריה ובאזרחות וכן במערכות החינוך ברמות השונות. באשר להערות המבקר:

1. הטרנספר; תוכנית יגאל אלון לטרנספר פורסמה ברבים בשם 'תוכנית אלון' ואף הופיעה בספרו של ירוחם כהן.
2. באשר לתוכנית הטרנספר של 'המוסד', גם נושא זה פורסם ברבים וציינתי זאת בהערות סימוכין מס' 59 (עמ' 46), פרסם זאת ד"ר ראובן פדהצור: 'ואלה תולדות עזה מאז 1967' ('הארץ', 7.11.03, עמ' ב' 7).
3. 'עיקרי התחייה'; אברהם שטרן ('יאיר'), שכונה בפי היישוב המאורגן ראש 'כנופיית שטרן' (ולא רק בפי הבריטים), דגל אף הוא במלכות, באדנות עברית ובחילופי אוכלוסין, הדרך להשגת מטרות התנועה היא צבאית (עמ' 31).
4. זאב ו'בטינסקי וודד בן גוריון; כשני הוגי דעות ומדינאים הרבו שניהם לכתוב ובמשנתם ניתן למצוא אמירות ותוכניות ליברליות, אך גם את רעיון הטרנספר, כך שאין בכך 'טענה והיפוכה', כפי שמתנסח המבקר.
5. הספר מובאים ציטוטים בדבר רעיונות הטרנספר בהגיגיהם והם ממוסמכים במדויק.
6. אצל 'ל ולח'; ההקשר ההיסטורי, אליבא ד'ברנע,

אינו מוסיף ואינו גורע, 'טוהר הנשק' נבחן דווקא בעת מלחמה ומאבק אלים. סיפר אחר יטען לאחריותו על הגירוש, ההרס וההרג, בכל מקרה הרמה המוסרית, גם בעת מלחמה, חייבת להישמר, ולכן נדרש גם הרמס'כל לאחורונה. האצ"ל ירו בעוברי אורח וגלגלו חביות נפץ בשווקים ובשערי העיר.

5. המושבות הראשונות; בקריאה ובלמוד ביקורתי, נראה שאין מפלט מהמסקנות שהטרור, הגירושים, ההפקעות, והדרת הערבים ליוו אותנו כבר בימים הראשונים (עמ' 14-24), עדויות כל כך יש לרוב: אצל אחד העם - 'האמת מארץ ישראל', אצל יצחק אפשטיין, רבי בנימין, משה סמילנסקי ואחרים. כל המבקרים את המושבות הראשונות, כותבים על היחס המחפיר כלפי הארסיים וגירושם מעל אדמתם. לדוגמה: בני המושבה חדרה 'האגודה תשים מתג בפיהם' (עמ' 12).

קשה למבקר לקבל את הדברים, הם קשים וכואבים לכל אחד מאיתנו, אך רובם ככולם מצויים בכתובים, בספרים, במסמכי הארכיונים, במחקרים ובדאיונות. לאחר יובל שנים ויותר התבררנו ומותר 'לשחוט מיתוסים', ולספר גם את הסיפר האחר. ספר א-היסטורי הוא ספר המסתיר עובדות, אירועים ותהליכים, ספר חושפני הוא ספר 'מעורר מחשבה' - כדברי המבקר. ■

דן יהב, ת"א-יפו

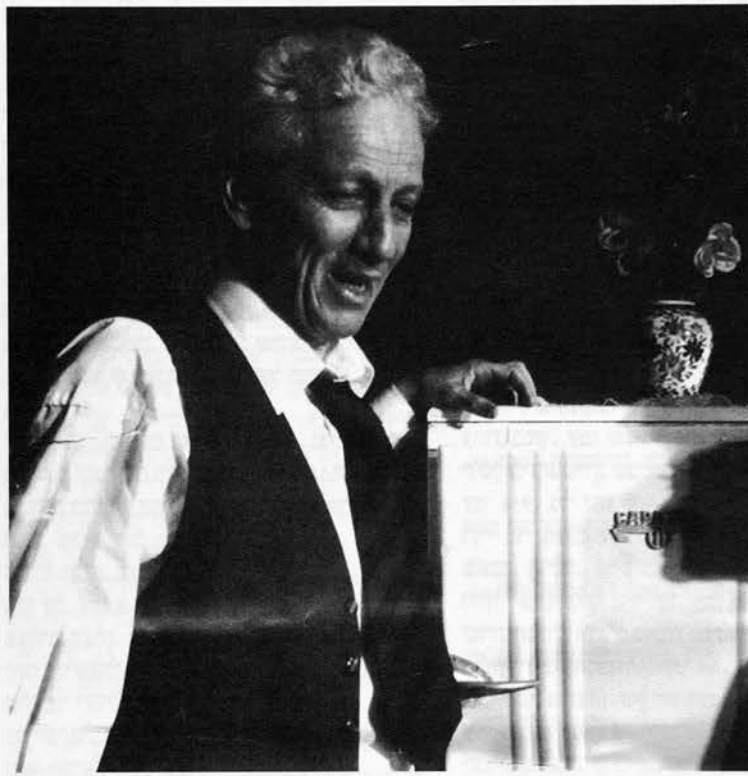
תיאטרון כרמית מירון

אברמוביץ', מיכאל כורש, עזרא כפרי ונתי רביץ.
על אף החסרונות שצוינו לעיל, כדאי גם כדאי לצפות בטרגדיה האנושית
והמאוד מוכרת לנו, של בעל משפחה המתאבד בשל מצוקה כלכלית.

"דירה לאהבה" מאת ניל לכיוט, הבימה, במרתף, תרגום: אסף ציפור
בימוי: ניר ארז תפאורה ותלבושות: נטע הקר

המחזה מתחיל בצורה שבלונית ביותר: אוולין, סטודנטית לאמנות בעיר
שדה אמריקנית, מגיעה למוזיאון המקומי ופוגשת את אדם - צעיר
שמרני, ממושקף וביישן, השומר על הפסל היווני שמבושיו מכוסים
באשכול ענבים. הצעירים מתאהבים ומנהלים רומן סוער מול הוידאו
המצלם אותם בחדר המיטות.
עד כאן - הסיפור מוכר וידוע. ההפתעה מתגלה כאשר מסתבר שאוולין

בכורות בתיאטרון הלאומי



מוני מושונוב, "מותו של סוכן"

"מותו של סוכן" מאת ארתור מילר, הבימה, אולם רובינא,
תרגום: שלומי מושקוביץ, בימוי: רוני פינקוביץ, תפאורה
ותלבושות: פרידה קלפהולץ-אברהמי, מוסיקה: רן כגנו

זאת ההפקה השישית בארץ של המחזה על מותו של איש
המשפחה, המקריב את חייו על מנת לחלץ את בני-ביתו
מקטסטרופה כלכלית. אך כמובן, זה לא רק מחזה על הסוכן
שאיבד את מקור פרנסתו (עד כמה שזה נשמע רלוונטי
בימינו...), אלא גם, ובעיקר, על אדם העומד בפני שוקת
שבורה בניסיונו לסכם את שנות חייו.

יש גם הרואים בהצגה - בעקבות הידרדרותו הכלכלית-
חברתית של וילי לומן ופיטוריו השרירותיים לעת זיקנה -
ביטוי לגורלו של האדם הקטן במשטר הקפיטליסטי בכלל,
ובחברה המודרנית-תעשייתית בפרט.

יש, כמובן, לשלב את שני המרכיבים גם יחד: מצב הכלכלי-
חברתי של האיש הקטן, הנרמס בשלב ההתפתחות
הקפיטליסטית המואצת בארצו, והניגוד בתודעתו של וילי
לומן בין שאיפותיו וחלומותיו לבין המציאות האכזרית הטופחת
על פניו.

המחזה, שהוצג לראשונה בארצות הברית בשנת 1949, יצר
בזמנו חידוש במבנה הדרמטי, על ידי פריצות אל העבר,
המעניקות אילוסטרציה אמינה לחייו של הגיבור הראשי.
קפיצות אלה אל העבר יוצרות חוטים המקשרים בין הגיבורים

לבין חייהם בהווה, ומעניקות אחדות קומפקטית לעלילה. חלומותיו
של וילי לומן, הנעים בין הרצוי למצוי, מגיעים לצומת הדורש פתרון
ריאלי ואמיתי.

בין, בנו הבכור, מספיד את אביו ליד קברו: "היו לו החלומות הלא
נכונים". חלומותיו היו אולי נכונים, אולם החברה שהשתנתה לא הכירה
בהם ולא הודתה בקיומם. המחזה "מותו של סוכן" אינו עוסק רק בבעיית
היחיד ובנבכי נפשו, אלא בערכים ובנורמות חברתיות. לפיכך הוא
מדבר גם אל לב הקהל בשנת 2005.

מוני מושונוב, שגילם תפקידי זקנים נפלאים ב"הכיסאות" וב"זורים",
מתקשה להתמודד עם דמות מיוסרת שקרובה יותר לגילו. נטייתו לעצב
תפקידים קומיים גורעת מגילום מעמיק ורציני של דמותו הטרגית של
וילי לומן. סנדרה שדה, העוזר כנגדו, האשה האוהבת, התומכת והמאמינה
בו ובחלומותיו, עיצבה דמות אמינה, חמה ומרגשת. פחות אמינים היו
איתי ועומר ברנע בתפקידי הבנים. השתתפו עוד: גלעד פרלמן, טרייסי

מחפשת נושא לעבודת הגמר שלה ומחליטה לשנות את אדם ובכך
להשלים את התזה לעבודת האמנות שלה. השאלות המתעוררות חובקות
את העולם המוסרי בכלל, ואת עולם האמנות בפרט. האם היתה אהבתה
של אוולין אמיתית? ואם לא - האם מותר לנצל את רגשותיו הכנים
של הזולת על מנת ליצור "יצירה אמנותית"? היכן הגבול בין ניצול
החומרים האישיים לבין הקריטריונים האמנותיים-מוסריים של היצירה?
המחזה קטן - באיכות ובכמות - מכדי לענות על שאלות הרות גורל
אלו. אולם יתרונו ביצירת תפקידים טובים לשחקנים צעירים.

לונה יקר, המגלמת את אוולין, עיצבה דמות משכנעת של סטודנטית
אמביציוזית, מניפולטיבית ועם זאת מורכבת, מופנמת ובלתי בטוחה
בעצמה, ובדרך בה בחרה לסיים את עבודת האמנות שלה. יובל סגל,
בתפקיד אדם, "נושא" העבודה על אוולין, משתנה לעיני הצופים,
מלבר ומלגו. משתתפים עוד: יעל צפריד ואושרי סהר, כעוזר נגד הזוג
הראשי. הצגה מהנה ומעניינת המועלית ברצינות ובכישרון. ■

אינדקס 2004 (7-296 - 287)

שירה

- גל' 296-7 מחזה
- מלכות - מחזה מאת תדאוש רוזוויץ', מפולנית: יעקב בסר, עמ' 18, גל' 294 ●
- ביקורת ספרים**
- חלי אברהם איתן על מורה השעות מאת אלישבע גל, עמ' 21, גל' 287 ●
- יהודית אוריין על חיתוך הזהב - קורותיו של מספר מופלא מאת מריו ליביו, עמ' 10, גל' 288 ●
- מרים איתן על אין אשה ממש בישראל מאת אמירה הס, עמ' 14, גל' 289 ●
- אריאלה בהלול דימנד על חיי אחינועם מאת דנה אמיר, עמ' 11, גל' 294 ●
- יערה בן-דוד, על אשה מאת רות נצר, עמ' 12, גל' 288 ●
- חמוטל בר-יוסף על על שירים ומה שביניהם מאת בלהה רובינשטיין, עמ' 8, גל' 290 ●
- יוסף ברנע על עמוס ברנס, מאבקו של חף מפשע מאת שלמה ולדמן, עמ' 16, גל' 289 ●
- מזל גלבוש על פשרות מאת רון גרא, עמ' 14, גל' 294 ●
- משה גנן על ימים כנוריים מאת שושנה אידל, עמ' 9, גל' 292 ●
- אסי דגני על ערוגות הכושם מאת אילן בושם, עמ' 8, גל' 296-7 ●
- יעקב הסינג על ספר שיריה של רייזל ויכלינסקי, עמ' 10, גל' 291 ●
- טלי וישנה על ללכת יומם ולילה מאת משה אופיר, עמ' 8, גל' 290 ●
- תמר זכריה על סונטות מאת בן-ציון בן-משה, עמ' 18, גל' 289 ● על שירי אי אפשר מאת אורה עשהאל, עמ' 12, גל' 296-7 ●
- טובה זוהר על הזמיר כבר לא גר פה יותר מאת נתן וך, עמ' 7, גל' 294 ●
- אסתי ג. חיים על ליקוי ירח בפירנצה מאת רותי קרן, עמ' 7, גל' 290 ●
- הרצל חקק, על שתירת התרנגול מאת בן-ציון יהושע, עמ' 8, גל' 287 ●
- דן יהב על ציה גוארדה, סיפורו של מהפכן מאת אפרים דויד, עמ' 9, גל' 296-7 ●
- חנה יעוז על הדירה בשלמה המלך מאת מירון איוקסון, עמ' 6, גל' 295 ●
- ידידיה יצחקי על פורים שפיל מאת אהובה בלקין, עמ' 8, גל' 292 ●
- יעל מדיני על אותה נשיקה מאת ולרי ארנון, עמ' 20, גל' 287 ● על בין גיוס לפיוס מאת יעל ישי, עמ' 6, גל' 292 ● על מקורות לסכסוך הציוני-פלסטיני מאת דן יהב, עמ' 12, גל' 295 ●
- יפה מיטלפונקט על שמש תחת ים מאת עודד ליפשיץ, עמ' 10, גל' 294 ●
- עירית נחמני על אמי תפרה כוכבים מאת אסתר אייזן ועל ציפיות תלאות תקומה מאת ש' נורקו, עמ' 9, גל' 291 ●
- רות נצר על אנחנו אדם וחיה מאת תמר קרון, עמ' 8, גל' 290 ●
- מירי פז על בגדאד, אתמול מאת ששון סומך, עמ' 6, גל' 287 ● על ויהי בוקר מאת סייד קשוע,

- 290 דבי סער, עמ' 29, גל' 291 ●
- אורה עשהאל, עמ' 26, גל' 287 ●
- מרגו פארן, עמ' 16, גל' 291 ●
- רחל פורמן אלבו, עמ' 20, גל' 292 ●
- אלישע פורת, עמ' 17, גל' 289 ●
- יהודית פז, עמ' 23, גל' 290 ●
- חווה פנחס כהן, עמ' 13, גל' 292 ●
- אורי פרידמן, עמ' 27, גל' 292 ●
- רוני פרבר, עמ' 15, גל' 289 ● עמ' 13, גל' 294 ●
- נזאר קבאני, עמ' 8, גל' 288 ●
- אדמיאל קוסמן, עמ' 7, גל' 295 ●
- זיוה רון, עמ' 13, גל' 296-7 ●
- יוויטסו רייך שארמה; מאנגלית: שלומית ענבר, עמ' 11, גל' 291 ●
- יעקב שביט, עמ' 27, גל' 289 ●
- יעקב-שי שביט, עמ' 11, גל' 290 ●
- שבי שחורי, עמ' 24, גל' 288 ●
- ויסלבה שימבורסקה, מפולנית: יעקב בסר, עמ' 5, מפולנית: רפי וייכרט, עמ' 11, גל' 295 ●
- שלמה שפירא, עמ' 31, גל' 290 ●
- יוסי שריד, עמ' 5, גל' 294 ●
- לאה שריקי (פרסום ראשון), עמ' 11, גל' 288 ●

סיפורים

- שי אזולאי, שקיעה (מומלץ במסגרת תחרות סיפורי הים והספנות), עמ' 39, גל' 288 ●
- מיכאל בולגקוב: מגבת עם תרנגול, מרוסית: ליוה צ'ורנובסקי, עמ' 37, גל' 295 ●
- יוסל בירשטיין, שני חלומות, עמ' 5, תפוח אפוי, עמ' 6-9, גל' 287 ●
- הרי בר שלום, זייט געזונט, עמ' 41, גל' 289 ●
- פאבל הילה, פרק מתוך הרומן מי היה דויד זייזר, מפולנית: מירי פז, עמ' 38, גל' 296-7 ●
- שרה ח. כץ, אבנים טובות (מומלץ במסגרת תחרות סיפורי הים והספנות), עמ' 38, גל' 290 ●
- צבי כנר, הרצח; יוזק הטיפש; מידידי: יעקב בסר, עמ' 36, גל' 289 ●
- יצחק מלמד, קרניים, עמ' 35, גל' 291 ●
- גונן נשר, מלוח (מומלץ במסגרת תחרות סיפורי הים והספנות) עמ' 36, גל' 287 ●
- י' עודד, המצאת המאה (פרסום ראשון), עמ' 33, גל' 288 ●
- דניאל, מרגו פארן, עמ' 40, גל' 290 ●
- פוצ'ו, עם בת החזן במיטה אחת, עמ' 36, גל' 291 ●
- יובל פז, ככה אוהבים כששונאים (פרסום ראשון), עמ' 38, גל' 291 ●
- מימי פסח, הסירה (מומלץ במסגרת תחרות סיפורי הים והספנות), עמ' 33, גל' 287 ●
- רמי קליין, סמורצנדו; אלגיה, עמ' 38, גל' 292 ●
- רותי רום, אהבה מודרנית אני יודע, עמ' 36, גל' 292 ●
- אנה שומלו, מעבר לים, עמ' 36, גל' 295 ●
- דניאלה שחם, יהיה טוב יוסל בירשטיין, עמ' 37, גל' 296-7 ●
- אלי שיי, מנסה לנער את ההתנערות, עמ' 34,

- חלי אברהם-איתן, עמ' 20, גל' 296-7 ●
- ויויאן ארן, מאנגלית: סלמאן מצאלחה, עמ' 11, גל' 296-7 ● דיוויד איגנאטוב, מאנגלית: רפי וייכרט, עמ' 13, גל' 288 ●
- מירון ח' איוקסון, עמ' 26, גל' 289 ●
- אסתר אייזן, עמ' 12, גל' 296-7 ●
- מרים איתן, עמ' 15, גל' 288 ●
- אנדרד אלדן, עמ' 27, גל' 287 ● עמ' 5, גל' 292 ●
- רות אלפרן בן-דוד, עמ' 5, גל' 289 ●
- אילן בושם, עמ' 9, גל' 290 ●
- ליאורה בן-יצחק, עמ' 37, גל' 292 ●
- אלברט בן יצחק יעקב, עמ' 34, גל' 291 ●
- בן-ציון בן-משה, עמ' 14, גל' 287 ● עמ' 6, גל' 296-7 ●
- משה בן-שאול, עמ' 5, גל' 296-7 ●
- נעמי בורנשטיין (פרסום ראשון), עמ' 15, גל' 290 ●
- פיצי יהורם בן מאיר, עמ' 14, גל' 295 ●
- יובל גלעד, עמ' 21, גל' 295 ●
- יאירה גנוסר, עמ' 40, גל' 287 ●
- משה גנן, עמ' 21, גל' 289 ●
- אדריאן גרימה, מאנגלית: שלומית ענבר, עמ' 19, גל' 289 ●
- משה דור, עמ' 35, גל' 292 ●
- ראובן דותן, עמ' 9, גל' 291 ●
- אמילי דיקינסון, מאנגלית: שמואל רגולנט, עמ' 31, גל' 288 ● מאנגלית: שמואל רגולנט, עמ' 11, גל' 292 ●
- חן הרמן, (פרסום ראשון), עמ' 7, גל' 291 ●
- ויליאם קארלוס ויליאמס, מאנגלית: יואב ורדי, מכביה מלכין, עמ' 6, גל' 288 ● מאנגלית: עודד פלד, עמ' 9, גל' 292 ●
- צביה ולדן, עמ' 7, גל' 292 ●
- נתן זך, עמ' 5, גל' 291 ●
- צפירה יונתן, עמ' 14, גל' 294 ●
- יוסי יזרעאלי, עמ' 29, גל' 295 ●
- איתמר יעוז-קסט, עמ' 12, גל' 291 ●
- גד יעקבי, עמ' 21, גל' 287 ● עמ' 15, גל' 294 ●
- ינאי ישראלי, עמ' 33, גל' 296-7 ●
- ברוריה כהן, עמ' 10, גל' 291 ●
- יהודית כפרי, עמ' 5, גל' 288 ●
- איוואן לאלייץ, מסרבת: דינה קטן בן-ציון, עמ' 9, גל' 294 ●
- לאה מור (פרסום ראשון), עמ' 5, גל' 290 ●
- יצחק מטריני, עמ' 35, גל' 290 ●
- דוניא מיכאיל, מערבית: ששון סומך, עמ' 27, גל' 291 ●
- פסח מילין, עמ' 32, גל' 287 ● עמ' 27, גל' 7-296 ●
- נורמן מקגיג, מאנגלית: קובי אור, עמ' 19, גל' 287 ●
- ציטה סוקראם, מהודית: יחזקאל נפשי, עמ' 10, גל' 294 ●
- אורי סטריזובר, עמ' 39, גל' 287 ●
- ויליאם סטאפורד, מאנגלית: דליה אפרת, עמ' 24, גל' 296-7 ●
- פול סיימון, מאנגלית: יואב קוטנר, עמ' 22, גל'

לילי שמיר על שני שירים של דוד פוגל (א'), עמ' 18, גל' 7-296
 נורית שני, "משיחות עם אבא", על יוסל בירשטיין, עמ' 10, גל' 287

במה למתא"ן

עופר ליברגל, מאשה בייטמן, לידור יעקב, יפעה אשורת, שמעון פוגל, רונן אלטמן קידר, אודיה גנור, עמ' 36, גל' 290 ● הדס גליקו, מאיה קופרמן, לי וינברג, אליס מרקו, יואב רוזן, עמ' 32, 33, גל' 292 ● איתי איונגר, גיא גלבוץ, עינה לקח, נופר סלע, מור סגל, עידן סימון, עמ' 34, גל' 295

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר
 המלצות 'עתון 77' עמ' 4, גל' 287-297
 חצי פינה - רוני סומק, גל' 287-297
 מצד זה - עמוס לויתן - על ספרו של משה בן שאול, על אתיקה מאת שפינוזה, על ספרו של עמנואל לוינס, עמ' 28, גל' 287 ● על ספרי השירה של דבורה אמיר, סלמאן מצאלחה, ג'ניס רביבו ואדמיאל קוסמן, עמ' 28, גל' 288 ● על השמאל האינטלקטואלי, על סאראמאגו, על ספרו של אורי ברנשטיין, עמ' 32, גל' 289 ● על ספרו של א.ב. יהושע, על ספרו של ליאוניד ציפקין, גל' 290 ● על נעמי שמר, על הזמיר כבר לא גר פה יותר של נתן זך, על ספרה של ג'ודית באטלר, על שיריה של אפרת אופק, עמ' 32, גל' 291 ● על ספרה של אניטה שפירא, על מיתוס היופי, עמ' 28, גל' 292 ● על אצ"ע, על ספרו של חנן חבר מולדת המוות היפה, על לאה גולדברג, על ספרו של ז'ול ורן, עמ' 37, גל' 294 ● על עיד הלזווייטן מאת יצחק לאור, על ספרו של רפי וייכרט, על ספרה של מרגו פארן, עמ' 30, גל' 295 ● על האנתולוגיה לחולמים כליל גשם, על הנפש הנמהרת מאת מרק לילה, על שיר הלב של מרדכי גלדמן, על הריפוי של שופנהאואר מאת ארווין יאלום, עמ' 28, גל' 7-296

דואר נכנס: יעל מדיני; נורית גוברין, עמ' 42, גל' 287 ● מאיה בזרנו; שולמית חוה הלוי, עמ' 41, גל' 291 ● חיים גוטמן; שבתאי מג'ר, עמ' 42, גל' 292 ● דן יהב, עמ' 40, גל' 7-296

תיאטרון - כרמית מירון על "מירל'ה אפרת" ועל "צור וירושלים" בבית-ליסין, עמ' 42, גל' 287 ● על "הנאהבים והנעימים" מאת שבבים וינגר, על "בשני קולות" מאת בריאן פרייל על פי צ'כוב ועל "הצמה של אבא" מאת אמנון לוי ורמי דנון, עמ' 41, גל' 289 ● על "פרפרים הם חופשיים" ועל "חתול רחוב" בהבימה; על "ריקוד בשישה שיעורים" בבית לסין, עמ' 43, גל' 290 ● על "אבודים ביונקרס" ועל "רק אתמול גולדה", עמ' 43, גל' 291 ● על "בגדי המלך" מאת חנוך לוין, עמ' 42, גל' 292 ● על "דמוקרטיה" מאת מייקל פריין בתיאטרון הקאמרי, עמ' 43, גל' 294 ● על "נישואי פיגארו" מאת בומרשה בתיאטרון הקאמרי, עמ' 43, גל' 295 ● ל "מותו של סוכן" ועל "דירה לאהבה" בתיאטרון הבימה, עמ' 41, גל' 7-296

ספרו של אהרן אפלפלד, עמ' 16, גל' 290 ● דוד ארן - פרנץ קפקא - יצירתו ועולם האדם, עמ' 18, גל' 292 ● יעקב בסר - מוחמד חמה ע'נאים, עמ' 42, גל' 290

תומס ברנהרד - דו"ח נסיעה ללידור לשעבר; מגרמנית: הנרי וטרמן ומיכל בן-חורין, עמ' 22, גל' 287 ● יוסי ברנע - דמוקרטיה במשבר; שלושה דוחות על השטע החברתי בישראל, עמ' 12, גל' 290 ● על ספרם של אלכסנדר יעקובסון ואמנון רובינשטיין, עמ' 14, גל' 7-296

רינת גל-און - "חיוך של אתמול", על יוסל בירשטיין, עמ' 13, גל' 287 ● מרדכי דוניץ - "אחד משלנו", על יוסל בירשטיין, עמ' 12, גל' 287 ● אבנר הולצמן - כתבנו בגטו וילנה, על ספרו של גריגורי שור, עמ' 26, גל' 289 ● עלא חליחל - היאוש במחסום הוא ערמומי, עמ' 34, גל' 292

ראול טייטלבוים - המוות הלבן בברגן בלזן, עמ' 24, גל' 290 ● צבי לוז - תיקו ועוד תיקו ועוד תיקו, עמ' 25, גל' 289 ● צפיריה לידובסקי כהן - אהבה מין ואלימות בשירת שנות ה-60 וה-70 בארץ, עמ' 22, גל' 295 ● צביה ליטבסקי - על ספר שירים של תומס טראנסטרומר, עמ' 14, גל' 292 ● אורנה לנגר - שיבה לתור הזהב, על פסטיבל ישראל, עמ' 18, גל' 291 ● מרקו מאואס - קפיטליזם והיסטריה, עמ' 28, גל' 291 ● יעל מדיני - ימי לונדון - אסופת מכתבים מאת משה שרת, עמ' 28, גל' 290 ● דינה מרקון - חיים עם מבטא לא סקסי, עמ' 25, גל' 288 ● ששון סומך - שני סרטים בסנימטק, עמ' 14, גל' 288

ננסי עזר - "אמנות המלחמה" של יובל שמעוני, עמ' 18, גל' 288 ● דרור פימנטל - ממשחק אונטולוגי למשחק סמילוגי, היידגר ובארת - היחס בין ספרות לעולם, עמ' 22, גל' 291 ● ארקדיוש פכולסקי - נוף עם שמש אדומה, מפולנית: יעקב בסר, עמ' 22, גל' 289 ● יעל פלדמן - שולמית הראבן והשיח הפסיכו-פוליטי בארץ, עמ' 16, גל' 295 ● צבי רפאלי - שתי מיניאטורות, עמ' 17, גל' 291 ● על שני ספרים של אדיר כהן, עמ' 16, גל' 288 ● מכתב הכמיהה לאהבה מרחוק (בשולי מכתבים של פרנץ קפקא), עמ' 16, גל' 294 ● שלום רצבי - קפקא - בסבך הזהויות, עמ' 21, גל' 292 ● שלמה שדה - הצד השני של הקודש והחולל בשירת עמיחי, עמ' 18, גל' 290 ● דוד שחם - שקר התקשורת השמאלנית, עמ' 26, גל' 295 ● מפלטה הפטריויטי של התקשורת ב. עמ' 25, גל' 7-296

עמ' 8, גל' 288 ● רוני סומק על בגדאד, אתמול מאת ששון סומך, עמ' 6, גל' 287 ● על ספר הספרים הזמני מאת מיכאל הנדלולץ, עמ' 9, גל' 288 ● על זה לא שאני לא אהבת מאת אורית הראל, עמ' 20, גל' 289 ● על אחד מכאן מאת סלמאן מצאלחה ועל תאוות שוליות מאת קרן אלקעי-גוט, עמ' 6, גל' 291 ● על פתק אהבה לעולם מאת רפי וייכרט, עמ' 6, גל' 292 ● על שטח הפקר מאת משה דור, עמ' 15, גל' 294 ● על האדמה היא מרחק מאת ענת שרון, עמ' 7, גל' 295 ● על עט, עיפרון ודעל מאת אביה בן-דוד, עמ' 8, גל' 7-296

יהודית רונן על קולה של מצרים מאת וירג'יניה דניאלסון, עמ' 7, גל' 287 ● על האשה שאהבה סיפורים מאת רון ברקאי, עמ' 15, גל' 289 ● על לא אלף ולא לילה בעריכת יוסף סדן, עמ' 6, גל' 290 ● על המלכה והסופר מאת מוסא עבאדי, עמ' 11, גל' 291 ● על נעליים ללא עקבים בעריכת עמי אלעד-בוסקילה ועל מות הנזיר מאת אלון חילו, עמ' 10, גל' 292 ● על מוחמד מאת קארן ארמסטרונג ועל מלחמת אלג'יריה, עמ' 8, גל' 294 ● דניאלה שחם על צ'רצ'יל מאת ג'פרי בסט, עמ' 9, גל' 295 ● אלי שי על לילי לה טיגרס מאת אלונה קמחי, עמ' 10, גל' 295 ● מתי שמואלוף על תחנות בדרך הצרמוות מאת אהוד עין-גיל, עמ' 11, גל' 7-296 ● רחל שקלובסקי על המערה מאת ז'ו'ה'ה סאראמאגו, עמ' 20, גל' 289 ● על הרצפה מתנדנדת מאת נורית זרחי, עמ' 10, גל' 295 ● שמואל שתל על דלת לחלום מאת אונו קיילאס, עמ' 19, גל' 287 ● על אות הבל מאת שולמית חוה הלוי, עמ' 9, גל' 288 ● על הים הסגור מאת חוה ברכה קורוקובה, עמ' 19, גל' 289 ● על ארבעים שירי אהבה מאת אדמיאל קוסמן, עמ' 6, גל' 290 ● על בחומר הגמיש של המסטיק מאת מאירה מנסור, עמ' 6, גל' 291 ● על שירים מאת ויליאם בטלר ייסס, עמ' 12, גל' 292 ● על החוצפה לחיות ושיריה מאת יאירה גנוסר ועל עירום בנהר הזה מאת איילת חן, עמ' 12, גל' 294 ● על מעבר לימים מאת פרץ רוניצקי ועל סקברו כל רגע מאת יהודית פז, עמ' 8, גל' 295 ● על מהחלון הגבוה ביותר מאת פרננדו פסואה, עמ' 10, גל' 7-296

מאמרים, רשימות

מאיר אהרונסון - חוואג'ה ביאליק, על תערוכה של רוני סומק, עמ' 16, גל' 292 ● יהודית אוריין - להיות סופר משמע להיות בדאי, על ג'ג' מארקס, עמ' 24, גל' 287 ● על ספרו של א"ב יהושע, עמ' 14, גל' 291 ● האבולוציה הלשונית, בשבחי הארמית, עמ' 13, גל' 295 ● מרים איתן - שלושה ספרים של יוסי יורעאלי, עמ' 22, גל' 288 ● אריאלה בהלול דימנד - השקט והסערה; על

חדש!! ב- **עתון 77**

33 משוררים

מבחר תרגומים

מהשירה הערבית החדשה

לחולמים בליל גשם

מבחר שירים מהשירה הערבית

שהופיעו ב'עתון 77' בשנים 1977-2004

