

הירחון לספרות

שנתון 77

● חברה ● ביקורת ● תיאטרון ● אמנות

גליון 302 ● סיון תשס"ה ● יוני 2005 ● שנה כ"ט ● 28 ש"ח

www.iton77.com



מאמרים

מסה בריאליזם סקפטי - דוד ארן

אדם כשדה-מערכה: מחמדה בן-יהודה עד סמי מיכאל - אהוד בן-עזר

הפרדוקס הפולני - מירי פז

על 'הו' ועל 'מטעם' מס' 2 - עמוס לויתן

מטאמורפוזת - אורנה לנגר על פסטיבל ישראל

שיחה עם רוני סומק על גבריות ואפיונים גבריים בשירה - אורי סטריזובר

שירים: גילה אביטל, שרה גר אמדור, יערה בן-דוד, מקס ז'קוב, ליליאן דבי-גורי,

שבתאי מג'ר, ציפי לידר, גלעד מאירי, אדמיאל קוסמן, צירה קיהל

סיפורים: אילן הורוביץ - "כאב ראש"; דינה גנץ - "רובה של נפט", "מורה ללשון"

ולגליון הזה. המעיין השקדן יבחין אולי בנימה רליגיוזית מסוימת בכמה מן השירים המופיעים בגיליון זה. אני מבטיח כי אין זאת משום ששינינו את השקפת העולם שלנו, שהיא, כתמיד, פתוחה ומגוונת.

מדור השירה אולי אינו כולל סוללה של משוררים ותיקים ומוכרים מאוד, ובעיקר לא כאלה המהלכים ומגרדים את הרקיע באפם המזדקק כלפי מעלה מרוב שביעות רצון עצמית; כמו תמיד, בחרנו שירים משום שנראו לנו מעניינים; גלעד מאירי: "על גדות נהרות האספלט / בין שלושת מיתרי עיר דוד / בן יהודה / יפו / וקינג ג'ורג' תלינו כינורותינו..." ושבתי מג'יר כותב: "אני פוסע בשדות הדימויים..." ושרה גר אמדור: "אני יהודית / אני מוסלמית / אני נוצרית / אני בת האדמה..." ולא אמשיך כאן, רק אוסיף ואומר ששירה זאת אינה מתקשטת בדימויים צבעונים בלבד. היא נוטלת על עצמה את המחויבות לומר דבר מה, גם אם הוא שנוי במחלוקת, ליטול עמדה.

*

דוד ארן, ידידנו התיק, המסאי המעניין תמיד, כותב הפעם על "ריאליזם סקפטי", מסה פילוסופית לא קלה לקריאה, אך בהחלט ראוי להתמודד עמה. אהוד בן-עזר, שבאחרונה הוציא גם ספר שירים, כותב הפעם על סיפורי אהבה בין שני העמים, הערבי והיהודי, כפי שהם מופיעים בספרות העברית, ועל גורלם הלא מעודד, החל בחמדה בן-יהודה וכלה בסמי מיכאל.

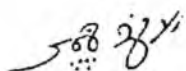
ועוד בגליון: אורי סטריזובר משוחח עם רוני סומק על גבריות ואפיונים גבריים בשירה, לרגל הופעת ספר שיריו החדש של סומק.

ארנה לנגר מביא התרשמות ממצה וחדת עין מ"פסטיבל ישראל" 2005.

וכמו תמיד, מדורו המשובח של עמוס לויתן: "מוספים, ספרים, אירועים", הפעם על גליון מס' 2 של כתבי העת החדשים 'מטעם' ו'הו', ובעיקר על "מה לובשים פושטי המדים" שכתב רויאל נץ באותו גליון של 'הו', וכן על "מסע אל תום האלף" מאת אברהם ב' יהושע כליברית לאופרה.

ואסיים בציטוט ממסתו של דוד ארן: "אין מילים כדי לבטא תחושות מסוימות... העולם הפנימי של בני אדם אינו משותף. אפשרות השנייה היא... הזעקה..." אבל, ממשיך ארן: "אחרי זעקה, כמו זו של הצייר מונק, למשל, אין לך עוד אפשרות אלא לשתוק."

אך אני מזמין אתכם דווקא לא לשתוק, אלא להגיב ולכתוב, ולשלוח, ולקרוא.



ב-29 ביולי 2005, היינו עדים, כל צופי הטלוויזיה - וכי מי אינו צופה בה? - למה שנראה כשלב מתקדם בניסיון להפיכת שלטון אלימה. בל נשלה את עצמנו, זו לא היתה פעולת מחאה. זו היתה פעילות אלימה של קבוצה מיליטנטית, ימנית קיצונית, דתית קיצונית, נגד כוחות הביטחון, שתפקידם היה למנוע חסימת דרכי תחבורה מרכזיות. אם לא די בכך, ראו צופי הטלוויזיה כיצד חובשי כיפות סרוגות סוקלים באבנים נער ערבי לקול קריאות היסטוריות: "הרגו אותו, הוא ערבי!"

עד כמה קרובה הקריאה הזאת ל"הרגו אותו! הוא יהודי!" עלה בדעת רבים בינינו, ששמעו וזוכרים היטב את תחושת האימה שבאה בעקבות הקריאות האנטישמיות, האנטי-אנושיות האלה. הפורעים הצרחנים והאטומים הללו קראו אותן קריאות - "להרוג! לגמור אותו" - באוזניו ולעיניו של העם שזוכר עדיין את הפוגרומים נגד היהודים באירופה, ולעיניהם המזועזעות של אזרחי העולם, הצופים, כאמור, בטלוויזיה. על שואת יהודי אירופה אין טעם להרחיב את הדיבור כאן. הדברים ידועים. השאלה שחייבת להישאל היא: איך קורה שבמולדתו של העם היהודי אפשריים מעשים מעין אלה? בני עמנו שנתקלו במצבים כאלה רק משום היותם יהודים, עושים מעשה כגון זה לנער - שאני תקווה כי לא ימות - משום היותו ערבי. ובנוסף לכל ראינו כולנו - ועוד איך ראינו - הרמת ידיים על חיילי צה"ל, שניסו לבלום את הפוגרום על כבישי הארץ.

'עתון' 77', כידוע, הוא ירחון לספרות, לאו דווקא פוליטי. אבל בהחלט יש לו מודעות חברתית-תרבותית, אם תרצו, פוליטית. הוא אינו פוליטי במובן, שהוא אינו יוזם פעילות פוליטית. אבל הוא בהחלט מגנה במלא החריפות מעשים על גבול הפשיסטיים-גזעניים מהסוג הגרוע ביותר, כמו הניסיון לבצע לינץ' בנער רק משום שהוא ערבי.

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עתון' 77
יש אתר באינטרנט
כתובת האתר:

www.iton77.com

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גליון
תוכן העניינים וקטעים נבחרים.
בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי
ופתוח לתגובות.



קרקס אלואיזו: "נווד", פסטיבל ישראל, עמ' 38

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנוי לשנת 6-2005
 שם ושם משפחה.....
 כתובת.....
 סלפון.....
 מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח
 בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

5	שרה גר אמדור
7	אדמיאל קוסמן
11	ליליאן דבי-גורי
14	גלעד מאירי
15	שבתאי מגיר
18	יערה בן-דוד
27	צירה קיהל
27	ציפי לידר
29	גילה אביטל

סיפורים

34	דינה גנץ "מורה ללשון"; "רובה של נפט"
36	אילן הורוביץ "כאב ראש"

מאמרים

12	הפרדוקס הפולני - מירי פז שיחה: "צעדי ריקוד של פיתה על קערת חומוס" עם רוני סומק - אורי סטריזובר
12	מסה בריאליזם סקפטי, חלק 1, דוד ארן
19	אדם כשדה מערכה, מחמדה בן-יהודה עד סמי מיכאל - אהוד בן-עזר
23	אהבה, איווי ויצר - מרקו מאואס
28	מטאמורפוז; על פסטיבל ישראל, אורנה לנגר
38	

ביקורת ספרים

6	דפנה שחורי על הדף הוא מישור מאת ליאור שטרנברג
6	דפי קודיש על מחתרת החלב מאת רוני סומק שמואל שתל על המשורר אומר את האמת מאת פדריקו גרסיה לורקה ועל העולם מצטמצם לתמונה מוכרת מאת ויליאם קרלוס ויליאמס
8	אילנה ארוז על סוכנות הבלשיות מספר 1 מאת אלכסנדר מקיקול סמית
9	יוסי ברנע על שישה ימים של מלחמה מאת מיכאל אורן
10	

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
13	חצי פינה - רוני סומק: מקס ז'קוב, מצרפתית: אורי הולנדר מצד זה - עמוס לויתן על 'מטעים' ועל 'יהוי מסי' 2 ועל הליברית "מסע אל תום האלף" מאת א"ב יהושע
30	כרמית מירון על תיאטרון הבימה
43	תגובות - אריה אהרוני: בסימן "שישה סדרי משנה"
42	



ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ם • ג'ל"ן 302 • סיון חש"ס"ה • יוני 2005 • 28 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly

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

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

www.iton77.com

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 ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מלין
 מועצת המערכת: יצחק אוריבך-אורפן, גילה בלס, משה
 דור, נתן נץ, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

יוסי שריר, **שירים**, 2003-2005, הוצאת ידיעות אחרונות 2005, 109 עמ'

"לאחר שנשרפתי במקום שהוא שנקרא תבערה / ונקברתי במקום שהוא ששמו קברות התאוה / ואחרי כל זה לכתוב על אהבה / לגמרי לא פשוט / כאשר קולות כל המתאוננים באוזני - / אדוני, מה עוד אעשה להם, אדוני, / ולא עשיתי, / רק את האהבה, זה נכון, כבר מזמן לא ניסיתי" (תיקון עולם, עמ' 33).

איוואן ו. לאלין, **מקומות שאהבנו**, מסרביה: דינה קטן בן-ציון, הוצאת קשב לשירה 2005, 77 עמ'

מבחר ראשון בעברית משיריו של איוואן לאלין (1931-1996), מחשובי המשוררים שיצרו ביוגוסלביה לשעבר. המתרגמת הוסיפה אחרית דבר. "ומהי תקווה אם לא חלום השלם: / הסכמת החופים, צעקה המשתלבת / במשפט רהוט, כמו אבן בתבנית רקיע; / ומעשינו מוקפים חידלון, / מחקים בעליבות אש-כוכבים מדבקת; / (בכיו של רושם קורות העתים, עמ' 38).

רבקה מרים: **אמר החוקר**, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 96 עמ' "המקום הוא, קצת למעלה מעצם הבריה, / משמאל / בו לא נגע איש ולא יגע איש לעולם / המקום הנעלם, שאיש עליו יד לא הניח / המקום שאיננו יודע לשאול - " (המקום ההוא, עמ' 38).

אלייבת בישופ: **מעל האבנים מעל העולם**, מאנגלית: גיורא לשם, הוצאת קשב לשירה 2005, 89 עמ' "אביב קר; / פגם הוטל בסיגליה על המדשאה. / שבועיים או יותר העצים היססו; / העלעלים השתהו, / מאותתים בזהירות על סגולותיהם. /



לבסוף שקע אבק ירוק כבד / על הרריך הגדולים וחסרי התכלית. / יום אחד, בפיצוץ לבן צונן של אור-שמש" (אביב קר, עמ' 12); המתרגם, גיורא לשם, הוסיף אחרית דבר.

שירים: אבי אליאס, רישומים: מנשה קדישמן: אלוהים ואיש שמן בגיב צהוב, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 46 עמ' "תכף יגיע תורו להתמסר למספרי הגו שיגזו / את תלתליו על פי האפנה האחרונה. / אחר כך חייט שטיחים יתפור / את תלתליו לשטיח רמיסה" (תכף צ'ילי, עמ' 41).

טלי אוקמן: **ירוק מחות, עדין יותר**, הוצאת חלונות-גוונים 2005, 47 עמ' "הינשוף יקפא על שמריו / יעצום עיניו / יאזין לסביבתו / וייפול לרגליו / / של כריסטופר רובין שאיתו. / הינשוף יתהדר בחיבתו / של המאוהב בילדותו" (עמ' 25).

ענת לויט: **חובה לבוא בלבוש אלנטי**, הוצאת גוונים 2005, 95 עמ' סיפור משפחה, מזווית ראייתה של עמליה, הרגישה מדי וחדת המבט; "שלושה דורות במשפחה ישראלית, ממוצעת וחריגה כאחת, שהרעב לאהבה והחיפוש אחריה אינם מרפים ממנה" (גב העטיפה).

דוד גרומן: **הפגנה ברחוב לסל**, הוצאת חלונות 2005, 190 עמ' קובץ סיפורים; חלקם שואבים מהמציאות הישראלית, למשל, הפגנה כנגד שינוי שמו של רחוב לסל, ממניעים פוליטיים מקומיים, וחלקם עוסקים בנבכי הנפש, למשל, עיתונאי היוצר מערכת יחסים דמיונית, ומתעד אותה בחליפת מכתבים.

ארז דהן: **אהבה הזמן הטבע האינסוף**, הוצאת חלונות-גוונים 2005, 30 עמ' "ולמשך הזמן שהנך ביני / בשביל הרגע. / תשמעי קולות נטישה רכים / אדוות הזמן, קצף סגלגל / ובזיק תעתוע השקט תנוע / המגע יתלפף, / הגרזנים בשדות הנפט יחרקו ברוך ברזלי, / במותי אני שלי" (עמ' 5).

דוד לויתן: **נרקיס בפירנצה**, הוצאת כרמל 2005, 102 עמ' "אלברכט דירר מלקק ומלטש / לוקס גרנך עושה אותן גותיות / מפותלים

כנחש / מאזולינו יוצר אוויר-עדן - 224 עמ' מתוק / ומאזאצ'ו קודר ומריר / מיטיב להעביר מועקת-השבר / בגור-הגירוש" (אדם וחווה, עמ' 86).

גלי סמבירא: **שלושים חודשי אהבה**, הוצאת חרגול 2005, 157 עמ' כרוניקה של אהבה בין שתי נשים. סיפור מסע רגשי, הנכתב בשני צירי זמן מקבילים, שלושים חודשים ושלושים שנה, המתארים את הדרך ליציאה מהארון, "מהקופסה", כלשונה של המחברת.



שרה שטרסברג-ריין: **משם והלאה, מבחר מחזות**, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2005, 256 עמ' חמישה מחזות: "החה-חה" ו"המילה הרעה" שנכתבו בסגנון האוונגרד ועוסקים בחוסר האונים של הפרט; "שדה החיטה והעורבים" המבוסס על חייו של ון גוך, "סוקרטס", מחזה ביקורתי המוחה כנגד טוטליטריות ו"נשף מסכות" העוסק בפרט ומצוקתו במציאות הישראלית העכשווית.



גיל אייל: **הסרת הקסם מן המזרח: סדרת הקשרי עיון וביקורת**, מכון ון-ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד 2995,



שמאי גולן: **מסעותי עם ספרים**, הוצאת אסטרוולוג 2005, 462 עמ' כינוס מאמריו של שמאי גולן, על ספרים וסופרים שפורסמו במשך השנים במוספים ובכתבי עת ספרותיים.

פליקס דותן: **מאלכסנדריה עד אגם מנדלברוט, מסע במדע**, הוצאת כרמל 2005, 280 עמ' חמישה מחזות: "החה-חה" ו"המילה הרעה" שנכתבו בסגנון האוונגרד ועוסקים בחוסר האונים של הפרט; "שדה החיטה והעורבים" המבוסס על חייו של ון גוך, "סוקרטס", מחזה ביקורתי המוחה כנגד טוטליטריות ו"נשף מסכות" העוסק בפרט ומצוקתו במציאות הישראלית העכשווית.

פדרו חואן גוטיירס, **הטרילוגיה המלוכלכת של הבאנה**, מספרדית: משה רון, הוצאת עם עובד הספרייה לעם 2005, 430 עמ' "פדרו חואן, מאצ'ו בשנות הארבעים שלו ואינטלקטואל שסר חנו בעיני השלטון, מנסה לשרוד בהבאנה של שנות התשעים, מקום קשה שלא נותר בו דבר לשאוף אליו, פרט לאוכל, אלכוהול ומין" (גב העטיפה).

נגה מזלקינה: **רשימות מבטן הצבוע, זיכרונות מילדותי באתיוסיה**, מאנגלית: חגי ברקת, הוצאת כנרת 2005, 300 עמ' מזלקינה, יליד העיר ג'יג'יגה שבאתיופיה (1950) עזב את ארצו ב-1983 והיגר לקנדה. הוא מתאר את ימי נעורו והתבגרותו בתקופה הסוערת ביותר שידעה אתיופיה.



אני יהודית
אני מוסלמית
אני נוצרית
אני בת האדמה
חברה בכל טריטוריה שלאדם על פני כדור הארץ

אני מקבצת סביבי דת חדשה

יבוא אלהי צבאות ויתחרה בי!
יבוא אלהי ויתחרה בי!
יבוא ישוע ויתחרה בי!

מאמיני מרוקנים אל החורים השחורים
כל שריד של דתיות
כל שריד של לאומיות
כל שריד של טריטוריאליזם

מאמיני מערסלים באויר ההולך וצח
מוחים עד עולם
כל זיק של אלהות
המצאתו הקטלנית ביותר שלאדם
לאט לאט משתחררים חלקיקינינו
ממשא התפללות
מבתי הפלחן
מזכרון תוי פניהם של התרפים
מכבלי הדבר

לאט לאט אנחנו משתחררים
מן המשפחה אותנו בכל חי
שזנבו כזנבנו

קלים כנוצה אנחנו ממריאים אל האטמוספירה
גופת אלהותנו מטלת בחלל היקום

הויותינו מתמתחות

סביב הגויה המתפרקת
משמר כבוד של פרדוטינו
מעטה הגנה
לבל תתאחה אלהותנו
ממעבה חשכת הזמן
לקום שוב עלינו
מלים מסימות
יש בהן כח רב עלי מאתרות
נשאו עד אלי עם הגנים של אבותי
צליל חורין לבריחה עתיקה

מכנפת בהן
אני פוגשת במלים אחרות
ואין פרושן זהה לאלה הבוראות את עולמי
אבל הן נושאות אותי אתן
אל הזמרגד והים של גלדמן
אל הרצח ההווי של לאה אילון
מרפדות את עולמי וקושרות אותו אליהם
מבלי שאיש משניהם ידע על כך
או על תפקידן הווה הזה של מלים מסימות
אחרות זו מזו בעולמותינו

וכך
בדרכי המהפכת אל זמנים וצורות נוספים
שהבטיחו את קיומי עוד מקדמת דנא
אני עדה למעופן הזוהר של מלים מסימות
לתפקידן בחייהם של בודדים מן המין האנושי
ואני

לא מזמן הגעתי לכאן
לאחר מעברים רבים שכלם חורגינים היו, כאמור,
ולתנועת הגוף בזמן מנוסה נתן להמשילם

זהו המשב העז המלוה את בואי

עקוב הלב מכל

ליאור שטרנברג: הדף הוא מישור, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס 2004, 80 עמ'



בשיר הפותח את קובץ השירים הדף הוא מישור עורך המשורר, ליאור שטרנברג, מיפוי וסיור לאורך נופו של הגוף ומרחביו, ואנו הקוראים נהפכים בהרף עין לתירים הלומדים להכירו: "אני מציב כמה שיחים בדרומו (סמוך/ לחוץ). מעט צפונה, על גבעה לבנה, / מקרית, יושבת נערה מן העבר ותולשת עלי כותרת / מחרצית שקטפה סמוך מאוד למקום / בו העט נוגע עכשיו" (עמ' 7). את הפרחים מציב המשורר סמוך ללב. את הדף הוא מכנה נבוי אך אהוב. הדף מזכיר לו את הנערה שבגרה בינתיים: "סיימה לתלוש את עלי הכותרת / ועתה היא מרחפת רכות / בין השורות" (עמ' 7). הדף הוא המישור היציב שמעליו מחליקים זיכרונותיו, אהבותיו, מעליו מרחפת רכות דמותה של הנערה שכבר עזבה. לאורך כל הספר אנו חשים את הדמדומים בין החלום לערות, את הרצון להיאחז בחלום ואת הפיכחון. ספר זה הוא מעין מסע אינטרוספקטיבי אל מרחבי התודעה, והציאה ממנו לעולם המציאות המפוכחת, המתמודדת עם מרכיביו של היומיום. בשיר הנקרא 'לפני' ממחר ליאור שטרנברג לכתוב לפני הקלקול, לפני שיהיה מאוחר מדי, לפני שהילד שבו, המכה כעיוור בגלים, יתפכח: "אני כותב אליך / לפני שיבוא עובדי חברת החשמל מן הכביש המהיר / לפעור את בטנו של הרחוב הקטן הזה / - אני כותב אליך לפני, תמיד לפני. / אני כותב אליך לפני הרע, הייאוש, המחלה, / לפני מוות אני כותב אליך, כמה שנראה כאביב משובח, סמיך / בקולות ציפורים. / לשם כתיבה לא / לשם נחמה אני כותב" (עמ' 12); ובעמ' 24 בשיר 'מחלה' מתבהרת הסיבה בהולה לאותו חיפזון: לכתוב לפני שנסירות החיים הכואבות יפגמו גם בנחמה זו (הכתיבה): "שנה כמעט שאנו חגים סביב השמש הקרה / של מחלתך. / סלחי לי / שוב אני מכניס אותך אל השיר. / והפעם מתעקשת גם המחלה המחרבנת להיכרך / בעקביך / כטבת סמרטוטים מזוהה; / או בשיר החזק 'פתק' מתוך המחזור 'יומן מילואים', המעיד עד כמה מודע המשורר לכך שהכתיבה היא לשם נחמה ועד כמה לפעמים אפילו גם לזה אין מקום: "שעה שאני יושב לכתוב יש / מקומות בהם אין כותבים. / רצים אולי, נדחקים בתור / במחסום, קמים טרם אור / בשעה הקרה ביותר (היה) ולא נורית / נכלאת / סתם הושפלת / נחלשת מרעב".

בקבוקי הבושם ניצבים למראשותי המיטה / כזקיפים // האם עלי לקלף את זכרך מן החפצים / כדי לזכות ולו במעט / שקט" (עמ' 29-28); או בשיר 'איורה' בו מרפדף הקורא במעין אלבום משפחתי-שירי של הזוג: "גשם ירד לסירוגין בין סנים לדריגין שוטף אל תוך הערב. / זוכרת את הכלב שליווה אותנו בחוף ("הכוכב האמיתי" / כתבת אחר כך באלבום) אני והוא מצולמים בפוזה מלכותית: / איש וכלבו על רקע שמים דרמטיים. בתמונה אחרת / הוא חולף על קו החוף, קרוב מדי למצלמה, סמוך / כאהבה. קשה היה להכיל את כל היופי הזה" (עמ' 70).

השיר הראשון במחזור נפתח כך: "כן, היו סימנים מעורדים // האם יכולנו להכיר אז את השמחה המדגדגת אותנו" (עמ' 68), ומסתיים בשיר 'חזרה': "חזרה אל העברית, אל שדה התעופה / אלימות כבושה מתפתלת כשריר בתור לדלפק / נצנוץ פלאפונים, מחוות מוכרות של גוף ושפה / גל עייף של קוצר רוח חוזר ומכה ודוחק / (כמה מהר) את זיכרון השנון הנוצץ וגבעת הצלבים" (עמ' 77). גם כאן מומחש, לנו הקוראים, הניגוד בין המסע הקטום באי שהוא 'החלום' לבין החזרה לשדה התעופה, ההתנפצות אל המציאות היומיומית התובענית. הספר מחולק לשערים ששמותיהם מעידים על המציאות בה חי המשורר ובה, בעצם, חיים כולנו: פרקי יום, מחלה, יומן מילואים, אפרופו אחת המלחמות.

שני ספריו הקודמים של ליאור שטרנברג בית (גוגנים, 1999) *חרושת היום* (הליקון, 2001) וכן ספרו הנוכחי הם מעין פרקי יומן, דיווחי וכמעט כרונולוגי. שירי ילדות, אהבה, מסעות, מחלת אביו, מחלת אהובתו והגעגועים אליה. שירים בעלי נוכחות שותקת וכואבת של מוות: "אני דורך בתוך / צלף כבמי / חלום. // האם תכחישי / כי באת הלילה / אל חדר, עטופה, / לבנה כקסוסול, / שקטה כמים / התכחישי כי ניצבת / לרגלי המיטה / ללא עיניים של ממש, / שיער, כמו לילה / שוטף את כתפייך / האם תכחישי, / הו אהובה משוגעת מצל / ותולעים, כי באת הנה, / הלילה, להטריפני בשנית / ולחלוטין" (עמ' 31-32).

במהלך קריאת השיר שלעיל הזדמנס בראשי, הזדמנס ולא הרפה, שירו היפה והעצוב של פנחס שדה 'אשכבה'. השיר גם הוא מדבר על האהובה שאיננה, ולא ברור לקורא האם היא מתה או שאף פעם לא היתה. זהו שיר כמיהה וגעגועים אל היופי, הפרחים, הנהרות הזורמים, כמיהה לגוף הנערה, שאין בה מן המוחש: "איש שוכב בחושך על מיטתו / עיניו רואות את הנערה, ברכיו נוגעות בברכיה / הוא שולח ידו לחבקנה, הוא מפסק שפתותיו לנשקנה / הוא נוגע בה היא לבנה היא חמה וענוגה / היא יפה עדי כאב אבל היא איננה" (כל שירי פנחס שדה הוצ' שוקן). כתיבתו של ליאור שטרנברג מצליחה למזג בין העובדתי לבין הלירי. בין היופי לכאב ובין ההתקוממות להשלמה. זוהי שירה תמונתית, רישומית ועם זאת מציאותית, מדויקת ומפוכחת להפליא.

ספרו הנוכחי, וכן ספריו הקודמים, מציבים את ליאור שטרנברג כקול מרכזי בוטח ומבטיח בשדה הספרותי-שירי שלנו.

דפנה שחורי

מן השפה ולפנים

רוני סומק, *מתחרת החלב*, סדרת עמודים לספרות עברית, כנרת, זמורה-ביתן, דביר 2005, 48 עמ'

את ספרו החדש של רוני סומק, *מתחרת החלב*, יש לסקור מן החוץ פנימה. החוץ הממשי הוא העטיפה השחורה שעליה מופיע ציורו של מישל אופטובסקי, ספק פירואט של ילדה רוקדת ספק הצלב עליו נעקדים נפגעי הסכסוך באזורנו, או שמא הסולם ממגדל בבל ב'שיר פטריטי' המופיע על גב אותה כריכה. אך גם את פנים הספר יש לקרוא באותו אופן, שכן דומה שסומק מעז לחדור עמוק מבעבר בקובץ זה, הן בנושאי שירתו הן בהעמקת מסקנותיו מהסיטואציות הכמו-מכתמיות המאפיינות את שירתו. כבר בפתח הספר, באותו שיר שנדפס על גבו ויוצר איוו מעגליות קוסמית, משתמש סומק בסטריאוטיפים המבודחים על יוצאי תפוצות שונות (עיראקי-פיג'מה, רומני-גנב, מרוקן-סכין וכדומה) ומקשרם למיתוס מגדל בבל, לדון קישוט ולצייד כוכבים, באמירה על העדר המשמעות של אותו תיוג עדתי בגלקסיה הכבירה ועל אחדות האדם באשר הוא אדם.

המיתוסים מככים בקובץ זה בהקשרים שונים - בשיר המרגש '40' מקשר סומק את אבהותו המאוחרת למסע בני-ישראל במדבר, ומוצא בבתו את הארץ המובטחת (עמ' 8). אפלטון ובוטיצ'לי מאבדים משמעות למול "יופי טיפש" של בחורה ארצית, שונה מאוד מאפרודיטה (עמ' 13), ואפרודיטה עצמה מופיעה לצד ישו בשיר על זיכרון ואהבה (עמ' 14). תיבת נח מהווה נקודת מוצא לשיר על תולדות העולם, המלחמות והפוליטיקה עד לביאת המשיח (עמ' 20), ואברהם אבינו הוא

להכחיל. הוא שאמרנו - רוני סומק מעמיק וחושף את קרביו ורגשותיו יותר מבעבר, ועושה זאת ברדיוס נושאים גדול מאי פעם.

דפי קודיש

אדמיאל קוסמו

שלישייה

כמו חבל כביסה

כְּמוֹ חֶבֶל כְּבִיסָה מְתוּחַ גּוֹפִי
עֲבוּרָךְ מְצַפּוֹן לְדָרוֹם
לְתַלּוֹת בּוֹ אֶת כָּל אֵיבְרֵי
בְּשִׁבְלֶיךָ: גַּפְיִים,
וְרֹאשׁ וְגוּיָה מְטַלְטֶלֶת.

כמו מיתר של גיטרה

כְּמוֹ מֵיתָר שֶׁל גִּיטָרָה
מְתוּחַ גּוֹפִי
עֲבוּרָךְ מְצַפּוֹן לְדָרוֹם
לְפָרֵט בְּרַעֲדוֹת
אֶת כָּל אֵיבְרֵי בְּשִׁבְלֶיךָ:
גַּפְיִים, וְרֹאשׁ
וְגוּיָה מְטַלְטֶלֶת.

כמו רשת דייגים

כְּמוֹ רֶשֶׁת דֵּיגִים
מְתוּחַ גּוֹפִי
עֲבוּרָךְ מְצַפּוֹן לְדָרוֹם
לְלֶפֶד בְּרַעֲדוֹת
אֶת כָּל אֵיבְרֵי גּוֹפֶיךָ:
גַּפְיִים, וְרֹאשׁ
וְגוּיָה מְטַלְטֶלֶת.

בעיתון בניסיון לזיהוי הגופה; ואפילו בשיר המוקדש למשורר הפרואני ססאר ואייחו מוחה המשורר סומק כנגד העולם והאל המניחים למשורר להתהלך רעב, תוך הפרכת מיתוס המשורר הסובל (מיתוס סומק מפרך בעצם קיומו הספרותי ושירת האושר הנודעת שלו).

בתוך כל הסבל נשאר סומק משורר אושר אופטימי. בשיר 'פקקים' הוא מתאר צעירה בת שבע עשרה שנתקלת בתגובת אמה השמרנית לאובדן הבתולים: "נפתח לה החור", היא אומרת, 'נסגר לה המוח'... 'זה לא סתם פקק, הבתולים האלה, זה הנדוניה שלך', אך מיד לאחר השפלת הצעירה ש"מצליבה על כסאות ברים / רגליים שבורות מריקוד" מתאר המשורר כיצד היא "חוזרת הביתה ומניחה את בעלי הריקוד / ליד המיטה כמו שתי נשיקות על לחי הרצפה" (עמ' 12). גם בסיטואציה העצובה הזו, מוצא סומק יופי ועדנה, מדביק נשיקה - אם לא על לחי האם הכעושה, לפחות על הרצפה. גם "הילדים שיצאו מהמקרר הריק" יראו את אור השמש וישמעו את ציוץ הציפורים (עמ' 26), ויכרון הילדות על "אדון אושוויץ", ניצול השואה טרוף-הדעת, מומתק בזכר הסוכריות שהשליך אל ילדי הרחוב בדרכו לאשפוז פסיכיאטרי כפוי (עמ' 27), ואפילו גופת האלמוני שנמצא ברחוב תל-אביב וזכה לחסד אהבה מקעקוע קופידון שעל כתפו הימנית (עמ' 25). מצאתי בספר כולו רק שיר אחד נטול תקווה, אושר או אופטימיות, אם כי מלא חמלה ואהבה: השיר 'מוכה', שמתמש בדימויי ילדות ומחזיר את "כיפה אדומה" למקורו האכזרי והאלים: "האריות לא שואגים ביער ליד ביתה, / והכיפות האדומות לא תלו סרטים / צהובים סביב גזעי העצים. / רק ענפים צומחים שם ונופלים, / וכשאמא שלה שולחת אותה, היא מעדיפה / לאסוף את הדקים, הפחות מכאיבים. / כמו כבשה היא חולמת שיעקרו כבר את / שיני הטרף מפי הזאבים או לפחות / שישרף היער. / אבל היא אוהבת את אמה יותר משהיא / שונאת את המכה, והיא חוזרת עם / הענפים העבים שתמיד שותלים הנאה / ביד המרביצה. היא בת 10, אמא שלה בת / זונה, ולסימנים המכחילים בשקט לא חוגגים / אף פעם יום הולדת" (עמ' 28). זהו אחד השירים הקשים בספר, אם לא בכלל יצירתו של סומק, קושי שמתבטא לא רק בהעדר הבנה ותקווה, אלא גם בשוני פואטי. זהו אחד השירים הבודדים בהם מפרק סומק את השורות שלא לפי היחידה התחבירית לאורך כל השיר, ביוצרו אפקט קרוע, מתנשף, קדחתני ומבהל, כמו היה השיר זעקת הילדה הבורחת מאמה האלימה, ולא יצירה שירית מחושבת ומהוקצעת כמנהגו. כמו מרבית שיריו, 'מוכה' מתבסס על דימוי מתפתח, אך אין בו שורות מכתמיות, מבודחות או הצהרתיות. סומק לא משתמש בביטוי "בת זונה" כדי לתאר כאן את השירה או העיר כפי שעשה בעבר, זו איננה מטאפורה מחוכמת אלא זעקה רגשית מנהמת לבו. הוא פותח באגדות ילדים, אך זונח את המטאפורה לטובת תיאור ישיר וכואב של המציאות, ובמקום ליפות אותה בקוסמטיקת הדימויים הוא מעז לצעוק נגד השקט בו אנחנו מאפשרים לסימני המכות

שהיד מתחרט בדרך לעקדת הפיגוע (עמ' 23). לצד כל אלה מופיעים גם מיתוסים מודרניים-אורבניים המוכרים היטב לחובבי שירתו של סומק - צ'רלי צ'פלין, כיפה אדומה, השחרורים של וואלאס סטיבנס ו'וק פרוור. סומק חי בעולם של ידע רב-תחומי והעדר היררכיות תרבותיות, עולם בו היופי חשוב יותר מאפלטון, אלוהים הוא במאי סרטים ארוטיים ופגישה עם תלמיד חשובה כמו פגישה עם כלת פרס נובל לספרות ויסלבה שימבורסקה. כולם חומרי גלם והוא לש אותם באהבה אל תוך שיריו. "הכניסה פנימה" מתבטאת לא רק בהעמקת העיסוק בנושאים המוכרים בחלקם, בחשיפת חרדות של אב, בן, מורה, אדם מתבגר. מגמה זו שהחלה בספרו הקודם המתופף של המהפכה, בו נגע לעומק בשורשי המשפחתיים (בשירים כמו 'המדור לחיפוש קרובים' ו'סוד'), הולכת ומתפתחת בספר זה. אך לצד חשיפת החרדות (שכן את האהבה הפליא תמיד לחשוף), סומק מרחיב את המעגל. אם בעבר עסק במשפחתו, בחבריו, במשוררים וברחובות תל-אביב, הרי שעכשיו הוא הופך למשורר חברתי-פוליטי. קמפוזן מעורבות הופיע במרבית ספריו, אם בתיאורי המערה בשיר 'קו העוני' או ב'אלגיה על סוס מת במחנה הפליטים סברה', אך ההצבר בספר זה חורג מגדר הרגיל עבור סומק. בשיר היפהפה 'שקוף' מתאר סומק את קשיי הערבי אורח ישראל, שמגיע ללימודים באוניברסיטה עם תיק שקוף כדי להסיר את חשדות השוטרים; בשיר 'זה' הוא מנסח את



קטלוג התאוה המינית במונחי צבא ומוסיף מחאה נגד הגדר; בשיר 'אברהם בדרך לעקדה' משווה סומק את אברהם אבינו למחבל מתאבד שקיבל הוראת ביטול מאלוהים שנייה לפני עקדת האזרחים התמימים; השיר 'לנגוס את יופיה' מנציח את נועה אורכך שנהרגה בפיגוע. אך גם בימי האינתיפאדה הסוערים סומק זוכר שיש ילדים רעבים החברים ב'מחתרת החלב'; הוא זוכר את ניצול השואה המבוגר, הרדוף על ידי מוראות עברו; הוא זוכר את נ', בת שבע עשרה שמתמודדת עם אמה השמרנית; זוכר גם את האלמוני שתיאורו פורסם

המוות נוכח כל העת בחיות האדירה

פדריקו גרסיה לורקה: המשורר אומר את האמת, מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל, 143 עמ'

פדריקו גרסיה לורקה, המשורר והדרמטורג הספרדי הנודע ורב הפעלים, שנחטף מביתו ונרצח בגבולות עירו גרנדה, קורבן לחוסר סובלנות ולמשטר עריצות, הפך זה לא כבר למיתוס. בקובץ שלפנינו, בחר רמי סערי, המתרגם, שישה ספרים שכתב לורקה בשנים 1927-1936, שנת מותו.

הספר הראשון "שירים בפרוזה" מכיל שבעה 'סיפורים' שנכתבו על פני תקופה של שנתיים. ניכרת כאן השפעת הפוטוריזם, הסימבוליזם והסוריאליזם, שלושת הזרמים העיקריים שהשפיעו על קבוצת משוררי דור 1927, שלורקה היה מעמודי התווך שלה, ואשר שינו את פני השירה והתרבות הספרדית במאה העשרים; מציין רמי סערי במבוא הנרחב שהעמיד לספר. למשל, השיר האלגורי 'התרנגולת' עוסק באווילות האלימות ובמאבקים בין היצורים החיים, בעלי חיים ויצורי אנוש כאחד. הטקסטים של 'שירים בפרוזה' מנוקדים בשלמותם, והתיאורים השיריים מתעלים על הפרוזה ב"קסם המשטחים הרזים" ו"אלוהי הגבול והשקיפות" או "העירום נטול הצל של המדווה" (עמ' 40). בשירי הפרוזה יש התייחסות אל עולם הנצרות, במסגרת הופעות חדשניות של הטקסט השירי: מספרים כפולים ומשולשים בראשי קטעים בסיפור "התאבדות באלכסנדריה" (47-49) וקטעים סכמטיים בצורה חוזרת בסיפור "עריכת ראש המטביל" (עמ' 55-57):

המטביל: אי אי !
השחורים: אי אי !
המטביל: אי אי !
השחורים: אי אי אי !
המטביל: אי אי אי !
השחורים: אי אי אי אי !

ארבעת שירי הספר "ארץ וירח" שבקובץ לקוחים מתוך 14 השירים שבקובץ המקורי של לורקה, שרמי סערי לא כלל בספר שירי משורר בניו יורק שגם אותו תרגם (הוצאת כרמל 1999). במבוא מייחד סערי עמודים רבים להסבר ייחודם של השירים הללו, השופעים סמלים מהתקופה הטרומ סוריאליסטית, ועשירים במטאפורות בסגנון הבארוק הספרדי.

הספר "דיוואן התמרית" מזוג את מסורת השירה המערבית המודרנית עם השירה הערבית הביניימית, קובץ אוריינטליסטי המושפע גם משירי הספרדי התנכי, ומושפע גם משירתו של המשורר הספרדי בן המאה השש עשרה לואיס דה גונגורה. הוא כולל 12 גסלות ו-9 קסידות, שהן "מפסגת יצירתו הלירית של לורקה", כך במבוא.



עוד בספר קובץ שישה שירים שנכתבו בשפה הגלגית, המדוברת במחוז גליסיה שבצפון מערב ספרד. השירים דומים בצורתם לשירי "דיוואן התמרית" שנכתבו באותו זמן. הקובץ בן ארבעה השירים "בחמש אחרי הצהריים" הוקדש לחברתו של לוחם השוורים, ידידו המת של המשורר. המנתחים את שירתו של לורקה עומדים

הדברים הבנליים ביותר הם בעלי ערך לירי

ויליאם קרלוס ויליאמס: העולם מצטמצם לתמונה מוכרת, מבחר; תרגמו וערכו: מכבית מלכין ויואב ורדי, הוצאת כרמל ירושלים 2004, 195 עמ'

ויליאם קרלוס ויליאמס נמנה עם גדולי השירה האמריקאית של המאה העשרים, שירה שחולל בה מהפכה, באשר שיריו אינם ביטוי של רעיונות ותיאורים שיריים, אלא הם עצמם מופיעים כמוצגים בנויי מילים וצורות ביטוי אסתטי. במבוא המעניין שהעמידו המתרגמים לקובץ הם כותבים: "הדברים הפשוטים, הבנליים, גם העלובים ביותר [...] הם בעלי ערך לירי". ואכן, ויליאמס הוא משורר האדם הפשוט והמראה הפשוט. "האיש הוקן שמהלך לו / ואוסף פרש כלבים" (עמ' 26); או: "נשים כושיות / פועלות יום" (עמ' 24); או: "הסוס הצועד לו / עצמאי / מבלי להתייחס למשאו" (עמ' 116). או: השיר 'הומירים', שאביא כאן בשלמותו: "נעלי כשאני רוכן / להתיר את שרוכיהן / ניצבות על / פרחים משוטחים / מתחת לרגלי. / בזריזות הצללים / של אצבעותי מנגנים / התרה / על נעליים ופרחים" (עמ' 44).

השפה האנגלית נענית לויליאם קרלוס ויליאמס גם משום ריבוי המילים בנות הברה אחת שבה, ועל כן יכולים המשפט השירי והשורה השירית להיות קצרים מטבעם. בשירתו מוכיח ויליאמס איך שירת השורה הפרוואית, הארוכה, לשורות קצרות, אפילו

על חשיבותו הגדולה של המוות ביצירתו, ואכן, מלחמת השוורים הנה תמצית של חגיגת המוות. אלו הן קניות ואלגיות במסורת הפלמנקו, העושות שימוש בדימויי מוות עזים, כולל תיאור הגסיסה, גופת המת והאבל. "בלי משים שורר לורקה עם על מותו שלו עצמו", נכתב במבוא.

הקובץ האחרון בספר כולל אחד עשר שירי סונטות שכתב לורקה בשתי שנות חייו האחרונות, "סונטות של האהבה החשוכה", שעניינן האהבה בין לורקה לאהובו האחרון. סונטות של אהבה תשוקה וסבל, מתוך מודעות למוות. בבית החותם את הסונטה האחרונה, בו המשורר לגמרי לבדו, נכתב: "יוד הושיט אז אלמוג החיים / ללבי שנכון כבר לקבורה". ביטוי תמציתי למוות הנוכח כל העת בחיות האדירה בחייו ובכתיבתו של לורקה.

אגב, עובדת היותו של לורקה גם צייר הסתברה לי בהפתעה מן המבוא של הספר, ואכן, על עטיפת הספר, מופיע ציור של לורקה ביד אמונה, בביטוי עז ובחתימת שמו באותיות גדולות.

מלאכת התרגום של רמי סערי מעולה, וכך גם המבוא המפורט שהעמיד ועריכת הספר כולו. אולי כדאי היה לאחד את שני הספרים בתרגומו לספר אחד כולל, שיהיה ראוי לכל שבת.



בנות מילה אחת נותנת לכתוב מובן שירי. הוא מפרק לעתים גם מילה מורכבת לרכיביה, ומושיב את הרכיבים בשורות נפרדות.

חסר לי בקובץ השיר הידוע והתמציתי 'מריצה אדומה'. בשיחה עם יואב ורדי, הסתבר כי זאת בשל מגבלת זכויות תרגום. חבל. גם שיריו הארוכים, בני מאות השורות של ויליאמס, אינם בקובץ. אך המעט שהופיע - 70 השירים המתורגמים כה-יפה, כולל המבוא המפורט, הם נכס חשוב של השירה האמריקאית בשפה העברית. המתרגמים, מכבית מלכין ויואב ורדי, ראויים לכל שבח על שזיכו אותנו בספרם זה.

שמואל שתל

להיות האורחת של סוכנות הבלשיות מספר 1

אלכסנדר מק'קול סמית: סוכנות הבלשיות מספר 1 הוצאת עברית 2004-2005



זה התחיל בקריאת הספר סוכנות הבלשיות מספר 1 מאת אלכסנדר מק'קול סמית בתרגום עפרה אביגד בהוצאת עברית-כתר, זה המשיך בקריאת שני ההמשכים לסדרה שתורגמו עד עכשיו: דמעות של ג'ירפה ו-מוסר לנערות יפות.

אפריקה - תמיד היתה לי איוושהי משיכה לאפריקה. עוד לא הזדמן לי לעשות מסע לשם אבל אחרי שקראתי את הספרים המוזכרים אני יודעת איזה מסע אני רוצה לעשות.

אני רוצה לנסוע לבצוונה, קולוניה בריטית לשעבר, ששמה הנוסף הוא רודזיה. היא נמצאת מצפון לדרום אפריקה, גובלת במערב בנימיביה ובמזרח בזימבבווי. ולא, לא הייתי מסתפקת במסע של תיירים, אתם יודעים, לעלות על טיסות. להגיע למקום חדש לא מוכר. לקחת מונית לבית מלון, רצוי מוזמן מראש, לצאת להסתובב בעיר, להצטרף לטיולי תיירים... לא הפעם הזאת.

הפעם אני רוצה להגיע לעיר מסוימת - גבורן. אני אפילו לא יודעת בדיוק איך אני צריכה להגיע לשם. להיכן תגיע הטיסה שלי ודרך איפה, ואיך אני צריכה לגבורן. כן, אני יכולה לבדוק את כל הפרטים האלה ברשת, אבל זה לא משנה. מה שמשנה זה שכשאגיע לגבורן תהיה לי כתובת להגיע אליה. רחוב זברה - ושם אצטרף לי ברחוב ואשאל אנשים היכן ביתה של מא ראוואוזה. "מא ראוואוזה? הבעלים של סוכנות הבלשיות מספר 1?" ישאלו אותי האנשים החביבים והחייכנים בדחוב; "כן, היא ולא אחרת." אני אגיד לה. ואז אכנס לחצר המסודרת ואדפוק על דלתה.

פרשם ראוואוזה, בעלת סוכנות הבלשיות מספר 1, תפתח לי את הדלת. צבע עורה יהיה כהה מצבע עורי אבל גובהה וחזותה הכללית יהיו דומים לשלי, כך אני חושבת...

אני אציג את עצמי ומא ראוואוזה תושיט לי יד. אני אדע ללחוץ את ידה בדרך המקובלת בבצוונה - יד שמאל מושטת ללחיצה ויד ימין אוזחת ביד שמאל. מא ראוואוזה תגיד, "בדיוק עמדנו לשתות תה. בואי, היכנסי."

מהחדר השני תסיע את עצמה הילדה מוטולולי בכיסא הגלגלים שלה, זו הילדה שמר ג'י-אל-בי מאסקוני אימץ יחד עם אחיה הקטן. עכשיו שניהם גרים אצל מא ראוואוזה.

השמות שלהם משגעים אותי ומרתקים אותי באותה מידה. אני אפילו לא בטוחה איך הם יישמעו מפי, אולי במבטא ממש לא נכון, עם דגשים לא במקומות הנכונים.

אבל בינתיים אכנס בעקבות מא ראוואוזה לחדר המרכזי בביתה והיא תשאל אם אני רוצה לשתות

תה רגיל או תה צמחים. כמוכן שאבחר בתה צמחים, כי דעתה של מא ראוואוזה טובה יותר על אנשים שמעדיפים תה צמחים. על כוס קפה טוב כנראה אין מה לדבר, האם הנאמנות לתה היא אחת ההשפעות של הבריטים ששלטו בבצוונה לפני שקיבלה עצמאות? רוז, העוזרת של מא ראוואוזה, תביא את קנקן תה הצמחים. לתה יהיה טעם מריר. דומה אולי לתה צמח השומר שהמליצה עליו הדיאטנית שלי נגד כאבי בטן?

אחר כך, אחרי דברי נימוסים והכרות, תזמין אותי מא ראוואוזה להצטרף אליה למוסך של מר ג'י-אל-בי מאסקוני, הגבר לו היא עומדת להינשא.

בספר האחרון מוסר לנערות יפות נאלצת מא ראוואוזה לוותר על המשרד של סוכנות הבלשיות מספר 1 בשל מצוקות כספיות, ופותרת את הבעיה בכך שהיא והעוזרת שלה, מא מאקווי, מעבירות את המשרד למוסך של מר ג'י-אל-בי מאסקוני. זה גם עיתוי מתאים למהלך, כי בתקופה זו מר ג'י-אל-בי מאסקוני חולה במחלת הדיכאון ומטופל בבית היתומים, שהמנהלת שלו היא ידידה קרובה שלו ושל מא ראוואוזה.

אני אוהבת אצל מא ראוואוזה שתי תכונות שמעידות על תושייה. אחת היא סדר במחשבותיה שבא לידי ביטוי בניצול נתונים ועיתוי מתאים כדי להשתדל לפתור בעיות קיימות, והשנייה היא סקרנות מעשית שבשלה היא גם טובה בקריירה שלה - הבלשות. אמנם אין לה חיבור לרשת, אבל כשמתעוררות בעיות שדורשות פתרון, היא משתמשת בתחליפים כגון חנות הספרים במרכז העיר, שבה, כך נראה, יש ספר קטן ומתאים על כל נושא שמטריד או מצריך פתרון. למעשה אפשר לראות את חנות הספרים כאימג' לגוגל בתיאור ספרותי וצבועוני, שמתאים גם לעולם המיושן והתמים בו חיה מא ראוואוזה. עוד שיטה שלה היא ידידה שאספה תוך כדי חייה ועבודתה, אליהם היא יכולה לפנות בשאלות.

ובאמת בספר השלישי מוסר לנערות יפות, אוספת מא ראוואוזה את הנתונים: מצבה הכלכלי הרעוע של סוכנות הבלשיות מספר 1, תעסוקה מעטה

למוכירה שלה מא מאקווי, ובאותו זמן, מחלתו של מר ג'י-אל-בי מאסקוני שמונעת ממנו להמשיך לנהל את המוסך.

מא ראוואוזה מארגנת את העניינים מחדש, במעין מיוזג בין שני העסקים - סוכנות הבלשיות והמוסך. מעכשיו הם חולקים משרד משותף, שבו ממוקמת ושולטת מא מאקווי - שתפקידה כמזכירה וכשותפה בסוכנות הבלשיות משודרג לתפקיד נוסף של מנהלת המוסך; מהלך שמוכיח את עצמו, בכך שהיא מצליחה להשתלט על המתלמדים של מר ג'י-אל-בי מאסקוני ולהפעיל אותם בצורה מוצלחת יותר מהבוס המקורי שלהם.

אז נצא מביתה של מא ראוואוזה, ונכנס לגיפ הקטן והפונקציונלי שלה, ונדהר בזוויות בחיובות גבורן לכיוון המוסך. שם בחצר יעבדו שני המתלמדים, ומא מאקווי תצא מהמשרד לקדם את פנינו. גם איתה אעשה היכרות כנהוג...

אינני בטוחה אם בשלב הזה בעלילה אוכל לפגוש את מר ג'י-אל-בי מאסקוני, כי הוא הרי עסוק בלהתאושש ממחלת הדיכאון שלו בבית היתומים. מצא חן בעיני גם היחס של מא ראוואוזה וחבריה למחלת הדיכאון. ישנו הספר על המחלה והרופא שמציע טיפול מעשי ורגוע ותכרים שעוזרים, כמו מנהלת בית היתומים. יש בעיה ואנחנו נמגר אותה; לא נגיב בחוסר סובלנות ובהתנשאות.

אין לי חשק לחשוב הלאה, איך ימשיך הביקור ולכמה זמן, הוא ואיך הוא יסתיים, את זה נשאיר לפנטזיה הבאה.

אילנה ארז

אכן, שישה ימים מלאים

מיכאל אורן: שישה ימים של מלחמה, המערכה ששינתה את פני המזרח התיכון, הוצאת דביר 2004, עמ' 539

מיכאל אורן שישה ימים של מלחמה



טיראן; הוא מטיב לתאר את הדילמה של אשכול, שפעל תחת לחץ מפנים ומחוץ, בנסותו לשכנע את העולם שעליו לנקוט פעולה, ובאותה עת לשכנע את הישראלים כי עליו להימנע ממנה (עמ' 117). מאמץ דיפלומטי זה שאמור היה לקרום עור וגידים בצורת שיירת אוניות שתממש את חופש השיט במצרי טיראן, התגלה כבעייתי גם בוירה הבינלאומית. מתוך ארבע עשרה מדינות שאליהן פנתה ארה"ב, רק ארבע - איסלנד, ניו זילנד, אוסטרליה והולנד - היו מוכנות לחתום על הצהרת תמיכה בחופש השיט במצרי טיראן, ורק האוסטרלים וההולנדים היו מוכנים לשגר ספינות (עמ' 178).

בנושא המודיעין מציייר המחבר מחד תמונה החושפת את חולשת צבאות ערב, אך מאידך אין הוא מפרט את טעויות המודיעין הישראלי במלחמה, שנשכחו בשל ההצלחה, שהוכיחה כי "אין דבר יותר מצליח מההצלחה".

על תת ההערכות של הצבא המצרי אנו למדים כי על פי אומדנים, עשרים אחוז מהטנקים של מצרים, רבע מקני הארטילריה שלה ושליש ממטוסייה לא היו כשירים לפעולה, ורק פחות ממחצית חייליה הגיעו לעמדות המיועדות להם (עמ' 123). ראש המוסד עמית מצוטט כאומר: "המלחמה תסתיים בתוך יומיים, האבדות הישראליות יהיו גבוהות, אך נמוכות מאלה של 1948" (ב-1948 נהרגו 1% מהאוכלוסייה) (עמ' 185).

תמונה סוריאליסטית עולה מהבטחות דאלס לשרת החוץ מאיר ב-1956 בנושא חופש השיט של ישראל. אחר ההבטחות נערכו "חיפושים קדחתניים... אך רק מעטות נמצאו לאלתר" (עמ' 137); מדובר במסמכים דיפלומטיים חיוניים כאילו היו מסמכי ארכיון מתקופות בלתי רלוונטיות שהוכנסו למכלים עליהם נכתב "לא מסודר".

תמונה קשה עולה מתחזיות הנפגעים במלחמה: "יותר מ-14,000 מיטות בבתי חולים הוכנו לקליטת פצועים... כן אותו כ-10,000 מקומות קבורה" (עמ' 173). במלחמה נהרגו כ-800 חיילים.

התוקפנות הצבאית הירדנית החלה בבוקר ה-10.6.67 בהפגזות תותחי לונג טום על פרברי תל-אביב ושדה התעופה רמת דוד ו"בשעה 11:50 ביצעו שישה עשר מטוסי קרב ירדנים מדרגם האנטר גיחות בקרבת נתניה, כפר סירקין וכפר סבא... אורה אחד נהרג ושבעה נפצעו" (עמ' 230). על הקשר בין החזית הזו לחזית המצרית הוא כותב: "החזית המצרית והחזית הירדנית נותרו כרוכות זו בזו. ירדן הפציצה את ישראל בתגובה על כך שישראל יצאה בהתקפה על מצרים; ואילו הצלחתה המוקדמת של התקפה זו אפשרה לישראל לתקוף חזרה את ירדן. זיקה נוספת ביניהן נגזרה מאי מודעותם של נאצר ושל חוסין למצב האמיתי של צבאותיהם" (עמ' 255). (יש להעיר כי הצבא הירדני היה כפוף לפיקוד מצרי.) במלחמה הגיע צה"ל לגדות תעלת סואץ בניגוד להנחיות הדרג הפוליטי; "אני אדון באופן אישי במשפט צבאי כל מפקד ישראלי שיגיע אל חופי התעלה" איים דיין (עמ' 311), אולם למרבה הצער אין המחבר מבהיר מדוע אכן הגיע צה"ל לגדות

עם המזרחן פואד עג'מי, המציבה פרספקטיבה מעניינת לאירועי התקופה. (במפתיע לא מופיע במקורות ספרו של דן בבלי חלומות והזדמנויות שהוחמזו 1967-1973).

בחלק הראשון הקרוי "ההקשר - ערבים, ישראלים והמעצמות הגדולות 1948-1966" מצטיירת ברה"מ כגורם חתרני ומסכסך במזרח התיכון; למשל: ב-25.5.66 הודיע משרד החוץ הסובייטי לשגריר הישראלי כתריאל כ"ץ על גילוי מזימה ציונית לפלוש לסוריה (עמ' 51). תפיסה זו של ישראל, מסביר אורן, נבעה כנראה ממאבקי כוח פנים סובייטיים (שם). מכאן עולה תמונה מורכבת: "המדיניות הסובייטית המשיכה להתנהל בכיוונים מנוגדים, תמיכה פוליטית וצבאית בסוריה, ובמקביל מאמצים לרסן את נטיותיה התוקפניות" (עמ' 68). הסובייטים אף הזהירו מפני פלישה ישראלית להפלת שלטון הבעת' (עמ' 80).

אחת השאלות המסקרנות העולות במחקר על מלחמת ששת הימים היא - מה היתה המטרה האסטרטגית של צבאות ערב? אורן, הפורס תמונה מורכבת, החופנת בתוכה מאבקים בתוך מצרים בן נאצר לעמאר ובין מדינות ערב לבין עצמן, מציייר את המלחמה כסדרגיה שנקרמה שלא בכוונת מכוון. בנוסף לפער בין המצוי בתקני הצבא (תחזוקה ירודה, תת-תקנים, אימונים לא מספקים, "לא יכולה להתנהל מלחמה נגד ישראל", הכריז גנרל פאווי, "התקציב פשוט לא מאפשר זאת"; עמ' 92) לרצון (המצוין באמרות רהב לרוב), ראוי לעמוד על הפער בין התוכניות הצבאיות לבין היכולת להוצאתן לפועל, כמו גם על ההבדלים בין תפיסת מצרים לזו של סוריה. כך למשל אנו למדים שלסוריה היתה תוכנית אופרטיבית, "רשיד", שקראה להתקפות אוויר בו זמנית על ישראל - תקיפה סורית בצפון הארץ במקביל להתקפות מצריות במרכזה ובדרומה; כוחות סוריים היו אמורים לתצות את הגליל עד חיפה (עמ' 72). התמונה הכללית הנה של הידרדרות לא מכוונת, על רקע היחסים בין נאצר לעמאר, בין מדינות ערב ובין ברית המועצות למדינות ערב בכלל, וסוריה בפרט.

אורן מקדיש יריעה רחבה למאמץ הדיפלומטי למניעת המלחמה ובכלל זה לתוכנית לפריצת מיצרי

בדש הספר נאמר כי ההיסטוריון מיכאל אורן כתב את "ההיסטוריה המקיפה ביותר שפורסמה אי פעם על האירוע הדרמטי והחשוב הזה"; לאור שפע המקורות שעמדו לרשותו ובהם ארכיון משרד החוץ הסובייטי וספריית המודיעין הישראלי (עמ' 13), כמו גם ראיונות אישיים עם אישים ממדינות ערב, ברה"מ לשעבר וארה"ב, דומה שאכן להצהרה הזו יש בסיס.

מלחמת ששת הימים שינתה את פני ישראל כמו גם את פני המזרח התיכון, ובכל זאת, לא זכתה עד כה למחקר היסטורי מקיף דוגמת זה שלפנינו, שהקדים מחקר מסקרן אחר, של עמי גלוסקא (המבוסס על עבודת הדוקטורט), "אשכול תן פקודה!"

ממלחמת ששת הימים זכורים בעיקר אלבומי הניצחון, אך גם ספרים נכתבו עליה, כמו, למשל, ספרו של יוסף אשכול (עורך) *מלחמת ששת הימים*, או ספרו של דוד דיין *מחרמון עד סואץ, קורות מלחמת ששת הימים*, או שמאל שגב *סדין אדום*. ספרות זו לוקה בחוסר מקורות ובפרספקטיבה ההיסטורית. כן ראוי לציין את הספר שהוא ביטוי המובהק של ההרואיים המלחמתי, *חשופים בצריח* מאת שבתאי סבת.

ספרו של אורן, מתוך שהוא משלב את ההיבט הפוליטי הפנים מדינתי עם זה הביילטרלי והבינלאומי, כמו זה הצבאי וגם הנקודתי-פרטני, יוצר חיבור היסטורי מעניין וחשוב; בחלקו, בשלב הטרם מלחמתי, הוא אף נקרא כרומן מתח היסטורי, הגם שסופו ידוע מראש. מבחינה זו דומה שמובטח לו מקום של כבוד בספריות האוניברסיטאיות, ככלי יעיל לשימושם של תלמידי ההיסטוריה, מדע המדינה, המזרחנות והיחסים הבינלאומיים.

ברקע המלחמה מטפל אורן בסכסוך הישראלי-סורי שהקדים את המלחמה, אם כי חסר הסבר בהיר ומפורט למוטיבציה הערבית לתקוף את ישראל, שבאה לידי ביטוי בתוכניות צבאיות שונות ובהערכת אמ"ן (עמ' 104). היה גם מקום לעמוד על תוכניות הגרעין של ישראל ומשמעותן לגבי מדינות ערב, ועל תפיסת ישראל, דימויה והתנהגותה טרם המלחמה. ההתייחסות מצטמצמת להערה (מס' 30, עמ' 426), הראויה לפיתוח.

הספר מחולק תקופתית: משנת 1948 עד 1966 (משום מה לא מופיעים במקורות ספרו של שאול זיתוני העוסק בשנים 1949-1952, וספרו של דוד טל המתמקד בעיקר בשנות החמישים), מפרשת סמוע (1966) ועד לשנת 1967, ובהמשך מופיע דיון מפורט וראוי במשבר של מאי 1967 ובספירה לאחר שלקראת המלחמה.

כל יום מימי המלחמה זוכה, ובצדק, לפרק משל עצמו, ולאחר הסיכום מובאת שיחה קצרה של אורן

מטרפדת כל אפשרות לכינון זהות לאומית טריטוריאלית, מתוך נורמליזציה של יחסיה עם סביבתה, שכה השתנתה מאז מלחמת ששת הימים. ■ יוסי ברנע

ב-1972 הצעה ברוח זו, עם זאת יש לזכור שרק בשנת 1966 בוטל הממשל הצבאי על אזרחי ישראל הערבים, צעד שאמור היה לאפשר ישראליוציה שלהם. למרבה הצער, עד היום אין ישראל מכירה בלאום הישראלי, אחת דתו או מוצאו האתני, ובכך

התעלה ואיך הגיב לכך הדרג הפוליטי. סוגיה חשובה היא סוגיית מטרת המלחמה מבחינתה של ישראל. אקדים ואציין כי בני פלד, בספרו האוטוביוגרפי שיצא לאור שנתיים לאחר מותו ימים של *השבון* (הוצאת מודן, 2004), מביא את דבריו של שמעון פרס, מי שהיה שר בממשלת הליכוד הלאומי, ששאל את פלד, לאחר סיום המלחמה: "כוחותינו הגיעו לתעלה ושולטים בה לכל אורכה, נאצר התפטר, וכל סיני, הגדה והרמה בידנו, מה, לפי דעתך עלינו לעשות עכשיו?" (עמ' 34). תשובתו של פלד חושפת את האנומליה המדהימה של השאלה כשענה: "האם אתה, נציג נכבד של הממשלה שהחליטה לצאת למלחמה, מוצא לנכון לשאול את מי שנשלח לקרב, מה לעשות עם פירות ההצלחה שנקנו בדם הלוחמים, ובכך מודה שאין לממשלה מושג לאיזו מטרה מדינית הפעילה את הצבא שלה?!" (שם, שם). דבריו של פלד מתקשרים לקביעתו של אורן כי "שום שלב בסכסוך לא תוכנן, אף לא זכה לליבון מראש - לא תפיסת חצי האי סיני כולו, לא כיבוש הגדה המערבית ולא הטיפוס לרמת הגולן" (עמ' 371).

ליליאן דבי-גורי

טוב מטה ממעלה

שירי ירושלים

ירושלים לא של קדש
של חל
צעירה.
ירושלים של אהבים
מושיטה יד במחול.
ירושלים של כאן
פשטה בגדי כלולות
פרקה עדיים.
ירושלים של ג'ינס
בשער מתלתל
מגלה בהרות שמש
פגעי הזמן.
ירושלים במשקפי שמש
מסתתרת ממחזרים
ממבטים מכים.
מחוללת עולה הרים יורדת
שבה לאפר אפה
לימים באים
במקוה לא תטבל.
ירושלים תגע שמש
לא תמוג
היא לא איקרוס
היא לא תפל
אין בה דונג
היא אבן הר
שחברה בטיט קדום.

אוהבת ירושלים
מה מוזר
וכי מחיבת?
אולי אברה
אמלט לי
מקורי ארץ הנהרים
נופים שבטרים היותה
והיא בהם נהיתה
פנינה צודפת
ואבן ראשה.
זרחת בי ושוקעת
בבשרי מקעקעת
כגדול מליבליגני
לופתת ישותי
צלמי לא אכיר.

ירושלים ברקוד סולו
גלוית פנים
עצומת עין
כלולין על חבל
אמונה לא לפל
לזרעות מאמינים שוטים.
ידיים תפרש
לשמר שווי משקל
תדלג על כפות שעל ראש
בנינים, על צלבים וצריחים
בלי הנגע.

מבחינה מדינית היתה התרוצצות בין דעות שונות, כפי שהדברים עולים מדיון פוליטי שנערך כבר ב-7.6.67: "מבחינה מדינית נפלה לידינו הזדמנות היסטורית", הסביר יגאל אלון לפרום נוסף של שרים ויועצים פוליטיים. "אנו יכולים להציע שלום כולל עם כל מדינות ערב, או הסכמים נפרדים. נוכל לשבת קודם עם ירדן, לבנון ומרוקו ולדבר איתן על שלום. אם חוסיין לא יוכל (לחתום על הסכם שלום) יש לו אפשרות לקחת את משפחתו ולברוח לאנגליה". מאיר עמית שאל: "מה אנחנו רוצים בגדה המערבית, האם אנו מעוניינים לשבת בגדה?.. האם אנו רוצים כל הצעה אחרת?" אשכול הציע להפריד את הגדה המזרחית מהמערבית, ולהקים באחרונה מערכת של אוטונומיה; "גדמה לי שהגענו למצב שמאפשר לנו למוטט לחלוטין את המשטר הנוכחי במצרים ולהגיע איתם להסכם שלום", העריך יוסף תקוע (הצעה המזכירה את זו של פלד; יב), ראש דסק האו"ם במשרד החוץ, "צריך לשכנע את האמריקאים במונחים של שלום" (עמ' 305).

כידוע, ב-19.6.67, החליטה בחשאי ממשלת הליכוד הלאומי "להחזיר את סיני ואת רמת הגולן - למעט כמה אזורים מפורזים והבטחת השיט החופשי במצרי טיראן - תמורת חווי שלום מלאים עם מצרים ועם סוריה. מתוך השטחים שנכבשו ממצרים תצורף לישראל רק רצועת עזה, ותושביה ייושבו מחדש כחלק מתוכנית אזרית [...] אך הממשלה לא הצליחה להגיע לכל החלטה לגבי הגדה המערבית, שבה עדיין קיוו שרים רבים להקים ישות פלשתינאית אוטונומית. קונצנזוס הושג רק בנושא ירושלים - שתישאר בירתה המאוחדת והריבונית של ישראל" (עמ' 373).

לגמגום הפוליטי מדיני שלאחר מלחמת ששת הימים היו השלכות נרחבות, עד עד עצם היום הזה. ייתכן כי היתה אז שעת כושר ליצירת מדינת ארץ ישראל מערבית רפובליקנית-פדרטיבית (אהרן אמיר הציע

הפרדוקס הפולני

מירי פז

תקנון הפרס הספרותי החשוב בפולין 'ניקה' [NIKE] אינו מבחין בין סוגות ספרותיות. רשימת עשרים הספרים המועמדים לפרס - קבצי שירה, סיפורת, הגות, זיכרונות ותיעוד - כוללת את *אנחנו מידוובנה* מאת אנה ביקונט. אין לשער שהספר יזכה בפרס, אך עצם הצגת מועמדותו היא אירוע המלמד על הלך הרוח העכשווי בפולין. *אנחנו מידוובנה* הוא תיעוד מוזעזע מפי עדי ראיה לטבח שביצעו תושבי העיירה ידוובנה ביותר מאלף יהודי העיירה בשנת 1941. על הטבח עצמו כבר נכתב בעבר, אך היה זה *שכנים*, ספרו של ההיסטוריון יאן תומאש גרוס, שפירסם את דבר הטבח ברחבי העולם ועורר דיון נוקב בחוגי האינטליגנציה הפולנית. לביקונט היה הרבה מה לחדש מעבר לממצאיו של גרוס. היא מצאה כמה עדים לטבח ושוחחה עמם במקומות מסתור שונים משום שכל מי שנאות לשוחח איתה חשש שתושבי העיירה יתנכלו לו. ביקונט מתארת בצבעים קודרים במיוחד את אוירת השטנה ליהודים השלטת בעיירה כיום, את ההסתה בעל פה ובספרות אנטישמית המופצת בתמיכת הכומר הלאומן והגזען.

אנה ביקונט היא עיתונאית חוקרת ב'גוטה', הגדול בעיתוני פולין. אנטישמים פולנים קוראים לו 'גוטה כושרנה' (העיתון הכשר), בשל מספר היהודים הבולט בצוות הבכיר של המערכת - החל באדם מיכניק, העורך הראשי ועד ביקונט עצמה, שגילתה את יהדותה בהיותה בת שלוש. היא מצאה לנכון לציין עובדה זו במבוא לספרה. בפולין קוראים לזה 'להסיר את המסכה'. 'הפולנים לא סולחים במיוחד ליהודים המסתירים את יהדותם,' אמרה לי ביקונט בשיחה אישית. כיוון שהסירה את

המסכה' וחשפה את יהדותה, נחסך ממנה, לדבריה, מבול מכתבי שטנה, הצפוי על פי רוב, ליהודי המסתתר מאחורי מסכה של לא-יהודי.

אגב, ביקונט כתבה את הספר כמעט בעל כורחה. היא התעתדה לכתוב סדרת רשימות ארוכה בעיתונה, אך היה זה דווקא העורך היהודי שלה, אדם מיכניק, שבלם אותה. בפרק הראשון בספרה מתארת ביקונט כיצד ניסה מיכניק למנוע ממנה לכתוב על הטבח ביידוובנה. הוא הפגיש אותה עם מישוה שהציג עצמו כעד לטבח. האיש היה מוכן להישבע שלא היו אלה פולנים שרצחו יהודים. ביקונט לא השתכנעה. ומיכניק? "נו, את יודעת," אומרת ביקונט, "הטבח ביידוובנה פגע מאוד ברגשותיו כפולני." היא לא סיפרה כיצד השפיע הדבר על רגשותיו של מיכניק כיהודי.

בלית ברירה נטלה אנה ביקונט חופשה מן העיתון וכתבה ספר.

מקרה *אנחנו מידוובנה* מלמד על שני הקטבים של 'הפרדוקס הפולני': בציבור מסוים שלטת האנטישמיות הישנה והחשוכה; בציבור אחר, בעיקר בחוגי האינטליגנציה, מעודדים כל פרסום החושף אנטישמיות כזאת ומנהלים חשבון נפש נוקב עם העבר, ובמיוחד עם יחסם של פולנים ליהודים.

ההיסטוריה לא נחה

הווה בפולין הוא עבר מתמשך. ההיסטוריה לא נחה כאן לרגע. היא פולשת אל ההווה, מסעירה, מתסיסה ומפלגת. אירועים שהתרחשו לפני שישים שנה ויותר פותחים כאן את מהדרות החדשות. טקסי הזיכרון הרבים מתמיד צוינו השנה, ביניהם יום השנה לשחרור אושוויץ

ולסופה של המלחמה, שדומה כי עדיין לא הסתיימה. היא נצברת בעדויות חדשות ובפרקים נוספים, כמו, למשל, במוצגי המוזיאון להנצחת מרד וארשה או בפרשיית רציחתם וגירושם של כ-5000 פולנים בקיץ 1945 בידי הסובייטים, הנחקרת בידי העיתונאית והסופרת אליציה מאצ'ובסקה. במשך שמונה עשרה שנה ליקטה מאצ'ובסקה עדויות על הנעדרים מאז סוף מלחמת העולם השנייה. היא מצאה עדים לפשע וגם כמה מן הקורבנות - פולנים שגורשו למחנות בסיביר ובקזחסטן, וחזרו עם סיפוריהם לפולין. מאצ'ובסקה שידרה כמה מן העדויות ברדיו. בעקבות השידור נמצאו עדים רבים נוספים לפשע. עכשיו היא מכנסת את כל העדויות ואת סיפוריהם של העדים והקורבנות בספר. "אחרי המלחמה, לפני שסומנו סופית הגבולות בין פולין לבריה"מ, רצו הרוסים לספח, במחטף אחרון, כמה מן השטחים שהיו שייכים לפולין," אומרת מאצ'ובסקה. "תושבי השטחים האלה, בצפון מזרח פולין, היו הקורבנות. הם הועלמו בסיוע המשטרה החשאית הפולנית. חלקם נרצחו, חלקם הוגלו למחנות בבריה"מ. ב-1953, אחרי מות סטאלין, חזרו כמה מן הגולים, ששהו במחנות בסיביר ובקזחסטן, לפולין. אך לא היה להם בית לשוב אליו. הם גילו כי בתיהם נשרפו או הוחרבו. פשעי הרוסים ומשתפי הפעולה הפולנים שלהם היו ידועים לפחות באזורי גיבי ואוגוסטובה, אך אנשים חששו, כמוכן, לדבר על כך."

ב-1987, כשהידיעות על הנרצחים והמגורשים הגיעו גם לאוזניה, נסעה לחפש עדים. היא גבתה עדויות מגולים שחזרו, מבני משפחה של הנרצחים, משכנים. היא גילתה שכמה מן הגולים ששבו ולא מצאו את ביתם נאלצו לחיות

לא, טוען מרסל רייך-רניצקי, אפיפיור הספרות הגרמנית, בספר מפרי עטו שראה אור בפולנית עם פתיחת קונגרס המתרגמים. מרסל רייך-רניצקי טוען שפולנית היא שפה כה קשה לתרגום, עד כי ספק אם אפשר להעביר את עושרה ואת דקויותיה לשפה אחרת. המבקרים הגרמנים המשבחים את הסיפורת הפולנית החדשה הם, לטענתו, מתחזים שאינם אומרים אמת. לדברי רייך-רניצקי, מבקר ספרות גרמני הודה בפניו שאינו אוהב את הסיפורת הפולנית, אך לא יעז לכתוב עליה מילה רעה. מדוע, שאל אותו רייך-רניצקי. המבקר הגרמני נעץ בו מבט תמה. "מה, לא מספיק שהחרבנו להם את וארשה?!"

השלום והחופש. דיוני הכנס התנהלו בפולנית. רק חלק מן המתרגמים דוברים פולנית במבטא מדויק. יותר מכל קבוצה הצטיינו היפנים גם בתחום זה. במשלחת שלהם, שמנתה שלושה חוקרי ספרות מאוניברסיטת טוקיו, דיברו כולם בפולנית רהוטה בלא שמץ מבטא. פרס 'טרנסאטלנטיק' למי שתרגם את התרומה המשמעותית ביותר להפצת הספרות הפולנית, הוענק להנריק ברסקה הגרמני. ברסקה בן ה-78 תרגם יותר מחמישים יצירות מפולנית לגרמנית. גרמניה היא הצרכנית הגדולה ביותר של הספרות הפולנית. אך האם הגרמנים באמת אוהבים ספרות פולנית? ממש



אליציה מאצ'ובסקה

בתנאים מחפירים. יש שהתגוררו בדיר חזירים. ב-1989, אחרי שידור הראיונות איתם ברדיו, זכו - בראשונה אחרי כארבעים שנה - בבית ולעתים אף במשרה ממשלתית צנועה. "אבל טראומת הגירוש כמו סימנה את חייהם בטרגדיה מתמשכת," אומרת מאצ'ובסקה. "הם לא האריכו ימים כשהגיע החופש לפולין. היו בהם שמתו ממחלות ממאירות, ובמשפחה אחת מתו אם ובתה בזו אחר זו. האה נרצח בידי בריון מקומי שיכור."

"אני מרגישה מחויבות כלפי האנשים האלה," אומרת מאצ'ובסקה. "אני רוצה שהעולם ידע שבמקום הזה חיו אנשים, שהיה להם שם, ושלפחות שם לא ייכרת מעל פני האדמה." מאצ'ובסקה מסרה את כל חומר העדויות שבידיה למכון הזיכרון הלאומי בווארשה, בתקווה למצוא את מבצעי הפשע - הרוסים ואנשי המשטרה החשאית הפולנית שהשתתפו ברצח ובגירוש בני עמם. אבל חוקרי המכון לזיכרון לאומי עדיין לא התפנו אף לעיין בתיקים. לדברי ליאון קרס, העומד לסיים את כהונתו כמנהל מכון הזיכרון הלאומי, היקף החומר על פשעי הקומוניסטים נאמד בשמונים קילומטרים.

מי אוהב ספרות פולנית

כחודש מאי התקיים בקרקוב הקונגרס הבינלאומי הראשון למתרגמי ספרות פולנית. 180 מתרגמים מ-40 מדינות השתתפו בו, ביניהם מתרגמי ספרות פולנית לכל לשונות המזרח הרחוק וגם מעט למזרח הקרוב. נכת שם גם מתרגם שירה לערבית עירקית. הוא מתגורר כבר שנים בפולין וחורה לו שגדולי השירה הפולנית, שהוא מעריך כל כך, אינם מבקרים בעירק ולו רק כדי לעודד את קוראיהם שם. אוהבי השירה בעירק הם, לדבריו, שוחרי

חצי

מקס ז'קוב

מצרפתית: אורי הולנדר

סיוח

מדרגות הגיהנום

כְּשֶׁהֶעֱסַקְתִּי בְּתַאגִּיד הָאֶפְנֶה, נְסִיתִי לְגַנֵּב בִּירְיוֹת מִתַּחַת לְעִינֶה שֶׁל הַעֲלָמָה הַשְּׁחֵמָה, הַקְּשִׁישָׁה וְהַכְּעוּרָה. הִלְקוּ אַחֲרַי בְּמִוֶּרֶד הַמְּדַרְגּוֹת הַמְּפֹאָרוֹת לֹא בְּשֶׁל הַגְּנֵבָה אֲלָא מִפְּנֵי שְׁהִייתִי עוֹבֵד עֲצָל שֶׁתַּעֲב עֲדִיִּים מְטַפְּשִׁים. אֶתֶּה יוֹרֵד, דוֹלְקִים אַחֲרַיִה. הַמְּדַרְגּוֹת פְּחוֹת יְפוֹת בְּמַפְלָס הַמְּשַׁרְדִּי מֵאֲשֶׁר בְּמַפְלָס הַצְּבוּרִי. הַמְּדַרְגּוֹת פְּחוֹת יְפוֹת בְּמַפְלָס הַתְּפִעוּלִי מֵאֲשֶׁר בְּמַפְלָס הַמְּשַׁרְדִּי. וְהֵן יְפוֹת עוֹד פְּחוֹת בְּמַפְלָס הַמְּרַתְפִּי? מַה יֵּשׁ לוֹמֵר עַל עֶסֶק הַבֵּישׁ הַזֶּה? עַל קוֹלוֹת הַצְּחוּק? עַל הַחִיּוֹת שֶׁהִתְחַפְּכוּ בִּי וְעַל לַחַשׁ הַבְּרִיּוֹת הֵלֵא נְרֵאוֹת? מִיִּם הֵיוּ לֹאֵשׁ, חֶרֶדָה - לְעֲלָפוֹן, כְּשֶׁשָּׁבוּ עֲשָׂתוֹנוֹתֵי הַיִּיתִי נְתוּן בִּיד מְנַתְּחִים חֲרִישִׁיִּים, בְּנִי-בְּלִי-שָׁם.

הדבר הכי מפתה, מול השורות הנפלאות האלה, הוא לקחת מצלמת קולנוע ולצלם אותן בשחור-לבן. קלזו-אפ על היד הגונבת. לונג-שוט על המדרגות, ובעיקר הייתי מסחרר את הרגליים הבורחות. פס הקול יהיה של גינו רוטה. מה הייתי עושה עם קולות הצחוק? הייתי מגביר להם את הווליום, כדי לזרוק אותם הכי רחוק מתצלום החדרה. להקדנת הבכורה הייתי מזמין רק את אוהבי פיקאסו, את אלה שמסוגלים למחוא כפיים לפנים שלא ריהטו אותן במכון קוסמטיקה. והביריות? הנערות שנועדו להן הן סטודנטיות שנה א' בשיעור המבוא לציור סוריאליסטי. מקס ז'קוב ארב להן במדרגות גן העדן.

רוני סומק

ירושלים 2004

1.

על נהרות האספלט
של כפר ציון
התנועה זורמת כרגיל.
עוברים ושבים מזוגגים
כדגים באניה טרופה,
חולפים בין בבואות וכוכית ריקות
על פני עשרות חללים לוחשים
פתויים קלושים להשכרה,
מדרכות נכונות לזנוקים,
ניחוחות בשמים אמריקאים מתוקים
של תירות מגיטת,
מגנומטרים דקים
ובדוקים.

2.

על גדות נהרות האספלט
שם ישבנו גם בכינו
בבתי קפה וינאיים של טפטים מפספסים
בברים של ברבורי בירות,
יוניזאטורים ותורמוסים
במזנוני שליקעס של דיוקנאות פלוטו
וצ'יפסים
ואישונונו חושים, נסחפים באשדים
מדלגים
על נשים גלויות טבור וגברים חשופי כתף
והומלסים עם פחיות ופקחי עיריה בני
זונות
ומג"בניקות רוסיות וערבים במעילים
ארכים שמשלת'שלים לאדמה

3.

במצולות האספלט הירושלמי
מאגר רחשי שרשים
של ברקנים וארנים,
טפיפות חתולי רחוב ורגלי נמלים,
דהרות פרשים מסלמים,
שקשוק שרשראות זחל"מים,
פסיעות גומי אויר ועולי רגל
בסנדלים,
נקישות עקבים וכוסות
מנפצות.
במצולות האספלט הירושלמי
מאגר רטיטות טוריה של גנני
העיריה,
טרטורי פטישי אויר בהרים,
ועוזעי גלגלי אוטובוסים ואמבולנסים.

4.

על גדות נהרות האספלט
בין שלשת מיתרי עיר דוד
בן יהודה
יפו
וקינג ג'ורג'
תלינו כנורותינו

במצולות האספלט הירושלמי
מפפים מים קנויים מטורקיה
בצנורות עותמנים בני שבעים,
מערכת זרי דפנה חלודים
לגלגלות הלוחמים.
במצולות האספלט הירושלמי
אוצר פתגמים מאבנים על בנין העיר
ועצמות צלבנים
מתפקעות כרהיטים עתיקים.
במצולות האספלט הירושלמי
טמון קולט ברקים קהה,
מוקד רעש של רקיעות צדיקים.
בירושלים הולכים
עם צללים
בסוליות הנעלים.

שמים אדומים

אני פוסע בשדות הדמויים
את חיי אני מדמם כשדה תרציות
ונפשי מדמה עצמה נדמית כחולמת
מפוררת שיר לשורות

אני הולך לאבוד בשדה דמויים
הקרקע עלי מתהפכת, שמי אדמים

אני קוטף גבעול אחד דוקר
אני אותו פרח בין אצבעותי
פרח, לא יותר.

עומדים על שפת הבור

עומדים על שפת הבור
רועדים מקר רואים את השמים מנגד
עומדים על שפת הבור
רגלינו לא נושאות אותנו
מנגד הפרחים פורחים בצבע
בגדינו מטלים בערמה
אנחנו רועדים מקר
בפה חסר שנים אנחנו מחיכים
למעלה בשמים יושב האלהים
שומר עלינו בודאי

פתיתי שלג נמסים על הכתפיים
הלשון מלטפת סכריה
הלב קבל פקדה לדום
לא לחוש בנפילה.

עומדים על שפת הבור
עומדים על שפת הבור
עדין.

כיוונים

אני לכוון 'סוגר'
הייתי רוצה לכוון 'פותח'

אני לכוון 'בורר'
הייתי רוצה לכוון 'קולח'

אני לכוון 'נודר'
הייתי רוצה לכוון 'סולח'

אני לכוון 'קודר'
הייתי רוצה לכוון 'זורח'

אני לכוון 'עוצר'
הייתי רוצה לכוון 'שולח'

סלים

סלים כמלה ראשונה
מביע שפע כבוש
או ריק נורא
כי הידים
שאינן בתוך התמונה
מספרות על הדרך ועל המראות
שעברה האשה הטובה
מפכר העיר עד לשכונה
מודה בתבונתה לגורלה ששפר עליה
ומודה לאלהי בעלה ולאלהי ילדיה

"צעדי ריקוד של פיתה על קערת תומוס"

שיחה עם המשורר רוני סומק בנושא גבריות ואפיונים גבריים בשירה
אורי סטריזובר

האם לדעתך יש שירה גברית?

יש שירה גברית בעירבון מוגבל. מדויק יותר לומר כי יש נושאים גבריים בשירה, הנכתבים הן על ידי נשים והן על ידי גברים. ברור כי על נושאים מסוימים גברים כותבים יותר. למשל, יותר גברים יכתבו על הצבא, יותר גברים יכתבו יותר על כיבוש של נשים. גבריות מכילה בתוכה את המילה כיבוש. יש בה כוח וצבאיות, זה אולי בא ממקום פסיכולוגי שמבחין בין חדירה לבין קבלה. חדירה זה אקט גברי. אני יודע שהדברים שאני אומר הם מלאי סתירות. יונה וולך, לדוגמה, כתבה שירה גברית בגוף זכר. ברור כי היא לא כתבה את הדברים מתוך עמדה של מישהי שמנענעת עריסה ולכן ייתכן כי שירה גברית איננה עניין מותגי אלא משהו יותר שורשי.

זה

זה שהמח הוא הרמטק"ל של הגוף
זה שהגוף מסתיר תאונה במערת הערנה
זה שהערנה מרטיבה את שפתי השבוי
זה שהשבוי הוא שן שבורה בפה שצעק את הפקדה
זה שהפקדה אינה יודעת גבול
זה שהגבול מתוח כגרב
זה שהגרב שותק
זה שהשתיקה מפוררת חוטים מפקעות המלים
זה שבמח תקועות המלים פגור
ושאתרויהן לא נשארו על מה לדבר.

האם לדעתך ניתן לדבר על קונטקסט גברי או סיטואציה גברית?
קונטקסט גברי נמצא באזור מדומים וזאת

בעיקר בעולם שבו הגבולות בין תפקידי הגבר לתפקידי האשה מיטשטשים והולכים. קונטקסט גברי מבטא עמדה של כוח, סיטואציה גברית היא סיטואציה בעלת ממד מצ'ואיסטי. סיטואציה גברית היא סיטואציה של עדר. לא תמצא מישהו שאומר אותה בגוף ראשון יחיד, זה תמיד בתוך תבורה. אני מודע לכך שזו אמירה גורפת ויש גם נשים שמפעילות טנקים, אבל הן מיעוט. הסיטואציה הגברית אופיינית למדינה כמו ישראל, מדינה שהצבא עובד בה שעות נוספות. הצבא כאן הוא ערש הגבריות. בוא לא נשכח שיש שפה בה משתמשים גברים בשירות הצבאי או במילואים, ואני מתכוון לשפה אחרת, בוטה יותר. הדבר פלש גם לשירה. בשירים שלי אני מגייס חלק לא קטן מהמילון הצבאי.

האם אתה יכול לאפיין בכמה משפטים את היסודות לזהותך המגדרית גברית?

נולדתי בבגדד ואני כאן מגיל שנה וחצי. אני בא מבית שהמסורת שלו מאוד פטריארכאלית והיתה בו הבחנה ברורה בין גבר לבין אשה. אמנם לא היתה חלוקת תפקידים ברורה אבל אם היה צריך להכריע בעניין חשוב, אמא היתה קוראת לאבא משטיפת הכלים. הוא היה חלון הראווה של הבית, הוא טיפל בכסף וניהל את העניינים ויחד עם זאת הוא היה גם זה שעשה את עבודות הבית. אני חי בחברה בה שולטת התרבות המערבית ולמרות זאת אני מרגיש טוב מאוד, כי יש לי דרכי נסיגה משלי. בבית אומרים עלי בצחוק שאני "שייח" שלא מזוין דבר מהשולחן. מחוץ לבית אני נחשב למנומס. אני חי טוב בשתי הטריטוריות, אין צורך לעשות הפרדה. אני מזרחי המתנהל בתוך אורח

חיים מערבי. אני לא מחפש שורשים כי לא איבדתי אותם אף פעם. אני מחשיב את עצמי לפמיניסט ליברלי ויחד עם זאת אני מרגיש כי במילה גבר יש אגרוף. יש בתוכי סתירות אימות בעניין הזה. זה יהיה משעמם לפתור אותן.

בגדד

באותו גיר בו מסמן שוטר גופה בזירת הרצח
אני מסמן את גבולות העיר בה נורו חיי.
אני חוקר עדים, סוחט להם מהשפתיים
טפות ערק ומחקה בהסוס צעדי ריקוד
של פתה על קערת תומוס.
כשיתפסו אותי ינכו לי שליש על התנהגות טובה
ויכלאו אותי בפרוודור גרונה של סלימה מורד.
במטבח הקלא תטען אמי את הדג שאמה
שלתה ממי הנחר ותספר על המלה "דגים"
שהתנוסקה על שלט ענקי בפתח מסעדה חדשה.
מי שאכל שם קבל דג בגדל של סכה עד
שאחד הלקוחות בקש מבצל המקום להקטין
את השלט או להגדיל את הדג.
הדג ידקר בצעמוותיו, יטביע את
היד שמרטה את שקששיו ונאכלו
שמן רותח על מחבת החקירה
לא יוציא מפיו מלה מפליקה.
האקרון הוא צלחת ריקה, מצלקת משויטות
ספין על עורה.

כיצד ניתן לבחון את שאלת הזהות הגברית? האם גבריות עומדת בפני עצמה? כדי לאבחן את הגבריות שלך אתה צריך לבדוק אותה אל מול הנשיות ממנה אתה מתרחק או



צילום: רונן ללנה

שאליה אתה מתקרב. נכון לומר כי בחינת הגבריות העכשווית היא ביטוי של הפמיניזם שהתעורר ושינה את האיזון בין גבריות מסורתית לנשיות. יש לנו ביטויים כמו "היא לובשת את המכנסיים" שזה ביטוי של רצון נשי לתפוס עמדה בשאלת מי הוא הבוס. זוהי תקופה של מלחמת עצמאות נשים. מלחמה צודקת. רק שלפעמים קיימת התחושה שבצבא שלהן יש יותר גנרליות מחיילות. אולי בשל כך יותר גברים שואלים שאלות באשר לזהותם הגברית.

40

נכתבת מתוך תחושה של אמת ואני אוהב את הנשיקה הזאת שבין אמת אחת של המשורר לאמת השנייה של הקורא.

העיסוק המגדרי הוא נחלתו של כל אדם. כמשורר אתה מורגל בהתלבטות פומבית. עד כמה אתה ער לסוגיות המגדריות המופיעות בתוך שיריך?

בתהליך הכתיבה קורים דברים שהם יותר חזקים וחכמים מהאישיות הספציפית שלי ככותב. אני מוצא בתוך השירה שלי דברים שלא חשבתי עליהם קודם, הם באים מתוך מי תהום שאני לא מכיר. מתוך אגו נסתר שיש לי ויש לכל כותב. כשאני מגלה שכתבתי אותם אני מופתע, האם זה יצא ממני? למשל 'שיר פטריוטי' הוא שיר שיש בו התלבטות מגדרית. האם הוא שיר גברי? מה היה קורה אילו היתה כותבת אותו אשה, אילו סוגיות היו עולות בו? האם היו בו אותם דימויים ובהם: מרוקו סכין, חניתות חלודות, מזלג תקוע, יורים בכוכבים. בעיני אלו דימויים גבריים. אני מרגיש כי בשירה אני מביא את עצמי הכי בוסרי שאפשר, כך אני יוצא החוצה. לא מנוטרל.

שיר פטריוטי

אני עיר-קי-פינימה, אשתי רומניה
והבת שלנו היא הגנב מבגד.
אמא שלי ממשיכה להרתיח את הפרת והחדקל,
אחותי למדה להכין פירושקו מאמו הרוסיה
של בעלה.
החבר שלנו, מרוקו-ספין, תוקע מזלג
מפלדה אנגלית בנג שלנו בחופי נורבגיה.
כלנו פועלים מפקדים שהורדו מפגומי המגדל
שרצונו לבנות בבל.
כלנו חניתות חלדות שידון קישוט העין
על טחנות הרוח.
כלנו ידען יורים בכוכבים מסגורי עינים
רצע לפני שהם נבלעים
בשביל החלב.

האם שירה בעיניך היא שפה לשיקוף מציאות או שירה גם עוסקת בבניית מציאות חדשה?

שירה משקפת מציאות כדי ליצור מציאות חדשה. אתה מתאר מצב על מנת ליצור מציאות חדשה. בשיר אתה כותב הגדרה פואטית ובכך אתה יוצר מציאות אחרת. ביאליק כתב "הקיץ גווע" והוא ייצר תחושה של סוף

קיץ במושגים של גסיסה. אם ניתן לשלושה צלמים לצלם אותו אובייקט, כל אחד מהם יצלם אחרת. השינוי הפרטי של האמן תלוי במצב רוחו, ביום שלו. גם צילום, כמו שירה, מנסה לעצב את המציאות ולא רק לתאר אותה. משוררים לעתים, אומרים לא רק את פרי רוחם, אלא מנבאים מה שיקרה. המשורר חיים גורי היה במצרים אחרי מלחמת יום כיפור ואמר למצרים: "אני מצדיע לכם על כך שהפתעתם אותנו". ענה לו קצין המודיעין המצרי: "אם הייתם קוראים את השירים שכתבו המשוררים המצרים לא הייתם מופתעים כלל". שירה היא סימוגרף מדויק של המציאות. היא אנטנה שנעשית בתת מודע ובמודע, לפעמים עד כדי אבסורד. שירה מעצם טיבה צופה מהלכים. אבל כבר אפלטון הרגיש ששירה יותר חכמה מהמשוררים שכתבו אותה ובכך כוחה.

האם לשירה תפקיד מחנך?

אולי. אבל גם אם כן אני לא אגיד את זה. אני לפחות לא כותב מתוך רצון לחנך. בשירה יש משהו אנושי והוא יותר חשוב בעיני מהעניין החינוכי. אני גדלתי על שירה. אם הייתי מפקד בצבא הייתי קורא לחיילים שיר לפני הקרב. כשאני מחזר אחרי אשתי, אני מחזר בשירה. אבל יש לי בעיה עם המילה חינוך. המילה הזאת שרופה, היא לא רצינית. המילה לחנך היא תואר הסוואה ששייך לבית הלורדים ולא לבית בוחרים רגיל. אני יכול לומר כי השירה היא כלי שעוזר להתגבר על בלבול. שיר הוא לפעמים כלי מאוד מגמתי. הוא יכול להיות מניפולציה. אני יכולתי לחזר אחרי בחורה אחת עם שיר שכתבתי על בחורה אחרת. אבל כשאני כותב טקסט אני לא רואה אותו בתור כלי חינוכי. כשאני כותב שיר מתוך זעזוע עמוק, על ילדים שחיים מתחת לקו העוני ('מחותרת החלב') אני כותב אותו כי אני רוצה להגיד משהו. אני מציב קטר ושכל אחד יחבר אליו את קרון האסוציאציות הפרטיות שלו. לעומת זאת לשירה תפקיד משפיע. שירה

ארבעים שנה מפרידות ביני לבניה.
יכלתי ללכת במדבר,
להתגעגע לסיר הבשר,
לאכל שלו שהפיל אלהים
מן העננים.
יכלתי לעב ליד הר נבו,
להיות מרגל,
לראות זונה בירחו.
ופרתי על הפל בשביל המלחמה
בה השלל היה המלך "אבא".

האם לדעתך יש בשפה, ובתרבות בכלל, גלישה של מושגים מהתחום הגברי לתחום הנשי ולהיפך?

אין לי ספק שיש גלישה של מושגים מהשפה הגברית לשפה הנשית ולהיפך. לפני שבוע אמרה לי בחורה: "דע לך, שירה זה לא בוזין שלי אבל את השירים שלך אני אוהבת..." היא העתיקה משהו מהטרמינולוגיה של הגבר וכשהיא אמרה לי את זה היא דיברה איתי פמיניסטית. משוררים, באופן מובהק, רוצים להרחיב את גבולות השפה. לקחת מילים ולהפוך אותן לסוג מסוים של סמל. זה מגיע לקיצוניות במילה "כוסית", שמשמשים בה כדי להגיד "בחורה יפה". אני הבנתי שהמילה "כוסית" נכנסה לשפה ברגע שגברים אמרו על גבר שהוא "כוסית". כך היא הפכה למילה חוצת מגדר. מהצד השני ניתן היום למצוא גברים שמבשלים, שמחליפים חיתולים. לדוגמה, אבא שלי עשה קניות, שטף כלים, גיהן וזה עשה אותו סופר גבר בעיני. לעומתו אני, שאני לא עושה כלום, נחשב ליותר פמיניסט ממנו. אני פמיניסט בראש. אני מוכן לקבל את כל הדברים האלו כחלק מתבנית העולם החדשה. אני חי עם אשה שנותנת לי דמי כיס, נוהגת ומנהלת את ענייני הבית ואני בכל זאת מרגיש בעל הבית. המושגים האלה נמדדים בתפיסה ולא במעשה.

מחזור חומרים

א.

לְפָרֵק תְּעַרוּכָה זֶה כְּמוֹ
לְעֵבֶר דִּירָה בְּתוֹךְ
חֲדָרֵי הַלֵּב
דָּבַר לֹא נִמְכַר
דָּבַר לֹא נִגְנָב

וְעֵדִין מְאָגְרִים תַּת קַרְקָעִים
שֶׁל חֲמָרִים לְעֵתִיד לְבוֹא
empty space -

בְּחֹדֶר סַחְרָחַר מִפְּסוֹת גְּזוֹרוֹת
גַּם כְּנִפֵי הַפְּרָפֵר עַל
שְׁפוּד סִכַּת הַבִּטְחוֹן

לְגוֹר וּלְהַדְבִּיק פְּרוּרֵי צְחוּק
בְּ- needle point

שִׁפְתֵי הַמֵּת וְהַחַיָּה

תְּאוּה שֶׁקֶפְאָה עַל שִׁפְתֵי הַגְּבִיעִים
הַמְּלֵאִים לְמַחְצָה -

שֶׁכֶּךָ גּוֹרְתֵי עָלֶיהֶם

בְּ- slow motion שֶׁל בְּטָרֵם

אֵת כָּלֵם חֲצָה

קוֹ הַמְּשׁוּה הַיֵּשֶׁר

בְּשִׁמְרָה עַל קוֹמְפוּזִיצְיָה

אֲנִכִּית.

ב.

קוֹרָה לֹא פָּעַם

שֶׁסֶפֶר יוֹצֵא לְאוֹר בְּעוֹנָה מֵתָה -

וְזֶה לְגִיטִימִי

אִם כִּי אֶפְשֶׁר לְדַבֵּר עַל מֵדַת הַכְּדָאִיּוֹת
בְּהוֹצָאתוֹ, עַל הַקְּפוֹ וּמִשְׁקָלוֹ וְהַדְּהוּרֵיוֹ

קֵל וְחֹמֶר בְּעוֹנָה מֵתָה - אָמֵר

הַמוֹצֵיא לְאוֹר

בְּשִׁבּוּעַ הַסֶּפֶר לְמֵאוֹינִיּוֹ.

סִפְרִים בְּלֹא הַכֵּי

חֻזְרִים תָּמִיד בְּכוּוֹן הַהֶפְקֵד

כְּמוֹ מִמְּסַע לְוִיָּה חֲסָרִים אֶחָד.

רבים משתמשים במושג "אחוורה גברית". מה היא אותה אחווה גברית, "הרעות" שכל כך הרבה מדברים עליה? אני מפריד בין אחוות גברים למוטיב "הרעות". אני מכיר את הרעות הזו ולא ממש אוהב אותה, לדעתי היא באה לידי ביטוי יותר בפזמונים. "אהבה מקודשת בדם" או "יפי הבלורית והתואר", אלה מושגים כמעט מיתולוגיים. זאת רעות של עיניים כחולות ושיער בלונדיני. גם המושג המודרני "אחי" נובע מתוך אותו צורך למצוא חברים. חברי צעצוע. כך נולדת תרבות הצ'פחות שאני בו לה. אחווה גברית היא בעיני חיבור לקראת משימה משותפת ולא צ'פחה של גבר אחד לגבר שני. אחווה גברית היא ברית קשוחה של גברים בעלי הווי משותף. היא ברית עם שרירים. לעומת זאת אני לפעמים מקנא בשיחות נשים. בשיחות בהן ניתן לשמוע איך כל הגסויות נפלטות משפתיים מרוחות באודם.

אתה איש של מילים. האם נכון לומר כי השפה העברית היא שפה יותר מגדרית משפות אחרות?

בעברית קיימת הפרדה בין זכר ונקבה. אני לא בודק את ההפרדה הזאת במהלך הכתיבה, אבל כשאני מסתכל אחורה, אני מגלה שאני משתמש בה וזה באמת עובד, באנגלית אתה אומר a wonderful tree בעברית "העץ הנפלא", כלומר בעברית אתה מגדיר קודם. העניין של להגדיר קודם גורם לך לדייק יותר. זה מוציא את גורם הפתעה שקיים בכמה שפות אחרות. אני תופס את השפה כמולדת וככוו אני לא מנסה להתייחס אליה בעניין של זכר או נקבה, או מנסה להגדיר אותה; השפה העברית היא שפה רב שכבתית. זה כמו להגיד "יאללה ביי, להתראות" ולדבר בעצם בשלוש שפות כאותו משפט. נכון שהעברית היא שפה מאוד גרונית ואולי לכן היא שפה מצוואיסטית. איטלקית נשמעת לי שפה יוניסקסית יותר וצרפתית היא שפה נשית. כשקוראים שירים בצרפתית, גם אם הם שירים מתורגמים שלי, אני בטוח שכתבה אותם אשה.

השיחה היא חלק מעבודת מחקר שכותב אורי סטרויוב בנושא: ארכיטיפים גביים בשירי משוררים בהנחייתו של פרופסור פרנץ שפהאוזר, Eotvos Budapest-Lorand University. השירים מתוך ספרו החדש של רוני סומק מחתרת החלב בהוצאת זמורה-ביתן. כותרת המאמר מתוך השיר 'בגד' מאת רוני סומק.

לירון

בְּשֵׁנַת תַּשְׁס"ה

הַגִּיחַ

נְעוֹר בְּאַחַת

כְּמוֹ תֵא מֵהַפְּכָנִי רְדוּם

מְדַבֵּר בְּצַפְרָנִיו

מְשַׁפֵּה מְלִים שֶׁל חָרֵס נִשְׁבֵּר

עֲכָשׁוּ דְהָרָה בּוֹ נָחָה

בְּקוֹצִים וּבְרַקְנִים.

וְאִיךָ אוֹכַל לְסַפֵּר לְךָ עֲכָשׁוּ אֵת

הַמְּעֵשֶׂה בְּבֵרוֹן מִינְכֵה־אוֹזוֹן

שֶׁבְּעֶרֶב עוֹרְבֵי אֶחָד

בְּסִמְטָה צְדָדִית שֶׁל הַנֶּפֶשׁ

הַבְּלִיעַ חַיּוֹךְ

וּמְשַׁךְ אֵת עֲצָמוֹ בְּצִיצִיּוֹת רֵאשׁוֹ -

לילה בלי

דְּרוֹמָה לְאַרְךָ הַשָּׁבֵר הַסּוֹרֵי-

אֶפְרִיקָאִי אֵף עֵלָה לֹא נָד

מִחֲסָרוֹן רוּחַ מִחֲסָרוֹן עֵלָה

לְרוּחַ. צוּרוֹת סִלְעִים בְּאוֹר יָרֵחִי

כְּמוֹ שְׁנִים עֲקָמוֹת

בְּפֶה. לִילָה בְּלִי טַל וּמָטָר.

לִילָה טוֹב.

השירים הם מתוך קובץ חדש העומד לראות אור

מסה בריאליזם סקפטי

דוד ארן
(חלק ראשון)

העולם האנושי הרחב
גילה את חוסר יכולתו
ליהפך למקום בו
התפתחות היחיד היא תנאי
להתפתחות הכלל,
והתפתחות הכלל - לזו של
היחיד

משומשים בתל-אביב; את החקירות הפילוסופיות של ויטגנשטיין קניתי זמן קצר אחרי הופעת הספר, ואת החיבור של שאול קריפקה (ויטגנשטיין, כללים ולשון פרטית) קיבלתי מנכדי שלומד בקולג' בפורטלנד, בחוף המערבי של ארה"ב. ומכיוון שכמה אוטופיות התברו בינתיים, אדגיש בראשית גוף החיבור שלהלן, מה שכבר נרמז ב"תמונה" הקצרה הזאת: לא נטשתי את הערכים האנושיים, שהיו נר לרגליהם של מייסדי התנועה הסוציאליסטית ושל אבות הקיבוץ - שלמען האמת היו צעירים מאוד, אולי צעירים מכדי לקבוע דפוסים חדשים ונכונים לחיי אדם - גם מחוץ למשימות דחופות כגון בניית היישוב היהודי בארץ (כמקלט ליהודים הנרדפים), והבטחת הכנסה הוגנת וזכויות לעובד, שלשם ביצוען קמו. ועכשיו לעצם הנושא.

משהו על הסקפיס הפירוני ומסביב לו ספקנות היתה קיימת ללא ספק פה ושם מאז נולד המין האנושי והתחיל לחשוב. ומאז בוודאי הלכו ונשנו שוב ושוב ניסיונות מילוט מן המצב הזה בדרכים חדשות. בפילוסופיה, הניסיון המפורסם ביותר הוא זה של דקרט באמרתו הידועה: "קוגיטו ארגו סום" - [cogito ergo sum] "אני חושב, מכאן שאני קיים". ומקודה זו פיתח את המטאפיזיקה הדואליסטית

המוסד שלנו יהיה (בעצם הנו כבר עכשיו) "מרכז רווח"; ויתרה מזו: העולם האנושי הרחב גילה את חוסר יכולתו ליהפך למקום בו "התפתחות היחיד היא תנאי להתפתחות הכלל, והתפתחות הכלל - לזו של היחיד". אבל אינני מאמין גם באוטופיה ההפוכה, זו שגורסת כי "חוקי השוק" הם הגואלים את עולם האדם מכל פגע - ובין היתר גם את העניים המרודים, "המסכנים", כפי שמכנים אותם בנימה של לעג ובוז כמה מנהיגים. יכול להיות רק, שאלה שרואים בחוקי השוק דבר רע, אך רע שאין ממנו מנוס, יגרסו שצריך לרסנם, גם משום שבהיעדר הריסון, החוקים הללו פונים נגד עצמם כמקיימי המשק הגלובלי "שלנו". אך אחזור עוד לכמה רגעים לעצמי ואספר, שלא למדתי לימודים סדירים במוסדות אקדמיים, ואף לא סיימתי בית ספר תיכון (כמובן, על פי "צו התנועה"), אך קראתי ספרים למיניהם - מדע ופילוסופיה (גם ספרים אידיאולוגיים ופוליטיים היו בעיני "מדעיים"), ואחר כך ספרות - שירה וסיפורת - ועל חלק מהם כתבתי. ועתה אני מנסה לסכם - כנראה בפעם האחרונה בחיי - מה שלמדתי מקריאתי ומניסיון החיים שלי, וכן ממסכת רעיונות של אחרים וגם מרעיונות אחדים של עצמי. את מקורותי לא מצאתי בספריות אוניברסיטאיות אלא בספרים שהגיעו לידי באקראי או כמעט באקראי. את ספרו של סקסטוס אמפיריקוס על הסקפיס הפירוני (הסקפטיציזם של פירון [Pyrrho] בתרגום גרמני, שיהיה אחד המקורות של עבודה זו, גיליתי לפני כמה עשרות שנים בחנות לספרים

בטרם אדבר על הנושאים שביקשתי לכוללם בכותרת, ואנא: בל ייחשב לי זאת לחטא של התנשאות - רצוני לומר כמה מילים על עצמי: אני בן 88, חבר קיבוץ מאז בואי ארצה בהיותי בערך בן 22, וזמן רב האמנתי באפשרות לאחד עבודה פיזית - אחד העקרונות הבסיסיים של הציונות הסוציאליסטית - עם עבודה רוחנית; אבל לצערי - לא כאביו של ס' יזהר, שבילדותו של הסופר היה ביום חורש שדה בסוס ובמחרשה, ובלילה לומד אגרונומיה מספרים, כדי ללמד בני ישראל חקלאות; מימי לא יכולתי אפילו להעלות בדעתי לעשות כמוהו, ועל אף העובדה שעבדתי כעשרים שנה בענפי חקלאות שונים והשתדלתי כמיטב כוחותי, שהיו דלים למדי, עלי להודות, לא כאן היתה תפארת, כפי שאומרים; וכעבור כעשרים ושתיים שנה, בינואר 1961, עברתי, ביוזמת מזכיר קיבוצי, לעבודה בעיתון 'על המשמר' (כמתרגם, ולעתים ככותב מאמרים על ספרים למיניהם). עשר שנים לפני כן התחלתי, בעידודו של משה שמיר המנוח, בימים ההם מעורכי הירחון הספרותי 'משא' - לכתוב רשימות ומסות ביקורת לכתב העת הזה, ואחר כך ל'על המשמר'. וכאשר 'על המשמר', ואחריו גם 'דבר' ו'דבר ראשון' (שגם בהם פרסמתי מספר מאמרים) הלכו לעולמם - ואני אז בן 79, חזרתי ל'עבודת כפיים' - לשלוש שעות ביום, ולמשך שלוש שנים בלבד. כיום אני - כרוב חברי הקיבוץ בגילי - "פנסיונר". אני יושב בבית אבות של קיבוצי הנוכחי, והקיבוץ עומד ליהפך בקרוב מ"קיבוץ סוציאליסטי" ל"קיבוץ קפיטליסטי" (כהגדרת אחד מחבריו, שלמד פילוסופיה חברתית), בו

שלו, שכצפוי, הדור הבא של הפילוסופים הגדולים - כשפינוזה המוניסט ולייבניץ הספיריטואליסט - נטשוה (אבל בפילוסופיה הצרפתית של המאה הקודמת נשאר ה"קוגיטו" יסוד מקודש, על אף שהביקורת הפוזיטיביסטית גרסה, כי מ"אני חשוב" אפשר להסיק לכל היותר שיש חשיבה, ולא שמה שחושב הוא בבחינת "אני", שבקיום-עצמו אינו יכול לפקפק).

הסקנות - "הסקפטיס" כזרם פילוסופי - נולדה בזמן העתיק, למשל בורם ה"פירוני", אחרי התקופה ה"קלאסית" של אפלטון ואריסטו; פירון ידוע בעיקר בסיסמת "לפקפק בכל - גם בספק", וסקסטוס אמפיריקוס, הוגה כותב יוונית, שפעל בתקופת הקיסרות הרומית, חיבר את הספר הנ"ל על הפירוניזם (אגב, בשווה-ערך של המילה "סיסמה", משתמש גם סקסטוס עצמו).

בעיניו היו אפלטון ואריסטו, ולפניהם דמוקריטוס, הרקליטוס והאליאטים, וכן קודמיהם של הללו, כתאלס ואחרים, בבחינת "דוגמטיקנים", שהאמינו בגרסות שונות בדבר "מהותם" של הדברים שמעבר ל"תופעות", כלומר - "הדברים שאינם נראים לעינינו".

אבל, לרעת ה"סקפטיס" לאמונות האלו אין שחר, ולגבי כל טענה של אנשי הדוגמה קיימות הוכחות והוכחות-שכנגד ("אפוריות").

הסקפטיקנים סברו שהימנעות מנקיטת עמדה בשאלה זאת תאפשר לנו להגיע למצב של שלווה נפש. אכן, ספרו של סקסטוס אמפיריקוס הוא מסכת שנראית לכאורה כשלמות של אפוריות, בכל עניין ועניין.

הוגה זה הוא בעצם אנטי-פילוסוף. הצעתו היא להתפק, למען שלווה הנפש הנ"ל, בניסיון החיים ובאמונות הרווחות, ולא לחתור אל "מעבר מזה", ל"דברים לעצמם" או, כפי שכבר אמרתי, הדברים שאינם נראים לעין.

אך כדוגמה לדברים שאינם נראים הביא סקסטוס אמפיריקוס, למשל, גם את נקוביות העור, שדרכן משתחררת הזיעה, מה שהיה כורח המציאות בעולם העתיק, בהעדד מכשירים להגדלת הנראה. כל שכן, כמובן, לא קיבל את תורת האטומים של דמוקריטוס, שממנה צמח מדע האטום - בימינו אחד היסודות של הפיזיקה המדעית.

אך יש לזכור, שעוד בראשית המאה העשרים התנגדו מדענים-פילוסופים כמו ארנסט מאך לתורת האטום, כי לדעתם האטום לא היה אלא "יש תיאורטי" גרידא, אפשר היום אפילו לראות אטומים גדולים, כמו אלה של האורניום, במיקרוסקופ האלקטרוני.

ובטלסקופים הגדולים והמיוחדים, שקיימים היום, מגלים בימינו צבירי גלקסיות, הרחוקים

מאיתנו מיליארדי שנות אור, שבזמנו של סקסטוס אמפיריקוס לא יכלו להעלות על הדעת אף בספקולציות הפרועות ביותר.

מכאן שאפילו המושג "הדבר לעצמו" של פילוסוף כמו קאנט, איש המאה השמונה עשרה, שונה במידה רבה מן "הדברים הנעלמים מן העין" של הפילוסופיה היוונית; והרי קאנט היה אחד הראשונים שבנו תיאוריה מדעית על היווצרות מערכת השמש.

אבל בין האפוריות (כאמור, הטענות הסותרות זו את זו) הרבות מאוד של ההוגה הסקפטי, קיימים הבדלים גדולים במידת הרצינות בה

אפשר לומר, אפוא, שההסתפקות בטוב האפשרי יחד עם מאבק בלתי-אלים ככל האפשר - כלומר מאבק מתמיד במסגרת דמוקרטית - הוא הדרך הטובה ביותר

אנו יכולים להתייחס אליהן. יש שם טענות רציניות בהחלט (כגון זו הקיימת גם בימינו - שהמצב הקשה של בני האדם מוכיח את אי-קיומו של האל), ובצדן כאלו שנשמעות היום חסרות שחר לחלוטין.

ולכך ניתן לצרף עוד עובדה אחת: סקסטוס אמפיריקוס כותב, שבפני אנשים פשוטים, בלתי-משכילים, די לו לסקפטיקון להביא הוכחות "חלשות" בהרבה מאלו שצריך להשתמש בהן בפני חכמים ומלומדים. זו טענה מתחום הרטוריקה ולא מתחום המדע והלוגיקה. ואכן, ללוגיקה ולסקפטיס היה ביוון שורש משותף בתורות הסופיסטים, שלימדו את תלמידיהם כיצד להוכיח כל טענה ואף כיצד להפריך אותה, למשל בבית המשפט, בדומה לבתי הספר למשחק, המקיימים כיתות מיוחדות לעורכי דין. ה"סקפנות" הסופיסטית קודמת, אפוא, לאסכולות השונות של הסקפטיס.

בין לשון ותורת הכרה

לודוויג ויטגנשטיין, שפעל בראשית המאה העשרים, ביסס את שתי הפילוסופיות שפיתח בחייו, על הלשון. הפילוסופיה הראשונה שלו - זו של ה"טרקטטוס הלוגי פילוסופי" [Tractatus logico-philosophicus] שחיבר בגיל 29, גורסת שמבנה הלשון ומבנה

העולם זהים. ואילו ה"חקירות הפילוסופיות" [Philosophische Untersuchungen], המאוחרות יותר, טוענות כי השימושים בלשון הם מעין משחקים, "משחקי-לשון", שאנו משחקים לפי כללים מסוימים כמו בכל משחק אחר. ומטרת הפילוסופיה היא "לרפא" את הלשון ממחלותיה.

ה"חקירות" מתנהלות כדו-שיח עם "אתה", שיכול להיות הן בבחינת האני המשוחח עם עצמו, והן בן-שיח אחר.

בשני הספרים, כלומר בשני השלבים של הפילוסופיה הוויטגנשטיינית, יש לסקפטיס מקום נרחב.

בטרקטטוס העובדה הזאת פחות בולטת. אך הספר (שהיקפו אינו גדול) מסתיים במשפט: "מה שאינך יכול לומר, עליך לשתוק". לדעתי אי יכולת זו יכולה לנבוע משתי סיבות: אין מילים כדי לבטא תחושות מסוימות (בניגוד לחושים החיצוניים - העולם הפנימי של בני אדם אינו משותף. והאפשרות השנייה היא הביטוי האמנותי של הזעקה חסרת האונים: אחרי זעקה, כמו זו של הצייר מונק, למשל, אין לך עוד אפשרות אלא לשתוק; זוהי השתיקה בשירה והשתק יוצא הדופן במוסיקה.

וכאן אנו מגיעים לבעיית אפשרות התקשורת הבינאנושית בספרו השני של ויטגנשטיין: איך אנו יודעים כיצד בן שיחנו מרגיש כשהוא אומר "כואב לי"? ראשית: אמרתי "אנחנו" ובכך אני מביע דעה שגם בני שיחי מניחים כי ההרגשות של כולנו שוות (בערך) או לפחות דומות. כי קיימת זהות באופן בו קולטות התודעות של בני-אדם נורמלים את המציאות, וניסיונו מאשר את ההנחה הזאת יום יום. זאת ועוד: זוהי בעיה מתחום האפיסטמולוגיה (תורת ההכרה) ולא דווקא מתחום הלשון. ויטגנשטיין לא זו בלבד שמצמצם את בעיית התקשורת האנושית לאני ו"אתה" ואולי לאיזו כוליות, כביכול, ששמה "קהילה", הוא גם מפרק את התודעה האנושית לגורמיה - אולי בעקבות הפסיכולוגיה האקספרימנטלית של זמנו. אבל הפסיכולוגיה הזאת גם משתדלת להיצמד לצדדים מסוימים של הפיזיולוגיה. אמנם, אם זיכרוני אינו מטעני, ויטגנשטיין מזכיר לפחות במקום אחד משהו כמו פסיכולוגיית מעמקים, אבל זו של פרויד אמנם גרסה תלות התהליכים הפסיכולוגיים באלה הפיזיולוגיים, אבל פרויד הודה שעדיין אינו יכול לומר מהם התהליכים הללו. אך היום קיים כבר קשר הדוק בין הפיזיולוגיה של המוח לבין הפסיכולוגיה הקוגניטיבית הניסויית. (באחרונה פולשת הפסיכולוגיה הזאת גם לתחום האמציות).

בשביל ויטגנשטיין הצעיר היה "האני" ישות רוחנית-נפשית המכוננת את גבול העולם.

השירה הגרמנית" גתה שהשיב: "בכל הרף-
 עין אנו בפנים?"
 אולי שניהם צודקים?
 אנחנו, בני האדם, אכן, שרויים בתוך הטבע,
 אך מה שאנו רואים, שומעים וממשיים, מתווך
 על ידי מותנו, כאילו היינו יושבים בתא הטייס
 של מטוס כל ימי חיינו, ורואים הדגמה של מה
 שמתרחש בחוץ, ועל ידי הפעלת איברינו
 ומכשירינו אנו מחוללים - כמו המכשירים
 במטוס - מה שאנו מבקשים להשיג. לכן ניתן
 לומר שאנו שוהים בתוך הטבע ופועלים בו,
 כביכול, מתוך דגם. אבל ה"דגם" הזה גם מושך
 או דוחה אותנו בתור שכזה - באמנות או תוך
 שהותנו בתוך "העולם הממשי".

השוויתי פעם את התמונה הזאת עם המערה
 בספר המדינה של אפלטון. אבל בתוך
 "המערה" האפלטונית אנחנו שוהים כביכול
 מחוץ למציאות-האור של העולם האמיתי, ורק
 דרך סדק צר חודר משהו מאור האמת לתוך
 אפלת המערה. "העולם האפלטוני האמיתי" הנו
 מכלול של שמות עצם מופשטים, שאפלטון
 הופכם לישים מוחשיים שהם "האמת". אבל
 התעייה-טעייה הדקדוקית הזאת היא יפה
 להפליא, ולאפלטון מגיע, כמובן, מקום הכבוד
 על שהוא אכן תופסו בתולדות הרוח האנושית.
 ואילו הטייס שלנו - ה"הדמיה" של העולם בתא
 הטייס שלו (בו הוא יושב, מתאמץ ומוזע) היא
 "ממשית", שכן לא זו בלבד שהיא מאפשרת
 פעולה המשיגה תוצאות, אלא לגבי הטייס, זו
 המציאות בה"א הידיעה, העולם "הממשי" שלו
 על יופיו וכיעורו, שמחותיו וייסוריו, תוך כדי
 שהות בעולם "האמיתי" - יהיה אשר יהיה.
 אכן: חרף הצדק בתשובתו של גתה, גם הדברים
 שהוא תוקף נאמרו בצדק. זהו אחד הצדדים
 ב"פרדוקס" ההכרה של כל חי בעל הכרה.
 ב"פרדוקס" ההכרה יש גם לחפש את שורשי
 הבעיות מסביב ל"כללים" - כללי השפות
 וכללי המשחקים - ולא רק בהם אלא גם בכל
 התחומים האחרים של הפעילות האנושית. ואף
 אלו סביב החוקים - חוקי המשפט וחוקי הטבע,
 המנהגים והנהגים.

לכל אלה מכנה משותף אחד: כלליות. אך
 הכלליות הזאת היא במקרה אחד עובדה בכל
 זמן ובכל מקום (חוק טבע), ובמקרה אחר (זה
 המקורי) דרישה (שפעם עומד מאחוריה מונופול
 של אלימות, במקרה אחר "דעת הקהל" ובמקרה
 שלישי - מצפון היחיד). ובמשחקים: בכל משחק
 ומשחק מקבלים על עצמם המשתתפים את
 הכללים כחוקים שאי-ציות להם שם לו קץ
 בתור שכזה.

במשחק, נקבעים הכללים לפי רצונם ויכולתם
 של ממציאיו ואלה שמוכנים או להוטים לשחקו,
 ואלו כללי השפה (או הנהגים של הדוברים

אם כי ייתכן שבהתפתחות שתיהן קדם המשחק
 לשימוש ברצינותה של "מלחמת הקיום". ובל
 נשכח שדווקא במשחקים "רציניים" כמו
 שחמט, הכללים הם יציבים, בעוד שבתחום
 השפה מדענים טוענים שהרגלי הדיבור
 הממשיים קובעים את הדקדוק המלומד על
 כלליו הקשוחים, ולא דווקא להיפך.
 אבל עוד לא דיברנו על הסקפטיציזם אצל
 ויטגנשטיין. וכאן יעזור לנו עיון בספרו של
 שאול קריפקה. בנושא הכללים הוא מביא
 דוגמה אריתמטית. אינני זוכר עתה את



עמנואל קאנט

המספרים, שקריפקה מביאם, אך אין בכך
 חשיבות. למשל - החיבור 175+75 סכומו 250
 וה[+] נקרא "ועוד", או פלוס. הנה בא "ספקן"
 ואומר "לא דווקא". [+] הוא בעיני לא "פלוס"
 אלא "קווס" והתוצאה היא 5 בלבד. אחרי
 הסיפור הזה מוסיף קריפקה ניתוח רציני, שבו
 הוא דוחה, בעקבות ויטגנשטיין, את טענת
 ה"סקפטיקן". אבל בניתוח הזה הוא מדבר על
 כך, שלפי כללי האריתמטיקה המקובלים על
 כולנו, התוצאה היא אכן 250. כמובן, בשביל
 כולנו הסימן [+] הוא פלוס. אבל ניתן לשאול
 (וקריפקה איננו שואל) מה פירוש המילה
 "קווס" בפיו של הספקן? התנאי הוא, כמובן,
 שפירוש הספרות יהיה משותף, וש"קווס" יציין
 פעולה, שניתן לנסח בניסוח אלגברי נוח
 יחסית לשימוש, שניתן מבחינה זו לכצעה
 באותה קלות כמו ב"פלוס" או "ועוד...";

אך המציאות היא בדיוק הפוכה: אם לא נוסיף
 עוד מספרים ופעולות למיניהם לא נגיע
 לתוצאה המש. אכן, הסקפטיקן משטה בנו או
 שהוא עצמו שוטה. על כן אפשר לומר על
 הפרדוקס "הסקפטי" הזה כי הוא מדומה.
 אבל קיים בביור פרדוקס אפיסטמולוגי: מי
 צדק? המשורר הגרמני הבארוקי שכתב: "לפנים
 הטבע לא יחדור שום רוח נבראו" או "נסיך

במציאות, האני מבוסס על גופו החי של אדם
 בשר-ודם שיש לו שם, שבדרך כלל נתנו לו
 הוריו. לכן השאלה (הנשאלת בהקידות
 פילוסופיות) אם לאבן יש תחושות כמו כאב,
 נראית מיותרת ושמה גם אבסורדית: ברור
 שמיקרובים, צמחים, בעלי-חיים, וביניהם גם
 בני אדם, חיים על כל שיש בהם בעולם שנחקר
 על ידי הפיזיקה וקוראים לו "חומרי". ובשל
 כך אמנם האדם הוא (ולא רק הוא) אף לפי
 תחושתו, חלק מן העולם הזה, אבל אין זאת
 אומרת שרוחו איננה אלא "חומר גס", ואף לא
 איזה מרכיב צדדי (אפינומני) של המטריה,
 אלא מרכיב מרכזי של אנושיותו; ותודעה
 (שבסופו של דבר הנה יסוד "התופעות
 הרוחניות") יש גם ליצורים חיים אחרים. ולפי
 מדע האבולוציה, האיבר החומרי, שבקיומו
 תלויה התפתחות התודעה - בין היתר למה
 שניתן לקרוא לו "רוח" (על צדה "הקוגניטיבי"
 וה"אמוציונלי" גם יחד): המוח - הוא תנאי
 הכרחי לקיומה; זאת גם אם ה"איך" איננו עדיין
 מחזור די-צרכו, וכפי שטוענים הוגים מסוימים,
 לא יהיה ברור לעולם (אף כי לעניות דעתי
 קביעה כזאת איננה מבוססת - כי לכך דרושה
 "ראייה" אל מעבר ל"גבול").

עצם שם הספר, מאת הפילוסוף היהודי-
 אמריקני שאול קריפקה, ויטגנשטיין על
 כללים ולשון פרטית, רומז על הבעיה המרכזית
 המעסיקה את ההוגה - והיא, כאמור, בסופו
 של דבר אפיסטמולוגית: כיצד האדם היחיד
 (המבוסס על מערכת גופנית-חומרית,
 שמתבטאת פנומנולוגית כ"אני" בעל תודעה
 משלו, וזכרון ייחודי והתפתחות משלו, ולכן
 גם בעל לשון ייחודית במידה זו או אחרת) יכול
 להשתלב במערכת רחבה יותר, והרבה יותר
 רופפת, כמו חברה - אם קבוצה קטנה החיה
 בבדידות, או מדינה, ועד ליחידה "גלובלית"?
 וב"מסגרת" הזאת מתגלעים ניגודים, אפילו
 חריפים עד כדי רצח הדדי הנקרא "מלחמה".
 בל נשכח שמערכת איננה תמיד מושלמת, וגם
 המערכת שנקראת אורגניזם בדרך כלל מאוימת
 לא רק מן החוץ אלא לפרקים גם מבפנים -
 למשל ממחלות אוטו-אימוניות, ולא כל שכן
 ה"אני" איננו כוליות הרמונית, אולי להיפך:
 לא רק בסכיופרניה רוחנו משוסעת, ונדמה
 שאין לנו "אני" אחד וגם לא "אני שני" בלבד,
 אלא אני במספר רבים, תוך כדי מעבר רציף
 ביניהם.

במצב זה קשה לדבר על "כללים", ואין צורך
 לייחד את הדיבור על "לשון פרטית" - אך
 אולי כדאי להשתמש באופן הדיבור של תחום
 האמנות ולכנות את את אופן הדיבור הזה "שפה
 אישית" או שמא דפוסים של חשיבה אישית.
 אבל לשון, וגם חשיבה, אינן בבחינת משחק,

אותה, לפי צורכי התקשורת שלהם. לכן - בניגוד לוויטגנשטיין הצעיר (של הטרקטטוס), שראה במבנה הלשון השתקפות של חוקי העולם: מבנה הלשון אינו משקף, אפוא, את מבנה העולם אלא את מבנה התקשורת האנושית (ובוודאי אינו מכיל רק פסוקי היווי אלא גם קריאות, שאלות, פקודות, ציוויים ועוד; כל דבר שאנו אומרים בכל ההזדמנויות בהן אנו מפעילים את יכולותינו התקשוריות, וביניהן היכולת לשוות את דמות העולם ותוכנו בשלמות תודעתנו - ראייה, שמיעה, מישוש, ריח וטעם, ואיתם החשיבה (התופסת את הכללי) ב"עולם התודעה", המאפשרת להשפיע על העולם הממשי - בדרך התקשורת עם העולמות של אחרים ובכך ליצור עולם משותף, בו אפשר לחיות. על כן, עצם המושג "לשון פרטית" נראה לי כמעט אבסורדי.

תורות ותיאוריות

וכאן רצוני לברר את תפיסת המדע כיום לעומת זו שבעבר, ואינני מתכוון לפסבדו-מדע של ימי הביניים, שהיה רואה כיסודו את כתבי הקודש ואת הפילוסופיות של אריסטו ותומאס מאקווינו (או הרמב"ם); המדע של הזמן החדש, שהביא את כל התגליות וההמצאות החדשות, המציינות את תקופתנו, מתחיל עם העליבות של האינדוקציה על הדדוקציה - להוציא מדעי המתמטיקה הטהורה, שחשיבותה המעשית המרכזית היא במדידה, אשר אפשרותה היא בסיס המדע המדויק, עד שאסכולה מסוימת טוענת שיש להגדיר אנרגיה ספציפית, כמו חום, למשל, לפי המכשירים, שמודדים אותה. לפי דעתו של פרנסיס בייקון, אחד מאבות השיטה האינדוקטיבית, הוצרכו לעבור פחות ממאה שנים עד שבעזרת השיטה החדשה יסיים המדע את עבודתו. ואילו לדעת המדענים היום, התפתחות המדע תימשך כל עוד יהיו בני אדם מדענים על כדור הארץ שלנו, וכתמיד פתרונות שיימצאו יולידו בעיות חדשות.

כי האינדוקציה, בניגוד לדרדוקציה, היא שיטה פתוחה - גם אם היא הולכת בד בבד עם רעיונות מבוססים על אנלוגיות, כמו, למשל, העברת מושג הגל מתחום המים לתחומים פיזיקליים אחרים.

מכאן העיקרון של קרל פופר, הקובע שתיאוריות מדעיות הן רק כאלו שלגביהן קיימות שיטות בהן ניתן להפריכן, מה שנשמע כפרדוקס. אבל ה"פתיחות" איננה זהה עם האפשרות "להפריך" כל תיאוריה שהתקבלה. אדרבא - תורת הגרוויטציה של ניוטון, שעומדת הגיונית בסתירה ל"תורת היחסות" של איינשטיין היא ישימה, וכמדומני קלה יותר

ליישום מן התיאוריה של איינשטיין בתחומים "קטנים" כמו, ברוב העניינים, במערכת השמש. ונדמה לי שכללי הבנייה שהיו נר לרגלי כוהני מצרים העתיקה כאשר ארגנו את המוני העבדים שבנו את הפירמידות, היו יכולים לשמש לאותה מטרה גם היום, בתקופת הטכנולוגיה המדעית המודרנית. צריך, אפוא,



לודוויג ויטגנשטיין

להבדיל בין נפילת היפותוזות, שלא עמדו במבחן המציאות, ובין מהפכות מדעיות בעקבות גילויים בלתי-צפויים כמו זהות מהירות האור בכל מערכת צירים, תהיה אשר תהיה תנועה, לגבי מקום הימצאותנו.

רציתי כבר בשלב זה לעבור לבעיית הסיבתיות (ה"post hoc" - אחר כך - במקום "propter hoc" - בגלל זה - של יום), אבל בהקשר של איינשטיין עלי לפחות להזכיר את הממדים התת-אטומיים מול אלה הגלקטיים והעל-גלקטיים: המעבר מחוקיות דטרמיניסטית לחוקיות ההסתברותית גרידא של מכניקת-הקוואנטים, שביניהן מבקשים פיזיקאים לבנות גשר - כי הניגוד הוא כאן סתירה לוגית. (האינפורמציה של חובב כמוני מגיעה רק עד ל"מיתרי העל" כמרכיבים אחרונים של החומר שאיננו "אפל").

המדע בן ימינו טוען כי אין בידו "להסביר" - הוא רק "מתאר". ומה ההבדל בין הסבר ותיאור, למשל מבחינת ה"אחר כך" וה"בשל כך" מיסודו של יום? מנקודת ראות זו "חוק טבע" הוא "תמיד פוסט הוק": "אחרי א' בא תמיד ב'"; ובמקרים שמדברים על סבירות: בכך וכך אחוזים של המקרים בא ב' אחרי א'.

זה תיאור. אבל איננו יודעים איך; איך העתיד טמון בהווה ואיך הוא יצא מן הכוח אל הפועל? ייתכן שלמטרות מעשיות, היום זה איננו חשוב. אבל מחר זה עשוי להיות בעל חשיבות רבה; כלומר, אם על ידי פתרון השאלה אפשר לחסוך כמשוער די מאמץ וכסף בהשוואה לאלה שיש

להשקיע היום. וכמובן - ייתכנו גם טעויות. ובסופו של דבר: ייתכן שהשאלה הזאת (שאלת ה"איך" בניבוע העתיד מן ההווה) לא תיפתר לעולם. לדעתי קיים כאן קשר אל המחלוקת בין האסכולה של האליאטיים וזו של הרקליטוס בימי קדם. עם הגל, ועוד יותר עם מרקס, שלא רק היה פילוסוף, שפירש את העולם, אלא אידיאולוג, שביקש לשנותו, ודימה בנפשו שהניח יסוד למדע בה"א הידיעה - הפכה אמרתו של הרקליטוס "panta rhei", הכול זורם, לסיסמה ממש כמו זו של דקרט "אני חושב, מכאן שאני קיים"; אבל הפעם מדובר באופטימיזם חברתי-פוליטי שדימה עצמו מדעי. (לדעת קרל פופר - כמו הפסימיזם של פרויד. פופר כידוע השתתף בניסיון הפוטש המגוחך של קומץ קומוניסטים ליד הפרלמנט הווינאי בשעת הכרזת הרפובליקה ב-1918 אך אחר כך התפכח וכתב את הספר המפורסם על החברה הפתוחה ואינדיבידואלית, שהיו, לדעתו, אפלטון, הגל ומרקס).

בעינינו כיום מחשידה את הרקליטוס אמירה מפורסמת אחרת שלו: "המלחמה היא אם כל הדברים". בעינינו כיום המלחמה היא אם כל רע. אכן, לפעמים צריך לצאת אליה כדי למנוע את הרע ביותר, אבל נדמה לי שהאמת האחרונה הזאת נעשית בהדרגה מסוכנת אף היא, והתפכחות שני הצדדים המסוכסכים ובעקבותיה פתרונות ריאליים היא היא הדרך הנכונה ביותר. אפשר לומר, אפוא, שההסתפקות בטוב האפשרי יחד עם מאבק בלתי-אלים ככל האפשר - כלומר מאבק מתמיד במסגרת דמוקרטית - הוא הוא הדרך הטובה ביותר.

אבל גם לנהר, שהוא תדיר "אחר", ולעולם אינו נשאר כפי שהיה, יש להתייחס בחשדנות. הגדות נשארות לפעמים אלפי שנים ללא שינוי, ואלו המים הזורמים באפיקים משתנים בכל הרף עין, כלומר - ההשתנות דרה בכפיפה אחת עם הקבע, הזרם ההרקליטי - עם ה"יש" המתמיד של האליאטיים. (וכנראה עיקרון זה חל גם על החלקיקים והרצף). ולפעמים צריך גם לשמור על הקבוע, או הרצוף, יחד עם שקידה על שינוי וחיידוש. סוף סוף גם מהפכות ביקום אינן מתארעות בכל יום, ומערכת השמש אמנם לא תעמוד לעד, לנצח קוסמי, אבל מכל מקום לנצח לעומת חיינו-אנו, בני האדם.

ה"אמיתות" הללו אמנם נראות מובנות ואף טריוויאליות, אך בהקשרים מסוימים כדאי לזכור.

ושמא כדאי לחבר את בעיית הרציפות וההתחלקות עם זו של "האני" - בלי לדמותנו לאטומים רוחניים כמו ה"מונאדות" של לייבניץ?

אדם כשדה-מערכה

אהוד בן-עזר

מתמדה בן-יהודה עד סמי מיכאל



מזרחית בירושלים, בוליסה מזל, שמזלה הרע גרם לה ללדת רק בנות. חמדה בן יהודה מתארת את האשה כנאה מאוד, וגם עשירה. בצר לה הולכת בוליסה אל מכשף ערבי בשם עבד אל-רחמן, והוא מעניק לה טיפול מסוים, שבעקבותיו היא נכנסת להריון ויולדת בן. הסיפור כתוב בצורה מאוד מאופקת, בנוסח המותר באותה תקופה, בעברית. בפגישה בין בוליסה לעבד אל-רחמן הוא מקלף מעל חזה - שיש בו מחשוף מעט נדיב, בסגנון לבוש שחושף מקצת החזה - את הפנינים, את התכשיטים שלה, כשכר פעולתו. אבל מסתבר שפעל באותה הזדמנות עוד משהו, אם כי על כך לא נאמר דבר מפורש בסיפור, שכתוצאה ממנו נולד לבוליסה בן.

בוליסה מעריצה את בנה, אבל בהתבגרו הוא חושף תכונות מפוקפקות. הוא אינו נראה כיהודי. עד מהרה, כשהוא עומד על דעתו, הוא עוזב את הארץ, מהגר לפריז, ונוטש את אמו, לאחר שניצל אותה ולקח מכספה.

הנה קטע בסיפור, שמתאר שמועות על מצב העניינים אצל הבן, כבחור הולל בפריז, ובתוך כך מתברר שישנן גם שמועות על מקורו, על מוצא לידתו, שמתברר כמפוקפק במקצת:

"ואז החלו בני-המשפחה הקרובים, והמחונתים, להבאיש את ריחו בעיניה, ויספרו עליו כל מיני דברים רעים: כי איבד את אמונתו, ועזב את אלוהיו, ונשא לו אשה נוצרייה בלי חופה וקידושין, אף אמר להמיר את דתו ולהיות מוסלמי. והביאו שני עדים כשרים, שהיו בפריז, וששמעו מפיו שאמר: 'מוסלמי אנוכי, בן מוסלמי.'"

גיבור ממוצא משותף - תמיד סופם טרגי, חסר-תקווה.

במשא ערב (1907) של ר' בנימין (יהושע רדלר-פלדמן, רעו של ברנר ומתנגדו בשאלה הערבית) הונח יסוד אידיאלי לחזון אשר לפיו משני העמים יקום עם משותף אחד, אבל לא תואר שם גיבור פרטי, דובר רק על עצם האפשרות.

פרופ' יפה ברלוביץ הוציאה קובץ סיפורים בשם סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה, וגאלה בו כמה וכמה סיפורים של חמדה בן יהודה, אשתו השנייה של אליעזר בן יהודה, מחייה השפה העברית. חמדה היתה סטודנטית לכימיה, ולפי בקשתו המפורשת של בעלה, שעודדה להתחיל לכתוב סיפורים - כי צריך שתהיה ספרות עברית, ובייחוד נשים הן שצריכות לכתוב ספרות לדור הגדל בארץ (הוא לא תיאר לעצמו עד כמה תתמלא משאלתו ותצליח) - פנתה לכתוב סיפורים. למרבה הצער אין עד היום קובץ סיפורים נפרד משל חמדה בן יהודה, כדי שנוכל לעמוד על מלוא יצירתה, שאמנם לא היתה חשובה ועמוקה מבחינה ספרותית, אבל מעניינת מאוד כמאפיינת את תקופת הראשית של הספרות העברית בארץ ישראל.

יפה ברלוביץ מדגישה במבואה לקובץ שהיתה סקרנות רבה בגולה (שבה ישבו רוב קוראי העברית באותה תקופה) - לקרוא על ארץ ישראל, על המזרח ונופיו, על הערבים - והיתה גם סקרנות לקרוא על דמויות יהודים מעדות המזרח, שישבו בארץ, בייחוד בירושלים, שהיתה בנויה שכונות-שכונות. כל תיאור של יהודים, בין אם באו מטורקיה, מתימן, מבבל או מארצות המגרב - היה בו משהו פיקנטי, אקזוטי, בעיני קוראי העברית (והיהודים) במזרח אירופה.

אחד הסיפורים המעניינים, שמופיעים בקובץ סיפורי נשים, הוא "קדיש". מסופר בו על אשה

בעקבות ספרו של סמי מיכאל יונים בטרפלגר, הוצאת ספרייה לעם, עם עובד 2005

בנר, במאמרו "הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו", משנת 1911, יצא נגד סיפורי אהבה בין פרטים משני העמים, היהודי והערבי. הוא אמר שיכול להתרחש מקרה כזה פה ושם, אך הוא אינו מלמד על הכלל. ברנר לגלג על משה סמילנסקי, חוואג'ה מוסה, שכתב סיפור כ'לטיפה', על אהבה בין יהודי לערבייה. אבל, כפי שאנו רואים גם מן הספרות העברית שנכתבה בתקופות מאוחרות יותר - אפשרות זו הציתה את הדמיון הרבה יותר מאשר שכיחותה, שספק אם נבדקה, על פי מחקר סוציולוגי או סטטיסטי. היו כמובן מקרים בודדים של נישואי תערובת. הנושא מגרה, ואם היתה נוצרת חברה, קבוצה, שרובה בני-תערובת, והיתה להם תרבות אופיינית לבני-תערובת, אם היתה זו תופעה סוציולוגית - של אנשים שהם לא יהודים ולא ערבים, ויש להם תרבות עברית משלהם, כפי שיונתן רטוש בעצם רצה לראות כאן, אז היינו אומרים שהספרות מייצגת תופעה חברתית. ואולם קבוצה כזו לא נוצרה.

גם בעיצוב הספרותי - מדובר במקרים בודדים, וכפי שנראה - הסיומים הם לרוב טרגיים. אין מציאות שלישית. האדם חייב להגדיר עצמו לכאן או לכאן. וכאשר הסופר בוחר בגיבור בעל מוצא משותף, ערבי-יהודי או מוסלמי-יהודי - דומה שהוא בוחר זאת כדי להראות את חוסר התוחלת. אלה הם לרוב סיפורים פסימיים.

אם לדייק, גם בסיפורים הרומנטיים, כ'לטיפה' לסמילנסקי, אין "פרי בטן", לא נולד מישוה מן האהבה בין פרטים משני העמים, אפילו בהם היא אינה אפשרית. ואילו הסיפורים שבהם יש

הימים חולפים, בוליסה נחלית, וכל מבוקשה לראות עוד פעם אחת את בנה. היא הולכת אל המכשף הערבי, עבד אל-רחמן, לאחר שלא התראו יותר מעשרים שנה, ומתחננת בפניו שיפעל להחזיר אליה את בנה. הוא לוקח ממנה את כתובת הבן, וכנראה כותב אליו ומעביר לו מסר מסוים, שגורם לבן לבוא ולראות פעם אחרונה את אמו, לפני מותה.

הסיפור מעניין וחשוב ביותר. דומה שהוא הסיפור הראשון שמרומז בו, באופן די ברור, שמזיווג של יהודייה וערבי נולד בן, והוא חצי-יהודי וחצי-ערבי. וכמעט כמו בכל החיים לפניו של אמיל אז'אר (רומאן גארי) - בן-התערובת מוצא מקלט בפריז. כאילו כבר אז נאמר שרק בפריז, יהודים וערבים, יהודים ומוסלמים, עוד מסתדרים איכשהו יחד (לפחות בתקופה שבה נכתב כל החיים לפניו), אך לא כן בשיגעון ובטירוף של המזרח התיכון. כי אין לו מקום בירושלים, לבנם של בוליסה ואל-רחמן. וכך, למרות שגדל כיהודי, הוא בורח לפריז, ולאחר ששב לראות את אמו טרם מותה, הוא נעלם שוב.

הסיפור לא רק פיקטי ומעניין, אלא בא גם להראות שכאשר האדם הוא כשדה-מערכה - אוי כל שדה-המערכה נמלט משדה-המערכה, ואין לו לאדם מקום בארץ ישראל.

בשנת 1951, בעוד מתפרסמות והולכות יצירותיהם של סופרי דור הפלמ"ח, שעיקרן חוויות מלחמת השחרור, יוצא הסופר מידד שיף ברומן מזור, בעל שם מזור שמעון צהמרא.

מיהו שמעון צהמרא?

לפי המסופר ברומן נולד צהמרא ב-1920, בדמשק. אביו היה סוחר יהודי, בעל תרבות לוונטינית, ואמו אשה מארונית, ילידת ביירות. האם מתה כאשר ילדה את שמעון, והוא גודל בתל אביב, בבית משפחת אחותו מצד אביו. ילדותו של צהמרא עברה עליו בתקופת המנדט הבריטי. הוא למד בגימנסיה עברית ורצה להיות צייר. משפחתו היתה אמידה, וכך בילה גם בפריז ובלונדון, וחזר לתל אביב, וגם שמר על קשרים עם משפחת אמו, בעיקר עם דודו ג'ורג', ערבי-נוצרי, שהיה פקיד גבוה בממשלת המנדט, בירושלים.

בשנים ההן גבולות הארץ היו פתוחים, ושמעון נהג לבקר בביירות, בדמשק ובעבר הירדן. היתה לו פרשת-אהבה עם בחורה יהודייה בשם פרפר. היה לו חבר-בנפש, ג'ומג'ום - יהודי, בן המושבה ראשון לציון, היא מושבת הולדתו של מידד שיף.

כאשר פרצה מלחמת השחרור, שמעון צהמרא נעצר ונחקר בעינויים בידי הש"י, שירות הידיעות של ההגנה, הגוף שהיה ממונה על

ביטחון הפנים. חשדו בו, ולא קשה לנחש מדוע. בשלב מאוחר יותר התגייס לצבא הישראלי, בשם בדוי. לאחר המלחמה שוחרר משירותו, אגב, הוא שירת כאפסנאי, ולא השתתף בקרבות. בתוך שנה-שנתיים הגיע להכרה שאין לו מקום בישראל, עזב את המדינה הצעירה, החדשה, באחד מלילות פברואר הקרים והגשומים של שנת 1950, ועקר לביירות.

מה היתה ההוויה הרעיונית, החברתית, שבה התרחש הסיפור?

מידד שיף מתארה באמצעות ג'ומג'ום, חברו העברי של שמעון. ג'ומג'ום הוא בעל דעות "כנעניות". הוא מבקש ליצור איזו חברה, איזו מהות לאומית, שגם שמעון, שהוא דו-לאומי,



חמדה בן יהודה

חצי-יהודי וחצי-ערבי, יוכל להיות בה. המוצא השמי המשותף, כלומר הישות המשותפת הזו, העברית-ערבית, היא גלגול של רעיון שכבר פגשנו במשא ערב של ר' בנימין. וכדי שהגלגול יתקיים, לפי ההשקפה ה"כנענית", הברורה למדי בספר, צריך לדחות הן את הפולחן היהודי והן את הפולחן הציוני, וליצור בארץ עם עברי אחד, חדש, לא יהודי ולא ציוני. שמעון, בן-התערובת, מעלה רעיון זה כאשר הוא לומד בגימנסיה עברית. הוא מעריך את הפולחן הישראלי של בני אפרים בתקופת המקרא; אך מוריו מאשימים אותו שהוא מחזיק בדעות נאציות.

לא רק שמעון, גם חברו ג'ומג'ום, בן המושבה, חש עצמו באותן שנים ראשונות של המדינה, בבחינת "נוכרי אני במולדת כי באו זרים וזרוק לי".

הרגשת הניכר של ג'ומג'ום באה משום שגלי העלייה החדשה, ההמונית, של שנות החמישים (כפי שנראה גם בנובלה הפרדס של בנימין תמוז) שינו בבת-אחת את פני הארץ. הערבים אינם; ואנשים אחרים, יהודים, חדשים, באו ורובם אינם דוברים עברית. כל המהפך נראה

מיותר בעיני ג'ומג'ום, בן המושבה הוותיקה, שהיה רוצה לראות בארץ עם עברי אחד, חצי יהודי לשעבר וחצי ערבי או בן מיעוטים אחר, לשעבר.

מידד שיף מתאר שיחה עסיסית בין שני איכרים במושבה, כנראה ראשון לציון, מושבתו של ג'ומג'ום, על המהפך שחל בארץ בעקבות מלחמת השחרור:

"את, חביבי, זוכר אתה את אמינה, שהיתה רוחצת אותי בשוקת כשהייתי כזה? ואת מחמוד? הנשאר בחיים? ואיה בניהם? ואתה מביא לי כיני-אדם אלה בשביל לשמח את לבי?"

אומר השני: "מה אתה מיילל? הלכו - וחסל. ואת הביזה - לא תחזיר. אי אפשר למצוא כלום. ואלה - אינם כיני-אדם. רק מסריחים הם. צריך ללמד אותם לעבוד, ולא לגנוב, ולדבר עברית ויהיו כמו בני-אדם אחרים."

אומר הראשון: "את זאת הלא יכלו לעשות לפלאחים, ולא היו צריכים את כל המלחמה!" זוהי כמובן פרודיה חריפה. היא נסמכת על מעין חלום איכרי - שהפלאחים לא יעזבו את הארץ, ידברו עברית, ויהיו בני העם העברי החדש; ושהעולים החדשים לא יגיעו לכאן, כי לשם מה בכלל לשנות אותם ולעברת את שפתם? וכל זה הוא בעצם פרודיה על החלום הכנעני, המראה שהוא בלתי אפשרי. לכן הרומן מסתיים בבלתי אפשרי. כי שמעון אינו איזו בעיה מוסרית, כמו הערבי שביצירות דור הפלמ"ח, דוגמת "השבוי" של יזהר; שמעון הוא אדם-לעצמו, הוא הקיום-יחדיו של שני העמים, שנעשה בלתי אפשרי לאחר הקמת המדינה, והוא אומר: "ייתה אשר יהיה המנצח במלחמה - חלקוני לשני מחנות יריבים".

ואילו מידד שיף, המספר, שואל בסיום ספרו: "אותו קיבוץ אנשים, שאין בו מקום לשמעונים, מה תקוותו?"

קשה לדעת אם הרומן הוא זעקה לעם עברי חדש, או אולי פרודיה על עמדה אוטופית, שרואה באנשים בעלי מוצא משותף, ובהיווצרות עם משותף מבין שני העמים, כחלום של הכנענים, אפשרות ריאלית. אבל הוא בהחלט מדגיש - וזאת חמדה בן יהודה טרם יכלה לראות, וגם לא ר' בנימין - שיצירות העוסקות באדם כשדה-מערכה, וגיבורן תצו ממוצא יהודי וחצי ממוצא ערבי - הן לרוב, עד כמה שיש בידינו דוגמאות, מפרי עטם של יוצרים, שיש להם נטייה כנענית מובהקת; כי זה חלק מן הרעיון, מן האידיאולוגיה הכנענית - שעתידי להיווצר כאן עם אחד חדש, משותף.

וזה מביא אותנו ליצירה הבאה. הרומן הקצר הפרדס, של בנימין תמוז, הופיע בשנת 1972, כעשרים שנה לאחר שהתפרסם שמעון צהמרא

מוסריים. דומה כי אימץ לעצמו את כל התכונות הרעות, את כל הסטריאוטיפים השליליים של שני העמים, ואלה מאפיינים אותו. וכדי שהאלגוריה המשעשעת תהיה מושלמת, אזי עם לונה הנצחית, הנשארת צעירה, ממשיך הבן את השושלת. הוא חי עם אמו, הנפתחת אליו כאל עובדיה-עבדאללה, ואף מפרה אותה. לאחר שלונה נכנסת להריון מבנה - נוצר סיכוי

**מצוה אחת יש ביננו
בטובתנו עלילה בעלת
מתת, מעורפת סקרנות
ונקראת בשפתך, אך מצד
שני אי אפשר לקרוא בו
בששונה, משום שהקורא
העברי מעביר אותו כל
הזמן בסנסונת חביקות
של - חייבתן או לא ייתכן?**

שקיום הגזע החדש, המשותף, הבריא - יימשך גם להבא. בסופו של הפרדס אנו פוגשים תחושת מקום לגבי הארץ הדומה לזו שנפרשה בשמעון צהמרא. בתוך שנתיים-שלוש הפרדס אכן נעקר, ועל מקומו נבנה שיכון חדש. אנשים חדשים, שלא ידעו את קורותיו מימים עתיקים, ואת פרשת שני האחים, והמאבק שנערך ביניהם - עולים חדשים, יהודים - הם הגרים עתה על מקום הפרדס, והם זרים לכל ההתרחשות המפליאה, שאותה תיאר תמוז ביצירתו. מה הלך שניתן להסיק מהסיפור בנושא, או בחתך, שבו האדם הוא שדה-מערכה, כאשר מוצאו משותף לשני העמים? לונה נשארת באילמותה, ואין אנו יודעים על איזה צד היא נוטה. על פי חוקיות הווייתה, המתוארת בספר, היא ניתנת למי שיוודע ליצור עמה קשר עמוק. בנה של לונה, שייכתן שהוא ערבי-למחצה, ואולי גם יותר - מגדיר עצמו כיהודי, וחי כיהודי, עברי, ישראלי. אמנם, במרוצת השנים, יותר ויותר יהודים חיים ומתנהגים בישראל בדומה לאותו בן מופרע-במקצת וחסר מעצורים מוסריים, בנה של לונה. הם רואים בדרך חיים "לא יהודית" זו את הגשמת יהדותם, יהדות כוחנית ולאומנית, לרוב גם דתית - ולא הולדת עם חדש, "כנעני", לא צמיחת גזע עברי צעיר ורענן, כחלומם של רטוש ושותפיו לדעה, שכנימין תמוז נמנה עמם בשעתו.

לימים נולד ללונה בן, שאינו מוזכר בשמו, אין לו שם פרטי, וגם איננו יודעים אם הוא בנם של דניאל ולונה, או של עובדיה-עבדאללה ולונה. בן הזה ניכרים אותות מאפיינים של המוצא משותף, של אדם כשדה-מערכה, אך עד מהרה הוא מכריע לכיוון אחד בלבד. אמנם, לפי תיאור המספר, בילדותו ניכרים בילד סימני ערביות, כביכול - ביחסיו למשחקי ילדות, לטבע, ולנושאים אחרים; אבל עד מהרה הוא גדל מכוון כולו לצד היהודי, ולפי סדר הזמנים, הוא אפילו מצליח להיות חייל צעיר במלחמת 1948, בעוד שהדוד, עובדיה-עבדאללה, נעשה "איש כנופיות", כינוי עברי לחייל בצבא הלא-סדיר של ערביי הארץ באותה תקופה. הוא נשאר בפרדס, הסמוך ליפו, והמשימש עתה בסיס ללוחמים ערבים נוספים, שנאבקים עם אנשי ההגנה, היילי הצבא העברי החדש, על אותה כבדת ארץ. סיפור 'הפרדס' הוא בעיקפין גם מעין המשך לסיפור מאוד ידוע של תמוז, 'תחרות שחייה' (1951), שבו המספר עצמו ביטא עמדה מוסרית-יהודית. תחילה תוארה תחרות בין גער יהודי לגער ערבי, תחרות של בקיאות וידע, ושל כוח גופני, בשחייה, ולימים, במלחמת 1948, לאחר שהחיילים הישראליים הורגים את הבחור הערבי, את השבוי, חש המספר היהודי שכולנו הפסדנו כאן את המערכה, מבחינה מוסרית. ואילו בהפרדס נקט תמוז עמדה שונה. את הלבטים המוסריים הוא משייך רק לדניאל, האח היהודי. ובסיום הסיפור נפגוש את דניאל יוצא מדעתו ומאבד את טעם חייו משום שבאותה מלחמה, במפגש שבין הבן המשותף, בנה של לונה, לבין הדוד או האב הערבי, בפרדס, הורג הבן את דודו או אביו - כאויב מול אויב. לאחר זמן לא רב מוצאים את דניאל מת ב"צלחת" העפר (ערוגה לשם השקאה), בצל אחד העצים בפרדסו. ועוד לפני כן הוא מתמלא רעיונות משונים - שצריך, למשל, לכרות את עצי הפרדס, כדי לראות את המציאות, את הבעיות, בצורה ברורה יותר. ואילו הבן, זה גדל והולך בצורה מאוד לא-יהודית (כפי שדמות היהודי "מוסרי", בניגוד לעברי החדש, לישראלי, נראתה לתמוז בתקופה שבה כתב את הסיפור). הוא משתתף בפעולות התגמול של שנות החמישים, עובר את הגבול, קוטף אוזני מחבלים ערבים ומביא אותן כמתנה לאמו. הבחור גדל כאיזה מין של לא-יהודי חדש (אם להיות יהודי מובנו אדם מוסרי ולא אכזר), וגם של לא-ערבי - במובן תרבותי (אינו תואם את התדמית האכזרית, הפרימיטיבית, של הערבי). הוא גדל כצאצא לגזע עברי חדש, משוחרר מכל מעצורים

של מידד שיף. הפרדס הוא מעין משל, ומספר על שני אחים, הבכור שמו דניאל, והצעיר, עובדיה-עבדאללה. שניהם נולדו לאיש יהודי מרוסיה. עובדיה נולד לאותו יהודי בקונסטנטינופול, בשעה שהלה שהה בה, מזיווג שלא-בנישואים עם אשה מוסלמית. ואילו דניאל נולד ברוסיה. שני האחים, ראשון עובדיה-עבדאללה, וזמן-מה אחריו דניאל, מגיעים בראשית המאה לארץ ישראל. עובדיה שם משכנו בפרדס, ששייך לביי טורקי בשם מחמט, או מוחמד אפנדי. הוא מתקבל שם כפועל. דניאל עולה לארץ עלייה ציונית, חולם על הפרדס, חולם על הארץ, חולם גם על דמות נערה יפה, שלימים שמה יהיה לונה, ואשר אותה מגדל מחמט אפנדי בפרדסו; דניאל חולם את דמותה עוד בהימצאו באונייה, בדרכו ליפו. כל זה מרמז מיד שהסיפור מאוד-מאוד אלגורי, או סמלי, וכך כל דמות וכל מעשה שמופיעים בו; אהבת דניאל ללונה עוד בטרם יראה אותה לראשונה - זו בעצם האהבה לארץ, החלום הציוני בטרם התממש, בטרם עמד במבחן המציאות. דניאל מגיע ארצה, צרור הכסף בידו, ורוכש את הפרדס מן הטורקי. מחמט ביי מת, שעתו עוברת, עד מהרה האנגלים בארץ, והיא ניתנת תחת שלטון המנדט. ובפרדס, הנמצא בבעלותו של דניאל, מתפתחת עלילה בהחלט מזורה. דניאל קונה את הפרדס לא רק בשל הדריו ופירותיו, אלא הוא מתאהב בלונה, בבואו לראשונה לראות את הפרדס המוצע למכירה. מיהי לונה? אין אנו יודעים אם לונה היא נערה יהודייה או ערבייה. על מוצאה נאמר בספר: "בתם של אנשים נכבדים היא. מראשוני הראשונים שחיו בארץ ישראל לפני כמה וכמה דורות, ושחטו אותם שודדים, ורק לונה לבדה נותרה. ומחמט-אפנדי הביא אותה אל ביתו בעודה ילדה". איננו יודעים אם היא יהודייה שהסתערבה, או ערבייה. לונה מייצגת את הארץ, את נצחיותה, את כוח פוריותה המתחדש מדי עונה. היא אינה מזדקנת במהלך הסיפור, ונענית בגופה רק למי שיוודע את הדרך לפתוח את לבה, ולהפרותה. דניאל, המאוהב בה, נושא אותה לאשה, וזאת כחלק מעסקת הקנייה של הפרדס, אבל הוא אינו מצליח ליצור קשר משמעותי עמה - לא קשר ארוטי, ולא קשר נפשי. חשוב לציין שלונה היא חירשת-אילמת. היא אינה ניתנת לתקשורת, כביכול, היא אדישה, מרוחקת ומסתורית, ורק האח הערבי, שגר בפרדס, מצליח ליצור עמה קשר ארוטי חזק, ואולי רק איתו היא מדברת, או מתדובבת.

כמו כדי להדגיש שאין סיפור מן הסוג שבו האדם הוא שדה-מערכה בין יהודים לערבים - משום שמוצאו משותף או שזהות מוצאו לוטה בערפל - שמסתיים בחיוב אלא הוא מסתיים בקרע ובחוסר תוחלת, בא סיפור מאותה "משפחה", אך מן הצד הערבי, והוא חוזר לחיפה (בתרגום חדש לעברית ניתן השם *השיבה לחיפה*) של הסופר הפלסטינאי ע'סאן כנפאני, שמילא תפקיד באש"ף, ונהרג בכיירות לאחר שאנשי ביטחון ישראלים התנקשו בחייו. הסיפור, או הנובלה, הופיע במקורו בשנת 1970, וחלק ממנו נדפס בשעתו בכתב עת עברי. כנפאני מתאר התרחשות דומה, הפעם, כאמור, מן הצד הערבי. גיבורו הוא ערבי מהגדה, שאחרי מלחמת יוני 1967, אחרי ששת הימים, בא לביקור בחיפה. לפני כעשרים שנה ברח הגיבור, סעיד שמו, מעירו, והשאיר בה את תינוקו. הוא אינו יודע מה עלה בגורל התינוק מאז מלחמת 1948.

סעיד מגיע אל ביתו לשעבר, ומוצא שמתגוררת בו אלמנה, פליטת שואה. מתברר שהיא גידלה את בנו, חאלדון. כעת שמו דוב, והיא חונכה אותו כיהודי גמור. סעיד דורש להחזיר לו את בנו. השניים מתוכחים, ואז אומרת האשה: "נראה מה יגיד הבן?"

הבן חוזר אותה שעה לביתו מן הצבא. הוא חייל ישראלי, כבן עשרים, הרואה עצמו יהודי גמור. הוא מדבר, לדעת המספר הערבי, "בקולה של התעמולה הציונית", ואינו רוצה לחזור אל אביו הערבי, האמיתי.

סעיד חוזר מחיפה אל ביתו שבנה בגדה ואומר - "אין דבר, כאשר יגדל חאלד, אחיו הצעיר של חלדון, יצטרף הוא אל כוחות הפידאיון, והמאבק ימשך".

נראה אפוא שגם כאשר מספר ערבי לוקח בנושא לסיפורו גיבור שהוא כשדה מערכה, שצריך להתחיל בין ישראליותו, או יהודיותו, לבין ערבותו, מסקנתו פסימית באותה מידה; הגיבור מכריע רק לצד אחד, ומבלי שבעיית שני העמים תיפתר באמצעותו אפילו בגזרה ועירה אחת.

ברומן *יונים בטורפלגר* ממשיך סמי מיכאל במכוון וביודעין את הסיטואציה שעומדת במרכז נובלה זו של ע'סאן כנפאני, והסיפור מקבל כבר מעין מימד מיתי, תנכ"י: "למי שייך הילד? כמו במשפט שלמה שנועד להבחין בין האם האמיתית לאם המזויפת. גיבור הרומן של מיכאל הוא זאב אפשטיין, הנער הערבי-יהודי או היהודי-ערבי, הנשכח באותו מקום ובאותם תנאים, בעת בריחת הערבים מחיפה בשנת 1948, ומגדלת אותו אם

יהודייה ניצולת-שואה, ריבה; הוא משרת בצה"ל ורואה עצמו יהודי גמור גם לאחר שנודע לו סוד מוצאו, וגם לאחר העימות עם האב הפלשטינאי, שרואה בו בוגד ואשר מקווה כי אחיו הצעיר יתגייס למלחמה בישראל ויכפר על בגידת האב הבכור שהפך לחייל יהודי, בדיוק כמו אצל כנפאני.

המשימה שלקח על עצמו סמי מיכאל אינה קלה, וזאת משום שהוא סופר ריאליסטי שרוקם עלילה סבירה והגיונית, ואינו יכול לברוח למחוזות של ערפול וסמליות כדי לטשטש התרחשויות אשר ברומן ריאליסטי-כפשוטו יש לעתים קושי לעצב אותן בצורה משכנעת. קושי, לא מבחינת יכולת הסיפור המצוינת-תמיד של סמי מיכאל אלא מבחינת ההסתברות שכך ולא אחרת יתגלגלו היחסים המסובכים בין זאב אפשטיין לבין אמו הפלשטינאית, אחיו ואחותו.

מבחינה מסוימת מזכיר *יונים בטורפלגר* את *הצוצרה בואדי*. כל זמן הקריאה ברור שלא ייתכן כי לסיפור של יחסים בין שני העמים יהיה "הפי אנד". זה פשוט לא מסתדר עם המציאות שבתוכה הוא מתרחש, כפי שלא הסתדר גם *הצוצרה בואדי*, שם שררה כמעט אידיליה בין הוּדָא ההרה לבין אלכס בעלה היהודי, העולה החדש מרוסיה, עד שהוא נהרג בשירות המילואים במלחמת לבנון בשנת 1982, והיא אינה שומרת את הוולד, כי לדעתה אין לו עתיד בישראל.

ואכן, גם לקראת סיום *יונים בטורפלגר* נוצרת הרגשה, עולה איזה קצב - כמו במהלכים אחרונים של משחק שחמט: כלי לבן מסלק כלי שחור, כלי שחור מסלק כלי לבן, הלוח מתרוקן, גם המלכים; שני האחים, זאב-בדיר וכרים - נהרגים בניסיונו של כרים להציל את זאב אחיו מסקילה בידי המון פלשטינאי, ונותרות רק שתי מלכות שחורות, נבילה אמו של זאב, וסנא אחותו, והן כמשחקות על לוח שחמט אחר, זר, בקפריסין, ושתיקן הפסידו עם מותו של זאב לא רק בן ואח אלא גם מעין מאהב, משהו שגובל ברמו, לא במעשה, עם תשוקות מודחקות של גילוי עריות.

זאב הוא שדה המערכה בין ישראל ופלשתינ גם בלב האינתיפאדה האחרונה (אף כי מבחינת הגילים הוא היה צריך להיות כבר בעשרים שנה מבוגר יותר) - זו שמביאה לסופו המר. הוא, כסופר שברא אותו, משתדל כל הזמן להתעלם מהשפעות המציאות הסרגית וליצור מציאות אחרת, שיש בה בכל זאת שיתוף, טריטוריה נורמלית יותר, כמיזם המשותף בקפריסין, ששם יוכלו בני המשפחה, יהודים כערבים, לחיות ולעבוד יחדיו. אבל המחיר יהיה עקירה, עקירה מרמאללה וגם מחיפה לארץ אחרת, קרובה

אמנם, אבל אחרת. כמעט טרנספר משותף. האם "הפתרון הקפריסאי" שברומן אפשרי במציאות? *ככל החיים לפניו של אמיל אוזאר*, יכולה להיווצר סימביוזה מופלאה בין רוזה היהודייה הקשישה ניצולת-השואה לבין הנער מומו המוסלמי מצפון-אפריקה; אך בשנים האחרונות נושאים עמם יהודים ומוסלמים את השנאה ההדדית גם מחוץ לגבולות ארץ ישראל, גם ללא קשר לישראל. ומצד שני, ההישארות של כל בני משפחתו של זאב בארץ מתבררת כפטאלית. כמעט אין דמות בספר שלא נפגעה או נפגעת מהטרור הפלשטיני או מכוחות הביטחון הישראליים, ואפילו שיתוף הפעולה הסמוי, שמתבטא בעזרה רפואית ישראלית עקיפה לכוח פוריותו של אחד מרבי-המתבלים, טאבע פרעון, מסתיים בחיסולו הממוקד ממסוק צה"לי. נותרות רק אלמנות משני העמים, שהרי גם אביו של זאב-בדיר חוסל בידי ישראלים, בדומה לחיסולו של כנפאני.

אפילו המפגש המשפחתי הראשון בלונדון, מקום נייטרלי, והבילוי המשותף בכיכר טרפלגר, שלכאורה הוא אירוע אידילי ועומד בסמין היונים, שהן כידוע סמל השלום - אפילו בו, אותן יונים עצמן הן כסויט לטהייל, נכדה של נבילה, שנפשו פגועה.

מצד אחד יש *יונים בטורפלגר* עלילה בעלת מתח, מעוררת סקרנות ונקראת בשטף, אך מצד שני אי אפשר לקרוא בו כפשוטו, משום שהקורא העברי מעביר אותו כל הזמן במסננת הביקורת של - הייתכן או לא ייתכן? והוא כמשתתף פעיל עם הסופר ברקימת המשך העלילה, שהרי כולנו חיים באותה מציאות יומיומית שמתוארת בספר.

מה עוד שדמותו של זאב היא סמל הפשטות במובן הטוב. הוא חי את היותו כשדה-מערכה אך ללא דרמות גדולות, הוא מבקש, כמעט בנאיביות, לאחד את הקצוות, ואין בו תהומות, מעמקים, דעות קדומות וטירוף, הוא מעין "כל אדם" שמקווה שאם יפתור את בעייתו הפרטית עם קרוביו משני העמים, ייפתר גם הסכסוך הגדול בין ישראל לפלשטינאים, או לפחות יהיה אפשר להתעלם ממנו. למרות שמבחינת המוצא הוא מאה אחוז ערבי, הנה, מבחינת הזהות, הוא מאה אחוז יהודי-ישראלי שוחר טוב גם לבני משפחתו הפלשטינאים. והעמיד - אולי תלוי בנכדיה של נבילה, ברמאללה הפלשטינית כמו גם בחיפה היהודית, אף כי ייתכן מאוד, וזה לא נאמר בספר אלא זו דעתי הפרטית - שגם הם ימשיכו להילחם אלה באלה ולא יתרחש ביניהם פיוס מדהים, רוחש אהבה ונאמנות משפחתית על סף המוות הנורא, כמו בין כרים לזאב.

ציפי לידר

המנות הוא רקוד
הפנסים ברות.
במרחק
אלפי שנות אור

צפור הצל.

צפור

הדממה
יורה

מי יתפר בגד לירח

מי יתפר בגד לרעד הגלים
בגאות

הים אי השכחה

רק שירת הצרצרים
במגור השתקנים.

השירה היא אמנות.
למרגלות סלם
הצעקה.
צפור הדממה

יורה

רקויאם לספל הקפה.
השירה היא פרח
גר הלילה.
השירה היא אמנות
הצעקה הד הזמיר
ארץ האגדות מעולם לא
אי השכחה
פרחי המה פרחי

אולי

עץ מותי חור שחור.
עץ מותי.
שהפל נהיה בדברי.
שהפל נהיה
בדברה.

ריח גופך פרי האדמה.
שירת ים המלח.
עולה על סרטון

אי האהבה.

אינני יודעת קרא
וכתב שירים.
שפת מקור החסידה
צפירי התול מעולם לא
ארץ האגדות.
בת הים הקטנה
בת יער.

צירה קיהל

ברבות הימים
ברבות הצער
יבוא יאושי
להסתופף בצל יאושך

אל תפן
אל תרבה לתמה
כי צער בצער
ינחם.

אין מי
יזרם אתי
בנהר חיי

צחוקי

גם להם
גם אתי
בכיי
רק לי
לי
לבדי.

שטה בבלי דעת
על גלים רדודים
של יום
ועוד יום
וכל פשעים שפשעתי
בעוון קלילות הימים
יעמדו עלי
בשצף ועם לילה
של חרון אף כל הלילות
לתבע עלבון
דלות ימיהם
שהיו
והיו
והיו כלא היו.

במבואות האלם
פל רגע
הוא רגע המות

לא רואים
מה בין פרכוס הגוף
לבין רפיון הדם
לא יודעים
צפיפות המת על המת.
מה שהולך ומתפשט
והולך ומתעבה
זה החנק.

אהבה, איווי ויצר

מרקו מאואס



בעקבות תרגום השו"ת 781-800* במחזה "אנטיגונה" מאת סופוקלס

ה'פוסט-מודרניזם', במיקומו של האיווי. משהו קרה, משהו קורה. גם אם אפשר למצוא יחס ישיר לחושים כמו בקטע המצוטט בפתחה, יש משהו נוסף שקרה בתקופה הפוסט-מודרנית; מעבר לזה שאין עוד רעלה, אפשר לראות כל דבר, ו"הכול מותר". אנחנו היום "נוגעים באושר". אבל יש כאן גם הפסד, משהו הלך לאיבוד. יש ספרות שכבר לא מדברת אלינו כל כך.

שהרי קיים הבדל בין צפייה בהצגת תיאטרון, לבין הצפייה בסרט, והצפייה ללא גבולות שאנחנו מוזמנים אליה. האיש הדתי, שמופתע לראות שמצלמים אותו אבל מצליח להסתתר מאחורי מגבעתו, ויוצר בכך כתם שחור על מסך הטלוויזיה, נקודה שבה לא רואים דבר, אולי לא כל כך טועה במעשהו; הוא יודע משהו על העובדה, שברגע שאי אפשר לראות הכול, נולד שוב החשק.

המתרגם מוסיף הערה כי 'הימרוס' - המונח היווני אותו הוא מתרגם כ"יצר" בשו"ת: "המנצח הוא היצר / שנדלק במבט עיניה של הכלה היפה" - הוא בעצם 'חשק'. אפשר לשאול מדוע לתרגם זאת דווקא כ"יצר" בשורה המסוימת הזאת. אם נעזין לצורך השוואה בתרגומו של שלמה דיקמן, ניווכח שהוא בחר כאן במילה 'אהבה':

"ניצחו עפעפי-ארוסה: שמש-אהבה בם" הוצ' מוסד ביאליק, 1980).

למרות שהמתרגם תרגם "אהבה" במקרה זה, שם התואר שלה הוא "enarges" (שלגביו מופיעה הערה בתרגומו של אהרן שבתאי); בעצם המתרגם בחר להשתמש כאן ב"שמש-אהבה", שתי מילים ההופכות לאחת באמצעות המקף המהיר. זוהי מטאפורה. המטאפורה של דיקמן מצביעה על דו-משמעות בעברית שיש לתואר "נדלק". "נדלק" במשמעות הסלנג של "הוא נדלק עליה", או במובן של "נראה לעין", או שני המובנים ביחד.

ויש סיבה לכך שדיקמן השתמש במטאפורה זו. במילון היווני-אנגלי של לידל סקוט (Liddle

נגדה נהרג.

אנטיגונה מתנגדת לחוק אי-הקבורה במקרה זה, ובשם חוק בלתי כתוב היא קוראת תיגר על דודה, המלך קריאון. כאן הטרגדיה שלה. זאת הטעות הטרגית, ה-hamartia. ואילו בנו של קריאון מגן על אנטיגונה בשם אהבתו שלו אליה.

נדון כאן בכמה שורות מהמחזה, כשלפנינו שני תרגומים של המחזה לעברית, התרגום של שלמה דיקמן (1980) והתרגום של אהרן שבתאי (2002). מעניין יהיה לבדוק, האם עשרים השנים שחלפו גרמו לנו להבין יותר במה מדובר כאשר מדובר ב'ארוס'?

האם ההתקדמות בנושא תרמה לכך שהאדם המודרני יודע 'לעשות אהבה' טוב יותר?

להלן, דברי המקהלה על ארוס:

ארוס בלתי מנוצח,
ארוס מחריב כל רכוש,
ליל שימורים תבלה
בלחי נערה רכה,
אתה משוטט בים,
ובין השוכנים בשדות,
לא מתחמק מפניך,
שום אל או אדם בן-חלוף,
וזה שנתפס, משתגע.

אתה מפתה ישרים,
לעון ולכליה,
זה אתה ששכסכת כעת,
בין האב לבנו,
והמנצח הוא היצר
שנדלק ממבט עיני
הכלה היפה,
הוא היושב כשליט בצד,
חוקי בראשית הכבירים;
כי האלה אפרודיטה
עושה כרצונה בכל

(תרגם אהרן שבתאי, הוצאת שוקן, עמ' 63-64).

שו"ת אלה שופכות אור על הבעיה שיש לנו,

בעיתון 'אנשים', שהגיע אלי במקרה (גיליון 34, עמ' 18), מונה אלונה אופיר חמישה כללים לביצוע מין אוראלי - "בחווה תוך התגברות על המחסור ברוק, תחושת המחנק, רפלקס ההקאה והרתיעה מנוזל הזרע".

'אנשים' נמנה עם אותם עיתונים שכותבים מאוד "ברור". "ברור כשמש". האם משהו מעז להודות שמהו לא ברור?

גם ב'הארץ' מה-23 באוגוסט 2004, מופיע אייטם חדשותי באותו כיוון, להלן:

קוראים לה הילה. היא בת 22 וגרה בתל אביב, נאה מאוד, רווקה, שמחפשת חתן יהודי מבית טוב, והעיקר - היא במרחק לחיצה אחת על כפתור העכבר. כך משכנעת אותך, הרווק היהודי, כרזת הפרסומת האלקטרונית להיכנס לאתר ההיכרויות היהודי JDate, ולמצוא את אהבת חייה. אבל הילה שבכרזה היא לא אחרת מאשר קארי גולד, דוגמנית פורנו. היא בת 18, גרה בהונגריה, אכן נאה מאוד, יש לה חבר והיא לחלוטין לא מחפשת חתן יהודי - גולד מעידה על עצמה שבגברים היא לא מחפשת תכונות רוחניות.

מה הוא אותו כיוון? שדה הראייה והמבט. במקרה הראשון, התיאור הוא כה מפורט ומוחשי, עד שקשה להניח שיש קורא שלא יבין אותו. במקרה השני, העיתון מצביע על מכנה משותף בין השירוף הפוסטמודרני לבין הפורנוגרפיה. אכן, הפורנוגרפיה משחררת את המבט, אבל האם היא מלמדת?

לצורך הדיון בעניין, ננסה לקרוא קטע מתוך "אנטיגונה" של סופוקלס בעזרת כמה סימני דרך שלאקאן מציין בעברונו לצורך הקריאה הזאת.

במחזה, אנטיגונה נכנסת לשדה של ה"אתה" (Ate) - כלומר, הנורא - כאשר היא מחליטה שלא להרשות כי גופתו של אחיה תישאר ללא קבורה מחוץ לחומות העיר, שבמהלך מלחמתו

Scott) מוגדר הערך כ- enarges visible, נראה לעין. זאת המילה שמשמשים בה גם כאשר האל נראה לעין, מתגלה במראה.

זהו ה"איווי שמופיע מול העיניים" כלומר, איווי שקיבל את התואר של ה"נראה". השאלה היא, מדוע האיווי הופך עולמות, וגורם לעוון, לקרע בין האב לבין הבן? מה יש באיווי הנראה, מהיכן נובע כוחה הגדול של אפרודיטה (הארוס, המורכב מאיווי ומאהבה), העושה כרצונה?

צריך להיות משהו אינהרנטי, פנימי, במבנה של האיווי עצמו, שאותו אנחנו "לא רואים" כאן. אכן, יש הבדל בין "לראות את האיווי בעיניים", לבין להתאוות. להחמיץ את ההבדל יכול להיות גם טרגי וגם קומי. למשל, הסרט "אהבה נושכת" של הנמאי המקסיקני גונסלס אינירריתו ("Amores Perros", Dir Gonzalez Iniarritu, Mexico, 2000: בסרט זה, ההיסטוריה של שלושה זוגות קשורה מכוחה של תאונת דרכים; אחד הסיפורים הוא הסיפור של דניאל וולריה: דניאל הוא איש מבוגר שעוזב את משפחתו לטובת ולריה, דוגמנית יפה שמופיעה כמעט עירומה בשלטי חוצות ברחבי העיר, ואף מול חלון הדירה יוקרתית

שהוא קונה לה. אחרי התאונה, ולריה מאבדת רגל, וצופה מול אותו חלון בהורדת שלט החוצות. שלט זה - שפעל כל הזמן כ"סיבה תכליתית", סיבת התאהבות וסיבת החשק שהיא עוררה בגבר שלה, כמו בארוס היווני - ניצב מול העיניים שלה ושל דניאל; עם זאת, בו בזמן הסתיר השלט את מבנהו של האיווי, שרגלו האחת בנפש והשנייה בגוף, מבנה הגורם לכך שלאיווי תמיד יש מחיר, אותה "ליטרת בשר", תמה שהסרט מצליח להעביר בלי הטפה קולנית או מוסר השכל.

כאשר "רואים את האיווי", מה שלא נראה לעין הוא המבנה שלו, התנאים שמאפשרים לו "לשגע". וראה שירה של אנטיגונה: האיווי-אהבה משגע את הבית, מסית את הבן נגד האב...

ה"עוון", אם כך, הוא התוצאה של העיוורון המכני שלנו, עיוורון שגובר כאשר רואים בבירור את האיווי מול העיניים.

באחד הסרטונים שנעשו על הכנתו של הסרט המצויר "נמו", הגיבור הוא דמות של בובה, איש שלג בשם "קניק קנאק"; איש השלג רואה את העולם מתוך קופסת הזכוכית שלו. בסמוך אליו ניצבות מזכרות נוספות לתיירים, ביניהן דמות אשה - בובה בלונדינית שמזמינה אותו אליה. הוא מנסה בכל כוחו לפרוץ דרך הזכוכית, והדבר

גורם לנו לחייך ולהשתתף בגורלו. כמובן שהוא לא רואה מהי הסיבה לכשלונו - אותה זכוכית שהוא מנסה לשבור, "הסיבה השקופה", שבאמצעותה הוא יכול "לראות את עצמו מתאוה" אל האשה המזמינה אותו. הזכוכית היא המבנה. כאשר היא נמצאת, אפשר "לראות מעבר", לראות מה? את העצמי - מתאוה.

לסיכום, אולי ניתן לומר כי האמן עדיין יודע משהו על סוד חיי אהבה, שאצל האדם המודרני הולך ומצטמצם. כוחה של אפרודיטה הוא גדול, אבל לא בלתי ניתן לניסוח.

הניסוח, ב"דיבור נאות" (bien dire - לאקאן, "טלוויזיה"), יכול לפתוח דלת ל"זהירות חדשה", ל"עדינות חדשה" ביחס לחיי אהבה.

אבל בדרך קיים מצב אחר. זהו המצב שבו האיווי אינו נראה לעין אלא קיים באופן נרמו, כתחושה של "איווי של אחר". מציאותו של סימן למשהו שמעבר למראית עין, "מעבר לזכוכית", "מעבר למראה".

האקזיסטנציאליסטים (סארטר למשל) שמו את הדגש על המצב הזה. אנחנו, הפוסט-מודרנים, נצטרך לעשות דרך חדשה ביחס אליו.

למצב הזה יש שם: מועקה. ■

גילה אביטל

בית גאודי

דוֹאָה לָהּ יוֹנַת הָאָבֶן
 דְּבַק שְׁנִיּוֹת עַל רִגְלֶיהָ
 צוֹנַחַת עַל עֵץ הַשִּׁישׁ
 וְצוֹמַחַת עֲלָיו כֹּל חַיִּיהָ
 הָעֵץ הִירָק מִתְפַּתֵּל בָּהּ
 מְעַנֵּג וְשׁוֹתֶה אֶת דַּמֶּיהָ
 שֶׁשׁ חֲבֵרוֹת אֲחִיוֹת לָהּ
 מְרַחֵק שֶׁל כָּנָף מִכְּנַפֶּיהָ
 הַשָּׁנִים הַחוֹלְפוֹת מִבְּהִירוֹת בָּהּ
 כְּנַפִּים זָנֵב וּפְלוּמָה
 דְּבַק חַיִּיהָ בּוֹגֵד
 מְפוֹרֵר אֶת הָאָבֶן שֶׁבָּהּ
 שֶׁשׁ חֲבֵרוֹתֶיהָ בְּאֵבֶל
 אֶפְרוֹת עַל הָעֵץ הִירָק
 חֲקוּי הָאֶפְנָה הַחוֹלְפֹת
 לְמַקּוֹר הַצָּחוֹר הָעֵנֵג
 בְּעֵינֶיהָ זוֹהַר אוֹר בְּרִקַּת
 בְּכַנְפֶּיהָ רוֹטְטֶת חֲדוּה
 בְּקִרְיָאָה רְאִשׁוֹנָה הִיא עוֹבְרֶת
 מִבֵּית גְּאוּדִי לְשִׁיר אֶהְבָּה

שומרת עליך

שְׁתַּלְתִּי אוֹתָךְ לַהֲגַנָּה
 בְּעֵצִיךָ מְרַבֵּעַ
 רוֹאָה סֵף כְּאֵב שְׂרָשִׁיךָ,
 רַחֲמֵי הַמֵּתְעַלְפִּים עַל אֶדָן
 חוֹלְפִים כְּמוֹ רוּחַ.
 מָחָר יִפְתַּח עוֹד עֲלֶיךָ
 אֶל סִבִּיבָה זֹרָה,
 יִתְיַצֵּב כְּחֵיל יַחֲדָה יִרָק
 בְּזוּיֹת נְכוֹנָה מוֹל הַשֶּׁמֶשׁ,
 אֶסוּר בְּסֵד מְרַבֵּעַ:
 עֵצִיךָ עַל אָבֶן גְּבוּל דְרוֹם.
 שְׂרָשִׁיךָ יִגְשָׁשׁוּ בַחֲשֶׁךְ
 עַד שִׁיגְעוּ בַחוּמָה.
 שְׁתַּלְתִּי אוֹתָךְ בְּעֵצִיךָ,
 שׁוֹמְרַת עֲלֶיךָ,
 וְאֵתָה שׁוֹמֵר עַל הָאֲדָמָה.

מאין באו

יָמִים שֶׁל חֶרֶס
 שְׁנַתְּגַלּוּ לְאוֹר
 בְּזַעַם הַסּוּפָה
 מֵאֵין בָּאוּ
 יָמִים שְׂבוּרִים וְעֵתִיקִים
 עַם כְּתַבַּת לֹא מוֹכַנַת
 לְאֵן הֵם נִגְמָרִים
 בְּטָרֵם אֶתוֹדָה
 פָּנִים וְאֵל גִּבֵּם
 וּכְשֶׁאֲנִי נוֹגַעַת
 הַחֶרֶס מְדַמֵּם
 גְּרִיגֵרֵי חוֹל
 שְׁנַסְפָּגִים בְּזֶמֶן
 לֹא מוֹתִירִים
 עֵקְבוֹת הַחֶסֶד
 וְחַיִּים.

ספרה של גילה אביטל אניסאט עומד לראות אור ב"ספרי עתון 77"

מוספים, ספרים, אירועים

פרחיזציה של המדינה

ב-17 במאי 2005 יצא 'מעריב' בכותרת ראשית שעוררה, לדבריו, הרעיון. בדיעה שהוכתרה "הם עוברים כל גבול", שלא היתה אלא מאמר מערכת מורחב בחתימת אמנון דנקנר ודן מרגלית, התריעו שני הבכירים ב'מעריב' על "פרחיזציה" של מערכת השלטון וציינו פרשיות כמו השגריר ואשת שר החוץ, השר כץ והמינויים הפוליטיים שלו, עוזי כהן יסדר ועוד כהנה וכהנה, התורמות להשחתת המידות הטובות. ראוי לציין הגיליון המיוחד "איפה הבושה?" כולל הסטיקר שצורף לו ('מוסף שבת' 27.05.05) שהצביע בשורה של כתבות, על מרכז הליכוד כעל "מקור הזיהום" לכל התופעות הללו. אין זה עניין של מה בכך, ודרוש לא מעט אומץ עיתונאי לצאת בפרויקט כזה. עם זאת טועה 'מעריב' בדבר אחד: אין זו רק "פרחיזציה" של השלטון הבאה מלמעלה, אלא לא פחות "פרחיזציה" של החברה הבאה מלמטה, שבה לתקשורת, במשך השנים, ולעיתוני הערב המצהיבים, תרומה נכבדה: הכותרות הצעקניות, הכתבות הרכילותיות, הידיעות הסנסציוניות, הכתיבה הרייטינגית של כותבים צעירים ונבערים, גם הם ממחוללי התופעה. בדק בית מתחיל בבית פנימה, ומעניין אם 'מעריב' יוכל לקיים את מה שהוא דורש מאחרים.

הרדיקליות של הרבי מסאמר

מכירים את האנקדוטה על הנואם שרשם בשולי נאומו: 'להרים את הקול, הנימוק כאן לא

משכנע?'

ובכן נזכרתי בה כאשר קראתי ב'ספרים' של 'הארץ' (4.5.05) את רשימתו המהללת של דרור משעני על גיליון מס' 2 של 'מטעם' (כזכור, "כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית") ובמיוחד את השבחים שהוא מעתיר על המסה של ג'ודית באטלר, כהאי לישנא: "באמצע הגיליון האדיר הזה נמצאת אחת המסות החשובות שראו אור בעברית בשנים האחרונות 'חיים פגיעים' מאת הפילוסופית ומבקרת התרבות האמריקאית ג'ודית באטלר". "גיליון אדיר", "אחת המסות החשובות שראו אור בעברית!?! (אגב, אותו דרור משעני הוא שנבחר, התבשרנו לאחרונה, לערוך את 'ספרים' במקום מיכאל הנדלזלץ). באטלר ברוב דעתנותה ולהיטותה להיתלות באילנות גבוהים (וראה טענת אנטיגונה, רסלינג 2004) נוטלת את המושג הפילוסופי של לוינס, "פנים", רק כדי לגרור אותו אל ביצת הפוליטיקה העולמית לדיון על המלחמה בעירק ועל ייצוגי פניהם ("המעוותים", רחמנא ליצלן) של בן לאדן, ערפאת וסדאם חוסיין בתקשורת המערבית.

אכן, בספרו של עמנואל לוינס אתיקה וזאניסופי (מצרפתית: אפרים מאיר, הוצאת מאגנס, 1982) קרוי הפרק השביעי 'פנים'. לוינס אומר שם בין השאר: "מכל אברי הגוף הפנים הן הערומות ביותר. פנים חשופות ומאוימות מגרות אותנו, כביכול, למעשה אלימות. יחד עם זאת הפנים אוסרות עלינו להרוג. היחס אל הפנים הוא אתי מעיקרו. הפנים הן מה שאינך יכול להרוג. משמעותה היא לומר לא תרצח".

בקצרה קובע שם לוינס, כי פני האחר, דווקא בגלל היותם חשופים וגלויים, מביעים בעת

ובעונה אחת הן את הפגיעות והן את האיסור האלוהי לרצוח שמפנות פניו אלינו.

באטלר עוסקת בכך, לכאורה, אבל מגמת פניה אחרת. מה שמעניין אותה באמת זה, כהגדרתה, "היחסים בין ייצוג והומניזציה" (או "דה הומניזציה") וגם זאת לא באופן פילוסופי, אלא יותר באופן אקטואלי, כלומר ייצוג הפנים במדיה, קרי עיתונות, טלוויזיה, ותקשורת לסוגיה: "התקשורת עושה בימינו שימוש בפנים כדי להשיג דה-הומניזציה. במונחיו של לוינס ההאנשה משמשת דווקא לגירוש הפנים המוליכות אלינו את האנושיות". ואם אתם תוהים למה ולמי הכוונה, הנה הדוגמה שלה: "ניתן לחולל אלימות באמצעים שונים, ואחד מהם הוא דווקא הצגתן של הפנים - הפנים של אוסמה בן לאדן, הפנים של יאסר ערפאת, הפנים של סדאם חוסיין. התקשורת מגייסת את הדיוקנאות לשירותה של המלחמה, כאילו פניו של בן לאדן היו פניו של הטרור עצמו, כאילו פניו של ערפאת היו פניה של המזימה, כאילו פניו של סדאם חוסיין היו פניה של העריצות בת זמננו" (עמ' 96).

(מעניין שדרור משעני, המאזכר ברשימתו ב'ספרים' פסקה זו, משמיט את שמו של בן לאדן, "כאילו" חש שכאן הגוימה באטלר יתר על המידה).

אבל מה ללוינס ולפניהם של שלושה אלה? אפשר לחלוק, פילוסופית, על התזה של לוינס, אבל ההוכחה מן המדיה שמגייסת באטלר לצרכיה הפוליטיים, מופרכת לאלתר על פניה. הרי מול התקשורת המערבית, שהיא כנראה שורש כל הרע, קיימת גם תקשורת איסלאמית, על מיליארדי צופיה בעולם, שבה זכינו לראות לא מעט קלטות של בן לאדן ששודרו באל-

ג'זירה, מהן נשקפה דמות דיוקנו של נביא רחום ורב חסד הבא לגאול את העולם מייסוריו. לעומתו, בוש, בלייר, שרון ודומיהם, מוצגים באותה תקשורת "כאלו" היו דיוקנאות של השטן הגדול וחבר מרעיו, תמצית הרשע עלי אדמות.

אז מכל זה אי אפשר ללמוד דבר על ייצוג ודה הומניזציה (ועוד פחות מכן על לוינס), אולם אפשר ללמוד לא מעט על צביעות פוליטית של צרכן התקשורת והיכן הוא צורך אותה, בניו יורק או בקאבוד.

ובאמת, עמדתה הפוליטית של באטלר גוברת אפילו על עמדתה הפמיניסטית. בהסרת הרעלה מפניהן של נשים אפגניות היא רואה, בהמשך אותו מאמר, מעשה של השחתה ("האמנם הפלישה לאפגניסטן נערכה בשמו של הפמיניזם?" היא שואלת) והיא מפליגה בחשיבותה התרבותית של הרעלה "המסמלת את השייכות לקהילה, לדת, למשפחה וכדומה. דברים מפתיעים מפיה של נביאת "המיניות הרדיקלית" וחסידת הטראנסג'נדר לסוגיו (וראה קוויר באופן ביקורתי, רסלינג 2003). אולם השמרנות הרדיקלית של באטלר היא כאין וכאפס לעומת השמרנות הרדיקלית של הרבי משה יואל טייטלבוים, הוא הרבי מסאטמר, שבמשנתו הלשונית, "לשונם הטמא שקראוהו עברית", עוסק עודד שכטר במאמר אחר ב'מטעם' 2 (זה שב'מטעם' 1 חשף את התרגום הציוני של ירמיהו יובל לשפינוזה) ומגלה בה גדולות ונצורות.

שכטר, המעוניין במשנה הלשונית של טייטלבוים, מציג תחילה את מורו ורבו ללא כחל וסרק: "הרבי מסטאטמר, מנהיג חסידי מהמתנגדים הגדולים לציונות. הטיף לחיסולה של מדינת ישראל. ראה בציונות כפירה ובלאומיות היהודית חטא גדול. הציל עצמו מהמשלוח למחנות ההשמדה ברכבת קסטנר הציונית, שעליה כתבה חנה ארנדט כי ייתכן שהיתה הפרק האפל ביותר בשואה, בעוד את חסידיו שילח למוות בהבטיחו כי לא יאונה להם כל רע. כך לפחות לפי גרסת הציונים. היגר לאמריקה. התיישב בויליאמסבורג שבניו יורק, והקים מחדש קהילה חסידית גדולה. האשים את הציונות בשואה וטען כי תביא לכליונה ולחיסולה של הדת היהודית" (עמ' 125).

שכטר מוסיף ומספר לנו על הגותו של הרבי בספרו *זיואל משה* שבו שלושה מאמרים: המאמר על שלוש השבועות, המאמר על יישוב ארץ ישראל והמאמר על לשון הקודש. המאמר הראשון מברר את שלוש השבועות שהשיע הקב"ה את ישראל - שלא יעלו בחומה, שלא ימרדו באומות ושלא ידחקו את הקץ - שלוש שבועות שהפרה הציונות וגרמה בכך לשואה.

המאמר השני מבאר את האיסורים על יישוב ארץ ישראל, ואילו "המאמר על 'לשון הקודש' מבאר את האיסור לדבר בלשון הקודש וללמד את הלשון לבנות (ולבני) ישראל".

את עיונו הלשוני מבסס טייטלבוים על סיפור מגדל בבל (בראשית יא) שבו הוא מוצא, כדברי שכטר, הקבלה לסיפור הציוני: "גם הלאומיות החדשה, החורבן המודרני, התחיל בניסיון לבנות, בבנייה קולוניאלית עיר ומגדל בארץ ישראל". לב הטיעון של טייטלבוים, שעליו נשען שכטר (בניגוד לטיעונים אחרים, למשל של אוגוסטינוס, המובא שם), הוא זה:

הלשון שבה דיברו עד חורבן בבל (עד שנבללה שפתם) היתה לשון הקודש (דהיינו "שפה אחת



ודברים אחדים", ולפי המדרש שבעקבותיו הולך טייטלבוים, "דברים אחדים", כלומר, ללא הפרדה בין "דובר, דיבור, ודבר", היא שפת אנוש הראשונית והמקורית).

הלשון שבה דיברו בני ישראל לאחר שנבללה השפה האוניברסלית של מגדל בבל, לא היתה הלשון העברית, אלא לשון בני עבר, כלומר לשונו של אברהם אבינו שבא מארם נהריים, מעבר הנהר, דהיינו היתה זו לשון ארמית.

המסקנה התמוהה של טייטלבוים עליה עט שכטר כמוצא שלל רב ("אפוריה" הוא מכנה אותה בלשונו, כלומר "חסרת מוצא") היא שאין שפה עברית בנמצא כלל. התלמודים כתובים ארמית, בתקופת בית שני, לטענתו, דיברו במקדש יוונית, "לשון הקודש (לפני שנבללה) אבדה מן העולם וכל שנותר ממנה הם כ"ד ספרים וכמה מילים בודדות".

הלשון המכונה בפיו עברית, אינה, אפוא, בעיני הרבי מסאטמר אלא לשון טמא (משום שהיא עושה בלשון הקודש שימוש לצורכי חולין) שיש לבערה מן העולם. הוא יוצא אפילו

נגד שומרי מצוות שמדברים בה ולומדים אותה: "וחם לבי מגדל התמיהה העצומה אשר שומרי תורה ומצוות ותלמידי חכמים אינם מרגישים את חומרת העוון, כי נורא הוא שהם מניחים ללמוד בבתי ספר לנערים את לשונם הטמא שקוראין אותו עברית... הלשון שנתחדש על ידי המינים ומקורו בספריהם המלאים מינות וכפירה, שאין ספק שחיוב הוא לשרפו ולאבדו מן העולם" (*זיואל משה*, תכו).

"הלשון שנתחדש על ידי המינים" היא הלשון העברית שנתחדשה על ידי מחדשי השפה; "וספריהם המלאים מינות וכפירה" היא ספרות התחייה העברית בעת החדשה. (ומתוך פסקה זו דווקא בחר שכטר את הכותרת למאמרו הקרוי, כזכור, "לשונם הטמא שקראוהו עברית").

בהערת אגב נעיר, מה שגם שכטר יודע, כי הרבי מסאטמר אינו היסטוריון השפה או בלשן העברית והערותיו על לשון הקודש, ברוח הקבלה, הן מגוחכות. כך למשל הוא כותב (מה ששכטר אינו מביא במאמרו) כי "האותיות הן קדושות ושורשן ברוחניות ואינן הסכמיות, אלא משתלשלות מהמרכבה העליונה". חילול לשון הקודש נעשה כבר על ידי עצם "השינויים במבטא האותיות והנקודות, כגון השינויים ממבטא האשכנזי למבטא הספרדי... ובאים בזה לידי כפירה גמורה בקדושת הלשון" (תכח). אין ברצוני להיכנס לכל הפיתולים המסובכים והסותרים שבזיואל *משה*, הקושר את סיפור מגדל בבל עם גלות בבל, היא הגלות השלישית שבה אנו נתונים כיום, לדבריו. די לומר, כי גלות זו של פיזור בין האומות תכליתה, לשיטתו, מיסיונרית, כלומר לספח כמה שיותר גרים לישראל וגם להציל את ישראל על ידי פיזורו (ככתוב: "צדקה עשה הקבה עם ישראל שפיזרן בין האומות"). מה שהוא מדגיש בעיקר, לצורך העניין הלשוני, כי בגלות זו לא רק העם מפורז בקצווי ארץ, אלא גם "התודעה מפורזת", ו"לשון התודעה המפורזת, היא הלשון המשובשת". ובעצם הלשון המשובשת הזאת, יידיש או ארמית, היא הלשון היחידה האפשרית בתקופה זו, ולכן נכתבו בה התלמודים והזוהר הקדוש.

לעומת זאת בציונות ובשיבה אל העברית רואה טייטלבוים חזרה על מעשה מגדל בבל, כפי שמנסח זאת שם שכטר: "הכפירה הגדולה של הציונות, של הלאומיות, היתה חייבת לעבור דרך מגדל בבל... הלאומיות היא ניסיון לחזור למגדל בבל, להחזיר את האוניברסליות (עמ' 136-137).

איני מתיימר לומר שהבינותי את כל דבריו הסתומים של שכטר שם, אבל ברור מדבריו שלו כי טייטלבוים, והוא בעקבותיו, מבקשים

להציג מה שקרוי בפיו גנאלוגיה (חקר התפתחות) שונה של השפה העברית מו שהמסורת היהודית-נוצרית מציגה, גנאלוגיה שתקעקע את הזיקה "הטבעית", כביכול, שבין הלאומיות היהודית והעברית.

נ.ב. בהתייחסותי לגיליון הראשון של 'מטעם' (גיליון ינואר של 'עיתון 77') כתבתי על "המצע הרדיקלי (החסר)" וצינתי כי כתב העת החדש נעדר פתח-דבר, דבר מערכת, או מבוא, שיאמרו באופן ברור ולא מתחמק לאן מועדות פני כתב העת הרדיקלי הזה. לאחר הגיליון השני, ובמיוחד לאחר המאמר של שכטר על הרבי מסאטמר, דומה שחסר זה מתחיל להתמלא.

שוקקים. דברים ידועים, לכאורה, אבל מתברר שיש להם מתנגדים חדשים מימין ומשמאל. לכן, לדבריו, "חובה להזכיר לעצמנו את העובדות האלה בימים קשים אלה שבהם הריאקציה היהודית מרימה ראש ומאיימת לבלוע את הזהות העברית החופשית ולאוסרה ברצועות של תפילין..."

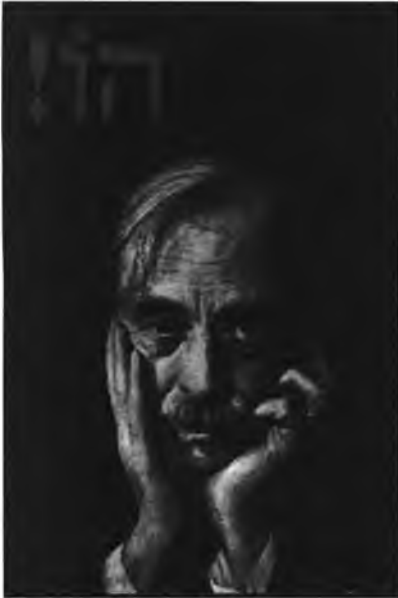
מעניין אם כשכתב דברים אלה כבר היתה מונחת לפניו חוברת 'מטעם' 2 ובה מאמרו של עודד שכטר "הלשון הטמא שקראוהו עברית?"

מה לובשים "פושטי המדים"?

בימים האחרונים, ערב מסירת המדור לדפוס, הגיע לידי 'הו'י' מס' 2 (גיליון יוני 2005) ואני מזדרז להגיב עליו כאן. טרם קראתי את כולו, אבל קראתי את המאמר המרכזי שבו, "פושטי המדים" - על שירת החרוז החדש" מאת רן יאל נץ, שהוא מאמר פרוגרמטי חשוב, מאלף אך גם מעליב, הזורה אור חדש על חבורת 'הו'י'. פרופ' נץ, שצינתי בהערכה את מאמרו בחוברת הראשונה ("על הקריאה באלתרמן, כלומר על פסטרנק"), לא מאכזב גם הפעם. זהו מאמר משופע בידע שירי ובאבחנות מעניינות על ההבדלים הפואטיים בין משוררי "החרוז החדש" (חבורת 'הו'י'), משוררי "החרוז החופשי" (חבורת 'לקראת' בראשות זך) ומשוררי הדור הקודם (אלתרמן ובני דורו). כך, למשל, קובע נץ, שאין משוררי "החרוז החדש" חוזרים לאלתרמן ולזמנו, אלא מבדלים עצמם ממנו: בעוד שאלתרמן כתב "שירת אנפסט" (רגל בת שלוש הברות שהשלישית בהן מוטעמת; למשל: "עוד חוזר הניגון שונחת לשווא"), "שירת החרוז החדש" היא "שירה יאמבית" (רגל בת שתי הברות שהשנייה בה מוטעמת; למשל בשורות של דורי מנור: "נשפתי את צלי מבעד לקשית" /.../ עכשיו אני עונד צרעת כתכשיט"). מאבחנה זו נגזרים הבדלים נוספים, כגון שהבחירה המודרניסטית של אלתרמן היא בחירה של "קושי צלילי מקסימלי", ואילו הבחירה של "החרוז החדש" היא בחירה של "מילוליות שוטפת כדבש" (מה שקרוי באנגלית mellifluous), היוצרת את ההבדל שבין "קושי לפשטות ובין חספוס לשטף" (עמ' 122) וכדומה.

מה שמאפיין את משוררי "החרוז החופשי" לעומת זאת, הוא "הפסיחה או השורה השבורה", הנקטעת "באלימות מכוונת" והיוצרת "התאבכות" המונעת אפשרות של קריאה שוטפת. ושוב, משוררי "החרוז החדש"

מעוניינים למנוע את אפקט "ההתאבכות" כדי "להשיג את השורה הזורמת בשטף והנקראת קריאה רצופה" (עמ' 125). גם מאבחנה זו נגזרים הבדלים נוספים, כגון "הסתימות הצורנית" המשותפת הן לאלתרמן והן לדור 'לקראת' שמרד בו, לעומת "הצלילות הצורנית" האופיינית למשוררי "החרוז החדש". איני רוצה להאריך בצד הטכני, המעניין כשלעצמו, אלא להגיע לעיקר, המסקנות שגוזר (תוך שאני פוסח על כמה שלבים בדרך) מכל אלה פרופ' נץ: המאפיינים הפואטיים



והפוליטיים של "שירת החרוז החופשי" הם קול אוטוביוגרפי, טון יומיומי, אירוניה מרירה ותחושה של אוזלת יד (אפילו כשמדובר בשירי מחאה נגד הכיבוש), המסתכמים במה שהוא מכנה "רטוריקה של האוטנטיות", שיש בה אמנם התייחסות כנה לכאן ולעכשיו, אבל גם מין רפיון שהוא בעיניו "מעין 'פרופרוק' במילואים" - גיבור שירו הידוע של ת"ס אליוט - שהוא "הטיפוס האידיאלי של שירת החרוז החופשי" (עמ' 132).

המאפיינים הפואטיים והפוליטיים של "שירת החרוז החדש" הפוכים כמעט: השיר אינו ביטוי של איזו "נהמת לב" אישית, אלא מדגיש את היותו "אובייקט הנפרד מן המשורר", יצירה "המטעימה את השיר כמעשה של מלאכה". הרטוריקה האופיינית לשירה זו היא, לפיכך, "רטוריקה של תיווך" (עמ' 137) הקשורה גם לדגש החזק של מעשה התרגום בתפיסת אסכולה זו. נץ אומר כי "משמעותה העקרונית של 'הטעמת מעשה המלאכה' היא, בפירוש, קדימות של השיר כאובייקט אסתטי, לעומת

סובל "משיב" לשכטר

המחזאי והסופר יהושע סובול, אינו פחות (שמאל) רדיקלי מעורכי ומשתתפי 'מטעם'. והנה במוסף 'הארץ' "ברירת הישראליות", שיצא ליום העצמאות תשס"ה, הוא משתית את עמדותיו השמאליות-ביקורתיות, ברשימתו "לא עם אדונים", דווקא על העברית: "המדינה שעליה חלמו הורינו ולמענה פעלו ולחמו היתה מדינה עברית, כך הם קראו לה ולא במקרה. הרוח העברית היתה אחרת לגמרי, הפוכה ומנוגדת בתכלית לרוח העוועים המנשבת בארץ בתקופת השיתוק של בין המצרים שבה אנו נתונים", הוא כותב.

זאת ועוד. הוא אף מטעים (בניגוד לרבי מסאטמאר ולעודד שכטר, היושב, אגב, בברלין), את חשיבות "הספרות העברית" לעומת "הספרות היהודית" ואת "המדינה העברית", כפי שנקראה אז, לעומת "המדינה היהודית". כדי להדגיש נקודה זו הוא שב לעיין ביצירת מנדלי מוכר ספרים. הוא כותב כי כשהחליט מנדלי לקחת את "פישקא החיגר" שכתב בידיד לקהל היהודי בן זמנו, ולעבד אותה ליצירה העברית "ספר הקבצנים" לא עשה זאת בעבור הקהל היהודי שלשון הקודש העברית היתה בלתי מובנת לו (לשון שכדברי ברנר, "נכתבו בה רק דברי אלוהים מתים") אלא בעבור הקהל העברי של הדורות הבאים. כלומר, אנחנו. סובול כותב: "מנדלי כמו הזהיר אותנו מפני הנוסטלגיה החולנית שעלולה לתקוף אותנו ליהדות של קיטש ולהפוך אותנו לנשאי הריאקציה היהדותית שתשים קץ למהפכה העברית שתשקע כמו אבן בביצה".

החייאת העברית, הוא אומר בהמשך, היתה בראש ובראשונה אקט של שחרור, של הוצאת הלשון מארון המתים של לשון קודש והפיכתה ללשון שכולה חולין וחיכוך תאב בחיים

החדשים'.

השיר כמבטא עמדה אישית של המשורר. כלומר: משמעותה בכך שהמשורר מדיר עצמו במפגיע מלהיות נושא של עמדה" (עמ' 138). נראה כי נין מתהדר בעמדתו זו. הוא טוען, בהמשך, כי בכל המאה העשרים לא קמה בשפה העברית שירה שהיא באמת א-פוליטית. בדורם של ביאליק, אלתרמן וזך, עמדה במרכז של כל הפואטיקות למיניהן האמירה החשופה של המשורר הפונה אל החברה הציונית, אם לשם עידוד המעשה הציוני ואם לשם גינוי של זוועותיו. "נאמר זאת בהפלגה גורפת: כולם- כולם קציני חינוך" הוא כותב, "כולם מחויבים לאיוושהי מערכת הסברה, לאיוושהי מורשת קרב".

לדבריו, אין הוא טוען כי לשירה אין תפקיד פוליטי, אלא (במעין הפוך על הפוך): "אני מבקש להצביע על המשמעות הפוליטית הרדיקלית של הבחירה בשירה שהיא א-פוליטית במפגיע. לראשונה בספרות של החברה הישראלית מתכוננת פואטיקה שבמפורש מדירה עצמה מן המחויבות האידיאולוגית למפעל הציוני. זוהי משמעותה האידיאולוגית החריפה של שירת החרוז החדש" (עמ' 139).

את ההיגיון הזה אפשר עוד איכשהו להבין, אם כי אני סבור שהוא מפחית ולא מעצים את חשיבותה של שירה זו. מה שהופך אותו לבלתי נסבל בעיני, וגם פוגע בי, כישראלי, הם הדברים הבאים שבהם חותם נין את מאמרו: "כאשר נמנעים יוצרי החרוז החדש מכתובת שיר המגנה, למשל, את הרס הבתים ברפיח, הם עושים זאת לא מתוך שוויון נפש למעשה הזוועה, אלא מטעם עמוק יותר: הם חשים שבשיר כזה יש יסוד של שיתוף פעולה. אין זה אקט נגד האידיאולוגיה הישראלית, להפך, זהו בדיוק האקט שהאידיאולוגיה הישראלית תובעת ממבקר. השיר הפוליטי הוא מחוות הקבלה אל השבט, שבה המשורר המתנגד לזוועות הכיבוש מכריז על השתתפות, בדרכו הוא במעשה הישראלי" (עמ' 140).

הבנתם את הפלפול הזה? משוררי החרוז החדש אינם רוצים בשום שיג ושיח עם האידיאולוגיה הישראלית, לא כתומכים ולא כמתנגדים, מכיוון שכולם באותה מידה "משתפי פעולה" בעיניהם: "כדי לכתוב בצורה הישראלית השגורה, הם היו צריכים לשאת עליהם בגדים זרים להם - בגדים ישנים, דהויים, שצבעם חאקי. את המדים הללו מסירים מעליהם - בהפגנותיו - יוצרי החרוז החדש". ובכן, מה לובשים "פושטי המדים", שבכותרת המאמר, "משוררי החרוז החדש" המתנערים מן "האידיאולוגיה הישראלית" ומן הישראליות בכלל? אני מקווה שלא את 'בגדי המלך

הקנאות התורנית וחומרת הברית מייצגת היהדות האשכנזית מן "היער השחור" שכל דמויותיה לבושות שחור. "השחורים" (האשכנזים) מנצחים, בסופו של דבר את "הלבנים" (הספרדים) והאשה השנייה של בן עטר, שעל נישואי הביגמיה שלה מוטל חרם, מקריבה עצמה על מזבח הברית.

אולם השאלה סבוכה קצת יותר: מצד אחד, אסתר-מינה, האשה האשכנזייה של אבולעפיה, היא התובעת בשם השוויון הנשי, שלבעל אחד תהיה זכות לשאת רק אשה אחת; מצד שני, האשה השנייה של בן עטר היא התובעת בשם החירות המינית הנשית, שגם לאשה תהיה זכות לשאת שני בעלים.

בשם הזכות לשאת אשה שנייה טוען הרב הספרדי אלבו (טענה פסיכולוגית מודרנית): "האשה השנייה/ לעולם היא קיימת/ אם לא במציאות/ או בדמיון/ ושום תקנת חכמים/ לא תבטל אותה..." לדבריו מוטב שתהיה קיימת במציאות, כי אז אפשר להשלים עמה, ולא כפנטזיה שלא ניתן להכחידה.

בשם הזכות לשאת שני בעלים טוענת האשה השנייה (טענת פמיניסטית מרחיקת לכת): "אין בי קנאה/ כלפי האשה הראשונה/... אבל מתלקחת בי/ קנאה עזה/ בבעל יחיד/ שיש לו שתי נשים/ שלהן רק בעל אחד/ ולא שני בעלים/... מה שאפשרי לגבר/ אפשרי גם לאשה/ התשוקה ניתנה בצלם אלוהים/ לכל בני אנוש/ כדי שלא ימותו/ אלא יחיו בשמחה". שתי השאלות הללו, השוויונית והמינית, אינן באות על פתרון בחרם דרבנו גרשום. הפתרון שבו מצדד יהושע, כמדומני, אהבה חופשית ושוויונית, אינו יכול להתממש בתום האלף הראשון לספירה, והוא מונח לפתחנו בתחילת האלף השלישי.

גם בשאלה האחרת, המרכזית יותר, לדעתי, שאלת "השותפות" או "הברית" בין חלקי העם, מציע יהושע פתרון לזמננו. "השותפות" המסורתית, לדעתו, מבוססת על זהות יהודית שהיא תוצאה של חיבור מלאכותי בין דת ללאום. שותפות זו באופרה, בין אבולעפיה לבן-עטר, המתחדשת מכוח החרם הרבני, היא, כאמור, טרגית ותובעת את קורבנה של האשה השנייה. במסה העיונית שלו על שורשי האנטישמיות כותב יהושע: "המרכיב המייחד את היהודים מרוב העמים, קשור באותו חיבור מיוחד של דת ולאום, חיבור שכבר המן בן המדתא (כמגילת אסתר) שם אליו לב". את "הפתיל הכפול הזה של דת ולאום" יש, לדבריו, להתיר לפחות במדינת ישראל, בה ניתן להשתית את הזהות הלאומית על גורמים אחרים. כאמור, שאלות מסוף האלף הראשון התובעות את פתרון באלף השלישי.

מסע אלף השלישי

עיבוד הרומן הגדול של אברהם ב' יהושע מסע אל תום האלף בידי המחבר לליברית לאופרה צמצם אותו לכדי חוברת צנומה בת כחמישים עמודים ולעשר תמונות מומחזות. ממאות עמודי טקסט נותר לזו העלילה בלבד: סוחר יהודי עשיר מטאנג'יר, המבקש לשאת לו אשה שנייה על אשתו הראשונה, עורך לשם כך בשנת 999 לספירה מסע ללב היהדות האירופית בפריז ובוורמיזא, כדי לקבל את אישורה לנישואיו. המפגש בין שתי התרבויות היהודיות מתברר כהרה אסון ומסתיים באופן טרגי במותה של האשה השנייה.

לכאורה, עלילה הרחוקה מלב הציבור החילוני כמאה העשרים ואחת, שאינו חי על פי ההלכה וציוויה. אולם במבט מעמיק יותר מתברר שהיא



מכילה כמה שאלות יסוד הנוגעות לחיינו כיום, ואף מטרימה את המסה העיונית של יהושע "ניסיון לזיהוי והבנה של התשתית האנטישמית" שפורסמה לא מכבר בכתב העת 'אלפיים'.

על דרך ההכללה ניתן לומר כי המוסיקה של מסע אל תום האלף היא היפוכו של הניגון לפיוט הנודע ליום הכיפורים שמילותיו הידועות הן: "לברית הבט, ואל תפן ליצרו!" האופרה של יהושע שרה אותן בסדר הפוך: "ליצר הבט, ואל תפן לברית!"

את היצר, שמחת החיים, השחרור המיני והדתי, מייצגת באופרה היהדות הספרדית מטאנג'יר, שכל דמויותיה, אגב, לבושות לבן; ואילו את

מורה ללשון

דינה גניץ

אירים: מיכאל בסר



שמעתי אותו מתבדח עם האחות, "הסנדלר הולך יחף", ולאשתו הודיע: "צריך להגיד להם לשמור את המיטה כל שבוע." "כן, בודאי אנחנו כאן פרטי." אמרה האשה. וזהו. הם תמיד מקדימים אותי, והחלון שלי כבר תפוס מוקדם בבוקר. אז אני מחכה, ומגלה עולם חדש מעבר לחדר שלי.

נמרצת הופיעה במסדרון, פנתה לאחת האחיות, ביררה בשקט מה שרצתה והמתינה. חצאית הג'ינס הארוכה שלה היטיבה עם הרצפה המאובקת, מסתירה געלי ספורט לבנות. חולצת כפתורים לבנה בצבעה תחת סוודר שחור מרושל. על ראשה מהודקת היטב מטפחת כדרך הנשים האדוקות, ואולי פשוט היתה שם כדי להסתיר קרחת. מולה קרבה ובאה אשה נמוכת קומה, רזה, מטופחת, במכנסיים שחורים, ירכית קצרה אדומה ונעלי עקב שחורות. שערה בלונדי קצוץ, מסודר מאוד. כל שערה במקומה.

שמחו זו לקראת זו. חברות משונה, אמרתי בלבי, אך לא מפליא לראות כאן צמדים מוזרים שהמחלה והטיפולים זיווגו. הבלונדינית מסגירה מבטא רוסי כשהיא שואלת: "לא קר לך בחצאית?"

"לא. חזרתי מהעבודה. בית ספר דתי. וחוץ מזה אני עם גרביים

N שה גבוהה, קירחת, חבושת כיפה סרוגה משובצת בחרוזים ולגופה פונצ'ו רחב עברה בקלילות בין החולים, צחקקה עם כולם. לא פסחה עלי. "שש שנים אני בעניין הזה. אמרו לי, נשארו לך שלושה חודשים, ואני מחכה, וכלום. כבר שלוש שנים." היא רוכנת מעלי כממתיקה סוד.

"את יודעת, זו לידי בת שבעים ושש ומקטרת כל הזמן. אמרתי לה, הייתי קונה בגיל שבעים ושש, תראי אותי בת חמישים ושבע חטפתי את זה, אז תהיי מבסוּטית..."

"את מרגישה טוב? עשית בדיקת סי-טי?" אני מנסה להתעניין. "בשביל מה? אני לא הולכת לבדוק. אם בודקים מוצאים. הכל שטויות. אף אחד לא מבין את הנהלת החשבונות של זה למעלה. את יודעת, יש לי חברה טובה. כלומר היתה לי. כששמעה שיש לי סרטן, אמרה לי שהיא לא יכולה לראות אותי ככה. וניתקה יחסים. לא עזר שהרגשתי טוב ונראיתי בסדר. לפני שנה וחצי בעלה מתקשר אלי - כרמלה נפטרה - הוא אומר. את באה להלוויה? לאז אמרתי. אני לא יכולה לראות אותה ככה..." פרצה בצחוק שסחף את כל הסובבים.

"זהו. ואמא שלי," היא ממשיכה, מודעת לקהל שלה, "קיבלה את זה בגיל שמונים ושש. מה רע, תגידי לי? שמונים ושש, הלוואי עלי."

יצאתי למסדרון, מחכה שיפנו את המיטה שלי. לא ממש שלי. אני הרגלתי את כולם כאן לראות אותה כשלי.

לא אהבתי את האולם הגדול בו הושיבו את החולים בכורסאות טלוויזיה תכלכלות, כאילו עוד מעט מתחילה כאן הצגה. והאמת, היתה שם יופי של הצגה. מבט על פני השחקנים גילה גלריה של דמויות שונות, מרתקות, מפתיעות, בכל הגילאים בכל השפות. כל טרגדיה יכולה לעלות כאן בכשרון רב. ואולי גם קומדיות, פרט ל"החולה המדומה".

לא רציתי חברים מכאן. העדפתי את החדר החבוני שם מאחור, ליד חדר הרופאים. היו שם שתי מיטות, ובדרך כלל שלי ליד החלון. כך כל שבוע, והנה גיליתי אותו בשבוע שעבר. פרופסור לרפואה מונעת היה החולה שתפס את מיטתי. מעבר לפרגוד

"לא. לא רוצה שידעו. בשביל מה? סתם בעיות. אחר כך מסתכלים על הבן אדם לא טוב..."
איבדתי עניין.

בבית בדקתי בכל זאת - גרב - זכר או נקבה? צדקתי. זכר. וכבר תיארתי לעצמי, כיצד אטיח בפרצופה של זו, הידענית, כך פתאום בלי שתבין מהיכן צצתי - גרב - זכר.

ראיתי אותה בבוקר יושבת שם באולם. רגליה פשוטות לצדדים, ידה הימנית שעל מסעד הכורסה מחוברת לערוי התלוי על מוט, ראשה מוטה לאחור. נעלי הספורט בצבצו מתחת לחצאית הג'ינס. עיניים עצומות ללא ריסים, פנים לבנים נפולים... הערוי מטפף אט אט. עמדתי לפניה, ומיד סבתי לאחור...
"גרב זכר." היא לחשה. "בדקתי."



עבות.
"תגידי, גרביים זה זכר או נקבה?"
אני כורה אוזן.
היא שולפת מיד תשובתה: "גרב אחת - נקבה."
לא יכולתי לשתוק. "גרב - זכר." תיקנתי.
"למה? את מורה ללשון?"
"לא. לספרות."
"מה, באמת גרב זה זכר?" שואלת הרוסייה.
"מה פתאום? נקבה! היא מורה לספרות לא ללשון..." מבטלת אותי באחת. שתקתי. המשיכו לקשקש.
"יפה השיער שלך." אומרת הדתייה.
"זה פיאה. כולם בעבודה שואלים איך אני שומרת את הצבע יפה כל כך."
"מה? לא יודעים כלום?"

רובה של נפט

אחרים. מפרפרת בין לבין. אמת או תעתוע? עכשיו או לעולם לא. סבה בחדות על עקבותיה, יודעת שכל רגע תחוש בגבה את הירי. יודעת שמסרטן כבר לא תמות.

נעלה במהירות את הדלת, דוהרת למקלט, משתופפת מתחת לחלון, שלא יחוש בה. היא מקשיבה, אך רק הלמות לבה נשמעת. להירגע. להירגע. להתקשר, להודיע...
לא היו יריות. אוזניה כרויות, מצפות לשאגת "אללה הוא אכבר". וכלום.

משהתייאשה מהביצוע הכושל של המחבל, הרהיבה עוז פתחה את דלת המקלט. המטבח היה ריק. בוהירות תמרנה אל חלון חדר האוכל, מרכיבה את משקפיה כדי שתוכל להבחין במדויק במעשיהם של הרוצחים.

מעבר לשער ביתה מעל למכנה האבן של פח האשפה עמדו שני המחבלים מנסים למלא את המכל שלה בנפט לקראת החורף. יצאה לדרכה שוב. עוברת על פניהם.
"הבונגווייליאה לא מפריעה לכם?"

"לא," ענו יחד.
"תיזהרו לא לשפוך נפט מסביב. זה מסוכן."
"יהיה בסדר אל תדאגי." והיא צועדת לאורכו של הצינור המשתלשל מתוך קרביה של משאית הנפט, שחנתה בכביש המוביל לשביל ביתה. אסור לוותר על משקפיים, חשבה, ומיד הרכיבה אותם. הערפל התפוגג בריח הנפט.



מתוך הספר לשבור את המדליה העומד לראות אור בהוצאת חלונות-גוונים

שחשבה על זה יותר מאוחר הבינה שלא נהגה נכון. כדי להינצל צריכה היתה לבחור בדרך אחרת, משמע דלת הסלון המובילה לגינה והישר לחורשה. משם יכלה להתקשר לקב"ט או לחזור לכביש הראשי של היישוב. אבל יש בחיים רגעים כאלה שמקפיאים מילים והסברים, והמידע שעובר למוח מתעכל לאטו בהכרתנו.
באותו בוקר לא היתה בה סבלנות להרכיב עדשות מגע. את המשקפיים הכניסה כלאחר יד לתיקה, וחמושה בראייה סלקטיבית יצאה מדדה על עקביה. רואה את העולם באור סתווי מבעד לערפל דק, צעדה על שביל ביתה לעבר השער.
על הכביש חנתה משאית הזבל, ופועלים ירדו ממנה בדרך אל פחי האשפה. מבין שני הפועלים שהתקרבו, קלטו עיניה אחד מהם צועד בהליכה שפופה ובצעדים מדודים לעבר שער ביתה. אימצה עיניה. בידו נשא רובה, מפנה את הקנה לכיוונה. יש רגע שאין לו זמן נמדד. רק תחושה של אין מנוס ושל מציאות חובטת.

עצרה, וכל הסייטים שרחשו בראשה זה זמן קיבלו נפח של מציאות, שהנה עומדת להתרחש.
"מחבלים," הכתה בה ההכרה. זו משאית הזבל של קלקיליה הסמוכה, שפלטה מתוכה מחבל, והוא הובל על ידי המנקה הישר לביתה. היגיון קר של אין זמן.
קפאה. אף צעקה לא עשתה דרכה מגרונה. חשה את הרגע הזה כאילו אין בלתו. ידעה בבירור מה עומד להתרחש. תנסה להימלט. הוא יחדור הביתה... והופ כותרת... פיגוע ביישוב על קו התפר... אשה בדרכה לסנדנת כתיבה... וזהו, הכול מאחוריה, והיא מפליגה למחוזות

כאב ראש

אילן הורוביץ

ב

שנתיים האחרונות כאבי הראש שלו נעשו תכופים וחזקים. הכדור - לא משכך את הכאב. כוס הקפה הריקה נשקפה למולו ממסך המחשב. מקצה השולחן גיחכה כלפיו ערימת העבודות הסמינריוניות שנשארה באותו הגובה, כמו לפני חודשיים. שרה, מזכירת החוג, במכללה, שלחה לו חוזר, על העבודות להיות מוחזרות בתוך ארבעים וחמישה יום מהגשתן. החוזר הזה, הוא בטוח, נשלח רק אליו. מדי פעם הוא כמעט מתפתה לשאוף את חירות הכתיבה, הפרטית שלו, לכמה דקות, שהופכות בדרך כלל לשעה שעתיים, אבל החוזר של שרה. הוא גם צריך להציע קורס חדש ללימודי התואר השני, לשם כך הדליק את המחשב והמדינה נמצאת בעיצומו של פסטיבל אילן רמון הישראלי הראשון. יוסי אחד, מרשות הדואר, "רואה זכות גדולה לעמוד בראש המערכת שהנפיקה בול מיוחד לציון טיסתו לחלל" ו"מגובהה של ג'ירפה, אפילו הצרות הכי גדולות שלנו נראות קטנות". "אולי גם קו אוטובוס חדש, מבית ילדותו, דרך בית הספר שלו, מגרש הכדורסל ובסוף חנות מזכרות עם אילן רמונים קטנים חבושים בקסדות חלל. מישהי מהכיתה של אילן נזכרה שהיתה לו בלורית כמו של אלויס. נו באמת, ועת הקיפוהו בנות עד צוואר, צחק הוא עד לב השמים?!!! רק לדיסק של פולנק בכונן הדיסקים במחשב נשארה לו סבלנות. הדף במסך מולו ריק. הוא יישאר ריק עד סוף היום. חוט החשמל החשוף ניבט אליו מעל קצה שולחנו. זה הטכנאי שלקח את המזגן הקטן לתיקון, השאיר ככה. "תדאג שבינתיים אף אחד לא יתקרב לזה, מאוד מסוכן." אולי לפני ההצעה לקורס הוא יאטום את החוט החשוף במסקינטייפ. הגביר את עצמת הקול של הדיסק. "במוסיקה של פולנק חבויה נשימת החיים." השנסונים היותר אהובים עליו היו אלה שהסתיימו בפתאומיות. גם המסקינטייפ נגמר.

הדליק שוב את הרדיו. רעייתו של רמון, הרגיעה ש"אפשר לסמוך על נאס"א". הוא גם על עצמו לא סומך. איך כעס על עצמו, אז כששכב בבית החולים. דווקא הוא, יותר מדנה, תמיד הזהיר את הילדים שלא לצאת בקיץ, בחושך, עם סנדלים, בגלל הנחשים. בטח לא כשבשמים

יש רק עשירית ירח.

הטכנאי של המזגן סיפר שהבן שלו מתלבט מה ללמוד, אם בכלל. "מה אתה מציע?" בלבו קילל את העובדה שכל מי שמתלבט בקשר ללימודים, או האבא שלו, נתקל בו ומתייעץ איתו. הרי ממילא אני לא יכול לעזור לאף אחד, מלמל לעצמו. ולמה הוא משאיר לו חוט חשמל חשוף, אפשר למות. לחוט היו שני גידים, אדום ושחור. פעם, דנה היתה נשארת עם חזייה אדומה ותחתונים שחורים, לפני שהיו מתחילים, ורק מזה הוא כמעט גמר. אבל בשנים האחרונות, כמעט כלום.

הדיסק הגיע כבר לסיומת של ה"אגנוס דאי", "בסופרן הגבוה שבסיום, ביטא פולנק את האמונה בחיים שלאחר המוות", גידי החשמל הזכירו לו את הצפע, לפני שנתיים, בחצר הבית. שני שכניו לחדר, אז בפנימית ב, דיברו על החולה שישן במיטה, ליד הקיר, ונפטר במהלך הלילה. מנהל החשבונות הכיר אותו עוד קודם וסיכם שעם הצרות שהיו לו, עדיף היה לו באמת לסיים ככה.

כאב הראש רק מתגבר. כבר לקח כדור אחד יותר מהמותר בארבע השעות האחרונות. נותרה עוד שעה עד שהילדים יחזרו מבית הספר. מאז שדנה קיבלה את המשרה באוניברסיטת חיפה, בעיקר הוא מטפל בהם. היא בכלל חושבת עליו שם? לא אכפת לו מהתשובה.

כשנסע פעם לכנס שהשתתפה בו באוניברסיטה, נתן טרמפ לסטודנטית שלו מהמכללה. הם עלו לאוניברסיטה מנשר, דרך שמורת הר הכרמל. בדרך גלשה השיחה לעניינים אישיים ובאמצע העלייה, היא צללה לעבר מכנסיו, בעודו נוהג. הוא ניווט את המכונית לשביל צדדי בין האלונים. בגלל חזייתה האדומה ותחתוניה השחורים אחר לכנס. אביה נפטר כשהיתה בגיל בית ספר. זאת כנראה הסיבה לכך שהיא מוצאת עניין בגברים מבוגרים ממנה. והוא לפעמים מרגיש עדיין כל כך ילד.

כבר בלילה סיפר לדנה על מה שהיה. היא הבינה, היא דוקטור לפסיכולוגיה, אך בכל זאת ביקשה שלא יבוא יותר לכנסים שלה. שניהם ידעו שזה לא יקרה יותר, כי תמיד הוא בסדר. כמו שישר סיפר לה, כמו שבסוף הוא יבדוק את העבודות הסמינריוניות, כמו



שעוד ארבעה חודשים תתערם שוב ערימה גבוהה באותה פינה על שולחנו. אולי כן יכתוב כדי לברוח מעט. בחדשות הזכירו שוב את סיסמת נאס"א "לשפר את החיים כאן, להרחיב את החיים לשם, לאתר חיים מעבר".

אם הוא היה במעבורת, היה ממשיך עוד חודש, עוד שנה. אבל רמון יחזור בדיוק עוד יומיים "וההתרגשות מרקיעה לחלל", וגם הילדים עוד מעט יחזרו מבית הספר.

חישב שוב, על המחשבון, כמה זמן נותר לו עד לפנסיה. עושה זאת הרבה לאחרונה כדי להיות בטוח. זה יוצא ארבע שנים פחות חודש אחד, לאחר שיסימו את תשלום המשכנתא. בשנה הבאה יקבל גם פטור מהמילואים. סמל ראשון. פעם אחת נשפט ונקנס, אך ערער למג"ד וזוכה, כי תמיד הוא היה בסדר. רק רצה לשפר ולא הצליח.

בליל שבת, שלאחר הכנס ההוא, דנה התפשטה לפניו ונשארה עם חזייה אדומה ותחתונים שחורים והוא פרץ בבכי בלא שידע את הסיבה לכך. כמו שקרה לו לפני חודש, כשהיו בקונצרט של מוסיקה ווקאלית, בעיקר פולנק. התמונות האלה עברו במהירות בראשו. גם מנהל החשבונות מבית החולים, גם קולות האופניים של הילדים ליד הכניסה לבית. קולות מתכתיים, שהגבירו את כאב הראש.

הדלת נטרקה. הדיסק נפסק בפתאומיות. קולות הילדים בסלון. עצם את עיניו לכמה שניות ושוב כמו במספר פעמים בחודש האחרון, זנת מידו הרועדת, שהיתה הפעם קרובה מתמיד, את חוט החשמל ויצא אליהם בעייפות מחדרו. יומיים לאחר מכן התפוצצה הקולומביה. והוא, מתפוצץ לו הראש. "בבאר שבע יקראו רחוב על שמו", "משפחת חיל האוויר תזכור את הגיבור הישראלי לעד", "היתה לו בלורית כמו לאלוויס". נו באמת, רעי נא אמרו והגידו, העוד מחייך הוא שם דודו?!!!

צריך להגיש את הצעת הקורס שלו. התחיל כותב במרץ. על המוות האילן רמוני. כאב הראש תמיד נעלם כשהוא כותב מהבטן. הלך לסלון, חיפש בין העיתונים ומצא תמונה צבעונית של אילן, חזר ותלה אותה על לוח השעם מעל השולחן, הקיף את אילן בעיגול תמרורי, בטוש אדום ושחור, את הכיתוב מתחת, ש"לרעייתו של רמון אין טענות נגד נאס"א ומה שחשוב זה שאילן מת צעיר ויפה", גזר וזרק, דנה מלטפת לו את הקרחת בדיוק כמו שהוא אוהב. והמשיך לכתוב מהבטן נגד כאב הראש שלו, הפציץ את הכור בעירק, התאמן בלאבד את כוח המשיכה, כתב במהירות, מתמרד נגד המטלות שלו. איכשהו דילג בזמנו על מרד ההתבגרות. עכשיו, כשהוא נכנס לתא הכתיבה שלו, הוא הופך למספר אחת, משפר ומרחיב ומרשה לעצמו מעבר לכל מה שאפשר לצפות מאחד כמוהו, מרחף למעלה, לא דואג, לא פוחד, לא כאבי ראש, משך את המצערות שלו עד הסוף והמשיך לכתוב, טס לחלל, היתה לו בלורית כמו לאלביס ומת.

הוא טס בזהירות, בחלל הצר שבין הילדים שיחזרו מבית הספר, שיחזרו כבר, ובין דנה, שהלילה הוא כל כך ישכב אתה, שתחזור כבר, ובין העבודות הסמינריוניות החוזרות ונשנות, שכבר אינן מגחכות לעברו והמשיך לכתוב על הסטודנטים החוזרים ונשנים והסטודנטיות שנמשכות למבוגרים, שלא יהיה לו אתן שום דבר. כבר לא מרגיש ילד. והמשיך לכתוב על החזייה האדומה והתחתונים

השחורים, ככה כתב וצחק הוא עד לב השמים. והוא משפר ומרחיב את כתיבתו ועובר מחלל אחד לחלל אחר. בוטח בעצמו, מבוגר. וחוזר לתקופת התיכון, נהג לעמוד בשולי מגרש הכדורסל, מביט בבנות שמסתכלות על החבר הכי טוב שלו, הבלורית הכי מתבדרת של הכדורסלן המצטיין של בית הספר. אילן ניסה לשפר לו אז את הכדורסל, שייכנס לנבחרת, אבל הוא סירב. לא רצה להיות זה שימסור לו את הכדור כדי שבלוריתו תרחף בצעד וחצי לעבר הסל. גם הפסיק להעריץ אז את אלביס. ועכשיו הוא כותב את זה פעם ראשונה, בלי בעיה, מושך את המצערות עד הסוף. ועד סוף התיכון לא היתה לו חברה, אפילו שאילן ניסה פעמים להכיר לו. בצבא, נפרדו דרכיהם. לא הרגיש בנוח בין כל פרחי הטיס האלה. היה חייל פשוט בנ"מ.

הדלת נטרקה במרץ של ילדים, שכל החיים לפניהם. הוא נתקף התרגשות גדולה. יותר מ"ההתרגשות הרבה ששררה בין הישראלים ליד אתר ההמראה", ולפני שכל אחד יתפזר לעיסוקיו, רץ אליהם מחדרו ובפראות חיבק ונישק אותם. מאחד לשני חיבק ונישק והצמיד אליו את שניהם עוד והדיסק של פולנק מחדר עבודתו התעצם והתעצם, רחוק מלהסתיים. למחרת בא הטכנאי והתקין חזרה את המזגן.

ובשיטה של זיכרון חושים ומשחק נטורליסטי. אלא ששטיין מבליט בעיקר את האירוניה ואת חוסר הממשות שבתיאטרון עצמו כקטגוריית מציאות. עיקר תמציתו של "השחקן" הוא הניגוד בין הנעורים לזיקנה. במוקד העלילה הגיבור הראשי, הנחנק בידי אמו הדורסנית ולא מצליח להגשים את אהבתו לנינה, שנוטשת אותו. השחקן - סמל החירות, האהבה ויפי הנעורים נורה בראשית המחזה וגופתו

פסטיבל ישראל 2005 - על התעוזה והרענונת של אנסמבל "שעועית קטנה", על הפסיון נטול ה-passion והשימון המייגע של הצדקנות הלותרנית ב"יוהנס פסיון", על המלנכוליה האנינה ההופכת להיסטריה נואשת של גיבורי הדרמה הציכובית, על האנושיות העגולה וההומור הקסום של קרקס אלאויז, האכזריות הבוטה והפולחניות המרהיבה של מסורת ה"בוטו" היפנית ועל עשרים ותשע המסכות של שלושה פועלי במה

המפוחלצת מוארת בסופו. כך מבליט שטיין את ניצחון האדישות והניכור של הגיבורה הראשית - האם, שכה טרודה במשחק קלפים ובכיבוש כל הסובב אותה - החל מבנה ועד לבעלה ומחזריה - עד שאין לה פנאי לקרוא את מחזותיו של בנה שלה. כל אלו זכו לבימוי עוצר נשימה ביפו: מסך טלוויזיה ענק חצץ בין המערכות, ועליו הקרין שטיין את האופק ואת השמים בהם מרחף השחקן ואת קיר הבית החוסם אותו. כאשר קונסטנטין, שאינו יכול לעמוד בבדידותו, מתאבד - איש לא מפריע לעצמו להמשיך במשחק הקלפים. כמעט לכל משפט בטקסט המילולי מעניק שטיין פרשנות אירונית כמעט מנוגדת בשפת הגוף, ההופכת את המחזה אכן ל"קומדיה", כפי שכינה אותו צ'יכוב עצמו. העיצוב המרהיב של התלבושות והתמונה הפך את המפגש עם ה"שחקן" להתנסות בשלמות אסתטית, שכדי להבין את כל גווני הדקויות של האירוניה הציכובית - היה רצוי לראותה יותר מפעם אחת.

תחושת מתק ומועקה כבדה השרתה גם שלישיית חברי תיאטרון המשימה הבלגית, אשר העלו שניים ממחזותיה של הסופרת ההונגרית אגותה קריסטוף. הטקסט של קריסטוף - המתאר תאומים יתומים מהוריהם, שגדלים בדרך באירופה של מלחמת העולם השנייה ושורדים בזכות התרגול בניכור מרגשותיהם שלהם עצמם - הוא טקסט קשה, אך העיבוד של השחקנים המקריאים אותו כפשוטו מעיק בשימונו. הסימאות של חברי תיאטרון, העובדים ללא בימאי, ושל בעלי "משימות" צלבניות רטרוריות, רחוק מרחק שנות אור מעולם התיאטרון שעיקר קסמו בעיבוד עושר גווני הדקויות של הקיום האנושי ההווי.

הדגש שהיה מימים ימימה על אירועי התיאטרון והתיאטרון הרב-תחומי נותר בעינו. השנה חגגו 101 שנים לפטירתו של צ'יכוב בהעלאת שניים ממחזותיו - "שלוש אחיות" בביצוע אנסמבל עתים בבימויה של רינה ירושלמי ו"השחקן" בביצוע תיאטרון לטביה בבימויו של מנהל תיאטרון השאובינה [Schaubüne] הברלינאי - פטר שטיין.

בבימויה של רינה ירושלמי ובתרגומו המבריק של דורי פרנס הובלט במחזה בעיקר הטקסט הסגירי עצמו של צ'יכוב, שמחזהו נסב על חוסר התקווה המלנכולית

שבמציאות הקיומית; מציאות ההופכת בהדרגה מאירוניה מעודנת של חברה זעיר-בורגנית שבמרכז ההוויה שלה השעמום, להיסטריה של ייאוש מוחלט נוסח דוסטויבסקי. שלוש השחקניות המוכשרות - רינה הרדוף, נועה ברקאי ומיכל קלמן - הדגישו במשחקן, בעיקר בחלקן השני של המחזה, את חוסר התחלת שבתקוותן האחת והיחידה להיחלץ מהווייתן המדשדשת, התקווה להגיע למוסקבה. המורכבות שביחסיהן זו לזו ולסביבתן - זכתה לעיבוד שהבליט את התפלות שבחיהן ויותר מכך - את ייאושן ממנו. רצף האירועים הדרמטיים של העלילה - כגון קטל הגיבור הראשי בדו-קרב - הוסטו לרקע. בקדמת הבימה הועלו הרהורי לבן של האחיות. וכך, עצם ההאזנה לתזמורת המשמיעה שיר לכת בסיום, הפכה, בבימויה של ירושלמי, ללב העלילה. עיבוד זה למחזה תבע מהקהל אורך נשימה ויכולת לצלול לתוך כובד צמיג של אפופיאה ארוכת יריעה וסטטית - ולא הכול יכלו לו. בעידן בו גילוי-עריות-אונס-רצח הם עניין שבשגרה, היה קשה להגיע לקתרזיס בגין דקלום הגעגועים לחלום שאינו בר הגשמה.

גם הבמאי המבריק פטר שטיין, שכיהן בראש תיאטרון השאובינה המהפכני, במאי שלא היסט להעלות בשנות השישים מחזות שנויים במחלוקת על מלחמת וייטנאם, ראה את עיקר תפקידו בתרגום נאמן של הטקסט הציכובי. אף הוא מכניס את קהל הצופים לתוך שלוש וחצי שעות של משחק מופלא, עם להקת שחקנים מעולה של תיאטרון ריגה, לו מלאו 122 שנה. הלהקה אמונה על שיטת סטניסלבסקי - הדוגלת בהזדהות קוגניטיבית של השחקן עם הדמות, המקום והמצב,



דיירקודקאן: "סוס הים המנומר"

המטאמורפוזה.

משכר היה גם המחול האקסטטי של להקת המתופפים המופלאה "טאו". הם תופפו על קבוצת גונגים ותופי דוד במגוון גדלים עצום. לא היה זה תיפוף בלבד, אלא מחול משכר של כל שרירי הגוף, עד שהעפילו השמימה תוך כדי תיפוף - גברים ונשים גם יחד. יכולת האלתור וכישורנם הנדיר לנגן בכל רמ"ח אבריהם ושס"ה גידיהם, ובעיקר פראות המקצבים ההיולית של כוהני מקדש הקצב, הפכו את המפגש עם לחוויה נדירה וסוחפת.

ההיטלטלות עד לאמפיתיאטרון שבקיסריה הצדיקה את עצמה, שכן בלט קולברג הוא להקת רקדנים מלכותית ביפי תנועות רקדניה. לצלילי



בלט קולברג: "פלוק"

ניגוד מוחלט לנוקשות דידקטית זו העמיד המפגש עם תיאטרון האשליות: שלישיית פועלי הבמה Familie Flös - אשר ללא אומר יצרו תיאטרון קסום של מסכות ויצקו לתוכו עשרים ותשע דמויות קומיות מופלאות. בכישרון מהמם הם עיצבו את דמות המשורר החולמני, הבריון המחוספס והאמרגן השמנמן והאדיש; תיאטרון אשליות מופלא לא רק בהומור הרענן והתוסס שלו אלא גם בזכות הסרקזם הלירי שלו. ללא ספק קבוצה זו "גנבה את ההצגה" מבין מופעי התיאטרון.

האנושיות החמימה וההומור האנין של הבמאי האיטלקי Daniele Finzi Pasca עטפו את הווירטואוזיות המרשימה של סולני קרקס אלואיזו. החן והיופי עוצר הנשימה של סצנות החיזור והאהבה השונות, של הנווד התר אחר האהבה בעולמות הזויים, הפכו את כל הפעלולים, שתובענותם לא תיאמן, למעין ברורים מאליהם ומלאי קסם וקלילות הומוריסטית. קרקס נטול חיות ושמץ אכזריות, ומלא יופי נדיר.

אכזריות בוטה ושלמות תנועה אסתטית אפיינו את מופעי המחול היפניים ברוח סגנון האוונגרד

של מחול הבוטו המודרני, שהתפתח לאחר מלחמת העולם השנייה והדגיש את המטאמורפוזה של הרקדן, המתרחשת לעיני הצופה. סגנון המחאה של האוונגרד היפני נוסח הבוטו הוא התרסה של תנועות קשיחות וקטועות וא-סימטריה - מרד נגד כל מה שנחשב ליפה בעולם המחול הקלאסי. אם מטרת מחול הבוטו היתה להוכיח שגם מתוך שואה כהירושימה ניתן להגיע לעולם של יופי קסום - הרי שקשה היה להעפיל להתעלות זו כאשר צפינו בלהקת אריאדונה במחול "טוגה" - היינו קוץ. חמש נשים בעלות חזה רענן וזקור פטמות הנציתו בפיותיהן הפעורים ובתנועותיהן אחוזות הבעתה את הזעקה למשמע להקת הרוק הכבד הצרפתית ספינה, שליוותה את ריקודן וקרעה את עור התוף באכזריות.

לעומת זאת, במופע של להקת הכוריאוגרף אקאגי מארו "דיירקודקאן" - היינו אוניית הקרב - אשר העלה את "סוס הים המנומר", ניתן היה להתענג על הממד הרוחני של הבוטו, המעוגן במסורות יפניות קדומות. בוטו - הוא צירוף המילים בו - לרקוד ו-טו - לרקוע. במסורת היפנית הקדומה היה זה ריקוד איכרים בטקס פסטיבל הקציר, שבמטאמורפוזה האוונגרדית הפך לריקוד החשכה והאופל. "סוס הים המנומר" מבוסס על תשע תמונות מרהיבות, שחלקן מסורות של אלי מלחמה יפניים וחלקן גופות עירומים צבועים בלבן, כמיטב מסורת תיאטרון הקבוקי. הרקדנים עצמם יצרו שפת מחול חדשה מעבר למסורות שליקט מארו מהמסורת היפנית, איקונות נוצריות וסמלים מיתולוגיים. עוזו ההבעה של המחול והמוסיקה העניק לקהל הצופים המהופנט מהיופי המשכר של המסכות והתנועה, תחושה כאילו הוא חלק מהתרחשות



ניו לונדון קונסרט

המוסיקה החושית של ראול - מוסיקה המזוהה תמיד עם הבולרו של מוריס בוזאר, אליה הצטרף המלחין ארוו פרט - יצר מנהל הלהקה, הכוריאוגרף יוהאן אינגר - בוגר הבלט השוודי המלכותי, את המחול המפתיע ברעננותו ההומוריסטית "הליכה מטורפת". מץ אק, בנה של מייסדת הלהקה, יצר את "פלוק" - סדרת מקרים ומצבים קומיים על רקע שתי קוביות ענק סביבן נארגת עלילת הסיפור. הרקדנים המלוטשים - ובהם ארבעה ישראלים, מהם נפרדה הלהקה בתום המופע - בועז כהן, טליה פז, איתן סיבק ורפי סעדי - מתארים בתחילה פרודיה על "נופש בכפר" בבגדי קיט - מעין ביקורת על החיים הזעיר-בורגניים נוסח צ'כוב המודרני, כאשר התקשורת היחידה בין הרקדנים המפספטים בינם לבין עצמם היא רחש לעיסת המסטיק. קסם התנועה המעוצבת והנקייה והמטאמורפוזה שעוברים הרקדנים המתמודדים עם הקירות המתגבהים של קוביות הענק ביניהם הם מתפתלים - מלא הומור ויופי.

מרגש ביצירתיות שלו היה ערב הגאלה של הכוכבים עמו נחתם הפסטיבל. קליברים כאוהד נהרין, ירי קיליאן, מץ אק וויליאם פורסיית, לאו מוג'יק ועוד - ורקדנים כטליה פז או צלאב קונץ, הפגינו, מעבר ליכולת וירטואוזית מהממת, יכולת לקשר בין המחול הקלאסי למודרני בשפת תנועה חדשה ומקורית.

גולת הכותרת של מופעי המוסיקה הקלאסית השנה היתה העלאת ספר המדריגלים הרביעי של מונטוורדי, בבימויו של ג'ון לה בושריידר ובביצוע אנסמבל "אי-פג'יוליני" (קרי: "שועיית קטנה") בניהולו המוסיקלי של רוברט הולינגוורת'. במסעדה קטנה בבנייני האומה, שהיתה אמורה להזכיר טברנה רנסנסית, וסביב שולחנות עליהם הוגשו יין ומים תוצרת כחול לבן, הסב הקהל שבתוכו ישבו הזמרים. "הו יופי קטלני / הו יופי מחיה / המוליד מחדש את הלב ואותו שהחיה - ממת"; בניקיון מהמם ובאיוון מופתי בין הסולנים - שרו ושיחקו את המדריגלים שחיבר מונטוורדי ב-1602. להפתעת קהל המאזינים גחו מקרבו הזמרים והשחקנים, שהטיבו להמחיש את תכני המדריגלים. החיות הרעננה שמסכו במשחקם בשירה הפכה את הרב קוליות ואת המתח המאפיינים את כתיבתו של מונטוורדי, המושתתת על מתיקות הדיסוננטים הייחודית לו, לדרמה מלאת עוצמה בה נטל הקהל חלק.

ניגוד מוחלט לחיות הרעננה של הביצוע הנועז של המדריגלים היה הביצוע האותנטי של אנסמבל ה"ניו לונדון קונסרט" בניצוחו של פיליפ פיקט ל"והנס פסיון". באך, שיעד את הפסיון להרכב של שתי מקהלות גדולות, היה משתאה לביצוע הפסיון בהרכב ווקאלי כה מצומצם של תשעה זמרים ועשרה נגנים, המנגנים על כלי התקופה. העגמומיות שהשרתה המיית הנכאים של הכלים האותנטיים, שכיוונם כה קשה (כמעט בלתי אפשרי באולם שרובר שבתאיטרון ירושלים), הצטרפה לחיוורון השירה. הבהירות הרב קולית של הסולנים ששרו גם את תפקידי המקהלה עיקרה כל שביב להט מהביצוע. אמת, הזמרים שרו בניקיון מופתי ובתרבות שירה "אותנטית", כשזמרות הסופראן מהארי לוסון

* את שמו ההומוריסטי של האנסמבל נתן לו זמר הקונטרטהטור משום שבקדמת דגא עסקו במוסיקה עתיקה רק תמהונים, טבעונים שהסתפקו באכילת יוגורט ושעועיית קטנה.

וג'וליה גודינג מתעלות על עצמן; אך היה משהו מלאכותי בעובדה שקונטרה-טנור שר תפקיד שיועד לאלט במקור, ושהטנור אנדרו קינג שר בקול ערב אך חסר את הנוכחות הדרמטית החיונית לתפקידו כמספר. להט היצרים ועומק האמונה הבאכי נעדרו מביצוע זה, שהיה מופתי בשלמותו ה"אותנטית" ומשמים בצדקנותו הלוטרנית.

מקהלת מונטוורדי מהמבורג בעלת הבסיס המרשימים והטנורים המופלאים, הפגינה תרבות שירה מרשימה. אך קולות הסופרן האפילו עליהם בצווחנותם והפרו את האיוון של המקהלה. ועם זאת, הסיומות העגולות היו מלאות רוח קסום. "Ach, wie nichtig ist der Mensch" (כמה אפסי הוא יצור אנוש) שרו חברי המקהלה בעליות נינוחה, כאשר הסתירה בין הטקסט ל"עליצות" אינה טורדת את שלוותם כלל ועיקר!

רוך קטיפתי וצליל ענוג השייך לעולם בו אין שמש יוקדת וקוצים דוקרניים אפיין את נגינתה של רביעיית איזאי - בעיקר של הוויולן מיגל דה סילווא והצ'לן יואן מרקוביץ'. האימפרסיוניזם הצרפתי המשתקף ביצירתם של פורה, דביסי וראוול, העידון הקסום ומשך הצליל - כל אלו זכו לביצוע קסום של אנסמבל המצטיין בעיצוב הדינמיקה וגוון הצליל. לצד הרכות המלטפת של הפיאניסימו החרישי - היה עיצוב חי וזוהר לכל צליל, בעיקר ברביעייה בסול מינור פרי עטו של דביסי - אותה הלחין במיוחד לרביעיית איזאי המקורית. כהדרן נגנו את "הכריזנטמות" של פוצ'יני - בברק ובשירתיות ענוגה.

צליל חם ועז הבעה אפיין את רביעיית אביב, בעיקר את הכנר הראשי הדומיננטי, סרגי אוסטרובסקי. בנגינת הרביעייה בלה מינור אופ' 132 מאת בטהובן, הגיעו חברי הרביעייה לפסגת הרוחניות בפרק השלישי, וכאשר הצטרף הפסנתרן דניאל גורטלר לנגינת חמישיית הפסנתר של ברהמס בפה מינור (אופ' 34) - הם נשמעו כגוף בשל ומלוכד.

מהממת בוורטואוזיות שלה ובמקוריות העיבודים שלה היתה רביעיית "טרם" הרוסית, אשר ניגנה על כלים עתיקים: שתי דומרות - אלט וסופרן, בללייקה בס, ובאיאן (אקורדיון רוסי).

ספר שיריה של גילה אביטל

אניסאט

שני ספרי שירים של דבורה כץ

ממזרח לעץ הזית

*

בואי אחות



קרקס אלואיו: "נורד"

העיבודים שלהם לבאך, רימסקי-קורסקוב, גרשווין ורודריגו, יצרו מצלול מפתיע וייחודי.

מפתיע בבשלות המוסיקלית שלו היה הזוכה בפרס ראשון בתחרות רובינשטיין - אלכסנדר גבריליוק. למרות גילו הצעיר (21) ניגן בפשטות עילאית ובשקיפות מופתית את הסונטה ברה מינור (הובס XVI : 30) מאת היידן. את הווריאציות פרי עטו של ברהמס על נושא של פגניני ניגן בתנופה סוחפת. עושר צלילים קסום ואש להבה אפיינה את נגינת האטיודים (אופ' 10 ואפ' 25) מאת שופן. לצד הפנטסיה היה הרבה הוד והדר בפרשנות זו. במיטבו היה גבריליוק בביצוע הסונטה השישית בלה מז'ור (אופ' 82) פרי עטו של פרוקופייב. לצד הכרומטיקה המלנכולית של פרוקופייב, אותה ניגן בצליל מכושף, בנה באורך נשימה עולם של ריבוא ריבואות גווני צליל מופנם והתם את הסונטה במטאמורפוזה לחדווה עילאית ושיכרון יכולת סוחף.

הפסטיבל עשה השנה מאמץ להגיע לקהלים רבים ככל האפשר ולהויל את מחיר הכרטיסים עד ל-65 שקלים בשורה האחרונה באולמות ועשרה שקלים למופעים בבריכת השולטן.

מלא קסם היה המופע של רביעיית פיטנגו, שכללה בהרכבה כינור, קונטרבס, פסנתר ובנדוניאון - עליו ניגן בחדווה מידבקת ראול סלאני הארגנטינאי. הקול הקטיפתי של הזמר ריקרדו פארדיסו והחן המלוטש בו רקדו וניגנו חברי הלהקה הישראלים והארגנטינאים סחף את הקהל. מה שהחל באולם כסקירה היסטורית של תולדות הטנגו, הפך למופע שריגש עד דמעות את יוצאי ארגנטינה וגלש לאכסדרת התיאטרון בה הצליחו חברי הרביעייה להרקיד את הקהל בערב טנגו ללא גבולות. אכן, זהו פסטיבל.



בסימן "שישה סדרי שירה"

תשומת הלב האוהדת שהעניקה ומעניקה התקשורת הכתובה והאלקטרונית לשישה סדרי שירה - כל שיירי אברהם שלונסקי, אשר יזמתי והבאתי לאחרונה לדפוס בספרית פועלים, לבד כמה שיש בה משהו מן המפתיע והמעודד לגבי מי שעשה במלאכה - דומני כי אפשר שהיא אף מצביעה על איוו התייחסות ציבורית חדשה ומחודשת אל יצירתו של אחד מגדולי משוררינו, שבשני העשורים האחרונים סבלה ממידה לא מועטה של קיפוח, בשל כמה ניסיונות תמוהים, אם לנקוט לשון המעטה, מצד מי שמחשיבים עצמם ל"אדוני הספרות העברית", לפחת ולולול בה. למותר לציין כמה גורלית זיקתו של עם לנכסי הרוח שלו, שהם רצף זיכרונו, החוליות המקשרות בין דור לדור, שבלעדיהן אין קיום היסטורי לא לפרט ולא לכלל. ולכאורה, הדעת נותנת שאלה המופקדים על נכסי הרוח חייבים לשקוד על משמרו וטיפוחם ועל הקנייתם לרבים. אבל זאת מסתבר רק לכאורה, ואילו בפועל ממש, יחסם ליצירת שלונסקי יכול לשמש עדות להיפוכו של דבר. ואין תימה שכל מי שקיבל את השראתו מהם, אם דן בכלל ביצירתו, עשה זאת במין נימה של ביטול, של עיסוק במשהו שעבר ומנו, שאינו רלוונטי...

קשה לרדת לשורש הדבר, מדוע דווקא על שלונסקי ועל יצירתו יצא הקצף. אולי משום שיותר מעמיתיו בני דורו המשוררים נתפס כממסד, ועם ממסד יש נטייה להתחשבן. וזאת הלא מודעת שבני טיפוחים לא פעם קמים על מטפחיהם, שבכותם הפכה יצירתם לנחלת רבים. אכן, שלונסקי עמד תקופה ארוכה במרכז העשייה הספרותית והתרבותית: הוא ערך, כידוע, בסוף שנות העשרים ותחילת שנות השלושים, עם א' שטיינמן ובלעדיו, את "כתובים" ו"טורים", הוא היה המביא והמוציא בענייני שירה ופרוזה ב"ספרית פועלים" בשעותיה היפות ביותר, בשנות הארבעים, החמישים והשישים. דומה שאין אחד מדור סופרי תש"ח שלא הביא אליו והוציא בעריכתו את ביכורי יצירתו. הוא יסד את ה"דף לספרות" בעיתון "על המשמר" והיה עורכו הראשון, יסד וערך בראשית שנות החמישים את המאסף הספרותי "אורלוגין", ואף יסד את המועדון לתרבות מתקדמת "צוותא" - כלים ספרותיים ותרבותיים שלא מעט פרחי משוררים ומספרים, ומשוררים ומספרים ותיקים, נזקקו להם. ואף לא הנמנע כי משהו מנותני הטון הספרותי שניסה בשעתו לשלוח ידו בכתיבה נפרע משלונסקי בשל איזה עלבון אישי. כך או כך, עובדה היא שנעשה איזה ניסיון נואל למחוק אותו ממפת הספרות העברית ואפשר היה לשמוע ולקראו 'אבחנות' ו'ניתוחים' של כל מיני 'מבינים' שטענו בהשראת

מורי ההוראה שלהם כי תרומתו של שלונסקי ביצירתו המקורית וכוו המתורגמת, יותר משהוסיפה משהו, גרמה נזק, וכיוצא באלה דברי 'מבינות'... אבל ככל קצף ודיבור של סרק, מתקבל הרושם שהפסילה כבר מיצתה את עצמה ונפתחה את נשמתה, ואם תיזכר בכלל, תיזכר כקוריוז חסר חשיבות, ודומה כי שוחרי שירה כיום, נטולי הדעות הקדומות, נכונים לחוות הן את לחניה והן את הגותה.

אירוע זה של הופעת "שישה סדרי שירה", פותח פתח לאזכור שמותיהם של כמה אישי ציבור אשר נחלצו ביוזמתם, לאחר מות שלונסקי, והקימו "יד" הנושאת את שמו, ונטלו על עצמם את המשימה לשמר ולטפח את עזבונו ומורשתו הספרותית. היו אלה יהושע רבינוביץ' - ראש עיריית תל אביב, מנהיג מפ"ם - יעקב חזן, שייקה וינברג - מנהל התיאטרון הקאמרי, יששכר חיימוביץ' - מנהל "נייר מפעלי חדרה", מתתיהו קלייר - מנכ"ל קרן תל-אביב, שהלכו לעולמם, ויבדלו לחיים ארוכים גבריאל צפרוני ורות אשל-שלונסקי.

בשנת 1979, לאחר שכניסתי, ערכתי והוצאתי לאור את הקובץ **מכתבים ליהודים בכרית-המועצות** - 446 מכתבים עבריים ששיגר שלונסקי, בעשור חייו האחרון, ליהודים בבריה"מ - הספר הראשון מעזבונו שיצא לאור לאחר מותו, נתבקשתי על ידי הנהלת ה"יד" להגיש לה דו"ח על כל המצוי בעזבונו, וכן להיות המלביה"ד של הטעון הוצאה לאור. בדיקה שרכתי בארכיונים שונים העלתה את הממצא המפתיע, ששלונסקי תרגם לעברית, לבקשת התיאטרונים השונים בארץ, בעיקר בשנות השלושים, הארבעים והחמישים, למעלה מחמישים (150) מחזות, ולמעלה מארבעים מהם הועלו על קרשי הבמה. התחלתי אפוא את מלאכת כינוס העיונון וההוצאה לאור במחזות המתורגמים - של גוגול, טורגנייב, טולסטוי, אוסטרובסקי, גורקי, לוויק, וברכט. נוספו עליהם קובץ הסיפורים **הזימשה אל השמש** מאת באבל, פרקי **יומן של שלונסקי**, **מילון חידושי שלונסקי** מאת הבלשן יעקב כנעני, ובמהדורות פקסימיליות הקבצים **שירי הימים ושירת רוסיה**. המישה עשר כרכים בסך הכול.

"יד שלונסקי", שבהיווסדה היתה אגודה עותומנית, היא כיום חברת בת של קרן תל-אביב לאמנויות ע"ש יהושע רבינוביץ' ופועלת בהנהלתם של דוד אלכסנדר וגיורא עיני. דעת לנבון נקל שהיא העניקה סיוע להוצאה לאור של **שישה סדרי שירה**. כמו כן סייעו במימוש פרויקט זה המפעל להדרכת ספריות ציבוריות והמועצה לתרבות ואמנות של מפעל הפיס.

ועל כך אמרו חז"ל: שכר מצווה - מצווה! ■

אריה אהרוני

נוית בראל

טל אזרד



שבוע המודעות לסרטן העור

תיקוני טעויות

בגליון 300 נפלו לצערנו כמה טעויות.

בשיריו של טל אזרד:

א. בכותרת השיר 'מלחמה', צריך היה להיות כתוב 'מלחמה' (כתיב מלא, במכוון)

ב. מכותרת השיר 'ההתנשקות בשרת החוץ של שוודיה' נשמטה הא הידיעה.

ג. בשיר 'שבוע המודעות לסרטן העור' נשמטה שורת הסיום. אנו מדפיסים את השיר במלואו.

בשירה של נוי בראל נשמט הטור האחרון. אנו מדפיסים את השיר במלואו.

העיר הסמיקה כְּמוֹנִי
הרחובות היו דלעת מתוקה
שהשמש חרצה בה חיוך טפשי.
שעה תופפת כמו שוטר בדלת
נקישה של צו חפוש.

אלה יעמדו לברך
ואלה יעמדו על הקללה.

שני צלילים שונים
ארכים

באצבע טבוחה
בחשמל.

שתי פסגות של הפארנאסוס
ואין שיר.

שבוע המודעות לסרטן העור
בחדר הרופא המורה לי להוריד את החלצה
ולפרוש את ידי לצדדים
(להראות עד כמה אני אוהב)

אני מורה לו על נקדת חן אחת
והוא מספן על הטפס המיוחד
בו מישוה ציר את גופי בקוים כלליים
וחלק אותו לחלקים
(המקומות בהם אני אוהב)

הוא אומר "צריך לעקב".
אני מורה לו על אחת
"אין זה שבוע האסטיקה"
הוא ממשיך,
"לא צריך להסיר"

"אל תלך בשמש", אמר כשעמדתי ללכת.
אל תאהב יותר.

תיאטרון כרמית מירון

שנת תשס"ה על בימת התיאטרון הלאומי הבימה

והנפש של קהל הצופים. לא להחמיץ.
"שלמה המלך ושלמי הסנדלר" מאת סמי גרונמן; בימוי: אילן רונן, תרגום ופוזמונים: נתן אלתרמן, מוסיקה: סשה ארגוב, עיבודים מוסיקליים: יוני רכטר. פנינת העונה היא המחזמר הקלאסי על המלך שלמה, שלפי גירסת גרונמן-אלתרמן חשב שדי באישיותו המוכרת, האהובה והחכמה כדי שהעם יכיר את מנהיגו גם ללא מחלצות הפאר המלכותי. הוא מכיר בטעותו כאשר בת-שבע, המלכה האם, באה להצילו מועם ההמון.
סיפור עלילה ספוג אווירה של סיפור-עם מזרחי מועלה על הבמה, כמעט כמו אחד מסיפורי אלף לילה ולילה. העיבודים המוסיקליים של יוני רכטר



יוסי בנאי "כתר בראש"

תיאטרון, שקיבל 17 מועמדויות ב"פרס התיאטרון הישראלי" לשנת 2004, ראוי, מן הסתם, שנבחן את רשימת הצגותיו, על מנת שנסיק גם אנו את מסקנותינו. ואכן, גם אם נעיף מבט מהיר וסלקטיבי על חוויות השנה שחלפה, לא נוכל שלא להתפעל ממגוון המופעים, מעושר הבחירה, הטומנת בחובה מעורבות חברתית ותרבותית, שהצלחה קופתית בצדה. בראש הרשימה מתייצב "כתר בראש" מאת יעקב שבתאי, בבימויו של אילן רונן, ובביצוע מעולה של יוסי בנאי בתפקיד המלך דוד הבא בימים. בעיית בחירת הורש בין שני בניו המתמודדים על כס השלטון, אדוניה ושלמה, והתככים הפוליטיים בחצר המלך, הגורמים לדוד ייסורים ולבטים. מן הסתם, אין חדש תחת השמש...

בעקבותיו באים מחזות נוספים הראויים לציון: "הקומיקאים" (הצגת ה-350) - קומדיה מטורפת מאת ניל סימון, בבימוי אילן רונן, ובביצוע המעולה של שני הקומיקאים המצטיינים של הבמה העברית, שלמה בר-אבא ומוני מושונוב.

"8 נשים" מאת רובר תומא, בבימויה של נויא לנצט. שמונה נשים ממשפחה אחת, מוצאות עצמן עומדות מול רצח מסתורי. כולן חושדות בכולן, עד לסוף המפתיע. הצגה משעשעת על טהרת המין הנשי (הבמאית, המתרגמת (עדה בן נחום ז"ל) והמלחינה שוש רייזמן).

"תשמ"ד" מאת שמואל הספרי ובבימויו. הצגה מצמררת, אפקליפטית. הזמן: תשעה באב בשנת תשמ"ד. המקום: מרתף בית בלב השומרון. ארבעה אנשים ותינוק מתכצרים בו, בתגובה להחלטת הממשלה לפנות את יהודה ושומרון. משחק מעורר חלחלה של יגאל נאור, בתפקיד משיח השקר.

"הנסיגה ממוסקבה" מאת ויליאם ניקולסון, בבימויה של דדי ברוך. ג'ימי, בנם של אליס, חוקרת שירה, ואדוארד, מורה להיסטוריה, בא לבקר את הוריו, העומדים לחגוג את יום הנישואים השלושים ושלשה שלהם. אלא שבמקום תגיגה, מתרחשת נסיגה - לא ממוסקבה (המאורע ההיסטורי החביב על אדוארד), אלא מן הבית ומן הנישואים. הבעל עוזב והאשה נותרת עם דיכאונותיה ועם כאבי ההחמצה שלה. עם גילה אלמגור ואלכס פלג המצוינים. "הודש בכפר" מאת איוואן טורגנייב; תרגום, עיבוד ובימוי: חנן שניר. ההצגה, שנכתבה לפני כ-150 שנה, מופיעה כמשב רוח רענן ומשפיעה על קהל הצופים אווירה של תרבות, ריגושים מוכרים ואהובים ומשחק מעולה, נטול אבזרי פירוטכניקה והגברת קולות מחרשי אוזניים: באחווה כפרית מתאהבת בעלת הבית במורה הצעיר של בנה. בת חסותה הצעירה מתאהבת אף היא באותו מלמד. הסוף העצוב, הבלתי גמור, חושף פרק נוסטלגי של געזעים, נוף כפרי ושלווה מדומה ואף לא קמצוץ קטן של אושר. התפאורה המדהימה של בוקי שיף והמשחק המעולה של אסנת פישמן, דבורה קידר ויגאל שדה מצדיקים את תפקיד התיאטרון בחברה: להעשיר את חיי הרוח

והכוריאוגרפיה המודרנית של דני רחום וצחי פטיש קירבו את המתזמר לרוח התקופה העדכנית. הבימוי של אילן רונן חי וצבעוני ומצטיין בחילופי מראות מהירים, ונוספו על כל זאת התפאורות היפות והתלבושות מרהיבות העין של רות דר. המשחק - הנישא בעיקר על כתפי אבי קושניר, המצליח לגלם באורח מזהיר את התפקיד הכפול של שלמה ושלמי - זכה למבצעים מעולים נוספים: גלית גיאת ומירי מסיקה בתפקידי "נשות הגיבורים הראשיים", רבקה גור המצוינת בתפקיד בת-שבע, המלכה-האם החכמה ועתירת "הניסיון", ורבים אחרים.

אכן, ראוי התיאטרון הלאומי לתשואותינו על חידוש המחזמר הקלאסי, למען יראו וייהנו גם אלה שלא זכו לצפות בו בגירסה הקודמת.

עד סוף העונה יעלה תיאטרון הבימה עוד שתי הפקות: "זמן אמת" מאת יהושע סובול; בימוי: נולה צ'לטון, תפאורה ותלבושות: עדנה סובול.

"מלחמה" מאת לארס נורן; תרגום משוודית: לירי עובד שייה, בימוי: אילן רונן.

עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים -

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החתימה היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2005

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

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

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עיתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר: www.iton77.com

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.
בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.