

שבתון

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

שנה ל"א • גליון 319 • ניסן תשס"ז • מרץ-אפריל 2007 • 35 ש"ח

יהודית אנהיץ, אלמוג
 אהרן ציפליס בנהובסקי,
 יערה בן-דוד, איתן בן-
 נתן, משה בן שאול,
 רבקה בסמן בן-חיים,
 גיב ברנר, זיליאט גיי
 סמית, אמיר גלבע, יוסי
 גמזו, אסתר דישרייט,
 רוברט וייטהיל, צבי כנר,
 עמוס לויתן, שלום
 לוריא, אורנה לנגר, יאיר
 מזור, פסח מילין, כרמית
 מירון, דליה מרקוביץ,
 חיה משב, ששון סומך,
 רוני סומק, דורון
 סבומנס, יוסי עבאדי,
 הציעה עלון, עודד פלד,
 רות פרדו-ירון, גלעד
 צוהרמו, גד קינר, ברכה
 רוזנפלד, נתי שמואלוף,
 עדנה שמש, יעל שרף,
 שמואל שרף



ואנו מקווים שהקיץ המתקרב לא יביא בכנפיו מלחמה נוספת. שלמרות הזמנים הקשים, ומה שנראה כליקוי מאורות שלטוני ואידיאולוגי, יתאפשר לנו להמשיך לעשות במלאכתנו, להיות נורמלים.

*

מעל שבעים שנה חלפו מאז שואת יהודי אירופה. סיפורו הקצר אך מצמרר של צבי כנר ודבריו של עמוס לויתן על ספרו המרשים של אדולפו גרסיה אורטגה, האיש שקנה ימי הולדת, ושיריה של אסתר דישרייט בגליון זה, מוכיחים כי אפשר, וצריך, עדיין בימינו לכתוב על השואה, וכי לא הכל נאמר.

י מנים קשים עוברים על כולנו, כך צ'רלס בוקובסקי בגליון זה: "לא מחפש רחוק/ מנסה רק להישאר בחיים/ עוד קצת..."; "אם אתה לא צורח בלילה/ ואתה יכול לדבר על עצמך/ זה לגמרי נורמלי"... (אל תקרב ואם כן, תרגם מאנגלית עודד פלד). עננות כבדות באופק הרחוק ובאופק הקרוב. דיבורים על מלחמה בקיץ, האיום האיראני, חשדות בשחיתות פוליטית ושלטונית, ועדות חקירה ושביתות, והקרוב לבשרנו במיוחד, קשיים בתקציבי התרבות, המאיימים שוב ושוב על קיומנו. נדמה כי הגדרת הזמנים כקשים כה נשחקה, עד כי קשה להתייחס אליה ברצינות. אז גם אנחנו נסתפק כאן בלהיות נורמלים, להשתדל לפחות.

העורכים

גליון זה מביא את חלקו השני והאחרון של מאמרו שובר המיתוסים של פרופ' גלעד צוקרמן, "נפלאות השפה הישראלית". יוסי גמזו כותב על אמיר גלבע, שתשעים שנה מלאו להולדתו, בעקבות המבחר החדש משיריו שראה אור השנה; אלמוג בהר תוהה על עניין זכויות היוצרים, שיריו של יוסי עבאדי נתונים עדיין ברשמייה של מלחמת לבנון השנייה,

עֵתוֹן 77

**זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן**

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

**זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים**

החנה היפה ביוגר

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



"הייתי כלב" סיפור, עמ' 36, ציור מאת הרברט טאוס

5	יניב ברנר
9	שמואל שתל
11	רות פרדו-ירון
15	אמיר גלבע
17	ויליאם גיי סמית, מאנגלית: רוברט וייטהיל
18	גד קינר
28	חיה משב (פרסום ראשון)
29	יוסי עבאדי
34	יעל שרף
35	ברכה רוזנפלד
37	אסתר דישריט, מגרמנית: פסח מילין

סיפורת / ביוגרפיה

36	צבי כנר, הייתי כלב, מיידיש: איתן בן-נתן
38	ששון סומך: עולם ישן עד היסוד נחריבה (פרק מספר)

רשימות, מאמרים

14	יוסי גמזו - רצית לכתוב שפתי לא ישנים, על אמיר גלבע
15	אלמוג בהר - זכויות שהזמן גרמן, ומצוות הזמן להפרן
20	גלעד צוקרמן - ישראלי דבר ישראלית (חלק שני)
41	אורנה לנגר - אביר הגיגית, "פלסטף" באופרה הישראלית

ביקורת ספרים

6	יאיר מזור על ספריו של משה פלאי
7	משה בן שאול על אפקט ולנברג, תהלים קניא מאת צבי עצמון
8	יערה בן-דוד על זושה, שירים מאת יהודית כפרי
8	מתי שמואלוף על שנים שמעו שירה מאת אנדד אלדן
10	עדנה שמש על עשבי פרא מאת מייקל קנינגהם
12	יהודית אוריין על שבע מידות רעות מאת מאיה ערד
13	עודד פלד על לפני הדלת, מעבר לקץ מאת ישראל אלירז

מדורים

	לפי שעה
4	המלצות 'עתון 77'
7	חצי פינה - רוני סומך: רבקה בסמן בן-חיים, מיידיש: שלום לוריא
19	אמריקה שרה - עודד פלד: צירלס בוקובסקי
	מצד זה - עמוס לויתן על ספרי השירה של רפי וייכרט, אשר רייך
31	וגיורא לשם, ועוד
	תיאטרון - כרמית מירון על "אנטיגונה" מאת סופוקלס
43	בתיאטרון הקאמרי
	נקודת מבט - דליה מרקוביץ, קציעה עלון: דורון סלומונס,
44	"יום קניות"

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

אבקש מנוי לשנת 2007

שם ושם משפחה..... סתובת..... טלפון.....

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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ל"א • גליון 198 • יוסן חשו"ז • חרף-אפריל 2007 • 35 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

First 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, 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: סל': 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 ישראלי-גלעד
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,
 רוני סומך, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג,
 עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: פסח מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה
 דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

לאה גולדברג: **מכתבים מנסיעה מדומה**, הוצאת ספרית פועלים 2007, 180 עמ'

ספר הפרוזה הראשון של לאה גולדברג, שראה אור לראשונה ב-1937, בתוספת פרקים גנוזים, ביאורים ואחרית דבר מאת גדעון טייקוצקי. רומן מכתבים שבמרכזו, רות, בת דמותה של גולדברג, הנפרדת מאהובה ומאירופה שעל סף בערה.

יהודית הנדל: **המקום הריק**, הוצאת הספרית החדשה הקיבוץ המאוחד 2007, 114 עמ'

קובץ סיפורים המתייחסים "למקום הריק", להעדרות שבמוות או בחידלון: גבר שומר על מקומה הריק של אשתו על ספסל בגינה, גבר שאינו יודע אם הוא בחדר המיון או בחדר המתים ועוד.

מירי פז (עורכת): **החשבון הפולני, עימות עם זיכרון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום 2007, 224 עמ'

קובץ מאמרים שעניינם הוויכוח על העבר הפולני-יהודי, בעקבות חשבון הנפש הנערך בשנים האחרונות בפולין, בנוגע לאחריות הפולנית לגורל היהודים במלחמת העולם השנייה ולאחריה.



מארינה צוואטייבה: **מבחר משירתה**, בחרה ותרגמה מרוסית: מירי ליטווק, הוצאת גוונים 2007, 79 עמ'
"הו רכבות הדוהרות אל אפלה, / מן הרציף שינה אתן נוטלות... / יודעת אני בידיעה צלולה; / אילו ידעתם - לא, לא תדעו עד כלות // מדוע שיחתי פרועה / בתוך עשן סיגריה לאינסוף..." (עמ' 15)

הנס אולריך טרייכל: **הבן האובד**, מגרמנית: רחל בר-חיים, הוצאת אחוזת בית 2007, 132 עמ'

סיפורה של משפחת איכרים שנמלטו מפרוסיה המזרחית עם התקרבות הצבא האדום; בעת הבריחה אבד למשפחה הבן הבכור, אך מסתבר כי לא מת; הסיפור מסופר על ידי הבן הצעיר, שגדל בצל המרדף הכפייתי לאיתור האח האובד. חנן אלשטיין הוסיף אחרית דבר.



ג'ונתן ספרן פויר: **קרוב להמליא ורועש להחריד**, מאנגלית: אסף גברון, הוצאת כינרת זמורה ביתן 2007, 308 עמ'
ספרו השני של ספרן פויר (מהבר הכל מואר); אוסקר של בן התשע מחפש ברחבי ניו יורק את המנעול המתאים למפתח של אביו, שנהרג בהתקפה על מגדלי התאומים.

כריסטופר אישרווד: **פרידה מברלין**, מאנגלית: שאל לוי, הוצאת מחברות לספרות 2007, 240 עמ'
תרגום חדש של הרומן מ-1939, על ברלין שלפני עליית הנאצים. הספר, ששימש בסיס למחזמר "קברט", מספר את סיפור התקופה דרך כמה דמויות - זמרת קברט אנגלייה, משפחה יהודית עשירה וזוג הומוסקסואלים.

ארי דה לוקה: **כשם האם**, מאיטלקית: מרים שוסטרמן פדובנו, הוצאת הספרית הקטנה הקיבוץ המאוחד 2007, 73 עמ'
סיפור לידת ישו הנכתב מפיה של מרים אמו, כסיפור של חוויה נשית.

אייזק אסימוב: **שמש עירומה**, מאנגלית: רמי שלהבת, הוצאת ינשוף קלאסיק 2007, 238 עמ'
בני האדם על כדור הארץ חיים במערות

פלדה ובערים צפופות ומתיירים מהאוויר הפתוח. בכוכב הלכת האוטופי סולריה, האנשים חיים באחוזה נרחבת ומתיירים ממפגש זה עם זה. הבלש אליג'ה ביילי נשלח מכדור הארץ לסולריה, לפתור תעלומת רצח, שאיש לא יכול היה לבצע.

וילקי קולינס: **האשה בלבן**, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת אחוזת בית 2007, 672 עמ'

וולטר הרטרייט, מורה לציור בלונדון היוקטוריאנית, נשכר ללמד שתי אחיות צעירות באחוזה לימרידג'. בדרכו לשם, הוא פוגש אשה מסתורית לבושה לבן. הוא מתאהב בלורה, אחת משתי תלמידותיו, הדומה לצעירה בלבן דמיון מפתיע. מכאן מסתבכת העלילה בתעלומה שאינה מרפה. וילקי קולינס, ראשון כותבי המתח והמסתורין, שימש השראה לציירלס דיקנס, לארתור קונן דויל ואף לפ.ד. ג'יימס.

אביעזר רביצקי (עורך): **ישעיהו ליבוביץ: בין שמרנות לרדיקליות**, דיונים במשנתו, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מכון ון ליר 2007, 453 עמ'
קובץ מאמרים פרי כינוס שנערך לציון 100 שנים להולדתו של ליבוביץ. דיון בנושאי דת ומוסר, מחויבות וחירות, מחשבה ומדע ועוד; בין המשתתפים: אליעזר שביד, חביבה פדיה, דוד אוחנה, חוה יבלונקה, אורי רם, ישי רוזן-צבי ואחרים.

ראובן שהם: **בין הנודדים ובין הנדרים, פואטיקה, תמטיקה וטוריקה ביצירת חיים גורי**, הוצאת מכון בן-גוריון 2007, 334 עמ'
חקר שירתו של גורי - תהליך התגבשותו כיוצר. הספר דן בספריו



הראשונים של גורי ובונושאי מפתח של שירתו: מלחמות הקיום של העם היהודי, זהותו הישראלית-יהודית, השואה ועוד.

בנימין אלקובי: **מטע ספר המתכונים**, הוצאת פרדס 2007, 112 עמ'
"התחנה האחרונה מחכה לכל / לשעון ולארנבת... [אדון אתה נושא איתך את השדות / שלא נותנים לך מנוח, / אל הקומה העשירים? / אפשר להסתפק בחלון / הקומה השלישית" (עד מתי', עמ' 19).

מרים נייגר-פליישמן: **חומר בשטח הפקר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ, סדרת ריתמוס 2007, 93 עמ'
"רקפות יפרחו בתוך בטני בתועפות ורודות. / רקפות קסם יוקיפו את לשוני יעוררו / בלוטות פליאה, טופפות על קימורי אבני" (בליטות פליאה, עמ' 86).

בנימין ברסון: **עורך ביקור אצל עצמי**, הוצאת גוונים 2007, 105 עמ'
עברית ואנגלית. "הצליל המסיים מקדים את מחיאות הכפיים, / שריקות הצווחה והחסד / הפענך בין ריקודים עוקבים / להניח לזיעה שתאדה, או תיספג. / ועדיין בשרידי צליל מתפורר - / עיניה נישאות..." (בנסוק המוסיקה, עמ' 46).

מאיה בזרנו: **מדריך חירים בעיר זדה**, הוצאת כרמל 2007, 122 עמ'
קובץ של שנים עשר סיפורים, הנעים "בין הריאליסטי לפנטסטי, בין הביוגרפי לבדוי"; קובץ שהוא גם ספר של רגעים קטנים ויומיומיים ומערכות יחסים אנושיות.

שהרה בלאו: **יצר לב האדמה**, הוצאת זמורה ביתן 2007, 286 עמ'
רומן ראשון. מורה באולפנה יוצרת גולם-גבר, אשר נוכחותו פורעת את סדרי הטבע. על עוצמת היצר ומהות היצירה.

בן-ציון יהושע: **מילואים כשדות הארז**, הוצאת אסטרוטולוג 2007, 271 עמ'
קובץ סיפורים; מחרוזת סיפורים על רקע ירושלים, ומרכז אסיה: "אגדה ומציאות, כשפים... צבעוניים כמו הלבוש האתני... ועשירים בצבע ובארומה..." (גב העטיפה)



□

אהובתי,
את מסתורית
ורנסנסית.
ושער ראשי
מקריח. אוי.

□

ואומר אריסטו
שהאשר הוא דבר-מה
משלם ומספיק לעצמו,
והוא התכלית
שכל מעשינו מכונים אליה.

וכעת, יקירתי,
מה נותר לי לעשות?

□

הירח מלא.
התחול על המקרר.
המכנסים שלי.
העבר שלי.
מוקסינים.
אהבתנו ה

אינ

פי

ני

טי

סי

מא

לית.

פסקת שערך.

גורל צמנו.

אני סובל.

קחי קצת.

תני לי לחפן

את שוך.

אל תהיי עצובה

אל תהיי עצובה -

הגשם יפסק,

הבקר יעלה,

נסע לפורטוגל.

הופעה

הרולד רובין זקן ונחמד.
לחברה שלי יש כשר רכוז מפלא
ושדים נהדרים.

אני תופס לה את היד,

מגרד אותה בתאוה,

היא מגרדת בתורה.

אחר כך כשגרד במדרגות

ונצא אל הרחוב, היא תשאל אותי:

"נו, נהנית מההופעה?"

ואני אפל על צווארה.

□

את רומנטית.

אני מבשל

ביצה מקשקשת.

ברדיו הזמר

שר באנגלית.

בואי נתחתן.

□

ראיתי אותך קוראת ספר
ואהבתי אותך.

פתאם, צלצל הטלפון!

□

כמה אשר להעביר
את תכולת ביתך
ביום קיצי מואר שמש
באמצע ספטמבר.

המזרן, הכוננית,

המדפים, השדה.

שערך, קולך, ירכיך,

עיניך, נשיקה

בחדר המדרגות הבלתי מפר.

הביטי בי -

איך אני נוטה וזה

למצנף.

ואחר כך להתרענן

במקלחת צוננים ותמרוקים,

להתלבש בכגדים

ריחניים ומנוקים,

לרוות עסים ענבי-גפן

ירוקים ומתוקים,

לפל באפיסת כחות

על המזרן המאבק חבוקים.

השכלה. ספרים לדמותה

Moshe Pelli: *In Search of Genre*.
University press of America .n.y.
2005

Moshe Pelli: *The Age of Haskalah*.
University press of America .n.y.
2006

משה פלאי: **ביכורי העתים - ביכורי ההשכלה - מפתח מועד לביכורי העתים, כתב העת העברי של ההשכלה בגליציה, הוצאת מגאנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשס"ה**

בספר הראשון הנסקר כאן, פרופ' משה פלאי מדגיש את חשיבות הסופרים היהודים/העברים בגרמניה לאופי התפתחותה של ההשכלה. כתב העת המשכילי 'המאסף' היה בבחינת מהפכה תרבותית של ממש. פלאי מדגיש את מורכבות ההשכלה: תנועה ספרותית, תרבותית וחברתית, ורואה בה את ראשית המודרניזם בספרות העברית ובמחשבה היהודית. הוא מתאר את ראשית ההשכלה בפרוסיה ב-1780, את הקמת 'המאסף' ואת המשכילים הראשונים שראו בפילוסוף משה מנדלסון (1729-1786) מודל לשילוב נאורות מודרנית ויהדות.

בהמשך מתאר פלאי את הקמת המרכז העברי בפרוסיה (בשנת 1783) ואת המרכזים העבריים שהוקמו מאוחר יותר בגליציה וברוסיה. בתקופה זו הוקם עוד כתב עת: 'נחל הבשור'.

המשכילים הצעירים ביקשו לשים קץ לפסיביות של הקהילות היהודיות ולהביא להן את בשורת ההשכלה. בפיתוח עברית מודרנית (לשעתה) המשכילים הושפעו מתנועה אידיאולוגית גרמנית ששמה לה למטרה לשוב לשורשים של הגרמנית ההיסטורית. המשכילים דחו את היידיש אותה ראו כשפה קלוקלת שאין בה תיקון. הם השתמשו בעברית (בעיקר המקראית) לצורך כתיבה של מאמרים בנושאים שונים הכרוכים ביהדות ובנושאים אחרים המעוגנים בהשכלה כללית. הם עשו שימוש בו'אנרים ספרותיים מגוונים כמו משלי אסף של יצחק סטאנוב, הבנוי כספר משלי המקראי, וכמו שכתב יצחק אייכל - עורך 'המאסף' וסופר פורה בו'אנר של ספרות אפיסטולרית.

בצד מאבקים של המשכילים לקדם את רעיונות ההשכלה, היה עליהם להאבק באופן מקביל ביהדות האורתודוקסית ובדכניה שראו בהשכלה עשב שוטה שחייבים לעקור מהשורש.

לא היה זה רק מאבק אידיאולוגי-תרבותי (ומתוך כך אף מאבק חברתי) אלא גם מאבק על השליטה ביהדות ובהנהגתה במועדם.

בהמשך מרחיב פלאי את הכתיבה על ראשית הספרותית של ההשכלה (ובוויכוח הכרוך בכך). כאן פלאי מפרט את הטענות השונות בדבר ראשית של ההשכלה. יוסף קלאוזנר מזהה בדברי שלום ואמת מאת נפתלי הרץ ויזל את ראשית של ספרות



ההשכלה (1781). לעומת זאת לחובר קובע כי משה חיים לוצאטו הוא אבי ההשכלה בספרות העברית, בעקבות תורת המידות שלו. חיים נ. שפירא רואה בקבצים הראשונים של 'המאסף' את ניצניה הראשונים של ספרות ההשכלה. שמעון הלפין רואה בספרות ההשכלה המוקדמת את הראשית של נאורות, הומניזם וחילוניות בתרבות היהודית. פלאי ממשיך וסוקר את המודרניזם וההומניזם הגלומים בהשכלה. הגישות לראשית ההשכלה הן אכן שונות, אך השורה התחתונה היא אחת: ההשכלה הביאה לסדר היום של היהדות את ההומניזם ואת המודרניזם.

פלאי מקדים, בין השאר, דיון מפורט באני-מאמין של יצחק סטאנוב, הקורא למחקר אוניקטיבי ומתנגד לקבלה פסיבית של היהדות על עקרונותיה. זה אכן ראשית המודרניזם בחשיבה האנושית: לא לקבל דבר כמובן מאליו, להטיל ספק בכל אמירה, טענה ואבחנה.

פרק נפרד מוקדש ליצירתו האפיסטולרית של יצחק אייכל, איגרות משולם, בה מצטייר צעיר יהודי הנקלע למאבק מתיש בעיצוב זהותו, כאדם וכיהודי. פרק אחר בספר מוקדש לו'אנר המשל בספרות ההשכלה המוקדמת. כאן מובא לקורא דיון רחב ומקיף על המשל בספרות ההשכלה, ועל קוראיו ומבקריהו.

בפרק המובא בעקבות דיון בכתב יושר מאת שאול ברלין, פותח פלאי דיון מעמיק ויסודי בסאטירה בספרות ההשכלה. בהמשך הוא מציג אינטרפרטציה סדורה ושיטתית של כתב יושר. פלאי מתמקד במבנה הטקסט, במימוש טכניקות של ז'אנר הסאטירה כמו אירוניה, סרקזם, גנאי, לעג, פרדוקס, רדוקציה עד אבסורד, הנמכה, שנינות והומור.

ז'אנר נוסף בספרות ההשכלה שבו דן פלאי הוא הדיאלוג עם מתים. היצירה אותה בחר לצורך הדגמת הז'אנר האמור היא קול מחצצים מאת טוביה פדר. כאן עומדת במרכז הדיון היריבות בין היידיש לבין העברית. יריבות זו הוצתה והתלקחה בעקבות תרגום ספר משלי ליידיש. המחבר, טוביה פדר, האמין כי חשוב לתרגם מעברית לגרמנית, אבל בשום אופן לא ליידיש, לפי שהיא 'שפה מושחתת' כהתנסחותו. הפרק השישי בספר בוחן את משא בערב מאת שמואל רומנלי. זהו ספר מסעות בארצות ערב

שבצפון אפריקה הכתוב בלשון מקראית. הפרק הבא מוקדש לספר אביעזר, אוטוביוגרפיה של מרדכי אהרון גינזבורג. פלאי פותח את הפרק בסקירה מוקפדת ומפורטת על האוטוביוגרפיה בספרות העולם ובספרות העברית. לא אחת גינזבורג מגייס משל כדי להדגיש את הנושא אשר על הפרק. לא אחת הוא סוטה ממסלול סיפורו ובכך משהה את ערטול העלילה ופרישתה. הספר נחתם בדיון ברומן הסאטירי בכלל וברומן קבורת חמור לסמולנסקין בפרט.

* הספר השני של פלאי הנסקר כאן הוא - *The Age of Haskalah*

משום קוצר היריעה, הספר ייסקר כאן בקיצור נמרץ - אזכור רק ענייני הפרקים - שאינו עושה צדק עם ספר מצויין זה.

הפרק הראשון דן בהשפעת תפיסת האלוהות על



הנביטה ועל ההתפתחות של תנועת ההשכלה. כאן מדובר בשינוי בתפיסת ההשכלה שבא מחוץ לה, ואפילו מדובר בגישה ביקורתית כלפי היהדות. הפרק השני עוסק ברפורמות ביהדות אשר צמחו בתוך היהדות עצמה.

הפרק השלישי עוסק ביחס המשכילים לתלמוד. בפרק הרביעי פלאי דן בהתחדשות היהדות ובתחיית השפה העברית וביחס ההשכלה לאותה התחדשות ולאותה תחייה. בפרק החמישי המחבר סוקר את המעבר מתיאוריה לפרקטיקה: הקמת בית הכנסת הרפורמי הראשון והתגובות להקמתו.

החלק השני של הספר מוקדש לכתיבתם ול'אני מאמין' של נפתלי הרץ ויזל, מרדכי גמפל שריידר, שאול ברלין ויצחק אייכל.

* הספר השלישי הנסקר כאן הוא **ביכורי העתים - ביכורי ההשכלה - מפתח מועד לביכורי העתים**, כתב העת העברי של ההשכלה בגליציה. 'ביכורי העתים' היה כתב העת המרכזי שראה אור לאחר הופעת 'המאסף' ואשר הופעתו נמשכה לאורך זמן ניכר. 'ביכורי העתים' ביטא את תחושת המעבר וחיפוש הדרך של משכילים שהושפעו מכתבי ההשכלה בברלין וניסו להתאימם לתנאים התרבותיים שבמקום מושבם.

בקוראי את שירו של עצמון 'אפקט ולנברג', הרגשתי היא שקיים סוג של קשר, שנמצא במילים (שהן, כאמור, יכולות להיות רישומים). הארמונים, העניין העוסק באורח ישיר בשואה הגדולה. שכן, ולנברג עשה, בעצם, את האי אפשרי.

"היעילות הזו שלך", כותב עצמון, "והחוצפה, את יפחת התינוקות" הטביעו מים רבים, בלי הד אפילו / גם גופות לא נותרו כששכך המביל, "וההמשך: "על סדום קיים דיון נוקב, ולבסוף הפך, שפך גופרית ואש - ואל תשכח, היו שם בני אדם חיים...". וכו'.

והוא, ולנברג. "וכשהציל אחד תמורת האיל, עשה עניין גדול, שלח מלאך / או אל תתגרה ברחמיו הוא ישסה כך את הרוסים, / את מחנות סיביר קפואה / אפילו מצבה, תפסיק לחשוב על הילדים /

/ שלא יהיו לך / לפני האלוהים" -

ואל נשכח שכתוב: אל קנא.

אלוהים שלנו, שלכם, של האחרים מעסיק את עצמון בשירים לא מעטים. ובספר ישנם גם קטעי פרוזה - ועל אלה ואחרים מחפה שיר נפלא, הוא 'השיר על השיר שלעולם לא אכתוב' כי איך אפשר לכתוב על החיים, על כל החיים. "מלאים, לא אותיות / קשורות אל הנייר, שהוא רק לא / יבוא. השיר שלא."

ספר שירה אישי מאוד, נועז, מחכים. לא הרפיתי ממנו שעות רבות. ■

משה בן-שאול



המעבר מ'המאסף' ל'ביכורי העתים' משקף את המעבר של ההשכלה מברלין לגליציה. קצר המצע כאן אפילו מלציין את העושר המחקרי המכונס ומופגן בספר זה. אין כאן רק מפתח מפורט ליוצרים וליצירות שראו אור ב'ביכורי העתים', שכן, הספר ממפה ומתעד את כל הפעילות הספרותית והתרבותית שהתרחשה בפרוסיה ובגליציה בשחר ההשכלה.

בשלושה הספרים שנסקרו כאן מפגין פרופ' משה פלאי יריעת ידע רחבה וחובקת מאין כמוה, יכולת מדהימה לעסוק בפרטים ובאותה עת למפות קווים מובילים ומגמות בספרות ההשכלה המוקדמת. ספריו של פרופ' פלאי שנסקרו כאן, וגם אלה שקדמו להם, הם מקור שפע מאין כמוהו להבנת השורשים שהניבו לימים את הספרות העברית החדשה. ■

יאיר מזור

למנצח על הקינות והשיר שלא יכתב

צבי עצמון: אפקט ולנברג, תהילים קנ"א, שירים ורישומי מילים, הוצאת אריה ניר 2006, 63 עמ'

בספר השירים החדש-יחסית של צבי עצמון, בוחן משורר המעניין מאוד בכתיבתו, את הקורא בשיריו; את המילים, או בעצם, כפי שהוא מכנה אותן בהרחבה כ"רישומי-מילים".

גם שמו של הספר הוא ברירת מילים, שהרי אם לא, היה הקורא שואל מה לו ולנברג, מציל יהודים בשואה הגדולה ולתהילים קנ"א (בספר תהילים יש רק קנ"ג פרקים, ה-א' הוספה בידי המשורר, מסיבותיו המסתברות לעיל).

אין זה היתול שעצמון בוחן בו את עצמו, את היי השירים ואת הכתוב בתהילים;

"למנצח עלי-הגיון מוזר" (בשיר 'תהילים קנ"א' עמ' 14) - עצמון נוטל את הכתוב בשלוש מילים אלו ומתנצח איתן, מתבונן בהן ומנסה למצוא בהן אסמכתא.

"למנוצח", הוא כותב, "הקינה". למוזר יש צד שני: הקינה על מות, ו"הקינה", אות קין, כמובן, והוא בוחר את שאר הכתוב בשיר 'תהילים קנ"א' מתוך צליליות המילים. "ה' קנא שמו, אל קנא" (מלשון נוקם, ונקמה). ה' הוא אל קנא כי "אל קנא ה' אלוהים בקרבך / ייעט כמעיל קנאה, / ונתתיך דם חמה וקנאה".

וכמעט ברור שהוא מוסיף את הצד ה"פוליטי" הכועס או 'מתכעס' כי "ונתתיך דם חמה וקנאה, / קנאת ה' תעשה זאת..." וכו'.

מכמה מילים נבחרות הוא הופך בצורה מעוררת כבוד את הפן התנ"כי לחוויה עכשווית כואבת: "ה' איש מלחמה / תבער כמו-אש קנאתך / באש קנאתי

חצי

פיוח

רבקה בסמן בן-חיים

מיידיש: שלום לוריא

המטר

הקטלוג הרטוב של המילה 'מטר' נפרש בשיר המרגש הזה, מאהבה ("ואני במטר מאוהבת") ועד לדמעה ("ואולי דמעתינו / מרות / התחפשו למטר הקולח").

רבקה בסמן בן-חיים מדלגת בין הטיפות ומציירת במכחול אקוורלי תמונת נוף המכחיילה עצמה לדעת. ברגע השיא הופכת תמונת הנוף לתמונת נפש. המטר הוא דמעה הוולגת גם על לחי האדם וגם על לחי העולם. השיר המקורי פורסם בלכבוד איך און דו (לכבוד אני ואתה), שני כרכים בהוצאת בית ליוויק, בהם קובצו שיריה של רבקה בסמן בן-חיים. גם בעברית זה נשמע מצויין.

רוני סומק

בְּשִׁירֵי הַמֶּטֶר מִתְגַּשֵּׁם
וְאֵנִי בְּמֶטֶר מְאֹהֶבֶת,
אוֹת בָּאוֹת בְּשִׁפְתֵי יְרִשָׁם -
כִּי שִׁפְתֵי הַבֶּל - דִּלְגָה שׁוֹאֶפֶת.

וְאוֹלֵי גַם מִפְּנֵי שְׁאֵגְלֵי הַמֶּטֶר
יִדְעִים סוּד הַכְּשׁוּף בְּלִבָּבוֹב,
כִּיצַד מְאוֹצֵר נִטְפֵי-גֶשֶׁם יִקֵּר
מִבְּשִׁיל מְאִי שֶׁם יוֹם חֲדָשׁ, יוֹם שְׁקוּף.

וְאוֹלֵי דְמַעוֹתֵינוּ מְרוֹת
הַתְּחַפְּשׁוֹ לְמֶטֶר הַקּוֹלֵחַ,
לְמַעַן נוֹכַל לְשַׁמֵּעַ-לְרְאוֹת
כִּי לְבָלוֹב שְׂדוּמֵעַ פּוֹרֵחַ.

בעקבות זושה

יהודית כפרי: זושה, שירים, הוצאת 'ספרי עיתון '77, 2006, 46 עמ'



מחזור השירים זושה נכתב רובו ככולו במקביל לכתיבת הרומן הביוגרפי שכתבה יהודית כפרי זושה - מעמק יזרעאל לתזמורת האדומה: מ-1997 עד 2004. השירים הם תמצית הרומן, שבמרכזו עומדת אחת הגיבורות היהודיות של מלחמת העולם השנייה. הספר מלווה בתצלומים, שנלקחו מתוך אלבומי התמונות המקוריים שלה ושל ידידיה, והם ממחישים את דמותה הייחודית של צעירה, שבפרשת גבורתה מצטרפת לדמויות נשיות אחרות משכמן ומעלה, ששילמו בחייהן, כשרה אהרונסון וחנה סנש.

לעומת אהרונסון וסנש, את זושה דולה יהודית כפרי מן השכחה. היא מתחקה אחר עקבותיה האבודים של מי שהיתה אהבת נעוריו של אביה, ומחיה אותה בהערצה ובאמפתיה. זושה פוזנסקה עלתה ארצה מפולין ב-1925 והצטרפה לגרעין שייסד את קיבוץ משמר העמק. בפרוץ מלחמת העולם השנייה גויסה לרשת הביון הסובייטית "התזמורת האדומה", שפעלה במערב אירופה ואשר חלק מחבריה היו יהודים. היא נתפסה על ידי הגרמנים, כשנחשף תא השידור החשאי בבריסל ממנו העבירה מידע לרוסים. כעבור תשעה חודשים של חקירות בעינויים בידי הגסטפו, התאבדה זושה בכלא, מבלי שתגלה דבר על חבריה ברשת הריגול. פגישה עם ז'יל פרו, סופר צרפתי שכתב ספר מקיף על התזמורת האדומה, מעלה תהיות ומתאה אצל המשוררת, המתקשה להבין את קור הרוח שבו אמר פרו כי אנשים כזושה "הסכימו להיות מוקרבים", שלא היה להם סיכוי רב לשרוד, ושהמידע היה מוכרח להגיע לרוסים בכל דרך.

בשנות המלחמה הנוראה הזו, "כשרוח אלוהים היתה מוטלת / כיונה מתה / על הארץ / והיה רק חושך על פני תהום / וקו דק כחוש השערה / הפריד בין החושך ובין העולם / את היית / שם / בקו החיות / בשדה הקרב החשאי" - נאמר בשיר 'השנים ההן'. שתי השורות החותמות אותו הן אמירה פסקנית שעברה את מבחן הזמן: "והנאציזם לא עבר / ואת לא עברת".

הנערה הדקה, "מתמכרת לחלום" מבלי להשאיר "שום רישום בחול", היתה קומוניסטית בארץ ישראל של 1925. מייסדי משמר העמק שאליהם השתייכה אינם זוכרים אותה; אבל מן התמונות שנשארו עולה דמות עם "יופי גדול / וזיכרון מחריד". בשירים המרגשים המלווים את התמונות רואה כפרי גם את המסתתר מאחורי התמונה. כך בתצלום של זושה היושבת בעליית הגג "ובפינה בלתי נראה, / האישי שמצלם את בדידותה". מארג חיים מרתק ותוסס עולה מתוך השירים, המופיעים בסדר כרונולוגי פחות או יותר ויוצרים יחדיו כעין פואמה לירית-דרמטית. בכל אחד מהם מצוין תאריך כתיבתו. החיבור של כל הפרטים על הדמות משלים את התמונה. הפרטים הם בחלקם עובדות ובחלקם

"שומעת רק את הקול שאומר: / מוכרחים". הכורח הזה הציל אחרים והמית אותה. "בלילה ההוא / שבו התחיל מותה", נאמר בשיר, התפרץ הגסטפו לביתה וגילה את תעודת הזהות המזויפת שכבר לא יכלה להושיעה. אנה ורלינדן היה כתוב בה, שם שהיה ידוע רק לליאופולד טרפר. גם שמו, כשמה של זושה, חקוק היום על אבן בחורשה בהרי ירושלים. מלבד מצבת הזיכרון הזאת הוא השאיר אחרי לכתו רק "אשה ישישה / בקליניקה בקופנהאגן / שמסרבת לחלוטין / לדבר".

אחד מתצלומיה של זושה מזכיר למחברת את דיוקן המונה ליוז ומעלה הרהור שהיא גם "אשה חיה, נושמת, / איטלקייה" לפני 500 שנה וגם "יהודייה לוחמת / במלחמת העולם השנייה". ההזדהות עם הדמות ההרואית היא טוטלית. בשיר שבו משוחזר רגע מותה, מוצאת כפרי נחמה בכך שלפחות זכתה זושה לחוות אושר ואהבה בחייה הקצרים.

בלשון פשוטה וצלולה נותנת יהודית כפרי דרוך לרגשותיה ולמחשבותיה בסיטואציות חד פעמיות, הטעונות מתח דרמטי ושאלות נוקבות שאינן נותנות מנוח. השאלה המתבקשת היא מדוע לא הסתפקה ברומן וחברה בו-זמנית גם את מחזור השירים. לא קראתי את הרומן, אבל אפשר שהדבר נבע מרצון למצות את כל אפשרויות הביטוי העומדות לרשותה בהמחשת פרשת חייה של גיבורה טרגית אהובה ונערצת, דמות שברירת-למראי, אך חזקה ובעלת חוסן נפשי, אמיצה ואידיאליסטית, הראויה כל כך להיגאל מן השכחה.

יערה בן-דוד

מלחמות שמעו שירה

אנדד אלדן: שנים שמעו שירה, מבחר שירים 1995-2005, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 157 עמ'

שנים עשר ספרי השירה של אנדד אלדן נאספו אל תוך מבחר מסכם של חמישים שנות שירה, מבחר שאליו נוספו גם שירים שלא התפרסמו בספריו השונים. מכלול יצירה רחב יריעה של משורר פורה ואסתטיקן מסוגו של אנדד אלדן מתקשה להיכלל בביקורת ספרותית קצרה.

התרבות בישראל מתקיימת בתוך רצף אכזרי של מלחמות, כתיאורו של סלמאן נאטור במונודרמה 'זיכרון': "נולדתי אחרי מלחמת/1948. התחלתי את לימודי במלחמת סיני. / סיימתי את התיכון במלחמת '67. / התחנתני במלחמת אוקטובר. / בני נולד במלחמת לבנון. / אבי נפטר במלחמת המפרץ. / נכדתי הראשונה נולדה במלחמה המתמשכת".

גם שיריו של אנדד אלדן, בפריזמה אחת מרבות, מפגישים אותנו עם תודעתו של "חלוץ" המתכתב בשירה עם ההיסטוריה המיליטריסטית. איני מבקש להצמיד את שיריו של אנדד אלדן לנרטיב פלסטיני או פוסט-ציוני כזה או אחר, אלא להתחקות אחר

השערות והשלמות, תיאורים ומונולוגים דמיוניים השוורים יחדיו פרשת חיים הרואית, כאובה ומרגשת. הנה כמה מן העובדות על זושה: אבן זיכרון בחורשה בהרי ירושלים שעליה חקוק שמה, תאריך לידתה ותאריך מותה והמילים: "נספתה בצפנית / התזמורת האדומה / בכלא סן ז'יל בבריסל". מן השירים עולה שב-1926 היא עבדה בסלילת כבישים עם חברי הגרעין שישבו במחנה הקיבוצים בעפולה. בעיר הולדתה קליש היתה מוקפת בחברים שאהבו והעריצו אותה, כמו פישק, אביה של יהודית כפרי, ויודקה, המתוודה, כעבור שישים שנה, בגיל 92, שלא תשכה את זושה עד יום מותה. באוקטובר 1929, בצריף שבדינונות על חוף תל-אביב, נפרדים זושה ופישק. על הפרידה הזאת כותבת כפרי שני שירים - בשתי ריאציות. עובדה כאובה אחרת היא מחלת הנפש של האם, שתקפה אותה לאחר הולדת אחותה הצעירה של זושה ובגללה היתה מאושפזת שנים רבות. "שלושים שנה היא הוסיפה לחיות / מחוץ לחיים". את דמות האם החסרה השלימה זושה בדמותה של יודקה, חברתה הטובה מן השומר הצעיר. מלבד קשר האהבה עם אביה של כפרי, היו לזושה גם קשרי אהבה אחרים, שהותירו את רישומיהם על אלה שהמשיכו לחיות אחריה. שמואל צינגמן, בן זוגה לחיים, בחר לחיות בבדידות לאחר מותה. את חלל ביתו המרוקן מן הוולת מילאה דמותה החסרה. "כל המקום שמור לה / שאינה מתגשמת / עולמית", ו"בלילות, כשהוא ישן, / יוצאת מפינתה... / וניצבת אחר כך על אדן החלון הפתוח / ועפה בחושך / ואולי היא נוגעת גם כי / בשנתי". בנו של אחד מיקריו לבה של זושה, שנספה באושוויץ, פגש את המשוררת בבריסל, וסיפר על זיכרון ילדות שנותר לו ממנה; בשיר הרגיש 'אני ולואי קנארעק' נאמר שדמותה "עמדה לידינו / בחיכה הסודי. / אשה שאבי ואביו אהבו" בזמנים שונים. הזיכרון המשותף הזה הוא הדבק המלכד עכשיו את השניים. הם נאחזים בו כטובע בקש, מתרפקים על מי שהיתה מושא אהבתם של אבותיהם, "כשני ילדים אבודים".

ליאופולד טרפר, מפקד "התזמורת האדומה", שלח את זושה ב-1941 מפרזו לבריסל כדי להעביר משם מידע בתא שידור חשאי. יהודית כפרי משדרת לה ממרחק זמן את צעקתה האילמת כדי להניא אותה מן המעשה, לעצור בעדה, ולשווא, מכיוון שהיא

כבדי מטען אתה / טעון בכיים. / לוחך שולי אש / כלשונות של ים" (עמ' 69). בשיר 'שיבה שנייה' השלווה הופכת לבלתי אפשרית כתוצאה ממעשה הכיבוש: "לבסוף חלומות מפרש קטנים / בנמלה של עזה: פחדם מַתְנִים. / שלוה שנייה לא שבה" (עמ' 70). השיר 'אור הנרות נכפל' בספר השביעי עתה אתו (1983) מסכם את שברה של ההבטחה התיאולוגית בפגישתה עם ההבטחה הלאומית: "כאשר שר / על גון נר המַפְפִים / לא ידע שתבאנה שנותיו / לשאול (בבוא העת) / למה בשפתיים שחדלו לשיר / נר אחר נר מַכְבִים, / בַּנִי" (עמ' 91).

המלחמה, שעיצבה את תודעת המשורר הקם ומתקומם כנגדה, הגיעה אל המרחב הפואטי הפרטי, שכן הדימוי כבר אינו אותו חייל החולם על ירושלים, נכנס אל שערי עזה ומבכה את חבריו שנפלו. השיר 'האפלה שמדיף גופי' בקובץ המסיים את הספר **שידים אחרים** (2005) מתאר את המרחב הפרטי של המשורר ושל המדינה, שהופך ממרחב "טבעי" למרחב של שרפה: "האפלה שמדיף גופי לוטפת את גופה / מענפיה נוטף שרף נטיפים נאספים לזיקף שרפה" (עמ' 156). בעקבות הכניסה של הצפע לבית, המדינה וגם המשורר נסוגים למרחב החסד שבהבנת המפלה: "אנחנו נסוגים אל סף החסד הפה הפעור הוא פצע מפולת מוחץ" (עמ' 156).

מתי שמואלוף

המוות / וירושלים עליך נשענת. / אמך, לה נלקחת / היא בלי הרף יורדת" (עמ' 65); וחומת ירושלים הופכת לחומה פנימית של "האני" המתאבל: "פתע גופך חושך, חושך סובב וסוגר / כחומה" (עמ' 66). הירח שנוולד בליל מלחמה מדומה לילד מת ומבשר בכך את מותו הפטליסטי של העתיד: "ירה וְלָד של דם / ללילה הַזֶּה" (עמ' 66). המערכת הקוסמית והמיסטית של העולם הרוחני והנפשי מתערערת בעקבות האובדן: "כוכב אֵל כוכב צונן / כוכב מול כוכב צונת. / פתאנה ישישה ברעד עו / שְׁמֵי הלילה הזה" (עמ' 67). הצעקה של המת נסגרת במרתפי הזיכרון והצעקה נותרת בפי החיים: "האדמה סגרה אותו במרתפיה / אלינו לא יבוא / מרצפה קרה עולים קולות אבריו / הקוראים ממעמקים / גם אנחנו רק / צעצועי שמים / צועקים" (עמ' 67).

בשיר 'שמשון קורע בגדיו' עזה נגלית למשורר כדמות אותה עיר עתיקה שבה שכנו הפלישתים, אך בגדי הגיבור המיתי קרועים מאימתה של המלחמה: "כשהלכתי / לעזה פגשתי את / שמשון יוצא קורע את בגדיו" (עמ' 68). בשיר 'חרושי פנים' הפלישתים הפלסטינים נכחו ברגע נדיר וכן בשירה העברית, באסון נוסף ("הנכסה") של גלות מאיגנס מאדמתם. "היום אתה טעון / עננים אשר הנמיכו / חרושי פנים בפנית שמים. / שני פליטים מערמים שברי / רהיטים..." (עמ' 69). השמים - עיר מקלט האלוהית של המשורר - מלאו בבכי והשוליים של הסיפור עדיין בוערים. הבכי הוא גם סוג של כדור טעון, שמתברר כנבואת המשורר שהתגשמה: "שמים



תחושות קשות המתבררות מתוך השירה, כמבט בגזע עץ קטוע והשוואתו לתנועה חברתית והיסטורית שבין המלחמות, הנשורת במעגליו. השיר 'החושך בתנים' בספר השירה הראשון של אלון **חושך זורם ופרי** משנת 1959 מתאר את הבריחה של החושך השייך לתנים והמתגורר בתוכם: "החושך בתנים נמלט אל החֶרְבֵּה. / ההשכה שבהבי מטפסת בשיני. / החושך ברחמך זורם להיות לפרי" (עמ' 18). החורבה יכולה להיקרא כחורבנם של הפלסטינים, והפרי כתחילת ביסוסה של מדינת ישראל. בקריאה דיאלקטית - החושך הפלסטיני ברחם העברי הוא הבסיס להתחדשות ציונית. השיר 'מאחורינו הר הבית' בספר השירה השני לא **כשמחות קלות** (1964) מתוארת הערגה להר הבית כסוג של כלי גלות המתגוררים בתוך בדידות האדם: "קוצים פְּנֵרוֹת כבויים. / אבני הבית. / תמונות הרי, ביתי, בשברי שמשות. / בין אנשים רבים ורעפים אנחנו פה לבד" (עמ' 21). המחיר של הפיכת הטריטוריה התיאולוגית (קיר חיצוני של המקדש) לטריטוריה לאומית (ירושלים - בירת המדינה) יהיה מחיר אלים, ויכול בתוכו אותו ההיבדים כעיקרון מכונן של הטרגדיה. השיר 'גם אם אין' בספר הרביעי **לכדו כזרם הכבד** (1970) מתחיל בתיאור האפלה העולה על הכותל: "אחרי שנים חלוונות אין בך / בסדקים אנחנו מציצים, / בפניך על הכותל מנמיך קו האור" (עמ' 57). בשיר נוסף בקובץ זה 'מי יחפה' מתוארת צעקת העורב, אותו נציג של טבע ראשוני, על עקירת הזית: "עורב שעבר צרח: עקרו את זיתי. / לא יונה, לא תשוב תיבה / לא ישוב סבא נח" (עמ' 58). בשיר 'ביעף' אותה יונה שמשלח נח אל מרחבי הארץ שלאחר סערות המבול, חולפת ליד אוזנו של המשורר, אך השורות שלה הן שורות החיילים. היא מעירה אותו משנתו, כמעין כר קרוע שנוצות יצאו מתוכו: "כנוצות מעופפות / מְקֵר / בעיר כְּבוֹשֶׁת פנים בכיכר, / מפרפרת באוזני שורה / משיר חיילים / חולפים ביעף, / בעיר כבושה" (עמ' 63).

כיבוש ירושלים גבה לא רק מחיר לאומי כבד, אלא גם אישי. בשיר 'בירושלים' מתאבל אלון על חברו שנפל בקרבות על ירושלים: "מעל עיניך המחשיכות זוהרים לילותיה" (עמ' 64). מחיר המוות הוא קודם כל המחיר של האם המתאבלת: "היית בכורו של

שמואל שתל

מצבה

<p>שְׁלֹשׁ שָׁנִים עָבְרוּ מֵאֵז אֲנִי בְּבֵית רִיק</p>	<p>אֶת מִתְחַת מִצְבַּתְךָ מִמֶּךָ</p>
<p>אֲמַנֵם גַּם אֶת חַיָּה עֲדִין וְכָל רְהִיט שׁוֹמֵר רְגְלָיו</p>	<p>כְּגֹן תְּמוּנָה אֵי-אֵז תְּלִית - עַל מְרֻצָּה בֶּה אֶת קִבְעָת</p>
<p>אֶךְ יוֹם יָבֹא וְכָל תְּמוּנָה וְכָל רְהִיט יִצָּא לַחוּץ</p>	<p>מִמְסַמְרָה בְּקִיר תּוֹרֵד לְהוֹבִלָה רְחוֹק יִוָּעַד</p>
<p>וְלֹא תוֹכְלִי אֵז שֵׁם לְנִשְׁם וְלֹא נִמְצָא כָּאֵן שׁוֹם מְקוֹם</p>	<p>אֶת נִשְׁמָתְךָ בְּבֵית זֶר לְחַיּוֹת בּוֹ יַחַד הָעֶבֶר</p>

*

מֶה נַעֲשֶׂה, הַגִּידִי אֶת - הַשְּׁמִיעִי קוֹל בְּמִצְבֶּךָ -
אֲבֹא לְשִׁמְעַע מִצְבַּתְךָ - -

מאניצי העשב ועד לכוכבים

מייקל קנינגהם: עשבי פרא, הוצאת כתר 2006, מאנגלית: כרמית גיא, אחרית דבר: עודד פלד, 362 עמ'



את יהסו של ברנרד מלמוד למושג הגן הציבורי, למשל ב-העמוד או בסיפורו הקצר 'A Summers Reading'. אותו תחום סגור, מגונן ומנחם, אליו נמלט הגיבור העירוני כשהוא מואס ברעשי העיר הפיזיים והמטאפוריים. אבל קנינגהם אינו מסתפק בבריחה אל פינת החמד הירוקה. הוא רוצה את העשב בהא הידיעה, את החזרה אל המישורים האינסופיים של גן העדן האבוד. לוק של "מסע הצלב של הילדים" פועל כמכונה, ובשם אידיאולוגיות סביבתיות הוא נשלח אל גורלו, כשאהיד הפועל מכוח ציווי שאת כבליו אין הוא יכול לנתק מעליו. בהקשר זה קנינגהם מאזכר את העובדה ש"אצל צ'פמן היה עותק של התפסן בשדה השיפון כשירה בג'ון לנן" (שם, עמ' 155); ולשאלה מדוע, הוא עונה מפי השוטר כי "סלינג'ר הלם את התפיסה הנרקיסיסטית שלו את עצמו כאדם מתבודד ורגיש. הוא הודה עם הולדן קולפילד. הולדן צודק, כל העולם טועה" (עמ' 155); אם הולדן הוא המרדן האולטימטיבי, אייקון של מרד נעורים, לוק הוא היפוכו הגמור, שובי בידי קונספט שאין לו עמו דבר. הוא מחבק עוברי אורח ומפוצץ את עצמו עליהם. הוא חורבן בהתגלמותו. מנגד, מנסה קאט לחבק אותו חיבוק של ממש, להעניק לו אהבה, אבל בסוף הפתוח של החלק הזה מרמוז לנו קנינגהם, מעמקי טראומת ה-11 בספטמבר, שאולי כבר אין אהבה בעולם.

באופטימיות-של-עניים, ב"יופי מדומה", הסיפור השלישי העתידי, המתרחש לאחר פיצוץ גרעיני, קנינגהם בורא ליצוריו הבדיוניים (קתרין המתגלמת בחיזורית דמוית לטאה, סיימון האנדרואיד ולוק הנער-המתנבא) עתיד, או התחלה חדשה. סיימון עוזב עולם שאבד עליו כלח, וכמו החלוצים השועטים אל המערב של אמריקה בראשיתה, הוא יוצא לחפש לו חיים חדשים, מה שמזכיר את הפרפראזה על האמרה שמיחסת לאלברט איינשטיין: "אני לא יודע באיזה נשק יילחמו במלחמת העולם השלישית, אבל במלחמת העולם הרביעית יילחמו באבנים ובמקלות". בסופו של הספר, כאילו נסגר מעגל ושוב הוא יוצא עם החלוצים, וויטמן נושף בעורפו - סיימון רוכב מערבה אל המרחב העצום, עולם של עשב ושמים.

בשלושת הסיפורים, קנינגהם משכלל ומשפץ את שלוש דמויותיו - לוק, קתרין וסיימון - בדומה לוולט וויטמן ששיפץ כל חייו את ספרו על עשב, כדי להביאו לשלמות. אבל וויטמן גם כתב כי "תפארת בוקר בחלוני מספקת אותי יותר מהמטאפיזיקה של הספרים". אמריקה של וויטמן - המציאותית, זו שראה בנדודיו ביבשת בעתות שלום ובעתות מלחמה וגם אמריקה רבת המעוף שלה חזה עתיד מזהיר באפוסים שכתב - כבר אין לה דבר עם אמריקה זו, שאת טיבה, ערכיה ועתידיה בוחן קנינגהם.

אחרית הדבר שכתב עודד פלד פותחת צוהר חשוב לדמותו ולשירתו של וויטמן, וההיחשפות אליהן שופכת את מנת אור הנדרשת להבנת הדו-שיח שיוצר קנינגהם בין וויטמן לבין דמויותיו-שלו, בין

לגמרי; כילד בשר ודם דמותו כה מופרכת, עד שקנינגהם כלל אינו מנסה לשוות לו מנטליות או אורח דיבור המתאימים לגילו הצעיר. לוקס עצמו הוא מעין מכונה: הוא מחובר חיבור טוטאלי אל וולט וויטמן, עד שנדמה שמתקיימת התכה בלתי נמנעת בין רוח המשורר, החיה ונושמת ובוועת, לבין לוקס, הפונדקאי שלו, ההולך ודועך.

על עשב של וויטמן הופך לתנ"ך של לוקס. הילד רואה בו מורה רוחני, ומאמין שאלוהים עצמו דומה לוויטמן. כאמור, הוא קורא בספרו באובססיות ומדבר וויטמנית כל העת, במוכנות, עד שעצמיותו שלו מטשטשת. "אני לא צריך בית ספר. יש לי הספר של וולט" (עשבי פרא, עמ' 12) או "הנבט הועיר ביותר מראה שאין באמת מוות" (שם, עמ' 13) וגם "לוקנים ולצעירים שייך אני, לטיפשים ולחכמים באותה המידה" (שם, עמ' 13) או "אני עצום, אני מכיל המונים", פראזה שהוא חוזר עליה יותר מפעם אחת (שם, עמ' 17). האניגמטיות שלו כה מטרידה, שקתרין חוזרת ומבקשת ממנו שיחדל לדבר כמו הספר. סופו של לוקס נבלע במכונה, נבלע בוולט וויטמן, נבלע באש, וגם כשלו מפסיק לפעום הוא עוד לוחש, "אני עצום, אני מכיל המונים, אני העשב לרגליך" (שם, עמ' 111).

בסיפור השני, "מסע הצלב של הילדים", קאט היא פסיכולוגית שחורה העובדת במשרה, הנמשכת כבחבלי קסם, כמעט על כורחה, אל ילד שטוף באידיאולוגיה ששתלו במוחו נציגיה של רשת טרוריסטים בינלאומית. מי שמלעיטה אותו בה היא אשה, שזהותה וערכיה אינם ברורים די צרכם, אך מה שמנחה אותה הוא הרצון לחזור אל הטבע ולחדול מהריסות; לחזור אל התקופה שבה וויטמן חי, אל הערכים שהתקופה היא מייצגת בעיניה. את התמה הזאת, השוזרה בספר שוב ושוב, בגרסאות כאלה ואחרות, ניתן למצוא גם במפגש של וויטמן עם לוקס הילד (בסיפור הראשון). וויטמן משמש לו מצפן המורה לו את הדרך הנכונה וזו מוליכה אותו אל סנטרל פארק, המקום שנפתח פתאום בין גורדי השחקים והעשב צומח בו בנדיבות. יהסו של קנינגהם אל אותן פיסות טבע עירוניות, שיש הקוראים להן "ריאות ירוקות", מזכיר במידת מה

בעשבי פרא שב מייקל קנינגהם ותופר אותה חליפת-שלושה-חלקים שתפר לספרו זוכה פרס הפוליצר ופרס פן-פוקנר, השעות; בשני הספרים הקורא עושה שלא מדעת מעין עסקת חבילה: הוא לוקח הביתה ספר אחד, אבל על קצות האצבעות (יותר נכון בקול תרועה רמה) פוסעים אחריו עוד סופר וספר. ב-השעות היתה זו וירגיניה וולף ומרת ללאווי שלה, הפעם אלה הם המשורר האמריקאי בן המאה התשע עשרה וולט וויטמן וספר שיריו המהולל על עשב.

בעשבי פרא, וויטמן תובע במפגיע את תשומת לבו של הקורא. בתחילה דומה שוויטמן הוא כמו מניפסט המודפס על קיר הכניסה לתערוכת ציורים - אפשר בלעדיו, אבל עיון מדוקדק בתפיסת עולמה של הציירת יעניק להתבוננות בעבודותיה ערך מוסף רב - אך סופו שוויטמן תובע לעצמו את כל קדמת הבמה. כך, רוחו, דמותו וקולו הייחודי נשורים בספרו של קנינגהם, לבלי התר. עשבי פרא בנוי משלושה סיפורים המתרחשים כולם במנהטן, ניו יורק. כל סיפור אוטונומי, לכאורה, ומייצג ממד זמן אחד: עבר (תקופת המהפכה התעשייתית), זמננו אנו ועתיד בדיוני. בשלושתם מתודעים הקוראים אל עולמם הנשזר זה-בוה של ילד, אשה וגבר, השילוש הקדוש של הקיום האנושי. סביבם ילחש-ירעם כל העת קולו של וולט וויטמן, ודמותו תשקיף עליהם באשר ילכו: בכוכבים, בסוסי הפרא, בעשב הירוק.

בסיפור הראשון, "בלב המכונה", לוקס בן השתים עשרה מתאהב בקתרין, ארוסתו של סיימון אחיו המת, שנבלע במכונה שהפעיל בבית חרושת. לוקס נמשך כבחבלי קסם אל קתרין אך גם אל המכונה, שרוח רפאים שטיבה אינו ברור חיה בקרביה - אולי היא רוחו של סיימון, אולי היא לב המכונה המבקשת גם את חייו שלו. לוקס מהלך על החבל הדק שבין הבחירה בחיים לבין בחירה מלאת פאתוס במוות, תאב לעשות את קפיצת המוות של הלוליינ בלא רשת מתחתיו, כדי להפוך ל"חלק ממשוה רחב ידיים ונהדר יותר מכל מה שהחיים יכולים להעלות בדמיונם" (עשבי פרא, עמ' 110); כדי לחזור ולהיות עשב השדה. העובדה ששמו של הילד הוא לוקס היא אירונית: לבד מאזכור מבשר אחת הבשורות בברית החדשה, משמעו בלטינית "אור". אם המוות הוא אור, לוקס נמשך אליו כמו חרק מסומא.

המכונה שבלעה את אחיו אינה הפתרון, לא יהיה בעולמנו דאוס אקס מאכינה, המכונה היא-היא הבעיה - החל במהפכה התעשייתית שקנינגהם בחר למקם בה את החלק הראשון של ספרו וכלה בשיאי הטכנולוגיה של זמננו. דמותו של לוקס מגויסת

שהדבר מעיר בלבו) הוא משרטט את המקום שאליו פניה מועדות. בכל זאת, האפוקליפסה שקניגהם מצייר היא אפוקליפסה בגרוש. אין בספרו - בשורות עצמן, אף לא בין השורות - דיון של ממש באופיה העכשווי המטריד של אמריקה. אבל הוא משרטט היטב את קווי המתאר של הסיפור: המהפכה התעשייתית שינתה את פני העולם; אמריקה מפנה את גבה אל הטבע ואל ערכיו הוויטמניים, מזהמת והורסת אותו ללא רחם ודוהרת על גב כסף תאגידי, טכנולוגיות עתידניות ומוסר שדורש בחינה מחודשת, אל עתיד שקניגהם צופה לו סוף שחור. ■

עדנה שמש

בוויטמן רוח חופש והתפעמות מן הטבע במלוא תפארתו, אמריקה החדשה שפניה לעתיד שכולו טוב. אליבא דוויטמן, "ואף על פי כן אותו מין אנושי עתיק יומין הוא זה מלגז ומלבר, אותם פנים ולבבות, אותם רגשות, אותן כמיהות, אותה חמדת לבב ישנה-נושנה, אותה יפעה, אותה תכלית היא" - על פי המוטו שבחר קניגהם לפתח עשבי פרא שלו. אך האמנם "אותו מין אנושי עתיק יומין" הוא זה שאמריקה רואה במראה? האם רוח אנושית אוניברסלית זו היא ששורה בלבן של דמויותיו והיא המנחה את פעולותיהן? קניגהם מטיל ספק אפילו בכך, וכידי הדמיון הטובה עליו (והחרדה הקיומית

עולמו של המשורר רב הפתוס לבין רבדים שונים של החיים העכשוויים, ומעניקה להם משמעות. פלד כותב שלא בכדי בחר קניגהם בוויטמן, הנחשב למשורר האמריקאי ביותר (לאחר מותו כמובן, כמו כל נביאי העיר) להיות הישות המטאפיזית שגיבוריו סוגדים לו. אבל כמו כל דבר שסוגדים לו, הסגידה היא לעתים עיוורת ותוצאותיה עגומות.

מה באמת נשאר מאותה אמריקה של וויטמן, אמריקה רחבת הידיים, ארץ-בראשית של החלוצים - אם מתעלמים בהסבת הראש הצדה מה"אינדיאנים" ילידי המקום - אמריקה המציתה את הדמיון בערבותיה ההיליות והפתוחות, שעוררו

רות פרדו-ירון

בשישי ג.

סָף שֶׁבֶת

שׁוֹב שְׁכַחְתִּי

לְשִׁלְךָ פְּמוֹטוֹת

לְנֶעֶץ נֵרוֹת.

אִם הִיְתָה כְּכֹר

שְׁקִיעָה

אֲנִי לֹא מִסְתַּכֶּנֶת

זֶה בִּינִי לְבִינֹו.

מוֹטֵב שְׁלֹא.

בשישי ד.

סָף שֶׁבֶת

כְּשֶׁאֲבוֹד לִי

מֵאִיץ בִּי

קוֹל הוֹלִיוּדִי

Grow up!

Get a life!

Go! Go!

o.k!

אֲנִי מֵתְרִיסָה

מֵתְעַשֶּׂת

זוֹקֶפֶת קוֹמָה,

יֹרֶדֶת

אֶל הַ a.m. p.m.

שֶׁם אוֹמְרִים

מֵתְרַחֲשִׁים דְּבָרִים.

בשישי א.

סָף שֶׁבֶת

עִם אַחְרוֹן הָאוֹטוֹבוֹסִים

הַנִּשְׁנָק אֶל הַמְּסוּף

אֲנִי אֶל שְׁלִי.

מֵתָחֵם מְטַפֵּחַ

רְחֵב-יָרֵים

רִיק.

בְּאֵי-נוֹחוֹת אֲנִי נוֹדֶדֶת

מִמְקוֹם חֲנִיָּה פְּגוּי

לְאַחַר. מִמְקוֹם לְמְקוֹם,

בְּמְקוֹם.

בשישי ב.

בְּשֵׁשִׁי, סָף שֶׁבֶת

אֲנִי שׁוֹמְעֵת, חֵד

בְּמִיחָד, אֶת עֵדוֹ

וְעַנְתַּי מְעֻלִי

זוּג דְּבוּרִים חֲרוּצוֹת

מְרַפְּדִים אֶת קַנְם

צוֹף עַל צוֹף.

אֲמוֹנָה עַל מִפְתָּח

דִּירַת הַתְּרַמְלֵלָאִי

אֲנִי מִשְׁקָה עֲצִיצִים

מֵאֲכִילָה דְּגִים.

ומה עלי?

מֶה הָעֲנִינִים?

מְבַרְרִים הַפְּזוּרִים

בְּפִלְאֹפוּנִים.

הָעֵרֵב לֹא?

וּמֶה עִם מְחָר?

טוֹב, אֲזַ נְדַבֵּר

טוֹב אֲזַ תִּתְקַשֵּׁר.

אֲנִי מֵטִילָה

אֶל הַסֵּל

מֶה שְׁבֹא

כְּלֹאֲחֹר...

רְעֵבָה, רְעֵבָה

לֹא טְרַחֲתִי

בְּעֵרֵב חַיִּי.

בשישי סף שבת ו.

בְּשֵׁשִׁי, סָף שֶׁבֶת

מֵתְנַגֵּן לִי: אֵה, לויק אֵהָה!

אָט אוֹל דֶּה לוֹנְלִי פִּיפֵל

טֵה טֵה טֵה טֵה טֵה

טֵה טֵה טֵה טֵה טֵה אֵה,

כְּמוֹ תְּקֵלִיט סְדוּק.

אֵה, לויק...

מתוך הספר רוח נכון העומד לראות אור

האומללות כתשתית

מאיה ערד: **שבע מידות רעות, הוצאת חרגול-עם עובד 2006, 391 עמ'**

מאיה ערד מיתמרת ומגביהה באחת מעל שטחי הסיפורת העברית של העות האחרונות. בעיני היא הפתעה מהממת, מעבר לכל ציפיותי המוקדמות. לאחר מקום אחד ועיר זרה צדיק נעזב השקולים והחרווים, חשתי שלפנינו שוב תופעה ספרותית של עוד סופרת מוכשרת קצרת נשימה (מישהו עוד זוכר למשל את כליל ויספל מלאך בשר ודם?); שפעת הרומנים המחניקים אותנו, רובם ככולם בינוניים ומטה, מוגיעה ומענה אותי כבר זמן רב. מאז השתלטה הכתיבה הריגטית עם האינפלציה בסדנאות הכתיבה היוצרת, הפך העם היושב בציון לעם של גרפומנים, וכל אשה שנתגרשה מבעלה או ניטשה בידי מאהבה מעלה את קורותיה על הכתב. יש אומרים כי על מנת שתצמח יצירה בעלת ערך, היא זקוקה לשטחים מדישאים רחבים. השקפה זו אינה מקובלת עלי, ואין צורך בכל כך הרבה דשאים כדשן ליצירתיות. כדאי לזכור שפושקין הגדול צמח לפתע מן האין, בעוד לא היתה כלל ספרות רוסית לפניו, ורק ממנו ואילך הניבה האומה הרוסית במאה התשע עשרה את ספרות הנפילים שלה.

שבע מידות רעות אינו מתייחס בהיפוך לשבע המידות הטובות הדתיות. לא ולילה, לא גילוי עריות ולא ניאוף. אצל מאיה ערד אין בכלל סקס ולא הומוסקסואליות ולא פדופיליה, מאותם תבלינים שסופרים נחותים מתבלים בהם את יצירותיהם המשמימות על מנת למשוך את קהל הקוראים. שבע המידות הרעות אשר בונות את הסטרוקטורה של הרומן הן מידותינו שלנו. עליהן אין נענשים בידי שמים, אבל בשלהן נחבטים על ידי הסביבה והגורל. זה הגורל, שחרף תוכניותיך האופטימיות הוא משתבש. הוא תוצאת האופי, הגנטיקה בצירוף המקריות הפטליסטית. מקריות זו עלולה להתפרש בדומה למקריות הנודעת של פול אוסטר, אלא שבניגוד לו, המקריות אצל ערד היא בעלת הסתברות גבוהה.

הפרק הראשון המכונה "אטיות" מפגיש שלושה אקדמאים בעלי אישיות שונה, העומדים להתחרות על משרת מרצה באוניברסיטת רדודס החשובה, קיימת או בדויה, שבעברית אתה מעלע את שמה בגלל קללת הוויין, שקבעה האקדמיה ללשון העברית. ו' המשמשת כאם קריאה כנגד ו' המשמשת כעיצור, ולך דע איך הוגים את שם האוניברסיטה בעברית. השלושה, שני יהודים וערל אחד, הם דב ויאוב הישראלים וכן הערל אלן מקגלי, שהוא גיבור הפרק. האטיות של מקגלי היא סימפטית ומוכרת. הוא יסודי בעבודותיו במידה, שהזמן ניגר מבין אצבעותיו. זו האטיות המחפשת תירוצים לחוסר מעש. הסופרת מתארת באופן משועשע וחייכני יום בחייו, בו הוא רדוף על ידי חובותיו, דוחה מעל פניו את בובו הזמן הכרוך בלגימת קפה ולעיסת

עוגיות אוריאו (המצטרפות לעוגיות המדלן הספרותיות, עליהן מספרים לי שהן עוגיות אמריקאיות עממיות), וסוף דבר שהוא מתפתה לשות ולאוכל לאחר שהתרוצץ בבטלנות, ואז מחליט שממילא לא יספיק לסיים ומקדים להסתלק הביתה. עוזר לידו יואב עברון, עילוי, נמרץ, פעלתן ורב קסם הכופה משטר על מקגלי, מגיע אותו כמו האנרגייתור מהטלוויזיה שלא על מנת לקבל פרס. עברון הוא בחור סימפטי וטוב לב, אך תוך כדי כך הוא מציג את מועמדותו למשרה, וכישראלי סטריאוטיפי הוא נראה כחותר תחתיו וזוכה במשרה



שלקראתה הכין את אלן מקגלי. יואב עברון הוא דמות מרכזית שתשתחל לפרקים הבאים, ולו יוקדש פרק מיוחד אשר יחשוף את ריבוי הפנים של אישיותו.

ערד מקלפת את דמויותיה כקליפות בצל, ועם כל קילוף נחשפות תכונות נוספות מפתיעות, מנוגדות לקליפות החיצוניות. כך מתעגלות דמויותיה במלאותן רבת הסתירות, כשבכל אחת מהן אתה מוצא משהו מהאני שלך. עם כל הגילויים המצטברים מתברר, כי האומללות היא האינפר-סטרוקטורה של כולם, ואפילו של מי שכבש את הפסגה. זו האומללות, היא התשתית וטעם הקיום של כלל האדם.

הרומן איננו סכמטי, כפי שעשויים הפרקים המטעימים תכונה מסוימת אחת להטעות. כולו מתוחם באותה אוניברסיטה בחוג להיסטוריה של המדעים; מה שמזכיר את דייוויד לודג', הסופר המעניין איש האקדמיה הבריטית, אשר היטיב לספר את התככים והמוזימות הרוחשים בה. אבל מאיה ערד עולה עליו, שכן בתחום המצומצם בו בחרה, היא משכילה לתאר את כלל האנושות כבמיקרוקוסמוס, וגם מבליעה אמיתות ואינפורמציות חכמות להפליא, כמו: הסטיסטיקה מוכיחה כי ל-45% מהנשים באקדמיה אין ילדים. או: אף אחד אינו מסוגל להביט במישהו אחר ולומר

"הוא טוב ממני" (עמ' 324).

ואפרופו התובנה האחרונה, היא מקדישה פרק מבריק ומפתיע ל"קנאה". את הפרק שלפניו "כפיות טובה" היא חותמת במילה קנאה וממנה עוברת לפרק המפרק את קנאתו של הישראלי הגאון המבטיח יואב עברון. אל חייו האקדמאיים נקלע ישראלי נוסף, עילאי בהט, שהוא מהונן מעברון. בעוד זה האחרון למד באוניברסיטה כבר בהיותו בתיכון, למד עילאי באוניברסיטה בהיותו ביסודי, ובשל כך המיש על יואב מכת מוות. באחת פושטת בו נחיתות שאין לשאתה. עילאי הוא "מגה אקדמאי" המשתייך לקבוצת המרצים המשתכרים משכורות עתק. יואב לעומתו מתקשה להסתדר במשכורתו, שמחציתה משלמת את שכר הדירה שלו, וגם רעייתו אינה מוצאת משרה הראויה לכישרוניה. לפתע מתברר כי עברון הנערץ והחביב, שדרכו אצה לו בעזרת תכונותיו הישראליות הטיפוסיות של פלישה, כיבוש וקידום מזורז, מתבטל בפני עילאי עד כדי שנאתו ושנאת המקום, הנוף שלו, האוויר הצלול והוריות האדומות. הקנאה אינה מאפשרת לו להשלים ולחיות בצל טובים ממנו.

למעשה כל הדמויות האקדמאיות מיטלטלות ברומן בין הישגים זמניים לבין תחושות התבטלות, מה שהופך את החיים שם, וכנראה בכל מקום, גם במשרד ממשלתי קטן, לגיהנום בטרם עת. גם פישר (עוד יהודי) פרופ' גימלאי ועירי, מתאמץ כל חייו לתלות ולרצות ולקנות לו חברים - אך לשווא. הוא לא נחשב ולא מועיל, עד שאפילו פרופ' סילבה המצליחה חומקת ומתנכרת לו; עם זאת, השניים חוברים בסופו של דבר בידידות עמוקה. סילבה המידרדרת והנטושה צוהלת לקראתו לפתע, כי באחרונה כל עמיתיה נשמיים ממנה. ידידותם הלא היא אחוות המסכנים הדחויים והעריצים - אף זוהי מאותן תובנות חברתיות שמעלה הסופרת החכמה. באגב מיטיבה המחברת לאבחן את האמת המרה, לפיה היהודי האמריקאי בקיא ביהדות לאין ערוך יותר מעמיתו הישראלי. עברון הוא בעד גמור בתנ"ך ובמנהגי היהודאים, בעוד פישר האמריקאי זוכר את ההפסדה שלו (הפרורמית?), מה שהופך את הישראלי ללא יהודי בעליל, ואם אלו הם הישגיה של מדינת ישראל, אז למה זה אנוכי? מה גם שהאוניברסיטה המקומית מאוכלסת ברוב יהודי גדול ובולט עד שקשה להבין למה הם צריכים כל כך הרבה גויים (פרפראזה על בדיחה של דרויאנוב).

מאיה ערד היא כידוע בלשנית צעירה בעלת מעמד באוניברסיטת קליפורניה, וספק אם תשוב (שובי שובי מאיה הקטנה). לא נהירה לי עמדתה המוצהרת לגבי הפמיניזם ומעמד האשה. אבל מי שיקרא אותה בעיון יחשוף את קוריה לאורך כל המתרחש, תוך חפירה בסבטקסט, לא ימצא אותה "חתרנית" אלא אנטי פמיניסטית ממש. מה שמכנים המרצים הפמיניסטים אצלנו "תקרת הזכוכית" החוסמת את קידום הנשים בגלל קונספירציה גברית, מתגלה כאן כחוסר ידיעה וחוסר הבנה בבעיות הנשים האקדמאיות. לאישוש דעתם הם מציינים את התופעה שבשנים הראשונות במדעי הרוח מהוות הבנות את הרוב המוחלט של הסטודנטים, ואילו

אינו מסביר ציפור, אבן או עץ

ישראל אלירו: לפני הדלת, מעבר לקיץ,
הקיבוץ המאוחד 2006, 112 עמ'

שירתו של ישראל אלירו שמלאו לו שבעים שנה (יבדל לחיים ארוכים ופוריים) משולה בעיני ליין מבציר ישן וטוב ויתרה מזו, יין ההולך ומשתבח עם השנים. אלירו, ש'ערק' משדות הפרווה, המחזאות ותמלילי האופרות, ועבר לפני כעשרים וחמש שנה לחלקת השירה הצנועה, הוא אחד המשוררים הנפלאים והייחודיים שקמו לספרות העברית. אלירו השכיל, במודע או שלא במודע, לעשות שימוש ברובד האימגיסטי שבאמצעותו, בין היתר, הוא סולל דרך מיוחדת במינה ומשמיע קול צלול וגבישי. פירושו של דבר, תנועה במרחב התייחסות שונה, כאשר התמונה מחליפה את הסמל, תוך חתירה לצמצום מילולי מרבי ואף הבלעת האני-השר עצמו לעתים. הדגש אצלו הוא על העין המתבוננת ועל הראייה כפריזמה חיונית לדמיון, שבהעדרה אין אחיזה לממשלה השיר. הניסיון האימגיסטי לזכות במעין אובייקטיביות, מועד מראש לכישלון. אמת. משורר, צייר ואפילו צלם המבקשים לתאר, כל אחד בכלי-הוא, עץ ביער, אינם יכולים להיות אלא אובייקטיביים יחסית. זאת מן הטעם הפשוט שהם בחרו בעץ מסוים ולא באחר, בוויית התבוננות כזו ולא אחרת. אלירו אינו נופל בפח הזה, ודווקא מתוך ריחוק יחסי, דווקא מתוך ההתמקדות בתמונה, בפואטיקה של העין המתבוננת, נוצר אצלו יחס חם ואישי למושאי כתיבתו. לאורך כל דרכו, אלירו אינו 'מסביר' ציפור, אבן או עץ, אלא מציע אפשרויות התייחסות שיש בהן צירוף של התבוננות פנימית בנופי הנפש, בתודעה ובהכרה, עם התבוננות בנוף הארץ ישראלי. ולא זו בלבד, אלירו ממצה בכתיבתו את חירות הדמיון, משיק למופשט ומשלב בכתיבתו אמירות פילוסופיות מושגיות-קונקרטיות. למעשה, זהו ניסיון לגעת 'בבטן הרכה' של זווית ההסתכלות האובייקטיביסטית ולפענח את המהות ה'ציפורית', ה'אבנית', ה'עצית', וכו'.

הספר שלפנינו משקף תמורה מסוימת בשירת אלירו. פוחת משקלם של היסוד התיאורי ושל ההתבוננות באובייקטים חיצוניים, ואל פני השטח מגיעים יותר ויותר זיכרונות המוליכים להרהורים על אודות סוף הדרך. העין המתבוננת מפנה את מקומה במידה רבה לעין ההוגה: "האור הנכנס אל הילד הוא הפרח העומד מעבר לחלון//ונאבק עם החרקים על/האדום האינסופי//שלא חדל לנוע אל השמש./ /דִּמָּה שאתה עוד הילד של זיכרונותיך.// השתחווה מול המאגי המכיל ילקוט/ קלמר דיו נייר-סופג גיר מחק/ צבעי-עץ מחדד חשבוניי/ / מחוגה, כיס, בתוך כיס./ הכל כיס" (האור הנכנס אל הילד, עמ' 7). זו דרכו של אלירו - קטלוג לקוני של עצמים והיגדים שמתוכו הוא מחלץ

בדרגות הגבוהות עדיין עומדים הגברים בראש. אותם פמיניסטים טרנדיים אינם מודעים לנפשן של הנשים, שרובן אינן תחרותיות כגברים, והן משתוקקות לנישואין ולילדים הממלאים את חייהן. וחמור מזה, הנשים בעלות המשרה, תחת לעודד נשים הן משחקות את מלכות הכוורת. כל הנשים ברומן הן חדות ניבים וטפרים הדוחקות ופוצעות את הנשים האחרות כי הן מאוימות על ידיהן יותר משהן מאוימות על ידי עמיתים גברים. עוקצניות, עולבות ושמות להן רגל. פרופ' סילבה המתחשבת אינה מועזה לבקש מן המזכירה להעלות לה את התיקים כדרך שהיא מעלה לפרופסורים הגברים, וזו אכן אינה מעלה לה אותם. הסיטואציה נובעת מנחיתותה הנשית המוטמעת של סילבה ומחוצפתה של המזכירה, שתעשה כל דבר הנדרש ממנה על ידי הזכרים אבל אינה מוכנה לשרת אשה במעמד בכיר, חרף התנהגותה המנומסת.

יוהנה, הדמות המרכזית, מרצה נערצת ששמה הולך לפנייה ברחבי המדינה, היא תמצית הרשעות, מפלצת של ממש. תכונות של חמלה וחסד, אמפתיה ורגישות כלפי הזולת אינן קיימות בקשת תגובותיה. תמיד עווית של לגלוג ובוויות פיה. אשה מפולדת, ששום כלימה לא תחדור את שריון הקשקשים שלה, עד שמתגלה לקראת הסוף שאף היא נושאת עמה קלון שחווה, הממרר את חייה.

הרומן מותח עד כלות הנשימה. כל פרק חושף לאטו שאיפה המבקשת להתגשם, בלא דעת אם תגשם אם לא. תמיד הצפנה מפתיעה מופיעה בחשאי ובאגב. ברומן הזה לא רצים ולא רוהטים אלא גומעים כל עמוד וכל פרק באטיות לשם עיון, התעמקות והארכת משך העונג. הקורא האקטיבי משוחח עם הטקסט. היצירה עשירה בנרטיבים המתנקזים לסיפור המקיף המצמת את כל הדמויות בצומת אחד. זהו רומן סטריאוטיפי מובהק, בהשמיעו את הרב-קוליות שבה מדברים כולם על כולם ומאפשרים להציג זוויות ראייה שונות. גם הסגנון הישיר, החסכני, הפונקציונלי והעני מתוך בחירה - הוא בעל תעוזה רבה בהשוואה לסיפורת הסדנאות המסתלסלת בהתפייטות יתר. ערד לא עושה שום שימוש פיגורטיבי בלשון, לשונה שקופה, לא ניבית ולא מטאפורית. שפתה עכשווית ולא מרובדת, ורק פעם אחת מצאתי אותה משתמשת במילת סלנג "בולס", ולא במונח "בולס שקמים" המקראי. בהיותה בלשנית מדופלמת תהיתי לעתים כשתפסתי אותה, כך נדמה לי, בשגיאה. "התברכמו שפתיה" (עמ' 277), לא נקפצו, לא נתקטמו לא התכווצו. כלום קיבלו את גוון הכרכום, שהרי "נתכרכמו" הוא ציון של צבע. אבל מי עוסק בקטנות.

יש להציב לאלתר את שבע מידות רעות בראש רשימת רבי המכר. סוף סוף סיפורת מקור מענגת, וזה עיקר.

יהודית אוריין

את החד-פעמי, את רגע הקסם; כך הוא אורג מפרטי חיים קטנים את היש' הגדול שפֶּשֶׁר אין לו, כך הוא תווה על סודות המצב האנושי והופך את ההתבוננות, את המבט לאחור, את תהליך ההיזכרות עצמו, לצלילים זכים, לנס של שיר: "יצאתי מן המקום אליו/ לא אשוב לעולם// ולא זכרתי היכן הִתְנַיֵּיתִי את נפשי/ והאם נותר ממנה דבר/ שהוא נצחי.// מישהו אמר לילד, הבט, ניתן עוד לראות./ / הוא אומר: זו היד שלי/ וזו היד המצביעה/ על היד שלי..." ("יצאתי מן המקום, עמ' 21). אך טבעי הוא שבהגיעו לגיל שבעים יערוך משורר חשבון נפש הגותי/פואטי, יזכר בעבר וישאל את עצמו

לאן מועדות פניו ומהו ערכה של שירה, בסופו של דבר: "אפשר לכתוב, אבל אי-אפשר באמת לכתוב". מזהיר אלירו וממשיך, "כפי שהשעה היתה יפה, היא/ לא תהיה עוד." הווה אומר, אולי אי אפשר כלל להנציח את הרגע החולף. והשורות החותמות שיר זה הן: "איך נדע עד כמה נכון שנלך אחורה/ בתוך

עצמנו?// אני יושב על עקבי ועושה את חשבוני/ בתוך בדולה ערב הקיץ" (אפשר לכתוב אבל אי אפשר, עמ' 26). השפה מוחקת את הזיכרון, לאמיתו של דבר - כך טוען המשורר בשיר ארס פואטי מרתק: "הזיכרון והלשון המוחקת אותו/ הם עניין אחד// שפעם יתממש לפנינו בכאב/ ופעם ייעלם מאחורי יפי/ התגלותו בשיר.// כל זה נראה כאש עצורה מאחורי הערפל.// איש לא ראה שהייתי פתאום לאחור/ מבלי שאדע מתי..." (הזיכרון והלשון המוחקת אותו, עמ' 72).

אין התחכמות בשירת אלירו. הוא עושה את דרכו במרחב מתעתע-לעתיים של חושים ותחושות כדי להגיע אל מה שמעבר לו, אל המטאפיזי, תוך חיפוש אחר אינספור חיבורים בין עפר ורקיע, בין סתמי למופלא, בין המילה לנקודת האל-כתיבה. זיכרונות ילדות ותמונות הורים שהלכו לעולמם משווים לקובץ השירים שלפנינו ממד אישי יותר, צבעים חמים יותר. המשורר המישיר מבטו אל סוף הדרך, מובן שישוב אל ראשיתה: "שם, בתוכי, ליד הדברים הלא גמורים/ הייתי, כך נדמה, למה שהנני.// כל חיי היו לפני ולא ידעתי מה/ עושים עם הידיעה הזאת.// ולא היה די זמן בידי הילד/ לברר אם היה זה הלך/ נפש בלבד// כאילו עמד וגזר את הכיסים/ מבגדיו ואין לו איפה/ לקבל ולהסתיר// או היתה זו יקיצה אל חיים חדשים/ שלא יחדלו להתהוות" (שם, בתוכי, ליד הדברים, עמ' 38).

עודד פלד



ישראל אלירו

רציתי לכתוב שפתי לא ישנים

במלאות 90 שנה להולדת אמיר גלבע
ועם צאת מבוחר חדש של שירתו

יוסי גמזו

של העברית בה כמהל חי; ומשום שתמיד מתנהל בה, טבעית, דיאלוג בין "צעיר" ל"עתיק", בין "כישרון אינדיווידואלי" לבין "מסורת", אליבא דאליוט, ובין "הארי הטורף" וה"כבש", אליבא דוולרי - היא עברית, יהודית וישראלית בנשימה בו-זמנית אחת (וכוחה, שהקדים ופרץ מסילות למודרנה של שנות החמישים בשירתנו, הוא שילוב מאוזן של "עתיק" ו"צעיר" ולכן גם פורה ו"מוליד").

שלא כאופנת "העברית הרוזה", הזקוקה כל עונה ל-face lifting, מיישמת שירת גלבע - גם היום, למעלה משני עשורים לאחר מותו - את התזות של אליוט ושל ולרי במידת חיוניות של "ירק-עד (ש)סביבו הדשא" (ככתוב בשירו הטלול תמיד "בחצרנו עץ חיים יפרח"). "אני זורם עמי זמנים זורמים" הוא אומר בשעה מפויסת (עם העולם ועם עצמו) ב"על דבר החיים ועל דבר השיר". הוא, שהיה גם ווהלין, גם ארץ ישראל, גם בנגאזי ומאלטה, גם הבעש"ט על בורות החימר בשואה, גם האח השותק של תש"ח - היטיב להבין, כי חדשן גדול הוא תמיד גם ממשך גדול. "שמעת?" שואל מר עין-רואה בפמפלט הארס-פואטי השנון (והערס פואטי) - בספרו הכל הולך בהתייחסו לשירת זמננו - "ברחוב כבר מזמרים אחרת." - "אחרת?" משתומם מר אוזן-ערלה, זה שטרם הסכין לאופנת השירה החפיפניקית-פסוודו-ביטניקית הורוקה-הפרוקה שלנו, "מיהי זו, מה שמה?" - "שמה ינון שנתיים-שלוש", משיב לו בטעם הנשאל דק-הטעם, "והרי צעירה-של-תמול היום היא סבה" (עד כמה צדק...)

קשיבות זו אל עצמו, אל עצמו שהוא לחן בשני קולות, הקול העתיק והקול הצעיר, שדרכם מתעמתת שירה עברית, דווקא עברית, עם עכשוויה ועם קדומיה - לא היתה אצל גלבע רק רפלקס אינטואיטיבי. היא נתנסחה לו גם כ-credo למרות שהיתה לו טבעית כסוג-דם: "השורה תהי מפכה/ חדשה ועתיקה" הוא כותב בהכל הולך, שראה אור הדפוס לאחר מותו. ואכן, פיקויה של שירה יהודית זו נמשל, כל חייו, לדלתא - כל יובל משירתם של היהודים לדורותיה נתנקז אל ימו האחד: ארמזי המקרא ב'שרי', 'יצחק', 'משה', 'רחב', 'שאול', 'שיבולת מתהילים ס"ט', 'על נהרות בבל' ועוד; הדי המדרש והליטורגיה ב'עזריה מן האדומים', 'אנא בכוח', 'ככה כמו שאני הולך', 'שיר של יום', 'הבדלה' וכיו"ב; ניחוחות פיוטי ארץ ישראל ושירת ספרד ב'מנופף באני', 'בקול דממה דקה', 'יחידתי סובבת תועה' וכו'. ה-milieu החסידי, המורח-אירופי, וצל השואה, ברבי ישראל בעל-שם-טוב על בורות-החימר, 'רבי שואל והנכד', 'אלמוג אדום', 'רחוק רעמו

הוא, שהיה גם ווהלין, גם ארץ ישראל, גם בנגאזי ומאלטה, גם הבעש"ט על בורות החימר בשואה, גם האח השותק של תש"ח - היטיב להבין, כי חדשן גדול הוא תמיד גם ממשך גדול

התותחים', 'נשמת יוסי בן אחותי ברוניה', 'פני יהושע' ואחרים; שירי הבריגדה העברית ו"הבריחה" ב'כן. ככה. לא רחום', 'אני רוצה לשיר', 'יתום', 'עיר זוכרת'; הולדת המדינה, מלחמת השחרור ולאחריה, ב'ליל עם', 'שיר בבוקר בבוקר', 'ואחי שותק', 'שיח ליצחק' ודומיהם - כל אלה הם גוונים שונים של זר הניאות "לפזר פרחיו" (ככתוב בספרו איילה אשלה אותך), אך השולחן שעליו הם פזורים הוא שולחן כתיבתו הסינתטית. בנייתו הספקטרום לשלל רכיביו מתגלות-מתמיינות השפעות שונות-צבע (הוא קשוב ב"לאות", עוד אפילו לביאליק (אגב, שניהם ילידי ווהלין); ובשאר ספריו - לקרני, אצ"ג, רטוש, ישרון, בת-מרים, קובנר, זך). אבל סך צירופיה של קרן האור האחת הוא "קרה שמשית זו". היינו: גלבע par excellence, אריה שעיקל אריות. מי שכתב "אני זורם עמי זמנים זורמים" - דייק, לא רק עמו זרמו זמנים אלא גם בתוכו (ושינוהו). לא רק ה-panta rei ההיראקליטי

אמיר גלבע: הכל הולך, רישומים יומניים בעונה מאוחרת, הוצאת קשב לשירה 2006, 139 עמ'

רציתי לכתוב שפתי לא ישנים, בהחלט לא ישנים, פחות מכל - ישני עפר. הזמן, הגמוזני בין כל מבקרי-הספרות כולם, יודע (כמו בשירו של גלבע 'על דבר החיים ועל דבר השיר') כי "בקצה השיכחה מעיין נובע" ומשורר-אמת, להבדיל מעשרות קיקיוני אופנת הפוזה ה-חיות, השיינקינית, חי גם מעבר לחייו, אך תמיד בעומקם של חיינו - חיים, שבהם מוסיפה השירה להצמיח, על אף כל post mortem, שיער וציפורניים, אהבה וזיכרון, גם לאחר פטירתו של יוצרה ה"עתיק וצעיר ומוליד".

למה "עתיק"?
למה "צעיר"?
למה שניהם גם הפוך וגם יחד?
ואיך זה שללא אותה סינתזה בין השניים - אין המשורר מוליד כי אם גבב אימפוטנטי, עקר וקר?

היה זה ת.ס. אליוט, במבואו ל-"The Secret Wood", שכתב על המבקר לראות בספרות גם שלמות, גם קבע. לשמור על המסורת, אם קיימת מסורת מפרה, ולראות את הספרות עצמה "לא כקודשת בזמן, כי אם כעומדת מעבר לזמן", היינו: בלי חציצה ופאטינה. והיה זה פול ולרי שהיטיב להגדיר, בהקשר אחר, כי קליטת השפעות מקודמיו, במקרה הטוב של יוצר מקורי, אינה בבחינת אבות נזיקין, אלא "כבש מעוכל במעי הארי הניזון ממנו". וגלבע עיכל, כידוע לכל, לא כבשים בלבד, גם אריות. מבחינה זו מקיימת שירתו, לכל אורכה, רב-שיח פורה עם הרבה בארות של מסורת צלולה, ארטזית. זוהי שירה שחיוניותה ניחנה בסוג דם של סטאמינה אוקסימורונית: היא "צעירה" תמיד משום שהיא "עתיקה" תמיד. היא איננה זקוקה לצחצוח זול של "בראסו" מחניף ל"מודה" דווקא משום שנחצבה ממכרות של פלדת אל-חלד. כל עסיסה ויינותיה



אמיר גלבע

הַנְּהָ אַעֲשֶׂה כְּדוֹר מִן הַצֶּעִר
 כִּמְהָ צְבָעִים בּוֹ יִשְׁחָקוּ מוֹל שְׁמֶשׁ
 כִּמְהָ צְבָעִים בּוֹ יִבְכּוּ עִם עָנָן
 בְּכַח אֲחֵרוֹן עוֹד אֲטִילְנֹו
 מֵאֶפֶל שֶׁל יַעַר
 מִבְּרַכָּה רוֹדְמָת
 בְּכַח אֲחֵרוֹן עוֹד אֲטִילְנֹו
 עַר וְחוֹלָם
 סוֹעֵר וְשֹׁאֲנָן
 וְהַכְּדוֹר שְׁזוֹר
 כָּל צֶעִר וְצֶעִר
 בְּכַח יִפְתַּח
 שְׁעַר
 אֲחֵר
 שְׁעַר
 וְכָל רוֹאֵיו
 זֶה אֵל זֶה
 יֵאמְרוּ
 וְדָאֵי מַעֲשֵׂה יְדֵיו
 שֶׁל נֶעַר

(מתוך הכל הזלך, נדפס בגיליון 66-67 של 'עתון 77' 1985)

צדק, אפוא (הכל זורם, לעולם לא תטבול באותו הנהר, באותם המים), אלא גם הנהר לעולם לא יכיל בורמו אותו איש, אותו גוף, אותה נפש. גם הטובל משתנה, הקבוצ הוא רק השינוי עצמו (איך כתב שלונסקי באחד משיריו: "התמורות הן הקבע הנושם"). מ"שירים בבוקר בבוקר", בוקרו של אדם ובוקרו של עם ("פתאום קם אדם בבוקר ומרגיש כי הוא עם ומתחיל ללכת", מאותו אופטימיזם וויטמני, בנוסח "I hear America singing" (ואצל גלבע: "והי השפעה וחי ההמון/ בלילה של עם" בשירו 'ליל עם') נחתם המעגל באחרון ספריו ברזיגנציה: "פעם יצאתי אל הכיכר והיתה/ זו אשליה עצמית שהשלחה/ גם אחרים ושמתחי/ שיצאתי אל הכיכר עכשיו/ אני מדמיין שדה ריק ואני/ מפוכח וריק בודד/ בוהה אל אין הרחק/ מעבר לכיכר שהשתרעה/ כאן בעבר/ ושוק".

השתבללות זו של "האני השר" בשירת גלבע, התכנסות זו בתוך עצמו "כחומט בין קשקשותיו" - אם לנקוט ניסוח קלאסי, ביאליקאי - דווקא מצד משורר שביטא חוויה לאומית של יחד ('שיר בבוקר בבוקר', 'שיר התודעה במצעד' ושורות נפלאות כ"אני דומה לרבים מאוד. אני דומה לעם שלם" מן המחזור 'שירים ברחוב הגדול') אינה סימפטומטית רק לו לעצמו, היא גם הד לשינוי ערכים שעברה השירה העברית כולה. אך אולי זו השעה, במלאות תשעים להולדתו, להציע לסדר-היום של דיון ספרותי ענייני, ערכי (לא ה-"catch as you can" האישי, הכסאחיסטי, המוחזק במחוזותינו, כמין לעג לרש, כ"פולמוס ספרותי") את מידת הצלחתה של השירה העברית כיום להתמודד, פיוטית ממש, עם תמטיקה קולקטיבית. מה שהיה בשנות החמישים מעתק טבעי, מוצדק ונחוץ, נקיעת-נפשה של שירה צעירה, מרדנית, מ"שירה פוליטרקית" - לא רק שנתמסד לא פחות ממה שנגדו התרע, אלא זה קרוב לחמישים שנה שהשמין, נתברגן, הזקין. קריאתו הנאיבית של אלתרמן הצעיר במסתו "סוד המרכאות הכפולות" לצאת אל היום והלילה העבריים, לעשות את השירה מפולשת למה שנושם בשטח - דומה שהיא תקפה היום לא פחות מבשעת כתיבתה. גם בעידן הפרטת המדינה וזיהום האוויר המחניק- להחרידינג אין בריא לריאות הנושמות כבר שנים (באותה מסכת אב"כ, אותו אוויר מורעל עצמו) - מרות פרצים חריפה וטובה של ארץ ישראל שעוד לא נשתסעה בין כרישי גדל"ן, מקשב אמפאתי דרוך ורגיש לכלל-העשקים אשר נעשים תחת שמשנו, משבר החלום הציוני שבין שבביו פתאום קם אדם בבוקר ומרגיש כי הוא עם מתפרק לגורמים. באקלים רוחני של התחכמויות הרבה וחוכמה מעט, אין ספק כי נכי-הבנת-הנקרא יודרוו להודעק: "געוואלד, זידאנוביום מון חדש!" אך אפילו חוק הגנת הדייר של החדר האטום, הלא מאוורר, האנאכרוניסטי, אין בו כדי להפריך אמת אקולוגית בלה מיושן - כי לא האוויר זקוק לריאות, הריאות משועות לאוויר. איך ביטא זאת גלבע בשיר הנפלא 'לי כל הארץ הזאת': "לי כל הארץ הזאת בשנת ובהקיץ אני רואה/ חלום אחד ארוך חשרת חשמלים מרחיף/ סיעת סנוניות בסעיפי העץ סורג החלון/ ועצמותי ובשרי ברוח סחרחרת על ארץ רבה/ שכלה שלי".

מי שאומר "תהי נשמתו צרורה בצרור החיים" שוכח שהיא כבר צרורה, ותהא כך תמיד, בצרורם של חיינו. אם מותר לומר על שירת גלבע רק שמונה מילים בלבד, הרי הן "היינו כל כך עשירים/ ולא נתנו לדברים שם." (שירים בבוקר בבוקר). ■

זכויות שהזמן גרמן, ומצוות הזמן להפּרן

אלמוג בהר

ובוהו שקדמו לבריאה), שמה את האדם הבודד במרכז הספרות, ולא את המילים והסיפורים, שהם מעיקרם נכס קולקטיבי לבני תרבות. מתוך כך הועצם המיתוס המודרני של הגאונות הספרותית, ונולדו גאוני ספרות וכוכבי ספרות אשר עברו מיתוג דומה לזה של כוכבי המוסיקה, הכדורגל והקולנוע, ואשר שמם הפך מכשיר שיווקי רב ערך לקידום מכירות.

וכך זה מספר דורות (ומספרם שונה בין מקומות שונים בעולם) השתלבה המערכת הספרותית בתוך תפיסת העולם הקפיטליסטית, המתארגנת על פי עקרונות נוקשים של קניין ובעלות. הסופר כותב, לרוב לבדו, נאמן מכוח עצמו לאידיאל הרומנטי המערבי ולרוח אינדיבידואליזם קיצונית, ושולח את כתב היד של יצירה שהוא חש כי סיימה למוציאים לאור. אם אחד המוציאים לאור הפך בהוצאת אותה יצירה, הוא חותם על חוזה משפטי עם הכותב ובו מופיעים התנאים הכלכליים לפרסום היצירה. במרבית המקרים לפני שמתפרסמת היצירה מתמנה עורך מקצועי, לשוני וספרותי, אשר קורא את כתב היד ומתקן בו שגיאות של שפה וכן יכול להציע, לכותב או ישירות למוציא לאור, "שיפורים" סגנוניים ואף עלילתיים בטקסט. העורך אינו זוכה על פי רוב בחלק מזכויות היוצרים מתוקף עבודתו על היצירה, אבל זוכה ששמו יכתב בפנים הספר; וכן שכרו קבוע מראש ועל כן מובטח לו יותר מכפי שמובטח השכר לכותב עצמו.

משיטה זאת יצאו חלק מן הכותבים נשכרים, ובעיקר כותבי הרומנים (ובעיקר באנגלית, כמו בן); שירים וסיפורים קצרים קשה יותר להפוך לתסריטים לסרטים הוליוודיים. אבל המרוויחות העיקריות מעידן זכויות היוצרים הנוכחי הן הוצאות הספרים ורשתות השיווק של הספרים. פרנסתם של רוב הסופרים, מלבד אלו אשר הגיעו למעמד של כוכבים טלוויזיוניים ועטם מצליחה להפיק בקביעות מרגליות רבי-מכר, דחוקה; דחוקה לא פחות, ועל פי רוב אף יותר, פרנסתם של רוב המשוררים והמתרגמים.

בעבר נהוגות היו שיטות אחרות של גמול ספרותי; כך למשל מוכרת לנו מן הספרות העברית הכתיבה החצרנית של תקופת תור-הזהב בספרד, או הסתופפו כותבים בחצרותיהם של עשירים ונגידים, וציפו לגמול נדיב תמורת פירות שירתם. ככל הנראה הם לא ציפו לאחר מכן לגמול נוסף על כל עותק ועותק משיריהם וכתביהם

דווקא ספרים אשר נושאים חן בעיני מפתים אותי להיכנס אל תוכם, ולנהוג בהם כאילו היו משלי ואני רשאי בקריאה שנייה או שלישית לשנות בהם מילים, רעיונות, סדר של עלילה או היגיון הדמויות

(אלא אם הקדישו מחדש את אחד משיריהם לנדיב אחר, לאחר שהנדיב הראשון קמץ לבו ולא תמך בהם כפי ציפיותיהם). שירת הקודש העברית, להבדיל, נכתבה פעמים רבות בידי נושאי משרות מטעם הקהל, חונים ורבנים, אשר לא ציפו לשכר נוסף על הפיוטים שפייטו לפני קהילותיהם, וכמובן גם לא התנגדו להפצת פיוטיהם לקהילות אחרות ולא דרשו בעבורם דיווידנדים.

כדאי להעמיק ולהבין את סוד הכתיבה הדתית ואת יחסה לרעיון זכויות היוצרים והקניין הרוחני, כיוון שהכתיבה מיסודה כפעילות אנושית היא עיסוק דתי; כך הבינו לוחשי הלחשים בשומר ובאכד כשהעלו את נוסחותיהם על הכתב, כך הבין האיסלאם בהתייחסו להופעת הקוראן כנס (ואכן היה זה הספר הראשון הכתוב ערבית), כך הבין יוחנן וקבע בראש בשורתו את היחס בין האלוהים למילה, וכך הבינו דורות של פרשנים יהודים אשר ראו כי העולם נברא במאמרות כאשר ספר התורה מונח לפני האל וקודם למציאות.

במקומות בהם רק מיעוט מבני-התרבות החזיקו בסוד האותיות, היו

פעמים רבות בשעת קריאת ספרים של אחרים תוקף עלי יציר ואני מבקש לשנות בהם שינויים, לקצץ היכן שדעתי מורה לי לקצץ, ולהמיר סופים והתחלות לפי טעמי שלי. אין המדובר רק בספרים גרועים, ואף הפוך מכך. דווקא ספרים אשר נושאים חן בעיני מפתים אותי להיכנס אל תוכם, ולנהוג בהם כאילו היו משלי ואני רשאי בקריאה שנייה או שלישית לשנות בהם מילים, רעיונות, סדר של עלילה או היגיון הדמויות. לעתים אף נדמה לי כי אם רק היתה ניתנת לי האפשרות לצרף בין שני ספרים שונים, אשר מחבריהם כלל לא הכירו זה את זה, ולהתיכסם לכדי ספר אחד, הייתי מפיך תחת ידי יצירה העולה לאין שיעור על משקלן של היצירות כשהן נפרדות זו מזו. במצב כזה אף לא הייתי תובע ששמי יופיע על עטיפת הספר החדש. אבל איני עושה כן מחשש להיקרא עבריינן. חוקי זכויות היוצרים הנהוגים כיום בארץ ובמרבית ארצות

העולם לא יראו בעין יפה מעשים כאלו של התערבות פוגעת בנכסיהם הרוחניים של בעלי זכויות היוצרים. גם אם בעזרת שינוי הפרק האחרון ברומן נשכח בן שמונה עשרה שנה ופרסומו במתכונתו החדשה, אעורר רבים לחזור אל המקור ולהשוות בינו לבין הגרסה השנייה, אהיה נתון לתביעה משפטית ואזכה לכינוי הלא-מחמיא, "גנב ספרותי". אם אקח רק את הפרק הראשון מן הרומן ואבנה סביבו רומן אחר, אזכה לכינוי המחמיא עוד פחות "חקיין" (חקיין הוא אדם הפועל בעולם המלא בתרדה של חידוש ומקורות, ואינו מוכן לאמץ את כלליו ולהסוות את יצירותיו, המתייחסות דרך קבע ליצירות קודמות לו, כ"מקורות"). קדושתן של זכויות היוצרים בעיני אנשי האותיות והמילים היא דבר מה חדש, הפוגע ביכולת ליצור שיח תרבותי מפרה באמת. קדושה זו, הניזונה מאידיאליזציה רומנטית של היוצר כאלוהים-זוטא, הבורא עולם יש מאין כולו פרי מחשבתו (אידיאליזציה המשכיחה כי גם התורה ניהלה דיאלוג עם הספרויות שקדמו לה, האכדית, השומרית, הבלית, המצרית, והכנענית, ולא העלימה את המים, התנינים, התהום והתהו-המצרית).

בין גבוה ונמוך, בצורה שאפשרה את הפופולריות שלהן בקרב מעמדות רבים (משימה שהיא קשה עד מאוד לאדם יחיד הכותב מתוך בדידות). עם חבר גלגלתי פעם רעיון שכזה, אשר איננו דורשים עליו זכויות יוצרים: הקמת אתר, דוגמת אותם אתרים מרובים של כתיבה ספרותית, אשר מטרתו תהא כתיבת האפוס העברי הגדול, כאשר כל קהילת כותביו מוותרת מראש על זכויות היוצרים של כל פרט, ובונה ביחד סיפור שלם, כאשר כל אדם יכול להוסיף דבר מה לסיפור, לגרוע דברים אחרים, ולערוך את השאר. דרושים רק מספר מצומצם של יודעי טכנולוגיה, ומספר רחב של משוגעים לדבר, וכמה שנים או דורות של עבודה בלתי פוסקת. אם יצליח הדבר בעולם הוירטואלי החדש, אולי יחזיר מעט מעולמנו הלא וירטואלי אל הישן.

איך יוסדר שכרם של הסופרים במצב זה (אשר ממילא אינו בטוב גם כעת), זה כמובן נושא למסה אחרת. ■

אלו על פי רוב כוהני הדת אשר העתיקו ספרים (ובכך הגנו עליהם מכליה), יסדו ספריות וכתבו ספרים חדשים; ואילו הספרות החילונית היתה ספרות שבעל פה, אשר אינה מקפידה הקפדה יתרה על נוסחה המדויק, וודאי שאינה מקיימת יחסים של מקור והעתק בין גרסאותיה השונות (ועל כן אין בה מקום לזכויות יוצרים). אפשר למעשה לדבר על מונופול של אנשי הדת על סוד הכתיבה בתקופות שונות, אשר הביא לאי-העתקה של ספרות חילונית עתיקה, לאי-כתיבה של ספרות חול חדשה, ולהמלצה ליודעי הקריאה שלא לקרוא בספרות החול; רק כאשר התרחב מעמד ביניים משכיל בערים, אשר אין פרנסתו בעיסוקי הדת, ואשר לא היה תלוי בתיווך הדתי לצורך קריאת ספרים, חזרה אל הבמה גם ספרות חול כתובה ובה הקפדה יתרה על התנסחות אמנותית. העתקת ספרי קודש, העומדת ביסוד תרבויות רבות, ובהחלט ביסוד התרבויות המונותיאסטיות, היא מקרה מעניין: איש לא יתבע זכויות יוצרים על התורה, אותם דברי אלוהים חיים, ואיש לא יתבע שכר בעבור זכותו של אחר לכתוב אותם (כמובן שסופר סת"ם יתבע שכר על עבודת הכתיבה עצמה); אבל, למרות שעל פי התפיסה המשפטית בימינו כבר מזמן פגו זכויות היוצרים על התורה, לאיש לא תהיה זכות לשנות את הטקסט המקודש, והמערכת הדתית פיתחה שיטות (כגון ספירת אותיות, תיבות ופסוקים) כדי לוודא שכל סופר יעתיק את דברי האלוהים כפי שנקבעו בספר, בלי להוסיף או לגרוע. התורה כספר מקודש היא טקסט אשר במובן העמוק אין גם משמעות ל"שיפורו" על-ידי עריכה מחודשת, כיוון שה"טעויות" בתוכו זכו להסבר פרשני יצירתי ההופך אותן לבעלות ערך חיובי.

ויליאם ג'יי סמית'

מאנגלית: רוברט וייטהיל בשן

העולם שמתחת לחלון

The World below the Window

הַגְּרָנוּיִן בַּחֲלוֹנֵי מְהַלִּילָה שְׁעֵבֶר

לְיַדִיעֵתִי עוֹדְנֵנוּ שָׁם, טָרָם הָעֵבֶר,
וְשָׁם הוּא יִשְׂאֵר כָּל עוֹד אַחֲשֵׁב שֶׁכֶּכֶה הַדָּבָר.

וְשָׁם הוּא יִשְׂאֵר כָּל עוֹד אַחֲשֵׁב שֶׁלֹּא תִשֶּׁשׂ אוֹנֵי
מִלְפָּתַח לְרוֹחָה מוֹל הַשְּׁחָקִים אֶת חֲלוֹנֵי,
טָפָה שֶׁל וְרֵד-הַפָּרַח נִתְּזָה בְּקֶצֶה עֵינַי;

כָּל עוֹד אַחֲשֵׁב שֶׁעֵינֵי מוֹצְאוֹת מְעַבֵּר לְעֵלִים צוֹמְחִים,
לְאַרְבוֹת נְעוֹת בְּמוֹרֵד נְהָר, לְמִים מְפַכְּכִים,
סְפוּק נְפִשֵׁי מְהַגְּוֹת בְּהַגִּיגִים שְׁמַתְרוֹחִים,

סְפוּק נְפִשֵׁי מְהַבְּטָה הַמְּבֻטָּת וּמְגִיבָה,
מְהַשְׁמֵעַ הַמְּשֻׁמֵּעַ צְפָרִים שְׁבַתְעוּפָה,
שְׁבַחֲחִים הוּא מְעַנֵּיק חַיִּים, וּבְמֹת לֹא יִגְוֵעַ.

אין אני עומד כאן ומציע להחזיר את העולם אל העידן החצרני, והיפתחותה של הספרות מעבר לגבולות האריסטוקרטיה היא תופעה שיש לברך עליה ולמרות שגם היום, חובה לזכור, היכולת לכתוב ולפרסם קשורה קשר הדוק בכסף, מעמד חברתי, חינוך, קשרים, מיקום גיאוגרפי, ובעלות על חדר משלך ומחשב). אף איני דורש שכמו במסגרת הדתית-מסורתית יחזיקו כותבים במשרות המשרתות את הקהל, ויכתבו לצדן ספרים שתוכנם פרשנות לספרים קדומים, למרות שזו בהחלט אפשרות שיתרונות רבים בצדה. אך מתמיהה אותי העובדה כי רוב הכותבים מקבלים עליהם את שיטת זכויות היוצרים (שנולדה כזכור, רק כדי שאפשר יהיה לתבוע סופרים על דברי פגיעה במלכות שיפרסמו בספריהם), האוסרת עליהם הרבה מן העשייה הספרותית, ומקבלים בלי בחינה את האידיאל הרומנטי האינדיווידואליסטי המצווה עליהם לעמוד לבדם ולכתוב, ולא לטפס על כתפי אחרים ולהידרש לכתביהם, כאשר ממילא זכויות היוצרים אינן מגינות על פרנסתם (כיוון שאין הם מתפרנסים למעשה מן הכתיבה), ולעומת זאת הן מונעות את הפצת יצירותיהם בצורה רחבה.

אין משמעות לויתור מרצון של יחיד על זכותו הבלעדית על יצירותיו, ואף אין לי האומץ להיות הראשון לוותר. לשם כך זקוקה החלטה קולקטיבית. אבל ידוע לפני גם כן כי רוב ההחלטות אינן מתקבלות מתוך דיון מעמיק ושכנוע, אלא הזמן מכריח אותן. אם המהפכה שהביאה בסופו של דבר להמצאת זכויות היוצרים היא הדפוס, וכלכלת ההמונים שבאה אחריה, הרי שהאינטרנט הוא המהפכה בת זמננו המביאה את אט לקצו של עידן זכויות היוצרים, ומבשרת אולי על שיבה לדגם קדם-מודרני של מושגי היצירה.

באינטרנט אפשרי שתיאסף יצירה אשר אדם אחד יפתח, אחר ימשיך ויסיים, שלישי ישנה את סופה, רביעי ישמיט דבר מה מאמצעה, חמישי יוסיף לה דברי פתיחה ושירה, שישי יערוך חלקים נרחבים בה, וכן הלאה עד בלי סוף. כך נכתבו רבות מיצירות המופת של התרבות הסינית במאות השנים האחרונות, עד חדירת רעיון זכויות היוצרים גם אליה, יצירות אשר היה בכוחן להיות רבות רבדים, בלי ההפרדה המלאכותית



אֲמִי עֲדִין בְּקֶרְסֵי זְרוּעוֹתֶיהָ הַמוֹשְׁטוֹת
כְּמִטִּילָה רֶשֶׁת דֵּיגִים מְנַסָּה לְחַבֵּק גְּכָדִים
נִינִים צְלוּפְחִיִּים

אֲגִרֹפֶיהָ הַקְּפוּצִים קוֹרְמִים
תְּלִשֵׁי בְּגָדִים, עוֹר, בָּשָׂר,
כְּשֶׁנִּקְרָעוּ וְעָלוּ מִמֶּנָּה בַּסַּעֲרָה

השיר על בשר שירי

בָּשָׂר שִׁירֵי הַצְּפוּד סוֹמֵר מִתַּחַת לְשִׁתִּי כְּסִתוֹת פּוֹךְ
בַּעֲשֵׂה חֲלוּלִים חֲלוּלִים חֲדוּדִים חֲדוּדִים כְּמוֹ הַעֲדָשָׁה
הַיּוֹדֵעַת שִׁיחוּשׁ בֵּה בָּשָׂר הַנְּסִיכָה וַיִּקְרַב קִצָּה.
הַשִּׁיר עַל בָּשָׂר שִׁירֵי יָרָא אֶת מוֹרָא הַלֵּילָה שֶׁהוּא לֹא יוֹם לֹא
לֵילָה בּוֹ אָגַהֵר עָלָיו וְאֲדַעֵנוּ וַיּוֹרֵר שֶׁבַע פְּעָמִים
וַיַּעֲרוּ בּוֹ דְמוּיֵי הַמּוֹת וַיַּחֲזִיזוּ וְהִנֵּה הֵם
מוֹת

התעדכנות

מְתֵי הַתְּרוּמָם מִחֶסֶם הַרְפָּכַת אַחֲרֵי שְׁמִחָצָה
אוֹתָנוּ מְתֵי חֲצִינוּ אֶת גְּבוּל הָאֲדִישוֹת מְתֵי
הָיו הַשְׁחָפִים לְכִסְיוֹת זֶרְחָנוֹת מְעוֹפּוֹפּוֹת
שֶׁהִשִּׁילוּ מֵעֲלֵיהֶן
אֶת הַנְּשִׁים שֶׁעָטוּ אוֹתָן
וְהִתְרַסְקוּ בְּשִׁיר תְּקוּנָה נוֹאֵל
עַל שְׁפִתֵיהֶן

טיפול שורש

עַד שִׁיעֲלָה הַרְצוֹן
וַיִּזְדַּקֵּר מִלְּפָנֵינוּ
וְעוֹרְנוּ לֹא יִסְמַר עוֹד
וְהָאֲדָמָה תּוֹכַל לְהִתְמַצֵּעַ עָלָיו
בְּנַחַת
וְלֹא כִּפְקִיר עַל עֲרֶשׁוֹ
וְהַעֲשֵׁב לֹא יִתְכַנַּס לְמַרְאֵנוּ
לְהִסְתִּיר אוֹתָהּ מִפְּנֵינוּ
כְּמוֹ עֲרוּהַ הַמְּכַסֶּה מִפְּנֵי הָאֲנָס

עַד שֶׁגּוֹפְנוּ יוֹרֵד וַיִּגַּע בְּקִצּוֹת
הַעֲצָבִים הַחֲשׂוּפִים שֶׁל הָאֲדָמָה
הַזֹּאת
וְלֹא תִדַּע מְכָאוֹב
וְלֹא גִדַּע אוֹתָהּ
וְלֹא תִדַּע עוֹד צִעַר
וְלֹא נוֹסִיף לְדַאֲבָהּ.
עוֹד.

מתוך הספר הפרעות קשב העומד לראות אור



צ'רלס בוקובסקי

אל תתקרב ואם כן...

כֵּן, בְּטַח, אֵהְיָה בְּבֵית אִם אֲנִי לֹא בַחוּץ
 אֶל תִּדְפַק אִם הָאוֹרוֹת כְּבוֹיִים
 או שְׁתִּשְׁמַע קוֹלוֹת או שְׁאֶקְרָא
 אֶז אֲוִלִי פְרוֹסֵט
 אִם מִישֶׁהוּ דוֹחֵף פְרוֹסֵט מִתַּחַת לְדֹלֶת
 או אֵת אַחַת מֵעֲצָמוֹתַי לְתַבְשִׁיל שְׁלִי,
 וְאֲנִי לֹא יִכּוֹל לְלוֹוֹת כֶּסֶף או שֶׁהָ
 הַטְּלָפוֹן
 או מֵה שֶׁנּוֹתֵר מִן הַמְּכוֹנִית שְׁלִי
 לְמָרוֹת שְׁאֵתָה יִכּוֹל לְקַבֵּל
 אֵת הָעֵתוֹן שֶׁל אֶתְמוֹל
 חֲלֻצָה יִשְׁנָה או סְנֵדוּיץ' בּוֹלוֹנְיָה
 או לִישֵׁן עַל הַסֶּפֶה
 אִם אֵתָה לֹא צוֹרֵחַ בְּלִילָה
 וְאֵתָה יִכּוֹל לְדַבֵּר עַל עֲצָמָה
 זֶה לְגַמְרִי גוֹרְמֵלִי;
 זְמַנִּים קָשִׁים עוֹבְרִים עַל כְּלָנוּ
 וְאֲנִי לֹא מְנַסֶּה לְגַדֵּל מִשְׁפַּחָה
 שֶׁתִּתְקַבֵּל לְהַרְוֹאוֹרֵד
 או לְקַנּוֹת שְׂטֵחִי צִיד,
 לֹא מִחֶפֶשׁ רְחוֹק
 מְנַסֶּה רַק לְהִשָּׂאֵר בְּחַיִּים
 עוֹד קֶצֶת,
 אֶז אִם אֵתָה דוֹפֵק לְפַעְמִים
 וְאֲנִי לֹא עוֹנָה
 וְאִין כָּאֵן אֵשֶׁה
 שְׁבָרְתִי אֲוִלִי אֵת הַלֶּסֶת
 וְאֲנִי מִחֶפֶשׁ חוֹט בְּרוֹל
 או רוֹדֵף אַחֲרֵי הַפְּרָפְרִים
 בְּטַפְטִים שְׁלִי,



צ'רלס בוקובסקי [1920-1994] נולד בגרמניה לחייל אמריקאי ולאם גרמנייה, והגיע לארצות-הברית בגיל שנתיים. עד גיל 35 עסק במלאכות שונות כפועל שחור, ואז החל לכתוב שירה ופרוזה. בוקובסקי היה הו'אן ז'אנה של הספרות בארצות הברית, וזכה לכינוי "מלך מנבלי-הפה של השירה האמריקאית". יצירתו באה מן הרחוב, מן הביבים, מהפרים, מחדרים בבתי-מלון בפרוטה, והיא מחוספסת, ישירה, בוטה, ואוטוביוגרפית ברובה. שתייה, סקס ואלומות הם המרכיבים העיקריים ביצירתו של מי שבחר לחיות כור ומנודה בשולי החברה. בוקובסקי היה יוצר פורה ופרסם עשרות קבצי שירה וסיפורת. בין ספרי שיריו: *בוער במים, טובע בלהבה, אהבה היא כלב הגיהנום, רחוב האימה ודרך הייסורים, הימים בורחים כמו סוסי פרא בגבעות*; בין יצירות הפרוזה שלו: *מיומנו של אשמאי זקן, סניף הדואר, זיקפות, פליטות זרע, חשפנויות ושאר סיפורים על טירוף שגרת, וידוייו של איש מספיק מטורלל כדי לחיות בין חיות, דרום של שום צפון*. סיפורו "עכבר הפרים" עובד לקולנוע והוסרט.

זה

פְּרַקְתִּי עַל
 שְׁל אֲמָנוֹת וּמְשָׁלָה
 וְאֵלֵהִים וְכָל מֵה
 שְׁמַחְבֵּל בְּרֵאִיָּה שְׁלִי
 מְרִים כְּעַת אֵת הַבִּירָה שְׁלִי
 מִקְצִיפָה
 בְּאוֹר אַחַר-צִהָרִים
 זֶהב
 יֵשׁ לִי אֵת זֶה:
 מִשְׁטָחִי רֶךְ, רֶשֶׁת
 עָלִים, גִּשְׁמַת הַמְּדַרְכּוֹת
 קִירוֹת מִתִּפְחִים כְּצִיּוּרִים יִשְׁנִים
 כָּל זֶה אֲמַת, לֹא סִלּוֹף,
 וְשַׁעַת שְׁדָרוֹר חוֹם
 צוֹלֵל בְּשֶׁדָה הַרְאִיָּה שֶׁל חֲלוֹנִי
 וּמִטּוֹסִים שׁוֹרְטִים שׁוֹב אֵת אֶפְרִיקָה
 בְּחֵלוֹם בְּלֵהוֹת מוֹאֵר בְּאֵשׁ
 כָּל מֵה שְׁאֲנִי צְרִיךְ נִמְצָא עַל מִפֶּת שְׁלַחַן זֶה:
 גְּרַעֲיִנִי חֲמַנִית, פּוֹתֵחַן
 סִכִּין גְּלוֹחַ, 2 עֲפְרוֹנוֹת, מִהֲדֵק מְעַקֵּם
 זְכָרוֹן שֶׁל דְרוֹר, מְדַרְכָּה זְוִייתִית -
 זֶה תַּחַת אֲצַבְעוֹתַי
 אֲנִיעֲצָמִי אֲנִיעֲצָמִי אֲנִיעֲצָמִי

כְּלוֹמֵר, אִם אֲנִי לֹא עוֹנָה
 אֲנִי לֹא עוֹנָה, וְהַסֶּפֶה הִיא
 שְׁאֲנִי לֹא מוֹכֵן עֲדִין לְהַרְג אֹתָךְ,
 או לְאַהֵב אֹתָךְ וְאֶפְלוּ לְקַבֵּל אֹתָךְ,
 זֹאת אוֹמֵרֵת שְׁאֲנִי לֹא רוֹצֶה לְדַבֵּר,
 אֲנִי עֲסוּק, אֲנִי מִשְׁגָּע, אֲנִי שִׁמַּח
 וְאוֹלִי אֲנִי מוֹתֵחַ חֶבֶל;
 אֶז גַּם אִם הָאוֹרוֹת דוֹלְקִים
 וְאֵתָה שׁוֹמֵעַ צִלְלִים
 שֶׁל נְשִׁימָה או תְּפִלָּה או שִׁירָה
 שֶׁל רְדִיו או גְּלִגּוֹל קְבִיּוֹת
 או מְכוֹנַת כְּתִיבָה -
 לֶךְ מִפֶּה, זֶה לֹא הַיּוֹם
 הַלִּילָה, הַשַּׁעִה;
 זו לֹא בּוֹרוֹת מִתּוֹךְ חֶסֶר גִּימוֹס,
 לֹא רוֹצֶה לְפַגֵּעַ בְּכֵלוֹם,
 אֶפְלוּ לֹא בְּשִׁשׁ
 אֲבָל לְפַעְמִים אֲנִי אוֹסֵף רֵאִיוֹת
 מִן הַסּוּג הַדּוֹרֵשׁ אִיזָה בְרוּר
 וְעֵינַיָּה הַכְּחֻלוֹת, שִׁיְהִיו כְּחֻלוֹת
 וְשַׁעֲרָה, אִם יֵשׁ לֶךְ קֶצֶת
 או מִחָךְ - לֹא יִכּוֹלִים לְהַכְּנֵס
 לְפָנַי שֶׁתִּחְבֵּל בַּחֲתָךְ או נִקְשֵׁר
 או לְפָנַי שְׁאֲנִי מִתְגַּלֵּחַ לְתוֹךְ
 מְרֵאוֹת חֲדָשׁוֹת, לְפָנַי שֶׁהַפְּצַע
 מְגַלִּיד או גַּפְתָּה
 לְנִצָּח

מאנגלית: עודד פלד

ישראלי דבר ישראלי

מופלאות השפה הישראלית (חלק שני)

גלעד צוקרמן

היא מושג אבסטרקטי, אוסף של אידיולקטים. שפה דומה לא לאורגניזם אלא לזן? אם כך, לישראלית אידיולקטים, סוציולקטים ודיאלקטים רבים. עם זאת, אני תוהה אם אכן ישנו לקט אותנטי אחד שמתיישב עם הכללים שמטיפים המורים הישראלים. האמת היא שמחנכים רבים עדיין מנסים לכפות דקדוק עברי על הדיבור הישראלי, כשהם מתעלמים מכך שלישראלית יש דקדוק משלה, אחר מזה של העברית.

אני זוכר מורה אהובה מבית הספר היסודי שהעריצה את ההיגוי "הנכון" של יצחק נבון ושל אליהו נאווי (ראש עיריית באר-שבע לשעבר). בשירו המפורסם 'אני וסימון ומואזי הקטן', כותב יוסי בנאי: "בנעלי שבת וכובע של ברט, ובעברית יפה עם ע' ועם ח'" ומתייחס להגיית העיצורים הללו בדרכם של עולים ותיקים מתימן למשל, כזו שכיום נשמעת לעתים רחוקות בהגייה הישראלית. ברם, בניגוד למה שישארו רבים למדו, ההגייה התימנית של ח ו-ע היא תופעה שולית בקרב הצברים.

במאמר שהתפרסם ב'דיעות אחרונות' ב-5 בספטמבר 2004,¹⁰ מתאר הדר ליפשיץ מדוע מכבדים את הליכודניקים פחות מאשר את מצביעי מפלגת שינוי:

מדוע, אם כן, דימוים של הליכודניקים נמוך, ועדר הכבשים של לפיד נחשב יותר? תשובה לכך נמצאת בשכבה הסוציו-אקונומית המרכיבה את התקשורת הישראלית. חברי מרכז שינוי והפרשנים באו מאותו הכפר. כמוהם כעיתונאים אשכנזים, בוגרי אוניברסיטה, חילונים, צרכני תקשורת המדברים בלי ח' וע'. הליכודניקים ספרדיים, מסורתיים וחלקם חסרי השכלה אקדמית. לא פחות תמור - הם קוראים תהילים לא פחות מעיתונאים. הם לא משלנו. הם גם לא "און-ליין". כשהתקשורת הישראלית מציגה את המתנחלים שהתקפו על ידי הטרור כמכשול לשלום, הליכודניקים מתייחסים אליהם כאחים גיבורים. לחלקם הגדול אין מחשב בבית. הם שכתו להחליף את הדיסק הציוני.

כל זה אולי נכון, אבל האמת היא שהמזרחים הצעירים שנולדו בישראל, ממש כמו ה"אליטה האשכנזית", בקושי מבטאים את הח' והע'! שאלו את עוזי כהן כמה מנכדיו מבטאים את העיצורים הללו!

המתרגם והסופר אהרון אמיר ציין בפני פעם שתופיק טובי טען כי הישראלית שלו היא הכי טובה בכנסת. באופן פרדוקסלי בעיני, נראה כי ישראלים רבים מסכימים איתו. עוד טוענים, כי אף ישראלי לא יוכל לדבר ישראלי טוב יותר משדרן הרדיו זוהיר בהלול, שגם הוא ערבי ישראלי. טענות כאלה הן מטעות. שהרי כיצד ייתכן שכל ערבי משכיל שידע ישראלי הופך באופן אוטומטי למודל לחיקוי עבור דוברים ילידיים של השפה?

אפשר לראות נזיפות טהרניות כאלה ואחרות כביטוי לתופעה הנפוצה של דור שמרני מבוגר שאינו מרוצה מן השינויים ה"פוחזים" שמתרחשים בשפה (ראו, למשל, אייטצ'סון 2001 ו-היל 1998). ברם, תביעת החוקה על השפה הישראלית אינה מתיישבת עם המודל האופייני של ניסיון לכפות דקדוק והגייה של אליטה חברתית מסוימת על השפה. הבלשן המנוח חיים בלנק לקח פעם את בתו הצעירה לראות הפקה ישראלית של "גבירתי הגאוה". בגרסה זו פרופסור הנרי היגנס מלמד את אליזה דוליתל את השורה 'ברד ירד בדרום ספרד הערב'. הוא מנסה להקנות לה את ההגייה ה"נכונה" של העיצור ר כצליל רוטט מכתשי האופייני להגייה ספרדית (ומופיע, למשל, בלאדינו ובערבית), ולא כצליל ענבלי רפה האופייני להגייה הישראלית (ומופיע בדיאלקטים של יידיש). בסוף ההופעה שאלה בתו של בלנק בתמימות גלויה: 'אבא, למה פרופסור היגנס לימד את אליזה לדבר כמו העוזרת שלנו?'

"המיתולוגיה העברית"

התת-פרקים הבאים שואפים לחשוף כ"מיתוסים" כמה מההנחות שלשונאים מסורתיים - ולעתים גם רוויזיוניסטים - לוקחים כמובנות מאליהן. מיתוסים אלה מעמידים מכשול הן בפני הניתוח הסינכרוני והן בפני הניתוח הדיאכרוני (שלא לומר פוליכרוני/פאנכרוני) של הישראלית. פרסומי הרבים של רוזן תורמים במיוחד לניפוץ המיתוסים המכשילים ניתוח סינכרוני של הישראלית.

מיתוס "העברית השגויה, העצלנית" (כפיית דקדוק עברי על הישראלית)

מחנכים ישראלים וסתם דוברים מתלוננים לעתים קרובות כי הישראלים "שוחטים" או "אונסים" את שפתם בדיבור "עצלני" של "עברית גרועה" מלאה בטעויות.⁶ אמנם רוב הישראלים אומרים 'כפיתה ב' במקום ההיגוי הטהרני 'כיתה ב' (השווה עם 'העיניים נעוצות ב'חרא' דשא', המיוחס לזוהיר בהלול), אומרים 'עשר שקל' ולא 'עשרה שקלים', 'ברי-מזל' ולא 'בני-מזל', אבל דוברים ילידים אינם טועים! לישראלית יש את ההיגיון הפנימי שלה, השונה מאוד מזה של העברית. כפי שמצטט רוזן (1977, עמ' 19), "צורם את אוזני רק מה שאומרים לי שיצרום". בעמ' 31 אומר רוזן (1977) בתבונה רבה:

יש צורות דיבור מסוימות, שיש החושבים אותן לבלתי-רצויות, משום שהן נוגדות את הרגלי הלשון הקלאסית. זה ידוע, כי מרבים לדבר על כך. דבר, שמזכירים אותו פחות, הוא שלצד מניעות לשוניות כאלה, שאחדים מבינינו מטילים אותן על עצמם, יש גם מניעות הפוכות: לא רק כללי העברית הקלאסית מגבילים את חופש דיבורו של מי שדוגל בהגבלה זו, אלא אף להפך: השימוש בעברית התואמת את כללי הקלאסיות נמצא מוגבל בהחלט על ידי כלליה של העברית המדוברת.

בוודאי נתקלתם בתשובות שונות לשאלה "מה את/ה עושה בחיים?" כמו למשל 'אני לומדת ב.א.' ישראלים מכירים היטב את הביטוי הצבעוני 'תצא בחוץ'. אם דוברים ילידים משתמשים בביטויים אלה, משמע שהם אינם שגויים, לפחות לא באידיולקט (כלומר הדיבור הייחודי של דובר מסוים) או הסוציולקט או הדיאלקט של הדובר. אחרי הכל, שפה

על הסטודנטים לשפר את החשיבה האנליטית שלהם, את יכולות ההסקה והקישור בין תחומים שונים, כמו גם את יכולות הארגון, המיון ושליפת המידע. יש לעודד אותם להימנע מבינוניות ומרדידות מחשבתית ולבקר טענות מעורפלות, ריקות, ציניות או אנטי-אינטלקטואליות.

אין ספק שיש לתת את הדעת גם על נושאים לשוניים במובהק כמו



ביטוי רעיון במילים סדורות, כלומר באופן ברור, חד משמעי ובהיר (להוציא, אולי בשירה). אך לכל זה יש קשר פעוט עם דיבור "עברית צחה". הטענה כי הניהיליזם, הפטליזם, חוסר האחריות ואובדן הערכים, שמאפיינים חלק מהחברה הישראלית, יסודם באימוץ של "עברית גרועה" מהווה הסבר פשטני. אין זה אלא מסך עשן. יש סיבות מגוונות, תרבותיות והיסטוריות-חברתיות להסכרת תחלואים אלה. אם מתנכיים רוצים להקנות לישראלים יותר דרך ארץ, הן במובן הישראלי (נימוסים) והן במובן היידי (כבוד) ודייק לבטח אינו הכתובת הנכונה!

אין אלא להקשיב לתוכניות האירוח בטלוויזיה על מנת להבחין בישראלים שיודעים לכאורה דקדוק עברי "נכון" ולפיכך נחשבים רהוטים בדיבורם. עם זאת, אותם דוברי "עברית צחה" לרוב אינם מסוגלים לייצר סילוגיזם פשוט. לעתים קרובות הם מוצאים את מפלטם במגוון של טיעונים מופרכים שיסודם בהיגיון מעגלי, כלומר ניסיון לבסס טענה על טיעון שמניח מראש אותה הטענה, או מודוס פוננס (אם A יורד גשם, אז B קר; B קר ולכן A יורד גשם), וכמובן הטיעון ההרסני הנפוץ של אד-הומינם, כלומר התייחסות לאדם הדובר ולא לטענותיו. אד-הומינם "חיובי" הוא, למשל, "הטענה הזו נכונה מפני שהפרופסור שלי אמר כך", אולם הגרסה הנפוצה ביותר של אד-הומינם היא העלבה, כלומר מעבר מניסיון לשכנע בצדקת עמדה מסוימת להתקפה אישית.

לסיכום, למרות שקיים קשר אפשרי בין שפה להשטחת התרבות, אינני חושב כי הדקדוק הישראלי הוא הסיבה לכך. שטחי למדי ועצלני אינטלקטואלית לחשוב שאם נלמד את הדורות הבאים להגי'ד 'עשרה שקלים' יהיו לנו כאן אנשים מבריקים או רהוטים מחשבתית. מפאת חוסר היריעה, אינני נכנס כאן לדיון המרתק על habitus - ראו מחקריו של הסוציולוג פייר בורדייה.

בכנס באוניברסיטת בר-אילן ביקר הבלשן מנחם צבי קדרי את הסופר הצעיר אתגר קרת על כך שהוא כותב ב"שפה רוז". שמעתי רבים אחרים המתגעגעים לעגנון. כשעגנון כתב 'אשתו מתה עליו', הוא התכוון ל-"הוא התאלמן" (1944, השוו ל-1977, עמ' 13). אם קרת היה כותב אותו משפט, הוא היה מתכוון ל"אשתו אהבה אותו מאוד". הבעיה כאן היא שישראלים עורכים השוואות בין קרת לעגנון כאילו כתבו השניים במשלים שונים של אותה שפה. ברם קרת אינו כותב באותה שפה כמו עגנון. בעוד שעגנון מנסה לכתוב בעברית (לרוב משנאית), שברור שהיא איננה שפת אמו (שהיתה יידיש), קרת כותב כתיבה אותנטית בשפת אמו, הישראלית. זה לא שקרת כותב בשפה 'רוז', אלא שעגנון כתב בשפה 'רוז'. ישראלים, שבעבורם עברית היא השפה הזרה הראשונה, אינם מוכשרים פחות מאבותיהם. שפתם אינה רוז ואוצר המילים שלהם איננו דליל, רק שונה.

אין טענת כותב מאמר זה כלל וכלל ששפת ספרות צריכה להיות כשפת דיבור! אנשים רבים מאמינים כי אתגר קרת ואורלי קסטל-בלום כותבים כמו שהם מדברים. אין הדבר כך. לדוגמה, בדרך כלל הם מציבים את הפועל לפני השם: 'אמר שלמה' ולא 'שלמה אמר'. כמה ישראלים עושים זאת בדיבור?

מספר מבקרים של ה"שפה הרוז" טוענים שישראלים צעירים מכירים פחות מילים מאשר הדורות שקדמו להם. הם לבטח מושפעים מבן-חיים (1953), שאמר "את לשוננו, לשון דיבורנו, קונה אדם בעמל וביגיעה של שנים, ביגיעה מתמדת כל ימי חייו". ברם, האם מישוה מהם חשב פעם ברצינות על המספר העצום של תחדישים ישראליים בתחומים של מחשבים, תקשורת ומדע? ייתכן כי ישראלים צעירים מעולם לא נתקלו במילה 'משכוכית' (כינוי לתיש או יעל ההולכים בראש העדר ומושכים אותו אחריהם) אבל הם משתמשים במילים כמו 'מכונת אמת' ו-'פנטיום'.

כשל ה"הרינג האדום" המקשר בין "עברית שגויה" ליכולת ביטוי לקויה ול'דפ"ריות'

המשגה הלוגי המכונה "הרינג אדום" כולל הצגת נושא לא רלוונטי כדי להטות את תשומת הלב מהנושא המקורי. הרעיון הבסיסי הוא לנצח בוויכוח באמצעות סטייה מהדיון ומעבר לנושא אחר. מתנכיים ישראלים רבים נופלים בפח וקושרים בין ידיעת הדקדוק העברי (בניגוד לדקדוק הישראלי) לבין כושר ביטוי. הם מבוזזים זמן נכבד בלהורות לתלמידיהם כי אסור לומר 'בכדי' (אלא 'כדי') ואסור להשתמש ב-'על-מנת' במשמעות של 'כדי', למרות שכולנו יודעים ש"טעויות" מסוג זה נפוצות מאוד בקרב דוברים רבים בעלי כושר ביטוי מצוין, למשל עורכי דין מצליחים.

נכתב ספר שלם ודייק שישראלים נדרשו בעבר ללמוד לבגרות. תלמיד שהפגין שליטה בספר (למשל, כותב מאמר זה בהיותו תיכוניסט) נחשב באופן אוטומטי לדובר עברית צחה. אך מה בין זה לבין יכולת ביטוי או פיקחות? אם המורים בבתי הספר התיכוניים מעוניינים בכנות שתלמידיהם יהיו בעלי כושר ביטוי מרשים ומשכנע, מוטב שיקדישו את זמנם למשל ללימוד לוגיקה, רטוריקה, סמנטיקה ואפיסטמולוגיה.

ישעיהו. היא לא מתכוונת ללייבוּבִיךְ אלא לנביא התנכ"י. כותב מאמר זה התרברב פעם באופן דומה כששהה באיטליה: הוזמנתי יום אחד לבית ספר תיכון לדבר על קיומו של אלוהים מנקודת מבטו של הפילוסוף ברוך שפינוזה. הבאתי עמי חבר ישראלי, ובזמן שפטפטנו לנו בשפת-אמנו בהפסקה, ניגש אחד התלמידים ושאל באיטלקית: Che cosa parlate, israeliano? ("מה אתם מדברים, ישראלית?"). הוא מעולם לא שמע, כנראה על המונח ebraico, כלומר "עברית", מה שנחשב בעינינו לגילוי מחפיר של בורות. תגובתי הכנה, ואף-על-פי-כן תמימה, היתה No, noi parliamo ebraico, la lingua del vecchio testamento! ("לא, אנחנו מדברים עברית, שפת התנ"ך!")

איש אינו יכול לצפות, אם כך, שהישראלים יתרגלו בקלות לרעיון שיתכן ששתי השפות שונות מבחינה גנטית. במונחים אנגליים, היא זה כאילו ננסה לומר למי שאנגלית היא שפת אמו, ששפתו אינה זהה לשפתו של שקספיר. ההבדל היחידי הוא, שבין שקספיר לדובר האנגלית העכשווי, התקיימה שרשרת המשכית של דוברי אנגלית כשפת אם. בניגוד לכך, בין ישעיהו התנ"כי לבין הישראלים של היום לא התקיימה כל שרשרת כזו. בימי הביניים, למשל, לא היו אנשים שדיברו עברית כשפת אם, בזמן שליהודים היו שפות-אם רבות אחרות, שאינן עברית, כמו למשל יידיש. בואו נדמיין שהוחייתה שפה שלא דוברת במשך 1700 שנים. אפשר היה לצפות מדוברי השפה הזו שיבינו היטב ובאותה קלות הן את השפה המקורית העתיקה והן את זו החדשה שהוחייתה. זה לא מה שקורה בישראלית. כאשר שואלים ישראלים מהי השפה הזרה הראשונה שהם לומדים, ייתכן שעליהם לומר עברית ולא אנגלית, מפני שהאחרונה נלמדת בבתי הספר רק מגיל שמונה או תשע, ואילו הראשונה נלמדת כבר מגיל שבע (עם זאת, יש יותר ויותר בתי ספר שמלמדים אנגלית מכיתה ב').

כאשר שואלים ישראלים מהי השפה הזרה הראשונה שהם לומדים, ייתכן שעליהם לומר עברית ולא אנגלית

נקמת המילים

ב-26 באוקטובר 1926, חוקר הקבלה המפורסם גרשום שלום כתב לפרנץ רוזנצווייג מכתב שכותרתו "הצהרת אמונים לשפה שלנו". במכתב זה טוען שלום שישראלים מחללים מילים עבריות בקלות דעת, ושיום אחד השפה העתיקה וה"פצועה", העמוסה בקונוטציות דתיות ורוחניות, תנקום את נקמתה ותפנה את נשקה כנגד הדוברים המודרניים. הוא לא מספק דוגמאות, אבל נראה לי כי שלום חשב על מילים כמו 'תיקון' שאנו משתמשים בה כיום במשמעות של 'תיקון המכונית', 'תיקון החלון השבור' וכו', שלום היה טוען שההקשר היהודי הרוחני הקבליסטי של מילה זו עוד ישוב ויתקון.

שלום מדבר נגד ההתערות של משמעויות חילוניות חדשות במונחים דתיים (מיושנים). הביטו למשל בדוגמאות הבאות: (א) המילה 'כנסת' שבעברית משנאית פירושה "התכנסות" והיום משמשת בישראלית ככינוי לבית הנבחרים; (ב) המילה 'משכן' שבעברית תנ"כית מתכוונת ל"אוהל מועד, מקום התכנסותו של העם והמקום בו שיכן משה את ארון אדוני במדבר", משמשת בישראלית לתיאור בניין שהוקם למטרה מסוימת, למשל 'המשכן לאמנויות הבמה' ו-'משכן הכנסת'.

תהליך זה כמובן איננו ייחודי לישראלית. למשל המילה האנגלית cell,

יתר על כן, נדרשות מורכבות, הברקה ויצירתיות ליצור מילת סלנג כמו 'הלמוט' "סירון במצב של הלם", תחדיש רב-מקורי המבוסס על (1) השם הפרטי הגרמני 'הלמוט' (Helmut), (2) המילה העברית 'הלם', ו-(3) המילה האנגלית helmet "קסדה" (השפעה משנית). למעשה, המצאות פופולריות כאלה - על ידי דוברי ה-'עשר שקל' - מזכירות מאוד תחדישים רב-מקוריים כמו 'אקווה' (אקוויפר), מפס היצור של האקדמיה ללשון העברית. במילים אחרות, אין הבדל מבני משמעותי בין création populaire לבין- création savante למרות שבדרך כלל המוטיבציות שלהן שונות (ראו צוקרמן 2004).

מיתוס המובנות ההדדית

כמה פעמים שמעתם על מחקר עדכני המדגים כמה גרועים הישראלים בהבנת הנקרא? האם שאלתם את עצמכם אי-פעם אם קיימת איזושהי אפשרות שיש משהו פגום במבחן עצמו? האם הוא בוחן את הבנת הנקרא בישראלית או בעברית, המהווה שפה שנייה בעבור הישראלים? האם לא כדאי לנו להשוות בין מבחני הבנת הנקרא בישראל לכאלו בארצות אחרות, לפני שמסיקים מסקנות לגבי כישורי הבנת הנקרא של ילדינו לעומת תלמידים מעבר לים?

מיתוס המובנות ההדדית קובע כי ישראלית היא עברית, מפני שדוברי ישראלית יכול בקלות להבין עברית. אדוורד אולנדורף טוען שלו ישעיהו הנביא היה חי כיום, הוא היה יכול להבין ישראלית. Wishful thinking! הסיבה שניתן לצפות מישראלים להבין את ספר ישעיהו - למרות הקשיים הרבים - היא מפני שהם לומדים שיעורי תנ"ך בבית הספר במשך אחת עשרה שנים, ולא בגלל שהשפה מוכרת להם מחיי היומיום.

יתר-על-כן, ישראלים קוראים את התנ"ך כאילו נכתב בישראלית ולכן שוגים הרבה פעמים בהבנתו מבלי להיות מודעים לכך. כאשר ישראלית נתקל בביטוי "ילד שעשועים" המופיע בירמיהו (פרק 31, פסוק 19) הוא אינו מבין "ילד נחמד", אלא "פלייבוי", "באו בנים עד משבר", ביסעיהו (פרק 37, פסוק 3) מפורש בפי ישראלים כ"ילדים הגיעו למשבר" (crisis), במקום "ילדים הגיעו לפתח הרחם/לכיסא היולדת, כדי להיוולד". חשוב לציין כי אלפי הדוגמאות אינן מתייחסות רק לאוצר המילים: לעתים קרובות, ישראלים אינם מסוגלים לזהות היבטים וזמנים המצויים בתנ"ך. "נפילה גורלות ונדעה" (יונה א', ד') אינו עתיד מליצי; "ויהי השמש באה" (בראשית ט"ו, י"ז) אינו מתאר זריחה; וב-'אבנים שחקו מים' (איוב י"ד, י"ט), מה שחק את מה? ישראלים "מבינים" את התנ"ך מנקודת מבט ישראלית אך רובם ככלל לא מודעים לכך.

למרות כל אלה, ילדים ישראלים עוברים שטיפות מוח המשכנעות אותם להאמין כי התנ"ך נכתב בשפת אמם. במילים אחרות, בבתי הספר היסודיים בישראל עברית וישראלית הן, באופן אקסיומטי, אותו הדבר עצמו. בכנס אקדמי בטמפה, פלורידה, פגשתי מורה באולפן, שהכריזה בגאווה כי כאשר עולים חדשים מגיעים לאולפן שלה בארץ, היא מבטיחה להם שאחרי שנת לימודים אחת הם יוכלו לדבר את שפת

כל כך שונה ממנה. אין ספק ש"היסודות המתרוצצים" (ראו רוזן 1956: 106-83, וכן בן-חיים 1953: 55), יסודות מבנה שמקורם אינו רק מקראי אלא גם מתקופות אחרות של העברית, רלוונטיים כאן. עיקרון החפיפה לעיל מחזק את זה. ברם, אין הישראלית מבוססת רק על סוגי העברית השונים!

מיתוס ההתפתחות הפנימית - המחזק את התפיסה השמרנית של הישראלית כהמשכה של העברית - הוא מטעה. שוב, כפי שהראה רוזן, המקרה של הישראלית שונה לחלוטין מזה של האנגלית המודרנית והיוונית המודרנית. המיתוס טוען - בין השאר בשל חוסר הבחנה מצד עברית בין בלשנות עברית לבלשנות ישראלית - שכל מרכיב בישראלית הוא תוצאה של התפתחות פנימית בתוך העברית. השקפה זו מותירה את שאלת היקף ההשפעה של שפות מערביות על הישראלית שנויה במחלוקת, לא מעט מפני שלשונאים טהרנים מעדיפים שה"עברית המודרנית" תישאר "בלתי מוזהמת".

ישנם לשונאים המסווגים את הישראלית בקטגוריה של ניב שמי, מקומי, מודרני, כמו הערבית

הפלסטינית. אולם השוואת הישראלית לשפות שמיות בעלות תכונות הודו-אירופאיות (כמו הישראלית) ושרשרת המשכית של דוברים ילידים (שלא כמו הישראלית) היא בעייתית. היווצרותה של הישראלית לא היתה תוצאה של מפגש שפות (language contact) בין העברית לבין שפה עילית חזקה כמו במקרה של הערבית הפלסטינית שמושפעת מהאנגלית, או במקרה של הניאו-ארמית שהושפעה מהכורדית. מלכתחילה היו לישראלית שתי תורמות עיקריות: יידיש ועברית. בעוד שהכורדית היא שפה עילית של הניאו-ארמית, יידיש היא תורמת עיקרית לישראלית. שני המקרים, אפוא, אינם מקבילים, בשל מבני ההשפעה השונים. כל תשובה רצינית לחידה של הישראלית דורשת מחקר ממצה של ההשפעות המגוונות של היידיש ושל אירופית ממוצעת סטנדרטית על השפה, שהרי השאלה האמיתית היא האם ניתן להשיב שפה לא מדוברת אל החיים מבלי שתתרחשנה הפריה הדדית והצלבות עם שפת-האם של מחיי השפה (אני חושב שלא).

הטענה איננה שאין התפתחויות פנימיות בתוך השפה הצעירה והיפה הנקראת ישראלית. לדוגמה, ייתכן ש-'התפעל' (הצורה ה"כפיייתית" של בניין 'התפעל') היא התפתחות פנימית - ראו 'התנודב', 'התפוט' ו-'התאובד' (אולם השוו גם לסביל הערבי). ברם, לעומתן, הלחמי ה-portmanteau כמו 'תקליטור', 'ערפוח' ו-'מדרחוב' מבוססים דווקא על מכניזמים מורפולוגיים אירופיים של יצירת מילים. כמו כן, מבנה ההברה הישראלית (C)(C)(C)V(C)(C)(C) לא יכול להיות מוסבר כהתפתחות פנימית ממבנה ההברה העברית העתיק CV(X)(C). השוו בין המילה הישראלית 'פלסטיק' לשם העברי 'אפלטון'. ה-א האפנתטית ב-'אפלטון' הוספה כדי להימנע מצרור העיצורים פל בראשית ההברה, בתרגום ישיר של השם היווני Plato, מפני שהדבר לא היה אפשרי בעברית. השוו גם את 'ספין' הישראלית ל-'איספלני' העברית.

וכך גם עם 'יש לי אותו' (ולא 'יש לי הוא'), 'בכיתה ב' (לעומת 'בכיתה ב'), 'עשר שקל' (לעומת 'עשרה שקלים'), וכן הלאה וכן הלאה, היריעה קצרה מלהכיל. השפעת היידיש והאירופית הממוצעת הסטנדרטית איננה אנקדוטלית כמו שמספר "מלומדים" היו רוצים

שפירושה במקור "תא מגוריו של נזיר" קיבלה משמעות מחודשת משדה הביולוגיה.¹² באופן דומה, המילה office שפירושה היה "שירות הכנסייה" היא כיום "משרד". עם זאת, הרעיון של "חשיפת גנויות",¹³ כלומר אימוץ של מילים ארכאיות אל חיק העולם המודרני, נפוץ בישראלית באופן מיוחד. יש המכנים אותן 'מילים מתנערות'¹⁴ ויש לציין שלא כולן מילים הקשורות בדת. כך למשל המילה 'אקדה'. בעברית תנ"כית משמשת המילה כשם לאבן פז אדומה לקישוט,¹⁵ ומופיעה בספר ישעיהו (פרק 54, פסוק 12). מי שטבע את המילה במשמעותה החדשה כ"כלי נשק" הוא אליעזר בן-יהודה המציין כי הושפע מן הפועל העברי 'קדח'.¹⁶ אם אליעזר בן-יהודה העלה בדעתו גם את הביטוי האנגלי drill full of bullets "אקדה מלא בכדורים", הרי שמדובר כאן גם בתרגום בבואה.

בר-אשר (1995, עמ' 8)¹⁷ תומך ב"עיקרון השאיבה מבפנים", שתואם את השקפתו של רבי יחיאל מיכל פינס (1893, עמ' 61): "הגדולה שבמעלות למילה חדשה - אם איננה חדשה"; וכן את דבריו של יוסף קלאוזנר (1940, עמ' 289): "כדי לחדש צריך למצוא מילה ישנה, שיש לה שורש עברי, שיש לה צורה עברית, שיש בה טעם עברי".

כתגובה לנזיפותיו של בן-יהודה, כאילו אינו מחדש מספיק, משיב אהרון מאיר מזי"א:

לא רק שאינני מתבייש בזה אלא שהנני, אדרבא, מרוצה מזה שהוועד קבע מילים רבות להתעמלות, לחשבון, למלבושים וכדומה, אבל רובן הגדול של אלה המילים, אינן אלא מילים ישנות [...] לא הפצנו לחדש כל זמן שביכולתנו להספיק את צרכינו מן המוכן בספרותינו העתיקה.¹⁸

מיתוס ההתפתחות הפנימית

כאמור, רוב הישראלים חונכו להאמין כי שפתם שונה מן העברית התנ"כית באותו אופן שהאנגלית של הסופר האמריקאי ג'ון גרישם שונה מזו של ויליאם שקספיר. אחרים יעדיפו, אולי, להשוותה ליוונית המודרנית המדוברת באתונה של ימינו, שהיא ללא ספק שונה בתכלית מהיוונית של המחזאי אריסטופנס, ההיסטוריון תוקידידס או המשורר הומרוס בכתביו האיליאדה והאודיסאה, ואף-על-פי-כן היא נחשבת אותה שפה עצמה. אולם, השוואות מסוג זה הן פגומות ומטעות, שהרי, כפי שכבר ציינתי, תמיד היה מי שדיבר יוונית ואנגלית כשפת-אם, בעוד שעברית לא שימשה כשפת-אם במשך למעלה מ-1700 שנה. ולא ניתן להשוות בין התפתחות כשפה ספרותית וליטורגית לבין התפתחות כשפת-אם.

מה שאליעזר בן-יהודה רצה אולי הוא שהישראלים ידברו עברית תנ"כית. כמו רוב מחיי השפה, הוא ביקש לשלול את הגולה, את הגלותיות, ולמעשה גם את ההכלאה שאפיינה את היהודים בגלות - ראו למשל את הרב-לשונות (הגרמנית-סלאבית-רומאנית-ארמית-עברית) - וכך את הרב-תרבותיות - המשתקפות ביידיש עצמה. אם בן-יהודה היה מצליח להחיות את העברית התנ"כית, הדמיון בין הישראלית לבין העברית המדוברת העתיקה היה גדול יותר מהדמיון בין האנגלית של גרישם לבין זו של שקספיר, וזאת מפני שבפעולה מוצלחת כזו היינו מדלגים למעשה על אלפיים שנות התפתחות טבעית. ישראלים, מן הסתם, אינם מדברים עברית תנ"כית. השאלה היא מדוע הישראלית

כשפת-אם. אם עברית היתה אמנם מדוברת בנסיבות יומיומיות, מדוע יהודים אורתודוקסים תפסו את "תחיית העברית" כחילול שפת הקודש ולחמו מלחמת חורמה באליעזר בן-יהודה?

נראה שהעברית לא בדיוק מתה, אלא התקיימה בתור "מת מהלך", או בניסוח אופטימי יותר, "יפהייה נרדמת", במשך יותר מ-1700 שנים. שהרי העברית התקיימה כשפה ליטורגית וספרותית, ואמנם אנו יודעים על כתבים ופרסומים שונים שהופיעו באירופה בשפה העברית. ובכל זאת, ה"מוות הקליני" של השפה כשפה מדוברת הביא למחסור יחסי בטקסטים בכל התחומים, מחסור שייצר ריק משמעותי באוצר המילים. אל תוך החלל הזה הופיעה הישראלית בסוף המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים.

מיתוס אילן היוחסין

לפי מודל אילן היוחסין (family tree, Stammbaum), לכל שפה יש הורה אחד. מספר בלשנים, למשל יורעאל (1986) וכוזר (2001), הסתמכו במידה רבה על הדיון הבלשני בשפות קריאוליות בבואם לחקור טענה זו במקרה של הישראלית. אין ספק שלקריאוליטיקה תרומה חשובה בהבנת הבעיה של הישראלית. עם זאת, יש שוני ניכר בין שפה קריאולית לבין הישראלית. המונחים שפת-תשתית ושפה עילית, למשל, שאימצו בלשנים רוויזיוניסטים כדי לחזק את טענתם שהעברית היא ביסודה יידיש, משמשים לרוב בקריאוליטיקה ובמחקרים של אבולוציית השפה, כדי לתאר את ההשפעה היחסית של שפה אחת על אחרת. מקובל לטעון כי שפת-התשתית היא השפה הבסיסית, הקובעת את היסודות המבניים של הקריאולית המתהווה. השפה העילית, כשמה כן היא, משפיעה על הקריאולית מלמעלה, בעיקר במה שנוגע לאוצר המילים. בלשנים רוויזיוניסטים טוענים שיידיש, שפת-האם של מחיי השפה, היא שפת התשתית, בעוד שהעברית היא בסך הכל השפה העילית. אולם, מונחים אלו, "שפת תשתית", ובמיוחד "שפה עילית", הם מונחים בעלי מטען פוליטי ולעיתים קרובות מטעים במקרה של הישראלית.

במאמרו המאלף "קרבת לשונות, משפחות לשונות, השוואת לשונות", משתמש רוזן (1993) ב"מודל אבא-אמא" (ראה שוכארדט) ומבחין בחוכמה בין אם (גנטית) לבין אב (טיפולוגי). "ניישם מעתה את המונח 'אם' ללשון המעבירה לצאצאיה קווי אופי דרך תהליכים דיאכרוניים. מה שבא מן ה'אב' אינו בא במסלול הדיאכרוני-ההתפתחותי, אלא באמצעות מכניזמים אחרים שקשה למדי לתאר אותם ולהגדיר אותם" (עמ' 69).

ההבחנה בין אב לאם היא רבת-ערך. המציאות של התפתחות השפה היא הרבה יותר מורכבת ממערכת של אילן יוחסין פשוט. אולם בעוד שלרוזן ברור שהאם של הישראלית היא עברית והאב הוא יידיש (עמ' 70), ניתן לשאול שאלות לגבי תובנה זאת. אחרי הכל, מבחינה היסטורית העברית לא העבירה לצאצאיה קווי אופי דרך תהליכים דיאכרוניים "נורמליים". השוו את מה שנטען כאן למה שלאור (2005) אומר לגבי שירה: "ומעל לכל כך הרבה משוררים (אשכנזים) ניצבה היידיש כמחוז תשוקה אמיתי, מוכחש, כאילו הלשון העברית הגבוהה היא אב פרוטסטנטי אנלי, והיידיש היא חיק האם". בכל אופן, שפה לא-גנטית שהיא פרי "הגנדוס חלקי" יכולה, למשל, להיות 40% עברית, 40% יידיש, 10% פולנית, 10% רוסית, 10% ערבית, 10% אנגלית, 5% גרמנית, 5% לאדינו, ו-10% חדשה...

לקוות. היא שיטתית למדי וכבר לא ניתן "לטאטא אותה מתחת לשיטח". מבנה הברה אינו דבר של מה בכך. גם לא סדר הרכיבים במשפט (ראה לעיל), או מבנה פסוקיות ההשלמה (צוקרמן 2006 ב'), או אופני ההשוואה וכו' וכו'. למעשה, לא קיים בישראלית שום מרכיב-שפה (מורפולוגיה, תחביר, סמנטיקה, פונולוגיה וכו') שלא ניתן לראות בו באופן שיטתי את טביעות האצבעות הלא-שמיות - ראו צוקרמן (2006 א'). מיתוס ההתפתחות הפנימית מתקשר למיתוס העברית הנצחית, לפיו העברית לא מתה מעולם.

מיתוס העברית הנצחית

פעם בכמה זמן מופיעים מחקרים הטוענים כי העברית היתה מדוברת בין המאה השנייה למאה העשרים - למשל הרמתי (1992, 2000). מחקרים כאלה טוענים שדווקא כן התקיימה שרשרת גנטית המשכית של דוברים ילידיים, ששימרו את השפה כשפת-אם מן התקופה העתיקה לזמן המודרני. יש בלשנים המאמינים כי חומסקי צריך להיות מוזכר בכל דיון על בלשנות, או בבקשה: וויליאם חומסקי (1957: 218) טען פעם:

It may be safely assumed that there were always somewhere in the world, especially in Eretz Yisrael, individuals or even groups, who could and did employ the Hebrew language effectively in oral usage.

ניתן להניח בביטחון שתמיד היו היכן שהוא בעולם, בייחוד בארץ-ישראל, יחידים ואפילו קבוצות שיכלו ואמנם אימצו את השפה העברית באופן יעיל לצורכי דיבור.

עם זאת, נראה כי מי שקורא הצהרות מסוג זה עלול בקלות לפרש את המצב באופן שגוי. אפילו השתמשו בעברית במהלך המאות שחלפו, היה זה כלינגווה פרנקה (שפת תקשורת בין דוברים של שפות שונות), ולא כשפת-אם. אם למשל הגיע יהודי פולני לקהיר לצורכי מסחר, ייתכן שבירך את היהודי המצרי בברכת 'השלום לך?' (ולא 'מה נשמע?') הישראלי - ראה למטה). אבל זה בדיוק כפי שפילולוג ישראלי ידבר לטינית עם עמית מאוניברסיטת פרינסטון: ייתכן שהם יהיו מסוגלים לדבר מפני ששניהם יודעים לטינית על בוריה, אך אין הדבר מהווה ראיה מספקת לכך שהלטינית מעולם לא מתה כשפה מדוברת.

בלשנים משתמשים במונח דיגלוסיה (diglossia) כדי לציין מצב שבו שתי שפות מתקיימות זו לצד זו, למשל אחת ספרותית ואחת מדוברת. יהודים בכל רחבי העולם משתמשים בעברית בנסיבות מוגבלות בדיגלוסיה עם שפת-אמם, ולעיתים עם מספר שפות אחרות. הכרתי פעם יהודי אוקראיני שהזכיר לי את הסיפור על מלך ספרד מהמאה השש עשרה ואמר לי שחילד הוא דיבר ארבע שפות: בבית הוא דיבר יידיש, בשוק רוסית, ובבית הכנסת עברית. "ומה השפה הרביעית?" שאלתי; "הו, אוקראינית, שדיברתי עם הסוס שלי".

גניזת קהיר, האוסף המפורסם של מסמכים יהודיים מימי הביניים שנחשף במאה התשע עשרה, כוללת מספר מכתבים שנכתבו בעברית על ידי יהודים במצרים מתקופת כיבושי האיסלאם ועד למסע הצלב הראשון בסוף המאה האחת עשרה לספירה. יש לציין כי לפני חשיפתו של האוצר הבלום הזה, הידע על התקופה הזו היה מוגבל ביותר¹⁹. אולם, גניזת קהיר גם היא אינה מספקת לביסוס הטענה שעברית שימשה

בשייכות שאינה סמיכות. הישראלית מעדיפה את מבנה השייכות האנליטי היידי והאירופי, כמו ב- my grandfather, על מבנה סינטטי. כך, בעוד שבעברית נהוג היה לאמר 'סבי', הרי שבישראלית אומרים 'סבא שלי'.

אך האנליטיות הישראלית ניכרת לא רק בצירופים שמניים. יש הרבה מבנים פריפראסטיים של צירופים פועליים. הביטוי על 'שם צעקה' (לעומת 'צעק'), 'נתן מבט' ו-'העיף מבט' (לעומת 'הביט'). הן הרצון לבטא פעולה מהירה והן המבנה המורפולוגי האנליטי מקורם ביידיש ובאירופית ממוצעת סטנדרטית - ראו, למשל, את הצירופים היידיים khapn a kuk גֵבֵן א קוק "לתת מבט", ton a kuk "לעשות מבט" ו- khapn a kuk "לתפוס מבט". לסיום, אל נא יחשוב הקורא כי המבנים הישראליים הם רק תרגומי בבואה אד הוקיים. המערכת הישראלית היא פרודוקטיבית, ולעתים קרובות צירוף פועלי אנליטי ספציפי בישראלית לא קיים ביידיש - למשל 'הרביץ מהירות', 'הרביץ ארוחה'.

מבנה פרזודי, פרודוקטיביות הבניינים ומעמד השורש בשפה הישראלית

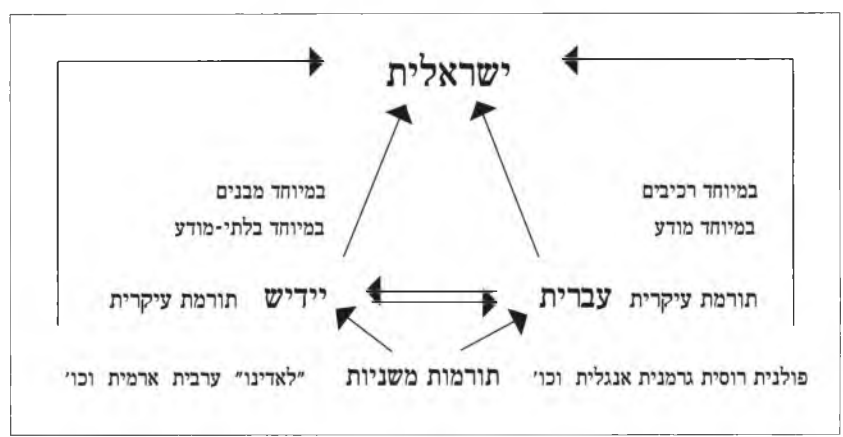
ההשפעה האירופית ניכרת למדי אפילו בצורות הפועל הלא-פריפראסטיות של הישראלית. ננסה להתאים את transfer, אותו אני מכנה "גזע הפועל" (ראו להלן), לתבנית של בניין 'פעל': אתמול הוא 'טרנספור', היום הוא 'טרנספור'. עד כה, הכל כשורה, רצף העיצורים של הגזע transfer נשמר (שינוי התנועות הוא פחות חשוב). אבל מה קורה בעתיד? לפי 'גרם-גורם-יגרום', הרי שהוא 'טרנספור'. מתעוררת כאן שתי בעיות: ראשית, רצף העיצורים טרנספ במילה 'טרנספור' הוא בלתי אפשרי כי הוא מפר את הכללת רצף הצליליות (Sonority Sequencing Generalization), שבישראלית אוסר צליליות עולה-מ-שיא (peak) ההברה לשוליים (margins) שלה (בשפות אחרות צליליות עולה מהשיא לשוליים היא הכרחית). במילים אחרות, ב-Vtr.nsf ה- r יותר צלילית מה-t, וה- n יותר צלילית מה-s ומה-f. אך גם אם 'טרנספור' היה אפשרי, יש להניח שעדיין בניין 'פעל' לא היה נבחר לארח ולשבץ את הגזע trénsfer מכיוון שחוסר התנועה בין ה-r ל-n הורס את המבנה הפרזודי של trénsfer. זוהי הסיבה לכך שהגזע klik (ראו אנגלית click) משובץ בבניין 'הפעל' ולא בבניין 'פעל' או בבניין 'פעל'. בניגוד ל-'קילק' ול-'קלק', הצורה 'הקלק' היא היחידה שמשמרת את צרור העיצורים kl.

מסקנה חשובה אחת היא ששיקולים פונולוגיים מבטלים שיקוליים סמנטיים: למרות ש-'הפעל' הוא היסטורית של בניין גרימה (causative), הישראלית משתמשת בו - מסיבות פונולוגיות גרידה - לשיבוץ הגזעים klik ו-shvits למשל וליצירת הפועל העומד 'השוויץ' והפועל האמביטרנזיטיווי (בדרך-כלל עומד) 'הקליק'. ואלו רק שתי דוגמאות מני עשרות. אין מדובר כאן על התפתחות סמנטית פנימית!

השלכה חשובה אחרת היא שלמרות שהישראלית עדיין משתמשת בבניינים עבריים, הפרודוקטיביות שלהם נקבעת על ידי היידיש ושפות אירופיות אחרות השופעות מילים שהגיעו אל הישראלית והן מקורם של גזעים רבים בתוך הישראלית. בעוד שבעברית הבניין הפרודוקטיבי ביותר היה 'פעל', בישראלית הרי הוא 'פעל'. פרודוקטיביות של

לפיכך, המתודולוגיה ההשוואתית של reconstruction²⁰, כלומר שחזור של מקורות הלשון מבפנים או מתוך השוואה לשפות אחרות, וכן הלקסיקון-סטטיסטיקה ההשוואתית הידועה לשמצה²¹ - למרות שהן שימושיות במקרים רבים - אינן יכולות להסביר לבדן את הגנטיקה של כל השפות. עיקרון החפיפה (ראה לעיל) מחליש את מודל אילן היוחסין, שופך אור על ראשיתה המורכבת של הישראלית, ומסביר כיצד ייתכן כי סכום האחוזים בפסיקה הקודמת יהיה גבוה ממאה. הודות לחפיפה, מאפיין לשוני יכול למצוא את דרכו אל הישראלית ממספר שפות בו-זמנית.

התרשים הבא מציג את תפיסת מאמר זה לגבי ההיווצרות המורכבת ביותר של הישראלית:



מכיוון שקצרה היריעה מלהכיל, אדון כעת בשתי תופעות, מני עשרות, שמראות את השיטתיות בהשפעה האירופית על הישראלית: (1) אנליטיות הישראלית, סמיכות ושייכות ו- (2) מבנה פרזודי, פרודוקטיביות הבניינים ומעמד השורש בשפה הישראלית. אני בוחר בתופעות מורפולוגיות כדי להראות שאפילו במורפולוגיה, שהיא מרכיב שפה חשוב ביותר, ניכרות שפות אירופה, קל וחומר בפונטיקה, בפונולוגיה ובתחביר.

אנליטיות הישראלית, סמיכות ושייכות

בעוד שהעברית היתה סינטטית, הישראלית הרבה יותר אנליטית, הן בשמות והן בפעלים. מוצ'ניץ (2004) מראה שהישראלית הספרותית מעדיפה מבנים דקדוקיים אנליטיים. מאמר זה מציע שהאנליטיות שבספרות הישראלית נובעת מזו של הישראלית (המדוברת), שמלכתחילה - עקב התרומה האירופית - היתה הרבה יותר אנליטית מהעברית. במילים אחרות, לא מדובר באנליטיזציה פנימית של העברית מרובת השנים, אלא באנליטיות אב אינטיז של הישראלית, שהנה שפה חדשה בת מאה שנים.

הביטוי, למשל, על הסמיכות, תופעה שמית נפוצה. בניגוד לעברית, סמיכות המציינת שייכות איננה פרודוקטיבית. השוו את 'אם הילד' העברית ל-'האמא של הילד' הישראלית. יש שיטענו כי היחלשות הסמיכות מופיעה רק כשמדובר על שייכות. ברם, נראה כי סמיכויות אחרות מאבדות גם הן מהסמיכות שלהן, עוברות לקסיקליזציה, מתאבנות ונתפסות כמקשה אחת. השוו את 'עורך הדין' ההיסטורי ל-'העורך דין' הנפוץ בישראלית. האנליטיות הישראלית ניכרת גם

המות של ההשקפה המסורתית, הוא השיג את מטרתו. אחרי הכל, מאמר זה מקדם את הרעיון של רב-סיבתיות, או ריבוי סיבות (multiple causation) אל מול ההסבר הפשטני, ילדתי ולעיתים אפילו פנאטי של חד-סיבתיות.

רוון עצמו לא שש לדון בגנטיקה לשונית. ברם, כפי שהוזכר כבר קודם, ב-1993 הוא כבר הכיר בשרירותיות של המתודולוגיה ההשוואתית. בכל מקרה, גישתו התיאורית ואומץ מוחו האינטלקטואלי תורמים תרומה ניכרת להחלשת האמונה העיוורת ב-"אמיתות אלוהיות" בחקר השפה הישראלית.

הערות

8. למשל אתר האינטרנט: www.lashon.exe.co.il.
9. ראו מופוונה (2001).
10. ראו http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2972976,00.html
11. על חלקן מצביע גלאי (2004).
12. ראו יוו (1988, עמ' 192).
13. ראו בלאו (1981, עמ' 163).
14. ראו סיון (1966, עמ' 200 וגם 1995, עמ' 26).
15. השור לבן-יהודה (1909-1959, עמ' 373; וגם 1978, עמ' 249-250).
16. ראו שם, וכן אצל סיון (1995, עמ' 71).
17. מוזכר גם ב-אקדם, 8 במארכ 1996, עמ' 3.
18. ראו זכרונות ועד הלשון 4, 1914, עמ' 42.
19. לפרטים נוספים על גניות קהיר, ראו, למשל, רייף (2000).
20. השור, למשל, ל-הוק (1986), אנטילה (1989) ו-מקמהון (1994).
21. השור ל-סוואדש (1952).

מקורות

אייטצ'סון 2001:
 Aitchison, Jean 2001. *Language Change: Progress or Decay?*
 Cambridge: Cambridge University Press.

אנטילה 1989:
 Anttila, Raimo 1989. *Historical and Comparative Linguistics*.
 Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins. (2nd Edition).

אקדם. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית.

בלאו 1981:
 Blau, Joshua 1981. *The Renaissance of Modern Hebrew and Modern Standard Arabic: Parallels and Differences in the Revival of Two Semitic Languages*. (=Near Eastern Studies, vol. xviii). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

בלנק 1965:
 Blanc, Haim 1965. 'Yiddish Influences in Israeli Hebrew', pp. 185-201 of *The Field of Yiddish: Studies in Language, Folklore and Literature (Second Collection)*, edited by U. Weinreich. The Hague: Mouton.

בן-אבי, איתמר 1961. עם שחר עצמאונתו: זכרונות חייו של הילד העברי הראשון. תל אביב.

בן-חיים, זאב 1953. 'לשון עתיקה במציאות חדשה', *לשונונו לעם* 4: 3-83.

בן-יהודה, אליעזר 1909-1959. *מלון העברית הישנה והחדשה*. תל אביב: לעם... (16 כרכים).

בן-יהודה, אליעזר 1978. *החלום ושברו: מבחר כתבים בעניני לשון*. בעריכת ראובן סיון. ירושלים: דורות, מוסד ביאליק.

'פיעל' איננה ניכרת רק בפעלים הגזורים משמות שיש התופסים אותם כזרים כמו במקרה של 'לשנורר', 'לטרנספר' ו'לחרוף'. ראו, למשל, 'לסמרטט', 'לקורד', 'לסבן' ו-'לאותת'.

מסקנה קריטית היא שחשיבות השורש השמי בישראלית אינה גבוהה כפי שהיא בעברית. כמו בת-אל (1994) חדת-העין ובניגוד לרוב הלשונאים, אינני מאמין של-'שנורר' יש שורש. ניתן למשול את הטענה שיש בפועל כזה שורש - למציאת מבנה עתיק בירושלים ולטענה הבלתי מתפשרת שמדובר בארמון דוד. 'למגנט' לא גזור מ-'מגנט' אלא מהגזע magnet, שהוא במקורו אינטרנציונליום. בהשוואה לאפופוניה המסורתית של שורשים עיצוריים, המערכת המוצגת כאן - עם זוגות מועריים כמו 'לפקס' (focus) ו-'לפקס' (fax) - דומה הרבה יותר (אם כי עדיין רחוקה היא) ל-Ablaut ההודו-אירופי כבגרמנית (sprich (ראה spricht-sprechen-sprach-gesprochen-Spruch) וכבאנגלית (sing-sang-song-sung) sɪŋg). יוצא שלמרות שעל פניו, הישראלית משתמשת ברכיבים שמייים (בניינים), הרי שהשימוש בהם עונה על צרכים אירופיים. ההשוואה מושלמת!

סיכום

ממש לפני סוף המילניום השני, עזר וייצמן, נשיא מדינת ישראל דאז, ביקר באוניברסיטת קיימברידג' כדי לצפות בגניות קהיר. הוצג בפניו הפרופסור המלכותי לעברית, פרופסור שמונה בידי המלכה בכבודה ובעצמה. שמע הנשיא 'עברית', טפח על כתפו של הפרופסור ושאל: 'מה נשמע?' (תרגום בבואה של הביטוי ביידיש 'וואָס הערט זיך' שמשמעותו המילולית "מה נשמע?" [יחיד נסתר] - ראו גם המקבילה הפולנית). לתדהמתו הרבה של וייצמן, לפרופסור המכובד לעברית לא היה מושג קלוש על מה הוא מדבר. כמזמחה לתנ"ך, הוא חשב שוייצמן רומז לתפילת שמע ישראל, אך מכיוון שלא ידע לא יידיש, לא פולנית, ובטח שלא ישראלית, לא היה לו שום סיכוי לנחש את המשמעות של הביטוי היפה וההסכוני הזה.

הנחתו של וייצמן אינה מפתיעה בהתחשב בתפיסות הרווחות לגבי טבעה של השפה הישראלית. אני מקווה שמאמר זה שפך מעט אור לא רק על מדוע הפרופסור מקיימברידג' לא הבין את וייצמן, אלא גם, ואף חשוב מכך, מדוע וייצמן לא חשד לרגע שהפרופסור לעברית לא יבין את שפתו.

ביצירת המופת שלו מ-1950, רָשֹׁמוֹן (Rashomon), מציג הקולנוען היפני האגדי אַקִירָה קִירוֹסָאָנוֹ סִיפּוֹר פשוט - ועדיין מתעתע במורכבותו - על אונס של אשה (מָאצִ'יקוֹ קִיוֹ) ורציחתו של גבר (מָאסָאִיקִי מוֹרִי), ככל הנראה בידי שודד (טוֹשִׁירוֹ מִיפּוֹנֶה). הסיפור כולו מוצג דרך ההיזכרויות (פלאשבאקים) של מספר מְסַפְּרִים, המחפשים מחסה מן הסערה בשער-רשומון המתפורר של העיר קיוטו.

אנשים רבים צופים ברשומון כשהם מנסים להרכיב תמונה של מה שבאמת התרחש. אולם, הדיווחים הם כה מסועפים שנראה כי גישה כזו נדונה לכישלון. רשומון אינו עוסק בקביעה כרונולוגית של האירועים, ממש כמו שאינו עוסק בשאלות של אשמה וחפות. במקום זה הוא מתמקד בעניין הרבה יותר עמוק ומעורר מחשבה: הוסר היכולת של אדם אחד לדעת את האמת, אפילו אם הוא חושב שהוא רואה את הדברים בשיא בהירותם. הפרספקטיבה מעוותת את המציאות והופכת את האמת האבסולוטית לבלתי נגישה.

אם המאמר הזה מצליח לזרוע ספק במחשבתו של הקורא, נגד שטיפות

זכרונות ועד הלשון 1928-1912. ירושלים-תל אביב.

חומסקי 1957:

Chomsky, William 1957. *Hebrew - The Eternal Language*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America.

טור-סיני 1960:

Tur-Sinai, Naphtali Herz 1960. *The Revival of the Hebrew Language*. Jerusalem.

יוז 1988:

Hughes, Geoffrey 1988. *Words in Time: A Social History of the English Vocabulary*. Oxford: Basil Blackwell.

יורעאל, שלמה 1986. 'ההיתה תחייית העברית נס? על תהליכים של פירג'יניזציה וקריאליזציה ביצירת העברית המודרנית'. *דברי הקונגרס העולמי התשיעי למדעי היהדות* 4: 77-84. ירושלים.

כוזר 2001:

Kuzar, Ron 2001. *Hebrew and Zionism: A Discourse Analytic Cultural Study* (Language, Power and Social Process 5). Berlin - New York: Mouton de Gruyter.

לאור, יצחק 2005. "מנוחה נכונה מהעברית". *הארץ* (28 ביוני 2005)

מוסקוביץ' וגורי 1982:

Moskovitch, Wolf and Guri, Joseph 1982. 'léksish-semántische hashpöe fun yídish áfn] modérnem hebréish' (Yiddish Influence upon the Lexico-Semantic System of Modern Israeli Hebrew). *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies* 8, Division D, 69-75. Jerusalem: World Association of Jewish Studies.

מפווונה 2001:

Mufwene, Salikoko S. 2001. *The Ecology of Language Evolution*. Cambridge University Press.

מוצ'ניק 2004:

Muchnik, Malka 2004. 'Is Modern Hebrew a Synthetic or Analytic Language? Suffixed and Independent Pronouns in the Writing of Haim Be'er'. *Folia Linguistica* XXXVIII/3-4: 257-276.

מורג, שלמה (עורך) 1987. *העברית בת זמננו: מחקרים ועיונים*. ירושלים: אקדמון. 2) כרכים

מייה 1914:

Meillet, Antoine 1914. 'Le problème de la parente des langues', *Scientia* XV 35/3.

מייה 1914:

Meillet, Antoine 1921. *Linguistique historique et linguistique générale* I. Paris, pp. 76-101. [reprint of Meillet 1914]

מקמהון 1994:

McMahon, April M. S. 1994. *Understanding Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

סוואדש 1952:

Swadesh, Morris 1952. 'Lexico-Statistical Dating of Prehistoric Ethnic Contacts: with Special Reference to North American Indians and Eskimos'. *Proceedings of the American Philosophical Society* 96.452-63.

סוואדש 1966:

Swadesh, Morris 1966. *El lenguaje y la vida humana*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

סיון, ראובן 1966. 'לשון בתחיתה - שיחות על חידושי מלים'. *לשוננו לעם* 17: 234-175.

סיון, ראובן 1995. 'על חידושי מלים'. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית.

בר-אשר, משה 1995. 'על חרושת המלים בועד הלשון והאקדמיה ללשון העברית'. *לשוננו לעם* 47: 3-18.

ברגשטרסר 1928:

Bergsträsser, Gotthelf 1928. *Einführung in die semitischen Sprachen: Sprachproben und Grammatische Skizzen*. Ismaning: Max Hueber. (Reprinted in 1993, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft).

בת-אל 1994:

Bat-El, Outi 1994. 'Stem Modification and Cluster Transfer in Modern Hebrew'. *Natural Language and Linguistic Theory* 12.571-96.

גולדנברג, גדעון 1996. 'העברית כלשון שמית חיה', עמ' 90-148 של הלשון העברית *בהתפתחותה ובהתחדשותה*, בעריכת יהושע בלאו. ירושלים: האקדמיה הלאומית למדעים.

גלאי, אסף 2004. 'פני הדור כפני הכלב'. *מעריב* (29 בספטמבר).

גלינרט, אליעזר (לוואיס) 1991. 'למקור העברית החדשה המדוברת: עיונים בתחביר הסמוי של "לפי הטף" לדודר ילין'. *לשוננו* 55: 107-26.

גרדני (מנוסקריפט):

Gardani, Francesco (ms). 'Borrowing of Inflectional Morphemes in Language Contact'.

דה מנדוויל 1723:

de Mandeville, Bernard 1723. *The Fable of the Bees or Private Vices, Publick Benefits*. London: Edmund Parker. (2nd Edition, 1st edition: 1714)

דוקינס 1916:

Dawkins, Richard M. 1916. *Modern Greek in Asia Minor. A Study of the Dialects of Silli, Capadocia and Phárasa with Grammar, Texts, Translations and Glossary*. Cambridge: Cambridge University Press.

הוק 1986:

Hock, Hans Henrich 1986. *Principles of Historical Linguistics*. Berlin - New York - Amsterdam: Mouton de Gruyter.

הורבאט ו-וקסלר 1994:

Horvath, Julia and Wexler, Paul 1994. 'Unspoken Languages and the Issue of Genetic Classification: The Case of Hebrew'. *Linguistics* 32: 241-69.

הורבאט ו-וקסלר 1997:

Horvath, Julia and Wexler, Paul (eds) 1997. *Relexification in Creole and Non-Creole Languages - With Special Attention to Haitian Creole, Modern Hebrew, Romani, and Rumanian* (Mediterranean Language and Culture Monograph Series, vol. xiii). Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

היל 1998:

Hill, Jane 1998. "'Today There is No Respect": Nostalgia, "Respect" and Oppositional Discourse in Mexicano (Nahuatl) Language Ideology, pp. 68-86 of B. B. Schieffelin, K. A. Woolard and P. V. Kroskrity (eds), *Language Ideologies: Practice and Theory*. New York: Oxford University Press.

הית' 1994:

Heath, J. 1994. 'Borrowing' in The Encyclopedia of Language and Linguistics, R. E. Asher and J. M. Y. Simpson (eds), Oxford-New York-Seoul-Tokyo: Pergamon Press, vol. i, pp. 383b-94a.

הרמתי, שלמה 1992. *עברית חיה במרוצת הדורות*. מסדה.

הרמתי, שלמה 2000. *עברית שפה מדוברת*. משרד הביטחון.

וקסלר 1990:

Wexler, Paul 1990. *The Schizoid Nature of Modern Hebrew: A Slavic Language in Search of a Semitic Past*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

שור, שמעון א' 2000. גדוד מגני השפה בארץ ישראל 1936-1923. חיפה: מוסד הרצל לחקר הציונות וללימודה - אוניברסיטת חיפה.

תומאסון וקאופמן 1988:

Thomason, Sarah Grey and Kaufman, Terrence. 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.

עגנון, שמואל יוסף 1953. *אלו ואלו*. ירושלים-תל אביב: שוקן.

עגנון, שמואל יוסף 1977. *פתחי דברים*. תל אביב: שוקן.

פינס, (הרב) יחיאל מיכל 1893. 'דבר לעוסקי בתחיית שפתנו'. *האור* 9 (18).

צוקרמן 1999:

Zuckermann, Ghil'ad 1999. Review Article of Nakdimon Shabbethay Doniach and Ahuvia Kahane (eds), *The Oxford English-Hebrew Dictionary*. Oxford - New York: Oxford University Press, 1998. *International Journal of Lexicography* 12: 325-46.

צוקרמן 2003:

Zuckermann, Ghil'ad 2003. *Language Contact and Lexical Enrichment in Israeli Hebrew*. London: Palgrave Macmillan.

צוקרמן 2004:

Zuckermann, Ghil'ad 2004. 'Cultural Hybridity: Multisourced Neologization in "Reinvented" Languages and in Languages with "Phono-Logographic" Script'. *Languages in Contrast* 4.2: 281-318.

צוקרמן, גלעד 2006 א'. *העברית כמיתוס*. תל אביב: עם עובד.

צוקרמן: ב' 2006

Zuckermann, Ghil'ad 2006. 'Complement Clause Types in Israeli', pp. 72-92 (Chapter 3) of Robert M. W. Dixon and Alexandra Y. Aikhenvald (eds), *Complementation: A Cross-Linguistic Typology* (Explorations in Linguistic Typology, vol. III), Oxford: Oxford University Press.

קלאוזנר, יוסף ג' 1940. 'חמישים שנה של ועד הלשון'. *לשוננו* 10: 278-289.

קמפבל 1997:

Campbell, Lyle 1997. *American Indian languages: The Historical Linguistics of Native America*. New York: Oxford University Press.

רבין 1974:

Rabin, Chaim 1974. *Ḥhalashón haivrít bat yaménu* (Contemporary Hebrew), pp. 660-4 of *haentsiklopédyá haivrít* (Hebrew Encyclopedia), Vol. xxvi.

רבין, חיים 1981. *עיקרי תולדות הלשון העברית*. ירושלים: המחלקה למינוח ולתרבות בגולה של ההסתדרות הציונית העולמית.

רובין 1945:

Rubin, Israel. 1945. 'végn der vírkung fun yídish áfn gerédt n hebréish in érets yisróel' (On the Effect of Yiddish on Spoken Hebrew in Eretz Yisrael). Yivo Bleter (*Journal of the Yiddish Scientific Institute*) XXV.303-9.

רוזן 1952:

Rosén, Haiim B. 1952. 'Remarques descriptives sur le parler hebreu-israelien moderne' (Descriptive remarks on modern spoken Israeli Hebrew), GLECS (*Comptes-rendus du groupe linguistique d'études chamito-semitiques*) 6: 4-7.

רוזן, חיים ב' 1956. *העברית שלנו. דמותה באור שיטות הבלשנות*. תל אביב: עם עובד.

רוזן 1977:

Rosén, Haiim B. 1977. *Contemporary Hebrew (Trends in Linguistics 11)*. The Hague - Paris: Mouton.

רוזן, חיים ב' 1993. "קרבת לשונות, משפחות לשונות, השוואת לשונות". *דברי האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים*, כרך 8, חוברת 4. ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים.

רייף 2000:

Reif, Stefan C. 2000. *A Jewish Archive from Old Cairo: The History of Cambridge University's Genizah Collection*. Richmond (Surrey): Curzon.

חיה משב

פרסום ראשון

סגירת מעגל

לזכרה של ב' גולומב

הַעֲיִנִים שֶׁפּוֹעֲרוֹת תְּקֵרָה
שִׁיּוֹרְדוֹת בְּתַחֲנָה עַד לְמַסְעַד הַכְרָסָה
שְׁלוּבִשׁוֹת כְּתוּבָת מַחִית תְּפוּחִים שֶׁל רֵאשׁוֹן
פִּירָה שֶׁל שְׁנֵי
אֶשֶׁל שֶׁל שְׁלִישֵׁי
וְהַעֲדָף שֶׁהִשְׁתַּלְּשַׁל בְּרַבִּיעֵי
שְׁנֵעוֹת מִתְחַלֵּת הַמָּאָה לְסוֹפָהּ בְּתַנוּעַת עֲפָעִפִים
רוֹכְנוֹת לְעֵבֶר עֲלֵי הַטָּפֶט
פּוֹתְחוֹת אֶת סוּגְר הַרוּחַ הַמְצִיָּצָה.

רקויאם לקן מיותם

מִשְׁפָּרְחָה הָאֲמוּנָה
קֶנֶן הַסִּפְקָה
וְנֵס הַבְּרִיאָה
שׁוּה לֹו פְּנֵי פְּרַעוֹשׁ מְעַקֵּן.
שׁוֹב לֹא יֵהְמוּ פְּנִינִים
שְׁחֵרוֹת עַל צְוָאר רַחֲמֶךָ,
עוֹרֵךְ רוּחֶשׁ
טְפִילִים כְּרַחֵב יָדוֹ
שֶׁל הַמִּיּוֹנָה.
וְשִׁתִּי בִּיצִים לְעוֹלָם לֹא
תִצְמַחְנָה כְּנַפִּים,
לֹא
עַל תְּלוּנָה.

יוסי עבאדי

הבוקר האור התעורר לפני



במרקע הצבעוני
 של אל מנאר
 שוב אני מתפקע
 בהמתנה להופעתו
 החוזרת ונשנית.
 מפתיע
 רגוע
 שלו
 סבלני
 משכנע
 שהרקטה
 תמריא מעל המעל
 תגיע מעבר למעבר
 תשקע בתוך הבתוך
 אוחו בי ובכל אשר לי
 מפוצץ לעברי
 "מתנות" על ידי
 תועמלנים שרעים
 נאמנים לאללה
 למען אללה
 הרחמן והרחום
 מבקרים ללא הזמנה
 מקדמת
 בצפוי בביתי
 המערבי
 אחד עשר פסלים
 סמנה רקטת ה"פאג'ר"
 הגוף הקרבי והעיני
 הפך כחמר ביד היוצר
 נח, מנוחת עין

שש שנים
 המתין גוף זה
 לגוף שמנגד.
 שש שנים תמימות
 חופר במבוכי ורידים
 בין הזמנים ובתוכם
 ללא תחנות בינים.
 החר הפך בשר
 העמק שרש
 לפור שנפל
 הוא שגן
 את מספרי האישי
 בהיותו סטודנט מצטנן
 בפקולטה לארכאולוגיה של
 ארץ הארז והצבי
 אהלן וסהלן
 מזמין אותי השכן
 לקפה שחור בבקר קיצי
 של אוגוסט אלפים ושש
 אהלן וסהלן מקבלת ההזמנה
 תקף קרבי של קפה מר
 בבינת ג'ביל
 מולי לא גנרלים
 לא מפקדים
 רמי מעלה עם דרגות
 נוצצות של עלי זית
 השכן בכפיה
 זה שנבט
 שוב ושוב

צפור שברה
 את רצף שנתי בצוחה מסתורית
 היא באה בהזמנת אלהים
 כמו שליח צבור
 לומר סליחה
 על חרדה
 רדומה
 שבי
 צפור נצבת
 מול חלוני
 לראשה כתר
 בי נועצת מבט
 מחולל שבר.
 בטרם תעוף
 לחלון יגון נוסף
 היא נחה על
 צפור גן עדן
 שבגני
 מדי בקר אני מתעורר עם אור
 הבקר האור התעורר לפני
 בעינים אדמות
 של לילה בטרם
 אש שמש.

12.8.2006

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

כיכד גויסה השואה נגד ישראל

ספרו של פרופ' אלחנן יקירה מהאוניברסיטה העברית בירושלים פוסט-ציונות פוסט-שואה: שלושה פרקים על הכחשה, השכחה ושליטת ישראל (אוניברסיטת ת"א / עם עובד, 270 עמ' 2006) הוא אולי תשובה פילוסופית ראשונה, שיטתית ואנליטית, חדה כאזמל, לספרות הביקורת הפוסט-והאנטי-ציונית של השמאל הרדיקלי הישראלי והעולמי מן השנים האחרונות. (כזכור, כאשר התפרסם ספרו של עדי אופיר לשון לרע בשנת 2000, שהוא חוד החנית בביקורת הזאת על ישראל, הייתי הראשון, ואולי היחיד שכתב עליו כאן במדורי זה).

פרופסור יקירה, שלא היה מוכר עד היום כמי שנוטל חלק בוויכוחים מעין אלה, מספר בהקדמה כיכד בכלל הגיע לכך: "הורתן של שלוש המסות שבספר - הוא כתב - היתה בשיחה תמימה עם סטודנטית צעירה שביקשה את חוות דעתי על רשימת קריאה שקיבלה בקורס אחר על מדינה ומשפט. הרשימה כללה את קרל שמיט, חנה ארנדט וג'ורג'יו אגמבן. אם כי לא הופתעתי מהרכב הקאנון העכשווי של התיאוריה הפוליטית, חשבתי שיש מקום לומר משהו על היבט אחד משותף המאפשר לכל השלושה לדור בצוותא ולהוות בסיס מוצק לתרבות אינטלקטואלית של גינוי עקרוני למדינת ישראל, לציונות ולישראליות: השואה".

כידוע, עיקר הדופי המוטח בישראל הוא הטענה, כי עשתה בשואה שימוש לצרכיה שלה על חשבון עם אחר. כוונתו של יקירה כפי שנתגבשה לכלל ספר בעקבות אותה שיחה, וכפי שהוא מכריז עליה בהקדמה, היא "להראות שהאמת היא הפוכה: יותר משהשואה משמשת

בפברואר השנה בידי מכחיש שואה אמריקאי שטען כי "ויזל הוא האפיפיור של דת השואה". יקירה מראה כיכד במעין היפוך דיאלקטי-פילוסופי הפכו בשיח הרדיקלי הקורבנות (היהודים) לתליינים (של הפלסטינים) ונעשו בעצמם דומים לתלייניהם (הנאצים). בהערת אגב נאמר, כי זהו הבסיס למה שאלן פינקלקראוט, הפילוסוף היהודי-צרפתי, קורא ה"אנטישמיות החדשה", המשותף למכחישי שואה מסורתיים ולבעלי טענת האינסטרוא-מנטליזציה החדשים. בשיח הזה השואה טפלה לעיקר, שהוא אשמת ישראל והציונות. יש העוסקים בהכחשה (בימין המסורתי) ויש העוסקים בהשכחה (בשמאל הרדיקלי), בטענה כי זיכרון השואה אחראי יותר מכל לאכזריותה ולכוחנותה של ישראל (כך טוענת, למשל, עדית זרטל), ויש העוסקים בהפקעת השואה מידי קורבנותיה היהודים על מנת לשלול מהם את זכותם לנקודת מבט משלהם. (בעיקר עדי אופיר, שעמו מרבה יקירה להתעמת). "נוצר קשר גורדי של רוע משוכפל - כותב יקירה - בין השואה מזה והקמת מדינת ישראל מזה. השואה הפכה לטיעון מרכזי במאבק תיאורטי ואידיאולוגי נגד הציונות וישראל. השואה בעיני מתנגדי ישראל היא האמצעי האפקטיבי ביותר שמאפשר לישראל לקנות הן את תמיכתן של אומות העולם והן את שתיקתן לנוכח הרוע שהיא מייצרת כמו גם את הסכמתם של יהודי העולם לכך שהיא תנהל את חייהם" (עמ' 78).

עד כאן המסקנות הגלויות על פני השטח. אולם יקירה, כפילוסוף מקצועי, חושף גם את המסד הפילוסופי שעליו הן נשענות. על שלושה עמודי אשמה ניצב שולחן התיבוע של אופיר. שניים מהם כבר הזכרנו, ההוגים הפוליטיים ג'ורג'יו אגמבן וחנה ארנדט (עליה מסתמכת בעיקר עדית זרטל), בעוד הרגל השלישית, "האוטוטולוגיה של המוסר", היא תרומתו המקורית של אופיר. יקצר המצע מלעסוק בכך בהרחבה, אולם כל ניסיון להתמודד עם טיעונו של אופיר מחייב בירור מסוים שלהם.

יקירה מסביר כי מבחינה פילוסופית אופיר פועל מתוך ההקשר של הפוסט-סטרוקטורליזם הצרפתי, כאשר בעיקרו של דבר מבקשת כתיבתו להפגיש בין שני נושאים: מוסר וקטסטרופה בתרבות ימינו (כשם מאמרו "טכנולוגיות מוסריות: ניהול האסון והפקרת החיים", 'תיאוריה וביקורת' 22). את המסגרת המושגית לדיון הוא נוטל מפוקו ומאגמבן. מפוקו שאל את המונח "טכנולוגיות ניהול" (אשפוז, מאסר, וכדומה) ומאגמבן את "התיאוריה של הפוליטי" (המסתמך מצדו על קרל שמיט, מהאידיאולוגים של חוקי גירנברג).

את ישראל, היא משמשת את שולליה ומבקריה הבוטים". בעיקר מתמודד יקירה עם ספריהם של עדי אופיר (לשון לרע), משה צוקרמן (שואה כחדר האטום), עדית זרטל (האומה והמוות), חנה ארנדט (אייכמן בירושלים) וכותבים נוספים.

בשני מישורים מתנהל הוויכוח, במישור הגלוי והמידי (שהשלכותיו כבר מחלחלות להכרותיו ולאיומיו של אחמדינז'אד) ובמישור העיוני המתנהל מאחורי מסך פילוסופי כבד. שלא כמכחישי שואה מסורתיים, בעיקר בימין הצרפתי (פייר גיום, רובר פוריסון ונוספים, להם מקדיש יקירה את החלק הראשון של ספרו), הרי בעלי השיח הביקורתי הישראלי (אותם הוא מכנה "כת הטרזניה הישראלית") אינם מתעניינים כל כך בשואה עצמה כמו בשימוש שנעשה בה, לטענתם, בידי ישראל. למעשה הם יוצריה ומנסחיה של הטענה שנעשתה כבר מוסכמה רווחת בעולם, כי הציונות ניצלה לרעה את השואה (טענת האינסטרואמנטליזציה הידועה) לשם הקמת מדינת ישראל על חשבון הפלסטינים. אמנם בספרו הפילוסופי הגדול לשון לרע (עם עובד / מכון ון ליר 2000) לא מושך אופיר ידו גם מעיסוק במספרים וטוען כי בשואה לא נספו שישה מיליונים ("הפיגורה הסמלית המקודשת"), אלא פחות; אך עיקר טענתו שם היא כי השואה נעשתה למעין "דת חדשה בישראל", עם מרכזי עלייה לרגל (אשוויץ) ועם ממסד דתי היררכי (יד ושם) העוסק בזיכרון ובהנצחה למטרות פוליטיות פסולות, קרי חיזוק מדינת ישראל. (מסתבר שגם טענה זו כבר נפוצה בעולם כפי שאפשר ללמוד מידיעה בעיתון 'הארץ' מה-11.02.07 המספרת על ניסיון חטיפה של אלי ויזל בסן פרנסיסקו ב-1

פוליטית כביטוי של החירות במרחב הציבורי" (ואפילו תמכה בשנות השלושים בהקמתו של צבא יהודי - "אם אתה מותקף כיהודי, עליך להתגונן כיהודי", כתבה אז), הרי לאחר תקופה קצרה של תמיכה, שבה ותקפה בחריפות את ישראל ואת בן-גוריון, בעיקר בספרה על משפט אייכמן.

הדבר שלו מתנגדת ארנדט בעיקר (ועליו מסתמכים צוקרמן, אופיר וורטל) הוא לנקודת מבט יהודית על השואה. ארנדט לא היתה מוכנה שמדינת ישראל תדבר בשם הקורבנות, ולא סלחה לה שהתעקשה להיות לפה לששת המיליונים. שהרי טוב, כזכור, מדובר בפשע נגד האנושות ולא נגד העם היהודי, שהוא רק (במקרה) משל פילוסופי לעניין זה. לפי השקפתה את משפט אייכמן צריך היה לקיים ללא עדויותיהם של הניצולים, שמה שהיה להם לספר היה בלתי רלוונטי מבחינתה לבריור טבעו הפילוסופי והמשפטי של הפשע שביצע אייכמן. חלקן של העדויות בספרה שלה מצומצם למדי וגם נגוע בלא מעט עוינות. כאשר ידידה מנוער, חוקר הקבלה גרשם שלום, האשים אותה לאחר פרסום ספרה **אייכמן בירושלים** בהעדר של "אהבת ישראל". השיבה ארנדט כי "אינה אוהבת עמים אלא בני אדם"; תשובה חלולה המסגירה אי הבנה יסודית של הסוגיה. יקירה מדגיש כי שאלת זכותה של ישראל למבט יהודי על השואה היא דווקא שאלה אוניברסלסטית (כפי שבשם אותו אוניברסליזם תובעים, למשל, הכורדים או הפלסטינים הכרה בשואה שלהם). ארבעים השנים שחלפו מאז המשפט, הוא אומר, הוכיחו כמה לא רלוונטית היתה עמדתה של ארנדט, וכמה היטיב ממנה המשורר חיים גורי בספרו על המשפט **מאחורי תא הזכוכית**, אף שלא היה הוגה דעות או היסטוריון, לתפוס את השיבותו ההיסטוריות.

לסיכום אומר יקירה כי גם אם יש מידה מסוימת של אמת בביקורת על השימוש שנעשה בשואה בידי הציונות וישראל, הרי האמת השלמה היא הפוכה: השימוש לרעה שנעשה בשואה על ידי מבקרי הציונות וישראל הוא הרבה יותר רחב ואפקטיבי, ולספרה של ארנדט כמו לספרי חסידיה, יש תפקיד מכריע בהפיכתו של הטיעון הזה למקובל בישראל ומחוצה לה.

ג.ב. מאז פרסום הספר התלהטו מאוד הרותות סביבו. ביום עיון באוניברסיטת ת"א התעמתו בגלוי עדי אופיר ואלחנן יקירה, שהחליפו ביניהם גם קריאות גנאי ("מק-קארתיסט" מצד אחד ו"פרוורט" מצד שני). ויכוח שנמשך בשני המשכים מעל דפי סופשבוע של 'מעריב'. כאן אני סבור, מצויה נקודת האיזון ביניהם: יקירה



בלשון לרע, אומר יקירה, מנסה אופיר לבסס גם תורת מוסר אוניטולוגית, שבה הרע הוא היפוכו הסימטרי של הטוב, כלומר תורה שתנסה להסביר את התנהלות העולם על פי אידיאל הרוע. ממילא, לפי תורה זו, אם נרצחו יהודים, הרי לא היה זה בגלל יהדותם, אלא בגלל רוע בלתי אינסטרומנטלי וחסר אינטרס. יקירה מראה כי זהו מושג בלתי קוהרנטי של הרוע ובלתי אפשרי מבחינה פילוסופית. אי אפשר לרצות את הרע כפי שרוצים את הטוב (רק במהופך). ואם רומז אופיר לתורת המוסר של קאנט, המגדיר את "הטוב כאותו דבר שרוצים אותו רק בשביל עצמו", אזי אי אפשר להגדיר כך את הרע. לפיכך אין לרע אותו מעמד אוניטולוגי שיש לטוב. מכאן, שאם כל הדיון הזה אצל אופיר לא נועד אלא להפקיע את השואה מידי קורבנותיה היהודים, הרי שנכשל גם בכך: "עדי אופיר נכשל כאן קודם כל בהצגה בלתי מדויקת של העובדות; הוא גם נכשל בהבנה פילוסופית של אי האנסטרומנטליות של השואה. אך מעל הכל הוא נכשל מוסרית, מפני שהוא מבקש אם לא להשכיח את אושוויץ, אז להשתיק את נקודת המבט של קורבנותיה, של ילדיהם ושל בני עמם" (עמ' 160).

הפרק האחרון "חנה ארנדט, אייכמן וישראל" הוא התחשבות נרחבת עם הוגת הדעות הנודעת ועם ספרה אייכמן בירושלים, שאותו עשתה ד"ר עדית ורטל לאבן פינה בספרה שלה האומה והמוות. לא אאריך ורק אומר שיקירה מתגלה כאן כבקי גדול בהגותה הפוליטית של ארנדט והוא מצליח להראות גם את הסתירות הרבות במחשבתה ואת חוסר עקביותה בכל הנוגע לציונות ולישראל. בכל תחום כמעט של הגותה הפוליטית, שוללת ארנדט מהציונות ומישראל מה שהיא מחייבת אותו באופן אוניברסלי. למשל, למרות שצידדה "בפעולה

תיאוריה זו מבטאת את התפיסה כי מהותה של הריבונות מתגלה ביכולת להשעות את החוק, כלומר במצב החירום. השעיית החוק יוצרת יחס ישיר בין הריבון לנתיניו, אשר אינם אזרחים עוד, אלא נושאי חיים גרידא. זוהי הקטגוריה של "קיום עירום" מחוץ לחוק מול הריבון. את הגדרתה בתור "הומו סאקר" נטל אגמבן מן המשפט הרומי הקדום: "ההומו סאקר" הוא "האדם הקדוש", אשר אמנם אינו זוכה להגנת החוק, אך חל גם איסור מוחלט להקריבו. כאן לדעת אגמבן מתגלה המהות הנצחית של הריבון ושל הפוליטי בימינו כאשר "המתנה" (אושוויץ, גואנטאנומו, קזיעות, אם תרצו) הוא הביטוי המודרני של הקטגוריה הנצחית הזאת. אצל אגמבן אין הבדל בין המדינה הדמוקרטית למדינה הטוטליטארית שהגילום המובהק שלה הוא, כאמור, אושוויץ, והגבולות ביניהן מטושטשים. זהו הלקח המרכזי שנטל אופיר מאגמבן כדי לייסד את רצף הרעות הנמשך מאושוויץ ועד ישראל. הלקח האחר, החשוב אף הוא, הוא בהתעלמות של אגמבן מההשמדה הפרטיקולרית של יהודים ואחרים שהושמדו באושוויץ וההתקדות שלו אך ורק במשמעות האוניברסלית והעיונית שלה. אגמבן, אף מרחיק לכת ואומר (במהדורה הצרפתית של ספרו) כי באושוויץ שמרו לפחות היהודים על זהותם היהודית, דבר שנמנע למשל מעצורי הטאליבן המוחזקים כיום בגואנטאנומו בידי האמריקאים. (יקירה מציין שכבר הזהיר אריק מארטי בסקירה על הספר מפני "התהום המוסרית אליה יכולה להידרדר השיה הפילוסופי", עמ' 133). מכל מקום "אופיר חושב כמו אגמבן, שאושוויץ היא הפרדיגמה של מה שהגנו כולנו - תליינים וקורבנות כאחד, משטרים דמוקרטיים וטוטליטאריים כאחד". נראה כי אופיר אינו חש בשום תהום פעורה לרגליו, לא כאשר הוא מכנה את הפרק על אושוויץ בספרו בשם "קידוש השם", וכוונתו אינה ליהודים שקידשו במותם את שם השם באושוויץ, אלא לציונים שקידשו את שם אושוויץ למטרותיהם שלהם. וגם לא חש בשום "טעם רע" כאשר הוא מכנה ב"לשון לרע" את הטענה לייחודיות השואה באותו אופן מלגלג בשם "אמונת הייחוד" (שהיא כידוע האמונה באל אחד אצל היהודים).

יקירה מצביע על המגמה שביסוד הדברים: "ניתן לומר שלשון לרע הוא בראש וראשונה ניסיון להציע טיעון כולל, מפורט ושיטתי שעליו ניתן לבסס את שלילת זכותם של היהודים לנקודת מבט משלהם על השואה. שלילת זו אמורה לבסס מצדה את שלילת זכותם למדינה משלהם ולהפקיע מידם את יכולתם להרע" (עמ' 153).

אומר כי הוויכוח הוא על עצם קיומה של ישראל, ואילו אופיר אומר כי הוויכוח הוא על דמותה של ישראל, כלומר בראש וראשונה על הכיבוש. אני סבור כי שני עניינים אלה קשורים זה בזה. כי המשך קיומה של ישראל תלוי גם בשאלה אם תחדל מן הכיבוש ואם תמצא דרך לחיות עם שכניה בשלום. לנקודה זו לא נותן יקירה את דעתו, וזו חולשתו, כפי שאופיר מצדו סבור כי הקמת המדינה מלכתחילה היתה טעות, וזו טעותו שלו.

"אשוויץ עדיין כאן"

בדרך מקרה, אבל לא לגמרי, כנראה, נודמן לי לקרוא עם סיום ספרו של יקירה, את ספרו של אדולפו גרסיה אורטגה האיש שקנה ימי הולדת (מספרדית: עינת טלמון, עורך: ישראל פנקס, סדרת נופך, הוצאת אבן חושן 2007). "האיש שקנה ימי הולדת" הוא המחבר עצמו, אדולפו גרסיה אורטגה, יליד ספרד, 1958, סופר משורר מתרגם ומו"ל, וימי ההולדת שהוא קונה הם עבור הורבינק, ילד יהודי בן שלוש, שנולד באשוויץ ונמצא בו ביום שחרור המתנה. ימי ההולדת שקונה לו אורטגה בספרו נועדים להאריך את חייו ולספר את סיפורו, לו נותר בחיים. "הורבינק, לו שרד, היה היום בן חמישים ותשע. לא מבוגר מדי למען האמת, ואולי גם בעל זיכרון טוב, וזכרון טוב ומייסר, שהיה גורם לו לסיוטים קשים, השכיחים בקרב ניצולי מחנות ההשמדה", כותב אורטגה בפסקת הפתיחה של הספר. מעליה מתנוסס משפט אחד ויחיד: "אשוויץ עדיין כאן". משפט שבהמשך הוא מסביר את פירושו: "לא. אשוויץ עדיין קרובה מדי. אין היא רחוקה כל כך מן המציאות כפי שמצטיירים בספרי הלימוד שמות ומושגים כמו טרפלגר, המהפכה הצרפתית או וטרלו" (עמ' 7).

אורטגה אינו יהודי, אבל מבחינתו אשוויץ עדיין כאן והיא קרובה לו יותר ממה שהיא קרובה אולי לעדי אופיר, עדית ורטל או תנה ארנדט (שעמה גם הוא מתווכח), כפי שנשקף מספריהם. את דמותו של הילד הורבינק נטל אורטגה מן הרומן של פרימו לוי *ההפוגה*. פרימו לוי מספר כי נתקל בו ביום שחרור אשוויץ על ידי הרוסים ב-27 בינואר 1945. "שם באחד הדרגשים מוטל היה ילד בן שלוש, שניתן לו השם הור-בי-נק, מעין פרשנות לכמה מן ההגיים המשונים שהשמיע לפעמים. רגליו היו משותקות ועיניו, אחיזתו היחידה בעולם, ירו זיקים לעבר החיים במבט פראי ואנושי בעת ובעונה אחת". הורבינק, הילד המשותק והאילם, שנולד



אדולפו גרסיה אורטגה
נקן

באשוויץ ושרד ללא הוריו עד שחרור המתנה (אביו נלקח עוד קודם להשמדה, ולאחר מות אמו הסתירו אותו כמה נשים אמיצות) לא שרד בסופו של דבר את אשוויץ ומת באוקטובר של אותה שנה. *האיש שקנה ימי הולדת* היא יצירה סוחפת ומרשימה שבה מתחשבן המחבר גם עם גרמניה של ימינו. (סיפור המסגרת מספר על נסיעתו המתוכננת לאשוויץ כאשר בדרך הוא נפגע בתאונת דרכים ומתאשפו בבית חולים בפרנקפורט ממנו הוא יוצא רק עם סיום הספר). ברומן דוקומנטרי בדיוני, משחזר אורטגה את חייו ואת חייו הוריו של הורבינק, זוג היהודים יאקוב וזופיה פבליצקי מקרקוב, ואת חייהם של כל האנשים שהורבינק בא עצמם במגע, כולל הנק, מאמצו הראשון לאחר שחרור המתנה, וכל אלה שיכולים היו להיות חלק מחייו, לו נותר בחיים. הבחירה בתינוק אילם ומשותק כגיבור ספרו היא אפקטיבית במיוחד. כותב אורטגה:

...לא אכנע לפיתוי להפוך את מחנה ההשמדה הענק של אשוויץ-בירקנאו לציר מרכזי בהיסטוריה... אני רוצה לדבוק ולהתרכז אך ורק בהורבינק. ברצוני לדבר עליו בלבד. איש מלבדו אינו ראוי היום בעיני למילים האלה שלי, משום שדווקא הוא, הורבינק, הוא סמל הדממה הנוראה ביותר שהשתררה בהיסטוריה מאז ומעולם. אני רוצה שהורבינק יוסיף ויתקיים (עמ' 8).

רפי וייכרט / אשר רייך / גיורא לשם

1. עולם חדש

ספרו של רפי וייכרט, השישי במניין ספריו, *בשנה הראשונה לחייך* (הוצאת קשב לשירה, 2007) הוא ספר שירים של אב לבתו (בכורתו). ספר יפה, מרגש, אבל כמשורר מיומן ודייקן אין הרגש מעבירו על דעתו. בתור "אב מאחר/

שהחמיץ שנים", אין הוא מוכן להפסיד עתה דבר ומתחיל ללוותה כבר מראשית ההריון: "הבוקר שמעתי לראשונה את פעימות לבך. / על המסך, בהגדלה, תשעה מילימטרים שלך..." (עמ' 11). ואולי אף קודם לכן מרגע ההפריה עצמו: "התזתי אותך בעיני המוות / שלרגע הסב פניו..." (עמ' 12). כבר בשלב מוקדם זה, בעדינות רבה אך גם בעוצמה גדולה, משמעות המעשה - ההולדה כהתרסה מול המוות - איננה נפרדת מן המעשה עצמו. "לתת יד" בשיר הבא פירושו "זה לגעת במישהו" (עמ' 13), "ציפריניים" בשיר שאחריו פירושו "מגינים בראשי אצבעותייך / שתוכלי לגעת בחיים בבטחה" (עמ' 14).

יפה בעיני הקישור הפרשני-ריאליסטי הזה. לרגע אין המשורר שוכח לאיזה עולם הוא מביא את בתו, וגם אינו מעלים מאיתנו מה זה עושה לו: "אני שכל חיי מילים / אבדה לי הלשון" (עמ' 16). ובאמת נראה כי המשורר חי מחדש את חייו עם בתו והשינויים מעמיקים



ומשכנעים: "אני מרהט לקראתך את המרווח / שבחדרי הלב, את עליית הגג / שתהיה שטופת אור..." (עמ' 20). זו הפיכת-הלב אמיתית ואין הקורא נותר אדיש נכחה. למשל, בשיר 'משחק' כאשר ילדותה שבעתיד של הבת וילדותו שבעבר של האב, חוברות זו לזו, ולו במחשבתו בלבד (עמ' 25). בין אם נרצה ובין אם נמאן, קשר הדורות המשפחתי מהדהד כאן בעוצמה גדולה דווקא באמצעות המילים השקטות המאפיינות את הספר: "הבאתי אותך ממחשכים / כדי שנוכל לדבר את ואני" (עמ' 30). ולא בכדי, אני סבור, המובאה המשובצת בפתח הספר היא ממסכת מגילה ("אבן טובה יש בכרכי הים ודרה שמה, הושיבה באמצע הסעודה ומאירה להם כצהרים") היוצרת הקשר יהודי מאוד (מדובר במגילת אסתר ובהג פורים)

לרובם נתונים היסטוריים או ביוגרפיים קצרים. לפרק הראשון, למשל, "שבילי הנהר" נספח מבוא קצר על ריצ'ארד לב הארי (1157-1199) ועל טירת דינרשטיין, שבה הוחזק שבוי בשונו ממסע הצלב, ועל הכופר שנאסף לשחרורו ושמומן בחלקו על ידי היהודים. בפרק עצמו שלושה שירים, שני שירי נוף ליריים קצרים, ושיר שלישי שהוא מעין מונולוג דרמטי הנישא מחלון טירת דינרשטיין. על הפרק השני "הולדת הבתולה" מסופר בהערות המבוא על גהר הדנובה שמקורו בשני נהרות קטנים בגרמניה ושהיה במשך דורות הגבול המערבי של האימפריה הרומית. פרק זה מכיל שיר אחד המוקדש כולו לתיאור עמק הדנובה וליסודה של העיר וינה (היא "וינדובונה הישנה"). מפרק זה ואילך מתברר, בעצם, כי וינה היא גיבורת המחזור כולו. הפרק "זמורת זר", למשל, עניינו וינה בשנת 1440, שבה גורשו מהעיר יהודים שנחשדו בשיתוף פעולה עם הכופרים ההוסיטים. הנשאים בעיר החליטו להתאבד

בשאלה. זהו ה"להפך" שבשם הספר ושבו שופי שורות בשירים רבים, הבא לומר לנו שאין לקדש נוסח אחד של קריאה, כי אפשר גם להפך. למשל בשיר 'נשים': "בלונדיניות האהבות רק גברים שחורים, ולהפך". לפעמים הוא גם מספק את המשמעות הפוכה, כמו בשיר 'טוסיס': "הטייס הקיטע מילדותי ולהפך: / ילדתי הקיטע שחלמה שהיא טווס"; ואז מתברר שה"להפך" איננו בהכרח סימטרי. במידה מסוימת אלה שירים שהם תרגילי שירה (ואין להקל בכך ראש, לתרגילי שירה יש תפקיד חשוב אצל המשורר) אבל גם להפך, תרגילים שהם שירה, ולעיתים הם מגיעים לשיאים נפלאים כמו השיר 'ידיים' (שכבר צוטט, בצדק, על ידי רן יגיל ב'מעריב'): [ידיים] "המורמות בכיתה וידיים המורמות / בשדה הקרב לכניעה / יד שאחזה ברובה שירה ויורה. שתאומתה נגדעה / במלחמה. ידיים שרוחצות ידיים ונשארות מזוהמות". וכן הלאה.

3. עולם האתמול

ספרו של גיורא לשם *הנה ימים כאים* (הוצאת קשב לשירה, 2007) "שיר ב-י"ז פרקים" הוא פרויקט מורכב, שאיני בטוח שירדתי לגמרי לסוף דעתו, אבל אין זה צריך למנוע ממני ומאחרים ובוודאי מן הקוראים מלנסות לפענחו. כבר משני עמודי המבוא, מתברר ההיקף שמועיד לו מחברו, כאשר בראשון הוא מביא ארבע מובאות מן המקרא הפותחות בדברי התוכחה "הנה ימים באים..." אחת משמואל ושלוש מנביא החורבן ירמיה. שלוש מהן הן תוכחות זעם וחורבן (על ישראל והגויים), ורק האחרונה היא תוכחה נחמה ("הנה ימים באים וברתי את בית ישראל ואת בית יהודה ברית חדשה", ירמיה לא, ל). כמו כן מובא באותו עמוד הבית המפורסם *משידי מכות מצרים* של נתן אלתרמן על פשרן של מלחמות וצדקתן: "צדיק בדינו השלח, - / אך תמיד בעוברו שותת, / הוא מותיר כמו טעם מלח, / את דמעת החפים מחטא".

מעברו השני של הדף מובאים דברי אזהרה מפי וינצ'נזו גלייליי לנגנים בלתי מיומנים בקתרוס, ובמיוחד כלפי אחד נאנטיוס, בנו של פיקטוס, עריץ לסבוס. כאשר נאנטיוס הלז ניגן בקתרוס הקדוש התברר עקב חוסר כשרונו כי מקצת מהמיתרים היו ממעי הזאב ומקצתם ממעי הטלה. לפיכך, "עונשו הראוי היה, באכול אותו הכלבים". כלומר אזהרה, שמפנה המשורר כלפי עצמו, כנגד גודל המשימה שנטל על שכמו.

ובאמת י"ז פרקי השיר מעידים על משימה שירית מורכבת בשלבם היסטוריה וביוגרפיה באופן סבוך למדי. בשל כך מקדים המשורר

לשיח הדורות הזה. השיר האחרון 'תפילה' הוא סיכום מעולה של כל הנאמר עד כה. הוא נפתח בשורות: "בחוף חכה לך אלף חדש / על שלל פורענויותיו..." ומסתיים בשורות: "החלטתי להביאך / ולצייד אותך בתפילה" (עמ' 40).

2. עולם הפוך

ספרו החדש של אשר רייך *להפך* (הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס, 2006) הוא אגרון שירים שנושאים מסודרים ואף בנויים בשיטת האלף-בית. בסדר השירים נמצא למשל, אבנים, בקבוקים, גברים, דאגות וכן הלאה, שמות שירים מאלף עד תיו. כל אות זוכה לשיר אחד ובדרך כלל יותר (באות קף נמצא שלושה שירים בשם 'קולות'). השיר עצמו פטור מסדר אלפא-ביתי כלשהו, אבל הוא מוקדש לכותרת שבראשו. הנה דוגמה מהשיר הראשון 'אבנים': "אבני שפה המלמדות בברלין, מוקסמות מאבן החוכמה. / אבנים אתאיסטיות מסרבות להיות חלק ממסגד, כנסיה / או בית כנסת. אבני העזר



בשחיטה, וכדי שלא יתעללו בגוויות שפך עליהן יונה החייט שמן מנר התמיד והצית אותן (29). חלק זה מכיל שלושה שירים שהם חשבון נפש יהודי, חיצוני ופנימי כאחד. שלושת הפרקים אחריו "מרש טורקי", "סופר המלך", ו"דברי הימים א' וינה 1683" עוסקים בוינה הניצבת מול ניסיונות חוזרים ונשנים של האימפריה העות'מנית לכובשה. החל מן המצור של השולטן הטורקי סולימן ב-1529 ועד הסרת המצור ב-1683 בסיוע המלך הפולני יאן סובייסקי. פולני תושב וינה, יזי קולצ'יסקי שמו, הוא שפתח את בית הקפה הראשון בוינה, בהשתמשו במאה שקי קפה טורקי שנלקחו שלל מהטורקים, כפי שמספר לנו לשם, שם (עמ' 56). הפרק השמיני "מריה" מדלג אל וינה של



ואבני הרמז חזרו בשאלה. / אבן במישור מתפללת לסיזיפוס שלא יגלגל אותה..." העיקרון די ברור, כל שיר מנסה לומר כל מה שרלוונטי, אם בדרך אסוציאטיבית ואם בדרך אחרת, על נושאו. בדוגמה שלפנינו מצאנו "אבני שפה", "אבני עזר", "האבן של סיזיפוס", כאשר בשיר כולו יש עוד "בית אבנים", "אבני חן", "אבן הטועים", "אבני גזית", "אבן השתייה", "אבן כליות" וסתם אבנים שאינן מטבעות לשון, כמו "אבני אובך הסובלות מאסטמה" או "אבנים מבויתות שהפכו לקבלני משנה" וכדומה.

יש בכך יסוד בולט של שעשוע כאשר "אבני שפה" (שבשפת מדרכה) מלמדות שפות בברלין; ויש בכך גם יסוד בולט של התרסה כאשר "אבני העזר" (אשר בחושן הכהן) חוזרות

המאה ה-19 ואל לידתו של הקיסר פרנץ יוסף ב-18 באוגוסט 1830. המבוא לפרק זה מוזכר גם את התאריך 20 באפריל 1889 תאריך הולדתו של אדולף שיקלגרובר (הוא אדולף היטלר). למעשה כל הפרקים שלאחר מכן עוסקים בווינה הקיסרית בימי תפארתה במאה התשע עשרה ועד סופה במלחמת העולם הראשונה במאה העשרים. בין השאר אנו זוכים כאן לפרקים בשם "טה דאום" על המלחין אנטון ברוקנר (1842-1896); פרק בשם "השיר על הארץ" על המלחין גוסטב מאהלר (1860-1911); פרק הנקרא "דברי הימים ב' - התבערה הגדולה" העוסק בפריצתה של מלחמת העולם

הראשונה ב-28 ביוני 1914 בסרייבו, והפרק האחרון "נעילה" העוסק במותו של הקיסר פרנץ יוזף ב-21 בנובמבר 1916 ובהתפרקות הקיסרות. השירים המאכלסים את י"ז הפרקים הם מרובי דמויות ואירועים ומספרים על היסטוריה נוצרית, יהודית ומוסלמית, כמו גם סיפורים אישיים וביוגרפיים שונים. מה המשמעות של כל אלה? מה שאפשר לומר בוודאות - מסיפור המסגרת ששורטטה למעלה - הוא שזהו מחזור שירים על "העולם של אתמול", שהקיסרות האוסטרו-הונגרית ווינה כבירתה, עומד במרכזו. זהו מחזור המתחיל בייסודה של וינה

מתוך שבילי נהר הדנובה בראשית ימי הביניים, ומסתיים בהתפרקות הקיסרות לאחר מלחמת העולם הראשונה. עובדה זו היא בעלת משמעות, שכן למלחמת העולם הראשונה הוא קורא "התבערה הגדולה", ואינו מגיע כלל למלחמת העולם השנייה, שהיא, בלי ספק, תבערה גדולה הרבה יותר. ברור מכאן שלשם רואה בווינה ובקיסרות תקופה בעלת חשיבות הראויה למחזור שירים מיוחד. למה דווקא תקופה זו? למה דווקא עיר זו? מה המופת שביקש לספר לנו בי"ז פרקי השיר? לא ביקשתי ברשימה זו אלא להצביע על השאלות, לא לספק תשובות.

יעל שרף

פרמדיק יקר

עושה לי ודוא חיים.

יש דפק אין נשימה

יש נשימה אין נשמה.

שנת החלום חמקה ובמקומה -
תהום עמקה.

מולקולות מקלקלות מקלקלות
פרומות סליל באימה
נצמדות אל הדפנות.

נשף,

נשף אויר אל פי

כמו סכרית מנטה חריפה
פותחת סתימות בהכרה.



הכסף שלי

הכסף שלי

הדירה הישנה של הוריה

מכונת הכביסה העתיקה של הורי

החתול שלי

הכלב שלי

מכונת הסוברו הלבנה שלי

פרטיסית האוטובוס המרפטת שלי

אופני הפשר שלי

הפסנתר שלי

מכונת הגלידה שלי

מכונה להסרת שער שלי

הבקורים התכופים של הוריה

ההעדרות של הורי.

בוא ונקים

אימפריה.

עפיפונים

תגנני על עור כפות הידיים

שליך מפני היבש הזה

בסוף הוא נסדק ומתמלא חריצים

מעיינים מעיינים של עפיפונים מרחפים

בלי הונב המהדר המתפתל ברוח

בלי היד האוחזת בחוט.

ברכה רוזנפלד

הרדמה בסיכון גבוה

מי שלא ידע ריח חדר הנתוחים
לא ידע ריח פחד מימיו

האם כך חשים בעלי החיים
בריח סכנה?

אני מושיטה את הוריד
לדקירה

עשר, תשע, שמונה, שבע, שש, חמש, ארבע -

המראה

על עננה לבנה

גופי נחתה

ותבל

נתפר

ואחה

והנשמה -

אולי התרוממה, אולי פרשה

להטביע יגונה בסובסטנציה האתרתית

לא לחוש ביסורי הגוף

עד שתשוב אליו ותחזר

כמו חלזון אל שבולו

אולי דום עמדה למראשותי

או רחפה כמו רוח על פני

מעל לנשימת אפי החלושה

מעל לעפעפי המכסים תהום

פי המתינה כל העת

בתשוקה להתאחד

עם גופי הכואב

אולי התגלגלה, התגלגלה

ללמדני בבוא יומי

את סוד הגלגולים

ואולי נשארה במקומה

בהשערה

שאין להפריכה

טרם ערות, בהשפעת ההרדמה

שמעתי קולות אהובי
ולא הבנתי דבר מכל אמרם

בליל קולות עלה זורח מעלי
כמו הלה או אור ראשון
אתרי החשך והתהום

לא היו מלים, לא היו שמות

לא היה עולם

רק איזה כח שמצמית

אולי היתה זאת

אהבה

אחר כך הייתי

בראשית

האילן שבחלון

ענן של אכה נשבר בין ענפיו

הוא נעזב מצפריו

רק הצמא במערומו

מנחש את צערו

התעוררות

צנורות משתלשלים אל תוכי

צנורות משתלשלים ממני

צנורות מטפטפים, מזינים

צנורות מנקזים

חסר סבלנות הוא הכאב

והאין אונים פנועים

בקלות מתמסרים

ובתוך אני

נאחזות בגלגלי עתיד דוהרים

ובעודי נתונה לחסדי מאון הנוזלים

מודה אני מלפניך על שהשבת נפשי

ורוצה לצעק משמחה על שהשבת

נפשי

ולהודות לכל בעלי החליפות הירקות

ולכל בעלות החלוקים הירקים

ופי רק לוחש -

חם לי, הרטיבו שפתי

מתוך המחזור "יומן מחלה"

הייתי כלב

צבי כנר

מיידיש: איתן בן-נתן

ויילתי מכאב, כמו כלב. טוב שהקצין גירש אותם באיימו עליהם ברובהו.

בצהריים הגיעו אהובתו וכמה אורחים גרמנים והתפטמו בפגרים שה'גוספודיני' התקינה בשבילם. כאשר הגישה לי קערית מרק ובה נתחי בשר שמן של הפגרים, התקשיתי לבלוע בגלל הבחילה.

וכך התחלנו לצאת לציד בכל בוקר, הוא כקצין גרמני ואני ככלבו. אינני זוכר כמה זמן נמשך הדבר, אולי חודש ואולי יותר.

יום אחד, כשהיינו בשדה, ראיתי שמוליכים את שארית יהודי העיירה אל בית הקברות. גם אנשי ה'יודנראט' צעדו ביניהם בראשים מושפלים. זמן מה אחר כך נשמעו קולות ירי מבית הקברות. כשתורנו כבר היתה העיירה 'יודנריין'. פתאום פגשו עיני את הגרמני הקטן, מפקד 'המדים הכחולים', המשטרה הפולנית. הייתי בטוח שהוא בא לירות בי. באותו יום ירה בבית הקברות באם ובנה שניסו להתחבא מן הגרמנים. ברגע האחרון, אחרי שכבר הפשיטו אותם, התנפל עליו הנער, שהיה כבן שש עשרה. הם נאבקו זמן רב על הארץ, עד



איור הרברט טאוס

שהשייגעץ הפולני שעסק בחפירת הקבר בא לעזרת הגרמני והכריע את הנער במהלומת את.

ביקשתי מה'גוספודיני' רשות ללון בבניין, כי בית לא היה לי עוד. היא הראתה לי את מרתף הפחמים, והשליכה אלי שק פחם ריק להתכסות בו.

"זשידעק", לחשה לי בוקר אחד השיקסע, אהובת הקצין, "תברח מהר, כי היום הוא יהרוג אותך!"

אבל אני לא יכולתי לברוח, כי הגרמני כבר עמד לידי. כמדי יום ביומו, יצאנו לשדות לציד. כבר הבאתי לו בשיני שתי ארנבות ירויות, ואז נקלענו לתוך יער קטן. בלי לחשוב, פרצתי בריצה והתחלתי לדהור בויגוג בין העצים. מטחי יריות השתוללו סביבי, לרגלי ומעלי. המשכתתי לרוץ גם כאשר יצאתי מן היער ולא שמעתי עוד את קולות הירי, עד שנפלתי באפיסת כוחות באמצע השדה, מתקשה להשיב לי את נשימתי. מרוב עייפות - נרדמתי.

"זשידעק!" העיר אותי קול.

מעלי עמד שייגעץ ובידו מקל ולצדו נער כבן גילי.

"קום ועמוד, רוצח אלוהים!" פקד עלי וליווה את דבריו בחבטת מקל.

התחלתי לבקש על חיי, אבל מיד חטפתי עוד חבטת מקל ובעיטות ממגפיו. התחלתי לדמם, אבל אז פנה אליו השייגעץ על הקטן, שהיה

N חרי האקציה הראשונה עבדתי אצל קצין גרמני בעיר. לפנות בוקר נהגתי לצחצח בשבילו את המגפיים ואת הנעליים האלגנטיות של אהובתו ולהציב אותם לפני חדר השינה שלהם. גם בשביל ה'גוספודיני', מנהלת משק הבית,

עשיתי עבודות שונות. ניקיתי את המטבח, גרפתי את האפר מתוך התנור והדלקתי אותו, וכשהיא הכינה בשבילם את ארוחת הבוקר הדלקתי את תנור האריחים הגדול שבסלון, אשר שבועיים לפני כן עוד היה, כמוהו כבית כולו, רכושו של בן-ציון מור. האיש, שעסקיו היו חובקי עולם, היה המום כל כך בזמן האקציה, עד שרץ וניסה להתחבא בסימטונת שבין שני בתים, לנגד עיניהם של ה'נדרמייס. הגרמנים פרצו בצחוק רועם וירו בו למוות.

עשיתי גם שליחויות שונות בשביל ה'גוספודיני', ונראה שהיא היתה מרוצה ממני. הקצין ואהובתו נהגו לנסוע לעתים קרובות לעיר המחוז, מרחק עשרה קילומטרים מאיתנו, בכרכרה רתומה לצמד סוסים. בהעדרם נהגה ה'גוספודיני' להגיש לי קערית דייסה וכיכר לחם עם חמאה.

חברים שוב לא היו לי. כולם נלקחו ונהרגו. רק עם כמה חברים גויים עוד היה לי איזה קשר. רוב היום הסתובבתי ב'יודנראט' ועזרתי להם לארוז ולסמן את רכוש היהודים לפני שהגרמנים לקחו אותו. בוקר אחד ציוותה עלי ה'גוספודיני' למהר ולצחצח את מגפיו של הקצין. הוא כבר הספיק לאכול את ארוחת הבוקר שלו לבדו, בלי אהובתו, ונראה היה שהוא ממתין לי. הוא בחר לו רובה מתוך כתריסר כלי-נשק שהיו לו, ואז פנה אלי, בפעם הראשונה מאז התחלתי לעבוד אצלו, ואמר: "בואו" זה הסוף שלי - הלמה בי האימה - הוא הולך לירות בי. הלכתי אחריו בשדות, דילגנו על גדרות, חלפנו על פני בקתות איכרים, חצרות ושוב שדות. לפתע נעצר, תפס את הרובה וירה. ארנבת זינקה לפנינו והחלה נסה בדילוגים. עוד ירייה, והארנבת נפלה מדממת. "כלב", פקד עלי והצביע בידו. בלי לחשוב ירדתי על ארבע ומיהרתי לשם, כמו כלב, ובשיני הבאתי לו את הארנבת, שעדיין פרפרה.

הלכנו והלכנו, הוא על שתיים ואני על ארבע. נדמה היה לי, שאת שארית חיי כבר אעשה על ארבע. כשעברנו באחד הכפרים יצאו האיכרים בריצה מבקתותיהם כדי לצפות בנער היהודי שהתגלגל בכלב. אחדות מהכפריות הצטלבו, אחרות צחקו ואחרות צפו בנו באלם. השקאצמלעך, ילדי הגויים, רצו אחרי ובעטו בי, ואני נבחתי

כנראה אחיו, וביקש ממנו שלא יכה אותי. לפתע עלה בי רעיון, והצעתי לנער להחליף איתו את בגדי. נראה, שההצעה מצאה חן בעיניו, כי אני לבשתי בגדי עיר ונעלתי נעליים טובות. שמחתי ללבוש את בגדיו הכפריים, אף כי התקשיתי ללכת יחף. רק עיני העידו בי שאני יהודי.

"אתה רואה, שם, איפה שהשמש עומדת באמצע השמים," הצביע השייגעץ באצבעו, "שם נמצאת קראקוב, שבה עוד יש יהודים בגטו. לך ישר, דרך השדות, דרך היער ומעבר לנהר, ומחר בבוקר תגיע

לקראקוב."

הדרך לא היתה קלה. השתדלתי להימנע מלפגוש אנשים, וכאשר נתקלתי באיזה כפרי בירכתי אותו ב-Czezesc boze, "יברך אתכם האל", ונעניתי ב-Daj, panie boze, "לוי ייתן לנו אדוננו". כשביקשתי פרוסת לחם מאיכרה שפגשתי בדרך, היא הצטלבה ונתנה לי גם לחם וגם ספל חלב. אחר כך הביטה בי ואמרה: "אל תלך לקראקוב - כבר אין שם יהודים."

■ נותרתי כחיה מבוועתת ותעיתי אבוד בחלל העולם.



אסתר דישרייט

מגרמנית: פסח מילין



אסתר דישרייט (1952-1952) Esther Dishereit נולדה בהפנהיים, חיה בברלין. החל ב-1989 כתבה תסכיתים, טקסטים לתיאטרון ומסות; כתבה גם את הסיפורים Joemis Tisch ו-Merryn בנושאים יהודיים; שיתפה פעולה עם אחרים בפרויקטים של מוסיקת ג'אז, ביניהם המוסיקאים יוהנס ניברגל, בולנט אטס, פרידמן גרף וריי קצינגסקי.

המחזה פרי עטה "נעליים אדומות" נבחר למחזה החודש. זכתה במלגות שונות, ביניהן מלגת מרכז מנדלסון ללימודים אירופיים-יהודיים.

אסתר דישרייט משתתפת בכנס 'כיסופים', כנס בינלאומי ראשון לסופרים ומשוררים יהודים מהעולם, המתקיים בירושלים, 2007.

□

בְּמָקוֹם חֶלֶב שְׁתִּינּוּ
אֶת הַפֶּחֶד
הִיא שְׁטָפָה לִי
אֶת עֵינַי עַד לְבָן
כֶּךָ שְׁמַעוּלָם לֹא
רְאִיתִי
כִּפִּי שְׁאֲתָם רוֹאִים פְּרָחִים

אֲנִי רוֹאָה אֶת הַפְּרָחִים
גְּדֹלִים בְּדָכָאוּ
זֶה הַתְּצִלוּם הַיִּפְּהָ בְּיֹתֵר
שֶׁל בֵּיתִי

□

נֹלְדָתִי לָכֶם
כְּגֹלָם
עוֹד חֲמָשִׁים שָׁנָה
וְלֵאחֶר מִכֵּן
כְּבֵיתָם
לָבוּ אֶת הַהֶבְרָה
וְתִלִּיתָם אוֹתִי
עַל הַמֶּלֶה
וְאֶלֶף
נֹוֹתָרְנוּ
מֵתִים
וְאֶלֶף
נֹוֹתָרְנוּ
מֵתִים

□

אֲנִי יִשְׁבֹּתִי
לְפָנַי דִּלְתָהָ
כְּאֲשֶׁר
הַגֹּלָם שְׁלִי
פֶתַח לִי
הוֹלִיף אוֹתִי
מִחוּץ לְשׁוֹרָה
עֲכָשׁוּ
אֶתָה מְטֹאטָא
אָבָק
לְפָנַי דִּלְתָהָ

השירים מתוך הספר כאשר נפתח לי הגולם שלי, 1996

"עולם ישן עד היסוד

נחריבה"

ששון סומך

בן שמונה הייתי כאשר נשברו צבאותיו של היטלר מכות ההתנגדות הסובייטית, בהנהגתו של סטאלין. זכורים לי הערבים ההם בבגדאד כאשר היינו, אבי ואני, יושבים ליד מקלט הרדיו הגדול מתוצרת 'פיליפ' ומאזינים לחדשות המלחמה. אבי השתמש במפה קטנה הלקוחה מאטלס בית-ספר כדי לעקוב אחר השמות המוזכרים במהדורות החדשות. עם שבירת עמוד השדרה של הוורמאכט ברור היה לנו שהסכנה שארבה לנו, יהודי המזרח התיכון, חלפה ללא שוב, וכי הפלישה המתוכננת של צבאו של רומל למצרים ומעבר לה שוב אינה בגדר ממשות, שכן הגרמנים נאלצו עתה להעביר את מיטב כוחותיהם לחזית הרוסית. שמחתנו על כך נכרכה בתודעתנו, לפחות, בתחושות תודה והערכה לברית המועצות ולמנהיגיה. אלה הם המגינים האמיתיים שלנו. הם נלחמו כאריות למען הדברת החיה הנאצית.

בשנת 1948 (עדיין בעיראק), עם פרוץ המלחמה בארץ, שטף את בגדאד גל אנטי-יהודי, שבראשו עמדו המפלגות הלאומניות הקיצוניות (שבעבר שיתפו פעולה עם משטרו הפרו-נאצי של רשיד עאלי בשנת 1941). המפלגה הקומוניסטית העיראקית, שקיבלה בלא ערעור את הוראתו של סטאלין לתמוך בהחלטת החלוקה, נאבקה בחירוף הנפש כדי שליהודי בגדאד לא יאונה כל רע. חבריה נשאו שלטים שבהם נכתב "היהודים הם אחינו, הציונים הם אויבינו", ופעיליהם (שבהם בלטו יהודים צעירים לרוב) עשו הכל כדי לסכל אפשרות של פוגרום חדש, כמו זה שאירע בשנת 1941.

באותה שנה רבים מהצעירים היהודים צעדו עם המפגינים נגד חידוש ההסכם הבריטי-עיראקי שנקרא "פורטסמות". השתתפותם של היהודים (ואפילו, במקרה אחד, השתתף ראש הקהילה הרב ששון כדורי) צוינה על ידי השמאל העיראקי כהוכחה לאחדות העם העיראקי על כל עדותיו במאבק הלאומי, וכהוכחה לאפסות הטענות של הימין הלאומני.

עם בואי ארצה נתקלתי בעובדה שהפלסטינים שנותרו במדינת ישראל נמצאים בין הפטיש והסדן: הערבים רואים בהם "בוגדים" שנותרו במדינה היהודית השנואה, והישראלים ראו בהם אויבים פוטנציאליים. המפלגה היחידה שבשורותיה פעלו גם יהודים וגם ערבים היתה מקי". תופעה זו קירבה אותי ביתר-שאת אל מקי" ואל פעיליה (בעיקר אל הסופרים והמשוררים של המפלגה), וכפי שיסופר בפרק הבא, התחלתי, יחד עם ידידי דוד צמת, לפעול להקמת חוג ספרותי של יהודים כותבי-ערבית בתל אביב בחסות בלתי רשמית של אמיל חביבי וסמי מיכאל, מפעילי מקי" הבולטים באותם ימים. התפעלתי אמנם מהישגיה של התנועה הקיבוצית בארץ, ובעיקר מקיבוצי השומר הצעיר, אבל למפ"ם, המפלגה של השומר הצעיר, לא יכולתי להצטרף דווקא בשל היותה מפלגה שרק יהודים יכולים להיות חברים מלאים בה. במהלך שנת 1953 התנהל מאבק גורלי במפ"ם בין ימין ושמאל, כאשר בראש החלק השמאלי עמד ד"ר משה סנה. אנשי שמאל, ובעיקר חברים שגורשו מקיבוצי השומר הצעיר בשל תמיכתם בקו של סנה, ייסדו בשנת 1953 מפלגה קטנה משלהם בשם "שמאל", והוציאו שבועון פוליטי מצוין בשם 'שמאל'. שקלתי יחד עם חבר שלי, שהיה חייל ביחידתי, יהודי מצרי, אם להצטרף למפלגת השמאל, אבל התחוויר לנו ש"שמאל" עומדת להצטרף למקי" (וכך אמנם קרה). לפיכך, בתום ליל שימורים שבו הפכנו בנושא והפכנו, החלטנו שנינו להצטרף הישר למקי".

הייתי אז תושב העיר בת ים, שם התגוררתי עם משפחתי בדירה קטנה בשיכון של 'עמידר', ועד מהרה הגיעו לשם, כמעט במקרה,

בטרם סיימתי את שירות החובה שלי בצה"ל, בספטמבר 1952, החלטתי להצטרף למפלגה הקומוניסטית הישראלית (מקי"). במשך כארבע שנים הייתי פעיל במפלגה, וגם לאחר שחדלתי להיות חבר בה לא ניתקתי את קשרי עם ידידי במפלגה, ולא עם המוסף הספרותי של 'קול העם'. רק בשנת 1967, עם כניסת הצבא הרוסי לפראג במגמה לדרוס את רוחות הדמוקרטיה שנשבו במפלגה הצ'כית - רק אז החלטתי על גט מוחלט מן הקומוניזם. אינני מתחרט או מתנצל על שנות חברותי במקי", ועדיין אני מקיים קשרים טובים עם רבים מהחברים שם, שרובם ככולם חדלו להיות קומוניסטים פעילים. ובכל זאת אני תוהה מדי פעם על המניעים שדחפו אותי לעולם הקומוניזם. והלא בשנת 1954 כבר נתגלו בקומוניזם הסובייטי תופעות רבות הדוחות אדם עם השקפת עולם דמוקרטית (או מוטב - סוציאל-דמוקרטית במובנו המלא של הצירוף הזה). ברה"מ התחילה לדבר על ישראל כאויב מושבע, וזאת לאחר שנה או שנתיים של "ירח דבש" סביב השנים 1948-1949.

סטאלין (שמת ב-1953) התגלה לכל כאנטישמי מושבע בעקבות חיסול הסופרים היהודים בברית המועצות ובעקבות משפט הרופאים (יהודים ברובם) שהואשמו ב"קוסמופוליטיות" וברצון לחסל - כרופאים - את מנהיגי ברה"מ ("קוסמופוליטי" היה כינוי עקיף ליהודי/ציוני; אגב, משפט הרופאים בוטל, למרבה המזל, זמן קצר לאחר מותו של סטאלין). גם במהלך משפטי פראג משנת 1952 התגלו נימות אנטישמיות שקשה לטעות בזיהויין; ובמסגרת 'משפטי פינגווינים' אלה נשפט למאסר ממושך מרדכי אורן, חבר קיבוץ השומר הצעיר, ואחד מפעילי השמאל הבולטים בארץ. מדוע, אם כן, מצאתי לנכון דווקא בימים ההם לקפוץ למים הדלוחים של הקומוניזם? האם לא הייתי מודע לחורים השחורים בקומוניזם הסובייטי (והישראלי)? אכן הייתי מודע, וייתכן שדווקא מודעות זו הולידה בי את העקשנות להצטרף לצד "הלא נכון" ובכך להודיע לעולם ומלואו שאין אני מוותר על החלום הגדול, החלום האוטופי. בהיעלמות החלום, בגרסתו הבולשביקית, היה משום הודאה שרעיונות הסוציאליזם והשוויון מתו ונקברו סופית (אני מדגיש את המילה "חלום" ולא דווקא התגשמות).

הבולשביקית, לא היה לגמרי דמות מופתית. עתה חזרה לתודעתם של אלה שזוכרים את שנות השלושים שורת המשפטים שערך סטאלין והחיסולים של טובי המנהיגות הסובייטית, שהאחרון שבהם היה טרוצקי, שנרצח בידי סוכניו של סטאלין בהיותו במקסיקו. לקח למנהיגי המפלגות הקומוניסטיות זמן ומרץ רב כדי להחזיר חלק מחברי המפלגות לשגרת עבודתם המפלגתית בטענות כגון "ובכל זאת: האם נוכל לשכוח אי-פעם שלולא סטאלין ועמידתו האיתנה לא יכולנו להדביר את היטלר ואת הפאשיזם הבינלאומי".

באותה השנה פרצה גם מלחמת סואץ-סיני "שלנו". במהלך המלחמה גויסתי ליחידתי הצבאית, שנותרה בעורף, ובשובי הביתה כתום המלחמה מצאתי שוב מפלגה חסרת אחדות ומשמעת: בצד הערבי - הזדהות הולכת וגוברת עם הנאצרים והזדהות טוטאלית עם העמדה הסובייטית הפרו-ערבית. בצד היהודי נשמע גינוי כולל להתחברות ישראל עם הכוחות הקולוניאליים השוקעים, בריטניה וצרפת, אך פה ושם הושמעו הסתייגויות מעמדתה האנטי-ישראלית הנחרצת של ברה"מ נגד ישראל, שבה השתלבו לא מעט נימות אנטישמיות. השנתיים שתכפו למלחמה היו שנים שבהן נעשה ניסיון אדיר מצד ההנהגה הראשית (מיקונס, סנה, חביבי, וילנסקה, וילנר) להשיב אחדות למפלגה; ורק הקרע שנוצר בין נאצר לבין ברה"מ בסוף שנות החמישים, עקב הפיכת קאסם בעיראק, קירב את הערבים והיהודים של מק"י זה לזה (ברה"מ תמכה עתה בנחרצות במשטר הרפובליקני בעיראק והרגיזה בכך את נאצר ואת מיליוני תומכיו בעולם הערבי). לגבי אישית, היתה ההפיכה העיראקית של שנת 1958 מוקד שהפנה את התעניינותי מהמתרחש בארץ למתרחש בעיראק, בבגדאד שלטו הקומוניסטים על הרחוב, וגם באמצעי התקשורת היתה השפעתם כמעט בלעדית. הם תמכו בגנרל קאסם, הדמוקרט ההסן, וגוננו על המהפכה שעמד בראשה; אולם אצל קאסם עצמו גדל החשש מפני התחזקות הקומוניסטים, במידה שתאפשר להם ליטול לידיהם את השלטון. ומאחר שלא בנה לעצמו חזית משלו בשורות העם, חזית שתסייע לו להיות שליט דמוקרטי, הרי נותר בבדידות מחרידה, וסופו שאפשר לימין הלאומני לבצע הפיכה נגדו ולחסל במכה אחת את משטרו בשנת 1963. קאסם עצמו הוצא להורג בלא משפט. עקבתי בדריכות אחר המתרחש בבגדאד, והלא עד לפני שנים אחדות הייתי שם בעצמי.

* * *

באוקטובר 1958 נרשמתי כסטודנט באוניברסיטת תל אביב. אוניברסיטה זו הוקמה בלא עידודו של בן גוריון (שחשש שעם הקמת אוניברסיטה בתל אביב תפחת חשיבותה של האוניברסיטה העברית, ושל ירושלים עצמה). האוניברסיטה החדשה שוכנה בבניין ארעי באזור אבו-ככר (יפו), ורק מחלקות לימודיות אחדות פעלו בה בראשית דרכה. ומכיוון שלא היה בה אז חוג ללימודים ערביים או מזרח תיכוניים, נרשמתי לחוגים לספרות ערבית ולהיסטוריה של עם ישראל. בהמשך עברתי מהחוג לספרות לחוג ללשון ערבית, ובו התמקמתי היטב וסיימתי בהצטיינות יתרה. למרות שבאוניברסיטה החדשה לא היתה ספרייה אוניברסיטאית הראויה לשמה, שקעתי בלימודי והייתי ספון בספרייה הקטנה עד שעת סגירתה. באותה עת עבדתי כפקיד בנק באזור התחנה המרכזית, והייתי נע מהבנק לאוניברסיטה וחזרה על גבי אופניים. שני המקומות האלה גולו ממני את כל שעות היום והערב, ובסופי השבוע הייתי מכין את שיעורי. רוב הנושאים שלמדתי עתה היו חדשים לגבי, שכן מעולם

כמה וכמה ממגורשי הקיבוצים. הללו היו ארץ-ישראלים ברובם (בעוד רבים מחברי מק"י הוותיקים היו עולים שהגיעו ארצה אחרי מלחמת העולם השנייה). התיידדתי עם אחדים מהם, והייתי יוצא בימי ו' בצהריים, ועמי חבר או חברה מסניף מק"י, להפצת עיתונים, כלומר לנסות ולדפוק על הדלתות ולמכור עותק מגליון יום ו' של 'קול העם', וכן לדבר עם יושבי הדירות הללו ולנסות להרחיקם מההסתה האנטי-קומוניסטית שהשתוללה אז בארץ. רוב הדיירים גילו עמדה אנטי-קומוניסטית שקשה היה לערערה, אך לשבחם ייאמר שברוב המקרים שמרו על יחס ענייני לקומוניסטים שהופיעו בפתח דירתם, אפילו בשנים הבאות, שבהן עברה ברה"מ לתמיכה מפורשת בצד הערבי שבעקבותיה נולדה עסקת הנשק הצ'כית-מצרית.

גם אם קשה (כמעט בלתי אפשרי) היה לשכנע את תושבי בת ים וזולתה לשנות את דעותיהם, הרי עצם הוויכוח הבלתי פוסק שניהלתי בשעות ה"הפצה" היה בו משום אישוש והעמקה לאמונה שלי בצדקת דרכי, וליכולת השכנוע (והשכנוע העצמי) שלי.

כפי שיסופר להלן, לקראת אמצע שנות החמישים הייתי משקיע זמן רב בכתיבה למדור הספרותי של 'קול-העם' וגם לכתיבה ב'אל-ג'דיד', מדי פעם. לפיכך הייתי משוחרר מפעילות ארגונית במפלגה, ורק ה"הפצה" של יום שישי ופגישת התא המפלגתי בערב מערבי השבוע היו חובה קדושה.

כמובן, היו רגעים שכל חברי המפלגה היו מגויסים לפעילות ממוקדת, ובעיקר ברגעים קשים. אם להזכיר רגע כזה: בשנת 1956 פרץ המרד העממי ההונגרי נגד ההגמוניה הסובייטית והיינו כולנו במצוקה קשה. המנהיג הקומוניסטי אימרה נוג' הכריז על נייטרליותה של ארצו, וצבאות ברית-המועצות דיכאו את המרד והוציאו אותו להורג. לקח לה מפלגה שבועות לא מעטים להתאושש מהמהלומה ההונגרית, ולבנות מסכת של טיעונים שיצדיקו את הפלישה הסובייטית לאחת "הדמוקרטיות העממיות", כגון הטלת האשמה כולה על גורמים "פאשיסטיים" שהם בעצם שרידים של הפאשיזם ההונגרי של שנות השלושים והארבעים.

ועוד רוצה אני להזכיר, ולו בקצרה, שני אירועים הקשורים ברית המועצות עצמה. בשנת 1954 נערך הקונגרס ה-19 של המפלגה הקומוניסטית הסובייטית. גיאורגי מאלנקוב, שירש את מקומו של סטאלין כמנהיג בברה"מ ומפלגתה היחידה, נאם בוועידה, והנה אני קורא, בין שאר הדברים שאמר, שהוא קבע ש"החקלאות הסובייטית היא קטסטרופה". קשה לתאר את התדהמה שאחזה בי למשמע משפט זה. והלא כל הקומוניסטים בעולם כולו ידעו לדקלם את שבחי החקלאות הסובייטית, וכיצד הצילה את העמים של ברה"מ מרעב ואפשרה להם חיים של רווחה. חלק מאיתנו אפילו ידעו להגיד לך כמה טרקטורים וכמה קומביינים יש לכל אחת מהרפובליקות המהוות את ברה"מ, והנה אומר לי המקור המוסמך ביותר שהמצב בחזית החקלאות קטסטרופלי. לכאורה, אין זה נושא שעליו נבנית אמונה או מתמוטטת, אולם עצם התחושה שבמשך שנים ניוונתי ממידע שקרי, ושאני עצמי הפצתי את השקר הזה, היה בה משום אכזבה מרה וערעור האמון ב"מולדת הרוחנית", ברה"מ.

ובחודש פברואר 1956 נערך הקונגרס העשרים של המפלגה הסובייטית. נאומו של ניקיטה חרושצ'וב, המנהיג החדש, זעזע את אמות הספים ולימד אותנו שכל מה שידענו, כביכול, על סטאלין "האגדי", ועל שלטונו, בשקר יסודו. זה היה משטר רקוב ורודני בעת ובעונה אחת. סטאלין היה אחד העריצים הגדולים שידעה ההיסטוריה האנושית, ולמעשה גם לבין, מחולל המהפכה

אוכל לקיים את המינימום הנדרש מחבר, לרבות ה"הפצה" והשיבות השבועיות. מעתה הפעילות היחידה שלי במסגרת המפלגה היתה הכתיבה בעיתונות הספרותית שלה.

ייתכן שהעיסוק הכפול שלי, באוניברסיטה ובבנק, היה בבחינת תירוץ נוח עבורי להתרחקות מפעילות פוליטית ישירה. אולם אוסיף שעדיין לא ראיתי את עצמי כאדם המביט במתרחש בעולם באדישות. נשבעתי שלא אחדל לתמוך בסוציאליזם אנושי, או, אם תרצו, קומוניזם אנושי. האלטרנטיבה הקיימת, קבלת מושגיו של העולם הקפיטליסטי לסוגי משטריו, מעולם לא התקבלה על דעתי. לפיכך נשארתי שנים אחדות אוהד סביל ומסויג משהו של "עולם המחר", ולמען הדיוק - עד שנת 1967. בשנה זו, בהיותי סטודנט באוקספורד, עקבתי בהתפעמות, בטלוויזיה הקטנה שהיתה בדירתנו, אחר המהפך הדמוקרטי שחל בצ'כוסלובקיה בהנהגתו של אלכסנדר דובצ'ק - מהפך שהסתיים, שוב, בפלישת הטנקים הסובייטים ששטפו את רחובות פראג ודיכאו בה את התנועה הדמוקרטית. מאותו יום חדלתי לראות את עצמי כאוהד, ואפילו כידיד, של התנועה הקומוניסטית העולמית. הטנקים הסובייטים חיסלו את חלום ה"קומוניזם הדמוקרטי".

פרק מספרו החדש של פרופ' ששון סומך, הכרך השני של האוטוביוגרפיה שלו, שיופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסדרה "כבשה שחורה". הכרך הראשון, כגדאד, אתמול, הופיע בשנת 2004 באותה סדרה.

לא למדתי בבית ספר עברי-ישראלי, וידיעתי על ההיסטוריה של עם ישראל היו שטחיות בהחלט. באוניברסיטת ת"א למדתי פרקים שונים מתולדות עם ישראל, אך מתוכם אזכיר שניים שריתקו אותי במיוחד: תקופת הבית השני (שהמרצה המרכזי בפרק זה היה יהושע אפרון, תלמיד חכם, קשוח בתלמודו ואנושי מאוד ביחסיו עם תלמידיו), ותקופת השלטון האיסלאמי והעות'מאני (שהמרצה העיקרי במסגרתה היה צבי אנקורי, שהתמחה בחקר הקראוית באימפריה העות'מאנית וסביב לה).

ואילו בחוג ללשון העברית - התרשמתי מלמדנותם של חוקרים דגולים כיהושע בלאו, יחזקאל קוטשר, שלמה מורג ואחרים. הפרדוקס היה טמון בכך שלמדתי את הכל על לשון המקרא, דקדוקה ותחבירה, מבלי שהיתה לי היכרות מבוססת עם עצם הטקסט העברי המקראי. מה שקראתי בספר התנ"ך לפני כן היה בתרגום ערבי או אנגלי. שקדתי מאוד על לימוד ספר דקדוק לשון המקרא של גוניוס-קאוטש (בתרגומו האנגלי), ומי שמכיר את הספר הזה יזכור, בוודאי, שכמעט כל סטייה קטנה וכל צורה ייחודית בטקסט המקראי נידונה לגופה בעמודי הספר המרובים באותיות זערערות. לימים, כאשר קראתי סוף סוף את המקרא במקורו, לראשונה בצורה סדירה, גיליתי להפתעתי ולהנאתי שכמעט כל הטקסט הזה ידוע לי בהקשרו הדקדוקי בשל ההערות הלמדניות של קוניוס-קאוטש.

עיסוקי האובססיבי בלימודי, בבחינת אדם צמא שמגיע סוף סוף אל המעיין, בנוסף לעבודתי בבנק שלא יכולתי להפסיקה, לא אפשר לי להמשיך את פעילותי במק"י, וכך הודעתי לתא המפלגתי שלי שלא

נמשכת ההרשמה לסדנת קריאה וכתיבה ב'עתון 77'

בהנחיית אורית אילן

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

סזנה ייחודית, המשלבת קריאה בטקסטים מגוונים [שירה, פרוזה, הוגות וטקסטים חוצי-ז'אנרים] עם כתיבה של המשתתפים.

מטרות הסדנה: ליצור סביבה אוהדת ומאתגרת של משוב, ביקורת והתנסות בכתיבה; לחדד את הדינאמיקה 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

אביר הגיגית

אורנה לנגר

לחשמל את התזמורת והסולנים תחת שרביטו. אלא שלמיגית הלב, לא הגיע גרגיב שחלה, ומנהל בית האופרה שלנו, אשר פיש, החליפו. ניצוחו היו רוט ומקצועי אלא שלעתים קרובות כיסה על הסולנים והיו קשיי תזמון רבים כיון הזמרים לתזמורת.

למי שציפה לפגוש ב"פלסטף" של ורדי - האופרה האחרונה שהלחין, ואשר יופיה טמון במורכבותה הגאוגית של הדרמה השקספירית, זו שבמרכזה דמותו של גבר כרסותן, המדן, אך גם אומלל ונלעג, ציפתה קומדיה צבעונית, משעשעת, וגדושה בהברקות נוסח נשים המתוועדות במספרה מודרנית או גיבורים הנעים על שלל מכוניות; אך הדרמה השקספירית העמוקה, התלת ממדית, המוהלת ליריות עם סארקאזם - נעדרה.

בעידן של הפוסט-פרסטרויקה - ניכר במעצמת המזרח שהיא עדיין שקועה בצורך להפגין שהיא "ככל הגויים" ואף מערבית ו"מודרנית" יותר ממיטב הבמאים המערביים המודרנים. בניגוד לבימויים מערביים הנעשים לעתים כ"להכעיס" תפלים ומגושמים - היה הרבה חן קונרדי בבימוי ובשפע הרעיונות המבריקים. היער הקסום בו מתהלכים פיות ושדונים הלועגים לפלסטף הפך בבימוי זה ללהקת רקדנים הנודדים עם ענפים על זרועותיהם. אלא שלדגש על הבימוי המשעשע לא נלוותה עתרת קולות מרשימה. להוציא הגיבור הראשי פלסטף - הבריון ויקטור צ'רנומורצב - ששר ושיחק את תפקידו בקול עתיר גוונים ובכישרון רב - וזמרת המצו-הסופרן המופלאה לריסה דיאדקובה, שהפליאה לשחק ולשיר את תפקידה של מיס קוויקלי רוקמת את המזימות - היה במידת מה הבימוי המשעשע חלול וקר, משום שלא נלוותה אליו הרומנטיקה של שקספיר העורג לאהבה. ננטה - זמרת הסופרן אולגה טריפונובה - ניהנה בקול סופרן קטן מדי ובעיקר

האופרה הישראלית מארחת את בית האופרה של קירוב בהעלאת האופרה "פלסטף" מאת ורדי; ליברית - אריגו בויטו על פי המחזות "נשות וינדור העליונות" ו"הנרי הרביעי" מאת ויליאם שקספיר. מנצח: אשר פיש; במאי: קיריל סרברניקוב. בהשתתפות המקהלה התזמורת והסולנית של בית האופרה של קירוב, המשכן לאמנויות הבמה, 20.3.2007



"פלסטף" באופרה הישראלית

עתיר ויברטו; לבן זוגה הטנור אנדריי איליושניקוב היה קול קטן וחיזור מדי; ככלל, היה נדמה שזו היא אופרה רוסית ולא אופרה איטלקית, בשל ההיגוי הכבד ונטייתם של הזמרים - כולל פלסטף - לשיר בפה סגור. דומה שלו היה גרגיב בוחר באופרה רוסית היו הזמרים מיטיבם לשיר ולשחק אותה. בעיקר הפריעו חיזורן שירתה של המקהלה, שנשמעה חלולה קמעא, והעדר הלכידות בשירת הגברים.

משום מה, דווקא בגרסה זו, השמה דגש על הפן הקומי ולא על הטרגיות שבדמותו של פלסטף, מת הגיבור. זאת למרות הפוגה החותמת את האופרה "כל העולם הוא מהתלה", בה פלסטף שמח לאידו של פורד, שבתו נישאת לבחיר לבה למורת רוחו! ללמדך שבין ורדי, שהיה מעריצו של שקספיר ונאמן למקור, לבין הבמאי קיריל סרברניקוב, המרחק גדול עצום ורב. ■

"...הכבוד...!"

גנבים...

אתם נאמנים לכבודכם, אבירי מסדר הביזיון, ואני איני זוכה בנאמנות הראויה לכבוד אדון.

אני עצמי חייב לעתים

לשים את יראת אלוהים בצד...

ונאלץ לעקוף את הכבוד...

לנקוט בתכסיסים, בתרגילים,

בתמרונים, בתחבולות עורמה...

ואילו אתם, לבושים בסמרטוטים,

בצחוקכם המבאיש...

יש לכם בן לוויה, הכבוד.

זה כבוד? זו נפיחה, זו בדיחה...

הכבוד יכול למלא לכם את הבטן?

לא.

...מהו אם כן? מילה.

מה יש במילה הזאת?

הבל-אוויר מרחף.

כל הכבוד...

...שלא בצדק, הכבוד מתנפח מחנופה,

מושחת מגאוה, מוכתם מהוצאת דיבה.

ולכן אני כשלעצמי, איני רוצה בו,

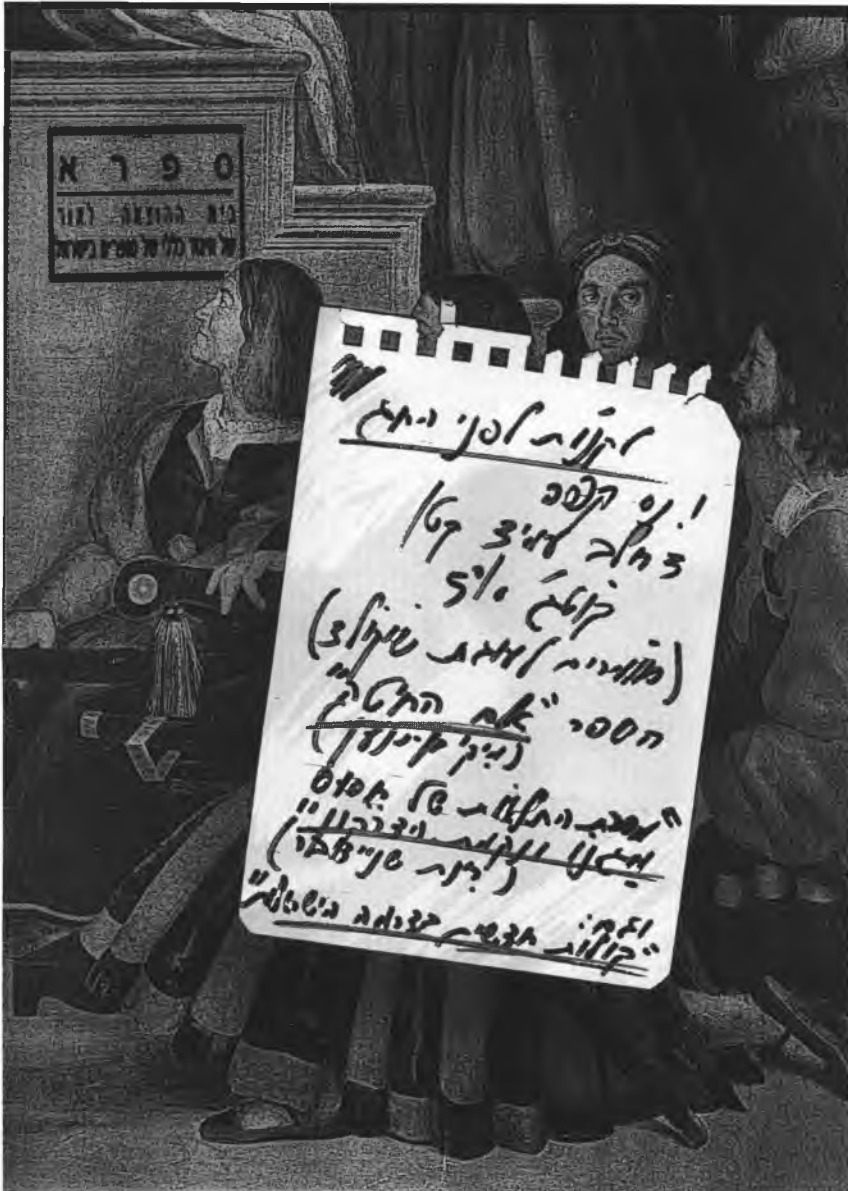
ובאשר לכם, פושעים, נשבר לי מכבודכם.

אתם מפוטרים.

לכו תתכבדו על עץ התלייה..."

מונולוג זה, בתרגומו המשובח של ישראל אובל, מאפיין את הדרמה השקספירית העסיסית.

לא בכל יום מגיע ארצה בית האופרה של קירוב בהרכב מלא, עם התזמורת ועם המקהלה, ובעיקר עם המנצח הכריזמטי ואלרי גרגיב. ואכן הקהל גדש את האולם עד אפס מקום, בציפייה למפגש עם קולות בעלי עומק מופלא ועם תרבות שירה נדירה, ובעיקר עם מנצח בעל מעוף היודע



זקנות אפני יגיע
 ! ים קטן
 ב' ח' ל' ט' ק'
 ק' ל' י' ל'
 (מ' ל' א' ל' ט' ק')
 ח' ס' "א' ה' ט' ק'
 (י' ל' ק' י' ל' ט' ק')
 "א' ל' ה' ט' ק' ל' א' ס'
 י' ל' א' ל' ק' ל' ה' ט' ק' ל' א' ס'
 (י' ל' ט' י' ל' ט' ק')
 ז' א' :
 ק' ל' א' ל' ה' ט' ק' ל' א' ס'

בקרוב ספרי שתואלל



אולין כץ
 שיר מנוקד באור
 שירים



צדק עלון
 בהמולת היום והלילה
 אני שוכח וזוכר

תיקוני טעויות

בשיריו של משה דור שפורסמו בגליון הקודם נפלו טעויות מספר:
 בשיר 'בכיי השורה האחרונה, "אנה אנו באים", מיותרת ויש להשמיטה.
 בשיר 'זמנים' לא צוין שם השיר בנפרד - השם צורף, בניקוד, לשיר הקודם ומשמש כשורתו החותמת.
 בשיר 'בכל שנה', המילה הפותחת את השורה השנייה בבית השלישי צריכה להיות סביב ולא סביב.

תיאטרון

כרמית מירון

הטבע, פנתה המחשבה היוונית אל האדם: הסופיסטים בפילוסופיה, סופרים, משוררים ופסלים בספרות ובאמנות. בפעם הראשונה חושף הטרגיקון בפני בני האדם את צפונות לבם, את התנגשותו של האדם עם עצמו ועם הסובב אותו - עם החברה והשלטון, עם חוקי אלוהים ואדם. הטרגדיה של סופוקלס מפליאה בשלמותה מבחינה ספרותית, הלשון העשירה והמגוונת בצבעיה וההתפתחות העלילתית. גם אם "אדיפוס המלך" עולה עליה מבחינת המתח הדרמטי, משוררים ומבקרים רבים התפעלו מיופיה. הפילוסוף הגל ראה בה "טרגדיה כלילת השלמות".

עימות אופייני בין נציג השלטון המדיני לבין נציג השלטון הדתי, מתרחש בין השניים:

קראון: "שבט החוזים - תמיד חמד זהב".

אך תרזיאס לא טומן ידו בצלחת: "ושבט המלכים - תמיד חונף לבצע". (תרגום: ט' כרמי)

הרי כל גורותיו של קריאון אחת מטרותן: לבסס את שלטון המלך הרופף בתחילת דרכו. הוא מדבר בשם המולדת, המדינה - אך מהי המדינה? יצירת מחוקק מדיני או הסכם בין אזרחים? האדם, כבול בשרשראות יחסי-החליפין, רואה בתפוכות המזל את הגורל - "ואין אדם אשר ידע מה ילד יום".

התנ"ך ידע זאת לפני סופוקלס: "רבות מחשבות בלב איש ועצת ה' היא תקום" (משלי יט, פסוק 21).

לשון ההצגה, בתרגומה החדש של שמעון בוזגלו, זורמת

וקלה ונשמעת מודרנית ומובנת. ההצגה כולה זוכה בשתי זכיות גדולות: בשיתוף פעולה מבורך בין תיאטרון הבימה והקאמרי - ובבימוי מעניין, מעמיק ומרתק של חנן שניר. התפאורה המצמררת של רוני תורן והמוסיקה של יוסי בן-נון מוסיפות נופך לאווירה המקאברית על הבמה.

הטרגדיה נשמעת כמחזה בן זמננו, לא רק משום שהשחקנים קראו את הטקסט באורח חדש; והצטיינו בכך ארבעת חברי המקהלה: יוסף כרמון, אהרון אלמוג, יוסף קאנץ ואברהם סלקטר - אלא גם מפני רעננות הבעת המחשבות והרגשות. יגאל נאור, בתפקיד המלך קריאון, הצטיין הן בכוח רודנותו והן בשברונו. ריגשה עד מאוד אולה שור-סלקטר בתפקיד הראשי: אנטיגונה. האמנו לה, הן באהבתה לאחיה והן באהבתה לחיים. אלון דהן צבע בצבעים עליוזים ומשעשעים את תפקיד השומר ליד הקבר. הצטיינו במשחק: עידו רוזנברג כהיימון ויוסי גרבר כנביא העיוור תרזיאס.

השתתפו עוד: אלכס פלג, יהודית גביש. זו ההצגה המזכירה לנו מהו תפקידו של התיאטרון בחברה המודרנית. ■

האדם הוא מידת כל הדברים

"אנטיגונה" מאת סופוקלס (406-497 לפני הספירה), תיאטרון הקאמרי, תיאטרון הבימה, עיבוד ובימוי: חנן שניר, תרגום: שמעון בוזגלו, תפאורה: רוני תורן, תלבושות: עפרה קונפנינו, מוסיקה: יוסי בן-נון

רבות הן הפלאות
אך אין פלאי מן האדם (סופוקלס)

אלפי השנים שתלפו מאז הציג סופוקלס את מחזהו "אנטיגונה" באתונה, לא המעיטו מעוצמת הדילמה שבמרכזו: בעת שנוצר ניגוד בין חוק המלך (המדינה) לבין מצפוננו של האזרח, במה הוא יבחר? היישמע לחוקים שהוא לא קבע, או לקול האמת שלו?

אנטיגונה - בתו של המלך האומלל אדיפוס, אשר הרג את אביו ונשא את אמו לאשה - עומדת בפני הדילמה החושפת לעינינו את התסכול המוסרי של חברה רודנית: אטייקלס ופוליניקס - שני אחיה אשר נלחמו זה בזה על מנת להשיג את כתר של תבאי, נופלים בשדה הקרב. קראון, דודם, אחיה של המלכה יוקסטה, היורש את כתר של תבאי והמדבר בשם החוק (מי קבע אותו?!), מצווה לקבור את הבן הנאמן למולדת ברוב פאר והדר, ואילו האח השני לא ייקבר ולא ייספד, "ונבלתו תהיה למשתה מלכותי לכל עוף השמים". כל העובר על חוק המדינה - אחת דתו למות. אנטיגונה, הקוברת את אחיה, מפרה את מצוות המלך ועליה לקבל את העונש שנקבע בחוק.

"איליאדה", היצירה ההומרית המתארת את מלחמת טרויה, אפשר למצוא תמונה בה שני לוחמים, האחד יווני והשני טרויאני, נזכרים כי אבותיהם כרתו ביניהם ברית של הכנסת אורחים. הם לוחמים על אדמת טרויה, והטרויאני מפסיק ללחום ביווני, כדי לקיים את ברית אבותיו.

מעשה כזה לא יתואר במאה ה-5 של פריקלס. אנטיגונה של סופוקלס שייכת לתקופה אחרת. כאשר היא רוצה לקבור את אחיה, רצון אנושי, טבעי, אוסר זאת עליה חוק המלך: "גם במותו, אויב הוא אויב" - קובע המלך קראון, כי המדינה היא נחלת המלך. הוא גם צוחק לאלים. כאשר מתגלה שיד נעלמה קברה את פוליניקס, מציע ראש המקהלה: "אולי יד האלים היתה במעשה?" עונה לו קראון בלעג מר: "מספיק, עדת שוטים זקנים, האם נטרפת דעתכם העלובה? האלים!!! מהשבת תועבה". לא האלים, האדם - הוא העושה את המעשה הטוב או הרע.

בתקופת פריקלס הוזהרת, במאה ה-5 לפני הספירה, חל שינוי מכריע בתולדות המחשבה היוונית. בעוד הפילוסופים הקדמונים עסקו בפענוח



"אנטיגונה", אולה שור סלקטר



דורון סולמונס, "יום קניות", 2006, מיצב וידיאו - HD video, 5:00 דקות
"הווה עכשיו", אוצרת: טל בן צבי, רידינג, תל אביב

נקודת מבט

עבודות הוידאו של דורון סולמונס מתמקדות באירועים הבנאליים של היומיום: עריכת קניות בסופר, וצפייה בחדשות. בעבודה "יום קניות" מתהלך סולמונס בין מדפיו הגדושים של הסופר כשהוא תר אחר מצרכים. בעבודה "הערב בחדשות" ניבטות מן המסך פניהם המוכרות של קרייני החדשות: יונית לוי וגדי סוקניק, שהפכו זה מכבר לסלבריטאי-על. פעולת הקנייה בסופר מוטענת במתח רב. כל בחירה נדמית גורלית, ופס הקול המאיים מבשר על הבאות. סולמונס מצליח לבנות את הפואטיקה של חיי היומיום. הסופר והחדשות מרכיבים יחד שגרה בורגנית שקטה ומוכרת, מראית עין של סדר וביטחון. אולם, בשני המקרים מפולשת הבנאליה בדרמה בלתי צפויה: באחת מתנפצת השגרה ברעש, ובשנייה בדממה דקה. בעבודה "יום קניות" ניצב הגיבור בחזיתו של הסופר, כששקיות המצרכים מוטחות מידי ונחבטות על המרצפות ברעש. בעבודה "הערב בחדשות", נועצים הקריינים מבטים במצלמה אך אינם מוציאים הגה. כמיהתנו למוצא פיהם נותרת בלתי מסופקת. פעולה זו מייצרת מבט רפלקסיבי על הכמיהה המופנית אל קריין החדשות: שידבר אלינו, שינחה אותנו, שישפק לנו תשובות.

שתי הפעולות: הצפייה במסך ועריכת הקניות, מערערות את הגבול הפריך שבין סדר לכאוס. הפעולות שמתחוללות על המסך מטלטלות את הצופה באלימות מפתיעה: שקית הקניות שנשמטה מאחיזה מלמדת על איבוד שליטה; השתיקה הרועמת של גיבורי הטלוויזיה מייצרת תחושה של אי נחת. האוכל והמידע הם מרכיבים קיומיים חיוניים. בחברה שמקדשת צרכנות, קשה לקבל בזבוז והשחתה; במדינה בה החדשות מכתיבות את סדר היום, קשה לקבל שתיקה. האוכל המנופץ והאייקונים השותקים קורעים את הציפוי הדק והממותג שעוטף את חיי היומיום. הסכנה, המצוקה והאסון, מגיחים "באופן מפתיע" ממחילות עמוקות ובלתי צפויות. נוכחותם חושפת את המציאות כתערובת מעורפלת של ביטחון וסכנה: העודפות השבירה של המוצרים והזוהר הריק של הקריינים, חושפים כפל פנים זה. השגרה ניבטת אלינו במלוא מערומיה כהתנגשות מתמדת של ניגודים. אנחנו מצויים על הסף: נענים לתכתובי הסדר ונבגדים על ידי.

דליה מרקוביץ', קציעה עלון