

עיתון קל

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות

שנה ל"א • גליון 318 • כסלו תשס"ז • פברואר 2007 • 35 ש"ח



ישראלי — דבר ישראלי — מופלאות השפה הישראלית — גלעד צוקרמן

בנימין אלקובי, דוד ארן, אורה בנטוב-רון, אלברט בן יצחק יעקב, יערה בן דוד, סיגל בר, נויט בראל, יובל גלעד, רוד גילמה, משה דור, יחיאל חזק, ברוריה כהן, עמוס לויתן, כרמית מירון, מאיר מרגלית, דליה מרקוביץ, רוני סומק, קציעה עלון, יובל פז, עודד פלד, גלעד צוקרמן, דינה קטן, איתן קלינסקי, ברכה רוזנפלד, יהודית רונן, מיוראל רוקיזור, יחזקאל רחמים, צבי רפאלי, מתי שמואלוף

בגליון הקודם, שהוקדש ליעקב בסר, נשמטו לצערנו ארבע השורות המסיימות את השיר 'בראשית צווחה אמי', שאליו התייחס רן יגיל. להלן, השיר במלואו:

בראשית צווחה אמי/יעקב בסר

בראשית
צווחה אמי מחמת פקעת הכאבים
לא מלאך תג מפעל לראשי

אחרי כן
ברא אלהים ערפל בלתי חדיר
וירדו גשמים לרב
ושלג
ובסוף רגעו המים
וצפה פנת המשחקים שהחלה להתפור בן רגע

בגן הילדים
על סף הנהר (שמו לא אזכר)
נעקרו המגלשה
סלם-הטפוס
המיקימאוז
המציר על הקיר
ירד בהתפורר הטיח

במהרה
עלו בערוגות הגן
אפר
לטאות אפרות-עשן
תקעו זנבן בשמים.

בסכך השודשים, 1966

ה אם השפה שאנחנו, הישראלים, מדברים היא שפה שמית? הבלשן פרופ' גלעד צוקרמן טוען כי בניגוד למה שרובנו מניחים, השפה שבה אנחנו מדברים, אותה הוא מכנה "ישראלית", לא התפתחה משפת המקרא בלבד, אלא היא שפה שמית והודו-אירופית כאחד; כלומר, שפה שהעברית והיידיש שימשו לה תורמות עיקריות. ושוב, בניגוד למה שרובנו מניחים, היידיש אינה משהו שניכר רק בסלנג, אלא היא הורה אמיתי של השפה. זאת, למרות הרצון העז של המייסדים לראות בשפה המשך ישיר לשפת המקרא, רצון שהוא גם אידיאולוגי ופוליטי. במרכזו של הגליון עומד מאמרו הנרחב של פרופ' גלעד צוקרמן - ישראלי דבר ישראלית - נפלאות השפה הישראלית (המאמר יופיע בשני חלקים).

ועוד על שפה ופוליטיקה: שלט הוא מכשיר לעיצוב התודעה הלאומית, טוען מאיר מרגלית במאמרו על מדיניות הקיפוח העירונית במזרח ירושלים.
דוד ארן בוחן דרך תרגום "הניבלונגים" את משמעות המושג "שלום של ניצחון", ושירו של איתן קלינסקי, 'מורה לשפה עברית מובסת', עדיין אקטואלי.

הגליון פותח במחזור "חוות מעון בנחלת שמעון" של יחיאל חזק, שרשימה על ספר שיריו האחרון מופיעה בהמשך. שיריהם עזי הביטוי של יובל פז ושל משה דור - גם אם נכתבו לפני מלחמת לבנון השנייה, כפי שמעיד דור על שיריו - הרי הם צופים קדימה ואחורה באי-נחת מטרידה.

יעקב בסר המנוח האמין בכוחה של הספרות, בכוחן של המילים, בכוחו של כתב-העת לסמן כיוון. למרות הקשיים הבלתי פוסקים והקיפוצים המאיימים תדיר על קיומו של 'עתון 77', אנחנו שותפים לעמדה אופטימית זו.

ועניין אחרון. לצערנו, אנו נאלצים להעלות את מחיר הגליון ואת דמי המנוי של העתון, לאחר תקופה ארוכה שבה נמנענו מכך. אנו מקווים שהקוראים יקבלו בהבנה את הצעד ההכרחי להמשך קיומו והופעתו של 'עתון 77'. ■

למנויים חדשים ולמחדשי המנוי על העתון
יוענק שי – ספרו של עמוס לויתן
מצד זה – מאמרים על ספרות וחברה
שראה אור בהוצאת ספרי עתון 77



"משפט הדגים" עמ' 36

שירה

5	יחיאל חזק
9	ברוריה כהן
11	דינה קטן
13	סיגל בר (פרסום ראשון)
14	יובל פז
21	איתן קלינסקי
25	בנימין אלקובי
29	משה דור
34	נוית בראל

סיפורת

36	יחזקאל רחמים - משפט הדגים
----	---------------------------

ביקורת ספרים

6	יהודית רונן על מחוללת מאת מוכתאר מאי
6	אלברט בן-יצחק יעקב על כריכה רכה מאת ציפי לויך בירון
8	עודד פלד על האדמה הקורנת מאת איתן איתן
8	יערה בן-דוד על ארץ קטנה בדרום העיר מאת משה בן-שאול
10	יובל גלעד על קנאת האדמה מאת יחיאל חזק
11	רוני סומק על בשנה הראשונה לחיך מאת רפי וייכרט
12	מתי שמואלוף על הלב הקבור מאת שמעון אדף
12	ברכה רוזנפלד על דו"ח על יתרת הנפש מאת חיים ספטי

רשימות, מאמרים

ישראלי דבר ישראלית - מופלאות השפה הישראלית	
16	(חלק ראשון) - גלעד צוקרמן
22	הקטגוריה הלא קיימת - המדיניות העירונית במזרח ירושלים - מאיר מרגלית
26	הניבלונגים ומלחמת לבנון השנייה דוד ארן
35	פרידה מוויטולד גומברוביץ - צבי רפאלי
40	שירת הקולאז' - אורה בנטוב רון על תערוכה של יערה בן דוד

מדורים

לפי שעה	
4	המלצות 'עתון 77'
7	חצי פינה - רוני סומק; רוד גילמה; מאנגלית: משה דור
15	אמריקה שרה - עודד פלד: מיוראל רוקייזר
מצד זה - עמוס לותין על ספרו של שמעון אדף, על ספרו של סמי ברדוגו ועוד	
30	תיאטרון - כרמית מירון
42	נקודת מבט - קציעה עלון, דליה מרקוביץ: יוחאי מטוס, "יתהילה"
44	

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

אבקש מנ"ל לשנת 2007

שם ושם משפחה: _____ סלפון: _____

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח עבר 10 גליונות כולל משלוח

שנה ל"א • גיליון 318 • אדר תשס"ו • כבואר 2007 • 35 ש"ח

עתון 77
ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
Literary Monthly
Editor: **Jacob Besser**
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser
Editorial Secretary: Gila Shaul
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai Shavit

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

www.iton77.com
iton77@actcom.co.il

העורך המייסד: **יעקב בסר**
עורכים בפועל: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לותין, ששון סומך,
רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, יובל פז, דורית פלג,
עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה
דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד שלא שם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת.
חומר יש לשלוח רק בכואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

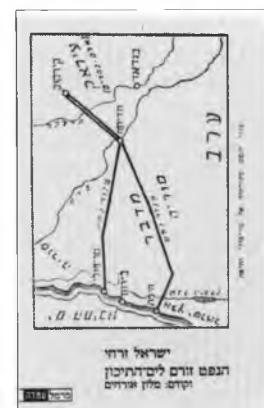
אדולפו גרסיה אורטגה: **האיש שקנה ימי הולדת**. מספרדית: עינת טלמון. הוצאת אבן חושן סדרת נופך 2007, 203 עמ'

מסע בעקבות הילד הורבינק, המשותק והאילם, הנזכר בספרו של פרימו לוי **הפנוגה**. המספר, המאושפז בבית חולים בפרנקפורט בשל תאונת דרכים בדרכו לאושוויץ, בורא בדמיונו להורבינק ולשכמותו זהות, משפחה, קורות מלידה ועד מוות; חיים אלטרנטיביים המשחזרים פיסות וזוועה ממחנה אושוויץ, ממה שקדם לו, וממה שאחריו.



גיוורא לשם: **הנה ימים באים**. הוצאת קשב לשירה 2007, 128 עמ' שיר ב"ז פרקים; "משראיתי קיסר גווע בשטינו, / יורש חדל אישים / וממלכה מובסת, / אני מושהו את חי לנגדי / בלי הרטה ובלי נחמה. // נפשי עייפה להורגים" "נעילה", עמ' 19.

ישראל זרחי: **הנמט זרם לים התיכון וקודם: מלון אורחים**. הוצאת כרמל / עמדה 2006, 268 עמ' הספר השישי בסדרת "ספרי מופת



עבריים" (המוקדשת לסופרים עבריים שכוּחַים), בעריכת רן יגיל ועמוס אדלהייט. "הנפט זרם לים התיכון" - הרומן הרביעי שכתב זרחי, ושהיה רב מכר בשעתו, ו"מלון אורחים", הנובלה הירושלמית, מיצירתו המאוחרת.

נועם שדות: **פוסט טראומה**, הוצאת תמוז 2006, 92 עמ' ספר שירים ראשון. "הייתי צריך / לקחת אקמול וללכת / לישון / ובמקום / זה, אני יושב / פה ומחכה / לספרן שיואל / בטובו לבוא / ולמצוא לי / בחורה" (מחיינו של גבר בודד, מחזור שירים, עמ' 71).

ריד ויטמור: **עונת ההמחנה**, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2007, 74 עמ'

מבחר ראשון בעברית. מבוא: מריל לפלר. "לעבור את עונת האובדן ולצאת מתוכה בחליפה טובה / משמע להודות לאל / ולערוך רשימת מצאי. // עונת ההמתנה אטית. / העננים תלויים באדישות" (רשימת מצאי, עמ' 28).

יהונדב פרלמן: על פי הדיבור, הוצאת עמדה / כרמל 2006, 72 עמ' "הלילה חלמתי על הסוללרי של אוריה / איך באמצע השיעור דיבר בו תחת השולחן / אוריה שלבדו הלך מול פני המלחמה התוקה / בא אלי אוריה ואמר: 'אל תקרא את האיגרת'. קיממתי את החלום וזרקתיו לפח" (חלומות, עמ' 50).

אורי ברנשטיין: **אברהם אבינו בני יורק**, פואמה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 45 עמ' "חשבון שערך ברנשטיין עם עצמו, עם כתיבתו [...] ארבעים שנה בדיוק אחרי שפרסם את ספרו הראשון" (ניסים קלדרון, פתח דבר). "ימים של שוא. סב / איש על עקביו, חייו / בשתי ידי. הב / לו ניחומים, שאתה הב / לו ניחומים..." (המשורר מפום שיר פרידה, עמ' 44).

שרי בן-בנימין: **מקום בו האספרטו קצר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 78 עמ' קובץ ראשון. "עלי להתאפק. להבליג עד תום החורף. / להוסיף לכסוס את ציפורני החתול / עד שתכורסם מרירותי. / בחוץ שורט הערב על הדלת, / מיחל לפתיחתה ומקונן על

עקשנותי" (כסיסת ציפורניים, עמ' 12). מנחם י' צבי קיסטר: **הוויזת**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס לשירה 2006, 78 עמ' ספר שירים ראשון. "בכחול העמוק של בית תליתי הריק / אותיות כסף צרובות / פרחי כסף ותכול / שלהבות מכוות אש" (עמ' 33).

אביעד גבעון: **התמונה מסתכלת עלי**, הוצאת אחוזת בית 2006, 187 עמ' הספר נכתב כיומנה של צעירה שעזבה את הדת; תיעוד של גלגוליה, תחילה כתלמידה המגלה את העולם החילוני, ובהמשך כחיילת וכמלצרית בניו יורק. העולם הנראה כעולם של חירות, מינית בעיקר, מתגלה כתהום.



דרידה קורא **שייקספיר**, הצרפתים, סדרה בעריכת מיכל בן נפתלי, הקיבוץ המאוחד 2007, 207 עמ' שלושה חיבורים שכתב דרידה על מחזות שקספיריים: 'אפוריזם שלא בעתו', אפוריזמים על "רומיאו ויוליה"; 'צווינו של מרקס', הפרק הפותח את ספרו **רוחות הרפאים של מרקס**, המעיין גם ב"המלט"; ו'מהו תרגום רלוונטי', הרצאה על "הסוחר מוונציה". כינוס המאמרים במתכונת זו רואה אור לראשונה בעברית.

חנן חבר: **אל החוף המקווה**, הוצאת מכון ון ליר-הקיבוץ המאוחד 2007, 190 עמ'

הים בתרבות העברית ובספרות העברית המודרנית; בחינת הטריטוריה היבשתית מנקודת המבט של הים. למשל ביצירותיהם של עגנון, פוגל ואלתרמן, בספרות

מזרחית ישראלית ובשירה הארצישראלית.

מנחם בן: **משלמה המלך עד שלמה ארצי מיונה הנביא עד יונה וולך**. הוצאת האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון 2006, 175 עמ' עיקרי ההבנות של מנחם בן, מבקר שירה זה ארבעים שנה; "מה זו שירה? איך מבדילים בין טוב לרע בשירה? איך להבין שירה בלתי מובנת" ועוד.

נעמי לויצקי: **העליונים, בתוככי בית המשפט העליון**, הוצאת הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד 2006, 416 עמ' בית המשפט העליון, בעיקר בעשור האחרון, תקופת אהרן ברק, שבה גברו כוחו והשפעתו של בית המשפט על חיינו. פסקי הדין כדרמה שגיבוריה הם שופטי הבית: אהרן ברק, מישאל חשין, דורית ביניש ואחרים.

הלל מיטלפונקט: **דיגוש**, הוצאת גוונים 2006, 64 עמ' מחזה. על הקשר שבין אמנות לחיים, על רצון בהתחדשות, על מבחן הווגיות; אמנית וידיאו ארט נתונה במשבר יצירתה; במעבדה להפרעות שינה היא פוגשת בסופי, צעירה הסובלת מהפרעת שינה נדירה.

צבי אייזנמן: **המחוגים אצים, רצים, סיפורים ותמונות**. מיידיש: אריה אהרנטי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 118 עמ'

קובץ סיפורים קצרים ורשימות על מה שהיה ואיננו, על מצבי-בדידות אנושית שאין מפלט מהם.

סיגל שפירא: **הבוסתן**, הוצאת אגודת האקדמאים יוצאי עיראק בישראל 2007, 93 עמ'

קובץ סיפורים דו-לשוני (תרגם לערבית סמיר נקאש); שבעה סיפורים - זיכרונות מילדות בבגדאד, תחילת ימי הבריונות נגד יהודי העיר, מעברה וחבלי קליטה; גיבורות הסיפורים הן נשים חזקות המתמודדות עם קשיי החיים.

צבי לוז: **מחנת השיר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 170 עמ' הנטייה החתרנית בליריקה העברית במאה העשרים, בשיריהם של: ביאליק, ש' שלום, רטוש, זלדה וייצ רימון.

חווית-מעון בנחלת-שמעון

מדבר כחל נמשך למטה בתנופת מכחול אל מעמקים שאין להם סוף ומדביר הכל בפרעות הרוח והשמש להפך מירק לצהב.

דרכים לבנות מכות שרב מאבק
ועליהן ארבעת פרשי אפוקליפסה דוהרים
אל פרצות הרוח בשמים.
לאן הוא מוביל נתיבם כשעכשו
זה אביב חדש מאי?

דרדור אבנים במדרון
וחלוקי נחל נערמים.
ורק הד צעדים קטנים ומדודים של ילדים
נאחזים בשית.

עולם קרקסי של ילדים בורחים בין מזלגות של ואדיות
ואחריהם רודפים שדים, צללים של אלהים
משחקים במרוצי-שליחים עם קרניה
של שמש בקר.
ועדין לא נטרפים, ועדין
עומדים כמו החסידה שהתנית האנכית תקועה לה
מאחור.

אף אחד כאן לא צפור!
כלם ילדים רדופי אבק לבן
עזובים, נטושים על צלעות החר
ובהכשלם תעלה בהם צעקת ילדות רחוקה:
"פעם ראשונה חכמה. פעם שגיה טפשות פעם שלישית מכות"
יודע רק מי שהשליך גוו למכים.

עכשו לזהות על מפת השטח את חות-מעון.
אורבת במסתור בין הגיאיות עדין ירוקים
יותר מרמז

חות מעון בנחלת-שמעון.
חמס מעון.
מעון חמס.
טלטל אותם.

פאר את איבריהם על פני האדמה שיהיו לדמן,
הפיץ אותם אל תוף שיחי האלות שייזכרו בישמעאל.
הראה להם איך יהודי שמאמין באלהיו פורע את
צווייו. כתש אותם בתוף שיחי הואדי שישכחו את
תלמודם.

בין עצלות השמש וזריות הרוח נעלמה התמונה.
נעלמו גם פרשי האדמה.
נסה לפחות לגרד את האבק מן העקבות הקטנים
שרצו באויר הכחל בבהלה.
נסה להצמית את התמונה שתהפך למצבה
למה - - -

עכשו כסותה של חיה נחשפה ועונתה
דם זולג על עלים ירקים ואין לה
מעון והיכן מעונה

לפתע פתאום אני מדברת

מוכתאר מאי: מחוללת, מצרפתית: סביונה מאנה, הוצאת כנרת, זמורה-ביתן 2006, 137 עמ'



לפנינו מסמך אנושי, החושף פן חיים מרתק בחברה הפקיסטאנית והמתמקד בתיעוד התנהלותה המגדרית. מחוללת אינו שייך לסוגת הספרות היפה אלא לספרות התיעוד-העיון. הספר מציג אירוע מזוויע בחיי מוכתראן ביבי בת העשרים ושמונה, אשר ב-2002 נאנסה באונס קבוצתי. האירוע, שזכה לסיקור שוטף בתקשורת המערבית (וגם הישראלית), היה אמנם אסונה הפרטי של מוכתראן, אך בה בעת, הוא ייצג אירועים רבים מסוגו, שהיו ושעדיין מקובלים בחברה הפקיסטאנית והמבליטים את היות האשה כאסקופה הנדרסת תחת רגלי הגברים השולטים בסביבת חיה.

מוכתראן נאנסה על ידי הגברים מקסטת המאסטוי, שנהנתה מעליונות כלכלית ויוקרתית על הקסטה של מוכתראן. אשה צעירה זו, שאינה יודעת קרוא וכתוב אך יודעת את הקוראן בעל פה, מספרת את סיפורה בגוף ראשון לעיתונאית צרפתייה, שהגיעה במיוחד למשימה זו על פי סיכום קודם. כל אחת משתייה מייחסת לסיפור המעשה ולהפצתו ברבים חשיבות גדולה במסגרת המאבק למען זכויות נשים.

אירוע האונס, שהתרחש בכפר מרוואלה, אי שם באזור שכוח אל בפקיסטאן, לא חרג באופיו ובאכזריותו ממעשי "שיפוט ועונשין" אחרים שננקטו בחברה הפקיסטאנית על רקע חילול כבוד המשפחה, או מה שנתפס בעיניהם כחילול כבוד המשפחה. יום בהיר אחד, הואשם שאקור, אחיה בן השתים עשרה של מוכתראן, כי אנס את סאלמה בשדות קני הסוכר של הכפר. המשפחה של סאלמה, המוכרת כרבת-כוח והשפעה, האשימה אותו ב"זינה" ולמרות שהילד-הנער טען כי רק דיבר עמה, ריחף מעליו עונש מוות. משפחתו עשתה הכל להצילו ובסופו של דבר נותרה דרך אחת בלבד: אחותו הגרושה מוכתראן נבחרה על ידי בני משפחתה כמי שמתאימה ביותר לבקש מחילה ממשפחתה של סאלמה. אביה, אחיה ובני משפחתה של מוכתראן ליוו אותה לכיכר הכפר והיא, המאמינה באללה ובמנהגי המקום, פרשה לבני משפחתה של סאלמה צעף "כאות נכנעות". אלא שחיות האדם שעמדו מולה דחו את מחוות ההתנצלות והפיסו. הם עשו "דין צדק" לעצמם, גרו אותה "כעז לשחיטה" וביצעו בה את זממם. "אחרי כן הם השליכו אותי החוצה, עירומה למחצה, לעיני כל הכפר שעמד וחיכה... הייתי לבדי עם הקלון" (עמ' 16). גם באחיה ביצעו מעשה סדום וחייה וחי משפחתה הסתחררו בכאב נורא. על פי עדותה של גיבורת הסיפור, השפלה מסוג זה היתה

ספר ומקלט נגד אלימות לבנות פקיסטאן. מגזין 'טיים' אף הכתיר אותה לאחת ממאה האנשים המשפיעים ביותר בתקופתנו.

יהודית רוני

המחוג השקוף

ציפי לוי בירון: כריכה רכה, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס לשירה 2006, 77 עמ'

האם זה חשוב, כמה ספרים כתב המשורר? בין המשוררים הדגולים נפוצה הדעה, שחשוב יותר כמה שורות מוצלחות נכתבו בידי הכותב. ואולי גם חשוב, כמה אנשים קראו את השירים. דהיינו, כמה הכירו בשורות היפות ואיזו תועלת הרוחנית הפיקו הקוראים. וסביב נושא זה רווח בביקורת הספרות השיח הרטורי, שבו מפלס האמת אינו כה ברור, כי העידן שבו רוכשים ספרי שירה בשוק היומיומי באופן משמעותי ונרחב - מעולם לא הגיע. קונים יותר ספרי מתח, ו"האהבה כמו בסרטים אין סוף פרקים". אך האמת, שאף פעם בהיסטוריה האנושית לא היתה תקופה שנעדרו ממנה חובבי הפיוט, אלה שקוראים, כותבים ומתרגמים.

קראתי בספר כריכה רכה לאט לאט. ומצאתי הרבה שורות שמשכו אותי לחזור ולקרוא בהן שוב. אתה ובתי כמו שני חצאי כדור הארץ. כשהשמש תשקע אצלך, היא תזרח אצלה. אינך מבקש משמש לעזור. אתה זו אחריה כל יום ממקום למקום מחניק מחשבות עצובות

משורר אמיתי יודע לגבש בשורה אחת משהו אקלקטי ומשמעותי. והשיר הזה מלבין ומטהר את המציאות, אפילו אם המשורר כותב על משהו מוכר אפור ועצוב. בכריכה רכה, מאחורי מסך העצב של המשוררת, עומדת דמות לירית חזקה. אלו לא סתם מוטיבים דיכאוניים, ולא סתם משחק מילולי. "מעיל אפור. דקיק פסים" הופך לדמות דרמטית שמבליטה את המישור הלירי שבו משחקים האור הרע והאור הטוב:

המעיל שלך 60% צמר, 40% אקרילן / ומה שלא כתוב בתוויות. / מעיל זיכרון. מכרות המלח של וילצ'קה. / הלכנו קילומטרים תחת האדמה. / מנורה צהובה כלוא ברשת / היגרה אור רע, על כוכבים יהודיים / שנחרטו בסתר הריקות...

לציפי לוי בירון יש גישה משלה אל המילה הפיוטית. כך חייב להיות, ובלי זה הכותב נשאר בתחום החיקוי. ציפי לוי בירון נותנת בשיריה אופי אנושי לרוח.

ובהאנשה הזאת היא מזכירה לקורא, שהכל בעולם, באופן מיסטי ופיזי, קשור. והקשר הזה מקבל בכתיבתה משמעות חדשה. במטאפורות לא בנאליות

מסתיימת במקרים דומים בהתאבדות. אבל מוכתראן בחרה בחיים. היא פתחה במאבק להוכחת צדקתה ולהענשתם.

הספר עוסק בשתי גיבורות, שהזינו זו את זו, כל אחת ממקור עוצמתה, ושתודות לקשרי הגומלין ביניהם נבנה סיפור-המעשה כפי שהוא: האחת והראשית היא מוכתראן, הצעירה הפקיסטאנית חדרת הצדק, הנחישות ואומץ הלב, והאחרת היא התקשורת-המקומית והעולמית רבת ההשפעה - שבלעדיה היה נשאר סיפורה של מוכתראן באפלת הנחשלות והכאב, סיפור אחד מני רבים. הסיפור של מוכתראן הגיע לתקשורת המקומית וממנה אל זו העולמית ואל ארגוני מתגברים הפעילים למען זכויות אדם. אלה התגייסו לטובת מאבקה, שבשלב ראשון יועד להוכחת חפותה, אך התפתח עם הזמן הרחק מעבר לכך והפך למאבק למען שיפור מעמד הנשים בפקיסטאן. "במקום ישנם כמה עיתונאים", מבינה מוכתראן את חשיבות התקשורת להצלחה ולמאבק למען זכויות הנשים. "הם שואלים אותי שאלות... ולפתע פתאום אני מדברת... החושים שלי אומרים לי שנוכחותם של העיתונאים האלה היא דבר שאני חייבת לנצל". ואמנם, תוך זמן קצר, "הסיפור שלנו עשה כנפיים" ו"אפילו נציג הטלוויזיה האנגלית, הבי-בי-סי" התעניין בסיפור (מדהים מהו כוחה של רשת הבי-בי-סי במדינות ערב ובמיוחד בקרב כוחות מדוכאים. דוגמה מרתקת נמצאת בסיפורו של סולימאן בספר עולם הגברים מאת השאם מטאר, כתר 2006).

סיקור האירוע חשף את שלטונות פקיסטאן ללחצים ולאי נוחות פוליטית וחרג במהירות מן ההקשר המקומי שלו. תמיכת הארגונים לשמירת זכויות אדם ותמיכת דעת הקהל העולמית הפיחו במוכתראן כוחות, שהרחיבו את טווח מאבקה והעצימו אותו. היא הפכה לפה ולסמל עבור המוני נשים עניות ונחשלות הנשלטות בידי הגברים בסביבתן הפקיסטאנית ואף מעבר לה. מוכתראן ביבי, שבעקבות ניצחון מאבקה הוכתרה בשם מוכתאר מאי, שפירושו אחות בכורה נכבדת, קיבלה סיוע משפטי וכספי, אותו השכילה לתעל לבניית בית

את אמא של עידית (עמ' 68).

האמנים מודרנים מכירים שיטות רבות לחשוף את העולם האינטימי, וסצנות ארוטיות תופסות מקום נכבד בקומפוזיציות שנבנות מכוח הפנטזיות הלא תמיד בריאות שלהם. לויין בירון מחפשת את הרגש, וברגע שהוא נחשף, אנו מגלים את העומק החושני שאין בו מקום לזולות ולשטחיות. **בו אני אוהבת את עצמי אוהבת אותך, עד להתפורר אתך בקבר אחים.**

בשירים של ציפי לויין בירון ישנם תווים של בדידות ועצב שקט, ויש גם משהו מאוד צנוע ונימוסי. זאת ליריקה שמתמודדת עם הכאוס של המהות היומיומית. הקורא בשיריה יצטרך להיות אקטיבי וקשוב, כי שירת הזמן דורשת מאמץ ויכולת ראייה מיוחדת.

אלברט בן-יצחק יעקב



"החיפזון של חסידי ירושלים" (וערב ראש השנה, זרעי מוות נוסעים ברוח סתיו).
בלילה, חסידי ירושלים קברו בחיפזון

היא ממחישה בפשטות את עוצמת הכאב והתסכול, שיכולים לכבוש כל אחד. וכתוצאה מכך השיר מקבל הילה של אמת. כמו שביהר המזוודות' רק המטאפורה יכולה להסביר את מהות הטרגדיה, בלי סנטימנטים מזויפים, הסבר שיש בו רגש עמוק ולא סתמי: **אין לי סנטימנטים לטבע. לאתרים. הר המזוודות באושיץ שיתק את לבי.**

בשירים של ציפי לויין בירון, למרות העצב, קיימים מוטיבים של אופטימיות, והאופטימיות הזו הוא מין גשר בין הפיזי והפילוסופי. כמו בחיים, כמעט תמיד אפשר למצוא את הגשר המיוחד שמוביל את הקורא אל מצבים טובים יותר. המשוררת לא פוסלת את זה.

העיקר אצלה הוא בדו-כיווניות, מה שלא תמיד קיים בחיים הריאליים. כי הגשר שמרגיש את האדם הצועד בעולם הגשמי לא מצא אף אחד, שהרי אינו קיים במציאות. ורק המשוררת נותנת לגשרים את התכונה הזאת. ואני הופך להיות הקורא שמאמין לה, מאמין שהגשרים מרגישים ושיש להם עדיין היכולת המיוחדת - להציל:

**גשרים מצילים אותי מבחירה,
מעניקים לי כפלא את שני ההרים
ואת הנהר ביניהם.
גשרים מרגישים אותי...**

שירי האמת שבקובץ הטוב הזה, מקבלים את צורתם השלמה, גביש, שבתוכו נוצץ האור של המחשבה והרגש. וזה מעורר את החשק לצטט. לצערנו, מקומה של הפואטיקה בחברה הפוסט מודרנית אינו גדול. את השירים מדקלמים פחות ופחות. ובו בזמן, יותר ויותר מצטברים האכזבה והיאוש.

ובזה האדם מאבד משהו מערכו. משהו שהשירים היו יכולים לחזק ולשקם. ודרך הראייה החדה הנשית בספר, הקורא הפיקח מגיע אל התובנה: צריך אדם לומר: בשבילי נברא העולם. אני המחוג השקוף על לוח נקי מספרות המקיים מהות שעונית.

להגיע אל התובנה שטמונה בין הרבדים המילוליים - זהו התענוג לאדם האוהב לקרוא. ובקריאה, שדורשת ידע ושיטתיות מגלים זיו חדש, במה שקודם נראה לנו נדוש ובנאלי. כמו הסוף שהפך אצל המשוררת למוטיב, שחוזר במין ספירלה, שלא מפסיקה להתפתח:

**חזול לא ישמור את עקבות צעדי.
התועים השוקעים בעקבות חוצי הכיוון
לאי המתים המתוק בסוף המוח.**

לפעמים נוצרת תחושה שהשירים האלה הם חלק מיומן פנימי של האיש הווירטואלי, שעדיין מבקר את עצמו. ומברר לעצמו את מהות המוות, הפרידה, כי זאת בעצם תכונה אופיינית של האדם וזאת גם הביוגרפיה העיקרית שלו. המוטיבים האלה סוללים את הנתיב המרכזי בשיריה של ציפי לויין בירון. סוללים משהו מאוד אנושי באמצעות התיאורים:

חצי

פיוה

רוד גילמה

מאנגלית: משה דור

פרקי תהלים פריזיים, בשנות השלושים

כְּשֶׁאֶפְרוּרִית אַחַר הַצְּהָרִים הַחֲרָפִיִּים
יִלְלָה שְׁחֹרָה כְּשֶׁחֹר הַתְּנַךְ לְנִבְכֵי לַיְלוֹת
פְּרִיזֶלְנָד וְהַחֲלוֹנוֹת בְּזֶה אַחַר זֶה
יִצְרוּ רְבוּעִים צְהָבִים לְאַרְךָ תַּעֲלוֹת הַקֶּרֶחַ
מֵעֵבֶר לְכַפֵּר, מִשֶּׁק אֶחָד נִשְׂאָר אֶפֶל
זִמְן מִמֶּשֶׁךְ יוֹתֵר מִחֲבָרָיו. הֵיוּ מִי שֶׁאֶמְרוּ
שֶׁהִדְבַּר נִעְשָׂה כְּדֵי לְחַסֵּךְ נַפְט, אֶךְ לֹא זֶה הַסֵּבֶה.

בְּאוֹתוֹ בֵּית, בֵּית פְּרִידֶסְמָה, קָרְאָה הַ"מֶם"
לְצִלְיִי עֹגֵב הַקְּנִים הַקֶּטָן
הַדְּחוּס בְּמִטְבָּח, "יְלָדִים, בּוֹאוּ -
הִבֵּה נִשִּׁיר אֵי אֵלֹו פְּרָקֵי תְהִלִּים." זֶה יִלְמְדֶם,
אֶמְרָה, לֹא לְפַחַד בְּחֻשְׁכָּה
בְּטָרֶם יַעֲבְרוּ דְרָכָה אֶל שְׂמַחַת הָאוֹר
וּבְזֻכוֹתוֹ תִּרְאֶינָה עֵינֵיהֶם, כְּשֶׁיִּגְיֵעַ.

"מוטב", אומר הפתגם הסיני, "להדליק נר, מאשר לקונן על החושך". רוד גילמה מדליק נרות מרהיבים כאלה. החושך הוא מטאפורה משיר אחר.

רוני סומק

אני שדובר אליכם על בוז למוות

איתן איתן: האדמה הקורנת, מבחר שירים, הוצאת קשב לשירה, 144 עמ'



שרופים בטנק או קרועים בפגז הלומי רסיסים / וכרותי ידיים ואיברים פנימיים / אל תפחדו עכשיו / אל תפחדו בבוֹאָה / כי תמותו במלחמה הבאה... אל תמהרו לשתות מכוסות התרעלה שמוגו לכם בחייכם / ואל תמהרו לאהוב או לשנוא / ואל תחשבו כי יבוא מי ויעשה שלא תהיה מלחמה... אני שדובר אליכם על בוז למוות שתמותו במלחמה הבאה / פשוטות דיברתי ואמת דיברתי... אבל למה / איש לא יאמר למה / ולמה מדבר הדובר / ואף צדיק / קירח, והדובים / אחד לא נותר, עֵלָה עֵלָה / באבן אחת, קח אדרתי / רכב אש ואש בשמים / עד לים רץ נחל דם / קח אדרתי, יפטיקו המים / האדמה תוציא זבל וחלב ופרי ובשר / ותיבקע מחצית עדה... ובאה שירת המלאכים באה לבנה באור בוקר / אור בוקר שירת מלאכים / שירת מלאכים לבנה לבנה כְמוֹת פְּחִים" (עמ' 91-95). אליהו הנביא עולה בסערה במרכבת אש השמימיה, ותלמידו אלישע אוסף אדרתו ומבכה באהבת ארץ שאין למעלה ממנה גורל צאצאיה שנתחץ גורלם ליפול על חרבם. לא מעשי ניסים ונפלאות מבקש המשורר: "... הביאו אלי בן אדם ואשה הולך על אדמה / לא בן אלוהים ובתולה הולך על ים / הביאו מים רבים להיטהר נְאוֹר / הביאו אור" ("הביאו", עמ' 134). על עמו מבקש משורר-נביא ירא שמים, ומילותיו נוקבות הר: "...ואתה, אתה הִרְשָׁה לעבדך לשאת תפילה / על רגליו, זְקוּף קומה, בו לחיי נדבות / ורתמים, מוֹרָם מדוממים, מצמחים מחיות ואנשים / הִרְשָׁה לעבדך לבקש לא מפתח ולא מאימה ולא ממורא... הִרְשָׁה לעבדך לבקש בעדם שיהיו בני אדם / בצלם האדם וכוחותיו ולא בצלם החיה" ("יאחר המלחמה", עמ' 55-57).

מלא / חולם על תנועה קצרה מהירה / נוחתת על פנים מקומטים. // האדם המשוגע שאני הִרְבָּה אחר כך / אוכל את ימיו בצלילה בתוך / אנשים מלוחים... אבל בהרף זמן קצר של צלילות מברוכת רועדת / ורועדת רועדת בקול דממה דקה / אני רואה פתאום את אליהו הנביא, סוֹסִי / האש, אש השמים בוערת בוערת / רוח לוקחת את עיני אוֹנֵי יְדֵי רגְלִי / אני נשאר על האדמה הארוחה הזאת שיש לנו / עם פטני הארוחה, גב עיוור, עור / שאין לו דבר להסתיר לכסות את הבשר הרעב / הדם המלוח // אני צועק אליהו אליהו / לְמָה נְעֻשְׁתָּה פֹּאת" (עמ' 26). שירי האהבה שכתב איתן איתן מעודנים ופראיים כאחד, שורות צלולות וחוחכות, שבחלקן הנמענת בשיר עשויה להיות אשה, או אדמת ארץ ישראל ההופכת אשת-חיק, ואולי שתיהן גם יחד. כך בשיר 'אהיה לך', שבו אשה/אדמה מדברת אל איש: "ידי בידך. אהובי אהובי. בידך ידי / אל אחר לא אֶשֶׁת נפשי. / לאחר לא אתן ידי... אש אני. אש בדמי. קוצים בוערים בבשרי / בוא איתי אהובי. בוא בתוכי. / שמים שחורים יאירו מאש בְּעֶרְתִּי... הנה אני צונחת ובאה / שבה ובאה / באה ושבה // הנה בעיניך / בידך באה / ונקבתי ונקבתיך / מרגלי נופלת ובאה // אהיה לך יום ולילה יום ולילה כל המאורות כל הממשלות / אהיה לך אור וזהר / כל העולמות אהיה לך / בוא בוא אהיה לך" (עמ' 138).

עודד פלד

בין המרכזית לפריז

משה בן-שאול: ארץ קטנה בדרום העיר הוצאת כרמל 2006, 79 עמ'

כמו כניסות לשיר, הרבה כניסות יש לתל אביב: דרך רחובותיה ובתי הקפה שלה, דרך שפת ימה, בתיה ואתריה, ובתוכם גם בית הקברות הישן בטרומפלדור. איך כתב אלתרמן? - "אין כמוה לזרות מתמיהה ומתקבלת על הלב כאחד, לניגודים ההולכים ומתבלטים ולשלמות המוסיפה ונשלמת". אבל יש כניסה אחרת לתל אביב, שעדיין לא "טופלה" ביסודיות ובה פועם דופק החיים העכשווי המורכב שלה - התחנה המרכזית החדשה. כאן ממוסגר בזעיר אפנין שלל פניה של העיר. כאן מתנקז עולם ומלואו.

בכניסה הזאת בחר משה בן-שאול להתמקד בספרו ארץ קטנה בדרום העיר, שהוא פסיפס רבגוני מרתק, החובק שירים, סיפורים והדפסים מעשה ידיו. הוא קשוב לנשימותיה של התחנה, שבצדק היא מכונה "המיקרוקוסמוס של עולם האנשים",

מודה אני ומתוודה, הכרתי שירים בודדים של איתן איתן טרם הופעת קובץ המבחר הזה - שירים שקראתי בחטף ומשום מה לא התעכבתי להרהר בהם. האדמה הקורנת וקובץ השירים ארץ אֶמוֹד (ספריית פועלים, 1977) הכו אותי בתדהמה. אחוז פליאה קראתי את שיריו שוב ושוב, ושאלתי את עצמי בפעם המי-יודע-כמה, כיצד ייתכן שהשירה העברית הותירה בצל שוליה משוררים שורשיים, עזי-ביטוי, שקולם ייחודי ומקורי, מלח הארץ, כמו איתן איתן ז"ל; או, בניסוחו של משה דור, שהכיר את איתן איתן וכתב פתח דבר לספר הזה: "העובדה שאורות הבמה לא הבהיקו עליו, כראוי לו, בעודו בחיים, בוודאי איננה תעודת כבוד לביקורת הספרות, ש'גילוייה' ו'גידוליה' הם, פעמים הרבה, עילה להשתאות, אם לא לתדהמה מצד הקורא הישר".

איתן איתן (1940-1991) נולד וחי במושבה כנרת, הקים בה משק מטעים והיה מראשוני החקלאים האורגניים בארץ. איש לוחם, ששירת בקומנדו הימי, מנפגעי הצלילות בקישון, בן 51 במוות - פרטים בודדים על עשייה חקלאית, לוחמה, ומוות טרגי בטרם עת, שאפשר לדלות מתקציר קורות חייו של משורר מופלא זה. איתן איתן הוא בעיני, בחייו ובשירתו, התגלמות החלום ושברו, מוטיב השזור כחוט שני בשיריו. תוך שילוב מרהיב של רבדי שפה מקראיים ולשון דיבור חיה הוא יוצר עימותים בין מאורעות ימי קדם לבין 'הכאן והעכשיו' בארץ ישראל בת-זמננו; קרבתו האינטימית, הבלתי אמצעית, לנופי המכורה, נעשית זירה למבע צלול וחד, שאהבת הארץ ותיעוב אדוניה ופטריוטיה הצבועים, האפורטוניסטים, משמשים בו יחדיו. כך, למשל, בשיר 'אור על המדבר': "אור על המדבר. אור. / והאנשים אינם. והחולות / נודדים כמו חולות, עשן / נודד והשעות / אור, אור על המדבר. / אבל היכן עמוד האש... וגְדִלְנוּ וסְפָרְנוּ. בְּנִינוּ / כחול על שפת הים / והאֶרֶץ אֶרֶץ השמש ואֶרֶץ / הנהר... הוא הוא ואני אני. / עם עם / היכן אתה / מי ומה אתה... עם עם / אם בכלל" (עמ' 19-25). אנטי-תזה חריפה לשורות התמות ההן של משורר נפלא אחר, אמיר גלבוע: "פתאום קם אדם, בבוקר הוא מרגיש שהוא עם".

בצד שירי אדמה, לחימה, מחאה, מרד וקינה, שירה שהיא פתחון-פה לזעקת הרבים, אפשר למצוא אצל איתן איתן שירת יחיד מעודנת, הנטועה באהבה ובזיכרונות ילדות בטרם פורענות, אך גם כאן יש נוכחות לאימה ולמוות. כך בשיר 'צעקה', שבו הילד-גבר רואה את אליהו הנביא עולה בסערה השמימיה, ונותר על האדמה הארוחה, בשר ודם במערומיו ובחולשותיו: "... אני ילד קטן מביט בירח

לכתוב. חלקן מלוות בציפורים, אותן ציפורים הנעדרות מנוף התחנה, כי היא "העיר הסגורה", ש"פתחיה חתומים בפקחים" האמורים להתריע על מתבלים פוטנציאליים (בבואה לקיום הישראלי בכללותו?). הטבע העירוני נשאר בחוץ, שם "נעים" עלי הפיקוס ברוח הקטנה / פנסי הרחוב עלובים כשתי עששיות / ואשה הולכת עם פלאפון, ואיש / עם מטאטא מחיש את צעדיו" (עמ' 14). כבר שיר הפתיחה 'במקום הזה אין ציפורים' מזהיר על טיבה של המציאות הריאלית-וירטואלית שעיצב המשורר בספר. את הציפורים הוא אסף מן הטבע "אל הדף הלבן / רק שלא תהיינה לבדן". כך הוא שומר "על מעופן הנכלם" מחוץ למבוכי התחנה עם "האור האדיש", הפרצופים והריחות.

הצהרה אחרת, והפעם על סגנון הכתיבה, חותמת את הספר. בן שאול גורס "כתיבה קטנה", המצרפת ברישול אלגנטי מקרה ועוד מקרה, כשהעין משתהה על המראות ומסכסכת ביניהם כדי לבנות מציאות אחרת, סובייקטיבית. והייתי מוסיפה גם שבשל הוסר ההפרדה הזיגורית הברורה בספר, בין השירים (שאולי במתכוון אינם מנוקדים תמיד) לבין הסיפורים, נוצר, גם בעזרת ההדפסים היפהיים, איזה רצף אחד שלם שבו הכל נארג ונטמע. אי החציצה הוזה הולם כמדומה גם את אופיה של התחנה המרכזית, המשקפת עיר אקלקטית מכל בחינה שהיא, החל בסגנונות הבנייה וכלה במרקם האנושי הצפוף שבה.

יערה בן-דוד

ברוריה כהן

חמש לשש בבוקר

עֲתִיקוֹת הָעוֹלָם צָצָה וְגָחָה
 בֵּין חֲדָשׁוֹתָה הַבְּלִתִּי נִתְפָּסֶת
 וּמוֹחוֹ הָעֵתִיק שֶׁל הָאָדָם
 חָמֵשׁ לְשֵׁשׁ בְּבֹקֶר - קוֹרָה כָּל בֹּקֶר
 הַיּוֹם חֲתָכָה אֶל תּוֹכוֹ נְעִירַת חֲמוֹר
 וְגַם צָמַח מְרוֹה עֶקְרָתִי מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה
 לְחַלֵּט מִמֶּנּוּ תֵּה מֶרְפֵּא
 עֶצְרָתִי - לְשִׁמְעַע שׁוֹב אֶת הַחֲמוֹר
 אֵינִי בְּטוֹחָה - הָאֵם זֵיף
 אוֹ שְׂמָא נִכְנַס הַטְּנוֹר-בְּרִיטוֹן-לְגִטוֹ שְׁלוֹ
 אֶל תּוֹךְ הַסּוֹפְרָן סִטְקֵטוֹ
 שֶׁל הַצִּפְרִים



מעצם הרישום לפרטי פרטיו. כך למשל הסיפור "האיש הגבוה הזה" (עמ' 56), שהזכיר לי את כתיבתו של יוסל בירשטיין. עובדת היותו גבוה נגזרת מ"רגליו הארוכות מאוד וירכיו הדקות הארוכות מאוד, ונעליו הגדולות מאוד, המשתלחות לעבר הספסל שלפניו וכמעט נוגעות בברכיו". ואחר כך בא תיאור השפתיים, החוטם, העיניים, המצח וכובע הקסקט שלו, ש"עם כל תנועה, קטנה ביותר, מתרומם ומאיים לכבוש איזה אֶבְרֶסֶט". אבל כל התיאור הפרטני וההומוריסטי מנותב בסופו של דבר לכפות ידיו של הור השותק, המחזיקות בדפים ובעיפרון, ובאצבעותיו ה"נעות במהירות הבזק, כמו היה פסנתרן מופלא, שהמיר את יצירות הכינור של פגניני לפרלודים של שופן". ההתפעלות מתמונת האיש, שכמו גזורה מציאות אחרת, מסיטה את המתבונן לרגע קט מאוטובוס קו 5, המסיעו לתחנה המרכזית, לזיכרונות מפריז. רק בתחנה הסופית, לאחר שניעור מהזינתו, הוא חש את ההחמצה; מסתבר שהאיש כבר ירד לפניו.

התנועה הדו-סטרתית הזאת במטוטלת הזמן בין המרכזית לפרזי ולמחוזות אחרים היא ממאפייני כתיבתו של משה בן-שאול בשיריו ובסיפוריו. המשחק הבלתי פוסק של הנוכחות והעדר בחיים מפגיש אותו גם עם הבדידות: בעיקר החזויות הריקות במרכזית בקומה התחתונה במוצ"ש מזכירות לו את קיומה העיקש. וכך נאמר בשירו "שהות העין": "הנוף הקטן הוא רק סיבה / לשהות העין / וכשהיא מלאת צער / לא תראה עוד / אלא את בכואת עצמה עכורה / ומתערפלת" (עמ' 63). המחשבה מלווה את ההסתכלות כמו צל את הגוף, כדברי המשורר בספרו כל לבדי: "העמקות אינה להיות אלא להסתכל / להיות". וההסתכלות היא בהווה הרגעית התמקקה הספוגה ריחות, טעמים וצלילים, כמו במסעדה הסינית עם המוסיקה המזכירה זֶפֶר צרפתי, אבל גם בהווה החולפת שבתוכה שתולים "חברים חיים וחברים מתים שלא ויתרו על מותם". ואיך אפשר לא לחוש כאן את נוכחותו של ז'אן קוקטו?

ההדפסים על העטיפה ובין דפי הספר, מעשה ידי המשורר, מוסיפים נופך מיוחד לדברים. רובם ככולם ממוקדים בדמויות המשמשות כאילוסטרציה

ער ורגיש למעברים הבלתי צפויים ממצב למצב, שכן הכל יכול לקרות כאן, החל באירוע חבלני וכלה בתיק שנשכח בריצף לכפר סבא. המשורר לוכד איזה קסם שברידו במקום ההומה הזה של "הבאים מאיזה מקום ונוסעים לאיזה מקום ונפגשים ונפרדים". צומת של מראות, תרבויות, זהויות וריגושים שונים, ואיך אפשר שלא לעבור דרכו? כאן חוברים אינטימיות ומינוריות, תערובת של ריאליזם עם פנטזיה והגיגים, מקומות נטולי זוהר, דמויות אפוריות, קשות יום וכבויות, אבל גם כאלה שלא נס בהם לחו של רגש לאהבה ולשירה. גם לזולת. הם רוצים לחיות מתוך חיפושים בלתי נלאים אחר הבלתי נתפס, החמקמק. ואולי נרמזת כאן גם הכרה בהחמצה הטבעה בעצם הקיום. עם זאת, הדבקות בהווה הפיזית-קונקרטית בעינה עומדת, בהיותה עוגן שאי אפשר לוותר עליו.

שנים אחדות ישב בן-שאול בתחנה הזאת, מרכז העצבים של עיר-ללא-הפסקה, התחבר לתדר המיוחד שלה וכתב אותה מבפנים, מתוך אמפתיה ומעורבות. תחנה רוחשת ורוגשת ומפתיעה, כמו החיים עצמם. הכל חולף ומתחלף בה בתנועה המתחדשת מעצמה, כמו "מולקולות מתחלפות". היא מגרה שאלות ותהיות ומתקן של כאב וגעגוע, הבא ממחוזות אחרים של מקום וזמן. המציאות נלושה מחדש ביד אמן. מזרח ומערב משנים בה את כיוונם. כך, על כל פנים, מגדיר המשורר את עצמו - כמי שחי במזרח ולבו בסוף מערב. בין ענני סיגריה וקפה דלוח מדלגות המחשבות מן החוור בשאלה אל החוור בתשובה. בבורג קינג יושב איש הגיטרה שאינו מנגן. ויש גם שוק מהיר והנויות נעליים וסוודרים ושכמיות. פיליפינים, תאילנדים ורוסים נלחמים כאן למחיתם, נאבקים להביע את חפצם בשפה שאינם מכירים, מצפים לישועה מעוברי אורח מנופקרים ואטומים.

לא מעטים מהכותבים שאבו השראה מן השוק, מצבעוניותו, מהמולתו המרתקת, פסיפס של מציאות במינור-מזור. אבל התיאור כאן אינו לשמו. מה שנראה תמים ומכמיר לב מכסה על עצב או על משהו שטעמו כלענה. אני נזכרת בשורה משיר שכתב פעם בן שאול: "החיים הם צוף ולענה שום דבר / לא השתנה". גם כאן יש ברשימות ובשירים נוכחות הומוריסטית עצובה ואירונית. רק מי שדילג הרבה בין כאן לשם יודע שהחלומות משקרים ו"התמימות הולכת ונשחקת בין משברי הקיום". הוא חש את המפְּעֵם המוזיקלי ביש ובחסרונו, כמו למשל בשינוי הטכנולוגי המתרחש מול עיניו ממש: "עמדות הטלכרט הציבוריות נעלמות כמו ביצירתו של היידן, שבה נוטלים המנגנים את כליהם ומסתלקים מן הבמה בשקט".

דבר לא נעלם מעיניו של המשורר-הצייר. בבית הקפה בתחנה המרכזית הוא קולט ומעבד במעבדה הפנימית שלו פיסות חיים אקראיות. הוא כותב על הפניות הכי אינטימיות של הקיום, על הפכים הקטנים, מתוך מודעות לנֶצַח שארעיותם של הדברים. מאתגרת אותו לא פחות גם חשיפת הנסתר שבתוך הגלוי, "הצלקות שמתחת לעור הפנים" (עמ' 29). להן הוא נותן פתחון פה לשעה. בן-שאול נהנה

רקוויאם לציונות

יחיאל חזק: קנאת האדמה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006



יחיאל חזק כתב קינה לחלום הציוני, קינה רוויה אמפתיה, חוכמה ופיתחון. קינה של אדם שחי קרוב לאדמה, לשמש הקופחת של ארצנו, לקורבנותיה. הספר מורכב מארבע פואמות מהשנים 1973, 1979, 1982, ופואמה חדשה, בסיום. יפה עשתה ההוצאה ששילבה את הפואמות בקובץ אחד, שמציג הן את כוחו של המשורר והן את הביוגרפיה השירית שלו, שהיא אולי גם הביוגרפיה של הציונות.

חזק הנו משורר של הצד הקשה של הציונות; של שירת הקורבנות הקטנים של החלום הגדול. בניגוד לשירת הלוחמים ההרואיים, חיים גורי למשל, חזק מספר את הסיפור הציוני כסיפור אישי של העלאת קורבנות ושל כאב.

למקרא הספר, על חיבורו החזק למקום, לנופי הארץ, לאלויות המקראיות, עולה המחשבה לאן פנתה שירתנו הצעירה (כותב שורות אלו הוא משורר צעיר בעצמו). משוררים מוכשרים רבים כותבים עברית, אבל מנוכרים למטען הכבד והנפלא שלה. משוררים צעירים כותבים כאילו היו בפרו, בלונדון, בניו יורק, מתארים עולם אישי, תלוש מהקשר חברתי, וכותבים בעברית כאילו במקרה. ואולי זה סימפטום של דעיכת הציונות, של בריחת צעירים מהמקום הבער הזה אל מעבר לים, אם לא פיזית, אז לשונית.

יחיאל חזק אינו משורר פוסט ציוני. קינתו נובעת מהמאבק לראות את הארץ בפיתחון, בצירורים לשוניים המוכירים את ציוריהם של אנה טיכו או ליאופולד קרקאואר. זוהי שירה אלגית, ששפתה פשוטה וישירה, השואבת, כאמור, ממשקעי העברית.

הפואמה הראשונה, 'קינה', נכתבה ב-1973 בעקבות נפילת אחיו של המשורר, בארי (משורר צעיר בזכות עצמו), במלחמת יום הכיפורים: "באלול נולד לי אה. אותו חודש מת איש / באלף תשע מאות ארבעים וארבע, / וקראנו לאחי, בארי. איש מת ונקבר / על שפת כינרת, בשיפולי האגם, ונטמן / שם לבה של ארץ ישראל תחת אבן / הראשה, ובקפכנו אותה שמענו את צויתתו / הראשונה של אחי בארי פורצת לה / [...] בעמק הרתח, וציפורים אחרונות של קיץ / על גגות אדומים וחצי חסידות שנורו / מצפון לדרום..." (עמ' 6).

ממותה של ארץ ישראל נולדה ישראל, בדמותו של אחי המשורר. תיאורי הטבע, המטאפוריקה והדימויים של חזק שאובים מהנופים המקומיים. המוסיקה היא פואמיתית, זרימה חזקה, שטף נהר, עם השפעת הפואמות והאידיולוגיות של משוררים ארצישראלים כשמעוניבין.

"הוי אחי, ארץ ישראל חונקת אותנו, סלעים / עצובים של קרקע הגרון" (עמ' 7); "והיית נכדו של השמש / וכבר אחוז בגופך הקטן ריבואות / ורועות מלחמה שיכורה... הוי אחי / הצומח לאט

כל מי / שעדיין עומד על רגליו, / תולים את הידיים השופות / לצדדים על כתפי חברים, / (מחול של הרבה ישועים נצלבים)... (עמ' 22). איך בונה המשורר תמונה אידיולוגית של היסחפות בחלום הציונות, בהורה, עד למטאפורה, שמובאת בסוגריים, כבדרך אגב, של ישועים נצלבים, שאינם יודעים שהם כאלה.

והגעגוע לאירופה: "כמה קיץ זורם בעורקים... ומעל, השמים קודחים בלי ענן לרפואה, וסביב / רק מישור משתגע לצמח... אבא / שעדיין חולם... / שעת ערביים ברדיו / דמשק או בירות תביא את ברהמס / או את בטהובן..." (עמ' 23). סיפורם של המהגרים מאירופה, של הציונות האשכנזית, שבחלקם, כמו האב, ניסו בכל כוחם להיטמע במקום, אבל אירופה המשיכה לזרום בדמם. ובהמשך, אותו סיפור נסיעה של האם: "איך הופרו אז חוקי הקיבוץ / נפרעו גבולותיו... נשמעו הקולות לוחשים / אל אוזניים כרויות ויש לקחת אותם למשפט / חברים, ולדון, ולדון... (עמ' 25). וכך עובר האב מקור הטירה הקפקאית אל המשפט הקפקאי בקיבוץ: "זו מפלצת רבת הראשים, שקוראים לה / אספת חברים... מורידים את אבינו מעם המזבח אט-אט..." (עמ' 27).

הפואמה השלישית, 'גלות בארץ', ממשיכה בתיאור נופי הארץ, אבל בצורה לירית יותר. הפואמה העשויה שירים קצרים נופלת מעט בעוצמתה משתי הפואמות הקודמות, שכן השורות הקצרות אינן מאפשרות לכוח השירי של חזק לתפוס תאוצה. אבל בפואמה האחרונה והחדשה, 'קנאת האדמה', העשויה גם היא שירים קצרים, השורות ארוכות יותר, והחיוניות הלשונית העשירה באלויות מקראיות משמשת מעין סיכום דרך אישי, מטאפיזי ומרגש - של חזק עצמו ושל הציונות - "זהו סיפור של אדמה שראשיתה עשבים מרים / וביצת מלח. זהו סיפור של אדמה שינבוטים / וסרפדים ודרדרים וקוצים אחרים כיסו אותה והיא / עוד בבתוליה. זהו סיפור של אדמה שירדנה / חרץ אותה" (עמ' 52); "והם באו וניסו להקפכה / ולא שמעו את בכיה החרישית... והם באו מתנפלים על / אדמה בתולה עד שהפכה רגבים / חידודין-חידודין ותלמי סכינים. / והם באו והלבישו לה שמלת דשאים..." (עמ' 53). הציונות הקולוניאליסטית, בכמה שורות, בכתיבה המזכירה את היושר של ס' יזהר.

"ואז מתשוקה וגאות הציצו ימות השפל. / ובאו מלחמות, והן חשפו צלקת... והמלחמות מתחו את גשימות האנשים או קיצרו אותן... והטבע הוסיף להם מלחמות אחרות בין פריחת / המטעים..." (עמ' 56). בטון של מספר מרוחק, כל-יודע, מסתכם המפעל הציוני: "שנים נקפו והדורות שהתחלפו העירו / צלקות אחרות והכריזו בקול, שמשוה כאן השתבש" (עמ' 57). הפואמה מסתיימת בחריגה מטון המספר היודע-כל, בשיר שהוא תפילה: "שמור עלינו, / שמור. כמה רחב הקיץ הזה... וכל הארץ פה פעור / תבל מאפרות, לא מאוחר עוד לכבות, אז שמור / עלינו, שמור" (עמ' 60). ובכל זאת, למרות הכל, הספר מסתיים בנימת תקווה, בסירוב לוותר על החלום. ■

יובל גלעד

באדמה הקשה... (עמ' 8). האח נלפת בחיבוקם של כוחות גדולים ממנו, כוחות טבע של אדמה קשה, מקראית: "הוי אחי, לא שרב שהיית באר אחרונה במדבר / הנורא... (עמ' 11). לעתים השפה החיונית של הפואמה גולשת לקלישאות מה. "הוי אחי, נפלאה לי אהבתך מאהבת אחים" (עמ' 10); או "הוי אחי הצומח לאט וסביבו / צעקה עמוקה מן הלילה של ארץ פתחו / את רחמה באלפי מכאובים..." (עמ' 6); השימוש המוגבר בתיאורי כאב - צעקה, מכאובים, בא על חשבון תיאור הכאב, וגם האלוויות המקראיות חסרות לעתים טרנספורמציה מספקת. ובכל זאת, זוהי קינה שוצפת וחזקה.

הפואמה השנייה 'פיתוי הכפר' עוסקת בחיים בקיבוץ והיא מבוססת ככל הנראה על סיפור אמיתי של אבי המשורר, שהרבה בנסיעות לחוץ לארץ בשליחות הקיבוץ. נסיעתה של האם בחברתו באחת הפעמים מסתיימת באספת חברים, בהוקעה ובנידוי. כך, מקורבן האח אנו עוברים אל קורבן האב, מקורבן מלחמה לקורבן הקטנוניות האנושית.

הפואמה מתחילה בתיאור נפלא של האב העוזב את אירופה לטובת הציונות: למרוד, למרוד / במרפתי אירופה בורגנית... / עולם שלם של סתיו ולשוניות / זרות להניח מאחור... ורק / האהבה לאדמה / משמיטה את אבא מבין זרועותיו הקרות / של פסל אביו היושב על כיסאו, ושתיקותיו / מולכות בכל החדרים. ואבא עומד לבדו / מול פסל אביו שלא ידע להבחין בין / משה ובין קפקא. אימת חדרים אפלים וארונות / שחורים ועתיקים, לצאת מתוכם כמו מכלא / טירה ענקית אל ארצות הדרום בלי כוכב, / רק עם צדור, עם כריך ותנ"ך... (עמ' 18). המשלת אירופה לטירה קפקאית קרה עושה את הגירת האב למוחת, לא הגירה בעקבות חלום ציוני בלבד אלא גם בריחת אדם אחד מהקור של אביו ושל העולם האירופי הבורגני.

בהמשך, תיאור עבודת האדמה וההיקלטות בקיבוץ: "וכמו שעוברים מיום חמסין / רובץ כבד על גחוני, אל ערב / פתאום של סופת גשמים מכלה / זעמה באבק החוטה, כך / נראית לעינינו פתאום / איוו הורה לוהטת / בחדר-האכילה, / והיא סוחפת וגורפת

"הו שמחה"

רפי וייכרט: בשנה הראשונה לחייך
הוצאת קשב לשירה 2006

בסוף השורה האחרונה של שיר הפתיחה, אחרי שהאולטרסאונד משדר סימני חיים מחדר הבריאה, מהדק רפי וייכרט את פי העט אל הנייר וכותב "הו שמחה".

לא במקרה השתמשתי כאן בלשונו של אמיר גלבע. לא במקרה כיוון שבשנה הראשונה לחייך הוא ספר שבו פתאום קם אדם בבוקר בבוקר ומרגיש שהוא אב ומתחיל ללכת. נכון, בסוליית הנעל של אותה הליכה נדפקו גם מסמרי הדאגה, אבל מהם מסמרים אלה מול הקריאה "הו שמחה".

ואכן, שיר מתחרה בשיר בגודל החיבוק. בשיר 'לבת' נקבע התנאי: "אלמד אותך ללכת אם תלמדי אותי לחיות". בשיר 'ציפורניים' מבטיח הדובר להמתין בסבלנות "לפעם הראשונה/ שאגזור את הסהרונים הזעירים מקצותיך". בשיר 'מגן' מובעת התקווה שבכוח המילה ינסו השדים שסביב המיטה. בשיר זה (כמו גם בשיר 'תמונה') מרהט וייכרט את השיר בשטנים, נחשים, לווייתנים ועוד חיות



מהג'ונגל המיתולוגי. הריהוט הזה משחיר את החלל כדי להאיר עוד יותר את "האור הבוקע מן הרקיעים", כדי להגביר את קצב מחיאות הכפיים ללהקת הפיות ה"חולפת מעלינו/ במטס הצדעה הגיגי".

אין ספק, זוהי בחירה בצד המואר של הירה. וייכרט

מודע לבחירה. בשיר 'אזהרה' הוא מספר על חברים שיעצו לא לפרסם את שירת ההלל לפני הלידה. הוא מספר על האזהרה "נגד עין הרע". והוא, מן העבר השני "מעדיף לראות עין טובה, / מיטיבה את כרך הלילה, / צופה כך מתהומות בחרטה / שבזבה ימימה להזיק".

והעין הטובה היא גם העין בה רואה וייכרט את ימיו. השירים על הבת העומדת להיוולד הם גם מסע חזור אל חדרי הלידה וההתבגרות שלו. "אקח אותך לשכונת ילדותי / להראות לך את הלומותי". וייכרט יודע ש"השנים שחלפו שינו את הנוף / ואי אפשר לספר את מה שהיה". הוא יודע שהנוף שיירשם מרגע זה בתולדותיו יהיה גופה של בתו, והוא כבר מברג את העיניים שיראו את שדותיה, את ריצותיה ואת השלוליות שירטיבו את כפות רגליה. טונות של רוך יש בשיר הזה ובשירי הספר כולו. הנייר הבתול עליו כתב פעם וייכרט את ילדותו מתרכך עוד יותר והופך לנייר משי.

על עטיפת הספר מצוירת יונה בחלון. יגאל עוזרי שצייר אותה קרא לציור "בוקר". וייכרט בשירי *בשנה הראשונה לחייך* מתעורר בבוקר הזה. הוא מחבק בו ילדה ומנקד את המילים באהבה רבה. מזל טוב.

רוני סומק

דינה קטן

לְבָה

יש מקומות של נוכחות
סמויה, כְּבֹהַעֵלֶם, וְאַחֲרֵים
בְּהֶם נֹכְחֹתָךְ זֹכָה לְהִתְקַיֵּם.
אֵין דְּרָךְ לְדַעַת
מֵאֵין וְלֵאֵן
הַפְּנִים מוֹעֲדוֹת.

הַפְּנֵאֵי שְׁלִי מִלְבִּין לְאֵטוֹ.
לְמוֹדֵת סִתּוֹ נִפְשִׁי, הוֹגָה בְּגוֹנֵי הַחֹטָה
וּבְמִסְלוֹל הַגְּרָגִירִים.
כְּרַמוֹנִים מִבְּשִׁילוֹת שִׁכְיֹתִי.

בְּהֶרֶף חֹסֵד, בֵּין תּוֹקֵי הַנֶּפֶשׁ
לְהֵבֵיט בְּבֶאֱר –
מְלִים, צְלִילִים,
צְכָעִים תּוֹכְפִים, וּמְחֹרִירִים
תְּאִים-תְּאִים, כְּמוֹ חֶלֶת הַדְּבֶשׁ בְּטַעַם יְלֻדוֹתִי, לְבָה
הוֹמָה נֹכְחִיוֹת.

ממחוו הנפש

בְּנוֹפִים עֶקְרִים שֶׁל שְׁלוֹה נְכָרִית
שְׁמִקְנָה הוֹתוֹר הַגְּדוֹל,
בְּמֶרְחֵק שְׁפוּי, מִתְּגוֹנֵן כְּדֶרְכּוֹ
מֵאַחֲזוֹת הַמֵּאֲכָלֶת,
בְּבֵית חֵלוֹם מְצוּי, בְּאֵהֶל שְׁתַּפּוֹת
נְחָרֵב, עֶקוֹר, יְרוּי,
מְכִינָה כִּי בְּשִׁלְהֵי הַחֶרֶף
אֶסוֹנוֹת אוֹרְבִים אֶפְלוּ לְצַבְעֵי כְּלָנוֹת
וְזוֹ
כְּבֵרֵת הַשִּׁכּוֹת שְׁלִי,
גְּנוּוָה כְּמִטְמוֹן וְרִחּוֹקָה מִתַּפְּאֲרֵת,
רְבָה כְּחֵלוֹף יָמִים עָלֵי אֶרֶץ
וְעִשְׂרֵיהָ בְּאֵי-יְדִיעָה פּוֹרָה
בְּמִצָּב מִתְקַדֵּם,
עִמְקָה כְּמֶרְחֵב הַכַּחַל אֲשֶׁר מְעֵלֵי
וְאַנּוּשָׁה כְּתוֹחֶלֶת חַיִּי.

בעניין "שלילת הגלות" - פנטזיה מזרחית

שמעון אדף: הלב הקבור, הוצאת אחוות בית 273, 2006 עמ'

בשיא הפעילות של תנועת הקשת הדמוקרטית המזרחית עובד "ד"ר מאיר בוזגלו את התנועה כדי להקים מפעלי תרבות שישלבו את ההשכלה שאצרה המסורת היהודית של חכמי ארצות ערב עם פעילות חברתית ותודעה מזרחית. לטענתו, "הקשת הדמוקרטית המזרחית" הפכה ל"קשת הדמוקרטית החילונית" ואיבדה את הכלי המרכזי לשינוי חברתי, שהוא הישענות על אלפי שנות מסורת יהודית מזרחית. הדחייה של 'הקשת' את העושר הגלום בחוכמת המסורת היהודית קשורה לשלילת הגלות בישראל. אמנון רו קרקוצקין, במאמרו הקאנוני "גלות בתוך ריבונות" (תיאוריה וביקורת' 4, 1993) טען כי הציונות כפרקטיקה היסטורית ותרבותית דחתה היבטים שהוגדרו כגלויים, ודחייה זו שימשה בסיס לכינונו של היהודי החדש והאנטי-גלותי, המשוחרר לכאורה מכבלי המסורת. נדחתה שורה של תכונות מוגדרות שיוחסו ל"גלותיות" ("חולשה", "פסיביות" וכיוצא באלה), אך גם מסורות תרבותיות שלמות שנתפסו כ"גלותיות" (תופעה שבלטה במיוחד ביחס ליהודים יוצאי ארצות ערב). המדיניות המוצהרת היתה להביא לאחידה תרבותית שהתבססה על קבלת מערכת הערכים והדימויים של העלית הגמונית.

הרומן החדש של שמעון אדף **הלב הקבור** מפעיל מודוסים ספרותיים חדשים, שמייצרים הכלאה של מסורת וסוג של עמדה מזרחית מתונה עם הו'אנר הפנטסטי, שרווח בסוף המאה האחרונה ותחילת המאה הנוכחית. ניתן לומר שאדף מעניק לקוראים של היום אפשרות להיטיב בעצמם מתוך תרבותם, דרך סיפור פנטסטי. הם לא צריכים ללכת עד קצות מערב כדי לקרוא על הגיבור המביס את כוחות השחור.

ברבד עם ההתכה של הו'אנר הפנטסטי לתוך המיסטיקה יהודית, מגיח לו גם סיפור מסע פאוסטי - המסע אל גלגלי הירח ומעבר להם, בדומה למסע אל השאול - לתוך העלילה. אדף משלב כאן בין מסורת עלילתית אירופית הנשענת על ז'אנר הפנטסטי, ל'אוצרות' שהוא ספג כילד בשדרות, "עיירת הפיתוח". זו לא רק הסתכלות אחורה אל אותו מקום חסר אהבה שזוכה לאהבה מוחלטת, אלא גם הסתכלות קדימה, שמעצבת טריטוריה אוטונומית לסובייקט היסטורי חדש. אותו סובייקט ישתמש בו בזמן באינטרנט ובכוחה המיתי של המילה. הוא יכונן מחדש את הריטואלים ואת שרשרת המסמנים הקשורים לשפה העברית. זו איחודה לתוכה שפות קדומות ומודרניות והתכתבה - בכל מקום בו חיו יהודים - עם התרבות המקומית ובו בזמן גם יצרה שפה שלישית, בין העברית לבין השפה הזרה שבה השתמשו היהודים בקהילותיהם,



כמו היהודית-ערבית, היידיש והלאדינו. אדף מנכיח כאן דמות של אנטי-גיבור מזרחי, שבזכות התמודדותו עם עולמות המיסטיקה היהודית, זוכה למעמד מוביל בקרב הקהילה המזרחית ב"מבוא-ים", עיירה פריפריאלית, דרומית ומדברית. וכשם הפרדוקסלי שניתן לעיירה, כך גם ההיפוך בדמות הגיבור הצברי, החסמבאי, שמתאיין ומתרוקן מהמשקל הסגולי של דימויו האינטרסקסטואלי הספרותי הישראלי.

אנו יכולים להבחין בסיפור המסגרת העוטף את העלילה במבנה גיאופוליטי תודעתי חדש (שלא התגבש באופן זה בספרו הקודם של אדף, אולי משום שהגיבור התגורר בתל אביב). ההתעסקות בסיפור מסגרת שמתקיים בתוך עיירה דרומית, שדמויותיה רובן מזרחיות, הופך באופן מטונימי את הסיפור הפנימי למבט אל האחר.

הברית שנכרתת בתחילת הסיפור בין אמיר לבין אמרפל, כדי להציל את הוריו החולים של אמיר, יכולה להפוך למטאפורה חברתית לא שגרתית. אחת הדרכים לקרוא אותה קשורה לקריאתה של הסכתא, לעזוב את הבית (ביתם של אמיר והוריו) משום שהוא לא בריא. ההורים של אמיר יכולים לעמוד כמסמניו של דור שני מזרחי, שבתחילת הסיפור תוקפת אותו מחלה - דיכוי, חיים בעיירה שכוחת אל. הדור המזרחי הראשון היה משוחרר מכבלי אותו דיכוי, משום שתודעתו לא היתה נטועה בתוך התודעה הציונית ששללה את הגלות; קבורת לבו של אמיר כדי להציל את הוריו החולים - יכולה לסמל את מחיקת הלב של הדור השלישי המזרחי, שעושה זאת למען הוריו. אין כאן בהכרח קשר לסיפורו האוטוביוגרפי של שמעון אדף; אם הניתוח החברתי שלי נוגע בקצוות החשופים של החברה בישראל אזי המטאפורה החברתית העולה מתוכו גדולה מסך החיים של היחיד, במקרה זה הסופר. גם לא אחשוף את סיפור העלילה מעבר לכך.

ההצעה של אמרפל לנוע רחוק מהבית על מנת לתקן את הלב - "יש מקום אחד בלבד ברחבי הבריאה הווי שבו תוכל לשוב לאיתנך, להחלים, לצמח את לבך מחדש" (עמ' 83) - מחזירה אותנו, דרך הרומן של שמעון אדף, למיקומה של המסורת בהגות של

מאיר בוזגלו (אל מול רחשי המהפכנים המזרחים הרדיקלים) כסוג של שינוי חברתי ופוליטי. זו גם מקבלת נופך רחב יותר תחת המטרייה הכוללת של שלילת הגלות כאופציה שהציע רו קרקוצקין: "גלות בתוך מקום (כלומר שלילת 'שלילת הגלות'), מחזירה את הגעגוע לתפקידו התיאולוגי-תרבותי כיסוד המדגיש את המציאות כמות שהיא, ומכוון את ההתנהגות בתוכה" ("גלות בתוך ריבונות"). מצד אחד קבלת גלויות אחרות לתודעה הציונית ומצד שני ביטול התודעה הקולוניאלית באופן הכולל שלה ובתוך כך גם התמקמות מחודשת במרחב.

מתי שמואלוף

הימנון לרוח האדם

חיים ספטי: דו"ח על יתרת הנפש, הוצאת כרמל 2006, 148 עמ'

כבר מכותרתו של הספר - "דין וחשבון על יתרת הנפש" (בכוונה נמנעתי מלהשתמש בביקור 'דו"ח' המקורי) - מן ההעמדה האירונית, זה מול זה, של שני מונחים או מושגים משני שדות סמנטיים מרוחקים; דו"ח - מונח רשמי, חשבונאי, טכני, פורמליסטי - אל מול יתרת הנפש או הנפש היתרה - מושג מתחום המטאפיזיקה, הפיוט, הליריקה, המקמקם ובלתי נתפס, אבסטרקטי ואידיאלי - אפשר ללמוד על ייחודו של ספר שירים זה. האם בכלל אפשר לחבר דו"ח על הנפש? מסתבר שבשירתו של חיים ספטי זה אכן אפשרי - והתוצאה משכנעת. חיים ספטי כותב שירה ולא רק שירים. המאפיינים הסגנוניים הברורים, הקול האישי, השקפת העולם המגובשת ואותה אי-הנחת הקיומית המתקוממת, העוברת כחוט השני בכל השירים, הם שעושים את יצירתו ל"שירה". הוא כותב שירה "גדולה", שירה פילוסופית, שירה על נושאים גדולים: האדם ותודעת סופיותו, רוח האדם המניעה את יצירתו, העולם החומרי, ומעל לכל - האלוהים או התפכחות מאמונה. זהו משורר שיש בו משהו מן הנביא המוכיח בשער, משהו מבעל חזונות ומשהו מן המקונן על האוטופיה שלא תתגשם.

חיים ספטי דן במהותו של אלוהים ופעולותיו ביקום ובהיסטוריה, הן הקוסמית והן האנושית, מתוך עמדה ביקורתית וריחוק אירוני. למשל: "יובלות רבים כמה אלוהים להערצה אין-קין / ואולם מן המלאכים לא ניתנה לו" או "אלוהים לא ניחן ביכולת צפיית העתיד. / לפיכך, בריאת האדם כיצור חושב היתה כרוכה בנטילת סיכון", "אלוהים רצה שהאדם יאמין בו כבישות שלמה ומושלמת. / ואולם, בריאת האדם כיצור חושב העמידה בספק את סיכויו מימוש רצונו זה" (מתוך 'שלושה ניסיונות הסבר לקיום האמונה באלוהים שלם ומושלם', עמ' 91) דוגמה נוספת

החדלון" (עמ' 35).
 אולם אותה הרוח היא "מחוץ לחולין" (הכרזה בשיר הפותח את הספר בעמ' 11), אינה נמצאת ביומיום השגרתי והמייגע, היא מצויה מחוץ "לחיי המשרד" אותם חי המשורר וכיוון שכך היא גם המקור למצוקה. הצו הפנימי קורא לגדולות ואילו אילוצי החיים אינם מאפשרים את מימושן.
 את רוח היצירה תופס חיים ספטי כאופוזיציה לקריסה ולחידלון. היא הפתרון או המרפא לאימת המוות. כי "החומר מאבד צורתו, מתפורר" (עמ' 12) ואנחנו "תמימים נקרוס, לא דמות לנו תהיה ולא תואר" (עמ' 14) ואילו הרוח "מפיחה חיים בספרים נעורים / ושפיעה ממקור נצחי מציירת דרכים לבנות מתחת לפני האדמה" (עמ' 12). יש כאן תפיסה אפלטונית של הרוח כאידיאה נצחית, המזכירה את הגותם של המשוררים העברים מימי הביניים. אותה רוח היצירה היא גם האופוזיציה לחומרנות שהשתלטה על חיינו. הדוגמה המובהקת להשקפתו זו של המשורר היא השיר 'עידן הרוח' ■



לדרך טיפולו בנושא: "הבריאה נבלמה ביום השביעי / כי דמיונו היוצר של אלוהים יבש" (עמ' 92). הוא מצמצם את האלוהים ומעניק לו מימדים אנושיים: "אלוהים הגיח - בפועל יסודות לתורה חדשה - תורת האפשרויות האחרות / בורא מדי שבעה ימים עולם חדש [...] הוגה בספרי הפילוסופים ובוחר אמיתותיהם / מיישם עקרונותיהם בעולמותיו הנבראים ונחריבים" ('בראייה חדשה', עמ' 73). בניגוד לכך הוא מטפל, ללא שמץ של אירוניה, בכוחה של רוח האדם בה הוא מאמין ללא עוררין. לדידו רוח האדם עליונה על רוח האלוהים, כי רוח האדם היא אשר בראה את האלוהים והוא מצדו מתגלה במלוא חולשתו המוסרית, כי הוא אולי ברא את העולם, אבל בעיקר את הרוע המתגלם בו. ספר שירים זה הוא בעצם המנון ושיר הלל לרוח האדם, לנפש היתרה שבו, החופשית, ההרפתקנית, הסקרנית, הנקיייה מכל עכבות או מגבלות, הפועלת בתנופה ובתעוזה. זאת הרוח האנושית המשתקקת בכל מאודה אל המוחלט והמטאפיזי, למרות שאינה מכירה בקיומו. זאת הרוח הפורצת גבולות ומוסכמות בשאיפתה לגילוי אופקים חדשים. זאת רוחם של המגלים האמיצים ושל המדענים הגדולים, של האמנים ושל המשוררים "החשים בעונג הפרח הגומע טיפות הגשם", אותם הוא מכנה "נושאי האפיריון" בפואמה המרשימה בשם זה (עמ' 106-109). זאת הרוח אשר בעצם הפעילה וקידמה את האנושות כולה לאורך כל שנות ההיסטוריה. זאת האנרגיה המחשבתית המבקשת לצאת מן הכוח אל הפועל, כי "סוף המעשה במחשבה תחילה" כמאמר הידוע. והמשורר קורא בשם אותה הרוח: "חפר במעמקים, חפר בגיאיות, ---- חפר במערות, מתחת לסלעים, בין שרשי העצים / חשף את שרידי העצמות, את חלקי השלדים השחוקים / ---- את האימפריה הרומית, נדידות העמים, מסעי הצלבנים / את הנאון והמחשב והלייזר והלוינים / ---- חשף את מוצא האדם, את ההומינידים הקדומים ---- חשף את נבכי הנפש הנסתרים / חשף את עצמך, את רעך ואת הרחוקים שברחוקים בניו יורק ובאפריקה ובסין / חשף מנין באנו ונדע לאן אנו הולכים --- את דעת המות שאנו מדחיקים --- את אימת

ברכה רוזנפלד

סיגל בר

פרסום ראשון

לְרֹצֵה

<p>ג</p> <p>מִפִּיָּה נֶאֱמַר</p> <p>נֹלְדָה לְחַפְּשׁ</p> <p>אָךְ</p> <p>כְּבוֹלָה</p> <p>בְּרִצּוֹן</p> <p>כְּכִמְיָהָ</p> <p>רֹצֵה נִשְׁמָתָה</p> <p>עֲבָדָה</p> <p>מִרְצָה</p>	<p>ב</p> <p>מִי שֶׁלֵּא</p> <p>רֹצֵה</p> <p>לֹא מִתְרַצֶּה</p> <p>אֶרְצָה וְאַתָּן</p> <p>הוּא רוֹטֵן</p> <p>עֲדִין</p> <p>רֹצֵה וְרֹצֵה</p> <p>כְּמַעֵט</p> <p>רֹצֵצָה</p> <p>מִחֲצֵלֶתָה</p> <p>שֶׁל זֶה</p> <p>הַרֹצֵה</p>	<p>א</p> <p>רֹצֵה לְצַעֵק</p> <p>רֹצֵה לְקַפֵּץ</p> <p>עוֹד דְּבָרִים אַחֲרַיִם</p> <p>רֹצֵה פְּעַמַּיִם</p> <p>כְּמִקּוֹם אַחַד</p> <p>פֶּן אֶפְחַד</p>
--	---	--

שוב אש

ושוב אש בתהלוכת הילדים
אוכלת בעצי הצפצפה האלמים.

היסורים נגרסים כמו מידע בטחוני רגיש
וכאבי בטן הספינה השוקעת
דומים לנחשולי בחילת הפרטן.

שקיות נילון מהססות מתעופפות ברוח
הנושאת את רקב הזיתים העקורים.

הבושה מסתגרת כמו הטיס הלכוד בפטריה הגרעינית
והרגלים המשתקות נכח התרברבות הרע
מוכירות לי את התוהו המתלטפת באבן הקרה.

בואו ונריע לנדנדות המנשמות רעל
המותרות על צחקוקי תינוקות נרגשים.

לא להשחית מלים
להשליך את השתיקות אל האש.

גם בכעור יש דברים יפים
גם אל בור המת מסתגרים חיוכים.

תכלית העולם בסדור הפרחים
על האדמה התחוחה של הנשגב.

"אמנם יש לי תאבון,
אך לא לדברים האלה.

ראה כיצד הם נזונים
ואלו אני הולך ונגמר".

סוף העולם

מכונניות יעצרו
אנשים יביטו לשמים
אולי יאחזו ידיים
יהיה שקט.
שום ריח באויר
תהנות הפח יעצרו נשימתן
השמש תעלים לאט
קרין החדשות ירגיע
יסים בדבר-שיר ויקדישו לאהובתו
מסך הטלוויזיה יפרכס בטרם יחשף.
הרוח תעשה דחוסה
ישדר עמס חם כבד
תפסק תנועת העצים
חתולי הרחוב יזגגו מבט מתפנק.
צפירה קצרה תשמע ברחבי הארץ
זכר לזכרון המתבלה.
בחצר אחורית נסתרת
ינסו איש ואשה להספיק
מעשה אחרון של אהבה.
ואולי סוף העולם לא יהיה

סוף העולם.

אל תקח ללב את כשלונך לחבר את השברים.
בתוך זמן קצר יאספו את חלקיה עוברים ושבים.

אם תביט סביב, תראה
עגלות מובילות פרחים.

אלו נקטפו לכבודך, באמת
אל תהיה עצוב, דבורה אחרונה של שקיעה עוד תרוה מעט צוף
מתר לה לחיה. נוח בשלונה, הקשב לזמזום שמחתה הנחמד
עצם את עיניך, הרגע.
אתה עומד לעוף.



מיוריאל רוקיזור

מיוריאל רוקיזור

ניסיון שיחה בין שני אנשים

דבר אלי. קח את ידי. מה אתה עכשו?
אספר לך. לא אסתיר דבר.
כשהייתי בת שלש, ילד קטן הקריא ספור על שפן
שמת, בספור, ואני וחלתי מתחת לכסא:
שפן ורד: זה היה יום ההלדת שלי, נר
שרף נקדה כאובה באצבעי ונאמר לי להיות מאשרת.

הו, למד להכיר אותי. אינני מאשרת. אהיה פתוחה:
עכשו אני חושבת על מפרשים לבנים מול שמים כמו מוזיקה,
כמו קרנות עליונות נושפות וצפרים חופזות וזרוע כרוכה סביבי.
היה מישהו שאהבתי, שרצה לחיות, מפליג.

דבר אלי. קח את ידי. מה אתה עכשו?
בגיל תשע הייתי סנטימנטלית,
נוזלית ודודתי האלמנה נגנה שופן,
הרפנתי ראש על הרהיט הצבוע ובכיתי.
עכשו רוצה להיות קרובה אליך. אקשר
רגעים של ימי, קרוב, איכשהו, אל ימיה.

אינני מאשרת. אהיה פתוחה.
חבבתי מנורות בפנות ערב, ושירים חרישיים.
היה פחד בחיי. לפעמים אני מספסרת במחשבותי
בענין הטרגדיה שחיי היו, באמת.

קח את ידי. הדק את מחי בידך. מה אתה עכשו?
כשהייתי בת ארבע-עשרה היו לי חלומות התאבדות

ועמדתי ליד חלון גבוה, בשעת שקיעה, מקנה למות:
אלולי המס האור את העננים והערבות ליפי,
אלולי שנה צורה אותו יום, הייתי קופצת.
אינני מאשרת. אני בודדה. דבר אלי.

אהיה פתוחה. אני חושבת שהוא לא אהב אותי מעולם:
הוא אהב את החופים הבוהקים, שפתי קצף
ועירות רוכבות על גלים קטנים, אהב את חוגות השקפים:
הוא אמר בפה שמח: אני אוהב אותך. למדי להכיר אותי.

מה אתה עכשו? אלו יכלנו לגעת זה בזה,
לו יכלו ישיות נפרדות אלו שלנו להאחו,
להארג כחידה סינית... אתמול
עמדתי ברחוב הומה אדם,
איש לא דבר מלה, והבקר האיר.
כל אחד שקט, נע... קח את ידי. דבר אלי.

מיוריאל רוקיזור [1913-1980] - משוררת ניו יורקית. בין ספריה:
תיאוריה של מעוף, מהירות החשכה, אש חבצלת המים [שירים
נבחרים], ומכלול שירתה, שירים מקובצים, שראה אור שנה לפני
מותה. תרגמה מבוחר שירים של אוקטביו פאס. בספר המסות שלה, חיי
השירה [1949], היא כותבת על מטרותיה החברתיות של השירה ועל
קשריה למדע. רוקיזור שילבה בכתיבתה סגנון מטאפיזי ורגישות רבה
למצוקה חברתית ולניצולו של מעמד הפועלים, ותיארה את שנות השפל
הכלכלי וקונפליקטים חברתיים באמריקה ובספרד, בניסיון כן, אנושי
מאוד, להצביע על פתרון לבעיות היחיד באמצעות צדק חברתי.

ישראלי דבר ישראלי

מופלאות השפה הישראלית

גלעד צוקרמן

חלק ראשון

Une nouvelle langue vivante s'est constituée en Israel qui doit faire l'objet d'une description linguistique synchronique. On peut considerer comme forme standard de cette langue celle employée par les bacheliers des lycées et les fonctionnaires officiels.

בישראל נוצרה שפה חיה חדשה, שצריכה להיות מושא לתיאור בלשני סינכרוני. ניתן להחשיב כצורה הסטנדרטית של השפה הזאת את הלשון הנהוגה על ידי בוגרי תיכון ופקידי מדינה. (Rosén 1952)

ב

מהלך המאה שחלפה, הפכה הישראלית (צוקרמן 1999), הידועה גם - באופן מטעה משהו - כעברית, לשפה הרשמית של ישראל, בשמשה כאמצעי התקשורת העיקרי בכל מוסדות המדינה והרשויות המקומיות ובכל תחומי החיים הציבוריים והפרטיים. אף-על-פי-כן, עם הגיוון והפילוג הרב בחברה הישראלית, נראה כי קיומה הרווח של הישראלית מדגיש בה בעת את המחסור בתרבות אזרחית מאחדת, בין אזרחים, שנראה כי, במידה הולכת וגדלה, אין להם במשותף אלא שפתם זו. עם זאת, המעמד המרומם שממנו נהנית הישראלית הוא למעשה תוצאה של תהליך אידיאולוגי הקושר בין התפתחותה הלשונית ופוליטיקה של תחייה לאומית.

נראה כי המחקר של הישראלית היה תמיד ספוג שיקולים פוליטיים ואידיאולוגיים. גישות סינכרוניות ותיאוריות שיושמו על ידי הבלשן התארן הגדול חיים ב' רוזן (חבר"ר) (למשל, 1956) נתקלו בהתנגדות קשה מצד טהרנים נורמטיביסטים. דחייתו של אבינרי את המילים הישראליות שמקורן ביידיש (למשל ב-1964, עמ' 236, טור ב') אינה אלא דוגמה אחת מני רבות לגישה טהרנית ומקובעת מסוג זה. היה זה רוזן שכבר ב-1952 כתב בחדות-עין ש"בישראל נוצרה שפה חיה חדשה, שצריכה להיות מושא לתיאור בלשני סינכרוני" (ראה למעלה).

ברנרד דה מנדווייל (1714, ראה 1723), הפילוסוף והסאטיריקן הבריטי ציין פעם כי

One of the greatest Reasons why so few People understand themselves, is, that most Writers are always teaching Men what they should be, and hardly ever trouble their heads with telling them what they really are.

אחת הסיבות העיקריות לכך שכל כך מעט אנשים מבינים את עצמם, היא

שרוב הכותבים תמיד מלמדים את בני האדם מה עליהם להיות, ולעתים נדירות טורחים לומר להם מה הם באמת.

כשהוא שואב את השראתו מהאתאיזם המוסרי של שפינוזה, עיבד דה מנדווייל לכל פרטיה תיאוריה של חיים פוליטיים ששאפה להפיק את המרב מהתנהלותם של האנשים כפי שהם - במקום להטיף להם כיצד עליהם להיות. מי שסוקר את המיתוסים המקיפים את השפה הישראלית מייחל לכך שלשונאים יאמצו את גישתו של דה מנדווייל - ושל רוזן - ויעניקו לנו תיאור מהימן של שפתנו כפי שהיא באמת, ולא כפי שהם מאמינים - מתוך גישה של "המצוי אינו רצוי" - שהיא צריכה להיות.

כתוצאה ממערך מורכב של נסיבות, כגון המחסור בשרשרת גנטית המשכית של דוברים ילידיים מעברית לישראלית, הישראלית מציגה בפני הבלשן מעבדה ייחודית בה ניתן לבחון בעיות תיאורטיות הנוגעות לגנטיקה (היווצרות) ולאבולוציה (התפתחות) של לשונות. אחת משאלות היסוד לגבי הישראלית, שהעסיקה בלשנים כבר מראשית המאה העשרים, נוגעת לאופן היווצרותה. התשובה לשאלה זו תלויה, בין השאר, בתפיסתו של הבלשן לגבי אילו מרכיבים של השפה הוא בוחר להדגיש, ומהם המרכיבים החשובים ביותר בעיניו בקביעת הסיווג הגנטי של שפה. כשאני מדבר על "מרכיבים של שפה" כוונתי היא, למשל, למורפולוגיה, לאוצר מילים בסיסי, לפונולוגיה, לתחביר, לסמנטיקה ולפונטיקה.

כאן ההבחנה בין רכיבים (למשל המילים 'מה' ו-'נשמע') לבין מבנים (למשל הצירוף 'מה נשמע?', שמתרגם את הביטוי היידי 'וואס הערט זיך?') רלוונטית. המתודולוגיה ההשוואתית המסורתית מנתחת גנאולוגיה של שפות לפי רכיבים - כמו צורני נטייה ובניינים. מכיוון שרוב הרכיבים הנחשבים "חשובים" בישראלית הם עבריים, הרי שלשונאים מסורתיים טוענים שהישראלית היא עברית, ושכל מי שמעז לומר מעט אחרת נחשד באג'נדה פוליטית מסוכנת - כאילו העולם נחלק באופן פשטני כל כך רק לציונים ולאנטי-ציונים.

ברם, כפי שהגדיל רוזן (1993, עמ' 70) להבחין:

אין זה אלא תוצאת שריד של הרגל או של קונוונציה שאנחנו רואים ברכיב הפורמלי אינדין גנאולוגי ומתעלמים בעניין זה מהרכיב האחר, זה של המכניזמים של ההבעה.

יתר-על-כן, נראה שאמירתו המפורסמת של מייה (1914-1921) אינה תמיד נכונה:

Il n'y a pas d'exemple qu'une flexion comme celle de <j'aimais>, <nous aimons> ait passé d'une langue à une autre ; on n'emprunte une chose de ce genre que si l'on emprunte tout le système d'un coup, c'est-à-dire si l'on change de langue.

אין דוגמה לנטייה כמו <j'aimais>, <nous aimons> שעוברת משפה אחת לשפה אחרת. דבר מסוג זה יכול להישאל רק אם משאילים את כל המערכת בבת אחת, זאת אומרת אם משנים את השפה.

גרדאני (מנוסקריפט) וכן הית' (1978), קמפבל (1997) ואפילו דוקינס (1916) מספקים דוגמאות רבות נגד השקפה רווחת זאת, שלשונאים רבים וטובים קיבלוה כאמיתה (אקסיומה).

עם זאת, נראה שרוזן - כמו פולוצקי - לא שש לרדן בגנטיקה לשונית. המונח Contemporary Hebrew, למשל, נבחר משום שהוא an innocent term that would avoid all issues (רוזן 1977, עמ' 19). כסטרוקטורליסט,

יש להקדים ולומר שלבטח יהיו כאלה שישלחו את כותב מאמר זה ללמוד מחדש מונחים בסיסיים בבלשנות משווה ולקרוא את המאמר "לשון עתיקה במציאות חדשה" של בן-חיים (1953). נקודת ההנחה שלהם היא שאם מישוהו קרא את בן-חיים וכו', אין הוא יכול לטעון שהישראלית היא שפת כלאיים. הבל הבלים! לא רק שכותב המאמר מכיר את בן-חיים, הוא בקי בבלשנות משווה וכו'. למה הדבר דומה? לירושלמי שהגיע לשבט נידח באמזוניה ונשאל מהיכן הוא. "אני מירושלים", הוא ענה; "או אתה נוצרי?", אמרו לו; "לא, אני דווקא יהודי"; "מה זאת אומרת? האם לא שמעת על ישו?" שאלוהו; "שמעתי"; "אז איך זה יכול להיות? לשמוע על הבשורה ולא להיות נוצרי???"

מינוח והיסטוריה

רוזן (1956, עמ' 107) אומר על המונח 'העברית הישראלית' (ע"י) את הדברים הבאים:

עוד לפני זמן קצר לא היינו יכולים להשתמש בשם זה, ע"י, בלי להצדיק את שימוש כלפי הקורא או השומע. עוד לפני זמן קצר נתקף עצם קיומו של שם זה על ידי מי שאמר: "וכי איזו עברית אינה ישראלית?!" אין עורכים התקפה על שמה של לשון אלא אם כן רואים בשמה זה לא מילה בלבד ואם מייחסים לו משמעות עמוקה, הגלומה בו. אמנם כן; השם ע"י תחת "עברית חדשה" או



"עברית מודרנית", כפי שמקובל בדרך כלל לקרוא ללשונו בספרות המדעית הלועזית, בא לקבוע, שלשונו זו יחסה אל העברית המקראית, אל לשון המשנה ואל העברית של ימי הביניים שונה מיחסן של כל הלשונות, שמקובל לקרוא להן "מודרניות", אל דוגמותיהן העתיקות, כגון יחסה של היוונית המודרנית אל היוונית העתיקה, של הסורית החדשה לסורית העתיקה וכו'. השם ע"י בא לרמוז, שלשונו זו אינה המשך חדש גרידא של הלשון העתיקה, אלא לשון מחודשת על רקע עתיק.

בשירה היפה 'בוקר', אומרת אחינועם ניני "והרדיו מקשקש בשפת הקודש על העומס שבין ראשון לגנות!" הלכתי ברחוב קורנמרקט באוקספורד כשלפתע הבחנתי באדם המנגן בכלי מוסיקלי מסקרן. הכלי נראה כמו כינור, אבל הוא ניגן עליו כמו על פסנתר, והיה לו צליל רקע (שאהבתי מאוד, מפני שבעיני הוא שיקף את החיים; תמיד יש "הפרעות ברקע"), שהזכיר חמת-חלילים. כשהנגינה פסקה לרגע, ניצלתי את ההזדמנות לשאול את הנגן מה זה הכלי שהוא מנגן עליו: "האם זה כינור? האם זה פסנתר?" הנגן החביב השיב לי: "אתה יכול לקרוא לו איך שאתה רוצה, אני קורא לו הרדי-גרדי (hurdy-gurdy)".

יש אנשים שטוענים שהשם אינו חשוב. כמו רוזן, אני סבור שהם טועים. מסיבות דומות אני משתמש במונח החסכוני 'ישראלית':

1. הוא הרבה יותר מדויק מ'עברית'. למה לא להציג נכון את העובדות הבלשניות ההיסטוריות? קיצצנו את ה-'עגלה' מ-'עגלה מכוננית' (המונח

[...] an allusion that Israeli Hebrew was not really, fundamentally and intrinsically Hebrew, would taint scholarship with ethno-cultural ideological attitudes, which we had better not allow to distort our insights.

ולמרות זאת, נראה שב-1993 רוזן כבר הכיר בשרירותיות של המתודולוגיה ההשוואתית (ראו למעלה), ובכל מקרה, גישתו התיאורית ואומץ מוחו האינטלקטואלי תורמים תרומה ניכרת להחלשת האמונה העיוורת ב-"אמיתות אלוהיות" בחקר השפה הישראלית. יוצא, אם כן, שלמרות שרוזן לא היה מסכים עם הגישה הגנטית המובאת כאן, הרי שניתן לראות אותה כאחת ההשלכות של גישתו התיאורית.

מאמר זה טוען שבאופן כללי - ולבטח במקרה של שפות "לא-גנטיות" (כלומר חסרות שרשרת גנטית המשכית של דוברים ילידיים, למשל מעברית לישראלית - ראו תומאסון וקאופמן 1988) כישראלית - הגישה המסורתית לא רק שאינה מספיקה, אלא גם עלולה להוליך אותנו שולל ולהוביל אותנו למסקנות בלתי נכונות מבחינה היסטורית. דרוש שינוי פרדיגמטי בחשיבתנו. עלינו להוסיף על הגישה ההשוואתית המסורתית שיקולי רב-סיבתיות (או ריבוי סיבות), סמנטיקה, פרודוקטיביות של צורות, ובאופן יותר כללי: רוח השפה ('genius'). באנגלית ניתן לומר ש-

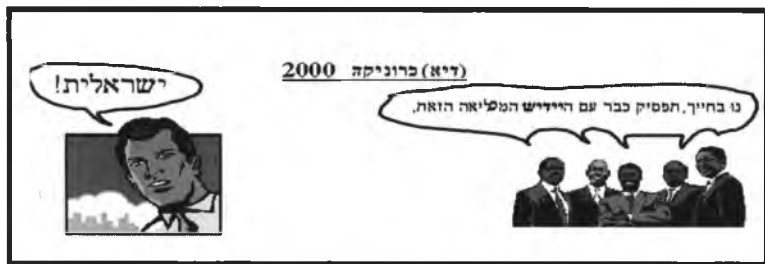
Whereas Israeli makeup has been much looked over, its 'mindset' has been overlooked.

בעצם, מה שעומד כאן על הפרק הוא השאלה הבסיסית ביותר של "מהי שפה?"

למעשה, לא רק שיקולים פנים-לשוניים צריכים להיות מובאים בחשבון. ישנם גם יסודות רלוונטיים חוץ-בלשניים שאסור להתעלם מהם, כגון הסוציו-היסטוריה של השפה ושל דובריה והשאלה האם התקיימה שרשרת המשכית של דוברים ילידיים, כלומר האם תמיד היו אנשים שדיברו את השפה כשפת-אם. אחרת לא נוכל להבדיל בין הישראלית שלנו לבין שפה היפותטית וזהה, שהיא תוצאה של התפתחות של עברית חיה המדוברת כשפת-אם במשך יותר משלושת אלפים שנה. ואם אין ביכולתנו לעשות זאת, מה התועלת בגנאולוגיה לשונית השוואתית?

אליעזר בן-יהודה ומחיי השפה האחרים לא השקיעו מאמצים רבים בהבטחת מבנים עבריים. רוב תשומת הלב שלהם הוקדשה להשלמת פערים באוצר המילים, המכונן חלק גלוי יחסית בשפה, לבטח גלוי יותר ממבנים. אין זה מקרי ששירו היפה של ירון לונדון 'אליעזר בן-יהודה' עוסק בעיקר במילים שמילאו את מוחו של מחיה השפה: "הוא קינא לפועל ולתואר ולשם; היה רושם במילונו תלי תלים; מילים יפות, מילים עפות; מילים מילים, מילים מילים הוא בדה ממוחו הקודח". בארץ ישראל של שנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, "גדוד מגיני השפה", שהמוטו שלו היה 'עברי דבר עברית!' - נהגו להסיר ולקרוע שלטים הכתובים בשפות זרות ולהפריע להתכנסויות של התיאטרון היידי (ראו שור 2000). אף-על-פי-כן, חברי הקבוצה הזו לא חיפשו מבנים יידיים בדיבור של הציבור הישראלי שדווקא כן בחר לדבר "עברית". הוסיפו להתעלמות זו מצד מחיי השפה ו"מגיני העברית" את הגנטיקה הטבעית להעביר מבנים משפת-האם לשפה שאיננה שפת-אם, וכאילו לא די בזה, אל שפה שאין לה קהילה של דוברים, ותמצאו את עצמכם עם שפה מרובת-הורים, העונה לשם ישראלית.

באפריל 2000 דוברת הישראלית הוותיקה ביותר היתה דולה ויטמן (בשנות ה-90 המאוחרות לחייה), בתו של אליעזר בן-יהודה שהיא, מן הסתם, אחת מדוברות הישראלית הראשונות. מספרים שכאשר יהודים אורתודוקסים חיללו את קבר אביה בכתובות גרפיטי, היא שאלה בפשטות: "באיזו שפה הם כתבו?" ואת התשובה המתבקשת "עברית" היא החשיבה כהודאה בתבוסה מצד מתנגדיו.



המקור), וקיבלנו 'מכונית', אם נקצץ את ה-'דוב' מ-'דוב-קואלה', נישאר עם 'קואלה' (הרי קואלה היא חיית-כיס ולא דוב), אם נקצץ את ה-'דוב' מ-'דוב-פנדה', נישאר עם 'פנדה'... אם נקצץ את 'עברית' מ-'עברית ישראלית' (מושגו המהפכני של רוזן) נישאר עם 'ישראלית', שם חביב ואלגנטי לשפה מיוחדת במינה.

2. הוא עוזר להעביר את המסר של מאמר זה באופן ברור יותר. אחרת, הקורא עלול לא להבין שהיחס בין עברית לישראלית שונה בתכלית מהיחס בין יוונית עתיקה ליוונית מודרנית (השוו לדבריו של רוזן לעיל - 1956, עמ' 107), או מהיחס בין האנגלית של ג'פרי צ'וסר לאנגלית של ג'ון גרישם.

3. הוא נוח לשימוש בדיון על ההבדלים בין ישראלית לעברית, למשל במשפטים כמו "ההגייה הישראלית של המילה העברית הזאת היא...".

הישראלית, היידיש, העברית והפוליטיקה

למרות שמחיי השפה העברית יצאו במערכה להשרשת הטוהר הלשוני, השפה שיצרו שיקפה לעתים קרובות את אותם הבדלים תרבותיים שהם שאפו לטשטש. המחקר של הישראלית מציע התבוננות ייחודית בדינמיקה שבין שפה לתרבות באופן כללי, ובמיוחד בתפקיד השפה כמקור לתפיסה עצמית קולקטיבית. מאמר זה עוסק בשאלה האם השפה שמדברים הישראלים היא, אחרי הכל, באמת שפה שמית, "אלטנוילאנג" - שפה ישנה חדשה (על משקל 'אלטנוילאנד' - או 'על-תנאי-לאנר' - של הרצל), או שאולי מדובר על "גולם פרנקשטייני הקם על יוצרו". טענת מאמר זה היא שהישראלית הגנה הן שמית והן אירופית. מה שיוצר את "און הכלאיים" (hybrid vigour) של הישראלית הוא שהעברית והיידיש שימשו לה תורמות עיקריות בעת ובעונה אחת, עם שפות תורמות רבות

אם נקצץ את 'עברית' מ-'עברית ישראלית' (מושגו המהפכני של רוזן) נישאר עם 'ישראלית', שם חביב ואלגנטי לשפה מיוחדת במינה

אחרות.

מאמר זה לא רק שופך אור על הפוליטיקה של הלשון, אלא מאפשר גם מבט אל תוך הפוליטיקה של הבלשנות. מראשית המאה העשרים, יידיש, שפת האם של כמעט כל מחיי השפה, ועברית, שפת הקודש הספרותית - לצדן של שפות אחרות - נאבקו ביניהן על מעמד השפה הלאומית של העם היהודי. במבט ראשון, נראה שהעברית ניצחה ושהיידיש, לבטח אחרי השואה - נגזר גורלה להיות מדוברת כמעט באופן בלעדי בפיהם של יהודים חרדים ומספר אנשי אקדמיה תמהונים. מאמר זה קורא תיגר על תפיסה כזו וטוען כי, למעשה, חלק ניכר מהעברית המנצחת (או ליתר דיוק, הישראלית) הוא בעצם יידיש. בניגוד למה שלשונאים שלעולם לא למדו יידיש נוטים לחשוב, היידיש אינה ניכרת רק במילות סלנג ישראליות. היא שורדת תחת הפונטיקה, הפונולוגיה, התחביר, הסמנטיקה, אוצר המילים ואפילו המורפולוגיה של הישראלית, למרות שלשונאים מסורתיים מסרבים להודות בכך.

תפקידה המכריע של היידיש בשפה הישראלית ראוי לתשומת לב גדולה בהרבה מזו שהוענקה לו עד כה. השפעתה של היידיש על הישראלית אמנם נדונה במחקרים שונים, אך לא באופן ממצה. רובין (1945) הפנה

בין פיגוע טרור למשנהו, ישבתי יום אחד לאכול בבית קפה תל אביבי. כשראיתי כי בתפריט מופיע "סלט יווני", החלטתי להשתעשע קצת עם המלצרית. 'תסלחי לי, למה קוראים לזה סלט יווני?' שאלתי בהיתממות. המלצרית, ממהרת וחסרת סבלנות כלפי שאלה כה ברורה מאליה, ענתה בנושגלנטיות ובשחצנות קלה: 'אתה לא רואה שיש בזה גבינה בולגרית?!' לקח לה ארבע שניות להבין את האבסורדיות לכאורה שבהסבר שלה. לעתים קרובות ניתן להבחין ביחס פרדוקסלי בין המובן המילולי (sense) של מילה לבין מה שהיא מסמלת (referent). אבל רק לעתים נדירות אנשים אכן הושבים עד כמה המסמן שבו הם משתמשים הולם את המסומן.

בהתאם להשקפת רוזן, כל זה איננו רק עניין סמנטי. שלא כמו יוונית, למשל, ששרשרת הדוברים הילידיים שלה מעולם לא נפסקה מיוונית קלאסית ועד יוונית מודרנית, איש לא דיבר עברית כשפת-אם במשך

יותר מאלף ושבע מאות שנה. אי אפשר להתעלם מההיסטוריה ולהתייחס ל"עברית שהוחייתה במאה העשרים" כאילו היתה המשך ישיר של העברית מן העבר. השאלה המתבקשת היא: האם ניתן להחיות שפה - מבלי לשנות את אופיה הלשוני (בהתאם לשפוט) האם של המחיים)?

איתמר בן-אבי, בנו של "אבי הישראלית", אליעזר בן-יהודה, נחשב באופן סמלי למי שהיה הדובר הילידי הראשון של השפה הישראלית. הוא נולד ב-1882, כשנה אחרי עלייתו של אביו, דובר היידיש, לארץ ישראל. אליעזר בן-יהודה ואשתו דבורה דיברו עם איתמר רק עברית למרות שלא היו כלל דוברי השפה. מי יודע, אולי בגלל זה איתמר לא פצה פה לפני גיל ארבע. איתמר הודה כי התחיל לדבר אחרי שאביו, שהיה כאחוז דיבוק לגבי העברית, גילה את דבורה שרה לבנה שיר ערש ברוסית. אליעזר רתח מועם ושבר את שולחן העץ. "כשראיתי את אבי רותח מועם ואת אמי [...] בוכה, התחלתי לדבר", כתב באוטוביוגרפיה שלו (1961, עמ' 18).

הילדים הראשונים שנולדו לשני הורים דוברי ישראלית היו ילדיהם של הזוג הראשון שהיו בוגרי בתי הספר הישראלים הראשונים בארץ ישראל, שנישאו בעשור הראשון של המאה העשרים.²

בהכלאה של כוחות משותפים של מספר שפות, מעין "עוף-חול-קוקייה" ("phoenicuckoo") - הכלאה של עברית, יידיש, אירופית ממוצעת סטנדרטית וכו'?

ההשקפה המסורתית, שהיא עדיין הרווחת, גורסת כי ישראלית היא שפה שמית, כלומר עברית (תנ"כית, משנאית... על רבדיה השונים) שהוחייתה. אפילו רוון (למשל 1956) חשב כך, שלא להזכיר את רבין (1974) וגולדנברג (למשל, 1996). מחנכים ופוליטיקאים תרמו להשקפה זו במאמציהם לכפות נְךָטיב לאומי על המציאות הלשונית. בלשנים "רוויזיוניסטים", כמו וקסלר, טענו לעומתם כי הישראלית היא למעשה שפה הודו-אירופית: יידיש שעברה רה-לקסיפיקציה (החלפת אוצר המילים), כלומר יידיש עם מילים עבריות.⁶

כבר ב-1928 תיאר ברגשטרסר (1928, עמ' 47) את הישראלית בת זמנו כאילו היתה אזרחית של אירופה המודרנית, מחופשת בלבוש היסטורי מהודר:

ein Hebräisch, das in Wirklichkeit eine europäische Sprache in durchsichtiger hebräischer Verkleidung ist, mit gemeineuropäischen Zügen und einzelsprachlichen Besonderheiten, aber nur ganz äußerlich hebräischem Character.

עברית, שהיא בעצם שפה אירופאית בתחפושת עברית שקופה: עם מאפיינים אירופאים סטנדרטיים ומזוירות של שפות אירופאיות ספציפיות, אך עם אופי עברי חיצוני לחלוטין.

השקפתו של כותב מאמר זה דוחה הן את ההחייאה והן את הרה-לקסיפיקציה כהסבר כולל, ומציעה תיאוריה חדשה ללידת הישראלית: הכלאה (היברידיזציה). במילים אחרות, ישראלית היא תוצאה של הצטלבות בין העברית (ה"יפהפייה הנרדמת" השמית), היידיש (ה"מאמע לשון" ההודו-אירופית) ושפות רבות אחרות. לפי תיאוריה זו, הן העברית והן היידיש משמשות כתורמות עיקריות לשפה הישראלית, כשהן מלוות בתורמות משניות רבות כמו רוסית, פולנית, גרמנית, ערבית, לאדינו (ספרדית יהודית), אנגלית, ארמית, צרפתית וכו'.

אפשר לחשוב על המאמר הזה כתגובה לתחינתו של כוור (2001, עמ' 120), שנתרה עד כה ללא מענה:

In order to understand how Israeli Hebrew emerged, a fresh perspective is needed, free of revivalist preconceptions.

על מנת להבין כיצד הופיעה העברית הישראלית, נדרשת פרספקטיבה רעננה, משוחררת מתפיסות קודמות של החייאת השפה.

למעשה, התיאוריה המוצעת במאמר זה באשר לישראלית מנסה לפשר בין טהרנים לרוויזיוניסטים. היא משלבת את הטענות של שני ההורים, כאילו היתה פסק דין של משמורת משותפת על השפה הפעוטה. בניגוד לוקסלר מצד אחד, ולמסורתיים מצד שני, לפי המודל המוצע כאן הישראלית היא שפת-כלאיים מרובדת (multi-layered) "מהונדסת-למחצה" (semi-engineered), בעלת תורמות רבות, למשל יידיש ועברית. לכן עדיף להשתמש במונח 'שפה תורמת' מאשר במונחים כמו 'שפת תשתית' (סובסטרטום) ו'שפה עלית' (סופרסטרטום), שנושאים לרוב מטען פוליטי ועשויים להטעות. כמו כן עדיף המונח 'מהונדסת למחצה' מכיוון שהיידיש והתורמות האירופאיות האחרות שולבו לתוך השפה שלא במכוון.

תשומת לב להשפעות הלקסיקליות, סגנוניות וצליליות של היידיש על הישראלית. מאמרו של בלנק (1965) היה חדשני והכיל דיון על ההשפעה של היידיש על הדקדוק של הישראלית, בזהות את היידיש כמקור להבחנה חדשה במערכת הפועל הישראלית (ההיבט האינקואטיבי, ההתחלי). מוסקוביץ' וגורי (1982) חקרו את השפעה הלקסיקלית של היידיש על הישראלית, ואילו צוקרמן (2003) דן בצורות מוסוות של השפעה לקסיקלית שכזו. המחקר המקיף של מורג (1987, עורך) התייחס ליידיש רק באופן ספורדי. ספרו הפרובוקטיבי של וקסלר (1990),⁷ שהרחיק לכת וטען כי העברית איננה שפה שמית, זכה או להתעלמות או ליחס של ביטול!⁸

כשאמרתי למלומד ישראלי ידוע שאני מתכנן לחקור את השפעת היידיש על הישראלית, תגובתו היתה: "אבל הרי אנחנו כבר יודעים הכל על הנושא הזה". אולם כשבחנתי את המרכיב היידי בפרט - והאירופי

הממוצע הסטנדרטי (Standard Avergae European) בכלל - בישראלית (שהוא בדרך כלל מוסווה, ולכן דוברים תמימים ושטופי מוח לא שמים אליו לב) וקראתי מחקרים קודמים בנושא,

גיליתי כי הדעה הרווחת רחוקה מלהיות נכונה. לא רק זה, אלא שנראה כי היא מושפעת ממניעים אידיאולוגיים המשקפים את הפחד מגילוי היקף ההשפעה האירופית בכלל ותפקיד היידיש בפרט בכינון השפה. כיצד עוד אפשר להסביר את העובדה המדהימה שסטודנטים ללשון עברית המתעניינים בישראלית ולא דווקא בעברית נדרשים ללמוד ארמית ואכדית, אך לא יידיש?

אחת האבחנות האירוניות של מאמר זה, אם כך, היא שמה שמכונה החייאה של שפה אחת אינו מסתכם בהכרח במותה של שפה אחרת אלא דווקא בהישרדותה. ייתכן שהיו אוהבי יידיש שרצו לשאול את ה"הבראסיטים" 'הרצוחות וגם ירשת?' ברם, מאמר זה רוצה לקדם גישה מפייסת, חיובית יותר: תרבויות מתפתחות באמצעות שפה בדרכים שונות ומסקרנות. לא צריך לנטור טינה. מה שנחשב לטעויות של היום יכול בהחלט להיות הדקדוק של מחר. הפתרונות הזמניים של ההווה הם התשתית של העתיד. למרות זאת, מי שמסרב לקבל השקפה כה ליברלית, יוכל להתנחם בעובדה שאחרי הכל, היידיש שרדה מתחת לישראלית. לכן, כל זמן שהישראלית - שהיא שפת כלאיים יפהפייה ונושא מחקר מרתק - שורדת (והאמריקאית - או שמא האמריקנית? - לא תהרוג אותה בזמן שלנו), היידיש שורדת גם היא.

מקורות הישראלית: און הכלאיים של הישראלית, שפה מרובת-הורים

קשה לחלוק על כך שראשית, העברית סבלה ממחסור חמור באוצר המילים (וממחסורים אחרים); שנית, הודות לקוסמופוליטיות של התברה הישראלית, היווצרותה של הישראלית כללה השפעה רבה מידיש וכן משפות אחרות שמשתייכות למשפחות לשוניות שונות; ושלישית, היווצרות הישראלית זכתה לתמיכה אידיאולוגית מתוך השאיפה לחוק את ההתיישבות היהודית בארץ ישראל.⁹

עם זאת, שבה ועולה השאלה האם הישראלית היא עוף החול האגדי (ה- phoenix), המתרומם בניצחון מתוך האפר (כלומר תחייה), או שמא היא אינה אלא קוקייה המטילה את ביציה בקינה של ציפור אחרת (היידיש) וגוררת אותה במרמה אל תפקיד האם האומנת, על חשבון הצאצא המקורי. תהייה נוספת היא האם ייתכן שהישראלית זכתה בעצם

הישראלית כאשר המאפיינים הרלוונטיים מיידים למעשה נובעים בעצמם מאותם אלמנטים עבריים המעורבים בתהליך. התרשים הבא מבאר תרחיש מסוג כזה:



בבואה של הביטוי היידי בעל המשמעות הזוהי 'ס'איזו אים געוואָרן פֿינצטער אין די אויגן', שיכול מצדו להיות עיבוד של הביטוי העברי 'חשכו עיניו'. התוצאה היא זוג מינימלי בשפה הישראלית: הביטוי העברי נתקל לעתים נדירות במשלב גבוה בישראלית, ואילו הישראלית, הגזור מן היידיש, הוא ביטוי דיבורי (ומקובל, לפחות בעבר). מצב זה משקף את הישראלית כשפה מרובדת (multi-layered language), עשויה רבדים רבדים, לעתים באופן פלימפסטטי.

עיקרון המייסדים

ישנם חוקרים המאמינים בטעות שתפקידה של היידיש בישראלית איננו שונה מתפקידן של תורמות אחרות לשפה כגון לאדינו, ערבית ואנגלית. עיקרון המייסדים מפרך השקפות מסוג זה. הוא מסביר שמבנה השפה נקבע ברובו על ידי מאפייני השפה שמדברת האוכלוסייה המייסדת, כלומר המתישבים הראשונים:

יידיש היא תורמת עיקרית לישראלית מכיוון שהיא היתה שפת האם של רוב "מחיי השפה העברית" ותלמידיהם, בשלב הקריטי של תחילת הישראלית

העברית ממלאת אחר הקריטריון של תורמת ראשונית מפני שכאמור, למרות שלא שימשה כשפת-אם במשך יותר מ-1700 שנים, היא התמידה כשפה ספרותית וליטורגית חשובה במשך הדורות. כך למשל, בעוד שהפונטיקה, הפונולוגיה והתחביר של הישראלית הם בעיקרם אירופיים, המורפולוגיה ואוצר המילים שלה הם בעיקרם - כמובן לא באופן בלעדי - שמיים.

לפי עיקרון המייסדים, השפעתה של היידיש על הישראלית יכולה בהחלט להיות לא-פרופורציונלית למספר הדוברים. במילים אחרות, תקופת המייסדים היא התקופה המכרעת. אפילו אם היו הרבה יותר דוברי ערבית שעלו לארץ ישראל בשלב מאוחר יותר, השפעתה של הערבית על הישראלית עדיין תהיה הרבה פחות משמעותית מזו של היידיש. מאותן סיבות, לאדינו ואנגלית מהוות תורמות משניות. ביחס לרוסית ולפולנית, למרות שהיו אלה שפות רווחות בקרב הדור הראשון של החלוצים, עדיין הן דוברו הרבה פחות מיידים ולכן גם הן אינן אלא בגדר תורמות משניות.

המשך המאמר בגליון הקרוב

הערות

1. השוו לרשימות הלקסיקו-סטטיסטיות של מוריס סוואדש מ-1952 ומ-1966.
2. ראו רבין (1981, עמ' 54).
3. ראו הורבאט ו-וקסלר (1994, 1997).
4. ראו גולדנברג (1996, עמ' 84-173).

ניתן לנתח את התיאוריה המוצעת כאן כצעד קדימה (או אחורה) מעמדתו של וקסלר. יו"ר הכנסת שפרינצק הכריז פעם, אם זיכרוני אינו מטעה אותי, כי "אנחנו עומדים על-סף תהום" וביום למחרת אמר "התקדמנו צעד אחד קדימה". כמו וקסלר, אינני מאמין שהישראלית היא תוצאה של שינוי לשוני מלא מיידים לעברית. אולם בעוד שעמדתו של וקסלר דוחה כל שינוי אמיתי (הישראלים עדיין מדברים יידיש), הרי בגישה המוצעת כאן יש הכרה בשינוי חלקי: דוברי-הישראלית מדברים בשפה המבוססת הן על שפוט-האם של מחיי השפה (לרבות יידיש) והן על העברית הספרותית. יש חשיבות גדולה לשפת-האם של המייסדים ולכן יש להתייחס אל היידיש כאל תורמת ראשונית לשפה. עם זאת, מאחר שהעברית התמידה כשפה ספרותית וליטורגית במשך הדורות (ולכן, למשל, המורפולוגיה של הישראלית היא שמית בעיקרה), ראוי להכיר בעברית כתורמת ראשונית גם כן.

המכשול של הסברת המרכיב השמי במורפולוגיה הישראלית מוסר אם מכירים בעברית כתורמת ראשונית לשפה, וזאת למרות שזה זמן רב לא התקיימה העברית כשפת-אם. ברור גם שהמורפולוגיה הישראלית היא בעיקרה - אם כי לא כולה - עברית, בהכילה צורנים מסורגים כמו שורש, בניין ומשקל. לפיכך יש לנתח את הישראלית בו-זמנית כשפה הודו-אירופאית וכשפה שמית. במילים אחרות, יותר מדויק להתייחס לישראלית כאל מעשה פסיפס (מוזאיקה-mosaic) מאשר כתורה למשה מסיני (Mosaic). מצב זה נוצר באמצעות תהליך שניתן לכנותו "הכלאה לשונית".

לכנות את השפה הזו עברית זו לא שגיאה, אבל זה מטעה. האם השחקנית ההוליוודית האלי ברי היא שחורה? כן, היא שחורה. אבל מפני שתמיד מתייחסים אליה כאל שחורה, אנשים אינם מודעים לעובדה כי בעוד שאביה ג'רום ברי, הוא אמנם אפרו-אמריקני, אמה, ג'ודית ברי, היא לבנה. העובדה כי באמריקה אפילו "שמינית שחור" נחשב "שחור" יכולה לומר לנו הרבה על המצב החברתי שם.

ישנם שני עקרונות שמחזקים את תיאורית ההכלאה של כותב מאמר זה: עיקרון החפיפה ועיקרון המייסדים.

עיקרון החפיפה (החפייה)

לפי עיקרון החפיפה (או, באופן נורמטיביסטי: חפייה), ניתן לבסס, למשל, את סדר הרכיבים במשפט הישראלי של נושא-פועל-מושא' בו-זמנית הן על התחביר האירופי הסטנדרטי והן על סדר הרכיבים המסומן (לצורכי הדגשה) במשפט של העברית המשנאית.

מעניין לראות שהשילוב של השפעות שמיות והודו-אירופאיות הוא תופעה שניתן להבחין בה כבר בתורמות הראשוניות לישראלית. בשעה שהיידיש עוצבה על ידי העברית והארמית, שפות הודו-אירופאיות כמו יוונית, מילאו תפקיד בעברית השמית. למעשה, עוד לפני הופעתה של הישראלית, היידיש עצמה השפיעה על סוגים שונים של עברית ימי-ביניימית ומודרנית (ראו גלינרט 1991), אשר בתורם השפיעו על הישראלית לצד היידיש ושפות אחרות. יש מקרים בהם העברית והיידיש משפיעות באופן סימולטני על

פרופ' גלעד צוקרמן, D.Phil. (אוקספורד), Ph.D. (קיימברידג'), M.A. (אוניברסיטת ת"א); פרופסור חבר וחוקר באוניברסיטת קווינסלנד, אוסטרליה. מחבר הספר *Language Contact and Lexical Enrichment in Israeli Hebrew* (Palgrave Macmillan 2003). ספרו *ישראלית שפה יפה* עומד לראות אור בהוצאת עם עובד.

5. ראו טור-סיני (1960, עמ' 9); וקסלר (1990, עמ' 13).
6. ראו הורבאט ו-וקסלר (1997).
7. או, ליתר דיוק: (1) SV נושא של פועל עומד-פועל, (2) AVO נושא של פועל יוצא-פועל-מושא.

איתן קלינסקי

מורה ללשון עברית מובסת

טרם בוקר ביפו

שְׁלֵשִׁים שָׁנָה
אֲנִי מוֹרָה לְלִשׁוֹן עִבְרִית
קִשְׁטָתִי לְשׁוֹנָם שֶׁל תַּלְמִידֵי וִילְדֵי
בְּתַפּוּחֵי זֶהָב
הַעוֹלָמִים מִפְּיֹתֵיהֶם תְּלוּיִים
כְּבַמְשַׁכּוֹת כֶּסֶף
עַת דְּבַרְם דְּבוּר עַל אֲפָנָיו.

שְׁלֵשִׁים שָׁנָה
אֲנִי מוֹרָה לְלִשׁוֹן עִבְרִית
קִשְׁטָתִי לְשׁוֹנָם שֶׁל תַּלְמִידֵי וִילְדֵי
בְּהַגִּיגֵי לְשׁוֹנוֹ שֶׁל רַבִּי
שְׁנֵי אֲוֹר וְלֶמֶן מְלֹאדֵי
הַלְשׁוֹן - קְלָמוֹס הַלֵּב
הַשִּׁירָה - קְלָמוֹס הַנֶּפֶשׁ.

שְׁלֵשִׁים יוֹם
בְּסַמְטָאוֹת שְׁכָם וּגְנִינִין
הוֹסְגוּ אַחֲוֹר
כָּל קִשׁוּטֵי לְשׁוֹנֵי
מִרְחוֹק גְּעָמְדוּ
כִּשְׁלוֹ בְּכָל קֶרֶן רְחוֹב קְלָמוֹסֵי הַלֵּב
וְקְלָמוֹסֵי הַנֶּפֶשׁ לֹא יָכְלוּ לְבוֹא.
בְּשִׁכְם וּבְגִנִּין
אֲנִי מוֹרָה מוֹבֶסֶת
לְלִשׁוֹן עִבְרִית מוֹבֶסֶת.

הַיּוֹם
אֲנִי מוֹרָה לְלִשׁוֹן עִבְרִית מוֹבֶסֶת
שְׁמִיתֶרְיָה נִקְרְעוּ בְּקִסְבָּה שֶׁל שְׁכָם
וּנְגִינְתָה הַסְּדוּקָה וְהַמְצַמְרֶרֶת
מִמְלֶטֶת מְגַקְבִּיָה הַמְחַרְרִים
עֶרְבֵי מִסְרִיחַ... יָא חָרָא... יָא מְנִיאַק.

בִּיפּוֹ הַתּוֹדְעָתִי פָּעַם רֵאשׁוֹנָה
לְצוֹנְנִים שֶׁל סְלִיחוֹת מְנַשְׁבוֹת
מִבֵּית הַפְּנִסֵּת אֲהֵלֵי יַעֲקֹב
כָּל הַסְּלִיחוֹת עוֹלוֹת אֶל חֲדָרֵי בְּקוֹמָה הַשְּׁמִינִית
שׁוֹפְתוֹת עַל רֵאוֹת מִתְמַכְרוֹת בְּתוֹכֵי
קָפָה מֵהַבֵּיל עִם סִיגְרִיָּה שֶׁל טָרֶם בְּקָר
מְצוּעָפוֹת בְּסִלְסוּלֵי מוֹאֲזִין
מֵהַמִּסְגָּד בְּשִׁדְרוֹת יְרוּשָׁלַיִם
עֲדוּיּוֹת בְּצִלְצוּלֵי פְּעֻמוֹן
מֵהַכְּנִסְיָה בְּאֲבוֹ כְּבִיר.

מֵה שֶׁהָיָה לִי אִמְשׁ
קוֹל סוּמָא
קוֹל מְנַסֵּר
קוֹל מְגַנְדֵּף
הַפֶּה טָרֶם בְּקָר שֶׁל סוּף אֵלּוּל
לְלֵהֵט מִנֶּץ
קוֹלוֹת רַכִּים
קוֹלוֹת יָפִים
מְנַקִּים רְחוֹבוֹת שֶׁל עִיר מִתְעוֹרְרֶת.

חלפו עשרים שנה מאותו יום, שהמילים התייצבו על הדף של התזר צייד לאפסנאות ביום האחרון לשירות המילואים שלי בשכם. ורק דבר אחד השתנה, שאני כבר חמישים שנה מורה ללשון עברית מובסת.

מתוך ספר שירים העומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון '77

הקטגוריה הבלתי קיימת

המדיניות העירונית במזרח ירושלים

מאיר מרגלית

בחלוקה עתידית של העיר? רק שמאלני-עוכר-ישראל יעלה זאת על הרעת, אבל מה לעשות שמחשבה זו צצה באופן ספונטני. כי השלט הנ"ל יוצר תחושה שכל מה שמסתתר מאחורי החומות הוא 'שלנו', ועל נכסים יהודיים אין מוותרים. לשלט זה יש משמעות פוליטית באשר הוא צובע את אחד המרחבים הרגישים ביותר בירושלים בצבע לאומני. שלט אחר, הניצב בשד' הרצוג לכיוון השכונות גילה ופת, שכח לציין שעל אותו כביש, ממש על אם הדרך, עוד לפני שמגיעים לגילה, נמצאת גם בית צפאפא. במקרה דגן ההסתרה תמוהה עוד יותר מקודמתה, כיוון שהנוסעים לגילה אינם יכולים שלא לראות את בית צפאפא, כך שאין טעם להתעלם ממנה; אלא שהמקרה הירושלמי מוכיח שאפשר גם אפשר שלא להבחין בכפר ערבי גם כאשר עוברים דרכו. בירושלים, כל דבר מסובך יותר מכפי שהוא נראה במבט ראשון, כל מעשה הוא רמז לדבר אחר. שלט הוא יותר משלט - הוא מניפסט, הצהרת כוונות, הוא מציין מקום אך משמש גם מסך עשן, מְכַוֵּן ובו בעת מערפל, מגלה טפה ומסתיר טפחיים, ויותר מכל הוא עוד מכשיר לעיצוב התודעה הלאומית.

העדר של מזרח העיר בשלטים אינו נובע מהחלטה רשמית של פורום ממלכתי כלשהו. מזרח העיר נעדרת מהשלטים כיוון שהיא לא קיימת בתודעתם של קברניטי העיר. אם נשתמש ברעיון של קלוד לוי שטראוס - שהמוח האנושי מאורגן לפי תבניות - או מבנים קבועים, אזי ניתן לומר כי המוח הקולקטיבי של קברניטי העיר מאורגן לפי תבניות פוליטיות והוא ממיין את האינפורמציה על פי קטגוריות לאומיות, שבהן אין לערבים ייצוג מנטלי. מדובר בתוצאה בלתי נמנעת של ארגון שכלתני שכופה עצמו על האדם וקובע את גבולות התפיסה. בחשיבה הירושלמית אין מקום למזרח העיר, והיא נדחקת אל תא הפריטים הבלתי רצויים. בהגדרת המציאות הזו, מזרח העיר היא קטגוריה שאינה קיימת. אילו המוח היה מאורגן על פי קטגוריות אנושיות, סביר להניח שמזרח העיר היתה זוכה לתשומת לב, אולם בעולם הקטגוריות שמנחות את החשיבה של קברניטי העיר, העיר המזרחית מחוקה, ומה שאינו קיים - לא יכול להופיע בשלטים.

מלאכת ההדחקה מתבצעת באמצעים שונים. לפעמים על ידי שלט "מסנן אינפורמציה", ולעתים על ידי שלט שכולט בהעדרו. בתקופת כהונתו של אהוד אולמרט כראש עיר ביקשו תושבי ג'בל מוכבר להציב שלט בכניסה לשכונתם, סמוך לטיילת ארמון הנציב בואכה שכונת תלפיות מזרח. רענן דינור, אז מנכ"ל העירייה והיום מנכ"ל משרד ראש הממשלה, השיב בנימוס ששלט יוצב כאשר יהיה לעירייה תקציב לכך. תשובה תמוהה לאור העובדה שבאותה שנה תקציב העירייה עמד על כ-2 מיליארד שקל, בשעה שעלות השלט היא כ-500 שקלים בלבד. השאלה שמתחייבת היא, האם בתוך מסגרת תקציבית של שני

שלט הוא יותר משלט - הוא מניפסט, הצהרת כוונות, הוא מציין מקום אך משמש גם מסך עשן, מְכַוֵּן ובו בעת מערפל, מגלה טפח ומסתיר טפחיים, ויותר מכל הוא עוד מכשיר לעיצוב התודעה הלאומית

מיליארד שקל לא ניתן היה למצוא 500 שקלים בודדים כדי לרצות את התושבים. שאלה נוספת בלתי נמנעת היא - מה היתה תשובתו של רענן דינור אילו בקשה דומה היתה מגיעה משכונה יהודית. ותהייה נוספת, גם היא בלתי נמנעת - איך היה משיב דינור לבקשה להציב שלט הכוונה לאותה שכונה, אבל באזור ערבי, כלומר, לא בכניסה לטיילת בה מבקרים תיירים וישראלים רבים ולא בפאתי שכונה יהודית, אלא באזור מאוכלס רק בערבים. אולי הוא היה נענה בחיוב, לא רק מטעמי נימוס אלא משום ששלט המציין שכונה ערבית בלב אזור ערבי מאיים פחות מאותו שלט בלב שכונה יהודית. אולי משום שהעירייה

השלטים

לפעמים שלט אחד מקפל בתוכו את הסיפור כולו. על כביש סואן בצפון ירושלים, בפאתי שכונת 'רמת שלמה', עומד שלט דרכים המכוון את הנוסעים אל עבר השכונות שבהמשך הדרך. שלושה יעדים מצוינים בו - רמת שלמה, הר הצופים ופסגת זאב. שלט זה אומר רבות על ההווה הישראלית ועל המניפולציות שהיא מפעילה על המציאות. ראשית משום שהוא מנדב אינפורמציה סלקטיבית; הוא אינו משקר בהצביעו על השכונות שבהמשך הדרך, כלומר הוא אומר אמת, אך לא את כל האמת, שכן אותו כביש מוביל גם למספר שכונות פלשתינאיות - השוכנות באותו מרחק וחלקן אף קרובות יותר מן השכונות היהודיות - כגון שועפת, בית חנינה, עיסאווייה, א-זעים ועוד, כולן בהמשכו של אותו כביש. שכונות אלה אינן מצוינות באותו שלט ואף לא בכל שלט אחר בהמשך הכביש. הן הועלמו מהשלט כפי שנמחקו מהתודעה היהודית. השלט מתעלם מקיומן משום שהן מפריעות את מנוחת הכובש, מערערות את האשליה של חיים במרחב סטרילי, שכולו יהודי. השלט מתעלם בעצם מהדברים שהציבור ממילא אינו מעוניין לדעתם: מהעובדה שבמרחב גרים גם ערבים, ומהעובדה שבאותה גזרה הם אף הרוב. השלט אינו

חריג בנוף הירושלמי. שלט נוסף שמעורר תהיות ניצב מול חומת העיר העתיקה, סמוך לכניסה למשכנות שאננים. השלט מכוון אל חומות העיר העתיקה, ונכתב בו - "הרובע היהודי". רק הרובע היהודי, כאילו כל מה שמצוי בתוך החומות הנו 'רובע יהודי' אחד גדול, שלא נכללים בו הרובע המוסלמי, הנוצרי או הארמני. הרובע היהודי מכסה רבע מהשטח אך השלט מתעלם משלושה רבעים של העיר העתיקה, העומדת במרכזו של סכסוך מדיני מורכב ורגיש. מן הסתם יודעים קברניטי העיר שבלעדי פתרון צודק בעיר העתיקה לא יקום פתרון לסכסוך היהודי-ערבי. ושמה ההתעלמות מהרובעים הלא-יהודיים מכוונת לחבל

נטע זר, ו'בסלוואן' המתנחל היהודי הוא דייר משנה. הדחף לקבוע עובדות בשטח באמצעות השלטת שם ערבי בולט בקו התפר שבין מזרח ומערב, בואכה מהעיר העתיקה לבניין העירייה, שם מצאו לנכון פרנסי העיר להעניק לאחד הצירים הרגישים בעיר את השמות "חטיבת הצנחנים" ו"כיכר צה"ל". כל ערבי שחוצה את קו התפר עובר השפלה כפולה. אחת קונקרטיית, מידי חיילי מג"ב שניצבים במקום, ומשפיליים דרך-קבע את העוברים והשבים, והשנייה סימבולית,



שעה שנדרש מהם לחלוף על פני מקום ששמו מזוהה יותר מכל עם הכיבוש, עם הדיכוי ועם הרג אחיהם בשטחים. הענקת שם כה טעון למקום כה רגיש אינה סתם מחווה לכוחות הביטחון אלא חלק ממכש פסיכולוגי שמופעל על הערבים ברחובות העיר מדי יום. שם הוא לעתים שוט והוא גם זורה מלח על פצע פתוח שאין מניחים לו להגלד.

לירושלים היסטוריה עשירה של ניסיונות למחוק שמות ערביים ולגייסם כהלכה. מיד אחרי '48, שעה ששכונות ערביות במערב העיר התרוקנו מדייריהן המקוריים, אכלסה אותן העירייה בעולים חדשים וניסתה למחוק את זכרן על ידי עברות שמותיהם. כך מוסררה הפכה ל'מורשה', קטמון ל'גונן', בקעה ל'גאולים', טלביה ל'קוממיות' וכן הלאה. אולם, מעשה שטן, השמות המקוריים סירבו להיעלם, והרימו ראש פעם אחר פעם. ובכל זאת, השכונות הללו הפכו ליהודיות לכל דבר, ללמדנו שלא השם הוא הקובע את זהות המקום, אלא הנפשות המתגוררות בו ושפת הילדים המשחקים ברחובותיו. היום מעטים הירושלמים היודעים מה מסתתר מאחורי אותם שמות, ובעיני רובם שכונות אלה היו יהודיות מאז דוד המלך ועד היום. נכון שהבתים שם ייחודיים - 'בתים ערביים' מכנים אותם, אבל שטיפת המוח הגיעה לידי כך שהמושג 'בית ערבי' מזוהה עם סגנון ארכיטקטוני ולא עם מקום קונקרטי בעל עבר משלו. קרבות לא מעטים התנהלו בעיר סביב ההגמוניה של השם. בעת שאולמרט כיהן כראש עיר, פוטר עובד בלשכת היועץ לעניינים ערביים

מעוניינת להסתיר את העובדה שבסמוך לשכונה יהודית שוכן יישוב ערבי, חיי, קיים ובוועט. במזרח אין טעם להסתיר את מה שכולם יודעים. במערב חשוב להסתיר את מה שכולם מעדיפים לא לדעת. על כן, בתת-ההכרה של פקידי העירייה פועל רפלקס מותנה אשר מגיב בעצבנות בכל פעם שערבי מפגין נוכחות באזור יהודי. כפי שלא רצוי שיתנוסס שלט ערבי במערב העיר, כך לא רצוי שיסתובב ערבי במערב העיר. לכן, אין 'בעיר שחבורה לה יחדיו' כל מתחם משותף לערבים ויהודים, ואת אלה שהתפתחו מעצמם, דאגה העירייה לחסל בעודם באבם. כך לדוגמה, המזרקה מול גן הפעמון, ששימשה כבריכת-שחייה-לעניים ומקום שעשועים לילדים ערבים - למגינת לבם של תיירים ויהודים - פשוט יובשה. חדלו להזרים בה מים וכך פסקו הילדים הערבים מלהגיע. (מן הסתם, לא היה עולה על דעתה של העירייה להקים בריכה דומה במזרח, שכן אם אין כסף לשלט, איך יהיה כסף לבריכה?)

שלט נוסף הוצב בכניסות לעיר בואכה מהשטחים. השלט מכריז שהכביש הנ"ל פתוח לישראלים בלבד והכניסה אסורה לפלשתינאים.¹ השלט לא אומר שהכניסה מותרת ליהודים בלבד, ובאופן תיאורטי גם ערבי ישראלי רשאי לנסוע בכביש. אולם, מאחר שמספר הערבים הישראליים הנוסעים בו זעום, קל להבין שהמשמעות המקופלת מאחוריו היא שהכביש פתוח ליהודים בלבד. וכדי להבהיר היטב את כוונתו, השלט מפרט: הכביש פתוח לא רק ליהודים בעלי אזרחות ישראלית אלא גם ליהודים בעלי אזרחות זרה, או סתם תיירים יהודים, הרשאים לנסוע בו בזכות היותם חברים במועדון היוקרתי של בני העם היהודי. שלט בוטה כמוהו נראה רק בדרום אפריקה, במדינות הדרום בארה"ב וכן, גם בגרמניה הנאצית. בישראל, שלא כבשאר המדינות הידועות לשמצה, אין השלט נובע משיקולים גזעניים, אלא "מצורכי ביטחון". אלא שמה לעשות, גם באותן ארצות הוצדקה האפליה בסיבות ביטחוניות ותמיד תוארה כ'אמצעי לשעת חירום'. גם במוחם הקודה של אותם שליטים השתולל פחד דמוני מהזר - השחור או היהודי, ומהנזק שייגרם לארצם אם יותר לאלו להסתובב בכל מקום. השלט הבוטה הזה חשוב מאין כמוהו. למעשה הוא נועד בעבורנו יותר מאשר הוא נועד למנוע את הערבים מנסיעה בכביש. אף כי הצו חתום על ידי מפקד כוחות צה"ל בשטחים, הוא הוצב בידי שר ההיסטוריה כדי לאותת לנו - לאן אנו מתדרדרים. השלט, יותר משהוא פח צבוע, הוא מראה, שמשקפת את דמותנו המעוותת. היוזרו - מתריס לעומתנו השלט - הנכם כבר דומים מאוד לגרועות שבמדינות העולם. עצרו בטרם תגמרו כמותן.

השמות

השלט הוא פלטפורמה שעליה ניתן להעמיס גרטיבים שונים. הכל סוכב סביב 'שמות', וירושלים הנה "עיר שמשקת מחבואים בין שמותיה" כפי שכתב יהודה עמיחי.² לעומת השמות החסרים, העיר מלאה בשמות המשמשים להעמקת הכיבוש. שמות רחובות או כיכרות אומרים הרבה על היחס של הממסד אל התושב. הם ביטוי לערכים השולטים בחברה ובעיקר בעיר טעונה כמו ירושלים. לשם של מקום יש כוח מאגי. הוא מעלה עולם שלם של דימויים וקובע את היחס למרחב בתת-מודע הקולקטיבי. 'סלוואן' לא דומה ל'עיר דוד', גם כאשר מדובר באותם בתים, צמחים שבילים וכדומה. כאן ניתן לקחת אותם החומרים השאובים מהמציאות ולהרכיב מהם מציאות אחרת. גם כאשר כל האלמנטים הפיזיים זהים, המרחב נתפס באופן שונה על ידי המבקרים ועל ידי המתגוררים בו בהתהלכם בשבילי 'סלוואן' או ב'עיר דוד'. בעיקר משתנה מעמדו של התושב המתגורר במקום, כי השם קובע מי בעל הבית. ב'עיר-דוד' הערבי הוא

משום שבפרסום רשמי של העירייה הופיע המונח "אל-קודס" - הגירסה המוסלמית לשם העיר ללא הקידומת "אורסלים", המזוהה עם ירושלים הישראלית. באותה תקופה, הציעה חברה כמועצת העיר למחוק מהלוגו של העירייה את המונח "אל-קודס" בטענה שהעיר קדושה רק ליהודים ולא לערבים. אורח מכובד אחר שהיה נקלע לעיר (ואם להשתמש במשל החביב של ישעיהו ליבוביץ) לא היה מבין על מה המהומה, זאת משום שעל מנת להבין מה מסתתר מאחורי אותו מאבק צריך להבין את הקשר בין שם וזהות, בין שם ושליטה.

אך מן הסתם, לא די במניפולציות סמנטיות כדי להעלים נוכחות של מגזר שלם. העירייה יודעת זאת ועל כן היא מובילה מדיניות שמטרתה להקשות על חייהם של התושבים הערבים ולדרבן אותם לעזוב את העיר מרצונם; ואם לא יעזבו - לפחות ידעו מה מקומם. העירייה מנצחת על המשימה אבל אין משרד ממשלתי שלא נוטל בה חלק. העירייה עושה זאת באמצעות שני כלים עיקריים העומדים לרשותה - חלוקת התקציב וחלוקת משאבי הקרקע.

התקציב

אשר לתקציב העירוני, קברניטי העיר - מטדי קולק דרך אולמרט ועד לפוליאינסקי, כולם כאחד קיפחו את תושבי מזרח העיר בריש גלי. ערביי העיר מהווים 33% מתושביה אך מקבלים כ-10% מתקציב העירייה. (בתקופת אולמרט חל שיפור מסוים בחלוקת התקציבים לעומת תקופתו של טדי קולק שבה חלקם של הערבים נע סביב ה-8% בלבד.) כך קורה שבאותה עיר, העירייה משקיע באוכלוסייה היהודית פי חמישה מאשר באוכלוסייה הערבית. בעוד שבתושב היהודי מושקעים 5000 ש"ח, בתושב הערבי מושקעים 1300 ש"ח. שכונות מזרח העיר מקבלות שירותים מוניציפליים מינימליים והכרחיים מתוך אינרציה ומתוך חובה, אך לא קיימת כלל מוטיבציה לשרת את תושביה הערבים של ירושלים כשוויים בין שווים. אדרבה, הם נחשבים למעמסה, שיש לשאתה מחוסר ברירה.

חשוב לציין שהשיפור בתקופת אולמרט אינו נובע משיקולים של צדק חלוקתי אלא משום ההבנה שהדרך הקלה והזולה ביותר לשלוט בעם כבוש היא באמצעות שיפור רמת החיים. אולמרט ידע שאין שיטה בדוקה יותר מקניית שקט באמצעות שיפורים אשר יצרבו בתודעתם של התושבים הערבים שיש להם מה להפסיד. למרות זאת, השיפור היה באחוז או שניים לעומת קודמו לתפקיד. לכן, מתוך התעלמות מקיומם ומצרכיהם של תושבי מזרח העיר נוצר גבול חדש לעיר, שאינו חופף את גבול השיפוט העירוני - גבול שטח השירות העירוני, שמגיע עד מפתנו של היהודי האחרון המתגורר במזרח. בעיני קברניטי העיר, גבולות העיר נקבעים על פי השתייכותם האתנית של תושביה. היכן שיושב יהודי - שם 'העיר', והיכן שיושב ערבי - שם 'מחוז לעיר'. 'תחום שיפוט ירושלים' יותר מאשר הוא מושג גיאוגרפי הוא מושג תודעתי.

הקרקע

כלי נוסף המשמש בידי העירייה לקיפוח תושביה הערבים הוא אופן חלוקת משאבי הקרקע. מתוך 70 אלף דונם של מזרח ירושלים, שסופחו לישראל בתום מלחמת ששת הימים, מותר לערבים לבנות על 9000 דונם בלבד. בתהליך הדרגתי אך עקבי המדינה גולה מהתושבים הערבים את אדמתם והתקינה תקנות המקשות עליהם לבנות על אדמתם, עד כי בפועל כמעט שלא ניתן לקבל היתר בנייה. כ-26 אלף דונם הופקעו לשם הקמת טבעת של שכונות יהודיות - רמות, נוה יעקב, גילה,

הפירמידה התעסוקתית

מעניין להתבונן במקומו של הערבי לא רק במרחב העירוני אלא גם בממסד העירוני - בעירייה עצמה. ראו היכן עובדים הערבים, איזה תפקידים הם ממלאים ועד היכן ניתן להם לטפס בסולם הדרגות. 7097 עובדים יש בעיריית ירושלים, מתוכם 1694 ערבים, כלומר, 24% מכוח האדם העירוני.¹

בנימין אלקובי

גרילה

אֲנִי אֶדְם צֶעִיר יַחֲסִית, בֶּן 46
אֲבֵל שְׁנֵאתִי יְשֵׁנָה, יִרְשָׁה
בֵּת מֵאָה שָׁנִים לְפָחוֹת.
אֲנִי בְּרֵאשׁ קִמְץ לוחֲמֵי אֵינְנוּ בּוֹחֲלִים
בְּכָל מָה שְׁלֹא אֲנוֹשִׁי אוֹ לֹא מוֹסְרִי,
יֵשׁ לָנוּ מִצְפּוֹן מְשֻׁלָּנוּ וְהוּא נָקִי וְטָהוֹר.
אֲנַחְנוּ אוֹרְבִים לְאוֹיְבֵנוּ, מִבְּקָשִׁים נִפְשׁוּ
יוֹמָם וְלַיִל. הִרְצַח מְדֻרָּךְ אוֹתָנוּ.
אֲפֹלוּ מִמְּלֶכֶת רוֹמָא הִנְצַחִית לֹא עֲמְדָה
מוֹל פָּחוֹת הַיַּעַר מִן הַצִּפּוֹן, שְׁנַגְסוּ בָּהּ
עַד קְרִיסְתָה הַסּוֹפִית.

הָאֵם אוֹיְבֵנוּ לֹא לָמַד זֹאת, הָאֵם חוֹשֵׁב שֶׁהוּא
טוֹב מֵהֵם?
הוּא חֶפֶץ חַיִּים,
וְאֵנוּ חֶפְצֵי מוֹת וְכֹבוֹד;
אֲנוּ נִנְצָחַת, כִּי כַחַ הַנְּקָמָה חֹזֵק
מִכַח הַחַיִּים.

דנטס

16 שָׁנָה בְּדִירַת חֹדֶר, 16 שָׁנָה דוֹרֵךְ בְּמִקּוֹם הַזֶּה
אֲנִי נֹזֵךְ עֲכָשׁוּ, כְּמִנְיַן שְׁנוֹתַי שֶׁל דֵּנְטֵס
בְּמַצּוֹדֵת כְּלָאוּ.
מִכָּאֵן לֹא רוֹאִים שׁוֹם מִצּוֹדָה.
עֲכָשׁוּ אֲנִי מִחוּץ
לֹא נוֹתֵר בִּי לֵב מֵר וְנוֹקֵם, לֹא אֱלֹהִים
אוֹ אִישׁ אֱלֹהִים, שְׂאֵבּוֹא בְּפָנָיו חֲשׁוֹבֵן בְּסוֹף הַיָּמִים,
לְשֹׁפֵט אוֹ לְהִשְׁפֵּט אֵין לִי עַל מָה.
הֲרִי לְמִדְתִּי בְּחַיִּי לְהִשְׁלִים עִם הַכֹּל, עִם הַטּוֹב
וְעִם הַמוֹטָב.
מִשָּׂאוֹ הַכֶּבֶד לְכַפֵּר עוֹל הַשְּׁלֹךְ כֶּבֶד מִזְמַן
מְעַבֵּר לְחוֹמָה אֶל מִצּוֹלֵת יָם.
אֲנִי מִשָּׂא זֵכֶר אִישׁ מֵת כָּל יָמָי
מִטָּל עַל שְׁכַמִּי כְּמוֹ שֶׁקַּי.

כ-700 מתוכם מורים, עובדים סוציאליים ואחיות 'טיפת חלב' - שירותים ממלכתיים המתקצבים על ידי המדינה, בעוד שהעירייה משמשת רק צינור תקציבי. כ-100 מתוכם הם פקדי 'צווארון לבן', והשאר, הרוב, משמשים כעובדי כפיים, בניקיון ובגננות. אלה גבולות האופק המקצועי שפתוחים בפני ערביי מזרח העיר. זה המקום שמקצה להם העירייה, כי כך היא רוצה לראות אותם - עובדי כפיים כפופים ונחותים. תפקידו של המבנה התעסוקתי הוא לקיים את השיטה שבנויה על המסר 'דע בפני מי אתה עומד'. היהודי הוא המנהל - הערבי הוא הפועל. היהודי קובע, הערבי מבצע. כך הופך המבנה התעסוקתי העירוני למנגנון של שליטה ודיכוי, אחד מני רבים שמפעילה העירייה. כאמור, קיימת קבוצה קטנה של פקידים, עובדי 'צווארון לבן'. אלו משרתים את האוכלוסייה הערבית באופן בלעדי, כלומר, לא תמצא פקיד ערבי משרת יהודים, אף על פי שלעמים העברית שבפיהם צחה יותר מזו של הפקידים היהודים. הפקיד הערבי עובד רק מול המגור הערבי וגם זאת עד גבול מסוים. בסולם הדרגות יתקדם הפקיד הערבי עד לתפקיד של מנהל מחלקה, לא מעבר לזה. הפקיד הערבי יודע זאת, ולכן נדיר שיגיש מועמדות לתפקיד שחורג מגבולות אלה. אם מאן דהו התפתה לחשוב שהסיבה לכך טמונה בחוסר עמידה בדרישות התפקיד, ביכולתי לשלוף רשימה ארוכה של מנהלים יהודים, שברור לכל שמונו לתפקידיהם לא בזכות כישוריהם.

השדונים

המכנה המשותף לחלוקת התקציב, להגבלות הבנייה, לפירמידה התעסוקתית ולאותו שלט הכוונה הסמוך לרכס שלמה, הוא ההתעלמות מקיומם של הערבים, או ליתר דיוק, התעלמות מהצרכים הלגיטימיים של האוכלוסייה הפלשתינאית בעיר. התעלמות, השכחה, מחיקה והשפלה - כל אלו הם חלק מאותה מגמה - לייחד את מזרח העיר; לשם כך מסלקת המדינה מדרכה את האלמנטים העומדים בדרכה. הנוכחות הערבית - הקונקרטי והתודעתית כאחת, עוברת תהליך של טשטוש ומחיקה, כשם שהתנועה הציונית ניסתה למחוק את הנוכחות הערבית בתקופה הטרומ-מדינית, וכשם שהבולדוזרים של קק"ל מחקו בשנות החמישים כפרים שלמים, כולל גדרות, בוסתנים, בורות מים וכל סימן לנוכחות ערבית. פה ושם המהלך הצליח. מי יודע היום שרחבת הכותל ממוקמת על חורבות 'שכונת המוגרבים', שבה עמדו כמאתיים מבנים עד יולי '67? שתי בעיות עיקריות עולות מסיטואציה זו: האחת היא, שעל ידי התעלמות מקיומו של השכן הערבי המדינה דוחה כל התמודדות אמיתית עם בעיית ירושלים. השנייה היא, שהמצב הנוכחי מפרנס אינסוף שדונים שמסרבים להיעלם, ומדי פעם הם מרימים ראש ותובעים את עלבונם.

"וכשתסגור השתיקה על הכל ואיש לא יפר את הדממה, ותהא זו הומה חרש במה שמעבר לשתיקה, ייצא או אלוהים ויירד אל הבקעה לשוטט ולראות הכצעקתה" (ס' יזהר, "חרבת חוצה").

הערות

1. ראה: עמירה הס, 'הארץ', 17.2.2006.
2. יהודה עמיחי, 'ירושלים 1967', מתוך: עכשיו ברעש, 1968.
3. Meir Margalit, "Discrimination in the Heart of the Holy City", International Peace and Cooperation Center, 2006.
4. יוהנתן לוירר, מנהל אגף משאבי אנוש, 7.2.2006.

ד"ר מאיר מרגלית - מומחה לענייני ירושלים, שימש חבר מועצת העיר מטעם מר"צ, רכז שטח בוועד הישראלי נגד הריסת בתים, יועץ לאו"ם בענייני מזרח ירושלים.

הניבלונגים ו"מלחמת לבנון

השנייה"

דוד ארן

סיפור הניבלונגים מבוסס על תנאי חיים בלתי אפשריים - ואין כוונתי כאן, חלילה, ליחסים בין שליטים לנשלטים או בין עניים לעשירים, אלא לאלה שבקרב משפחות בצמרת החברה: גבר ממשפחת מלוכה יכול היה לשאת לאשה רק בת מלכים. לכן נראית לי "עמדת טורנדוט" של ברונהילדה האיסלנדית הגיונית לחלוטין: נישואים הם מלחמה, ובמלחמה נופלים; תלייתו המשפילה של המחזור - גינטר, המלך הבורגונדי המובס, בחגורתו על מסמר ליד החלון, דומה, אפוא, לכל מיני חוזי שלום שנערכו אחרי מלחמת העולם הראשונה. זיגפריד חילץ את גינטר ממצבו המביש בהשתמשו במעשה כשפים ובמרמה: הוא אנס את ברונהילדה בלובשו את דמותו של גינטר. (אגב: ההיסטוריון האנגלי פטריק גירי ציין בספרו *מיתוס האומה* כי במהלך "נדידת העמים", כל נישואיהן של בנות מלכים שהובסו היו בגדר אונס מיני).

ועוד הערת בנינים: ב"שירת הניבלונגים" ברונהילדה ה"ואלקיריה" היא מלכת איסלנד, ואינה מתוארת בפעולתה כוואלקיריה, דהיינו בתולה הרוכבת יחד עם אחרות כמוה אל שדה הקרב ואוספת את הגיבורים המתים כדי להביאם ל"ואלהאלה", מושב האלים (שווה ערך לאולימפוס היווני; הגרמנים בפריחתם הספרותית רצו מאוד לדמות ליוון העתיקה). ואילו אצל ריכרד וגנר ברונהילדה מופיעה כוואלקיריה ממש, כזו האוספת את הגיבורים המתים. תוך כדי כך אנו שומעים את אחד הקטעים הפופולריים ביותר במחזור האופרות של וגנר: רכיבת הוואלקיריות.

לא ניכר בברונהילדה של "שירת הניבלונגים" כי עסקה אי פעם במלאכה מקודשת זו. אגב, אצל וגנר ואלהאלה רק נבנתה, וזאת בידי הענקים פאפניר ופאזולט (בספר מוזכר רק "פאפניר" באחד הקטעים של ה"אדה" הנורדית) - תמורת אחת האלות, ששועבדה לרצונם ולתאוותם של שני הענקים, ושחררה רק לאחר שהאלים הביאו להם את אוצר הריין ("אוצר הניבלונגן" בפואמה), אשר נגנב במרמה על ידי האלים. (המוזיקה כאן בהחלט יפה).

התרגום של אריה סתיו הוא טוב לטעמי, ואני קראתיו בהנאה; ואילו את דברי הפרשנות של המתרגם קשה לי לקבל.

רכשתי את הספר אחרי מלחמת לבנון השנייה, ועוד לפני שידעתי דבר על המתרגם, כבר בפתח-דבר, שמתי לב לדעותיו האידיאולוגיות, הבאות לידי ביטוי בגינוי פינוי המתנחלים שלנו מחלקם של השטחים הכבושים.

בינתיים קראתי גם את המסה הנרחבת של פרופ' סתיו על היצירה ועל הגרמנים, ואת טענתו המתבססת על הערתו של ההיסטוריון הרומי טאקיטוס, בספרו *גרמניה*, שלפיה הגרמנים אינם מכירים דרך תגובה כלשהי מלבד אלימות. עם כל הכבוד לטאקיטוס הגדול, האמנם נבעה התנהגותם של הגרמנים במשטר הנאצי מתכונות (מולדות?) של אבותיהם הברברים ביער הטויטובורגי? וכן, האם צריך לנהל מלחמה נצחית בגרמניה? ואולי הדוגמה של גרמניה מצדיקה את תורת "חומת הברזל" הנצחית, יסוד אמונתו של מנהיג בית"ר זאב ז'בוטינסקי, ואת זכותנו ל"ארץ ישראל השלמה", והמתרחבת תדיר?

אריה סתיו רואה הוכחה להנחתו לפיה שורש ה"פיהררפינציפ" הנאצי הוא בצימאון הדם של הגרמנים עוד בימי טאקיטוס; לכן נשארו הרוצחים האגן והיטלר נאמנים לטירוף הנפשע מעבר לסוף של כל הסופים. ומה בדבר עיקרון ה"דוצ'ה" האיטלקי מוסוליני, מנהיג המפלגה הסוציאליסטית האיטלקית לשעבר, שלימים הקים את התנועה המנוגדת לה, התנועה הפאשיסטית, ואשר כמדומני גם

התרגום העברי, דעותיו של המתרגם, ערב יום הולדתו התשעים של המחבר וזיכרונות מימי נעוריו

נינני זוכר אם ראיתי את שני החלקים של הסרט "ניבלונגים" של פריץ לנג. לא זכרתי גם אם בבית הספר התיכון (גימנסיה הומניסטית בווינה) אכן קראנו את פתיחת היצירה עצמה ב"מיטלהוכדוויטש" (הגרמנית של ימי הביניים) בה נכתבה, אך נדמה היה לי כך, עד שנתקלתי בטקסט בתרגומו העברי. מסתבר שקראנו. בשבילנו היה האיש שנרצח בחלק הראשון, זיגפריד, סמל הגבורה האולטימטיבית: בין היתר, משום שלמדתי בינתיים חמש שנים לטינית וכמה שנים יוונית עתיקה, כך שיכולתי כמעט לכנות את זיגפריד, כפי שהיה בעינינו - "יפה ואמיץ" במובן ה"קאלוס ק'אגאטוס" היווני. על פירוש שם הגיבור בגרמנית: "שלום של ניצחון", לא חשבתי אז. אגיש את כרטיס הביקור האידיאולוגי שלי באמירה כי שלום של ניצחון איננו שלום אלא הזמנה למלחמות נוספות. אבל אנחנו כילדים האמנו בזיגפריד.

לא האמנו בהאגן הרוצח, אשר לדבריו של מתרגם של "שירת הניבלונגים", אריה סתיו - ואין לי כל סיבה להטיל ספק בדבריו - היה בעיני הנאצים הגיבור בה"א הידיעה בפרשת הניבלונגים. וזה, אכן, מתאים להם.

וגם בהחלט מתאים להם, שאחרי תבוסתם בסטלינגרד החלו לאמץ אל לבם את "דמדומי האלים" של ריכרד וגנר. בתקופה היא אנחנו היינו יושבים ליד מכשיר הרדיו היחיד בחדר האוכל הקיבוצי דאז, ומאזינים (בתחנה של סופיה, אני חושב) בהנאה למוזיקה הזאת, הן בגלל יופיה והן משום שפירושה היה סיכוי למפלת ה"ציר" במלחמה. (אגב: הקשבנו גם בהנאה לשיר "לילי מרלן" שאהבנו אותו כמו כל החיילים משני צדי החזית).

אם כן, הרי בקוראי את ספרו של אריה סתיו מתעוררים בי זיכרונות קשים רבים, אך אין ביניהם זכר להערצתו של האגן, רוצח זיגפריד. כאמור, שלום בגלל מפלה של צד אחד במלחמה הוא פתיחת מלחמה חדשה בעתיד. שלום אמת הוא ויתור מודע על חלומות השווא של כל הצדדים והשגת תנאים שיאפשרו להם קיום מתקבל על הדעת.



"אלון מנופץ", מרגרט טרוטר, "דמדומי האלים", גלדיה אלפרד 2007

ז'בוטינסקי לא היסס לבקר אצלו?

אם כן, הגרמנים לא המציאו את עיקרון המנהיגות, אלא רק החריפו אותו עד להשמדת עמים - בראש ובראשונה - של עמנו. הגרמנים גם החריפו את "עקרונות" השמדתם של עמים אחרים, כפי שהומצאו על ידי מנהיגים בארצות שונות במרוצת ההיסטוריה האנושית. אם כן, מדוע היו הגרמנים הראשונים בתיעוש הרצח? מבחינות אחרות בני עמים האחרים עלו עליהם בתאווה הרצח, למשל במידת האכזריות; למשל, משתפי פעולה מזרח-אירופים, ואפילו סופר צרפתי אחד, מוכשר בהחלט - סלין, מחבר הרומן מסע אל סוף הלילה (תורגם לעברית) - סבר בעת הכיבוש שהם מתייחסים כביכול ברכות-יתר כלפי היהודים.

שורש שנאת היהודים באירופה נעוץ בכלל בנצרות, בטענה (בברית החדשה) כי כאשר השליט הרומאי בפלשתינה, פונטיוס פילאטוס, נתן ליהודים לבחור

את מי לחון מבין שני נידונים לצליבה, ישו "המורד במלכות" או הגנב בר-אבא, תבעו היהודים את שחרורו של בר-אבא. ("מתיאוס-פסיון" של באך, בהדגשה מוזיקלית נפלאה).

והסקולריזציה הלאומנית של שנאת היהודים שורשה בכלל בצרפת, בתורתו של הסופר וההוגה הגזעני הצרפתי ג'וזף ארתור דה גובינו ("מסה על אי השוויון בין הגזעים").

וכמעט למותר להזכיר את חתנו של וגנר, האנגלי יוסטון סטיוארט צ'מברליין, מחבר הספר הארכי-אנטישמי שדשי המאה התשע עשרה, אשר שימש "השראה" לכתיבת החיבור מיתוס המאה העשירים של ה"תיאורטיקן" הארכי-נאצי אלפרד רוזנברג. (אגב, את ספרו של צ'מברליין מצאתי עוד בנעורי בדירת הורי, בווינה).

אבל את ההנחה בדבר שורש

הייחוד הגרמני בפיתוח אידיאולוגיות מזיקות והרסניות אפשר למצוא דווקא אצל ההוגה ממוצא יהודי, קרל מרקס, שגם אני רחקתי בינתיים מן ההנחות הראשיות שלו. אבל הוא כתב עלינו, היהודים, לא רק את "שאלת היהודים" המפוקפקת, אלא גם - בעיתון אמריקאי - קטע עיתונאי אנושי וחם על מצבם הקשה של יהודי ירושלים בזמנו, המאה התשע עשרה. באחד מכתביו המוקדמים הוא גם טען, שהבורות של הגרמנים (בני זמנו) נובעת מכך, שהשבטים שהיו אבותיהם לא נאלצו לנדוד, בניגוד לעמי מדינות אירופיות אחרות, שאבותיהם נטלו חלק בנדידת העמים ובאו במגע עם אחרים ושונים מהם. אגב, באשר לשמרנותם של הגרמנים והיותם דווקא לא רגילים לשימוש באלימות במלחמות חברתיות - כתב מרקס, כי בתולדותיהם מעולם לא ידעו מהפכות חברתיות אלימות (חוץ מ"מלחמת האיכרים").

גם אם לא נרצה לצטט בימים אלה את מרקס, איננו מוכרחים לראות ב"צימאון הדם" תכונה מולדת של כמה עמים בלבד, אלא תכונה מועילה בכמה סביבות היסטוריות (ובעיקר פרהיסטוריות), למשל

חיי עמים "פרימיטיביים" ביער הטויטבורגי - ובמדבר. ולא רק במדבר הערבי, אלא גם במדבר סיני הקדום בו קיבלנו, לפי המסורת, את תורתנו, ולפעמים אף נאסר עלינו להשאיר בחיים שבויי מלחמה. אולי גם בתנ"ך אפשר למצוא צווים מקודשים שתואמים יצרים אנושיים שירשנו, למשל, מאבותינו הדרוויניסטים?

אבל דומני שאחד המניעים לתרגום (היפה, לדעתי, כאמור) של "שירת הניבלונגים" לשפה עברית פיוטית היה האמונה בנצח הנאציוס וב"שנאת היהודים" המסורתית של סביבתנו הערבית - שכביכול מצדיקה (ואף דורשת במפגיע) אלימות, ובתגובה, והתפשטות מצדנו לנצח.

כמובן צריך להבדיל בין חלומות שאינם מתחשבים ב"אחר" - שמצדו מסרב אף הוא להכיר בצרכיו של האחר שכנגדו, משום שגם הלז חושב שהחלומות שלו הם צרכים

גם אם לא נרצה לצטט בימים אלה את מרקס, איננו מוכרחים לראות ב"צימאון הדם" תכונה מולדת של כמה עמים בלבד, אלא תכונה מועילה בכמה סביבות היסטוריות (ובעיקר פרהיסטוריות), למשל חיי עמים "פרימיטיביים" ביער הטויטבורגי - ובמדבר

חיוניים.

אין בלבי ספק שהציונות של הרצל התכוונה להצלת יהודי התפוצות מצפורני האנטישמיות הגוברת, שאת שיאה בשואה חיו בני הדור היהודי שלי. בשעתו אמר המנהיג הקומוניסטי הישראלי וילנר, שלא הציונים אלא האוסטרלים באל-עלמיין הצילו את יהדות ארץ ישראל. אבל לשם כך נדרשה בכל זאת הציונות להביא כמה מאות אלפי יהודים ל"פלשתינה-א"י" של אז. ואנחנו יודעים גם שיהודים הצליחו להתארגן לכל המעשה הזה הודות לקשר הנפשי שלהם לארץ ישראל. ואילו הקואליציה השולטת היום בישראל עומדת לבטל את התוכנית לשים קץ לחלומות המיותרים, שהביאו אותנו למצב בו אנו מצויים: תוכנית ההתנתקות.

איש אינו שם לב לכך שהלוחמנות הישראלית נתקלת דווקא היא באותו "קיר ברזל" שז'בוטינסקי ביקש להקים נגד הערבים, דווקא מצדם של אויבינו. אנחנו נוקטים - למען הביטחון שאנו דורשים - "צעדים", ופרשנים צבאיים בתקשורת "אינם יודעים" אם זה יועיל, אך הם יודעים שזה יעלה לנו במחיר כבד נוסף בחיי אדם. (בינתיים,

בעודי מנסח כאן את דברי, מתגשמים החששות).

אכן, הנאמנות של המיעוט ההתנחלותי שלנו דומה באופן מבהיל ל"נאמנות הניבלונגים", שהובילה לסגירת למעלה מאלף אורחים בורגונדים באולם אחד ולהצתת הבניין עליהם.

כאמור, שירת הניבלונגים נכתבה במעבר מימי הביניים לעת החדשה באוסטריה, לאחר שתם הסכסוך בין האפיפיורות (הרומית) לבין הקיסרות "הרומית של האומה הגרמנית" (כמדומני, סביב הזכות למנות קרדינלים). וגנר כמובן התעלם מכל אלה. במקום זאת הוא יצר מעין מיתולוגיה גרמנית בדומה לזו של

הומרוס וכמובן - בדומה ל"אדה" הנורדית, שעבדה חלקים מספור הניבלונגים ברוח הסקנדינבית-פגאנית. רוצה המקרה (או הגורל היהודי), שבמזרח התיכון מתחולל מאז מחצית המאה הקודמת תהליך דומה. במלחמת העולם הראשונה התחלף השלטון התורכי בשלטון המנדט הבריטי, שהסכים להצהרת בלפור, אך אפשר את מינויו של אמין אל-חוסייני - לאומן ערבי קיצוני ואויב מר ליהודים עד כדי שיתוף פעולה צבאי עם הנאצים במלחמת העולם השנייה - למופתי של ירושלים.

אחרי החלטת האו"ם על הקמת שתי מדינות בארץ ישראל והכרה במדינה היהודית כשקמה, פתחו ערביי ישראל ומדינות ערב במלחמת השמד נגד היישוב היהודי, שהסתיימה בעיני הערבים ב"נכבה" - האסון. רוב הערבים ברחו או גורשו מן הארץ. רכושם הפך הפקר או הושמד (אני שובצתי מטעם סידור העבודה של קיבוצי הנצור, למסע העברה של פסי רכבת - שנגנבו על ידי הפלאחים אי פעם - מן הגגות של כפר ערבי שכן, לחיפוי הגג של אחד מבתי הילדים). מדינת ישראל שרדה את "מלחמת השחרור", "מלחמת הקוממיות" או - מה שהיא באמת היתה - מלחמת ההשרדות שלנו. גברנו על מזימת ההשמדה, ואולם האויבים נשארו אויבים אפילו אחרי שנחתמו חווי שלום אחדים.

אמנם היה סופר גדול, ס' יזהר המנות, שחשף בכתבתו את הבעיות המוסריות שעלו מאז תקופת המנדט עד למלחמת יום הכיפורים, עד למסע "גילוי אליהו" בשטחי המלחמה הזאת; אך הוא ביטא חלק מן הדור שלי, שעדיין נשא ברמה את דגל החלוציות, ואילו הדור הנוכחי שכח/עיוות את המילה "חלוציות" והשאיר את הברירה בין ה"מצליח" לבין ה"לזור-פרייר". על חלוציות מדברים-מלהגים רק אצל המתנחלים: חלוציות של עבודה בעזרת מאות שכירים ערבים או זרים. ועוד נותר הוויכוח בין חילונים וחרדים, אם תלמידי הישיבות שאינם משרתים בצה"ל הם משתמטים או שהם מגייסים למלחמה גם את הקדוש-ברוך-הוא.

כינויי ה"לזור-פרייר" מוכירים לי את החברה בימי הביניים באירופה, כפי שהיא משתקפת ב"שירת הניבלונגים": את הפאר בכל מחיר של "החברה הגבוהה" - הלבוש המהודר שנתפר מאריגים שהובאו מארצות שהמסע אליהן נערך ברכיבה ממושכת על סוסים ובהפלגה של חודשים, ושמתירם היה בהתאם (בסיפור הניבלונגים חוזרים



"מותו של זיגפריד", מרגרט טרוטר, "דמדומי האלים", גלריה אלפרד 2007

תיאורים מסוג זה עוד ועוד, שבין היתר הוענקו בביקורי גומלין ובחילופי מתנות, בדומה למפגשי האדם הלבן עם האינדיאנים הילידים באמריקה.

גם אצלנו העיקר הוא המלחמה - והצבא - הגוף היחיד בו הפרט משועבד עד מוות לצרכי הכלל.

אם לחזור למלחמות בין ישראל והערבים במקומותינו, המלחמות היו שונות זו מזו לא רק במידת ה"צדק" שבהן, אלא גם במידת ההצלחה: מלחמת הקוממיות תבעה הרבה מאוד קורבנות, אבל בעיקרה הצליחה. מלחמת ששת הימים הסתיימה כידוע בניצחון מפתיע גדול - אך ניצחון זה לא הביא לשלום; לא היה "שלום של

ניצחון" (ה"זיגפרידן" הגרמני); מטרת המדינות הערביות נשארה "זיג", בלי "פרידן" - "חיסול הישות הציונית".

אבל היישוב היהודי עמד איתן והמשיך בוויכוחים בינו לבין עצמו על "פתרון השאלה הערבית" עד לכישלון שירותי הביון והממשלה בישראל לקראת מלחמת יום הכיפורים. זה היה השבר הראשון באופוריה שהשתררה אחרי מלחמת ששת הימים - ופתחת הדרך לשלטון הימין, המציין את תקופתנו - תקופת הציונות המשיחית. נגמרה ההדגשה על ערך האדם, צה"ל נהפך לערך עליון, עד כי מאן דהו מאנשיו אף העז להכריז כי לא הצלחנו מכיוון שאנו נרתעים מהקרב חיי אדם.

הצרה היא שהרצון להקריב בני אדם, גם למען הישגים זעירים, אינו עוזר, וככל שמזדעזעות והולכות ההצלחות, כן עולה מספר הקורבנות. הדבר בלט בנאומו של ראש ממשלתנו אולמרט עם תחילת הפעולות בלבנון, נאום בו דרש במפגיע והתחייב להשיג הכל - ובסוף, אחרי החורבן בלבנון וההרס והקורבנות שגרמו הטילים קצרי וארוכי הטווח מלבנון בארץ - אולי נרשמו כמה שיפורים - אך הבעיות בעינן עומדות.

ועדיין נותרו "כמה בעיות" שמקורן קשור במזרח התיכון כולו - וכמעט בכל העולם, וגם "העולם כולו" - זאת אומרת ארה"ב - אינו מצליח למצוא להן מרפא; למשל בעיית הטרור של האיסלאם הקיצוני (עוד "תשובה" מדומה למצוקות אמיתיות).

צה"ל ימצא תשובה ל"בעיה האיראנית והסורית"? בוודאי, בעזרת ארה"ב. וארה"ב? זו שלמרות הטכנולוגיה הצבאית העומדת לרשותה אינה מצליחה לעצור את הטבח המתמשך בעיראק, זאת באמצעות הצבא האמריקאי, שבו מספר המובטלים הפוטנציאליים (בעיקר משורות האפרו-האמריקאים) רב מאוד; או שמא הולכים אנו לקראת טבח הדדי כלל-עולמי, שיהיה דומה ל"שריפת האולם" של הניבלונגים או ל"דמדומי האלים" אצל וגנר?

בינתיים, מאז סיימתי את הטיוטה הראשונה של המסה הזו, התקיימה עצרת במלאות אחת עשרה שנים לרצח רבין, ובין היתר נאם בה הסופר דוד גרוסמן, ששכל את בנו ב"מלחמת לבנון השנייה"; ומצאתי, שביקורתו דומה לדברים שכתבתי כאן, להוציא נושא הניבלונגים. טוב שלא להיות לבד ואולי להיחשב כחריג, אלא אחד קטן בורם גדול.

בכל שנה

בכל שנה הדבדבן פורח
 ופיטנים ברגש נענים
 והאדם את האדם רוצח
 והשמים בהירים או מעננים;

ומן הרחוב אותו נגון בוקע
 מתוך קרבי תבת הנגינה
 ואת רחוקת... וכבר איני יודע
 אם בידך אחז כבראשונה;

היש פתרון? אך החידה - זו מהי?
 סביב מעוננים דוברי שקרים:
 לעת כזאת בפי משכיל המים
 מרים מלענה ומארורים.

ובכל אשר אפנה מגף השער...
 בראי פנים מטרפות בזהות,
 ומעולם לא כה פתה התער,
 ומעולם לא כה מתקו לי הדמעות.

מה שאין ומה שיש

בעי האבך שבוראים מפלטי האופנועים המטרטרים
 ללא חשך אפשר לאתר אלוהי ונגעי ראות פגועות,
 אך לא תמצא גבירת האגם של ספורי ארתור המלך
 ולא האגם שקוף המים וקני הסוף המרשרשים על
 גדותיו ושום זרוע לבנה לא תבקע ממעמקים כדי
 לשוב ולקבל את החרב אקסקליבר למשמרת.

אחרי ככלות הכל, כאן הארץ המבטחת, סניף המזרח
 התיכון. כיון שכה, כשהמבט אינו מצליח לפלח את
 חשרת הערפל הבלתי מכשף, רשאי אדם לשער שבתוכו
 נכונות הפתעות מן הסוג המצוי: מארב, מטעני חמר-
 נפץ, קטיעת חיים, נכות הגוף, סיוטי נפש... וקינת
 העורבים מתוך העשן: רע, רע, רעה ומרה...

השירים נכתבו לפני מלחמת לבנון השנייה

באשמרת הלילה התיכונה תינוק בוכה
 בכי תמרורים. אני שומע את הבכי צלול
 ולא מהול מן הדירה שבבנין הסמוך, זו
 שמול מטבחי, ויודע שלא הוא לבדו
 בוכה כי אם הארץ כלה: ארצי בוכה
 על שברה ואין לה מנחם שיקיף את
 כתפיה בזרועו הטובה, ישק לעיניה
 הלחות, יחליק בכף ידו האחרת על פרעות
 שערה, ימלמל "די, די" בקול חנוק. התינוק
 בוכה ואמו אינה נחפזת אל ערשו. הארץ
 בוכה ובניה אינם חשים לצדה, והזמן
 נוקף ועוד מעט יאדים המזרח כפצע
 טרי ואנה אנו באים,
 אנה אנו באים.
 זמנים

ימות הקיץ החמים, ההבילים, שלגנו מתחילים
 כאן עם שחר בזמן היונים ההומיות ואחר כך
 יורש אותו זמן העורבים הצורחים וזה, אחר
 הצהרים, מפנה את מקומו לזמן הצפירים
 המזמרות באלף צליליהן וכנות צליליהן
 ואיני יודע להגדירן ולקרא בשמותיהן;

גם לא אדע להסביר כיצד בשובי
 ממך לארצי נפתחתי בזמן הצפיה
 והערגה שהתחלף בזמן הכאב
 והשרפה הפנימית שתחתיו בא
 זמן החמה וחרוק-השנים ואחריו
 זמן הצער האטום והעינים היבשות;

ואז נמתח זמן הגוף הצבורי כאפק
 מדמם מעבר למרינות המתנקות בידי
 שכירי-יום ושכירי-ליל נעדרי תודעה
 היסטורית מחטאי קנאתם של עוברים
 ושובים ובהן מתנודדות ספינות הטיוול
 הממרקות על מימיהן המרסנים;

אבל האדמה הישישה שעדין נותרה
 לפלטה בין משטחי האספלט לחניה
 מוסיפה לכסות בנאמנות של עוברת
 בטל מעמקמת-השגה על תהו
 הקדמוני המתנחש של צמק מתחתיה
 עד שיגיע זמן השאגה וההבקעה.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

השיר מסתיים בשני הבתים הבאים: "עצי הזית אינם עוד. ימים רבים / השחתו / מפני האדם / לא מהם אוכל בשנה הבאה שבעה זיתי / סגולה בוקר בוקר / כנגד המלחמה" (עמ' 45). "שבעה זיתי סגולה בוקר בוקר", אומר לאור, מזכיר את מנהג האמהות לתת אותם בזמן מחסור, כשווי ערך לביצה אחת. עצים אלה (שהם גם מסמלי השלום - וזאת שוכח לאור לציין) "אינם עוד מפני האדם", שהשחיתם. מצדי אוסיף, מה שלא נאמר במאמר, כי השחתה זאת, בידי "האדם הישראלי", היא, כזכור, בניגוד לכללי המלחמה של המקרא, כפי שמובא במוטו לשיר.



יש בספר פרק אחד נוסף, שלאור אינו מזכיר, והוא פרק שירי אהבה "אלה הדברים" החותם אותו. פרק יפה מאוד בעיני של שירי אהבה לאשה (ולארץ?) ההולכת ומתבגרת ומבשילה משיר לשיר ומשנה לשנה, במשך חמישים שנה ויותר, אם השיר ('ענבים') אינו מכונב בעניין זה: "ירח צהוב של חמישים ואחת זורה על / שתיקתנו השרועה על גבה / אחר כך צליתך מול פני / אחר כך היא מחוללת את דמי / אחר כך שאגתו / אחר כך רק / את" (עמ' 69). דווקא על רקע זה, ועל רקע הספר כולו של שירה ערכית מאוד, הפתיע אותי בשובבותו הדיונסית השיר 'אל תסתכלי?' המספר כיצד כל זה התחיל: "תחילה ראיתי את ירכיך / במכנסיים קצרים / ונפעמתי // כשהרמתי ראשי נכבשתי / לפניך / לחיוכך // מה שיש בך ידעתי / לאט לאט / מאז ועד היום // אבל הקנקן היה תחילה" (עמ' 71).

כמה יפה! "לא הבל החן ושקר היופי", כפי שנוהגים טהרנים למיניהם לומר. אלא "ורחל היתה יפת תואר ויפת מראה", כמו שהתרשם יעקב אבינו, וגם יעקב-שי שביט.



קנקן מלא

ניתוח יפה של השיר 'מצור' בספרו של יעקב-שי שביט כל נחלי נמשכים מן הים והים עודנו מלא (הקיבוץ המאוחד, 2006) מציע יצחק לאור במאמרו ב'הארץ' (15 בדצמבר). במאמר על הספר שבו ניתח בעיקר שיר יחיד זה, עמד על כמה מסגולותיו השיריות הבולטות של מחברו: עברית עשירה, בקיאות גדולה בלשון המקורות, יכולתו לשלב שפה "גבוהה" ו"נמוכה" ולצקת את כל אלה יחד ב"שיר עדין מאוד על האינתיפאדה". כמוטו לשיר משמש פסוק מספר דברים (כ' 19): "כי האדם עץ השדה לבוא מפניך במצור". והשיר עצמו פותח בתיאור טריוויאלי לכאורה של קניית זיתים (שהיתה או לא היתה): "חמש צנצנות של זיתים כתושים וכבושים / שני קילוגרמים שני קילוגרמים באחת / זיתים כבושים ממסיק אוקטובר / אפס שלוש בארץ זית שמן / שלוש שנים לאחר הרעש".

לאור מצביע על הלשונות "זיתים" ו"קילוגרמים" כעל עירוב שפה גבוהה ונמוכה ועל הביטוי "שני קילוגרמים, שני קילוגרמים באחת", כמאזכר את העלייה לתיבת נוח. הזיתים הללו הם "ממסיק אוקטובר אפס שלוש... שלוש שנים לאחר הרעש", כלומר מאינתיפאדה 2003, שלוש שנים לאחר "הרעש" בשנת 2000, שהיא גם שנת המאורעות של ערביי ישראל. וכמובן הביטוי המקראי "רעש", המשתמע לכמה פנים.

וישק ויבך

הנשיקה הראשונה בין גבר לאשה המתוארת בתנ"ך היא נשיקת יעקב לרחל כמסופר בבראשית (כ"ט): "ויגש יעקב ויגל את האבן מעל פי הבאר וישק (וישקה) את צאן לבן אחי אמו; וישק יעקב לרחל וישא את קולו ויבך". חכמים התלבטו בשאלה מדוע בכה יעקב לאחר נשיקתו לרחל; יש אמרו מהתרגשות, יש אמרו משום שרחל הזכירה לו את דמות אמו (היא היתה בת אחי אמו), יש אמרו משום שידע שהיא עתידה למות לפניו, וכדומה. מאיר שלו (שלמדורו בידיעות אחרונות' 2.2.07 אני חב את השורות אלה), סבור שהיה זה חלק מתוכנית חיזור מתוחכמת של יעקב שהוא מסבירה שם לפרטיה.

יש מוסיפים שיעקב בכלל היה מנשק גדול, הוא נשק ללבן דודו, נשק לעשו אחיו, נשק לאפרים ולמנשה בניו של יוסף, וכמובן לרחל. דעת חכמים דווקא היתה נוחה מנשיקותיו לדבריהם, התורה מצדדת במתן ביטוי לרגשותיו של אדם ומעדיפה זאת על הדחקתם.

אם כן, לשאלה מדוע בכה יעקב, אני מבקש להוסיף השערה משלי: יעקב בכה משום שראה ברות הקודש כי בעוד כמה אלפי שנים, בייג' בחודש שבט שנת תשס"ז, עתידה התביעה במדינת ישראל, בימי בית שלישי בפסק דין כוחני של הוועדה חיותה כוחן, ראש ההרכב להכריז על נשיקתו לרחל, אמנם בלא הסכמה, כעל "מעשה מגונה ועברה פלילית".

ספרו הצנום של סמי ברדוגו יתומים (הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2006) הכולל שתי נובלות "אחי הצעיר יהודה" ו"יתומים", כבר הספיק לעורר פולמוס קטן. ראשיתו טמונה בדברים שכתב העורך מנחם פרי על גב הספר: "ספרו השלישי של סמי ברדוגו מבסס את מקומו כמספר הבולט והמקורי בדור הסופרים שהחל לפעול בעשור האחרון. הפואטיקה שלו, 'פואטיקת השוליים', מסיטה בהתמדה את הלשון ואת פרטי המציאות מן הטריטוריה ההרגלית המרכזית אל השוליים של הארץ".



טענה ספרותית-אידיאולוגית מובהקת על מקומה ויעדה של ספרות מזרחית במפת הספרות הישראלית כיום. החרה החזיק אחריו חנן חבר במאמרו 'איך אפשר לדעת מי שייך למה' במוסף 'ספרים' (8 נובמבר 06) שאף חידד דברים אלה: "בשתי הנובלות ניכר יחס כפול כלפי הישראליות, המופיעה אצל ברדוגו כ'המצאה' שספק אם היא קיימת... התוצאה היא עמדת ביניים בין ערביות לישראליות. ברדוגו מרחיב את גבולות הקאנון הישראלי וזה הישגו הגדול של הספר הזה". בשלב זה התערבתי אף אני בוויכוח במכתב ששלחתי למוסף 'ספרים' (15 נובמבר 06) שבו כתבתי כי אף שטרם קראתי את הספר, מתמיהה אותי העובדה כי חנן חבר, המרבה לכתוב על הקאנון הישראלי (ופירוקו) לא שם לב לעובדה כי שם הנובלה הראשונה "אחי הצעיר יהודה" הוא שורה משיר קאנוני בשם זה שכתב אהוד מנור לזכר אחיו שנפל במלחמת ההתשה (1968). עוד הוספתי, כי מסקירתו של חבר עצמו אני למד שיש קשר בין הדברים, מכיוון שגיבור הנובלה של ברדוגו, יחיאל (הקריו יחיאל)

מספר בה על לבטיו וציפיותיו לקראת גיוסו לצה"ל בפניו הוא עומד.

בסוף אותו שבוע כתב על הספר אריק גלסנר ב'ספרות וספרים' של מעריב (17 נובמבר 06) מאמר שכותרתו 'להוסיף חטא על פשע'. גלסנר אינו מתעלם מכשרונו של ברדוגו, אך מציין כי ספרו הוא דוגמה (רעה) למה שקורה כאשר האידיאולוגיה משתלטת על הספרות והזיוף חודר אז אליה. מעיניו לא נעלם גם ההקשר לשמה של הנובלה הראשונה ועל כך הוא מעיר: "ההתכוונות החשופה שלו לקריאה ופרשנות אידיאולוגית, ניכרת גם בשמה של הנובלה, 'אחי הצעיר יהודה', אשר נועד לבטא את רצונו של יחיאל להשתייך לישראליות השורשית ואת חוסר יכולתו לעשות זאת".

על מאמר זה הגיב, כדרכו, מנחם פרי תגובה זוועמת. מאחר שלא ניתן לו לפרסמה ב'מעריב' פרסם אותה כמודעה ב'ספרים' ולא אחזור עליה כאן.

אחרון המגיבים עד כה הוא המבקר בעל החושים החדים מנחם בן. ברשימה במוסף 'פרומו' של מעריב (9 דצמבר 06) שכותרתה 'הנפח הגדול' (תרתי משמע: בעל מלאכה וגם מי שמנפח דברים) הוא תוקף את שני הפרופסורים (פרי וחבר) המשבחים יצירה בינונית מטעמים אידיאולוגיים ומבקש "להראות לנו עד היכן מגיעה השחתת הטעם ומהיכן היא יוצאת". לגופו של עניין כותב בן על כתיבתו של ברדוגו: "צריך תעצומות נפש כדי לגבור על כמות השעמום שהוא מזמן לנו. דברנות אינסופית... ותמיד באנפוף עילג כלשהו. כי העילגות היא כאן, אידיאולוגיה לשונית".

לאחר שקראתי את הספר, אני יכול לומר, למרבה הפליאה, כי אין בהכרח סתירה בין הדוברים השונים, המסכימים על העובדות הספרותיות וחלוקים רק על הערכתן. מה שמנחם פרי מכנה "פואטיקה של השוליים" מכנה מנחם בן "אנפוף עילג", ומה שחנן חבר מכנה "הרחבת הקאנון הישראלי" מכנה אריק גלסנר "השתלטות האידיאולוגיה על הספרות". לטעמי, יש עובדה ספרותית מרכזית אחת שהיא המקור להערכות השונות על היצירה, החיוביות והשליליות גם יחד, שברצוני להאיר ושנעדרה מדברי קודמי: שני צירי זמן לנובלה - המתנה לגיוסו של יחיאל (יחיאל) לצה"ל והמתנה ללידת אחיו הצעיר יהודה - הנחתכים באותה נקודת זמן. בכך לכאורה הם גוזרים את גורלו של יחיאל להיות קורבן, אם בפועל ממש, כלומר שיהרג הוא תחת אחיו שאך נולד, ואם באופן פסיכולוגי, כלומר כמי שממתין למות אחיו תחתיו בבוא הזמן. את גורת הגורל הזו, שאינה גורה שאי אפשר להתנגד לה, מאמץ הגיבור יחיאל (או המתברר?) מלכתחילה בעמדתו

הפסיבית המאפיינת את התנהגותו מראשית הנובלה ועד סופה. כאשר האח הצעיר נולד ערב גיוסו, הוגה יחיאל את המשפט שחותם את הסיפור: "אני חושב שהם מתכוונים לקרוא לו יהודה. השם הזה בסדר בשבילי ועכשיו אפשר ללכת בשקט" (עמ' 103). "ועכשיו אפשר ללכת בשקט" - בכך גלומה כל המשמעות הרעיונית של הפסיביות השלטת ביצירה. לדעתי היא פוגמת בה גם מבחינה אמנותית: (אני מתייחס, כאמור, בעיקר לנובלה הראשונה. מחמת אותה פסיביות לא עמד לי כוחי לקרוא בשלמות גם את השנייה, אך מדברי הביקורת אני למד שאותה פסיביות מאפיינת גם אותה).

פסיביות זו משותפת לא רק ליחיאל הממתין לגיוסו לצה"ל, אלא גם לאמו ז'ולי הנכנסת להריון בגיל מתקדם ומתייחסת לכך כאל "נס", לאבי המשפחה עובד במועצה המקומית, שקולו כמעט אינו נשמע, לבת הבכורה דינה שעקרה לנהריה, ולאח שיקו, חייל בצה"ל המשרת בגולן. היחידה שמגלה סממנים אירוניים של התנגדות היא הסבתא העיוורת, יקוטה, שחיה הרגשיים מבוססים על מה שהיא זוכרת משם, מהעולם המואר במרוקו, בעוד שבארץ, בבית המשפחה "הכל היא עושה בשקט ואפשר לראות שכבר התרגלה אל החושך בעיניים שלה. היא מכירה בעל פה את הצורה של הבית מכל השנים שהיא נמצאת בו וכמעט לא יצאה ממנו" (עמ' 21). ייתכן שהשקט הזה מבטא סוג של מחאה שקטה, אבל אין ספק שהוא משמש בית-גידול להרבה רעות חולות המתעברות בו. והעיקר, מבחינה אמנותית, מולידה הפסיביות של הסיטואציה כתיבה דלה ולא מספיק מעניינת. היא ניכרת כבר מהפסקה הראשונה בעמוד הראשון:

קרה לנו נס במשפחה. אמא נכנסה להריון בגיל חמישים ושתיים... לפני שבועיים שמעתי אותה אומרת לאבא שלי במרפסת, "אין לנו מה לעשות. נס בא עלינו, מרדוש, נס". אבא יודע שככה זה. הוא בקושי מדבר בקול הדק שלו. "קרה לנו נס" נשמע כמו קרה לנו אסון, אבל הוא מתקבל בתגובה "אין לנו מה לעשות", כלומר בחוסר מעש גמור ובהשלמה מלאה. כל התיאורים בהמשך באים לשרת את העמדה הזאת ויוצרים בסופו של דבר איזו לאות וכבדות מייגעות.

יצא לי לקרוא במקביל את הספר דו-קרב וסיפורים אחרים מאת אנטון צ'כוב (תרגום דינה מרקון, הוצאת כרמל 2006). גם שם בכל דף כמעט נזכרת המילה "שעמום" אבל הסיפור אינו משעמם לרגע. אמנם גם גיבוריו של צ'כוב בדרך כלל פסיביים, אבל איזה חיי נפש יש להם. בעיקרו של דבר הם עסוקים בהיות

ובחלומות, דבר הנעדר לחלוטין מגיבוריו של ברדוגו. גם גיבוריו של צ'כוב בסיפור "דו קרב" חיים באיזו עיירה נידחת שלא קורה בה הרבה, אבל הם משתוקקים לצאת ממנה, לברוח למוסקבה או לפטרבורג וראשם קודח ממחשבות. ואילו אצל ברדוגו שקט. השלמה. גורת גורל. הולדת "אחי הצעיר יהודה", המביאה בחובה איזה אסון טמיר, מתקבלת בדממה. כאילו שיכלה (או סיכלה) מראש כל רגש חי, חזון או תקווה.

לב בוגר

בדרך שונה לחלוטין הולך שמעון אדף ברומן שלו **הלב הקבור** (אחוות בית 2006) העוסק גם כן בעיירה דרומית נידחת. בספרו זה מיישם אדף לדעתי את דבריו בערב ההשקה לספרו של דרור משעני **ככל העניין המזרחי יש איזה אבסורד** (עם עובד), שם אמר: "עכשיו סופרים מזרחים צריכים לחשוב איך משבשים את התזה [...] איך לכתוב יצירה מזרחית לפי קריטריונים אסתטיים, איך לייצר אסתטיקה חדשה שתיפרד מן המוצא האתני".

המציאות הישראלית הריאלית נמצאת רק ברקע הרחוק מאוד של הסיפור, בדמותה של עיירה דרומית בשם מבוא-ים, בה נולד וגדל הגיבור אמיר מור-טל (אדף עצמו נולד וגדל בשדרות), ואליה עוברת, בשל קשיים כלכליים, משפחתה של הגיבורה, טליה פינטו. אולם הספר בכללו נקי מכל "עניין מזרחי" ומנגיעה ישירה בו. זהו רומן התבגרות בז'אנר הפנטסיה, שכל עלילותיו הנפתלות המתרחשות בעולמות דמיוניים מרהיבים, הן השלכה סימבולית של מאבקים המתרחשים בנפש הגיבורים. (על כך מעידה גם ההקדשה בפתח הספר: "לרוחות הרפאים של ילדותי, שעדיין טורדות אותי בשנתי").

אין ספק ששמעון אדף בבואו לכתוב את יצירתו זו הושפע לא מעט מיצירתו של ג.ר. טולקין והטרילוגיה שלו **שר הטבעות**, אולם שלא כטולקין, השואב את חומריו ממיתולוגיות נוצריות ואיליות, הישג היפה של אדף בספר זה הוא, בהיותו מבוסס בעיקר על חומרים מקראיים, וביתר דיוק על פרק י"ד בבראשית: "ויהי בימי אמרפל מלך שנער, אריוך מלך אלטר, כדרלעומר מלך עילם, ותדעל מלך גויים: עשו מלחמה את ברע מלך סדום, ברשע מלך עמורה, שנאב מלך אדמה, שמאבר מלך צבויים ומלך בלע היא צוער".

פרק זה מספר על מרידת חמשת המלכים בארבעה, על המלחמה נגדם ("בעמק השידים היא ים המלח") ועל המכה שהוכו החמישה ובני

בריתם מידם: "את רפאים בעשתורת קרניים, את הזוהים ואת האימים בשווה קריתיים ואת החורי בהררי שעיר עד איל פארן". בין השבויים במלחמה זו היה גם לוט אחי אברהם. משנודע הדבר "לאברהם העברי והוא שוכן באלוני ממרא... וירק את חניכיו ילידי ביתו... וירדוף עד דן ויחלק עליהם לילה ויכם וירדפם עד חובה היא דמשק, וישב את כל הרכוש וגם את לוט אחיו ורכושו השיב" וכן הלאה. מפרק זה נוטל אדף את הגרעין לספרו ומגנו הוא טווה את עלילתו. אמרפל מלך שנער מחד, ואברם



צילם ערן רותם

שמעון אדף

העברי מאידך, הן שתי הדמויות המיתיות הניצבות כאן זו מול זו, אם כי את מרב המרחב הסיפורי תופסת דמותו של אמרפל, שמאז תבוסתו לאברהם מקננות בו תאוות רצח נקם והרס. מאבקו אינו באברהם כמו באחד מצאצאיו, אמיר מור-טל "מבוא ים" ובחברתו טליה פינטו. אמרפל, איש הצל, הפך להשיג את לבו של אמיר, שמחויבותו יוכל לינוק את כוחו שלו. בדרכי מרמה שונות המניעות את הסיפור הוא אכן משיג את הלב הצעיר. מכאן מסתעפת העלילה שבסופה זוכה אמיר מור-טל (אביו המחבב שעשועי לשון קורא לו Emir Mortal דהיינו נסיך בן-תמותה), בסיוע חברתו, להשיב לו את לבו, לא לפני שהוא מתנסה באינספור הרפתקאות בעולמות בדיוניים שמחוץ לגלגל הירח (הוא כדור הארץ) ובמלחמת מפלצות אימתנית כנגד אמרפל. מה שמוסיף לזוויית חן לסיפור הוא השימוש שעושה אדף לא רק בדמויות הראשיות הלקוחות מאותו פרק בבראשית, אלא גם בשורה של יצורי ביניים - רפאים, זווים, אימים, עוואים, חשכים הנזכרים בו - וכן רבים אחרים.

השאלה היא מה בא סיפור רב תהפוכות זה לספר לנו? יותר מן העלילה הנפתלת והמסובכת, מה שעומד במרכז הספר הוא התמודדות על לבו ותודעתו של הגיבור, שהיא גם התמודדות על השליטה בעולם וביקום כלל, כמו על חייו שלו עצמו. מאבק קדום זה

העסיק כבר את פרשני המקרא וחכמי התלמוד שזורתו של אמרפל לא נעלמה מהם. תרגום אונקלוס אומר כי אמרפל הוא מלך בבל; רש"י אומר כי אמרפל הוא נמרוד (בראשית י') מלך בבל ובונה מגדל בבל; התלמוד (במסכת עירובין) שואל: "ולמה נקרא שמו אמרפל? שאמר והפיל את אברהם לכבשן האש"; ואילו מדרש רבא אומר: "אמרפל, שהיתה אמירתו אפלה". לא פלא אפוא, שזו התמודדות המתנהלת רובה ככולה באמצעות השפה.

טליה פינטו, פותרת החידות, שחלומה להיות בלשית כשתגדל והמנסה לפענח את חידת היעלמותו של אמיר, פונה אל שמואל, אביו, איש הספר, שייסע לה: "אני חושבת שמצאתי משהו, אמרה. תגיד שמואל, שמעת פעם את המילה 'היבריאות'? אתה יודע מה זה 'שפת הביניים'? שמואל מסביר לטליה (בהתבססו על ספר של שפינוזה) כי "שפת הבריאה" היא "שפת המלאכים" (שפה שיש בה רק מילה אחת לכל דבר שקיים) ואילו "שפת הביניים" היא "שפת בני האדם". היא מכילה מילים

מעטות שלמדו משפת המלאכים ומילים נוספות שיצרו בעצמם בניסיונם לברוא זנים יצורים, פרחים, עצים ומושגים. "היבריאות", סבור שמואל, היא צורת רבים של "היבריאה", שלפי צלילה מכילה את המילה "הברה" ואת המילה "בריאה". מה שמזכיר לו את המילה הלטינית "היברידה", שפירושה יציר כלאיים, שם הולם למילים ב"שפת הביניים" (עמ' 167). ואין זה הכל. בהמשך מדובר עוד על "ספר הלחשים", ועל "ארכיאות", שהן רישום חלקי של ההיבריאות ב"שפת הביניים" וכדומה.

הסיפור מורכב ורב תפניות ולא אוכל לעקוב כאן אחר כולו. לכאורה אמיר ממשיך את מלחמתו של אברם באמרפל, אך לא בדיוק. בניגוד לסיפור המקראי הקצר והחד-משמעי, הכנסת ההיבריאות לסיפור שטווה אדף מסבכת את התמונה. שכן ההיבריאות, כך נראה, הן כלים וירטואליים, מין כוחות רוחניים רב-משמעיים, שתלוי מי משתמש בהן ומי מפעיל אותן. מתברר גם שניתן להעביר היבריאות מצד אל צד בעוד שהן כשלעצמן אינן טובות או רעות. אף שאמיר וטליה אינם ששים לעשות בהן שימוש אלים, אין לאמיר ברירה אלא לגייס מחלומות הבעתה של תושבי מבוא-ים "כמות גדולה של היבריאות במהירות האפשרית" (עמ' 250). לפנינו, אפוא, מלחמת תודעות וגם מלחמה של סיבולת נפשית: "אמרפל ריתק את

כלי להשתעבד לשום סמכות, לכתוב פשוט ככל האפשר". ובאמת, גם זה וגם זה יש ברשימותיה, כלומר גם הידע הנצבר והמועבר וגם השיפוט החופשי והמשוחרר. כפי שהיא כותבת בהמשך: "בשמחה אני מגישה לקוראים את שמחת הקריאה שלי, את התלהבויות נעורי, ואת תובנותי המתבגרות".

כאמור בספר 77 מאמרים המחולקים לחמישה מדורים: שירים, ספרי שירה, סיפורת עברית, סיפורת מתורגמת, ספרי מחקר ומסה. מכיוון שכל מאמר הוא גושא נפרד, לא יכולתי לבחור



אלא אחד מהם לשם הדגמה. בחרתי במאמר "מה מבקש מאיתנו השיר של אלתרמן על פי דן מירון" (עמ' 424) העוסק בספרו של מירון פרפר מן התולעת: נתן אלתרמן הצעיר - אישיותו ויצירתו (2001) משום שהוא מאפיין כמה מגישות היסוד של חמוטל בר-יוסף בחקר השירה העברית בכלל. ובכן, "מה מבקש מאיתנו השיר של אלתרמן?" שואל דן מירון ועונה: "שנשחרר את השיר מזרותו, שנחזיר אותו אל ההקשר האישי ריגושי". בעיקרון מסכימה בר-יוסף עם מירון כי שירתו של אלתרמן שייכת לעידן הסימבוליזם של ראשית המאה העשרים ממנו אף צמחה הפסיכואנליזה של פרויד, ולפיכך היא תובעת גישה פסיכואנליטית לשם פענוחה.

עם זאת היא סבורה כי דיבור כללי על הפסיכואנליזה אין בו כדי להסביר את משירתם של קהלים רחבים בארץ לשירת אלתרמן. לדעתה, צריך להבדיל כאן בין שני סוגי סימבוליזם, רוסי וצרפתי (שתי תרבויות שהן בתחום התמחותה), שמשניהם הושפע אלתרמן. מהראשון בנעוריו עוד בתקופה שמשפחתו ישבה ברוסיה, ומהשני בשנות העשרים לחייו כאשר למד צרפתית ויצא ללמוד בצרפת. אולם

בשניו סדר האותיות היא "באברהם", ללמדנו שלא נבראו שמים וארץ אלא בעבור אברהם. המאבק שמצייר שמעון אדף ברומן שלו, הנמשך מאז ימי אמרפל ואברהם ועד אמיר מור-טל, הוא מאבק על "בהיבראם", כלומר על השמים והארץ, הפנימיים והחיצוניים, ועל השליטה בהם. אני סבור שברומן חניכה פנטסטי זה, הביא אדף את גיבורו להבין כי לב בוגר הוא לב סדוק. כל מאבק, ועוד מאבק כזה להשיב לעצמך את לבך שנעקר ממך, מותר צלקות, שהן מסימני הבגרות הנפשית.

שמחת הקריאה וחדוות הכתיבה

רשימת הביקורת הספרותית היא הסוג הזנוח ביותר מכל סוגי היצירה השונים כיום. השיר והסיפור מחד והמחקר והעיון לעומתה, זוכים לתמיכתם של גופים רבי כוח כמו המו"לות והאקדמיה, ורק לרשימה העיתונאית הקצרה אין דואג. לא תמיד פני הדברים היו כך; למשל, כאשר כתבו דב סדן, ברוך קורצווייל, שלמה צמח, דן מירון ואחרים את רשימות הביקורת שלהם (הקרויות רצנויה) בעיתונות היומית. אבל מאז נשתנו פני הדברים. ספרה של חמוטל בר-יוסף טעמי הקריאה (צבעונים 2006, 460 עמ') המכנס שבעים ושבעה מאמרים ורשימות שנכתבו במרוצת ארבעים שנה, הוא, לפיכך, לא רק ספר מענג ומשכיל כשלעצמו, אלא גם ספר בעתו היכול לשמש מופת של כתיבה ביקורתית בתחום זה, שלא מעטים שולחים בו ידם, אבל רק מעטים טורחים גם להכשיר עצמם למשלה-יד זה.

חמוטל בר-יוסף היא משוררת מעולה, שזכתה בפרסים רבים ביניהם פרס ברנר לשנת תשס"ה; מתרגמת שירה ופרוזה מצרפתית ומרוסית ופרופסור לספרות עברית בעבר, כך שהיא מביאה לרשימת הביקורת הקצרה שלה הן את הרגישות של היוצר/ת והן את הידע של החוקר/ת. ב"מבוא" לספר היא בוחרת להדגיש היבט אחר של פעילותה: "זהו ספר שנכתב על ידי מורה לספרות, בת מורה לספרות, נצר לשושלת של מורים ומלמדים". צריך מידה מסוימת של אומץ לב כדי להעלות בימינו את שם המורה המוזלזל על נס. אבל בר-יוסף לא רק שיש לה אומץ כזה, אלא שבכל דרכה היא הולכת נגד הזרם והאופנות הרווחות. שושלת ההוראה כמו התורה (והם נגזרים מאותו שורש) כמו התרבות בכללה מתקיימת מכוח שושלת מסירה המועברת מדור לדור והמהווה את המסורת התרבותית והלאומית של הקבוצה האנושית. עם זאת וכנגד זאת אינה שוכחת לומר: "בדרך כלל שאפתי לכתוב באופן חי,

אמיר. ובהעדר כוח רצונו יעברו עד מהרה השידים, הזווים, הרפאים, האימים, העוועים, והחשכים מלגינותיהם שלהם ללגינותיו שלו". אמיר מגיב בצעקה: "צא לי מהראש, צעק אמיר אל תוך פנים גולגלתו..." (עמ' 258).

ספרו של אדף (בניגוד, למשל, לספרו של ברדוגו) מתנגד לכל ניסיון לנסות ולסכמו סיכום קל ופשוט. עד הרגע האחרון כמעט איננו חווים בניצחון נחרץ של צד מן הצדדים. אמנם בסופו של דבר אמיר משיב לעצמו את לבו (ועוד נראה באיזה מצב), אבל אין הוא עוד בהכרח נציגו של הטוב חסר הפגמים עלי אדמות. אמיר לא נעדר זעם, עברה וחרון, להם הוא נזקק במאבקו. אמנם ביכולתו לייצר גם נועם וחמלה ("לבו הוא שהעניק להיבריאות את יפי מראן..."), אך הוא מתענג על הרגע שבו ינחית על אמרפל מכה ניצחת, אף שהוא יודע כי "הרגע שבו יכה באמרפל, ייעשה לבן דמותו" (עמ' 263). כלומר, לפנינו דיאלקטיקה מורכבת שבה "הגיבור החיובי" עשוי להפוך בעקבות נצחונו ל"גיבור שלילי".

הפרק החותם את הרומן קרוי "הסדק". לכאורה הוא מתאר את השיבה לחי שגרה בעיירה מבוא-ים, אולם אין זו שיבה גמורה למצב הדברים הקודם. לבו של אמיר שהושב לו שונה מן הלב שהוצא ממנו:

... סדק פצע אותו לאורכו. אך אמיר חשב שמעודו לא חש שלם יותר, כפי שחש באותם רגעים כשאמר ללבו: הכה שוב שורש בבשר (עמ' 267).

השאלות הרבות שבסיפור לא נפתרו. תליה מזכירה חלק מהן ואמיר מבטיח לה כי עוד ימצאו תשובות לכל אחת מהשאלות, אבל דבר אחד הוא כבר יודע בוודאות "בלבו היה סדק שלא יתאחה לעולם" (עמ' 273).

אין זו בהכרח חזרה על דברי רבי נחמן מברסלב "אין שלם מלב שבור", אלא הידיעה כי מעתה ובמשך כל חייו הבוגרים יהיה לבו לב סדוק, לב חלוק, שרק עליו אפשר לומר שהוא לב בוגר. בעולם העתיק ובימי הביניים נקברו אישים חשובים, בעיקר מלכים, בנפרד מלבם, זאת כדי לאפשר את פיזור תכונותיהם החיוביות - אומץ, יושר, רחמים - בעולם. לבו של אמיר, השב לחיים לאחר שנקבר, איננו לב שכולו תכונות חיוביות בלבד. ומה שנכון לגבי לבו נכון גם לגבי תודעתו. אמיר לומד שהשפה היא בראש ובראשונה כלי, "היבריאה", מכשיר בורא עולם אבל אין בה כשלעצמה ערובה שיהיה זה בהכרח עולם טוב יותר. ישעיהו לייבוניץ בספרו על פרשת השבוע מביא מדרש על הפסוק (בראשית ב ד) "אלה תולדות השמים והארץ בהבראם", האומר כי המילה "בהבראם"

בשירתו אימץ לו תחילה דווקא את הסימבוליזם הצרפתי שהוא הרבה יותר קיצוני: "הסימבוליזם הצרפתי תיאר את מפלצות התת-מודע בהנחה שזו תמונה אוניברסלית ונצחית המתגלה מתחת למסווה ההיסטורי, הלאומי, החברתי והביוגרפי. לכן זו תמונה כל כך מדכאת... לעומתו "נוצר ברוסיה סימבוליזם שונה שביטא בעת ובעונה אחת גם את התת מודע הפרטי של המשורר וגם את התת מודע הלאומי... את החוקיות

המניעה את מאבקי הכוחות בהיסטוריה הלאומית". ובעוד שהגאולה האפשרית לפי הסימבוליזם הצרפתי היא "אסתטית", הרי לפי הסימבוליזם הרוסי היא "מיסטית". דן מירון, לדבריה, אינו מבחין בהבדלים אלה שהם בעלי השלכות מרחיקות לכת. בר-יוסף מודה כי בצעירותה התנגדה לסימבוליזם האלתרמני שהיה בו הרבה התאכזרות עצמית, עולם של ברזל דטרמיניסטי. אבל "היום אני רואה יותר

ויותר בשירת אלתרמן את המתח הגובר בין א-מורליזם סימבוליסטי לבין דחפים עמוקים לא פחות של השתייכות והתקבלות חברתית ולאוּמית".

נקודה חשובה לסיום: את הבחינה המיסטית (כדרך לגאולה אישית וכללית) נוכל לגלות בלא מעט מאמרים בספר הדגים בשירה. אולם בר-יוסף היא תמיד לא צפויה, ואיני בטוח אם נוכל לגלות הבט זה בקלות רבה בשירתה שלה.

נוית בראל

"ובין אהבים יש קריאות-תגר, שניתן לענות עליהן בנשיקות בלבד"

הנרי פילדינג

קריאת-תגר

שֶׁבַע בְּעָרְבַת תַּחַת צְאֵלוֹן עֲצוֹם
מִזֵּיעַ בְּשֵׁם אָדָם שְׁלוֹ
וּמְחִזִּיק בְּפָרְחָיו הַמְּוֹרִים
כְּמִצְרַע בְּפָצְעִים מְדַמְּמִים.

אַתָּה מוֹבִיל מֵהָר אֶל נוֹשֵׂא סִתְּמִי
מוֹסִיף כְּבוֹד לְעֲצָמָה
מֵאֲכֹזֵב שְׁתֵּי סִבְרוֹת בְּבֵת אַחַת.

הַשָּׁמַיִם גְּבוּהִים מְדִי
מְבַשְׂרִים קִיץ, וְהַקִּיץ אֵינוֹ נִשְׁבֵּר בְּקָלוֹת.
נִמְשַׁכֵּת מִיָּלֶה בְּפִה שְׁלִי
כְּמוֹ אֲזַעֲקָה שְׂאִינְנָה מִפְּסֻקָּת.
גַּם תְּנוּעַת יָד קָלָה הִיא מְלֹאכֶת עֲצָבָת.

אֵינְנִי מְבִינָה טְעוּנִים בְּגִנוּתָהּ שֶׁל הָעֲצָלוֹת.

מִחוּץ לְעֲנָפִים חֵם.
פְּעֻלָּה קִטְנָה שֶׁל רוּחַ מֵתְקַבְּלָת כְּבִבְקֶשֶׁת סְלִיחָה
מִתְפֹּרֶרֶת כְּאֶבֶן גִּיר פְּרִיכָה
מֵאֲבֵדֶת מְשָׁעוֹ, נִסְדָּקֶת וְנוֹפֶלֶת.

בְּשִׁלְשָׁה מְקוֹמוֹת אַחֲרַיִם אֵינְנִי
וּבְאֶחָד אֲנִי אוֹמֵרֶת כֵּן
עַד שִׁיּוֹצֵאֵת נִשְׁמָתִי
וְאוֹבֵרֶת בָּהּ.

אילת

יְדִיָּה הַחֲמוֹת שֶׁל הָעֵיר. נִמְתַּחַת
מֵהָר עַד הָר. אֶתְלֻטִּית גְּמִישָׁה
עַל קוֹרֵת חוֹל. עַל מוֹרֵן יָם.
הָאִישׁ שֶׁעוֹמֵד עַל גֶּשֶׁר הוֹלְכֵי הַרְגֵל
מְפָרֵט תְּפִרִיטִים בְּקוֹל טוֹרֵף מְלִים:
דָּג בֶּס בַּתְּנוּר פִּילָה דְּנִים פְּרוֹת יָם
אָדָם בְּרֻטֵב עַל גְּרִיל עִם כָּל
הַתּוֹסְפוֹת. אֲנִי מוֹכְנָה
לְלַכֵּת לְכַפֵּר הָעֵיר וְלֶאֱכֹל שֵׁם
אַתָּה. לְסַפֵּר לָהּ עַל תִּירוֹת הָעֲצָב
שֶׁל הָעָרִים הַחֲמוֹת. שְׁקִיּוֹת הַנִּילוֹן
שֶׁל הַחוּף. אֲשַׁפֵּת חֲצִי הַיָּם הַרְטָבִים.
אַתָּה תְּבָרִיק אֵלַי אַחַד הַחַיּוֹכִים וְתִשָּׁיֵב:
אֲבַל הָרִים בְּעָרְב כְּמוֹ חֲלוֹמוֹת
אֵינָם אוֹמְרִים דְּבָרִים
הֵם מְרֵאִים דְּבָרִים.
מִתָּר יִהְיֶה לָנוּ עוֹד זְמַן וְעוֹד חֶלֶל.
אֲנַחְנוּ נִלְךָ וְנִשְׁחִים.

לילה עם בודליר

הוֹמַנְתִּי עֲצָמִי לְקַבֵּץ נְדָבוֹת
בְּאַחַד הַרְחוֹבוֹת הַגְּרוּמִים
שֶׁל אֵי סֶן-לוּאִי עִם בּוֹדְלִיר.
"זוֹ אֵינְנָה פְּרִיז", הוּא אוֹמֵר,
"זוֹהִי הָעֵיר הַחוּלָה שֶׁדְּמִינְתִּי.
עֲכָשָׁיו הַתְּנַסִּי בְּעֲצָמָה."
וְאֲנִי מִתְחִילָה לְרְאוֹת:
הוֹנוֹת מְשִׁחִירוֹת לְאֶטֶן
כְּמוֹ לְחִמְנִיָּה שֶׁעֲלָה בָּהּ רֶקֶב.
פְּנוֹת נְדָחוֹת הֵן כְּכַר גְּדוּלָה
לְקַפּוֹא בָּהּ בְּאֵי שְׁקֵט
לְרִטוֹן בְּצִרְחוֹת מוֹל פְּחֵי הָאֲשָׁפָה
לְנִגְחַת בְּגִדְרוֹת הַמְּזוּהָבוֹת
מְכוֹת לְתַפְאֶרֶת.
בוֹדְלִיר סוֹחֵב אַחֲרָיו זְדוּנוֹת וְזָדִים
מִתְרַחֵק מְצַלְלִים אֲנוֹשִׁיִּים
כְּנִמְר שֶׁשָּׁבַע מִטְרָפוֹ.
הוּא חוֹרֵז אֲסַפְסוּף מְלִים
מִתְפִּיט בְּמִשְׁפָּטִי אֶפְר:
"הִנֵּה גּוֹרְלוֹת. יְאוּשׁ מְפִלִיא וְאִים.
רוּחַשׁ לְנִגְד חוֹשִׁיָּהּ כְּעֵדֶר שְׂרָצִים."

פרידה מוויטולד גומברוביץ

צבי רפאלי

כידו של יז'י ירוצקי, מגדולי בימאי פולין, הוזמנתי לצפות באחת מעבודות הבימוי המפוארות של הבימאי - "קוסמוס" על פי סיפורו של ויטולד גומברוביץ, בתיאטרון הלאומי של וארשה.

"קוסמוס", שלכאורה הוא סיפור בלשי, אינו אלא פרפראזה קומית למחזה ותמוהה על המוחשי והמדומה. מעשה בשני ברנשים השוכרים חדר בכפר הררי. במרוצת הזמן הופכים הצעירים לבלשים חובבנים, העומדים מול תעלומה של תליית אנקור, חתול שחוט ואדם תלוי על אנקול.

הבמה ריקה, נטולת אביזרים, קוויה גיאומטריים וסטרייליים, צוננים. העלילה מתרחשת באור מעומעם ובחשכה לפרקים. האווירה קלאוסטרופובית והומור שחור מהול באירוניה מפחידה משמשים בערבוביה. יש לציין את התפאורה הסוריאליסטית למחצה של יז'י קוברסקי, שאת אחד מעיצוביו האורקוליים ראינו בשעתו בתיאטרון הקאמרי כאן בארץ, וגם את צוות השחקנים המעולה.

ובאשר ליז'י ירוצקי, זה עשרות שנים שהוא מפענח את סודה של יצירת גומברוביץ, החל ב"נישואים" הבלתי נשכח ועוד. ברם "קוסמוס" לדידי אינו שייך ליצירות המופת של ויטולד גומברוביץ. זוהי מעין אלגוריה של הגיגים פרובוקטיביים שונים, שירוצקי השכיל בהגיון רב להפוך אותם למופע מקאברי.

נדמה כי ויטולד, פוקס ואחרים שייכים לכל הזמנים. טמטומם והאגוצנטריות שלהם הם בני אלמוות. לפנינו מטאפורה פיוטית רבת השראה: שמי הלילה האפלים, הכהות השורה בכל, השתיקות והזעקות; כל אלו נבראים מן הכאוס שבעולם ללא אלוהים (גומברוביץ כידוע היה אתאיסט מושבע). האלגוריה שמעלה "קוסמוס" עניינה ההעדר של משמעות החיים. הטרגיקומדיה מוליכה אל התוהו, אל יוון המצולה של המוות. כך, במבוך-האבסורד-הריאלי נפרד יז'י ירוצקי מיצירותיו של ויטולד גומברוביץ.

ירוצקי השכיל להחיות את ספריו יוצאי הדופן שהוחרמו בשעתו בפולין הקומוניסטית; מה חבל שספרו המרהיב של גומברוביץ פרדידורקה לא יזכה עוד כנראה לתצוגה מעל בימת התיאטרון הלאומי.

אפילוג

ויטולד: חת-שתיים, חת שתיים!
את האנקור תליתי. את החתול גם.
את לודוויג ידידי כמובן.
לילה נפלא. מאניה, אובססיה, טירוף? הרצח הוא עניין של מה בכך, בפרט כאשר אתה מבקש להגשים את עצמך.



ויטולד גומברוביץ



"קוסמוס"

פרולוג

ויטולד, פוקס
פוקס: מה שלומך?
ויטולד: מה?
פוקס: מה אתה עושה כאן?
ויטולד: אני?
פוקס: אתה לא מזהה אותי?
ויטולד: כן, נכון, פוקס!
פוקס: מה אתה עושה פה?
פוקס: מחפש חדר.
ויטולד: גם אני
פוקס: חם! נלך?
ויטולד: הולכים, חד שתיים, חד שתיים!
פוקס: (אחר זמן מה) כאן יש משהו!
ויטולד: לא ברור
פוקס: משהו תלוי.
ויטולד: אני רוצה לישון!
פוקס: אנקור.
ויטולד: כן.
פוקס: תלוי על חוט דק.
ויטולד: ציפור תלויה?
פוקס: תלויה, תלויה!
ויטולד: מדוע?
פוקס: מי יכול היה לתלות אותה?
ויטולד: איזה ילדון.
פוקס: לא, זה גבוה מדי.

מתוך "קוסמוס" מאת ויטולד גומברוביץ, בתיאטרון הלאומי של וארשה, תרגם מפולנית צבי רפאלי

משפט הדגים

יחזקאל רחמים

"למעשה לא ציינת את זכייתי בשני פרסים נוספים על מפעלי חיים, וכן שקיימת מלגה על שמי, עבור קייטנות מדעיות לגיל הרך, אבל איני נוהג לדקדק בקטנות," אמר הפרופסור בקול מדוד והוסיף, "לענייננו, כדאי לומר שהתמחיתי בעבר בתחום שנקרא באותה תקופה 'ביולוגיה ימית' אצל פרופסור סאָפּטוֹדוֹ הדגול."

לבן-השיער התעטש פעמיים. בסיומה של כל התעטשות נשמע צליל אנחה גבוה ומזור.

"פרופסור, אנו יודעים שזמנך קצר ויקר מאוד." אמר התובע, "הזמנו אותך לכאן בתקווה שתסייע לנו להבין כמה דברים שיקשה עלינו להבין בעצמנו... מר בּוֹרֵי בְּרִבּוֹנוֹבִיץ', היושב איתנו, טוען כי הוא 'דג'. נודה לך מאוד אם תסביר לנו את כוונתו."

מסיבה לא מובנת נראה הפרופסור מבלבל או מהורהר לרגע, אבל מיד התעשת, "אמנם אני עסוק מאוד וזמני קצר, פתח הפרופסור, 'וכפי שטרחת להזכיר, מחקרים רבים וחשובים תלויים בהנחייתי הצמודה, ולכן ברשותך, אעיר רק הערה אחת לפני שאתייחס למושג 'דג'."

השופט הניח ללחיו להימרח בכף ידו והביט בפרופסור. הוא ידע שהיום הזה כבר לא יהיה פשוט, אך הוא היה נחוש להיראות קשוב גם בחלקים היותר סבוכים של העדות.

"למעשה נדרשת ממני משימה בלתי אפשרית," המשיך הפרופסור, "לאמיתו של דבר אין ביכולתי להסביר לבית המשפט, או לכל גורם אחר, למה מתכוון מר ברבונוביץ' באומרו כי הוא דג, או באומרו דבר אחר. לכל היותר אוכל לנסות להסביר לָמָּה, לפי דעתי והבנתי, הוא עשוי להתכוון באומרו כי הוא 'דג', וחוששני שאף משימה זו אינה פשוטה. לשם כך עלי להכיר תחילה את מר ברבונוביץ', להתוודע לידע ולסכמות שהוא נושא בשכלו ואל מבנה אישיותו, ורק לאחר מכן לתת את תשובתי. וגם אז, כמובן, תהא זו תשובה חלקית, משוערת ובלתי מדויקת בהכרח, משום שתהיה לוקה באופי הסובייקטיבי של הניסיון לתפוש אובייקט מופשט המצוי בשכלו של תופש אחר -"

"פרופסור, פרופסור פּרוֹגוֹנְטָמָה, עצר התובע את ההרצאה המסובכת, "הואיל וזמנך קצר ויקר מאוד, אני מציע שנעזוב את כוונתו של הנאשם וננסח את השאלה מחדש. מה לידעתך מציין המושג 'דג'?"

"זו, כמובן, משימה קלה הרבה יותר." אמר הפרופסור, "לפני שבאתי ביררתי את הדברים מחדש, כדי שזיכרוני לא יטעני בפרטים, ומצאתי שהמילה 'דג' מופיעה בשני מקורות שונים. המקור הראשון הוא שיר מפורסם מאת נֹנְסוֹצִיוֹס, הקלאסיקון הנודע. לשיר שני פרקים נבדלים שהראשון ביניהם פותח במילים 'חיי מרות, ארוכים הימים', והפרק השני מסתיים במילה 'דג'. חוששני שהמשורר הגדול פשוט המציא את המילה מטעמי חריזה, אך אותיר בידי בית המשפט לשפוט ולהכריע באשר לכוונתו של המשורר. השיר ארוך ולכן לא אדקלם את כולו. שורות הסיום נשמעות כך (הפרופסור עצם את עיניו, זקף את גוו והרים את כף ידו באוויר):

הַבֵּיט אִישׁ הַלַּיִל בְּחֶסֶר הָעֵרֶךְ,
לְבָבוֹ הָעֵדִין הוֹתִיר עֲלֵי דָרְךְ,
זָנַח אֶת פְּסָפוֹ, לְגוֹפוֹ לֹא דָאָג,
וְעִירָם וְעִרְיָה הָעֶפִיל אֶל הַדָּג.

בכל אופן, איני בטוח שמקור זה מקדם אותנו בחקירה, "המשיך העד, "ולכן אני מציע לחסוך בזמנו של בית המשפט ולגשת מיד

שלולית מופלאה

בניגוד לתובע, העדיף השופט להישאר הרחק מאור הזרקורים. הוא האמין שהתועלת שבתהילה עולה רק לעתים רחוקות על המחיר שהיא גובה. לפיכך הוא העדיף, זה מספר שנים, להכריע במקרים פשוטים וקטנים. עורכי הדין שטענו לפניו היו קטנים, פסקי הדין שפסק היו קטנים, העונשים שהטיל היו קטנים, וכך גם צרותיו ודאגותיו.

אמש, במיטתו, קיווה השופט שהתובע ירד מהעץ הגבוה שעליו טיפס, אך בבוקר מצא על שולחנו, כמובטח, את הטפסים לעדכון כתב תביעה בהסתמך על 'סעיף מיוחד שמונה קטן' לפקודת סדרי המשפט התקדימי. השופט עיין בסעיפי האישום שביקש התובע להוסיף לתביעה: התחזות, סחטנות ומרמה, פגיעה במוסדות המדינה והתירה כנגד אושיות החברה, יציבותה ועתידה. כל הסעיפים עוגנו באופן יסודי בסעיף המיוחד, ונומקו בהרחבה ובכישרון. השופט נותר להביט בטפסים שלפניו במשך דקות ארוכות, ולאחר מכן פנה בצעד מהורהר במסדרון אל עבר אולם הדיונים.

כעד ראשון, זימנה התביעה את אחד מאנשי האקדמיה המהוללים; ידוע היטב הסיפור על כך שפרופסור פְּרִגוֹנְטָמָה, מרוב למדנות, מעולם לא עזב את עיר הבירה, ויש מספרים שלמעט צעידתו היומית, בשעה הקבועה, הוא יצא רק לעתים רחוקות משערי האוניברסיטה. הפרופסור עלה אל דוכן העדים בצעד עתיר חשיבות, בעודו מרחרח בתנועת אף אנינה את הכיסא ואת סביבתו.

התובע הציג את העד המומחה ומנה את שורת תארייו והישגיו המסרבת להסתיים. אחרי כל תואר או הישג שמנה, הנהן הפרופסור קלות ונשימתו של הסנגור כבדה עוד יותר. בּוֹרֵי, שהיה צלול לאחר מקלחת הבוקר, תהה איך ייתכן שהצגתו של אדם די קטן - שאמנם מצחו רחב ושערו מסורק בקפידה לאחור - נמשכת כל כך הרבה זמן. בזווית העין הוא הבחין בנוכחותו של לבן-השיער, שישב כמה שורות מאחורי התובע והישיר מבט אל הפרופסור המהולל.

"פרופסור פְּרִגוֹנְטָמָה, אני מקווה שדייקתי בהצגתך," סיים התובע ובית המשפט נשם לרווחה.

השרטוט, שלשמחתנו נמצא לצד התיאור המילולי, דומה למלפפון שכולנו מכירים מהסלט, אך למרבה התמיהה מסביר הכיתוב כי מדובר בחיה.

העד החליף עם התובע מבטים מחויכים והמשיך, "בין בעלי החיים המוזכרים בכתבים ניתן למצוא יצורים שלהמצאתם השתמשו היוצרים בדמיון פורה הרבה יותר מאשר בדוגמה הדלה של המלפפון הימי. לענייננו, ה'דג' הוא אחת החיות המוזכרות בכתבים (בורי הביט במומחה בתמיהה וניסה לקשור בין הדברים). למעשה ה'דג' מוזכר במקומות רבים בטקסט, ומאפיינים שונים שלו אף מתוארים במפורש; אבל לצערנו, היוצרים לא סיפקו ציור או שרטוט שממחיש את צורת בעל החיים שהם דמיינו."

"פרופסור", אמר התובע, "מתוך ההיכרות שלך עם הכתבים, מה אתה יכול לומר לנו על היוצרים שלהם?" "מה זה לא ברור?! התפרצה הזקנה עם המסרגות וזכתה למבט סלחני מהתובע.

"על פי התיאורים, פתח העד, "אין ספק שהכתבים נוצרו בידי אנשים יצירתיים ובעלי דמיון מפותח במיוחד. לצערנו אין לנו עדיין ידיעה מי הם היו, או לשם מה כתבו. בכל אופן, על אף הדמיון הפורה, אני יכול לומר שלעתים עולה בי התחושה שלפחות חלקם היו אנשים משוללי היגיון לחלוטין. אולי, רק לשם העניין וההדגמה, אביא דוגמאות אחדות מהיצירות של אותם יוצרים..."

הפרופסור הוציא פתק מכיסו, הרכיב זוג משקפיים ששיוו לו מראה חכם עוד יותר והמשיך, "בואו נראה מה יש לנו כאן... טוב, יצור אחד שנקרא בכתבים 'מדווה', נראה כמו מטרייה שקופה שבתחתיתה פרושה שמלת מלמלה שאמורה להיות ארסית. יצור אחר נראה כמו חרק מסולסל מצופה גבשושיות, והוא בעל ראש של סוס דווקא... היוצרים הקדמונים תיארו גם חיות תבוניות וחייכניות המסוגלות לעוף מעל המרחב ולשוחח בינו לבין עצמן, הם שרטטו חיה שנראית כשטיח עם זנב וקבעו שהחיה הגדולה ביותר במרחב - שלהבנתנו אמורה להיראות כקציצה בגודלו של האולם הזה - עוסקת דווקא... בשירה."

"יותר מכל הגדילו היוצרים לעשות", אמר הפרופסור מבלי להסתיר את גיחוכו, "כאשר תיארו חיה שנראית ככדור, אליו מחוברות לא פחות משמונה זרועות משובצות במעין כפתורים קטנים." "פרופסור פרגונטמה, הדברים שאתה מספר על הספרות הנדירה הזו מעניינים מאוד, גם לפי הבעות הפנים בקהל, אבל ברשותך, נתקדם מעט. פרופסור, האם לדעתך קיים סיכוי שהכתבים האוקיאנומיתולוגיים מתארים מציאות קיימת?"

"בהחלט לא!" קבע הפרופסור המומחה, "אני - לבן-השיער התפרץ בשורת התעטשויות, מלוות באותה אנחה מוזרה ומטפסת בסופן, והפרופסור המלומד השתק ושוב נראה מבולבל לרגע.

"אולי לא תפריע לנו להקשיב לפרופסור, גערה הזקנה בלבן-השיער תוך שהיא מנופפת במסרגותיה.



למקור השני. המקור השני שייך לתחום המיתולוגיה, או ליתר דיוק לתת-תחום הנקרא כיום 'אוקיאנומיתולוגיה'. הידע בתת-תחום זה מתבסס בעיקר על מגילות עתיקות שנמצאו בעמק הירח, בקרבת הגבול עם ארץ ההרים. המגילות נמצאו במקרה על ידי רועה צאן וסיפור גילויין מרתק בפני עצמו. בכל אופן, הטקסטים, שנקראים 'הכתבים האוקיאנומיתולוגיים', מספרים על קיומו של מרחב אגדי אדיר ממדים המכונה 'ים'."

בשלב זה סימנה הקצרנית - שהחליטה למנוע הבוקר את חיוכה הקבוע מכבודו - כי אינה עומדת בקצב. הפרופסור האדיב, ששם לב לכך בעצמו, נאנח קלות ועבר לקצב הכתבה כמעט.

"על פי המגילות, התכונות המהותיות של 'המרחב ים', שהוא בעצם חלל עצום מלא בתמיסה, הן שהוא נצחי, קבוע וחסר רווחים. פניו שטוחות והאוויר שמעליו אינו מתערבב בתמיסה שמתחתיו." "פרופסור, האם תואיל להסביר לנו כיצד אמור להיראות ה'מרחב-ים'?" התעניין התובע.

"אני יכול לנסות." אמר הפרופסור באדיבות, "גבירותי ורבותי, נא עצמו את עיניכם ושערו בעיני רוחכם שלולית רגילה. קעת נסו לראות את קרקעית השלולית מתרחקת והולכת עד שכבר אינכם יכולים לראותה. יפה. עכשיו דמיינו בבקשה כי שטח הפנים של השלולית הולך וגדל, השלולית מתרחבת עד שפניה מכסים את האדמה עד לקצה האופק. רבותי, הקפידו בבקשה לראות את השלולית מתרחבת מבלי שעומק הקרקעית יקטן."

בורי ניסה לדמייין את המרחב-ים, אך בכל פעם ששטח השלולית התרחב, עומקה של השלולית קטן. מלבד זאת, הוא התקשה מאוד להבין כיצד שלולית יכולה להימתח עד לקצה האופק.

"על פי הכתבים האוקיאנומיתולוגיים, פני השלולית האדירה משנים את צבעם מדי פעם בגוני כחול וירוק." המשיך הפרופסור, "מאחת המגילות המורכבות ביותר עולה שלעיתים נראית השלולית האדירה כמשטח כהה שעליו פוזרו אין ספור פתיתי יהלומים... כך בעיקרון היה אמור להיראות המרחב-ים, לו כמובן היה קיים במציאות..." "קצת קשה לתפוס," פקח התובע את עיניו, "מדובר במחזה נפלא מאין כמותו, אבל מאוד דמיוני. מין דבר שמתאים יותר לספרות בדיונית מאשר למציאות הממשית."

"בדיוק כך!" אישר הפרופסור המלומד את המסקנה של התובע והמשיך, "החלק האחר של האוקיאנומיתולוגיה לא פחות מרתק, והוא עוסק בצורות החיים המאכלסות את המרחב האגדי. החיים במרחב-ים מתוארים בכתבים בצורות מגוונות ואף מרהיבות, אך יש לומר שגם די מבולבלות. במקרים רבים ערבבו הכותבים והמאיירים של המגילות בין צורות חיים שונות. למשל, הם טענו, שאבנים מסוימות הן בעצם בעלי חיים. הם תיארו בעלי חיים שנראים כמו צמחים, וטענו שצמחים מסוימים הצומחים במרחב-ים טורפים ממש כמו בעלי חיים עילאיים. אביא רק דוגמה אחת, כדי לסבר את אוזניו של בית המשפט; באחת המגילות מתואר ה'מלפפון הימי'.

השופט הכה בפטישו והפרופסור המשיך, "יחד עם כל מה שנאמר, חשוב לציין מספר דברים לגבי אותה ספרות. עד לפני כעשרים שנה רווחה ההשערה שלפיה הכתבים מכילים חומר שהוא מדע תיאורי ולא רק אמנות. תחום האוקיאנומיתולוגיה שייך כיום, ובצדק, לענף ספרותי פורח העוסק במיתולוגיות, אך עד לפני עשרים שנה הוא נקרא 'ביולוגיה ימית' והיה נתון במבנה האוניברסיטאי תחת ענף האבולוציה התיאורטית."

התובע ביקש לעצור את העד אך זה התעקש להשלים את התמונה, כדי שיהיה ברור כיצד חומר נתון היה שייך לשתי מגמות מחקר שונות לחלוטין, בשתי תקופות לא רחוקות מדי בשנים.

"מי שהקים את המחלקה לביולוגיה ימית וטיפח את התחום באותם ימים היה מורי הדגול פרופסור סאבטודו. אני עצמי הייתי מהחסידי הגדולים של שיטתו. היום ברור לי שאמונתו העזה בתחום ואישיותו הסוחפת של האיש, ולא דווקא נכונות התיאוריה, הדביקו את כולנו בהלך מחשבתו. לפני עשרים ושתיים שנים יצא הפרופסור הנערץ, יחד עם עוזרו נוסף, אל מעבר לגבולות המדינה בתור משלחת חלוץ שתפקידה היה להוכיח לאלתר את קיומו של המרחב-ים. לצערנו הרב, פרופסור סאבטודו מעולם לא שב, וכך גם עוזרו. על פי ההערכות, השניים קיפחו את חייהם במהלך החיפושים חסרי התוחלת, או לחלופין תביישו לחזור שכל התיאוריות שעליהן נשענה הביולוגיה הימית, התבדו -"

העדות הופרעה בהתקף שיעול חסר נימוס, שגם העיר את בורי מההזיות שבהן שקע.

השופט ביקש מהעד להפסיק את דיבורו לרגע ודרש מלבן-השיער לעזוב את האולם. לבן-השיער קם ועשה את דרכו באטיות אל עבר היציאה תוך שהוא ממלמל דבר מה לעצמו.

"מה אתה ממלמל שם?!" גער בו השופט, שמעולם לא אהב ממלמלים. "נראה לי שהוא אמר 'תיאורטית', התערבה הזקנה, שלא ידעה שהשופט מחבב מלשינים עוד פחות מאשר ממלמלים. "אני מבקש את סליחתך", פנה השופט אל העד, "אתה יכול להמשיך."

"זה נכון..." הרחר הפרופסור בקול, ונראה שקו מחשבתו הוסט לרגע, "השם המלא של התחום היה 'ביולוגיה ימית תיאורטית'. אנשים רבים תלו בנו תקווה באותה תקופה. הם קיוו שהנחות היסוד של פרופסור סאבטודו יקבלו תוקף עובדתי, ואז... בכל מקרה, פרופסור סאבטודו לא שב משליחותו. הוא היה אמור לחזור אחרי שנה אחת. לאחר שנתיים של המתנה, בהן הבנות שונות הצטברו אצלי, קראתי לפירוק המחלקה ל'ביולוגיה ימית תיאורטית' ולהעברת הכתבים לתחום המחקר הספרותי. אני יכול לספר שבעקבות כשל מדעי חמור שזיהיתי בבסיס התיאוריה, לא ראיתי עוד הצדקה לקיומה של המחלקה. אולי כדאי להוסיף, שפירוק המחלקה התקבל בהבנה וכמעט ללא התנגדות."

"תודה לך, פרופסור, על הסקירה המאלפת." אמר התובע, "מה ששמענו העשיר את כולנו, ונדמה לי שריתק גם את דמיונו של מר ברבנוביץ'. כעת הייתי רוצה לשאול, ברשותך, שאלה מעט מופשטות..."

"בבקשה," אמר הפרופסור, שחיבב מאוד שאלות מופשטות. "תודה..." אמר התובע, "אם נניח לרגע, רק לשם הדין, שלמרות כל מה ששמענו היום, היו מתקיימים הדברים הדמיוניים שמתוארים בכתבים האוקיאנומיתולוגיים, האם אז היה באפשרותנו לזהות על פיהם 'דג' בוודאות?"

בורי הביט בסקרנות במצחו הרחב של הפרופסור. "הייתי אומר, שבמידה רבה של ודאות." השיב הפרופסור והמשיך בהסבר על ההבדל בין סימנים אפשריים לסימנים הכרחיים, הוסיף הערה על דרגות אימות ורמות סבירות, ונראה שהיה יכול להמשיך עוד ועוד אלמלא הזכיר לו התובע שזמנו קצר ויקר מאוד.

הפרופסור הודה לתובע על התזכורת וסיפר כי בזמנו עזר לפרופסור סאבטודו בחיבור 'המגדיר השלם ליצורים ימיים', ספר שלמרבית המזל לא זכה לראות אור. במסגרת העבודה על הספר הוא היה זה אשר ניסח את מערכות הסימנים לזיהוי של היצורים הימיים.

"אם כך, פרופסור," אמר התובע, "בוודאי תוכל לומר לנו, האם על פי מערכות הסימנים הללו, מר ברבנוביץ' נחשב דג, או שגם לפי המערכות האלה הוא... האם תואיל אדוני להתבונן בנאשם ולומר לנו מה דעתך?"

"למעשה צווארי תפוס זה שלושה ימים," התנצל הפרופסור, שלא טרח להביט בנאשם, ולו פעם אחת, מאז שנכנס לאולם, "ומלבד זאת הבאתי איתי מהבית רק את משקפי הראייה... הייתי סבור שהדיון יהיה תיאורטי באופיו. אבל בכל אופן, אעשה כמיטב יכולתי."

העד ביקש מהתובע להתקרב אל הנאשם, והתובע עשה את דבריו מתוך אי-נחת שאותה השתדל להצניע.

"אדוני התובע," אמר הפרופסור, "הבט בבקשה במר ברבנוביץ' ואמור לי אם עיניו עגולות וחסרות עפעפיים."

התובע הביט בבורי עין בעין, תחת השגחתו הקפדנית של השופט, ובורי גלש מטה בתוך כיסאו.

"כן אדוני, עיניו עגולות וחסרות עפעפיים." "יפה. עכשיו להביט בבקשה ולומר לי האם אתה מזהה 'פתחי-זימים'." "זימים?!" שאל התובע.

"סליחה, כמוכן," התנצל העד, "האם אתה מזהה פתחי נשימה הנראים כקווים מעוגלים משני צדי הראש?"

התובע בחן את צדי ראשו של הנאשם ואמר, "כן, אני מזהה שני קווים מעוגלים בצדי הראש."

"עכשיו אמור לי בבקשה אם יש למר ברבנוביץ' שפם," הורה העד לתובע.

התובע בחן ממושכות את פניו של בורי ולאחר מכן פנה אל השופט, "כבודו, אין שפם."

השופט קירב את משקפיו אל עיניו וסקר את פניו של הנאשם. לאחר השתהות קצרה קבע השופט בהחלטיות, "אין שפם!"

"אם כן, ניתן לומר כבר כעת שהנאשם אינו דג?" קבע הפרופסור וניגש להסביר, "על פי השיטה בה נקטתי קל יותר להפריך טענה מאשר להוכיחה וזה בעצם מה שקרה. אם כן על פי קביעתי מר ברבנוביץ' אינו דג! כלומר, בהנחה שאנחנו מקבלים לרגע את חוקי המשחק של האוקיאנומיתולוגיה."

השופט שרבת לפניו כמה מילים וביקש מהסנגור לגשת לחקירת העד. הסנגור השתהה במקומו וגם הוא שרבת דבר מה על פתק קטן. בורי הביט בפרופסור ולא הבין כיצד יכול היה לומר את מה שאמר מבלי שטרח אפילו להביט בו.

הסנגור קם ממקומו ונעמד עם הפתק בידו. "פרופסור פֶּרְגוֹנְטָמָה," הרעיד קולו של הסנגור, "האם על פי האוקיאנומיתולוגיה אמורים להימצא דגים במדינה?"

"השאלה שלך די תמוהה," השיב הפרופסור, "אבל התשובה לשאלתך היא כמובן שלילית, אם אני מבין את כוונתך. כמו במיתולוגיות

וההגיגות שלנו, מתאים גם להגדרה התיאורטית של המושג המדומיין 'דג'. הבנת את זה, אדוני?"

"האם סיימת לחקור את העד המומחה?" פנה השופט אל הסנגור בטון שאינו משתמע לשתי פנים.

"עוד שאלה אחת כבודו," הציץ הסנגור בפתק שבידו, "האם ייתכן קיומו של אותו 'מרחב-ים'?"

"אני מבין שאתה מתכוון לקיומו הממשי בעולם הזה," ביקש העד לוודא שהבין את הכוונה.

"כן אדוני," הנהן הסנגור.

"מבחינה תיאורטית, כל עוד איננו יודעים הכל על הכל, הרבה דברים ייתכנו. יותר מכך, קיומם של נחלים ושלוליות, וכן קיומם של חומרים מסיסים, אכן מהווה תמיכה באפשרות תיאורטית של מרחב אדיר שכולו תמיסה. למרות זאת, בהסתמך על הידע העדכני ביותר הנמצא בידינו, אין בטבע כמויות מספיקות של מים כדי

רבות, האוקיאנומיתולוגיה עוסקת במציאות נבדלת שמקיימת בתוך עצמה חוקיות פנימית מדומיינת, ללא קשר למציאות המוכרת לנו מחיי היומיום."

"תודה רבה," אמר הסנגור ושאל במפתיע, "פרופסור, האם אי פעם יצאת מגבולות המדינה?"

בית המשפט הוכה בתדהמה לשמע השאלה. רבים ידעו שביקורתו הגדולה של הפרופסור על מורהו הנערץ היתה על שבחר לעשות זאת. התובע שקל להתנגד, אך החליט לסמוך על חריפות שכלו של העד.

"אדוני הסנגור, אני אמנע מההנחה שאתה מתכוון להטיח בי עלבונות אישיים," ענה העד בקול מתון, "אבל מה שעשוי להיתפס כבלתי הגיוני אצל בעל השכלה מוגבלת וצרה כשלך, אינו בהכרח משולל הגיון בעיני מי שכבר למד כמה דברים. כדי להחכים אותך מעט אזכיר את הפתגם הידוע, החקוק גם על האנדרטה המרכזית שבכיכר

האוניברסיטה - 'אל תרחיק מפתח ביתך, וכך תבין היטב את עולמך!'. הפתגם הזה אינו גיבוב של מילים בחרוזים, אדוני הסנגור."

"פרופסור, האם ראית פעם דג?" המשיך הסנגור תוך שהוא מציץ מדי פעם בנייר.

"איני רוצה להתבטא בגסות, אבל שאלותיך, אדוני הסנגור, מעידות על בורות ואפילו על חולשה שכלית מסוימת. האם מישוה ראה אי פעם את הרצטונים? אותם חלקיקים הנעים ללא הרף הלוך ושוב על קו באורך אפסי, וכך בונים את כל החומרים בטבע? האם מישוה ראה אי פעם את הכוח המדביק את הכוכבים אל תקרת

השמיים? והאם, במחילה מכבודו של בית המשפט, מישוה ראה אי פעם את הצדק? יש דברים שניתן לדעת על קיומם גם אם לא רואים אותם, ובאותו אופן ממש, גם אם לא ראיתי דג, זה עדיין לא אומר שאני לא יכול לדעת שהוא לא קיים, ויותר מכך, העובדה הזאת רק מחזקת את הטענה שהוא לא קיים."

השופט שדי נהנה מהדיון עד כה, לא היה בטוח כיצד עליו להתייחס לדברים האחרונים, אך מפאת כבודו וכבוד תאריו של העד המכובד, החליט להשעין את ראשו על כף ידו השנייה.

"אדוני, תסלח לי אם אני מרגיז אותך," בלע הסנגור את רוקו, "אבל האם ראית אי פעם תמונה או שרטוט של דג? האם לא ייתכן בשום אופן דג שאינו בעל שפם?"

"כבוד השופט, נראה לי שהסנגור אינו מבין את ההבדל שבין 'סבירות לקיום תכונה' לבין 'תכונה הכרחית מתוקף הגדרה', התלונן הפרופסור, 'על פי מיטב הפרשנויות לפתוב עולות תכונות אפשריות רבות, אבל גם שלוש תכונות הכרחיות להגדרתו של בעל חיים כ'דג': העדר עפעפיים, קיום זימים וכן... גם שפם! אדוני הסנגור, האם ראית פעם חתול בלי שפם? נכון שלא? אז למה שיתקיים, ואפילו באופן תיאורטי, דג בלי שפם? חתול יכול לחייך או שלא לחייך והוא עדיין יישאר חתול, אך ללא שפם, או לפחות זנב, הוא אינו חתול בשום פנים ואופן. ומה שמתאים לחתול מהעולם המציאותי



לאפשר את קיומו של המרחב המתואר... די קשה לקלוט באילו כמויות מים מדובר, אבל לשאלתך אדוני, אם להיות מעשי ומפוכח, איני רואה שום אפשרות אמיתית לקיומו של מרחב כזה במציאות. ואולי כדאי להוסיף, שאפילו אם היה מתקיים המרחב-ים, ספק אם היו יכולות להתקיים בו צורות חיים מפותחות בשל המינרל המומס בו והמחסור בחמצן."

בתום העדות נהרו הצופים אל מחוץ לאולם ושוחחו על הסוגיות המעניינות שהעלה הפרופסור בעדותו. ראשו של בורי כמעט התפקע מרוב כאב, הוא לא היה רגיל לכל כך הרבה דיבורים מסובכים וקיווה שימצא במהרה מעט מלח כדי לבלוע ולהירגע. מיד כשהוצא מן האולם הוגש אל פיו מיקרופון במפתיע.

"מר ברבנובויץ', למה אתה מתכוון כשאתה אומר שאתה דג?" שאל כתב נרגש וקופצני.

"שאני דג," בורי ענה.

"האם יש לך מסר לאומה?"

"אני דג," בורי אמר לפני שנתלש בידי השוטרים.

פרק מתוך הספר **משפט הדגים**, רומן קצר שייראה אור בקרוב בהוצאת עמדה בעריכת רן יגיל

שירת הקולאז'



יערה בן-דוד, "לנצח אנג'ל"

המתבונן בקולאז'ים של יערה בן-דוד עומד מול שפע של שברי מוטיבים, מטאפורות ואסוציאציות, שבעיצוב מוקפד הם לובשים פנים חדשות ואיכות, מושכת עין. קשה במבט ראשון להקיף את המכלול - עיניים העוקבות אחריו מכיוונים שונים, פרפרים קצוצי כנף וחרקים קטועים וממוסמרים, כלי נגינה בין יצורים ימיים, שעונים עם קוביות משחק, דמויות אנוש ובהן המונה ליוה בפוזות שונות - היוצר אווירה סוריאליסטית חריפה. במפגש עם יערה הפתיע הניגוד הכובש בין העדינות והשקט שלה לבין הכוח המוקרן מעבודותיה.

מלבד היותך משוררת, את עוסקת זה שנים גם באמנות הקולאז'. מה המניע לכך? העיסוק בקולאז' משעשע אותי ונובע, בין היתר, מרצון להיאחו במה שמוחשי בחיים. את השירים אני כותבת בעט לפני הקלדתם במחשב, כי אני אוהבת להרגיש פיזית את כלי הכתיבה. אני רואה באמנות הקולאז' השלמה מסוימת לשירה: לפעמים המילים, בגלל מוגבלותן, מחפשות את המגע האחר. עבודותי הן הדבקות של גזירי תמונות על משטחים קטנים יחסית, ויש בהן משהו מאיכויות השיר: סוד הצמצום והתנזרות כמעט מוחלטת מהוספת צבע.

אמנות הקולאז' ואמנות השירה קשורות אצלך מעצם עיסוקן במטאפורות. בקולאז'ים את יוצרת מטאפורות, שלפעמים הופכות למוטיבים חוזרים. מה את מבקשת לבטא באמצעותן?

יש אצלי "פלישות" דו-סטרויות, אם כי לא סימולטניות, משיר לקולאז' ולהיפך. אמנם "בראשית היתה המילה", אבל רבגוניות המטאפורות החזותיות בקולאז' מולידה לא פעם שיר, או לפחות מפרנסת חלק מרכיביו. פיסות של מטאפורות חזותיות - עיניים, ידיים ורגליים, נעליים, קופסאות ומגירות, רימונים ועוד - נשלפות מן המצאי הזמין ומן התת מודע, ומהריבוי הזה נוצרת אחדות. זוהי יציאה להרפתקה בעקבות גזירי התמונות המגרים את הדמיון והמחשבה. בהקשרים החדשים, שבהם נתונים הגזירים, הם מקבלים משמעות חדשה, ואני מרגישה איך הולך ונרקם קולאז' השיר. כשאני כותבת קולאז', אני רואה מוזיקה. כל הפרטים מתלכדים לסיפור, או משדרים מסר כלשהו: אמפתיה, ביקורת, מחאה, הומור ואירוניה.

העין, כמוטיב וכיסוד סוריאליסטי מובהק, מתבוננת פנימה והחוצה, וכמו השירים, גם

מדוע הוא כה מרכזי בהם? מאז ומתמיד הייתי בתחושת זמן חזקה. בקולאז' "עוגן" מופיע זוג שעונים שלובים של גבר ואשה בתנועה קדימה. בקולאז' "למנצח על הזמן" יש שעון בסגנון דאלי, שהוא חלק מכינור המשלים את צורתו. ויום אחד אני מגלה במקרה, שבשלושת ספרי האחרונים השיר הפותח מעוגן בזמן. בביתי ישנם שלושה שעוני קיר. האחד ממהר, האחר מאט ורק השלישי מדייק. אני זקוקה לשלושתם כי הם מאזנים אותי. לזמן שלי, הבנוי משכבות של עבר, עתיד ובעיקר הווה, יש שתי פונקציות: הוא משייח את האדם, ומנגד - מקמט ומכלה.

מדוע קראת לתערוכה "פנים-חוץ"? מכיוון שבקומפוזיציות שלי מצויים יחסי פנים-חוץ במובנים שונים. ההתבוננות פנימה אל תוך גופי הבית והנפש היא בעת ובעונה אחת גם התבוננות בסובב, בקיים ובצפוי, במוחשי ובמשוער, בריאלי ובסוריאליסטי.

אורה בנטוב-רון

שיחה בעקבות תערוכותיה השנה בצוותא ובמשכן לאמנויות הבמה (בית האופרה) בתל אביב.

אורה בנטוב-רון היא אמנית ואוצרת.

הקולאז'ים יוצאים מן הקונקרטי לאמירה מסוימת. ליד, כמוטיב חוזר, יש פונקציה הבעתית, ממש כמו לעין, שפעם היא פקוחה ופעם עצומה, וכדומה לנעל ולרגל (למשל, זו הדורכת בנעלי עקב על רימון שחוט) - היא מבטאת גם את מעורבות האמן ביצירה.

בקולאז'ים אחדים מבצבץ דיוקנה של המונה ליוה. מה מקומה בעבודותיך?

ראשית, כפל הפנים בדיוקנה, סמיכות העצב והחיוך. זהו העיקרון שעליו מבוסס הקולאז': העמדת אלמנטים מנוגדים בכפיפה אחת, יצירת הרמוניה מתוך הדיסוננס, שליפת הצחוק מתוך הבכי. גם החיים הם כאלה, ותמיד אחד האלמנטים דומיננטי יותר. בקולאז' "ביקור מעולם אחר" מופיע דיוקנה של המונה ליוה הלכודה בקורי עכביש. תמונתו בת האלמוות של לאונרדו דה וינצ'י מגיחה אל המאה ה-21, כשההרמוניה בין החיוך לעצב מופרת לטובת הניכור. מרסל דושאן הדביק למונה ליוה שפם. אחרים בנו ועוד יבנו לה סביבה חדשה כזו או אחרת. אמיתות נושנות חולפות מן העולם. במקרה הטוב הן קמות לתחייה בלבוש שונה, תקופתי. בקולאז' "גברת בשינוי אדרת" מושתלת המונה ליוה בעולם הטלקומוניקציה כשבידיה פרחים לבנים.

כשירים ובקולאז'ים בולט אלמנט הזמן.

נמשכת ההרשמה לסדנת קריאה וכתובה ב'עתון 77'

בהנחיית אורית אילן

"בעיני הסופר, אין ההבחנה בין כתיבה לקריאה כה מובהקת. שתי הפעילויות דורשות ממנו ערנות ומוכנות ליופי שאין להסבירן [...] זחירות 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, קצות וטקסטים חוצי-ז'אנרים] עם כתיבה של המשתתפים. מטרת הסדנה: ליצור סביבה אוהדת ומאתגרת של משוב, ביקורת והתנסות בכתיבה; לחדד את הדיק, 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



5 גליונות הביתה – 220 ש"ח (כולל דמי משלוח)
במקום 275 ש"ח בחנות

מנויים וחוסכים

אל 'הליקון מנויים', ת.ד. 6056 תל-אביב 61060

ברצוני להיות מנוי על הליקון ולקבל לביתי 5 גליונות

___ מצ"ב המחאה ע"ס 220 ש"ח

___ מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות

ע"ס 74 ש"ח כל אחת

שם: _____

כתובת למשלוח: _____

טלפון: _____

דואר אלקטרוני: _____

מנויים בחו"ל יחוייבו בהוספת דמי משלוח בהתאם לארץ היעד.

מה בהליקון?

שירה ואמנות בפרסום ראשון ובלעדי:

גליונות נושא: צילום מצב עדכני – שירה מהארץ ומהעולם על אהבה, פולחן, אמנות, זיכרון, זהות, ארוטיקה ועוד.

רשות היחיד: 10 יוצרים תחת גג אחד – שירת מקור, שירה עכשווית בתרגום, קלסיקה ואמנות פלסטית.

שירה חדשה: ממיטב השירה הצעירה הנוצרת בארץ בזמן אמיתי.

מה עוד בהליקון?

כותבים עם הטובים – בביה"ס לאמנות היצירה הספרותית הליקון. מגוון מתודות וסדנאות בכל הרמות בקבוצות קטנות ואיכותיות.

הליקון מוציאים לאור: סדרת הליקון לשירה חדשה, סדרת פגסוס לשירה צעירה.

קברט הליקון: אירועי שירה ומולטימדיה.

שער הפסטיבל הבינלאומי לשירה: פסיפס שירה עולמית, מוסיקה, ואמנות בינתחומית, ספר פסטיבל ועוד.



www.helicon.org.il

office@helicon.org.il

03-5600122

תיאטרון

כרמית מירון

הצגות בחאן הירושלמי

"הקיק" מאת רומן ויינגרטן; תיאטרון החאן, עברית: דורי פרנס, בימוי: אודי בן-משה, תפאורה: סבטלנה ברגר, תלבושות: ענת מסנר, מוסיקה: יוסף ברנדשווילי

"בעולמנו אתה יכול להיות חופשי - רק אם אתה אידיוט"
 (ירוסלב האשק, החייל האמיץ שווייק)

בעולמו הקסום והמכושף של רומן ויינגרטן הכל אפשרי: נער תימהוני ואילם משוחח בחופשיות עם זוג חתולים הלובשים צורת אדם - אולם אינו מסוגל לדבר עם אחותו. אחד החתולים מתאהב בזבובה מאנון - אלא שזו משיבה את פניו ריקם ומנהלת קורספונדנציה שירית על פיסות של נייר סיגריות עם סימון, הנער האילם. יש גם אהבה, אולם את זוג הנאהבים אין רואים על הבמה, אפילו לא פעם אחת, אם כי הכל מדברים עליהם, נושמים את הווייתם, מקנאים בסודם ומתפכחים איתם משכרון האושר החולף. המחזה הפיוטי מתרחש בבית כפרי, חבוי בצל חורשה קסומה ובו גרים שני ילדים - אח ואחות בגיל העשרה, ושני חתולים-זכרים בוגרים, מנוסים ושבעי-חיים. לבית מגיע זוג האוהבים הסמויים מן העין, שקיומם ניכר במצבי רוחם של החתולים ובשינויים החלים בהתפתחותם של סימון ולורט, הילדים העומדים על סף התבגרות.

המחזה השירי מקפל בחובו כמיהה של תום, כיסופים אל אושר בלתי מושג ובלתי מודע ותקווה סמויה למימוש הסודות הנפלאים של החיים. עם זאת, מורגשת אצל ויינגרטן הכרה של עצב חרישי, שהיא מנת חלקו הבלתי נמנעת של בן-אנוש. המשורר, שהוא משורר יותר משהוא מחזאי, מעלה עולם של אהבה, כיסופים ויופי, אך יש בו גם כאב, שהוא חלק אורגני באותו תהליך התבגרות אנושי שאינו יכול להתממש ללא פצעים. השעמום הנוגשלוטי של המחזה השלו - והסערה הארוטית בין האח והאחות - נבדקים על ידי זוג החתולים הציני, המנוסה ושבע החיים. בעולם המודרני של חוסר קומוניקציה וניכור, המחזאי רומן ויינגרטן הנו מקרה יוצא דופן: במחזה "הקיק" כמעט ניתן למצוא עודף קומוניקציה - הילדים מדברים עם החתולים, הנער מבין את שפת הציפורים והחרקים, והכל חשים, בשפה בלתי מובנת להם עצמם, את המסתורין האופף אותם.

הבמאי אודי בן-משה השכיל לגבש קבוצת שחקנים מלוכדת המורכבת משני צוותים, צוות צעיר - הנער והנערה, וצוות מבוגר יותר - זוג החתולים המפגינים משחק וירטואוזי, מבלי ליפול למלכודת ההגזמה או החיקוי המלאכותי. יש לציין במיוחד את היוכין פרידלנדר המגיש משחק חכם, ציני, שיש בו יכולת לאהוב. החתול השני הוא ארו שפירר. הצעירים - לורט בביצוע מיכל שטמלר ואחיה התימהוני בביצועו האמיץ של אודי



"מאפינל", שרון שטרק, לירון ברנס

רוטשילד - הגזימו מעט ברצונם להפגין תום נעורים, כמיהות ופחדים בלתי מובנים. עם כל האמור לעיל, כדאי לעלות לירושלים ולהנות מהזיות וחלומות ב"הקיק".

"מאפינל" תיאטרון החאן, מאת סופי טרדוול, עברית: יוסף אל-דרור, בימוי: סיני פתר, תפאורה: דנה צרפתי, תלבושות: דליה פן, מוסיקה והדרכה קולית: שוש רייזמן

"רק בלב אפשר לראות היטב. מה שחשוב באמת, סמוי מן העין"
 (אנטואן דה סנט אקזופרי, הנסיך הקטן)

צ'רלי צ'פלין, בסרטו הידוע "זמנים מודרניים", המחיש היטב את הניגוד המשווע בין המודרניזציה והטכניקה של העולם הקטן התעשייתי, לבין ניסיונו של האדם הקטן לשמור על שפיות הדעת, הרגישות, האישיות והאהבה. סופי טרדוול - סופרת, מחזאית ועיתונאית אמריקאית - בהתבססה על סיפור אמיתי, ניסתה אף היא להציג את כמיהתה הבלתי מושגת של הגיבורה הראשית, הלן, השואפת להיחלץ מן העוני, מן החיים האפורים ומן המשרד המתקתק בלי הרף.

הבמאי, סיני פתר, צועד בעקבותיהם של קודמיו בנסיונו ליצור תמונה אקספרסיוניסטית ומנוכרת של עבודה מכנית, מונוטונית, המדכאת כל רגש חם ואנושי. היא מותירה רק את המעטה החיצוני, השטחי והשקרי ביחסים בין בני-אדם. כיסוי זה מתייחס הן אל היחסים בין הפקידים לבין



"נהג, ציירת", מרים זוהר, יורם חטב

עצמם והן אל יחסה של הלן אל הבוס המבקש לשאת אותה לאשה. מתוך שאיפה ותקווה להיחלץ מן הסביבה המדכאת, מסכימה הלן הצעירה והיפה להצעת הבוס. אולם חיי נישואין אינם יכולים להתנהל לאורך ימים באורח מכני, שמרני ומוזויף. כאשר נתקלת הלן באהבה אמיתית, ואין היא מוצאת, בתמימותה, פתרון ליציאה מן הסבך הרומנטי, היא נשאבת אל מעשה אכזרי וחסר תקווה: רצח.

משחק מצויץ של שרון שטרק (הלן), פלורנס בלוך (האם) ואריה צ'רנר (ג'ורג'). כמו כן מצטיינת הלהקה כולה בעבודה מלוכדת, "מכנית", הראויה לשם "מאכיבל".

עונת החורף בבית ליסיץ

"נהג, ציירת" מאת הלל מיטלפונקט ובכימוריו: בית ציוני אמריקה, תפאורה: רוני תורן, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: אורי וידיסלבסקי

המחזה "נהג, ציירת" הועלה לראשונה בתיאטרון באר שבע בשנת 1988, בביצועם המעולה של חנה מרון ואוהד שחר. ולמרות הזמן הרב שחלף מאז, ההצגה עדיין מעוררת ריגושים ואמפתיה לנוכח הפיוט העדין, רווי העצב, החרטות והאכזבות, שבהם היא גדושה. המחזה מתרחש בחצר עזובה של בית המט ליפול. בבית זה נולדה מירה, הציירת שעזבה אותו לשנים רבות, ואליו היא חוזרת ארבעה חודשים לאחר מות אחיה, בודדה, אומללה וחולה אנושה. להפתעתה הבלתי צפויה והבלתי נעימה, גר בבית הוריה חברו הטוב של האח, הטוען לבעלות על הבית.

על התפתחות היחסים בין השניים ועל הניסיון לחדור אל מסתורי היצירה האמנותית, נסבה העלילה כולה. ובהתאם להתקדמות העלילה, מתפתח ומתעצם גם משחקם של שני שחקנים מעולים: מרים זוהר, הציירת המבוגרת והחולה, ויורם חטב, הצעיר שאיבד את זיכרונו, אך מנסה לשקם את חייו. הצגה ייחודית.



"תפוחים מן המדבר", גלי בן-גיאת, יונתן פז-בוגנים

"תפוחים מן המדבר" מאת סביון ליברכט, בית ציוני אמריקה, בימוי: עודד קוטלר, תפאורה: אורנה סמורגונסקי ודרור הרנזון, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: יובל מסנר

בעקבות הלל מיטלפונקט, מחזאי בעל ותק והצלחה על בימות התיאטרון הישראלי, צועדת גם סביון ליברכט, מחזאית חדשה יחסית, המנסה אף היא את כוחה בעולם ההזוי של בית החרושת לחלומות. המחזאית, שהיא בעיקר סופרת, עיבדה סיפור ישן שלה, שיצא לפני עשרים שנה, מתוך קיבוץ סיפוריה הראשון; משפחה ירושלמית דתית, על כל סממניה המרגשים והמדכאים, מנסה לפרוץ את גבולות המנטליות הישנה, בעזרת רבקה, הבת המורדת. להתפתחות זו מתנגד בתוקף האב הקפדן (עמוס לביא המצויץ), המנסה לעצור את הבת הבורחת מן הבת אל קיבוץ בנגב. גלי בן-גיאת הולמת יפה את דמות הבת, בעיקר בשל גילה הצעיר, אולם עליה להעמיק

יותר בגילום תפקידה. גיבורה נוספת כמשפחה היא הדודה שרה, הרווקה הזקנה, במשחק קומי נפלא של רבקה נוימן. ואין כמובן לשכוח את יונתן פז-בוגנים, המגלם את דובי, הנער המגדל תפוחי עץ במדבר, בקיבוץ. אולם הגיבורה הראשית במחזה הזה היא אם המשפחה, לאורה ריבלין, בתפקיד ויקטוריה, אשתו של האב ראובן, אחותה של הדודה הרווקה שרה, ואמה של רבקה הצעירה, המנסה להיחלץ מכבלי החיים החרדיים המדכאים בביתה. בדעת, או שלא בדעת, מגלמת ויקטוריה אכזרנות, אם הבית, את הלוחמת הפמיניסטית הראשונה, המנסה להתגבר אף היא על החינוך שקיבלה בילדותה - וההופכת מאשה כנועה וחסרת דעה לאם רגישה וקשובה לקולות הנוער החופשי, הנועז.





יוחאי מטוס, "תהילה" 2006, מיצב וידיאו, 7:20 דקות
צילום: ליאור שמרין, עריכה: שחר בראון, "הווה עכשיו", אוצרת: טל בן צבי, רידינג, תל-אביב

נקודת מבט

המרחב הציבורי המודרני מכוסה במלל רב. סטיקרים, שלטים, מודעות ופוסטרים, ולאחרונה גם מסכי ענק, גודשים את העין האנושית בצפיפות מחניקה. בתוך הגודש המילולי הממוסחר, נשמר מעמדו של הגרפיטי כצורה אלטרנטיבית של דיבור. הגרפיטי, כמדיום אנונימי - פיראטי, מתמצה במסר קצר וקליפי. יוחאי מטוס בחר לקדד אותו במילה הנוסטלגית - Fame.

Fame הוא שמה של סדרת נעורים מיתולוגית, שעניינה מרוץ נואש אל עבר התהילה הנשגבת. למרות שהסדרה היא נחלת העבר, מתפקד הלוגו הפתייני כמסמן החלום האמריקאי. התזת המילה הזוהרת על קיר מתקלף וסתמי, חושפת את המעמד הרעוע שנושאת התהילה הנכספת. העבודה מנכיחה את המתח בין "תהילת נצח", פרסום, סלבריטאות וזוקר. הזוהר, כמו הכתובת עצמה, זמני, שטחי ומתכלה.

הגרסה הישראלית של התהילה מתנוססת בכחול בוקק על רקע של קיר לבן. כתיבת הסיסמה על הקיר מייצרת תואם מטריד בין החומריות שטמונה בעבודת הגרפיטי, ובין האופי שנושאת התהילה. מטוס בחר לכתוב את התהילה באמצעות אסתטיקה זולה: מסקינטייפ, דבק ונצצים. החומרים המתכלים הם הבבואה החקיינית והמלוגלת, של אבק הכוכבים "האמיתיים". אסתטיקה זו שואבת את השראתה מן התרבות הקיטשית שמקיים הרחוב. תרבות הרחוב הישראלית זכתה לכינוי המעליב "תרבות פרחית". המילה פרח מתפקדת ככינוי גנאי להמוני, לוולגרי, למזרחי, לטרשי. "התרבות הגבוהה" מזוהה בהתאמה עם הקוטב הנגדי שמיוצג במערב. הפקת התהילה מחומרים "עממיים" וזולים, מרמזת על טיבם של "קובעי הטעם", ושל תווי התקן המופקים על ידיהם. כלכלת הדימויים שמנהלת את התהילה דוחקת את הזוהר העממי אל השוליים: אל המתחם המרובד של "הקסטות" וה"טברנות". הכתובת המנצצת על הקיר מייצרת חופה חדשה של כוכבים, "הקורצת" באירוניה אל תעשיית הזוהר הממוסחרת.

דליה מרקוביץ', קציעה עלון