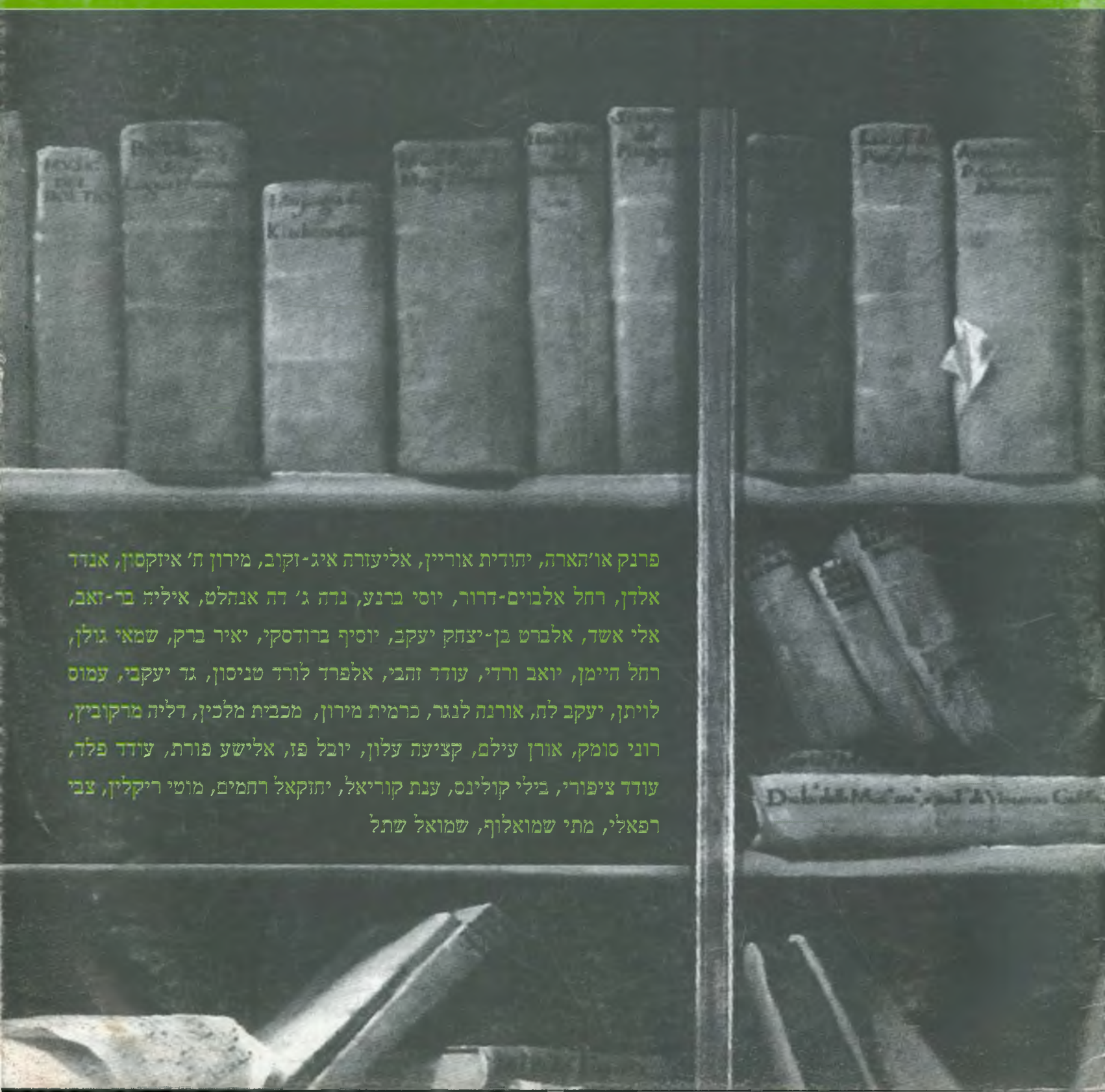


שפון קל

חברה • בקשה • תיאורן • אגנות

גליון 322 • תמוז תשס"ז • יולי 2007 • 35 ש"ח

פרנק או'הארה, יהודית אוריין, אליעזרת איג-זקוב, מירון ח' איזקסון, אנדר
 אלדן, רחל אלבוים-דרור, יוסי ברנע, גדה ג' דה אנהלט, איליה בר-זאב,
 אלי אשד, אלברט בן-יצחק יעקב, יוסיף ברודסקי, יאיר ברק, שמאי גולן,
 רחל היימן, יואב ורדי, עודד זהבי, אלפרד לורד טניסון, גד יעקבי, עמוס
 לויתן, יעקב לח, אורנה לנגר, כרמית מירון, מכבית מלכין, דליה מרקוביץ,
 רוני סומק, אורן עילם, קציעה עלון, יובל פז, אלישע פורת, עודד פלה,
 עודד ציפורי, ביילי קולינס, ענת קוריאל, יחזקאל רחמים, מוטי ריקלין, צבי
 רפאלי, מתי שמואלוף, שמואל שתל



”עשות ספרים הרבה”

כל כך הרבה אפשר לומר על הספר, הנחשב למוצר ששינה את פני התרבות האנושית, מהרגע שהומצא הדפוס - וכתבי היד קיבלו תפוצה המונית ושברו את המחסום בין המעטים שהיה להם הידע, לרבים, שרצו לרכשו - ועד היום, עם המהפכה שחוללה התקשורת המקוונת. ועדיין, הספר האלקטרוני לא תפס את מקומו של הספר המודפס, שאפשר לגעת בו, להריח אותו, לשרבט בשוליו, להכתימו במיץ, בשוקולד, אולי בדמעות, להניחו על המדף.

כל 30 שניות, כך אומרים, יוצא לאור ספר. האם זה מבורך? ושמה זו זילות הספר? קשה לומר. ”היזהר בני מאוד עשות ספרים הרבה” נאמר בקהלת, אך גם על משפט זה כבר נכתבה פרשנות ברוח הדקונסטרוקציה, המאפשרת להניח, שכוונת הפסוק לומר - הקפד על עשיית ספרים הרבה.

בגליון זה ניתן מקום נרחב יחסית לטקסטים מספרים העומדים לראות אור; אלישע פורת כותב על ספר עלום של אבא קובנר (כרך שנשרף בידי המשורר!), צבי רפאלי מהרהר על ספריות ועל מקומן, וסיפורה של נדה ג' אנהלט שם במוקד העניין אשה חובבת קריאה המבקרת בספרייה בכפייתיות (אם אכן ניתן להשתמש בביטוי בהקשר זה). קריאה נעימה

מיכאל בסר, עמית ישראלי גלעד

כשהתחלנו לעבוד על הגליון הזה, התכוונו להוציאו לאור במהלך שבוע הספר. אך שבוע הספר תם, ואנו לא הצלחנו לעמוד במסגרת הזמנים שהקצבנו לעצמנו. על המדף הונח גליון הודו בישראל, ישראל בהודו, בעריכת קציעה עלון ודליה מרקוביץ, שהושקעה בו עבודה רבה וממושכת. אנו מקבלים על הגליון תגובות מעורבות. רובן מלאות התלהבות, מקצתן מעלות שאלות, מותחות ביקורת. ככוונתנו להוציא מדי פעם גליון מיוחד מסוג זה, שיוקדש באופן מקיף לנושא מסוים.

*

כאשר לשבוע הספר: ממילא האירוע מתרחב במקומות רבים ל'חודש הספר', וישנם מקומות שמציעים מבצעים והנחות במשך השנה כולה. כמובן, זו לא המטרה המקורית של שבוע הספר, מבצעים והנחות, אבל בדרך, לפעמים נדמה, נשכחה קצת האהבה, ונשארה חגיגת המבצעים.

לא בכל מקום. השנה השתתף 'עתון 77' בפעם הראשונה בשוקולטורה, יריד ספרים אלטרנטיבי, שהתקיים זו הפעם השמינית. ביריד משתתפות הוצאות הספרים הקטנות יחסית, רוב כתבי העת, ספרי קומיקס ופה ושם אפשר היה למצוא גם חולצות טי. קשה לומר שהמסחר היה בראש ההתרחשות, אם כי הוכרזו הנחות בכל אחד מהדוכנים. זאת היתה חגיגה משמחת. מהבוקר עד אחר הצהריים זרמו אנשים, נגעו, עיינו, קצת לקחו, קצת קנו, קראו שירה ושמעו מוסיקה, והורגש החיבור ההדוק והלא מקולקל שבין השוק לקולטורה.

הופיעו בספרי עתון 77



תַּאסֶּף
צְבָעִים אֲחֵדִים מִצְבָּעֵי הַקֶּשֶׁת
וְעוֹד כַּמָּה צְלִילִים מִמַּחֲזוֹזֵיהֶם
תַּאסֶּף כַּמָּה מְלִים
תַּאסֶּף - אִמְרָתִי לְעִצְמִי -
תַּאסֶּף לָךְ כַּמָּה זְכָרוֹנוֹת
וְיַעֲשֶׂה לָךְ נֶס.

צדוק עלון



טוב לחיות בעד ארצנו
בשעור תחביר במכללת תל-חי
כתבתי על הלוח את המשפט:
”טוב לחיות בעד ארצנו”
לחיות - נושא
טוב - נושא
בעד ארצנו - תאור תכלית.
במרומי החר התעורר ”הארנה השואג”
טרף את השעיר
ובטרפי מלתעותיו כתב על הלוח את המשפט:
”טוב למות בעד ארצנו”
למות - נושא
טוב - נושא
בעד ארצנו - תאור תכלית.

אני פוחד משאגות הארנה
היורד אלינו יום יום ממרומי החר
לטרף את חיי.

איתן קלינסקי



השער: ג'וספה מריק כרספי (צילום עטיפת ספרו של צבי רפאלי מסע אל האמת הבודיה II, הוצ'ה ספרי עתון 77)

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2007

שם ושם
משפחה

.....כתובת.....טלפון.....

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

למנויים חדשים ולמחדשים
יוענק שי - ספרו של עמוס לויתן
מצד זה - מאמרים על ספרות וחברה

שירה

5	אלפרד לורד טניסון, העלמה משאלוט, מאנגלית: אליעזרה איג-זקוב
7	יחזקאל רחמים
10	ענת קוריאל
10	אורן עילם (פרסום ראשון)
11	גד יעקבי
13	איליה בר-זאב
18	בילי קולינס, מאנגלית: יואב ורדי, מכבית מלכין
20	מירון ח' איזקסון
21	אנדד אלדן
31	רחל אלבוים-דרור

סיפורת

32	שמפון, נדה ג'ה דה אנהלט, מספרדית: שמאי גולן
34	בישולים, רחל היימן

ביקורת ספרים

7	יובל פז על ראיות לאהבה מאת שמעון צימר
8	יחזקאל רחמים על קודקוד אש מאת שמואל תומס הופרט
8	יהודית אוריין על קרב להפליא ורועש להחריד מאת ג'ונתן ספרן פויר
11	אלי אשד על הנגיד, סיפורו של תור הזהב מאת אריק מאר
12	מתי שמואלוף על מספרים מכושפים מאת יורי ריטחאו
12	יוסי ברנע על לאומיות ולאומים מאז עידן המהפכה מאת אריק הובסבאום
14	שמואל שתל על שיריים מאת מאיה זיידל
14	אלברט בן-יצחק יעקב על רצפת הזמן מאת אורה עשהאל
15	מוטי ריקלין על פוסט טראומה מאת נועם שדות
15	רוני סומק על אפיקי ים מאת פרץ-דרור בנאי
	עודד ציפורי על ימי מילואים מאת יורם שפר ועל בחזרה לצוות 4
16	מאת דרור גרין

מאמרים, רשימות

22	ספרים אכן נשרפים! - אלישע פורת
24	רקוויאם לספר זכרו לברכה - צבי רפאלי
25	יפה נפש אינה מילה גסה - עודד זהבי

מדורים

	המלצות 'עתון 77'
4	חצי פינה - רוני סומק: יוסיף ברודסקי, מרוסית יעקב לח
9	אמריקה שרה - עודד פלד: פרנק או'הארה
19	מצד זה - עמוס לויתן על ספריהם החדשים של עמוס עוז ושל יצחק לאור,
	על תרגומים של צ'יכוב, על הטור השמיני למרדכי נאור ועוד
26	תיאטרון - כרמית מירון
40	פסטיבל ישראל - אורנה לנגר
37	נקודת מבט - דליה מרקוביץ, קציעה עלון: יאיר ברק, "צופים"
44	

שנה ל"א • גליון 322 • חמוז תשס"ז • יולי 2007 • 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

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, Assaf Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit

Peleg, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck,

Arie Sivan, Jacov Shai Shavit

המז"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

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

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

iton77@actcom.co.il

העורך המייסד: יעקב בשר

עורכים: מיכאל בשר, עמית ישראלי-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, אסף מדיני, ששון

סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג,

עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

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

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

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

ארה"ן אפלפלד: **חיים שלמים**, הוצאת כתר 2007, 253 עמ'
בעת מלחמת העולם השנייה, באוסטריה, מסיבות שאינן מובנות לה, אמה היהודייה של הלגה, נלקחת מביתה. האב מתבצר בשתיקתו, והלגה, אחוזת געגועים יוצאת למסע בעקבות האם.



יוסף בר-יוסף, **לא בבית הזה**, הוצאת הספרייה החדשה 2007, 239 עמ'
רומן ראשון של המחזאי יוסף בר-יוסף. הרומן מתרחש ביום ובלילה לאחר שובו מניו יורק של מנו, שהתרושש מנכסיו. המפגש עם בנו עמי הכמה לאהבה גדולה, ועם הדיירת נימי, בת אונגרים, שגורשה מבעלה הרב ומירושלים משמש ציר לעבר ולהווה בחיי הדמויות.



יניב איצקוביץ': **דופק**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים סדרת ספ 2007, 272 עמ'
יומיים עמוסים בחייהם של יונתן ברגר, רואה חשבון צעיר, שאשתו בהריון מעורר דאגה; עליו לסייע לדודתו להעביר את דירתה, ואביו נופל במפתיע למשכב.

אידה צורית: **המדרגה השלושים ושבע**, הוצאת כרמל 2007, 235 עמ'
קובץ סיפורים. "מציאות ופנטזיה משולבות בסיפורי חייהן של נשים, בנות גילים שונים, השרויות בקונפליקט עם אישיותן ועם סביבתן..." והן "כמהות לגאולה פרטית ולמשמעות" (גב הספר).

אגור שיף: **מה שרציחם**, הוצאת זמורה ביתן 2007, 270 עמ'
קולנוען כושל משתף פעולה עם קבלן מצליח, לפרויקט שחזור העיירה זילוניץ' שנמחקה בשואה, על פסגת גבעה בשומרון. לתפקיד התושבים מיועדים הפלסטינים מהכפר השכן.

Yair Mazor: **Hounding the Hound of the Baskervilles, A Poetic Portrait of the Detective Novel**, Goblin Fern Press 2007, 101 p.p. איורים: מיכאל קובנר. תרגמה: מרגנית וינברגר-רוטמן.

מסע אישי-מחקרי בעקבות הספרות הבלשית ודיון בסיפור "כלבם של בני באסקרוויל", תוך כדי הפיכתו של הקורא לבלש המקרים את שרלוק הולמס בפענוח התעלומה.

דווקא. ארץ יידיש ותרבותה, עורך: בני מר, גליון 2, הוצאת בית שלום עליכם, ינואר 2007, 52 עמ'
הידיש בשימוש הילדים, בעולם הישן והמסורתי, ובעול, חדש שווינוני וחילוני. בגליון: שני שירי ילדים של רבקה בסמאן בן-חיים, ציורי ילדות של יוסל ברגנר, מאמר של עפרה עמיחי על מקורות ההשראה ל'ארץ יצורי הפרא' של מוריס סנדק ועוד.

מירון איזקסון: **מבחר ושירים חדשים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2007, 367 עמ'
"אדם מריע לתזמורת / אבל צהלתו נולדה מהניגון עצמו. / אדם מודה לאשתו / אבל בטנו נחה / ממילה רעה שטרם אמרה לו. / אדם משבח את בנו / אבל מוחו מתעורר שוב אל אביו הטורק את הדלת..." ('אדם מודה', עמ' 260).

אמיר גלבע: **הנה ימים באים, שירים** 1942-1946, עריכה ומבוא: חגית הלפרין, הוצאת הקיבוץ המאוחד, אוניב' תל אביב 2007, 183 עמ'
ספר שירים גנוז, שנכתב בתקופת מלחמת העולם השנייה, בעת שירותו של גלבע בצבא הבריטי. חלקם של השירים נכללו בספרו של גלבע **שבע**

רשויות, אך כתב היד לא ראה אור במלואו. "שולחנו ערוך וטעמנו ברוך, מה נאמר לערב כי יגיע? / לא נראהו מעט, נזיון אחר / עד שחר מולנו יפציע" ('סעודה אחרונה', עמ' 42).

משה עוז: **דיוקן עצמו**, הוצאת צבעונים 2007, 62 עמ'

"תעשה לי קרקס. / שים אותי על חבל דק. / שחרר את הנמר. / את האש שבלעת שחרר. / חתוך אותי. אל תחבר. / קפל את כל רשתות הביטחון. / שלא אמות לך" ('תעשה לי', עמ' 16).

אביגדור גונן: **המצאת הגלגל**, הוצאת כרמל 2007, 80 עמ'
"גדול ספורטאי תבל בכל הזמנים / שיאן מקטגוריה אחרת / קבוע בנוסחת איינשטיין / שלש מאות אלף קילומטר בשנייה. // והמחשבה?" ('גדול ספורטאי תבל', עמ' 14).

איריס שני: **פינה**, הוצאת קורות 2007, 98 עמ'

"ממלמלת צעקה אל הנפש / בכל כובד המשקל / מסוחררת בין שלפוחיות האטמוספירה / כאשר פחם וחלב חולפים ב. / למרות המרחק האחר, אפשר לומר שהכישוף עלה יפה" ('כרוניקה אסוציאטיבית של קשר ופרידה', עמ' 54).

רחל חלפי: **פרטים סודיים מתוך הקלטר השקוף**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ' לאמנויות, הוצאת ריתמוס, סדרה לשירה 2007, 137 עמ'

"קרומי החיבור הדקים / דקים עד / רעד / החוט הפריך / המפריד / בין / שקט / ששומעים בו צרצרים בלילה / לבין משברי מלחמה מתנפצים על ביתך הלבן" ('קרומי החיבור הדקים', עמ' 45).

צדוק עלון: **בהמולת היום הלילה אני שוכח וזוכר**, ציורים: רונת עלון, הוצאת ספרי עתון 77 2007, 96 עמ'
"אני עושה את הדברים / בדרך הארוכה / להשהות את הזמן מלעשות בנו כבשלו / ולתת בידי סיפק להשתאות" ('אני עושה', עמ' 7).

איתן קלינסקי: **הזיו אחד בידי**, הוצאת ספרי עתון 77 2007, 64 עמ'
"כבר ארבעים שנה / מכורתי לוקחת את כל נעריה איתה / מבקעת עצי עולה / והולכת אל המקום אשר לא אמר לה האלוהים. / כבר ארבעים שנה

הולכת מכורתי בארץ לא לה" ('עולה תחת האיל', עמ' 10).

אסף מידני: **אלכסנדריה זו שאותה לא נדע**, הוצאת גוונים / ספרי עתון 77 2007, 46 עמ'

"השכם בבוקר יוצאת / מרירות לנפוש / בבית הקפה השכונתי / אל ארדין / עבר עשיר לה / ושאפתנית / הו הו הו כמה שאפתנית / את העתיד היא רוצה לחמוד" ('אהבה על תנאי', עמ' 44).



מאיה פולק: **סוכריות**, הוצאת ספרית פועלים סדרת מפתנים 2007, 41 עמ'
"הוא יצא מהרחם הלח שלך / כמו כוס קולה שקופה / עם הרבה קוביות קרח / אשה רבת חסד, למדיני / תני לי הוראות הפעלה / לבן שלך" ('לך, שלך', עמ' 10).

שמואל שתל: **לפני האחרון**, שירים. הוצאת עקד 2007, 95 עמ'
"זה האור שמשם / המובן מאליו / העדרו המלא / של החושך // עד הארץ סביבנו / ואנו איתה / סובבים על צירה // והים הגדול / זה שלנו הים / עולה ובולע // את שמש ימינו... ('בני שמונים על שפת הים', עמ' 20).



אלפרד לורד טניסון

מאנגלית: אליעזרה איג-זקוב

העלמה משאלוט

I חלק

על גדות הנהר שדות נחים
שפון ושעורה שם צומחים,
אל על מאדמת-הבור מגיחים;
ומבעד לשדות – דרכים
לרבת הצריחים – קמלוט.
מטה ומעלה נעות הבריות
משב השושנים רואות,
עיניהם מטה אז סבות,
אל האי, אל שאלוט.



"העלמה משאלוט", ג'ון ויליאם וטררהאוס, 1888

II חלק

שמה תטוה ליל ויומם
בדי פלאות עליו צבעם.
שמעה מלחשים, וזה דברם,
כי על ראשה קללת-עולם
אם תביט אל קמלוט.
היא לא תדע מה הקללה,
כך בטויה שקועה כלה,
ולא תדע עוד מטלה,
העלמה משאלוט.

נעים מבעד מראה צלולה,
נכחה מלא השנה כלה,
חולפים צללי העולם מולה.
חוזה בדרך הסלולה
מטה אל קמלוט;
מתערבל הנהר סחרחר
ומראה כל בורי הכפר,
לבוש ארגמן לנערות-ממפר,
עולה משוק שאלוט.

עתים עלמות בצעד קל,
נזיר על פרד יתנהל,
עתים נער רועה מתלתל,
פאו' באדם, שערו מסלסל,
חולפים אל מבצר קמלוט;
עתים בעד כהל המראות
רוכבים אבירים בזוגות:

תלבין ערבה, צפצפה תרעיד,
רוח קלה תעמם, תרטיט,
בעד גל אשר לעד ינהר,
על-פני האי שבנהר,
מטה יזרם, אל קמלוט.
חומות באפר, וארבעה צריחים,
נבטים אל כר עוטה פרחים,
האי ודממתו סוככים
על העלמה משאלוט.

בשולים, רעולי ערבות,
יחליקו מלא כבדן ארבות,
אל סוסים יגעים רתומות –
ובמשי-מפרשן, לא-קרואות –
צי סירות צף אל קמלוט:
אך מי ראה כי תניף ידה?
או בחלון אותה עומדה?
הבכל הארץ היא נודעה,
העלמה משאלוט?

רק הקוצרים בהשכימם
בינות שעורה עבת-זקן,
שמעו צלילים, עליו הדם,
מן הנהר נפתל קולם,
אל מגדלי קמלוט:
לאור לבנה עיף עד כלות
קוצר מאלם ברמות,
מקשיב, לוחש: "זו בת-פיות,
העלמה משאלוט".

ואין אביר נאמן לזאת -
לעלמה משאלוט.

אך בארצה עוד ייטב לה,
מראות מראת-פלאות מעלה,
כי תכופות בדממת לילה
בנוצות ואור לוויה עולה,
בשירה עוברת אל קמלוט;
או עת ירח שט ברם
ויוג טרי קרב הלם:
"מאסתי בצללים עד תום",
דבר העלמה משאלוט.

חלק III

כחץ נורה מסכת-ערבה,
בינות לאלומות הוא בא,
חמה - ברקה מבעד עלוה,
בשמן קלל שער-להבה
של עז-הלב, לנסלוט;
אביר צלב-הארמון לעד
מגנו לגבירה יעד,
בוהב קמה נצץ ליד
הנדהה, שאלוט.

פזו, הבהיק רסן-היקר,
כענף-של-כוכבים מואר
בגלקסית-פו זהר.
עליו קול פעמוני היקר,
עת דהר אל קמלוט;
תלויה על כתב-היחסין
קרן כסופה עת-צלילים
ומגנו קולו הרעים
בנדהה, שאלוט.

הכל - בתכול יום, בלא ענן,
בברק טופו אוכף קרון,
קסדה ונוצתה בארון,
כבערה אחת זהרון,
עת דהר אל קמלוט;
תכופות בעד ליל של ארמון,
צבור כוכבים, בוהק אורם,
שבל אור, מטאור מזקן,

נע בדממת שאלוט.

זוהר באור מצחו יוקד;
בברק פרסות סוסו צועד,
מקסדתו שפעה תרד,
ופהם-תלתליו בעת,
ידהר אל קמלוט;
מן הנהר ומהגדה
אל תוך גביש-המראה ידה,
ליד הנהר "הי, די, הי, דה",
שר האביר לנסלוט.

נטשה פלכה ואריגה,
שלוש צעד בתדרה חגה,
פריחת שושן צחור ספגה,
בקסדה ונוצה היא הוגה,
ותביט אל קמלוט.
עף האריג למרחקים;
נפצה המראה לרסיסים;
"קללה עלי!" קולה הרעים,
קול העלמה משאלוט.

חלק IV

ברוחות המזרח הגוברות
דועכים, צהבים, היערות,
בגדות הנחל נהיות,
גשם נתך בלא הרפות,
עלי צריחי קמלוט;
מטה מצאה סירה סחופה
מתחת לערבה צפה,
וסביב חרטומה היא כתבה
העלמה משאלוט.

במוךד הנהר במרחב ערפל,
כנביא עז-לב המסתולל,
בביש מזלו מסתפל -
בקפאון - וגוגית מבטת אל
איה, אל קמלוט.
ועת נטה היום מערב
רפתה כבלי-הסירה ותשכב;
נשאת בורם, במרחביו
העלמה משאלוט.

שכבה, בלבן צח כלולה,
הנע, קלות, ימינה, שמאלה -
עלים על אורה שכלה -
מבעד קולות אחרון לילה
צפה אלי קמלוט;
כשחרטום סירתה התר
ליד גבע, ערבות ושדות בר,
שיר אחרון אז פיה שר,
העלמה משאלוט.

שמעו מזמור-קדש, אבל,
זומר רכות, ובקול הלל,
עד קפא דמה, לא עוד חלחל,
ובעיניה אפל-צל,
פנתה אל צריחי קמלוט.
כי טרם נהר גואה נועדה
לבית הראשון בגדה,
בעודה שרה, אתא מותה -
העלמה משאלוט.

תחת מרפסת וצריחים,
ליד חומת גן ויציעים,
דמות מאירה על הגלים,
חורון-מותה בין בתים גבוהים,
דוממת, אל קמלוט.
ברציפים קהל המה,
אביר, אורה, אדון ועלמה,
סביב חרטום קראו את שמה,
העלמה משאלוט.

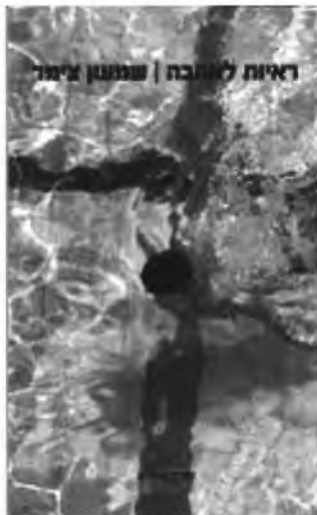
מיהו זה? מה הדבר?
וליד, בארמון המואר
גועה צהלת מלכות מכבר;
הצטלבו באימה מלך ושר,
כל אבירי קמלוט:
אך לנסלוט הרר לעת-מה;
"פנים יפות לה לעלמה;
יעניק אל חסד וידחמה,
את העלמה משאלוט".

(פורסם ב-1832, 1842)

מתוך מבחר שירי טניסון העומד לראות אור
בהוצאת קשב

כמה עלוב כל המרוץ הזה אחרי אהבה

שמעון צימר: ראיות לאהבה, ספריית פועלים 2007, 168 עמ'



חברו הטוב - כולם לוקים במה שנראה כמו התפוררות נפשית. זהבי מתערער בעצמו ושוקע לשפל כמוהו לא ידע מעודו. בדמיונו הוא מזהיר את לקוחותיו שעקב שינוי במצבו הפסיכולוגי, איבד את מצפונו והפך למסוכן.

סגנון כתיבתו של שמעון צימר מאופיין בדחיסות עלילתית הנוטה לא אחת לריאליזם מופקפק. זהבי עסוק בהתמודדות אינטנסיבית בכל כך הרבה חזיתות בו-זמנית, עד שנדמה שדבר כזה לא יכול להתרחש במציאות. אף על פי כן, התיאורים הציוריים עתירי הדמיון והמדויקים בחדותם - של האירועים השונים, לצד שיקוף ההרהורים, ההזיות והחלומות המפורשים - הופכים את הקריאה למרתקת.

צימר בונה שני מישורי עלילה השזורים זה בזה: אישי וחברתי-פוליטי, אשר ביחד יוצרים הקבלה בין דעיכתו הנפשית לבין הניווט המוסרי בו לוקה החברה בה הוא חי. העיסוק המשפטי הפלילי (אולי כסוג של סובלימציה לדחפיו האסורים) לצד המחויבות המוסרית שלקח על עצמו כמגינם של החלשים (בדרך כלל פלסטינים קורבנות הכיבוש ועובדים זרים עשוקים), יוצר נקודת מבט אירונית-ביקורתית המגלמת בהבחנתו המפוכחת של ארנון, הבן הצעיר בן השלוש עשרה, שתוהה: "מה הטעם להיות אם בסוף מתים."

למרות זאת, זהבי ממשיך לחיות. מן הסתם הוא גם ימשיך לשחות בבריכה - זו הממשית והאחרת המטאפורית, כפי שביאליק תיאר אותה בפואמה הקלאסית, "כתבוייה שם בצל, בהיקה, שלנה, מְחֶשֶׁה, / ככל צופייה וְהַפֵּל צְפוּי בָּהּ, וְעַם הַכֵּל מְשִׁתְּנָה, / [...] כְּאֵלּוּ הַיָּא בַּת-עֵינַי פְּקוּחָה / שֶׁל שָׂר הַיָּעַר גְּדֵל-הָרְוּיִם / וְאַרְךָ הַשָּׁרְעָפוֹת" ולהרהר בינו לבין עצמו, עד כמה עלוב כל המרוץ הזה אחרי אהבה.

יובל פי

אבוד בתאילנד, מוכה סמים המאיימים להטביעו במחלת נפש קשה. זהבי אוהב מאוד את שני בניו, אך אלה מפנים לו עורף, מכונסים בעולמם. לעומת זאת, כלפי אשתו בתיה הוא חש דחייה הולכת וגוברת, עד שזו מגיעה לזעם כבד ולאובדן עשתונות: "אם לא תשתקי אני ארטש לך את הפרצוף ואת הכוס."

ראיות לאהבה מורכב מרצף התרחשויות שבבסיס כולן תהליך של התפרקות והרס. האיום הקיומי מופיע דווקא נוכח חידוש הקשר עם יערה ומתוך המכתבים הישנים, שלפתע נטענו מחדש באנרגיות משתוללות הצובעות את החיים האפורים. החזרה המאוחרת למכתבי האהבה טעונה בעוצמה מיוסרת אך גם שוקקת חיים ואפופת תאוה ארוטית מעוררת. כך הופך זהבי למי שאכילו צופה בסרט בו הוא הגיבור - גיבור טרגי שאין בכוחו לשנות את גורלו, שלכאורה נקבע מראש עם ציון יום הולדתו החמישים ושתיים, הגיל בו מת אביו.

נקודת הציון המאיימת של יום ההולדת ממנו חושש זהבי, משמשת ציר שסביבו מתמטטות כל החומות המוסריות שלו. הוא בוגד באשתו, מאבד את אחיותו ההורית בילדיו, שוכב עם בתו של חברו הטוב, זונח חבר ילדות שנקלע לצרה, נוטש את מזכירתו ההרה ממנו לאחר שטיפח בה תקוות שווא, ובסופו של דבר מדמיין פגישה מפחידה עם מלאך המוות שנגלה לו במעלית. זהבי נראה כמי שכבול לתבנית קיומית שסימנה חטא ועונש. דומה כי הוא נסחף בחטאיו ומצפה לעונש הממאן לבוא. מכאן, לא נותר לו אלא להצמיח את חרדותיו ואת דיכאונו ולהרהר אפילו באפשרות ההתאבדות.

הנטייה להרס עצמי לצד החששות הכבדים מפני קריסת מערכות הגוף, משלחת את זהבי לסיוט שרק מעשה קיצוני עשוי למונעו. הוא מדלג בין אשתו, בניסיונו להצית בה תשוקה מחודשת לאהבה, לבין מזכירתו, אותה הוא מסמן כדמות המתקנת של חייו. הוא מגלה שגם הרווחה הכלכלית ממנה הוא נהנה אינה יכולה למציאות העגומה הטופחת על פניו. הוא מוצא עצמו מוקף במחלות נפש המערערות אותו ומרוקנות את מעט החיוניות שנותרה בחייו. אשתו, בניו, אמו, אחיו, חברו מילדות, הבת של

"אני יודע יער, וביער / אני יודע ברכה צנועה אחת: / בעיני החרש, פרושה מן העולם, / בצל של אלון רם, ברוך אור ולמוד סער, / לִבְדָּה תַחֲלוּם לֵה תַחֲלוּם עוֹלָם הַפּוֹף / וְתִדְגָה לֵה בְחַשְׂאֵי אֶת דְּגֵי זְהָבָה - / וְאֵין יוֹדֵעַ מֵה בְּלִבָּהּ." פתיחת הפואמה "הבריכה" של ביאליק עשויה לשמש מוטו אירוני לרומן החדש של שמעון צימר. הגיבור, יאיר זהבי, עורך דין תל אביב בן חמישים ושתיים, נוהג לשחות בבריכה. אלא שלא בבריכה קסומה עם דגי זהב מדובר כאן, כי אם בבריכת שחייה מטונית למשקיעתו הרוחנית. קפיצתו למים מתוארת כ"חבטה מכוערת של הבשר במים". הוא ממחר לסיים את תנועות החתירה ועובר לציפה על גבו. "הוא צף כך דקות אחדות, בעיניים עצומות, סכר את תודעתו בפני המולת היום המתגבש, ספג אל תוך נקביוותיו את היסוד הנסתר של המים ואת תנועתם, נכון להיעלמות מדיסטיבית, אבל העצמים והאנשים הקשורים בו ובעבודתו סירבו לוותר עליו." כמו הבריכה של ביאליק, המתוארת במכתבו מ-1905 כ"רואה הכל, משקפת הכל ומשתנה עם הכל", גם הבריכה בה שוחה יאיר זהבי, משמשת סמל להשתקפות תודעת האדם החושב, החולם, ההוה, הצולל אל מעמקי גופו המיוסרת.

זהבי הולך ושוקע בתוך מערבולת רגשית שתחילתה בחדוש מפתיע של קשר עם יערה, מי שהיתה אהובתו בימי לימודיו באוניברסיטה. באותם ימים נהג לשלוח לה מכתבי אהבה חושפניים ומביכים. חששו מפני ניסיון סחיטה הופך אותו לחשדן ומנוכר והוא ניאות להיפגש עם יערה בתקווה להשיב אליו את מכתביו הישנים. המפגש בין השניים טעון ומתדרדר במהרה לאלומות. זוהי קפיצתו של זהבי למים העכורים של בריכת נפשו. מכאן יהפכו חייו לגלישה מהירה, חסרת שליטה במדרון מוסרי שסופו בל ישוער.

שמו האוקסימורוני של הספר "ראיות לאהבה" (ברומה לשם ספרו הקודם של שמעון צימר "רע לתפארת" שבהחלט עשוי היה להתאים גם לספר זה), מחבר בין עריכת הדין בה עוסק זהבי לבין כמיהתו לקשר של אהבה. זהבי, שנהג לחתום על מכתבי האהבה שכתב בשם פרנץ יאיר, מתוך הזדהות מוצהרת ונאיבית עם פרנץ קפקא הסופר האהוב עליו, נתון כמו מושא הערצתו במציאות מתעתעת של יחסי משיכה-דחייה עם בני משפחתו ועם הנשים שבחיי.

אשתו בתיה, אמנית מעורערת בנפשה, נוטה להתפרצויות אלימות כלפי ארנון, בנם הצעיר. היא מטיחה בו שוב ושוב כי הוא "מפונק ואנואיסט כמו אבא שלו". הבן מסוגר ושתקן, עד שהאלימות פורצת ממנו בבית הספר. נועם, הבן הבכור, משיטט

יחזקאל רחמים

שאלה מכשילה

פרוסות הלחם וזחלות
למרגלות הגיליטינה
טובלות בדם אדם בלב כפר.

ישוב עולה השאלה (המכשילה):
או איך הנערה העניה השמינה?
איך תיזכה נוטף סכר?

התפעלות והתנגדות – אהבה אינטלקטואלית

שמואל תומס הופרט: 'קודקוד-אש', במחיצתו של המשורר אורי צבי גרינברג, כרמל 2006, 180 עמ'



קודקוד-אש: במחיצתו של המשורר אורי צבי גרינברג מבוסס על סדרת שיחות שערך שמואל תומס הופרט עם המשורר אורי צבי גרינברג (1896-1981) לאורך שנות השבעים. המחבר, ששימש כעורך המדור לספרות ב"קול ישראל", כתב באותן שנים עבודת דוקטורט על הגלות והגאולה בשירת אורי צבי גרינברג וביקש להיפגש עם היוצר שאת שירתו חקר והעריך. השיחות, שהתקיימו בדירתו של אצ"ג, לא הוקלטו מפאת סירובו של המשורר, והועלו על הכתב רק בתום הפגישות. לא פעם הופרט מצר על כך שנמנע ממנו להקליט את השיחות, אולם המשורר, שסלד מהלהיטות להפיק ממנו מידע (אך התקרב אל הופרט המצוי היטב בשירתו) עמד בסירובו גם לאחר שנים של ניסיונות "ריכוך". למרות החסר הוודאי הנובע מהתיווך המתחייב, נראה שהופרט ערך את רשימותיו בהקפדה ובפירוט. מעבר לתוכן השיחות פרקי הספר משלבים מכתבים, זיכרונות, ראיונות, מקורות כתובים אחרים וקטעי שירה.

יורם ברונבוסקי מתאר את שירת אצ"ג "כמין אבן עצומה שהמתבונן בה מתקשה לתפוס את קווי המתאר שלה" (ביקורת תהיה, כרמל, 2006). בקודקוד-אש יש הגשה מעניינת ואישית של מנות קטנות מאותה אבן עצומה, שכוללות במקרה הזה את השירה ואת יוצרה, שני אלמנטים החבוקים זה בזה, לפחות אצל אצ"ג. יחד עם זאת, כפי שמצהיר המחבר, אין מדובר בביוגרפיה (שמכתיבתה נמנע מפאת רוחב היריעה ומשום הצורך "בעיסוק בעניינים אישיים-אינטימיים של המשורר" [עמ' 12]), אלא ב"הצצה לא מציצנית ביוצר עו המבע שמאחורי כרכי השירה, הפרווה והפובליציסטיקה" (עמ' 14). מבנה מרבית הפרקים מושפע מהתנהלות השיחות וכולל קטעים ומעברים אסוציאטיביים. ייתכן שניתן היה לבחור אופן מסויד "מסודר" יותר, אבל על אף רושם לפרקים של רסיסיות ואנקדוטיות, החלקים שמהם מורכב הפאזל שאותו מגיש הופרט בדרך כלל מתגמלים, מותירים לא-פעם טעם של עוד ומעלים תחושה שמצדיקה את כותרת המשנה "במחיצתו של המשורר".

עם התקדמות הקריאה מצטברים ועולים פרקי חיי המגוונים ורבי העוצמה של אצ"ג: בית אביו ומורשת אבותיו (מקור אמונתו המתמידה, למרות טרונייתו כלפי האל על זניחת העם); התאהבותו בבת האופה והרחקת אהובתו על ידי אמו משום מעמדה החברתי הנמוך ("פני לך לאלה הראויים לך"; עמ' 85); שירותו כחייל בצבא האוסטרי; פעילות שירת ופובליציסטית בארץ-ישראל ובפולין (כולל, למשל, ייסוד ועריכת כתב העת 'אלבטראס' היידי בתחילת שנות העשרים); התבטאויותיו בנוגע לחיים

החוץ טקסטואלי (אף שלא מדובר בהפירה שהיתה יכולה לאפיין ביוגרפיה הדוקה) הכולל, בין היתר, את דמותו כאב הגאה על גיוס בנו לצנחנים, כסב שמדגיש באוזני בתו את חשיבות הנקת הנכד לאורך זמן, ככותב שסוחט את עצמו ("כתיבה היא מיצוי כל הכוחות. לאחר שאני כותב אני נרדם לפעמים וישן שעות רבות" [עמ' 52]) וכמשורר הנוהג להכניס תיקונים בשיריו גם ברגע האחרון בכית הדפוס. רגע "מחלן" יפה בעיני, המבטא את יחסי הידידות שנרקמת בין אצ"ג למחבר, מתואר כשאצ"ג מתקשר במוצאי יום כיפור '73 לביתו של הופרט לביקש שיסיעו, ואשת המחבר מעירה: "למה הוא לא מזמין מונית? אתה לא משרת שלו?" על כך הופרט ענה: "איני רשאי לסרב לו", ובתו, שכבר מכירה את אצ"ג ומצטרפת לנסיעה, שואלת: "הוא ידבר כל הזמן?"

"קודקוד-אש" עשוי לשמש להיכרות ראשונית מוצלחת עם אצ"ג האדם והמשורר. בהקשר זה ראוי לציון החיבור שהופרט עושה בין השירים, בהם הוא בקי מאוד, לבין חיי יוצרם וההקשר הנסיבתי שבתוכם נוצרו. לאורך הספר נשזרים קטעי שירים, לעתים כצירוף ניתוח קצרצר, שהצבתם בסמוך למידע החוץ-שירי מעניקה להם מובן והארה. לסיום אומר, שעל אף שהמסגרת שבה נכתב הספר הנה פשרה מוצהרת, תמיד נעים להיחשף לטקסט שבבסיסו שוכנת אהבה אינטלקטואלית. ❖

יחזקאל רחמים

נולד מפורענות

ג'ונתן ספרן פויר, קרוב להפליא ודועש להחריד, כינרת-זמורה-ביתן, מאנגלית: אסף גברון 2007, 308 עמ'

שם הלוואי 'פוסטמודרני' רווח בלשון מבקרי ספרות ואמנות, ולא אחת הוא בא להלביש מעטה אינטלקטואלי גם על יצירות בוסר מבולבלות וגם על פרטים ספרותיים שקשה לרדת לסוף דעתם, ואז התואר האינטלקטואלי 'פוסטמודרני' מאפשר להחליק על חוסר ההבנה באלגנטיות. אם למצות בקצרה את מאפייניו של גידול ספרותי זה: הלא הם משחקים קפריזיים בכללי הז'אנר ובחוקי האסתטיקה הקלאסית, טלטולי המשכיות והזמנים ושעשועים טיפוגרפיים.

מן ההקדמה הזו ניתן להבין שזה לא בדיוק כוס האספרסו שלי ושהפוסטמודרניזם ככלל כמגמה פילוסופית או מוסרית, הטובעת ברלטיוויזם פרימיטיבי באין לה אמיתות מוחלטות והגמוניה רוחנית - דהויה עלי. כנראה שמרנות שכזו. ואילו יכולתי לקלף מספרו של ג'ונתן ספרן פויר את כל להטוטיו כמו עמודים ריקים בני מילה אחת או שתיים, שעשועי גרפיקה, מקבץ מספרים, לולאות באדם שלא הצלחתי לעמוד על חוקיותן ותצלומים מגורענים שנקלטו במצלמות סולריות, הייתי זוכה

ארלוזורוב החי והנרצח; ברית הבריונים; שנות השתיקה (שלא היו שנות אי-כתיבה) בזמן מלחמת העולם השנייה; הקשרים הטובים עם בן-גוריון ("בקראי את רשימתך הרהרתי בתקווה: אולי זהו האיש אשר ישיר לנו את שירת האדם עלי אדמות" [ב.ג.]); הקשר הפחות טוב עם בגין; ההתקבלות לממסד הספרותי לפני ניסיונות הדחייה ועוד. הסיפור זרוע וזיכרונות שלא פעם קשורים במוות, ממנו חרד אצ"ג וראה בו "עלבון לאדם" (עמ' 50): "ובלוח היינו מחה שלוש אותיות: מות" (סיום שירי 'אנקראון על קוטב העיצובן'). בין תיאורי המוות: גופות חיילים על הגדרות במלחמת העולם הראשונה; גופת ידו, שנרצח בפרעות תרפ"ט, והופקרה על ידי האנגלים למאכל התנים; ותיאור זעקות יהודים שנגררו ברכבת נוסעת והושלכו ממנה אל הנהר בעוד אצ"ג נעול מפוחד בתאו.

אצ"ג החל את דרכו כמשורר בכתיבת שירים אישיים ליריים, "כינוריים", כהגדרתו, בידיש. בהמשך עבר בעידודו של גרשון שופמן מעיסוק בשירת היחיד לשירת הרבים והיה למשורר-נביא, שעסק ביעוד ובגורל העם, שאותו תפס כגזע, ושלדו היה עליו להשיג אדנות, לכונן מדינה ומלכות. למרות ההצהרות על התרחקותו מהשירה הפרטית הלירית כתיבתו המשיכה להימצא בשני הקטבים ("מולדתי באש ופני לאלוהים ולאמי"). הדיוקן הרחוני המצטייר מהקריאה בספר הוא של איש חזון סוער, אדם אוהב (נשים) בבחורות, את ירושלים כל חייו) ואדם כואב (את רצה אמו בשואה ואת כאביה של ארץ ישראל).

הופרט מגיע אל אצ"ג מתוך עמדה מעורבת של "התפעלות והתנגדות". הוא מוקסם מהשירה ומדמות המשורר, הלוהב גם לעת זקנתו, אך גרתע מרבות מדעותיו (והשוב לו להדגיש זאת). הדברים אמורים למשל, ברגע התפעמות של אצ"ג ממוכנות הצבא הרוסי לשלם בחייהם של מיליוני חיילים כדי לחצות את הנהר, או בעת שאצ"ג גינה באוזניו את א.ב. יהושע ואת עמוס וזו על דעותיהם הפשטניות וכינה את כתיבתם ניהיליסטית ומסוכנת (עמ' 136). הקרבה הבלתי אמצעית של המחבר למשורר מאפשרת להתוודע לפרטים שמעשירים את דיוקנו

אדם, פותח את סגור לבם על מנת להקל את צערם. בסיום, בעמוד האחרון הוא חולם להחזיר את העולם לקדמותו לפני שברו. אבל רק הקולנוע יכול לעשות את זה. הוא מתקדם אחורנית כשם שבסרט קולנועי מצולם ספל שנופל ארצה ומתנפץ לרסיסים שאין לאחותם, אבל בקולנוע ניתן לגלגל את ההתרחשות מהסוף להתחלה ושברי הספל חוזרים אל השולחן מצטרפים זה אל זה לכדי שיבה אל הספל השלם שלפניהם שבר.

*

בלי משהו של רכילות אי אפשר לסכם דברים על הסופר המיוחד הזה. זהו הסופר היהודי הכי צעיר בארצות הברית, כולו בן 28 וכך קורה שמיטב הסיפורת האמריקאית האחרונה ראשיתה בקשישים היהודים המצוינים פיליפ רות, סול בלו, בשביס-זינגר והיא מסתיימת בצעיר היהודי שבכולם. למה היהודים בארצם אינם מגיעים לפסגות כאלה. הבהור העלם הזה נשוי לסופרת ניקול קראוס (תולדות האהבה), והמבקרים האמריקאים משבחים אותו בסופרלטיביים הרואים בו את גדול הסופרים העכשוויים ולא בלי קנאה "פויר הוא בעל השכר הגבוה ביותר מתחת לגיל 30".

יהודית אוריין

סטיון הוקינג ולאחר שקרא את מחצית ספרו עב הכרס (כל בני האדם מסתפקים בקריאת המבוא בלבד על הפרפר וההוריקן) אוסקר כותב למדען איגרת הערצה המבקשת את קירבתו והוקינג משיב לו בוז הלשון:

תודה על מכתבך. בשל הכמות הגדולה של מכתבים שאני מקבל, איני יכול לענות באופן אישי לכל אחד ואחד. עם זאת דע לך שאני קורא ושומר את כל המכתבים בתקווה שיום אחד אוכל לענות על כל אחד מהם כראוי. עד אותו היום בכבוד רב
סטיון הוקינג

אבל מי שיקרא בעיון את המענה של הוקינג, יגלה בו חידוד פרדוקסלי מברכה "איני יכול לענות באופן אישי" והרי "הוא עונה לו באופו אישי" תשובה שהיא למעשה נטולת תוכן של ממש. לאורך כל הרומן חוצה אוסקר את רובעי ניו יורק כדי למצוא את בלק, האישה שהיה לו מקום מסתורי בחיי אביו; בניתיים הוא מתוודע לבדידותם של אזרחי ניו יורק איש איש בערירותו, אובדנו, אלמנותו; ואוסקר הקטן האמפתי והחם, החובב



ברומן נפלא, שכלתני, מחוכם, מרתק ומצחיק. ואגב, הרומן הפוסטמודרני הכי יפה שקראתי הלא הוא טריסטם שנדי ללורנס סטרן, סופר אנגלי מהמאה השמונה עשרה, כשזה עוד לא היה טרנדי. קרוב להפליא ודועש להחריד כמו גם הכל מואר הקודם של ספרן פויר (נסיעתו לאוקראינה בעקבות עברו של סבו) נולדים מפורענויות, עם היותם מתובלים בהומור. 11 בספטמבר בניו יורק הוא ראשיתו של הרומן, אך בתבונה רבה הוא מידר לחלוטין את ההקשרים הקולקטיביים והפוליטיים. מן האסון נותרת רק הודעה מוקלטת בטלפון הביתי, בה מרגיע אביו של אוסקר הילד, שאצלו הכל בסדר והוא מוגן במשרדו. כנראה עד שגואים גלי העשן. אבל הקורא אינו בטוח עדיין אם האב נהרג. אוסקר הנער בן התשע מתואר כפרנקופיל, ממציא, צורף וגם פציפיסט. אכן הספיק הרבה לגילו. מה גם שמוחו מפיק חוכמת גאונים מבוגרים כמו: שמספר האנשים החיים היום גדול ממספר האנשים שמתו לאורך ההיסטוריה האנושית. במילים אחרות, אם כולם היו רוצים להציג את המלט יחד, הם לא היו מצליחים כי אין מספיק גולגולות! מבוסס מדעית. הנרטיב הכרונולוגי המשולב אסוציאציות פרטיות ודגריסיות ספרותיות, מתחיל במפתח ישן ועבה (זוכרים את המפתח העתיק אצל עגנון כמטונימיה לעולם הישן?) החבוי על המדף העליון בארוננו של אביו, שאין איש מגיע אליו פרט לאוסקר. אביו לא החביא אותו טרם מותו. הוא היה חבוי שם כל חייו ועליו נכתב "בלק" (שחור). זהו מן הסתם מישהו, אולי ידיד ותיק, או שמא מאהבת נסתרת, שעמה חלק מנעול משותף. מגילוי זה ואילך הוא תר אחר אותו בלק שהמפתח יפתח את דירתו. אבל עם הישוב קל מסכם הסופר הממזרי "הוא מגיע לטיכום כי לכל אדם יש איוה 18 מנעולים בניו יורק כולל מנעולי אופניים, דרך מנעולי גגות ועד אויקים (איוו בדיחה) זאת אומרת שיש 162 מיליון מנעולים שזה ים של מנעולים" (עמ' 47).

מה שמשעשע במיוחד בכתיבתו של ספרן-פויר הוא ההומור המובלע, הסמוי, הלא מתפרץ, שעל מנת להבחין בו נדרשת קריאה תובענית, שכלתנית, יסודית ומתעמקת. בקריאה פסיבית רוהטת עלול הקורא להחמיץ. כך דרך משל מעריך אוסקר את

חצי
יוסיף ברודסקי
מרוסית: יעקב לח

אוגוסט

העִירוֹת הַקְטָנוֹת, הַאֲמַת לֹא יִגִּידוּ שָׁמָּה.
וּבְשִׁבִיל מַה לָּהּ, הִרִי הַשְּׁעָה עֲבָרָה.
אֵילָנוֹת מִבְּעַד לַחֲלוֹן מֵהִנְהִינִים לְפָנֵינוּ
הַנְּדוּעֵת רַק לְרִכְבָּת. אֵי שֵׁם מִזְמוֹמֵת דְּבוּרָה.

הַאֲפִיר שֶׁבְּצִמַּת דְּרָכִים עֲשֵׂה לֹו קְרִירָה
עֲכָשׁוּ רִמְזוֹר בְּעֵצָמוֹ; פָּלוֹס, הַנְּהַר לְפָנָיו.
וְהַשְּׁנִי בֵּין הָרָאִי בֹו הַשְּׁקֵפֶת כְּרָגַע
לְבִין אֵלֶּה אֲשֶׁר שְׁכַחוּךָ לֹא כֹזֵה רַב.

הַתְּרִיס מִגָּף בְּשָׂרָב וּמִצֵּטֶר בְּרִכָּל
אוּ בְּסֵתֵם מִטְּפִסִּים שֶׁלֹא לְפַל אֶל הַפֶּח.
נֶעַר יַחַף וְשׁוֹוֹף בְּמִכְנָסֵי כְּדוֹרְגֵל
אֶת עֲתִידָהּ לֹוֹקֵחַ בְּקַפְצוֹ לְמִטְבָּה.

לְכֵן שְׁקִיעָה מֵתְאַרְכֶּת. עֲרַב יְצוּק בְּנִפְח
שֶׁל כֶּפֶר תַּחֲנַת הַרְפָּכָת, עִם הַפְּסָלִים וְכד',
שְׂכָה הַמְּבִט הַמְּבִיעַ "בְּרִכָּה כְּקִלְלָה עֲלֶיךָ"
תְּלוֹי בְּיַחַס יִשִׁיר בְּהַמוֹן הַנִּפְקֵד.

יוסיף ברודסקי מצלם בסלואו-מושן. השקיעה מתארכת כמו צוואר בציוור של מודליאני. היופי שכל כך מצוחצח במכהול של הצייר, מכוסה כאן באבק. ברודסקי הוא הפילוסוף של האבק הזה. הוא סוחט ממנו טונות של פיזס. הכל גלוי ונעלם. פה ושם מבליחים "נער יחף ושוף במכנסי כדורגל", הנהון האילנות והחלל הריק של תחנת רכבת. אוגוסט הוא לא האכזר שבחודשים אבל בעיירות של ברודסקי הוא פס הקול של זמזום הדבורה.

רוני סומק

ענת קוריאל

תנומת צהריים

פלישה מן החלון

הרוח מרופפת
את עשן הסיגריה שבידי,
שקית מבקיעה
לתדרי.

עופי החוצה,
מה אעשה בך,
מתגלגלת פה,
לא במקומך
כמו עדה זוממת.

השקית מתמקמת.

היכן הרוח שהיתה בה,
החרות להתעופף בחטיפה,
לחדר לפנתים מתוך כתמי ערפילים.

כשהייתי נערה,
נשימות אמי
היו לי אשנב
לנעם.

שמרכת הפיקה שלה וצה
כמו רשת עדינה,
סוככה על פניה.

יכלתי לאחות לבדי,
את הרוח המפריד ביני
לבינה.

הגבול בין שתינו,
התעמץ,
הרפה.

נמהלתי
ביום
חלומה.

אורן עילם

פשוט נמר

פשוט נמר שמסתובב בעולם
שונה, חריג, בישן
שנים חדות
סכין גם במח
איש לא מתערב
איש לא נבהל
התהלך ממשיך
העצים, הקירות, הטיח
האדמה
נעלים של נמר
הנמרות הולכת ומתבהרת בו
כל מה שלא נמר הולך ונעלם
נמוג
אתו אנשים
זכרונות
עבר
הכל בחתך
נחתך ונשמך
ורק הנמר הולך ומזדהר.

פרסום ראשון

על ספסל אחד

העולם לא יעמד מלכת
וסגנון פתיכה כזה או אחר
לא ימוטט אותו.
כך לפעמים,
על ספסל אחד בטבריה,
ספינות דיגים
שטות בראשה המימי
של חברתי הראשונה.
אכן, העולם לא עמד מלכת.
שיבה זרקה בשערה.

ערוץ שיר

למצא ערוץ של שיר
ולא להגית לו
לחצב בתוכו ולפצל את ההר.
לחפור בתוכו
ולחפש ערוץ של נהר.
שיר לא נועד להתאיפה
לפעמים נדמה לי שהוא תזיר מטנף
שמשתכשך במימיו של נחל.
לפעמים נדמה לי שהוא תזיר מטנף
תזיר בר.

ר' שמואל הנגיד: אלבום הקומיקס

אריק מאר: הנגיד, סיפורו של תור הזהב (שני כרכים), צייר: אסטון פאולס, הוצאת מאר 2006



החכם והלוחם שמואל הנגיד. האלבוש יוצא במקביל באנגלית ובעברית. יש בו עניין לקהל שונים - הדתי והחילוני; הדתיים אכן יכירו יותר את דמותו של שמואל הנגיד; אך הסיפור מרתק גם כדי לעורר עניין בקרב קוראים חילונים, שכן מכל בחינה שמואל הנגיד הוא אולי הדמות החילונית ביותר מבין כל יהודי ימי הביניים, והסיפור עוקב אחרי מאבקיו ועלייתו מדרגת תלמיד חכמים עני נרדף, שאביו נחטף לעבד, למצביא מצליח וזויר ראשי בהצר מוסלמית חשובה בספרד; זאת תוך מאבק בלתי פוסק במוסלמים פנאטים שנשבעו לאסלמו או להשמידו ונכשלו פעם אחרי פעם.

יש להודות, שאם כי הסיפור הוא מרתק, האמנות בספר מרשימה הרבה יותר. דומה שהמחבר לא הצליח להתחבר לדרמה שבסיפור; שמואל הנגיד יכול היה להיות מוצג בצורה דרמטית אף יותר מהדרך שבה הוא מוצג כאן, שהיא, לטעמי, סבירה אך דידיקטית מדי.

החלוקה לשני כרכים נובעת מן הסתם מסיבות כלכליות, אבל היא פוגמת מאוד במבנה הסיפור, שאינו מתחלק היטב לשניים, כך שמתקבלים שני כרכים בפורמט לא אחיד. מן הראוי היה לפרסמו ככרך אחד ובשטף.

תהייה נוספת, מדוע הכרך הראשון נקרא בשם הדרמטי "הנגיד" והכרך השני בשם הדרמטי הרבה פחות "רבנו שמואל הנגיד"?

ועם זאת, כאמור, זהו סיפור מעניין על דמות מרשימה, בתקופה מרתקת של מאבק בין שלוש תרבויות, היהדות הנצרות והאיסלאם, מאבק המעורר עניין מיוחד היום, בעידן מלחמת התרבויות הנוכחית.

ראוי ביותר לקרוא. כמו כן יש לקוות שיבואו בעקבותיו יוצרים נוספים, לייסד אולי ז'אנר חדש של סיפורי קומיקס על דמויות מרתקות מעין אלו בתולדותינו.

אלי אשד

אלתרמן בספר התיבה המזמרת שלו, אחרים אולי יזכרו את השיר 'נאסף תשרי' ששר צביקה פיק, שהוא מחווה של נתן יונתן לשירי שמואל הנגיד.

כדי לתקן מצב זה, פרסם המוציא לאור אריק מאר, אלבום גרפי ראשון מסוגו, בן שני כרכים, על חייו של שמואל הנגיד, שאותו כתב בעצמו, והוא מאויר בציוריו של האמן הספרדי אסטון פאולס.

בהקדמה מספר מאר כי החליט לכתוב את הסיפור לאחר סיור בגרנדה שבספרד, שבמהלכו גילה שמדריך הטיוול אינו יודע כמעט דבר על שמואל הנגיד, שחי שם. בדעתו של מאר עלה אז, שחיו ותקופתו של שמואל הנגיד יכולים לשמש חומר מרתק לסיפור קומיקס של 96 עמודים, וזהו, אגב, סיפור הקומיקס הארוך ביותר שיצא עד כה בעברית; הוא יצא לאור בשני כרכים נפרדים, בהבדל של שנה האחד מהשני.

הוצאת מאר מוציאה גם רומנים גרפיים על חייהם של חכמים ידועים אחרים כמו רש"י והרמב"ם, אך למען האמת קשה לחשוב על דמות דרמטית מתאימה יותר לפתוח ברומן גרפי על חייה מאשר המשורר

כמה מצביאים סופרים יש לנו בתולדותינו? כאלה שכתבו פרוזה חוץ מזיכרונות צבאיים, אוטוביוגרפיות וניתוחים אסטרטגיים? לא הרבה. למעשה אפשר לספור אותם על אצבע אחת.

יוסף בן מתתיהו, ההיסטוריון של חורבן בית שני, שהיה גם מפקד הגליל במרד הגדול; יריבו של בן מתתיהו ומצביא אחר באותה מלחמה, יוסטוס מטבריה, שגם הוא כתב את תולדות אותו מרד; טרוצקי, מייסד הצבא האדום הסובייטי, שכתב ספרי אידיאולוגיה והיסטוריה רבים, ואפשר אולי לכלול ברשימה גם את הארכיאולוג ומחברם של ספרי מחקר שונים, יגאל ידין, ואת המצביא מוטה גור - מחבר ספרי הילדים בסדרת עזית הכלבה הצנחנית, ועוד בודדים, כמו מפקד חיל הים לשעבר שלמה אראל שכתב מותחן, ואולי משה דיין, שספרו להיות עם התנ"ך וזה בשבחי אנשי ספרות על סגנונו. (הרשימה לעומת זאת לא תכלול את המצביא הקדום ביותר שהשתמרו לנו כתביו בכתב ידו, או כתב סופרו, שמעון בר כוסבא, הלא הוא בר כוכבא, שאם כי השתמרו מכתביו, אין בהם שום דבר ספרותי).

וכמה מצביאים-משוררים היו לנו? כאן התשובה קצרה הרבה יותר, שניים בלבד. דוד המלך, מחבר ספר תהילים על פי המסורת ושמואל הנגיד.

שמואל הנגיד (993-1056), שחי בספרד בתקופת השלטון המוסלמי, הוא אולי המצביא המדהים בתולדותינו; בנוסף על טרוצקי, הוא המצביא היהודי היחיד כמעט ששירת שליט זר - השליט המוסלמי של גרנדה; זאת עשה הן כמצביא מצליח והן כפוליטיקאי, שניהל את מדיניות הפנים והחוץ של גרנדה במשך לא פחות משלושים שנה, שמהלכן יצא לשבעה עשר קרבות כנגד צבאות אויב שונים, וברובם ניצח. במשך כל הזמן הזה, היה עליו להתמודד עם תככי החצר הבלתי פוסקים של יריביו המוסלמים, שאיימו תדיר על חירותו ועל חייו.

כל אותו זמן הצליח לשמש גם כמנהיג הקהילה היהודית בספרד, פוסק חשוב ומשורר גדול (בין היתר גם יוצר סוגת שירי המלחמה, שקשה להאמין, אבל זו לא היתה קיימת לפניו בשירה העברית) ופטרון של משוררים אחרים, בהם שלמה אבן גבירול. הוא היה כנראה מומחה, מהגדולים בזמנו, במדעים כלליים ובפילוסופיה, והעז אף לכתוב ספר על סתירות שמצא בקוראן; העזה שבעקבותיה מצא עצמו בהתנצחות פומבית עם חכם מוסלמי. אכן הספק מדהים וחד פעמי.

אלא שכיום, אם כי שיריו הם חומר לימוד בבתי הספר, רוב האנשים אינם יודעים מי היה שמואל הנגיד. מעטים אולי זוכרים שיר שכתב עליו נתן

גד יעקבי

אווירה מקומית

הכל "קוֹיִקִי", חוֹלֵף עִם הָרוּחַ
 "אֵי מֵייל" שֶׁל בָּאֵן וְעֶכְשׁוֹ
 מֵשׁוּם מְקוֹם לְכָל מְקוֹם
 מְכָל אֶדָם לְשׁוּם אֶדָם
 מְהִיד לְפָה וּמְהַפֵּה לְתַקְשֶׁרֶת.
 וְכָל הַעֲצִים בְּשִׁלְכָת, הֶרֶף וְקִיץ,
 הַפְּיּוֹת פְּעוּרִים וְסַפְיָנִים מְתַעֲוֹפְפִים
 וְסַמָּאוֹת מְפָרְחוֹת וּמְפָרְכוֹת כָּאֵן וְעֶכְשׁוֹ
 וְחֹלוֹת נוֹדְדִים מְכַסִּים עַל הַכֵּל
 כְּאֵלוֹ דָּבָר לֹא הָיָה וְזֶה שֶׁהָיָה הַתְּאֵדָה
 בְּאוֹיֵר הָרִיק אֶל הָרוּחַ

להכיל ניגודים

יורי ריטקאו: **מספרים מכושפים**, תרגום מרוסית גרשון חזנוב, הוצאת כרמל (סדרת קיטובים נפגשים), [1994] 2006, 301 עמ'



הולדת המודרניות בישרה על אחד השינויים הגדולים בחיי האדם. ערכים חדשים נוצקו ומסורות ישנות פינו את מקומן. הקידמה בישרה את הולדת החילון, הבורגנות, המדע (המהפכה התעשייתית), המדינה המודרנית, הלאומיות ורעיון הריבונות ועוד. בו בזמן האדם המודרני "התנקש" בסדר ההיסטורי והעמיד את ההיסטוריה המודרנית מחוץ למסורות של אלפי שנים. הרעיון הדאיסטי הותיר את פרויקט הקדמה תחת חסות האל ובד בבד העמיד את אלוהים בצד המדינה המודרנית. עם הולדת המודרניות ורעיון הסובייקט האוניברסלי, שהונה על בסיס ההומניזם, הגיעו גם הקולוניאליזם, האימפריאליזם והאירופוצנטריות. תגובות הנגד (כמו המרקסיזם למשל) לפרויקט המודרני קיבלו בהסכמה את מושגיו. ומאז ועד היום אנו נעים בתוך מושגים בינאריים (גם אם אנו מתנגדים להם) כגון, חילון-דת; מדינה-שבט; תרבות-טבע; רציונליות-רגש ועוד. יתרה מכך, המחשבה המודרנית דואגת ל"טהר" את המושגים המודרניים מההכלאות המאיימות על "הסדר" המודרני. מנגנון זה מצריך ייצור מתמיד של אותה קטגוריה לא מודרנית, מאיימת והיברידית.

יורי ריטקאו נולד ב-1930 בעיירה אוּאָלֶן שבחצי האי צ'וקצ'י, שבפאתי סיביר. הצ'וקצ'ים הם עם קטן בן 12 אלף איש, אשר חי באזור נידח ובאקלים קשה, שהטמפרטורות בו עשויות לצנוח נמוך מ-20 מעלות מתחת לאפס. ספרו **מספרים מכושפים** התפרסם כבר בשנת 1994 וזכה לתרגום רק בשנת 2006. בזמן קריאת הסיפור לא יכולתי שלא להיזכר בקלאסיקה של מרי וולסטונקראפט שלי **פּרנְקְשְׁטַיִן** (1818). ריטקאו יצר בספרו הכלאה בין הויאנר הרומנטי, פרי המחשבה הרוסיאנית, עם מבט מפוכח וביקורתי על הרעיון המודרני.

שניים נכנסים אל אחד הכפרים הצ'וקצ'ים: האחד הוא אמונדסן, שנודע כ"כובש" המעבר הצפון-מערבי והקוטב הדרומי. השני הוא פרשין, נציג המשטר הבולשביקי, שעלה לשלטון לאחר המהפכה הגדולה. ניתן לראות את אמונדסן כמייצג הפן האידיאולוגי של הולדת המחשבה האירופוצנטרית, המדע, הרציונליות, האירופית ה"לבנה", ואילו את פרשין - כמייצג הולדת המדינה המודרנית, המחשבה המעמדית המרקסיסטית, החילון, הולדת המוסדות ורעיון הסובייקט המודרני, המשכיל, בקיצור, שתי דמויות גבריות המאיימות על הסדר "הישן" ומרכיבות אותו מחדש, בו בזמן שהן עצמן מתפרקות מרעיונותיהן.

עוד לפני הופעתם של השניים, מקבל הכפר הצ'וקצ'י אל בין אנשיו אב ובתו, קאגוט ואיינאנה. האב הוא שאמאן שברה מכפרו, לאחר שכשל

נודע שלו, אינו פחות קונקרטי מחיפוש הלא נודע של אמונדסן. "כמו הקוטב הצפוני", חזר קאגוט בשקט על דבריו. 'גם אותך הרי הקוטב הצפוני מפתה ומושך, כי זה הלא-נודע, ואתה רוצה לראות כמו עיניך מה יש שם באמת. או אולי אני טועה?' לא מיד תפס אמונדסן את הקשר בין הגרפומן לבין הקוטב הצפוני" (עמ' 228).

במחזה **רוזנקניץ וגילדנשטרן מתים** (1967) מאת טום סטופארד, ניטעו הרעיונות הגדולים בתוך תודעת דמויות שוליות מהמלט של שקספיר. גם ברומן נעשתה בחירה למקם את הדרמה הגדולה בשולי התנועה (צפונה אל הקוטב - כמבט-על של הקדמה) של אמונדסן. כיום אנו עדים להתפרקות כוללת של התרבות מנרטיבי-העל בסיפורת. מחד, יש כאלו שטוענים שההתפרקות מבטאת את התדלדלות הכוחות של החברה הפוסטמודרנית; מאידך, יש המשבחים את טשטוש הגבולות הזה. לדעתי הרומן של ריטקאו לא נזקק לדמותו של אמונדסן כדי להתיק את שאלת מנגנון הטיהור של המודרניות לשדה הנרטיבי, העלילתי והפרואזיא.

הספר משובח, מלא חיים, ולרגע שכחתי שאני קורא וראיתי סביבי נופי טבע, שקיבלו חיים.

מתי שמואלוף

הלאומיות המודרנית –

ההיבט המעמדי

אריק הובסבאום: **לאומיות ולאומים** מאו עידן המהפכה, הוצאת רסלינג 2006, 248 עמ'

בשנים האחרונות התפרסמו לא מעט תרגומי ספרים בסוגיה הלאומית. ספרו המדובר של בנדיקט אנדרסון **קהילות מדומיינות, הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותן**, שיצא לאור בעברית בשנת 1999 (בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה; ראה אור באנגלית ב-1983 וב-1991). קודם לכן תורגם ספרו של ארנסט גלנר, **לאומים ולאומיות** (1983) שתורגם כבר ב-1994. נוסף אליהם ספרו של אנתוני סמית, **האומה בהיסטוריה**, שיצא לאור ב-2003 (על ידי החברה ההיסטורית הישראלית).

אריק הובסבאום התייחס לראשונה לסוגיה הלאומית בשנות השישים, ולאחר מכן ביתר שאת בשנות השמונים. בשנת 1983 (שנת ההופעה של ספריהם של גלנר ואנדרסון) ערך את הכרך *The Invention of Tradition* ואת ספרו - **לאומיות ולאומים מאז עידן המהפכה** הוציא לאור ב-1990.

בהקדמה לספר מצייץ ההיסטוריון שלמה זנד (המלמד את הקורס "לאומיות - לדמיין ולהמציא את הלאום" באוני' ת"א) ש"תרומתו החשובה ביותר לדיון המחודש היא בהצגת השאלה המורכבת: איך נתפסת הלאומיות כמעמדות חברתיים שונים, כיצד היא מתורגמת להתנהגות פוליטית, ומהם השלבים

מלהציל את אשתו. בתוך כך, הוא הפך לנרדף בדי בני קהילתו, המסרבים לקבל את התכחשותו לתפקידו המסורתי בחברה. קבלתו לכפר גם היא סוג של בנייה, של קבלת מרכיב חדש בסדר הפרה-מודרני. קאגוט מביא לכפר את שבירת הסדר הישן מצד אחד, וגם את הידע שנאגר במהלך מסעותיו באוניות הקוטב האמריקאיות והרוסיות. בני הכפר לא רק מקבלים אותו אל קרבם, אלא אף מציעים לו אשה, אלמנה מבנות הכפר. לדעתי, היכולת להכיל ניגודים בסדר הישן, מבלי לטהר ולהגדיר את נקודת הגבול, היא לב לבו של הסיפור. גם המורה פרשין מביא לכפר מצד אחד את בשורת היישוב העירוני וחולם להפוך אותו לכרך, ומצד שני, הוא מתחתן עם אמקאוו (בת הכפר) ולא מבטל את ערכי המקום. הוא לומד את השפה הצ'וקצ'ית, בו בזמן שהוא מלמד את השפה הרוסית לבנות המקום.

יורי ריטקאו מנצל את הסיפור המרהיב, לנסות לדון במבנה המודרני ובתגובות הנגד שלו. הוא מודע לצירי המחשבה הקולוניאלית, האימפריאליסטית והאירופוצנטרית הכלולים בהולדת המודרניות, ולא רק שאינו חושש לדון בהם, אלא שהוא עושה זאת באהבה, ומתוך אמונה גדולה באדם.

התשובה של ריטקאו לשאלת מנגנון הטיהור המודרני מורכבת. הוא טוען כי השינוי בהתנגשות בין הערכים הבינאריים של המודרניות יגיע מתוך התפרקות המודרניות מהדיכוטומיה המאפיינת אותה. אבל הוא מפוכח, משום שהוא יודע שבנקודת המפגש העוצמתית הזו, ישנם יחסי כוח, והעולם "הישן" הוא שיאבד במלחמת ההישרדות. קאגוט, הדמות שמייצגת את דמות העולם "הישן", שאיחדה בהווייתה את ערכי העולם החדש, מאבד את חושיו לאחר שהוא לומד את תורת המספרים (רעיון ההשכלה); ואילו אמונדסן לומד מקאגוט כי נקודת התצפית של המודרניות אינה שונה מזאת של האדם ה"פרה-מודרני". באחת הסצנות, קאגוט מפרק את הגרמופן של האונייה כדי לראות את האנשים הרוקדים בתוך המכשיר. כשאמונדסן נוף בו על כך, קאגוט אומר שפירוק הגרמופן וחיפוש הלא

איליה בר-זאב

יש משהו בשרב הזה

יש משהו בשרב הזה,
בתריסים המוגפים
בצללים הדקים הזורמים אי-משם
בחבוק הרצפה הקרה
בלטוף רקותיה במים צלולים
במנגינות משנים רחוקות
בטעמן הישן.
יש משהו בשרב הזה
שמריץ אותי בכרמים
להציל מעט לבלובים
למעוד בין השורות
להשען אל גזעים מפתלים -

איש תחת גפן סודרת
חופר בכפות ידיו
שווקה.
לימים נוראים.

רק המים גברו

- קדם הקדם
אחר - כך הכאב,
צעקות ואנקת-שקט.
גברים כבר לא בוכים בלילות,
רק נאחזים בקירות,
בכפר העיר, בכל הפפרות.
לאחר מפאן -
חזרו החיים למסלולם.

רק המים גברו מאד.



תיגר על עצם מהותה של המהפכה הצרפתית ועל הגדרת הלאום הצרפתי על פי ערכיה" (עמ' 47). האם גם בישראל היתה יכולה להיטען טענה שכזו? האם יכול להתקבל כמובן מאליו ישראלי שאיננו יהודי?

הובסבאום מבחין, בצדק, בין הציונות כתנועה לאומית מודרנית לבין התפיסות היהודיות הטרור מודרניות שאפיינו את היהודים שחיו בקהילות נפרדות, אולם "לא השתמעה מאותה התבדלות שום שאיפה עמוקה למדינה יהודית פוליטית, ודאי שלא למדינה טריטוריאלית, עד המצאתה של הלאומיות היהודית בסוף המאה התשע עשרה כאנלוגיה ללאומיות המערבית שהיתה אז באופנה" (עמ' 73). הוא גם צודק בטענתו, בהמשך דבריו כי "אין שום רצף היסטורי בין קדם הלאומיות היהודית לבין הציונות המודרנית" (עמ' 100). יש כמובן להוסיף ולציין שלסוגיה הלאומית בקרב היהודים היו תפיסות שונות: לצד הציונות היתה גם תפיסה טריטוריאליסטית, היה זרם אוטונומיסטי במזרח אירופה (מפלגת ההמון ה"בונד" היתה שייכת לו), כמו גם יהודים שראו עצמם כגרמנים, צרפתים או בריטים, בני דת משה.

הציונות שהושפעה מהלאומיות המרכז והמזרח אירופאית שהיתה אתניציסטית וסגורה, עיצבה באופן דומה את התרבות הפוליטית בישראל, ולכן חשוב לזכור את הערת הובסבאום ש"רק כתריסר מדינות מתוך כ-180 מדינות העולם רשאיות לטעון שאזרחיהן מהווים קבוצה אתנית או לשונית אחת במובן ממשי כלשהו, ובעולם כזה לאומיות המבוססת על יצירתה של הומוגניות כזאת היא לא רק לא רצויה, אלא גם מועדת להרס עצמי" (עמ' 213).

בסיכום, בספרו נוגע הובסבאום בעתיד הלאומיות לאור תהליכי הגלובליזציה, ומעלה את ההערכה המעניינת כי "ההיסטוריה תהיה בעיקרה על לאומיות ותת-לאומיות" (עמ' 217), מגמה שוכתה להגדרה בשם "עולמקומיות", שפותחה בהקשר לישראל בספרו של הסוציולוג אורי רם הגלובליזציה של ישראל, מקוורלד בתל אביב, גיהאד בירושלים, (רסלינג, 2005).

יוסי ברנע

העיקריים בהתפתחותה?" (עמ' 18). לעומת ספריהם הקולחים של אנדרסון ושל גלנר, דומה ספרו של הובסבאום מיועד בעיקרו לתלמידי היסטוריה ומדע המדינה, מעצם ריבוי ההגדרות והדוגמאות ההיסטוריות. עם זאת, דיונו ענייני וממוקד, ויש בו משום תרומה של ממש למתעמקים בסוגיה הלאומית. על היות הסוגיה בגדר נושא חי "ובועט" יעידו ניירות עמדה שפורסמו בסוף שנת 2006 - "הערבים הפלסטינים בישראל ויחסיהם עם המדינה"; "המעמד המשפטי של הערבים הפלסטינים בישראל"; "מדיניות הקרקע, התכנון והבנייה לערבים הפלסטינים בישראל"; "אסטרטגיית הפיתוח הכלכלי של הערבים הפלסטינים בישראל"; "אסטרטגיית הפיתוח החברתי של הערבים הפלסטינים בישראל"; "תכנון אסטרטגי וחזון חינוכי למערכת החינוך הערבי בישראל"; ו"התרבות הערבית הפלסטינית בישראל" - אשר הביאו לשלל תגובות ומאמרים בעיתונות במהלך דצמבר 2006 ואחר כך.

בישראל, שבה הדיון הציבורי התקופתי מרכז בשאלה "מיהו יהודי?" ולא בשאלה המתבקשת "מיהו ישראלי?" יש חשיבות לכל ספר תיאורטי היכול לתרום להבנת הסוגיה הלאומית ולמבט ביקורתי על המציאות הפוליטית הקיימת. הובסבאום יוצא מהגדרתו של גלנר למושג הלאומיות, המהווה עיקרון פוליטי, על פיו היחידה הפוליטית צריכה להיות חופפת ליחידה הלאומית (עמ' 33). הוא מבהיר שהלאומיות היא "ישות חברתית רק במידה שהיא קשורה לסוג מסוים של מדינה טריטוריאלית מודרנית, למדינת-לאום, ואין טעם לדון בלאום ובלאוומיות אלא במידה ששניהם קשורים אל מדינה מעין זו" (שם). לאור זאת אפשר לשאול, מהי המשמעות של הציונות ומדינת ישראל מאז הקמת המדינה, מבחינה לאומית?

הובסבאום הוא אמנם תלמידו של גלנר, אך בעל גישה משלו והוא מבקרו בנקודה הבאה: "לדעתי הלאומים הם תופעות דואליות. הם נבנים בעיקר מלמעלה, אך אין להבינם אלא אם בוחנים אותם גם מלמטה... אם יש לי ביקורות אחת מרכזית על תרומתו של גלנר, הרי היא שזווית הראייה המועדפת עליו, של מודרניזציה מלמעלה, מקשה לתת את הדעת כראוי על המראה מלמטה" (עמ' 34). הוא מבחין בקיומם של שלושה שלבים של הלאומיות באירופה: א. שלב תרבותי, ספרותי ופולקלוריסטי. ב. קיומו של גוף חלוצים ולוחמים למען הרעיון הלאומי ותחילת מאבק פוליטי למימוש. ג. "השלב שבו - ולא לפני כן - מצעים רעיוניים לאומיים צוברים תמיכה המונית, או לכל הפחות חלק מתמיכת ההמונים", כלומר שלב הבנייה מלמטה למעלה" (עמ' 36).

הפרק הראשון של הספר מכיל הגדרות רבות למושג "לאום", וחשוב לציין שלדעת הובסבאום, המכנה המשותף הלאומי לא היה בשום אופן בגדר אתניות (עמ' 44). בהקשר זה מעניינת הערתו על פרשת דרייפוס: "הטיעון שדרייפוס לא יכול להיות צרפתי אמיתי מפני שהוא ממוצא יהודי, הובן בצדק כקורא

הנמצא והנעלם

מאיה זיידל: שיריים, הוצאת גוונים
עמ' 62, 2006



שם הספר - 'שיריים' ולא שירים - מעלה מחשבה כי השירים שבו צריכים להיות כמותם שיריים שנתרים בצלחתו של הרב עם גמר הסעודה שלו ושל חסידיו. ואכן, כדאי לחסידי השירה לבוא, לחטוף וליהנות. הספר מהנה את החילוני שבאדם ובודאי את הקדוש שבתוכו.

זו לי אולי פעם ראשונה לראות, בשער ספר זה, את אותיות שם הספר ומעליהן גם את אותיות שמה של המשוררת, פורחות בכותרות מעוטרת כפי שמעוטר ספר תורה. אני מכין עצמי לרוח הקודש שבתוך הספר, וכשאני פותח אותו אני רואה בראש כל עמוד ששיר מאיר מתוכו, את הציון 'בס"ד'. לספר הועמדה הקדמה של הר' טובה בוק, הנפתחת בסיפור של ר' נחמן מברסלב, על "מטפחת שכתבה עליה בדמעותיה" ופסוק מתהילים "באורך נראה אור" מסיים את ההקדמה.

השירים קצרים יחסית ואינם חורגים ממסגרת העמוד. שמות תואר מעניקים לעצמים יומיומיים את ערכם המיוחד, המורכב: "הטוסיים שמוטי כנף / משוטטים על האדמה הארוכה / באוויר התמים";

מעולם הרוח: לתפילה האחרונה יש נוצה "שהסתחררה, וזה / בקשיות החדר הקר /... כוב מאובק / על מדף הזמן המפורר" (עמ' 10). וגם: "שדרה עצמותית, נרעדת / כלולב רטוב / ברוח" (עמ' 12).

הנגיעה ברוח אינה מונעת ממאיה זיידל להשתמש גם בשפת שירה מדוברת, למשל סיומו של השיר 'זיידל': "מאיפה שאני מונחת כאן למטה // עכשיו לך תעשה מזה שיר" (עמ' 16). דומה כי השיר אצל מאיה זיידל נולד בדממה והתייחדות עם האינסוף: "הנפש [...] [...] נכונה להיפער ולהושיט סלה המנוקב [...] [...] התחינה להתמלא מן האור הטוב, המרחם, המנחם, האלוקי, הנצחי..." כדברי הר' טובה בוק בהקדמתה.

ועם כל זאת, החי, המוחשי, הוא עז ביטוי מאוד: "אני רוצה לצייר פרפר, כן פרפר חי וגדול ואדום ועז על תקרות נפשי חשופות,

כשהעכשיו ... רק עשן מסתלסל מהאין מותיר אותי עגונה לחופים של סתם" (עמ' 30). כך נכתב בשיר היפה, עז הביטוי, וגם: "לציפור אחת מורעבת... / נשמתי בוכה" - אמת היופי של הספר במשפט אחד.

שמואל שתל

"זוקף שלי כפופים" המסיים את השיר הוא להבנת האלוהים הנמצא והנעלם; הנמצא והנעלם הוא גם האפיון הלידי לספר זה, המשלב את היומיומי עם הלידי ועם הרליגיוזי.

את שמו המפורש של האל כאמור לא מצאתי גם בשירם הבאים. המשוררת "אוספת לחיקו את העוונות / המגלידים" ונעזרת כדי לתארו, בשפה יומיומית-חילונית: לנפש יש נמל שוקק, בו "מתרוצצים הספנים הלאים / המטלטלים על גבם העבה / שקי חול מחוררים" (עמ' 9).

כאמור, גם לעצמים גשמיים יש תארים השאובים

ובמשחק הזה, המשורר אומר דברים שלא תמיד הם מובנים, מזורים אולי, לפוליטיקאים יש יותר מזל. הם מובנים ומקובלים ושכרם הרבה יותר מכובד. חבר כנסת לא יאמר: "בדידות היא המצב הקיומי. / אפשר גם בשניים. / אפשר בקבוצה או בתוך ההמון" ('המצב הקיומי', עמ' 27).

הכתיבה הלירית דורשת מהמשוררים יכולת להכיל במילים כמה שיותר "אינפורמציה" על "האני הלירי", על העולם הרגשות. עם זאת, הליריקה דורשת דיוק, היא לא סובלת את המיותר. בשיר 'אבסורד' יש רק שורה אחת: "עץ הערבה המת, בצפת, שוקק חיים" (עמ' 51).

הליריקה של אורה עשהאל מאוד אמיתית. היא מכשפת עבורנו את העולם היפה הפנימי של המשוררת. השירים הטובים זורמים ותועים בנפש הקורא: "בדרך מצפת לראש פינה / הכינרת נעלמה מאחורי / ענן אפור כבד. המכוניות נעות / בהילוך נמוך של יצורים מפח" ('בין פס צהוב לפס לבן', עמ' 58).

האופי של הפיוט נוצר מתוך האמוציות של הכותב ושל הקורא. אי אפשר לתת לכתיבה לירית ציונים כמו "טוב" או "לא טוב". כל שיר בנוי בצורה מסוימת, שיש בה תוכן. בשילוב הזה, האמוציות הן כמו מלט וחול. המשורר נותן למסה הזאת צורה הגיונית, שאינה תמיד ברורה. אם כי ברור הוא שמדובר בשירים שיש בהם הרהור מעמיק ומסר, שאין בהם כל שטחיות: "במאה ה-21 מתה



היה זה הַנְּחַשְׁשֵׁשׁש החדשששששש ... החוששששששש ... השקוף, ... יכול היה לחוששששששש את האששששששה החדששששששה ... ('אשה בלי פנים', עמ' 12)

האם אשה יכולה להיות בלי פנים? האם התברה של מינו מאבדת פנים? מסתבר שלא "כולם שווי נפש" בחברה המודרנית, במשחק הנצחי המתנהל בכל מיני צורות על הבמה הציבורית: "השד מציץ - / מצית פתיל קצר / של דורות קודמים - / גברים רגזנים / עם דרישה / לשליטה מלאה" ('נותנת לו', עמ' 19).

מכשפת, מעוררת

אורה עשהאל: רצפת הזמן, הוצאת ספרי 'עיתון 77', 2006, 126 עמ'

לכתוב ספר שירה זה לאסוף אנרגיות שונות בורם אחד, שמשנה משהו בעולם הזה ובשפה; שפה שזקוקה מאוד לכישרונם של המשוררים.

בספר רצפת הזמן של אורה עשהאל יש מין כוח מגנטי, שמומין, מושך ומעורר, מפעיל את החשק לאהוב, להבין וללמוד מקרוב את העברית שלא מזדקנת. יש בו משהו בלתי מוגדר, שאנו קוראים לו "הטבע של הפואטיקה", ואשר הוא נכתב על פי חוקי השירה המודרנית. השירים גדושים אינפורמציה תרבותית, אבל אין בשורות שום דבר מיותר - לא מבחינת המשקל ולא מבחינת המשמעות; 'ריקוד הענפים הסגיריים בבוקר' / גשם מלווה מנגינה דק-דקה / מתעצמת למקהלת קולות 'ירוקים' ('הרוח והכרית', עמ' 9): המשחק הספונטני הפונטי יוצר איכות וגוונים לא תמיד צפויים. הפונמה שאינה מקבלת את הקליפה הסמנטית מקבלת פתאום משמעות. וכתוצאה מכך הקורא מקבל טקסט שיש בו שלמות סמנטית מיוחדת לו. הקונסטרוקציה הפונטית מחזקת את השיר ואת המסר הלירי, אם להתבטא במונחי ניתוח "פורמליים".

הבורגנות / האמנות מתנהלת בצורה שונה מבעבר, / כמו החיים" (עמ' 89).
שיריה של אורה עשהאל מסבירים את המהות של הפואזיה. הם בלתי צפויים, לא בנליים. הם מציתים

בנו מחדש את החשק לחיות. מבראים לנו את האמוציות ומעוררים את המבט: "הגשם רחץ את העולם / פיזור מתיקות - / טיפות בדולה, סוכריות / המשקפות את עומק השקט" (עמ' 100).

המשוררת הגדולה מרינה צוויטייבה אמרה: "הו, כמה חבל שבין המשוררים ובין העם עומדים הפוליטיקאים". אורה עשהאל היא בהחלט לא פוליטיקאית. זה כל כך מורגש בזמן הקריאה. ❖

אלברט בן-יצחק יעקב

שר את עצמו, אבל לא לעצמו

נועם שדות: **פוסט טראומה, הוצאת תמוז 2006, 92 עמ'**



"פתאום משהי התקשרה / ואני טורח לנקות / אני / שנים שכבתי במיטה" (מתוך "יום נקיון מאולץ", פוסט טראומה, מחזור שירים עמ' 47-49).

הספר **פוסט טראומה**, ספרו הראשון של נועם שדות, הוא ספר מרתק, נוגע, המחבר שלו יושב על הספה ושר לפסיכולוג; ויודי קשה, שמועבר בצורה זורמת. כמעט קלילה: "מישהי הוציאה מ/הפה של הובל שיר / שכתבתי ו/צחקה עליו / והראתה לכולם".

נועם שדות הוא לא משורר רומנטי, אבל הוא מקיים היטב את ההלכה הרומנטית. החוויה שהוא שר היא ייחודית, אבל בו זמנית משהו מהנפש הזו, מהמחשבות האלה, מהחוויה הזו, נמצא בכל אחד מאיתנו. זו הסיבה שהשירים עניינו אותי כל כך ודיברו אלי. זו הסיבה שהשירים (אני מנחש) יעניינו

כמעט כל קורא:

"נתקעתי באמצע שיחה / של שלושה אנשים / מדברים מדברים. ואני / עומד שם כמו פסל / לא יודע מה / לעשות עם / עצמי. במיוחד שהיתה / שם הפרה השמנה מלמעלה / שתמיד מעצבנת / אותי ואומרת / לי שאני לא / שווה כלום / ודווקא היום / מבכל הימים / נתקעתי שם / בלי יכולת / לזוז".

כמו בספר **אבא גודיו**, זה מעניין להציץ למחשבות של אדם חכם: "שוב הגזמתי, / שוב נעלבתי. / היא אמרה לי ללכת / בעצם לעוף / לצאת / לזוז / לא להפריע לה / היא כותבת / ואני סתם זכוב / מזמזם / בזו, בזו / מטריד בקולי / אפס / צריך לשבת כצד / לשתוק / לדעת את מקומי / את מקום הזכוב / בפניה, / מהוץ לזבל".

כמו שיצחק לאור כתב ב'הארץ' (24.11.2006), נועם שדות ממשיך ומיישם את הפואטיקה של נתן זך. הוא כותב כמעט ללא דימויים, בשפה פשוטה. המשפטים לא חופפים לשורה, אלא זורמים ומתפרשים על מספר שורות. לכל זה נוספת הקפדה על שורות קצרות, ותוכן לא חידתי. אני משער כי לא נקט בפואטיקה הזו סתם, אלא כדי להעביר את התוכן החווייתי - הקשה - בצורה ברורה מפורשת וזורמת אל הקורא.

נועם שדות שר את עצמו, אבל הוא לא שר לעצמו. הוא שר לקורא. לכן הספר קולח, לכן הספר מרתק. ❖

מוטי ריקלין

ספרו של מוטי ריקלין **כשהבלונדינית נושבת** ראה אור בספרי 'עתון 77'

חיבוק כחול

פרץ-דרור בנאי: **אפיקי ים, הוצאת קשב לשירה**



בשיר מספר 30 מתאר פרץ-דרור בנאי את "הדייג המושך חכתו פעם אחר פעם". אחר כך מרפד אותו דייג "את הקרס בפיתיון" וב"עוד פיתיון". הזמן הופך ללא הכרחי והדייג עומד רפוי, נוגע בכובעו. "הוא כמוני" יגיד על המשורר. כמוני, כלומר "בעל דמיון / ושותף למראות הים, לחזון".

התיאור המדויק הזה הוא סוד קסמו של **אפיקי ים**. מדובר ב-117 שירים המתרחשים באזור הדמדומים שבין הים לעיני המשורר. הים הוא גם מעגן סירות, גם צדפה, גם שלט המכריז על הגבול הטריטוריאלי של הרחצה המותרת ואפילו קשית "מוטלת על החוף". עולם ומלואו מרגיע ומסעיר מול הים הזה והמשורר מעניק לו חיבוק כחול. ויש גם לחץ. בשיר מספר 70 כותב בנאי: "מנגינת הים בנחיל תיירות חולף / מנגינת הים בדכי-הלב / מנגינת הים בריחוף

הזה, היא חלק מהלחץ. לא במקרה, ליד נשיקת האוהב מודפס אחד מציווי הנפלאים של רפי לביא המלווים את הספר. בציוור קרובות שפתי הבחור לשפתי הבחורה. הנשיקה באויר היא שאלה של זמן. בנאי בשורות הקצרות והמנוקדות מפגיש את שפתי האוהבים.

ולא רק אותן. הוא, בתור הסגור של הכחול, ממלא את כל החללים באושר. הנה, למשל, שיר מספר 61: "הו חדות הידיים העמוסות / של ילד מלקט צדפים / בשמחה גלויה לעין / וכל יתר תחושותיו מובסות". כמה יפה שאפילו התביסה כאן פוטוגנית. מהן התחושות ה"אחרות" מול הידיים עמוסות הצדפים. בנאי שמח לאיית את המילה "שמחה" ולהכריז עליה כגלוית עין.

והי שמחה טובה. שמחה של מי שצומד מול הים ויודע ש"יופי", כמו שכתב הפילוסוף שופנהאואר, "הוא מכתב המלצה פתוח, הכובש את הלבבות בטרם עיינו בכתוב". פרץ-דרור בנאי הכין מעטפה שירית ליופי הזה והוא ממזין בתוכה פיסת ים. ❖

רוני סומק

עורב. / מנגינת הים בנשיקות אוהב". המנגינה, כמו תמיד, לעולם נשאר. מה שמשנתה הוא חוק הכלים השלובים המרקיד על אותו חול גם "ריחוף עורב" וגם "נשיקת אוהב". החריזה, במקרה

"במדינת ישראל להיות בצבא ולעבור מלחמות זה טבעי"

יורם שפר: ימי מילואים, הוצאת גוונים 2006, עמ' 248

דרור גרין: בחזרה לצוות 4, ספרים הוצאה לאור 2006, עמ' 224



עוד כמה שבועות תמלא שנה למלחמת לבנון השנייה, ובכירים בצה"ל ובממשלה מזהירים מפני התלקחות נוספת, והפעם אולי אף בשלוש חזיתות. יש לשאול, האם בישראל השגרה היא זו שמופרת על ידי המלחמה או רצף המלחמות הוא זה שנקטע מדי פעם בתקופות רגיעה. היטיב לנסח את היחס למלחמה בישראל הפסיכולוג הראשי של צה"ל לשעבר, רון לוי: "אני רואה הקבלה בין מין, הריון ולידה לבין מלחמות. במדינת ישראל להיות בצבא ולעבור מלחמות זה טבעי כמו הכניסה להריון והלידה בתוך המהלך הרגיל של חיי מין בוגרים. כמו הריון, גם במלחמה אם היא נגמרת טוב, למרות הכאבים והסבל יש לזה השלכות חיוביות". ימי מילואים מאת יורם שפר ובחזרה לצוות 4 מספקים לנו מבט של החייל הפשוט על המלחמה, ומאפשרים לבדוק הן את ה"טבעיות" שבה, והן את השלכותיה החיוביות כביכול.

שני הספרים כתובים בסגנון ריאליסטי מאוד, ומבוססים על חוויות ועדויות. בשניהם גם מרכיבים דמיוניים, ולא ברורה לקורא ההבחנה בין אירועים שאכן קרו לאלו שהומצאו על ידי הסופר. ספר הביכורים של יורם שפר - ימי מילואים, מתאר את שירות המילואים של רון, פועל ייצור בבית דפוס. רון מקווה כי שירות המילואים בשטחים יספק לו את ההשראה לכתוב הספר עליו הוא הולם. הוא מחליט להקליט בהיחבא את שיחותיו שלו ושל חבריו במגדל השמירה, ומנסה לתת למציאות לבנות בשבילו את העלילה. במהלך שירות המילואים אנחנו מתוודעים לשלל דמויות מהמחלקה - חוזר בתשובה, קצין צעיר ונאמן למערכת, מרצה "תל-אביבי" להיסטוריה, יוצא עירית פיתוח ועוד. השיחות המוקלטות מובאות בספר כמעט במלואן, ובהן נפרשות תולדות חייהן של הדמויות והדילמות המרכזיות שמעסיקות אותן. הן גם הבמה העיקרית בספר לפרישת המשנות האידיאולוגיות של הדמויות - אלוהים, ציונות, דת ומדינה, צבא, נשים, שטחים ומה לא? בין שיחה לילית אחת לאחרת מתרחשים גם אירועים רבים. למרות הדימוי השקט בדרך כלל שיש לשירות מילואים, זה שמתאר יורם שפר בהחלט עמוס בפעילות - המחלקה מספיקה לעצור פיגוע, לבצע "יודואי הריגה", לאבד את אחד מחייליה בליג'ן שנעשה בידי פלסטינים, לצאת למסע נקמה בכפר שכן ועוד.

ימי מילואים סובל מכמה ליקויים. עומס האירועים נראה כבר בשלב ראשוני של הקריאה מופרך, ולמרות השימוש האינטנסיבי בשפה הצבאית

והתיאור המפורט של מיני נהלים צבאיים העלילה לא משכנעת. עומס השקפות העולם המפורטות לעיפה הן בבחינת "תפסת מרובה - לא תפסת", ולמרות רחוב היריעה הן אינן מצליחות להיות מורכבות או לעורר סקרנות. חמור יותר הוא שהספר לא מצליח לפרוץ את גבולות ה'מובן מאליו' של השיח הפוליטי בישראל, ונמצא שהוא משחזר את ההוויה המיליטריסטית. דוגמה חוזרת ונשנית בספר היא הביקורת על המערכת הצבאית. זו אמנם רבה מאוד, וכל החיילים, כמעט ללא יוצא מן הכלל, שותפים לה. אך על מה הביקורת? נהלי הפתיחה באש מגבילים מדי, אין מספיק אימונים והחיילים לא מוכנים לקרב, הקצינים הגבוהים דואגים לקריירה האזרחית שלהם ובגלל זה הם נוקטים בגישה לא תוקפנית מספיק כלפי הפלשתינים, חוסר התחשבות כלפי חייל המילואים מצד הקצינים שלו, המדינאים מושחתים ולא רוצים לקבל החלטות ועוד ועוד. ביקורת מסוג זה אין בה הרבה יותר מאשר הבעת אי נחת מה"מצב". הביקורת היא על המערכת הצבאית, אך לא על הנחות היסוד שלה. היא לא מבקרת את עצם קיום המלחמה על אודן חיי האדם הכרוך בה, אלא רק את הסימפטומים השטחיים שלה. היא אינה מצביעה על כיוונים חדשים ללכת בהם, ולא על דרכי פעולה או צורות חשיבה ישנות להיפטר מהן. המלחמה, התוקפנות, והמילואים עצמם נתפסים כהכרח. אמנם כהכרח מגונה, אך לא כמשהו שניתן לדמיין את החיים בלעדיו.

לכל אורך הספר מנסה רון לענות לעצמו על השאלה מדוע הוא בכלל מגיע למילואים. הוא הרי לא עושה זאת בגלל אהבת הארץ וגם ציונות היא לא תשובה מספיק טובה. התשובה הצפויה היא כמובן - כשביל החברים. "...המדינה והחברה הם מושגים ערטילאיים, אבל החבר'ה שלך והצוות שלך - אלה כבר דברים קונקרטיים. לא תבוא למילואים? החבר'ה ישאלו איפה אתה, בטח גם יתקשרו לברר אם הכל בסדר. וזה כבר לא נעים. ואז אתה יוצא עם החברה שלך ואתה חושב, 'עכשיו הם במארב ואני בסוף מערב בפאב', ממש לא נעים. ואז אתה בא. זה הכל. פה נמצא הסוד של ההגעה למילואים". ימי מילואים עצמו מספק תשובה נוספת, וכנראה חזקה יותר. גיבורי הספר מרגישים חיים ומשמעותיים במילואים. למרות הביקורת והתלונות האינסופיות על המערכת ועל המדינה בכלל, הם מרגישים שבמילואים הם חווים את הדברים ה'אמיתיים', הם מתמודדים עם קשיים כמו שבאזרחות הם לא יכולים לעשות, הם מגלים אומץ ונחישות, והם חשים רעות עמוקה עם חבריהם לנשק. אז נכון, מלחמה היא דבר קשה וכואב, אבל אילו אנשים נפלאים יכולים לצמוח ממנה? אצל יורם שפר המוות הוא שחקן משנה לחוויית הגילוי העצמי שעוברות הדמויות, וחוויה זו היא הגיבורה הראשית בסיפור. וכדברי הפסיכולוג הצה"לי, מלחמה היא כמו לידה - זה טבעי, זה כואב, אך לרוב התוצאות הן חיוביות. רון חווה קשיים וסכנת מוות, אך הוא מצליח לכתוב את הספר עליו חלם. מתוך המלחמה ובזכותה נבראה יצירה חדשה, ואם

זה מזכיר נאומים באיטלקית משנות השלושים, אז כנראה שזה לא מקרי. התמונה המתוארת בבחזרה לצוות 4 מאת דרור גרין שונה. המלחמה בו היא לא טבעית, לא יפה ולא מקור חיובי ליצירה בשום צורה. היא טראומטית גם לזה ששרד ונשאר שלם בגופו. בחזרה לצוות 4 הוא מהדורה חדשה ומעודכנת של הספר צוות 4 שיצא לאור לפני 14 שנה. לאחר מלחמת לבנון האחרונה הוסיף המחבר לספר פרק נוסף, בו הוא חושף את זהות הדמויות המתוארות בספר הראשון ומקשר בין החוויות במלחמת יום הכיפורים (או כפי שהוא מכנה אותה 'מלחמת אוקטובר') לחוויות העדכניות. הספר מתאר את קורותיו של צוות תותחנים שחצה את התעלה באוגדה של אריק שרון, וכתוב בצורת עדויות מפי חיילי הצוות שניתנו לאחר המלחמה. העדויות אינן רשומות ברצף כרונולוגי ומתארות כמה אירועים במקביל, כך שאט אט מתגלה לנו דרכן סיפורו המלא של חודש אוקטובר 1973 בעבור צוות 4. לצד תיאור המלחמה עצמה מופיעה גם התמודדות הדמויות עם תוצאות המלחמה בעבורן - הלם קרב מאוחר ומרדף אחר קצין ההוויה היומיומית של חיילי צוות 4. דרור גרין לא מתאר גילויי גבורה עזי נפש, אלא בעיקר פחד קיומי ותמידי מהמוות עצמו. זה עלול להגיע מירי חיילי קומנדו מצרים או מהפצצות מהאוויר. כאשר מספר המחבר שלאחר זמן קצר במלחמה הוא התחיל ללכת עם רוכסן פתוח כל הזמן מכיוון שההפצצות היו גורמות לו, ולכולם, לרצות מיד להשתין, הקורא מקבל מושג על מידת הפחד ועל דרך ההתמודדות האפאתית וחסרת התוחלת איתו. גם רעות ושותפות גורל בין החיילים לא נמצא יותר מדי בספר - "אותנו חינכו שברגעים כאלו יש משהו כזה כמו רוח-קרב, או אחוות לוחמים, משהו כזה. ואצלנו לא היה כלום. לא שמשוה לא היה בסדר. כולם עבדו קשה ורצו עם המוטות וסחבו פגזים, אבל באמת כל אחד היה תקוע עם המחשבות שלו והפחד שלו, בלי לדבר". בפרק הנוסף נגש המחבר עם הדמויות ומעמת אותן עם האירועים המתוארים בספר. ממרחק שנים לא כולם זוכרים את אותם האירועים, וחלקם נותן פרשנות שונה אף לאותו אירוע בו כולם לקחו חלק. אך דבר אחד כן משותף לכולם. בשביל דרור גרין

שהיא זו שתכוון את המציאות - מציאות שבה "הפסקת אש", "נפילות" ו"נופלים" הם שריד לעבר ולא הוויה יומיומית?

עודד ציפורי

עודד ציפורי - סטודנט לתואר שני במכון כהן, אוניברסיטת ת"א

חיים אם לא נחפור מקלטים, ובלי גדר תיל ומקלע לא נוכל לסלול דרך ולקדוח מים". בסיום ספרו מביא דרור גרין הודעת SMS שקיבל בסיום המלחמה האחרונה המזמינה למפגש הורים וילדים בחורשת הבניאס - "לכבוד הפסקת האש נחגוג מחר בעשר וחצי בחורשת הנופלים, אם לא יהיו נפילות". האם תוכל החברה הישראלית לכתוב את ה"עלילה" כך



וחיילי צוות 4 המלחמה לא נגמרה עם החזרה הביתה. כל אחד בדרכו נשא משם את ה'שדים' האישיים שלו במה שבהחלט ניתן לכנות כסימפטומים של הלם-קרב - אם זו שכחה, סיוטים, התקפי זעם, בכי בלתי נשלט ועוד. לא רק שהמלחמה עצמה היא זוועה נטולת כל תהילה, אלא שהיא גם איננה מסתיימת כשוככים הקרבות.

בחזרה לצוות 4 מצליח למתוח, לעורר למחשבה וליצור הזדהות עם הדמויות בו. הן אנושיות ופגיעות, ונאלצו לעמוד במבחן אותו לא ניתן לעבור בהצלחה. במידה מסוימת הן מהוות תמונת ראי לדמויות מימי מלואים, אלו האחרונות מדברות ומדברות, אך בעצם לא אומרות שום דבר חדש, לא מבחינה אישית ולא מבחינה פוליטית. לעומתם, חיילי צוות 4 לא מדברים בזמן המלחמה וסותכים את כאבם בעצמם, אך הפגיעה והחרדה שחו מאפשרות להם, או אולי אפילו מחייבות אותם, שנים אחר כך, להסיר את החומות שמציב השיח הצבאי, להסתכל על עצמם בבהירות ולבטא אמירות אישיות כנות ואמירות פוליטיות נוקבות ומקוריות. אמירה חשובה כזאת היא על המלחמה עצמה. דרור גרין מתאר את המלחמה ללא שיפוט ערכי, ובכך שופט אותה לשבט. הוא לא מצדיק אותה בבחינת "מלחמת אין ברירה" או "להיות או לחדול", אלא עושה את הדבר הקשה יותר. בהחלט לא קל "לשכוח" את המלל הפוליטי האינסופי שמייצר את ההצדקות ואת המוטיבציות להילחם, ולהסתפק בתיאור הריאליסטי של החרדה והמוות שבמלחמה, אך בכך ערכו הגדול של **בחזרה לצוות 4**.

בדף האחורי של ימי מלואים מצוין שהגיבור הרוצה לכתוב ספר מתכוון "...לתת למציאות לבנות בשבילו את העלילה". האין זו בדיוק הבעיה הראשונה במדרגה בחשיבה הפוליטית בישראל? היכולת להביט באופטימיות כלפי העתיד ולהבין כי הוא ניתן לשינוי מתבטלת בפני הגישה הדטרמיניסטית הגורסת כי המציאות היא זו שמכתיבה לנו את החלטותינו, ולא להפך. ה"אין ברירה" לסוגיו הוא המכריע, ואת הקיים יש לשמר. וכאילו לא השתנה דבר מאז ספר משה דיין לחייל שנהרג בעזה - "...ובלי כובע הפלדה ולוע התותח לא נוכל לטעת עץ ולבנות בית. לילדינו לא יהיו

רפי וויכרט

התעוררות

"עוד לא הספקת להתעורר, ילדתי, וכבר את יפה, חמודה, מתוקה, משלמת, אהובה", אומרת אמה. "תראי כמה דברים את בטרם פקחת עיניים".

העולם חייב לרפש לך חבה שהרי את מאצילה עליו מקסמה, מחממת אותו באישוניך כמו שקרני שמש מחיות חומה עזובה שהשחב בסדקיה מחשב למות.

שמש, והיונים בכפר העיר הזומת. כשילד משליך לעברך גרגרים הן מתרוצצות, מנקרות, מטלטלות גרון, חוטפות את בלען ונמלטות אל פנה רחוקה. הילד מסתפל במקורים הרעבים, האב מסתפל בבנו הצוחק השמש מסתכלת פאב המאשר.

כמה טוב, דר, שיש בעולם איזה סדר.

חברות

לאחרונה את ישנה בין חזיר-בד ורד לפיל-פוליאסטר ירק. יד האחד בימינה ורגל השני בשמאלך - רק כך את נרדמת.

מדי לילה אני נרכן עליכם ונוכח איה פילד צפיתי ב'במבי': היה היו שלשה חברים שמחים וטובי-לב ביצרות התיים: העפר, הארנב, הבואש. כמה בכיתי כשמצאו פנות זוג והחבורה התפרקה.

פתי, שמרי על חברי הילדות ככל שתוכלי. גם כשיפרדו שביליכם, צלילים וצלם יהיו שם תמיד. הנה זנב התזיר הנרד וכאן חדק הפיל הירק, אל תתאבלי.

בילי קולינס

מאנגלית: יואב ורדי, מכבית מלכין

עוד סיבה מדוע אני לא מחזיק אקדח בבית

הכלב של השכנים אינו מפסיק לגבוח.
הוא גובח אותה גביחה רמה, קצבית
שהוא גובח בכל פעם שהם יוצאים מהבית.
הם בטח מפעילים אותו בדרךכם החוצה.

הכלב של השכנים אינו מפסיק לגבוח.
אני סוגר את כל החלונות בבית
ומשמיע סימפונייה של בטהובן בשיא העצמה,
אבל אני עדין יכול לשמע אותו מעמעם מתחת המוסיקה,
נובחה, נובחה, נובחה,

ועכשו אני יכול לראות אותו יושב בתזמורת,
ראשו מורם בבטחה כאלו בטהובן
כלל גם קטע לכלב נובחה.

כשהתקליט לבסוף מסתיים הוא עדין נובחה,
יושב שם בקבוצת האבובים נובחה,
עיניו נעוצות במנצח אשר
משדל אותו עם השרביט שלו

בעוד המנגנים האחרים מאזינים בדממה
של כבוד לסולו המפרסם לכלב נובחה,
אותה קודה אינסופית שבססה את
בטהובן כגאון חדשני.

בודפשט

העט שלי נע על פני הרף
כמו חטם של בעל חיים מוזר
מעצב כוונת של אדם
ולבוש בשרוול של סוודר ירק גדול.

אני מתבונן בו מרחרח את הניר ללא הרף,
בתשומת-לב כמו כל חוטמן שאינו חושב
על כלום מלבד השרשים והחרקים
אשר יאפשרו לו להיות עוד יום.

הוא רוצה רק להיות כאן מחר,
לבוש אולי בשרוול של חלצה משבצת,
אפו נצמד אל הרף,
כותב עוד כמה שורות ציטניות

בעוד אני בוהה בחלון ומדמין את בודפשט
או איזו עיר אחרת בה לא הייתי מעולם.

מבוא לשירה

אני מבקש מהם לקחת שיר
ולתחזיק אותו מול האור
כמו שקופית צבעונית

או להצמיד און לפורת שלו.

אני אומר השליכו עכבר לתוך שיר
וראו אותו מגשש את דרכו החוצה,

או הפנסו לתוך חדרו של השיר
ומששו את הקירות למצא מתג חשמל.

אני רוצה שהם יעשו סקי-מים
על פני השיר
וינופפו לשמו של המשורר על החוף.

אבל כל מה שהם רוצים לעשות
זה לקשוד את השיר לכסא בחבל
ולענות אותו עד שיודה.

הם מתחילים להכות אותו בצנור
כדי לגלות למה הוא באמת מתכוון.

ציור

משיכות דיו על גיר ארוז -
גשר מעץ
מתקמר מעל נהר,

הרים במרחק,
ומלפנים
עץ נשונ-רוות.

אני מסובב את הספר על השלחן
כף שהעץ
נוטה לעבר הכפר שלה.

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת כרמל

בילי קולינס נולד ב-1941; מהמשוררים המוכרים ביותר בארה"ב כיום. נבחר פעמיים למשורר הנבחר של מדינת ניו יורק וזכה בפרסים רבים נוספים על שירתו. מכהן כפרופסור לאנגלית באוניברסיטת העיר ניו יורק. בשנת 2003 ערך אנתולוגיה בת 180 שירים וכרך של 180 שירים נוספים של משוררים אמריקאים ואחרים, עבור מערכת החינוך של ארה"ב; האנתולוגיה נועדה לאפשר לכל תלמיד קריאה של שיר אחד בכל יום לימודים, ולצורך זה הופיעה גם בגרסה מקוונת. מכבית מלכין ויואב ורדי תרגמו את ספריהם של המשוררים האמריקאים וויליאם קרלוס וויליאמס ומאיה אנג'לו, שראו אור בהוצאת כרמל.

פרנק או'הארה

שלושה אווירים

1.
כל כה הרבה דברים באויר! פיה.
ביצי פילים. עגן סיני
קורס כליל, חתול
שזנבו מסובב אותו
ותודעת
המתים המרעישים
בתוף עיני האדמות הלאות

2.
במעמקים יש צפור קטנה
והיא רק הומה, הומה באמץ

בשליטה-עצמית, מנהלת בית יציקה

אחתות בודאי בחוקה בדברים! תולשת אותם
מן הרפש ואו, אהה! מטילה אותם

בשוכבות לתוף קלחת האימה

וכבר שקיעה הקוראת בשם
לעצי הצפצפה המימיים, הרואים עצמם בלבד

3.
הו להיות מלאך [לו היו כאלה], לעלות
ישר לשמים ולהשקיף סביב ואז לרדת

לא להיות מכסה פלדה ואלומיניום
מסגור בכעורו במרחקים הצלולים
ומקשקש ונאבק בנשימה שורקנית,
אלא חלק מצמרות העצים והתכלת,
סמוי מעין, חשכה ססגונית זוהרת מאחור,

דומם, מאזין
לאויר ההופף לא-אויר הופף שוב אויר

מדוע אינני צייר

אינני צייר. אני משורר.
מדוע? אני חושב שהייתי מעדיף
להיות צייר, אבל אינני טוב, אז

מייק גולדברג, למשל,
מתחיל ציור. אני קופץ אליו.
"שב וקח משקה," הוא אומר.
אני שותה; אנחנו שותים. אני
מתבונן. "יש בו סרדיניס."
"כן, היה צריך להיות שם משהו."
"אה." אני הולך הימים חולפים
ואני קופץ שוב לבקר. הציור
גמור. "איפה הסרדינים?"

כל שנותר הוא אותיות
בלבד. "זה היה יותר מדי," מייק אומר.
ואני? יום אחד אני חושב על
צבע: תפוז. אני כותב שורה
על תפוז. עד מהרה זה
עמוד מלא מלים, לא שורות.

ואז עמוד נוסף. צריך להיות
מלא יותר, לא בתפוז
במלים שייספרו כמה התפוז נורא,
והחיים. הימים חולפים. זה אפילו
בפרוזה, אני משורר אמתי. השיר שלי
גמור ועדין לא הזכרתי
תפוז. אלה תריסר שירים, אני קורא
להם תפוזים. ויום אחד בגלריה
אני רואה את הציור של מייק, הנקרא סרדיניס.

תרגום: עודד פלד



פרנק או'הארה [1926-1966]. שירת בצי, למד מוסיקה בהרווארד וספרות אנגלית במישיגן, שימש כאוצר-משנה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, וחיבר כמה ספרים על אמנות. או'הארה שוין תמיד לקבוצת "משוררי ניו יורק" (יחד עם ג'ון אשברי וקנת קוך), אך שירתו ייחודית ובולטים בה רב-גונית צורנית, עוצמת תיאור חזותי, שנינות והומור, רגישות להווי ולדופק החיים הניו יורקי, ועימותים חוזרים ונשנים בין דיבור ישיר למופשט, בוטות ועדנה, מלנכוליה ושמתח חיים. או'הארה מצא את מותו הטרגי בתאונת דרכים והוא בן ארבעים בלבד. 'מדוע אינני צייר' הוא שיר ארס פואטי המלגלג בהומור-עצמי על השירה המודרנית והאמנות המודרנית. 'שלושה אווירים' הוא שיר סוריאליסטי. או'הארה מפריח כאן מגדלים מוזרים באוויר, מצייר קווי מתאר של ציפור אוקסימורונית במהותה: קטנה ואמיצה, אך מנהלת בית יציקה ומוסיפה משלה לקלחת הבעתה; ומסיים בכמיהה להפוך חלק בלתי נפרד מיסודות היופי והשלווה שנותרו עדיין בטבע.

בפעם הזאת

בפעם הזאת יצאה
 נפשה של רחל כי מתה,
 אך בפעמים אחרות
 יוצאת היא מטעמים אחרים,
 רוצה לבדק כנערה מתבגרת
 אם חפצים עקמים מדיפים ריח שונה
 וברזל שנתקצצו פאותיו
 כבר מכה אחרת,
 מגדלת הנפש שערות ארכות
 עד שתמצא לעצמה אהבה חדשה
 כבן וכבת הקולעים צמותיהם
 עד שידיהם חוטפות לתוכן
 ילדות שנפלה מכסאה.

הראש הזה

שנים אני מכיר את הראש הזה
 תמיד היה נוח, לא צרח, כמעט לא ירק,
 לא נענע מחשבות אסורות
 ממקום למקום חשב טענותיו
 כמו נער מחבק משבצות.

אני מכיר את הראש
 שלא התהלך בין אכזרים
 ולא הכאיב לבעליו בשמחות,
 היה מלטף עיניו בשערות
 ומשתיק את אפו מהאש.

אך הבקר קם משנתו וצעק:
 אין אשה מתחילה הריונה בפעם אחת
 אלא נאספים הזרעים מלילות מרבים
 עד שנכבש גופה במשתף.

אשת בעליו קרחתו מגפפת:
 סוף סוף אני בה ללא חציצה,
 ראש יקר, כיצד ידי בבשרך
 סופרת באצבע אחת את כל הנספר.

נואם

עכשו מול הים הוא נואם
 כפי ששתק שנים, עד שאשתו
 שאלה אם כך תמיד הוא זוכר,
 היום על החוף הוא עונה
 והיא טרם שומעת.

אחר-כך מותח רק רגל אחת
 ומניח לשניה להיות עצם,
 אמרו לו בשנות שתיקתו:
 לכל אדם לפחות רגל עקמה אחת.

בבית קורא לאשתו
 מחבר למכשירי מדידה ואסוף:
 בדקי תכולתי והאם עוד לוחץ הדם,
 מה הצבע שבחרו בו האור והשתן
 וכמה פעמים בדקה טורח לבי לזכרה.



ברוח ששָׁרְקָה בַּשְּׁלֶכֶת שָׁמַע שִׁירוֹ שְׁנִית שָׁב בֵּין שָׁר לַגֶּפֶן
 בֵּין שׁוּרוֹת אֶף כִּנְפֵגַע חוֹלֵף מִפְּעַפֵּעַ וּפְרוּשׁ לְפָרְשָׁיו הַרוֹדְפִים לְהִדָּף
 הַצָּרִים עַל מִבְצָרוֹ כִּף נִבְצָר מִמֶּנּוּ לִבְצָר בְּצִירוֹ רְצוּנוֹ לִיצוֹר הַיֵּצֵר הַצָּר
 בְּרֵף מִבְרֵף לְדָרֵף יַחֲדָי עֲנֵבֵי בְּדָרֵף לְכַרְמוֹ קוּה לְהַבִּין עֲנֵבִים
 בְּעִנְוֵה לְוִתֵר נֶעֱלַב רַע לְרֵאוֹת בְּרַעַד הַרְעַב מוּטָב לְהַחְוִיר לְבָאֵר
 הָרִיב עַל הַחֲבוּי בִּבְאֵר הַנְּבִיא מְחַרֵּיבָה אֶת הָעוֹבֵר
 מִדָּף לְדָף הַדָּרֵף לְרִפְךָ אֶת הַמִּפְכָר לְמִפְכָר אֶת הַזֶּר זוֹרֵם
 זוֹרֵה אֲנַחוֹת בֵּין אֲחָיו בְּבוֹר אוֹמֵר הִפֵּךְ נָא
 כִּתְנֵת שִׁמְךָ רְשׁוּם עַל צוֹאֲרָה צוֹלֵל עַל הַחֲבֵל צֵל
 שֶׁנִּשְׁלַח לְהַצִּילוֹ נִגְרַר לְבוֹר לְגוֹר לוֹ
 בֵּין לְשׁוֹנוֹת שְׁנַתְקוּ מִתְקַן הַחֲמִצָּן
 לְשַׁחֲרֵר אֶת הַלְשׁוֹן לְגַמְשָׁה לְתַת לְכָל מְלָה מְלֵא הַיִּכְלֵת לָהּ
 לְתַעוֹת כְּלָבְבָהּ בֵּין רְכִילוֹת כְּכִלְבָּה לְרַחֲרַח קְשׁוּבָה לְשִׁבִים מְאִי
 שֵׁם שִׁירָה שְׁחוֹשֶׁבֶת לְשִׁלַּח לְשׁוֹן שׁוֹקֵלֶת לְהַט צִמְאוֹן וַיִּלְלָה לְשָׁה
 בְּשִׁאוֹנָם שָׁמְעוּ אוֹתוֹ בְּשַׁחַר בְּשַׁעָה שְׁנַנְטֵשׁ לֹא מִשְׁפָּחָה רַק חֵבֵר אֲנָשִׁים זָר



הַאִימָה מֵאֵמָה בְּהַתְרוֹמֵם רַעַם יָד מִתְכַּוְּצָת חֲבוּק הַפֶּחַד
 תַּחַד בְּאֲבְנֵי הַבְּאֵר הַגְּדוֹלָה בְּחִצָּר לְשֵׁאֵב מִקְלֵט מִסְתוֹר סוֹד
 זוֹכֵרֶת דָּרֵף בְּחִזְרָה שְׁעָר בְּגֵדֵר מְדַרְגוֹת וְגַג אוֹדֵם קָרְצוּ לָהּ
 לְהַתְקַדֵּם גּוֹבֵרֶת עַל הָעֵבֵר אֲבָק וּבִקָר לְבֵרַח מֵהַר אִימָה שָׂרָק אִמָּה
 הַקִּימָה הַשְׁכַּמָּה אֲשֶׁמָה שָׁמֵן לְשׁוֹנָה כְּחֵרֵב חֲדָה לֹא רִגַע רִגְעָה אֶף לְתַהוּ
 וְהִבֵּל הַלְכָה בְּדָמָה רוֹעֲמוֹת מְדַמּוֹת הַד דְּבַרְנוֹת מְקַדֵּם וְהִיא כְּדָגָל גְּדֵלָה



כַּחֲלֵי עֲלִבּוֹנָה הֶלֶךְ בָּהּ כַּחוֹט מִלֶּבֶן בּוֹרִיד
 בְּרִבִים הָעֲלִבּוֹן מִלֶּבֶן לְבוֹ צִמַח קְצוֹת נְצֻטִירָת
 כְּשֶׁהוֹרֵם כְּבֵר זִרְזִיף בְּמִזְלָף זְעִיר מְחֻזְרִים לְזוֹכְרוֹן אֶת
 זֶהְרוֹ הָאוֹדֵם שֵׁאֵבֵד בְּדָמָם דְּמָדָם לֹא נָדָם מִתְרַדְמָה אֲדָמָה בּוֹעֵם
 מִתְרוֹמֵמֶת בְּכָל חוֹשִׁיָה נִרְעֶשֶׂת חֲשָׁה שְׂרָשִׁים שְׁנַתְלָשׁוּ שְׁמִים מִשְׁלֵשִׁים גֶּשֶׁם
 וּשְׁטָחִים בְּשִׁלְשׁוֹת מְשֻׁשְׁרוֹת רַעַשׁ שִׁירֵי שְׁכָנִים שְׁגָרְשׁוּ שְׁבִים לְשִׁתֵּל תְּקוּוֹת
 יְדִיהֶם הַיּוֹדְעוֹת דִּיּוֹ הָאֲבֵדָה בְּעֵבֹדָה בְּעֵבוּד הָאֲדָמָה בְּעֵדְרִים הַדָּרִים פֹּה
 בְּדַרְיָכָה
 בְּשִׁבְלִים שׁוֹב בִּישִׁיבָה בְּשׁוּרוֹת תּוֹלְשִׁים אֶת הָעֵשָׂבִים הַשׁוֹטִים מִשְׁתַּלְטִים שׁוֹב
 שִׁיבָה חֲדָשָׁה
 גַּם הַשְׁעִיר שֶׁסָּלַק בְּשִׁפְתוֹ הַשְּׂרוּפָה נִסָּה וְסִפֵּר כָּל עֵשָׂב שְׁנָגַם לֹא גִסִּיסָה
 מֵהַסֵּסֶת לֹא לְעוֹאוֹל

ספרים אכן נשרפים! אלישע פורת

לזכרו של יעקב בסר, אכסנאי נדיב ומעורר

בימים אלה, של ראשית חודש מאי 2007, לאחר כמעט שמונה שנים של אי ודאות, ספקות והרגשה לא נוחה שאולי בכל זאת התרחשו הדברים אחרת, הגיעה ההוכחה הניצחת. זמן רב ביקשתי אחריה. זמן רב בלשתי אחריה. נאמן לאינטואיציה שלי, שהדרכתני בדרכי, נוכחתי סוף כל סוף בנכונותה ובנכונות הנחת העבודה הראשית שלי: שאבא קובנר אכן כתב ואכן השלים את הכרך השלישי של פנים אל פנים! ושאבא קובנר, בחמת רוחו ובסערת נפשו, אכן שרף במו ידיו את כתב היד של הכרך השלישי!

הנה כאן כמה דברים שכתבתי בעניין, אל הפרופ' יובל דרור, מאוניברסיטת תל אביב, שסייע בידי להשיג את הראיון, מיד עם קבלת צילומי הראיון שערך העיתונאי עמי שמיר עם אבא קובנר. התרגשתי מאוד כמוזן. זו לא היתה בשורה טובה, ללא נחמה, אבל עצם הידיעה כאן היא חשובה ומשחררת. סבורני שלקוראים יהיה עניין בדברים:

שלום יובל, אנסה, ללא ההתרגשות של אתמול, להסביר לך את חשיבות הגילוי. אתה שלחת לי צילום מראיון עם אבא קובנר שערך עמי שמיר, עיתונאי ותיק מ'למרחב', בראשית מאי 1970. כלומר ממש באותם הימים שזכה בפרס ישראל לספרות, במשותף עם לאה גולדברג. להזכירנו, היה זה עדיין בעיצומה של מלחמת ההתשה בתעלת סואץ. עמי שמיר חזר וכינס את העמודים הפנימיים, שכתב במשך שנים רבות, בעיתון המנוח 'למרחב'. הוא הוציא את ספרו זה בהוצאת הפרטית - אטד - ואולי משום כך הדברים לא הגיעו לא אל הרישום הביבליוגרפי הראוי ולא אל החוקרים. שם הספר הוא: עמודי פנים, עיתונאות בנימה אישית, הוצאת אטד, רחובות, 2002.

שנים רבות הציקה לי השאלה, ששימשה יסוד למסתי הבלשית, מדוע פנים אל פנים הוגדר כטרילוגיה, פאר יצירתו של אבא קובנר - אבל בפועל יצאו רק שני הכרכים הראשונים. החלטתי לפני כמה שנים לגלות מה העניין, ויצאתי להרפתקת תחקיר - אני לא מעז לקרוא לכך מחקר - מרתקת. הרפתקה שהתמסכה כמעט שמונה שנים. ישבתי לכתוב את המסה בעיקר בהסתמך על אינטואיציה, על היכרות ממושכת עם אבא קובנר, ועל פירווי מידע שהצלחתי למצוא. ובעוד אני כותב את המסה, הגיעה אלי שמועה, שיש יהודי בשם פרופסור דניאל ים, ממכון ויצמן, הטוען זה שנים, באזני ידידים, שאבא קובנר גילה לו בשעתו, בסוף נובמבר 1956, ששרף את החלק השלישי של הטרילוגיה.

כמוזן שיצרתי איתו קשר מיידית, נפגשנו פעם או פעמיים וראיינתי אותו ארוכות. עדותו היתה מדהימה. הוא היה האיש שליווה את קובנר במסע הניצחון שלו ביבשת דרום אמריקה, בשנת 1955. הם מאוד מאוד התקרבו במהלך המסע. דניאל ים הפך לאיש סודו הצעיר של קובנר. ליווה אותו במטוסים וברכבות ואף הצליח לסדר לו ויזה לשוויץ. קובנר היה פסול על ידי שלטונות שוויץ כאן בארץ, מסורב ויזה כמוזן, בשל עברו הן בתנועת 'הנקם' והן כשמאלן מ'השומר הצעיר'.

בשנת 1999 השלמתי מסה ספרותית-בלשית, מעין תחקיר מורחב, שכותרתו היתה: הכרך הנשרף, וכותרת המשנה: היה או לא היה, חלק שלישי לטרילוגיה פנים אל פנים של אבא קובנר. חשבתי לנכון להביאה לראשונה אצל יעקב בסר ז"ל, וזאת משני טעמים: ידעתי את יחסו המיוחד, המכבד ומוקיר, את אבא קובנר ויצירתו. וחשבתי לנכון להשיב מעט תודה ליעקב, שלא היסס לפרסם כמה מסות "הזויות" שלי, בשנים קודמות. האמת על גנסין, השנייה על ליאופולד להולה, ועוד אחרת על יזהר. ואמנם יעקב מיד ויזה שיש במסה הזו, הבלשית למחצה, הרבה עניין, בצד אניגמה מטרידה, שלא באה על פתרונה.

**אבא קובנר ושריפת ספרים?? לא, זה לא ייתכן!
האיש שראה אולי את שריפת הספרים היהודיים
הגדולה בהיסטוריה, הוא יעז וישרוף ספר??**

למען הדיוק אציין בדיוק מתי נדפסה המסה ב'עיתון 77': "הכרך הנשרף", מסה בלשית, על קובנר, שנה כג, גליון 232, תמוז תשנ"ט, יוני 1999. עמ' 22 עד עמ' 27. בלוויית שתי תמונות של קובנר, וכמה מילים חמות בפתח של יעקב בסר. המילים החמות של יעקב בסר עודדוני מאוד, כיוון שהמסה עמדה בזכות עצמה, אך הוכחות מוצקות לשריפת כתב היד בידי אבא קובנר עצמו לא היו אז בידי. יהיו הדברים הקצרים המובאים כאן נר לזכרו של יעקב.

סיפור שריפת הכרך השלישי הילך שנים רבות כשמועה לא בדוקה, בין קוראיו הנאמנים של אבא קובנר. עד כמה היה ביקוש ערני לחלק השלישי של סיפור המלחמה בדרום הארץ, למדתי רק באחרונה. חברה טובה, בת קיבוץ דרומי ותיק, שמתגוררת זה שנים בקיבוץ, עין החורש, סיפרה לי שאביה היה מבקש ממנה בכל פגישה, בטרם נסיעתם חזרה לעין החורש, שתשאל אצל אבא קובנר ומה עם החלק השלישי? מתי הוא מניח כבר בידי קוראיו את סיום הטרילוגיה? הוא טען שקובנר הותיר את קוראיו באמצע המתח של סיפורו. ואני מניח שהיו עוד קוראים רבים כמותו. הסיום הקטוע מצד אחד, אבל מבטיח מצד שני, של הכרך השני, השאיר אצל רבים טעם של עוד, טעם של ביקוש ועניין בסיום הסיפור.

לא אלאה את הקוראים של 'עיתון 77' בחזרה על תוכן מסתי הבלשית. מי שרוצה לקרוא אותה במלואה, הרי מראי המקום לפניו כאן למעלה. אספר רק על סיום הפרשה, סיום מדהים ובלתי צפוי, שהתרחש ממש



אבא קובנר

דניאל ים היה חבר קיבוץ רמות מנשה עד גיל ארבעים ואז עשה מהפך בחייו ויצא ללמוד. עזב את הקיבוץ, ותוך זמן קצר הפך למומחה בתחום התרופות ותוספי המזון. אך כתוצאה מעזיבתו החפוזה את הקיבוץ ומנדודיו הרבים מדירה לדירה, הם היו חסרי כל כשעזבו את רמות מנשה, אבדו לו כל הגלויות המכתבים והמסמכים שיכלו לאשר את סיפורו המדהים על שריפת הכרך השלישי.

אני כמובן השתכנעתי מיד מהסיפור! אני אוהב סיפורים הזויים שכאלה! וכדרך משוררים, יסולח לי הדבר, השלמתי מהדמיון מה שהיה חסר. כיוון שהיתה לי הנחת יסוד - שהספר אכן נכתב ואכן גם נשרף - לא היה לי קשה לקבל את דבריו. לעומתי הפרופ' דינה פורת, ההיסטוריונית הבכירה שכתבה את הביוגרפיה הענקית על קובנר - מעבר לגשמי - לא הרשתה לעצמה כמדענית והיסטוריונית רצינית, לסמוך רק על השמועה. היא אמנם קיבלה את התזה שלי, ואף הביאה אותה במפורט בספרה, ביחד עם עוד עדויות רבות משלי על קובנר. אך ציינה במפורש כמובן, שאין מקורות ואסמכתות מהימנות דיין לסיפור.

מהן כמובן ברוח הימים, בל נשכח שהראיון נערך בחודש מאי 1970. אבל תשובותיו של קובנר חדות וברורות, ואפילו קשות. הראיון מחזיק כארבעה עמודים, ואני מביא את סיומו המפתיע, המאשש את סיפור שריפת כתב היד.

בעמ' 407, בספרו של עמי שמיר, אנו קוראים: ומה עם אבא קובנר המספר? מלבד שבעה ספרי שירה - שהראשון בהם עד לא אוד, הופיע ב-1947, והאחרון השנה (כלומר בשנת 1970), כתב קובנר שני ספרי פרוזה - שעת האפס והצומת, שהופיעו תחת קורת גג אחת בשם פנים אל פנים. שני הכרכים, שעלילתם מלחמת השחרור, ראו אור בשנים 1953-1955. ומאז עברו חמש עשרה שנה, ודבר פרוזה נוסף משל קובנר, לא ראה אור. מדוע?

"משום שמה שכתבתי מאז, לא הניח את דעתי, והעליתיו באש. פשוט שרפתי".

ומה הלאה?

"עוד לא אמרתי סוף פסוק".

מתשובתו של קובנר ניתן להסיק, שכבר תכנן אז, באוגוסט 1970, ספרי שירים ופואמות נוספים. אך אולי גם ניתן להסיק ממנה, שגם בכתבת הפרוזה שלו, עוד לא אמר סוף פסוק? ❁

סיכמנו בינינו שאני אפרסם את המסה, כ'מעשה בילוש ספרותי', ולא כתחקיר היסטורי. ואמנם עשיתי כך, והמסה התפרסמה במלואה בשעתו, ב'עיתון 77', בחודש יוני 1999, אצל יעקב בסר. אך הדבר הציק לי בכל זאת. היכן שהוא בעולם, חזרתי ואמרתי לעצמי לא פעם, הייבת להיות אסמכתא לדברים, כך חשבתי כל השנים. היכן שהוא בעולם מתגלגלת פיסת נייר, פתקה, צעטאלע, שתוכיח חז משמעות את נכונות הנחת.

והנה, אתמול, הגיעו הדפים המצולמים ששלחת לי. הראיון שעשה עמי שמיר איתו, ובו מאשר אבא קובנר עצמו את שריפת הספר! ליותר מזה אפילו לא פיללתי! איזו אסמכתא נפלאה! ואכן הרגשתי נפלא, עם האישור המפתיע לאינטואיציה שלי, שהוליכתני בדרך הנכונה. ואגב בצדק שאלו המתנגדים להנחה: אבא קובנר ושריפת ספרים?? לא, זה לא ייתכן! האיש שראה אולי את שריפת הספרים היהודיים הגדולה בהיסטוריה, הוא יעז וישרוף ספר?? האיש שהגיע בין ראשוני הצבא הסובייטי והפרטיזנים לגטו וילנה החרב, והתגייס מיד עם חבריו, להצלת ספרית סטראשון, או מה שנותר ממנה, והעבירה לאמריקה, לארכיון ייו"א, הוא ישרוף את ספרו? ואפילו ברגע של חולשה נוראה, ואפילו ברגע של כעס עצום, ואפילו ברגע של תסכול עמוק. אבא קובנר הוא האחרון שיעז לשרוף ספר!

הראיון הוא מרתק, ויש בו פנינים נוספות, אך לא נרחיב בהן כעת. כותרת הראיון "עם אבא קובנר: כל דור צריך להישרף בשריפתו הוא". בראיון הקצר מציג עמי שמיר לקובנר כמה שאלות מהותיות, אחדות

רקוויאם לספר זכרו לברכה

צבי רפאלי

עם זאת, ברצינות רבה, באמפתיה סוחפת, מוצא אקו בספרייה פן רוחני שאין כדוגמתו. הוא מתייחס אל האסתטיקה של מבניה: היא חייבת להיות במרכזה של העיר, להיות פתוחה בשעות הנוחות לקהל ובפרט לחולים ולמוגבלים למיניהם. מה טוב יהיה, כאשר קהל הקוראים יסתובב בנחת בין מדפי הספרים!

הדברים נאמרו על ידי אומברטו אקו בספרייה העירונית של מילנו ב-1981. בסוף דבריו הוא שואל בסרקסטיות זהירה: "הנוכל להפוך את האוטופיה למציאות קונקרטיית?"



גי'וספה מריק כרספי (פרט)

רקוויאם נוגה, שחור משחור, עגום מהרקוויאם של אמדאוס מוצרט. מעשה שהיה כך היה. בוקר אחד, סטודנט פלוני הומין בחנות הספרים את מכתבי פרנץ קפקא באנגלית. כאשר הספר המבוקש לא הגיע משום מה, שאל הסטודנט בתמיהה לפרש הדבר. תשובת המוכרת לא בוששה לבוא. היא אמרה, בין השאר: "הסחורה - אבדה כנראה בדרך". הסטודנט שב למעונו ללא סחורה קפקאית! עד עצם היום הזה, הסחורה של "המשפט", "הגלגול", "הנעדר" ועוד, היא ממנו והלאה. ספק גדול הוא, האם האינטרנט יסייע בידיו. זו האוורטורה הראשונה של הרקוויאם. המשכה - להלן.

*

זכור לי מכבר המחזה המרהיב והכואב של א.ב. יהושע "חפצים".

הרקוויאם כאן כואב עוד יותר מקודמו. מעשה בפלוני בא בימים, המבקש למסור את ספרייתו העשירה ביצירות מופת למוסדות אקדמיים. לצערו, שום מוסד אינו טורח לקבל את מתנתו הנדיבה. הפיקציה המחזאית היא אמת לאמיתה.

מאות אם לא יותר ספרים מתגלגלים במרתפי אוניברסיטאות.

הדמויות ב"חפצים" דומות לעתים לאנטי גיבוריו של יונסקו. הרקוויאם המוסיקלי השני בסדרה!

*

נעזוב את שירת האשכבה המוסיקלית. ספרו האיטלקי של אומברטו אקו *De Bibliotheca* הספרייה (1983) מפרט את עשרת הדיברות של הספרייה. המסה כוללת אספקטים רוחניים למיניהם ברצינות רבה ובהומור עוקצני כאחד.

הספרייה המושלמת בעטו של אקו, הנה שיר מזמור ליעודה האינטלקטואלי. לדבריו, היא מכילה את

כל הסמנטיקות כאשר הן, בתוכן עשרים וחמישה סמלים אורטוגרפיים של ייעודן הרוחני.

ההמשך מסתיים בנימה של הומור סרקסטי. הוא מתייחס לאנטי ספרייה באשר היא.

"רצוי להשאיל לקורא את הספר בקרירות רבה". זאת ועוד:

"רצוי שאולם הספרייה יהיה ללא שירותים". ובהמשך:

"המזמין ספר מסוים, ימתין זמן רב, עד אשר יגיע לידיו".

*

הרקוויאם האחרון לספר.

פגישת חברים. למכובד שבהם, יחגגו בקרוב את יום הולדתו.

מה נקנה לו - שאל פלוני.

נקנה לו ספר - הציעו אחר.

שטויות, צועק אחר, כבר יש לו!



יפה נפש אינה מילה גסה

עודד זהבי

אמר ר' יהושע בן חנניה:
מימי לא נצטני אדם אלא אשה ותינוק.
פעם אחת הייתי מהלך בדרך,
אמרה לי תינקת אחת:
רבי, לא שדה היא:
לא שדה:
אמרתי לה: בדרך כבושה אני מהלך.
אמרה לי: לטטים כמותך כבושה.
(בבלי, עירובין, נ"ג ע"ב)

הרצה לראות יפיו של רבי יוחנן
גיבא כוס של כסף צרוף
וימלאנו גרעינים של רמון אדם
ועטר קליל של ורד על פיו
ויניחנו בין חמה לצל
ואתו זהר מעין יפיו של רבי יוחנן הוא.
(בבא מציעא פ"ד ע"א)

יפיים של הטקסטים התלמודיים, כמו גם מידת הדיוק שלהם, מפעים אותי בכל פעם מחדש. המילים המעטות הללו, שיופיו, שעוצמתן וחוכמתן נמצאים על מישור תבוני בפני עצמו, מצליחות כמעט תמיד לעורר, לרגש ולהצמיח אותי.

המילים והסיפורים מצליחים ליצור בו בזמן נרטיב קוהרנטי, רציף ובעל ערך בפני עצמו ומערך של "מתגי הפעלה" רגשיים ואינטלקטואליים שכל אחד מהם מוביל את כל אחד מקוראיו ושומעיו אל מחזות מופשטים, עמוקים ורחבים.

למעשה, אם הייתי רוצה להיות נאמן לחלוטין לרעיון אותו אני מבקש להעביר כאן, הייתי מסיים את דברי כרגע, ולאחר שהצגתי את הדברים כלשונם, בשם אומריהם, הייתי מפנה את הבמה, ומאפשר למילים התלמודיות את ההדהוד המיטיבי בלבותכם; אלא שמוסכמת הכנס מחייבת גם אותנו הדוברים לומר דברים ברורים, ואולי יש גם בכך סוג של הצהרה בנושא שעליו אני רוצה לדבר.

בשני הקטעים לעיל, אני מזהה באופן ברור ביותר דיון מהותי ונוקב בסוגיה של רוחבה של פרשנות אישית, ואי היכולת או אולי אפילו האיסור לצמצם את טווח הפרשנות לכדי מהות קונקרטית, מוגבלת, סופית וחד ממדית. אני מוצא בהם קריאת כיוון וציווי לכולנו, העוסקים במלאכת החינוך וההוראה.

התינוקת בסיפור הראשון מאשימה את יהושע בן חנניה, את המורה, את הרב, בכך שהפך את השדה, את השדה הספונטני, את השדה שגידוליו גידולי פרא לעתים, את השדה המניב את תבואתו בעתה, את השדה שבין חרוליו יצמחו לעתים פרחים, את השדה שבאין ממטרים יימק וייבש, את השדה שהוא בבואת הרוח והגשם, שהוא בבואת הבריאה האלוהית, שהוא האפר שממנו באנו ואל רגביו נשוב - את השדה הזה, האינסופי הפכו הרב ושכמותו לדרך. דרך שכיוונה, ייעודה, מטרותיה, משכה, יהיו לעולם זהים. הדרך שבקין ובחורף תהיה כביש אספלט שחור ומת, הדרך אליה יתנפצו עונות השנה, הדרך שבצדה ובה לא יקננו בהכרח חיים, הדרך שבשם "ההפרטה" והנוחות כמעט שאיננה מאפשרת פרשנות. הדרך המשתרעת בנוחות בין נקודת המוצא ונקודת ההגעה השרירותיות לעתים. הדרך שהיא מעשה חזון הרחב של האדם. של הבוגים והחוצבים, של מייבשי החולה וגודעי החי בה, של ג'וזף הנרי ושל סבא שלי בגודר העבודה.

כדאי לומר עם זאת שגדולתו של ר' יהושע נובעת בין היתר מההודאה המפורשת (המצוייה בפתח הדברים) שזהו אחד משלושת כישלונותיו

המפוארים ביותר, זה מעשה המורה היודע שאין חשוב מ"כישלונות" מסוג זה.

אוי לנו כמורים וכמחנכים אם נוביל את תלמידינו אל הדרך. חובתנו כפי שאני רואה אותה היא להובילם אל השדה, אפילו לא אל הגן שבו נודעו לעתים הסוד, אל השדה, אל פאת השדה. אל המקום בו לוקטים העניים את השאריות, אל השדה שצלי המנופים וקרדומי הכובשים מאיימים עליו.

נתבקשנו לדבר על יפי הנפש. על יפי הנפש האנושית, המשולה בעיני למיתר ממנו מופקים ריבואות צלילים. הנפש שאיננה ניתנת לכימות ואולי גם לתיאור. ישנו משהו שטוח, רדוד ושחצני בניסיון להגדיר מהו או מיהו יפה הנפש. למעשה, גם היופי, ואפילו יהא זה יופיו הפיזי של אדם, אינו ניתן תמיד לתיאור. התלמוד הכיר במגבלותיו כשניסה לתאר את יופיו הפיזי של רבי יוחנן, הגבר החי היחיד בתלמוד שיופיו נזכר ומהולל. מילותיו המסיימות של הקטע "ואתו זהר, מעין יופיו של רבי יוחנן הוא" מדייקות: קל וחומר אם אנחנו מתקשים להביע ולתאר את יופיו הפיזי של הרב אפילו בעזרת המשלה או דימוי, מורכב ככל שיהיה, כיצד נוכל להעז ולנסות ולתאר נפשו של מי, כיצד נוכל לתאר או לדבר על היופי העולה מדבריו של רב או הוגה דעות זה או אחר, על תכונותיו הרוחניות?

הצניעות העולה מדברי התלמוד אינה ממעיטה כלל וכלל מערכם. אני שב ומשתאה על השימוש המופלא במערך דימויים שמרכיבו כולם קונקרטיים אך הצירוף שלהם הוא זה שיוצר את המהות היתרה, שימוש שהוא בבחינת קריאת כיוון מתודולוגית, מעין הנחיית למידה. מרהיבה בעיני, למשל, העובדה שהתיאור מתחיל בצימודי המילים "כסף צרוף רימון אדום". המילה כסף כשלעצמה זקוקה לעזרה, להשלמת התיאור. הרימון האדום דורש גם הוא פרשנות: איזה היבט ברימון נדרש להקשר הרחב הזה של תיאור יופיו של רבי יוחנן? ורק המילה ורד איננה דורשת הסבר או פירוט. הוורד הטבעי, הפרח הצומח בשדה קרוב לקרקע, הוורד שאיננו פונקציונלי (כמו הרימון, שלמרות סמליותו ומשאוי הסמליים הוא בבסיסו פרי מאכל) או מעשה ידי אדם (כמו המתכת המעובדת לכדי כלי קיבול), הוא זה שעצם אזכורו מעלה את הצבע, המרקם והניחוח הנדרשים לתמונה הזו. וישנה גם התאורה, התאורה שמאפשרת לראות את היופי הזה רק על סף, על אדן החלון, כשהוא זוהר בין חמה לצל, באותו רגע דק מן הדק של ממשות שאיננה, אותו רגע שכבר כיוונו אליו חכמים כשדיברו באותו יום שאינו יום ואינו לילה, באותו קו תפר שאולי איננו בנמצא, כל המרכיבים הללו מאפשרים לנו לנסות ולדמות את בבואת יופיו של רבי יוחנן.

הקסם שמהלכים עלי הטקסטים התלמודיים נובע במידה רבה מהעובדה שכמו השדה או כמו אוצר הדימויים המופיעים בתיאור של רבי יוחנן, הם טקסטים פתוחים, טקסטים שיכולתם להוביל לפרשנויות רחבות היא כמעט בלתי מוגבלת, טקסטים, שככאלה יכולים להיות טובים ויעילים לשעות רבות מאוד של לימוד, לעיון בלתי פוסק ולהשראה אינסופית כמעט. כמציאות הספינוולוגית שלנו, כמציאות שבה אנחנו ממהרים תדיר, אולי כדי לטשטש את המציאות, אולי כדי למסך אותה, אולי כדי למנוע את ההרהור הנוסף, את החקירה במשתמע, ייתכן והמקום של האמן, של יפה הנפש בכיתה הוא לשאול את השאלות, לחדד את הניואנס. אמנות טובה במיטבה לעולם אינה מוחלטת, היא מגרה, היא מרטיטה, היא פועלת על הרגש, אך בה בשעה מצליחה לעורר רובד תהייתי קיומי. היא בבחינת השדה שבצדו ובתלמיו אנחנו חורשים.

דברים שנאמרו בכנס תל אביב יפו לחינוך מתקדם "משיבים את הרוח והתרבות לחינוך",

6 במאי 2007



מוספים, ספרים, אירועים

לפתח רובצת הקלישאה

חרוזי החיים והמוות, ספרו החדש של עמוס עוז (הוצאת כתר, 102 עמ' 2007) מציב שאלה קשה לפני הקורא הביקורתי: לשם מה נכתב הספר זה ומדוע? כמעט אותן שאלות שמציג המחבר לעצמו בשם קהל

הקוראים במתנ"ס המקומי שבפניו הוא עומד להופיע כבר בעמודו הראשון: "למה אתה כותב? למה אתה כותב דווקא בצורה כזאת?" וכדומה. ובכל זאת, אין שאלות אלה (וגם לא התשובות השונות שמשיב עליהן המחבר לאורך ספרו), דומות לשאלות שאני שואל כאן בפתח מאמרי ושאלה להשיב עליהן בהמשך. ההבדל העקרוני הוא בכך שהשאלות הנשאלות בסיפור מניחות בתום לב שהן שאלות על מעשה ספרות אמיתי. ואילו שאלות שלי מטילות ספק בכך.

"חרוזי החיים והמוות" כפי שאנו לומדים בהמשך הוא שם ספרו של המשורר הוותיק צפניה בית הלחמי (עמ' 17), משורר זנוח משנות החמישים של המאה שעברה, שכבר בימי גדולתו לא נחשב אלא קוריוז: "בית הלחמי המשורר, השם שלו האמיתי בכלל לא היה צפניה ולא בית הלחמי אלא משהו אחר לגמרי, משהו כמו אברהם שולדנפריי, בומק, אצלנו פשוט קראו לו הדוד בומק..." (עמ' 35). ועוד מתברר, כי "לפני שנים רבות היה לבית

הלחמי מעין מדור מחורזו בפינת הדף האחורי של 'דבר השבוע', טור קבוע שהיה מוקף במסגרת מסולסלת אשר בארבע פינותיה נקבע שרטוט של מסכה צוחקת" (עמ' 46). וזה מה שנאמר על תוכן שירתו: "חרוזי החיים והמוות, כך זכור למחבר, לא היו סאטיריים, ולא נשכניים אלא התייחסו בדרך כלל בטוב לב מבודח לקשיי הומן, קליטת העלייה, המעברות, תקנות הצנע, כיבוש השממה, השחיתות והבירוקרטיה. הדור הצעיר תואר בחרוזיו כדור קשוח רק כלפי חוץ, אבל מבפנים, כך היה סבור, היה זה דור מוסרי ואף רגיש ועדין נפש להפליא" (עמ' 47). ברור אפוא כי צפניה בית הלחמי המוצג לפנינו כאן הוא חרוזן וגרפומן מהסוג הגרוע, שכתבתו רוויה קלישאות ושבלונות למכביר. עם זאת הוא תופס מקום מרכזי ביצירה זו והמחבר לא רק פותח בו את סיפורו, אלא גם בוחר לחתום אותו במותו: "בעיתון הערב שחיכה לי ליד מיטתי אני קורא שאתמול לפנות בוקר ברעננה, בגיל תשעים וארבע, מהתקף לב, נפטר המשורר בשנתו... גם מחר יהיה יום לה. ובעצם מחר זה היום" (עמ' 98). ואי אפשר שלא לתמוה ולשאול: עד כמה מזדהה

"המחבר" שבסיפור עם "המשורר" שבסיפור? ובמה זכה המשורר הנידח, שאמנם האריך לחיות עד גיל תשעים וארבע, שאחד הסופרים העברים הידועים בדורנו יציב לו יד ושם בספרו האחרון?

ואמנם חרוזיו של בית הלחמי מפוזרים לאורכה ולרוחבה של היצירה. ראשון מצטט מהם התרבותניק ירוחם שדמתי, כבואו להציג את המחבר בפני הקהל במתנ"ס השכונתי: "אין כלה בלי חתן / ואין משא בלי מתן", הוא מכריז בהקשר שנתר סתום משהו. והנה עוד שתיים מהפנינים של בית הלחמי: "כל אדם נברא בצלם, / כל אדם - עולם שלם, / כל יחיד - הפלא ופלא! / לכל איש יש לב חולם!" (עמ' 24); ודוגמה פחות משוכללת, שגם חריזתה קלוקלת: "יש חכם שאין לו שכל / ויש כסיל עם לב עמוק / יש שמחה שסופה בכי / אך אין מבין את סוד עצמו" (עמ' 30) וכן הלאה.

השאלה היא מה לחרוזים הרדודים והתפלים הללו ולסיפור? ובכן, האמת היא שהם משמשים מעין מפתח מוסיקלי ליצירה כולה הכתובה על פיהם. (להשלמת הנאמר צריך לספר, כי "הספר כולו מתרחש בליל קיץ חוזי ודביק אחד בתל אביב של תחילת שנות השמונים. המחבר חסר השם משוטט כמרגל בין אנשים בודדים ומוצא בכל אחד מהם פוטנציאל לסיפור אפשרי", ככתוב על גב העטיפה). כלומר, כל הדמויות בסיפור, שאותן צד המחבר במהלך אותו לילה לסיפורו, הן דמויות

עשויות קרטון, הגזרות על פי שבלונה. רשימה מלאה שלהן נוכל למצוא בסוף הספר תחת הכותרת "המשתתפים". להלן כמה דוגמאות עליהן ועל האופן שבו הן מאופיינות ואף מסוכמות למעננו.

"ריקי: מלצרית. פעם היתה מאוהבת בצ'ארלי, השוער המחליף של קבוצת בני יהודה, שברגע חיבה היה קורא לה גוגו.

צ'ארלי: השוער המחליף של בני יהודה. בילה יפה באילת עם ריקי וגם עם לוסי. כעת בעל מפעל שמייצר דודי שמש בחולון ומייצא אפילו לקפריסין.

לוסי: סגנית מלכת המים. גם היא בילתה באילת עם אותו צ'ארלי. בסוף התחתנה בחתונה נוצצת עם בנו של עובדיה חזאם מחברת ישראלסק" (עמ' 99) וכן הלאה.

דומני שמיותר להראות עד כמה המאפיינים שלהן סטריאוטיפיים ושטוחים וזה נכון לא רק לגבי מי שאפשר לחשוב עליהן כעל דמויות מזרחיות, אלא

באותה מידה כאלה הן גם הדמויות האשכנזיות. למשל.

"ירוחם שדמתי: תרבותניק. מנהל המרכז הקהילתי על שם שוניה שור ושבעת הרוגי המחצבה.

מרים נהוראית: שוחרת תרבות. מבשלת לפתני פירות סמיכים. מאחורי גבה ילדים בחצר קוראים לה נוראית.

רוחל'ה רזניק: קריינית אמנותית. אוספת חפסות גפרורים של מלונות מפורסמים" (עמ' 100). למיטתה מנסה המחבר להיכנס באותו לילה, אך יוצא ממנה אבל וחפוי ראש.

היחיד שאינו מאופיין בדרך כלשהי ברשימת "המשתתפים" הוא המחבר עצמו. את דמותו יצטרך הקורא לאפיין לעצמו מתוך המכלול של הסיפור, ובכך נעסוק להלן.

מהם, אם כן, "חרוזי החיים והמוות" ואיזה תפקיד הם ממלאים ביצירה? מלבד מחרוזת התפילה המוסלמית "מסבחה" (משבחה בעברית, מן השורש שבח) הם מזכירים לנו יותר את המאמר הידוע במשלי על "מוות וחיים ביד הלשון ואוהביה יאכל פריה" (יח כא), או בניסוח



הכתיבה. מבחינה זאת זהו ספר אמיץ וחושפני. אבל מבחינת התוצאה, אולי לא היה צריך להודרו עם פרסומו.

פוליטיקה ואהבה במצב רע

הרבה שירים על אהבות, בדרך כלל שבורות ונואשות, יש בספר החדש של יצחק לאור **יעמוד בני** (הקיבוץ המאוחד 2005-2007). שישה מתוך שבעה מחזורי השירים הכלולים בו עוסקים בהן, כאשר בתווך ניצב מחזור אחד בלבד של שירים פוליטיים ("פרחים") המחלק בין שני שערי הספר.

כבר בשיר הראשון 'היעדרות', במחזור הראשון "נוקטורנו", משמש מצב האהבה מעין מטאפורה למצב האדם בכלל: "אהבנו כאן ושם, רעדנו / באורגומה, נפרדנו בפתח, חזרנו / באושר, זה לזו, או לא..." (עמ' 12). האהבה, ועוד יותר ממנה התשוקה, היא שם נרדף בשירים אלה למצבי טלטלה ואי-יציבות. (אסתר פרל בספרה **אינטליגנציה ארוטית** שהופיע עתה בעברית, אומרת כי אי-הוודאות היא הטריטוריה של העדרות המינית). בשיר השני באותו מחזור, 'מומנט מוסיקלי', נזכרת מרטינה, שתיזכר גם בשירים נוספים, אותה הוא מבקש לזכור

לא כמעשה של זכירה מכוונת -
 "לא אוכור אותך יותר / משאפשר
 לזכור מראה, או קול, אפילו גוף /
 נוגע, מה גם גוף שלא נגע, /
 מתגעגע, כווייה, כאב חולף,
 חלף, נשכח..." (עמ' 13) - אלא
 כזיכרון מרפרף, שכמו "כווייה"
 הוא זיכרון מצולק, אף שהוא נתון
 בהקשר של "כאב חולף, חלף,
 נשכח". אפילו כאשר שירי
 האהבה לאשה מתערבים במחזור
 זה בשירי אהבה לאם (כמו בשיר
 'מדבר') ופגישת האוהבים בשיר
 ('נוקטורנו 2006') היא כמו פגישת
 פליטים נרדפים וגופות שניהם
 כגוויות ("ידינו קרות כמו
 גוויה"), הרי המשמעות בבית
 השביעי החותם את השיר, היא

הקביעה המרוממת את הסקס למעלת מה שמייחד את האדם מן הבהמה. גם בתנאים קשים של מלחמה ופליטות "הסקס הוא הרוח היחיד בבשר הצבה". אלא שסקס או תשוקה, בטבע האנושי, כרוכים בחדרה: אם "הצבאים / שואגים מתשוקה או מפחד הציידים, / רק בני אדם מערבים את השניים בזעקותיהם..." (עמ' 22). זוהי אמירה עקרונית הקובעת קשר מהותי בין "תשוקה ופחד". ואכן, רוב שירי האהבה בשער הראשון מתרחשים על הרקע זה.

המחזור השני בספר "אהבת הפר לפרפר" הוא מחזור שירים לאשת איש: "השיר הזה ממזר, הולדתי אותו / לאשת-איש... נדוהו", נאמר בשיר הפותח 'ממזר' (עמ' 28). ובאמת, קשה לדמיין סיטואציה שיש בה יותר "תשוקה ופחד" מזו, שבה נתונה אשת איש "אשה מסורה לבעלה, אסורה לבעולה" (עמ' 29), המולידה רגשי אשם קמאיים (בשירים 'תפוח' ו'איכה') המעצימים הן את הבהלה והן את התשוקה. השיר המסכם 'הבל' מצטט מהתלמוד בברכות (נו א): "הבא על אשת איש בחלום מובטח לו שהוא בן עולם הבא". התנאי לכך, שנשמט מהציטוט, הוא: "הני מילי דלא ידע לה ולהרהר בה מאורתא".

המוכר לכל "חיים ומוות ביד הלשון", שפירושו העממי וגם התלמודי הוא שלשון יכולה להרוג, ולשון הרע, למשל, יכולה לחרון גורלו של אדם; לכן, יש עליה איסורים חמורים כל כך. אולם דווקא הפירוש המקורי במשלי קרוב לעניינו יותר, כפי שמעיד פסוק כ' באותו פרק: "מפרי פי איש תשבע בטנו, תכזאת שפתיו ישבע", שמשמעו בפשטות: אדם אוכל מפרי פיו ומתכזאת שפתיו. ומה שנכון לגבי סתם אדם, נכון על אחת כמה וכמה לגבי הסופר, שהלשון היא גם אומנותו וגם פרנסתו. לכן, ענייננו כאן, לדעתי, הוא בשאלה מה מציינת הלשון מבחינת "מחבר" הסיפור? מהם "החיים" ומהו "המוות" הטמונים בה? במידה מסוימת אפשר לומר עליו מה שנאמר על לומד התורה: "זכה - נעשית לו סם חיים; לא זכה - נעשית לו סם המוות". לשונו של "המחבר" (והסופר בכלל) יכולה להחיות ויכולה להמית את יצירתו. לשון חיה, רעננה, מקורית - תחיה את סיפורו. ואילו לשון בנלית, שבלונית, חקינית - תמית אותו. ועל כך, אני סבור, מדובר בעיקר בסיפור הזה של עוז: הקלישאה רובצת כל העת לפתחו של "המחבר". כבר הדגמנו זאת בציטוט מתוך רשימת "המשתתפים" בסיפור. אפשר להדגים זאת גם מאינספור מקומות נוספים, אבל חבל להלאות את הקורא. חשובה יותר היא העובדה ש"המחבר" עצמו מודע לכך: "בעודו חוצה רחוב ריק מואר בפנסים צהובים... יתחיל לשרטט במחשבותיו קווים נוספים לדמותה של הגברת מרים נהוראית וכן לדמותו של ירוחם שדמתי התרבותניק, כדי שלא יצאו לו שטוחות..." (עמ' 78). אלא שחרף מודעותו לשטיחות של כתיבתו קשה לו להיחלץ ממנה, וגם מה שהוא מציץ לעצמו כדי להעמיק את הדמות, איננו אלא שבלונה מסוג אחר. וכך הוא דן בסוגיה בינו לבניו: "...אולי תתעכב כאן לרגע ותשקוד להעניק לדמות זו אי אלה הרגלים שיחרטו אותה בזיכרון של הקוראים. שתיים שלוש מוזרויות אופייניות: למשל, ההרגל שלו ללקק בתאוה, במלוא רוחב לשונו, את רצועות הדבק שבאחורי המעטפות..." (עמ' 82). עוז חושף כאן, כביכול, את "הטריקים והשטיקים" של הסופר הבינוני כדי להעמיק את דמויותיו, בדומה לצליעה שמוסיף במאי רע לדמות הנבל במחזה. אבל גם החשיפה הזו היא אך טריק, ומה שנחשף כאן באמת הוא הקלישאה הטוטלית שבמסגרתה כתוב הסיפור. כי מהי בעצם קלישאה מעבר להגדרתה המילונית ("קלישאה היא ביטוי או רעיון שנשחק מרוב שימוש ואיבד את החידוש שבו") ובאיזה הקשר היא מופיעה בסיפור שלפנינו? ובכן, הייתי אומר כי קלישאה בסיפור הנדון (ואולי גם בחיים בכלל) מקורה בכך ש"המחבר" מתנהג אך ורק "כמחבר". אין פדות בין הפרסונה המקצועית שלו ובין אישיותו כאדם. "המחבר" הוא כל הזמן "המחבר" ועל כל מה שקורה לו הוא חושב כעל סיפור וכיצד להכניסו לתוך סיפור. שוב, הטקסט שעל גב הספר מדייק בעניין זה בין שהתכוון לכך ובין שלא: "המחבר עסוק בעצם במעשה הכתיבה, הוא לא חדל, להתבונן, להקשיב להמציא ביוגרפיות ועלילות לדמויות הנקרות בדרכו". זוהי בדיוק קלישאה של סופר, לא סופר אמיתי, לדעתי. אם כי לא כל הסיפור הוא קלישאות, ויש כמה מקומות שבהם מתגבר כוחו היוצר המוכר של עוז והוא מפיק דפים נפלאים של תיאור, כמו מעשה ההתעלסות עם המעריצה שלו רוחליה רזניק ("בחורה נעימה וכמעט יפה ורק בלתי מושכת") המסתיימת במבוכה, כאשר אברו הרפוי אינו עומד במשימה, הרי הקלישאה רובצת לפתחו כל העת.

השאלה מה לפנינו, דמות "מחבר" שעוז מזדהה איתה או דמות "מחבר" שעוז מלגלג עליה, איננה משנה הרבה, מאחר שבשום מקרה אין היא דמות משכנעת דיה. בוודאי לא כזאת שאפשר להזדהות עמה, אך גם לא כזאת שאפשר ללעוג לה, מעבר ללעג שבפרודיה, מכיוון שאיננה דמות שלמה ממש. אני מאמין שעוז מתמודד כאן עם בעיה אמיתית שמעוררת אצלו



הגאון והטירון

כלומר, בתנאי שאינו מכירה ולא הרהר בה מאמש, בתנאי כזה החלום הוא טהור ונגרם על ידי מלאך. מה שמבקש השיר לומר לנו הוא כי לעומת השגרה של "חיי משפחה / ארוחה, השפכה, חי / עבד ושפחה..." (עמ' 34), הרומן עם אשת איש הוא בבחינת "עולם הבא". המחזור נחתם בשיר בן ארבע שורות ('בעצב תלדי') המשנן את הקלישאה על הגבר המתפרפר לעומת האשה הביתית: "אני גבר, את אשה / אני נושר כמו פרפר / את כבדה כמו פר / רתום למחרשה" (עמ' 35). המחזור "גשם על פני אירופה" (המאזכר לא בכדי את עמיחי), מתאר מסע אוהבים המנסים ללא הצלחה להינתק מהנעשה בארץ.

השער השני (כאמור, לאחר פרק של שירה פוליטית) הוא במידה רבה תמונת ראי הפוכה לשירי השער הראשון, כאילו מוגש בו החשבון לפירעון. בשיר 'כפתורים', במחזור "אם הדרך", נאמר: "את / יושבת בלעדי, מדברת לא איתי, ולא / אלי, שותה עם חברים, מזדיינת עם אחרים..." (עמ' 68). הגלגל כמו התהפך על הגיבור והטון נעשה מריר ונואש. האהבה היא זיכרון דהה: "המקומות שאהבנו בהם מתגמדים... ליד המקומות בהם כבר לא נאהב". הסיכום עלוב ורע: "בובזתי את חיי עד שבאת והלכת..."; 'הפרפר' (המתפרפר) בשער הראשון הוא כאן "פרפר שכחה, עש בתוך מילים" (עמ' 78). המחזור "לבן, אדום" אומר זאת במילים מפורשות: "הנערה היפה שאהבת / היתה זאבה מיוחמת... / בימים שברה את לבי / בלילות מצצה את הפצע בפה מלוכלך" (עמ' 84). האהבה מתבהמת והגבר הנעזב מתייסר בכאב נורא של בדידות: "העדרך הנורא לי מכל" ('שהרואדי'); "גזע גדם / העדרך, עוד מעט יפרוץ / הדם" ('לבן, אדום').

המחזור האחרון בספר "הנה הסתיו חלף" הוא מעין סיכום של שני השערים, "תשוקה ופחד" בראשון ו"בדידות והעדר", תוך ניסיון לחזור בכל זאת אל המשפחה הגרעינית בת שלוש הנפשות: אב, אם, בן (דבר המודגש גם גרפית בשיר הפותח 'אנחנו' המעוצב כמשולש, והמילה "בננו" מופיעה שבע פעמים בשבע שורותיו). זהו אולי המקלט והמפלט האחרון. אלה שירים וידויים שבהם נחשף הדובר על רוע מעלליו - "לעד יהיה זיכרון ההתבוזת שלי / חקוק במבטך" - כשלא עמד במבחן הנאמנות המצופה ממנו - "אבל אני רצתי החוצה חתולתן". חרף זאת נעשה כאן ניסיון מתוח לאחות את הקרעים ולהשיב את "שלום הבית" על כנו: "בכל שבת אנחנו / מקדשים על מרק צבעוני וקריש הדם / שט אט אט... הנך יפה רעייתי, אני אוהב אותך" (עמ' 95). לכאן מתקשר גם השיר הניצב לעצמו בפתח הספר, "עמוד בני", המתאר טקס בר מצווה של הדובר בשיר או של בנו ("עמוד בני, נכד אבי ואמי / ... יתפלל: / שתצילנו מעזי פנים ומעזות פנים, מאדם / רע ומפגע רע...") המחזק מגמה זו.

קשה לשאוב עידוד גם מהחטיבה הפוליטית. כנראה במתכוון, האסתטיקה (או העדרה) אינה מסלקת את הבעיה האתית, כפי שסבר רילקה שהיא צריכה לעשות. לכן לאור מבקש להקדים לה תרופה כאשר הוא מצטט, כביכול, בשיר 'עניין של אהבה' את קוראיו האומרים "את השירים הפוליטיים שלו, לא בגלל העמדות הפוליטיות / שלנו או שלו, אנחנו פשוט לא אוהבים..." (עמ' 58). אולם גם ניסיון זה לפרק מראש את הביקורת עליהם, אינו הופך אותם בהכרח לאחרים. הנה דוגמה מן השיר 'נאום קבלת פרס ישראל לשירה', כדי להטעים את הקוראים:

אילו היה לי זין גדול כמו המוביל הארצי
הייתי משתין על הצבא, מציף אותו בנוזלי
.....
אילו היה לי חור תחת גדול כמו הוויוב
הייתי מפליץ על הצבא, מחריש את אוזניו (עמ' 59).

כך או כך, מצב האהבה וגם מצב הפוליטיקה בספר הזה הם בכי רע.

א. לעתים אנו שואלים את עצמנו, באופן רטורי כמובן, מיהו סופר גדול? מהי ספרות גדולה? ומדוע?

אינני מתכוון להשיב כאן על שאלות אלה, אלא רק להציע קריטריון אחד נוסף (מנוסח כפארפראזה על הצו הקטגורי של קאנט), לאמור: סופר גדול הוא מי שניתן ליטול פסקה מפסקותיו, משפט ממשפטיו ולהפוך אותם למכתם כללי. במילים אחרות, סופר גדול הוא סופר חכם, מעמיק להתבונן, מיטיב להבין ובעל כישרון לנסח את טבע הנפש האנושית.

כל ההקדמה הזו לא נועדה אלא כדי לשוב ולבטא את התפעלותי מאחד הגדולים שבהם, אנטון פאבלוביץ צ'כוב, שאת קובץ סיפוריו המתורגם *דו-קרב וסיפורים אחרים* (הוצאת כרמל, מרוסית: דינה מרקון, אחרית דבר: הלנה טולסטוי, 248 עמ' 2006) קראתי לאחרונה. גדולתו, כמו גדולת הספרות הרוסית בכלל, אינה צריכה ראיה, ובכל זאת מצאתי, כאמור, בדל הוכחה חדשה, כפי שניסחתי למעלה, שברצוני להדגימה כאן. הסיפור הארוך "דו-קרב", הפותח את הקובץ, למעשה נובלה בת למעלה ממאה עמודים, משופע משפטים חכמים כאלה. את הדוגמה הראשונה ניתן לחלץ מתוך פסקה ארוכה קצת יותר, המספרת על אודות הגיבור לייבסקי ואהובתו נדייז'דה פיודורובנה. הנה תחילה הפסקה עצמה:

כדרך רובם של הזוגות לפנים, לא היתה נשלמת אף ארוחת צהריים משותפת אחת של לייבסקי ונדייז'דה פיודורובנה בלי גחמות וסצנות. אך מאז החליט לייבסקי שכבר אינו אוהב, השתדל לוותר לה בכל דבר ועניין, דיבר אתה ברכות ובאדיבות וכינה אותה יונתי (עמ' 18).

כמה עמקות יש בהתבוננות הזו. כל עוד אהבו, סיימו בדרך כלל את ארוחתם במריבה קלה. משחדל לייבסקי לאהוב, החל להמטיר עליה מילות חיבה. מה שניתן לנסח במכתם הבא:

חדלת לאהוב? עטוף זאת במילות חיבה לרוב!

דוגמה אחרת, גם היא לקוחה מאותו גיבור חלוש אופי שאהבתו הופכת לשנאה ויודת; בהיותו ליברל (בעיני עצמו לפחות) אינו מסוגל למעשים נפשעים, אך יכול להבינם אצל אחרים. וכך נאמר שם:

באותה שעה היה מסוגל להבין מדוע אוהבים הורגים לפעמים את מאהבותיהם. הוא עצמו לא היה הורג, כמובן, אך אילו הוצע לו להיות כחבר מושבעים, היה מזכה את הרוצח (עמ' 20).

באיזו אירוניה דקה חושף צ'כוב את נפשו הצבועה של אותו ליברל. הוא, חס ושלום, לא ירים יד על איש, אך הוא בהחלט מסוגל להבין את מניעיו של מי שעושה כן. ובניסוח מתומצת כמכתם כללי (המתאים לזמננו):

הוא מתנגד לטרור, אך מבין לנפש הטרוריסט.

על גיבור אחר בסיפור, סמיוולנקו טוב הלב המסייע ללייבסקי במצוקתו, נאמר:

סמיוולנקו זכר את שם משפחתם של מעטים בלבד. ועל אלה ששכח נהג לומר, אגב אנחה: אדם נפלא, בעל חוכמה לא מצויה! (עמ' 21).

ולשיטתנו, כמכתם כללי:

וכל זאת על קצה המזלג בלבד. אני אוהב סופרים חכמים. הם לא רק עושים את הקריאה לתענוג גדול, אלא שומרים תדיר על הקשב של הקורא לבל יאבד שמץ מן החוכמה שבדבריהם.

ב.

בשל האמור בסיפא של הסעיף שלמעלה, התחלתי לקרוא בעניין מסוים את הרומן התמונה מסתכלת עלי מאת אביעד גבעון (הוצאת אחרות בית, 187 עמ' 2006), ספר ביכורים של מספר צעיר יחסית. על גב הספר נאמר: "התמונה מסתכלת עלי הוא רומן שמתחיל במה שנראה ניסיון התאבדות שלא צלח. גיבורת הספר המספרת על עצמה בגוף ראשון, היא חיילת מבית דתי שהתנערה מן הדת ומנסה למצוא את החיים החילוניים כפי שהיא תופסת אותם: פרוצים מיניים, חסרי מטרה... השאלה שהגיבורה אינה שואלת את עצמה היא השאלה המרכזית מדוע בעצם נטשה את הדת, והאם כאשר נוטשים אמונה או מערכת ערכים אחת אין צורך להחליפה באחרת. ומכיוון שהדיון על נחיצותה אינו מתקיים, הגיבורה צועדת - כמו גיבורה בטרגדיה יוונית - היישר ובלו דעת לעבר גורלה".

דברים אלה של ההוצאה על גב העטיפה, שנועדו מן הסתם לשבח את הספר, יכולים לשמש גם כתב אישום נגדו, כי מה שלא נאמר שם, ורק נרמז במילים "צועדת לעבר גורלה", מתברר בסופו כאשפוז של הגיבורה במוסד לחולי נפש. ומי שלא ערך את הביורר מדוע, וסתם הטיל אותה לשם, הוא המחבר שחמק בדרך זו מהמטלה הקשה יותר שמחייב עיסוק בנושא כבד כל כך.

אבל האמת, שאת כל הדברים הללו על גבי העטיפה, קראתי רק לאחר קריאה בספר. והסקרנות לקרוא בו, לפחות בתחילתו, היתה בשל שנינה מסוימת (ושוב: ראה למעלה) שעוררה את הקשב שלי כקורא למקרא דפיו הראשונים. למשל:

"אנשים חושבים שאם שכבת אתם פעם אחת זה כבר נותן להם זכות להציל לך את החיים. עכשיו אני גם חייבת לחייך אליהם כשאני רואה אותם בבסיס, ואני שונאת חיוכים מזויפים."

על כך מגיבה חברתה, בהמשך:

"דליה החברה שלי אומרת שהחיוך המזויף שלי יותר יפה מהחיוך הטבעי שלי. אני לא יודעת אם זה אמור להעליב, או שעלי לקחת את זה בתור מחמאה."

וכעבור כמה דפים (תוך קיצורים):

"היתרון היחיד בחציאת, לדעתי, זה שלא צריכים להוריד אותה כששוכבים. עם מכנסיים לא תמיד יש מספיק זמן. למשל, פעם אחת היינו בניווט באזור הר תבור, ואחד החיילים, שאני אפילו לא יודעת איך קוראים לו, שאל אותי אם אני רוצה לנווט יחד איתו. לא ממש ניווטנו ואחרי איזה שלוש מטרים הוא התחיל להוריד לי את המכנסיים. דווקא רציתי שישמשך, אבל פחדתי שזה ייקח הרבה זמן ונאבד את אלה שהולכים לפנינו. אז אמרתי לו שאני לא יכולה כי אני במחזור. אז הוא רצה שנעשה את זה מאחורה. חצוף. נותנים להם יד והם רוצים את כל התחת."

שנון, משעשע בתחילה, אבל להבדיל אלף אלפי הבדלות מצ'כוב, רואים מיד כמה זה לא חכם. מן המשפט האחרון שבדוגמה האחרונה, אפשר אולי לנסח איזה בדל בדיחה, אבל לא משל עמוק על הנפש האנושית כפי שהצלחנו להפיק מדברי הגאון הרוסי. וככל שנמשכת הקריאה זה נעשה גם טרחני ומייגע.

אביעד גבעון, מספרת ההודעה לעיתונות המצורפת לספר, בא מבית דתי והתחנך בבית ספר ממלכתי דתי ובישיבה תיכונית. ואוסף מצדי,

שכמו כתבים דומים מאותו רקע, למשל אורי אורבך וקובי אריאלי ורבים אחרים, הוא ניחן בהומור ובשנינה שייתכן מאוד שהם פרי החינוך (והפלפול התלמודי) שקיבל. זה חשוב, אבל אין זה מספיק, ובהעדד העמקה של ממש הכתיבה נשארת רדודה, שטחית ולא מעניינת. כך שלמרות שהתפתיתי להתחיל לקוראו, לא התמדתי בקריאה זו עד סוף הספר והשלמתיו רק תוך דילוגים גדולים. מכיוון שזהו ספר ביכורים, מותר לחשוב שיש כאן פוטנציאל, אבל זאת רק בתנאי שיעמיק חקר בהבנת הנפש האנושית. כפי שאפשר להבין מהדוגמאות המעטות, המעבר מחברה דתית לחברה חילונית נתפס על ידי הגיבורה כהיתר למתירנות מינית בלי גבול (חלק מהזווית הן להיות זונה). אולם בסופו של דבר, היא מידרדרת למשבר נפשי חמור. אלא שהתיאור, המסופק על ידי הגיבורה הלא-מודעת לעצמה, אינו מספק הסבר אמיתי ונשאר חיצוני בלבד.

תולדות הכפית והמגש

בספר חדש הטור השמיני (הקיבוץ המאוחד אוניברסיטת ת"א, 2006) עורך מחברו מרדכי נאור "מסע היסטורי בעקבות הטורים האקטואליים של נתן אלתרמן", כלומר בעקבות שירי "הטור השביעי" שפורסמו לאורך כשלושים ושלוש שנים מ-1934 ועד 1967, תחילה בעיתון 'הארץ' ואחר כך בטור השביעי של עמוד החדשות בעיתון 'דבר' מדי יום שישי בשבוע. מטבע הדברים זהו מסע בעקבות האירועים הגדולים של התקופה, שאלתרמן ידע לתפוס באמצעות הפכים הקטנים שלהם, שהפכו אחר כך לסמלים היסטוריים גדולים. כמו, למשל, השיר 'הילד אברם' על הילד היהודי בשואה, או 'נאום תשובה לרב חובלים איטלקי' על תקופת ההעפלה ורבים אחרים.

בדרך כלל בפרקים האלה, הערוכים לפי נושאים, אין גילויים מרעישים, אבל נעים תמיד לפגוש אדם חכם ומשורר וירטואוז כנתן א., כפי שחתם על טוריו, לתהות על עמדתו בזמנים קשים (מסתבר שהיה אופטימיסט ללא תקנה) וגם ליהנות ולצחוק משנינתו שלא נס לחה עד היום. למשל, בשיר 'נקמת השטריימל' שבו הסיק על סמך ידיעה שולית בעיתון משנת 1942 לפיה "הנאצים מחרימים כובעי שטריימל של יהודים לצורכי הצבא", כי מצבם הצבאי ברוסיה בכי רע והם עתידים לנחול מפלה במערכה זו ("דראנג נאך שטריימל" על משקל "דראנג נאך אוסטן",

כלומר המתקפה מזרחה, כפי שנקראה המערכה על ברית המועצות). וכך גם בשירו הידוע מכולם 'מגש הכסף' על מלחמת העצמאות, שנכתב, אגב, לא בסופה של המערכה כי אם בתחילתה ופורסם ב-18 בדצמבר 1947. אולם כאן מצפה לנו הפתעה קטנה, סקופ עיתונאי הנחבא בין דפי הספר. מתברר כי שיר זה, שגיבוריו הם נערה ונער המסמלים את הנופלים במלחמה שהביאו לעם ישראל את המדינה, מבוסס על דברים המיוחסים לחיים וייצמן שאמר, כי "מדינה לא ניתנת לעם על גבי מגש של כסף", אלא שהביטוי "מגש של כסף", אינו ביטוי עברי, אינו נמצא במקורותינו (במקרא נמצאת רק "קערת הכסף" בספר ויקרא, והרמב"ם



מילא כמה שנים קודם. אלתרמן שינה מעט את נוסח הדברים לצורך שידור וקבע את עיצובם כפי שהם מוכרים לנו כיום: "אין מדינה ניתנת לעם על מגש של כסף".

נאור מוסיף ואומר כי בדק בכמה מילונים אנגלים ומצא כי הביטוי silver platter חסר כל משמעות מיוחדת והוא מופיע רק בהקשר של מגש אוכל, ולפיכך זו, כנראה, "המצאה" מקורית שלנו.

לדעתי לא דק נאור פורתא בעניין. חיפוש באינטרנט העלו כי זהו ביטוי אנגלי שמשמעו "לקבל דבר מה ללא מאמץ". "מגש של כסף" צריך היה להזכיר לו ביטוי אנגלי דומה "נולד עם כפית של כסף בפיו" Silver Spoon - שמשמעו נולד למשפחה עם כסף וקיבל הכל ללא מאמץ. זאת ועוד: מן הברית החדשה (מתי י"ד) אנו מכירים את הסיפור על סאלומה, בתה של הורודיה, הרוקדת לפני הורדוס את ריקוד שבעת הצעפים ומבקשת ממנו את ראשו של יוחנן המטביל על מגש, כפי שאכן הגיש לה. מוטיב זה חלחל לתרבות המערבית והוא מופיע, למשל, ב"שיר האהבה של אלפרד ג' פרופרוק" (1915) מאת ת"ס אליוט, שם אומר הדובר בשרי: I have seen my head/ brought in upon a platter.

"מגש הכסף", אפוא, מנקז כמה ביטויים (כפית של כסף, מגש של כסף, להגיש ראשו של מישוהו על גבי מגש) שהם בה בעת מתת חינם וקורבן, כפי שהיו הנערה והנער ("נוטפים טללי נעורים עבריים...") בשירו של אלתרמן, כלומר "מגש הכסף שעליו לך ניתנה מדינת היהודים".

מדבר על "טס של כסף וזהב" ואיש לא ידע בדיוק היכן ומתי אמר אותו וייצמן. בפרק ששמו 'הולדתה של אגדה' מבקש נאור להתחקות אחר הולדת השיר ומקור שמו. הוא מספר כי עוד בשנת 1991 רצה עורך אטלס ההגנה, פרופ' יהודה ואלך, לעשות שימוש בביטוי הזה אולם לא ידע את מקורו. הוא הפך בכל גנזי חיים וייצמן ולא מצאו. גם הפרופסורים דן מירון ודן לאור, מחוקרי אלתרמן המובהקים, לא ידעו על כך דבר. מרדכי נאור גרסתם אפוא, לגילוי התעלומה ואת ממצאיו הוא מביא בפרק זה בספרו.

הנחתו, שהתאמתה, היתה, כי אלתרמן, שחיפש ידיעות שוליות בעיתונות לצורכי הטור שלו, דלה אותה מאחד העיתונים סמוך לזמן חיבורו של השיר. ואמנם מתברר כי הדברים נאמרו על ידי חיים וייצמן כנאום באנגלית שנשא ב-14 בדצמבר 1947 בוועידת המגבית היהודית באטלנטיק סיטי בארצות הברית, בעת גיוס כספים למלחמת השחרור. הנאום פורסם למחרת היום בעמוד פנימי של ה'ניו יורק טיימס' ובו המשפט הרלוונטי:

No state has been handed to us on a silver platter
העיתונים בארץ, בעברית ובאנגלית, למעט עיתון 'הארץ', שדיווחו על כך כעבור יומיים, ההמיצו את משפט המפתח הזה וציטטו דברים אחרים מדברי וייצמן. ב'הארץ' הובא המשפט בתרגום הבא: "שום מדינה אינה ניתנת על מגש של כסף, ותוכנית החלוקה אינה מקנה ליהודים אלא סיכוי". נאור בדק ומצא כי האחראי לתרגום הדברים היה מתרגם החדשות ב'הארץ' באותו לילה, שמואל גילאי, תפקיד שאלתרמן עצמו

ספרות שירה תרבות אמנות אמירה ביקורתית חוויה רגשית אינטלקטואלית ואסתטית



הכיוון מזרח

14

עורך ראשי יצחק גורמזאנו גורן
עורכי כתב־העת מתי שמואלוף, בת־שחר גורפינקל ועמרי הרצוג

גיליון מס' 14 מאתר את חוויות יצורי הכלאיים (ההיברידיים). את המתח הקיים בין הוויית הפיצול הפנימי לבין השאיפה להשתייכות לקודים חיצוניים.

הכיוון מזרח נע בין מושגים של מזרח־מערב, גבר־אישה, מזרח־אשכנזי, יהודי־פלסטיני, חילונית־דתית ומעלה מצד אחד את הקושי להיענות לקריאה של החברה "לבחור צדדים" ומצד אחר את החיבורים האלטרנטיביים שמצב זה מציע.

הכיוון מזרח מצטרף לרבים וטובים (מעיון, אתגר, האדומה) ומציע מחיר גיליון ב־20 ש"ח בלבד כאות לסולידריות מעמדית.



רחל אלבוים-דרור

אתה ואני

אתה מייצר ספרים הרבה,
אינך קשוב לדברי קהלת.
יש לך בשורה להביא לעולם.
בולע ספרים, מחפש ציטוטים, לאשש את טיעוניך הידועים מראש.

נקודת המוצא והיעד שלך – תיקון עולם.
כך אתה טוען.

לזעזע בתוכנות חדשות, שירעישו את עולם הרוח
ואת אליטות המעשה.

מאחר שהיעד שלך ידוע וברור מראש, אתה יעיל הרבה יותר ממני,
מתכנן מראש את סדר הפרקים לפרטי פרטיהם,
יודע מלכתחילה מה תכתוב.

לעומת המיקוד שלך, התכליות המוגדרות במדויק ובמוחלטות,
נקודת המוצא שלי היא שאיני יודעת להגדיר בבהירות מה אני רוצה להגיד.
אולי בכלל אין לי מה להגיד.

אין לי תוכנית וראשי פרקים, לא מטרות מוגדרות, ולא בשורה.
אדרבה, אני מתחילה מתוך חוסר ישע וחוסר ידע,
מנסה להבין.

יש לי תוכנית מעורפלת לספק את רעב הסקרנות
הנותרת תמיד בלתי-מסופקת.

לכן הקריאה שלי מתפזרת על פני עולם ומלואו,
ספר מוליך לספר, ללא מיקוד, נוגעת בשולי הדברים,
כי הכל, הכל מעניין אותי.

אני יוצאת למסע, להרפתקה אישית,
לספק את יצר הסקרנות שלי.

ולפרקים,
יש וההרפתקה מייצרת ספר.

ספר שהפרקים שלו לא תמיד מאורגנים כדבעי, קווית ואנליטית.
מאחר שאיני ממוקדת במטרה חד משמעית אחת כמוך,
ונסחפת על ידי סקרנות שאינה יודעת שובע,
אני מגיעה למחוזות רחוקים מן היעד המעורפל במילא,
והכתיבה שלי משתרכת ונמשכת עד אין סוף.

חטאי הגדול בעיניך: ציון מתיש של מראי מקום מפורטים.
אכן, כן,

שהרי מטרתי אינה להרשים בחוכמה שנעלמה ממני.
להפך, נקודת המוצא שלי היא הבורות מחד,
והסקרנות מאידך.

במידה שאני מצליחה ליצור משהו, ידע שאני מעבדת לאור
התובנות ההולכות ומתגבשות תוך כדי קריאה ולימוד,
איני עומדת בפיתוי, ומבקשת לשתף אחרים.
מציינת את כל התחנות שבהן ביקרתי וקניתי דעת,
כך שגם אחרים יוכלו ללכת לשם ולסעוד את רוחם.
כל המעוניין מוזמן, ייתי ויבוא.

לא ברור לי מראש מה אכתוב,

וכיצד הדברים יתקשרו ויתארגנו.

הם מפתיעים אותי כל פעם מחדש.

אבל בסופו של דבר, הם מתחברים בדרך נס.

ופעמים זה ממש מעשה קסמים שמפעים ומרגש אותי עד עמקי נשמת.

לאט לאט נמוג הערפל, וכל שפע הפרטים מתגבשים ומגלים כיוונים חדשים.
ולפעמים, אפילו נולדות מסקנות.

למרות שתמיד, תמיד נותרים קצוות פרומים שאינם מתיישרים זה עם זה,
כך אני מבקשת להשאיר אותם, עם גימור שאינו מושלם.

שכן כך הוא העולם – בלתי מושלם.

זה מסע הכתיבה שלי, תהליך ארוך, מסורבל ומתסכל, מלא מהמורות,
שלפרקים אני מועדת לתוכן ואיני יודעת כיצד לצאת מהן.

הספרים הם רק אחת מתוצאות הלוואי של ההרפתקה, להשביע את רעב הסקרנות.

בסיכומי של דבר,

אתה לאין-שיעור הרבה יותר יעיל, מייצר ספרים הרבה,
ממוקדים.

אתה גם יותר מוסרי ממני: אתה כותב כדי להביא בשורה
וגאולה לעולם.

ואילו אני, אנוכית.

יוצאת להרפתקה אישית, לנסות להבין מה קורה סביבי
ובי עצמי.

ורק בסופו של דבר, אולי,

אולי ייוולד ספר.

נדה ג' דה אנהלט

מספרדית: שמאי גולן

כמו כן, מן הראוי להודות, שהספר, לפעמים, הפך לתנ"ך שלי. התרגלתי ללכת לספרייה ולקרוא בו יום יום. האמנם חשבו האחרים שאני תלמידה שקדנית ללא תקנה? לי לא היה אכפת. שום דבר בעולמנו לא גרם לי סיפוק יותר מן העובדה שנודעה לי, כי בימיהם של רוסיני וורדי לא הזדרזו לרשום את הפרטיטורות, וכן מן הידיעה מהו מספר שערותיו של הגמל לעומת מספר שערותיו של סנאי, ומן הידיעה כמה בנים וכמה נשים היו לציין-שי-הואנג-טי, ומהי כמות הגרדומים והאכסניות למשחקי המזל שהיו לפיראטים בפורט-רויאל. נמלאתי סיפוק מן הידיעה בני כמה הם עצי הסקויה, או מהי כמות השיניים שיש לצדפה אחת, כמו גם מה משקלם ואורכם של הנחשים.

בוקר אחד שמתני לב, כי על המדף נמצא הכרך השני של "טיפות של מידע". נשמתי לרווחה, ובהנאה.

ישבתי לי, כתמיד, בפינת שלי, ליד החלון; הסרתי את מעילי, את נעלי - ולבסוף, כאשר איש לא השגיח בי - התחלתי ליהנות מאוצרי זה. היו שם מספר מודעות על מכירת חלקת שטח על הירח ועל המאדים, אך אלה לא עניינו אותי, אם כי ללא ספק היו כאן הזדמנויות לעשות עסקים טובים. כבר בצרפת שנולדות בו בנות בלבד? עברתי לעמוד הבא, שבו הסבירו כי ג'וק מסיים את חייו הבוגרים בגיל חמש, לחגבים דם לבן לחלוטין, ומה שנוגע לסרטן הים, התנהגותו חסרת תקדים, מפני שהוא מבצע כ-40,000 תנודות בשנייה. "ובכן", אמרתי לעצמי, "כבר ידעתי זאת מקודם." ואם מתברר כרך שני על מנת לחזור על זה שבראשון, למי זה נחוץ.

לפעמים קורה שאני נהנית במיוחד מאיזו ידיעה חדשה. המשכתי לקרוא, אך כבר ללא התלהבות יתרה: שלכבשים פי שלושה כדוריות דם אדומות מאשר לבן אדם. רק כשהגעתי לאותו חלק שהסביר: אדם בוגר בעל שיער שחור מצמיח על ראשו 120,000 שערות, לעומת ראש בעל שיער בלונדיני המצמיח 150,000, ואילו בעל שיער אדום מצמיח 90,000 שערות - רק או חשתי, או לפחות נדמה היה לי, שמישהו מתבונן בי בהתמדה.

בדרך כלל אינני נוהגת להחליף מבטים עם קוראים אחרים, אבל הפעם הזאת שמתני לב גם אל נוכחים אחרים. היה שם רק זוג אחד של צעירים: היא התמסרה לכסיסת ציפורניה, הוא דחק את אצבעו לאפו. המשכתי בקריאה. ונציה נוסדה על 118 איים בודדים המתחברים בעזרת 378 גשרים, בה בעת שוונציה השנייה (אמסטרדם) בנויה על 100 איים המתחברים באמצעות 300 גשרים, ועוד עיר (גנט) שנבנתה על שני איים שנחצים ב-270 תעלות ומתחברים בסך הכל ב-287 גשרים; הדגים חיים בין חמש לחמש עשרה שנה, נמלת הטרימיטים - שלושים שנה. ועתה, אם מישהו בהחלט התבונן בי, הרי שזו כבר לא היתה המצאה של דמיוני. הצצתי לכיוון הזוג. מה מוזר! הם הסתלקו להם, וגם הספרן. היה זה הכל בדמיוני, בזמן שהייתי לבדי. המשכתי בשיעור שלי: העכביש יכול לטפס על קורי העכביש שלו מבלי להסתבך בהם ומבלי לקרוע אותם. נאנחתי. שוב להעמיס על תודעתי. אך מצד שני למדתי, כי האנקור אוכל במשך שנה יותר משלושה קילו גרעינים, שבאנטארקטיקה השמש מאירה בצבע ירוק, שהגיבנה נוצרה לראשונה במצרים לפני 3000 שנה,

למיגל אנחל מרטין, הנמצא במקום שרצה כי אהיה בו

כתבתי סיפור זה - פשוט, פשוט, פשוט - פשוט
צ'ארלס קרוס, "דג מעושן"

הבעיה שלי היא יותר מכל בעיה של בדידות. נישאתי צעירה. בגלל אהבה? כך אני מקווה. הוא, שהיה איש קטן מידות ונוהג במתינות, הסתלק לו באופן פתאומי: הוא מת באמצע ירח הדבש שלנו. היינו על חוף הים, הוא היה צמא מאוד ושתה קנקני מים ללא גבול. כל כך הרבה מים נכנסו למחזור הדם שלו עד שריאותיו התמלאו ואהובי נפטר, עם סימפטומים של חנק בטביעה. אבל במותו גילה גם סימני התחשבות בי: הוא הותיר אותי עשירה, אך כי איש לא שם לב לכך.

חיי הבדידות שלי גילו לי עד כמה שלומיאלית וחסרת כישורים אני בכל, חוץ מאשר בשיטוט ברחובות. באחד הטיוולים האלה הבחנתי בספרייה מלאה ספרים, לא הרחק ממקום מגורי. פנית לשים מתוך כוונה טובה, ועד מהרה התרגלתי אל המקום ואל ריחו המיוחד, שנדף מן הספרים. כך שבהחלט הייתי מרוצה מן השיטוטים בעולם, מתהלכת לי ואף קוראת.

אודה על האמת, לא אהבתי את הקריאה בסיפורי המסתורין ולא את הקריאה בשירים, ואף לא במאמרים. אבל בהזדמנות אחת גיליתי, כמעט במקרה, ספר עב כרס ולו כריכה בצבע קפה, ושמו "טיפות של מידע". הוא היה מונח על המדף ליד ספרים אחרים שהוחזרו לספרייה. דפדפתי בו, ואם לומר בגלוי, הוא הרשים אותי. היה בו מידע בלתי רגיל. ממנו למדתי, למשל, מה משקלו של כדור הארץ, מה אורך הקוטר שבין שני הקטבים ומה רוחב קו המשווה, ולמדתי כי לדג סלמון שמשקלו שתי ליטראות כמות קשקשים גדולה יותר מלסלמון שמשקלו ארבעים ליטראות. עתה כבר ידעתי כמה אלפי מטרים מעוקבים של מלח מכיל הים, למדתי שעל כל תא של בצל מופעל לחץ פנימי של מים שמידתו 360 ליטראות, שאת המעלית המציא ארכימדס, ושהצרעה היתה יצרן הנייר הראשון בעולם כולו. יכולתי לזכור את המרחק אל הקשת בענון, את גובהו של הקנגורו ואת שמותיהן של המסעדות שבהן מגישים את מאכלי השועזיה השחורה הטובים ביותר בעולם.

תה קינמון ואני תה תירזה, התוודה בפני שהוא אוהב בוטניקה, שהוא אלמן, ושאשתו נפטרה גם היא בירח הדבש - אך מהתקף של צחוק. חשבתי לי על הסטיסטיקה: על כל אשה מתה, מתים שמונה גברים. מה יכולתי עוד להוסיף!

תכננו לנסוע לוורחויאנסק, במזרחה של סיביר, במרחק 1400 מייל מן הקוטב הצפוני, במקום בו נרשמת הטמפרטורה הגמוכה ביותר



בעולם, וזאת כדי לבלות שם את ירח הדבש שלנו. וכשנשוב, היה בדעתי להקדיש את עצמו ללימוד ולחקר ה-Welwitschia - צמח שגובהו כשלושים סנטימטרים, המצמיח שלושה עלים, שמתקיימים כל החיים. אני מתכוננת לחקור את ה-Porchtys Notatus, מין דג שמתרבה בחופי קליפורניה התחתית, ואוהב את הדיגים בשעה שהם נולדים.

פרק מתוך הספר *בשעה טובה*, מנגו ירוק

נדה ג' דה אנהלט - סופרת יהודייה מקסיקאית. בין פרסומיה: *דואר גורלי*, *סיפורים בלתי ידועים*, *בשעה טובה*, *מנגו ירוק* ועוד. לאחרונה ראה אור ספרה המנומנטלי *מדוע דרייפוס?* - בחינה של מעשה פשע אחד.

ושהאנציקלופדיה הסינית, שהודפסה בשנת 1726, כוללת 5028 כרכים. "ישוב אותה תחושה ארוכה, כמו דקירה." היה זה משחק שבהחלט לא מצא חן בעיני, ואין לדעת איך יסתיים. כן, סוף סוף התבוננו בי. הרעיון שמישהו מביט בי בזמן שאני קוראת עשה לי עור ברווז.

בתוך המיית הדממה נדמה היה לי שאני שומעת מתחת לחלון קולות רחוקים. הדלת נפתחה מדי פעם; אשה שמנה בעלת פרצוף עייף ועיניים מבוהלות הופיעה פתאום. היא הביטה זמן ממושך במדפים, אך משום שלא מצאה כנראה את אשר חיפשה, או מפני שאיש לא ניגש אליה לשרתה, היא הסתלקה.

התבוננתי לי בספר שעל השולחן. בטוחה הייתי ללא ספק בדבר אחד: מישהו עקב אחרי בעיניו. בתנאים אלה לא היה קל להתחיל מחדש את השיעור שנפסק. נעלתי את נעלי ויישרתי את החצאית שלי.

הרגשתי שהנתונים הקשורים לזריחת הקוטב הצפוני קצת משעממים: רואים אותה בממוצע 100 לילות בשנה מן הקוטב הצפוני, בערך 243 לילות מפסגת קנדי, כ- 25 לילות ממין, לילה אחד בשנה מפלורידה. כמו כן, בכל פעם בלילה אחר, מדי עשר שנים, נראית תופעה זו בחלק של מקסיקו המרכזית שלנו. כאשר קראתי על המקרה של אנחלו מאקי, אשר בשנתו הראשונה כראש המאפיה רצח 600 איש - נרגעתי כבר מכל חרדותי.

ללא ספק, משהו הסב את תשומת לבי בסיומו של אותו דף: "הסטיסטיקה מוכיחה כי יותר גברים מנשים שמים קץ לחייהם. יותר נשואים משני המינים מאשר רווקים. בני אדם משכילים מתאבדים יותר מחסרי השכלה. יותר מבין גילאי 50 ו- 54, מאשר מבין גילאים אחרים. יותר נוטלים את חייהם בשעות הבוקר בין חמש לשבע, מאשר בכל שעות אחרות ביום או בלילה. יותר מאבדים עצמם לדעת בימי ראשון, ויותר עושים את זה בחודש מאי מאשר בכל חודש אחר של השנה."

הייתי נרגשת. חשבתי. אני בת 55, אני זואולוגית, אבל בנתונים הקיימים, לו רציתי לאבד את עצמי לדעת בחודש אפריל, באחד מימי שני אחרי הצהריים, חייבת הייתי תחילה להינשא, להתגרש ולהחליף את מיני. איזה שטויות!

פתאום, בעודי עוברת לדף השני, בחלק בו נכתבו מידות האורך והרוחב של הקתדרלה הגדולה ביותר בעולם, מצאתי נייר דק בצבע כחול, ועליו רשום באותיות כתיב: "התרצי לשתות עמי תה?"

לרגע עצמתי את עיני. שמחת ביטחוני העצמי התחילה להלהיב אותי; לבשתי את מעילי. כשהתקרבתי אל השולחן המשרדי וראיתי את הספרן, השלמתי עם הידיעה. הוא היסס מעט והסמיק.

יצאנו. תוך טיולנו מתחת לעצים האביביים גילינו שאנו בני אותו גיל, ושנינו אוהבים את הקרירות. בבית הקפה, לאחר שהזמנו, הוא

בישולים

רחל היימן

"אמא באמת."

היא אמרה לאלון שאסור לו לעשן "יש לך בעיות נשימה." והוא צחק ואמר שעדיף למות צעיר. "והכי כדאי למות בצבא, עושים הלוויה צבאית, טוחנים את ההורים בכסף."

"כדאי לכם ללכת איתו לטיפול", אמרה היועצת.
"לפסיכולוג?"

"את, בעלך ואלון."

"הבעל שלי בחיים לא יסכים, הוא גבר, הבעל שלך היה מסכים?" היועצת משכה בכתפה ונעמי המשיכה "הוא אומר שאני קלקלתי את הילד, את מבינה, הוא היה תולה כשהיה קטן."

נעמי החליטה להכין לחם. היא הכניסה לקערה את החומרים ולשה. המוסיקה הזאת, עוד פעם "וטרלו" מזכירה לה את השירות הצבאי שלה, בבאר שבע. בלילה חלמה שאלון שואל אותה איפה התחנה המרכזית החדשה. הם עמדו בתחנה הישנה. היא אמרה לו שיעלה על מיניבוס והמשיכה ללכת ברגל בין הרציפים הישנים והעמודים העקומים. הגה כאן היתה התחנה שלה, כאן עמדה כל יום ראשון בדרך לבסיס. פתאום ראתה שאלון ירד מהמיניבוס ולא שילם לנהג. הוא החליט ללכת ברגל אבל הנהג התעצבן על ההסבר שנתן חינם ורדף אחריו. הוא תפס את אלון והחזיק אותו. נעמי התחננה לפני הנהג העצבני שיעזוב את הילד שלה, אבל הנהג אמר "רק אם תמצצי לי."

"כרטיס עולה רק חמישה שקלים!" נעמי ענתה לו. אז הנהג צעק שמציצה שלה שווה שלושה וחצי ככה שבכל מקרה היא תהיה חייבת לו. אלון הצליח להשתחרר ושרבב את היד שלו לתוך כף ידה. היא התפללה כי היד שלו היתה קטנה. היא אמרה לו "מה אתה מפחד?" והתעוררה.

הצרות עם אלון לא התחילו היום. "דוקטור", שאלה את הרופא במכון להתפתחות הילד, "התינוק שלי בסדר?"

"תראי גברת, אנחנו בודקים את זה", אמר ושלח אותו לבדיקת מוח. צילום סי-טי. היא נכנסה איתו לתוך המכונה. צילמו גם את הראש שלה. אמרו שהכל בסדר, שיש לו מבנה אחר אבל בגבולות הנורמה. אחר כך בדקו את הריאות ומצאו משהו לא רגיל, באונה. היא לא זוכרת מה. הנשימה שלו אחרת. הרופא אמר לה שהילד לא יוכל להיות קרבי. נעמי התפללה שהוא אומר לה את זה עכשיו, כשהוא עוד תינוק, וסיפרה לאבי. "יהיה לנו בן ג'ובניק", צחקה. אבל אבי, קצין בצנחנים, לא צחק.

יונתן, הבן הגדול שלה, משרת בגולני. נעמי מרגישה איזה רעד בתוכה כשהיא מסתכלת עליו. יש לו חברה כבר שנה ואפילו עכשיו בצבא הם נאמנים אחד לשני. ויונתן אומר לה "אמא אני מה זה מתגעגע לאוכל שלך." ילד מדהים. מאז התגייס, בכל יום חמישי בערב היא מבשלת כפול, שייקח איתו לצבא, לחברים. כשאלון ראה אותה עוטפת משהו בנייד אלומיניום עמד מולה ואמר שהוא יחסוך ממנה את התענוג הזה. טוב, הוא אוהב רק פיצה.

"מה יעשה בצבא?" שאלה אותה היועצת.

ונעמי חשבה שאולי דווקא בצבא יעשו ממנו בן אדם.

"אולי לא יילך לצבא,"

"ככה הוא אמר לכם?" קפצה נעמי ממקומה.

"הוא לא בדיוק אמר, אבל עם כל ההתנהגויות שלו הם ישתחררו אותו מהר מאוד, את מבינה."

כמו בכל יום חמישי צלצל הטלפון ונעמי, שהיתה במקלחת, החמיצה את השיחה. אלון שלה סגר את דלת חדרו. השכן החדש שוב השמיע את "וטרלו" של "אבבא" ובא לה להקיא. היא החליטה ללכת לסופר הגדול. השתגעת? בלי רשימה? שמעה את הקול של אבי, בעלה. נעמי הסתכלה על הדף. שלוש חלב כתבה ואחר כך מחקה. לא צריך שלוש מספיק אחד. היא פתחה את הארונות, בחנה את קופסאות השימורים, פתחה את דלת המקרר, סגרה אותה. מה תבשיל? היא לא צריכה רשימה. תלך לסופר ותראה בעיניים. היא הוציאה מהארון חולצה נקייה ולבשה אותה. הטלפון הנייד שלה צלצל עברי לידר. סיון, הבת הצעירה שלה, הורידה לה את הרינגטון. נעמי לקחה ארנק, עמדה רגע אחד מול הדלת הסגורה של אלון, את הסלולרי השאירה על השולחן ויצאה החוצה. כשעמדה למטה החליטה להסתפק במכולת של הטריפוליטאי ולחזור הביתה. היא קנתה אטריות ושמנת והחליטה להכין גם מרק. אולי יונתן בכל זאת יבוא לשבת, יגיד לה אמא שחררו אותי. כשחזרה, שמעה את הטלפון מצלצל ואף אחד לא עונה. הדייר החדש, שמקשיב ל"אבבא" וגר לבד בדירה של ארבעה חדרים, ירד למטה. שלום, שלום. הריח שלו נדבק לקירות. חשבה ופתחה את דלת הכניסה, אבל הגיעה אחרי הצלצול האחרון. "אלון?" שאלה והוא לא ענה.

במטבח הוציאה חומרים לפשטידה וערבבה בקערה. היא העיפה מבט בשעון. המורה של אלון מטלפנת בימי חמישי לדווח על ההתנהגות שלו. אבי אמר, "את תדברי איתה." אין לו כוח לילד הזה. מצדו הוא יכול לעוף מבית ספר. היועצת אמרה לה "תראי, גברת גלילי, נעמי." "הוא במצוקה?" שאלה נעמי שפעם רצתה להיות פסיכולוגית אבל כיוון שהכירה את אבי והתחננה מיד אחרי הצבא ונכנסה להיריון עם יונתן שכחה מהלימודים.

"את מרגישה שהוא במצוקה?"

נעמי ראתה את ההסתגרות שלו בבית. כמה כעס, חשבה, יש בגוף שלו. הוא יכול לאגוף את הידיים לחזור ולהטיח את אגרופיו אפילו בשפריץ החיצוני שבמרפסת. היא קנתה לו שק אגרוף צהוב. אבי אמר שהיא מקלקלת אותו, שהוא לא צריך לקבל פרס על ההתנהגות שלו ואלון אמר שזה סתם צעצוע לילדים קטנים ולא שק אגרוף.

"את רואה?" אבי צעק, "חתיכת נצלן, כפוי טובה!"

סיון סיפרה שחברים בכיתה שלה אמרו שהוא איים עליהם. ישב עם כמה ערסים ועישן.

"ואיפה המורים?"

אבי אמר לפסיכולוגית "עם אחיו הגדול אף פעם לא היו בעיות גם לא עם אחותו."

ונעמי הוסיפה "גם היא בגיל ההתבגרות."

"או אתה השוקולד?" שאלה הפסיכולוגית שנראתה בקושי בת שלושים, ולבשה מכנסיים סגולים.

"הוא הרעל." אבי אמר ואלון מתח את הרגליים שלו ונשען לאחור על הכורסה.

"תראה," אמרה לו הפסיכולוגית, "אתה מעליב את הבן שלך."

"והוא לא מעליב אותי?"

"אני מציעה שתסביר לו מה מעליב אותך."

"בגללו אני צריך לשבת כאן, מולך."

אלון אמר שבכלל לא אכפת לו שהבת זונה תלך למשטרה. "למה מה עשיתי לה?"

"דחפת ידיים למקום שאסור לך! זה מה שעשית!"

"אני רק דחפתי ידיים. תשאל מה האחרים דחפו לה."

הפסיכולוגית הסתכלה עליהם ושתקה. אחר כך, שאלה אותה אם היתה בטיפול ונעמי מיהרה לומר "לא, מה פתאום?" ולא הבינה למה שאלה דווקא אותה. אולי ראתה עליה שרצתה להיות פסיכולוגית וקראה מאמרים.

מגיל ארבע ישבה עם אלון מול מאבחתנים ששאלו אותה שאלות והסתכלו על הציורים שצייר. התעקש לא לצייר אנשים, רק פרחים. אבי אמר לו שבנים לא מציירים פרחים, אמר לה, תפסיקי כל היום להרים אותו על הידיים תפסיקי לתת לו לשחק בחרוזים שלך.

הבצק רך, כמו תנוך של אוזן. היא מוסיפה שומשום ומברישה בחלמון של ביצה. הפנים שלה מאדימים. אלי ה, ככה היא קוראת לו עד היום, פתאום נזכרה בו, ועוד פעם נזכרה בו. עברו כל כך הרבה שנים והיא נזכרה בו עכשיו, זה ברור למה, לא? מה פתאום, השתגע?

ענתה לעצמה, אין מה להשוות. אלון הוא ילד טוב בבסיס שלו.

המורה של אלון טלפנה לשאול אם היו בפגישה. נעמי הבטיחה לה שהטיפול ימשיך ולא סיפרה לה מה קרה אחר כך, כשיצאו מהפגישה. היא חתכה ירקות למרק. אבי אמר שהילד הזה יהרוג אותו ולא חזר איתם הביתה. אמר שבינתיים יגור בדירה של אמא שלו שבדיוק עברה לבית אבות.

"אלון?" נעמי קראה לו ודפקה על הדלת הנעולה, "אתה בסדר?" הוא צעק שכואב לו הראש ושתעזוב אותו. יותר מדי פעמים כואב לו הראש. רק שלא יתברר שיש שם משהו, איזה גידול חס וחלילה. נעמי שמעה סיפורים כאלה. אם אלון יהיה חולה יגידו לה תראי מה זה איך הוא לוקח את המחלה. גם אבי יגיד שהוא סובל כמו גבר. ימים ארוכים נעמי תשב ליד המיטה שלו, ואז תצא החוצה לקנות פחית קולה אולי לעשן סיגריות. היא תשב על כיסא פלסטיק ופתאום תרגיש יד על הכתף. נעמי, אבי יגיד לה, ובנעמי שלו אפשר יהיה לשמוע מה קרה.

לא! היא תצעק. ודאי תצעק.

הבצל מוציא לה דמעות. את אומרת אלון בגלל שהיית רוצה שאם מישהו מהם צריך למות - שטויות, אין אמא שרוצה שהילד שלה ימות. הרופא ייצא מהניתוח ויגיד לה, אנחנו מצטערים. אבי יעמוד לידה. אנחנו מצטערים עשינו ככל אשר לאל ידינו. עשינו הכל. הכל יסתדר איתו, בסוף הוא יהיה בן אדם. היא קלפה את הדלעת. תעזבי אותו, אל תפחדי, שיעשה מה שרוצה. בסוף יתיישר, ימצא

"לא, אני לא מבינה," רצתה לצעוק, "הצבא לוקח כל מיני בחורים." היא הרימה את השפופרת. "אתם זוכרים שהוא על תנאי?" אמרה המורה. היא זוכרת. איך היא יכולה לשכוח. עברו רק יומיים. אחת הבנות אמרה שהוא נגע בה, בכוח. "אתם חייבים להגיע עכשיו לבית הספר." היא עזבה הכל ורצה. אחר כך, כשתזרו הביתה, שאלה אותו מה קרה.

"היא מגעילה אותי," ענה לה.

"או למה נגעת בה? אתה לא יודע שכשכחורה אומרת לא זה לאו" ואבי אמר לו "אתה חושב שיצאת גבר? אתה לא גבר."

"למה אתה אומר לו את זה?" נעמי התערבה.

"תעזבי אותו. עכשיו גם תיק במשטרה, ועוד על מה? אין לך בושה? מה אתה סוטה?"

בתוך ים הצעקות של אבי שמעה נעמי את המוסיקה שהשכן החדש חזר והשמיע, הסתכלה על אלון ונבהלה. העיניים שלו הבריקו. זיכרון של משהו רחוק שחשבה שזמון שכחה רתח בתוכה. העיניים של אלי ה, היא הניחה את הבצק בקערה וכיסתה במגבת לחה.

"אני כן," אמר אלון והסתכל הצדה.

"בטח אתה גבר, למה אתה אומר לו את זה?" כעסה על אבי.

אלי ה. התיישב בחדר הקטן וביקש מנעמי לסגור את התריס. אנחנו חברים נעמי, לא? אמר, והיא ענתה לו שבטח הם חברים. זה היה בסוף שנות השבעים. שניהם שירתו בדרום, באמצע העיר. היא היתה פקידה, הוא היה פקיד. אותם ימים לא היו מחשבים כמו היום. הכל נכתב בעט. אחר כך היו מנקבים את הנתונים בכרטיסיות ומאחסנים את המידע. אלי ה. היה אחראי על הכרטיסיות. הוא כיבס וגיהץ את המכנסיים שלו כל ערב. הוא לא גר בבסיס. הבית שלו היה ממש ממול. קומה שנייה חזית. אמא שלו היתה מבשלת ואבא שלו בלע את הרוק.

"למה אתה לא קרבי?" נעמי שאלה אותו והוא אמר שיש לו משהו בלב. כולם קראו לו אלי ה. בהתחלה בגלל שהיה עוד חייל בשם אלי ואחר כך אמרו שיש עוד סיבה.

מה נזכרת בזה עכשיו? חסרות לך צרות? נזפה בעצמה כשהבצק תפח יותר מדי. היא נתנה לו בוקס והשאירה לעוד חמש דקות. "אלון?" שאלה מול הדלת הסגורה, "רוצה לאכול?"

כשאלון נולד הכניסו אותו לאינקובטור. הוא היה מכוסה שערות ואפילו שפער את פיו היא לא שמעה כי האינקובטור עמעם את הבכי. שנה וחצי בין הבנים שלה ואפילו שאסור להשוות היא רואה את ההבדלים כל הזמן. מרגע שאלון נולד אין להם שבוע אחד של שקט.

"היא הציקה לך?" שאלה את אלון.

"מה עשית לה?!" אבי צעק עליו והודיע לה שיש גבול גם לאבהות. "ההורים של הנערה," אמר מנהל בית הספר, "לא רוצים לפנות למשטרה. אבל אנחנו מעמידים לכם תנאי, טיפול מידי."

"טיפול משפחתי." הבהירה היועצת.

זהו זה. אבי לא יכול היה להתחמק. לפני שעתיים ישבו שלושתם מול פסיכולוגית שאמרה שהם ינסו להבין מה אלון אומר להם והיא מקווה שאלון יעשה מאמץ להבין מה הם אומרים לו.

יונתן בצבא, חשבה נעמי, התאפקה ולא אמרה כלום. אפילו שכל כך רצתה שתדע שהבן הגדול שלהם סיים בית ספר בהצטיינות וסיון, הקטנה, אף היא נערה כל כך נבונה.

חברה, את עוד תראי. אז שלא יילך לצבא, מה יקרה? ייסע קצת לחו"ל, נגיד דרום אמריקה. יראה טבע, יעשה רפטינג. אין מה לדאוג לו אפילו שלא יטלפן. הוא בטח יהיה במקום בלי קליטה. גם כי אלך בגיא צלמוות לא אירא רע כי אתה עמדי. נעמי הכניסה את הכל לסיר והוסיפה מים, להרתיח ולבשל לפחות ארבע שעות על אש קטנה.

אבי יחזור לחבק אותה. הצער מעביר אותך על דעתך, יגיד לה. אבל נעמי תשתוק. מה תגיד. כל מילה שתצא ממנה רק תבהיל. כמו נהמה. סיון תשעין ראשה עליה. אל תדאגי אמא, ימצאו אותך, נוציא משלחת חיפוש.

שני בנים לנעמי ובת אחת. אומרים שאדם לא יכול להעדיף אצבע אחת מכף ידו על פני האצבעות האחרות, אבל זה שקר. היא, שמדפיסה כל כך הרבה, יודעת טוב מאוד שהורת פחות חשובה.

סיון אמרה שהיא הולכת עם אבא. "ואם יונתן ייצא שבת?" נעמי שאלה אותם "מה להגיד לו?"

ידפקו בדלת והיא תיגש לפתוח. נעמי? הם יגידו לה, אנחנו מצטערים. פיגוע? היא תשאל.

לא, יענו לה, בפעולה, באימון.

היא יודעת את האמת. אבי עוזב אותה. הוא אמר שזה או הוא או הילד. שצריך לזרוק אותו לכל הרוחות. שהוא הורס אותם, שיש גבול להורות. סיון אמרה לה "אמא, אבא צודק."

איפה אבא שלו? ישאלו אותה.

יש לחייל ריח. היא תריח את האפטר שייב שלו. הזיכרון של אלי ת. שקע בתוך הנחיריים ולא עזב אותה. שנים ברחו מהריח הזה. ועכשיו... הכל בגלל השכן הזה, שהדביק במדרגות את הריח.

היא מנמיכה את האש יושבת מול הדף קוראת שלוש חלב ומנגבת לעצמה את העיניים. שוב, כאילו אי אפשר לעצור והכל גולש ממנה. הפסיכולוגית תגיד לבעלה אל תשאל איזה מקרה היה לי היום ותספר לו על הפגישה, ועל הבכי שפתאום האמא בכתה ואי אפשר היה להפסיק אותה ובעלה אמר מה יש לך שאת בוכה ככה, הוא צריך לבכות, הילד, לא את. והיא לא הצליחה להסביר להם למה היא בוכה

אלי ת. בא אליה. היא זוכרת שנשען לאחור על המיטה. מתח את הרגליים ושאל אותה מה יובל מצא בה. ונעמי לא ידעה מה להגיד לו. גם היא לא האמינה שהחייל הכי חתיך בבסיס התאהב בה. היא זוכרת איך כל העולם רקד, כשהוא ניגש אליה בתיקייה וביקש ממנה לצאת איתו לאכול. החיילות האחרות שהיו יפות והכמות ממנה הסתכלו עליה והיא הלכה איתו. הוא שאל אותה שאלות והיא ענתה. בלילה חזרה לבסיס ורצתה לדבר עם מישהו. ראתה את אלי ת. שגר מול השער חוזר הביתה, עצרה אותו וסיפרה לו על האהבה החדשה שלה.

למחרת, יובל חייך אליה במסדר בוקר. ואלי ת. הסתכל עליה. יובל אמר לה שהלילה יישאר בבסיס ונשאר לישון בחדר שלה. בלילה חיבק אותה ונישק והיא אמרה לו שהיא עוד לא מוכנה והוא אמר שיש לו סבלנות.

אמא שלה תמיד אמרה לה שבחורות צריכות להיזהר. שגבר רוצה אשה בתולה אחרת כל החיים יחשוד בה. ונעמי לא סיפרה לה שיובל חי בקיבוץ בבית משלו. לא אמרה לה שהוא עזב את הסיירת והתחיל לשרת קרוב לבית בגלל שבסוף כיתה י"ב התחתן עם מישהי מהקיבוץ

שלו בשביל להוציא אותה מהצבא, לא סיפרה שיובל אבא לתינוקת מהבחורה שלא רצתה להתגייס. ידעה שאמא שלה תגיד, הוא לא בשבילך.

"מה הוא מצא בך?" אמר אלי ת. ומתח את הרגליים שלו על המיטה שלה.

יובל אמר לה בואי נשכב. אני אגמור בחוץ. והיא אמרה לו שהיא לא יכולה לשכב איתו.

"למה?"

מה תגיד לו שהיא צריכה להישאר בתולה בשביל זה שיהיה בעלה. ואולי הוא יהיה בעלה? נעמי זוכרת שהיה לה ברור שזה לא יקרה. כבר אז עמדה עם שתי רגליים על הקרקע. אחד כמוהו עם קיבוץ וילדה מאשה שרצתה להתחמק משירות צבאי זה לא בשבילה.

ואלי ת. נשכב על המיטה שלה ואמר שאפילו שהם ידידים הוא חייב להגיד לה את האמת שהוא בכלל לא מבין מה יוב מצא בה וטוב שזה נגמר.

"יוב?"

"יובל, ככה אני קורה לו, כשאני חושב עליו." הוא חיבק את הכרית ואמר לה שהוא מיואש.

נעמי חשבה שזה לא פשוט להמשיך לגור בבית של ההורים כשכל החברה משרתים רחוק מהבית. ואלי ת. גר בעיר ולא בקיבוץ ששם יש לצעירים דירות קטנות משל עצמם.

"איך הוא במיטה?" היא זוכרת את השאלה של אלי ת., "נכון שיש לו גוף אלוהי?"

בהתחלה חשבה שהוא צוחק ממנה. מי ידע אז על דברים כאלה.

ואלי ת. חיבק את הכרית ואמר שהוא לא יכול יותר.

אחרי שבועיים יובל אמר לה שזה לא בשבילי כל הקשר הזה בלי מין נורמלי, שהוא לא מבין את הראש שלה. אלי ת. אמר לה שהוא מאוהב. היא פחדה שימשיך לדבר וענתה לו שהיא לא בנויה לקשר חדש. הוא הסתכל עליה.

"הכי קל זה לא להבין? נכון?" אמר.

היא שתקה. אולי לא הבינה ואולי כן הבינה. "אני עייפה", אמרה לו וקמה. הוא תפס את היד שלה. משך אותה אליו לחץ על הגוף שלה בשתי ידיים והצמיד את הפה שלו לשפתיה. היא הזיזה את ראשה ואמרה "תעזוב אותי, מה יש לך? השתגעתי?"

אבל הוא החזיק בה ודחף את הידיים שלו לחזה שלה והצמיד אותה לקיר ואמר שלפחות הוא יוכל להיכנס לחור שיוב נכנס לתוכו.

והיא לא זזה. "למה את ולא אני?" אמר. האצבעות שלו היו קטנות ולבנות. "מה הוא מצא בך? זונה מזדיינת." הוריד ממנה את

המכנסיים. דחף אותה למיטה והשמיכות, היא זוכרת, עקצו אותה. הוא שכב עליה. האבזם של החגורה צבט אותה. ואז הוא משך את החגורה אלוהים יודע איך, ודחף אותה ודחף והכניס את האצבע

הלבנה שלו ואחר כך פתאום התיישב ותפס לעצמו את הראש והתחיל לבכות. "אני מטומטם", אמר. היא מיהרה לקום ולסדר את המכנסיים.

ורצתה שיילך והיא תרוץ למקלחות המשותפות בקצה המסדרון.

"בחיים לא תביני מה עובר עלי, בכה וביקש ממנה סליחה ושוב בכה ושוב ביקש ממנה סליחה.

עברו עשרים שנה והיא פתאום נזכרת באלי ת. ולא מפסיקה



החתימה לשלמות

אורנה לנור

פסטיבל ישראל

על יומרות וניסויים בקהל, ומה בין תרגילים במחול למחול, אקרובטים סינים מאולפים, שלמות אסתטית מייגעת של תיאטרון וידי לוזאן השווייצר, על האנושיות של פמילי פלוז, הסגפנות הפוריטנית של "אורפאו" נוסח פיליפ פיקט, ועוצמתו המשכרת של שוסטקוביץ' בגרסת בורודין, על אהבה אסורה של תיאטרון אוזבקי מופלא ועל מקסם של בועות סבון

80,000 צופים הגיעו השנה למגוון מופעים של הפסטיבל שהתקיימו בירושלים, במרכז סוזן דלל, בתיאטרון המדיטק שבחולון ובחיפה. אף השנה ניסה הפסטיבל לכוון לטעמן של אוכלוסיות הטרונגניות: מחד - לכבוש את לבם של אינני הטעם במגוון מופעים אשר תבעו מהצופים את מלוא ההיענות להדשנות לשמה, ומאידך - ארגן הסעות מהקריאות, מעיירות הפיתוח ומהמתנ"סים בדרום ובשפלה כדי "למלא אולמות" במופעים הפופוליסטיים.

בלב הפסטיבל עמד השילוב בין המזרח למערב, כאשר ב"מזרח" כלולות הפעם סין, יפן רוסייה ואפילו אפריקה. את הפסטיבל פתח מופע מרהיב של הקרקס הסיני מוואהן. לאחר שנרגע קהל הצופים מהקרוב על הכניסה לאולם, יכול היה להתענג על מופע בו הפגינו אקרובטים צעירים (כמעט ילדים) גמישות וירטואוזיות מדהימה, בתנועות הגוף ובהמראות ונחיתות מדויקות. המשמעת הדייקנית והאימון המפרך רב השנים הביאו לפעלולים מעוררי התפעמות, ועם זאת - נעדרו מהמופע המושלם הלב וההומור של קרקס אלואיז הזכור לטוב. כאשר במהלך המופע נשמטו מידיה של אחת הרקדניות מספר צלחות והתרסקו - חרד הקהל חרדת אמת לשלומה!

מושלם מבחינה ויזואלית היה גם מופע הפתיחה שיועד לקהל שונה: "השיריגאקי" - המילה הראשונה ביצירת הקבוקי היפאנית "מוות באמיג'ימה", שמשמעותה סותרת: זרימה ועצירת הרגע. לצלילי המוסיקה המרתקת של המלחין הצעיר היינר גבלס (כן, למרות השם המרתיע) ועל בימה מעוצבת כאוקיינוס קסום, חזרו שלוש שחקניות - יפנית, שוודית וקנדית - שוב ושוב על טקסטים חסרי כיוון מתוך "יצירת האמריקאים" של המשוררת היהודייה גרטרוד שטיין: "לראות אחדים רואים משהו... להרגיש אחדים מרגישים משהו...", לצלילי הליווי בקוטף ובמגוון כלי פריטה יפניים. למרות הביצוע המלוטש, ספק אם הקהל, שציפה למופע בעל תכנים ברורים, היה מוכן לתיאטרון ניסיוני. החזרה האינסופית על אותם טקסטים בווריאציות זעירות יצרה תחושת שימון ויגיעה בקרב הקהל, שנשט את האולם בהדרגה. הרחק מכל אותה "שלמות", ציפה לקהל הומור אנושי ומלא חמלה במופע "אינסוף" של קבוצת תיאטרון המסכות הגרמנית "פמילי פלוז", שזה ביקורה

השני בארץ. בהומור מצחיק עד דמעות ובעצב, מתארים השחקנים ללא מילים את רגעי החרדה שבלידה ובמוות האטי הלא הוא הזיקנה. הכל נעשה כאן היטב: המסכות המעוצבות בכישרון רב בידי השחקנים עצמם, הנגינה של הפסנתרן הווירטואוז הקשיש, המובל בידי אשתו לבית האבות אך מסרב להישאר בו ונאחו בפסנתר כמשענתו האחרונה, הצלליות המתארות בקסם רב בראשית המופע לווייה ואחר כך פועט בגן המסרב להיפרד מאמו, ה"ילדים" הרבים ביניהם על בוכות, צלצול המפתחות של האחות הכולאת את הקשישים - מעין "בסו קונטינואו" ב"אופרה", ובעיקר, מחול המרד הקצבי של הקשישים האוחזים במקלותיהם במחאה על "כליאתם". המופע המבוצע בשלמות ובהומור כה אנין ומשובח, עד שאי אפשר שלא למחות דמעה בסופו. אנושיות מדובבת והומור אנין היו אף במופע המרהיב של הליצן הספרדי פפ בו, אשר יוצר באורח פלא עולם קסום של בועות סבון בשלל צבעי הקשת. בהומור משתף הליצן את הצופים ומתאר יקום קסום המתפוגג ונעלם.

הומור חריף ואכזרי יותר היה בתיאטרון הבובות שהעלה הבובנאי האוסטרלי נוויל טרנטר, אשר מגלם בקולו שלו את כל דמויותיו. בטכניקת ידיים מרשימה העלה מחזה שלם אך אטי וכבד מדי - אולי משום שפורום של תיאטרון בובות אינו מתאים לתיאור היסטורי של ערפדים בני מאות שנים, אלא למסרים יותר ברורים לקהל. עיצוב הבובות, שהיו כולן בגודל קומת אדם, היה מרשים, אך כיעורן המובלט היה מייגע ולא השרה תחושת אימים נוסח אגדות האחים גרים.

יופי טהור ובימוי מופלא בפשטותו הקסומה היה בהצגת התיאטרון האוזבקי אילקהום. הבמאי היהודי מארק וייל יסד בטשקנט, בתקופת הפרה-פרסטרויקה, תיאטרון עצמאי, נטול תקצוב ממלכתי. ההצגה של הסופר עבדאללה קאדירי מתארת מציאות עגומה בטשקנט המוסלמית, בה נגור על צעירים להתחתן ב"שדוך". ה"מלמד" במדרסה מחתן בחופזה את בנו בן החמש עשרה משום החשד שהוא מאוהב בנער עני הלומד במדרסה שלו. גם הכלה, נערה יפה המאוהבת בסוחר בדים, מסרבת לשתף פעולה. אביה, המוכר את בתו תמורת מוהר נדיב, סוחט מהמלמד כספים במשפט פיצויים על אלימות לכאורה של החתן כלפי הכלה. כל זה מתרחש על רקע גן הקסמים של הזיותיו של הנער; הגן אליו מגיעה לבסוף הכלה שמוסרת את נפשה כדי לגונן על הנער מפני רודפיו - לשווא.

הפיט שבמשחק המופלא של רייקהון אולסנובה - הכלה הצעירה, והעוצמה הדרמטית של תיאטרון, שדווקא בשל פשטותו הנאיבית מצליח לרגש את הקהל בקוהרגניות שלו - היו מלאי קסם.

תרגום מודרני לכאבה של מדיאה הנבגדת הביא התיאטרון ההונגרי של ג'וזף קטונה. בבימוי התמציתי והפשטני במכוון ועל רקע בקתת אבנים עלובה ו"מקהלה" המורכבת משלוש נשים כפריות המנבאות את העתיד - הציג הבמאי גאבור צאמבקי מדיאה מעשית, קרה ומחושבת, ובעיקר גאה; והלא עיקרה של הטרגדיה היוונית בתחושת הקתרויס שהיא מעוררת בצופים. למרות משחקה המרשים של אנדריאה פולייטר בתפקיד מדיאה, מזדהה הקהל דווקא עם יגונו של יאסון הממוטט על עצמו את הבקתה לנוכח רצח בנו, ולא עם מדיאה הטובחת את ילדיה בגרוטאת מכונית. הזעם והחמלה שחפץ אוריפידס לעורר בהעלאת דמותה מלאת הכאב של אשה נבגדת הפוצעת את עצמה כדי להכאיב לזולתה, תומצת לזעקות וגניחות בודדות, ולמשחק נפלא דווקא של השליח המספר על מות כלתו של יאסון ואביה. מכל אלו, בתרגום עילג מהונגרי וללא הדיווח הדרמטי של האומנת - שיאה של הטרגדיה - קשה להודיע.

בלב מופעי המוסיקה השנה עמד הביצוע הקונצרטנטי של אנסמבל הניו אינגליש קונסורט ל"אורפאו" מאת מונטוורדי, במלאת 400 שנה



"אדמה"

להעלאתה. מונטוורדי המהפכן, שדגל בטיהור האופרה מקישוטים ומנפתולים ושם דגש על הפן האנושי הלירי - היה חבר בקבוצת מלחינים ששקדו על החייאת הדרמה שבמיתולוגיה היוונית. הוא האמין שכתבתו משנית לטקסט, ולכן יש באופרה רציטיבים רבים שהם מעבר ליכולתו של המאזין המודרני. הבימוי הסגפני במכוון של ג'ונתן מילר, שבמסגרתו לבשו כל הגיבורים בגדי עבודה שחורים ונעו אך מעט, מהבימה לאולם וחזרו חלילה - נועד למקד את הדגש במוסיקה המופלאה של המלחין, אשר העניק תרגום צילילי מדויק לכל מילה באופרה. אלא שבארבע מאות השנים שעברו מאז הלחין מונטוורדי אופרה זו עבור הדוכס ממנטואה (ואף התבקש לשנות את הסיומת ל-happy end) - הורגל הקהל לתיאטרליות מוגדשת, כך שקשה היה לציבור המאזינים להתמכר לטוהר ולעידון המופלאים מעבר למערכה הראשונה; זאת למרות ההומור המעודן בבימויו של מילר, שבמסגרתו רקדו הסולנים במעגל בלב הבמה. כך שלטו ברמה מצהלות השיעולים והכחוכחים, שביניהם ניתן היה להתענג על פריטת הנבל והלאוטה המעודנת ועל זוך קולם של הזמרים המופתיים, על יפי הסופרן ג'וליה גודינג בתפקיד השליחה, על שירתו המשוחררת של הטנור המשובח

מרק טאקר ש"התיישב" על הבימה לספר לקהל סיפור בתפקיד אורפא, ומג'ואן לאן בתפקיד המוסיקה. גם רוויטל רביב "שלנו" הפליאה לגלם את התפקיד הקטן של אורדיקה. כיוון הכלים העתיקים היה כרגיל בעייתי באולם עצום כשרובר - וחסרו מעט זוהר וברק לנגינה. גם בחירתו של המנצח פיליפ פיקט להעמיד את הכנריות בעת נגינתו, כמו כדי להבליט את העובדה שהמוסיקה משרתת את הטקסט, לא תרמה לחדוות הביצוע. שירתה המופלאה של מקהלת הרועים העניקה את החמימות שחסרה לתזמורת.

הצצה לתקופת הרנסנס ואל הקשר שבין איטליה לספרד במאה השש עשרה הגישו תשעת הזמרים של אנסמבל פיקטה האיטלקי. למרות הזוך שבשירתם המופלאה ולמרות המקצועיות המלוטשת, נעדרו מהשירה חיות וצבע.

אירוע חד פעמי היה בנגינתה של רביעיית בורדין המוסקבאית, שבניגוד לרביעיות אחרות הנשמעות הומוגניות, ייחודה בשמירה של כל אחד מהנגנים על צביונו האישי. הפעם הגישו לקהל תוכנית רוסית שהביעה רומנטיקה בלתי שגרתית, וכללה את הרביעייה הפחות מוכרת מיצירותיו של בורדין - הרביעייה השנייה בדו מז'ור, ואת הקוורטט בלה מינור מס' 13 של מאיקובסקי. למרבה הפלא, הדגישו דווקא את הפן המופנם והלירי ונגינתם נשמעה כתפילה שמימית. במיטבם היו בנגינת הרביעייה השמינית (אופ' 110) של שוסטקוביץ'. פה העפילו לשיא ההבעה האינסטיבית והפליאו להבליט את הניגודים בכתיבתו של המלחין - בין גיון כרומטי נוקב לבין עוצמה זוהרת.

כהרגלו התמיד הפסטיבל באופנת המרתונים המוסיקליים. למרתון מוצרט נבחרו שלוש מהדגולות ביצירותיו: מיסת ההכתרה (בדו מז'ור, ק' 317), המיסה הגדולה בדו מינור (ק. 427), והרקוויאם ברה מינור (ק' 626); את שתי היצירות האחרונות לא סיים בעצמו. למותר לציין שהקהל

שגדש את האולם עד אפס מקום, כמֶה ליופיו האלוהי של מוצרט, היה מוכן ומזומן אף למרתון כפול באורכו. ניצוחו של מרקו זמבלי היה מלא חיים והמקהלה האוסטרית 'קולגיום ווקאל לובן' שרה בניקיון מרשים, אך בהעדר קולות אלט, ועם טנורים ששרו בקול ענות חלושה, בלטה דווקא צווחנותן של קולות הסופרן. קשה היה להצטמרר משירתה של המקהלה, לא כשפתחה את שירת המיסה הגדולה Kyrie eleison ולא כשסיימה את הרקוויאם בים הדמעות (lacrimosa). למגינת הלב גם ברדתה לפיאניסימו חרישי לא היה למקהלה די עומק כדי להבליט את השימוש המרתק שעושה המלחין בשינויי הרמוניות וסולמות כדי להאיר את הטקסט. אף זמרת הסופרן אדינה ארון, כוכבת הערב, לא עמדה בתפקידי הסופרן התובעניים של המלחין. בהעפילה למרומים, לקה קולה הנפלא בצווחנות שמנונית קלה, שלא אפשרה לחוש ברכות המצמררת של שה האלוהים (Agnus Dei) ובמורא יום הדין (Dies Irae).

בקונצרט א-קפלה שהגישה המקהלה האוסטרית באולם י.מ.ק.א., תחת שרביטו של המנצח הלמוט טרקסלר, ניתן היה להתענג על שירתם המופלאה של הבססים. התוכנית המגוונת, שהחלה בהינריך שיץ והסתיימה בשירי גוספל, הוגשה בצורה חיה, שנעזרה בהקדמת דברי טעם לקטעים המרתקים, בידי אחד מזמרי המקהלה. במיטב היתה המקהלה בקטעים ששרה בעגה אוסטרית מפרי מלחין אוסטרי לא מוכר, הרוויג רייטר, ובשירת ברוקנר.

לחובבי העידון שבצליל הוויולה דה גמבה ציפתה הנאה צרופה בנגינתו של הצמד סוזי נאפר הבריטית ומרגרט ליטל הקנדית, שניגנו לקט מובהר מיצירותיהם של סיינט-קולומב ותלמידו מארין מרה. דרוש צמד משובח כדי להיכנס לקסם העידון של המאה השבע עשרה, ולהגיע מבעד לרובד השכלתני שבנגינתן לרכות הקסומה של ה"קול האנושי"



הילה פאטומי

שיחד עם רננה רו וענת גרגורי, ועיקר העיקרים יוליה איגלניק, כוכבת "נולד לרקוד", ניסו להמחיש בתנועות של ריקוד בטון ומחול "ים תיכוני" את תוכן הדיסק של שמוליק נויפלד ואייל ליאון קצב או את שירת הפופ/רוק של בריטני מור, סמדר אקראי ובן חסד. הקהל המערב (בני עשרה ומעלה) ניסה ככל יכולתו להיות in - קרי להתגודד, להצטופף בעמידה כדי "לראות", לתפוס כיסא או מחסה, ובעיקר לנסות להבין על מה ולמה כל המהומה.

- שמו של הכלי המחקה את קול האדם. מדי שנה מקיים הפסטיבל פסטיבל זוטא במרכז טארג בעין כרם. השנה הוא יוחד לפנינים רומנטיות והוקדש לזכרה של הפסנתרנית ברכה עדן. בלט בכישרונו הפסנתרן הצעיר (24) עטור הפרסים ירון קולברג. שפעת הגוונים בנגינתו המרחפת היתה כובשת בקסמה, בעיקר בנגינת מחולות דוד של שומאן והפרלודים אפ' 24 של שופן. במיטבו היה בנגינת הסונטינה פרי עטו של פאול בן חיים. בהומור קליל ובווירטואוזיות הדגיש את המקצבים הים תיכוניים ואת הברק שביצירה, ובעיקר את גווי המדבר והשמש הקופחת.

בריאה מתמדת היתה בבלט הפיסולי של הכוריאוגרפית האוסטרית אדיטה בראון. על משטח חול אדום לוהט (הצץ קלקרי דמוי מרשמלו) נעו חמש רקדניות שנראו עירומות ויצרו מעין גוש מתפתל, ממנו נולדו באמצעות עבודת הידיים והרגליים עוד ועד רקדניות, שיצרו טורסו כרות ראש, או לחלופין, תיארו תהליך של לידה; מעין שכפול גנטי. הבלט שפע עוצמה פיסולית והומור, ושפת תנועה וירטואוזית ומשעשעת - אך החזרה המתמדת על אותם רעיונות היתה מייגעת.

המגמה הדידקטית שלטה כמעט בכל מופעי המחול. למשל, במופע המשעשע "סובב לו הסושי", החליט הכוריאוגרף, כריס הרינג, לקבוע את סדר קטעי המופע לפי בחירת הקהל - כשם שהצופים בוחרים את מנות הסושי בבר. אם המטרה היתה לצייר את השטחיות שבהווייטנו ואת ההתבהמות הגלומה בצפייה הנצחית ב"ערוצים" - הרי שהקריקטורות והליווי המוסיקלי תרמו לתחושת הניכור לא פחות משפת הגוף שבין הרקדנית סטפני קאמינג לרקדן ג'וני שופס; למרות שתרגמו למחול בוורטואוזיות דייקנית את הצלילים שהיו תמהיל של ויואלדי עם לחישות, שריטות ותרגילי נשימה, לעירום שלהם לא היתה כל משמעות אנושית; הוא היה חלק מחוויית הריקנות ולכן - מיותר.

מפגש קסום בין אירופה לאפריקה היה במחול "אדמה" שהעלו להקת המחול ההולנדית של קריסטינה דה שאטל והלהקה האפריקאית של סליה וסידו. על משטח של במת פולחן עגולה, על רגעי הלבנה ולצילי מוסיקת תיפוף אפריקאית, התכרבלו הרקדנים זה בזה ולחמו זה בזה; הדומיננטיות ניתנה כאן לפראות העצורה של מחול הקרב השבטי האפריקאי. למרות הווירטואוזיות הנדירה של הרקדנים, ניכר בקהל קצר הרוח קורטוב של אכזבה מהתחושה שהמחול עצמו טרם החל, ומה שנראה על הבמה הוא מעין תרגילי חימום. מפגש בין תרבות הטאבו האיטלקית למערב הגיש הכוריאוגרף אריק לאמורו מקאן שבנורמנדי. אותה תחושה של צפייה בתרגילי הכנה למחול ולא בריקוד עצמו, שרתה במופע הרקדנים הבנויים לתלפיות חפיו דאו ומוסטפה זיאן, שהיו אמורים ב"חיבוקרב" שלהם להציג את הטאבו המוסלמי ביחס להומוסקסואליות. תחת זעף תאורה מסנוורת קשה היה להתענג על יפי הרקדנים המוכשרים, שיותר משרקדו - התפתלו זה בזה והתכוונו לקרב האמיתי. עיסוק במיניותה של האשה המוסלמית הגישה בכישרון נדיר הרקדנית הערבייה הילה פאטומי. על רקע קיר אטום וצר, שהיא לוחמת בו ובעצמה, בעיקר בבטנה - מקור הכאב והחיים של האשה - וברחפה בתנועה וירטואוזית, הבליטה פאטומי את ייסוריה של אשה כבולה, המנסה להמריא לשווא כציפור פצועה.

רועמת ומחרישת אוזניים היתה המתקפה האכזרית על עור התוף של שבעת האחים "לוס ויואנקוס". למרות ההתרגשות מעצם היותם אחים בשר ודם - לא עוררו ההמראות, הנחיתות והרקיעות המשוכללות של השביעיה שום רגש, למעט ערגה לפאקו פאנייה הגיטריסט המופלא, שהעלה בפסטיבל לפני שנתיים מופע של פלמנקו אמיתי ומלא פיוט. מחריש אוזניים ומדכך בריקנותו הצעקנית היה אף מופע הסיום של הפסטיבל, מופע המולטימדיה "פרויקט מוזאיק". על רקע מסכי ענק שהקרינו את סרטוני הפרויקט, כיכבה הרקדנית המשובחת טליה פז,

תיאטרון

כרמית מירון

אלא שעל חולשת המחזה מתגבר צוות שחקנים מעולה, תחת הדרכתו המאומנת של הבמאי ומנהל התיאטרון, יבגני אריה. עוזרים לו: התפאורה היפהפייה והפונקציונלית; המוסיקה הסוגסטיבית; התאורה והמשחק הנפלא של מרבית השחקנים. כבר ציינתי את משחקו החכם והטרקסטי של ישראל דמידוב, החושף באמצעות שקריו את האמת על חיי החברה הסובבת. משתתפים מצוינים נוספים: אפרת בן-צור (מרתה), אלכסנדר סנדרוביץ' (ראש העיר), אמנון וולף (הכומר) ורבים אחרים.

גם אם המחזה איננו שיא השלמות, החוויה התיאטרלית שלמה גם שלמה, וכדאי לצפות בשקרים האמיתיים של הברון מינכהאוזן.

מאחורי הסורגים: ההבדלים

"מישהו שישמור עלי" מאת פרנק מק'גינס; תיאטרון הבימה; תרגום: שיר פרייבק; בימוי: טטיאנה קנליס-אולייר; תפאורה ותלבושות: דנה צרפתי; מוסיקה: אפי שושני

רצוני באורח חיים, חיים של שחוק לילדים, מעט חופש, חירות מעט, ותקווה לעתיד, חיים של בעלי זכויות, בתי משפט מהוגנים, חוקי צדק, אנשים שאינם יראים דלות ונשים שאינן חוששות להעמיד ולדות (הווארד פאסט, אחי, גיבורי התהילה).

במקרה, או שלא במקרה, עלו על בימותינו בעונה שחלפה שני מחזות הדנים בחיי כלואים חפים מפשע, שניטל מהם החופש, ובמרבית המקרים ניטלו מהם גם החיים. הראשון נכתב בידי מחזאי אירי והוא מבוסס על מקרה אמיתי,



"מישהו שישמור עלי", תיאטרון הבימה

השני נכתב בידי סופר ישראלי, והוא נוגע ברפרוף בשואת יהודי אירופה. הנושאים כאילו דומים, אך מה רבים ההבדלים ביניהם. המחזה האירי הועלה לראשונה בשנת 1992, לאחר שחרורם של בריאן קונין, מורה לאנגלית, וג'ון

האגדה והאמת

"מינכהאוזן. כל האמת על השקר" מאת גרגורי גורן (1940-2000); תיאטרון גשר; תרגום: רועי חן; בימוי: יבגני אריה; תפאורה: מיכאל קרמנקו; תאורה: אבי יונה בואנו (במבי); מוסיקה: אבי בנימין; עיצוב תלבושות: וילנה קלריק

על שלושה דברים העולם עומד: על האמת ועל הרין ועל השלום (פרקי אבות א, י"ח)

רבים מן הספרים אשר נכתבו במאות השמונה עשרה והתשע עשרה ונחשבו נכסי צאן ברזל בספרות למבוגרים - נהפכו ברבות הימים לספרי ילדים, כגון: עליסה בארץ הפלאות, הנסיך המאושר, מסעי גוליבר, רובינזון קרוזו ואחרים. אולם גרמה כי "מסעות הברון מינכהאוזן" עשו דרך הפוכה.

בחברת שנקראה מדריך לאנשים עליזים (בגרמניה) הופיעו סיפורי גוזמאות מבדהים שיוחסו לקצין גרמני, שחי במחצית המאה השמונה עשרה - הברון הירונימוס מינכהאוזן. הסיפורים המצחיקים עברו גלגולים שונים, עד אשר ידיו של הברון, אוגוסט גוטפריד בירגר, אספס לספר והפיצם תחת הכותרת "מסעות הברון מינכהאוזן". סיפורים אלה, עתירי הגוזמאות הדמיוניות - עוררו את סקרנותו של הסופר היהודי-רוסי, גרגורי גורין, שהשתמש בהם כקרדום לחפור בו, על מנת לחשוף את האמת על הברון, עלינו, על החיים, ובעיקר על החיים בבדידות המועצות באותה תקופה.

תחת שם המשפחה אופשטיין, וכבנו של אביו - יוראיל, לא היו לסופר סיכויים רבים להצלחה כסאטיריקן בבדידות המועצות של אותם ימים. על כן שינה את שמו לגרגורי גורין - וזכה בהצלחה רבה. יש אפילו שהשוו אותו לאנטון צ'כוב; שניהם כתבו על פגמי החברה, הפיזיים והרוחניים. אך הסופר היהודי מצא כי מאחורי דמות הברון בעל הדמיון השופע, מינכהאוזן, מסתתרת אמת ביקורתית-חברתית, אשר לעומתה מחווירים השקרים הקונוונציונליים של החברה הבורגנית בימי הברון ובימי הסופר.

בהגנה, כביכול, על ערכים כלל אנושיים, המקובלים בחברה, בעזרת ההון, השלטון והכמורה, "האמת הנראית לעין" צוברת כמויות אדירות של צביעות, שקרים ומעשי עוולה למיניהם. מינכהאוזן, בדמות שעיצב לו גורין, אינו מוכן לוותר על חונו, על חלומותיו ועל עקרונותיו, אפילו במחיר הוצאתו להורג. מותו מותיר בלב הצופה ערגה לתום, לכנות, לאמת ולאהבה. אף כי ההצגה מסתיימת במות הגיבור הראשי - אין זה מחזה פסימי. נותרה התקווה כי האמת עדיין שווה להילחם עליה ולהפיצה ברבים.

עד כאן על הדמות הראשית, הכובשת לכבות, בגילומה המרשים של ישראל דמידוב. אלא שהמחזה עצמו סובל מליקויים דרמטיים ומהתפתחות בלתי רלוונטית. המערכה הראשונה היא עדיין מלוכדת, קומפקטית, מעוררת סקרנות ועניין, מציגה את הנפשות הפועלות ומעודדת את קהל הצופים לצפות לשיא הטרגי בסוף המחזה; אך כל זאת לא קורה. תחייתו הבלתי אמינה והמאולצת (בשם אחר) של הברון, מעוררת אי אמון, ואפילו הוצאתו להורג אינה גורמת להזדהות עם גורלו של האיש שרצה לשנות את העולם באמצעות שקריו-חלומותיו.



"ליצני החצר" בתיאטרון 'פסיק'

מקארתי, עיתונאי, שהוחזקו במשך שנים ארוכות בשבי בבירות, בירת לבנון, ושהסתבכו במלחמה לא להם. זהו סיפורם של עיתונאי אירי, מורה בריטי ורופא אמריקאי, הכלואים יחדיו, לאחר שנחטפו על ידי טרוריסטים בלבנון. השלושה, קורבנות שווא של מלחמה זרה ולא מובנת, מנסים לשאוב כוח הישרדות, כל אחד ממקורותיו הוא - וביחד, מן המצב האבסורדי והאכזרי שאליו נקלעו.

הנושא דרמטי ומרתק לכל הדעות, ולדאבון לב, רלוונטי לימינו ולארכנו. לעיני המחזאי עמדה, כמובן, מלחמת הדמים באירלנד, שבינתיים מצאה את פתרונה. הבעיה טמונה במבנה המחזה ובמיקומו, כי אין כאן עלילה היכולה להתפתח עם השתנות התנאים והתפתחות הגיבורים. בית הכלא אינו מקום שמשתנה, ואילו הגיבורים מתנוונים והולכים בין כתליו.

במקרה זה ניצל המחזה הודות למשחק המצויין של שלושת השבויים והבימוי הרגיש והמאופק של הבמאית, טטיאנה קנליס-אולייר. שלושת הכלואים, דב ריזור, יגאל שדה וזוהר שטראוס, השכילו לגלות נתיב ייחודי, כל אחד לפי דרכו, עברו, תקותיו וכמהותו, על מנת להזדהות עם מצב סוריאליסטי של סבל וייסורים.

"ליצני החצר" בתיאטרון 'פסיק', על פי ספרו של אביגדור דגן, עיבוד וכתבייה: אורי ניצן, בימוי: שמואל הדגיס

וינתר יעקב לבדו ויאבק איש עמו עד עלות השחר... ויאמר אליו מה שמך ויאמר יעקב, ויאמר לא יעקב ויאמר עוד שמך כי אם ישראל, כי שרית עם אלוהים ועם אנשים ותוכל (בראשית, פרק לב, פסוק כה).

קשה ביותר לכתוב ביקורת על הצגה זאת. הנושא רגיש, רציני, מעורר אהדה, הודהות, וגם זוועה. לשלושת שבויי לבנון עוד היה סיכוי כלשהו להשתחרר; איזה סיכוי היה למיליוני היהודים שנרצחו, עוגו ונשרפו במחנות הנאצים?! ואשר למחזה עצמו: שמא כדאי לצטט שורות אחדות מדברי הבמאי, שמואל הדגיס, מן התוכנית המרשימה: "ההחלטה להעלות מחזה שעוסק בשואה, התקבלה בתיאטרון לפני מספר שנים. בהיותי דור שלישי לניצולי שואה, הרצון לעסוק בנושא היה טבעי... אני מקדיש את ההצגה לסבי, ראול פרנק ז"ל, שאילולא האיר המזל פנים לו ולסבתי, לא הייתי כותב את השורות האלה".

ודאי, חשוב עד מאוד לכתוב מחזה על נושא השואה, ומיד עולה לנגד עינינו איזו טרגדיה בלתי אנושית ובלתי אמינה. אלא שבהצגה שלפנינו מופיעים ליצנים שתפקידם לשעשע את מפקדי המחזה האימתני. "ליצנים" בתופת הנאצית?! הדבר נראה ונשמע לי סוריאליסטי לחלוטין - עד שפתחת את עיתון 'מעריב' שיצא לכבוד "יום השואה והגבורה" שנת תשס"ו, וקראתי מאמר תחת הכותרת: "קברט הגיהנום". המאמר מתאר את סיפורם המדהים והמוזווי של היהודים במחנה המעבר וסטריבורק שבהולנד, מקום שבו המפקד הנאצי אילץ את האמנים להקים קברט, לשיר ולרקוד, כשנגד עיניהם הועלו

אלפים אל רכבות המוות. אכן, אין גבול למשחקו המצמרר של השטן. מציאות מטורפת דומה מועלית גם במחזהו של אורי ניצן, על פי ספרו של אביגדור דגן: ארבעה אסירים יהודים באושוויץ, נבחרים לשמש כליצני החצר של קצין המחנה הנאצי. ביום הם עובדים כמו יתר האסירים ובערב הם מופיעים במסיבה של קציני האס-אס ומקבלים חתיכת לחם המאפשרת להם לשרוד (אסירי לבנון לא עבדו בשבי והאוכל היה סביר). במקרה זה הופכת העשייה האמנותית לקרן הצלה, לזכייה ביום חיים נוסף. ארבעת הליצנים-אסירים מנסים לשמור על שגרת חיים בימים שחורים של טירוף מצמרר, להצחיק ולשעשע את קציני המחנה בשעה שאלפי יהודים מובלים לתאי המוות. כתבתי על הקושי לכתוב ביקורת על "מחזה הליצנים". קשה לא פחות לנסות להעריך באורח אובייקטיבי וקר את משחקם של האמנים הצעירים, הנאלצים לשחק את פחדיהם, רעבונם וייסוריהם של האסירים, תחת מסווה של ליצנות משעשעת, השומרת על שני צדדיה של מטבע הזוועות. אולם, רצונם העז לחיות, להבין את פשר האימה, עוזר להם להילחם, לשרוד ואפילו ליצור. לפני שאציין את שמות השחקנים הנפלאים, מילים אחדות על התיאטרון הירושלמי הצעיר: "תיאטרון 'פסיק' נולד בירושלים בשנת 1997 על ידי השחקנים אסי שמעוני, שמוליק הדגיס (במאי "הליצנים") ועוזי ביטון. הרפרטואר מבוסס על מחזאות צעירה ומקורית, והוא מפתח שפה תיאטרונית ייחודית ל'פסיק'. תיאטרון צעיר זה פועל רבות לקידום נושאים חברתיים בירושלים, מתוך אמונה שיצירה אמנותית ועשייה חברתית מזונית ומפרות אחת את השנייה. על פרויקטים אלה ניתן רק לומר: כה לחי! מי יתן וירבו ההולכים בעקבותיהם.

השחקנים המשתתפים ב"ליצני החצר" הם: שמואל הדגיס הבמאי, זוהר כץ, חביב מזרחי, אסי שמעוני, קרישה סובוטקה, אלכס וינגרטן, יונתן בן-לולו ועוזי ביטון. מי שרוצה לעבור חוויה מזעזעת ומרטיטה, ילך לצפות ב"ליצני החצר".



ה"שאנטי" הראשונה

'עתון 77' שנה ל"א, גליון 320-321, סיון תשס"ז (מאי-יוני 2007), בעריכת דליה מרקוביץ וקציעה עלון

מצערת ההתעלמות בגליון ממי שהיתה האשה הראשונה שביקרה בהודו, כתבה עליה והביאה את דבריה לארץ ישראל. למען האמת "הגל ההודי" בעברית החל הרבה לפני סלמן רושדי. אי אפשר לתאר את עשרים וחמש השנים האחרונות של "נוכחות ישראלית אינטנסיבית בתת היבשת ההודית", מבלי לתאר את ההיסטוריה של נוכחות זו ואת עברה. זכות הראשונות שמורה דווקא לאשה מארץ ישראל. המדובר בשלומית פלאום (1893-1963), שאת הביוגרפיה שלה תיארתי בספרי שהופיע לאחרונה: **נוסעת אלמונית - שלומית פלאום: חיים ויצירה**, הוצ' כרמל (תשס"ה, 2005), שחיה בהודו שנתיים, בשנים 1922-1924. היא למדה ולימדה באשראם של רבינדרא-נת טאגור, שפיתחה עמו מערכת יחסים קרובה והדוקה, עמדה עמו בחליפת מכתבים ענפה כל חייו ונפגשה עמו, לפי בקשתו, כמה פעמים במסעותיו באירופה ובאסיה. שלומית פלאום כתבה את הביוגרפיה היחידה שלו בעברית: **רבינדרא-נת טאגור**, בהוצאת שניטי, ירושלים, בשנת תש"ו, 1946. לספר זה שהקפו 213 עמודים, צורפו תרגומים לעברית מבנגלית, סנסקריט ואנגלית. שלומית פלאום הכירה רבים מאישיה החשובים של הודו ונשותיה הגדולות (ביניהם גנדי ואשתו) ופיתחה עמהם מערכת יחסים קרובה, יותר מכל מי שבא אחריה מאז ועד היום. עם שובה לארץ ישראל ראתה עצמה כמתווכת בין שתי התרבויות העתיקות, והביאה את דבריה של הודו לאנשי ארץ ישראל. היא הרבתה להרצות עליה בכל רחבי הארץ, והתלבשה כ"הודית". היא אף שילמה את המחיר הכבד של היותה הראשונה להבאת הודו לארץ ישראל החל בשנות העשרים של המאה העשרים, בכך שראו בה תמהונית, מזורה, אקסצנטרית ולא אמינה. שלומית פלאום ראתה בהודו את "המולדת השנייה" שלה, והקדישה לה בספרה האוטוביוגרפי: **בת ישראל נודדת**, שהופיע בשנת תרצ"ה, 1935 (124 עמודים מתוך 389 עמודי הספר). בפרקי הודו שבספרה תיארה, בנוסף על אישיותו ופועלו המסועף של טאגור, גם את תרבותה המגוונת של הודו, אמונותיה, אישיה ונשותיה, חיי העם בהודו, ובעיותיה הרבות. הביקור בהודו היה שיא חייה, וכל השנים שלאחריו עמדו בסימן השפעתה. לדעתה, הצליחה למצוא את המיווג האידיאלי בין "ציון" לבין "הודו" וראתה עצמה כמאומצת על ידיה לבת: "נפל בגורלי להודו לתוך לבה הפצוע של הודו ולתוך סבלותיה, להיות ידידה של הודו, להיות כמעט בתה, כאילו היתה הודו מולדתי השנייה" (**בת ישראל נודדת**, עמ' 245). גם ההודים שבתוכם חיה ושאתם פגשה ראו בה "אחת משלהם", וקראו לה "שאנטי", כלומר שלומית

כדי לתת מושג מה על יחסה של שלומית פלאום להודו, מובאות כאן שורות אחדות מתוך שירה: 'אָמא הוֹדוּ (אלגיה)', השיר מובא בספרה ובספרי גם בתרגום לבנגלית:

בְּחֶסֶד-אִם קִבַּלְתְּ פָּנַי / בְּהוֹפִיעִי עַל סֶף אַרְצֶךָ / כְּאוֹר חֲמַה הָאִיר נַפְשִׁי / בְּרֶךְ נִדְרֶךָ מֵעַל רֹאשֶׁךָ. // [- - -] כְּשִׁפְוֶה וְלֹא מִיָּין / נִמְשַׁכְּתִי עָרֵב אֶל חִיקֶךָ... / הַצְּתוּ אִשִּׁים אֲזוּ בְּמִרוֹמֶיךָ / וְתִאֲמַצְיֵנִי אֶל הַבְּהָר. // [- - -] הֵיוּ בְּרַפְיָה לְעַרְשִׁי / תּוֹכָה גְּרַגְעָתִי וְאִישׁוֹ, / וְשִׁיר עַרְשֶׁךָ לְלִבִּי רָן / כְּבַחִיק צִיּוֹן אַרְצִי.

פרופ' נורית גוברין

"והתפלאו כי יש לי שם הודי ממש" (**בת ישראל נודדת**, עמ' 150).

מי שמקומן של נשים בתרבות בכלל ובתרבות העברית והישראלית בפרט חשוב לו, וכל מי שכותב על נוסעים, נוסעות ומסעות, אינו יכול להתעלם מדמות מרתקת זו, מספריה ומן הביוגרפיה שנכתבה עליה.

תיאור ההווה אינו אפשרי ללא היכרות עם העבר. אמנם ספרי על שלומית פלאום לא זכה להיות מוצג בטלוויזיה, ואף לא במדורי הספרות של העיתונות היומית, אבל דווקא ב'עתון 77' לא נפקד מקומו, והוא נסקר בידי עדה שמש, תחת הכותרת שצוטטה מספרי: "מלכה בצאתה וקבצנית בביתה", ('עתון 77', שנה ל', גל' 312-313, תמוז-אב תשס"ז (יולי-אוגוסט 2006), עמ' 6).

דימוי

התבוע'ת לספרות. אמנות. ביקורת וחובות יומיות

מחווה למשורר

גיליון המוקדש לישראל אליזו במלאת לו שבעים

עורכת: חוה פנחס כהן
עורך אורח: מנחם לורברבוים

מחיר: 48 ש"ח
מחיר מצוי: 4-4 גיליונות: 128 ש"ח
כול להספחה: 02-6216586

בית מורשה בירושלים

ייתן עוד להשיג
טרילוגיה של דימוי על כתב ועל פה

להזמנת החקירה: 02-6216586

הוצאת בית מורשה בירושלים
סניף חיפה: 04-6216586
סניף תל אביב: 03-6216586
סניף נתיבות: 08-6216586
סניף אשדוד: 08-6216586
סניף באר שבע: 08-6216586
סניף באר שבע: 08-6216586
סניף באר שבע: 08-6216586

פסיפס - רבעון לשירה



פסיפס - רבעון לשירה

כתב-עת השואף לשילוב המודרני עם הקלאסי, תוך שיקוף מחנות ומשמרות שונים בשירה - ותוך הדגשתה של זווית-ראיה יהדותית בת-ההווה. מעל דפי "פסיפס" מוגשות שיחות עם יוצרים, שירים חדשים של משוררים ותיקים וצעירים גם-יחד, כמו כן מאמרים תיאורטיים ורשימות ביקורת על ספרים, לרבות תרגומים משירת העולם.

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס:

www.eked.co.il

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, מרים החשמונאית 25, ת"א, 62032

אבקש מנוי לשנת 2007 (4 גליונות)

מצ"ב המחאה ע"ס 80 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם ושם משפחה..... כתובת..... טלפון.....



ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון

Partner of the European Network of Creative Writing Programs

בית הליקון רח' נחלת בנימין 73 (פינת לילינבלום) תל אביב

תוכנית לימודים תשס"ח

סדנאות

- מסלול השירה של הליקון - עריכה, משוב, תרגום, תרגול ועוד עם אמיר אור, מנחים בתחומי הלימוד השונים ומשוררים אורחים. שנתי | ימים א' ו-ג' 18:00-20:00 (56 מפגשים)
- קריאה בקול ככלי פרשני מנחה: אירית סלע | יום ג' 20:00-21:30 (20 מפגשים)
- שירה ופרוזה - מתחילים, מנחים: יקיר בן-משה ועינת יקיר | יום ב' 18:00-19:30 (14 מפגשים)
- שירה ופרוזה - מתקדמים, מנחים: יקיר בן-משה ועינת יקיר | יום ב' 20:00-21:30 (14 מפגשים)
- כתיבת אוטוביוגרפיות, מנחה: סוזן אדם | יום ד' 20:00-18:30 (14 מפגשים)

סדרת מפגשים יום ה' 19:00-21:00

- השירה כמסע בחלום - 3 מפגשים עם המשורר ישראל בר כוכב
- מסעות לשאול, הגעה - 3 מפגשים עם המשוררת שרון אס
- על חדרי העבודה של המשוררים הסופים - 3 מפגשים עם המשורר והסופר בני שבילי
- * מפגשים והרצאות נוספים יפורסמו בהמשך באתר הליקון

מידע כללי

תחילת הלימודים - אוקטובר 2007

הלימודים בקבוצות קטנות | מספר המקומות מוגבל

10% הנחה לסטודנטים, חיילים, בוגרי הליקון, מנויי

הליקון ולנרשמים לשתי סדנאות ויותר. הזכות לשינויים שמורה.

office@helicon.org.il

טלפון: 03-5600122





יאיר ברק, "צופים", 2006, הדפסת למבדה, אוצרת: טל בן צבי, רידינג תל-אביב

נקודת מבט

יאיר ברק מצלם אירועים הומי אדם, הממוסגרים תחת הכותרת "שמחה המונית". תצלומיו חושפים את הבטנה הכפולה של האירוע: אימה ובדידות מזה ותחושת יחד עולצת מזה.

העבודה "חוגגים" נשענת על תיעוד אירועי יום העצמאות בתל אביב. העבודה מורכבת כקולז' הבנוי מאיחוד כפוי של פריימים הלקוחים מתצלומים שונים. הפריימים מייצרים רצף נרטיבי חדש, בו נדחסות פעולות שאירעו בזו אחר זו למסגרת זמן אחת. התוצאה היא צילום פנורמי בעל איכות סיפורית נרטיבית. הנרטיב שבונה ברק מייצר פעולת הכפלה: הוא מאתר את העצב בו טבול יום הזיכרון באירועים המייצגים את יום העצמאות. השחרת התצלומים והקפאת דמותם של החוגגים חושפות את הבילוי ההמוני כנגוע במלנכוליה ועצב.

בעבודה "צופים" בחר ברק לצלם את מופע הזיקוקים שהתקיים בתל אביב בחגיגות שבוע צרפת. ברק מתרכז בצופים ולא בתצורות הקליידוסקופיות של הזיקוקים, תוך ריקון התמונה מצבעיה המרהיבים. גם מופע הזיקוקים מקפל בחובו כפל פנים: הזיקוקים המשמשים לראווה הם תולדה של חומרי נפץ קטלניים. גם בסצנה מטופלת זו נדמה כי המצולמים אינם מצפים למופע נהנתני, אלא עדים לאסון שהתרחש: הדמויות ההלומות מגיחות מתוך האפלה ונותנות בצופה מבט קרוע.

סדרה זו חושפת את המתח שבין שמחה לעצב כאימננטי לאירועים המוניים. קריאה פוליטית של האירועים המצולמים תחלץ את הממד האלגורי הטמון בסצנות אלו. פעולת ההזרה חושפת את המניפולציה הטמונה באירוע ההמוני, ובקריאה רחבה, את המנגנונים המניפולטיביים המשמשים את מנגנון המדינה בכללו.

דליה מרקוביץ', קציעה עלון