

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאורון • אצנות •

שנה ל' • גליון 311 • ניסן-איך חשס"ו • יוני 2006 • 28 ש"ח



שלום עליכם - תשעים למותו

אריה אהרוני, שלום לורי

רועה הזונות מקיסריה

והחלום של רבי אבהו

אדמיאל קוסמן

הבשורה על פי יפתח

יעל פלדמן

אני שומע את אמריקה שרה

עודד פלד על וולט ויטמן

סטנלי קוניץ -

שישה שירים, מאנגלית: משה דור, יוסף שימרון

רוני סומק, מירון איוקסון, לאה זהבי, יוסי יזרעאלי, עמוס עבדי, נועם שדות, מוטי ריקלין, עדנה שמש, יהודית אוריין, יוסי ברנע, יערה בן-דוד, דינה קטן, ציון, שמואל שתל, עמוס לויתן, כרמית מירון

המלצת עתון 77

השנה מלאו תשעים שנה למותו של שלום עליכם, הוא שלום רבינוביץ, מחשובי סופרי היידיש של עידן ההשכלה. למרות שחי וכתב באירופה ובאמריקה של סוף המאה התשע עשרה, ידועים לכולנו - באופן זה או אחר - טוביה החלבן (הידוע יותר כטוביה החולב), מוטל בן פייסי החזן, מנחם מנדל וכתרילבקה שלו. אריה אהרוני, שתרגם בנאמנות את כל כתבי שלום עליכם מיידיש, מצביע, בפליאה מסוימת, על קשיים במפעל התרגומי של כתבי שלום עליכם, ומביא כאן קטע בתרגומו מדיאלוג משעשע בין סופר מיהופץ לעורך עיתון, או מי שהגעשעפט שלו "עיתון יהודי" - "יירישע פאלקסצייטונג" (מתוך "סופרים יהודים"). שלום לזריא, מתרגם וחוקר יידיש, מהרהר על מהותו של מנחם מנדל ומעשיו, על תנודותיו בעולם התהווה שבין האתמול למחר - המבטאות את המהות הפרדוקסלית של הקיום היהודי.

ובלבד שיקראו

קטע מתוך הדיאלוג המופיע בגיליון זה משך את עינינו במיוחד, גם בהקשר לשבוע הספר שחלף (המסביר את מדור ההמלצות המורחב, ועדיין קצר המקום). העיתונאי מבקש מהסופר שיכתוב דבר מה לעיתונו. פליטונים, רומן. משהו. הסופר מתחמק, ולבסוף, העיתונאי מסתפק בביקורת חודשית על ספרים. ביקורת שתהיה מלאת חיות, שימושית רצינית והיתולית כאחד. הסופר עונה לו: "רצונך שאעשה צימס שלם מן השמאטס הללו שמציפים בהן את שוק הספרים שלנו. שאנבור בערמת אשפה, ואגלה שם אי פעם פנינה - עבודה קלה, אפשר להכחיל ממנה כפגר, זה בריא מאוד הן לגוף והן לנשמה..." בסופו של הדיאלוג, מסתבר, שאין הסופר מוטרד מענייני הכסף, לא הכבוד ולא הבריאות. "ובלבד שיקראו" הוא מבקש. והדברים כאילו נכתבו היום. גיליון זה מקדיש גם מקום לסטנלי קוניץ, שהלך לעולמו בגיל המופלג 101. משה דור ויוסף שימרון תרגמו והוסיפו כמה מילים על המשורר היהודי אמריקאי. עודד פלד במדור חדש שייקרא "אני שומע את אמריקה שרה" - כותב הפעם על וולט ויטמן, שהמשפט הזה הוא פרי עטו. אדמיאל קוסמן מציע קריאה בסיפור תלמודי, ויעל פלדמן מציעה קריאה חדשה בסיפור נשכח של עמוס עוז, וגם, בסיפורה של בת יפתח ובמיתוס העקדה. והשאר לפניכם, ובלבד שתקראו.

עומדים לראות אור ב-

ספרי עתון 77



צביה ליטבסקי: **הירוק בדרכו אל הירוק**, הוצאת כרמל 2006, 81 עמ' "הדקות המרהיבה/ בה חומק הירוק מן המילה ירוק - // הירוק בדרכו אל הירוק. // מה ארוכה הדרך" (קני סוף, עמ' 7). את הספר מלווים רישומים של תמרה ריקמן.



ישראל אלירז: **ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים**, הוצאת אבן חושן 2006, 103 עמ' "המתוק מושך את האש אל/ תוך עוגת האגסים. // ככל שזה פשוט יותר להשגה/ כך חושקת הנפש להתגלות/ בכלים רבים יותר. // מה שרועד לפני הוא קפל טהור/ של העדר, מתוכו..." (מתוך 'בקצה אין כלום מלבד המטבח', עמ' 10).

איתמר יעוז-קסט: **על כף ידו של חורף**, הוצאת יד ושם-עקד 2006, 41 עמ' שירים שנכתבו בתקופת השואה בידי המשורר בילדותו. השירים נכתבו בהונגריה ותורגמו בידי המחבר, שהקדים מבוא והערות. "האטו גלגלים, הקטר התחיל לשרוק, / מראה גדוי-התיל הופיע מרחוק, / השמש הסתירה פניה, נורא הוא המקום, / ואם הסתכלה - ולגו דמעוטיה פתאום" (בשערי ברגן בלזן, עמ' 19).

רחל נפרסטק: **כדי לטהרני מקליפותי**, הוצאת גוונים 2006, 47 עמ' "המחוג חוגג שתיים עשרה, / עיניים עצומות נפערות / מול הים הכחול. / בוא נתנשק / בחרבות וברימונים, בחסות החשכה / נחלץ עצמות" (משעון חול לקודש, עמ' 8).

דני כהן: **שפת פרדות**, הוצאת כרמל 2006, 120 עמ' "וזריחה כמו שקיעה / זוכית כמו

מתכת / בטון כמו אספלט / בועה כמו כדור / סמים כמו וניל / עשן כמו אסון..." (ממחברותיו של דני כהן, עמ' 88)

גלעד מאירי: **זעזועים בגילי**, הוצאת כרמל 2006, 78 עמ' "חום גופי / פותח / שער אוטומטי. // הוקוס פוקוס, / אגוז קוקוס / לא בעונה. // תולים פלפלים אדמומיים / ככנפי דרקונים / על אנקולים..." (השלמות לשבת, עמ' 12).



נעמי פוגלמן: **אהבה חלומה, שירים, יידיש ועברית**, תרגום ליידיש: דב נוי, הוצאת כרמל 2006, 192 עמ' "השירים שלי / מתעופפים מגלות לגלות / ואני לא נושעת. / וממדינה למדינה / ואני לא נושעת / איפה המקום / והיכן המקום. / להניח ראשי / על אבן שבראשה סולם?" (ניגון, עמ' 46).

המוטל צמיר: **בשם הנוף, לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים**, הוצאת כתר אוניב' בן גוריון, סדרת מסה קריטית 2006, 359 עמ' קריאה ביקורתית בשירת דור המדינה, בחינת הוהות היהודית-ישראלית מפרספקטיבה של לאומיות ומגדר, סמלים ומטאפורות. קריאה בשירתן של אסתר ראב, דליה רביקוביץ, זלדה שניאורסון, דליה הרץ ויונה וולך.



שלום עליכם, תשעים שנה למותו (עמ' 16)

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

שירה

5	רוני סומק, אוזבקיסטן 227 מילים, ציור ושיר
9	מירון איזקסון
11	שמואל שתל
15, 14	סטנלי קוניץ, מאנגלית: משה דור, יוסף שימרון
23	לאה זהבי
23	יוסי יזרעאלי
27	עמוס עברי (פרסום ראשון)
27	נועם שדות
35	מוטי ריקלין

סיפורת

36	תני לי להסתכל עלייך שוב - עדנה שמש
----	------------------------------------

שלום עליכם, תשעים למותו

16	פליאה על גבי פליאה - אריה אהרוני
21	הרהורים על מהותו של מנחם-מנדל ומעשיו - שלום לוריא
	"שלום עליכם", דיאלוג מתוך סופרים יהודים מאת שלום עליכם, מיידיש: אריה אהרוני
18	אהרוני

רשימות, מאמרים

	רועה הזונות מקיסריה והחלום של רבי אבהו, קריאה בסיפור תלמודי - אדמיאל קוסמן
24	
28	"את קין את בנך אשר אהבת", הבשורה על פי יפתח - יעל פלדמן

ביקורת ספרים

6	יהודית אוריין על טקסטיל מאת אורלי קסטל-בלום
7	יוסי ברנע על החניילים היהודים של היטלר מאת בריאן מארק ריג
8	יערה בן-דוד על עוד היה מבקש להמריא מאת אסתר אייזן
10	דינה קטן בן-ציון על גן עדן על הגבול מאת יעל מדיני
12	שמואל שתל על רק בערב ראיתי מאת גיימס רייט

מדורים

לפי שעה

4,3	המלצות 'עתון 77'
12	אמריקה שרה, וולט ויטמן - עודד פלד
12	חצי פינה - רוני סומק: גיימס רייט, מאנגלית: משה דור
	מצד זה, עמוס לויתן על הגליון האחרון של 'עתון 77', על ספרו של דרור משעני, על ספרו של עודד פלד ועוד
30	תיאטרון - כרמית מירון על "נמר חברבורות" בהבימה, על "ציפור שחורה" בקאמרי, על "יומנים" ועל "החולה היהודי" בבית ליסין
42	

שנה ל' • ג'יין ווי • סיון פשטי • יוני 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 Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

העורך: יעקב בסר
 עורכים בפועל: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,
 רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג,
 עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גירא שהם, אנטון שמאס

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

www.iton77.com

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

חגי רוגני: **מול הכפר שחרב, השירה העברית והסכסוך היהודי ערבי 1967-1929**, הוצאת פרדס 2006, 255 עמ'

ייצוגי הסכסוך היהודי ערבי בשירה העברית, ממלחמת העצמאות ועד מלחמת ששת הימים - תוך בחינה של משוררים מרכזיים שנתנו לנושא ביטוי בשירתם - אצ"ג, אבות ישורון, אלכסנדר פן, אלתרמן, גורי עמיחי ואחרים.



מחמוד כיאל: **תרגום כצל העימות**, הוצאת מאגנס 2006, 294 עמ' נורמות תרגום מן הספרות העברית החדשה לשפה הערבית בשנים 1948-1990. הקשר בין תרגום לשיקולים אידיאולוגיים, מעורבותם של גורמים ממסדיים בתרגום, תרגומים עצמאיים, הקשרים שבין הפואטיקה לבחירות תרגומיות.

עורכות: חנה הרציג, כנרת להר, **יודעים ושותקים, מנגנוני השתקה והכחשה בחברה הישראלית**, הוצאת מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2006, 197 עמ' מבהר מאמרים של חוקרים, עיתונאים, פעילים חברתיים. הספר מבקש להפר שתיקות בתחומים שונים - רצח עם, אלימות במשפחה ובקהילה, השתקות והכחשות בצבא, קורבנות גילוי עריות, עדים לשתיקות ציבורית ועוללות ציבוריות.

מרים עקביא: **חיי וספרי כצל השואה**, הוצאת גוונים 2006, 272 עמ' סיפורים ורשימות אוטוביוגרפיות מתקופות שונות בחיי המתבת - סופרת ומתרגמת - בארץ, בפולין, בשוודיה ובהונגריה.

חנוך ברטוב: **מחוץ לאופק**, מעבר לרחוב, הוצאת זמורה ביתן 2006, 287 עמ'

ביוגרפיה של משפחה אחת "שהיא תמונת מראה נאמנה של אנשי הדור האחרון ליהדות אירופה והראשון למדינת ישראל" (גב הספר).

דניאל סטברו: **ציון אהובתי**, הוצאת כהן בבל 2006, 205 עמ' כהן בוזוקי, ישראלי גולה בלונדון, משוטט בין פאבים ובירות אירופיות, מרחם על עצמו ומחטט בזיכרונותיו העוסקים בעיקר באהבה לא ממומשת למוזגת בפאב תל אביבי.

יהלי סובול: **דמי מפתח**, הוצאת זמורה ביתן 2006, 235 עמ' איתן שיפמן, ספרן אפרורי יוצא לניו יורק כדי להתיר תסבוכת משפחתית המאיימת לנשל את הוריו מבתם; שם מקבלים חייו תפנית מפתיעה.

רווה שגיא: **כל הדרכים, הספריה החדשה ספרי סימן קריאה** 2006, 246 עמ' אשתו של בלש אמנות וצייד נאצים בעברו, מוצאת לאחר מותו כרטיסי ברכה שהגיעו מדי שנה מאשה, שהיתה אולי אשתו השנייה של בעלה. היא יוצאת לברלין, בעקבות הסוד.

אמנון ורנר: **זמן קיבוץ**, הוצאת גוונים 2006, 128 עמ' ספר ראשון, סיפורים שעניינם הקיבוץ מזווית אישית, מחויכת ומודעת לעצמה ולתהליך המעביר את ההווה הקיבוצית מחלום לשברו של חלום.



רינת שניידובר: **מסכת התלאות של חסוס מאגנו ונקמת הדרקון**, הוצאת ספרא עם הקיבוץ המאוחד 2006, 192 עמ' ספר ראשון. הומור פנטזיה ועצב

שזורים בסיפורים, הנעים בין מקסיקו לבנקיק, ברלין וישראל.

אלי מורנו: **אשה מונית**, הוצאת גוונים 2006, 144 עמ' ספר שלישי. קובץ סיפורים שבמרכזו נשים - נהגת מונית, מצילה בים, אם ובתה, אם ובנה; הדמויות בספרו של מורנו נאבקות עם בדידות ופשרות, וכמהות לאהבה.

אלון הדר: **יש כבאגט, יש כפיתה**, ספרית פועלים סדרת מפתנים 2006, 173 עמ' ספר ראשון. עשרים ושניים סיפורים "המשרטטים את מפת ההווה של צעירים בני עשרים-שלושים החיים בישראל של היום... במסע מתמיד של כמיהה וגעגוע אל בית פיזי ורוחני" (גב הספר).

ארנה קזין: **פיקניק**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים, סדרת סף 2006, 176 עמ' ספר פרוזה ראשון. חלקן של הדמויות "מתנהגות באיפוק לא-ישראלי", חלקן "מובלות על ידי השתוקקות לאינטמיות ולמין..." (גב העטיפה); ניכור מלנכולי, תשוקה וכאב וגם הומור פרוע מאפיינים את הקובץ, בן עשרים וחמישה הסיפורים.



ארי דה לוקה: **היפוכו של אחד**, מאיטלקית: אורי ש' כהן, הוצאת הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד 2006, 162 עמ' ספר אוטוביוגרפי. חייו של דה לוקה בימיו כפועל, כסבל, כחבר בתנועת "מאבק מתמשך", התמודדות עם תקופת דיכאון, חוויות מחייו כמטפס הרים, אהבות ושוקות.

ו.ס. נאיפול: **זרעי קסם**, מאנגלית: דינה מרקון, הוצאת זמורה ביתן

2006, 285 עמ' גבר ממוצא הודי מחליף זהויות ומקומות מחיה בנסותו למצוא משמעות לחייו. לאחר שהיה כלא בשל פעילותו כלותם חופש, הוא שב לאנגליה, מוצא את יעודו בכתיבה למגזין בנייה וצופה בחיי מכריו, השבויים בהסתבכויות רגשיות ובמרדף אחרי כסף.



מוריס בלאנשו: **פסק מוות**, מצרפתית: הלית ישורון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, המפעל לתרגום ספר מופת, סדרת "הצרפתים" 2006, 102 עמ' שתי נובלות - "פסק מוות" ו"כרגע מותי" של מוריס בלאנשו, סופר מסאי ותיאורטיקן של הספרות. דניאל אפשטיין הוסיף אחרית דבר.



חסן באייב (עם רות וניקולס דנילוף): **אזמל, סיפורו של רופא צ'צ'ני תחת אש**, מאנגלית: מרב מילר, הוצאת כרמל, סדרת קיטובים נפגשים 2006, 340 עמ' סיפורו האמיתי של באייב, מנתח פלסטי מצליח, השב לארצו השרויה במלחמה, כדי לסייע לפצועים ולחולים. משום שגם הקיצונים הצ'צ'נים וגם הקרמלין רודפים אותו, הוא נאלץ להגר לארצות הברית.



אוזבקיסטן. 227 מילים, ציור ושיר

הו חיילי הדמקה המנשקים
את רגלי המלכה

אֲחֵרֵי הַהַרִים זָקוּפֵי הָרֵאשׁ פְּסוּסֵי הַמוֹנְגוֹלִיִּים
שֶׁל גִּ'נְגִ'יִס חֵ'אן,
אֲחֵרֵי עֲרַמַת הַגְּלָגְלוֹת שֶׁהֵנִיחַ הַמֶּלֶךְ טִימּוֹר
לִיד גְּדֻרוֹת הַכְּפָרִים שֶׁכָּבַשׁ,
אֲחֵרֵי עֲלֵי הַמָּשִׁי בְּעֲצֵי
הַדֶּרֶךְ הַגְּדוֹלָה,
אֲנִי שׁוֹתָה וּוֹדְקָה עִם מַרְקִיאֵל פּוֹזִילוֹב
שֶׁבְּאַלְף תִּשְׁעַ מאֹת תִּשְׁעִים וְאַחַת הִיא אֲלוֹף הָעוֹלָם
בְּדַמְקָה.
בְּמִקּוֹם לְצַחֲצַח חֲרָבוֹת אֲנַחְנוּ מְחַלְקִים אֶת הָעוֹלָם
לְשֵׁשׁ וְאַרְבַּע מִשְׁבָּצוֹת,
מְרִיחִים אֶת צְבָעֵי הַתְּבַלְיָנִים בְּשִׁקִּי
הַשּׁוּק בְּסַמְרַקַּנְד וְנִעְצִים בְּשַׁחֲרוֹר לְבָן
לֹא רְחוֹק מִפְּסֻלוֹ שֶׁל הַמֶּלֶךְ שֶׁהָיָה כּוֹבֵשׁ
גַּם אֶת הַיָּם אִם מִיִּשְׁהוּ הִיא מְלֻמֵּד
אֶת הַפּוּסִים לְשַׁחוֹת.
הו, חֵילֵי הַדַּמְקָה הַמְּנַשְׁקִים אֶת רַגְלֵי הַמַּלְכָּה,
וְרַגְלֵי הַמַּלְכָּה פְּרָחִי כְּתֵנָה,
וְתוֹת שְׁפָתֶיהָ כְּשַׁפְתֵי שַׁחְרֻזָּאדָה,
וְשַׁחְרֻזָּאדָה תָּמִיד בּוֹלְעַת אֶת לְשׁוֹנָהּ
לְפָנֶי שְׁשָׁמִיכַת הַחֶשֶׁךְ מְכַסֶּה עַל
סוּף הַסַּפּוֹר.

באמצע הדרך שבין טשקנט לסמרקנד אנו פוגשים במכשפה. שיני זהב מחייכות בחלל פיה. קשה לראות אותן מבעד לאדים המיתרים מסיר הקטורת שהיא מחזיקה בידה, אבל שטר של אלף סום (פחות אפילו מדולר) משכנע אותה להצטלם איתי. הדרך היא דרך המשי ועם קצת דמיון אפשר להריח שם את פרסות סוסי המלך טימור, ג'ינג'יס ח'אן או אלכסנדר הגדול. המכשפה מאוד ממשית, אבל היא גם מטאפורה. היא שתולה באמצע הדרך כדי להגביר את תופי הטם-טם של ההיסטוריה. אוזבקיסטן היא מדינה המרוהטת במסגדים רבים, בתושבים בעלי תווי פנים מונגוליים, בקילומטרים של צבעי שוק ובכבוד רב לשירה. עובדה: באחת הכיכרות המרכזיים בעיר הבירה מיתמר פסלו של אלישר נבואי, המשורר הלאומי, ולרגליו נוהגים כלות וחתנים להניח פרחים. את פרח השירה שלי אני מניח באוניברסיטה לשפות בסמרקנד, בבית ספר יהודי בבוכרה ובאולם הגדול (הבנוי על פי מיטב המסורת הקומוניסטית) לתרבות העולם בטשקנט. את מחיאות הכפיים אני מעביר לעמי מהל, שגריר ישראל באוזבקיסטן. בשפת הכדורסל עמי שילוב נדיר בין שחקן טקטי לשחקן נשמה. כלומר: מקצוען עד קצות האצבעות ויחד עם זאת בעל שאר רוח בצורה נדירה. האירווח שלו, של יעל, אשתו, של המתרגם ז'ניה, ושל צוות השגרירות היה מושלם.

ועוד משהו: אוזבקיסטן היא הודמנות נדירה לראות את לחיצת היד שבין הנביא מוחמד לדוסטויבסקי. מוחמד מגביה למסגדים ולמדרסות (בתי הספר) את התקרה ודוסטויבסקי הוא הא"ב המתגלגל בפי האנשים הקונים ערמות אורז כדי לערבב אותו בבשר הכבש. לא צריך להוסיף תבלינים לצירוף הזה. מספיק לראות מאחור את ראשה הבלונדיני של בתי שירלי מתערבב בגלי הצעיפים המתנופפים בים השוק. ■



זה לא אנחנו, זה החברים שלנו

אורלי קסטל-בלום: טקסטיל, הוצאת הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2006, עמ' 220

"ברחוב יוכבד בת-מרים פינת אלכסנדר פן עמדה מונית באורות דלוקים ומנוע כבוי". אמנם אין לי שום מסמך שיעיד כי תגובתי נורמליות, אבל כבר במשפט הפתיחה החסכני והעמוס הפותח את טקסטיל, מצליחה אורלי קסטל-בלום להצחיק אותי. בחירת שני הרחובות על שם שני משוררים חשובים בני אותה תקופה, שאיש בתל אביב אינו מכיר, הדיקו בציון קרן הרחובות, שחשיבותו מפוקפקת, האורות הדולקים והמנוע הכבוי המעידים על שעת לילה, וכן כל המשפט הפשוט תחבירית האומר, כי אנו על ספו של ז'אנר ספרות מתה - הוא מבהת. כל הפיסקה הזאת שלי על הצחוק המובלע באה להוכיח שאת אורלי קסטל-בלום יש לקרוא בשיהוי ובהתעכבות על כל מילה. מי שקורא אותה ברהיטות, כקראו רומן עלילתי מהשורה, מחמיץ את כל אבני החן הזורעים לאורך נפתלות העלילה. ויש עלילה מרתקת.

תיאור הטבע הפרטני, שיבוא אחר משפט המפתח עם ציון הצמחייה בשמה הלטיני המקצועי, אף הוא איננו בבחינת תשלום מס ספרותי - שרוב הקוראים מדלגים עליו וגם מבקרים ישרי לב - אלא נועד לשמש מטונימיה למצב הסוציו-אקונומי של הברגנות הישראלית החדשה. עשירון עליון, מאיון עליון ואלפיון עליון, שמתבדל בשכונה מתוכננת לתפארה בשם "תל ברוך צפון" ובהמשך מכונה בראשי תיבות תב"צ להבדיל מ"תנצ"בה" המאפיין את "קריית-שאל-דרום" הסמוך לבית העלמין, כי בכלל "צפון" הוא בעל קונוטציה חיובית בתל אביב, שלא כ"דרום" שהוא לעילם האזור הישן והירוד. בכינוי השכונה החדשה "הם קיפלו בעורמה את המוות, הבלאי והכליה", כשפניהם אל המחר ואל התקווה. השכונה מוקפת באילנות דקל הקוקוס הצורכים אך מעט מים, ולמרות שכולו עכשוויות והווה, הוא מציג מראית עין של ישן ושורשי. והרי לך כל ארץ ישראל במשפט אחד. חוץ מזה הם נטעו במקום "ביטחון שהמקום ישרוד גם מלחמה" (עמ' 120), מה שחסר לפרברים אחרים של תל אביב.

כתיבתה ריאליסטית במלוא מובן המילה, באיזה ריאליזם מקיף ומשוגע, הדומה אולי לגוגול הרוסי. כל הדמויות המלאות מאוד הן חברות וחברים שלי, אני מכירה אותן מהסביבה. הן לא אני, ולכן לא היה לי רגע אחד של אמפתיה, צער או הודהות כלפיהם אלא תחושת לגלוג מתמדת. אם הרומן נפתח כרומן בלשי הוא מתגלגל בהמשך לסאטירה גרוטסקה ופארודיה אינסופיות, לא גסות ולא בוטות אלא רומזות, המאוכלסות בחברות אגואיסטים אקסצנטרים, דורשי טובת עצמם, ישראלים או ישראלים לשעבר, שכל מניעייהם המוצהרים מכסים

בעוקצנות על המניעים האנוכיים המובלעים.

עירד ואמנדה גרובר הם זוג לתפארה, שהעמידו שני צאצאים נורמטיביים המשרתים בצבא ומבצעים בו תפקידים טיפוסיים בהצטיינות יתרה. קודם כל, מזכירה לי אמנדה חברה אמיתית שלי היוצאת ובאה בבתי חולים בדרום אמריקה לעשות ניתוחים פלסטיים, כל פעם באיזה איבר אחר בגופה, וחרף שבעים שנותיה פניה כפני תינוקת, ובכל זאת היא נראית קשישה עם אי אילו יסודות לא

פרופורציונליים, שאינם יוצרים תמונה קוהרנטית המוכרת לנו מהטבע. היציבה, למשל, אינה מסתדרת עם מורד הצוואר, משהו שאינו מן הטבע, כמו בציורי האם הקדושה עם התינוק מימי הביניים, שגופו תינוקי והבעת פניו זקנה. אבל היכן מתחיל אצל אמנדה אותו שיגעון בלתי נמנע "שבהיותה אשה בריאה היא נכנסה ויצאה בניתוחים פלסטיים" (עמ' 15). עתה היא עומדת לפני הניתוח השמיני, שבו תשייף ותשתיל את השכמות, שהזיו הגרמי שלהן נשחק עם השנים. מי בכלל רואה את השכמות שלה, והרי איננה דוגמנית צילום, ועם תוספת מעטה של אבסורד נותר לה לעשות עוד ניתוח פלסטי אחד, "השתלת מבט", משום שהמבט באמת מסגיר את המבע הקשיש. וכאשר שיפצה את ביתה "הפכו המשפצים ימין לשמאל - שזה נורמלי - ותקרה לרצפה" - שוב האבסורד הקומי. ואגב, אמנדה אינה אשה בטלה, היא בעלת מפעל לייצור פיזמות לחרדים שאין בהן חשש שעטנו, ומכאן כותר הספר "טקסטיל".

כולם שם בעלי מוזרויות. בעלה הגאון עירד גרובר הוא זוכה פרס ישראל על המצאתו המדהימה של מדרגות נעות לוליניות, והוא עומד עתה לפני זכייה בפרס נובל על המצאה תושוע לא רק את ישראל במלחמותיה הבאות, אלא תהיה מעין מ"מ"ט צולמי המתקרא מדי "מטי"ת", היינו: מדי טרור. החוקר הדגול מתמחה עכשיו בעכבישים מפותחים, שקוריהם חוקים מקורי העכביש המצוי, קורים שקופים, קלים ובלתי נראים בעובי של חוטי תיל. הפרופסור כל כך נישא מעם שהוא סובל מוורטיגו: "בשל הוורטיגו, ובשל האימה שנתקף לפני הוורטיגו וגם תוך כדי הוורטיגו, כלומר האימה מפני הוורטיגו עצמו" (עמ' 142) ניתן לנו להבין שמיועדנו ניצב על פסגת העולם, גובה חברתי שמפיל עליו פוביות מובנות בהחלט של פחד גבהים.

הבן המוצלח, שהוא צלף מצטיין, קורא את מיטב הקלאסיקה העולמית באופן רוחבי כדי לאזן את הראייה האורכית המסייעת לו לטווח בסיכולים ממוקדים. חלומו הוא לנסוע אחרי הצבא להוליווד להשתלם כצלם פפרצי, הנדרש אף הוא לראייה אורכית, שבה הוא מצטיין, וכך יהפוך ל"מלח הארץ"



אורלי קסטל-בלום טקסטיל

כמו טובים שבכנינו היורדים אחרי צבא לעשות עסקים בוויים ומבטיחים מכוח יזמותם הבלתי נלאית. חוץ מזה הוא מאוד מוסרי, שכן יש לו אותו יסוד שבלעדיו לא תתכון מוסריות "היה לו כישרון להיכנס לרגע לנעליו של הזולת, ולכאורה זה היה מנוגד לחלוטין לעובדה שהוא צלף מעולה. אבל לנעליהם של היוריים שלו לא נכנס" (עמ' 130).

אחותו, שמילאה אף היא את תפקידה הצבאי לברר להורים שכולים על נפילת בנם,

נמצאת עכשיו בתקופה טבעונית-אורגנית בהיותה מוקסמת מהאידיוט התורן שלה, ועולה לשימון הנגב בעקבותיו, תוך שהיא משילה מעצמה את כל בגדי המותגים, שאליהם הורגלה ואליהם תשוב, עם תום עונתה האורגנית. הכל כאמור ריאליסטי לחלוטין.

קסטל-בלום מיטיבה לתפוס את הטיפוסיות של הדמויות, ועוד יותר את הטיפוסיות שבשפה. ניב לשון שאיזה מישוה אינטלקטואלי בסדנה מפריח, והכל מחרים מחזיקים ומדברים אינטלקטואלית, כמו בניב "ממקום של", שכבר עלה לי על העצבים עוד לפני הקטע המבריק שלה: למשל, בני הווג סגל היו הראשונים בארץ שאמרו "אני מדבר ממקום של..." הם אלה שהמציאו את תרבות ה"מקום" בשפה העברית, וכל מיני דברים מופשטים הפכו למקומות. היו מקום של כאב, מקום של בדידות ותסכול, מקום של רוצה לעזור, מקום של חמלה, וכדומה. הם היו הראשונים שהבחינו, כי מי שמדבר ממקום של כעס אינו יכול לדבר עם מישוה המדבר ממקום של קבלה" (עמ' 70), ולפסיכולוגים היתה אורה ושמחה שהם מדברים ממקום של, ותוך כדי שהיא למעשה על האחרים, מתחילה גם היא לדבר כל הזמן ממקום של משהו, כאומרת אינני טובה מדמויותי האוויליות. באופן זה היא תורמת למלאות כל הדמויות. אין אצלה דמויות שוליות, הן מקיפות את כל החוגים בכל החוליים, הנכויות והלקויות החברתיים הרוחניים, היא מטפלת במעוגל בכל שפע הדמויות הנקרות בדרכי העלילה, ואפילו אותו נהג שנזכר בחטף פעם אחת בלבד, כשהוא מחכה במונית בשורת הפתיחה הנ"ל, זוכה להעמקה כבעל תשובה המייצג עוד תופעה ישראלית חולנית (בעיני). וישנה עוד טיפוסית הראויה לעיצוב, החוקרת בהט שיושבת באמריקה ואליה נוסע עירד גרובר כדי להחליף אינפורמציות בחקר העכבישים, והיא מצטטת לו בלא הרף מן הסלנג האמריקאי של אזור הדמדומים כגון שליכום יש בכלל משישה ממדים ולא שלושה כמקובל, כביטוי לריקנותה של החשיבה האמריקאית הפופולרית.

מבחינה לשונית עושה קסטל-בלום סאלטות וירטואוזיות המחייבות קריאה אינטנסיבית ופעילה כמאמר המשורר הצרפתי פול ורלן לגבי הפרווה

הפוטנציאל. ניתוח הטקסט שונה בביקורת המופנית למי שטרם קרא, מזה המנהל שיח עם מי שכבר קרא. הטעמי את הקורא שלי רק בטעימות, שכן קסטל-בלום היא בעיני סופרת מעולה וייחודית, ומרגיז אותי שאף פעם אין מוכירים אותה בנשימה אחת עם ארבעת הסופרים הגדולים הקאנוניים, שאחדים מהם נופלים ממנה מכל בחינה. אמירותיה הן חברתיות, מקומיות וכלל אנשיות, פסיכולוגיות וקומיות, ריאליסטיות ואבסורדיות, והשבח לאל - לא פוליטיות. בלי יחסי יהודים ערבים ובלי להיגרר לבעיות המוסריות שבכבוש השטחים. זה לא אצלה, שישאר אצל סופרים אחרים.

האם עוול הקאנוניזציה שלה נובע מסיבות מגדריות חלילה? והרי אינה כותבת כלל ספרות לנשים.

יהודית אוריין

עכשויות, מודרנית, פרועה ומשתובבת. כך היא מציאה ביטוי "תיקון קרמטי" מלבב במונח של קרמה, בצד "אין לה סיי". היא מסוגלת להתנסח בגחמנות מדליקה עם פסוק "שני גברים ששוטמים זה את זה". מאיפה שלפה את האנטיקה של הפועל "שוטם", שאיש כבר אינו משתמש בו. היא ממריאה לפסגות של הומור אירוני מבריק בטכניקה ספרותית של סמיכות פרשיות הן באירועים והן בשפה, מה שקוראים בלשון אקדמאית juxtaposition. כך למשל חוקרת העכבישים האמריקאית מכונה בהט בעוד אחותה הקרויה שוהם היא ארכנופובית, הלוקה בבעת עכבישים, או: "לאחר הגירושים עברו רנדל ואמילי בוסטון, לבוסטון" (עמ' 79). ועדיין טרם אמרתי מקצת שבחה של קסטל-בלום, שכן אני תמיד נמנעת מסיפור העלילה וגילוי הסופים כדרכם של מבקרים אחרים, על מנת שלא לתסכל את הקורא

ש"המוסיקה היא לפני הכל". איני מעלה בדעתי עוד פרוואיקן עברי כל כך מוסיקלי. "ישראל מפחידה כמו עיראק. עפולה ופלוג'ה, כרכור וקירקור, מה כבר ההבדל?" והרי יש לנו שתי פלוג'ות אחת כאן ואחת בעיראק, וכרכור עם קירקור הרי אין להן כל קשר אלא קשר מצולולי בלבד. זוהי מוסיקה. כפורצת דרך אין היא משתמשת במילים עבריות מצלצלות כאצטודות, אין היא מסתייעת בתזאורוס, ואינה מתגנדרת ומעכסת כעמיתיה טובי הסופרים העברים המפגינים שליטה במכמני השפה ומנפנפים בה. עם כל זוגי העלילה אין אצלה שום דבר אקראי, לא סטייה לא דמות ולא ניב, הכל מתוכנן בלי שירגשו אצלה שום מאמץ או תבנית מלאכותית. ישירה ורומזנית, מאוד קומפקטית, עולה וגולשת בכל המשלבים הלשוניים בסלאלום של הררי שווייץ, מאחה אותם לכדי שפה

יהודים היה סב יהודי אחד" (עמ' 136).

חוקי נירנברג הגדירו את הקטגוריות, אך בהעדר שיטה "מדעית" לזיהוי "מישלינגים" על פי תכונות גופניות, הביאו לפנייה לארכיבי הכנסייה או לרישומי בתי המשפט המקומיים כדי לקבל ראיות באשר להשתייכותו הגזעית של הנחקר. במציאות האבסורדית, שבה הוחרמו מישלינגים בקרב בני משפחתם היהודים עת המירו את דתם, מציין המחבר ש"אין זה מפתיע כי היו יהודים אורתודוקסים שקיבלו בברכה את חוקי נירנברג, מכיון שהם מצעו נישואי תערובת" (עמ' 61).

למרבה האירוניה, לעריכת סיווגיהם פנו הנאצים לעזרתו של ארגון יהודי דווקא - הארכיבי המרכזי של יהודי גרמניה, בניהולו של יעקב יעקובסון - כדי לסייע להם במחקרי הגזע שלהם.

זהותם העצמית של המישלינגים היא סוגיה מורכבת וסבוכה. ממצאי המחקר מראים כי דווקא "מישלינג" שאביהם היה יהודי נטו לחוש קשר קרוב יותר ליהדות מאלה שאמם היתה יהודייה, ושנחשבו יהודים לפי ההלכה (עמ' 69). הנחקר יואכים גאידה אמר: "היתה לי תחושה שרוב המישלינג' חשו גרמנים הרבה יותר משחשו יהודים, ואני מעז לומר שחלק מהם, לא אני, היו מצטרפים לאס-אס בשמחה אלמלא דבק בהם כתם הדם היהודי" (עמ' 529). לעומת זאת מציין ריג כי "מישלינג" ויהודים אחדים ששירתו בוורמכט אפילו נסעו לישראל לאחר 1945 להילחם במלחמת העצמאות ובמלחמות שבאו לאחריה (עמ' 70).

יש לציין ש60% מהיהודים למחצה ו-30% מהרבע



"נוצר מצב נורא כאשר לוטנט יואכים כהן ביקר את אביו היהודי במחנה וכסנהאוזן ב-1943 כשהיה בחופשה. מפקד המחנה ההמום התקשה להבין כיצד יכול כהן להיות קצין שריון מעוטר" (עמ' 170). כשנתפס היהודי למחצה ורנר אייזנר שוכב עם ארית שהרתה לו, נשלח בידי האס-אס לאושוויץ; לאחר שירד מהרכבת "ועמד בתור לתאי הגזים, הוא שלף תמונה של עצמו במדים וצעק 'כעת אתם עומדים להשמיד חייל בוורמכט'. לאחר שבחן את התמונה, שלף אותו

איש האס-אס מהתור והציל את חייו" (עמ' 179). מקביעת היהודיות נקבעה מידת החלקיות של היהודיות לעומת האריות. בנקודת המוצא, כמו ההלכה היהודית, טענה גם הדוקטרינה הנאצית, שיהדותו של אדם היא תכונה העוברת בתורשה, אבל היטלר טען שאב מעביר יהדות לילדיו בדיוק כמו אם יהודייה (עמ' 31).

בשנת 1935 הולידו חוקי נירנברג שני סיווגי גזע חדשים: יהודי למחצה (מישלינג יהודי דרגה א'), ורבע יהודי (מישלינג יהודי דרגה ב'). ליהודי למחצה היו שני סבים יהודים, לרבע יהודי היה סב אחד. מכיוון שמדיניות הגזע הנאצית הגדירה כל בן הדת היהודית כיהודי מלא, מבלי להתחשב במוצא אבותיו, הרי שרוב המוגדרים "מישלינג" היו למעשה נוצרים. מחוקים אלו השתמע שכל מי שבדמו פחות מ-25% של "דם יהודי" לא ייחשב ליהודי (עמ' 49). יהודים ממש נחשבו מי ששלושה או ארבעה מסביהם היו יהודים. "על פי היטלר, אדם שהוא יהודי ביותר מחמישים אחוזים, לא ניתן עוד להצילו, והוא בחזקת רע. ליהודים למחצה היו שני סבים יהודים, ולרבע

חיילים ארים ממוצא יהודי

בריאן מארק ריג: החיילים היהודים של היטלר, הסיפור שטרם סופר על חוקי הגזע הנאציים ועל החיילים ממוצא יהודי ששירתו בצבא גרמניה, הוצאת מטר 2005, 455 עמ'

בשנים 1994-1998 ראיין בריאן מארק ריג ארבע מאות ושלושים חיילים ממוצא יהודי, ששירתו בוורמכט הגרמני במלחמת העולם השנייה. ספרו, שאינו קל לעיכול, מעצם נתצו את קו התיחום הבלתי עביר בין יהודים לנאצים, משרטט מציאות שדומה כי היא אף מכחישה את עצמה.

התערותם של היהודים בגרמניה היתה כה איתנה, עד כי היהודי ד"ר מקס נאומן, מיוזר דימוס, שלחם במלחמת העולם הראשונה, כתב להיטלר ב-20 במרס 1935 (כשנתיים לאחר עליית הנאצים לשלטון) שהוא ותומכיו מצדדים "במפלגת היטלר, בגירוש בכוח את האוסטיוודן מגרמניה" (עמ' 28). מארק ריג מתמקד בנושא החיילים בני התערובת ששירתו בצבא הגרמני, ומסביר שבניגוד להנחה המקובלת "הוכח כי לפחות 150,000 'מישלינג' שירתו בוורמכט. חלקם הגיעו אף לדרגות גנרל ואדמירל" (עמ' 295).

ריג מציג דוגמאות רבות, המכבידות על הקורא הממוצע, מה גם שיש לא מעט חזרות מיותרות, ודומה שבעריכה קפדנית ניתן היה לפרוס את היריעה בצורה בהירה וקצרה יותר.

הספר מגולל סיפורים רבים של חיילים שלחמו על זכותם לשרת את ארצם, תחת המשטר הנאצי. לא מעט אבסורדים עולים מהספר, שעין של במאי רגיש יכולה היתה להפכם לתסריט ייחודי. כך למשל

יהודים המתועדים במחקר זה נחשבו יהודים על פי ההלכה (עמ' 33). המחבר טוען על סמך נתוני התקופה כי בין 46,000 ל-98,500 גברים רבע יהודים ובין 61,000 ל-91,500 גברים יהודים למחצה היו כשירים לשירות צבאי בתקופת הרייך השלישי (עמ' 85).

לא רק הנתון המספרי מרשים, אלא גם הדרגות והתפקידים אליהם הגיעו המישלינג. ביניהם ניתן למנות את פילדמרשל אהרד אלפרד ריכרד אוסקר מילך, ראש משרד האוויריה, שהיה כנראה בן לאם יהודייה, ואף דמות מרכזית בהצלחת הלופטוואפה במלחמה.

אחד מסביו של קנצלר גרמניה הלמוט שמידט היה יהודי. שמידט שירת בחיל האוויר הגרמני כלוטננט "וטען שאלמלא סבו היהודי, הוא היה עלול להיפך לנאצי" (עמ' 67).

הבכיר מכולם היה היידריך, ראש המשרד הראשי לביטחון הרייך ואחד מאדריכלי ה"פתרון הסופי". רווחו טענות שאביו של היידריך היה יהודי, ומאחורי גבו הוא זכה בכינויים כמו "משה הבלונדיני" ו"איידור זיס" (עמ' 219).

דמות מעניינת אחרת היא גנרל קרל ליצמן, יועץ מדיני וחבר המפלגה הנאצית. היו לו שני נכדים רבע יהודים לפי החוקים, אך היטלר העניק למשפחה פטור מחוקי הגזע והתיר לבתו של ליצמן להמשיך להשתייך למפלגה, ולבניה לשרת בוורמכט.

מעורבות זו של היטלר לא היתה חד פעמית, וזו סוגיה מרתקת ביותר. המעורבות של ה"מישלינג" בחברה הגרמנית היתה כה רבה, שגם היטלר מצא לנכון לומר מפורשות שהוא מעדיף את היטמעותם בחברה למניעת היחלשות הפוטנציאל הגרמני במלחמה. ואכן, "במקרים מסוימים, באישורו של היטלר, הורשה המישלינג' לכתות את עצמו 'ארי' (עמ' 137). כן במהלך המלחמה, הורה היטלר להכריז שהחיילים ה"חצי יהודים" שוכו בעיטורים על אומץ לבם בקרב, יזכו ביחס מיוחד, אך זה לא חל על קרוביהם. במרס 1941 פורסם צו המגן על הורים החיים בנישואי תערובת, שבנם היחיד נפל בקרב. ב-10.7.41 פורסם, שלאחר המלחמה, יהפכו רבע היהודים לאזרחים בעלי "דם גרמני" (עמ' 166). לעומת זאת ב-1944 הורה היטלר כי יהודים למחצה שנתרו בשירות לא יהיו זכאים לעיטורים.

ניתן לסכם נקודה זו ולומר שמספר הפטורים שניתנו לחיילי ה"מישלינג" בין 1941 ל-1943 פחת בחדות בהשוואה לשנים 1938-1940. ב-1944 התחרט היטלר על שנהג כלפי המישלינג ביד רכה ורבים מבעלי הפטור גורשו למחנות עבודה, יחד עם חיילים יהודים למחצה בדימוס.

נתוני הספר עומדים על כך ש: 4 יהודים, 69 יהודים למחצה, ו-20 רבע יהודים קיבלו את אישורו של היטלר לפטור מתחולת חוקי הגזע, ו-2 יהודים, 74 יהודים למחצה ו-137 רבע יהודים קיבלו את אישורו על היותם בעלי דם גרמני. מדובר באישורים שהוענקו רובם עד 1941.

למעשה, היטלר עצמו חרג בהתנהגותו מהכללים שהכתיבה האידיאולוגיה שלו. "מישלינגים" רבים חייבים את הישרדותם לחוסר יכולתו להכריע כיצד

לטפל בהם, אם להשמידם כמו היהודים, לעקורם או לגרשם.

הגנת מפקדיהם וחבריהם עליהם היתה כה נפוצה (רוב היהודים למחצה במחקר זה סיפרו שמפקדיהם גילו אהדה למצבם וגילו כלפיהם יחס הוגן, עמ' 154). עד כי הימלר גרס, שניתן להסיק שחברי המפלגה "מכירים יהודים מכובדים בכמות הגדולה ממספרם של כלל היהודים בגרמניה". בנואמו בפוזן ב-4.10.43 אמר ש"קשה לדבר על [השמדת היהודים] כשהם באים, 80 מיליון גרמנים, ולכל אחד יהודי הגון משלו. ברור שכל האחרים הם שרצים, אבל היהודי הנה הוא יהודי סוג א'". ובדרכו המפתיעה מוסיף מארק ריג את המשפט הבא: "אפילו הימלר סיע ליהודי, פרופסור פריץ פרינגסגהיים, לעזוב את מחנה הריכוז ולהימלט מגרמניה" (עמ' 223).

שאלה מסקרנת אחרת היא השאלה - מה ידעו ה"מישלינג" על השואה? (ככותרת פרק 9). הרי הם חוו לא רק את רדיפתם אלא גם את רדיפת הוריהם ומשפחותיהם. כך, למשל, בסוף שנות

קיום על שברי זמן צפים

אסתר אייזן: עוד היה מבקש להמריא, ספרי 'עיתון 77' 2006, 86 עמ'

שיריה של אסתר אייזן בקובץ החדש עוד היה מבקש להמריא מחוברים בחושים גלויים וסמויים לרומן האוטוביוגרפי שלה, אמי תפרה כוכבים, החובק שלושה פרקי זמן משמעותיים בחייה: הילדות של טרום שואה, הזיכרונות מן הגטו ומן המחנות, סוף המלחמה ובניית חיים חדשים בארץ. בדומה לרומן, המסתיים במעין סגור המחזיר את הכותבת לתקופת נעוריה המוקדמת בכפר ובגטו, גם בשירים מונצחת הטלטלה בין מעגלי הזמן השונים בעבר ובהווה, כשהמסורת אוספת ומדייקת רסיסי חוויה וזיכרון, "מסכסכת כוכבים", אבל בה בשעה גם "מעגלת פגנים/ שברי זמן". זהו רק פן אחד של הדואליות הבולטת בשיריה: בין הסתייגה הרגשית לבין השמירה על סף השפיות. לא פעם היא חשה שהמילים מתגמדות לנוכח התוכן החווייתי הטעון: "שמטתי מעמד מילים", והנה - "הן שוב יעורו, יעמדו לסף שפתי/ נכונות לקפוץ אל אובדן".

השיר הראשון 'הייתי' נפתח בזה הלשון: "הייתי בית צף ומטאטא לוחם" ומסתיים במילים: "וכל העת הייתי בנויה/ ומתפוררת". בין הקיום להתאינות המאיימת עליו מחבר מאבק הישרדות עיקש. החזרה על הפועל "הייתי" משקפת מבט מסכם, רטרופקטיבי, של האני הארעי והחולף הלכוד בין כאן לשם. גם בשם הספר "עוד היה מבקש להמריא"

השלושים היגר אביו היהודי של טר"ש הנס-גירט פלקנברג, ריכרד אלברט, לאנגליה. לאחר המלחמה גילה בנו שיחידתו הבריטית של אביו לחמה נגד יחידת הוורמכט שלו במערכה על צרפת ב-1940. מהמחקר עולה, שכמו רוב הגרמנים ידעו "מישלינג" רבים על הגירוש, אבל לא קישרו אותם לרצח שיטתי. גם כשראו במו עיניהם רציחות, האמינו שראו את החריג ולא את הכלל. עם זאת מציין המחבר, שבניגוד לציפיות, אכן היו כמה אנשים ממוצא יהודי שהשתתפו ישירות במבצעים, בעיקר בשל דרגותיהם ותפקידיהם. כמו רוב הנאצים הבכירים במשפטי נירנברג, גם פילדמרשל אהרד מילך, יהודי למחצה, שיקר כשנשבע שלא ידע על השואה. "מתועב עוד יותר הרופא הנודע לשמחה של דכאו, הד"ר הנס אפינגר", רבע יהודי, אולי אפילו יהודי למחצה או אף יותר, "שערך ניסויים נוראיים באסירים. כמו מילך, הוא לא רק ידע על מחקרים רפואיים נוראיים, אלא אף השתתף בהם" (עמ' 287).

יוסי ברנע



מופיע אותו פועל בזמן עבר בהתייחסו לדמות ה"הוא", שלמרות הכל לא ויתר על אופציית ההמראה, על משאלת הנסיקה מן הקיום, התובע התמודדות מפוכחת. והקונפליקט הוא בין דיבור לשתיקה, בין התמודדות לכניעה, כשהפיקחון הוא בן לוויה קבוע: "כמה גשם/ אתה שם/ בשיר/ סיפור/ סרט שלך/ וכמה אהבה?/ כי הגשם קמץ/ וצריך שיהיה קר לעננים/ ולאהבה/ מויק חום עודף". לאהבה אין מינון שאפשר לתחום, אבל, היא סם המלווה כל פרק בחיים, כפי שראינו ברומן האוטוביוגרפי של המשוררת.

אחד השירים שחיבורו לרומן די בולט הוא 'חווה עם לחם (כתובה)'. אבל כאן ללחם יש השתמעויות נוספות: זהו לחם חוק, לחם האהבה, שירים לא מעטים בקובץ הם שירי אהבה בוגרת, כואבת ומפוכחת לבן הזוג המתמודד עם מחלתו. בזיכרונה של הדוברת חקיקה קריאת אהבתו "לפני בוא החלף

הנפש. מן העבר עולה 'דמות ילדה / לבושה / מעיל פְּרָדוֹת, פְּרָצֵי קִיר, שְׁבָרֵי יוֹם'.
 הכל מנותב לזיכרון: בשיר 'מה קדם' הפסים בכתונת יוסף הטבולה בדם מתקשרים אצל המשוררת לרכבות, וחלום יעקב עם הסולם על שלביו אינו אלא המסילה "והמלאכים / שמימה עולים ושואלה יורדים". תמונת המובלים לטבח חזקה במוחשיותה ובזעקה העולה ממנה. גם בשיר 'פסים של אורך / של רוחב' מהדהד האזכור מחלום יעקב. מאבקה הלילי של הדוברת הוא בזיכרון שאינו מרפה ולא ירפה "עד / שיהפוך הכר מראשותי / - לאבן". וסיומו של השיר הוא כאנטיזה לחלום: "אם יבוא אז חלום - / ימדע בו סולם / על מלאכיו". אלה שירי מאבק בלתי פוסק על החיים ודבקות בהם, למרות המהמורות והמבחנים הקשים שהם מזמנים. יש בהם תהיות, פחדים וספקות, אבל גם חוסן פנימי המשדר "ואף על פי כן". גם "כשאין עוד דבר יציב / בעולם", עדיין אפשר להתנחם בהצהרת אהבה הנלחשת "בדיבור מקוטע". השירים הנוגעים במיוחד בעיני הם השירים שבהם האמירה הכואבת והציווירית הפלסטית ממוזגת זו בזו ללא הפרד.

■ יצירה בן-דוד

בעייתי: 'החג, להכעיס / מפשיט בלי בושה, שלא כמו חול / המכסה בשכבה אחידה'. התוצאה היא גרוטסקית וכואבת, מין שעטנו של דבר והיפוכו: "אתכופף להרים / את פני, את שרירי לחיי בצניו של הפה. // תעלה תבוסי, / תיתלה / על מסמר החיך".
 בשיר 'חוטי זמן' שזורים "חוטי זמן משומש" וברקעו - אגדת הנול וגרטל, שאופיה הסיטי הולם את ההקשר הנוכחי: המשוררת מחברת כאן, כמרבית השירים, "יריעות זכירה מנותקות". הזיכרון הרחוק מן הילדות מפגיש ילד וילדה המפזרים שירי פירורים בדרכס בסבך היער אל בית המכשפה. עכשיו "כשנפרם הסבך", הם "במתק מר / שבים בתוואי המסומן / אל קיומם הפירורי".
 ה"בראשית" וה"אחרית", העבר וההווה נפגשים בלב תצוי "שבשוטים גורשה ממנו התמימות", בצומת היגנות והשמחות. והזיכרון אוהו בחיים "בשני קצוות ומניעם / כמו ערסל". בקצה האחד "עץ מון נכחד", ובשני - הגורל העיוור המתעתע שכמו גזור מאחת הדמויות הידועות מן הקומדיה דל'ארטה. הערסול, או, ליתר דיוק, הטלטול הקשה הזה, שונה במהותו מ"ניע ערסול ראשון" של ילדות, שעודו שמור בזיכרון הדוברת, מזין ומחזק בחשאי את נימי

לכרות". סיום השיר חזק לא פחות: "ולא היתה- / כזו קריאה / מאז צווי מילים / לבשר".
 הקיץ שעבר הוא החיים של טרום שואה. "בינתיים / גז היער והיה / למשטח מדרכה. / וארמון חלומה לא היה / אלא תא טלפון ציבורי". זכור לכותבת היטב גורלם של דגי המצולה שעליהם סיפר אחיה לפני מותו ברעב. הטבע כולו הוא נחלת העבר ההוא, שהגירוש ממנו הוא כגירוש מגן העדן. "מבעד לגדר - תפוחי הדעת / נשרו. ובעץ החיים - רק אחד / מקומט ושבע רוח שמשית, / כווי משבי ניסיון".
 ההווה הוא אורבני וטכנולוגי, ושפת השירים לאהוב המרותק למיטת חוליו עוברת דרך חוויות בית חולים, מכשירים ומינוחים רפואיים ("נזם של זונדה בנחיר", אבל גם דרך דמויות ספרותיות (רומיאו ויוליה). כשהמבט נח על הדומם, הוא קולט את "אחרית המסע" של "זוג מוזיאוני", שאינו אלא "זוג כיסאות גלגלים / מדור ישן / נחים בקצה מחלקה, / גב אל גב, מסעד יד עם מסעד / נסמכים לקיר. כאילו הם נער ונערה / ביישנים".
 השירים נשאבים גם לעבר הרחוק בבית ההורים. בהתבוננות בו מנקודת המבט של ההווה, יש מן הכאב והמתחה. "אמי וירושלים" מתמקד בדמות האב המתוודה על יד קיר המזרח ולבו נחצה בין ירושלים לבין אמה של הדוברת. מן השיח שהיה לה עם אביה הבת שואבת כוח בעת מצוקה - עכשיו כבעבר. השיר מעמת בין הזמנים: הזיכרון מן האם, שהיתה שותפה לאותן "שעות לחושות ליד הקיר", בהן ציווה האב לכתו את מורשתו הרוחנית, מתעורר אצל המשוררת בכיקור ככותל ונעלם עם גוף ירושלים בנסיעה חזרה לבית שבשפלה. לא בכדי עולים מהשיר 'לילדי קוסובו' "אותם פירורים, / מבטים של אימה / ידקרו", שכן הסולידריות והאמפתייה כלפיהם יסודה בניסיון העבר.

אסתר אייזן כותבת על "שברי זמן", על הקושי לעגל פינות, על "שחיקת עקבו של הזמן". ניכרת היטב בשירים טביעת אצבעותיה של האמנות הפלסטית, עיסוקה הנוסף של המשוררת. שירים רבים נאחזים אמנם במוחשי, אבל בנויים סביב מטאפורה סמלית, כדוגמת השיר היפה 'נעלי': "ואני, עוד הולכת איתן / לסנדלר". והסנדלר כאן, בדומה לסנדלר של יוסל בירשטיין, רגיש לכל מה שמייצגת הנעל. "הוא ידע לאתר מקומו של כאב... ומנעל המולך על פני אדמה / עוד נחוץ לו מסמר, מעט דבק, רפייה של חמלה". הדבקות בנעל הישנה, המתוקנת, משקפת את הדבקות העיקשת בחיים: "נעלי אותי - נעלי - על הריק הקיומי. - טופפיו- / על קרומי הלוליו של תוף האדמה. / הפרידי ביני לביתה. / לא רוצה שורשים - להצמיח / עלי. עוד נחוץ לי ללכת, לשחוק עקבים". מנקודת המוצא הקונקרטי ממריא השיר ל"ריק הקיומי", שהנעליים גופחות בו רוח חיים.
 האמביוולנטיות בשירים ניכרת גם בתפיסה הקונקרטית והסמלית של הזמן: דקירות המחט, התופרת ומאחה טלאים - הן "דקירות מתקנות", כותבת אסתר אייזן. "חיי / כל כמה שאני מתפלה- / מתקנים את עצמם", אף שהתיקון "לא ממש / יוצא לי תיקון אמנותי", מכיוון שהגישור בין הזמנים הוא

מירון איזקסון

הנפש האוכלת

הנֶפֶשׁ הַנּוֹגֵעַת בְּנִבְלָה
 הַנֶּפֶשׁ הַמִּסְתַּלֶּקֶת מִנֶּפֶשׁ
 רוֹצֵה עֲכָשׁוֹ לְהִיּוֹת
 שׁוֹתֵה רוֹצֵה לְטַנֵּף אֶת הַרְצָפָה
 רְחוֹק מִמֵּי שְׁמֵכְרִיחַ לְהִשְׁאָר רוּחַ
 הַגּוֹף הַזֶּה אוֹתָהּ מְטָרִיחַ
 טוֹעֵן שֶׁבַלְעֵדֶיהָ אֵין תִּיּוֹ
 וְהִיא הַפֶּעַם בְּמִקוֹמוֹ וְאֵף יוֹתֵר
 תִּבְעֵט בְּכַדּוּרִים וְתִנְשֵׁק אֶת הָעֶרְףַּ
 וְגַם תִּסְרֵד אֶת הָרֵאשׁ מִחֵיוֹ הַטּוֹבִים
 וְתִטְבִּיל חֲלוֹמוֹתֶיהָ בְּשִׁלּוּלֵית רִגְלָהּ
 וְתִבְקֵשׁ מִכָּל הַמַּאֲחֵרִים לְבוֹז לָהּ.

יצאתי

יִצְאֵתִי מִתּוֹךְ גּוֹפִיךָ
 כְּמוֹ נֶעֶר הָעוֹזֵב לְרֵאשׁוֹנָה אֶת בֵּיתוֹ,
 בְּתַחֲלָה שׁוֹכֵחַ בְּכוֹנֵה סֶפֶר
 אַחֵר-כֵּן חוֹזֵר בְּתַקִּיפוֹת לְנִשֵּׁק אֶת אִמּוֹ
 לְבִסּוֹף לִזְקֵת עַל כְּתַפְּיוֹ אֶת מִטַּת נְעוּרָיו.
 תּוֹרַתִּי לְתוֹךְ גּוֹפִיךָ
 מְטָרֵד מִכָּל הַקְּרוּבִים הַמִּתְרַבֵּים
 אֲשֶׁר אֶצְטָרֵף לְנַחֵם אֶת מוֹתָם,
 עֲמוּד הָאֵשׁ שֶׁבְּרֵאשֵׁי
 מֵהָר לְכַבּוֹת בְּדֹאגָה אֶת שְׁעָרוֹתֵי.

בעודה מייאשת היא מפיחה בנו גם תקווה מחודשת

זה המקום להזכיר קטע שהתפרסם בעיתון הדוא"ל של אהוד בן עזר (גליון 137, מתאריך 1.5.06) שבו אלעזר בן-עזר (ראב) מספר על יחסי יהודים וערבים מתחילת ההתיישבות היהודית החדשה ב-1878 ועד הקמת מדינת ישראל, ובין השאר נאמר שם:

יש לציין שלא כל העניינים [...] נשאו צביון פוליטי מובהק מצד הפלחים ותושבי הארץ הערבים. אדרבא, בהדרגה - ובראותם את ההתנגדות לכל מעשה עוול - החלו הערבים להסתכל על היהודים בכבוד ובדרך-ארץ. משפחות רבות התיידדו ביניהן והיו מבקרות אחת אצל רעותה. כמו כן נתקיימו מרוצי סוסים משותפים, כרות, חתונות, שיתופיות-מסחר, אספות מוכתרים, התייעצויות חקלאיות ומתן הדרכה ועצה שמקריבים את הלבבות ויוצרים יחסים משותפים.

מה ששובה את לבי בסיפור "גן עדן על הגבול" הוא שמירת מרחק מכל רמז אפולוגטי. סיפורה של מערכת היחסים בין שתי המשפחות, ואף מה שמסופר בהמשך, נקי משמץ של מה שהייתי מכנה "ראייה אנתרופולוגית", כלומר, בדיקה של גבולות הקרבה, הזרות, הדמיון והשוני - אף שהשוני קיים והוא מוחשי ביותר גם בסיפור. זהו בעיקר סיפור של ידידות כפשוטה, לרבות ידידות בין שתי הנשים, שהיא רעננה וטבעית חרף השוני בהרגלים ובמנטליות, שכמו הרקפות



היא צומחת מאדמתה של אותה ארץ, ושהיתה אפשרית וטבעית בימים עברו ולכן, אולי, עוד יש לה תקווה לעתיד לבוא. אין זה סיפור תמים, והתהום קיימת בו כשם ששטיח הרקפות קיים. אבל כמו בשעה טיפולית נכונה, קם בו גשר אל אותו רגע של עבר, שמכיל יסוד ותקווה לאפשרות שונה, והסיפור נוגע במקום הזה באופן המותיר את הקורא בתחושה שגן העדן הקטן שלנו, של פרחים להתחלק בהם, עודנו פוטנציאל הקיים אי שם מעבר לחרך הירי, ושואלי איננו נבצר כפי שנדמה לנו שוב ושוב, למשמע כל מהדרת חדשות. בתיאור גן העדן שעל הגבול יש משהו שכובש את לב הקורא: מעבר לתהום המפרידה, תחושה עמוקה של בית, של גורל משותף באותו חבל ארץ. במקרה הזה הספרות לא רק מתעדת מה שהיה; באפשרות שהיתה נרמז מה שיכול להיות, בבחינת ראשית התנסחות חלום של עתיד אחר, ובדומה לזרם מעמקים של מים חיים, היא תורמת להכשרת הקרקע בלבבות ובמוחות.

בספר ישנם כמה וכמה סיפורי חיים. הם שונים מאוד בעלילות, בדמויות, במצבים המתוארים. וישנן עלילות משנה, כמו למשל מערכת היחסים שנבנית בין הוותיקה לבין העוזרת, עולה מצפון אפריקה,

בשפה ובעולם הדימויים שהיא מפעילה, וכל אחד מהם הוא לבנה בבניין הזה של חיים, שהגורל הפרטי, האינטימי והאישי, אחוז בהם לבלי הפרד במשמעות שמכתיב הסיפור הלאומי, כשהמפח הנורא הופך בית יוצר, גם אם הוא טרגי, לרמזי תקווה, והמלכודת - לרמזי אפשרויות החירות. וכעת, כמה מילים על סיפורי הספר, שאני חווה אותם כאחיהם בתוכן ובנעימה העולה מהם, לדרמה שיעל מדיני מגוללת ברומן החשוב מאוד בעיני, **בלדה לטרוד**.

הסיפור הראשון, ששמו כשם הספר, הוא סיפורה של ידידות בין משפחה יהודית למשפחה ערבית מכפר עראבה בימים שקדמו למלחמת השחרור, ופגישה מחודשת בין מי שהיתה אז ילדה ובמלחמה היא כבר חיילת, לבין אחת הילדות בנות המשפחה הערבית לאחר שהכפר נכבש, ותושביו ברחו ממנו, כפי שמסביר החיילת המפקד שלה. הפגישה מתרחשת במקום שבו נקיק צר, מלא וגדוש ברקפות פורחות, ממש "שטיח צפוף של רקפות", באזור שבמלחמה

הוא זרוע מוקשים. התמונה הזאת עצמה, שפע הרקפות - והמוקשים, היא מטפורה רבת עצמה למצב שכולנו חיים אותו מדי יום ביומו. ואני קוראת בדימוי הזה לא רק את העבר וההווה, כי אם גם את תקוות העתיד. הנה דברים שפרסם לפני שבועות אחדים מירון בנבנשתי, ב'הארץ', ובהם תיאר את היחסים שהיו בין שתי האוכלוסיות בימי טרם המדינה, והדברים האלה הדהדו בי מיד בהקשר הסיפור הזה:

העיסוק בדימויים וביחסים חברתיים-אנושיים נתפס כמותרות, שעה שהמציאות האלימה כופה הצצה אל האויב דרך חרך הירי. אבל לעתים עשויה דווקא המפה המנטלית להצביע על פרשת דרכים מכרעת, צומת שהעיסוק הפוליטי-הביטחוני עלול להחמיץ. ואכן, לפרשת דרכים זו הגיע הציבור היהודי-הישראלי ביחסיו עם שכניו-אויביו, הערבים הפלשטינאים. [...] במלחמת העצמאות נעקרו מאות אלפי ערבים; השכן הפך לפליט או למסתנן, ונבלע בתוך "העולם הערבי" העוין. [...] ובינתיים הולך ונעלם הדור שזוכר את היחסים האינטימיים [ששררו בעבר הרחוק - דק"ב] ושלדידו לא תיתכן ארץ ישראל בלא ערבים. [...] מניסיון סכסוכים אחרים אפשר ללמוד שלאחר המחיקה מן התודעה בא שלב ההתפיסות...

יעל מדיני: **גן עדן על הגבול**, הוצאת כרמל 2006, 150 עמ'

זה לא פשוט לראות את עצמך שחור-על-גבי-לבן. זה כאילו שפולשים לפרטיות שלך ביד גסה, שגולים ממך את עצמך. אבל תנסי לחשוב על זה בצורה אחרת. כאשר החיים של מישהו מועברים לגרסה אמנותית, הם מתרחבים, הם מעמיקים. אנשים קוראים אותם, חווים אותם, והחיים האלה נעשים חלק מהם. זה עוזר להם לחיות את חייהם, להבין אותם, להיאבק בהם, להתגבר עליהם, להינצל מהם. הסגולה הזאת היא אחד הסימנים העיקריים של אמנות טובה, בעלת ערך (עמ' 114).

בחרתי לפתוח בקטע זה (מתוך הסיפור "כתוב בקפה"), כי זהו בעיני לא רק אני-מאמין של אמן, אלא גם סוג של תעודת זהות, אם יש דבר כזה כשמדברים על ספר.

אנסה להציג בקיצור את הסיפורים השונים מאוד, שבספר הזה. פה ושם אביא כמה שורות כדי להטעים את האוזן בעונג של סגנון צלול אומר, גם כשתוכנו מהלך על פי תהום, ואוסיף כמה השגות ומחשבות שעלו בי בקריאה חוזרת בספר.

גן עדן על הגבול; הכוח, העומק והחוכמה שבשם הזה. תמיד אהבתי שם של ספר, שבאופן מטאפורי מתמצה בו דבר-מה בלתי נתפס, אוקסימורוני במהותו, שם שמצליח לנסח איזו אמת עמוקה, מהותית ומפלאה, שבעודה מייאשת היא מפיחה בנו גם תקווה מחודשת. כזה הוא למשל שם קובץ הסיפורים של דנילו קיש, **אנציקלופדיה של המתים**, שהוא בעצם ספר החיים, שמתמצים בו חייהם של כל המתים האלמונים, שלכאורה נותרו מחוץ לכתיבת ההיסטוריה, אך הם אלה שכותבים את האנציקלופדיה הגדולה של החיים, שחיהם מייצרים את הידע שלנו עליהם, על אפשרויותינו ועל סיכויינו כבני תמותה. והם גיבוריה האמיתיים של האמנות. או שם הרומן של רות אלמוג, **שורשי אוויר**, שלכד משהו תשתיתי לישראל שנים רבות לפני השיח על רב תרבותיות והתפתחות השייכויות. כזה הוא גם שם ספרה הקודם של יעל מדיני, **בלדה לטרוד**, שיצא לפני כשלוש שנים, וכעת - **גן עדן על הגבול**. שם המבטא את המשהו החמקמק הזה, הקשה לתיאור וניסוח, משהו שבין הריאליה של החיים בממשתם הפשוטה, היומיומית, הגשמית, הנתפסת בחושים וניתנת לתיאור מדויק, לבין הרוח שנופחת בעצמות הממשת חיי עולם משלהם; המשהו הזה שבשני ספרים אלה של יעל מדיני. כל אחד מסיפורי הספר הזה, כמו גם הרומן **בלדה לטרוד**, קרוב לי כישראלית שחיה ונושמת כאן ועכשיו, כי כרוכים בו זכרי עבר ונופי הווה, ובמיוחד, כי מכל אחד מהם צומחת תוכנה האצורה

כל טיפה וטיפה היא זיקה בני ובין הדברים זיקה בני ובין העולם. וכאשר הלילה מעלה את התהום התהום מעלה שדות וגנים.

דינה קטן בן-ציון

דברים בערב בבית הסופר, 4.5.06

שמואל שתל

זיקנה

הייתי ילד
הפכתי סוס

סוס יפה עם עגולים
עגול מימין עגול משמאל
וביניהם
מקל גבוה והדור

עם נקדה אחת באמצע
מקל צוהל
בתוך מלה של

0 1 0

עברו מאז שנים
הרבה שנים
עם הרבה כחות של סוס
הזמן אותי הדהיר

יום אחד
בלא חכמה של סוס
שובבותו של סוּח

הגלגלים על הפסים
עצרו
עמדו
סתם כך...

על מערכות היחסים האנושיים שבין אמנים, על אהבה, חברות ובגידה, על צמיחה ועל ויתור - ועל גמולם, באופן תמציתי, עמוק, משכנע, על הזווית האוניברסלית של הנושא, קצתה גם מן ההיבט המגדרי. "קלועות הצמה" מביא את סיפורן של שתי חברות נעורים, האחת בטשקנט והאחרת היהודייה, שבצוק המלחמה הגיעה לצרפת, והן נפגשות בזקנתן, כשהיהודייה מתכוונת כבר בראשית המפגש לברר "איפה היתה משפחת חברתה" כשהיהודים גורשו, והנה מתברר שהרוסייה קראה לבנה על שם אביה של חברתה היהודייה, מתוך אהבה והוקרה שרחשה לו, כשם ששמרה את הדגל שהביא האב בזמנו ממסעו אל הקונגרס הציוני כמתנה לבתו, ושחברתה בחרה בו לאחר שהבת העדיפה מתנה אחרת. סיפור קטן, הבונה במקורות את הגשרים שהחיים כל כך מתקשים לבנות. וישנו סיפור קצרצר, שהמספרת לוכדת בו רגע של איום על ערות התודעה, רגע המכיל מעין זיק של חוויית התאינות - וזה בעצם כל ה"סיפור", שחוברת בו השתקפות דמות-עצמך במראה החיצונית של חלון ראווה, ובמקביל, במראה הפנימי, שמתלכדות בכעין אירוע תודעתי קשה לתיאור ולביטוי, יחיד במינו, שבו בלשון הסיפור "פתאום, בבת אחת, נתמצתה החווייה בתמציתה", והנה התמצית הזאת, ככתבה וכלשונה:

והיא ידעה כי ברגע זה נקראת היא, כנהוג, להתחקות אחר מסלול חייה - בטרם יימוג במפת היקום - כי עליה לחזור ולחזותו - ולבדל בין הנתיב שבו הונחתה לאחוז - ובין הצמתים שאותם יזמה היא לעצירה ולפנייה - ולהרהר בטוב וברע ובמיוזום - ובכף הקלע שבין הנגור והנבחר - ובדצוא ושוב שבין הנחרץ והספק - אך החווייה שהופשטה התנערה מכל אלה - והיתה למושג -

ופתאום, בבת אחת, נצרפה איתו יחוד, נצנפה איתו יחד, ליתרת חייה -

"תא המטען" - שוב שם הולם להפליא, של מקבץ רישומים אוטוביוגרפיים, שבהם מתארת המספרת את מה שהייתי מכנה מרכיבי הזהות וחלק מבני המשפחה בארה"ב, מן ההיבט של החומרים המשפחתיים: מי, מה ואיך היו, ומן ההיבט של כאן לעומת שם (ישראל וארה"ב), ומערכת הזיקות ביניהן בשפת החוויה האישית, והשאלות האקטואליות, העכשוויות, שבהן נבדל הדור הצעיר מדור הוריו וסביו.

ולבסוף, במחשבה על קובץ הסיפורים הזה, על מה שנאמר בו ועל מה שבין שורותיו, על תכניו כמכלול של חיים, על ניקיון הדעת ועדנת השפה שבו, על השורשיות שחוברת לרעננות, או בשפתה של המחברת, על האמנות שדנה "בקבוע נוכח המשתנה, במסד נוכח פיתוחיו" (עמ' 89) - עולות בי שורות מתוך שיר של זלדה, שיפה בעיני כמבטא באופן עמוק ונאמן את רוחו של הספר הזה:

שאיננה רק סיפור על יחסים בין עדתיים, אלא על אפשרות התקיימותן של אותן בריות קטנות, כמו בידידות זו הנרקמת בין הנשים, כשהעולמות מחלחלים זה אל זה ויוצרים הבנה חדשה ואפיקים חדשים. גם הסיפור "פרמנט בגיל שבעים" מתרחש בעצם כולו על הגבול הזה בין תהום השנוי לבין אפשרויות הקרבה ושיתוף הפעולה, הפעם בין ה"יקים" לבין ה"עיראקים". עלילות משנה שמקיימות לחיים יחסים כמוסים, על הממד הכמעט קומי וכל כך נוגע ללב שבין החזות למהות, כמו למשל בסיפור "תוסיפי לה קצת פלפל!" סיפורי החיים אוצרים לרוב זכרי חוויות מזמנים שונים המתקיימות במרחב הנפשי של הגיבור כיחיד, והם מתרחשים במרחב הגיאוגרפי, במקומות שהנפש פוקדת במסעותיה, שמהם היא צומחת וממריאה, ובהם היא מתמקדת כשאנו מדברים במושגים של הבנה והכרה, מודעות ותודעה, תבונה ובינה. ברגישות, בחוכמה, בתמציתיות ובאיפוק, נפרש בספר הזה מגוון גיאוגרפי רחב של "מקומות הנפש" השונים, שכולם מאותתים על הימצאותם על גבול מפולת גן העדן, במונחי עלילות הסיפורים, בראשון זהו גן עדן של יחסי שלום ורעות עם השכנים, והכאב נוכח אימת חורבנם (שב"בלדה לטרור" זוכה לפיתוח ולמרחב מלא).

הסיפור "מורד נבו", מעין אגדה על אהבת משה רבנו לאשה הכושית, יוצא דופן בסגנונו. צריך לקרוא אותו כדי להתענג על יכולתה של העברית לברוא את העולם הקדום בכוח זיכרון המילים, בתמציתיות עוצמתית שניכרת בה השראת שפת המקרא, וברלוונטיות בעלת משמעות אוניברסלית מבחינת תוכן העלילה, הנסבה על חייו של מנהיג בין קוטב האחריות הלאומית לקוטב החסד האישי: במחיצתה נפרץ הסכר שסכר על כבשון נפשו. איתה יכול להשיח בזיכרונותיו הצפוניים מארמון פרעה, ככלימת עילגותו בשרר ימיו, במקלעת אחיו ואחותו עם למצוק ואם למנוח, בחורב חייו עם צפורה. בלילות בהם הקיץ נלפת מקול דמי האיש המצרי הזועקים אליו מן החול - היא השכילה להרגיעו. אך יותר מכול רחב לבו בספרו לה על בת-פרעה. בינקותו, אמר, הפקידה אותו בידי אמהותיה ואך מרוחק שמרה את צעדיו. אך בהבשיל תבונתו החלה לקרוב אליו בדברי שיח. עיקרם נסבו על ההבדל בין אימהות הנובעת מעיבור ולידה ובין אימהות הנובעת מהאצלה וזיקה.

גם בסיפור הזה הפרידה נכפית על האוהב בגלל הקושי - של אחותו מרים, ושל העם - להכיל את האחר. ובעצם, כשאני חושבת על כך, בכל אחד מהסיפורים, באופן ובנסיבות שונות של עלילות החיים, מדובר בטרעין הכאוב הזה: להכיל את האחר, על התקווה והאכזבה, על השכר והעונש - כגמול, כהבטחה, כסיכוי, כתהום. בסיפור "כתוב בקפה" זה הכוח להכיל את בגידת הקרובים ביותר, שגורמת למפולת חזונו של אדם, ומה שזו מניבה; זהו סיפור על המפולת בחייו של אדם שנועד להיות אמן והוכשל בידי הקרובים לו ביותר, מטעמים אינטרסטיים, ועל עומק כוחה של נקמת הגורל. זהו גם סיפורו של ה"פלונטר" שבין האמנות לחיים,

יפה גם התרגום

גיימס רייט: רק בערב ראיתי, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2005, 96 עמ'

גיימס רייט נולד ב-1927 באוהיו שבמערב ארה"ב, והקדיש לעיר הזאת את שירו העצוב 'סתיו מתחיל במארטינס פרי, אוהיו' (עמ' 15). "פולקים מאריכים בשתיית כוסות בירה", "כושים בכור ההיתוך", "אבות מתביישים ללכת הביתה", ו"בניהם גדלים יפים עד כדי להתאבד"; שורות קשות על עיר קשה. מאוהיו עבר רייט למדינת וושינגטון, שם למד וקיבל תואר דוקטור. ב-1957 התחיל ללמד באוניברסיטה של מיניאפוליס, שבמדינת מינסוטה. מיניאפוליס - גם היא עיר קשה - "שבה הכל רע, בנינים או אורחים או גורלם של החלכאים והנדכאים" (עמ' 8); אינדיאנים זקנים שוחרים להרג, שלג מייל בקולותיהם של פוחחים וקוביוסטוסים. ועם זאת, פותח הספר בשיר אופטימי, "יושב בסככה קטנה בבוקר קיץ", וגם: "סוס מלחך בצלי הארוך". אופטימיות יש גם בשיר 'בהגיעי שוב לכפר' (בעמ' 30), או: "יש דברים טובים בעולם הזה" (עמ' 28), מציין רייט.

ממיניאפוליס עקר רייט לניו יורק, שם מצא בית ומשרה מכובדת. בניו יורק נכתב השיר היפה 'למשורר בניו יורק' (עמ' 60), ובו נאמר: "מצפה בסבלנות לשוך קולות הדמדומים האחרונים - - מאוין הממתין לנהרות אדיבים/ שיצאו ויתגלו"; אמנם קשה להבין מדוע דווקא ניו יורק זכתה לעמוד

בכותרת השיר, שהוא פרטי ולא מתפענת; מי הם אותם "יצורי אנוש - / שנוחזה להם התבישות באור החצאין האיטטיני" בסופו של השיר, או מהו "הקול הצלול שיקרא אליך וייקוב בשמות האישים / של קו המשווה החבוי שלך".

את פתח הדבר לקובץ התרגומים כתבה אן, אשתו של רייט. השניים בילו הרבה באיטליה ובארצות הבלקן, ונופי ארצות אלה שימשו רקע לרבים מהשירים המאוחרים בספר. ביניהם גם השיר 'הלוואי שלעולם לא אשמע עוד על ארצות הברית' (עמ' 73). ועם זאת, יש בשיר שורות על צפון קליפורניה, הנוגעות לסוסו האהוב של רייט, שנזכר כבר לעיל: "אספתי את צווארו של סוס אפרפר צהבהב אל בין / זרועותי ולחשתי: היכן היית / כל הזמן?" בשיר זה מאזינים המשורר ואשתו "מעבר למילים / לקתדרלות ולמעונות", מפני ששם, רק שם, "כמעט מצאתי את ארצי שלי".

קובץ השירים אינו מחולק על פי מפתח הארצות השונות בהן נכתבו השירים, לא על פי סדר כרונולוגי וגם לא על פי נושאים. יפים השירים ויפה גם התרגום. משה דור מגיש לנו תרגום מדויק, זורם וראוי לשבח. ועם זאת, ייתכן כי סדרות בו הערות מסבירות, למושגים שאינם מוכרים לדוברי השפה העברית, ואולי אף הסברים למושגים היסטוריים או דמוגרפיים, למשל: "ביקורו של אייזנהאואר אצל פרנקו, 1959", או "אני לוחם משבט סו", ואולי אף "תיאטרון גתרי".

יש לשוב ולהודות להוצאת קשב לשירה על שהיא ממשיכה לזכות את הקוראים במיטב השירה העולמית, מתורגמת לעברית כהלכה.

■ שמואל שתל

עודד פלד

אמריקה שרה

אני שומע את אמריקה שרה

ך טבעי הוא להעניק לכותרת מדור המוקדש לשירה אמריקנית את שם שירו של וולט ויטמן, אבי השירה האמריקנית המודרנית ומחלוצי המודרנה בכלל. קשה לנחש כיצד היו נראים פניה של השירה האמריקנית מן המאה התשע עשרה ואילך אילולי הופיע ויטמן בזירה, משום שלפניו, למעט אי-אילו משוררים יוצאים מן הכלל, השירה האמריקנית היתה חנוטה בכבלי המשקל והחרוזו הוויקטוריאניים וגיבוריה היו בני המעמדות הגבוהים. ויטמן, רומנטיקן מובהק, או ליתר דיוק, טרנסצנדנטליסט, כפי שנקראו הרומנטיקנים האמריקנים, הגשים את חזון השירה האוניברסלית של ראלף ואלדו אמרסון. הוא טאטא הצדה חריזה ומשקל ותוך הישענות על המשפט כיחידת-קצב במקום ה"רגל" המקובלת, יצר למעשה את מה שכונה מאוחר יותר "שירה חופשית". הוא החליף את גיבורי הספרות הפיאודלית בפשוטי העם - האיכר, הבנאי, זונת הרחוב, הדייג, האינדיאני, העבד הכוש הבורח, המכונאי, פועל הדפוס, רכב האומניבוס, הנווד ופושט היד עברו לקדמת הבמה.

שתי מסורות כתיבה מלוות את השירה האמריקנית עד עצם היום הזה; זו של אמילי דיקינסון, בת דורו, שהתוותה נוסחה של שירה לירית מובנית מאוד, שקולה, דחוסה ומהודקת עד להתפקע, וזו של ויטמן - ששירתו משולה לסוס דוהר בשדה פתוח. השורות הארוכות והשימוש בחזרות ובאמצעים רטוריים אחרים הפכו אותו למשורר אפי מובהק, מעין הומרוס אמריקני המפנים בכתיבתו את מרחביה העצומים של היבשת ואת רוח החופש של "העולם החדש". שירתו, אותה דימה הוא-עצמו ל"גלים מתנחשלים", היא פריצה אקספרסיוניסטית אקסטטית (אמת, לעתים במחיר כבד של נאיביות ופאתוס-יתר), ובכוח המסה האדירה של שורות רחבות, דוהרות, הבנויות על נשימה ארוכה וחופשית, נוצר אצלו המיוזג העמוק של אדם ועולם, של הרוחני והחומרי, הרמוניה של האני השר עם הסובב אותו. את "מיתוס הרחבות" שלו אי אפשר לתחום בגבולות הטבע והנוף האנושי של חזון העולם החדש, שכן ויטמן הוא משורר אוניברסלי ביסודו, תלמידו של אמרסון, ממנו למד שהמשורר אינו יצור תמהוני, חריג, אלא מעין נביא, חלק בלתי נפרד מן היקום, יוצר

חצי

גיימס רייט

מאנגלית: משה דור

מדוכדך בעטיו של ספר שירים גרוע, אני מהלך לעבר אחו נטוש ומזמין את החרקים להצטרף אלי

בתחושת הקלה אני מניח לספר לנשר מאחורי אבן.
אני מטפס על תלולית עשב נמוכה.
איני רוצה להפריע לנמלים
הנעות בטור ערפי במעלה צמוד הגדר,
נושאות טרפים קטנים לבנים,
משליכות צללים כה שבירים שאני יכול לראות בעדם
לרגע אני עוצם את עיני ומקשיב.
התרגולים הזקנים
עיפים, הם מדלגים עכשו בכבדות,
ירכיהם צמוסות.
רצוני לשמע אותם, הם אמורים להפיק צלילים ברויים.
או, הרחק מכאן, צרצר כהה מתחיל בנעם
בעצי האדר.

רנני סומק

וקנה בימי חייו חסידים מעבר לאוקיינוס, מי שהצהיר בגלוי על אהבתו לנשים ולגברים גם יחד, וכתב: "אני משמיע את צריחתי הברברית מעל גגות העולם", הפך למשוררה הלאומי של אמריקה. שיר מס' 52 הנועל את המחזור "שירת עצמי" והשיר "ירושתי" הם צוואתו הרוחנית לבאים אחריו.

אותו, עם קונו ועם עולמו, על מנת להפוך עלי עשב ל"ממחטת האל" ולכתוב שורות כמו: "אני מוצא מכתבים מאלוהים שנשמטו ברחוב, ואלוהים/ חתום על כולם, / ואני משאיר אותם במקומם, כי אדע, בכל אשר / אלך, / אחרים בעתם יבואו לעולמי עד." אך צחוק הגורל הוא שהמשורר שוכח לקיתונות של בוז בארצו שלו

הלוכד בכתיבתו את הקבוצ שבזרימה וחושף את תהליכי ההתפתחות בטבע ובמין האנושי. ובכל זאת, ויטמן הוא משורר אמריקני מאוד, אולי האמריקני שכולם. שורשיו נטועים בעולם החדש, בגלי ההגירה הגדולים של נרדפי אירופה, בהליכה החלוצית מערבה, בנופי המרחבים העצומים, במאבק בעבודת, במלחמת האזרחים. הוא היה ליברל ודמוקרט, אך במובן הדתי העמוק, האינדיבידואליסטי. האיש ששוטט בתזית במלחמת האזרחים, היה עד למחזות זוועה, חבש ועודד את הפצועים (באותה תקופה כתב את שיריו הפחות מוערכים, שראשיתם פטריטיזם מתלהם והמשכם התפכחות ריאליסטית בלבוש שירי קינה שנכתבו מתוך חמלה אנושית כנה), ידע גם לומר: "התנגד הרבה, ציית מעט".

וולט ויטמן

ירושתי

איש העסקים, הקנין האדיר
לאחר שנות שקידה סוקר תוצאות, מתכונן
לקראת פרישה -
מנחיל לבניו בתים ואדמות, מוריש נירוט-ערך,
נכסים, קרנות לבית-ספר או לבית-חולים,
משאיר כסף לכמה חברים לקנות בו אותות הוקרה,
מזכרות של אבנים טובות וזהב.

ואני, סוקר את חיי, מסכם,
ואין לי דבר להוריש משנים עצלות,
לא בתים ולא אדמות, לא מחזות אבנים טובות או זהו
אבל כמה תזכורות מלחמה לכם, ולבאים אחריכם,
ומזכרות קטנות של מחנות-צבא וחילים, באהבה,
אני כורך יחד ומוריש בצרור שירים זה.

מתוך "שירת עצמי" - שיר מס' 52

הנץ המנמר חולף ביצף ומאשים אותי, הוא מתלונן
על פטפוטי והבטלה שלי.

גם אני איני מאלף כלל, גם אותי אי אפשר לתרגם,
אני משמיע את צריחתי הברברית מעל גגות העולם.

עננים מהירים בערב יום משתהים למעני
מטילים דמותי אחר כל השאר, מדיקת כמותם,
על פני אפרי פרא מוצלים,
מפתים אותי אל אר ואפלוזית.

אני נתק כמו אויר, אני מנער תלתלי הלכנים מול שמש בורחת,
אני יוצק גופי מערבולות ומשיט אותו באניצי תחרה.

אני מצוה עצמי לעפר לצמח מן העשב שאהבתי,
אם תרצה בי שוב, חפש אותי תחת סליות מגפיה.

בקשי תדע מי אני או מה כונתי,
ובכל זאת, בריאות טובה אהיה לה,
אטהר ואחשל דמה.

אם אלי לא תגיע תחלה, אל יפל ריחה,
במקום אחד לא תמצא, חפש באחר,
אי-שם אתעכב ואחכה לה.

ואת מסורת המרד האירופית. מול משוררי וסופרי האקדמיה צצו יוצרים כהנרי מילר, נורמן מיילר, תומס וולף, ג'וזף הלר, משוררי הוויודי, משוררי וסופרי דור ה"ביט" ורבים אחרים - כל אחד מהם המשיך בדרכו את שושלת "הסבא הטוב של השירה האמריקנית".

את ויטמן זכיתי להכיר, בשנות העשרה שלי, הודות לתרגומו המופלא (גם אם הארכאי במקצת, בשל מגבלות השפה בשנות השלושים והארבעים) של שמעון הלקין המנוח, משורר בזכות עצמו, למי ששכח והשכיח, שעטיפת "עלי עשב" בלבוש עברי היתה מפעל חייו.

בזכותו למדתי להתפעל מרוח החופש העזה המנשבת בשירים, מן הנימה הנובואית, מן הטוטאליות של אמירה חובקת עולם ואדם, מממדי היריעה השירית, מן החזון הרוחני הפנתאיסטי ומן ההנפשה עזת המבע, שבאמצעותה מקנה ויטמן לכל עצם רוח חיים משלו: ה"קטלוג", כפי שהוא מכונה, של הטבע והאדם, נופי העיר ונופי הכפר, החי, הדומם, הצומח והמכונה, הארצי והמיסטי, החוברים יחד למארג מופלא, רב עוצמה, של שלמות. ויטמן היה רחוק ממגלומניה, כפי שהביקורת הפשטנית נוטה לראותו. בהפוך הוא. על דרך הפרדוקס ניתן לומר שיש צורך בצניעות רבה בתחושה - הלכה למעשה - של "והייתם כחגבים" (כמאמר הפסוק), של היות חלק אינטגרלי, בלתי נפרד מן ההווה הגדולה, על מנת שהאני השר יהא חופף לקוסמוס עצמו. אלוהיו של ויטמן, גם אם הוא נותר בגדר חידה, לובש אצלו ישות ממשית בבני אדם, בטבע, ביקום, במחזוריות מעגלית של לידה ומוות. ולבסוף, דומה שאין בתולדות הספרות אח ורע למשורר אופטימי כל כך. צריך אדם להגיע למדרגה גבוהה של שלמות עם הסובב



סטנלי קוניץ

השירה נועדה למען החיים

סטנלי קוניץ, שהלך בימים אלה לעולמו והוא בן מאה ואחת, נמנה עם גדולי השירה האמריקנית המודרנית. הוא מת מיתת נשיקה, בשנתו, זקן פייטני ארה"ב, מי שהיה "שר השירה" של המדינה והוכתר בכל פרסי הספרות הנחשבים שלה. בראשית דרכו היה קוניץ, שנולד למשפחה יהודית בווסטר שבמדינת מאסאצ'וסטס, פורמאליסט, אך רק כאשר שבר את עול החרוזה והמשקל והחל לכתוב בנוסח חופשי, פרץ בבת אחת אל קהל קוראים רחב. בוגר אוניברסיטת הארווארד, שירת קוניץ בצבא האמריקני במלחמת העולם השנייה, וכשהשתחרר הורה בכמה וכמה אוניברסיטאות אך לא נשתעבר לכללי האקדמיה וקיים בקפדנות את חירותו האישית והרעיונית; לבסוף פרש בכלל מההוראה, השתקע עם אשתו הציירת בפרובינסטאון, מאסאצ'וסטס, בבית מוקף גינה שאותה טיפח באהבה עד יומו האחרון, ולדבריו העבודה בה היא שהקנתה לו אורך ימים מופלג כזה. ביצירתו נדרש לקיום האנושי, למאבק על שמירת צלם האדם בתרבה מתועשת וטכנולוגית, הכוה לשירה ולעוסקים בה, ולא פחות מזה להיבטים הטרגיים של חיי הנישואים. אכן, אביו של קוניץ התאבד בטרם יצא בנו לאוויר העולם, והאם, שלא סלחה מעודה לבעלה על מעשה זה, ביערה את זכרו ממעונה ואסרה על בנה להעלות את שם אביו (סטירת הלחי שספג ממנה הילד בעברו על חוק הברזל הזה נחקק בשירתו).

קוניץ, שביקר עם רעייתו בישראל כאורח "משכנות שאננים" בירושלים, אמר על יצירתו: "השיר מופיע בדמות ברכה - 'כמו עליית נשמה הפורצת ואופפת את המחשבה' - כך ניסיתי לגסחו בימי בחרותי. במרוצת השנים נוכחתי שמתנה זו של השירה לחיים היא מקור חיות והזנה ובלתי ניתנת לצפייה. האם אדם חי אפוא למען השירה? לאו דווקא, ההפך הוא הנכון: השירה נועדה למען החיים."

יום חזות קשה

ארועים גדולים ממשמשים ובאים.
ראיתי צפרי נוד
במספרים חסרי תקדים
יודות על מישור החוף,
מנקרות למשעי את השולים.
עצמותי הן משפחה באהלן
מצטופפות ליד מדורה קטנה
ממתינות לאות הלא-נדאי
לחדש את המצעד הארץ.

מ.ד.

הבלתי שקטים

לפני שנים אבדתי
את כתובות שני הורי, של שניהם.
אבא ואמא שוכבים
בעריסותיהם הנזנחות,
כמוסים כחפרפרות,
חשוכי בקור.
איני צריך להזעיקם.
ככבותי את האור
אני שומע אותם זעים באי-נחת
במקומותיהם הנפרדים,
כמו בחיים
רחוקים זה מזה,
אינם מחליפים דברים
זולת בתחום המשתף
של מחשבת בנם.
הם חוקקים בעד חרפים צרים
ובנפח בהם פתאם רוח מגביהה,
גולשים לתוך מערת הרפאים שלי,
אורחים לא קרואים, אף לא
בלתי אהובים, שליחים אפלים
של האל כפול הפנים.

הדיוקן

אמי לא סלחה מעודה לאבי
על-שום שהתאבד,
ביחוד בזמן פה לא-נוח
ובגן צבורי,
באביב ההוא
כשהמתנתי להולד.
היא נעלה את שמו
בשירתה העמקה ביותר
ולא אבתה להניח לו לצאת,
אף כי יכלתי לשמע אותו הולם באגרופיו.
כשירדתי מעלית-הגג
ובידי דיוקן הפסטל
של נכרי ארץ-שפתים
בעל שפם נהדר
ועינים עמקות חומות מאזנות,
קרעה אותו לגזרים
בלא מלה אחת ויחידה
וסטרה לי בחזקה.
בשנתי הששים וארבע
אני חש שלחיי
עדין צורבת.

המריבה

המלה שהגיתי בכעס
כבדה פחות מגרעין הפטרוזויליה,
אך דרפה נמתח נתיב
המוביל לקברי,
חלקה זו שנרכשה, ותמורתה שלמה,
על גבעה מרססת רוח בטרורו
שם ארנים ננסיים
משקיפים על המפרץ.
במחצית הדרך אני כבר מת דיי,
תועה הלאה מטבעי שלי
ומלפיתתי העזה את החיים.
אלו יכלתי לבכות, כי אז בכיתי,
אך אני קשיש מכדי להיות
ילדו של מישו.
Liebchen
עם מי עלי לריב
זולת בלחישת שרף של אהבה,
אותה שלהבת אכזרית, חורגת?

הסירה הארוכה

כְּשִׁירְתוֹ נִתְּרָה
 תְּפִישִׁית מְמוֹסְרוֹתֶיהָ, תַּחַת
 צְוֹחוֹת הַשְּׁחָפִים,
 הוּא נֹסֵה בְּתַחֲלָה לְנִפְנֹף בְּיָדוֹ
 לְיִקְרִיו שְׁעַל הַחוֹף,
 אֲבָל בְּעֶרְפֵּל הַמַּתְגַּלְגֵּל
 כִּבֵּר אֲבָדוֹ פְּנִיָּהִם,
 עֵיף מְדֵי אֲפֵלוֹ כְּדֵי לְבַחֵר
 אִם לְקַפֵּץ אוֹ לְקַרֵּא,
 אֵיכָשֶׁהוּ הוּא הַרְגִישׁ פֶּטוֹר וְחִפְשִׁי
 מִמְשָׁאיו, מֵאֵלֶּה הַמִּימְרוֹת
 שֶׁהִתְחַמְּמוּ עַל תְּוִית שְׁמוֹ:
 מִצְפוּן, אִמְבִּיצִיָּה, וְכֹל
 אוֹתָהּ אֲכַפְתִּיּוֹת.
 הוּא שָׁכַב, שְׁלֵם
 עִם רוּחוֹת הַמְשַׁפְּחָה,
 בּוֹהֶמֶת עֲרִיסָתוֹ,
 מְנַעֵנֵעַ עַל-יָדֵי הַסְּעֵרָה,
 נִסְחָף עַד אֵין-קֵץ,
 שְׁלוֹם! שְׁלוֹם!
 לְהַטְלִיט עַל-יָדֵי הָאֵינְסוֹף;
 כְּאֵלוֹ אֵין זֶה חֲשׁוֹב
 אֵיזוֹהֵי הַדֶּרֶךְ הַבֵּיתָה;
 כְּאֵלוֹ לֹא יָדַע
 הוּא אֶהֱבֶה כָּל-כֶּף אֶת הָאֲדָמָה
 הוּא רָצָה לְהַשָּׂאֵר לְנִצָּחַ.

מאנגלית: יוסף שימרון

ביום הולדתו המאה, כשנתבקש להתראיין על-ידי הרדיו הציבורי הלאומי (NPR), סירב קוניץ לדבר על עצמו, ותחת זאת הציע לקרוא אחד משיריו. השיר שבחר בו, *The Long Boat*, נדפס בספרו *Next-to-Last Things* (דברים כמעט אחרונים) שהתפרסם בשנת 1985, כאשר מלאו לו שמונים שנה. השיר מובא להלן. השיר השני המובא כאן הוא חלק ראשון מפואמה בת שני חלקים, שהקשר ביניהם לא לגמרי ברור. הוא התפרסם בשנת 1979 בספר *The Poems of Stanley Kunitz*. השם, "אשר ללילה", מתפרש בחלק השני של היצירה, שאינו מובא כאן. שני השירים משקפים מבט מבוגר ומפוכח, לפעמים מיואש, על החיים וסופם. הדבר היחידי הטעון אולי הסבר בשיר "הסירה הארוכה" הוא "רוחות המשפחה". אביו של קוניץ התאבד בשל פשיטת רגל שבועות אחדים לפני לידתו של בנו. קוניץ לא סלח לו על כך שנים ארוכות.

י.ש.



סטנלי קוניץ

אשר ללילה

קִיץ אֶחָד, כְּמוֹ אֲבֹן
 מְטֹלֵת אֶל תַּחְתִּית הַבָּאָר,
 צְנַחְתִּי לְתוֹךְ עֲצָמֵי
 וְגִרְפְּתֵי
 קַרְקָעִית מְרֻפֶּשֶׁת.
 כְּשֶׁמִתְחַתִּי אֶת יָרְכִי
 הִיא נִגְעָה בְּשַׁחַר,
 וְהַשַּׁחַר נִגַּל עָלַי.
 חַיִּי מִדְּמִנָּה
 גִּדְּשׁוּ אֶת סֵאת עוֹרִי.
 אוֹ שְׁמַעְתִּי, גּוֹבֵר וְהוֹלֵךְ,
 מֵעַל נְשִׁימָתָה
 הַקְּצוּבָה שֶׁל הָאָרֶץ,
 צְלִיל גְבוּהַ אֶל-אֲנוּשֵׁי
 מְמַרְחֵק שְׁנוֹת אוֹר,
 מִבְּעַד לְמַרְחָב תוֹךְ,
 עֵדֵן תָּמִים יוֹתֵר,
 כְּבִהּיוֹת מְלֹאכִים טָסִים
 עִם עֵינַיִם בּוֹרְקוֹת וְשַׁעַר מְתוֹנָפֵף,
 רוֹכְבֵי פְּלִנטוֹת חוֹצֵי שָׁמַיִם,
 וְכֹל אֶחָד שֶׁר
 צְלִיל צוּהַל אֶחָד
 אֲשֶׁר נָמַס
 בְּמוֹסִיקַת הַסְּפָרוֹת.

פליאה על גבי פליאה

תשעים שנה למות שלום עליכם

אריה אהרוני

ייד" (קשה להיות יהודי). הוא כתב רומן גדול בשם *דער בלוטיקער שפאס* (מהתלת הדם), שעניינו ניכוח בין העולם היהודי לנוצרי, לעת משפט בייליס. ברקוביץ' הוא זה שעיבד, עיבוד מסורבל מאוד, את הרומן למחזה "שווער צו זיין א ייד", כינס אותו למהדורת הכתבים בידיש, ייחס אותו לשלום עליכם, לא הזכיר במילה שידו במטאמורפוזה הצורנית הזאת, ואילו את הרומן *מהתלת הדם*, שעל פיו עיבד את המחזה, השמיט מן הכתבים.

לא פחות תמוהות ואומרות דרשני העריכה והצנזורה שלו ברומן *דער מכול* (המבול), שלא היה לטעמו, ולכן נטל לעצמו רשות, לאחר מות המחבר, לעשות בו שפטים, לקצץ בו קטעים, לשנות את סיפור המעשה, לשנות את שם הרומן ל*איין שטורעם* (בסער) ולייחס, כמובן, את ה"עיבוד" הזה, שעיקר הסיפור הולך בו לאיבוד, לשלום עליכם. דומה שראוי כאן להוסיף כי שלום עליכם כתב בשנת 1907, לעת ביקור בניו יורק, את הרומן המרתק *המכול* על מהפכת 1905 ברוסיה, לפי הזמנת לואי מילר, עורך העיתון היומי 'ווארהייט'. שלום-עליכם נדרש לספק לעיתון יום יום פרק חדש, ללא שתהא לו שום שהות לעבד או להגיה את הנכתב. שלמותה של היצירה, כפי שפורסמה בעיתון, ההגיון המושלם של התנהגות גיבוריה, שכנוע המבנה האמנותי שלה - מצביעים, כמדומה, על כישרונו המוצרטי של המחבר: העלילה, על כל פרטיה, ישבה אל נכון בשלמות בראשו, ומלאכת הכתיבה היומיומית, היתה בעיקרה רק מעין שקלוט. ולו בשל עובדה זאת בלבד זכאי שלום עליכם להתכנות "המוצרט של העם היהודי".

לא פחות מכך תמוהה ההתעלמות הממושכת של ביקורת הספרות העברית מן השינויים המפליגים שעשה ברקוביץ' שעה שהריק חלק מסיפורי חותנו לעברית. וראוי כאן להדגיש: חלק, וחלק קטן, וכי בין מה שפסל לתרגום יש סיפורים נובלות ממיטב יצירתו של האמן. אין טעם לתמוה על המתרגם, שסבר לתומו כי הוא מיטיב עם יצירת שלום עליכם, גואל אותה, נעבעך, מן "הוולגאריות השוקית" שלה, וכי רק לאחר שעברה במסגרת של מקבלת היא את משקלה הסגולי הנכון. אך יש לתמוה בהחלט על דורות של מורים לספרות, שהפיצו בבית הספר העברי בארץ בשנות העשרים של המאה הקודמת, בשנות השלושים והארבעים, את האגדה כי מעשה תרגום זה הוא בגדר נס, שלא זו בלבד שאינו נופל מן המקור, אלא אפשר שעוד עולה עליו. וכי רק קרבת רוח גדירה כזאת בין חתן לחותן עשויה להניב פרי הילולים כזה, וכיוצא באלה דברי הלל ושבח אגדיים.

על המופרך בכל הטיעון הזה עמדתי בהרחבה בספרי *שלום עליכם באור חדש* (ספרית פועלים, 2002) ולא אחזור על דברי כאן. אך מה שבכל זאת ראוי להדגיש מחדש הוא כי ל"וולגארי" ול"שוקי" נחשב בעיני ברקוביץ' אחד ממאפייני יצירתו המובהקים של שלום עליכם, הלא הוא ההומור השחור, והוא דאג, בשקדנות ליטאית, למחוק אותו בכל סיפור שתרגם. הומור מעין זה, המכונה לעתים מקאברי, או גרדומי, כינויים שונים לאותו עניין עצמו, נולד, כידוע, בסיטואציות קשות, בשעת טירוף ואימה, כגון, מלחמה, מגפה, אסון טבע, סכנת מוות - מצבים שהצחוק הוא ההפך הגמור למה שהולמם. אדרבה, התגובה הטבעית למצבים כאלה היא זעקת שבר, אובדן עשתונות, בכי, יללה וכיו"ב. ומאחר שהצחוק הוא ההפך הגמור למסתבר כאן, ממילא ההומור שנוצר בסיטואציות כאלו הוא איפכא-מסתברי - פרדוקסלי. הומור זה ממלא פונקציה חשובה מאוד בחיים האנושיים. הרי זאת התגוננות

עד עצם היום הזה לא הצליח העם היהודי, עתיר הנכסים, "עם הספר", לכנס למהדורת כתבים אחת בידיש, שפת המקור, את כל כתביו של גדול מספריו בדורות האחרונים

שנת 1999 סיימתי את התרגום השלם והנאמן למקור של כל כתבי שלום עליכם. עשרים וארבעה כרכים שכונסו למהדורה אחת בת ח"י כרכים. ודומה כי כל מי שיאריך לעסוק בכך כמוני, למעלה משלושה עשורים, סופו שיגיע למסקנה הנחרצת כי שלום עליכם הוא הפליאה הגדולה ביותר בקרית ספר שלנו, הן היידית והן העברית, ואילו מה שאירע ליצירתו בשתיקה, הוא פליאה על גבי פליאה. שלום עליכם נפטר בניו יורק בשנת 1916, ביותו בן חמישים ושבע. שנה לאחר מותו החל חתנו, י"ד ברקוביץ', לכנס את כתבי שלום עליכם למהדורה אחת, וסיים את מלאכתו בשנת 1923. מהדורה זאת, הקרויה בשם "פאלקספאנד", נחשבת, למרבה התמיהה, לאוטוריטיבית עד עצם היום הזה. שתי מהדורות נוספות, זאת של "פארווערטס" (ניו יורק, 1944), שהודפסה מאמהות הדפוס של "פאלקספאנד", וזאת של "איקופ" (בואנוס איירס, 1952-1955), שסודרה מחדש, באופן רשלני למדי, והות לחלוטין כמעט למהדורת "פאלקספאנד". זאת הארגנטינית הוסיפה את הנוסח המקוצר של הרומן *בלאנדזשענדע*

שטערן (כוכבים תועים). כל שלוש המהדורות - נוספות לא יצאו לאור מאז ועד עתה - מתהדרות בתואר "אלע ווערק" - "כל הכתבים". ויש בכך, למרבה הפליאה, משום הטעיה, שכן אינן מכנסות בתוכן אלא כמחצית לערך ממה ששלום עליכם כתב. חסרים בהן כנתינים שלושת הרומנים הגדולים שכתב שלום עליכם בעשור חייו האחרון: *המבול*, *כוכבים תועים*, *מהתלת הדם*, חסר המחזה *חופרי הזהב*, ועשרות רבות של סיפורים ופליטונים, שהתפרסמו בשעתם בעיתונים ובכתבי עת שונים. לאמור, עד עצם היום הזה לא הצליח העם היהודי, עתיר הנכסים, "עם הספר", לכנס למהדורת כתבים אחת בידיש, שפת המקור, את כל כתביו של גדול מספריו בדורות האחרונים.

תמיהה נוספת באשר לסיפוריו של שלום עליכם בלשון המקור היא כי במשך שבעים שנה לערך נעלמה מעיני חוקרי יצירתו הרבים העובדה שי"ד ברקוביץ', מכנס הכתבים בלשון היכתבם, בידיש, נטל רשות לעצמו לצנזר או לשנות כמה מיצירות חותנו ולהתאימן לתפיסתו האתנית והאסתטית, שהיתה שונה לחלוטין מזאת של שלום עליכם. שלום עליכם, למשל, לא כתב מעולם מחזה בשם "שווער צו זיין א



אודסה 1904

האדם, היאחותו בציפורניים, התעקשותו לשמור על שפיון הדעת במצבים כאוטיים, שאין לו שום שליטה עליהם. ח"נ ביאליק, במאמרו "גילו וכיסוי בלשון", אומר על הנתון במצב מעין זה את הדברים הבאים: "היושב יחידי באשון חושך ואפלה ומרתת, משמיע קולו לאוזניו: קורא 'שמע', או מצפצף בשפתיים. למה? סגולה היא לו להפיג את הפחד." ההומור השחור הוא אכן סגולה להפיג את הפחד. שלום עליכם כתב את סיפוריו בימים של מבוכה גדולה, כשהעיריה היהודית במזרח אירופה עמדה על סף חורבנה, בימים של פוגרומים ורדיפות, ימים שנסתתמו בהם כל מקורות הפרנסה, וכל הקיום היהודי היה תלוי על בלימה - מצב שאילץ את יושבי העיירות הללו לגנוב גבולות, להגר בהמוניהם לאמריקה - מה תימה אפוא כי סופר דק אבחנה כשלום עליכם נזקק לא אחת לתחבולה זאת של הומור שחור, כסגולה להפיג את פחדו ופחד גיבוריו מן הסכנה המאיימת על עצם קיומם? ועוד אף זאת: כהומניסט, וכחניך הספרות הרוסית הגדולה של המאה התשע עשרה, הוא היטיב לדעת, שבצד גילויים לא רבים במיוחד של שגב אנושי, יש בחיים הרבה מאוד גילויים של פחיתות ערך, של ניוול, של כיעור, של רוע, של אכזריות, של סאדיזם, והוא לא פסח עליהם ביצירתו, לא עסק במיון, הוא תיאר את כל הקשת האנושית

כולה. ואילו חתנו, כאשר בא לתרגמו לעברית, כל אימת שנראה לו כי שלום עליכם מתאר את היהודי "לא כל כך יפה" - או שפסל את הסיפור לתרגום או ששינה בגוף הסיפור. והבאתי לכך, כאמור, דוגמאות לא מעט בספרי שלום עליכם באור חדש.

פליאה נוספת, נגיעתה באינטרפרטציות השונות התרגומיות, ובייחוד באלו הבימתיות, לעת העלאת מחזותיו, או מחזות שיוחסו לו, ולא היו שלו, אלא מעשי ידי מחברים שונים, שכוננו בשעתו בפי אברהם שלונסקי בביטוי השנון "עלפיניסטים", היינו, אלה המתרגמים לא את הסיפור או המחזה כנתינתם, אלא "על פי". כאן ראוי לומר שבכל יצירתו המונומנטלית של שלום עליכם, אין אפילו גרם אחד של שמאלץ, ואילו רוב המעבדים, המתרגמים והבמאים ניסו בדרך כלל להטביל את יצירתו באמבט של שמאלץ מצחיקני, חביב, "המרכך את הקשה ומנעים את שאינו נעים".

בין פרשנים מסוג זה נשמעת לאחרונה טענה המכוונת נגד תרגומי, השלם והנאמן למקור, על כך שהותרתי בו כמה וכמה יידישיזמים,

וכאילו ראוי להריק את יצירת שלום עליכם לעברית נקייה מנטעים זרים אלה. אודה על האמת, איני יודע אם לצחוק או לכבות על טענה משונה זאת. דומה כי מי שאומר לצנור את העברית מן היידישיזמים שבה, דווקא לעת תרגום שלום עליכם, משול למי שמצטט את הדיבר "לא תרצח" בהשמטה ה"לא". הבה ניתן לכך קצת את הדעת: איו

עברית מדוברת עכשיו בפינו? לשון המקרא? - לא! לשון חז"ל? - לא! לשון הפיוטים, לשון משוררי ספרד, לשון תקופת ההשכלה? - לא! ובכן, מה קרה לה לעברית שבפינו? קרה לה דבר מופלא. הראשונים שהגיעו ארצה בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים, והחליטו להיות את חייהם בעברית, באו, בעיקרם, ממזרח אירופה, ושפת אמם הייתה יידיש. מטענם הנפשי, הרוחני, התרבותי, בבואם לא היה טבולה ראוה - לוח חלק. הם הביאו לכאן את חוויותיהם, רגשותיהם, שובלי האסוציאציות שלהם, והיה להם צורך דחוף לבטא את עצמם בעברית, וחסרו להם מילים. מה עשו אפוא? תרגמו מילולית ביטויים אידיומטיים למאות, אם לא לאלפים, מיידים לעברית, כולם ביטויים "בלתי תקינים", לאמור, שאינם מופיעים במקורות, אבל הם שגורים בלשון הדיבור, ואנו מבטאים אותם בלי עיקום אף, משל באו מן הרבדים הלשוניים המקודשים - המקרא, המשנה, התלמוד, הפיוטים, שירת ספרד וכו'. ולדוגמה - רשימה חטופה שערכת על ברך:

מה תימה אפוא כי סופר דק אבחנה כשלום עליכם נזקק לא אחת לתחבולה זאת של הומור שחור, כסגולה להפיג את פחדו ופחד גיבוריו מן הסכנה המאיימת על עצם קיומם?

הלך מכות, חטף מכות, אין לי פרוטה על הנשמה, רע לי על הנשמה, הוציא לו את הנשמה, מה שיותר מהר, עשה צרות, עשה צחוק, עשה במכנסיים, עשה כסף, עשינו עסק, עשה חיים, עשה לו את המוות, נעשה לו חושך בעיניים, ליקק את האצבעות, כמו חור בראש, הם על סכינים, עד שייצא עשן, מת לאכול, מת עליה, שככה יהיה לי טוב, שככה אדע מרע, תהרוג אותי אם אני יודע, נתן לו מנה, נתן לו באבי אביו, יש

שלום עליכם

מתוך "סופרים יהודים"
מיידיש: אריה אהרוני

(דיאלוג)

- שלום עליכם!
- עליכם שלום!
- מניין נוסעים?
- מווארשה.
- מה הגשעפט שלך?
- אני עיתון יהודי.
- מה שְמַכְס?
- "יידישע פאלקסצייטונג". ואתה מניין אתה?
- מניין אני יכול להיות? מיהופך.
- ומה הגעשעפט שלך?
- מה יכול להיות הגעשעפט שלי? אני סופר יהודי.
- מה שְמַכְס?
- שלום עליכם.
- שלום עליכם? אם כן, הלא מגיע לך שלום עליכם.
- עליכם ועל בְּנֵיכֶם.
- אז מה מעשיך עפעס פאני שלום עליכם?
- מה כבר אפשר לעשות? כותבים.
- מה כותבים?
- מה כבר אפשר לכתוב? מה שרואים - כותבים.
- מה יש לך מהכתיבה הזאת שאתה כותב?
- מה כבר יכול להיות? צרות יש, מחוש בטן, כאב לב, ביזיונות, ייסורים, דאגות, צער...
- בסך הכל?
- מה עוד היית רוצה?
- התכוונתי...
- כבוד? לאין שיעור ולאין ערוך! שום סופר בעולם אינו זוכה לכבוד כה רב כסופר יהודי. דבר של מה בכך אצל יהודים, סופר, אדם הכותב?
- אתה מתכוון ברצינות?
- אלא מה, בצחוק? ראה נא מה נעשה ביובלות שלנו. איחולים וגלויות דואר של מעריצים, של חסידים מושבעים וסתם של קוראים מסורים ניתכים מכל קצות העולם: מכתריליבקה, מטונייאָבְקָה, מטְטֶרְבֶּץ, משלוש-סעודות'שוק, מגאלאגאנישוק, ומסְטְרִישֶׁץ - מאין לא? נו, והמכתבים לעיתונות שכותב בעל היובל עצמו! נו, והסעודות, הנשפים, כוסות הברכה - כלבים עושים חיגה מן השפע שנותר! נו, והמלגות ונדבות הצדקה המחולקות בשעת מעשה בארץ-ישראל לטובת הפועלים!... אתה משתעשע לך עם סופר יהודי?

לזה זקן (לבדיחה), שק בתחת, לא מוצא את הידיים והרגליים, נופל מהרגליים, נפל על השכל (הבין), נפל על הראש (השתגע), נפל על רעיון, פעם אחת ולתמיד, זה לא צחוק, התפוצץ מצחוק, יושב על סיכות, כמו אני לא יודע מה, דוחף את האף, מה זה שווה לי (או, זה לא שווה לי), אל תיקח ללב, זה לקח זמן, קבר אותו (גער בו) - - -

ועוד ועוד ועוד, עד כי אפשר כמעט לומר שהננו מדברים יידיש במילים עבריות... לכך, כמובן, יש להוסיף אף כמה מילות יידיש שנכנסו לעברית המדוברת שלנו, שאחדות מהן קיבלו אף הטיה או סיומת עברית:

נבנעך (רבים: נעבנעכים), קוועטש (בנטייה - התקווין), פארטאטש (פרטאצ'י), שוויצער (בנטייה - משוויץ), פארגינען (לפרגן, פירגון וכו'), פעקל (רבים - פקלאות), נודניק (בנטייה - לנדנד, וכן כמובן, שמעטע, בוידעם, עפעס, וכיוצא באלו.

ואפשר כי הדוגמה המאלפת ביותר היא גורלה של המילית העברית "אז" שבמקורה היא הוראת זמן, עבר או עתיד - "והכנעני אז בארץ" (בראשית י"ב, ו') - לימים שעברו, או "אז יזעקו אל ה' ולא יענה אותם" (מיכה ג' ד') - לימים שיבואו. ובאו מחדשי העברית ששפת אמם יידיש, והלבישו על "אז" את ה"איז" היידישאית, במשמעות "ובכן" לערך: "איז ווי פיטל איר זיך?" - "אז איך אתה מרגיש?", "אז מה נשמע?" וכד'.

לבוא אפוא היום ולתרגם לעברית את סיפורי שלום עליכם ללא היידישזמים שקנו שביתה בה, חוששני כי פירושו לעקר יצירה מופלאה זאת מכל סממני החיות שבה, והוא מעשה הנוגד עקרונות את רוח כתיבתו של שלום עליכם, שהיה בעל אוזן פנומנלית, דרוכה וקשובה לכל חידוש לשוני שחל בשפת גיבוריו, חידוש שהוא פועל יוצא של שינוי מקום וזמן שנאכפים עליהם. וראו את מוטל בן פייסי החזן, שבעלותו על הספינה המשיטה את משפחתו לאמריקה, כבר אין הוא אוכל תפוזים אלא "אוראנג'ס" ולא תפוחי אדמה אלא "פֶּטִיטֶס". אפשר, כמובן לעשות תרגילים ולהשתעשע. כמה פעמים נזדמן לי לשמוע מוסיקאי מחונן יושב אל הפסנתר, ופלוני מציע לו איזה פזמון פופולרי, והאמן מנגן את הפזמון בנוסח כך, ובנוסח מוצרט, ובנוסח בטהובן או כל מלחין אחר, כשעשוע של בידור. ואם מישהו יצר המשובה שבו מגרה אותו, יכול הוא בזה האופן להריק את סיפורי שלום עליכם ללשון המקרא, או ללשון חז"ל או לשפה נטולת יידישיזמים, אבל מה למעשה משובה זה ולתרגום אקוויולנטי של יצירה מונומנטלית זאת לעברית?

הננו מציינים עכשיו תשעים שנה למותו של שלום עליכם, כמעט בקול דממה דקה. הקברניטים המופקדים על המורשת התרבותית שלנו, וכלי התקשורת הישראליים, יש להם מן הסתם עיסוקים חשובים יותר, שכן, בכל ניסיונותי להפנות את תשומת לבם לתאריך נכבד זה - איך אמר בשעתו אפרים קישון? - העליתי פורצלאן בידיו... או שמא יש ממה שבמה שאמר לי פעם מורי ורבי דב סדן, כי "יהדות אשכנז עייפה מקיומה"?

- מה עלי לכתוב?
- פליטונים... שאפשר יהיה לצחוק.
- לצחוק? מתחשק לבכות...
- אתה רשאי לך לבכות, ולבד שהעוילם יצחקו. אתה מבין, או לא?
- אני מבין, למה שלא אבין? רצונך שאתחפש לבדחן, לפורים-שפילער, למוקיון, לצרה-צרורה, כדי לשמח את העוילם.



שלום עליכם וטיביה החולב, דוד לבקובסקי

- לא, לא לכך התכוונתי, אני מתכוון...
- לפרנסה? מלוא הפה, ובלבד שיש לו פנאי וביכולתך, בנוסף לכך, להיות מלמד, חנווני, סרסור, שדכן, או סתם כך יהודי מקבל, היכול לחזור על הפתחים לקבץ למען ספרו... אתה משתעשע לך עם סופר יהודי? סופר יהודי הוא אדם מובטח.
- מה פירוש שהוא אדם מובטח?
- הוא מובטח בשני העולמות: בעולם הזה ובעולם הבא; הוא מובטח בלחם ובריאות, באשה ובילדים, בגוף ובנפש...
- דומני, פאני שלום עליכם, שאתה כבר שופך את מרתך, אתה נתקע כבר מי יודע לאן! לא טוב כך. לא נאה לסופר יהודי, הכותב למען העם, שיטפול על יהודים. יהודי מחויב לקבל הכל באהבה ולומר שלוש פעמים ביום...
- גם זו לטובה?
- בוודאי גם זו לטובה! שהרי מה היה אילו חסרת גם זאת? איזה פרצוף היה לנו בין העמים אילו גם את קפוטתנו האחת והיחידה השלכנו מעלינו? וכי יש לנו איזה מלבוש אחר, מחוץ לספרותנו, להיראות בו לפני עולם?
- אולי הצדק איתך.
- מה פירוש אולי? בוודאי! הבה נדבר על משהו יותר שמח.
- מתי יש לך יארצייט?
- לא זה. יש לי אליך חתיכת...
- חתיכת בקשה? מן הסתם לכתוב על מישוהו בעיתונים?
- חס ושלום! יש לי אליך חתיכת געשעפט.
- מכוח שידוך?
- לא... ואולי כן מכוח שידוך.
- מי החתן? מניין הכלה?
- החתן ביהופץ הכלה בווארשה.
- שידוך רחוק קצת. איך קוראים להם?
- הכלה נקראת "ידישע פאלקסצייטונג" והחתן - שלום עליכם. מוצאת חן בעיניך התוכנית?
- אדרבה, ובלבד...
- ובלבד מה?
- ובלבד לא כלום.
- חצאי מילים אני שונא. אמור מה לוחץ לך!...
- מי אמר שלוחץ לך? זה לא מתחיל כלל ללוחץ לי! הכלל, מה רצונך?
- רצוני כי מאחר שאני עיתון יהודי ואתה סופר יהודי, שאתה תכתוב ואני אדפיס.

- אוה! זה מתחיל כבר עם סופר יהודי! מי אומר בדחן, פורים-שפילער, מוקיון, צרה-צרורה? רצייתי רק שתכתוב כבדיחה וחוכא, בחידוד ועידוד, במילה אחת: שלעוילם תהיה הנאה...
- שיאמרו: "ייכנס הרוח באבי אביו של השלום עליכם הזה. ידו שלו שרק תיבש לה! לשונו שלו שרק תיאלם דום!"...
- וכן רוצה אני שתתחשבן קצת עם יהודינו, ודווקא בשפת גלותם, מאמע-לושן, שתאמר להם שהנם כאלה וכאלה וכיוצא באלה!...

כלומר, שתקבור אותם עמוק - אבל בהן, ובמידה וכמו שצריך... אתה מבין, או לא?

- אני מבין, למה שלא אבין? רצונך שאשחק איתם באותו משחק המכונה "חתול ועכבר"?.. אדרבה, למה לא? ובלבד... בלבד מה?

- בלבד לא כלום.

- הלא אמרתי לך שאני שונא חצאי מילים. אמור, מה לוחץ לך?

- מי אמר שלוחץ לי? זה לא מתחיל ללחוץ לי. הכלל, מה עוד ברצונך?

- וכן רוצה אני שתיתן להם ציורי הווי.

- כדי שיפקו?

- תספר מעשיות...?

- כדי שיוכלו להירדם בקלות?

- שתכתוב רומן גדול, רומן אהבה עם סצנות נוגעות לב, עוצרות נשימה, במילה אחת: שהרומן יהיה "רומן"...

- בשישה חלקים, עם פרולוג ואפילוג, א-לה שמ"ר? סצנות משונות-פראיות, מגושמות שלא היו ולא נבראו, למשל: שמלמד מנסיוניו 'נהל רומן עם נערה משרתת בשם רבקה, שהוא יכתוב מכתבים חמים ושהיא תשיר שירים מתוקים; אחרכך שייסע הוא לפרזי וכעבור תשעה חודשים ישוב ברוך, מיליונר, וימצא את אהובתו במטבח אצל אפרים שקונטיסט, הרוצח, הבנדיט, ושם שיערך ביניהם דו-קרב; רוצה אפרים שקונטיסט לבתר אותו לשניים, רץ הברזן הנסוויזי אל שר-הפלך ומעיר אותו מן השינה ומביאו בלוויית שלושה ז'נדארים'; משרואה מעשה שכזה, חוטף אפרים שקונטיסט סכין ודוקר את עצמו למוות, ורבקה הבתולה נופלת מתעלפת ושרה בשעת מעשה בלשון דייטש' שיר כה "עצוף", שלמשמעו גם אבן יכולה לימס...

- כבר? גמרת כבר? אין צורך במלמדים נסוויזיים שייסעו לפרזי, שרי-פלך שיעירום משינה, שקונטיסטים שידקרו עצמם למוות, נערות משרתות שישירו בדיטש שירים "עצופים" במטבח. אני רוצה שתיתן רומן, אבל רומן יהודי; התאהבות, אבל התאהבות יהודית. אתה מבין, או לא?

- אני מבין, למה שלא אבין? רצונך שאכתוב לך סיפור מן החיים, מן החיים היהודיים האמיתיים; רצונך, אכן שאכתוב לך בעצבים, בדם, מעומק הלב, את מה שעולה בכריאות, את מה שמזקין כטרם עת, חורש קמטים בפנים, זורק שיבה בשיער - את זה אתה רוצה? אדרבה, מדוע לא? ובלבד... בלבד מה?

- בלבד לא כלום.

- שוב חצאי מילים? מוטב שתאמר מה לוחץ לך.

- מי אומר שלוחץ לי? זה לא מתחיל ללחוץ לי! הכלל, מה עוד ברצונך?

- רצוני שתטריח עצמך לפחות פעם בחודש לסקור את הספרים, הספרונים שהסופרים כותבים... להשחית נייר?

- הנפסים מדפיסים...?

- כשמורחים נוסעים; כשמשלמים מדפיסים...?

- סוחרי הספרים קונים...?

- מחליפים ספרים בספרים, "מסמר בון"...

- והעוילם קוראים...?

- בָּרָה יש להם? כשאין נותנים לפרה סובין, לועסת היא קש...

- שתטריח עצמך להציץ בכל זאת, לקרוא ולמסור אחר כך לקורא בקיצור, לעוס היטב, מה טוב ומה שווה לכפרות... רחמנות על הקיבה.

- במילה אחת: שתכתוב ביקורת.

- אוי ואבוי! כלומר, שגם אני אהיה פרה ואתפגר גם כן בעדר... אלא מה? אני מבקש ממך, שיהיה שקט... למה לצעוק?

- בלי אש... וגם בלי מים... ובלי כעס... כעס הוא עבודה זרה... שהביקורת שלך תהיה גם מלאת חיות, גם שימושית, גם רצינית, גם היתולית... אתה מבין, או לא?

- אני מבין, למה שלא אבין? רצונך שאעשה צימס שלם מן השמאטס הללו שמציפים בהן את שוק הספרים שלנו. שאנבור בערמת אשפה, ואגלה שם אי-פעם פנינה - עבודה קלה, אפשר להכחיל ממנה כפגר, זה בריא מאוד הן לגוף הן לנשמה. נו, אדרבה, למה לא? אני מוכן, ובלבד ש... ובלבד מה?

- בלבד לא כלום.

- פה, פאני שלום עליכם! כבר אמרתי לך כמה פעמים שאני שונא חצאי מילים; איתי עליך לדבר פשוט; אמור-נא, מה פירוש ה"בלבד"? כסף?

- מי מדבר על כסף?

- אז מה? כבוד?

- מי מדבר על כבוד?

- אז מה? בריאות?

- מי מדבר על בריאות?

- אז מה אפוא אתה אומר "ובלבד"?

- ובלבד שיקראו!...

1. מה שמִּכְס - נוסח רווח של שמִּכְס בפי דוברי יידיש, גזור מ"שמִּכְס".
2. שמ"ר - סופי תיבות של השם נחום מאיר שייקביטש (1849-1905). חיבר כמאה רומנים של מתח בידיש, שהיו נפוצים מאוד ברחוב היהודי. שלום עליכם הלעיג על כתיבה זאת בחוברתו "משפט שמ"ר" (1888).
3. שקונטיסט - בידיש, מלווה בריבית.
4. ז'נדארים - שיבוש של ז'אנדארמים - שוטרים.
5. דייטש - גרמנית.

התמונות והאיורים מתוך שלום עליכם, חייו בתמונות, עורך אברהם ליס, הוצאת דביר, בית שלום עליכם

הרהורים על מהותו של מנחם-מנדל ומעשיו

שלום לוריא



ידיד גרויסער קונדס' (דצמבר 1914): "ההיגיון אומר שזו ניו יורק, אך הריח הוא ריחה של כתרילביקה"

לזכרו של ידידי היקר אורי (פייול)
סבירסקי יליד וילנה ואיש חיפה
שנאסף אל עמיו

1.

סיפורם של מנחם-מנדל ושיינה-שיינדל רעייתו אחוז בעיירה 'פֶּתְרִילְבֶּקֶה'. כתרילביקה היא לא רק מקום המוצא של מנחם-מנדל ומקום מושבה של שיינה-שיינדל, הוריה וילדיה. כתרילביקה היא גם מרכז הכובד אליו מבקש מנחם-מנדל לשוב בכל אחד מן השלבים, אף כי הוא מפריח מדי פעם רעיונות בדבר משיכת האשה והילדים לעיר גדולה. יתר על כן, כתרילביקה ואורחותיה הם קנה מידה ורקע - יציב, בטוח וביתי - הבא להבליט את עולם התווה אליו נקלע מנחם-מנדל ללא שוב. כתרילביקה היא מעין 'אתמול' המתמודד ונאבק עם 'המחר' הפרוע על טעמו של 'היום'.

2.

שלום-עליכם כותב בהקדמתו שמנחם-מנדל אינו גיבורו של רומן, אלא איש חי וקיים. אפשר להעיר דרך אגב, שקיים תמיד פער עקרוני בין 'החי-וקיים' לבין עיצובו כדמות באמצעות מילים. המחבר תמיד מעורב, הוא וכשרונו, הוא ודמיונו, גם אם הוא מנסה לכאורה להתחבא... אפשר שמנחם-מנדל אינו מעוצב כגיבור מתוך נקודת ראות רומנטית או אידיאלית כלשהי. אף על פי כן ניתן להבחין בשני עניינים, העשויים לגרות הרהור שני, לאמור:

א. מחד גיסא, אי-שם ברקע העמוק של כל הפרשה טמון המיתוס בדבר האוצר. מנחם-מנדל רודף אחר אוצר סמוי, המתגלה לעיניו מקרוב, מפתה אותו, מרשה לו לנגוע בשוליו - ונעלם כלא היה, כרוח רפאים. ב. מאידך גיסא ניתן להבחין במעין וריאציה של 'האידיאליזם הקפיטליסטי'. הכוונה לאותה מסירות והתמכרות של ראשוני הקפיטליסטים לעניין אצירת ההון והצברו, בבחינת 'התחייבות האדם כלפי רכושו'. אופיה של אותה התחייבות היה אחוז במעשים עקביים,

קמצניים, חרוצים ושקדנים. מנחם-מנדל הוא וריאציה פארודית-גרוטסקית של האיש המשליך את נפשו מנגד למען הגדל את רכושו.

3.

וכך הפך מנחם-מנדל לדמות מרכזית של שלום-עליכם. קל וחומר - כאשר מרחב פעילותו היה כל כך קרוב ושזור בפרק מרכזי בביוגרפיה של הסופר.

מותר לשער, שעד יציאתו לדרך היה מנחם-מנדל אברך יהודי רגיל, דומה לכל האברכים: יושב בבית חותניו, בבית המדרש, ותווה על יציבות עולמו הקטן. הקורא גם אינו יודע מה מראהו האישי של מנחם-מנדל ומה גילו. גם לא של רעייתו שיינה-שיינדל. הכל תווה לדמיונו ולניחושויו. התמורה חלה בו כמעט פתאום. יתר על כן - לא תמורה היתה זו אלא מעין גלגול. פתאום התברר, שמנחם-מנדל הוא איש דרכים.

ומעניין, בעימות בין שניים אלה אין זכר ליהדות יראת השמים ולזרמיה. הדרמה מעוצבת מתוך הבט חילוני גרידא.

8.

אפשר לומר, שתנועתו של מנחם-מנדל מצביעה על המהות הפרדוקסלית של הקיום היהודי. אין מוצא מן הגורל היהודי. כל ניסיון לפרוץ את המעגל הקיומי נכשל ממנו ובו, אך ניתן להפעיל מתוך קיום זה פוטנציות אדירות-כוח. יש מי שמבקש כאן רמז לפתרון ציוני קיצוני, כלומר לאפשרות שינוי הגורל על ידי שינוי המקום והתנאים והתכלית - נדמה לי שהוא טועה.

לא זה, כנראה, המסר של שלום-עליכם. אין הוא נוגע כלל בספרו זה בבעיה הבערת ביותר של היהודים, שהולידה את הציונות, הווה אומר: שנאת היהודים, האנטישמיות.

שלום-עליכם מצביע על מערכת מהותית יותר, הטבועה בישות הלאומית: השאיפות המפליגות, העוצמה הפוטנציאלית העצומה, השזורות בחוסר הבנה והתחשבות בגורמי המציאות המכריעים. הוא מציג את זה כבעיה גורלית. בכל זאת עלינו לזכור, שלא כל המנחם-מנדלים נכשלו בהיסטוריה היהודית המודרנית, אך כל זמן שהם יהודים - אין הם חדלים להיות במידת-מה מנחם-מנדלים...

9.

מנחם-מנדל אינו רואה בכוח המניע אותו עוצמה שקיית או אף שיגעון. זו נקודת ראותה של שינה-שיינדל. הוא רואה בכל כשלוך - הפעלה של כוחות דמוניים. שניהם מבקשים את הדמוניות בחוץ. למעשה היא פועלת מבפנים.

חשוב להבהיר: העסקים כשלעצמם אינם שייכים למערבולת התוהו. הבורסה והמניות שייכות למערכת בינלאומית של עסקים. המתח המתמיד בין ההצע לביקוש אינו ניתן, כנראה, לתכנון רציונלי בלבד. כל ניסיונות הריסון והתכנון הוכיחו, שהם חונקים את המוטיבציה.

אלא מאי? כלכלה זו הפכה לגלגל תוהו מבחינתו של מנחם-מנדל. הוא פנה אל מערכת מורכבת זו כאל הימור של מזל. והפסיד, כמובן... בכל זאת יש לו מידה מסוימת של חירות. זו חירותו של 'האדם הכלכלי' להסתובב במעגל ההימורים. ניכר בו במנחם-מנדל שהוא נסער ונגרף ונתקף ממש כפייה פנימית, מעין אובססיה.

אפשר לומר, שהוא מייצג לא רק מערכת יהודית: יש בו גם משהו אוניברסלי, בעצם מאבקו של האיש הבודד על קיומו בתוך עולם המתערבל לעומתו כמערכת אי-רציונלית, שניתן לכנותה 'שדית'. יש בו במנחם-מנדל כוח קיום וחפץ חיים של היחיד לעומת עולם עוין, אך הוא נסחף במעגל קסם שאין מוצא ממנו.

10.

שלום-עליכם ערך את הספר כמו ידיו. הוא השמיט קטעים רבים והניח בו רק שישה פרקים. רק שלושה מהם עוסקים בתחום עסקי ההון והספרות. יש הרואים כאן סוף פסוק. שלושת הפרקים האחרונים מצביעים על פרפורי מנחם-מנדל בתחום הפרנסות המוגבלות. מעין דרך חזרה לכתרילבקה.

הגיבור הגיע אל נקודת הכרעה: להתכנס אל קונכייתו או לפרוץ. מאחר שאין הוא מסוגל לחזור אל גלגלו הראשון - הוא פורץ ומפליג לאמריקה.

כן התברר, שפועלת ממנו ובו שאיפה עזה לדלג ממעמד למעמד: הוא אחוז בעולם ריאלי - אך דמיונו לא קפא על שמריו. אדרבה, התרקחה בו מעין מזיגה של עשייה-עם-הזיה. היה מי שתיאר את הזיותיו של מנחם-מנדל כ'חולניות'. והנה, גם ה'ביצועים' שלו 'חולני'. ההזיה הפכה בבת-אחת לעשייה - ובמרץ היולי.

התמורה הפעילה בו כוח אדיר, שדחף אותו מעיר לעיר ומפרנסה לפרנסה. הוא גם המריא ונסק מעבר לעולם הריאלי עד כדי אובדן אחיזה בפרטים אישיים חיוניים ביותר, כגון ילדיו ומשפחתו.

5.

גם הפרטים האישיים על שינה-שיינדל אינם רבים כל כך. כמוה כאישה מנחם-מנדל, היא דמות שנכשלה. אלא שאין היא משלימה עם כשלונה. אין היא מבינה את התמורה שחלה בבעלה, אין היא מסוגלת לקלוט את מסריו הנלהבים.

שינה-שיינדל אינה שרויה בסביבה עוינת, היא אינה ברחוב, אלא בבית. היא משלבת באורח יציב שלושה דורות. האסון שקרה לה עולה על כושר קליטתה. גם אסון חייב להיות 'סביר' (גירושין, בגידה, בריחה לאמריקה, אפילו אלמנות).

אין זה נכון, שרק שינה-שיינדל מייצגת את מהותה של כתרילבקה. גם מנחם-מנדל. כתרילבקה טעונה עוצמות בעלות מגמות סטטיות וגם דינמיות. עולמה של שינה-שיינדל לא הרג מן העיריה. עולמו של מנחם-מנדל התרחב בבת-אחת והסתחרר. שינה-שיינדל אינה יוצאת מכתרילבקה. מנחם-מנדל אינו חוזר אליה, אך כל הזמן הוא עומד לשוב.

6.

מעניין, ששלום-עליכם לא הציג בספרו זה איש כאנטיזה למנחם-מנדל, אלא דווקא אשה. אפשר שמתוך כך הוא החליט לכלול פרק על מנחם-מנדל גם בספרו המונומנטלי *טוכיה החלבן*.

האשה היהודייה הפשוטה, האחוזה ביום-יום, בבית, בקדרות, בילדים, בצרכי הקיום והבריאות והדאגה להורים; האשה הנאמנה והמקנאה לבעלה, וחורה לה שאין גורלה דומה לגורל חברותיה, האשה הכממה לתשומת לב ולמתנה כלשהי ולבגד חדש - לה, לאמה ולילדיה, אשה זו אחוזה בשורשיה ונתמזל מזלה להתחתן עם איש-פרפר...

7.

את הניגוד הקיצוני ביותר למנחם-מנדל מגלמת לא אשתו אלא החותנת. וזו ממש אינה מעוצבת כבשר-ודם. היא מפוכחת, קרה, בעלת ניסיון חיים. אין לה אשליות והיא דוחה כל הזיה. אין בה גם רגש של ממש. אפילו ההומור של החותנת, השזור בפתגמי החוכמה שלה, הוא יבש ואפלול, כאילו אמור מרחוק ומגבוה. בלתי אישי, ללא מעורבות ודאגה. חכם ויבש.

מנחם-מנדל חורג מן המעגל הפנימי ועשוי לייצג את היהודי ההיסטורי, יהודי העיריה, שאגר בחובו כוחות סמויים אדירים ופרץ אל העיר הגדולה ועסקיה. הוא יהודי המבקש להתברג במכונת העולם הגדולה ולהפיק ממנה תועלת. יהודי הנופל ואינו מתייאש.

גם שינה-שיינדל מייצגת כוחות היסטוריים: בעיקר את כוח ההסתגלות.

תמיד בשעה הזאת

תמיד בשעה הזאת השמש מניחה
על השלחן מגש אור אלכסוני
יציאה אפשרית
מראיה אחת לראיה אחרת

בשפת האלמה נשמע
התכנסי בשתיקתך ושירי
לא מחר, עכשו, כי אם לא את,
מי ימלל את גבורתי המותרת
הזוהי את גופי שלא ישטף בצל
את המשטח הריק והמואר
המבקש שמיטה
של כל פסת מכר

המינתי את עצמי לרגע מניחה
על קרן אור
את כל הכסופים שלי
לנבע
וכמוה לחזר

מראה מלאה

מראה מלאה שמים
כנף חלון, פיסת מטה
או כל מה שנמצא
בתחום החזר האור
קמט מרירות, חיוך
מעשה
קריצה, אנרגיה
נפוץ

והתרוקנותה
השארותה
מראה

היוצא מן הכלל

לפעמים נולפות בי
טפות להאטת מציאות
מרתקות אותי לורד צהב
שאור מציר עליו
נקיקי צל דקים
והצבעים והצורות
נושקים לשפה
בנקדה שהיא אלמת
והשבת, שנפתחת לה דלת
באמצע יום חול
נוהרת
מרחיבה את החלל

להרף עין אני מנוחה,
אדם שמצא תועפות חן
יפעת חנם
ואומר להפתעתו
כי טוב

חזרה

אני חוזרת אל מגש האור האלכסוני
המאפסן בזכרוני
כנף חלק מפענח בחלקו.
אני חוזרת אליו כי אינו
בשר תולעים.

גם לילא הבחנתי בו היה
וכשהבחנתי בו פנה
אגם שקט
בקש שאפרד
אחת ולתמיד
מראי הזכוכית

נשיקה

הרקוד המפחיד כמעט דורך לה על הרגלים היא
נלחצת אל הקיר. לרקוד המפחיד
קוראים שמחה, היא מתעניינת. פרצופים

שקשה לסמך שישוּבו בסוף הסיבוב להיות
אותם הפרצופים
נושאים הבעה שקוראים לה חיוך, היא מתעניינת. חשך
הוא סכנת נפשות שקוראים לה נשיקה
היא יודעת,
נוגעת בשפתיה.

מוכרת הפרחים

וכמו פחדים של עכבר היא מסתפקת
בכוונים קטנים. עקבות הם סכנה שהיא עוקפת
במתק שפתיים, זורקת מלה. מלצרים

אוהבים אותה במיוחד כשאחרי קפה בחלב
היא מורישה להם את כל הונה. כובע רחב שוליים
מסתיר אותה מעיני המעריצים

שזוכרים את סרטה הראשון, סרט אלם, שבו
היא משחקת מוכרת פרחים עורת שגוד עם נעלים הפוכות
מציץ לה עולם ומלואו.

מתוך הספר שירי הקיום של מרת זנגוויל העומד לראות אור בהוצאת
הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס

רועה הזונות מקיסריה והחלום של רבי אבהו

קריאה בסיפור תלמודי

אדמיאל קוסמן

ומכל מקום, ההקשר ההיסטורי איננו אלא רקע ליצירת סיפור חכמים שעניינו האמיתי הוא תיאולוגי במובהק, ומשום כך הוא סיפור שניתן לספר שוב ושוב בכל מקום ובכל זמן.

לפי הקריאה שאני מציע כאן עניינו הנסתר של סיפור זה הוא ביחס ל"אחר", ל"זר".

ה"מרכז" - כפי שהיו מכנים זאת היום אנשי הדקונסטרוקציה - בסיפורנו, הוא עולם החכמים, שמייצגו הוא רבי אבהו. רבי אבהו עצמו היה מגדולי חכמי ארץ-ישראל בדורו, ונתברך בנוי, ככות ובעושר והיה מקובל על הכל - עד שמסופר כי גם פקידי הרשות הרומאיים רחשו לו כבוד רב וראו בו "מדברנא דאומתיה" (=מנהיג האומה שלו). בבלי סנהדרין יד ע"א). נוסף לכך מסופר שהיה אדם נוח לבריות וראה בענווה את המידה הגבוהה ביותר שעליה ובזכותה מתקיים העולם (בבלי חולין פט ע"א).

"מרכז" זה של בית-המדרש מייצג את המודל הקוננוציונלי, את דרך המחשבה הרגילה על האידיאלים הנכספים של החברה, והוא מיוצג אפוא ב"שפה" (כלומר אופן הדיבור, המחשבה, הקוסמולוגיה ותפיסות החיים המקובלים על בני חברה במקום ובזמן מסוים) כפי שהיא מוכרת להם. שפת הסיפור שלנו היא כולה "שפה נקייה".

ואולם, הסיטואציה המוצגת לפנינו היא סיטואציה קיצונית - שבה ה"מרכז" מבחין בעצמו באוזלת הידיים של ה"שפה" המוכרת לו. סיטואציה משברית כזאת היא המבחן האמיתי של האדם ושל החברה משום שרק עיקשות ויהירות לב יכולות למנוע אנשים במצבי מצוקה אלו שלא לחוש כי התשובות למצוקות אלו אינן מצויות במעגל ה"שפה" המוכר להם.

יש להניח כי קדמו לאירוע שלפנינו גם טקסי הצומות עליהן מצווה הקהילה בשנת בצורת כמפורט במשנה במסכת תענית (מפרק א משנה ד עד פרק ג משנה ט), וסיפורנו מתחיל למעשה מן הנקודה שבה ברור כי הציבור לא נושע עקב הצומות והתפילות.¹ ביטוי ראשון לכך בסיפורנו הוא בכך שרבי אבהו איננו מורה לציבור לשוב ולצום. הוא מבין כי התשובה לשאלה של הבצורת אינן בטווח ההוראות המוכרות לו כ"רב" ("רב" פירושו גדול, חשוב), ולשבחו נאמר בסיפור כי הוא קשוב ל"דלת הנפתחת" לתשובה אחרת, זו הבאה מן התחום ההזוי של החלום.²

החלום, לפי תפיסה זו, הוא השער המוביל את המגשש בתחילת דרכו אל מה שמחוץ לשפה, אל מה שהשפה לא יכולה להכיל בגלל היותה חסומה מטבעה כלפי האמת האלוהית, כפי שיתגלה בהמשך הסיפור. החלום מוביל את רבי אבהו להיכרות עם הדמות הבלתי צפויה ביותר שניתן להעלות על הדעת מתוך כלליה המוכרים של השפה. גדולתו האמיתית ("רבותו") של רבי אבהו היא בכך שהוא מוכן לקבל ללא ערעור גם 'תשובה' חתרנית כל כך שניתנה לו משמים על שאלת הבצורת: פנטקקה רועה הזונות - מי שאפילו שמו מעיד כי הושחת לגמרי - הוא שיתפלל ובזכותו יושע הציבור.

אך כדרכו של תלמיד חכם רבי אבהו גם מנסה לחקור אחר ה"לוגיקה של הלא-נודע", הוא מנסה למלל את מה שלא ניתן למלל ב"שפה", ועל כן הוא שואל את פנטקקה שתי שאלות.

החקירה הראשונה, "מה עסקך", מגלה לו כי מבחינת ה"שפה" נפרצו כאן כל הגבולות, ובחירה זו של האל דווקא בפנטקקה רועה הזונות מכל אנשי עירו נראית לו ממש כמעין בדיחה אלוהית! - הרי אין שום היגיון בבחירת אדם ירוד דרגה שכזה ולא אחד מקהל המהוגנים שומרי המצוות.

והחקירה השנייה, "מה טובה עשית?" - זו אמורה לכאורה לענות על תמיהה ראשונה זו.

תשובתו של פנטקקה מציגה לפני רבי אבהו מעשה טוב שעשה פנטקקה, שמנע בכך מאשה כשרה להתדרדר לזנות.

נראה לרבי אבהו (=בחלום, כשהיתה שנת בצורת, נאמר לו כי כדי להיושע צריך שאדם בשם) פנטקקה יתפלל ומטר ירד.

שלח רבי אבהו (=לקרוא לפנטקקה, כדי לחקור מי הוא) והביאו.

אמר לו: מה אומנותך? אמר לו: חמש עברות אותו האיש (=אני)? עובר בכל יום: מקשט תיאטרון ושוחר הטיארות (=מנגנות ורקדניות), ומביא בגדיהן לבית המרחץ ומטפח (=בידיים) ומרקד לפניהן ומקיש בצלצלים לפניהן.

אמר לו (=רבי אבהו): ומה טובה עשית (=שבזכותה נאמר לי כי ראוי אתה להתפלל על הציבור)?

אמר לו: פעם את היה אותו איש (=אני) מקשט תיאטרון, ובאה אשה אחת ועמדה לה אחורי העמוד כשהיא בוכה. אמרתי לה: מה עסקך? אמרה: בעלה של אותה אשה (=בעלי) חבשוהו (=בבית הסוהר), והיא (=ואני) מבקשת לראות מה לעשות כדי להתירו (=מבית האסורים, ורמזה לו בכך שהיא רוצה להשכיר עצמה לתיאטרון כדי לאסוף כסף לשחררו).

(=עתה מספר פנטקקה לרבי אבהו) ומכרתי מיטתי והכילה שעל מיטתי, ונתתי לה דמייה, ואמרתי לה: הא לך והתירי (או: הא לך דמי התרת) בעלך, ולא תחטאי.

אמרתי לו (=רבי אבהו) אמר לפנטקקה, (אכן): כדאי אתה שתתפלל ותיענה!

[תלמוד ירושלמי תענית א, ד, סד ע"ב. הנוסח והתרגום לפי ליברמן, *יוונות ויוונות*, עמ' 24].

רקע הריאלי של סיפור זה וסיפורים דומים לו המצויים בספרות חז"ל הוא החשש העמוק מפני הבצורת, שבתנאי החיים של זמנם (ובמידה מסוימת אף כיום) זוהי שאלת חיים ומוות, שכן רוב הציבור באותם ימים התפרנס מן החקלאות.

עניין נוסף המעורב ברקע סיפור ארצישראלי קדום זה הוא מאבק החכמים בהשפעת התרבות הרומית על הקהילה היהודית. בעיר קיסריה, בה חי רבי אבהו בראשית המאה הרביעית לספירה, השפעת התרבות הנוכרית גברה מאוד כיוון שהיתה עיר נמל מגוונת ועשירה ביחס.

רבי אבהו עצמו היה בעל השכלה הלניסטית, ולא היה מן המתנגדים ללימוד היוונית ואפילו טרח למצוא היתר ללמד את בתו יוונית - ברם סיפורנו עוסק במפגש עם תופעות התרבות הנמוכות שחכמים גינו אותם מכל וכל: הזנות ותיאטרות.³

ברם, בכך לא סרה התמיהה. האם בכך מתמצה ההיגיון האלוהי שהוביל לבחירתו של פנטקקה? האם נוכל להבין מדוע דווקא פנטקקה זה, שהפעיל נעדרת אחרות כזונות - הוא זה שבזכות מעשה אחד של הצלה יציל בזכות תפילתו את כל העדה?

רפאל פטאי הניח כי ניתן ללמוד מכך כי

בהתאם לדעה הרווחת שזנות היא העוון שבגללו נעצרים השמים מלהוריד גשמים,⁷ נחשבו אנשים שנמנעו מזנות, או שמנעו אחרים מזנות, לראויים להתפלל על גשמים ולהיענות, אף כי לא היו חפים מפשעים אחרים. כמה סיפורים בתלמוד הירושלמי מעידים על השקפה זו, שביניהם האופייני ביותר הוא הסיפור הבא (=דהיינו סיפורו של פנטקקה):⁸

ברם, כנגד השערתו של פטאי יש לומר כי בסיפור שלפנינו מדובר ברועה זונות מקצועי, ואם כל עניינו של הסיפור, כדברי פטאי, הוא להראות עד היכן מגעת זכות הצלת אשה מזנות - אם כן כיצד הובאה כאן דווקא הדוגמה של מי שמעסיק נשים אחרות כזונות ועל כך פרנסתו? יש אפוא להבין את ההיגיון הפנימי של הדברים באופן שונה.

אפרים אלימלך אורבך שיער, שהצורך בהעלאת אנשים פשוטים אל מרכז הבמה הופיע בעולמם של החכמים כאשר נתחזקה התחושה של ירידת הדורות ונחלש כוחם של הצדיקים להושיע בעת צרה. ברם השערה זו אינה נראית, כפי שיבואר מיד. ובוודאי שהיא

איננה תואמת לסיפור שלנו, שהוא רואה בו סיפור מרכזי לרעיון "האישי הפשוט", זה המושיע את הציבור בזכות מעשה טוב שעשה.⁹ הדיכטומיה המרכזית, כך נראה בסיפורנו, איננה בין מעשה בלתי מוסרי ומעשה מוסרי שבזכותו יורד הגשם (כדברי פטאי שם),¹⁰ שהרי יש להניח כי בעיר קיסרין של אותם ימים מצויים היו בין קהל המהוגנים שבעיר לפחות מעטים שנהגו באופן מוסרי - שהרי לא מסופר כאן דווקא על סדום העיר הרשעה.

ומטעם זה גם אין לקבל את השערתו של אורבך, שהרי גם אם אכן התחזקה תחושת ירידת הדורות - עדיין אין כל היגיון בתליית הנס בדמותו של רועה זונות - שהרי גם אורבך יודה שעדיין לא פסו אנשים הגונים מן הארץ - גם אם תש כוחם של הצדיקים הגדולים.

לפיכך, אני מציע לומר שההבחנה הנכונה להבנת סיפורנו, היא ההבחנה בין מעשה ספונטני שנובע מאמפתיה עמוקה ל"אחר", "מעשה-שבא-מן-הלב", לבין מעשה שיסודו בעשייה לשם תכלית.¹¹

בקטגוריה השנייה נכללים בוודאי גם מעשים מוסריים, מעשים טובים ומעשי מצוות שונים של אנשים צדיקים. אך אלה לא הועילו כאן - שהרי עובדה היא שהאל לא בחר בכל אלו ואף לא ברבי אבהו עצמו, אלא בפנטקקה.

מה מלמד כאן אם כן האל את בני הקהילה? מה נאמר כאן על איכות המיוחדת של המעשה-הבא-מן-הלב? מדוע מעשה זה בלבד הוא שיכול להגן על הציבור בזכויותיו? ובכן, נדמה לי שהמיוחד בו הוא שהוא איננו מעשה הנעשה לשם כל תכלית אחרת מחוץ לו, אין לו כל מניע מזוהה, והוא נובע באופן ספונטני אך ורק מהיכולת של פנטקקה לחוש את עולמה הפנימי הכואב של האשה הבוכה.

פנטקקה איננו פילוסוף קאנטיאני שמוטרד מקטגוריות המוסר השכליות, והוא גם איננו נמנה עם אותה שכבה של ציבור בורגני הגון שיהיה מוטרד מעשיית הדברים שצווה האל בתורתו. הוא פועל 'מחוץ לגדר' של השפה המוכרת. לא אכפת לו להיקרא בפי כל 'רועה זונות', והוא משוחרר מכל צורך לעשות דבר-מה כיוון שמיצבו החברתי 'מחייב' אותו.

ומאחר שקונוניציית המקובלות בחברה וב"שפה" על נושא הזנות אינן מטרידות אותו - הטוב והרע נקבעים עבורו אך ורק במפגש הבלתי-אמצעי עם האחר ועולמו. הוא אינו חש ברע כאשר הוא מעסיק זונות, כאשר הן מצדן מרגישות בנוח עם עבודתן ופרנסתן. מבחינתו אין הזנות כשלעצמה רעה או טובה - השאלה היחידה היא אם מי שעוסק בכך עושה זאת מבחירה ומחופש פנימי או שהוא נאנס לעשות זאת כנגד רצונו.

פנטקקה הוא צדיק נסתר גם כאשר הוא מעסיק זונות, משום שהוא אינו חי בעולם החוק והשפה, שבו ישנו טווח מוגדר של אסור-ומותר על פי המקובל. האסור והמותר נקבעים בכל רגע מחדש בדיאלוג עם האחר - שבו, במפגש זה, ורק בו, שורה האלוהי.

זהו אם-כן השיעור האמיתי, העמוק-מכל, שמלמד האל את רבי אבהו ובני הקהילה בעצירה זו של מהלך החיים והריטואלים השגתיים.

האל עוצר את הגשם כסימן ליושב הפנימי של בני הקהילה העושים את מעשיהם באופן מכני ותכליתי, אך ריקני לגמרי מאמפתיה, ופותח את שערי השמים כשמתגלה היחיד שלבו פתוח לזולת (אגב כך, אפשר שכדאי להוסיף כי פנטקקה אינו חקלאי כרוב מניינו של הציבור, ועל כן תפילתו עבור הקהל נגועה פחות בדאגה עצמית מהאחרים).

בהתבוננות נוספת ניתן להכיר בכך שמול ה"מרכז" שמייצג בסיפורנו רבי אבהו, עומדים שני קצוות הפוכים לגמרי של ה"אחר". מצד אחד ניצב ב"שמים" העצורים מגשם אלוהים - זה המייצג בדמותו ה'גבוהה' את האחר המוחלט, זה שהוא מחוץ ל"שפה" באופן טוטאלי, ואי אפשר לפענח את המסרים המפתיעים שלו (בצורת, חלום, הבחירה ברועה הזונות ה'מושחת לגמרי') בכלי ההבנה והלמידה הרגילים של החיים; ומצד שני ניצב בבית-הזונות "אחר" מוחלט נוסף, בדמותו ה'נמוכה' של "הפושע" פנטקקה, שגם ממנו רחוק רבי אבהו. אכן, העיסוק ב"זנות", לזנות, משמעו המקורי הוא לסטות, לסור מן המקובל, להתרחק מן ה"מרכז".¹²

הסיפור מחבר אם כן בין הגבוה מכל לנמוך מכל: האל שוכן דווקא בבית הזונות, בעולמו של פנטקקה, ובית המדרש הרשמי של רבי אבהו נזקק לו בשעת מבחן אמיתי. ומדוע? משום שמאפייני ה'גבוה' וה'נמוך' הם אחדותיים. הסיפור מלמד כי הדרך היחידה של האדם להכיר מעט מוצר מן הממד האלוהי היא בפתיחת הלב אל ה"אחר", ועל כן אין זה משנה כל כך אם זה נעשה בבית-הזונות או בבית-המדרש. כל התורה כולה מתמצת בסיפור זה, במסר המוצג עתה בחדות רבה לפני הציבור, ובראשם רבי אבהו: הניסיון ללמד את האדם לפתוח את לבו אל האחר, ולמצוא בפניו את סימני האלוהי.

ומאחר שרבי אבהו מייצג את ה"שפה", והיא מעצם מהותה מטילה סייגים ויוצרת גדרות בפני דיאלוג אמת זה, הואיל והיא חוסמת לרוב את הדרך להווייה של קשב אמיתי לאחרים על ידי תהליכי דמוניצייה המצויים בלב לבה של השפה ("שפה" מלשון נתינת גדר ומלשון "סוף", הקמת חיץ) - על כן נצרך רבי אבהו לגילוי שאיננו מן השפה עצמה, לחלום.

בחלום מתחברים שני הקצוות: 'מעמד הר סיני' של ההתגלות האלוהית קורה כאן בעולם הפנימי ולא בעולם החיצוני:

האל מתגלה לרבי אבהו במפתיע בבית הזונות, בגילוי הלב הטהור של פנטקקה.

כך נחלק הסיפור ממבט כללי לשתי שרשרות מצומצמות שמרכיבות

פנטקקה הוא צדיק נסתר גם כאשר הוא מעסיק זונות, משום שהוא אינו חי בעולם החוק והשפה, שבו ישנו טווח מוגדר של אסור-ומותר על פי המקובל. האסור והמותר נקבעים בכל רגע מחדש בדיאלוג עם האחר - שבו, במפגש זה, ורק בו, שורה האלוהי

את שני רובדי הסיפור, עד שכמעט ניתן להציב ממנו נוסחה "לוגית" פשוטה הממצה את תפיסת העולם התיאולוגית שלו: השרשרת הראשונה, ה'תכליתית', המסתיימת במבוי סתום: הציבור שאינו רואה דבר (איש לא ראה את גדולת הנפש של פנטסקה, למשל), העוסק בדאגתו העצמית, ריטואל הצומות והתפילות שאינו מועיל וצרת הבצורת.

ולמולה עומדת השרשרת השנייה, האחדותית, הנדיבה ופתוחת-הלב לאחר, הנשזרת בסיפור עם זו הראשונה (וחיבורן הוא בדמותו של ה"רבי"): האשה הבוכה הרואה את צרת בעלה ומוכנה להקריב את תומתה עבורו; פנטסקה הרואה בצרתה ומוכן למכור את מיטתו (סמל רב משמעות כמובן, שהרי הוא אינו מנצל את צרתה של אשה זו על 'מיטה' זו; היפוכו של דבר, הוא מוכן למענה) ברוחב לב עבורה; והאל - שמתחבר בנקודה זו לסיפור, ורואה עתה מצדו בצרת הציבור ומוריד עבור כולם - ללא חשבונות 'צרים' המולידים 'צרה' - מטר ביד רחבה.

*

וכדאי להעיר עם חתימת הדברים, כי אמת דתית זו אינה נחלת אמונת ישראל בלבד. גם דתות אחרות ותפיסות עממיות שונות חשו דווקא כשהתרגש עליהן משבר כי זהו משבר של ה"שפה", של הקונוציות המוכרות שאינן יכולות להושיע - ומשום כך גם מקובל היה במקומות שונים לפתוח את ה"דלת" בשעה קשה זו אל ה"אחר" ולהסתמך בשעת משבר זו על צדיקים נסתרים (וקנים עניים, ילדים וכדומה) שאינם נמנים בדרך כלל עם האנשים המכובדים והמקובלים על הציבור. דוגמא ידועה לכך אפשר למצוא בסיפור המוסלמי שב"אלף לילה ולילה" על העבד הכושי החסיד שבזכותו ירדו גשמים לאחר בצורת קשה. גם שם "צדיק" זה הוא משולי השוליים של החברה (עבד, כושי, לא יוצלח) אך בזכותו נושעים כולם.¹³

רשימת מקורות

אורבך, חז"ל = אפרים אלימלך אורבך, חז"ל - פרקי אמונות ודעות, מאגנס, ירושלים תשל"ו.

אלף לילה ולילה = אלף לילה ולילה, תרגם יוסף יואל ריבלין, קרית ספר, ירושלים 1964.

אפוסטולוס-קאפדונה, אנציקלופדיה =

Diane Apostolos-Cappadona, *Encyclopedia of Women in Religious Art*, Continuum, New York 1996.

ארלנדסון, זנה =

S. Erlandsson, זנה in: G. Johannes Botterweck and Helmer Ringgren (eds.), *Theological Dictionary of the Old Testament*, vol. 4, tr. David E. Green, Eerdmans Publishing, Grand Rapids, Michigan, 1997, pp. 99-104.

דבורצ'קי, התיאטרות = אסתי דבורצ'קי, התיאטרות בספרות חז"ל: מהותם, מאפייניהם ומקומם בחיי התרבות בארץ-ישראל בעת העתיקה, המאמר נוסף כנספח לספרו של ארתור סג"ל, *התיאטרות בארץ-ישראל בעת העתיקה*, מוסד ביאליק, ירושלים תש"ס, עמ' 117-143.

וייס, תרבות הבידור = זאב וייס, תרבות הבידור ומבני הבידור להמונים בא"י הרומית והשתקפותם במקורות חז"ל, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשנ"ד. ליברמן, יונית ויונות = שאל ליברמן, *יונית ויונות בארץ ישראל*, מוסד ביאליק, ירושלים 1984 (הדפסה שנייה).

לויך, תעניות הציבור = דוד לויך, *תעניות הציבור ודרשות החכמים*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2001.

סוקולוף, מילון ארמית-א"י =

Michael Sokoloff, *A Dictionary of Jewish Palestinian Aramaic of the Byzantine Period*, Bar Ilan University Press, Ramat-Gan 1990.

פטאי, אדם ואדמה, ב-רפאל פטאי, *אדם ואדמה*, ב, חברה להוצאת ספרים ע"י האוניברסיטה העברית, ירושלים תש"ג.

קוסמן, ציות = "בין ציות-לחוק לבין ה"מעשה-הבא-מן-הלב" - הלכה, מאגיה ודיאלוג, מחקרי משפט יח (תשס"ב), עמ' 219-247.

רוזנפלד, נשים = בן ציון רוזנפלד, *נשים פעילות בכלכלה בימי חז"ל*, מחניים 2, תשנ"ב, עמ' 166-171.

שוארצבוים, ממקור ישראל וישמעאל = חיים שוארצבוים, ממקור ישראל וישמעאל: יהדות ואיסלאם באספקלריית הפולקלור, תל אביב תשל"ה.

שלום, עוד דבר = גרשם שלום, *עוד דבר*, עם עובד, תל אביב 1986.

הערות

1. לפירוש השם שמקורו יווני ראו פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 268: "[אדם שהוא אשם (בחמישה חטאים" (וכן שלום, *עוד דבר*, עמ' 201), וראו על כך הערת ליברמן, *יונית ויונות*, עמ' 24 הע' 18, המעדיף לפרש את השם כ"רשע גמור", וראו גם דבורצ'קי, *התיאטרות*, עמ' 123 הע' 35.

2. ולשון נקייה היא זו, ראו על כך פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 279-282.

3. במקור הארמי: "וובנית פרוסי ופרוסי ערסי ויהבית לה טימיתון". ליברמן, *יונית ויונות*, עמ' 25 הע' 22 שוקל הצעת תרגום שונה: "ומכרתי תופי ואביורי (=כל מה ששייך למערכת) התופים שלי".

4. ליברמן, *יונית ויונות*, עמ' 24-25, מנסה לעקור מסיפורנו את רכיב הונות, וטוען כי פנטסקה היה רק בעל תיאטרון של ריקודים, נגינה ומשחק. חומרת הביטויים שבסיפורנו מתפרשת אצלו רק בהקשר של סלידת חז"ל מהאנשים הריקנים שבתיאטרון. לפי פירושו האשה בסיפורנו רצתה רק להשכיר עצמה לעבודה בתיאטרון וה (וכך אומר בעקבותיו במפורש וייס, תרבות הבידור, כרך א, עמ' 216 הע' 2), ואולם בסיפור שלנו נאמר במפורש שפנטסקה היה גם "מוגר זנייתה" שפירושו, כפי שמבהיר סוקולוף, הוא משכיר וונות (ראו סוקולוף, מילון ארמית-א"י, עמ' 179, ערך 'זני'). אמנם ליברמן מתרגם כאן: "ושוכר הטיארות". אך גם לפי תרגומו, הלא הטיארות היו בעלי תפקיד בידורי אך גם מיני, ראו אפוסטולוס-קאפדונה, אנציקלופדיה, עמ' 174, ערך "Hetaera". גם העובדה שסיפורנו בא בירושלמי לאחר הסיפור על האשה ששכרה חמור מחמר אחד שהצילה מהתדרדרות לזנות (ראו "קרבן העדה" שם ד"ה "וובנית חמרי") מוכיחה שגם בסיפורנו מדובר על אשה שהיתה מוכנה למסור עצמה לזנות. ואכן רוב החוקרים שעסקו בסיפור זה ראו כפנטסקה רועה וונות: פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 267-268 (אף מסביר את הסיפור כולו כסיב רכיב הונות); שלום, *עוד דבר*, עמ' 201; לויך, *תעניות*, עמ' 138; דבורצ'קי, *התיאטרות*, עמ' 124. ומכל מקום, גם אם צודק ליברמן, לא נעקר תורף הרעיון המרכזי שאני מציע בפירושו לסיפור, אלא שיש להחליף את חומרת העברה של הונות במשחק התיאטרון, שליברמן מדגיש שהוא דבר הנחשב לעברה חמורה. רוזנפלד, *נשים*, עמ' 170, כותב שהעבודה בתיאטרון נתפסה כמלאכה שפלה שכרוכה בפריצות וובאמת יש לדבריו חיוך ממדרש שיר השירים רבה ז, ט, על המילה "תפתיא", שם נאמר בשחקניות התיאטרון "שמפתין יצר הרע על זנות". וראו גם דבורצ'קי, *התיאטרות*, עמ' 136 וראו שם בעמ' 138 גם דברי טרטולינוס על התיאטרון כמקום של זוהמא ופריצות).

5. על צומות על הבצורת בתרבויות שונות ראו פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 265-267.

6. על גישתו האמפתית של רבי אבהו לעבריינים ראו למשל הדיון בירושלמי גיטין ד, ט, מו ע"ד על המוכרים עצמם ללודדים, וההערה על גישתו המקרבת של רבי אבהו: "מעשה באחד שמכר את עצמו ללודים אתא עובדא קומי רבי אבהו, אמר: מה נעשה? מפני חיי עשה".

7. כך נאמר כבר במקרא, בירמיהו ג, ג: "ותחניפי ארץ בזנותך וברעתך, וימנעו רביבים ומלקיש לוא היה". וכן מבהיר הירושלמי ג, א, טו, ג. וראו פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 246, וכן שם עמ' 250 על רעיון זה בקרב עמים אחרים.

8. פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 267.

9. אורבך, *חז"ל*, עמ' 439-440.

10. פטאי, *אדם ואדמה*, ב, עמ' 262.

11. על הבתנה זו ראו בהרחבה: קוסמן, *ציות לחוק*.

12. ראו ארלנדסון, זנה, עמ' 100.

13. הסיפור מופיע במהדורת ריבלין בכרך טז, עמ' 2133-2136, כן ראו: שוארצבוים, ממקור ישראל וישמעאל, עמ' 260-265, ושם גם הסיפור על הנמלה הנכה והצולעת שבכותה ירד הגשם לשלמה המלך.

פרסום ראשון

איך איני

לְעֵתִים קְרוּבוֹת
אֶךְ לְפָרְקִים קְצָרִים
אֲנִי נוֹטֵה לְשֵׂאל הַמִּצְפֵּן
בְּאֲשֶׁר לְכוּוֹן
הָרוּחַ
הַמְעוֹרֵת אוֹתִי
לְדַעַת הָעֵת,
אֶךְ אֵינִי

הזקנה

מִזִּיעָה וּמִנְעֻנְעַת אֶת
רֵאשָׁה קְדִימָה
וְאַחֲרֶיהָ
כָּל הַגּוֹף נִמְשַׁח
כּוֹנֵה
עֵינַיָה צְרוּת
וְדַאי מְטִילָה עָלַי
קִלְלָה
מִנּוֹלֵת

ספינה

אֲוִיר הַחוּץ עֵיף
הָרוּחַ עֵיפָה
אֶךְ יֵשׁ מִפְּרֵשׁ מוֹשֵׁף
סִפִּינָה
וּמִתְמַלֵּא וְהוֹלֵךְ

מתוך פרנויה

מִחֶפֶשׁ מִחֶפֶשׁ וְלֹא מוֹצֵא
אֵיפֹה לְעוֹאוֹל שְׁמַתִּי אֵת זֶה?
כְּנִרְאָה מֵרֵב אֵימָה הַעֲפַתִּי הַחוּצָה
וְעֵכְשׁוֹ מֶה יֵצֵא לִי?
שִׁירִים שְׁלִי, גְרוּעִים אֲמַנֵּם, אֲבָל שְׁלִי מִסְתּוֹבְבִים חֶפְשִׁי וְכָל אֶחָד אוֹתָם
יְכוֹל לְקַחַת
וְלִי כִבֵּר אֵין שְׁלִיטָה
וְהַפְּרִנוּיָה שֶׁשְׁלִטָה?
וּבִכְוֵן, הַפְּרִנוּיָה אֲצִלִּי אֲבָל אַחֲרִים רוֹאִים אַחֲרַת
וְעֵכְשׁוֹ מְטִילִים שִׁירֵי בִפְחֵי הָאֲשָׁפָה
נִגְרָסִים
נִלְקָחִים
נִקְרָאִים
וְאֲנִי שְׂאוֹתָם מֵהֲרַתִּי לְזֶרֶק כְּבוֹז
אֲמַצָּא אוֹתָם מִדְּפָסִים תַּחַת שֵׁם אַחֵר

מו"ל כועס שמנדנדים לו

לֹא הֵיטָה לִי שׁוּם סִבָּה לְהַטְרִיד אוֹתוֹ
לְפִי הַחוּזָה מֵתֵר לוֹ לְהוֹצִיא אֶת הַסֵּפֶר עַד יוֹלֵי
זוֹ הִיא שְׁמִשְׁגַּעַת אוֹתִי
גּוֹרֵמַת לִי לְחֹשׁוֹב לֹא נִכּוֹן
לְעֲשׂוֹת שְׁטִיּוֹת
לְהַשְׁפִּיל אֶת עֲצָמֵי
לְחֹשׁוֹב מִחֲשֻׁבוֹת שׁוֹא
אֲשֶׁה מִזּוֹרָה
נִדְבָקָה אֵלַי מִיוֹמִי הָרֵאשׁוֹן
וּמֵאֵז לֹא מֵרָפָה
אֲמִי
זוֹ שְׂגֵדְלָה אוֹתִי לְתִרְבוֹת רְעָה

"את קין את בנך אשר אהבת"

הבשורה על פי יפתח

יעל פלדמן

לתשומת לב של הביקורת. ואין בכך כל פלא. הסיפור, שפורסם זמן קצר לאחר שיצא לאור אוסף סיפורי הראשון של עוז, *ארצות התן*, בולט בזורתו על רקע יצירתו המוקדמת והפרוזה הצעירה של שנות השישים בכלל. שלא כמו גיבורים אחרים - מרביתם ישראלים בני זמננו - איש הפרא המופיע בכותרתו של סיפור זה הוא יפתח, השופט המקראי אשר ביצע, כזכור, שני פשעים מתועבים: הקרבת בתו, וטביחתם של כ-42,000 בני אפרים; ושלא כמו סיפורים אחרים בני התקופה "איש פרא" אינו סיפור ריאליסטי ואינו סיפור סימבולי אלא מעין "מדרש" מודרני.

ועם זאת, אין הוא הולך בעקבות מדרשי חז"ל. בעוד המקרא עובר בשתיקה על מעשי יפתח, מסורת חז"ל לא סלחה לו וגזרה את דינו לחומרה, כשהיא רואה במות בתו עונש על יוהרתו ועל אכזריותו. בעיצוב בתו, לעומת זאת, סטתה המסורת המדרשית לחלוטין מן הנרטיב המקראי, ואפשרה לבת להתנגד להחלטת אביה - אמנם בלא הצלחה יתרה. המדרש אפילו נתן בידי בת-יפתח את הכוח ואת הידע לטעון על חייה, אם מתוך בקיאות בחוקי ההלכה ביחס לנדרים ואם על סמך מקרי בוחן מן המקרא עצמו. עוז, לעומת זאת, מעניק ליפתח ולבתו טיפול שונה: הוא מרכיב את סיפורם על סיפור העקדה, כביכול ברוח המסורת הנוצרית. מסורת זו ראתה ביפתח גיבור אמונה ובבתו מודל של הקרבה מרטירית (נשית, כמו מרים אם המושיע), ופירשה את מעשה הקורבן וההקרבה של שניהם כמקבילה ממצעת בין האב ובנו של ספר בראשית לבין האב והבן של הברית החדשה...³

אולם, כפי שמעיד המונולוג המובא לעיל, הסופר הצעיר לא הסתפק בנצרות הנורמטיבית, אלא פנה גם אל שוליה החתרניים, אל הכתות הגנוסטיות שלא קיבלו כלשונה את "שלשלת הקבלה" של המסורת היהודית-נוצרית. וכך מייצג יפתח שלו כמה מגיבורי המקרא ה"רעים" שהפכו ל"טובים" (ראו סטרומזה), כמו במקורות אנטונימיים מסוג "הבשורה על-פי יהודה": יפתח אינו רק בבחינת ישמעאל ("איש פרא") אלא הוא נושא נפש להיות קין! אבל לא קין המקראי, הבן הדחוי, אלא קין הגנוסטי, זה שטוהר על ידי "בני-קין" והפך לבן הנאה והנבחר.

מקור זה הובלט על ידי הסופר כשקרא לנוסחו המאוחר של הסיפור, שהתפרסם כעבור עשור במהדורה המחודשת של *ארצות התן*, בשם "על האדמה הרעה הזאת".¹ כותרת זו רק הוריפה את ההדהוד הגנוסטי של "הבשורה על-פי יפתח": בני קין דגלו, כאמור, בשלילת האדמה הזאת, עולם החומר, מפני שנברא לדבריהם על ידי אל אכזר ורע, או, כדברי יפתח בסיפור, "בצלם משטמתך" (ראו להלן). ואם נוסף למוטיבים אלה את הפרת הטאבו על גילוי העריות המשמשת כאן כהסבר פסיכולוגי לאקט ההקרבה המתוומר של האב ובתו הפועלים כזוג מבוגרים בהסכם מלא - תהא התמונה הגנוסטית כמעט שלמה. אמנם רק כמעט.

שכן השאלה היא, כמובן, איך ולמה פנה עוז למקורות רחוקים וחתרניים אלה וכיצד הם שירתו את כוונותיו הספרותיות? אך לפני שנענה על קושיה זו יש לתהות על עיוורונה של הביקורת, שאפילו במיטבה החמיצה לעניות דעתי לא רק את מקורותיו של הסיפור אלא את השימוש הנועז שעשה בהם עוז. צפירה פורת, למשל, תפסה בחוש את מקורותיו הורים של ערגון העקדה של עוז, "בן לדור הבנים הגלמים עקודי ההזיות המשיחיות", כלשונה;² אברהם בלבן ציין את תשוקת המוות של יפתח המתבטאת בתשוקת ההתלכדות עם האלוהים; ואילו הלל וייס זיהה במפורש "משהו מן המרטיריות הנוצרית" בתפיסת העקדה בסיפור זה ואף הסמיך אותה לנובלה עד מוות, שאף היא פורסמה לראשונה ב'קשת' (1969).³ אולם אבחנות אלה אינן עונות על השאלה

אלוהים.... אשר תאהב אותו תשרוף באש-חרון אוכלת, כי קנא אתה.... אל הבל שעית ואל מנחתו, אבל אני ידעתי את סודך כי את קין, את קין אהבת, אשר על כן פרשת חסדך המצועף על קין לא על הבל. נע-ונד קין וחותמך על מצחו למען שאת אהבתך וחרונך על-פני האדמה. הלא אתה שלחת את קין את בנך אשר אהבת, לשוט בארץ ולחתום צלמך בחלדך. עד היה קין לצלמך צלם אלוהים אלוהי ברק ביער ואש בגורן... תן לי אות. (ההדגשות שלי, י.פ.)

N ת קין את בנך אשר אהבת??? האמנם קיים נוסח עברי אותנטי של "הבשורה על פי יהודה" שלא מזמן נתבשרנו על "גילוייה"? האמנם נמצאת גרסה עברית של אוונגליון אנטיונימי זה, שבו חושפת כת בני-קין את ה"סוד הגנוסטי" שלה? שהלא עיקרו של סוד מיסטי זה הוא הידיעה (הגנוזיס), שהדברים אינם כפי שהם נראים ובוודאי לא כפי שנמסרו מפי הגבורה: לא רק יהודה איש קריות אינו הבוגד אלא הסייען בידי המושיע,¹ גם קין (שעל שמו נקראת הכת, אם כי חלק מהחוקרים מטילים ספק בקיומה...) אינו הרוצח הראשון אלא הבן האהוב; אלוהי צבאות הוא בורא רשע ועלוב (דמיורג) שמלאכתו לא צלחה בידו, הבריאה (העולם הזה, על כל חומריותו וגופניותו) אינה אלא כלא, שככל שנמהר להשאירו מאחורינו כן ייטב לנו (קרי: לנפשנו, שהרי את הגוף כדאי לנו להשיל כמו שמשיל הנחש את עורו), וכל גורמות יחסי השארות ואיסורי גילוי עריות שבתשתית התרבות אינם אלא בבחינת גדר שמצווה להורסה ולפרוץ בה פרץ.

כמובן, היפוך ערכים למהדרין זה אינו מיוחד ל"בשורה" ה"חדשה", ואפילו לא לגנוסטיקה בכלל. חלק ממנו - במיוחד שלילת הגוף ועולם החומר - מוכר לנו מן התרבות היוונית הקלאסית, שהותירה את חותמה המובהק גם בנצרות על ענפיה השונים. חלקים אחרים - כגון פריצת גדרות הטאבו המיניים - מוכרים לנו מגלגוליהם המאוחרים בתנועה השבתאית וספיחיה הפרנקיים, שאת שורשיהם הגנוסטיים זיהה כבר גרשום שלום. מה שמייחד את כת "בני קין", שלחוגיה מייחסים החוקרים את "הבשורה על פי יהודה", הוא טיהורו של קין והעמדתו בתפקיד הבן היקר והאהוב...

מהו אם כן מקורו של הקטע שבו פתחתי, בו טוען הדובר לידיעה מיוחדת של הסוד והוא כי "את קין, את קין אהבת"? למרות אופיים הקייני הברור, לא בשלהי העת העתיקה נכתבו השורות הללו, ואין הן מתורגמות מן השפה הקופטית (בה נשתמרו מרבית הכתבים הגנוסטיים). הן נכתבו בארץ בשנות השישים ונתפרסמו לראשונה בכתב העת 'קשת', בסיפורו המוקדם של עמוס עוז, "איש פרא".² סיפור קצר זה אינו מוכר דיו לקהל הקוראים ואף לא זכה

באוניברסיטה גם בשנות השישים, שנות לימודיו של עוז. בשנים אלה נחשף הסופר הצעיר ככל הנראה גם לענפיה השונים של הספרות הבתר-מקראית וההיצונית שהלכה והתפרסמה בעברית החל משנות החמישים. וכפי שהדגישה כבר נורית גרץ ניהל עוז הצעיר דיאלוג ער עם קהל הקוראים האוניברסיטאיים. אך נראה לי כי המתבר הצעיר, שנכווה כבר בנעוריו ברוח המרי הרומנטי, האישי והפוליטי כאחד, לא קיבל אותה בשלמותה ושכתב אותה בהתאם לצרכיו. וכך, בניגוד לדואליזם הגנוסטי, השולל את אלוהי המקרא שבו הוא רואה את הדמיון בורא

פיתוי זה, הארוס של המוות, הוא הוא הדרקון שבו נאבק הסופר, פסיכולוגית ואידיאית, כפי שמעידה יצירתו מראשית הבריונית ועד אחריתה האוטוביוגרפית

העולם הרע הזה (או "האדמה הרעה הזאת"), אבל מאמין בקיומו של אל נסתר שכולו טוב (ואשר ל"דיעתו" (=גנוזיס) הוא חותר), יפתח-קין של עוז הופך את היוצרות ומציע פירוש מקורי משלו לטיעון הגנוסטי: קין ניצל כי הוא הוא שנברא "בצלם", כי קנאתו-שנאתו היא זו המייצגת את מהותו האמיתית של האל. זהו צלמו של אותו כפיל, "אלטר-אגו", או היריב-המתחרה, זה המסית תמיד את אל החסד והרחמים לנסות את בנו במבחן הקורבן וההקרבה - החל מן השטן בספר איוב שבמקרא, דרך "השר משטמה" בספר יובלות ("בראשית") שבספרות החיצונית, ששמו מהדהד ללא ספק בחזרות על המושג "משטמה" ונרדפותיו במונולוג שלפנינו,¹⁰ וכלה בלוציפר ומפיסטופלס של המיתוס הרומנטי המודרני (אצל מילטון וגתה, למשל). אמנם יפתח של עוז רואה את עצמו - בזכות הסינקרטיזם העמוני-עברי שלידתו מייצגת - כיורשה של מסורת אנטינומית-חתרנית זו; אבל מעבר לגבו מבקר הנרטיב (או המחבר המשתמע) את אחד העקרונות שלא השתנו גם במסורת זו - עיקרון הקורבן. בסופו של חשבון המונולוג הגנוסטי כביכול של יפתח פורם את המסכה שבעזרתה מוצגת "מתת המוות" היהודית-נוצרית, בלשונו של דרידה, כקורבן אהבה/ אחריות/ נאמנות/ אתיקה-שמעבר-לאתי,¹¹ ומאיר אותה באורה הקר והאכזרי של סמנטיקה ליטרלית, זו הקוראת את המוות כמילה נרדפת למשטמה ולא לאהבה.

יתר על כן, יפתח אמנם מבקש אישור משמים על הבחירה בו - אך ללא הועיל, אף אות לא מגיע. אלוהי אביו שותק. לא שתיקה זמנית, "ליקוי" רגעי, כמו באפולוגיה הידועה של בובר אחרי השואה (ליקוי האור האלוהי, 1952), ולא שתיקה שמקורה ב"הבנה ההדדית שבין האלוהי לבין היחיד המיוחד" לפי קירקגור, אלא שתיקה מוחלטת. שתיקת השמים, שאליה יחזור עוז כעבור מחצית היובל בספרו הפרשני על עגנון,¹² היא המסמנת את מקור הזווית הייחודית שממנה התבונן עוז בנרטיב הקורבן וההקרבה על כל תקדימיו ומקורותיו, הרחוקים והקרובים. שכן מה שמרתק ביותר בשרשרת הבינ-טקסטואלית שלפנינו הוא ההיפוך הערכי שהוא ביצע במקורות ההשראה הבתר-מקראיים שלו: בעוד אלה, למן ספר יובלות וקדמוניות המקרא (שעל השפעתו המרבית על "איש פרא" אני עומדת במקום אחר) ועד לבשורות הגנוסטיות, עמדו על ספה של מסורת שהציבה את קורבן האדם - של יצחק, בת יפתח, ישו - כאידיאל, "איש פרא" הופך את המשוואה על פיה. כשני עשורים ומחצה לפני שחשף יהושע בקול ענות את הסכנה הצפונה במיתוס הסכין המרחפת תדיר באוויר והכריז על "מרד" גלוי בו,¹³ עשה זאת עוז בסיפור צנוע ובלתי מוכר זה.

אכן, זהו סיפור של "חלום וחושך" - כן, ביטוי זה, חלופה קרובה ביותר של כותרת יצירת המופת האחרונה שלו, סיפור על אהבה וחושך,

הקרדינלית: מה מנסה הסיפור להגיד על "הבשורה על פי יפתח (ובתו)? איפה עומד הסופר ביחס לתשוקת המוות של גיבוריו, להזיותיהם המשיחיות (הנוצריות?), ואפילו ביחס לקורבן התולדות של המיתולוגיה הפגנית המופיע כאן גם הוא?

לטענתי השתמש עוז במיתוסי הקורבן השונים, למן קורבן הכלולות הנשי היווני ועד למרטיריות הנוצרית, כבנקודה ארכימדית שממנה ניסה לבקר בסיפור מוקדם זה (1966!) את נרטיבי הקורבן וההקרבה בכלל (ואת טופוס העקדה בפרט) על ידי חישוב ערפילי המיסטיפיקציה הסובבים ומסווים אותם.

כמובן, מיסטיפיקציה זו גם מושכת ומפתה. ופיתוי זה, הארוס של המוות, הוא הוא הדרקון שבו נאבק הסופר, פסיכולוגית ואידיאית, כפי שמעידה יצירתו מראשיתה הבריונית ועד אחריתה האוטוביוגרפית. ונראה שלעיתים גם קוראים נופלים ברשתו האסתטית המפתה ואינם מזהים את המבט המבקר ואת הקול המספר המסתייג מגיבוריו וממקורותיו של הסופר, ואפילו הזינו אלה את דמיונו היוצר.

אכן, יפתח מעוצב בסיפור כגיבור שחייו נשלטים למעשה מכוח שיגעון לדבר אחד, חיפוש כפייתי אחרי אות, ניסיון, התגלות, כלומר - בחירה. בניגוד לנבחרים המקראיים, שאחריהם חזר אלוהים באותות ובמופתים, יפתח נאלץ לחפש אחרי אותות בעצמו. זוהי דרמה של משחק מחבואים מהופך, שבו אלוהים מתחבא ויפתח שואל "איכה", אם תורשה לי פרפראזה על מילותיו המפורסמות של יהודה עמיחי.

בשיאו של החיפוש פונה יפתח לאלוהיו במונולוג ארוך, שחלק ממנו הבאתי בפתח דברי. כמו שראינו, הוא הופך על פניה לחלוטין לא רק את הקריאה המקובלת של תחרות הקורבן שהביאה לרצח הראשון במקרא, אלא אפילו את הדימוי המסורתי של האל ש"שפט" בתחרות זו:

אספני אלך כי בצלם משטמתך נוצרת, אלוהי הזאבים כלילה כמדבר.... אשר תאהב אותו תשרוף באש-חרון אוכלת, כי קנא אתה, וגם בנך יאהב במשטמה.... נע-ונד קין וחותרך על מצחו למען שאת אהבתך וחרונך על פני האדמה.

רשימת האטרביבוטים החד-גונית שמייחס יפתח לאלוהיו - "משטמה", "חרון", "קנאה", "אש שורפת" - מעידה בבירור על "הזדהותו" (של יפתח הבריוני, לא של המחבר) עם רעיונות הגנוסטיקה הקדומה, זו דת הכפירה בהא הידועה, זו ששכתבה את המקרא ויצרה דואליזם תיאולוגי שבמסגרתו היפכה על פניהם את כל הערכים המקראיים, החל מזוג האחים הראשון בבראשית... תורה זו קנתה לה מהלכים באוניברסיטה העברית עשורים רבים לפני הגילוי המרעיש של "הבשורה על פי יהודה", שכן בשנות הארבעים היה לאוניברסיטה מומחה משלה לגנוסטיקה, הפרופסור הנס יונאס. ואכן, ספר היסוד של יונאס, הגנוסטיקה ורוח שלהי העת העתיקה, שפורסם לראשונה באנגלית ב-1968, מדגים את עקרונות השכתוב המגמתי והפולמסני ואת רוח הכפירה והמרדה של הדת החדשה דווקא באמצעות דמותו של קין (!), שהפך בכתביה לסמל הבן הנבחר (במקום הבל), ותפס מקום של כבוד באילן היוחסין המוביל לישו המושע. גם בערך Gnosticism שכתב פרופסור דוד פלוסר באנציקלופדיה יודאיקה מודגם העיקרון הפרשני של הכת בעזרת היפוך ערכו של קין, שעל שמו נקראה כאמור הכת "בני קין".⁸

קרוב לוודאי שהדי תורתו של יונאס, שפירש את המרד הגנוסטי הקדום לאור הפילוסופיה האקזיסטנציאלית של המאה העשרים, הורגשו

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

באיזו שפה נדבר?

הגיליון האחרון של 'עתון 77' המוקדש ל"פואטיקה מזרחית" הוא גיליון מעניין הראוי לכל שבת. מורגש בו ריכוז מאמץ בתחום החשיבה (מאמריהם של קציעה עלון, דליה מרקוביץ, חנן חבר, עמרי הרצוג, נעמה מישר), היצירה (שירה וסיפורת מאת אלמוג בהר, סיגלית בנאי, יאלי השש, גלעד מאירי, יונית נעמן, יחזקאל נפשי, מתי שמואלוף) והעריכה. זהו גם גיליון מאתגר ובהתאם למזגי הביקורת אעיר על כך כמה הערות:

תו בולט של מרבית המשתתפים הוא בואם "מתוך המקום האקדמי". התיאוריה המגדרית, הפמיניסטית, הפוסט-קולוניאלית, וכדומה, היא הרוח המלבה את הלהבה. הגודש תיאורטי הוזה מגיע לא אחת ככתונת תפורה מראש אותה מלבישים על היצירות עצמן. דליה מרקוביץ וקציעה עלון ברשימת המבוא שלהן כותבות על יאלי השש (המיוצגת כאן בשני שירים): "השש עושה שימוש מתוחכם בפוליטיקה האתנית של המינויות. היא מנכיחה בעוצמה את המטען הארוטי שמטילה התרבות על האשה השחורה, המזרחית, ובתוך כך מפרקת את הקידוד המיני של האתניות ומחלצת אותה מן הראייה האקונומית". דברים אלה עשויים להיות פראפראזה על דבריו של פרנץ פאנון הנזכר כאן הרבה, אבל כל ניסיונותי (אולי מחמת קוצר המשיג) להחיל אותם על שיריה הקונקרטיים של השש עלו בתוהו.

חנן חבר, חלוץ באימוץ מודלים מן השיח הפוסט-קולוניאלי העולמי ונטיעתם בעברית, משכיל אותנו במושג חדש המכונה בפיו "לימודי מוכפפים" (Subaltern Studies) זוטרים בתרגום מילולי. "ענף של ידע היסטוריוגרפי שהתפתח בהודו בראשית שנות



השמונים". מתברר שבניין הופעל העברי חביב במיוחד על בעלי השיח הזה אצלנו, שכבר טבעו את המושגים "מודרים", "מושקפים", "מוחלשים" וכדומה. תארים ולא שמות (כמו "פועלים", "עובדים", "שכירים") המציינים לא רק עובדה אלא גם שיפוט ערכי.

מאותו מאמר אני למד, שאפילו המרקסיות נפסל בשיח "המוכפפים" בתור "שיח אירופי המבוסס על האוניברסליזציה של אופני הייצור". משמע, "אירופי" ו"אוניברסלי" נפסלים מראש בשיח הפוסט-קולוניאלי כבלתי קבילים. בעיה גדולה, המעמיקה את הדיכויטומיה מזרח/מערב ומרחיקה כל פתרון. רומז לה מתי שמואלוף בשיריו החדים המתפרסמים בחוברת. בשיר 'ליצחק לאור' הוא מלגלג על מי שניסה לדבר איתו "מזרחית": "המרפסת ממנה התבוננתי לא החזיקה מעמד / הריש הברזלית התקועה בה / התערערה". אז נותרה שאלה: באיזו שפה נדבר זה עם זה?

המזרחי והשיח הפוסט-קולוניאלי

ספרו של דרור משעני הוא ספר מחקר מקורי וחשוב. עם זאת הוא גם ספר פולמוס בשאלות שאינן ספרותיות בלבד. את דברי להלן אקדיש בעיקר לפולמוס זה.

כבר בשם הספר **בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד** (עם עובד, סדרה 972 לתרבות מדוברת 2006, עמ' 204) יש מן הפולמוס: לא ברור אם זו הצהרה אמיתית של דעת מחברו, או כותרת פרודית על דעתו. רק כשמגיע הקורא לעמוד 140 בספר, ברבע האחרון שלו, מתברר לו שזהו בכלל ציטוט מתוך ראיון של א.ב. יהושע עם שמואל הופרט ב'קול ישראל' מ-1987, ראיון שבו אמר יהושע בשיחה על ספרו **מולכו**: "בכל העניין הספרדי יש איזה אבסורד. כביכול, אתה שבאת ממקום שנחשב בעיני כמה אנשים לנמוך, צריך לשמור אמונים לשכבה החלשה. ויש כאן מעין דרישה: אתה באת מהם ולכן אתה חייב להישאר איתם". לדעתי, זו כותרת שמשעני כותב את כל ספרו כוויכוח איתה, ובעיקר עם הסיפא שלה, כאשר יהושע הוא הנמען הגלוי והסמוי של ויכוח זה.

זו גם כתיבה פולמוסית משום שמשעני, רדיקל מזרחי כעולה מספרו, מתנגד למה שהוא תופס כניסיון של "התפייסות" מדומה עם המזרחיות לאחר המהפך של 1977, שהיתה לדבריו "סטיכיה אלימה שנכפתה על האליטה התרבותית" ולא "היפתחות פנימית לרב-תרבותיות" (עמ' 167). וזו בעיקר כתיבה פולמוסית, משום שמשעני אינו מנסח בשום מקום בספרו באופן חיובי ועצמאי, מיהו מזרחי ומהי מזרחיות בעיניו, אלא מעדיף לנהל על כך ויכוח דרך דעותיהם של אחרים על הייצוג המזרחי בשלושה רומנים: **התגנבות יחידים** של יהושע קצו, **קופסה שחורה** של עמוס עוז, ו**מולכו** של א.ב. יהושע והביקורת שנכתבה עליהם. (בכך הוא הולך בדרכו הביקורתית של מורו ורבו אדוארד סעיד באוריינטליזם, הנזכר הרבה בספר, הקורא את המזרח דרך עיניים מערביות ולא דרך עיניו שלו). לדברי משעני הופיעה לראשונה בשנות השמונים התמה המזרחית בשלושת הרומנים הללו, אולם בפועל לא נשתנה דבר. בדברי הסיכום שלו עליהם הוא כותב:

בהיסטוריה של הספרות העברית, הרגע של הופעת המזרחי בתוכה, הוא בעצם רגע של התפרצות חרדה מנוכחות המזרחיות במרחב הפוליטי ושל ניסיון להסדיר מחדש בשיח את הנוכחות הזאת וגם את החרדה ממנה. ראינו כיצד התגנבות יחידים הרומן הפוליפוני של יהושע קצו, כמו **קופסה שחורה**, הרומן הגזעני

אולם, כאמור, השאלה המרכזית באמת ביחס לספר זה, היא מה משמעות השימוש בשיח הפוסט-קולוניאלי לגבי מזרחים ואשכנזים בישראל (בין אם "המזרחי" נתפס בו כ"יליד" ו"האשכנזי" כ"מתיישב" כמו באלג'יריה; ובין אם "המזרחי" נתפס בו כ"שחור" ו"האשכנזי" כ"לבן" כמו ביחסי הגזעים בארה"ב)?

אם האשכנזי מזהה עם הלבן-הציוני, והמזרחי מזהה עם השחור-הילידי, הרי לפנינו לא רק שתי ישויות אתניות המסוכסכות סכסוך תרבותי, אלא גם שתי ישויות המסוכסכות סכסוך פוליטי על זהותה של מדינת ישראל. ואף שמשעני אינו עוסק בשאלה זו ברור שלעמדתו יש השלכה, למשל, על השאלה אם ישראל צריכה להיות "מדינת כל אזרחיה" או "מדינת העם היהודי"? ובאמת, יש מן ההוגים ב"קשת הדמוקרטית המזרחית", כמו יהודה שנהב, למשל, שמבקשים לראות במזרחים קודם כל את "היהודים הערבים" כשם ספרו (2003). גם משעני מזהה במודע את שפת המאבק של האינטלקטואל המזרחי החדש עם השיח הפוסט-קולוניאלי, אשר לדבריו היה פוסט-ציוני ופוסט-לאומי עוד לפני שהיה פוסט-קולוניאלי:

הלשון המזרחית החדשה הזו, של דור האינטלקטואלים אשר הגדיר מחדש את שפת המאבק המזרחי באמצעות המחשבה הפוסט-קולוניאלי, היתה כבר לשון פוסט ציונית, פוסט לאומית (עמ' 182).

לא מיותר לציין, כי דווקא בהקשר זה הוא נקלע לסתירה הנוגעת לתזה יסודית בספרו: שכן, מצד אחד הוא מברך על "התפוררות" הגוף הלאומי ההומוגני כפי שנעשה בקריאה "פוסט-לאומית" ברומן *התגנבות יחידי* של קנו (הפרק השני כולו "הגוף חולם על שלמותו" מוקדש לכך); אולם מצד שני הוא מתנגד לקריאה כזאת (נקרא לה "פוסט-מזרחית") של הגוף ההומוגני המזרחי, כפי שניתן לקרוא בה את מולכו או גם את הרומן האחרון של יהושע שליחותו של הממונה על משאבי אנוש (2004) עליו הוא כותב:

בשנות התשעים, כאשר הסופרים בני דורו הלכו והתכנסו ביצירתם המאוחרת אל החדרים של ילדותם, אל הלשון שבו דיברה אליהם אמם, מחק שוב יהושע, הסופר הישראלי שהמזרחיות פרצה ממנו בשנות השמונים, את ההבדל האתני מיצירתו. את הדיבור הגלוי על מזרחיות במולכו הוא החליף בפואטיקה של זרות ופירוק" (עמ' 182).

עברות הלשון הפוסט-קולוניאלי המוקרית ללשון הביקורת המזרחית, הוא שרשור "מעוברת" של זהויות כדלהלן: "הלכן" מזהה עם "האשכנזי", "האשכנזי" מזהה עם "הציוני", "הציוני" מזהה עם "הקולוניאלי" (הגזעני), בעוד "השחור" מזהה עם "המזרחי". התוצאה המתקבלת לבסוף, וזה בלי ספק חידוש מרחיק לכת של ספר זה, היא שהרדיקל המזרחי האמיתי אינו יכול להיות ציוני או לאומי, ואם הוא כזה, הוא בוגד בשורשי המזרחיים.

מעניין במיוחד המקרה של מולכו. דווקא משום שמחברו הוא ספרדי מזרחי, עושה ממנו משעני את הנמען העיקרי של ספרו ותובע ממנו נאמנות לעמדות רדיקליות פוסט-קולוניאליות. כידוע, פוסל הרדיקל את מי שפחות רדיקל ממנו: היהודי האורתודוקס את הזרמים האחרים ביהדות, הפונדמנטליסט המוסלמי את המתונים באיסלאם, הסוציאליסט את הסוציאל-דמוקרט, הפמיניסטית המיליטנטית את כל השאר, ומשעני את כל גוני הביניים של המזרחיות שמבטא יהושע. בכך הוא נדחק, בעצם, לעמדה מזרחית מהותנית, כאילו יש רק מזרחיות אותנטית אמיתית אחת שאינה בת שינוי, והיא בהכרח רדיקלית ופוסט-קולוניאלי. וכך הוא מסכם את דעתו על מולכו:

הרומן שהשיח הביקורתי (האשכנזי - ע.ל.) ניסח כרומן של חזרה אל עבר מזרחי, הוא בעצם טקסט המעמיד במרכזו מוקיון מזרחי, חקיין מלנכולי של אשכנזיות, שאינו מפסיק לחזור על פרקטיקות אשכנזיות של הזדהות ולהחמיץ, כדי להסיגר בהחמצות אלה את האופי הקולוניאלי של הטקסטים והמבטים שבאמצעותם מתכוננים הלבן (האשכנזיות) והשחורות (המזרחיות) בספרות ובתרבות העברית (עמ' 169).

בעיני משעני מולכו הוא "מוקיון מזרחי" ו"חקיין מלנכולי" המבקש לרצות את המבט הקולוניאלי האשכנזי, ואיננו מזרחי אמיתי לפי אמות המידה שלו. על פי ציטוט מג'ודית באטלר (הספר עמוס בציטוטים כאלה מפי פוקו, פאנון, סעיד, וכדומה) "כל הזהויות הזהות המגדרית, הזהות האתנית וזהויות אחרות, מתכוננות באמצעות פרקטיקות של חזרה מצטטת על טקסטים זרים וסמכותיים" (עמ' 146). כוונת משעני היא למולכו, החוזר על פרקטיקות קולוניאליות, ואולם דברים אלה נכונים באותה מידה גם לגבי הרדיקל המזרחי המכונן את זהותו באמצעות חזרה מצטטת על טקסטים פוסט-קולוניאליים.

של עמוס עוז, חווים את הופעת המזרחיות כאיזה קץ בהיסטוריה הלאומית, שבר בחלום הציוני, ומנסים לכונן שוב את הלבן הישראלי האבוד, באמצעות הרחקה מחודשת של המזרחי מן הסצנה הלאומית. ראינו גם כיצד מולכו של א.ב. יהושע, הרומן שלכאורה מתאר את "שחרורו" של המזרחי ואת השיבה שלו אל שורשיו ואל זהותו, מספר למעשה כיצד מתכוננות הזהות האשכנזית והמזרחית בישראל באמצעות שכפול המבט הקולוניאלי, וכיצד הוא מתאבל בחשאי על אובדן הבית והעבר המזרחי" (עמ' 178-179).



זו טענתו היסודית בספרו: הופעת המזרחיות במרחב הפוליטי הישראלי, לפחות בשניים מתוך שלושה רומנים אלה, נתפסה כמין איום, כקץ בהיסטוריה הלאומית וכשבר בחלום הציוני, ולפיכך הם מנסים לכונן שוב את "הלבן הישראלי האבוד באמצעות הרחקה מחודשת של המזרחי מן הסצנה הלאומית".

השאלה היא כיצד תופס משעני עצמו את ההתפתחות הזאת בעיניו שלו? (אם אמנם היה המהפך של 77 "סטיכיה אלימה", אז אולי היה בו בכל זאת איום ממש?) כאמור, אין משעני אומר את דעתו שלו ישירות, אלא בעקיפין, אבל גם בעקיפין זה, מסתבר, יש קביעה עצמאית משלו העולה מתוך השיח המשמש אותו בביקורתו, שהוא "לשון הביקורת הפוסט-קולוניאלי, מעוברתת ללשון של ביקורת מזרחית" (עמ' 18). כל פרק ההקדמה לספר ("דברי מבוא על לשון הביקורת המזרחית בעברית"), מוקדש בעצם להסברתה של לשון זו ומקורותיה. מה שקורה בפועל בתהליך

כלומר מצד אחד יש כאן השוללת את "הלאומי", ומצד שני מחייבת את "האתני". סתירה הטבועה בלב לבו של הספר הזה. משעני רומז כי בעוד שסופר כמו עמוס עוז בסיפור *על אהבה וחושך* חוזר לספר את סיפור הלאום כסיפור חייו (בניגוד לצו הפוסט-לאומי), הרי יהושע "מחק את ההבדל האתני מיצירתו" ועוסק עתה ב"פואטיקה של זרות ופירוק" של המזרחי (בניגוד לצו השימור האתני):

יהושע לעומת זאת, לקח מגיבור הרומן שלו את ביתו, ואפילו את שמו, השאיר אותו ללא זהותי בכלל, משתוקק אל גופה של אשה זרה, תושבת ארעית שבאה לירושלים ממזרח, ולא הפכה בה מעולם לבת בית...

באמצעות אותה אסטרטגיה חדשה של אי ייצוג המזרחיות שמרחיקה אותו כל כך מן האוטוביוגרפיה, שמקרבת אותו אל הפיקרסקה, האופן שבו זהות מובנית מבחוץ, במבטו ובלשונו של מישהו אחר" (עמ' 183).

משעני נוטל לעצמו את תפקיד 'האתני העליון' של יהושע ומאשים אותו ב"אסטרטגיה של אי ייצוג המזרחיות", המרחיקה אותו מן האוטוביוגרפיה של עצמו ומכוננת לו זהות מובנית "מבחוץ". ובעודו מדבר על "רב קוליות" מבורכת בהתגנבות יחידים הוא מסרב לקבל את מולכו כביטוי של "רב קוליות" מזרחית.

בסופו של דבר, כאמור, אנו עוסקים במציאות ולא רק בייצוגים שלה בספרות. לדעתו, המהפך הפוליטי טרם מיצה את הפוטנציאל המהפכני שלו ו"הרב תרבותיות" לפי שעה היא רק "סיפור כיסוי" על "אחד הרגעים המדממים בשבר שבין הספרות העברית למזרחיות" (עמ' 179). לכן, גם אין צדין סיבה להיפרד מן הלשון הפוסט-קולוניאלית ומלשון הביקורת המזרחית (עמ' 33) כפי שמהרגו לעשות.

אלא שבפועל, המציאות מורכבת יותר מזו הספרותית. (עובדה שמשעני עצמו לא אימץ את הטרמינולוגיה שהציע שנהב בספרו *היהודים הערבים* ומוסיף לכנותם "מזרחים", אף שלפי שנהב זו המצאה ציונית). המציאות גם משתנה מהר יותר מן הספרים הנכתבים עליה, וזאת בעיניים של גורמים שכלל לא נדונו בספר ולא במאמר הזה. לכן, אולי, נמנע משעני בכל ספרו מלנסח על דרך החיוב פרוגרמה מזרחית משלו, והמקום היחיד שהוא מדבר על כך, עוסק יותר באובדן שהתרחש בעבר מאשר בפרוגרמה לעתיד:

ההיענות המזרחית לתביעת ההזדהות של

הישראליות היתה כרוכה בפרידה מן המזרחיות כאופציה של זהות, בהרחקת הבית המזרחי אל תחום שאי אפשר עוד לחזור אליו, בסילוק האב המזרחי אל מרחב האובייקטים שאי אפשר יהיה לעולם לאהוב" (עמ' 169).

אבל כלום לא זה מה שאירע גם לבית האשכנזי המסורתי, שהמודרניות (הציונית) חיסלה גם אותו.

למעשה, באשר לקול המזרחי העצמי, הספר מסתיים במשפט שאלה אחד: "ואנחנו, האם כבר אנחנו יודעים לדבר על עצמנו?" (עמ' 183).

מעניין שהמסורר והסופר בעל החושים החדים, שמעון אדף, שחש ב"חטאת" שהונחה כאן לפתחם של ה"אנחנו" המזרחים, אמר בערב ההשקה לספר ב'תולעת ספרים' (26.4) ואני מצטט מתוך מה שרשמתי שם בחיפזון: "עכשיו סופרים מזרחים צריכים לחשוב, איך משבשים את התזה של משעני. איך לכתוב יצירה מזרחית לפי קריטריונים אסתטיים, איך לייצר אסתטיקה חדשה שתיפרד מן המוצא האתני. אבל ברור שבכל מה שיכתבו תשמש עבודתו של משעני נדבך חשוב."

'עכשיו', נכון לעכשיו

שני פרסומים העוסקים בשירת דור המדינה, שראו אור לאחרונה, משתלבים בוויכוח שפתח ספרו של משעני. האחד הוא ספרו של גבריאל מוקד *ארבעה משוררים* (על עמיחי, זך, אבידן וולך) בהוצאת האוניברסיטה המשודרת של גלי צה"ל 2006; והשני מסתה של פרופ' חביבה פדיה "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה העברית" שפורסמה בשני המשכים במוסף 'ספרים' (2 ו-10 במאי) שדרור משעני הוא עורכו. שני הפרסומים, אף שנכתבו כל אחד לעצמו, מתכתבים זה עם זה וגם גררו תגובות זה על זה. לפיכך אלך מן הסוף להתחלה, כלומר מן המסה והתגובות אל הספר.

טענת היסוד של חביבה פדיה, משוררת ופרופסור למחשבת ישראל באוניברסיטת בן-גוריון, היא כי המהפכה השירית שחוללו נתן זך וחבורת "לקראת" בשירה העברית נהפכה כבר מזמן להגמוניה החולשת על רוב היצירה בשירה העברית המודרנית. במרכזה ניצב אותו "אני" ארצי וחולף, הלוכד עצמו ברסיסי הרהורים ורשמים, שהשתלט על השדה השירי כולו. עבור שירה זו אין חשיבות למרכיבים קונקרטיים של זהות ומקום, וכל שירה אחרת העוסקה בהגירה או בתכנים רליגיוזיים וסימבוליסטיים, מתויגת על ידיה כשירה

"דתית" או "עדתית". אבל עכשיו, כותבת פדיה, הגיע הזמן לזוז מראיית "האתני האוניברסלי" של שירת זך, הנתפס גם כ"אתני מערבי" כשדה יחיד שבו מתרחשת השירה העברית אל ראייתו כאפשרות אחת בין אפשרויות אחרות. (דברים המזכירים את דברי

דליה מרקוביץ וקציעה עלון ב'עתון 77'. בחלק השני של המסה היא מבהירה, כי שירת האני האוניברסלי של זך, לא רק מטשטשת את גבולות הזמן והמקום, אלא גם נעדרת "אתה" ממשי שאליו היא פונה. "שירת מחאה טובה", תמיד רואה לפנייה "אתה" ופונה אל נמען, שאותו היא מפרקת וממנו היא מבקשת להיבדל. את מטרתה הפואטית היא מנסחת כלהלן: רק הריסת הדיכוטומיה בין מודוס שירי של "אני אוניברסלי" לבין מודוס שירי של "אני ספונטני" (אתני, דתי וכדומה), תפנה את הדרך לפריצת שירת דור ההמשך, שתהיה מבוססת לא רק על פצעי הגירה, אלא גם על אופקים של צבעוניות ואסתטיקה פיגורטיבית ואקספרסיוניסטית בתוך העבריות והישראליות, החיות היום בתוכה במודחק. וכשם שנקודת הייחוס ("הרפרן") של שירת זך היתה השירה המערבית האנגלוסקסית, כך נקודת הייחוס של השירה החדשה תהיה מאגרי התרבות של יהדות האיסלאם.

גבריאל מוקד, כמי שחש שהמסה של פדיה מכוונת גם אליו, הגיב עליה ב'ספרים' ברשימה שכותרתה "השירה העברית מעולם לא היתה מנותקת מהמקום" (24.05.06), שבה ניסה לתקן כמה אי הבנות בדבריה של פדיה. כך, למשל, כתב, כי טענתה היסודית המבוססת על דיכוטומיות "מזרח/מערב", "אתניות/אוניברסליות", "דתיות/חילונית", היא, סכמטית ודוגמטית. גם הלולול שבו היא מדברת על "רסיסי הרהורים ורשמים" של תודעת "האתני האוניברסלי", מקורו, לדבריה, באי הבנה של זרם התודעה המודרניסטי ושל הישגיו החשובים בספרות העולמית (מג'ויס ועד בורחס) ובספרות העברית (מגנסין עד אורפז). יחד עם זאת, על אף מרכזיותו וחשיבותו של הזרם הקיומי הזה, אין הוא מתנכר לעיסוק בשאלות מקומיות, אתניות, ורליגיוזיות, כפי שחושבת פדיה. בשירת יהודה עמיחי, שפדיה מתעלמת ממנה כמעט לגמרי, עיסוק זה בולט ומרכזי.

התגובה של מוקד, שנכתבה כבר לאחר פרסום ספרו, עולה בקנה אחד עם רוב טיעוניו בספר, מה שמצביע על כך שספר זה היווה גם עבורו הזדמנות טובה לבחון, מקץ חמישים שנה, את "הנוסח החדש" של שירת דור המדינה ואת תקפותו, וזאת בידי מי שאחראי במידה רבה

וכיוצאם של "שירי אגדה מודרנית", שנעשו "שירי פולחן בקרב העילית האינטלקטואלית של דור המדינה" (למשל השיר 'משנה לשנה זה') בפרק השישי (עמ' 71). על אבידן הוא מדבר כעל "אקזיסטנציאליסט ניאורומנטי", ולדעתו, אבידן הוא יותר סוג לעצמו ופחות מי שהשפיע על "הנוסח" הכללי של בני דורו כשניים האחרים.

שנית, מוקד מדגיש, כי אף שמדובר במצב קיומי עכשווי, אין 'עכשיו' זה רקע צפ ותולף נטול ממד ביוגרפי של העבר וחסר השלכות על העתיד (הלאומי). נהפוך הוא: מבחינה זו מייצגת, לדבריו, שירת עמיחי בצורה מזהירה את האופן שבו חוויית היחיד, של ישראלי דובר עברית, בן העם היהודי, משמשת נקודת מוצא להקשרים לאומיים יהודיים ועבריים בעבר ובעתיד (עמ' 24). לדבריו, דימויה של ישראל אצל כל המשוררים בשנות החמישים והשישים, חרף ביקורתם וחרף היות שירתם אינדיווידואלית ואקזיסטנציאלית, הוא "דימוי של ישראל מודרנית וחיונית" ושל "ישראליות מודרנית ודינמית הפתוחה למודרניזם המערבי ולגדולתה של השפה העברית על כל רבדיה" (עמ' 25).

שלישית, וזו, הבהרה משמעותית: "החוויה הפרטית המתחוללת בשירת עמיחי ובני דורו מתרחשת בתוך ישראליות מודרנית המוגדרת בתוך עצמה ובשביל עצמה ובלי הסתמכות על אחר כלשהו, מזרחי, פלסטיני, ערבי או מוסלמי" (עמ' 25). עמדה ישראלוצנטרית זו, לא נבעה מתוסר עניין בתרבות המזרח, אלא יותר מעמדה מרקסיסטית מסורתית, לפיה הקדמה כולה במאות השנים האחרונות (מדע, טכנולוגיה, דמוקרטיה, ספרות ואמנות) נוצרה במערב. "השמאליות העצמאית של רוב היוצרים היתה שמאליות מערבית שמקורות ההשראה שלה היו אודן, סארטר, קאמי, וברכט" (עמ' 26).

את הנקודות הללו הוא מסכם מנקודת התצפית של ימינו תוך עימות בין המודרניזם של זמנו לפוסט-מודרניזם המאוחר. הוא קובע: "עמדת המודרניזם של דור המדינה מנוגדת לחלוטין לכיוון הפוסט-מודרני המאוחר, המנסה להגדיר את התרבות העברית המודרנית (כולל השירה שנוצרה בימי דור המדינה ולפניה) מתוך צמידות בלעדית לבעיות הפוליטיות של הסכסוך הישראלי פלסטיני".

מוקד מבקש לבדל באופן ברור את המודרניזם שהוא מחזיק בו מן "העמדה הפוסט-מודרנית

ומה הם הדגשים שהוא מכניס במושג 'עכשיו' היום? בחלקם הם נזכרים כבר בתשובתו לפדיה, למעלה, ובחלקם הם תשובה לטענות גלויות וסמויות של השמאל הרדיקלי מאז, והם כלולים בנקודות הבאות:

ראשית, צריך לומר כי ספרו זה יותר משהו עוסק בנתן זך ובשירתו הוא עוסק ביהודה עמיחי ובשירתו. שלושת הפרקים שלאחר הפרק הראשון המשותף, עוסקים בו ("אקזיסטנציאליזם והומניזם בשירת עמיחי"); "מלחמה ושלום



בשירת עמיחי"; "היבטים נוספים בשירת עמיחי". שירת עמיחי היא הנושאת בעיקר הנטל של שירת הדור והיא המאפיינת אותו בתור "דור חשוף", "שאהבתו לא מוגנת", ואשר "אינו נהנה מתמיכה מטפיסית דתית". ואף-על-פי-כן עמיחי הוא בעל זיקה עמוקה "לפתוס של האמונה הדתית ולתכניה הרגשיים וההיסטוריים של היהדות" (עמ' 36). עמיחי הוא גם מי שמבטא ביותר את "המצב הישראלי" בכותבו על כל מלחמות ישראל ממלחמת השחרור ועד מלחמת האינתיפאדה. "הוא מעולם לא הסתיר את האובדן שבמלחמה, אך זו גם לא הפכה אותו לסתם פציפיסט ששולל את הצדק הבסיסי שלנו" (עמ' 43). על זך ושירתו מדבר מוקד בשני פרקים ("נתן זך: דיוקנו של אקזיסטנציאליסט צעיר"; "נתן זך ואגדה מודרנית") שבהם הוא מתואר כמשורר של "אירוניה אקזיסטנציאלית" (למשל בשיר 'אנוש כחציר ימיו') בפרק החמישי (עמ' 62),

לניסוחו. הנוסח הזה התמצה במשך שנים רבות במילת תואר יחידה אחת - 'עכשיו' - כשמו של כתב העת שייסדו נתן זך, יהודה עמיחי וגבריאל מוקד ושראה אור לראשונה ב-1959. (בהערה בעמוד 143 מסופר שהשם הזה הוצע למו"ל גבריאל חפץ על ידי זך ומוקד בהשראת שם ספרו הראשון של יהודה עמיחי עכשיו וכימים אחרים). בפתח דבר ("לקוראינו") של אותו גיליון היסטורי לא נאמר הרבה על מגמת כתב העת החדש פרט לכך שהיה "מגמת", "משוחד", פתוח למשוררים צעירים ולא דווקא לוותיקים וינסה "להיחלץ מהאקלים הספרותי והתרבותי השורר כיום בארץ". מעשה ההיחלצות המפורסם ביותר הוא המסה של נתן זך "הרהורים על שירת אלתרמן" שהתפרסמה באותה חוברת והפכה לחלק מרכזי מן המניפסט העכשווי. גם בגיליון היובל מספר 50 של 'עכשיו' משנת 1985 לא נאמר הרבה על המהות הרעיונית של 'עכשיו', ואילו המסה החשובה באותו גיליון "לקראת שינוי הנוסח" מאת אהרון שבתאי מכילה כבר התקפה חריפה על "סינדרום זך". כך שמבחינתו של יוצר נוסח 'עכשיו', הספר הנוכחי הוא לא רק הביטוי המסודר הראשון של עיקרי משנתו, אלא גם סיכום היסטורי שלהם.

המהלך הכולל של שירת דור המדינה (כולל שתי המסות של זך על אלתרמן) מוכר דיו. היתה זו, בעיקרה, מרידה בנוסח הקודם של אסכולת שלונסקי-אלתרמן, הפניית עורף לציבורי

ולרומנטי והעמדת האינדיווידואלי האירוני במרכז, תוך אימוץ המודל של השירה האנגלו-סקסית המערבית (אליזט, אודן) ודחיית המודל של השירה הרוסית (מאייאקובסקי, פסטרנק) המזרח-אירופית. די לנו, אם נצטט את עיקרי דבריו של מוקד בעניין זה, שבהם הוא קובע עקרונות: "שירת החוויה האישית, האינדיווידואלית, ניצבה במרכז המפנה של שירת דור המדינה". וכן: "מבחינה זו קיים ומורגש קשר הדוק בין מודרניזם לבין אקזיסטנציאליזם" (עמ' 21). שלושה מושגים אלה - אינדיווידואליזם, מודרניזם ואקזיסטנציאליזם - היו מושגי המפתח בשית הפואטי הרווח הן בעולם המערבי והן בישראל באותן שנים שלאחר מלחמת העולם השנייה ונחשבו למבטאים של המצב-האנושי-העכשווי.

לכן, מה שמעניין יותר הוא כיצד רואה מוקד דברים אלה ברטרופסקטיבה של כחמישים שנה,

אשר אימצה באורח בלתי ביקורתי את עגת הדקונסטרוקציה כדי להתייבב בעמדה אנטי-ציונית הממעיטה מחשיבות הטקסטים העבריים והנרטיב היהודי" (עמ' 26). הוא מוסיף כי דקונסטרוקציה אנטי-ציונית זו היתה זרה לחלוטין לאתוס ולדינמיקה של דור המדינה, וכי דווקא ספרות דור המדינה התנגדה בתוקף לחזון ארץ ישראל השלמה לאחר 1967 על מנת שלא להשתקע ב"אחר" ובדיכוי, וגם לא בפולחן האחרות לסוגיה. יחס הכבוד שלה למגוון התרבותי, לא נועד "לשם הקרבה של ישראליות מודרנית על מזבח האחרות" (עמ' 27).

לדעתי, זה לב לבו של הוויכוח העקיף בין מוקד לבין פדיה וגם עיקר העדכון של 'עכשיו', נכון לעכשיו. כלומר, הוויכוח בין המודרניזם ששלט בכיפה כשנוסד "עכשיו" לפוסט-מודרניזם ששולט בכיפה היום. בעיקרו של דבר נשאר מוקד נאמן ל"מודרניזם העילי" שבו החזיק, הדוגל בהיררכיה אובייקטיבית של טקסטים ומתנגד לרב-תרבותיות יחסית. ובניסוחו שלו: "הדקונסטרוקציה הפוסט-מודרנית בניגוד לעמדת המודרניזם העברי והכללי, הדוגל בהיררכיה של חשיבויות בממלכת הטקסטים, מבטלת את אתוס ההיררכיות בכלל ויוצאת בהנמקות אנטי-לוגוצנטריות נגד המהות האובייקטיבית באשר היא, וזאת בשם הרמנויטיקה ופרשנות הפותחת פתח לרלטיוויזציה מוחלטת של טקסטים" (עמ' 26). דברים העולים בקנה אחד גם עם עמדתו הפוליטית, הציונית, כנגד העמדות הפוסט-ציוניות ופוסט-לאומיות הנגזרות מן הפוסט-מודרניזם.

לדעתי, ההכרעה בין שני סוגי השיח הללו, המודרני והפוסט-מודרני, טרם נפלה סופית, אף שזה האחרון הוא דומיננטי כיום. לכן צריך להעריך את עמדתו של מוקד, שאינו נסוג מעקרונותיו וממשיך לייצג עמדה שאנו עשויים עוד להזדקק לה בעתיד.

"משא כלב" כנעני

עודד פלד הוא משורר אמיתי, אמן הבקי בכל רזיה של מלאכת השירה. מעידים על כך השירים המכונסים בספר פתח דבר מבוחר שירים 2005-1973 (הוצאת 'קשב' לשירה), אבל לא פחות מעיד על כך גם הדיסק המצורף לספר שבו קורא פלד משיריו. ופלד קורא נפלא. הוא יודע לפסק פסוק, לשמור על ריתמוס נכון, לקיים, לאורך שורות רבות ואף פואמות ארוכות, מתח שירי דרוך מבלי למעוד. רק

משורר המכיר את סודות הכתיבה כמוהו יכול לקרוא ככה. וזה מה שמבדיל, לעתים, משורר של ממש ממשרבט של מילים, כשם שיכולת הרישום מבדילה צייר אמיתי ממתחזה חסר כשרון.

ואכן, יכולת הציור שלו נפלאה. הפואמה 'קריש' המוקדשת לאביו, יוסף שונפלד, רציפה



עודד פלד, צילום: אורה המר

תמונות נהדרות. הנה אחד הפורטרטים של האב: "הערב אני מתבונן בידישיסט הזקן שממול / כובע מעור, עניבה בלויה וזקן אפרפר משוטט מימין לשמאל / מעל שורות עיתון / ... ומבט מעומעם מקפל בתוכו חוכמת נזיר זן ולהט מהפכני כבה, / אקס בונד?" (עמ' 66). והלא ספרות היא קודם יכולת מימטית לתאר מציאות במילים! פלד ניחן גם בכיחון שירי ובתנופה גדולה. בעניין זה הציב לו למופת מורים גדולים, וולט ויטמן, אלן גינזבורג (גם ניקוס קונצקיס), שמיצירותיהם תרגם ואת אומנותם למד.

שירתו באחד עשר ספריו שפרסם עד כה רחבה, עמוקה, גם טרגית לעתים, ועוסקת בנושאים הגדולים של התקופה (שואה, זיכרון, סבל) שלא אוכל להרחיב עליהם הדיבור כאן, לכך יש להקדיש מאמר נפרד. ברצוני, לכן, להצביע רק על תמה צנועה אחת, שולית אולי, אבל מרתקת, העוברת לאורך ספרו. למעשה נמשכתי אליה כבר בהצצה חטופה בדש הימני של הספר, וכונתי לתצלום הנפלא של המשורר וכלבו, מעשה ידיה של אורה המר, שכבש את לבי. תוך כדי קריאה התברר לי שיש לו מקום מיוחד גם בשירים.

כבר בשיר המוקדם 'יום הולדת', מעין שיר חניכה הכולל התבוננויות שונות על החיים,

המוקדש לאלן גינזבורג ונכתב במלאות למשורר עשרים ושלוש שנים, מאוזכר הכלב כאחד ממושאי ההתבוננות של המשורר ברחוב: "תמיד אני חוזר אליו איכשהו / ומתבונן בחממה הזו של הולכים על שתיים ורצים על ארבע..." (עמ' 32). גם המחזור 'עלוה', מחזור מורכב על מוות, נפתח בתיאור הכלב כמי שיודע להסתתר בעת מותו: "1. שאיש לא יחזה בגסיסה / / 2. כך הכלב / זו דרכו בעלוה" (עמ' 83) ואף מסתיים בו: "...וגלוי ראש אחרון ינבח בלילות" (עמ' 92).

מחזור השירים 'לילה כנעני' מוקדש "לזכרו של בר, כלב כנעני" (הקדשה החוזרת גם בעמ' 186 "לזכרם של בר ובר רועים גרמנים"). השיר הראשון, 'מוצא אל היער', כתוב כביכול מתוך תודעתו של "כלב לבן מנומר כתמים שחורים מנמנם על שטיח" המהרהר: "אה, רוגע מפיס עצמות / צלילות דעת מתוקה - , נולדתי לבן / אך בעורקי מקצב שחור..." הכלב הזה, הצופה בטלוויזיה, הוגה הרהורים פילוסופיים: "ואף כי אלוהים נעדר לרוב ממסכי / הכפירה שלי ירא אנוכי את השמים / ומכבד כל חי המתהלך על פני האדמה..." זהו כלב נאור, שאינו מאמין באלוהים, אך מכבד כל בריה, ורוצה אף להיות משורר: "ורוצה בכל מאודיאודי לכתוב / בכוונה גדולה חרוזים כנעניים..." (עמ' 95). השיר 'זמר עתיק' (ולדעתי גם 'לילה כנעני', סיום) מספר על מותו של הכלב: "הוא הסתלק ביום כיפור / אותו לילה הייתי רחוק מכאן, צמתי / ... / איני יודע כמה סי.סי. רעל בלע / אם הסתתר בסבך, שאיש / לא יחזה בגסיסה" (עמ' 101). ביהדות, כידוע, צדיקים גמורים זוכים להסתלק ביום כיפור.

הכלב מייצג, מצד אחד, את חושיו המחוודים של המשורר ("כלב כנעני אוזני מפרש יוקף, ירחח / בבהילות יטוס לכר דשא רחוק..."), מצד שני הוא גם בעל נשמה פילוסופית, שום דבר לא מזיז לו ("אבל הכלב בשלו, סטואי, / מה לו ולקרקור צפרדעי המות..." עמ' 229).

מקום מרכזי שמור לכלב גם בפואמה המרגשת החותמת את הספר 'ראינו ביפי הארץ הזו' שהיא מעין שיר סיכום משפחתי והיסטורי של הארץ הזו מימי אברהם עד ימינו אלה. בין השאר נאמר בה: "זה משא כלב בנביאים חזיון נחיריים מפת ארץ יתווה / ... שהרי ביפי הארץ ראינו שאלוה שורה בה..." (עמ' 252).

את יחסו השורשי והטבעי לארץ מעדיף פלד לבטא באמצעות "משא כלב" כנעני, שהוא מן הצאצאים הוותיקים של הארץ, עוד לפני ששבנו אנו אליה, כשם שארץ כנען כולה היא ארצם של העמים שישבו בה לפני שבני ישראל כבשוה מידיהם.

5. "הגולם מציון", 'מולד', 1976: (481-489): 488.
 6. בין אל לחיה (עם עובר, 1988): 88.
 7. "הערות לבחינת 'עקדת יצחק' בספרות ימינו כטופוס, תמה ומוטיב", התוכחה והעקדה, ערך צבי לוי, מאגנס, 1990: 31-52.
 8. ראו
 Hans Jonas, *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Beacon Press, 1963 [second edition]: 95.
 9. נורית גרץ, עמוס עוז: מונוגרפיה (ספריית פועלים, 1980), עמ' 13 ואילך.

10. ספר היוכלות, מתורגם ומבואר על ידי א. ש. הרטום, יבנה, 1965: 65-67. יש לציין שבנוסף המאוחר של הסיפור הוחלפה המילה "משטמה" במילים שכיחות יותר כגון "שנאה", "זעף" ו"חימה", ובכך טושטש מקור אפשרי של עיצוב הדמיון בסיפור המקורי.
 11. ראו דרידה, Jacque Derrida, *The Gift of Death*, trans. David Wills, University of Chicago Press, [1992] 1995.
 12. עמוס עוז, שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים, כתר, 1993.
 13. ברומן מר מאני, הקיבוץ המאוחד, 1990, וב-"חתימה": לבטל את העקדה על ידי מימושה, בכיוון הנגדי: מבהר מאמרים על מר מאני, בעריכת נ. בן-דב, הקיבוץ המאוחד, 1995: 394-398. וראו גם מאמרי "יצחק או אדיפוס?", 'אלפיים' 22 (2001): 53-77.
 14. המאמר מבוסס על פרק של מחקר בכתובים, From Jesus to Oedipus: Sacrificial Narratives in Israeli Culture. וראו מאמרי (בדפוס) "בת יפתח בדורה כיצחק בדורו? ערגון העקדה בקדמוניות המקרא ובסיפור 'איש פרא' של עמוס עוז", מחקרי ירושלים בספרות עברית כ"ב (ספרות ומרי).

הופיע כבר בפנינה הסיפורית המיניאטורית הזאת, הפטדה של יצירתו המוקדמת. קישור בלתי צפוי זה חושף את חרדתו המוקדמת של עוז הצעיר - פחות משנה לפני פרוץ מלחמת ששת הימים - שמא דווקא הקרבת בת-יפתח (שמומשה) ולא עקדת יצחק (שנעצרה) היא גרטיב "מתת המוות" המאפיין את חלומות החושך של בני דורו. ■

יעל פלדמן היא פרופסור לספרות עברית השוואתית באוניברסיטת ניו יורק NYU; מופקדת הקתדרה לתרבות עברית על שם אברהם כ"ץ וחברת ועדת מרכז טאוב ללימודי ישראל.

הערות

1. ראו על כך "והיו הבוגדים לגיבורים", גדליה סטרומזה, 'תרבות וספרות' / 'הארץ', 14.4.06.
2. עמוס עוז, "איש פרא", 'קשת' 9: א, סתו 1966: 86-104.
3. ראו מאמרי "האמנם נקראה בת-יפתח 'שאלה' ואיך נהפכה למרטרית נוצרית: על יצחק, בת יפתח וקורבן אדם ביהדות ובמה שמחוץ לה", 'הארץ' / 'תרבות וספרות' 12 ביוני 2005.
4. "על האדמה הרעה הזאת", ארצות התן, עם עובר, 1976: 200-243.

מוטי ריקלין

גלגלים

ליליפות הקטנה

לילה של גחליליות, על גלגלים. מכונית נחמדה זו לא אגדה. זו פיאט אדמה ובפנים דממה. מימין הוא חותך, אותו למבורגיני. מחליפות לו גלגל נערות בפיקיני. משאיות הבריון של בית ספר התיכון, ופיאט קטנה, רזה ומספנה. משמאל משתחצנת פראי מגנדרת: topless רפוד ומחברת. נערות מתוקות שאפלו לי לפעמים קצת עושות פנסים ואותו וואחד בן-זו מנוול, שתמיד איזו בלונדה מחליפה לו גלגל.

ליליפות מתפתלת מענן במטה, כלה תלתלים מתריסים, ממלמלת ליליפות המתוקה מאשרת בעיר הגדולה Fucking שופינג סמוקה ומקסימה בוערת היא מאשרת יש לה מישוה שהוא משהו משהו

סנובליט blond שולחת רגלים סולדות לשגע מהפה יוצא חיוך צפונית פוצע.

בתלתול מתגנב כל הזמן מתקרב אל סנובליט star בלונדיני star.

מתוך הספר כשהבלונדינית נושבת העומד לראות ב'ספרי עתון 77'

תני לי להסתכל עלייך שוב

עדנה שמש

מופלא כל כך לקולות של בני אדם. משכתי באפי. קבענו שאבוא אליו לקליניקה עוד באותו השבוע, ביום שלישי, בשעה שתיים עשרה בצהריים. כשאמרתי לו שאני באה מחוץ לעיר, הוא תהה, בקול אמפתי עוד יותר מקודם, איך הגעתי דווקא אליו, והאם לא יקשה עלי להגיע לירושלים פעם בשבוע. אחר כך, מבלי שנתבקש, הוא החל להסביר לי בסבלנות ובאריכות איך מגיעים לקליניקה שלו מהתחנה המרכזית, כי הקליניקה נמצאת ברחוב קטן ולא מוכר. הוא נתן לי את שם הרחוב ומספר הבית, למרות שלא היה לי כל צורך בהסבריו, אני הרי מכירה את ירושלים כאת כף ידו. אז ברחוב כך-וכך תפני שמאלה, הסביר, יש שם חומת אבן גדולה, תמשיכי ישר לאורכה עד שתגיעי לסמטה קטנה, סמטת רחל שמה, שם תרדי במדרגות שמאלה לרחוב במפלס נמוך יותר וברחוב זה-וזה תפני שוב שמאלה - כשצייר לי כך את מפת הדרך אליו, החלקתי מן המיטה בגב מתעקל, כמו שעון בציר של דאלי, אל שטיח הצמר האפגאני שלי, הארוג בצבעים עזים. שיכלתי את רגלי, הצמדתי את השפופרת לאוזן, כלואה בין הכתף והראש, מניחה לשארית דיבורו להתפרק מן המילים להברות, להתערבל אל אוזני כמו מים שמבעבעים מעבר לזכוכית של אקווריום, הופכים לצלילים טהורים שאין לחפש בהם משמעות. הלו, שמעתי אותו אומר ומשהו בהול השררב לקולו. את מבינה איך להגיע? הלו, את עדיין שם? כן, כן, נחפזתי לענות. אני מבינה, לבסוף הודיתי לו ונפרדנו לשלום ואני הנחתי את השפופרת בערסלה בעדינות ובאי-רצון. שעה ארוכה הוספתי לשבת על השטיח כעל אי צבעוני מוקף מים רוחשים, מלטפת בידי את הצמר הרך כאילו היה גבה של חיות-בית שיש לפייס, נודדת במחשבותי אחורה בזמן, נשאבת אל הוויה שלא נותר ממנה בעולם הפיזי דבר זולת כמה עשרות תצלומי צבע שגוניהם דהו והסגילו עם השנים, ותעודת תואר ראשון בפילוסופיה ובספרות עברית, שכבר אינני מתהדרת בו כל כך.

האוטובוס נהם בעלייה. החייל העיף שישב לצדי ניקר בראשו כנחליאלי עד שנרדם ממש ושקע בשינה מעוררת קנאה, בפה פעור ובראש שמוט לאחור. הבטתי דרך הזוגית באורנים ובברושים הנוסעים במהירות במוֹרְדוֹת הגבעות המתקמרות במעלה הדרך, מתחרים במהירות האוטובוס, נדמים כמובלים בבהילות על מסילה סמויה של מצלמת קולנוע, הלאה, הלאה, אל יעד לא ידוע. האכזבה שחשתי כי אלאור לא הכיר את קולי בטלפון עוד בטשה בתוכי כשור גדור. מצד שני, כמה מילים כבר הספקתי להגיד? 'כן', 'לא', 'תודה' - גם לא טרחתי לתת לו איזה רמז, משהו שהיה משנה מיד את נימת קולו היבש והמעשי. למשל (כמה פשוט), יכולתי להפשיל את ראשי לאחור ולפרוץ בצחוק קצר. אלאור תמיד אמר שהצחוק קל יותר לזיהוי מטביעת אצבעות.

בדיוק כשהאוטובוס קרטע מעט, והחייל הישן שמט את ראשו אל כתפי, צץ בלבי, לא-קרוא, גם איזה רגש אשם: אולי זה לא הוגן לנקוט עמדת יתרון כזאת על אלאור? הזוּתִי בעדינות את ראשו של החייל מכתפי והוא נחבט בזוגית החלון. למרבה המזל החייל לא התעורר. הרי כשאפגוש את אלאור אוכל אני לעטות על פני מסכה, איזו מסכה שארצה, והוא לא יבחין בה ולא יכיר אותי. אני יכולה להסתתר מאחורי שם בדוי, אני יכולה לשקר לו שקרים והוא יאמין. הוא יהיה חשוף למבטי החוקרים יותר משאהיה אני חשופה להתבוננות שלו. פתאום נבהלתי אפילו יותר מהסיפור הזה שאני רוקחת, ורעיון

אוטובוס, בערך באמצע הדרך לירושלים, הספקות החלו להכות בי שורשים והשכנוע הפנימי שלי נסדק סדקים נוספים. דווקא עכשיו, כשכבר הייתי בדרך לשם, ואחרי שכבר התייסרתי די בכך-ולא, לנסוע-או-לא-לנסוע, אבד לי הביטחון בעצמי. מה אעשה אם הוא יזהה את קולי כבר בהתחלה? מה אעשה אם לא? ומה אם הוא יראה בכל זה בדיחה תפלה? היכן אקבור אז את המבוכה? אבל הפיתוי גדול מדי. הסקרנות והגעגועים הסמויים שכבר נבטו בי, לא רק אליו, אלא גם לפרק-החיים ההוא, העליו ונטול-הכבלים, החתום זה מכבר, החמירו את קרקעית בטני. הייתי חייבת לנסוע, ובאמת, טפספתי אל תוכי, מה כבר יכול לקרות. בהתחלה, כשהרעיון שצץ במוחי החל קורם עור וגידים, נעורה בי שמחה פרועה. כשנרגעתי, היססתי. פעמיים חייגתי למספר הטלפון שלו ופעמיים הנחתי את השפופרת על כנה מיד כשהורמה בעבר השני. לבסוף, כשהרעדה הפנימית גברה על המבוכה, חייגתי שוב. מיד ענו. ביקשתי לדבר עם מר נתיב והוא ענה בקול הגרוס שלו שאין לטעות בו: מדבר. אז אין לו מזכירה. משַעֵנָה, התפרקו בפי המילים שהכנתי מראש להברות אקראיות. הרגשתי איך הן נופלות, בניגוד גמור למתוכנן, ברשת שטווייתי אני. אלאור אמר הלו, הלו, את עדיין שם? כחכחתי בגרון ובלעתי את רוקי כאילו היה גוש גדול. לרגע חששתי שהוא שומע את הלמות לבי. לאלאור, יש, כידוע, שמיעה יוצאת דופן.

איך אני יוכל לעזור לך? שאל בנימוס והושיט לי בקולו חבל הצלה. לקבוע איתי פגישה, עניתי, זאת אומרת, לקבוע לי פגישה איתך, תיקנתי, למרות שלכאורה, צירופי המילים כיוונו לאותו הדבר. הוא ביקש לדעת אם אבוא אליו באופן פרטי או דרך קופת-החולים והיו עוד פרטים קטנים, שוליים, שהוא התעקש לברר בטלפון. הוא דיבר במתינות, בסבלנות, כאדם מיושב בדעתו, תכונות מבלבלות שאינן מציירות את קווי המתאר של אלאור שוקק החיים והמרדן שאני מכירה. ואכן, עלה בי רוגז פתאומי: מן הרגע הראשון שנאתי את טון הדיבור שלו השקול, המקצועי והמנומס, כשאצלי חתולים נשכו בתנוכי האוזניים. ובעיקר - לא היה בקולו ולו רמז שהוא יודע עם מי הוא מדבר. למרות שעבר זמן רב, איך יכול להיות שאותי, את הקול שלי, הוא אינו מזהה, אלאור - זה שיש לו זיכרון מקוטלג



שלי ברחוב, שכן זו לא קיימה את ההבטחה הפואטית של ירושלים, בכל פעם שאני עולה אליה, לאוויר הרים צלול כיון. האוויר היה חם ודחוס, מעורב באדי דלק ופיה מן המכוניות, הבל כמעט מְשִׁיש שאפף אותי מכל עבר. ירדתי במורד הרחוב בצעדים נמרצים, נמלטת מן המועקה שהתרבצה על גופי, אל התחנה המוצלת של קו 9. עד שהגיע האוטובוס חלפו דקות ארוכות ובשערוני כבר נשזרו ריחות הרחוב.

את קליניקה שלו ברחביה מצאתי בקלות הצפויה. הסברו לא היה מדויק. הוא טעה ברחוב אחד שלם, ובכל זאת הגעתי אל בית מספר 26 בזמן. היה זה בית אבן ישן וחינני. גרם מדרגות חימוני עם מעקה ברזל יפהפה עשוי סבכה מפותלת של פרחי מתכת מפורזלים, הוביל אל הקומה השנייה שלו. עליתי במדרגות האבן באטיות עד שמצאתי עצמי עומדת מול דלת עץ רחבה, לצדו של עציץ חמר כרסנני שהשתרג ממנו שיח יסמין סבוך ענפים. הפרחים הלבנים דמויי הכוכב הדיפו לעברי את ניחוחם המתקק ואחיהם הנבולים היו פזורים בנדיבות למרגלות העציץ. על הדלת נתלה כמעט במהופך שלט עז צבעים מקרמיקה ארמנית שנשא על בורג אחד רופף את שמו ותוארו. קראתי אותם בראש מוטה הצדה והעברתי שתי אצבעות על אותיות שמו. עכשיו תצלצלי בפעמון, לחש בי קול.



ראיתי אותו בפעם הראשונה בקמפוס בגבעת רם, פוסע בשביל מכיוון המעונות לספרייה הלאומית. הבטתי בפניו המסוגפות שנדמו מרוכזות בנקודה מרוחקת, ועל אף שמיקדתי בו את עיני בסקרנות ובעניין גלויים כשעבר לידי, הוא לא הביט לעברי. טיפוס, חשבתי. אחרי שחלף על פני, שקוע בעצמו במידה שעוררה בי עניין גובר, הסתובבתי והסתכלתי בגבו ההולך וקטן עד שנבלע בדלת הזכוכית. כמה ימים אחר כך ראיתי אותו שוב במזנה, בתור לקופה. שנת הלימודים הראשונה שלי עמדה להתחיל. לקחתי דו-חגי, פילוסופיה וספרות עברית, והייתי כולי מרץ וציפייה. ירושלים הצטמררה מהקור הצורב של ראשית הסתיו והעצים הגבוהים ועקומי הגזע שמול בניין הגיאולוגיה החלו להשיל את עליהם ולסחררם כל הדרך מטה אל מגרש החנייה. הקמפוס החדש בהר הצופים הלך ונבנה אז, אבל החוגים למדעי הרוח והחברה עוד היו בגבעת רם. התאהבתי בקמפוס הפורה כבר בשיטוט הראשון: במרחביו הגדולים והמדוּשאים ובפסלים הפזורים בהם בנדיבות, בשררות הברושים האינסופיות שלו ובגינותיו המטופחות. בנייני מייזר ווולפסון, בהם הייתי עתידה ללמוד, היו בטווח הליכה קצרה מהמעונות והמזנה היתה במרחק של כעשרים פסיעות מהחדר שלי, על שביל האספלט. החדר שקיבלתי היה צר מידות ובנוי כמסדרון והתרחב רק מעט בכיוון החלון, ובכל זאת שמחת בו. גם התמזל מזלי, לפחות באופן זמני, ולא כפו עלי שותפה לחדר. השתלטי על כל מדפי הארון המקרטע, נעצתי בקירות ציורים ורישומים שלי, ואת מערכת השעות הטרייה תליתי מעל המכתבה שממגירותיה עלו ריחות עובש ויושן. חיכיתי בקוצר רוח ששנת

הנסיעה נראה לי נוֹאל מתמיד. הכל קרה מזמן, עברו כמעט עשרים שנה, שבתי ודשתי בפגישה המשמשת ובאה. כמוני, גם אלואר נמצא כבר במקום אחר לגמרי של חייו. אולי אין לו עניין לעשות קפיצות זמן לא מתוכננות כדי להתענג על זיכרונות אבודים? נעתי על מושב האוטובוס באי נוחות. האמת, אם כן, נעוצה רק באותו געגוע דוקר לפני הנערה שלי ולגופי בן העשרים ושתיים שלוטפו, והחלקו, ומוללו, ונצרכו, פעם אחר פעם בשתי ידיו החוקרות, באצבעותיו המרפרפות, פניו המרוכזות להפליא מופנות מעלה בעיניים עצומות, פנים וגוף בני עשרים ושתיים שאבדו לי עם השנים מן המראה. ותהייה אחרונה: האם הסקרנות והגעגועים הם סיבה מספקת לנסיעה הזאת? האמנם יש לה הצדקה רק בגלל שנתקלתי בשמו בתחתית של מאמר בעיתון מקצועי ונפרץ בי בפראות איזה סכר מעל קורות ימים נידחים?

בכניסה לירושלים, על יד גינות סחרוב, השתרך האוטובוס בקצה זנבו של פקק תנועה ארוך, עד שעצר לגמרי במעלה הדרך הנפתלת. שתיתי מבקבוק המים המינרלים. ואדי מי נפתות העמיק לשמאלי מבעד לזוגית הכהה, מרובב סלעי גיר וצהוב מיוֹבֵש. המכוניות הזוחלות לאטן בטור, בכביש המתעקל, פגוש אל פגוש, נדמו כחרוזים צבעוניים מושחלים על שרשרת, תנועותיה של האחת קשורה קשר הדוק לתנועתה של האחרת. ההתנהלות האטית סיפקה לי הזדמנות אחרונה למעשה-היחלצות, לרקחת נסיגה חפוזה בשער העיר ו-**No harm done!** אבל השד כבר התדפק על דפנות הבקבוק כמו משוגע. נתתי לו לצאת.

אז ככה: אשב מולו בקליניקה ברגליים משוכלות, אספר לו קצת על הפחדים העמומים שאני גוררת איתי כל יום במורד המדרגות של חיי כמו פו הדוב הפרטי שלי, ואם יישאר זמן אספר לו קצת על הבעיות הלא פתורות שיש לי עם אמי, מה שלא יהיה שקר של ממש, ובחמישים וכמה הדקות האלה, היקרות מפז, יהיה משוך על שפתי אותו החיוך שאין לדעת אם הוא הזמנה לצחוק או לבכי. גם פקקי תנועה ארוכים סופם להתקצר ואחר כך להתאדות מול הרמזורים. בעיקול הדרך לחץ נהג האוטובוס על דוושת הגז והמנוע נהם כמה נהמות של תרעומת בטרם הגיע לתחנה ודמם. אך נפתחו הדלתות, והחייל התעורר ונעמד על רגליו בהכרה מלאה, כמי שמתורגל בפקירות עיניים פתאומיות ובגירוש, ללא כל קושי, של קורי השינה מהן. קמתי גם אני, אוחות בבקבוק המים הריק. התחלתי להתקדם במעבר הצר לכיוון דלת היציאה, נדחפת על-כורחי בחלציו של זה שעמד מאחורי. ירדתי מן האוטובוס בתחושת מיאוס.

עיני סנוורו מיד מאור הצהריים החזק. חיטוט קצר במעמקי תיק העור שלכתפי העלה את משקפי השמש הכהים שלי המקנים לפני איזו ארשת אטומה ומנְבֶרֶת, לא לגמרי בלתי נעימה, מחיצה ביני ובין העולם, ביני ובין האור הבוהק, ואני מיהרתי להתחמש בהם. חשתי הקלה. במקביל, נמלאתי אכזבה עם שאיפת האוויר הראשונה

הלימודים תחל. בימים המעטים שעוד נותרו, הלכתי לאקדמון וקניתי ספרי לימוד וקלסרים, עטים צבעוניים ומחברות ספירלה, והוספתי להפוך את ירושלים ואת החדר הקטן שלי לביתי החדש: נסעתי לעיר העתיקה, נכנסתי לעומקם של כוכי הממכר הקטנים והטחובים, קניתי לי גלבייה שחורה, רקומה בחזיתה בצבעי סגול וכחול, לאחר משא-ומתן ארוך עם מוכר זקן וחייכן, קניתי אשכול פעמוני נחושת זהובה קשורים בחוט מסולסל ובעלי צליל ענוג במיוחד, קניתי גם כיסוי מיטה מבר צבעוני שריחו עז ושלווה כדורי זכוכית חברון שקופה, ירוק וכחול. השמלה, כיסוי המיטה וכדורי הזכוכית צבעו את חדרי בצבעים עזים. פעמוני הנחושת דנדנו בנחת על משקוף החלון. בכל זאת חשתי שמהו עוד חסר בחדרי. נסעתי לשכונת קטמון ולאחר חיטוט קצר בחנות חשוכה וקרירה שבתי לחדרי עם שני עציצי חומר שטוחים כסירי בישול. בעציץ אחד שתלתי ירקה שעליה רצועים בירוק וכצהוב ובשני כמה גבעולי יהודי נודד שקטפתי מאחת הגינות למטה והשרשתי במים במשך שבוע. הנחתי את העציצים על אדן החלון שלי שפנה לבניין שירותי הבריאות וספרתי את הימים. החדרים האחרים היו עדיין ריקים ברובם. ימים הלכו וימים באו. חיפשתי את מקומי, חסרתי פנים מוכרות. שתיים-שלוש הסטודנטיות שכבר אכלסו את הבניין וגרו בקומה התחתונה היו מכוונסות בעצמן, כמוני. למזלי, ממש מול חלוני, קרקש הרוח כל היום בעץ חרובים זקן שצמרתו הכהה הציצה בלי בושה לתוך חדרי. אחיו התאום צמח לא הרחק ממנו. התאהבתי בשניהם כאחד. בכל זאת חשתי בעוצמת הבדידות החדשה שצמחה בי בצד אי-שקט לא מוכר שהכביר עלי בכל עוזו הסתיו הירושלמי המתקדר. אז, ובכל השנים שיבואו אחר כך.

בכך, עמדתי בתור לקופה במנוזה. ריח חזק של מקום לא מאוורר, כלול בריחות של בשר מטוגן ובצל עמד באוויר. הבחנתי בבחור ההוא עם העיניים הכהות והפנים המסוגפות עומד לא הרחק ממני, לפני. טבחית חייכנית בסינר מוכתם אמרה לו שלום אלאור, לשם לך כרגיל? ומבלי לחכות לתשובה היא שמה לו בצלחת פרוסה עבה של שניצל שחום, שתי כפות גדושות תפוחי אדמה מרוסקים עם בצל מטוגן שהיא השטיחה בזריוות, לצדם ערמה גם מנת שעועית צהובה מעלה אדים. היא הוסיפה לו לצלחת עוד כף פירה. בגלל שאני אוהבת אותך, נשמה, אמרה לו בקול רם, הוספתי לך כף פירה, הבא בתור! הוא אמר לה תודה ועוד משהו שלא שמעתי והיא צחקה מעונג. הוא התקדם בתור מבלי להביט לעברה, מחליק את המגש הכתום לאורך המסילה כל הדרך לקופה. שוב מצאתי עצמי מביטה בגבו. אלאור, היא קראה לו, איזה שם מעניין. אבל תהיתי איך יש לבחור יפה כזה עם שם כל כך יוצא דופן טעם רע כזה בבגדים. חולצת הפלאנל המשובצת חום וצהוב שלבש היתה דהויה ומקומטת, גדולה לפחות בשתי מידות ממידתו והדגישה את רוונו. מן השוליים המקופלים של מכנסיו הציצו שתי כפות רגליים יחפות ומלוכלכות למדי, כאילו היה דייג ולא סטודנט וכאילו לא היה סתיו בירושלים. עד ששילמתי לקופאי ויצאתי מן התור כבר היה הבחור היפה ששמו אלאור ישוב לשולחן שעל יד קיר הזכוכית עם חבורה רועשת של חמישה-שישה סטודנטים. הם זרקו לחלל האוויר בדיחות בשרשרת וצחקו מהן בפה מלא. ניכר בהם שלא היו סטודנטים שנה אלף וכי חלקו חדרים משותפים ונפגשו לאכול יחד מידי יום ביומו. אלאור אכל וצחק איתם, אך משהו בתנועותיו ובהבעת פניו היה קשוב מאוד לעצמו ולא להם.

צלצלתי בפעמון. מבפנים נשמע קול חריקה של כיסא מוסט לאחור. הדלת נפתחה ואלאור מושיט את ידו קדימה. לחיצתו חמה ורפה כאחד. אני סוקרת את פניו במהירות, כמבקשת לפענח במבט יחיד מפה אילמת שלמה שקוויה חבויים בקמטי הפנים שמולי, אלה ששכחתי על קיומם ואלה שהוסיפו לו השנים. בבקשה תיכנס, אומר אלאור, מפנה אלי את גבו המוכר ומוביל אותי בכסתה לחדר פנימי, אפלולי, עובר לפני דרך חדר כניסה קטן שניצבים בו כורסה אחת מסוגפת וקולב עץ ארוך לתליית מעילים, כמו בתפאורה מינימליסטית של הצגת תיאטרון. לבי מתפרע בתוך החולצה בלי בושה. אני מעבירה את עיני על אחורי גופו כמו במצלמה ממוקדת, מן הראש עטור השיער השחור שלא זורקה בו שיבה, דרך עורפו ושכמותיו הכלואות בחולצה הכחלחלה, התחובה כיאות בתוך מכנס גינס בהירים ועד נעלי ההתעמלות השחורות שלכפות רגליו. אלאור נאה כשהיה. והשנים עשו בו סדר. שערו גזוז בקפידה ולחיו חלקות, חפות מתככים. הבגדים הנאים שלגופו מגוהצים, החולצה במידה הנכונה. אולי זה מגעה של אשה. על השטיח-מקר-לקיר האפור כחול אני מבחינה בשני כתמי קפה מכוערים. אני רושמת לעצמי שאני צריכה להסב את תשומת לבו אליהם, אבל לא עכשיו, אחר כך. שני החלונות הגדולים שבחדר הפנימי סגורים וקולות הרחוב אינם עוברים את ספם. צלונים דקי רפפות בצבע חום בהיר המשוכים עליהם באותו הגובה, כמעט עד סופם, משרים בחדר נינוחות הנעימה גם לי.

אלאור מתיישב בזהירות בכיסא מעץ אורן וגב בד לבן שמזכיר לי כיסא של במאים. הוא מניח את ידיו בחיקו ומזמין אותי במחוות ראש לשבת מולו. אני מתיישבת בכורסה. היא גבוהה-מסעד, נוחה ומזמינה ואני מניחה לעורפי לחוש ברכות של בד הריפוד. בינינו יש שולחן עץ קטן ודק רגליים ועליו מונחים מכשיר הקלטה זעיר וקופסה צבעונית של ממחטות נייר. אני נושכת את לשוני בכוח ומשלבת את זרועותי זו בזו בחוזקה, שלא אפול על צווארו, עד שאני כמחובקת בידי עצמי. אלאור מושיט את ידו לפניו עד שאצבעותיו נוגעות במכשיר ההקלטה. אני מקווה שאין לך התנגדות שאקליט את השיחות בינינו, הוא מבקש את הבנתי ומסביר שהוא חייב לעבוד כך. כשנגמור את הטיפול תוכלי לקבל את הקלטות, אם תרצי.

זה בסדר, כמובן שאני מבינה, אני משיבה לו בקול צלול ונדרכת. אלאור אינו מגיב לקולי. אני זרה לו לגמרי. לעת עתה. הוא מחליק את אצבעו על שורת הלחצנים עד שהוא מגיע ללחצן ההפעלה והוא לוחץ עליו. נקודת אור אדומה נדלקת. הסרט שבקלטת מתחיל במסעו המסתחרר בכיוון ברור, מנועו החרישי נשמע היטב בשתיקה העומדת בינינו. אלאור ממתין בציינות שלא היתה בו פעם, האור האדום קורץ אלי ברשעות: נו, תגידי לו כבר משהו. אני נושמת עמוק ואיני אומרת דבר. ספרי לי, בבקשה, מה הסיבה שבגללה באת אלי, מבקש אלאור לבסוף בנימה עדינה תוך שהוא קובע את מבטו מעל ראשי, בנקודה לא-נראית בחלון המוצל. את האמת? אני שואלת. מה שאת רוצה, הוא עונה לי ושמץ של תהייה מצטייר על מצחו, כאן האמת והשקר הם אותו הדבר, לשניהם יש טעם. תגידי מה שעולה בדעתך, אני מקשיב. הוא שותק. החיוך, המאולץ-משהו, שעוטר את פניו להרף-עין בקו דק, נמחק לאטו. אני עוצמת את עיני ושותקת גם כן. עכשיו אנחנו שווים. שתיקתי מתארכת עד שהיא מתרבת בינינו ככלב שכל איבריו אומרים שובע ורק אוזניו נזקפות בדריכות ובציפייה. אז מה להגיד עכשיו. אלאור אינו מאיץ בי. שתיקות ארוכות נוחות לו הרי, מאז ומעולם. אני לוקחת אוויר ופוקחת עיניים. רעד

חיוניות וריכוז, כמי שיודע שאל לו למעול באמוני, עובר לפני, מגשש את דרכי ומפילס לי את הדרך, מפנה בשבילי אבני נגף נחבאות מן השביל שאני מתחילה להלך בו כתינוק, או כסומא, עד שהמילים היוצאות מפי ממלאות את החדר צבעוניות ואוויריות כמו פרפרים או חופן קונפטי, כבדות ואפורות כמו חביות בטון, יפות ומכוערות וכואבות, וכולן שלי. אלאור מקרב אלי בעדינות את קופסת ממתנות הנניר ואני מוציאה ממנה שתיים ורודות ומקנחת בהן את אפי בקול גדול.

לפתע משמיע מכשיר ההקלטה קליק קטן והאור האדום הבוקע ממנו כבה. משהו מתפוגג באחת, ככמקסס שווא. אלאור מושיט את ידו אל המכשיר, מוציא ממנו את הקלטת הזעירה, הופך אותה על צדה, מכניס אותה פנימה ושב ללחוץ על כפתור ההפעלה. הזמן שלנו עוד מעט נגמר, הוא אומר ברכות ואני תוהה איך הוא יודע. אולי לפי אורך הקלטת. פתאום אני אוורת אומץ. עכשיו או לעולם לא. לא אלאור, אני עונה וקולי עמוק, לא צפוי. אני מלאת תודה על השעה הזאת שעומדת להסתיים עכשיו, אבל הזמן שבגללו אני כאן, נגמר כבר לפני הרבה שנים ואני באתי להחזיר אותו קצת לחיים. וכמי שנעורה מערפול רגעי אל הכרה פתאומית בחד-פעמיותו של המעמד אני מתרוממת מן הכיסא, מסיטה את השולחן הקטן בעל רגלי האיילה וגוררת את הכורסה שלי אליו, עד לקרבה של רופא שיניים. הכורסה נענית בחריקה. אני מכבה את הטייפ. אלאור נדרך בכיסאו. איבריו מתקשחים כשהוא זוקף כך את גבו, על פניו מצטייר סימן שאלה של ממש. אני שומעת בדמיוני איך סורק הקולות שבראשו מתחיל לעבוד. כל מה ששיננתי בשבועות האחרונים

שאגיד לו כשאחיל לתעתע בו, פורח עכשיו מראשי במשק כנפיים, כאווזי-בר הנוסקים למסע. אני מקרבת את ראשי לראשו, לוקחת בידי את ידיו, הן חמות ונעימות כאז, מניחה אותן פשוטות על שתי לחיי. כפות ידי סוגרות על ידיו. לא נותנות לו לסגת. מה את עושה, לוחש אלאור וגופו נרתע מעט לאחור, נתקל במסעד הבר של כיסא הבמאי, גבותיו מתרוממות והאישונים השחורים שלו, המטעים כל כך, מתרוצצים בעיניו ימינה ושמאלה, חסרי מבע ולא נשלטים. אני לא מרפה מידיו.

אני רוצה שתראה אותי, אלאור, אני לוחשת לו, וקוראת לו שוב בשמו הפרטי. קצה של חיוך נדלק בזוויות פיו כשאני קוראת לו כך, אל-אור, בניגון פרטי, מלעילי, של פעם. אצבעותי מרפרפות על לחיי. אני משיבה את ידי לחיקי, ידיו נשארות תלויות באוויר נוגעות לא-נוגעות בפני.

אני מכיר אותך? הוא שואל, אך קולו כבר יותר סקרני ומשועשע

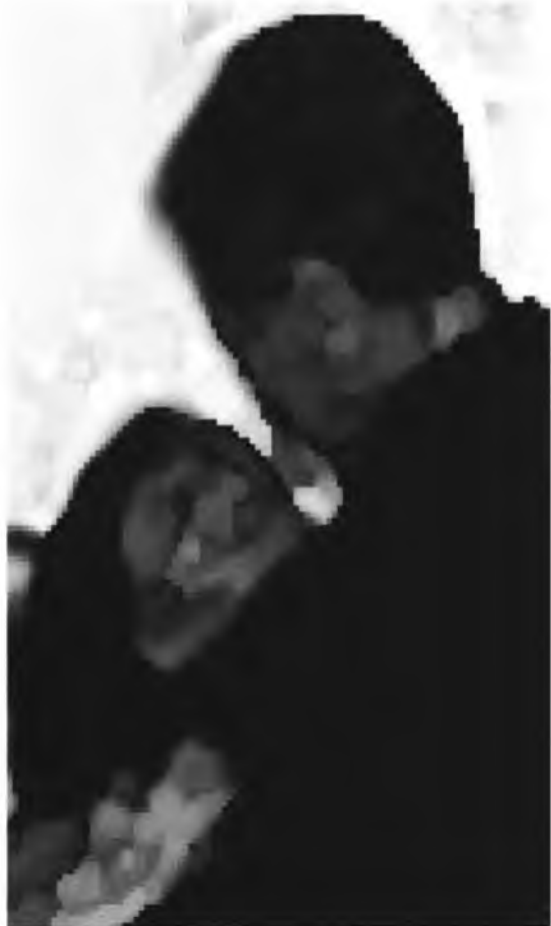
קל עובר בסנטרי כשאני מחפשת בקדחתנות מאיפה להתחיל, מה בעצם להגיד עכשיו. ידי עדיין אוחותות זו בזו בחוזקה כי הן יודעות שהן מתאוות להושיט את עצמן אליו, לאחוז בראשו, להדק אותו אליהן, להסמיך את פני אל פניו עד שיוכל לחוש בבעירה העולה מתוכי, עד שאראה איך מתפתח על פניו התימהון, גלים-גלים, לכדי פליאה גדולה מהולה בשביעות הרצון של מי שמבין פתאום שהוא בעיצומה של מסיבת הפתעה לכבודו.

אבל הגב שלי ממוסמר אל מסעד הכורסה. הידיים במקומן. עדיין אינני מוצאת את האומץ הנחוץ. אני שומעת את עצמי ממרחק. קולי

עולה ויורד במנעד, מתקשח ומתרכך חליפות בדברי. אני מהלכת איתו מעדנות, סחור-סחור, מנדבת פיסות שוליות, לא כואבות, על עצמי, מעשה שמיכת-טלאים שהחורים בה רבים מטלאיה, תערובת של שקרים ואמיתות, דברים נבליים שמסרבים לגעת. אלאור מהנהן מדי פעם בראשו, אך עדיין אינו אומר דבר. אני מציצה בו ומנסה לנחש מה הוא חושב, על פי מראה פניו. אין לדעת. פניו כפני פסל. הוא אינו מביע תמיהות, אינו מבקש להבין דבר לעת עתה, אף אינו מעבד את דברי לתובנה חדשה שיש עמה נחמה, רק מקשיב בפנים חתומות. אני מטה את ראשי באלכסון, מותחת את צווארי, כמו שאני עושה תמיד כשאני מתחילה לצייר. אני מצמצמת את עיני לחרכים צרים, דרכם אני עוברת על תווי פניו כמו בעפרון רך: המשטחים העדינים של רקותיו, ארובות עיניו המיוסרות, החוסם הישר והסנטר המחודד שמסדרים נחישות ונוקשות לכאורה, ובאמת

מסתירים מאחוריהם רוך גדול. אני מציירת לי את קווי המתאר של פיו ומוסיפה גם את החריצים העדינים שלצדי שפתיו שלא היו שם פעם וממשיכה לדבר אליו, משייטת בשני רבדים נוגדים של התבוננות, פנימה והחוצה, עלי ועליו, לקיחה ונתינה כאחד.

הדקות חולפות, אחת לאחת, דרך סדק צר מאד בשעון-חול לא-נראה התלוי בינינו. אני ממשיכה לצייר אותו, מתעלמת מגרגרי החול הצונחים חרישית אל התחתית. המילים ממשיכות ופורחות מפי כמו בלונים צבעוניים וכמו צרעות רעות עד שלבסוף אני חדלה מן הרישום, מניחה את הציור הלא-גמור ואת העיפרון הלא-נראה בחיקי ומצרפת את ידי אל שניהם. אני שבה ופוערת את עיני לגודלן המלא ובכל זאת מיטשטשים תווי פניו של אלאור ואני מפנה את מבטי ממנו פנימה, אלי, וצעד אחר צעד, עקב בצד אגודל, אני מנתבת אותי בעדינות אל תוך ראשי, אל מתחת לעורי ועמוק אל תוך נשמת. אלאור כמו מרגיש בדלת הנפערת בי לאטה והוא נמלא





ופחות נבוך. השינוי הזה בקולו, השחרור הזה שהוא משחרר, אולי מבלי-דעת, את דריכות גופו, כאילו התעשת במהירות והוא מוכן עכשיו ליטול חלק במשחק המשונה הנכפה עליו, גם אם אין הוא מכיר את כלליו, גם לי לעליצות פתאום. אני משילה מעלי את העמדת הפנים וגם אני מרגישה משוחררת מן המבוכה והחששות שהיו לי כל הדרך לירושלים, והם נעלמים ממני כלא היו. אני חשה, לפחות בדמיוני, בנוכחות החזקה של אלאור הישן והמוכר, חד הלשון ודק האבחנות שהיה בודק את גבולותיו כל הזמן, עד כדי סיכון. תסתכל, אני דוחקת בו, ותיזכר, ואני צוחקת מעומק נשמתי ואני שוב בת עשרים ושתיים וגופותינו העירומים שזורים זה בזה. אנו שוכבים חבוקים בחדר שלו במעונות, בשתי המיטות שחיבר למיטה אחת, שמיכות הצמר הירקרות סבוכות וסתורות וקרן שמש אלכסונית של אחר צהריים סתווי מאירה את רגלו השמאלית מן המותן, לכל אורכה, כאילו היא עושה תרגיל

ברישום טורסו מזווית מעניינת; עד שבשרו מלוטף כולו במכחול האור ורואים בכירור ובהדות כל שיערה ולו הקטנה ביותר, וכל שקערורית בבשר וכל צלקת בעור. תכניס גם את הרגל השנייה לשמש אני צוחקת אליו, אתה משתוף רק בצד אחד. מה פתאום משתוף? הוא שואל ואני משיבה לו, מה, אתה באמת לא מרגיש שיש קרן שמש נפלאה על הרגל השמאלית שלך? תראי לי, הוא אומר, ואני מעבירה את ידי הפשוטה באטיות לאורך רגלו מכיוון כף הרגל ועד למפשעתו, הנה תראה, כן, עכשיו אני מרגיש, והוא מתהפך על בטני ושוכב איתי שוב.

אני מכיר אותך? שב אלאור ושואל בהיסוס ואוסף אותי אליו חזרה מחדרו הישן, תסתכל יותר טוב! אני משיבה בנחישות שממנה הוא מבין שעד שלא ירים את הכפפה שזרקתי לפתחו, לא אלך מכאן. אני שבה ומושיטה לו את פני, תתחיל מן ההתחלה. לאט לאט מעביר אלאור את אצבעותיו על שערי הקצר. מגעו מהסס. פעם השיער שלי היה ארוך, עד מעבר לכתפיים, אני מנסה להזכיר לו. לרגע אני מצטערת על כל העניין, אבל עכשיו כבר מאוחר, כריות אצבעותיו יורדות לחקור את פני, איבר אחר איבר. הוא זוחל על מצחי בעשר אצבעות, אחר כך הוא מפצל את ידיו ומחליק אותן על רקותי, מימין ומשמאל, בתנועות מקבילות. כשהוא בוחן אותי כך קורנת ממנו הקשבה גדולה. עיניו עצומות. אין הוא זקוק להן. אט אט יורדות אצבעותיו מן העפעפיים אל האף ואל הלחיים והשפתיים ואני חשה בנועם המגע המרפרף על עורי. מגע בשרו בבשרי כמגע גופו של חילוון שלא אצה לו הדרך, אחר כך ככנפי רפרף מתחבט, נעים ומדגדג. אני מעבירה לשון על השפתיים. לשוני פוגשת באצבעו החומקת ממני מטה אל הסנטר. האצבעות של אלאור נעשות והירות יותר אך אין הן חדלות מן המסע והן ממשיכות וקוראות אותי כאילו אני דף מספר כתוב ברייל, יורדות בחקרנות במורד הסנטר שאני

זוקפת בשבילו ומשם הן חומקות אל צווארי. לפתע נדלקים גם בנחירי שפע הריחות העולים משנינו, מתערבבים אלה באלה: אפטר-שייב מתקתק וסבון בניחוח פרחים, רמזי זיעה וריח פה קל, דיאודורנט בריח מנטה ששייריו דבוקים אל חולצתו מצד בתי השחי, והבושם שלי, לזי קלייבורן, שפרודותיו המתפרקות ממלאות פתאום את האוויר במתיקותן.

אלאור עוצר את ידיו במפתח חולצתי ומשיב אותן לתחומו. הוא פוקק את העיניים ומניד בראשו באטיות. פניו מצוירות עדיין כתשבץ לא תפור. אני כל כך מצטער, הוא מושך בכתפיו במבוכה, אני לא יודע מי את. הוא שותק רגע לפני שהוא קובע את הברור מאליו: אני מניח שלא באמת באת לקבל טיפול. אולי בכל זאת תגידי לי מי את? אני לא מצליח להיזכר. בתהליך ההיזכרות כואב הראש כאב פיזי ממשי, אני יודעת. והסקרנות הורגת אותו.

אני נאבקת ברגשות היוצאים ממחפורותיהם וצבעי קרב על פניהם, נתלית באשם הימים הרבים שחלפו מאז רקד איתי אלאור כפי שלא רקד איתי איש רואה מעולם. אתה לא זוכר אותי, אני תוהה ויש יותר מַפְלִיאָה בקולי שמעמיק ומאפיל, אבל אתה בטח זוכר את עצמך, איזה עיוור משוגע היית פעם. אתה עוד כזה? כשאיבגי והאחרים היו הולכים בגבעת-רם בזהירות, עם מקל או עם רטריוור, אתה היית הולך להרצאות לבד, ועוד הולך יחף, בקיץ ובחורף. שביעות לא הבנתי למה אתה לא מסתכל עלי בחזרה כשהלכת בשביל אל המנוזה. בחזרה יפה תוקעת כך מבטים ואתה מתעלם. גם היום צריך להתקרב עד האף שלך כדי לראות שהעיניים השחורות והיפות שלך הן רק מסך אפל. אני לא הייתי היחידה שטעתה וחשבה שמדובר ביהירות או בהתנשאות. עכשיו אתה מתחיל לחייך. אז אולי אתה נזכר עכשיו גם בטיולים שעשינו בוואדי שבין מעונות האלף וגבעת מרדכי ובין מוזיאון ישראל ועמק המצלבה? או את הפעם ההיא שסחבתי אותך במעלה הדרך עד למוזיאון והראיתי לך את מיטב

שלי, כל כך הרבה פעמים שמעת אותו ממרחק לחישה, אוראל, לא ייתכן ש- -.

די. די. אלאור שם אצבע ארוכה על שפתי וצר בשפתיו את שמי. הוא שב ומקרב אלי את כיסאו שהרחיק ממני בבלי-דעת כשהנחתי את ידיו על פני בלי אזהרה. הפיתוי להניח את ראשי על כתפו גדול מנשוא. במקום זה אני שואלת אותו כמה ילדים יש לך? שלושה. ולך? אחד. את עובדת היותי גרושה כבר כמה שנים, אינני מספרת לו. אני מתבוננת בעיניו המזוגגות עדויות הריסים השחורים, ובת-דמותי המשתקפת בהן, מוארת קלושות באור החלונות שמשוכים עליהם הצלונים דקי הרפפות, מזכירה לי את המראָה בציור אחד מפורסם ויפה של נרמֶר. משהו מתפצח בי בקול דק כאגד זרדים נדרסים בקרחת יער ועצבות נובטת בי: אי אפשר לגשר על גַהר הימים הרבים. לכל היותר נתבשם בהם מעט, נינשא הרחק מכאן ומעכשיו, נעלה מעליות-הגג שבראשנו תמונות מאובקות ונרדה בזהירות לשונות דבש שמתיקותו תתמוסס כבר כשאשב באוטובוס וירושלים בגבי. ובלי ששאלתי-ממש מתרבת בי התשובה: איך יכול אוראל לראות אותי, פני שונו עם השנים ומפני הנערה בת העשרים ושתיים שעוד מתדפקת בי לא נותרו סימנים שניתן למששם בידיים. אני אשה אחרת, בחוץ וגם בפנים. ואחרי שאסגור אחרי את דלתו, יעלה באפי ריח פרחי היסמין שבעציץ המבואה, רגלי יָרדו במדרגות האבן, ידי במעקה הברזל ולא אראה עוד את אוראל.

בתנועה פתאומית, כמי שהגיע להחלטה פזיזה, אוראל קם וקד קידה קונדסית, מה דעתך שנירקוד קצת? מזמן לא רקדתי איתך. בתור מוסיקת רקע, הוא צוחק, אני יכול להשמיע לך את כל מה שהקלטתי בשעה האחרונה - - , אבל קודם, הוא מרציץ ומרים אלי את ידי, קודם תני לי להסתכל עלייך שוב. ■

הציורים, פיקאסו, קנדינסקי, דושמפ, אחר כך באולם השני ארדון, לביא, מאירוביץ, והסתתי אותך להתקרב ולמשש את הצבעים, עד שהשומר הבחין בנו וצעק עלינו שאסור לגעת וזרק אותנו החוצה. אתה זוכר איך טיפסנו על הטרוסות בוואדי מי-נפתות, אלוהים יודע מה חיפשנו שם באמצע היום בחום הלוהט, טיפסת כמו משוגע וסחבת אותי איתך כאילו אני העיוורת, עד שכמעט הפלת אותי לתוך באר עמוקה. זאת היתה הפעם היחידה שראיתי אותך חסר אוזניים, מת מפתח בגלל שאתה לא רואה, בניגוד לכל הפעמים שבהן בדקת כמה רחוק אתה יכול ללכת בלי עיניים, ולא משנה מה המחיר, אבל בפעם ההיא פחדת באמת. מתחיל להיזכר? בטח שאתה זוכר. וכשהיינו יורדים ברחוב בן-יהודה לבית הקפה ההוא, הפינתי, על יד כיכר ציון, פרח לי שמו מהזיכרון, אלאור אומר לי את שמו, כן, נכון, תמיד התעקשת להחזיק אותי רק באצבע הקטנה, כדי שחלילה לא יחשבו שאני באמת עוזרת לך לא להיתקל בפנסי הרחוב. ואתה זוכר איך היינו שרועים בחדר שלך, ראשך בחיקי ואני הייתי קוראת לך בסבלנות, דף אחרי דף, את מיכאל שלי? אתה זוכר איך היית גורר אותי אחרריך למועדון האָלף ורוקד איתי רוקנרול ברעש הנורא? כל זוגות הרוקדים היו זזים אחורה עד שהיה נוצר מעגל גדול והרחבה היתה כולה של שנינו וכולם היו מוחאים לנו כפיים, לא כי היית סטודנט עיוור שצריך לעודד, אלא בגלל שהיית רוקד איתי כמכושף, איש לא ידע לרקוד כמונו, וכולם הסתכלו בנו בהתפעלות. אני כל כך גאה שזו הייתי אני - - - וכבר ידעתי שהוא זוכר הכול, שקורות הימים הרחוקים הם שבות אליו כמו בסרט הנגלל לאחור, כמו ששבו אלי כשראיתי את שמו חתום על המאמר ההוא. המשכתי להזכיר לו נשכחות, הוגה את המילים מול פניו הקרובות, שבויה בזיכרונות, כמוהו, והרי בגללם באתי. ואני זוכרת, אלאור, איך בחדר שלך הידיים שלך היו הופכות לעיניים, איתך איבר גופי את הבושה, מעולם לא בחנו אותי כל כך מקרוב, איבר אחר איבר והקול



כותבים עם הטובים

Partner of the European Network of Creative Writing Programs **ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון**

סדנאות והרצאות קיץ בבית הליקון החדש רח' נחלת בנימין 73 (פינת לילינבלום) ת"א

■ **על שירה עירונית כאן ובעולם**

עם המשורר והמתרגם **רפי וייכרט** | ב' 19:30-21:00

■ **השירה בישראל: סצנות מודוסים וקטגוריות לדיון**

עם המשוררת פרופ' **חביבה פדיה** | יום ד' 18:00-21:00

■ **על חדרי העבודה של המשוררים הסופים**

עם המשורר והסופר **בני שבילי** | יום ב' 18:00-21:00

הלימודים בסדנאות בקבוצות קטנות | מספר המקומות מוגבל

■ **שירה ופרוזה עם יקיר בן משה ועינת יקיר**

מתחילים יום א' 18:00-19:30 | מתקדמים יום א' 20:00-22:00

■ **הרצאות וסדנאות נושא:**

■ **בין חיות לאלים - על התפקיד המעצב של המיתוס**

עם המשוררת **שרון אס** | יום ד' 19:30-21:00

■ **הצצה לשולחן העבודה של המתרגם**

עם המתרגם ד"ר **עמינדב זיקמן** | יום ב' 19:30-21:00

10% הנחה לסטודנטים, חיילים ומנויי הליקון

הזכות לשינויים שמורה

להגשת מועמדות: שלח/י 4 שירים או סיפור קצר - בהתאם לכיתה המבוקשת

אל: ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון / לימודי חוץ, ת"ד 6056 תל אביב 61060

תגובה לגליון "פואטיקה מזרחית"

שירה שאינה קשורה למקום ולזמן



תיאטרון

כרמית מירון

פרפראות

"נמר חברבורות" בתיאטרון הבימה; מאת יעקב שבתאי, נוסח ההצגה: חנן שניר ועדנה שבתאי, בימוי: חנן שניר, תפאורה: רוני תורן, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: אורי וידיסלבסקי

"העיר הלבנה תל אביב, הבנויה על חולות, בימי נעוריה... שנות העשרים של המאה העשרים."

פינק, אחיו של נוח (בעל בית קפה), מגיע לביקור בארץ, וחלומותיו והזיותיו עמו. אף כי הוא לבוש בהידור רב ומחלק מתנות על ימין ועל שמאל, כיסיו ריקים. אך לבו גדוש אהבת הארץ, אהבת קרוביו ואהבת רעיון הקרקס שהוא רוצה להקים על חולות תל אביב. הוא משפיע על באי בית הקפה של אחיו להשקיע בהגשמת חלומותיו, ועורך מסיבה לכבוד הנחת אבן הפינה לקרקס הדמיוני... אך במהרה נגוז החלום. כולם מחפשים את פינק

פואטיקה היא שירה שאינה קשורה לשום מקום וזמן. היא יכולה, ספציפית, להיות קשורה למקומות ולזמנים. אך היא משוחררת מכבלים גשמיים וכל כבלים שהם, אם היא ממלאה את יעודה. הכבלים היחידים שהיא אסירה בהם, הם מהות השירה, וטבע היותה שירה, מיסוד היותה כזו.

השירה נולדה להיות מה שהיא. הכותב אותה הוא רק אבן דרך בציון תולדות חייו. אין לזה שום קשר עם שירתו. יכול להיות משורר בזימבבווי, ששירתו תימלא בהווי של פורטוגל למשל. שיר הוא מהות, ומקום גיאוגרפי של הנושא את השיר בקרבו, אינו מרחיב ואינו מצמצם את מהות השיר, ואינו מוסיף או גורע ממשקל היות היצירה שיר. איני מתכחשת כמוכן למוצאי הבגרדי, שהוא ארם נהריים מסופוטמיה, מקום שהיה כולו יפעה, ולא פעם העותי בחלומותי להתגעגע מאוד לשם. אמנם ספגתי ריחות ושפעת עצי דקל, ואת החידקל, אבל בתוכי גם הריין והדנובה יכולים לפכות את המהות השירית הטמועה בהלך שבי.

להווה אומר שהמהות השירית היא הקרקע והקרקע הנפשית בה מקועקע המשורר. ושום קעקוע או שייכות אחרת אין להם נגיעה בבת השיר שבתוכו. כמוכן הוא ספציפית, אם ידרוש ממנו השיר, יתייחס לתולדות חייו, שהם בהכרח קשורים למקום ממנו הוא בא, אך זהו נתיב גשמי אחד, בתוך המהלך השירי. על כן כל משורר אם מכונה הוא משורר, הוא הלך שבו בת השיר היא מולדתו וארצו, וגיאוגרפית הוא שייך רק לה, לעניות דעתי. אני באופן אישי מהות השיר בתוכי ואלך אחריה באשר תצווני ואמות אחריה ואחיה ועל חרבה ועל ברכתה וחסדיה.

■ אמירה הס

תיקון טעות

בגליון 309-310 ברשימתו של יוסי ברנע על ספרו של שלמה זנד נפלה לצערנו טעות: נכתב - "לא ניתן שלא להתייחס כלל למאמרו הביקורתי ביחס לכתיבת האידיאולוגיה הפשיסטית של זאב שטרנהל..." (עמ' 8). וצריך היה להיות: "...ביחס לכתיבתו של זאב שטרנהל על האידיאולוגיה הפשיסטית."

חדש 'עתון 77'

סדנת קריאה וכתיבה בהנחיית אורית אילן

"בעיני הסופר, אין ההבחנה בין כתיבה לקריאה כה מובהקת. שתי הפעילויות דורשות ממנו ערנות ומוכנות ליופי שאין להסבירו [...] זהירות קשובה למקומות שבהם הדמיון מתבל בעצמו [...] מודעות למאבקו, השלו או המיוזע, על השגת משמעות ויכולת להביעה." [טוני מוריסון]

סדנה ייחודית, המשלבת קריאה בטקסטים מגוונים [סיפורת, שירה, הגות וטקסטים חוצי-ז'אנרים] - עם כתיבה של המשתתפים עצמם. על תיאוריות (כמעט) לא ידובר בה, אבל ידובר בה רבות על דיוק וערנות, קשב, מוסיקליות ומודעות בתהליכי הקריאה והכתיבה - ועל הדרכים לחדד ולעדן אותם. הסדנה מיועדת לכל מי שרוצה להעמיק ולהעשיר את המפגשים שלו עם טקסטים, ובאמצעותם עם העולם ואולי גם עם עצמו.

אורית אילן כותבת, חוקרת ומלמדת לימודי תרבות, יהדות וספרות ומנחה סדנאות כתיבה וקריאה.

לפרטים: 'עתון 77' 03-5618271 iton77@actcom.co.il



"יומנים", מאיה מעוז ואפרת בויםולד

והאב הבוגדני בגילומו של שמעון מימרון. היומנים, המשחקים תפקיד מרכזי בעלילה, הנם גיבורים דוממים, החושפים סודות כמוסים ובלתי רצויים, כאשר הם מגיעים לידיים או לעיניים הלא נכונות.

"החולה ההודי" מאת רשף ורגר לוי בתיאטרון בית ליסין, בימוי ועריכה מוסיקלית: אלון אופיר, תפאורה: דני בילינסון, תלבושות: אורן דר

גם מחזה זה נכתב על ידי סופר צעיר, והוא מועלה לראשונה על בימת התיאטרון בזכות הפסטיבל "פותרים במה" בבית ליסין. לזכותו של תיאטרון זה יש לזקוף גם את צירוף המחזה הכתוב לתוכנייה הנאה. יוזמה ברוכה וחשובה לכל אוהב תיאטרון ("יומנים", "החולה ההודי"). עלילת הסיפור המשפחתי של "החולה ההודי" כוללת משבר ביחסים בין אב ובן, הנמשך למעלה מעשרים שנה, ומחלתו האנושה של הבן הצעיר המנסה להשלים בין הניצים.

המשחק המעולה של השחקנים - שלמה וישינסקי בתפקיד האב הסגילי, ובעיקר אושרי כהן, המגלם את הבן הצעיר חולה הסרטן - מציל את ההצגה מסנטימנטליות יתר ומהסכנה האורבת לגודש החומרים הדרמטיים. משתתפים עוד: גילת אנקורי ויורם טולידנו. בימוי העדין והרגיש של אלון אופיר מעניק עומק ואמינות גם לרגעים הטריטוריאליים והפשוטים הפזורים פה ושם בעלילה "ההודית" הזאת. ■

הפנטזיונר, החייב כסף לכל. הסוף טרגי, אך לא בלתי צפוי. המחזה מבוסס על סיפור בשם זה, בקובץ הדוד פרץ ממריא. "נמר חברבורות" עולה על בימת התיאטרון בארץ בפעם השלישית. אילו הוסיפו הבמאי והשחקנים גופך פיוטי-רומנטי, המבוסס על הרצוי ולא רק על המצוי בהעלאת המחזה המיושן, יתכן שאפשר היה להצדיק את חידוש המחזה. אך כפי שהוא נשמע כיום, קולו של "הנמר" נחלש והודקן עם השנים, וחבל. אבי קושניר, בתפקיד הראשי, פינק, הבליט יפה את הויותיו של בעל החלומות, בחלקה הראשון של ההצגה. אולם ברגעי המשבר נחלש גם קולו, ובמקום שאגת נמר, נשמעה המיה רכה וחלשה...

השתתפו עוד השחקנים: אהרון אלמוג, ליאת גורן, יגאל שדה, אסנת פישמן ואחרים. רעיון התזמורת הפיח רוח חיה בהצגה, אולם היה בזה קורטוב של הגזמה. כבר אמרו חכמינו: תפסת מרובה לא תפסת...

"ציפור שחורה" בתיאטרון הקאמרי, מאת דייוויד הרואר, תרגום: רבקה משולח, בימוי: עידו ריקלין, תפאורה: אבי שכו, תלבושות: אורן דר

"פושע ותיק יושב לו שם בבית הציפיים, שאנס ילדה קטנה לפני שנים אחדות ואמר לשופט שזכותו היא, זכותו של מנהיג שבט, של ציף"

אורח הכבוד מאת נדן גורדימר (עמי 266)

המחזה מפגיש גבר בן חמישים ותשע עם אשה צעירה, אונה, בת עשרים ושבע, שאיתה ניהל פרשת אהבים אסורה בהיותה בת שנים עשרה. האנס נתפס, נשפט וריצה את עונשו, שש שנים בבית האסורים. לאחר מכן הוא מחליף את שמו, את מקום מגוריו ואת עבודתו ומנסה לבנות לעצמו חיים חדשים במקום שלא מכירים אותו ואת עברו. ואילו הצעירה נשארה באותו מקום, סובלת לא רק מטראומת הזיכרונות, אלא גם מחרם המשפחה והחברה.

בארץ כמו שלנו, מסיבות שלא כאן המקום לנתח ולפרש, כאשר מעשי אונס וניצול מיני של קטינים מתרחשים חדשות לבקרים - היחס "המבין" ו"הסלחני" במחזה כלפי האיש המבוגר שאנס ילדה בת שנים עשרה מעורר תחילה ודחייה. מה גם שהדיאלוגים מבובלים וקטועים, ועד שהצופה מבין במה המדובר, כבר חולפת מחצית ההצגה. את המחזה מציל, כרגיל, משחק המרגש של עודד תאומי, בתפקיד האדם המבוגר המצטער על העבר, אך הנמשך עדיין אל הצעירה, ואולה שצ'ור הנפלאה, אשר ריגשה עד דמעות במונולוג הגדול והדרמטי שלה. אולם גם משחק מצוין של שחקנים מעולים אינו יכול לכפר על עיוות הערכים שבמחזה השוביניסטי של דייוויד הרואר.

"יומנים" מאת אורן יעקובי בתיאטרון בית ליסין, בימוי: קארין סיגל, תפאורה: דני בילינסון, תלבושות: אורן דר, מוסיקה: יוסי בן-נון

אורן יעקובי הוא מחזאי צעיר, שזה מחזהו השני, הבוגר והמורכב יותר מקודמו ("דצמבר"), העולה על בימת תיאטרון בית ליסין. ביצירתו החדשה מנסה המחזאי להשתמש בטכניקה מודרנית בכתיבת הדיאלוגים, כאשר המחשב תופס מקום מרכזי בהתנהלותם של גיבורי העלילה. המחזה סובב סביב משבר בחיי התיאטרון של זוג באמצע החיים, וההשפעה ההרסנית על ילדיהם, כאשר מסתבר שאבא בגד באמא, אך לא רק...

גם הפעם העלילה הרדודה למדי ניצלת בזכות המשחק המעולה של הגיבורים הראשיים: אפרת בויםולד כפזית, הבת המתבגרת של המשפחה העוברת התעללות מינית, יצרה דמות אמינה, סוערת ותמימה בעת ובעונה אחת. עוזרים על ידה מאיה מעוז - האם, תם גל המקסים בתפקיד האח הקטן,

הזמנה לקורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה

סופרים ומשוררים מוזמנים להציג את מועמדותם לקורס המנחים של מתנ"ס, קורס מנחי סדנאות הכתיבה היחיד בארץ.

הקורס מיועד לכותבים פעילים בעברית ובערבית, בעלי ניסיון בכתיבה איכותית ורציפה, יכולת בעבודה חינוכית ומחויבות להנחיה.

הקורס יתקיים בבית-דניאל בזיכרון יעקב במהלך חמישה מפגשי חמישי-ששי ומפגש ערב, החל מאוקטובר 2006, בהנחית ליאת קפלן.

בין המורים: שרון אס, תמיר להב רדלמסר, אריאל זינדר, נורית זרחי, ליאור מעיין, אורי סטריזובר. במסגרת הקורס תתקיימה פגישות עם סופרים, משוררים, עורכים ומנחים אורחים.

בין הנושאים:

- ◆ סדנאות תרגול בכתיבת שירה ובפרוזה
- ◆ עבודה על סגנונות במתן משוב ומפגשי עריכה
- ◆ בעיות ומיומנויות של הנחיית קבוצות
- ◆ סוגיות, דרכים ושיטות בהנחיית תהליכי כתיבה
- ◆ כתיבה בהקשרים בינתחומיים

התכנית היא דו-שנתית. שנה ב' מיועדת להתמחות, להתנסות בהנחיית בני נוער, להעמקה בבעיות מקצועיות ולליווי המנחים בפועל ומקנה תעודת הכשרה מקצועית.

קבלה: נא לשלוח ארבעה שירים או שני סיפורים ודף נפרד פרטים אישיים, בצרוף 50 ₪ דמי הרשמה (שלא יוחזרו) למשרד מתנ"ס ת.ד. 57250, תל אביב 61571. המתאימים יוזמנו לראיון.

לפרטים ניתן לפנות למיכל אברמוב בטלפון 03-6241001, שלוחה 212

michala@matnasim.org.il

www.matan-arts.org.il

מתנ"ס - אמנות מהשורה הראשונה