

שנתון 77

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

שנה ל' • גליון 312-313 • תמוז-אב תשס"ו • יולי-אוגוסט 2006 • 40 ש"ח

ארץ/בית



סטימצקי STEIMATZKY
2301
-- 8010312313
40-00
ט"ח

אנדד אלדן, יעל אוריין, חלי אברהם-איתן, רושדי אלמאדי, דורון אסף, רוברט בליי, אלברט בן-יצחק יעקב, פיצי יהורם בן-מאיר, דינה קטן-בן ציון, משה בן-שאול, יפה ברלוביץ, יוסי ברנע, יובל גלעד, נילי זגן, משה דור, גילי דנון, אורי הולנדר, רוברט וייטהיל (בשן), אריק ונונו, קרין חזקיה, נואית זכאי, איל חיות-מן, יעקב ישראל, רוברט לואל, עמוס לויתן, אורנה לנגר, יעקב מאיוס, כרמית מירון, נעמה מישר, דליה מרקוביץ, צבי סדן, רוני סומק, רמי סערי, קציעה עלון, נעים עריידי, אלישע פורת, אלכסנדר פטרוב, עודד פלד, יעל פלדמן, צבי רפאלי, שי גיורא שוהם, דפנה שחורי, דפנה שלום, זיוה שמיר, עדנה שמש, דורית שנון, מרינה שפירא, שמואל שתל

הגליון הזה

לפי שעה

בין אירופה לכנען

דינה קטן בן-ציון מביאה קטעים מתורגמים מרומן של הסופר והמשורר הסרבי אלכסנדר פטרוב, שעלילתו מתרחשת בישראל. בעיצומו של מסע צליינות פרטי נפצע גיבור הסיפור בפיגוע בידי מתאבדת ערבייה. הסכסוך הישראלי ערבי מתערב במועקת הסכסוך העקוב מדם בקוסובו.

החצר האחורית

ואולי גם בנוף, מזוויות פחות מוכרות: תפיסות של בית/ארץ/היסטוריה אישית ומשפחתית מתוך התבוננות בשיר תלוי על אבן, בתמונה (אלישע פורת); תצלומי שיכונים בירושלים (דליה מרקוביץ על עבודות של יעקב ישראל), צילום של סוחרי סמים מבעד לרפפות חלונות המטבח (נעמה מישר על עבודות של דפנה שלום), צילומי קטעי דרך בין ירושלים לתל אביב מתוך מכונית נוסעת (נואית זכאי) - אלו מציעים מבט נוסף על המוכר והידוע, "החצר האחורית" כניסוחה של דליה מרקוביץ.

גם דורית שנון ויעל אוריין מציעות מבט נוסף על הסביבה, מבט מהשוליים, אולי מבט על השוליים: חסרי הבית ברשימתה של שנון, העוטפים עצמם כנגד הקור במגזין יוקרתי, או יושבי כיכר דיזנגוף המשתנים בין העונות ובין השנים.

כאמור, קצר המצע מהשתרע. "שלא ככתיבה, החיים לא מתחסלים לעולם" כותב רוברט לואל בשיר 'היסטוריה', שתרגם אורי הולנדר, וזה אולי משפט מעט סתום, אך יש בו מן העידוד. ■

גליון זה, הנסב על הנושא הרחב והטעון "הארץ, הבית", רואה אור בימים קשים לתושבי הארץ הזאת, על בתיהם העומדים בסכנה, וחלקם נהרסים, לתושבי הארץ הנמלטים מביתם בעת הרעה הזאת. וגם מעברו השני של הגבול, אנשים שארצם ובתיהם נחרבים, והם הופכים פליטים בארצם, או מחוצה לה, מגורשים מבתיהם. לא נרחיב כאן, ולא נערוך משוואות. אין בכוונתנו להיכנס לעומק הוויכוח. נותר לנו עוד לקוות כי ההרג וההרס יהיו בקרוב מאחורינו.

הכנתו של הגליון החלה ימים רבים לפני העת הנוכחית, ונשלמה בתוך כדי המאורעות. ניסינו לגעת כאן בתפיסות שונות של מושגי הארץ והבית, ולא נגענו אלא במקצתם.

"אני מת על הארץ הזו / מת ושב ומת תחתיה" אומר הצייר אריק ונונו, ששירו 'ארץ מובטחת' בפתח הגליון. "ואני, שלא ידעתי לשאול / מוריש לשלושת בני נוף / מופשט ועירום ובהיר / היכן שטוב, שם המולדת". האם זו הצעה? האם זו אפשרות?

בין אמריקה לכנען

הרבה מהמאמרים כאן נוגעים בפני היאנוס של הארץ, שהיא לפרקים אוכלת יושביה, ושאנו מתגעגעים אליה וחוזרים אליה שוב ושוב, כדבריה של זיוה שמיר במאמרה על ספרו של מאיר שלו *יונה ונער*. "אני שב להיות צעדים / וגשר ומיטה / הכמהה למפגש", כך רושדי אלמאדי בשיר הגעגועים 'עכו נערת כנען הנאמנה'.

יובל גלעד מציע לנו בשיריו ארבע תמונות של נוף פנימי וחיצוני, ומאמר מקיף על ספרו האחרון של עודד פלד *פתח דבר*, המותח קו בשירתו של פלד בין אמריקה לכנען, וראה גם, פינתו של פלד בגליון זה, על המשורר האמריקאי רוברט בליי.

פיצוי יהורם בן מאיר מציין בשלושת שיריו את הקשר בין הארץ, לבית ולמילה. "בית בכל מקום / מוצא / אותי / אני / מילה נרדפת / לוי". גם אלברט בן-יצחק יעקב, משורר יליד ברית המועצות לשעבר, כותב על ארץ שהיא גם שפה: "יש ארץ שמדברת עברית. יש לה שירים. / מלוא נקודות בשדה הקרב מסביב לעץ".

יפה ברלוביץ מאירה פן פחות ידוע אצל ברנר, בתקופת שהותו בעין גנים; אז נפתחה תודעתו היצירתית לא רק לאנשים, אלא גם למרחביו של המקום. יעל פלדמן כותבת על תפיסת מיתוס העקדה ותרגומו אצל הצעירים הישראלים, מלאחר מלחמת העולם הראשונה ואילך, אצל שני יוצרים הנמצאים כביכול משני עברי המפה הפוליטית, שולמית הראבן ומשה שמיר. צבי סדן וקציעה עלון כותבים על הרומן ההיסטורי הראשון שנכתב בעברית, בארץ ישראל, בידי יהודי ציוני, שגיבורו - ישוע הנוצרי, נושא שהיה טאבו בקהילה היהודית הארצישראלית, ואכן *במשעול הצר* הפך מאז כה מוכר לקוראי העברית.

ובאותו קו שבין אמריקה לכנען, שאיכשהו משרטט עצמו בגליון הזה, מובאים שלושה משיריו של רוברט וייטהיל, משורר שנוולד בארצות הברית ומתגורר בה, וכותב בעברית "שירים שלא יקראו ובלשון שאף אחד פה לא יודע ולא רוצה לדעת". "אני מרגל בארץ שטרם גולתה" הוא מנסח את תחושתו השירית והפיזית. וראו גם 'שירי ניו-יורק' האורבניים ועם זאת האינטימיים של גילי דגן. רמי סעדי, בשיחה עם דפנה שחורי, נוגע בסוגיית הבית הסובייקטיבית, בהצעה לראות בשפה סוג של בית, ואולי גם בגוף.

המלצת עֵתוֹן 77

צבי עצמון: אפקט ולנברג, תהילים קנ"א, שירים ורישומי מילים.
הוצאת אריה ניר 2006, 64 עמ'
קובץ שירים שמיני. רק כשירדנו מסוחררים ממאמץ / ואושר, / נוכחנו שהרחבה כולה, כולל הבר והדוכן של התזמורת, לא על עמודי בטון ואבן / אלא ראשי האסירים / הניצבים צפופים בבוץ עד החזה" (ריקוד תמים, עמ' 36).

פסח מילין: לא כנתיח חומה, הוצאת כרמל 2006, 123 עמ'
"אני מרים את השקט, מעל כתפי / אך מי הם אלה שיבואו לקחתו / ומי הם אלו / שיצרו לשמוע אותו / אני סוגר על השקט בחדרי, / שאוכל לשמוע מה הוא אומר - אני מרים את השקט בחדרי, שאוכל לשמוע מה הוא אומר" ('אני מרים את השקט', עמ' 42)

דורית ויסמן: איפה פגשת את הסרטן, הוצאת כרמל 2006, 71 עמ'
"בוקר טוב לגידול בשד שמאל. / הגידול בשד שמאל יקמול. / מה עוד מתחרז? הכל. / יעלם הכל. בגדול. יבול" (בוקר טוב לשד שמאל, עמ' 11).

יעקב בסר: הנה, מנשבת רוח, שירים 1965-2006 הוצאת גוונים 2006, 427 עמ'
שירים מקובצים, מבחר מתוך המישה עשר ספרי שירה וארבעים שנות כתיבה. המבחר כולל גם שירים חדשים, שטרם ראו אור. "אני בא ואומר שהנה / מנשבת רוח דקה, בעיקר חדה, אבל מה / זה דקה, אֶבְחַת רוח על משקל / אבחת חרב, ברק קרן שמש / שבריר של שנייה / פעם בשנה // עכשיו זו רוח קרירה מתמשכת, היא / תוריד את הורה משמים ('הנה, מנשבת רוח', שירים חדשים, עמ' 405)





בשער: דפנה שלום, חלון מטבח, עמי 38

רשימות, תצלומים

35	כביש ירושלים תל אביב, נואית זכאי
37	תמונה באבן, אלישע פורת
38	חלון מטבח, נעמה מישר על עבודות של דפנה שלום
40	ארץ, בית: החצר האחורית, דליה מרקוביץ על עבודות של יעקב ישראל
42	מנוי על Nature, דורית שנון (פרסום ראשון)
43	בכיר דינגוף, 2006, יעל אוריין (פרסום ראשון)

מדורים

לפי שעה

67, 2	המלצות יעתון 77
8	חצי פינה, רוני סומק - רוברט לואל: 'היסטוריה', מאנגלית: אורי הולנדר
	שיחה - קרה שחלמתי חלומות שבשוליהם כתוביות, דפנה שחורי עם רמי סערי
44	רמי סערי
47	אמריקה שרה - עודד פלד, רוברט בליי
	מצד זה - עמוס לויתן על ספרה של רונית מטלון, על ספרה של אורלי קסטל בלום, על ספרו של ישראל אלירז ועל מנדלי מוי"ס
48	במה למתאין - איל חיות-מן, דורון אסף, מרינה שפירא
54	פסטיבל ישראל 2006 - אורנה לנגר
62	כרמית מירון - תיאטרון, שעשועי קיץ
66	

שירים

4	אריק ונונו
9	משה בן-שאל
15	יובל גלעד
16	פיצ'י יהורם בן-מאיר
17	אנדד אלדן
24	גילי דנון
25	רוברט וייטהיל (בשן)
30	אלברט בן-יצחק יעקב
31	משה דור
36	נילי דגן
37	אלישע פורת
45	רמי סערי
46	רושדי אלמאדי, מערבית: נעים עריידי
52	דפנה שחורי

סיפורת

אלכסנדר פטרוב, "מאורת הארי", קטעים מרומן, מסרבית:

56	דינה קטן בן-ציון
60	קרין חזקיה, כמוה כצב

ביקורת ספרים

עדנה שמש על נוסעת אלמונית, שלומית פלאום: חיים ויצירה

6	מאת נורית גוברין
6	יוסי ברנע על 1967, והארץ שינתה את פניה מאת תום שגב
8	צבי רפאלי על משחק הזוגות מאת סם שי רקובר
9	שלמה גיורא שוהם על אאוטסיידים ומורדים מאת גבריאל רעם
10	חלי אברהם איתן על שוברת קיר מאת ויקי שירן
11	שמואל שתל על אפילונו של סערה מאת זביגנייב הרברט
12	יובל גלעד על פתח דבר מאת עודד פלד
14	זיוה שמיר על יונה ונער מאת מאיר שלו

מאמרים

18	יפה ברלוביץ - מקום ויצירה, על ברנר ועין גנים
22	צבי סדן וקציעה עלון - א.א. קבק: במשעול הצר
26	יעל פלדמן - "במו ידיו", שולמית הראבן ומשה שמיר: מיתוס העקדה
	יעקב מאיוס - דרכינו נפרדות בלוד, אברהם שלונסקי
32	בתנועת השלום (פרקי זיכרונות)



חוצת הפיס לתרבות ולאחנות

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. מינהל התרבות
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

גליון זה יוצא בכיסוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המדורות.

העורך: יעקב בסר

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

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

המערכת אינה עונה בכתב על שניות כותבים ואינה מחזירה כתיב יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת וממוענת. חומר יש לשלוח רק במועד התיאום
ברובם כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. משיחות עם העורך רצוי להאם מראש. טל': 03 5618271

אריק ונונו

ארץ מובטחת

אני מת על הארץ הזו
מת ושב ומת תחתיה
מתוך הרגל
קו ירק נמתח בפתחם
לסמן ביד בוטחת קו-מתאר
נקדת העלמות של אפק
טרם צאת אל מסע בדיוני
בין תבניות של נוף ממצא
לבין הים הגדול
איש-נחשת מקוקו שתי וערב
רשת התמצאות במרחב
ונתנה הארץ יבולה
יד מיבאת מפשילה שרוול
ללוש את השפה שטוח
שכור מזכרון תעתועים
אני משחזר אותנטיות
וכמו ציר גדם החש בידו
שואג ציור של אמת גדולה
אך מובל כצאן לטבע
שומם ובדוי
ארץ בצות המיבשת כל חי
נוף זב ונוסף
תחת שמי ים תיכון אחד
זו הארץ המאבטחת
אל מויל הרי גולן
אני מציר גדל"ן בטבו

הנה, שם, צל כהה כשמש
מטל על שדה מבתר ומפלח
הטל נמשל לציור
שהיה אני עצמי
מתמרון בין ירק חלוני
לבין קדשת אדמה נבעלת
ממאתזי שוא
כתוש בספינים ובמברשות
ממית אתו את לבן הקנבס
ודלות החמר כדלות הרוח
אקלקטיקה מעשרת מבשילה
לכדי כור התוהו מדשן
להפרות בו את אמה אדמה
ואני ספוג הייתי בה עד רויה
כאויל משריש אחוז בשמלתה
אחיות עינים מרתקת לעצמה
במבט מן החלון
אומברה שרופה שורטת בפשתן
ככפגוע התאבדות מתעד
וידאו-ארט בריאליטי טי.וי
מטיל אימה
אימת הריק השואב כל דמוי
להפילו ברשת קוית משגית
נטחן לאפר אפר ונעלם
המרחב מעדן את גוניו
לפתע הלב אינו מבחין עוד



אריק ונונו, "נוף-נוף" 2005, מתוך סדרת נוף-נוף, דיו על נייר

שְׁטָחִים תְּמוֹרֵת חֲלוֹם
 מִמָּקוֹם מוֹשְׁבֵי לְפָנַי הַכֵּן
 אֲנִי חוֹזֵה בְּחֶמֶר, מוֹגֵן מִהַרְוֵחַ
 הוֹלֵךְ לְאִבּוֹד בְּחַפְזוֹשִׁי
 אֶף מִתְעַקֵּשׁ עַל הַצֵּיִר
 מִעֲמָקִים קְרֵאֲתֶיךָ
 אֲנִי מֵת עַל גְּבְעוֹת הַנֶּעֱר
 גַם אֵתָהּ מֵת
 עַל הָאָרֶץ הַנִּימְפּוֹמֵנִית הַזֹּאת
 אֶרֶץ מְבֹטָחֶת לְכָל הַמְרַבֵּה
 לְהֵאָדִים כּוֹתֵרֶת בְּזִמְנָה
 בְּהָ אֲבוֹת רֹאִים אֶת הַקּוֹלוֹת
 וְטוֹמָנִים בְּנִים בְּחוֹל
 חוֹל קְדוֹשׁ נוֹשֵׁק לְחוֹל צֶהָב
 אֶרֶץ אוֹכֵלֶת כֹּכָל יְכַלֶּתָהּ
 וְאֲנִי, שֹׁבֵעַ הַבְּטָחוֹת מִן הַמָּקוֹם
 מְגַמְגֵם אֶת טַעְמֵי הַמִּקְרָאָה
 עַל רֶקַע גִּימְטְרִיָּה מִתְלַהֶמֶת
 שְׁלֵשׁ רְצוּעוֹת צֶבַע
 מְחוֹלְלוֹת תְּמוֹרָה בְּנוֹף
 אֶחָד Sky, אֶחָד Sea, אֶחָד Soil,
 וְאֲנִי, שְׁלֵא יִדְעֵתִי לְשֵׁאל
 מוֹרִישׁ לְשִׁלְשֶׁת בְּנֵי נוֹף
 מִפְּשֵׁט וְעִירִים וּבְהִיר
 הֵיכֵן שְׁטוֹב, שֵׁם הַמּוֹלֶדֶת

בֵּין מְמֻשּׁוֹת הַדְּבָרִים
 לְבֵין שִׁפְתַי תְּאוֹרֵם
 וְכִשְׁהָאוֹר מִתְעַצֵּל וּמְכַבֵּד
 אֲנִי מִשְׁעֵתֶךָ אוֹתְנִטִּיּוֹת
 בּוֹדֵה שְׂדֵה וּמְרַחֲבִים
 כְּמִי שְׁמוֹלִיד אֶת הוֹרֵי
 וּלְבִנֵי אֲנִי לוחֵשׁ נוֹקְטוֹרְנו
 בְּחֶסֶת סֶהַר דֶּק
 לְהִרְחִיקֶם מֵאֲשֵׁלִית הַצֶּבַע
 אֲנִי שֶׁר לָהֶם בְּלִדָה לְכוֹבֵשׁ
 לְבַל יַעֲשׂוּ לָהֶם פֶּסֶל וְתִמּוֹנָה
 אֲסוּר לְצִיר אֶת מְרֵאִית הָעֵינַן
 הֵן מֵאֲחוֹ שׂוֹא הִיא
 אֲנִי שֹׁב וּמְדַקְלֵם לְעֶצְמִי
 לְגַרֵשׁ אֶת הַטִּבְעִי!
 לְגַרֵשׁ אֶת הַטִּבְעִי!
 אֲנִי מְעִירִים שֹׁכְבָה עַל שֹׁכְבָה
 מְבַהִיר מְרַחֵק, מְכַהֵה קְרֵבָה
 צֶבַע מִן הַשְּׁפוֹפְרֶת, דְּבֵק, לְכָה
 מְחֻזָּק אַחִיזָה בְּאִפְקִים תְּחַדְדִישִׁים
 שְׁטִשְׁטִשׁוּ לְלֵא הַכֵּר
 אוֹקֵר צֶהָב נִמְהַל בְּמִרְחָב מְדַבְרֵי
 כְּבִשְׁר הַזֹּבַח לְאֱלוֹהֵי קִינָן
 הֶבֶל מוֹנוֹכְרוֹמֵאֲטִי גִתּוֹ
 דִּיו שְׁחוֹרָה מְכַתִּימָה קֶלֶף
 מִקּוֹחַ אוֹיְלֵי נִטְשׁ

מלכה בצאתה וקבצנית בביתה

נורית גוברין: **נוסעת אלמונית, שלומית פלאום: חיים ויצירה, הוצאת כרמל 2005, 375 עמ'**

ספר כדוגמת *נוסעת אלמונית*, על קורותיה של שלומית פרידה פלאום, הוא חלומי הטוב של כל אדם שעשה בחייו דבר ראוי, מעניין או יוצא דופן ואבד בתהום הנשייה. ואכן, בשל היותה ראויה לניעור האבק ששקע על מאורעות חייה, שלומית פלאום היא בת-המזל התורנית שהציתה את דמיונה של חוקרת הספרות, פרופ' נורית גוברין, שכבר החייתה בעבר דמויות נשכחות שהעירו בה סקרנות, למשל אירה יאן, דבורה בארון ונחמה פוחצ'בסקי. "חדוות החשיפה והגילוי לאחר פעילות מחקרית-בלשית ממושכת - אין דומה לה" כותבת גוברין ב"פתח דבר", (שם, עמוד 9); ואכן, אין אבן שגוברין לא הפכה במאמציה לשרטט את דמותה של פלאום ולשוב ולנפוח בה חיים. ואילו גוברין אף היא בת-מזל על שהעלתה בחכתה אשה שלא רק סיפור חייה מרתק אלא אף הותירה אחריה שובל ארוך של עדויות להיתלות בהן: ספר פרי עטה, מסמכים אישיים, תצלומים, מכתבים שכתבה וקיבלה, רישומים חינוניים מעשה ידיה ותיעוד רחב היקף באוטוביוגרפיה שכתבה על חייה, ודמותה אף שימשה בספר *(על שבעה ימים)* שכתב הסופר דב קמחי בהשראתה.

ללא ספק היו עוד נשים ילידות סוף המאה התשע עשרה שחיו כפלאום (קובנה, ליטא 1893 - ירושלים, 1963) חיים עצמאיים, חתרניים על פי תפיסתן, לאחר שהשאירו מאחוריהן חיים מזרח-אירופיים יהודיים-בורגניים ובאו אל פלשתינה בשאיפה לחיים בעלי אופי אחר, עברי חלוצי. ייחודה של פלאום שעלתה לארץ בגיל שמונה עשרה נובע מרוחב היריעה הפיזית והתפיסתית שבה ניהלה את חייה בארץ ישראל ובמקומות רבים אחרים בעולם, וגם, כאמור, מהעובדה שהשאירה אחריה כל כך הרבה פיטות מידע שאפשרו את הרכבת הפסיפס העשיר של חייה. דווקא פרטים מסוימים חשובים כגון תאריך לידתה המדויק של פלאום היו עלומים, וגוברין מתארת בספרה את עבודת הנמלים שעשתה בחברא קדישא "קהילת ירושלים" לביור הפרטים החסרים.

ואכן, החומרים הביוגרפיים והספרותיים שפלאום השאירה אחריה הם כה עשירים ותוכנם כה מעורר פליאה - עד שגורית גוברין חשדה בתחילה שמא אינם (ובכלל זה בספרה של פלאום *בת ישראל הנודדת*) אלא "התחזות, של מי שבאה לפאר את עצמה ולייחס לעצמה מעשים שלא עשתה" (שם, עמוד 13). אלא שלאחר חקירה מדוקדקת התברר לגוברין שכל הכתוב מהימן ומדויק וכי נשוא חקירתה הבלש שלה היא אשה שהקדימה את זמנה, שהיו לה

דעות חדשניות ונועזות לתקופתה, שחיה חיים יוצאי דופן במעשיה ובמסעותיה ואשר תרמה כמיטב יכולתה להגנת השפה העברית המתחדשת ושאפה לתרום תרומה ממשית לטובת החינוך בארץ ישראל, בסוף מלחמת העולם הראשונה, פלאום אף נסעה בהמלצתו של הסופר יהודה בורלא ללמשק כדי לנהל שם שני גני ילדים ולסייע בארגון בית יתומים. לצערה, נכשלו רוב ניסיונותיה להכניס שינויים במערכת החינוך על פי תפיסותיהם של מתכנים-

פילוסופים דוגמת פסטלוצ'י, פרבל, רוסו ומונטסורי.

אין ספק שפלאום היתה גם פמיניסטית בתפיסתה. בחזונה ראתה תפקיד מיוחד לנשים בכלל ולנשים בארץ ישראל בפרט ואף שאפה לעגן את זכויות האשה בתוך החברה המתהווה. האוטוביוגרפיה שכתבה פלאום (1935) היא, ככל הידוע, האוטוביוגרפיה הראשונה שכתבה אשה מארץ ישראל והיא אף כתבה, ככל הנראה, את ספר המסע הראשון בעברית של אשה מארץ ישראל.

פלאום היתה אשה של ניגודים: אשת העולם הגדול מחד ואשת חינוך עברייח ציונית מאידך, שהבדירות העיקה עליה, אך גם היוותה גם את התמריץ לעשייה המרובה שלה ולמסעותיה. כשנסעה, כתבה, "לא היה לי פנאי להרגיש את בדידותי". בחו"ל נהגה להציג את עצמה כאשה עברייח מארץ ישראל המחודשת את נעוריה ואף התקבלה בכבוד מלכים. בארץ, לעומת זאת לא היה לה כל מעמד והיא נחשבה למוזרה ומוחצנת.

לא להינם קראה גוברין לספרה "נוסעת אלמונית". בהיותה אוהבת מסעות בכלל ו"מסעות ספרותיים" בפרט, נמשכה גוברין משיכה עזה אל התיבת היותר מסעיר בחייה של פלאום - נסיעותיה הרבות והתכופות ברחבי העולם, אשר התפרסו על מרבית חייה (ככל הידוע, עד שנת 1940) וכללו ארצות קרובות ורחוקות. אפילו את עלייתה ארצה בגיל שמונה עשרה (1911) שזרה פלאום בסירורים ברחבי אירופה, ושנה לאחר עלייתה ארצה, כבר "חרשה" את הארץ לאורכה ולרוחבה, מה שהיה נועז למדי על פי התפיסה המקובלת דאז. תקצר היריעה מלתאר את כל המסעות שערכה פלאום בימי חייה. (אגב, מעניין לציין שגוברין לא הצליחה להשיב על השאלה כיצד מימנה פלאום את דמי נסיעותיה ושהותה בחו"ל). פלאום פגשה דמויות מפורסמות - הלן קלר והסופרת פרל ס' בק - וערכה ראיון עם ילדת הפלא שירלי טמפל, אך אין ספק שהמסעירות שבנסיעותיה היו להודו, שם שהתה שנה שלמה, פגשה פעמיים את מהטמה גנדי, מנהיגה הבלתי מעורער של הודו החדשה, ואף חיה זמן-מה לצד המשורר בעל פרס נובל לספרות, רבינדרנת טאגור.



לאחר שובה לארץ, פלאום שמרה עמו על קשרי מכתבים ואת הערצתה אליו ודבר ידידותם האמיצה פרסמה בספר *דכינדר-נת טאגור, בהוצאת "שנטי"* בירושלים (1946).

"שלומית פלאום היתה מלכה בצאתה וקבצנית בביתה", כותבת גוברין (שם, עמוד 14). אשה רבת פעלים זו מתה לבסוף, ערירית ונשכחת, היות שמעולם לא נישאה ולא היו לה ילדים, ולאחר שהלכה לעולמה לא היה מי שינציח את חייה. בספרה *נוסעת אלמונית* הקימה אותה גוברין לתחייה והצילה אותה מאלמוניותה. בכל זאת, קשה שלא להרהר שאין לתחייה זו אלא חיי שעה קצובים, לאור המספר הבלתי נתפס של ספרים הרואים אור בימינו, חדשות לבקרים.

■

עדנה שמש

מלחמת ששת הימים בפרספקטיבת החברה הישראלית

תום שגב: 1967, *והארץ שינתה את פניה*, כתר 2005, 710 עמ'

אין ספק שתום שגב הוא היסטוריון הידוע לספר סיפור. זהו ספר אנושי, צבעוני קריא ומעניין, כפי שהיה גם ספרו הקודם *ימי הכלניות*. באשר לרלוונטיות ולתרומה ההיסטורית של הספר, זו כבר שאלה אחרת.

על מלחמת ששת הימים יצאו לא מזמן שני ספרי מחקר, הראשון, ספרו של מיכאל אורן, והשני, ספרו של עמי גלוסקא. אולי זה המקום לשאול - במה אנו מתעניינים בדוננו במלחמת ששת הימים, ולבחון מה תרומתו של הספר, להבהרת אותן נקודות עניין.

ובכן, מעניין הוא בראש ובראשונה תהליך קבלת ההחלטות של הדרג הפוליטי, הן בישראל והן במדינות ערב, כמו גם מעורבות המעצמות בכלל, וארה"ב בפרט. שנית יש עניין במערכת היחסים בין הדרג הפוליטי הממונה לזה הצבאי המבצע. שלישית, מהלך המלחמה וניהולה. האם מילא הדרג הצבאי אחר הוראות הדרג המדיני? רביעית, השפעת תוצאות המלחמה על החברה ועל המדינה.

דומה ששגב השכיל לשרטט תמונה ראויה ברוב הנקודות, אם כי עוד הארכיונים במדינות ערב סגורים, לא ניתן להשלים את התמונה. בניהול

שבספר, בין דוד בן גוריון ללוי אשכול, המקבל לעתים אופי של תיאטרון אבסורד.

על תקופת ההמתנה טרם המלחמה, שבה גברה הביקורת על לוי אשכול, כותב שגב: "כמעט כל הכותבים דרשו מבן גוריון להעמיד את עצמו בראש המדינה, כדי להוביל אותה לניצחון במלחמה. הם לא ידעו שהוא מתנגד למלחמה. לדברי רבין לא האמין בן גוריון שצה"ל יכול לנצח, רבין ייחס זאת לעובדה שבן גוריון לא היה מעודכן, וחשב במושגים מיושנים" (עמ' 268).

הטקטיקה הישראלית נוכח יציאת כוח האו"ם מסיני וסגירת מיצרי טיראן היתה ניסיון מדיני להגיע למהלך מתואם עם ארה"ב תוך שבירת ההסגר. אולם המהלך הבינלאומי הוליד רק שתי מדינות שהיו מוכנות להשתתף בארמדה הבינלאומית, שג'ונסון הבטיח לשלוח למפרץ אילת: ארה"ב וישראל (עמ' 403).

מלחמת ששת הימים שינתה לא רק את גבולותיה של ישראל אלא גם את החברה, והיתה לקו פרשת מים מבחינת ההיסטוריה של המדינה. ההתרוצצות האידיאולוגית התערבבה באמוציות אישיות, והעיוותים אשכול-דיין כמו גם דיין-אלון הפכו לעיוותים מעצבי מדיניות.

הפוליטיקאים דומה התחבטו ואף סתרו את עצמם. כך למשל גרס אלון: "אני בעד שלמות הארץ, עם כל הערבים... אך ראה גם אפשרות אחרת: 'מדינה ערבית עצמאית כחלק מהגדה, מוקפת שטחים ישראליים'" (עמ' 528). צחוק ההיסטוריה הוא, שמנחם בגין, שחתם במסגרת הסכמי קמפ דייוויד על כינונה של אוטונומיה לפלסטינים (1978), יצא נגד הקמת קנטונים ו"שלל את ההצעה להעניק לתושבי השטחים ממשל עצמי: אוטונומיה מובילה למדינה: זה בהיגיון הברזל של הדברים", אמר ושלל כמובן את החזרת הגדה לחוסיין" (עמ' 528).

לעתים הבלבול אף לכש אופי אבסורדי, והדבר בא לידי ביטוי בדבריו הבאים של אשכול לאחר המלחמה: "עכשיו אתחיל לגלות את הקלפים שלי... א. אינני יודע מה אני רוצה. ב. הייתי רוצה לעשות משהו" (עמ' 554).

תת פרק מעניין כשלעצמו מטפל ביוזמות לשיתוף פעולה בין ישראל לפלסטינים (עמ' 536-547). ביוזמות אלו נטלו חלק דוד קמחי ודן בבלי, שכתב ספר בשם *חלומות והזדמנויות שהוחמצו 1967-1973*. ומתעוררת כאן השאלה, האם החמיצה ישראל אפשרות כינונה של ישראל כמדינה ישראלית פדרלית בגבולות הישגיה הצבאיים? ברור שמה שלא נעשה בשנת 1967 היה קשה אם לא בלתי אפשרי בשנת 1978, שלא לדבר לאחר האינתיפאדה הראשונה והשנייה, והמצב כיום. יש לזכור גם שעד לשנת 1966 היו ערבי ישראל תחת שלטון צבאי, למרות היותם אזרחים במדינה שראתה עצמה כמדינה דמוקרטית.

גם הוזהות העצמית השתנתה בעקבות המלחמה (עמ' 593) ומבחינה זו מדובר בקו פרשת מים המוביל דרך תנועות חוץ פרלמנטריות כמו "שלום עכשיו" ו"גוש אמונים" לתנועות הקיימות כיום. ■

יוסי ברנע



בר דיין אמר אשכול לוועדה המדינית של מפלגתו כי המצב חמור הרבה יותר מכפי שהוא נראה על פני השטח" (עמ' 252).

הסיפור טרם המלחמה הוא סיפורה של החברה הישראלית על היבטיה השונים. בתוך סיפור זה מתפתח הסיפור הלא תמים של ההסלמה הישראלית-סורית. בדיון מדיני אסטרטגי המקיף ביותר שהחל בנובמבר 1966 והסתיים בינואר 1967 במטכ"ל, הועלו מחשבות מדיניות ביחס לגדה המערבית, וכך מסכמן שגב: "היונים יסודיים, מוסמכים ומעמיקים על האפשרות שישראל תכבוש את הגדה המערבית של הירדן... בסיכומו של דבר הסכימו הכל כי רצוי שחוסיון יישאר על כיסאו" (עמ' 203). לעומת דיון מסודר זה והנובע ממנו, ביררה הסורית הביא צה"ל להסלמת היריות בנשק קל על רועים שחדרו לשטחים המפורזים (עמ' 216), מה שגרר תגובה סורית וזו את תגובת צה"ל, כשרבין עומד על הצורך "לשקם את ההרתעה" (עמ' 217 ובמיוחד עמ' 210), וכך נוצר מעגל מרושע המסוכם בתמציתיות צבעונית במילים הבאות: "וכך אפשר אשכול לצבא להאיץ דינמיקה שעמדה בניגוד לאינטרס הלאומי הבסיסי של ישראל: למנוע מלחמה. עזר ויצמן זכר לימים את תגובתו של משה דיין להפלת המטוסים [בטרם המלחמה, י.ב.]: "אתם השתגעתם?! אתם הרי מובילים את המדינה למלחמה" (עמ' 231).

לבעייתיות הזו יש להוסיף את העובדה שטרם המלחמה "מחצית המפגעים חדרו מירדן, אך ייתכן שלפחות מקצתם יצאו לשם מסוריה" (עמ' 227). בהקשר לתגובת דיין, יש להעיר שהוא שלל את כיבוש הרמה לרבות הבניאס מחשש לתגובה סובייטית, ומסיבה זו גם שלל הגעה לקו המים של התעלה כשפרצה המלחמה בסיני. בסופו של דבר, בוצעו שתי הפעולות, למרות הסתייגותו של דיין, אלוף פיקוד הצפון דדו דחף את אנשי הקיבוצים בגליל ללחוץ על הממשלה לצאת לפעולה. אלון הסדיר עבורם פגישה עם אשכול, ואפשר להם להשמיע את טיעוניהם בפתיחת ישיבת הממשלה. "אני תדרכתי אותם מה להגיד ואין להגיד" סיפר לימים (עמ' 409); ובכך נתן ביטוי מובהק לעיוות האישי-אידיאולוגי שלו עם משה דיין מאז ועד מהפך 1977. עיוות בינאישי זה מלווה את העיוות המרכזי

המלחמה מבחינת הראייה השונה של הדרג הפוליטי לעומת זה הצבאי, אין התמונה שלמה. לעומת זאת יש הפרזה בתיאור החברה הישראלית בטרם מלחמת ששת הימים. יותר ממאתיים עמודים עוסקים בכך, לעתים בצורה אנקדוטית. למשל אחת הדמויות החשובות מבחינת מדיניות ישראל בארה"ב מוצגת כך: "בצעירותו למד פיינברג משפטים בניו יורק, אך לא עסק בכך, כי אם נכנס לשותפות עם אביו, יצרן תחתונים, גופיות וגרביים. הוא עשה חיל בעסקיו וכעבור שנים היה לבנקאי" (עמ' 126). דומה שגב אימץ את התפיסה כי "אלוהים נמצא בפרטים הקטנים". דומה שאצלו האלוהים נמצא באנקדוטות הרבות.

ספרו עב הכרס, הגדוש מראי מקום, הנו מתכון בטוח לשיבושים ולאי-דיוקים, ואכן מקומם אינו נפקד; אציין רק כמה מהם: באשר לבגין, הוא טועה פעמיים בצינון: "יליד ליטא, 1911" (עמ' 109), בעוד שבגין נולד ב-1913 בברסט-ליטובסק, שברוסיה הצארית (ליטא כמדינה ריבונית טרם הוקמה אז). בגין והאצ"ל אינם אהודים במיוחד על שגב, ועל הראשון נטען ש"היה למנהיג האצ"ל, ארגון הטרור שלחם נגד השלטון הבריטי" (עמ' 110). בטרור, הכוונה בדרך כלל לפגיעה מכוונת באזרחים, מה שלא אפיין את האצ"ל כשבאשו עמד בגין. שגב גם אינו מציין כלל כי מדובר בארגון לוחמי חירות או שחרור לאומי. במקום אחר הוא כותב: "בשנות התמישים השתמשה 'חירות' בסמל שהראה את מפת הארץ ויד האוחזת ברובה מכוון עם הכתובת 'רק כך'" (עמ' 197). זה לא אמור להיות מפליא כשמדובר בתנועה שנשאה את השם "תנועת החירות מיסודו של הארגון הצבאי הלאומי", שזה היה סמלו. גם הקשר בין המפלגה לבין תנועת הנוער בית"ר, שהוקמה כדור לפני הקמת האצ"ל שהוליד את חירות, אינו ניתן להבנה מהניסוח הבא הנסב על שלמות המולדת: "וברוח זו חניכו את חברי תנועת הנוער של מפלגתו, בית"ר" (עמ' 198); ספרו של ראובן פדהצור *ניצחון המבוכה*, שנכתב על מלחמת ששת הימים (1993) יצא, על פי רשימת המקורות (עמ' 687), כבר בשנת 1966; אבשלום פיינברג המוזכר בהקשר למציאת עצמותיו על ידי שלמה בן אלקנה, מכונה "לוליק" (עמ' 620), אך היה זה דווקא כינויו של אביו - ישראל פיינברג. במקום מסקן אחר חבל כי אין שגב מביא אסמכתא מתבקשת למקור. הוא גורס כי בשנת 7-1966 כתב ההיסטוריון יוסף שלמון (אותו הוא מכתיר במילה האנכרוניסטית "מלומד", עמ' 154) כי: "החברה הישראלית איבדה את חזונה הלאומי ובכך פותחת במשבר חדש, פוסט ציוני, בתולדותיו של העם היהודי" (עמ' 155). היה מסקרן לקרוא מקור כה מוקדם המתייחס לתופעה, דור לפני שפרצו הפיסט ציונים לתודעה הציבורית.

ההתרחשות של טרם המלחמה, המלחמה ואחריה זורמת במקביל לסיפורו של טוראי מס' 216777 בר דיין יהושע, שסיפורו האישי אמור לתת נופך נוסף לסיפור הכללי, עליו נסב הספר. הסיפורים גם מצטלבים: "ביום שבו גייסו למילואים את יהושע

מבוי סתום של טבור אקדמי

סם ש' רקובר: משחק הזוגות, הוצאת
ביתן 2005, 215 עמ'



משחק הזוגות במודע ובאורח אירוני נעדר זוגיות מקובלת כלשהי. קובץ סיפורים זה הוא מעין פרפראזה על שורת השיר של עמיחי "שנינו ביחד וכל אחד לחוד". הזוגיות היא פיקטיבית. בודד הוא המין האנושי, ואין להתייחס אליו ברצינות סטואית. נותר אפוא ההומור, גם אם אפל לעתים, בו המוחשי כביכול הנו בחזקת המדומה.

טוב לעתים להפליג אל מרחבי הדמיון, לחמוק מהמציאות הפרוואית של החיים. סם ש' רקובר עושה זאת בחן, עוצם עין אחת והשנייה צופה בחוכא והאיטולוא של המציאות. נדמה בעליל שיוצרים מהוללים כצי'כוב, מופסאן ודומיהם שימשו לו פטרונים ברוכים, מהם למד את מלאכת החיוך הנוגה.

הווי המסופר הוא אקדמי, אך נעדר רצינות פרופסורית. נכתב למשל: "הווג כל כך נאה ואצילי, יש ביניהם כבוד הדדי, התחשבות וחיבה עמוקה." אולם המציאות היומיומית שונה לחלוטין. כולה העמדת פנים ושקרים מוסכמים. לשונו של הסופר סרקסטית, רב משמעית, מוסווית למחצה. הניב המלומד, המחושב והמשוחק שונה תכלית שינוי משפת "עמך", לשון עילגת של פלוני המבקש למכור את מכוניתו המפונצרת לנוכל מדופלם. הסלנג הצבאי המבולבל עומד לעומת לובשי הגלימה האקדמית.

גיבוריו של "משחק הזוגות", בעצם, אנטי-גיבוריו - הם פיונים המונעים באורח מכני בידי גורל עיוור, אך לרוב הם מעצבים כמו ידיהם את הדלונם ואת אורחות חייהם המגוחכים. כאן בדיעבד אני נזכר באותו הפרופסור הרוסי המהולל אצל אנטון צ'יכוב, שאינו יודע להסביר לבנו בן החמש מדוע אסור לעשן סיגריה גנובה. הניב הפרופסורי המלומד למהדרין מעורר שחוק ולעג. דומה כי מאז אריסטופנס, נמצא בכל קומדיה ערכית תסמונת של היברים עתיק. דמויותיו של רקובר שרויות בעולם נעדר תהילת שכינה, עולם אפיקורסי בו שולט המקרה העיוור.

את הפרודיה המבריקה מכולן בעיני, מצאתי בהומורסקה שלהלן: "כמו כל המרצים באוניברסיטת חיפה חיפש דוקטור טמיר תמיד איוה רעיון מהפכני שיוציא אותו מהבינוניות המדשדשת של חיי האקדמיים". אותו דוקטור נהג לרשום כל רעיון מהפכני בפנקסו כדי לעלות בסולם הדרגות האקדמי. באחד הימים הבחין טמיר בטבור נשי ורשם בפנקסו כמנהגו מימים ימימה את מראה עיניו. לדאבון לבו, נעלם לפתע הטבור כלא היה, אך נוספו לו טבורים חדשים: מרוב טבורים, אין זכור לדוקטור טמיר מראהו של הטבור הראשון. החידה גדולה וסבוכה: היכן הפופיק הנעלם?

לא אגלה לקורא מה אירע לאפופיאה הפופיקית של דוקטור טמיר, מה רשם בפנקסו והאם הפך "פרופסור גמור" כלשונו של עגנון. ההומור שיש בו מן המורבידיות בסגנון יונסקו, נראה בעיני כגלגולה המאוחר של "הזמרת בעלת הקרחת" באוניברסיטת חיפה.

במאמרו הפרוגרמטי המקיף "הסיפור הקצר" (יעתון 77 דצמבר 2005), טוען סם רקובר בין השאר: "הקוהרנטיות הסיפורית של הסיפור הקצר תלויה בשני גורמים: מבנה הסבר ומבנה הידיע; כאשר מבנה זה אינו סיבתי, אלא מהווה מבנה של פיזור האינפורמציה בין הקורא לבין גיבוריו... ובכן, לדעתי, במשחק הזוגות הוגשמה הקוהרנטיות בין הקורא לבין גיבורי הסיפורים. הכל הסתכם כיאות, בצורת השם, במבוי סתום של טבור אקדמי. ■
צבי רפאלי

חצי

רוברט לואל

מאנגלית: אורי הולנדר

היסטוריה

הִיסְטוֹרְיָה צְרִיכָה לְחִיזוֹת עִם מָה שֶׁהַחֹלֶל כָּאֵן,
אוֹחֶזֶת וְקָרֹבָה לְשִׁמְטָת אֵת כֹּל שֶׁהִיא לָנוּ -
אֲנִי מֵתִים בְּאֶפֶן כֹּה מְשִׁימִים וּמְבִעִית,
שֶׁלֹּא בְּכַתְיָבָה, הַחַיִּים לֹא מֵתְחַסְּלִים לְעוֹלָם.
הַבֵּל חָסֵל; הַמּוֹת לֹא רְחוּק,
בְּרַךְ חוֹלֵף מְחַשְׁמֵל אֵת הַסְּפָקוֹן,
שֶׁדִּיּוֹ מֵתְקַהֲלִים כְּגִלְגָלוֹת מוֹל תֵּיל שֶׁל מֵתַח גְּבוּהָ,
תִּיגֹקוּ מִיַּבֵּב כֹּל הַלֵּילָה כְּמִכּוֹנָה חֲדָשָׁה.
כְּמוֹ בְּכַתְבֵי-הַקֶּדֶשׁ שֶׁלָּנוּ, צָחוּר-פְּנִיִּים, טוֹרֵף,
יֶרֶחַ-הַצֵּיד הַיִּפְהֶפֶה, שְׁתוּי-אֵד, יוֹרֵד -
יֵלֵד הָיָה יָכֹל לְהַעֲנִיק לּוֹ פְּנִיִּים: זוּג חֲרִים, זוּג חֲרִים,
עֵינִי, פִּי, וּבִינֵיהֶם לֹא-אֵף גְּלִגְלָתִי -
הוּ בְּפִנֵּי יֵשׁ תְּמִימוֹת נוֹרָאָה
סְפוּגָה בְּהַצְלָה הַכְּסוּפָה שֶׁל צִנַּת הַבְּקָר.

המשורר אורי הולנדר שתרגם את 'היסטוריה' של רוברט לואל כתב באחד משיריו (מתוך ספרו הפסנתר הנודד) את השורות הבאות: "כלבים מחבבים את ריח נעלי // אני מופתע מחדש בכל בוקר / סולד ממדע ומגע. // אני נרדם במהלך סרטים / עיוור לכתוביות. // ההיסטוריה דוחקת את רגלי". לשיר הנפלא הזה הוא קרא 'היסטוריה'. ובכלל, אם יום אחד אערוך אנתולוגיה היסטורית, שני השירים האלה יהיו בתוכה.

רוני סומק

משה בן-שואל

ומה אם ההולנדי המשוגע, שצייר חמניות, צודק?

בשבע בערב אקום מאצל שולחני

בְּשֶׁבַע בְּעֶרֶב אֶקוּם מֵאֶצֶל שְׁלַחְנִי
אֲרֹאֵה אֲנָשִׁים שְׂאֵהֲבֹתֵי פֶעַם
וְהֵם לֹא יָדְעוּ
אֵצָא וְאֶלֶף וְאֶבּוֹא אֶצֶל הַפּוֹרְטוּגָזִי
שִׁיגִיד לִי אֶהֱבֵתִיךָ אָנֹכִי
וְיִהְיֶה זֶה פְּרִנְדוֹ פְּסוּאָה
עַל רֵאשׁוֹ מִגְבַּעַת הַשִּׁירִים הַשְּׁחוּרָה
הוּא קָם מֵאֶצֶל שְׁלַחְנִי
וַיְדוּ בְיָדֵי אֲמִיצָה וְלַעֲתִים רוֹפֶפֶת
וְלֹא אֶעֱזֹבָהּ
וְהוּא לֹא יַעֲזֹב

בְּשֶׁבַע בְּעֶרֶב כֹּה קָשָׁה הַפְּרִידָה
יִפְנֶה אֶת גְּבוֹ וּפְנִיּוֹ בְחֵלּוֹן
הַיְרֵאָה סִמְטָה מִתְעַקֶּלֶת
וְכֵּה אִשָּׁה בְּשַׁחֲרִים וְנֶעַר
וְהוּא לֹא יִגִּיד דְּבָר וְהִיא
לֹא שׂוֹאֶלֶת
בְּשֶׁבַע בְּעֶרֶב אֶקוּם מֵאֶצֶל שְׁלַחְנִי
וְאֵת שִׁירֵי אֶשְׁכַּח
וּמֵרָאָה פְּנִיּוֹ יִתְחַלֵּף בְּפָנָיִם
אֲחֵרִים
אוֹלֵי שֶׁל עֲצָמוֹ וְהֵם רַבֵּי חֲתָכִים
אֹז אֶסְפֹּד לוֹ בְּכַבֵּי נִסְתָּר
עַל שְׂכַחְתִּי
עַל מִבְּטוֹ הַמָּר

האור החיוור והאור הלבן

וְלֹא קָל עִם הַמְּלִים הַטְּמִירוֹת
שֶׁדְּרָכָן לְהַעֲלֵם
בְּקִשְׁתִּי לְהַגִּיד שְׂגָשֵׁם יָרֵד
עַל עֵינָיָהּ שֶׁל אִשָּׁה
גָּשֵׁם לְבָן דֶּק כְּפִסְיָקִים
וּמִבְּטָה כְּמוֹ פְּרִיךָ וְיֵמָּה הִיא
בְּקִשָּׁה
וְגוֹפָה שְׂרָעַד

וְהִיוּ הַמְּלִים הַטְּמִירוֹת הַמְּרָגִיזוֹת
שֶׁלֹּא יִכְלָתִי לְהֵן
עַד שֶׁנִּגַּע בָּהּ אִיזָה אוֹר
חֹרֵר לֹא מוֹבָן
אוֹר הַזֵּיוֹת
וְאַחֲרַי כִּךָ הִלְכָה לְאַטָּה
לִזְכַּחַת מִפֵּי
אֶת הַמְּלִים שֶׁהָיוּ בִּי
וְשׁוֹב לֹא יִכְלוּ עוֹד לְהִיזוֹת

וְהָאוֹר הַחֹרֵר וְהָאוֹר הַלְבָן

סליירי, ומי אינו מוקיר את ון גוך ואינו אוהב את מוצרט. פרדוקס זה ופתרונו של החריג, החדשן המוקע, עומד בבסיס ספרו המרשים של גבריאל רעם, שאני ממליץ עליו בכל לב. הספר המעמיק והתרבותי כואב את כאב החריג החדשן ומקונן על אי הצדק המשוער בגורלם של היוצרים האוטנטיים.

■ **שלמה גיורא שוהם**

גבריאל רעם: אוטסיידרים ומורדים: על העומדים מחוץ ומנגד, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2006, 493 עמ'

ספר זה עוסק באחת הבעיות הקיומיות הבסיסיות ביותר של האדם - מערכת היחסים הסבוכה והמכאיבה בין היוצר החדשני לבין החברה המשטחת והלוחצת לקונפורמיות. כדי לחדש, על האדם לראות דברים בדרך חריגה וייחודית, אך ברגע שהוא עושה זאת, הקליקות השולטות בתחומי האמנות,



המדע והממשל דוחקות בו לחזור לתלם; אם לא יעשה זאת - ייבולע לו ברמות שונות של עונש. הפרדוקס המנחה הוא שאותם החדשנים המקדמים את הידע, התובנה והיופי - מוקעים, מתויגים, נענשים ואף מושמדים על ידי סוכנויות הפיקוח החברתי. היטיב לבטא זאת אנטונין ארטו, אשר במסתו על ון גוך טען כי החברה מתגוננת בפני אלה שרואים עמוק יותר ושהתובנה האסתטית שלהם רחבה יותר, בכך שהיא מתייגת אותם כפושעים וחולי נפש. גם גורלו שלו לא שפר עליו. ארטו, אחד מגדולי החדשנים בתחום הקולנוע, המחזאות, השירה, הספרות היפה והציור, תויג גם הוא כחולה נפש ואושפז בבית משוגעים, שם טופל במכות חשמל שכוונו למוחו, טיפול שבעקבותיו נשבר והתאבד, בדומה לגיבורו וינסנט ון גוך. ון גוך הוא אולי האב טיפוס של המרטיר החדשן, המלמד על התופעה כולה: הוא לא מכר אף תמונה בימי חייו, וכיום, לאחר מאה שנים בלבד, כדי לרכוש תמונה שלו צריך תקציב של מדינה שלמה. כשהגיע וינסנט עם ציור החמניות אל בוגרו, נשיא הציירים הצרפתים אשר היה מצייר לחיים וחזות ורדרדים של נשות החברה ואשר התהדר שכל פעם שהוא הולך לעשות את צרכיו הוא מפסיד חמש מאות פרנק - כל כך היה מבוקש. כאשר הסתכל

אותו בוגרו בציור החמניות פרץ בצחוק. משמעות צחוק זה היתה: אם ההולנדי המשוגע שהסריח מזיעה ומאבסינת צודק, הרי הוא, בוגרו, חייב להתפטר מתפקידיו כנשיא האקדמיה הצרפתית לציור ולוותר על סכומי העתק שגבה מנשות החברה על ציוריהן המלוקקים. וכמובן שהוא לא יעשה זאת, כשם שסליירי לא ויתר על זכויות היתר שלו למוצרט. אך כיום מי מכיר את בוגרו ומי מקשיב למוסיקה של

שירת מתאה שוברת קיר

ויקי שירן: שוברת קיר, הוצאת עם עובד, 2005



ויקי שירן

טיפוסי גברים אחרים בספר מבליטים את המגדר הנשי, המובלט בספרה: הג'נטלמן היהודי-מצרי מתואר מנקודת מבט אירונית של אשה, המלצר היווני בסלוניקי, הבחור הנבון במונטריאול, הילד שאמו ואחיותיו קוטפות כותנה בשרה - כל אלו משמשים ראי לדמותה של האשה, ביחוד זו המזרחית, על שלל הדיוקנאות ששירן מעלה באמתחתה. כל דיוקן כזה הוא אב-טיפוס לדמויות

נשיות בחברה בה עדיין מקופחות וכוויותה של האשה ומעמדה נחות משל הגבר. מגוון דיוקנאות נשים זה כולל מחד גיסא נשים חזקות ומרדניות ומאידך גיסא נשים אבודות משולי החברה: יצאניות ופועלות, נשים מבוטרות שנותרו ילדותיות בהוויתן הנפשית, או בניגוד להן, ילדות בוגרות, שתנאי חייהן הקדימו את בגרותן.

ויקי שירן בשיריה מהווה שופר לקולן של "נשים קטנות", כשם אחד משיריה. השימוש בשם ספרה הידוע של לואיזה מיי אלקוט, "נשים קטנות", נעשה על דרך האירוניה. בספרה של אלקוט הנשים קטנות בשל גילן הכרוניולוגי, ואילו אצל שירן הן קטנות בשל דחיקתן אל שולי החברה ובשל חוסר התנאים לצמיחתן ולהתפתחותן. אלו הן דמויות של נשים שנשארו בשוליים אחרי המהפך החברתי, התרבותי והכלכלי שעברו בשנות החמישים והשישים, עם העלייה ארצה. נשים אלו אינן מביעות את מחאתן בשל הקיפוח על הרקע המגדרי והחברתי: ניקול, סימון, מתי, מטילד, מירי, לולה (שמות של שחקניות אירופאיות, "נשים קטנות", עמ' 45-46), זוהרה, לילי, גברת אסתר, מרגריטה בכר התופרת (ובעל הבית שלה), דודה שרינה מכרם התימנים (ובעלה מוריס הצולע וחכם עזרא), פופו, אמי, ויקטוריה, הנערה השברירית מהתחנה המרכזית (ואהובה רחמו), עליזה המשוגעת ששוברת קיר, ועדינה, שאמה ביטלה את הווייתה הנשית ("אשה ללא בעל היא לא אשה", עמ' 40). כל אחת מהן, בדרכה שלה, מנסה להשמיע קול, גם אם חלוש, ולהטביע חותם אישי בעולם:

עדינה טופפת על עקבי געליה
בעדינות
רק קול נקישות עקביה נשמע
והיא ממש גננית
מרגישה שהיא משאירה איזה חותם על העולם
(עמ' 40)

בשיריה מתוארות דמויות סגוניות של נשים שבלטו על רקע סביבתן החברתית. כך למשל, אשה ש"הלכה ברחוב בכובע פרחוני ענק/ תענוג היה להסתכל בה/ לחייה שקופות/ ראו שהראש שלה מלא דמיונות.../ כאילו היתה בת יחידה לאלוהים" (עמ' 25). דמות זו מייצגת טיפוסי נשים שמולן הדוברת

פרוטה, ואף פחות" (שם). זוהי עדותה של הבת-המשוררת, המכריזה על עצמה כיורשת שירה. עדותה זו חושפת את הפואטיקה השירית שלה כשירת מחאה שנולדה מהשוליים של החברה, על "גדות ביבים" כ"פרחים מתוך הרפשו...". לאב הוקדשו שלושה שירים בקובץ. בשלושתם בולט הלך נפש וידיי של מי שמכה על חטא. הפרט בשיר זה מייצג את הכלל, דמותו של האב מייצגת אבות רבים שחוו את משבר העלייה ארצה. בנוסף לבעיה האוניברסלית של כל מהגר (המרת שפה בשפה, תרבות בתרבות, חברה בחברה, נוף בנוף), השיר משקף קונפליקט חברתי-תרבותי כואב יותר, את תחושת העליזות של הוותיקים, שכוננו תרבות אירופאית-מערבית אחידה מול התרבות המזרחית שהביאו עמם העולים מארצות אסיה וצפון אפריקה. לכאורה, המשוררת מספרת בשירה את סיפורה הפרטי של מערכת יחסים בין אב ובתו, על רקע הקונפליקטים התרבותיים והחברתיים של המעבר ארצה. אך הקורא האמון על ההיסטוריה של העולים החדשים מארצות אסיה וצפון אפריקה, לא יכול להתעלם מהמחאה השקטה המובעת בשיר, כמו בשיריה האחרים, מחאה שניכרת הן מהנושאים ומהדמויות המתוארות בשירים והן מהגימה האירונית המלווה אותם.

ויקי שירן משמשת שופר לקולם הבלתי נשמע של הגברים הללו, שחוו שבר בחייהם, בעקבות הגירתם ובעקבות המהפך ממשפחה פטריארכלית למשפחה מטריארכלית ("אבי נסיך נפשי נשבר כמו מקל של מטאטא", עמ' 20). אלו מתוארים מנקודת מבט של בתו הקטנה:

הקרון הזה כל כך מצחיק
פשוט בדיחה
איש קטן, כפוף, עם סרניסטור זעיר
[...] הוא רצה לשמץ שירים בערבית, איכסה
וחדשות בערבית, פיקסה, הוא כל כך הרגיו
אותנו, מספר שהוא יודע לקרא ולכתב
ערבית ספרותית. איש מצחיק, ממתן לערבים
יש ספרותית מלבד יא-חביבי אי-אי-אי
חצי שעה יא-חביבי בגרון.
הקרון הזה, במלא הרצינות, הוא
אבא שלי.
(עמ' 27)

האירונית: "לכי, לכי, כתיבי שירים/ פיסות של יופי/ העם שלך יאהב אותך/ ייקוד קידה/ אני אשב בתוך הוורד/ ואתכה לך יקירה/ ריחני/ כנבלת הכלב" (עמ' 49).

הבת מקבלת את עמדתו: "אבי הטוב דיבר אמת/ יודע איזו בת הגדיל/ סרסורים של כאבים, תגרנית זולה/ שפופה תדיר על גדות ביבים, שולה פרחים/ מתוך הרפשו, הקיא והצואה/ מוכרת את לבו תמורת

הדוברת בשיר שומרת על שפיות דעתה באמצעות כתיבת השירים, ויחד עם זאת היא בולמת את השגשוג בעולמה של השירה. גישתה המעשית אינה מאפשרת לה ללכת כדרך "הפתיות" המפריחות "יונים משוררות". ראייה מפוכחת של המציאות מזהירה את שפיותה מהיות "יונה משוררת". ויקי שירן מצהירה בשיר זה על הקו הפואטי המאפיין את שיריה: "משתלחת בכל מה שאינו מזהיר בלילה" (עמ' 7). שירתה היא שירת מחאה, המתמודדת עם שפיות דעתה לאור מציאות בלתי נסבלת.

התמודדות זו עם השפיות עברה לה כמו בירושה מאביה, שלו השפעה מכרעת על עיצוב חייה; דיוקנו של האב, האנטי גיבור, שמעמדו הגברי נשבר עם המעבר מארץ לארץ, מתרבות לתרבות, מחברה מזרחית לחברה מערבית, מתואר ממקום מושבו, בוכה על האסלה ומספר לבתו: "שירים לכתוב אני כותב.../ אני כותב בשביל לחשוב אבל כשאני חושב/ מתפוצץ לי הראש" (עמ' 47). האב חש כישלון אף בתחום בו הוא בקי, כתיבת שירים, כיוון ששירתו לא זכתה להתקבל: "העם שלי לא קורא שירה, העם שלי לא אוהב אותי/ כאב צריך לעטוף באריוה, לכן אני בוכה בבית כיסא/ שעות על האסלה" (שם).

למרות שהאב נכשל כמשורר, הוא מיעד לבתו עתיד כמשוררת, אם כי אין להתעלם מן הגימה

שיריה של ויקי שירן נאספו בספר לאחר מותה משקפים את חיותה ומרצה, כפי שהצטיירה בעיני רבים מאיתנו, בהיותה פעילה חברתית ופוליטית ופעילה בתנועות למען שלום, מן המנהיגות המובילות בתנועות למען צדק חברתי בישראל ופעילה בתנועות פמיניסטיות החותרות על דגלן שחרור והעצמה של נשים מזרחיות).

הפואטיקה של קובץ שיריה משקפת קו מחאתי, כפי שניכר בפעילותה הציבורית הענפה ובאישיותה. שפיות דעתה, השיר הפותח את הספר, הוא שיר ארס-פואטי המשקף במידה לא קטנה את האוטוביוגרפיה של המשוררת, כמו גם קווים לפואטיקה השירית שלה:

בראשה מתרוננים שירים
קשהיא יושבת בתוך גמחה
ושומרת על שפיות דעתה
שלא תפח

הזרתית את שפיות דעתה
שלא תלך כדרך הפתיות
ותשגשג בערוגות הבשם
שלא תפריח כמו תמיד
יונים משוררות
(...) (עמ' 7)

הדוברת בשיר שומרת על שפיות דעתה באמצעות כתיבת השירים, ויחד עם זאת היא בולמת את השגשוג בעולמה של השירה. גישתה המעשית אינה מאפשרת לה ללכת כדרך "הפתיות" המפריחות "יונים משוררות". ראייה מפוכחת של המציאות מזהירה את שפיותה מהיות "יונה משוררת". ויקי שירן מצהירה בשיר זה על הקו הפואטי המאפיין את שיריה: "משתלחת בכל מה שאינו מזהיר בלילה" (עמ' 7). שירתה היא שירת מחאה, המתמודדת עם שפיות דעתה לאור מציאות בלתי נסבלת.

בונה עולם, לא מאטומים, אלא משאריות

זביגנייב הרברט: אפילוג של סערה, מפולגנית: דוד וינפלד, הוצאת קשב לשירה 2005, 117 עמ'



משתרעות לכל רוחב העמוד: "יפות מכל הן האגרות שהילה היינו קטנים. יותר מכל אוהב אני את זו שמספרת איך בלעתי פעם כפתור עשוי עצם. אמא בכתה אז" (עמ' 21), ופיל', מעין סיפור-משל על טבע הפילים וטבע האדם, המניח תמיד הנחות קדומות.

מתוך "עיון בעצם" - רצף של ארבעה שירים; ושוב, על מלאכת האמנות, המשפט היפהפה: "מר אמן / בונה עולם / לא מאטומים / אלא משאריות" (עמ' 25). גם פרק זה נחתם בפרווה שירית, המסתיימת במשפט כמו פילוסופי "יאוש הכיסאות בא לידי ביטוי בחריקה".

מר קוגיטו, שנולד מהמשפט הידוע של דקרט, "קוגיטו ארגו סום" (אני חושב, משמע אני קיים) משמש האני הדובר של הרברט, והוא נוכח בשירים רבים בספר זה, מלבד המבחר שתורגם מתוך מר קוגיטו עצמו (1974). השירים רוויי חוכמה והומור, וזמן העבר מקרין על ההווה. 'קליגולה' (עמ' 44): "לא נאם מעולם / היה בעל מזג סטואי / אני חושב שבלילה באורווה קרא את הפילוסופים... / את חובות השלטון מילא על הצד הטוב ביותר / כלומר, לא מילא כלל..." (עמ' 45); 'על אודות שתי רגלי של מר קוגיטו': "רגל ימין / נוקשה באצילותה, לועגת לסכנה / השמאלית שניתן להשוותה לסנצ'ו פנשה... מהלך מר קוגיטו בעולם מתגורר קלות" (עמ' 56).

"אפילוג של סערה" הוא מקבץ תרגומי שישים מספרו האחרון של הרברט. הוא פותח בשני שירים בשם 'תפילה' שהאחד מהם מופיע על השער האחורי של הספר. "חיי צריכים / לצייר עיגול / להסתיים כמו סונטה בנויה היטב / ועכשיו רגע לפני הקודה / אני רואה בבירור / צבעים ומילים בלי תואם / קרקוש דיסוננס / לשונות של תווה...". שני השירים האחרונים ב"אפילוג" עוסקים בהיסטוריה, והרברט מזכיר כי "עדיין לא הסתיימה המלחמה המחורבנת הזאת..."

שמואל שתל

רק שורותיו הקצרות, הבונות "בתים", הופכות לשיר את הדו שיח הפרוזאי בין שני נוסעים ברכבת: "אתה אוהב לקרוא בחור / אוהב - משיב ההוא / הזמן עובר מהר / בבית יש עבודה..." (עמ' 19). הדיאלוג היומיומי הוא בעצם ביקורת ספרותית משועשעת - המעמידה במקומה את הספרות ביחס לחיים - על שלוש יצירות חשובות בספרות הפולנית, האיכרים של ס' ריימונט, "החתונה" של ויסיאנסקי ו"המבול" מתוך הטרילוגיה של סנקביץ': "האיכרים" הוא "אמנם ממש ספר מהחיים" אך הוא ארוך מדי, "מתאים לחורף", המחזה "החתונה" קשה להבנה, "יותר מדי דמויות", אבל "המבול", "זה משהו אחר / אתה קורא וכאילו אורה / באמת - הוא אומר - דבר טוב / טוב כמעט כמו סרט".

אולי זה מה שיוצר את האצילות, היחס העמוק לכתיבה, ליופי הבלתי ניתן למחיקה, אך גם לתפקיד המשורר והכתיבה ברצף החיים, שרצוי שיהיה כמו סרט, נוספת ההערה השנונה.

פרק זה (מתוך "מיתר האור") נחתם בסופו בשתי יצירות פרוזה שירית, 'כפתור' ששתי שורותיו

המשורר הפולני הנודע זביגנייב הרברט אינו פנים חדשות בספריית התרגומים לעברית. מר קוגיטו ושירים אחרים ראה אור כבר ב-1984, ועד שנת מותו של הרברט, 1998, הופיעו חמישה ספרים נוספים מתרגומי שיריו, רובם בידי דוד וינפלד, מלבד בכרי בגן, שתורגם בידי מרתה ויורק סטנקביץ.

אפילוג של סערה כולל בנוסף לשירים מתוך הספרים המתורגמים שקדמו לו גם תרגומי שיריו של הרברט מן העיובן וקטעי פרוזה מתורגמים. (שערי הספר מופיעים כרונולוגית, על פי סדר הופעת ספריו של הרברט).

"בין משוררי זמננו... הרברט הוא היחיד שיכול לדבר על אודות האצילות, יתרה מזו, להישמע אצילי בלי להישמע מזויף" כתב עליו המבקר הבריטי, א' אלווור, כמופיע בדש עטיפת הספר. ואכן, הרברט (יליד 1924) ממתנגדי המשטר הנאצי ומסרבני המדיניות התרבותית של המשטר הקומוניסטי, כתב: "בשנתו יאמין שהוא לבדו / יעמיק בסודות הקיום / ובלו עזרת התאולוגים / ישאף את הנצח אל פיו הצמא" (עמ' 15).

"בין הפרחים המלעגים / קוצים ושושנים / שושנים וקוצים // אנו מבקשים אושר" הוא מסכם בשירו על איגנציוס הקדוש, שרצה להחריש את יפי העולם בגלימתו השחורה, ונכשל.

ועל הקריאה, בשיר 'נסיעה לקרקוב', שלכאורה,

היא משתוקקת לשבור את מעגל בדידותה "איך אפשר לחיות לבד בין ארבעה קירות" (עמ' 55). האנלוגיה שיוצרת המשוררת לחיי כלב, שזוכה להתעניינות מדי פעם ולליטוף, מעצימה את סבלה של עליזה. הצבת השורה האחרונה כבית נפרד "היא רוצה אויר" מדגישה בד בבד את תחושת המחנק של הדמות הנשית המתוארת.

הפואטיקה השירית של ויקי שירן משקפת קו מחאתי, ויסודות אקזיסטנציאליסטיים בשיר זה, כמו בשירים אחרים בקובץ, כשבירת קיר בינה ובין דמויותיה אותן היא רואה מקרוב, מזדהה, מבינה לנבכי נפשן וכואבת את כאבן. הפואטיקה העושה שימוש בלשון הדיבור של דמויותיה מבטאת את הקרבה אליהן ואת האותנטיות של התיאורים. זוהי פואטיקה של שירת מחאה שקטה, המבליטה את הדמויות שנרחקו אל שולי החברה.

חלי אברהם-איתן

חיים זקוק, "היא רוצה אויר", פשוטו כמשמעו. היא רוצה תנאי בסיסי של החיים:

אֶשֶׁה שׁוֹכֵרֵת קִיר
קוֹרֵעַת לִים
רוֹצָה אוֹיֵר

כֶּפֶה מְעֵט בְּקֶשֶׁה בְּחַיִּיה
תָּרַר עִם אוֹיֵר
כֶּנֶף צְפוֹר
איך אֶפְשֵׁר לְחַיֵּת לְבַד בֵּין אֲרֻבָּעָה קִירוֹת
אֶפְלוּ כָּלֵב לֵשׁ לוֹ תְּבָרִים
מִשֶּׁהוּ שׁוֹאֵל עָלַי, מִלִּשָׁף לְפָעִמִים

עליזה המשוגעת ביקשה מעט מאוד בחייה, הרבה פחות מ"חדר משלה" שביקשה וירג'יניה וולף. בעבור וולף סימל חסרונו של חדר העבודה את העדר השוויון בין נשים וגברים, ואילו עליזה מבקשת "חדר עם אויר", פשוטו כמשמעו. כמו כן

חשה רפיון: "נוכח נשים מלאות אומץ, מלאות חן / לחיות את חייהן, להיות מגוחכות ולאהוב בגלוי / את עצמן / ובורקסים מלאים בפטריות" (עמ' 32). אהבת עצמן נאמרת בנשימה אחת עם אהבת בורקסים. העמדה זו יוצרת אירוניה והיפוך משמעות של חסר באהבה עצמית. יתכן שהלבוש המגונדר מדי מבטא רצון לכסות על חסר זה.

לולה, ששמחה בחלקה ובמעמדה, מייצגת סוג או אפשרות של נשים שאינן חוות קונפליקט בשל היותן חלק מחברה המעדיפה גברים: "ברוך השם שעשני אשה... / ברוך השם שנתן לי עיניים / ברוך השם שנתן לי גוף / ממנו צומחות כנפיים / גם כנפי הציפור צמחו בגלל שחשק לבה בשמים / היו כמוה / נפלאות" (עמ' 46).

השיר החותם את הקובץ 'שוברת קיר' מבליט את הקו הפואטי של המחאה השקטה דרך קולה של "האשה הקטנה", במקרה זה קולה של עליזה המשוגעת, שרוצה את הדבר האלמנטרי לו כל בעל

בין אמריקה לכנען

עודד פלד: פתח דבר, הוצאת קשב
2006, 258 עמ'

פתח דבר, מבחר מאחד עשר ספרי השירה שפרסם עודד פלד מראשית שנות השבעים, הנו גוף שירה רציני ומרגש, המציג משורר שהשירה בעבורו היא דרך חיים ושליחות. קריאה במבחר עב כרס יכולה להיות חוויה מעייפת, שכן כותבים נוטים לחזור על עצמם, אבל שירת פלד עומדת בסימן של התחדשות ותנועה מתמדת, גם אם אינה נטולת בעיות, ולכן המבחר רק מיטיב עמה.

בשנות החמישים והשישים פרצה השירה העברית דרך לעבר המודרניזם, תוך השפעה חזקה של קלאסיקאים כותבי אנגלית כ"ס אליוט ועזרא פאונד. עמיחי, זך ואבידן סללו דרך שבה הולכים משוררים עד היום. אבל עודד פלד, מתרגם בכיר מן הפרווה והשירה האנגלית, בחר לו מקורות השפעה אחרים. בשעה שאליוט ופאונד כתבו בתחילת המאה העשרים, פלד הלך אחורה וקדימה בזמן: אל וולט ויטמן, המשורר האמריקני הגדול מכולם, בן המאה התשע עשרה, ואל אלן גינסברג, בכיר משוררי דור הביט משנות השישים של המאה העשרים. הוא אף מקדיש לשניים שירים, שאליהם נגיע בהמשך.

כתיבתו של ויטמן, שהשפיע על גינסברג, התאפיינה בשורות ארוכות, אפיות, מלאות עוצמה, שאורכן שיקף את המרחבים הגדולים של אמריקה; אמריקה היפה, לא זו הקפיטליסטית של ימינו, ארץ של תמימות וטבע מפעים, שבה אפשר ללכת לאיבוד ולהיות אינדיבידואל. עודד פלד הפנים שירה זו. ספריו הראשונים כתובים ברובם כפואמות של שורות ארוכות, דבר שמשפיע אף על צורתו של ספר המבחר הזה, שיצא בפורמט נמוך ומאורך.

לב שירת פלד הנו המתח הנוצר בין השפעת שירת החופש של המרחבים האמריקניים לבין השמש הקופחת והארץ הצרה וזרועת המלחמות שלנו פה. שכן המוסיקה של השורות הארוכות היא מוסיקה של מרחבים, של חופש לחיפוש עצמי, ואילו החיים פה הם ההיפוך המוחלט: מדינה של עם שכולו צבא, של שבט גדול שכולע את האינדיבידואל, מדינה שנסיעה של כמה שעות מביאה אותך מגבול אל גבול. שירת אלן גינסברג, ג'ק קרואק, פרלינגטי ושאר משוררי דור הביט של שנות השישים, היתה מרד של שירה דיבורית מהירה וחצופה, של אנשים שהתנסו בסמים ובשיגעון, שהלכו עד הקצה. ואילו כאן, פרט למובלעת תל אביב, הרי כל הארץ מלחמה, ולא מורדים בדבר.

שם המבחר, "פתח דבר", מפתיע. שכן מדובר בסיכום. נראה שהמשורר רצה לומר שעבודתו

שחומות ירכיים שכל / אטום תאי פקק גנדור מטומטם פרוליין בגיל / העמידה ישובה באוטובוס משכלת רגל בארית על רגל בווארית / נשים תימניות קטנות חמוצות זיעה... אתה נשקף אלי מכל פרצוף... / אני רואה אותך בטרופך הגדול, קצר נשימה ברכיים / רוטטות מאונן ויזואלית בתחתית של ניו יורק, היכן / שהשקיעה מהירה יותר... (עמ' 24). זהו זעם רווי תשוקה של אדם צעיר, שמשלב כנות וביטות כפי שרק הנעורים יודעים לעשות. והשיר נמשך בתמונה מקומית נוספת: "הלכת בלילה ההוא והמילים בכו / כי כמו חשמל מחוץ לעיר בכביש חיפה / - תל אביב אין בעצם דבר שיגע בך שיחוש / אותך / כמו חשמל, אלן / ה"קדיש" שלך מעביר בי צמרמורת..."; הקדיש הנו ספרו הידוע ביותר של גינסברג, פואמה מזהירה העוסקת בייסורי אמו. הדובר נאחז בדמות המשורר האמריקני כבקרש הצלה. הדימויים אורבניים ויפיים: "המילים בכו כי כמו חשמל", או "ראיתי שלג. בפעם הראשונה בחיי, היה יפה כל כך. / הוא נסחף כמו ברבורים לבנים ברוח לאורו של פנס הרחוב / ורציתי לבכות..."; זוהי שירה וידויית של אדם צעיר ש"לא יודע. תקוע במזרח התיכון" (עמ' 26). ובהמשך - "יש לי כאבי מדינה /

השירית עדיין במלוא תנופתה, ולא מדובר בסוף דבר, אלא בתחנת ביניים. למראה העטיפה הייתי בטוח שמדובר בציור של ג'קסון פולוק, הצייר האמריקני הנהדר של האימפרסיוניזם המופשט, אבל התברר שזהו ציור של פלד עצמו, דבר המעיד שוב על זיקתו לאמריקה. בדש הפנימי תצלום של המשורר עם כלבו המחייך, מביטים קדימה, אל הטבע. זוהי בחירה מרגשת, שכן רוב המשוררים יעדיפו תמונה מכובדת על רקע ספרייט ענק, ואילו התצלום הזה כמו מצהיר על אי-שייכותו של פלד לשירה העירונית, על קרבתו לטבע ולכלבו.

כאמור, רוב המשוררים מגבשים לעצמם פואטיקה מסוימת עם השנים, ומשכללים אותה כל חייהם. קריאה במבחר של פלד מפתיעה, שכן מצטיירת כאן תמונה של משורר שבכתיבתו שתי תקופות שונות. התקופה הראשונה, משנות השבעים והשמנים, הנה שירת וידוי של משורר המחפש לבטא עצמו באופן אישי במדינה חונקת, שירת אני. האני הדובר הנו אדם צעיר, שונא קונפורמיזם ובורגנות, אוהב טבע

ונוטה לרליגיוזיות, המנסה ללמוד לחיות מבעד לייסוריו. זוהי שירה אפית, פואמטית, שכוחה נובע מהזעם האותנטי, האקזיסטנציאלי שלה, וחולשתה נובעת מהבוטות שמתלווה לזעם הזה. החלק השני של שירת פלד, משנות התשעים ועד לשירים החדשים המצורפים למבחר, הנו שירת טבע, שירה שבה האני נעלם ומפנה את מקומו להתבוננות אוהבת ורצינית בנוף הכנעני, שירה לירית, שמנסה לתפוס רגע של טבע, בשורות קצרות ש"נזולות" אחת לתוך השנייה. (כמובן שישנם אלמנטים מ"התקופה הראשונה" בשנייה ולהפך, אבל הם לא דומיננטיים). ייתכן שקורא שאינו מכיר את שירתו של פלד, וייתקל בשיר מספרו הראשון ובשיר נוכחי שלו, יתקשה לזהות שמדובר באותו משורר, וזו מחמאה, שכן ההשתנות היא, כאמור, דבר נדיר בקורפוסים של שירה.

וכעת להדגמות מהספרים עצמם. השיר החזק, שגם נושא את שם ספרו הראשון של עודד פלד, "יום הולדת" (1978), הנו פואמה שהדובר בה הוא משורר צעיר וזועם, אנטי בורגני, שכמה לאמריקה של אלן גינסברג, לו גם מוקדש השיר, אבל חי בחיפה, עיר העבודה והבורגנות: "היום אני בן עשרים ושלוש, / אלן, / אני מתבונן עכשיו בכני אדם אתה / נמצא בכלום / בורגניות מטופשות חוזרות מן החוף

לב שירת פלד הנו המתח הנוצר בין השפעת שירת החופש של המרחבים האמריקניים לבין השמש הקופחת והארץ הצרה וזרועת המלחמות שלנו פה

מין כתם כהה שמבקש לעצמו דרך החוצה ומפרפר בחזה...; והיא אוש הקיומי: "עוד יום עובר / מחר יהיה כמו אתמול וכולם עצובים מכדי להבין זאת..." (עמ' 31). אחרי יום הולדת החזק, ממשיך פלד בכתיבה

פואמטית בספרים **מכתבים לברגן-בלזן** (1978) העוסק בדמות אם המשורר, ובקדיש ושירים אחרים, (1981) שם מצוי השיר 'קדיש' העוסק באביו של המשורר. בהשפעת 'קדיש' של גינסברג עוסק המשורר ביחסיו עם הוריו, אבל לטעמי אלו שירים חזקים פחות מ"יום הולדת", שהנו דיוקן עצמי, שכן הדובר המתיסר, עסוק בעיקר בעצמו, ולא מתקבלת תמונה ממשית של האב והאם. האם היא ככל הנראה ניצולת שואה, אבל העיסוק הצדדי בנושא כל כך כבד וטעון, לא מיטיב עם ה"מכתבים מברגן-בלזן". אמנם נוצרים חיבורים מעניינים ומפתיעים בין השואה לבוב דילן, כמו בשורות הבאות: "בברגן-בלזן שלג. כן, ודאי, הרי / שלג שם תמיד אבל אני אמות פה. / אני אמות בקיץ ואתן לבוב דילן לכסות את / קברי בפרחי מפותחת צהובים..." (עמ' 39), אבל ההתייחסות לשואה בכמה שורות בלבד, כבדרך אגב, כשרוב השורות עוסקות במצוקתו של הדובר, בעייתית.

ובשיר המוקדש לאב, השורות החזקות הופכות לעתים לבוטות מדי, עד כדי החלשת האפקט האמנותי: "אתה עושה לי את זה, בן-זונה מחורבן - תמיד תמיד יוצא מהחיים / שלך נכנס לחיים שלך, אוכל אותה? שונא אותך מקיא אותך / תמיד תמיד להראות ציונים להישאר סגור בבית... אל תאמין

להם, אבא / אתה לא חולה - אתה האיש הכי יפה חזק מוזר פרא / אל תיתן לאף אחד לסרס אותך - עובדה - עשית אותי; זיינת את / אמא על הצד הטוב ביותר... " (קדיש', עמ' 65-68). לצד שורות מרגשות כמו "אבא / אתה לא חולה - אתה האיש הכי יפה" וכו', ישנן שורות חלשות, ולא בגלל המילה ה"גסה", אלא בגלל הפשטנות: "זיינת את / אמא על הצד הטוב ביותר..."

עד כמה מושפעת שירת פלד מהשירה האמריקנית ניתן לראות כשהוא כותב: "וולט ויטמן הוקן והטוב שר את אמריקה היפה, / החלוצית, מקלט פסטורלי לנרדפי אירופה... הידעת, איש- שלג מופלא, שאמריקה שלך תהפוך סופרמרקט / משוכלל לסרסורי דולרים צעקניים?... " (2' בלילה. וולט ויטמן, עמ' 60). ובשיר הבא, "אבל הנפש' (עמ' 61), שאיגו עוסק כלל באמריקה, מופיע הדימוי "אבל הנפש... תבוא כמו לוחמים אינדיאנים צודקים / על גדרות שמורת טבע..."

הספר עלווה מציין נקודת מפנה בשירת פלד - עזיבת השפעת דור הביט לטובת שירת טבע לירית. המבנה השירי אולי מושפע ממשוררים אמריקנים מודרניים כוויליאם קרלוס ויליאמס או אי.א.

קאמינגס, אבל התוכן והנוף כולו מקומי, "כנען" כפי שבחר המשורר לכתוב, ומתחיל לשלב אף שפה תנ"כית.

זו שירה של דובר שהניח בצד את האני שלו, מאס בעולם האדם ומצא מקלט בטבע. אלו שירים של התבוננות בנופים, של הקשבה לירית כמו בשורות המכתמיות: "לשאת נטל האור" או "וצל מדמם אדמה חרוכה על פני אדמה מצמחת / עשב בוטה בטרם קציר". בשלוש מילים של צירוף נהדר, מתמצת פלד את כל קיומו בארץ מוכת האור האכזרי שלנו: "לשאת נטל האור", ובהמשך צירוף חזק נוסף: "עשב בוטה", שמתאר היטב את העשב המכוער והעיקש המאפיין רבים מהשטחים הפתוחים שלנו פה.

הספר לילה כנעני (1987) מוקדש לכלבו של המשורר, וממשיך את מגמת ההתבוננות בטבע. שם הספר מעיד על התייחסות המשורר לארצו: הוא עוקף את המדינה הישראלית שהוקמה פה וחוזר למקור התנ"כי, ארץ כנען. הדבר נובע מתפיסת מוצא שהאדם גנו כישלון, לעומת הכלב, למשל: "כלב לבן מנומר כתמים שחורים מנמנם על שטיח / והרים במצח החלון" (מוצא אל היער, עמ' 95). או "כל הלילה נפתחה עלי בטן ההר לטמון / בה זרעי חלומי. / מה החיים בלי אהבה מה / אבל בהרים / שם / חופשי ממועקה / קמתי עם העוף המצויץ / ואתא שמש ככהן פרא / מרקד על פסגות בעירומו הצהוב... אבל בעדנה שאני יודע עכשיו / גם סלע הוא מצח שבור מפריח נוצות הרהורים..." (לילה כנעני, עמ' 96-98). שורות יפות, רבות עדנה. פלד לוקח מוולט ויטמן את האהבה לטבע, ומגשים אותה בנופי כנען. בדומה לנפגעי מלחמת וייטנאם, שבסוף המלחמה היו כה פגועים שבחרו

להישאר ביערות ולא לחזור לציוויליזציה, הדובר מוותר על אהבת אדם ובוחר בעדנה של שייכות לטבע.

ובשיר יפה המוקדש לכלבו של המשורר, 'זמר עתיק' (עמ' 100), נחשפת אהבה גדולה לבעל החיים "קרב את הכלב אל האור / רוקן עבורו מן הלילה את הקור / ומשוחם לו / ומשתפו המדורה אשר הבערת / את צלליתו החומקת / האון למקבץ נביחותיו הקצובות. / הנה, / הדרך בה פישל אוזניו / יטה ראשו החטוב / יניע פיקת גרונו מעלה מטה /



יפער לסתותיו / וילאט באוזני הוהב אשר לך / עלילות אבות-אבותיו... / קרב את הכלב אל האור / הנח לו / בבוא שעתו..."

הדובר-משורר, בעזרת ידידו הכלב, מגדיר עצמו על ידי ניגוד למשוררים האורבניים: "בתי הקפה הומים עכשיו קרקורי משוררים אוטומטיים, קומיסרים של / תרבות, ציירים להשכיר - אבל אנחנו / כאן, / עובדים בחושך מגרדים במחתרת וגם / שכר לעמלנו: / עוד מעט הוא יופיע, / הו, זרימה חרישית של אור... הנה ריקוד השחר, מדליק את הרכס ממול כמבע אור על שפתי / פרת..." (לילה כנעני, עמ' 116). המשורר כון נכחה, אינדיאני על הר.

בספר לחם ונענועים (1990), בצד שירי ביקור בברגן-בלזן, שאינם מיטבו של המשורר לטעמי, מתחילה להתגבש שירת טבע לירית, כמו ב'אני רואה הר' (עמ' 139): "אני רואה יער / אני אומר: אלוהים, / עשה אותי צויחת ציפורים, רוח באמירים / אני רואה גשם / ואומר: עשה אותי צלול וזורם / אני רואה הר / אני אומר: אלוהים, / עשה אותי הר."

ובשלוש רב שובך ארץ נהדרת (1999) מתחזקת מגמת המעבר לשירת טבע רליגיוזית, אולם זו מגיעה לשיאה במקבץ השירים שעדיין לא נדפסו בספר, המכונים תחת הכותרת "מראה מקום". לספרי מבחר מקיפים נהוג לצרף כמה שירים שנכתבו לאחרונה, כמעין "בונוס" לקורא, ובייחוד לזה שכבר יש ברשותו רוב של ספרי המשורר. אבל השירים המצורפים למבחר זה, תחת הכותרת "מראה מקום", הם אולי פסגת יצירתו של עודד פלד (פרט ליום-הולדת המוקדם). רובם כבר הופיעו בכתבי עת לאחרונה, וניתן היה לראות ששירת הטבע של

המשורר הגיעה לגיבוש יהלומי. פלד נפרד סופית מוולט ויטמן ומאלן גינסברג, וחובר לאסתר ראב ולאבות ישרון המוקדם, בתארו את יפי נופי הארץ בתמימות ובגעגוע לבתוליות שאבדה. ניתן היה לצטט את רוב השירים במקבץ, אבל מפאת קוצר המקום אסתפק בכמה מייצגים.

האלמנט הרליגיוזי-דתי בשירת פלד הופיע כבר בראשית הדרך, וחזר ובצבץ פה ושם, אולם בשירים אלו הוא הופך דומיננטי, כשתחושות הקירבה לאל שלובות תמיד בחוויית השהות בטבע: "לפעמים / תוך תפילה בבית /-הכנסת של הטבע / (ממעמקי יער קראתיך, / רגלי מודטות מרחקים) / אני חושב על הארץ / הטובה המנדל"נת / עצמה לדעת / ויודע / שאולי פעם / יושב אוהלים / ובן מבני הנביאים / לא הייתי נושם / במקום הזה לא / חולם מזבחות אור" (ללא כותרת, עמ' 225). "בית הכנסת של הטבע", הנו צירוף הממצה את התחושה העוברת בשירים אלו. והשיר 'מראה מקום' (עמ' 226) נפתח בתיאור טבע פשוט, אבל דרושות שנים רבות כדי להגיע לפשטות כתיבה כזו: "כובד ההר ככובד המתבונן בו: יראה גדולה / וצהרי רקיע לבנים מרגלות חרמון-סבא..."

ושיר קצר יפה נוסף, שאצטט את כולו: "מה רחש עובר בקמה / מה רוח מרשרש בעלוה / קריאת שחרור מעדנות / נוסקת באכה / פרי בשל רובץ צמרת / עץ, / הנה / מארצות חושך / נעים זמירות יבא / צוהר חדר, / צהרי יום, / שם אוושת כנף / בחריי הרשת: / פרפראור / עומד בתפילה" (מה רחש עובר בקמה, עמ' 232). במוסיקה של שורות קצרות הנוולות זו לתוך זו נוצר תיאור טבע לירי עדין, ששיאו בסופו - "פרפראור / עומד בתפילה". שתי פואמות גדולות הן מיטבו של מראה מקום. הראשונה - 'הרים', והשנייה - 'אנינו ביפי הארץ הזו' (עמ' 250), הנפתחת בשורות החזקות הבאות, שאולי נכתבו על רקע אירועי הדמים של האינתיפאדה, שרק המשיכו את אירועי הדמים פה בכלל; אבל הפואמה אינה מאוכזרת אירוע מלחמתי ספציפי, אלא נצמדת לתיאורי טבע לירי, בשורות ארוכות דווקא: "אנינו ביפי הארץ הו שאלוהים שורה בה והיא שפחה חרופה לתעוועי מלחמה / באין מים שדה שמש קודח כקוף לרוח שיניים יצהיב, הרים ואדיות ויערות / שאימת הכורת עליהם: גלעד // מה ההד העונה באבנים האלה / זה בית התפילה של הטבע שנשמות ההולכים באור מקוננות בו בצער התמיד שלהן עלינו, אבל / לא זעקי ארץ אהובה: / הרי כתם אור מפוז במי ממטרה כקשת בענן עשב יבוא, בחמלה / ולא זעקת שבר לא שק ואפר ספי ארץ ירעידו כי אם עדנה חרישית ועורגת לוטפת..." דרך ארוכה עבר הדובר של עודד פלד מתחילת הדרך, כצעיר זועם ונואש, הבז לבורגנות ושקוע במצוקותיו, ועד לדובר הרליגיוזי הכואב את סבל בני האדם ואוהב את הטבע והאלוהים. והדרך הזו מצפה למי שיקרא את המבחר פתח דבר, שיש לקוות שהוא רק תחנה באמצע הדרך של המשורר.

יובל גלעד

יובל גלעד



הַיָּם שֶׁל אוֹקְטוֹבֵר מְנַקֵּה אֶת עֵצְמוֹ
מֵהַלְכָלוֹךְ הָאֲנוּשִׁי, כְּמוֹ חֲתוּל חֲרוּץ.
הָאוֹיֵר נִפְתָּח, וְנוֹצֵר מִשְׁהוּ פְרוּץ
כְּמִיחַד פְּרִקִיעַ. הַיָּם הוּא חֲמוּר

<p>□ פִּסְגַּת שְׁחוֹר הִיא מְנַח בְּבֵית-הוֹרֵי חֶסֶר-שְׁמוּשׁ וְרַעַב לְמַגֵּעַ כִּילֵד וְהוֹרֵים שֶׁהִסְתּוֹבְבוּ חֶסֶר־כֶּתֶב בֵּין הַחֲדָרִים</p>	<p>□ לְפָנַי כְּנִסִּית סֵט. פֶּטֶר בֵּינֹו עוֹמֵד דְּקָל עַל קִצּוֹת-אֲצִבְעוֹתַי כִּי מְבַנֶּה הָאֶבֶן מִסְתִּיר אֶת הָאוֹר כְּמוֹ הַדָּת אֶת אֱלֹהִים.</p>	<p>□ כְּשֶׁחֵיל מִמֶּהָר הֶרֹבָה שְׁלוֹ מִטְלִיל עַל גְּבוֹ כְּבֵד, מְכַאֵב וּמִיָּתֵר כְּמוֹ יֶלְקוּט מְלֵא עַל גֵּב יֶלֶד.</p>	<p>□ סוֹחֵב אֶת תֵּל אֲבִיב. תָּרִיס אוֹר נִפְתָּח וְנִסְגָּר חֲלִיפוֹת. וְאַתָּה פּוֹחֵד לְמִשְׁנׁוּי מִצְבֵּי-הָרוּחַ שְׁלֶךְ, רוֹכֵל שֶׁל מִמְתְּקֵי תוֹדֵעָה, שְׁלִיט נָאוֹר עַל מַחְשְׁבוֹת שְׁמַאיֹמוֹת לְמֵרֵד בְּכָל רִגְעַ. וְגַם הַיָּם נִתְקַף פֶּחַד מִלְבִּדּוֹתוֹ הַחֲרָפִית הָאֲרֻכָּה. וּמִחֵץ הַגְּלִים מִתְחַזֵּק, וְהַכֵּל הוֹפֵךְ עֵירִם.</p>
--	---	--	--

נוד. קולמוסי הנוצות של היונים אכן מזכירים לנו, שנוצה הריהי, בין השאר, מכשיר כתיבה: גם כתיבת ספר כמוה כשילוח יונת דואר אל המרחבים והמרחקים, או כשילוח מכתב בתוך בקבוק הנתון לחסדיהם של הים וגליו. מכל סוגי התקשורת הבין-אישית בחר מאיר שלו דווקא בסמל היונה, שמירת ההצלחה בשילוחה תלויה במיומנותו של המשלח. ואכן, למן ס' יוהר ועד ימינו אין פרוזאיקון, תוצר החינוך החילוני (להבדיל מפרוזאיקון כחיים באר, תוצר החינוך הדתי), המיטיב לשלוט במכמני השפה העברית כמאיר שלו. בספריו העברית חוגגת את ניצחונה, ויופיה המרהיב מתנוסס בריבוי צבעים וצורות.

מאיר שלו הוא אחד הסופרים היחידים אחרי יוהר, שאהבת הארץ וידיעת הארץ ניכרות מכל פינה ביצירתו. מכאן החרדה העמוקה לעתידה, העולה ובוקעת אף היא מכל פינה ביצירתו.

הארץ ברומן *יונה עם נער* פני יאנוס לה. מצד אחד, היא ארץ אוכלת יושביה; רבים הם ההולכים בה לבית עולמם, אם במלחמות, אם בתאונות דרכים. מצד אחר, תמיד יש גם כאלה החוזרים אליה משדות נכר, וגם אם אורחות חייהם שונים משל הראשונים והמוטיבציה שלהם לחיות בארץ שונה אף היא מזו של אבותיהם, יש בהם כדי לטעת תקווה לקיומו של בית לאומי, אפילו הוא עומד בנסים על כרעי תרנגולת. גם הדיאלוגים הסמויים והגלויים שמנהל כאן מאיר שלו עם ביאליק, טשרניחובסקי ואלתרמן, עם עגנון והוזהר, עם יוהר וברטוב, עם יהושע ועוז, נוטעים תקווה כלשהי להמשך השלשלת ולקיומה.

האישי-הלאומי "מאחורי השער", שני פסי הטלית המעטרים את אברותיה של היונה כדוגמת הדגל הלאומי - כל אלה מרמזים שלסיפור שלפנינו משמעות שמעבר לסיפור הפשוט. באופן מיוחד מעודד את הפירוש הלאומי המשפט החוזר ונשנה

**הארץ ברומן יונה עם נער
פני יאנוס לה. מצד אחד,
היא ארץ אוכלת יושביה;
רבים הם ההולכים בה
לבית עולמם, אם
במלחמות, אם בתאונות
דרכים. מצד אחר, תמיד
יש גם כאלה החוזרים
אליה משדות נכר**

לאורך הספר "יונה צריכה לאהוב את הבית שלה, אחרת היא לא תרצה לחזור"; בעמ' 17 ובעוד מקומות), וכדברי יאיר: "ביני ובין בני משפחתי [...] מבדילות כמה תכונות [...] הם [...] יודעים את השמים שמעל לראשם ואת האדמה שתחת רגליהם, ואני עיפיון שחוטו ניתק [...] תמיד אל אותו מזרח [...] עם תשוקת הנדודים ויראת המסעות, נשיאת התפילה והחשש מהתגשמותה - אני חש כמו היהודי היחיד במשפחתי". (עמ' 100). מעניין שדווקא יאיר מגדלסון, החורש את שבילי הארץ במסעותיו, מרגיש מנותק, כאילו היה מין "יהודי נורד", או ציפור

מאמע" גיבור ראשי ברומני החניכה שלהם, דומה שרק חנוך ברטוב צייר בספרי הילדות והנעורים שלו דמותה של "אם יהודייה" מן השורה, ובעקבותיו הלכו חיים באר ודוד גרוסמן, אולי האם, רעיה מגדלסון, אינה בדיוק האם האקוומפלרית, או "דונה אידיאלה", ובכל זאת היא מעוררת בקורא לא מעט חיבה והזדהות, ובעצמאותה היא כעין סנונית ראשונה המבשרת את הפמיניזם שלעתידי לבוא. בזכותה ובזכות דמות אביה של תרצה, אהובתו של יאיר, מורגש שלא אגדה בלבד לפנינו. לא אחת מאפשר לנו הסיפור להסיר את מעטה התמימות, ולהזכיר שהדברים מתרחשים כאן ועכשיו, וכורכים את העבר האידיאליסטי של דור תש"ח עם ההווה החומרני של ימינו, שבו סמלי סטטוס כמו ג'יפ משוכלל ובית מרווח במושב, שלא לשם עבודת אדמה, הם חזות הכל. למרות הסתלקותה בטרם עת מחיי בעלה ובניה, היא ממשיכה למשוך בחוטי חייהם ולהפעילם מרחוק, ולמעשה היא המניעה את העלייה.

תלמידתי ורד דויד כתבה דיסרטציה מקורית, ובה הראתה שכל חמשת הרומנים של מאיר שלו הם רומן אחד בוריאציות שונות ("אחד שהוא חמישה, חמישה שהם אחד: על הרומנים של מאיר שלו", עבודת גמר, אוניברסיטת תל אביב, 2003). האם הרומן החדש עשוי אף הוא, בעירוב שבין מציאות לפנטזיה, בצירוף חיי עיר ומושב, להשתלב בתזה זו של ורד דויד? אפשר שכן, ואפשר שיש כאן מהלך חדש: לפנינו יותר מרמז אחד לכך שמדובר בסיפור לאומי קולקטיבי, שמעבר לסיפור החיים האישי: מילות "לך לך", השורות בצוואת האם לבנה, הכותרת הביאליקאית "יונה עם נער" משירו

זיוה שמיר

פיצוי יהורם בן-מאיר

בית הוא המילה בית

בית הוא המלה
בית

כשאני מצמיא את
עצמי אני
יוצא

בית בכל מקום
מוצא
אותי
אני מלה גרדפת
לו

זה ביתי ואנוהו

אפתח את השיר בלחם
פרוס, גרוס קמח
שחור, לחם
לחמנו, טבלנו
ולו כזית.
ועתון דבר. אדם לעמל
יולד

כל הבית תפוח
אדמה אחד. אבא חלק לשלשה:
ילד, אמא, אבא.

פעמים אהבה מדמה עצמה לארוחת
ירק.

וכל התמונה הזאת אמת
ואמונה
שלמה,
ואשר מחוצה לה אינו
ישנו

אלה היו קורות בתינו.
בחול, לבוא שבת של
לב.

והיו הדברים האלו קימים
שלא בימים בדברי
הימים.

העברית יסדה

העברית יסדה את העיר
העברית

הראשונה

ולשונה חול ולשונה עברית

שונה היא מכל עיר
יסודה על ימים
סודה חול וכחל בשפת
הים

בלכתה במלאכתה בשנתה
למן שנתה הראשונה
היא שונה
עברית

לבוא מועד היא לובשת אד
תכלת ולבן
זה חוגג מאיר
או מוטב פושטת
להיות שנת כוחל
ומוחל

היא חישנית בישנית
רחמנית תחמנית
גמלנית חסד עמלנית

העברית יסדה את העיר
העברית הראשונה
מסדה עברית של חול

שנית מסדה לא
יפול

יונה צריכה לאהוב את הבית שלה, אחרת היא לא תרצה לחזור

המרכזיות בחייו של יאיר מנדלסון היא "גבר לעניין".

אבי המשפחה, הרופא פרופ' מנדלסון, מגלם בשמו את התבונה הרציונליסטית שהביאה עמה ארצה יהדות מערב אירופה, ובמיוחד זו של מרחב התרבות הגרמני. בנו יאיר וכלתו האמריקנית ליאורה, הקורנת עד סנוור, אמורים להמשיך את השושלת ואת הנאורות של הדורות המייסדים, ולכאורה הם אכן ממשיכים אותה. ואולם, הדברים אינם מתרחשים כרצוי וכצפוי, הן בגלל היריונותיה הכושלים של ליאורה, הן בשל דמותה הסוררת והנון-קונפורמיסטית של האם רעיה, המצליחה לזרוע מהומה אי-רציונלית וא-סימטרית בסדר המופתי של משפחת מנדלסון. ספרו החדש של מאיר שלו מתאר אם בלתי נשכחת ובלתי שגרתית בעליל, המלמדת את בניה לעשות מעשי משובה חסרי תקדים בנועזותם, מפלה ביניהם, עיזבת את בעלה

חיוו הבוגרים. בנקודת ההווה של הרומן הוא נראה ונשמע אמריקני לכל דבר, ובכל זאת הוא נמשך כבחבלי קסם אל מחוזות ילדותו, כאותן יונים הקרויות homing pigeons החוזרות שוב ושוב אל השוכך (סיפורו עשוי לשמש ראי או תמרור אוהרה לגיבורים הצעירים יותר, ברומן ומחוצה לו, העושים שנים ארוכות במדינות הים). יאיר מנדלסון מתעניין בגורלו של היונאי הבודד, שסיים את חייו במוות כה מיותר, ואף מצליח לנחש בחושי המחוודים פרטי מציאות אחדים, המפתיעים את המלבסי-האמריקני הקשיש. ולא רק סיפורו של היונאי האלמוני מקשר בין השניים: מדריך התיירים, כמו התייר הקשיש, נשא אף הוא אשה אמריקנית עשירה, ליאורה שמה, בתו של איש נכסים ("ש"שוקיה תהילה ללוטשי המתכת", כמילות השיר "לבדה" של נתן אלתרמן).

מאיר שלו: **יונה ונער**, הוצאת עם עובד, ספרייה לעם 2006, 367 עמ'

לפני חודשים מספר נדם קולה העמוק והמרטיט של שושנה דמארי, והמשוריינים של שער הגיא נעלמו אף הם (האמרת מחירי הברזל בעולם היא שגרמה לאנשי חסם ציניים להתייחס בשוק המתכות). מה יכול אפוא להזכיר לדורות הבאים את הנערים הצנועים והתמימים של דור תש"ח, שרבים מהם נפלו בקרב, פרט לשירי אלתרמן וגורי והרומנים של יזהר ושמיר? מאיר שלו בנה בספרו החדש **יונה ונער** כעין מיתוס אישי וקולקטיבי, מציאותי ומטא-ריאליסטי כאחד, המספר בנימה בוגרת ומפויסת על ימי מלחמת השחרור ועל ימינו אלה, והמציב יד-זיכרון ליונאי אלמוני מן הפלמ"ח, שמת בטרום נשא אשה ובנה בית. לפעמים הדברים מסופרים במין ריחוק אפי כאילו לפנינו אגדה מודרנית, שהדמיון והמשאלה, החשש מפני גור דינו של החלוף ומשאלת הקיום וההמשכיות, משמשים בה בערבוביה - אגדה הממריאה מעל העולם ולוכדת את כל ממדי היקום, ובכללם את ממד הזמן.



ואת בניה כדי שיהיה לה "חדר משלה", ואף נותנת לבנה הבכור סכום כסף ניכר כדי שיהיה לו בית משלו ("קה, יאיר, לך תמצא לך בית. מנוח לכף הרגל. שיהיה לך מקום משלך", עמ' 24).

הרומן מלא "מתיחות" קטנות וגדולות, שבהן מגיע כישרונו ההומוריסטי הידוע של מאיר שלו לכמה משיאו הבלתי נשכחים. יש כאן שיבושי לשון חגיגיים ואידיוסיןקרטיים לחלוטין, כגון רשימות ה"בעד" וה"בנגד" שעורכת האם, הכינוי "אאובי" (אהובי) שבו מכנה תרצה את יאיר, או מילים וצירופים כדוגמת

"לופד", "בכבודי ובעצמיו", "על קרני תרנגולת" ו"שור הבור". האם מלמדת את בניה לזרוק אבנים ולשקר לשומר, כחלק מהבילוי המשפחתי, ובניה קוראים בעקבותיה לאביהם "אביכם". האם אהובת הילדות נושאת את השם "תרצה פריד", כשמה של ירושלים, שאף היא גיבורה מגיבורות הספר, או שמה לפנינו בדיחה פרטית (שמה דומה להפליא לזה של עורכת הספר). מפגן מרהיב של תעלולי אחיזה עיניים, שמאחורי חזונו הקומית מסתתרים רגש וכאב לא מעטים, מתגלה, למשל, בראיון שעובר יאיר מנדלסון ו"רעייתו" בוועדת הקבלה למושב, שבו הוא קונה בית עוזב לשיפוץ (קטע הראוי בהחלט להמחזה, על קרשי הבמה או על מסך הטלוויזיה).

בניית הבית מתאפשרת כאמור ליאיר מנדלסון בזכות המחאה נדיבה שהותירה לו אמו, עוד אחת מן הדמויות הנשיות הגדולות שבספר. סופרי דור תש"ח לא כתבו על האם היהודייה שנותרה בבית, כי היתה זו ספרות של זמן מלחמה, של דם ואש ותימרות עשן, ולא היה בה מקום לרחשי לב המכניסים למסופר יסודות של רוך ושל מורך לב. בעוד שסופרי ישראל באמריקה הפכו את "הידיישע

לשמוע שאחד הגברים ברומן, רופא יקה מזדקן בשם ד"ר לאופר, מדבר בשם היונים בלשון נקבה בצורת הרבים (סליחה, בצורת "הרבות"). ולמעשה, גם ליאורה, אישתו של יאיר, שואלת את בעלה: "אתה זוכר איך היינו מקיאות יחד כל בוקר? אני ואתה?" (עמ' 114), וגם "התינוק" אומר לילדה "אנחנו בטוחות" (עמ' 202). לפנינו נשים גדולות מן החיים: האחת חברת דירקטוריון בחברת נדל"ן וניהול נכסים, השנייה עוסקת במיומנות רבה בעבודות קבלנות ומנהלת משא-ומתן עם הרשויות. נכון, שתיהן הגיעו למעמדן בזכותו של אב עשיר ובלתי שגרתי, שהתיר לבתו לפתח את כישוריה ואת כישרונותיה, אך שתיהן עומדות איתן על רגליהן שלהן, ויודעות לנווט את חייהן ללא עזרה של ממש מהגבר שבחיהן. לאמתו של דבר, יאיר מנדלסון אינו אלא "גבר מוחזק", החוסה בצלן של נשים בעלות מקצוע גברי; ולמעשה, גם בנימין, אחיו הצעיר, מדען העושה עם משפחתו במדינות הים, נשוי לאשה גדולה ונדיבה, הפותחת, לאחר שובה ארצה, בית קפה וחנות בגדים למידות גדולות. **יונה ונער** הוא רומן שבו התפקידים הסטראוטיפיים של גבר ואשה מתהפכים ביניהם, וכל אחת מהנשים

מעשה בצעיר שהוריו נטשוהו, "ילד הוי" מאחד הקיבוצים (המכונה בשם "התינוק"), ששילח את יוני הדואר של הפלמ"ח. לצאת לקרב בסיוע יוני-דואר! האין זהו פרדוקס בנוסח "חרב היונה" של נתן אלתרמן? אכן, המציאות יוצרת לעתים את הפרדוקסים המדהימים ביותר, ומגייסת את סמל השלום המובהק ביותר לצורכי מלחמה. בתקופתנו, תקופת האינטרנט, שבה לפעמים, לפני סיום כתיבתו של מכתב, כבר מגיעה עליו תשובה ממרחקים, קשה שלא להתבונן כמבט תמה ומשועשע בתלות של לוחמי תש"ח ביוני-דואר העפות במרומים, ולו גם במהירות של 74 קמ"ש, ובפיהן מידע חרוץ גורלות. האם נגדע משלח היונים הצעיר לנצח? איזו בשורה הביאה ממנו היונה בסתר כנפיה? האין הגירסאות השונות של סיפור היו ומותו של משלח היונים מוכירות את הגירסאות השונות של סיפור הולדת ישו, מותו ותחייתו באוונגליונים הסינופטיים? גרמזו כאן יותר מפעם אחת שהיסטוריה (histoire) אף היא אינה אלא סיפור; שחיים ומוות ביד הלשון, ושמוגרים ברחוב בן-יהודה עשויים לגרור אחריהם שובל סמלי, ואין לראות בהם מען כפשוטו בלבד.

יאיר מנדלסון, הגיבור הראשי, מדריך תיירים המסיע צפירים ברחבי הארץ, שומע לראשונה על מותו של "התינוק" מפי תייר "אמריקני" קשיש, שנולד במלבוש ושירת בפלמ"ח. אחר כך "ירד" לארצות הברית, נשא אשה עשירה, ו"נתקע" שם לשארית

אנדד אלדן



לא קמץ צמוקים קצרת קשואים קבוצה
 רקע למקומו קרבה לקרקע קיומו חמקמק
 כי לכתו בחול הלח מהלל בליל טללים חציליו
 עקרו מקורביו כי הם בעקרון כורעים תוך קריאה
 לכרכים הקדושים מקרה כלכלה ועוד קלקלות והוא נוטה
 להתמוטט תחת בטחונו בטנים שטען כל משקו הנשען על שאון
 אין שקט בשטחי שיריו קומתו המתקוממת להתכופף קמורה מלקטת
 מאדמה רדומה ודוממת מעט מלים למצות במצוקת רקיע קעור את הכעור
 עורו המקמט מרפטים תפוחיו מתחרים על מחיר הרחמים נכמרו חרמשיו קוצרים
 חסד יחסו כל חסרון לחסך בכעס לסכם לסביבה מה סכום הסכנה היא קנס הכסף כסופים
 המנסים לסתת בסגופים, ספורים לחשף שעות שתויות לא לשכר למשקה נשאב משטפונות נשלפים בפנים



הפלגה על ספינה סופדת לנאספים בסוף לפסק צופה
 בפתח חושף אפל נפשה השוטף מגופה מלטה מגפפת, טלפיה
 טופפים והוא לופת ופותר בפסוקו כפותה היא טופחת ברגלה
 בין רגליו מרתקת הסערה הקוראת ממרחב המריחה דהרה מתרגשת
 כפצצה נפלטת נפלאה לפסל היפי לפלחן נפעם ופושט לא נפגעת חולפת
 וכל רואיה הנקרעים למרוץ השרירים הנרעשים כל רגב נדרך מברך הרוכב
 היורד ופנימה לפגש את האש הפוערת פיה פותרת פצע הצפיות לרפד פחד דפוס
 בספר מרשת שטחי השקיה שיש לו בשולחו נחבא ליד שלחנו רגליו במרחקים שלו



מי יזכה במאוני כזב ובכיסו אבני מזימה
 רבים לדם אורבים איש את אחיו מקריבים בקרב
 השר לשררה שר השופט לא שואל בשפיטה מבקש שלום
 משלמים בלחישת אל תאמינו בנאום אל תבטחו באלוף
 משוכבת חיקה החבא פתחי פיה וכן המנבל פיו באביו בת
 הקמה באמה כלה בחמותה אויבי איש אנשי ביתו אל תשמחי
 סיסי כי נפלת האפלה נפתלת לופתת ומן הערפל נפלת ההפלגה

ברנר ועין גנים, על מקום ויצירה

יפה ברלוביץ

החברתית האינטנסיבית, הממחישה ביתר חדות טיבה של מנהיגות "אחרת" מהי. ונפתח בעין גנים.

היום עין גנים היא עוד רחוב סטנדרטי במזרחה של פתח תקוה. אבל תושבי המקום הכירו את שמו של ברנר, גם אם לא קראו - ולו סיפור אחד שלו. השם "ברנר" היה מאז מסמן דומיננטי ברחוב הזה, כיוון שבכניסה לעין גנים עמד בית שקראו לו "הבית של ברנר"; והיתה שדרת דקלים, עם דקל נמוך באמצע - "הדקל של ברנר"; ובשנות החמישים הקימו בית ספר תיכון - "תיכון ברנר". מדוע "ברנר"?

ובכן, סיפור ההתחברות של ברנר לעין גנים החל עם הגיעו לארץ (פברואר 1909). ברנר ירד מהאונייה בנמל חיפה והלך ברגל לחדרה. שם ניסה לעבוד כפועל חקלאי אך לא הצליח. מאוכזב ומושפל עזב את חדרה כשהוא ממשך לעין גנים (נוסדה שנה קודם לכן, חנוכה 1908). אבל גם שם הוא לא מחזיק מעמד ואחרי מספר ימים קם והולך ליפו. חצי שנה לאחר מכן (ספטמבר 1909), שוב חוזר ברנר לעין גנים, והפעם, שוכר חדר ומחליט להתגורר במקום. השאלה היא: למה? למה מעדיף ברנר לחיות בעין גנים דווקא, ומה מרתק אותו שם?

ובכן, ב-1908, היתה עין גנים ספינת הדגל של העלייה השנייה. היא היתה התיישבות חקלאית ראשונה של פועלים שמימשו עצמם במסגרת משקית סוציאליסטית, שלא היתה קודם לכן; מושב עובדים בארץ ישראל. לפיכך לא בכדי הציגה עין גנים את עצמה כ"ניאו ביל"וויית", כלומר, ממשיכה את דרכה של התיישבות אליטיסטית מהפכנית הן בחידושי המעשים והן בפרשנויותיה הרדיקליות את התחייה הלאומית. במילים אחרות, בתקופה זו בה חי ברנר בעין גנים התקבצה וחיה במקום ובסביבתו הקרובה (פתח תקוה), חבורה ציונית סוציאליסטית של פועלים-אנשי רוח, צעירים ומבוגרים, שעתידים עם השנים לשמש ממוביליו ומעצביו של פני היישוב כאן. כך הפועל הזקן אהרון דוד גורדון, שאחרי ארבע שנות נדודים בארץ התיישב עם אשתו ובתו בעין גנים; לא רחוק ממול, התגורר ברל כצנלסון עם אחיו ואחותו; בקצה השני של הרחוב, אצל משפחת בית הלחמי, גר המשורר דוד שמעונוביץ, שעבר יחד עם גורדון בפרדסים של פתח תקוה; הסופר יוסף לואידור אמנם עבד במושבה שכנה, אבל כל סוף שבוע היה מגיע לעין גנים. שלא לדבר על הסופר יעקב רבינוביץ, שחי במלון "ירקון" בפתח תקוה, או האחים ישעיהו ושלוש שטרייט, שבאותם שנים היו סופרים ומבקרים ידועים. וכן - האחים מרדכי ושמעון קושניר, האחים אליהו ושמואל דיין, וכמובן יעקב יערי-פולסקין - כולם פועלים צעירים בפתח תקוה ובעין גנים, שעם השנים היו לפובליציסטים ואנשי עט בפני עצמם.

דרך אגב, כשביאליק בא לבקר בארץ בקיץ 1909, והוזמן לפתח תקוה, הוא ברח לעין גנים, וסירב להשתתף בכל קבלות הפנים שערכו לו במושבה; וכשבאו סופרים כמו יעקב פייכמן או אשר ברש לבקר את חברים יעקב רבינוביץ בכניסה לפתח תקוה, מיהרו גם הם ללכת לעין גנים. במילים אחרות, מושב קטן זה (כשלושים חברים), היה למוקד מפגש - לפועלים, מורים ובני נוער, שאחרי יום עבודה היו מתאספים מול בריכת המים, לפעמים נשארים שם, לפעמים הולכים לחדר של גורדון - לחבור יחד לוויכוחים, לסיעור מוחין, לחברותא של אחווה ותמיכה. על החדר של גורדון הצטברו תלי תלים של סיפורים (ראה ספר העלייה השנייה, 1947), ובראש וראשונה עדותה של יעל, הבת של גורדון, המספרת בין היתר גם על ברנר. וכך היא כותבת שם: "בשנים 1909-1911 עבד אבי בעין גנים. דירתנו - חדר בודד קטנטן. אך בעיני אבא היתה מורה כל תלונה: הן יש לרשותנו כל 'הטרקלין' המפואר הזה. והיה מצביע על כך הדשא שמאחרי חלוננו, הנשקף מול הרי יהודה. ואמנם עיקר חייו היו בטרקלין (כלומר בחוץ על הדשא,

ב ימים נבוכים אלה של מאבק בין חלקי עם לחלקי עם, כאשר מנהיגים ממשיכים לטלטל מדינה טרופה למחוזות אינטרסנטיים משלהם ללא הסבר או נימוק, הלב מתפוצץ מגעגועים אל מנהיג-אב ראוי ואכפת; מנהיג, שגם אם אינו נראה באופק, לפחות אפשר לפנטז עליו. מכאן ניתן אולי להסביר, מדוע נשאבת אצלנו מדי פעם דמות מנהיג-עבר שהזיכרון הקולקטיבי אמנם השכיחו זה כבר, אבל החסר המבקש כל כך למלאו, מולידו מחדש ועושה אותו רלוונטי לכאן ולעכשיו. כך קרה ב-1980 עם צאת ספרה לאור של אניטה שפירא ברל, ביוגרפיה; ביוגרפיה עבת כרס זו, שעסקה בפרטי פרטים ספציפיים של היסטוריה מפלגתית ושרוב הקוראים לא צלחו לגבור עליה, רק הגבירה את הגעגוע; שהרי לאו דווקא הפרסום הביוגרפי המלומד סחף את המון המתעניינים, אלא אותו זיכרון של מנהיג נשכח שרק עתה עם המהפך הפוליטי לצד הימני של המפה (1977), עורר את מחנה השמאל הנוזף, להכתיר אותו מחדש בהתרפקות אין קץ. דיוקן נוסף שהולך ומעצים את נוכחותו בזיכרון הפוליטי והתרבותי שלנו - הוא יוסף חיים ברנר (וראה הפרסומים המתרבים והולכים בשנים האחרונות, הן בחקר יצירתו והן בחקר מקומו הרוחני והמוסרי בתולדות הארץ הזאת). שהרי ברנר, שלא עשה חשבון עם אף אחד, ואמר את אשר עם לבו גם כשדבריו נשמעו אכזריים ומרפי ידיים - נתפס בין מנהיגיה של העלייה השנייה. וזאת לא רק בשל פעילותו כסופר, עורך, או עיתונאי ב'הפועל הצעיר' או ב'האחדות', אלא בראש וראשונה בשל מגעיו הבלתי אמצעיים עם קהל יעדו: אם אלה פועלים רעבים ותוהים, שהיה סובב ונודד עם רעב ותוהה כמותם; ואם אלה נבחרים ציבור ועסקני יישוב, שהתהלך עמם כנביא-זעם תוקף ומנחם. לא בכדי נקבע בזיכרונו אותו פורטרט שצייר נתום גוטמן: זקן פרוץ, עיניים אימתניות ויד מורמת המבקשת תמיד את זכות הזעקה; וככל שהוא זועק ומתריס יותר, כן הוא נאהב ונערץ יותר - כאדם, כסופר, כמנהיג.

כדי להתוודע אל הבט פרדוקסלי זה בדיוקנו של ברנר, בחרתי לברר מתוך מאגר חייו הפתלתלים מקטע-זמן בו הוא עושה בעין גנים. מקטע זה, ארך אמנם חודשים מספר (סתיו 1909 - אביב 1910), אבל יש בו כדי לאפיין אותה אינטראקציה ייחודית שנוצרה בין ברנר למקום; מקום שנתן אותותיו הן בהבניית היצירה שלו שם, והן בפעילותו

(1908), ובעיקר שם לצחוק את ביטוייה המליציים כמו "מזרח חדש", "מה שלא פיללנו - בא", וכדומה. אלא שלקראת סוף הסיכום מתחולל שינוי לא צפוי: שהרי ברנר, חרף המצב הנלעג, מציג קו חיובי קונסטרוקטיבי לגבי ארץ ישראל, ואף מטיף לעלייה ולהגשמה בה. האמנם? הלא ברנר נזהר תמיד מלהשפיע בכוח מעמדו ומנהיגותו על גורל שומעיו וקוראיו, ובעיקר בנושאי ארץ ישראל. הלא הוא הוא ששב והצהיר ש"אסור לי לחזק... על ידי ישיבת הארורה כאן, את האילוזיה הנוראה של חלום התחייה". והנה דווקא עכשיו, בעין גנים, הוא קורא לעלייה?!

כאן צריך לציין שקהל היעד שהוא מטיף לו, הוא אותם ציונים "מזויפים" המעמידים פני אידיאליסטים בארצות מוצאם, בעוד שלעולם לא עולה על דעתם לעזוב את "הוויית הכלבים" שלהם שם ולעלות לארץ. וכך הוא מוקיע אותם

במאמרו שם: "אני הנני לא ציוני... אבל אתם? מה היא ציוניותכם?... אלמלא הייתי רואה אתכם... בונים פה את עתידותיכם... בארץ מולדת אבותינו זו... משקיעים בה את כל עבודתכם... כדי שתהא לכם זכות להרגיש כי ארץ חייכם היא, כי את נפשכם מסרתם עליה, כי שלכם היא... אז ודאי... שאני, הלא ציוני, את שולי מעיליכם הקרועים מעבודה הייתי מנשק. מנשק בכל אופן, בין עם אמונה בניצחוננו, ובין בלעדיה... חיינו פה, חיי אדם, חיי שעה, זהו כבר ניצחון כשהוא לעצמו". והוא מסיים: "דממה, החשבון נפסק לשעה".

נראה שזהו אחד הקטעים הבודדים ביצירתו של ברנר, שעם כל הסתייגויותיו, הוא מוצא לנכון לבטא אמונה בקיומו של היישוב החדש חרף מגבלותיו ("חיינו פה, חיי אדם, חיי שעה, זהו כבר ניצחון כשהוא לעצמו"). ואכן ברנר, שנהג להציג את עצמו כ"לא ציוני" ושאינו מאמין בתחייה הלאומית כפתרון לעם היהודי, טוען כאן במפתיע שאפילו היאחות ארעית בארץ היא ניצחון, ושארץ זו היא בכל זאת אלטרנטיבה; אלטרנטיבה אותה הוא מנשק ומחבק בכל מאודו (ובלשונו הציריית: "את שולי מעיליכם הקרועים מעבודה הייתי מנשק").

כאן כדאי לשים לב לסקיצה הקצרה אך המרוקת של "מעיל" זה מובא פה בהקשר מטאפורי, אבל למעשה הוא מציאותי מאוד בהמחישו חזות של פועל מצוי, החוזר אחרי יום עבודה עייף, מרושל וקרוע, ואשר אותו פוגש ברנר ערב בעין גנים. כלומר, המפגש של ברנר עם עין גנים הוא למעשה מפגש אותנטי ראשון עם מודל אחר של ציוני, של איש עבודה, ושל איכות יישובית אחרת. אמנם מודל זה ממוקד בעוני של מעיל קרוע ובעלילים בלות, אבל דווקא כאן בעין גנים - מסמנים אלה מתקבלים כמופתיים וכנערצים בעיני ברנר, עד כדי רצון לסגוד ולנשק להם. ואכן בחירתו לנשק את השוליים הקרועים דווקא, מעוררת הקבלה בין מעיל הפועל ומעיל הכהן הגדול - על השוליים הרקומים רימוני תכלת וארגמן. שהרי עבור ברנר, מתעלה כאן פועל העלייה השנייה לדרגת כהן גדול,



יוסף חיים ברנר

"ב. שם היה נופש מעבודתו המפרכת... ולשם היה מזמן את אורחיו. ערב ערב היו מתאספים לכאן חברי עין גנים, ברנר, שמעונוביץ, מורי בית הספר הנוער של פתח תקוה. בערבים האלה בטרקלין, לא היה נפסק הויכוח - על מהות היהדות, על המתהווה בישוב, על המפלגות שלנו... ולמרות זה שהפלוגתא היתה לא פעם סוערת מאוד, היה נסוך עליה הומור דק הנובע ממוג טוב. בייחוד היתה רוח זו מורגשת בוויכוחים שבין ברנר ואבא".

יעל מספרת גם על "בנקטים" (נשף בלשון ימינו), שהיו נערכים שם; ומהו היה טיבו של "בנקט" זה? ובכן, בנוסף לדיונים ולפולמוסים היומיומיים, היו טועמים גם יין ושקדים, ולבסוף קמים ורוקדים וביניהם גם גורדון הוקן וברנר חמור הסבר, וכדבריה שם: "אז היו פוסקים הויכוחים הנלהבים. לאט לאט היתה השירה מתגברת, ומשירה היו עוברים להורה של דבקות אדירה, תחת כיפת השמים... ולא היו נפרדים עד האשמורה השלישית".

עדות זו של יעל גורדון, ובין היתר על אודות ברנר, היא אחת מני רבות. מסתבר שישנם עשרות זיכרונות, יומנים ומכתבים של פועלים שונים, שעברו דרך עין גנים, פגשו בברנר (באופן אישי או ציבורי), ומצאו לנכון לספר זאת. כלומר, על חמשת-ששת החודשים שברנר עשה בעין גנים, הצטבר מאגר של עדויות, שלפיו נחשף ברנר לא כמי שבורח מן הציבור, מסתגר באיזו פינה משלו, וכותב ומתייסר בכתיבתו (ח' באר, גם אהבתם גם שנאתם, 1992). להפך. מתארעת אצלו

היפתחות שלא היתה קודם לכן. נראה שלא כמו בירושלים וביפו, בהן התגורר, מתוודע פה ברנר אל אקולוגיה חברתית שונה: זו לא ירושלים המעוותת והחולנית, בה הסתובב בהרגשת גועל תמידית; זו גם לא יפו עם שכונותיה העבריות (נוה שלום, נוה צדק) - שידעה לרדת לחייו עם כל המתחים הבינאישיים ששררו שם; וזו גם לא פתח תקוה, שקוממה אותו בהתנהגות הועיר בורגנית הנצלנית שלה, והפכה כל עבודה עברית לעבדות. לא כן עין גנים. בקונסטלציה הייחודית של 1909, היא מתגלה בפניו כמשב רוח רענן של הווייה יצרנית-שוויונית, אמיתית ואמינה שמעוררת סיכוי לאיזו ארץ

ישראל אלטרנטיבית. ואכן היפתחות זו מסתמנת כבר באותו מאמר ראשון שהוא כותב בעין גנים, ואשר מוצא את פרסומו בשבועון 'הפועל הצעיר' (דצמבר 1909).

זהו למעשה מאמר סיכום של שנה שחלפה, על מוקדי אירועיה ומעשיה בעולם היהודי והציוני. אלא שברנר כדרכו אינו בא לסקור בלבד, אלא כדבריו "לעורר... את החשבונות וההגינות הישנים-נושנים שעלו במשך שס"ה הימים שעברו", ולערוך חשבון נפש נוקב עם כל אשר נדחק ונשכח, לדבות פצעים מדממים וכואבים. כך הוא תוקף את העיתונות היהודית והציונית המוליכה שולל באינפורמציה הסלקטיבית שלה; מגחך על האופוריה שפקדה את הארץ עם "מהפכת הטורקים הצעירים"

ברנר, שנהג להציג את עצמו כ"לא ציוני" ושאינו מאמין בתחייה הלאומית כפתרון לעם היהודי, טוען כאן במפתיע שאפילו היאחות ארעית בארץ היא ניצחון, ושארץ זו היא בכל זאת אלטרנטיבה

ועבודתו היומימית המפרכת ביישוב הארץ, היא עבודת הקודש של הכאן והעכשיו. דרך אגב, מאמר זה, שהופיע תחת הכותרת "רגשים והרהורים", הוקדש לאהרון דוד גורדון. כלומר, ברנר הגיש כאן את סיכום השנה, כהמשך לוויכוחים הבלתי פוסקים שהתנהלו בינו לבין גורדון ב"סרקלין" בעין גנים, בעוד הוא, ברנר, בעמדת הפסימיסט החתרן וגורדון בעמדת האופטימיסט המעודד. אלא שעתה, משנתגבשו הדברים ומצאו את פרסומם בעיתון, ניתן להבחין - שעם כל האינטנסיביות הפולמוסית בין השניים, משהו מהנגיעה האופטימית של גורדון בכל זאת לחלל אל הרטוריקה של ברנר, כשהיא נותנת את אותותיה גם בשצף קצף הפסימי שלו.

כאמור, ברנר בא להתגורר בעין גנים אך ורק כדי לכתוב (לא לערוך ולא לתרגם), וזאת הוא אף מדגיש במכתבים המסבירים לידידיו את סיבת עזיבתו את עבודתו במערכת 'הפועל הצעיר' ("אגרות", כל כתבי ברנר, ג', 1967). ואכן, עם תקציב מוגבל שעמד לרשותו, חיפש ברנר מקום זול ושקט להיות עם עצמו ועם יצירתו, וזאת הוא מצא בעין גנים; אלא שברנר לא הצליח לכתוב בעין גנים, ובעיקר לא הצליח לבצע את

תוכניתו הגדולה לכתוב שם רומן (לימים מכאן ומכאן, 1911). היצירה האחת שבכל זאת כתב שם היה סיפור קצר בשם "עצבים", שהוא אחד מהסיפורים היותר איכותיים שלו, וכן מספר מאמרים. אם כן, על מה העביר ברנר את ימיו בעין גנים?

לפי זיכרונותיהם, יומניהם או מכתביהם של חברים קרובים (דוד שמעונוביץ, ברל כצנלסון), עובדים זמניים (האחים קושניר ויעקב פולסקין יערי), ואנשי עין גנים - ברנר חי לפני ולפנים את קהילת הפועלים, כשהוא מסתובב ביניהם, מקשיב להם ומשוחח עמם. לפי העדויות אפשר לומר שלמעשה הוא לא פסק מלשוחח, כאשר מרחב השיח שלו התפרש בין עין גנים לפתח תקוה. בוקר בוקר היה ברנר יוצא אל הכיכר המרכזית של פתח תקוה, שם התנהל שוק עבודה ("בירג'ה" [בורסה] כפי שהיו מכנים אותה), אליו היו מגיעים עם שחר עשרות פועלים ופועלות (יהודים וערבים), וממולם איכרים ומעסיקים. ליד כיכר זו, ברחוב פינסקר הסמוך, נמצא מלון זול ועלוב (מלון רבינוביץ) שהפועלים היו גרים בו, וכשלא הצליחו להשיג יום עבודה, היו חוזרים ומשתטחים תחת העצים בחצר, ומחכים ליום מחר. למלון זה היה ברנר בא לשוחח, וכך כותב שמעונוביץ בזיכרונותיו: "ברנר בא לגור בעין גנים, וערב ערב אנחנו מתראים. לפעמים הולכים לסעוד פת ערבית במלון רבינוביץ... כולם שם מכירים אותו והוא מכיר את כולם. והכול פונים אליו כאל חבר רוע, והכל הספיקו לספר לו את כל הנגלות והנסתרות שלהם... וכששאלתי אותו פעם: כיצד הספיק במשך זמן קצר להכיר כל כך הרבה אנשים, ולדעת כל אשר איתם, ענה לי בחיוך: מה אתה רוצה? כך הטבע שלי. הנני סקרן גדול. הן בלטרסטן אנוכי (סופר, י"ב), וכל הבלטריסטנים הם סקרנים". על זה מעיר שמעונוביץ: "היתה זו רק תשובה פורמלית. תשובה של השתמטות. אני ידעתי יפה כי זאת היתה הרבה יותר מסקרנות. הן אני ידעתי כמה השתדל לעזור, וכמה גם עזר לכל אחד ואחד במידת יכולתו ולמעלה מיכולתו" ("עם ברנר", ארבעים שנה, 1947). שמעונוביץ לא מפרט במה עזר ברנר ולמי, אבל רבים הסיפורים שהתלכו בין הפועלים בנושא זה; למשל הסיפור על הפועל היחפן קושה (יקותיאל), שמעילו אמנם היה קרוע אבל גם לרגליו לא היו נעליים. כאשר ברנר פגש בו בסמטה המוליכה לעין גנים, מיד חלץ נעליו (שגם הן היו קרועות) ונתן לו. קושה סירב וברנר הפך עולמות כדי למצוא לו עבודה, מבלי

שקושה הרגיש (שמעון קושניר, ספר העלייה השנייה, 1947). דרך אגב, ברנר ניצל את היכרויותיו עם איכרי פתח תקוה, וניסה להשיג עבודה לא רק לקושה אלא לפועלים רבים אחרים (ביניהם גם ברל כצנלסון). במילים אחרות, ברנר הבין את מקומו ותפקידו בעין גנים (ולאחר מכן בקהילות פועלים אחרות בארץ) לאו דווקא כסופר, אלא קודם כל כשליח עוזר ומסייע, ולו גם ברמה האישית היומימית. למותר לציין שדווקא בשל התנהלותו כאחד העם ופנייתו הבלתי אמצעית בגובה העיניים, הוא נערץ כנישא מעם, כשעוד בחייו התקשרו בשמו תארים כמו "מורה הדור", "איש מופת", ואפילו "קדוש" (יצחק טבנקין, "ברנר בעיני דורו", מחברות לחקר יצירתו ופועלו של ברנר, 1977). רבים המאמרים והרשימות שניסו להסביר את תופעתו של ברנר כאנטי מנהיג, שברה מעסקנות ושררה, אלא שהעם רוממו והכתירו כמנהיג אחר: מנהיג שעצם הנוכחות המוסרית והחינוכית שלו, הן כאדם והן כאיש רוח, העניק להמונים כוח ודוגמה להתמודד עם הארץ הזאת. לא בכדי נהגו פועלי העלייה השנייה לומר, כי "למען ברנר כדאי לסבול הכל", ושעצם המציאות שלו כאן מעלה "את ערך

כשהוא חי את עין גנים, הוא מתחיל להתייחס ל"מקום" ול"סביבה" כטבע חי ומפעיל, כשהוא מציגו בתודות של ראייה וברגישות של תפיסת פרטים

העבודה ונותנת טעם למצב הקשה" (קושניר, שם).

ברנר ניהל עם הפועלים לא רק שיחות אישיות, אלא כסופר ומבקר ספרות אף העניק להם מידענותו ומהגותו - במה שהוא כינה "שיחות ספרותיות". המסגרת לשיחות אלה היה "קלוב הפועלים" שהוקם בפתח תקוה באותו חורף 1910, ובמעמד הפתיחה נשא ברנר את הרצאתו הראשונה. גם לאחר מכן המשיך ברנר להרצות שם, וכשהיה קושר את היצירה הספרותית עם הכאן והעכשיו, היה מתרגש כל כך עד שלא פעם פרץ בבכי. כך קרה כאשר סיים את הרצאתו על פרץ סמולנסקין, במילים: "היכן בניו של פרץ סמולנסקין? לאן מתפזר הדם שלנו?" וכאן התחיל לבכות. הבכי של ברנר היה קורע לב ממש, והשומעים, שנשארו נדהמים, לא ידעו כיצד להגיב. אבל ברנר התיישב, שתה קצת, נרגע, ובהיוך מתנצל הבטיח שיותר זה לא יקרה. דרך אגב, אחת מ"השיחות" האלה, שעסקה בביאליק וטשרניחובסקי, התפרסמה ב'הפועל הצעיר' (יולי, 1910), והוקדשה ל"ברל כצנלסון בעין גנים, בכבוד". ואכן גם ברל ביומניו, מספר על שיחותיו עם ברנר. בדרך כלל היה זה אחרי יום עבודה, כשברל היה חוזר הביתה, ועובר בדרך על פני חדרו של ברנר. שם היה מוצא אותו שוכב בפתח, עצוב ומהורהר. ברל, שליבו נכמר למראה הוזה, לא ידע איך לעודד את ברנר. במבוכתו היה מקים אותו, ושניהם היו מתחילים ללכת ולשוחח. הולכים עד חדרו של ברל ושבים וחוזרים לחדרו ברנר, ושם שוב מסתובבים, וכך חוזר חלילה. אולי זו הסיבה ש"השיחה הספרותית" שהתפרסמה ב'הפועל הצעיר' הופיעה תחת הכותרת "מן המשעול", כי שיחות ומשעולים הלכו תמיד אצל ברנר יחד, ואף התגבשו ועוצבו למבנים צורניים בסיפוריו (ראה בהמשך, "עצבים").

שיחות נוספות שכדאי להזכיר, ושאינן עולות בקנה אחד עם דמותו הקודרת של ברנר - הן שיחותיו עם ילדי עין גנים. עדויות אלה מובאות בזיכרונות אנשי עין גנים - הן מתקופת חורף 1910 והן מתקופות מאוחרות יותר, בהן ברנר שב וביקר חברים ומשפחה (משפחת אשתו, חיה ברוידא). במלחמת העולם הראשונה הוא אף יזם והקים שם מעין תנועת נוער של ילדים לעזרה הדדית (וראה עדותה של שרה רוצ'קין, מרדכי רייכר, י"ח ברנר 1970). רוצ'קין גם מספרת כיצד בילדותה (חורף 1910), נהג ברנר לבוא לאכול אצלם ארוחת ערב: "בביתנו נהג

להפך, הוא נהג להלעיג על אותם סופרים וכותבים המתפעמים מנופי מולדת, והנה כאן, כשהוא חי את עין גנים, הוא מתחיל להתייחס ל"מקום" ול"סביבה" כטבע חי ומפעיל, כשהוא מציגו בחדות של ראייה וברגישות של תפיסת פרטים. במילים אחרות, נראה שעין גנים בכל זאת טבעה את חותמה בברנר, ומדעת או שלא מדעת, חשפה את תודעתו היצירתית לא רק לאנשים אלא גם למרחבים ולעצמים.

אפקט נוסף שמטביעה עין גנים בברנר, מוצא את ניסוחו במחקר של חמוטל בר-יוסף (ומגעים של דקדנס, אצל ביאליק, ברדיצ'בסקי וברנר, 1997). במחקר זה טוענת בר-יוסף כי יצירותיו הארצישראליות של

ברנר מצטיירות בזיקות דקדנטיות פסימיות, יותר מאשר יצירותיו ממזרח אירופה ולונדון. ואולם רק ביצירה ארצישראלית אחת מאתרת בר-יוסף הלך רוח של "דחיית הפסימיזם הדקדנטי" ו"הצדקת האופטימיזם", כפי שהיא כותבת שם: "מכאן ומכאן מסתיים בתמונת טבע שונה לגמרי... תמונה של התחדשות הטבע ושל קשר האהבה והרוך בין אריה לפידות לנכדו עמרם... בכל אלה מוצא המחבר סוד גדול, תקוה ויופי". על תהייתה זו של בר יוסף, לגבי חריגותו של הרומן *מכאן ומכאן*, ניתן להשיב בעקבות כל אשר נכתב לעיל. כלומר, גם הלך הרוח המבטיח

נראה שעין גנים בכל זאת טבעה את חותמה בברנר, ומדעת או שלא מדעת, חשפה את תודעתו היצירתית לא רק לאנשים אלא גם למרחבים ולעצמים

של צמיחה ואהבה ("התחדשות הטבע", "אהבה ורוך"), וגם הצביון ההרואי והיוצא דופן של שמות הגיבורים (אריה, לפידות, עס-רם) הם פועל יוצא של אותו הקשר סביבתי טרום-סיפורי של עין גנים. כך שאם לסכם מהי "עין גנים" לברנר (מבחינה תודעתית ספרותית), אפשר אולי להציע את ה"הטרופיה" נוסח פוקו. כלומר "עין גנים" מסתמנת בנדודיו של ברנר בארץ ישראל כטריטוריה חבויה, אלטרנטיבית; טריטוריה שאינה עבורו גן עדן או אוטופיה, אלא להפך, טריטוריה קיימת שהיא חלק מהמרחב החברתי המציאותי שלו, אבל בו בעת מנוגדת לו ניגודיות של מקום, זמן וקונצפציה; ניגודיות שמתמקמת באזור תודעתי סגור-פתוח, ומייצרת בצורה הפרדוקסלית שלה, גם סיכוי לאפשרות אחרת, מבטיחה יותר.

לא בכדי "האופטימיזם הפרדוקסלי" של ברנר, הוא מושג מוביל בדיונה של בר יוסף ביצירה זו, וכוחו יפה גם לגבי "אגדה" שמתגלגלת בעין גנים, ונשמעת מפי ותיקיה. מהי אותה אגדה? ובכן, כמו שנאמר לעיל, עין גנים איננה עוד. כנהוג במקומותינו הרסו את בתיה הישנים ובנו במקומם בתי מידות. אבל בית ישן אחד בכל זאת נשאר, והוא הצריף העלוב בו התגורר ברנר ב-09-1910. כיצד שרד דווקא הצריף הזה, אין לדעת. האגדה מספרת, שבשנות החמישים השתכנה בבית זה משפחת עולים מטורקיה, ובעת הבנייה הגדולה פנו אליה בהצעות שונות לפנות את הבית המזוהה ולקבל תמורתו דירה חדשה. אבל בני המשפחה סירבו משום מה. הם שיפצו את הצריף, שתלו פרחים בחצר, ובמשך כל השנים גרו שם. רק לפני שנתיים החליטה סוף סוף העירייה לשמר את הצריף. נערכה חגיגה, הניפו דגלים ונישאו נאומים, ועכשיו הוא מוגן בפני כל הורס ובונה. כלומר, אם נשאר משהו מההווה הירוקה והיפהפייה שקראו לה פעם "עין גנים", הוא הצריף המסכן של ברנר. ואם זה לא "אופטימיזם פרדוקסלי", מה הוא.

בעקבות הרצאה שניתנה בטקס חלוקת הפרס ע"ש י"ח ברנר לשנת תשס"ה

תודה לגב' תחיה כוסל בת עין גנים, על המידע המאלף

ברנר בפשטות מוחלטת, והיה מספר לנו הילדים סיפורים יפים. היה לו קול נעים שכזה. שובה לב. אהבנו אותו, ואהבנו לשמוע אותו"; גם שמעונובין חושף בזכרונותיו קשר שהיה לברנר עם ילד, עמו הרבה לשוחח ארוכות. הילד הוא הניך פסילוב, שאצל אמו האלמנה שכר ברנר חדר עלוב ללא תקרה, וכיוון שבגג קיננו ציפורים, היו אלה מתעופפות ומלכלכות כל פינה, לרבות דפי הרשימות והטיוטות של ברנר. בתנאים לא-תנאים אלה נאלץ ברנר לחיות ולכתוב, ולא עוד אלא שהילד הניך הציב שם מלכודות לציד ציפורים. למותר לציין כי המפגש עם הניך היה מטריד מעיקרו, אלא שברנר חיבב את הילד שהיה בעל כשרונות, הפליא לנגן בחליל, ובחר לעזוב לימודים ולצאת לעבודה כדי לעזור לאמו. הניך נפטר באותה שנה בקדחת, ואת ספרו *מכאן ומכאן* הקדיש ברנר גם לו ("את הכי נלבב וטהור בקומץ העלים האלה, אני מניח בדמע על קברי יקירי וטהורי הניך פסילוב ורביקה צ'יז'יק").

ברנר עזב את עין גנים באביב 1910, אבל גם כשהמשיך לנדוד בארץ - מעיר לעיר, מהגליל ליהודה - תמיד ראה בעין גנים בית שאפשר לחזור אליו (מכתביו המאוחרים משם מורים על ביקורים שם בתאריכים קריטיים בחייו). גם עין גנים

המשיכה לאמצו ולשייך אותו אליה, ומכאן גם הטעויות המיוחסות לה, כמו: "תחנה ראשונה לחיי ברנר בארץ, בה כתב את מיטב יצירותיו הספרותיות, ביטוי והערכה על הארץ, העבודה, הבניין והחיים" (מרדכי רייכר, *י"ח ברנר*, מבטא לבטי האדם ודורו, 1970). ובאשר לרומן *מכאן ומכאן*, שאמור היה להיכתב בעין גנים (נכתב ופורסם שנה לאחר מכן, 1911): גם אותו קראו אנשי עין גנים כסיפור אודותיהם. ברנר כמובן היה מתנער מקביעה זו, כפי שהסביר במאמרו "הז'אנר הארץ ישראלי ואביזרייה" (1911), בדחתו עקרונית כל זיהוי בין חומרים שנלקחו מן המציאות לבין החומרים שאיכלסו את המציאות הבריונית שלו. עד היום מתנהל ויכוח בין חוקרי הספרות (ראה מנחם ברינקר, *עד הסמטה הטבריינית*, 1990), אם *מכאן ומכאן* הוא רומן מפתח או לאו. ברינקר אמנם מיטיב להתחקות אחר התחכום הפואטי של ברנר, שמעיקרו ביקש לפרק כל אפשרות לספרותיות-של-טקסט, כאשר נקט במעין עשייה מניפולטיבית של "הפוך על הפוך": שאל חומרים מן הביוגרפי, הסיט אותם למציאות בדיונית בהטעינו אותה במשמעויות חדשות, ושב ועיבד אותה על פי מודלים של כתיבה-לא-ספרותית (יומנים, מחברות וכדומה). עם זאת, יש המוסיפים לקרוא את *מכאן ומכאן* כרומן "תיעודי" על עין גנים ולהקביל בין הבדיון הברנרי לבין הביוגרפיה שלו, כלומר, הפועל אריה לפידות - הוא בן דמותו של א"ד גורדון, הינדה אשתו החלבנית - האלמנה פסילוב, ועמרם הנכד - הניך (הילד של הציפורים).

עם זאת, אין ספק שהמפגש ברנר/עין גנים היה אפקטיבי לגביו ולגבי יצירתו, ועניין זה בא לידי ביטוי במהפך הפואטי שלו לגבי הנוף. ואכן, כל הקורא בסיפור האחד שכתב ברנר בעין גנים ("עצבים", 1911), למד לדעת שכל כולו מובנה על אותה תצורה ריתמית של הליכה-משעול-שיחה, כאשר לראשונה משתלב כאן פסיפס מפתיע של נוף (וראה גם מאמרו של אריאל הירשפלד "רסס צמרות ודגים מלוחים", *בין ספרות לחברה*, 2000). כלומר, גם אם "עצבים" הוא היסט סיפורי מגופיה האותנטיים של עין גנים, לרבות מבצר אנטיפטרס הנרמז באופק, העובדה שברנר השתמש בנוף הן כרובד תיאורי והן כרובד ממשמע-תוכן, היא חדשנית ומפתיעה. שהרי עד כה ברנר כמעט ולא התייחס לנוף כפונקציה ביצירותיו, ובוודאי לא לנוף הארצישראלי.

נשבה בקסמיו של האיש מנצרת

א. א. קבק: במשעול הצר

צבי סדן וקציעה עלון



א. א. קבק

הנך רואה אחינו כמה רבוא יהודים
 באו להאמין וכולם מקנאים לתורה
 (מעשי שליחים כ"א 20)

N הרון אברהם קבק (1883-1941) כמעט ונשכח היום, ואולם בשעתו היו חלק מספריו ל'רבי מכר', במונחי התקופה, כשהידוע מביניהם היה **במשעול הצר**. ספר זה שסביבו הדיון כאן, היה הרומן ההיסטורי הראשון שגיבורו ישוע מנצרת, שנכתב בעברית, בארץ ישראל, בידי יהודי ציוני. **במשעול הצר** השפיע עמוקות על דורות של תלמידים, קוראים, ומי שהפכו בעצמם לסופרים וליוצרים רבות השנים. במקרים לא מעטים, היה **במשעול הצר** בחינת 'דרך המלך' להתוודעות לדמותו של ישוע ולברית החדשה, נושא שהיה לא מעט בחינת טאבו בקרב הקהילה היהודית הארץ ישראלית.¹

במשעול הצר נכתב במהלך השנים תרצ"ו-תרצ"ז בעקבות חוויה רוחנית עמוקה שעברה על קבק, לאחר שלקה בשבץ מוחי והיה על ערש דווי; חוויה שבעקבותיה שב אל המסורת והחל לשמור מצוות. עם פרסומו עורר **במשעול הצר** סימני שאלה, ורבים תהו, כיצד אדם שאך זה החל שומר מצוות כותב באותו זמן רומן על חיי ישוע, והאם דברים אלו קשורים בחוויה הדתית שעבר. מאמר זה בא לבחון מחדש את החוויה הדתית של קבק והשפעתה על **במשעול הצר**, ובכך להציע שכדי להבין את קבק ואת **במשעול הצר** אל נכון, יש צורך ליצור לשכמותו מקום בתוך השיח הפנים-יהודי, גם אם מקובלת ההנחה שקיימת סתירה בין סוג כלשהו של אמונה בברית החדשה לבין לאומיות יהודית.²

במשעול הצר - מאורע ספרותי

"המשעול הצר" הוא מאורע בספרותנו הסיפורית, כתב נתן עק ב'תחומים' הוורשאי בשנת 1938.³ עק לא היה היחיד. בעיני רבים מציין **במשעול הצר** נקודת מפנה ביצירתו של קבק. עד ספרו זה היה לקבק מעמד שולי כסופר, לפחות בעיני הביקורת, שהושפעה רבות מלגלוגו של ברנר על 'דניאל שפרנוב'. אחרי הופעת **במשעול הצר** השתפר אמנם מעמדו הספרותי של קבק, אך הוא מעולם לא זכה להימנות עם סופרי השורה הראשונה. עם זאת הספר לאור בקיץ 1937, כתב שמעון הלקין שבמשעול הצר הוא מעין נס, התרחשות חד-פעמית

בחיינו של סופר, הנובעת מההזדהות המוחלטת בין המספר לגיבור סיפורו.⁴ הלקין, כראשון למבקרים, עמד על מה שאחרים יתורו כהד אחריו: הביקורת על קבק צריכה לעמוד על המתח שבין יצירה ספרותית משובחת מחד לבין פשרה של אותה הזדהות מופלאה, אותה התגלות, אותו מעשה נס שנוצר עקב החיבור בין קבק הסופר הציוני לבין ספרי הבשורה, מאידך. הלקין פותר את המתח הזה על ידי נטרול הבעיה הדתית המגולמת בו, כלומר, קבק מצליח להגיש לקורא העברי את ישוע האמיתי, "האנושי-אנושי כל כך, כפי שהיה באמת".⁵ ה"נס" שקרה לקבק הוא שהצליח לערטל את ישוע מכל ממד פלאי. לכן, "דוקא בידי יהודי עלה יפה כל כך הנסיון להשיב את ישו למקורו האמיתי, לגלות מחדש את הסוד האלוהי שבו".⁶ מסיבה זו סבור הלקין שההסבר "הפסיכולוגי-אבולוציוני" שנותן קבק לישוע אינו אלא "תשלום מס מדעת לדרך כתיבה מודרנית". את **במשעול הצר**, אומר הלקין, "רק אדם מאמין באמת יכול לכתוב".⁸

אלא שמשקנה זו בעייתית ולכן, השתדלו מבקרים דוגמת משה כרמון⁹ ושמעון גינצבורג להסיר מעל קבק כל חשד של נטייה לנצרות. "שלש דרכים לפניו" של קבק, כותב גינצבורג, "שבכל אחת מהן עלול הוא להתנגף ולהיכשל ועליו לנהוג בכל אחת מהן זהירות יתירה אם אינו רוצה להיות נדון בריסוק אברים; (א) דרך המסורת הנוצרית המקדשת ומאליה את ישו ללא כל יחס בקרתי; (ב) נקודת ההשקפה היהודית, המנהלת ביחס אליו את חשבונה ההיסטורי, חשבון צדק בהחלט מן הבחינה שלה, והדנה אותו כחזיון היסטורי-עולמי לחובה ולא לזכות, ללא כל ויתורים ופשרות; (ג) דרך החקירה המודרנית, ההיסטורית-הספרותית, המבקשת את הגרעין ההיסטורי האמיתי הגלום בכל ההפרזות הרבות לכאן ולכאן".¹⁰ כרמון וגינצבורג הניחו שקבק בחר בדרך

שעה שלא הייתי גלמוד בין חברים וידידים, כראש ברוש זה, ועכשיו שוכב על ערש דוי ושוב לבדי, לבדי אצא מכאן כמו שלבדי באתי. ואימה גדולה נפלה עלי. אימה מפני האפילה הנוראה הרובצת על גורל האנוש עלי אדמות. ופתאום משהו או משהו לחש לי באוזן: והוא?... האסיר שבקרבי, שתמיד הייתי משתיק ומחניק את קולי, הוא שהשתמש בשעת רפיוני, יצא מכלאו ולחש לי: [...]. מעולם לא יצאת מחיקו של אביך, ואתה לא ידעת זאת. עד עכשיו תועה היית. בין צללי רפאים תעית, אורחות עקלקלות הלכת וחשבת שדרכך ישרה, בטוחה, ארוכה, גם בלא אלוהים. [...]. ופתאום, בשביל הצר על שפת התהום, פגשת אלוהים... פתאום נודע לי שלא הייתי בודד אף שעה אחת, אף הרף עין אחד מימי חיי. ובלבי נפתח מבוע אור ואושר. ואז, בפעם הראשונה במשך כל ימי מחלתי, פרצתי בבכי. בכיתי מרוב שמחה ואושר. ואז גם נדרתי נדר: אם יקימני אלוהי מחוליי, אכתוב ספר אשר בו אספר לאדם אומלל כמוני שאין הוא יתום עזוב בעולמו של הקדוש ברוך הוא, ושהוא אינו אבק פורח. מי שנושא בקרבו את האיקונין של השכינה, אינו אבק פורח ("למה כתבתי", עמ' 3).

החוויה הזאת היתה כה עזה עד שקבק מיהר לקיים את נדרו והחל לכתוב את **כמשעול הצר** בעודו שוכב על מיטת חוליו.¹⁸ התיאור הזה מעלה ארבעה מוטיבים -

אימה גדולה, קול דממה דקה, תמורה ותחושת אושר עילאי - שאופייניים דווקא לחוויה דתית 'נוצרית' כפי שזו עולה מתוך החוויה הדתית לסוגיה שנכתב בשנת 1902.¹⁹ ובנוסף לארבעת המוטיבים האלה יש להוסיף גם את זה: קבק (כמו ראטיסבון אצל ג'יימס) משווה את מצבו לאסיר היוצא לחופשי, ליציאה מחושך לאור, מהקבר אל החיים. מוטיב זה, למותר לציין, מרכזי ביותר בבשורות (למשל, לוקס ד' 17-21). ניתן לומר אפוא, שהדרך שבה קבק עצמו בוחר להציג את חווייתו הדתית תואמת היטב את הקריטריונים שקבע ג'יימס לקונוורסיה.²⁰ מהאמור נראה שגם אם אין אפשרות לקבוע בוודאות שקבק חווה את 'דרך דמשק' שלו, ניתן לומר שעבר תהליך של קונוורסיה, שבמקבולתו החליט להציב את ישוע מנצרת - מעשה שלא נעשה עד אז (ומאז) בספרות העברית - במרכזו של רומן היסטורי.

במקרים לא מעטים, היה כמשעול הצר בחינת 'דרך המלך' להתוודעות לדמותו של ישוע ולברית החדשה, נושא שהיה לא מעט בחינת טאבו בקרב הקהילה היהודית הארץ ישראלית

קבק 'אחר'
אף שלכאורה אפשר היה לצפות שהתמורה שחלה בקבק ביחסו לישוע תהיה ברורה לכל, לא זה מה שקרה. בפועל, "דבר חזרתו בתשובה בערוב ימיו עדיין העסיק את החברה בירושלים. בחוגי הסופרים היו דשים בסוגיה זו ולא נפתרה החידה בשלמותה גם כאשר הופיע בדפוס **כמשעול הצר**".²¹ וקבק עצמו לא נתן מעולם תשובה חד משמעית. כשהיו שואלים אותו, "ישו? מה פתאום ישו? [...]. היה פורץ בצחוק כדרכו, מושך בכתפיו וממשיך בכתבתו".²² למבוכה על פשר החוויה הדתית הזו תרמה גם העובדה שבד בבד עם כתיבת רומן על ישוע החל קבק שומר מצוות. דבר זה לא נעלם מעיניהם של המבקרים וכתב על כך חיים טשרנוביץ (רב צעיר), גיסו של קבק: "מה שאפשר לי לומר הוא, שראה איזה מחזה שדי שהאמין בוה כל ימי חייו ונהפך לאיש אחר".²³

ובמכתב לקבק עצמו אומר טשרנוביץ דברים מפורשים יותר: "ישו שלך", הוא מטיח בו, אין בו כדי להיטיב, כי "משרש נחש יצא ארס ואין טוב מוליד רע".²⁴ קבק דוחה את האשמותיו של גיסו רק בעניין זה: "אתה מעוות את הדין ומעקם הישרה באומרך ש'משרש נשמתו' (של ישו) יצאו הניצוצות של הטורקומאדים ונושאי הצלב וכל חיתו

האחרונה. אולם ככל שחולף הזמן ממועד פרסומו של **כמשעול הצר**, לצד הכרה בערכו של הספר כיצירה ספרותית משובחת מתגבר החשש מהאלמנטים הנוצריים שבו - מדמותו שוכת הלב של ישוע המשתקפת ממנו. כך למשל סבר פישל לחובר, שאין כל הבדל בין ישוע של קבק לבין זה של ראנן ושטראוס.¹¹ לחובר סבור שקבק לא הצליח להשתחרר מהממד הנסי - העל טבעי - ולכן הוא חותר תחת ניסיונו להציג את ישוע כדמות אנושית אידיאלית ש"ה[מ]ושכת את המספר העברי בעל כרחו למקום שהוא אינו רוצה ללכת".¹² לחובר מייחס לקבק איזה מאבק פנימי עצום, שגובר בו הצד המקטרג על המסנרג: "בעל כרחו", בניגוד לרצונו, נגרר קבק למקומות שאינו חפץ בהם. וכמו לחובר, גם א' צהל ניגש בחשש הזה בדיוק לבחינת **כמשעול הצר**: "אודה, שלא בלי היסוס ניגשתי אל הספר הזה המטפל בחייו של 'אותו האיש'. להזקק לנושא רחוק ומסוכן זה, שהוא דרך חלקלקות ומעקשים לנוצרים מאמינים וכופרים כאחד".¹³ אצל צהל מתפוגג מעט החשש הזה אבל לא אצל שלום קרמר שמוצא בספר יותר מדי הטפות דתיות.¹⁴

ולמרות החשש, מתקבל הספר בסבר פנים יפות. **כמשעול הצר** מתקבל כיצירה ספרותית משובחת למרות בחירתו של קבק בנושא כה טעון, בישוע כגיבור הרומן; בחירה שמעידה על קשר יוצא דופן בין תפיסתו הלאומית של קבק לבין תפיסתו הדתית.

למה כתבתי?

הביקורת שרמזה על בעייתיות הקשר שבין קבק לישוע הניעה את קבק לתגובה. במאמר שפורסם בעיתון 'דבר': 'למה כתבתי את **כמשעול הצר**?' , מאמר ששלום קרמר ראה בו "דוקומנט אנושי בעל ערך קיים בגנוי הספרות העברית",¹⁵ קבק חילק עם שומעיו "דברים אינטימיים ביותר הנוגעים ליי",¹⁶ דברים שנגעו גם באידיאה הפנימית שלו וגם בנסיבות שהביאו אותו לכתוב רומן על ישוע. האידיאה שמציג קבק היא בעצם התעודה של עם ישראל שאותה הבהיר ברומן שלו **שלמה מולכו**: "אסור לו ליהודי לבקש אך את עצמיותו, אך את האני שלו ביסוד קיומו הפרטי. אין יהודי קיים אלא בזכותה של כנסת-ישראל: וכנסת ישראל גופה אינה מתקיימת אלא בזכותה של התורה: והתורה לא ניתנה אלא בזכותם של הברואים כולם, של העולם כולו, לתקן עולם במלכות שדי...".¹⁷ **כמשעול הצר** נקשרת האידיאה הזאת לחוויה דתית פרטית שעל כל יהודי לעבור אם ברצונו להגשימה. ומכיוון שהחוויה הדתית הופכת למרכזית ביותר בדרך להגשמת הייעוד היהודי, ראוי להבהיר את המונח הזה, שהשימוש בו בלבד יכול ללמד משהו על פשרה של אותה החוויה שהניעה את קבק לכתוב רומן על ישוע. קבק, צריך להבהיר, אינו הראשון שמבקש תמורה או קונוורסיה כדי להגשים אידיאה, אבל הוא הראשון שקושר את התמורה הזאת לחוויה דתית הקשורה בישוע, וקבק מספר:

לפני שנים אחדות הייתי חולה קשה. חדשים שכבתי על ערש דוי. [...] והנה ערב אחד ואני שוכב יחיד בחדרי, ומנגדי, מבעד לחלון הפתוח, רואה אני את אמיר הברוש מתנועע במתינות, כל הזמן ובלא הפסק. נתעוררו בי רחמים גדולים על ברושי: כל ימיו מנענע כך אמירו גלמוד באוירו של עולם. ואחר כך הרהרתי כי בעצמי, זכרתי את ימי חיי, את נעורי הסוערים ואת נדודי חיי המרובים, וחשבתי: הלא בעצם סערת נעורי ובעצם טלטולי הרחניים והגופניים, לא היתה

היער" 25. קבק דוחה אפוא את הנצרות אך לא את הנוצרי: "תיארת את ישו שלי, כפי שאני רואה אותו, ובמידה שלא יהא סותר את הדמות האיבנגליאית" 26.

תמורה ולא המרה

התמיהה על קבק, הרמיזות, חוסר היכולת או הרצון להבין אל-נכון את משמעות התמורה שחלה בו, נבעו מהיעדרותה של פרדיגמה נאותה בחברה היהודית, שיכולה היתה להכיל בתוכה דמויות כמוהו. ככל

סופרים עברים דוגמת קבק, אש והוז, שהקדישו יצירה ספרותית שלמה לדמותו של ישוע, ראו בברית החדשה טריטוריה יהודית

לפרטים ואינה ממוסכת בראייה סטריאוטיפית, מאפשרת לגלות רבדים חדשים הן באישיותו של קבק והן ביצירתו.

שמואל ורסס ניסה להתמודד עם סוגיה זו בעזרת הקשר שבין השפעתו של המחקר ההיסטורי בסוגיית ישוע מנצרת לבין הספרות העברית המתחדשת. הוא הבחין כי התובנות הקיימות - או יהודי או נוצרי - החלו להתעמעם ולכן מתערערת גם התפיסה המקובלת של אותה דיכוטומיה בין הברית החדשה ליהדות. לדעת ורסס, סופרים עברים דוגמת קבק, אש והוז, שהקדישו יצירה ספרותית שלמה לדמותו של ישוע, ראו בברית החדשה טריטוריה יהודית ויצרו בכך מרחב חדש הדורש להתאים אליו את כלי המחקר הספרותיים וההיסטוריים. ורסס מניח אפוא, שבספרות העברית העיסוק בישוע אינו לשם תדוות היצירה, ומכאן שניתן לראות ביצירות מסוימות פרדיגמה חדשה ללאומיות יהודית, המבקשת לטשטש את הדיכוטומיה בין הברית החדשה ליהדות. יש להניח שגישה כזאת תגלה מניפה רחבה הרבה יותר של דעות ואמונות, מטרות ומסרים - קשת שלמה של התייחסויות רגשיות ואמונתיות שהיו מכוסות עד כה. הרחבת המשעול שבו הלכו מבקרים וחוקרים בעבר, כפי שמציע מאמר זה, תאפשר הבנה טובה יותר לא רק של יצירות ספרותיות, אלא גם של רעיונות, דעות ואמונות שניסו לצקת תוכן וצידוק לתנועה הציונית שנאבקה על דרכה. ■

מאמר זה מתבסס על פרק מעבודתו של צבי סדן, דוקטורנט באוניברסיטה העברית. עבודתו של סדן עוסקת ב-"הציונות וישוע מנצרת: היבטים חדשים על לאומיות יהודית מודרנית (1897-1945)".

« הערות וביבליוגרפיה בעמ' 53 »

שהדבר נוגע ליחס של יהודי לישוע, החברה היהודית לא הכירה בכך שתיתכן תמורה ללא המרת דת. יחס חיובי לישוע נתפס על פי רוב כתחילתו של תהליך שסופו טמיעה והתבוללות. אבל קבק מציג פרדיגמה אחרת: דמותו ותורתו של ישוע לא רק שאינן סותרות את הנאמנות לדת ישראל ולציונות אלא מחזקות אותן. ניתן לומר לכן, שטליתו של קבק הסתירה את הגלוי - הליכתו שבי אחרי ישוע, מפני שבעיני הסובבים אותו השילוב בין השניים היה בלתי אפשרי.

תפיסת העולם הייחודית של קבק, המשלבת גישה חיובית כלפי ישוע לצד דחיית המסורת הנוצרית הפאוליניית התגבשה קמעה קמעה. בשנת 1914 חשב קבק ש"יש סוברים שבין היהדות ובין הנצרות הפרידו העיקרים המיטאפיסיים החדשים, כביכול, שהנצרות רצתה להכניס ליהדות, וזו סירבה לקבלם. אבל בעיקרו של דבר, 'העיקרים המטאפיסיים של הנצרות ישנים היו במחנה ישראל' 27. בכמשעול הצר חוזר קבק על אותה תפיסה: "תלמידי-תלמידיך? ותלמידי-תלמידי-תלמידיך? [...] בשמך ובשם תורתך עתידים לעשות מלחמות, להחריב ערים ומדינות, לרצוח ולפשוט ידם בגזל ובעושק..." 28.

המאבק מאחורי הקלעים על 'פרס ביאליק' חושף את העובדה שהחוויה הדתית של קבק והמסקנות שלו ממנה לא התקבלו יפה, וכך אומר קבק: "לא ביותר הייתי בטוח שהפרס יפול בחלקי. סבור הייתי שהשנה יקבל אותו בוודאי מי מן הצעירים. אבל בשום פנים לא יכולתי להעלות על דעתי שימנעו ממני את הפרס על חטא שחטאתי בגיבור הרומן שלי [...] ויעקב רבינוביץ טוען שכמשעול הצר הוא עבירה על מצוות הדת או על הלאומיות" 29. מדברים אלה עולה שאף שראוי היה קבק לקבל את הפרס על **כמשעול הצר**, הוא נמנע ממנו מפני שהיו מי שחשבו שעמדתו של קבק עומדת בניגוד ליהדות, הדתית והלאומית.

להרחיב את המשעול

מהנאמר עד כה ניתן להיווכח שהשיח על הברית החדשה בתוך החברה היהודית נוטה להתמלכד בין שתי נקודות מבט דיכוטומיות: יהודית או נוצרית. לא אחת נוטים החוקרים עצמם לאחד משני הקטבים האלה, ולכן נוטים לפרש יצירה ספרותית או דמות היסטורית על פי קווי תיחום אלה. 30 הניתוח המוצע כאן מצביע על אופציות נוספות, שאינן בהכרח מצויות באחד משני הקטבים האלה. קריאה דייקנית, השמה לב

גילי א. דנון



עַל קו הַשֶּׁבֶר, נֶאֱחָז
בְּקַרְנֹת בֵּיתִי. מְקַלְטִי,
אֵת אֶתִּי לְמַרְגְּלוֹת מוֹתִי,
נִסְחַף בְּחַיִּי, אֶלְמוּנִי. הֶרְסִיסִים
שֶׁאֶסְפֵּת מִתְפַּזְרִים שׁוֹב בְּתוֹכִי,
הוֹעֵם יוֹמִיּוֹמִי. חִידְתִּי. יְמֵי בְּזֻמְן הַזֶּה
קְצוּבִים. הֵר גַּעַשׁ בְּטַבּוּרָה שֶׁל עִירִי
מֵאִים לְהִתְפַּזֵּץ שְׁאֵלוֹת עַל
קִיּוּמִי. נֶאֱסַף אֶל זְרוּעוֹתֶיךָ
מְעַבֵּר לְסַפֵּק, יְקִירְתִּי,
לְצַדֵּךְ הַשָּׁקָר אֲמַתִּי.

רוברט וייטהיל (בשן)

שנות אור משם ועדיין בו במקום

פוטומק, מרילנד.
 הקר עוד מעט יגיע.
 עיר ילדותי בטקסס, חצי יבשת מפה, מזמן נדחקה למדף ספרי העיון תחת הערך "ספרות הדרום"
 ושוב אני, כמכור שלא מודה בהתמכרותו, יושב על הדשא בחצר וכותב שירים שלא יקראו
 ובלשון שאף אחד פה לא יודע ולא רוצה לדעת.
 ילדי נגשים מאחור,
 מטפסים על כתפי, מפילים אותי לאדמה, קופצים על בטני,
 כלנו צוחקים, מתגלגלים לתוך גל השלכת
 שוב לגרף, זה לא אכפת.
 להקת עורבים פולשת לחצר בצוד גרעינים או נשמות,
 ואני נבט מתוך שנות אור משם, מלאבוק אשר בטקסס
 ועודני בו במקום,
 ומסביב הבוקיצות מן הסער ונשמת הפוכות ופזורות בשנת
 הנודדת.

אזורי הזמן

מאז ומתמיד אני בודד;
 חיי תמיד היו מחסן לחפצים עזובים:
 מקול נושן, ציור-חולות תדפנו רוח משבט הנאבחו,

אני מסתובב עם רוחות המתים החמימות לעור, ריתן נדף לנפש
 על השלחן דפדפת העיריה: ברוכים הבאים ללאבוק, עיר הבירה
 לתרציות.
 ואני מרגל בארץ שטרם גלתה.

אלבום משפחתי

התצלומים -
 האור החום באויר החמצי -
 אכל אותם עד שנעשו
 פריכים כרציותינו, כוכבים אלמים
 שקטים כבכי אמי בימי ילדותי,
 ובמרוצת השנים -
 התצלומים לוועגים לנו:
 המבטים - שלו ושלי ושלה ושל מחלתה, שהיא היא היתה הדמות הרביעית, המפלצתית, במשפחתנו הגרעינית המרעלה, ההפכפכת -
 המבטים, כן, המבטים שורצים על-פני הראי בחדר האמבט, בחדרי המטות, בחדר המגורים -
 ומתנתצים בין אצבעותי כשפיכת מולקולות ארסן בין השוחים בים
 העומדים להנתן במלתעות כרישים ואינם מפירים מהם דגים ואף מהם מים,
 נבצר ממני להענות לצעקותיהם,
 כי אני בחבורתם שותק כמותם.

רוברט וייטהיל נולד בארה"ב, גדל בטקסס, חי בושינגטון. השירים
 מתוך טקסט במראה האחורית, ספרו הרביעי שבכתובים.

"במו ידינו"...

יעל פלדמן

שנראה להלן, חישופה של תופעה זו ביצירת שמיר הצעיר עשוי לערער מעיקרו את עיתויו המקובל של המהפך בשיח הישראלי בהתייחסות אל העקדה כסמל הקורבן למען הגאולה הלאומית.

"דור יצחק"

ונתחיל מן המוכר: הצעירים היהודים שנמלטו לפלשתינה-א"י מאירופה לאחר מלחמת העולם הראשונה ראו עצמם כ"יצחקים" מבחירה. כמו אבות אבותיהם במדרש ובפיוט הם האמינו שהקורבן שלהם (בבחינת sacrifice) מקדם באופן אקטיבי את הגאולה הציונית החילונית. בשיח הישראלי העכשווי, לעומת זאת, מבטא הכינוי "דור יצחק" תחושה של העדר מטרה וחוסר תכלית, שהיא טיפוסית כביכול ל"ילדים הראשונים" התלתיים של המהפכה הציונית, הקורבנות הפסיביים (בבחינת victims) של האבות המייסדים.

דינמיקה אדיפלית מעוותת זו היא סימן ההיכר של הסיפורת של סופרי "דור המדינה" (רובם ככולם ממין זכר). אבל, למרבה האירוניה, את המונח "דור יצחק" טבעה דווקא אשה: למראית עין היתה זו חברת קיבוץ בשם "אבישג", שבחורף תשל"א פרסמה מאמר בשם "דור יצחק" בכתב העת הקיבוצי 'שדמות'. בדיעבד מסתבר שמאחורי חתימה מתריסה זו הסתתרה הסופרת הירושלמית שולמית הראבן.² בזכות קשריה המשפחתיים הקרובים עם התנועה הקיבוצית, יכלה אבישג/הראבן להתערב, ממקום מגוריה העירוני, בחשבון הנפש האינטימי, הגברי בעיקרו, שנערך בין חברי הקיבוצים לאחר מלחמת ששת הימים, ואשר הדיו נשמעו גם בקבצים שיח לוחמים וכין צעידים.

התערבות זו מעניינת לא רק בגלל השימוש הבלתי אופייני בשם העט. למעשה היא מהווה פרק ראשון עלום במסע ארוך, שבו תחזור הראבן ותתמודד חזיתית עם העקדה במאמריה, הרצאותיה, ובנובלה האחרונה שלה אחרי הילדות (1994). אך פרק מוקדם זה, שלא כונס על ידיה מעולם, שונה מאוד מן ההתעמטויות עם העקדה שבאו בעקבותיו. כפי שהראיתי בעבר, הראבן עברה דרך ארוכה מן האמונה במותר האתי של סיפור העקדה שנעצרה טרם מומשה, ועד להכרה כי הפרק המקראי אינו ממצה את כל הסיפור, וכי "במחשבת ישראל [...] בתודעה העממית יצחק אכן נשחט".³ אבל לקבלה זו של מיתוס יצחק המוקרב תגיע הראבן רק בסוף שנות השמונים, אחרי עוד שתי מלחמות, וכנראה גם אחרי היכרות מחודשת עם מסתו החלוצית של שלום שפיגל, "מאגדות העקדה" (1950).⁴

כשני עשורים קודם לכן, במסווה "אבישג", היא עוד ניסתה לטהר את האווירה ואולי למחוק את נוכחות העקשנית של יצחק המוקרב בשיח הקיבוצי שלאחר 1967. היא התאמצה להפנות את הדיון לכיוון אחר ולרדת לשורשיה הסוציו-פסיכולוגיים של הזדהות ספציפית זו עם יצחק, בהשתיקה את דימוי הקורבן הממומש, שבלט כל כך בגליונות הקודמים של 'שדמות'. היא שאלה "שאלה פשוטה" לכאורה (כדבריה): "למה דווקא יצחק?" תשובתה קישרה את הדגם המקראי ליחסים הבין-דוריים בקיבוץ. משיכת בני הקיבוץ ליצחק היתה מעוגנת, לדעתה, בתסכולים ובהתפתחות המעוכבת של הדור השני, שגודלו בחממה, מוגנים יתר על המידה על ידי הוריהם, הלא הם האלונים הענקיים, האבות המייסדים של הציונות, הקיבוץ והמדינה. כמו יצחק המקראי, היא טענה, חסרו "ילדי הצל" די ביטחון עצמי "עד כדי שיחפרו בארות חדשות; עד כדי הליכה בדרך לא סלולה".⁵

השימוש במטאפורה "ילדי הצל" בהקשר זה מדהים למדי, כי בזיכרון הישראלי הכללי היא קשורה בחוויית השואה דווקא, מאז מחזהו של בן-ציון תומר (1963) על ילדי עליית הנוער ועל חבלי ההסתגלות שלהם במדינה הצעירה. אך מסתבר שבחברה הקיבוצית שימש ביטוי

שנתיים-שלוש האחרונות הלכו לעולמם שני סופרים שלכאורה קשה להעלות על הדעת כל דיאלוג ספרותי ביניהם - שולמית הראבן (1930-2003) ומשה שמיר (1921-2004). אולם עיון מחודש בשוליים המוצלים של כתיבתם עשוי לחשוף מכה משותפת, וזאת למרות מיקומם משני צדי המתרס הפוליטי (לפחות מאז 1967, אבל כנראה גם קודם לכן) - עיסוקם האובססיבי בדיאלקטיקה של ההזדהות עם דמות יצחק המקראי בתרבות הישראלית. בין השאר, חולקים הראבן ושמיר ניסיון מעניין לעקוף את יצחק העקוד ולמצוא מודל להזדהות בחלקים "אחרים" של סיפורו.

בניסיון זה הם הגיבו, כל אחד בדרכו, על תופעה שאיננו מרבים לתת עליה את הדעת: העובדה שלמרות הנאמנות ההיסטורית לשם "ישראל" מאז ימי חז"ל (ארץ-ישראל) ועד ימינו (מדינת ישראל), נשלט הדמיון הספרותי והפוליטי של התחייה היהודית הלאומית לא על ידי דמותו של הפטריארך אשר "שרה עם אלוהים ועם אנשים ויכול" (בראשית ל"ב), אלא על ידי דמותו הפחות הרואית של אביו יצחק. אותו אב, עקוד בילדותו ועיוור בוקנתו, חיקה כזכור את אביו שלו (בראשית כ"ו), וזכה לפיכך לתואר המפוקפק של ממשיך דרך תלתי ופסיבי. מה ראו אם כן המסורת היהודית, ועל אחת כמה וכמה הציונות המהפכנית וממשיכי דרכה בארץ, להזדהות עם דגם מקראי זה?

התשובה הצפויה היא, כמובן, העקדה. אך תשובה זו אינה מספקת ואינה מדויקת. מגוון ההזדהויות עם יצחק בשיח העברי המודרני הוא כה רב, שלעיתים תהום פעורה ביניהן. פער זה מונע בעיקרו מכוח עמדות פוליטיות, אך הוא מושתת במידה רבה על עיקרון פסיכולוגי, על צמד ההפכים "אקטיביות" או "אגרסיביות" מול "פסיביות". ובניגוד לתפיסה המקובלת, דיאלקטיקה פסיכו-פוליטית זו אינה נסמכת על הטקסט המקראי בלבד, אלא על המסורת הבתר-מקראית (והנצרות בכללה!), שכן זו מציעה דיוקן פסיכולוגי עשיר יותר של יצחק ואביו ושל מקבילותיהם במקרא.⁶

יתר על כן: בדיאלקטיקה זו חבויה גם אירוניה דורית שאנו מיטיבים בדרך כלל להדחיק: העובדה שהיצחקים של היום הם האברהמים של המחר וחוזר חלילה... כלומר, אנו נוטים לרוב לשכוח ש"עמדות דוריות" אלה ואחרות הן נזילות מעצם טבען, מעצם קיומן כמהויות תלויות גיל המשתנות בהכרח עם השינוי הטבעי במיקומו של כל אחד מן השחקנים בדרמה של המשפחה האנושית. מתח דיאלקטי מסוג זה חותר לעתים אפילו תחת קריאה חד-משמעית של יצירתו של סופר אחד בלבד. וכפי

פסיביים ולא כסוכנים אקטיביים.

בדיעבד, נראה שניסיונה של הראבן להפיג את תחושת הפסיביות הקורבנית של "ילדי הצל" חסרה פרספקטיבה כוללת, שרק מבט לאחור עשוי לאפשר. היא לא שאלה את עצמה, למשל, מה הביא ל"פיצוץ" הגדול של השימוש הבוטה והתכוף בדימוי יצחק המוקרב, לא רק בשיח הקיבוצי אלא גם על בימת התיאטרון והסאטירה הפוליטית ואף בפרוזה הצעירה של ראשית שנות השבעים. לא היה לה די מרחק לזהות תופעה תמוהה למדי: העובדה שהדיבור על קורבניות נעדר לחלוטין דווקא משיח לוחמים, האוסף הראשוני של תגובות בני הקיבוצים מיד אחרי מלחמת ששת הימים! אבל היום, במבט לאחור, אנחנו כבר יכולים לשאול: מה גרם למעבר החרף, תוך חודשים ספורים, מחוסר כל התייחסות ליצחק המוקרב בשיח לוחמים למבול של מאמרים בנושא זה בכתב העת 'שדמות'?

לפני שננסה לפתור את החידה, נגלה שאזכור אחד ויחיד של העקדה אכן מופיע בשיח לוחמים. אלא שלמרבה האירוניה לא בפיו של בן הדור השני, אלא דווקא בפיו של אב ללוחמים, יוסקה מקיבוץ גען, המביא דברים בשם אומרם, מפיה של אשה ואם שכולה (עמ' 184): חנה ריבלין אמרה לי, אחרי שהבן שלה נהרג: "בעצם מה אני רוצה? מה אני קובלת?

מה אני בוכה? סוף סוף במה חינכנו את נמרוד? למה חינכנו אותו? - יצחק שדה והגנה וחנה סנש. סוף סוף אנחנו חינכנו את בננו לעלות על העקדה. איזה הורים אנחנו? הן אנחנו הורים שחינכנו את בנינו לעלות על העקדה".

ההאשמה העצמית של האם הולמת להפליא את רוח בני דורה. מהדהדים בה דבריהם של האבות במחזהו הידוע של יגאל מוסינזון *כערבות הנגב* (1948). זה היה כזכור "דור אברהם" (כשם גיבור מחזהו של מוסינזון), לא "דור יצחק". עבור דור זה העקדה סימלה את תחושת האשם של האבות - לא את תחושת הקורבניות של בני המפנים אצבע מאשימה כלפי אבותיהם.

אולם גם בדור זה היה יוצא דופן ידוע, הלא הוא ס. יוהר. עם זאת, ספק בעיני אם ההתרסה שלו כנגד אברהם העוקד, חריפה ככל שהיתה - "אני שונא את אברהם אבינו ההולך לעקוד את יצחק" - היתה זוכה להדים ובני-הידים רבים כל כך אילולא התערבותו של אברהם שפירא, מייסדם ועורכם של 'שדמות' ושל שיח לוחמים כאחד. שפירא גאל את הקטרוג של יוהר מבין מאות עמודי ימי צקלג (1958), ונתן לו חיים חדשים בחוברת 'שדמות' הראשונה שיצאה לאחר מלחמת ששת הימים.⁹ פרסום המונולוג הפנימי הבוטה של עמיחי, גיבור המייצג במידה הרבה ביותר את עולמו הרוחני של יוצרו, כמעט בד בבד עם שיח לוחמים, שבו לא כיכבה העקדה,¹⁰ לא היה מקרי. שעתוק זה היה



רמברנדט ואן ריין, "עקדת יצחק"

דומה לתיאור בעייתם של בני "הדור השני" בקיבוץ. כך, למשל, אומר עלי (הסופר א. עלי [עלי אלון]) בשיחה "בינינו לבינם" בקיבוץ עין שמר: "מכל בעיות הקיבוץ אני רוצה לדבר על הבעיה 'הבנאלית' כל כך - הדור השני. מה בדיוק כואב לנו? ... איזו מצוקה מטרידה אותנו?" תשובתו מוכירה את הדיאגנוזה של "אבישג": "...התזה של המייסדים היתה כל כך חזקה ואנו, צמחי הצל [הדגשה שלי - י.פ.] "וילדי תנובה" הרוחניים, ספק אם נוכל להעמיד את האמת שלנו באותה עוצמה".

והתוצאה הפסיכולוגית? גם היא נשמעת מוכרת: "אחד מקווי האופי הבולטים של הדור השני הוא ההתבגרות הרוחנית המאוחרת מאוד".⁶

הראבן הכירה כנראה מקרוב את הלוח הרוחות של הדור השני בקיבוץ ואת הדימוי בו בחרו לבטא את רגש הנחיתות שלהם כלפי אבותיהם. אלא שהיא לא הסתפקה בדימוי "בוטני" וארצי זה (תרתי משמע) והלבישה עליו רובד מטאפורי נוסף, ספרותי-מקראי. לרובד זה אין כל זכר בשיחה שציטטנו לעיל, אבל היה לו שימוש בוטה למדי ברומן הבכורה של יריב בן-אהרון, *הקרב* (1966). ייתכן מאוד שהמיתוּציה המסוכנת של התסכול הבין-דורי בקיבוץ, בעזרת המטאפורה של עקדה ממומשת, זו שכוננה את אובדניותו של גיבור הקרב (אשר נרמזה כבר בסיפורו של עמוס עוז, "דרך הרוח" [1963]) היא שהדליקה אצל הראבן גורה אדומה. היא כנראה הרגישה בקו המחבר שבין

סנוניות מבושרות אלה, מלפני המלחמה,⁷ לבין התוצרים המובהקים שלאחריה: מחד, תחושות התסכול מן ההתבגרות המעוכבת בשיחות בין צעירים, ומאידך, ההזדהות הספציפית עם יצחק המוקרב שהשתלטה באותן שנים על 'שדמות'.

אלא שהראבן סירבה לקבל את ההנחה שתרחיש "מקראי" זה היה בלתי נמנע. "אין כל הכרח שאברהם יגדל יצחק", היא אומרת, "אברהם יכול לגדל עוד אברהם, אם הוא מכוון לכו לכו. אבל הדבר לא קרה" (עמ' 42). ומדוע? המסר הלא מודע ששידרו האבות המייסדים לדור הבא הלך בערך כך, אומרת "אבישג":

יצחק, יצחק, היה-נא יפה וחזק וחברותי ואחראי וישר ונפלא, אך אל תהיה כמוני, שהפכנו עולמות ושברנו מסגרות; עשה כל אשר יעלה בדעתך בין כותלי העולם היפה הזה שאנחנו יוצרים לך, אך למען השם, אל תעשה את מה שעשינו אנחנו. אל תשבור את המסגרת ואל תעזוב אותנו לעולם (עמ' 49). [ההדגשה שלי]

תחושת האשם כלפי יהדות אירופה והעבר הקרוב המבצבצת מדבריה, מדברת בפני עצמה. אך לענייננו חשובות המסקנות שהיא מסיקה לגבי ההווה: כתוצאה מן ההגנה עד חנק חסרו לבני "דור יצחק" הכלים להתמודדות עם מצבי חירום ומשבר. אין פלא ששיאושם "חסר הפרופורציות" לאחר 1967 (לדבריה) החרף את תפיסתם העצמית כקורבנות (בכחנת victim ולא רק sacrifice), כלומר, כמושאים

לעניות דעתי התערבות מְכֻנָּת ומְכֻנָּת, אקט מכונן של העורך, תלמיד מובהק של מרטין בובר והוגו ברגמן, שמכל בני דור תש"ח יזהר הוא הקרוב ביותר ללבו.¹¹ יתר על כן, אופן הדפסת המונולוג - על דף ששוליו רחבים, מעין דף תלמוד בראשית התהוותו - ממש הזמין תגובה ופרשנות.

ואכן התגובות לא איחרו לבוא. האתגר שהציב שפירא לבני טיפוחיו קלע למטרה, כשרפה בשדה קוצים פשט השיח העקדתי על גילוייו השונים בגיליונות הבאים של 'שדמות'. הוא הגיע לשיאו בסתיו תש"ל, בשיחה רבת משתתפים, אשר כותרתה מעידה על מגמתה: "עקדת יצחק ובן זמננו". בשיחה זו בלט קולו של עלי אלון (א. עלי), שהרחיק לכת מעבר למחאה של יזהר כשדרש לשקול את חיינו "מנקודת ראותו של יצחק המת", כלומר לקבל את העובדה הקיומית הקשה ש"מנקודת ראותו של יצחק אין כל משמעות במותו" (עמ' 19).



נראה לי כי הסלמה זו בתחושת הקורבניות של בני הדור הצעיר היא שהביאה את הראבן להתערב בדיון. אלא שניסיונה לעצור את הסחף נכשל. הרציונליזציה הפסיכולוגית שלה לא הצליחה לדכא את הממדים הפוליטיים של ההזדהות עם יצחק. במהרה ניתרגמה הפסיביות של יצחק למדיניות שלום אצל השמאל (ובסופו של דבר גם לפמיניזציה

של הקריאה לפציפיות, כפי שהראיתי בעבר), בעוד שבימין נמשך החיפוש אחר אישור לדימויי ההקרבה העצמית של יצחק ברוח המדרש והפיוט, תוך התעקשות על הממד האקטיבי-מרטירולוגי (ויש אומרים קריסטולוגי) שלו כמשתתף מרצון ומבחירה בגאולה הלאומית.

אפשר לומר אם כן, שעם כל ההבדלים ביניהם, "דור יצחק", כמו דור החלוצים בראשית המאה, ייחס את הקרבת הקורבן ליצחק ולא לאברהם. במובן זה נראה שהשיח הציוני המשיך תהליך תרבותי קדום, שאלפיים שנה קודם לכן העביר לאטו הן את חובת ההקרבה והן את הזכות עבורה מאברהם המקראי ליצחק הבתר-מקראי. אך נותר, כמובן, הבדל מכריע: הדור המאוחר, או לפחות חלק ניכר ממנו, מרד, לפעמים באגרסיביות (ראו הרומן השני של י. בן-אהרון, פלג), בשיתוף הפעולה הבין-דורי המובלע ברוב השכתובים המסורתיים היהודיים של סיפור העקדה, ולעתים קרובות הפנה אצבע מאשימה לעבר אברהם, האב האגרסיבי.

שניים אוחזים ביצחק

אבל כיצד הגיבו ה"אברהמים", בני "דור בארץ", דור תש"ח? הם לא אהבו כמובן את הביקורות הקטלניות שספגו בתפקידם כאבות; ותגובותיהם נעו מהכחשה נחרצת מכל וכל של רלוונטיות הדימוי המקראי ועד לסירוב לוותר על תואר הבן שלהם עצמם.

"דור יצחק? ועק בזעזוע חיים גורי: 'מי הם האברהמים? הן אלה הם היצחקים' של 1948."¹²

גורי היה, כידוע, מי שהנציח, רק כעשור שנים קודם לכן, את דימוי יצחק העקוד כ"ירושת" ההיסטוריה היהודית. השורה הידועה שלו - "הם נולדים ומאכלת בלבם" - עוררה ועדיין מעוררת מחלוקת. ואף כי ניתן להרהר אחרי הדחף הלא מודע החבוי מאחורי דימוי מזעזע זה, חזר

המשורר וטען שכוונתו המודעת לא היתה לגנות את "אברהם". על דברים אלה חזר גם בשיחה ב'שדמות': "הן לעתים", הסביר גורי, "אמר האב 'בני, מי יתן מותי תחתך' - ולא מת במקום בנו, אלא מת לידו, או לפניו" (שם, עמ' 31).

בעיני גורי, אם כן, העקדה כסמל למאבק אדיפלי בין-דורי אינה פרדיגמה רלוונטית למלחמות ישראל. הצטרף אליו באותה שיחה גם נתן שחם:

לפני 20-25 שנה ומעלה, כאשר הלכנו לפלמ"ח, איש לא דיבר על עקדה. [...] [...] לא שאלנו את הורינו ולכן לא השלכנו בפניהם את מושג העקדה, כי הם לא דרשו מאיתנו להילחם, ולא דרשו מאיתנו להקריב את נפשנו. אנחנו ראינו צורך בזה (שם, עמ' 23).

מיותר לציין שלעדות מאוחרת והגנתית זו אין תימוכין של ממש בתוצרים הספרותיים של שנות הארבעים. יצחק בהחלט מילא תפקיד מרכזי בחוויה של דור תש"ח. אך בדמיונו של אותו דור היה יצחק, כלומר הם עצמם, גורם אקטיבי, שהתנדב למשימה, ולא ממלא פסיבי אחר ציפיותיהם של הוריו; ורק לעתים נדירות עלה בדעתו של אותו יצחק להאשים מישהו אחר בהקרבה העצמית שלו.

לפנינו אם כן שני דימויים שונים של יצחק ושתי הודהויות שונות עמו: באחת הוא קורבן אקטיבי (sacrifice) ובשנייה הוא קורבן פסיבי (victim). הבעיה היא שבעברית יש רק מילה אחת לבטא שני מובנים שונים אלה, שבאנגלית ובשפות אחרות מסומנים על ידי שתי מילים שונות. דו-המשמעות הסמנטית של המילה "קורבן" היא שאחראית, לדעתי, לגלישה הפסיכו-פוליטית והאתית הדקה ביניהם,¹³ זו שגרמה לתגובתם הנזעקת של היצחקים של 1948, אותם הפכו בוגרי 1967 הצעירים לאברהמים שתלטים, אגרסיביים ותובעניים.

"דור היצחקים" או "במו ידינו רצחנו..."

עם מלחמת יום כיפור החריפה המתקפה נגד אברהם, והדברים ידועים. היא הגיעה לשיאים חדשים אחרי מלחמת לבנון וספיחיה. לפיכך יש מן העניין בתגובתו המאוחרת של משה שמיר, הסופר אשר יותר מכל בני דורו התייחס לעקדה כאל "סמל התקופה". בגלל המעבר הפוליטי המפורסם שלו לימין הקיצוני, יש עניין רב בטיפול המחודש שלו ביצחק ב-1992. כשני עשורים לאחר שהראבן הגיירה את צאצאי דור הפלמ"ח כבני "דור יצחק", יצא שמיר עם נרטיב נגדי. הוא חזר וניכס לדורו-הוא את הכינוי שטבעה הראבן, ובמהלך אופייני הטח אותו בלשון רבים, כמצופה מבן דור "גוף ראשון רבים" ("אנו, אנו הפלמ"ח").

במהרה ניתרגמה הפסיביות של יצחק למדיניות שלום אצל השמאל, בעוד שבימין נמשך החיפוש אחר אישור לדימויי ההקרבה העצמית של יצחק ברוח המדרש והפיוט, תוך התעקשות על הממד האקטיבי-מרטירולוגי

"אני קורא לדור מלחמת העצמאות 'דור היצחקים', כתב שמיר במבוא שלו למהדורת היובל של ילקוט הרעים: "זה היה כמובן 'דור העקדה'".¹⁴ וכאן הוא חוזר בדיוק על אותם היסודות היצחקיים הבסיסיים שנמנו קודם לכן כסממני בני "הדור השני", דור שנות השישים-שבעים (!!!): פסיביות, קבלת דין, אי מרדנות. אלא ששמיר אינו חש בכלל שהמכלול הפסיכולוגי הזה דורש רציונליזציה או אפולוגטיקה: אמנם "יש כאן יסוד של פסיביות, אולי אפילו חוסר ערות אינטלקטואלית", אך תכונות אלה אוזנו, לטענתו, על ידי "יסוד של רגש אחריות, של חוש היסטורי עמוק..." ומי הוא המודל של יסוד זה? כמובן, יצחק המקראי... אבל -

כמו אצל "אבישג" - לא דווקא יצחק העקוד! גם שמיר בוחר לעקוף את העקדה ובונה את "יצחק" הדורי שלו על ייחוד לא צפוי של המודל: נאמנותו המוחלטת לארצו היחידה ו...לאשתו האחת (!!!)¹⁵. עם זאת, שמיר אינו מסתפק בנרטיב המקראי כשלעצמו. הניחות הרטרופקטיבי שלו מחזיר אותו לילדותו בתל אביב המנדטורית של שנות השלושים, וממנה הוא דולה זיכרון טקסטואלי בתר-מקראי מדהים. למרות החינוך החילוני המובהק שקיבל, ובניגוד לציפיותינו מ"צבר" טיפוסי בן דורו,¹⁶ ההזדהות שלו עם יצחק מעוגנת, על פי עדותו שלו, לא רק במקרא אלא גם במסורת היהודית הדתית. במפתיע, הוא מעלה כאוב שני ספרים עבריים מאיטליה של סוף המאה השבע עשרה: שניהם מכונים **פחד יצחק**, האחד נכתב בידי רבי יצחק קנטריני, והשני בידי תלמידו, רבי יצחק למפרונטי.

אין לי מושג אם שמיר באמת עיין בשני ספרים אלה. מה שחשוב הוא, שחצי מאה ויותר לאחר מעשה, הוא בחר לא רק להיזכר בפרטי פרטי של השיעור בתנ"ך בכיתה ח' (!), אלא אף לקרוא את מסת המבוא שלו על שמם. וכל כך למה? האחד - **פחד יצחק** של הרב יצחק קנטריני מפאדובה (1644-1723) מתאר בלהט-רגש את זוועות הפוגרום ביהודי פאדובה (1684), והוא כולו בחזקת פחדו של יצחק מפני להט הסכין המונפת עליו. השני - **פחד יצחק** של יצחק חזקיה בן שמואל למפרונטי (1679-1756) הוא ספר אוצר ההלכה לפי סדר א"ב, והוא כולו בחזקת יראת השם והדבקות במצוותיו, לאמור: פחד יצחק כאלוהי יצחק (עמ' 19).

ניתן כמובן לבקר קשות את הפרשנות ה"שואתית" של שמיר ל**פחד יצחק** הראשון, את הזיהוי בין האב/האלוהי במקרא לבין האויב, מבצע הפוגרום במאה השבע עשרה או העשרים (!). אולם שמיר אינו מודע לכך. בעיניו "שני פירושים לו לביטוי הזה, האחד ביטוי של זכות, והאחר ביטוי של חובה" (שם). במיטב המסורת היהודית, הוא "מבין" כי בעת צרה ופחד (מן הגוי) רשאי עמו לבקש על נפשו בזכות קבלת הדין ("היפסיבית") של יצחק המקראי, ואילו בעת רגיעה חובה עליו לשלם עבור הצלת חייו של אותו יצחק (ושל כל היצחקים שאחריו) באופן "אקטיבי" - מכוח מצוות ויראת השם.¹⁷ יתרה מזאת, במתח הדיאלקטי בין זכות לחובה ראה שמיר גם את ה"צופן הגנטי" (!) של "דור היצחקים". נראה שבשלב מאוחר זה של הקריירה שלו, ניסה שמיר לחזור בו מצמצום האופקים הילידי שעליו היתה גאוותו ולהפגין הזדהות לא רק עם הפסיביות של יצחק העקוד, או עם האקטיביות של יצחק המקריב עצמו מרצון במדרש המאוחר, אלא עם מכלול דמויות האימגו של יצחק, הטבועות במסורת הפרשנית היהודית.

סינתזה מאוחרת זו יכולה היתה להיות נקודת מנוח טובה למטוטלת הדיאלקטית שלנו. אלא שיש לשפוט אותה על רקע קריירה ארוכה, שבמהלכה ניסה שמיר לחבש מסכות שונות בהמחזתה של סצנת ההקרבה והעקדה. מסכות אלה ידועות ומוכרות וזכו לשורה של מחקרים ידועים לא פחות, שתקצר כאן היריעה מלפרטם. נציין רק שלמרות מגוון המסכות ופרשנויותיהן, רווחת בציבור התפיסה הרואה בשמיר מי ששימש פה, מתוך הזדהות גמורה, ל"יצחקים" של דורו, וזאת עוד לפני שכיניו זה נעשה מטבע עובר לסוחר.¹⁸

בדברים שלהלן אני מבקשת לערער על תקפותה הכוללת של גישה מקובלת זו, על ידי חשיפת המסכה המפתיעה שלבש הסופר בסיפור שכוח, אשר ככל הידוע לי כמעט שלא זכה עד עתה לתשומת לב

החוקרים.¹⁹

הסיפור הקצרצר "פתיחה לסיפור" ראה אור ב-1953,²⁰ כלומר בשעה ששמיר כבר היה סמל תרבות מוכר כמחברן של שתי האנדרטאות לגיבורי 1948, הוא הלך בשדות וכמו ידיו. עד עתה לא הצלחתי לגלות איך התקבל הסיפור בשנות החמישים, אבל כשנתקלתי בו לאחרונה, לא האמנתי למראה עיני. שום דבר בו לא היה מוכר: לא הסגנון, לא הטון ולא הקול המספר, ויותר מכל - לא הפרספקטיבה הדורית. הסופר בן השלושים ושתיים ויתר כאן על נקודת המבט של קבוצת הגיל שלו, שאפיינה את יצירותיו המוקדמות, ונטש את מסכת המספר הכל-יודע והצופה מבחוץ ששימשה אותו עד אז. סיפור זה הוא מונולוג של אב שכול, סופר ידוע בעצמו, המתקשה להתמודד עם נפילת בנו הבכור במלחמה. הוא חש תחושת אשם עמוקה, המתבטאת בהודקקותו המתריסה במודע למטאפורה נוצרית דווקא:



[ההדגשה שלי]

בהופיעו בבית, אחת לכמה חודשים [...] [...] נתקפתי לא פעם בהרגשה שאיני יודע לה אח ודוגמה אלא בנצרות. כן, בנצרות. את חטאי הוא נשא! כביכול, למעני נצלב - לכפר את חטאי, למלא את מכסת הקורבן אשר שמטתי עצמי מלתיתה (עמ' 304).

מהר מאוד מתחלפת האלוויה הנוצרית ב"מודל המקראי" שלה: "אינני סבור שמשוה עלול עוד לעניין אותי או לעורר בי תחושה כלשהי - חוץ למעגל העקדה; הבאתי יצור רך לעולם על מנת לרוצחו, בין אם בידי בין אם בידי שליח" (עמ' 305). [ההדגשה שלי]

לא עובר זמן רב ואכלו מיתרגם לעיונות המכוונת כלפי כל גורם של ארגון חברתי התובע הקרבה: "אני אויבה של כל הסדרות, כל מפלגה, כל מדינה, כל התאגדות". והמסקנה? שום דבר בעולם אינו חשוב יותר מכך שאבות ימותו לפני בניהם [...] לא הבנים צריכים להגשים את המחור אלא האבות, וכל הדוחה את העולם שכולו טוב לימות העתיד - הריהו רוצח, או סוכנם של רוצחים (שם). [ההדגשה שלי]

ניתן עוד להמשיך ולצטט, אך די במובאות אלה כדי להדהים ולעורר מחשבה, במיוחד לאור הקונצנזוס הספרותי והפוליטי ביחס לשמיר. בדיעבד נראה שסיפור זה הקדים לא רק את היצחקים של '67 ו-'73, שאת מחאותיהם ותסכוליהם ניסתה האפולוגיה של אבישג/הראבן להסביר ולפוגג, אלא גם את אביהם הרוחני, גיבורו של ס. יזהר, אשר כעבור שנים אחדות יצהיר על "שנאתו" לאברהם אבינו ההולך לעקוד את יצחק.

מצד שני, הטון המסוגנן והמליצי של הנרטיב משאיר רושם של אי-אונתניות, חיקוי, אפילו פרודיה. אבל חיקוי של מי? של מי המסכה שניסה כאן המחבר לעטות? האם ייתכן שהסופר הצעיר ניסה לתת כאן ביטוי לייאושו של אביו השכול שלו עצמו, ליובה שמיר, שאת כתביו יפרסם כמה עשורים מאוחר יותר בספר **לא רחוקים מן העץ?** יתר-על-כן, האם יכול היה לנחש כבר אז את מילותיו של אביו, שהנציח את רגשותיו המיוסרים ב"מכתב" שכתב בסתר לבנו אליהו בשנה הראשונה אחרי נפילתו ב-22 לינואר 1948?²¹

כאילו רצחנו אותך כמו ידיו. הבאנו אותך לעולם בו אבות מקריבים את בניהם למען החיים של עצמם. סכנה נשקפה לנו לכולנו. על כן שלחנו אותך, את בנו הצעיר והחזק, להגן עלינו. [...]

במו ידינו רצחנו אותך, בני (עמ' 284). [ההדגשה שלי]

או אולי ההיפך הוא הנכון: אולי למרות הצהרתו שמכתבו של אביו נתגלה רק אחרי מותו (שם, 250 עמ'), למעשה ידע עליו שמיר בזמן אמת או לפחות כמעט בזמן אמת? האם ייתכן שהוא "התכתב" עם מכתב זה לא רק בסיפור "פתיחה לסיפור" אלא כבר ב-1951, כשהכתיר את "פרקי אליק" בכותרת "במו ידיו"? האם ייתכן שכותרת זו לא היתה אלא קצהו הגלוי של מאבק נפשי סמוי שנאבק הסופר עם עמדה "אברהמית" שונה מן הנורמה ההגמונית הלאומית? האמנם ניסה שמיר לגאול את ה"במו ידינו" הקטלני של אביו השכול והמתייסר ולהפוך אותו ל"במו ידיו" העמלני והמצווה חיים של "דור היצחקים"? האם ניסה להקל על תחושת האשם של אביו על ידי היפוך הפסיכיות כביכול של הקורבן לגבורתם האקטיבית של המקריבים את עצמם מדעת? ולחילופין - האם היה "פתיחה לסיפור" בבחינת התנצלות בפני אביו על הגאולה ה"ציונית" המתקנת שהציע בכמו ידיו וניסיון לשוב ולתת פתחון פה לאבל והכאב האותנטיים של השכול, למחיר הכבד שתבעה ותובעת הגאולה הלאומית?

גרעינו של מאמר זה בהרצאות שנתנו בשנה החולפת במספר כנסים ומרכזים ללימודי היהדות באמריקה. תודותי למארחי ולעמיתי על היוזמה ועל שיתוף פעולה פורה. המאמר מהווה חלק מספר בכתובים,

From Jesus to Oedipus: Rewriting 'Isaac' in Tel-Aviv.

הערות

1. ראו מאמרי "יצחק או אדיפוס?", 'אלפיים' 22 (תשס"א); 'האמנם נקראה בת-יפתח 'שאילה', תרבות וספרות, 'הארץ', 12 ביוני 2005; וכן "את קין, את בנך אשר אהבת": הבשורה על פי יפתח", 'עיתון 77' (יוני 2006).
2. תודותי לחיים גורי, שסיפר לי על ייחוסה של מסה זו להראבן, ולאברהם שפירא, שלומית אביאסוף ואלוף הראבן שעוררו באישור הויהוי. תודה גם להילל וייס על שחלק עמי את מחקריו על משה שמיר ולחנה קציר שחלקה עמי את זיכרונותיה על ידיד נעוריה בקיבוץ משמר העמק, משה שמיר. ולכולם תודה על רב-שיח הולך ונמשך, למרות ניגודי ההשקפות ונקודות המוצא השונות. מאליו מובן שהמסקנות המובאות כאן הם על אחריותי בלבד.
3. שולמית הראבן, "מה נעשה במיתוס?", 'עיוורים בעזה' (1991), עמ' 168.
4. אל שפיגל היא הגיעה, כפי שהראיתי בעבר, דרך מסתו של שלמה גירוא שוהם, "עקדת יצחק" (1975).
5. אבישג, "דור יצחק", 'שדמות' מ' (חורף תשל"א): 42-49, עמ' 46.
6. מ. צור, י. בן אהרון, א. גרוסמן (עורכים), 'בין צעירים: שיחות בעזומא כתנועה הקיבוצית' (1969), עמ' 181, 183.
7. לקבוצה זו שייך גם סיפורו של עוז "איש פרא" ('קשת', 1966), שהעביר את לבטי "הדור השני" לסיפור המקראי עצמו, אבל תוך כדי כך גם התקיף חזיתית את שני סיפורי הקורבן המקראיים הקלאסיים. ראו מאמרי שבדפוס "בת יפתח בדורה כיצחק בדורו?" 'מחקרי ירושלים' כ"ב (2006).
8. אברהם שפירא (עורך), 'שיח לוחמים, פרקי הקשבה והתכוננות' (מערכת האיחוד, 1967).
9. 'שדמות' כ"ז (סתו תשכ"ז): עמ' 43. המונולוג מופיע במקורו בעמ' 804 של ימי צקלג.
10. אני מתייחסת כאן רק לספר כפי שפורסם ולא לשיחות המצונזרות, בעיקר (ואבל לא רק) של בני ישיבת-מרכז הרב, שעליהן נכתב רבות בשנים האחרונות.
11. ראו מאמרו "דור בארץ" ומורשת התרבות היהודית, בתוך מרכזי בר-און (עורך), 'אתגר הריבונות - יצירה והגות כעשור הראשון למדינה' (תשנ"ט), עמ' 167-198.
12. בשיחה מורחבת נוספת, "האמנם עקדה?" שהתקיימה בקיבוץ גשר ופורסמה ב'שדמות' מ"ו וקיץ תשל"ב): 14-33.
13. על ההשתמעויות המגדריות של גלישה לקסיקלית-סמנטית זו ראו מאמרי "יצחק או אדיפוס?"
14. משה שמיר, "פחד יצחק", בתוך שלמה טנאי, משה שמיר (עורכים), ספר 'ילקוט הדעים' (1992), עמ' 413.
15. הויהוי הפטריארכלי/לאומי/ציוני המוכר בין האשה לבין הארץ/האדמה/אמא מולדת

ראוי לדיון מגדרי בפני עצמו שאין זה מקומו. תרומתו הפיקנטית של שמיר היא תוספת הגוון של מקומיות ילידית על-ידי ייחוס הויהוי דווקא ליצחק אבינו, שאכן - כפי שהבחיו כבר המדרש - היה היחיד שלא גלה מארצו ואף לא לקח לו (או לא ניתנה לו) אשה שנייה. בנושא זה ראו מאמרי שבדפוס "למה אהבה רבקה את יעקב?" 'קשת החדשה' (2006).

16. ראו, למשל, הקטרוג של אברהם שפירא, במסתו על המורשת התרבותית של 'דור בארץ' (הערה 11 לעיל), על צמצום האופקים הילידי של הדור, על העדר השורשים האופייני להם, בין השאר בתרבות היהודית, ועל משה שמיר (וחיים גורי) כנציגים טיפוסיים של התופעה.
17. שם אלוהי יצחק הוא כמובן "פחד יצחק", כמרומו בדברי יעקב ללבן בבראשית ל"א: 53, 42.
18. תפיסה פופולרית זו קיבלה לאחרונה חיזוק בפרטומיו של הילל וייס, המחכים עדיין להמשכם: "עקדת יצחק", 'מאזניים' (ינואר 1998) ו"האיל בסבך", 'נתיב' (יולי-ספטמבר 1998).
19. להוציא התייחסות קצרה וקולעת של דן מירון בארבע פנים כספרות העברית (1963), אותה גיליתי רק לאחר שסיימתי את מאמרי.
20. משה שמיר, "פתיחה לסיפור", 'משא' (7.9.53): 3, 20. כונס כלשונו בספר ואפילו לראות כוכבים (1995): 301-306.
21. משה שמיר (ליקט, ערך והביא לדפוס), 'לא רחוק מן העץ' (1983), עמ' 278-288.

אלברט בן-יצחק יעקב

ארץ העברית

לוֹתֵר! לֹא פָחוֹת - לֹא יוֹתֵר.
 כֵּן, אֲנַחְנוּ פָּשוֹט גְּוֹתֵר...
 שׁוֹב תִּפְרַח הַשְּׂקֵדִיָּה, אֲנֹו לֹא תִקְוְעִים בְּקֶשֶׁר
 בְּלִי כֹנֵה, בְּלִי שִׁפְהַ מִשְׁתַּפֵּת. זֶה בְּסֵדֶר...
 בְּאַרְץ הָעֵבְרִית יֵשׁ צֶדֶק פּוֹאֲטִי. הַצֶּדֶק
 הַזֶּה עֵבֶר אֲתֵנוּ לְשֵׁלֵב הַבָּא בְּתִגּוּבָה
 לְחֶשֶׁק מֵטֶרֶף לְשִׁיר... לְכֹל אֶחָד יֵשׁ בְּרָה
 וּנְקֵדֶת אֲמִץ מִשְׁלוֹ. יֵשׁ לָנוּ חֶשֶׁק,
 יֵשׁ אֲרִץ שְׂמֵדְבָרֶת עֵבְרִית. יֵשׁ לָהּ שִׁירִים.
 מְלֵא נִקְדוֹת בְּשֵׁדָה הַקָּרֵב מִסְבִּיב לְעֵץ -
 סְבִיב עוֹלָם פְּנִימִי וְעֵשִׂיר. סְבִיב הָאֲרִץ,
 סְבִיב שְׁאֵלוֹת טְרַחְנִיּוֹת וְסִפּוֹר הַפְּרָבְרִים...
 יֵשׁ מִבְּחַר שִׁירִים עַל נוֹסְטָלְגִיָּה,
 שְׁאֵנוּ לֹא אוֹהֵבִים... יֵשׁ תִּגּוּבָה
 שְׂבִנְגִיעָה עוֹשֶׂה צִמְרֵמֶרֶת. תִּפְסֶה טְפוֹסִית
 אוֹמֶרֶת: "יֵשְׁנָם דְּבָרִים, שֶׁהֵם יוֹתֵר מִנְשֵׁמָה."
 וְטוֹעֵנֶת: "יֵשׁ דְּבָרִים שֶׁהֵם יוֹתֵר מִפְּרָנְסָה."
 שׁוֹב פּוֹרַחַת הַשְּׂקֵדִיָּה. הַפְּנֵה הָרְאשׁוֹנִית
 הִיתָה לְהִגִּיד עוֹד מִשֶּׁהוּ עַל מְלָה וְאֶקְלִים.
 וְאַחַר כֵּן לְשֵׁתֵל, לְשֵׁתֵל אֶת הָעֵצִים הַשְּׂקֵטִים.
 הַנּוֹכְחוֹת מְאֹד חֲזָקָה.
 גַּם לְעֵצִים יֵשׁ מְדִינָה.

מצור

כי תצור אל עיר ימים רבים להלחם עליה לתפשה ולא תשחית את עצה
לנדח עליו גרון כי ממנו תאכל ואותו לא תכרת כי האדם עץ השדה
דברים כ"א, י"ט

לא אמת היא שיד הכורת עץ זית
רעדה בהניפו את הגרון.

בניח לסמלים. אין זו ספרות. אלה
החיים הנגרעים עם כל מטח
קרדם, עם כל נסירת מסור,
אבל אינם צועקים בכאב
מפני שאין להם קול.

כל יום מסמיקים פנים מחדש
לא מבושה אלא מדם הנתז
משני עברי הגבול הלא נראה
ומכתים את עלי הזית ואת
בשר האדם שהוא עץ השדה.

ואם נפלה בלילה צפור מתה בין
הענפים הרמוסים, היה זה לא משום
שאפסו כחותיה במעוף אכזב למצא את
הטרף לעדות כי אם מפני שנגעה בקדחת
הנילוס המצרבי שכידוע היא קוטלת
גם בני אדם.

שרה על שפת הכביש

העולם פלו דובר סלולרית:
הכל זורם, הכל מתחלף
ברטט עצבים קודחים.
רק שרה של "תמר" נצבת
איתנה על שפת הכביש, שביקע
בשבילה כשירצה לה, נהלל שלה
ממאנת להגרר במערבלת הזמן
התל אביבי והשמש נדיבה
בסגל שערך.

גולם

איני יודע אם הגלם עודנו שוכב
בעלית הגג של האלטניישול בפרג
העתיקה. איני יודע אם לאלטניישול יש
בכלל עלית גג. לא הייתי שם מעודי.
איני יודע אם הגלם התאהב בבתו של
בוראו ואם הוסיף לגלות את נחת זרועו
גם לאחר שהפיץ את הצוררים שבקשו
להחריב את הגטו ולהרג את יושביו.
יהודי עירו פחדו מפניו כשם שפחדו
מכל כח וביחוד מכח שקרע את מוסרותיו.
אבל ברי לי שכאשר נמחקה האות אל"ף
מהמלה אמת החקוקה על מצחו, שקע
מיד בחשכת החמר שאין עמקה ממנה,
חזר להיות ב ט ר ם - בלי יצרים, כסופים,
אהבה, שנאה, חרון, אכזבה. עכשו יכול
כל אברה חלשלוש, כל בתן וזנבן לבן
פנים, להתעמר בו בדבור ובהעויה ובנגון
ובעקום אגודל: שום דבר אינו חודר אליו,
הוא פלו העדר, חלל חשוף כוכבים, שאינו
מצין במפות ולפיקה אי אפשר לארגן משלחות
של חוקרים ומלמדים ותיאולוגים ומקבלים
להתחקות על עקבותיו. הנפילה היתה מידית
ומחלטת, הנתוק היה סופי ומנוע-חרטה.
נחסכו ממנו תחלואי זקנה, ניווני אנוש, סרטן,
אלצהיימר. יכול היה להחזיק עצמו מאשר אלו
בשתמרה בו תודעה כלשהי. אבל גם מזה הוא
חפשי בלי הכרת חפשי. והספורים... הספורים...

"דרכינו נפרדות בלוד"

(על אברהם שלונסקי בתנועת השלום)

יעקב מאיוס

- והיו שעמדו מן הצד כמו אלתרמן.

אני זוכר את אלכסנדר פן לא רק משיבותינו בקפה "קנקן" שבו נפגשנו רבות. הוא השתתף יחד עמנו בקונגרס המייסד של תנועת השלום בפאריס ב-1949 (היו שם יבל"א מאיר יערי, שהיה פורמלית נשיא ועד השלום הישראלי במשך עשר השנים הראשונות לקיומו. היה שם ח"כ תופיק טובי, ח"כ ישראל בר-יהודה וכן כותב השורות האלה. בנוגע ליערי אפשר לאמור שפורמלית הוא נשאר נשיא, כי כל המפלגות חזרו והודיעו שוב ושוב שמעולם לא קיבלו התפטרות).

ובאמת לא היה דבר שוועד השלום הישראלי ביקש משלונסקי והוא לא היה ממלא אחריו: השתתפות בפגישות, באספות, בעצמות שלום (והן היו רבות - י.מ.) בכינוסים בינלאומיים וכו'. תמיד ער, תמיד נוכח, תמיד מתעניין. את מאיר יערי הוא העריך הערכה עמוקה, את יעקב חזן הוא אהב אהבת נפש, וגם לברטה השאיר מקום בלבו. הוא הקרין מסביבו אמונה ותקווה בעתיד של שלום וחסד. הוא היה מנתם אותנו תמיד והיה אומר, למשל, על המשא ומתן עם הערבים: "תראו שזה עוד יבוא".

היטיב לצייר את שלונסקי בכינוסים הבינלאומיים של תנועת השלום, מר שלום רוזנפלד, העורך הוותיק של 'מעריב', שבדבריו ב'צוותא', באספה מיוחדת שנערכה לעשור למותו של אברהם שלונסקי - אמר ששלונסקי השתתף בכינוסי תנועת השלום מתוך אהבת ישראל. וכך אמר רוזנפלד:

"בקונגרסים הבינלאומיים לענייני שלום, שאליהם היה שלונסקי נוסע תכופות, הוא ייצג את אהבת ישראל שלו, החובקת וזרועות העולם היהודי כולו. מי כמוהו ידע - וכמה פעמים דיברנו איתו על כך - אם גם כל אחד על פי תפיסתו הפוליטית ומנקודת ראותו שלו - שאין עוד עם בעולם, שהשלום בין הגושים הוא האינטרס הקיומי העליון שלו, שהרי עם ישראל (מפוזר) - בעשר או שתים עשרה הערים הגדולות של המזרח והמערב, ובעידן זה של האיום האטומי הן בקו החזית הראשון, וכאשר נוסע שלונסקי לוועידת השלום במוסקוה, זמן קצר אחר משפט אייכמן בירושלים, אין חזונו הסוציאליסטי האוניברסליסטי מאפיל על תחושותיו כיהודי, כציוני, והוא נושא דברו מעל הבמה הרמה ואומר קבל-עולם - והיום, אחרי שחיותי גם אישית בביקורי האחרון בפולין מעט מחויות אושוויץ, ומאיידינג מתוך התבוננות במכונת-המוות האיומה - הריני מבין את הדברים אף יותר משהבנתי אותם בעת נתינתם - אומר אפוא שלונסקי:

"באנו לכאן אחר שעמנו חי מחדש את אימת אסונו שבא עליו במלחמת הזוועות האחרונה, את הממשות השטנית של עצם האפשרות להשמירו השמדה מתוכננת ומאורגנת טוטאלית ואת מוסר ההשכל שאין התחמקות מפניו: באנו לכאן לאחר המשפט ההיסטורי ששפט עמנו את גדול רוצחיו, אותו תת-אדם, אדולף אייכמן, שהוא ושכמותו מסמלים בעיני הטובים שבעולם כולו סמל של אזהרה על שורש הרע שלא נעקר, על הפוטנציאל החייתי שעוד מהבהב בעולם ואשר במשטר של "במלחמה כבמלחמה" הוא עשוי לחדש בתוכנו את הגיונגל שתמול-שלשום טעינו לחשוב כי הציוויליזציה בעצם מציאותה בלבד היא ערובה לעקירתו. גיונגל של "טורפים מתורבתים" שקרבנותיהם עוד יותר מבגיונגל הבראשיתיים הם החלשים תמיד - ועמי בתוכם".

(מתוך מאמרו של ש. רוזנפלד: "כל אחד ושלונסקי שלו", 'על המשמר', 20.5.1983).

הו אדם? בשר ודם וזיכרונות. רעיון זה עולה לי על הדעת בכתבי את הפרק הבא.

לילה אחד ב"כסית". תאצקל איש כסית מסתובב כרגיל ומשרת את האורחים. כולם נתאספו באותו לילה. באמת, מי לא היה שם? א. שלונסקי, אהרון ומתי מגד; אמיר גלבוץ, חיים חפר ואחרים. ואפילו הווג ססחף עמו מ"קליפורניה" של אייבי נתן לתוך כסית את הוויכוח המתמיד שהיה ביניהם: אורי זוהר (היום רבי) וקריין התנ"ך הנודע שכל ליל שבת הנעים לנו את שידורי "קול ישראל" בפרק מהתנ"ך: עמיקם גורביץ. האם היה שם גם עזריאל אוכמני? האם היה שם א.ב. יפה, חברו הנאמן לדרך במשך עשרות שנים ומי שכתב מונוגרפיה גדולה ומעניינת על אברהם שלונסקי? האם היה משה שמיר? רפאל אליעזר? לא אוכור. אך זה לא חשוב עתה. היו שם משמנה ומסלתה של עולם הספרות והאמנות הישראליים...

איש אחד חסר היה בפירוש שם, באותו הלילה שמסופר עליו, הרי זה אלכסנדר פן, משורר "שייך אברייק", השיר הנפלא על אלכסנדר זייד, שמושר ומרוקד על ידי הנוער עד היום. אל. פן היה עורך את מנוחותיו בקפה אחר, בתל אביב הקטנה, ב"קנקן", שבכיכר דיונגוף של אז. אך ודאי היו שם גם אחרים באותו לילה, כי החדר היה מלא. נתן אלתרמן שיבח אז והילל את שלונסקי כדרכו, בפני כל הקהל. זה לא היה חידוש בשבילי; אני זוכר עדין "אקדמיה" ליובל התמישים של שלונסקי שנערכה באולם ה"קאמרי" הראשון, שברחוב נתמני. על הבמה היו גם נתן אלתרמן ולא גולדברג, שדיברו על שלונסקי בלשון "מורנו ורבנו, אברהם". "אבל", הוסיף אלתרמן באותו לילה בכסית, אחרי ששיבת מאוד את אברהם שלונסקי: "דרכינו נפרדות בלוד..." על פני הנוכחים נראה חיוך רחב. כל אחד הבין שאלתרמן כיוון לחברותו של שלונסקי בתנועת השלום הישראלית ולהשתתפותו בכינוסים בינלאומיים ועולמיים של תנועת השלום במקומות שונים בעולם, בעוד שהוא עצמו, אלתרמן, לא השתתף בוועד השלום הישראלי ולא תמך במפעליו, במובן הפורמלי של המילים.

ובאמת היו שתי אסכולות בעולם הספרות והאמנות הישראלית בשנות החמישים והשישים, ביחס לתנועת השלום. היו כאלה כמו שלונסקי ו"הקומוניסט המסוכן" אלכסנדר פן, שתמכו בכל לבם בתנועת השלום

פרסום ראשון של פרק זיכרונות

זהו פרסום ראשון בדפוס, של פרק זיכרונות מעניין, שכתב יעקב מאיוס, בשנת 1983, ולא נדפס עדיין. הפרק עוסק במשורר אברהם שלונסקי וביחסיו עם תנועת השלום. אגב כך נזכרים סופרים ומשוררים רבים אחרים, מהם החיים עמנו עד היום, ומהם שהלכו לעולמם, שפעלו בארץ בשנות החמישים והשישים, בהקשרם לפעילות תנועת השלום.

יעקב מאיוס, שהיה כל חייו בארץ חבר קיבוץ "גת" שבדרום, ומוזכר "נצחי" של הוועד הישראלי למען השלום, הרבה להיפגש עם שלונסקי בחייו. הוא כתב, לפי עדות עצמו, ספר זיכרונות שטרם נדפס. על "גילוי" מעניין אחד לפחות, בפרק הזה, אפשר לעמוד בדבריו של מאיוס על איליה ארנבורג, וספרו הענק, **אנשים, שנים, חיים**. מאיוס מספר שאת כל שלושת החלקים של הספר תרגם המתרגם אליהו פורת, איש עין החורש. אך הכרך השלישי לא יצא לאור משום מה, וכתב היד שמור בגני ועד השלום הישראלי. המביא לדפוס היה שמח אילו הובא לידיעתו היכן מצוי היום הארכיון של הוועד למען השלום.

יעקב מאיוס עצמו שלח ידו בכתיבה אף הוא. הוא פרסם בחייו שלושה ספרים. ספר זיכרונות מתורגם משל קלארה צטקין, **עם לנין**, שיצא בשנת 1943. **עמים בונים את עתידם**, הדמוקרטיה העממית במאבק ובבניין, שיצא בספרית פועלים מרחביה, בשנת 1951. וכן יצא לאור, עוד בפולין, בידיש, ספרו על קיבוצי הקיבוץ הארצי בארץ ישראל, בשנת 1937.

כל הזכויות על הפרק המובא כאן, שמורות לארכיון המרכזי של השומר הצעיר, יד יערי, שבגבעת חביבה. תודה מיוחדת לתלמה נשיא מהארכיון, שסייעתני בעניין.

אלישע פורת

כן, מתוך ידיעה מקרוב את שלונסקי ומעיניו הננו יכולים לאשר שזו היתה גישתו האמיתית של שלונסקי לתנועת השלום. שיקולים אלה הביאו אותו לתנועת השלום ועל פיהם פעל כל השנים.

גם יעקב חזן העלה על נס בדבריו 'ביצותא' על שלונסקי את עובדת פעילותו של א. שלונסקי בתנועת השלום: "שקוע בעבודת התרגום הענקית שלו - הוא מצא תמיד זמן להשתתף השתתפות פעילה בכל פעולה, בכל מוסד, בכל כינוס, שעוררו בו תקווה שהם יקדמו את ענייני השלום. יבטיחו את עתידה של הציונות, יחזקו ויעמיקו את כוחות הקידמה בעולם ויחזקו את כוחה של הציונות הסוציאליסטית - את כוחות הסוציאליזם ההומאני והדמוקרטי בעולם כולו. בהתייחסו מברית המועצות לא התייחס מהסוציאליזם כתקוותה הגדולה והיחידה של האנושות." ('על המשמר' דף לספרות ולאמנות, 20 במאי, 1983). דבר אחד לא הבינותי מעולם אצל אברהם המנוח: את רתיעתו מפגישה עם סופרים רוסים

שהוא היה המתרגם האמנותי הגדול שלהם, כמו, למשל, רתיעתו מפגישה עם שולוכוב, שאברהם תרגם למופת את "הדון השקט" שלו. שולוכוב היה בא לעתים לקונגרסים של תנועת השלום, והיתה לי אף אפשרות קלה להציג בפניו את שלונסקי, המתרגם שלו בחסד עליון, אך שלונסקי לא אבה. בשום אופן לא יכולתי לשכנעו.

דבר דומה חזר אצל אברהם ביחסו אל איליה ארנבורג. אינני חייב כאן להציג את האיש ואת פעלו. שלונסקי אף טען לקשרי משפחה מסוימים עם ארנבורג, אך לא נפגש עמו פנים אל פנים מעולם. אך אהב לצטט שני קטעים מספרו האוטוביוגרפי של ארנבורג: "אנשים, שנים, החיים" (איל. ארנבורג, אנשים, שנים, החיים, מרוסית אליהו פורת, סדרת כתבים בעריכת דוד הנגבי, ספרית הפועלים, 1961, שני חלקים; במקור ג' חלקים, אך החלק השלישי לא יצא, אם כי ניתרגם בחלקו, ודפים מן התרגום מצויים בארכיון ועד השלום הישראלי).

היה זה הקטע בסוף אחד הפרקים בחלק א', שתיאר פרקי חיים משל הצייר המהולל והטרגי מודיליאני, שהיה יהודי וידידו של ארנבורג בתקופת שהותו בפאריס עוד בסוף מלחמת העולם הראשונה:

"בדי מודיליאני יספרו לדורות הבאים. אני מביט ורואה בעיני רוחי את

ידיד נעורי הרחוקים. כמה אהב את הבריות, כמה חרד להם! יכתבו להם הכתבנים: "שתה לשיכרה, השתולל, מת", אך, באמונה לא זה העיקר. גורלו של מודיליאני קשור היה במהודק לגורל שאר בני אדם בזמנו. ואם ירצה מישהו להבין את הדרמה של מודיליאני, אל יזכור את החשיש, אלא את הגאון המרעיל, יחשוב נא על גורלם של אלה, ששימשו דגם לציוריו של מודיליאני, אשר סביב צווארם הלכה ונהדקה טבעת-הברזל" (שם, חלק א' ע' 130).

הקטע השני היה על פגישתו השנייה של ארנבורג עם המשורר הפולני יוליאן טובים, לאחר שנים רבות של פרידה: ארנבורג ברצותו לבטא את העובדה שהתנאים בינתיים השתנו אומר על פגישתו עם יוליאן טובים את הפסוק: "זה לא אותה עיר, לא אותה חצות..." (שם: אנשים, שנים, החיים, כרך ב')

אגב, עניין טובים. שלונסקי ידע את השם טובים, שעלה מחדש לכותרות בפולין (ולא רק בפולין - י.מ.) אחרי מלחמת העולם השנייה. הוא אהב את

המובאה משירו של טובים שלגביו הייתי מתרגם חופשי. "מה זה מולדת" - שואל טובים ועונה על השאלה כדלקמן:

"אני סברתי שמולדת - העולם;
אולם רימיתני מר -
מולדת זו החצר העצובה
שלא ביקרתיה מכבר!"

עזרתו הידידותית

אברהם שלונסקי עזר לי גם עזרה אישית. היום הנני יכול לגלות שתרגמתי פעם ופרסמתי באישורו המלא ומבלי שישנה מילה בתרגום, קטעי שירים של פושקין ושל משורר עממי כמעט בלתי ידוע ששמו ניקיצין. מתוך פושקין פרסמתי שני בתים משירו הידוע "מצבת", שנוסחם הוא:

"אני מצבת הקמתי לא מעשה ידיים
אליה לא ידשא שביל העם -
תשא ראשה הגאה גבוה,
מעמודו של אלכסנדר..."

ורבות, רבות יאהבני העם
שאני בכנורי רגשות טובים עוררתי -

שבמאה אכזרית זו שיר-חרות שוררתי -
וקראתי לאהבה את הנופלים...
(ה"נופלים" - הכוונה ל"דיקאבריסיים", שהתמרדו בימי פושקין
נגד הצאר - י.מ.).



איליה ארנבורג

השיר השני היה משל ניקיציין ולפי
שאני קורא לו "שיר האבוקה
הדועכת", י.מ.).

א.
זה לא הרוח כופף כענף
ולא חורש צעיר משמיע הדיו
זה לבי הקטן הנומה,
נרעד ברוח כעלה בסתיו.

ב.
בגדו בי הגעגועים,
נחש צפעוני ביער.
כבי נא אבוקתי,
אכבה, אתך גם אני...

במקור הרוסי - השיר מקסים. אך בתרגום לא בטל יופיו. כך אמרו
מכל מקום הקוראים...
תרגמתי בשעתו את ספרונה הקטן של קלרה צ'טקין "זיכרונות על
לנין" שספריית פועלים הוציאה. נתתי בכוונה את כתב היד לביקורת
ולעריכה סופית לאברהם שלונסקי. הוא קרא את התרגום ותיקן תיקונים
לא מועטים. כתב היד חזר אלי זרוע תיקונים שחורים רבים עד מאוד.
לא שלא דייקתי בתרגום, או עשיתי איזה שגיאות. אך העברית
השלונסקאית הנפלאה, היא שחסרה בתרגומי הראשון. שתינו אחרי כן
כוס ברכה ביחד! עתה משלא היו תיקונים בשירים ראיתי בזאת מחמאה
בלתי רגילה. המותר לי לומר זאת עתה?

משהו על אלכסנדר פן

גם הוא היה מהאנשים שעמדו לרשות תנועת השלום בכל רגע נחוץ.
בנוסף למה שכתבנו כבר לעיל, אפשר עוד להזכיר למשל: ב-1965,
והוא עדיין במלוא אוננו, אם כי המחלה נתנה בו כבר את אותותיה,
בעת שביקרה בארץ משלחת מברית המועצות, וועד השלום הישראלי
ערך לכבודה עצרת גדולה באולם "הקאמרי" החדש, הוא הופיע וקרא
את שירו הידוע "נגד". השיר הזכיר מאוד את סגנון יצירותיו של
המשורר הרוסי מיאקובסקי, שפן הושפע ממנו מאוד, כידוע. אחריו
הופיעה ושרה נחמה הנדל את השיר הנפלא: "אם לא מחר, אז
מחרתיים"... נחמה הנדל אינה עוד בארץ, נסעה לגרמניה ולא שבה.
אך זיכרון זמרתה לא פג עד היום אצל אנשים רבים...

לאה גולדברג ותנועת השלום

גם לאה, כמו אלתרמן, לא היתה פעילה בתנועת השלום. הצרתי תמיד
על כך שהיא הולכת, במובן הציבורי, לבדה. חשתי חולשה גדולה אליה.
אהבתי את שיריה המעניינים. היינו ביחד, במשך שנים די רבות, חברים
במערכת ספריית פועלים, בעוד שחזן צועד ביחד עמנו ודוד הנגבי,
העורך הראשי, מכנס אותנו בנאמנות מדי חודש לארוחת צהריים
משותפת שבה היו מתבררים כל ענייני המערכת, והיו נופלות "החלטות
גורליות" בנוגע לספר זה או אחר.

שמחתי שמחה גדולה כשתמכה בי, כשהצעתי שספריית פועלים תוציא
בתרגום לעברית את ספרו הביוגרפי הנפלא של וינוגרדוב הרוסי על
סטנדאל: "שלושת צבעי הזמן". ספר זה - ברמתו הספרותית, ובעניין
שעורר, פשוטו כמשמעו, על
הסופר הצרפתי הדגול, הפך עד
מהרה ל"רב מכר" ואול עד מהרה
מן השוק.



אברהם שלונסקי

אך היא לא פינקה אותי ביותר -
ואולי זה היה מסימני גדולתה (אף
על פי שהנני סבור שבעניין אחר,
שהיא היתה בו השופטת - טענה
טעות): כשהצעתי במשך הזמן
ולאחר שהכרתי אישית את הסופר
של "Les Parole Sono"
Pietre ("המילים הן אבנים")
יומן נסיעה בסיציליה של הסופר
האיטלקי הגדול קארלו לוי
("ישוע עזר ב - Eboli")
בעברית: "ארץ שכוחת אל" -
לאה שהיתה במערכת מומחית

לספרות איטליה בגלל ידיעתה את השפה האיטלקית - וגם בהיותה...
לאה, פסלה את הרעיון. התנגדותה כאבה, אני מודה בזאת גם ממרחקי
הזמן - כי זה לא הגיע לקארלו לוי, שספרו הראשון שהזכרתי ניתרגם
לשלושים וכמה לשונות, וגם סרט נאה נעשה על פיו. רק לפני שנים
אחדות ראיתי את הסרט בבית קולנוע בפאריס...

התרגום העברי "ארץ שכוחת אל" לא הצטיין בטיבו. הספר הנוסף
שכתב קארלו לוי "השעון", שעניינו השנים הראשונות באיטליה
שלאחרי מוסוליני (יצא בתרגום מצוין של אליעזר הלוי) הצטיין יותר
בעברית וזכה לתפוצה מרובה. אגב, קארלו לוי היה גם צייר גדול וכל
איטליה העריצה אותו בשל כך.

* * *

שלונסקי איננו עוד אך דורות עוד ילמדו את שיריו, כראש של אסכולה
בשירה העברית החדשה אחרי ביאליק וטשרניחובסקי. וגם ירצו לדעת
את מפעל חייו גם בתחומים אחרים, בתחום הציבורי, כמו של תנועת
השלום.
נשארו החרוזים המופלאים שלו:

"גם לשיבולים יש תפוחת ושלכת -
גם ליבולים יש יום אחרון..."
(הפרק על שלונסקי לקוח מספר "תנועת השלום בשנותיה הראשונות"
שהמחבר כותב, והוא טרם ראה אור).

י. מאיוס

1.6.1983

הטקסט של יעקב מאיוס הובא כאן כפי שהוא במקור, ככתבו וכלשונו.



נואית זכאי / כביש תל אביב-ירושלים



כמה פעמים בחיים אמרנו "אם היתה לי
כאן מצלמה..."
ובכן, לפני למעלה משנה החלטתי
שהמצלמה תהיה צמודה אלי בכל רגע בכל
מקום. במסגרת עבודתי אני נוסעת אחת
לשבוע מתל אביב לירושלים, הלוך בבוקר
וחוזר בערב או בלילה. לרוב, הנסיעות
שגרתיות: גלגל"צ, מזגן/חימום,
מסתכלים במראות, עומדים בפקקים.
בדצמבר לפני שנה, באחת הנסיעות,
חרגתי מהשגרה והסתכלתי מעט מסביב.
השמים היו מדהימים. עננים כמערכולת,
צבועים בגוונים של כתום, צהוב ואדום
על רקע של כל גווני הכחול. הוצאתי את
המצלמה וצילמתי תוך כדי נסיעה. אחר
כך זה כבר הפך לשגרת הנסיעה. נכנסים
לאוטו, מניחים את המצלמה ב"היכון"
ונוסעים. האופן שבו העננים מסודרים/
מפוזרים בשמים, משחקי הצבעים,
התאורה והצורות, הרבגוניות של הטבע,
המיזוג של הכביש והתיעוש האנושי עם
השמים והשדות מסביב - את כל אלה
ניסיתי "להנציח".



שירי ניו-יורק

.1

לטוס תל-אביב-ניו-יורק-תל-אביב
 פדי להבין שכדור הארץ
 השלים סבוב על צירו
 וחשכה היתה לאור.

מבעד לחלון משתפצים הבקרים.
 הקרח נמס.
 החלטנו לבצח ב"טור דה פרנס".

.2

כשהגענו הכל היה לבן
 הסנטרל פרק קפא כגלויה.
 בדירה התמה הוסרו התמונות
 אור חור הבלית על קיר ירק הווי
 ריק נקי.
 ואני מתעבת גורדי שחקים
 כלואה בין סמלי עצמה.

.3
 השטן גר בהרלם ברחוב 125
 אזניו מחדדות
 זקנו תישי
 עיניו שחרות כפתם.
 בבקרים מלהטט בתפוף על סירים ומחבתות
 לוגם ליקר תירס
 מאלתר ללא הפרעה.
 אומרים שנחטף מחופי הזהב של אפריקה
 והגיע לאמריקה בספינת עבדים.
 מפיר מעלית עולה ריח מטעמי קיג'ין.
 צליל יבבת חצוצרה נבלע ברעש מכילת זבל כחלה
 כולא רגע מלא עצמה
 לוכד ריח מוזיקה שחורה.
 ביום א' נזמר בכנסיה מזמורי גוספל.

כאן בקומה ה-18 אתה כלוא בנבכי עצמה,
 אני רוצה לגעת להפיח ערצה
 קולפת תפוז, מעקמת את השתיקה.
 הסתכל בי בעיניך הכבויות ואשקר לך,
 כי זה מה שלפעמים צריכים לעשות.

פעם היית מרעים באופנוע שחר בוהק.
 לנס ארמסטרונג אמר:
 "אני רוצה למות בגיל מאה, כשדגל ארה"ב
 על גבי והכוכב של טקסס על הקסדה שלי,
 במורד ההר על אופני במהירות של 120 קמ"ש".

אתמול הצבנו פסלי אלים לארת לך בדירתך.
 הם מתבוננים בה בלגלוג שקט.
 האמנת שהאריה שאג בלילה, בבית הרדום.
 היום נערך מכירת חסול,
 את השעות הקצובות בין משפכי כאבים
 אתה מותח בחדר כשר, מתקננת
 ומקננת בכריך רוסטביף בהרדל ומלפפון כבוש.

.4

מדוע עלינו להצטופף
 בכרה הסואן אמרת,
 מסמן מעבר לאיסט ריבר.
 ארוזתי מטלטלי
 וברגל על גשר ברוקלין
 תציתי חיינו.

במבט לאחור נשקף אלי
 פסל החרות.

נילי דגן מתגוררת באילת

תמונה באבן



לפני כשנתיים יצא לדרך המיזם "תמונה באבן" בשכונת אוהל משה בירושלים. כעשרים או שלושים תמונות של מייסדי שכונת אוהל משה בירושלים, מנכבדי העדה הספרדית שיצאו מהחומות, נתלו בין כתי השכונה.

בתחילת שנה זו נחנך השלב השני של המיזם: על הקירות או על האבן נקבעו כמה רציפים של תמונות מייסדי השכונה ותמונות מימי הראשית של אוהל משה; התמונות נתלו על החומה הנמוכה באורך של כמאה מטר, המפרידה בין בית הכנסת הגדול של אוהל משה למתנ"ס לב העיר. הפרויקט, ביוזמת דבורה אבידן ונירית שלו כליפא, התאפשר בתרומותיהם של בני המשפחות, נכדים ונינים של מייסדי השכונה.

הרציפים הללו נפתחים בשיר 'פחיתה' מאת אלישע פורת המדבר על שלשלת הדורות ונחתמים בתרגום השיר לאנגלית בידי אדי לוונסטון.

אלישע פורת

פחיתה

אני בכל דור הולך ופוחת:
 עם אשתי אני חולק בילדי,
 ובנכדי אני שתף זוטרי.
 בניני יש לי שמינית
 ומטה. ואז באים אלי
 גם שלשי ורבעי וחמשי,
 ואלה שאין להם בכלל
 שמות וכנויים. אני נגרע
 ומתאפס עם התארכות
 הענפים בעץ המשפחה העתידי
 שלי: יורד אל שרשיו,
 רועד מצער הפחיתה, שוקע
 אל הנמק הסופי, הריק
 החם הזה שיחייני מחדש.



"תמונה באבן", צילום: משה קפלן

'חלון מטבח'

נעמה מישר

הנכחת הכאב

אשה שחומת עור בגופייה לבנה שחזית גופה מול המצלמה היא מושא אחת העבודות של שלום. הצילום יכול להיקרא ביחס לעבודת הדיוקן של מירי בודהנה עם גופייה לבנה על שער גיליון 'סטודיו', של דוד עדיקא. עדיקא אומר בראיון לשרה ברייטברג סמל שהוא רוצה להזיז את היופי המזרחי שנבחר על ידי הציבור, ושהוא מוכר לו ומעורר בו מחויבות, אל עולם היופי של האמנות.¹ אמצעי הצילום מציגים את בודהנה שחומה במיוחד ובדמותה מגולמים גם סממנים אחרים של מזרחיות, כמו צביעת השיער לבלונד וענידת מגן דוד ענק על החזה.² זוהי אסתטיקה מזרחית שעדיקא מנכיח בשדה האמנות באמצעות הישרת המבט של בודהנה. אולם הגופייה הלבנה שבוהדנה לובשת מסמלת



"חלון מטבח", 2005

לובן וטוהר ומאפיינת דווקא ייצוגים נפוצים של ילדי ההתיישבות העובדת או ייצוגים של יהדות השרירים האשכנזית בתרבות היוזואלית הישראלית.³ בכך הצילום של עדיקא הוא גם חיקוי והזרה לאקסקלוסיביות והמלאות של התרבות ההגמונית האשכנזית במקביל להנכחת הערכים והטעמים האסתטיים המזרחיים בזירת האמנות שהדירה אותם עד כה. גם שלום עוסקת בהנכחת השוליות אך מאתגרת את

אסטרטגיות הנכחת הטעם, ההלבנה והחיקוי, ונדרשת לקיום שולי במונח האקזיסטנציאלי, באמצעות אסטרטגיה של הנכחת כאב. היא מצלמת קיום שלא נותרו בו כוחות לחישוב האסתטי ולפעולות של חיקוי. הגופייה של המצלמת בעבודה של שלום אמנם לבנה אך אינה צחה כמו הגופייה של בודהנה ואינה מרמזת על טוהר. זוהי גופיית בטן שלכל מפתחיה גימורים בפס טריקו כתום, ועל אזור החזה והבטן מודפסת בכתום הכתובת 'sixty nine kitten'. האשה הגרומה עומדת באדמת חול על רגל אחת, מטה את ראשה בהטיה סיבובית למטה והצדה, ידיה שמוטות ועיניה מוסתרות. השם שהיא שואלת לעצמה מתוך הז'רגון הפורנוגרפי, הסתרת הפנים והעיניים וחוסר היציבות בעמידתה, הם ייצוג מהופך לדימוי היציב, הזוהר והחם של בודהנה. זוהי דמות אחת מתוך כמה דמויות של נשים וגברים שעוברות בין

'בית' ו'ביתיות' הם מושגים שאינם מובנים מאליהם עבור דיירי המרחב שהיא מצלמת ודיירי המרחב ממנו היא מצלמת

סדרה הנקראת "חלון מטבח", שצילמה דפנה שלום, מצולמת כולה דרך רפפות הפלסטיק של חלון חדר המטבח בדירה פרטית בבניין בדרום תל אביב. המצלמים בסדרה הם נרקומנים וסוחרי סמים שחזותם מזרחית או ערבית,¹ שהתמקמו בחללי ובחצרו של בניין שכן שבנייתו נעצרה בשלב השלד. דפנה שלום הציגה חלק מן הסדרה בתערוכה "מזרחיות וערביות".² הסדרה שייכת לקבוצת העבודות שהוצגה תחת הכותרת "פצע".

הצצה ועדות

הקריאה בשם 'חלון מטבח' מדגישה שהוויית החיים המצלמת נשקפת מחלון מטבח של משהו. שלום כצלמת עדה הן להתרחשויות המצלמות והן לחיים היומיומיים במטבח, השואפים להיבדל באמצעות הרפפות מן ההתרחשויות בחצר ממול. לנרקומנים המצלמים חיים חשופים לחלוטין, ומצלמות טלוויזיה מציצות לעולמם תכופות ומשלחות דימויים לכל

סלון במהדורת חדשות או בסרט תעודה. מסמכים מסוג זה מייצרים הזדככות באמצעות הזיוף של הקירבה, המשמרת מרחק ביטחון מההוויה הגשמית המצלמת. לעומת דימויים מסוג זה, המבט של שלום לעבר הדמויות אינו נשאר בגדר הצצה, למרות שהוא פועל מרחוק ודרך הרפפות. יותר משהצילום של שלום הוא בגדר הצצה לעולם המצלום הוא הצצה אל מרחב החיים הלא מצולם שממנו התמונה מצולמת, אל בעלי הדירה שחיים כה סמוך להווייה החשופה של הנרקומנים חסרי הבית. שם הרחוב ושם המשפחה, שממטבח דירתה צולמו העבודות, לא צוינו בשם העבודה, ושלום משמרת ומאתגרת בכך את האנונימיות של הדיירים ומרחבם הביתי תוך התמקמות ופעולה מתוך הגרעין האינטימי שלהם. למעשה, הנופים הנשקפים מהחלון מאתגרים את המשמעות של המושג 'בית' כפי שהוא נתווה הן על ידי המצלמים והן על ידי הדיירים הנעדרים מהצילום. בניגוד לחלונות רבים באמנות

הישראלית הקאנונית, מהם נשקפים נופי תל אביב על גגותיה וימה, שלום מחדירה עולמות חוויה ותוכן חדשים לקטגוריית הנוף האורבני ולמושג 'בית' בייצוגים באמנות הישראלית. 'בית' ו'ביתיות' הם מושגים שאינם מובנים מאליהם עבור דיירי המרחב שהיא מצלמת ודיירי המרחב ממנו היא מצלמת.



חללים פרוצים המתפקדים כחדרי מגורים וכאזורי סחר ושימוש בסם. שלום מתמקדת בהתרחשויות היומיומיות בין שניים מהחללים והחצר. למרות שניתן לזהות בכמה תמונות בסדרה את אותן הדמויות, ההתניידות שלהן נשארת סתומה למתבונן, אם כי ברור שהיא סובבת סביב הסם. בכך משאירים הדימויים את הכאב כחלק משגרה של יומיום ולא ניתן לחלץ ממנה נרטיב לינארי בזמן, שמסתיים בסוף טוב או רע.

מעשה האמנות כאקט מטאפורי של הענקת מחסה

שלום איננה מסתפקת בהנחת הכאב הכרוך בחיים עם הסם ובחיים ללא בית, ועושה שימוש באמצעים האמנותיים של הצילום כדי להימנע לכאב. בצילום של הדמות הנשית נקלטת אלומת אור שמש הקורנת על ראשה וכתפיה מאחור ומבהירה אותם. האלומה ממסגרת את הדמות במרכזה של בהרת אור אליפטית על הקרקע החולית, ומבודדת אותה במעטפת בהירה מערמות האשפה שמאחוריה. גם השיחים התומכים בדמות מימין ומשמאל מעניקים לחורבן המרומז שלה הילה של פריחות צהובות. שלום ממשיכה ועוטפת את הדמות הזו ואת שאר הדמויות בסדרה באופן מפתיע דווקא באמצעות הרפפות. השימוש של שלום ברפפות מאתגר את המובן מאליו של אקט ההצצה מבעדן ומאתגר את הדיון בהן כאייקון תרבותי של הנוף העירוני הישראלי. שלום ממקדת את עדשת המצלמה בדמויות שבחצר הנטושה ממול, והרפפות שמחוץ לפוקוס הופכות לערפיליות הוריוזנטליות. הדימויים של החוץ נמסכים לקו המתאר המטושטש של הרפפות והמיסוך בין פנים הבית לבין המרחב המורחק מוחלש. הרפפות המרוככות הופכות למרחב אלטרנטיבי צילומי לקירות הבטון החשוף, לחללים הפרוצים ולפסולת שמרצפת את זירת הפשע. הן כמעט מכניסות את הוויית החיים החשופה שמחוץ לבית אל תוכו, בניגוד לתפקיד הממשי שלהן כמבודדות ממנו. שלום משתמשת במעשה האמנות כדי להיענות למצולמים ולהבנות עבורם מחסה מטאפורי.

נופים בדרום תל אביב מייצגים מרחבים המיוצרים על ידי מקצוענים שמחלקים את עוגת הביתיות ומנהלים את המשק שלה באמצעות תכנון. בית, ותחושת ביתיות, עבור דיירים בבניינים ועבור חסרי-בית, מתכווננים באמצעות הפעלה או הימנעות מהפעלה של אמצעי שיטור, ובאמצעות הענקת מחסה אנושי לכל. דפנה שלום מייצרת לחסרי הבית מרחב אלטרנטיבי שמאתגר את המרחב המתוכנן והמיוצר על ידי מוסדות עבור מוחלשים. המחסה המטאפורי שלה חודר לשדה הייצוגים של האמנות הישראלית ומחדיר איתו – בחתרנות, לדמיון ההגמוני החזותי – את הדחף לבנות מחסים

הערות

1. שלום מספרת כי בשעת הצילום היא יכלה לשמוע ששפת הדיבור בין המצולמים היא ערבית בניב פלשתיני ובניב מרוקאי.
2. אוצרים שולה קשת וזאהר חרש. התערוכה הוצגה במתנ"סים בעיירות פיתוח, ערי פריפריה ובערים וכפרים עריביים בין ה-10.11.05 ל-29.9.05.
3. ראי דוד עדיקא בשיחה עם שרה ברייטברג סמל, 'סטודיו' 149, עמ' 47.
4. על זיהוי של סממנים אלו בתרבות מזרחית ראה במאמרה של אלה שוחט (2001) [1992], 'זהויות שסועות: הרהורים של יהודייה-ערבייה', בתוך זיכרונות אבודים.
5. ראי למשל צילומים של זולטן קלוגר בספרו של גיא רו (2003) צלמי הארץ מראשית ימי הצילום עד היום, עמ' 107.
6. ראה את עבודתם של צבי אפרת ומאירה קובלסקי בביאנלה לאדריכלות בוונציה 2002, שעטפה את כל הביתן הישראלי ברפפות.

ארץ, בית: התצר האחרית

דליה מרקוביץ



"רח' סן מרטין 1" ירושלים 2004

□ עקב ישראל מצלם פורטרטים של מבנים ברחבי העיר ירושלים. לכאורה, אין בכך כל חידוש, שכן ירושלים הפכה זה מכבר לעיר ראויה מוגומנטלית הזוכה לתיעוד רב. אלא שישראל אינו עוסק בתיעוד הסכריני, הקיטשי, הגודש את גלויות הנוף התייריות. ישראל מתעד את הנוף של השכונות, השיכונים והבלוקים - את התצר האחרית של העיר. המרחבים שהוא לוכד בעדשת המצלמה, אינם אתרים שמבקרים בהם בנסיבות אמנותיות בלבד. הבלוקים והשיכונים, המפוזרים ברחבי הארץ, משמשים כמרחב מחייה לעשרות אלפי משפחות. המרחב של השכונה הוא מרחב של בידוד כפוי. מרבית השכונות מחושקות בצמתים סואנים וכבישים מהירים התוחמים אותן כמעין מובלעת. אולם השכונה אינה מנותקת מן הכרך רק במובן הפיזי. השכונות העניות מנותקות מן המרכז גם במובן המוסדי. מרבית השכונות

בשפה האדריכלית של השיכון. השיכונים הפכו שם נרדף לשפה אדריכלית ענייה; תחביר של מחסור; "דלות חומר" הלכה למעשה. למרות מפעלים פטרנליסטים כמו "פרויקט שיקום השכונות", דומה כי מאז שנות החמישים לא השתנה דבר בשפה האדריכלית של השכונה. השינויים היחידים, כפי שמעידה העבודה, מופיעים בדמותן של תוספות "פיראטיות" שונות, שהטליאו התושבים עצמם. תושבים רבים פרצו את דירות השיכון הקטנות עם חדרים שהורחבו, מרפסות שנסגרו וגגות קלים שהונחו בחטף. חשוב לציין כי גודלן של מרבית הדירות שיועדו לעולים בשנות החמישים, נע בין 26 מ"ר ל-65 מ"ר, וזאת למרות שהדירות שימשו משפחות ברוכות ילדים.

מי שטוען לקשר בין המורפולוגיה של מבנה המגורים למורפולוגיה של הגוף והנפש של דייריו, ימצא כי בהקשר של דירות השיכון זהו קשר קשה ומטריד

פריצת גבולות המחיה שקצבו המתכננים, מייצרת בריקולאז' אקלקטי, העולה גם מהעבודה "רחוב הסייפן 4" (ירושלים, 2004). הבית ברחוב

הסייפן, כמו הבית ברחוב קולומביה, מתהדר בגג רעפים ארום. הגגות האדומים כמו מבקשים להתגבר על הרצועות המונוטוניות של הבטון החשוף. אך נוכחותם התלושה רק מחדדת את הזנחת הרשויות.

חשוב לציין כי ברטוריקה המיישבת הוצגו השיכון והשכונה כסמל למאמץ האחיזה בקרקע. ראו למשל אסופת המאמרים "בניין הארץ" (1999), בעריכת מרים טוביה ומיכאל בונה. האסופה מהללת את פתרונות הדיור שנבנו בשנות החמישים, ובתוך כך את הפעולה ההרואית של המתכננים-המשכנים. למרות השבחים שחלקו לעצמם המתכננים, התקבע השיכון כקוטבה הנחות של השכונה המבוססת. כך למשל, תוארה שכונת הקטמונים בירושלים בכתבה שהתפרסמה בשנת 1965:

חיצוניות למוקדי הכוח, למוסדות הרשמיים, או לשירותים חברתיים-קהילתיים. בשכונות העניות אין לרוב ייצוג לבנקים, סוכנויות דואר, מרכזי קניות, או משרדי ממשלה. השירותים היחידים שפועלים בהן, הם השירותים האלטרנטיביים, המוצעים לרוב על ידי ארגונים וולונטריים.

אל הנוף הממסדי הדל מצטרף גם נוף אסתטי של הזנחה ושל מחסור. מרבית המבנים שנקלטו בעדשת המצלמה, ממלאים את הפריים בדחיסות מחניקה. כזוהי למשל העבודה "רחוב סן מרטין 1" (ירושלים 2004). סן מרטין 1 הוא גוש מלבני של בטון, הכולא את דייריו הרבים

במרחב מחיה אופקי וצר. החזות הגיאומטרית הפשוטה, נטולה זיקה מרחבית. חזות של הבניין דומה לחזותם של שיכונים רבים כמותו, שנבנו על ידי "חברות משכונות" בשלהי שנות החמישים. אולם המונוטוניות האפורה היא יותר מתחביר של מחסור. רחל קלוש והרברט לוי יון' טוענים, כי תחת חסותו של "התכנון הרציונלי", עברו העולים ששוכנו בשיכונים תהליכי אקולטורציה וקולוניזציה פנימיים. מי שטוען לקשר בין המורפולוגיה של מבנה המגורים למורפולוגיה של הגוף והנפש של דייריו, ימצא כי בהקשר של דירות השיכון זהו קשר קשה ומטריד.

העבודה "קולומביה 2" (ירושלים, 2002), ממקדת את עדשת המצלמה



"רח' הסייפן 4" ירושלים 2004



"רח' קולומביה 2" ירושלים 2002

"השכונה עזובה ומוזנחת. אין בה שבילים ואין מדרכות. המגרשים בין הבתים מסולעים, קוצים צומחים בהם. לכל בית יש רק פח אשפה אחד שמתמלא במהרה. מחוסר ברירה משליכים התושבים את האשפה ליד הפחים. בכל השכונה לא ראינו אף עץ אחד, פינה ירוקה או ספסל. המוני ילדים יש בשכונה ואין בה אפילו מגרש משחקים, רק מגרש כדורסל אחד שנתרם על ידי נדבן מארצות הברית. פנסים יש רק לאורך הכביש הראשי".² "המודחק הסביבתי" התפרץ בשכונות הירושלמיות בדמותן של פעולות חברתיות שונות. לא במקרה, נקבצו מרבית היוזמות תחת הכותרת - "אוהל" - שם נרדף לתלוש, לארעי, למה שאין לו ודאות במרחב. ראו: "תיאטרון אוהל יוסף", "תנועת האוהלים" ועוד. "תיאטרון אוהל יוסף" היה שמה של סדנת תיאטרון רדיקלית שפעלה בשכונת הקטמונים בבימויו של השחקן אריה יצחק. "תנועות האוהלים" פעלה בין השנים 1976-1981. התנועה ביקשה למסד שירותים קהילתיים בתחומי החברה והחינוך, ובתוך כך לעצב מודל חדש ועצמאי, לניהול חיי הקהילה.³ "גן הסלעים" הוא דוגמה נוספת של מאבק מקומי. הגן הוא פרי עבודה קהילתית שיום האמן שלמה וזאנה. וזאנה, תושב השכונה, יצר את "הגן" מפסולת בנייה שהושארה בשכונת הקטמונים. מאז הוקם, מתפקד "הגן" כמיצג פוליטי-אסתטי מתריס. נוכחותו מכוונת בעיקר כנגד ההזנחה והאלימות הממסדית המופעלת על המרחב הציבורי בשכונות.⁴ למרות הפעילות המתריסה ואולי רווקא בגללה, השכונות העניות מתויגת בזיכרון המרחבי של העיר כמרחב שולי ומופרד. האמן יעקב ישראל, שגדל, חי ופועל בשכונה, מיטיב לשרטט עם עדשת המצלמה את היחס השסוע שנפער בין החלל למרחב, בין המבנה להקשר, בין הצורה לתוכן.

הערות ומראי מקום

1. קלוש, רחל, ויברט לוֹיֶוֹן, 2000. "הבית הלאומי והבית האישי: תפקיד השיכון הציבורי בעיצוב המרחב", 'תיאוריה וביקורת' 16: 153-180.
2. יונה, אילנה, 2002. (עורכת) *קולות משכונת הקטמונים*, אנדרלוס, עמ' 29-30.
3. שלום שטרית, סמי, 2004. א. *המאבק המזרחי בישראל 1948-2003*, עם עובד, תל אביב.
4. ואונה, שלמה, 2000. "לשון בצבעים: הכתובת על הקיר", 'תיאוריה וביקורת' 16: 245-246.

מנוי על Nature

דורית שנון

פרסום ראשון

הקו החם

הרבה מכוני מחקר יש בבוסטון ובערי הלוויין שלה. ממוצע הגיל של אוכלוסיית העיר הוא 27. רבים מתושביה המהוגנים של העיר גרים בה שנים ספורות בלבד. על-פי-רוב הם גרים בשכירות. העיר מגוננת עליהם, מאמצת אותם לחיקה. קר בבוסטון. אבל העיר דואגת שלתושביה יהיה חם. חוק עזר עירוני מעגן בחוק את טמפרטורת המינימום המותרת בדירות להשכרה. קו חם, בעל מספר 1-800, מאלה שההתקשרות אליהם הנה בחינם, עומד לרשות התושבים אשר דירותיהם אינן מחוממות על פי התקן. הקו פועל 24 שעות ביממה.



חניון מקורה

זה לא נדיר שבמאי יורד בבוסטון שלג. בתחילת מרץ תמיד קר. מאוד קר. הימים הבהירים קרים במיוחד. זר, תייר, שיגיע מאגן הים התיכון עלול ללכת שולל אחר תכלת השמים. אך המקומיים למודי ניסיון. ללא שמיכת העננים המגוננת, הקור מותיר כוויות קור בחלקים הבולטים של הגוף - באף, בעצמות הלחיים, בכריות האצבעות. לא רק לאנשים קר. גם למכוניות. אפילו החומרים המוספים למים לניקוי השמשות ולדלק, אין בכוחם למנוע קפיאה. כדי לגונן על המכוניות מפני הקור העז החניונים מחוממים. גם החניון המקורה בלונגווד אוניו, אחד מני הרבים המשרתים את הקומפלקס הענק של הרווארד מדיקל סקול, מחומם. אחרת לא ניתן יהיה להתניע את המכוניות. על המדרכות נערם השלג מן הסופות הקודמות. עכשיו קר מכדי שירד שלג, וקר מכדי שהשלג מן הסופות הקודמות יפסיר.

Cover

לו שאלתם ביולוג באיזה עיתון מקצועי היה רוצה שיתפרסם מחקר סביר להניח שהיה בוחר בירחון Cell. לכימאי או לפיזיקאי אין מה לחפש שם. להם יש את המגזינים שלהם. כל קבוצת מדענים והמועדון החברתי שלה. אבל יש מועדונים שמקובלים על כולם. Nature הוא כזה. בין אם אתה ביולוג, מתמטיקאי, אסטרופיזיקאי, כימאי אורגני או מתחום מדע אחר, תשמח מאוד לזכות בפרסום בשבועון Nature. אמנם הנייר אינו נייר הכרזת של Cell, זו לא אותה איכות דפוס ולא אותה איכות צבע של התמונות המרהיבות. אבל בהחלט סוג מעגל החברים שנעים להסתופף בחומו. יוקרתי. מכובד. בריטי. 200 לירות שטרלינג עולה מנוי שנתי ל-Nature. אם אתה בבוסטון, תיאלץ להוסיף לכך 100 לירות שטרלינג דמי משלוח אווירי. חשוב לאחוז בעיתון כבר בשבוע בו הוא מתפרסם. וכמו בכל מועדון, גם בפרסומים ב-Nature יש קודים המוכרים לחברים. יש היררכיה. אין דין מכתב לעורך כדין מאמר. ומה שלא יסולא בפז הוא ה-cover. אותה תמונה המכסה את שער השבועון. התמונה שכל אחד יכול לראות, גם מרחוק. גם אם אחר הוא האוחז בעיתון. התמונה ההופכת לסימן הזיהוי של העיתון מדי שבוע.

מחוך לתחום

לא את כל דייריה חושבת העיר למהוגנים. אנשים הישנים ברחובות אינם כאלה. אין רבים כאלה בבוסטון. קר בבוסטון. על המדרכות נערם השלג מן הסופות הקודמות. קר מכדי שיפסיר. קר מכדי שירד. אבל על הספסלים אסור לשכב. גם זה חוק עזר עירוני. כך נעים יותר לתושבים אשר דירותיהם מחוממות על פי התקן.

מנוי על Nature

פתח ארובת החימום של החניון המקורה בלונגווד אוניו מצוי בקרבת הכניסה לחניון. צמוד אליו, על המדרכה, עם ערמות השלג מן הסופות הקודמות, הוא שוכב. מכורבל כתינוק. כמה טוב שצריך לחמם את המכוניות. הרי אחרת קשה יהיה להתניע אותן. בידי הוא אוחז דבר מה. כמו תינוק שגם בשנתו אינו מרפה מבובה או מצעצוע היקרים ללבו. למרות שהוא מן העבר השני של הרחוב, גם מן המרחק הזה לא ניתן לטעות בזהו. זהו ה-cover של Nature של השבוע הזה. אכן אוצר. כבר שנו רבותינו כי "הדר בני אדם - כסותם" ושמא יש לומר ה-cover אשר צמוד לגופם.

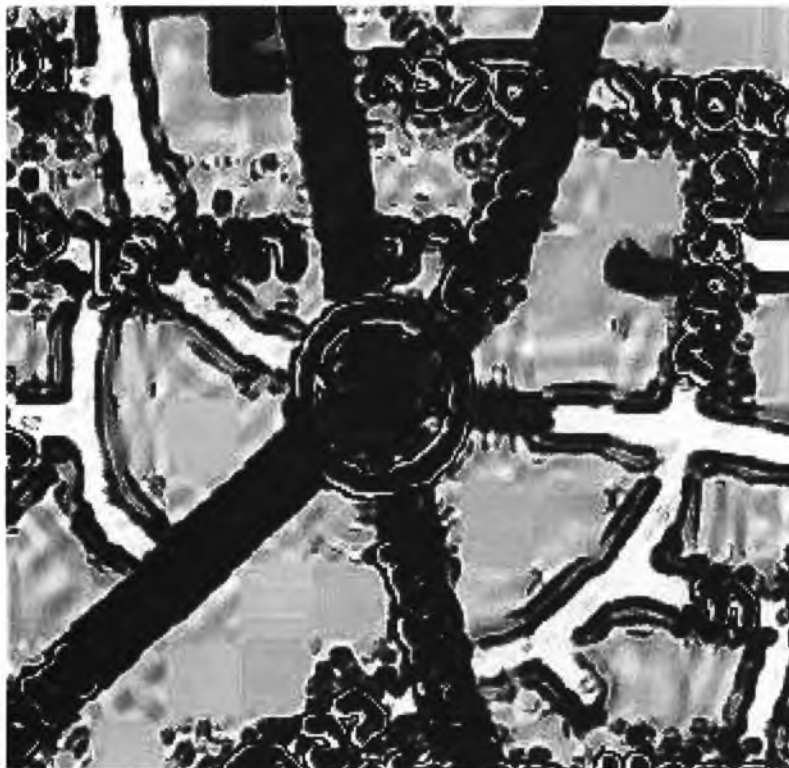
בכיכר דיונגוף, 2006 יעל אוריין

כיכר דיונגוף: זווית דיונגוף-פינסקר / לונדון, שנות ה-70

בין בקבוקי הבירה הריקים, ושקיות הצ'יפס החומות, יושבת חבורת הצעירים. חבריה עוטים מדי עור שחורים. קשה לטעות בחזות המאיימת אותה הם מבקשים לשוות לעצמם. אבזמי המתכת, ותספורות המוהיקן הגבוהות נראים מרחוק. ביניהם, צפים כתמי אור, בוורוד מטאלי - שיער הנערות. גבם אל הברזלים, פניהם אל קיר המזרקה, הם יושבים ומדברים, צוחקים, מפלרטטים. ילדים. לא רחוק משם יושב קבצן, פשוט אברים. הלכלוך משווה לידי ופניו גוון עמוק, שזוף, העומד בניגוד גמור לאור האפור שנח עליו ועל העיר.

כיכר דיונגוף: זווית פינסקר-דיונגוף / תל אביב שנות ה-2000

שתי אמהות, דוחפות עגלות, עולות בכבש המשופע, צעדן זרז,



כיכר דיונגוף: זווית דיונגוף-זמנהוף / מוסקבה שנות ה-80

סבא וסבתא ונכד, וצלחת מעופפת גדולה, רכה, כסופה, נוחתת שוב ושוב על אבני הכיכר העגולה. עם כל נחיתה הילד רץ אחריה בצהלה, מביא אותה לזריקה מחודשת הרחק מעבר לזרמי המים של המזרקה. קר. השמים אפורים ורוח מתחילה לנשוב. הסבא רוכס את מעיל העור השחור, טומן ידיו בעמקי הכיסים, קורא לסבתא ולנכד, מסמן להם שצריך ללכת. שלושתם יורדים בגרם המשופע, חזרה אל הרחוב.

כיכר דיונגוף: זווית ריינס-דיונגוף / בודפשט, שנות ה-60

במעגל הספסלים הקיצוני יושבים שלושה פנסיונרים. בסוודרים החורפיים הכבדים שלהם, הם נראים נינוחים, מחויכים. ניכר בהם שהם יושבים ככה ביחד שעות וימים. מחליפים מדי פעם מילה או בדיחה, נותנים מקום של כבוד גם לשתיקה.

אחד מהם מפורר פרוסות לחם ישנות על הרצפה.

הפירורים עפים מעט ומתגלגלים, מכתיבים את תנועת היונים המנקרות, המתקרבות ומתרחקות ממנו חליפות. ביניהן מהלך איש ללא גיל, בשיער ארוך, סנדלים בלויים, ומעיל צמר שחור, ספק אמן, ספק קבצן, ספק סתם תמהוני. מהלך מצד אל צד, אווזו ביד בספר עבה, מצהיב ומתפורר, ממלמל לעצמו או מזמזם. פניו נגלות, נקיות להפליא, מאירות, משדרות רוח מפתיע. הפנסיונר נשען קדימה על מקלו, מתבונן באיש המהלך ומחייך לעצמו.

עצבני. התינוקות שקטים מאוד, חנוטים בכובע ובשמיתה. הן מחליפות במהירות ביניהן רשמים, על הבעל, על הילדים, מבטיהן ממוקדים לפנים. הן אינן מתבוננות לצדדים. הן לא רואות את הוקנים, את חבורת הנערים, או חסר הבית, כל כולן משוקעות בהליכה המהירה דרך הכיכר, חזרה אל הרחוב, אל תל אביב, אל הבית.

בשעה שאינה לא יום ולא לילה, במקום שאיננו לא ארץ ולא שמים, נותרת הכיכר לבדה. כמו כן שיגור היא ניצבת בלב תל אביב, מוכנה להמריא שוב למקומות אחרים, לזמנים שונים. ■

יעל אוריין - פליטת בועת ההייטק, למדה לתואר ראשון בקולנוע וטלוויזיה באוניברסיטת תל אביב. מביימת בימים אלה עבודת וידיאו בנושא תפילת נשים.

רמי סערי: "קרה שחלמתי חלומות שבשוליהם כתוביות"



רמי סערי, צילם: מיכאליס מוכתרים

ראיינה: דפנה שחורי

"הגוף גם מילון וגם מלון
הגוף גם וילון וגם חלון
הוא פולט וקולט את שפת האדם
בשן בלשון בבשר ובדם"
רמי סערי

וצרות עין הן לא פעם המשוב שיצירה חריגה וחדשנית נתקלת בו, על רקע של בינוניות וקטנוניות. משמח, אם כן, לראות ולחוות שגם לעמל ולהתמסרות יש תהודה ושכר.

מהו זיכרון הילדות הראשון החזק שלך? אין לי זיכרון ילדות אחד ויחיד, אלא פסיפס של זיכרונות. אפילו ביחס לאותם זיכרונות אינני בטוח לגמרי אילו מביניהם מקוריים, ואילו מושתתים על תצלומים שראיתי רק שנים רבות אחרי שצולמו. מכל מקום, נחקקו בי מראות ממקומות רבים בבואנוס איירס, שם ביליתי חלק ניכר מילדותי המוקדמת. כמו כן טבוע בי היטב זיכרון אותו גן ילדים בפתח תקווה, שבו נעקרה ממני הלשון הספרדית, ואילו העברית זכתה במעמד הבכורה בין שתי שפות-האם שהיו לי עד אז.

היכן נמצא ביתך בימים אלה? האמת היא שאין לי בית קבוע בשום מקום. משום כך אני מתגורר בדירות שכורות במקומות שונים, ולפעמים בחדרי אכסניות ובבתי חברים.

האם אתה חש לעתים כי ביתך הוא קודם

המצדדים במסעות למחוזות רחוקים. סערי, מחמת עיסוקו, חוצה יבשות, נודד בין ארצות, נודד בין שפות ותרבויות ומתוודך ביניהן, כשעובדה זו דווקא תורמת רבות להעשרת מפעלו התרבותי ולהעשרת מדפי הספרייה העברית שלנו: באתנחתאות בין מסע למסע, המסמנות מעגלים של נדודים ושיבה, מביא עמו רמי סערי מנחות ספרותיות מרתקות.

רמי, בעיני רבים אתה נתפס ודאי כ'תופעה' שמביאה עמה ניהוחות זרים. אתה חי ויוצר במקומות אחרים, דובר אינספור שפות, מתרגם משפות שונות ורחוקות, ובימים אלה ממש גם הוענק לך פרס טשרניחובסקי מטעם עיריית תל אביב על הישגך הרבים. איך התחושה?

אני ער לעובדה שבחיי ובעשייתי יש משהו אשר חורג במידת-מה מן הרגיל והמקובל בקרב רוב מיודעי ומכרי, אבל כיוון שעיסוקי הנם פועל יוצא של הווייתי, אינני רואה בהם ובצעמי שום תופעה יוצאת דופן. פרס טשרניחובסקי הגו אות להכרה בחשיבות יצירתי, ובתור טפיחה על השכם הוא שימח אותי מאוד, בין השאר כיוון שצרות אופקים

מזלנו שיש לנו את רמי סערי אשר בזכותו אנו מתוודעים ליצירות שנכתבו בשפות זרות ורחוקות. סערי, חתן פרס ראש הממשלה בשנים 1996 ו-2003, תרגם לעברית ספרים רבים מאלבנית, אסטונית, יוונית, ספרדית, פורטוגלית ופינית. בזכות רוחב ידיעותיו, אנינותו וסקרנותו, רבים מאיתנו רואים בסערי כממשיך דרכו של המסאי והמתרגם הדגול יורם ברונוסקי ז"ל. בימים אלה ממש הוענק לו פרס טשרניחובסקי עבור תרגומו המופתי לספר **פלטרו ואני** ועל הישגים נוספים.

פרננדו פסואה בספרו **ספר האי נחת** (יצירת הפרוזה המרכזית שלו) אומר כי "רק חולשתו הקיצונית של הדמיון מצדיקה את הצורך לשנות מקום כדי להרגיש", ובהמשך הוא שואל: "לשם מה לנסוע? במדריד, במרלין, בפרס, בסין, בשני הקטבים, היכן אמצא אם לא בתוך עצמי, ובסוג ובמין של תחושות? החיים הם מה שאנו עושים מהם. המסעות שייכים לנוסעים. מה שאנו רואים אינו מה שאנו רואים, אלא מה שאנו." אך אם נשאל את סערי לשם מה לנסוע, יהיו לו, בניגוד לפסואה (אשר כמעט ולא יצא את עירו ליסבון) נימוקים רבים

מכרעת.

אתה נוסע ושוהה במקומות רבים בעולם כתייר וכתייר לשוני. באיזה אופן זה משפיע על חייך?

רמי סערי

פורטוגלית

את כל הפל שהעלינו מן הימים
מאות שנים בשתי ימים חשופות -
את זפת ורוחות, אצות, צדפות
ורוח מלח של גברים לא-רחוצים,
כפות רגלים, פתי-שחי וערלה,
דגים טריים על דוכנים גדולים בשוק,
את יין טוב אשר מסמיק בתוך בקבוק,
ירק כמו שדותיך, כמו מתצית דגלך.
את ההמון, אותם גברים לא-רחוצים
מול פני נשים יפות
המסתירות את פניהם הבית,
את שיר העלמים הנחוצים - קולפי השעם,
מקיצי שמנם מית. את - את שמנך
שתיתי בלי רונייה, ובלי רונייה
את עלמך, יינותיך,
את לילותיך היפים ואת שמשות יומך,
את ספרותך ואת חגך ואת חייך.
את מה שבי ירק-אדם כמו תפוח.
את הרוחות והפראים, את שיר הרוח.
את ורע חם
אשר נתו עלי גל-גל עד קצה האור,
עד לשונה של פורטוגל.

אינני רואה בעצמי תייר פחות או יותר מכל אדם אחר. למיטב הבנתי כל בני האדם אינם אלא תיירים בעולם הזה, אבל כיוון שאינני מרותק לפי שעה למקום אחד ויחיד, ייתכן שמי שמסתכל על חיי מבחור, רואה בהם את הווייתי ואת קיומי בהקבלה מלאה לאורח חיי של מי שהגו תייר דרך קבע. החיים במקומות רבים, בשפות השונות אלה מאלה ועם אנשים בני תרבויות ותפיסות עולם שונות משפיעים, כמוכן, על חיי, ומשום כך גם על כתיבתי. אינני כבול מבחינה תמטית וגם לא בהכרח לענייני מקום וזמן. יחד עם זאת, אין לי אלא

נלאה, ובשנים האחרונות עיקר ענייני הלשוני הוא בשימור השפות שלמדתי כבר, פחות מכך בלמידת לשונות חדשות. יחד עם זאת נהיר לי, שהתודעות לשפה חדשה היא לעולם גם התודעות לאנשים נוספים, הכרות עם דרך חשיבה אחרת, מקור לגירויים ופתיח לשינוי בחיים העכשוויים או ליצירת חיים חדשים.

המשוררת הפולנייה אוה ליפסקה כינתה באחד משיריה את המתרגמים "כירורגים של השפה". מה דעתך על דימוי חריף זה? הדימוי מעניין, אבל גדמה לי שהוא חלקי. המנתח פותח, בורק, מבצע את שעליו לבצע ואחר כך תופר וסוגר, אך כל אותה שעה הוא עושה את מעשיו בגוף אחד ויחיד. לעומת זאת על המתרגם נגזר לחולל בגמישות ובלי הרף על הגבול בין שתי הלשוניות ולהעביר את הכתוב ממחוז אחד בעל כללים משלו אל ארץ אחרת עם חוקים משלה.

האם עובדת היותך דובר שפות כה רבות מעשירה את כתיבתך שלך? שפת הכתיבה שלי היא עברית, וכיוון שכל שפה ושפה שמורה אצלי במקומה וכבודה שמור עמה, אינני מנסה לתמרן בין הלשוניות כאשר מעייני מופנים ליצירה; אבל מטבע הדברים החציצה היא חלקית, ואיני מתעלם מן העושר שיש בעצם ידיעתן של לשונות רבות. יחד עם זאת, ברור שיש אנשים רבים אשר יודעים לשונות רבות יותר ממני ואשר אינם עוסקים כלל וכלל בכתיבה. אני מאמין שהמיומנויות הלשוניות ועושר עולמו של הכותב קשורים אלה באלה קשר הדוק, אולם מקורותיהם שונים, והשלכותיהם על תהליך היצירה שונות בכל מקרה ומקרה.

האם אתה חולם בשפה נוספת מלבד בעברית?

לפעמים, אבל לא דרך קבע. עיסוק ממושך בשפה אחת ויחידה לאורך זמן עשוי בהחלט לגרום לכך, וקרה לי גם שחלמתי חלומות ששפות אחדות נשתרבו לתוכם וחלומות שבשוליהם היו כתוביות.

האם אתה חושב באופן ספונטני בשפה/ות נוספות מלבד בעברית?

שפות שאני מייטיב לדבר בהן הן גם שפות שאני חושב בהן. עצם החשיבה תלויה בהקשר הנתון: על מי אני חושב, האם במצב הנתון יש קשר מילולי עם הזולת או לא, ולאיה תחום פעילות החשיבה קשורה. באופן גורף תשובתי על השאלה חיובית, אבל בחינה מדוקדקת של העניין תורה כי לרוב יש להקשר משמעות

כל גופך הפיזי?

אני חש כי ביתי הוא קודם כל לב האנשים האוהבים אותי כאשר לאהבתם יש הדהוד בלבי.

והיכן נמצא הבית הרגשי שלך?

במקום שביתי הפיזי נמצא וגם במקומות שהייתי בהם ושהטביעו את חותמם על המשך חיי.

המילה ארץ, האם היא מתקשרת אצלך למילה בית?

איני יודע אם את מתכוונת לארץ מסוימת. מובן שכל בית נמצא בארץ כלשהי, אבל לרוע המזל לא כל ארץ יכולה לשמש בית, בוודאי ובוודאי לא לכל אדם.

האם אתה סבור כי חשוב שאדם כותב, סופר או משורר, יתגורר בארץ הולדתו? וכן, האם לדעתך מגורים בארץ זרה לאורך זמן עלולים לרופף את הקשר עם השפה ובכך לפגום בתהליך היצירה?

אשר לשאלתך הראשונה, נראה לי חשוב שגם אנשים כותבים וגם אנשים שאינם כותבים יזכו בחופש מלא לגור בארץ שטוב להם לחיות בה. איני מאמין שאפשר לקבוע מסמרות בעניין זה, ועוד פחות מכך נראה לי נכון להחיל אותו חוק עצמו על כל בני האדם. אשר לשאלה השנייה, תשובתי היא שלילית באופן חד-משמעי. אם אדם עסוק ביצירה, והכתיבה היא הדבר המעסיק אותו במשך רוב הזמן, הרי קשריו עם הלשון מתבצעים בתוך ראשו ולא דווקא במגעיו עם העולם החיצון. זאת ועוד, בעולם של ימינו, המאפשר התחברות מיידית הן לטקסטים כתובים הן לאנשים חיים, למיקום הפיזי יש חשיבות משנית בלבד, ולפעמים היא אף זניחה בהשוואה לגורמים אחרים המשפיעים על טיב הקשר של היוצר עם שפתו.

ספרך כמה, כמה מלחמה הוא כמוכנים רבים ספר מחאה פוליטי. עד כמה אתה חש מעורב במתרחש בארץ?

המתרחש בארץ קרוב עד מאוד ללבי ומעסיק אותי רבות. גם רבים משירי ומתרגומי שאינם נתפסים כפוליטיים מבחינת רמת עכשווייתם, יש יותר משמץ של אמירה פוליטית.

מלבד היותך משורר, אתה מתרגם, כאמור, משפות רבות. מאין מקור הדחף הבלתי נלאה לדעת עוד ועוד שפות חדשות?

מסקרנות כנה ואמיתית כלפי אנשים אחרים: כלפי נפשם וכלפי גופם, כלפי אמונותיהם וכלפי תפיסותיהם ביחס לחייהם, לעולמם, לרגשותיהם ולסביבתם. הדחף הזה אינו בלתי-

רושדי אלמאדי

מערבית: נעים עריידי

עכו נערת כנען הנאמנה

התפחמו שולי המגדלור
ועל פני אורותיו הנטושים
נטו המדרכות לפל
והעופות השבים.
אל תדאגי עירי
אם גדרות יעלו
ואם ראשים יפלו
בפני הסגר הנצב.
אל דאגה
נשר המגדלור יפל
לטרף
את נחשולי האור בזרמתם.
שאי פנסך
כי תשו כחותינו מרב
צפיה
פעמינו כשלו
כשלו מרב הליכה
מבושה אל בושה
שאי פנסך
מזודותינו הפכו חוף ירק
פי מטרים חדשים וחיים
יתחדשו כמו אבני החוף
סימן לשיבה ושטיח ותפלה.
עירי בתולתי
איני יותר רטט תשוקה
לנערת הדמיון
כבד משא האקלים
וכבד יותר מסע הגלות.
הנני!
אני שב להיות צעדים
וגשר ומטה
הכמהה למפגש.

את הדברים?
כוונתי לכך שהחיים והבנתם, ממש כמו הלשון
והתפתחותה, הם תהליכים דינמיים. יש דברים
שמתרחשים, ורק בדיעבד ניתן לתהות מה היו
גורמיהם ולאן הם הובילו בסופו של דבר. כיוון
שאני חי בעוצמה רבה את ההווה ומבטי מופנה
אל העתיד, הרי התחקות מעין זו אחרי שורשי
העבר יכולה לסקרן או לרתק אותי בתחום
הבלשני או מנקודת מבט היסטורית, אבל חיי
אינם הולכים לאחור, ולכן הבהרתם נותרת
למי שירצו אולי להבין בעתיד כלשהו על מה
ולמה התגלגלו חיי כפי שהתגלגלו.

“עיסוק מופרז בשפה הוא פרי התערערות
נפשית”, אתה כותב באחד משיריך. מהי
כוונתך במשפט זה, וכן מה המחיר שגובה
עיסוק זה?

כוונתי לכך שהשמירה על בריאות הנפש
וההגנה על היציבות הנפשית אינן מובנות
מאליהן כאשר עיקר עיסוקו של אדם מוקדש
לתחום שממשתות איננה מבוססת תמיד על קיום
עולם חיצוני המקביל לו. הלשון היא הרי לעולם
מערכת שרירותית, וחוקיה אינם תקפים בהכרח
ביחס למציאות החוץ-לשונית. במקרה הספציפי
שלי, התמסרותי לעיסוקי הבלשני וחוסר
נכונותי להיות רכיכה מלחכת פנכה גרמו לכך
שלא זכיתי למשרה נכספת באוניברסיטה
העברית בירושלים. יחד עם זאת, המחיר הזה
לא נראה לי יקר מדי, ואינני מצר על החופש
הגדול שנפל בחלקי להקדיש את עצמי לאשר
אהבה נפשי.

איזו ארץ הקסימה אותך יותר מכל?
ארץ המילים. כפי ששום זיכרון אינו חקוק בי
מילדותי באופן סופרלטיבי, כך גם אינני יכול
לומר שארץ זו או אחרת הקסימה אותי יותר
מכל. בכל ארץ פגשתי גם דברים מקסימים
וגם דברים מבעיתים. יחסי למה ששבה את לבי
ולמה שדחה אותי בכל מקום נובע בעיקר
ממפגשי עם אנשים ועם מילים. אנשים כאלה
ואחרים ומילים כאלה ואחרות יש ממילא בכל
ארץ וארץ.

לאיזה מחוז חפץ חדש היית רוצה להגיע?
התמזל מזלי, ואני נמצא לרוב בדיוק במקומות
החפץ שרציתי ועודני רוצה להגיע אליהם. אותם
מקומות אינם חייבים להיות תמיד חדשים -
גם למקומות מוכרים וידועים יש חן וקסם
משלהם. ■

(הראיון נערך באמצעות הדואר האלקטרוני עקב
שהותו של רמי סערי בחו"ל)

רפרטואר החוויות שאני מסוגל להגיע אליהן,
הלכה למעשה או בדמיוני, וכיוון שכך, אינני
שונה באורח מהותי משאר היוצרים.

האם עצם היותך דובר שפות כה רבות
תורמת להפחתה בתחושת הזרות?

אינני יודע, והדבר גם אינו מעסיק אותי בשום
דרך. ייתכן שתחושת הזרות אינה מציקה לי
כלל, ומשום כך גם אינני חושב על מה שיפחית
אותה, ואם הדבר רצוי או לא.

האם אקט למידת שפה חדשה דומה בעיניך
במובנים מסוימים לאקט של כיבוש?

בשום פנים ואופן לא הייתי מעלה על דעתי
דימוי כזה דווקא, אם כי נהיר לי לחלוטין
שהקשרו איננו רק פוליטי אלא גם ארוטי. אני
חושב שיש בלמידת שפה חדשה מימוש של
כיבוש והיכבשות גם יחד: לא רק הלומד מצליח
לשלוט ברזי השפה החדשה - גם היא משתלטת
עליו ועושה בו כבשלה.

המשורר מאיר ויזלטיר ברשימתו על ספרו
פסואה (שהופיע כעת בתרגומך) מה עשיתי
מן החיים כותב: "ההברל בין שפה שאדם
שולט בה היטב, ואפילו שולט בה להפליא,
לבין השפה הטבעית שלו, מה שמכנים
'שפת אם', הוא בעיקר בדבר אחד:
האחרונה מחוברת בריבוא חיבורים סבוכים
ועלומים לנימי הרגש ולמערכת העצבים
שלו. אמנם, מי שירבה להשתמש בשפה
נרכשת ייצור גם עמה חיבורים שכאלה,
אבל הם יהיו מוגבלים וחלקיים יחסית
לחיבורים המסועפים עם 'שפת האם'."

האם אתה רואה בשפת האם את 'אמך
הביולוגית' ואילו את השפות הזרות כ'אמהות
חורגות'?

אך ורק באמי הביולוגית אני רואה את אמי
הביולוגית. כבר הערתי, אם כי בעקיפין, ששפה
זרה היא זרה לדידי אך ורק כל אימת שהיא
אכן זרה, כאשר היא נהפכת לשפה אינטימית,
כאשר חיים עם דובריה ונכנסים איתם למיטה,
כאשר מריחים את ריחותיה ואוכלים את
מאכליה, זרותה הולכת ומתפוגגת. את מקום
הזרות תופסת אז קירבה, אף על פי שהנוחות
שדובר ילידי חש בשפת האם שלו מושגת רק
בעמל רב ולעתים רחוקות גם בשפות אחרות.

בשיר 'שושלת' מתוך ספרך גברים בצומת,
אתה כותב: "...ובשנת 1982 נעזבתי אני
מפתח תקווה/ כדי להיות את פינלנד, את
יוון ואת הונגריה/ משהו קדם לכל זה, אבל
עכשיו/ מאוחר מדי להבהיר את הדברים."
מהי כוונתך במשפט "מאוחר מדי להבהיר



נגד העשיר

אמריקה שרה

שיר נגד העשיר

בְּכֵל יוֹם אֲנִי חִי, בְּכֵל יוֹם יָם שֶׁל אוֹר
 מִתְרוֹמֵם, בְּעֵינַי רוּחִי
 דִּמְעָה בְּאֶבֶן אֲרָאָה
 כְּמוֹ הָיוּ עֵינַי חוֹפְרוֹת מִכֶּסֶם מִתְחַת לְאֲדָמָה.
 הָאִישׁ הָעֵשִׂיר בְּכוֹבְעוֹ הָאָדָם
 אֵינּוּ יָכוֹל לְשִׁמְעַע
 בְּכִי בְּעִירוֹת הַחֲבֻצֵלֶת
 אוֹ דְמְעוֹת אֶפְלוּלִית בְּבִקְתוֹת דָּגָן.
 בְּכֵל יוֹם יָם שֶׁל אוֹר מִתְרוֹמֵם
 אֲנִי מֵאֻזֵּן לְאוֹשֶׁה הַנּוֹגֵה שֶׁל הַמּוֹן מִתְעוֹר
 שָׁם אִישׁ-אִישׁ מִתְיַפֵּחַ וּתְפִלַּת יָגוֹן
 שׁוֹכְנֵת סְלֻעִים.
 הָאֲבָנִים כּוֹרְעוֹת כְּשֶׁהַמּוֹן בְּמִצְעַד תּוֹגָה חוֹלֵף.



רוברט בליי

רוברט בליי - יליד מינסוטה (1926).
 ספרו הראשון, שקט בשדות המושלגים, הופיע ב-1962.
 ב-1968 קיבל בליי את פרס הספר הלאומי על ספרו השני, האור מסביב לגוף, וכאקט מחאה נגד המעורבות האמריקנית בוויטנאם תרם את כספי הפרס לתנועה שפעלה נגד הגיוס לצבא האמריקני באותן שנים. בכתיבתו בולט המיזוג של שירת טבע אינטימית, בעלת גוון מיסטי לעתים, העושה שימוש בדימויים מפתיעים, עם מעורבות חברתית המשרטטת בהדות ניואנסים של הוקדנס האמריקני. בליי, שכתב גם שירים בפרוזה, פרסם עד כה כעשרים קבצי שירה ותרגם פרוזה של סלמה לגרלוף וקנוט תמסון ומשוררים גרמנים וספרדים - ביניהם לורקה ורילקה שהשפיעו על כתיבתו. בליי מתגורר עד היום בחווה כפרית במינסוטה. רזי ונופי הטבע שולטים ביצירתו לכל אורך הדרך, הן ברובד המיסטי-פנתיאיסטי שהוא אוניברסלי לכל דבר, והן ברובד הלאומי-מקומי; את אמריקה הוא מוצא בטבע ראשית כל.

האוויר הצלול של אוקטובר

אֲנִי יָכוֹל לְרְאוֹת בְּחוּץ כִּנְפֵי זֶהָב לֵאל צִפְרִים
 מְעוֹפְפוֹת סְבִיב, וְאֵת בְּאֵרוֹת הַמַּיִם הַצּוֹנְנִים
 נִצְבוֹת לֵאל דְפְנוֹת בְּגִבֵּה מֵאֵתִים וְאַרְבָּעִים מְטָרִים בְּאוֹיֵר,
 אֲנִי יָכוֹל לְחַוֵּשׁ אֶת זְמַרְת הַצְּרָצְרִים נוֹשָׂאֵת אוֹתָן הַשְּׂמִימָה.
 אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁצִּלָּלִים קָרִים אֵלָה מְכַסִּים מֵאוֹת קִלּוֹמֵטְרִים,
 חוֹצִים מְדַשָּׂאוֹת בְּעִירוֹת זְעִירוֹת, וְדִלְתוֹת שֶׁל כְּנִסְיוֹת
 קְתוּלִיּוֹת;
 אֲנִי יוֹדֵעַ שְׁסוֹס הַחֲשֵׁכָה דוֹהֵר בְּמַהִירוֹת מְזוֹרְחָה,
 נוֹשֵׂא עַל גְּבוֹ אִישׁ רוּחַ לֵאל מְעִיל.
 וְאֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁהַשֶּׁמֶשׁ שׁוֹקֵעַת בְּמִדְרָגוֹת אֲדִירוֹת,
 כְּמוֹ תִלְיָן הַפּוֹסֵעַ לְתוֹךְ מִרְתֵּף עִם תַּעַר גָּדוֹל,
 וְחִיּוֹת הַזֶּהָב, הָאֲרִיּוֹת, הַזְּבֻרוֹת,
 וְהַפְּסִיּוֹנִים,
 מְחַכִּים בְּרֵאשׁ הַמִּדְרָגוֹת בְּעֵינַי שׁוֹדְדִים.

מאנגלית: עודד פלד

אלה הנאכלים בידי אמריקה

זְעַקְתָּ אֵלָה הַנְּאֻכָּלִים בִּיּוֹדֵי אַמְרִיקָה,
 אַתְרִים חֲזִירִים וְרִכְיִים נֶאֱגָרִים לְזִלְיָה מֵאַחֶרֶת
 וְגִפְרִסוֹן
 שֶׁתִּלְּהָ תִקְוָה בְּשִׁבְלֵת שׁוֹעֵל חֲדָשָׁה
 הַבְּתִים הַפְּרָאִים מִמְשִׁיכִים הַלְּאָה
 שֶׁעַר פְּרָא צִמַח בֵּין אֲצִבְעוֹת רְגְלֵיהֶם
 בְּלִילָה גְעוּרוֹת כְּפּוֹת רְגְלֵיהֶם
 וְרִצּוֹת לְכַדֵּן בְּמוֹרֵד דְרָכִים לְבָנוֹת אֲרֻכּוֹת
 סְכָרִים מִתְהַפְּכִים וּמְבַקְשִׁים לְעַקֵּר
 לְמַדְבָּר

כְּמָרִים צוֹלָלִים, רֵאשׁ כְּלָפֵי מְטָה, אֵל בְּטֵן הָאֲדָמָה
 בְּשָׂר וְדָם חֲזִירִים
 בְּבִשְׁת פָּנִים מִתְפַּשְּׁטִים אֵל קַרְבֵי סְפָרִיּוֹת חֲדָשׁוֹת

לְכֵן שִׁירִים אֵלָה נוֹגִים כָּל כֶּךָ
 הַמְתִּים זֶה-כֶּכֶר דוֹרְסִים אֶת הַשְּׂדוֹת

הַמּוֹן שׁוֹקֵעַ מְטָה
 הָאוֹר בְּפָנָי יְלָדִים דוֹעָה בְּגִיל שֵׁשׁ אוֹ שִׁבְעַ

עד מהרה יתפצל העולם למושבות קטנות של נצולים

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

גלו את האינטרטקסטואליות שלה

לקראת סיום הנובלה מובאת הגיבורה, הנאשמת בהצתת בית אהובה, לפני שופט. היא לבושה ככלה בשמלה לבנה, כיסוי ראש והינומה. השופט קורא בעיון את הדפים שלפניו, קורע אותם לגזרים, מוסר אותם לבלבר ומכריז: "גזר הדין. גלו את פניה". הבלבר ניגש, מגלה את פניה, פוער את פיה, תוחב לתוכו את קרעי הנייר ומצווה עליה "ללעוס" הגיבורה לועסת לאט את קרעי הדפים עליהם, כך מתברר, כתוב סיפור. וכך מסתיימת הנובלה במשפטים שבהם נפתחה: "האהבה היא הדיאלקטיקה של השנאה... היא הפלא ההכרחי של האי רציונלי... אין בה פשרות, כמוה כחיפוש (חסר תוחלת) אחר אלוהים בקרב רפי אמונה... מי שרואה באלוהי את מקור האהבה מסוגל להשיג את בשלות הרוח... שני הפלאים העומדים ביסוד קיומנו ככני אדם הם האהבה והמצאת הזמן הדקדוקי עתיד..."

כשכתבה רונית מטלון את תמונת הסיום הזו של *גלו את פניה* (עם עובד, ספריה לעם 2006, 69 עמ') המזכירה את תמונת ההתקדשות של הנביא יחזקאל המצווה "לאכול את המגילה הזאת" בטרם יתנבא (יחזקאל ג'), לא שיערה מן הסתם שזה מה שתעשה לה הביקורת הנמהרת, תאלץ אותה לבלוע את סיפורה וגם תלבין את פניה בריבים.

תחילה תקף בני ציפר, עורך 'תרבות וספרות' של 'הארץ' (16.6) את אורכה (הקצר) ואת עלותה (הגבוהה) של הנובלה, מבלי שקרא אותה כלל, לדעת. כעבור שבוע בתגובה למערכת לעג דן מירון לראיון שנערך עמה ב'ספרים', אחר כך כיסח את ספרה אריק גלסנר ב'ספרות וספרים' של 'מעריב' (7.7) ברשימה

שכותרתה "חוסר אחריות ספרותית". כל אלה נחפזו במשפטם ולא דקו פורתא ביצירה שלפניהם. אולי אין זו "יצירת מופת", אבל זו יצירה חשובה שהושקעה בה מחשבה רבה והיא זכאית לפחות לניסיון פירוש קצת יותר מורכב ממה שנעשה עד כה. אנסה להאיר כמה נקודות מרכזיות שבה, אף שפענוח מלא שלה חורג ממסגרת מדור זה.

לכאורה מתארת הנובלה את סיפור קורותיה במשך לילה אחד של אשה הנוסעת עם ג'ריקן בנוזן להצית את בית אהובה. למעשה זהו סיפור דחוס מאוד, ששום דבר בו אינו כפשוטו. (קריאתו דרשה ממני מאמץ גדול יותר מזה שנדרש לי לקרוא את *טקסטיל* של אורלי קסטל-בלום הארוך ממנו פי כמה. וראה להלן). לדוגמה: גילוי הפנים הנזכר כבר בשם היצירה וכן במובאה שבה פתחנו, מעלה על הדעת ולא בכדי את צמד המושגים המקראי "גילוי פנים" ו"הסתר פנים" של אלוהים - סוגיה מרובת פנים כשלעצמה. כזכור, מבקש משה לראות את פני האלוהים וזה עונה לו "לא תוכל לראות פני כי לא יראני האדם וחי" (שמות לג). ואחר כך בהמשך נאמר עוד "וראית את אחורי ופני לא ייראו" (שם). אלוהים מציב כאן גבול עקרוני לידיעת האדם, אין הוא רשאי לדעת את העתיד לקרות, אלא רק את העבר ואת מה שכבר קרה. כלומר, אין האדם יכול לראות את ההיסטוריה "מפניה", אלא "מאחוריה" בלבד. (וראה גם המדרש הידוע על משה רבנו הכולל את הביטוי "חזור לאחוריק", כלומר התקדם בהילוך לאחור, בתלמוד בבלי, מנחות דף כט). רונית מטלון, בנובלה שלה, קוראת למעשה תיגר על תפיסה מסורתית מבוססת זו, כאשר היא פותחת ונועלת אותה במשפט המפתח: "שני פלאים עומדים ביסוד קיומנו

ככני אדם והם האהבה והמצאת הזמן הדקדוקי עתיד" (עמ' 10,69). אפשר לומר, כי היא תובעת בשם האהבה שינוי מהפכני בסדרי עולם.

האמת שמטלון אינה ניצבת לבדה בתביעתה זו. מה שנעלם מעיני המבקרים, שלא העמיקו ביצירתה, היא הערה בת שתי שורות בעמוד הזכויות של הספר (עמ' 4) בזו הלשון: "בעמ' 10 ובעמ' 69 נעשה שימוש בציטוטים מתוך ספרו של ג'ורג' סטיינר *אראטה* (עם עובד 2001, תרגום יוסי מילוא)".

כלומר, שתי הפסקאות שציינו למעלה כי הן פותחות ונועלות את *גלו את פניה*, כולל משפט המפתח ("שני פלאים עומדים ביסוד קיומנו ככני אדם והם האהבה והזמן הדקדוקי עתיד") אינן משלה אלא משל חוקר התרבות הנודע, הסופר והמחזאי ג'ורג' סטיינר (עמודים 184-185 בספרו). אין זה מפחית מיצירתה אלא



להפך, מעלה את ערכה, שכן אין פה גחמה ריקה, שימוש במילים "מפוצצות" כפי שכתב אריק גלסנר במאמרו, אלא שימוש מתוחכם באינטרטקסטואליות שספר זה משופע בה (ואני פענחתי רק מקצתה). זאת ועוד: על סוגיה זו (של "פניה של ההיסטוריה או אחוריה") כתב ולטר בנימין בהתייחסו לציור "אנגלוס נובוס" (מלאך ההיסטוריה) של פול קליי, כי המלאך שבציור נראה נהדף מגן עדן כשגבו אל העתיד ופניו אל העבר (כמשה רבנו ב"חזור לאחוריק", ע.ל.) וכל מה שרואות עיניו הנדהמות הוא גל ההיסטוריה שמותירה ההיסטוריה בהתקדמותה. גם דברים אלה נזכרים בספרו של סטיינר *אראטה* (בעמ' 101) ואין ספק שרונית מטלון לא פסחה עליהם, מה שמחזק את פרשנותי ליצירתה.

התמונה מורכבת אף יותר, שכן "הסתר פנים",

משמעותית אחת, פגישתה של הגיבורה עם דמות נשית ששמה "המכונפת" ושעל כרטיס הביקור שלה כתוב: "השכינה, או צ'כונה. התמסרה פעם לגדול מכל. אשה עזובה, ייעוץ אישי ומשלוחים לבית הלקוח" (עמ' 43).

"השכינה", שהיא עולם ומלואו ביהדות, ולא נרחיב כאן, מורדת מן השמים (כמו הילל בן שחר, הוא "לוציפר" בנצרות, המורד באלוהים וחובר לשטן) אל קרקע המציאות והופכת להיות "צ'כונה", כלומר שכונה עירונית סתם עלי אדמות. עם זאת, המחברת לא מוותרת על סייעתא דשמיא שלה. היא מוסיפה לצטט משיר השירים, עורכת סיורים "בסוד הקסם הבורגני" ומסייעת לגיבורה להצית את בית אהובה. במילים אחרות, היא חוברת אליה במרידה שלה ב"מכלול" בשם "האהבה והמצאת הזמן הדקדוקי עתיד".

בנקודה אחת סוטה מטלון מהטקסט של סטיינר ומשמיטה את משפט הסיכום מדבריו. אצלו, לאחר המשפט הנזכר לעיל, מופיע משפט נוסף: "איחודם של השניים (האהבה והזמן הדקדוקי עתיד, ע.ל.), אם יתרחש אי פעם, הוא ימות המשיח".

מטלון אינה מאמינה בכך. קץ הימים המשיחי איננו באופק הציפיות של נובלה זו. נהפוך הוא. היא מאמינה במאבק בשיתוף כוחות אלוהיים אנרכיים כמו "השכינה או: צ'כונה". (ואולי גם קבלת הפנים הקשה שבה נתקבלה, הוא חלק ממאבקה זה).

שלוש יחידות בספרות ולשון

אומר מיד, אינני מחסידיה המושבעים של אורלי קסטל-בלום. בוודאי לא של הרומן האחרון שלה *טקסטיל* (הספרייה החדשה, סימן קריאה הקיבוץ המאוחד, 2006). נזיד עתיר משמנים (סמליים) ודל בתבלינים (אמנותיים) שלא נאפה כהלכה. לא קשה להסכים עם התכנים - ציור גרוטסקי של ישראל בשנות אלפיים - אבל קשה ליהנות מהמרקמים שכמעט אינם קיימים. הביקורת כבר שבה וציינה כי לאורלי קסטל בלום יש עין רואה ואוזן שומעת רגישות והיא קולטת היטב את כל הטרנדים האחרונים שבמציאות הישראלית, אבל הכל אסוף כאן מפני השטח ונמסר באופן גולמי כמעט ללא שום עיבוד: אמנדה גרובר, מנהלת מפעל הטקסטיל 'לילה לי לוי' המייצר פיז'מות ללא חשש שעטנז לציבור החרדי, מתה בניתוח להשתלת שכמות, המילה האחרונה בתחום הכירורגיה הפלסטית. בעלה עירד גרובר, ממציאן גאון וחתן פרס ישראל, שוקד על פיתוח מטי"ת, מדים נגד טרור, עשויים

עליו הוא בונה את השקפת עולמו, הוא לנתן אותו מכלול רציונליסטי ולהציב במקומו אקזיסטנציאליזם דתי, הבא להתמודד עם "אימת המוות שהיא חוויתו היסודית של החי כאשר הוא" (וראה: יהודע עמיר דעת מאמינה עיונים במשנתו של פרנץ רוזנצווייג, עם עובד 2004). *כוכב הגאולה* של רוזנצווייג שני משולשים. האחד: אלוהים, עולם, אדם. השני: בריאה, התגלות, גאולה, המורכבים זה על זה. מבנה מסובך, שהבנתו לא חיונית כרגע לענייננו, אבל תמצית דבריו מעניינת: "מטרת פעולתו של אדם בעולם היא גאולה. התנאי ההכרחי לפעולה זו הוא אהבה. אהבה היא המבצע הנגלה של מהותו הנצחית של אלוהים". רכיבים אלה (גאולה, אהבה, אלוהים) קיימים גם בנובלה של מטלון (היא אף מרבה לעסוק "במשולשים" נוצריים אמנם, בעמ' 51), אך בוודאי שמטרתה בראש ובראשונה היא לנתן את "המכלול" שאינו מותר מקום לאהבה טוטלית ומערערת-כל, כפי שהיא מתארת אותה.

מטרה זו מושגת באמצעות שרשרת אירועים הזויים ששיאם הוא מעשה ההצתה, תפיסתה על ידי ארבעת נציגי הממסד - "הכבאי, השוטר, הרעיה והאיכר החכם" - והבאתה לפני שופט שגוזר את דינה. לא אוכל להרחיב ואציין רק בקיצור: לאחר שנעזבה על ידי פאווזיה אוסף אותה "תלת קטנוע קומותיים" נהוג בידי דוכיפת פוחלץ המצמיד למצחה שממית, סמל למזל טוב ולתשוקה מינית ונפרד ממנה במילים "זה הסימן שלך. את אדם מסומן" (עמ' 22), שניתן לראות בו, בניגוד לאות קין, את מי שמסומן כקורבן של אהבה. בהמשך היא נופלת בידי שלושה פועלים המכונים "פועלי תשתית". הם שואלים אותה אם היא "מסכימה לאונס קבוצתי?" היא משיבה: "בשנים האחרונות התרחקתי מכל רעיון של פעולה או סולידריות חברתית", אבל היא מוכנה הפעם לנסות, כי "אני צריכה לצאת מעצמי" (עמ' 28). סיטואציה משעשעת וביקורתית למדי על כל מיני אופנות חברתיות ומגדריות. בהמשך המסע הנפתל היא נתפסת כ"מסיגת גבול" בידי שכן, "איכר חכם", היודע ש"כל פעולה אנושית מכילה את תבוסתה", וכי "הפחד חזק מן האהבה". האיכר בקי בכתבי צ'כוב וביספורו "הגברת עם הכלבלב" ולדבריו זו "אחת היצירות הבודדות שלו שמניחות בריצנות אפשרות של אהבה... וגם זה בקושי, רק מחוץ לסדר החברתי" (עמ' 38). כלומר שוב ושוב הסדר החברתי או "המכלול", כשמו בנובלה, עומד בין האדם לבין חייו האמיתיים.

כדי לקשור את הקצוות אזכיר עוד התרחשות

מבחינה תיאולוגית, הוא לא רק הסתרת העתיד מדיעת האדם, אלא גם הסרת ההשגחה האלוהית מן העולם (כפי שארע, לדברי פרשנים אחדים, בשואה). בנובלה של מטלון גילוי הפנים של הגיבורה חושף בעצם את הפנים הנסתרות שלה, כלומר של האהבה, קרי של טירופה ברגע שהוסרה ממנה "ההשגחה הממסדית" (אבל לאו דווקא האלוהית, כלומר של אל לא ממסדי).

אדגים זאת בקטע נוסף. בתחילת הנובלה ממתינה הגיבורה למונית, "רצוי מהשטחים", שתסיע אותה ליעדה. אוספת אותה מונית נהוגה בידי פאווזיה, ששמה בעצם ליאורה. למשפחה שלה היתה חנות למחוכים ברמאללה, ולאחר שפשטה רגל השכירו אותה לחמאס וייצרו בה מחוכי נפץ, שפאווזיה דגמנה. כאשר הנוסעת שואלת אותה אם איננה חוששת לנסוע בכל המקומות המסוכנים הללו, משיבה לה פאווזיה במילים: "אלוהים לא מכיר אותי". ואילו כאשר מבקשת פאווזיה מהנוסעת שלה לומר מה בדיוק הסיפור שלה, אומרת לה הגיבורה: "אהבנו בטירוף, ברחנו בטירוף, ובסוף הוא לא בא בגלל המכלול. אני הולכת לשרוף לו..."

לפנינו שפע של הקשרים - פוליטי (רצוי מהשטחים), זהותי (פאווזיה שהיא בעצם ליאורה), אמוני ("אלוהים לא מכיר אותי") וכדומה - שגלסנר לא מזכיר כלל. עבורו כל הסיפור הוא "אהבנו בטירוף, ברחנו בטירוף" וחסל.

אלא שצריך לשים לב לעובדה שהמילה "מכלול" מודגשת במקור בגופן שונה ובאות מוטה, וברור שיש לכך כוונה מיוחדת. פאווזיה אומרת: "האהבה היא הזרוע שמושטת לך מהעולם ועוקרת אותך מתוכו". אחר כך היא שואלת את הגיבורה מהו המכלול, ועל כך זו משיבה לה: "אישיות ציבורית וסמכות מוסרית". פאווזיה, שחשה בפוטנציאל המהפכני של התשובה, מגיבה בשריקת התפעלות: "הלכת על הכסף הגדול, עיוני. איזה ארגון שלח אותך" (עמ' 16).

"המכלול" הוא מושג מתחום הפילוסופיה האידיאליסטית, והוא מציין את מכלול ההווה הנתפסת כאחדות קוהרנטית אחת. הגיבורה מגדירה אותה "אישיות ציבורית וסמכות מוסרית", דהיינו זו הכופה על אהובה כללי התנהגות המרחיקים אותו ממנה. פאווזיה, ש"אלוהים לא מכיר אותה", רואה נכוחה את "האהבה כזרוע שמושטת לך מהעולם ועוקרת אותך מתוכו", כלומר מתוך "המכלול".

איני בטוח אם מטלון מודעת לכך, אבל המהלך הראשון של הוגה הדעות היהודי פרנץ רוזנצווייג בספרו המהפכני *כוכב הגאולה*,

סתם רישול. הלאה:

...בזמן האחרון, עקב צרות אחרות סבל המדען המוכשר מדכדוך של עוגמת נפש... (עמ' 13).



"דכדוך של עוגמת נפש! עוד היינו עלולים לחשוב שהוא סבל "מדכדוך של התרוממות נפש". ובהמשך באותו עמוד: "אור לבן פלוארוצנטי צרם באישוניו..." כידוע, צליל צורם באוזניים ואור צורב בעיניים, אבל אור שצורם באישונים? ואלה אינם דקדוקי עניויות, אלא טיבה של לשון זו בכלל, כפי שתוכיח הפסקה הבאה, שבה נסיים. פסקה זו מתארת את מצבה של מנדי לאחר הניתוח שממנו מתה כעבור כמה עמודים:

היה ברור שהניתוח הצליח ברמת העיקרון, אבל היו לה כאבי תופת שכמותם לא חוותה מימיה. אפילו לא אחרי שאיבת השומן מהבטן, וזה ניתוח שנחשב למסובך מבחינת שיקום. ביממה שחלפה מאז הניתוח, הופצצה מנדי בכאבים עד לשמים ובמשככים עד לוולטרן ופרקוסט. היא הרגישה שיש עליה מלחמת עולם (עמ' 99).

ניתוח שהצליח "ברמת העיקרון", אבל נחשב מסובך "מבחינת שיקום"; חולה שמופצצת (מלמעלה או מלמטה?) "בכאבים עד לשמים", ו"במשככים עד לוולטרן ופרקוסט". מדוע זה נשמע לי כמו חיבור לא מוצלח של תלמידה ישראלית טיפוסית הלומדת שלוש יחידות לבגרות בספרות ולשון? ועל זה כותב מנחם פרי על גב הספר: "החגיגה הלשונית, החריפות של האפיון, הדמיון המשולח - חוברים כאן לקומדיה גרוטסקית מצחיקה עד אימה ונוגעת ללב".

לקח טוב ב-5 שקלים

בחנות ספרים משומשים ברחוב קינג ג'ורג' בתל אביב עמדו סדורים על כוננית בחוף ספרים הדורים בכריכה קשה ובעטיפת בד מסדרת "ספריה לדור" של 'עם עובד' שנדפסו בדפוס 'דבר' בארץ ישראל בשנת תש"ד (1944). ספר ב-5 שקלים. קניתי את כמעגל הדודות מאת אליעזר שטיינמן, חמש עשרה רשימות על סופרים עבריים, ממאפו ועד מתתיהו שוהם. לאחר שכתבתי את רשימתי דלמעלה על **סקסטיל** של קסטל-בלום, נפל לידי ספרו של שטיינמן כדבר בעתו. סקרן אותי באמת לראות מה הוא כותב, למשל, על מנדלי מוכר ספרים, מחברם של **ספר הקבצנים**, עמק

עם הביקורת על ספרה של שרה שילה שום **גמדים לא יבואו**, גם שם הביקורת התלהבה ואני הסתייגתי מאותם טעמים. אבל אצל שרה שילה היה לפחות ניסיון של סגנון ואילו אצל קסטל-בלום היא פשוט אוספת חומרים מהשטח ומכניסה אותם כמות שהם לספר. לעתים רחוקות אלה שכיות חמדה, כמו "הדיבור ממקום של..." (ובעניין זה אני מסכים עם הערתה של יהודית אוריין במאמרה בגיליון הקודם של 'עתון 77'). אלא שבדרך כלל העברית שלה קורסת תחת עומס של עגה, סלנג, ולעזא אמריקני, עד שלא נותר ממנה כמעט כלום. מוכרחים לטעום זאת כדי לחוש בכך. הנה כמה דוגמאות:

בשעת בוקר אחרי שכולם הלכו לעבודה, ישבה לירית במרכז המסחרי "מיקדו", תב"צ, ב"קפה או לה", שרק במקרים מיוחדים מגיש קפה בלי חלב, וחיכתה המון זמן להפוך במאג שהזמינה... הגיע ההפוך במאג ולירית אמרה למלצרית שהיא חיכתה יותר מעשר דקות והמלצרית ענתה לה שזה מה שמחכים פה להפוך במאג" (עמ' 159).

אוקיי. או זה תואם אחד לאחד את המציאות ממש כמו שהטלנובלה "רמת אביב ג'" תאמה את המציאות של רמת אביב ג'. אבל, האם די לנו בכך? הנה עוד דוגמה:

עירד גרובר, שאמנם היה בן חמישים, אבל בחודש האחרון היה כה מדוכא עד כי נראה כבן שישים וחמש... (עמ' 12).

ראשית, איזו עליבות של תיאור! לומר על בן חמישים כי נראה כבן שישים וחמש, האם זה מתאר לנו משהו? שנית, מהו כאן אותו "שאמנם"? ומהו אותו "אבל"? סרבול מיותר לגמרי! וזה לא סלנג ולא לשון דיבור, אלא

מזן מיוחד של קורי עכביש. לאחר מות אשתו, עליו הוא מתבשר בהיותו בארצות הברית, הוא לוקה בתסמונת פוסט-טראומטית שמקורה במעבר לשכונה החדשה והיוקרתית תל ברוך צפון, הלא היא תב"צ, דרומית לשני בתי העלמין הגדולים בקריית שאול. לזוג שני ילדים, בן, דעאל, צלף בצה"ל העוסק בסיכול ממוקד ובקריאה לרוחב של ספרות מופת. בגללו, בעצם, נכנסת אמו לניתוחים מסובכים הדורשים הרדמה ארוכה, ובוה האחרון גם מתה, ובת, לירית, פריקית של מזון אורגני החיה במושב בדרום. הבת יורשת לבסוף את המפעל ועליה מוטלת ההחלטה אם להמשיך את המסורת המשפחתית. כל זאת על קצה המזלג, ואילו ברומן כל פסקה וכל משפט גדושים סמליות כרימון. הנה פסקת הפתיחה שלו:

ברחוב יוכבד בת מרים פינת רחוב אלכסנדר פן עמדה מונית באורות דלוקים ומנוע כבוי. על החלון האחורי שלה היה כתוב באותיות כתב לבנות וגדולות: אני נוסע על גאז, ואתה? (עמ' 9).

הביקורת התנפלה על כך כמוצאת שלל רב. אסתי אדיבי-שושן, למשל, כתבה במוסף תרבות וספרות של 'הארץ' (16.06.06): "המונית, המכריזה במשפט הפתיחה של הרומן על הווייתה המשודרגת בכיתוב על חלונה האחורי, מעידה על דלדול המורשת של הספרות העברית. יוכבד בת מרים ואלכסנדר פן אינם עוד שמות של יוצרים מרכזיים, אלא צומת רחובות שמונית מחכה בו לנוסע...". לטעמי, תורמת קסטל-בלום עצמה לדלדול המורשת הזאת בכתיבתה. (כבר פסקת הפתיחה מכילה כמה פרכות לוגיות ולשוניות: ראשית, מדויק יותר לומר אורות דולקים ולא "דלוקים". שנית, כל נהג יודע, שמונית שמנועה "כבוי" ואורתיה "דלוקים", תרוקן חיש מהר את המצבר שלה. שלישית, בעברית תקנית כותבים גז ולא גאז, אלא אם מתכוונים לקונצרט ג'אז). ובאמת, הבעיה העיקרית היא שהרומן הזה מדדה על רגליים לשוניות דקות ועקומות. אסתי אדיבי-שושן מודעת לכך, אבל היא סבורה שאלה הולמות את היצירה. היא כותבת: "גם השפה העברית, כמשקפת את ההווה התרבותית הישראלית, מתגלה בכל דלותה... צירופים מילוליים נהפכים למסמנים קצרצרים ממותגים... תרבות הצריכה ניכרת בדיבוי מילים אמריקאיות בדיבור... הדיאלוגים המעטים מורכבים ממילים שדופות וריקות...". קביעותיה העובדתיות נכונות, אלא שמסקנתה שגויה. בניגוד לה אני סבור ששום פואטיקה לא תוכל לכסות על הטעם הלשוני התפל שנותר בפי הקורא. מחלוקת דומה היתה לי

מצוות מעשיות וההשתתפות בסעודות עם נוצרים", הם שגרמו לבסוף לנידויו ולחרם שנגזר עליו בשנת 1656 בידי הקהילה היהודית (עמ' 11).

קשה להתעלם מן המקבילה שבין "ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים" לבין "סעודות שפינוזה עם חברים נוצרים". ועוד הערת שוליים חשובה: הראשונים שהכירו בערכה של שיטת שפינוזה, כותב בן-שלמה, היו כמה מגדולי המשוררים של אירופה על סף התקופה הרומנטית, כמאה שנה לאחר מותו, ובהם גתה, הרדר, נובאליס, ונוספים. על אף העובדה כי שיטתו של שפינוזה היא גיאומטרית ורציונלית, הם חשו, כדברי גתה, "את הלהט הפנימי והפיוטי החבוי בלב שדה הקרח של האתיקה" (עמ' 14). המשורר ישראל אלירז מוכר היום באירופה לא פחות, ואולי יותר מאשר בישראל. ספריו מופיעים בצרפתית בצרפת ובבלגיה, בצירוף מבוא ודברי הערכה בהוצאות מרכזיות, לעתים עוד לפני שהם רואים אור בעברית. מבחינה זאת, אפוא, יש קווי דמיון מסוימים.

קשה לערוך השוואה פילוסופית מדויקת בין השירים לרעיונות של שפינוזה, אבל ניתן להשוות את המבנה והמהלך הכולל. חמישה חלקים יש בספרו של אלירז: "בקצה אין כלום



מנדלי מוכר ספרים

רבות בלשון, זו למטה מזו עד למעמקי הדורות, כך גם תיאורו חודר ונוקב". כלומר, אין קיצורי דרך. אי אפשר להגיע להישג אמנותי דרך רישול לשוני. והוא מסכם סוגיה זו בכותבו: "כל מי שהתמרד כביכול ויצא מתחום הביטוי המסורתי, לא די שלא הגיע לידי עצמיות, אלא לא הגיע כלל למעלת בעל סגנון" (עמ' 117).

"תן לי חיים אמיתיים"

משימה פרשנית לא פשוטה מעמיד לפנינו ישראל אלירז בספרו החדש *ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים* (אבן חושן 2006, 106 עמ'). ראשית, הוא מחייב אותנו לרענן את ידיעותינו בשפינוזה ובכתביו (שהיו לנגד עיניו בעת כתיבת ספרו: "מאמר קצר על אלוהים, האדם ואושרו", "מאמר על תיקון השכל", "אתיקה"). שנית, הוא תובע מאיתנו לבדוק עד כמה ובמה הוא שפינוויסט ביצירתו זאת?

נעזרתי לצורך משימה זו בספרו היפה של יוסף בן-שלמה *פרקים בתורתו של ברוך שפינוזה* (אוניברסיטה משודרת, 1983) שהוא לא רק ספר בהיר וצלול, אלא גם ספר הכתוב בידי חוקר בעל נפש פילוסופית נלהבת ומעמיקה. ובכן, כבר דברי המבוא הביוגרפיים בפרק הראשון ('שפינוזה - פילוסוף הפילוסופים') העירו את עיני בערה מעניינת המתקשרת לשם ספרו של אלירז. בן-שלמה מספר כי ברוך שפינוזה (1632-1677) שנולד למשפחת אנוסים באמסטרדם, החל מתקרב, לאחר מות אביו, לחוגים נוצריים. אולם לא דעותיו, האפיקורסיות כשלעצמן, העלו עליו את רוגזה של הקהילה היהודית, אלא התנהגותו: "העדויות על אורח החיים שלו, העבירה על

הבכא, מסעות בנימין השלישי, ממציאם של בטלון, כסלון, אלתר יקנה"ז, פישקה החיגר, ועוד מיני המצאות ש"פיומות ללא חשש שעטנו", תב"צ, תב"צית, ומט"ית, כאילו יצאו מתחת לאדרתו. ובאמת אפשר היה מבחינות מסוימות לומר שמנדלי הוא אבי ה'אנר הקומי-גרוטסקי בספרות העברית החדשה, שאורלי קסטל-בלום עשויה היתה להיות צאצא רחוק שלו. אלא שהשוואה זו קורסת מיד בנקודה מרכזית אחת: מנדלי היה אמן הלשון, "יוצר הנוסח" כפי שכונה בזמנו, צייר בחסד עליון - כל מה שקסטל-בלום לא מנסה כלל להיות. את הקבצנות, העניות והדלות, הוא לא מתאר בשפה ענייה ודלה. נהפוך הוא. ברשימה שכותרתה "בעד מנדלי" מרחיב על כך שטיינמן את הדיבור, וכך הוא כותב:

כל פסוק משלו מלא טעם. במלכות חזונו משוטטות נפשות רצוצות, אבל הנפש הפועלת במחזה הכללי היא נפש גדולה... כל קורא חש אל נכון כי מעל לחבריה זו של קבצנים, מעל לבריות המדולדלות הללו, עומד ומנצח הוא, מנדלי, אדם מגזרת הגיבורים, שכל פגישה עמו תאלפנו דבר. ידבר אלינו על הדלות המנוולת - מה בכך? הוא לעולם עשיר ועם עשיר תתעשר. כל אימת שהוא מרים בידו את קולמוסו, אתה רואה שהוא אוזח בידו שרביט (עמ' 115).

דברים אלה, ועוד יותר הדברים הבאים, חשובים ביותר נוכח אובדן כל קנה מידה לשוני אמנותי של עורכים ומבקרים כאחת, המהללים לשון עילגים כהישג אמנותי. חשיבותם רבה דווקא כשמדובר ברומן גרוטסקי-אבסורדי, ובשאלה כיצד לתאר, מבחינה אמנותית, חיים ירודים ורדודים, מבלי שהתיאור עצמו יהיה ירוד ורדוד. מה שכותב שטיינמן בעניין זה מאלף גם היום. מנדלי נחשב ליוצר "הנוסח", נוסח שהיה מושתת על לשון המקורות, התלמוד, המדרש, ההלכה והאגדה. על נוסח זה יצר גם סגנון משלו:

קודם כל חייב אדם לקיים הלכות דרך ארץ הנהוגות בסביבתו. ועד שאנו באים לחדש, למשל בלשון, חובה עלינו לדעת ידיעה גמורה את לשון בני האדם של דורנו ושל דורות קודמים. רשאים אנו לחדש פסוק רק לאחר שלא מצאנו אותו מתוך חפש מחופש אצל הקדמונים (עמ' 116).

שטיינמן מונה חמישה רכיבים בנוסח מנדלי, שלא אפרט כאן, אבל המשותף להם הוא המאמץ הלשוני העצום שהשקיע במלאכתו. שטיינמן אומר כי "כשם שחפר מנדלי שכבות



ישראל אלירז

מלבד מטבח", "מלבד שירים לא קורה הרבה", "מישהו מנגן עכשיו בחדר הסמוך", "האם האמיתי יכול להישכח" ו"כבר ערב וכנראה שכך זה יישאר". אלירז פותח את ספרו ב"מטבח", בהכנות לקראת הארוחה, כלומר בדברים החומריים שבעולם (מובאה משפינוזה בפתח ספרו אומרת: "קודם כל עלינו לגזור את כל האידיאות שלנו מדברים חומריים ולהתקדם ככל האפשר מיש ממישי אחד ליש ממישי אחר", ממשיך, בסדר עולה, לדבר על "שירים", "מוסיקה", ו"האמיתי" ומסיים ברדת "הערב". ב"הערה" בסוף הספר הוא מסביר (תוך השמטות): התחלתי בשיר מטבח, שהוא כלים ועצמים, דברים גופניים. משם הלכתי לבדוק

את הדברים הלא-גופניים, שהם אפשרויות השיר. אחר כך עלו השאלות על מקומה של המוסיקה. מתוך הלא-גופני באתי להרהר במשמעו של האמיתי ("החיים האמיתיים"). ולבסוף, יודע ש"כבר ערב/ וכנראה שכך/ זה יישאר". אני עוד מנסה להיאחז באיזה דבר (שאני לא חדל לחפשו בכל ספרי). כמו ילד אני משותק מן העובדות ומן האפשרויות לגשת אליהן. מעבר לכל תלויה השאלה "עם מה אני נשאר?" (עמ' 106).

גם באתיקה של שפינוזה, כפי שמסביר בן-שלמה, חמישה חלקים. חלק ראשון "על אלוהים" (הישות המוחלטת והאינסופית), חלק שני "על טבע הנפש ומקורה" (על האדם כישות פרטית וסופית), חלק שלישי "על מקור ההפעלות" (על האמוציות, הרגשות, וטבען), חלק רביעי "על שעבוד האדם" (לרגשות הלא-רציונליים) וחלק חמישי "על יכולת השכל" (ובו הוא מציע את דרך השחרור והשגת האושר העליון של האדם החופשי).

לא אכנס כאן לפירוט, על כך נכתבו כרכים רבים, אלא רק אציין כי "האושר העליון" שבו מדובר היא "אהבת אלוהים שכלית", פסגת השיטה הפילוסופית של שפינוזה ותכליתה. זה השלב שבו מכיר האדם בעובדה ש"אלוהים אוהב את עצמו דרך האישיות המסוימת והפרטית שלו" (עמ' 98), שהיא אופן מסוים, פרטי וסופי, של העצם האלוהי האינסופי. הכרה זו היא מקור שמחה ועונג, "מצב שבו האדם נמצא באושר עליון, אושר שאינו מופרע על ידי שום עצבות, ולא על ידי שום פחד, גם לא פחד המוות" (עמ' 99).

במילים אחרות, שפינוזה פותח ומסיים באותו דבר מוחלט ואינסופי, שאפשר לקרוא לו "אלוהים או הטבע" (deus sive natura), אבל בכל מקרה הוא בחזקת ודאות נצחית, גמורה ומוחלטת.

לא כן ישראל אלירז בספרו. הוא בדרך, אבל איננו מגיע לאותן ודאויות. המוטו בראש "הערה" שבסוף הספר הם דברי ר' נחמן מברסלב האומר "אין לי פנאי, כי אני הולך אליך". אלירז כותב שם כי "עכשיו כשעברו כמעט החיים (השנה יהיה בן שבעים, ע.ל.) אני שב ונאחז במשפטיו של ההוגה הרחוק קרוב ההוא ולא חדל לעסוק בו. לומד ממנו שוב ושוב שמחשבה היא השפה החושבת את המחשבה ודרכי ניסוחה הן אורחות החיים עצמם. וכל העוסק בשירה, אם אדם חופשי הוא, הרי הוא עוסק בחיים" (עמ' 105). את המעמד שמעניק שפינוזה ליכולת השכלית ולעיסוק במחשבה,

מעניק אלירז ליכולת השירית ולעיסוק בשירה שהיא בעיניו העיסוק בחיים. אבל כאמור, יש הבדל. השירה אינה יכולה להעניק את הודאות הפילוסופית של המחשבה. לפיכך גיבור החלק האחרון בספרו של אלירז (וכבר ערב וכנראה שכך זה יישאר), איננו הוגה בוגר, כבד ראש, אלא ילד, המקשה קושיות (גם על הגותו של שפינוזה): "הילד מעביר את היד מיד ליד. / הפה הפתוח בחלום, סגור. / במקום הפה נשיקה. / כבר ערב וכנראה / שכך זה יישאר / ולפני שיהיה מאוחר הוא שואל: / איך מודיע עצמו אלוהים לבני האדם?" (עמ' 87).

העניין מורכב יותר. הילד הוא כביכול מי שנשלח אל העולם לבדוק, בעיני ילד, האם אמנם הטבע הוא כפי שמדמה אותו שפינוזה, מציאות חוקית והכרחית הפועלת במידה שווה

"בזבוב" (עמ' 90), ששפינוזה נהג להתבונן בו נאבק בקורי עכביש, "בנמלה" (עמ' 93), "בחיפושית" (עמ' 99).

אין ספק ששיטת שפינוזה תמיד תקסום לנו, ובוודאי ככל שיעברו עלינו החיים, וגם אם לא נשיג את האושר העליון שהיא מבטיחה, בוודאי נשתוקק לכך. זה מה שעושה ישראל אלירז בספרו, ובספריו האחרונים, ההגותיים בכלל. זה המרב שנוכל לבקש - "תן לי חיים אמיתיים" - השורה שחותמת את הספר. כאשר חיים אמיתיים הם, אם על פי שפינוזה ואם על פי אלירז, חיים רוחניים, "אהבת אלוהים שכלית", כאשר האלוהים כאן הוא הטבע, כלומר כל מה שיש, והדרך לחיות זאת היא רוחנית.

דפנה שחורי

הם מפליגים בים הטירני

הֵם מְפַלְיגִים בַּיָּם הַטִּירְנִי
עַל בְּרִכְיוֹ הַתִּינֹק
עַל בְּרִכְיָהּ הַתִּיקָה
בְּתוֹךְ רֵאשֶׁה צְפוֹר הַנְּדוּדִים מְנַקֶּרֶת
כְּתַפְיֵי מְכַתְמוֹת פְּסִים עֲבִים שְׁחוֹרִים שֶׁל אֵי רְצוֹן לְעֹזֵב
נוֹף גְּלוּיָה נִשְׁקָף בְּתוֹךְ וָרֵם הַמְחֻשְׁבָּה
לֹא יִפְנֵס דְּבַר לְעֵינַיִם מְלֹבֵד צִבְעֵי הַמַּיִם
גַּם בְּלִי לְפִתְחָה אֶת מַחוֹ לְשָׁנַיִם
אֶפְשֶׁר לְנַחֵשׁ עַל מַה הוּא חוֹשֵׁב
לְעֵמֶת זֹאת אֶת מַחֶה הַפֶּתוּחַ כְּמוֹ סֵפֶר לְרוּחַ
יִסְגֵר תְּקוּרָא הַמְּפֹתָע
וְיַעֲזֹב אֶל תְּדַר הַמְּנוּחָה

הערות

1. ראה מאמרה של רות קרטון בלום, "המטפת של ורוניקה" (לקראת פרסום).
2. אלמוג, הנקודה היהודית, עמ' 44.
3. עק, ישו הנוצרי, עמ' 156.
4. יוסף חיים ברנר, "רשמי קורא: דניאל שפרנוב", כתבים, כרך ג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית הפועלים, עמ' 805-802.
5. הלקין, במשעול הצר, עמ' 104. על השימוש במילה נס ליצירתו של קבק ראה גם ר' בנימין, 'נס קבק', מאוניים, שבת-אדר תש"א, עמ' 247-245.
6. הלקין, במשעול הצר, עמ' 104.
7. הלקין, במשעול הצר, עמ' 104.
8. הלקין, במשעול הצר, עמ' 105.
9. כרמון, במשעול (ב), עמ' 217.
10. גינצבורג, במשעול, עמ' 9.
11. לחובר, בספר העברי, עמ' 519.
12. לחובר, בספר העברי, עמ' 520.
13. צהל, במשעול, עמ' 353.
14. קרמר, אמונה ואמנות, עמ' 373.
15. קרמר, קבק, עמ' 102.
16. קבק, למה כתבתי, עמ' 1.
17. הציטוט מתוך "שלמה מולכו" אצל הלקין, הגאולה, עמ' 261.
18. קבק לבן-אמתי, 24.1.1938.
19. ראה גיימס, החוויה הדתית, עמ' 146-147.
20. גיימס, החוויה הדתית, עמ' 125.
21. צור, במחיצתו של קבק, עמ' 21.
22. צור, במחיצתו של קבק, עמ' 20.
23. טשרנוביץ, ציור מכתבי משפחה, עמ' 320, 321.
24. טשרנוביץ לקבק, 2.12.1937.
25. קבק לטשרנוביץ, 26.12.1937.
26. קבק לקריב, 22.9.1937.
27. קבק, הקובץ נתיבות, עמ' 197.
28. קבק, במשעול הצר, עמ' 544.
29. קבק לוויסלאבסקי, 1.3.1938.
30. ראה ורסס, ממנדלי עד הזו, עמ' 341.

ביבליוגרפיה

- אלמוג, הנקודה היהודית. שמואל אלמוג, הנקודה היהודית: יהודים בעיני עצמם ובעיני אחרים, ספריית הפועלים, תל אביב תשס"ב.
- בן אור, קבק. אהרון בן אור [א' אורינבסקי], 'מספרי התקופה: א. א. קבק (תרמ"א תשי"ה)', תולדות הספרות העברית החדשה, ג, הוצאת ירעאל, תל אביב 1966, עמ' 159-176.
- ברש, במשעול. ב' פליכס [אשר ברש], 'במשעול הצר', 'מאונים', חשוון-כסליו תרצ"ח (אוק'-נוב' 1937), עמ' 271-272.
- גיימס, החוויה הדתית. ויליאם גיימס, החוויה הדתית לסוגיה, מוסד ביאליק, הדפסה חמישית, תשנ"ד.
- גינצבורג, במשעול. שמעון גינצבורג, 'במשעול הצר', הארץ, ה' כסלו תרצ"ח (12.11.1937), עמ' 9-10.
- גרידן, סולם מעלות. אברהם גרידן, 'סולם מעלות', אברהם קריב (עורך), 'מיתרים ומערכות', א, הוצאת מ. ניומן, ירושלים, ת"א-חיפה תשל"ב, עמ' 111-181.
- הלקין, הגאולה. שמעון האלקין, 'הגאולה בספורי א.א. קבק', 'בצרון', י"א-י"ב, אב-אלול תש"ה (יולי-אוג'), עמ' 270-286.
- הלקין, במשעול הצר. שלי'ה [שמעון הלקין], 'בשדה

הספר: במשעול הצר", 'גליונות', ז-ח, אלול-תשרי, תרצ"ז-תרצ"ח (אוג'-ספט' 1937), עמ' 104-105.

וולפסברג, ציון לנפש חיה. ישעיהו וולפסברג, 'ציון לנפש חיה', 'בצרון', י"א-י"ב, אב-אלול תש"ה (יולי-אוג'), עמ' 264-261.

ורסס, ממנדלי עד הזו. שמואל ורסס, 'על רומן היסטורי של הזו שלא נגמר - ובסביביו', ממנדלי עד הזו, הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, תשמ"ו, עמ' 329-362.

טשרנוביץ, ציור מכתבי משפחה. רב צעיר, 'צירור מכתבי משפחה של המנוח קבק ז"ל", 'בצרון', י"א-י"ב, אב-אלול תש"ה (יולי-אוג' 1945), עמ' 320-327.

טשרנוביץ לקבק, 1937. חיים טשרנוביץ לקבק, (1937?) ארכיון גנויים, תיק 589 מסמך 13389/25.

טשרנוביץ לקבק, 2.12.1937. חיים טשרנוביץ לקבק, ניו יורק, ה' חנוכה תרצ"ח (2.12.1937), ארכיון גנויים, תיק 589 מסמך א-89431.

טשרנוביץ לקבק, 19.2.1940. חיים טשרנוביץ לאברהם ושרה, ניו יורק, י' באדר א' ת"ש (19.2.1940), ארכיון גנויים, תיק 589 מסמך א-20957.

כהן, קבק בגבורתו. ישראל כהן, 'א. א. קבק בגבורתו', תרצ"ז, שער הסופרים, א, הוצאת ועד, תל אביב, תשכ"ב, עמ' 198-204.

כרמון, במשעול (א). משה כרמון, 'במשעול הצר (א)', 'העולם', י"ב, 18.11.1937, עמ' 198-199.

כרמון, במשעול (ב). משה כרמון, 'במשעול הצר (ב)', 'העולם', י"ב, 25.11.1937, עמ' 217.

כץ, לתולדות קבק. מרדכי כץ, 'לתולדות אהרון אברהם קבק', 'בצרון', י"א-י"ב, אב-אלול תש"ה (יולי-אוג' 1945), עמ' 309-312.

כץ, שלום אש. ורדה כץ, 'זהותו היהודית של שלום אש', עבודה סמינריונית, אוניברסיטת חיפה, 1972 (נמצא במוזיאון שלום אש, בת ים).

לחובר, בספר העברי. פישל לחובר, 'בספר העברי', 'כנסת': דברי סופרים לזכר ת. נ. ביאליק, ספר שלישי, תרצ"ח, עמ' 517-521.

עק, ישו הנוצרי. נתן עק, 'סיפור על ישו הנוצרי', 'תחומים', ב-ג, ורשה תרצ"ח, עמ' 154-156.

Hannah Berliner Fischthal, 'Sholem Asch and the Shift in His Reputation: The Nazarenes Culprit or Victim', Ph.D. Thesis, the City University of New York 1994.

צהל, במשעול. א' צהל, 'במשעול הצר', 'הדואר', כ"א, י"א ניסן תרצ"ט (31.3.1939), עמ' 353-354.

צור, במחיצתו של קבק. יעקב צור, 'במחיצתו של קבק', 'דבר', י"ד חשוון תשמ"ד, (21.10.1983), עמ' 20-21.

קבק, במשעול הצר. א"א קבק, במשעול הצר, הוצאת עם עובד, תל אביב תש"ו.

קבק, הקובץ נתיבות. א"א קבק, 'הקובץ נתיבות': ביקורת' [1914], מסות ודברי ביקורת, הוצאת אגודת 'שלם', ירושלים תשל"ה, עמ' 191-215.

קבק, למה כתבתי. א"א קבק, 'למה כתבתי את ספרי 'במשעול הצר'?', 'דבר', מוסף לשבתות ולחגים, כ"ב טבת, תרצ"ט (13.1.1939), עמ' 1-3.

קבק לבן-אמתי, 24.1.1938. קבק לבן-אמתי, בית הכרם, ירושלים, אל לוי בן-אמתי, דגניה ב', כ"ב שבט תרצ"ח, ארכיון גנויים, תיק 309 מסמך 26282/1.

קבק לוויסלאבסקי, 1.3.1938. א"א קבק לוויסלאבסקי, בית הכרם, ירושלים, כ"ח אדר א' תרצ"ח (1.3.1938), ארכיון גנויים, תיק 69 מסמך 8808.

קבק לטשרנוביץ, 26.12.1937. א"א קבק לחיים טשרנוביץ, בית הכרם, ירושלים, כ"ב טבת תרצ"ח (26.12.1937), ארכיון גנויים, תיק 541 מסמך 13503/15.

קבק לליפשיץ, 12.6.1938. א"א קבק [לאריה] ליפשיץ, בית הכרם, ירושלים, י"ג סיוון תרצ"ח (12.6.1938), ארכיון גנויים, תיק 93 מסמך א-21149.

קבק לקריב, 22.9.1937. א"א קבק לאברהם קריב, בית הכרם, ירושלים, י"ז תשרי תרצ"ח (22.9.1937), ארכיון גנויים, תיק 61 מסמך 8467/52.

קלוזנר, הרומאניסטן. יוסף קלוזנר, 'קבק הרומאניסטן', 'מאונים', ל"ז (פ"ז), כ"ו טבת תרצ"א (15.1.1931), ירושלים-תל אביב, עמ' 1-4.

קלוזנר, קבק ובמשעול הצר. יוסף קלוזנר, 'א.א. קבק ו'במשעול הצר' שלי', 'סדרים', דצמבר 1941, עמ' 409-416.

קלוזנר, ישו הנוצרי. יוסף קלוזנר, ישו הנוצרי: זמנו, חייו ותודתו, הוצאה רביעית, הוצאת א. י. שטיבל, ברלין-תל אביב, ירושלים תרצ"ג.

קרמר, שלום קרמר. "אהרון אברהם קבק: אמונה ואמנות", 'דיאלים ושכירות - על מספרים עבריים מגנסין עד אפלפלד', הוצאת מסדה, תל אביב 1968, עמ' 101-114.

קרמר, אמונה ואמנות. שלום קרמר, 'אמונה ואמנות', אמר, ה' באדר ב', ת"ש (15.3.1940), עמ' 373.

רבינוביץ, בכורי תאנה. יוסף רבינוביץ, בכורי תאנה, לייפציג, 1887.

שה-לבן, אברהם קבק. יוסף שה-לבן, אברהם קבק, הוצאת אור-עם, תל אביב תשל"ט.

עיתון 77

זה קורה למי שקורא

חתמו עכשיו על מנוי שנתי לעיתון

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החנה חיפה ביוגו



איל חיות-מן אם אעזבך

מתא"ן – מפעל תרבות ואמנות לנוער, פועל במטרה לקדם את החינוך לאמנויות במתנ"סים ובמסגרות החינוך הבלתי פורמלי בקהילה ולעודד את היצירה האמנותית העכשווית בקרב בני נוער בעלי כשרון מכל רחבי הארץ. מתא"ן פועל במסגרת החברה למתנ"סים.

במסגרת תחום הכתיבה במתא"ן מאתרים ומטפחים עשרות בני נוער בעלי כשרון בכתיבה ומעניקים להם מסגרת מקצועית לפיתוח יכולתם האמנותית. כמו כן מתקיימות תוכניות למבוגרים: קורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה, המתקיים בהצלחה זו השנה הרביעית וכן פרויקט חממות כתיבה המתקיים ביישובים שונים בארץ בשיתוף אמנות לעם.

הטקסטים המפורסמים בגילון זה נכתבו על ידי משתתפי תוכניות הכתיבה של מתא"ן לבני נוער בעלי כשרון, ובגריהן.

נת הבדיקות הביטחוניות וביקורת-הדרכונים בבן-גוריון עבר במהירות יחסית, כשתחושת ניכור וחוסר-מציאות אופפת אותו. הוא לא החליף מילים עם איש, וכששאלה אותו הפקידה שבדקה את דרכונו: "אליהו ישראלי?" רק הניד בראשו.

עתה ישב כבר על מושבו במטוס, לצד החלון, והמזוודה שבה כל רכושו החומרי עלי אדמות דחוסה בבטחה בתא המטען. מהדיילת הזמין, באנגלית רהוטה, את מהדורת הערב הקודם של ה'גרדיאן'. בין חפציו לא היה כל ספר בעברית, או כל חפץ אחר שנשא עליו את האותיות האלה, העמוסות כל כך, שלא ניתן לעשות בהן כל שימוש בלעדי. אותיות מתישות. נזכר בימים שבהם חשב להפוך למשורר. היו אלה הסמלים שייגעו אותו, שלא אפשרו לו להמשיך בכך. הסמלים והאותיות. בנפשו היתה אש גדולה באותם הימים, אש שהיה לו צורך להסביר אותה, לזעוק אותה כך שכל העולם ישמע. חשב שהוא יודע כיצד לתקן את כל הטעויות שנעשו בימים עברו, חשב שהפתרון נמצא בידיו, חש כיצד הוא מתגלגל כגחל בוער על קצה לשונו.

כעת, כשהחל המנוע האדיר של מטוס 'בריטיש איירווייז' לנהום תחתיו, ידע שטעה. היתה בו אש, היו חומרי הבעירה, אך לא היה דבר לשרוף. וכעת, כבתה האש. ארץ אכזרית זו, ארצם של הנביאים הגדולים ביותר והכופרים המרהיבים ביותר, לא הותירה בו דבר מלבד אודים ורמזים. הוא נסמך על אש אחרת עכשיו, על אש המטוס הבוערת סביבו, על העוצמה האנושית המבעבעת מכל עבריו, עוצמת חלומותיהם של אחרים המריצה את רכב האש בו הוא יושב על מסלול שנקבע מראש, מסלול שסופו השמים ושמי השמים, מסלול שסופו יערות העד ותרבות העד של אנגליה.

והנה החל כבר המטוס לנסוק מעלה. אלי הביט דרך החלון, וראה את השדות הולכים ומצטמקים, את העצים והבתים מתגמדים עד שהפכו לצעצועי פלסטיק ומיניאטורות חרסינה, עד שהיו לכלי משחק ליד הכבירה שהושתה מדי פעם להשתעשע בהם, ביד שהרסה ושברה ושרפה וליטפה ונטעה, יד ההיסטוריה או הזמן או אלוהים, אותה יד שממנה חומק כעת המטוס, נע לעבר חלקים שגרתיים יותר של העולם, חלקים שהזנחו ועברו מידי הכוח האלוהי לידי העלובות והמסורות של האדם, וכך טופחו לרמה גבוהה בהרבה מזו שאלוהים, בשיגעונותיו ובדרמטיזציה שלו, יכול היה להגיע אליה. ועם זאת, היה איזה יופי מיוחד בכל זה, בטירוף המוחלט הזה, בארץ שהיתה חצר המשחקים של אלוהים. אלי חש כילד שלא הזמן להצטרף למשחק של חבריו, וכעת הוא יושב בצד, זועף וחוסר אונים, וגם לכעסו אין איש שם לבו. כשפרצו ממנו הדמעות לבסוף, ידע שנסגר המעגל. כי הנה, דרך השמים המעוננים, שהמטוס כבר החל לטפס מעליהם, החל לרדת גשם, ואלי ידע שזהו הגשם שלו, זוהי תרומתו למשחק הענק שתחתיו. זה היה פורקנה המוחלט של האש שבו. זה היה הגשם שלו. ■



דורון אסף

בבית

אֵת תַּחְתֵּי יִרְקוֹת אֶצְבְּעַי מְדַמָּת אֶל תוֹךְ הַסֶּלֶט
 וְאֲנִי

יְדֵי שְׁלִי אֶאֱחָז וְאֹמַר

לֹא כּוֹאֵב

לֹא כּוֹאֵב לִי בְּכָלֵל

כֹּל אִישׁ בְּבֵיתוֹ יֵשׁוּב בְּחֶדֶר אַחֵר

וְנִרְאָה כְּמוֹ מִבְּעַד מַבָּט קַטְרָקֵט

הַמְרַכֵּז בְּהִיר אֶךְ מִסְכִּיב מִטְשֵׁטֶשׁ

וְתִמֵּד בְּבִקְר יוֹתֵר נְעִים

יֵשׁ לָךְ זְמַן לְשֵׂאל שְׂאֵלוֹת

לְעֵמֶד בְּפֶתַח וּלְצִפּוֹת

בְּגִבְיֵנו הַקְּשִׁים מִתְרַחֲקִים וְיִדְנֵנו אֵינָן נוֹגְעוֹת

אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁבְּאוֹתוֹ הַרְגַע עוֹלָה בְּךָ תִּהְיֶה

הָאֵם עוֹדְנֵנו זוֹכְרִים

אֵיךְ לְאֵהֵב וּלְהִיּוֹת נֶאֱהָבִים



מרינה שפירא

ד עי הבית הומים, מערבלים מחלה. הפרקים חורקים, עצמות הקיר נחשפות לפתע מתולעות. התקרה מתקרבת כבטן המחזיקה עובר, אבעבועות לחות מפעפעות ומצטרפות לכדי דיוקן מחייך בלגלוג. הרוח מהדהדת כתופי המתנבאים בחדרים הרבים, צפופים וקטנים כקופסאות גפרורים. בסלון חיות המעמקים הסומות עורכות מסיבת תה, משחקות קליעה למטרה: מהחלון יורות מזלג, ייפגע באחד הראשים המבוהלים ממול?

אני מדליקה רדיו צרפת וחומקת אל נקבת השמיכה. אך המולת צבאות הלילה חודרת: התייפחות רחוקה. צפירת אמבולנס. עץ, לבו נלפת פתאום בכאב, עליו משרטטים ייסורים, מתרסק, הדהוד צעדים בחלל סמוך. צרור שיעולים. יללה אחרונה של תינוק. כלב זועק את בדידותו. שלוש יממות גג העולם דולף. פתחי הביוב עולים על גדותיהם, מרובים מגוולי דם מקרקשים תחת רוח גיא בן היגום. רחובות ירושלים ריקים, החנויות סגופות. שמיכות הופכות מערות וחלוקי פלנל הם תכריכים.

לפתע משהו זע על מיטתי. הצצתי והחדר היה מלא אור כסוף. התרוממתי להיטיב לראות. ישעיהו. ישעיהו. זקנו המסתעף תלתלי שקדייה לבנים. אפו גבעה אדמדמת. שתי בריכות כחולות שקופות עיניים. בוחק כסוף הוא דבר הנבואה. מיד טמנתי ראשי בעפר סדיני מפחד ההדר ומלמלתי חלושות, אין לי אפילו עוגיות להגיש עם הקפה, החלב נגמר, בסוכר גושים ונמלים. ישעיהו ביקש ממני להפסיק להשתטות ולהביא קלפים.

הפכתי את כל המגירות על בטנן, קיבות ארגוני משחקים מהגן מתבוססות על הרצפה, הארונות פרוצים. לא מצאתי דבר חוץ מחבילת קלפים מוכתמים. מצדם האחד מלכת לבבות ומצדם השני אשה לבבית עירומה, מלקקת אצבע. פני ניצתו באש. על שפתיו הצרובות של ישעיהו עלה חיוך לאה. ביד מפיסת ליטף את ראשי, ניקה קורי שינה מבין ריסי. אחר ערבב במיומנות את הקלפים ופרשם על מיטתי תוך שהוא מהמהם לתוך זקנו ומגינת תשדיר פרסומת.

התורה למתנסים
מפעל תרבות ואמנות
מתא"ן
Arts & Culture Project for Youth

MatanArts
where gifted youngsters flourish

הזמנה לקורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה

סופרים ומשוררים מוזמנים להציג את מועמדותם לקורס המנחים של מתא"ן. קורס מנחי סדנאות הכתיבה היחיד בארץ.

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

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

בין הסורים: שרון אס, תמיר להב רדלסטר, אריאל זינדר, נורית זרחי, ליאור סעיין, 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 מתא"ן ת.ד. 57250, תל אביב 61571. המתאימים יוזמנו לראיון.

לפרטים ניתן לפנות למיכל אברסוב בטלפון 03-6241001, שלוחה 212
michala@matnasim.org.il www.matan-arts.org.il

מתא"ן - אגודת המשוררים והכותבים

מאורת הארי

קטע מרומן

אלכסנדר פטרוב

מסרביט: דינה קטן בן-ציון

רומן על ישראל וישראל כרומן

במשפט "רומן על ישראל וישראל כרומן" הוצג ספרו של המשורר והמספר הסרבי אלכסנדר פטרוב, במסיבה שנערכה לכבודו בבלגרד (עם זאת ספרו שם בדצמבר 2004).

אלכסנדר פטרוב הוא משורר ידוע הכותב סרבית, עטור פרסים ומתורגם לשפות אחרות, לרבות לעברית (שיריו ראו אור בעבר בעיתון 77 ובגיליון של 'מקרוב', ובספר **הביתה אל החשכה** בתרגום מאנגלית בידי אורי בנשטיין. פטרוב, משורר, מספר וחוקר ספרות, המלמד כיום באוניברסיטת פיטסבורג, השתתף בפסטיבל המשוררים שנערך אשתקד בירושלים. רעייתו של אלכסנדר פטרוב, גם היא דוקטור לספרות, כיהנה עד לא מכבר כשגרירת סרביה בישראל.

בנוסף על ספרי שירה ומחקר כתב אלכסנדר פטרוב גם שלושה רומנים, שהאחרון בהם הוא **מאורת הארי**, שעלילתו מתרחשת בישראל. גיבורו סרגיי הוא פרופסור סרבי המלמד באוניברסיטה אמריקנית, אשר מגיע למסע צליינות פרטי בארץ הקודש, שבחלקו מתחקה על עקבותיו של הקדוש הסרבי סאווה, שחי במאה השלוש עשרה ושביקר פעמיים בארץ הקודש ובמנזר מר סבא העתיק שבמדבר יהודה, הפועל בציפות משלהי המאה החמישית. ידידיו של סרגיי, הנזכרים גם הם בשני הקטעים שתרגומם מובא בזה, הם סרגון, ערבי נוצרי, בנו של סופר ערבי ידוע, בן למשפחה מבית לחם, שלאחר 1948 בניה נפוצו בעולם. סרגון הוא מזרחן, מומחה ללימודי ערב, גם הוא מרצה באוניברסיטה אמריקנית. שרה היא סטודנטית של סרגון, חסרת קיבוץ שער העמקים. (ברומן נזכרות בשמן גם כמה דמויות לא בדויות של ישראלים ממוצא יוגוסלבי.) בדרכם לחיפה נעצרים השלושה לארוחת צהריים במסעדה שבבעלות חברו של סרגון, שבה מתרחש פיגוע בידי מתאבדת ערבייה. סרגיי נפצע בפיגוע.

ספרו של פטרוב נוגע מתוך הבנה ואמפתיה בסבך הסכסוך הישראלי-ערבי, על שורשיו ותוחלתו, ובטרגדיה המתחוללת משני צדי המתרחש. מעט מהיבט זה בא לידי ביטוי בשני הקטעים שתרגומם מובא להלן. בראשון מתנהלת שיחה בין סרגון לסרגיי, ובעקבותיה חווה סרגיי מעין התגלות שבה הסכסוך הישראלי-ערבי נכרך בנפשו במועקה שהסרבים חשים בעניין קוסובו. בקטע השני מתעורר סרגיי בבית החולים לאחר הניתוח שנעשה בו בעקבות פציעתו בפיגוע. הקטע מתאר את המתחולל בזיכרונו ובנפשו בהקיצו מתרדמת הניתוח.

ד.ק.ב.

במכונת החל סרגון לדבר על האפשרויות לשלום בין שני העמים בארץ הקודש. יש בה די מקום לפלשתינאים וליהודים, ולא במדינה אחת, כי אם בשתי מדינות. ליהודים יש זכות למדינה משלהם! ולא מפני שכך כתוב בכתבי הקודש, שכן הוא מתנגד לפוליטיזציה של התנ"ך, אלא מפני שזו המציאות בהיסטוריה המודרנית. במובן הזה נבדלים הנוצרים הפלשתינאים מן האירופים. בהצדיקים את המדינה היהודית מסתמכים הנוצרים האירופים, ובמיוחד האמריקנים, ולא רק היהודים האורתודוקסים, על מקורות התנ"ך. אבל התנ"ך איננו דבר האל, כמו הקוראן. התנ"ך הוא ספר תולדות היחסים בין בני האדם לבין אלוהים. כל מה שכתוב בכתבי הקודש, למעט עיקרי הדת והמוסר, יש לקרוא ולפרש בהקשר ההיסטורי. האמונה נצחית, אך היא איננה על-זמנית ועל-היסטורית. כתבי הקודש נקראים שוב ושוב ובכל עת הם מיושמים מחדש בהתאם לנסיבות החדשות. הנצרות והאיסלאם מהוות גם הן נסיבות חדשות, היסטוריות ודתיות. אנשים במזרח התיכון, ששלוש הדתות המונותאיסטיות נולדו בו, חשים ויודעים זאת היטב. לכן גם מה שאלוהים הבטיח לעם ישראל לפני כמה אלפי שנים אי אפשר להעביר פשוטו כמשמעו לעולם בן זמננו במושגי הבטחות או הנחיות לגבי המעמד ההיסטורי הנוכחי. הנצרות באה לעולם גם היא כפרשנות חדשה של המקרא ברגע מסוים בהיסטוריה. הברית החדשה מהווה פירוש חדש של התנ"ך ומרחיבה את האופק שלו. על כך כתב גם אביו [של סרגון, שהיה סופר ידוע, ד.ק.], גם הוית העתיק הירוק מספר ירמיהו איננו מה שהיה פעם. ענפים חדשים הופיעו עליו. הנוצרי. המוסלמי. כל הענפים צריכים להיכלל בהבטחה האלוהית - ממשיך סרגון בלי ליאות - לכולם חייבת להיות זכות לחיים. בכל ארץ, לא כל שכן בארץ הזאת, ארץ הקודש. אסור לשבור את הענף העתיק, היהודי, כפי שעשו האינקוויזיציה בספרד והנאציזם ברחבי אירופה. אך גם לענפים החדשים יש זכות לחיות על גזע הזית האלוהי. לחיות חיים שווים ערך.

הנה, זה מתחיל שוב [ההזיות שחווה סרגיי - ד.ק.ב.]. לעיני סרגיי צצים שני עצים רפאיים של גזע הזית השחור, שצמרתם פונה כלפי האדמה. שני גזעי זית. תאומים.

"אינך מזכיר את שבירת הענף היהודי, או הישראלי, על ידי המוסלמים במלחמת 1948?"
 "האם לא שילמנו ביוקר גם על החטא הזה? וכלום אין הפליטים הפלשתינים ממלחמה זו משלמים על כך עד היום?"
 "על משגים משלמים ביוקר כל עוד האדם, או העמים, אינם משתחררים מהם בהיבנם כי אלה משגים ויש לסגת מהם. איך? במחיר יקר. כי המשגים הללו עולים ביוקר. עמי התנסה בכך ועודנו משלם בסבלותיו."

לעיניו של סרגיי מצטיירת, כאילו נכתבה על גב זב-דם, המילה
ע ו ר

כד בבד היא נהפכת למילה אחרת, שמהלכת אימה דומה באותיות
השחרורות שנכתבה בהן:

ק i o i ק

"עלה אריה מספכו ומשחית גויים נסע יצא ממקומו לשום ארץ
לשמה עריך תצינה מאין יושב" (ירמיהו ד', 7).
"... הנני נוטשם מעל אדמתם ואת בית יהודה אָתֹוש מתוכם" (ירמיהו
י"ב, 14)

"והיה אחרי נטשי אותם אשוב ורחמתיים והשבתיים איש לנחלתו
ואיש לארצו" (ירמיהו י"ב, 15).

"כן, צריך לשים סוף פסוק למלחמת 1948, "המשיך סרגון, כאילו
לא שמע עד הסוף את דברי סרגיי. "על כל מה שקשור במלחמה
הזאת. לא רק כשמדובר על הגבולות, שכיום כבר מהווים עובדה
שהצד שלנו מקבל אותה, אלא גם כשמדובר בפליטים שלנו. עלינו
להקים בתים חדשים לאומללים שבמחנות הפליטים. שהרי כשאנו
דורשים כי ישובו לישראל, זה כאילו אנו דורשים את מות המדינה
היהודית. לבי מבקש לזנק מן החוזה כשאני אומר זאת, ככל זאת אני
אומר - אין ולא תהיה להם שיבה אל בתיהם. לשווא נשאו עמם את
מפתחות הבתים שמהם ברחו או גורשו. לשווא שמרו עליהם עשרות
שנים כעל חפצים קדושים. לשווא! לפחות לך אני יכול לומר זאת.
וגם ישראל חייבת לשים קץ למלחמה האחרת, מ-1967. אין זה קל,
לא לך ולא לכל אדם אחר, לוותר על ביתך ועל אדמתך, או על
ביתו ואדמתו. זה קשה וזה כואב, אבל הסכם משיגים רק בדרך זו,
במחיר כאבם של שני הצדדים. הצדדים היריבים יכולים להסכים
בלי כאב רק על כך שאינם מסכימים! אבל הסכמים על דברים
הנוגעים לחיים ומוות, עליהם משלמים בדרך כלל בכאב הדדי גדול.
החיים כואבים, מוות אינו כואב."

*

שוב נדמה לו כי הוא מרחף כפי שריחף בלי הפוגה בליל אמש.
האמנם בלי הפוגה? אין הוא יודע בדיוק כמה זמן זה נמשך, אך היה
זה כאילו לפחות מחצית הלילה שהה מעל למיטתו משעה שנעור
לאחר הניתוח. עשתונותיו חזרו אליו, אף שנדמה לו שרק בתוכו
התפכת. הוא נזכר במה שקרה לו במסעדה, אתמול. לעיניו קם מראה
המתים והפצועים, שביניהם שכב על רצפת האבן. ממש טבח. לאחר
הפיצוץ השתררה תחילה דממה. דומיה מחרידה. אַלם שמקפיא את
הדם. הרי אני הוא זה שמדמם! עורו נהפך לסמרטוט לח, קמוט, זב
דם. להרף עין איבד הכרה. מששבה אליו הכרתו, היה זה גיהנום
אמיתי. הוא רואה את פניהם טרופי הדעת של אלה שנתרו עומדים
על רגליהם. וכי איך לא יתפלצו למראה הבשר האנושי המרוטש.
הוא שומע שוועות, זעקות, אנקות, בכי. הפצועים, למרבה הפלא,
שוכבים על הרצפה, שקטים לגמרי. אף הוא עצמו לא הוציא הגה
מפיו. כאילו שדבר אינו כואב לו. כאילו הוא שוכב בתוך גוף זר.
בתוך שק בשר מחורר, זר. כמה בחורים העבירו אותו למכונית.
תחילה חשבו כי הוא מת, ואז הבחינו שפקח את עיניו. למזלו בדיוק
הגיע אמבולנס למקום. כבר בתוכו מגישים לו עזרה ראשונה. חובשים

את הפצועים, עוצרים את זיבת הדם.
הוא שומע את הצליל החודרני של ילל האועקה. לא, אין הוא מפחד.
המכונית שועטת בטירוף, נדמה לו במעלה הכביש, ואז נושאים
אותו על גבי אלונקה. על מיטה ניידת מסייעים אותו עד לחדר הניתוח.
הם מדברים אליו, אומרים משהו, אך הוא אינו מבין את דבריהם. אל
נכון אומרים לו שהכל יהיה בסדר. אינם תופסים שהוא זר כאן. אור
הנורה הצהוב מגיע היישר אל עיניו. הוא שוקע בתרדמה. בלי חלומות.
הנה, קרה שגם הוא ישן כמת במשך שעות. ושמא באחד הרגעים
באמת היה מת. שמא תחילה הקיץ במוות. או אולי על קו הגבול
המפריד בין מוות ובין חיים. הוא מרחף בין חלום למציאות. לא,
כעת אינו מרחף כפי שריחף בליל אמש. הוא חש רק ככעין סחרחורת.
עפעפיו כבדים והוא מרים אותם במאמץ. ואילו בליל אמש לא חש



בהם כלל. עיניו היו פקוחות לרווחה. כן, אבל אלה היו העיניים
הפנימיות. איזה עיניים פנימיות? אלו שבהן הוא מתבונן בעולם
מפנים העפעפיים. אבל לא, בעיניים הללו התבונן בעולם החיצון.
מגבהים סקר היטב את חדר בית החולים, הדחוס במיטות, שבהן
הפצועים שוכבים, בעיניים עצומות. והוא? מרחף ממעל למיטתו.
באיזה גובה? זאת אינו יודע. לא עולה בדעתו לחשוב על כך. חשוב,
הכי חשוב, להרגיש עכשיו טוב. כאילו משעה לשעה כוחותיו חוזרים
ושבים אליו. ועליו לאגור כוחות ולשמור עליהם ככל האפשר, למחר.
מחר בוריס [בנו - ד.ק.ב.] עומד להגיע. בוריס שלו. הוא לא היסס
לרגע לצאת מיד אל מעבר לאוקיינוס האטלנטי כדי להיות לצד
אביו. איך הצליח לקבל מקום במטוס? וכמה עולה כרטיס הטיסה
כשקונים אותו בדחיפות, ערב הטיסה? מה עוד שבימי חג ומועד
לנוצרים. ואילו בוריס עדיין חוסך כסף. הוא רק מתחיל לעמוד על
רגליו בעולם החדש. האם הבין נכון, שבוריס ממריא הערב? ושהוא
מגיע מחר בבוקר? אלוהים, בוריס! כמה הוא מייחל לראותו ולחבקו.
והלילה, בשעה שהיה מרחף מעל למיטתו, כשהוא נפרד מהחיים,
עלה בדעתו - לו רק יכול היה עוד פעם אחת לפחות לראות את בנו.
והנה, בוריס לא היסס אף לרגע לבוא כדי להימצא לצדו. וזאת אף
שידוע לו כי אביו כבר יצא מכלל סכנה ונחלץ מחיבוק המוות.
חיבוק המוות! והרי אין זה החיבוק הקר, כפי שהצטייר ברוחו! להרגיש

כאילו עצמותיך נשברות. אך למעשה אינך מרגיש כלום, שום לחץ. אפילו לא מועקה. נהפוך הוא! אתה מרגיש קליל. משוחרר מעול עצמך, מכאב, מסבל. אפילו מפחד. למען האמת, אתה מרגיש משוחרר מגופך, מחיבוך. אתה יכול לפרוח מתוכו כציפור מתוך הכלוב. אלא שאינך יודע אם תוכל לשוב אליו. כן, בדיוק על כך חשב כאשר, בעודו מרחף מעל למיטה, התבונן בעצמו. האוכל לרדת, לחזור אל תוך עצמי, לשוב ולעגון בתוך גופי?

הוא הרגיש כמו אז, פעם, מזמן, כשבילדותו התרחק מן החוף ונלכד במערבולת המים. לא, הוא לא הסתובב במעגל, אבל לא היה מסוגל להיחלץ מן הזרם ולשחות אל החוף. הוא מתאמץ, שוחה, כוחו אוזל, הוא רואה את החוף שאפילו אינו רחוק, אבל אין הוא מסוגל להגיע אליו. הוא מנסה לצלול ולשנות כיוון, אך נשאר לכוד בתוך המעגל המכושף. אין הוא טובע, אך הוא כבר משער שהחיבוך המתעתע הזה, הקליל והעדין, ימשוך אותו בכל זאת ברגע מסוים, לעולמים, אל הקרקעית. מדוע לקרקעית? הוא ילגום אותו עד לקרקעית, כפי שלוגמים מים מכוס. הוא יספוג אותו אל קרבו! גם הוא יהפוך למים, יתבלבל בהם. הוא יחזור אל המים הקודרים, שפעם, משכבר הימים, הגיח מתוכם בזעקה.

אליהם הוא חוזר בלא כאב, בקלות. ובלא זעקה. למה שיצעק? הערב יורד, הוא הגיע כדי לשחות בטרם שקיעת החמה, ועתה כבר החושך יורד. גם אם יצעק, איש לא ישמע אותו. ואז פנה לשחות אל האופק, וכאשר החל להתרחק, ידע כי ניצל. אם איזה טורף ימי לא יחצה את נתיבו, הוא יגיע אל החוף בדרך עוקפת.

איזו הרגשה נפלאה היא זו, אתה תופס זאת רק כשכפות רגליך נוגעות בקרקע החולית. וגם הלילה, בעת שריחף, קל כנוצה, מתבונן בעצמו השרוע על המיטה כממוסמר אליה, שאל את עצמו אם אי פעם יוכל שוב להרגיש את מגע גופו. כך, כפי שכף הרגל נוגעת בקרקעית הים. האם ישוב אל תוך עצמו? אל הכלוב הגופני שלו, כציפור שמעולם לא חיה במרחב החופשי?

ומי זה, בעצם, הוא? זה שמרחף, או זה השוכב שם למטה בעיניים עצומות? האם הוא החולה, או שמא כפילו נטול-הגוף? הוא מתיק את מבטו מעצמו. מסביבו, בגבהים, אין איש. או שמא, אם יש, הנפשות המרחפות הללו סמויות מעין רואים! לראשונה הוא שומע גם בת קול. היא מגיעה אליו אמנם ממרחקים גדולים, כאנחה כבדה. מעין חרחור. הוא מצותת למילים, המעלות בדעת תפילה. האם זה הוא, שמתפלל? כן, הוא רואה היטב את עצמו מניע שפתיים! ואת ראשו היסב אל החלון? מדוע אל החלון? הנה הוא מפליג באוויר, לעבר החלון. ומבחין בנורה. מנורת רחוב פשוטה. בה בעת הבחין גם בענף. הענף הכה בוגגית החלון. חרש, באופן כמעט בלתי נשמע. אלוהים, הרי זה ענף הזית. ועוד הזית השחור ההוא! לראשונה הוא נתקף אימה! ובלחץ כובד האימה הידרדר וצנח מטה, אל תוך עצמו.

מבעד לזוגית החלון מנופף אליו ענף הזית השחור, מואר בנוגע צהבהב. הענף מנופף, כפי שמנופפים בתחנות רכבת בפנס, או בכף היד, לרכבת המתרחקת אל תוך הלילה. משמע, זה הסוף. הוא חזר לבסוף אל תוך עצמו, כאל תוך ארון מתים. איש אינו יודע שכעת

הנה מגיע הסוף. רק ענף הזית השחור ופנס הרחוב יודעים זאת. על כן הם מנופפים אליו.

גם ריבון העולם, בוראו ומושיעו, אל-נכון יודע זאת. "אבי, אבינו שבשמים, יתקדש שמך, תבוא מלכותך, ייעשה רצונך. לא רצוני, אלא רצונך! קבל נא, אבי, גם אותי החוטא, אל מלכות השמים שלך. לו ימצא גם בשבילי מקום תחת כנף מלאכים רכה."

בפוקחו לראשונה בפועל את עיניו, באור הבוקר, נדמה לו כי שוב, דרך החלון, מנופף אליו ענף הזית. אלוהים, הרי זה ענף ירוק. הוא מנופף אליו, מברך אותו ב'ברוך הבא'. להיכן? מה זאת אומרת להיכן? הרי זה בית החולים! והענף מנופף לי דרך חלון בית החולים! האם זהו ענף של זית? או שמא ענף אחר! גם לפסטרנק נופף ענף אחד, אינני יודע איזה, בעודו נפרד כך, בבית חולים, מן החיים. משמע שאני חי! כלום לא הייתי חי גם אילו קיבל אותי ריבון העולמים, אל מלכותו? אילו נענה לי כאשר התפללתי אליו בשפתיים יבשות, רותחות!

סרגיי חזר ופקח את עיניו. ושוב הוא רואה את שרה ואת סרגון ניצבים ליד מיטתו. זוהי כבר שעת ערב. מנורות לילה דולקות בחדר בית החולים. הוא שומע את קולה של שרה האומרת לו שדיברה עם אַסְתֶּר [ידידתו הקרובה של סרגיי, רופאה העובדת בבית חולים בצרפת - ד.ק.ב.]. היא שמעה על האסון שאירע בחיפה. היא לא טילפנה כי לא היה לה מספר הטלפון הישראלי של סרגיי.

"אמרת לה שברצונך להתבודד עשרה ימים בארץ הקודש, במנזר הסגור בפני נשים. ולכן גם לא תנהל שום שיחה מהמנזר, אפילו לא איתה. היא הבינה זאת. הסכמתם שתטלפן אליה ערב היציאה בדרכך חזרה לפרו. כתבת לה אתמול בבוקר שאתה נוסע לאחד הקיבוצים, לא רחוק מחיפה, בחברת חברך הפלשתינאי. היא ציפתה שאתמול, בשובך, תטלפן אליה. רק משלא קיבלה שום ידיעה ממך, החלה לחשוש שמא קרה לך משהו. היא תהתה, מדוע אתה מניח לה לדאוג. לאחר שחיכתה וחיכתה, החלה לטלפן כמטורפת לבתי חולים בארץ ולשאול עליך. אך בבתי החולים שרר ממש תוהו ובוהו. נוסף על המתים היו פצועים רבים. היא לא הספיקה לברר כלום, עד שביום ראשון לפני הצהריים, עת השתתפה בתפילה בכנסייה, הוועקה בדחיפות לבית החולים, בשל תאונת דרכים. בשומעה שנתרת בחיים, ולאחר שמסרנו לה את מספר הטלפון של בית החולים הזה, היא יצרה קשר עם הרופאים. מפייהם נודע לה שהניתוח הצליח. רק זאת ולא יותר. היא מקווה להמריא לתל אביב מחר בצהריים. עדיין אין לה כרטיס טיסה, אבל היא ברשימת ההמתנה. הבטיחו להשיג לה מקום, לו גם במחלקת העסקים. ואם לא מחר, אז לבטח מחרתיים. הנה כי כן, חברה מצוינת מזומנת לסרגיי לימי ראש השנה.

סרגיי המתין ששרה תאמר כל מה שביקשה להגיד לו, ואז פנה לסרגון בשאלה, מה עלה בגורלם של קרוב המשפחה ושל חברו, שם במסעדה. סרגיי נוכח לדעת כי סרגון היה בר מזל, שאפילו לא נפצע.

"רק באופן קל, ברגל," עונה לו שוב שרה. סרגון יושב כמאובן במקומו, חסר כוח או משולל רצון לפתוח את פיו. "הקרוב של סרגון וחברו הערבי הצילו את חייו של סרגון. ברגע

לסגת עד הסוף, עד המטר האחרון של הגבול הבינלאומי המוסכם! טוב, זה לא חייב להיות ממש עד המטר האחרון. גם הפלשתינאים מסכימים שאפשר לדון בכמה אחוזים ואפשר להגיע לחילופי שטחים כפיצוי. אבל רק אז, אני אומרת, תהיה לנו הזכות, כלומר זכות מוסרית מלאה להשיב במלוא העצמה הצבאית שלנו על המכות. אם עוד יהיו אז מכות מצדם! ולא בגלל חיילים שלנו שנהרגו בג'ינין! או במחנה פליטים ליד ג'נין! אנחנו אומרים שהם נהרגו בתוך קן צרעות טרוריסטי. אז נכה בקן הצרעות, נשמיד את הקן הטרוריסטי כשהצרעות מתוכו יתקפו אותנו על אדמתנו שלנו. וכשהחיילים שלנו לא יהיו עוד בפלשתיין! בעוד ש כך, כל זה הוא מעגל מטורף של רצה והתאבדות, המשותף להם ולנו. מפרסמים הצהרות, מגנים



את הפיגועים, כותבים דו"חות, מתכננים ומבצעים פעולות תגמול! חלק מהאנשים מסתייג מהטרור, אחרים מצדיקים את פעולות הנקם שלהם ותולים אותן באיום על ביטחונם, כשם שהראשונים מצדיקים את הפיגועים באזרחים בהתקוממות של המדוכאים והמושפלים נגד הכיבוש והפרת זכויות האדם! כתוצאה מחד-גדיא מטורפת זו מתים אנשים משני הצדדים! ורבים ביניהם חפים מפשע, על לא כל עוול בכפם, כמוך, למשל!

מה זה, שרה כבר קוברת אותי - סרגיי תופס את עצמו במחשבה הקודרת, בעודו מגסה בזקיפת גבות ותנועות הראש לפייס איכשהו את שרה, שבדומה למה שחש בעת פגישתם באמריקה, מבית חזה החלה שוב נושבת מעין רוח מדברית, אשר מוחה הכל.

"ולא רק יחידים, לפעמים גם מדינות נתפסות לדחף התאבדותי כזה! ועמים שלמים! ההתאבדות עשויה להתפשט כמחלה מידבקת! האם אתם שם, בארצכם לשעבר [הכוונה ליוגוסלביה-לשעבר - ד.ק.ב.] וכיום, ולא ניכנס כעת לשאלה בגלל מי ובשל מה, לא הייתם נתונים במשך עשור שלום, ואולי עודכם נתונים במצב התאבדותי קולקטיבי כזה!"

"במצב של ריחוף", מלמל סרגיי, כל כך בשקט, ששרה כנראה כלל לא שמעה את דבריו.

הנורא הוא הם ניצבו בין המתאבדת לבין סרגון. עמדו כשגבם מופנה אליה. אחר הצהריים, בזמן שאתה ישנת, סרגון היה בהלוויה שלהם. בדיוק עכשיו חזר. "כבר התחילו לקבור את הקורבנות?" "כן, כמה מהם כבר היום, והנותרים מחר." "מי היתה האשה הזאת?" שאל סרגיי כעבור שתיקה קצרה.

שרה הושיטה לו את העיתון ובו תמונת המתאבדת. בעמודו הראשון של ה'ג'רוזלם פוסט', מתחת לכותרת המודיעה על תשעה עשר חללים, הוא רואה את תמונתה. כן, זו היתה היא. אלא שבתמונה הזאת היא לבושה שמלה שחורה עטורת צווארון לבן. את תשומת לבו מושכת תמונת גבר ואשה הנושאים בזרועותיהם ילד זב דם. רואים רק את פלג גופו התחתון של הילד. מכנסיים קצרים, רגליים חשופות ונעלי ספורט. שרה, כאילו ליוותה את מבטו של סרגיי, אומרת שבין המתים יש כמה ילדים. זה היה בשבת, כשהמסעדה היתה מלאה. ביום זה יוצאות משפחות שלמות לבילוי משותף, טיול בהרים או על חוף הים, קניות או פשוט ארוחת צהריים במסעדה. כך היה גם בשבת הטרגית הזו. ההתפוצצות הזאת פשוט מחקה שתי משפחות בנות חמש נפשות. אחת מהן היתה מקיבוץ שבקרבת מקום. בהלוויה, שנערכה בבית קברות לא הרחק ממקום המסעדה, נקבצו היום כל חברי הקיבוץ. הקיבוץ הזה קיים למעלה משמונים שנה. בכל תולדותיו לא אירע לו אסון בהיקף כזה. אם כי גם בעבר נרצחו בו חברים, ולא פעם. השכנים הערבים לא הניחו להם אפילו לפני הקמתה של מדינת ישראל. הפיגוע הזה משול בעוצמתו לרעידת אדמה. כל בתי החולים מלאים. בין הפצועים עשרה ילדים. יש פציעות קשות, ואחרות, למרבה המזל, קלות יותר.

"והאשה?"

"האשה הזאת משפטנית. כנראה עורכת דין. מג'נין. שמעת על הטבח בג'נין, באביב?" "טבח?"

"טוב, קיימות גירסות שונות. הפלשתינאים טענו תחילה שהישראלים הרגו כמה מאות אזרחים בפעולת תגמול, לאחר ששלושה עשר מחייליהם עלו בג'נין על מארב ונהרגו. הישראלים הכחישו את המספרים האלה. ואכן התברר שהיו כחמישים חללים, מהם כארבעה עשר אזרחים. האם זה מעט? חלק מהעיר נחרב כליל, אדמה מיושרת. יותר ממאה בניינים נהרסו. ויותר ממאה ניווקו. איך לכנות את זה? פעולת הגנה צבאית? ואיזה תוצאות יש לה? הפלשתינאית הזאת, עורכת הדין, איבדה בפעולה הזאת את אחיה ואת בן דודה. והגה, בסוף אותה שנה, מגיעה נקמתה. שוב עשרות אזרחים תמימים, מתים. ושוב ילדים ביניהם! היום מודיע הרדיו שכוחות הצבא שלנו יישרו את הבית עם הקרקע. שוב נקמה! שוב שן תחת שן! ומה יבוא לאחר מכן? עוד נקמה, עוד תגמול. וככה כל הזמן, במעגל.

אני אומרת לך, סרגיי, גם אני לא בעד הימנעות ממכת נגד בתגובה למכות שמכים בנו הטרוריסטים האלה, הג'יהאד האיסלמי, או החמאס, יהיה שמם אשר יהיה. אבל כדי שמבחינה מוסרית תהיה לנו הזכות להתחזיר מכה תחת מכה, תחילה עלינו להשיג את הזכות המוסרית הזאת. ואיך נשיג אותה כל עוד אנו מחזיקים תחת כיבוש אדמות של פלשתינאים? וכמה זמן זה נמשך? עשרות שנים! ולמה? עד מתי? יש לסגת מכל האדמות הללו! לא לחצאין, לא חלקית!

כמוה כצב

קריין חזקיה

דורות, נמהל בחלב שאם מגמיאה בו את עוללה, והניסיון התורשתי הזר והמוכר שב ובצבץ מדי פעם בעל כורחה אף שנמנעה בידועין מלהרהר בו.

החבורה שעלתה לקרון הריק שבו התרווחה לה בחופשיות על הספסל עד אותו רגע, משתקעת בקריאת הרפרט שעליה להגיש בצהרי אותו יום על גאמנות יהודי גרמניה למולדת, להיימאט, בראשית שנות השלושים למאה הקודמת, נושא שנתפסה לו בהשראת הורי סבה, התגודדה סביבה, שניים ממגולחי הראש התיישבו לפניו, אחד מאחוריה, והרביעי נדחק לימינה על הספסל. היא השתדלה להתעלם מנוכחותם הרעשנית, בידיעה שבתחנה הבאה הקרון ישוב ויתמלא, ויימצא ודאי איזה גבר בריא בשר שירעים עליהם בקולו ויורה להם להסתלק או להירגע. אלא שהנסיעה נמשכה ונמשכה ונדמה היה שהרכבת סתה להכעיס מדרכה ולא תגיע כלל לכיכר קטה קולביץ, היעד הקרוב. מסלול הרכבת כבר היה חרות בוֹיכרונה להפליא, כולל ההכרות המוקלטות בהיגוי ברור ומוטעים המציינות את שם התחנה, את הקווים המקושרים אליה ואת היציאה לרציף מימין ומשמאל, לאחר שכבר חצי שנה היא נוסעת באותו קו בין הבית ובין האוניברסיטה, הלוך וחזור מדי יום ביומו.

כשרכן אליה הצעיר השרירי והמנומש, עגילים נקובים בגבתו ובלשונו ותקע בה את מבטו הקר, היא פגשה לתדהמתה את עיני התכלת הזוגיות המימיות של בובתה רוחמה, שסבתא הביאה לה מטירול ליום הולדתה העשירי, ועד היום היא מקשטת את אצטבת הספרים בחדרה בבית ההורים סמוך לשדרות רוטשילד. חרוזי זכוכית דהויים, שטוחים, רדודים, חפים מניצוץ אנושי. היא נרתעה מהבל פיו האלכוהולי ומהעגה ההמונית שבפיו. למרות שהתקשיתי להבין אותה, תספר מאוחר יותר לאינגה בקרבת לב, קלטתי מההקשר, מהצחקוקים של החברים שלו, שהוא מנבל את פיו או פונה אלי בהצעה מגונה, והבנתי שהוא מנסה להרשים אותם כגבר אמיתי, מתחכם על חשבוני חופשי-חופשי. ליתר ביטחון סגרה את הדפדפת והכניסה אותה לתיק הכבד, חוששת שהבריונים ינסו לחטוף מידה את דפי הנייר, קולטת אלימות כבושה, שבנקל עלולה להתפרץ אצל הצעירים השתויים מהבוקר. אני יורדת, ציינה במורך לב, שניסתה לכסות עליו באוזני הבריון הסוגר עליה, בגדיו מנומרים כמדי חיילים ונשר שחור חרוט על זרועו השרירית ששרוולה קוצץ ברישול מכוון, טפריו שלוהים לעבר הטרף, לעברה. אבל הוא חסם את היציאה מהספסל ודחק פנימה את רגלו המשוריינת במגף מצועצע, מאלץ אותה לשוב ולהתכווץ במושב פן ייגע בה. Ich muss aussteigen, אני חייבת לרדת, ניסתה את מזלה בשנית, ניסתה גם לדכא את הרעד בקולה, אך איש מחברי הכנופיה לא התרשם. סגרו עלי ועכשיו לא ירפו. אין לי שום סיכוי נגדם, קלטה את מלוא גודל הסכנה, כשהיא נוגסת בשיניה את שפתה התחתונה החושנית. אם אנסה להפעיל כוח, התרוצצו המחשבות, אם אחבט בשיכור הזה בתיק, יתנפלו עלי כל השאר, כי בדיוק לאות כזה הם מחכים. הנימוס שלי לא עושה רושם על אף אחד, סיכמה לעצמה במועקה בקמטה את מצחה הצחור, הגבוה, רק מגרה אותם ומגביר אצלם את התוקפנות. בעצם זה רק מסגיר איזה טרף קל אני, נואשה לרגע ונעצה בין שיניה את מדליון הזהב, שמדונה משנהב משובצת בו, ירושה מסבתה שקיבלה לפני נסיעתה. מפתח שמלתה האביבית נותר חשוף וכתמי האודם שהתפשטו תמיד על עורה הלבנבן ברגעי התרגשות נגלו לעין. בטח יש להם

פעולם לא ידעתי כזה פחד, תפרוק מאוחר יותר את תסכולה בפני אינגה בקפטריה המהודרת של אוניברסיטת הומבולט, שקירותיה למודי הניסיון יתנו תוקף לדבריה. עם כל הסכנות שאורבות לנו בארץ, מלחמות ופיגועים ומה לא, אף פעם לא הייתי נטושה כל כך, ממש לבד במערכה. מצאתי עצמי משותקת כמעט מרוב בהלה, ואת הלמות הלב שמעתי ושמעו כולם מקצה הרכבת ועד קצה. תראי, הידיים עוד רועדות לי, תתודה על החרדה, שאחזה בה שעה קלה קודם לכן, באוזני שותפתה לדירה, גייג'ית תאבת חיים. הרגשתי פשוט מאוימת, כאילו ההיסטוריה המסוייטת חוזרת על עצמה כדי שגם אני אחווה אותה על בשרי, ורק במאמץ הצלחתי להסתלק מהקרון ברכבת התחתית. ואכן, בפרץ נחישות לא אופייני חילצה עצמה לבסוף ודידתה בסנדלי הקש הוורודים אל ספסל הפלסטיק האדום הקרוב על הרציף. בתחושת רווחה הצניחה עליו את גופה הדק שהתאבן לרגע והתקשה, ודימתה שחבטת הגוף בספסל הדהדה ככדור גומי הפוגע במטקה, וגעגועים עזים לחוף תל אביב החמה והאינטימית צבטו את לבה. אפילו הלחות הדביקה נדמתה לרגע משובבת נפש בקיץ האירופי המתעתע. מודעת לנוכחותו של הזרם האנושי האלמוני הכובש במהירות את הרציף, ביקשה דיטה לשווא לעצור את הרעד בידיה ולעטות את ההבעה האדישה שכל תושבי העיר הזאת עוטים דרך קבע, מסכה המכסה על הרגש. היושב בגרונה הציק לה, אבל לאחר שגייסה את כל כוחותיה לפלס לעצמה דרך החוצה, היתה מסופקת אם נותר בה עוד כוח לפתוח את בקבוק המים הפקוק, התחוב במעמקי תיק העור הגדול שכבר התבלה בפניותיו, ולכן ויתרה מראש על הניסיון. תירגע, אמרה לעצמה, היה לך מזל גדול ולא קרה שום דבר, אף אחד לא עוקב אחריך, ואת די מוגנת עכשיו ברציף המתמלא בהתמדה בנוסעים חדשים. אבל לענת הבהלה נותרה מרירה כשהיתה, מתחפרת עמוק בפיה, בצד בהלות ישנות המטפסות בגרונה. לא ניתן לבטל אותה בקלילות באמצעות השכל הישר, כפי שאינגה, בתפקיד חברה, אם, אחות ומדריכת טיולים כאחד, תנסה מאוחר יותר לשכנע בטון פטרוני, ורק תקומם נגדה את דיטה בלי להרגיעה כלל, אל תהיי היסטורית, סתם חבורת פרחחים שהיתה נטפלת לכל אחד, אל תגייסי את התותחים הכבדים של אנטישמיות וניאו-נאצים, אולי משום שהבהלה לא צמחה יש מאין ושורשיה נטועים במעמקים, בזיכרון קמאי שהמתין בסתר להטענתו מחדש, להצדקתו, מזינה פגם מולד הטבוע בה זה

הביתה לפני שאגשים את הפנטזיה שלי על בירה צוננת מהחבית. סבא היה נרגש, כאילו לא עברו שישים שנה מאז, וידו התהדקה על כפה, כמו מבקשת לומר: תמיד אשמור עליך, אוצרי, מין שאץ, שאף אחד לא יפגע בך. זה היה אחרי שכבר חייתי שלוש שנים בארץ, סיים סבא, מכחכה בגרוננו השנוק, התרגלתי להיות הבעל בית, ולא הייתי מוכן לתת לאף אחד להתנהג אלי כאילו אני איזה זבל. אבל הדודים שלך שהתבגרו באנטישמיות, התרגלו לריח שלה, ולפרצוף שלה והצמיחו עור פיל.

את המילים הקשות כבר הכירה, ותמיד זכרה שסבא לא אמר "אנטישמיות" אלא "אנטיזמיטיזמוס", ולא אמר "זבל" אלא "שייטה".



היא נזכרה במבט הממזרי בעיניו, שתמיד נראו לה מחייכות. מבטו הקונדסי לא השתלב עם מוצקותו, עם זרועותיו השריריות, עם רגליו האתלטיות שנראו לה נטועות היטב באדמה, גם אם היתה זו אדמת המולדת הזרה והרחוקה כל כך, שהותירה בו תחושת פליטות לשארית ימיו.

לפתע הודקף אחד הפרחחים שלפניה, זה שמצחיית סקסט החאקי שחבש הפנתה לאחור וגילתה טפח משערות החיטה הבהירות, הקצוצות כמעט עד שורשיהן, מנסה לשמור על יציבות בקרון הרכבת שהתעקל פתאום ימינה, הניף ידו אל מצחו במועל יד והצהיר: הייל היטלר! חולצתו התרוממה והיא ראתה את העגיל התקוע בטבורו והבחינה בקצה התחתון של צלב הקרס המקועקע על בטנו. הוא גיהק בקול לשביעות רצונו וריח הבירה הכה בנחיריה.

תמיד ידעתי, התוודתה באוזני אינגה, שבבוא היום לא אדע כיצד להתמודד עם אלימות. אין דבר שמפחיד אותי יותר מהרוע שמקנן באדם, ואני יודעת שאהיה חסרת אונים מולו. אם חלילה יתקיף אותי אנס אני מסופקת אם אוכל לתקוע בעיניו מפתח מצרור המפתחות, כפי שלימד אותי מדריך בסדנת הגנה. והיא נזכרה כיצד חצתה פעם את השדה הרחב שהפריד בין המכולת לשכונת מגוריהם של סבא וסבתא, והבחינה בצב קטן מכורבל בשריון. רק כשהתכופפה

חוש של כלבי טרף, והם קולטים באיזו פאניקה אני וכמה חסרת אונים נגדם.

מה היתה עושה בחורה ברלינאית לו היתה נקלעת לסיטואציה כזאת, תשאל אחר כך את אינגה, שהנמשים על אפה ולחייה כמו יחוורו מחרון ומבושה. ודאי היתה מפטירה קללה עסיסית ונדחקת החוצה במרפקיה, תשיב בעצמה, כי אינגה, שאינה מאבדת לעולם את עשתונותיה ובורכה בחוסן נפשי וגופני מעורר קנאה, תיאלם לרגע. אבל אני לא גרמנייה ולא אצליח לעשות עכשיו הצגה כאילו אני כן, ואפילו השירות הקרבי השאיר אותי בידיהם ככלי משחק.

היא נזכרה במעשה שסיפר לה סבא, כשהוא רוכן קדימה כממתיק סוד, כיצד בשנת 1938 נסע עם סבתא מפלשתינה לווינה, זמן קצר לאחר חתונתם, שבקושי גייסו לה מניין, לפגוש את אמה של סבתא ואת שני אחיה, שחיכו ל"סרטיפיקט". היא אהבה להתרווח מולו באחד מכיסאות הנוח הצהובים שסבתא העמידה בין האורנים, על מצע מחטים רך ועבה שנערם תחתיהם במרוצת השנים, כפה נתונה בתוך כפו הקשה האוחזת בה רכות, חופנת אך מותירה לה מרווח לנוע בתוכה כמו צומחת יחד עם כפה הגדלה, מקשיכה לקולו העמוק הדובר עברית בניגון נוכרי ובמבטא כבד מהול מילים משפת אמו, יודעת שיכעס אם תקטע את דבריו בשאלות, לאחר שהסביר לה בסמכותיות שאין להרהר אחריה, שתחילה עליה להקשיב בסבלנות עד שיסיים את דבריו ואז ישיב לה בתפץ לב על כל שאלותיה. כילדה נהג להקפיץ אותה על ברכיו ולשיר לה שירים מתחרזים

בגרמנית או להניף אותה באוויר עד שצרחת בפחד מעונג, ואז לשוב ולקלוט אותה בזרועותיו, וכנערה הרגישה שלמדה להפעיל על האיש המעורר פחד ומשליט טרור, את קסמה הנשי המתפתח ולדלות מפיו זיכרונות, שהיא אוהבת לשמוע והוא מתקשה לחשוף. כבר בערב הראשון כשבאנו לווינה, סיפר סבא, יצאנו שלושת הבחורים לרחוב הייתי אז צעיר בן שלושים, ודוד קרל ודוד ארתור, האחים של סבתא, צעירים ממני רק מעט, לחפש בית מרוח. התגעגעתי לאווירה האינטימית ולריחות מרתפי הבירה, שנספגו בקירות וברהיטי העור לאחר עשרות שנות שימוש, כי בשני הבאים שקמו בתל אביב הכל היה חדש, חסר אופי ובלי אווירה, אפילו שהשתדלו מאוד לחקות את הדבר האמיתי, וחלמתי על בירה גרמנית גועית שנמוגת באטיות לכוס חרס מברז תבית ולא מבקבוק. מפנית הרחוב, המשיך סבא, זינקה לקראתנו קבוצת צעירים קולנית משולהבת: "כשדם יהודים יותו מן הסכין". התגובה האינסטינקטיבית שלי היתה לחפש אבן ולזרוק עליהם. את לא תאמיני לי, דיטליין, אבל שני הדודים שלך בכלל לא קלטו את המילים שהבריונים האלה שרו, אחרי שהתרגלו לאטום את האוזניים לקולות הרחוב ולהתעלם מהאיום ההולך ומתממש. רק כשהבינו שאני לא מוכן לשתוק לנאצים האלה, תפסו אותי הגיסים שלי חזק, נזופים בי שהשתגעתי, שזהו שיר שהבחורים נהנים לשיר בלי לחשוב על התוכן שלו, ואם ארגיז אותם ישחטו את שלושנתנו על המקום בלי לחשוב פעמיים, והכריחו אותי לחזור אתם

על מי מנוחות

פסטיבל ישראל 2006

אורנה לנגר

מתחלפים על גלגלים עם צמד שחקנים וידטואויים דרום אפריקאיים - מחזה שהיה מעין סטנדאפ קומדי: דיאלוג של שני שחקנים הנלחמים על זכות קיומם למרות צבע עורם; האחד צלם דיוקנאות ממולח המנציח את פני דורו באמצעות המצלמה, והשני בן כפר תמים, שאינו מוצא את מקומו בעיר ונאלץ לוותר על זהותו ולאמץ לעצמו את זהותו של אדם מת, שהוא בעל "התעודה הנכונה". התעודה חשובה כמובן מהאדם: הדיאלוג בין השחקן חביב דמבלה, המחליף בקלילות דמויות ללא הרף, ורעהו השחקן פיצ'ו וומבה קונגה, המגלם דמות של כפרי גולמי כבד ומלא תוגה על שהוא נאלץ להיפרד מזהותו ולשאול את זהותו של אדם מת כדי לשרוד - נראה על פניו כקומי אך הוא נוגע ללב. את "בנוי מת" יצר המחזאי הדרום אפריקאי אטול פוגארט עם שניים משחקניו ג'ון קאני ווינסטון נטשונה - שחקנים שחוו על בשרם מציאות של חיים ללא תעודת מעבר וללא זהות ה"נכונה", במשטר הדיכוי של האפרטהייד.

נדיר בהומור העגול והאנושי שלו היה הליצן והאקרובט ג'יימי אדקינס עם אן מארי לבסור כמלווה במופע ועל הפסנתר. אדקינס אינו רק וירטואוז מהמם של אקרובטיקה, אלא בעיקר בעל דמיון יצירתי. הוא שיתף את הקהל

בהתלבטויותיו וכך הפך המופע למשעשע. פשטות אפיינה אף את בימויו של לב דודין, מייסד תיאטרון מאלי (התיאטרון הקטן) מסנט פטרבורג; "קטן" בניגוד ל"בולשוי" (=גדול) המוסקוואי. תיאטרון מופלא זה, שהגיע לפסטיבל בקדמת דנא עם ההצגה "גאודאמוס" (היינו - "הבה נשמח": סאטירה נוקבת על המשטר הסובייטי ושיטת הגולאג) ו"אחים ואחיות", הגיע הפעם עם "הדוד וניה" של



פיטר ברוק

צ'יכוב. דומה שבמאה העשרים ואחת חייב להיות ביצוע שונה בתכלית למלנכוליה הצ'יכובית הצמיגה ולייאוש הדקדנטי המעודן שעל סף ההיסטריה, המאפיין את דמויותיו של צ'יכוב. ואולם עם להקת תיאטרון מופלאה זו ובבימוי המינימליסטי המדובב דווקא בפשטותו של לב דודין, שיצר עם מעצב הבמה דויד בורובסקי סדרת סצנות מרהיבות ביופיון, היה המחזה בגדר הנאה צרופה ממשחק אמיתי וכובש של להקת שחקנים שכשרונם נדיר; היה זה גם מחזה קלאסי הבנוי היטב עם עלייה לקראת שיא, המתנפץ אל המציאות המייאשת של חוסר התוחלת בניסיון לחרוג מהיומיום. הניסיון של הדוד וניה ושל סוניה, בתו של הפרופסור, לחרוג מהמציאות המדכדכת של היומיום העגמומי למציאות שאולה בדמיון, וסערת התשוקות האסורות שמציתה השחקנית קוניה רפופרט ביופיה - נגוזו ונבלו כמו ערמות השחת התלויות ממעל, הנופלות וקוברות את הדוד וניה בסוף המחזה. בבימוי מרהיב זה הפך "הדוד וניה" מתמונה אימפרסיוניסטית קסומה, שחברה בראשית המאה, לניסיון שלנו גם כיום לאמץ לעצמנו זהות שאולה ולחיות בה. בליהוק שבחר לב דודין - השחקן סרגיי קורישוב בגובה קומתו דוד וניה

על נשים גבוהות וגברים ננסיים; על העיבוד החכם לעידון המלנכולי הצמיג של "הדוד וניה"; על תפיסת החלל התיאטרוני של פיטר ברוק; הניכור החלול של "העיר הזוהרת"; על הקשת המרחפת של וויספלווי; על יכולת ההישרדות במרתונים; על הזוך המלאכי של הטאליס סקולרס; על האלימות הברוטלית והענישה העצמית של המחול הקיבוצי הסיזיפי; ועל פרימה בלרינה וחצאיות טול אווריריות נוסח הימים הטובים ההם. והכל בחסות ממשלת צרפת: Voila!

מאה אלף צופים הגיעו השנה לפסטיבל ישראל, בו התקיימו הפעם שפע מופעים מוזלים של "הזירה הבינתחומית". הנהלת הפסטיבל יצאה הפעם מגדרה כדי להזיל את מחיר המופעים. הפסטיבל התקיים השנה בירושלים חולון ותל אביב. במוזיאון אסירי המחתרות התקיימו מופעי תיאטרון אלטרנטיבי. באולם מדיטק שבחולון ובתיאטרון ירושלים התקיימו הצגות ילדים ומופעי רחוב. במסגרת הפסטיבל נערך פסטיבל זוטא של מופעי ג'ז, שנערך בגן הפעמון ובתיאטרון ירושלים.

ממשלת צרפת העניקה את חסותה לפסטיבל וכך במסגרת תמיכתה הגיעו שפע להקות מחול ותיאטרון מצרפת. מנהל הפסטיבל זה שלוש עשרה שנה, יוסי טל-גן, לא נטל הפעם סיכונים והחליט "ללכת על בטוח", על הצלחות שאין עליהן עוררין: וכך הגיעו לפסטיבל תיאטראות של בימאים מרתקים כפיטר ברוק, הבמאי לב דודין עם תיאטרון מאלי מסנט פטרבורג, אנסמבל הטאליס סקולרס מבריטניה, להקת המחול של מרסיי וצ'ילן נדיר נוסח פיטר וויספלווי. בלב אירועי הפסטיבל השתא היו מופעי התיאטרון, ובראשם הבמאי הבריטי המופלא פיטר ברוק, שקיבל בשנה שעברה בארץ את פרס דן דויד. ברוק, בן השמונים ואחת, שנמנה עם מייסדי ה-Royal Shakespeare Company האגדי עקף לפריז כדי להקים בה את המרכז הבינלאומי לחקר התיאטרון. במבנה נטוש בפרוורי פריז Bouffe Du Nord ייסד קבוצת תיאטרון ניסיוני. אליבא דברוק, כל מרחב ריק הוא במת תיאטרון פוטנציאלי, ואירוע תיאטרלי הוא כל אינטראקציה בין שחקנים או בין קהל לשחקנים. נאמן לעקרונותיו שביסודם פשטות המבליטה את יכולת המשחק המשוכללת של השחקנים, העלה ברוק על רקע כמה - שכולה מבנים ארעיים של קרטונים

עיצוב התפאורה והתלבושות היה מרהיב: שלל שמלות קשרליות בשחור לבן הבליטו ברכותן את הנשיות הזורמת של הרקדניות הווירטואוזיות, שבכו, צחקו וייבבו כתינוקות, התערטלו וגילמו במחולן מעין מאבק סיוזיפי להעפיל לראש ההר. ההומור האנין של קרולין קרלסון והיופי המושלם של עיצוב הבמה והתפאורה - לא היה די בהם לגבש את לקט

שאינו "נעבעך" סמרטוטי כלל וכלל, אלא מלא ספקות; אלנה קלינינה בתפקיד סוניה היא דמות מעשית ומפוכחת, ואיגור איבנוב - הפרופסור העוטה חליפת שחור לבן, מודע היטב למצבו ואינו ישיש מבובל כלל וכלל. אלנה, אשתו הצעירה, אינה רעיה בובתית ריקה אלא דמות אכפתית המזדהה עם סבלה של סוניה. בבימוי זה מתגמד אפוא ממד ההיסטריה, והעימות בין הדמויות מתחדד. המחזה המתנהל לאטו על הבמה הוא בעצם שיקוף של קטע ממצאיאות חיינו.



"בית הבובות", תיאטרון מאבו מיינס

ואולם לא תמיד די במחזה עשוי כהלכה, בו כל התלבושות מוקפדות ומותאמות לסגנון התקופה, כדי לשכנע. החל באנפילאות המדיאבליות ועד לגונוי המדבר הצהבהבים של הגלימות ושקי היוטה שעטו השחקנים, לא הצליח הבמאי דומיניק לורסל, שאף שיחק את דמות הגיבור הראשי, לשכנע. להקת "מעבירי הזיכרונות" (Les Passeurs de Mémoires) העלתה ברחבת תיאטרון ירושלים את "נתן החכם", חיוזון אור-קולי מרהיב, שארך שעתיים וארבעים דקות ללא הפסקה, על המלחמה בין שלוש הדתות. אלא שלסינג חיבר מחזה חכם ומורכב על סובלנות, ולא הטפה מייגעת, שגם אם היא עשויה היטב ויוואלית, היא צורמת במשחק הפלקטי של דמויותיה.

פסטיבל ישראל ציין את מלאת מאה למותו של איבסן. ביום מותו של המחזאי, העלה הבמאי לי ברואר (Breuer) עם להקת תיאטרון Mabou

האפיוזות לכלל יצירה קוהרנטית. ניגוד מוחלט לרכות התנועה הזורמת של שבע הרקדניות המחוננות, העמידה הפיזיות הבוטה בלקט האפיוזות המסמלות את תהליכי ההרס והחורבן מעשי ידי האדם - "אקדום", יצירתו של הכוריאוגרף המוכשר

Mines הניו יורקית את "בית הבובות". ברואר מעביר את המסר הפמיניסטי של איבסן בצורת אלגוריה גרוטסקית: למרות שהוא ממקם את שחקניו בבית בובות ויקטוריאני ילדתי, הוא מעניק למאפייני הכוח ההיררכי של החברה הפטריארכלית היבט פיזי, המשתקף בגובהם של השחקנים. בהפקה זו הגברים ננסיים והנשים גובהן למעלה ממטר שמונים, שכן הן נאלצות תדיר להנמיך את עצמן למען הגברים. כך נשמר הדימוי שלהן בחברה הוויקטוריאנית כמלאכיות ומכשפות בו זמנית, כבתולות ומפתות. מוד מיטשל בתפקיד נורה היתה שברירית, ילדותית, נשית, אך גם תקיפה - בשאתה את השחקן המרשים ניק נוביצקי שגילם את טורוואלד על כפיה כדי לתנות עמו אהבים. כשנורה, ששטה בקרינולינה בבית הבובות המיניאטורי שהפך לכלא, מתקלפת לבסוף ומשליכה לא רק את המחוך אלא גם את פיאת התלתלים הבלונדינית ונותרת קירחת בעוד טורוואלד מחפש אותה מיואש בקהל, יוצרת טריקת הדלת שלה אפקט שונה לחלוטין. אך כאשר גלש ברואר למניירות ולאיינספור חזרות, איבדה ההפקה מעוצמתה.



"איננה", להקת קרולין קרלסון

עיבוד שונה לחלוטין לנשיות הגישה הכוריאוגרפית קרולין קרלסון עם להקת מרכז הכוריאוגרפיה הלאומי בעיר רובה בצרפת, כמופע Inanna; איננה היא מלכת השמים בדת השומרית ואלת

רמי באר. "לפתח חטאת רובץ ואתה תמשול בו"; מה שהחל כהתפתחות מיוסרת של אשה ערומה הכלואה בכלוב ממנו צומח עץ הדעת, המשיך לצלילי פסקול רועם שקרע כמעט את עור התוף, במוסיקת טכנו בשפה הגרמנית שיצר אלכס קלוד. ולפתע פתאום, בעיצומה של האלימות

הפריזן והנשיות במסופוטמיה. למוסיקה קסומה של המלחין ארמנד עמאר הציגו שבע נשים בריקודן את פניה הסותרים של הנשיות - כוח מול שברירות, חושניות מול התנזרות. בקצה הבמה מעין פירמידה או הר געש אליו ניסו לשווא הרקדניות לטפס וממנו גלשו שוב ושוב.

שאינן לשאתה, הסתיים המחול בקטעים הומוריסטיים ובפתיית שלג ענוגים ש"טיהרו" את הרקדנית הראשית ולאחר מכן את כלל להקת המחול הקיבוצי. היו כאן יותר מדי "אמירות" והצהרות הרות משמעות על יכולתו של האדם לבחור בין טוב לרע, ופחות מדי בנייה של יצירה שחברה לה יחדיו. בריאת מרחב מחיה אנושי יותר לפרט האובד בעיר המתועשת המודרנית, הציע בראשית המאה האדריכל שארל אנדרה ז'אנרה, הידוע בכינויו לה קורבואזיה. במודל התיאורטי שבנה - "העיר הוזהרת" La Cité Radieuse - שאף לעיר בה יהיה לפרט חלל בו יוכל לשרוד. פרדריק פלמאנד, הכוריאוגרף העומד כיום בראש הבלט של מרסיי והאדריכל דומיניק פרוט, חברו כדי ליצור עיר "זוהרת" קרה ומנוכרת, בה הרקדנים מזיזים תוך כדי תנועה מסכי מתכת, וכך בוראים חללים חדשים ביניהם הם מתפתלים מרחפים ורוקדים. הרעיון נפלא. רמת הרקדנים של הבלט מייסודו של רולנד פטי משובחת, שכן לרקדנים בסיס



פריאדרסיני גובינד

קלאסי איתן. אך אינספור החזרות והגלישה לסיסמאות בנאליות במכוון של כתוביות שהוקרנו על המסך הפכו את העיסוק בבדידות ובניכור הקר של העיר ה"זוהרת" לתפל.

אתנחתא מגודש האידיאולוגיות היתה בערב ההתרפקות הנוסטלגית של הבלט הישראלי על ג'יזל, פסגת הרומנטיקה של מריוס פטיפה למוסיקה של אדולף אדם. גם אם אין לנו עדיין רקדניות קלאסיות בעלות טכניקה המאפשרת להן תעוזה ומעוף - יש קסם רב ברקדניות הטופפות אילך ואילך בחצאיות טול אוריריות. החיקוי של הסצנות שיצר בראשית המאה הכוריאוגרף מריוס פטיפה היה מדויק אך חסרה עוצמה במחול של הנערות המרקידות את הגברים עד מוות, כנקמה על בגידתם. מי שהפכו את הבלט למרהיב, בעיקר בחלקו השני, היו שני הסולנים של הבלט: הנסיך יפה התואר דמיטרי גודנוב ומריאנה ריז'ינקא האגדית, שריחפה מעל הבימה.

קסום היה אף המפגש עם הרקדנית ההודית פריאדרסיני גובינד, כשעזר כנגדה שימשו הזמרת פריטי מאהש והנגנים סג'י לאל נאטובגאם, סאקטהיבל וסיגאמאני. בשליטה מוחלטת בכל תו ותג בגופה - הדגימה גובינד במחול של מבטים, תנועות פנים וראש, ידיים כפות רגליים - עקב קרסול - כל איבר ואיבר בגוף, את שפת המחול והקצב של תרבות קסומה ומרתקת. מסורת הריקודים הפולחניים שנערכו במקדשי האלים ההינדים בדרום הודו קרמה עור וגידים כאשר הרקדנית הסבירה באנגלית רוטה את משמעות האפוס המסופר בשפת הגוף, אליה חברו הנגינה והשירה לכלל מקשה אחת של קצב ומחול. הפראות העצורה מאחורי העידון והדיוק בתנועותיה - הפכה את המפגש עם אמנית זו לסוחף.

את אירועי המוסיקה הקלאסית פתחה התזמורת הפילהרמונית בערב גאלה שיוחד ליצירתו של ריז'ינקא, בו השמיעה עם מקהלת זמרי פילהרמוניה תחת שרביטו של המנצח יואל לוי את "שחרודה", את "הבולרו" ואת

הגרסה המלאה של "דפניס וכלואה". הכוריאוגרף עמנואל גת, עם הרקדנים רועי אסף ואלכס שמורק, העלה בביצוע בכורה עולמית את גרסתו ל"בולרו" ול"דפניס וכלואה". לא תמיד היה לתזמורת די עומק של צליל מלוכד, והקצב היה אטי קמעא, אך פסגת הערב היתה ללא ספק שירתה של זמרת המצו-סופרן המופלאה ביאטריס אוריה מונזון, שכמו נולדה לשיר את שחרודה ברכות קולה עתיר הגוונים.

התזמורת הסימפונית רשות השידור תחת שרביטו של המנצח האיטלקי מרקו זמבלי העלתה בשני ערבים את הפתיחה האקדמית והטרגית ומכלול הקונצ'רטי של ברהמס. ניצוחו הקליל והאלגנטי של המנצח האיטלקי לא עלה תמיד בקנה אחד עם מזגו הסוער של המלחין. הפסנתרן קיריל גרשטיין הפגין שליטה בכלי אך נגינתו היתה פרגמנטרית וחסר לה אורך נשימה. דווקא בביצוע האימפרומטו של שוברט אותו ניגן כהדרן התעלה על עצמו בעומק צליל מרטיט ובשירתיות. הכנרת הצעירה פני קלמנג'ירין ניגנה בצליל חם ובניקיון מופתי את הקונצ'רטו ברה מז'ור (אופ' 77), והדיאלוג בינה לבין הצ'לן פיטר וויספלוי היה חי ושירת, אך לכלל התעלות הגיעה בנגינת ההדרן פרי עטו של באך.

באירועי המוסיקה הקלאסית השנה נקט היועץ המוסיקלי של הפסטיבל, גיל שוחט, בשיטת המרתונים. לטענתו רק במרתון יכול הקהל להעמיק את היכרותו עם כל צדדיו של מלחין. אך בדיעבד זוהי תפיסה הנוגדת את הרעיון המונח בתשתית פסטיבל, שהוא מעיקרו לקט מופעים נדירים באיכותם ובמקוריותם. על כן, היה מתיש מרתון רחמנינוב, למרות שהיו בו לא מעט קטעי התעלות. מתוך עשרת הפסנתרנים שנטלו חלק במרתון בלט הפסנתרן ויקטור סטניסלבסקי בצליל המלא של נגינתו, שלא גלש לקיטש והבליט את הכרומטיקה הסלאבית הקסומה של המלחין תוך שמירה על רתמיות. לובה מרסקי ניגנה את המומנטים המוסיקליים אופ' 16 בצליל מלא ועשיר, ולסירוגין בצליל מופנם. את מכלול האטיודי-טבלו ספ' 33 ניגן אלברט ממרייב כפסנתרן בשל, שעולם האגדות הקסום של רחמנינוב בלט בנגינתו השירתית.

התובנה העילאית והכישרון הדרמטי של הסופרן לריסה טטוייב הפכו את שירתה לייחודית. גם אם לעתים שרה בגודש ויבראטו, הרי שהכרומטיקה המופלאה של המלוס הסלאבי, על כל עתרת גוונים, כפי שצייר אותה רחמנינוב, השתקפה בשירתה. בעיקר בקטעי הפיאניסימו החרישיים ניתן היה להתענג על כל גווני קולה.

אך מרתונים הם לרוב לא לפי כוחו של הקהל, וכך ישב ציבור המכורים למוסיקה קלאסית מהופנט, באולם מלא עד אפס מקום, ברסיטל של הצ'לן ההולנדי פיטר וויספלוי. הוא ניגן בקשת קלילה ומרחפת בסגנון קזאלס את כל שש הסוויטות של באך, והיה משכר בעוצמת ההתמכרות שלו. מעט מאוד צ'לנים יכולים להתמודד עם אתגר כה תובעני נוסח "מרתון" של נגינת כל שש הסוויטות של באך ולהעניק לכל מחול בסוויטה צביון ייחודי. בהפיקו צליל חם מהצ'לו עליו ניגן - צ'לו של

למוסיקה: מבחר רעיונות מלאי הומור של המחלקה לאנימציה בבצלאל עם מלחינים מחוננים מהאקדמיה למוסיקה - הכל היה עשוי בטוב טעם ודומה שהקהל לא שבע מהשפע המבריק. רועי אופנהיימר, שניצח על ארבעים הנגנים המצטיינים, מסך חיות ופלפל בערב שהיה פסטיבל של רעיונות מקוריים ויצירתיים.

כמוה כצב

קרין הזקיה

«המשך מעמ' 61»

להרים אותו, חשה בנוכחותו המאיימת של נחש שחור בעמדת התקפה, נחוש לזנק על הצב ולבלוע אותו. שעה ארוכה קפאה במקומה, מגועזה מלברוח על נפשה, מהופנטת נוכח הסכנה המוחשית, חסרת אונים. ועכשיו החלאות האלה בקרון נטפלים אלי, תספר לאינגה, רק בגלל שאין לי את המראה הארי שלך, חושפת רק את שולי קרחון האימה שנקרש בה בעודה תינוקת.

הכל נדם בשדה ועלה לא נע, האוויר עמד והעננים השליכו עוגן וחדלו לשוט. השמש חיפשה מסתור מאחורי העבים והשמים נצבעו אפור מתכתי על אף החום היוקד. רק הצרצרים המשיכו לצרצר והדבורה הסתחררה וכיתרה את ענפי החצב שפרחו בלבנותם, מאיצים בריחניותם את בוא הסתיו. התפייסות ורוגע השתלסלו על השדה וגופה התרפה, ולאזות זה ציפה הנחש. בדממה פער את לועו כמתכוון לבלועה, ואז הסתער על הצב בהרף עין וסגר לסתותיו על שריונו הרך. שני חרולים עמוסי שבלולים ועו לרגע וחדלו. הזעקה שקפאה אז בגרונה השתחררה פתאום בקרון וקול זר בקע מגרונה, מהדהד במנהרת הרכבת. די, די, די. בתיק הכבד תבטה לכל עבר, תסתלקו מפה, נבלות, תעזבו אותי במנוחה, מזדקפת והודפת את הצעיר שלידה, שהתדהמה גיבטה מעיניו. קולה הצווחני צלצל זר ועמום גם באוזניה. די, עזבו אותי במנוחה, מה נטפלתם, מה אתם רוצים, שונאי אדם שכמוכם, חיות טרף. בעיני רוחה ראתה את סבא משפיל את מבטו, נבוך שבושש להיחלץ לעזרתה, אך משוכנע שהוא מי שהפיה בה את הנחישות, אמנם באיחור.

כשכוס הקפה מונחת לפניו והיא מתקשה ללגום ממנה, אינגה תעביר את כף ידה בליטוף קל על שערה החום של דיטה, ובקצות אצבעותיה תמחה את טיפות הזיעה שנקו על מצחה. תירגע דיטי, התגובה שלך לא פרופורציונית למה שקרה. בסך הכל כמה בריונים שרצו להפחיד אותך והצליחו. לא נשלף סכין, לא הורמה יד. אין לי את השקט הנפשי שלך, תתריס בפניה, מנסה לייצב את נשימתה, לאפק את הבכי המבקש להשתחרר, לחפות על הכעס המתעורר, מבקשת לא לדחוק את אינגה לצד הרעים. נסי לשים את עצמך במקומי. ומיד תבחין ששגתה, שאינגה החמה והאוהבת לעולם לא תוכל לעמוד במקומה, כי תהום מפרידה ביניהן.

היא נשענה על דלת הקרון, מוחה באמת ידה זיעה ממצחה, מנסה לחזור ולשלוט ברעד, בתסכול, בזעם, בפחד, ועם בוא הרכבת לתחנה נמלטה בבושת פנים על נפשה לחיקו המגונן של ההמון האדיש.



“אקודוס”, להקת המחול הקיבוצית

גוארדיני שנבנה ב-1760 - ניגן וויספלווי בניקיון מעורר השתאות והאיר בשקיפות את מורכבות הולכת הקולות והקונטרפונקט הבאכיים. הקלות של מגע הקשת המרחפת והקצביות בניגניתו סחפו, אלא שלעתיים קרובות שימשה נטייתו להאטות מופלגות תחליף לעומק צליל מלא, החיוני כדי להבין את משמעות התפילה הבאכית, בעיקר בפרקי הפרלוד. נדיר ביופיו היה אף המפגש עם הזוך הצלול והפרשנות החכמה של אנסמבל הטאליס סקולרס הבריטי בניצוח פיטר פיליפס, ליצירות מתקופת הרנסנס וזמננו. הגם שבניגוד לסגנון התקופה, את קולות הקונטרה טנור הגבריים החליפו סופרן נשיות, התחושה הייחודית שהשרו הצלילות והשקיפות של הקווים המלודיים והולכת הקולות של אנסמבל, שתרבות השירה שלו רחוקה מרחק שנות אור מהסגנון האופראי, היתה של ניקיון רנסנסי אותנטי. האינטימיות הנמנעת מאפקטים חיצוניים עוררה התפעמות. מרתק היה אף ביצוע יצירותיו של ג'ון טאבנר (יליד 1944): האחת מבוססת על פסוקים מתוך תפילת אשכבה אורתודוקסית לכמרים ושומרת על יופי סגפני, והשנייה מבוססת על הטוהר של יוון ואלכסנדריה העתיקה. באורח פלא השתלבו הזוך וטוהר של המלחין המודרני עם הפוריותניות של סגנון הרנסנס.

מלאת רעונות כובשת היתה המנצחת מירנה הרצוג עם נגני האנסמבל למוסיקה עתיקה “פניקס”, מקהלת “קולגיום תל אביב” והזמרים הסולנים מיכל אוקון, דוד נורטמן וצבי נתנאל, בביצוע בכורה ל”מיסה זפוטק” המקסיקנית. רוב הקטעים הם פרקי מיסה, שחיבר בראשית המאה השבע עשרה אנדרס מרטינס, בן שבט ה”זפוטק” האינדיאני. העליצות של המנצחת דבקה בחברי האנסמבל ובקהל, שיצא מגדרו. מופלא היה הערב עם החלילן ההודי הריפרסאד צ'אוריסייה, נגן הטבלה ויגיי גהטה, נגן כלי ההקשה זוהר פרסקו, ונגן העוד תיאסיר אליאס. דומה היה שבחלקו השני של המופע העפילו חברי ההרכב ליכולת אלתור וירטואוזית נדירה.

מרתק היה פרויקט האנימציה של “תזמורת המהפכה” של האקדמיה

תיאטרון כרמית מירון

שעשועי קיץ

ומצליחה אפילו להפתיע, כאשר הכניסות והיציאות מהוות חלק מהשתלשלות העלילה.

משחקים בחן רב: אסנת פישמן, נתי רביץ, ריקי בליך, סיון ששון ורותי לנדאו. מומלץ למי שמחפש קרירות ושעשוע קל.

"גיבור מעמד הפועלים" מאת יהושע סובול, התיאטרון הקאמרי; בימוי: עורד קוטלר, תפאורה ותלבושות: עדנה סובול, מוסיקה: חיים אוליאל

"הוא היה אדם פשוט / רבבות ישנם כמוהו / רחב הגרם, איש עמל / יד גסה ומיובלת / לב אדום ונשמה / אם זקנה - אשה פועלת / בת קטנטונת, בן פועט / הוא היה אדם פשוט." (מתוך 'נגד' אלכסנדר פן: שירים)



התיאטרון הקאמרי: "גיבור מעמד הפועלים", תחיה דנון, אורי גבריאל, אלברט אילוז, יונתן צ'רצ'י, יואב לוי, חרות אשכנזי, מוריס כהן

"הלהקה" בתיאטרון הבימה; עיבוד לכמה: ענת גוב (על פי סרטו של אבי נשר), בימוי: אילן רונן, עיבודים מוסיקליים: רמי קליינשטיין, מוסיקה: יאיר רוזנבלום, נעמי שמר, כוריאוגרפיה: רננה רוז, תפאורה: נטע הקר, תלבושות: רוני כרמל

בין ערפילי חום יולי-אוגוסט לבין דאגות מבית ומחוץ, אפשר למצוא פתח מילוט מן הלחות המציקה באולמות המקוררים של התיאטראות. ואולי גם ליהנות מהצגה מרעננת, במקרה הטוב. בנוהג שבצולם (התרבותי) מעבדים מחזה לסרט ולא ההיפך, כמו במקרה של "הלהקה". את הסרט לא ראיתי, ומן ההצגה התאכזבתי. השירים יפים והצעירים מוכשרים וקולותיהם טובים, אלא שחסר בה, בעיני, ממד ערכי כלשהו.

לקבוצת הצעירים המוכשרת הזאת - ביניהם שירי מימון המקסימה, אמיר פיי גוטמן ואחרים, וכן לזכר אותן להקות שליוו את הלוחמים בדרכים הלוהטות של המלחמות השונות - מגיע מחזה מעמיק, רציני ומכובד יותר. אולי שורותיו של חיים חפר ישמשו השראה לכותב המחזה הבא: "כי תמיד בבוא הערב / עת פרש שקיעה צונח / ישטפוני זיכרונות ולא אוכל עוד שאת: / מסעות אל אור השחר, א"ש הלילה / - זכר רץ, השבעה, אור לפידי: / החטיבה קוראת" (מתוך "לחיי החטיבה: תחמושת קלה").

"חתונה מושלמת" מאת רובין האודן; תיאטרון הבימה, תרגום: דניאל לפין, בימוי: מוני מושונוב, תפאורה: אלכסנדרה נרדי, תלבושות: עינת ניר

שעשוע מסוג אחר. קומדיה חביבה ומצחיקה, שאיננה רוצה להיראות כיצירה שקספירית, אלא פשוט פארסה של טעויות. וגם אם וכינו לצוות של שחקנים מצוינים, תחת הדרכתו המקצועית של מוני מושונוב, הרי שיצאנו ברווח מן הצפייה בקומדיה המטרופת של רובין האודן. גם אם היא אבסורדית, היא לא בלתי אפשרית.

בבוקר יום החתונה, במלון בו עתיד להתקיים הטקס המרגש, מתעורר ביל, החתן, בגילומו הכובש של יובל סגל, במיטה לצד אשה צעירה ויפה ובלתי מוכרת. מכאן מתחילה להתגלגל שרשרת של אי-הבנות משעשעות, כאשר כל אחד מנסה להסתיר את האמת מן הגיבורים האחרים. המשחק זורם ומהנה

המחזה החדש של יהושע סובול מתבסס על מקרה אמיתי - מאבקם של נהגי התחבורה הציבורית המופרטת, עובדי חברת "מטרודן" בבאר שבע. עד כאן, הכל נכון ולגיטימי. התיאטרון, כידוע, הוא ראי החיים. כבר אמר זאת המלט, בבקשו את פולוניוס לדאוג יפה לשחקנים, כי "הם האספקלריה אשר לזמן וקיצור דברי-ימיו" ("המלט", בתרגום אברהם שלונסקי).

הבעיה נוצרת במעבר בין המקרה המציאותי והפיכתו ליצירה אמנותית, בימתית. כי מה אנו תובעים ממחזה? שיהיה מושרש בתקופתו, בזמנו, אולם גם שייצור השתלשלות דרמטית, הדרגתית, מתפתחת מאליה, ומגיעה לפתרון הבעיה שהוצגה בתחילת העלילה. כדברי צ'יכוב: "רובה התלוי על הקיר במערכה הראשונה, חייב לירות במערכה האחרונה".

יהושע סובול יודע לספר סיפור באמצעות גיבוריו, אלא שלמרבה הצער הם לעתים פלקטיים ולא אמינים דיים. בעל חברת האוטובוסים הוא "קפיטליסט חזירי" ואילו הנהג שפוטר הוא קורבן מנוצל. הבן הלוחם, הקם כנגד מעשה העוול - הנו גיבור מעמד הפועלים... את חולשת המחזה הכתוב מציליים, שוב, הבמאי עורד קוטלר וחבר שחקניו הטובים.

אורי גבריאל בתפקיד בבר, הנהג שפוטר שלא בצדק, אלברט אילוז שגילם את הקפיטליסט הציני, יונתן צ'רצ'י, החבר שבגד, ויואב לוי, הבן מורדי - כולם עשו עבודה יפה ומשכנעת. בימים אלה, כאשר סכנת ההפרטה מאיימת לכבוש כל חלקה טובה בחיינו הפרטיים והציבוריים, טוב להעלות על בימת התיאטרון מחזה שיעורר למחשבה את הצופים, הפועלים ובעלי המפעלים למיניהם, על בעיה מורכבת זו.

האורחיים). הבית הבורגני של ראלף (רמי הויברגר המצוין) בנוי על בולען, מעין בור ענק שלתוכו שוקע הבית מדי פעם, ברעידה מפחידה. לג'ורג', חברו הטוב, יש רעידות בלתי פוסקות, וזכר לפצעי המלחמה. ולמעשה, כולם רועדים ועתידיים לשקוע, גם אם הסוף הוא מעין הפי אנד כפוי. המחזה הצנוע הזה זוכה למשחק מצוין של רמי הויברגר, אוהד קנולר, קלרה חורי ודורית לב-ארי, וכן אריה מוסקונה ואורנה רוטברג בקטע קטן אך משמעותי כהוריה הבורגנים והשנואים של דורותיא, אשתו של ראלף. אפשר לראות וליהנות. ■

"תקופת הסתגלות" מאת טנסי ויליאמס, תיאטרון הבימה; תרגום: שלומי מושקוביץ ויריב גוטליק, בימוי: דדי ברון, תפאורה: לילי בן-נחשון, תלבושות: עינת ניר, עריכה מוסיקלית: אורי וידיסלבסקי

ואחרון חביב, טנסי ויליאמס שלא הכרנו, במחזה מוקדם ולא אופייני לכתביתו (להזכיר: "ביבר הזכוכית", "חשמלית ושמה תשוקה" ועוד רבים אחרים). בערב חג המולד, בפרבר אמריקאי, בסוף שנות החמישים, נפגשים שני זוגות צעירים, אשר חיי הנישואים שלהם עלו על שרטון. הגברים, שלא מזמן חזרו ממלחמת קוריאה, עדיין מגששים בחיפושיהם אחרי המנוחה (אולי השיכחה שבחיים

המלצת עיתון

«המשך מעמ' 2»

חסרים, זהויות שהוחלפו, תאריכים וציטוטים שגויים.

בוריס אקונין: **לווייתן**, מרוסית: יגאל ליברנט, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי עליית הגג, 2006, 279 עמ' רומן שלישי בסדרה תיבת פנדורין. השנה 1878. אנאסט פטרוביץ' פנדורין מפליג על אניית הפאר "לווייתן" בדרכו לשליחות דיפלומטית ביפאן. מכורח הנסיבות הוא נשאב שוב אל חקירה של שרשרת רציחות.

רוברטו בולניו: **נוקטורנו בצילה**, מספרדית: טל ניצן, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2006, 147 עמ' בהיותו על ערש דווי, כומר, שהוא משורר ומבקר ספרות, נזכר במאורעות חייו הכרוכים בתקופת שלטונו הרודני של פינולה, ועורך חשבון נפש באשר לתפקידו כאיש הרוח בתקופה החשוכה ההיא.

גיל אילוטוביץ: **תמונות חתונה**, הוצאת עם עובד ספרייה לעם 2006, 212 עמ' חיה הקשים של אלקה הפכו אותה לאשה בודדה, קשת מזג ושחרת מדון. ביום התפטרותו של מנחם בגין, היא יוצאת למסע שעתיד לשנות את מהלך הדברים.

קייט אטקינסון: **מאחורי התמונות במוזיאון**, מאנגלית: יעל אכמון, הוצאת ינשוף 2006, 388 עמ' סאגה משפחתית; שלושה דורות במשפחתה של רובי לנוקס "שנולדה במקום הלא נכון, בזמן הלא נכון, ובעיקר למשפחה המאוד לא נכונה".

זוהר רון: **לוחמה בשטח בנוי**, הוצאת חלונות 2006, 47 עמ' "דודה ירד לערוגות הבושים / להרביצה בנאות דשא. / דודה ירד לגנה ונתן לה סטירה. שמאלו אינה תחת ראשה / וימינו בכיס מעילו... " (אשה מוכה, עמ' 36)



אריאלה אזולאי, **היה היה פעם, צילום בעקבות ולטר בנימין**, הוצאת אוניברסיטת בר אילן 2006, 181 עמ' פרשנות לטקסטים מרכזיים של בנימין, מבעד לדימויים החזותיים שאליהם התייחס בכתביתו; אזולאי מתייחסת גם לדימויים שבנימין לא התייחס אליהם, פרטים שגויים,



דבי סער: **תופרת מילים**, הוצאת כרמל 2006, 63 עמ' ספר ראשון. "אני מוצעת תחתין / סערות פרוצות / פזרות על לבך / פחדו סתורים / בסדק הצר שבין המזרנים" ('ככה אני רוצה אותך', עמ' 42).



שרה פרידלנד בן ארזה: **אנא בשם**, הוצאת עם עובד 2006, 66 עמ' "הגיעה עת לומר / ולא הגיע הדבר להאמר / והעת אשה גווה וקרתה / שקרצפה עורה ונקביה / ובושה ממתינה / לבלנית שאינה / לטבול במקוה שיבשו מימיו" (עמ' 17).

אריאל הירשפלד: **רישומים של התגלות**, הוצאת חרגול עם עובד 2006, 215 עמ' ספר אישי שנכתב מתוך האבל; סיפורי ילדות, בגרות, אהבה, שירים ומסות המצטרפים ל"דיוקן עצמי ולסיפורה של אהבה גדולה".

ניצה אראל: **'בלי מורא בלי משוא פנים, אורי אבנרי והעולם הזה'**, הוצאת מאגנס 2006, 378 עמ' ניתוח טקסטואלי של חוברת 'העולם

רבקה גלשטיין לייפציג: **מצב משפחתי**, הוצאת פרדס 2006, 79 עמ' "אני בלילה חזקה / לא תאמין איך שאני בלילה / מתרוממת עד התקרה / ממלאת את החלל / הפעור בי ביום / כצעקה. / לא תאמין איך כנפי מתנועעות..." (עמ' 64, "אני בלילה חזקה").

אריק א.; עמוס אדלהייט: **אופציה פואטית 2 משוררים**, הוצאת כרמל עמדה 2006, 136 עמ' "באמצעו של אותו רחוב, כעת לא נכירו / על אחד לגופו / יעמוד / עיניו מאדימות / כפי שמעודן לא, / ישא בכל מאודו / אל המקום" (אריק א., "תחת שמי תל אביב", עמ' 50)

"מי כאן בגד / ומי בבגד נשבה כנשבע בחייו, / ומי נשבע להסיר את שומריו מעליו / וכדרך אגב גבה מגבו את גבהו / בחייו" (עמוס אדלהייט, "מי כאן גיבור", עמ' 110). פרוץ גבריאל מוקד ערך והקדים מבוא לשיריהם של עמוס אדלהייט ואריק א' ("שניהם ביחד, במרכז המצודר").

בילהה בלוס: **מחזאי מדבר עם כימאי**, הוצאת מאגנס 2006, 245 עמ' עיון במפגש תרבויות על בימת התיאטרון בין הקלאסיקונים לפרשנות עכשווית של הבמאים היוצרים.

נמשכת ההרשמה

לסדנת קריאה וכתיבה ב"עתון 77" 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 מחבל בעצמו [...] מודעות למאבקו, השלו או המיוזע, על השגת משמעות ויכולת להביעה."

[טוני מוריסון]

סדנה ייחודית, המשלבת קריאה בטקסטים מגוונים [שירה, פרוזה, הגות וטקסטים חוצי-ז'אנרים] עם כתיבה של המשתתפים. מטרת הסדנה: ליצור סביבה אוהדת ומאתגרת של משוב, ביקורת והתנסות בכתיבה; לחדד את הדיוק, הקשב והמודעות של המשתתפים בתהליכי הקריאה והכתיבה; להעמיק, לשכלל ולהעשיר את המפגש שלהם עם טקסטים, עם העולם, ועם עצמם.

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

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