

שפתון

• חברה • ביקורת • תיארון • אמנות •

שנה ל' • גליון 308 • אדר תשס"ו • מרץ 2006 • 28 ש"ח



לכתוב
על
אפריקה

האם אנחנו יכולים ללמוד
דבר מה מהמתרחש באפריקה

רובו של הגליון הזה מוקדש לאפריקה, למתרחש בה, לנכתב בה, לנכתב עליה. אנו מודים לאביבה אבירם על שהסבה את תשומת לבנו לנושא וסיפקה לנו בנדיבות חומרים מרתקים ומקיפים. לפעמים, כשמכוונים ורקור למקום אפל אחד, זה מעורר מחשבה גם על מקום אפל אחר, מסב את תשומת הלב לאותן פינות שאנחנו נוטים להתעלם מהן. והימים האלה, ימים שלפני חג הפסח וטרם בחירות הם זמן טוב להיזכר.

להיזכר - גם מניסיוננו שלנו כעם - שדיכוי של עם אחד בידי אחר אינו יכול להסתיים בכי טוב, וכי המדוכא ישאף תמיד להשתחרר, ובסופו של דבר יעלה מבוקשו בידיו. להיזכר, שלא הרחק מכאן, מעבר לקו ירוק או סגול, או לחומות מנוכרות, נחצים קווים אדומים, ונעשים מעשים אכזריים בשם כולנו.

לשים לב, שכימים אלה, לצד שיח בדבר התכנסות והפרדה, שטיבן אינו ברור כלל, והן מתעלמות מהפרטנר, ממי שממנו נפרדים ומפניו מתכנסים, עולים יותר ויותר דיבורים גזעניים, שאינם רואים פסול בטיהור אתני תחת ביטויים קטיפתיים על חילופי שטחים ואיומים בסכנה דמוגרפית. הקולות הנרעשים מכל אסון ברחבי העולם ומושיטים יד לסיוע, מתעלמים מקטסטרופה

הומניטרית שמתרחשת על סף ביתם. וקשה להניח, שחומות ופרידות והתכנסויות, המתעלמות ממי שחיוו הולכים ונרמסים, תושענה לזמן ארוך. האם אנחנו יכולים ללמוד דבר מה מהמתרחש באפריקה? אני תקווה שכן. לטוב ולרע.

וכשאנחנו קוראים בגליון הזה, וכשאנחנו הולכים אל הקלפי (שתי פעולות, שלפחות האחרונה שבהן נראית לי יותר מהכרחית) עלינו לזכור שללא שיח, שללא הסכם, שללא ראיית האדם שמולנו, גם אם אין אנחנו בני אותו לאום, לא תהיה גם לנו תקומה.

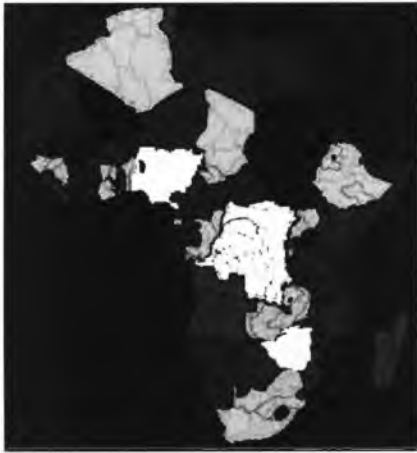
וכמה מילים נוספות על הגליון הזה: מעין דיון מתנהל מעל דפיו, בין עמוס לויתן ליהודית אוריין, באמצעות שתי רשימות שונות ואף מנוגדות בגישתן על ספרה של שרה שילה שום גמדים לא יבואו, שעורר עניין רב עם הופעתו, וגרף שבחים לרוב. עוד בגליון: שירים מאת יוליה וינר, נועה שנהב (פרסום ראשון), זמיר בן-דוד וליליאן דבי גורי, וסיפור של י' עודד, שחותם בחיוך מסוים.

קריאה נעימה

יחיאל



מאגנוס גיהנסון (רויטרס), פליטים מחכים לרכבת בחוף השנהב, 2001



לכתוב על אפריקה, עמ' 16

11	שגיא אלנקוה
14	יוליה וינר
14	ליליאן דבי גורי
15	נועה שנהב (פרסום ראשון)
15	זמיר בן-דוד

36	סיפורת י' עודד: סופר השלדים
----	--------------------------------

6	ביקורת ספרים יהודית אוריין על שום גמדים לא יבואו מאת שרה שילה
7	יובל גלעד על למה לא תקום, והברק מאת עוזר רבין
8	שמואל שתל על בואי אחות ועל ממזרח לעץ הזית מאת דבורה כץ
8	ש' גיורא שוהם על לרצות את סלובי מאת מרדכי פלד
10	יובל פז על בקרוב אהבה מאת ישראל בר-כוכב
11	רוני סומק על אהבה כמושב האחורי מאת יאיר מזור
12	עודד פלד על זמן בולע את עצמו מאת עזריאל קאופמן
13	אלברט בן יצחק יעקב על רושם מאת נויט בראל

5	לכתוב על אפריקה וולה שויינקה (שיר), מאנגלית: אביבה אבירם
16	לכתוב על אפריקה - אביבה אבירם וקציעה עלון
18	אפריקה: בצל מתקלף לנצח של סטריאוטיפים - אביבה אבירם
22	מיא קואוטו, שני סיפורים: האש, מאנגלית: בת-שחר גורפינקל
23	ציפורנות הירח, מפרוטוגלית: ניוה בר-גיורא
24	גיך מפאנויה, שיר
25	אמה אטה איידו (שיר), מאנגלית: קציעה עלון
26	מיא קואוטו: אקזוטיקה מדומה והיסטוריה אמיתית - אביבה אבירם
30	לחש לזכות בפופולריות (שיר)
30	חאמה טומה: משפטו של המחבל האנאלפבית (סיפור), מאנגלית: אביבה אבירם
31	שיר אנונימי (השירים תורגמו מאנגלית בידי אביבה אבירם אלא אם כן צוין אחרת)

4	מדורים לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
9	חצי פינה - רוני סומק: אריק ברונייה, מצרפתית: מרלנה בראשטר
32	מצד זה - עמוס לויתן על יומני לאה גולדברג ועל והוא האור מאת לאה גולדברג, על ספרה של אניטה שפירא התנך והזהות הישראלית ועוד
42	תיאטרון - כרמית מירון על "אכזר ורחום" מאת מרטין קרימפ בהבימה, על "נתניה" מאת שמואל הספרי ועל "המפיקים" מאת מל ברוקס ותומס מיהן בקאמרי

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"ל לשנת 2006

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

שנה ל' • ג'אין 888 • אור חשמי • מרץ 2006 • 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 סומך, 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 אורטך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן דן, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

י.ח. ברנר: **מן המצור**, הספרייה הקטנה הקיבוץ המאוחד 2006, 117 עמ' נובלה דרמטית. המספר הוא מוכר ציתונים, וגיבוריו הם ברובם פועלי דפוס של עתון יהודי - מהגרים יהודים מרוסיה ברובע וייטצ'פל בלונדון; הסיפור מתמקד בעיקר באברהם מגוחין, הנערץ על ידי המספר.

י.ח. ברנר: **שכול וכשלון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 252 עמ' מהדורה מחודשת של הדימוי האחרון שפרסם ברנר בחייו. "אסתר הפץ מאוהבת ביחוקאל, שאוהב את מרים, שאוהבת את חמילין... מהלך אחד בחיי יחוקאל וכל בני משפחת הפץ...". (מאחרית הדבר שהוסיף מנחם ברינקר).

אשר ביילין: **ברנר בלונדון**, הספרייה הקטנה הקיבוץ המאוחד 2006, 93 עמ'

סיפור זיכרונות שכתב אשר ביילין ב-1922, אחרי רצח ברנר. בקיץ 7-1906 היה ביילין בלונדון ופגש בברנר ובגנסין: "העד הצנוע נקלע בין שני הידידים ומספר סיפור אהבה שנעכר ונכזב, הוא, איש סודם של השניים, יודע מה שכל אחד מהם לא ידע".



מ' סיקו: **אבן תזעק**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הכבשה השחורה 2006, 254 עמ'

קובץ הסיפורים של מ' סיקו (מאיר סמילנסקי) ראה אור לראשונה לפני שישים שנה. תיאור של אימי הפרעות ומראות הטבח ביהודי אוקראינה בשנים 1917-1918 יהודים כפריים פשוטים, יהודים חיילים, דמויות נשים גיבורות המקרינות ערכי מוסר ועוצמה אנושית בסיסית. נורית תמיר-סמילנסקי הוסיפה אחרית דבר.

יעקב רימון: **מבחר שירים**, עורך: עוזי שביט, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 78 עמ'

ספר שירים של המשורר (1903-1973), בנו של הסופר אליעזר רימון ואחיו של המשורר יוסף צבי רימון; מירון איזקסון הוסיף אחרית דבר. "גלוי עיניים / נופל יומי / ללא מראה, / מדדה על קביו / נאבק באור / ולא יוכל. / ריח ניצת תפוח / חלמתי תחתיו / מסעיר בי / זיכרון המארות..." ('זיכרון המארות', עמ' 56)



יוסי שריד: **פפיצק, הוא לא ידע את שמו**, הוצאת יד ושם, ידיעות אחרונות 2006, 54 עמ'

פפיצק-פטר גרינפלד נכלא באושוויץ-בירקנאו בגיל ארבע, שם הופקד בידיו הרצחניות של ד"ר מנגלה, ויצא ממנו בגיל חמש, אבוד שם וזהות. תיאור מסע החיפושים הארוך - שספק אם הגיע אל קצו - של פטר-פפיצק אחר זהותו.

א"ס פושקין, **שלוש פואמות ואגדה אחת**, מרוסית: אריה אהרוני, הוצאת ספרית פועלים 2006, 84 עמ'

שלוש פואמות שובבות: 'גרף גולין', 'גבריאלדה', 'בית בקולמנה' ואגדה "בלתי צנועה אחת" - 'הצאר ניקיטה וארבעים בנותיו'; הספר מלווה ברישומים מתוך כתבי יד של פושקין.



"צאר, ניקיטה, חי אי פעם / בעצלות, פאר ונועם. / לא חולל לא טוב, לא רע, / נחלתו היתה פורה. גם בטורח לא בחל הוא, התפלל, שתה, אכל הוא, ומ"ם אמות שונות / העמיד הוא מ"ם בנות..." ('הצאר ניקיטה וארבעים בנותיו' עמ' 73).

חנוך לוין: **הרטיטי את לבי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הספרייה הקטנה 2006, 72 עמ'

המחזה "הרטיטי את לבי" הושלם בשנת חייו האחרונה של לוין. קומדיה שעניינה אהבתו הסוערת של השופט שאינו שופט למקה אל לללה.

אנטון צ'כוב: **דו קרב וסיפורים אחרים**, מרוסית: דינה מרקון, הוצאת כרמל 2006, 248 עמ'

הנובלה "דו קרב" ועוד עשרה סיפורים מאותה תקופה: "אצילים שירדו מנכסיהם, איכרים מפוכחים, תמהונים מתגלגלים בדרכים, פקידים יושבי בית, איש לא חומק ממבטו הצלול". פרופ' הלנה טולסטוי הוסיפה אחרית דבר.



אימרה קרטס: **פיאסקו**, מהונגרית: מרדכי ברקאי, הוצאת מחברות לספרות 2005, 268 עמ'

סופר מזדקן כותב רומן על החיים במזרח אירופה הסוציאליסטית. הוא מאמין כי הרומן שכתב לפני כן, העוסק באושוויץ, יידחה על ידי המוציא לאור שלו, אך לא כך קורה.

יאן מרטל: **העובדות שמאחורי בני דוקאמאטיו מהלסינקי**, מאנגלית: עופר שור, הוצאת כנרת 2005, 163 עמ'

ארבעה סיפורים מוקדמים של מחבר **חיי פיי**; איש צעיר גוסס מאיידס עוסק בכתיבת סיפורה של משפחה לאורך המאה העשרים, סטודנט חווה את מלחמת וייטנאם דרך מפגש מוסיקלי,

ועוד. מרטל עוסק בזיכרון, בטרגיות של הקיום האנושי, בתמלה ובהומור.

יעקב רוטפלד: **דאר אלאחלאם**, הוצאת ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל 2006, 53 עמ'

קובץ שירים ראשון. "בואכה אל חלילי: / עצי זית הופקדו למשמרת, / כביש-חוצה-שומקום, / מקדם את באי: / עיר ארצית - / עיר אבות... / בואכה לאינסוף הסופי, / הספק / יכרסם בשיני התולעת, / עץ הזית. / בואכה אלח'ליל" ('בואכה אלח'ליל', עמ' 36).

גיזי רפפורט: **זוכות אופציה חילונית מסוימת**, **מן המונותיאיזם אל הרציונליות**, הוצאת כרמל 2006, 211 עמ'

המילים עלולות להפוך למעשים, כלי למימוש אידיאולוגיות מסוכנות. למשל, באיסלאם, בנצרות ואף ביהדות. ביקורת המילים המבטאות אידיאולוגיה דתית, תוך הצעה לחלופה חילונית, המתעמתת גם עם תפיסות חילוניות שונות.

אלאי: **פרגים אדומים**, מסינית: עפרה ויינשטיין ארבל, הוצאת זמורה ביתן 2005, 380 עמ'

רומן היסטורי. המושל מאיצי מאשר ללאומנים סינים לגדל אופיום בשדותיו, בתמורה לאספקה של נשק מודרני. כך מסתכנת טיבט בסחר אופיום, מה שתרם לנסיבות נפילתה בעתיד. סיפור עלייתה ונפילתה של משפחה בטיבט, בטרם הכיבוש הסיני.

צ'ימננדה אדיציה: **היבסקוס סגול**, מאנגלית: ג'וד שבא, הוצאת מחברות לספרות 2005, 250 עמ'

רומן ראשון לסופרת הניגרית. שני אחים, קמבילי בת החמש עשרה ואחיה הבכור ג'ג'ה יוצאים מביתם, הנתון תחת משטרו הנוקשה של אביהם, אל ביתה שופע החיים של דודתם. המפגש עם החירות מוליד מתח והתנגשות.

חיים גרינבוים: **צוואה**, הוצאת יפה נוף 2005, 605 עמ'

האימפריה הכלכלית של בנקאי איטלקי בסכנה בשל פשע מן העבר הרחוק. ההוכחות לפשע נתונות בידי משפחה ירושלמית. בכיר בשב"כ ומדריך בקייטנה של ילדים חולי סרטן מעורבים במרדף שמנהלים שליחי הבנקאי בעקבות ההוכחות, בין ניו יורק, פריז, לוקסמבורג ואף בני-ברק.

וולדה שויינקה

מאנגלית: אביבה אבירם

מן הראוי לציין, שהשיר נכתב לפני שמנדלה שוחרר מהכלא, הרבה לפני ששועי עולם מיהרו להסתופף בצלו. אז ראו אותו במקרה הטוב כאסיר פוליטי חסר רלוונטיות החי בבועת זמן סגורה, כשהיותר ליברלים מהם תמכו בשחרורו מסיבות הומניטריות גרידא. (בעיני אחרים, שמאוחר יותר עטו על כל הזדמנות צילום אתו הוא נתפס אז כטרוריסט וקומוניסט).

ההיגיון שלך מפחיד אותי, מנדלה

ההיגיון שלך מפחיד אותי. אותן שנים של חלומות, של זמן מואץ בתקוות חזון, של התענגות מחודשת על המשימה, של הקריאה, הקצב הערוך לפרוץ בשמשות-על מסביב ל"עולם חדש אמין". ואז דממה. שתיקה. העולם נסגר מסביב למציאות היחידה שלך. השאר הוא... חלומות?

ההיגיון שלך מפחיד אותי. באיזה קור אתה בו ללהטוטי ידיים. "היפתחי מערה" ושני עשורים של חלודה על צירים מתקלפים למגע מטה קוסמים? כישוף לבן, מטה כישוף שחור בעל קצה שנהב רגע אחד מטה קסם, רגע אחד אלה לדיכוי מהומות דרבן פרות ושוט או סיאמבוק קורע בשר ושופך דם ומוחות?

תיבת קסמים זו שחוטי המשי שלה הופכים לחבל עב-קשרים למחוך רקות שחורות? קמיץ, כפת ארנב שהתגנבה, חובטת מאחורי הארנב? יונים המשתנות לציפורני עוף דורס לבן כחלב? לא בשבילך עלה הזית שנבטיו לועות רובים, זרי תיל, סבכי קוצים מסביב למצחים שחורים של ג'יווס כריסט שלא ברצונם.

סבלנותך נעשית בלתי אנושית, מנדלה. האם אתה מגדל מוזן? הופך עכברים ולטאות לידידים? מודד את צמיחת העשב לפי הקצב המדוד של הזמן? האם אתה היום המומחה לתשבצים? שחמט? אה לא! חתרנות אורבת בין כלי שחמט. התנגשות מובנית של שחור ולבן ערוכים ומוצבים שווה שווה? לוח ישר? לא! לא ברובן איילנד*. דמקה? מדחי אל דחי. למשחק הזה אין שום כבוד למעמד או ליקום סדור של מלך וצמיתים. אז מה, שבצ-נא?

מונופול? עכשיו, זה... אתה מכיר את אורחותיו של המשחק. גם הם.

הגיע זמן הרווחים, על הכרטיסים כתוב "רק ללבנים". בקופה המשותפת. כמו מטבע מזויפת של מהמר. משני צדיה עץ או פלי. על כרטיסי "הפתעה" כתוב "לך לכלא. לך היישר לכלא. אין דרך מילוט אל תגבה מאית רנד". דגים חוגגים, אני חושב, על אלו שניסו לעקוף כרטיס "לך" ברובין איילנד.

ההיגיון שלך מפחיד אותי, מנדלה, ההיגיון שלך עושה אותי שפל ברך. האם אתה מביית שממיות? האם חרגולים מפירים את שתיקתך? הרדאר של עטלפים מתביית על מבטך חצוב כפסל המתעלה כרצונו מעל למרחקים? האם חרקי עש שוברים כנף על הנצנוץ לסירוגין של נורת חשמל שאינה מביאה שום הארה צורבת? מבטך עובר מעש לנורה, נת על תנודות הדופק הזוהר שלו - האם רגשות קרבה גיעורים על ידי קשת שבורה של טונגסטן לכוד בחלל ריק?

הדופק שלך, אני יודע, הואט עם סיבובי הפלגמטיים של האדמה, אני יודע שדמך מתחמם ומתקרר בתבונה עם העונות, נענה לרוח הקלה ביותר, אך בו לדהור עם רוחות (או הוריקנים) המאיימים לחולל שינוי על מדרך של צב.

האם עולמנו רחוק מרחק שנות אור, מנדלה? אבוד בחזיונות של אותה העזה עליונה נגד עליונות איומה של גזע, מה מביא אותך חזרה לכדור הארץ? קול פסיעותיו הכבד הלא אנושי של סוהר הלילה, עין ספוגית חוטאת פולשת דרך חור ההצצה? אמור לי מנדלה, השומר הזה האם הוא האסיר שלך?

השפע שלך מאיים עלי, מנדלה, אותו עור תוף מתוח על לבך שעליו רוקדים המיליונים שלנו. אני חושש שאנו נצמדים, עלוקות שמנות, לוורידים שלך. אי דיוקינו מקהים כל יום את שפות רצונך המשוננות. פשרות מרוקנות את שפעת המעשה אשר עשית המזין קיבות יבשת שרוקנו מכל רצון. מה יישאר ממך, מנדלה?

וולדה שויינקה - סופר, משורר, מחזאי ומסאי ניגרי, חתן פרס נובל לספרות 1986. בין הרומנים שלו:

The Man Died; Ake - the years of childhood; Isara

בין ספרי השירה שכתב: *Ogun Abibiman; Mandela's Earth and other Poems* ספרו האחרון: *A Climate of Fear*

כל השירים במדור המוקדש לאפריקה תורגמו בידי אביבה אבירם אלא אם כן נכתב אחרת

« לכתוב על אפריקה — ע"מ 16 »

* רובן או רובין איילנד היה אי בית הכלא שבו נכלאו מנדלה וחבריו למאבק

דיבורית עד קצות גבולותיה

שרה שילה: שום גמדים לא יבואו, הוצאת עם עובד 2005, 254 עמ'



שילה כן כותבת, ומצליחה בדרך זו לגבש את הישירות ואת האותנטיות של העולם המתואר, ישירות הנקנית באמצעות האוזן ולא באמצעות העין.

סימונה דרון האלמנה ואם הבנים לא היתה אומללה מקצועית בטרם האסון שירד עליה. המעות בלי יפחנות. לפני שנלקח ממנה בעלה, מלך הפלאפל המקומי, היא היתה מלכת העיירה, וגם הפרנסה היתה מצויה בשופי, ויחסי האהבה בין סימונה לבעלה אף הם מתוארים להפליא. אבל בעת מותו היא נושאת ברחמה את התאומים בעלי השמות הנאים אושרי וחיים "שמסעוד זה כמו אושרי במרוקו וחיים בשביל להחליף את המוות שלו בחיים שלהם" (עמ' 38). פס-הקול הנשמע ברקע הוא נפילת הקטיושות, המקצב שלהן ועוצמת רעמן, והוא מלווה את חרדותיהם של תושבי היישוב בכוננות ספגה, שבינת המפעל, הרחובות השוממים והירידה למקלטים, כשהכול מלווה בתחושת היחד והדאגה ההדדית, שתושבי תל אביב הבטוחים והמנוכרים אינם יודעים אותן.

המונולוג הכובש מכולם הוא זה של קובי, בכור הבנים, שחרף היותו בן תשע עשרה אינו "מבוגר" את חייו בצבא. דמותו של העלם מופיעה בכל מלאותה הריאליסטית, כי קובי הוא מאלה שנוטלים את כל האחריות על המשפחה עם פטירת האב. אופי חלומותיו הוא פרגמטי, הוא מתאוה לרכוש את הדירה לדוגמה בראשון לציון, שתבוא 'קומפלט' עם הקטנים התאומים. לשם כך הוא אוצר את שכרו אצל ידיד ערבי שעובד איתו, ויש בין השניים מערכת יחסים מופלאה. כשהוא מתארח אצל משפחתו הערבית של ידידו בבואו ליטול את צוררו, מתעוררת אצלו חשדנות בסיסית שמצויה בקרב כל אחד מאיתנו - שמא יגוול אותו הערבי, אבל אז מתגלה קסמה של החמולה האוריינטלית. אורחותיה וההיררכיה המקובעת שלה בין האב לבנים על כללי המוסר המיוחדים שלה מעוררות קנאתו של כל מי שאינו בן המזרח ואפילו הוא ליברל נאור. זה לא מקרה שבעזה מוכת העונין אין הומלסים ואילו בשדרות מנהטן השופעות כל טוב העולם רובצים על המדרכות חסרי בית ערירים. זוהי חמולתיות שחרף מצוקתה אינה מוציאה מקרבה הומלסים, זוהי ברכת ההשתייכות המשפחתית ההדדית בה האדם לעולם אינו לבדו. פרקי המונולוג של קובי דרון הם מן היפים ביותר שקראתי בסיפורת העברית העכשווית, והם כשלעצמם ראויים לפרסים.

בצד החלום הממשי של קובי, באים לידי ביטוי גם חלומות הבוסר של איציק והגיגים "מאותגרים שכלית" בדבר עוולות האל המתייחס לבני האדם כמו שבני אדם מתייחסים לקני נמלים. וכל הדיאלוגים שבינו לבין אחיו הנערץ דודי פותחים ומסיימים בעילגות אופיינית, טיפוסית, במילים "אני אומרך, איציק".

אצל שרה שילה, שזה לה ספר ביכורים, אין שום התנשאות של סופר החכם מדמויותיו. כתיבתה אינה אנתרופולוגית ואינה מזדייפת, אלא מכבדת את עצמה ואת ההווה החברתית המתוארת. מעניין אם סגנונה הנועז ניב חיקויים ספרותיים נוספים. ■

בה, ואילו שילה כותבת דיבורית עד קצות גבולותיה. כל הרומן מתארע בעיירה צפונית, ועינינו במשפחת דרון, האם העובדת "ושש ילדיה". אבל תחת לתאר את גיבוריה, את חייהם, את עלילותיהם והיחסים הפסיכולוגים שביניהם כצופה, כמספר-על היצוני, היא מדובבת אותם בלשונם שלהם, ובדרך זו מוסרת את כל המידע הסיפורי הרלוונטי. מן המונולוגים והדיאלוגים שהם מנהלים אתה למד על מוצאם העדתי, דרגת השכלתם, מקור שמותיהם, מספר שנותיהם בארץ - השגיאות שלהם מסגירות אותם ומדווחות עליהם, ובכך היא מגשימה את "הסגנון הוא האדם". הסמנים הלשוניים משקפים את יחסי המשפחה, כמו למשל הקרבה שבין האחים דודי ואיציק, שהוא נכה וחלוש שכל; ודודי חושף את הרהורי לבו "חשבתי על אמא שלי שילדה אותי ילד בריא בריא, ועל איציק שבטוח שנולדתי רק בשביל להיות החלקי-חילוף שלו. שככה אלוהים סידר את זה, שהידיים שלי יהיו הידיים הרורביות שלו" (135 עמ'), וניכר בסגנונו המקצב הפונה אל חוש השמע יותר מאשר לשאר החושים. אחד העמודים היפהפיים הם עשרת הדיברות של איציק, שדודי מנסח אותם על חוקי הגנבה הלגיטימית, ממי ומתי מותר לגנוב, וכל חוק נפתח במילים "מותר לגנוב... וכו'". וכל ההיתרים הללו הם על סף הקרימינליות אבל הם ספוגים אתיקה פנימית עמוקה, האומרת, כי מן השניים האלה לא ייצאו פושעים של ממש.

על האינדיווידואלים של אתי דרון, הבת הבוגרת, אתה למד ממיצוע השיגאות שהיא עושה בדבריה, והיא היחידה שאינה נושאת את קללת הזכר והנקבה של שמות העצם העבריים, שאין נקי ממנה. זוהי קללה שאפילו שדדני טלוויזיה ניגפים בה, כשהם מדביקים מספרים נקבים לשמות עצם זכריים כמו "שתי חלונות", שהרי אי אפשר לו לדובר העברית לפשפש בסימני מינו של כל שם עצם תוך כדי דיבור שוטף. וכל אימת שאני רושמת צ'ק ומתלבטת: מאות בנקבה ואלפים בזכר, אני נמצאת מלגלת על עצמי ועל דקדוקי העניות הללו, שלא סייעו לי להחליץ מן העניות, והרי מי שכותבים את הצ'קים השמנים אינם נדרשים למה שהמורים לדקדוק רואים בו את מרכז עולמם. עין הקורא המצוי קצת נצממת, כי אינה מורגלת לשיבושים אלו תוך שימוש בעין, ככה לא כותבים, אבל שרה

בתנועה גלית מציפה הפריפריה את המרכז התל אביבי, שבו מתרחשים הדברים, ומשפיעה על התרבות, על התמטיקה שלה, על הסגנון, הטעמים והרייטינג. לא עוד היא זורמת באופן צנטרופוגלי מחוץ "מציצים" ור'ה' שינקין, אלא הולכת מן השוליים הפריפריאליים אל המרכז התרבותי, שוליים שעד כה לא היה להם ייצוג. מן הזמר האשכנזי התל אביבי נוסח אריק איינשטיין ושלמה ארצי שסימלו את הזמר הישראלי הגבוה, טוב הטעם, צומחים כוכבי הזמר החדשים מתוכניות כוכב-נולד, הם בוראים את אלילי הרייטינג, והרייטינג כמו במשורר מכתוב את הכוכבת התרבותית החדשה כנינט ומירי מסיקה, שטעמי לא תמיד מקבל אותה, אבל אני רואה בה תופעה תרבותית מעניינת ביותר, לטוב ולרע.

לא עוד נסיכות שינקינאיות נרקיססטיות אלא כמיהת הלבבות מאותן פינות גידחות, שבספרות העולם יכונה פרובינציה, ובמקומותינו זרעה הם עיירות הפיתוח עם תחושת קיפוח לא זדוני אך קיים כתחושה סובייקטיבית וגם כמציאות אובייקטיבית בלתי נמנעת. גיבוריה של שרה שילה משום גמדים לא יבואו מצטרפים אפוא בכמיהתם למדאם בובארי החולמת את מפת פריז ולנשים הצ'יכוביות הקוראות "מוסקווה, מוסקווה", משום התחושה שבמקומות הללו פריז, מוסקווה ותל אביב מתרחשים הדברים האמיתיים. לכן שטים בפרקי הרומן שלה החלומות כעננות חולפות, והווייתם רחוקה משועות ההזנחה הסוציו-אקונומית, זו המבטאה לרוב נחשלות או תחושת נחיתות כנגד עוול של מדיניות יזומה, שיישבה את העולים באזורים לא נושבים. ברומן הזה נגזרת נכאות הרוח הפטליסטית מגורל שקשה להחליץ מהדטרמיניזם שלו. די להבחין בתהליך הקבוע, לפיו את הנתב אל הקריירה התקשורתית מתחילים ניצני גל"צ, ילדים משכילים בני טובים המתקדמים לעבר הכוכבות בטלוויזיה, שהיא האליטה והסלבריטאות, אך אם בודקים בציציותיהם מתגלה כי הם דור שני של סלבריטאות, דור שני של רוזנים תל אביבים, כמאמר הידוע - אצלנו לא צריך פרוטקציה, קשרים זה מספיק. אבל לגיבורי ספרה של שילה אין קשרים, ואין להם כל סיכוי לעלות מרחובות העיירה על מסילות התהילה.

המחברת עשתה קודם כל בחירה סגנונית מצוינת שאין לה תקדים, וכפי שנראה לי, היא מהווה מגמה חדשה כובשת דרך בלשון הספרות. במקום לנקוט במשלב התקני של העברית, שנקלע אגב בימינו לקשיים משום שתקניות, ולעתים התיפייפותו, מזויפות, כי היצירה התקנית נכתבת כפי שספרים צריכים להיכתב בעברית ספרותית שאין מדברים

עולה בנהייה כואבת

עוזר רבין: למה לא תקום? והברק, הוצאת קשב 2005, עמ' 102

שירת עוזר רבין היא עץ נדיר ביופיו, כולו כמיהה לרקיע, שצמח בשולי יער השירה הישראלית, כשרק מעט יודעי-דבר הבחינו בו. והסיבה לכך נעוצה לא רק בקוצר-הראות של קוראי השירה העברית, אלא גם בשירה של רבין עצמה, שירה כמעט נזירית של סגירות תמטית והרמטיות של לשון גבוהה, השואבת מהתנ"ך. בשנות החמישים, עת פרסם רבין את ספרו הראשון, ניכרת השפעת המקצב האלתרמני על שיריו, אבל התוכן הוא כבר פרטי לחלוטין: שירים המבטאים כמיהה אל משהו שקיים מעבר, שירה נהייה אל המעל, שירת הנפש הכמהה, שירה רוויה בפחד מוות. גם משנות השישים והלאה, כשעל השירה העברית השתלט הנוסח של זך ועמיהי, ששילב פרטי ריאליה יומיומית בשירים, דבק רבין במהותו הפנימית, ושיריו נותרו מופשטים ונזיריים. גם קצב כתיבתו תרם לריחוקו מהקהל - שלושה קובצי שירה בכמעט חמישים שנות יצירה (בנוסף למבחר אחד).

מעבר לאיכות השירים, שעליהם מיד נעמוד, יש לציין גם את האומץ של משורר לשותק, לפרסם רק שירים המניחים את דעתו והולמים את נפשו, לא לרדוף אחרי פרסום, לא להיכנע לשלטון האגו המולך גם על טובי האמנים.

האסופה למה לא תקום? והברק הנה מבחר מארבעה ספריו של רבין, מבחר מוקפד שבחרו אלמנתו רות והמשורר טוביה ריבנר, שאף הוסיף פתח דבר. כבר שם האסופה הנאה מעיד על הייחוד והמסתורין בשירה זו, שם שאינו מנסה לארוז את הספר בכותרת נגישה. גם העטיפה המציגה עבודה של אלישבע רבין הולמת את תוכן הספר.

בראיון עם יעקב כסר, המובא בסוף הספר, נחשף עולמו השירי של רבין. כבר בתחילה הוא מסביר את לב שירתו, בעזרת תיאורי כמיהה להרים: "רק כשראיתי את האלפים באירופה ב-1963... גם פה בארץ הייתי אוהב ללכת לגליל-העליון... אבל ההבדל הוא יסודי... שם זה כאילו השפע הוא מתנת שמים, בייחוד בשוויצריה, כאילו ההרים הם שוכני שמים... אבל העלייה להר תבור היא היתה המשנה... ולמטה האדמה וכל החשף והמחוספס הזה שמתנשא ממנו הר תבור... גבוה ובראשו... שמים מרגיעי ייסורים, הארץ השוכנת בשמים". רבין, ששורשיו באירופה, מוצא בארצנו קרבה רק לנופים הכמעט אירופיים של הגליל. ולא מדובר בסנוביזם, אלא בכמיהה נפשית שעומדת בלב שיריו. בהמשך הראיון הוא מעיד על חוסר התאמתו לנוף הארצישראלי, ומכאן אולי גם ריחוקו המסוים מהקורא העברי: "תראה העור שלי לא עשוי לארץ ישראל, אני נשרף בשמש, ממש מרגיש את החום והאכזריות של האבק הישראלי, העפר והקוצים, ואין טיפת צל, והחשפוס והקושי... הנוף הישראלי יש לו איזה תכונה של חרון, חרון-תמיד, חרון-ההוויה".

בהמשך השיחה מותח רבין ביקורת על עצמו, על מיעוט פרטי הריאליה בשיריו: "כל כך מעט מנוף העיר, מהווי העיר והחיים בא לשירי - ואני חי כאן כבר שנים - אני נכסף לתיאור הריאליה... שאדם ישיר את הפצע שלו זה לא... זה לא כל כך... לא זהו מה שאני מבקש, לא זה מה שרציתי... לא זה ראוי להיות לאדם". נכר שהמשורר התייסר מחריגותו ואף לא קיבל אותה, אבל בשיריו דבק נאמנה בפואטיקה שנבעה מתוכו.

וכעת לשירים עצמם, וראשית הספר עד עפר (1953). כבר בשיר הראשון מתגלה פחד המוות, חרדת הנפש מסופיותה, בשיר 'שבו-ליל' (עמ' 15): "עצים עזובים לבדידות לבנם... משוכי כיסוף / יתגבהו, יתארכו להישאר / אך הליל, זועף ונגוף, / אל לוע אין-שוב / גורר". ובשיר 'פיתחון הנפש' (עמ' 23): "הזמן עובר, מוכפל מיליוני לא-אני / והוא כאין בתבל שלאין-קצה משתרעת. / צמח בן-עפר הציץ



וכבר נובל, / ממלכות-ענק כוסו עבר אפל, / ואת דימית להינצל? עני, נפשי, עני: אי עקבותיך כאן? ואם תאבדי - מה את גורעת?... למי עוד היה זמן בארץ, ב-1963 לכתוב כאלה שורות, זמן של מאבקים צבאיים הרואים ומאבקי הישרדות? זוהי שירה מאטפיזית מוחלטת, שבה חרדת הנפש מהאינסופי והסופי נמצאת במרכז. ובשיר 'השחר הראשון' (עמ' 21) מתוודה המשורר על זרותו במקום הזה, שוכב ומתבונן ברקיע כשסביבו בוער שרב: "...כמה שכבתי שם, על רגבים ואבן, / בליל הדר וקישחון / - לוגם במלוא הגו את תמרורי הטבע, / עולה בנהייה כואבת, בשכרונות-הסרק של צליל וצבע / אל שמי כוכב גבוהים, / קרים עד פיתחון. / אך סחופת-אור ארצי, ואצבעות של להט / תופסות בלב, / בנגה יום שרב, / בלהב השמים אותך אני סובב, / שדוחף בנחתה, גופי רוחף / וסערתי חיי בפריחתם נבלעת...". השורה האחרונה מציגה מודעות למצב הנפש החרדה מול פריחה כמעט אכזרית בבריאותה. הנפש כמהה ללמעלה, והלמטה אדיש, עסוק בשרב. יש לשים לב גם לשפתו המיוחדת של רבין, לצירופים יפים כמו "ליל הדר וקישחון", "תמרורי הטבע", "שכרונות-הסרק של צליל וצבע" וכו'.

מספרו השני - שוב ושוב (1967) - משתחרר רבין

מהחרויה האלתרמנית הנוקשה, ומסגל לעצמו את המוסיקה שתאפיין את כל שירתו, חריוה אינטנסיבית למדי בסופי שורות, אבל בצורה חופשית הנובעת ממקצב השיר, ולא בצורה סדורה. שיריו הטובים יותר, לטעמי, הם אלו הארוכים יותר, שבהם המוסיקה והמחשבות צוברים תנופה הגותית.

והשיר הנושא את שם האסופה, "למה לא תקום? והברק" (עמ' 28): "לכאן דחפה החשכה, קוראת ממצריו, / ורוח כלואה בגוף רוטט רותע, / עורגת גלגולים, הדפה אותו בחיבוטיה / עד גבול משחק האיתנים. / ולמה לא / יתנפל לטלטה, הפקר לגורלו? ...הואת חזות הכול: לקפוא מנגד, חושש לקרב, מאן להתרחק, / קהות אבנית, סדקים גרויי חול וירוקה רכה ומחנקת". בשעה שהמדינה הצעירה היתה עסוקה במלחמות ממשיות, רבין הסתגר בתוך מאבקו המטאפיזי, אותו תיאר בצירופים יפים כמו "גוף רוטט רותע", "עורגת גלגולים", "משחק האיתנים", קהות אבנית" וכו'.

בדומה לשיר זה, שמות שירי המשורר מדייקים להעביר את המסר כבר בפתיחה, שמות מקוריים כמו 'קשה להגיע שמה' (עמ' 35), 'למה?' (עמ' 36) ו'אילו...' (עמ' 37).

מספרו השלישי של רבין - בטרם תעבור (1975) - והלאה, הופכת השפה להיות ישירה יותר, אולי בניסיון להגיע אל הקורא, לגשר על השירה הקשה. אבל לטעמי, ישירות זו באה על חשבון הצירופים הלשוניים המקוריים שצוטטו להלן, ועל חשבון מארג הדימויים שהותכו יפה, בעיקר בשירים הארוכים. בשיר 'ועדיין לפני' (עמ' 55): כתב המשורר: "ואניתי כולה / תגמר גמור ואני / עדיין לא התחלתי / לחיות בלבעור / - עוזר לי! עוזר!" אלו שורות המבטאות מצוקה, אבל לא עוברות טרנספורמציה שירית מספקת. או בשיר 'זהלא לכך' (עמ' 65): "פוחתת התמעטה - רוחי / לגויתה צמאה, אליה / יוצאת... וכבר השתטחה ואינה / כי אם צל שלשווא מגשש לו בי / לבקש לו מחיי מילים בצלם גוף / משענה לנפשו למען תדע / כי חיתה...". רבין אומר את הדברים, מסכם אותם, במקום להראות. צירופים כמו רוחי יוצאת, רוחי אינה אלא צל, משענה לנפשו, חסרים את האינטנסיביות של צירופים שהובאו קודם. או השיר 'מה נותרה' (עמ' 74), שנדפס בקונטרס הנה בעריכת נתן זך: "השתרכות חיי, בהתארכות צלה / רואה / נפשי בהתמעטה / עוד הרבה בטרם שקיעתה / באה שעתה..."

יתכן שחלק מהבעיה נעוץ באסופה לא גדולה, שהנה מבחר של משורר שמלכתחילה פרסם כה מעט. שכן שירים יפים רבים, שנדפסו באסופה הקודמת הולך סובב הולך (1982), שהכילה מעל מאתיים עמודים (בניגוד לפחות ממאה הנוכחיים), לא נכללים בה. אבל גם מבחר זה מציג נאמנה, בצירוף הראיון היפה המובא בסיומו, את שירת עוזר רבין, שירה ייחודית שתמשך לתדהה במערת השפה העברית עוד זמן רב.

יובל גלעד

מי חשב לתומו שמילים הן קישוט?

דבורה כץ: **בואי אחות, הוצאת ספרי עתון 77, בית לוחמי הגטאות 2005, 137 עמ';**
ממזרח לעץ הזית, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, 96 עמ'

באחרית הדבר לספר **בואי אחות** מתוארת תמונה מחייה של דבורה כץ, בהיותה בת שנתיים: "ילדה זהובת שיער ביער מלא דובים/ בחדר קטן/ נפתחו מיטות מתקפלות בלילה - בו יופיעו לפתע שני ילדיו של אבא/ יעלו/ רטובים ועירומים ובשיניים נוקשות/ לילה אחר ישתני במיטתם/ כמוני ישנה אחותי/ ואחר כך מתה/ ופינתה מקום בשנית... חוויות אלה וכאלה הן שהולידו את השירים שבספר, שעוסקים במוות כמו גם בלידה: "אחכה לכם אחי ואחיותי אם במילים ואם בדממה".

הספר מתחיל: "בואי אחות/ בואי כלה בתכריכי המתים /---/ מחקי השורות/ שלא היו ראויות... ובמהשך: "אבי עוד בטרם מות/ היתה בו מחוכמת המתים..."; השירים בספר עוסקים באובדן ובחיים הנולדים ממנו. "אבי לא שם לב/ אב בעל ריבוא נשמות"/ וכך גם השיר 'אבי', המסתיים בשורות "ואשב על אבי שבעה/ ועל מתיו שבעים ושבעה" (עמ' 24). וכן השיר "לזכרה של דודתי שנספתה בשואה" 'רוחלה', שלקראת סופו הקריאה: "רוחלה, רוחלה, לוחשת הרוח באוזני הדנובה/ ורגלייך הקפואות מפשירות בארובות העשן" (עמ' 26); ולעומת אלה, שיר שעניינו הקמה ובנייה (אם כי החומרים נושאים עמם את העבר): השיר 'יהי בית', שנושא את ההקדשה "לאבי ז"ל שבנה ב-1949 עם עלייתנו ארצה את רהיטי הבית מלוחות ארגו המכולה...". (עמ' 36). עניין העשייה הצמודה להריסה, הבנייה והמוות, חוזר ומופיע; האב נזכר כי "היו עושים בעירו/ ארונות משובחים למתים", והמחברת מוסיפה בסוף השיר "ואת המתים היו עושים/ יותר מן הארונות", בשפה פשוטה, במידה של הומור, בלי מליצה ובלי חרוז. ועוד: "בעצים השרופים/ מתעורר האפר" או, "דם זורם בנערות הלילה".

"מכלונסאות מסומרים/ שנשא על גבו/ דפק בפטיש/ כאבו החורים בכפות ידיו ורגליו" - כמשא צלב, שממנו צומח בית, ו"נמתחת הפרוכת להסתיר" (יהי בית). לצד סמלים ואזכורים בולטים מהעולם הנוצרי כמו משא הצלב, יום ד' של אפר ועוד, 'בת יפתח ושירת נזיר', מופיעה גם אשת לוט הנמלטת מהשרפה, ואף שיר דרש על עקדת יצחק, שחיו ניצלו למרות המאכלת: "לא שלחת ידך אל הנער/ אך שכחת על צוארו המאכלת... וגם את האיל שכחת בסבך/ ורק תלשת לו את הקרן/ וכשהוא מסתובב בכרך/ גיבור, הם אומרים, שתום עין" (עמ' 54, 'וריאציה קצרה על האבדה'); המוות ונס החיים קיימים מאז ומעולם, כמו החיים והמוות שבין שיבולת ל'שיבולת' ('אל תשרפו', עמ' 62), וכדי

בורועי המשורגת רקפת נחה/ בערוגות ורידי נמה חרצית. "אני אבוא אל הארץ המובטחת" כותבת המשוררת, במאבק, בצליעה, למרות שאלוהים נשאר מעבר לנהר ('אני אבוא אל הארץ המובטחת', עמ' 69). ובכל זאת, הספר אינו מסתיים בשיר נחוש

להבין את השיר רצוי להידרש לפרק יב בספר שופטים. ובאותו מנעד תרבותי ואסוציאטיבי רחב, השירים שולחים אותנו גם אל שיר של יונה וולך ('צופן הפרגול' עמ' 102), בו מנסה הכותבת לפענח את הצופן הטבוע בה, אביה המוכה לאור מכות השיר על יהונתן בשירה של יונה וולך: "ולכן נולדתי וכל גופי פסים/ ומאז בתאים נוברת... מנסה לפענח את צופן הפרגול".

שירי הספר מתורגמים לאנגלית, מקור מול תרגום, בידי בט שמגר, שהוסיפה גם מבוא, בו היא מציינת את הקשר המסתורי שבין הכאב ליצירתיות.

גם ספר שיריה השני של דבורה כץ, שראה אור השנה **ממזרח לעץ הזית** - מוקדש לאחד מהוריה, הפעם "לאמ"י"; השיר הפותח את הספר הוא אמנם

'אב"י: 'אבי דרך באותו נהר פעמיים' (שיר המופיע גם ב**בואי אחות**, כמו גם 'ציפקה' ו'בבית הבורע'). בשיר השני אכן "האמהות נטועות בשדה", "חורטות", "ממתנות" ו"יולדות" (כך הן פותחות את בתי השיר); המשפט "המלך במשפטו/ לא שינה דבר" מסיים כל אחד מארבעת בתי השיר. אלו שירים ליריים וגם הגותיים, שיש בהם מההידריות.

"מושכות אל הנחש/ דורכות על קוצים/ מבקיעות העטרה/ על ראש הצלוב/ הזר נוטף דם" (עמ' 11). בהמשך מופיעים שירי אהבה: "בכ"י מרטיב הכר/ הלילה בבית המלון/ בקומה העשרים ושתיים/ הצבתי לך מגדלור" (עמ' 12). "מאושרת!/? שאלת/ וענית/ 'כן'" וארבע שורות אהבה אלה, בנות מילה אחת בלבד, חוזרות ב'אוסר' (עמ' 15) פעמיים. גן העדן של אדם וחוה מתואר בשיר בן ארבעה חלקים: "הוא רץ עירום/ וצעק בשבילי הגן/ ומתח בינו לכינה את הנחש" (עמ' 20).

'גשם ראשון ושיר' הוא שיר יפה במיוחד: "האדמה זוקפת/ פטמותיה הועירות/ יונקת בצמא// קומי טליתא/ גשם ראשון...". השיר קורא לטליתא (איתה ילדה שישו הקים לתחייה) המכונה כאן 'אחותי' (שוב שולח אותנו השיר לספר **בואי אחות**), שנקראת לקום מהשיבה בעמק הבכא ולהתעורר מהגשם והמולדת השיר: "לבשי שלכת אחותי/ בנימי האדמה טליתא/ שבה הזרימה בבשר השיר/ העצמות והעפר" (עמ' 30).

יש בשירים חמלה וגם אכזריות. הראייה דקה ומזדהה, ומבחינה גם בעליבותם של נשר זקן, חתול שסולק, סוסים בוכים, "יונים נמלטות אל מתחת לגג", "כלבי רחוב רועדים מקור"; וגם: "שבעה גמדים ונסיכה/ מתבוססים הלילה בשלג/ מחפשים תשובה/...". - גמדים, שהם זיכרונות צרובי קור. "מילים הן שוט/ דבורים וצרעות תרות אחרי הבשר ההשוף/ מי זה חשב לתומו/ שמילים הן קישוט?" נכתב בשיר הארספואטי 'מי זה קשר המילים'. ועם כל הכאב שבהולדת המילים, מתוך השוט, מתוך ההקמה לתחייה, מתוך ההתבוססות בשלג, פורח הרבה יופי: המבט נשלח גם אל "עדן שבקצה הרחוב", שם יש נחמה. "פרחי ההדר באביב/ עודם נוטים לנו חסד/ וכמותם היסמין הריחן והאזוב...".



זה, אלא בשיר המעניין והמזוהר 'מהפש מלון ללילה', המסתיים בתמונה הכמעט סוריאליסטית, של הכותבת המציבה דוכן על חוף הים ומוכרת מאובנים: "מכרתי מאובנים מקדם/ וכל הקונה מאובן/ קיבל חיוס את לבי/ ולוליגו בעל שפם./ שמש נדרה במזרח מערבה/ והאירה השלט מעל ראשי בעברה/ סוחר חסר תוליות/ מוכר רכילות/ חול יום" [ההדגשה במקור].

שמאל שתל

מהונגריה לארץ ישראל

מרדכי פלד: **לרצות את סלובי, הוצאת תשרי 2005, 432 עמ'**

ספרו של מרדכי פלד הוא ספר ראוי מאין כמוהו לכל המתעניינים בענייני השואה, יהדות הונגריה, וחיי הדת והרוח של יהדות אירופה; הספר כתוב בשפה רהוטה, דבר דבור על אפניו. תיאורי ילדותו וחיוויו של המחבר בהונגריה של שנות השלושים במלחמת העולם השנייה קולח ומרתק. תחום הזמנים של הספר הוא במשך כשנה - מאז שוחרר המחבר מהמחנות לבדו בגיל העשרה המוקדם, לאחר שכל משפחתו נכחדה ואביו מת בחייו במחנות הריכוז, עד ליום הראשון של עלייתו לארץ ישראל. במהלך שנה זו אנו מלווים את המחבר בהרפתקאותיו, תלאותיו, מלחמת ההישרדות שלו, יצריו ומריו, וגם בזעמו על אוולת היד של היהודים המקיפים אותו, הן הדתיים והן ה"ניאולוגים" והרפורמים המתבוללים.

ספר ייחודי זה עשיר ברבדים ובאיכויות, שתקצר היריעה מלתאר ולסקור את כולם. עם זאת, ברצוני לעמוד על שני נושאים שהרשימו אותי במיוחד: לפני שני יובלות הייתי מתמחה אצל מורי ורבי חיים כהן, ששימש או יועץ משפטי לממשלה; הוא ניהל משפט דיבה נגד מלכיאל גרינוולד, מעסקני

מהתובנות הבודהיסטיות, הטנטריות והטאואיסטיות. כאשר הזדמן לי להרצות בפני כמרים ישועיים באוניברסיטה הגרווריאנית בוותיקן, הם ביקשוני להאיר את עיניהם בנוגע לספר פונס ויטאה, של מי שנקרא בפיהם "אביצרבון", משום שלא ידעו לבטא את שמו - אבן גבירול. באוקספורד, רוג'ר פנרוו, הפרופסור המלכותי למתמטיקה, ביקש ממני שאעזור לו בהבנת הטקסט העברי על מהות המספר והאינסוף של אבן עזרא. אצלנו, חוץ מאשר רחובות על שם, מתי מעט הם אלה שקראו את מקוד חיים של אבן גבירול ואת כתביו הפילוסופיים של אבן עזרא. מרדכי פלד מאיר את עינינו בהביאו מדברי בובר, שעמד על כך שעלינו לשמור על הגחלת, ללמוד כתורה לשמה את המסורת ואת הפילוסופיה היהודית; הפילוסופיה אשר היתה אור לעיני הגויים אך הוזנחה בידי מערכת החינוך שלנו, עד כי הנוער בישראל חף כמעט מכל ידע על ענקי הרוח האלה. בהזנחה זו נגרמה פגיעה קשה ביותר בתדמית הרוחנית שלנו ובביסוס זהותנו העצמית, פגיעה שאם לא נדאג לתקנה מיד, קשה יהיה לאמוד את תוצאותיה ההרסניות; וכל זאת משום שלא שמענו לדבריו הבהירים, החדים ורואי הגולד של מרטין בובר, בדבר תדמיתו הרוחנית של היישוב היהודי בישראל.

ספרו של מרדכי פלד מרתק ומהנה, מעניין ורב משקל, חשוב ומומלץ בכל לב.

■ **ש' גיורא שוהם**



הליטאיות - הציגו פן אורתודוקסי בלבד, בעיסוקן רק בהילכתא ובפחד שלהן מהאגדתא, שלא לדבר על המיסטיקה והפילוסופיה; ואילו הציגונו הסוציאליסטית דחתה מכל וכל את היהודי הגלותי, את ה"לופט מנטש", איש הרוח המרחף והמנותק. בסופו של דבר הם השליכו את הילד עם המים, וכיום אנו עומדים בפני שוקת שבורה. נכדתי נסעה להודו לקבל הארה מהבודהיזם המהאיני וההנאיני, אך אף אחד לא לימד אותה בבית הספר התיכון או העממי ולא הזכיר באוזניה שקיימים טקסטים מיסטיים של הקבלה הלוריאנית, הווהר וספרו העומק מני-ים של בחיי בן פקודה: **חובות הלבבות**, העוסקים בהליכים של הארה מיסטית ותובנה התגלותית; טקסטים שאינם נופלים בעומקם

המזרחי בירושלים, אשר האשים את ישראל קסטנר, אחד מעסקני מפא"י ההיסטורית וחבר כנסת לשעבר מטעמה, בשיתוף פעולה עם הנאצים. משפט זה הלך והסתבך והסתעף, ובמסגרתו התבררו עובדות מסמרות שיער על המחדלים של עסקני הקהילות היהודיות בהונגריה; חוסר היכולת וחוסר הרצון לראות את השואה המתקרבת; הריבים הקטנוניים בין הקהילות ופלגי הקהילות למיניהן - הצרות ויז'ניץ וסאטמר, המזרחי, הניאולוגים, הציגונים והמתבוללים. כל פלג דאג לעצמו, ומה שאיחד את כולם היתה אוזלת יד הזוויה, ששיאה במקרהו של ר' וואליש טיטלבאום, האדמו"ר מסאטמר, שהורה לחסידיו שלא לברוח ולא לנקוט כל פעולה אקטיבית כנגד מהלך הדברים, שהם רצונו של הבורא, ואילו הוא עצמו מילט נפשו ברכבת המיוחסים שארגן קסטנר תוך שיתוף פעולה עם הנאצים. במהלך המשפט התברר, שכל מיני דיווחים של שליחים מהארץ, וכמובן ידיעות שנאספו למען היישוב היהודי בארץ ישראל (כולל ספרו הידוע של הצנחן יואל פלגי דוח גדולה באה) הכילו עובדות שגויות ומטעות. כל אלו הביאו את השופט בנימין הלוי לפסוק, שקסטנר אכן מכר את נפשו לשטן הנאצי. שנים רבות התהלכתי בהרגשה שהחידה הבלתי פתורה של השמדת יהדות הונגריה בשואה, כמו גם אובדן מרבית הקהילות האחרות באירופה, אפופה בערפל עכור ומחניק של דיסאינפורמציה, שבו שקר ואמת משמשים יחד בערבוביה הזוויה. ספרו של מרדכי פלד הבהיר לי נקודה חשובה, שאם כי אינה מיישבת את כל הקושיות, הטרוניות והמענות, הרי היא מאירה חלק מהפינות האפלות: נקודה זו מצביעה על העובדה שליהדות הונגריה לא היתה הנהגה אפקטיבית כלל. כיוון שפלג אחד המליץ עליו, השני התנגד לו, והשלישי והרביעי נלחמו גם הם אחד נגד כולם, כך שהתוצאה היתה סטגנציה, מדמנה וחוסר מעש. תוצאה פנטסטית, שבדיעבד התבררה כהרת אסון, משום שהדבר היחיד שהיהודים מסוגלים היו לעשות היה - להישמע להוראות המשטר הפשיסטי ההונגרי ולצווים של שלטונות הכיבוש הנאצים להתרכז במקומות האיסוף למחנות ההשמדה; זאת מתוך שכנוע אוטיסטי-היפנוטי, שאם יישמעו להוראות הקלגסים, הרי שגם ההונגרים וגם הגרמנים ישתכנעו בסופו של דבר ש"היהודים הם בסדר". אישור מקאברי להלך נפש חולני זה מצאתי בסיפורו של חברי וידידי קריאל (קרצ'י) דוש: כאשר ברח בימי המלחמה ממקום הריכוז אליו נשלח על ידי אייכמן וחזר לביתו בבודפשט, קיבל את פניו אביו בועקות שבר על שהעז להפר הוראה ברורה של הנאצים, אשר תגרום ודאי לסיבוכים מיותרים. היתה זאת הפעם האחרונה שדוש ראה את אביו בחיים.

עניין שני שבו האיר ספרו של פלד את עיני הוא בפרקו העוסק בין השאר במשנתו של מרטין בובר, מורי ורבי מהר הצופים, בימים בהם ההר היה עדיין הר ולא קטקומבות. זכורני שלמדתי תורה מפיו בשנת 1947 כשהיה חבר ברית שלום, אבל גם הטיף בריש גלי לצורך לחדש ולחזק את המסורת והפילוסופיה היהודית, ללא קשר אל הדת וללא זיקה אליה. כבר אז הישיבות - הן החסידיות והן

חצי אריק ברונייה
מצרפתית: מרלנה בראשטר

המלים החסרות בחרבות האלה
הן רק העדר האש השחורה
ועל שפתינו חיים מפזרים ברוח
הפצע הזה צרוב בפרך
ממנו מכחיל וקולח זרם חיים
מפכה בתוכנו לתמיד ומחיה צללים.
בקרעים ובתכריכים
הקריעה בצעה עד תם.
מה שהיה מת
ומה שאמור לבוא טרם בא
בבטן הזאת המומת הכאב
יולד עולם
במקום שבו מת עולם
מלה, זעקה
בין מיני הפרשות
דם שחר, יין הוצעה.

האהבה גדלה לפי מידת העצב הנסתר בגוף

ישראל בר כוכב: **קרוב אהבה**, הוצאת עם עובד 2005, 69 עמ'



יש בדיוקן האב אלמנטים חמורים של כוחנות מפחידה, וזו מתבקעת רק כאשר בריאותו בוגדת בו - "אבי התעלף במטבח/ כיסא מלכותו דהוי מצולק/ נפל עם רוכבו הצולע/ וכל צבאו הפנה גבו לחיים" (כיסא 1, עמ' 15) ו-"על הכיסא במטבח/ בתוך אור נפל האב בהתקף [...] בשבתו על כיסא מעץ אגס, מלאך משחית עבר בארץ גבעתיים" (כיסא 2, עמ' 16). לעומתו, דמותה של האם מצטיירת כאישיות רכה ואוהבת, אשר בזקנה הולכת ונמוגה - "אני מדבר ואת נמלאת מים. / בגשם הגדול ממלמלת, / פחד חטף אותך מחופת חייך והטביעך במצללות, / גם אלוהים שלך קצרה ידו" (אני מדבר ואת נמלאת מים, עמ' 29), אשר במותה מסתלקים כמה מסממני החיים המותירים חללים נפשיים - "ובמותה הסתלקו: צרכניה ב', פאניה, חסיה, מלכה הגננת [...] שנות החמישים, שנות השישים, / על שפת הים סנדוויצ'ים / פגו עוגה וריקודים" (במותה, עמ' 30). בהתמודדותו הרגשית והמאוחרת עם מות הוריו, בוחר הדובר להדגיש את המקום החם השמור לאמו בזיכרונו, לעומת ניסיונו הנואש כמעט להדיר את אביו מתודעתו. "אבי בפנינו, אבל מוכן כנראה לכוס תה, / אמי מוסיפה עוגיות, כמנהגה, להוסיף דבר טוב מידיה המלאות" (גם בחלום, עמ' 34). תיאור מותה של האם באחד השירים הנוגים יותר שבספר, מעצים את רגשות הכאב והאהבה השוטפת באמצעות ניגודים מצמררים - "אמי נעצמה מוקפת שלושת ילדיה, רופא אחד אמר: / היא לא סבלה, אבל המכשירים צווחו בכל כוחם, / אמי אזלה, מוות פרח צהוב בלחיה, על פניה היפים / וילונות ירוקים הוגפו, רופאים היו לרפאים" (במות אמי, עמ' 31). מנגד, כאמור, בולט המאמץ להדחיק את זכר האב המסרב למות בנפש בנו - "כמו שיער לאחר המוות, / בית הילדות מוסיף לצמוח / ואבי חי בי על אף שגזרתי עליו נידוי / ואסרתי עליו לפקוד את ביתי והחרמתי אותו בחרמות" (נידוי, עמ' 37). למרות העבר המכה בבטן, מבקש הדובר לשוב אליו והוא מדגיש כי על אף האימה שעטפה את בית ילדותו, זהו מקום הממשיך להתקיים גם בחורבנו - "אני שב אל כוכב הילדות / אמא בגן לבושה חלוק פרחוני / אבא בפניה נציב מלח / בקרנות הבית אוחות צינה / צעקה עומדת לעלות בחלון, / יום הכיפורים שורר כל השנה / הילדים קופאים מפחד בשינה. / תמיד ניתן לשוב הביתה, / אף שהאם מתה / והאב מת / וחרב הבית" (כוכב, עמ' 38).

בנוסף לעיסוק המעמיק במורכבות היחסים עם ההורים, מוקדשים מספר שירים לתיאור הקשר עם האשה האוהבת. אלו שירים שעולה מהם המתיקות של ריח האהבה הנישא ממרחקים, שלא אחת ניחוחו נעים יותר מריחה של האהבה הנכוחה. הדובר מציר את השתוקקותו לאשה האוהבת המוצגת במלוא תפארתה. היא מופיעה כדמות מלאכית ממש, הסוחטת תשואות מהטבע - "תרנגול מפאר זנב לכבודך / התולים זורחים בשביל / שמים פותחים ורידיהם" (מתנה, עמ' 48). יופיה של האהובה מתואר בדימויים של טבע מאדיר - "האלפים

ועתיקות החיות הכלואות בגופנו / המשוועות לעזרה" (דברי הימים, עמ' 23) ו-"קבר אבי / קבורים היונים [...] קבורים הילדים מרחוב כצנלסון / קבור גן הילדים מרחוב פועלי הרכבת קבורים / פועלי הרכבת קבורים אופני העץ [...] קבורות הפשטות, / החריצות, הצעקות הפנימיות שלא הבקיעו, קבור הרדיו הגדול / של פיליפס, קבור הגזוז, קבור בן גוריון...", מפציע זמן חדש, שלמרות הקשיים הנלווים אליו, יש בו כדי להציע שביב של יופי ותקווה; אם כי לכוד בשבר - "מעניי הזכוכית המתות של מגדלי בטון ניתן אור שמש / סנוורים מכים בשמי / הילדות בעצי תפוח במשק עזר, / עשן עולה בחלונות הבוקר, בעפעפי החולמים / המקיצים אל יום של פטל וכאב" (אורפיאוס בארץ ישראל, עמ' 25).

חווית הילדות זוכה לביטוי קונקרטי - "עברתי חורפים ארוכים בחברת התולי הגינה" (בי אדוני, עמ' 19), כמו גם לביטוי מטאפורי - "אני רץ בתוך הילדות / הגור חולצת טריקו דהויה / טובע במכנסי הטרנינג הגדולים [...] עכשיו אני חושב על ילדי החצר / בחדר חושך באור אדמדם / הכול איבד את צלמם / כתמים כהים, כתמים בהירים באו במקומם" (רץ בתוך הילדות, עמ' 12). הדובר נאחז בזיכרונות ילדותו, אף שאלו הולכים ומיטשטשים, הולכים ונמחקים. יחד עם זאת, יש באותם זיכרונות רחוקים עוצמה שהעמידה אותו על שתי רגליו, מוכן לנפלאות שיומנו לו החיים - "בקול המורה גבאי קפאו אמיתות החיים / בריח ליזול בישיבת אבלים על כיסאות עץ מוכתמים סדוקים [...] ומעבר לקרחתו נשקפו הימים הגדולים" (ימי בית הספר, עמ' 24).

המורכבות הפסיכולוגית של הדובר הנפרד מעברו, מגיעה לשיאה במחזור השירים העוסקים בהוריו. משירים אלו עולה תמונה של יחסים טעונים ותחושות קשות כלפי האב שנודע בעיקר בקשיות לבו, לצד אהבה גדולה לאם שניכרים בה יחדיו הטוב והחולשה. בארמו אירוני לדמותו של משה רבנו, מתואר האב כמי ש"יורד מן ההר / עוטה גופייה לבנה של 'אתא' / גרון אדום בידי המגנידות, / אין לשאת את המראה, פניו בוערות / כשהוא יורה את עשרת הדיברות" (גרון, עמ' 14).

"תפקיד השירה להחיות", הגדיר המשורר ישראל בר כוכב את תכלית השירה, הנראית בעיניו כדרך צנועה לחגוג את הקיום. בספרו השמיני **קרוב אהבה**, מסמן בר כוכב שתי תקופות - ילדות ובגרות, ומותח חבל שקוף ורגיש ביניהן, תוך שהוא מטפל בהן בעדינות עלול לגרום לחדלונן. בהעמידו את העבר אל מול ההווה, הוא מייבב ליצור רצף מעורן של רגעים מכונני התפכחות, שבסופם עמידה איתנה נוכח האמת ועמה השלמה עם המעמד הקיומי החדש: "חמש עשרה שנים כיהנתי כילד והודחתי, / במלכות ההיא, הארץ עמדה על כנה / עצים זרחו בגשם, / עכשיו יבש מטה השקד, דג הלחם השחים, / אוהל השמים קרס על הר לווייתן, אהבה / שעמדה על קצה לשוני, דבקה לחכי" (כהונה, עמ' 11). בחירת הדובר להכריז על הילדות כעל כהונה שהסתיימה בהדחה, והכרה בהחמצת האהבה היא, של פעם, מציבות אותו במקום בו נמצא הצומת שממנו נדרשת ההכרעה לאן לפנות. ניתן לקרוא את שירי הספר כתיאור מסע פרטי בזמן, מעורפל ואף תועה, הדומה למשט ממושך, לעתים באובדן דרך, בלב ים.

לפחות בעשרה משירי הספר נמצא הים במרכז. אותו ים שאחת מופיע כעוסף בחום ובאינטימיות - "האם קטנת קומה בבגד ים חום ישן / מדברת עם שמש ומים, / אמא, ממותך נלך (כמו שאהבת) לים" (ים תל אביב, עמ' 32), ואחת מופיע כעצום ומאיים - "בגוף נסתרת תנוחת הים / בגאות עולים לוחיות שקופות, קרועות, ירקקות / היות קטנות נטולות ידיים, / היות גדולות אילמות / קמות בגוף" (גיאוולוגיה, עמ' 61), טומן בחובו איזו אמת קיומית - "הכול בא מן הים / וישבו אל ים" (ירישיומי עיר, עמ' 36). בשיר החותם את הספר, נגמר הים ומותיר בהסתלקותו אי-ודאות מטרידה מהולה בתקווה - "תחת פנסי הלילה מת הים / עולה בשמי אבנים ירח דם [...] הולכים ובאים הימים הקרים / יפים הלילות בכנען" (טרופי טורפה, עמ' 69).

מעשה החייאת הילדות משרה על השירים בספר אווירה נוסטלגית. המציאות הגיאוגרפית המתבטאת בריבוי אזכורי מקומות וזמנים עד רמת פירוט של שם רחוב ומספר (רח' כצנלסון 127 בגבעתיים) וציון שמות בני אדם (אורלי שטנגרט, אסתר יחזקאל ועוד) יוצרת כנות של דובר המשחזר את עברו לפרטי פרטים, ובאמצעות רשימות מקומות ואנשים, הוא טווה אריג צבעוני שכולו חיים. לפיכך נראה כי הבחירה לשמר את הילדות היא תנאי לכינונה של הבגרות. אף על פי שמדובר ברושם של עולם הולך ונעלם - "עתיק הים, עתיקים המים [...] עתיקים בני אדם עייפים מרוב ניסיון. [...]

מצליחים השירים שבספר לפקוח עיניים לבלתי אפשרי שבפרדוקס הקיומי הזה. פרישת המרכולת הרגשית באופן גטול הצטעצעות וסנטימנטליות מזויפת, הופכת את הקורא לעד סקרן, הזוכה להביט פנימה אל תוך נפש המשורר. מהתבוננות זו נדמה כי גם אם המוות הוא חסר-תוחלת כשלעצמו, יש בו כדי לרומם את הנפש הפצועה המחויבת להמשיך לחיות. אור אחרון יורד על הילדות וחשכה זורחת על הבגרות. למרות זאת, הקריאה בשיריו היפים של בר כוכב מותירה תחושה, שאכן בקרוב אהבה.

יובל פז

ישראל בר כוכב מתמרן בשיריו בין עבר להווה, בין משבר לתיקון, בין מוות לחיים. בשירתו, מצטיירים לא אחת החיים באפרוריותם ואילו המוות צבעוני וקסום. הוא מבקש לפזר את העמימות מעל זיכרונות בית ילדותו באמצעות הצגה אותנטית של אותה רקמה עדינה ומאיימת להיקרע, המכסה על צלקות העבר. "שוב ושוב החיים מלמדים אותנו/ כפי שמלמדים כבדי תפיסה:/ אנו החיים ואנו קשים/ מקעקעים בבשרכם, / לא תלמדו דבר/ ולא תשכחו דבר" ('שוב ושוב החיים', עמ' 60), כך

הדרומיים ירקרקים כעיניך, / שמלה לבנה פשוטה על גופך העירום, והארוטיות המתפרצת שלה היא מעבר ליכולת התפיסה של המודע - "את מסורה לשמש ולכל מה שאפל בוֹיכרוֹן" ('ימת ורתר', עמ' 51). מתוך אותה כמיהה נרגשת, אולי מתסכלת בנטייתה להכזיב, עולה התחושה שככל שגדלה מידת העצב - כך גדל פוטנציאל האהבה. מתוך בדידות הצער, נולד הרצון העז להתקשרות עם נפש הזולת - "אהבה גדלה לפי מידת העצב הנסתר בגוף" ('ארבעה פתקים', עמ' 53).

שגיאה אלנקוה

אלה הרוקדים

אֲנִי, בְּעֶצְמִי, אֲנִי הַרוֹקְדִים,
בְּשִׁעוֹר מֵעַל הַמַּחְבֵּרֶת,
תַּחַת חֲצָאִית שְׂמֹלֶת הַמּוֹרָה,
תְּלוּיִים בְּחוּט מִשִּׁי עַל הַמִּשְׁקוֹף.
כֶּךָ אֲנִי רוֹקֵד אֶת עֶצְמִי מוֹל עֶצְמִי,
מִתְבּוֹנֵן דְּרָךְ מִשְׁקֶפֶת חֲסֵרֶת מַמְדִים,
שֶׁהוֹבֵאָה מֵעוֹלָם הַחֲבוּי בְּגָרְגָר חוֹל,
אֲנִי רוֹקֵד עַל גִּבִּי גִרְגֵר אֶבֶק
זְעִיר.
נֹכְחֹת
בְּזֹלֶת רוֹתְחָת, זוֹלְגָת לְבָה בְּקַפְאוֹנָה,
רְשׁוּמָה בִּי - דָּף גִּיר חֲלָק,
מִרְפָּרֶפֶת בִּי,
בְּעוֹלָמִי,
פִּרְפֵר זְעִיר,
מִרְעִיד.

כּוֹס הַפִּלְסְטִיק הַכֹּחַלְחֹלֶה הֵנָּה צִמַח בָּר
קִיִּצִי.
גִּימִי שְׂרָשִׁי הַדְּקִיקִים חוֹדְרִים
לְעֵמֶק הַשָּׂדֶה הַלְּבָנָה הַקְּטָנָה
שֶׁתַּחֲתִיו.



איור מזור
אהבה במושבו האחורי
השירה העברית בשנות השישים

כמעט קופל. מזור מדלג, מוכיח, מרחיב את טווח האסוציאציה. מנקד את הספר בעבודות אמנות של מיכאל קובנר, שגם בהן יש כמובן אמירה המשחקת פינג-פונג עם השירה. הפורמט היפהפה של הספר מוסיף עוד נקודת חן לפני השטה. אבל כל אלה הם ההקדמה לסגנון הכתיבה של הנהג באותה מכונית שירה. ויאמר מיד: אני בטוח שיהיו כאלה שיחשבו שמזור "מזניח" את חוקי האקדמיה, שהוא מרשה לעצמו לוותר על המילון המפאיר את ספריות החוקים. אבל מול טענות אלה יש לומר שמזור אינו מוותר על כלום. הוא לא עושה לעצמו הנחות והמחירים שלו אינם מחירי סוף עונה. הוא פשוט בחר בדרך שבה במחסנית האקדח האקדמי מונחים גם כדורים נותבים. כלומר: כדורים רבי יופי. הוא בחר ל"סלסל" מדי פעם את המחשבות, לטבול אותן במכחול המאוהב בצבעי שמן. התוצאה: קסם ריצת המרתון. קסם השימוש במטאפורות גם כאשר האיזמל האקדמי מדייק באבחנותיו. לכן אני אוהב את אהבה במושבו האחורי, כיוון שמזור יודע שמכונית השירה שלו דומה יותר למודלים הרחבים של שברלוט ולא פעם צריך הקורא לסלול לה אספלט רחב יותר כדי להבליט את הממלכתי שבה.

רוני סומק

הערת אהבה על אחינו הנהג

יאיר מזור: אהבה במושבו האחורי - השירה העברית בשנות השישים, הוצאת זמורה-ביתן 2005, 316 עמ'

אני מתחיל בגילוי נאות: המוטו לאהבה במושבו האחורי הוא שלוש שורות משיר שלי ובסוף המסע, ברווח שבין שנות השישים לשבעים, אף מודפס מאמר המתייחס לשירי אחר שלי. עובדה זאת גורמת לי לרסן מעט את מחיאות הכפיים להם ראוי הספר הזה. לכן גם אסתפק בהערת אהבה על מזור הנהג את מכונית השירה הזאת, מכונית שבמושבו האחורי שלה מתחוללת סערה.

מדובר בפריסת ידיים רחבה, בידיים המנסות לחבק את הפואטיקה שסללה את מסלול ההמראה שלה בשנות השישים.

מזור מתחיל מעט קודם, במרד של אבידן, זך ועמיחי בפואטיקה שלפחות מבחינת הצורה העדיפה את הצווארון המעומלן. ברור גם שמשוררים אלה לא נולדו מהים. כל אחד התכתב עם שירה שנכתבה גם באותיות לועזיות (ת"ס אליוט, למשל, עובד כאן שעות נוספות). ברור גם שבתוך החבורה היותר רחבה ("לקראת" וכו') התנהלו ויכוחים פנימיים כמו הוויכוח בין הרצון להיות אורח עולם או לנופף את הילידיות כדגל.

בכל מקרה, ואני מצטט את מזור: "נתונייה הפואטיים של השירה העברית בשנות החמישים והשישים סימנו ושרטטו קו פרשת מים חדש בתולדות השירה". הפנטהאוז הסימבוליסטי נזנח מעט ובמקומו נסללה דרך עפר אל "האינטימי, המרוסן, המהוסס, הספקן, האירוני, האינטלקטואלי, האישי". חובת ההוכחה נפרטת בשורת מסות על עמיחי, זך, רביקוביץ, בסר, פנקס, ברנשטיין, וולך, הורביץ ויולטיר, רייך, כרמי, בן, שבתאי ועוד.

מזור מפעיל את חוק הכלים השלובים. כל אחד הוא מלך בסנטימטר האישי שלו, וכל המלכויות מתחברות לאימפריה. יש כמובן תחנות גבול, ויש הסגות גבול, ויש חילופי תרבות בין המדינות ויש ממלכות שדגלן מתנופף יפה יותר ויש כאלה שדגלן

סוס חולם כנפיים

עזריאל קאופמן: זמן בולע את עצמו
מחזור-שירים 5.2.04-1.9.03, הוצאת
נטע-נתן 2004, 160 עמ'



עזריאל קאופמן

מכוכבים/ יש מרכבות של אש/ ומרכבות אליים/
יש חצי של סוס/ חצי אדם/ יש הליקון/ ויש פנסוס/
יש סוסי אדם/ ויש סוסים של כוח/ ויש כוחות של
סוס/ ויש מידות של סוס/ בתוך קמד מנוע/ ויש
מרוץ סוסים/ ומרוצי סוסים/ והיפודרום יש/ ויש
סוסי קרבות/ ויש סוס עבודה/ ויש משלי סוסים/
יש שיקי סוסים/ וסוחרי סוסים - יש/ ויש סוסי
דימוי/ ויש סוסי ריבוי/ ויש היות על סוס/ ויש
עובד כסוס/... ופרשים ואבירים/ ואדונים, ומרכבות
פאר/ ומקל יש/ למי שאין לו סוס/ להלך בדרך/
וחלום יש/ למי שאין לו סוס/ לחלום סוסים/ אוויר,
עפר/ ואהבה" (יש כוכבים של שיר, עמ' 118-119).

אצל עזריאל - אפילו לסוסים יש כנפיים.
וישנם סוסי הגלות, אירופה, השלג, סוסי רבי נחמן
מברסלב: "אומר רבי נחמן: אדם צריך שיהיה לו/
סוס שיוכל לברוח מרעשי אדם, שכניו וידידיו/
ומבקשי נפשו לשבט/ ולחסד - שיהיה סוס/ רתום
לעגלה או/ סוס רתום אוכף/ והוא נושא אותו/
לכשיחפוץ לשקט ולהחץ/ ליער ועוביו והיבוי/ ההר
ואפולולית האבן/ הפנימית/ אדם צריך שיהיה לו
סוס/ שתהיה לו טרויקה להינשא/ הרחק, להינסק
לגובה/ להפוך לאש רוכב שמים/ שיכבט תלמוד
ודרדקים/ לתורה אחרת/ שיהיה לו סוס שרק מתוך/
הרגל הוא סוס/ שבמהות הוא משהו/ אחר - תום
לא תום/ שחור לא שחור והלבן/ הוא מין טלית
סתרים/ להצלת הנפש/ אדם צריך שיהיה לו סוס/
שהרי אף פעם לא יידע/ מה ערך אמיתי ממתין/
מתחת לצבעו/ לאן תוביל הצבירה/ ומה האות
שתישמט/ תוך כך אל תוך העין/ אדם צריך לסוס,
אתה/ שומע?! הוא צריך לקום/ על שתי רגליו
האחוריות/ ככה לעמוד/ ככה כך/ כדי להיות/
יעיף ומנותק/ למנוסה" (אומר רבי נחמן, עמ'
73-74).

השיר 'צורות שמים ואחרים' נתווסף למחזור השירים
כחודש ימים לאחר שהמחבר השלים את כתיבתו,
שהיתה אינטנסיבית ביותר ונמשכה כחמישה חודשים
רצופים. ימים ספורים בלבד יחלפו ממועד זה עד
שייוודע למשורר דבר מחלתו: "זהו סוס שברת מן
העדר/ הסוס הזה אוהב לילה/ אוהב הוא מערות/
אוהב סגיר/ זהו סוס שרע לו/ בימים יפים/ צורם
לו הירוק/ חונק אותו האור/ הוא מבקש לו נקיקים/
בסלע/ הוא חולם כנפיים/ להינתק מארץ/ בשקט
העדר/ בטרם בריחתו/ סיים כתיבת טלפיים/ היום
הוא כבר יכול/ לומר שורה/ לנשום בחושך לחשוב/
בחושך/ להתאפס גרגר בחושך/ עבוד גלקסיה
אחרת/ מסלול צילי רקיע/ עם מוסיקה אחרת/
זורמת אלוהית/ צונחת אלוהית/ צורות בריאה
יולדת/ צורות ראות/ צורות בחשכה/ צורות
בעיגולים/ בנחתכים/ צורות ניצן הסוס/ קורא
לבוא/ תחת אפיריון אחר/ צורות שמים אחרים/
רבים רבים" (עמ' 156-157).

זמן בולע את עצמו הוא לעניות דעתי הטוב
שבספריו. יש בו סגירת מעגל חיים, וגם סגירת מעגל
מבחינה ארס פואטית. לא מטאפורות, אלא עובדות
מוצקות. פחות דימויים והפשטות, יותר ויותר מגע
בלתי אמצעי בבשר החי של הקיום האנושי. קובץ
זה כל-כולו ניסיון להמריא, להשתחרר, כמיהה

הר נקרה רוחשת/ צימאון לדם סוסים/ לטרוף
צוואר אציל/ לשוף עקב טבוע ריח שביל דרוך
עונות/ ימים אין ספור תיפוף פרסות/ עירום באבן
ובחול/ כל עוד היו להם עונות/ וצל ושמש טוב
ברצף מתחדש/ היתה חדות סוסים גדולה, עדרית/
צוברת מרחבים צוברת ריבויים/ צוברת שקיפיות
מחר לזמן ממתין/ קור נושא אותם אל מחוזות
נוחים/ שרב נושא אותם אל מים צוננים/ וסופות
החול וסופות השלג/ מצליפות על גוף חשוף-
פרווה/ לרוץ ולהימלט/ לרוץ יחדיו עדר עדר
ודרכו/ עדר עדר ושביליו/ אחד אחד וגורלו
בעדרים/ דור לדור יביע אומר/ סוס לסוס את
שתיקתו/ סוס צמא שותה ומסנן מימי הנחל בין
שיניו/ סוס שותה רואה עצמו במים/ רואה פולט
בוהה עיוור לגורלו/ והסייחים כמו צעצועים/ בין
רגלי אבות ואמהות/ עד שיתמלאו ימים ועצם
ובשר// עצב מטפס עכשיו על ההורי כי פה אני
ואבותי הולכים לתפוס מקום/ אדם וסוס אדם וסוס
אדם/ איש סוסו עמו/ רבות שרקו רוחות/ רבות
נשבר הזמן/ רבות סוסים וצל סוסים/ ושצף איש
לוחם/ וסוס נשבע/ וסוס נשבר/ וסוס בעול הושם/
וסוס נרתם/ נטע שכמו לסביל/ אפר ירוק ביוכרון/
סייה עליו בלב/ שבילי חצץ קדומים/ והוא מושך
והוא מושך מסע מושך/ צליפות סופג ובין לבין
זוכה להבטה סיופית" (עמ' 8-10).

שעטות סוסים מלוות ספר זה לכל אורכו, לרבות
סוסי מיתולוגיה עתיקים, מכונפים: "ואותו הפרה-
סוקרטי/ שאמר: לו סוסים יכלו/ ליצור את אלוהים/
היו מתארים אותו/ כסוס - אל סוס, סוס/ לכל דבר
ואלוהות/ שבקרו סוסית היא /- לכן אמרתי
בלבי/ אני אוהב סוסים/ שמא יש בהם אכן דבר/
ממני, למרות/ שאין הם אלוהי, למרות/ שיש בהם
הרבה ממני/ לפנומן בשר ודם/ פנומן בנגע/ פנומן
סבילות/ פנומן ההסתרה/ פנומן הדרך בפניות
חדות/ ומפתיעות/ וזה הפרה-סוקרטי/ שכבר דובר
לעיל/ גם הוא צמוד לסוס//...לכן אפשר שאף
על פי כן/ סוסים עושים להם/ לים/ ללא דיבור,
ללא תנועה/ ללא תמורה/ סוסים אלים עומדים/
ומתנכרים לזמן/ מתנכרים לחומר/ מתנכרים
לאלוהות/ עצמם/ בכפירה גדולה/ שאין בינה ובין/
'אנחנו כאן דבר" (ואותו הפרה-היסטורי, עמ'
115-117); או: "יש כוכבים של שיר/ או שיר

את עזריאל קאופמן הכרתי בסוף שנת 1974.
דרכינו הצטלבו הודות לידיד משותף, מבקר
האמנויות והמסאי צבי רפאלי, וכך הגעתי אל
פרופ' דן מירון ואל כתב העת 'עכשיו', שעזריאל
שימש אז כמזכיר המערכת שלו. היו לי הזכות,
הכבוד והעונג לעבוד במחיצתו על עריכת חוברת
אחת של 'מאזניים'. מוררים רבים שבע עזריאל
ז"ל באגודת הסופרים העבריים, שרק מקצתם
חלקתי איתו במהלך עבודתנו המשותפת. אינני
יודע, אך אפשר שמוררים אלה קירבו את מותו
המר והנמהר.

היתה בעזריאל מזיגה מופלאה של אצילות ופשטות,
שמצאה את ביטויה באמנותו ובכתיבתו. למן ספרו
הראשון, *סונטת עוף נודד* (1983), התגלה כמשורר
שאינו עוסק בשאלות הגדולות, הבומבסטיות,
המטאפיזיות של הקיום האנושי, אלא כמי שחותר
אל הכתיבה ההיולית, הבראשיתית; הוא ידע לגעת
בסיטואציות רגילות, בפכים הקטנים של היומיום,
ולתרגם אותם להשקפת עולם הומניסטית. הוא נקט
תמיד בלשון תמציתית, בהירה, באמירה מדודה,
מאופקת. אם לנסח זאת על דרך האוקסימורון, היתה
בו 'עוצמת הרכות', הווה אומר, הוא ידע לתרגם
את רגישותו, עדינותו, שבריריותו לעתים, לכות.
גם כאשר נגע בשאלות חברתיות-פוליטיות, בספרו
מפני היום הזה - שירי זעם וכאב על רצח רבין
(1996), ובספר האחרון שראה אור בחייו, *בז, לא
טיח* (2003), הוא היטיב לעשות זאת בדרכו
הייחודית, האישית מאוד. לא משורר פלקטי 'מגויס'
מטעם מפלגה או תנועה פוליטית כלשהי, אלא
משורר 'מתגייס' מטעם עצמו, בצו מצפוני.

בספרו העשירי, *זמן בולע את עצמו*, שירים מן
העיובון, עורך המשורר עזריאל קאופמן חשבוני-
נפש אישי וקולקטיבי. סוסי היסטוריה, סוסי ילדות,
סיפורי משל ומיתוס, סוסי מרכבה וסוסי מלחמה -
כולם נרתמים כאן למסע מילים אחרון לפני פרידה.
כך, למשל, בשיר הפותח: "אל תשאיר מקום פנוי
מן המילים/ מה אני יודע על מילים/ מה אני יודע
על סוסים/ מה אני יודע על מילים/ מה אני יודע
על סוסים/ אני שומע חד פרסות סוסים/ אני שומע
זמן האדמה/ גיל הזיכרון/ הופך לרגב עשב/
לתשוקה וטל/ לכוח סוס/ איך הם באו/ איך גדלו
פרסות/ איך הפכו רגליים מרובות/ יער דהירה/
איני יודע שום דבר על הסוסים/ על ראשו המוארך/
על גילו שבשיניו/ על ערך שערות זנבו/ ומפתח
עיני החכמות" (אל תשאיר מקום, עמ' 5); או
בשיר 'אז היו להם האגמים כחולים': "אז היו להם
האגמים כחולים/ ועשב רך ירוק גובר לגובה
ותוסס/ והם עומדים חושבים רצים ומתפורים/
וסייחים להם בשמש כזירת בידור/ ואין ללילה זאב
להפתחם/ ואין לעמק רע להכחידם/ ואין בעומק

המשורר האמיתי יודע להגיב במילותיו שלו על הכאב האמיתי והנצחי של האדם. וזה גם כאשר המדינה לפעמים (הרבה פעמים!) מרשה לעצמה להתעלם מכאבו של האדם-האזרח. נויט בראל יודעת להגיב על כך במילים הנכונות: "ולא נעלם ממני גויר חיוך ישן וזר זה שמצא את עיני שוממות בכוכב נסתר מכפילות באישונים אלה שאלות כולי נפש נבוכה."

בליריקה של נויט בראל כמו במראה אנו רואים תמונה אמוציונלית של החברה המציגה את מהותה. וכך עם הקריאה ועם החזרות לשורות הקודמות, מתגבש הרושם על המשוררת. לנויט בראל יש היכולת לבנות את דמות, וסביב הדמות הזאת לארגן עוד דמויות והכול ביחד חודר לנפש הקורא במין אינטראקציה אינטלקטואלית. ואז קורה מה שנקרא "הבדיקה המעמיקה", שמעוררת את השאלות, המחשבות והטעם הפיוטי: סנוניות שורקות לתל אביב כמו זרים לזונה יפה. "והעיר כמו כל הזונות כששורקים לה מחזירה מבט."

דינמיקה והתפתחות בלתי צפויות בשירים של נויט בראל מעוררות את הרצון לחזור ולקרוא ולחזור שוב, כדי להבין, ולהבין טוב יותר את הכתוב. הנושאים של שירתה נבחרים מתוך המציאות, מתוך הדברים שקורים לנו, משיחות הרחוב. והיא מצליחה לבנות מזה מה שאנו קוראים "שיר": "היא בן אדם עסוק. כשיש פיגוע היא שואלת אם מת תתול או כלב קיבל רסיסים. היא לא מכירה אנשים שקורסים. היא גוהרת. היא לא מדברת כשהיא מדברת היא שרה כשהיא מדברת."

המשוררת לא מרשה לעצמה את המילים ואת השורות הריקות. ואפילו בפאוזות שלה יש איזושהי משמעות. והמשמעות הזאת עמוסה ברגשות שממלאים את שיריה. לבסוף אני רוצה לשאול שאלה רטורית: האם אנו נמצאים בעידן שבו המקום של השירה נמחק? אני חושב שתמיד יש דברים שקיימים למרות הקרירות, הסנוביזם, הריקנות והאכזריות. אנתנו מתפללים ומשתחווים לדולרים ומאבדים משהו ולפעמים משהו. השירים הטובים מצילים את החברה. נויט בראל כותבת:

"עכשיו אפשר לקנות בתאילנד נשים רפות וגם תמונות הגופות."

השירה המודרנית מכוונת לריכוז המקסימלי של המשמעויות והקישורים בין המשמעויות והדמויות. נויט בראל מצליחה בזה. במסגרת הטקסטים אפשר למצוא חפצים, קולות, שמות גוף, כמה סוגי אני. וכל הדמויות נתונות בכימיה ובחוויה מאוד מושכת. הקריאה משאירה רושם טוב. והספר *רושם*, ספרה הראשון של המשוררת - מעיד על ידע וטעם. ■

אלברט בן יצחק יעקב

ואז, בצד השני, הקורא בוחר ומחליט על ההמשכיות הדו שיה. נויט בראל פתחה בדיאלוג הזה הרבה לפני שיצא ספרה הראשון *רושם*. היא פרסמה קודם לכן את שיריה בכתבי העת 'כרמל', 'מאזנים', 'גג', 'עיתון 77', ונוספים. זה אומר שיש לה יכולת לבנות את הדיאלוג שעליו דיברנו: "אני כותבת למי שאיבדו וכבר אינם מחפשים..."

המשוררת מרינה צוויטיבה כתבה: "השירים הם ילדיו, הם ילדים מבוגרים מאיתנו, כי להם ניתן לחיות יותר בזמן וגם להרחיק יותר לכת..." היא כתבה זאת בזמנים שלא ידעו מהי טלוויזיה ומהו מחשב. וברור שבעידן שלנו, המרחק הקיומי של השירה מצטמצם. כי כיום כבר לא מלמדים ולא מטפחים את הטעם הזה, את "ההרגשה הפיוטית" כמו אז. אבל המטרה של הכותבים היא - עדיין - לאפשר לשירים לעזור לאנשים שמחפשים בשורות, שבונים מטאפורות, שמחפשים משהו שאבד. נויט בראל יודעת לבנות את הקומפוזיציה של השיר.



דרך הבנייה הפורמלית היא מצליחה להעביר את המסר, התוכן והמשמעות הפנימית הנמצאת בקונסטרוקציה הפיוטית. לדוגמה, המעגל הקונסטרוקטיבי באחד השירים. היא מתחילה בירושלים וסוגרת בגשם התל אביבי. "בירושלים שקט. השלג של הלילה הוא בהחלט לא שלג דאשתקד."

מול השלג שלא שלג, היא מעמידה את הגשם שלא משמח... ובעיצורים "ש" שחוזרים ומשדרים את הרגע ואת השקט ויוצרים גם הם בתוך הטור את האווירה הלילית. ואת ליריקה שיש בה הכול. "ארטיב את ראשי בגשם התל אביבי הזה שאיש אינו מגרף, ואיש אינו שמח לקראתו." זה מין אוקסימורון, אנטיטזה מילולית, משמות העצם "גשם-שלג וירושלים תל אביב". יש בזה מסר חשוב, שאת הייאוש אפשר לנצח. נדמה לי שזה היעד עיקרי של הפואטיקה.

לשלוות נפש אחרונה; אך בדומה לסיפור איקרוס במיתולוגיה היוונית, המעוף אינו יכול לסלע המציאות הממתינים על הקרקע. הכתיבה מעניקה אמנם מרגוע למחבר, אך המזור המיוחל מלווה במועקה כבדה.

עזריאל קאופמן - משורר, צייר ומבקר ספרות - נולד ב-1929 בסוקולוב שבפולין. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה ברח המשפחה לברית המועצות וכך ניצלה מידי הנאצים. ב-1948 עלה ארצה עם משפחתו. התגורר תחילה בעכו ובהיפה ובשנות השישים עבר להתגורר בתל אביב. עזריאל למד היסטוריה וסוציולוגיה באוניברסיטה העברית בירושלים וספרות עברית לתואר שני באוניברסיטת תל אביב. שנים רבות שימש מורה במערכות החינוך השונות ומשנות השבעים ניהל את המחלקה לאמנות ותרבות במשרד החינוך, מחוז תל אביב והמרכז. בין השנים 1998-2003 ערך את כתב העת 'מאזנים'. עזריאל הלך לעולמו בכ"ח בשבט תשס"ה, 20 בפברואר 2004, והוא בן 74. ימתקו לו רגבי עפרו. ■

עודד פלד

אינטראקציה אינטלקטואלית

נויט בראל: *רושם*, הוצאת גוונים 2005, 79 עמ'

לפתח טעם טוב למילה הפיוטית האמיתית - לא תמיד קל. כי הטעם הוא דרך וגם תהליך ארוך של למידה, שבו הקורא שותף ליוצר בתהליך הלמידה. הלמידה והטעם קשורים זה בזה. השביל אל התוכנה הפואטית נסלל בהכשרה. ומי שלומד אותם וזכה ביחס יותר מעמיק מצד השירה, אלה שלא אוהבים לקרוא שירה - פשוט לא ניסו ולא רצו להכיר את העולם המרגש והמאורגן שלה, ואולי הם לא אשמים בזה.

אבל לא הכול אפור. יוצאים לאור ספרי שירה ויש מי שקונה, ומי שמבין ומי שהוא בעל טעם בשירה. ולטעם הזה מתחנך בעיקר המשורר ('האלטראויסט'). הוא שבונה את הדרך והטעם. נויט בראל כותבת: "אלטראויזם של עשב בחצי גיחה מוריק את גרעין העולם בחשאי."

הכותבים כותבים הרבה פעמים מתוך הכאב ומתוך הרצון והרגש המסוים למצוא את המקום במרחב הפיזי והנפשי. וישנם גם דברים שאי אפשר ללמוד וללמד, כי הם באמת מן השמים, ואין לנו הסבר על "איך ומה". ואנו מסתפקים במילה "כישרון" שלא תמיד מסבירה הכול. לנויט בראל יש כישרון. היא יודעת לבנות בכתביה את הדיאלוג הנפלא עם הקורא, הדיאלוג שממנו נבנית הדרך שעליה דיברנו קודם.

בדיאלוג הזה פותח המשורר. הוא היוזם, שקובע את הטעם ובוחר את קהל היעד באופן אינטואיטיבי.

יוליה וינר

חתול על הכביש

מתנתקות ונופלות
החתול נכנע
והוא מת
אם כי בצד השני של הכביש

ספרה של יוליה וינר על כסף על זיקנה ועל מוות
ראה אור בהוצאת כרמל בתרגום מרוסית של חמוטל
בר יוסף

מגלד את הפצעים
במאמץ לשקם את הצורות המסוכסות
אבל הוא לא יספיק. תהליך ההתפרקות
עולה על תהליך השחזור
בוז אחר זו המערכות החיות למחצה
מציאות לפקדתו של המרכז המת למחצה

חתול רץ בשולי הכביש
במקביל דוהרים אוטובוסים
ורכבים אחרים
החתול מתכוון
לחצות לצד שני
נדמה לו ששם טוב יותר.

החתול מסתכל ימינה
מסתכל שמאלה
מימין ומשמאל המכוניות
בינתיים רחוקות ולא מאימות
אבל החתול מהסס -
הכביש רחב ומסכן

אך בשניה האחרונה
כאשר המכוניות משני הכוונים
כמעט מצטלבות זו עם זו
החתול מרהיב עז בנפשו
הרי שם בצד השני
הרבה יותר טוב ויפה

החתול מזנק וחוצה את הכביש
ומכונית דורסת אותו
לא מתוך אכזריות או פגנת זדון
כאלה הם החקים
של הכביש המהיר

המנגנון של החתול מוצק להפליא
החתול עדין חי אם כי לא יחיה
הוא מאבד את מראהו החתולי
הוא זוחל לשיחים
הוא מנסה שם לשחזר
את תהליך החיים המרסק

אך הנזק גדול מדי
יותר מדי רסיסים ושברים
החתול מביצע במהירות בקרת נזקים
ומעריך את המצב כחסר תקווה
ובכל זאת, עוד זמן ממשך
הוא ממשיך לתפר את הקרעים
מקבע את השברים
מלחים את פלי הדם

ליליאן דבי-גורי

צפור על ענף
סנאי זהיר בלב כרף
עצים במחול
ושביל
ספסל להלך לעת ייעף.
אני בדרך הסלולה
מאי פה לאין-שם
ממה שקורין היום
אל המכנה מחר.

לחכתי עפר (מן כוכבים?)
בחשכות
ולעת זריחה מצאתי
אגל טל מרצד כחלום
הנפש ידעה ולא זכרה
שהיתה לויתן בולע ים.

אותיות

אותיות בדפדפת
אפרית בצפרי גוד
חורגות ממסכמות.
אותיות ברחף
יסחררו שמש
יקפיצו ירח
יבוהו בכוכבים.

אני חומה ומגדל

הקיפוני חומה
ומגדל כנגדי
נותרתי בתוך עלומה.
אין בא ויוצא ממני
גם דמעות אין.
רק נהרות בכל
שוטפים בבילדותי.

כדרישת הרמזור
נסעה בנתיב האמצעי
עקפה משמאל לא מימין
בעיר רפאים
במבוי הסתום
סבה ברכבה
בלי לחשב על יעד
וכשאול הדלק
עצמה עינים
ובידיה על ההגה
את המשך מסעה חלמה.

נועה שנהב

פרטום ראשון

גבול דק

קָשֶׁר שְׁתִּיקָה אוּ צַעֲקוֹת חֲזָקוֹת
מִוֹת אֲשֵׁי אוּ חַיִּים קְצָרִים
שְׁתִּיקָה מְעִיקָה אוּ דְבוּר מְרֻפָּה
הַדְּחָקָה גְמוּרָה אוּ שְׁתוּף יִתֵּר.

כָּל הַחַיִּים עַל הַחֶבֶל הַדָּק
מִפְּחָדָת לִפְלֵל וְגַם קֶצֶת רוּצָה.
אוּלַי יִזְכְּרוּ אוֹתִי אִם אֶתְמַקֵּם
עַל צִד אֶחָד שֶׁל הַמַּפָּה.

מעברים

מעברים 1

מְזוּדָה אַחַת, כְּבֹדָה.

מעברים 2

חַיִּים שְׁלָמִים, כְּבֹדִים.

מעברים 3

מְזוּדָה אַחַת, רִיקָה.

מעברים 4

חַיִּים שְׁלָמִים, רִיקִים.

אֲנִי נְעַלְמָת.
לֹא בְתוֹכָהּ הַפֶּעַם.
מִמָּה.

יחסים

חוּץ מִזֶּה שְׁאֲנִי שׂוֹנְאָת
אֶת כָּל מֶה שֶׁקָּשׁוּר
בְּכָל מִי שֶׁקָּשׁוּר
לְקֶשֶׁר הַזֶּה,
אֵין לִי שׁוֹם בְּעֵינָה לְאַהֲבָה.

פתרון

אֲנִי הוֹלֵכֶת לְתַלּוֹת אֶת עֲצָמֵי הַפּוּךְ
עַד שֶׁהַעֲצָבוֹת תִּפְּלֵ לִי מֵהַכִּיסִּים

נועה שנהב, בת 25, במאית תיאטרון וסטודנטית לתואר שני באוניברסיטת תל-אביב

זמיר בן-דוד

כחלל פנוי

חיה איתי לילה

זָהָב עָלָה בַחַיִּי. חַיָּה אִתִּי לַיְלָה.
רַב הַזְּמַן אֲנִי חַיָּה פְּצוּעָה.
הַשְּׁמֶשׁ הוֹתִירָה אוֹתִי נְבוֹךְ.
הַמְּצִיאוֹת הָאֲחֵרֶת כְּכֹר כָּאֵן.
בְּהִיוֹתִי בַחֲצוֹת בֶּהָה בִּי הָאִישׁ, לֹא יָדַע מְנוּחַ.
גִּדְמָה כִּי רְחוּבֹו שֶׁל אוֹלָם הוֹלֵךְ וּמִתְרַחֵק וְנִעְלָם.
אֶף פֶּעַם לֹא הָיָה לְבִי עִם הָאֵלִים.
בְּחַיִּי לֹא תָמִיד הֵייתִי אֵילָה שְׁלוּחָה אוּ אֲרִיָּה שֶׁיֵּצֵא מִסּוּגְרוֹ.
כְּשֶׁהַעֲרַתִּי כְּפִירִים מִמְּאוֹרוֹתֵיהֶם לֹא תָמִיד הֵייתִי
אֲחֵר-כֶּךָ עֲנָנָה. רֵאִיתִי מְחוּל שֶׁל פְּרֻדָּה בְּמִקּוֹם אֲחֵר.
מֵעֵבֶר לְגַנְזִים אוֹזִים מִתְעוֹפְפִים, הוֹפְכִים לְבָנֵי אָדָם וְאֲחֵר-
כֶּךָ לְאוֹתֵיאוֹת. רַק הַנִּקְוֵד חָסֵר.
אֲנִי מִירַח אֶת הַכּוֹכָבִים סְבִיבִי, הוֹפֵךְ אוֹתָם לְאֲנָשִׁים.
עֲלִיזִים הֵיִינוּ כְּשֶׁעֲלִינוּ לְבָנוֹת עַל גֵּב הַהָר וּנְשַׁמְתָנוּ
נִעְתָקָת מִגְבֻעָה אֶל גְּבֻעָה עַד שֶׁהֵיִינוּ שְׂאוֹן וְזִמְן.
מְלֻבֵּד הַשִּׁיר נוֹתֵר לְהִישִׁיר מִבֶּט וְלֹא לְהַגִּיד כְּלוּם.
הַשְּׁעוֹת נִהְדָפוֹת עַל יַדֵּי הַרוּחַ. הַיָּמִים נִסְפָּרִים כְּעֵמֶר וְתַנּוּפָה.
רַק לְעֵתִים רְחוֹקוֹת יִתְהַלֵּךְ אִישׁ וּמִצְפוֹן
בִּידוֹ לְרֵאוֹת אִם לֹא הוֹעִיל לְגֹדֶשׁ הַמְּבוּל.

בְּטָרָם נוֹדַע הַכָּאֵב
סוֹרְגֵי גֵדֵר אֵין-קֶץ
אֵין פְּנָאִי לְתַחוּשׁוֹת.
תָּם הָאוֹיֵר הַצָּרוּב
וְהַתְּבַקֵּעַ כּוֹכֵב-אֵשׁ
אֲבוּד תַּחַת אֲבִי-בְרֵד וְאַלְגָּבִישׁ.
אֲחֵרֵי צַפְיָה נִרְגַּשְׁתָּ מִתְמַשְׁכַּת לָהּ שְׁתִּיקָה מוּזוּרָה שֶׁל
בְּדִידוֹת-תַּפְּת עֲגוּמָה
הַמוֹתִירָה אוֹתִי לְנַפְשִׁי
כְּחַלָּל פְּנוּי לְהַבִּישׁ וְלִרְאוֹת
כִּי הָאוֹיֵר נוֹשֵׁב רוּחַ רְצִינּוֹת וְקִדְרוֹת:
מִיֵן שְׁעֵמוֹם עוֹלָה בְּלֵב וּמִשְׁבִּית רְצוֹן אֲחֵר רְצוֹן,
תַּחוּשָׁה שֶׁל לֹא-מוֹבֵן-דְּבָר
כְּקוֹל חֲרָטָה
וּפּוֹרֵט מִתּוֹכִי אֲנָשִׁים רְצִים כְּתַבּוּאָה עֲרוּפָה,
עוֹמְדִים וְשׂוֹאֲגִים אֶת מְרַחֲקֵי הַשְּׂדוֹת שֶׁהָיוּ
בְּעֲצָבוֹת נוֹשֶׁבֶת כְּרוּחַ,
שֶׁיִּכְיָם לְמָה שֶׁמְחַכָּה לָנוּ עַד שִׁיחֲשִׁיךְ;
וְכֶךָ, בְּאֲטִיּוֹת תְּמוּהָה, כִּמְעֵט הַכְּרַחֲוִית,
וּבְקוֹל שְׂכָאֵלוּ אֵינָנוּ שְׁלִי, רוּצָה
לְהוֹשִׁיט יָד לְקִרְאָה בְּשֵׁם
כִּי מִתִּי הָיָה עוֹד לְאָדָם כָּל-כֶּךָ הַרְבֵּה?

לכתוב על אפריקה

אביבה אבירם וקציעה עלון

משום שאכפת לכם. נושאי טאבו: סצנות משפחתיות רגילות, אהבה בין אפריקאים (אלא אם כרוך בסיפור מקרה מוות), התייחסות לסופרים או לאינטלקטואלים אפריקאים, אזכור ילדים בגילי בית ספר שאינם סובלים ממחלות טרופיות או מאבולה או מהטלת מום באברי המין הנשיים.

לאורך הספר אמצו קול חרישי, בעצה אחת עם הקורא, ונימה נוגה של "ציפיתי-להרבה-כל כך". הוכיחו בשלב מוקדם את הקבלות הליברליות חסרות הדופי שלכם, והזכירו סמוך לתחילת הספר עד כמה אתם אוהבים את אפריקה, כיצד התאהבתם בה ואינכם יכולים לחיות בלעדיה. אפריקה היא היבשת היחידה שאתם יכולים לאהוב - נצלו זאת. אם אתה גבר, החדר את גופך ליערות הבתוליים החמים שלה. אם את אשה, התייחסי לאפריקה כאל גבר הלושב חליפת ספארי ונעלם לתוך השקיעה. אפריקה היא אובייקט לרחמים, לסגידה או לשליטה.

הדמויות האפריקאיות שלכם יכולות לכלול לוחמים ערומים, משרתים נאמנים, מגידי עתידות וחוזים, גברים חכמים ישישים החיים בפרישות מזהרת. או פוליטיקאים מושחתים, מורי דרך פוליגמיים לא יוצלחים ופרוצות ששכבתם איתן. המשרת הנאמן מתנהג תמיד כמו ילד בן שבע וזקוק ליד תקיפה. הוא מפחד מנחשים, טוב עם ילדים ותמיד מערב אותך בדרמות המשפחתיות שלו. חכם ישיש תמיד בא משבט אצילי (לא השבטים תאבי הבצע כמו הגיקווי, האיבו או השונה).** יש לו עיניים טרוטות והוא קרוב לאדמה. האפריקאי המודרני הוא גבר שמן, שגונב ועובד במשרד האשרות, ומסרב לתת רשיונות עבודה למערבים בעלי כישורים שבאמת אכפת להם מאפריקה. הוא אויב הפיתוח, משתמש תמיד בתפקידו הממשלתי כדי להקשות על זרים פרגמטיים וטובי לב להקים ארגונים לא ממשלתיים או שמורות טבע. או שהוא אינטלקטואל שלמד באוקספורד, שהפך לפוליטיקאי רוצח סידרתי ונוהג ללבוש חליפות בריטיות מהודרות. הוא קניבל שאוהב שמפניה קריסטל ואמו היא רופאת אליל עשירה, שהיא בעצם זו המנהלת את המדינה.

בין הדמויות בספרכם אתם חייבים תמיד לכלול את האפריקאית הנועזת ברעב - בהא הידיעה - המשוטטת ערומה כמעט כולה במחנה הפליטים וממתינה לטוב לבו של המערב. על עיני ילדיה דבוקים זבובים, בטניהם נפוחות, ושדיה שטוחים וריקים. היא צריכה להיראות חסרת אונים לחלוטין. לא יכולים להיות לה לא עבר, לא היסטוריה. הסחות כאלה הורסות את הרגע הדרמטי. גניחות הן טובות. אסור לה אי פעם לומר דבר מה על עצמה כדיאלוג אלא לדבר על

כמה עצות: שקיעות שמש ורעב תמיד טובים. השתמשו תמיד במילה "אפריקה" או "אפלה" או "ספארי" ככותרת שלכם. כותרות משנה יכולות לכלול את המילים "זנויבר", "מסאיי", "זולו", "זמבוי", "קונגו", "נילוס", "גדול", "שמים", "צל", "שמש" או "ימים עברו". תמיד מועילות גם מילים כמו "לוחמי גרילה", "קדום", "נצחי" ו"שבטי".

לעולם אל תציגו תצלום של אפריקאי מהיישוב על כריכת הספר שלכם או בתוכו, אלא אם זה אפריקאי שזכה בפרס נובל. קלצ'ניקוב, צלעות בולטות, שדיים חשופים - בהם השתמשו. אם אתם חייבים לכלול אפריקאי, הקפידו שיהיה לבוש בלבוש מסורתי של מסאי או זולו או דוגון*.

התייחסו בטקסט שלכם לאפריקה כאילו היתה מדינה אחת. היא חמה ומאובקת עם ערבות רחבות ידיים ועדרי ענק של בעלי חיים ובני אדם גבוהים ורזים הגועים מרעב. או שהיא חמה ולחה להחריד עם בני אדם ננסיים שאוכלים קופי אדם. אל תיתקעו בתיאורים מדויקים. אפריקה גדולה: 54 מדינות, 900 מיליון בני אדם השקועים יתר על המידה ברעב ובגסיסה ובלחימה ובהגירה מכדי לקרוא את הספרים שלכם.

דאגו להראות עד כמה מוסיקה וקצב טבועים עמוק בנשמות האפריקאים וכיצד הם אוכלים דברים ששום בן אנוש אחר לא אוכל. אל תזכירו אורז ובשר בקר וחטיטה. מוחו של קוף הוא המעדן שאפריקאים מבכרים לאכול לצד בשר עז, נחשים, זחלים ובשר ציד לסוגיו. הקפידו להראות שאתם מסוגלים לאכול מזון כזה בלי להירתע, ולתאר כיצד למדתם ליהנות ממנו -

גיליון הנוכחי של 'עיתון 77' המוקדש לאפריקה, אינו מתיימר ואינו יכול להתיימר להציע, ולו על קצה המזלג, ממיטב הספרות האפריקאית, או לספק סקירה כוללת כלשהי על ספרות זו. אנתולוגיה שלמה המשתרעת, נאמר, על 300 עמודים היתה מתקשה לעמוד במשימה. במקרה כזה מתבקשת השאלה מדוע לא לוותר על שני המאמרים על אפריקה בגיליון ובמקומם להכניס עוד סיפור-שניים, עוד כמה שירים? אלא שכאן אנו מגיעים ללב הבעייתיות הנעוצה בכל התייחסות לאפריקה, ובישראל ביתר שאת (במידה שקיימת אצלנו התייחסות כזו). יבשת זו פשוט נעלמת לחלוטין מתחת לכל הסטריאוטיפים והתדמיות, מוכרים ולא מוכרים, שבתוכם היא חנוטה. ונראה לנו לא הוגן לשחרר לחלל העולם עוד כמה קטעי ספרות, שלמרבה הצער ישובצו מיד (לא תמיד, כמובן, אך לעתים קרובות מדי) במשבצת הסטריאוטיפית שלהם, שתצמיח כל אמת פנימית העשויה להיות טמונה בהם. בהחלט נכון שכל תרבות לא מערבית מעוררת רגשות פטרונות עד אין קץ, גם כאשר היא נובעת לכאורה רק מכוונות טובות, מהרצון "להכיר את האחר"; אבל לסופר אינדונזי, למשל, יש סיכוי טוב בהרבה מאשר לאפריקאי לא להיעלם אוטומטית בתהום הנשייה של האקזוטיזציה. אולי מוטב יהיה בנקודה זו לצטט - בקיצורים קלים - מאמר שהופיע בגיליון האחרון של 'גרנטה' - A View From Africa - מאת הסופר הקנייתי ביניאוונגה ואינאנה, עורך העיתון הספרותי-פוליטי 'Kwani?' (אז מה?) בניירובי, המציע למערבים איך לכתוב על אפריקה.

שאי פעם החזיק באנטילופה כחיית מחמד או שהיתה לו פעם חווה, הוא פעיל שימור סביבה והוא משמר את המורשת העשירה של אפריקה. כאשר אתם מראיינים אותו או אותה, אל תשאלו מה היקף המימון שלהם. אל תשאלו כמה כסף הם מרוויחים מבעלי החיים שלהם. לעולם אל תשאלו כמה הם משלמים לעובדים שלהם.

קוראים ירגישו אכזבה אם לא תזכירו את האור באפריקה. ושקיעות, שקיעת השמש באפריקה היא חובה. היא תמיד גדולה ואדומה. השמים תמיד ענקיים. מרחבים ריקים רחבי ידיים ובעלי חיים הם חיוניים - אפריקה היא הארץ של המרחבים הריקים הגדולים. כאשר אתם כותבים על מצוקת הצמחייה ובעלי החיים, דאגו להזכיר שאפריקה סובלת מצפיפות אוכלוסין גדולה מדי. כאשר הדמות המרכזית בספר נמצאת במדבר או בגיונגל ומתגוררת יחד עם בני קבוצות מקומיות (כל אדם שהוא קצר קומה) זה בסדר להזכיר שהאיידס והמלחמה (בהא הידיעה) רוקנו את אפריקה מתושביה.

הכרחי גם מועדון לילה בשם

"טרופיקנה", שבו מסתובבים שכירי חרב, אפריקאים נוברישים מרושעים, זונות, אנשי גרילה וזרים.

סיימו תמיד את ספרכם בציטוט מאת נלסון מנדלה האומר דבר מה על קשת בענן או על רנסנס. *** משום שאכפת לכם. ■

*קבוצת לאום במאלי; ארץ הדוגון היא מוקד משיכה תיירותי במדינה.

** גיקווי - קבוצת לאום בקניה; איבו - קבוצת לאום בניגריה; שונה - קבוצת הלאום הגדולה ביותר בוימבואה.

*** אומת הקשת בענן, כלומר מגוון של צבעים ותרבויות, הוא כינויה של דרום אפריקה החדשה שלאחר האפרטהייד. ברנסנס הכוונה לרנסנס אפריקאי, מושג שטבע בסוף שנות התשעים נשיא דרום אפריקה הנוכחי תאבו מבקי.

אביבה אבירם - עיתונאית ומתרגמת ב"הארץ" מתמחה בנושא אפריקה.

קציעה עלון - דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

כל האילוסטרציות פרט לתצלום של מרק פישר (ראה למעלה) לקוחות מקטלוג הדוקומנטה ה-11 בקאסל, שאצר אוקווי אנוויזור מניגריה (2002)



מרק פישר, הכנות לקונצרט סיוע מטעם קרן נלסון מנדלה, קייפטאון 2003

דמויות מלאות ומורכבות. הם מדברים (או רוטנים ונוהמים כאשר הם מניפים בגאווה את רעמותיהם) ויש להם שמות, שאיפות ותשוקות. יש להם גם ערכי משפחה: אתם רואים איך האריות מלמדים את ילדיהם? פילים הם אכפתיים והם פמיניסטיות טובות או פטריארכים מלאי כבוד עצמי. כך גם גורילות. לעולם לעולם אל תאמרו דבר מה שלילי על פיל או על גורילה. פילים יכולים לתקוף את רכושם של בני אדם, להרוס את יבולם ואפילו להרוג אותם. תמיד עמדו לצד הפילים. לחתולים גדולים יש מבטא של פבליק סקולס יוקרתיים. את הצבועים, לעומת זאת, אתם יכולים לתקוף כאוות נפשכם ויש להם מבטאים מזרח תיכוניים במקצת.

לאחר פעילים סלבריטאים ועובדי סיוע, פעילי שימור סביבה הם האנשים החשובים ביותר באפריקה. אל תעליבו אותם. אתם זקוקים להם כדי שיזמינו אתכם לחוות חיות הבר שלהם המשתרעת על 120,000 דונם ורק כך תוכלו להשיג ראיון עם הפעיל המפורסם. לעתים קרובות תמונה על כריכת ספר - המראה פעילי שימור סביבה בעל חזות הרואית - תעלה פלאים את המכירות. כל אדם לבן, שזוף ולבוש חאקי,

סבלה (שלא ניתן להביעו במילים). הקפידו גם להכניס לספר אשה חמה ואימהית בעלת צחוק מתגלגל שמטפלת בכם. פשוט קראו לה מאמה. ילדיה כולם עבריינים. הילדים האלה צריכים לרצד ולרחף סביב הגיבור הראשי ולגרום לו להיראות טוב. הגיבור שלכם יכול ללמד אותם, לרחוף אותם, להאכיל אותם. הוא נושא המוני תינוקות בידיו והוא ראה את המוות בעיניו. הגיבור שלכם הוא אתם (אם המדובר ברפורטז'יה) או אריסטוקרט / ית / סלבריטי בינלאומית / טרגית / יפהפה / פיהה שכתת מטפלת / בבעלי חיים (אם המדובר בספרות בדיונית).

מערבים רעים יכולים להיות ילדיהם של שרי ממשלה שמרנים בבריטניה, בורים בדרום אפריקה, עובדי הבנק העולמי. כאשר אתם מדברים על ניצול בידי זרים הזכירו את הסוחרים הסינים וההודים. האשימו את המערב במצבה של אפריקה. אבל אל תהיו ספציפיים מדי.

משיכות מכחול רחבות לאורך כל הספר הן טובות. הימנעו מלתאר

את האפריקאים בספר צוחקים או נאבקים כדי לשלוח את ילדיהם ללימודים או פשוט מסתדרים איכשהו בחיי היומיום. האפריקאים צריכים לשפוך אור מאפיין הקשור לאירופה או לאמריקה - בנהגן בתוך אפריקה וביחסן אליה. הגיבורים האפריקאים צריכים להיות צבעוניים, אקזוטיים, גדולים מהחיים, אבל ריקים מבפנים, ללא שום דיאלוג, שום קונפליקטים או סוף או פתרון בסיפוריהם, שום עומק או מוזרויות העלולות לטרוף את הקלפים. תארו בפרוטרוט שדיים חשופים או אברי מין שהושחתו והוטל בהם מום. או אברי מין גדולים במיוחד. או כל סוג של אברי מין. וגופות מתות. או טוב יותר גופות ערומות מתות. או בעיקר גופות מתות ערומות מרקבות. זכרו, כל חיבור וספר שתגישו - שבהם נראים האנשים מזוהמים ואומללים - יועלו כמבטאים את "אפריקה האמיתית" ואתם הלא רוצים שזה יכתב על הצד האחורי של כריכת ספרכם. אל תרגישו אי נוחות ואיסטנסיביות בנדון: אתם מנסים לעזור להם להשיג סיוע מהמערב. הטאבו הגדול ביותר בכתיבה על אפריקה הוא לתאר או להראות לבנים מתים או סובלים. לעומת זאת יש להתייחס לבעלי חיים כאל

אפריקה: בצל מתקלף לנצח של

סטריאוטיפים

אביבה אבירם

באפריקה לאחר הדה-קולוניזציה (החלקית מאוד) אימצו בהתלהבות. הוא לא תוצר של "תרבות" אפריקאית כלשהי, על הטוב ועל הרע שבה; מה שאינו פוטר אפריקאים המשתמשים באתניזם מאשמתם, ומה שאינו אומר שלו היו אפריקאים כובשים את אירופה, או לו היתה ההיסטוריה האפריקאית מתפתחת ללא הריסוק הקולוניאלי, הם לא היו נכנסים למדמנה הזאת. אפריקאים מסוגלים לבצע זוועות - כפי שאפשר לראות היום בדארפור ובפרובליקה הדמוקרטית של קונגו - לא פחות אך לא יותר מכל אחד אחר.

איידס הפך גם הוא כמעט מילה נרדפת לאפריקה, ויחסית מסקרת אותו התקשורת המערבית יותר מכל נושא אפריקאי אחר. אבל האם באמת יש ספק כלשהו שקיומם של 28 מיליון אפריקאים נשאים מתקבל בשאננות רבה בהרבה מכפי שהיה מעורר בכל יבשת אחרת? ומה בדיוק היא משמעות הידיעה של העולם על השמות שמחוללת המגיפה באפריקה? כמה אנשים יודעים, למשל, שתוחלת החיים במדינות רבות ירדה במחצית? בזימבבואה היא כיום 33 שנים לעומת 61 בעבר.

פסיוניות גמורה היא מרכיב מהותי נוסף בתדמיות האפריקאיות. אפריקאים נתפסים כקורבנות - שוב, בראש ובראשונה באשמתם - נצחיים ומתחלפים כאחד, היכולים כהרף עין להיחפז לתליינים בתורם, מחוקי פנים ומשוללי העומק והמורכבות של בני אדם מהיישוב; דמויות חד ממדיות שכפי שכתב בזעם ובמרירות הסופר הניגרי וולה שויינקה, מצטיירות כזקוקות אך ורק לצרכים הבסיסיים ביותר - מזון, קורת גג, טיפול רפואי אלמנטרי; בני אדם שלעולם אינם נחלצים בעצמם ממעגלי הרעב והמצוקה ורק מחכים ל"מיסיונרים החדשים", היינו ארגוני סיוע ותורמים, מערבים מובן מאליו. ברור שכל מי שירצה, ימצא דוגמאות לאין ספור ל"אמיתותו" של סטריאוטיפ זה, ויהיו אפריקאים שיאמצו אותו, ישתחלו לתוכו וינהגו על פיו לאורך כל הדרך. זה הדבר המחריד והמצמיית בסטריאוטיפים.

לא פחות מושרש ורווח הוא הסטריאוטיפ של אפריקה כחסרת היסטוריה כלשהי אלא בחסדו של המערב, כן, אפילו "הזדות" לעבדות, לקולוניאליזם ולאיימפריאליזם, שהחיוך והמאבק בהם סיפקו כביכול לאפריקה את ההיסטוריה האמיתית היחידה שלה. בספרה *Country of My Skull* על ועדת האמת והפיוס בדרום אפריקה, מצטטת אנטיה קרוג אנשי אקדמיה לבנים חסידי האפטרהייד בארצה (באופוריה לאחר המעבר לשלטון דמוקרטי, כשכל אחד וכן דודו, כולל לבנים שחיו בדו

שאמר שאפריקאים שותים בירה כל היום והנשים הן היחידות שעובדות (בתוספת ההערה המתבקשת כביכול תמיד במקרים אלה - "אם זה נשמע גזעני, אני מצטער"), לא רעדו אמות הספים ודבריו חלפו בלי לעורר את המחאה הרפה ביותר.

סטריאוטיפ נוסף הוא של מלחמות ללא הפסקה, "אתניות" כמוכן - אותה מילה האומרת לכאורה הכל ולמעשה לא כלום. שתיים עשרה שנים לאחר ההשמדה המתוכננת, ה"אידיאולוגית" והביורוקרטית ברואנדה, השיח המקובל כיום במערב (בהחלט לא על כולם) הוא שאכן היתה זו טעות נוראה לתאר את המתרחש ב-1994 כ"טבח אתני הדדי" ו"תולדה של שנאות שבטיות עתיקות יומין".

זה לא מונע מרבים במערב להמשיך להחיל על אפריקה טרמינולוגיה אתניסטית ולראות את כל המתרחש בה כפריזמה אתניסטית, כאילו פועל אצל אפריקאים מעין מנגנון "גנטי-נפשי" המניע אותם לעתים מזומנות לפעול כאיש אחד מכוח שייכותם ה"אתנית" ולצאת לטבח זה בזה. המילה אתני פוטרת את המשתמש בה מכל צורך של הסבר; שהרי ידוע שאפריקאים יוצאים ל"מלחמות אתניות" מסיבות שמערבים אינם מסוגלים להבין.

אם כי תקצר היריעה להגיב על כל אותן "אמיתות" ש"כולם" יודעים-לא-יודעים על אפריקה, הערה קצרה מתחייבת כאן: מובן שקיים אתניזם באפריקה, וההשמדה ברואנדה שילחה את גרורותיה ורעליה בכל אפריקה המרכזית. אבל אתניזם הוא כלי מניפולציה שהקולוניאליזם הביא ויישם, וששליטים

האומרת אפריקה למערבים שאינם מגלים בה שמץ של עניין, שהאפריקה שהם רואים בעיני רוחם במטושטש, אם בכלל, חנוטה כולה בתדמיות ובסטריאוטיפים גזעניים, מקצתם מזוהים בתור כאלה, רבים לא. אי אלו סטריאוטיפים מאותה נשורת גזענית שהיא חלק מאוויר העולם, חוזרים תמיד: ראשית, אפריקה - לפחות אפריקה שמדרום לסהרה - כמקשה אחת. קיימות כמוכן אפריקות לאין ספור. זו יבשת של 54 מדינות, מאות תרבויות ויותר מ-2000 שפות, אבל לרבים, אפריקה, או לפחות אפריקה שמדרום לסהרה, מצטיירת כאחת וכבלתי ניתנת לחלוקה (כמו ש"התרבות המערבית" היא אחת ובלתי ניתנת לחלוקה), הומוגנית בדלותה בכל תחום אפשרי.

שנית, עוני שוחק. בעצלות אופיינית מעטים יחשבו על הטופוגרפיה הספציפית שלו, על סיבותיו, מרכיביו ורדדיו. מה שרבים כן חושבים או ליתר דיוק "יודעים", הוא שאפריקאים עצמם אשמים בכך. שיפסיקו לקשקש על העבדות והקולוניאליזם, זו הנימה הבוקעת תכופות (והעדנה שיש כיום לקולוניאליזם רק מאששת אותה כביכול). כל הדיבורים על אשמת המערב אינם אלא אמתלה ודמגוגיה בפי עריצים אפריקאים הטובלים בשחיתות עד למעלה מראשם.

לכך נלווה הסטריאוטיפ הגזעני הנושן על האפריקאי העצלן השולח את אשתו לעמול בשדות. מדהים למצוא אותו עוד כיום במלוא הדרו, תכופות אפילו בלי ציפוי דק של תקינות פוליטית. כך למשל, לאחר פרסום מאמר ב"הארץ" ב-1999 שבו צוטט אדגר ברונפמן כמי

כל שמורות הענק שהוקמו בידי קולוניאליסטים - לאחר שידו עד סף שמד בחיות כה רבות - שימשו קודם בית להמוני אדם שגורשו מהן. יתרה מכך, הם לא הורשו או לחזור אפילו כדי לצפות בעצמם בבעלי החיים, אלא אם כן כעובדים בשירות הלבנים.

אקזוטיקה, אקזוטיקה ושוב אקזוטיקה היא עוד אחד הסטריאוטיפים של אפריקה. אקזוטיקה זו, בין אם היא מוצמדת ליבשת כולה או לאפריקאים יחידים - או בכלל לשחורים, יהיה אשר יהיה מוצאם - טומנת לכאורה בחובה את האופציה לסטריאוטיפיזציה "חיובית" יותר (אלא שסטריאוטיפ הוא סטריאוטיפ הוא סטריאוטיפ). אין, למרבה הצער, שום סתירה בין העובדה שספרים ומאמרים רבים על אפריקה מוקיעים את האקזוטיזציה שלה - יתר על כן, הוקעה זו היא נקודת הפתיחה שלהם - לעובדה שאפריקה עדיין נתפסת בפריזמת

לדרגות אכזריות וסדיוס ששום מערבי אינו מסוגל להן, אך לאותם אפריקאים רצחניים עצמם חסרים התחכום, הכלים הארגוניים, הטכנולוגיים והאידיאולוגיים לבצע השמדה כהלכתה, על כל פרטיה ודקדוקיה, "שוות ערך" להשמדת היהודים. (אלה דברים שגם שמעתי אישית יותר מפעם).

הבזו לעברם של אפריקאים חל גם על עתידם. דוגמה אחת בלבד: *Negrlogie: Pourquoi L'Afrique Meurt* (נגרולוגיה: מדוע אפריקה גוססת), ספרו של סטיוון סמית, לשעבר הכתב הראשי של 'ליברסיון' לענייני אפריקה ועד לאחרונה כתב וסגן עורך 'לה מונד' בנושא היבשת,

אין אולי עוד יבשת שההיסטוריה שלה עוותה, נכתשה עד דק וטואטאה כל כך כמו אפריקה, גם אם בעשרות השנים האחרונות נשלפת היסטוריה זו מתהום הנשייה

קיום מושלם עם המשטר הקודם, נאחו בשולי אדרתו של נלסון מנדלה). הם הכריזו - והשתבחו בכך - שהאפרטהייד לא רק הוריש למשטר החדש את התשתיות המתקדמות ביותר בכל אפריקה, אלא שהודות לו, מנהיגות אי-אן-סי, בעלת תארים אקדמיים יוקרתיים, עולה בכישוריה בהרבה על כל מנהיגות אחרת באפריקה. לגישה זו יש מהלכים רבים במערב. למעשה, המערב עסק תמיד בדרום אפריקה הרבה יותר מאשר בכל מדינות אפריקה האחרות גם יחד (ככל שעיסוקו בה לא התחיל להיות מספיק; וזאת בהחלט לא רק בגלל תועבת האפרטהייד או ההערצה למאבק נגדו. סיבה מרכזית



מיווה אוספו: רחוב מרינה, לגוס, 2002

המואשם לא אחת בשנים האחרונות כי הנו האיש של השירותים החשאיים הצרפתיים. הוא מתאר את עצמו כמי שבאהבתו הרבה ליבשת חושף את האמת הכואבת. אפריקה שלו היא יורה רותחת של טבח בלתי נפסק, אורגיה של אכזריות, קניבליזם ושחיתות. ובכל אשמות התרבויות האפריקאיות, כולן, תמיד, בכל מקום, עד לאחרונה שבהן, ללא חנינה. רק הוציאו את

נוספת היתה שברגע שלבנים הם חלק מהסיפור, אפילו כמדכאים, הוא כבר עובר למישור אחר לגמרי. וקורבנות האפרטהייד נהפכו "אנושיים" יותר מעצם התחככותם המתמדת ב"עולם הלבן".

וכמובן, רק מבטם של מערבים נחשב כמעניק למוראות העבר וההווה באפריקה את ממד הזוועה האמיתי שלהם. אמנם שום היסטוריון רציני לא יחלום כיום לומר מה שאמר יו טרבור-רופר ב-1953: "אולי תהיה יום אחד לאפריקה היסטוריה אבל לא היתה לה שום היסטוריה לפני שהגיעו האירופים. כל היתר הוא חשכה". ואין אולי עוד יבשת שההיסטוריה שלה עוותה, נכתשה עד דק וטואטאה כל כך כמו אפריקה, גם אם בעשרות השנים האחרונות נשלפת היסטוריה זו מתהום הנשייה (זה אינו, כמובן, תהליך שיסתיים אי פעם). אך עדיין, על פי תחושת הבטן של רבים, עד בוא הקולוניאליזם לא היתה ההיסטוריה של אפריקה אלא מלחמת הכל בכל, ואפריקאי מהשורה לא היה, ובדרך כלל גם היום אינו אלא תבנית נוף "שבטו" או "הקבוצה האתנית" שלו. בה במידה כולם "יודעים" שרק הודות לתקינות פוליטית מתחסדת מדברים על ציוויליזציות ועל תרבויות אפריקאיות, וכי "רוחניות" יש לחפש בהודו, לא באפריקה.

האקזוטיזם. במידה שאפריקה ותרבותה מוצגות בפריזמה זו, הרי קיימת בקרב מערבים רבים נכונות להכיר ב"השפעות אפריקאיות" על תרבות העולם. בציטיגיטיס הנוכחי הנע בין גזענות "רכה" - שמצדה מתנדנדת בין "דטרמיניזם גנטי" ל"דטרמיניזם תרבותי" - ובין רב תרבותיות שתכופות מדי קהה חוד עוקצה והמרדדת כל תרבות לבועה סטטית פולקלוריסטית, מתקבלות השפעות אפריקאיות, בתנאי שיהיו תבלין המשביח את טעמו של התבשיל "המערבי". שוחרי האקזוטיקה לשמה אוהבים לעתים קרובות את העירוב, את "המולאטיות", "הקריאוליות", אם רוצים להשתמש במונחים אלה. אך לא התיעוב לכל ראייה גזענית או לכל "טוהר" גזעי או תרבותי הוא המנחה אותם. הם יעדיפו את השחור "המערוב" על פני השחור "הטהור", משום שיראו במרכיבו "הלבן" (מבחינת מוצא)

האפריקאים מאפריקה וטראו כיצד הם יפרחו (ואחרי דברים כאלה, תוהים חסידיו, איך יכול מישוהו לטעון עליו שהוא גזעני?) סטריאוטיפ נוסף הוא של אפריקה כיבשת של חיות מופלאות. יש משהו מקומם מאוד בראיית תושביה של יבשת שלמה כרקע בלבד, כמי שתכלית קיומם היא לספק שירותים לתיירים הבאים להתבונן בבעלי החיים. כאן מתבקשת הערה אישית. אני מאמינה בזכויות בעלי חיים ומתנגדת לציד, לאכילת חיות ולניסויים רפואיים בהן, ובין התיירים הנוהרים לצפות בבעלי חיים באפריקה יש, כמובן, אנשים המתמסרים למטרות אלה. אבל לא זה המקרה של רובם, שאין להם שום בעיה עם האכזריות האגבית והכה מובנת לכאורה מאליה של בני אדם כלפי בעלי חיים, שרק רוצים ליהנות מהם הרחק מביתם, בצורה שלא תפגע כהוא זה בנוחותם. מן הראוי לציין בהקשר זה שכמעט

לבוז הזה יש הסתעפויות לאין סוף. הזניחות המוחלטת והייחודית המולבשת על אפריקאים מעמידה אותם בתחתית המדרגה, אפילו ברשימת "אויבי העולם" התורנים. אפריקאים נחשבים כמי שאינם מסוגלים להקים לא רק "אימפריות רשע" למיניהן, אלא אפילו לא "רשתות טרור בינלאומיות". ולפי אותו היגיון, רווחת בקרב מערבים רבים האמונה, שאפריקאים יטבחו זה בזה בכל הזדמנות ויגיעו

או "המערבי" (מבחינת "תרבות") מעין בקרת איכות. הדברים כמובן מורכבים בהרבה, ולפי מיטב המסורת של העימותים הכוזבים אפשר למצוא גם את ניגודיה של גישה זו בעולם התדמיות. אבל על אף כל הדיבורים על כוחם של זכרים לבנים מתים ועל אף ריבוי המחלקות ללימודים פוסט קולוניאליים, עדיין יש מהלכים רבים יותר לגישה המעדיפה את אפריקה כתבלין. האם לא דיברו גזענים בצרפת בהתפעמות על נבחרת הכדורגל "הרב תרבותית" של ארצם כשזכתה באליפות העולם ב-1998?

אפריקה מצטיירת אפוא למערבי מהשורה כיבשת של רציחות ומלחמות לאין קץ, מגיפת איידס משתוללת, תמותת תינוקות גבוהה, בצורות ועוני מרוד, נחשלות ובריחת מוחות, שחיתות בולעת כל, יבשת שנידונה לחיי ניוול, אם לא להשלכה לפח האשפה של ההיסטוריה. זו ראייה שקיבלה במערב תאוצה אדירה מאז נפילת חומת ברלין, ותת הטקסט שלה הוא שגורל אפריקה נחרץ בשנים שלאחר עצמאות היבשת וכי עד אז, בחסותו ובשלטונו המיטיבים של המערב, "התקדמה", אולי לאט, אולי בצעדי צב, אבל בטוח (האמנם?) כמה אנשים יודעים שאפריקה איבדה כשליש מאוכלוסייתה (1920-1880?)

האם מישוה חושב שהפצצה דוממת בלתי נראית זו של סטריאוטיפים גזעניים אינה עושה את שלה? מה עוד שהיא נוחתת על אפריקה שעדיין נתונה כליל לחסדו של המערב, וכל תסאיהם הממשיים מאוד (והרבים כחול על שפת הים) של עריצים ושל אליטות שלטוניות אפריקאיים, אינם משנים מצב דברים זה; שלא לדבר על כך שלכל אותם עריצים ואליטות יש - או לפחות היו תקופה ארוכה - פטרונים ומשפטי פעולה בחוגים מערביים ובאליטות פוליטיות-עסקיות-צבאיות-מאפיונריות מערביות, וזאת כאשר אין המדובר ביחסים ניאוקולוניאליים מלאים בין שליטים אפריקאים למערב. לא זו בלבד שהניאוקולוניאליזם חי, קיים ובוועט. אלא שהאפשרות של קולוניזציה מחדש, ללא כל מסווה של ניאו, אינה כלל פרועה כל כך, ובהחלט מועלים בזכותה גם קולות אפריקאיים.

להשפעתה המחלחלת הנמשכת של הגזענות על אפריקאים יש דוגמאות מכל הסוגים. אפשר לדקלם עד כלות הנשימה "שחור הוא יפה", אבל אפריקה והפזורה האפריקאית מלאות בנשים המשתמשות בתכשירים מזיקים ומסוכנים להבהרת העור, ביניהן נשים שיכריזו השכם והערב על גאותן האפריקאית, או שהן או בני זוגן יוקיעו אימוץ "נוהגים מערביים נפסדים" בשם "מהותנות" אפריקאית. הסיווגים

של שחור-שחור ושחור פחות נמשכים אפוא במלוא עוזם. בכפרים בדרום אפריקה יחסכו אמהות קשות יום לחם מפיהן, כפי שעשו אמותיהן וסבותיהן, כדי לקנות תכשירי החלקת שיער לבנותיהן, שכן שיער מקורזל אינו "אנושי". והסופרת הגנאית אמה אטה איידו תיארה כיצד מיד לאחר העצמאות, בשיא הרטרוריקה והקדחת של השחרור, כמעט כל צעירה גנאית עירונית מכבדת את עצמה חבשה פיאה נוכרית.

כיום רווח בקרב אינטלקטואלים אפריקאים לא מעטים מה שמכונה אפרו-פסימיזם. אחת התגובות הכוזבות לכך היא השחתה עד לקריקטורה של כל המושג הבעייתי ממילא של אפרו-צנטריזם (ושלא כאן המקום לדון בו); כנגד ההיסטוריות הפיקטיוויות שיצר הקולוניאליזם נרקחות היסטוריות פיקטיוויות הפוכות כביכול, המבוססות על אידיאליזציה ופרנויה. כך שכן, יש אפריקאים הטוענים שכל מכמני המחשבה והתרבות בעולם נוצרו במקורם על ידי אפריקאים ונגנבו על ידי לבנים. ההבלות הזו הרוויה גזענות רק משרה נוחות ושאננות נוספות בגזענים מערביים. זו סחרחרת שאין לה קץ.

תהיה זו טעות לחשוב שלגזענות זו אין מקום בשמאל, אמיתי או מדומה. אם להעלות דוגמה אחת בלבד, אפריקה זניחה תכופות - לא תמיד, יש להדגיש - גם בקרב אלו העוסקים בפוסט קולוניאליזם. במקרים אלה היא אינה אפילו אפריקה דמיונית "אידיאלית" המעניינת מערבים אלה לאין ערוך יותר מאפריקה הממשית, כפי שקרה תכופות כאשר ה-tiers mondisme* היה באופנה בחוגי שמאל. למעשה, היא אינה הרבה יותר מהערת שוליים או פיסקה בתיאוריות על קולוניאליזם או על הפוסט קולוניאליזם, או שהיא נתפסת כבבואה או וריאציה של הקולוניאליזם במזרח התיכון, אסיה או אמריקה הלטינית. או שאינה אלא כלי נוסף של התענוגות עצמית מערבית, גם באמצעות ריטואלים של הלקאה עצמית.

הבעיה הגדולה אינה הבורות המוחלטת או כמעט מוחלטת ביחס ליבשת. בורות תמיד ניתנת לתיקון. הבעיה היא שאפריקה נעלמת מתחת לסבך הזה של עשבים שוטים. הבעיה היא, שגם מי שידו כי אינם יודעים עליה דבר, עדיין "יודעים" ולא אחת מפנימים כל סטריאוטיפ אפשרי על היבשת. אי אפשר "להפריך" גזענות על ידי עובדות או "סיפורים

חיוביים" למיניהם. למלכות הזו נופלות תמיד קבוצות מיעוט המנסות "להוכיח" את "שוויין" ולשלוף רשימות מלאי.

שלא יהיו כאן אי הבנות. לא שאין - גם - "סיפורים חיוביים" בשפע. נעלה כמה מהם בצורה האקראית והמתומצתת ביותר: לולא היה מאבק העצמאות בן שלושים השנים של אריתריאה (שהסתיים בניצחון ב-1991) מתנהל באפריקה, היו בעולם כולו לומדים עליו כמופת למלחמת שחרור. (וכן, באריתריאה קיימת כיום

על אף כל הדיבורים על כוחם של זכרים לבנים מתים ועל אף ריבוי המחלקות ללימודים פוסט קולוניאליים, עדיין יש מהלכים רבים יותר לגישה המעדיפה את אפריקה כתבלין

דיקטטורה ורבים מגיבורי המאבק יושבים בכלא, אבל אין שום דבר ייחודי לאפריקה בתהליכים אלה. וכן נוסף, גם באפריקה עצמה עורר המאבק אדישות והתנכרות כוללות מסיבות שלא כאן המקום לעמוד עליהן. זו היתה מלחמה עממית אותנטית, עם השתתפות חסרת תקדים של נשים - שלושים אחוז מהלוחמים היו נשים, והיו אלה לוחמות לכל דבר, לא בעלות תפקידים "נשיים" שהצטלמו עם נשק. בבסיסים התת קרקעיים של הגרילה (בגלל ההפצצות המתמידות של חיל האוויר האתיופי) פעלו בתי חולים באלתור יוצא מן הכלל בתנאים-לא תנאים. היחס לשבויים היה נדיר באנושיותו. ואלה באמת דוגמאות ספורות בלבד. היה הצד האפל של הירח. הוא קיים בכל תנועת שחרור, ואפשר וצריך לכתוב עליו ספרים שלמים. אך המאבק האריתריאי ראוי להערצה לא פחות, אם לא יותר, ממאבקים רבים אחרים המפורסמים ממנו בהרבה.

דוגמאות אישיות? מתיו לוקוויה האוגנדי, שקיבל כסטודנט לרפואה בבריטניה את הציונים הגבוהים ביותר אי פעם ברפואת ילדים טרופית, בחר לעבוד בצפון ארצו בגולו, האזור העני והמקופח ביותר במדינה. הוא נלחם בשיניים ובציפורניים כאשר פרצה מגפת אבולה באזור, שיעור הניצולים בבית החולים שלו היה גבוה יותר מאשר בבתי חולים מצוידיים ומשוכללים בהרבה. הוא ניקה בידיו שלוליות קיא לשמש דוגמה לעובדי הבריאות המבועתים במקום, ומת בעצמו מאבולה, שבה נדבק לאחר רגע אחד של אי זהירות, כשסייע לאח להשתלט על חולה שהזוה וניסה לפגוע בעצמו.

נורבר זונגו, עיתונאי שהקים אפוזיציה של איש אחד נגד שליט בורקינה-פאסו - בליז קומפאורה (רוצחו של המהפכן תומס סנקארה), ידע ואמר שבמוקדם או במאוחר ייהרג, מה שקרה לבסוף בתאונת דרכים מבימת. הוא תקף לא רק את הדיקטטורה בארצו אלא גם את מה

דוגמה מרכזית בהרבה נמצאת בדברים שהשמיע ז'אק שיראק בשיחה עם סטודנטים במרסיי ב-14 בנובמבר 2004. בעקבות שאלה אם לדעתו צודק הדבר ששלושה מיליארד תושבים בעולם חיים על שני דולר ליום, פחות מהסכום שמוציא מדי יום האיחוד האירופי על סבסוד פרה אחת בתחומו, הגן כמוכן נשיא צרפת על הסובסידיות, ואז נחה עליו הרוח והוא השמיע השתפכות אישית. הוא תיאר כיצד בכל ביקור באפריקה הוא מתקבל יפה כל כך על ידי הנשיא שבארצו הוא מבקר, וכיצד בדרכו בשיירת מכוניות משדה התעופה הוא מתבונן בתשומת לב בקהל שלצדי הדרך. והוא רואה "צעירים, צעירים רבים, המוני צעירים, בגילי 5-15... הם שמחים משום שהאפריקאים



בודיס איסק קינגלו, עיר הפאים (פרט), (הרפובליקה הדמוקרטית של קונגו, לשעבר זאיר)

שמחים מטבעם. הם מלאי התלהבות. הם מחייכים. הם מוחאים כף. הם מרוצים. הם רואים שחולף כאן אדם (un monsieur) זה מאפשר להם לעמוד לצדי הדרך. הם מרוצים, כן! האם באמת אנו רחוקים כל כך מ"כושי בנניה", מונח שטבע פרנץ פאנון, על שם פרסומת לפני מלחמת העולם השנייה לאבקת שוקולד בשם בנניה, שהראתה שחור חובש תרבוש של "הרובאים הסנגלים" (יחידות קולוניאליות צרפתיות), מחייך חיוך "כושי" רחב ואומר בצרפתית "כושית" "בנניה זה טוב"?

*tirers mondisme - במקורו תיאוריה הטוענת, לדעתי בצדק, שהקולוניאליזם וספיחיו, כמו גם הניאו קולוניאליזם כיום, הם האשמים העיקריים במה שמכונה "תת ההתפתחות של העולם השלישי" בכלל, ואפריקה בפרט. במשך הזמן לבש הביטוי משמעות לוואי אירונית וכוון נגד אינטלקטואלים בשמאל, בעיקר בשנות השישים והשבעים, שראו או שתוארו כרואים כל תנועה מהפכנית אמיתית או מדומה בעולם השלישי כערוץ לגאולת העולם כולו. לא היה מחסור באינטלקטואלים כאלה אבל הם מעולם לא היו רוב, היום עוד פחות מתמיד, והביטוי השתרש במשמעותו "האירונית" אצל "פרגמטיקנים" היודעים כמוכן שאפריקה היא אותה אפריקה ולא תשתנה לעולם.

שלא, כל האופציות פתוחות בפניהם) כן "להכיר" בדוגמאות שהועלו זה עתה. גזענים, שלווים או לא, בהחלט אינם בשוליים כיום. גם גזענות היא גזענות היא גזענות. אין גזענות רעה יותר או רעה פחות, אבל המשקל הסגולי המיוחד של הגזענות האנטי שחורה בכלל והאנטי אפריקאית בפרט רק מעצים גזענים אלה. נעלה שתי דוגמאות בלבד, שבמתכוון אינן פוליטיות ומשום כך הן לכאורה נינוחות יותר. (שפלותן הפורצת של כמה דוגמאות "פוליטיות", למשל תגובות על ההשמדה בראונדה, יכולה לזעזע גם מי שמכירים היטב גזענות זו ושהדוגמאות הבאות לא יפתיעו אותם). העיתון 'ספקטיטור' הבריטי ידוע כימיני קיצוני וסמלו המסחרי הוא בפירוש גם הפרובוקציות המדומות שלו. טאקי, בעל טור קבוע בעיתון, ידוע בגזענותו נוסח תקופת האבן. אפילו כך, לא כל יום אפשר לקרוא בקטע (בפברואר אשתקד) האמור להיות הומוריסטי - מכתב למלכה המסביר לה למה בשום פנים לא כדאי לבריטניה לארח את המשחקים האולימפיים הבאים - את המילים "רואנדה וסווילנד התנדבו לעזור לנו, אבל אבוי, הבנקאים ששלחנו אליהם נעלמו ועל פי השמועה בושלו ונאכלו".

שמכונה ה"פרנסאפריק", אותה רשת של יחסי תלות מוחלטת, מאפיונרים אינססטואליים, בין הממסד הפוליטי הצרפתי לאליטות שלטוניות באפריקה הפרנקופונית.

במאמר ב-2003 של טנדי צ'יוושה (השם הבדוי שתחתיו כתבה פמיניסטית זימבבואית) על המצב בארצה, היא סיפרה בין השאר על צעירות פעילות אפוזיציה שראתה אותן לאחר מכות, אונס ועינויים בבתי חולים, שאמרו לה בשקט ובביטחון, שברגע שרק יחלימו יחזרו לפעילותן. ואם כבר מדובר על נשים אלמוניות, "נשים פשוטות", אם להשתמש באותו ביטוי מחליא, אפשר להזכיר בין דוגמאות כה רבות, אותן נשים דרום אפריקאיות שבניהן ובנותיהן נרצחו על ידי שירותי הביטחון למיניהם בתקופת האפרטהייד, המוכנות לסלוח לרוצחים. זו בעיה סבוכה בהרבה מכפי שנראה ממבט ראשון, גם משום שבקשות סליחה

והתנצלות למיניהן הפכו בעולם כולו לחלק ממנגנון משומן וקר, שבדרך כלל אין לו שום קשר לחרטת אמת ושלפי כללי המשחק אוי לו לקורבן אם אינו סולה. אך בכל זאת אותה אשה (ששמה אינו זכור לי) שאמרה לשוטר שביקש את סליחתה "אני סולחת לך בני, איך אני יכולה לא לסלוח לך, תמשיך להשתנות" יכולה ללמד את העולם פרק באנושיות.

מה מוכיחות כל אותן דוגמאות? לא כלום בסופו של דבר, וגם אינן יכולות להוכיח, הן רק אינן משתלבות בסטריאוטיפים של מי שהסופר הסנגלי בובקאר בוריס דיופ מכנה "הגזענים השלווים", שעליהם שאל: "מדוע, בכל פעם שמישהו הוא גזען במקום כלשהו בעולם, הוא תמיד גזען גם כלפי השחורים, ומדוע אלה באפריקה זכאים, אם לנסח זאת כך, לחלק הארי של היריקה?" תהיה זו טעות לחשוב שגזענים שלווים אלה הם בעמדת נסיגה. מבחינות מסוימות כוחם רב מתמיד, בראש ובראשונה בגלל עמדת הנחיתות המוחלטת של אפריקה בעולם. אך גם משום שהיותר מתוחכמים לכאורה מביניהם מפיקעים לרשותם מרכיבים בשיח הפוסט קולוניאלי, מוקיעים גזענים בני דור קודם, לעולם אינם "מכלילים", ולכן יהיו, ברחבות דעתם כי רבה, מוכנים נאו

מיא קואוטו (שני סיפורים)

האש

מאנגלית: בת-שחר גורפינקל



"לא ייתכן, את כל כך זקנה."
 "ייתכן," היא הסכימה. והם נרדמו.
 בבוקר למחרת הוא התבונן בה בריכוז. "אני מודד את הגודל שלך.
 בסופו של דבר את גדולה יותר ממה שחשבתי."
 "שטויות, אני קטנה."
 היא ניגשה אל ערמת העצים ומשכה מתוכה כמה זרדים.
 "לא נשארו כמעט עצים, בעל, אלך לבוש ואביא עוד."
 "לכי, אשה. אני אשאר כאן ואחפור את הקבר שלך."
 היא כבר החלה להתרחק כאשר יד נעלמה מושכת בקפולנה*
 שלה. היא נעצרה לרגע, אך עדיין בגבה אליו אמרה: "שמע, בעל.
 יש לי בקשה אחת..."

"מה הדבר שאת רוצה?"
 "אל תחפור עמוק מדי. אני רוצה להיות
 למעלה, ממש מתחת לאדמה, כך שאוכל
 כמעט לגעת קצת בחיים."
 "טוב. לא אשים הרבה אדמה מעליך."
 שבועיים היה האיש הזקן עסוק בחפירת
 הבור. ככל שהתקרב להשלים את
 המלאכה, נדרש לו זמן רב יותר. ואז
 לפתע הגיעו הגשמים. הקבר התמלא מים.
 הוא נראה כשלולית קטנה חצופה. הזקן
 קילל את העננים ואת השמים שהביאו
 אותם.

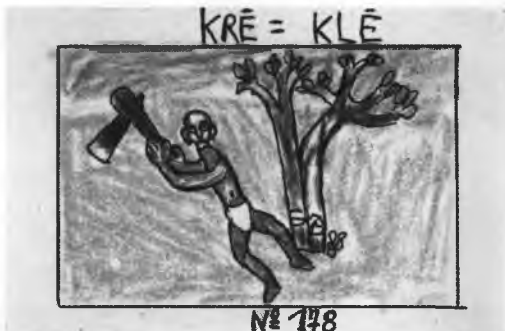
"אל תדבר שטויות, אתה תיענש על כך," הזהירה אותו. עוד ימים
 של גשם וקירות הקבר החלו לקרוס. האיש הזקן סקר את הנוקים.
 נחוש בדעתו המשיך במלאכה. רטוב כולו תחת נהר של גשם, טיפס
 הזקן פנימה והחוצה בכבדות ובסרבול, גניחותיו מתחזקות, כמות
 האדמה שנשא פוחתת והולכת.
 "היכנס פנימה מהגשם, בעל. לא תוכל להמשיך כך."
 "תפסיקי להרגיז, אשה," ציווה הזקן. מדי פעם עצר להתבונן עד
 כמה השמים אפורים. הוא ניסה לראות למי נותרה עבודה רבה יותר,
 לו או לגשם.
 למחרת עצמותיו של האיש הזקן העירו אותו משנתו. הן משכו אותו
 יותר ויותר לתוך גופו הכואב.
 "כואב לי, אשה. אני לא יכול לקום."
 אשתו נפנתה אליו וניגבה את הזיעה מפניו. "אתה בוער מחום. זה
 בגלל הרטיבות שחדרה לך לעצמות."
 "את טועה אשה. זה בגלל שישנתי ליד האש."

הזקנה היתה ישובה על המחצלת, ממתינה ללא נוע לגבר
 שלה שיחזור מהבוש. רגליה סבלו מתשישות כפולה:
 מהשבילים שהזמן שחק ומהזמן שהיה למרמס רגליים. כל
 הפציה בעולם הזה היו פרושים לפנייה: קערות, סלים, עלי ומכתש.
 מסביבה ריקנות, אפילו הרוח נשבה בודדה. הזקן כהרגלו התקרב
 אט אט. מאז שבניו הלכו בדרך שאין ממנה חזרה, הוא רעה את
 עצבותו לפניו.

"בעלי מצטמק," היא חשבה. "הוא צל."
 צל, אכן, אבל רק של נשמתו, כי כמעט לא נותר לו גוף. הזקן
 התקרב ושטח את גופו הכחוש על המחצלת שלידה. הוא הרים את
 ראשו ובלתי להביט באשתו אמר: "אני חושב."
 "ומה אתה חושב, בעל?"

"אם תמותי, איך אני, לבדי, חולה ובלתי
 כוח, איך אוכל לקבור אותך?"
 הוא העביר את אצבעותיו הצנומות על
 המחצלת עליה שכב, והמשיך: "אנחנו
 עניים, כל מה שיש לנו הוא שום דבר.
 ואין לנו אף אחר. אני חושב שמוטב
 להתחיל לחפור את הקבר שלך כבר
 עכשיו."
 האשה שדבריו נגעו ללבה חיכה: "כמה
 אתה טוב לב, בעל! המזל שלי שזכיתי
 בך כגבר חיי."

הזקן השתתק, שקוע במחשבה. רק מאוחר יותר פתח את פיו: "אני
 יוצא לחפש מעדר."
 "איפה תמצא מעדר?"
 "אני הולך לראות אם יש להם מעדר בחנות."
 "אתה תלך את כל הדרך עד החנות? הדרך ארוכה."
 "אחזור עוד בצד הזה של הלילה."
 הדממה מסביב השתתקה עוד יותר, כדי שתוכל להקשיב לשובו של
 בעלה. כשחזר קרני השמש האחרונות עוד נאתו בשיירי האבק.
 "ובכן, בעל?"
 "זה עלה הרבה כסף," והוא הרים את המעדר כדי שתוכל לראות.
 "מחר בבוקר אתחיל לחפור את הקבר שלך."
 והם שכבו על המחצלות הנפרדות. בקול רך ושקט היא קטעה את
 צלילתו אל השינה: "אבל בעל..."
 "מה?"
 "אני אפילו לא חולה."



פרדריק ברולי באובר, מתוך "אלפאבית" (חוף השנהב) 1990-91

*קפולנה - גלימה דומה לסרונג שלובשות נשים

ציפורנת הירח

(מתוך סיפורי מולד האדמה)

מפורטוגלית: ניוה בר-גיורא

(סיפור ראשון לריטה)

לבתי קשה להירדם. איש אינו יודע מהם הפחדים שהשינה מעוררת בה. בכל לילה היא קוראת לי "אבא" ואני בודה לה סיפור ערש. מהמשימה הזו אני תמיד יוצא וידי על התחמונה. כשאני עומד לשים נקודה לסיום הסיפור, היא מבקשת ממני עוד: - ואחר כך?

ריטה רוצה שהעולם כולו יירדם. היא תמיד מדברת על חלום בניגוד לשינה ורוצה להיות ירח. הילדה רוצה להאיר באור-ירח וגורמת לשנינו להתייחס אל עצמנו כך - אני הארץ, היא הלבנה. המסורות של מוזמביק אף מגבירות אצלה את החיזור אחר הלבנה. הילדה שמעה ברחוב "ראה, קרני הירח נוטות למטה: עומד לרדת גשם שהלבנה שומרת בבטנה".

באחד הימים האלה, עלה על דעתי לספר לה סיפורון כדי שתניח לחלומה ובכך לנסות למנוע את ה"ואחר-ככים" האינסופיים שלה. בדיתי לה את הסיפור שאספר לכם עתה.

היה היתה ציפורת שישבה על הענף הקטן שלה וחלמה. היא הביטה באור-הירח והעלתה דמיונות לשמים. חלומה התעצם: - אני אשב שם, על הירח.

האחרות קראו לה אל המציאות הארצית. אולם הציפורנת חלמה בהקיץ, התעקשה הטיפשונת: אני אעלה לשם, גבוה יותר מהמרומים. חבריה לענף צחקו: זה כל כך ילדותי מצדה. כולם ידעו: שום מעוף לא יגבר על המרחק הזה. אבל הציפור הקטנה בעלת החלומות לא ויתרה - היא רצתה להיות לאור-ירח, כדי שהכול יהיה ללא-כלום.

לילה אחד, כשהלבנה היתה במילואה, התרוממה הציפור לשמים, מלאת חלום. והיא עפה, עפה, עפה. היא לא ידעה כמה זמן עבר. ברגע מסוים היא לא ידעה אם עלתה או ירדה. חושיה התבלבלו. האם התעלפה? או חלמה שהיא חולמת? ברור רק שגופה הזדעזע מההתנגשות בגוף אחר.

היא נחה על אדמת הירח, ערבת אבנים אדירה. הציפור התבוננה במרחב האור והמתינה ללילה כדי להירדם. אך הלילה לא הגיע. על הירח אין יום ואין לילה. תמיד יש אור. הציפור שעיפה מנדודי שינה רצתה לחזור לארץ. היא נפנפה בכנפיה אבל לא ראתה את גופה מרחף. כנפיה נהיו לאור-ירח. במקורה פרעה את נוצותיה, אך הן לא היו עוד נוצות, אלא בבואות, זהרורי שמש מזוככת. הציפור ניסתה להשמיץ קריאה, מאלו שהשמיעה לפני שהתרוממה לשמים, ■

"איזו אש?" תשובתו היתה גניחה. האשה הזקנה נבהלה: מה היתה האש הזו שראה האיש אם הם אפילו לא הציתו אותה. היא קמה להביא לו את דייסת התירס שלו. כאשר הסתובבה אליו שוב, הוא כבר עמד על רגליו וחיפש את המעדר שלו. הוא אחז בו וחמק מהבית החוצה. בכל צעד שני עצר כדי לאגור כוחות. "בעל, אל תצא כך. תאכל קודם." הוא הניע בידו בתנועת ביטול של אדם שיכור. הזקנה התעקשה: "אתה לא יודע מימינך ומשמאלך. כדאי שתנוח קצת." הוא כבר היה בתוך הבור, מוכן לשוב לעבודה. החום שבתוכו העניש אותו על עקשנותו. סחרחורת גרמה לעולם לרקד לנגד עיניו. הוא קרא ביאוש: "אשה, עזרי לי!"

הוא נפל כמו ענף קטוע, ענן שנבקע. האשה רצה לעזרתו. "אתה מאוד חולה." היא משכה אותו בזרועותיו אל המחצלת. הוא נשכב, נושם בכבדות. כל חיותו, כל כוח נפשו רוכזו שם בין אותן צלעות שעלו וירדו. במדבר בודד זה אתה גולש בשקט אל המוות כציפור האוספת כנפיה. הוא לא בא בהבזק, כמו במקומות שם החיים נוצצים. "אשה," אמר בקול שלא הותיר שום זכר, "אני לא יכול להשאיר אותך ככה." "על מה אתה חושב עכשיו?" "אני לא יכול להשאיר את הקבר ללא שימוש. אני חייב להרוג אותך." "זה נכון, בעל. עמלת כל כך לחפור את הבור. יהיה חבל להשאיר אותו ריק."

"כן, אצטרך להרוג אותך; אבל לא היום, כי אין לי גוף." היא עזרה לו לקום והכינה לו כוס תה. "שתה, בן אדם, שתה כדי שתרגיש טוב יותר, כי מחר שוב תהיה זקוק לכוח שלך." האיש הזקן נרדם, והאשה ישבה בפתח. בצל מנוחתה היא צפתה בשמש, מלך האור, מתרוקן לאטו. היא חשבה על אותו יום וצחקקה על

הסתירות שבו: היא, שתאריך לידתה לא נרשם מעולם, ידעה עכשיו את תאריך מותה. כשהירח החל להאיר את עצי היער, היא נשענה לאחור ונרדמה. היא חלמה על זמנים רחוקים: ילדיה היו שם, המתים ואלו שעדיין בחיים, החלקה היתה מלאה ביבול, עיניה החליקו על כל אותה ירוקת. האיש הזקן ישב באמצע, מעונב, מספר סיפורים, שרובם שקרים. כולם היו שם, ילדיה ונכדיה. החיים עצמם היו נוכחים, מגוללים, טעונים הבטחות. במפגש מאושר זה כולם האמינו באמיתות של הזקנים כי הצדק היה תמיד איתם, ושום אם לא פתחה את בשרה אל המוות. רחשי הבוקר החלו לקרוא לה אל מחוץ לעצמה ואילו היא התאמצה לא לנטוש את שנתה. היא התחננה אל הלילה שישאר כדי שחלומה יתממנה, היא ביקשה באותה דבקות בה הפצירה מהחיים לא לקחת ממנה את ילדיה. היא גישה בצללים אחר ורועו של בעלה שתחזק אותה ברגע זה של ייסורים. כשנגעה ידה בגופו של בן זוגה, חשה שהוא קר, כל כך קר, שהיה נדמה שהפעם נרדם הרחק מאותה אש שאיש לא הצית מעולם. ■



- כי אין כאן קול חי.
- גם אני חלמתי שאשב עלייך.
- אני יודעת. עכשיו תשרי באור הירח. כך חלמתי, ואין חלום חזק מחלומי.
- וכך גם היום רואים על הלבנה הכסופה את אישון עינה הכוכבני של הציפורנות בעלת החלומות. ושום נפש, פרט ללילה, אינה מקשיבה לשירת הציפור הקטנה המוארת באור הירח. על עלי השחר הראשונים נושרים אגלי הטל. אלה הדמעות הזעירות של הציפור שחלמה לשבת על הירח.
- ואחר כך, אבא?



אבל קולה נשאר בגדר כוונה. היא נאלמה, כי שמי הירח מועטים הם, ובלי שמים השירה אינה קיימת. היא בכתה, עצובה, אבל דמעותיה לא זלגו. הן נותרו אבנים קטנות בקצות עפעפיה, גבישי כסף. הציפורנות היתה שבויה ביד הירח, אסירה בחלומה שלה. ואז שמעה קול שכל כולו הדהודים. היה זה גוף הלבנה שדיבר:

- חלמתי שבאת לשיר לי.
- ולמה חלמת אותי?

ג'ק מפאנז'יה



הבנות העליזות בבאר של סמילר

הזונות בבאר של סמילר ליד דרך העפר היו פעם רק נערות, בחצאיות מיני קצת חרדות קצת רוטטות, עם חרוזים מהמזרה, בנות שלגמו בעליצות בירה קרלסברג וקיפצו לצלילים חלודים של סימנז'ה-מנז'ה ורומבה רועמים מתיבת הנגינה. הן היו בתולות עם חזות מרשימה שהשתעממו מהפרסביטריאנים המתחסדים שלנו, עד שפרסביטריאני אמיתי בא לילה אחד. וגם לו, כמו לנו, הציעו כל הבנות לשבת על קרשים זולים בחדר האפל האחורי המלא ודחוס ענני דלק דיזל ממנורה מקופסת שימורים. הפקיד שהדבר נגע ללב, גלגל עיניים לכיוון של אחת עם סטייל. היא אמרה לא. רוב הבנות רק רצו בעל, לתפוס בעל, או מפירות העצמאות לטעום. אבל מאז הוטל איסור על חצאיות מיני, והבנות בבאר של סמילר הפכו "בנוסף לכל היתר פרוצות מכוערות".

היום עדיין מצחקקות הבנות על מה שבקע מהמיקרופונים: השמירה על וכו' וכו' וכו' המסורתיים שלנו.

בין ספריו הידועים ביותר של המשורר ג'ק מפאנז'יה (מלאווי):
The Chattering Wagtails of Mikuyu Prison; Of Chameleons and Gods;
 ספר השירה האחרון שלו: *The Last of The Sweet Bananas*

אמה אטה איידו

מאנגלית: קציעה עלון



אמה אטה איידו - סופרת, מחזאית ומשוררת גנאית. בין ספריה:

Our Sister Killjoy; No Sweetness here and other stories; Changes: A Love Story
 וספר השירים - *An Angry Letter in January and other Poems*

גלויה מחופשה

למיצרה מוגו

אחותי

אני ואת הרי הסכמנו

שלו היה לי כסף

הייתי צריכה להיות עכשיו באיים האזריים

או לפחות במאוריציוס.

טובלת בשמש

מכסה את הישבן שלי

באקסטרא-מלנין, וזה הדבר שהישבן השייך לשלך בנאמנות,

באמת, תודה לאל, אינו זקוק לו.

או אני יושבת כאן בחדר של נזירי

ישנה עייפות של

שנים מפוקפקות

עליות וירידות

הלוך ושוב, שוב והלוך

כשאני קמה, זה כדי

לקרוא מה שאני רוצה,

לא מה שאני צריכה,

מה שעושה את כל ההבדל,

ולחטוף משהו לאכול,

קלוריות עודפות, ששלך בנאמנות - עדיין תודה לאלוהים -

באמת אינה זקוקה להן.

אני חושדת שבעולמם המדויק והעשיר יותר

של אלה היודעים כיצד

לתאר אותנו טוב משאנו יודעים

לתאר את עצמנו -

זוהי חופשה מצוינת של

אשה אפריקאית ענייה.

תודה לכם על המרחב,

ועל כל השאר.

לחש לזכות בפופולריות

(ממסורת היורובה)*

אתה לא יכול לריב על היער עם עכברוש
 אתה לא יכול לריב על הסוואנה עם התאוו
 אתה לא יכול לריב עם אולוקורה על התואר של אביו
 אתה לא יכול לשחק עם נחש
 אתה לא יכול לרקוד עם עכביש
 ילד קטן לא יכול להכות את אמו
 איש זקן לא יכול להתרגו על החרא של עצמו
 אשה לא יכולה להביט בזין - בלי להיות שמחה.
 הביטו בי ושמחו.
 הילדים משחקים עם הציפורים
 ילדי הבית, זקני הבית,
 גברים, נשים, צעירים וזקנים,
 לא מוכלסו לראות תינוק שזה עתה נולד ולא להיות
 מאושרים.
 אני תינוק שרק עתה נולד
 בואו רקדו אתי.

מאנגלית: אפיפה אמידם

*היורובה הם קבוצת הלאום הגדולה ביותר בניגריה והשנייה בגודלה באפריקה

מיא קואוטו: אקזוטיקה מדומה

והיסטוריה אמיתית

אביבה אבירם

את מותם מיליון בני אדם, חמישה מיליון הפכו פליטים. רנאמו הנהיג דפוס שמאז התפשט באפריקה: רציחות שרירותיות, הטלות מום, כריתת איברים, אוזניים, שדיים, אפים. הנשאים בחיים אמורים היו להפיץ את המסר ולזרוע פחד. עוד בתקופת המאבק נגד פורטוגל הקים פרלימו באזורים המשוחררים מנגנוני מדינה שבדרך על תקציב של פרוטות, ולאחר העצמאות פתח בתוכניות חינוך ובריאות שהיו מרשימות לפי כל קנה מידה. רנאמו הרס באזורי הכפר כל בית ספר וכל תחנת בריאות, שרף אוטובוסים על נוסעיהם, השמיד יבולים בשדות ומחסני מזון בעתות רעב, כדי לעקור מלב האיכרים כל שביב תקווה. כפי שאומר המכשף בארץ סהרודית: "המלחמה הזו לא נועדה כדי להוציא אתכם מן המדינה אלא כדי להוציא את המדינה מכך".

מרבית מגויסי רנאמו היו אנשים שאותם חטף, אלפים מהם ילדים שאולצו לרצוח בעינויים מזוויעים בני משפחה או שכנים. איכרים במוזמביק, אמונים על אסטרטגיות של הישרדות, ברחו בהמוניהם. לפעמים, בשל הניכור הגובר מפרלימו, היו מוכנים לתת לרנאמו הזדמנות, אם כי בדרך כלל עדיין העדיפו את פרלימו כרע במיעוטו. הניכור באזורי הכפר כלפי פרלימו היה, עם זאת, ממשי מאוד. הלהט הסוחף של העצמאות, האספות האינסופיות שבהן דיברו כולם על הכול, לא יכלו להישאר לאורך זמן. זה, כמובן, אינו כל הסיפור. כמו מרבית מאבקי השחרור האוטנטיים ביותר באפריקה, גם המאבק במוזמביק היה טבוע בדפוסים סטליניסטיים: מחנות "חינוך מחדש", שלטון חד מפלגתי, ההירארכיה, המובנות מאליה של פקודות "מלמעלה", שהולחמו להפליא בבירוקרטיה מורשת הקולוניאליזם הפורטוגלי; כוחנות מנותקת ושליפת ציפורניים ממלכתית הנראות מרכיב אחד בלבד, אם בכלל, בין רבים, במאבק השחרור עצמו, פורצות תמיד על פני השטח לאחריו ונחשפות בעליבות כזו אצל הבוסים הקטנים בארץ סהרודית (ובספרים אחרים של קואוטו). במהרה הפכו אספות רבות לחיזיון הטקסי שבו צווחו בוסים קטנים סיסמאות והוראות שבעצמם לא הבינו, באוזני איכרים שלא הבינו מילה בפורטוגלית. בארץ סהרודית מגיבים האנשים רק בבעתה מוחלטת על "הכנופיות" - רנאמו, שלעולם אינו מוזכר בשמו. פרלימו הוא לדידם עוד גלגול של השלטון הקיים תמיד, רק שהפעם מדברים נציגיו בשטח על הוראות ודרגים בכירים וניגודים בלבו של העם ועל אויב העם והמעמד. תחת ממשל רייגן נהנה משטר האפרטהייד מחופש פעולה יותר מתמיד ביבשת. עוד לפני

וחדיתיים עם בעלי חיים מדברים. אגב, סיפורים מוזמביקיים מסורתיים גדושים בבעלי חיים כאלה, וקואוטו בוודאי הושפע גם מהם. אבל מילת המפתח היא "גם". האם ריבוי היות מרגישות, סובלות ותכופות מדברות ביצירותיו אינו נובע גם מהעובדה, שבמקצועו הוא ביולוג הפעיל במאמצים לשימור בעלי החיים והסביבה בארצו?

המלחמה חסרת השם בארץ סהרודית אינה "אתנית", "שבטית", מיתית, א-היסטורית או אלגורית. זו היתה מלחמה ריאליטית מאוד, פוליטית מאוד ונוראה, שאותה יזמו וניהלו רודזיה ובעיקר דרום אפריקה בשלט רחוק ולפעמים לא כל כך רחוק. ארגוני השחרור השמאליים פרלימו במוזמביק ו-MPLA באנגולה שיצאו בשנות השישים למאבק נגד השלטון הקולוניאלי הפורטוגלי, נמנו עם התנועות שהאמינו במהפכות לא רק במדינות שעדיין היו תחת עול הקולוניאליזם והאפרטהייד, אלא גם במדינות אפריקאיות עצמאיות שרק המירו אליטות שלטוניות לבנות באליטות ניאו קולוניאליזם שחורות. פרטוריה פלשה לאנגולה ב-1975 מיד לאחר שזו קיבלה את עצמאותה, והיתה מעורבת בלחימה לצד אוניטה נגד MPLA שעלה לשלטון. רודזיה הקימה במוזמביק את ארגון רנאמו ממשפטי פעולה מוזמביקים, סוכנים בשירותים החשאיים שלה, של פורטוגל ושל דרום אפריקה, וקומץ אנשי פרלימו לשעבר שגורשו משורתיו. כשקמה זימבבואה ב-1980 קיבלה דרום אפריקה את רנאמו בירושה. אנגולה ומוזמביק שילמו מחיר יקר מאוד על תמיכתן באי-אן-סי, הקונגרס האפריקאי הלאומי שלחם באפרטהייד.

בשש עשרה שנות המלחמה במוזמביק מצאו

עידן של חיפוש אקזוטיקה בכל מחיר, המערבי המצוי ש"ראה הכול, התנסה בכל וקרא הכול", מוכן להעניק גם לאפריקה נישא בעולם האקזוטיקה, ולמען האמת, אין יבשת אחרת שאותה בולעת האקזוטיקה עד כי לא נודע כי באה אל קרבה. השאיפה לאקזוטיקה אולי מצטיירת כפותחת מסילות לעולמות חדשים אך מתגלה כמעט תמיד כחומה בצורה. אין ספק שרבים ישבצו במחוזות האקזוטיקה גם את הסופר המוזמביקי מיא קואוטו, שהרומן הראשון שלו ארץ סהרודית יצא בעברית בתרגומו של יורם מלצר בהוצאת כרמל. מי שירצה ישאב מהרומן תחושה של עולם סגור מעבר לזמן ולמקום (באמת?), אמא אפריקה היולית (למה בדיוק?), רחבת ידיים וריקה, עם פליטים ורעבים (כמו בכל מקום באפריקה?), שמעט מאוד מתרחש בה (כמו באלפיים השנים האחרונות?), על רקע מלחמה שאיש אינו מבין (כשם ששום מלחמה אפריקאית אינה מובנת?); סיפור עלילה שיכול היה להתרחש בה במידה בסיריה ליאון, בליבריה, בקונגו או בספר מדע בדיוני. אמנם בכל ספרי קואוטו חוגגת הפנטסיה (אבל למה צריך מיד לקבעה במשבת הריאליזם הפנטסטי שכבר הפך לקלישאה יגעה ומכנית?) אולם לא פחות מכך מזדחלת לתוכם ההיסטוריה המיוסרת של מוזמביק, והקורא רק יפסיד אם ימיר אותה באקזוטיציזם חלול. ההתכנסות בבעת האקזוטיקה יכולה לפעמים לנבוע מכוונות טובות. כן, יש לאפריקה אוצר בלום של ספרות שבעל פה, של קוסמולוגיות ושל אמונות בקשר הנמשך בין החיים והמתים, והן ללא ספק השפיעו על קואוטו. אבל אי אפשר להכניס את כל הספרות האפריקאית לסדר דוקצינוטיטי ולראות בה אוסף משלים וממרות קדומים, סיפורי "גריו" חכמים



הקהילות המקומיות, כאב ראש אחד גדול, העניים האלה, לולא הם, המשימה שלנו היתה קלה יותר", ובמוזמביק, זו, רנאמו הוא מפלגת האופוזיציה הגדולה ביותר, ואינו זקוק כיום לאמצעי הפחדה כדי לרכוש תומכים.

זו ההיסטוריה הטבועה בעצמותיו של מיא קואוטו יליד 1955. הוא הודה כליל עם מאבק השחרור והפסיק את לימודי הרפואה שלו לאחר העצמאות כשנקרא על ידי פרלימו לעבוד כעיתונאי (ב-85 חזר לאוניברסיטה ללמוד ביולוגיה). בין השאר שימש כמנהל סוכנות הידיעות הממשלתית, עורך המגזין 'טמפו' והעיתון היומי הרשמי 'נוטיסיאש'. כל זה לא מנע התקפות עליו כמי ש"אינו משרת את המהפכה" ומעז לכתוב על ה-povo, העם, שאותו אינו מכיר. ביצירתו אין שום רצף ב"פלישת" ההיסטוריה, כשם שאינו קיים גם במציאות. אולם שוב ושוב אנו נתקלים - גם - ברעלי הקולוניאליזם, בפצעים העמוקים הפתוחים של הגזענות שדומה קיבעה לנצה כל אדם במשבצת "גזע", "שבט", "מינון" דם.

אירופים "גילו" את אפריקה הרבה לפני הופעתה בשלהי המאה השבע עשרה של הגזענות "המדעית" המתודולוגית, בעלת האובססיה לקטלוגים ולהירארכיות אינסופיים. הגזענות בקרבם היתה דורסנית, אבל עדיין לא עקבית ומלאת חורים. הפורטוגלים קראו למוזמביק "ארץ האנשים הטובים", כתבו בהשתאות על הערים הסוהיליות המשגשגות במזרח אפריקה (שהחריבו), התייחסו לממלכת קונגו, ולו על כורחם, כאל ממלכה בנויה לתלפיות, והכמרים שביניהם התפעלו מבקיאותו הדתית של המלך הנוצרי אפונסו הראשון (1456-1542). כמוכן, לא חלף זמן רב וגם הכמרים נתקפו בקדחת של סחר העבדים, ומכרו לעבדות את תלמידיהם.

לשווא הרעיף אפונסו, שבהחלט לא התנגד עקרונית לעבדות, מכתבים על "אחיו" מלך פורטוגל בבקשה לשלוח לו במקום סוחרים כמרים, רופאים, רוקחים ומורים. אם כי יישוב הקבע הפורטוגלי הראשון הוקם ב-1507, הוחל בכיבוש המדינה כולה רק ב-1890. עד אז שלטו בפנים המדינה לצד שליטים אפריקאים ה-Prazeiros שקיבלו זכויות ענק מהכתר הפורטוגלי, ושהיו תכופות ממוצא מעורב. סחר העבדים והשנהב באזור, שהגיע לשיאו דווקא במאה התשע עשרה הזין במוזמביק מלחמות בלתי פוסקות וניזון מהן בתורו. החיילים הפורטוגלים שבאו בעקבות

להגיע להסכם עם רנאמו ולהעניק לו מעמד של אופוזיציה מכובדת. הסכם השלום נחתם לבסוף ב-92.

הליברליזציה הכלכלית של קרן המטבע והבנק העולמי רוצצה את מוזמביק עד העצם. לא היתה כאן, כמוכן, שום קונספירציה. לוחמי המלחמה הקרה לא טיכסו עצה עם המוסדות הפיננסיים הבינלאומיים איך להוריד את מוזמביק על



LE GROUPE AMOS, וידיאו ארט, "תיאטרון מאמה" (ארגון נשים למען הקהילה, הרפובליקה הדמוקרטית של קונגו, 1998)

ברכיה ולרסק את קיומה המדיני. אבל באורח כלל לא מקרי זו היתה התוצאה. במלחמה רנאמו הרס בתי ספר ותחנות בריאות. כללי קרן המטבע אסרו להוציא כספים על הקמתם מחדש ועל תשלום שכר מספיק לאחיות ולמורים כדי שישונו לאזורי הכפר. ארגונים לא ממשלתיים וכנסיות מערביים בנו אותם ושילמו יותר לעובדי בריאות ולמורים כדי לתפוס את מקום אלו שעבדו בשירות המדינה. במצב זה, כאשר חברי אליטה שלטונית, שבתחילת דרכה נודעה בניקיון כפיה, שמעו מכל עבר שתאוות בצע טובה והיא המניעה את העולם, כאשר הוצעו להם משכורות גבוהות עשרות מונים אצל תורמים או בסקטור הפרטי, או שיכלו לגרוף רווחים בשוק השחור, הגיעו רבים למסקנה שהגיע הזמן לעשות לביתם. מוזמביק נחשבת כיום תלמידה מצטיינת של קרן המטבע. שיעור צמיחה ריאלי של 7% מלבין כשגל את חטאיה, והקרן ותורמים בינלאומיים מתעלמים מהעוני הדוהר באזורי הכפר, מהשחתת מנגנוני המדינה, מהפיכתה למרכז של רשתות פשע, הלבנת כספים וסמים. ברומן של קואוטו מעופו האחרון של הפלמינגו אומר בוס מקומי העוזר לבנו החורג להרוויח מן הצד מעסקי סמים: "קשה לעבוד עם הפרולטריון. אני אפילו לא יודע איך להמשיך לקרוא להם: הפרולטריון, העם, האוכלוסייה,

שיבשה הדיו על הסכם נקומאטי, הסכם אי התקפה משפיל למוזמביק, שעליו חתמה עם דרום אפריקה ב-1984, קרעה אותו פרטוריה לגורים. ודרום אפריקה היתה אחראית ב-1986 להתרסקות מטוסו של נשיא מוזמביק סאמורה מאשל בתוך שטחה סמוך לגבול. ב-9-1978 התמודדה מוזמביק בהצלחה עם רעב באזורי אינמבאנה וגאזה, אך ב-1980, בעיקר בגלל ההרס שגרמו רנאמו ודרום אפריקה, היה רעב חדש מעל לכוחותיה. מוזמביק התריעה מבעוד מועד, ביקשה עזרה, אך המערב הגיב בצמצום הסיוע. עזרה הגיעה רק לאחר ש-100,000 כבר מתו. כשב-84 לא יכלה מוזמביק לפרוע את חובותיה, הכריזו הנושים שפריסת חובות תהיה אפשרית רק אם תקבל את תנאי "ההבראה" הכלכלית של קרן המטבע הבינלאומית והבנק העולמי, אם כי חובותיה המיידים הסתכמו במאתיים מיליון דולר בלבד, כסף קטן מאוד בקני מידה בינלאומיים.

פרלימו איבד שליטה ובאורח אופייני הגיב בהחרפה ממשעותית של הדיכוי: הוצאות להורג וצליפות פומביות, גירוש עשרות אלפים ב"מבצע ייצור" מהערים, אילוץ המוני אדם להצטרף לכפרים שיתופיים שאמורים היו להיות וולנטריים. מרבית האמצעים הללו בוטלו בהמשך אבל הנזק כבר נעשה. ובאורח כלל לא פרדוקסלי, בדיוק אז נכנע פרלימו יותר ויותר למכשש לחצים בלתי אפשריים מבחוץ.

אם כי רנאמו קיבל סיוע מפקעת סבוכה ימנית קיצונית של "גורמים" בשירותי ביון מערביים, שדולות, אנשי עסקים וארגונים דתיים ארכי שמרניים, ניסיונות למכור אותו במערב כציר מרכזי ב"מסע הצלב נגד הקומוניזם" לא באמת צלחו. אפונסו דליאקאמה, מנהיג רנאמו, לא היה מעולם מן ג'ונאס סווימבי שכוה, מנהיג אוניטה, "הדוקטור" הרב לשוני שהקסים מערבים ושמאחורי ה"כריזמה" שלו לא עמדו אלא דם, אכזריות, גזענות ופרנויה גוברת. אולם שום לחצים לא הופעלו על דרום אפריקה, ומהרגע שהנשיא פ-ו דה קלרק החל לפעול לקראת מה שהתגלה לבסוף כפירוק האפרטהייד, הוא הפך ליקיר המערב. לא בא בחשבון להפעיל עליו לחץ כלשהו ומוזמביק הוקרבה שוב, הפעם למען המערב בדרכי שלום לפוסט אפרטהייד. "תרומת" המערב למוזמביק הסתכמה בעיקר בלחצים מתמידים על פרלימו

קונגרס ברלין ב-1884, שחילק את אפריקה בין המעצמות הקולוניאליות, נלחמו לא רק כדי להדוף אירופים זרים ולכבוש את הממלכות האפריקאיות שנשלטו על ידי מהגרים מדרום אפריקה, אלא גם לאכוף שליטה קולוניאלית על הנחלות הקריאוליות החמושות.

ב-1892 העניקה פורטוגל שני שלישי משטח מוזמביק לשתי חברות עסקיות שניהלו אותן כמושבות פרטיות. מאז הפלת המלוכה ב-1910 ועוד ביתר שאת, מאז עליית הפשיזם של סלואר ב-1932, העדיפו ממשלות פורטוגל להיפטר מ"עודפי" המעמדות הנמוכים על ידי עידוד הגירתם לקולוניות. הקולוניאליסטים החדשים נחשבו לבנים יותר ו-

civilizadores יותר אפילו מהלבנים הוותיקים, גם כשהיו אנאלפבתים. הם נאחזו בכל זכות יתר שיכלו להפיק משייכותם לבני ה"גזע" הלבן, עלובה ככל שהיתה, ודחקו את רגליהם של שחורים, "בני תערובת" והודים (שבעבר עודדו הפורטוגלים את הגירתם מגואה) גם מהעבודות הזולות ביותר. כל גבר שחור נדרש לעבוד בעבודת שכירות שישה חודשים בשנה. ללא חוזה שכירות נשלח לעבודת כפייה. הדרך היחידה להימנע ממנה היתה באמצעות השגת מעמד assimilado או חיי פועל נודד מחוץ למדינה. רק ב-1961 בוטלה על הנייר עבודת הכפייה.

פורטוגלים שפזרו את זרעם לכל עבר במושבות, אהבו תמיד לטעון שהגזענות אינה שורה במעונם. אלה היו והנם הבל ורעות רוח. מעמד כל אדם נקבע במדויק על פי מינון דמו "הלבן" או "השחור". (בברזיל "כסף מלבין" כדברי המימרה המפורסמת, אך הכול ידעו ממה הוא מלבין). האידיאולוגיה שאימצו פרלימו ו-MPLA נראתה אפוא כקוראת תיגר על סדרי עולם: אין שחורים יותר ופחות, אין מוזמביקים אמיתיים יותר או פחות, אין indigenas, assimilados או לבנים (הכוונה למי שבחרו לקשור את גורלם עם המדינות החדשות), יש רק מוזמביקים. כאן מורגשת השפעת המרקסיות, אפילו בגרסאות צמר הגפן הלעוס שלו, אחת התולדות של שבעת מדורי הגיהנום הסטליניסטי. כמעט בלתי אפשרי היה לאנשים מבחוץ להבין את תחושת השחרור שהעניקה לאפריקאים, לפחות בתחילה, התוכנה כי ההבדל הבסיסי בין בני האדם הוא בין מדכאים ומדוכאים, לא הבדלי צבע כשלעצמם, לא משבצות "אתניות" ו"שבטיות" סגורות

כמעט בלתי אפשרי היה לאנשים מבחוץ להבין את תחושת השחרור שהעניקה לאפריקאים, לפחות בתחילה, התוכנה כי ההבדל הבסיסי בין בני האדם הוא בין מדכאים ומדוכאים, לא הבדלי צבע כשלעצמם

ומסוגרות, גזרות גורל של "דם", מוצא ונחיתות. כל אדם הוא גזע הוא שם אסופת סיפורים של קואטו. היו אלה סווימבי ורנאמו שטיפחו גזענות ואתניזם נגד בני תערובת ולבנים, שלא היו לידם שחורים אמיתיים או אנגולים ומוזמביקים אמיתיים.

אך הדברים לעולם אינם כה פשוטים. לא בכל אדם פועם שד גזעני קטן, אולם שום קבוצה בתור שכזו אינה פטורה מגזענות. פרלימו ו-MPLA הניפו את דגל המלחמה בגזענות, אבל חברים בשורותיהם הפנימו גזענות כשדיברו על תושבי הכפרים כ"פרימיטיוויים שירדו מן העצים". התשובה הגזענית לגזענות זו לא היתה קיימת רק ברנאמו, אלא גם בקרב חברים בפרלימו שקוננו על "ריבוי" הודים ובני תערובת, בעיקר בצמרת הארגון. כך, אפוא, נוח מאוד לבוס המקומי הקטן בארץ סהרודית להאשים את החנווני ההודי המסכן שהוא בוגד וזר. כך, אפוא, המנהל המולאטי של מעון לזקנים בפינה נידחת במוזמביק ברומן של קואטו תחת עץ הפרנגיפאני ש"הוגלה" לשם בגלל מוצאו, מכה את הדייר הלבן היחיד במעון כדי "להוכיח" שאינו גזעני. וכשהמנהל מאיים במכות על שחור, שהוא ידידו הטוב ביותר של אותו לבן, מפציר השחור ביידו שיכה אותו הוא, כי אינו מוכן לספוג מכות משחור.

אינסופיות דרכי הגזענות והירארכיית ניקור התרנגולות שהיא מצמיחה. לוסיו לארה, בזמנו האידיאולוג הראשי של MPLA באנגולה, אמר פעם: "L'Afrique Profonde (הצרפתית במקור) זה מה שהם רוצים שאנגולה תהיה". מעמקי אפריקה מתוארים כמעין בצל מתקלף של סטריאוטיפים, החל מאפריקה של לב המאפליה (מאת ג'וזף קונרד), המתאפיינת בקניבליזם ובאכזריות אילמת וחסרת שחר, ועד למעללי אידי אמין, בוקאסה וסמיואל דו, שגם היום מסמלים בעיני רבים את העריץ האפריקאי הטיפוסי דווקא מפאת עילגותם, בערותם ונלעגותם, "כושי סמבו" השוחה בנהרות של דם. אין דבר יותר מובן מסלידתם של אפריקאים מהמונח "מעמקי אפריקה", מאותה

קלחת תדמיות והיסטוריות פיקטיביות ההופכת את היבשת לחור שחור שהכול נעלם בתוכו והכול קורס בתוכו. אבל האם הם לא זיהו, לפעמים, את "מעמקי אפריקה" של הגזענים עם "מעמקי אפריקה" האמיתיים?

כל מושג האמונות המסורתיות ודפוסי החיים המסורתיים באפריקה הוא שדה מוקשים גדול. צודק קואטו בסירונו להפנות עורף לעושר, שלצד דיכוי ואכזריות איומים - שהיכן אינם? - טמון גם הוא ב"עולם הישן". וכמו כל דבר אחר באפריקה, מסורות עברו במטחנת הבשר הענקית של הקולוניאליזם וספיהיו. היה זה חלק מתהליך שבמסגרתו תייגו אירופים באפריקה מארג משתנה של ישויות וקטגוריות בזולות כ"שבטים", שעצם קיומם תלוי כביכול במלחמת נצה זה בזה על חסדי השלטון הקולוניאלי, המציאו "שבטים", הצמידו ל"שבטים" צ'יף (כי הלא צ'יף הוא צורת השלטון הבלעדית של אפריקאים); גם אם בשפה המקומית לא היה קיים מונח כזה, גם אם למשל האיבו בניגריה התנגדו בעקביות לאכיפת צ'יפים עליהם. אולי הדוגמה המבצעת ביותר היתה ההיסטוריה הדמיונית שהמציאו ברואנדה ובבורונדי מיסיונרים ואתנוגרפים בלגים, שדיברו על שני "שבטים", אפילו "גזעים", הוטו וטוטסי, הלכודים במלחמת איננים בת ארבע מאות שנה (שלא היתה ולא נבראה).

המנגנונים הקולוניאליים עשו הכול "להקפיא" "שבטים" בתוך מה שכינו "נוהגים ומסורות אפריקאיים". הם בחרו דפוסים ונוהגים מסורתיים ששירתו את מטרותיהם. אותם מיסדו, חיידו, עיוותו. את האחרים פיזרו לכל רוח. הם

יכלו לאכוף מבנים מסורתיים גם כשהללו לא היו בנמצא במקורם ולא התקבלו בברכה, כפי שמתאר צ'ינואה אציבה בספרו *Arrow of God*. הבחירה נפלה כמעט תמיד על הדפוסים השמרניים ביותר שמצאו, שהקלו על שליטתם או ועל מלאכתם לאחר העצמאות של עריצים אפריקאים, שגם היום מהללים "מסורות אפריקאיות" בצרפתית או באנגלית צחות. גזענים תמיד אהבו "שחורים אמיתיים", הם אהבו בוסים אפריקאים ("ביג מן" או "פאפה"), שיודעים להשליט מרות מוחלטת, שיסבירו למערבי הפתי שציות מוחלט לבוס זו "מסורת אפריקאית" ויזדיקו בנימוק זה כל מעשה תועבה. קרבתו של האפרטהייד לאוניטה ולרנאמו, "שונאי" הלבנים כביכול, משתלבת להפליא בתמונה. שלושתם האמינו כי כל "גזע" לבדד ישכון, שומר על טוהר "דמו" "תרבותו"

צודק קואטו בסירונו להפנות עורף לעושר, שלצד דיכוי ואכזריות איומים - שהיכן אינם? - טמון גם הוא ב"עולם הישן"

בהווה ובעתיד. הוא אפילו אינו נציגם של נשכחי ההיסטוריה. הוא יוצר עולם משלו בתור המוזמביקי שהנו, לבן, כן, ומוזמביקי בכל רמ"ח אבריו, ואותו עולם מראה לנו - גם - טפח מעברה של אפריקה, טנטיווי ומשתנה ברגע הצפייה עצמה, שמן מההיסטוריה הלא הרשמית של ארצו.

מושג ההיסטוריה הלא רשמית אופנתי מאוד בחוגים מסוימים על כל התופעות הלא סימפטיות הכרוכות בכך, אך בעולם כולו מחופרת ההיסטוריה הלא רשמית רבדים רבדים מתחת להיסטוריות רשמיות למיניהן, ובסופו של דבר זו ההיסטוריה היותר אמיתית. בסיפורו של קואטו "הנסיכה הרוסית" אומר המספר "העולם מלא מקומות, רובם זרים, יש כל כך

כולנו רוחות. הנה אנו כולנו, מוכנים למות". כל ההיסטוריה הפוסט קולוניאלית של מוזמביק היתה שונה בתכלית לולא הצטלבותם של המלחמה הקרה, מלחמות זולות (לוושינגטון) נגד "מרקסיזם" בעולם השלישי ומשטר אפרטהייד ארכי דורסני מבית ומבחוץ, שכדרכם של בריונים עשה כל מה שעשה גם משום שפשוט היה יכול. שום עתיד זוהר, שום ימי מחרת מתרוננים לא היו מצפים למוזמביק לולא המלחמה ברנאמו. אפילו במקרה הטוב ביותר, היתה האליטה השלטונית בוודאי מתבייתת בתוך דפוסי שלטון קיימים המזינים את עצמם בתהליכים שעדיין איננו מתחילים להבין, והיתה גם הופכת קפיטליסטית לעילא. אבל מי יכול באמת לעמוד על ממדי החורבן



דיוויד גולדבלס, מפלטים למכירה ולתיקון (הילבורו, דרום אפריקה), 2002

רבים מהם. גן העדן כולו מלא בדגלים שלהם". לעתים קרובות מדי אפילו הדגלים, אפילו סימני ההיכר המטעים ביותר, אינם מוכרים. נותר עוד לגלות את ההיסטוריה שמתחתם, אבל אין אולי מקום בעולם שבו קבורה ההיסטוריה יותר מאשר באפריקה, היבשת שבה ההיסטוריה הספציפית של גזענות, ניצול, ביהו וכיבוש שהביאה למות עשרות מיליוני בני אדם, גם ריסקה את עצם מושג ההיסטוריה. ■

* ז'אן בדל בוקאסה, שליט הרפובליקה המרכז אפריקאית מ-66; בעקבות הפיכה, הכריז על עצמו כקיסר ב-76 והופל ב-1979. סמיואל דו תפס את השלטון בליבריה בהפיכה צבאית ב-1980, הופל ונרצח ב-1990.

שהמיטה המלחמה שמחצה כליל את החברה המוזמביקית? אי אפשר, כמובן, לדעת מה היו שלל האפשרויות של "מה היה קורה לו..." אבל את אפריקה כולה מייחדת גם העובדה שעברה תתם בפנינו כמעט כמו עתידה. נותר עוד לחפור בזהירות ולשלוף ולנחש עבר זה, הקרוב והרחוק, כמעט כאילו היה עתיד על סף, או עתיד שהיה אפשרי בצומת היסטורי זה או אחר. יש סופרים אפריקאים הפונים בראש ובראשונה לקורא מערבי ערטילאי. לא קואטו. הוא בוודאי אינו כותב "רק" למוזמביקים.

אבל הוא אינו "מסביר" את ארצו או את היבשת, הוא אינו נציגם עלי אדמות של פרלימו או אפריקה או מאבק שחרור, בעבר,

ו"מסורתו". מסורות הן גם קוסמולוגיות עשירות ומורכבות ביותר, גם שרידים להיסטוריה שנמחתה. ומסורות במוזמביק, ולא רק בה, כוללות גם דיכוי נשים ופוליגמיה. עבודת הפרך המסוכנת של מאות אלפי פועלים מדרום מוזמביק במכרות הזהב והיהלומים בדרום אפריקה הפכה לחלק מהותי במה שמכונה "התרבות הגברית" בחבל ארץ זה, והצטיירה בדיעבד גם היא כחלק מ"מנהגים מסורתיים". ומפני שזו היתה הדרך הכמעט יחידה לשחורים באזורי כפר לאסוף כסף ללובולה (מוהר), כל הצדדים היו לכאורה מרוצים. האמנם? המשורר המוזמביקי ג'וזף גראווייריניה כתב בשירו 'מגאיזה' (אדם שחזר זה עתה מהמכרות): "כיסוי מלאי כסף ובריאותו הרוסה/ בואו וראו/ בני הבקר שנמכרו איבדו את ראשיהם/ אלוהי ארצי/ בני הבקר שנמכרו איבדו את הראש... בקר טיפש/ בקר מכרות/ בקר של אפריקה, שסומן ונמכר". ראיית אפריקה וההיסטוריה שלה כפונקציה של "נהגים ומבנים מסורתיים" כוזבת לא פחות מראייתה באספקלריה של האתניזם. אבל הפתרון אינו התנכרות מבזה לחייהם, חלבם ודמם של מיליוני בני אדם. וקואטו חוזר בכתביו שוב ושוב ל"עולם האמיתי" שהולך וכלה. בתחת עין הפרנציפאני מדברת האחות מרתה גימו על הוקנים במעון שבו היא עובדת כ"שומרי העולם, זה העולם שאט אט הורגים אותו".

ה-Naparamas המופיעים בארץ סהרודית, הלוחמים המעין אגדיים שהנער קינודו שואף להצטרף אליהם, אולי ייראו גם הם לקורא כעירוב של ריאליזם פנטסטי ומיתוסים מוזמביקיים. אבל הם היו בשר ודם. הם היו תשובת מוזמביק השכוחה לרנאמו. רוחות אבותיהם מדברות מגרונם, או מגרונות מדיומים ומרפאים/אות מסורתיים, ומזהירות לא לפגוע בתושבים חפים מפשע, אמרו איכרים לאנשי רנאמו. ב-1990 קם אדם בשם מנואל אנטוניו בחבל זמזביה, שהכריז כי הוא בנו של ישו שמת וחזר לחיים, וכי האל ציווה עליו לשחרר את החבל מרנאמו ולהשיבו לידי פרלימו. עשרות אלפי האיכרים שנספחו אליו גירשו את רנאמו ממרבית המחוז. מנואל אנטוניו נהרג אבל רנאמו הובס. זמן קצר לפני מותו אמר מנואל אנטוניו לעיתונאי גרמי הרדינג: "אתם אינכם מאמינים במנואל אנטוניו, אתם לא יכולים להאמין. אתם המצאתם את זה. (הוא הצביע על מצלמת הווידאו). גם את המטוס המצאתם, אתם יודעים הכול הכול הכול. ואם אומר לכם שהמצאתי נשק חדש נגד רנאמו, חנית שיכולה לפגוע בו ממרחק שלושים קילומטרים, אתם לא תאמינו לי. אבל", פרץ בצחוק, "אנחנו

משפטן של המחבל האנאלפבית

חאמה טומה

מאנגלית: אביבה אבירם

חאמה טומה הוא סופר אתיופי החי בגלות, וכותב באמהרית ובאנגלית. בין השאר פרסם ספר שירים באנגלית: *Of Spades and Ethiopian African Absurdities: Politically Correct articles* ספרו האחרון הוא: סיפוריו מ-1993 "משפטן של רופא האליל הסוציאליסטי וסיפורים אחרים" מתמקדת ברובה בחיים תחת משטרו הסטליניסטי של הדיקטטור היילה מריאם מנגיסטו שהופל ב-1991. (חאמה טומה עצמו היה פעיל בארגון המחתרת השמאלי קיצוני "מפלגת העם המהפכנית האתיופית" שפעל נגד מנגיסטו). רבים מהסיפורים הם משפטים דמיוניים בארץ עלומת שם, ש"היו"ר הגדול" השולט בה זועם על האשמות ארגון אמנסטי כי במדינה אין הליך משפטי הוגן; הוא מחליט לערוך משפטים לעיני כל של "אויבי העם", לשמחת התושבים שמבחינתם זו ההצגה היחידה בעיר. ב"משפטן של המחבל האנאלפבית", הנאשם, מר יסחק, הוא איכר מובטל שפשעו הנורא היה שהשתין על קיר הקֶבֶלֶה המקומי (רשמית היה הקֶבֶלֶה יחידה מינהלית שקישרה בין הממשל בערים לאוכלוסיה. למעשה הוא שימש בין השאר מטה מקומי למשטרה החשאית ולמלשינים). אם כי אפילו במשפט עצמו ברור שהאיכר חף מכל עוון, הוא לא ידע שהמדובר בקֶבֶלֶה, הכרזות הגדולות על הקירות שהעידו מבחינתו כי מדובר במקום רשמי אכן הוסרו כפי שאמר וכו' וכו' וכו', הוא כמוכן מורשע ונידון לעשרים שנות מאסר. הקטע הראשון הוא תעתיק חקירתו בתחנת המשטרה.

שאלה: מדוע השתנת על משרד הקֶבֶלֶה?
תשובה: לא יכולתי להתאפק יותר ולא ידעתי שזה משרד של קֶבֶלֶה.
ש: מדוע היית צריך להשתין בדחיפות כזו? האם זה היה משום ששתיית טו'זי?
ת: אני שונא טו'זי ובכל מקרה, מי במצב שלי יכול להרשות לעצמו היום טו'.

ש: או שתיית טֵלֶה?
ת: לא. שתייתי רק מים.
ש: הטלה היתה כל כך גרועה?
ת: אני לא יודע. אמרתי לך ששתייתי רק את המים של אללה עצמו.
ש: אתה רגיל להשתין בציבור?
ת: זה לא הרגל. אני עושה את זה כשאני צריך. כל אחד עושה את זה. אתה לא?
ש: אני שואל את השאלות, לא אתה! מי אמר לך להשתין על הקֶבֶלֶה?
ת: אף אחד. לא ידעתי שזה קֶבֶלֶה.
ש: לא היית משתין לו היית יודע?
ת: לא הייתי.
ש: למה לא?
ת: ובכן...
ש: היית מפחד, נכון?
ת: כן.
ש: למה היית צריך לפחד מהקֶבֶלֶה שלנו אם אתה לא אנרכיסט?
ת: אם אני לא מה?
ש: אנרכיסט. קונטר מהפכן. אויב העם.
ת: אני לא אויב של אף אחד.
ש: אפילו לא של אימפריאליסטים?
ת: מי הם?
ש: אתה אפילו לא מכיר אותם! אתה לא יודע שזה פשע לבזבז את הזמן של שוטרים? מדוע אתה פשוט לא מודה בפשעים שלך?
ת: לא עשיתי שום פשעים.
ש: האם השתן שלך היה אמור להיות הכרזה פוליטית על הקֶבֶלֶה?
ת: אני לא מבין.
ש: מי שלח אותך להשתין על הקֶבֶלֶה?
ת: אף אחד. שתייתי יותר מדי מים.
ש: למה?
ת: הייתי צמא?



פרדריק ברולי באובר, מתוך "אלפאבית" (חוף השנהב) 1990-91

ש: למה?
ת: אני לא יודע.
ש: אתה לא יודע יותר מדי דברים, מה? אבל אתה עדיין יודע מספיק בשביל לשלוף את המה-שמו שלך ולטמא את הקֶבֶלֶה שלנו!
ת: אפילו ילד יודע איך להשתין.
ש: אבל רק מבוגרים יודעים איפה להשתין! אתה גרוע יותר מילד. אתה גם אנאלפבית. למה?
ת: כי אני לא יודע לקרוא ולכתוב.
ש: למה לא?
ת: אף פעם לא הלכתי לבית ספר.
ש: האם היו"ר הגדול שלנו לא פתח במסע לביעור הבערות? מדוע לא נרשמתי?
ת: הייתי עסוק מדי בניסיון למצוא עבודה כדי שיהיה לי משהו לאכול.
ש: עסוק מדי בלהיות מובטל! עסוק מדי בשתיית מים! עסוק מדי בהפרת חוקים!
ת: אני אוהב לעבוד אם אני יכול להשיג עבודה.
ש: אתה אומר שאתיופיה הסוציאליסטית היא ארץ של מובטלים?
ת: לא אמרתי את זה. אבל אני אתיופי.
ש: באמת? איך זה שיש לך גם שם נוצרי וגם שם מוסלמי? יש לך דם ערבי?
ת: אני בא מוולו שם שמות כאלה נפוצים.
ש: אז אתה בא מוולו... אתה לא יודע שאלפים מתו מרעב בוולו בתקופות המשטר הישן? לולא היו"ר הגדול שלנו והמהפכה, היית



"אז אתה לא מאמין בשחרור הנשים?"
 "אני לא מתנגד לשחרור של אף אחד.
 אללה ברא את כל האנשים חופשיים."
 "אתה נשוי?"

"הייתי אבל היא מתה מכולרה."
 "עוד קורבן של המשטר שהופל?"
 "היא מתה לפני שנתיים."
 "בוודאי התעצלת מדי לקחת אותה
 לבית החולים לקבל טיפול! לממשלה
 שלנו יש מאות רופאים שמוכנים
 לטפל בכך ואתה הנחת לאשה האומללה
 למות ללא טיפול. ואתה חצוף מספיק
 להכריז שבני אדם מתים מכולרה
 באתיופיה הסוציאליסטית."

"אבל אדוני, רק אמרתי שאשתי מתה מכולרה, לא בני האדם. אחותי
 אמרה לי ששני הבנים שלה מתו מטיפוס, למשל. איך אני יכול
 לומר שכל אחד מת מכולרה."

"אבעבועות, טיפוס וכולרה חוסלו כולם במדינה שלנו מאז המהפכה,
 היושב ראש הגדול שלנו בישר לנו את החדשות הנהדרות האלה
 לפני ארבע שנים. אז מה אתה אומר, שהיושב ראש הגדול שלנו לא
 אומר את האמת?"

"אדוני, איך אני יכול אפילו לחשוב דבר כזה, על אחת כמה וכמה
 לומר אותו? אם המנהיג הגדול אומר שכולרה וטיפוס חוסלו, אז זה
 בוודאי ככה. אני בור וגם אחותי. אנחנו מדברים על מחלות ונהגנו
 לדבר עליהן אפילו אם המחלות האלה כבר מזמן חוסלו. מי יודע,
 אולי אשתי מתה משחפת והילדים של אחותי מעין הרע, בתנאי
 שהמחלות האלה עדיין קיימות כדי לתקוף אותנו."

*טז' - משקה אלכוהולי אתיופי מדבש
 **טלה - בירה אתיופית



גם כן מת מרעב! אבל כך אתה גומל
 למהפכה! בשתן המלוכלך שלך!
 ש: באתי מוולו הרבה לפני הרעב
 שהזכרת. אבל אחותי באה רק לפני
 חודשיים כדי לברוח מהרעב הנוכחי.
 ש: אז יש לך גם אחות עצלנית
 שמשוטטת במדינה? היה לה רישיון
 מהקבלה לנסוע?
 ת: היא קיבלה רישיון מהתאחדות
 האיכרים באזור שלה.
 ש: מדוע אתה פשוט לא מודה
 בפשעים שלך נגד המדינה ונגד
 אפריקה?

ת: אמרתי לך שלא עשיתי שום פשע. לא ידעתי שהשתנה פשוטה
 תפגע באיוושהי ארץ ובאפריקה, שזה אדם שאני אפילו לא מכיר.
 ש: אפריקה היא היבשת שלנו בור שכמוך! איזו חרפה! חלואות
 כמוך מוציאים למהפכה שלנו שם רע כל כך!

הקטע הבא, בקיצורים קלים, לקוח מחקירתו של הנאשם בבית המשפט
 על ידי השופט, שבשלב מסוים, לאחר שהסביר כי הנאשם אינו יכול
 להיות חף מפשע וכי הוא אשם בפשעים חמורים מסוגים שונים, פונה
 אליו בשאלה "עכשיו אמור לי, אתה באמת חף מפשע?"
 X.X

"רק ילד הוא חף מפשע, אדוני. אללה אומר שכולנו חוטאים, גדולים
 או קטנים, עשירים או עניים, לכולנו יש חטאים לכפר עליהם. אז
 איך אני יכול לומר בפה מלא שאני חף מפשע. אבל לא השתנתי
 בכוונה על הקבלה ושתייתי רק מים באותו יום מקולל".
 "אל תעלה רוחות בבית המשפט שלי! ואל תקלל את היום! מי יודע,
 אולי זה היה יום תג במדינה מהפכנית כלשהי. אתה מודה שאתה
 חוטא?"

"כמו כולנו, אדוני, השיב הנאשם.
 "דבר בשם עצמך!" אמר בועץ השופט. "אתה יודע שבימים אלה
 הקונטר מהפכנים מסווים עצמם כקנאים דתיים? אתה אחד מהם?"
 "לא, אדוני."

"אתה מוסלמי מקיים מצוות?"
 "זו הדת של אבי, אדוני."
 "אתה הולך לעיתים קרובות למסגד?"
 "כשאני יכול, אדוני."

"היית שם כשהאח קדאפי ביקר להתפלל?"
 "שמעתי על זה."
 "מה עוד שמעת?"
 "רק את זה, אדוני. מישהו אמר לי שמנהיג של מדינה מוסלמית בא
 והתפלל במסגד המרכזי שלנו."

"מה הרגשת?"
 "דרכיו של אללה אינסופיות. כולנו שווים בעיניו. קיווייתי שאללה
 ישמע לתפילות שלו."

"אף אחד לא אמר לך שהיו כמה ריאקציונרים שרטנו משום שהאורח
 הנכבד שלנו הביא נשים שומרות ראש למסגד?"
 "לא אדוני, לא שמעתי את זה."
 "אתה חושב שזה רע להכניס נשים למסגד?"

"אני אדם עני, אני אפס, ודברים כאלה הם מעבר להבנה שלי."

השיר הבא הוא שיר אנונימי הנפוץ בגרסאות שונות באפריקה. זה
 שילוב של שתיים מהן, אחת במקורה באנגלית והשנייה בצרפתית.

כאשר נולדתי הייתי שחור
 כשאגדל אהיה שחור
 אם אני כועס אני שחור
 כשאמות אהיה שחור
 אבל אתה... כשנולדת היית ורוד
 כשתגדל תהיה לבן
 אם אתה חולה אתה צהוב
 אם קר לך אתה כחול
 אם חם לך אתה אדום
 כשאתה כועס אתה סגול
 וכאשר תמות תהיה שנהב
 ולי אתה קורא צבעוני?

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

עם סכל

מדוע לא יודעים אצלנו את חוכמת ה"שב ואל תעשה"? מדוע אנו חייבים תמיד לקפוץ ראשונים? מדוע במקום לתת לחמאס לטעות ולהותיר לנו את התגובה, קורה ההפך? ובכלל, מגזימים אצלנו בחשיבותם של עקרונות, מצעים ואידיאולוגיות: "עד שלא יכירו בנו, לא נדבר עםם" וכדומה. במקום לנקוט גישה מעשית, כפי שהם מציעים, של הודנה ארוכת שנים? תחת זאת אנו דוחקים אותם לזרועותיה של אירן ומספקים לה צידוק נוסף למלחמתה בנו.

"עם סכל ואין לב" אנו, כמאמר נביא החורבן, ירמיהו, שהוסיף "עיניים להם ולא יראו, אוזניים להם ולא ישמעו" (ה' כ).

היומן לאור הרומן

לאחר שסיימתי לקרוא את יומני לאה גולדברג (ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, ספריית פועלים 2005, 633 עמ') התלבטתי מה לכתוב עליהם. הסכמתי במידה רבה עם מה שכתבה ב'הארץ' (9.12.05) מיכל בן-גפתלי ("מצבי רוחה נעים בין חשש, מרירות, אירוניה, ייאוש, השלמה ושקט. היומן מצווה עליה חיכוך עם העצמי, ללא המנגנונים המעדנים והמגוננים של עבודתה האינטלקטואלית המגוננת") ולא היה לי הרבה מה להוסיף. רק כשהתעורר מחדש העניין ברומן שלה והוא

עליה בעיקר כאדם מתיישר בשעותיה הלא יצירתיות. עם זאת, חשיבותו, אולי, מלבד לחוקרי ספרות, בכך שהוא מצביע על הפער הגדול שבין חיים לאמנות. אלה שני דברים שונים לחלוטין, כפי שאנו למדים מן הקריאה הרצופה ביומן וברומן.

מבחינת התכנים גם היומן וגם הרומן עוסקים לכאורה בנושאים דומים. הכמיהה לאהבה והייסורים שבאי התממשותה, וכן הפחד מן השיגעון האורב לגיבורה. (ביומן מסופר כי אביה של לאה גולדברג לקה בנפשו בעת שנתפס בידי חיילים ליטאים אשר תרגלו עליו הוצאות להורג, וכי לאה גולדברג חששה כל ימיה כי למחלתו היה גם גורם גנטי. ברומן מסופר כי אביה של נורה - בת דמותה הספרותית של לאה גולדברג - מאושפז בבית חולים פסיכיאטרי, כי גם דודה לקה במחלה המאיימת אף עליה). אבל הפער בין השניים תהומי. ביומן אלה אזכורים בגליים, בעיקר בנושא האהבה, ואף שהם רבים מספור, הם רישומים סתמיים נעדרי עניין של ממש. ואילו ברומן הם מעשה של אמנות נפלאה.

נדגים זאת בפסיקה קצרה באחד משיאיו של הרומן. הפסיקה מתארת את צאתם של נורה וארין בחברת אמה וזוג ידידים לאופרה, אלברט ארין, בן גילו של אביה, היגר לאמריקה לפני שנים ושכ לביקור קיץ קצר בליטא. גם נורה נמצאת בחופשת מולדת קצרה מלימודיה בברלין ועתידה לחזור לשם בקרוב. במהלך חופשתה היא פוגשת בארין ומתאהבת בו. הביקור באופרה, בתא היקר שהזמין ארין במיוחד לאותו ערב, אמור היה להיות רגע הגילוי של אהבתם:

לפתע הרגישה כי יד נגעה נגיעה קלה וזהירה בזרועה, אחר כך לפתה היד החמה את הזרוע ואחזה בה אחיזה של ליטוף. נורה לא העזה להחזיר פניה לאחוריה, לא העזה לנשום, נפוגה, וכולה מסורה ליד הזאת, ישבה ונמוגה באושרה הגדול. וכי מה צורך יש לה להסב את ראשה? הלא ידוע ידעה, לפי המגע בלבד ידעה, לפי האצבעות הארוכות הללו הנצמדות לזרועה החשופה, ידעה בכל ישותה, מי ומי האיש האוחז בה... ידך היא, ידך, ידך, ידך שלך אלברט, אלברט, אלברט, אלברט. אני ואתה והמנגינה, אלברט, אלברט. אובדים באפולולית הזאת במגע ייחודי. ידעתי, ידעתי, כי הערב הזה, הערב הזה בשבילי הוא ... ובטרם ירד המסך ויעלה האור, פרצו מחיאות הכפיים. נורה לא זעה, והיד אשר על זרועה לא ניתקה. לא זעה אף היא. ועלה האור. בקוצר נשימה, בעיניים נפחדות משמחה הציצה נורה לאחוריה. מקומו

האור (הופיע לראשונה ב-1946; יצא עתה מחדש בספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2006, 232 עמ') ושבתי לקרוא בעותק שבידי (ספריית פועלים 1994 ממנו גם אצטט בהמשך) נוכחתי לדעת, כי הרומן הוא שזורק אור על היומן, ולא להפך. כלומר, הוא שמאיר את גדולתה



של לאה גולדברג כאמנית גדולה רבת תחבולות, העושה שימוש במה שמכנה בן-גפתלי "עבודתה האינטלקטואלית המגוננת", דבר שיומנה אינו עושה (להבדיל מיומנים אחרים, של קפקא למשל). כי הגדולה הזו שלה היא גדולתה האמנותית, ואילו היומן חסר כל יומרה כזאת. במילים אחרות, הרומן מבליט את מלוא כוחה כאדם יוצר בעוד שהיומן מספר

של ארין היה ריק, הוא עמד בקצה התא נשען אל הכותל ומחא כפיים. על כיסאו ישב מארק והחזיק את זרועה של נורה בידו ... משהבינה, שטפה אותה בושח צורבת. הכל נתכווץ בה ונתמרד. בתנועה גסה וחדה, כמנערת מעל עצמה שרץ מאוס, חילצה את זרועה מידו של מארק (עמ' 176, 177).

הפיסקה הזו היא נפלאה מבחינות רבות: בשורות ספורות היא מתארת מהפך דרמטי בעלילה, מתחושת אושר אינסופי של אשה מאוהבת, ועד תחושת הבושה והעלבון הצורב שפקדוה בעקבות התרמית הנוראה. (מארק במיוחד שנוא על נורה, המחליפה עמו כמה פיסקות קודם לכן, עלבונות צורבים). כל מה שעושה הרומן בצורה כה מענגת על פניו כעמוד אחד, לא מצליח היומן לעשות על פני עמודים רבים. זהו, בקיצור נמרץ, ההבדל בין מה שמתכוונת מראש יצירת ספרות לעשות, כלומר אמנות, לבין רישום יומני חסר יומרות אמנותיות. ברומן מספרת לנו גולדברג סיפור מתוחכם ורב תחבולות, ואילו ביומן היא סחה כאופן הפשוט ביותר לפי תומה. הרישומים



המוקדמים ביומן, הם אכן לגמרי תמימים. למשל: "בימים אלה ראיתי פעם אחת מרחוק, בימים אלה אני מתה מגעגועים אליו. אני רוצה לראותו קרוב על ידי", היא כותבת כנערה ב-1927 (עמ' 107). אך גם אחרי עשרות שנים ועשרות עמודים אין כמעט שינוי בהתנסחות על הנושא: "הייתי רוצה שוב לאהוב מישהו באמת. לאהוב כך שאתגעגע מאד לבואו, שארגיש בצורך המיוחד לראות את האיש הזה". היא כותבת כאשה מבוגרת ב-1961 (עמ' 404). וכעבור שנתיים: "הייתי נותנת הרבה מאוד בעד שנה אחת של חיים שכל כך הרבה נשים זכו להם, פשוט בצדו של אדם האוהב אותן ונוטל מהן את האחרייות, ואינן חייבות להיות

לא חכמות ולא מעניינות ולא כלום" (עמ' 432). וכך ובדומה לכך, על פני מאות עמודיו. אולם אין בכל הרישומים הללו כל ייחוד כשלעצמם. (במאמר מוסגר נאמר, כי היומן אינו מגלה את "האומץ לחולין" כפי שדרשה גולדברג במסה המפורסמת בשם זה). היא עצמה מהרהרת בלא מעט מקומות על ערכם של יומניה, ואם לא מוטב היה להשמידם. ב-1955, למשל, באחת משנותיה הפוריות דווקא, היא כותבת: "קראתי את כל מה שרשמתי ביומני במשך השנה. מוזר, מה מעטים הדברים הטובים שרשמתי. בעיקר: מחלות ועייפות." (עמ' 363)

כדי להצביע על מלאכת המחשבת של הרומן ראוי לציין עוד עניין אחד לפחות, הקשור לדוגמה שהובאה למעלה וגם לשמו של הרומן. שם הרומן "והוא האור" הוא ציטוט מתוך שירו של ר' משה אבן עזרא המובא כמוטו בתחילתו:

והוא האור אשר ילך ויאור
ימי נוער ויוסיף עת זקוני

על פני עמודים רבים בתחילתו אנו סבורים כי האור שבו מדובר הוא אור האהבה אשר לה כמהה הגיבורה, וכי השגתה והגשמתה של זו, תלווה אותה, באורה, לאורך חייה מימי הנוער ועד עת זקוניה. אולם בתמונה מן התיאטרון (למעלה) לא רק שהדבר לא קרה, אלא כשירד המסך ועלה האור באולם, התבררה לנורה גודל טעותה. יתרה מזאת, התברר לה גם קשרה המסוכן של האהבה לשיגעון. האור כאן איננו אור האהבה, אלא אור הפיכתו אשר מפזר את ערפל האשליה התיאטרלית ואשליית האהבה. עניין זה מתחזק עוד יותר לאור העובדה המתבררת לנורה בהמשך, במכתב מבתו של ארין, כי גם הוא, כאביה שלה, לוקה בנפשו.

לרגע נדמה לנורה כי העולם כולו חולה: "הכול הולך למקום אחד. גם הוא אשר אהבה, כל העולם כולו חולה-רוח, כמו גמרו אומר כולם להכריעה" (עמ' 186). אבל הפעם נורה מתקוממת, ומסרבת להיכנע. היא בוזרת בחיים ונאבקת על שפיותה: "אני לא אצא מדעתי, על אפכם וחתמכם... אני אהיה שפויה, אהיה עזה, אהיה מאושרת מאוד ... אני רוצה לחיות. לחיות הרבה. לחיות חיי אדם אשר מותר לו לנשום, לחיות באור, באורם של הימים העתידיים לבוא. והוא האור. והוא האור אשר ילך ויאור. והוא האור" (עמ' 191).

האור הזה, כך נדמה, איננו עוד אור האהבה המתעתע, כי אם אורה של התבונה, אורו של הפיכתו, המגן עליה מפני חשכת השיגעון,

אבל גם מפני סכנות האהבה, העלולה לסחוף את כל סכרי התבונה, והרומן, אכן, מסתיים בשובה לברלין, בירת ההשכלה בעת ההיא, להמשך לימודיה. מן היומן אנו יודעים כי בסופו של דבר לא היתה מאושרת, כי בחייה סבלה מבדידות ומהעדר אהבה; אבל זכתה להיות משוררת גדולה וחוקרת ספרות חשובה.

המציאות של היומן אינה בהכרח אמיתית יותר מן המציאות של הרומן, וכן להפך. אבל יש ברומן שגב, החסר ביומן והמרתק את נפש הקורא אליו.

שמעון זנדבנק ברשימתו "לעולם בעקבות האור" ("ידיעות אחרונות" 03.02.06), מצביע גם הוא על הקשר שבין היומן לרומן ואומר, כי באופן פרדוקסלי הטרגדיה של האב, היחסים האדיפליים עם ארין, הפחד מן השיגעון, באים לידי ביטוי עשיר יותר ברומן מאשר ביומנים שם היא נוגעת בהם רק בקצה המזלג. והוא מסיים בשאלה: "הייתכן שבסיפורת בדיונית יכלה לאה גולדברג להרשות לעצמה מה שלא יכלה להרשות לעצמה בשיחה עם עצמה?"

אין לי ספק כי התשובה לשאלה זו חיובית, וכי הסיבה נעוצה בטיבה של האמנות עצמה, כפי שניסיתי להראות. האמנות, מעצם טבעה, אם אמנם ראויה היא לשמה, מעמיקה לראות ולהעלות את תכני המעמקים הללו אל פני השטח. לאה גולדברג, כבעלת טעם משובח וכבעלת ידע תיאורטי נרחב, היתה מודעת לכך, ועשתה שימוש מוקפד בכלים האמנותיים ביצירתה. בצדק מונה אריק גלסנר ('מעריב' 20.01.06) ברשימתו "ריח שרף אורן" את ההשפעות של טולסטוי, ברנר, גנסין ונוספים על רומן זה.

חשיבותם של היומנים שהם מספקים לנו הוכחה חיה לעניין זה. חשובה בעיקר, לטעמי, הבאתם של שירים לא מעטים, שפסלה לאה גולדברג לפרסום. לא אוכל להאריך, אבל הדוגמאות מאלפות ביותר. אפשר לראות בעליל כיצד שורה גרועה פה, או מילה מיותרת שם פסלה, ובצדק, את השיר כולו. כלל ברזל אמנותי זה, שנקטה ביחס ליצירתה, לא נקטה בכתיבתה היומנית, שמלכתחילה לא נועדה לפרסום.

התגמדות

כבר שמו של הרומן של שרה שילה "שום גמדים לא יבואו" (עם עובד, 254 עמ' 2005) שזכה לשבחי הביקורת וטיפס לראש רשימת רבי המכר, מסגיר, בבלי דעת, את מקום תורפתו. בשום מקום בספר לא כתוב "שום גמדים לא יבואו עכשיו לנקות..." אבל בשני

מקומות לפחות נכתב בו "אף גמדים לא יבואו..." (עמ' 15 ועמ' 221). עורכי הספר חשו, מן הסתם, כי אין הם יכולים לשים לשון עילגת כזאת בראשו והמירו אותה בניסוח תקני יותר, אולם הותירו פתוחה את השאלה מדוע לא תיקנו בגוף הספר; האם מה שטוב כשם הספר עלול להיות "טוב מדי" לשפת הגיבורים שלו? ואמנם בעיית השפה, לדעתי, היא בעיה נכבדה בספר זה. שלושה מתוך ארבעה פרקיו (סימונה דדון, דודי ואיציק דדון, קובי דדון) כתובים כמונולוגים המוסרים את סיפור העלילה בדיבור ישיר מפי גיבוריהם. רק הפרק הרביעי (אתי דדון) מוסר אותו בדיבור עקיף ובמבע משולב. לטעמי, וכאן אני חולק על דעת רוב המבקרים, השפה בשלושת הפרקים הראשונים היא נמוכה במתכוון, דלה ובלתי מהנה בעליל. הגיבורה בפרק הרביעי, אתי דדון, מודעת לכך. היא מספרת כי בילדותה האזינה "לאשה-של-הרדיו", הקריינית האגדית ראומה (אלדר), וביקשה להיות כמותה: "מאז אותו יום, בכל פעם שהצמדתי את הטלפון לאוזן יכולתי לספר לצמאי שהאשה-של-הרדיו מחכה בסבלנות שאגמור ללמוד ואדע לדבר בעברית כמו שלה עם כל המילים היפות שהיא אומרת... לא התביישתי, חזרתי והגיתי אותן עד שהבנתי בדיוק מה הן אומרות" (עמ' 228). יש מי שיחשוב שיש כאן לגלוג על השפה הגבוהה ועל הגיבורה המעריצה אותה. איני סבור כן. חלומה של אתי דדון, כפי שהיא מספרת אותו בהמשך, הוא יום אחד "לטפס בכל מדרגות המגדל שלה... שאבוא ואגיד לה: את יכולה לרדת למטה ראומה, אני אחליף אותך מעכשיו" (שם). לדעתי, להגיע לאותה מעלה לשונית תרבותית, העומדת בסתירה גדולה כל כך לכל הוויית החיים של עיירת פיתוח נידחת בצפון, המתנהלת בצל אימת הקטיושות, הוא חלום אמיתי ואמין. יש מבקרים המתפעלים מן הלשון המשובשת של האם סימונה ושלושת ילדיה, למשל אריק גלסנר ב'מעריב' (06.01.06) הסבור "שהשפה הנמוכה של הדמויות פיוטית באופן מיוחד". לדעתי, אתי דדון צודקת ממנו (וגם מן המחברת שלה, שרה שילה) כאשר היא חושבת ששפה נמוכה זו לא תוכל להוציאה מהמקום "הנמוך" שבו היא נמצאת.

הבעיה העיקרית ששפה זו מייצרת איננה בעיית התקניות שלה, אלא איזה עולם היא מייצגת; אפילו במקום שהשפה תקנית לכאורה, היא מייצרת עודפות מילולית בלתי סבירה ובלתי אחראית, המושמת בפי דוברים, המכבירים מילים רק כדי לכסות על איזו עילגות נוראה. איני סבור שככה מדברים אנשים, ילדים או

בוגרים, באיזשהו מקום בעולם. ככה מדברות רק דמויות שהמחברת סבורה שככה עליהן לדבר. הנה למשל פיסקת הפתיחה מפיה של סימונה דדון, הפותחת את הרומן ומכוננת את הטון שלו:

מי היה חושב שתתפוס אותי הקטיושה בחוץ? שש שנים אני לא יוצאת, הולכת בלי לחשוב, בית-עבודה-שוק-בית-עבודה-בית-קופת-חולים-בית-עבודה. באה הקטיושה תפסה את סימונה שעזבה הדרך שלה (עמ' 11).



לכאורה הכול תקין. אבל מדוע מתלווה לה כבר מראשיתה איזו הטעמה מגחיקה, וכבר אפשר לשמוע ברקע את החיקוי העדתי שלה? האם משום שהגיבורה כבר בפיסקת הפתיחה מתאפיינת כמי ש"הולכת בלי לחשוב, בית-עבודה-שוק-בית-עבודה" וכדומה, וגם מדברת כך, בלי לחשוב? אם היו לנו ספקות בנדון, באה הפיסקה השנייה ומסלקת אותן לחלוטין:

האוכל שמתי להם על השולחן, הקוסקוס של יום שלישי עם עוף עם דלעת עם החומוס עם הכל בפנים. אני עומדת שנופלות לי הקטיושות על הראש, ומה הראש שלי מחזיק בפנים? אם אכלו את הקוסקוס עד מתי שנפלה הראשונה, או שהיו יורדים למקלט על בטן ריקה (שם). וכן הלאה וכן הלאה (להוציא, כאמור, את הפרק האחרון).

אני סבור ששפה וכתובה שכזו מגמדת את הגיבורים. חרף כוונותיה הטובות של המחברת (בשל אמונה פשטנית ברב תרבותיות המקדשת כל לשון משובשת?) היא מצמצמת את עולמם הרוחני, ומנמיכה את קומתם. יתר על כן: לא רק שיש כאן זיוף של המציאות, אלא שהתוצאה היא גם כישלון אמנותי. כי, מי באמת, יכול

לקרוא נוסח כזה מבלי להתייגע חיש מהר? (זה שהספר היה רב-מכר, הוא רק עדות נוספת לדברי. שכן די שמישהו יכתוב אצלנו דבר שבח כלשהו, שיוצק על ידי מישהו אחר ויתפרסם כמודעה, כדי שהקהל, חסר חוש הביקורת, ינהר לחנויות ויקנה את המוצר האופנתי).

די להשוות את סימונה דדון של שרה שילה עם נעימה ששון של עמליה כהנא כרמון (בנובלה "נעימה ששון כותבת שירים") כדי להבין שאפשר גם אחרת. ההבדלים בין השתיים גדולים למדי, אבל לצורך הנושא הלשוני, יש גם דמיון גדול ביניהן: שתיהן באות מרקע סוציו-אקונומי דומה (מזרחי במקרה הראשון וחרדי במקרה השני) ושתיהן מוסרות את סיפורן בגוף ראשון ובדיבור ישיר. אבל בעוד ששפתה של סימונה דדון, כפי שראינו, נמוכה ודלה במתכוון, שפתה של נעימה ששון גבוהה ועשירה, וגם זאת במתכוון. אלא שהכרעתה האמנותית של כרמון נראית לי נכונה יותר. לא רק ששפתה מענגת ומהנה מאין כמוה, אלא שהעולם הנמסר בסיפורה עמוק ומפלא באמת, לעומת זה הנמסר בשום גמדים לא יבואו, אשר כאילו עבר השטחה ורידוד. נראה כי בארבעים השנים שחלפו מאז פורסמה לראשונה יצירתה של עמליה כהנא כרמון (בשנת 1966) גם הספרות העברית, בחלקים גדולים שלה, עברה השטחה ורידוד דומים.

לא על התנך לבדו

מקור כוחו וחולשתו של היסטוריון הן "העובדות". מצד אחד הן הכול, מצד שני הן לא כלום. ההיסטוריונית אניטה שפירא בספרה *התנך והזהות הישראלית* (הוצאת מאגנס, תשס"ו) מדגימה זאת היטב. עיקר כוחה של מסתה זו הוא התיאור, ועיקר חולשתה הוא הטיעון. הן היא עצמה אומרת בפתח דבריה: "התנך שימש להוכחת דבר והיפוכו: את ייחודו של העם היהודי ואת היותו 'ככל העמים', את 'ארציותו' ואת 'רוחניותו', את הרצף ההיסטורי בין עם לארצו ואת הנתק ההיסטורי כאחת". אם זה, אכן, המצב, הרי ברור שנסיונות חיצוניות לתנך הן שקבעו את השימוש בו והוא שימש אך מכשיר בידיהן. ואמנם ספרה מוקדש מעל לכל לתיאור אותן מאה שנים שבהן "היה התנך הטקסט מעצב הזהות הראשון במעלה בחברה היהודית המתגבשת בארץ ישראל" עד אשר "בשנות השבעים של המאה שעברה חל פחות במעמדו בתרבות העברית". עלייתו וירידתו של התנך כטקסט קנוני, היא נושא

הדור הצעיר כזהות טבעית, שאינה זקוקה עוד למגילת יוחסין תנכית. לעומת זאת, הזיקה לעם היהודי היא שזקוקה לחיזוקים". מצד שני, אין היא שלמה עם ניסוח זה. משהו בדעתה נותר בלתי רגוע, והיא חותמת את חיבורה בפיסקה הבאה: "אך בקרב החוגים החילוניים, שלגביהם המקרא היה אחד מעמודי היסוד של התרבות העברית החדשה, נותרה תחושה של חסר ואובדן: האם יש דרך להחזיר את המקרא למוקד התרבות העברית?" (עמ' 33).

פיסקה מסיימת זו היא בערך כל "הטיעון" שלה כולו, וגם הוא מסתיים בסימן שאלה. הן ראינו, מלכתחילה, כי השימוש בתנך, בתקופות השונות, היה מכשירי בעיקרו בשירות מטרה מסוימת (השכלה, ציונות, החייאת העבר, וכדומה) או צריך לברר תחילה מה המטרה החדשה אליה מבקשים לרתום את התנך? וזאת אין היא עושה כלל. מלבד זאת, ודאי ברור לה כהיסטוריונית, כי לא תיתכן חזרה פשוטה לעבר, לשנות החמישים של המאה שעברה (ואין בזאת גם צורך). אני בוודאי אוהב גדול של התנך, על חלקיו השונים, אולם מה שטורד את דעתי זו השאלה: מדוע הדיכוי והזאת של התנך מול כל השאר (משנה, תלמוד, מדרש, תורה שבעל פה, וגם אוצרות הרוח הכללית)? לא רק שאין זו קביעה נכונה עובדתית, בפועל לא תיתכן הפרדה כזאת, וכולן חוליות בשלשלת היסטורית (וראה הוויכוח של חיים הוז עם בן-גוריון, נספח 11 בספר), אלא שאין היא נדרשת כלל לביסוס זהותנו כעם (יהודי) וכתרבות (חילונית). נהפוך הוא: אני סבור שבצורה שבה היא מוצגת על ידי שפירא יש משום צמצום ולא הרחבה של זהותנו הרוחנית והלאומית. מה שנעלם מעיניה של שפירא בסקירתה הוא דווקא המגמה של השנים האחרונות ממש, המתאפיינת בריבוי בתי מדרש חילוניים, העוסקים בלימודי יהדות כוללים כמו "עלמא", "המדרשה" באורנים, מכללות של התנועה ליהדות חילונית וכדומה, הפוזרים על פני הארץ כולה. אני מוצא שגישתם פתוחה ומקיפה יותר מאותו פונדמנטליזם מקראי שהיא מייצגת.

תיקון השתמעות

במדורי בגיליון דצמבר 2005 על המהדורה הנרחבת של *מקלעת השמש* לרחל חלפי, תחת הכותרת "תפס מרובה", השתמע מדברי כאילו הטלתי ספק בדברי הוצאת הקיבוץ המאוחד, שהמהדורה הראשונה אזלה. אני שמח לבשר כי המתברת אישרה עובדה זו באוזני, ומאחל בכל לב הצלחה דומה גם למהדורה החדשה.

לגמרי מן העם היהודי, שנוצר רק בימי בית שני לאחר שיבת ציון. ת. מלחמת ששת הימים הביאה לתפנית גם במעמד התנך בתרבות העברית החילונית. לדברי שפירא "באופן פרדוקסלי המפגש עם ארץ התנך הרס את הרומנטיקה של המקרא". סיבות נוספות היו הכיבוש, המפגש עם הפליטים והבעיה הפלסטינית בכללה. ט. מי שאימצו לעצמם עתה את התנך כצו מחייב, היו רק אנשי הציונות הדתית והמתנחלים אנשי גוש-אמונים. י. הלאומנות הדתית שבה וניכסה לעצמה את המקרא, כאשר גם בחינוך הממלכתי שבו ללמד אותו טקסט מקודש. יא. מנגד, הארכיאולוגים "החדשים", בדומה להיסטוריונים "החדשים", שביטאו מגמות פוסט-ציוניות ופוסט-לאומיות גוברות, ביקשו לקעקע (בהעדר ממצאים, לטענתם) חלק ניכר מסיפורי המקרא: אין הוכחות לכיבוש הארץ בידי יהושע, אין הוכחות לממלכת בית דוד וכדומה. יב. התרבות החילונית בשנות השמונים והתשעים אין לה כבר כל קושי לקבל את ממצאי הארכיאולוגים "החדשים", לפיהם עם ישראל החל דרכו כאחד מעמי האזור ורק לקראת סוף בית ראשון אימץ לו את אמונת הייחוד.

וכך מגיעה שפירא לזמננו שלנו ולסיום סקירתה ההיסטורית. במבט כולל מסתמנים שלושה זרמים עיקריים ביחס לתנך: הזרם המרכזי של הציונות החילונית, שהחזירה את התנך למרכז סדר היום הציבורי, שאבה ממנו תכנים לאומיים ואוניברסליים, אך לא ראתה בו טקסט מקודש או מחייב; הזרם הקיצוני, מימין, של הציונות הדתית-משיחית, שהפכה את המקרא לספר ההשתלשלות על הארץ; והזרם הקיצוני, משמאל, של הכנענים, שטיהרו את המקרא ממהותו היהודית וראו בו מקור לאדנות עברית טרום יהודית.

מה שמאפיין, לדעתה של שפירא, את השנים האחרונות ממש, הוא התחזקות הזרמים הקיצוניים הללו, והחלשות המרכז. שפירא כותבת כי המפגש בין השקפות הקצה הדתי-לאומני עם הקצה החילוני-כנעני, מעיד על הדרך הארוכה שעשתה הזהות הישראלית מאז ראשית המאה (שעברה). ניכוס המקרא על ידי שני הקצוות, הביא לירידת מעמדו בתרבות הישראלית. לדבריה "את מקומו של המקרא בזהות הישראלית תפסה במידה רבה השואה כמקור להזדהות עם העם היהודי ועם ההיסטוריה היהודית. במקום לבקר בחפירות ארכיאולוגיות בארץ-ישראל, נוסע הדור הצעיר למסעות שורשים בפולין". מצד אחד, לטעמה, דווקא אפשר לפרש זאת לקולא "כביטוי להתבססות הזהות המקומית של בני

של ספרה זה. ובמילותיה שלה: "הספר עוקב אחר תהליך אימוצו של התנך כטקסט לאומי מכוונן בראשית המאה העשרים ועד אובדן מעמדו בחברה הישראלית בעשורים האחרונים של מאה זו משנוכס על ידי היהדות האמונית". מה משמעותה של קביעה זו, ומה משתמע ממנה? לפני שננסה להשיב על שאלה זו נתחקה בקצרה אחרי מהלך חיבורה.

שפירא מסמנת כמה תהליכים, חלקם עוקבים וחלקם חופפים. אנסה לסכםם בראשי פרקים:



א. תחילת העיסוק החדש בתנך הוא בתקופת ההשכלה, בשלהי המאה התשע עשרה, שביקשה לקעקע באמצעותו את האמונה הדתית המאבנת ולשחרר את האדם היהודי מכבליה.

ב. תנועת שיבת ציון והציונות אימצו אותו כמופת לסיפור יצירתה של אומה ולתולדות תפארתה בימי קדם. ג. עבור העליות הראשונות לארץ ישראל, היה התנך לחוליה מקשרת בין העם לארצו, ואף שימש ראייה לשלילת הגולה.

ד. בבית הספר העברי החדש בארץ-ישראל דחק התנך את התלמוד, וביקורת המקרא דחקה את הפרשנות המסורתית. ה. מראשית תקופת התחייה היתה לתנך נוכחות בולטת בספרות העברית, אולם מי שביסס את מעמדו המרכזי בשנים הראשונות לאחר קום המדינה, היה דוד בן-גוריון. הוא העלה את התנך למעמד של טקסט קנוני, שווה ערך לעם ולארץ, טקסט אשר תפס בעיניו את מקומם של ההיסטוריה היהודית ושל התרבות הדתית והחילונית כאחת.

ו. בהשפעתו גם הארכיאולוגיה הישראלית בשנים ההן, ראתה חובה לעצמה לאשש את העבר המקראי. ז. הכנענים הרחיקו לכת עוד יותר כאשר ביקשו לייסד אימפריה עברית במזרח התיכון. לטענתם העם העברי נבדל

סופר השלדים

י' עודד

הפעם נכשלתי. איזה פועל ואיזו חופשה. יש לו מכונית והוא נוסע לשיבה. טוב, נראה שטעות זו הנה במסגרת אותם עשרה אחוזי טעות.

אני מעביר דף בעיתון ומציץ לעבר דלת ההזזה של הקרון. הרכבת עומדת בכל רגע לצאת לדרכה חיפתה, והנה עולה לקרון אדם צעיר, בסביבות השלושים, לבוש בקפידה ומחויק בידו מזוודגת, מין תיק ג'יימס בונד. הוא נעצר ומסתכל סביב, מחפש מקום ישיבה, מרפרף בעיניו על המקומות הריקים, ופתאום אורו עיניו, הוא מצא את מבוקשו. בצעדים מאוששים הוא ניגש ומתיישב מולי, מעבר לשולחן, במושב שליד החלון.

מיד קבעתי מה הוא - רופא. כן, מתמחה צעיר, הנוסע לבית החולים הרמב"ם. לא, לא. בעצם נראה לי שהוא תועמלן רפואי. מאלה המסתובבים אצל הרופאים ומציעים להם פרוספקטים של ציוד רפואי חדש, תרופות מיוחדות ועוד.

מאחר שאיני אוהב במיוחד תרופות ומחלות, איבדתי עניין בברנש והמשכתי לעשות עצמי קורא. נשמעה שריקה והרכבת החלה להאיץ. פתאום מגיע בריצה חייל, בקפיצה עולה על הקרון, נכנס ומתיישב במקום הפנוי שליד התועמלן הרפואי. מניח את התיק בין רגליו, כורך את רצועת הרובה סביב ידו הימנית ונרדם מיד. לחיילים יש תכונה מוזרה - ברגע שהם מתיישבים, באוטובוס או ברכבת, מיד הם נרדמים. פעם שאלתי חייל מקרובי, שהיה בקורס בקצה הנגב, מה המסלול בו נסעו צפונה, האם הם נסעו בכביש הערבה או דרך מצפה רמון. "אינני יודע, ישנתי כל הדרך", ענה לי. "כן", אמרתי לו, "אבל אתה שם כבר כמה חודשים וקיבלת מספר חופשות. האם אף פעם לא יצא לך לראות את הדרך?" - "בנסיעה אני תמיד ישן ואיני יודע מה קורה סביבי", ענה לי.

אני מניח את העיתון על השולחן ומנסה לנמנם. - "סליחה", אומר התועמלן הרפואי, "אפשר להציץ בעיתון?" "בבקשה", אני אומר ומסית את העיתון לעברו. הוא לוקח את העמוד הראשי ועושה עצמו קורא, ממש כמוני. איך אני יודע? לפי תנועת העיניים. העיניים שלו מרחפות משורה לשורה בחוסר עניין. בוודאי יתחיל לדבר על מזג האוויר, אני מנחש. ואמנם הוא פונה אלי ואומר - "בעיתון כתוב שירד גשם, אך השמים בהירים", - "כן", אני נכנס לשיחה ברצון, ממילא איני מצליח לנמנם - "החזאי אמר שירדו גשמים מקומיים. אולי יורד עכשיו גשם במקום אחר."

במשך כמה דקות פטפטנו על מזג האוויר ועל כך שהחזוי של אנשי מזג האוויר הוא לא כל כך מדויק בתקופה זו של השנה, תקופת המעבר.

היה נדמה לי, שלא סתם פתח התועמלן הרפואי בשיחה על מזג האוויר. נראה לי שהוא רוצה לשאול או להגיד דבר מה.

"אתה מרבה לנסוע ברכבת לחיפה?" הוא שואל. "כן", אני עונה ומעריך מה יבוא אחר כך, לכן אני מחליט לקצר את העניין ולדווח לו ישירות על עצמי. "אני פנסינור וכל שנה בחגים אני נוסע ברכבת לטכניון לעיין בכתבי העת שבספרייה."

"מעניין מאוד", הוא אומר וכאילו מצפה שעתה אשאל אותו אני, מה עיסוקו.

אני מבין את הרמזו ובלשון דיפלומטית אומר לתועמלן הרפואי - "לא קלטתי מהי עבודתך, במה אתה עוסק."

"אני סופר שלדים", אומר בהחור ולא ממצמץ בעיניו. "מעניין מאוד", אני אומר, כאילו שבכל יום אני שומע על עיסוק כזה. אני מעמיד פני פוקר ומחכה. כאשר אני לא ממשך, הוא מספר - "כן, סופר

עשה שקרה לי לפני כשלוש שנים, כשנסעתי ברכבת לחיפה.



מדי שנה, בתקופת החגים, אני נוסע לספרייה של הטכניון בחיפה כדי להתעדכן. בחגים הסטודנטים עדיין בחופשת הקיץ והספרייה כמעט ריקה. אפשר לשבת בה בשקט ולעיין בכתבי עת מקצועיים ללא הפרעה. למלא את המצברים מחדש.

באותו יום סתווי עליתי לקרון הרכבת הנוסעת לחיפה והתיישבתי במקום החביב עלי.

אני מעדיף לנסוע ברכבת בנחת ולא להילחם בנסיעה בכביש. בכביש עליך להסתכל לכל הצדדים, הידיים חייבות להיות צמודות להגה והרגל על המעצור, מוכנה לעצירת פתאום. עליך להיות דרוך כל הזמן, לשים לב לנהגים פראיים, להיות מוכן כאשר איזה מופרע מתכוון לעבור ממסלול אחד למסלול אחר תוך חיתוך מסוכן של המסלול שלך.

לעומת זאת ברכבת אפשר לשבת ברווחה, לעיין בעיתון, אפילו לקנות קפה ועוגה ולפעמים לחטוף שיחה עם אנשים זרים, שלעתים הם גם מעניינים.

מקום הקבע שבחירתי לי בנסיעות צפונה, הוא בשולחן השלישי מהכניסה לקרון. אני נוהג לשבת הפוך לכיוון הנסיעה, כדי שאוכל לראות ולבחון את הבאים לקרון. במושבי המיוחד אני יושב כמו בתיאטרון והקהל שעובר לפני הם השחקנים. יש לי תחביב לנחש, לפי הלבוש ולפי שפת הגוף, במה עוסק האדם. אני חושב ששיעור ההצלחה שלי הנו מעל תשעים אחוז, אך מי יודע, מעולם לא עצרתי אדם לשאול אותו מה מקצועו.

אני נוהג לפרוש לפני את העיתון ולהעמיד פנים כאילו אני קורא בו, אך בעין אחת אני מציץ לעבר הנכנסים. הנה נכנס לקרון גבר לבוש חולצה צבעונית קצרת-שרוולים ומכנסי ג'ינס ובידו הוא אחוז שקית פלסטיק. לפי השיזוף שעל פניו, לפי בגדיו ודרך הילוכו אני מחליט שהוא פועל נמל החוזר מחופשה. אין לו מספיק אמצעים לרכוש מזוודה והוא נושא את חפציו בשקית. החופשה לא היתה מוצלחת - רואים זאת על פניו. הגבר עובר לידי ומתיישב במושב לידי השולחן שמאחורי, כך שאנו יושבים גב אל גב. מיד עם התיישבו הוא מוציא מכיסו טלפון נייד, מחייג וקורא בקול - "משה. המכונית שלי התקלקלה ואני מגיע ברכבת. תמסור לחבר המנהלים השישיבה נדחית בשעה. להתראות."

"אתה מוצא את השלד של הזקנה", מתייך הסופר. החייל צוחק ויורד מהרכבת שעצרה בתחנה שלו.

"אתה רואה", אומר לי הסופר, "תגובות כאלה אני מקבל מכל אחד. אתה הראשון שקיבל את דברי ברצינות."

לאחר דברים כאלה אין לי ברירה ואני עושה עצמי מתעניין בסופר הצעיר - "אתה רוצה להגיד לי שאתה מחבר תמציות של סיפורים?" "שלדים", הוא מתקן אותי. "טוב, שיהיו שלדים", אני מתרצה. "ומה אתה עושה בהם אחר כך? אתה מתכוון לכתוב לפיהם סיפורים?" "לא, אני לא עושה איתם שום דבר. אני רק אוסף אותם. אולי יבוא יום ואשתמש בהם."

"או, אני מבין", אני משיב לו וחושב שהוא קצת, איך אומרים, ירד מהפסים. "אולי אתה חושש מכישלון? אולי אתה פוחד שהתגובות לסיפורים שלך יהיו שליליות?" אני מוסיף את ידענותי בפסיכולוגיה בגרוש.

"לא. פשוט כל הדקורציה שעוטפת את השלד של הסיפור לא מעניינת אותי. לא חשוב לי הנוף, מזג האוויר, מה לבשה הגיבורה ומה לבש הגיבור, ומה היה מצב הרוח של כל אחד מהם. אני במקצועי מתכנת מחשבים", הוא מוסיף, "שם הכול בקצרה ולעניין. אין ברורים. אני חושב שאני שונה מסופר רגיל, ובייחוד שונה מדור הסופרים הקודם ומזה שלפניו."

"למה אתה מתכוון?" אני שואל תוך שאני מסתכל על תיק התועמלן הרפואי שלו, שעכשו אני רואה שהוא בעצם מחשב נישא.

"סיפרו לי", הוא אומר, "סופר אחד מדור הפלמ"ח כתב פרק שלם על איך הוא מכין סלט."

"לא פרק שלם", אני יוצא להגנתו של אותו אלמוני, "רק מספר משפטים. אתה ודאי מתכוון לדור תש"ח ולא לדור הפלמ"ח. היו גם סופרים שלא היו בפלמ"ח. האמת היא שבאותה תקופה כתבו במשפטים ארוכים, ארוכים ללא סוף. אצלם, כל המאריך הרי זה משובח", סיימתי את דברי בפתגם.

"לזה אני מתכוון. צריך לכתוב את העיקר, את לב הדברים. אני כשלעצמי כותב בקיצור, כותב את השלד של הסיפור או הספר. אולי, מתישהו, יבוא סופר וילביש בשר על השלד. לי אין כל נטייה לכך."

"מאין בא לך הרעיון? רעיון השלדים?" אני שואל, והפעם



בעניין אמיתי. "לפני שנים קראתי פוקט-בוק באנגלית על קבוצת רופאים אמריקאים. אני זוכר היום רק את השלד של הסיפור ולא את מה שמסביב. זה נתן לי את הרעיון להיות סופר שלדים." הדבר החל לעניין אותי באמת. "מהו אותו שלד של סיפור שאתה זוכר?" שאלתי.

"זו היתה חבורה שנפגשה בסודיות. בכל פגישה, לפי התור, אחד מהם היה מספר על מקרה קשה שקרה לו והשומעים היו מביעים את דעתם, אם הטיפול היה נכון, אם היתה פשלה, והאם התוצאה היתה יכולה להיות אחרת. בפגישה האחרונה הציג רופא, שנתקבל לחבורה לאחרונה, מקרה של צעיר שנפטר. הוא תיאר מה חשבו שהיה לו ומה הטיפול שבו טופל. אחד הוותיקים זכר מקרה דומה והביע את דעתו, שהטיפול היה לא נכון. הצטרף אליו עוד אחד, שטען שאילו היו עושים כך וכך הבחור היה מחלים. אחרים הוסיפו הערות מניסיונם

שלדים. פעם יצאתי עם בחורה לבליינד-דייט ולקחתי אותה למסעדה. אחרי המנה הראשונה היא התעניינה במה אני עובד. אמרתי לה שאני סופר שלדים. היא הרהרה בדבר ולא אמרה מילה. חשבה שאני מעורער או משהו כזה."

"ומה קרה אחר כך", שאלתי. "שום דבר, היא ישבה ושתקה ולאחר זמן אמרה שהיא עייפה והלכה." לא הגבתי והוא המשיך - "אינני יודע מה אתה חושב, אך אני פשוט סופר שכותב שלדים של סיפורים, סופר שלדים."

"שלדים של סיפורים", אני חוזר על דבריו ומנסה לעכל את העניין. "תראה", הוא מתכופף לעברי - "מה אתה זוכר מספר טוב שקראת, לאחר שנה או שנתיים?"

אני חושב רגע ואומר ספק ברצינות ספק בבדיחות - "אני, בגילי,

קורא ספר ולאחר שבועיים הוא נראה לי כחדש." "לא, ברצינות", הוא משדל אותי וממשיך - "מה שאנחנו זוכרים אלו הם רק ראשי פרקים מהספר, או, בעצם, אנו זוכרים רק את השלד שלו. כמו שלבניין יש שלד, וזה החלק העיקרי בבניין, כך לספר או לסיפור יש שלד", הוא מוסיף ומבאר, "השלד הוא כמו שאומרים בלעז - הקונסטרוקציה. כמו שיש מהנדס קונסטרוקציות לבניינים כך יש סופר שלדים לספרים."

החייל שלידנו מתעורר ומקשיב לשיחתנו. יש לו ודאי שעון ביולוגי המעיר אותו סמוך לתחנת היעד שלו. "יש לי, יש לי", אומר החייל. "מה יש לך", שואל התועמלן הרפואי שהפך לסופר, אמנם סופר של שאלים.

"יש לי סיפור על שלדים", עונה החייל וממשיך - "שכרתי דירה, שהדיירת הזקנה שגרה בה קודם, נעלמה. אני נכנס לחדר פותח את הארון ו..."

האישי. בסוף הפגישה רץ הרופא, זה שהציג את המקרה, לבית החולים בו עבד. ניגש אל מיטת הבחור הצעיר, ושינה מיד את הטיפול שניתן לו, בהתאם להערות שהעירו הקולגות שלו. חייו של הצעיר ניצלו.

"יפה מאוד," אמרתי, "זה יכול לקרות רק באמריקה. זה שלד קצר ומעניין של סיפור ארוך כנראה, פוקט-בוק שלם. אבל אמור לי, השלדים שאתה כותב, האם הם סובבים סביב הרפואה? איזה ידע יש לך בנושא?" חשבתי שבכל זאת הוא תועמלן רפואי ושלא טעיתי באבחנתי.

"לא ולא. אני כותב שלדים בנושאים רבים ומגוונים. אין לי כל ידע ברפואה. זו היתה רק דוגמה ממה שקראתי."

"תן לי דוגמה של שלד מעשה ידך..."

"טוב. למשל שלד על האמרה של חז"ל: 'האומר דבר בשם אומרו מביא גאולה לעולם'."

ילד שואל את אביו האם בגלל דבר כה פעוט יכולה לבוא גאולה לעולם. האב מסביר שצריך להבין את הנאמר אחרת: האומר דבר של אחר בשמו הוא, יכול להביא חורבן על העולם. ואז, כדי להמחיש את העניין, הוא מספר לו על מקרה שקרה כביכול בימי התנ"ך: אדם מסוים התקשט בנוצות לא לו. הדבר חרה למישהו מהמשפחה השכנה, והעליבו ברבים. בני משפחתו של הלה כעסו והכו את אחד מבני משפחת העולם, וכך העסק גדל והתפתח עד למלחמת שבטים, מלחמת עמים, וכך הלאה."

"זה מזכיר את הסיפור עם הכביסה, היונים והלומים," אני מביע את דעתי.

"כן," הוא מסכים איתי, "בערך כך. אבל זה לא סוף השלד. הילד גדל, למד והגיע לאחת האוניברסיטאות. קרה המקרה, שעבודה שעבד עליה במשך זמן רב הוצגה באיזה כנס על ידי מישהו אחר, ללא רשותו ולא בשמו. הוא הגיש תלונה והשני טען שהרעיון הוא שלו והגיש תלונה נגדית. הריב גדל וצמח, החלה מלחמה מילולית והאשמות שהלהיטו יותר ויותר את האווירה. פתאום הבחור נזכר בסיפורו של אביו ומבין שהעניין יכול לצאת מפרופורציה, לצאת משליטה, ולגרום למעשים שאחר כך כולם יתחרטו עליהם. הוא קובע לכן פגישה בארבע עיניים עם זה שהציג את העבודה שלא בשמו... את הסוף אני שומר לעצמי."

"מעניין מאוד," אני אומר ומוסיף - "אבל בעצם, כל מה שאתה מספר לי הן לאמיתו של דבר תמציות של סיפורים."

"לא ולא," הוא עונה. "יש הבדל גדול בין תמצית סיפור לבין שלד של סיפור. תמצית אפשר לעשות מסיפור שכבר נכתב, ואלו בשלד, מתחילים מאפס והנושא נבנה שלבים שלבים. קודם מונחים היסודות. אחר כך הקומה הראשונה. ואז מתכננים את מבנה החדרים וכו'. ממש כפי שמתכננים שלד של בניין."

"כמה שלדים כבר יש לך?"

"עשרים, שלושים. על כל מיני נושאים. כולם נמצאים בראש שלי. אני מרבה לנסוע, ובדרכים הארוכות אני מחבר שלדים לנושאים שעולים באותו רגע בדעתי, או משנה ומשפר שלדים קודמים."

"עשרים, שלושים. זה באמת הרבה. אני מניח שכולם מקוריים. תן לי עוד דוגמה מפורטת של שלד, איך הוא בנוי, ממה הוא מורכב. משהו על בני אדם, משהו בנושא החברתי," אני מבקש ומוסיף - "הנה בזמן האחרון העוני הולך וגואה והממשלה לעומת זאת מתנערת מהעניין ומשאירה את הטיפול בנושא זה לכל מיני אגודות עזרה וצדקה."

הוא מקשיב ואומר - "אני מודע למה שקורה סביבי. יש לי דעה מוצקה מה יש לעשות. אך אני, בשלדים שלי, לא מטפל בנושאים אלה. אני משאיר את זכות הזעקה לעיתונאים ולסופרים טובים ממני. לגבי השלדים, אני בוחר לפעמים משפט או פתגם ובונה ממנו שלד לסיפור." הוא מתרצה לבקשתי לתיאור מפורט של שלד מעשה ידיו ומתחיל: "שמעת, למשל, על דרישת ההמונים ברומי העתיקה, 'לחם ושעשועים'. ההמונים רצו אוכל, שהוא מזון לגוף, ושעשועים, שהם המזון לנשמה, מזון רוחני. ובכן זאת התמצית של השלד הזה: שני עתירי ממון מתווכחים ביניהם מה יותר חשוב להמונים, לחם או שעשועים, אוכל או תרבות. קומה א': הם מתערבים על סכום גדול מאוד שיינתן למי משניהם שינצח בניסוי הבא - יבחרו שתי עיירות מבודדות בקצוות ארץ. בעיירה אחת יחולקו לכל אחד תלושי ארוחות, ללא כל תשלום, לאכילה במסעדה שעל אם הדרך, למשך שלוש שנים. בעיירה השנייה יישכר או יוקם בית תרבות גדול וינתן לכל יחיד או קבוצה שימוש חופשי בו, שימוש ללא כל תשלום. שימוש בכל החדרים, באולם המופעים ובכל האביזרים. גם כאן, לשלוש שנים."

קומה ב: שתי העיירות נבחרות וכל אחד מהשניים פותח חשבון בבנק המקומי. אזי הם בוחרים שני בחורים צעירים ונמרצים לביצוע שתי התוכניות."

"זה כרוך בהרבה כסף," אני אומר, "פרויקטים כאלה מצריכים מאות אלפי שקלים."

"נכון," מחייך הסופר הרפואי, לא, התועמלן הרפואי לשעבר, "בסיפורים, העשירים הם לרוב עשירים מופלגים, עשירים כקורת. לפעמים הם גם נדיבים."

"תמשיך," אני מבקש, "זה באמת מעניין."

הוא ממשיך: "קומה ב', חדר צדדי מס' 1."

הבחור הראשון, מ'עיררת הלחם', שוכר חדר ומשרד ומיד ניגש לפעולה. הוא נפגש עם בעל המסעדה המקומי וחותרם איתו על הסכם לפיו כל המביא תלוש יקבל ארוחה מלאה. הוא עומד על המיקה ומצליח להוריד את המחיר של כל ארוחה בעשרים אחוז. בסוף כל חודש יקבל בעל המסעדה סכום כסף לפי מספר התלושים.

אחר כך הוא ניגש להנהלת בית ספר אחד, ומסביר להם שנדבן הרוצה בעיילום שמו מוכן לספק ארוחות ללא תשלום לכל ילדי בית הספר. הארוחות יוגשו במסעדה המקומית ואת התלושים לארוחות יקבלו ממנו. המנהל שולח אותו לוועד ההורים המקבל את העניין בשמחה.

קומה ב, חדר מס' 2:

הבחור השני מגיע למתנ"ס ומודיע להנהלה, שנדבן הרוצה בעיילום שם מעוניין לשכור את המבנה לשלוש שנים. הוא רוצה לקדם את התרבות בעיירה. כל העובדים יישארו בתפקידיהם ויקבלו את שכרם. כל אדם או קבוצה שירצו להציג או להופיע במבנה - יתקבלו בברכה, ללא כל תשלום. הוצאות האחזקה, גם הן על חשבון הנדבן. ההנהלה לא הבינה מי הוא ומה הוא האדם המוזר הזה, המוכן להוציא כל כך הרבה כסף על עיירה נידחת. אחרי שהתייעצו עם עורך דין ולאחר שקיבלו ערבויות כספיות, נחתם חוזה בין ההנהלה, ועד העובדים ונציג הנדבן. עם החתימה החל הצעיר במבצע עצמו. הוא פרסם בכל העיתונים הזמנה לכל להקה שהיא לבוא לערוך חזרות ואף להופיע במתנ"ס של 'עיררת-השעשועים'."

קומה ג, חדר 1 - לאחר כמה חודשים, לאחר שילדי בית הספר התרגלו למצב החדש ולאחר שבעל המסעדה הרחיב את עסקו, פנה

אני תוהה ביני לבין עצמי לאיזה שיא יכולה להגיע מכונת כתיבה ועוד של כתב היתדות. אני ממשיך ושואל: "מה זה 'היד השלישית'?" "או, זה שלד מעניין. תראה," הוא אומר לי, "לא קרה לך שאתה עובד או עושה משהו בשתי ידיך וחסרה לך עוד יד?"

"כן, הרבה מקרים כאלה קורים לי ולאחרים. לדוגמה, הייתי אצל רופא שניים שהסייעת שלו לא באה באותו יום. בקושי הוא הסתדר. באמת חסרה לו יד שלישית."

"ובכן, בשלד הזה, ארבעה חברים, מהטכניון למשל, נפגשים לאחר הרבה שנים. כל אחד התקדם בחיים והתבסס בעסקו. תוך כדי שיחה עולה בעיית היד השלישית ואז אחד שואל: האם אפשר לתכנן יד נוספת, יד שלישית? מתחיל ויכוח ארוך ולבסוף הם מחליטים להתערב ביניהם מי יתכנן ויבנה את היד השלישית הטובה ביותר."



"רעיון לא נורמלי," אני אומר וצוחק, "גם שימושי מאוד. ומה ההמשך?"

"ההמשך מסובך ומפותל. יש בו רעיונות משוגעים, ריגול תעשייתי ועוד. הם מחליטים להיפגש בעוד ארבע שנים וממנים אחד מהם לשופט. הוא יחליט מי המנצח. לאחר ארבע שנים הם אמנם נפגשים וכל אחד מציג את המצאתו. וכאן נופלת הפתעה, הפתעה ממש." "מהי הפתעה," אני שואל ומיד נזכר שממנו אי אפשר להוציא את סופי המעשים.

"הסוף הוא סוד," הוא אומר. אני מבקש ממנו שיתאר לי בקצרה עוד שלדים מעשה ידיו והוא נענה ברצון. לאחר זמן הוא מפסיק ושוקע בשתיקה. הרכבת נוסעת במהירות וחולפת על פני ערים וכפרים. הוא מסתכל בחלון שקוע במראות ואולי במחשבות. לאחר זמן אני לא מתאפק ואומר: "נו, ומה עוד?" אני מרגיש שהוא רוצה לבקש ממני איזה דבר, שלא סתם התיישב לידי. הוא כנראה לא החליט

הבחור הצעיר למסעדות נוספות כדי להרחיב את הפעילות. כשהשתית היתה מוכנה, נכנסו למעגל הארוחות תלמידי כל בתי הספר והגנים. החלה פריחה בעיירה. נוספו מקומות עבודה. להורים היו פחות הוצאות וגלגל הכלכלה החל להסתובב.

קומה ג', חדר מס' 2 - בעיירה השנייה חלה התעוררות תרבותית. ההורים יכלו לשלוח את הילדים לחוגים שונים במתנ"ס, ללא כל תשלום. הופיעו בעיר להקות זמרה ומחול ממרכז הארץ שהתאמנו בחדרי המתנ"ס והופיעו לפני הקהל במחירים מוזלים לפני שיצאו לערים הגדולות."

"ממש אידיליה," אמרתי. "מי לבסוף ניצת, הלחם או השעשועים?" "רגע, רגע," אמר התועמלן הרפואי לשעבר, "עוד לא הגענו לקומה ד'."

קומה ד' - בעיירת הלחם החגיגה נמשכת. הבחור הצעיר החל לחלק תלושי ארוחות לכל התושבים. נפתחות מסעדות חדשות וכן מתחילות לצוץ גינות לאספקת ירקות טריים למסעדות. בעיירת השעשועים התרבות פורחת. תיאטראות רציניים באים לערוך כאן חזרות בשקט ובשלווה המקומיים. ידיעות על הקורה בשתי העיירות מופיעות בכל אמצעי התקשורת - ברדיו בטלוויזיה ובעיתונים. פתאום, - הוא מפסיק לרגע כדי לתת יותר דרמטיות לסיפור - בעיירת הלחם, מופיע ההומלס הראשון. ובעיירת השעשועים מופיעים הסמים."

"עסק ביש," אני מביע את דעתי. אבל סופר השלדים לא שומע אותי וממשיך לדקלם מהזיכרון:

"תושבים מהעיירה הראשונה החלו לצאת בהפגנות. 'אנחנו לא אוכלי לחם חסד', 'דאגו לנו לעבודה ואל תעשו לנו טובות', 'וסימאות בנוסחים דומים נישאות על כרזות. גם בעיירה השנייה יצאו תושבים להפגנות. דרשו להחזיר את השקט למקום. להרחיק את הפנקיסטים המשפיעים לרעה על הנוער והילדים ועוד." "ומי ניצח?" אני קוטע אותו שוב.

הוא מפסיק את שטף דיבורו, חושב לרגע ואומר: "הסוף הוא סוד."

"איך אתה זוכר את כל השלדים? אני במקומך הייתי מעלה אותם על מחשב. לך, אני מבין, זו לא בעיה."

"נכון," הוא אומר ופותח את המחשב הנישא, מפעיל אותו ומפנה אותו אלי - "אתה רואה, חשבתי על כך וליתר ביטחון רשמתי הכול." אני רואה במחשב קובץ ובו רשימה ארוכה של פיסקאות. בראש כל פיסקה כותרת: 'מכונת כתיבה של מקש אחד', 'קרב קרני חישוף', 'לחם ושעשועים', 'היד השלישית', 'אלי האולימפוס', 'האנתרופולוגים', 'העוקץ הארכיאולוגי' ועוד ועוד. מתחת לכל כותרת מופיע התוכן של הפיסקה. הקובץ מלא שלדים.

"שמות מעניינים יש לשלדים שלך," אני מביע את דעתי, "מה זה, למשל, 'מכונת כתיבה של מקש אחד'?"

"ברגש אחד מתכנן ובונה מכונת כתיבה של מקש אחד, לכתב היתדות. מקש אחד מספיק. העלילה מסתעפת ומתפתחת ומכונת הכתיבה המיוחדת מגיעה לשיא."

עדיין אם אני האדם המתאים או אולי הוא פשוט מתבייש. לבסוף הוא פונה אלי ושואל:

"מה דעתך על אוסף השלדים שלי?"

"ממש מעניין, מעניין מאוד. הם ממש אוסף של רעיונות לסיפורים, לספרים או אולי אפילו לסרטים. אני עצמי אינני מבין בזה. אך יש לי שאלה או הערה. כפי שראיתי ברשימת השלדים שלך, אתה נמנע מעיסוק בפוליטיקה, במין, בדת, בבעיות שבינינו ובין אויבינו ובעוד נושאים שעל סדר היום. האם זה בכוונה?"

"נכון, אתה צודק. יש לי דעות לגבי כל מה שקורה מסביבי אך אני נמנע מלעסוק בנושאים שהזכרת. לאלה יש מספיק כותבים. משום מה עולים לי בראש רק נושאים מיוחדים שאחרים לא נגעו בהם. "אתה יודע מה, אני ממשיך כאשר רעיון חדש עולה בראשי, "למה שלא תכתוב סיפור, לא שלד, אלא סיפור ממש, על הרעיונות שלך, ותשלח אותו לעיתון ספרותי או למשהו דומה?"

"למה אתה מתכוון?" מה יהיה בסיפור?" הוא שואל ומקשיב בקשב רב לתשובתי.

"קובץ השלדים שלך מעניין. אין ספק. אבל כדי שהסיפור שלך על השלדים יתפוס את הקורא, אתה יכול למשל להתחיל בזה שאתה עולה לרכבת, פוגש מישהו ומספר לו על השלדים. תן דוגמה לשניים שלושה שלדים. כתוב ממש כפי שזה קרה היום בניסיעה הזאת. ספר על השתלשלות העניינים, דווח על השיחה בינינו."

"רעיון טוב, רעיון טוב מאוד," הוא אומר בשמחה גלויה, "אגלה לך סוד: אני כבר עשיתי את זה," הוא מקיש על המקלדת של המחשב הנישא, מוצא קובץ מסוים ומסובב את המחשב אלי, "קרא בבקשה." אני קורא את הכותרת: "סופר השלדים." מתחת לה מתחיל סיפור המעשה - "עליתי על הרכבת הנוסעת לחיפה וחיפשתי מקום ישיבה נוח. בשולחן השלישי ישב אדם לא צעיר ולפניו עיתון. הוא ישב בכיוון הפוך לכיוון הנסיעה והסתכל בעניין בכל מי שנכנס לקרון, כמי שיושב וצופה במחזה. ודאי ניסה לנחש לפי הלבוש מה מקצועו של האדם. בחרתי לשבת מולו."

"רגע, רגע," אני מפסיק ואומר בכל רם, "איך ניחשת שמישהו ישב בשולחן השלישי, פניו לכיוון הנכנסים לקרון ובידו עיתון?"

"אלמנטרי ווטסון," ציטט את שרלוק הולמס, "בכל קרון אתה יכול למצוא, בשולחן השני או השלישי, פנסיונר היושב להנאתו ופניו בכיוון הפוך לכיוון הנסיעה, יושב וצופה בנכנסים לקרון."

זאת אומרת שידעת שתמצא מישהו כמוני כאן?"

"כן. יש רבים כמוך בכל רכבת. בקרון הקודם ישב, בשולחן השני, מישהו בלי עיתון שנראה לי פחות רציני, לכן המשכתי לקרוא הזה וראיתי אותך."

אני ממשיך לקרוא: 'אנו מתחילים לדבר על מזג האוויר. הוא [ז"א אני] טוען שבתקופת המעבר, החיזוי של החזאים לגמרי לא מדויק. אני שואל אותו אם הוא מרבה לנסוע ברכבת. ואז הוא מספר לי על עצמו. אני בתשובה אומר לו מה עבודתי ומוסיף שבעצם אני 'סופר-שלדים'. אני מחכה לתגובתו, לשינוי בהבעת פניו לשמע המקצוע המוזר, אך הוא מעמיד פני פוקר ואומר: מעניין, מעניין מאוד.'

אני קורא עוד מספר שורות, ואז מפסיק את הקריאה ואומר לו: "כאן תפסתי אותך. לא הזכרת את החייל שישב לידך."

"נכון," הוא אומר, "אני לא נביא. לא תיארתי לי מראש שיתיישב פה חייל. אבל כל השאר מתאים. לא?"

אני מהנהן בראשי וממשיך לקרוא על הבליינד-דייט, על הסיפור שקרא לפני שנים וזכר רק את השלד שלו. על אוסף השלדים במחשב.

על דוגמאות של שלדים שקרא לפני בעל פה וכן הלאה. בסוף, הקטע נגמר במילים: וזהו סוף הסיפור. ובתוספת באותיות אחרות, יותר קטנות, נרשם: מה לעשות עם הסיפור הזה?

הבנתי שהשאלה מופנית אלי.

סובבתי אליו את המחשב ואמרתי לו: "עכשיו התבררו לי כמה דברים תמוהים. נתברר לי מדוע בחרת לשבת דווקא במושב מולי והתבררה לי מטרת השיחה שפתחת בה. עד עתה לא הבנתי מה פתאום בחר צעיר נכנס לשיחה ארוכה עם פנסיונר. אני מבין עכשיו שחשובה לך דעתי על הסיפור."

"כן, חשוב לי מאוד לדעת אם יש משהו במה שכתבתי. האם אפשר לעשות משהו עם הסיפור. הקדשתי לו הרבה זמן ומחשבה." חשבתי קמעא ואמרתי - "אני במקומך הייתי מגיש את הסיפור, כמות שהוא, לאחד מכתבי העת הספרותיים או לאחד מעיתוני הערב, למדור הספרותי. תשלח להם תיאור איך הפך אוסף של שלדים לסיפור מלא ושלם. כדי שיהיה יותר מעניין, לא אכפת לי שתוסיף איך הגבתי אני לסיפור שלך ומה הערתי לך."

"אני מבין מתגובתך שהסיפור לא כל כך משעמם ושיש סיכוי שהוא יופיע באיזה כתב עת."

"כן," אני אומר, "אינני מבקר ספרותי, אך לדעתי הסיפור מעניין ובייחוד הכותרת המבהילה שלו. כן, ודאי ימצא איזה עורך שיסכים להוציא לאור. דרך אגב, אתה יודע לאיזה מקצוע שייכתי אותך?"

סימן שאלה ניבט מעיניו. "חשבתי שאתה תועמלן רפואי, לא ידעתי שאתה עוסק בשלדים," סיימתי בחיך.

הוא צחק ואמר - "תועמלן רפואי? רק זה חסר לי. בכל אופן היה לי מעניין מאוד לשוחח איתך. לא הרגשתי איך עבר הזמן."

"כן, גם לי היה מעניין מאוד," אמרתי, "היתה לנו ממש קפיצת הדרך. כבר אנו מגיעים."

הרכבת הגיעה לתחנה בחיפה. קמנו ואספנו את חפצינו ועמדנו בתור לירידה מהקרון.

"תודה רבה," אומר לי התועמלן הרפואי שהפך לסופר - "הועלת לי מאוד. בקשר לסיפור, היתה חסרה לי דחיפה קלה מאדם אובייקטיבי, ממישהו לא תלוי. אני אשמע לעצתך. להתראות. דרך אגב לא אמרתי לך את שמי," הוא אומר ונותן לי את כרטיס הביקור שלו ליתר ביטחון.

"נעים מאוד," אני אומר ומפשפש בכיסי למצוא את כרטיס הביקור שלי, וכמובן שאני לא מוצא כי אין לי כזה. אני מתנצל ומוסר לו את שמי ומספר הטלפון שלי למקרה שירצה ממני עצה לגבי טיפול בשלדים.

נפרדנו בלחיצת יד ואני הלכתי לתחנת האוטובוס לנסוע לספריית הטכניון.

עברה שנה. שוב הגיעה עונת החגים ואני יושב ברכבת במקומי הקבוע בדרכי לספריית הטכניון. על השולחן אני מניח את העיתון ופני כרגיל בכיוון הפוך לכיוון הנסיעה. מדי פעם אני מציץ אל פתח הקרון ומנסה לנחש מהו המקצוע של הנכנס, לפי לבושו ולפי דרך הליכתו. אך לאמיתו של דבר, אני מקווה לפגוש שוב את סופר השלדים, לשמוע מה קרה לשלדים שלו. משהו בפנים אומר לי שאפגוש בו היום.

נשמעה שריקה והרכבת החלה לזוז. ברגע האחרון עלתה לקרון שלנו בחורה צעירה ואחריה, מי אם לא התועמלן הרפואי, לבוש באותו לבוש ומחזיק באותו תיק. הם עוצרים בכניסה ומסתכלים סביב, ואז

שלא נגמר. הוא טוען שבכל דבר, כולל באמנות, מתחילים בתכנון, מתחילים בשלד."

הוא נכנס לדבריה - "אפילו גדולי הציירים, ליאונרדו דה וינצ'י ואחרים, ציירו קודם סקיצה. בעצם הם ציירו שלד מוקטן של הציור או הפסל שרצו ליצור."

"לא", היא אומרת, "הציור או הפסל היו אצלם בראש, בתודעה, עוד לפני העבודה. הסקיצות היו אולי עבור השוליות שלהם. כשמיכלאנג'לו הביט על גוש שיש, הוא ראה בתוכו את הדמות שהוא עומד לחצוב מתוך הגוש. היו אמנים מפורסמים רבים שציירו ישר על הבד, ואן גוך ואחרים. האימפרסיוניסטים. הם לא היו צריכים שלדים."

הוא רואה אותי. הוא אומר משהו לבחורה ושניהם מתקרבים אלי ומתיישבים מולי. בידו הפנויה הוא מחזיק מעטפה. הוא מניח על השולחן את המחשב הנישא ושם עליו את המעטפה ואז פונה אלי: "ידעתי שאפגוש אותך היום. עלינו קודם לקרונ השני וכשלא ראינו אותך ירדנו ורצנו לקרון הזה. תכיר את חברתי." הוא אמר לי את שמה והיא מושיטה את ידה ללחוץ את ידי. הושטתי אף אני את ידי ללחיצה ואמרתי לה את שמי.

"סיפרתי לה רבות עליך ועל הנסיעה הנפלאה שנסענו יחד ברכבת לפני שנה. זכרתי שסיפרתי לי שבחגים אתה נוסע לחיפה אך לא ידעתי באיזה יום. אבל הצלחנו, הוא אומר לה וצוחק. ואז הוא מרים את המעטפה ומגישה לי, - "תקרא", הוא מבקש ממני, "רצנו כל הדרך כדי שנספיק להראות לך את המכתב שקיבלתי לפני כמה חודשים."

אני פותח את המעטפה ומוצא דף נייר מודפס ששלח לו העורך של אחד מכתבי העת הספרותיים.

העורך כותב:
לכב' וכו' וכו'.

קיבלתי את כתב היד ששלחת לי עם הכותרת המוזרה "סופר השלדים". קראתי את החומר מספר פעמים. עלי לציין שכתבתך עדיין לא בשלה. ניכר מיד שזהו ניסיון הראשון בכתובה. המטאפורות מועטות והתיאורים ממש מצומצמים. אין התמודדות עם בעיות ואין התפתחות של עלילה. הסיפור שלך הוא לימבו. על הגבול. אך למרות כל זאת החלטתי לפרסמו כמות שהוא, והסיבה העיקרית היא, שעל אף המגרעות הרבות הוא מעניין. הוא יפורסם בגיליון הבא של כתב העת שלנו.

בכבוד רב
העורך.

"נו, מה אתה אומר?" הוא שואל בהבעת ניצחון, "אני לא האמנתי שיפרסמו את זה. לפני שלושה חודשים זה פורסם."
"יפה מאוד, מזל טוב", אני אומר, "זה באמת סיפור מעניין ומקורי. אני מקווה שאחרי טבילת האש הראשונה שלך תתחיל לכתוב סיפורים עם בשר ולא רק שלדים." ואז אני פונה אליה - "מותר לי לשאול איך הכרתם? לא פחדת להכיר סופר שלדים?"
"הכרנו בנסיעה באוטובוס, היא מספרת, "במקרה היה מקום פנוי לידי והוא רץ ותפס אותנו. התחלנו לדבר על מזג האוויר ואחר כך על הא ועל דא, ואז הוא זרק לי, כבדרך אגב, שהוא סופר שלדים."
"ומה ענית לו, אם ענית בכלל."

- "אמרתי לו, היא מתחילה לצחוק, "שאני קברנית. זאת היתה תגובה ספונטנית להכרזה המוזרה שלו."
"-לא נבהלת, לא חשבת שהוא קצת..."
- "לא", היא אומרת - "מיד כשאמר שהוא סופר שלדים זיהיתי אותו. פשוט קראתי את הסיפור שלו שהופיע כמה ימים קודם לכן באחד העיתונים הספרותיים. אני, היא מסתכלת עליו בחיוך, "אני מתחתי אותו. רק בפגישה השלישית סיפרתי לו שאני יודעת מי הוא ושקראתי את הסיפור שלו. אני עוסקת באמנות, היא ממשיכה, "סטודנטית לתואר שני בתולדות האמנות. התחיל בינינו ויכות גדול



הרכבת נסעה עתה בכל מהירותה וגמאה מרחקים. הוויכוח ביניהם החל מחדש, הוויכוח הנצחי בין ההיגיון לבין הרגש. הוויכוח החל להתלהט והם לא שמו לב אלי יותר, עד שעצרתי את שטף דבריהם ואמרתי - "רגע אחד, יש לי הפתעה בשבילכם." התכופתי לתיק שלי והוצאתי כמה דפים מחוברים בסיכת שדכן לחוברת ומסרתי להם.

הכותרת היתה: "סופר השלדים, חלק שני".
סופר השלדים פותח את החוברת וקורא בקול רם: "חלפה שנה ושוב אני יושב במקומי הקבוע ברכבת, מסתכל על העולם כצופה בתיאטרון. לפני שהרכבת זזה עולים שניים לקרון, הבחור שפגשתי בשנה שעברה, זה שקורא לעצמו סופר-השלדים, ואיתו בחורה צעירה

תיאטרון

כרמית מירון

קלאסי, מודרני ומחזמר

"אכזר ורחום" מאת: מרטין קרימפ על פי "נשי טראכיס" מאת סופוקלס. התיאטרון הלאומי הבימה; תרגום: דורי פרנס; בימוי: ארתור קוגן; תפאורה: במבי פרידמן; תלבושות: עינת ניר

"האם הצדק הוא מין מכונה או שהוא תפיסה מוסרית? ואני חשבתי שהתשובה לשאלה זו ניתנה בנירנברג... הצדק הוא עניין אמפירי שעורכים אותו בכל מדינה ומדינה בשביל להנציח בה משטר חברתי מיוחד לה."

נדין גורדימר, אורח הכבוד

המחזאי הבריטי, מרטין קרימפ, יליד 1956, נטל את הטרגדיה של סופוקלס "נשי טראכיס" וביסס עליה עלילה מודרנית, הרחוקה מן המקור הקדום. המחזה של סופוקלס מטפל ביחסים בין הרקולס, הגיבור האגדי, לבין אשתו



קלרה חורי, צח כהן, עידו רוזנברג; "אכזר ורחום", 'הבימה'

דיאנירה, המצפה בבית לבעלה עתיר המעשים. לפני שובו שולח הרקולס לביתו קבוצה של שבויים מלחמה, וביניהם אהובתו החדשה. תוך ניסיון לקנות מחדש את אהבת בעלה, שולחת אליו אשתו סם קסמים, שמתברר כרעל קטלני.

על בסיס קדום זה רוקם מרטין קרימפ מארג עלילתי מודרני, המתרחש בארץ לא נודעת והנוגע בעת ובעונה אחת בבעיות רבות ושינויות. רק אלמנט חשוב ביותר נשכח מלבו של המעבד המודרני: יצירתו של סופוקלס באה על מנת לזעוק נגד המלחמה, גורם שלא מופיע במחזה "אכזר ורחום". כידוע, כל יוצר שרצה להרחיק עדותו ממלחמת מולדתו בת זמנו, השתמש באירוע ההיסטורי ההולם מתולדות יוון הקדומה, על מנת לבטא את מחשבותיו.

ויפה."

"לא יאמן", הוא קורא, "איך ידעת? איך ניחשת שאבוא עם בת זוג?"

"אלמנטרי, ווטסון," אני אומר, "בחור צעיר ונאה, איש מחשבים בחברה מכובדת - למרות שהוא חושב שהוא סופר - לא ימצא לו בת זוג במשך שנה?"

שניהם מתמוגגים והוא ממשיך לקרוא - "כאשר הם רואים אותי, הם מתיישבים במושבים מולי, והוא מזדרז להציג אותה בפני ואותי בפניה. בסוף ההצגה, לאחר שאמרנו: נעים מאוד, נעים מאוד גם לי, הוא מוציא מעטפה ומגיש לי אותה באומרו - 'העורך שכתבתי אליו בעצתך הסכים להדפיס את הסיפור בכתב העת שלו.'"

"רגע, רגע," הוא מפסיק את הקריאה בקול רם - "אולי ניחשת שיקבלו את הסיפור שלי, אולי גם ניחשת שאבוא עם בחורה. אך אם הייתי בא לבד מה היית עושה?"

"אין בעיה," אמרתי והתכופתי לתיקי והעליתי עוד חוברת דקה ועליה הכותרת "סופר השלדים חלק ב," ובאותיות יותר קטנות "לבדו". - "זה למקרה שתבוא לבד. אתה רואה, הכול תוכנן מראש. היה לי כמובן ממי ללמוד. גם אני יכול להכין שלדים של סיפורים. זה בכלל לא מסובך. כי מה הוא בעצם שלד של סיפור? זהו תכנון מראש של עלילה, של סדר הדברים וכו'. אני מבין בתכנון, סוף סוף אני בוגר הטכניון. בזה אני מסיים את משנתי המלומדת," אני אומר ומסיים.

הזוג הצעיר קורא את החוברת הראשונה. פתאום היא קוראת מהדפים בקול: "הוא עצור ומופנם, מדבר בשקט במשפטים קצרים. היא - רוח תזוית, ההפך הגמור ממנו," והיא פונה אלי - "איך ניחשת? איך ידעת?"

"זה פשוט מאוד," אני עונה - "בין השאר למדתי חשמל ומגנטיות ואני יודע שניגודים נמשכים זה אל זה. ראיתי אותו ותיארת לי לעצמי מה הטיפוס שאליו הוא יכול להתחבר." שניהם מסכימים לדברי וממשיכים לקרוא. הם מקשקשים ביניהם וחוזרים לוויכוח הישן - האם הכול בעולמנו הוא פרי תכנון מוקדם או שיש מקום לספונטניות, מקום "להחליט על הרגע", להחליט לפי תחושת הבטן, לפי אינטואיציה.

הוא מדבר בשקט, במשפטים קצרים, אס-אס-אסיים, והיא בלהט רב ובמשפטים ארוכים. אותי הם שכחו מזמן. לבסוף אני נכנס לדבריהם ושואל אותו - "האם כתבת שלד חדש?" "כן, כן, משהו מיוחד," הוא עונה, "ושמו 'משחקים באלוהים'."

"שם מבטיח," אני אומר.

"או," הוא מביט בחלון ואומר - "אני רואה שהגענו לחיפה. אספר לך על השלד הזה בהזדמנות אחרת, זה סיפור ארוך." "סיפור ארוך לשלד של סיפור?" אני תוהה.

"השלד הזה הוא משהו מיוחד," היא אומרת, "התווכחנו עליו רבות והתחלנו בעקבותי בפעולה מסוימת. מעניין היה לדעת מה דעתך." אך זמננו תם. הרכבת הגיעה לחיפה ועתה היא עוצרת בתחנה. אנו יורדים, לוחצים ידיים ומבטיחים להיפגש, שלושתנו, באותה רכבת, בשנה הבאה. הם מתרחקים לצד אחד ואני פונה לצד ההפוך.

נראה מה יקרה בפגישה הבאה, בעוד שנה. אני בטוח שניפגש ונשמע על שלדים חדשים. ■

"המפיקים" מאת מל ברוקס ותומס מיהן, התיאטרון הקאמרי; תרגום: דן אלמגור; בימוי: מיכה לבינסון; תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי ודרור הרנזון; מוסיקה ופזמונים: מל ברוקס; ניהול מוסיקלי: יוסי בן-נון; תאורה: אבי בואנו (במכי)



"המפיקים", הקמרי



טל ירימי, יגאל נאור; "אכזר ורחום", 'הבימה'

בשנת 415 לפני הספירה, כאשר הוצג המחזה "נשי טראכיס", היתה יוון נתונה במלחמה עקובה מדם, שבסופה נכנעה אתונה לספרטה. על כן היא שימשה לסופוקלס רקע אובייקטיבי לזעקתו כנגד עוולות המלחמה. מרטין קרימפ הסתפק בתיאור היחסים המשפחתיים בין האשה המצפה בבית לבעלה הגיבור לבין הגנרל המביא מן המלחמה את המאהבת הצעירה שלו ואת הבן שנולד לו מיחסי האהבה איתה, וחבל. אולם השחקנים עושים עבודה מצוינת תחת שריט הבימוי של ארתור קוגן. מצטיינים במשחק: יגאל נאור - הגנרל, אלכס אנסקי וויבל סגל, אולם מלכת הערב היא השחקנית הנפלאה עידית ספרסון, שגילמה את תפקיד האשה הנבגדת שנכשלה בניסיונה להשיב לעצמה את אהבת בעלה. משתתפים עוד: קלרה חורי, טל ירימי ואחרים.

"נתניה" מאת שמואל הספרי ובבימויו, התיאטרון הקאמרי; תפאורה ותלבושות: רות דר; מוסיקה: אלדר לידור

בעיתון 'מעריב' הופיעה בתאריך 15.1.06 הידיעה הבאה: "בית האבות יהפוך למגדל יוקרה - הזקנים ייאלצו לעזוב". ובהמשך: "בויצ'ו הוחלט למכור את השטח שעליו עומד בית האבות ליוזמי גדל'ין; אין לנו לאן ללכת - אומרים הדיירים הקשישים. מתייחסים אלינו כמו אל רהיטים ולא כמו לאנשים". אין זה טקסט הלקוח מן המחזה "נתניה" - אולם יכול היה להיות... המציאות, כפי הנראה, חזקה ומרה מכל הצגה. עלילת המחזה של הספרי מתרחשת בבית אבות בנתניה, שבעליו מבקש לגרש את דייריו הקשישים משום שמכר את המקום לסוחר גדל'ין, וחושש לחייו, אם לא יפנה אותו בזמן. בעל הבית מחכה בפירוש שהזקנים יסתלקו או ימותו. הכול מתנהל כמעט לפי הצפוי, עד שמגיע דייר חדש שמשבש את תוכנית החיסול. המחזה אינו גדול ואינו מעמיק, אולם הוא חושף בעיה שמדינת ישראל הצעירה לא לקחה בחשבון: האוכלוסיה המתבגרת של תושביה. הבעיה, בחיים ובמחזה, לא זכתה למימוש הדרמטי ההולם בהתפתחות העלילה. את ההצגה מצילה קבוצת השחקנים המעולה, שגם אם לא השכילה למלא את הפערים בטקסט ולקשור את הקצוות הרבים של המתרחש, העניקה סוג של הודות ושעשוע לקהל הצופים. משתתפים: רבקה מיכאלי, חנה אזולאי-הספרי, יוסי גרבר, אלברט כהן, רוזינה קמבוס ואחרים. אפשר ליהנות.

שמעתי פעם הרצאה של פרופסור לתולדות האמנות, שטען כי אמריקה דומה לרומא בעת העתיקה: מייבאת את תרבותה מארץ אחרת (רומא מאתונה וארצות הברית מאירופה, the old country), לא כן המחזור. הוא מהווה מוצר מקורי אמריקאי, שכבש בתורו את הגבולות התרבותיים של ארצות העולם, ובשנים האחרונות גם את בימות ארץ אבותינו, בעלת התרבות העתיקה. גדולתו של המחזור "המפיקים" - פרט להשקעה העשירה שהוא מפגין, היא בכך שהוא מבקר את עצמו ולועג לתופעה כולה, מעין פרודיה על המחומר. העלילה מספרת את סיפורם של המפיק מקס ביאליסטוק וחברו ליאון בלום, המנסים להעלות את המחזור הגרוע ביותר בעולם, לקחת את כספי המשקיעים ו... לברוח לריו. הם בוחרים את המחזה הרדוד ביותר (סאטירה על היטלר), את הבמאי הידוע בכשלונותיו, את המוסיקה הבלתי נסבלת, וכך הלאה... לדאבון לבם, המחומר זוכה להצלחה בלתי רגילה, ומר ביאליסטוק מגיע לבית הסוהר. אך אל דאגה, במחומר מוצלח יש תמיד הפי-אנד. אך עלי לציין נקודה חלשה שלא יכולתי להתעלם ממנה: בהעלאתו של הצורך הנאצי הוא אפילו מגוחך מעורר צחוק...

הכול זוכרים את הביקורת הקשה שהוטחה באירופה ואף אצלנו כנגד הסרט "החיים היפים". כל אלה הטוענים כי לא ניתן עדיין לצחוק על אימי מלחמת העולם השנייה - ואני ביניהם - צודקים. ככתוב בתהילים ל"ד, פסוק 17: "פני ה' בעושי רע להכרית מארץ זכרים". אפשר כמובן להתנחם בהופעה העשירה, המושקעת והמגוננת של המחומר ומן המשחק המצויין של שלמה בר-אבא, דרור קרן, אלי גורנשטיין, איציק כהן, הילה עופר ורבים אחרים. מי שיכול להתעלם מהופעתו של אדולף היטלר ואביריו, ייחנה מאוד מן "המפיקים" המוצלחים העולים על בימת התיאטרון הקאמרי.



שיר אנונימי

כאשר נולדתי הייתי שחור
כשאגדל אהיה שחור
אם אני כועס אני שחור
כשאמות אהיה שחור
אבל אתה... כשנולדת היית ורוד
כשתגדל תהיה לבן
אם אתה חולה אתה צהוב
אם קר לך אתה כחול
אם חם לך אתה אדום
כשאתה כועס אתה סגול
וכאשר תמות תהיה שנהב
ולי אתה קורא צבעוני?