

שפתון

• חברה • ביקורת • תיארון • אמנות •

שנה ל' • גליון 316 • כסלו תשס"ז • נובמבר-דצמבר 2006 • 28 ש"ח

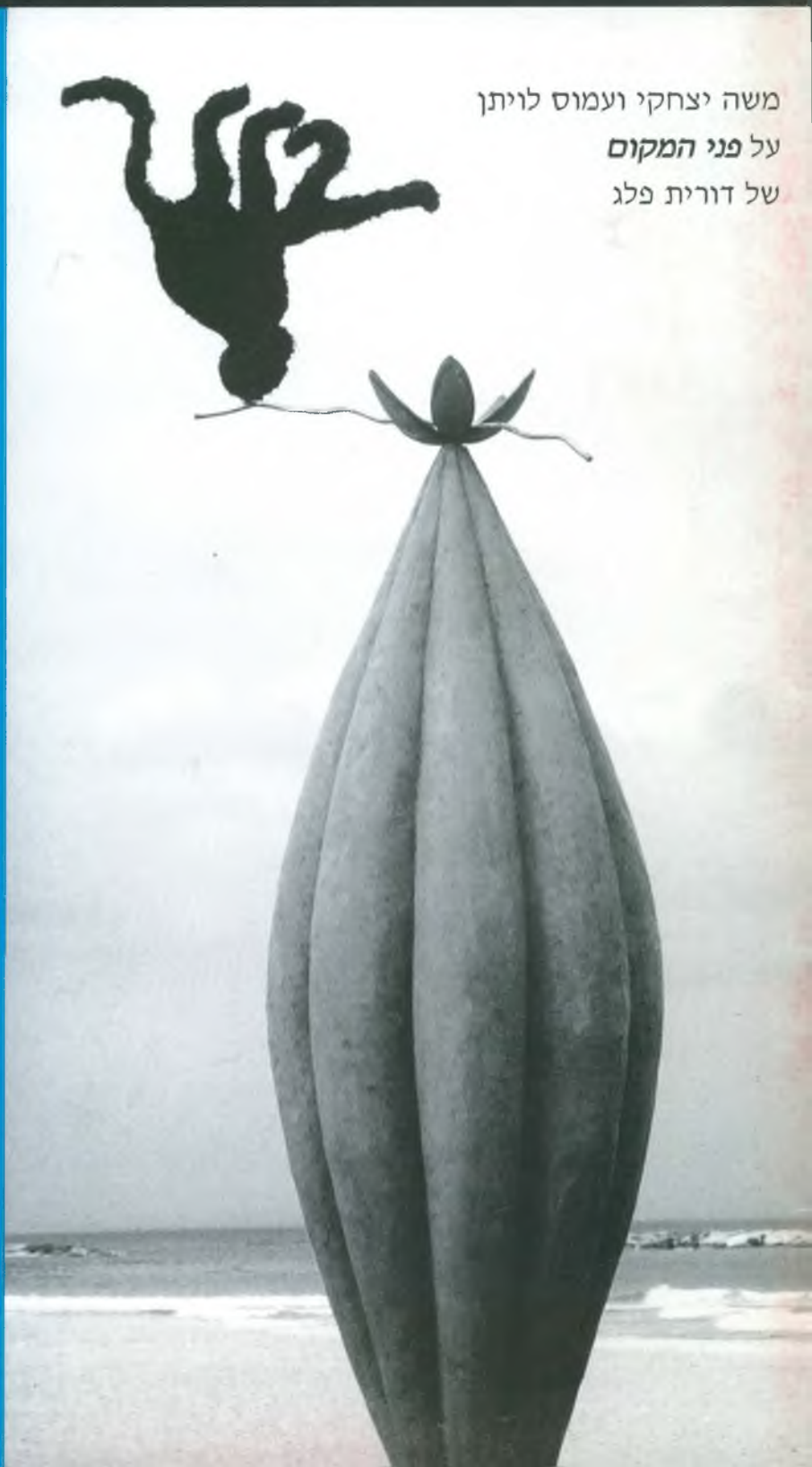
התרגום כתיירות, מבחר אישי של שירה
 גרמנית - שמעון לוי
 קורט טכולסקי, אלפרד ליכטנשטיין, אריך
 קסטנר, דיטר שטראוב, תומאס בראש,
 ברטולט ברכט, רולף בירמן, כריסטיאן
 מורגנשטרן, גראלד צשורש, הנס אנפריד
 אסטל, ריינר קונצה, יונתן לוי

אקזיסטנציאליזם ואשמה גרמנית -
 יעקב גולומב

אובססיה של אי-אשמה - יואנה
 טוקארסקה-באקיר

אסתר אייזן, מרים איתן, ענבל וגיך ארביב,
 אלמוג בָּהַר, יערה בן-דוד, אלברט בן-יצחק
 יעקב, חגית בת אליעזר, ראובן דותן, גיימס
 דיקי, אברהם זיגמן, כריסטינה יזהר, מירי
 ליטווק, אורנה לנגר, כרמית מירון, שמעון
 מרמלשטיין, דליה מרקוביץ, פיליפו ניפי, רוני
 סומק, קציעה עלון, יובל פז, מירי פז, עודד
 פלד, מרינה צוואייבה, יהודית רוני, איריס
 שני, מתי שמואלוף, שמואל שתל

משה יצחקי ועמוס לויתן
 על פני המקום
 של דורית פלג



זיכרון, אשמה, ופני המקום

הגליון הזה מביא פרק נוסף בסדרה "התרגום כתיירות" מאת שמעון לוי - הפעם על הפרק גרמניה. התרגום נעשה מהשפה הגרמנית שהיא גם שפת הוריו של לוי; התייר-המתרגם צופה באנשי המקום ובמקום, בגרמנים ובגרמניה, המתמודדת עם הזיכרון של מה שהיה ועם מה שהוזה.

באשר למה שהיה ומה שהוזה, שני מאמרים המובאים בגליון זה עוסקים באשמה היסטורית וביחס אליה, האשמה הגרמנית על פי קרל יאספרס, ואשמה וזיכרון בפולין, כיום. סיפורו של אלמוג בהר חותם את הדברים מזווית לא שגרתית.

וכאן ועכשיו, משה יצחקי ועמוס לויתן - שניהם בעקבות הרומן פני המקום מאת דורית פלג, אחד הרומנים החשובים שראו השנה אור במקומותינו. בין דפיו קמים לתחייה רחובות תל אביב, על האנשים המאכלסים אותם - אלה המחפשים את אלוהים ואלה הבטוחים שהוא מצוי בכיסם, אלה הנמנים במיטותיהם ואלה שאין להם מיטה לישון בה; כמו הקוף ההפוך על הטיילת (פסלו של צדוק בן דוד, ראה בשער), הקם אף הוא לתחייה ויוצא, כמו גיבורת הספר, לחפש לו בית.

על טעויות כאלה ואחרות

ראשיתם של דברים אלה בנויפה חמורה שספגנו בעקבות הגליון האחרון של 'עתון 77'. אחד מקוראינו הנאמנים נחרד למראה כמה שגיאות הגהה, שהיו גסות למדי, בעיניו; שטטין החליפה את ששטין, הארווארד את האווארד ואף מופסאנט התגנב והופיע במקומו של מופסאן. באותה הזדמנות נזפנו גם על כמה ענייני סגנון שנויים במחלוקת, ועל כל

אלה אנו מתנצלים עמוקות.

אחרי שסיימנו לתהות בינינו לבין עצמנו מדוע נופלות צרות בצורות, נפל לידינו ספרה המקסים של אן פדימן, אקס ליבריס, וידויים של קודרות מצויה (מאנגלית: יואב הלוי ורוני אמיר, הוצאת אחוזת בית / מבע 2006, 175 עמ'). זהו מקבץ של שמונה עשרה רשימות מחויכות שנכתבו בידי אן פדימן, מסאית, עורכת ומרצה אמריקאית, על יחסיה עם ספרים, עם ספריות, עם טקסטים, ועל מקומם של אלה בבית, במיטה, במסעדה, וביחסי המשפחה (בעלה של פדימן הוא סופר, אמה ואביה אף הם עסקו בכתיבה). בפרק החביב הנקרא 'הגהה כפייתית' (שכותרת מעוטרת בשתי שגיאות הגהה גסות, על תיקוניהן, מתוודה פדימן על גן משפחתי משותף, הגהה בלתי נשלטת - שאינה בוחלת בדבר, החל בתפריטי מסעדות וכלה בספרו המופתי של נבוקוב, דבר, זיכרון, שם מצאה פדימן, לדבריה, חמש עשרה טעויות דפוסי חיוך מיוחד העלה הפרט העסיסי כי בשנת 1631, עת הודפסה באנגליה מהדורה מלכותית מיוחדת של התנ"ך, הופיע בו תרגום הדיבר השביעי כ"לך תנאף", וגו'. הספר בהחלט מומלץ, ויש לשבח גם את מלאכת התרגום שלו, שמן הסתם לא היתה פשוטה.

פרט נוסף באותו עניין, בסדרת הרצאות על העברית-הישראלית שנשא ד"ר גלעד צוקרמן במהלך חודש נובמבר בבית לייוויק, העלה את ההשערה כי הביטוי "מעם לועז" המופיע בהגדה של פסח, היה במקורו - מעמל עז.

ושוב, אנחנו מתנצלים על טעויות כאלה ואחרות, הנופלות בעתוננו, ומן הסתם תמשכנה ליפול, ומבטיחים להמשיך, כתמיד, להשתדל להימנע מהן. ■

נמשכת ההרשמה לסדנת קריאה וכתיבה ב'עתון 77'

בהנחיית אורית אילן

(מחזור שני)

"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.

iton77@actcom.co.il

לפרטים: 'עתון 77' 03-5618271

בשער: צדוק בן דוד,
Beyond the limit
1989, הטיילת בתל אביב



לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,
ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"י לשנת 2007

שם ושם
מספרה.....סניף.....טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 10 גליונות כולל משלוח

13 אמריקה שרה - עודד פלד: גיימס דיקי
מצד זה - עמוס לויתן על **מים רבים** של דליה רביקוביץ,
30 על **פני המקום** של דורית פלג ועוד
42 תיאטרון - כרמית מירון על "האב" מאת אוגוסט סטרינדברג
41 אורנה לנגר על "ארמיד" באופרה הישראלית
נקודת מבט (שער אחורי) - דליה מרקוביץ, קציעה עלון:
גסטון צבי איצקוביץ: ללא כותרת

5 שירה
9 מרינה צוואייבה, מרוסית: מירי ליטווק
11 עודד פלד
16 אברהם זיגמן
17 חגית בת אליעזר
17 איריס שני
29 מרים איתן
34 ראובן דותן
35 אסתר אייזן
35 שמעון מרמלשטיין
40 כריסטינה יזהר

36 סיפורת
אלמוג בקר - בארות

18 התרגום כתיירות - מבחר אישי של שירה גרמנית - שמעון לוי
(קורט טוכלסקי, אלפרד ליכטנשטיין, אריך קסטנר, דיטר שטראוב, תומאס
בראש, ברטולט ברכט, רולף בירמן, כריסטיאן מורגנשטרן, גראלד צשורש, הנס
אנפריד אסטל, ריינר קונצה, יונתן לוי)

6 ביקורת ספרים
יובל פז על **הטעות** מאת אנדוניס סמראקיס
7 שמואל שתל על **מגעים מראות**, מאת מנחם לורברבוים
8 יהודית רוני על **מוכר הספרים מקאבול** מאת אוסנה סיירסטאד
8 אלברט בן-יצחק יעקב על **תופרת מילים** מאת דבי סער
10 רוני סומק על **חוקירי** מאת רן יגיל
10 יערה בן-דוד על **עונה שנייה לאהבה** מאת ציפי שחרור
12 מתי שמואלוף על **המזרחית, סיפורה של הקשת המזרחית** מאת משה קריף

מאמרים
14 משה יצחקי - בעת נעילת השער, בעקבות פני המקום מאת דורית פלג
24 יעקב גולומב - אקזיסטנציאליזם ואשמה גרמנית
26 יואנה טוקארסקה-באקיר - אובססיה של אי-אשמה, מפולנית: מירי פז

מדורים
המלצות עתון 77
4 חצי פינה - רוני סומק: פיליפו ניבי, מאיטלקית: ענבל וגיק ארביב
7

שנה ל' • גליון 316 • כסלו תשס"ז • נובמבר-דצמבר 2006 • 28 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan,
Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie
Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai
Shavit

Vice Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

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

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

www.iton77.com

העורך: יעקב בסר

עורכים בפועל: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,

רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג,

עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכזת מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה

דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

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

ספרי חמד 2006, 217 עמ' "חירות אזרחית או חברתית: טבעו וגבולותיו של הכוח שיכולה החברה להפעיל באופן לגיטימי על היחיד" - כך נפתחת מסתו הידועה של ג'.ס. מיל, ההוגה הליברלי המשפיע ביותר בן המאה התשע עשרה.

עיר ישראלית או עיר בישראל? **שאלות של זהות, משמעות ויחסי כוחות;** עורכים: טובי פנסטר, חיים יעקבי, מכון ון ליר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 322 עמ' בחינה של ההשפעות האידיאולוגיות, הכוחות הפוליטיים, התרבותיים והכלכליים המעצבים את המרחב העירוני בישראל. מבחר מאמרים המציגים נקודות מבט שונות לביחנת ישראליותו של מקום.

שמואל תומס הופרט: **קודקוד-אש, במחיצתו של המשורר אורי צבי גרינברג,** הוצאת כרמל 2006, 178 עמ' חליפת מכתבים ותיאורי פגישות של המחבר, שהיה עורך המדור לספרות ב'קול ישראל' וחוקר שירת אצ"ג.



קול עלמה עבריייה: כתיבי נשים משכילות במאה התשע עשרה, ערכו: טובה כהן, שמואל פיינר, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים 2006, 407 עמ' קובץ כתבים שכתבו נשים יהודיות במאה התשע עשרה; הכתבים מוכיחים כי היו נשים שלא השלימו עם הדרתן ממפעל ההשכלה: בקובץ נכללו מחאות פמיניסטיות, מכתבים, מאמרים ושירים, וכן הרומן המקורי הראשון שכתבה אשה יהודייה בשפה העברית. **אהבת ישראלים** מאת שרה פייגה פונר.

תותחנים שהכריזו מרד בעת מלחמת יום הכיפורים. **בחזרה לצוות 4** כולל פרק נוסף, שבו מתארים חבריו של גרין את האירועים מזווית ראייתם היום.



מריאן רבינוביץ: **מוכר השעות,** הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 232 עמ' גרבלוס, גיבור הספר, עובד ממגרש גטוש, שם הוא מוכר ללקוחותיו שעות לפי דרישה וצורך: שעת פינוק, שעת חמליה, וכו'.

דת ומדינה במזרח התיכון, מחוזה לשמעון שמיר, ערך: דוד מנשרי, הוצאת אוניברסיטת ת"א, הקיבוץ המאוחד 2006, 341 עמ' קיבוץ מאמרי מחקר הבוחן את יחסי הגומלין ההיסטוריים בין דת למדינה באזורנו. הקובץ רואה אור לכבוד פרישתו לגמלאות של פרופ' שמעון שמיר, ממניחי היסוד של לימודי המזרח התיכון ואפריקה באוניברסיטת תל אביב.

חמוטל בר-יוסף: **על שירת זלדה,** הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 222 עמ' מהדורה מורחבת (הכוללת פרק חדש) לספר שראה אור ב-1989; הבטים שונים בשירתה של זלדה: חוויות יסוד, תמוניות ומטאפוריקה, יסודות צליליים, עקרונות מבניים, על רקע השירה העברית שנכתבה אז, ובהתייחס להשקפתה הדתית של המשוררת.

ג'ון סטיוארט מיל: **על החירות,** מאנגלית: עופר קופר, הוצאת ידיעות אחרונות, סדרת פילוסופיה,

להם ילדות קשה וגופם מכוסה/ כתובות קעקע. שיכונים קניבליים/ שאוכלים רק בשר אנוש, ולהפך./ שהם חיות תנ"כיות שבן-גוריון גילה בנגב/ בתחילת שנות החמישים ('שיכונים' עמ' 88).

שלומית ברקן: **שמן כבבעתיים,** הוצאת כרמל 2006, 52 עמ' "לא רציתי לבוא./ אני פה בגלל חלום של מישהו אחר./ אנשים נעים במעברים, / עתיקים כמו התכלת הרוחשת/ נעדרים לתיפוף על הגבול" ('בזמן', עמ' 24).

עדות המחק: קובץ שירים מאת חברי הסדנה לכתיבה יוצרת בדימונה 2006, בעריכת גילה גבאי ספר שירים של משתתפי הסדנה שנערכה בספרייה העירונית בדימונה בשנים 2005-2006. "שורה ריקה/ כתובה על נייר רשמי, כחול./ / מחק משומש/ נותן עדות מפוקפקת/ האם אני נמחקת? / נפש אלומה, לא אומרת./ / נפש המומה, התרחקה לתוך עצמה" (גילה סיון, 'עדות המחק', השיר הפותח את הקובץ).



גיי. די. סאלינג'ר: **הגביהו את קורת הגג, נגרים,** מאנגלית: קובי מידן, הוצאת מחברות לספרות 2006, 175 עמ' תרגום חדש לספר שראה אור ב-1991. שני סיפורים העוסקים בסימור גלאס, אחיו הבכור של המחבר (עליו נכתב גם הסיפור "יום נפלא לדגי הבננה"), שהתאבד בגיל 31.

דרור גרין: **בחזרה לצוות 4,** הוצאת ספרים 2006, 223 עמ' הספר **צוות 4** ראה אור לפני 14 שנה, ובו שבעה סיפורים של חברי צוות

יחיאל חזק: **קנאת האדמה,** הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 62 עמ' ארבע פואמות. שלוש הפואמות "הקינה על מות בארי", "פיתוי הכפר", ו"גלות בארץ" - פורסמו בספריו הקודמים של חזק; הפואמה הרביעית, "קנאת האדמה", חותמת את הספר בניסיון להצביע על הקשר והדמיון בין אתוס הקיבוץ לאתוס הציונות. "זהו סיפורה של אדמה ששמש קטלנית/ וממאירה חיכתה בפיתיה לאלו שקפצו אל תוך/ קרניה" (פרולוג, עמ' 52).

סירקה טורקה: **עמוק כלב היער,** מפינית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2006, 468 עמ' אסופה שנייה בעברית של סירקה טורקה; רמי סערי הקדים מבוא לספר. "ליד בור תפוחי האדמה/ נופלת הדרך ונפנית./ / כובע השרב מסתובב פעם./ אתה מצמידו ביתר שאת, / ותיתוך נמלאת טיפות./ הכפר נשאר. עצי הדובדבן./ ככל פרח/ הפנים הקטנות המצפות של הפרי" ('יושב-הראש מאו והגשם', עמ' 46).

נעים ערידי: **משאיר את הכעס לאחרים,** הוצאת תגוונים 2006, 46 עמ' "בגילי/ אין לי זמן יותר לחיזורים/ ואין לי זמן יותר לאהבת/ ואין לי זמן יותר לאחרים/ ואין לי זמן לזמן./ בגילי אני יתום וגרוש ואלמן/ ומאהב מנוסה;/ העבר כבר/ מאחורי ומעט זמן לפני./..." ('בגילי', עמ' 15).

אשר רייך: **להפך,** הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס לשירה 2006, 93 עמ'

"ראפ-פיוטים", המופיעים בסדר האלף בית העברי. "שיכונים שהיתה



מארינה צוּטאייבה

מרוסית: מירי ליטווק

מולדת

הו, שפה שלא נבנעת!
אותך אכר נבער מדעת
הלל עוד טרם תקופתי
- את, רוסייה, מולדתי!

גם בקאלוגה מעלה גבעה
פותח לפני את כל טבעה.
מישור! מרחב עצום של אדמתי!
מחוז זרים - מולדתי!

מרחב, כמו כאב, מכר מאז ומתמיד,
כל כך מולדת וכה גורלית,
עד כי בכל מקום, בכל מסע
את כל פלה אתי אשא.

מרחב עצום אשר דחק את הקרבה,
מרחב עצום אשר "חזרי הביתה!"
תבע.

מפל מקום - גם בין כוכבי רקיע -
אותי מוצא וממקומי מפקיע.

לא לחנם מכה במצחים
מרחק כחל ממים עמקים.

את! את ידי אתן! גם שתים!
את שתיהן! אחתם גם בשפתים
בפני תלין: מחלקת - אדמתי,
יהרתי - מולדתי!

לשתיק, תהלה!
דלתות לא טורקים,
תשבחות!
שלחן -
אמה ומרפקים.

עצרי! המלה!
לב! הרגע!

מרפק - מחשבה,
מרפק - ורקוה.

נעורים - אהבות,
זקנה - חמימות:

אין זמן להיות,
אין מפלט, אין מלוט.

אולי קצה מרתף -
אך בלי אנשים!

תברז דולף,
הפסאות מרעשים.

פיות מדברים:
בולעים כל מלה.
הם משבחים
"יפי מפלא!"

קרוב או נכרי,
איש לא ידע,
כמה על עצמי
אני אבלה.

מתוך 'שירים לצ'כיה'

(4)

אל גרמניה

הו! סמך בתולה תמה
מבין חרשות אלון,
גרמניה!
גרמניה!
גרמניה -
עלבון!

חצי מפה לכיס תחבת,
את, נפש חלומית!
באגדות עמים כשפת,
כעת - על טנק עלית.

בפני אכרה צ'כית
מבט לא משפילה,
במשרין דורכת
על לחם של תקנה.

כאב עצום זועק כאן,
בארץ כה קטנה
מה דעתך, מר הרמן,
בן אם גרמניה?

הו! שגעון! הו, שגרון
גדלות! - את תשרפי,
גרמניה!
גרמניה!
לאבדון תלכי!

מתוך מארינה צוּטאייבה -
מבחר שירים העומד לראות אור
בהוצאת 'גוונים'

האדם אשם כל עוד לא הוכחה חפותו

אנדונים סמראקיס: הטעות, מיונית: יחיאל קמחי, הוצאת מחברות לספרות 2006, 175 עמ'



במשך שעות שוטטו השניים, במה שנראה כבילוי של שני חברים קרובים. הם עצרו לגילוח במספרה, ישבו בבית קפה, פגשו בחורות מזדמנות ורחצו עמן בים, שיהקו כדורגל עם ילדים והשתעשעו בלונה פארק. לאורך הבילוי המשותף, לא חדלה מחשבתו של החשוד להטריד את מוחו בהרהורי בריחה. הוא חש כמי שהחמיץ את כל ההזדמנויות להימלט וכעת איבד תקווה.

הוא ידע ש"לשירות המיוחד לא היו ראיות נגדו. לכן טמנו לו מלכודת. אם לא ישמור על קור רוח, יפליל את עצמו. אם יתפתה וינסה להימלט, זה בדיוק יהיה הסכין שיתקע בלבו כמו ידיו [...] ניסיון הבריחה יהיה בגדר הודאה ברורה" (עמ' 145). כששבו למלון, הבין החשוד כי נפל למלכודת. ביטוי סמלי לכך ניתן בחיפושו אחר הגדרת תשבץ המקביל בנוגע ל"נחר שלא רק מטביע אלא גם טורף". בהתחבטות זו, אם לברוח אל ההודאה באשמה או להישאר בידיעה שלא ניתן להוכיח חפות, ניצב גיבור הטעות לפתחו של החוק הקפקאי.

כמו בן הכפר המתדפק על שער החוק, כך גם הוא ניצב חסר אונים מול שומר הסף, המגולם בדמותו של החוקר המשגיח עליו בבית המלון. באותו משל קפקאי מוכר, בן הכפר מבקש רשות משומר הסף להיכנס אל החוק. שומר הסף דוחה את הבקשה והאדם המתדפק על שער החוק מעביר את חייו בהמתנה אינסופית לרגע בו יורשה להיכנס. רגע זה כידוע לא מגיע לעולם. מבעד לענני הייאוש האבסורדי, נותרת מסקרנת השאלה מה היה קורה אילו הצליח בן הכפר להיכנס בכוח אל מבעד לשער החוק. סמראקיס שולח את גיבורו אל שער החוק, אלא ששם לא ניצבים שומרים בפתחי האולמות, כל אחד חזק ומאיים מחברו, אלא שומרים מסוג אחר לחלוטין. שומרי המשטר האנושיים בחיבתם מפתים ממש את החשוד להיכנס בשערי החוק, בידיעה שלא יוכל להוכיח את חפותו, למרות שלא נאשם בעברה כלשהי. עד מהרה הוא יגלה שאותו נהר, שאינו רק מטביע אלא גם טורף, נשקף מבעד לחלון. וכאן באה הטעות המפתיעה - לא בקבלת ההחלטה אם לברוח או לא, אלא בדרך התנהלותו של המשטר. אף שחזונו של וינסטון סמית בדבר ניצחון רוח האדם לא זוכה להתגשם ב-1984, הוא מחלחל אל הטעות בזכות "תקלה" אנושית המערערת את המחויבות הטוטאלית של בני האדם למשטר.

נראה כי לא במקרה בחר סמראקיס בסגנון כתיבה המערפל את זהות הדוברים. מבע חידתי זה מעצב את התחושה הקיומית האניגמטית. זהות האדם מתפוררת, הקרקע נשטמת תחת רגליו. מעמד האדם מתערער לא רק בפני השלטון, אלא גם בויהויו את עצמו. ביטוי ציורי לכך ניתן כאשר החשוד והחוקר ביקרו במהלך טיולם באולם המראות המעוותות בלונה פארק. "המחזה היה מוזר. אבסורדי. [...] עיני, אוזני, שפתי וידי היו מושנות כל כך, מפלצתיות, לא טבעיות, אבסורדיות. נוסף על כך, כל אותו זמן, כשהאיש מ'קפה ספורט' היה לידי, צמוד אלי, מדי פעם התערבבו פנינו במראה, התמוזגו, כאילו

איננה אלא כיסוי מגוחך למציאות מתעתעת שתכליתה לכבוש את האדם ולדכא את רוחו. שלא כמו וינסטון סמית ויוסף ק., גיבור הטעות עתיד לעבור מסכת של בילויים בדרכו אל האבדון. סמראקיס מציע אלטרנטיבה סופר-אבסורדית בה "האח הגדול" הופך ל"אחר" - דמות ארעית, ספק מציאותית, ספק בדויה. "האחר" הזה, כמו אחיו הבוגר, עינו תמיד פקוחה וידו אוחת באקרת. לצדו, לא עומדים שופטים עגומים, יצירי מפלצת הביורוקרטיה הקפקאית, אלא חוקר אדיב ומסביר פנים שכל רצונו להנעים את זמנו של החשוד בחוויות מפנקות. החדרים האפלוליים בהם מתנהל משפטו של יוסף ק., הפכו בטעות לטיול מלבב ברחובותיה של עיר חיננית. חדר 101 האימתני, בו נמתח גופו ועצביו של וינסטון סמית עד שכוחותיו לא עמדו לו עוד, הופך כאן לחדר 717 חדר מעוצב בקומה שביעית במלון "מגה אתניקון", בו יכלו העציר ושובוהו במשחקי שחמט, פתרון תשבצים ושיחות נפש אל תוך הלילה.

נראה כי אין גבול עד להיכן יכול להגיע האבסורד. כשאין למשטר משהו קונקרטי כנגד האזרח הקטן, הרי שגם ציור תמים, חסר כישרון של שני עיגולים קטנים המזכירים לחשוד זוג שדיים, יכול להתפרש כסימן סמוי לשני מסגני נשק המיועדים לפעולה כנגד המשטר. זהו הבסיס לתחילת המסע ההווי של גיבור הטעות, החשוד בהיותו אויב המשטר, מלווה בשני שוביו, הממונה והחוקר, אל משרדי השירות המיוחד שבעיר הבירה. אף על פי שלא נמצאו כל ראיות כנגדו, שם לו המשטר מטרה להוכיח את אשמתו. השלושה יצאו במכונית השירות המיוחד לכיוון הנמל ממנו התכוונו לשוב במעבורת אל יעדם. לאחר שמכוניתם התקלקלה, נשאר הממונה במקום, בעוד החשוד והחוקר החלו לצעוד לכיוון העיר הקרובה. משהגיעו, שכרו חדר במלון. כאשר החוקר נכנס לשירותים, נדרש החשוד להמתין מחוץ לדלת ולשיר כדי להבטיח שלא יכרה. זוהי תמונה נלעגת של לאומיות דכאנית, המגולמת בשירה מזויפת של ההימנון, שאפילו את מילותיו קשה לזכור בעל פה. כשהתברר שהמכונית לא תתוקן בקרוב, הציע החוקר לחשוד לצאת לטיול בעיר.

"כדי להיחשב אויב המשטר אין צורך לבצע פעולה נגד המשטר. די בכך שלא תומכים בו ולא מפגינים פעילות חיובית למענו" (עמ' 39) - כך מסביר חוקר השירות החשאי לגיבור הטעות שנעצר בחשד לפעילות מחתרתית נגד השלטון. אנדונים סמראקיס משרטט מציאות מבהילה, שהיא בגדר המשך לאבסורד הקפקאי המוכר מן המשפט (1925) ולדיכוי האורווליאני של 1984 (1948). הטעות (1965), שרואה אור בעברית בימים אלה, מציע דרך דיכוי חדשה ומצמררת, התואמת את רוח ההגמוניה הדמוקרטית הנושבת במדינות המערב, אשר במרכזה יצור כלאיים בדמות הומניזם טוטליטארי.

כך הופך אורח מן השורה, לאחר שנצפה במגע אקראי עם אדם אחר שנתקל בטעות ברגלו בבית קפה, לחשוד מרכזי בקשירת קשר נגד המשטר. לרודפים אותו אין כל ראייה העשויה להפליל אותו, ועל כן הם מפעילים כנגדו תוכנית מפתיעה וגאונית שתביא בסופו של דבר להודאתו בפשע שככל הנראה לא ביצע. בתחילת המשפט כתב קפקא: "ק' הלא חי במדינת חוק, שלום ושלווה שוררים בכל; מיהם אפוא אלה שהעזו להתנפל עליו בביתו?" בוקר אחד מתעורר יוסף ק. ומגלה שהוא נתון במעצר באשמה שאינה מתבררת לו. הוא מתאמץ לעמוד מול המאשימים אותו, המתכנסים בכל מיני דירות אפרוריות ובעליות גג, אך נואש מן האבסורד העוטף אותו, ומשלים עם העובדה שלא יוכל להעמיד כתב הגנה על פשע לא ידוע. לבסוף הוא נידון למוות. שני אדונים בכובעי אופרה נועצים סכין בלבו. מילותיו האחרונות הן "כמו כלב".

"הלאה האח הגדול", כותב בסתר ביומנו וינסטון סמית, גיבור 1984. במילים אלו הוא מבטא את סירובו לשלטון ה'טלסקרין' ולמילון ה'שיחחדש' המפטימים את מוח האדם בתעמולה שקרית, שנועדה ליצור מציאות אלטרנטיבית זוהרת לזו החשוכה והאמיתית. הוא עובד בשכתוב העבר, בשעה שההווה משכתב אותו עצמו. לאחר שנתפס מורד במשטר, הוא נידון לחינוך מחדש. במהלך סדרת עינויי גוף ונפש, הוא מתעקש לזעוק את מחאתו, ומבטיח לאובריאן, שליחו של "האח הגדול", שסופו של השלטון להיכחד בידי רוח האדם. בסופו של דבר, הטיפול בחדר 101 "מחזיר את וינסטון למוטב", והרומן מסתיים במילים: "סוף סוף ניצח את עצמו. אוהב הוא את האח הגדול". העובדה שגיבור הטעות חי אף הוא במדינת חוק,

האנושי. כך הופכים בני האדם, הצייד והניצוד כאחד, קורבנות לא רק לשלטון הפולשני, אלא גם לרגשותיהם הכמוסים המטילים אותם מבלבלים וחסרי ישע אל עולם מסויט.

לאור זאת, קשה להשתחרר בתום הקריאה מההכרה המצמיתה שהאדם הוא תבנית נוף משטרו. הסיום הדרמטי של הרומן מותיר תחושה מעיקה באשר לשאלה: מהו צדק? ב"פוליטיאה" של אפלטון, מציג תראסימאכוס תשובה לשאלתו המטרידה של סוקרטס, שיש בה כדי לאפייין את זרם נהר המשטר של הטעות, שכאמור לא רק מטביע, אלא גם טורף - "הצדק אינו אלא תועלתו של החזק יותר". ■ **יובל פז**

של חירות משחררת. הדרך להוכיח את אשמת האדם ובכך להאדיר את עוצמת המשטר, היא בהובלתו עטופת החן והכבוד אל פי התהום. זכאי ככל שיהיה, תינטע בו אשמה חסרת שחר, מאלפת ליראת המשטר. זהו האבסורד של הטוטליטריזם ההומניסטי בדמוקרטיה המערבית המודרנית.

בשיר 'גנרל, הטנק שלך', היטיב ברטולט ברכט להעמיד את הביקורת האירונית שבנאמנות העיוורת למנהיג - 'גנרל, האדם יצור מועיל הוא. / יכול לטוס, יכול להרוג. / אבל יש בו פגם: / הוא יכול לחשוב'. הטעות נוקט באותה אירוניה מרתקת, אלא שבמרכזה לא המחשבה היא לרועץ, אלא הרגש

היינו לאחד" (עמ' 136). אולם המראות ממחיש את המציאות המעוותת בה גם האדם הנרדף וגם שליח המשטר הרודף - חד הם, קורבנות המשטר המסרס. מה שכל כך מפחיד בספר הזה, הוא ייצוגה המטלטל של הדמוקרטיה הדיקטטורית. מתחת למעטה הדמוקרטי, פועלים זרמים תת קרקעיים אפלים שמטרתם צייד אדם; האדם, שכל חטאו בכך שלא ביצע פעולות חיוביות ממשיות לטובת המשטר, ניצב בפני מערכה פסיכולוגית מתוחכמת. במקום להירקב במרתפי השירות החשאי המיוחד, הוא מוזמן לגופש. הגופש הזה כה מרהיב ומסנוור, עד שהוא מאיים לעוור את חושיו. זהו הדיכוי האמיתי - לא שבירת הגוף ומריטת הנפש, אלא זריעת מקסם שווא

אהבת אלוהים ואשה

מנחם לורברבוים: **מגעים מראות**, הוצאת כרמל ירושלים, 2006, 67 עמ'

אמנות הקודש
פריחת האות
לימדה אותי ורד
אדומה-לבנה



הספר פותח בשיר הקצר הזה, בן הארבע שורות. פריחת האותיות נלמדת כאמנות קודש מן הוורד בטבע, המושך בצבעיו העזים את העין, ואולי גם את הפרפר להפרותו.

הספר נחלק לשניים, "מגעים" ו"מראות", שני סוגים של מוחשיות. שירי "מגעים" הפותחים את הספר הם ברובם סונטות, אם כי לא תמיד שומר המשורר על המבנה המקובל. ברצף הסונטות מופיע שיר בן שש שורות, שבחרתי להביאו בשלמותו, משום תוכנו הדחוס ביפי צורתו, בתתו ביטוי פילוסופי למערכת שבינו לבינה:

התכנסותך לפני גודרת
את היחד, גוהרת
מעל הגבר שלך, מכוננת
את ברית המיניות:
גמור לי ואגמור
לך" (עמ' 19)

השירים ב"מראות" קצרים. השיר הראשון, המונה ארבע שורות, פותח במשפט "אין חלון תמים". אין חלון צנוע ועירום, המראה המתגלה בו, והמבט של הצופה דרכו - הם לבושים. "העין מבקשת להיוון", "ולא תשבוע". לורברבוים שומר על השילוב בין הפילוסופי למוחשי, למשל, בצורה הייחודית שבה הוא משלב טקסט מ"מורה הנבוכים" של הרמב"ם כחלק אורגני בשיריו שלו: "ואילו היתה שם חוכמה / אשר יחסה לצורה האנושית / כיחס הכוח הרואה / אל העין"... המשך דברי הרמב"ם מופיע - מילה במילה - במרווחי שורות שיר: "היו נפסקים נזקין /

כולם / מעצמו ומזולתו". השיר הבא 'הנחת תפילין' (עמ' 58) נוגע שוב בקדושה ובטבעי המשולבים אורגנית. "ציון הצופית, / ריחו החרוף" של פרח הויסטריה. בהמשך לוורד אדומה-לבנה שבפתיחה, רבים הפרחים בספר, במוחש, או ככתם צבע פועם, שהוא שמלה, בשיר המוקדש לשרון. ■

שמואל שתל

חצי

פיוה

פיליפו ניבי

מאיטלקית: ענבל וגיק ארביב

עכביש

הַבֵּט בְּעַפְבֵּיִשׁ
עַם רְגְלֵי חוֹט
וְגוֹפּוֹ הַמְעֻגֵל
הוא נְרָאָה כְּכַפְתּוֹר תְּלוּשׁ

אני לא יודע מאיזה חולצה נתלש העכביש הזה, אבל פיליפו ניבי (filippo nibbi) - איטלקי, חי בעיר ארצו שבטוסקנה - בטח כבר יתפור אותה בשיר אחר. ב'עכביש' כפתור אחד הספיק לו להציג ביופי חד כל כך את סיפור התלישה.

רוני סומק

בין חלום לחלון יש מציאות אחרת

דבי סער: תופרת מילים, הוצאת כרמל
2006, 63 עמ'



דבי סער: תופרת מילים

המשוררים כותבים בוכות האהבה או בגלל החוסר. הם חוקרים את רובדי השפה ומחפשים בהם מילים כדי להפוך אותן לפנינים. כך הפואטיקה משפיעה על השפה, מעשירה ומחזקת אותה. השפה הפיוטית היא המין המיוחד האוטונומי שנתפר בידי אנשים מוזרים ורגשיים, שמחפשים הרמוניה מילולית בתוך המערכת הלשונית. התפירה הזאת מעשירה את השפה הנורמטיבית. השפה הלירית נכללת לא רק בחרוזים, במטאפורות, בקצב וברצף ובפיגורות אחרות.

בשירה יש מקום נכבד לרגש המעובד על ידי המשורר, שתופר את החליפה המילולית. בשירה של דבי סער מושכים את הקורא המוטיבים האישיים, העדינות, הפנימיות היפה, העומק והחוכמה. ההשתקעות בספר *תופרת מילים* גורמת למין תחושה, שפונטיקה, מורפמות, והמילים והמשפטים הקשורים זה בזה, המטאפורות והדמויות - כל אלה יוצרים שיר אחד קסום: "על אדן חלוני פועם עכשיו/ לב העיר".

לשירים של דבי סער יש דרך לא צפויה להאיר את הצדדים האפלים של העולם הזה, שהרבה פעמים אינם נתונים לניתוח רציונלי. המונולוג הפיוטי הופך למונולוג פוליפוני, המתזמר כמה נושאים מורכבים. דבי סער תופרת את הצורות מהעולם השלם, מהמילים, בבתים אחדים, ורגשותיה כאילו מצטלבים ונוגעים במציאות היומיומית. היא כותבת על הימים שטורפים ונטרפים ורובצים על סף הדלת שלנו, בלי לבטל את התקווה שיהיה טוב יותר. "הנה באים ימים טורפים רובצים על סף הדלת/ ובתיבת הדואר נוקשים החשבונות./ בדרך ללשכה המחשבות/ נלחמות על קיומן".

השירה המודרנית העכשווית מתפתחת מחופש הביטוי שלא היה למשוררים בתקופות קודמות. אמנם, זהו מצב נוח למשורר, אבל באופן פרדוקסלי, החופש הזה מעלה קשיים בתהליך היצירה, דהיינו ביכולת לבחור את הגוונים הנכונים של העולם הצבעוני והעשיר כל כך באירועים; זו משימה לא פשוטה, ולא תמיד הפתיחות נתמכת באחריות ובאיכות. קורה שמשוררים מוציאים לאור ספרי שירה, שלא רק שאינם בשלים ואינם מעובדים, אלא הם גם חלשים ונעדרי הרמוניה פיוטית. ועוד: בעידן האינפורמטיבי שלנו התמימות היא כבר עניין שכמעט לא קיים. לכל אחד יש חופש גישה ובחירה בים הווירטואלי של דעות ושל ידע. כנאמר, קל לרכוש אינפורמציה ולא תמיד ניתן להבין את ערכה. דבי סער בכתיבתה מצליחה ליצור משהו אמיתי,

מחשב/ ולחשב/ את כמות הכאב".

רחל המשוררת כתבה: "בכתיבת שירים אני מוצאת נחמה פורתא", כלומר, ההתגשמות של החלום והכישלון הכרוכים בשמחה ובעצב, שאפשר לגלות בשירים האמיתיים, שהם בעצם הנחמה של אלה שצמאים לטוהר. דבי סער מפתיעה. כך, בין חלום לחלון יש מציאות אחרת: "כל היום/ בין חלום לחלון/ מכליבה שורות פרומות/ תופרת מילים. ■"

אלברט בן-יצחק יעקב

ארץ התוהו ובוהו

אוסנה סירסטאד: מוכר הספרים
מקאבול, מאנגלית: ורדה יערי, הוצאת
כתר 2005, 292 עמ'

אפגניסטאן. שלהי 2001 ראשית 2002. משטר הטליבאן האיסלאמיסטי, הידוע באכזריות ובכוח ההרס שלו, הובס והעלה מידי ארצות הברית ובסיוע הברית הצפונית האפגנית. בכך הגיעה אל סיומה, או מה שנראה אז כסיומה, של מלחמה הרסנית, שארכה למעלה משני עשורים. אמנם השחקנים במלחמה זו השתנו עם הזמן, אך זירת המלחמה נותרה אותה וזירה, סופגת אל חיקה את נהרות הדם ואת תמרות העשן. הבצורת, שהכתה אף היא במדינה האומללה הזאת, ייבשה מקורות מים והכחיזה את מעט סימני החיים הירוקים, שנותרו לפליטה באזורי הלחימה. אם לא די באלה, הרי שחיילי הטליבאן "הרעילו את הבארות ופוצצו את צינורות המים". התורבן והשממה השתלטו על הארץ.

גם כאשר לאחר זמן החל הטבע להתמרד ולהוציא מן הקרקע החרוכה ניצני לבלוב ופריחה מהוססים, לא ניתן היה להתבשמ בהם, כפי שמתאר זאת מנסור, בנו הצעיר של סולטאן חאן, מוכר הספרים מקאבול: "ומעל מלכודות המוות שבתעלות עולים צבעונים ארגמניים קצרי גבעול. אולם מיפי הפרחים אפשר להתרשם רק מרחוק: הקוטף אותם מסתכן ביד או ברגל קטועה". מנסור עושה את דרכו אל קברו של עלי הקדוש בראש השנה האפגני, הנאורו. את המסע, שהוא בבחינת עלייה לרגל והמהווה חוויה דתית ורגשית מיוחדת עבורו, הוא עושה במכוניתו של אכבר, עיתונאי איראני, אליו התוודע בחנות הספרים של אביו. מנסור ואכבר, שני דורות שחוו את מוראות המלחמה באפגניסטאן, "מצלמים" עבור קוראי הספר פיסת חיים מרתקת, הנוגעת בנפש האדם, בנפשים, באמונות, בחיי היום יום ובמדיניות החוץ והמורשת הסובייטית, כמו גם בפוליטיקה האפגנית.

מסע זה, נבנה בהדרגה עד הגיעו לשיא, שהוא ההגיגות במזאר-א-שארף. אגב כך, לומד הקורא

שמשקף בהירות ומנתם. "הבוקר מטפס על קוביות/ קיר הזכוכית משקף/ אמת מוארת".

המשוררים הם העבדים הנאמנים של השפה. המשוררים מגלים, כל פעם מחדש, את היופי של השפה בעומקה האינסופי. כך גם בשירים של דבי סער יש מוטיבים מיוחדים, ליריים, שקשורים באהבה לארץ, הכתובים ללא כל זיוף או שטחיות: "בלילה פתחתי את החלון/ להקשיב לשירת העשבים".

יש נושאים, שכמעט כל היוצרים, מהגרפומן ועד המוכשר, ניסה לכתוב עליהם. כמו למשל דמות האם. השיר שבדי סער כתבה על אמה זורם ומרגש: "כל האהבות זורמות אליך, אמא./ אפילו הקשית בכוס החד פעמית/ נוטה לכיוונך".

בשירים של דבי סער יש איכותיות שיכולה להשפיע על הסביבה המילולית שבה אנו רוקמים רגשות, כדי לקום בבוקר בכוחות מחודשים. כתיבתה של סער לא בנאלית. בשדה הקטן של השיר הלירי ממקמת המשוררת מגוון דברים שונים והשיר כמכלול יוצר שלם: "בשם האהבה/ שאף פעם לא/ היתה בינינו".

דבי סער מעלה שאלות ועונה עליהן, ומשאירה גם לקורא מקום לתשובות משלו. היא יוצרת את הסיטואציות שבהן הקורא מתחיל לחפש את הנורמות הנשכחות. מהמשפטים הקצרים צפים תווים מדויקים, שיש בהם רציונל, שמעורר את המחשבה: "דרוש מציל/ למחשבות בסכנת הבעה".

השירים מעוגנים ברקע רגשי ואינטלקטואלי. התרוזים אינם סתם קישוטים יפים, שנוגעים זה בזה בצלילים דומים. לכל חרוז יש משקל וחשיבות. החרוזים, כמו עמוד השדרה, אינם מניחים לגוף השיר להתפרק והשורות מקבלות זהות, שנכללת בתמונה המושלמת. לחרוזים שבחרה המשוררת יש תפקיד משמעותי:

"להכניס את המוח/ לקופסת גפרורים/ ללחוץ אותו בכוח/ לפורר לפירורים/ להכניס את הלב/ לתוך

הנושא, מוזמן לקרוא את הספר המרתק ולגלות באמצעותו פנים אפגניות לא מוכרות, בכללן פנים נשיות, הכלואות אמנם בבורקה, אך חושפות, מבעד לתחרת העיניים הסבוכה, אהבות ושנאות, תקוות ואכזבות ומעל לכל - יכולת הישרדות מדהימה ודבקות בחיים.

יהודית רונן

עודד פלד



מעריבות. פעילותם הטרוריסטית-האיסלאמיסטית הגיעה גם לאירופה. חשוב גם להזכיר, כי אפגניסטאן, ארץ התוהו ובוהו, חולקת גבול משותף עם איראן ועם פקיסטאן, הראשונה על סף בעלות על נשק גרעיני והאחרת, ניכסה אותו כבר מזמן. זו רק סיבה אחת מדוע אפגניסטאן עומדת במרכז ההתעניינות העולמית.

אוסנה סירסטאד, עיתונאית נורווגית שסיקרה את המלחמה נגד הטליבאן באפגניסטאן ושליוותה את חיילי הקומנדו של "הברית הצפונית" הידידותית למערב, הגיעה עם תום הלחימה אל קאבול הברירה, שתפארתה על עברה, בדומה לרוב הכתבים הזרים, הגיעה גם היא אל חנות הספרים של סולטאן, "איש נאה ששערו שיה... ספר היסטוריה מהלך על שתיים". סולטאן, האיש שעל פיו יישק דבר במשפחתו והחי עם אמו ביבי גול ועם אחיו, הוא אוהב ספרים מושבע. התנהגותו העריצה, מטילת המורא וחסרת החמלה כלפי הסובבים אותו ובכלל זה בני משפחתו, מעידה כי לא כל מי שאוהב ספרים אוהב גם אנשים. עם זאת, סולטאן מקרין כבוד, תאב דעת ומפרנס בחריצות את בני ביתו. העיתונאית הזרה מוזמנת אל משפחתו וזוכה באמון בני הבית. היא אוכלת מפתם, שוהה בבית המשפחה יומם וליל ולובשת את הבורקה. מבית זה היא חושפת לקורא צוהר אל חיי היומיום בקרב החברה העירונית בקאבול. ההצצה אל החיים האמיתיים של המציאות האפגנית ושל משפחה אפגנית וסביבתה, מספקת לקורא ידע רב והנאה צרופה.

הספר מוכר הספרים מקאבול כתוב היטב והוא מלווה בייעוץ מדעי של ד"ר שאול שי, שלא פסח על הארת המושגים והסברת התהליכים המסייעים לקורא לנתב את דרכו בעלילת הספר. מוכר הספרים בקאבול הרוויח בכבוד רב את מקומו על מדף הספרים העוסקים באפגניסטאן, שזכו לאחרונה לתרגום לעברית, כולם מאנגלית. עם זאת, אין הוא דומה לדודף העיפוניים (שמכירתם והעפתם אל-על נאסרה על ידי משטר הטאליבן) וגם לא למטע של פרוונה או לשיא-סאר, שכן נקודת המבט שלו על הוירה האפגנית מיוחדת לו. לכן, גם מי שכבר קרא על אפגניסטאן ונדמה לו כי מיצה את

על השבר הסוני-השיעי באיסלאם ועל עלי, שהאמונה האפגנית מייחסת את מקום קבורתו למזאר-א-שארף ולא לנג'ף שבציראק. על פי האמונה האפגנית, חששו חסידיו של עלי שמא ינקמו אויביו בגופתו ולכן הוציאו אותה מקברה בנג'ף, העמיסה על גב נאקה לבנה והחליטו, כי במקום שבו לא יעמוד כוחה של בהמת המשא והיא תתמוטט, שם יקברו את עלי. וכך אמנם אירע, ממשיכה המסורת האפגנית ומספרת, והמקום נקרא לימים מזאר-א-שארף, שמשמעותו קברו של הנעלה.

אכבר אוהב הספרים, אותם הוא רוכש בחנות אביו של מנסור בקאבול, משתעשע במהלך מסעו אל קבר עלי בהקראת קטעים מספר שהוציא לאור משרד התיירות האפגני בעידן אחר, ב-1967, עת שלט באפגניסטאן משטר מלוכני. כאשר הם חולפים "על פני הדרך המנוקבת ככברה" אשר במישור שומאלי "שסוע הקרבות והמקום הממוקש ביותר בעולם", מקריא אכבר למנסור תיאורים מימים אחרים, שאותם מנסור הצעיר אינו מכיר כלל, משום שנולד אל תוך המלחמה. "על אם הדרך", כתוב בספר התיירות הממשלתי, "ילדים מוכרים מחרוזות ורודות של פרחי הצבעונים. בתקופת האביב מושכים את עין המטייל עצי דובדבן, משמש, שקד ואגס. מראות של פריחה מדהימה מלווים את המטייל עד לקאבול". מנסור ואכבר מגיבים בכאב, שכן "באביב הזה כל שנראה לעין הוא עץ דובדבן אחד ואולי שניים, שעמד להם כוחם... [והם] שרדו את ההפצצות, הטילים, את שלוש שנות הבצורת ואת הבראות המורעלות". בכל מקרה, "ספק אם מישוה יוכל לפלס אליהם נתיב חף ממוקשים כדי לקטוף את הדובדבנים שעל ענפיהם" (עמ' 152). הדובדבנים הם סמל לכל הטוב שהיה יכול להיות, אך איננו. עם זאת, מבעד ל"אין" מבצצים חיי היום יום בחיונותם, שזורים בנימי הוומר.

הספר מוכר הספרים מקאבול הוא ספר חשוב ביותר להכרת ההיסטוריה המודרנית, הסבוכה והאומללה של אפגניסטאן. רווח חשוב נוסף לקורא הוא הכרת ההנהגה והחברה האפגנית, או לפחות חלקים ממנה. אפגניסטאן אינה יורדת מכותרות החדשות הבינלאומיות ומי שיקרא את מוכר הספרים מקאבול ייטיב להבין את ההתפתחויות הצבאיות, המדיניות והחברתיות במדינה זו, שכל הקורה בה חורג מן הוירה המקומית ומשפיע על העולם כולו. לא רק ארצות הברית - שחזותה מתקפות טרור בשגרירויות שלה בטנזניה ובקניה ב-1998, ולאחר מכן בניו יורק בספטמבר 2001, אשר להן היה אחראי ארגון אל-קאעידה בראשות אוסמה בן לאדן, המסתתר מאז, על פי הסברה המקובלת, באחד מאזוריה של אפגניסטאן - אלא העולם כולו הוכה בטרור אלקאעידה. באפגניסטאן צמחו המוג'אהדין, שנלחמו לגירוש הפולש הסובייטי (1979-1989) ושלמים תפקדו כחיילי אלקאעידה. לא מעט מהם חזרו לארצות מוצאם בעולם הערבי והשתתפו במתקפות טרור נגד משטריהן ונגד מטרות

בְּאֵהְבִי אוֹתְךָ רַחֲקֵי יְרוּשָׁלַם
בְּאֵהְבִי אוֹתְךָ פְּלִלְתֵי מוֹת
כִּהְיֵן מִפְּטָם, מִדְּשָׁן-עֶנְג
פֶּרֶת-בְּשָׁן נֹסַכְתָּ נֹסֶךְ
זוֹכַחַת בְּבֵית-מִטְבַּחַיִם
תִּגְרָנִים רוֹכְלִים חֲלָפְנִים
גַם נוֹשְׁכֵי נֶשֶׁךְ בְּךָ עֵת
דָם נְבִיאִים בְּרֹאשׁ
חוֹצוֹת נֶגֶר

עֵיר עוֹכֶרֶת הָיִית
לְזוֹנֶת-רוּחַ קָרְיָה נְאֻמָּה

בְּאֵהְבִי אוֹתְךָ שְׁבֵתֵי יְרוּשָׁלַם
זְכֹרְתִי לְכֹתִי גֵיא צִלְמוֹת
וְאֲדֹנֵי עֲמָדֵי גַם
זֹאכָה נְאֻמָּת
שֶׁהֲצִילָה נַפְשִׁי בַלִּיל
רְפָאִים וְאֵימָה.
זְכֹרְתִי לְכֹתִי וְאֲדֹנֵי עֲמָדֵי.

בְּאֵהְבִי אוֹתְךָ אֶתְפִּלֵל יְרוּשָׁלַם
בְּט' בָּאב אֲשָׁאֵל שְׁלוֹמְךָ
תַּעֲרַג נַפְשִׁי יוֹם אֲדֹנֵי

וְאִם יִשְׁאֵל הַמְּלֶאךָ
[לוֹ יִשְׁאֵל]
עֲלֶיךָ אֲבַקֵּשׁ כִּי
לֹא יֵהָא זֶה גֵיא הַרְגָה
לֹא יוֹם מֵר וְנִמְהָר
כִּי אִם רַךְ וְנִכְמָר
יוֹם תַּחֲסִי בוֹ
בְּסֶטֶר עֲלִיוֹן

חרקירי

רן יגיל: הרביניסט האחרון, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת "אות הזמן" בעריכת דן שביט 2006, 137 עמ'



בשיר 'טייס אירי צופה אל פני מותו' כותב ויליאם באטלר ייטס: "ידעתי: גורלי חונה/ במרום רקיע מעבועב. / את אויבי איני שונא, / את אוהבי איני אוהב..."; בהמשך הוא יגיד: "...לא חוק שלחני להמריא, / לא צו מנהיג ולא אומה. / אותי רק מין כיסוף הריץ / אל המרומים למלחמה...".

השורות האלה (בתרגומו של דוד אבידן) חגו מעלי בשעה שקראתי את הרביניסט האחרון, ספרו של רן יגיל.

יאמר מיד: זוהי אסוציאציה פרטית. קילקרטן קרוס משירו של ייטס רחוקה מאוד מרחוב איבן גבירול בתל אביב, הגורל האירי לא תמיד מתכתב עם הגורל הישראלי וגם ההכרזה שאת "אויבי איני שונא" אינה עוברת את סף הרביניסט האחרון, ובכל זאת, מאיר כהן גיבור הספר הוא טייס לשעבר ולמשימה שהוא מסמן לעצמו "רק מין כיסוף הריץ".

רן יגיל סלל לו מסלול המראה שאי אפשר לטעות באספלט המציאות שבו. הוא הניח את ידיו של מאיר כהן על הגה המטוס המטאפורי שטייס אותו לטיסתו האחרונה. הוא, יש לומר, מתכנן לרצוח את יגאל עמיר, ובמשך 137 עמודים מתפענחת לעיני הקוראים וריאציה מרתקת למילה חרקירי. יגיל יודע מראש שזוהו מסלול התרסקות. לאורך כל העלילה הוא מציב מכוניות לכיבי אש, ניידות ואמבולנסים כמעט באותו נוהל בו מחכים בשדות תעופה לנחיתות אונס. יגיל יודע שהקופסה השחורה לא תגלה יותר מדי פרטים טכניים, אבל היא תגלה את מה שניסח ייטס בשורות האחרונות של השיר שציטטתי קודם: "רבות הרהרתי והחוויר / לי: ריק והבל העתיד. / אך הבל הוא גם העבר / מול החיים והמתים".

הידיעה הזאת הופכת את הרביניסט האחרון לספר הכתוב באזור הרמדומים שבין המציאות שאיתה אפשר, למשל, ללכת לחנות פרחים ולקנות זר ויכרון לרבין, לבין התחושה שהכרוניקה הכאילו ידועה מראש היא משל. משל על טקס החזרת החרבות לאפסנאות הדון-קישוטית.

מאיר כהן הוא חלק מתמונה קבוצתית עם אקדה. במחסנית של האקדה מצוחצחים הכדורים שחוק המכוון מכוון אותם לגופו של יגאל עמיר. תחילה רוצה מאיר לעשות זאת מקרוב, להריח את הדם. אחר כך הוא מחליט להרוג מרחוק "ויתרתי", הוא משגן לעצמו, "על המבט שלו, על החיוך המעצבן שלו, לטובת הפגיעה המדויקת וההסתלקות מהמקום כמו גנב".

מהבחינה הבלשית רן יגיל תופר את הפרטים היטב, כולל הביקור המצמרר בגן הילדים של אם הרוצח. מהבחינה המשפחתית מאיר כהן הוא בעיקר אח של בני המרפד את העלילה בעוד חתיכת גורל והשיחה שבה מעלה בני את ההשערה מדוע למאיר אין ילדים

חרב פיפיות של כאב אמיתי. האכזרי והקוקטי, הדמע והצחוק, ההתרסה והגעגועים, הנקמה והכניעה, האימה והרוך מפרנסים את שיריה של ציפי שחרור. האמירה החשופה, המדממת, בבחינת "כזאת אני", עוברת גם דרך דימויים נועזים ואותנטיים השאובים מן הקיום הנשי. הנה אחת שנחרתת היטב בוֹיכרון: "אני כמו שליה / קודם נולדת ממני אהבה / ואחריה דמים, / כי יש לי דם ברגשות. / ככה אני מתאהבת / וככה מתנפצת / ושותתת". המילים "אהבה" ו"גוף" דומיננטיות מאוד. לפעמים האהבה היא "בשתיקה כנועה / עד הגרון". וישנו גם וידוי חוק: "אני רוצחת אהבה ומבכה אותה". ומגד - יש לכאורה "עונה שנייה לאהבה", שבה "הוא מגלה לה / את נשירת העץ" ואת "בידוד הרחוב / היא מתפעלת / מגילוי אהבתה. // ויש להם אומץ להתחיל". אך קשה לא לחוש בספק המנקר ובאירוניה הכואבת. גם בלאו הכי זמן האהבה קצוב: "אחר כך נטמעת בשכחה / כמו עשן / של מעבורת לילה". ומאחר ש"פקעות לענה / היא האהבה", אחת דינה להיקטל.

האהבה "מגביה עלי שרה / ודונית / קמוצת יד" כותבת ציפי שחרור. ואמנם, כזה הוא כוחה, גם בהיבטה המתעתע וההרסני; ולמרות אי הנחת ממנה, המשוררת לא תוותר עליה. ארעיותה לא תמנע ממנה לאחוז עוד קצת בשוליה לפני היעלמה ואף לברוח למרחקים עם "שבריר האור בחיקי", כי בדומה לפאטה מורגנה "יש לשבריר האור כוח לגדול" לזמן מה.

אבל לא בכדי נאמר שהוֹיכרון מהאהבה מאריך ימים יותר מן האהבה: "אני זוכרת ריחות / כמו זיכרון נכפה. / מריחה ומחרחרת / ומכפילה זיכרונות". חוויית היחד הזוגית עלולה להיות מהניקה לא פחות מחוויית הבדידות. האהבה מייסרת הן בחסרונה והן בנוכחותה. כמובן שכבלים יכולים להתפרש גם כמחויבויות למיניהן, או כחשיפה המונעת פרטיות. לכן לעתים תאן ו"הריקות המופלאה" לא די שכבר אינם בגדר איום, אלא אף הופכים למצרך מבוקש ולמפלט חינוי מנוכחותו המעיקה של הזולת. שוב ושוב מתחדד הדחף לעוף כציפור "חופשייה מאהבה". מחוז הבריחה יכול להיות לא פעם גם היש הלא מושלם: "הנה יש חיים טובים גם במה שניתן / לחשוב אותם צחנה", שהיא אותו "ריח טחב מתוק / שהבתים הישנים מיצרים כל יום מחדש".

הדמות הנשית בשירים חֹנה את מרחקי הגעגוע ("זרות מתוקה") אבל גם כמהה לקרבת הבית המוצק והיציב, בית פיזי ומטאפורי. היא "חיה עירונית" ועם זאת מתגעגעת לנופי טבע. היא כורכת יחד 'אני', 'את' ו'היא', אשה אהובה, אם, הרה, יולדת ומיניקה, רואה ונראית, קשובה ודרוכה לגוף ולמתרחש בו ובקרבנו: "אני תופסת בגופי / חוקי טבע המעידים עלי אמת / והגוף מתבונן בי ואני בו, / יחד אנחנו מתמוססים". מדי פעם קולט המבט השתקפויות אחרות, קוטביות: פעם זאת אשת חשק "יסמינה / נאת מדבר / סהרורית / בסהרה. / כמו אשה להוטה" ופעם נמשך המבט דווקא לדמות הסגופה של אמילי דיקנסון וניירות הוויפאסאנה,

היא, בעיני, אחד מרגעי השיא של הספר הזה. מבחינת הנוף הספר מנוקד בתיאורים נפלאים של עיר הבירה תל אביב (בעיקר הקטע על בית הכנסת החסידי ברחוב ביאליק). כל אחד מהצירים האלה יכול היה להפוך מדרך עפר לאוטוסטרדה, אבל רן יגיל בחר בצדק רב לסמן אותם כמסלולים מקבילים בדרך אחת, שבה הרמזורים מהבהבים בצבעי התסכול. זהו צבע חלומותיו של מאיר כהן, זהו צבעה של התחושה שהמדינה עדיין מתבוססת כדם הרצח, זוהי הקורדינטה שלאורכה ממריא הטייס האירי אל מותו, וזהו גם הצבע שלאורו מתנהל הספר החזק הזה.

רני סומק

חופן מילים של בשר חם

ציפי שחרור: עונה שנייה לאהבה - מבחר שירים וחדשים, עקד 2006, 237 עמ'

חשיבותו של כל כינוס בכך שהוא מאפשר ראייה רטרופקטיבית רחבה של היצירה והבנה עמוקה יותר של רכיביה וכיווני התפתחותה. מבחר הוא מעין יציאה למסע היכרות מחדש עם האני השירי, והוא מאפשר אינטראקציה בין ההתבוננות של הקורא לבין זו של הכותב. עונה שנייה לאהבה מאת ציפי שחרור הוא כינוס של כשלושים שנות שירה, והוא חובק גם שירים חדשים ומסה מקיפה ומאירת עיניים של נורית גוברין. ספרה הראשון של ציפי שחרור כשכולם הולכים יצא ב-1974 'בעקד', ומאו פרסמה עשרים ושישה ספרים, בתוכם ספרי שירה וספרי ילדים ונוער וכן קובץ סיפורים. המפגש המחודש עם שיריה עושה לקורא מה ששירה טובה יכולה לעשות: היא אינה מרפה, כי השלווה ממנה והלאה. מדובר בשירה, שאמירותיה המעורטלות קורעות צעיפים ופרגודים - ובבטנה

שיריה של ציפי שחרור משדרים לא רק בתדר האישי. במתכוון או שלא במתכוון הם נקלטים היטב גם בערוצים אחרים, המשדרים ברמות קיומיות שונות. שירי המסע להודו, או שירים כמו 'מהפכה' ו'חייל ככה ברדיו' אולי מסמנים את הכיוונים הנוספים, שאליהם עשויה שירה זו להגיע בעתיד. ■

יערה בן-דוד

צומחת מתוך פרדוקס וקונפליקט. ואכן, אחד המאפיינים הבולטים כאן הוא המפגש הבר-זמני של הרגשות הסותרים, הצומחים מן הרקע הביוגרפי. אחד מאלה הוא האשליה והתפוגגותה. ואם לרבר על התפתחות בשירים, הרי היא קיימת בעיקר "בהתחזקות כוח הביטוי, בהעזה, בהעמקה, ביכולת".



אברהם זיגמן



מִשְׁהֶלְכְתִי
שׁוֹב לֹא יִכְלֹתִי לְשׁוֹב
שָׁכַן
כְּשֶׁחֲסַרְתִּי אוֹתָךְ
חֲסַרְתִּי בְּכָל הַלֵּילוֹתַי
וְאֵיךְ אֶשׁוֹב
וְאֲנִי
מִתְמַעֵט
כְּמוֹ יָרֵחַ.

בצורת

הַגֶּשֶׁם שֶׁנָּפַל
בְּעֵת מְלוֹי תַּפְקִידוֹ
הַגִּיחַ אַחֲרָיו
אֲדַמָּה קִיִּצִית, נוֹאֶשֶׁת
מִפְסָקָת
תְּלָמִים רְצִים לְאַרְךָ
מְנַסִּים לְהַשִּׁיג עֲנָנִים נְסוּגִים
אֲדַמָּה בְּלֹתִי פְתוּרָה.
תּוֹכַרְתִּי לְכָךְ
שֶׁאֵת
עֲדִין תִּיבֵּת לִי
אֶת
סוּף הַסְּפוּר.

בקשה אישית

תְּפִלוֹת שֶׁלֹּא נִתְקַבְּלוּ
הֵן מְלֵאכִים נְכִים
שֶׁמְעַדּוּ בְּסֵלֶם
וְנִקְרְשׁוּ
לְנִבְגֵי אוֹר מִתְפוֹרְרִים
בְּרוֹחַ.

יִכְלֹתִי
לְבַצֵּעַ עֲרוּי טַל
בְּאוֹתֵיֹת הַמְתוֹת
לְהַמְרִיא
עַל מְלִים מְכַנְפוֹת
בְּמַרְתָּבִים מְרֵהִיבִים
מִתְקַן וִיפִי
לְהַמְשִׁיךְ
עֲלוּמִים בְּרַחוּבוֹת קְרִיָּה מְקַמְטֶת
לְחַפּוֹת
בְּהִינוּמָה לְבָנָה שֶׁל חֶסֶד, מְנַקֶּדֶת
בְּפִרְחֵי רַחֲמִים
לְהִיּוֹת
שֶׁתָּף בְּמַעֲשֵׂה בְּרָאשִׁית.

רַק תֵּן לִי חֵלוֹן, אוֹ חֶרֶךְ
אוֹ לְפָחוֹת חֲרִיץ קָטָן
פְתוּחָה.

שהשתיקה והעדר התשוקה מיפים אותן. בהתאם לכך, גם האמת המשוררית של ציפי שחרור נמצאת בקצוות של רגשות סותרים ומוקצנים, מכיוון שאינה גורסת את דרך הביניים ("מדי בוקר אני עוקרת שורשי זעם"). השיר עצמו הוא בעצם מעשה אהבה אינטנסיבי. הביטויים הארספואטיים, המצויים כאן לרוב, בעיקר בשירים החדשים, רוויים ארוטיקה חזקה: "הנה אני מדופדפת כספר/ הרטב ת'אצבע ודפדף./ אני סוערת במילים/ רוטטת בשורות/ נשכבת כמו דימוי/ מסלסלת בעשן/ מוזה בלי פילטר/ חופנת בקפלי המצאות/ ועגבותי חרוזים זה לזה/ עוצמה פואטית". בכתיבת השיר היא מעניקה למילים ישות חיה ודינמית, רותמת אותן לצרכיה: "אני רוקחת מילים/ ומתפנתק ביניהן/ כמו סימני פיסוק". ומהי שירת אמת אם לא "חופן מילים של בשר חם" החצובות מן הקרביים?

במסגרת המאלפת "ציפור חלומה" בסוף הספר בוחנת נורית גוברין את קולה המיוחד של ציפי שחרור על רקע חוויות התשתית של שירת בני דורה, ובכלל זה של שירת הנשים בארץ. בחינת הביוגרפיה של המשוררת מאפשרת להעמיק את הקשב ביצירתה, המושפעת בין היתר גם מחוויות משפחתיות קשות. נבדקים בה עקבות התנ"ך וכן החותם החזק של דליה רביקוביץ ויונה וולך.

מקום נרחב במסה מוקדש למוטיב הציפור, המעוגן בכפל שמותיה של המשוררת. כמה משירי הציפורים החזקים והעשירים ביותר שלה מצויים בקובץ "מרד הציפורים", שבחלקם מזכירים ממש את סרטו של היצ'קוק. באחד מהם ('עורבים') תמונה מרטיטה: "יונה תמה עירומה" מסתבכת פתיל והעורבים, כסמל גברי, קורעים אותה. בחינת גלגוליו של מוטיב הציפור לאורך השנים מביא את החוקרת למסקנה, שהאמץ להשתחרר ממנו מצליח חלקית בלבד.

בעומדה על מאפייני השירים, מציינת גוברין שהם "שומרים על איזו אי-מובנות בסיסית, ואינם מתפענחים עד תום... מציאות החיים המתוארת בהם היא כל כך קשה, עד שאין אפשרות אלא לעמעם את שהתרחש, לעטוף אותו בצעיפים, ולבטא את הסיוטים על דרך ההסוואה הכבדה". שירה טובה

הרפובליקה המזרחית, התייר, ומדריך הטיולים

משה קריף: המזרחית: סיפורה של הקשת הדמוקרטית המזרחית והמאבק החברתי בישראל 1995-2005, הוצאת גלובס הספרייה 2005, 525 עמ'

ספרו של משה קריף משרטט שני נרטיבים מקבילים ומשיקים. מצד אחד נרטיב אוטוביוגרפי, הכולל דינמיקות אישיות בין חברה וחברותיה של "הקשת" בתקופה הנתונה; מצד שני - ההיסטוריה החברתית של אותה תקופה. הספר לא נופל לתוך קטגוריות ז'אנריסטיות ספרותיות מובהקות, אלא הוא כריקולאז' של צורות ספרותיות - הז'אנר האוטוביוגרפי, ההיסטורי, העיתונאי, העיוני ועוד. הביקורת המודרניסטית טען כי ספר זה לא עבר עריכה מוקפדת ונעדר עמוד שידרה שיארגן את הטקסט סביבו. בספר אין התחלה, אמצע וסוף, ומשום שאין כאן ביוגרפיה/אוטוביוגרפיה ברורה של יחיד, יקשה על הקוראים לחוש עמו הזדהות והכרה. ואילו הביקורת הפוסטמודרנית תהגוג את שירת הז'אנרים המודרניסטיים; ואת גם טען שאין "אמת" ז'אנריסטית לכתיבת ספר שכזה, וכי דיון על מזרחיות צריך להיות משוחרר מהכלים שקבע המערב.

בבחינתי את הספר ואת הצורה החדשה שהוא יוצר בהרתי להשתמש במטאפורה פרשנית-ספרותית המבוססת על שלושה עקרונות: התייר כמסמן את הקורא/ת; הרפובליקה המזרחית כמצינת את הספר; מדריך הטיולים כמצביע על המציאות ההיסטורית החברתית הכרונולוגית של הדור השני המזרחי בישראל. הקוראים בספר מתנהלים בתוכו כסוג של תיירים באותה רפובליקה מזרחית. שם התואר "מזרחית", המתלווה לשם העצם - "רפובליקה", מתייחס לתודעה המזרחית שנוצרה במהלך פעילות "הקשת" הדמוקרטית המזרחית, כחלק מהשיח המזרחי החדש. במסגרת הטיול אנו מבקרים (בו-זמנית) במספר מחוזות, אוטוביוגרפיים, עיוניים, מחוזות עיתונאיים ועוד. כדי לקרוא את המבנים, הנופים ו"האקזוטיקה" המזרחית, אנו נזקקים למדריך טיולים, שמגיע בדמות תודעת הדור השני המזרחי בישראל. מדריך הטיולים מסמן את הדרך המיוחדת של מנהיגי/ות הדור השני המזרחי בישראל, שנולדו לדור הראשון של "היהודים-הערבים" (כשם ספרו של פרופ' יהודה שנהב, ממיסדי "הקשת"). הדור השני המזרחי לא רק הצביע על גבולות ההווה ועל הדרוש לתיקונו, אלא שהוא סימן את העבר אליו התכחש ואיתו ביקש להתפייס.

הפגישה בין הטראומה המזרחית האישית של הדור השני המזרחי לבין הדומיננטה ההיסטורית, עיצבה סוג אוטוביוגרפי מזרחי חדש, אשר ניסה להסביר

את תהליכי ההגזעה שעברו המזרחים במדינת ישראל. באותה מציאות חברתית-היסטורית, הספרה האישית לעולם לא היתה מנותקת מהספרה הפוליטית. מדריך הטיולים מראה לנו, למשל, שהשיכון/הדיור הציבורי (כמסמן דווקא של הספרה האישית) יצר אפיסטמולוגיה מזרחית כמעט קפקאית, למשל בסיפורו של שלמה וואנה, שהוגדר כפולש בבית הוריו, שהלכו לעולמם: "בוקר אחד



התדפק הממסד על דלתותיו ואנשי עמידר, החברה המשכנת, איימו להוציאו מן הבית [...] לא עזרו חייו לידתו בבית הזה ממש. אין מעמדו זהה ל'בן הממשל' כמושב, המקבל מתנת הינם של דונמים יקרים, סוחר בה במאות אלפי דולרים, ומוכר אותה" (עמ' 41).

הדיור הציבורי הפך להיות מעצב עיקרי של תודעת הפעילים החברתיים וגם מוקד למאבק חוקתי, ערכי, תרבותי וקולקטיבי. כך, באופן אוקסימורני, התהליך ה"דמוקרטי", שכלא את התודעה המזרחית בתוך ספרה "אישית" חנוקה, הפך למסמן של תקווה, פעולה ויוקרה בספרה הציבורית, בידי אלו שהשכילו להשתחרר ולדרוש את שחרורם של האחרים. בתוך כך האוטוביוגרפיה המזרחית התארגנה סביב מאבק, מחאה, והעצמה של דור שלם. דבריו של וואנה לאחר פסיקת בית המשפט העליון באוגוסט 2002 מבטאים את התודעה הקולקטיבית המשוחררת, המועצמת והמעצימה, של מנהיגי הדור השני המזרחי:

בפעם הראשונה עומד מזרחי ומדבר באופן רהוט, וממצב את עצמו כשווה בדילוג מול הישות הציונית האשכנזית. בפעם הראשונה המזרחי מדבר כגיבור ולא כקורבן, הוא נותן פייט. הוא רואה את עצמו כבעל הבית, הוא נכנס למרכז השיח ומכה את האתוסים המכוננים ומנצח... (עמ' 323).

התנועה שלנו כתיירים/קוראים, בעזרת מדריך הטיולים/התודעה בין פרקי הספר/הרפובליקה המזרחית יצרה סוג של קולנוע תיעודי-חברתי. ברגעים מסוימים הוצגה בפנינו בלונג-שוט היסטורי חלוקת הקרקע בישראל: "למעלה ב-93% מהאדמות,

שהם כ-20 מיליון דונם, שייכות למדינת ישראל. כ-1/4 מהם חולקו בשעתו ביד נדיבה לקיבוצים ומושבים ברחבי הארץ, לצורך עיבוד חקלאי" (עמ' 51). ברגעים אחרים קיבלנו זום על ויכוח בתוך תנועת "הקשת": "יהודה שנהב הגיע לפגישות הללו חמוש במחברתו, שבה רשם כל מה שדיברנו. מחברת זו היתה לפחות פעם אחת עילה להתנגשות ביני ובינו, שבה קטרגתי על הרישום שלו" (עמ' 13). ברגעים אחרים "שמענו" את קול המחשבות והזיכרונות של המספר ב'ווייס-אובר'-א-סינכרוני המוטבע ב'פס-הקול' האוטוביוגרפי: "מה יהיה סדר יומה של הקשת, הרהרתי, האם נשכיל להפיק את התמורות הפוליטיות הציבוריות מהפסיקה הצפויה... הרגל רעדה לי, חשבתי שהתרגשות דומה היתה לי אולי במעמד הולדתם של ילדי" (עמ' 315).

תהליכי הגזעה יצרו את הקטגוריה המזרחית. אלו הצמידו מאפיינים תרבותיים למאפיינים ביולוגיים. בתוך כך נוצרו דימויים שליליים בשיח הציבורי, המשטרי, התקשורתי, המשפטי, הכלכלי ועוד. בנוסף, המחשבה התרבותית המוגזעת יצרה את עקרונות המשטר האתנו-רפובליקני, שלפיהם חולקו הכוח והמשאבים בישראל. הספר השתמש בתנועה הקולנועית-האוטוביוגרפית כדי לייצר תנועה היסטורית חברתית מבעד למסלולי ההגות הציונית-אשכנזית. קולה של התודעה המזרחית החדשה ערער על התפיסה שהפרידה בין האישי לבין הפוליטי.

ספר זה, בצורתו ובתוכנו, שובר את ההנחות הדיכוטומיות, שיצרו דיסציפלינות מגודרות בתוך הספרות (והפרידו בין כתיבה פרוזאית, אוטוביוגרפית, עיתונאית ומדעית). החשיבה הבינארית המאפיינת את פרויקט "המודרנה" הפכה כאן לסוג של כתיבה ויזואלית "דוקומנטרית" דינמית, אשר מחד לא החמיצה רגעי דרמה ומאידך השקיעה בתחקיר רציני והנכיחה "עובדות חברתיות". הספר העמיד זיכרון מזרחי-ביקורתי במקום בו קפאו ספרי הזיכרון של המדינה. המחבר הניח על מדף הספרים "מהדורות חדשות" אינטר-דיסציפלינאריות. זו אפשרה לנו להלך ולעקוב אחרי התהוותו של שיח היסטורי-חברתי נתון - מהפרקים שלפני הקמת "הקשת" והמחשבה על יצירת שיח חדש, דרך המאבק על המונחים החדשים כגון "צדק חלוקתי" ועד לפרק הסיום בכג"ץ, שטבע את המונחים הללו בפסיקת הדין.

כסופו של הסיוור, הייתי אומר שהמחבר בחר להשתמש בארגו כלים ז'אנריסטי מגוון, מנקודת מבטו של היחיד, שאינו מוותר על שיוכו הקולקטיבי. האוטוביוגרפיה המזרחית כסוג של "עובדה חברתית" (Social Fact), כחלק מההיסטוריה אשר באה "מלמטה", העצימה את המחבר ואת קבוצתו והציבה אותם בתוך התהליך החברתי הדמוקרטי. התמונה החברתית הביוגרפית של תנועת "הקשת" יצרה סימבול חברתי שלם. ■

מתי שמואלוף



ג'יימס דיקי

באוהל על ההר

שומע צורת גשם
לובשת צורת אהל ומאמין לה,
קובעת מכל עברי יצועי
חק חובק-כל, שמעבר למלה.
אני מצית בצניחה תפשית אטית

מבעד לעלות היער המחשבת
לתוך מחות בצלי-החיים.
אני שם בזריחת המים
כמו חשה, כמו אור, מתוך השמים.
אני שם כמו המתים, או התיה
עצמה, המהרהרת בשיר -
יך, פן, חי, קדוש -
ואינה יכולה לדבר, אך שומעת,
בעור מצפית הדברים,

בכי גדול, אמת, מעצם
בהפוגה מנפיה, הרמונית,
שאיפה ממשכת של מלא הנשימה
בטרם היות המלה בראשית.

בחצות זוהרים המים
על גלגלותיהם הזקורות של שועלים
וסמורים וארנבות מדבבלות
בצלע החר המזרחית.
אזרם הוא הצלם שאברא בעיני רוחי
בעודי ממתין כמו מתי לא מכבר,
ונענה, שברירי, מתנה-למחצה.
מצחי מסמן באות מים
שעל כנף עש

והאהל לובש צורה על גופי
כתכריך שמימי, לא תואם.
מבורות באדמה מגיע קולי
בשפת חיות מכת-אלם-אלוה.
"אקום לתחיה," אני אומר.

שינה בחוץ בחג הפסחא

לא עוד חשקה.
יער זה לובש אור.
המראות כלם הופכים לעצים.
עין אחת מעצמה לאטה תפקח.
כי זה קברו של המלה,
מקום בו הארץ סובבת, מעוררת מקהלה.
לא עוד חשקה.

צפרים מדברות, קולותיהן מאחור.
האור מכתוב את שירן.
עיני התיה שלי בעשות אנושיות
בעוד המלה מגיחה מן החשקה
היכן שידי הימנית, הקבורה תחמי,
מרפרפת דקורה, לופתת
בשרשיהם את מקור השירים כלם.
צפרים מזמרות, קולותיהן מאחור.

הנח זרעים אלו בידך.
העצים הללו לא נטעו צדין.
אור עתיד לבקר בעולם,
שמיקתי הצבאית שעודנה כהה
תנצנץ בטל-שמש.
גלימת הרועים הקסומה שלי
טרם נעורה לחיים על גופי.
הנח זרעים אלו בידך.

בכף ידך סוד התיקצה.
הרפה אצבעותיך סגלות-הצפרנים
והיער ואור השמש גם יחד
יתרוממו וייטיבו עם העולם.
הצללים באויר ימצאו גופים,
ונוצה נושרת מצמרת ארץ
אותה תחוש בידך הקבורה צמק תחתיה.
בכף ידך סוד התיקצה.

כי קברו של המלה עושה אותך אור.
אשה תביט מבעד לחלון
ותבחין כי כאן, נחפו להתלבש, נוגה.
ילדי, פיו פעור, ישן צדין,
מאזין לשיר בביצת הצפור.
השמש תספר לו שיר זה
של אב החוזר מן החשקה,
כי קברו של המלה עושה אותך אור.

לא עוד חשקה.
בכף ידך סוד התיקצה.
הנח זרעים אלו בידך;
המראות כלם הופכים לעצים.
נוצה נושרת מצמרת הארץ.
השמש תספר לך שיר זה,
כי זה קברו של המלה;
כי קברו של המלה עושה אותך אור.

מאנגלית: עודד פלד

ג'יימס דיקי הוא יליד 1923 [ג'ורג'יה], סופר ומשורר, ומרצה באוניברסיטת דרום קרוליינה. קובץ שיריו הראשון, אל תוך האבן, ראה אור ב-1960. אחר כך הופיעו הקבצים, טובע עם אחרים [1962] וקסדות [1964]. ב-1965 זכה דיקי בפרס הספר הלאומי. ב-1967 ראה אור מבחר גדול של שיריו, המכיל בחלקו הרביעי את הקובץ הפצצת תבערה, שבו הוא מתאר את חורבנה של עיר הסופגת פצצת אטום. באותה שנה ראה אור הרומן שלו, Delivance ["הצלחה"], סיפור הרפתקאות מסמר שיער על ארבעה אנשי עסקים מג'ורג'יה היוצאים למסע ציד בסירת קאנו בנהר סוער, ונלחמים על חייהם כנגד סכנות הטבע ואנשי הרים קשוחים ומרושעים. הספר הפך לרב-מכר ועובד לסרט מאוחר יותר - "גברים במלכודת" בשמו העברי. ב-1993 הופיע רומן נוסף של דיקי, אל הים הלבן, המגולל את סיפורו של מקלען תמהוני הצונח ממטוס B-29 המופל מעל שמי טוקיו בימיה האחרונים של מלחמת העולם השנייה, שורד את פצצות התבערה הנוחתות על העיר, ועובר סדרת הרפתקאות קטלנית בדרכו להוקאידו, תוך שהוא עושה שימוש בזימנויות הישרדות שלמד באלסקה בילדותו ונעוריו. דיקי פרסם רומנים נוספים, קובץ סיפורים, קבצי שירים נוספים, וספר מסות על שירה. לג'יימס דיקי יש קול ייחודי בשירה האמריקאית. זירת ההתרחשות של רבים משיריו נמצאת בטבע, לו הוא מקנה עוצמה מיתולוגית. יש בשיריו שילוב קסום של יסודות נרטיביים והגיגים מיסטיים, עוצמת אמירה ודקויות תובנה.

ע.פ.

'בעת נעילת שער'

משה יצחקי

הרהורי קריאה בעקבות הרומן פני המקום של דורית פלג

פני המקום לדורית פלג הוא רומן של כפירה גדולה, ובו-בזמן אחד מהרומנים הרליגיזיים ביותר שנכתבו בשפה העברית. נוכחותו של אלוהים בעלילת הרומן כאנטי-גיבור - כדמות אנושית בודדת, חסרת אוניס לנוכח עולם שאינו נשלט עוד על ידי איזה סדר גדול, שאין בו השגחה אלוהית אלא מקריות כאוטית, סבל, רשע, שרלטנות, חוסר-אוניס, זרות ובדידות - מעלה שאלות חריפות על משמעות ותכלית הקיום בעולם שניטלו ממנו האמונה והתקווה.

באופן פרדוקסלי, דווקא ריקון תכונות ה'כל-יכול', ועיצובו של אלוהים כבן אנוש ("כפות הרגליים החיוורות שלו נראו משונות בעת שהונחו זו אחר זו על האדמה החולית של השדרה", עמ' 192) החווה את תלאות הקיום בעולמנו זה; היותו של אלוהים, "כמו כולם" (עמ' 12), חשוף, בודד ומועד לגעגוע, הם העומדים ביסוד פעולתה המכרעת של דינה, גיבורת הרומן. הם הגורמים לה להכניס אותו לביתה ולעולמה, מקום שבו אף אחד, כולל אלוהים, "לא באמת מרגיש שהוא חוזר הביתה" (עמ' 12), להיות לה שותף לגידול ילדה האהוב, להתקרב אליו קרבה אינטימית, המבטלת אמנם את "יראת הכבוד" אך מאפשרת לראות באספקלריה את העצמי: היינו, אלוהים משקף לאדם את עצמו, ובכך מוליך אותו אל עצמיותו ואל הכרתו בדבר אחריותו של האדם לגורלו ולזולתו. המסע הזה עם אלוהים מאפשר להגיע בסופו של יום אל אותנטיות קיומית, לאיזה 'אף על פי כן' ולהכרה בכדאיותם של החיים.

פני המקום משוחח עם יצירות רבות. חלקן היו בתודעת הכותבת - אלה ומתבררין נמצאים בדף התודות. חלקן, אני מניח, נכחו באיוו ידיעה שאינה יודעת; ואחרות הן ודאי תוצר הפרשנות הפרטית שלי. נפשי שלי יצאה לשוטט מתוך דפי הרומן בנתיבים המתחקים אחר דמותו של אלוהים לכל אורך תולדות האמונה בו. מרתק לבחון את אופן עיצובה של דמות האלוהים בספר הזה בהשוואה לדמותו בתנ"ך, כמו גם לדרכי עיצובו בחלק מאגדות ומדרשי חז"ל. אך מה שגרם לי כמעט לקנאה, ואחר כך לאיזה עונג ותובנה אקזיסטנציאלית עמוקה, הוא האופן שבו מצליחה דינה, גיבורתה של דורית פלג, להתגבר על כל המכשולים שעמדו בפני גיבוריו של קפקא, ובהם האיש מן היישוב בסיפור 'לפני שער החוק', אשר לא הצליח עד יום מותו להיכנס מבעד לשער החוק - שער שהיה מיועד אך ורק לו, מתברר, אך ברגע שהגיע, לבסוף, לידיעה הזאת (מפיו של הזקיף הטטארי מטיל האימה), נסגר השער בפניו לעד.

דינה של דורית פלג מבינה שלא תצליח להיכנס אל שער החוק, אל הפרדס, כדי להבין את פשר הבריאה, לחוות את המקום שאין לו ראשית ואחרית, להבין את תכלית הקיום והמעשים, לעמוד על פשר הסבל והכאב הקיומי; ולכן היא מושכת את אלוהים אל מחוץ לטריטוריה שלו, ומשכנת אותו בטריטוריה שלה. במקום שדינה תיאבק עם זקיפים טטאריים ושאר מלאכי שרת ומלאכי חבלה, היא נותנת לאלוהים את ביתה - והאם אפשר באמת לקרוא לבית הזה, הארעי ותלוי-על-בלימה ככל שאר הדברים בעולמה, בית? - כנמל-בית לשיטוטיו: כפועל זבל בעיריית תל אביב, כמובטל, או כ"איש קדוש", מעין באבא-בובה, בעיר הקודש. וכך הוא לומד להכיר, מקרוב, לאן התגלגל העולם שברא (אם ברא), ולהבין את חוקי הכאוס הנמצא מחוץ לשער עולמו - להכיר את המקום אליו גירש את האדם.

עיצובו של אלוהים בדמות בן-אנוש וכאומן מוכר לנו ממקורות רבים: בדידותו של אלוהים הרי הביאה אותו, כידוע, לברוא אדם ולנטוע גן; ובאחד מסיפורי הבריאה (בראשית ב') אלוהים מתואר כיוצר בהמר וכנטוע. בפרק אחר, אלוהים (בדמות שלושה אנשים) מתארר באהלו של אברהם, ונעלב ממש כאשר שרה צוחקת לבשורתו כי לעת בלותה

ל א חשכתי על אלוהים עד שראיתי אותו. מולי על הספסל באוטובוס" (עמ' 9).

כך, בנסיעת לילה בקו חמש בתל אביב, בדרך הביתה, ללא תמרות אש ועשן, פוגשת דינה גיבורת הרומן **פני המקום** את אלוהים, מכניסה אותו אל ביתה ומדריכה אותו בשבילי העולם הזה. במסע זה על סף התהום מאירה נוכחותו האנושית של אלוהים את עולמה, ההולך ומתאיין, באור אחר.

כבר בעמודים הראשונים של הרומן היפה והמוזר הזה, חשתי במשהו שרולאן בארת' קרא לו "חויית עונג". אך לפני שאכנס לעובי הקורה ואנסה לעמוד על מרכיביה של החוויה הזו בקריאת הטקסט, הייתי רוצה, לשיטתו של בארת', לדחות את סיפוקו המיידי של הקורא, ולהקדים ולומר כמה מילים על נסיבות קריאתו של הספר, שכן יש קשר בין הדברים.

מדי שנה, בערבו של יום הכיפורים, אני מהרהר ביני לביני על מיני שערים הנפתחים לנפש כדי שתוכל לצאת מגבולותיה, לשוטט אל המקום ממנו תוכל להשיג את מהותה ולעמוד כבת מרון בפני בית דינה, ומשם תחזור - אם תחזור - לשכון בשלום ובאמת עד למסע הנדודים הבא.

כשגופי חש כי הנפש מוכנה ומזומנה למסע, אני מתעטף בשתיקה ומזמן לה מסלולי שיטוט, צלילה והמראה מתוך דפי ספר: מתחיל ב'כל נדרי', ממשיך ב'אבינו מלכנו, חננו עננו...', פונה ל'לפני שער החוק' של קפקא, משם צולל ליגילוי וכיסוי בלשון של ביאליק, מתעכב שוב ושוב באחד מכתבי ברנר ובתוכם תמיד המאמר 'על הדרך' מתוך 'המעורר' ומקנח בסיפור מתוך **ספר המעשים של עגנון**. השנה שיניתי מעט ממנהגי, ובשחרית יום הכיפורים פניתי לקרוא את **פני המקום** לדורית פלג. מתוך הקריאה של היום ההוא, המיוחדת במינה, אנסה לפענח את 'חויית העונג'. זהו ספר שיש בו תמהיל חידתי, מדויק ואמין של כאב וחיפוש מרפא, בוטות ועדינות, עליבות ויופי, עצב גדול והומור, בדידות וחוסר ישע, המוצאים נחמה ומרגוע במקום שעדיין, אולי, אינו פגוע - בילד. הלשון עשירה ומדויקת בכל משלב בו בוחרת דורית פלג לתאר את המקום ואת פניו (שני שמות עצם שכל אחד מביניהם ניתן ליותר מפרשנות אחת): את הבהיר ואת המעורפל, את החשוך ואת המואר, את הדמוני ואת האנושי.



ייוולד לה ילד (בראשית י"ח). מיד אחר כך הוא רוצה לחסל את אנשי סדום שרשעתם גדשה את הסאה, ואברהם נושא-ונוטן עמו, ואף מצליח להשקיט את זעפו ולמתן קנאותו. מפאת קוצר היריעה אביא רק שתי דוגמאות מספרות המדרש והאגדה. בראשונה, מנסה המדרש להוכיח כי אלוהים מצוי בבית הכנסת ואף מניח תפילין (תלמוד בבלי, ברכות ו' ע"א). השנייה מצויה במחלוקת הידועה בעניין תנורו של עכנאי. רבי נתן פגש באלהו ושאל אותו מה עשה אלוהים בזמן המחלוקת והעיונות בין ר' אליעזר לחכמים, ואלהו משיב "חייך ואמר, נצחוני בני, נצחוני בני..." (בבא מציעא, דף נט ע"ב). היינו: מרגע שניתנה תורה לידי בני אדם, כל ההכרעות, המעשים והתוצאות - בידי בני אדם ולא בידי שמים.

הדוגמאות הללו, ועוד רבות אחרות, משקפות את דרכי השיח האפשריות (וכנראה רצויות)

על פי עולמם של חלק מחכמי המשנה והתלמוד: שיח בין אדם לאלוהים קרוב, אנושי ובעל חולשות כמונו. מה שמאפשר, באופן פרדוקסלי, לשרוד בעולם כאוטי שאין בו השגחה - ודאי שלא אישית - אך ניתן לדבר בו עם אלוהים, להתווכח עמו, לנהל משא ומתן שיוביל, בסופו של דבר, להכרעות ולמעשים שיהיה בהם ההד האלוהי. מה שאולי יצמיח את האנושי, ואת האחריות של אדם לזולתו.

הרומן פני המקום מעמיד למבחן את המושג 'השגחה פרטית'. הבחינה, והערעור, מעוצבים באופן ספרותי על ידי הובלת הקוראים ברחובות תל אביב ובבתי המאוכלסים אנשים קשי יום - ביניהם קבצנים, זונות משועבדות לסוחר בכשר נשים, בעלי מכולת שכונתית עלובה, לבורנטיות של קופת-חולים. את המסע הזה עובר הקורא יחד עם דינה, גיבורת הרומן, המחליטה לוותר על מקום עבודה ופרנסה משום שהוא תובע ממנה לוותר על מרחב זמן אנושיים ועל אימהות לטובת חברת היי-טק; ועם אלוהים, גיבור המשנה (או האנטי-גיבור) של הספר, המפוטר אף הוא מעבודתו כפועל זבל בעירית תל אביב ונותר מובטל, לאחר שחדל גם "לקרוא" עתידות לבני ירושלים. דינה תובעת מאלוהים

תשובה לקיום העלוב של בראיו. לעתים היא מבקשת, כמו כל שאר האנשים המאכלסים את דפי הרומן - ואת עולמנו - שיתערב לשינוי: שיציל, בעזרת נס או קסם, אנשים מחורבנם, או יקומם אותם מהריסותיהם. אלוהים לא רק שאינו נענה לתביעה זו של השגחה פרטית ומתעקש שלא להתערב, הוא מגיב עליה בכעס - לעתים בזעם אין-אונים ("מה רצית, אמר - שאני אמסור את העולם לכביסה?", עמ' 31).

ספק מתוך בחירה, ספק מחוסר ברירה, נע אלוהים של דינה בתוך הכאוס יחד עם בראיו עד התובנה הסופית - כי העולם הזה, שיצא משליטתו, ימשיך להתנהל בלעדיו. תוך כדי כך, הגיבורה, ואנחנו איתה, מובלים להכרה באי-קיומו כישות משגיחה, מחוללת ניסים, מתקנת פגמים ומתערבת במצעד האיווולת האנושי, כפי שהיא ועוד רבים אחרים היו רוצים שיהיה - באורח שיסיר את האחריות האישית מעל כתפיהם ויעמוס אותה במקומם. במילים אחרות, יחליף את כינונה

של מערכת מוסרית פנימית באוסף חוקים חיצוניים המועדים להתאבנות.

לעניין זה ניתן למצוא הד בספרות התלמוד, בין היתר בשאלה עד היכן כיבוד הורים. האגדה שמוליכה את הקורא באמצעות הנוכרי מאשקלון - דמא בן נתינה למסקנה כי עשייה מתוך קוד מוסרי פנימי גדולה יותר מאשר עשייה שמקורה בציווי, מסתיימת בפסיקתו של ר' חנינא כי "גדול מצווה ועושה ממי שאינו מצווה ועושה" (בבלי, קידושין, דף לא ע"א). אך דווקא הנחרצות שר' חנינא נדרש לה, מלמדת כי היו לא מעט ססברו שגדולה יותר עשייה שמקורה מערכת מוסרית פנימית. היינו, גדול מי שאינו מצווה ועושה ממי שמצווה ועושה.

יחד עם חוסר הנוחות שחשתי לעתים מהלשון הבוטה המופנית לנמען האלוהי-הארצי, הרי אלוהים בדמותו האנושית ועיצובו - כפועל זבל, כבן זוג החי עם אשה בשר ודם, כאב חורג לבנה גירי, כמאזין להרצאה של מחזיר בתשובה, ובהדהוד והקבלה של זהויות בין 'אב גדול' לאביה של דינה - עורר בי אהבה גדולה. התחפוש והמסכות האנושיות של אלוהים איפשרו לי כקורא להיכנס אל המרחב הזה, המוגן והלא-מוגן בו-זמנית, ולנהל דיאלוגים משלי עם אלוהים. זה שברומן, זה שבספרות המקרא וחז"ל, וזה הנכנס לפעמים לביתי שלי, אך בשונה מאלוהים של דורית פלג, אצלי הוא לפעמים מגיע מחופש בדמויות של נשים.

דורית פלג מוציאה את אלוהים מהפרדס שאליו נכנסו ר' עקיבא, בן עזאי, בן זומא ואלישע בן אבויה (בבלי, מסכת חגיגה, דף יד' ע"ב), ומורידה אותו אל רחובות העולם - בחלק מפניו, הגיהינום - התל-אביבי, כדי שיכיר מקרוב את בראיו הבודדים, הנאנקים, הנעשקים. היא מוליכה אותו ללא רחמים להתבונן בשרלטנים המציעים מקסמי שווא בשמו ובשם תורתו. דומה לפעמים כי דינה, הדמות המרכזית ברומן, היא גלגול מודרני של אלישע בן אבויה, הוא ה"אחר" שקיצץ בנטיעות משום שלא יכול היה לסבול את הפער בין האוטופיה הגלומה בתורה, באמונה באל, לבין המימוש המעוות שלה במציאות. מושג 'המקום' (על שני מובניו: זה הרגיל, וכמוכן גם כאחד מכינויי

ספק מתוך בחירה, ספק מחוסר ברירה, נע אלוהים של דינה בתוך הכאוס יחד עם בראיו עד התובנה הסופית - כי העולם הזה, שיצא משליטתו, ימשיך להתנהל בלעדיו

חגית בת אליעזר

זמן פיוס



יכולה לומר בְּדָאוֹת
היו לי נְעוּרִים

כְּשֶׁהָיִים חֶבֶק אוֹתִי בֵּין גְּלִי
הַחוּץ הָיָה פְּרוּשׁ לְרַגְלִי
וְלֹא מְטָרֵשׁ מְלוֹנוֹת

הַשֶּׁמֶשׁ הִיָּתָה יְדִידוּתִית לְאָדָם
או לְפָחוֹת כֶּךָ חֲשָׁבְנוּ

הֵינּוּ חוֹגְגִים אֶת עֲצָמָנוּ
בְּפִשְׁטוֹת הַהוֹדָה

הַאֲהָבָה הִיָּתָה קֶלֶה וּבְהִירָה
וּמְבִטָחַת כִּיּוֹם הַמָּחָר

הַחוּץ אֲבָד הַשֶּׁמֶשׁ נֶאֱסָרָה
הַזְמַן כְּשׁוֹדָד אֵיבָרִים אֲכֹזְרִי
עָקַר מִנְפֶשִׁי אֶת חַיּוֹת הַנְּעוּרִים הַיִּקְרָה
הַבְּדִידוֹת פְּשֻׁתָּה בָּהּ
כְּרַקְמַת מְלוּי



שְׁנֵי עֲצֵי תְּאֵנָה אֶלֶּה
נִטְעַנּוּ יַחַד

בְּאוֹתוֹ אָבִיב מִשְׁתַּף
בְּהִיר פְּרִיחוֹת
מִתְקַמֵּק תְּקוּוֹת

לֹא הֵיטְבָנוּ אֶחְיָה תַחַת תְּאֵנָתָנוּ
רוּחוֹת תְּשׁוּקוֹת זְרוֹת
פָּזְרוּ אוֹתָנוּ אֶל זְרוּעוֹת אַחֲרֵים

הַעֲצִים עוֹדִים יַחַד
הוֹמִים בְּרוּחַ הַקֶּלֶה
עֲנָפֵי זְרוּעוֹת חוֹבְקוֹת
פִּיּוֹת פְּרִים הַמְתוֹק

מִנְסִים לְשַׁחֲזֹר אֶת דְּבִשֶׁת נְשִׁיקוֹתֵינוּ



הַיּוֹם לֹא עֲשִׂיתִי דָבָר
מִשְׁמַעוֹתֵי:

לֹא מִצְאָתִי אֲהַבֶּה חֲדָשָׁה

עֲכָשׁוּ בְּעָרֵב הַרְבֵּה הַיּוֹרֵד
כְּמִסְךָ קְטִיפָה עַל הַצֶּגֶה יוֹמִית
מָה אוֹכֵל לְעֲשׂוֹת

כְּדִי לְהַצִּיל אֶת חֲלָקִיק הַחַיִּים
הַזֶּה

מִסְכָּנֹת שְׂכָהָה מִחֲלָטָה

האלוהים) מעוצב ומטופל ברומן באופן שממשיך, מרחיב ומעמיק את מסורת הספרות העברית שעסקה בנושא זה. תל אביב, כמקום נושא משמעות, זכתה לטיפול על ידי יוצרים רבים בספרות העברית. המשותף לחלק מהסיפורים, ובהם זה של דורית פלג, הוא עיצובו של המרחב התל-אביבי כגיהינום או כשאל תחתיות, וניכר בו ביחס הזה שיש בו רגשות מעורבים של דחייה ומשיכה, אהבה ושנאה. תל אביב מעוצבת בסיפורים אלה כמקום ללא סיכוי לגאולה, לא למקום ולא לאנשים (שהם עצמם אינם נותנים לו את הסיכוי). הבולט מכולם בהקשר זה הוא יעקב שבתאי ב'זכרון דברים' ו'סוף דבר'. אם קיים סיכוי לגאולה בספרים אלו הוא נמצא מחוץ לתל-אביב. לעתים בגליל או בעמק, לעתים, בדמותו של ילד.

אצל דורית פלג מצאתי שילוב מרתק. גם כאן, ספק אם הגאולה נמצאת במרחב האורבני. ואולם הוא איננו גיהינום בלבד. יש בו רגעים של חסד: רגע של הארה מול סילונו המים, במקלחת רגילה של דירה רגילה בבית משותף רגיל שברגילים. בהושטת-יד סולידרית בין נהג משאית ובל לפועל. אך רגעי החסד השלמים יותר מתקיימים מחוץ לעיר, ביציאה ל"שדה". רגעים אלה נמצאים למי שיש לו (לה) עיניים לראות את המופלא. רגעים אלה ניתן לכנות גם כרגעי קדושה - קדושת החיים. אך באופן מודגש יותר לאורך הרומן, הגאולה, התקווה והנחמה מגולמות בבנה של דינה, הקרוי גירי - הניר שלי (נושא השמות ומדרשי השמות ברומן, כמו דינה, שמה של הגיבורה, או שם שכנתה של דינה, גברת גוטקינד - בת האל, ועוד, ראוי לדיון נפרד). תכונות הניר, השדה, המרחב הפתוח, יחד עם כל מה שילד קטן מהווה עבור אמו; המקום הפתוח עדיין של הילדות, הלא מקולקל, שם המופלא תמיד אפשרי ולגמרי לא מפתיע, הם-הם הסיכוי לגאולה.

בסוף מאמרו 'על הדרך' פונה יוסף חיים ברנר אל בן ישראל בקריאה דרשנית שהיא מהדרשות המודרניות הגדולות ביותר בתולדות העת החדשה: "...שמע בן ישראל, שמע בן הצער, שא ראשך - וייגשאו פתחי עולם, אל מנוחה ואל הונאה עצמית, תהי איוה שתהיה, אל יראה מפני כל תוצאות, תהיינה מה שתהיינה, אל קורט של שקר ורכות הלב, הלאה עננים, צא מנקרת הצור, הסר מעליך את הכף, גשה עד הערפל, עלה לפרדס, ראה את פני ההוויה, השג את מהותה, את כבודה, התקדש..."

במוצאי יום כיפור, לאחר שסיימתי לקרוא את פני המקום, חשתי שדורית פלג הצליחה לממש באמצעות הרומן את קריאתו של יוסף חיים ברנר, ויחד עם דינה היתה נפשי במסע התבוננות, התעוררות וחשבון. ולהן, ולשאר הנפשות הבדויות והלא-בדויות, תודתי. ■

דורית פלג: פני המקום, עורכת נועה מנהיים, הוצאת זמורה ביתן, סדרת עמודים לספרות עברית 2006, 463 עמ'

ד"ר משה יצחקי הוא משורר, ראש החוג לספרות ומבצע יצירתי במכללה האקדמית לחינוך אורנים, עורך כתב העת לספרות ולאמנות של המכללה, 'קו נטוי'

מתוך כרוניקה אסוציאטיבית של קשר ופרידה

לד"ר איתן ל.

□

אָביב שֶׁל חֶטָה וּדְבֵשׁ נָגַר עַל הָעִיר
 כְּמוֹ גְלוּיָהּ מְצִירַת שְׁנֵשְׁכָהּהָהָה עַל עֵץ לִימוֹן.
 אֲנַחְנוּ בְּסִינְמָטָה.
 מְקַרְיָנִים סָרְט קָנְדִי עַל שְׁתֵי נְעוּרוֹת בְּפִנְיָמִיָה.
 בְּעֶמֶק הַחֲשֵׁכָה אַחַת מֵהֵן
 מִתְפַּלֵּלָת לְבוֹא הַרוּחוֹת כְּדִי
 שִׁיעֲשׂוּהָ לֵאלֹא-אִשָּׁה וַיַּעֲבוּ אֶת דָּמָהּ.
 אֲנִי לוֹחֶשֶׁת לָךְ בְּאַזֵּן,
 "הִיא חוֹשֶׁבֶת שֶׁהִיא לִידי מְקַבֶּת".
 אַתָּה מְחַבֵּק אוֹתִי בְּחֲשֵׁכָה שֶׁל הַקּוֹלְנוֹעַ
 וּלְפִתְעַ אֲנִי מְמַלְמֶלֶת צְעָקָה אֶל הַנֶּפֶשׁ
 בְּכָל כְּבֹד הַמִּשְׁקָל
 מְסַחֲרֶרֶת בֵּין שְׁלִפּוֹחִיוֹת הָאֵטְמוֹסְפִירָה
 כְּאִשָּׁר פָּחַם וְחָלַב חוֹלְפִים בֵּי.
 לְמֵרוֹת הַמְרַחֵק הָאֶחָד
 אֶפְשָׁר לוֹמַר שֶׁהַכְּשׁוּף עָלָה יָפָה.

זו היתה הפעם הראשונה
 שמישהו חבק אותי בסרט.
 לא הספקתי לפתח הרגלי נשימה נאותים.

איריס שני היא ילדת תל אביב 1975, בעלת תואר שני בספרות עברית מאוניברסיטת תל אביב וקלרניסנית בתזמורת

□

אֲנִי יוֹשֶׁבֶת עַל הַבְּרָכִים שֶׁלָךְ
 פְּנִים אֶל פְּנִים. מְשַׁקְעִים חֲמִים אוֹחֲזִים בְּשִׁנְיָנוּ.
 אֲנִי לוֹחֶצֶת בְּכִרִית הָאֶצְבַּע עַל הַגְּמָחָה הַרְבֵּה שֶׁלָךְ מִתַּחַת לְגֵרוֹן,
 מְסַפֶּרֶת שְׁפָעַם רְאִיתִי בְּסָרְט "הַפְּצוּעַ הָאֲנִגְלִי" שֶׁזֶהוּ חִלְקִיק אֵיבָר
 שֶׁיִּכּוֹל לְשַׁרְט אֶת הַמַּחְשְׁבוֹת וְעַכְשָׁיו אֵין בְּרָרָה אֶלָּא
 לְהִיּוֹת מוֹכֵן לְקִרְאָת הַבְּאוֹת.
 אַתָּה אִישׁ מְקַצוּעַ שֶׁמְכִיר אֶת שְׁמוֹת כָּל הָאֵיבָרִים שֶׁבְּעוֹלָם
 וַיִּוֹדַע מִנֵּיִן הֵם בְּאִים וְלֹאֵן הֵם הוֹלְכִים.
 אַמְרָת לִי פָעַם אֶת שְׁמָה הַמְּסַבֵּךְ שֶׁל הַגְּמָחָה הַהִיא
 וְהִיא הִלְכָה עָלַי יְחִידָה.
 מֵאֲזוּ שְׁכַחְתִּי אֶת שְׁמָהּ.

□

אתה תולדה באוניברסיטה
 את הכרזה הרפואית שהראית לי אמש.
 הסברת לי בקפידה פשרו של כל איור ואיור
 ואני מהרהרת אהבה מאוינה ברב קשב
 אבל איני מבינה מלה.
 ככה זה כשאני נושאת בעפעפים את האהבה המתפתלת אליה.
 היא מטילה בי עוררן עד להודעה חדשה.
 כשאני מגיעה לבקר אותך בתערוכה
 אתה אומר לי בחיוך מרשרש צלופון,
 "תראי איזה קטע מצחיק,
 בדיוק כשאני מסים לדבר אתך בניד,
 מגיעה אשתי לשעבר כדי לראות
 את התערוכה, הולכת ומחלפת באשתי לעתיד".
 ועל כך נכתב בהקשר מעט טרגי,
 הגה זה מדבר וזה בא.

או לחלופין, הגה זה לא בעלי לעתיד מדבר
 והגה זה לא אשתו לעתיד מגיעה.

התרגום כתיירות

מבחר אישי של שירה מתורגמת, לא רק על ברלין

שמעון לוי

זכות עצמה שמורה לנו, שנולדנו כאן, שכותבים ומדברים גרמנית טובה יותר מרוב החמורים הלאומיים - באותה זכות עצמה אנו תובעים לעצמנו נהר ויער, חוף ובית, עמק והר. זוהי הארץ שלנו. יש לנו הזכות לשנוא אותה כי אנו אוהבים אותה. גרמניה היא ארץ שסועה. חלק ממנה הוא אנחנו.

הייקים בארץ (כולל אמי שאיננה יקית גועית, לדעת אבי) היו קשורים בטבורם הרוחני לתרבות גרמניה. תרבות גרמניה היתה שלהם לא רק משום שהיו מעורים ומעורבים בה, אלא כיוון שהיו מיוצריה הפוריים והמאתגרים ביותר. הסופרים, המוסיקאים, אנשי התיאטרון, הציירים והפסלים, בעלי הטורים המושחזים בעיתונות ומבקרי האמנות היהודים לא היו תמימים. הם ידעו שלא אוהבים אותם, בין השאר דווקא בגלל השפעתם העצומה. אך עד עלות הנאצים לשלטון הם הגדירו באירוניה חלק מהאנטישמיות הגרמנית כ"רשעות טובה וותיקה". עמוס אילון מתאר להפליא את האהבה הנכזבת הזאת, את ההומור ואת האומץ של יהודי גרמניה במאבקם להתערות בתרבות עשירה ומגוונת שחלקם יצרו במו כשרונם, ורובה עוינת אותם. אבי תמיד אמר שהשואה היא מוצר גרמני אופייני, ש"זה לא היה יכול לקרות בארץ אחרת". הוא לא אמר ש"המוות הוא אמן מגרמניה", כמו פאול צלאן, אבל אחרי נסיעה אחת לבית מגוריו בילדותו מעולם לא חזר לשם עוד. געגועיהם של יהודי גרמניה (ואוסטריה) למולדת הישנה בצד אופני ההתערות המיוחדים שלהם בארץ ישראל הפכו אותם לקורבנות במובן זה, שאין דרך לתקן עוולות מן העבר, כי הוא עבר.

אלפרד ליכטנשטיין

משורר אקספרסיוניסט, נפל במלחמת העולם הראשונה (1889-1914). אין (כמעט) גרמני שאיננו מכיר את השורה "רק מי שידע געגוע, מבין מה אני סובל".

בְּעָרִים זְרוֹת אָנִי סוֹבֵב לְלֵא מְשׁוֹט
חֲלוּלִים הֵם הַיָּמִים הַנְּכָרִים, כְּמוֹ גֵיר
אֵת, בְּרִלִין שְׁלִי, הוֹלֵלֶת, חֲלוּם אוֹפִיּוּם,
רַק מִי שֶׁמְפִיר גְּעֻגֻעִים, יוֹדֵעַ מָה אָנִי סוֹבֵל

אריך קסטנר

סופר, וסופר נפלא לילדים ולנוער (1899-1974)

גדלתי על ספרי אריך קסטנר בתרגום העברי הנפלא של אלישבע קפלן, וכן של מ"ז וולפובסקי ואלתר איילי (אינדמן) בעריכת אברהם שלונסקי. דני מ 35 במאי, אמיל, גוסטב, דינסטג הקטן והפרופסור היו חברי ילדותי. אני זוכר קטעים שלמים מהספרים האלה, ובמשפחה אנחנו עדיין מנהלים חידוני-סרק (כי ברור שכולם יודעים את התשובות) בשאלות על פוני היטכן, על מי נאמר ש"לא אחר שמו אלא שמו הוא אחר", מי אמר למי "לו היה זה למצער כדור תותח", או "היישר נוכח פניכם". גוסטב גויס כצוללן, או נפל בסטלינגרד, או הצטרף לס"ס. רק מאוחר יותר הכרתי את קסטנר שחיבר את פביאן, הרומן שאולי לא היה חד משמעי די הצורך בתקופה האפלה ההיא. במוזיאון קטן וחביב בדרוזן מנציחים את קסטנר, גם את מי שכתב את השירים המלנכוליים והסטיריים.

Nהרי כארבעים מחזות, עשרות קטעי פרוזה, מאות שירים, ומעשיות האחים גרים, שתרגמתי מגרמנית, הבנתי, באיחור קל, שהתרגום הוא דרך ללמוד כדי להבין. אתה חייב להפנים משהו, לעבד אותו ואז לעצבו מחדש דרכך. עתה בברלין אני מנסה לראות את העיר ואת הארץ ואת מה שקורה בה גם דרך עיניהם של משוררים, רובם מתים. אבי נולד בכפר קטן בהסן, אמי - בווינה. עד גיל חמש גדלתי בירושלים המנדטורית של שנות הארבעים ברחוב אבינועם ילין בשכונת גאולה. דיבור בגרמנית ברחוב לא היה מקובל באותם ימים, משום מה. אפילו ברחביה היקית היסטו קצת, כך למדתי כאשר עברנו לרחוב סעדיה גאון על גדות עמק המצלבה, כשדירתנו בגאולה נפגעה מהפגזה. הורי דיברו ביניהם גרמנית בבית, ועד היום נוח לי לשמוע את השפה הזאת. כאיש תרבות גרמניה, שקרא וציטט למכביר מתוך גתה, שילר, היינה ותומס מאן, הקניט אבי את אמי, שדיברה וינאית, בטענה שאוסטרית היא בכלל גרמנית שגויה. אבל כמבטא ההסי של אבי משמיטים לעתים קרובות את סיומות המילים ולכן מטושטשות גם בגרמנית שלי ההטיות המסובכות של היחסות בגרמנית, האקזוטיב, הגנטיב, הדטיב והנומינטיב. גם לכן נסעתי לברלין, כדי לשפר את הדקדוק ואת הכתיבה שלי בגרמנית. גם דרך התרגום.

קורט טוכולסקי

משורר, עיתונאי, סטיריקן ומבקר יהודי (1890-1935)

"לא, גרמניה אינה מעל הכל ואיננה ניצבת מעל הכל לעולם. אך על אף הכל היא ארצנו. כן, אנו אוהבים את הארץ הזאת. ועכשיו אומר לכם משהו: לא נכון שאלה הקוראים לעצמם "לאומיים", ואינם אלא בורגנים-מיליטריסטים, ניכסו לעצמם את הארץ הזאת ואת שפתה; ולא נציג הממשלה בתליפתו ולא מפקח החינוך וגם לא האדונים והגבירות בקסדות הפלדה הם לבדם גרמניה. גם אנחנו כאן עדיין. אנו בזים לדגלים - אך אנו אוהבים את הארץ הזאת. וכשם שהכנופיות הלאומיות רועמות מצעדיהן על פני הכבישים - באותה הזכות, אותה

יש בברלין 20100 בתי מרווח ומלונות,
6300 רופאים ו 8400 ספרי-נשים
117000 משפחות מענינות מאד שיהיו להן דירות.
אך אין להן. חבל.

האם קריאה במספרים כאלה משתלמת?
האם הם מלמדים דבר מה או רק נדמים כאלה?
ברלין היא מישבת ב 4500000 בני אדם
ורק ב 32000 תזירים מבחינה סטטיסטית.
אז מה לחשב?

בשדרת אונטר דן איכן בשטגליץ ניצב עדיין, צבוע יפה מחדש בכתום
אדמוני, הבניין שאליו נאספו - ובו חושב ערכם הכלכלי המדויק של -
בגדים, נעליים, משקפיים, עטים נובעים, ארנקים ושעונים של מי
שלא נזקקו להם עוד מעל שמי אושוויץ ובריקנאו. בשבתון שלי אני גר
קרוב מאוד לשם, בשכונת ליכטרפלדה ווסט, שהופצה קשות בידי
הבריטים והאמריקאים, בגלל מפעלי תעשייה שהיו שם. לשטגליץ נסע
קסטנר בחשמלית שאיננה פועלת עוד כיום, כפי שסיפר באחד
מ"הרהוריו" באמיל והתאומים, כדי לשוח ולפוש, רמז קטן לזעיר-
בורגנות, גם של עצמו. שטגליץ היא רובע מגורים של המעמד הבינוני,
פחות או יותר, מקום ירוק ושלו בדרום מערב ברלין. במרכז המסחרי
ניצב קיר זכוכית גדול ועליו שמות יהודי הרובע שגורשו ונרצחו. אחר
הצהריים שקט שם ברחובות הצדדיים, כמו ביום כיפור בארץ, כמו
אחרי שואה. איפה כולם? מדוע אין ילדים ברחוב? איפה קסטנר? אני
מחפש אותו באחד מבתי הקפה המרובים, מבקש שתי ביצים רכות
בכוס, יודעי דבר מבינים על מה אני מדבר, או שותה קפה בתוך כדי
הצצה מנומסת אך חודרנית בשכניו בשולחן הסמוך, וכותב את השיר
הבא. הרבה אפור היה בקיץ 2005 בברלין.

רומנסה עניינית

כשהפירו זה את זו שמונה שנים
וצריך להגיד שהפירו היטב,
אהבתם לפתע נעלמה
כמו כפפה או מקל אצל אחרים

הם היו עצובים, נהגו כמו שמחים
גסו נשיקות, כמו כלום לא קרה
הסתכלו זה בזו ולא ידעו מה
היא סוף-סוף בכתה, הוא צמד לידה

מהחלון הם יכלו לנפנף לספינות
הוא אמר שכבר ארבע ורבע
והגיע הזמן לקפה בסביבה
בסמוך התאמן בן אדם בפסנתר

הם הלכו לקפה הקטן בשכונה
בחשו, בחשו בתוך ספליהם
בערב עדין ישבו שם
ישבו לבדם ומלה לא דברו
פשוט לא תופסים איה זה קרה

פנטסיה על מחרתיים

וכשפרצה המלחמה הבאה
הנשים אמרו - לא! זיי!
ונעלו אחים, בנים ובעלים
חזק-חזק בתוך הבית.

אז הן פשטו, בכל הארצות
מול בתי כל הקצינים
ואחוזו בידיים במקלות
ושלפו החוצה את הברנשים.

אותם השפיכו על הברך;
כל מי שפקד במלחמה הזאת:
אדוני הבנק ואלי התעשייה,
גנרלים ושרים.

כה נשברו להם כמה מקלות לשנים
והשתתקו פיות של כמה שחצנים.
בכל הארצות עלו צנחה וצעקות
אבל בשום מקום כבר לא היו עוד מלחמות.

אחר-כך: הנשים חזרו הביתה
לאחים, בנים ובעלים
ואמרו להם שנגמרה המלחמה!
הגברים לטשו מבט מהחלון החוצה
ולא העזו להביט אז בנשים...

ברלין במספרים

בואו ונתפסה את ברלין במספרים!
ברלין היא עיר מפרטה,
916 בתי קברות לה
ו 190 קפות חולים.

53000 ברלינאים מתים בה בשנה,
רק 43000 נולדים
אך ההפרש לעיר איננו מסכן,
כי 60000 אלף מצטרפים.
האח!

בברלין יש 900 גשרים בערה,
היא משתמשת ב 303.000.000 קילו בשר.
בברלין מתרחשים 40 מקרי רצח מצלחים.
והרחוב הכי רחב בה הוא קורפירסטנדרם.

מדי שנה יש בברלין 27600 תאונות.
יש בברלין 606 קונקורסים, אמתיים ומדמים,
ו 57600 תושבים פורשים מאמונה וכנסיות.
ויש בה 700000 תרגולות, יונים ואנזים.
הללויה!

יש בברלין עולם תחתון לא מטאפורי, עם בונקרים ומקלטים וציוד ושרידי אפסנאות מתקופת מלחמת העולם השנייה. הצטרפתי לסיור מודרך באחד המקלטים התת-קרקעיים המבוצרים הללו עם מדריך שמאלני, ביקורתי ושנון. הוא הסביר למי הרשו ולמי לא הרשו להיכנס למקלט בעת אזעקה. גם זו היתה הזדמנות לחסל חשבונות עם אנשים לא אהודים מסיבות אישיות או פוליטיות. בחללי המקלט הגדול בחרו כמה אנשי תיאטרון להעלות הצגה על אשמתם בצד קורבניותם של הגרמנים, בעיקר של הנשים הרבות שחיילי הצבא האדום אנסו. המארכת היתה בלונדינית קרת עיניים כחולות שהתנהגה כמו נאצית, כפי שמתבקש מתיאטרון site-specific ובעל אופי דוקומנטרי. תחילה היא חילקה שאלונים - שעניינם שם, מוצא, גיל. את הגרמנים הסלקציה הזאת זעזעה יותר. במהלך ההצגה אחר כך הפכה המסכנה לקורבן אונס מצד הרוסים הכובשים, בסצנה שהתרחשה מעבר לדלת של התא הסמוך ובצוויחות אימה. נכנסתי והודעתי למענה ולמעונה שבנוכחותי לא עושים דברים כאלה. השחקניות היו בהלם, אך בשיחה בבית המרוח הסמוך לאחר ההצגה הודו, שהתערבות מצד הקהל היתה בעצם תוצאה של הפרובוקציה מצדן. כל מי שיטען בצדק שאין מה להשוות בין המעונות הגרמניות לבין הקורבנות "האחרים", כבר השווה. בשיחה אחרי ההצגה הבעתי משהו מהסתייגויותי כלפי ה"השוואה"... הם קצת הבינו וקצת לא, מה לעשות. גם תיאטרון גרוע הוא חוויה חיה.

אַלְכְּסַנְדֵּרְפֶּלְאָן וּבִאָנְהוּף צו.

פְּרֵדֶה מִמְחֵר הַגִּיעָה אֶתְמוֹל
זֶה הַחֲלוֹם הַגֶּרְמָנִי
סוּף סוּף מִתְאַחֲזוֹת הָאֲחִיזוֹת
תַּחַת הַתְּפוּיֹת שְׁתֵּי מִכְשָׁפוֹת

מִי שְׁכֹתֵב הוּא שְׁנִשְׂאָר
כָּאֵן אִו שֵׁם אִו הֵיכֵן
מִי שְׁכֹתֵב - רְדוּף הוּא
כֶּךְ אִו כֶּךְ

בית ברכת הוא מוסד תרבותי מכובד ובו מתקיימות הרצאות על ספרות, שירה ותיאטרון בעיקר בהקשר החברתי והפוליטי, לא רחוק מהברלינר אנסמבל. רוחו של ברט ברכת המסכן שורה שם עדיין, צל פרולטרי כבד. השנה מלאו חמישים למותו, וגם לי הזדמן לדבר בבית ברכת על תיאטרון ישראלי ומעט גם על השפעתו של ברכת עלינו.

ברטולט ברכת, זמנים אפלים

מחזאי, משורר - מהמשפיעים ביותר על התיאטרון במאה העשרים (1898-1956)

בְּאֵמַת אָנִי חַי בְּזִמְנִים אֶפְלִים!
הַמְלָה הַתְּמִימָה הִיא טִמְטוּם. מִצַּח חֶלֶק
מִעֵיד עַל חֶסֶר רְגִישוֹת. מִי שְׁצוֹחֵק
פְּשׁוּט עֲדִין לֹא קִבֵּל
אֶת הַבְּשׂוּרָה הַנּוֹרְאָה.

אֵילוּ מִיֵּן זִמְנִים אֱלֹה,
שְׁשִׁיחָה עַל צִצִים הִיא פֶּשַׁע כְּמַעַט.
כִּי הִיא כּוֹלֶלֶת שְׁתִּיקָה עַל כָּל כֶּךְ הַרְבֵּה זְנוּעוֹת!
מִי שֶׁהוֹלֵךְ שֵׁם שְׁלוֹ בְּרַחוּב
כֶּבֶד אֵינּוּ בְּטוֹחַ הַשֵּׁג לַחֲבֵרָיו
הַשְּׂרוּיִים בְּמִצּוֹקָה?

גִּבּוֹן: אָנִי מִצְלִיחַ עוֹד לְהַרְוִיחַ לְפָרְנִסְתִּי,
אֲבָל תְּאֲמִינּוּ לִי: רַק בְּמִקְרָה. שׁוּם
דְּבַר מִמָּה שְׂאֲנִי עוֹשֶׂה לֹא מִצְדִּיק אֶת זֶה שְׂאֲנִי אוֹכֵל לְשׁוֹבֵעַ.
רַק בְּמִקְרָה אָנִי בְּסֹדֵר. (אִם מְזוּלִי יִבְגַּד בִּי, אָנִי אֲבוֹד.)

אוֹמְרִים לִי: אֲכַל וְשָׂתָה אֶתָּה! תִּשְׂמַח שֵׁשׁ לָךְ!
אֶךְ אֵיךְ אֲכַל וְאֵיךְ אֲשָׂתָה כְּשֶׁאֲנִי
תּוֹלֵשׁ מִיד מִי שְׂרָעֵב אֶת מַה שְׂאֲנִי אוֹכֵל,
וְכּוֹס הַמַּיִם שְׁלִי חִסְרָה לְצִמְאָה?
וְלִמְרוֹת זֹאת אָנִי אוֹכֵל וְגַם שׁוֹתָה.
הֵייתִי בְּרִצּוֹן חֲכָם.
בְּסִפְרִים הַעֲתִיקִים כְּתוּב מֵהוּ חֲכָם:

דיטר שטראוב

משורר (נולד ב-1934)

בְּעִיר
גְּדוֹלָה כְּמוֹ בְּרִלִין
פּוֹרַחַת הַטְּפָשׁוֹת
מִכָּל מְלוֹן זָקֵן.
בְּכָל פְּרִצוּף זָקֵן
צוֹמַחַת וְגִדְלָה שְׂנֵאָה
וּמִלְחָמָה.
כָּל יוֹם וְיוֹם בְּרוּךְ-אֵל
מִשְׁתַּלְחַת מַחֲלָה גְּדוֹלָה
עַל הָאָבִן הַזָּקֵנָה
וּבְרַחֲבוֹת הַזָּקֵנִים
הוֹפְכֶת אֶף הַשֶּׁמֶשׁ בְּעֶצְמָה
לְאוֹיֶבֶת זָקֵנָה גְּדוֹלָה.
הֲרִי יִכְלֹתֶם כָּלְכֶם לְמוֹת
עִם זָקְנֹתְכֶם וְטַפְּשֵׁיחֲכֶם.
מִחוּץ לְכֶם אֲנַחְנוּ מִחֲפָשִׁים
אֶת הַסּוּד הַקָּטָן
שֶׁל אֵל הַפְּרָחִים הָרוֹקֵד.

תומס בראש, יפהפיית החוחים ובשר תזיר

מחזאי, סופר ומשורר יהודי (1945-2001)

מִי מִסְתַּלֵּק לוֹ לָאֵן
מִי מִדוּעַ גִּשְׂאָר לוֹ הֵיכֵן
מִתַּחַת לְעֵנָן תּוֹק דְּלִיפָה

להמנע מריבו ומהבלו של העולם ולבלות
את הזמן הקצר בלי אימה
וגם להסתדר בלי אלימות
לגמול בטוב על רע
לא להגשים משאלותיה, אלא לשכח
זה נחשב חכם.
את כל זה אני לא יכול:
באמת, אני חי בזמנים אפלים.

אבל רולף בירמן הזמר התייחס אליו במדויק, נדמה לי:

רולף בירמן, מר ברכת

איש תיאטרון, סופר, משורר וזמר (נולד ב-1936)

שלוש שנים אחרי מותו פסע מר ברכת
מבית העולמין ההוגנוטי
לארץ פרידריה שטראסה
אל התאטרון שלו

בדרך הוא פגש
שתי נשים שמנות
איש שמן אחד
בער

מה זה, חשב, אלה הרי
התרוצים מארכיון ברכת
מה זה, חשב, צדין לא
גמרתם עם כל ערמת הנגרות?

הוא גחך בינו לבינו
כי גרם להם כל כך הרבה עבודה
(משעממת, עבודה כזאת)
והצטחק בצניעות חסרת-בושה
והיה מרצה

כריסטיאן מורגנשטרן, מעשייה בת זמננו

משורר וסופר שהושפע משירי נונסנס אנגליים, מניטשה
ומרודולף שטיינר (1914-1971)

ארונות נפתחים מעצמם
ארונות נפצרים ופולטים
מקטרגים, מכנסים ובגדים
ופריטי-לואי של הנ"ל

נודדים בתללו של תהדר
כמו חלום מיוחד במינו
מתנופפים אנה ואנה, פוסעים

בדיוק כמו בימים שהשתמשו בהם

על הספות ועל שידות
רואים אותם יושבים נחים
על כרסאות, ליד השלחנות
ליד האח ובגמחות

מוזרים הם למראה
בלי ראש, בלי יד, גברים, נשים
ובכל זאת מתפלאים הכל בצדק
שהם אינם אומרים ולו מלה

מקטרן זה וזו החצאית
שניהם שותקים כמו קיר
ונמנעים, כמו במעשיה שמשכבר,
לקרא פרנץ, קלרה זה לזו

בלי פה אף הגה לא נוצר
כה למדו כבר כילדים
וכה דוברים סודר ואפודה
במחנה אלמת אה-ורק

אחת אחר חצות פועם שעון, ארונות צורחים
בואו, ניסלח לכם האל!
דלתות ארון ברעש נטרקות
ורק שמלה אחת אינה תלויה על הקולב

ליל רום-קיץ

יש משהו בזה, ככה לשכב,
מתנה צבעוניות הלילה בעינים,
ככה לרמף בתללו של היקום
בסירת כדור-הארץ - אפלה!

צרצרים עוגבים על עינות
חולפים ממלמלים על פני שדות,
ובמרום משוטטים הידידים
בהרמוניות מפלאות.

וילדה, מרגיש ילדה
שלקתפה נסמכת,
ובנשיקה לגעת בשערה
המכסה רבוא של פוככים.

יש משהו בזה, ככה לנדד
לנוכח פני הנצח,
לחוג על פני כוכב הלכת
ללא אמר, כה אחד כמו שנים.

הבוקר התמלא ממך

הבקר התמלא ממך...
 דמע לעתים עוטה דמותך,
 אופפת כמו קרן זהר:
 רק את לבד היית לי אור היום.

השמש את פני האירה,
 אה לפניה שמש לא ראיתי.
 מסגורים היו לי מרחבי העין
 ממך, כטל שמי.

לילה

הגיע לילה ואליה בא לבי.
 לא מחזיק, לא מחזיק עוד מעמד אצלי
 לכן נשכב אצלה על החזה.
 כמו אבן הוא שוקע פנימה אל שלך,
 רק שם ימצא מנוח,
 נח על קרקעית האת שלו לעד.

הגיע לילה ואליה בא לבי...

מרתק במיוחד היה המפגש עם בחורה בת 33 (שנת מותו של ישו) שיש לה סטיגמטה; אני מרשה לעצמי להדגיש, בגלל הייחוד, אולי הסנסציוני, של העניין הזה. היא נראית ומדברת נורמלית, חביבה ושפויה לחלוטין. היא יהודייה מצד שני הוריה, משכילה, אינטליגנטית ובעיקר (בהקשר הנוכחי) בעלת הומור משובב לב. לטענתה לא אכלה כבר כמה חודשים, אך נראית בסדר גמור, יפה, תמירה, ושותה רק מים. לא מהתנורות, לטענתה, אלא כיוון שגופה אינו קולט מזון. ככה. היו לנו כמה שיחות ואולי תהינה עוד. ולא בגלל שעדיין (!!!) לא זיינתי קדושה (אם וכאשר ורק אחרי מותה אי"ה בעוד שנים רבות, כלומר הקדושה, לא הזיון). הנה הזדמנות לתהות על הקשרים המסובכים כל כך בין הגוף, לבטח; הנפש, אנחנו מניחים; והרוח שבשמה, האמנם, קרה הדבר זה כשנה וחצי. חבריה וידידה (לעדותה) בהלם, באי-הבנה, בריחוק. יש לה בעל המבוגר ממנה בל"ו (צדיקים וגם) שנים, ארכיטקט. סטיגי היא ארכיטקטית במקצועה, באחרונה עוסקת במתן הרצאות על מה שקרה לה בתחושת שליחות, בצורך "להעיד" על ייסוריו של ישוע. אני סקרן לקרוא את ספרה היוצא לאור בימים אלה. יש לה חזונות ותזיונות, כאילו היא חיה בימי הצליבה, פרטי-פרטים. לא זר לי ההגיג שתופעות קיצוניות ונוצריות כל כך מושתתות על רקע פסיכולוגי שאינו בלתי קשור בטראומה אי-שם בעבר. סטיגי נמנעה מלענות על שאלתי בדבר רקע פסיכולוגי אפשרי לתופעה. אולי משום שתחושת הריאליות של חוויותיה חזקה בהרבה מזו של המציאות הרגילה האופפת אותה בכל ימי השבוע, למעט יום השישי, בו נצלב המושיע, שאז היא בעולם אחר. שוב עולה השאלה המוצגת ב"לשבור את הגלים" [פון טריר] ו"הקורבן" [טרקובסקי] על הקשר הלא-מוציא מבחינה לוגית בין ההסבר הפסיכולוגי לבין הפרשנות הדתית. ייתכן שאף לא אחד משני ההסברים (כולל, כמובן, גם הרקע התרבותי, שהרי לא תמצא

מונגולי, למשל, עם סטיגמטה) מסביר את התופעה עד הסוף. מן הסתם סמיך הדם מהלוגיקה.

גראלד צשורש, החומה נופלת

משורר ופעיל נגד המשטר המזרח גרמני, נאסר בשל פעילותו (נולד ב-1951)

הם עמדו וצצקו
 הסוף. זה לא צחוק.
 אף פעם לא הרימו
 ידים. לא החמיצו שום הידר.

הם עברו על פני ודרה
 השרידים. ככה פשוט.
 את הכי טוב
 שקחו. מאבד מאבן את הטעם.

הנס אנפריד אסטל, מכירת חיסול

משורר (נולד ב-1933)

דרה נחר
 הבתולי
 שבחומה
 מושיט לי
 צעירון שומר גבול
 את מנעולו
 למכירה,
 פטיש ומחוגה,
 תמורת מטבע זר.

ריינר קונצה, החומה

משורר מזרח-גרמני (נולד ב-1933)

כששחקנו אותה לא היה לנו
 משג כמה היא
 גבוהה בתוכנו

התרצלנו
 לאפק שלה

ולדממת-הרוח

בצל שלה כל האחרים
 לא הטילו צללים

והנה אנו עומדים
 מערטלים מכל הצטדקות

יונתן בני הזומן לברלין כ"כתב עירוני" עם עוד סופרים, ובחר לכתוב על שפת הסתרים של העיר, הגרפיטי. היא אינה זקוקה לתרגום:

מבין כל המוסדות התרבותיים בברלין, נדמה שאת הזמן הרב ביותר ביליתי ברכבת התחתית. הופתעתי לראות כמה אנשים קוראים ברכבת, ספרים אף יותר מעיתונים. כור בארץ ובשפה הגרמנית, מצאתי את עצמי קורא טקסט אחר, בלי מובן ובלי הוראה, ובכל זאת אופייני במיוחד לברלין: הגרפיטי; נדמה שאין אף עיר בעולם הכתובה לאורכה ולרוחבה ביסודיות ובחריצות כה יוצאות דופן, כשמבעד לחלון הרכבת נגלית המטרציה התת-קרקעית של העיר כמגילה רצופה במאות אלפי שמות, אותיות, חתימות, קמעויות וקודים.

"ספר היצירה", המסמך הקבלי העתיק, ביטא את הרעיון שהעולם כולו נברא מאותיות. הבריאה כולה, על כל מגוון תופעותיה, אינה אלא אריג אינסופי של צירופים שונים של DNA טקסטואלי המתגלם בחומר. המקובל יכול לקחת חלק בפעילות האלוהית ובאמצעות כתיבת אותיות מסוגל לברוא, לשכלל את העולם או, לחלופין, להשמיד אותו; בטריפת השפה למרכיביה הוא יכול גם לפרק את המבנים המושגיים והתרבותיים הכולאים את תודעתו וללכת מעבר להם.

DKSMBL, SRWF, TZD. הרוב המוחץ של הכתובות אינן סיסמאות בעלות מובן, אלא סתם, רצפים בני שלושה, ארבעה או חמישה עיצורים. דומה מאוד לכתב העברי, שבו אין תנועות. את התנועה נושף פנימה הקורא (ובעברית "vocal" פירושו "movement") החולף בין העיצורים מבעד לחלון הרכבת המהיר. כיוון הרכבת גם קובע את כיוון הקריאה. כך מוענקת משמעות אחרת, מילולית לחלוטין, למונח "Stadtschreiber", שצייץ את תפקידי הרשמי וסיבת בואי לברלין, ואילו אני נעשיתי ל"Stadtleser", שבשל אי-ידיעת הגרמנית נאלץ לסגת אל התשתית הקדם-לשונית של העיר, לפני שהאותיות נאספות לידי גרמנית, לפני היות המילה.

הגרפיטי נוגע בו אחרת, והאיש ברחוב מביט בו אחרת. ומדהים לראות את התעוזה הראוותנית של אמני גרפיטי להגיע גבוה יותר ורחוק יותר מהציפיות שלנו, כדי למשוך את תשומת לבנו למקומות שאיש אינו נוגע בהם או מביט בהם, אל מרומי גורדי השחקים ותחת לשיפועי הגגות. ומה שהיה אנונימי לחלוטין ופונקציונלי ללא-זהות - נושא לפתע את חתימת האמן, חתימה שהיא עצמה זיקוק אידיטי של עקרון האינדיווידואליות והחד-פעמיות. חתימת הגרפיטי, כנוכחות גרפית-עירונית, היא "אנטי-מותג" כמעט בכל מובן - בניגוד למותג המשוכפל והמוזוהה, החתימה היא חד-פעמית במהותה ובו זמנית בלתי ניתנת לזיהוי. אין בה תועלת, ואין לה תפקיד כלכלי. ובעוד המותג מציב את עולם הדימויים כקיר בין האדם לעולם החומר, הגרפיטי, ככתב נטול רפרנט, פועל כמוליך של תשומת לב אנושית אל המציאות.

אותיות אלה הן הצל הכאוטי המטיל כל משפט בנוי כהלכה, הגיבריש שהוא העפר שאליו ישוב כל מבנה תרבותי. אלה אבני הבניין של מגדל בבל בדרך מטה (ואפרופו בבל: שער אישטר, החנוק למרבה האירוניה באחד החדרים של מוזיאון פרגמון, מתואר שם בפרוטרוט קודם כל כמבצע של שימור ושחזור, ניקוי קורוזיה, התאמת טמפרטורות - ובכלל, כמעין מונומנט של דקדקנות הרואית, ובקיצור, כסיפור הצלחה של התרבות הגרמנית. והקירות שם, לידיעת הנוגעים בדבר, נקיים. גם סביב שער ברנדנבורג).

הגרפיטי אינו אידיאולוגיה כשלעצמו, גם לא ביטוי של אידיאולוגיה. אמנם, אגרופים שמאלניים מתנופפים פה ושם, וסימני קריאה מעידים על הצהרות בעד ונגד כל מיני עניינים - אך לא באלה תמצית הגרפיטי, כי אם במניפולציה המאגית של הכתב, שבאה להחזיר את העיר, כגולם שקם על יוצרו, אל חומרותה הראשונה. הוא מונע מהארכיטקטורה את המובן מאליו, וכך, כמובן, משאיר אותה חיה. הפעולה האנרכית, האנטינומיסטית כביכול, פועלת למעשה להשיב היררכיה קדומה על כנה, היררכיה שבה סוף ישרת המבנה התרבותי את חירות הרוח ולא להפך.

עיקרון האיסור במגע, המופיע ברוב התרבויות הכוהניות, מגיע לשיא בלתי-מודע דווקא בעיר הגדולה: הכל הוא אסור במגע. הכל, כמובן, מלבד המוצר. זכות הנגיעה שמורה בלעדית ליחסים הכלכליים: אתה משלם בשביל לגעת, ומה שאתה נוגע בו, ראוי שתקנה. נדמה לי שהדברים היחידים שבהם נגעת מבלי לשלם עליהם בברלין הם ספסל בטירגרטן, המסילה במדרגות הנעות, והכפתור בדלת המטרו, שעליו אני מבטיח לשלם בביקורי הבא. לא נהוג לגעת בקירות, בגדרות, במדרכה - זה נחשב מלוכלך. תרבות העיר הפקיעה מהמרחב הציבורי את ה"tangibleness" שלו, ויצרה את הניגוד המודרני בין "עולה כסף" ל"טמא". הגרפיטי הופך את היוצרות (וכאן אנו נוגעים בעיקרון קבלי נוסף), הוא גואל את החומר, גואל אותו מהצורה שכפתה עליו התרבות. המעשה האמנותי-ונדלי הופך את לבני הקיר לקנבס ריק, ומשחרר אותן מהפונקציונליות התועלתנית. הקיר זוכה שוב לתשומת-לב האנושית: אמן



חומת ברלין, גרפיטי 1989

אקזיסטנציאליזם

ואשמה גרמנית

יעקב גולומב

כדור האשמה לשדות אחרים. עליהם גם להתגבר על הנטייה אותה מכנה יאספרס Selbsttäuschung, שמשמעה גם אשליה עצמית, וגם הונאה עצמית המסייעת לגרמנים לברוח מאשמתם, ולחפש תואנות ותירוצים לפשעיהם.

תמורה כזו נדרשת על פי יאספרס כדי להשיג את המטרה המוסרית העליונה של רבים מן ההוגים האקזיסטנציאליסטים, דהיינו - החיים האותנטיים. בהקשר זה הוא מזכיר את המונח הניטשאני של האותנטיות ה- Wahrhaftigkeit, שבז'רגון של ההגות הקיומית משמעו: אמיתות חיים או אותנטיות אישית, בניגוד לאמיתות השכל וההכרה. (ואגב ניטשה היה אחד ההוגים המשפיעים ביותר על הגותו של יאספרס, שגם כתב עליו שני ספרים חשובים ומספר לא קטן של מאמרים). המבחן העליון העומד מול הגרמנים האשמים בפשעי מלחמה הוא - האם יכולים הם להשיג את אמיתות החיים הזאת. לשם כך עליהם להכיר בפשעיהם. שהרי יאספרס חשב כי אורחי גרמניה ברייך השלישי היו נתונים במצב של התנסות קיצונית, שהתנהלותם במסגרתו קבעה את אותנטיות אישיותם או את היעדרה. יתר על כן, לא רק בתקופת המלחמה, אלא גם מיד אחריה מצויים הגרמנים במצב של התנסות קיצונית זה, מה שמכנה יאספרס כ- 'מצבי גבול' (Grenzsituationen). מצבי גבול אלה משמשים אצל רוב הוגי האותנטיות כמבחן-על ליכולתו של האדם להגיע אל החיים האותנטיים, ואף מעוררים אותו לעשות זאת ללא רתע, כי אין לו במצב גבולי כזה לאן להתחמק. ואז נוקט יאספרס ביודעין בלשונו של אבי האקזיסטנציאליזם האירופאי סרן קירקגור ומדבר על "או-או" (Entweder-Oder). כלומר הוא קובע באומץ לב רב - ובל נשכח כי הדברים הללו הושמעו בגרמניה כשנה אחת בלבד לאחר תום המלחמה - שלמעשה רק התנגדות מלאה לנאציזם או קבלתו (הפסיבית או האקטיבית כאחת) יכלו להיות האופציות האמיתיות שעמדו מול אורחי גרמניה. ולכן טוען יאספרס במפגיע: "אתם אחראים למעשי המשטר שסבלתם". ודברים אלה היו בבחינת מדקרות חרב בלבבות הגרמנים שאחרי המלחמה. לא בכדי חיברו זה לא זכה לכל הצלחה אחרי פרסומו שם.

זהו המצב הקיים, לדעתו, באשר להודאה באשמה: או שאתה אשם, אפילו אם היית רק בורג קטן (כטענת אייכמן) או שאינך אשם. אין האשמה ניתנת לחלוקה לתת-אשמות ואין היא ניתנת להצדקה מלאה או חלקית. אם רצחת - אז רצחת - אז רצחת. אם עמדת מן הצד - אז עמדת מן הצד. אם אטמת את אוזניך משמוע, ואת אפך מלהריח, ואם כיסית את עיניך מראות - אתה אחראי לכך במלוא האחריות שיש לאדם על גורלו ועל חייו.

עמדה כזאת מניחה כמובן מאליו - ושוב על פי מודל ההגות האקזיסטנציאליסטית - כי האדם הוא יצור חופשי ועל כן אחראי למעשיו ולמחדליו. כאשר הוא בורח מאחריות זאת, הוא מכונה בפי יאספרס כאן כבעל "מצפון מזויף"; חברו לדעה מעבר לגבול, ז'אן-פול סארטר, כינה מצב זה - mouvaie foi - הונאה עצמית או אמונה רעה.

ואולם הדבר המרכזי, לדעתי, בחיבור זה, הקושר אותו באופן הדוק למסורת החשיבה האקזיסטנציאליסטית, הוא הדרך שבאמצעותה מבקש יאספרס להילחם בגזענות הארית ובלאומונות הגרמנית. כנגד החשיבה

נציקלופדיה חשובה לפילוסופיה קובעת כי הדבר שהביא את קרל יאספרס לחבר את **שאלת האשמה** (Die Schuldfrage), לפני שישים שנה היה העובדה הביוגרפית שהוא נאלץ להתנסות, באמצעות אשתו היהודייה, גרטרוד, בחרדותיו ובתלאותיו של העם היהודי במלחמת העולם השנייה. זה נשמע יפה והרואי אך רחוק מדיק אידיאי והיסטורי. והרי גם סארטר חיבר ופרסם באותה שנה ממש (1946) את מסתו על דיוקנו של האנטישמי "הרהורים בשאלה היהודית", למרות שמעולם לא היה נשוי.

לעניות דעתי, הטעם העיקרי שהניע את שני ההומניסטים הדגולים הללו של אירופה במאה העשרים להיזקק לסוגיות הללו, היה מעוגן בעובדת היותם הוגים אקזיסטנציאליסטים חשובים בדורם (יאספרס בגרמניה וסארטר בצרפת). ומשמעותית היא העובדה, שמול שתיקתו הרועמת של מרטין היידגר אחרי מלחמת העולם השנייה, מופיעה כאן מעורבותו והאשמתו האישית של יאספרס. והרי ידוע כי היידגר, ב"מכתב על ההומניזם", מתנגד בתוקף לכינוי שכינה אותו סארטר כאקזיסטנציאליסט לכל דבר ועניין. ודאי לא לעניין ההודאה באשמה נוסח יאספרס, שחלק מדבריו בחיבורו מופנים במרומו נגד ידידו היידגר. מכל מקום, כאן ברצוני לעמוד על הויקות ההדוקות שבין האקזיסטנציאליזם של יאספרס לחיבורו שהופיע לא מכבר בעברית.

יאספרס מגדיר את האשמה כתוצר של שיח הנשמה עם מצפונה, ועל כן הוא מבקש לעורר את הנפש הגרמנית להיכנס לשיח פנימי על אשמתה

יאספרס בספרו אינו מבקש רק שבני עמו ישתכנעו מתבונת טיעוניו, אלא תובע מהם - ברוח המסורת האקזיסטנציאליסטית - לעבור שינוי משמעותי בעמדותיהם הקיומיות, ואף מעורר אותם להמרה יסודית של תודעתם ונפשם. לשם כך הוא משתמש במושג כמו Umkehrung ואף נוקט במושג כמו Verwandlung - מילה בעלת משמעות דתית, המעידה על תמורה יסודית בנפשו ובתודעתו של האדם. לשם תמורה כזאת מבקש יאספרס מבני עמו להתמודד באומץ לב עם עברם ולעמוד נכוחה מול אשמתם ופשעיהם מבלי לטיח דבר ומבלי להעביר את

ההיבט המוסרי, הגם שבדרכים שונות. כאן אין הוא חייב להכיר בערכאה כלשהי חוץ מבמצפוננו האישי".

דברים אלה, המדגישים את ההכרה האישית באשמה, מביאים אותי לעניין האחרון שברצוני להבליט כאן. זאת היא העובדה שיאספרס מסתייג במפורש מתופעת רגש האשם (Schuldgefühl), שכבר ניטשה יצא נגדה בחריפות, משום שהיא מוזיקה נפשית לאדם (ובל נשכח כי יאספרס היה גם פסיכיאטר). לכן אין הוא מדבר על תחושות ורגשי אשם, אלא על הכרה אמיצה, מודעת ונוקבת באשמה אישית ובעונש המגיע עליה. ומכאן הוא קובע: "מבחינה פילוסופית, הדרישה בכל עיסוק בשאלות של אשמה היא השיח הפנימי של אדם עם עצמו". ואם אפלטון הגדיר את המחשבה כדיאלוג של הנשמה עם עצמה, הרי שיאספרס מגדיר את האשמה כתוצר של שיח הנשמה עם מצפונה, ועל כן הוא מבקש לעורר את הנפש הגרמנית להיכנס לשיח פנימי זה על אשמתה. אך לא מדובר רק בנפש הגרמנית. אמנם יאספרס כותב על גרמניה ועל הגרמנים, אבל הדברים נכונים גם לפשעים ולזוועות רחבי היקף אחרים, שחלקם בוצעו עשרות שנים אחרי האירועים שיאספרס מצא עצמו מעורב בהם.

וזה מביא אותי להערתי הסופית: האם אפשר להפנות כלפי יאספרס עצמו את טיעוניו כלפי אשמתם האישית של הגרמנים בני דורו? הקורא הקשוב חש כי יאספרס הרגיש אשם, למרות היותו הוא עצמו קורבן של המשטר הנאצי; בשל נישואיו ליהודייה, הוא גורש מן הקתדרה לפילוסופיה בהיידלברג בשנת 1937; הוא ואשתו השיגו גלולות רעל במטרה להשתמש בהן כאשר יגורשו למחנות, איום מוחשי, שמימוש נמנע הודות לכניסת הכוחות האמריקאיים להיידלברג כשבועיים לפני הגירוש. למרות כל זאת יאספרס מודה, שבעיניו הוא עצמו אשם בשלוש מבין ארבע הקטגוריות של האשמה שהוא מתווה בחיבורו זה:

אשם במובן הפוליטי, שהרי התגורר כאורח במדינה פושעת (אם כי הוא נמנע מלצאת מגרמניה בשל בריאותו הרעועה ובשל אי רצונו לנטוש את אשתו ולהפקירה להשמדה); אשם במובן המוסרי מכיוון שלא פעל נגד המדיניות או נגד מעשי השלטון הנאצי. גם אשמה מטאפיזית חלה עליו, שהרי אשמה כזאת חלה על כולנו כל הזמן, מכוח היותנו אחראים "לכל עוולה ואי-צדק בעולם, ובמיוחד לפשעים הנעשים בנוכחותנו או בידיעתנו".

אך אם נשווה את המקרה שלו לזה של ידידו היידגר, האשם באשמה העיקרית בעיני, דהיינו באשמה פלילית ממש, הרי שלעומתו יאספרס הוא פושע קטן מאוד.

על כן, כסיכום לפועלו ולחיבורו של קרל יאספרס, יאים אולי דברי ההספד של ויקטור הוגו על וולטר: "ומה היה כלי נשקו - אם לא הקולמוס שבידו?"

דברי פתיחה לכנס לרגל היוצאת המהדורה העברית של קרל יאספרס: שאלת האשמה, בהוצאת מאגנס ויד ושם, מגרמנית: יעקב גוטשלק ודפנה עמית, בעריכת דוד בנקיר ויעקב גולומב



קרל יאספרס

על האדם במושגים של מהויות קבועות מראש ואפריוריות להיוולדו בפועל. והרי כל תורה גזענית מתארת את טבע האדם באופן מהותני, למשל: כאשר אתה שייך לגזע הארי הרי אתה מניה וביה חזק, גבוה, בלונדיני, תכול עיניים, אינטליגנטי ומוכשר מעל לממוצע וכו'. תכונות אלה שייכות למהותך הארית ולא משנה בפועל מי אתה באמת (לדוגמה: פיהרר שחרחר ומגומד). גם החשיבה הפולקיסטית-לאומנית, התופסת את הלאום כמונחים אורגניים טענה, בין היתר, כי מהותו של הגרמני טמונה בדמו ובגזעו הארי, תכונות העולות על מהותם הגזעית של עמים אחרים, ומנוגדות לה.

כנגד השקפות אלה באה החשיבה האקזיסטנציאליסטית של יאספרס, המסרבת להתייחס לטבע האדם ולמהותו, כביכול, הטבעה בו מלידתו. אין האדם טוב מנעוריו או רע, אין הוא מיטיב או מרע בשל מהות כלשהי הטבעה בו, אלא בגלל מה שהוא עושה בעצמו, לעצמו ולעמו כמו ידיו ומתוך חירות בסיסית. בקיצור, יאספרס התנגד ליישם את מושג המהות או הטבע הקבוע אפריורי, על בני אדם או עמים שלמים. לדידו, כמו לדידם של ניטשה וסארטר, כל אדם ואדם הוא פלא ייחודי, חופשי וחד פעמי: מלאך או שטן, כרצונו. הואיל ולאדם אין מהות קבועה ובת-קיימא - ביכולתו לעצב את טבעו בתוך ההקשר ההיסטורי-חברתי המסוים בו הוא ממוקם. אולם הקשר היסטורי-ממשי מסוים זה אינו יכול להגדירו ולקבוע את מהותו הסופית, שכן יכול אדם תמיד לבחור באחת מכמעט אינסוף דרכי תגובה להקשר האמור. הוא יכול לפרשו ככל העולה על רוחו, ויכול להתגבר עליו בהרבה אופנים. יכול הוא להשלים עמו או להיכנע לו מתוך פחדנות וקונפורמיות ניונחה. הוא יכול גם לברוח ממנו. אין ההיסטוריה עושה את האדם, אלא האדם את ההיסטוריה. האדם אינו היצור

החברתי - כטענת אריסטו, אלא החברה היא אחת מן היצירות האנושיות.

מכאן נובעות כמה מסקנות, שהחיבור שלפנינו קובע נחרצות: ראשית, אין זה נכון שכל העם הגרמני אשם בפשעי הנאציזם במידה שווה, אלא כל יחיד בן העם הגרמני אשם במידה התואמת את פשעו. דהיינו אין יאספרס מאמין באשמה קולקטיבית אלא אישית בלבד, ועל כן העונש חייב להיגזר על אישים ולא על עמים שלמים. שנית, שום תירוצים מקילים או תואנות היסטוריות, כלכליות, גיאופוליטיות, או כאלה הקשורות לעם או לגזע - אינם רלוונטיים למידת האשמה. שהרי יאספרס כאילו אומר לנו, ברוח אקזיסטנציאליסטית טיפוסית: לא חשוב היכן ומתי נולדת, לאיזה עם או לאיזה גזע. לא חשוב מה קיבלת, אלא חשוב מה עשית עם מה שקיבלת; ועל מה שעשית אתה אחראי לחלוטין ותישא בעונש אישי בהתאם לכך. שלישית, אינך יכול לתרץ את פשעיך מתוך הסתמכות על דוגמות האמונה, למשל זאת הפרוטסטנטית, שרוב הגרמנים החזיקו בה, דהיינו דוגמת החטא הקדמון, שהאדם באשר הוא בשר ודם נולד תמיד אשם בפני האלוהים. בקיצור: הוגה שאינו חושב על בני האדם ועל עמים שלמים כמונחים של מהויות המייחדות אותם מן האחרים, אינו יכול לחשוב גם על בני אדם כמונחים גזעניים. והו טעם פילוסופי נוסף, ולא כל כך נישואיו ליהודייה, לכך שיאספרס התנגד לשלטון הנאצי ולתורת הגזע שלו.

כל הדברים הללו מתומצתים בקביעתו של יאספרס: "לא כל גרמני צריך להיענש על פשעים... לכל גרמני יש סיבה לבחון את עצמו מן

אובססיה של אי-אשמה

יואנה טוקארסקה-באקיר

מפולנית: מירי פז

נדמה שאנשים רואים רק מה שהם יודעים. כיצד מתרגמים הפולנים את מה שהם יודעים - על עצמם ועל השואה - לאי-אשמה פולנית? השאלה מה יודעים הפולנים מופנית קודם כל - בצדק ושלא בצדק - להיסטוריונים. בצדק, משום שההיסטוריונים הם הקובעים את תוכניות הלימודים בהיסטוריה לבתי הספר. לא בצדק, משום שהדוגמה הגרמנית מלמדת כי אשמה היסטורית - אפילו כשהיא מבוססת על הידע המוצק ביותר - אינה נוצקת בקלות בתודעה הלאומית.

על היסטוריונים פולנים מוטלת האחריות - אם ניתן בכלל לדבר על אחריות - למה שהפולנים אינם יודעים על השואה. ההיסטוריונים שלנו נגועים בחטא של הזנחה. חטא זה נעוץ לעתים בזהירות-היתר הטבועה בהם ומסיטה אותם מנושאים מסוימים. כבר בראשית דרכם יודעים היסטוריונים צעירים מהו מחירו של פרסום 'בטרם עת' בפולין. היסטוריון, ככל איש אקדמיה, רוצה, קודם כל, להיות 'רציני'. בפולין, רציני הוא מי שאינו שנוי במחלוקת. להיסטוריון פולני בלתי שנוי במחלוקת לא אצה הדרך; הוא מתבונן בסלחנות מהולה בולזול בעמיתיו הנחפזים.

מה תועלתם של היסטוריונים מתמהמהים שכאלה, בארץ שבה אחרוני העדים למלחמה ולשואה הולכים לעולמם? השתהותם אינה ברורה לי; תועלתם לא ידועה. גינטר גראס חזה את ההמשך הצפוי: בני ארצו יאלצו לשאת את מטען ההיסטוריה של אבותיהם. כנראה שגם ילדים ונכדים פולנים עתידיים לזכור במקום אבותיהם ואבות-אבותיהם השותקים. ההיסטוריונים הפולנים לא יטרידו את אחרוני העדים בשאלותיהם. העדים האחרונים למלחמה ולשואה ייקחו עמם אל הקבר את כל מה שעדיין ניתן לספר על מעשי הסחטנות וההלשנה של השמאלצובניקים; על 'המשטרה הכחולה' (המשטרה הפולנית שעבדה בשירות הגרמנים במלחמת העולם השנייה ונקראה כך בשל מדיה הכחולים - מ"פ), על הפוגרום בווארשה בחג הפסחא בשנת 1940; על כמרים שהסגירו יהודים שאת שמותיהם שמעו במהלך וידויים, כפי שסיפר מרק אדלמן לאנה גרופינסקה³;

על הפשעים בידווננה וברדזילוב; על הטקס התמים של "שריפת יהודה איש קריות" בתקופת המלחמה; על כוסות מים שפולנים מכרו ליהודים אשר נדחסו ברכבות המוות תמורת מטבעות זהב; על "אקציית הרכבות" ב-1945, שבמהלכה הורידו אנשי הכוח הלאומי החמוש מן הרכבות כ-

200 יהודים, תושבים חוזרים מברית-המועצות,

וירו בהם למוות; על רציחות של יהודים שחזרו לבתיהם אחרי שגורשו מהם בתקופת המלחמה; על הפוגרומים בקילצה ובקרקוב; על מאות הלשנות שעדיין אינן ידועות, בתקופת המלחמה ואחריה.

האם ילדים ונכדים בפולין אמורים לזכור כל זאת במקום אבותיהם ואבות-אבותיהם? אין ספק שזה יקרה, אם נחכה להיסטוריונים המתמהמהים שלנו. נניח אפוא להיסטוריונים להתבצר בחשיבותם העצמית, וננהג כמו יאן תומאש

גרוס: נתחיל לדבר על זה.

גישה חדשה למקורות

זיגמונט באומן כתב, שהסוציולוגיה בת ימינו מלמדת על השואה פחות מכפי שהשואה מלמדת על הסוציולוגיה. איני יודעת אם לפרובוקציה של באומן היתה השפעה כלשהי על כתיבתו של יאן תומאש גרוס. מבקריו של גרוס תוקפים אותו יותר מכל על כך, שבמודע או לא במודע, הוא קורא עליה תיגר. בעיני הדבר החשוב ביותר בספרו של גרוס הוא 'הגישה החדשה למקורות', המקוממת כל כך את ההיסטוריונים

לושה חתני פרס נובל נפגשו בקיץ 2000 בוויילנה כדי לדבר על זיכרון. מן הדברים שנאמרו שם זכורים לי, למרבה האירוניה, רק דבריו של גינטר גראס על הזיכרון הגרמני ותהפוכותיו המוזרות. טקסי הזיכרון הקיבוצי, סיפר גראס בוויילנה, מטרידים במיוחד את הדור הישן בארצו. טקסים אלה מהווים חלק מ'עבודת זיכרון' - מושג שגראס התייחס אליו בלגלוג מסוים. הזיכרון אינו רצוני, לדבריו; הוא קיים או אינו קיים. אבל הגרמנים הרי לא היו גרמנים אלמלא המציאו איזה חידוש לשוני משלהם. עבודת הזיכרון הנדרשת מן הגרמנים היא 'הודאה באשמה'. אך הודאה באשמה נדחית מיד בטענה ש"מדובר בהשמצה מרומזת. אנו ממשיכים לטפח גישה זו בשום-לב כיוון שבמשך עשרות שנים, בכל עת שההיסטוריה נתקלת בנו שוב, היא מעובדת מחדש בידי דורות צעירים יותר, אלה שמטען ההיסטוריה עוד לא רובץ עליהם. דומה שהילדים והנכדים זוכרים במקום אבותיהם ואבות-אבותיהם השותקים. דומה שהפשעים [...] נטענים במשמעות רבה יותר ככל שהמרחק מהם גדל".

ההיסטוריונים המתמהמהים

דבריו של גראס, המצוטטים כאן מתוך מאמרו "שתיקת הזיכרון"¹ אינם נושאי בשורה טובה, אבל הם מבוא טוב לתרומה הצנועה שברצוני להוסיף בשולי הוויכוח שמערור שכנים, ספרו של יאן תומש גרוס על הפשע בידווננה.² אני עוקבת אחרי הוויכוח הזה ממקום שבתי בגרמניה. במבט מרוחק מן החוץ, המערער צנזורה עצמית או אחרת, אני מבחינה ביסודות מסוימים בוויכוח הזה, שאחרת לא

הייתי יכולה להבחין בהם. איני יכולה להימנע מן ההשערה, שגרוס לא היה כותב את שכנים אילמלא עבד מחוץ לפולין. אני לא מתכוונת לצנזורה של הסביבה או זו של חוגי האקדמיה, אלא לתופעה אופטית: מקרוב, ובמיוחד מבפנים, פשוט לא רואים דברים מסוימים. מקרוב לא רואים את האובססיה הפולנית: אי-אשמה. מקרוב לא רואים כיצד שיגיון אי-האשמה חולש על כללי הוויכוח הציבורי והפרטי המקובלים בפולין. ויותר מכל, לא רואים את "הסירוב האומלל להתבוננות עצמית מעמיקה" - כהגדרת הפילוסוף הנזיר תומס מרטון - הגלוי לעיני כל, רק לא לעינינו.

מקרוב לא רואים את האובססיה הפולנית: אי-אשמה. מקרוב לא רואים כיצד שיגיון אי-האשמה חולש על כללי הוויכוח הציבורי והפרטי המקובלים בפולין

שערכו של אדם נקבע על פי יכולתו להשתכנע. השקפה זו כבר יצאה מן האופנה מזמן. הזמנים השתנו: מי שמשתכנע בקלות לא נחשב כיום לפילוסוף או לקדוש, אלא - למרבה הצער - לשוטה. חידה היא, כיצד אנשים מסוגלים לשנות את השקפתם היום.

נראה כי מי שמשוכנע מהגישה החדשה למקורות של גרוס הוא האדם שבקולו דיבר צ'סלב מילוש על החולד-השומר עם הפנס האדום במצח; הוא האדם שאליו כוונו דברי המבקר האיטלקי ניקולה קיארמונטה (Chiaromonte Nicola), הכותב על 'נברן המצפון', ואליו פנו יאן בלונסקי במאמרו 'פולנים מסכנים מסתכלים בגטו'; יאן יוזף ליפסקי במאמרו 'פולין - שתי ארצות, שתי אהבות מולדת', ותדאוש מזובייצקי במאמרו 'אנטישמיות של אנשים עדינים וטובים'.

אלה הם טקסטים חשובים שכמעט נשכחו. אנחנו קוראים מעט וגרוע, וזוכרים עוד יותר גרוע. "אי אפשר לצוות לזכור", אמר בהתחמקות הסופר הגרמני מרטין ולזר ('דר שפיגל', 2.11.1998), שעורר בגרמניה

שלנו ונראית להם 'שערורייתית'. גישתו של גרוס למקורות גורמת אפילו לעיתונאי יאצק ז'קובסקי להעלות רוחות רפאים פוסט-מודרניסטיות. מה כל כך 'שערורייתית' בגישתו של גרוס? גרוס טוען בשכנים, שעמדת המוצא שלנו לכל עדות של ניצולי השואה חייבת להשתנות; במקום להתייחס אליה בספקנות, עלינו לקבלה ולאשר אותה.

אין להמעיש בחשיבותו של אימות המקורות, אך נדמה לי שמדובר במשהו יותר חשוב לאין שיעור. כדי לא לקרוא לדברים בשמם בטרם עת, אספר שני סיפורים. ברחוב חלודנה בווארשה נמצאת מגדניה ותיקה, שבה אני יושבת לעתים קרובות עם בני משפחתי. מבעד לחלון נשקף מראה שתמיד נדמה לי מוכר באורח מוזר: רחוב חלודנה מכותר בצלילית הכנסייה על שם פיוטר הקדוש, ולידו אבני מרצפת נושנות - כנראה האחרונות מסוגן בווארשה - בהן טבועים עקבות של מסילת חשמלית. רק כשראיתי את סרטו של אנדז'י ואידה, קורצ'אק, התחוויר לי עד

כמה אני נבערת. הבנתי שכאן, מעל רחוב חלודנה, היה גשר העץ המפורסם שחיבר בין שני חלקי הגטו, הקטן והגדול. הבנתי שבשל כך מגיעים לכאן אוטובוסים של תיירים. מן המגדניה נראו צעירים זרים חובשי כיפות עומדים ברחוב הגשום ומקשיבים למדריך. נדמה היה שהם גם מתפללים.

יום אחד התחילו לחפור בכיכר המוזנחת ברחוב חלודנה. כעבור זמן מה הוצבו שם צלב ולוח עם הכתובת 'כיכר על שם הכומר יז'י פופילושקו' (כומר קתולי שתמך בתנועת סולידריות, ונרצח ב-1984). האנשים שקראו לכיכר ליד רחוב חלודנה בשמו של קדוש פולני מעונה לא היו בעלי כוונות רעות. ובכל זאת, יש הרבה כיכרות בווארשה, אך יש רק גשר אחד מעל רחוב חלודנה. כמוני, גם פקידים הרשויות בווארשה לא זכרו את הגשר הזה. הזיכרון שלנו הוא מקום שאין בו יהודים. ברעיון של של יאן גרוס יש, אם כן, איזשהו תיקון למצב הזה. כולנו זקוקים לגישה חדשה למקורות'.

למי שעדיין אינו מבין מדוע אנו זקוקים לגישה חדשה למקורות, אספר סיפור נוסף, אף הוא אמיתי. לפני כמה שנים ארגנו סטודנטים לאתנוגרפיה מסע לאזור יאקוטין. הם לא מצאו שם שאמאניזם מעניין במיוחד. לעומת זאת גילו שלמקומיים יש זיכרון מיוחד במינו על ההיסטוריה הקרובה שלהם. הכפר שכן על אדמה קפואה, בדיוק במקום

שבו נמצא פעם מחנה עבודה. הסתבר שחיים על קברים - ליתר דיוק, על יד התהום שלתוכה הושלכו גוויות אדם - היו בלתי אפשריים. הילדים מתו בהמוניהם. האתנוגרפים, שלדגע חדלו להיות אתנוגרפים, התבקשו לשאת תפילה קתולית לזכר המתים. תפילתם של זרים נועדה, כנראה, להשקיט את מצפונם של המקומיים. היו בהם מי שתוגמלו בעבר על לכידת נמלטים מן המחנה ועל הסגרתם (לשם הוכחה, די היה להביא כף יד לבנה, אופיינית, של הקורבן). זהו סיפור נאיבי וחינוכי גם יחד. הוא עצוב כי הוא מלמד על התפוררות התרבות המקומית (תפילות השאמאנים כבר אינן משפיעות, ומתבקשות תפילות אחרות). אבל הסיפור גם מעודד: הוא מוכיח את ממשותו של עולם הרוח - אצל היאקוטים, כמובן.

הפוגה מן האמת

לגישה החדשה למקורות שמציע גרוס יש חיסרון אחד: היא משכנעת את המשוכנעים בלבד. הסופר והמסאי הפולני סטניסלב וינצנץ (Stanislaw Vincenz) אמר פעם - בהשפעת אפלטון וסוקרטס -



גרפיטי, וילנה 2005

ויכוח על הזיכרון. ראוי בכל זאת לשאול, מדוע הזיכרון שלנו כה גחמני, מדוע הוא סרבן ציות כה עיקש כשמדובר בעניין שנראה, ללא כל ספק, מוסרי ונכון כל כך?

הזיכרון הקיבוצי מזלזל בעובדות ובהצהרות. העובדות מובנות מאליהן להיסטוריונים, אך הזיכרון האנושי אינו מחויב להן. ושוב אסתייע בדוגמה הגרמנית. החברה הגרמנית ראויה להערכה על תהליך החינוך העצמי שהחלה בו אחרי המלחמה. עם זאת די לראות כיצד מגיבים ההמונים בשעות מבחן מסוימות, כדי לפקפק ביעילותה של העבודה העצומה שהושקעה במשך יותר מחמישים שנה בחברות העצמי מחדש ('אוטו-רה-סוציאליזציה'). נאומו של הסופר מרטין ולזר בכנסיית סט' פאול בפרנקפורט בשנת 1998, שבמהלכו מחה נגד "הפרקטיקה המזוכיסטית שבהצגתה הבלתי פוסקת של החרפה הגרמנית" ו"האינסטרומנטליזציה של הזיכרון על אושוויץ", נתקבל בתשואות ממושכות בקרב הנוכחים, רובם נציגי האליטות האינטלקטואליות והפוליטיות. אנשים אלה הרי ידעו את העובדות לאשורן. אולם נגד עובדות אלו בדיוק מחו האנשים הנכבדים שהריעו למרטין ולזר בכנסיית

סט' פאול. הם תבעו הפוגה מן האמת; הם תבעו את הזכות להסב את מבטם ממנה. האיש היחיד שלא קם ולא הריע למרטיץ ולזר היה איגנץ בוביס הקשיש, ראש הקהילה היהודית בגרמניה.

יודי על פשעי אחרים

אתנוגרפיה, תחום ההתמחות שלי, אינה עוסקת בעובדות, אלא במה שאנשים מספרים על העובדות. דברים שאנשים מספרים על העובדות הם "איוולת" בעיני ההיסטוריון. אין זה מפתיע שההיסטוריון ניצב חסר אונים לנוכח אשליית הזיכרון הקיבוצי. לזכותו של גרוס ייאמר, שבספרו על ידווננה ובחיבורים אחרים שלו, הוא עוסק לא רק בעובדות אלא גם במה שאנשים מספרים על העובדות.

כאשר מתעורר ויכוח על יחסי פולנים-יהודים בהקשר של השואה, חוזרים הפולנים ואומרים, כל אחד בתורו, אותם הדברים. בהתחלה, כשההיסטוריונים חוזרים על טיעון ה'בטרם עת' המקודש שלהם - טיעון שגם הכותבים ב-'Kultura', ירחון הגולה הפולנית בפאריס, השתמשו בו - השיחה אינו קולחת. אף על פי כן, השיחה נוסקת במפתיע לאיזו בשלות איכותית כשהיא עוברת ל'יודי על פשעי אחרים', כדברי סטנצ'יק, הליצן במחזה *חתונה* של סטניסלב ויספיאנסקי. דוגמאות ל'יודיים על פשעי אחרים' יש במכתבים המציפים בהמוניהם את מערכות העיתונים בעקבות פרסום מאמרים הפוגעים בדוגמה של אי אשמת הפולנים כלפי היהודים. (עורך יקר, האם מכתבי תגובה כאלה מגיעים אל שולחנך גם ברגעים אלה?)

שיח פולני אמיתי על אנטישמיות כולל שורה של נושאים אופייניים, המתגלמים בין השאר ב'תמונות חיות', הנשלפות מיד ומוקרנות כל אימת שנשמעת המילה 'שואה'. טועה מי שמצפה למצוא כאן תמונות מוזעזעות של רצח עם. זה מתחיל בקלישאות כנסייתיות ישנות, כמו 'דמו עלינו ועל ראש בנינו', או 'נתפלל בעבור היהודים הכופרים'.

אריכות הימים של הקלישאות הללו אינה מעוררת כל תמיהה; בכל שנה חוזרים עליהן בתפילות יום שישי הגדול לפני הפסחא. בהמשך מוקרנת תמונה מן השנים שלפני המלחמה: יהודי בלבוש שחור מתרווח על ספסל על יד המזרקה בגן סאסקי בווארשה כאילו הוא מתכוון כבר למילוי ההבטחה 'לכם הרחובות, לנו - הבניינים'. בתמונה הבאה, יהודים אחרים

בלבוש שחור מברכים בלחם ובמלח - תחילה את הרוסים ואחר כך את הגרמנים ואחר כך שוב את הרוסים. בתמונה הבאה היהודים טורפי-הפולנים, שהובאו בידי הסובייטים לפולין, מפגינים לראווה את הקומוניזם ואת היהדות שלהם בשירות הביטחון הפולני שלאחר המלחמה. בתמונות הבאות, יהודים - הפעם מוסוויים מאחורי שמות פולניים - מוצצים את דמה של פולין בתקופת גומולקה וגיירק, ובחוצפה האופיינית להם תופסים את העמדות הבכירות ביותר במאפיה הפיננסית אחרי 1989.

הווידי הפולני על פשעי אחרים חייב להסתיים בחרטה, שגם היא תהיה, כמובן, של מישהו אחר. החוזר בתשובה מחויב שלא לספר דברי הבל על אנטישמיות פולנית דמיונית. "העורכים יודעים היטב איזה נזק גרמה האנטישמיות הפולנית למעמדה של פולין בחו"ל. האם הנפנוף המלאכותי בה אמור לתקן נזק זה?" שאל ב-1957 אלכסנדר גרוביצקי ב-'Kultura'.

"הבריים!" קרא בתיאטרליות הסופר וההיסטוריון פאבל יאסיניצה (Jasienica Pawel) באספת בחירות של אגודת הסופרים הפולנית

ב-1968, "מסיבות הידועות רק לו, מישהו מנסה להכתים את עמנו בתווית אנטישמית [...] אין דבר שעלול לגרום לנו יותר נזק מהפצת הדעה בעולם שאנו אומה של אנטישמים". דבריו מתקבלים "בתשואות רמות וממושכות", כמתואר ב-'Kultura'.

התשואות והתרועות נמשכות גם כיום. אחרי פרסום מאמרו של יאצק ז'קובסקי שוב נשמעו אזהרות, לפיהן דיון פומבי ביחסי פולנים-יהודים יזיק לעניינה של פולין ויגרום לתבוסה פולנית בבית המשפט בניו יורק, בתביעות להחזרת רכוש יהודי.

'פסיכואנליזה של אנטישמיות פולנית'

חוקרת ומבקרת התרבות מריה יניון ניסחה פעם תזה, שעל פיה אין תרופה ל'בעיות פולניות מקוללות' זולת פסיכואנליזה יסודית. תזה וזה בהקשר זה ניסח קונסטנטי ילנסקי, ממיסדי 'Kultura', ירחון הגולה הפולנית בפריס. ילנסקי נוכח לדעת, שכל דיון בבעיית האנטישמיות הפולנית מעל דפי 'Kultura' גורר אחריו מכתבים למערכת של קוראים נזעמים הנזעקים להגן על הכבוד הפולני. ב-1957 ערך 'Kultura' משאל בנושא יחסי פולנים-יהודים, ולצורך זה שלח שאלונים לקוראיו. החלק הראשון של השאלון נשא את הכותרת הפרובוקטיבית 'פסיכואנליזה של אנטישמיות פולנית'. התשובות היו ספורות ואחידות באופיין, דבר שגרם לילנסקי להסיק מסקנה הטמונה בשאלה: "האם ייתכן שרפאל מאלצ'בסקי (הצייר והסופר) צדק באומרו, שאנטישמיות פולנית היא פסיכוזה המונית? הפולנים מגיבים כמו פציניטים פרטיים הלוקים בפסיכוזה: בריחה מן הבעיה, הכחשה תקיפה של עצם קיומה, ואכזריות כלפי עצמם אחרי ההכרה במחלה?"

הוויכוח הפולני - הפרטי והציבורי - על אנטישמיות, כולל הוויכוח על ידווננה, נגוע בכל התסמינים הללו. ואמנם, מהי ההאשמה הנמרצת כלפי 'החלאה שבחברה' בביצוע הפוגרומים, אם לא בריחה מן הבעיה או הכחשתה? ומהו היחס בין 'החלאה' שבחברה לבין האנשים ההגונים

מדוע קשה כל כך להביט בפניהם של היהודים? ובאמת, מדוע שלא נקשיב ליהודים המדברים ב"שפת הטררגדיה שלהם"

בה, כאשר באזור מאלופולסקה לבדו רשמה 'ארמיה קריובה', המחותרת הפולנית האנטי-נאצית, שמות של 60,000 שמאלצובניקים? מניין האמפתיה לאחים לאודנסקי - מן המבצעים האכזריים ביותר של הפוגרום בידווננה - על סבל ונזק שבוודאי נגרם להם מידי יהודים? מה פשר ההבנה לאווירה ששררה בידווננה ("עיר קטנטנה שאולי יוצאת מדעתה מרוב כאב", שבה לפני

המלחמה "לא יכולה היתה לשרוד, ולו חנות אחת של לא-יהודים")? מה פשר התירוצים על "הקושי הנורא" להתייצב נגד אינסטינקט רצחני של חלקים מן האוכלוסייה שזה עתה החליטו לרצוח את שכניהם? אם מדברים על אמפתיה - כלום אין אלה יהודי ידווננה הראויים לה? (גרוס עושה זאת, אבל ההיסטוריון תומאש שארוטה והעיתונאי יאצק ז'קובסקי מגנים אותו בשל כך). מדוע קשה כל כך להביט בפניהם של היהודים? ובאמת, מדוע שלא נקשיב ליהודים המדברים ב"שפת הטררגדיה שלהם", כפי שיאצק ז'קובסקי קורא לה? האם במאבק נגד "שפת הטררגדיה שלהם" אנחנו לא מגינים, במקרה, על 'הזכות' שלנו להסב את מבטנו מן האמת?

גן העדן המדומה

פסיכואנליזה היא עניין חשוב בפולין, לא פופולרי, לא זול. למרבה המזל, פולין היא גם ארץ של אנשים לא עקביים במיוחד. הפולנים עשויים, למשל, להלל סופרים מסוימים אך לא בהכרח לקרוא אותם. כלומר, לא כל מה שמהולל בפיהם ראוי לקריאתם, ולהפך. בהקשר

כאמת, הם לא היו מתאמצים בכל כוחם לשכנע את עצמם ואת האחרים שהם חפים מפשע". אמן.

הערות

1. מאמרו של גינטר גראס "שתיקת הויכוח" פורסם בתרגום פולני בעיתון 'גוטה ויבורצ'ה', 11.10.2000.
2. שכנים ראה אור בפולנית בשנת 2000 ותורגם לעברית בידי יו"י מיכאלוביץ', הוצאת ידיעות אחרונות, יד ושם 2001.
3. ב סחוד סחוד, מאת אנה גרופינסקה. תרגמו מפולנית: יונת ואלכסנדר סנד, הקיבוץ המאוחד 2000.
4. הכוונה לשייר 'נוצרי' מסכן מסתכל בגטו', שכתב צ'סלב מילוש ב-1943. תורגם לעברית בידי רפי וייכרט במוסף הספרות של 'מעריב'.
5. זיגמונט באומן, סוציולוג פולני מבריק, שהודח ממשרתו במסע התעמולה 'האנטי-ציוני' ב-1968 ונאלץ לעזוב את פולין. הרצה בשנים 1969-1971 באוניברסיטת תל אביב ובאוניברסיטת חיפה. עזב את ישראל לבריטניה, והרצה בקיימברידג'. מייחסים לו את המצאת המושג 'פוסט-מודרניזם'. המחברת מצטטת בהמשך מתוך ספרו מודרנה ודצ'ה עם. בעברית ראה אור ספרו גלובליזציה - ההיבט האנושי, תרגם מאנגלית: גרשון חנוב, הקיבוץ המאוחד/ קו אדום 2002.

יואנה טוקרסקה-באקיר (Joanna Tokarska-Bakir), פרופסור לאתנולוגיה ולאתרופולוגיה של התרבות באוניברסיטת וארשה, נחשבת לאחת האינטלקטואליות המבריקות כיום בפולין. מאמרה פורסם לראשונה ב'גוטה ויבורצ'ה' ('Gazeta Wyborcza') ב-13 בינואר 2001 וזכה בפרס 'מאמר השנה'. הוא פותח את קובץ המסות מפרי עטה לכדים בערפל (2004). המאמר עודכן בספטמבר 2006. המאמר כלול באנתולוגיה עימות עם זיכרון: החשבון הפולני, בעריכתה של מירי פז ובתרגומה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ קו אדום, שתראה אור בפברואר 2007.

הפסיכואנליטי ראוי להתעכב על עוד תכונה פולנית אחת - תסביך אב. הודות לתסביך האב שלהם מוכנים הפולנים לקבל כל דבר מאנשים מסוימים, ובפרט מ'אבות' מסוימים, אפילו תרופה מרה כמו ספת הפסיכואנליזה. אחד ה'אבות' האלה הוא הנזיר הפילוסוף תומס מרטון. האב השני הוא הכומר הפילוסוף יוזף טישנר. טישנר, למרבה הפלא, הוא דווקא אויב מוצהר של הפסיכואנליזה.

תומס מרטון כתב כמה דברים נכוחים על יחסי שחורים-לבנים בארצות-הברית, שניתן להחילם גם על בעיית האנטישמיות הפולנית, ועל בעיה חמורה אף יותר: הכחשת קיומה. מרטון טוען, כי עד מלחמת האזרחים נחזו החיים בדרום האמריקאי כגן עדן; שחורים חביבים שרו במטעים בעוד אצילים לבנים דאגו לקיומם. מלחמת האזרחים חיסלה את גן העדן. "מאז מלחמת האזרחים האומה כולה נעשתה שותפה לחטא. לא ניתן היה לחמוק מן החטא הזה. בנם של המתיישבים או בעלי המטעים נקרע באכזריות משנתו. פתאום היה חייב להתעמת עם האכזריות ששכנה בתוכו, אכזריות שלא שיער כמותה ולא ידע על קיומה: הזדון, העוול, תאוות הבצע, הצביעות, חוסר האנושיות! הוא כבר יודע שיש אות על מצחו והוא פוחד להביט ולהכיר בו. זה עלול להיות אות קין". אנשי הדרום הלבנים היו עיקשים. הם לא השלימו עם גירושם מגן העדן. הם התמודדו עם הידיעה הלא-נעימה הזאת בהשלכה על השחורים. "הגזען הלבן מוכן להכיר בשנאתו לשחור אך ורק כשהוא מציג אותה כשנאת השחור ללבנים". בהטילו את האשמה על השחור, יכול האדם הלבן מן הדרום לומר על עצמו בבטחה, ש"הוא אותו אדם, כפי שראה עצמו תמיד: חביב, אדיב, הוגן, אציל, מגומם ויחד עם זאת פשוט...". האם האנטישמיות של פולנים עדינים וטובים, חסרי רחמים ופגיעים, החותמים את נושא השואה בטרם פתחו בו, המעצימים כל קול יהודי שאינו צודק ומשתיקים כל קול צודק, אינה נובעת מניסיון טראומטי דומה? כלום אין השואה, מנקודת מבטם של הרבה פולנים מבוגרים, עוד חזירות יהודית-גרמנית בוגדנית, המחבלת לעד בשיבה לסופליצובו - גן העדן ב חתונ של ויספיאנסקי, שם אריה עם גדי ירבוץ, וינקל יכה במצילתיים תחת עינו הפקוחה של ג'רוואוי?

גן העדן המיתי בסופליצובו מילא תפקיד חשוב בתקופת המאבק לעצמאות. אחרי השיבה לבית ולמולדת הפך המיתוס הזה לאשליה מסוכנת. "כשמיתוס הופך לחלום בהקיץ", כותב תומס מרטון, "ראוי לבחון אותו מבעד לזכוכית מגדלת, לקבוע שכבר אינו תקף ולזנוח אותו. לדבוק בו בכוח אחרי שאיבד את תפקידו היצירתי, פירושו לדון את עצמנו למחלת נפש".

גבולות בטוחים?

העיתונאי יאצק ז'קובסקי מצא בספרו של יוזף טישנר איך להיות משפט מרגיע בשאלת האחריות: "אחריותו של אדם אינה חורגת מעבר לגבולות יכולת הפעולה האפקטיבית שלו". כלומר, מעבר לגבולות שהציב האב טישנר, ז'קובסקי חש מוגן. מנקודת הראות שלי, אין זה צודק ואין זה נכון.

מעטים הכירו את המצפון האנושי כפי שהכיר אותו יוזף טישנר. הוא הגן בתוקף על עליונות המצפון, ובמצבים מסוימים - בניגוד לעמדת הכנסייה. הוא ידע שלא ניתן לכפות מצפון פרטי, כשם שלא ניתן לכפות זיכרון קיבוצי, והלוא קיימת זיקה בין השניים. שיטת ההונאה העצמית הרווחת ביותר, טען טישנר, היא להעניק מחילה לעצמך ולהאשים את האחרים. בטבעו של המצפון טמון פרדוקס: מצפון הוא קולו של המוסר הקורא לנו להישאר חפים מפשע. אבל בה בעת הוא קולה של הדת, המלמד אותנו משהו הפוך לגמרי: "הקדוש שבקדושים חש שהוא החוטא הגדול ביותר".

מסקנתו של האב טישנר היא חד-משמעית: "אילו הפולנים היו דתיים

מרים איתן

אקטואליה

השמים הפחלים מאד היום
אינם הולמים את דמעותי.

מוחקת שם ועוד שם
מספר הטלפונים שלי
עוד מעט
ימחק גם שמי.

בשוקים - תפוזים וקלמנטינות
עוד מעט נפתח מטריה
ונאכל ספגניות.

הפסקת אש בין הלוגיה
לבר-מצוה
מתי אכתב פואמה
על האפיוודה הציונית שלי.

ושוב מתקרב כ"ט בנובמבר
ח"י שנים שהלכת ממני
מי אמר שהזמן מרפא?

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

"פרידה מהימים הטובים"

ספר שיריה מן העיזבון של דליה רביקוביץ מים רבים שירים 1995-2005 (הקיבוץ המאוחד 2006, בעריכת דנה אולמרט ועוזי שביט) הכולל 27 שירים בסך הכל, מיטיב להבליט שתיים מסגולותיה הבולטות של שירתה המאוחרת של רביקוביץ, השנינה והאירוניה. מים רבים לא רק שכיבו הפעם את אש האהבה (בניגוד לנאמר בשיר השירים), אלא שהם גם בולעים בתהומות ים את האונייה הטרופה, שהיא האוני (האון והאני) של המשוררת: "האונייה הזאת/ היא דליה מריה/ היא תטבע היום/ היא טובעת היום" (עמ' 8).

דומה כי שירתה המאוחרת של רביקוביץ נואשה לגמרי מן האהבה והיא משילה מעליה את כל מחלצות הפיוט הקשורות בה: "מה שהיה היה/ תדבק לשוני לחכי אם אומר עוד פעם מילים של אהבה". מים רבים אינם עוד סמל לחיים ולאהבה, אלא למוות ולטביעה:

לא אהבה אני מבקשת

רק מים רבים

מעל לראשי

שיכבו את האהבה (עמ' 17)

לכן, אני סבור כי שירתה זו, המעורטלת מכל סרחה של רומנטיות כוזבת ומצטיינת בראייה מרירה ומפוכחת, מוצאת בספר זה סדן הולם לשנינה ולאירוניה שלה בשיר הפוליטי דווקא. מטעם זה נדמה לי כי השער 'מוזמרת הארץ', הכולל את מה שניתן לכנות שירים פוליטיים, הוא החזק והמרשים בספר. שנים עשר שירים בשער זה, ובהם שירים על הפיגוע בדיונגוף, רצח רבין, רדידות התקשורת, הפואטיקה של לחץ פיסי מתון, ועוד. חלק מהשירים פורסמו

את מרגישה? האם את בשוק/ או בדיכאון? / נשאלה השאלה..."

וכשניתן לה לענות לבסוף, היא אומרת: "ואני רוצה להוסיף עוד דבר/ ראש הממשלה מת אדם מאושר" ואחר כך חותמת את השיר בבית הבא: "שלום לעפר ראש הממשלה/ בעל ואב ועוד דבר מה/ הבן של רוזה האדומה" (עמ' 38), תיאור מותו כאדם מאושר (בשיאה של עצרת השלום) ואחר כך כבנה של אמו, מנטרל אותו מן המעמד ההיסטורי והדרמטי שהתקשורת רצתה לייצר בכל מחיר. בשיר נוסף 'מרינה חדר', המתאר את הפיגוע בחוף הדולפינריום בתל אביב שבו מצאו את מותם רבים מיוצאי רוסיה, מוסיפה רביקוביץ לבקר את התקשורת שלא מצאה עניין במי שאינו מבני עמנו, כמו מרינה חדר, למשל.

שירים מרשימים במיוחד הם 'יום חורף צפוני' המספר על חייל שנהרג מפליטת כדור, או השיר 'הפואטיקה של לחץ פיסי מתון' אשר "מוקדש לעושים במלאכה". הייתי מוסיף ואומר כי השפה הבוטה, לעתים וולגרית, שבסוג שירה אחר נשמעת לעתים צורמת, מוצאת כאן את מקומה הנכון. כמו למשל בשיר הנבואי 'מוזמרת הארץ' (מ-1995) המכונה "שיר פרידה מהימים הטובים", אשר כמו נכתב על מלחמת לבנון השנייה וכל הפשלות שלה (עמ' 52). השיר נפתח בשאלה: "שאלת אם יש די תותחים/ צחקו ואמרו: די והותר/ ... / ויש ארגוי נפל"ם ויש ארגוי חנ"ם/ הכל בשפע ובלי הגבלה..." ומסתיים בהבעת משאלה שתבוא כבר איזה תקרית ותצית את המלחמה:

אשרי הגפרור הקטן

שיצית לפתע חייל ביחידת עילית

ויעיר את הסמטוחה.

חיבוק מטאפיסי

הרומן של דורית פלג פני המקום (זמורה ביתן עמודים לספרות עברית 2006, 461 עמ') הוא הנאה ספרותית גדולה מצד אחד, ואתגר רעיוני לא מבוטל מצד שני.

יש בספר שיאים של אמנות הסיפור. כבר העלילה כשלעצמה (דינה, הגיבורה, מתוודעת לאלוהים, אלי שגב, בנסיעה בקו 5 בתל אביב וכעבור זמן קצר הם עוברים לחיות יחד) מספקת למחברת אינספור סיטואציות מבריקות: אלוהים כפועל ניקיון בעירייה, כיועץ לענייני קבלה, כקבצן רחוב, כיריב של חסידי ברסלב המכריזים עליו בלתי שפוי, ועוד המצאות לרוב. זאת בנוסף לתיאורים נפלאים של העיר תל אביב (בעיקר דרומה ומערבה בה מרבה הגיבורה לשוטט); תיאורים מעמיקים של

בכמות שונות ולחלק זהו פרסום ראשון, אולם בכל מקרה כינוסם יחד בשער נפרד, מעמיד חטיבה של שירה פוליטית ביקורתית מבריקה. שירתה הפוליטית של רביקוביץ לא רק "שאינה עושה חשבון לאף אחד", אלא יש בה גם מה שניתן לכנות (במעין אוקסימורון) ניהיליזם חיובי. בשיר 'הפוך על הפוך' על הפיגוע בדיונגוף סנטר בפורים תשנ"ו היא כותבת: "כי בדיונגוף וצינה/ אין ישר ואין ימינה/ ואין שמאלה כמובן/ נהפוך הוא/ זה החג שלא



ניצחנו את המן" (עמ' 37). על פיגוע ההתאבדות אין תשובות לא לאמצע, לא לימין, ולא לשמאל. זה חג פורים שלא ניצחנו בו את המן. אין מה לחגוג, אבל יש על מה לחשוב וזה אולי ההיבט החיובי שבהיבט הניהיליסטי. בשיר 'תשובה לא מספקת לשאלה' על רצח רבין עושה רביקוביץ, בכישרון רב (וגם בצדק, לדעתי), חוכא ואיטלולא מהתקשורת: "מה את חושבת על רצח ראש הממשלה? / כן מה את חושבת על הרצח/ של ראש הממשלה? / מה

כאשר בעצם אין הגיבורה בדרך הביתה כלל, אלא כל הזמן מתרחקת ממנו. (איני בטוח אם חלק זה מודע לגמרי, אולם אלוהים, בעצם נוכחותו, מהדהד כאן גם את הציווי הראשון לאברהם "לך לך מארצך וממולדתך, ומבית אביך".) לאב ולאם יש תפקיד מרכזי ברומן, ובעצם ההלם שעוברת הגיבורה בצאתה מן הבנק, כאשר מתברר שאין לה עוד מקורות קיום, הוא הלם מאוחר של מי שנידון לעזוב את בית הוריו (בתהליך התבגרות נורמטיבי), נכשל בהקמת בית משלו ומתפכה יום אחד נוכח איום על עצם קיומו. הרגע הזה בסיפור הוא רגע של עילפון ואובדן הכרה. "חשתי את הדם אוול מגופי... אוול ונוול למטה" (עמ' 401) המלווה בתחושת בהלה נוראה: "הפאניקה סחפה אותי... כשאתה בפאניקה אתה יכול רק להתרוצץ כמו עכבר אבוד במבוך" (עמ' 404). היא עולה על אוטובוסים ויורדת מהם, חורשת את כל העיר מקצה לקצה בניסיון גואש להגיע לביתה (ברחוב בלפור 14) ואינה יודעת היכן היא נמצאת. בעיצומו של הסיוט הזה, "במנהרה בצומת העלייה ואלנבי" (מי שמכיר את תל אביב יודע כמה המקום הזה הוא סמל לעזובה ולהזנחה) עולה בזיכרונה תמונת ילדה בוכה: "אמא, אבא, איפה אתם? היא קראה... אל תלכו בבקשה, אני לא רוצה להיות כאן לבד... ואני הבנתי שאת עצמי אני שומעת, שהילדה הזאת היא אני" (עמ' 405).

אם פרק 52 הוא פרק סמלי על אובדן הבית, הרי פרק 62 "תבין אותי" מתאר אובדן סמלי של השותף הזוגי לאותו בית, כלומר הבעל, האב, או אלוהים עצמו. כוונתה לשכור דירה זולה בשכונת התקווה מעמתת אותה עם הגרוש שלה, יוני, אבי בנה, המתנגד לכך ומאיים להוציא בצו משפטי את הבן ניירי מרשותה. האירוע הזה מחזיר אליה זיכרון מן העבר בטרם גירושיה: "ובבת אחת חזר אלי הלילה ההוא מלפני שנתיים ואיך שכבנו זה לצד זה בשתיקה והעמדנו פני ישנים. ותבין אותי אמרתי לו בלי קול, כמו אז, והוא אמר לי באותה דומייה, תביני אותי, ואף אחד לא יכול לחדור אפילו את שכבת העור, היו שם רק מילים" (עמ' 433).

המחברת מצביעה כאן על איזו אי הבנה עקרונית בין איש לאשה, שאינה ניתנת לגישור. הסיטואציה חוזרת על עצמה כעבור כמה עמודים, הפעם עם אלוהים: "אלוהים נכנס למיטה ונשכב לידי... חשתי את מגע ידו של אלוהים והסתובבתי אליו. פניו היו מופנות אלי בתחנונים, אפורות לגמרי, חבקי אותי ביקש. ידעתי מה הוא מבקש ולא יכולתי. לא יכולתי לנוע, לא יכולתי להגיע עד אליו, לא יכולתי להזיז את היד. אני לא יכולה אמרתי" (עמ' 436). הפסקה הבאה באותו פרק, ממנה לקוח

האדם רע מנעוריו" ועד דבריה הנשגבים בסיומה (פרשת ניצבים) "ראה נתתי לפניך היום את החיים ואת הטוב ואת המוות ואת הרע... ובחרת בחיים למען תחיה אתה וזרעך", דרך הנביאים, הכתובים, התלמודים, המדרשים, הקבלה, החסידות ועד ימינו אלה ממש, עוסקת בלי סוף בשאלת מקור הרע ותפקידו בעולם. אולם נראה לי שלא זה השיג והשיח העיקרי שיש למחברת ולגיבורה ברומן עם אלוהים.

תמונת העולם המצטיירת מדפיו היא יותר תמונת ההיסטוריה החילונית המודרנית המיוחסת לוולטר בנימין שבה מחזיקים הוגי השמאל עד היום. זוהי תמונה שבה נראה מלאך ההיסטוריה "אנגלוס נובוס" (בציור של פול קליי), נהדף מגן עדן כשגבו אל העתיד, וכל מה שהולך ונגלה לעיניו הם תלי תלים של הריסות שמייצרת ההיסטוריה האנושית. זוהי גם תמונת העולם שמצייר עדי אופיר בספרו הפילוסופי *לשון לרע* (עם עובד 2000 וראה מאמרי במדור זה), תמונה של עולם גלובלי שוקע, הקרוי בפיו "פלנטת הטובעים". גם ספרה של פלג מסתיים בחזון דומה, פרק 63 החותם אותו נקרא "סוף העולם" והוא מתאר רעידת אדמה (סובייקטיבית אמנם) הפוקדת את תל אביב ומחריבה חלקית את מגדלי דיזנגוף סנטר ומקומות אחרים.

אולם לא הסדר החברתי (או האלוהי) הקיים הם האחראים הישירים לגורל הגיבורה ברומן. דינה היא מהנדסת מחשבים שיכולה להשתכר היטב ולהשתייך לחלק המבוסס של החברה. לא חסרות לה הצעות עבודה, שאת כולן היא דוחה בתואנה כי לא יותירו לה די זמן להיות עם בנה. לבסוף, היא עצמה מבינה כי הסיבות הן סובייקטיביות ונעוצות בעיקר בה ובאי רצונה העקרוני להשתייך לחברת היי-טק ולמגדליה הנוצצים (ואולי לחברה הזו בכלל).

אמנם האבטלה מרוקנת את חסכוניותה, הבנק חוסם את חשבונה, והיא נדחקת יותר ויותר לדרום העיר ולהתחככות מתמדת עם חסרי בית, קבצנים, מטורפים, וזוג קופים; אולם, ככל שהתקדמתי בקריאה (ואיני בטוח עד כמה כותבי הביקורות שפורסמו עד היום קראו את הרומן עד תומו), השתכנעתי כי הסיבות העמוקות להידרדרותה הן אחרות, וכי גם לאלוהים תפקיד אחר בהקשר זה. שני פרקים במיוחד, פרק 58 "למטה" ופרק 62 "תבין אותי" לקראת סופו של הספר, נותנים בידינו את המפתח להבנה זו.

פרק 52 "למטה" הוא שיאה של התפתחות הנבנית לאורך הרומן של אובדן הבית, של אובדן כל הבתים שהיו לה אי פעם, ושל אובדן העולם כבית לאדם. מה שמחוק תחושה זו הוא שמו האנגלי של הספר *On the Way Home*

הדמויות, כמו אמה הפולנייה של דינה, שכנתה הגב' גוטקינד, בעלי המכולת רבקה ועמירם הנרמסים על ידי הסופרמרקטים החדשים, חברות היי-טק על עובדיהן ומגדליהן, בצד פרקים סוריאליסטיים והזויים לחלוטין. דומה שאת עיקר כוחה משקיעה המספרת בתיאור עולמם חסר הרחמים של כל האבודים, הזרוקים, ההומלסים, המטורפים וחסרי התקווה. אחד השיאים הגרוטסקיים בספר הוא פרק 22 (ששמו באנגלית *Freedom is just another name for*) המתאר מותה של אשה הומלסית בפתח חנות מכולת, כאשר אנשים מדלגים מעל גוייתה ואיש אינו רוצה להתעסק בה, לצלצל למשטרה או להודיע למגן דוד אדום.

עם זאת מבחינה רעיונית השאלות סבוכות יותר: איזה מין אלוהים הוא זה (אלוהים כופר,



שצמצם עצמו ואינו מתערב בחייהם של בני אדם, סתם משוגע שחושב שהוא אלוהים?) וכן מה הוא עושה בסיפור? עלילת הרומן היא סיפור הדרך למטה של הגיבורה דינה, גרושה מיוני ואמו של ניירי, המתפטרת ממקום עבודתה בחברת היי-טק, מתקשה - או שאינה רוצה - למצוא מקום עבודה אחר, שמצבה הולך ורע. הידרדרותה מתרחשת לנגד עיניו של בן זוגה, אלוהים, המסרב - או שאינו מסוגל - לנקוף אצבע כדי לחלצה ממצבה גם כאשר היא מתחננת בפניו שיעשה לה נס.

לכאורה נראה כי הרומן עושה ניסיון לעמת את עליבות העולם הנברא עם בוראו חסר הישע, ניסיון שעליו רומז כבר שמו "פני המקום". כידוע, מקום בעברית הוא גם אחד משמותיו של אלוהים, לכן אם פני אלוהים הם כפני המקום, הרי עליבותו של המקום היא ממילא עליבותו של אלוהים. אולם איני בטוח כי זהו באמת נושאו החשוב או העיקרי של הספר. למחברת אמוני יכול היה להיות פה כר נרחב להתגדר בו, שהרי התורה מפסקיה הראשונים, "כי לפתח חטאת רובץ" ו"יצר לב

גם שמו, מנסה ללבן עניין זה שגרעינו הוא כמיהה עמוקה להבנה ולקרבה שמעבר למילים: "תבין אותי אמרתי לו בלי קול, לפחות אתה תחדור אלי מבעד לשכבת העור הבשר והמילים... תגיע אלי פנימה, אל הלב שמעבר ללב הבשר, אל מה ששוכן שם בפנים ואי אפשר לראות. אבל הוא רק שכב שם, גוש גדול וכבד... ואני הבנתי ששום דבר לא יוכל לחצות את המרחק הלא נגמר בין שני הגופים שלנו במיטה" (עמ' 437).

הכישלון עם אלוהים מעלה בדעתה התנסות קודמת, דומה, עם אביה: "נזכרתי בפנים של אבא שלי, עם אותם זיפים זרועים עליהן אבל אפורים, ובידו המושטת אלי מעל למיטה". גם אבא שלה רוצה, כמו אלוהים - חיבוק, ואף שאהבתה לאביה גדולה לאין שיעור, גם אותו אינה מסוגלת לחבק. "ושכבתי שם כמו אבן, והסתכלתי בזרוע שהוא הושיט אלי מן המים (כטובע - ע.ל.) ולא הייתי מסוגלת לפשוט את שתי ידי ולקחת אותה... ולא הייתי מסוגלת לעשות שום דבר, בפרט לא את הדבר האחד שהיה נכון והכרחי לעשות, והוא להשליך את עצמי עליו ולחבק אותו בכל הכוח ולהגיד לו נכון, נכון, אבא, הרי אנתנו אוהבים אחד את השני כל כך". והיא מסכמת תובנה זו בצורה נחרצת: "וכמו תמיד נשאר לי רק להשליך עצמי על המיטה ולבכות את הבכי של מי שלא מסוגל לחבק אחרים ולא לתת להם לחבק אותי, של מי שנשאר מחוץ למעגל החיבוק, עולמית" (עמ' 438).

אולם כל הכישלונות האלה (עם הבעל, האל, האב) אינם סוף פסוק. הם מייצגים, אם ניטיב לקרוא, כישלונות של מגע פיסי בין גופים, אבל הכמיהה של הגיבורה היא למגע אחר, מטאפיסי. לפיכך היא ממשיכה לחפש אחר אלוהים במסלול משאית הובל שבה הוא עובד, גם לאחר הניסיון הרע שהיה לה עמו. "אז נולדה בי ברורה מאוד... כמו תבנית של אור שהלכה והסתדרה במקומה, הידיעה שאני כבר לא יכולה לחיות בלעדיו" (עמ' 439). "והבנתי שאני כבר לא יכולה יותר לחיות בבית שאין בו אלוהים" (עמ' 440). ובאמת, בסופו של אותו פרק, בפינת הרחובות מלצ'ט ונחמני היא מאתרת את משאית הובל שלו ומסתערת עליו: "הוא הסריח, הפנים שלו נטפו זיעה, אבל לא היה אכפת לי. פשוט השלכתי את עצמי עליו וחייבתי אותו, בשבילו, בשביל אבא שלי, בשביל יוני, בשבילי" (עמ' 440).

ברור שזה לא חיבוק פיסי, ממשי, אלא חיבוק מטאפיסי שיש לה צורך ממשי בו. במידה מסוימת הרומן של דורית פלג מבטא את הפרדוקס הדתי-מוסרי באתיקה של קאנט: קאנט אינו מאמין באלוהים, אבל הוא זקוק לו

כערב למוסר. דינה, גיבורת פני המקום אינה מאמינה ממש באלוהים, אבל המקום בלעדיו אבוד לגמרי. באותה מידה גם המקום המוקצה לגברים בחייה, הוא מקום אבוד ללא נוכחותו של אלוהים, הגבר המדומיין בעולמה.

פרק 63 "סוף העולם" החותם את הספר, הוא פרק המנקז לתוכו את כל עלילות הספר. כשבסופו נעלם אלוהים ויוצא מחייה, לא פלא שהמילים המסיימות אותו אומרות: "ופתאום תפסתי שהנה הוא שוב הולך לו לדרכו, משאיר אותי כאן לבדי על הספסל... כדרכם של גברים באשר הם" (עמ' 461). מילים המאשרות את הנחתנו כי אלוהים בסיפור הוא הדמות הסימבולית של הגבר באשר הוא.

מן המזרח אל המזרח

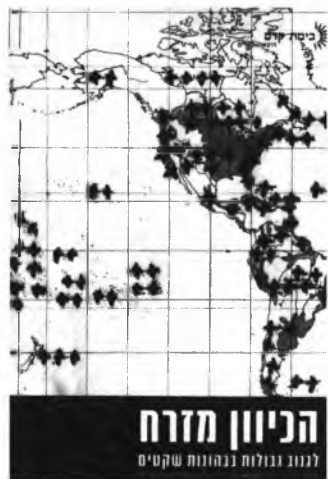
התגבשותו של זרם ספרותי או חברתי לכדי אידיאולוגיה מודעת ומגובשת, מציינת בדרך כלל שלב מאוחר בהתפתחותו, לעתים שלב מסכם כאשר עיקר היצירה כבר מאחוריו. כך קרה במאה התשע עשרה בגרמניה עם "חוכמת ישראל", שביקשה להציג לפני העולם האירופי הנאור את פניה של היהדות באמצעות החקר האקדמי של מדעי היהדות (מקרא, תלמוד, קבלה, חסידות) שבא לעולם לאחר שהיצירה הזאת עצמה כבר פסקה מזמן.

שמץ מתחושה זו ליוותה גם בקריאת גיליון מס' 12 של כתב העת 'הכיוון מזרח', אף שאין להשוות בין התופעות, המוקדש רובו ככולו למשורר ארוז ביטון. אמנם לא קראתי גיליונות קודמים של כתב עת זה, אבל קראתי לא מעט מדברי המשתתפים בו, ביניהם פרופ' חביבה פדיה התופסת מקום בולט בהגות זו. ובאמת, מה שמאפיין את גישת כתב העת (כמו גם את ספרו של דרור משעני ככל העניין המזרחי הזה יש איזה אבסורד, עם עובד 2006) הוא שפע תיאורטי ומחקרי ברוח השיח הפוסט קולוניאלי, הבא להעניק גיבוי תיאורטי מדעי ליצירת הספרות המזרחית.

מצד אחד, יש לי בהחלט הערכה למאמץ הרעיוני הנעשה כאן. מצד שני, איני יכול שלא להצביע גם על חטאת הרובצת לפתחו. על ארוז ביטון המציין שלושים שנה להופעת ספרו *מנחה מרוקאית* נאמר בדבר העורכים (בת שחר גורפינקל ומתי שמואלוף) כי "ארוז נתן היתר למשוררים ויוצרים מזרחים לבטא את התודעה הקונפליקטואלית המעמתת את התודעה המזרחית עם התודעה הישראלית". זהו ניסוח אידיאולוגי מהוקצע ומאוחר, בעוד ארוז ביטון עצמו, בקטעים מן האוטוביוגרפיה (המתפרסמת גם היא בחוברת) מתאר כיצד גישש בתחילה

את דרכו ועד כמה בשיריו הראשונים "לא היה שום סימן לשירים המאוחרים העוסקים בשורשים". זאת כדי לומר, שהיצירה במיטבה קודמת למניפסט המנוסח בעקבותיה.

העורך הראשי של כתב העת, יצחק גורמזאנו גורן, מקדיש לביטון רשימה שכותרתה "נביא המזרחיות". את שיריו הוא מתאר כך: "לשיריו של ארוז ביטון קסם מאגי הלועג לאינטלקטואליות המערבית. הם מחזירים אותנו אל התום של חוכמת הרגש, של שלמות בטרם החל ההגיון לקצץ בכל דבר"; ביטויים שאיני בטוח עד כמה משתתפים אחרים בחוברת ישמחו כל



כך לקוראם.

את המאמר התיאורטי המרכזי "ארוז ביטון - פענוח פואטיקה של הגירה" כותבת חביבה פדיה, המהלכת, לדעתי, על חבל דק בין רצון להעמיק את הזהות המזרחית, מצד אחד, לבין רצון לברוח מכל אתניות, מצד שני. בעיה מהותית יותר היא מה שהיא מגדירה כ"פואטיקה של גלות ופואטיקה של הגירה" בשירת ארוז ביטון, שלדעתה צריכה להיות גם הפואטיקה המזרחית המוצהרת. שימת הדגש על שתי תמות אלה - "הגירה" ו"גלות" - וזאת מבלי להתייחס כאן לתוכנו, מבירה, לדעתי, עד כמה פואטיקה זו וכל מה שהיא מייצגת בנוי על חול, שכן הגירה וגלות הן מהויות נזילות מאוד המשתנות במהירות. ישראל היא אמנם מדינת "הגירה", הבאה מן "הגלות", אבל עוצמת התופעה משתנה מיום ליום, ובוודאי השתנתה מאוד במשך שלושים השנים מאז ראה אור ספרו המכונן של ארוז ביטון ב-1976, והתבררה הישראלית היום, כולל המזרחיות והאשכנזיות שבה, היא כבר חברה אחרת לגמרי.

לכן, אם לסיים במה שפתחתי, דומה ש'הכיוון מזרח' בהיותו כתב עת המגבש תודעה ואידיאולוגיה מזרחית, נשען במידה רבה על העבר יותר מאשר על ההווה המתהווה, כאשר

"תופעת החרוזים / שישראלים חרוזים"

הדברים המעניינים בגיליון החדש מס' 4 של 'הו' (אחוזת בית, ספטמבר 2006) הם לאו דווקא אלה המובאים במסגרת שני הנושאים המרכזיים להם הוא מוקדש - "השטן: רגעים בחייו", המביא תרגומים שונים מספרות המאה התשע עשרה והעשרים העוסקים בדמותו של השטן, ו"מרובעים" העוסק בצורה השירית של המרובע, אלא דווקא דברים בשיר ובעיון בעלי ההקשר הישראלי מיוחד ש'הו', אידיאולוגית לפחות, נוהג להסתייג מהם.

הראשון שבהם הוא 'הבלדה על שורא היפה, על לילות בלי גג ועל הבלליקה' מאת יוסי גמזו, המוקדשת לאלכסנדר פן במלאות מאה שנה להולדתו, והמובאת בפתח החוברת. אינני מחסידיה המושבעים של שירת יוסי גמזו, אבל אני מכיר בכישוריו הלשוניים ובאנרגיה השירית שלו ההולמת את השיר הפואמתי הארוך. גם אם בשיר זה יש לא מעט מעידות פזמונאיות וקלישאויות, יש בו כמה שיאים ליריים וקומיים יפים. למשל:

בו,
נגני לי בלליקה והעירי
מקבריהם את הרפאים והאובות!
נגני, נגני לי על אחד, ממזר סיבירי
שאב לומד ממנו
קצת
פרקי אבות...

העורך דורי מנור במבוא לחוברת אומר כי עד היום שירתו הרצינית של גמזו, "המתאפיינת בוירטואוזיות צורנית נדירה", כמעט אינה מוכרת לקהל העכשווי. בעשורים האחרונים אף נאלץ גמזו להסתתר מאחורי שם העט פ. קול כדי לפרסם מיצירותיו, בעיקר בכתב העת לשירה 'הליקון', וכך צבר בהדרגה קהל קוראים נלהב. מנור שואל ומשיב:

מדוע התקשה כל כך גמזו לקנות לו מקום במרחב השירה הישראלית? אפשר שהסיבה נעוצה בדיוק בזה: אנחנו פוחדים מווירטואוזים. כל כך התרגלנו לשירה יומיומית ואפורה, כל כך הסכנו עם שירה מגומגמת המעלה על נס את עצם גמגומה, שאנחנו ממהרים לזהות כל וירטואוזיות בלתי מתנצלת עם פזמונאות קלילה, עם קיטש אנכרוניסטי. אך זה פתרון נמהר שעלה לשירה העברית במחיר כבד (עמ' 12).

דבריו של מנור הולמים את האג'נדה של 'הו'! מאז ייסודו (השואף כידוע לקדם שירה שקולה וחרוזה), ואין ספק ששירת יוסי גמזו מתאימה לה, עם זאת לא הייתי מזדרז לפרוש חסות על כלל שירתו של גמזו, וגם לא על כל בתי השיר

סובייקטיבית שלי, בכל מקום שהשיר עוסק בגוף (ולא במילה או באמירה בלבד) הוא מקבל נפח ונוכחות חזקים יותר. כאלה הם למשל השירים היפים 'איזה ים' (עמ' 59), 'עירום' (עמ' 64), 'המלך עירום' (עמ' 66), שבהמשכם מגיע הקורא גם אל השיר 'לא בניתי חומה', שעל שמו קרוי הספר, שבו נאמר מפורשות: "לא בניתי חומה / לא רציתי שהאבות / יתנגשו בכותל..." (עמ' 71).

אני חושב שהמשורר בספרו חווה תהליך של התגשמות המילה בגוף, שהוא לא לגמרי מודע לו. ביטוי כזה למשל מופיע בשיר 'גשם'



(שמשמעותו התגשמות) שהוא למעשה שיר על שלום שבו הוא אומר: "אז מה זה שלום / שלום הוא גוף / שלום הוא בשר / שלום הוא עור ועצמות" (עמ' 76), כלומר הוא נותן למושג המילולי המופשט (לראשונה בספרו) ביטוי קונקרטי גופני.

ההפתעה הגדולה, ואולי המוכרחת, הוא המחזור המרשים "שירי גוף" בסוף הספר, השונה בצורתו ובלשונו משירי הקודמים. כאילו כל מה שגישש בהם וחיפש דרך לצאת החוצה, זכה לפתע להתגשם. זה מחזור בן חמישה שירים (ושיר נוסף על כתיבתם) שבו מבין לפתע המשורר עד כמה חייו הם גופו וגופו הם חייו, ועד כמה הם תלויים זה בזה: "חורף עכשיו בגופי / הוא מתקומם / ומייצר קריאות ביניים / כנגד ברקים ורעמים..." ובשיר החותם את המחזור נאמר: "בבוקר כשהתעוררתי מיהרתי / להסתכל בראי ומיששתי את עצמי / לא יכולתי להאמין שאני שלם / האם זה אני האם אני חי / האם אני בתוך גופי".

ובעצם לכאן שייך גם השיר היפה החותם את הספר 'כמו שורטות את לב השמים', מתוך שיחה עם דליה רביקוביץ, החשה, כי "...הלב שלי בוער / גם ברגע זה שאנחנו מדברים / שים את ידך על לבי / רק תיזהר שלא תיכווה".

החקר (המדעי) בא על חשבון היצר (והיצירה) שהיא אולי כבר במקום אחר.

אי אפשר לסיים רשימה זו בלא להזכיר את מאמרה המעניין (והאמיץ) של אבירמה גולן "כשל הרב תרבותיות" ('הארץ' 14.11.06) שבשל מהומת הימים האלה לא הושם אליו לב. במאמרה היא טוענת שפוליטיקת הזהויות הרב תרבותית הרחיקה לכת ולמעשה היא קורעת את החברה לגזרים, כאשר כל זרם דואג היום רק לטיפוח הנרטיב שלו. "לרב תרבותיות היה תפקיד חשוב בפירוק המונוליתיות של כור ההיתוך... אבל המעבר מכור ההיתוך לחברה מגוונת, הידרדר להתפוררות כוחנית ומתכרת". טענות שכתב עת כמו 'הכיוון מזרח' חייב יהיה להתייחס אליהן.

התגשמות המילה

ספרו של פסח מילין **'לא בניתי חומה'** (כרמל, ירושלים, 2006, עמ' 124) מוזמן לקורא, ואולי גם למשורר, הפתעה הטמונה בקריאה אחרת של שירתו מזו שנרמזת לכאורה. משמו של הספר נדמה כי מדובר בחומת הפרדה פוליטית, כגון זו שבונה ישראל בשטחים, או כגון החומה שהפרידה בין שתי הגרמניות בעידן המלחמה הקרה בין מזרח למערב. מכאן, סובר הקורא שלפניו ספר שירה פוליטי בעיקרו. סברה זו מתבררת במהלך הקריאה כמוטעית בחלקה, לפחות. לא שאין שירים פוליטיים רבים בו, אך בהדרגה הוא מגלה כי השירים ששויבים יותר את לבו (וכנראה גם את לב המשורר) הם דווקא השירים הארוטיים הפזורים לאורכו. יש הרבה שירים בספר על מילים ועל שירים (בערב ההשקה לכבודו, היתה מי שציינה בצדק את הקשר שבין מילים למילין, שפירושו בארמית מילים). כמו, למשל, השיר 'המילים התעופפו: "המילים התעופפו / כמו פרפרים / רצתי אחריהן ובידי רשת / כדי לצוד אותן..." (עמ' 12) וכן הלאה. אולם לטעמי, המילים מתחילות לקבל יותר עומק וממשות בהקשרן הגופני דווקא ועל כך עומד גם המשורר עצמו בשירו 'המילה היא כלה'. בפתח השיר הוא כותב: "המילה היא כלה / אך מי יחשב בה / והיא אינה אוהבת עירום..." ואילו בסיומו הוא כותב: "המילה היא כלה / לכל חתניה / המילה היא נדוניה / לכל הבעלים אותה" (עמ' 25). בעילת המילה (כמו בעילת התורה בידי תלמידי חכמים) זה כבר מעשה כבד משקל יותר מלצוד מילים שמתעופפות כפרפרים. יתר על כן: כל עוד המילה אינה אוהבת עירום לא נוצר קשר יצירתי (ויצרי) בינה לבין בועלה, המשורר. מעניין, ואני סבור שזו לא רק התרשמות

הזה (ודי להשוותו למשל לברודסקי ששניים משיריו מובאים גם כן בחוברת, כדי לעמוד על ההבדל בין "וידטואו" כגמזו למשורר גדול סתם כברודסקי); אבל אני מוכן להודות שיש לא מעט שורות מבריקות ומשעשעות בבלדה זו הנקראת רובה ככולה בהנאה.

הקלישאה והמליצה וזכות מצדן לטיפול מעניין בחוברת במסה מקורית של רויאל נץ ומאיה ערד "נשף המסכות - על החרוז העממי הישראלי". דומני שזו פעם ראשונה שהנושא זוכה לטיפול מקצועי שכזה המעלה ברשתו גם כמה הפתעות. את נושא המסה, בהתאם, הם מנסחים בפתח דבריהם גם כן בלשון חרוזה, כך:

מאמר על תופעת החרוזים
שאותם כותבים ישראלים
ומבצעים בכל מיני הזדמנויות
בימים מיוחדים ובשמחות

הם חקרו ומצאו כי החרוז העממי פורח בעיקר כז'אנר של "ברכות" ויש אפילו אתר מיוחד באינטרנט, "ברכות" שמו (ממנו דלו חומר רב) ואשר אליו מתנקזות ברכות שכאלה אם כביטוי עצמי של הגולשים ואם כמאגר לצורך שאילה וציטוט. הברכות שם ממוינות לפי נושאים: יומולדת, נישואין, לימודים, אבל, וכדומה, ואפילו ברכה לקבלת רישיון נהיגה, המובאת במאמרם לשם דוגמה: "יכול להיות שזה נכון? / באמת קיבלת רישיון? / אנו מתרגשים יותר ממך / ומחכים כבר לסיבוב איתך..."

החרוז משמש גם לתגובה פוליטית או לתשובה פולמוסית בטוקבקים, אבל במקורו הוא נועד לביצוע בעל פה בפני קהל זה אחד ממאפייניו העיקריים. מעניינת קביעתם הסוציולוגית, לפיה הברכה החרוזה נועדה לשמש "מסכה" והטקסט החרוז משמש "מתווך" בין המברך והמבורך (מכאן שם מאמרם "נשף המסכות") וזאת דווקא כדי לשמור על מרחק מסוים ולא להיחשף באופן אישי מדי. לדבריהם, הישראלי חסר את המסורת האנגלו-סקסית של הברכה או הנאום ה-toast או ה-after dinner speech, שמתכוונים אליהם כהלכה, וגם אין לו מסורת של דקלום בעל פה כמו לחניך בתי הספר הרוסיים. לפיכך, הם כותבים, "אנו מציעים את ההשערה הבאה: הגורם המכריע בצורת החרוז העממי הישראלי הוא המבוכה [...] הרגלי השפה של הישראלי הופכים את עצם הדיבור הפומבי לחוויה מאיימת. כדי לעמוד בה נדרש הנייר, לא רק כקביים של זיכרון, אלא גם כתווך של מסכה" (עמ' 144). הדובר מעלים את עצמו באירוע הקריאה מן הנייר. הקריאה מן הנייר מדגישה גם שאין הדברים ספונטניים בהכרח ויש חציצת-מה בין



הם מכירים ולא מזכירים את הביטוי העממי "צימרמן" ו"צימרמני" שיוחד בצעירותי לחרוזים לא-מאורגנים כאלה, ודוגמאות לא חסרות). עם זאת הם עומדים על כך כי החרוז העממי אינו צורה פגומה, אלא צורה המתאימה במדויק לצורך החברתי (של הברכה) וכאן נחוצה בדיקת צורה מינימלית. החרוז העממי מצמצם עצמו מלכתחילה לכדי מסכה גרידא, זו אי-מקוריות מכוונת, הנוהרת מכל חריגה אישית שיש בה חשיפה, ולכן מאמצת את הנוסחה האנונימית (למשל: "תמשיך להיות כזה מיוחד / ותדע שכמוך יש רק אחד"). והם מסכמים:

החרוז העממי היא צורה ישראלית מאוד הנובעת מקושי ישראלי להתמודד עם מעמד חגיגי. צורה המצויה בתווך שבין היומרה הישראלית להעדר גינונים לבין המבוכה לנוכח הכורח שבחשיפה עצמית ללא תיווכם המוגן של גינונים. מצד אחד יומרת הישירות מונעת צורה מורכבת, שהרי כל משחק צורני יתפרש כחריגה מתחננות, מצד שני המבוכה מן הדיבור הישיר מחייבת ליטול לעצמו מסכה, שאינה עשירה מדי, אך מוטעמת דיה: החרוז העממי (עמ' 161).

3סיכום די מורכב לנוכח פשטותו של החרוז. ויש לכך גם השלכות על השירה האמנותית הרצינית. ולמתעניין כדאי לילך אל המקור. ■

הדובר בשיר לבין נמענו הנוכח לפניו. הברכה הכתובה, לפיכך, מונעת משהו ממבוכת החשיפה שבדיבור ישיר. הם מונים כמה מאפיינים לחרוז העממי המעידים עליו כי אין הוא חרוז משובח דווקא. הוא נעדר מטאפורות, נעדר משחקים צורניים, נעדר משקלים רתמיים מורכבים וכדומה. היחידה הצלילית שלו היא השורה השלמה, המבנה היחיד שלו הוא החריזה בסופי שורות, ואלה הן גם נקודות ההפוגה בקריאה, כלומר, השורות חופפות את המשפטים. לדבריהם, "העדר הארגון הפנימי של השורה הוא אולי התופעה המהותית ביותר לשירת החרוז העממי". (בהערה משלי אוסיף: מעניין שאין

ראובן דותן

צללים אילמים

מִשֶׁהוּ מְמַנֵּי חוֹפֵן בַּחֶשֶׁךְ, הוֹפֵךְ בּוֹ וְהוֹפֵךְ בּוֹ לְבִקֵּר.

צִלְלִים אֵלִימִים, אֲמַרְתָּ לִּי לֵילָה טוֹב אֲמַרְתָּ לִּי לֵילָה
שֵׁם לַמָּטָה נִפְתַּחַת לְגוֹזֵל הַמִּתְנַבֵּא עַל אִמּוֹ
מִשֶׁהוּ מִסּוּהָ בְּחֻלְקַת הַקֵּץ הַמְכַסֶּיף
שְׁנֵי גּוֹזְלִים עֵינֵיהֶם עֲצוּמוֹת
מִתְפַּלְלִים כִּי אֲבִיהֶם בְּחַיִּים עוֹדְנוּ, מִתְפַּלְלִים עֲכָשׁוּ.

שֶׁקֶט נַח עַל תֵּל הָעֶפֶר לְמַרְגְּלוֹת אֲבֵי הַמֵּת
פֶּס אֹרֶז וְרִתֵּן יוֹרֵד מִמַּעַל מוֹשִׁיט לוֹ יַד חוֹרֵת
הוּא כָּאֵן וְגַם אֵינוֹ וְמַה־שֶׁשָּׁכָאן מְקַשֵּׁיב לְשֶׁקֶט
שֶׁקֶט נַח הָאֹרֶז בְּאֵלְכֶסֶן עַל מוֹרְדוֹת אֲבֵי הַמֵּת
שֶׁעַר חֲזוֹהוּ שׁוֹפֵעַ צִלְעוֹת, רְאוֹת, וּפְרִיּוֹ בְּשֵׁל.

חֶשֶׁךְ רָךְ רָךְ עוֹבֵר עַל מִטְתִּי, הָאֵם אֲנִי בּוֹהֶה
שֶׁקֶט שֶׁקֶט עוֹבֵר הַחֶשֶׁךְ וַיֹּצֵא מִבְּעַד לְפִתְּקִים
בְּאֵי שֵׁל רֵעַד בִּי מִשֶׁהוּ עֵיף קָרוֹעַ וְשׁוֹבֵי
בְּהוֹה הַמִּתְרַפֵּק לְהֵיוֹת עֹבֵר וְעֵתִיד עֲדִין לֹא בָרוּר.

שמעון מרמלשטיין

אסתר אייזן

האושר הנדחה

האושר הנדחה
שפעם יכלנו ללקט
בעפעפים
מתוך מצע עלים
רכים
עתה נצב בצל
פתחים
רושם משקוף
רושם בדם
רושם: בכור

טפט

בחשך
כשגופם נרתע עירם
זה מזה
צמק אל תוך
קירות טפט היער
שהדביקו פעם
ברגע של חלשה
אפלו על המשקופים

היא מנסה להזכר
בגון האפרסק שהיה שם
מאיר את הקירות
ואת פניו הדועכות של הזקן
שמכר להם ת'בית

"תראו כמה אור יש פה
בתוך החדרים
נולדתי כאן
עכשו זה קצת יותר מדי"
צחק בלא הסבר
מהו היותר מדי הזה
שרחף שם
בין הקירות.

ציד

אילה
עיניה בידי
חומות, נסות
ללא עקבות כאב
על פני המים
הצופים אל איש
נשען על גזע.
זרמים בשקט
במדק
כמו ידו
המכוננת
את לע הקנה
ומרחיקה.

ברדס הלילה

עוף
עטוי ברדס אפל -
הלילה
מנחש פונותינו
המתהפכות במוך.

מישהו בשריקה
מאלפו לשוב
לדרס
מתוך תלמי רקיע.

מתרירי הבד
אלינו
נבטות פנים
הנה, שם למעלה
ילד באשמרת אחרונה
צורח בשנתו.

□

בשולי תצלום אויר
של השטיח היקר מאיספהאן
העשוי קשרים, קשרים -
אני רושמת בעפרון
על חול
עבור אלה הרוצים למחק אותי
מעל פני האדמה.

מבעד קורי שנתם, בנבואתם
מבטלים את
המיתרים, הכתובים
לחיייהם
או למוותם

במעשה פורים
לפרטיהם דגמת רוקם

כמו שנגלה - על דיוקיו
- מחנה אימים
בו זהו - במטס מלמעלה
פרט לפרט:
משרפות, מסלה, טורי אדם
וטסו הלאה.

זהירות

רגלי אנשים נפנות לדרך
- להלק, לחצות, לנדות

אלהי הנתיבים,
התנועות
הבלתי נחזות -
מה יקרה אם אדרך בבלי דעת
מצובה רגלי
באחת
מתהומות נפשם
שברעש פתאם
נפערת

לרפואתנו, והעבדות הקשה וחסרת הטעם חדלה, אבל נותרנו מוקפים גדרות שהיו אותם גדרות, ורבים מן השלדים שהסתובבו במחנה והיו מתים עד לפני חודש בשל הרעב, החלו למות מרוב אכילה. והרוסים הסבירו לנו כי אין השערים נפתחים מכיוון שיש סכנה שאנו נפיץ מגיפות ברחבי אירופה, כי עלינו להבריא לפני שנצא אל החוץ, כי אנחנו זקוקים להשגחה רפואית צמודה. ואנחנו ידענו כי אין לאן לחזור, כבר העולם חרב. ובינתיים, בעולם הפנימי שלנו, היהודים, חלו מהפכים, והמנהיגים הישנים, יודעי הגרמנית, איבדו את זכויות היתר, ועתה עלו במקומם אותם יהודים אשר ידעו רוסית ויכלו לשאת ולתת עם השליטים החדשים של המחנה, וזכו במקומנו להטבות המתחייבות ממעמד המתורגמנים.

כמעט שנה לא מתי שם במחנה, והייתי חושב על בית הוריי, שעל פי הודעה שקיבלתי מן הצלב האדום נרצחו כבר בשנת 1941. את שנת 1941 זכרתי, וידעתי כי באותה שנה לא חלפה בראשי אפילו מחשבה אחת על הוריי. שנה אחר כך, משנת 1942, אולי מתחילת 1943, קפא הזמן ברגע אחד כשחייל גרמני הניף עלי את ידו וקרא לי עכברוש יהודי כבד-אף, טינופת האנושות ועונשה, סרח עודף בגופו של עולם, ואחר הכה אותי. את כאב המכות איני זוכר, אבל אני זוכר שהוא אמר את קללותיו כלפי בנוסח של אדם מבין ספרות, אשר הכיר את דרכה של השירה הגרמנית עליה התחנכתי, ועל כן, אף על פי שאיני יכול להישבע כי באמת הנחית עלי את ידו הכבדה, אני יודע שפגעו בי הדברים שאמר יותר מאלף המלקות האחרות שקיבלתי, יותר מאיזמי המוות של האקדה בשנת 1940, יותר מקרבתם המאיימת של תאי הגזים שנים ארוכות, יותר מצללו הקבוע של עשן הקרמטוריום.

והזמן עדיין לא חידש את תנועתו. גם לא אחרי שנה של חופש. רק אחר כך הבנתי כי הגרמנים באמת הרגו גם אותי, איבדו את רצונותי ומחשבותי ותחושות לבי. וכל הזמן הייתי רואה את עצמי מבחוץ, נופל כגוף ריק. ולאט לאט התרוקן המחנה, היה מי שמצא את אשתו והצטרף אליה, היה מי שביקש לנסוע לרוסיה הקומוניסטית ולהסתפח עליה, היה מי שזוכר בקרובים באמריקה עליהם שמע בילדותו ויצר עמם קשר, והיה מי שרצה לנדוד לאיטליה כדי להגר בספינה לארץ ישראל. ומעטים ניסו לחזור לארצות מוצאם, לפולניה, לרומניה, לאוקראינה, ללטביה, ליוון, ליוגוסלביה. לראות זרים חיים בבתיהם, למצוא את עיירותיהם חרות. למצוא אולי את הוריהם חיים כפי שהיו חיים קודם למלחמה. רצון שווא. ולי היה רק אח אחד שנותר בחיים מכל משפחתי, עד היום איני יודע לאן הוא התגלגל בדרכו, האם מת באחת המחלות שהיו תוקפות את יוצאי המחנות, האם מת בשלג של סיביר או במלחמות של ישראל. ואני ביקשתי ממפקד המחנה לחזור לגרמניה. גרמניה, כמובן, לא היתה מעוניינת בחזרתי. מי יושב בבית הוריי בברלין? מי עובד בחנותם? מי מחזיק במיטת ילדוטי ובספריו של אבא? יותר משרציתי תשובות אמת לשאלות הללו, ביקשתי לשוב אל רחובות ילדותי, אל הריח של העצים המוכרים לי, שאולי יחזירו בי את רצון החיים ואת טעם החיים שפעם פיעמו בי. לא חשבתי כלל שאברר מי לקח לעצמו את מקומנו, בדמיוני התבוננתי בבית ובחנות תמיד מן החוץ, מן הרחוב, ולא נכנסתי לתוכם. רק רציתי לחבר את החוט שנעלם לי בגיל שמונה עשרה כשהחלה המלחמה. שש שנים ישב אותו אדם ארוך במשרד הפיהרר בעירנו שהיתה תפארת הארץ, ובזכות אבא שגונן על חוט חיינו לא קיבלנו על עצמנו שאנחנו אותם עכברושים יהודים שנאמר לנו להיות. שש שנים ההן היה בתוכן גם אור, וכשאסור היה לצאת

ני כותב עכשיו בחושך, יד ימין נעה מעצמה ואילו העיניים אינן רואות את הנכתב. אולי אני כותב את כל דברי שורה על שורה שוב ושוב, כך אכסה כל מילה באלף מילים אחרות, אלפיים מילים, שכבת דיו תתעבה על הדף ועין לא תוכל לקרוא. אני לא אנסה כבר לקרוא. אלו אולי הדברים האחרונים שאני כותב. כמה טרגי, מאה ועוד מאה פעם ביקשתי לא לראות, ודווקא עכשיו בא עלי עיוורון הלילה הזה. יצאתי את המיטה לכתוב. רק לפני שעה נכנסתי לתוכה לישון ולא נרדמתי, תקפה אותי תחושת מוות קשה בבטן. ואם אדליק את האור אעיר את אשתי, וגם אז יעבור זמן ארוך עד שאמצא את משקפי. מוטב שאנסה לכתוב את הדברים כך.

אולי אלו הזיות של איש זקן. בכל מקרה, אין זו הפעם הראשונה שממלאת אותי תחושת המוות. אבל הפעם, נדמה לי, כבר לא אחליץ ממנה. בפעם הקודמת שחשתי כך, ב-1945, היה זה כמה ימים אחרי השחרור, והתכוונתי להביא את המוות על עצמי. פתאום, כשנפתחו השערים, ובאו החיילים הרוסים עם האוכל, הבנתי שלא נותר לי בשביל מה לחיות, אחרי שנים שחייתי בלי מחשבה, כולי שקוע במאבק יום יום. שלושה שבועות חיפשתי דרך למות, אמרתי לעצמי, רק לפני חודש הגדר היתה חשמלית ויכולתי למות מוות הרואי, אולי איזה חייל א.ס.א. היה יורה בגבי. ועכשיו מה אעשה?

אבל כשחלפו עשרים ואחד יום ועדיין לא מתי, הגיע אלי עיתון רוסי בן שבוע וחצי, והיתה בתוכו תמונה של משוחררים מאחד המחנות האחרים, וביניהם ראיתי את אחי הצעיר. כל חיינו עד למלחמה היתה איבה מונחת בינינו, אבל באותו זמן בשנת 1945, כשהאמנתי שכל בני משפחתי מתו וביקשתי למות אחריהם, תמונת מבטו בעיתון השאירה אותי בחיים. לא יצאתי לחפש אחריו ולפגוש אותו, וחיי אף יותר מחיי הבליתי בחריפות את מות כל מי שהיה אהוב עלי. אבל חדלתי מניסיונות המוות, ובמקום זאת התחלתי לחשוב על חזרה לגרמניה, לעירי ברלין.

לא קל יהיה לשוב לארץ ההיא, ידעתי. אחרי אותו רגע ראשון בו נפתחו שערי המחנה, נכנסו החיילים הרוסים ויצאו הגרמנים, שב המחנה להיות סגור ושמור. והפעם עמדו בשערים לשמור עליהם מן הפנים חיילים רוסים. ובתוך המחנה, אמנם הרופאים החלו דואגים

באותה גרמנית מופלאה שאין שפה בעולם אשר תשווה לה בקרב בני תרבות.

היום איני יודע אם אני אתאיסט גמור או תאיסט גמור. בעיקר אני אדם מת. אפילו בעצמי אני לא מאמין. לפני המלחמה בעצמי דווקא האמנתי, וגם באבי, ובהשכלתנו, ובמילים הגרמניות. ביקשתי להיות סופר. ועתה אני מרגיש שהמילים בהן אני כותב ריקות, ולא כך הכרתי אותן בילדותי, המעשים אותם אני עושה ריקים, אף אלוהים נעשה ריק ככל בני האדם. ובכל זאת אני אנוס להשתמש בשמו, כפי שהייתי אנוס לתכנן אותם מעשים שתכננתי, וכפי שהייתי אנוס להיכשל בהם, או כמעט להיכשל בהם, להמעיט פעם אחת, וכפי שאני אנוס לחזור על דברי הדרשן שהקריא לנו זעקה שכתב בעת המלחמה בדיו ובדף שקנה במחיר מספר ארוחות, ושלה אל השמים שפוך המתך על הגויים אשר לא ידעוך ולא ידעו חמתך,

אל הרחובות אני הייתי יושב בבית בחדר הספרייה האחורי ונשבה אחר רוח המשכילים היהודים האתאיסטים בני המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים שהיו חביבים על אבי.

באותם ימים כשהייתי מבקש למרוד בו הייתי מעלה באוזניו מעט מחשבות רחוקות של דת ואלוהות, או קומוניזם, ולרגע אחד אף ציונות. לרגע אחד באמת חשבתי ללכת לאחת מאותן תנועות נוער ציוניות, להתאהב בנערה יהודייה ממקום רחוק ולברוח עמה לארץ אחרת. אבא היה מזדעזע מרעיונות כאלו, משכנע אותי כי אלו דיבורי הבל. והוא לא נזקק הרבה כדי להרחיק ממני את המחשבות ההן, הבית היה כל עולמי והמחשבה להגר מתוכו היתה נוראה, שקולה למוות. זכרתי איך אמרה אבא פעם אחת, לפני שהייתי בן שתים עשרה, לפני שהחל הסיטוט, כי הבית הוא הרחבה של המטבח ואילו העולם אינו הרחבת הבית, העולם עומד מנגד ויש להיזהר ממנו. על כן נשארתי קרוב אל המטבח ככל שיכולתי, רחוק מן העולם, קשור אליו רק דרך חוטי הספרייה והשיחות עם אבא. ואבא היה מסביר לבנו כי גרמניה הולכת ונעשית פחות ופחות גרמנית, הולכת ומתרחקת מן האתאיזם העירוני-אירופאי שלנו, חוזרת אל שורשיה השבטיים-פגאניים ביערות.

ועתה כשאמי ואבי שניהם מתים-בלי-קבר, כמו רוב אחי ואחיותי ובני דודי ודודותי, התחלתי הולך יותר ויותר אל בית כנסת שארגנו כמה מן הניצולים במחנה מיד בתום המלחמה. אלו החלו להצמיח מחדש את זקניהם ופאותיהם וכיסויי ראשם, שכל כך לעגנו להם ולנחשלותם האוריינטלית קודם למלחמה. והם כנראה זכרו על פה את תפילותיהם, כי עוד לפני שהביאו כמה יהודים שבאו לבקר סידורים וספרי תורה אל בית הכנסת, הם כבר שרו את התפילות בניגונים המזרחיים של אותם יהודי יידיש, היידיש שאבא היה מכריז עליה שהיא גרמנית קלוקלת ומקולקלת, המשבשת את עיקר יופי שפתם של גתה ושל היינה. ואני פתאום ביניהם מצטרף אט אט לשירה, הרחק מבית הכנסת הרפורמי הגדול שאבא היה הולך אליו בחגים הגדולים, הרחק מן האתאיזם הקדוש, הרחק מן הרוח הגרמנית היפה. וכשהיו מתפללים בלחישתה, ולא שמעתי המילים ללחוש גם אני, הייתי חוזר שוב ושוב על הספרות שחרטו הגרמנים על זרועי, התורה היחידה מכל תורות היהודים אשר זכרתי על פה.

או לראשונה, באותו בית כנסת יידיש ששכן באולם ששימש קודם לכן מקום איסוף לשיני זהב, טבעות, שרשראות ונעליים, שמעתי מפי אחד הדרשנים את המחשבה כי האדם הוא כלי שרת בידיו של האלוהים. לא בידי האמנות או הרוח או האומה. ואף על פי שלא האמנתי בכך, כמובן, ולא יכולתי להאמין, וכי מה היה בקצינים הגרמנים המתועבים להיות כלי שרת בידיו, אין כמשפט זה כדי להסביר את המשך סיפורי. ועל כן אני אנוס לכתוב כי במובן מסוים, אמנם לא בומן המלחמה ובהמתנה שאחריה, אבל כשחזרתי לגרמניה, הפכתי כלי ריק בידיו אלוהים לעשות בו תוכניותיו. אבא ודאי היה שולף את חגורת העור של מכנסיו לו היה שומע ממני משפט זה, הוא לא היה מעוניין בבן ההולך אחר תעוועי הדת, והיטיב תמיד לתאר את הרציונליות הגמורה של קאנט ויורשיו. אבל אני זוכר גם את המשוררים שלו, שהיה מקריא לי ברצינות נוקשה, איך הלכו לפרקים תעוועים עלי ועליו, במשפטיהם המצוחצחים



חומת ברלין, גרפיטי

החזר עולמך למים אם בניך נעשים עשן, קיים הבטחתך כי הארץ כבגד תבלה וקרע את רשעתה מעל גופה בעבור תיכון צדקתך, ואם כסדום היתה הארץ ואם כעמורה אל תעצור מהשמידה בעבור נחיה אנחנו, הם יענשו במוות ואנחנו ניוושע במוות, כבר עכשיו אנחנו מתים ומתאווים להעביר נשמותינו הכלות ומתענות מעולמם לעולמך. אחרי שנים נודע לי כי לא הייתי יחיד בתוכנתי ובכוונתי, אבל באותם ימים פעלנו אנשים בודדים במקומות שונים, ועל תוכניותי שלי ועל כוונותי שלי אני מתוודה כאן. ואיני יודע אם אני מתוודה על סבל שיכולתי לגרום חס וחלילה, או אם אני מתוודה על כישלוני המצער מלגרום אותו סבל, למעט אותו מקרה אחד. אבל באותו זמן חיפשתי את דרכי מפולניה אל תוך גרמניה, שהיתה מחולקת בין שטחי כיבוש שונים. עוד בדרכי בין ערים ועיירות ויערות בפולניה

חיפשתי בכל מקום מעט רעל לקנות. והייתי מסתיר אותו עמי בחפצי המועטים, לוקח אותו עמי אל תוך גרמניה. אחרי שנים קראתי בספרים כי היו יהודים שכיוונו עצמם לנקמה ותכננו לרצוח שישה מיליון גרמנים על ידי כך שירעילו את בארות גרמניה וימיתו במימיהם יושבי ערים שלמות. אבל על פי האמת לא התקדש באותו הזמן המספר שישה מיליונים, ולא ידעתי כמה יהודים רצחו הגרמנים. אני ביקשתי לרצוח כשלושים תחת כשלושים אנשים שחישבתי שהיו אהובים עלי מאוד ומתו במלחמה.

אני כותב עכשיו בחושך כדי לא להעיר אותה. חמישים שנות גישואין בינינו, ושנתה הקלה מופרעת כל פעם שאני הולך מן המיטה לשירותים, או שאני מדליק אור כדי לקרוא או לכתוב. ועתה אסור לי שהיא תתעורר. תעצור אותי מלכתוב את הווידי הזה. לפעמים, כשעוד היינו צעירים יותר, היא היתה מצטערת באוזני על שלא נולדו לנו ילדים. לא ידעה כי המלחמה עיקרה אותי, וכי מזל הוא שלא הולדנו ילדים. לא הייתי מספר להם כל מה שלא סיפרתי לה והם היו גדלים בחוסר ידיעה גמור על עברם, צאצאים אומללים. היא לא יודעת איך עשרים ושש שנים הפסקתי לכתוב שירה, שש שנים במלחמה, ועשרים שנה אחריה, ואיך חזרתי לכתוב שלושים שנה בלי לספר לה, ניסיתי לכתוב מחדש את השירים שכתבתי בשמונה עשרה שנותי הראשונות ואבדו לי בסערה. ואף פעם לא הצלחתי. כתבתי רק מילים חלולות חלולות, שנפלו ממני כדימום קבוע, גופי לא בריא אך גם לא כואב מספיק, כל הזמן סבל דק נוכח בריאות, כדלף מים אטי מברז שאין לו תקנה. כך המילים שלי הפכו מתות עוד בבטני ונולדו עקרות ומיותרות.

מה היא לא יודעת, מה לא סיפרתי לה, על הבארות שבשכונתנו, ועל בארות הכאב בגופי. לא סיפרתי לה דבר. היא חייתה בברלין כל אותן שנים שאני הייתי במחנה, צעירה ממני בשבע שנים, עור פניה אומר שמחה, ואביה לקח לעצמו את חנותו של אבי. לא הכרתי אותו בימים שלפני 1939, ואיני יודע אם אבי היה מכיר אותו בתום המלחמה, אם הוא חיכה ליום נכון לטרוף את טרפו זמן ארוך. וכשבאתי לראות את החנות, כשעמדה להסתיים שנת 1946, ראיתי אותה לפני שראיתי את אביה, היתה כבר בת שמונה עשרה ומחצה. חייכה ולא ידעה אל מי היא מחייכת ומי בא אל חנותה. למדה לחייך אל זרים בעיר ברלין, עירה שנמלאה חיילים מנצחים. ומהר בא אלי אביה מפינת החנות, זיהה אותי על פי מבטי ויצא עמי מעבר לדלת כדי לאיים שלא אעז לבוא שוב אל חנותו ללכלך אותה, רק במקרה או בטעות נותרתי חי.

ואני הלכתי ובלבי אמרתי, תמיד הם הצטיינו בנשים יפות ובחוסר הומור. תמיד אותה רצינות ארוכה, כך נהג גם אבי. היו יוצאים לרחוב במגפיים מצוחצחים ומאיימים, אבל בבית תמיד חיכו להם נשים יפות, ויופיין גם הוא יופי רציני, אינו נוטה לצחוק. גם לאס.אס., אותם אנשים רשעים ארוכים שהיה עלינו להכחידם מן הארץ עד האחרון, אותם ואת כלביהם, גם להם היו נשים יפות, כאילו עד כדי לפגוע. היינו רואים אותן מרחוק, אשת ראש המחנה, אשת קצין המוות, אשת מפקד המשרפה, והן היו מעוררות את קנאת הלב הרדום, ולהן בנות קטנות ותמימות, עד שאפשר היה לשמוע את צחוקן כצלצולי פעמונים מחמם את הלב ברכותו. ואנחנו היינו חושבים שם מרחוק, מרגישים כי הם אכן גזע עליון עלינו אם התברכו בנשים כאלו.

ועתה זו יפה לפני, וחוקי הגזע האוסרים עלי לשכב עם אשה ארית בטלו מן העולם רק לפני שישה עשר חודשים, ועדיין נשמעים להם

כולם. אם הייתי יודע או על מחלות המין המעבירות מוות, הייתי מוצא דרך להידיבק בהן ולהדביק בהן כמה מנשות גרמניה היפות, ללמדן כי אכן אסור לשכב עם יהודים, לעצור אותן מלהוליד. אבל באותו רגע חשבתי כי זאת תהיה נקמתי, לשכב עמה על אף איסור אביה ואומתה. ואף הסברתי לעצמי כי אם אתחתן עמה יינתן לי להישאר בגרמניה לאורך זמן, ואיש לא יאשים אותי כי אני השופך רעל לבארות. אשפוך הרעל אל הבאר הקרוב לביתנו החדש שנבנה, ואף אני אשתה מאותה באר, מאותם המים. ואולי אמות ביניהם, נמות אני והיא. הם ביקשו להמיתני כיהודי ונותרתי חי, ובסוף חיי אמות כגרמני מידי שלי.

וכך הייתי אורב לה יום יום ליד החנות בפינת רחוב, נכנס אחרי שהייתי רואה את אביה יוצא, יודע כי רק היא נותרה שם. הייתי נכנס והיא היתה מתעניינת בי ומבקשת את חברתי. במראה פניה ובגופה נראתה צעירה ממני בחמש עשרה שנה, אולי יותר. ואני הייתי אומר לעצמי כאשר חשתי את חיבתה כלפי, אולי היא מתביישת, אולי היא מבקשת לפצות יהודי אחד על ידי גרמנייה אחת, כאילו פיצתה את כל היהודים על ידי כל הגרמנים. מעט ראיתי בפניה רחמים, אחות רחמנייה להוציא מגופי את המחלה. לא אמרתי את המילה יהודי, והיא לא אמרה את המילה יהודי ואת המילה נוצרייה, ולעתים בלילה הייתי קם משוגע, שואל את עצמי אולי אינה יודעת, אולי גדלה ולא ידעה כי יש יהודים בעולם, לא הריחה את עשן הנשרפים במחנות. לא אמרתי לה את שם משפחתי והיא לא אמרה את שם משפחתי בקול, למרות שהיה רשום על חלון החנות, איפה שפעם היה רשום שם משפחתי. ואחרי ששכבה עמי פעם אחת בחדר ששכרתי בקרבת מקום לביתנו הישן נעשתה לה אהבה לי, לא רק רחמים. כך הרגשתי.

ואחרי שישה חודשים היא שכנעה אותי להינשא לה. אמרה כי אף על פי שאינה יודעת אם היא אוהבת אותי באהבה או רק בחיבה עזה, היא נדחפת מתוך תוכה להתחתן עמי. הופתעתי מן המהירות שבה התרחשו הדברים. לא ניחשתי שכל כך מהר היא תרכוש את אמוני נגד משפחתי. נישאנו בטקס נישואין לא יהודי ולא נוצרי בבניין העירייה, בלי אביה ואמה, וכלי אבי ואמי. הטקס היה כל כך בודד שאמרתי בלבי אולי אציע לה לחזור בה, לצאת לחופשי אל משפחתי ועמה ומקומה, ולא הצעתי. כל כך שמחתי להתחתן עם גרמנייה אמיתית. ויותר לא חזרנו אל החנות, ולא ביקרנו בבית הוריה ואחיה הצעיר. רק אחותה התאומה, שהיתה דומה לה תכלית דמיון אך כל קווי גופה גסים מאוד במקום ששלה עדינים, ניאותה לבקר אותנו לאחר חמישה חודשים בביתנו החדש שנמצא בברלין שלנו במרחק אחד עשר רחובות. היא לא היתה נשואה לאיש וידוע היה כי לעולם לא תחתן, וראינו שנינו כיצד היא מתכוננת לתפקידה להיות הדודה המטפלת לילדינו הרבים שלא נולדו. לעתים ראיתי אותה מביטה בי בקנאה, פעמים אחרות הבחנתי באותות חוסר שביעות הרצון בעיניה, ולא ידעתי אם היא רומזת לעקרתי, לקיומי או ליהדותי.

בליל החתונה, אחרי שהיא נרדמה, לקחתי את הרעל שטמנתי בתרמילי כבר חודשים, אותו רעל שהאשימו דורות של אנטישמים כי אנחנו טמנו בנשמתה הזכה של אירופה, אותה יבשת שאדמתה התמלאה עתה בדמנו, והלכתי אל בארות המים. נזכרתי בתלמיד בן כיתתי שהכריז בשיעור היסטוריה כי אביו אמר שהיהודים הם שהחריבו את האימפריה הרומית בעזרת אותו הרעל ששמו ישו הנוצרי, וכי גרמניה תחדש את האימפריה הרומית הקדושה ביום בו תטהר עצמה מן הישועיות. כל התלמידים הקתולים קמו עליו להכותו, ואילו

רדוף בני אדם, רדוף על ידי עמו. הוא זעק, הם רוצים לאכול אותי, הם רוצים לאכול אותי, גועצים בי סכינים ומזלגות, זה רוצה לנגוס בצווארי, זה בזרועותי ובכתפי, קניבלים קופצים עלי, ואני צועק עליהם, אני גרמני, אני גרמני, ושפתי גרמנית, אבל להם שפה קניבלית, אני איני מבין את שפתם והם כנראה לא מבינים את שפתי, אני חושב אולי הרחקתי עד אל יבשת אחרת, למקום רחוק מאוד ממקומי, עוד רגע הם ישימו אותי בסיר גדול מלא מים מבעבעים ויבשלו אותי, ואני קורא בקול, לפני מותי, בקול גדול, שיר של היינה, ואז אני מת, קורא אבא, צועק להם שמי אדולף, אמי ואבי קראו לי אדולף לפני שישים שנה, ובמלחמה הגדולה הראשונה לחמתי מול הרוסים בחזית המזרחית בזכותי בעיטור צלב הברזל, הייתי קצין, היה לי שפם מפואר כמו לכל יתר הקצינים, ואתם אין ביניכם ולו קצין אחד, אין ביניכם שפם אחד מפואר כמו זה שהיה לי. אבא, אני צועק לו עכשיו, אף אני מת. הלילה הזה הוא שעון חול, סופר קץ לחיי, קץ שחיכיתי לו כבר המישים שנה. אתה אמרת לי כי

אני, אחד משני היהודים היחידים בכיתה, אמרתי שאני לא אוהב את ישו, עוד יהודי בכיין, מה לי ולו, וכל אותם קתולים הניחו לו ופנו להכות אותי. נזכרתי גם איך אני ואותו תלמיד קפצנו שנינו לנהר הקפוא בחורף, אחרי שהתערבנו מי מאיתנו ייצא מן המים שלם, ושברנו שנינו את רגלינו, אני את רגל שמאל והוא את הימין. ועכשיו בדרך לבארות המים היתה לי חיבה של רגע לישו וקניאתי לו, איך הפך את הבכי לאומץ לב, איך הפך את העילגות לדיבור מתנשא, איך הפך את מורך הלב לאלימות מתפרצת.

דמיינתי כי אניע אל בארות חרבות, פרוצות לכל עבר, של העיר ההרוסה. כמובן שלא תיארתי. הפצמי את המבנה הגבוה והחדש עם השומר בפתחו אותו גיליתי. וכך הפנטזיה הפשוטה של שפיכת שק הרעל אל תוך באר המים, ומותי יחד עם עוד עשרות או מאות מיושבי העיר ביום המחרת, הפכה קשה הרבה יותר. מה שתכננתי שיהיה מעשה של רגע אחד הפך פעילות מתמשכת של שנים בצנינורות השונים הנמשכים מאותו אתר מים מרכזי של שכונתי. התחלתי

ליצור בהם חורים וסדקים, ולהחדיר טיפין טיפין את אותו רעל מפולניה שהלך והתיישן. לאט לאט השתכנעתי, כשעברו החודשים ומנתי שנתיים לניסיונותי, שהרעל פגה השפעתו ואין הוא מסוגל לפגוע באיש. או אולי אינו חזק מספיק, ומתקני הטיהור בבארות מסננים את השפעתו. וכל בוקר, לאחר מעשי בערב, הייתי קונה את העיתונים כולם, לראות אם אחד מהם מבשר על תוצאות פעולותי. ותמיד לא היה כתוב על כך דבר. לפעמים הייתי מנסה לחשוב כי היו אנשים שעודדתי את מותם, כאלו שהיה עובר זמן בין מקרה שתיית המים למותם, והם היו חולים בעוד מחלה, ולכן איש לא טרח לציין את הקשר בין המים המורעלים למותם ביריעות העיתונאיות. ופעם אחת, אולי בשל הרעל, היתה הפסקת מים יום שלם, ונערך טיהור של התחנה בתוכה השלכתי את הרעל.

רק אחת ידעתי כי מתה בגללי. אותה אחות תאומה של אשתי, שהתחילה לבוא אלינו יותר ויותר, אולי חשבה כי השמנתה של אשתי היא סימן להריון ונערכה למשימתה, ויום אחד שתתה בטעות כוס של רעל מהול במים שהנחתי על השיש במטבח. אחרי זמן קצר היא החלה להתפתל מכאבים, ולקחנו אותה לבית החולים, לא לפני שהסתרתי את הרעל

שנותר לי יבש, ושפכתי את מה שנותר בכוס לאסלה. שלושה ימים היא החזיקה מעמד, והרופאים לא הצליחו להבין כיצד נגרמה ההרעלה, וניסו בלי הועיל לתת לה את תרופותיהם. וכשהיא מתה ביקשה ממני אשתי לא ללכת אחרי ארונה יחד עם כל משפחתה, ואני נשארתי בבית, אמרתי לעצמי מכיוון שנחסכה ממני הליכה ללוויה אחת, אערוך לפני לוויה אחרת, אערוך סוף סוף את הלוויית אבי שפתאום נדמה היה לי כי במובן מלא אף פעם לא נולד ואף פעם לא מת. וישבתי בסלון והתחלתי עורך את סידורי הלווייתו, ואת דיבורי השכנים על מותו ועל רגעיו האחרונים.

קראו לו אדולף. עם שם כזה, כשמו של אותו אדם ארוך במשרד הפיהרר, לא פלא שהשתגע. איך יכול יהודי להיות אדולף. ואולי, איך יכול גרמני לרצות במותו של אדולף. אבא לא הבין ועל כן השתגע. ולפני מותו הוא זעק, הרגיש רדוף רוחות ולא הבין כי הוא



חומת ברלין, גרפיטי

השפה היא הרוח, ורוחי על כן התרוקנה. איני שולט עוד בגרמנית שלנו. הגרמנית שולטת בי, ואין לי בה כל בחירה. אולי בגדנו שנינו בגרמניה? אני עמלתי לשווא, לא נקמתי את נקמתך, ורק למדתי עם השנים לאהוב אשה גרמנייה ולהפיג את בדידותה, גם כאשר יופיה הלך ושמתה התרחקה ואני נעשיתי בודד יותר ומיואש יותר. חיי עשו אותי לגרמני אשר נכשל בתפקידו, דשדשתי כל ימי בתוך התרבות המפוארת שלנו בלי שיהיה לי האומץ לגעת בקרביה ולהוציא מתוכי את קולה. כל חיי חלפו בתוך הגרמניות אך גם הרחק ממנה, קרוב אליך אך גם הרחק ממך, קרוב אל אשתי אך גם רחוק ממנה מאוד מאוד.

כך דיברתי אל אבי עד ששבה אשתי מן הלוויה. היא שמעה אותי מדבר אל עצמי מרחוק ולא אמרה דבר, נכנסה ודיברה עמי על מות אחותה, ולא ניכר עצב בקולה, דיברה עמי כי ראתה את אביה ואמה

ואלו לא ראו אותה, ולא ניכר עצב בקולה. ניחמנו זה את זה בשתיית אלכוהול. ובאותו לילה בכינו שנינו, אני בכיתי לראשונה מאז שנת 1939, על הגרמנייה הראשונה שהרגתי, והאחרונה, והיא בכתה על אחותה, על האדם הראשון הקרוב אליה שמת לה מאז היוולדה. אבל בעיקר בכינו שנינו על עצמנו, על העקרונות המלווה את חיינו ואינה מסכימה להפשיר. אחר כך נשארנו לחיות זה עם זה שנים ארוכות. מה קרה בהן איני יודע. חיי התמוססו אט אט בשעון החול בלי שאהיה ער לחילופי הזמנים. הפסקתי להטמין רעל בתוך בארות גרמניה, והיא הפסיקה לנסות ללדת עמי ילד. והמשכנו שנים ארוכות זה לצד זה חולפים בתוך בית אחד, מדברים ולא שומעים באמת, הולכים בשקט, אוכלים בשקט, אפילו בשירותים משתדלים לא להרעיש, כמו כדי שלא נשים לב יתר על המידה לקיומנו. מקדישים את כל חיינו להעניק את אותו שקט קדוש האחד לשני.

ועתה אני אמות, והיא ודאי תלך גם כן, זמן קצר אחרי. מה אכתוב? אכתוב כי בגדתי בגרמניה, אמת, אך גם היא בגדה בי. אני נולדתי אל תוך הרוח הגרמנית, כמו אבי וכמו אבי אבי ואולי גם אבי אבי לפניו. שילבנו את דרכינו בתוכה והכרנו את עצמנו בני-בלי-דת מלבד דת הגרמניות. האמנו כי הגרמניות היא לבוש התרבות אשר יעקור מן האדם את לב הברבריות, ראינו עמים אחרים והתמלאנו תיעוב, שמחנו על כי עמנו שלנו אחר ונעלה וגבוה יותר. ומילא היתה מבקשת גרמניה לעקור מאירופה את הצועניות, ומילא היתה מבקשת לעקור את היהדות הבזויה של אותם יהודים עמי-ארצות בעיירותיהם ממזרח לגרמניה, והיתה מרכזת אותם במחנות ומניחה ליהודיה, אז הייתי מניח לגרמניה לעשות כרצונה, ואומר כי מונחת במעשים אלו תקווה לתיקון אותם יהודים מחייהם העלובים והברבריים. אם לא היתה גרמניה פונה פנימה נגדנו, אנחנו שהיינו לבה, היינו שומרים אמונים לאומתנו ולתרבותה.

אבל אחרי שנים במחנה, אחרי שהכרתי מקרוב את חיילי האס.אס. וכלביהם, וראיתי למה אנחנו מסוגלים, אחרי שחייתי עוד עשרות שנים בתוך גרמניה, כגרמני אמיתי אשר שוקל את ההיסטוריה ברצינות קרה, אני יודע כי עלי להרוג את גרמניה, אותנו. אם יכולתי הייתי עוקר אותה מלבי, אבל איני יכול, גרמניה היא לבי. היא לבנו, ובכך אין הבדל בין יהודי לבין נוצרי, או בין בן בוואריה או בן שלזיה. ואם אי-אפשר לעוקרנו בנפש יש לעוקרנו בגוף. אכן בסופו של חשבון לא חטאו יהודי שאר הארצות, אף על פי שבשנת 1939 אם היתה גרמניה צדה אחר היהודים בארצות הכיבוש ומבדילה היטב בינם לבין יהודיה לא הייתי קם כנגדה. לא חטאו יהודי שאר הארצות כי הבעיה היתה כבר אז בגרמניה, בי ובאבי ובכל הגרמנים באשר הם גרמנים, ולא ביהודים.

ואני נכשיתי בתפקידי כגרמני. לא הצלחתי לעקור אותנו, אף לא את עצמי. אני הולך למות וגרמניה לא תמות עמי. כך חשבתי שנים, אבל עכשיו אני חושב אחרת. עכשיו אני מבין את זה. אני גרמניה ובמותי תמות גרמניה. תמות עמי הגרמניות היחידה האמיתית, גרמניות אבי ששרדה עמי. ובחיים תיוותר גרמניות השקר של אלו החיים, אלו שטרחו על השמדתנו בין 1933 לבין 1945, אלו שהתחזו אחר כך כמי שלא נמנו עם משמדינו ולא ידעו על מעשי ידיהם, כאילו מעולם לא ראינו אותם נובחים עלינו, אלו שחינכו את ילדיהם להאמין כי גרמניה היא היפוך המלחמות, וילדיהם עושים לנו עתה מצעדי גאווה בעירנו, ומפגינים פציפיזם נגד כל מלחמות העולם, כאילו הם לא נולדו מזרע המלחמה הנוראה מכולן. זאת אינה גרמניה. אין עם שלם לפני להורגו בשל שסטתה מן הדרך. אלו כבר אינם

גרמניה. אלו אולי גרמניה בשם, אולי אפילו בבשר. אבל אבי היה אחרון הגרמנים שברוח ומת, ואני אחרון הגרמנים אחריו, וכשאמות בעוד זמן קצר תמות עמי גרמניה ולא תחזור עוד לעולם אל במת ההיסטוריה. ועמה תעלם במת ההיסטוריה עצמה. עמי מתים פאוסט ומפיקסטו, עמי מתים מנדלסון ורוונצווייג והרמן כהן, עמי מתים שילר והיינה וגתה, עמי מתים ניטשה וקאנט, עמי מתים אבי ואבי אבי ואבי אבי שהיו הלב הפועם של התרבות הזאת, עמי מת אותו שבט גדול אשר אנחנו הצעדנו אותו מן הברבריות אל אור התרבות ומן היער אל העיר, והוא פשע כנגדנו, כנגד מחנכיו, ובמותי הוא יבוא על עונשו ויכרת מן השושלת האנושית. גרמניה תמות עמי. יוותר רק השקר.

והעיניים שלי, הריקות, הן מנורות ההולכות ומאבדות את אורן. הן הברורות בהם כל חיי טבעו. הן מזכירות לי את אותם חיים שלמים שלא חייתי, ואת החיים שחייתי ולא הייתי צריך לראות. ועתה אור השחר קרוב לבוא והמוות עדיין לא בא. לא אראה אותו, לא אראה שוב את העולם ואת עצמי, לא אראה את מלאך המוות קורא לפני גזר דיני. אני אקח את האקדח מן המגירה ואצמידו אל רקתי ואקרא לפני עצמי מתוך ראשי את גזר הדין שאני כתבתי וחתמתי ועתיד לבצע. הייתי הדיין והנידון. הייתי השופט והנשפט. והמוות קרוב

לבוא. השורות האלו, גם אותן לעולם לא אראה. הן תישארנה לעיני האחרים, לעיני אשתי ולעיני חבריה. ומה הם ילמדו מתוכן, מה הם ישפטו על בארות לבי ובארות חיי. איני יודע ואיני רוצה לדעת. בין כך ובין כך שווא כתבתי כאן שעות ארוכות והידיים כואבות והלב עייף. דמי יישפך, אני מקווה, על הדפים וימחק אות אחר אות מן הכתוב, ושוב לא ייוותר ממני וממעשי לא דבר ולא עדות. ■

ספטמבר 2005, אלול ה'תשס"ה, ירושלים

כריסטינה יזהר



למנחם

לָךְ לָךְ יָלֵד

לָךְ

עָלִים שְׁחֹרִים נוֹפְלִים

עַל אֶסְפֶּלֶט לְבָן

וּבֵין אֶצְבְּעוֹתַי

מִתְגַּלֶּה הַצֶּעַר

בְּשֵׂאלָה בָּאת

וּבְתִשׁוּבָה הִלַּכְתְּ

רַק שֶׁקֶט סְדוּק נִשְׁאָר

בֵּין קִירוֹת הַבַּיִת.

והעם רואים את הקולות

אורנה לנגר



"ארמיד" באופרה הישראלית

האופרה הישראלית פותחת את העונה בביצוע בכורה של האופרה "ארמיד" מאת גלוק, לליברית מאת פיליפ קינו, על פי הפואמה "ירושלים המשוחחרת" מאת טורקאוטו טסו; מנצח: סבסטיאן רולאן; בימוי, עיצוב, כוריאוגרפיה ואנימציה: אבשלום פולק וענבל פינטו; עיצוב תאורה: יוהאן טיבלי. בהשתתפות התזמורת הסימפונית ראשון לציון ומקהלת האופרה הישראלית בניצוח לאונטי וולף, המשכן לאמנויות הבמה, 24.11.2006

אם אופרה היא מדיום טוטלי המלכד מוסיקה עם מחול ושירה, הרי שהאופרה הישראלית שמה מאז ומתמיד את הדגש במדיום התיאטראלי ויוזאלי. לא בכדי בחרה לפתוח את העונה החדשה בהפקת בכורה של אופרה שמעולם לא בוצעה בארץ, "ארמיד" של גלוק, אותה הלחין ב-1777 לליברית של קינו, המושתת על האפוס "ירושלים המשוחחרת" - טקסט שכתב המשורר טורקאוטו טסו ב-1581 ובו מתוארת ארמיד נסיכת דמשק המתאהבת באויבה המושבע הנסיך הצלבני רינו, אך זה לא משיב לה אהבה. בייאווה פונה ארמיד לעזרת פיות, מכשפות, קסמים ופיתוי ולבסוף היא פונה למכשפת השנאה התבויה בה, שתסייע לה ללבות את אש הנקמה; אך כל זאת לשווא! מושפלת ונואשת מציתה ארמיד את ארמונה המכושף וצוללת לשאול הבמה הנפערת ובלועת אותה.

ב"ארמיד" יצר גלוק מהפכה בכך שהעמיד את סיפור העלילה במרכז האופרה כשהמוסיקה והתנועה מבליטות אותה. ביצירה זו הוא יותר משורר וצייר מאשר מלחין. הוא תמצת ומחק את כל הסלסולים הארכניים שהיו נהוגים בסגנון ה"גרנד אופרה" הצרפתית והדגיש באריות הקצרות המשתלבות בעלילה את תשוקתה של ארמיד - תפקיד תובעני של זמרת ששרה מראשית האופרה ועד תומה!

כוכבי הפקה מרתקת זו היו הרקדנית ענבל פינטו והשחקן ובמאי אבשלום פולק שעיצבו בעבר את הכוריאוגרפיה לתיאטרון המחול "אויסטר". את גרסתם העלו כבר לפני שנתיים בפסטיבל וייסבדן שבגרמניה. דווקא העובדה שבאו מעולם המחול ואינם קוראים כלל פרטיטורות תווים - שחררה אותם מהצורך היהיר להעביר מסר "מטיף" בבימויים ולהעמיד תפאורות גרנדיוזיות. תחת זאת שקדו על עיצוב אסתטי מושלם לכל תנועה וצליל. הם יצרו פנטסיה קסומה ומלאת הומור שופע של תיאטרון צלליות על רקע הבמה, והפכו את התלבושות עצמן לגיבורים הנוטלים חלק במופע: רקדניות העוטות חליפות ספוג ורדרדות בעלות עכוזים דשנים ופטמות אשר ייצגו את ה"פיתוי", מכשפה אדמונית דמוית דרקון המייצגת את "השנאה" וסאגה של מגבעות משופדות, אבירים עוטי שריון ורומח, רקדניות שטופפו על קצות האצבעות המשוננות שדמו לפרסות סוסים "שטניות" נוסח אגדות ימי הביניים, או לחילופין, גיבורות מאוהבות בגלימות "שמימיות" תכולות נוסח אלילות יוון, ששוליהן אחוזים בידי שדונים חביבים. חברי המקהלה ה"ממושמעת" עטו פרוות צמר כשלצווארן של ה"כבשים" הפועות מוצמד פעמון קטן; הנסיכה-המכשפה ארמיד שרה מראש ה"מבצר" - אוהל בד מתנפח שהוצב בראש מדרגת לולייניות והפך במערכה השנייה לגשר תחתיו אצו רצו הרקדנים.

התלבושות הפכו בהפקה ייחודית זו לא רק לגיבורי המופע אלא אף עיצבו חללים וצורות גיאומטריות על הבמה: כך למשל הצאית של ארמיד הפכה לעתים לאוהל תחתיו תינתה אהבים עם אויבה המושבע ובמערכה השנייה הפכה החצאית למבצר; משולשי הקרניים/כנפיים של השדונים הקטנים הפכו לטרפזים ששימשו שער תחתיו נעו הדמויות במחול מרהיב. שפע הרעיונות ההיתוליים של הפרודיה הגרוטסקית על אגדת ילדים נאיבית לכאורה היה משעשע ומרהיב, שכן החירות שנטלו לעצמם פולק ופינטו לעצב את הבמה במגוון סגנונות - החל בארט-נובו ועד למופע מחול עתיר נוצות סגנוניות כ"פולי ברזר" הפריזאי - הותיר מקום לדמיון החופשי.

התזמורת הסימפונית ראשון לציון ניגנה תחת שרביטו של המנצח הצרפתי סבסטיאן רולאן, ללא ויבראטו, כראוי לסגנון התקופה, אך לרוב בצליל רם וחד כתער שכיסה על קולות הזמרים. אלה נאלצו להתפתל על הבימה קמעא ולהטות את גוהם לאחור כדי להפיק צליל שיוכל להתגבר על עוצמת התזמורת. הרשימו בשירתם זמרת הסופראן הצרפתייה סופי מרין דגור שעמדה ב"גבורה" בתפקידה ההרואי, במסגרתו היא שרה ללא הפוגה כמעט, מראשית האופרה ועד תומה, והבריטון הגרמני כריסטיאן אימלר, שזו לו הופעתו הראשונה באופרה הישראלית. בקולו הענוג היטיב לגלם את תפקיד האביר הצלבני אובלד. לא כל השירה היתה אחידה ברמתה, אך בהפקה זו, ששמה את הדגש על הוויזואלי, היה זה תענוג צרוף לעקוב אחר יפי המוסיקה הזורמת וקסם הבמה, התפאורות והתלבושות; ומעל לכל - להתענג על שלל הרעיונות ההומוריסטיים. הקהל הצמא לחם ושעשועים יצא מגדרו. ■

תיאטרון

כרמית מירון

ייסורי אב



"האב", גיל פרנק, רוזינה קמבוס

"האב" מאת אוגוסט סטרינדברג, התיאטרון הקאמרי, תרגום: גד קינר בשיתוף חנן שנר, בימוי: יוסי פולק, תפאורה: אבי שכוי, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: אבי בללי

"ישנו עיקרון טוב, שיצר את הסדר, את האור ואת האדם - רע, שיצר את התוהו-ובוהו, את האפלה ואת האשה".
ועיקרון פיתגורס

רק אהב גדול יכול לשנוא נשים כפי ששונא אוגוסט סטרינדברג (1849-1912) במחזותיו. באותה מידה, רק מחזאי גאון כמוהו מסוגל היה לכתוב בשלהי המאה התשע עשרה יצירות בימתיות שישמשו דוגמה ומופת עד ימינו אנו, הן מבחינת המבנה הדרמטי, הדיאלוג החי, עיצוב הדמויות, והן מבחינת האינטנסיביות ועומק הקונפליקטים שבין המינים. על אף האנטגוניזם, שנראה בעיני סטרינדברג כחזות הכל - והוא הסתירה הבלתי ניתנת ליישוב במלחמת המינים (במקרה של "האב", חוסר הביטחון של הגבר בדבר אבהותו), על אף המחדל התמטי הנ"ל - קידם הענק השוודי את אמנות הדרמה. כתיבתו תמציתית, והיא מטהרת את המחזה מכל אקספוויזיה נרחבת ולעתים מיותרת (המצוייה עדיין אצל איבסן, בן-דורו).

המחזה "האב" בנו יצירה מושלמת, מעין יהלום, אשר כל צדדיו - הנפשות וקשריהן הסבוכים - נראים מכל זווית שממנה מתבוננים בו. יתרה מזאת, זה מחזה מודרני ומופת תיאטרוני; יש בו ריכוז מקסימלי של פעילויות בימתיות. צבת אימים סוגרת על גורלו של אבי המשפחה, כאשר אשתו משתדלת לשכנע אותו שלעולם לא יידע גבר, אם בתו האהובה, שלו היא.

"האב" - הוא יצירה מדהימה. לא בעלילה מפתיעה, אף לא בהתרחשות חיצונית מותחת, אלא באינטנסיביות הרגשית העמוקה והמרה, ובערטול המוחלט מגינוני נימוס או משמירה על מוסכמות קונוונציונליות כלשהן. גיבורי סטרינדברג אינם קשורים למקום ולזמן. המחזאי השוודי מעלה את האשה לסמל הנשים (לדעתו הסובייקטיבית מאוד) בכל המקומות והזמנים ומעמידן כטורפות וכמנצחות מול העולם הגברי החלש. בעולם הזה, הגבר הוא הקורבן לתכניה השטניים של האשה.

במחזה "האב", הגיבור הראשי הוא איש צבא וחוקר, החי בבית מוקף נשים, ועל כן מחליט להרחיק את בתו מן הבית ומהשפעתה ההרסנית, לפי דעתו, של חבורת הנשים. האם יוצאת למלחמת תורמה, עד כי היא מצליחה, בעזרת רופא המשפחה, לערער את ביטחונה של בעלה בדבר אבהותו, ומכאן שאין לו שום חזקה חוקית על בתו.

הבימוי של יוסי פולק (שבעצמו שיחק בתפקיד "האב" בתיאטרון הבימה לפני כעשרים שנה) שומר על הקצב הבלתי-נשבר שמחייב הקונפליקט

החיצוני, הסטרינדברגי, בין הגבר לאשה, על כל מה שהוא מסמל ועל המתח המופנם שבסתירה הפנימית. גיל פרנק, בתפקיד האב המתייסר, בונה דמות המפתיעה בעוצמת כאבה, המוליכה אותו להתמוטטות נפשית טוטאלית. ודאי, יהיה מי שיטען שאילו היה נהוג בימי סטרינדברג לערוך בדיקות DNA, היתה מתגלית האמת בדבר האהבות והיה נחסך המשבר הטרגי. אך, כידוע, לא לפי קריטריון אנטומי ובדומה לזה, נבדק הערך האמנותי של יצירת תיאטרון, של כל יצירה. כי אחרת, אפשר היה לטעון, שאילו הנזיר שמהיר להודיע לרומיאו שיליה לא מתה, היה נוסע במכונית והיה מגיע בזמן, היו הגיבורים המפורסמים נשארים בחיים וחיים באושר ועושר עד סוף כל הדורות...

אך לשמחת כל אוהבי התיאטרון, לא כך נבדק ערכו של מחזה, או של כל יצירה אמנותית אחרת. שרה פון-שווארצה השכיחה להעניק לדמות השטנית של האשה-האם קווים בודדים של רוך ורחמים, לצד קור מקפיא של האדם המתבונן בהתפוררותו השלמה של בן-זוגה, פרי עמלה ועבודתה הנמרצת.

עוזרים לשחקנים הראשיים, בעלי תפקידים משניים, המצטיינים אף הם במשחקם: רוזינה קמבוס הנפלאה, כאומנת האהבת, הקושרת את האב בכבלי אהבתה ובכתונת המשוגעים. יוסי קאנץ בתפקיד הכומר, אבי טרמין המגלם את הרופא, ואחרונה חביבה, דינה סנדרסון, הבת האומללה הנקרעת בין אהבתה לאביה לבין רצונה התקיף של אמה. הצגה ראויה לצפייה.



הופיע תיאטרון 17

2006

כתב-ימין לתיאטרון בשנות



תיאטרון

במרכז הגיליון:

המסרה הכי-תרבותית: כך מתרגמים מלשון ללשון ומתרכות תיאטרון אחת לתרבות תיאטרון אחרת

15 שנה לתיאטרון נשר: התיאטרון המופלא שהביא מרוסיה תרבות חמות עמית אחרת - ראינות עם הנפאי והמנהל יבגי אריה ועם השחקנים יבגניי דוניה וישראל (סשה) דסירוב

מסדות המהרגם אבי עוז על סגירת ושאלות מתרגמו החדש ריחום כל קפי' (בקרוב כאנסמבל שמים, במימו רנה דזשולטי)

האולם הערבי: על תרגום דרמה ערבית מודרנית לעברית, בעקבות הפסטיבל לתיאטרון הערבי-עברי בפסח מאפרים ומחזות

אין עוד עיתון כזה בישראל

כתב העת היחיד בארץ המוקדש למחשבת התיאטרון העכשווי
סקירות מעודכנות של הצגות ייחודיות, במרכז ובשוליים, בארץ ובעולם

מועצת המערכת מורכבת ממיטב אנשי התיאטרון הפעילים בישראל: גילה אלמגור, ד"ר שרון אהרונסון להבי, גדליה בסר, פרופ' אהובה בלקין, דני הורוביץ, יוסי יורעאלי, ד"ר נורית יערי, ד"ר נעמי יפה, רנה ירושלמי, מוטי לרנר, בן ציון מוניץ, ד"ר זנט מלכין, סיני פתר, עודד קוטלר, אילן רוט, ליאורה ריבלין

עורכים: פרופ' גד קינר, ד"ר חיים נגיד

לכבוד
איגוד כללי של סופרים בישראל, ת.ד. 23033, תל אביב, 61230
מצ"ב המחאה על סך 135 ₪ דמי מנוי ל-3 גיליונות 'תיאטרון', לפקודת איגוד כללי של סופרים בישראל.
שם פרטי _____ שם משפחה _____
רחוב _____ מס. _____ עיר _____ מיקוד _____
טל. _____ גייד _____ פקס. _____
כתובת אלקטרונית _____

קרן יונה בחור

לסיוע לסופרים ולמשוררים חולים הנזקקים לטיפול רפואי או המטפלים בלעדית בקרוב חולה ונמצאים במצוקה כלכלית. הקרן אינה מיועדת להוצאת ספרים, פרסומים וכד'. נא לשלוח פניות מפורטות, מסמכים רפואיים, אישורים על הכנסות לאקוויים בע"מ, ת.ד. 1704, ר"ג 52117.

רואים אור ב-

ספרי עתון 17



תיקון טעות

בגליון הקודם, ברשימתו של יוסי ברנע על ספרו של עזרא מנדלסון, נכתב בטעות כי עזרא מנדלסון הלך לעולמו. אנו מתנצלים עמוקות על הטעות.



גסטון צבי איצקוביץ, ללא כותרת 2006, הדפסת למבדה; "הזה עכשיו", רידינג 2006, אוצרת טל בן צבי

נקודת מבט

גסטון צבי איצקוביץ מצלם בריכות. לכאורה אלו בריכות שחייה רגילות, שצולמו לאחר שהתרוקנו ממתרחצים. אולם הנוף הקונקרטי בו הן נטועות מחשיד אפשרות זו: הבריכות מצויות בהר הרצל, והן אינן בריכות שעשועים ונופש. הן משמשות יום אחד בלבד - יום הזיכרון לחללי מערכות ישראל. ביום זה מושטים על המים זרים, המהווים חלק אינטגרלי מאירועי האבל הרשמיים המתקיימים על ההר. איצקוביץ חושף את "אחורי הקלעים" של הבריכות, את הימים בהן הן בטלות משימוש. בימים אלו נדמה "מיצג האבל" כתלוש ולא שייך לפסטורליה בה הוא נטוע ושאת קיומה הוא מייצר.

שימוש בזרי ענק כחלק מאירועי הראווה של האבל הלאומי הוא חלק ממסורת אירופאית. בבחירתו להנכיח את הבריכות הריקות דווקא ביום קיץ חם, איצקוביץ כמו מלגלג על הניסיונות הכושלים שעושה ישראל לאמץ לעצמה חזות אירופאית. משחקי המים, החום והשובבות מתנגשים בהוד, בעצבות ובהדר בהם נטען יום הזיכרון. כך מצליח איצקוביץ לכנס בקליפת אגוז כמה מהמתחים המכוננים את החברה הישראלית.

קו הגבול החמקמק שבין ה"אירופאי" וה"כמו-אירופאי" מצוי גם בקומפוזיציה עצמה: תצלומיו של איצקוביץ מאזכרים סוג נפוץ של תמונות נוף אירופיות, המתארות שפעת ירק פסטורלית הנחה לצדו של אגם. תמונות מסוג זה נתלות עד ימינו בסלונים ישראלים רבים, כסמל ל"גן העדן האבוד" - לאירופה. אירוניה רבה טמונה בעובדה כי הדימוי הקרוב ביותר לפסטורליה האירופאית שמייצרת ישראל, מוטען בדימויים של מוות ואבל, בשעה שזה חשוף וריק.

דליה מרקוביץ, קציעה עלון