

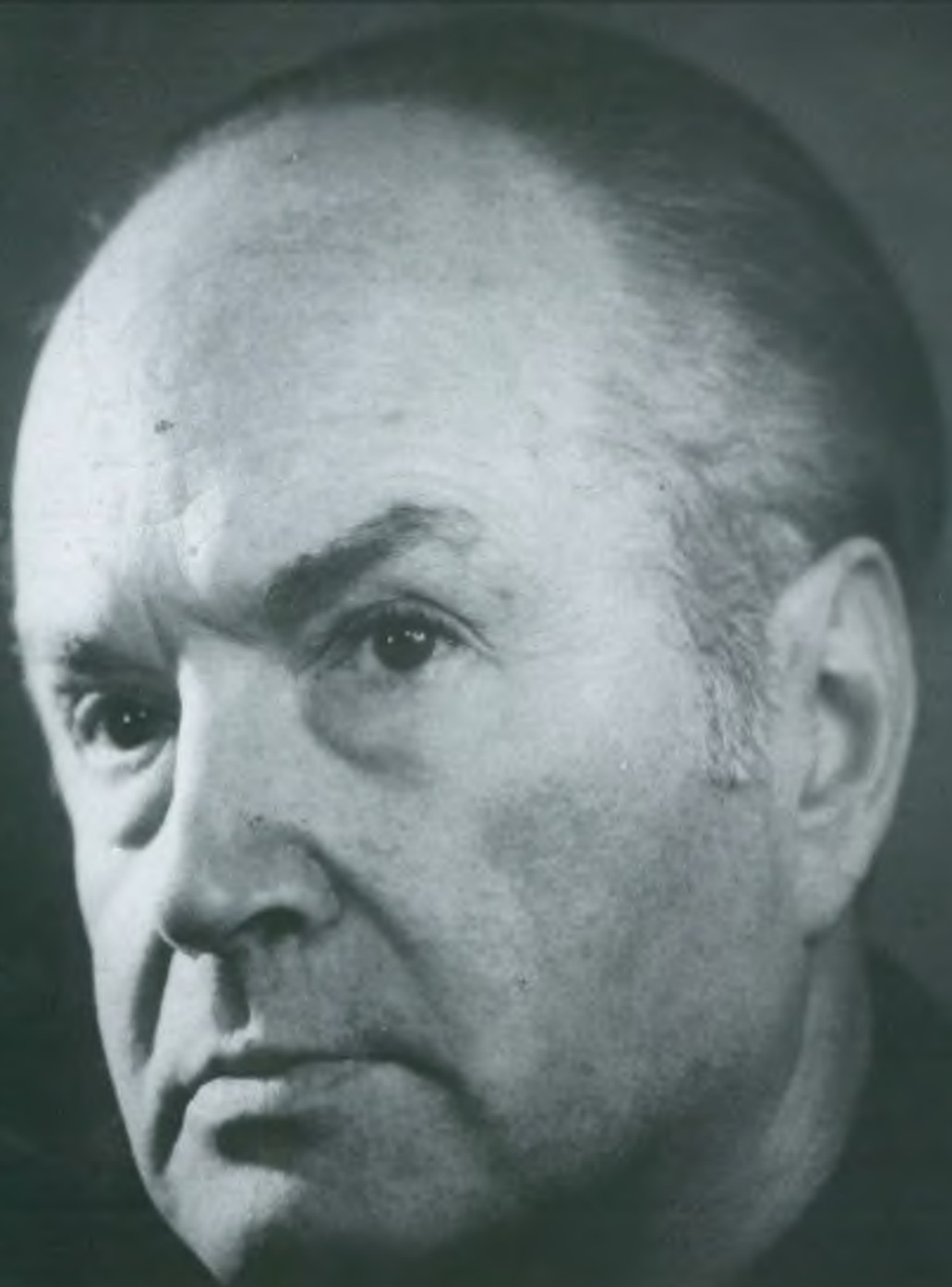
עיתון 77

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ט • גליון 305 • חשוון תשס"ו • אוקטובר-נובמבר 2005 • 28 ש"ח

אלכסנדר רפון

100 שנים
להולדתו



אלכסנדר פן, סינילגה אייזנשרייבר-פן, דפנה שחורי, יאירה גנוסר, סמי מיכאל, הגר אלון, יובל פז, חגית הלפרין, אסתי אדיבי-שושן, עוזי שביט, רוני סומק, רן יגיל, עמוס לויתן, כרמית מירון, אסתר אייזן, ולדימיר לבציב, חיה אסתר, שולמית בת-אור, תמר זכריה, יהודית רונן, יוסי ברנע, יהודית אוריין, מאיה בזירנו, אלישע פורת, שמואל שתל



הגיליון הזה

גיליון זה עוסק בעיקר במשורר, שבחיינו לא זכה לתשומת לב יתרה, ואולי ההפך הוא הנכון - באלכסנדר פן. לא, לא שיריו הליריים, המצטיינים בעדינותם, ברגישותם, היו הגורם שמנע מפן פופולריות, בדומה לבני תקופתו, כמו שלונסקי, למשל, או מאוחר יותר אלטרמן. כמו גם משוררים מאוחרים יותר, עמיחי או גורי. אלכסנדר פן נשאר בצל ההפליה. וכל כך למה. הרי בוודאות נפסלת האפשרות שרמתם של שיריו היתה בעוכריו. לא ולא. הבעיה התעוררה ברגע שהחלו להופיע שיריו הפוליטיים, ניתן להוסיף: המהפכניים. הממסד, המכונה משום מה "התרבותי", ראה בהם יותר תעמולה פוליטית משירה. וזה, כמובן, מחמת רוב-בורותם של הפוסקים.

יאמר חד וחלק, אלכסנדר פן כתב מעט שירים שמטרתם היתה להביע עמדה פוליטית חד משמעית, בדרך כלל מהצד השמאלי של המפה הפוליטית בארץ. לשירים אלה, אשר בזמנו, למיטב ידיעתי, לא נכללו בקובצי השירה, היה יעד ברור, לקלוע למטרה אחת...

שירתו הלירית והאפית בשלמותה מתפרסמת בראשונה בשני כרכים עוקבים, מרשימים ביופיים, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסיועה של סינילגה אייזנשרייבר-פן, בתו של המשורר, בעריכתם של חגית הלפרין ועוזי שביט, העורך והמנכ"ל של הוצאת הקיבוץ המאוחד.

אלכסנדר פן, על פי הביוגרפיה הנודעת בציבור - נולד בסיביר, בקרבת הקוטב הצפוני, וחי שם עד גיל העשרה. בשלב מסוים העביר הסב לידי הנער את כתובתו של אביו, וציווה עליו לצאת בעקבותיו. כל היתר סבוך ובמתפצל לגרסאות שונות, נפסח עליהן.

בימים הקרובים יציינו יידידיו של פן 100 שנה להיוולדו. אנחנו ידענו להעריך את גדולת שירתו מן הרגע הראשון בו נתקלנו בשיריו. הוא מעודו לא הפגין תחושת נחיתות בשל ההתעלמות הכוללת מיצירתו. היה "גאה וזקוף", כפי שציווה על ה"איש הפשוט" בפואמה המצוינת 'הוא היה אדם פשוט'.

נשים כאן נקודה ורק נוסף שלמדנו ממנו לא מעט. אני אישית נקשרתי גם לאיש עצמו. ראיתי עצמי גם מעריץ ורע. נחזור ונקרא את יצירתו הגדולה שהותיר לנו. בגיליון זה ייתקל הקורא בהערכות שונות של כותבים שונים על יצירתו של פן. אך גם אם כל סקירה תהיה אחרת מחברתה, ייוכח הקורא שכולם רואים בפן תופעה נדירה וייחודית שאינה חוזרת על עצמה. אני תקווה שהמכלול הנכתב כאן על יצירתו של פן יצליח לשקף נכונה משהו מגודל יצירתו.

ולבסוף, אני מרשה לעצמי להודות לסינילגה פן על הזכות להדפיס בגיליון שירים אחדים מפרי יצירתו של אביה. ■

יצחק

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

כתובת האתר:

www.iton77.com

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



אלכסנדר פן – 100 שנים להולדתו

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנוי לשנת 2006
 שם ושם משפחה.....
 כתובת.....
 טלפון.....
 מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
 בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

שירים

אלכסנדר פן:
 'ימולדת חדשה' 5 'שיר לעצמי' (מתוך אלכסנדר פן, השירים) 32
 אסתר אייזן 11
 חיה אסתר 38
 שולמית בת-אור 39

סיפור

הרביניסט - רן יגיל 40

ביקורת ספרים

תמר זכריה על **תמונה פסל ומבנה** מאת שמואל שתל 6
 יוסי ברנע על **מחשבות על השמרנות החדשה** מאת ארווינג קריסטול 6
 יהודית אוריין על **העולם, קצת אחר כך**, מאת אמיר גוטפרוינד 8
 יהודית רונן על **המסע של פרוונה** מאת דבורה אליס 12
 מאיה בזירנו על **זמן בה בה** מאת זלי גורביץ 12
 אלישע פורת על **לנצח אנגן, המקרא בשירה העברית החדשה**
 מאת מלכה שקד 10
 שמואל שתל על **שיר טריטוריה** מאת פיה טאפדרופ 10

מאמרים

על אלכסנדר פן
 ככה לחתוך משורר - יאירה גנוסר 14
 פן - שחקן ענק על במה זעירה - סמי מיכאל 16
 "להיות קומוניסט יהודי" - כרמית מירון 17
 קשרי משפחה, על שני שירים - הגר אלון 18
 נגד זמנים מודרניים, פן וציפלין - יובל פז 20
 "גוי של שבת" פן וביאליק - חגית הלפרין 23

ראיונות

"כל אחד יכול למצוא את פן שלו" - אסתי אדיבי-שושן עם חגית הלפרין ועוזי שביט 26
 "היה הרבה מאוד רע ומעט לתפארת" - דפנה שחורי עם סינילגה-אייזנשרייבר פן 29

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר
 המלצות 'עתון 77' 4
 חצי פינה, ולדימיר לבציב, תרגום: משה דור והמחבר - רוני סומק 9
 לפי שעה - עמוס לויתן על **צדיק נעזב** מאת מאיה ערד, על תרגום רמבו לעברית ועוד 34
 תיאטרון - כרמית מירון על שלוש הצגות חדשות ב'הבימה' 46

יום נים • ג'יון 505 • חשוון תשס"ו • אוקטובר-נובמבר 2005 • 28 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

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

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

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 מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

אלישע פורת: **ארכה תקפה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 112 עמ' ספר שירים חמישי. כשליש מהשירים רואים כאן אור לראשונה, והשאר כונסו מספרים קודמים. "אנא, בכוח, את/ אינך צריכה לדבר, / אנא בכוח, החזן/ שברדיו במקומך אומר: / אנא בא אליך/ ישר מן הגולן./ לא זמן לשאול עכשיו/ בכוח מה? בכוח אנא?...?" (אנא בכוח', עמ' 109)



דבורה כץ: **בואי אחות**, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, עברית ואנגלית, 141 עמ'

שירים שנכתבו בהשראת אחיה ואחותה של המחברת, ילדיו של אביה, שנרצחו בשואה. תרגמה מעברית לאנגלית: בט שמגר. "ילדה זהובת שיער/ ביער מלא דובים/ בתדר קטן/ נפתחו מיטות מתקפלות בלילה/ עד אפס מקום/ במטבחון מיטה לדוד/ בתוך התגלגלו הברק והרעם/ וגשם/ ומה אם יופיעו לפתע/ שני ילדיו של אבי" (עמ' 34, "ילדה זהובת שיער").



גילה אביטל: **אניטאט**, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, 76 עמ' ספר שיריה השני של גילה אביטל. "מרחק הזמן, / הושיב את הבושה/ בקצה מיטתי, / מעבירה ידה/ על פני סדין/ מזמין לאהבה, / מרכינה ציפיות/ רכות, / מסיטה מדעת, / מלים חמות, / כשמיכות חורף..."

'הבושה', עמ' 10). השירים מלווים באיורים של יהודה חפשי.

דבורה כץ: **ממזרח לעץ הזית**, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, 95 עמ' ספר שיריה השישי של דבורה כץ. "ממזרח לעץ הזית/ אמהות בטועות בשדה/ במקום בו נטמן ילד/ צומחת אם/ בטן נוגעת בבטן/ בשר בעפר/ המלך במשפטו/ לא שינה דבר" ('ממזרח לעץ הזית', עמ' 8).

רבקה גרנות: **גם האבן אינה חסינה**, הוצאת גוונים 2005, 63 עמ' במרווח הזמן הנכון/ באים ימים צהובי גוף/ וצונחים אל/ הלילה/ המגדיל עצמו/ ונוגע בקרנית העין/ באין חלומות" ('הזמן הנכון', עמ' 35).

מאיה אנג'לו: **כשמשויות קיץ בסופת הוריקן**, מאנגלית: מכבית מלכין ויואב ורדי, הוצאת כרמל 2005, 135 עמ'

מבחר - מקור ותרגום, משיריה של המשוררת האפרו-אמריקאית המחויבת פוליטית. אנג'לו, שחקנית וזמרת, הפכה למופת עבור רבים. "שורות כותנה מצליבות את העולם/ ולילות הרוגי-עייפות של ערגה/ חוזרים במגלבי העור/ וכל גופי בערה// קני סוכר מתרוממים לאלוהים/ וכל התינוקות בוכים/ בושה היא כסות לילי/ וכל ימי מתים" ('הזיכרון', עמ' 86).



דן מירון: **הרפיה לצורך נגיעה**, הוצאת עם עובד פרוזה אחרת 2005, 171 עמ'

במסתו המקיפה על הספרות היהודית מציע מירון לקבל את הפיצול שבה, ולוותר על חזון של אינטגרטיביות. "הכלל: הרפיה לצורך נגיעה. המבקש באמת לגעת בספרות אל ינסה ללפות אותה בקונספציות- על מלכדות ומאחידות... רק 'דריכות רפויה' מאפשרת מגע" [גב העטיפה].

עמוס לויתן: **מצד זה**, מאמרים על ספרות וחברה, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, 135 עמ'

מבחר מתוך מאמרים שפורסמו במדורו ב'עתון 77', שהחל לכתוב בשנת 1996, ועד עצם היום הזה. על ספריהם של ס' יזהר, יצחק לאור, א"ב יהושע, נסים קלדרון, עדי אופיר, גדי טאוב, הנן חבר, משה צוקרמן, עוזי שביט ונוספים, ועל התרומה שהם מעלים לוויכוחים מרכזיים בתרבות ובחברה הישראלית.

נורית גוכריין: **נוסעת אלמונית, שלומית פלאום: חיים ויצירה**, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 375 עמ' מחקר בעקבות שלומית פלאום, גננת במקצועה, שנדדה בין ארצות ופגשה גדולי עולם, שהתה בהודו במשך שנתיים והתיידדה עם רבינדרא-נת טאגור; כותבת האוטוביוגרפיה וספר המסע **בת ישראל הנוודת**. פלאום, לוחמת מיעוטים מקופחים, תמיד ראתה עצמה אשה יהודייה מארץ ישראל, למרות שלא הצליחה למצוא בארץ את מקומה, ונחשבה תמהונית.



מוקי צור: **אורות רחוקים, רשימות ופרקי שיחה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 224 עמ' פרקי תרבות והיסטוריה וכן קטעים אישיים - "מעין סיור בין סיפורי עבר, חשבון נפש בהווה לקראת העתיד של החברה הישראלית".

דנה אריאלי-הורוביץ, **יוצרים בעומס יתר, רצח רבין, אמנות ופוליטיקה**, הוצאת בצלאל ומאגנס ירושלים 2005, 406 עמ' עשור לאחר רצח רבין, תגובותיהם של 29 יוצרים ישראלים על האירוע, ביצירות אמנות ובשיחות. הספר בודק את נקודות ההשקפה שבין אמנות לפוליטיקה.

נעמי קיטרון: **בין שלוש יבשות, חי משה קיטרון**, הוצאת כרמל 2005, 338 עמ'

ביוגרפיה של משה קיטרון, יליד פולין, שהגיע כנער לארגנטינה והיה פעיל ציוני וסוציאליסטי. ממקימי "פועלי ציון" ו"דרור", שעם עלייתו לארץ הקים את המחלקה ליוצאי עדות המזרח במפא"י. פובליציסט ואיש חינוך. הספר עוסק בנסיקת הקריירה הפוליטית של קיטרון ובדעיכתה הפתאומית.

אסתר אטינגר: **פלא לילה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הכבשה השחורה 2005, 311 עמ'

סיפור התבגרותה של נערה דתית בתל אביב של שנות החמישים. בית הספר החרדי, הרחוב, חיפוש אחר זהות דתית ונשית. הרומן מתחקה גם אחר דמותה המיתולוגית של שרה שנירר, מייסדת תנועת "בית יעקב".

עירית דנקר-קאופמן, **אוטרליה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים סדרת ספ 2005, 135 עמ' דיאלוג של המחברת עם אחיה ועם אמה. "סיפור על התבגרות בישראל של ראשית שנות החמישים, במשפחה אשכנזית מבוססת".

סם ש' רקובר: **משחק הזוגות**, הוצאת בי תן 2005, 215 עמ' ספרו החמישי של סם רקובר. 18 סיפורים "הבוחנים את המציאות בעין המוריסטית סאטירית, ומבליטים את האדם על כיעורו ואכזריותו..." איירה: אולגה אהרונוב.

אלון ברקאי: **המחתרת של שלמה**, הוצאת מוזה 2005, 138 עמ' רומן ודיסק. חבורת מוסיקאים צעירים, בדירתם השכורה ברחוב שלמה המלך בתל אביב.

רחל חלפי: **מקלעת השמש**, מהדורה מורחבת, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 574 עמ'

קובץ שירים מכונסים מ"שירים ימיים ואחרים", (1975) ועד "נוסעת סמויה", (1999), בצירוף מסה על שירתה של חלפי מאת דן מירון - "לעוף מציאות, ללוז חושך, לברוא קול". "בואי ועשי הפוגה// בואי ולקקי את צבעי העולם/ כמו מטעם שמישהו טרח// והכין בשבילך ('בואי', עמ' 281, "חומר").



בעד מולדת זו, אשר לא ידעתיה,
וניחוחי-רוחות בזהב הפרדסים
אשמתי לדרכי -
משלג עקרתיה
להסלל ביקוד שרקיה וחמסין.

מדם וממדינים
עולה היא מחרחרת,
זרה ומדברית וסוררה מאד.
מה שיר אבדה לה כאן -

והיא עלי גוהרת
קדומה מפל דבר-שיר שרוי בחלומות !?

אני אוהב אותה -
את זו, את המולדת!
ביומימי, המט קודח ומכתש,
מכף חרון-עניה
לעד לא אמלט עוד
גזר-הולדי-בה מחדש.

תפארת חרוכה ! -
ברזון מערמיה
תשוקת המכושים ננעצת בקנאה.
הלב זומם נקם,
אף מול שיבת שמיה
נבוך ומתודה: - שאיני, הוקנה !

לא באתי אל ספך
נושא מגן ודגל,
ויען ראיתיך איבת-אחים גדושה -
רחמת לי

מעפר-סלעך עד ראש הדקל,
את, המכנה מולדת חדשה.

שנאתיך ואהבתך, דוממת ונרצעת !
קדר באהלי, שובריה ונבוט
הציפו את עיני,

התעוני צעד-צעד
אל בין חחי-צבר לנוע לאבוד.

אפגש יריד - שלום ! -
ואת ידי אראה לו:
עיפה, רותה מאד - לא כהתם עכשיו.
לפתן הפתוי
הקרבתי את הפלא
בהמשכי אחר טבעת-שוא.

בלי אמן ומגמה
אני מפסיע רגל,
ובגרוני שמשך - צרבת נחושה.
הן כל תנופת נפשי
את מדבירה בן-רגע,
את, המכנה מולדת חדשה !

תתני אשר תתני:
שמחה קטנה, נדחת,
יגון מוחץ חושים, התאכזרות קרה, -

הכל אקח רק לו
אוכל עמך גם יחד
לצאת חשוף אל נכח סערה !

שלהבת נר-תמידך אלי לא מזדמרת -
היא רק, אי-שם, חלוף,
נגעה בדל-שפתי.
לך סכיני-חיי הבאתי למשמרת
וכפור זרות מחשבותי.

התקוממי זקנה !
סגר עלי השקט
ויום רודף ליום, קשוח ועמום.
באלף לשונות
סוחטת ולוקקת
כל גיד ועצם תפת-השעמום.

הן עוד לא שעת-ודוי
גבתיה לי הועידו,
או לאסף זנב, כמי שהתפלפב.
אני רוצה חיים -
כאלה שימרדו
באלמותך כל זעק מיבב.

ובהדלק יומי
ויאדים רקיע
ברוק חצי-אורו בעמק ובהר -
אל תרדמת שדות
בשיר חדש אבקיע
להדגל מונף מעבר למחר.

או-אז שירת אונים
אחרת ונבדלת
בלב חולך אשתל, כי היא - גורל חיי !
הן לא לשוא פרוזלתי את הדלת
בין שתי המולדות - ס.ס.ס. וא"י !

1929 [נוסח "לאורך הדרך", 1956]

שפתו של הכד הנה גם שפת המילים

שמואל שתל: תמונה פסל ומבנה, הוצאת עקד 2005, עמ' 63

ספר זה ממחיש לקורא באמצעות מילים אנושיות מלאות הומור ושוזרות עצב את השלם הפיזי העשוי נייר, עץ, אבן, חרס וברזל. גם שמואל שתל עצמו משתקף בשיריו כאיש אוהב אדם ואוהב תרבות, כשהוא דולה רגעים אנושיים מתוך תולדות מעשי ידי האדם ותוצריו. עמ' 25: "הפרופ' שלנו לשירה קושרת באצבעותיה המחוטבות שורות רחוקות של השיר, עד שהן ממש קרבות, ממלאת את הרוח שבין המילים ומממשת את ההברות, עד שהן בזהקות ברוב משמעותן, מעל לקתדרה היא לשה וחופנת בשתי ידיה את שלמות כוונותיו של השיר, פותחת את קפליה, מלטפת ומיישרת את קמטיו, עד שהוא קורן, פורש כנפיים מבין אצבעותיה וניבט מעינינו". השיר מוקדש למשוררת קרן אלקלעי. למילות השיר איכות מוחשית ופלטטית, המילה משמשת כמגע יד, עד שבתהליך אלכימי של תיווך היצירה שיר זה נעשה דבר-מה מופנם אך בלתי נתפס, איכות פלאים שמקורה ביכולת המתבונן להבין את היצירה. המשורר רואה את הדברים בראייה של תינוק שנשבה, צופה מן הצד בדברים עד שהם הופכים להיות לחלק ממנו, ודרך עצמו המשורר מרחיב את גבולותיו של העולם.

בקטע הפרוזאי-סימבולי החותם את הספר, מרבד השיר ברובד נוסף בניין בן 99 קומות, הוא הקומה החסרה שמספרה 100, שהופיעה היישר מתוך המעשה הטבעי והאנושי התם, נשיקת נעורים בחלון הבית, נשיקה שיצרה קומה שלמה של שיר, והוא שאינו קיים אלא בדמיון, הציל את הבניין המתוכנן היטב, שדבר-מה נשכח בביצועו, מפני חוסר שלמות.

גם אבק שמצטבר על גבי פסל עשוי לשמש מצע להמשך חיים - כך מסתבר בשיר יפה אחר ישראלי אחד. עמ' 38: בין פסל שגולף מתוך גזע של אקליפטוס עקור שיובא מאוסטרליה לבין שיה-צבר קטן שנעקר מאמריקה וניטע במרפסת הבית, נוצר קשר בין-דורי שאנוס להתקיים באקלים השחון המאפיין את ארץ ישראל, שבה הצמח הקטן נעזר אף באבק כדי לגדול. המטפלת הפיליפינית של האיש הזקן שהוא כפסל אנושי המתבונן בסביבתו, מטפלת גם בפסל העץ שפעם היה אקליפטוס אשר תמך את השמים ונגדע, ומסייעת גם לקשיי הקליטה של הצבר הקוצני, אוספת אבק מעל הפסל כדי לחוסכו ולשופכו לתוך בית הגידול הקטן של הצבר, העציץ שבמרפסת, מעין פסל סביבתי נוסף, כמו הצמחים, גם גוף האדם הנו יצירה טבעית המשמשת חומר גלם למעשה ידי האדם. בהווייתו הפיזית של האדם קיימת רוח אותה הוא גותן ומעניק ליצירתו האמנותית. בתום

היצירה האמן מבקש את הרוח שבו בחזרה מיצירי רוחו, כדי שהוא עצמו יהיה ליצירי רוחו. בשיר הנפלא מלפני 45 שנים, המשורר יוצר מעין הדפס מוסיקלי. עמ' 45: "זה השחקן הצונח. מעוף קפוא.



קשוח. / על פני הים מוטות כנפיים. בראש עמוד / בטון דרוך, ברוח - // הים עתה ינוח - גם אם נכפף בסער / נמלט מידי יוצר // אבל, היכן השחק, תמה ילד / היכן בן-שחק, שחק חי צורה / על שלד עץ גדוע, כרות ענף. // לא עץ. לא אבן, בטון יצוק / מתכת. נוצץ במעוף / צנח בראש הצוק, על חוד עמוד כפוף בסער / קפאו כנפיים / פרש ידיים // היוצר". האמן מבין את הזהות בינו לבין היצירה, הלא אין דבר מוגבל יותר מיצירת האדם, היא עצמה לעולם נידונה לכליה. לא כך רוח היצירה, שמסומלת בתנועה של פתיחת הידיים. הרוח היא זו שבצניעותה אינה מרחיקה מן הגובה אותו יכולה העין לתפוס בשמים. עמ' 39: "יום אחד ניסרו את גזעו שנופו תמך עננים בריקע", והאנושיות מקשרת בין היוצר לבין כל יצירה אנושית, לאו דווקא יצירתו שלו: כמו בשיר רב הקסם 'מונה ליוה בלובר'. עמ' 9: "עכשיו, כשנקלעתי שוב לפריי, באתי, כמובן, לראותה. היא חיכה אלי שנית // הרבה שנים עברו מאז. הקימו לפני גדר מחשש להתקרבות יתר / אך היא לא השתנתה כהוא-זה. זכרה את הימים ההם. זכרה אותי צעיר. שומרת אמונים שכמות. שומרת סוד".

לשמואל שתל יש קרבה אינטואיטיבית מיידית וישירה ליצירות של אמנות פלסטית וגרפית, כפי שלסופרים אחרים יש קרבה ליצירות ספרותיות מסוימות. הוא משוחח עם תמונה בחדר השינה שלו: "ובדין שאקום / ואסיר כובעך / ואסתור שיערך / ואהפוך את פנייך / לקיר / ואכתוב על גבך / דף חלק ונקי / את שמי". זהו שיר שניתן לדמינו מושר לפני קהל, יש בו תיאטרליות ואינטימיות כאחד. כמו ילד בחדר חשוך, המשורר מחיה את החפצים הדוממים שעל הקירות ומדמה כי הרמות המצויירת חיה באמת, ובאמצעות הכוח

האמנותי שהוא משקיע בתיאורו, אף המשורר-הכותב חי בנפשו של הקורא כזה שהעניק לו את התמונה.

כתוב בגמרא כי אי אפשר לטהר חרס, וטהרתו היא בשבירתו. המקום החסר הוא גם המקום היוצר, מכאן באה האמירה המיוחסת לרבי נחמן מברסלב, "אין דבר שלם יותר מלב שבור". שמואל שתל יוצר משבר של יצירה אחת תיקון ליצירה אחרת: 'כלי מושלם', עמ' 34: "מתוך העפר והאפר / ליקטתי השברים עד אחד // והדבקתי חרס אל שבר / וקו אל המשכו שרד // עד יצא לו הכד כמו היה / עם החור הפעור בלבבו // את שברו לא אמצא // על שפתו נושקת החסר / מגע אצבעות היוצר // רועדות // על הכד שהשלמתי כמעט / ועל תיקונו לא בא // גם // עד". שפתו של הכד הנה גם שפת המילים של המשורר, ובהיזכרו בנביאים שקיבלו את כוח הדיבר ממגע אלוהים בפייהם, לוקח האמן על עצמו לגעת בעצמו, ואצבעותיו הרועדות ממחישות את קוצר היד האנושי ואת קוצר השגת השכל, וכך בכך, את יראת הקודש מול עבודת היצירה והעשייה. "גם" ו"עד" הנם כעין צלילים אחרונים מסיימים, מעין מוטו עדין לתהליך היצירה. בספרו של שמואל שתל טמון ספר מופלא על היינו.

תמר זכריה

ראוי למחשבה ולביקורת

ארווינג קריסטול: מחשבות על השמרנות החדשה, הוצאת שלם 2004, עמ' 345

המסאי והעורך האמריקאי, ארווינג קריסטול, בכיר הוגיה של השמרנות החדשה, מציג לראשונה בפני הקורא העברי את יסודותיה הרעיוניים בקובץ מאמרים, שלא נמנע מחזרות. חשיבות הגות זו מבחינת הקורא הישראלי היא כפולה: ראשית מדובר בזרם רעיוני שאינו מוכר היטב בארצנו, שעוצבה על ידי תנועת העבודה ומפלגות השמאל, שנית, זרם זה השפיע על הרפובליקנים, כפי שמסביר בהקדמה עוזי ארד, הקובע חד משמעית כי בתוך שלושה עשורים בלבד, הפכה השמרנות החדשה מתופעה אינטלקטואלית שולית יחסית לכוח ציבורי המשתתף באופן פעיל בעיצוב סדר היום הפוליטי, הכלכלי והחברתי של האומה האמריקאית (עמ' ט).

ההגות השמרנית הנה רב ממדית ועוסקת בתחומי החברה, הכלכלה, מדיניות החוץ והביטחון. באשר לתחום הכלכלי מעיר ארד כי רעיונות שמרניים חדשים כבר נקלטו היטב בחוגים פוליטיים מסוימים בישראל, למשל, המדיניות הכלכלית של שר האוצר (לשעבר) בנימין נתניהו.

נתניהו, המואשם על ידי השמאל כמנהיג מדיניות ניאוליברלית של הפרטה מרבית, ראוי להיבחן גם מבחינת ההגות הליברלית מבית מדרשו של מילטון פרידמן.

מסוגם של המשפטים הבאים: "בחברה הבורגנית יש כמה מידות טובות... 'ערכים'... נכונות לעבודה קשה כדי לשפר את מעמדנו, יחס של כבוד לחוק, הערכה למעלותיו של סיפוק שאינו מייד... דאגה למשפחה ולקהילה" (ובהנאה פחותה יקרא על "יחס של הוקרה לדתות מסורתיות" (עמ' 169).

על זילות הספרות ניתן ללמוד מהביטוי העוקצני הבא: "היה צריך להכשיר דור חדש שלם להבין ולהעריך את ת"ס אליוט, עזרא פאונד וגיימס ג'ויס בספרות... כיום, לעומת זאת, בכמה אוניברסיטאות הטובות ביותר אצלנו יכול אדם להירשם לקורס במשמעותו של קומיקס עממי..." (עמ' 174).

לעומת זאת, קשה להתלהב (וזאת בלשון המעטה) מאופן ראייתו את היהודים ואת ישראל. למשל, חסרת בסיס היא הקביעה ש"קיומה של מסורת שמרנית חיה בישראל יוכל לתרום רבות, ולא רק לשינוי האווירה הסוציאליסטית בארץ. (מעניין שהדברים נכתבו שני עשורים לאחר מהפך הליכוד, בשנת 1999. י"ב; ב) היא תוכל, למשל, לעודד אחרים לחשוב בדרכים שסטייננה לגשר על הפער בין התיים לחילונים, שהוא אחת הרעות החולות של הפוליטיקה הישראלית" (עמ' 333). השמרנות בלבושה היהודי, לא תוכל לגשר על הפערים בין מחנות היהודים. לא רק זאת, אין כל סיכוי לעצב זהות לאומית לישראל שתחפון את כל אזרחיה.

ובעיה זו משותפת לרוב תפיסות העולם של הימין בארץ, גם של הימין החדש מבית מדרשו של גיורא גולדנברג, וגם זה החברתי מבית מדרשו של משה מאור. למרבה הצער, גם השמאל לוקה בפגם מהותי זה.

דברי קריסטול על הקיבוץ, שאמנם נכתבו טרם התפרקותו, נראים כיום כהיה אוטופית. הוא מביא אותו כדוגמה לממשל עצמי-רפובליקני: "נסתכל בקיבוץ הישראלי: 'קומונה' וולונטרית המהווה ישות מדינית בעלת ממשל עצמי, יציבה וכת קיימא" (עמ' 230).

קריסטול, כמו רוב ההוגים העכשוויים, חושב על ישראל במונחים של קהילה פוליטית ולא מדינת לאום. לכן הוא יכול להגות את המשפט הבא: "יהודי אמריקה לא יתקיימו בלי ישראל, וישראל לא תוכל להתקיים בלי יהודי ארצות הברית" (עמ' 345).

לצד הביקורת, אסור לשכוח שזהו ספר המכיל תוכנות היסטוריות פוליטיות וכלכליות מעניינות. למשל, פרק י"ד, שכותרתו: "אדם סמית ורוח הקפיטליזם", המנתח בצורה מרתקת את הגותו הכלכלית פסיכולוגית של אדם סמית, משווה את דעותיו לאלו של אדמונד ברק (עמ' 211), ומגשר בין אדם סמית מחבר "תורת הרגשות המוסריים" לבין מחבר "עושר העמים" (עמ' 218);

בנוסף לדיון פוליטי-כלכלי, מטפל המחבר גם בפורנוגרפיה (פרק י'), כמו גם במדיניות החוץ של ארצות הברית, תחת השער "הזירה הבילאומית". אמנם, מעצם היותו קובץ של מאמרים, אין זה ספר שיטתי. אך מדובר בספר קריא בהחלט, שמן הראוי שקולו יישמע בין קולותיו השונים של השיח הציבורי בארץ.

יוסי ברנע

האמריקאית נובעת גם מהעובדה ש"היא היתה מהפכה מתונה ובאופן יחסי לא הרבתה בשפיכות דמים" (עמ' 49).

הספר, למרות היותו אוסף של מאמרים ולא בגדר חיבור שיטתי, חופף תוכנות ראויות. למשל, קיומן של "שתי תיאוריות סותרות של ייצוג" (עמ' 59),



זו הדמוקרטיה לצד זו הרפובליקנית (שאביה היה אדמונד ברק, אבי השמרנות המודרנית), כמו גם האבחנה בין דמוקרטיה לרפובליקה (עמ' 62-60). במסגרת מאמרו על השוויון מטפל המחבר בצורה מעניינת בחברה הבורגנית (למשל, עמ' 76), וכך הוא עושה גם במאמרו על האוטופיות (עמ' 94).

כמצופה משמרון, המחבר מותח ביקורת על סוציאליזם, חילוניות ופוסט מודרניות. בהקשר זה הוא כותב דברי טעם ביחס לאוטופיות: "כאשר אנו אומרים על מישוה 'אוטופי' הרי כוונתנו רק לומר שהוא אופטימי מדי בנוגע לזמן הדרוש למימוש האידיאל, או שאולי הוא נתפס להתלהבות יתרה אשר לגרסת האידיאל המיוחדת לו. הרעיון שאוטופיה היא אידיאל שצריך הגשמה אינו נראה לנו לא סביר מעצם מהותו. אנו רק מבקשים שלא יהיו הבריות תובעניים מדי בדרישתם לחברה המושלמת שלהם 'כאן ועכשיו'" (עמ' 86).

ביקורתו על הסוציאליזם היא עוקצנית במיוחד (פרק ז': "הסוציאליזם: הספד לרעיון"), כמו למשל במשפטים הבאים: "אפשר שהעובדה המופלאה ביותר בהיסטוריה האינטלקטואלית של המאה העשרים היא שכל החשיבה על הסוציאליזם מתנהלת בארצות שאינן סוציאליסטיות", או "אפילו חיבור מעניין אחד על המרקסיזם - אף לא ביוגרפיה מהימנה של קרל מרקס! - לא יצאו מברית המועצות בשישים שנות קיומה" (עמ' 100).

יש להעיר שבלהט הביקורת לא תמיד מבחין קריסטול בין קומוניזם לסוציאליזם ובין לבין הסוציאלי-דמוקרטיה.

מי שהפוסט-מודרניות אינה בדיק עוגן לתפיסות עולמו (כמוני, למשל) יקרא בהנאה בפרק י"א "מהפכת התרבות ועמיד הקפיטליזם", משפטים

השער הראשון עוסק בהיבט האישי של השמרנות אצל המחבר, שבצעירותו היה טרוצקיסט דווקא, וחבר "מקובל למדי ב'בית הנוער הסוציאליסטי" (האינטרנציונל הרביעי) (עמ' 4). פעילותו התרכזה בדיונים ובכתבי עת, ואגב התייחסותו לכתב עת שיסד עם עמיתו בלונדון בשנת 1953, בשם "אנקאונטר", הוא מעיר את ההערה המדהימה הבאה: "הוא יצא לאור מטעם הקונגרס לחופש התרבות, שלימים התברר שמימנה אותו סוכנות הביון המרכזית-הסי-איי-איי" (עמ' 17). אמנם מדובר בעיתון שקריסטול מגדירו כסוציאלי-דמוקרטי ימני, אולם עצם המימון על ידי סוכנות ביון ממשלתית, מעלה תמיהות באשר לקשר בין הממסד הביטחוני לתקשורת. המקבילה הישראלית היא הוצאתו לאור של כתב העת 'רימון' על ידי השב"כ כדי שיתחרה בכתב העת האנטי ממסדי המצליח באותה עת - 'העולם הזה'.

השער המרכזי של הספר הנו השער "מדינה" ובו מנתח המחבר בצורה מעניינת את הגותו של מקיאווולי, כמו גם את ההגות הסוציאליסטית, שלצד החילוניות הליברלית, היא האויב של השמרנות החדשה, ששלושת עיקריה הם - הדת, הלאומיות והצמיחה הכלכלית (עמ' 188).

הדמוקרטיה הליברלית של התקופה המודרנית מקובלת כמי שנולדה בצרפת מאז המהפכה הצרפתית ב-1789. קריסטול הולך כשמרן בדרכו של אדמונד ברק ומציין דווקא את חשיבותה של המהפכה האמריקאית, בפרק "המהפכה האמריקאית כמהפכה מוצלחת". הוא נותן קרדיט לחנה ארנדט (שכידוע אינה מזוהה דווקא עם חוגי השמרנים) משום שכתבה בספרה על המהפכה את הדברים הבאים: "המהפכה הפוליטית המהפכנית במאות התשע-עשרה והעשרים נהגה כאילו מעולם לא התחוללה מהפכה בעולם החדש וכאילו מעולם לא היו רעיונות והתנסויות אמריקנים בתחום הפוליטיקה והממשל שכדאי לתת עליהם את הדעת" (עמ' 45).

כידוע שנת 1776 של המהפכה האמריקאית הקדימה את שנת 1789 של המהפכה הצרפתית. גם הוויכוח על החוקה האמריקאית, שפורסם בעיתונות קובץ של 85 מאמרים - "הפדרליסט" מספטמבר 1787 ועד אוגוסט 1788, קדם לפרוץ המהפכה הצרפתית. "הפדרליסט", הנחשב עד היום למסמך תחוקתי ראשון במעלה, תורגם אף הוא במסגרת פרסומי מכון שלם ויצא לאור בשנת 2001 בתרגומו של אהרן אמיר.

הממשל העצמי הרפובליקני יצא מהנחות שתוקפן היה יפה אז כמו גם היום, וגם לעתיד. בניגוד לאוטופיות של השמאל או המשיחיות האוניברסליסטית הוא גרס, כפי שמצוטט מפיו של גיימס מדיסון: "כמו שיש מידה של שפלות בבריות המחייבת מידה ידועה של זהירות והשדנות, כך יש בו בטבע האדם תכונות אחרות המצדיקות מנה מסוימת של הערכה ואמון. השלטון הרפובליקני נסמך יותר מכל משטר אחר על ההנחה שתכונות אלו קיימות" (עמ' 47).

בצדק מעיר קריסטול, שהצלחתה של המהפכה

אחורי הקלעים של הקוממיות

אמיר גוטפרינד: העולם, קצת אחר כך, זמורה ביתן 2005, 463 עמ'



ברוח הקדים היתה בבחינת אמבלמה של המרד הכללי, של שלילת ההיסטוריה והגלות, של התפקרות מאורח החיים האורתודוקסי ודחיית הנימוסים האירופאיים מן העולם הישן. שם דיברו לאבא בגוף שלישי, וכאן עברו לדבר אליו בגוף שני. אלא שאותו תו פרע נועז עבר טרנס מוטציה כשהם בגרו, הבורגנות השתלטה עליהם, ומכל ההתקוממות לא נותרו לצמח המקום הדוקרני רק הספוס, הוצפה וגסות רוח.

אמיר גוטפרינד, שקנה לו זה כבר מקום בכותרת המזרח של הסיפורת העכשווית (*שואה שלנו, אחריות החוף*) כשהוא נערץ ומבטיח, וכשרונו אינו מוטל בספק, עורך בי הפעם אי נחת. הוא הסופר ממנו ציפיתי לרומן הישראלי הגדול, אם תרצו סאגה או אפואיזוה ציונית. היו שעות שהאמנתי כי אכן מצאתי גדולה, ועל כן מאכזבת ההתפכחות שבעתיים. גוטפרינד הוא מבריק בהתחלה. מבריק ורב השראה. ואז דומה בעיני, שהוא עשוי מהחומר האמיתי של דמיון וריאליזם המותכים לאיזה קיום פורץ גבולות. שנות העשרים מתוארות אצלו בכישרון עז כשהוא חושף קרקע בתולין בלולה בפנטסיה חדשה ואחרת, כמו, דרך משל, בפיסקה ההגותית היפהפייה שלו "לשם מה הציונות? לשם מה קמה התוכנית הזו? לשם מה מפריעים היהודים לסדר ההיסטוריה? לשם מה גם לנו מולדת? מוטב נעזוב הכול, נניח להיסטוריה לנשום את נשימותיה" (עמ' 20). גם בבחירת הרובד הסגנוני בעתות המשבר, שפוקד את העברית המקורית (לא המתורגמת), מצא גוטפרינד את הסגנון הראוי הייחודי והמאוד נכון, זה שבין התקניות הספרותית הצפודה, לבין הדיבוריות האותנטית הרווחת, והמחניפה לעתים. אצל גוטפרינד, לא זו ולא זו. "אז היו עיגולי עיניו נתלים באופק הארץ ומחשבות באות לבקרו" (עמ' 226); "רגרי היום יום נאספים מול עיניו העצומות, פתיתים קטנים, זיכרונות, מראות מתאפסים" (עמ' 145). ניכרת אצלו גם נאמנות לשונית לשפת התקופה המוקדמת, למשל, בשימוש בביטוי "קורופציה" במקום שחיתות. אבל למגינת הלב הולכת התפעלותי ומתפוגגת בהמשך, מה שמתחיל להיראות כתסמין של התרופפות. הופ, היה רעיון ואיננו עוד.

מחציתו הראשונה של העולם, קצת אחר כך היא יוצאת מהכלל. בתיאורי שנות העשרים הוא מרומם נפש. סיפור עלייתו של ליאון אברמוביץ', שנולדה בתקלה, הוא סיפור מופלא. אברמוביץ', עיתונאי מרומה שבא לסקר את חיי החלוצים, נותר כאן בחוסר כל, ולאחר שהוא מעלה ארצה את בנו בהמת העבודה חיים אברמוביץ' - למעשה הדמות המרכזית המיתולוגית ברומן - הוא שולח יד בנפשו. כל כך הרבה מצבות של מתאבדים מן העליות הראשונות זרועות על מדרונות ההרים בארץ הזאת, בבחינת מארה הרובצת על הדביקות הציונית הרומנטית, שגובה נפשם של אנשים תמימים, רומנטיים, חרוצים ושוברי הגשמה. עם שהתכוון למלאכת כפיים מתקשה לעמוד בכך. אולי דל כוחם כתוצאה "גנטית" של חובשי ספסלי ישיבות ומדרשות. גם היום כל הישג החקלאות בחוות ובחממות הם פרי

את הביוגרפיה הפרטית שלו לפי המלחמות ששינו וריסקו את חייו. הוא עלה אחרי השואה, נשא את פלוגת לאחר 56; התגרש ממנה לפני 67; עקר מהקיבוץ אחרי עסק הביש; התוודע לאהובתו המתנדבת אחרי 67, אלו הם פרקי קורותינו הפרטיים. גוטפרינד נמנע מלהזכירן, מתוך הכרעה פואטית להתעלם מן המלחמות כשלטי דרך של חייו, אבל לא העלים את ספיחיהן, כשמוגי לב זוכים, דרך משל, בעיטור העוז בניגוד לנטייתם הטבעית, כמו הגיבור התמוה שמואל, בנו יחידו של יחזקאל התמוה אף הוא (זה הומור זה?).

כל דמויותיו משוגעות למחצה או לרביע. כאילו נפרצו באירופה השערים כדי שכל המשונים ההזויים והחריגים ייאספו אל מכורתם המובטחת: האחת ניוונה מלימונים בלבד, האחר הוא פירומן לטנטי, התימני הצולע מכונה בשם הייקי גינתר ובנו נקרא הנס, ולא ניתן למנות כאן את שאר התמהונים. יחזקאל קליין הרוויזיוניסט נודר, שלא ייצא את ביתו בשל מעללי עסקני "חירות", ומתקדש להעלאת כל עצמות גדולי הציונות הנידחים לקבורה בארץ ישראל (גם זה הומור זה?). האם מצא הסופר לומר, כי אלמלא השיגעון לא היתה הציונות מתממשת, או שמא זוהי הכרעה ארס פואטית לפיה נמשך הכותב אל הנכאים, העוקמים משובשי הדעת, כאסטרטגיה של מי שנאחז בתוהים ותועי הדרך כדי להעתיך יתר עניין בתיאור התפתחות גרטיבית משעממת. הרבה יותר קל לתאר התרחשויות בבתי חולי נפש מאשר בעולם של יום יום. לשם תיאור מרתק של נורמליות נתבע כישרון כתיבה "לא נורמלי", ולכן כדאי תמיד לעורר סקרנות באמצעות שיבוץ פסיכים לתיאבון.

וכאן אי אילו דברים על שער הרומן העולם, קצת אחר כך. די להתבונן בתצלום כדי להיווכח, כי "יפי הבלורית והתואר" אינה שבלונה מילולית ריקה האומרת חלוציות ילידית. ראה את בלורית הפרע ותמצא, כי הרעמה שלא הכירה מסרק מדגישה את המאבק נגד הרוח, כשעל הפנים הבעה אופטימית מחויכת. כאמור לא קליטאה שחוקה בלבד אלא נתח מציאות. הם היו יהודים חתיכים מוזן חדש, מתבדלים מאוד מאותם עולים חדשים זה מקרוב באו, שהיו בעלי פסוקת וסרוקים לאהור, מראה שגילם את הגלותיות. בלורית הפרע צרובת השמש

בין החלוקות המשמשות את חוקרי הספרות - כגון המעבר מספרות ה"אנחנו" לספרות ה"אני" - הולכת ומסתמנת מגמה חדשה, *העולם, קצת אחר כך* הוא אולי סנוניתה החלוצה. מאה שנות ציונות מתפקות על תודעתנו הלאומית ומקשות את שאלת כל השאלות "מה אנחנו עושים כאן, ולשם מה הגענו עד הנה?"

לא ממש תאריך מזמין סיכומים. אנחנו עודנו באמצע ונהיה כנראה באמצע עוד שנים הרבה. כשלפתע נבלמת בצניפה שעיתו של הסוס המוביל את עגלת קיומנו, הוא קם על רגליו האחוריות ופותח פיו כאתונו של בלעם: לאן אנו בעצם הולכים? טעינו או לא טעינו, כשנטשנו את הערים המושלגות מעוררות הגעגועים ואת מצביאי הארד שהתנשאו בכיכרותיהן המפוארות, מחליפים כיוון אל עבר השימון הצחיח, שאם לסמוך על רשמיו של מרק טוויין בשובו במאה התשע עשרה מ"מסע תענוגות לארץ הקודש", הפליג בתיאורה "מכל הארצות שמתחרות על כתר הכיעור, פלסטינה היא בטח האלופה". מהו שתעתע בנו אז בימי העליות הראשונות, בטרם מלחמתינו הגדולות, בעוד שבימינו מבכרים יהודי רוסיה לערוך למדינות המערב חרף כל יתרונות חוק השבות וסלי הקליטה, ואף המסולתים שבבנינו מרחיקים למדינות הים. אז "למה זה אנוכי?"

כמה ספרים הרואים עתה אור בזה אחר זה מתפרשים על מאה שנות קיומנו כאן. יוכי ברנדס מספרת על הקורות אותנו ברומן היסטורי וידוי מראשית הציונות. ניר ברעם *במחזיר החלומות* מבקש להקיף את המערכות ההיסטוריות, החברתיות והכלכליות לרוחב אופקן. ואילו אמיר גוטפרינד מנסה לשקף את תולדות ההתערות בארץ ישראל ובונה את האפוס הבלתי הרואי על מנת לחשוף את אחורי הקלעים של הקוממיות. את הדמויות האנונימיות שלו לא ניתן למצוא באנציקלופדיה לצד טרומפלדור או חנקין, ככתוב על גב הספר "זהו ספרם של מי שנשטמו מן הנרטיב הממלכתי", השחקים המואפלים שלו כמו מרצדים מאחורי מסכי התיאטרון הפרגאי השחור "לטרנה מגיקה", ומתרוצצים כצללים בחזית הבימה בהצגה פסודו-היסטורית. כך דרך משל, נוקט הסופר כרונולוגיה מוזגת משנות העשרים עד שלהי שנות השבעים, הלוח ושוב בביוור הולך ונשנה, מבלי להישען על המלחמות התכופות ועל השואה, שהן אבני הדרך הלאומיים וגם האישיים של חייו. שטף של חמישים שנות זורם בלי הצמתים המרכזיים של תולדותינו. כלום זה אפשרי? גם הבעיה הערבית והכיבוש הבלתי מוסרי, שהם מאדני הווייתנו פה - מנוערים מהרומן במכוון. כל מי שחי וגדל בארץ הזאת הרי מתארך

האימים האקטואליים של "למחוק את ישראל מהמפה", המיינקאמפף המעודכן של נשיא אירן, ואף לא עם הטעויות והשגגות, העוולות והכוחנות, שהן תוצאת הפרנויה הציונית המוצדקת. הרעיון היפה שבפתיחה מופקר בהמשך לרוחות השמים. וחרף כשרונו וחוכמתו של המחבר, העולם, קצת אחר כך הוא ספר רע לתפארת. ■

יהודית אוריין

חיובית, לא ממש שוללנית ולא "פוסט ציונית" ולא מערערת, וקשה לי להבין מנין הוא שואב את האופטימיות שבסיום הרומן המתרחש בשנת 1972, האם זו האופטימיות שלקראת פורענות 73, או שמא לא ירדתי לסוף דעתו מקוצר המשיג ולא מצאתי שום תפיסה כוללנית. אין כל התמודדות עם האתוס הציוני, עם ההיסטוריה היהודית, עם הזהות הלאומית, עם התסיסה הדתית-חברתית, עם

ידיים זרות של תאילנדים או פלסטינים תחת הנהלתם ויוזמתם של יהודים. ואם יותר לי גילוי נאות: כשעלה אבי ארצה כציוני נלהב - איש "תורה ועבודה" - לקח ברצינות מופלגת את רעיון הפיכת הפירמידה. הוא סירב לשמש ברבנות, שלה הוסמך, מסתער בהתלהבות על עבודת בניין וריצוף. עד מהרה הפך פלס המים שלו לסמל, שכן לא החזיק אבי במלאכת הכפיים והתמוטט, מה גם שאזלו כוחותיו בעבודת הריצוף, והתקשה אחרי יום עבודה ללמוד תורה, שבלעדיה לא היו לו חיים. וזאת לדעת שהביטוי "עבודה" בסיסמה "תורה ועבודה" משמעותו היתה "עבודת ה'". עם של ספרים, לימודים ועיונים, עסקים ואוליגרכים, אבל הידיים ידי עשיו.

יש לו לגוטפריינד יכולת נרטיבית לספר סיפורים. גם הבחנות מלומדות הוא יודע להעלות, עד שידענותו מתחרה ביכולתו הסיפורית. כגון הפיסקה "בשבחי היתמות": "הבעש"ט התייתם, גם ז'בוטינסקי וביאליק ואלכסנדר זייד ומי לא ועמ' 197). אולם הסיפורים לעתים סתמיים, העלילות אינן מתאחות, דמויות רבות שהוא מלווה לאורך הדרך הן בלתי מנומקות, נושרות כעלי שלכת שלא בעתן, נותרות חידתיות, חלולות מבלי שהצלחתי למלא ולגבש אותן. כל עולמו הומה ומהמה, אבל לאן הוא בעצם חותר? מה הוא מתכוון להגיד, ולאן הוא מוליך אותנו. כשחיים אברמוביץ מרחיב את חלקתו וחומד את אדמת שכנו בר-המצר שלו, אין הוא גוזל אדמות של ערבים כנהוג במקומותינו, אלא רוצח את שכנו הפרדסן ליון כמעשה כרם נבות היורעאלי, כאילו לית דין ולית דיין. ובכלל חוותו של חיים אברמוביץ מתנהלת כמו לטיפונדיה של ימי הביניים, ואינה מזכירה לי שום צורת התיישבות ארצישראלית. כל הארץ שלו היא לא כאן אלא במערב הפרוע, והמציאות הציונית שלו נטולת כל פאונה ופלורה וניחוחות מקומיים. הוא תלוש מכל רלוונטיות לימינו ואינו אומר דבר של משמעות לגבי העכשיו שלנו.

מי שמציל במשהו את הרומן הזה הלא הוא יוסף חיים ברנר - דמות חוץ-ספרותית שאינה מופיעה בגוף הרומן - חזונו ואמריו נשמעים עוד יותר אקטואליים בזמנינו. הוא מתגלה כאן למי שטרם ידע, כחווה פסימי, שדבריו תקפים היום יותר מדבריהם של הסופרים הקאנוניים בני תקופתו. את ברנר לא לימדו בבתי הספר מן השורה, הן משום ששפתו לא נחשבה ספרותית דיה, והן משום שדבריו ערערו על דרך המלך הנורמטיבית דאז. בעוד אנו שרים הימננות מתנסח ברנר: "יפה עושים הציונים שאינם באים לכאן. בתור מחכה להתגשמות הציונות", אין מה לעשות פה" (עמ' 270). "המשבר שלנו הוא משבר של עם מחוסר כישרון לחיות כראוי... איכרינו הם איכרים במרכאות כפולות. האינטליגנט העברי הבא הנה ורוצה בחיים אחרים, שלמים בעבודה גופנית, בריח השדה - כעבור ימים אחדים נוכח לדעת כי הוא עצמו אינו מוכשר לשום עבודה" (עמ' 18). דברי אלוהים חיים.

תפיסתו של גוטפריינד היא בכל זאת ולמרות הכול

חצי

פיה

ולדימיר לבצ'ב

תרגום: משה דור עם המחבר

בנאי

בְּנֵי יִתְיָ אֶת בֵּיתִי עַל סֶלַע אֵיתָן.

בְּנֵי יִתְיָ אֶת בֵּיתִי בְּרִקְיָע.

אֲבָנִים הַמְשַׁלְכֹת עָלַי

תִּגְעַנְנָה אֵלַי

רַק אִם תִּהְיֶה כְּנֶגְדִי לְצַפְרִים.

הַעֲצִים בְּחֻצְרֵי הָאֲחֹרִית

הֵם מְטָרוֹת תְּמִירֵי-גִבְעוּל

אֲנִי קוֹצֵר בְּרִקְיָם שֶׁל יוֹלֵי.

עֲנִי אֱלֹהִים שְׁדַרְכֶם אֲדָד -

יְבֹשׁוֹת מִשְׁתַּנּוֹת אֵלּוּ -

נֹשְׂמִים בְּאוֹקִינֹס עוֹלָמִי.

הַשֶּׁמֶשׁ הוּא קִבְרֵי הַמִּבְרִיק.

הַיָּרֵחַ הֵם פְּנֵי הַחֲשָׁאִים בְּחֻלּוֹמִי.

לְשׁוֹנִי הִיא בֵּיתִי

עַל סֶלַע.

אֲנִי הוֹגֵה שְׁמוֹת

וְהַשְׁמוֹת נְהִיִּים לְמִבְּנִים.

כֹּל טְעוֹנֵי נְטוּעִים בְּקִרְקָע.

יִסְדְּתִי אֶת עֲצָמֵי בְּרִקְיָע.

ולדימיר לבצ'ב הוא משורר בולגרי היושב בארה"ב. בשירו 'בנאי' הוא מציע דרך מיוחדת להתבונן בארס-פואטיקה. החליפו את המילה "בית" במילה "שיר" ותראו איך לשון הבית הופכת ללשון שיר. הכול נטוע בקרקע, הכול מרחף על עננים. זוהי, כנראה, חוכמת הבנאי.

רוני סומק

התנ"ך חי, בועט ו...שר!

מלכה שקד: לנצח אנגנך, המקרא בשירה
 העברית החדשה, שני כרכים:
 האנתולוגיה, 542 עמ'; כרך העיון, 655
 עמ'; הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד
 2005



וכבר אנחנו הקוראים רצים הלאה. אל משורר אחר, אל התייחסות שירית אחרת, אל תפיסה פואטית שונה, לשון שונה ואווירה אחרת. וזהו סודו של העניין המתמשך בקריאה. זה כוחה של האנתולוגיה. זה יתרונה המובהק על ספר שירים רציף משל אותו המשורר. ואת היתרון הזה מלכה שקד היטיבה מאוד לנצל.

ועוד חידוש ייחודי חידשה כאן מלכה שקד: המדור המיוחד שקבעה לנשים. מדור מיוחד, בסוף כרך האנתולוגיה, המביא אוצר עשיר ומגוון של שירה עברית על המיוות הנשים המרכזיות של התנ"ך. בצד משוררות רבות, שדמויות הנשים הגדולות של התנ"ך לכדו את דמיוןן את כוח היוצר שלהן ואת האמפתיה הבלתי מסותרת שלהן, מביאה מלכה שקד גם שירי משוררים גברים רבים המתייחסים אף הם, מנקודת ראותם השירית, אל אותן נשות התנ"ך. אפשר לומר שיש כאן הליכה אופנתית אולי, היענות זמנית לדרישת המודעה הפמיניסטית אולי, אבל מעיון בשירים וברשימת המשוררים יסתבר לקורא שלא כך הדבר. אכן ישנה התייחסות מיוחדת בשירה העברית לדמויות הנשים במקרא. ואכן, ישנה התייחסות נשית מיוחדת לדמויות אלה. ואכן, עד כמה שהדבר אולי לא נהיר מספיק, ישנה, שירת נשים עברית על נשים. שרק בריכוזה ובהנחתה שיר ליד שיר, שיר אחרי שיר, משוררת ליד משוררת, משוררת אחר משוררת, ניתן לראות תמונה כוללת ונכונה יותר. ואיך שנראים הדברים לכותב שורות אלה למשל, יש כאן אכן איכות חדשה ישנה, שאולי לא הושם אליה לב כמו שצריך.

הכרך השני, כרך העיון, הוא עבודה עצומה בפני עצמו. מלכה שקד עשתה כאן עבודת ענקים, כאשר ניתחה את המכלול השירי הגדול של האנתולוגיה, והעמידה שורה של תובנות, ניתוחים ומסקנות חשובים מאוד. המחקר הספרותי הטהור אינו בתחום המומחיות של הכותב כאן, ואף על פי כן אני מוכרח לציין שנהגתי מאוד גם מהכרך השני, כקורא. שלל של רעיונות מעניינים, גילויים אפילו, מסקנות מרתקות וקשרי קשרים בין יוצרים ויצירות שגילתה והעלתה מלכה שקד. ישבתי עם שני הכרכים, האנתולוגיה מימין וכרך העיון משמאל, וככל שהתקדמתי בקריאה, שלחתי ידי פעם אלו פעם

אל זה. כדי להיווכח שוב, איזו עבודה מעמיקה ומפתיעה עשתה כאן המחברת. אני ממליץ לקוראים לקרוא בסדר זה את *לנצח אנגנך*: פעם ראשונה לקרוא את האנתולוגיה, ולהשתכר מהטקסטים העבריים. להתבסס מאוקיינוס הכתובים העתיקים, ומהקצף המודרני של מאת השנים האחרונות על פניו. אגב כך יערוך הקורא פגישות מאוחרות ומרגשות עם משוררים שזה זמן ארוך לא קרא שיר משלהם.

וקריאה שנייה לקרוא לאט, ולדלג לפי הצורך והעניין מדרך האנתולוגיה אל כרך העיון. הדברים מושכים ונמשכים וזו כמובן רק הצעה אישית בלבד. יש להניח שיקרה לקוראים מה שקרה לי, ששירים מסוימים משכו אותי עד ששכחתי שאני צריך לחזור לכרך העיון. ושעיונים מלאי השראה של מלכה שקד משכו אותי לקראם עד הסוף, עד ששכחתי שאני חייב לחזור גם אל כרך השירים. *לנצח אנגנך*, של מלכה שקד, על שני כרכיו, הוא אוצר בר קיימא בספרייתו של כל אוהב שירה עברית.

■ אלישע פורת

ירושלים בדנית

פיה טאפדרופ: שיר טריטוריה, תרגמה מדנית: מרים איתן, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 56 עמ'

רבות חשבה בוודאי המתרגמת עד שהחליטה כי תרגום territorial sang הוא שיר טריטוריה ולא שירת-טריטוריה, כפי שהייתי מצפה. איני יודע דנית, אך אני סבור גם כי בתרגום משפה לשפה קיימת השפה הפרטית של המתרגם, השונה משפת הקורא. שמו הנוסף של הספר "ציונים ירושלמיים" - מעיד על הטריטוריה אליה הוא מתייחס, אך הציונים השיריים הללו אינם תואמים את הבנתי בציון, גם לא בשירה. ובכל זאת ואולי דווקא משום כן, מעניין ספר זה, בייחוד בתפיסתו את ירושלים, בתודעתה של משוררת יהודייה, שהתנצרה בילדותה וחיה בדנמרק.

בשיר 'אופק' (עמ' 16) משתקף עולמה של המשוררת, ופורץ כבר בשורות הראשונה "ירושלים פורצת מן ההרים". "הזמן/ הווה/ ונצח", נכתב בבית בן שלוש שורות ושלוש מילים בשיר זה. במבוא לספר מתארת טאפדרופ את ירושלים כאם המברכת ומענה את צאצאיה לסירוגין. "עיר בלתי צפויה בשל היותה פצע פתוח [...] עיר שבה יופי פראי הולך יד ביד עם שנאה יוקדת". אחרי ביקורה בירושלים השתנתה טאפדרופ. היא לא יכלה להמשיך לחיות עוד בעיירת הולדתה ועברה לקופנהגן. בירושלים שלה, מזמרת כל דת את שירתה, אך, לתחושתה, הדת היהודית היא הימדליקה נרות/ וכמהה להחזיר לי את העתיד" (עמ' 18). בעיקר ה"שבת" שבה, "קבוצות אנשים דמויי ציפור בטליתות/ מופיעות רגלי בדרך לבית הכנסת". אולי גם כותרת הספר "שיר טריטוריה" נקשרת לעולמן של הציפורים, ולשירתן המסמנת

מפעל ענק ויפהפה, שאני עומד מולו משתומם, איך העמידה אותו אשה אחת ויחידה, מלכה שקד, ללא צוות ענק של עוזרים, ללא עורכי משנה, וללא מסייעים ומאספי חומר? אבל כן עם אהבה עצומה למקרא, וכן עם אהבה גדולה והבנה גדולה בשירה העברית, וכן, עם שאר רוח ורגישות, המסגירים ללא שום ספק, שמלכה שקד, בצד היותה חוקרת ומורה, מלקטת ומסבירה, היא גם ואולי יותר מהכול - משוררת.

קודם כל האנתולוגיה. אוצר בלום של שירה עברית משובחת. על קנה החריוה של נושאים מן התנ"ך, חרזה מלכה שקד אנתולוגיה אורכית - ולא רוחבית - מקיפה ומעמיקה, שמביאה את המיטב שבמיטב מן השירה העברית במאה וחמישים השנים האחרונות. מאחרוני משוררי התחייה ועד למשוררים הצעירים של חבורת "משיב רוח", "דימויי", "כתובת" ו"הליקון". ואולי מרכיב האורכיות, האנכיות, הוא בין גורמי העניין באנתולוגיה. מעט מזעיר מכל משורר, ובדילוגים גדולים, מבלי להתזכר על הרוחבי, הצצות קצרות אבל תובנות מעמיקות, שיש בהן כדי לשמר את העניין בקריאת השירים לכל אורך האנתולוגיה.

ואגב כך הקורא לומד שלא בכל שנה ושנה במאה וחמישים השנים האחרונות נשמר אותו העניין, אותו המתח, אותו הקשר, אל הנושאים מהתנ"ך ואל דמויות המפתח מהמקרא. היו שנים או תקופות קצרות שהן כמו חורים שחורים מבחינת הדבקות בשורשי התנ"ך. אבל אחריהן באו שנים אחרות, שבהן שוב התגבר העניין בתנ"ך כמקור הראשוני והבלעדי של הספרות העברית הכתובה. היו מלחמות, היו תקופות של מודרניזם בעל נהייה אירופית חילונית מובהקת, של הימשכות אחר זמנים אופנתיים בספרות האנגלו-אמריקאית למשל, שבה התנ"ך אינו המקור הראשוני דווקא. אבל אותו חוט שני, של הצמידות וההיצמדות אל התנ"ך, ממשך ונמשך לאורך כל התקופה שנדונה בשני הכרכים של מלכה שקד.

אפשר לומר שמלכה שקד פיתחה את היסוד האנתולוגי, האסופי, עד לגבולותיו ממש. דרך לוח הזמנים המקראי, וסדר הספרים התנ"כי המסורתי, מוליכה המכנסת את הקורא מבעד למאות ואולי אלפי השירים, של מאות המשוררים העברים שכניסה, כאשר כל התעכבות על דמותו של גיבור מקראי, או על פרשייה מקראית, היא מעין התפצלות ענפים המרחיבה לרגע את הגוץ הראשי. ויחד עם זאת אין היא מתעכבת בנקודות הפיצול הללו יותר מדי. שיר אחד משל משורר או משוררת, שני שירים, לעתים נדירות שלושה באותו עניין,

בכירורגיה של החיות
 נחסכים חמרי האלחוש
 (החל בעולל המובא אל מלתו ועד
 להמשך חתכי העמק)
 במקרה של שבר
 וצפיה
 לתהליך של אחוי
 רצוי להנתק
 מסוללה נסתרת
 המשרדת פעימה בגל עולה ונוקב
 הקרויה בפני הדיוטות
 - אהבה.

בתחתית קינגס-קרוס (של לונדון)

מדרגה נעה תתיצב לרגע
 ותקח אותי עמה
 לתחתית.

העולים ממול
 ופניהם אלי
 - כל אחד
 נושא את האבן שלו
 בעיניו

וסיזיפוס
 בתחתית
 מנגן באקורדיון.

אולי הוא אחד משלנו - עולה חדש
 שירד.

בעוברי לידו אגולל לפניו
 מגבה לבי
 פרוטה.

השירים מתוך הספר עוד היה מבקש להמריא,
 העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'

מתאר

ואלו אתה
 בבדידותך
 - נרצחת בי

והם - בהמון.
 ועודם

כל אחד - לבדו.

ואליך - הפל
 קוראים. נטמנים לעולם.

ואותך - בעולם
 אחפש.

כמו בלש
 אסמן סביבה
 - מתאר.

מתארים
 מלא מרחב.

- קני גיר מגדרים ריקותי.

מאצל שעות

מאצל שעות החולפות בתרים
 מזוית משמר נשימה
 - אראה שפולי מגורת, צדודית
 עם גום של זונדה בנחיר
 מעל התעגלות שפתיה,
 נחפות בעדן נשימה בוגדנית
 ואני לא אחדל להביט
 כי מכבר
 לא חשקתי בהן
 - כעתה



הגבוהה ביותר (שולחן הכתיבה) היתה מתחת לפני
 המים" (עמ' 46).
 בפרק האחרון של הספר נכללו גם כמה שירי אהבה
 של ממש ונוף ירושלמי, כמובן, וגם צער. בשורה
 האחרונה של הספר "ברגע שעזבנו את ירושלים",
 הציפורים "מפלטות דרכן כלולייניות - פורחות
 בחופשיות על פני עצי עמוד השדרה..."; בשיר
 הפותח את הספר "צלליותיהן עוברות גולשות כמו
 משק חיי - משייטות חולות אהבה", ובשיר
 המסיים את הספר, מדגימה טאפדרופ, בלי לדעת
 עברית, את מושג "ציפור הנפש". היא גם מדגימה
 איך ירושלים, עיר הקודש, היא חלק בלתי נפרד
 מנשמתה היהודית, גם אם היא דנית לפי חינוכה
 ונוצרייה על פי בחירתה. אכן, נפתלים דרכי הרוח.

שמואל שותל

המבול הבראשיתי נעשה כאן כה אקטואלי עד כי
 "המים חדרו לחדר המסויד - כך שאפילו הפסגה

טריטוריה.
 בעיר זו, בה "עיניים מלאות גם במצוות גם ביראה"
 רואים "לא כד שבור על המבוע (קהלת יב, ו), אלא
 טנקים". וגם: "אדם עם נשק אוטומטי נעלם לתוך
 מכונית [...] ומדמיין עוד מעט, לשמוע צפירות
 אזעקה מן המרחק" (עמ' 35). על ירושלים בה
 "הציפור מרחפת/ באבן - הציפור מרחפת/ כאבן"
 שורה תחושה של סכנה ושבירה: "אני שומעת את
 לבי/ פועם פעימות זרות// אינני מכילה אפילו
 שבר של עצמי" (עמ' 36), "גופך מתקשה מרעל,
 מחרדה פתאומית - עד שהלב - כמעט טובע
 בתוך דמו שלו..."
 יש בירושלים זו מעט מאוד מן הנצרות ומן האיסלאם,
 והיא מלאה הרגשה יהודית, היסטורית וגם דתית,
 "מתנת קברים" ו"תחתית מתים", ואפילו תיבת נוח
 הולידה שיר רחב שורות הנמשך על שלושה עמודים.

ילדי המלחמה

דבורה אליס: המסע של פרוונה, מאנגלית: תמר לנדאו, הוצאת שוקן 2005, 235 עמ'



במבט ראשון, נראה הספר המסע של פרוונה כמרדף אחר הצלחת השנה - רב המכר רודף העפיפונים, פרי עטו של האלד חוסייני. גם עיצוב העטיפות של שני הספרים וצבעיהן הבולטים בטורקז בהיר ובכתמתם-מדברי, רומז להתנהלות מרדף זה. אולם מבט שני מגלה כי דווקא המסע של פרוונה הקדים את "אהיו האפגאני" וראה אור לראשונה באנגלית ב-2002, בעוד שרודף העפיפונים התפרסם לראשונה, גם הוא באנגלית, רק כשנה מאוחר יותר. אולם התרגום לעברית נעשה בסדר הפוך. רודף העפיפונים הקדים את המסע של פרוונה בשנה תמימה ובכך העניק לספרו של חוסייני ולהוצאת מטר הישג מרשים, לפחות בראייה העסקית - כיבוש פסגת רבי המכר הישראלית. הישג זה מדגיש את הכלל החשוב בתחום השיווק, האומר "היה ראשון". אין בכך כדי לומר דבר על איכותם הספרותית של שני הספרים אלא להציר על ספר מעניין כמו המסע של פרוונה, המתאר את מציאות המלחמה במדינה המוסלמית אפגניסטאן, מצא את מקומו בצלו, או ליתר דיוק באורו, של רודף העפיפונים. שני ספרים טובים אלה, השונים זה מזה, מוקדשים לילדי המלחמה, הילדים של אפגניסטאן, מדינת התווה ובוהו האלים והבלתי פוסק.

המסע של פרוונה הוא מסע ההישרדות של ילדה בת אחת עשרה. מסע זה, הממוקד במאמצי הקיום שלה ושל משפחתה ושניתן לראותו גם כמטאפורה למאמצי ההישרדות של החברה האפגאנית בכללותה, מתאר מציאות אכזרית ומייאשת במדינה שסועת הקרבות ושותתת הדם, שבה המרווח בין המוות לחיים מקרי וצר עד אימה. בכל מקרה, לא מדובר במדינה המתייסרת במוראות מלחמה אחת. מדובר במדינה ובחברה המתייסרות בסדרת מלחמות, שגרמה וממשיכה לגרום רצף של הרס ושל אומללות כמעט שלווה עשורים והמקיזה את דמיה, תרתי משמע, של המדינה ושל האוכלוסייה האפגאנית; לחורבן זה שותפים גורמי פנים וגורמי חוץ. המסע של פרוונה מתאר, אם כן, לא רק את הסיפור של הפרט, אלא גם את סיפורן של חברה ושל מדינה, המיטלטלות בין החיים למוות, וכן את סיפורה של מציאות מלחמתית בכלל, הנשלטת מכוח טרור של פחד, של רعب, של חורבן וסבל אנושי, של אכזריות בל תתואר, ולמעשה של איבוד עשתונות וצלם אנוש. במציאות שחורה זו מבליח קולה הבהיר של פרוונה הילדה, שתמימותה, דמיונה העשיר וכישוריה האישיים, ובכללם ידיעת הקריאה והכתיבה יוצאת הדופן בקרב הבנות האפגאניות, כמו גם אהבתה חסרת הגבולות ואחריותה למשפחתה, מסייעים לה לשרוד את תקופת הטליבאן הנוראית במדינתה (1996-2001). התובנות בראשה העטוף בצ'אדור (צעיף שעוטות על ראשן ועל כתפיהן נערות באזור

מאבקה גם היום, למעשה יום יום, לא נעלמו מאפגניסטאן. הם מנהלים חי גרילה, פעילים בסחר הסמים במדינת התווה ובוהו ורוכשים נשק וציוד באמצעות הכספים שסחר זה מניב. הם אורבים לשעת הכושר לשוב להנהגת המדינה.

המסע של פרוונה הוא ספר מרתק, שכתבה סופרת קנדית, ששהתה במחנות הפליטים באפגניסטאן. והי תרומה שונה מיצירות אחרות שנכתבו על אפגניסטאן בידי אפגאנים, שחיו בה ושנמלטו ממנה אל המערב והפיצו את מוראות הטרור והאפגאנית למודעות הבינלאומית.

יהודית רונן

אני משתחוה לזמן

זלי גורביץ': זמן פָּך, הוצאת עם עובד 198, 2005 עמ'

"אני משתחוה לזמן / האחד והיחיד / שלא משתחוה / בעצם אני לא משתחוה / אם הוא לא משתחוה / לא משנה לו / מי שמשנה לו / שישתחו לזמן / בעצמו / משתחוה / ניישר אם כן גבות / זה / מה שקשה / התעמלות פואטית / להרחבת / הערב / ... ובהמשך - איפה אנחנו עומדים / מה יש..."

כך נפתח ספרו של זלי גורביץ' זמן פָּך, וכבר בהתחלה מומין את הקורא לאיזה מחול מילולי תודעתי אישי, לאיזו הרפתקה חפה מדרמות ומהתרחשויות גדולות ונוראיות, ובכל זאת מושכת ולא צפויה.

בתחילה רציתי באמת לפתוח את דברי בקידה מתוך נימוס ומתוך קונדסות ורוח המשובה שעולה מתוך הספר לאורכו; שהרי בעצם אפשר לעשות מה שרוצים - הספר הוא בלתי פגיע.

כלומר לא ניתן לפגוע בכתוב בו ומי שלא מעוניין יכול לסגור באמצע, וכל מקום הוא אמצע והתחלה או סוף. והספר ימשיך להתקיים ולא יקרה לו ולמחברו דבר. כי במהותו יש איוו שלמות עצמית וקבלה של העולם, של המציאות, ובוהו יש כוח רוחני גדול. ואם יפסיר משהו: מה יש פה, זה לא שירה, מה זה הקשקוש הזה, אפשר יהיה בלי קושי לכלול את הדברים בספר. הם יהיו חלק מהטקסט.

כשנכנסתי לתוך ספרו של זלי גורביץ' שמעתי בדמיוני קטעי מוסיקה של דיבור מלמול, כאלו הממלאים את הדקות בשעון המוסיקלי ב'קול המוסיקה', ובין קטע לקטע מדווחת השעה המדויקת, כציון דרך לאותה פיסה של זמן, וכל רווח כזה של זמן עטוף בלחן מסוים. בתדר של דיבור. אבל השעון כאן נפתח והולך הרבה מעבר לשעה או שתיים, הוא אינסופי... כלומר תחושת הזמן - אם אצטרך לרשום אותה בציר - איננה עגולה ומחזורית כי אם ספירלית, ליניארית וסלילית או גלית, זמן נפרש לכל העברים רק לא עגול וסגור.

נאמר על ורמיר, הצייר ההולנדי הגדול, כי כל מה שצייר היה בשביל ללכוד את האור והאוויר. הוא

זה וברחבי העולם המוסלמי, כמו גם בקרב החברה המוסלמית החיה במערב, והמראות המשתקפים בעיניה, מעידים ומלמדים על חי היום יום הממיתים ועל כוח החיים הזורם בעורקי האפגאנים, שרבים מהם חיים במחנות פליטים סחופי רוחות, רעב, מחלות ואימת הפצצות.

בעיניה של פרוונה משתקפים שדות החיטה, בהם גדלים מוקשים, רבים מהם צבועים בגוונים עזים כדי למשוך את העין. הילדים הם קורבנותיו העיקריים של גידולי הווועה האלה. באופן הווי וכיאה למציאות של טירוף, שדות המוקשים הם גם אלה המספקים חיים, לפחות למי שמוכן לסכן את עצמו ולהיכנס לאזור ממוקש, רצוי לאחר פיצוץ, וליטול עמו פרטי לבוש כגון סנדלים במידות שונות, קופסה של סבונים שחלקם נאכלו על ידי עכברים, חבלים מרוטים ואולי גם אורז. המוקשים הרבים הפזורים ברחבי המדינה תובעים אף הם את ליטרת הבשר שלהם ורבים מן האפגאנים, ביניהם לילה, הילדה שאליה חברה פרוונה במסע ההישרדות, איבדו את חייהם, או את איבריהם, ידיים ורגליים. ואמנם, מספר קטועי הרגליים במדינה זו הוא מן הגבוהים בעולם ומעבר לטרור והאנושית האיומה יש בכך גם אמירה סמלית על מדינה המתקשה לצעוד בדרך השיקום, גם אם מוסדות בינלאומיים, ביניהם "סהרה האדום" המוסלמי וארגונים התנדבותיים אחרים, ממטירים עליה משמים, תרתי משמע, קביים מלאכותיים. זה המקום להזכיר גם את הסרט "ליקוי חמה בקנאדאהר", שגם הוא, בדומה לשני הספרים שהוזכרו לעיל, מתאר את הגיהנום בו חיים, או מתים, או חיים-מתים, תושבי המדינה והכל תחת שלטון האיסלאם הקנאי ו"הנכון" של הטליבאן.

באופן מעניין ביותר, בכל היצירות שנכתבו על אפגניסטאן, בכללן הסרטים "אוסמה" ו"באראן" והנוגעות לזוועות הטליבאן, הילדים, ילדי המלחמה, הם הגיבורים. פרוונה, כמו הבנות האחרות בשתי היצירות הנזכרות, מתחפשת לבן, שכן גם במציאות המלחמתית המטרופת והמבעיתה, הנשלטת על ידי האיסלאם הקיצוני והאכזרי, טובים סיכוייהם וגדולים מרחבי הקיום של הזכרים משל המין הנשי. במובנים רבים, המסע של פרוונה הוא גם מראה לעולם הנשי באיסלאם בכלל ובאפגניסטאן האומללה של שלטון הטליבאן בפרט. אגב, הטליבאן שהורחק מן השלטון על ידי ארצות הברית ושנגדם היא ממשיכה את

הצרפתי זור'ו פרק; קטלוגים של חפצים ועצמים, שדי בכך שהם מיוצגים במילה והם נוכחים בכל זוהרם. סמיכותם היא סמיכות לשונית מילונית ותו לא - אין צורך במשפטים שלמים, אין כוח אין סלבנות... (זו טעות שלי במקור ובהרתי להשאיר אותה, היא חלק מהמשחק).

הלשון היא המקום, היא החומר ממנו עשויה המציאות שלנו בין היתר, וכוחה שקול לכוח החומרי של האבן, של המשי, של המים, של הבשר. מעניין לבדוק אם גם קורא שאינו מורגל בשירה יחוש אותן כך.

ובעצם זו שירה ברוח הזמן והדור - יותר מכל שירה מוכרת לפנייה - נטולת פאתוס, חפה מאידיאולוגיות וממסרים כבדי משקל. השאלות הפילוסופיות על מצבו של אדם - נמצאות חבויות בטקסט בהחלט אבל באופן מרומו עדין מאוד. חשיבותה של השירה בספר זה היא באפשרות המיוחדת שהיא מציעה לשירה העברית כיום - ספר כפרטיטורה של דיבור על מצבים מתחלפים המבקשים להיאמר ותו לא - כי עצם המרתם ללשון דיבור היא ההצדקה היחידה לקיומם כמעשה אמנות, מעשה השיר. זה הרבה מאוד, ואפשר שזה מעט מדי - תלוי בקורא, במצב רוחו, באישיותו ובתרבותו.

תוך כדי קריאה ושיטוט פוגשים בנוסחי דיבור שונים, רבדי לשון מגוונים: בהם שפת המדרש, שיח חכמים דרשנים המלבנים משהו תוך כדי דיבור. ולכן זמן כב הוא גם בבא מציעי, שהדובר בו הוא איש זקן חכם מלומד ונכבד, שאינו מבקש דווקא כבוד כי אם הקשבה ונכונות ללכת איתו בכיף, ואחלה, והוא גם זמן דאדא - משהו אקראי וקשקשי המנשב ברוח שטות קלילה ומשחקית. ואכן הוא מלא בטעני הומור ופרצופים מצחיקים למשל:

עמ' 104: "חוצפה שכזאת, לא נשמע/ כדבר הזה; איך הוא מרשה/ לעצמו; מי היא חושבת/ שהיא; מי אתה חושב שאתה;/ מי אני חושב שאני"; ובפתח המסע הזה יושב בעל הקול, בעל המבט, מי שהגה והחליט לצאת לדרך הזו.

אני מסוקרנת - האם כל זה חובר בישיבה ליד מחשב תוך העלאת המילים מן התודעה או מתוך תנועה ממשית? אבל אין זה משנה, למעשה, כי יש כאן שילוב בין תנועה רוחנית מנטלית לבין תנועת שרירים ממשית של הגוף המשנה תנוחה - הולך יושב שוכב נוסע שוחה, וסרטי מילים יוצאים לו מהפה, מהראש.

והחוויות הפרטיות עוברות עיבוד לשוני במפתח המוסיקלי המסוים שלו ונעשות מקום שמוכן ומוזמן לארח קוראים מבקרים מי שבא, מה שבא - יש זמן, זמן בָּב.

"בכל זאת לא נפטרים/ מהמעשה, לעשות מעשה/ המעשה אשר נעשה תחת/ השמש.../ (קהלת ח' 17) סיפור המעשה, מעשה/ הסיפור משעה שהיה כך היה/ כך היה, כך הווה, כך יהיה/ כך ולא אחרת, אין מעשה בלי/ כך, וכיוון שכך ומתוך כך/ ואחר כך, וכך הלאה וכך/ הלאה או איפה הייתי?"

בתוך הלשון, אתה נמצא ותוכל ללכת לישון. משפט טוב לסיים בו כי אין לדברים סוף.

מאיה בז'רנו



זה או ההוא או/ ההיא בחדר, כוס ספרייט.../ "הללוי של עולם שהוא מקורו/ של עולם ואין עולמו מקורו/ מלאכת-המלאכות".

נוסח הדברים כמובאה ממקורות עתיקים או דרש סביב טקסט קיים. איני יודעת. בניתי רצף קצת שונה מהמקור בספר והדברים לא נפגעו. יכולתי לשבץ בו קטעים מתוך הספר הקודם של גורביץ' יום יום וגם אז לא היה נפגע דבר עקרוני. הקצב הכללי הוא אטי ומודע לכך:

"המציאות מסביב פראית/ השקט היציבות היומיום/ הערוצים המתנהלים/ בערוצייהם הם רק בגלל/ האטיות, קצת יותר מהירות/ אפילו לא מהירות פראית/ ... מהירות הזמן/ אטיות זמן";

ולפעמים שירים בנוסח האחר הישן: "אדוה קטנה משוללת יסוד/ צבעי פסטל בוקעים ממקור/ אחד קקשת ומתפורים/ תולדות הציר, תולדות/ העומק, תולדות השמים/ תולדות התולדות, תכונותו הראשונית של הורע היא/ נתפורה, לפוך על פני/ האדמה, השדה, לשקוע/ בשדה";

או בעמ' 119: "בבת אחת הברכה מלאה/ חבצלות פרא/ אישונים שחורים, / בבות אין".

אגב, ציון העמודים נעשה קריטי כי הוא סימן ההתמצאות היחיד המאפשר גישה לקטע מסוים. בלעדיו אפשר ללכת לאיבוד, וזה מכון. קל ללכת לאיבוד ביער המילים המשפטים השופע הזה, שאין בו שמות או התפתחות מכוונת מלבד הזמן החולף, אלא הוא כמו מכל ענק ופתוח שהמילים בו מתנגשות זו בזו, והקורא המבקר יכול לבנות לו מהן רצפים משלו. כלומר שירה אינטראקטיבית של ממש. ובוהו הקסם והכוח - לא ניתן להפריד בין התכנים לבין אופן העמדתם בשפה, השפה, עם כל גמישותה והפאוליות שלה, מוצקה ביותר כמו חתיכות פרוזה שמושחלות זו ליד זו ומאירות זו את זו.

אני נזכרת בשיר שכתבתי פעם בסדרת "עיבודי הנתונים": "קרקס המתים' שמו, וניתן לקרוא בו קדימה ואחורה באיזה סדר שרוצים. כלומר היעדר רציפות מחייבת הוא קריאת תיגר על המבנה הליניארי האינפורמטיבי שימושי של השפה. המשורר או נאמר הבנאי של הספר הזה הקים לו כאן מחוז ארץ פרטית משלו, שהכניסה אליה תובעת גמישות רבה מחד, ומאידך, כמו בחלקים מסיפוריו של הסופר

צייר אשה וחדר, לבוש וחללי חדרים - נוכחותם של הדברים כפופה היתה למשהו בלתי נתפס, הומק ועם זאת נוכח ומטריד מענג - הנוכחות של האור והאוויר. כך אני תופסת את החוויה המרתקת שעברה עלי בתוך השירה שבספר זמן בָּב, כי הגיבור המרכזי כאן הוא אכן הזמן. הדובר מהלך לצדו של הזמן, נכנס אל תוכו, ממשש אותו, לועס אותו, מעטה ומטעין עליו מיני התרחשויות, חלומות, הרהורים, זיכרונות, אבל הכול מוקרב לבית הבליעה האפל והחידתי של אותה ישות חומקת שקופה ורודנית. גם לולא היו מסומנות השעות והדקות, היתה נוכחותו ניכרת בגלל מצב הצבירה המיוחד של המציאות המחלחלת מתוך המשפטים והמילים - היא גוילה, חסרת מנוחה, בלתי צפויה, זורמת, לא סטטית, ובכל פעם שפותחים את הספר אפשר להתחיל לקרוא מכל מקום, ולהמשיך לרפדף קדימה ואחורה.

ואם זה ספר על זמן או מהו המקום? היכן מתקיים אותו זמן בב?

המקום הוא השפה, המילים, הדיבור - כלומר הספר הפיזי, שיצא בהוצאת עם עובד וכו', הוא מקום מאגר - מעין תקליטור של מילים המכיל קטעים רבים, כמו מסכי מחשב מרצדים, מאירים, חלקם מסומנים כמו במרקר ועוד רגע יימחקו בלחיצת אצבע, ב-Delete - הקורא יכול להיכנס אל כל קטע שיוזמן לו, לנשנש או לשכשך בכמה משפטים ולהמשיך הלאה. יש משהו מענג בשיטוט הזה, גם משום שאין צורך להתאמץ בו. חף ממשמעויות סתומות ומסובכות, מטאפורות, מאירוניה או מרטוריקה, הוא נע בסולמות שבגובה העיניים - מטר שמונים מטר שבעים וחמש, מטר שישים וחמש, ולפעמים צולל אל מתחת לאדמה. או מרחף בממד החלום. אבל מעבר לטון האישי יומני שלו יש בהם גם משהו אובייקטיבי יותר מבספרו הקודם: יומיום שהיה יותר יומני, פרטי.

וכמה ציטוטים, למשל:

"שירת מסך/ שירה נסוכה, מסיכה/ משיחה, מסיחה, שירת נסך/...המסך עולה: השירה היא רק/ מילת קסם כדי להעלות את / המסך"; ובעמוד לפניו: "מסך קלוע, הדמות מסך, / והרקע מסך, מסכת שיער"; או למשל קטע כזה (עמ' 54): "בחלום התפתחו הדברים/ אחרת נפנה קצת לחלום. זה / מרגיע. תמיד אפשר/ להתעורר זה לא רציני כל/ כך זה רק חלום הרי לא/ תגיד זו רק מציאות; ובחלום/ אנשים פשוטים שניים או שלושה יושבים מסביב לחתיכת גבינה, מה יעשו עם חתיכת הגבינה. מה יש/ לעשות..."

אמרתי שהשפה היא המקום - המילים נושאות מידע פרואי כלשהו, יחידות ביטוי שימושיות בחיי יום יום אבל קצרות מאוד וללא המשך שניתן רק לשער. כמו, לדוגמה (עמ' 6-7): "קשה להאמין שעד לכאן/ הגענו ממש קשה להאמין מי/ היה מאמין/ מה עמל היום/ איפה אנחנו עומדים/ מה יש/ עוד מוקדם/ למסך יש שעון למטה מימין/ אין לזה וידיאו, רק הזמנים/ משתנים השתנו הזמנים./ הייתי שם בכפר יחזקאל"; "העולם מרעיד, זה לא העולם/ זה תמיד

נכה לחתוך משורר

יאירה גנוסר

המלחמה, פותחים במשוררים שנולדו השנה, בערך, ואין פונים לדורות המשוררים המעורבים, האנטי מלחמתיים, שהיו. את אלה מסלקים.

סתירות מעמיקות בנו את ייחודו ואת כוחו לשרוד כמשורר מורד (שאף לא התקבל לאגודת הסופרים העברים, שהיתה אז באחד משיאי פריחתה), על אף שמעגל המתחים האלה הקנה לו את כתב ידו השירי.

סולקה מקול המשורר מודעותו לכוח העולה משירתו, כוח המבקש להוביל קוראים. בביקורת אין מתווכחים עם האמת שלו. מסלקים אותה. הואיל ופן בחר לו בשירים דובר בעל עמדה של ודאויות ושל ייצוגי ביטחון עצמי, לא זה השש להתלבט, להציג מבוכות, לא משורר הנחבט בין פקפוקיו, לכן ניתן לזהות את ייחוד דרכו השירית דווקא בניסוח

נטיית אוהביו בחוגי השמאל היא להשכיח את הצינוני ונטיית בית ישראל היא להדחיק את הקומוניסט

המאבקים שאכלסו את שירתו. והיו מאבקים. הנה דוגמה קלה מתוך שירים על "שתי מולדות" שהוא מבקש לחבר ביניהן, כמחבר קולות מנוגדים במודע, שהוא מוליך אותם בצוותא, קול שאגה ודמע:

"ארץ, ארץ השכול, תיזכרי בפייטן/ שאחר לך שירו עד לתמוה/ שהולך צמודי קול את הדוב והתן/ בשאוג ודמוע//". גם בשורות אלה, שיש בהן עושר צלילי ואין בהן צהלת כל יכול, ניכרת עמדת המדריך-המנהיג ולא המשורר מוכה המבוכה, המאפיין דור שירי אחר. עוד בימות בראשית שלו בארץ, עם הרצון לדבוק במולדת החדשה, הלוהטת מדי, אליה עלה מברית המועצות, גם שעה שהוא מסויג, הוא משורר על ההסתייגות כאיש המבקש הכרעות. בינו לבין עצמו הוא מתמודד "בגדול".

"השמש - גיהנום צלוי/ אדמת פתי - צבר וחול... איני יכול את החיים על חוד החוח/- לקרא מולדת-מכורה// טרוף עתיק נותן בי אש קולו, אבל איני יכול... עדיין - לא!// " ואיך אלכסנדר פן מתאר ייצור גיבן? "הגיבן/ קומתו ביופייה נאדרת/ ריבוני, זה הכוח מניין?..שופע חזה ופורק חטוטרט/ ענק

האלה נכתבו על נוף וחברה אירופאים, בין שתי מלחמות עולם, לא על התרחשויות בארץ ישראל. במקביל (מספר לי יעקב בסר) נכתב באותה רות, באותה שנת 1935, שיר אנטי מלחמתי נודע מאת המשורר הפולני-יהודי הגדול, יוליאן טובים. פן התבטא בקול רם וייחודי וזכה בעת ההיא להתקבלות כלל ארצית, כלל יישובית, בתוך דורו השירי רב הערך.

תוך מאבקים פנימיים וחיצוניים שמר פן אמונים לישראליות המתחדשת בארץ ישראל ולאהבת ברית המועצות כסמל האינטרנציונליזם, עליו לא ויתר כל חייו. את חיוניות המתח האימננטי, הממשי, הבונה את דמותו בשיריו, נטלו היום מזכרו. נותר רק, לכל היותר, משורר העליות הראשונות. איש ארץ ישראל היפה. לא זו המורדת, המבקשת לשנות, הלוחמת. אם להבחין ביחס כלפיו היום, בין שמאל לבין מרכז וימין, אפשר לנסח כי נטיית אוהביו בחוגי השמאל היא להשכיח את הצינוני ונטיית בית ישראל היא להדחיק את הקומוניסט. כך, ברמות שונות, חותכים ומסתירים קטעים ממורכבותו. דוגמה מאוחרת למחיקה עכשווית של קול המשורר המורד, מצויה בספר על גרפולוגיה של משוררים, שהציג בלא כשרון מקצועי את כתב ידו, וכך הציג את אישיותו, כ"טווס". ההסבר "המקצועי" קבע שאלכסנדר פן היה בעיקר בעל אישיות של גנדרן מופלג. הואיל והספר מופרך בנגיעתו בכל אמן שהכרתי שם, כגון אברהם חלפי, אין טעם להרחיב. זו רק דוגמה למחיר ההתקבלות הזולה הקוטעת את פן. מישהו שמע על משורר מעורב, פוליטי? הרי גם באנתולוגיות עכשוויות, של שירה נגד

ברו שנים. אלכסנדר פן כבר התקבל היום כמשורר נערך, חשוב, משורר מוכר. כמה משיריו מושרים היום לא רק כסמן של העבר, אלא כשירת הווה. נכתבים עליו מחקרים המקפידים על הצגת כוליותו, ספריו נמכרים בהוצאות מקובלות.

מה מחיר ההצלחה? מחיר ההצלחה אינו גבוה. רק אובדן העיקר. עם ההתקבלות הפופולרית, למרות המחקר, שובשה ועוותה דמותו של אלכסנדר פן. המשורר פן הצליח לחיות באינטנסיביות את המתח של משורר מקומי ואיש ציבור החורג מן הקונצנזוס. עיקר זה, איכות זו, מתאדה ונמוגה בימינו. את זר הקוצים הזה שוללים ממנו היום בעזרת "נאמניו", שארית המשפחה והוצאות הספרים. אלכסנדר פן הוא משורר מורד, אנטי קונצנזוס מבחירה. המשורר אלכסנדר פן הצליח להפרות את שיריו ולהיות בחייו ציוני (בלי פנקס חבר) וקומוניסט (בעל פנקס חבר, לא "אוהד" על תנאי). הנאמנות ליהדותו ולמקום אליו הגיע מבחירה והנאמנות לעולם הפוליטי - נוכחים לא רק בשירי נוף ושירי לחם ועבודה. לא רק אלה מייצגים את המקום ואת הבחירה הפוליטית "השמאלנית". הם מתח פורה ומעמיק, המסולק היום מדמותו. אלכסנדר פן ביטא את העומק האידיאלי של בחירותיו בפואמות עשירות, בהן הצליף בשוט לשונו באויבי דרכו. כמשורר מעורב - הוא לא היה אז לבדו. הוא בן דורו. במקביל לפואמה 'נגד' האנטי מלחמתית (על הפועל הפשוט, נכה המלחמה, על אשתו ובתו ובנו והמוני המאזינים לקולו המגייס נגד המלחמה), נכתבה גם יצירתו של נתן אלתרמן 'בואי נא אחות ושבי לך כאן מנגד' בה הפצוע בקרבות ממתין למותו. שני השירים החשובים



מתרחש בעיניים...//". אפשר לנסח ולומר כי האוקסימורונים השיריים של זמנו מקבלים אצל פן ביטוי ייחודי, ענק ואינטימי. אצל פן הם לא רק כרוכים זה בזה במצלולי חריזה בת הזמן, הם חלק מתכניו השיריים, נושמי המתח והדרמה. ב-1930 המשורר הצעיר, דמוי שיכור, כותב באירוניה מה איננו סובל:

"יקירי, התדע, התבין את הסוד המהריד / על שברי השעמום תבנה לה הגברת מולדת!"

את המצבים הדרמטיים, ששירתו מתאפיינת בהם, הוא מגיש בתום של יוצר המודע לכתיבתו אך מיישב בה את הסתירות הדרמטיות הגלויות לו. לידידה בשם עדינה ט' הוא מקדיש את השיר שכותרתו - 'על ארבעה...' (את פענוח השם מסרתי לפרופ' ברזל, שהקדיש לאלכסנדר פן פרק במחקרו הקאנוני על תולדות השירה העברית. עם זאת הפרק במחקרו לאור, יסופר בו גם על עדינה ט'). השיר "מכיר" ארבעה נושאי פואטיקה. ארבעה נושאים לשירה: לחם, אהבה, שלום ונוף. אני, כותב המשורר הזה, בשונה מאחרים, מחברם יחדיו. אחד הם לי. הם ציוויי חובה כדפיקות הלב. את השורות כותבת, לכאורה, דמות נשית. זו שפרה בת אמי, "חבצלת הכבשנים", שנספתה בשואה.

"אחד על פת יומו, שני על אהבה, / שלישי על השלום ועץ כאש תפרחת / אני - דפיקות לבי, כציוויי חובה / נושאת אל ארבעתם גם יחד /". והסיום שואל שאלה מצטנעת, כמעט כפזמון. רק רקע השואה מעמיד את הקורא על אימת השאלה התמימה: "על כן לארבעה תכלית חיי הקדשתי / הגידו לי, האם כל כך הרבה ביקשתי?!". הבקשה ה"שגרתית" לחיים מלאים, מפי הנידונה לכבש, הדימוי שאין שני לו - צווי החובה הכרחיים לחיים כפעמימות הלב - "דפיקות לבי כציוויי חובה" - אלה ראויים לדיון בוכות עצמם.

מה נשאר היום? שירי אהבה יפים ומרגיזים של גבר יפהפה ומבוקש, מאצ'ואיסט -

- בן זמנו
- וזמננו.

שנים מוכר לכל ומושר בקול הטקסט היפה והנורא, היכול לבטא מה חשה אשה במעון לנשים מוכות, לפני שהיא מתפכחת מאהבתו של גבר אליים. אלימות הגבר היא ביטוי אהבה. "בעבור אותך זעם, גם למוות אתה קיללתי לא פעם... אם יהיה זה שנית, אל יהיה זה אחרת, כי נטשת אותי בעודי נושאת ילד"... (אני מצטטת מהזיכרון, וייתכן הבדל מה בין זיכרוני לבין הטקסט הרשמי). מעניין שהמשורר בעל

להפריד בין חיים לבין שירה. פן זכה לחיי משפחה, ואם אִם-בתו המפורסמת נטשה אותו, לא הוא אותה - השיר אינו בבואה לאשר היה. השיר הוא חלק מתמונת עולם בזמנו, על אודות המשורר הגבר היחפן, המורד בערכי "הבורגנות", ההלך הנווד והנוטש. מיתוס הגבר "המתקדם". רק אברהם חלפי, בן זמנו של פן, מציג בשיריו עמדה של אהבת אשה והערצתה ('עטור מצחק').

לפן לא חסרו גם שירי מניפסט. הוא לא ראה בשכמותם מעין "ליגה ב": הוא ידע שהמניפסט שלו ייחודי. "כי זה מהותי וכבודי וייחודי / להיות / קומוניסט / יהודי".

אסיים במניפסט בו השיר הוא הקול הדובר: "מיום פקחי עיני" - אומר השיר - "צרה וצער / קצב לי ונוהג / אך לא כרעתי צליל אל מול שונאי / וצליף שוטי לא עוד יכלו למנוע". אולי לא ידע המשורר, בעל הצליל-צליף והיושר האינטלקטואלי, כי עם האוהבים של היום, אינו זקוק עוד לשונאים של ימיו.

אלכסנדר פן, יש למי להתגעגע. ■

היכולות הדרמטיות, שיצר את הפועל הפשוט כדובר בפואמה 'נגד' ואת שפרה בת אמי כדוברת ב'שיר השירים אשר לשפרה בת אמי', בונה לו גם בשיר זה דמות אשה דוברת. אשה המעריצה גבר אליים. אלימות היא אהבה, אומר השיר. ללא מבוכה או הסתייגות אלה הם דבריה, עליו ואליו: כמה טוב היה. קללות, מכות, נטישה בהריון - "אם יהיה זה שנית, אל יהיה זה אחרת". ורגש אשמה נחמד בלב אשה מוכה: "והיה לי ברור, כמו שתים ושתיים, כי יובילו אותך בגללי בנחושתיים!!! שם השיר 'ידידי' משתמע כוידוי על אהבה עזה ואינטימית, גם של הגבר כותב השיר. לא של אשה שנבראה על ידי המשורר כדי לסגוד למי שהביא עליה אלימות, חיי סבל ומצוקה.

מפליא איך זמרות שרות היום את השיר הזה בחום, בתום, בלא אבק אירוניה. כאלו זהו שיר על עוני שאינו מחלל אהבה מלאה. איך היה אומר על כך יוליוס פוצ'יק, הסופר הצ'כי המהולל, שנתלה בידי הנאצים: "בני אדם, אהבתכם, יהיו עיניכם פקוחות".

נזכיר כי הקורא האינטליגנטי יודע שיש

אלכסנדר פן - שחקן ענק על במה זעירה

סמי מיכאל

מקיף את כל החוגים הציבוריים והיה הופך לחגה של השירה העברית החדשה. שירתו היא זרם בפני עצמו בספרות העברית, והביקורת הישראלית עוד תצטרך לתת דעתה ולחקור ביתר עמקות ובפירוט את הזרם הזה שיסודו - מרד".

לרוע המזל, עד היום לא טרחה הביקורת הישראלית לעשות חשבון נפש אמיץ. אדרבה, היא עדיין עוסקת לרוב בדיכוי כל גילוי של מרד בתרבות, אותו המרד שבלעדיו תרבות הופכת לבית גידול לעדר מעלה גרה, עדר שהוא אמן החיקוי ואויב החידוש.

כעבור זמן, כאשר התודעתי יותר ליצירתו של אלכסנדר פן, תהיתי על מקור עוצמתו, ביטחונו העצמי וקסם הופעתו. אמרו עליו בזמנו שהוא בן דמותו של המשורר הרוסי הגדול מיאקובסקי אשר התאבד, אחרי שזמן לא מעט שימש שופר המהפכה הבולשביקית. אמרו על שירתו של פן שהיא שירה מהפכנית מציתה את הדמיון. ואכן היה בשיירי הד למצעד המונים נחשבים. אינני סבור שהקסם היה טמון רק בו. פן היה בן דורם של אלתרמן ושלונסקי. כמוהם הוא היה כוכב שזוהר בשמי החיים הרוחניים בישראל. זה היה עידן שונה שבו גם נהגי אוטובוסים קראו שירה והופעת ספר פרוזה, אפילו הוא בינוני, נחשבה למאורע מסעיר.

הזמנים השתנו. אני לא נמנה עם אלה המתרפקים על העבר ועל דור הנפילים. אני חושב ששירתם של יהודה עמיחי, נתן וך ויצחק לאור אינה נופלת כהוא זה ביופייה ובעיצובה האמנותי מיצירותיהם של אלתרמן, שלונסקי ואלכסנדר פן.

טעמו ודרישותיו הרוחניות של הקהל הם שהתגמדו, לא מעט תחת לחצם המכביד של מפקחים מטעם. שטיפת מוח עקבית בשדה התרבות רידדה את טעמו של הציבור. מצער לציין שכמה כוהני אקדמיה, שבחנו את הכול דרך המיקרוסקופ האידיאולוגי, תרמו את חלקם לנחיתתו זו. גם השפעתה של טלוויזיה שטחית ועיתונות מגויסת השחיתו את טעמו של הציבור. קהל הקוראים שידע אז להבחין בין "הגנסיך הקטן" לבין "חסמבה" כבר אינו יודע היום להבחין בין יצירתו של אהרון אפלפלד לבין כוכבים מנופחים, אשר עורכים מוכשרים וממולחים משכתבים את יצירתם עד הפרט האחרון. באווירה הסלחנית הזו כבר הולך ומיטשטש הפער אפילו בין ספרות נוער לבין ספרות מבוגרים בשלה.

אינני נוסטלגי, כאמור, אבל אני כן מתגעגע לעידן שבו קהל הקוראים היה מבוגר רוחנית, ולא פחות נבון מגיבוריו היוצרים. וכן, אני מעריך קהל שידע להבדיל היטב בין הויבורית לבין האוצרות האמנותיים העמוקים. ■

של תופרת בכפו האדירה. פן דגל באידיאולוגיה הלא מקובלת ולפיכך צעדיו הוצרו ונגזר עליו להיות שחקן ענק שהוקצתה לו במה מצומצמת. הספרות, השירה כפרוזה, היתה ועודנה מבצרה האיתן של האידיאולוגיה השלטת. למעשה, מעולם לא נשקלו יצירות ספרות במאזניים

לרוע המזל, עד היום לא טרחה הביקורת הישראלית לעשות חשבון נפש אמיץ. אדרבה, היא עדיין עוסקת לרוב בדיכוי כל גילוי של מרד בתרבות

אמנותיים בלבד. באדיקות שלא ידעה פשרה קבעו מפקחים מטעם מה ראוי לצוף למעלה מצד אחד וחרצו מה ירד לטמיון מצד שני. הררי מילים הוקדשו להסוות אחיזה איתנה זו בנימוקים למדעניים צרי אופק, לעתים מופרכים עד היסוד. החשש העיקרי היה מפני דמויות ברוכות כשרון כמו אלכסנדר פן. כאשר לא הזדמנו בשטח דמויות מוכשרות להלל ולשבח על חשבון אלכסנדר פן ודומיו, משרתי האידיאולוגיה נהגו, ועדיין נוהגים, לפי הפתגם הערבי: באין סוסים אִכְפוּ עַכְבְּרִים. אם פורחת היום בינוניות בחיינו התרבותיים, שורש הרע נעוץ במחדליהם של אלה שהיו אמורים לטפח תרבות גבוהה ומעלו בתפקידם.

יוסי גמזו ציטט את נתן אלתרמן, שהפנה אצבע מאשימה לעבר מקפחים מטעם ומטפחים מטעם, ואמר: "לולא היה משתייך משורר זה למחנה בו הוא עומד, הרי ללא ספק, היה חגו

גשתי את המשורר אלכסנדר פן פנים אל פנים כאשר הזמין אותי לביתו לשיחה אישית. זה היה כמה חודשים אחרי שהשתחררתי מהצבא. הייתי צעיר עלום שם, שעברית מגומגמת של עולה חדש לעה בפי. כתבתי סיפור קצר בערבית, שאלכסנדר פן קרא את תרגומו העברי, וביקש לשוחח איתי עליו. דלת ביתו לא היתה נעולה, כמנהג הימים ההם של ראשית שנות החמישים, וכאשר צלצלתי שמעתי נהמת אריה, "יבוא!"

אמרתי, לשוחח? פן הושיב אותי על כיסא נוקשה ליד שולחן צנוע והוא התנוסס מעלי, בעודו פוסע בסלון הלך ושוב בצעדים של מי שנועל מגפי פרשים, אף שנעלי בית מרופטות היו לרגליו וחלוק ישן עטף את גופו. כל הסובב אותו - למן הרהיטים ועד הרחש של אשתו במטבח - התגמד אל מול נוכחותו המוצקה.

הוא טען כי מצא טעויות עובדתיות בסיפור שלי וביקש לשכנע אותי שהוא מכיר את הערבים טוב ממני. לא חלקתי על דבריו, אף שבימים ההם הייתי בעצמי יהודי ערבי יותר מאשר יהודי ישראלי. חשתי שאני יושב בשורה ראשונה בתיאטרון וכולי מרותק אל הבמה המשרתת הופעת יחיד של שחקן מלידה, כמעט שכחתי שהוא דן בסיפור שאני כתבתי. הסיפור כבר היה שלו. התרשמתי ועדיין אני מתרשם ללא תקנה מגברים בעלי נוכחות מהפנטת, אפשר משום שמגיל צעיר הייתי מחוסן בפני היפנוזה. הנתיבי מכל רגע שם. אלכסנדר פן היה תמיר, שולט היטב בקולו שהרטיט את האוויר, ומודע היטב לתחושה שהכול מתמוזער סביבו. אפילו כשהתיישב אל השולחן ונטל את כוס התה שהגישה אשתו, דמתה הכוס לאצבעון

"להיות קומוניסט יהודי"

כרמית מירון

וייחודי.

ולמרבה הפלא, בבית השני של השיר, הוא מתייחס אל עשרת הדיברות כאל בסיס איתן להשקפת עולמו היהודית והאנושית: "מהותי - באבני אותיות עלי לוח, המפקפק, מדברות - בשבילי חוללה, ולעוצמת מוסרם לא אני אתנכר". והוא מסיים: "כי בזה מהותי וכבודי וייחודי - להיות קומוניסט יהודי". והשיר המדהים ביכולת הנבואית של המשורר הוא 'חזון ז'נבה', שנכתב בשנת 1934 (!!)... (לאורך הדרך, עמ' 273). בסוף שנת 1934, בהיותו בירושלים, החל פן בכתיבתה של הפואמה 'חזון ז'נבה', שבשל גונה הפוליטי המובהק סירבו ברל כצנלסון, עורך 'דבר', ורב סדן, העורך הספרותי, להדפיסה בעיתונם. פואמה זו נכתבה שנה לאחר עליית היטלר לשלטון ושעה שמוסוליני התכונן לכבוש את הבש. השיר, שדן בבעיות מלחמה ושלווה, הפך לבסיסה הראשון של ליריקה סוציאליסטית-פוליטית בשירה בארץ.

שנים רבות לפני שפיקאסו צייר את יונת-השלווה, כתב אלכסנדר פן בשירו 'חזון ז'נבה': "מקן-השקט יונת השלווה פרתה לנוע טרופת עופרת. ובגני ז'נבה לאום ללאום פצצות יפריחו כפרח-ורד", וכנביא זעם, הרואה בעיני רוחו את העתיד שאיש לא היה מסוגל להעלות על הדעת, הוא מכריז: "אלילי המחול, העדרי-פרות, יוזמנו לכרכר בזרועות הגזים!!... ובאותה ראייה עתידנית מצמררת, הוא חוזה את אימי המלחמה הבאה: "כי אך צחוק הוא מלחמת תרע"ד לאור חזונה של ז'נבה!"

בראשית הרשימה שכתב אלכסנדר פן על ביאליק, הוא טוען בגעגועים: "הכרתיו, הכרתיו מאוד. עד היום הזה חב אני לו חוב תודתי" וכו'.... כפרפראזה לדברים אלה, ולהבדיל אלף הבדלים, אני יכולה לציין בגעגועים דברים דומים: אלכסנדר פן, שהיה משנת 1947 העורך של הדף הספרותי של 'קול העם', הדריכני בצעדי הראשונים בכתיבת ביקורת תיאטרון. כמו כן, קראתי משיריו מעל במות שונות, עם צאת ספרו *לאורך הדרך*, ולכבוד יום הולדתו ה-60 הוא לימדני באמנותו, בסערת רוחו, בתשוקת החיים שבו, באמנותו לעם ולאמנות. אסירת תודה הנני על כי נותרו בידינו ספריו: *לאורך הדרך*, *היה או לא היה יצא לאור ביום השבעה למותו, לילות בלי גג* (1985) והספר הקטן *רחוב העצב החד-סטרי*. אני חבה לו תודה על כי במשך שנות חייו הוא חי ויצר בינינו. אין טוב מלסיים רשימה זו בדברי המשורר עצמו: "שלווה לכם, דרך, דגל, חופש, אהבה. שלום מאוד, מולדת" (1956).

שונים ונבדלים היו בכל המובנים - אולם הוא-הוא האיש אשר הינחני במגעי-התוודעותי הראשונים אל אוצרותיהן הלשוניים של האגדה והמשנה, ומגעים אלה הם שעמדו לי לאחר מכן, בבואי לטפל בנושאים מקראיים. בתקופת בראשיתי הפיוטית העברית, בהיותי שרוי ב'מלחמה' לאין פשרה עם שפת-מימין-לשמאל, היה לעזרתו ערך קובע ומכריע לגבי התערותי 'הלשונית' בחיי השירה העברית בארץ.

אולי בזכות עידודו של המורה הרגול ניתן להבין, ולו על קצה המזלג השירי, את פלא המעבר של אלכסנדר פן מן השירה הרוסית והשפעתו של מאיקובסקי, אל מקום הכבוד בפנתאון השירה העברית, לצד שלונסקי, אלתרמן, לאה גולדברג ואחרים.

אין בדעתי או ביכולתי, ברשימה קצרה זו, לעמוד על טיב יצירתו המגוונת והעשירה של אלכסנדר פן, על סגולותיה הייחודיות, על תולדות חייו המרתקים, או על מקומה של הפואמה 'נגד' בחיי השירה העברית המהפכנית. גם בשירה הלירית היפהפייה שלו יטפלו אחרים. אך מאחר שפטורה בלא כלום אי-אפשר, אתייחס לשני שירים בלבד, המשקפים לא רק את השקפת עולמו החברתית - אלא גם את יכולתו לחזות את העתיד על כל מאורעותיו, בין שתי מלחמות עולם. השיר 'אני יהודי' (*לאורך הדרך*, עמ' 465) נכתב בשנת 1956. דברים רבים וקשים התרחשו באותם ימים בעולמנו ובאזורנו. (רק להזכיר את ועידת ה-20 של המפלגה הקומוניסטית הסובייטית ונאום כרושצ'וב, ואת "מבצע קדש"). והנה קם המשורר המהפכן וזועק בראש חוצות: "אני יהודי" (*לאורך הדרך*, שם). "כן, כך - אות אל צליל - אני יהודי ובוזה מהותי וכבודי

"בעד מולדת זו, אשר לא ידעתי, וניחוחי-רוחות בזה הפרדסים אשמתי לרכי - משלג עקרתיה להיסלל ביקוד שרקייה וחמסין" מולדת חדשה'

לאורך הדרך (עמ' 28)

משורר הצעיר, יפה התואר, שביאליק קרבו והדריכו בשבילי השפה העברית, סודותיה ומכמניה, היוצר שהכניס את נתן אלתרמן ככותב בעיתון 'דבר' ויום את כתיבת "הטור השביעי" הזכור לטוב - זכה לתהילה, להכרה ולהוקרה, זמן רב אחר מותו. אולם היה אדם אחד שהבחין בפוטנציאל ובכישרון של העולה החדש, שעלה מרוסיה, ולקח אותו תחת כנפי השגחתו: חיים נחמן ביאליק. ברשימה שפורסמה בעיתון 'קול-העם' בשנת 1963, לכבוד יום הולדתו ה-90 של ביאליק, כותב אלכסנדר פן: "הוא (ביאליק, כ"מ) קרא לי: 'שאבעס גוי!' כששאלתי פעם לפשר הדבר, השיבני בנחת, כי אצל יהודים יראי-שמים השירה היא כולה תכלת, כולה קודש, כולה שבת, ואילו אתה הכנסת לשירה העברית נושאים 'טרפים' ונמצאת 'מחלל' את קדושת השבת. ומי הוא הנשכר לחלל שבת, אם לא ה'שאבעס גוי?' לכן אינך אלא גוי של שבת בשירה העברית."

להלן מתאר אלכסנדר פן את השפעתו של ח"נ ביאליק עלי, על שפתו ועל שירתו: "עד היום הזה חב אני לו חוב תודתו והוקרתו של תלמיד לרבו. אין זה חוב פיוטי, כלומר חובו של תלמיד המושפע מרבו - מבחינה זו רחוק הייתי מאפשרות השפעתו עלי, כי מקורות יניקתי

קשרי משפחה

על שני שירים של אלכסנדר פן

הגר אלון

שהיא קורבן של נסיבות:

כי צרה בי עינה

בבלותה באינה

ותתנהו עלי ואהר.

ובהמשך: "שמור חסדי ברכתך לנער". להגר ברור כי האלוהים אחראי לכך שאין בנמצא אף לא טיפת מים. פן ממחיש זאת במשחק מילים:

חרבונים באונם חרחרו חרונם

והמים אינם כי עצמת עינם

אל כורה משאבים, פקח באר מנחמת

וחיינו ישתו מן החמת.

הגר לא יכולה להעלות בדעתה איוו סיבה יש לאלוהים לעולל לה כל זאת. בדבריה יש תחינה, תפילה, אך גם עוצמה וגילוי לב. עוצמה של אם, אשר בניגוד לתיאור המקראי, אינה יושבת מנגד. היא מנסה להגיע להגיונו המטורף של האל, ומתריסה כנגדו ואומרת, שאם זבחים וקורבנות אדם הוא מחפש, שייקח אותה תחת בנה. איזה הבדל בין תגובתה לבין תגובתו הצייתנית של אברהם אשר הולך לעקוד בנו.

אם זבחים לדמותך

לו אמות אמתך

ויחיה לפניך הנער.

הגר אינה חוששת לומר לאלוהים שהוא עושה לה עוול. שלא לומר עיוות או עינוי דין. "קרע דין חמתך", אתה פועל מתוך חימה, היא אומרת, אין היגיון ובוודאי לא צדק במה שאתה מעולל לי ולבני. הצדק הוא המוקד השני בסכסוך אותו מעלה פן בשירו. או, יותר נכון, חוסר הצדק. לכאורה נראה כי חל פיחות במעמדו של האל כאשר הגר סבורה שחיייה ירצו אותו. ואכן צדק פן, שהיה זה נוהג בין עמי הסביבה, וסביר מצדו להניח שהגר הכירה את הנוהג. אולם בהמשך השיר נגלה שווהי ירידה לצורך עלייה. כשסיימה לדבר אל האלוהים לא נותר בהגר עוד כוח; נותר לה רק לכרוע באפיסת כוחות ולגהור מעל בנה. דמעותיה משקות אותו מים מלוחים - "ותשקהו מלוחים הגר". כך מסיים המשורר את החלק הראשון מתוך ארבעה. לקצב הפנימי של השיר יש חשיבות. הבית הראשון אטי מאוד. ממש ניתן לחוש את החום הכבד, את צעדיה הכבדים ואת צימאונה של הגר. כאשר הגר מדברת, ככל שהיא שוטחת את טיעוניה, הקצב הולך ומתגבר. בסיימה ישנה תחושת ריקנות, האטה בקצב הפנימי של השיר, כמעט עד לנשימה אטית וכבדה - "ותשקהו מלוחים הגר". אפשר לראות את המסך יורד על דמותה הכורעת מעל הנער המוטל. אלכסנדר פן מביים.

לחלקו השני של השיר יש להתייחס כאל קטע מקשר בין עבר להווה. חלק זה בא להניח את המצע לפתרון הבעיה. זהו תיאור מצב הטוען

האמפתית לדמותה - דמות שבתרבות הספרותית היהודית תוארה מזווית אפולוגטית ולא כדמות מגשרת (פנחס גינוסר, 'עתון 77', ינואר-פב', 1980).

הגר מצטיירת כדמות "האם הגדולה" ונראה כי היא משרה מוזה לירית ומוסרית על המשורר. דרכה הוא מבקש לבחון בזהירות את דרכו; בחירה פוליטית-מוסרית שגויה תמיט על כולנו אסון.

חמת החמה חגר

וחרב קדים נוקמת

ותתע במדבר באר-שבע חגר

והמים כלו מן החמת

בצמא עליהם סגר

ותשב לה מנגד חגר.

פן פותח את השיר בתיאור הסצנה המקראית, לה הוא מוסיף פרשנות: "רוח קדים נוקמת". הוא מניח כאן את המוקד או גרעין הבעיה (אותה אנגב זיהה נכון) חוסר מים באזורנו. השימוש באותיות גרוניות הוא ברור היות שהוא כה אפקטיבי. צלילי 'ח' ו'ר' ימשיכו לשמש במהלך השיר וייצרו את תחושת המחנק, הצמא והחום. בסוף הבית הראשון, פן נאמן למקרא ואומר גם הוא: "ותשב לה מנגד חגר". אך בעוד שבתיאור המקראי הגר פסיבית, אצל פן - לא.

המילה 'מנגד' מקבלת את ביטוייה ה"פני" נגד! הגר מתפללת, בוכה, ומכריחה את אלוהים להיזכר בהבטחתו לה ולבנה; הבטחה שניתנה כאשר הגר החליטה לעשות מעשה ולברוח משרה שהתעמרה בה. היא חזרה על עקבותיה רק משום שאלוהים הבטיח לה שיצא מבנה גוי גדול (בראשית טז ו-יג). הגר של פן אינה מסוגלת להבין את הסתירה בין ההבטחה לבין המצב בשטח. היא מזכירה לאל את העובדה

מספר שירים מתייחס אלכסנדר פן לשורש הבעיה בינינו לבין שכנינו הערבים. מלבד עמדתו האפרוירית הקומוניסטית, הרואה אינטרס משותף לכל פועלי העולם, אינטרס חוצה גבולות ולאומים, פן לא יכול היה להתעלם מכך שמשוהו נוסף ואפילו קדום יותר עומד בבסיס הבעיה. היות שעל פי השקפת עולמו לא ראה סיבה לחוסר היכולת לחלוק את הארץ בין שני העמים, הוא ניסה לבחון את שורש העניין מהזווית המוסרית. סיפורה של משפחה אחת והעומד בראשה סיפקו לו את כל החומר הגולמי לדיון המוסרי. משפחתו של אברהם אבינו, שרה אשתו, הגר פילגשו, שלימים אומרים המקורות נשאה לאשה, בנם המשותף, בכורו ישמעאל, ויצחק בנו משרה.

במאמר זה אתמקד בדמותה של הגר.

הגר

דמותה של הגר המקראית משמשת עוגן לאלכסנדר פן בבואו למחות נגד מציאות פוליטית מוסרית מעוותת לדעתו. הוא משתמש בה, כמו גם בבנה ובאחיו, על מנת להצביע על הפוטנציאל הגלום בהתייחסות מוסרית אחרת, לטובת האזור ובמיוחד עבורנו ועבור שכנינו הקרובים ביותר.

בשניים משיריו מוזכרת הגר מפורשות. ב'הגר' וב'כפר שדוד'. הדמות המתקבלת מורכבת מאוד. הגר של פן היא אשה ואם, אמה נרדפת, גיבורת דרמה גדולה, פוטנציאל למלחמה וגשר לשלום. הגר מגלמת את הרשות הנתונה לנו לבחור בהוויית חיינו המוסרית-פוליטית: אחווה וצדק או חסם ומלחמה.

בשיר 'הגר' הניח פן אבן פינה בהתייחסות



צדיכות היו להיות מובסות בידי בנה יצחק, שלמענו גירשה את הגר למדבר מלכתחילה. אולם לא די בכך שיצחק ייקח על עצמו את כפרת חטאה של אמו. במקביל הגר צריכה לסלוח. ולכן היא זו שמשקה את בנה במים שהביא עמו יצחק. הכול חייב היה לעבור דרכה. עכשיו זהו צדק, סוף לעינוי הדין ולעיוותו. בשתי השורות האחרונות, הגר למעשה אומרת שהיא מבינה את התוכנית האלוהית. תוכנית שבסופה נכרתת ברית אחים על מים. היא ובנה שילמו מחיר כבד, וכך גם יצחק. שום דבר טוב לא צמח מן העוול, אך בחירתו המוסרית של יצחק פתחה עתיד חדש.

במישור הרעיוני, פן אומר כאן, שאחווה תצמח במקום בו לא יהיו עוולות, במקום בו האיבה תובס מכוח שיתוף הפעולה. שנדרשת ידיעה לסלוח על חטאי העבר, כמו גם היכולת והרצון לכפר עליהם. שנדרשת גם ההבנה הבסיסית שמי שרוצה ליהנות מהשפע האלוהי, מוטב שילמד לחלוק בו. מוסרי-פוליטי, כבר אמרנו?

'כפר שדוד', אפילו

בשירו 'כפר שדוד' מתייחס פן לאירוע במלחמת השחרור, בו נמלטו תושבי כפר ערבי מאימת המלחמה ומחיילי צה"ל. בשיר זה הוא עושה שימוש בקונוטציות מן השואה: "על גדר השועה למפץ אנתותיו של הבית, כדגלי השואה דוממות בשחרון שתי עפיות", ורק בסופו הוא מזכיר את הגר. אם בשירו 'הגר' היא אם העומדת "להבדיל" משרה אמו של יצחק, בשיר 'כפר שדוד' היא עומדת במקום, או במעמד שווה לרחל אמנו ובהתרסה "פגנית" טיפוסית, הוא כותב:

קול נישא ברמה.

לא רחל ממררת בנהי

אדמה אדמה

זאת הגר מבכה על בניה.

הגר מופיעה כאן בדמות "האם הגדולה", המיתולוגית, של הערבים, ממש כמו "רחל אמנו". עד כמה שונה המצב בשיר הזה מן האופוריה בה מסתיים השיר הקודם לו אך במעט, 'הגר'. סביב מלחמת השחרור כתב פן מספר שירים בהם מחה על מה שנתפס בעיניו כעוול גדול נוסף של בני יצחק. זהו נושא למאמר נפרד, שכן בהגר אנו עוסקים כאן. השימוש במונחים הקשורים בשואה, העמדתה של הגר המבכה על בניה כרחל, באו לבכות על פוטנציאל שנמצא אך לפני מספר שנים עם הנחת קו המים, ועמו הרצון לתקן, ולמחול ועל מה שפן רצה כל כך לראות כנתון טבעי, אחוות עמים אחים.

כי מימיה של הגר דבר לא השתנה באזור. אוהלי קידר, הבדואים, בהם רואה פן המשכיות לישמעאל ולאמו, עדיין סובבים צמאים במדבר באר שבע. המים, המסמלים את השפע האלוהי ואת החיים, מדירים עצמם מהיבולים. השמש כבר אינה נוקמנית כבעבר, היא "לוחמת". וכהגר, המתפללת לאלוהים שיפקח באר מנחמת, האנשים והצאן כאחד מתפללים למים.

צום - צמואים אנשים וצאן

ותפילת צמאונם אפים.

עוד מימי בראשית רזון

בם חוצבים עינויי- אל - מים.

מלפניו לו יהי רצון!

צאן - צמואים אנשים וצאן

המצב מתואר כעומד על כנו מבלי, כך נראה, שלאיש יהיה מושג מדוע. המים מדירים עצמם מהמדבר בו ממשיכים להסתובב צאצאיה של הגר. התשובה לשאלה מדוע נעדרת ברכת האלוהים מהאזור - ניתנת בחלקו השלישי של השיר.

חלק זה פותח בשאלה רטורית, שהתשובה עליה לא תאחר לבוא. הקצב הפנימי הוא מהיר. מבשר טובות והקלה.

מי קודח

בלב המדבר

ונוקב נקבים בו נקב?

מי גופו אל פלדה נשבר

מול אֶזלת בארות בנגב?

מי חייו בחולות יצק?

ישמעאל, זה אחיך יצחק!

יצחק מגיע על תקן גואל, אך גם כמכפר על עוונותיה של אמו שרה. "הוא זוכר עלבונות קדומים וחטאת הורתו אליך". אולם ברור כי לא רק בני קידר שילמו מחיר כבד על ההיסטוריה המשפחתית. גם יצחק חולק גורל דומה:

הוא חוצה ערבות וימים

וכושל ומוסיף ללכת.

הוא רעב לדגן בשמה,

כלמים חכך בצמא.

משהו לא פתור מעכב את פריצת הדרך של שני העמים, שני האחים. יצחק קורא לאמו של אחיו: "עניו" וברקע "לבת השממה זוממת". אם אכן אלוהים שולט באיטני הטבע ובמקורותיו, כפי שהגר כבר אמרה - "...והמים אינם כי עצמת עינם. אל כורה - משאבים, פקח באר מנחמת...". אם כך פני הדברים, מה זומם אלוהים לעשות?

פן עושה שימוש בשמות הדמויות המקראיות ממש כמו שהוא עושה שימוש בתארים שהוא מייחס להם. עד כה הוא תור והדגיש את שמה של הגר. כעת הוא גותן לה את התואר "אם". הוא מעמיד אותה, האם שהיתה מוכנה לעשות

הכול על מנת שבנה יחיה, שהטיחה דברים עד אפיסת כוחות באלוהים, אם שנגרם לה עוול גדול, מול אמו של יצחק, שאינה מוזכרת בשמה, אלא כמי שחטאה להגר. ייתכן שזו דרכו לומר כי המקרה הפרטי טומן בחובו רעיון, שהוא גדול יותר מסך כל הדמויות המעורבות בו. וכן, שרק אם ימצא פתרון ברמה האישית, נגיע לשורש האמת ולהבנה של הרעיון הגדול,

במישור הרעיוני, פן אומר כאן, שאחווה תצמח במקום בו לא יהיו עוולות, במקום בו האיבה תובס מכוח שיתוף הפעולה

העומד בבסיס כל ההתרחשות המתוארת. כדי לפתור את הבעיה, על יצחק להתחבר אל הגר במקום שבו עזבנו אותה לאחרונה. גוהרת בבכי מעל בנה.

קומי אם, צמאוניך מחי,

כי שתה ויחיה אחי!

הטקסט שפן שם בפי יצחק הוא מעט פומפוזי, במחילה, שלא לומר זחוח, ונראה כי הוא נסחף אחר ההתרחשות וההתרגשות סביב הנחת צינורות המים בנגב וחיבורם של כמה יישובים, כולל בדואים, לקו האספקה ('הגר') נכתב ב-1947). הבית הזה הוא גם החלק האחרון והחותם את השיר. כאן גם תתיישב התעלומה, ונדע מדוע מדיר אלוהים את חסדו מאזורינו ומה חלקם של הגר ויצחק בהשבתו.

ותכר הגר את קול יצחק

ותשקה לבנה ותצחק,

ותאמר:

'ברך אל אברם בשמים,

הכורת ברית-אחים על מים!

הגר מבינה עכשיו את מה שלא יכלה להבין בתחילת השיר - מה הסיבה לסבלה הגדול. האיבה, הקנאה והשנאה שחלחלו במעשה שרה,

נגד זמנים מודרניים

אלכסנדר פן וצ'רלי צ'פלין -

זמן האדם הפשוט

יובל פז

מעורטל שממני אישיות אינדיווידואליים - הופך את השיר למטען חברתי-פוליטי, אשר במרכזו התקוממות כנגד אותה עוולה מוסרית המותירה בני אדם פשוטים רעבים ללחם. תיאור בית החרושת - "שמן, פית, נפט, ולפתע /- הברגים נעים ברטט, / לחץ, זיצ / עוד ועוד, המנוע המזיץ / אץ לחרש את / הדממה המנממת" (עמ' 49), הנו קצבי, מסחרר, מאיים ואליס. הפעלת המכונות המלווה ברעש, בריח עז ובזיהום אוויר, מתוארת באירוניה כ"שירת היום" - אמנם שירה, אך של יום איום. זוהי שירת המכונות המכניעות את האדם, מפקיעות את שלוותו ומתריעות בפניו פן יחלום לרגע: "כאן צריך מאד לדעת: / אם תלמת /- יד נגדעת" (עמ' 51).

שקיעת החמה מטונימית לשקיעת נשמת האדם הרעב, המאבד את תקוותו לשובע. פן משרטט תמונה זוועתית של האדם המושפל המתפרק פיזית ונפשית - "שידו קטועה משלכת / ומוחו הקו לכובע" (עמ' 52).

הייאוש מחליף צורות, שקיעת השמש הופכת לערב מפויח, החשכה אורבת לקרן האור. השאלה הרטורית "למה עושר? למה עוני?" (עמ' 53) מובילה לתוצאת שרירותיות העיוות, בדמות אותו חבר "כעץ גדוע, כפר פרע במערבולת" (עמ' 54). מתו שאלות ה'למה' ו'מדוע' ונתרה פיסת חיים עגומה של הדובר המשתוקק לגנוב מנחה קלה מהוויית האסורים בה הוא נתון, כ"אסיר בורח [...] מצינוק יומי הדל..." (עמ' 54-55).

החלק הראשון של השיר מסתיים במעין תמונה סיוטית של חלום בלהות, ספק גים - ספק בהקיץ, בו שוב מובקע השקט, הפעם לקול הצפירה, וברקע ארובות העשן המסמנות את שלטון המכונה על האדם. לא נותר לו לאדם הפשוט, אלא לצעוד אל בית החרושת ולהרהר "לו נתן להיות אחרת - לו אפשר היה להיות..." (עמ' 56).

חלקו השני של השיר נפתח בתיאור אירוע חריג. באמצע יום קיץ לוהט קרא קול לחדול מהעבודה ולצאת החוצה. המחשבה המיידית נוטה לייחס את שבירת שגרת העבודות להודעת פיטורין הצפויה לבוא. מתברר שזוהי תחילתה של מלחמה - כאן מוסט השיר מהרוח המקוננת אל רוח המאבק. התפנית הפתאומית מסמנת את הנכחת האומץ המגויס, בואת נקראה אל הדגל - רוח ההקרבה - "היום הכרוה מלחמה /- תרחיקו ללכת הפעם!" (עמ' 58). האדם הפשוט חדל להיות עבד נרצע והופך לחייל במולדת, אך לא שש אלי קרב. למרבה האבסורד, רק האויב מבחוץ, עשוי לחלץ את האדם הפשוט ממאבקו באי-הצדק שבפנים,

פרנץ קפקא התרשם מעיני הנווד, מקרינת הייאוש הנובע מחוסר הסיכוי לשנות את מצבם של המדוכאים, ושעל אף זאת אין הוא נכנע. בעזרת שיני הטרף הקומיות, הוא תקף את העולם. צ'פלין הוא "בן אדם בעולם של מכונות. לרשות מרבית עמיתיו, בני האדם, כבר לא עומדים בעולם הזה הרגש והכלים המחשבתיים שבעזרתם יכול האדם לבכס לו את החיים שהוענקו לו, כך שיהיו שלו ממש" (גוסטאב יאנוש, שיחות עם קפקא, 1951).

ביצירתם העמידו פן וצ'פלין את מעמד המדוכאים במאבק עיקש נגד האטימות והניכור הקפיטליסטיים שביקשו לדרוס את האדם הפשוט וראו בו עבד בשירות האימפריה. למרות השתייכותם למדוכאים, ידעו השניים להשתמש בכל האמצעים שעמדו לרשותם - ולנצח.

השיר 'נגדו', 1935 (רחוב העצב החד-סיטרי, עמ' 47-68) שהיה מוקרא ומדוקלם מעל במות הפועלים, מוגש כ"סיפור על אחד אדם פשוט". האדם הפשוט, אב לארבעה, חווה חרפת רעב. הדובר גמנע מלעסוק באישיות האדם, תוך פריסת מפת נפשו, ובמקום זאת מצייר מציאות חיים מנוכרת ומובסת - "ואמת-חיים נדרסת / יום ויל ל בארשות" (עמ' 48). האיש נאבק זה עשרים שנה בהווייה המאיימת להחריבו, אך אין הוא מוותר על חייו. השקפת עולמו פשוטה, נשרדת מכורח הקיום - "כי מאן האיש למות. / הוא היה אדם פשוט" (עמ' 49). לא המורכבות בדמות התבונה המחלישה, אלא דווקא הפשטות משמשת אמצעי הצלה מפני אימת המוות האורב.

הדיבור על אדם פשוט, נטול זהות מוגדרת,

שנה לפני מותו הצהיר אלכסנדר פן כי הוא "אוהב תמיד את הדינמיות שבדברים". הסטטי נתפס בעיניו כ"פסע לפני המוות". אפשר שזהו היסוד לרוח המרד שפיעמה בשירתו הפוליטית של המשורר, אשר המאבק היה לו לסימן חיים. פן ביקש לנוע כל העת. הקיפאון שהיה לו מקום בשירתו הלירית המוקדמת התחלף בתנועה כחוויה קיומית, המסמלת חתירה למטרה ערכית של כינון חברה שוויונית, מתוקנת ונאורה, הנקייה מעוולות קפיטליסטיות.

להשקפתו, הקפיטליזם לא הסתיים בניצולם של הפועלים הפשוטים ככלי עבודה יצרני-כלכלי לתועלת מעסיקהם, אלא שימש קרקע להפיכת אותם פועלים לחיילים הנשלחים למלחמות לא להם. מלחמות הקפיטליסטים מבליטות את הניגוד בין מעמד הפועלים לבין מעמד האדונים. ניכר זלזול מופגן בחיי הפועלים שהיו ללוחמים, ובתוך כך הפכו לכלי משחק בידי אדוניהם. אלכסנדר פן ביקש לגנות את המעצמות האימפריאליסטיות, המספסרות בחיי אדם, ומתנות את הזכות הטבעית לפת לחם בנכונות להקריב את החיים במלחמות מיותרות.

צ'רלי צ'פלין ייזכר לנצח כאיש שהצליח יותר מכל אחד אחר להיות דוברם של המדוכאים, נציגן של השקפות חברתיות, לוחם נגד כוחות הרשע ומוחה נגד אי-הצדק בעולם - כל זאת בעשייה קולנועית קומית ומשובכת נפש. בהליכתו המגוחכת, דילג הגיבור הצ'פליני מאלם הדיכוי אל קול המצפון.



בְּצֵד / הַגָּדוּ! ... (67-68).

הסרט 'זמנים מודרניים', 1936, נוצר על רקע סיפור של עיתונאי, שתיאר איך אנשים העובדים ליד הסרט הנע בבתי-החרושת בדטרויט, הופכים לשבר כלי לאחר שנים מעטות. מנקודה זו פיתח צ'רלי צ'פלין את מסכת ההתעללויות שעובר הנווד המשועמם בבית החרושת, שסופה בהתמוטטות עצבים. הסרט נפתח בתמונת כבשים הפורצות דרך שער. התמונה הבאה היא זו של הפועלים היוצאים מרכבת תחתית. הייצוג המטאפורי בהיר לחלוטין - הקבלה בין הבקר המורד בטרם הובלתו לטבח לבין הפועלים השובתים, המותקפים על ידי השוטרים.

הרצון להאיץ את קצב הייצור מבלי להתחשב במגבלות גוף ונפש האדם מוביל להפיכת האדם למכונה. כך מגלם פועל פס הייצור את עיוותו האנושי של מי שגופו כמו תקוע בסדרת מחוות מכניות חוזרות ונשנות, שאינן מרפות ממנו גם לאחר עזיבתו את המפעל. פועל קו הייצור המתמרד בהתעקשותו להמשיך לחייך, משמש חיית ניסויים במעבדת המפעל - הוא מוזן בידי מכונה האמורה להגביר את יעילות הייצור במקום. זוהי מכונה המסמלת שלב נוסף בהשפלת האדם. האכלתו באופן אוטומטי תאפשר עבודה רציפה ללא הפסקה. גם ההסבר על אודות המכונה מושמע מתוך רמקול המותקן

ובכך להעניק משמעות מדומה לחייו. קולה של דמות בלתי-נראית קורא לצאת למלחמה ודוחק בפועלים להצטרף מיד: "הַקְּשִׁיבוּ! הַיּוֹם הַכְּרוּה מִלְחָמָה / - תְּרַחֲקוּ לְלַכֵּת הַפְּעֵם! // "שִׁפְסֵם מִמְּשַׁלְתֵי מַחֲדָד הַתְּרַגְּשׁוּת: קְדִימָה, אַחִים, הַעֲפִילוּ / בּוֹמֵר... (עמ' 58). זוהי תמונה מבעיתה קדם-אורוליאנית, הממחישה את המהות הבולענית של "האח הגדול" המוכר מ-1984 של ג'ורג' אורוול (1948) אשר עינו פקוחה וקלסתר פרצופו המשוּפֵם ניבט תמיד ממסכי הטלסקרין הענקיים ובפיו "מסר מרגיע" בדבר המלחמה התמידית העומדת על סף סיום בניצחון. הדיכוי בו חי גיבור 1984, ווינסטון סמית, הפך לסמל האימה שמטיל השלטון הטוטליטרי בבטלו את החירות הבסיסית ביותר של האדם.

גם גיבורו של פן, האדם הפשוט שחייו וחי משפחתו תלויים בפרוסת הלחם שירוויח ביזע מעמל יומו, נתון לחסדי קול חיצוני, אימנני ושרירותי, המנחית עליו את מוראות אש המלחמה חסרת השחר והאינסופית, במסווה של יציאה בזמר. כך הופך הפועל הפשוט והמנוצל לחייל אמיץ בשירות המולדת. לכאורה זהו קידום במעמד האישי והחברתי, אך למעשה הוא היה ונותר בורג קטן במכונה אדירה שרק ייעודה השתנה - מייצור התותח בבית החרושת להפעלתו בשדה הקרב.

יציאתו של האדם הפשוט למלחמה, שכאן מודגשת עובדת היותו אב המשפחה המנסה להרגיע את רעייתו וילדיו בכך שישב כעבור חודש, ההופך בפועל לשנות ביעותים, מסמנת את כניסת בנו למציאות המכונה, והוא רק בן תשע. האב והבן הופכים שותפים לתעשיית המלחמה: "פְּלֵם הֶלְכוּ תְּרַחֲקוּ-רְחוּק / וּנְבַלְעוּ בְּאוֹפֶק-חוֹשֶׁךְ... / עַל הַגְּדֵרוֹת פְּקֵדַת הַחוּק: / גַּם הַיְלָדִים לְבֵית-חַרְוֹשֶׁת!" [...] "קִטְנִים וְצִיפִים, פְּמוֹהוּ, / עוֹרִים לְצֵקַת תּוֹתָחִים..." (עמ' 59). לאחר מכן, גם האם והתינוקת מגויסות לייצור התותח. כך חולפות השנים ו"הַבֵּת גְּדֵלָה. הָאֵם זְקֵנָה. / הַבֵּן עוֹד מְחַפֵּה לְאַבְאָ..." (עמ' 60).

האב, רחוק מבני משפחתו "אי-שם עוד הוֹתֵר בְּעוֹפְרַת" ו"אֹגֵר סְיוֹטִים" (עמ' 60), חווה את זוועות המלחמה, לצד פצועים שנטרפה דעתם ולצד גוססים שגופם השרוף נחרך, אך הוא "ממשיך בזמר": "חַת-שְׁתִּים, חַת-שְׁתִּים, / - חוֹרְזוֹת הַרְגָּלִים / נוֹלְדֵת פְּעֵם - תְּמוֹת פְּעֵמִים!" (עמ' 61-62).

בחלקו השלישי של השיר, מופיע שוב גיבור הפשטות, ששב משדה הקרב זקן ונכה, ובפיו מניפסט אנטי-מלחמתי. מפוכח ולמוד סבל

הוא מדבר על ההשתוקקות לחנוק, על ההתבהמות המופרעת שבתאוות הכחדת האחר. הוא מגייס את הידיים שנגדמו בשדות הקטל ופזורות שם מרקיבות, שבוודאי, אם היו יכולות, היו זועקות נגד. בנאמו מדגיש האדם הפשוט כי חובה עלינו להבין את פשר חיינו מעבודת יצירת התותח בבית החרושת ועד ההשתתפות המחליאה במלחמה. הוא מתריע מפני העיוורון המאפיין את הפועל הפשוט שלעולם עבודתו נותרת חסרת פשר, ואין היא אלא שלב כזה או אחר בהפיכתו לכלי משחית בידי יוצרו חסר הפנים. משום כך דורש האדם

**למרות שהיצירות הן בנות
שבעים שנה, יש לראות בהן
נבואה מאיימת ורלוונטית על
עתידו של האדם הקטן במערכת
הטכנולוגית המתפתחת**

הפשוט, שלקח על עצמו לפקוח את עיניהם של בני מעמד הפועלים, למרוד נגד מלחמות מיותרות ויותר מכך, ללחום במי שכופה יציאה למלחמות אלו: "וְאֵם / בְּאַחַד הַיָּמִים / יִכְפּוּ עַל כְּלָנוּ / מִלְחַמַת לֹא-לָנוּ / תִּדְבְּקוּ אַחַ בְּאַחַ / וְכָנוּ הַתּוֹתָח / בְּדִמְמָה / אֵל מוֹל פְּנֵי-הַמְּלַחְמָה! [...] קִצְצוּ אֶת הַיָּד / אֲשֶׁר לְגְרוֹנְכֶם חוֹנְקָת, / וְהִלְחֵמוּ

בה ולא מפיו של אדם אנושי. התקלות המצחיקות שבעטיין נשפך המרק על בגדיו, מנגנון התיירס משתבש ומעיף את הגרגירים לכל עבר ועוגת הקצפת מוטחת בפניו - מסמלות אמנם את מותר האדם מן המכונה, אך אין בהן כדי לשכנע את הדרג הניהולי בכישלון השיטה.

לפועל הפשוט - הנדרף גם בבקשו מעט חופש ופרטיות ביציאתו לשירותים, אשר גם שם הוא נצפה על ידי "האח הגדול", שרודה בו דרך מסך ענק, עינו תמיד פקוחה והוראתו חד משמעית: "תפסיק להתברבר, חזור לעבודה!" - לא נותר אלא להישאב אל תוך מכונת הענק, בסצנה הווירטואוזית, בה מתפתל גופו בתוכה ונעלם. צ'פלין יוצר ביטוי פלסטי בשוט אחד בו נראה האדם הקטן, הנדחק בין גלגלי השיניים של הטכנולוגיה המודרנית. זהו ביטוי רב עוצמה, מצחיק ומפחיד, כשהוא מתורגם לביטוי ויוואלי קונקרטי. על כל פנים, צ'פלין, הפועל המתוכנת, לא חדל מלחייך וממשיך במלאכת ההברגה.

הנווד שביקש למרוד במכונה הבלוענית (הוא מטפח את ציפורניו ומזניח את משמרתו ולאחר מכן משבש במכוון את פעילות המפעל וגורם נזקים למכונות) נשלח לאשפוז. בשחרורו מבית החולים, מצויד בעצת הרופא: "קח הכול בקלות והימנע ממתח", הוא יוצא להתחיל את חייו מחדש.

מבלי שהתכוון, מצא עצמו הפועל הפשוט מוביל הפגנת מחאה נגד האבטלה הגואה. הוא מוזהה כמנהיג, למרות שהוא כלל לא מודע לכך. הוא נאסר. בניידת המשטרה הוא פוגש בנערה נוודת, שנאסרה אף היא מפני שגנבה בננות ולחם. השניים מתאחדים למאבק בעידן המודרני. הם נקלעים אל המשבר הכלכלי וחווים שביעות, מהומות ואבטלה. יחד עם זאת, מתפתח קשר רומנטי המאפיל על מצוקתם הכלכלית. המרד שלהם מסתמן דווקא כניסיון להשתלב חברתית ולהתחבב על הדרג השולט. כך מצהיר צ'פלין הכלוא בבית הסוהר: "אני כל כך מאושר כאן" - ספק באירוניה, ספק מתוך שלושה של מי ששוחרר מעבודתו למכונה. הוא נחוש להיעצר שוב, אך מושפע משותפתו החדשה הכמהה לחופש. יחדיו הם יוצאים למסע הישרדות של חיפוש עבודה והשגת בית. צ'פלין הנווד מצהיר: "נשיג בית גם אם אצטרך לעבוד בשביל זה" - ושוב האירוניה מתחדדת נוכח נכונותו לעבוד, כלומר להיות עבד, ובלבד שיתגשם החלום.

העבודה כשומר בחנות הכלבו וסצנת הנסיעה בגלגליות בעיניים קשורות "על סף התהום" ממחישה היטב את מצבו הקיומי של הפועל. זוהי שמחתו של מי שמצוי בפנטזיה וכלל אינו



ציור של גרשון קניספל לשיר 'לילות בלי גג' מתוך 'לאורך הדרך'

מסמל את לקיחת האחריות במובנה הקולקטיבי. חבול ופצוע, הוא יוצא להגן על זכויות עמיתיו למעמד הפועלים. הוא מתנגד בחריפות לשלטון הרשע ויעודו בחתירה לשחרור חברתי. הנאום חוצב הלהבות אותו הוא משמיע בקרב חבריו למאבק מסמן רוח מרד שבבסיסה אחדות סוציאלית מתוך מחויבות ציבורית.

לעומת זאת, אצל צ'פלין ניכר מרד מסוג אחר. הנווד התמים כלל לא חש מחויבות חברתית. הוא מרוכז כל-כולו בשחרורו האישי. מעצם העמדתו במרכז הסרט כדמות המנסה לשבש את תרבות הייצור הדכאנית, הוא מתמנה, מבלי שהתכוון לכך, למנהיג המהפכה. השקפת עולמו אינדיווידואליסטית ומתוך כך הגשמתו במישור הרומנטי מובילה לשחרורו מעבודת הקפיטליזם. מחוזק באהבתו ומלא תקווה ואופטימיות, אין הוא בוחל בשיתוף פעולה עם כוחות הרשע. הזלזול שלו בהם כה רב, עד שאין הוא מי כלל זעם, שצפוי היה להתעורר כלפי מי שביקשו לשלול את אנושיותו.

שתי היצירות ממחישות את יחסי הגומלין בין האדם לבין המערכת הטכנולוגית: אנשים קטנים בהמוניהם מבצעים פעולות שגרתיות, נשמעים להוראות מלמעלה ואינם מפעילים את שיקול דעתם. הם הופכים לבורג קטן במכונה המורכבת של החברה הטכנולוגית. למרות שהיצירות הן בנות שבעים שנה, יש לראות בהן נבואה מאיימת ורלוונטית על עתידו של האדם הקטן במערכת הטכנולוגית המתפתחת.

מקריאת השיר 'נגד' לאלכסנדר פן ומצפייה בסרט 'זמנים מודרניים' לצ'רלי צ'פלין ניתן להסיק כי המרד עשוי לעטות פנים שונות: התנגדות כוחנית המושתתת על איחוד משאבי אנוש מתוך השקפת עולם חברתית ברוח הקומוניזם, או התנגדות רכה, מפויסת, מחויכת מתוך לעג, שבבסיסה שאיפה להגשמה עצמית הנשענת על האידיאה ההומניסטית. ברור כי שתי הגישות המנוגדות לא תוכלנה לדור בכפיפה אחת, ומכאן נותרת פתוחה השאלה: מי מהן יעלה יותר לעמוד מול חזון האמיים שמביאה עמה המאה העשרים ואחת? ■

מקורות

1. אופנהיימר, יוחאי. הזכות הגדולה לומר לא. מאגנס 2004.
2. הלפרין, חגית. שלכת כוכבים. פפירוס 1989.
3. טישי, וולפרס. צ'פלין. כתר 1988.
4. פן, אלכסנדר. רחוב העצב החד-סיטרי. הקיבוץ המאוחד 1977.
5. פן, אלכסנדר. לילות בלי גג. הקיבוץ המאוחד 1985.
6. רב-נוף, זאב. מסך גדול. כתר 1982.

מודע לאופל שמנגד. גם עבודתו כמלצר באולם אירועים, שמשרתו מתרחבת גם להופעות זמרה בשפת ג'יבריש, מעמידה באור ביקורתי את המציאות בה הקהל גומע בשקיקה את השדר חסר המשמעות. זהו רצון ההמון האסקפיסטי, שכל מעייניו בריקודים דורסניים ודאגתו נתונה לזמן הרב שחולף עד שמגיעה מנת האווז. צ'פלין נמנע מלגייס את גיבורו הנווד לתפקיד נביא הזעם המתריע מפני האסון הקרב. ההפך, הוא שם בפיו את מילות הסיום לאהובתו המוטרת: "תתעודדי! לא צריך להתייאש. אנחנו נסתדר!" ומבקש ממנה לחייך ביציאתם לכביש המוליך אל הלא נודע כשברקע זריחת השמש בהרים.

בראינות לעיתונות התייחס צ'פלין לשאלת הקפיטליזם והשחיתות הכרוכה בו: "כן, הקפיטליזם, הוא הוא האויב! הוא, אכן האויב!" ("הדגל האדום", 1973). ואכן, יותר מכל, בולט הסרט 'זמנים מודרניים' כשולל תהליכי הניצול המודרניים וביציאתו נגד תהליך הפיכת האדם לפרט מבוטל בהתהוות הייצור ההמוני.

ביצירתם, מגלמים אלכסנדר פן וצ'רלי צ'פלין את התעוררות התודעה הפרולטרית היוצאת נגד ניצולו של הפועל הפשוט, הרעב ללחם, באירופה המתועשת. השקפת עולמם המרקסיסטית של השניים, הובילה לאופטימיות ביצירתם, שהתבטאה בהצגת הסיכוי להביס את כוחות הרשע.

מה שהחל אצל פן בסימן מצוקה ודיכוי, התפתח למרי ולהתכתשות כואבת, ובסופו של דבר הסתיים בניצחון. התקוממות האדם הפשוט מבליטה את המהפך שהוא עצמו עובר מפועל למנהיג פועלים - מחוסר אונים אל מול הקפיטליסט השואב אותו למלחמתו שלו, להשבת מלחמה צודקת שיש עמה הארה בדבר סדרו המתוקן של עולם. גיבור היצירה 'נגד'

"גוי של שבת"

יחסו של אלכסנדר פן לח"נ ביאליק

חגית הלפריין

1932. היה זה יום גשם, ופן זה עתה חזר מביקור בשיך אבריק אצל אלכסנדר זייד. פניו היו מועדות לבית הקפה "רצקי", שבו נהגו להתכנס הסופרים ואנשי הבוהמה. בבית הקפה מצא את ביאליק יושב בחברת ידידו, שהיה גם ידיד של פן, מנחם דונקלבלום, לימים שופט בבית המשפט העליון. ביאליק התעניין בשירו הפרובוקטיבי של פן 'ירושלים הקדשה', שפן נהג לקרוא במקומות שונים ברחבי הארץ. כאשר שמעו השניים כי יום הולדתו של פן חל באותו יום ממש (ארבעה עשר בפברואר), הציעו לערוך לו מסיבה. השופט דונקלבלום דרש שהמסיבה תיערך בביתו המרווח שברחוב



פן העריך מאוד את ביאליק ואת תרומתו לשירה העברית החדשה. יחסו זה של פן לביאליק אינו מובן מאליו. בשנות העשרים מרדה חבורת הסופרי המודרניסטים - שבראשה עמדו שלונסקי ושטיינמן - בביאליק ובסמכותו. הם רצו לשנות את פני הספרות העברית. פן השתייך לחבורה זו ועל כן צפוי היה שיצטרף אליהם גם במרד נגד ביאליק. אולם, למרות היותו חלק מחבורת "כתובים", פן מעולם לא הצטרף להתקפותיהם של בני החבורה על ביאליק ועל שירתו.

פן ראה בביאליק מעין דמות מיתית של "האב הגדול" של הספרות העברית, וחשוב היה לו "לקבע" במיתוס הביוגרפי שלו את העובדה, ש"אב" מכובד זה לקח אותו תחת חסותו וקבע לו את מקומו המיוחד בשירה העברית.

פן טען, כי עלה ארצה ללא ידיעת השפה העברית וביאליק הוא שלימדו את רזי השפה. הוא סיפר שנהג ללכת בכל יום שישי אחר הצהריים ברגל מרחובות, שם התגורר, לתל אביב. "הייתי בא אל ביאליק", סיפר פן, "והוא היה מקדיש לי שש שעות רצופות - מקרב אותי לאגדה, לתנ"ך, למקורות!". סיפור זה מצרף את פן למשוררים חשובים, בני חסותו של ביאליק. להיות בן חסותו של ביאליק וללמוד עברית מפיו - לא דבר קל ערך הוא, וההילה מוקרנת, כמובן, גם אל דמותו של המשורר, השותה ממימיו של ביאליק. במכתב לביאליק כתב לו כי "למד להבין באותיות המחכימות ע"י תנ"ך, אגדות ביאליק ורבניצקי וחוצפתו הוא"², כלומר חוצפתו של פן עצמו... לפי פן קיבל אותו ביאליק מתוך התמודדות ידידותית, מתוך "מאבק". לדבריו ראה ביאליק

הס 8. אשתו, לאה, שהתה אותה שעה בווינה והבית עמד לרשותם. למסיבה הוזמנו מיד אמנים ואנשי "חברה טראסק". השחקניות חנה רובינא ופני לוביץ', הציירים פנחס ליטונובסקי ויצחק פרנקל, התפארו דוד שנדר, וכן מנדל רוניק, משה זמיר, שמחה אייזן, יצחק נודלמן ואברהם קופלביץ. מלבדם הופיעו כמובן ביאליק ורעייתו מניה והשופט דונקלבלום. החבורה לגמה לגימה הגונה לכבוד המסיבה והושרו שירים בעברית, ברוסית וביידיש. ביאליק כיבד את פן בברכה שנונה לכבוד יום הולדתו:

נאחל לשאבעס-גוי פן
שישבע חיים עד פ"ג [ראשי תיבות של "פה נקבר", כלומר: שישבע חיים עד מותו].
ומיד לאחר הברכה, כטוב לבם ביין הזמין

במשורר עול הימים יריב, אך יריב ראוי ונחשב. פן תפס את הקשרים בינו לבין הזולת, בינו לבין "העולם" כמאבק בלתי פוסק. היתה זו תפיסת תשתית שהשפיעה על תחומים רבים. ספורט האיגרוף שבו עסק מנעוריו, והגיע בו להישגים בולטים, הוא אחד מהביטויים הבולטים לתחושת עולם זו. נושא "ההתמודדות", "המאבק", "המרד" הקיף כמעט את כל תחומי חייו האישיים והאידיאולוגיים. גם את יחסו לביאליק ביטא במונחים של איגרוף ודו-קרב. אולם בניגוד לתיאורי ההתמודדות המילוליים החרिפים שלו מול משוררים אחרים, שלא תאמו את האידיאולוגיה שלו, ה"מאבק" בינו לבין ביאליק מתואר כמאבק של שחוק, משחק וידידות. פן סיפר³ על אירוע מיוחד שקרה בפברואר

ביאליק את פן לתחרות היאבקות ואמר:
ועתה אני מזמין את שנינו
לקרב ביניים בינינו
יעמדו העבה והדק
לשחק משחק המאבק.
ופן מספר:

הוא (ביאליק) זרק לי "כסייה" ואני "הרימותיה".
ביאליק הסיר את מקטורנו, הפשיל שרוולים
והתייצב בטבורו של השטיח הססגוני, כשרגליו
פשוקות וידיו נתונות לפניו, משל היה מתאבק
מקצועי. הכול סבובו בעיגול רחב. [הצייר] שנדר,
הלהוט אחרי מעשה "גבורה" ערך את הטקס
ה"רשמי", בהודיעו את שמות "המתאבקים", ביקש
ללחוץ ידיים ופלט בקול רם "פוייחאלי!", כלומר
סעו-נא!...

והמאבק החל. מה שהפליאני במאוד, הרי זוהי
זריזותו של ביאליק, אשר יכנסו בתפיסה חזקה למדי
והכריחני להרגיש את נחת זרועותיו. המשחק, שהפך
לרציני, לשמחתם הרבה של 'הצופים', ארך כמה
רגעים, ואז בתנועה מהירה חיבקני ביאליק חיבוק
של ממש, ניתק את רגלי מן הרצפה וקרא בקול
'מאיים' של מנצח שקורבנו נתון לשבטו או לחסדו:
'בקש רחמים!' ככהרף עין ריפיתי שרירי גופי ויחסר
אוניים גלשתי לרגליו ובפי שתי אנחות: 'רחמים, הו
קיסר!' תרועות הייד פרצו במלוכד מגרונותיהם של
הצופים פני 'הזירה'.⁴

פן עיצב את דמותו של ביאליק כ"מתאבק"
היוצא לדו קרב, כמעט בצלמו ובדמותו.
ב"מאבק" ההיתולי-ידידותי, שבין שניהם,
נכנע פן החזק והצעיר מרצון לביאליק הבכיר,
שנופל ממנו בכוחו הפיזי. ביאליק למעשה אינו
"מאיים" על פן אלא להפך, חיבוק הקרב של
ביאליק הוא חיבוק של משחק וחיבה ופן ברצון
מקבל עליו את "מלכותו" של "הקיסר".

סיפור "המאבק", כפי שסיפר אותו פן הוא
סיפור סמלי ומגלה את יחסו המורכב של
ביאליק לפן. לפי פן יחסו של ביאליק אליו לא
היה "סתם" יחס של חיבה והערכה. ביאליק
קיבלו מתוך ביקורת נוקבת, אך ביקורת גלויה
זו אצרה בחובה גם הערכה ואהבה טיפוסיות
נוסח פן. זוהי אהבה הרחוקה מסנטימנטליות,
אהבה של "אף על פי כן" ו"למרות הכול".
לדברי פן ראה בו ביאליק משורר יוצא דופן
ואפילו מסוכן לספרות העברית, אך "נאלץ"
להודות בכשרונו וקיבלו לספרות העברית בעל
כורחו. פן טען, כי ביאליק התפעל משירי
המולדת המרדניים שלו ועם זאת הגיב עליהם
תגובה וועמת.⁵ כעדות לדבריו ציטט שורות
מתוך שירו 'מולדת חדשה', המציגות אותו
כמשורר מהפכן מראשית דרכו, שבעיית
הסכסוך היהודי-ערבי העסיקה אותו מאז
ומתמיד:

לא באתי אל ספך נושא מגן ודגל,

ויען ראיתך איבת-עמים⁶ גדושה -
רחמת לי מעפר סלעך עד רום הדקל
את המכונה מולדת חדשה.

לדבריו, לאחר שקרא ביאליק שורות אלה, אמר
עליו בהרצאה שנשא ב"אהל שם": "עד כמה
שלא נאלץ להודות בכשרון מהותו כמשורר,
נצטרך לדחות ולאתר בכל האמצעים החיוניים
שברשותנו את תוכן שירתו ההרסני".⁷ אלא
שקטע השיר - שלדברי פן ביאליק התייחס
אליו - הוא קטע שהוסיף פן לשיר 'מולדת
חדשה' רק בשנות החמישים, לקראת פרסום
הספר **לאורך הדרך** (1956). בנוסחו הראשון
של השיר משנות השלושים השורות האלה לא
היו כלל! ממילא מובן, כי תגובתו של ביאליק
לא יכלה להינתן על שורות אלה. גם לטענתו
הנוספת של פן לפיה דברי הביקורת של ביאליק

**"המאבק" הידידותי עם ביאליק
הוא ביטוי פיזי לתחושתו של
פן, שהוא שונה, אחר, "גוי",
לעומת ביאליק, סמל הרוח של
האומה היהודית**

על שירתו פורסמו אחר כך בכתב העת 'מאזנים'
בשנת 1932, לא נמצאו כל סימוכין.⁸
התחושה היא, שדברי פן נועדו לעצב מיתוס
יותר מאשר לתאר עובדות היסטוריות. תחושה
זו מתחזקת גם בשל העובדה שדבריו של ביאליק
"מצוטטים" פעמיים, בשינויי גירסה, בשתי
טיוטות של מכתבי פן. לפי הטיוטה השנייה
הגיב ביאליק לא על השיר 'מולדת חדשה' אלא
על שירו של פן 'הלך ור'!

יחסו של ביאליק, כפי שתיאר אותו פן, נועד
לחזק את התדמית, שפן ביקש לקבוע בקרב
חבורת המשוררים הארצישראלית, תדמית של
"הזר", יוצא הדופן, המשורר הכשרוני, "הגוי"
- שבכל זאת מוסיף לספרות העברית. פן
בנה לעצמו מיתוס של "גוי",⁹ שהתחנך על
ברכי התרבות הרוסית בניגוד לחבריו הסופרים
היהודים, שהתחנכו חינוך יהודי מסורתי.
במכתב של פן לביאליק בירך פן את המשורר
הגדול ליוכל השישים שלו (1933) והציג את
עצמו כמי ששולח לו את "ברכת הגוי" בשירה
העברית.¹⁰

"מיתוס הגוי" התחזק לאחר שהצטרף פן למק"י.
בשנות החמישים ביקש פן לבנות לעצמו
תדמית של מהפכן מבטן ומלידה ולהבליט את
נאמנותו לערכי המהפכה. ברוח זאת שינה
אחדים משיריו שנכתבו בשנות השלושים.
"המאבק" הידידותי עם ביאליק הוא ביטוי פיזי

לתחושתו של פן, שהוא שונה, אחר, "גוי",
לעומת ביאליק, סמל הרוח של האומה היהודית.
לפי פן היה זה ביאליק שהכתירו בתואר "גוי"
או "שאבעס גוי". לדבריו אמר עליו ביאליק
את הדברים הבאים: "באלכסנדר פן יש לנו
עניין עם תופעה בלתי רגילה בשירה העברית.
הן ב'תוכנו' והן ב'ברו' הריהו 'שבת גוי' יחיד
ומיוחד במינו בשירתנו. הייתי אומר 'גוי יהודי'
מסוכן, העוטף תוכן אנטי-ציוני ואנטי יהודי
בעטיפה עברית פיוטית ומשכנעת מאוד".¹¹
במקום אחר הוא מצטט ביקורת קשה שלדבריו
אמר עליו ביאליק: "הוא נתקע בגרון ספרותנו,
כעצם שאין לבלעה ואין להקיא...". לדברי
פן הסביר לו ביאליק מדוע כינה אותו "שאבעס
גוי". "אצל יהודים יראי-שמים השירה היא כולה
תכלת, כולה קודש, כולה שבת", אמר לו
ביאליק, "ואילו אתה הכנסת לשירה העברית
נושאים 'טרפים' ונמצאת מחלל את קדושה
השבת. ומי הוא הנשכר לחלל שבת, אם לא
ה'שאבעס גוי'? לכן אינך אלא גוי של שבת
בשירה העברית".¹²

מי שתמה מדוע הבלית פן דברי ביקורת קשים
של ביאליק עליו ועל שירתו - אינו מכיר את
תפיסת עולמו של פן. בהתאם לאידיאולוגיה
של פן ולפואטיקה שלו - לא יכול היה ביאליק
לתת לו מחמאה גדולה מזו! פן שאף לפרוץ
את גבולות "שבועות הרצון" והשקט המעודן
של השירה העברית, ובדומה לשלונסקי וחבריו
ביקש, ברוח הפוטוריוזם הרוסי, לעורר אותה
בכל דרך אפשרית. שירה פרובוקטיבית, אמירת
אמת מרה ואפילו חילול הקודש - היו חיוביים
בעיניו משום שהם מזרימים דם חדש ותנועה
לעורקה המסוידים של השירה העברית
המנמנת. דבריו של ביאליק, כפי שהביאם
פן, הם הוכחה ניצחת לחשיבותה של שירתו
שלו כגורם מתסיס ומעורר בשירה העברית
החדשה.

פן מצא בשירת ביאליק את התכונה, שהיתה
חשובה בעיניו ביותר: שירה חיונית ומעוררת.
בהרצאה שנשא פן כשהיה חבר מק"י, תיאר
את חשיבותה של שירת ביאליק כמי שנטל חלק
מרכזי במשימה לעורר את היהדות מקיפאונה
ולטעת בה את השאיפה הציונית. לעומת זאת,
השירה שלאחר ביאליק, נראית לפן המרקסיסט
שירה ריאקציונית:

"לפני עשרות שנים היתה השירה העברית
הגורם הלירי היחידי כמעט, הגורם המצב-רוחי
היחידי, שהביא לידי התעוררותם של הרבה
פרטים ושכבות ביהדות. שעורר בהם את
השאיפה הכיסופית הזאת ששמה - ציונות, אבל
מאותו רגע שאנו גומרים את חשבוננו עם
ביאליק, אנו נתקלים בשירה מודרנית בצורתה,
אך נסוגית מבחינה חברתית".¹³

שירו של ביאליק 'על השחיטה', שנכתב בעקבות פרעות קישינוב: "שמים, בקשו רחמים עלי". פן מוציא שורה זו מהקשרה ומבקש רחמים על עצמו בגלל סבלו הפרטי, שאינו קשור במאורע לאומי כלשהו. בשיא יגונו ובדידותו, כאשר יושב גיבור השיר בחברת ידידו אברמיקו, בבית היין - הוא נאחז כבעוגן הצלה באבי הספרות העברית, בביאליק. ביאליק עולה לפתע כדמות מאוב, ובמחווה אנושית חמה משתתף בסבלו ומתפלל למענו.

ביאליק, המשורר הגדול, מחבק את גיבור השיר חיבוק של אבהות, כמו שלושים שנה קודם לכן, אך הפעם משתנים הגיבורים ביאליק ופן. פן אינו עוד הצעיר מלא הכוח, שיכול להביס את ביאליק בהיאבקות, אך מעמיד פני נכנע מפאת כבודו של ביאליק. גם ביאליק אינו סונט עוד בפן ואינו קורא לו "שאבעס גוי". בשיר מופיע פן בדמות הגיבור השתקן, שמרוב כאב אינו יכול לבכות וביאליק לוחש לו מילות רחמים וניחומים:

הישיש בדמי יוצא מכליו
קצי במאורה נבא לי...
"שמים בקשו רחמים עליו"
לוחש ומחבקני ביאליק...



אלכסנדר פן. דיוקן עצמי

גם בראש הרשימה על "המאבק" עם ביאליק תיאר את תרומתה הגדולה של שירת ביאליק וטען שהיא זו ששינתה את פני השירה המליצית של סוף המאה התשע עשרה, הביאה את השירה החדשה לשיאים פיוטיים ובישרה את השירה העברית המודרנית:

"טלטלת גבר טלטל האיש את עצמותיה היבשות של שירת משוררי-שפת-עבר בשלהי המאה שעברה, במחי תנופת כשרונו המריא מעל לשיאי השגיה הפיוטיים של תקופת ההשכלה בכללה, בהפיחו בה רוח חיים ספוגים עושר נושאים וניבים חדשים, בליריקה אישית ולאומית כאחד, אשר בעל-כורחו, בישרו בשורת לידתה של השירה העברית החדשה בזמן ההוא."

השפעתה של שירת ביאליק על פן ניכרת במיוחד בשיר 'משוררים' שנכתב ליובל השישים של ביאליק ונדפס בגיליון של 'מאזניים'

שהוקדש למאורע זה.¹⁴ זיקתו של השיר לביאליק אינה רק זיקה חיצונית של תאריך הכתיבה. שירו של פן מגלה קשר הדוק לשירו של ביאליק 'לא זכיתי באור מן ההפקר'. גם כאן באמצעות ההקבלה הנוצרת בין 'משוררים' לבין 'לא זכיתי באור מן ההפקר' מחבר פן את עצמו לקבוצת משוררי-אמת נבחרת, שבראשה ניצב ביאליק.

שירו של פן מתאר את ייעודו של המשורר, אישיותו ותפקידו מתוך עימות עם שירו של ביאליק. התהליך הכואב של בריאת השיר ודרכו מן המשורר אל הקהל מתוארים הן ב'לא זכיתי באור מן ההפקר' והן ב'משוררים'. במקביל לניצוץ של ביאליק מציג אף פן את האש כסמל השירה שמלבה המשורר. פן מתאר את תהליך בריאת השירה במונחים קרובים לאלה של ביאליק. ביאליק תיאר זאת במונחים של "הציבה" ואילו פן - במונחים של "נפחות":

ביאליק פן

כי מסלעי וצורי נקרתיו	בכבשוני-מלים לבינו
אש הדמע,	
וחצבתיו מלבבי	בלהג אותיות רדדנו
עשת-צחוק	

גם בריאת השירה כתהליך הכרחי ובניגוד לרצון המשורר משותף לשני השירים. "פטיש הצרות

הגדולות" של ביאליק מתגלגל ב"חלודה", שבו לוע המשורר וה"ניצוץ" של ביאליק מתגלגל אצל פן ב"פז" ש"מקיא" המשורר. אולם השוני הבולט בין שני השירים הוא בתיאור הייעוד של השירה. ב'לא זכיתי באור מן ההפקר' - השירה המתוארת היא שירה אישית מובהקת, ואילו השיר 'משוררים' מבליט גם את ייעודו הציבורי של המשורר. המשורר מוצג אמנם כדמות סובלת וכואבת, אך הוא גם גאה בתפקידו החיוני בעולם. הוא אמנם מקולל וחש כקרוב, אך הוא גם בעל חזון וייעוד חשוב:

בכל מקום נבוא - צלילינו דמי יוניקו,
כועקת דנדון בתבערת כפרים.
נסלים שורות חרוז, והן שיאפיקו
תוך ביעותי-עשן הדרך לגשרים.

סיום תהליך בריאת השירה דומה בשירו של פן לשירו של ביאליק. בשני השירים סובל המשורר לאחר שהוא "מעניק" לעולם את שירתו. ביאליק כותב "ואנוכי בחלבי ובדמי את הבערה אשלם", ופן כותב: "עד ערב נזקוק ונאסף כנף!..."

לאחר למעלה משלושה עשורים שעברו מאז "חיבק" ביאליק את פן, המשורר הצעיר, היפה, המוכשר ורב האונים, פרסם פן בן השישים וארבע את מחזור שיריו 'בקדח היי"ש',¹⁵ ובו התגלגל החיבוק הממשי של ביאליק החי לחיבוק דמיוני של ביאליק המת. השיר הרביעי במחזור 'בקדח היי"ש' פותח באותה שורה, שבה פותח

הערות

1. אלכסנדר פן, חשבון עם העולם (שיחה עם יעקב אגמון), מוסף 'הארץ', 18.5.72.
2. אלכסנדר פן, 'המאבק עם ביאליק, זכר מעשה שהיה', 'קול העם' 27.12.63. הרשימה נכתבה במלאת 90 שנה להולדת ח"נ ביאליק.
3. שם.
4. מכתב של פן לראשי המפלגה הקומוניסטית, ארכיון אלכסנדר פן, מכון כץ - לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב.
5. בנוסח שנדפס ב'אזורך הדרך' נכתב 'איבת אחים'.
6. ארכיון אלכסנדר פן, מכון כץ - לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב.
7. ראו הערה מס' 4.
8. על 'מיתוס הגוי' ראו עוד: הגית הלפרין, 'שלכת כוכבים, חייו ויצירתו של אלכסנדר פן עד 1940', פפירוס, 1989.
9. ארכיון אלכסנדר פן, מכון כץ - לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב.
10. ראו הערה 2.
11. אלכסנדר פן, 'המשורר והזמן' (פרוטוקול של הרצאה שנמצאה בעובונגו), 'קול העם', 12.4.73.
12. 'משוררים', 'מאזניים', שנה ד', גיל' כ"ח-כ"ט, ז' בטבת תרצ"ג. נכלל בספר 'רחוב העצב החד סיטרי, הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 33-34.
13. 'בקדח היי"ש', 'אופק', לספרות להגות ולביקורת, בעריכת יוסי גמזו, קיץ 1970, עמ' 60. השיר נכלל בספר 'היה או לא היה, הוצאת צ'דיקובר, תשל"ב, עמ' 37-38.

"כל אחד יכול למצוא את פן שלו"

שיחה עם חגית הלפרין ועוזי שביט

אסתי אדיבי-שושן

על מקומן של שתי המולדות בחייו. במקום בחירה נחרצת בארץ ישראל, קוטב המולדת האחת, מופיעה השאלה: "ענייני: הבכדי פרזלתי את הדלת / בין שתי המולדות: בין רוסיה ואי?" זוהי שאלה שעליה ניתן להשיב בשלילה אך גם בחיוב ולקבוע, שאכן לשווא היו המאמצים. בנוסח שנגנז ולא נתפרסם סיים פן את השיר: "הן לא לעד פרזלתי את הדלת / בין שתי המולדות ס.ס.ר ואי". והשינוי הקטן מהפך את המשמעות.

עוזי שביט: קשה לבחור שיר אחד, אולי: 'הוא היה אדם פשוט', אולי 'מולדת חדשה', אולי 'מכתב אל אשה' בו מתווה פן פרופיל של עצמו, ואולי דווקא 'ביטניק' (1966): "הביטו, / אני ביטניק, / מפי ניתזת / בשורת הגזע / של נפילי האנטי-תזה. / השילוש הקדוש עמו הסכנתי - הרי הוא אנטי-אנטי-אנטי".

האם יש לכל אחד מכם שיר אהוב במיוחד? מפעים?

חגית: שיר של פן שמרגש אותי בכל פעם שאני קוראת אותו הוא השיר 'היום אני שלו' (1933). זהו שיר שמעביר בי צמרמורת. שיר

חגית הלפרין: לדעתי זה השיר 'מולדת חדשה' (1929). פן ראה בשיר זה את "תעודת הזהות" שלו כמשורר בארץ. פן טען בראיונות אחדים, שזהו שירו הראשון שכתב ופרסם בארץ, ולא כך הוא, כי לפניו פורסמו כמה שירים, אבל הוא הודה מאוד עם שיר זה ולכן ביקש לקבוע אותו בתודעה הציבורית כשירו הראשון.

זהו שיר מולדת, שמבטא את מה שפן רצה להביא לארץ: שירה חדשה, שונה ומרדנית. הוא מתאר את עצמו בשיר כמשורר יוצא הדופן ששאב מהמהות הרוסית ומתעמת עם המהות החמסינית של ארץ ישראל. הוא נאבק במולדת המתוארת כאשה אהובה-שנואה, במאבק שאין בו מנצחים ואין בו מנוצחים. הוא מכריח אותה לקבל את שירו "השלגי" והיא מכריחה אותו להכיר בה, ביופייה, ב"מולדתיותה". עיון בכתבי היד של השיר 'מולדת חדשה' מגלה שפן כתב את השיר בנוסחים רבים ביותר, חלקם שונים זה מזה, אך חלקם דומים ואפילו זהים. שאלתי את עצמי מדוע חזר פן והעתיק את השיר פעמים רבות כל כך, ונדמה לי שפן רצה לחזור וכביכול ליצור את השיר הזה שוב ושוב. כל כך אהב אותו. נוסחיו השונים של השיר משקפים את יחסו רב הפנים של פן לשתי המולדות שלו, רוסיה וארץ ישראל. בנוסח "כתובים" (1929) הטון של שורות הסיום של השיר הוא החלטי, פסקני ומגלה את בחירתו הנחרצת של המשורר בארץ ישראל: "הן לא לשווא פרזלתי את הדלת / בין שתי המולדות: בין רוסיה ואי". ואילו בנוסח המאוחר שנמצא בארכיון ופורסם ב'רחוב העצב החד-סטרי' (1977) שונו השורות והן מגלות היסוס ותהייה

במרכז שיחתנו הספר **אלכסנדר פן - השירים** (2005), שני כרכים עבים, עזי צבע, בעד ונגד, חלקם התחתון שחור וחלקם העליון אדום ומתוכו מביט דיוקנו יפה התואר, מהורהר, מוארך-פנים, גבוה-מצח ועטור בלורית נוגהת של המשורר אלכסנדר פן בראשית שנות השלושים של חייו ושל המאה הקודמת. הספר על שני כרכיו הוא הכינוס הראשון של שירי אלכסנדר פן, מהדורת "כל כתבי" של שירו הקנוניים ופזמוניו. השירים מסודרים בסדר כרונולוגי, לפי מועד כתיבתם או לפי מועד פרסומם הראשון. בספר כלולים עשרים ושניים שירים, שלא נכללו עד כה בספריו, חלקם נתפרסמו בעיתונים ובכתבי-עת וחלקם נותרו גנוזים בארכיונו ונדפסים בספר לראשונה. הספר מבוסס, בראש ובראשונה, על ספרו היחיד של פן שראה אור בחייו, מבחר השירים הגדול **לאורך הדרך** (1956), ועל שלושת מבחרי השירים שראו אור לאחר מותו, **היה או לא היה** (1972), **רחוב העצב החד-סטרי** (1977) ו**לילות בלי גג** (1985), וכן על ארכיונו של המשורר במכון כץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל אביב. לרגל הופעת הכרכים, שוחחתי עם שושביני הספר החדש ועורכיו: פרופסור חגית הלפרין, שמחקרה על אודות פן פורסם בספרה **שלכת כוכבים** (1989) ועם פרופסור עוזי שביט, שערך את שני ספרי שיריו הקודמים של פן, שיצאו לאור לאחר מותו (**רחוב העצב החד-סטרי** ו**לילות בלי גג**).

מהו לדעתכם השיר שמבטא את המהות "הפנית" בטהרתה?



שבו אני מגלה צד חבוי באישיותו של פן. הוא מדבר בו על שלושה שקרובה למוות, שלושה שבה "השקט כעופרת" ואין הבדל בין "לאו" ל"הן". בין ערכים אלה לאחרים. זהו שיר שבו פן מתאר תחושה של סוף, של חידלון. שיר זה אולי יכול להסביר מבחינה רוחנית-פסיכולוגית מדוע הצטרף פן למפלגה הקומוניסטית.

הארבעים היו שייכים למפלגות שונות: שלונסקי במפ"ם, אלתרמן במפא"י, ופן במפלגה הקומוניסטית. למרות שנפרדו פוליטית, הרגישו שהם חלק מאסכולה פואטית אחת ולא אמרו מילה רעה אחד על השני.

חגיית: פן עצמו חנך משוררים צעירים שהצטרפו למק"י. הדוגמאות הבולטות הן דוד אבידן ויעקב בסר.

כיצד ניתן להסביר את אהבת הקהל אליו בעשר השנים האחרונות? ערבי שירתו ב"צוותא" באולם מלא עד אפס מקום? חגיית: לדעתי הסיבה לכך היא קודם כל בכנות שבשירתו. הטובים שבשיריו נקראים כשירים היוצאים מלב המשורר וחודרים הישר אל לב הקורא. כך בשירי האהבה, בשירי המולדת ובשירים שכיניתי אותם בספרי שירי "דרך



אלכסנדר פן, רישום

החיים". נוסף לכך אני חושבת שדמותו הכריזמטית של פן והמסתורין שיצר סביב קורות חייו קוסמים לאנשים. גם עובדת היותו משורר מרדן, שלא הלך בתלם, מתאימה מאוד לאנשי דורנו. ודבר אחרון שכדאי להוסיף הוא, ששירתו של פן היא שירה מגוונת הכוללת שירה לירית עדינה, שירים רומנטיים, שירי מולדת יפהפיים ושירה פוליטית-אידיאולוגית. לכן כל אחד יכול למצוא את פן שלו.

האם עמדתו של פן בסכסוך הישראלי ערבי הקשתה על פרסום שיריו? חגיית: בשנות הארבעים היה לפן קשה למצוא במות שיסכימו לפרסם את שיריו. הוא היה

בביוגרפיה של פן. כך למשל, לא ברור מי היתה אמו, יש גרסאות אחדות מעניינות, שהבאתי בביוגרפיה שכתבתי עליו *שילכת כוכבים, חייו ויצירתו של פן עד 1940* (1989). ברור שאמו מתה בגיל צעיר ושלפן היתה תחושת יתמות. השיר 'אמא הנצחית' נפתח במילים: "אמא, אותך לא ידעתי, / (כל אות בכך תבכה מתגעגעת) / חיפשתי דמותך לא הכרתי, / רדפת אחרי - לא מצאת...". ומסתיים: "לנצח פעמי על אוזן מדרכת / יבכו את לחשם: היכן את אמא-אמא!?!..."

אחת ההשערות היא שפן הרכיב את קורות חייו כפסיפס של אירועים שנטל ממשוררים ואישים שהעריץ, כיסנין, לרמונטוב, אלכסנדר זייד, יסנין, למשל, סיפר שילדותו עברה עליו בכפר אצל סבו וסבתו, ממש כפי שפן סיפר שגדל אצל סבו; אמו של לרמונטוב מתה עליו בגיל צעיר, והזיכרון היחיד שנשאר לו ממנה הוא שיר הערש. גם פן תיאר את 'שיר הערש האבוד', שנותר לו מאמו.

מה היו מקורות ההשפעה לכתיבתו של פן והאם הוא השפיע על משוררים צעירים ממנו? חגיית: פן הושפע בעיקר ממשוררים רוסיים: יסנין, לרמונטוב ומיאקובסקי. מבין המשוררים העברים, שלונסקי היה אביו הרוחני.

עוזי: אלתרמן, לאה גולדברג, פן וזוסמן היו צעירים משלונסקי בכעשר שנים, כולם

ידעו רוסית, אהבו את השירה הרוסית ולמדו משלונסקי איך לכתוב שירה רוסית מודרניסטית בעברית. יוצר הנוסח היה שלונסקי. הפגישה איתו היתה גורלית לבני הדור הזה.

חגיית: פן שמר אמונים לשלונסקי שהיה עורכו הראשון ולימד אותו איך לכתוב. בכל כתיבי היד שערך, "כתובים", "טורים", "עתים" ו"אורלוגין" הזמין את פן להשתתף ופרסם משיריו. שלונסקי היה נגד עירוב של ליריקה ופוליטיקה ולא קיבל את השירה הפוליטית של פן.

עוזי: שלונסקי אלתרמן ופן החל משנות

בתקופה שבה חש אובדן כיוונים, אובדן דרך ומטרה, הרגיש צורך להצטרף למהות שיש בה מחויבות אידיאולוגית רבה ואמירות בהירות ונחרצות. ההצטרפות לאידיאולוגיה המרקסיסטית אפשרה לו להרגיש חלק מקולקטיב בעל כיוון ומטרה. מעתה היה לו במה להאמין ועבור מה להיאבק ולהילחם.

עוזי: שיר של פן שמשמעותי בביוגרפיה שלי הוא השיר - 'הוא היה אדם פשוט' (1935). שמעתי אותו שוב ושוב בעצרות, והוא ריגש והסעיר אותי. כנער צעיר חיפשתי את המילים שלו ואי אפשר היה למצוא אותו מודפס. רחל סבוראי, שהיתה המדריכה שלי ב"נוער העובד", הכתיבה לי את מילות השיר במחנה עבודה כלשהו. השיר היה כתוב לי במחברת וידעתי את כולו בעל פה. בשנת 1956 השיר פורסם ב*לאורך הדרך* וראיתי שהוא שונה ממה שאני הכרתי. חשבתי שאולי הנוסח שהכתיבו לי אינו מהימן, ורק כשקראתי את השיר ב'במפנה' ביולי 1935 התברר לי שהנוסח שהיה בידי היה מדויק, ופן פשוט עיבד את השיר ושינה אותו. הנוסח הראשון שדקלמתי היה פחות מלוטש ופחות דידקטי והוא הסתיים במילים: "קצצו את היד, / אשר את גרונכם חונקת, ותמותו / בעד / הנגדו" ואילו הנוסח השני מרוכך יותר, פן לא קורא למות "בעד הנגד" אלא 'רק' להילחם עבורו: "ובאין מוצא עוד / הכניפו הצעד / והכו בגרדום / בתותח אדום. / קצצו את היד, אשר לגרונכם חונקת, / והילחמו / בעד / הנגד!..."

האם קיימת גרסה ודאית לביוגרפיה של פן? חגיית: ישנן גרסאות שונות לגבי הביוגרפיה שלו וקשה מאוד לאמת אותן. סיפור חייו של פן, כפי שסופר מפיו, נשמע כסיפור אגדה פנטסטי. לדבריו הוא נולד בשנת 1906 ברוסיה וגדל בבית סבו, אציל שוודי, צייד דובים ודייג, שהתגורר על גדות ים הקרח הצפוני. בהיותו ילד כבן תשע התנפל על סבו דוב לבן ופצע אותו אנושות. בעקבות מות הסב יצא פן הילד למסע נדודים ארוך ומפרך בעקבות אביו. בדרכו נדד על פני שדות שלג והצטרף לחבורת 'נערי הפקר' ששלחו ידם בגנבה כדי להתקיים. אחרי שנות נדודים מצא את אביו ש"ביית" אותו בכך שחיבב עליו את שירי המשורר הרוסי לרמונטוב. בשנת 1926 תוך כדי גל המעצרים ברוסיה בקרב חברי התנועות הציוניות נאסר פן הצעיר וגורש. בשנת 1927 הסכימו השלטונות הסובייטיים להמיר את הגירוש ביציאה לארץ ישראל וכך הגיע פן לארץ בחודש יוני של אותה שנה.

קיימת עמימות רבה לגבי היבטים שונים

מוחרם. כך למשל קרה עם השיר 'הגר', שלדברי פן סירבו לפרסמו בקובץ של הפלמ"ח בטענה "שלא עכשו הזמן להדפיס שירי אחוות עמים, כיוון ששיר כזה עלול לפגוע בכושר לחימתם של חיילנו". דמויותיהם של הגר ישמעאל ויצחק העסיקו מאוד את פן והיה לו חשוב למצוא דרך לתאר אותן ואת מערכת היחסים ביניהם באספקלריה של אחוות עמים-אחים. בשיר 'הגר' הוא מתאר את יצחק כדמות פעילה וחזקה, כמי שמביא מים לאמו ולאחיו ישמעאל הצמאים בחום המדברי כפי שהדבר ניכר בדבריו לאמו: "למוטל בין שיחים אני/ מים, מים נושא בחמת./ קומי, אם, צימאוניך מחי, כי שתה ויחיה אחיו...".

עוזי: בשיר זה מבטא פן את השקפתו הפוליטית במחצית הראשונה של יוני 1947, ההשקפה שהציונות שמביאה מים לנגב תעשה טוב לשני הצדדים, גם ליהודים וגם לערבים.



ציור של גרשון קניספל לשיר 'לילות בלי גג' מתוך 'לאורך הדרך'

פן היתה מוכרת למעטים בלבד. בספריו שיצאו אחר מותו יש שירים רבים שהכחנו מתוך הארכיון, כך למשל, השיר החשוב של פן 'מרחקי דובים' התגלה בארכיון. בשיר מוצג 'הדוב הלבן' שהוא סמל מרכזי לעולמו של פן ולתהליך שעשה בחייו, המרחקים המאיימים מהם הגיע 'דוב לבן' זה והיום הוא עומד על מכסה מקרר: "על מכסה מקרר, על כפות צמר-גפן/ מתנשא ודואג לי הדוב הלבן".

כשהתחלתי לעבוד על הביוגרפיה שלו, חייו היו לוטים בערפל מבחינת הציבור הרחב. גיליתי ששמו המקורי היה אברהם פפליקר-שטרן, ולכן, אולי, קשה היה לאתר בני משפחה שהכירו את משפחתו של פן. במהלך המחקר שלי מצאתי שיתכן שהבמאי האמריקאי המפורסם ארתור פן הוא בן משפחתו, אולם אין הוכחה חותכת לכך, אלא דברים ששמעתי מאנשים מהימנים. הוא עצמו כתב לי שאמנם מוצאה של משפחתו מרוסיה,

אלא שאינו יודע על תולדותיה כמעט דבר. העבודה רבת השנים על פן לא גרמה לי להפוך למעין "חסיד שוטה". אולם מאז ועד היום קוסמת לי דמותו המורכבת ומלאת הניגודים. שמעתי עליו מחברים שלו, שנאסרו בגלל השתייכותם לתנועה הציונית וגורשו יחד איתו לתורכמניסטן, סיפורים קשים ואפילו קשים מאוד ובצד זה גם ביטויי הערכה לאישיותו המיוחדת ובעיקר לשירתו. כבר ברוסיה ידוע היה כמשורר ואפילו חיבר שירים בעברית בהברה אשכנזית! פן היה ידוע כאדם אנוצנטרי. מצד אחד סיפרו כי לא היסס לקחת כסף מאנשים ואפילו לחיות על חשבונם, ומצד שני - כשהיה לו (וזה לא קרה לעתים קרובות...) נתן בנדיבות לאחרים. היבט אחר של אישיותו, שאולי לא מוכר לרבים הוא החזות האריסטוקרטית שלו, הנימוסים שהיו מאוד חשובים לו והשימוש בשפה נקייה. עם פרסום הספר **אלכסנדר פן, השירים יוצאים** כל שירי פן בפעם הראשונה בפורמט מכובד, על פי הסדר הכרונולוגי של כתיבת השירים, ובצירוף הערות ואחרית דבר. כינוס זה יעזור, כך אני מקווה, לצרף את פן ויצירתו למרכז הספרות העברית.

בינואר 1950, במלאת שנתיים לנפילת שיירת הל"ה, ונכלל בספר השירים **לאורך הדרך**. חגית, השקעת שנים רבות בעבודה על האיש ויצירתו. איך כל זה התחיל? איזה יחס נוצר בין החוקר לבין מושא חקירתו? שנים אחדות לאחר מותו של פן, מסרה בתו, סינילגה אייזנשטיין, את כתבי היד למכון כץ - לחקר הספרות העברית שבאוניברסיטת תל אביב. במסגרת עבודתי בארכיוני סופרים התחלתי לעבוד על עובדו. נדמה לי שהיה זה בשנת 1975. יחד עם עמיתתי גליה שגיב סידרנו וחקרנו את ארכיונו בביתו שברחוב דיזנגוף. עבדתי בחדר עבודתו ואני זוכרת את שולחן העץ הכבד והמסיבי של פן ואת הארונות שהיו מלאים בכתבי יד. התרשמתי מהסדר המופתי שבו שמר פן את כתביו. סדר - שלא תאם את התדמית הפרועה של האיש. ניכרו הכבוד והרצינות שבהם התייחס פן לשירה. מצאתי כתבי יד מעניינים, נוסחים שונים של שירים מוכרים ואף שירים שבאותה תקופה לא ראו עדיין אור. דמותו של אלכסנדר פן קסמה לי מכל הבחינות. בנוסף, היתה לי תחושה של גילוי. שירתו של

חגית: דוגמה נוספת לקושי של פן בפרסום שיריו הפוליטיים היתה ביבלדה על שלושים וחמישה שנכתבה בעקבות נפילת שיירת הל"ה. עמדתו הפוליטית של פן בשיר היא שהערבים אינם אשמים במות החיילים כפי שהדבר ניכר בדברי אברם, אביהם של שני הבנים, ישמעאל ויצחק, בתשובתו לקינת שרה על מות בנה יחידה: "בן יחיד לי, יצחק, / זעו דמעת-שמחתי מאל./ שפתותי הדוקות - במותו לא צעק/ עת היתה בו סכין ישמעאל..."; ותשובתו של אברם, בא קולו של המשורר פן: "לא הכה במזיד, / כי תמימה בו נשמת גער-פרא. / אך עשה בלבבו המלאך המסית - ופגע בנו, אם, בחרב".

פן ביקש לפרסם את הפואמה הפוליטית הזו בעיתונו "קול העם", אולם מערכת העיתון נמנעה מלפרסמו משום שהיה ציוני מדי עבורם ובלשונם: "הבלדה נגועה בהשקפה לאומנית". לפי כתבי היד, שמה הקודם של תבלדה היה 'בלדה על שני קברים', וכותרת זו ביטאה ביתר חריפות את השקפתו של פן, שלפיה הטרגדיה היא של שני האחים-העמים יצחק וישמעאל. בסופו של דבר נדפס השיר ב"על המשמר"

סינילגה פן: "היה הרבה מאוד רע ומעט לתפארת"

ראיינה: דפנה שחורי

לירית טהורה לכתובת שירה פוליטית הרחיק אותו מחבריו לשעבר והוא התקשה לפרסם בעיתונים ובכתבי העת הספרותיים שבהם השתתף עד אז. ב'מפנה', עיתונה של 'מפלגת החוגים המרקסיסטיים' התפרסמו הפואמות הפוליטיות החשובות שלו, אולם פן לא יכול היה לצפות לעזרה בכינוס כתביו, לא מחבריו לשעבר ולא מחבריו החדשים במפלגה המרקסיסטית, שלא התעניינו בשירתו הלירית אלא בשירתו הפוליטית, וכינוס שירתו נדחה לשנים רבות."

האם את חושבת שעיסוקו הפוליטי של אביך האפיל במידה מסוימת על דיון אובייקטיבי אמיתי ביצירתו?

העיסוק הפוליטי אכן דחק את השירה הנהדרת הלירית שלו. ביום השנה למותו אמר שלונסקי: "אנחנו שוכחים דבר אחד והוא שאלכסנדר פן היה ליריקן גדול". אני חושבת שגם שירתו הפוליטית היא בעצם שירה לירית. זו שירה מאוד ייחודית, אבל הוא פספס הרבה וחבל, בייחוד באותן שנים שבהם היה חבר במפלגה הקומוניסטית. אדם כמו אלכסנדר פן, עם אישיות גדולה כמו שלו, אסור היה לו להיות תחום בתחומים, שבגלל העיסוק בהם הורחק ממרכז העשייה הספרותית.

בחייך זכה פן לפרסם רק ספר גדול ומקיף אחד - 'לאורך הדרך'. הספר יצא בהוצאת 'מדע החיים', הוצאה שהיתה קשורה למפלגה הקומוניסטית. עובדה זו השפיעה על בחירת השירים. פחות שירים ליריים ויותר שירים פוליטיים. האם האשימו את אביך שהמיר את השירה בפוליטיקה?

הצרו על כך מאוד, למרות שהוא כתב שירים פוליטיים יפים כמו 'הגר' או 'ספרד על המוקד'. אבא עבר ייסורים רבים. בתחילה כמשורר קומוניסטי שהוחרם בידי אגודת הסופרים ואחר כך כמי שפרש ממק"י ועורר עליו את זעמם של חברים למפלגה. החרם הזה, של כמה שנים, השפיע גם בכית ונתן את אותותיו. אני לא רוצה להיכנס לפרטים, אבל האווירה בבית היתה עכורה. זה כאב לאבא מאוד.

מהו הזיכרון הראשון שלך מאביך, כילדה? הזיכרון הראשון הוא מגיל שלוש בערך. הייתי בגן הילדים ברחוב בן יהודה, לא רחוק מבית אל-על היום. היו שם כל ילדי הסופרים והשחקנים. היה יום חורף, ירד גשם חזק ואבא בא לאסוף אותי מהגן. הוא עטף אותי במעיל שלו והלכנו לקפה הכי קרוב, שנקרא 'קפה אררט'; זו היתה חתיכת דרך ללכת. וככה רצנו בגשם, מתחת מעילו. בעצם אני זוכרת עוד קודם. אני זוכרת את הערבים, שהיו מגיעים לביתנו המון אנשים,

כל שיריו בשני כרכים מהודרים וערוכים היטב, בידי פרופ' חגית הלפרין ופרופ' עוזי שביט. ספרים אלה מזמינים את הקורא להרפתקת קריאה מרתקת.

לי נודמנה הרפתקה נוספת - שיחה עם בתו של אלכסנדר פן, סינילגה ('בת שלגים' ברוסית) אייזנשרייבר-פן.

מחלון ביתה הצפון תל אביבי לא ראינו שלג, לא דובים לבנים ולא יערות. הנוף שנשקף היה אורבני קיצני, תל אביבי טיפוסי. סינילגה היא בתו השלישית של אלכסנדר פן, מאשתו רחל לופטגלס לה היה נשוי עד יום מותו. לפן עוד שתי בנות: זרובבלה (שנפטרה לפני כשנתיים), בתו מאשתו הראשונה בלה, ואילנה רובינא, בתו השנייה מיחסיו המפורסמים והסוערים עם השחקנית חנה רובינא.

סינילגה, מהו סוד הקסם של שירת אביך? קיימת התעוררות. אנשים רצים לקופות לקנות כרטיסים, לא רק בגלל אלכסנדר פן המשורר אלא גם בגלל אלכסנדר פן האדם. אני יודעת ששירתו של פן היא נר לרגליהם של משוררים צעירים וטובים. במקצועי אני מורה, ותלמידים שלי בכיתות יא'-יב' אומרים לי שזה התנ"ך שלהם. זה מרחיב את לבי. אבל זה גם משום שאבא, עם היותו 'איש מסתורין', היה מאוד עממי.

באחרית הדבר לספר, כותבת פרופ' חגית הלפרין, "באמצע שנות השלושים חלה תפנית בהשקפת עולמו של פן. הוא הצטרף למפלגת שמאל, 'מפלגת החוגים המרקסיסטיים', והחל לכתוב שירה פוליטית. המעבר מכתובת שירה

הקטנים אוהבים אגדות הגדולים פוחדים לשכוח זה סימן שהרבה נשמות עקודות תלויות בחסדי אגדות כי עצב בהן וגם כוח אסור לפגוע באגדה - נקודה

מתוך אלכסנדר פן - השירים (הקיבוץ המאוחד, 2005)

אכן, יש להניח כי כולם אוהבים אגדות. ואולי בכך נעוצה הסיבה לנהייה של כולנו, גדולים כקטנים, אחר דמותו האגדתית של המשורר. שלושה עשורים חלפו מאז הלך לעולמו אלכסנדר פן וכטיבן של אגדות המשתבחות עם הזמן, כיון, נהפכה דמותו למסתורית ולמרתקת אף יותר. הוא ידוע בגלל ילדותו, המתוארת כסיפור פנטסטי שמתרחש ביערות מושלגים ברוסיה הרחוקה, הסיפור המרתק של עלייתו ארצה, אופיו המהפכני, גורלו כקומוניסט מנודה, ססגוניותו, יופיו, גנדרנותו, אהבתיו, שירי האהבה והמחאה שכתב, שתיינותו כמובן, ולמרה הצער, גם בגלל מחלת הסוכרת שהכניעה אותו לבסוף.

כשנערכים ערבי אלכסנדר פן, הקהל נוהר אליהם. התורים לקופות ארוכים ומשתרכים והאולמות תמיד מלאים. צעירים מתעניינים בשירתו, רבים אוזנים ב"פן וזטא", ספר זעיר של שירי פן שיצא בעבר בסדרה שבהוצאת הקיבוץ המאוחד, וההתעניינות הולכת וגדלה. מאה שנה חלפו מאז נולד האיש, שבחיינו כבר היה לאגדה. ממש בימים אלה הופיעה בהוצאת הקיבוץ המאוחד אסופת

עשרה פסנתר, לא פעם הוא היה בא וסוגר את מכסה הפסנתר על הידיים שלי, כי זה הפריע לו. ומצד שני הוא עמד על כך שאני אנגן. זה היה בית של אדם יוצר, שבמקרה היתה שם גם ילדה, מכורח המציאות. הוא היה מאוד אינדוידואליסט. גם כשהיה יושב בבתי הקפה, הוא אהב לשבת לבד. היו תמיד מסתופפים סביבו והוא, בדרך כלל, היה שותק. הוא אהב לשתוק. לפעמים הייתי באה ושותקת איתו. זה היה מאוד מעניין השתיקות

עם הבלגאן הזה. יום אחד אמרתי לאבא: "אתה חייב לעשות סדר במגירות". אז קנינו יחד תיקים חומים והתיישבתי וסידרתי הכול לפי נושאים ולפי תאריכים. כך, למשל, גיליתי את השיר 'ידו', שאז לא נקרא כך. השם המקורי שלו היה 'פגישה על הגשר'.

איך את רואה את שירתו של אביך כיום? נכון שאני לא אובייקטיבית, אבל אבא בפירוש

ורקדו ושרו. על הרצפה פרשו מפה ואמא היתה מניחה עליה תפוחי אדמה ודג מלוח. היום דג מלוח זה אוכל לעשירים אבל אז זה היה אוכל לעניים. את הסצנות האלו אני זוכרת היטב.

מי היו האנשים שהגיעו לביתכם באותה תקופה?

מי לא הגיע? הגיע שלונסקי והגיע אלטרמן. הגיעה אמא של יפה ירקוני, הגיע יוסף אריכא, הגיעה חנה רובינא והגיעו רבים וטובים אחרים. כל העלית הגיעה לביתנו. גם מירושלים הגיעו חברים והדלתות היו תמיד פתוחות.

היכן גרתם באותה תקופה?

אז גרנו ברחוב דיזנגוף 249 ואחר כך עברנו לדיזנגוף 211 ושם התגוררנו עד יום מותו.

איזה אב הוא היה?

הוא היה אבא לא טוב, הוא היה בעל לא טוב ובאותה נשימה אני אומרת שהוא היה אדם נהדר ואיש חברה נהדר. הוא לא היה אידיאל. אם זה פן - אז זה לא אידיאל ואם זה אידיאל - אז זה לא פן.

אבא היה אנוצנטרי והכול הפריע לו, כולל אמא ואני. זו לא היתה משפחה שיש בה אשה ילדה וגבר. זה היה אבא-משורר, שהכול התרכו סביבו. הוא לא היה אבא רגיל. הוא בכלל לא היה אבא. אבל האמת היא שלא הייתי מחליפה אותו באף אבא אחר. עם אבא אחר לא הייתי מסתדרת והוא עם בת אחרת לא היה מסתדר. היתה לי ביקורת מאוד קשה עליו ועד גיל מסוים בכלל לא ניסיתי להבין אותו. אבל אני מאוד מתגעגעת אליו ואל אמא, ולתקופה שלא תשוב יותר. אני זוכרת שבגיל שש עשרה יצאנו לאכול יחד ארוחת ערב במסעדה. דיברנו וכל אחד שפך את מה שהיה לו. ואני זוכרת שאחר כך אבא בא הביתה ואמר לאמא: "היא נתנה לי על הראש".

אני גם זוכרת שכשהייתי קטנה והיו שואלים אותי: "מה אבא שלך עושה" והייתי עונה: "אני לא יודעת, הוא שוכב כל היום ומסתכל על התקרה". וכשהתבגרת, האם הוא שיתף אותך בענייניו, בפעולותיו, הראה לך את שיריו?

עד גיל שלוש עשרה לא ידעתי כלל שאבא משורר. התחלתי להיות מעורה בעיסוקיו בערך בגיל שמונה עשרה, תשע עשרה, כאשר התחלתי גם לשמוע את שיריו המולחנים ברדיו. אבא היה מאוד מבולגן בניירותיו, למרות שהוא עצמו הסתדר



אלכסנדר פן וסינילגה בתו, 1960

הללו. הוא לא דיבר הרבה וגם לא דיבר סתם. הוא לא היה רכלן. הוא שנה רכילות.

כשהדוב אוהבך הוא יחבקך כשהוא יחבק - אתה תיחנק.

סיפור חייו של אביך, כפי שסופר מפיו, נשמע כאגדה קסומה והזויה. הביוגרפיה שלו יכולה לפרנס אינסוף סרטים וספרים. האם את יכולה לספר על ילדותו של אביך?

אמו של אבי היתה ממוצא שוודי, היא לא היתה יהודייה. כשהייתה בחודש השביעי להריונה נסעה לבקר את אביה, אציל שוודי וצייד דובים, חוקר ימים נודע (על שמו קרוי מוזיאון אוקיינוגרפי בשטוקהולם) ולפתע נתקפה צירים ואבא נולד שם. סבו אמר: "הוא נולד פה אז פה הוא יגדל". ואכן אבא נשאר שם עד גיל שבע וגר עם סבו באיגלו. אמא שלו נסעה משם אך היתה באה לבקר מדי פעם. כשהיה אבי בן שנתיים מתה אמו. ילד בן תשע היה כשהתנפל דוב לבן על הסב ופצע אותו קשה. לפני מותו, עוד הספיק

היה משורר גדול ואת הגדולה שלו כמשורר איש לא ייקח ממנו. בשיריו יש משהו מלא תום וחסר נקמנות. יש משוררים שיש בשירתם אכזריות. אצל אבא אין האלמנט הזה. לדליה רביקוביץ, משוררת גדולה ומרוממת, יש שירים מסוימים שכשאתה קורא בהם אתה חש כאילו נעצה סכין בבטןך [הראיון נערך לפני מותה של רביקוביץ; ד"ש]. כשקוראים את שיריו של אבא לא חשים כך.

עם הגיל והשנים שחלפו אני מרגישה שלבי נחמק בקרבי, כי על פי שיריו אני מבינה עד כמה האדם הזה היה ספוג סבל, ולעתים אני אומרת לעצמי: לעוזול, למה לא הייתי שם יותר בשבילי?

הוא גר כל השנים בבית אחד, איתך ועם אמך רחל?

כן, ודאי. הוא היה בבית מיום היוולדי ועד יום מותו. פן תמיד חזר בערב הביתה. לא היה לילה שהוא נעדר מהבית. אבל היו איסורים. כשאבא כתב אסור היה להרעיש. כשקנו לי בגיל חמש

צריך להזריק גלוקוז לווידוי. הייתי מטפסת עליו עם כוס סוכר ונותנת לו. אבל הוא היה גם פרויט לא קטן. פעם ישבתי במטבח עם חברה ואבא

שכתרגומים. האם הסיבה נעוצה בהזדהות עמוקה עם שירתו? לאו דווקא. אבי תרגם גם מן השירה העברית

סבא לכתוב לאבא את הכתובת של אביו, שחי במוסקבה, ומאז התחילו נודויו של אבא ברחבי רוסיה בחיפוש אחר אביו וששת אחיו ואחיותיו.



אלכסנדר פן, סינילגה בתו ורחל אשתו, 1963

אמר לי: "מיידעלה, את רוצה לעשות לי כוס תה?" אז אמרתי לו: "יש פה קומקום, תכניס לשטקר ותעשה לך תה". אחר כך, כמובן, קיבלתי על הראש: "איך את מתנהגת ככה ליד אנשים?" גער בי.

הוא התרגל לכך ששתי אמהות עושות למענו גם את הדברים הקטנים? בדיוק. אמא ואני עשינו למענו הכול. גם לאחר שהתחתנתי, המשכתי לגור בקרבת בית הורי ולעזור להם. אבל אבא השתנה לגמרי כשבתי אלכסנדרה נולדה. כל מה שהוא לא העניק לי הוא העניק לאלכסנדרה. הוא ממש התבטל בפניה. טיפל בה, קנה לה סוכריות ורצה כל הזמן בקירבתה.

יחסיה של סינילגה ואביה, יחסי אב-בת קרובים, מזכירים את יחסיהם של נתן אלתרמן ובתו תרצה אתר. סינילגה קראה לבתה אלכסנדרה, על שם אביה וכך גם תרצה אתר, שקראה לבנה נתן. כשאני מצביעה על הדמיון, סינילגה מוחה בתנועת יד נמרצת ומוסיפה: "תרצה אתר שאלה אותי פעם: את בוכה? את עצובה? עינתי לה, ודאי שאני בוכה, ודאי שאני עצובה ומתגעגעת. מתגעגעת מאוד, לכל אותם ימים שהיו ולא ישונו. אבל כמו שאמרתי פעם בהופעה בצוותא: זה היה רע לתפארת. היה הרבה מאוד רע ומעט לתפארת."

לרוסית. בזמנו נתן אלתרמן אמר שהתרגום עולה על המקור.

האם את יכולה לספר על הקשר בין הורייך. הם מאוד אהבו. אבא העריך את אמא והעריך אותה. אבל גם את כל כעסו הוא היה שופך עליה. אמא היתה מעין 'שק אגרוף' שלו, בור ספיגה לכל גחמותיו. אני חושבת שלאהוב ככה, כמו שאמא שלי אהבה את אבא שלי, זה אסור. מפני שהיא סבלה המון וחבל.

אביך כתב לאמך שירים מרגשים כמו 'ווידוי', 'את' או 'שיר לאצבעיך'. בשירים נפלאים אלה, רואים עד כמה העריך אותה. זו לא היתה סתם אהבה. זה היה משהו שלא יתואר. אמי היתה בן אדם נפלא. היא היתה לו הכול: אם, רעיה, אחות, ידידה וחברה. אמא היתה גם הקוראת הראשונה של שיריו. גם אחותי זרובבלה. היא כתבה שירים והיתה מאוד מוכשרת. היא פרסמה בחייה ספר שירים צנום אחד.

גם את הייתי, כמוכחן מסוים, מעין אמא קטנה. כן, ודאי. הלא אבא היה חולה סוכרת, פחות או יותר מאז שנולדתי. וכשהוא היה מגיע הביתה והייתי שומעת אותו במדרגות, הייתי כבר בת עשר או אחת עשרה, ידעתי שאלו צעדים של התקף סוכרת. הוא תמיד היה קורא לי כשהיה

אבא שלי לקח את שני כלבי הסן-ברנרד שלו ויצא לנדודים (ולאורך כל שנות חייו שמר אבא פינה חמה בלבו לכלבים מסוג זה). הנדודים נמשכו שלוש שנים. אני לא יודעת אם לא השתמש בסכינים כדי לשרוד. כלבי הסן-ברנרד חיממו אותו וגנבו בשבילו אוכל. עד יומו האחרון, כשעוד היו לאבא רגליים, הוא היה שם עיתונים בנעליים כדי לחמם את כפות רגליו. כשהוא יצא לנדודים הוא לא יצא במגפיים, אלא בנעלי בד. מגפיים לא היו לו. אבא סיפר סיפור נפלא שקרה לו כשהיה בן חצי שנה. סבא שלו השאיר אותו עם כלב הסן-ברנרד ויצא לצייד. כשהוא חזר הוא ראה דם, דוב לבן מוטל מת בצד ואת הכלב גוהר על אבא. וזה לא סיפור בדוי, מסתבר שזו אמת. כשפגשתי את האחיות של אבא במוסקבה, שאלתי אותן מה אמת ומה לא מכל סיפוריו, או הן אמרו: "מה שהוא סיפר זו טיפה בים לעומת מה שהוא באמת עבר". מסתבר שהביוגרפיה האמיתית שלו היא פנטסטית הרבה יותר.

מיתוס הדוב הלבן מופיע ברבים משיריו. זהו מיתוס שמכיל בתוכו פרדוקס גדול - חלום אכזר על ערכות הקרח אך גם חלום מושך - אימה שהגיבור נכסף לראותה שוב ושוב בעיני רוחו. האם הדוב הלבן הוא באופן מסוים גם מיתוס היתמות שלו?

בהחלט. הדוב הלבן הוא גם מיתוס של יתמות. ראי בשיר 'שיר לנפלא' 'שיר לעצמי': "בראשית היתה זעקת אמי בהיוולד חי/ אחר כך ברא אלוהים את השמים ואת הארץ/ ואת הדממה המתנגנת כבדולח פעמוני קרחונים/ ואת הדוב הלבן שישחק עמי בתופסת".

הדוב הלבן לא עזב אותו עד הסוף. גם בבית החולים, ביום מותו, אמר משהו על הדוב הלבן.

את שיריו הראשונים בעברית החל לכתוב רק לאחר עלייתו ארצה והוא כבר בן למעלה מעשרים שנים.

על כך אני מורידה בפניו את הכובע. הוא השתלט על השפה בצורה מדהימה. הוא הגיע בלי שפה ומהר מאוד התחבר אליה. זה נשגב מבינתי, עושר ההתחברות הזו. הוא ינק את כל הניואנסים המקומיים. את המילה 'הסלמה', למשל, הוא המציא.

דמותו של פן היא מצד אחד דמותו של הפייטן והליריקן. כמו המשורר יסנין, ומצד שני, דמות המהפכן, כמו מיאקובסקי. התרגומים שלו לשירי מיאקובסקי נחשבים לטובים

שיר לעצמי

בראשית היתה זעקת אמי בהולד חיי.
 אחר ברא אלהים את השמים ואת הארץ
 ואת הדממה המתנגנת בבדלח פּעמוֹנֵי הקרחונים
 ואת הדב הלבן שישחק עמי ב"תופסת"
 לאור הירח הגדל מעליה, כפחד עגל שהצהיב,
 ולרחש סיורי הרוח בשערות-שיבה של השלגים.
 אחר-כך היתה בדידות גבוהה ועצורה,
 בדידות נשאת מעבר למגע העין הבולשת,
 בדידות שואגת מבפנים, כזעם שנכלא בחורונו הקר,
 ולצדה הדרך - דרך-לאין-קץ לעמק הלילות שהם ימים
 ולרחב הימים שהם לילות,
 דרך מפלשת במגלשות-כלבים ובטלפי צבאים זוקפי-צואר
 עומסים על קרניהם שלכת-כוכבים וריח הסופות -
 ונער קטן נוהג בם.

אבל בראשית היתה זעקת אמי בהולד חיי.

אחר, כחיות בר בהולות, הגיחו מרבצם הרבה אחרי-כן, ככלות הכל ולאחר-מכן,
 רעב זולג דמעות מרסה, ודם סורר ומנפץ באגרופים שחורים
 את חלוני הראוה של הלילות העשק,
 ובין השנים - קמט אלי תג - צמחו פניה המענים של גאלה,
 ועל גופם של מלאכי הארץ - היחפנים שליחי-האמונה -
 נבטה בשורת כנפים חדשות.
 ואז, כהד עונה לזעקת אמי, נולד השיר
 שותת פרחי-פרג מערוגות פצעיו,
 קשוב לקול-תקוה בוקע מכל שחר,
 פקוח לרוחה מול כל דלקה שנתחשלו בלשונותיה ברזלי-גורל.
 כן, כך נולד השיר:
 מחשוקי הנגה הצפוני, מסחרורי הנדוד וממרמס-רגלים
 טפס אל דגל, נעץ רחמי-מריו בבשר קרעיו המפייחים
 וישבע על ברית ההליכה יחדו.

אבל בראשית היתה זעקת אמי בהולד חיי.

ושוב היו "היה היה" וטלטולי הלפני-כן ולאחר הכל,
 זנוק אדיר מלב הקפאונות אל שערי השמש

והסוסי פסיעות גשוש, בקצור נשימה, על חבל החולות המתנודד.
היתה פגישה נדהמת מעצמה, שולפת פגיוני ההתנכרות,
אש לבנה - סרפד העצב-לא-מכאן -
סרבה לשכב עם זרותם של שית ושמיר,
השיר הזה באלם הדושיח העוין בין שני הקטבים -
קולו נמחץ בין הטוריה וחמת-השכר, ואיך, הו איך
בקש לחיות בחרב העקש, פושט עורו אל מול חמה קודחת,
ובלילות, על ספסלי בלי-גג, זמר בצליל חרוף ומתגמגם
את איבתו לאבדון ולשנאה,
ורק אחת לדעת לא ידע - את המנוסה מקו ההתנגשות:
גבהי שבעת הרקיעים שם על כתפיו מגן וחיץ בינו
לבין חרון מזגה של זו האדמה הנקמנית משאת,
כשל בכל המרוזחים בין כל שבויי הגעגוע, אך לא נסוג
ובחסדי ההברות לקט-לכד הוא אות-אל-אות, אחת בערף השנייה,
כשירה רוחצת דבשותיה באור שאין לו שם,
ותתיצבנה לפניו עזות כמו גלוי, פשוטות ומובנות כפת-קבר -
מם-ו-למד-דלת-תו! ...

אבל בראשית היתה ועקת אמי בהולד חיי.

הזמן סגר מעגלו ושוב לא עוד היו האחרי והלפני,
לדה שניה, קשוחה ומכאובית, פלטה הרחובה גורי-מלים
אשר הפכו לאריות, ושני היריבים - השמש והשיר -
גר החיוך הבהב בעיניהם, הכפור והשרב לחצו ידים,
דברו פיוס מבלי טשטש עצמאותם הנאבקות
לפרק את כל הטעוניהם - דבקים בחבוקם כאוהבי-לעד.
ואז, כאז, כהד עונה מרחקות של ועקת אמי, שוב התבדר ברות
הדגל השן-חדש, עלה לראש התרן המצפה למלכותו, ומימין לשמאל
תקע ארגמנו בתכלת המשועת לאוניו המחספסים והסדויקים
ככף-ידו של תבורא את פרי הארץ.
כן, כך נולד השיר שנית, גאה בודד בין מבקשי-נפשו,
שרה וגם יכל - ראשון בין השוים - ורק לחש אל העתיד לבוא:
שלי את, המכורה! ...

אבל בטרם ברא אלהים את השמים ואת הארץ
ואת הדממה הקרחונית ואת השרב ואת השיר ואת הדגל -

בראשית היתה ועקת אמי בהולד חיי.

[1966]

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

נטרול הנפץ המשיחי

בפתח מדורי הקודם, בקטע שכותרתו "אם תכתוש את המאמין", תהיתי כיצד מתמודד האדם הדתי, שהתנגד להינתקות, עם העובדה כי ההינתקות היתה לעובדה והיושב במרומים לא נקף אצבע לסכלה?

הפרופסורים (הדתיים) אבי שגיא וידידיה שטרן מבהירים במאמרים "האל שהכויב" ערב רה"ש תשס"ו ('הארץ' 03.10.05) את הסוגיה לפי השקפתם. משיחיות, הם אומרים, אינה תפיסה דתית דווקא, יש גם משיחיות חילונית לסוגיה, ציונית ופוסט-ציונית כאחת. לפי הגדרתם "תפיסה השוללת את ההווה כליל, או רואה בו רק שלב בדרך אל עתיד אידיאלי, היא משיחית". לאור הגדרה זו הם ממיינים זרמים שונים בחברה הישראלית: למשל, מצד אחד החרדים, המציגים עמדה משיחית יציבה, אך ממתינים פסיבית למשיח. מצד שני הפוסט-ציונים אשר דוחים לא רק את הדת של החרדים, אלא גם את הלאום של א"ב יהושע (המבקש להפרידו מן הדת) ומציעים במקומם אוטופיה אזרחית שבה בני אדם משילים כליל את זהותם הקונקרטי ואת זיכרונם ההיסטורי. בתווך ניצבת הציונות הדתית, המציעה שילוב בין פעולה אנושית לכוונה דתית. היא הצטרפה במלוא המרץ לציונות החילונית לבניית המציאות הריאלית, משום שזיהתה בה (עד היום לפחות), משמעות טרנסצנדנטית משיחית. שלא כחרדים, הממתינים למשיח מתוך שלילת המציאות, הציעה הציונות הדתית שילוב של אמונה משיחית עם חיוב המציאות. נראה כי



חילוניים ודתיים, בחברה הישראלית ושואלים: "האם אנו יכולים להתנער מהיסוד המשיחי ולהתחיל במסע סיופי של התמודדות עם עוולות ורוע שבמציאות?" ותשובתם: "הדרך לתיקון חברתי, פוליטי ומוסרי במרחב הריאלי תהיה פתוחה בפנינו רק אם נצליח להשתחרר מחלומות לתיקון כולל של המציאות".

'צדיק נעזב' וצדקת שעזבה

אהבתי את מקום אחר ועיר זרה (הוצאת 'חרגול' 2004) הרומן המחורז של מאיה ערד (בעקבות יבגני אונייגין של פושקין) ולא אהבתי את צדיק נעזב (אחוות בית, הוצאה לאור, 130 עמ' 2005) המחזה בחרוזים שלה (בעקבות צער מתוך חוכמה של גריבוידוב). עדיין אותה עברית וירטואוזית נפלאה, אותם הומור ושנינה, אך צדיק נעזב רדוד ושטחי לאין שיעור בהשוואה לקודמו (בינתיים ראיתי ב'מעריב' 30.09.05 כי גם מנחם בן ושמעון בוזגלו סבורים כך) ומה שמחשיד אותו עוד יותר בעיני, היא דווקא אחרית הדבר של המחברת, "בדשא, עם חביבה וגיורא", היודעת לגונן עליו מראש מכל צד, מפני כל ביקורת אפשרית.

לפי עדותה, את ההשראה לנוסחה הישראלית של צער מתוך חוכמה, שאבה ערד מקומיקס של דודו גבע "על הדשא אצל המעוזים", ומהכיתוב שבו בעלי הבית מצוים: "אחמד, הוסף עוד קיסם למדורה...". לדבריה, "אני זוכרת את הווילה המצליחנית של דודו גבע,

עד כה הצליחה, לשיטתה, בניבוי משיחי: הקמת המדינה, מלחמת 67, ההתנחלויות, כל אלה התפרשו על ידיה כביטוי נכון של הפרשנות המשיחית של המציאות הריאלית. עתה, לראשונה עם ההינתקות, עומדת הציונות הדתית לפני מבחן מכריע: אם יתברר לה כי הציונות החילונית איננה פועלת על פי תסריט העל המשיחי - היא עלולה להפנות לה עורף. שגיא ושטרן אומרים כי חוט השערה המבדיל בין המשיחי ללא משיחי הוא בשאלת היחס למציאות: המשיחי מעוניין להחליף אותה ובמובן זה הוא עומד מחוצה לה; הלא משיחי עומד בתוך המציאות, גם אם הוא שואף לתקנה. הציונות הדתית מהלכת כלולין בין זה לזה. יש בה כוחות שפועלים לתיקון המציאות תוך קבלתה, אולם האש המשיחית המתלהטת בה לאחרונה, עלולה לפגום ביכולתה לתפקד בהווה. לסיכום, הם פונים לכל הזרמים המשיחיים,

הישג. / מה הם המציאו את הטרוריסט? / צטט להם מרובעי כיאם / על אפס האדם למול הנצח, / עונים, 'זה בתרבות אצלם, הרצח, / הם רק רוצים לזרוק אותך ליס!' / אנחנו - ענקים לעומתם. / ואני שואל, שירת ספרד מניין? / שירת החשק והיין, / הכל שאלנו מאתם! / ... / הערבוש איננו מטומטם! / פקחו עיניכם, יש סביבכם עולם / שטבורו במכה ומדינה. / ומה מצאתם ללקט משם? / את הפלאפל, את החומוס, את הטחינה!" (עמ' 94-5).

אין טעם להיכנס לפירוט האיננוטר הזה של "מלחמת התרבויות" שאינו חסר סתירות (מצד אחד שאלו היהודים מהעריבים את שירי "החשק והיין"; מצד שני ליקטו מהם רק את "הפלאפל, החומוס והטחינה"), שהרי מלכתחילה נועד לפאר תרבות אחת (מוסלמית) ולהשפיל תרבות אחרת (יהודית). מה שחמור באמת הוא שכל התחבולה הזו של "שמועת ההתאסלמות" נועדה למטרה אחת בלבד: להפיק את התגובה הגוענית היהודית כתגובה קולקטיבית של ציבור שלם. שכן, חוץ מעומר, כל שאר הגיבורים במחזה (חביבה, גיורא, כנרת, ידידיה ואחרים), ללא יוצא מהכלל, חוטאים כולם באותה גישה גזענית. מגדיל לעשות חיים, אבטיפוס קלוקל של כל מיני פלמחניקים לשעבר, שעוד מעבה את השמועה בידיעה כביכול כי אמו של עומר היתה ערבייה (בדומה לשמועה הנחותה שהפיצו פעם על שמעון פרס), שאביו, המסתערב יוסקה, הביאה מירדן: "יוסקה בפשיטה על טיו אל-ג'אן, / מצא ילדה יפה, הביא אותה להנה. / מזכרת מירדן, לכן זה שמה, ירדנה" (עמ' 89). שורות שאינן ממיטב חרוזיה של ערד, וגם הטיעון כולו מופרך, משום שבדורנו רב לאין שיעור מספרם של צעירים הדומים לעומר ריכטר, מאשר קשישים הדומים לחיים להט.

כאן ראוי להעיר גם הערה על שם המחזה: "צדיק נעזב" לקוח, כידוע, מהפסוק בתהילים (לו, כה) "נער הייתי וגם זקנתי ולא ראיתי צדיק נעזב וזרעו מבקש לחם". האירוניה היא כפולה, ראשית, עקיצה נגד התרבות היהודית בכללה, ברוח דבריו של עומר למעלה, שבניגוד לפסוקיה, מפקירה את צדיקיה; שנית, עומר, מסתבר, הוא צדיק בן צדיק, שכן יוסקה אביו היה היחיד מיוצאי הפלמ"ח שלא נסתאב. "הוא לא ידע להסתדר כמונו. / כלום, לא היה לו גרוש!" אומר גיורא. וחביבה מוסיפה: "ממש קבצן. / הוא מת כמו שהוא חי: בעוני". ועתה בנו, עומר, "זרעו" של הצדיק, "מבקש לחם", מגורש מבתם של גיורא וחביבה, שאימצו אותו כבן כשמת אביו, כאשר את גזענותם ושחיתותם חשף: "לך, לך לערבים שלך, יאללה! / החוצה! אודרוב! רוח מן הון!" אומרים לו השניים.

עומר, שאינה דומה כלל לשמועה על אי-שפיותו של צ'אצקי במחזה צער מתוך חוכמה של גריבוידוב, על פיו נכתב המחזה צדיק נעזב. ערד ערה גם היא לנקודה זו:

"אולי השינוי המהותי ביותר שמבדיל בין שני המחזות נוגע לטיב השמועה המופצת כנגד הגיבור. בעולמו של גריבוידוב די בשמועה שצ'אצקי יצא מדעתו כדי לנדותו ולגרום לאורחים להתרחק ממנו. ספק רב אם נטילת תרופות פסיכיאטריות, היתה מעוררת אצל



צופי מחזה בדורנו תגובה דומה של גינוי והוקעה. אם כן מה יהיה חטאו של עומר, זה המצדיק גינוי גורף כל כך? משנמצא המפתח לכך, נוצר מחזה שהוא באמת ישראלי ובן זמננו מאוד, אפילו במובן פוליטי ישר" (עמ' 130).

לדעתי, ערד אינה אומרת כאן את כל האמת באשר לבחירתה באמצעי זה, ומסיבה זו, כנראה, גם רעדה ידה בכותבה דברים אלה ולא אמרה מפורשות מהו אותו "מפתח" שמצאה. גם מבלי להכיר את מחזהו של גריבוידוב (מלבד מה שתורגם ופורסם ב'הון') ברור לי "ששמועת אי-השפיות" אינה דומה "לשמועת ההתאסלמות". השמועה הראשונה יכולה לכל היותר להפיק תגובה אישית, המתייחסת לאדם פרטי, הן של המגיבים והן של מושא השמועה. ואילו השמועה השנייה נועדה להפיק, באופן מתוחכם ומרושע למדי, תגובה סטריאוטיפית המתייגת ציבורים שלמים (כסופו של דבר דווקא הציבור היהודי יוצא מוכתם).

הנה למשל קטעים מנאום ההגנה שנושא עומר על הערבים, המשיב למחרפיו היהודים: "הערבים? כן, פרימיטיבים, פרויטים / הערבים - הם לא המציאו שום דבר. / אם תנסה מילה אחת לומר / על מדעים - ההנדסה האנליטית, / מצפה הכוכבים של אולוג בנ, / האלגוריתמים של אלחואריימי / עונים לך: אין להם שום

מין מסיבת עצמאות של אדוני הארץ, אלה הנקראים היום אליטות ישנות, עם אקורדיון וקרטושקס, סטייקים וסיגרים". זו, אם תרצו, תמצית העלילה כולה, "הרעות - מעשייה ליום העצמאות", כפי שמכתיר אותה העיתונאי ינאי באפילוג למחזה. וביתר פירוט: העלילה מתרחשת במשך יום אחד, ערב יום העצמאות החמישים לישראל. חביבה גינורסר "מורה ומחנכת" ובעלה גיורא, יוצאי הפלמ"ח ודור תש"ח, מתקשים להבין את בת זקניהם כנרת, המפגינה אדישות לחיזוריו של גורי הר סיני, יום הייטק השווה מיליונים, ומעדיפה על פניו את ידידיה חובש הכיפה, דתי מזויף כפי שמתברר בהמשך, עוזרו העסקי של אביה. אל הבית הזה מתפרץ עומר ריכטר, גיבור המחזה, ששב משהות ארוכה במרכז אסיה וברפובליקות האיסלאמיות אוזבקיסטן וקירגיזיסטן. בעבר היתה כנרת מאוהבת בעומר, ועויבתו פגעה בה מאוד. כעת, לאחר שובו, ולאחר מריבה ביניהם, היא מפיצה שמועה כי התאסלם. השמועה מתפוצצת ברעש גדול במסיבת העצמאות על הדשא של חביבה וגיורא, כאשר בסיומה, ניצבים מצד אחד כל הישראלים המושחתים שונאי הערבים, ומצד שני, עומר, הצדיק הנעזב, לבדו.

זהו תיאור קריקטורי וסטריאוטיפי למדי של החברה הישראלית. אולם למאיה ערד יש, ברוב למדנותה, דברים רבים לומר בזכות התיאור הקריקטורי - "תבניות קלאסיות של ייצוגים מסורתיים" - ובזכות התיאור הסטריאוטיפי - "תבנית המיוזטרופ בקומדיה" - שבו נושא עומר, גיבורה, והיא ממחרת להסביר, כי מה שמאפיין את המיוזטרופ אינה שנאה לאדם באשר הוא אדם, אלא "המיוזטרופ הוא האדם הישר יתר על המידה, שכל כולו מנוגד לצביעות, ולכן כל כולו מנוגד לחברה" (128). לעניות דעתי, הוקעת "הצביעות" של דור המייסדים בשוט "הביקורת" של דור הבנים, היא מזמן אנכרוניסטית ואינה מחדשת דבר. גם היא עצמה מדמה זאת שם להצלפה בסוס מת. חשובה יותר, לכן, השאלה (גם לה וגם לי בביקורתי זאת) באלה אמצעים היא עושה זאת, ומדוע?

לצורך ענייננו מעניינת הערתה בהמשך: "בקומדיה עמדתו של המחזאי נשארת עמומה, האם הוא ניצב לצדו של איש היושר שונא הצביעות, או שהיא מבקשת ללעוג גם לאיש היושר עצמו?"

לדעתי, עמדתה של המחברת במחזה שלפנינו איננה "עמומה" כלל והיא מדברת במפורש, אם כי אולי לא במודע, מגרוננו של עומר גיבורה. קל להוכיח זאת באמצעות אמצעי מרכזי אחד: השמועה על התאסלמותו של

האמת היא שעומר לא רק מגורש, לא רק "נעזב", אלא גם עוזב את המקום המושחת הזה (שבאופן סמלי הוא ישראל כולה) מרצונו: "מאורת רציים! / הייתי כאן בן בית. פה גדלתי! / ישנתי כאן, אכלתי אצלכם. / נשמתי את אותו אויר כמותכם. / איך לא קרה לי כלום? איך לא הורעלתי! / אל תפחדו אני הולך מכאן..." (עמ' 121).

כזכור, אומרת מאיה ערד, באחרית דבר, כי "בקומדיה עמדתו של המחזאי נשארת עמומה", הייתכן כי מתוך עמימות זו לא חשה כי מאחורי דמותו של הצדיק הנעזב במחזה, עומדת דמותה של המחברת, כמיין צדקת שעזבה? מאיה ערד, ילידת קיבוץ נחל עוז 1971, בעלת תואר דוקטור לבלשנות מאוניברסיטת לונדון ומרצה לתיאטרון באוניברסיטת סטנפורד בארצות הברית, עזבה את ישראל בשנת 1994 (עשרה ימים לפני הטבח במערת המכפלה, כנזכר בכתבה) ואינה מתכוונת לחזור, אף ש"בעיות של עזיבה וחזרה מעסיקות אותי מאוד בכתביה", כפי שאמרה בראיון ל'הארץ' (גלריה, 22.09.05). באותו ראיון היא מספרת בין השאר: "עשיתי הסכם עם אמא שלי - היא תתחיל לקבל את העובדה שאני לא גרה פה, ואני בתמורה לא אקרא לעצמי יורדת", מה שמעיד, כי כך קראה לעצמה לפחות עד אז. ערד עם בעלה פרופ' רויאל נץ, עם דורי מנור היושב בפריז, ונוספים, הם חלק מאותה חבורה המסתופפת סבב כתב העת 'הו!' (וראה דברי במדור זה על 'הו!', מס' 1 ו'הו!' מס' 2) שניתקה עצמה מישראל, ושעליה אומרת מאיה ערד: "חשוב לי להגיד שיש ספרות עברית גם מחוץ לישראל". לאור כל זאת, האמנם תהיה זאת טעות לחשוב כי צדיק נעזב הוא מחזה אפולוגטי על צדקת שעזבה?

חכם וחוכמעם

מדוע איני מתפעל יותר מדי מסיפורי מר קוינר, כמו כמה מחסידי, ונותר חשדן כלפי כוונותיו? הסיפור הבא מתוך 'סיפורי מר קוינר' מאת ברטולט ברכט, תרגום ואחרית דבר אילנה המרמן (עם עובד, פרוזה אחרת, קלאסיקה 2005, 190 עמ') ידגים זאת טוב מכל:

מר קוינר והנער חסר הישע

מר קוינר פנה אל הנער שבכה לו בשקט ושאל אותו מה מציק לו. היו לי שתי פרוטות לקולנוע, אמר הנער, ובא נער וחטף לי פרוטה אחת מהיד, והוא הצביע על נער שנראה במרחק מה משם. ולא קראת לעזרה? שאל מר קוינר. קראת, אמר הנער והגביר

קצת את בכיו. ואף אחד לא שמע אותך! הוסיף ושאל מר קוינר וליטף אותו בחיבה. לא, התייפח הנער. אתה לא יכול לצעוק בקול רם יותר? שאל מר קוינר. לא, אמר הנער והביט עליו בתקווה חדשה. כי מר קוינר חייד. אם כך תן לי גם את הפרוטה השנייה, אמר, לקח מידו את הפרוטה האחרונה והמשיך שאנן בדרכו (עמ' 29).

ובכן, האם צריך בכלל להסביר מה דוחה כל כך בסיפור הזה? כנראה שכן, משום שאילנה המרמן באחרית דבר שלה אומרת, "כי את מר קוינר אי אפשר לפטור בלא כלום, ואת יוצרו ברטולט ברכט, ודאי וודאי שלא".

ברכט היה בלי ספק יוצר מוכשר ביותר, ויצירותיו מוסיפות להלך קסם בלתי גדלה על קוראיו. אלא שהקסם הזה ממש הוא חלק מאותה אי-נעימות אופיינית המתלווה להם. עיקרה נעוץ דווקא במה שמשבחת כל-כך המרמן במר קוינר - "האדם החושב". כלומר, הוא וחסידי המרקסיסטים הם בלבד יודעים חשיבה נכונה מהי, אמת ושקר מהם, ואילו כל השאר, הם, כידוע, בעלי "תודעה כוזבת", אותם בא מר קוינר להשכיל.

המרמן כותבת: "מר קוינר שקיבל עליו את התפקיד של הפרשן, המורה, החכם - במידה רבה ברוח הפילוסופיה הסינית הקדומה - שומר על ריחוק המקנה לו את נינותו, את קור רוחו ואת סבלנותו. את לקחיו הוא אומר בדרך כלל בחומרה, ביובש, ובצמצום, בלי מעורבות אישית או רגשית, לא בענייניו שלו ולא בכך השיח שהוא מבקש להקנות לו את הכרת המציאות" (עמ' 158).

עוד נשוב לעניין הפילוסופיה הסינית הקדומה ולשימוש שעושה בה ברכט, אבל לפני כן נעיר, כי מה שמאפיין את דרכו של מר קוינר היא אותה "תורת ניכור" פואטית ותיאטרלית מבית מדרשו של ברכט. ברכט אשר בטח כל כך בכוח החשיבה שלו, סבר שכל מה שעליו לעשות במחזותיו ובשיריו הוא אך להציג את דבריו "בחומרה, ביובש, ובצמצום, בלי מעורבות אישית או רגשית", כדי שיצרבו את תודעת הצופים או הקוראים, שידעו כבר מה לעשות בצאתם אל הרחוב. ואמנם, גם דעתו של מר קוינר, "האדם החושב", נינוחה, או זוחה עליו למדי. הוא "שומר על ריחוק המקנה לו את נינותו, את קור רוחו ואת סבלנותו", כדברי המרמן. עד כדי כך הוא בטוח בחשיבתו ומשוכנע שאין מי שיוכל לה!

אבל האם באמת הוא כה משכנע, לא רק כבדיון ספרותי, אלא כתורה רעיונית, כפי שציפה ברכט? ומהו, למשל, הלקח הספציפי הטמון בסיפור "מר קוינר והנער חסר הישע" שהובא למעלה? חסידיו של ברכט יגיידו, הלקח הוא

שמי שמתלונן בלחש, ולא מתקומם בכוח נגד עוול, לא יחולל מהפכה, אלא ימשיך להיות חסר ישע. אולם מתנגדי ברכט אפשר שיאמרו, באותה מידה של צדק, כי הסיפור חושף את העריצות המהפכנית חסרת החמלה, המקדשת בשם המטרה את האמצעים, אף הנבזיים ביותר. לדעתי, שני הלקחים ייתכנו באותה מידה, ואין כאן לקח אחד מועדף בבירור. אישית, אני דוחה את הלקח המהפכני של קוינר, כי מהפכה ללא צלם אנוש, כפי שהיא נרמות מסיפור קטן זה, סופה עריצות טוטליטרית, כפי שאכן קרה.



המרמן אינה מעלימה את הערמומיות (שלא לומר רשעות) הגלומה בדמותו של קוינר. כבר שמו Keiner - שיבוש המילה Keiner בגרמנית, שמובנה "אף אחד", "שום איש", מצביע על הגוון השלילי של תכונותיו. לדבריה, ולטר בנימין השווה את ערמומיותו לזו של אודיסיוס, שבזכותה שרד. אולם אודיסיוס היה גם בעל סגולות נוספות, של אומץ ותעוזה, שקוינר לא התברך בהן. בנימה אפולוגטית משהו כותבת המרמן: "אמנם הוא מהפכן ורוצה לשנות את המציאות, אבל הוא גם החכם... על כן כל עוד אינו יכול למגר את המציאות הרעה, הוא מקבל את דינה ואולי משלים עמה, בלי לוותר על שאיפתו המהפכנית" (עמ' 162).

ערמומיות מסוימת מאפיינת, לדעתי, גם את השימוש שעושה מר קוינר (ובעצם מר ברכט) בזיקתו לכתבים סיניים עתיקים. זהו בעיקר סיגול חיזוני, צורני, אבל לא פילוסופי. אמנם שניהם מדברים על "תודעה כוזבת", אבל חכמי המזרח, מן הבודהיזם ההודי ועד הן-בודהיזם הסיני והיפני, מדגישים אמת יסודית אחת משותפת לכולם: סבל האדם בעולם מקורו בתפיסה מוטעית של המציאות. לכן, כדי למגר את הסבל, די לאדם לשנות את תפיסת המציאות שלו (ולא את המציאות עצמה!). זוהי

יצירתו של רמבו כמו מקיימת את צו הרעננות הזה באורח טבעי לחלוטין. הן תכניה והן דימוייה כמו נסרקו שוב ושוב כדי לסלק מהם כל בדל תוכן בנלי או בדל קלישאה לשונית. הנה למשל הבית הראשון מתוך השיר 'למוזיקה', המוקדש ל"כיכר תחנת הרכבת, שארלוויל":

זו הכיכר המלוטשת עם חלקות דשאים קמזניות
 גן ציבורי שבו סדורים כהלכה כל הפרחים והעצים
 הבורגנים כנדי הנשימה מחום מתפוצצים
 בערב יום ה', נושאים עמם את קנאותיהם השטותיות.

"חלקות דשאים קמזניות", "הבורגנים... מחום מתפוצצים", "קנאותיהם השטותיות" - כל זה רענן ומדויק. בשיר תשעה בתים, הנה הבית השביעי:

ואני - אני כמו סטודנט פרוע מתפרע
 הנערות ערניות כל כך מתחת לעצי ערמון,
 יודעות היטב מה רצונן, מטות הראש וצוחקות המון,
 הן מסתכלות בי, ועיניהן במה שכל אחד יודע...
 (עמ' 29).

שובב, מלא הומור, ומסקרן. ואם מישו מעוניין לדעת במפורש מהו אותו דבר "שכל אחד יודע..." הוא מוזמן לקרוא על כך בשיר 'רעבתן צעיר' שבבית הראשון שלו הוא מתאר עצמו כך: "קסקט/ ממשי עב/ וזין/ משנהב..." (עמ' 90) וכן הלאה.

שיר זה כלול במחזור שירים "לכל הרוחות!" או "לעזאזל" עליהם מספר בן-שאול כי היה זה אלבומו של שירים קצרים ובו טקסטים בכתב יד וציורים, שנוצר ביחד עם פול ורלן, פרנסואה קופה ואחרים בשלהי שנת 1871 בפרזיז על ידי קבוצת יוצרים בוהמיים שהחליטו לשים ללעג את השירה הפארנסית המכובדת, אליה שאפו קודם לכן להגיע.

ההערות, ההקדמות, לוח תאריכים מפורט ואחרית דבר נרחבת ("להיות חופשי בחופשיות") הכתובה מתוך הזדהות וסקרנות אישית עמוקה, עושים ספר תרגומים זה של בן-שאול לספר חשוב ולחוויה מרגשת. בדש הספר מסופר כי בן-שאול, מתרגם לעברית של לה פונטיין, אפולינר, קוקטו ואחרים, הקדיש שלושה עשורים לתרגומי רמבו ולחקר חייו ושירתו. באחרית דבר הוא מספר כי פעמיים ביקר בשארלוויל על נהר מז שבארדנים הצרפתים, עיר הולדתו וקבורתו של רמבו, שבה טמונים גם אמו ואחותו ובה מצוי מוזיאון רמבו האוצר חומר רב על המשורר. השקעה מחקרית, רוחנית ורגשית זו, ניכרת היטב בכל עמוד מעמודי הספר היפה הזה. ■

ומקיף כל כך מיצירתו של הגאון הצרפתי אשר יצר את כל יצירתו הנודעת במשך ארבע שנים בלבד, מגיל 15 ועד גיל 19. המשורר הצעיר, שידידו ואהובו המשורר פול ורלן כינהו "האיש שסוליות הרוח בנעליו", נעשה לאחר מותו לאחד היוצרים המשפיעים בספרות העולם. אולם בחייו, לאחר שיצירתו נדחתה על ידי הקלאסיקונים הצרפתים, חדל לכתוב עוד בטרם מלאו לו עשרים, נדד לאפריקה, התיישב באתיופיה, ועסק במסחר עד סוף ימיו כמעט. כאשר חלה בסרטן, שב למרסיי שבצרפת שם מת בגיל 37 ונקבר בעיר הולדתו שארלוויל שבארדנים. בן-שאול המספר על כך, מציין, כי בחייו של רמבו ראה אור רק ספר אחד שלו, עונה בגידינום, ממנו נמכרו 50 עותקים בלבד. אולם, לדבריו, ליצירתו היתה השפעה עצומה על המשוררים הסוריאליסטים, משוררי הביט האמריקאים ואפילו על זמרי הרוק בוב דילן וג'ים מוריסון.



מבלי להרחיב יתר על המידה, הרחבות והערות כאלה יוכל הקורא למצוא בשפע בספר עצמו, ואומר כי המבחן המידי של כל יצירת ספרות, ובוודאי של יצירה הרחוקה מאיתנו בזמן (יותר ממאה שנה מאז נכתבה) ובלשון (בל נשכח כי מדובר בתרגום), הוא מבחן הרעננות והחיוניות במפגשה עם קורא עברי בן ימינו. על עצמי אני יכול להעיד - וזה בוודאי גם הודות לתרגום הנפלא של משה בן-שאול - כי קראתי, בעיקר את השירים שבה, כיצירה חיה ומרתקת. זכורה העצה שנתן המשורר עזרא פאונד לגאון השירה ת"ס אליוט כאשר ערך עבורו את יצירתו הנודעת 'ארץ השממה': 'make it fresh, אמר לו (כלומר: רענן אותה!) ומחק לו ממנה, על פי האנקדוטה הספרותית, חלקים שלמים.



ברטולט ברט

השקפה הפוכה באופן קוטבי להשקפה מהפכנית המבקשת לשנות, בראש וראשונה, דווקא את המציאות!

נדמה, לפיכך, שמר קוינר לעתים הוא יותר חכם מתחכם ("חויכעם" היו אומרים פעם ביידיש) מאשר חכם זן אמיתי, הנמנע מכך בכל מחיר. סיפור-זן הבא יטיב להדגים זאת:

הנס האמיתי

כאשר דרש בנקי במקדש ריומון, קינא בו כהן שינטו אחד וביקש לגרור אותו לויכוח. "מייסד הדת שלנו" התרברב, "היה בעל כוחות מופלאים. הוא החזיק מכחול בגדה אחת של הנהר, תלמידיו החזיקו גיליון נייר בגדה השנייה, והוא כתב עליו, דרך האוויר, את השם הקדוש אמידה. האם גם אתה יכול לבצע נס כזה?" בנקי השיב בנחת: "ייתכן שהמורה שלך יכול לבצע את התעלול, אבל זו איננה דרך הזן. הנס שלי הוא שכאשר אני רעב אני אוכל, וכאשר אני צמא אני שותה."

(מתוך מחיאת כף של יד אחת. 47 סיפורי זן, ליקט ותרגם עמי לוי, הוצאת גוונים)

"קסקט ממשי עב, וזין משנהב..."

כאוהב שירה אשר אינו קורא, לבושתו, צרפתית, גאונותו השירית של ארתור רמבו (1854-1891) היתה עבורי עד היום יותר בחזקת שמועה מאשר ידיעה ודאית. עם הופעת הספר ארתור רמבו - שירים פרוזה מכתבים, מצרפתית: משה בן-שאול (הוצאת קשב לשירה 2005, עמ' 245) אני יכול לומר כי השמועה היא, אכן, אמיתית. זה לראשונה, בעברית, זכינו לתרגום נרחב



בְּקֶר עוֹשֶׂה לִי
הֲרוֹתַח אֶת הַתְּמוּז
נֶחֱל שְׁמָחָה
מִתְפַּוֶּצֵץ מֵאוֹן
אֲבִיוֹנוֹת אֵשׁ
בְּמִטָּה קוֹסְמִית
פְּעִימוֹת שְׁמֵשׁ

אֲבִיוֹנוֹת הַטֶּרַח שֶׁהִיא נֶחֱיָהּ בְּחֵלוֹם תְּעוּפָה הַמּוֹלִידָה אֶת
הַגִּלְגַּל הַמֶּרְכָּבָה הַלוֹטוֹס הַשּׁוֹשְׁנָה
אֶת נֶחֱלֵי הַצְּבָע הַתְּפוּחִים הַחִיּוֹת וְאֶת הַמּוּסִיקָה
אֲבִיוֹנוֹת הַלְּמַעְלָה
וְיֵשׁ אֵלֵימָה אֶלְמָת
מְקִישָׁה בְּעַנְבְּלֵי
וְיֵשׁ אַחַת הַמְּעִיפָה אוֹתִי אֲנִךְ
וְיֵשׁ אַחַת מִן פְּנִים פְּנִימִית פְּנִינִית
אִם הַצְּבָעִים טוֹפֶפֶת מִטְּפֶטֶפֶת צְבָעִים מְרַגְלִיּוֹת עַד קְצוֹת הָאֲצָבָעוֹת
וְאַחַת מְרַכְזֵת אֲדִירָה
וְיֵשׁ גְּרָגְרֵי רְמוֹנִים מְרַגְלִיּוֹת לוֹהֵטוֹת
אוֹצֵר הַצְּוֹחֹת
וְאַחַת פּוֹרַחַת חֲמִנִית הַדְּגֵדְגֵן שְׁמִים וְאַחַת קוֹרְעַת אוֹתָם
וְיֵשׁ אַחַת בְּאֲדָמָה בְּקוֹלוֹת הָאֵשׁ שְׁאֵגָה אֲבִיוֹנָה
וְיֵשׁ אַחַת זְרֻנוֹקֵי זֶרַע גְּבֵעָה מְרֻרַת
צְעָקוֹת עַד לֵב הַשָּׁמַיִם
לֹא יִתְאַר עֲנָג
וְיֵשׁ אַחַת הַמְּצַלִּיפָה בְּשֵׁרֵשֵׁי הָעֵנָג
רִתְחַת הַדָּם
שׁוֹרְטֵת מְזַעְזַעַת לֹחֵי תְרִיסֵי בֶשֶׂר מְשֻׁנְנִים וְאֶת הַדֶּלֶת הַמְּטֻרֶפֶת
וְאַחַת פְּשׁוּקַת רְגָלִים בְּאוֹיֵר
אַחַת תְּפוּחִית שְׁפֵתִים
נְעֻמָּקַת פְּרוֹתֵי מִתְלַבְּלֶבֶת
וְאַחַת בְּפִי הַטְּבַעַת אוֹי אֵשׁ אֲדִירָה
טְבַעוֹת טְבַעוֹת סְפִירְלָה
וְאֵשׁ נֶחֱשִׁית זֶהָב בְּעֻמְקַת הַשְּׁפִיּוֹת
וְיֵשׁ אַחַת קַתְדֻרְלָה

מְפַעֶמֶת פְּעֻמוֹנֵי
מְשַׁגְעַת
וְיֵשׁ בּוֹכָה
וְיֵשׁ צוֹחֶקֶת
וְיֵשׁ אַחַת מְנַהֶמֶת
עוֹלְמוֹת
שְׁאוּבַת עוֹלָמִי פֶּשֶׁר
רָחֵם

וְיֵשׁ אַחַת בְּשִׁסְעַת עֲגָבוֹת טוֹרְקִיזוֹ טְרַקְזוֹ עֲנִתוֹ הַפְּלִיא לְטֶרֶף
וְיֵשׁ רֵטֵט רֵטֵט רֵטֵט חֶשְׁמֵל גִּלְגְּלֵי גוֹף
וְיֵשׁ אַחַת מְכוּצָצַת כָּל גּוֹפֵי בֶשֶׂר אִיזָה טוֹב
וְיֵשׁ אַחַת בְּפִטְמוֹת חִיּוֹת רוּחַ נִהְדָּרוֹת
וְאַחַת שֶׁל הַרוּחַ הַמְּעִיפָה עֲלֵעֲלֵי חַיִּי עַל פְּנֵי נֶהַר רְצוּדֵי צְבָע
נִסְחַפְתָּ הַשְּׁמָחָה הַנוֹהֶרֶת
וְיֵשׁ שְׁחָרָה
כְּלָה תְּנוּעָה
וְיֵשׁ כָּל גּוֹפֵי סְפִינַת חָלָל רַב אוֹרְגוֹמִית
וְיֵשׁ חֲלָלִית
וְיֵשׁ עוֹד אַחַת אֱלֹהִית

כְּמֵלֵא אֲבִיוֹנָה אוֹנֵי הַרוּחַ
וְהִיא מוֹשֶׁכֶת לְכוֹכְבֵי הַרוּחַ וּלְכוֹכְבֵי
זְהוּר מְעָרוֹת
לְזוֹר לְמִזְקַק

טְפוֹת גִּזְנוֹגוֹל נוֹשְׁרוֹת עַל עֵינֵי
הַפְּכָתָת אֶת עוֹרֵי לְצַד הַשָּׁנִי

שְׂרָפָה בּוֹעֶרֶת אִישׁוֹנֵי
פִּיּוֹתֵי פּוֹתְחִים אוֹתִי

וְיֵשׁ כְּנַחֵשׁ מִתְּפַתֵּל יוֹצֵא מִפִּי מֵאֲזֵנֵי מְעִינֵי מִפְתִּי
וְהִיָּה כָּל בְּשָׂרֵי הַיָּם בּוֹרוֹת מְעָרוֹת מְנַהֶרֶת
וּמְרַתֵּף הַמְּנֹרוֹת הוֹאֵר כְּלוֹ וְטָס וְנַחֵשֵׁי כְּנַפִּים הַתְּעוּפָפוּ
מִבְּשָׂרֵי יוֹדְעִים

הַמוֹן פִּיּוֹתֵי בּוֹעֲרִים



שולמית בת אור

סוד חיי

מן הַיָּם בְּאֵתִי.
אֵלֶיָּהּ אֶחֱזֹר בְּמִלַּאת הָאוֹר
לְתֵת לָהּ שְׁלוֹהַּ
בִּינֹת גְּלִי שְׂדֵי.
*
רַק הַשְּׁחָפִים
יִשִּׁירוּ אֶת סוֹד
חַיִּי.

כמעט אהבתי אותך

נִדְמִית הָאִישׁ הַנָּכוֹן
גְּבָרִים רְגִישִׁים אֲנוּשִׁים
הֵם קָשִׁי הַשְּׂגָה.
*
בְּחִרְתִּי לְהַנִּיחַ לְבַגְדִים הַיִּשְׁנִים
שֶׁל מְסֻרֶת, קוֹדִים יִשְׁנִים.
אֶתְּהָ הַתִּימְרֹת לְאֵהֵב זֹאת.

קריאה אחרונה

סִדְרַתִּי אֶת הָעֵטִים
בְּשׁוֹרָה יִשְׂרָה לְהַפְלִיא.
גַּם אֶת הַמַּחֲקִי, הַמַּחְדָּד וְהַעֲפָרוֹן.
אֲבָל הַנִּיר הַלְכוֹן נוֹתֵר רִיק.
פְּצַרְתִּי אֶת צַפְרָנִי, צִבְעַתִּין,
עֲדִין אֵין שְׁנוֹי.
מִוִּזָּה עֲלִיךָ לְדַעַת
טְקָסִים קְטָנִים אֵלֶּה כְּבָר הָיוּ צְרִיכִים
לְהַשְׁבִּיעַ אוֹתְךָ אֵלַי.

חוק המחזוריות הגדול

שׁוֹב בָּא הַסֵּתוֹ
לְרוֹמֵם אֶת רוּחֹתֵי.
זַעַת הַקִּיץ וּדְבִיקוֹתוֹ
הֶרְפוּ מִתּוֹכִי וּבְרִי.
קִיץ אֵינְדִיאָנִי.
חֲרִיפּוֹת אוֹיֵר הַבִּקֹּר
נוֹשְׁקֶת לְטֵל הַלִּילָה הַכְּבֵד לְשִׁלּוֹם.
הֵם יִפְגְּשׁוּ שׁוֹב...
←

כְּמַעַט מֵאֲמִינָה,
הַקְּשֵׁבְתִי לְאַנְחוֹתֶיךָ טְעוֹנוֹת הַזְּכָרוֹנוֹת.
אֲבָל לֹא הִגִּיתִי
אֶת מְלוֹת הַמַּפְתָּח הַנִּכְוָנוֹת,
אוֹ עוֹבְתֵי אוֹתְךָ.
*
אֵיזָה מִפְּגֵשׁ קֶצֶרְצֵר,
מְדוּעַ לֹא נִתְנוּ
אֲמוֹן?

מתוך חתך הזהב, ספר שירים בעברית
ובאנגלית, העומד לראות אור בהוצאת ספרי
'עיתון '77

והאש צוחקת בפיותי הפעורים

קָם בִּי בְּקוֹר
עֲנַפִּי תִי מִסֵּתְעִפִים נְעַמְקִים מִשְׁתַּרְשִׁים בְּנִרְיָדִים
עוֹשֶׂה בִי
גְלִים יָם זְרָמִים
צָרַחַת שְׁחָפִים
בְּמַקְדְּשֵׁי הַיָּם זֹאבֵי כַחֲלִים
נוֹקֵשׁ בְּאוֹנֵי
וְגוֹפֵי מִתְגַּמֵּשׁ
נְדִיב

שְׁקִיקַת הַדָּם מִן פָּנִים
קוֹרֵם אוֹר וְגִידִים
עוֹרְקֵי זֶהָב עֵתִיק

וַיֵּשׁ שְׁמִפְסַעַת בֵּין פְּסִיעוֹתַי
מִנְטַפֶּת דְּבֵשׁ שְׁמַח
וְאֲנִי מְעַמְקִים עֵינֵי הַרוּחַ
עֲרַמַת עֲנָנִים לְבָנָה
קוֹלוֹת מְהַדְהָדִים בְּעַמְקַי יוֹם שְׁאֲנִי הַכֵּל שְׁאֲנִי אִם הַשְּׁגָעוֹן
שֶׁהוּא תוֹאֵי זֶהָב

רְמוּמָה אוֹהֶבֶת אֶת עֲצַמִי נוֹרָא

וְעֲלִיוֹן יְרוּנֵי
רוּחוֹת אֶהְבֶּה

עַמְקַ עַמְקַ בְּפָנִים
מְנַהֶרָה
מְשׁוֹרְרָת

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת כרמל

הרביניסט

רן יגיל

אמריקאי. יש שמה שלושה ילדים, אבל היא עזבה אותו, השאירה אותם איתו ונסעה לזה עם הדוד סם, וכל הבנות בחבריה אמרו שבעצם אין לה שום רגש אימהי, כי אשה לא עושה דבר כזה, לעזוב שלושה גוזלים ולנסוע. רק צילה היתה מין פמיניסטית חרופה כזו ועמדה על זכותה של רותה, כן קראו לה רותה, להגשים את עצמה, כי החיים חולפים ועוד מעט כולנו נהיה בקבר, וזה מאוד נכון. אני ממש מרגיש את זה היום על הבשר שלי. והיו עומרי והדר עם הילדים הקטנים שהיו נתלים עליהם כמו אשכולות, ארבעה זאטוטים. בטח הילדים האלה היום כבר גדלו והם עכשיו בשנות העשרה. היו גם הזוגות הצעירים יותר, דיצה ואהרון ושש המאנפפת עם בעלה תום, שעוד לא היה להם ילד, אבל או-טו-טו יהיה, כי גם דיצה וגם שש היו בהיריון. והיו שם עוד המון חברים וקרובי משפחה, שלושים-ארבעים איש. לאן כולם נעלמו עם השנים? אבא שלי גם היתה מצטרפת אלינו, זה היה כמה שנים אחרי שאבא שלי מת מהתקף לב, והיא היתה מאוד בודדה. היא היתה מרבה לשבת על כיסא הנדנדה בחוץ, מתנדנדת ומביטה עלי, היושב על הכיסא-נוח, ואחר מבטה היה נודד בחלל, ועיניה העצבות היו משוטטות על הילדים המשחקים בחצר, והרגשתי - בלב הרגשתי ממש את הצביטה - שהיא מצירה על כך שמעולם לא הבאתי לה נכדים וכנראה כבר לא אביא, כי משהו בחיבור ביני לבין חנה לא בסדר, פיזית, אני מתכוון. ואני עצמי הייתי נעצב על לבי כשראיתי את הכמות הזו של הילדים ואת השמחה הזו שהם מביאים ונורא רציתי לאמץ, אבל חנה פסקה שכיום כבר מאוחר מדי, ולנסוע לפיזיולוג בשביל לקנות ילד היא לא רצתה. ככה נשארו שנינו, ואני בעצם הפכתי להיות הילד שלה. צילה היתה מוציאה את האקורדיון והיינו שרים כולנו ביחד על 'מלכות החרמון' ו'קום בה... קום בה... קום בה... קום בחור עצל וצא לעבודה'. ולפעמים תום היה מנסה ללוות אותה בגיטרה, אבל האקורדיון היה כל כך חזק וקולה של צילה נישא ברמה, שאיש לא שמע אותו והוא נבלע. וכשהייתי מביט ככה על אבא שלי שיושבת-מתנדנדת ומביטה בילדים והמבט שלה אומר הכול, הייתי חש מעין אי-נעימות פורחת ועולה גם כלפי אח שלי, בני, שסבתא נעמי, אמא שלנו, מעולם לא הסתפקה בשני הנכדים שהיא הביאה לה ותמיד ציפתה לשלי, כאילו אני יותר מוצלח ממנו, פחות שלימזל, פחות רחפן, מביא יותר כבוד, ויש סיכוי שאני אביא לה נכדים טייסים ונכדות נווטות. בני גם הוא הרגיש את זה, אבל עדי וסער לא, והם אהבו את סבתא, ולמרות שהם התרחקו עם השנים ממני ומחנה, עדיין אני אוהב אותם כמו היו הילדים שלי.

27

אם אין לך ילדים, אתה לא בן אדם שלם. ככה בכל אופן אני מרגיש. אהרון - אבא; נעמי - אמא; בני ומאיר - ילדים. היינו משפחה. גרנו בשני חדרים והיינו מאושרים. בגרנו וכל אחד הלך לדרוכו. יום אחד חזרתי מהפגזות של קני מחבלים בדרום לבנון. אז טסתי עוד על "כפיר", זה היה בתחילת שנות השמונים, ויצאתי מתל-נוף. ובמקום ללכת ישר לחנה הביתה - מה שהייתי צריך לעשות - אמרתי לעצמי שאני אעבור בבית של ההורים שלי ברחוב עין חרוד ואני אראה מה העניינים ואיך הם מרגישים. אוכל קומפוט ועוגת חנק שלאמא נעמי יש תמיד במקרר, הם יראו שאני שלם ובריא ואשמח איתם כמו פעם. נכנסתי לפואיה, תחת לעמודי הבניין, וראיתי מרחוק שדלת הכניסה פתוחה למחצה. לא התרגשתי. ידעתי שאבא אהרון נוהג לשבת בפואיה ולשאוף אוויר בגלל הלב החלש שלו, כנראה נכנס

עצם, אני לא יודע בדיוק להגיד אם פרשתי או הופרשתי. מהטיסה, אני מתכוון. חשבתי שיתנו לי לסיים עוד שנתיים ואז ללכת. לפי הספר. אבל התברר בבדיקת לב במאמץ שיש לי קצת בעיות עם הפומפה ולא רצו לקחת איתי שום סיכון. אז לפני כארבעה חודשים אמרתי שלום לציפורי הברזל האהובות שלי, ומשפחתי הקטנה וידידי הספורים התחילו להתייחס אלי כמו אל נקבה רומנטית. שיהיו בריאים ושיעשו מה שהם רוצים, אני יש לי יעד, מטרה חדשה. וכשיש לי מטרה, אני מתביית עליה, ננעל ומפגיז. בקורס טיס, בכלל בטיסה, יש מלא תרגילים, ארובטיקה, ואתה צריך לשלוט בהם. וזה לא קל, החברה יושבים בלילות, מתכננים את זה, דנים בזה, ישנים על זה. למשל, מה קורה שהמנוע כבה לך? לא מכבים ממש את המנוע, אבל זה כמו אופנוע או אוטו שעוזבים לו פתאום את הגז. המטוס מתנהג כאילו המנוע כבוי. הפרופלור ממשך להסתובב, אבל הוא עובד חלש, כמו על פריילוף. ואז אתה צריך לגלוש, כמו דאון. עכשיו, המדריך סוגר לחניך מנוע, פתאום ככה סתם, בהפתעה, באיזושהי נקודה, ואז החניך צריך לזהות מה כיוון הרוח, למצוא שדה חלק, מישורי ופתוח, שהוא נגד כיוון הרוח, לבוא וכאילו לנחות. ורק כשהוא בסוף בא בגובה הנוף מעל השדה ורואים הגיע-לא-הגיע, פותחים מנוע והחניך ממריא בחזרה. זה תרגיל שדורש המון שיפוט, כי אסור להיות מהיר מדי, או גבוה מדי, צריך לתכנן את הביאה לשדה באופן נכון. אתה עלול לנחות אחרי השדה. או שתבוא ועשית את הכול וכבר אין לך גובה ואתה נוחת לפני השדה. המעולה זה להגיע לשליש הראשון של השדה שבחזרת. זה תרגיל של שיפוט. המדריך יכול לסגור לך מנוע ישר אחרי ההמראה, אז אסור לך לפנות חזרה אחורה, כי זה מצב שבו מתרסקים. אתה חייב למצוא משהו קדימה. אלה תרגילים נטו של נחיתת אונס.

26

היו שנים, לפני שאח שלי בני נסע לדרום אפריקה עם האשה והילדים, שהיינו מתכנסים אצלם בוויולה ברמת השרון - אז לבני עוד היה קצת כסף לפני שהוא הפסיד את הכול בעסקים המפוקפקים שלו - והיינו שרים שירי ארץ ישראל, שירה בציבור כזו. היה בא אמנון, החבר של בני מהגימנסיה, ואשתו שאחר כך עזבה אותו בשביל איזה

צריך לדחוף אותה חזק מהמרפסת - שם עובדים פועלים זרים, תאילנדים, קצת רומנים ובולגרים, הוא מחייך אליה והיא מחייכת אליה, צועקים אחת לשני בבולגרית, ככה מצאה לה איזה קבלייר צעיר, עובד זר, זין ארוך של גוי, ועזבה את הבית. 'שתלך לטיפול, אני יחזור', היא אמרה לי. אני יראה לה מזה לעזוב אותי. זונה בולגרית. מאמא טידבה מרזליבה."

הוא מוריד הילוך ושוכח את עצמו. המונית מקרטעת-משתנקת וכמעט נכנסת באוטובוס שחולף בסמוך, "מייקיסה. ראית את הצייקמוקו הזה?"



סע בזהירות, אני בסך הכול צריך להגיע לבית אבות ביפו. "אה, אמא שלך שם, איך אני זוכר? מחשפו" הוא מכה בכוח על מצחו הגבוה והמיוזע.

נכון, והייתי רוצה להגיע לשם בחלק אחד, שלם, אז תשתדל. "מותק שלי, אני ארבעים שנה נהק, אתה לא תלמד אותי את העבודה. איך קוראים לך?"

מאיר.

"מה המקצוע שלך מאיר?"

אני טייס, אמרתי. ומיד תיקנתי, הייתי. הייתי טייס.

"מה זה הייתי, פרשת?"

כן.

"בטקסי אין פנסיה. עובדים עד שמתים."

אני מהמהם.

"מה אתה עושה המהמהמהמה, מה אתה מבין. המלחמה האמיתית זה לא בשמים, זה פה ביומיום על הקרוש. כן תפעיל מונה, לא תפעיל מונה. שניים למונית, זה מס הכנסה, או לא מס הכנסה? מורטיזציה, בלאי, טיפולים, תחליף מונית ותמכור לעשות ממנה פרייפט כל כמה שנים. והכול לבת, לבת בעולם! אין מי שידאג לך, אין לך אבא ואין לך אמא, לא בממשלה ולא בכנסת, והבני-זונות שם למעלה הכניסו עוד ועוד מספרים חדשים לשוק, כאילו יש פה עבודה לצבא שלם של נהקים, כאילו אנחנו ארץ של עשרים מיליון."

כן, אז איך זה שלפעמים אני צריך מונית ואין?

"אל תתחיל איתי", הוא מזיע מאוד ואדום כולו כעגבנייה, "יש

לרגע כדי לומר משהו לאמא נעמי. גם אצלי כמו אצלו - אולי זה עניין גנטי - התחילו בעיות הלב בדיוק באותו גיל. התקרבותי לדלת הפתוחה למחצה ועמדתי לפנייה. היה שקט. שלחתי את יד הטייס שלי בעדינות אל דלת העץ המחוספסת והפעלתי לחץ קל. הדלת חרקה על צירה והשתפשה ברצפה, ושבעת המנעולים שאבי התקין, כי פרצו אליהם כבר שלוש פעמים והוא היה מבועת מזה, צצו; אבל בהול הארוך המוביל, ימינה למטבח וישר לסלון, לא נראה איש. פסעתי לאט לאורכו, כי חששתי ששוב נכנסו גנבים וכבר התחלתי ממש לדאוג, ואז הצצתי למטבח וראיתי אותם. את שניהם. מתנשקים.

אין דבר יותר אינטימי, מביך ומרגש מלראות שני זקנים אוהבים, מתחבקים ומתנשקים, ועוד ההורים שלך. אבא אהרון עמד במטבח חגור סינור, כי שטיפת הכלים מאז ומתמיד היתה עליו, ואמא נעמי היתה חבוקה בין ידי המחרצות ונראתה קטנה כל כך. צווארה מופשל כלפי מעלה כמו ציפור ושפתיה לוחכות את השפה המשופמת והלבנה של אבא בתשוקה שלא הכרתי אצלה. בכלל, בחיים שלי, עד היום, גם לא כילד, מעולם לא ראיתי אותם באיזשהו אקט אינטימי. מיני. תמיד חשבתי על זה. דירה כל כך קטנה ואף פעם בני ואני לא תפסנו אותם על חם. אבל עכשיו הייתי נבוכ כל כך. הם לא הבחינו בי, והרגשתי שאני מסמיק, אדום כולי כמו עגבנייה. וגם הרגשתי פתאום עייף נורא, כמו ילד קטן שנלחם בשינה. הסתובבתי לאחור, פסעתי על בהונות וחמקתי לי החוצה מבלי לטרוק את הדלת. מיהרתי לצאת מהפואיה ולהתרחק משם, חש תחושה חזקה שסטיתי מן המסלול המיועד לי ושאסור לי לספר לאף אחד את מה שראיתי, כי זה סוד, כי אני רוצה לשמור את כל זה רק לעצמי, וחשבתי בדרך הביתה על הזוגיות של חנה ושלי.

28

"שמע בדיחה, אחת בא לרופא, אורולוג, ואומר לו: דוקטור, יש לי בעיה בביצים. שואל אותו הדוקטור: מה הבעיה? אומר לו הפציננט: אני יגיד לך את זה ברמז. נו, אומר הדוקטור. תראה דוקטור, לי ולך יש ביחת חמש, אומר לו הדוקטור: מה יש לך רק אחת?" ברקס! "אני מכיר אותך." המונית נעצרת בחריקת בלמים. מישוהו כמעט נכנס בנו מאחור. עכשיו הוא צופר בהיסטריה. "אתה נסעת איתי פעם. אני יש לי זיכרון כמו מחשפ' איי-בי-אם', מי שנסע איתי אני זוכר אותו. אני תופס פנים." ולעבר הצופר שמטריד מאחור, "מה קרה בלעת ת'צפצפה, טוקמאק? אני זוכר גם על מה דיברנו. נסעת איתי וסיפרתי לך על הקטע שהיה לי עם הזונה הרוסייה, זה עם הלא-עומט, לא-עומט! זוכר?" הוא מביט עלי במראה הפנורמית ואז נופל לי האסימון. כן, בטח, אני אומר לו, מה שלומך?

"לא טוב."

"למה?" ידעתי שאני אצטער על השאלה הזאת, אבל היא יצאה ממני מבלי לחשוב, ככה.

"אשתי עזבה את הבית, כי אני לא מסכים ללכת ל'קליניקה-און' לטיפול במה-קורים-אותו." הוא מחליק את המונית על פני הכביש וממשיך לנסוע, מנסה להשתלב בתנועה. שוב צופרים לו. "היתה מנקה את התריסים פעמיים בחודש על המרפסת בין השמים הכחולים והארץ והמעקה בחצי הבטן שלה, עומדת עם חצי ציצית ופיפי בחוץ עם דלי, מים-סבון ומטלית וכל הרחוב רואה לה את המנוע מלמטה, והיא מחפשת. וממול הבית שלנו עומט בניין בשיפוצים - אח, הייתי

שעות ויש שעות. יש ימים ויש ימים. אתה יכול לעמוט כמו כלפ בולגרי במערכון של גדי יגיל ולגרת את הדלת ואין לך שום נסיעה כמה שעות. שלא לדבר על זה שאתה נוסע מלא מחוץ לעיר וחוזר ריק שזה עושה מצפרות, אלוהים ישמור. תקשיפ מה אומר לך אפרם בר-דוית."

"יא בולגרו, היידה מכבי יפו, אברמיקו!" צועק לו נהג מוגית שחולף במרצדס במסלול שממול.

"זה נהג מלייאן זה, אז הוא יכול לצחוק עלי. יש לו חמש-מספרים מההקדלה של המוניות, הוא מנהל תחנה וגם משכיר מוניות לנהקים, מפעל קטן יש לו. והנהקים בתחנה מפחדים ממנו כמו מערפאת. אני מה יש לי, חוץ מחובות וארבעה ילדים שאומרים 'תן-לי כסף, תן-לי, תן-לי'. חשבתי שיגדלו ויהיה לי שקט, ויהיו להם מקצועות טובים, אז הם לא-יוצלחים כאלה ובאים לבקש ממני בחגים, ימי הולדת, מתי שרק אפשר. כאילו אני כספומט, בנקומט. ואני נותן, כי אין לי לפ. ועכשיפ הזונה הבולגרייה הזאת, שהיה מספיק לה פעם אחת בחודש, אתה מבין, פעם בחודש, נהיתה כמו נמר, ורוצה ללחוץ אותי, אוי, אני לא מרגיש טוב. איך אמרת קוראים לך?" מאיר, אמרתי.

"מאיריקה, אני לא מוצא את הדפשה של הברקס, יש לי שחור בעיניים."

תירגע, אברם, תירגע. רכנתי קדימה במושב האחורי, ואחותי בזרועותי את המשענת הקדמית. אתה בסדר? אה? תירגע, טוב? תירגע.

"הלו טייס, אני לא מוצא דפשה של ברקס, אני לא מוצא." הבחנתי בשוק שלו שרעדה בעצבנות תחת להגה, הברך ממש קיפצה. תרגיע. תפסתי אותו בכתפו.

"מה זה, אני לא מוצא דפשה של ברקס..." ואז כנראה בגלל הלחץ הוא לחץ על הגז במקום על הברקס.

"בוז'ה מוי" - בום!!!

נכנסנו בכוח במכונית 'ב-מ-ו' כחולה שלפנינו. אני עפתי קדימה-אחורה, וראשו של הנהג נחבט בהגה. הוא מיד התאושש, ננער, פתח את הדלת בעצבים, ומבלי לראות כלל מה שלומי, רץ אל הנהגת ב'מ-ו' הכחולה והחל צועק: "גיברת, מה עשית לי לאוטו!" ואל כל הרחוב: "מי נתן למטומטמת הזאת רישיון" ואל הנהגת ההמומה: "נהקת - למטבח!" האשה יצאה בוכה מן האוטו, נראתה כבת חמישים ואבודה למול הנהג הבולגרי המאיים, שראה בה כנראה דופליקציה של אשתו. נידת שעברה בשדרות ירושלים ממול, עצרה בחריקת בלמים, והשוטרים חצו כבר את הכביש. מאחורי הזוג המזור התגדל נחש-מכוניות שצפר וצפר. רק זה חסר לי כרגע, חשבתי. להתחיל עם המשטרה. יש לי אקדח בכיס, יתחילו לשאול מי-מו-מה, יגבו ממני עדות. הנהג הנודניק הזה לא יעזוב אותי, ביטוחים עניינים, יבוא לגור אצלי בבית. ואני יש לי מטרה מאוד מסוימת שאני צריך להתמקד בה, להתביית עליה. נגעת בשערות ראשי והן היו דביקות ומיוועות. הבטתי באצבעות - דם. כנראה נחבלתי כשעפתי קדימה. שום-דבר, רק כמה תפרים וזה מסתדר. יצאתי מהמונית קטן-קטן כמו עכבר, וחמקתי לי בין החצרות והבתים, מחפש פרצה שתוביל אותי לבית האבות, אל אמא.

29

כך, כשאני יושב על כיסא פלסטיק כתום ב"בית תמי" ושומע את הנער המחוצ'קן הזה עם ההרכב שלו מנגן את "הלו דולי", באו לי

דמעות בשורשי העיניים, כי נזכרתי באח שלי בני, איך הוא ניגן כל כך יפה בקומה השנייה על המרפסת ברחוב עין חרוד בסקסופון שהביא מהקונסרבטוריון ברחוב המתמיד, ואיך קרני השמש האחרונות היו נשברות על הכלי הזהוב והידיים שלו היו לוטפות באלגנטיות את השסתומים - קול אנושי כל כך. כל השכנים היו נאספים לשמוע את הפלא הזה, מרימים ראש ונאנחים. כל כך קינאתי בו על שהיה בו הרצון לעשות רק מה שהוא רצה, בלי חוקים ובלי מצוות. היה נכנס לו ג'וק בראש והוא היה הולך עליו, בלי שום בעיה, כאילו מדובר בדבר של מה בכך. הכול בא לו טבעי, קלוט מהאוויר, ואת הכול הוא עשה טוב, ממש טוב. תמיד הימר, הפסיד והרוויח. על ההתנהלות הקלה הזאת שלו בעולם הזה, על כך קינאתי בו. אני הייתי תמיד מסודר, מרובע, הכול לפי הספר. את היצירתיות שלי הפעלתי רק כשדרשו זאת ממני.

כבר התחיל להחשיך, אמא ביקשה ממני שאעלה לדירה של השכנה, לקומה השנייה, ואקרא לו לאכול. עליתי, ולהפתעתי, הדלת של השכנה היתה חצי פתוחה והדירה חשוכה. משום-מה נתקפתי פחד, כאילו בני לא יהיה שם ואיפה לעזאזל השכנה? נכנסתי ולא ראיתי אותם. משהו ניסר לי בלב. מהסלון פסעתי לחדר השינה, גם הוא היה ריק ואפל, חללי מאוד, והמיטה הגדולה של גברת צדרכאום מסודרת להפליא, סדין וציפית ובסמוך - שידת הלילה הלבנה והמגורה ארוכת הצוואר, שהרכינה אהיל בו' לעברי. במרפסת הבאהאוס האפורה לא היה איש, היא נראתה תלושה כזו, תלויה בין שמים לארץ. לפתע שמעתי קול רטינה נמוך ואחר יבבה חנוקה. קפאתי במקומי.

מי זה? שאלתי, יש כאן מישהו?

"זה אני, בני."

איפה אתה?

"פה, מתחת למיטה."

התכופתי וירדתי על הברכיים, את הראש תחבתי אל הרווח שבין המיטה לרצפה. עיני היו צריכות להתרגל לחושך. ריח של אבק עלה מן האריחים. ראיתי שם את בני. כל גופו שרוע בתנוחה מזורה וידיו מגששות וממששות.

מה אתה עושה?

"יופספויומאט, נפלה לי הפייה של הסקסופון, ואני לא מוצא אותה."

אז למה אתה לא מדליק את האור?

"אולי לא תשאל שאלות של 'מה נשתנה'. יש הפסקת חשמל."

שוב?

"שוב."

תן לי לחפש איתך.

"יאללה אתה מוזמן, תתחיל לגשש."

התחלתי מזיז את הזרועות לכאן ולכאן, כאילו היו רגלי מחוגה. אחר אימצתי את העיניים חזק-חזק בחושך, אולי אבחין בגבנוניות מסוימת בין החריצים - לא כלום. כבר החלטתי לוותר, ואז המרפק שלי נגע באחד הפנלים, והעפתי משהו, חפץ. היתה לי תחושה שזה זה. שלחתי את כף יזי' ואספתי אותו במהירות, זו היתה הפייה.

"מצאת?"

לא. עניתי באופן אינסטינקטיבי. החלקתי את הזרוע לאורך הגוף ותחבתי את הפייה לכיס מכנסי-השלושת-רבעי שלי.

"גם אני לא. זה מעצבן אותי כל כך, כי הבטחתי להחזיר אותו לקונסרבטוריון שלם. נתתי להם את המילה שלי. טוב, לעזאזל, יש לי אפשרות עד מחר למצוא אותה. נראה, אולי באור יום הכול יהיה ברור יותר."

"מה שאת שומעת, אבל האמת, מה שהכי מדאיג אותי זה שמישהו יפגע בעדי וסער, אם מישהו יעשה להם משהו, אני פשוט אתאבד." (בכי).

"צילה, את שומעת אותי, צילה?"
"שו-מ-עת."

תחזרו לפה תכף ומיד, את שומעת. צילה, יש לכם כסף מזומן לתזור?"



"או-לי."

"אולי? אני אדבר עם מאיר והוא ישלח לכם כסף בהעברה בנקאית. תחזרו לכאן עכשיו. כבר מחר, לכל היותר מחרתיים, את לוקחת מטוס-אונייה-צוללת-טיל, לא מעניין אותי. תשאירי הכול מאחור. תצאו משם, ואנחנו כבר נעזור לכם."

32

יכולתי להרוג את עמיר ולא עשיתי זאת. הוא הוכנס לאולם 606 של בית המשפט המחוזי, לבוש חולצה מגוהצת, וסוודר היה תלוי לו ברישול על כתפיו. לעס מסטיק והייד. חשבתי על החיוך המבויש של יצחק ומשום-מה עיני נקשרו בדמעות. אני זוכר זאת, כי לפני זה, זה לא קרה לי אף פעם. אני לא בוכה. גם כשאבי, שאהבתי, נפטר מהתקף לב לפני שנים, לא בכיתי. לעזאזל, איך נדד החיוך המבויש והאדמדם של יצחק, החיוך הזה לפני שהוא מצית לעצמו סיגריה, אל החיוך הציני והמזלזל, זה עם המסטיק בפה. אבל אז עוד לא הייתי בטוח במעשה שעלי לעשות. עוד טסתי בשמים, ואחי בני היה בין החיים. וכאשר אמר השופט כי "יש לנו תחושה שהנאשם הזה כבר נשפט", ומיד הוסיף כשהוא מרים את עיניו, "על פי השיטה הנהוגה בישראל, רק בית משפט מרשיע נאשם בפשע קטן כגדול. וכמובן, בית המשפט יקפיד על שמירת זכויותיו של הנאשם." היה נדמה לי שהוא מביט עלי, מדבר אלי. מוזר. ישבתי בקצה האולם ויכולתי לראות את עמיר מחליף דברים עם הוריו ואחותו באמצעות

הוא התרומם ונעמד, וגם אני; ניקה את כפות ידיו בטפיחות על השוקיים, וגם אני; חשתי בפייה הדוקרת בכיסי, אבל לא אמרתי דבר. הוא שלח יד ארוכה, ולפתע הבחנתי בחושך כי מה שחשבתי בטעות קודם למגורת לילה, היה בעצם הסקסופון ההפוך של בני, שנשאר שם בלא פייה, על השידה מול המראה.

בבית, באור, סביב שולחן האוכל, ראיתי את הפנים של בני, והן נראו כל כך מיוסרות, וזה לא התאים לו בכלל, כאילו מישהו שיבש לו את כל התוכניות בגלל הפייה הארוכה הזאת. הוא לא הצליח להירגע ודיבר על כך עם אבא ועם אמא ואמר שהוא לא מבין מה קרה ואיך חפץ כזה יכול להיעלם ככה, ונדמה היה לי שהוא פוזל לעברי תוך כדי אכילה וחושד בי, אבל לא אמרתי מילה.

30

צוער מרקי אפריאט, ימ"ר מחוז תל אביב; סמ"ר אבי גור, ימ"ר מחוז תל אביב; נדב לוי, מהמעבדה לזיהוי פלילי של המטה הארצי במשטרה; רונית ראש, יאח"פ; עזרא וגיר, יאח"פ; בתיה אורן, יאח"פ; חנה קוצר, יאח"פ; דליה נחשוני, יאח"פ; אתי סלם, יאח"פ; שותא ספיר, יאח"פ; יורי גולדברג, יאח"פ; פרופ' קלאוזנר, מהמחלקה הכירורגית בבית החולים 'איכילוב' בתל אביב; ברוך גלטשטיין, מהמעבדה לזיהוי פלילי במטה הארצי של המשטרה; ברנרד שכטר, ממעבדת הנשק של המעבדה לזיהוי פלילי במשטרה; סמ"ר רן כרמלי, יאח"פ; רפ"ק יהודה אוליאל, יאח"פ; האחראי על המוציגים, (שמו חסוי) יאח"פ... כל אלה העידו מטעם התביעה במשפטו של יגאל עמיר. ומי יעיד מטעם התביעה במשפט שיעשו לי?

31

"חנה, בני הסתבך פה עם העולם התחתון."
"מה?"

"מה שאת שומעת."

"אבל הוא מהנדס בניין. איך?"

"תאמיני לי, אפשר להסתבך. החברות הגדולות חושבות שהוא גנב מהם חומרי בניין ומכר לעולם התחתון."
"לשחורים?"

"כן, אלא למי? אחד מהם, אתמול, איים עליו עם אקדח באתר. הוא חזר הביתה מזוע כולו. זה לא להאמין מה קורה פה, אנרכיה מוחלטת, וכשמנדלה יעלה לשלטון, זה יהיה יותר גרוע."

"והמשטרה לא יכולה להתערב?"

"תתערב, נו אז מה, מחר זה שאיים יהיה בחוץ. חוץ מזה, המשטרה גם היא מעורבת עם העולם התחתון."

"וחברות הבנייה הגדולות?"

"אלה קרטלים בפני עצמם. חנה, אני ממש מפחדת. מגיעים לכאן איומים בטלפון. בני צועק, הם צועקים בחזרה. אין לי מושג מה הוא עושה, אבל זה לא ייגמר טוב. פעם אחת שמעתי אותו גם בוכה בטלפון."

"בוכה? בני?"

"חנה, מייבב בלחש, שאני לא אשמע. אני לא יודעת מה לעשות."
"מה זאת אומרת, תחזרו, ומיד."

"הוא לא כל כך רוצה, נראה לי שהוא מתבייש לחזור לארץ."

"מה זה שייך, עוד תמותו שם. במה הוא הסתבך, לעזאזל?"

"אני מפחדת אפילו לדבר בטלפון, אני יודעת, אולי יש האזנה."
"מה?"

תנועות שפתיים, וזה די עצבן אותי, האנושיות הזאת. איתן הבר ישב שורה לפני המשפחה, ראיתי את גבו הכפוף ואת העורף. הוא היה מתוח מאוד, נסער. כשניגש אליו אביו של עמיר ואמר לו: "הייתי רוצה לבקש מחילה," קפץ הבר וצעק, "אל תתקרב אלי." ואמא של עמיר אמרה לבעלה: "עזוב אותו, אתה לא רואה שהוא מפלצת!" האמת היא, גברת, שהבן שלך הוא המפלצת - זו האמת - אוהו, ועוד איזו מפלצת. אבל באותם רגעים שישבתי בסוף אולם 606, לא חשתי שנאה-גוררת-מעשה לעמיר, ולא יכולתי בעצם לתכנן ולבצע כלום. כי הייתי מיואש, כן, מיואש וכעוס מאוד. בעיקר פגוע. ראיתי פה ממש כישלון אישי. כאילו המדינה היא מעין גוף אורגני אחד, יחידה אחת של גוף ונשמה, ועמיר מעין פצע מעציב בתוכה. 'הדיון הבא יתקיים ב-23 בינואר', אמר השופט אדמונד לוי, וככה הלכה לי ההודמנות השנייה פייפן.

33

אחי היקר, שלום. אני חייב-חייב כסף. ממש באופן דחוף. מיכאל הקבלן הרוסי ואני עובדים בסוויטו. אנחנו נוסעים ב'ב-מ-ווי' 728 החדשה של מיכאל עד הדאון טאון. שם, במשרד המצ'וקמק שלו אנחנו מחליפים בגדים ומכונית; לובשים בגדי פועלים ולוקחים איזה 'פיאסטה' ישנה ונכנסים לסוויטו. תבין, אם תיכנס לשם עם ה'ב-מ-ווי', תוך חצי שעה לא יישאר ממנה כלום. השחורים מפרקים ולוקחים הכול, כמו עכברים. מה שנמצא בחוץ הם גונבים: חול, חציץ, פרופס, בטון, לבנים, דבקים, ברזלים, אמבטיות, קלקר לבידוד, חוטי חשמל - בכל הם סוחרים. אנחנו עובדים פה עם קבלן מבפנים שקוראים לו פיטר מנגנאני. שחור שידע איך להסדר. מילה שלו בסוויטו זאת מילה. אף אחד לא ייגע בך, אם אתה עובד ומסתובב איתו. אתה צריך לראות כאן את החנות שלהם, כמו ברוסיה, הכול מוחבא מאחור בארגזים על מנעולים, חלון הראווה ריק לגמרי ובקדמת החנות המדפים ריקים. אפילו הם, שהם ממש מאפיה כאן, מפחדים מגניבות. מיכאל מסתובב עם אקדה ברטה, שיהיה. אני מסתפק בכובע רחב שוליים ובספר הכחול של בטון-קלנדר. הם משוכנעים כאן שאני גאון, כי פתרתי להם כמה בעיות ניקון, ויש לי רעיונות מקוריים. מתייחסים אלי כמו אל איזה פרופסור. 'יס מאסטר, יס מאסטר'. איזו אומללות. אנחנו בונים בתי ספר חדשים לילדי סוויטו. זה עסק לא פשוט. פעם הילדים היו לומדים כאן תחת סככות בשמש. היית מאמין? איזה עוני. פשוט סככות ברונט גדולות על שלדי ברזל מרובעים וענקיים. עכשיו החליטו לבנות בתי ספר על האדמות שעליהן עמדו הסככות. אבל מה, צריך לפרק אותן, וזה עולה כסף ורוצים לחסוך. אז מיכאל מצא שיטה ביחד עם הממשל, איך לפרק את מפלצות הברזל החלודות האלה שבשמש בלי שזה יעלה גרוש. פשוט לוקחים את הנערים מבית הספר ונותנים להם מסוריות גדולות. היית מאמין, מסוריות! והם מטפסים כמו קופים על שלדי הברזל האלה ומנסרים אותם לאט-לאט. לא משלמים להם כלום, אבל נותנים להם את הברזל ומנגנאני דואג למכור אותו בשוק הקבלנים, ואת הכסף מהמכירה הוא לוקח לעצמו ונותן גם משהו לנערים. כשראיתי את הילדים האלה בפעם הראשונה ממש לא האמנתי. הם תלויים ממש כמו קופים בין שמים לארץ בשמש הקופחת ועובדים במרץ ומנסרים את הברזל. עשרות ילדים תלויים על שלדים חלודים. זה מחזה נורא. אין מה לעשות, אומר לי מיכאל, זאת השיטה הכי זולה.

אז אם אתה רוצה לראות את אח שלך נשאר תקוע בפרויקטים

העלובים האלה, בבקשה, ואם לא, שלח לי בבקשה עוד כסף כדי שאוכל לפתח את הבתים המודולריים מבטון קל. הרב דיוויד, שאני לוקח אצלו שיעורי קבלה, אומר שהר' מליובאוויטש אומר שהחיים הם כמו גביע, כוס יין. כל הזמן ממלאים לך אותה. השם משפיע עליך מטובו, ואתה רק תשתה. אבל אתה לא יכול כל הזמן לשתות, די רווית, והכוס ממשיכה להתמלא; אז אתה חייב למוזג מהכוס שלך גם לאחרים שהכוס שלהם ריקה, אחרת המשקה יתחיל להישפך לצדדים ואתה תצא נפסד. כי אם יישפך המשקה לצדדים ויאבד, או-אז ייעצר גם השפע, תיפסק הנביעה, וכוס אחרת תתחיל להתמלא. זה הזמן למעשים, לא לדיבורים. מחכה לשמוע ממך, אחיך הפילוסוף, בני.

34

אני יושב בגן מאיר שעות וקורא מה שאני כותב. מוחק ושוב כותב. לפעמים אני לוקח לשם עיתון, יושב וקורא. אבל זה בדרך כלל מעצבן אותי. העיתון. לפעמים אני לוקח איזה ספר של עמוס עוז או בולי, יושב וקורא. מסתכל על הילדים סביב לבריכה. רוכבים על אופניים, רצים זה אחרי זה, מתחבאים מאחורי העצים ומציצים. קבוצה מיוזעת של נערים דתיים נכנסת למגרש החול וכדור בידיה. אחד מהם, עם אף ארוך, סנטר מחודד וכיפה שחורה סרוגה, מקפיץ את הכדור על הרגל מספר פעמים. הם נחלקים במהירות לשתי קבוצות. כן כוחות, לא כוחות, מי עומד בשער? לא אני, כן אתה. בחייאת, תעמוד רבע שעה ואני אחליף אותך, נאג'ס. הרמה... והמשחק מתחיל. הציציות המיוזעות מתנפנות ברוח החמה. אחד הילדים בועט חזק בכדור לעבר השער. עף לו הסנדל באוויר. הם ממשיכים לשחק. גתי, יא בן זונה, תעצור את המשחק הזה, אתה לא רואה שמה-חבלן על הרצפה? משה-חבלן מסמן בידו שהוא בסדר, אבל אני רואה אותו גורר רגל. הכיפות של כולם התהפכו, והן נראות כמו קעריות קטנות על הראשים, בקושי נאחזות בסיכה. צפיחית בדבש. ילד עם אופניים וגלגלי עזר חוצה את המגרש במהירות. יאללה ת'חפף, יא גמד, צועק לו מישוהו. נמאס לי. אני חוזר לרשימות שלי. כשהייתי בגיל שלהם, בני כמה הם, שתיים עשרה? ארבע עשרה? הייתי משחק כדורגל כמו שד. היום אני לא זוכר איך מקפיצים כדור. אני מביט בכריכה של עמוס עוז. ציור של פיקאסו על העטיפה. "חיים": אם אותות בתינוק, מביטה בוג צעיר חבוק ועירום. ברקע דמויות משתבללות. נמאס לי. אני חוזר לרשימות שלי. הן נראות לי עכשיו מיותרות כל כך.

משה-חבלן גורר עדיין רגל, אבל הוא משתלב במשחק לא רע. הוא בולט. אחד הטובים. כן כוחות, לא כוחות. נראה שהמשחק שקול. אני חושב על זה עכשיו. בני, אח שלי, בחיים שלי לא ראיתי אותו משחק כדורגל. כנראה זה נראה בעיניו נחות. היה עושה התעמלות קרקע, קפיצה לגובה. הוא לא היה רע בזה. היה גבוה מאוד. שיחק מטקות בים כמו שד. היו שנים שהוא היה שזוף כמו כושי. החברה הדוסיים האלה קצת כבדים. למישהו נפלה הכיפה, הסיכה לא החזיקה והסרוגה-כחולה החלה להתגלגל בחול. עצור. גתי מרים את הכיפה, מנשק אותה ומחזיר לו אותה. הילד מנשק את הכיפה ושם אותה בכיס. כנראה אבדה הסיכה. רואים מיד מי המנהיג, אני חושב. גתי הוא המנהיג ומשה-חבלן טוען לכתר. אני חוזר לרשימות שלי.

מעולם לא התזרתי את הפייה של הסקסופון לבני. הלכתי לבד עד לחוף פרישמן. הרוח ניפחה לי את הגופייה הלבנה שמתחת לחולצת בית הספר, עמדתי על הסלע והשלכתי אותה אל המים. היא צפה

"בוז'ה מוי", אומר הנהג.

אני מציץ ביקורתית לעבר פניו של הנהג במראה הפנורמית כדי לראות אם הוא עומד לשאול אותי עוד כמה שאלות של "מה נשתנה", או שהוא עומד לנסוע.

"איתות למטה - וייסע", אומר הנהג והילד צורח מכאב.

סע מהר. אני אשלם לך.

"טופ טופ. אני נוסע לאיכילופ."

אוי, לא. זה הוא. שוב נפלתי על הבולגרי העצבני הזה. רק שלא יעשה תאונה. ואני עוד חייב לו כסף מהפעם הקודמת. אין לי מזל.

35.

צריך לתכנן הכול מראש, לפי מפה. לבנות מהתחלה מתי צריך לעבור את הכביש הזה ומתי אתה טס לאורך הדרך הזאת. איזה תוואי נכון, ולחזות בסוף את הנקודה שאליה אתה רוצה להגיע, אם זו באר, או עץ בודד בלב המדבר. אתה יושב ומתכנן את זה בלילה לבד. לפעמים המפקד משנה לך את הנתיב ואומר לך תטוס עכשיו לנקודה אחרת. בהפתעה זה בא לך. ככה. וזה יותר קשה. אתה צריך לזהות את הנקודה, לטוס אליה ולמצוא אותה. בערך לא מתקבל כאן. יש ניווט גבוה ויש ניווט נמוך.

לפעמים תוך כדי ניווט אומרים לך שמירת אי-טי-איי, זאת אומרת אתה מנתב כפי שתכנת, וחייב להגיע לנקודה מסוימת בשעה מדויקת. פונקט. אין חוכמות. על השניות. ואז אתה מבין ומתחיל לבנות את כל העסק אחרת כמו בסרט וידיאו שרץ לאחור, וקובע לך באיזה זמן תצא למטוס, מתי תניע אותו. הכול בנוי מראש. אם אתה מאחר, צריך להגדיל מהירות, אבל גם על מטוס יש הגבלות. יש מקסימום שמותר לטוס. אז אולי נקצר את הדרך. נחתוך. אבל מה אני עושה אם אני מוצא את עצמי פתאום מקדים. זה הרבה עומס על חניך. לכל חניך יש תיק וסופרים בו את שעות הטיסה - 40 שעות. כל זה בשלב הראשוני של הסטירמנים. אחר כך אתה עובר למטוס מתקדם יותר. עדיין מטוס בוכנה, אבל יש לו חופה סגורה והוא הרבה יותר מהיר. שוב מתחילים קורס בסיסי עד צ'יק 80, שזה 80 שעות טיסה. אחרי זה יש מבחן, יש כאלה שילכו הביתה אחריו. ש-לום.

אחרי צ'יק 80 נכנסים המטווחים לתמונה. אלה כבר מטוסים שאפשר לשים עליהם פצצות ומכונות ירייה, בראונינג 03. סוף-סוף עושים כמה טיסות ירי. אבל אין מטרות באוויר. זה רק אוויר קרקע. יש מטווח. מציבים מקלות גדולים כאלה שעומדים באלכסון. בין המקלות שמים בד, חמישה מטר על חמישה מטר. אתה צולף על זה, ורואים מה יוצא. היו מכונות ירייה שירו דרך הפרופלור, מסונכרן. זה היה מצחיק. תארו לכם שאין סנכרון בין תנועת הפרופלור לקצב הירי - הכדורים באים עד אליך. ספיישל. הטלנו גם פצצות. קטנות כאלה, 50 קילו. זאת היתה פצצה לא נפוצה, פצצת אימונים. אבל כשהיא היתה פוגעת בקרקע, היה יוצא ממנה עשן. ככה היית יודע איפה פגעת. על הקרקע היו מסומנים עיגולים כאלה, והיית צריך להטיל את הפצצה לתוכם.

בהתחלה היינו כבה"ד 2 בחיפה, אחר כך - בתל-נוף. כל הזמן הייתי ליד הים, רואה מהאוויר את קו המים. זה נתן תחושה אמיתית של הרפתקה וחופש, כאילו הארץ הקטנה הזאת עם כל האויבים האלה שמקיפים אותה מסביב, מכל הכיוונים, תלויה רק בך, בהגנה שלך, ובידיך לפתוח לה את השער לעולם הגדול. אני יודע שזאת תחושה קצת מגלומנית, אבל זה מה שהרגשתי.

פרקים מרומן בכתובים

קצת עד שנדמה כאילו הגלים עומדים להחזיר אותה אל החוף, אבל אחר כך ריקדה על קצה המים כמו מצוף כסוף וזוהר, חפץ יקר, אוצר בלב ים, אבן-חן טובה מאי-המטמון; קרן שמש פגעה בה, והיא התרחקה מן העין אלכסונית לכיוון יפו ויותר לא ראיתי אותה. זאת היתה קנאת אחים טהורה. קינאתי בו. אחר כך לילות לא ישנתי, כי הצטערתי על זה והתביישתי לספר על המקרה הנבזי הזה, להודות על האמת. חשבתי לספר לאבא וחזרתי בי, לגלות לאמא והתחרטתי. לא היה לי כוח נפשי ומבני פחדתי. פחדתי מהתגובה שלו. יהיו מכות. ידעתי שיהיו מכות. זה לא יעבור בשקט. חצי מהקיץ בני עבד בחצי משרה כדי להחזיר את הכסף על אובדן הפייה.

פנדל! היה פנדל! יא בן זונה, תפסיק לשחק. בוינה, בלי לערב הורים, בסדר. יש מכות. נתי עומד מול משה-חבלן והם כמו שני תרנגולים מעל ערימת דורה וכולם מסביב. אחד צועק: פנדל, השני: אין פנדל. נתי דוחף את משה-חבלן. הוא מושך את הרגל אחרת וכמעט מאבד את שיווי המשקל, ואז מוריד בומבה לפרצוף של נתי, בוקס כזה שמתלבש יופי. נתי מאבד רק לרגע את העשתונות, ואז מתנפל עלי, עד הסוף. ענן אבק.

אתה יודע מה - פנדל! אומר משה-חבלן. אתה רוצה פנדל, יאללה פנדל. אין פנדל, אבל שיהיה. אל תוותר לו, לא היה פנדל, אל תוותר לו, נשמעות קריאות מכל עבר. משה-חבלן מתרומם, כולו רגבי עפר וחול, והולך לעמוד בשער. צא-צא יוסי מהשער. בוא תבעט נתי, נראה אותך מכניע אותי. הוא רוצה לנצח על השקר. שיהיה לו לבריאות. יש מי שרואה ושומע. יש לו כיפה על הראש והוא רוצה לנצח על השקר. נתי לא מתרגש ושם את הכדור על החול במרחק קצר מן השער. אחורה-אחורה גם פה אתה משקר עלי, קח אחורה. נתי פוסע חצי-מטר אחורה ועורם ערימת חול קטנה, מציב עליה את הכדור המרופט. הוא לוקח תנופה, רוקע מעט ברגליו כמו איל צעיר, רץ ובוטע שפיץ. הכדור המרופט עף בקשת שטוחה. משה-חבלן מצליח לגעת בו ולהדוף אותו ביד אחת, אבל במקום לאגוף אותה, היד נשארת פתוחה וכל הכף בכוח מתעקמת לאחור. הכדור מקפץ בחינניות אל תוך השער בינות לחיבורים. גוללללל! צורח נתי עם האף והסנטר הארוכים לשמים, ומרכיץ קפיצה כמעט עד עמוד החשמל. אההההההה! צורח משה-חבלן, תופס ביד שמאל את יד ימין ומתפלש בעפר, מסתובב ומסתובב על הרצפה כמו משוגע. אחחחחח! אמא! הוא צורח וכולם מתקהלים סביבו, עד שאפילו נתי רץ אליו בהיסטריה.

אני מבין מהר מה קורה ופועל. תוחב את הרשימות שלי מתחת לבית השחי, משאיר את עמוס עוז על הספסל ורץ כאחוז אמוק אל משה-חבלן. זוזו, זוזו, אני צועק, הוא שבר את היר, זוזו! אני מרים את הילד בורעותי. הוא קטן, מרחוק הם נראו לי יותר גדולים. טעיתי. אולי הוא בן עשר, והוא בוכה, ואני רץ כמו מטורף לכביש הראשי, לבוגרשוב, לתפוס מונית. משה-חבלן צורח מכאב. החברים שלו רצים אחרי. נוהל פינני פצוע. האויב סוגר עלינו מאחור. רות עבור. אני עוצר מונית ונכנס אליה במהירות עם הילד. טורק את הדלת. בזווית העין אני רואה את הילדים רצים אלי מרחוב בוקי בן יגלי ורחוב המליץ. הכיפות חומקות בינות למכוניות. כל כך מסוכן, אני חושב. כמה העיר הזאת גדולה. זה ממש כרך.

"לאן?" שואל הנהג.

לאיכילוב... אני עונה במהירות. משה-חבלן בוכה וצורח מכאב.

"מה יש לילד שלך?" שואל הנהג בבהלה.

הוא לא שלי, אני עונה, ואני חושב שהוא שבר את היר.

תיאטרון כרמית מירון

בגליון הקודם, לצערנו, נשמטו מתוכן העניינים:
מתי שמואלוף כתב על ילדי הטל מאת מוחמד אלאסעד
(עמ' 8)

דינה קטן בן-ציון כתבה על ליטוף באור מלא מאת יערה בן
דוד (עמ' 11)

אילנה ארו כתבה על מהרי הכיתה מאת לורי לנסנס (עמ'
12)

הצגות חדשות בתיאטרון הבימה

"שרה ברנארד" מאת א' רובסקי ומ' לויזן, על פי ג'ון מארל; עיבוד
עברי: רועי חן; בימוי: מיכאל טפליצקי; תפאורה: אלכסנדר
ליסיאנסקי; תלבושות: פולינה אדמוב; שחקנים: ליא קניג ושלמה
בר-שביט; אולם מסקין

כל אימת שנפטר איש במה, צפה ועולה שוב אותה שאלה: שחקן כי
ימות - מה ייוותר אחריו? מה יישאר מאותו מכלול יצירות מגוונות,
מאותה מערכת דמויות - במקרה של שרה ברנארד (1844-1926),
שהפייחה בהן רוח חיים וממשות, בקולה, בגופה, בכל מהותה,
שהשפיעה, ריגשה, גרמה צער, אושר והתלהבות להמוני אדם? שחקנית
כי תמות, מה נותר אחריה?...

שרה ברנארד, במחזה שאינו הולם את ממדי כשרונה הגדול של
השחקנית היהודייה-צרפתייה, שהלהיבה את אירופה בסוף המאה התשע
עשרה; היא מנסה להשאיר ל"נצח" את זיכרונותיה, למען אלה שלא
ידעו את שרה ברנארד. בכיתה שבדרום צרפת, לאחר קריירה בימתית
מפוארת בתיאטרון ואפילו בקולנוע, היא מכתיבה את זיכרונותיה
לידידה - מזכירה הנאמן.

שרה ברנארד (שמה המקורי: הנרייט רוזין), שהסופר ויקטור הוגו
הדביק לה את הכינוי "האלוהית", הביאה עמה אמנות שנכתבה מחדש
על בימת התיאטרון: משחק גמיש ואינטימי, ועם זאת סוער עד לפריצה
של סכרי החושים רוויי החיים. היה בכוחה להסעיר לבבות בתנועת
יד קלה, וכל כולה שפעה חן, גועם ותרבות. היא גם היתה פעילה
בתחומים נוספים בשנות חייה הארוכות. בזמן מלחמת גרמניה-צרפת
בשנת 1870, היא הקדישה את אונה ואת הונה להקמת בית חולים
צבאי בתחומו של התיאטרון "אודיאון" ואף עבדה בו בהתלהבות
ובמרץ כחובשת וכאחות. בשנת 1874, כאשר הופיעה בתפקיד הראשי
ב"פדרה", נאמר עליה: "במשחקה ירשה את מקומה של קְשֶׁל (שחקנית
יהודייה אף היא) כטרגדיינית ונעשתה השחקנית הראשית המהוללת
של התיאטרון הצרפתי".

הביקורת תמיד שיבחה את הטכניקה המושלמת של משחקה, את
סגנונה, את צליל קולה המלטף, את "קול הזהב" שלה. כשעמדה על
סף גיל השמונים, נתנה שרה ברנארד את דעתה על תנועת התחייה
הלאומית היהודית. בין היתר, אמרה "האלוהית": "מה שפעלתי אני,
עשוי היה לפעול גם אדם אחר בשביל צרפת, אך ישנו עם אחד, שרק
אני בלבד יכולתי לעשות למענו - ואני לא עשיתי דבר. כוונתי לעם
היהודי, שהוא עמי. רוחי באה לי מעם זה ולו הייתי שייכת. ואני
אצלתי מרוחו של העם היהודי על העם הצרפתי" (ג"ק גרשוני, עולם
התיאטרון).

חבל שעמדה מעניינת זו לא באה לידי ביטוי בהצגה בתיאטרון הבימה.
ליא קניג בתפקיד שרה ברנארד המסכמת את תולדות חייה, ידעה
להעניק תוכן חווייתי לטקסט רדוד למדי. שלמה בר-שביט, בתפקיד
הידיד-המזכיר, גילם בכשרון ובחוכמה את תפקיד המשרת הנאמן,
המוכן לעשות הכול למען גבירתו.

במדור "במה למתאין" - ההערה בנוגע לשיר שנכתב בסדנת
כתיבה עם אלישבע גרינבאום ז"ל, מתייחסת לשיר 'איתקה'
של נעמה מלכיר.

בשירו של יעקב אלג'ם בעמ' 5:

בטור הימני, בית שני, שורה רביעית: צ"ל: הַמֵּת שִׁסְפֵּר
לְכַתּוֹ עַל מוֹתוֹ [ולא לְבִיתוֹ]

בטור השמאלי, בית שני, שורה שביעית, צריך להיות ראיתי
אוֹתָךְ [ולא אוֹתְךָ]

בשורה הרביעית מהסוף, צ"ל: אֲנִי עוֹמֵד [המילה אני
נשמטה]

עומדים להופיע בספרי עיתון 77

אסתר אייזן

עוד היה מבקש להמריא

שולמית בת אור

חתך הזהב

מרדכי הרטל

מחויבותה האישית

של שני ברנר

בית עתון 77 משתתף בצערנו של חברנו הוותיק

דוד ארן, על מות אשתו שושנה דרזנין, חברת

קיבוץ גליל ים



ליא קניג ודבורה קידר, "מועדון האלמנות העליונות"



מוני מושונוב ולייליאן ברטו, "העז או מי זאת סילביה"

השני הוא לבדר". העז של אדוארד אלבי נכשלה ביישום שתי מטרות אלה, גם אם שחקן מצויץ כמו מוני מושונוב משכיל להפיח רוח חיים אמינה בדמות האדריכל שהתאהב בבהמה, ולייליאן ברטו כאשתו ההמומה והנפגעת, משכנעת בסבלה ובייסוריה.

ועוד הערה לסיכום: על הבמה, כמו בחיים, די לשבור כד אחד או שניים על מגת לסמל חורבן, ואין צורך להרוס את כל התפאורה למטרה זו. על כך כבר אמרו חז"ל: כל המוסיף גורע.

"מועדון האלמנות העליונות" מאת איוון מנצ'ל; תרגום: שמוליק לוי; תפאורה ותלבושות: דרור הרנזון וארנה סמורגונסקי; תנועה: דניאלה מיכאלי; אולם רובינא

שלוש אלמנות, הנכללות במגזר הקרוי "גיל הזהב", נפגשות פעם בחודש - אוכלות, שותות ומרכלות, וגם מבקרות בבית הקברות אצל בעליהן המנוחים. שם הצופן; בידות, או הניסיון הנואש להיחלץ ממנה. כל אחת מנסה להתמודד עם השכול בהתאם לאופיה, לצרכיה ולכמיהותיה.

אף כי המחזה בנוי כקומדיה מטורפת, שנועדה, מן הסתם, להעניק הזדמנות לשחקניות ותיקות להפגין את כישוריהן, המעטה העליון החיצוני אינו מרמה איש: הצחקוק, הריקודים, הניסיון לצוד את האלמן המסכן בבית הקברות, מהווים רק כיסוי דל לאמת המרה: בידות האלמנות, כאבן, געגועיהן, והכמיהה לאושר. תוכן המחזה אינו מתעלה מעל דף רכילות של עיתון 'לאשה' או 'את', והוא בנוי כולו על המשחק של שלוש שחקניות אופי מצוינות: ליא קניג הנהדרת בתפקיד הפם-פאטאל, המנסה כל הזמן לצוד גברים, אך למעשה היא הבודדה מכולן; רבקה גור המאופקת, אשר זוכה לבסוף באלמן הנכסף (אילן דר במשחק משעשע), ודבורה קידר הנפלאה, הנאמנה לזכרו של בעלה המת ופותרת את בעיית המחזה בפתרון נוסח DEUS EX MACHINA (האל מן המכונה). מי שרוצה לצחוק ולשכוח את הדאגות והייסורים היום-יומיים, מוזמן ל"מועדון האלמנות העליונות".

"העז או מי זאת סילביה?" מאת אדוארד אלבי; תרגום: רבקה משולח; בימוי: חנן שניר; תפאורה ותלבושות: אלכסדרה נרדי; אולם מסקין

"ויבכל בהמה לא תיתן שכבך לטמאה-בה"

ויקרא, פרק י"ח, פסוק 23

"תיאטרון האבסורד", שפרח באירופה אחרי מלחמת העולם השנייה, מתוך יאוש ואכזבה, לנוכח הרס התקווה לשלום - איחר להתפתח באמריקה. האמונה בקידמה שאפיינה את אירופה במאה התשע עשרה, הוסיפה להתקיים בארצות הברית גם אחרי שתי מלחמות העולם. מי שטרם להרוס את האופטימיות של "העולם החדש" ולקעקע את יסודות "החלום האמריקאי" היה, בין יתר הסופרים הצעירים, אדוארד אלבי. המחזה שלו "The American Dream" הוצג בניו יורק ב-24.1.1961 והרים את דגל ההרס של אותו חלום. אולם פרסומו הגדול בא לו עם המחזה הראשון שנכתב באורך מלא: "מי מפחד מווירג'יניה וולף?" שהוצג לראשונה בניו יורק ב-14.10.1962. עם מחזה זה פרץ לו אלבי דרך אל השורה הראשונה של המחזאים האמריקאים בני זמננו.

המחזה "העז או מי זאת סילביה?" - מתאר את אהבתו של האדריכל המפורסם מרטינ - הווכה בפרס יוקרתי והחוגג את יום הולדתו החמישים - לעז, בא כביכול למדוד את גבולות הסובלנות האנושית ובעיקר של קהל הצופים. בבית המשפחה, המתנהל בכלא השקרים והמוסכמות הקונוונציונליים של חברה מהוגנת ומאופקת, חי גם בנם של הווג, בילי, נער מתבגר המזוהה עצמו כהומוסקסואל. ואם לא די בחרוג זה על מגת למדוד את היכולת החברתית להבין את האחר ולקבלו, מעניק המחזאי לראש המשפחה, שאינו מוטרד מבעיית הלחם היומיומי ואפילו לא מהחמאה המרוחה עליו, את האהבה האבסורדית לעז שפגש מחוץ לעיר. אלבי עצמו כתב, שבכוונתו היה "לעורר, לבלבל ולהטריד". האמנם זה ייעוד התיאטרון הלאומי בארצנו, המוטרדת בכורת התנאים האבסורדיים של חיינו?

בראיון שנתן המנהל האמנותי של הבימה, אילן רונן, לעיתון 'מעריב' (7.10.2005), אמר בין היתר: "הבימה בתקופת מעבר... תמיד ניסיתי לחקור מה האבות המייסדים רצו... מה שעמד במרכז הבימה היה התחייה הלאומית, תחיית השפה, קלאסיקה ישראלית ויהודית". האמנם העז של אדוארד אלבי עונה לקריטריונים של מייסדי התיאטרון העברי? ואם בייעוד התיאטרון עסקינן, יש להזכיר גם את דבריו של חיים גמזו, מבקר תיאטרון ואיש אשכולות, באחת מהרצאותיו הרבות: "הייעוד האחד של התיאטרון הוא לחנך; הייעוד

הזמנה לערב שירה

ב-11.12.2005, יום א', בשעה 19:30

ייערך ערב קריאת שירים

בבית 'עתון 77'

דרך בגין 72

יקראו משיריהם

גילה אביטל

אסתר איזן

מרים איתן

יעקב אלגים

מאיה בז'רנו

דבורה כץ

פסח מילין

דבי סער

צבי עצמון

דפנה שחורי

מנחים:

עמוס לויתן ויובל פז

הופיע בספרי עיתון 77

Dvora Katz

דבורה כץ

בואי אחות

Come Sister

