

הידחון לספרות

שפה פנון קל

חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

שנה ל"ב • גליון 331 • תמוז תשס"ח • יולי 2008 • 35 ש"ח

פסטיבל ישראל 2008

אורית אילן, דנה בן זקן, נוית בראל, איליה בר-זאב, אילן בושם, יערה בן-דוד, רבקה בסמן בן-חיים, יוסי ברנע, נורית גוברין, יובל גלעד, רפי וייכרט, יצהר ורדי, אמנון ז'קוב, משה דור, שלומית ירון, עודד כרמלי, דניס לברטוב, צבי לוז, עמוס לויתן, אורנה לנגר, יעל מדיני, כרמית מירון, ניר מעיין, רות נצר, רוני סומק, עמוס עברי, עודד פלד, מירי פשצ'יק, יחזקאל רחמים, יהודית רונן, רבקה שאול (בן-צבי), אלכסנדר שפיגלבלט, שוש שפירא, תמרה תדיר

ערכים? אהבת מולדת? אהבת השפה? אלה אינם נרכשים בקניין ואינם מעניקים פרסים או פרסום.

חינוך? גם אם (חלומות באספמיה) יגדילו את קמצוץ שעות הלימוד לספרות, לתנ"ך ויוסיפו מעט פילוסופיה - איזו ספרות, איזו תרבות ישראלית נוכל ללמד לכשתושג אוטופיה זו?

לצורך אפשר בכל מקום בעולם, תרבות אינסטנט אפשר לחוות בכל מקום. רווח והפסד אינם העניין כאן. "מוצר" תרבותי רוחני אינו יכול להתמודד באמצעות כוחות שוק עם הזמזום הבלתי פוסק שמשמיעות מסחטות הרגש המקצועניות.

מנהיגות אחראית צריכה לדעת את זה. תפקידה של מנהיגות הוא לעודד עשייה גם כנגד טרור רוחני, כנגד הלא כלום המאיים לכלותנו. עיתון 77 - למרות שמקצצים בתקציבו מדי שנה ללא רחם (ואף 'מיעצים' לו לאתר אפיקים מסחריים ומשתלמים, או אולי תורם נדיב) - עדיין ממשיך להופיע. ונקווה שימשיך.

וזה המקום להזכיר את 'קשת החדשה' שנפלה חלל יחד עם מייסדה אהרון עמיר ז"ל ואת 'סטודיו' שכנראה הולך בעקבותיו.

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

ברכות המערכת לחברנו
פרופ' ששון סומך
על זכייתו בפרס א.מ.ת.

תמיד יש אי נחת, ובתוך אי הנחת פועלת הספרות, אומרת נורית גוברין בראיון עמה בגליון זה. גוברין, מחלוצי המחקר הביוגרפי כחלק ממחקר התרבות, מציינת את 'עריצות האופנה' השולטת באוניברסיטאות, אם זו קריאה פורמליסטית, מגדרית פוסט מודרנית או פוסט ציונית.

אף צבי לוז עוסק במאמרו "בזכות הסובייקטיביות" באי הנחת שבתוכה פועלת הספרות. צבי לוז טוען כי "חוקי יסוד" אינם יכולים להתקיים בספרות, בהיותם סותרים את הדחף היצירתי והאמנותי, ובהיות היוצרים שונים זה מזה, ויצירתם משתנה מפעם לפעם ואף מיצירה ליצירה.

רבקה שאול מנסה למצוא פשרה כלשהי בין חוויית הקריאה "העירומה" לחוויית הקריאה המחקרית. באופן פרדוקסלי, היא מציינת, רוב גיבורי היצירה הספרותית, עוינים את בית הספר, והוא עוין אותם. כמורה לספרות לשעבר, היא תוהה, האם לא היתה מעין "סוהרת" של הספרות.

האמת שגם מעל דפי כתיב העת לספרות או לתרבות ולאמנות, מתקיים הפרדוקס המרתק הזה. מצד אחד - המאמרים התיאורטיים, רשימות הביקורת, הדיונים והדיבורים על. מצד שני - הדברים עצמם. אין לנו כל יומרה לפסוק, אך הדיון תמיד מעורר עניין, וגם הדברים כשלעצמם. בגליון זה פרסומים ראשונים של ניר מעיין, שלומית ירון ומירי פשצ'יק, וכמדי שנה, כתבה נרחבת על פסטיבל ישראל.

ארנה לנגר פותחת את סקירתה על פסטיבל ישראל בציון העובדה שלמרות הקיצוצים בתרבות, הצליח הפסטיבל לגייס תרומות. ואי אפשר לעבור לסדר היום בלי כמה מילים על תקציב התרבות, המקוצץ תדיר, ולאור העובדה שהתבשרנו על קיצוץ נוסף בתקציבו של 'עתון 77' שהשנה מלאו לו 31 שנה.

בעידן תרבות הצריכה, התרבות - כוונתנו לתרבות כאפשרות להרחבת אופקים, טעם ודעת - היא מקל בגלגלי הקדמה. את הקדמה הזאת מניעים על ידי השטחתו של הציבור, שסיעור מוחות אינטלקטואלי יתרחש בעבורו באמצעות תקשורת צעקנית (ואת רגש החמלה שלו יפנה למודחי תוכנית הריאליטי האחרונה). זה עובד - בינתיים. וזה מסוכן. ללא מטען תרבותי מקומי אמיתי - מה יחזיק אותנו כאן?

קרן יונה בחור,

לסיוע לסופרים ולמשוררים חולים הנוזקים לטיפול רפואי
ונמצאים במצוקה כלכלית. הקרן אינה מיועדת להוצאת ספרים,
פרסומים וכד'. נא לשלוח פניות מפורטות, מסמכים רפואיים,
אישורים על הכנסות לאקו"ם בע"מ, ת.ד. 1704, ר"ג 52117.



בשער: "בין שני עולמות"
פסטיבל ישראל, עמי' 40
צילום: זיראר אלון

עתון 77

המגזין היפה ביותר

במחיר 280 ש"ח לשנה

- 15 אמריקה שרה, עודד פלד: דניס לברטוב
- עמוס לויתן, מצד זה: על אנשים כמונו מאת רוברט בליק, על
- 28 טניה של אהרן שבתאי ועוד
- 40 אורנה לנגר על פסטיבל ישראל
- 43 כרמית מירון: תיאטרון, על "אוי אלוהים" ועל "מייק"
המלצות עתון 77

4	משה דור
9	מירי פשצ'יק (פרסום ראשון)
11	נוית בראל
11	עודד כרמלי
14	עמוס עברי
16	איליה בר-זאב
16	יחזקאל רחמים
19	אמנון ז'קוב
21	רפי וייכרט
23	יובל גלעד
27	שלומית ירון (פרסום ראשון)
31	אילן בושם
סיפורת	
32	יעל מדיני: דיור מוגן
38	ניר מעיין: אח שלי מספר, בדרך (פרסום ראשון)
ביקורת ספרים	
6	אורית אילן על הרהורים על הגיליוטינה מאת אלבר קאמי ועל יומו
6	האחרון של נידון למוות מאת ויקטור הוגו
6	רות נצר על המסתורין בכפות ידיו מאת יעל האפט
8	יצהר ורדי על לא ארץ לזקנים מאת קורמאק מקארתי
8	יוסי ברנע על הצעד הראשון לכס השלטון, תנועת החרות 1949-1955
10	שוש שפירא על פיסות אישה מאת אורה עשהאל
10	יהודית רונן על אתיופיה מאת הגר סלמון ועל אסתרי מאת אומארי
12	טגאמלק אברה
12	תמרה תדיר על פוסטמודרניזם או ההיגיון התרבותי של
18	הקפיטליזם מאת פרדריק גיימסון
14	יערה בן-דוד על מול ההרים הסגולים מאת אוריה באר
מאמרים, רשימות	
17	דנה בן זקן: שירה עושה שלום
20	צבי לוז: בזכות הסובייקטיביות
28	רבקה שאול (בן-צבי): חולות הזהב ויוהן הקטן
24	ריאיון עם נורית גוברין, יערה בן-דוד
מדורים קבועים	
	לפי שעה
	חצי פינה, רוני סומק: אלכסנדר שפיגלבלט, מיידש: רבקה בסמן
	בן-חיים

שנה ל"ב • גליון 331 • תמוז תשס"ח • יולי 2008 • 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
Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותת מס' 580073575
בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות
קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות
המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 51208 ת"א 67137
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות
iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בסר
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף מדיני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
רכזת מערכת: גילה שאול
ניקוד: פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין
בסר, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם

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

משה דור

שירים מהבית השכור

וחוזר חלילה

אמרת לי שבהתחלה לא אהבת אותי
אבל אחרי כן, כן.
אך אני אהבתיך מיד, כל כלי, בלי
חשובי קץ, מחיר, אבדון.
וכשהגענו עכשו אל הבית ששכרנו
לחפשת הקיץ מצאנו אזהרות שאינן
משתמעות לשתי פנים מפני אוג
ארכי ברדתנו אל הנהר.

יולי

היום קריר יותר. שמים אפרים. זקיפי
האשורים מתבהים על משמרתם. ועל כרכב
העץ של מעקה-המדרגות יושב סנאי ומצטנף
בתוך עצמו: סנטור רומאי שקוע בהרהורי
תוגה על שקיעתה של האימפריה, או לרצונכם,
יודה מ"מלחמות הכוכבים" שוקל כיצד להכשיר
גדי צעיר למשימות עתיד
בינכוכבי.

מבלי משים אני טומן את כף ידך במקלט-
ארעי, אני יודע - כפי, מניח לחם גופי
לאזל בין אצבעותיך. זה כל שיש לא
ידי להציע לך - לא שלטון, לא יהרת כובש,
לא כחות על-טבעיים - ולמלמל מלים שחוקות
כמו Sic transit gloria mundi בעוד
טפות צפויות של גשם קיץ מעמעמות
את החלון הצרפתי.

לאחר שיצאת

יצאת במכוניתך מן הבית השכור
בכבישים לא-מכרים אל מטרות
לא-מגדרות, ומלאכי החרדה
ששגר לבי בסגריר לרחף סביב
ראשך אבדו דרך עוד בטרם
חשת בנוכחותם.
את מי אפקיד אפוא עליך?
בעולם המתנבר הזה?
אינספור עיניו של ארגוס נעצמו
כלן, חיוך קל מרפרף על שפתיו:
הוא חולם על יום אחד, על לילה
אחד, בלא מטלות שמירה.

ומה אם תקלעי אל שביל העפר
המתפתל בין האלונים האדירים ביער
שאולי המכשפה של הנזל וגרטל
משחרת בסבכיו למאפה-אנוש טרי
בשביל תנורה?

יש דאגות תמורות יותר, אומרים
הידענים ופוטרים את יאוש
במשיכת-כתף; אבל עשרים
שנות אהבתי פוכרות את ידיהן
ורצות בפנים מחוירות לקרא את
דווחי הפשיעה בעתון המקומי.

Ceci n'est pas une pipe

Magritte

הערב יאכלו בשר צבי בבית השכור. לפני שנודע לו, דבר בחריפות נגד ציד צבאים. לאחר מכן גאלם דם, כאלו תקעו תפוח בפיו, שוקל בשתיקה איזו תוספת יאה לאומצה כשתגשגש אל השלחן.

בבקר ערוץ הנהר, לארף העצים העבתיים, ירק כהה. ההסבר פשוט: צל העלוה מכהה את המים. אבל מי שישב על הספסל שהציבו בעלי הבית על הגדה ויתבונן בזרם החולף על פניו, יחוש שנוי מתמיד מתבהר והולך במחשבותיו.

אהבתו מקפידה למלא, אפלו בצהרי היום, כשהחם כבד מנשא, את הבקשה לגדש כל יום מחדש את מכל-הגרעינים שהצפרים נזונות ממנו. הבית שכור, אולם ההבטחה מחייבת, כביכול היה שלה מאז ומעולם. הוא מסתפק בתפקיד אורניתולוג חובב, מזהה על-סמך המדריך את שמות הנהגים מחסדיה: עורב-ציצה, עורב, טרד, אנקור, סבכי, קרדינל. אשר על כן, פטרונן של צפרים יכפר לה על חטאיה, אך היא אינה מוחלת לו אף על אפס קצה אהבתו.

עם שחר

עם שחר הערפל כה סמיך שהכל אינו אלא אפשרות: עצים, בני-אדם, צפרים, סנאים. גם מולדת נתפסת פתאם כמשהו ערטילאי. יתכן שקרא על אודותיה בספרי מסעותיהם של חוקרים עתיקים או בספורי אגדות. לא נותרה בררה אלא לחכות, ולאו דוקא בקצר-רוח, להתבהרות הצפויה על-פי התחזית, אשר אולי תאשש שוב משגים שעכשו אבדו את משמעותם, ואולי לא.

מקטרת איננה מקטרת, אפר איננו אפר, אשוח איננו אשוח, משה איננו משה; אבל את - את, ובזכותך, בזכות המגע הקל, החמים, של אצבעך זו הפעוטה מקטרת נעשית מקטרת, אפר נעשה אפר, אשוח נעשה אשוח, משה נעשה משה, והחיים נעשים כדאיים, שוב.

ימים עצלים

הו, ימים עצלים... ענני-הנוצה אינם זעים בתכלת, אף לא בת-רוח תרפרף בעלי הצפצפה, גם צפרי השיר נאלמו בחם הצהרים, וכאב העולם טמון עמק בגבכי האדמה והחופרים מנמנמים בצל, ובצדם מכושיהם ואתיהם.

רק עוד יום

הבקר, בטרם יצאת אל העסוי ואל הברכה, הרמת עליה יבש שגחמת הרוח השירה על המרפסת והגשתיו לי בפנים עגומות של ילדה שנכזבה תוחלתה. אכן, מוזר: הקיץ עודנו בעצומו, ובהחלט לא היה את נפשי לפרש את התופעה על דרך הסמליות הפיוטית.

את פרשת אפוא למשימותיה ללא נחמה, ואני התבוננתי שעה ארפה מבעד לדלת-הרשת (המזגן זמזם בנעימות) אל האחו הקלוי. לא יארף הזמן, המזור יארו מחדש ואנחנו נשים את פנינו אל נמל-התעופה. האם בבית שכור אדם נעדר מתייו יותר מאשר בביתו שלו?

חתימה

היי שלום, ארץ ירקה. היו שלום, מים. היי שלום, שנת-כפשוטה ומתוקה, חפה מאש, דברי-ימים, ירושלים.

על עונש המוות, שני ספרי הגות

אלבר קאמי: הרהורים על הגיליוטינה, מצרפתית: עדינה קפלן, הוצאת כרמל 2008, 90 עמ'

מסתו המטלטלת והעמוקה של אלבר קאמי היא ניסוח מבריק, מלוטש ומנומק של עמדתו נגד עונש המוות. בשנה שבה פורסמה המסה (1957 - עדיין הופעל בצרפת עונש זה (שבוטל רק ב-1981). ולא רק זאת - מסתבר שהגיליוטינה, אותו שיקוץ המזוהה עם המהפכה הצרפתית, המשיכה לפעול גם מאות שנים אחריה ולשמש כמכשיר לביצוע גזר הדין. כשהוא כותב על עונש המוות עושה זאת קאמי ביושר אכזרי, בצלילות ובעוצמה האינטלקטואלית והמוסרית האופייניים לכל דבר שכתב אי פעם. הוא מפשיט את הדעות הקדומות, הקלישאות, גניבות הדעת והמידע הכוזב שהנושא עטוף בהם;



ויקטור הוגו: יומו האחרון של נידון למוות/ קלוד גה, מצרפתית: ניר רצ'קובסקי, הוצאת כרמל 2008, 168 עמ'

ב-1829, 128 שנים לפני הרהורים על הגיליוטינה פרסם הסופר הצרפתי ויקטור הוגו, בעילום שם את יומו האחרון של נידון למוות. שלוש שנים מאוחר יותר הוא מוסיף למהדורה הבאה של חיבור זה הקדמה, ובה הוא כותב: "יומו האחרון של נידון למוות אינו אלא עתירה - ישירה או עקיפה, כרצונכם, לביטול עונש המוות [...] ברצונו של המחבר, שהדורות הבאים] יראו בה עתירה כוללת, תלויה ועומדת, בשם כל הנאשמים בהווה ובעתיד." ואכן, חדור תחושת שליחות זו מגייס הוגו את כל כשרונו הספרותי וחדוד לתוך תודעתו של העומד-להיות-מוצא להורג כדי להאיר על הנאשם לא כנאשם, אלא כאדם. הוא אוזח את הקורא בגרוננו; הוא מונע ממנו למצוא מפלט בטיעונים מנומקים של צדק, נקמה, מוסריות, הצורך של החברה להגן על עצמה וכו' - ומטיח בו את פניו של אחר: האחר שהוא הנידון למוות, על תודעתו, רגשותיו, גופו והדברים שקורים להם בדרך שראשיתה בגזר הדין, המשכה בכליאה עד לביצועו, וסיומו מחזה הראווה של עריפת הראש. הסיפור הקצר קלוד גה מבוסס על מאורע אמיתי,



ושם נותן הוגו ביטוי עז להקשר החברתי של הפשע והעונש.

הספר נפתח במבוא מאת דניס שרביט, המתאר את מחויבותו העמוקה של הוגו לביטול עונש המוות, מאיר על עיקרי טיעונו ובוזח את הקשר בין חיבור זה למסתו של קאמי.

אורית אילן

המשפחה הפנימית

יעל האפט-פומרק: המסתורין בכפות ידינו - פסיכודרולוגיה - מפת הנפש במבט יונגיאני, הוצאת מודן 2008, 333 עמ'

הכרה בקשר הבלתי נפרד של גופנפש והכרה במשמעות הגופנית והרוחנית של היד מוכרת מקדמת דנא, כבר מצויורי אצבעות במערות קדומות. קריאת כף היד היתה נפוצה במזרח - במצרים העתיקה, פרס, הודו, סין ויפן ועוד. ייחסו לאלים שיווא והרמס את מדע קריאת היד. השתמשו בקריאת היד לתובנות רפואיות נפשיות ולקריאת עתיד.

האפט רואה את הנפש כיחידה דינמית שיש בה אינטראקציה מתמדת בין הבטים שונים, ובכף היד זו האינטראקציה בין מבנה היד המולד, בין יד שמאל לימין, בין אופן החזקת היד, הבעתה, צורתה, בין פנים היד וחיצוניותה, מבנה האצבעות והיחסים בין מפרקי האצבעות, היחסים בין האצבעות, קווי היד הפנימיים, חוזק הקווים, מסלולם, מורכבותם, כיוונם, צבע העור, גמישות היד והעור, הציפורניים ועוד ועוד. כל נתון אינו עומד בפני עצמו אלא הוא ביחס דינמי אל שאר הגורמים. הספר מלווה תרשימים ותצלומים. העובדה שהיד מבטאת אותנו מוכרת לנו גם

מהגרפולוגיה. אולם הגרפולוגיה מתייחסת לתפקוד בפועל של תנועת היד ולא למבנים מוטבעים ומתהווים במבנה ובצורת היד. העובדה שאבר אחד בגוף משקף את הגוף כולו מוכרת לנו מהרעיון שהעין או האוזן משקפות את מערכת הגוף כולו, ומהתגלית בגיאומטריה הפרקטלית לפיה כל חלק במערכת הוא השתקפות של כל הפרטים והמבנה של השלם. כמו כן ידוע הרעיון הקבלי, לפיו כל ספירה משקפת את כל הספרות, והספרות עצמן משתקפות בגוף האדם.

תורת הנפש שהאפט נסמכת עליה היא תורתו של ק"ג יונג, מייסד תורת המעמקים, והאפט היא לא רק מאבחנת אלא גם אנליטיקאית יונגיאנית. תפיסת הנפש של יונג גורסת שמוטבעים בנו מבנים פוטנציאליים-ארכיטיפליים בנפש שמשפיעים על חיינו, ואת הארכיטיפים האלה האפט מזהה בכף היד, כשהם מתגלמים באלי המיתולוגיה היוונית, שהאפט מכנה אותם 'המשפחה הפנימית' שלנו. ייחוס האלים לאצבעות קיים כבר מימי יוון ורומי העתיקים.

וככל שקוראים בספר הפליאה גוברת, איך סודות הנפש נשזרים ומבוטאים בגוף, איך המיתולוגיה כולה היא על במת הידיים, איך האלים משחקים לפנינו ומוליכים אותנו. אפשר ממש לדמות את הדרמות המיתולוגיות כפי שהן חוזרות ונשנות בחיי היחיד. וכמו שיש גרסאות שונות למיתוס ומיתוסים משתנים במהלך האנושות, כך גם משחק האלים

דן בדקדקנות ובאירוניה בתועלת מול הנזק שבהפעלת עונש מוות, ומאיר את השאלות העומדות בלב הנושא: שאלות של חפות ואשמה ושל אחריות אישית מול הכוח הגס של המדינה. בשנה שבה פורסמה המסה זכה קאמי בפרס נובל לספרות. את דבריו בטקס קבלת הפרס אפשר לקרוא בספר המאלף פניני נובל - מבחר נאומים של כלות וחתני פרס נובל לספרות בתרגום ענבל שגיב ובעריכת שולמית אלמוג, שיצא בהוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וכתר ב-2007. בנאום זה, שבו מדבר קאמי בעיקר על התקופה ההיסטורית שבה הוא חי ועל אחריותו של איש הרוח, הוא אומר: "הדור הזה, העולה מתוך שלילת עצמו, נאלץ לכונן מחדש מעט מן המהווה את כבוד החיים והמוות". המסה שלו על הגיליוטינה היא לא פחות ממגדלור מאיר-דרך במאבק הזה. את המסה מקדים מבוא מאת דוד אוחנה, הממקם אותה במכלול הגותו של קאמי.

מובנית מראש, והיא התכלית של הכרת עצמנו. כמו שהחלומות מביאים לנו ידע חדש כדי שנכיר את עצמנו וננווט את עצמנו בדרך מודעות, כך אפשר שהנפש שולחת אלינו את השתקפותה בידנו לאותה תכלית עצמה. המסתורין הולך ומכפיל עצמו. לראשונה לפנינו ספר על תורת אבחון האישיית לפי כף היד, שאינו רק לימוד טכני של המקצוע, אלא מלמד אותנו על מבנה הנפש. במובן הזה הספר מעניין לא רק את הרוצים ללמוד את רזי המקצוע, אלא גם את מי שמבקשים תובנות נוספות על מבנה הנפש. האפט כותבת ברהיטות ובדייקנות ובמינון נכון ונוח להבנה לקורא, ומביאה לנו שפע מכמני חוכמה. השימוש בדימויים מיתולוגיים, תוך המעטת שימוש בתיאוריות, מונחים ומושגים פסיכולוגיים, מקל על קליטה ישירה ובלתי אמצעית של דבריה, שהרי בין כה וכה אנו חושבים תמיד בדימויים ובסמלים.

רות נצר



הטבעי ביותר. וכי הפליאה אך מתגברת. מהקריאה עולה כי התובנה שהשתקפות הנפש הלא מודעת בכף היד אינה תוצר מקרי אלא שיש בה תכלית

בכפות ידינו משתנה במהלך החיים. הידיים מגלות לנו גם את המערכת הסבוכה שבין האדם והוריו: יד ימין משקפת את ההורים ויד שמאל משקפת את האדם עצמו. ההשפעות העצומות של ההורים על האדם, ויכולת ההפרדות מההורים ומתכונותיהם ומיחסם לחיים מבוטאות ביד. הכרת האדם את המערכת הטמונה בו מאפשרת לזהות את התבניות ההתנהגותיות הבלתי מודעות שגורמות לאדם לחזור על שגיאותיו, להיתקל ביחס בעייתי מהסביבה, ולהטיח בה אשמה שוב ושוב. הרעיון הבסיסי הוא שהחלקים הבלתי מודעים מושלכים על הסביבה ועל האנשים סביבנו כשאנחנו נוטים לראות באחרים את התכונות שלנו עצמנו, לטוב ולרע. לכן מודעות עצמית נועדה להשיב לנו את האחריות על עצמנו ועל התנהגותנו. למעשה, ייחוס תכונות האצבעות לאלים השונים, מקביל לבריאת האלים עצמם; שכן מאז ומעולם אנשים נטו לשייך את תכונות נפשם אל גורמי חוץ וכך השליכו אל דמויות אלים וכוכבים בשמים את תכונותיהם הם. כל מקבץ תכונות ארכיטיפי כונה בשם אל - אתנה, אפרודיטה, האדס, דיוניסוס וכו'. לכל אל יש הבטים חיוביים ושליליים, ולחלק מהאלים יש גם מקבילות נשיות או אלות בעלות אפיון קרוב ברוחו. למעשה כל אצבע מגלמת אל גברי וגם אלה נשית. האל יכול לפעול בתוכנו מהבטיו החיוביים הממומשים או מתוך אי מימוש של איכויותיו אלה ואנו משלמים מחיר, או שהאל פועל מתוך הבטיו השליליים. מפגש האבחון הכירולוגי אינו רק מבחן דיאגנוסטי, אלא הוא מהווה כלי טיפולי ממדרגה ראשונה, כשהאדם מקבל מודעות חדשה למבנים ולמערכות היחסים הנפשיים המכשילים והמקדמים את חייו, לפוטנציאלים המוגשמים והבלתי מוגשמים, ולכיוון שעליו להוליך את חייו. הייעוץ הכירולוגי מסייע בבחינה של מצבנו העכשווי, הוא מאפשר מעקב לאורך הזמן של שינויים שחלים באדם, והוא מאפשר ייעוץ מקצועי. ייעוץ חשוב בעיקר במצבי מעבר ומשבר, במצב של חוסר ודאות. לאנשים בתהליך טיפולי הוא מאפשר בחינה של מצבם, החלטות אם להמשיך או להפסיק טיפול, בדיקת הגורמים הבלתי מודעים שמעכבים את ההתקדמות וזיהוי השינויים המתחוללים במעמקים אף שעדיין אינם ניכרים בפועל. גם הבשלות והמוכנות לטיפול וסוג הטיפול המתאים ניתנים לזיהוי. יש אנשים שאינם מתאימים לטיפול עומק ויש שזקוקים לו ביותר, לא בהכרח בגלל עומק הבעיות שלהם אלא משום שנפשם מחויבת במפגש עם מעמקיהם. האפט, תושבת חיפה, כותבת הספר, חולקת איתנו ניסיון עבודה של 47 שנים שכולל עבודה עם אנשים בארץ ובחו"ל, וכן מחקר בבית חולים טלביה בירושלים, עם ד"ר יגאל גינות. לאחר שפרסמה שני ספרים ומאמרים באנגלית היא מביאה גם אלינו את מכלול הידע שלה. ניסיונה מעניק לה ידע וביטחון ביכולת שלנו להכיר עצמנו ולהשתנות באמצעות המודעות שהיד מעניקה לנו. האפט חיה עם הפליאה של הנפש הדוברת דרך הגוף כדבר

חצי אלכסנדר שפיגלבלט

חיים

מיידית: רבקה בסמן בן-חיים

שמור עלי

שְׁמֹר עָלַי מִפְּנֵי יָמִים רִיקִים, חֲלוּלִים
מִשְׁעוֹת לֵאלֹהֵי כְסוּת, לֹא יְדוּעוֹת,
מִצְלִילִים בְּגַמְגוּם מִפְתִּיעִים
חַנוּקִים בְּעֶשֶׂן וּבְסַבָּךְ עֲרִפְלִים.

שְׁמֹר מְלוֹתַי שְׁלֹא יתְפֹּרְרוּ
כֹּל עוֹד לֹא נִשְׂאוּ צַעֲרָם עַד הַסּוֹף,
כֹּל זְמַן לֹא יִתְּרוּ כָּאֵן אֶת הַנֶּדָר
בְּמִנוּחָה הַנְּצַחִית, בְּשָׁנָה עַד אֵין סוֹף.

"שמור עלי" מבקש אלכסנדר שפיגלבלט. הוא מתחיל ב"ימים ריקים", עובר ל"שעות ללא כסות" ומצליח לרגש כשר הוא מבקש שהמילים לא יתפוררו לפני שיפוג צערך. הצער הזה הוא הקופסה השחורה שבה טומן הרובר את כנפי התפילה שהוא תפר כל כך יפה לכל מילה.

רוני סומק

הטלפון לא צלצל

קורמאק מקארתי, לא ארץ לזקנים, מאנגלית: אמיר צוקרמן, הוצאת עם עובד 2007, 276 עמ'



שמונה גופות, תשע גופות, מי בכלל סופר? צייגר הפסיכופט רואה הכל - אנשים, ציפורים, דלתות נעולות - דרך הכוונת. צייגר מוכן לדרוך על כל הגוויות, וגם לתרום כמה משלו, בדרכו אל היעד: לואלין מוס.

מוס הוא אדם פשוט וטוב, ביסודו של דבר, וחיייו היו עשויים להיות פשוטים וטובים כמוהו; אבל כשמוס נתקל בצרור של שני מיליון דולר הוא מתפתה. מתפתה ומסתבך, וכעבור כמה ימי הימלטות הוא מתחיל להבין כי "קרוב לוודאי שחיי לא יהיו עוד בטוחים לעולם" ולתהות "אם זה משהו שמתרגלים אליו. ואם כן?"

לא ארץ לזקנים מסופר בשתי פאות - האחת מפיו של מספר "חיצוני", והאחרת מפיו של השריף בל. בל מתגעגע לעולם המוסרי (למיטב זיכרונו) של ימי נעוריו, וחרד מהעידן העומד בפתח. "איפשהו בשטח יש נביא חורבן אמיתי, חי, ואני לא רוצה לעמוד מולו," הוא אומר בתחילת הרומן. ומי כמוהו יודע - הרי הוא, כשריף, מתעסק יום יום עם תחתיות הזוהמה האנושית. "אנשים מסוגם. אני אפילו לא יודע מה לעשות בנוגע אליהם. אם היית הורג את כולם היה צריך לבנות אגף חדש לגיהנום." שמו של הרומן הזה נלקח משירו האפוקליפטי של ייטס, "הפלגה לכיוונטון": "לא, אין זו ארץ לזקנים. הצעירים זה בזרועות רעו; הציפורים בעץ - אותם דורות גוועים - שרות". ייטס כתב את השיר בשנת 1927, עשור לאחר המלחמה הנוראה ביותר שידעה האנושות, ועשור לפני המלחמה שהיתה נוראה ממנה. הרומן הנוכחי של מקארתי מתרחש אמנם ב-1980, אבל ספוגה בו מודעות עזה לעבר, לתחילת המאה, וחשש ברור מפני העתיד.

את לא ארץ לזקנים אופפת אווירה קולנועית, מערבנית. "הוא משך את האקדח מחגורת מכנסיו והסתובב לעבר שני הגברים וירה ברצף מהיר פעם אחת בראשו של כל אחד והשיב את האקדח לחגורתו." עוצמתו של קורמאק כמספר טמונה בחסכותו המילולית. "אני ואשתי נשואים שלושים ואחת שנה. בלי ילדים. איבדנו בת אבל אני לא אדבר על זה." הוא אוהב פעלים ופעולות, דיאלוגים ותיאורי טבע, ושונא לחטט באופן גלוי בנפשותיהם של גיבוריו. חולשתו (המסוימת) של הספר טמונה לדעתי בקישור הפסיכולוגיסטי בין ימיו של בל כלוחם ועריק-בעת-קרב לבין חייו בהווה. הקישור הזה אמנם מבוצע בכישרון, ולא בגסות המאפיינת קישורים כאלה בסרטי "רמבו"; ובכל זאת, הגיחות לעבר שולפות אותנו מן ההווה ואינן מוסיפות נדבך משמעותי לדמותו של בל.

את קורמאק, זוכה פרס פוליצר, מזכירים בדרך כלל בהקשר לפוקנר ולמלוויל. לי הזכיר הרומן

תנועת החרות והחוקה

יחיעם ויץ: הצעד הראשון לכס השלטון, תנועת החרות 1949-1955 הוצאת יד בן-צבי, אוניברסיטת חיפה 2007, 246 עמ'

ספרו של ההיסטוריון יחיעם ויץ - שזכה במהלך הפקתו לשני פרסים, פרס רה"מ ע"ש מנחם בגין ופרס מטעם ועדת הפרס לחקר הפוליטיקה והלאומיות המודרנית ע"ש הלל קוק - עוסק בקורותיה של תנועת החרות מינואר 1949 ועד לקיץ 1955, כלומר מהבחירות לאספה המכוננת ועד לבחירות לכנסת השלישית. בכך הוא מהווה המשך ישיר לספר שעסק בתנועת החרות בשנים 1947 עד 1949. ויץ אמנם מציין במבוא כי לא יעסוק בשלוש פרשיות חשובות שעליהן פרסם מאמרים בעבר ובהן "יחס תנועת החרות לגרמניה" (עמ' 3), אך בכל זאת מקדיש את הפרק השלישי לשילומים, להפגנה נגדם ולדימויים של מנחם בגין ושל תנועת החרות בהקשר זה.

ויץ מיטיב לתאר הן את מסע הבחירות של תנועת החרות והן את ההתרוצצות האידאולוגית הפנימית בתוכה, אולם בסוגיה האחרונה הוא מחמיץ דיון נוקב סביב תפיסת החוקה של מנחם בגין ותנועת החרות. ראשית הוא מציין כמה פעמים שהבחירות הראשונות נערכו לכנסת הראשונה ולא לאספה המכוננת שתפקידה היה לקבוע חוקה. בהערת שוליים הוא מעיר שההחלטה על שינוי השם התקבלה בישיבת הממשלה הזמנית ב-6 בפברואר 1949 מיד לאחר הבחירות ולפני הפתיחה החגיגית של הכנסת הראשונה (14 בפברואר 1949, עמ' 31). אולם ישיבת הפתיחה ב-14.2.49 היתה של "האספה המכוננת" (פרוטוקול "דברי הכנסת", כרך ראשון). זאת ועוד, אידלסון כיו"ר ועדת החוקה הביא בפני הישיבה הרביעית של האספה המכוננת מיום 16.2.49 "הצעת חוקת מעבר": "לבית המחוקקים במדינת ישראל ייקרא כנסת, לאסיפה המכוננת ייקרא הכנסת הראשונה". באותה ישיבה אמר מנחם בגין את הדברים הבאים (שכלל אינם באים לידי ביטוי בספר): "הצעת המיעוט ביחס לנוסח הסעיף הראשון לחוקת המעבר היא כדלקמן: תפקידה הראשי של האסיפה המכוננת הוא לקבוע את חוקת-היסוד של המדינה ולחוקק חוקים לישראל. עם קבלת חוקת היסוד של המדינה ייתם תפקידה של האסיפה המכוננת. תוך שלושה חדשים תתקיימנה בחירות לרשות המחוקקת של המדינה כפי שהוגדרה בחוקה" (שם, עמ' אתה כותב שזה לא נכלל בספר, והנה מצוטט? לא ברור 31). אגב, עוד בספרו הקודם לא התייחס ויץ כלל לחוקה שניסח ד"ר יוחנן באדר לבקשתו של מנחם בגין בצאת האצ"ל מהמחתרת.

בשנת 1949 הגיש חוקה זו לוועדה שכללה אותו עצמו, את מנחם בגין ואת שמואל כץ, והיא התקבלה על דעתם. בישיבות של מועצת התנועה הזכיר בגין את ההצעה. כעבור כשנה התקיימה ישיבה מיוחדת של המועצה ובה דיברו כנגד החוקה נואמים כמו למשל ד"ר וולפגנג פון ויזל, שמצאו פגמים בהצעה, בעיקר בנושא יחסי דת ומדינה. (הצעת החוקה ביטאה

המחניק הזה את "פארגו", סרטם המופלא של האחים כהן (האחראים גם לסרט המבוסס על הרומן הנוכחי). שם יורד שלג וכאן יורד שלג. שם, כמו כאן, הרוע הוא תכונה אנושית, לא קוסמית - והטבע אינו מוסרי או בלתי מוסרי אלא יפה ואדיש. שתי היצירות האלה משרטטות יפה את דיוקנו של איש החוק כמי שחי על הקו הדק שבין חיים מקצועיים ורוויי-ברוטליות לבין חיי משפחה אינטימיים: שם, ב"פארגו", מתעמקת החוקרת (פרנסס מקדורמנד) באוסף הבולים של בעלה; וכאן יושב בל עם אשתו, ו"השלג היורד נהרף והסתחרר באור הצהוב החמים. הם ישבו בחדר האוכל הקטן ואלכו. היא שמה מוזיקה, קונצ'רטו לכינור. הטלפון לא צלצל."

לואלין מוס, כאמור, מתפתה לקחת עמו את אוצר הכסף שגילה במקרה, וזו ההכרעה שמעירה את צייגר מרבצו ומניעה למעשה את הרומן כולו. העלילה, במובנה החיצוני, היא עלילה של ציד בעקבות טרפו. אבל הערך המוסף של הרומן הזה הוא דמותו של בל, המתבונן במתרחש מתוך עמדה מוסרית, מוסרית כמעט במובן המודרניסטי, המערבני: "מי שלא יכול להבדיל בין אונס ורצח של אנשים לבין לעיסת מסטיק יש לו בעיה רצינית גדולה בהרבה משלי."

יצהר ורדי

מירי פשצ'יק

פרסום ראשון



סבא מוריץ היה פקיד בחברת הרפבות ההונגרית
נשוי למרשקה, הורים ללאסלו, רוזי וקאטי

דמם לא נשפך לא נגר לא נספג באדמה

בגופם הובל בחברת הרפבות של סבא
הטען כמשאות אחרים נארו היטב
כל פרט בתבילה נרשם כל סחורה
הצמדה לזו של צדה לחסך מקום
הכתבת לא נרשמה גם בול
לא הדביקו

כשהגיעו הצרורות ליעדם הם
נפרקו, מינו בתשומת
לב רבה והובלו עד
למשרפה שם
פזר אפרם

רק פרט
אחד
חסר

אבא שלי

מאז
שותק.

ספר שיריה של מירי פשצ'יק - מאז שותק יראה אור בהוצאת גוונים

"בלי ערבים" (עמ' 104-102), אולם מנגד הוא נכשל בטעויות מיותרות. כך למשל הוא מעיר בהערות שוליים שבגין נשלח על ידי השלטונות הסובייטים "למחנה בצפון סיביר" (עמ' 134) בעוד שמדובר בפיצ'ורה שאינה קרובה כלל לסיביר. בסך הכל למרות מגרעותיו, מדובר בספר שיש בו משום תרומה רבה למחקר על תנועת החרות, מה גם שעד כה לא עסק המחקר בתקופה הזו אלא רק בסוגיית השילומים.

❖ יוסי ברנע

שיצאה נגד המיסוד האקסטרטוריאלי אותה הוא מאבחן בטעות כך: "מעבר לרצון לקצוץ את כנפי השלטון (כלומר להגביל את המדינה כפי שגורסת התפיסה הליברלית), ניכרת מגמה כוללת במצע הסיעה: להעניק למדינה ולמוסדותיה כוחות וסמכויות אדירים ובלתי מוגבלים" (עמ' 64). ויץ יודע גם להאיר נקודות חשוכות בהיסטוריוגרפיה של תנועת החרות, כמו למשל יחסה השלילי של חרות להתבססות ממשלת בן גוריון "על קולות הערבים": תת הפרק "הדרך לקרב נגד השילומים:

דמיתי עצמי
תלויה
בתמונת קיר במוזאון
במסגרת זהב פבדה
במסוה
אהובת מודליאני

מביטה
במשתאים מול תמונותי
מעמידים פני מבינים
מביטים חזר והבט
בצוארי,
בטני ההרה
ואצבעי המורה

מאזינה
להסברים מלמדים
על שכבות צבע
וכוון האור
וחושבת
מה הרגישה
האהובה
כשמודל היתה
וראתה את אהובה
זורק צבעים
מושח על הבד
ועיניו מרכזות

בציור
בלבד.

תפיסה ליברלית מובהקת). בסופו של דבר נמוגה הצעת החוקה, אולם דווקא לאור פעלתנותו של בגין האופוזיציונר, שצייד בחוקה ופעל בוועדת חוק חוקה ומשפט, שכלל אינה מצוינת (כמו גם פעילותו בוועדת חוץ וביטחון לעומת הבלטת השתתפותו של חיים לנדאו, למשל בעמ' 136, 149), דומה שזו לאקונה. סוגיה זו מובלטת לאור ציונו של ויץ שהתקפה על "השלטון הבלתי מוגבל" של מפא"י ועל "ההשתלטות הטוטאלית" של משטר מפא"י החלה עוד במערכת הבחירות לאספה המכוננת. מפא"י, כך נטען, התכחשה לחובתה ולהבטחתה המפורשת והפכה את האספה המכוננת לכנסת הראשונה, ללא רשות מוסרית וחוקית (ויץ, עמ' 55, ראה גם לגבי הבחירות לכנסת השנייה, עמ' 89).

ללאקונה תחוקתית זו יש להוסיף את הדיון באידיאולוגיה הלאומית. כבר במבוא לספר נכתב ש"ניתן לאפיין את תפיסת חברי מטה האצ"ל בגולה כעמדה ניאו-כנענית, המצדדת בהפרדת הדת מהמדינה, בשיתוף ערבים בממשלה עברית, בהבטחת זכויות מלאות לערביי ארץ ישראל ובביטול המוסדות הלאומיים" (עמ' 10). יש להעיר שראיית העמדה כ"ניאו-כנענית" היא אנכרוניסטית, באשר רק לקראת סיום מלחמת העצמאות התארגנו "העברים הצעירים" בהנהגת רטוש סביב כתב העת 'אלף', ורק ב-1951 התכנסה אספת היסוד של "מרכז העברים הצעירים", כלומר מדובר בתקופת הדיון של הספר ולא כביכול בשנים רבות קודם לכן. (על המושג "ניאו-כנעניות" חזר ויץ גם בעמ' 32). ויץ אינו ביקורתי כלפי האנזמליות שבקיום מוסדות אקסטרטוריאליים במסגרת מדינה טריטוריאלית, ולכן ביחס להצעת "סיעת למרחב" הוא כותב כלהלן: "היה עוד פן למאבק נגד המשטר הקיים: קריאה לפרק את המוסדות המסמלים אותו והמעניקים לו כוחות, והכוונה למוסדות הלאומיים (הסוכנות היהודית וקרן קיימת לישראל) וההסתדרות הכללית (זו טעות כפולה. ראשית היא לא היתה מוסד לאומי אלא מגורי ושנית היא לא נקראה אז ההסתדרות הכללית אלא ההסתדרות של העובדים העבריים בארץ ישראל - י.ב.). גם לא ברור מדוע ויץ מסיק נוכח המציאות הממסדית הקיימת שמדובר בתפיסה כוחנית בלתי מוגבלת של "סיעת למרחב", שהרי עמדה זו נבעה מתפיסה ליברלית

לידה הכרחית

אורה עשהאל: **פיסות אישה**, הוצאת גוונים 2008, 156 עמ'



שתי מטאפורות תשתית משמשות את האדם לתיאור בריאה חדשה. האחת היא מטאפורה של לידה, בה העובר שוהה ברחם האם ומתעצב ומתגבש שם וגיחתו מלווה בחבלים וביסורים. דימוי הלידה הוא דימוי פרדוקסלי. מחד (היום פחות) מלווה ההיריון בחרדה מן הסמוי ובעיקר מן הבלתי נשלט, והלידה היא אפוא החצנת והארת מחשכים והיא תמיד הפתעה. ומאידך, הרי סופו של ההיריון הכרחי וצפוי והסקרנות מתמקדת לא ב"מה", כי אם ב"איך". הרי אין ספק שלכבשה "ייוולד" טלה, רק מינו, בריאותו, גודלו - לא ידועים. לידה היא של יש מיש, ממש כדמותו וכצלמו.

הדימוי השני הוא דימוי של יצירה בה התוצר מתגבש ברוחו של האדם והיווצרותו היא מימוש של כשרון ודמיון. ודימוי היצירה אף הוא דימוי פרדוקסלי. מחד הוא נשלט, פרי הוצאה מן הכוח אל הפועל, תהליך שיש עליו בעלות ושליטה. ומאידך היצירה נתפסת כמעשה נס - ראשוני, חדש, מפתיע, מעשה מרכבה של "מלאכת מחשבת". בריאה של יש מאין, לא דמותו אלא רק בדמותו ובצלמו.

איזה מן הדימויים חל יותר על הסיפורים האלה? כמה זה כדמותה וכמה זה בדמותה? הדילמה המסקרנת על היחס בין story ל-history, בין האמת הביוגרפית לבין האמת הספרותית - מעניינת במיוחד.

נראה לי שהמחברת עצמה היתה עסוקה בשאלה זו בתהליך היצירה. והתשובה שהיא נתנה לה, במודע או שלא במודע, היא שעצם המעבר מן החיים אל הטקסט יוצר עולם חדש, אמנותי. הטקסטורה הזו של הטקסט, המארג הזה, הלשוני, הוא אכן תוצר של טווייה אמנותית בחוטי השתי והערב שסיפקה המציאות החוץ טקסטואלית. במספר דרכים ניתן לזהות את מלאכת הסיפור הביוגרפי:

דרך הרצף הכרונולוגי: הסיפורים בתחילת הספר כתובים מזווית ראייה של סופרת בוגרת ועניינם בהווה ובעבר הקרוב. נקל לזהות שם את המקומות, הנופים והחומרים מהם בנוי עולמה, ועם זאת אלה יוצרים מציאות הזוויה, תחפושת סוריאליסטית לריאליזם, או מחבוא מעין ריאליסטי לרובדים חבויים של סיוטים ושל קטעי זיכרונות מודחקים.

ככל שאנו מתקדמים בקריאה, כן הולכת המספרת ומציעה, מסכתא, אם ורעייה ללידה קטנה, עד לתינוקת המגיחה מרחם אמה. וככל שאנו פוגשים יותר את הלידה הקטנה, את הרובד הילדי, כן הולכות ונעלמות התחפושות של הסימבוליות והסוריאליזם. הפגישה של האשה עם הלידה הקטנה היא הצלילה אל הוירגון המודחק, הארתו, החצנתו והנכחתו והוא מספר את עצמו בטבעיות ובתום ילדי, נטול כיסויי מלבוש בבחינת "ויהיו ערומים ולא יתבוששו".

התשובה היפה ביותר ניתנה בסיפור בסיפור "האשה מחוף סידנא עלי", שבו נוצרה סינתזה מעניינת בין מציאות ביוגרפית למציאות של בדיון ספרותי: הגיבורה, אדווה, חולמת חלום: "ואותן נשים שסביבה - עכוויהן עסיסיים, שדיהן מודקרים, שערן שופע ומתפתל, חייכו חיוכים רעים ונהמה איטית מגררת נבעה מתוכן. ציפורניהן העשויות שרטו שוקיהן ובטנן ועיניהן, עיני הויקית, סבבו והתגלגלו בארובותיהן. הן התנועעו סביב יתמותה, איימו לתלוש את איבריה..."

הנשים כחלום ארוטיות, שטניות, ממלאות את החלל שהשאירה האם הנעדרת, ומאזכרות (בעיקר) בתיאורי האצבעות והציפורניים) את הרשמים הילדיים מן "האם החורגת".

בהמשך הסיפור מיטשטשים הגבולות בין חלום ומציאות, בין ההתרחשות הפסיכולוגית להשתקפותה הפיזיולוגית. הזרימה הזו של התודעה מתאפשרת בעולם הבדיוני המעוצב בלשון באמצעות המטאפוריקה הארכיטיפית. הכמיהה לחיק האם ממירה עצמה במחשבות אובדניות של היבלעות בגלי הים, הרחם הקוסמי של "האם הגדולה".

ההיחלצות מחוויית החידלון התאפשרה שוב במישור הנרטיבי ובמישור המטאפורי, עם הפרויקציה אל "האשה הגדולה" שנאבקה בגלי הים וכמעט סחפה עמה את הגיבורה. ההינתקות מן הטובעת הצילה את שתי הנשים מטביעה וברובד המטאפורי - המיתה את "האם הגדולה" הקוראת אל התהום ואפשרה התיילדות עצמית. האמנם שתי נשים? ואולי אשה ובבואתה? לא חשוב, שהרי "מיטב השיר כזבו".

"אדווה הבחינה באשה ששכבה כשגופה מכוסה בחול הים, כמו היתה שם תמיד וחכינתה לה, לאדווה... כמו יצאה מהים אשה חדשה, פושטת זרועותיה אל מול אדווה לחבקה במאור פנים אימהי... היתה זו דמות האשה האימהית, שניצלה מטביעה, שלא נתחוררה לה לאדווה עד שיצאה מתוך המערבולת".

שוש שפירא

מתוך דברים שנאמרו בערב השקת הספר

המסע בזמן מבגרות לילדות מקבל ממד אסתטי של עיצוב מן האימה והגרוטסקה (קפקא, לעתים) אל תום האגדות. כך מובלע המסע הכרונולוגי בקומפוזיציה היוצרת את הרצף הטקסטואלי.

הרצף המטאפורי: הספר מתחיל במטאפורה של לידה. הסיפור הפנטסטי מטשטש את הגבול בין מציאות להזיה. הסופרת חשה התכווצויות של חבלי לידה. אין כאן רק השימוש השגור מעט של "לידת ספר" אלא הדגש על ההכרח של גיחת העובר, שאינו יכול להישאר ברחם ועל פלאי הטבע שכרכו התכווצויות עם יציאה למרחב. "סוף סוף התחוויר לה צבע הדיו האדום וניירת הסיפור שהאדימה. זה הדבר האמיתי, הכתיבה... את הכאב הזה אני מוכרחה להוציא. ידעה. רק כך. כותבת. זו העצמיות שלי. אני יולדת אותה" (עמ' 17).

הספר עצמו - על פיסותיו השונות הוא תהליך ההתעברות, שהבשיל אל סופו, אל אותה לידה הכרחית שמתוארת בסיפור הראשון, ואילו בסיפור השלישי ברצף יש טשטוש הזוי, מאיים הרבה יותר - בין חיים לספרות, והפעם לא ברובד האישי אלא כמעט ברובד של הארספואטיקה.

הסיפור "תיקנים" מזכיר קצת את המטאמורפוזיס אצל קפקא: "יהודית היתה בטוחה שהוא הווה. היא החליפה את מצעיו שרחשו מקקים עטפה אותו שוב בסדין נקי, גררה אותו ונאבקה להעלותו על מיטתו הנמוכה, הרחבה... היא זכרה את דברי בנה 'הוא אמר... הוא אמר שכאשר אצייר את מה שאני רואה במוחי, זה יהיה ממש חי'" (עמ' 29,30).

כאן מטאפורת הלידה המירה עצמה במטאפורה של יצירה/בריאה; תהליך הכתיבה אינו רק גיבוש והבשלה עד לידה של מה שטבוע בנו מרגע לידתנו, והוא תרפויטי, והוא גואל והוא משחרר. תהליך הכתיבה הוא גם יכולת לברוא עולם היוצא מקווי המתאר של הרף והדיו והמילים והוא משתלט עלינו, והוא מתיש ועשוי אף להמית.

ארכיאולוגיה

קפולי הבגד מרוחים את עצמות החזה
 נחלקות אצלך לפלגות
 ימין ושמאל הגוף.
 רבים הם הדברים שמכסים אותך.
 לפעמים אני מונה אותם כפקידה שקדנית
 על-פי מדות קצובות
 ומסכמת באנחה.
 מלבד השמעת המלים כלה שתיקה חגיגית.
 אני מדמינת איזו דמות ממהרת שלך
 בדרכי מלוט
 המתאימות לאסירים.
 מחילות שנהצבו בכפיות משחזות
 העפר שגאסך בסירים.

המשך

בחרתי נכון. על הצלחת, ליד השלחן,
 על מדף התצוגה. סמכתי עליה, שאוכל
 לדמין אותך כפי שרציתי. בינתיים
 לשון שכח על לשון. בני אדם
 לא צעקו מרב עשק. לא
 בקשו הרבה.
 בינינו נכתבו דברים ישירים
 על גליונות גמא, בפסוקים קשים,
 שהתפרשו רק בדחק. גם אם הופיע אור
 היה כמו אפל. אמנם נמצא בעולם המשך
 אבל עלינו להמציאו. באין ממריץ תמשיך רק
 האדמה, מסכת כלפי עינים. גם אם נראה לא
 נכיר. מעשים, גנבות, בחשך. אפלו נחתך בקירות
 נצא מתוכם לצרות רעה. עד מות, במאמר מסגר, בין בעלי מוסר.



עכשו הדירה עצרת רוצה
 קול המון עצרת חיבת
 ולמים שאון - מפל הברזים
 הלא מכר שומע
 מוריד חבלים בנעימים
 וארך ורוצה, ארפה שמה לחרשת חבלים מתקרה
 ונפוח ראה ונפוח דעה ולהנצל כה, ככה, מלא עירם רוצה
 אלא מה
 מצטרדים מזה. אחרי זה
 לוכדים מים בכוס ושותים
 פתע תרים אחר חפץ מאד מסים במרחב, למעשה
 אחר טעונים.

בואך

בואך גוף זרים
 פסל דוד שם יעלם
 שיש לבת-שבע רחוצה
 בשביל מה צירו כאלה
 איורים קשים
 על דפן חללית הארץ.



ולא יהיה להם הלב
 אם תצמד פשוט בזרועות ופשוט בדפנות
 מנה שמנה למרגלות המון סבון
 ואם תשוח משם נוטה ותופף בין חדרים
 סלילי גופי חמום יצטלבו בצלעות
 אות הנמוקים על משפחותיהם נשרפים
 ואם תתגלגל בעטיפות ותהיה מרשל
 בשרוולים תרים דבר ותפיל שלשים
 איך יהיה להם הלב
 כשתתיצב ותראה מה זה אתה בעל אשרה.

ספר הקהילה

אולי זו בכלל לא ארץ ישראל... אולי טעינו בדרך

אומרי טגאמלק אברה: אסתרי, ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2008, 284 עמ' / אחרונות, ספרי חמד 2008, 214 עמ'



הגר שלמון עורכת: אחיפיה, מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח של יד בן-צבי והאוניברסיטה העברית, בשיתוף משרד החינוך, המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח 2008, 214 עמ'

אסתרי - ציפור צייצנית ויפה, המלווה את חייו של גיבור הסיפור, פטגו - היא גם סנונית הנושאת במקורה ניתוחות של ספרות, שמקורם בחוויות קהילת היהודים שעלו מאתיופיה לישראל. "נוצותיה של הציפור הקטנה היו שחורות ומבריקות, וגון רגליה ומקורה כתום-זהוב", מתאר בהתרגשות המספר, פטגו, בעת שנגלתה אליו לראשונה בילדותו. "באחד הימים", ממשיך פטגו בתיאורו, הוא וסבתו האהובה אולץ' יצאו לקוש עצים. פטגו הבחין כי ציפור קטנה, ה"מרחפת במעגלים מעל ראשה של סבתא אולץ'" ו"מצייצת בתלהבות..." מנסה לומר משהו לסבתו בצפצופיה. הילד נרעש מבואה שלא בעונה הרגילה, וסבתו מסבירה לו כי הציפור הגיעה בשבילו. מאז מעמד ההתגלות הזה שבו סבתו המקורשת לעולם המיסטיקה מבהירה לו כי הוא "ילד אסתרי", כלומר, ילד יחיד סגולה, שזכה "להבין שפה שבני האדם אינם מבינים... שפת דומייה, שפת האלוהים, ללא הגייה וללא מילים", הופכת הציפור האגדתית לבת לווייתו ומנחה אותו בדרכו. אסתרי, המעופפת והמצייצת כאחת הציפורים, יוצאת מעולם האל שדי, ממד חיים נסתר מבני אנוש, וחוזרת אליו. פטגו וסבתו הם היחידים ששומעים את מסריה ומסתייעים בתבונה. אסתרי היא גיבורה החיה בחלומותיו ובהרהוריו של פטגו מאז ימי ילדותו הקסומים בעמק הוואבה הרחב והפורה שבאזור גונדר שבאתיופיה. בעמק זה זרמו חיי קהילת ביתא ישראל בשגרת חיים, לצד זרימת נהרות הוואבה והאשכולית ובצל עצי הדוקמה, שפירותיהם דומים לענבים שחורים.

הספר, המשמיע את קולה של יהדות אתיופיה שעלתה לארץ, בנוי מארבעה חלקים. הראשון מוקדש לתיאור חיי פטגו וחיי קהילת ביתא ישראל באתיופיה. השני מתאר את ה"מסע לירושלם" וכך במקור. הפרק השלישי, "ארץ האבות", מתאר את ייסורי ההסתגלות בישראל, והחלק האחרון דן ב"תולדות ביתא ישראל, כפי שסיפרה אותן אסתרי לפטגו".

החלק הפותח, המתרפק על החיים הטובים שהיו ושאינם עוד (בראיית ילד טבע אהוב ומוגן במשפחתו החמה), מתאר את חיי פטגו ואת סביבת היום יום שלו: מפגש צעוני ותוסס עם הסביבה הירוקה ושופעת המים, הצגת מנהגי חג, ריטואלים דתיים ומורשת, כמו גם ערכי התנהגות ביחסי משפחה וביחסי אנוש ואורח חיים, שמאופייין בפשטות, יושר, צניעות והכבוד. על רקעם בולט קשר האהבה המיוחד בין הילד לסבתו. מתיאור הילדות המאושרת אמור הקורא להקיש על סביבת החיים היציבה והטובה, אם כי לא נעדרת קשיי

הקיום, של משפחתו ושל קהילתו בכפרם שבאזור גונדר שבאתיופיה.

החלק השני עוסק בפרידה מייסרת מחיים אלה ובתקופת המעבר הקשה במסעם של בני ביתא ישראל מגונדר אל ירושלים, דרך סודאן, שכנתה של אתיופיה, שאפשרה, בתוקף הסכם עם ארה"ב, את הגעתם אל שטחה ואת הטסתם מסודאן לישראל. לא במקרה הכתיר מחבר הספר, אומרי טגאמלק אברה, את תקופת המעבר בשם "האכזבה והמוות". רעב, מחלות, שוד דרכים, הרג וחוסר ידיעה על הצפוי להם, לצד חשיפתם לנומרות לא מוכרות של שחיתות, רוע ואכזריות, עשו שמות בחייהם ודלדלו את השורות. "המתים היו נקברים עם בוקר בדממה בתוך אדמת המדבר. קרובי המשפחה שקברו את המת התקשו לחפור בורות עמוקים בשל חולשתם. לכן, לאחר שכיסו את המת בעפר המועט שהוציאו מהארץ הם היו מכסים אותו באבנים. לעתים לא נותר להם די כוח לאסוף אבנים והם היו משאירים את המת, כשידיו ורגליו מציצות מן הקרקע". סכנות קיומיות נוספות הלכו אימה על בני קהילת ביתא ישראל במסעם. אנשי המסליט - קבוצה אתנית מוסלמית, שבסיסה בדארפור - נהגו לחטוף ילדים הן לסחר עבדים והן לגידולם כמוסלמים במשפחותיהם. (גם היום, 2008, מעורבים בני המסליט במלחמת האזרחים האכזרית המתנהלת כחמש שנים בדארפור).

החלק השלישי מתייחס לחיים בארץ האבות. "ושבו בנים לגבולם", היא אחת מכותרות המשנה. הפרק נפתח בתיאור הטיסה, החודשים הראשונים בישראל ובשבר שאליו נקלעו בני הקהילה. השמועה על מותה של סבתא אולץ' הוא איור למוות המאיים גם על חיי פטגו ועל חיי רבים מבני קהילתו, גם אם מוות זה אינו בהכרח פיזי אלא רוחני וכולל קריסת ערכים ואיבוד טעם החיים. המפגש הבוטה עם "החברה הישראלית-הפרנג'ית", דהיינו הזרה, הנוכרית והמנוכרת, על בני קהילת ביתא ישראל, חובת הגיור המשפילה שהטילה ו"ביטול סמכותם של מנהיגיה הדתיים והניסיון העקבי לחוק את תרבותם", ואף היחס הגזעני של הסביבה, למשל, בכינויים "כושים", ערערו וזעזעו את בני הקהילה הרואים עצמם כיהודים לכל דבר. ההתייחסות אל

הספר על קהילת ביתא ישראל (קבוצת יהודי אתיופיה) ראה אור במתכונת אלבומית, המאפיינת את כל ספרי הסדרה "קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים". בסדרה חשובה זו התפרסמו ספרים נוספים העוסקים במגוון קהילות ישראל במזרח, כמעט כולם בעריכתו של ד"ר חיים סעדון. ייחודו של הספר על אתיופיה נשקף כבר מתמונת השער: המלך האתיופי מניליק הראשון נכנס לאקסום בהחזיקו את ארון הקודש". זהו חלק מציור קיר גדול ויפהפה אשר צויר בכנסייה באחד האיים שבאגם טנה. רוב יהודי אתיופיה חיו בצפון אתיופיה ובצפון מערבה. יהודים אלה, שכוננו בארצם "פלאשה", התגוררו ברובם במאות כפרים קטנים בקרב אוכלוסייה נוצרית ומוסלמית.

סיפור העלאתם-עלייתם לישראל הוא סיפור מיוחד במינו ולא רק עקב צבע עורם השונה ומעמדם מאתגר ההבנות המקובלות באשר ל"עם היהודי", אלא גם עקב מספר העולים: מאה אלף במהלך שלושה העשורים האחרונים. פסיקתו של הרב יוסף, כי בני הקהילה האתיופית הם מצאצאי שבט דן האבוד, הובילה להכרת מדינת ישראל בהחלת חוק השבות על יהודי אתיופיה באמצע שנות השבעים. מאז החלה העלייה "המתוקשרת" כל כך, לכדו במיוחד את אור הזרקורים שני מבצעי העלייה הדרמטיים: "מבצע משה" (1984-1985) ו"מבצע שלמה" (1991). זהו לא רק סיפורם של יהודי אתיופיה, אלא גם סיפור פוליטי סבוך שעלילתו השתרעה אל עבר סודאן ואשר שם וגם הרחק משם, פגש הסיפור אינטרסים דיפלומטיים עקיפים וחיוניים, בכלל זה של ארצות הברית.

הספר-האלבום מציג, לצד התוכן העשיר, תמונות יפות ומרתקות, ביניהן כנסיית מרים ציון באקסום, כנסיית הצלב החקוקה בסלע בלליבלה, אמנות בני קהילה ועוד. תוכן הספר עשיר ובו ערכים שנכתבו בידי טובי המומחים בנושא, ביניהם חגי ארליך, סטיבן קפלן, הגר שלמון, שלוה וייל ואחרים. קשת הנושאים רחבה ונוגעת, בין השאר, לכל היבטי החיים של קהילת ביתא ישראל, לקשרי גומלין בין קהילה למסד הישראלי ולהשפעת הציונות בקרב יהודי אתיופיה על החברה הישראלית.

חשיבות הספר במבט המחקרי הרחב והמכובד בו הוא סוקר ומציג את קהילת ביתא ישראל. הספר מציג גם לוח תאריכים מפורט ורב-עור להבנת ההיסטוריה האתיופית הרלוונטית לבני הקהילה ולחיייהם.

יהודית רונן

פוסטמודרניזם אופטימי

פרדריק ג'יימסון: פוסטמודרניזם או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר, מאנגלית: עדי גינצבורג-הירש, הוצאת רסלינג 2008, 109 עמ'



אמרי טגמלק אברה

פוסטמודרניזם הוא גישה פילוסופית ניהיליסטית לחברה ולתרבות, שצמחה בשנות הארבעים של המאה העשרים עם הופעת הקפיטליזם המאוחר (בעקבות מהפכת התעשייה הגרעינית) וכאנטיתזה לרודנות הסובייטית. ניצני התופעה מופיעים בפילוסופיה כבר בראשית המאה. הפוסטמודרניזם מתבטא בהעגנות הסובייקט בתוך עצמו, בדעיכת הסדר המדיני, בהופעת מדינות קטנות, בהתעצמות התקשורת ובהתגברות האלמנט הפרסומי שבה, בתעשייה גלובלית, בקריסת האידיאולוגיות, בתנומת הלוגיקה ובצרכנות גוברת. לכל אלה יש מאפיינים באמנות, בקולנוע ובאדריכלות. למרות קץ האידיאולוגיות, נכתבו כמה משנות על הפוסטמודרניזם, ואחת מהן היא החיבור הנוכחי של פרדריק ג'יימסון. ג'יימסון, יליד 1934, הוא מומחה בינלאומי לתורה המרקסיסטית, שלצורך רכישתה התבודד במהלך שנות השישים במשך עשר שנים. מאז כתב כמה חיבורים על אודות הבסיס הספרותי והתרבותי של המרקסיזם.

כדי להבהיר את המושג "פוסטמודרניזם", מקשה ג'יימסון על עצמו ושואל האם תופעות המושג אינן אלא המשך ישיר של המודרניזם; כדי להשיב בשלילה על השאלה, הוא טובע את הביטוי "פוסטמודרניזם כדומיננטה תרבותית" שמאפשר לו, בעקבות הגל, לטעון שהפוסטמודרניזם הוא חלק דומיננטי מן המציאות העכשווית, ואת כדי "לחשוב באופן מדויק יותר על הצורות האפקטיביות ביותר של כל פוליטיקה תרבותית רדיקלית בימינו".

כדי להצביע בין היתר על הרדידות הפרסומית של התקופה, הוא משתמש במוטג וורהולי. הוא משווה בין הציור "זוג נעלי איכר" של ואן גוך לבין "נעלי אבק יהלומים" (של מרלין מונרו) של אנדי וורהולי. לעומת העומק והגשמיות חסרת הפשר של הגוף ושל הטבע אצל הראשון, הוא עומד על המשמעות המוענקת על ידי ההיסטוריה והחברה לציילום הבנלי של השני.

הוא מדבר על "האקלקטיות של האדריכלות הפוסטמודרנית הטורפת את כל הסגנונות האדריכליים של העבר באקראי ובלא עיקרון, אף כי במרץ רב", ומדגים את טענתו באמצעות ביתן של פרנק גרי בסנטה מוניקה, קליפורניה ומלון וסטמן בלוס אנג'לס.

עוד מתייחס ג'יימסון אל סרטי הנוסטלגיה הפוסטמודרניים שהם, על פיו, גורם "המהחלל קונוטציה חדשה של עומק פסבדו היסטורי שבו הסגנונות האסתטיים דוחקים את רגליה של ההיסטוריה הממשית". בעוד שכוכי הקולנוע המודרניים היו בעלי אישיות (בדרך כלל נונקונפורמיסטית), הכוכבים הפוסטמודרניים

הישראלים "פרנג'ים", או אל "הממסד הפרנג'י הגזעני והאטום", מעידה על הניכור, על הכאב ועל הזעם שהחברה והממסד בישראל הצליחו לעורר בקרב העולים מאתיופיה. מסכת ההשפלות וההתעללות אמללה את פטגו ואת סביבתו ועוררה את תהיתו: "האם זו ארץ האבות? אולי זו בכלל לא ארץ ישראל... אולי טעינו בדרך?"

אלא שבתוך היאוש והאומללות, נוכר פטגו בציפור האסתרי ובסבתו אזליץ. שתיהן העניקו לו כוח להחליץ מן השיתוק שאחו בו. המפגש בשדה עם הישראלי, הקיבוצניק, יוצר קשר חדש ובונה בין ארץ ישראל לבין העולים החדשים מאתיופיה, אוהבי הארץ. אמה אדמה היא שמחברת ביניהם. פטגו השתלב בעבודת החקלאות והחיים שבו ומילאו את עורקיו. עם תחילת חייו החדשים הוא טומן באדמת הארץ את גרגירי החיטה שהביא מאתיופיה, ומספר על כך לסבתו ולציפור, מתוך השלמה ופיוס ותקווה לעתיד טוב יותר.

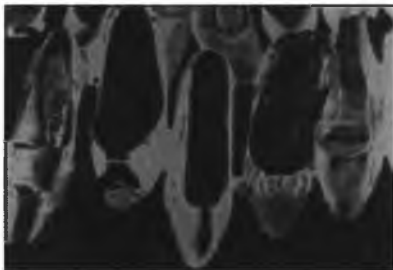
בראיון מעניין, שקיימה רד לי במדורה "ספריות" (מוסף 'ספרים', הארץ, 9 בינואר 2008) עם מחבר הספר אסתרי, בתשובה לשאלתה מהו הספר היקר ביותר שרכש, הוא עונה: "צמחי ישראל - המדריך לצמחים ופרחים בארץ ישראל". אהבתי את התשובה שריגשה אותי, ולא יכולתי שלא לחשוב על אותו מדריך המככב גם בספר פרי עטי, ויסקי של חרובים (הוצאת עם עובד). בלי להכיר את פטגו/אומרי וחרף נסיבות חייו השונות כל כך, צצה לה אהבת הטבע הישראלי ומציעה חיבור ערכי ומכנה משותף חשוב בין מרכיבי החברה הישראלית המגוונת.

מרתק ומלמד הוא הפרק האחרון שדן בהיסטוריה ובמורשת של קהילת ביתא ישראל. חשיבותו של פרק זה בולטת, שכן מה יודעת הסביבה הישראלית על קהילה זו? האם אמנם הגיעו אנשי ביתא ישראל כיהודים לאתיופיה בעת שובו של מנליק, בנו של המלך שלמה, מירושלים אל ממלכתה של אמו מלכת שבא? או אולי ביתא ישראל הם קבוצה יהודית מבודדת - שריד "השבט האבוד"? ומה היו קשרי הקהילה עם קהילות המוסלמים והנוצרים שלצדן חיו באתיופיה? פטגו, המשמיע את קולם של בני קהילה שקטה זו, מביא את סיפור המורשת ההיסטורית של קהילת ביתא ישראל. "אנשי האסתרי" לדורותיהם, הוא מסביר, הם שנצרו את ההיסטוריה של קהילה זו ואת מורשתה. ❖

יהודית רונן

משדרים מיניות ללא אישיות. הוא מדבר גם על רומנים היסטוריים אמריקניים כגון אלו של דוקטורוב, שבהם האנונימיות של הדמויות מונעת מהקורא לעמוד על ערכן ההיסטורי.

ההוויה האורבנית של ערינו אף היא פוסטמודרנית. גרוטאות הרכב, הגשרים החולפים על פני הנוף האנושי השטוח והמסנוור. אנו מצויים כעת במחיצתה של מעין מוטציה בחלל הבנוי ואנו - הסובייקטים - נמצאים בפגור קוגניטיבי לעומתו.



"נעלי אבק יהלומים", אנדי וורהולי

באובייקט התחוללה מוטציה שלא לוותה במוטציה בסובייקט, ואנו כאילו מצוים להרחיב את מערך החושים שלנו כדי להסתגל לשינוי, שאולי בסופו של דבר הוא בלתי אפשרי. האדריכלות מאז ומתמיד שאבה תכנים מנרטיבים, וגם האדריכלות הפוסטמודרנית שואבת ממושגי התנועה בחלל.

המרחק הכללי והביקורתי נמחק בחלל הפוסטמודרני. וכמו שהמצפן, הסקסטאנט (מכשיר המודד מיקום) והתאודוליט (משקפת המתנייעת במאונך ובמאוזן ומודדת מרחק בין שתי נקודות) אפשרו התמצאות במרחב הימי, כך יש לצפות למכשירים תרבותיים שיאפשרו את התמצאות הסובייקט בחלל הפוסטמודרני ויאפשרו תנועה בתוכו.

פרדריק ג'יימסון היטיב לקרוא לחיבורו מסה, משום שאינו משנה סדרה. זהו חיבור אינטואיטיבי המתייחס שלא לצורך לעדיכה המיידית שלו, אבל מציע חיבור מקיף ודין על הפוסטמודרניזם. ❖

תמרה תדיר

באילת, שנות השבעים

אוריה באר: מול ההרים הסגולים, הוצאת עקד 2007, 271 עמ'



מיכליות ואוניות מכולה, שכמו ציפו שיבואו לבקרן. מימינם התנשא הרכס הכהה של הרי אילת, שנקטע פה ושם בוואדיות צרים, שפרצו מערבה לעבר המדבר."

בסיום הרומן יש מעין רמז להפי אנד שטרם מומש, אך סביר להניח שיתרחש. יואב צפוי לחזור כעבור כמה חודשים מן ההפלגה אל בחירת לבו המצפה. אורנה וחנן פתחו דף חדש בחייהם תוך שהם מתרחקים מאילת לאזור תמנע. המתחים במהלך החתונה של לילי בבית הקפה של רוויה לא גרמו לתהפוכות, ההתכתשות בין האב לבן, שהיתה צפויה לשבש הכל, נגמרה בכי טוב.

זהו סיפור ישראלי טיפוסי של מאבקי קיום והישרדות המוכתרים בהצלחה בסופו של דבר. קריא וקולח. ריאליזם ללא כחל ושרק וללא יומרות. אולי מה שחסר קצת הוא גישה מעמיקה ומורכבת יותר מן ההיבט הפסיכולוגי בעיצוב הדמויות וביחסים ביניהן.

יערה בן-דוד

עמוס עברי

מעטה צלקות העבר הן המכנה המשותף בין חנן לבין אורנה, והן מדרבנות אותם להשתקם ולבנות יחד חיים חדשים מחוץ לאילת. בעיר הקטנה, שבה כולם מכירים את כולם, עושה לה השמועה כנפיים ומגיעה לאמו של חנן, שאינה רואה בעין יפה את הקשר עם הצעירה המופקרת, אבל האהבה גוברת על הכל ומיישרת את ההדורים.

אוריה באר בונה את העלילה כמו חיבור של חלקי פאזל. הוא יוצר רגעים דרמטיים במפגשים המקריים בין הדמויות, בדיאלוגים הקולחים רוויי הקונפליקטים ביניהם, בהפגשת סיטואציות המתחברות ונובעות זו מתוך זו בטבעיות, כשאחד האמצעים המקשרים הוא מפתח הצריף של יוס. גם לבית הקפה של רוויה תפקיד בהתפתחות העלילה בהיותו צומת מפגשים מכל הסוגים. ממנו יוצאים החוטים הקושרים את חלקיה, כשהשיא הוא החתונה הנערכת בו וספיחיה.

יואב, בנו הבכור של יוס, הוא ימאי בצי הסוחר שאונייתו עוגנת באילת אחת לכמה חודשים. רוויה מחכה בכיליון עיניים לבואו ומקווה להשיא לו את בתו היחידה. כשיואב מגיע, מתגלעים הקונפליקטים המשפחתיים. יואב סותם פרצות כלכליות במשפחתו הרעועה, משלם לנושיו של אביו, לוחץ עליו לתת לאמו את הגט המיוחל, נזוף בו על יחסו המזולזל בחנן הסובל מהלם קרב, ולבסוף מממן את חתונת אחותו וחוזר לים. מצד אחד אפשר לומר שהוא המצליחן היחיד ברומן, שעלה בידו להיחלץ מחיי משפחתו הקרתנית והבעייתית, אך מצד שני להצלחה זו יש מחיר - החמצת חייו האישיים. מלבדו רק סטלה הצליחה לבנות את עצמה מבחינה כלכלית, בעוצמה וללא תסכולים. כל השאר טובעים במדמנה של בעיות פרנסה ובעיות אישיות ופסיכולוגיות, או נאלצים להתפשר עם הבינוניות. כאמור, המיוחד בספר הוא בחירת מקום ההתרחשויות. לא הרקע האורבני היומיומי מעסיק את המספר, כי אם בעיקר יופיו של הנוף הפראי, המשתקף בין היתר בטילים הלילי של אורנה וחנן לאזור הפיורד: השמים זרועי הכוכבים, גבעות הגרניט הכהות משני צדי הפיורד הצר. "משמאלם ניבטו אליהם צלליות של אוניות שחורות דמויות,

ייחודו של הרומן מול ההרים הסגולים בהשוואה למרבית ספרי הפרווה הישראלית הוא ברקעו הלוקאלי יוצא הדופן: עלילתו מתרחשת באילת ומעט בסביבותיה. על העיר הזאת בקצה הדרומי של הארץ פסחה הסיפורת הישראלית. אפשר לומר שהיא קופחה ביחס לערי מרכז טעונות ובעלות אופי קוסמופוליטי, עכשווי והיסטורי, שתפסו זה מכבר את מרכז התודעה, דוגמת תל אביב וירושלים. אילת עם החיים הזורקים חסרי דאגת המחר, הנעים לקצבו של הרגע החולף, מחוץ בריחה של מסתככים למיניהם, היתה ונשארה משום מה מחוץ לקונצנזוס הספרותי, שכוחה ומרוחקת, מבלי שתציב אתגר לכותבי פרווה, על אף הפוטנציאל בנופה המדברי עוצר הנשימה ובמרחק האנושי המנומר שלה. בסוף שנות החמישים היא נתפסה כעיר פרוצת חוק בנוסח המערב הפרוע. מכאן צומחים שורשיה של דרמה אנושית המתרחשת בשנות השבעים. הרומן חובק דמויות אוהבות וכואבות, קשות יום, נאבקות ומשלימות, אכולות געגוע ומאוויים שלא באו על סיפוקן. לא הכל בשחור לבן.

באר יודע לרקום עלילה מרתקת וקולחת המתפתחת בטבעיות. משפחה שירדה לאילת בגלל פשיטת רגל והסתבכות בחובות, עקב התנהלות קלת הדעת והסרת האחריות של אבי המשפחה, יוס, גבר כבן 60, קלפן, בטלן ורודף נשים. זה שנים שהוא פרוד מאשתו וחי מן היד לפה. בבית הוא משאיר אשה מרירה ונוטרת סינה, בן הלום קרב ובת המחפשת את דרכה. את ימיו הוא מעביר בצריף עלוב על החוף עם אורנה, נערה בת טובים שברחה מבית הוריה במרכז הארץ, והתמכרה לסמים. הוא נוטל אותה תחת חסותו ומצליח לגמול אותה מהם. מתפתחת ביניהם מערכת יחסים של תלות הדדית, שאינה נטולת כעסים ותסכולים. מצוקתה חסרת המוצא של אורנה בעקבות הריונה ממנו, מובילה לניתוק הקשר התלתי, והיא מוצאת מחסה בביתה של ידידתה סטלה, שמשלמת תמורת ההפלה - תמורת עזרה במילוי בקבוקי חול צבעוני לתיירים. סטלה הגיעה לאילת בסוף שנות החמישים יחד עם שאר "ילדי-פרחים" שחיפשו חופש. לאחר שתברה נטש אותה עם ילד, למדה להסתדר בכוחות עצמה ולהתפרנס.

בדרך-לא-דרך נרקם קשר אהבה חשאי בין אורנה לבין חנן המופנם והמלנכולי, בנו הלום הקרב של יוס השרמנטי. אהדתו של המספר נתונה לא ליוס הכוחני והמתרברב על השתתפותו בקרב הגדול באל-עלמיין, אלא לאנטי גיבור, בנו חנן, הלום קרב ממלחמת יום כיפור, ולא פחות מכך פגוע מיחסו המזולזל של אביו. לאחר נטישתה של אורנה, מוסט יוס ממרכז העלילה. באילת של שנות השבעים המפלט עבור שוחר ההרפתקאות חסר התקנה הוא באופירה, שם הוא מוצא תעסוקה זמנית.

השקר

אִיזָה שָׁקֵר אֶחָד
שְׁאֲמָרְתִּי
הַחַל קוֹשֶׁר נִגְדִי
וְאִינוּ מִרְפָּה,
וּמְנִיעַ מִפֶּה לְשֵׁן
אֶת שְׂאֵר שְׁקָרִי.
וְכִבֵּר אֲנִי מִנֶּשֶׁק אוֹתוֹ.
וְאֵת שׂוֹמְנָיו אֲנִי נִהְנֶה
לְלַחֵץ בִּידִי
וְאֶנְחֲנוּ בּוֹטְחִים
זֶה בָּזָה
וְאִין דָּבָר הָעוֹמֵד בִּינֵינוּ
פְּרֵט רַעְשֵׁי הַזֵּמָן.

דניס לברטוב

הולכת מערבה

מה שירק בי:
חשכה, גפון.

אם אשה היא יצור הפכפך,
יפי, אני נאמנה ל

שפל וגאות, נושרת
בעונה, שעת

הבשלה עכשו.
אם תפקידה

להיות מדיקת,
כוכב-צפון,

אני קבועה במקומי
בשמים השחורים

ונעלמת ביום,
אך בוערת שם

בכחל או מעל
שמיות ענן.

אין טעם
מתוק יותר, מר יותר

מלשמח על היות
מה, אשה,

ומי, אני,
צל הנני

הולך ומתארך עת שמש
סובבת, נשאת

על חוט פלא.
אם אני גוררת משא

ראשיתו בזפרון
כמתת, מצרף, סלסלת

לחם המכאיבה
לכתפי אך אופפת אותי

בניחוץ עדנה. אדע
לאכל בצאתי לדרך.

הממד השלישי

מי היה מאמין לי
לוי אמרתי, 'תפסו

ושפעו אותי מן
הקרקפת עד למפשעה,

ועודני בחיים,
מתהלכת, יודעת ענג

שמש, חסדי עולם
ומלואו. לא

תתכן כנות גמורה:
כנות גמורה

אינה אלא שקר.
נכון שהעצים

מחביאים את הרוח
בעמק עלוה

ומדברים בלחש?
הממד השלישי

מסתתר.
אם סוללי כבישים

מפצצים סלעים,
סלעים הם סלעים:

אבל אהבה
פצצה אותי

ונשארתי
בחיים

לגלגל מעשיה - אך לא
בכנות:

מלים משנות
אותה. היה היתה -

כאן בשמש הנחמדת -
בדיה, שעה שאני

נושמת
ומחליפה הליוה.

מאנגלית: עודד פלד

דניס לברטוב [1923-1997] נמנית עם המשוררות החשובות והמשפיעות בשירה האמריקנית במחצית השנייה של המאה העשרים. היא נולדה באסקס, אנגליה, לאם וולשית ולאב חסיד יהודי מרוסיה, שהמיר את דתו והפך לכומר אנגליקני. בתקופת הבליץ במלחמת העולם השנייה שירתה לברטוב בלונדון כאחות מתנדבת. ב-1947 נישאה לסופר האמריקני מיצ'ל גודמן, איתו עברה להתגורר בארצות הברית. שני קבצי השירה הראשונים שלה, "הבבואה הכפולה" [1946] ו"הכרישים" [1952], כתובים על פי דפוסי לשון מסורתיים; אך היא נשבתה בהדרגה בקסמי שפת השירה והדיבור האמריקנית, והושפעה מחבורת משוררי מכללת Black Mountain ומשירת ויליאם קרלוס ויליאמס במיוחד. בשנות השישים והשבעים הפכה לברטוב לפעילה פוליטית. כעורכת מדור השירה בכתב העת "The Nation" נתנה ביטוי לשירה פמיניסטית ולשירי מתאה נגד מלחמת וייטנאם. הייחוד ביצירתה הוא השילוב בין ליריקה אישית צרופה ומעורבות חברתית אמיצה. בין ספריה: "כאן ועכשיו" [1956]; "סולם יעקב" [1961]; "ריקוד הצער" [1967]; "חיים במלחמה" [1968]; "חיים ביער" [1978]; "נושמת מים" [1987]; "רכבת לילה" [1992]. לברטוב לימדה בכמה אוניברסיטאות ומכללות, ופרסמה גם ספרי מסות.

איליה בר-זאב

מעבר לקו

בהוקרה לדליה רביקוביץ

ב-א' אדר א' (למען הבהירות - 10.02.05),
לעת צהרים -
שבועה צלולים.

מעבר לקו, קול מרחף אלי:
"כן, אני דליה, כן, קבלתי את ששלת
אבל איני קוראת יותר שירים",
"שירים שאחרים כתבו אני אהבת יותר" (אני מצטט),
"כן, אילי, אבל איני יכולה יותר, סליחה"

מצפון ליהואש, ברחוב ארנון, מדריך מזמר
מוביל אנשים טעוני זמן
בעקבות לאה-רחל-נתן וכוכבי חוצות שאינם.
תל אביב נואשת בחרף.
איני יודע אם שוב, לעת ערבים,
תנדד השמש לים.

מעבר לקו, את "נשאת בשקט".
מעבר לקו -
שקט.

גוף מסתתר

ענת מדליקה גופה -
כורעת עם שחר

על פת לחם דקה,
מסדירה צעיפים רפים
סביב צואר חשוק,
בשרשרות תעטף חמוקית.
ענת מחכה למשבים עזים
אורבת לשושנת הרוחות,
רגליה חומקות בין טללי בקר
(הרגלי חמום ליום חדש).
גופה המסתתר
רושם תלונות בתבות גופי.

עיניה פבדות
עיני כלות

יחזקאל רחמים

אחד שיודע

אחד שיודע
שמותו יבוא לו מידי
מה יש לו לפחד מבני-אדם
ממבטם, דרכם, פחדם וקטנותם
עומד בודד מול אלהיו
יודע ושואל
וגם אם לפעמים שוכח
וחוזר אל הרחובות
בירכתי נפשו דולקת
מנורה של השלמה
וממתינה בקצה השביל אל-פחד
לקראת אותו היום הטוב

כמה דברים

יש כמה דברים
שצריך להספיק
לפני שאמות

אם יצא אז יפי
ככה פשוט?
ככה פשוט

על סף קברי

אני הולך אל סף קברי
לשאל עצת עצמי הקר
על מה שאעשה היום
ומה שאעשה מחר
כי שם על המפתח הרך
יכול אדם למצא אמת
אשר נסתרת מן החי
וכאובה לאיש המת

שירה עושה שלום

קובץ השירים *גן-עדן לאורז*, ספרו השביעי של רוני סומק, ראה אור לראשונה ב-1996 ובמהדורה עשירית ב-2006 (בהוצאת זמורה-ביתן). את הקובץ, המאגד בתוכו מבחר שירים שכתב ופרסם סומק לאורך עשרים שנות יצירה (1976-1996) הותמים שמונה שירים חדשים. השיר הראשון מביניהם - המעניק לקבוצת השירים החדשים את שמה - נקרא 'בתשובה לשאלה: מתי התחיל השלום שלך?'

בתשובה לשאלה: מתי התחיל השלום שלך?

על קיר בית הקפה שלי המעברה
תלו את שער המתגרה ברות של דוד בן-גוריון
ולידו, במסגרת דומה, את פני הספגניה של אום
כולת'ום.
זה היה בשנת '55 או '56, וחשבת שאם תולים
זה ליד זה גבר ואשה, אז הם בטח
חתן וכלה.

השיר הזה, לכאורה, יכול להיכלל בקורפוס היצירות המכונות "ספרות המעברה" (כדברי בתיא שמעוני).

אלא שהחוויה המעוצבת בו חורגת משתי הקריאות הדומיננטיות שנוסחו בביקורת ביחס לספרות, הנכתבת בידי יוצרים ממוצא מזרחי, ובוחנת חוויות שהתרחשו במעברה או בסביבותיה בשלהי שנות החמישים של המאה העשרים. כוונתי היא מצד אחד לקריאה הלאומית-ציונית, שניסחו, בין היתר, מבקרים כמו גרשון שקד,¹ דן לאור,² עליזה לבנברג³ ואלכס זהבי⁴ שעל פיה הוגדרו טקסטים כמו המעברה של שמעון בלס והרומן שווים ושווים יותר של סמי מיכאל כספרות העוסקת בלוקאלי ומבטאת מהאה עדתית. על בסיס ההגדרות הללו גרסו המבקרים כי זוהי ספרות שאינה ראויה לקנוניזציה ותבעו להמיר את העיסוק בלוקאלי ובעדתי בעיסוק בקיומי ובאוניברסלי. מצד שני ניצבת הקריאה הפוסטקולוניאלית, אשר בין נציגיה הבולטים חנן חבר⁵ ודולי בן-חביב.⁶ הללו קיבלו עליהם את התפקיד שהועידה גיאטרי ספיבק - במאמרה "כלום יכולים המוכפפים לדבר?"⁷

- לאינטלקטואל הפוסטקולוניאלי. כלומר, לחשוף את התנגדותו של בן המזרח למערב ולערכיו. לפיכך, הגדירו הללו את הטקסטים המוזכרים כספרות חתרנית, הציבו במרכז דיונם את ההתנגדות המעוצבת בה לשיח הלאומי-ציוני ההגמוני ותבעו להעניק לה לגיטימציה מחודשת. על אף השוני הטרימינולוגי, הבא לידי ביטוי בהמרת המושג "מחאה" במושג "חתרנות", והעמדה השיפוטית ההפוכה הנגזרת מכל קריאה - יש קשר הדוק בין שתי הקריאות הביקורתיות הללו. בבסיס שתניהן

ניצבת תפיסה דיכוטומית, הרואה במזרח ובמערב, וכך גם בעיסוק בלוקאלי ובאתני מצד אחד ובקיומי-האוניברסלי מצד שני, קטבים בינאריים שאינם נפגשים בטקסטים האמורים. יתר על כן, בבסיס שתיהן נותרת התפיסה הדיכוטומית הזאת בעינה. לתפיסה הזאת היו מאז שנות החמישים - ויש עדיין - ביטויים מגוונים בחברה הישראלית. שירו של סומק, כאמור, חורג מהתפיסה הזאת ולא דווקא בשל ההבדל שבין פרוזה לשירה.

מן השיר "בתשובה לשאלה: מתי התחיל השלום שלך?" עולה מודעות לתפיסה הדיכוטומית המתוארת, אך בה בעת עולה גם אפשרות תרבותית ופואטית אחרת. כך מצד אחד מהדהד בשירו של סומק קולה של אירוניה. אירוניה, הנגזרת מקיומה של תודעה בוגרת ומפוכחת, המתארת, בין היתר, את שערו של בן-גוריון כ"מתגרה ברוח". התודעה הזאת חותרת תחת הפרספקטיבה הילדית אשר על פיה, "אם תולים זה ליד זה גבר

ואשה אז הם בטח חתן וכלה" ומטילה בה ספק. ההתמקדות בעמדה המפוכחת והאירונית הזאת תאפשר לקורא למשמע את השיר כטקסט הנפרד לשלום מהתמימות ומנסח מחדש את הדיכוטומיה שבין מזרח למערב. עם זאת, לצדה של התודעה האירונית מוסיפה להתקיים בשירו של סומק התודעה הילדית התובעת מהקורא לא להתעלם מהאפשרות האחרת שנגזרת ממנה.

זוהי תודעה המסמנת בשירו של סומק את אפשרות החיבור בין המזרח למערב. אפשרות הצומחת מהצבת תמונותיהם של בן-גוריון ואום כולתום זו לצד זו בבית הקפה שלי המעברה - ולא האחת במקום השנייה. זוהי גם תודעה שמחלצת את בן-גוריון ואת אום כולתום מהגדרתם החלקית והצרה לאורו של המשתנה האתני בזהותם וקושרת ביניהם גם כגבר ואשה. יתר על כן, אם נחזור אל שורות השיר הראשונות נגלה כי הגבול הנמתח בין התודעה הילדית

לתודעה הבוגרת נפרץ, ממש כשם שנפרצות מסגרות התמונות שאליהן נדחקו בן-גוריון ואום כולתום. הגבולות שבין המנהיג איש המעשה לבין האמנית המייצגת את הרוח, וכך גם בין המסמן למסומן ובין הייצוג לבין הממשות, מתערערים. במילים אחרות, ברגע שבו מוצבות שתי התודעות הללו זו לצד זו ואף נמהלות האחת ברעותה נרקמת בשירו של סומק אפשרות תרבותית-פואטית מורכבת. אפשרות הקושרת בין ניגודים - תוך מודעות להבדלים ולנקודות המפגש שביניהם - ומאפשרת להם להתקיים זה לצד זה. זהו הרגע שבו מתחיל השלום של סומק וחוצה את יצירתו לאורכה ולרוחבה.

על פוריותה של האפשרות התרבותית-הפואטית הזו אני מבקשת להצביע באמצעות ארבעה שירים מוקדמים יותר של סומק: 'חווהג'ה ביאליק', (בקובץ *בלאדי מדי*, 1994), 'נרקיס'. שיר על נייד זכוכית'



רוני סומק עם ארוניס, ברצלונה 2008

(בקובץ ברדלס, 1984), 'סונטת נרקסי האוויר', (בקובץ אספלט 1984) והשיר 'דימונה בלוז', גם הוא מתוך ברדלס. בשיר 'חואג'ה ביאליק' בא לידי ביטוי החיבור בין מזרח למערב - שוב תוך מודעות לדמיון ולהבדל שביניהם - בהקשר היהודי-ערבי. הדובר בשיר מתאר ילדה ערבייה, "השרה שיר של ביאליק". לאורך הטקסט מתברר כי מדובר בשיר 'הכניסיני תחת כנפך'. חוויית ההעדר והבדידות הקיומית שחוה הסובייקט הביאליקאי מועתקת בשירו של סומק אל המציאות הקונקרטי של אזור ואדי ערה. עבור אותה ילדה "אין אם, אין אחות ועיניה מגלגלות מעפעף לעפעף את רמאות הכוכבים של חואג'ה ביאליק". נפשו הנשרפת בלהבה של ה"אני" בשירו של ביאליק הופכת ל"השמש שנשרפה בלהבה" ומנקדת "בזיעה את הגופיות הכחולות של הפועלים" בעולמה של הילדה הערבייה. ואילו קן תפילותיו הנידחות נהפך ל"קול תפילותיו



"שיר אושר", צילום: טל גבאי, בוגרת בית הספר לאמנויות תל-אביב

היהודי עצמו, ומוחמד "המשורר הערבי מבקעה אל גרביה", מאזינים לתפילתה של פירו בשעת צהריים ברחוב על שמו של משורר עברי שחי ויצר בתרבות יהודית-ערבית-מערבית. המציאות מעוצבת דרך תודעתו המפוכחת של הדובר גם כמחוספסת ושורטת, אך לא בה בלבד מתמצה השיר. אם בשיר 'חואג'ה ביאליק' מובלעת השאיפה שהממשות תחלחל אל תוך השירה, הרי שכאן עולה הכמיהה שתנשב רוח אחרת במציאות המתוארת, רוח השירה. לדובר המפוכח של סומק אין שום ודאות שתפילתה של פיירו תתממש, אך הוא מוקסם מהאפשרות המסתמנת בשירה ומאמין כי אם יומטרו פרחי יסמין "משמי אחרית הימים" יש בכוחם לחולל תנועה במציאות.

סומק ביצירתו מצליח להפיח רוח חיים בעולם הממשי, גם הודות

לתנועת המתמדת בין הממשי לבין המיתי. כך בשיר 'סונטת נרקסי האוויר' אשר בו, כלשון הדובר, נוגעת "שפת המיתולוגיה בשפת המדרכות". נקודת המפגש מאפשרת לתאר את משטחי האספלט שברחובות העיר כדרקונים. האור האדום הצובע את הרחובות בשעת לילה הופך ל"אור פנסי הנניר והזמירים יעופו מאגדות סין לאגדות המחר". בשיר 'דימונה בלוז', זוהי העיר המדברית שזוכה ל"רגע של הולדת", המדומה ל"יפהפיה מולאטית, השרועה על מגבת השיוף של המדבר", שלא ברור אם אכפת לה "שרכבת חודרת בה כחוש שדרה ושהפסים הם שריד מצלעות הברזל של חיה עתיקה".

אבל נראה כי הרוח הפועמת בה"א הידיעה של יצירת סומק היא הנוף האנושי המאכלס אותה. בעניין זה אסתפק באזכורם של שלושה שירים נוספים. סומק רואה את הללו המצויים בשולי החברה ומציבם בחזית יצירתו. הוא קשוב לעולמם ומאפשר להם לומר את דברם. בין אם אלה שלוש נשים אתיופיות הגרות בחדר שמעל לחדרו של הדובר בשיר 'טרף הלב' (בקובץ אספלט), אשר המוסיקה עושה בהן כרצונה בעת שהן רוקדות ריקוד מן המקום "שחוקרי הארצות מכנים כפר מולדתן". ובין אם זו זמרת החתונות הלובשת לפנות ערב את שמלתה הכחולה ו"יודעת שאלוהים עשה מהצבע הזה ים, ושלה נשאר הטיפות שבקושי יספיקו לשלולית" בשיר 'רחוב המסגר. זמרת חתונות' (אספלט). או הנערה הצעירה מקלנסואה המשעינה "את מקל הספונג'ה על דלת חדר השירותים" בסניף הבנק שהיא מנקה, ושהמשורר מצמיח עבורה "כנפי שיר": "זה השיר על הנערה שביקשה שאכתוב עליה שירי (נבלאדי מרי). את המסע הקצר בשירת סומק אסיים באותו עיקרון תרבותי-פואטי המונח בתשתיתה. העיקרון שעל פיו השירה צריכה מציאות והמציאות זקוקה לשירה. העיקרון הזה מקבל משנה תוקף לאור המציאות הישראלית בת זמננו, בוודאי כשמדובר בשירה המאפשרת לניגודים להתקיים זה לצד זה במרחביה, פורצת את גבולותיהם ועושה ביניהם שלום - כבשירתו של סומק.

דברים שנאמרו בערב לכבוד שירתו של רוני סומק שנערך באוניברסיטת בן-גוריון על ידי מרכז חיים הרצוג לחקר המזרח התיכון ו"הקשרים" - המכון לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית.

הנידחות של המואזין". אך לא רק עולמה של הילדה הערבייה מואר כאן דרך שירו של ביאליק. גם שירו של המשורר מואר באמצעות עולמה של הילדה. בעיקר מוארים כאן החלקים הנעדרים בטקסט של ביאליק והמארגנים לעומת זאת את שירו של סומק. אותם חלקים שיקשרו בין הקיומי לממשי ויסמנו את החוויה הקיומית של האדם כחוויה המעוגנת במקום ובמציאות קונקרטיים. בעולמו של סומק לצד ביאליק גם פיירו, הזמרת הערבייה הלבנונית:

יסמין. שיר על נייר זכוכית

פירו מְרִימָה שְׁפָתַיִם
לְשִׁמָּיִם
שְׁיִמְטִירוּ יִסְמִין
עַל אֵלֶּה שְׁפָעַם נִפְגָּשׁוּ
וְלֹא יָדְעוּ שֶׁהֵם בְּאֵהְבָה.
אֲנִי שׂוֹמֵעַ אוֹתָהּ בְּפִיאַט שֶׁל מוֹחֵד
בְּצַהְרֵי רְחוֹב אֲבָן גְּבִירוֹל.
זְמֶרֶת לְכַנּוּנֵי שָׂרָה בְּמַכּוֹנֵי אֵיטַלְקִית
שֶׁל מְשׁוֹרֵר עֲרָבִי מִבְּקַעָה אֶל גְּרִבְיָה
בְּרָחוֹב עַל שְׁמוֹ שֶׁל מְשׁוֹרֵר עֲרָבִי שְׁחִי בְּסִפְרָד.
וְהֵיִסְמִין?
אִם יִפֹּל מִשְׁמֵי אַחֲרֵית הַיָּמִים
יְהִיָּה לְרֵגַע
רְמֹזֵר
יֶרֶק
בְּצִמְתֵּי הַבָּא.

בין יסמין ליסמין מתוארת בשיר המציאות המורכבת והמרובדת הישראלית-היהודית-ערבית. מציאות אשר בתוכה מתקיים המפגש בין הללו שלא ידעו שהם באהבה. כלומר, הדובר, שהוא אולי המשורר

אמנון ז'קוב

הגמד

הגמד
 נבוך מלא הגופקט.
 לא ידע עוד
 אם הואהוא, או אם לאהוא
 במבוך היערות
 שרחשו "היה היתה אי פעם גמדות"
 כה אגדית, זקני שרקים
 נחשי "נחשו-מי", ישיות
 שקופות,
 המשקיפות מסבך שיחים
 מרשרשות בננסית
 יוצקות רוז אלי רוז
 בקונכיית - - -
 אינם!
 כסחוי! נמחוי!
 אין לו מה שיאחזו.
 ולא זוכר הגמד אם
 נקטם ושקם
 או
 שסכסם שהוא אחד האדם
 איש רגיל
 סתם קטן...

מביוס עונד טבעתו

איש פרוץ
 תוכו חוץ כברו
 כל החפץ
 נכנס פיוצא בו.
 שוא עובר
 בו השב וחזור
 ומקיש תוף האיש:
 אין תוף בו!
 ונבוך החזור מאימת
 התשובה ותמה:
 אם רק חוץ בו
 נשמת איש פרוץ
 איה

1. בתיא שמעוני, סיפור המעברה: בין הקול השליט לקול החתרני, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור בהנחיית פרופ' יגאל שוורץ, אוניברסיטת בן-גוריון, באר שבע, תשס"ה 2004.
2. גרשון שקד, "ניתוק או השלמה", 'דבר' 9.10.1992. עם פרסום המאמר הזה התפתח פולמוס בין שקד לבלס שנמשך חודש שלם וכלל כתבות נוספות שפורסמו ב'דבר' ב-16.10.1992, 23.10.1992 וב-30.10.1992. הכתבות הללו כללו אף את תגובתו של שמעון בלס, שביראיון ליעקב בסר התנגד לטענותיו של שקד וסירב לתיוגו כסופר עתי. גם: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד, כחבלי הזמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב, 1983, עמ' 163-188.
3. דן לאור, "בין מציאות לחזון - על השתקפותה של העלייה ההמונית ברומאן הישראלי", בתוך: מרדכי נאור (עורך), עולים ומעברות 1948-1952, הוצאת יד יצחק בן-צבי, ירושלים, תשמ"ז, עמ' 205-220.
4. עליזה לבנברג, "חיי המעברה מבפנים", מן היסוד, 1964.25.6.
5. אלכס זהבי, "על שווים ושווים יותר", 'דיעות אחרונות', תרבות, אמנות, ספרות, 16.8.1974, עמ' 2.
6. חנן חבר, "לא באנו מן הים - גיאוגרפיה ספרותית מורחית" בתוך: חנן חבר, פנינה מוצפי-הלר ויהודה שנהב (עורכים), מורחיים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים ותל אביב, 2002, עמ' 191-212.
7. דולי בן-חביב, "מרגלית מולדתי: מגדר ועדה בספרי המעברה של סמי מיכאל", תיאוריה וביקורת 20, אביב 2002, עמ' 243-258.
8. גיאטרי ציקוורטי ספיבק, "כלום יכולים המוכפפים לדבר?" תיאוריה וביקורת 7, חורף 1995, עמ' 31-66.

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

צבי לוז בזכות

הסובייקטיביות

הערת פתיחה: אינני רואה צורך, ובוודאי לא עניין, לחזור ולפרט פה נימוקים ידועים שחודרו במחלוקות האסכולתיות, כגון טיעונים משל הפורמליזם ובעקבותיו משל הסטרוקטורליזם או כנגדם את טיעוניה של הדקונסטרוקציה והחידושים שבאו אחריה. אך כאקדמאי פעיל שהוקין במקצועו הפנמתי מהם - ביודעין ואף, ובעיקר, בלא יודעין - כמה וכמה עקרונות, גם מאלה שבאו מתואמים וגם אפילו מהמנוגדים. כמאליהם יעלו הדיהם וישתמעו בדברי, לעתים לשמחתי לעתים על כורחי.

מגמתו המוצהרת של יישום המתודולוגיה האקדמית על חקר הספרות היתה אמורה "למדע" את המקצוע היקר הזה, ואכן היתה זו מגמה ראויה ל"כל הכבוד"; אך כרוך בה קושי מיוחד לה, ולכן עדיין לא נתמשה. בדיעבד, אחרי הרבה ניסיונות רציניים שלא צלחו, כבר מסתבר שמעיקרה היא מגמה בלתי מושגת, כאילו שהספרות היפה עצמה עוד "מסרבת" להיחקר במתודה ממוסדת, אשר גם תוכה כאובייקטיבית בעליל. אפילו השיטתיים והאמינים שבמחקרי הספרות אינם יכולים להיפטר ממגבלותיה - או לדעת אחרים מיתרונה - של הסובייקטיביות.

אותה סובייקטיביות, כזווית ראייה בלתי נמנעת, מאפיינת את שני צדדיו הנבדלים עקרונית של המשחק המחקרי: קודם כל את השטח הנחקר ואחר כך את חוקריו. ואילו פיתוח גישה מדעית מותנה מראש בהנחה הכרחית למדע, כי בתחום שהוגדר למחקר כבר קשורים כל הגילויים באותה חוקיות מובנית, עקבית, שהיא עצם העניין המבוקש. כלומר, חשיפת החוקיות, הגדרתה והסברתה הן מהראשיות שבמשימותיו של המדען, ולשמן לא ינקוט אלא מתודולוגיה שתוכה כנאותה להן. למשל, תחומי המדע הקלאסי - פיזיקה ואסטרונומיה, כימיה וביולוגיה ואפילו רפואה - הם חוקיים מעיקרם ולכן משמשים כבסיסים למחקר שיטתי, היודע להגדיר אל נכון לא רק מה קורה בהם אלא גם הרבה יותר מזה, צופה בוודאות מה יקרה שם כתוצאה משינוי הנתונים. והנה, כשמדובר בספרות היפה מתחייבת מיד שאלה מוקדמת, חדה כבעיה מתודית: האם אפשר בכלל ליישם כללי משמעת אקדמית על תחום שמעיקרו אינו חוקי ואי אפשר לצפות מה שיקרה בו? הלוא דווקא אותה אחריות אקדמית מחייבת להכיר בקושי זה ואף להודות, ובמלוא הכנות הנדרשת פה: הניסיון המקצועי הרב שהצטבר במהלך המאה העשרים חזר והוכיח, עד כמה שניתן בכלל להוכיח עניינים כאלה, כי המשימה נותרה לא מושגת ואולי מעיקרה היא משימה בלתי אפשרית.

הספרות עצמה, בשלושת הענפים המובהקים שלה - השירה, הסיפורת והדרמה - חזרה ו"הוכיחה" שלא התקיימו בה, ואולי לא יכולים להתקיים בה, "חוקי יסוד מתמידים"; וזאת משום שהדחפים היצירתיים והציפיות האמנותיות משתנים ממקום למקום ואף מיום ליום. היוצרים לא רק שונים זה מזה אלא שאפילו בעולמו של יוצר אחד משתנות היצירות

מזו לזו, ולא נראה איזשהו בסיס קבוע שניתן ליישם עליו מתודולוגיה עקבית. רק משום כך עדיין אין כלי מחקר אחידים לכל השטח, ועוד אי אפשר לצפות לממצאים "ודאיים" כאקדמיים, שיחולו בבת אחת על מכלולים כה פתוחים ורב סיטריים כאוצרותיה של הספרות היפה. מסתבר - ויש להדגיש שאכן זה מסתבר מאליו - כי אי אפשרות עקרונית כזו חייבת להשתקף, ומתוך מודעות מחודדת, בעבודתם של אנשי המקצוע; אך למעשה רבים המתעלמים ממנה, ולכן כדאי להוסיף ולחדדה, ואפילו להקצינה מתוך בדיקה מפורטת של הבעיה.

חשוב להבהיר תחילה את עוקץ הבעיה ודווקא על ידי אותה השוואה: המדעים לסוגיהם נסמכים על אינפורמציות שבאות באמצעות כלי מחקר "אדישים לתוצאות", מדויקים ובלתי מושפעים כשלעצמם, והם המעידים על השטח הנחקר כאובייקט בלתי תלוי. אמנם, הבנת אותן אינפורמציות נעשית על ידי אנשים, שהם בהכרח סובייקטיביים, אך הבסיס שלהן הוא לחלוטין אובייקטיבי, מידע עובדתי. ואילו בתחום הספרותי בכלל אין מידע כזה - הוץ מהערות שוליים בדבר פרטי רקע או ציונים ביוגרפיים וביבליוגרפיים - וגם אין בו כלי מחקר מלבד החוקרים עצמם, שלעולם לא יהיו אדישים ל"סוד קסמו" האמנותי של התחום. הרי הם החותרים אחריו, ולא רק להבינו אלא גם לפענח אותו סוד מאתגר, שנוצר תחילה כטעון יתרון אישי וחד פעמי ודווקא תורג, מכוח אותו "קסם", עד מעבר לפרטיות.

מלכתחילה באה היצירתיות כצורך פרטי: היא דחף ראשוני הפועל באמצעות חומר מילוני ידוע ומשנה אותו, מחדשו לצורכו החדש, וקודם כל מועזע את הסמנטיקה של מילים ערכיות. ממילא משתנות, מתעצמות כחד פעמיות ממש, משמעויותיהם של עניינים שתוארו ביצירה על ידי תוארי הערכה כמו "טוב" ו"רע", "יפה" ו"מכוער", "נכון" ו"שגוי", "ציוני" ו"דחוי" וכו'. מבחינת היצירה אלה כלים ריקים, פנויים אף מהערכים המצויינים בהם, עד שבאה הנפש החיה וממלאת אותם בערכיה שלה - משקפת, באמצעות אותם תוארי הערכה מקובלים, את ייחודה. האמנות עדיין מניחה לשכל אדם ראוי לשמו יש "טוב ורע" משלו ושאינו אלו הסכמות כלליות ומובנות מאליהן. אבל דווקא אותן מילים ערכיות - הפתוחות, הגמישות מעיקרן - הן החשובות לה, הן הממקדות במפנים את המערכות הרחבות של המילים, שמהן עשויה הספרות; וכיוון שענייניה לא יושגו אלא במושגיה האידיוסיןקרטטיים של יצירה נתונה, אין אלו מערכות היכולות להתגדר כמערכות חוקיות.

על אחת כמה וכמה אותן תוספות גופך המותנות באסוציאציות ובקונטציות למקורות קודמים, שהרי כל בעל נפש סיגל לעצמו מבחר אישי של מקורות, שהם הרלוונטיים לחייו החד פעמיים ולאורם הוא משיג את ההקשרים היצירתיים. הכל מותנה במטעני נפש ייחודיים, אם של היוצר אם של הקורא, ואין כל אפשרות להכליל את המטענים הפרטיים, ובעיקר לא כשגולמו בהבעות אמנותיות, לשם העלאתן של הכללות מדעיות. ואילו אותה אחדות כלל אנושית וסמויה, המכונה "תת מודע קולקטיבי", אינה עניין למדע אלא לאינטואיציות או לאמפטייות. לכן אין מנוס - כל האמור וכל המובן בדרכי הספרות הם לעולם סובייקטיביים.

חשובה יותר מהשונות שבנקודות המוצא - האמורה בפרטיות הסמנטית - השונות הגמורה אשר בהערכותיהם של מוצגים סופיים, כפי שגולמו ביצירות הגמורות - והרי הם המייצגים את המובהקות שבתופעות אנוש ואת המהותיות שבתכונות. והנה, מוצג המגולם במקומו כלצורך ענייניו מקבל בדיעבד, בדברי הביקורת, הערכות אחרות ואפילו הפוכות, לפי סולם ערכיו הסובייקטיביים של המעריך. למשל, בימינו אלה בולטים פערי הערכות לפי המגדרים, וכבר מראש ברור שראייתה של תופעה מסוימת בעין גברית תהא שונה מראייתה של אותה תופעה עצמה בעין נשית. גם כינוייהן של הערכות המגדר, כמו מצ'ואיזם טבעי או פמיניזם

בוקר בפארק הלאומי ברמת גן

אֵינְנִי יוֹדֵעַ אִם בְּיַלְדוּתִי הָיוּ כָּאֵן בְּרוּזִים
אֲבָל אֲנִי זוֹכֵר אֶת הָאֹר עַל הַמַּיִם,
מִנְצָנִין בֵּין שִׁחִים שְׁגַם הַיּוֹם
אֵינִי יוֹדֵעַ אֶת שְׁמֵם. מֵאַחֲרֵי מְצִיִּי בְּהַק
אֲדוּת מִהַמְזוֹרָקָה שֶׁבִּלְב הָאֲגָם,
מִפְּזוּ בְּרוּחַ קָלָה.
עַל דְּשָׁאִים מִתְגַּוְּנִים בְּרַחֵב עוֹלָם
רְדַפְתִּי אַחַר צְלִי וְנִסִּיתִי לְלַכֵּד
חֲרָקִים בְּמַחֹל זְוֹגִים לֹא נִגְמַר.

מֵאֵן הַסְּתוּבָב הַכְּדוּר בֵּין חֶשֶׁף לְאֹר
וְהִנֵּה אֲנִי כָּאֵן, אֶתֶּךָ,
בְּאוֹתוֹ מְקוֹם בְּשָׁנוּי זְמַן
וְאֵת, בְּקוֹקִיּוֹת אֲדָמוֹת, רְצָה אַחֲרֵי
צִוְחַת בְּרוּזִים, מְנַסֶּה לְלַטֵּף בְּרִבּוּר מִתְחַמֵּק.
בְּגֵן לְמַדוּ לְהִגִּיד
"מִשְׁפָּחָה אוֹהֲבִים בְּלֵב"
וְאֲנִי רֵץ אַחֲרֶיךָ, מוֹשֵׁף לְאֶחָד
פֶּן תִּנְשָׁכִי, מִתְנַשֵּׁף וְאוֹהֵב.

הזה, שנעשה ממוחשב, מהונדס, מרובע כאובייקטיבי. הנה - כמה טוב שנשארה לנו, בין כל המסכים האלקטרוניים הקשים, פינה סובייקטיבית רכה כמין נווה במדבר. לפחות פה, בעולמה הגמיש של הספרות היפה, עוד רשאים אנו, ואפילו מצוים, להישאר בהווייתנו, לא ממוחשבים, גחמניים, אנושיים - ממש סובייקטיביים.

ועוד פן עקרוני טמון בלקח האמור: יש לזכור תמיד, לפחות בכל רגע של פעילות ביקורתית, כי התיאוריות ה"מדעיות" למיניהן לא נועדו אלא לשם הבנה מעמיקה יותר של היצירות. ולכן כדאי לברור מהן רק את עיקרי יתרונותיהן, אם כתובנות אם כטכניקות, ולקחת מכולן, אפילו כשהן מנוגדות - במידה שאותם יתרונות מסייעים להעמקת ההבנה - ולא לחשוש מאקלקטיות או מסתירות כביכול. כלומר, אם כבר לחשוש, יהא זה חשש בכיוון ההפוך: "פשוט" יש להיזהר מלראות ביצירות מעין חומר עובדתי לביסוסה של תיאוריה, המבוקשת "לשמה" שלה, שכן, אכן, אין כל טעם ביקורתי לטפח שיטה אחת ומיוחדת ולדקדק בה כאילו היא "תכליתם" של העיונים הפרטניים. כי אפילו אם נקבל עלינו, לפחות כמונה שימושי, את הצירוף "מדע הספרות", יהא ברור לנו מראש כי עובד בו המדע בשירותה של הספרות ולא הספרות בשירותו של המדע. ודי לחכימא ברמיזא!

בעולמה הגמיש של הספרות היפה,
עוד רשאים אנו, ואפילו מצוים,
להישאר בהווייתנו, לא
ממוחשבים, גחמניים, אנושיים -
ממש סובייקטיביים

חתרני, כרוכים בטעמי לוואי של שבח או של גנאי. אבל דווקא הערכות כאלו, והדמות להן, מביאות קוראים לידי יחס אינטימי אל יצירות הספרות; דווקא יחס כזה הוא המבוקש לשם הרחבת תהליך ההתקבלות. על אף הפלורליזם השקוף הזה התמידו, מאז תחילת המאה העשרים, אותן יומרות יפות של חוקרי ספרות בלשונות שונות, בהקשרים מתחדשים מפעם לפעם ואף בטיעונים מתחזקים - להפוך את הביקורת המעריכה לדיסציפלינה מדויקת, ל"מדע הספרות". פעם אחר פעם, ו"לא במקרה", נכזבו אותן יומרות ואפילו באכזבות מרות, מוכחות ככישלונות בעליל. עוד לפני חילוף המילניום בצבצה מעין הסכמה ההולכת ומתרחבת, שעם "כל הכבוד" למשימת המידוע של המחקר, יש להודות שהיא עדיין בלתי אפשרית, ואף ללמוד מכך לקח מקצועי בלתי נמנע. נראה - לפחות לי - שזה לקח חיובי ביותר, והוא שיציל את כבודה של הספרות כ"פתוחה", וממש בהתאם להבחנתו הנודעת של אריסטו כי "השירה צופה מה שיכול לקרות" (פרטיה של הבחנה זו נידונו לעיל, במסה "שירה והיסטוריה").

אכן, גם כישלונות כאלו אינם מחייבים לוותר כליל על השאיפה למידוע אלא להניחה בהמתנה, בתור תכלית שעדיין לא הושגה ולא נראה שאי פעם תושג בשלמותה, מעין אוטופיה צפויה כדוגמת חזון "אחרית הימים". ובינתיים, בעבודתנו כחורשים יומיומית בשדות הספרות, יש להכיר, ובאותה מודעות מחודדת, כי ההבחנות וההערכות שלנו, ואפילו הרציניות ביותר, עדיין הן ביקורת כדרכה ואינן אמורות להיות אובייקטיביות. ויותר מזה: לאור המושגים המקובלים באקדמיה הן לא תוכלנה אפילו להתיימר במדעיות, וזאת גם משום שיצירות הספרות כשלעצמן הן רב משמעיות ופתוחות לפירושים, וגם משום שאנו כחוקרים לעולם לא נהיה "אדישים"; ומפגשם של שני צדדים כאלה עוד לא נמצא, ולא יכול להימצא, שום ממצא שיוכח כהכללה אובייקטיבית בעליל.

לטעמי, זו מסקנה מבורכת ביותר, ודווקא בתור עדות חיה שהספרות נותרה "רק" אנושית: הרי כאמנות אינה אמורה בעובדות אלא בדימויים של עולמות או בסמלים שנוצרו בידי בעלי אגו פעיל ושיקפו בהם ראיות מקוריות, יצירתיות ואפילו חזוניות; ולכן אינן בסיס יציב לחשיפת חוקים מובנים כי אם מקור למיני השראות, שהן מעין "גחמות עילאיות". אין טעם - לפחות בינתיים - לייסד על בסיס כזה "מדע", מה גם שהתביעות הדיסציפלינריות עלולות לגמד, או סתם לרַבֵּעַ, את הפתיחות האמנותית, שהיא כל יתרונה של גחמה יצירתית. לכן מוטב שלא להורות לספרות "מה היא צריכה להיות", כפי שהורו לה בשעתם המבקרים הסובייטים וקלקלו אותה, אלא להניח לה שתגלם בה, כדרכה מעולם, "מה שיכול לקרות", שכן רק דרך זו יפה לה, והיא שעמדה במבחן הזמן.

נקטתי את התואר הרם "אנושית", והוא עיקר ענייני. אכן, כל עוד החוקרים אנושיים, ישקפו מחקריהם את הטקסטים מבעד לפריזמות האישיות שלהם. ודווקא משום כך יש לדקדק עם הביקורת ולדרוש ממנה להיות ראויה לשמה,

לפחות הוגנת, מבוססת היטב על נתונים שבטקסט, מנומקת היטב, אפילו "משכנעת" כתובנה חדה שבאה מכוחה של אינטואיציה ביקורתית, השואפת לחתור ולגלות נסתרות. הרי ביקורת אישית, המודעת לעצמה כאישית, יכולה - וצריכה! - לשכנע שראייתה אמנם נקבה לעומק הטקסט ובכך, ורק בכך, גם נעשתה מעניינת. זה, ודווקא זה, יתרונה הגדול של הסובייקטיביות - שהיא מאפשרת את פעולת האינטואיציה; ואסור לנו, בשום אופן אסור לנו לוותר על יתרון כזה; לטעמי, כאמור לעיל, זו תשמש גם כהצלתו של כבוד הספרות בעולם

רבקה שאול (בן צבי)

חולות הזהב ויוהן הקטן



תומאס מאן



בנימין תמוז

וחינויות, ומעמת את היכולת להרגיש ולחוש עם היכולת להצליח. בית הספר שלו שייך לקוטב החיים ולא לקוטב הרוח, היוזן דרוויניסטי, מיקרוקוסמוס של העולם הקשה, וגם בלימודי 'הרוח' אין כל רוח מלבד רוח הפחד שמשליט המנהל על מורים ותלמידים. ההצלחה נעוצת כשלעצמה גם אם היא מושגת במרמה, ואילו הכישלון בווי. בגימנסיה זאת יושב על כורחו יוהן בודנברוק הצעיר, הוא האנו הקטן, נער מוסיקלי שפורט עלי פסנתר, ונפשו קולטת את כל הדקויות, את כל הנבזיות, את כל הטעון רחמים שביחסי אנוש כה מסובכים, הוא בעצם מקבילו של גיבורם של סיפורי "חולות הזהב", הקולט את לעגם של הסוחרים כלפי אביו.

לטעמי, קו מפותל אך אמין וממשי מוביל בין תמוז הקטן, כך אקרא לו, לבין האנו הקטן. האחד שוגה בחלומות האופק ומפיק ממנו משמעויות דקות. והשני שוגה בחלומות המוסיקה. ברורים לי, כמובן, ההבדלים שבין ליבק של המאה התשע-עשרה לבין מושבה ארצישראלית לפני קום המדינה. הכל שונה: האקלים. המשפחות והמנטליות; ורק הילד הוא לעולם אותו ילד. רבים כמותו בכל הזמנים ובכל המקומות. ילדים 'רגישים' הייתי אומרת, אלמלא הפכה ה'רגישות' למטבע זול ונפוץ. לעתים הופך הילד לתומס מאן או לביאליק, ולא אחת נשאר באלמוניותו. הרי לא כולם זכו להגיע לגדולה ולממש את חלום הברווזון המכוער.

יוהן ובן דמותו מחולות הזהב (אכן, ללא מירכאות) מגיעים לידי עוצמה חווייתית שבה האושר הופך לכאב, נפשך הפכה למקדש של רשמים. תודעתו של האנו מלאה צלילים כה יפים, עד כי המציאות החיצונית הופכת לנספח. משום כך אפילו לקריירה מוסיקלית לא יצלה; כי כל קריירה, אפילו אמנותית, דורשת העדפה של "עקרון המציאות". ולמחבר אין מנוס: הוא הורג אותו במחלת טיפוס לא סימפטית ולא רומנטית, כדרכו האירונית. אכן, על מנת להיות גדול כתומס מאן, נדרשת פריצה אל מעבר לאותה 'רגישות' הגובלת בחוסר אונים. ניתן לשער שגם גיבורו של תמוז נאלץ לחרוג מהעדינות התמה של חולות הזהב על מנת להפוך לסופר ועורך וצייר ופסל, נספח תרבות ובעל ואב. אולם בומן הנצחי של הסיפורים, בילדות של אותן הדמויות, נעשות תחושות האושר והסבל כמעט בלתי ניתנות להכלה, והילדים נקרעים בין חוויות האקסטזה לבין המציאות ההולמת בהם בפראותה השכיחה. ואז גם בית הספר הוא בית הסוהר. (האם גם אני הייתי סוהרת? או אולי חתרתי תחת הסדרים?)

קל לזהות את הילדים עם מחברי היצירות, אולם דמות בסיפור היא

נערה צעירה הייתי כאשר קראתי לראשונה את הסיפור "אופק" לבנימין תמוז, על ילד שחווה את האופק, אך לא ידע לקרוא לו בשם. לימים נאלצתי ללמד סיפור זה בכיתה, אהוב מכדי ללמדו, ואז קראתי גם מיני ניתוחים, מאמרים יסודיים ורבי דקויות, מעוררי התפעלות. הוי, כמה התייגעתי! על כורחי נכנסתי לאותה מלכודת של פרטי פרטים אשר מורה נבון יימנע ממנה. המטלה היתה קשה מנשוא, וכה רחוקה מאותו רושם ראשוני שנחרת בי מאז הקריאה הבתולית. עד שגיליתי את טעוטי הדידקטית, הפכתי בעיני עצמי לאותו מורה מגושם שבסיפור, אותו עריך חסר נשמה, אויבו של ילד בעל נפש מיוחדת, שלימים הפך לסופר בנימין תמוז.

אין זאת אמירה בגנות הוראה מסודרת, ואף לא בגנות יחס שכלתני ליצירות אמנות. אכן, כתלמידה וכמורה ביליתי שנים באנליזות ובסינתזות של יצירות. מי יוכל להבין את עגנון כפשוטו, ללא התערבות ניתוח שכלי הבודק אירוניות והיתממות ובוהן ומהפך משמעויות. בהיותי קוראת נלהבת, אני מספחת אל חוויית הקריאה הספרותית גם את חוויית הקריאה המחקרית, אם כי במינוחים נסבלים. וגם שורות אלה הנכתבות בידי, מקורן ברפלקסיה שכלית של יחסי לסיפורי "חולות הזהב" בכלל ו"אופק" בפרט, הרי אין חוויית האופק עצמה, אלא חוויה שכלית בדרגה שנייה, כקוראת המשחזרת את רשמיה.

דווקא זכר סיפור זה מעורר בי אי נוחות כאשר נדרשת אני לנושא הביקורת, המחקר, העיון השכלי. האם אותו ילד תמים שחווה את האופק, היה מסוגל, נביח לאחר תריסר שנים, ללמוד ניתוח ספרותי של סיפור מעין זה ולהיבחן עליו? מן הסתם היה מסתבך בפרטי הפרטים, ולא היה מצליח לתרגם את חווייתו ההוליסטית ולהעתיקה לאותו מקום זר בו מתרחש העיון. ובו מתרחש המבחן.

עולם הסיפורים והשירים מאוכלס לא אחת באותן דמויות דקות שעיונות את בית הספר, והוא עוין אותן. יש משהו עמוק ובלתי נפתר בעיונות עמוקה זאת. הנה למשל אותו וולוולה, התמים מהאידיליה "כחום היום" לטשרניחובסקי, שניגף בלימודיו. גם ביצירותיו של תומס מאן מתואר בית הספר כמקום שנוא וכזירה של מאבקי כוח. כבר בטוניו קרגר, יצירת נעורים לירית, המוצלח הוא דווקא האנס האנסן, התלמיד חובב הסוסים, ולא טוניו המתלהב משילור. רק במרוצת הנובלה יתפתח טוניו לסופר, פלג נפשו של תומס מאן עצמו. והנה בית בודנברוק, אותו רומן בשל, שנכתב בגיל צעיר מאוד, כמסע אפי למעמקי משפחה ותברה, מיוסד כמו שאר ספריו של מאן על הניגוד חיים ורוח, עדינות

יובל גלעד



בְּמִינְכֶן
בְּמַלּוֹן זוֹל
בוּ בּוֹגְדִים בְּבְנֵי זוג
אוּ מֵתֵאבְדִים
בְּיַד רוֹעֵדָת
מִצָּאת מוֹצֵרֵט
בְּרֵדִיו-שְׁעוֹן
מְחַרְחֵר
יִפִּי נֶגֶד בְּדִידוֹת
כְּפִי שְׁהִיָּה תַמִּיד
כָּל חַיָּה.



מְנוֹזְרֵי הַכְּפָרֵת
פְּשׁוּטִים כְּמוֹ שְׁגֵרָה
שֶׁל גְּזִירוֹת
מוֹל תְּפִלָּה כְּחֵלָה
עֲלֵיהָ הַלֵּךְ הַצְּלוּב
בְּכַח אֶהְבֵּתוֹ
לְכָלוֹם הַצְּלוּל
לְמִים עֲנִיִּים.



בְּגֶן שֶׁל גֵּת-שְׁמָנִים
עֲצֵי זֵית בְּנֵי מְאוֹת
עוֹד לֹא הִתְעַיְפוּ
מִיִּפֵּי חֲלוּפֵי-עוֹנוֹת
כִּי הַשָּׁנִים חוֹלְפוֹת
מִהָרָה כְּמוֹ פְּרָפְרִים
בְּלֵי דְבַר לְלֶפֶת
רַק רִגְעִים נוֹשְׂרִים
כְּמוֹ זֵיתִים לְאֲדָמָה.



דְּמַמַּת הַכְּפָרֵת
סִירָה אֱלֹהִית
שְׁטָה עַל רִקְעַ
דְּקָל אֲדוּקַ



תְּמִיד מֵתְנַגֵּב
לְצִלוּמֵי יְרוּשָׁלַיִם
אֵיזָה שִׁיחַ עֲרִירִי
מְטָרִיד אֶת הַנְּצַחַ
כְּשׁוֹטָה שְׁקִסְפִירִי
בְּטָרְגִדֵיהָ עֲרִיצָה.

תרכיז, היא מוקד חיים הנחווים בעוצמה; וגם הדיכוטומיות למיניהן הן סוג של תרכיז, יותר מאשר שיקוף. במציאות בה אנו חיים מתערבבים זה בזה החלום והמעשה, הרגש והאינטלקט, היצירה והביקורת, ובית הספר עשוי להיות דברים רבים, לא בהכרח נוראים.

אינני חותרת למסקנה ברורה. כבר בגרתי מעבר לסכמות למיניהן, ואינני עוינת את האינטלקט. אולם הסיפור האהוב עלי "אופק" מציג לפנינו מצב די שכיח: יש מי שיודע לחוות אופק, ודווקא 'אופק' כמטאפורה לחוויות-על ממינים שונים, ויש מי שיודע לקרוא לו בשם, ופער גדול בין זה לבין זה, ממש כגודל הפער שבין המנגינות המרחפות בראשו של יוהן, לבין ה'לימודים' כמערכת שיטתית, מושגית, כפייתית. אכן, יש תהום בין האופק לדיבור על האופק, בין היצירה החיה לבין ההתייחסות המפשטת שמוחלת עליה. בבית הספר התיכון לימד אותי מורה מיוחד שנהג להביא לפנינו יצירות שלא נכללו בתוכנית הלימודים הרשמית, שירים של היינה כדוגמה, אך לא הרשה לנו להגיב עליהן, כי הדיבורים על השיר עלולים להרוס, כך אמר. וכך אמרים לעתים תלמידינו.

ובכן, 'דיבורים' מסוימים מפריעים. ובמקום 'דיבורים' אפשר לכתוב 'מושגים', 'דרכי עיצוב', 'תיאוריות'. ונפליג אל הפורמליזם שהפליג לסטרוקטורליזם והמשיך הלאה. וגם על ה'דיבורים' רבו התיאוריות, דיבור על דיבור, עד כי נראה שאין 'דיבור' בכלל, והמהומה רבה. וגם משעממת להחריד.

אין לי זכות יוצרים על הרעיון הנפלא שאמנות של אמת היא מוחשית ואינטואיטיבית במהותה. בעיני זהו רעיון-על שנותן לנו מפתחות להערכת יצירה כערכה, להבחנה בין זרם מילים יבש לבין הוויטליות שביצירת אמת. נתיביה של היצירה אינם מושגיים, והם רחוקים כל כך מתיאוריה, גם מתיאוריה זאת הנראית לי כה נכונה. קל וחומר מתיאוריות מסובכות שכה רווחות בשדה הספרות. ואכן, התוצאה של ההפשטה היתרה ניכרת בגודלי דוקטורים לספרות, מלומדי תיאוריות, שחלקם הגדול, אולי רובם, קרא יותר מאמרים מאשר סיפורים ושירים, ועולמה של ספרות קלאסית מוכר להם אך מעט. הם מגלמים פרדוקס משונה ביותר של גלגולי היצירה והחוויה עד אל עולם ההפשטות והדיבורים.

חלקם, אולי, היו בין אלה שלעגו לאותו ילד נצחי, גיבור "אופק", או סיפור דומה, לאותו ילד תם שבגלגוליו המתוחכמים יותר, המבוגרים יותר, הוא מקור עלום של המוני ספרים שבלעדיהם לא תיכון אקדמיה.



הצטרפו
למנויי
חאזנים

פרטים בטל'
03-6953256/7

כתובת מייל:
aguda-sofrim@bezeqint.net

אתר אינטרנט:
www.hebrew-writers.org

חאזנים

ירחון לספרות

דו-ירחון אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל

- כתב העת הוותיק בישראל – נוסד לפני 80 שנה ע"י ח.נ.ביאליק – מגיש לקוראים מבחר יצירות במסה, פרוזה, שירה וביקורת של היוצרים בארץ.
- לצד יוצרים וותיקים נותן "חאזנים" במה לכשרונות חדשים וצעירים ומפרסם אותם בפעם הראשונה.

נורית גוברין: "שום עם אינו מוותר על אוצרות הרוח שלו"

עם צאת כרכים ג, ד של קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה, הוצאת 'כרמל' 2008

שני הכרכים החדשים של קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה מאת נורית גוברין מהווים המשך וחידוש ביחס לשני הכרכים הראשונים ומצטרפים לשורה ארוכה של ספרי מחקר שפרסמה במרוצת השנים: **מפתחות, מאופק אל אופק: ג. שופמן - חייו ויצירתו, המחצית הראשונה: חייה ויצירתה של דבורה בארון, ברנר - אובד עצות ומורה דרך, כתיבת הארץ: ארצות וערים על מפת הספרות העברית**, ועוד - מפעל ספרותי מרשים וחשוב, שאחד מאבני היסוד שלו הוא הזהות שבין המאבק על הזיכרון לבין המאבק על התרבות. "ספרות אינה נוצרת בחלל ריק. היא בת זמנה ומקומה. אין יצירה ללא אבות ספרותיים".

מחקרה המונומנטלי של נורית גוברין מגלה רגישות למכלול הרחב, הן של דרכי הביטוי הספרותיות - החל מאגרות סופרים ומזיכרונות סופרים שנכתבו בידי בני זמנם וכלה בזיאורים המסורתיים של השירה והפרוזה לסוגיהן - והן של היוצרים מכל גווי הקשת, סופרים קאנוניים וסופרים נידחים, או כאלה שהם בראשית דרכם. כך מופיעים אצלה בכפיפה אחת חיים גורי וראובן בן יוסף, ישראל אפרת ויהורם בן מאיר. ובפרוזה - דבורה בארון ונחמה פוחצ'בסקי, מרדכי טביב ורות אלמוג. פסיפס רבגוני שהוא ראי הספרות העברית במעגליה.

נורית גוברין שייכת לדור של ילידי הארץ וחניכיה שנולדו וגדלו בתל אביב של שנות השלושים וחוו תקופה סוערת ורבת תהפוכות בחיי העם והארץ. בנעוריה היתה חברה ב"תנועה המאוחדת" וחוותה את החוויה הקולקטיבית של ארץ ישראל העובדת. כהמשך ישיר, שירתה בנח"ל בקיבוץ איילת השחר. במסגרת ההכשרה של הגרעין לפני הצבא עבדה בגן הירק בקיבוץ צרעה. חברת קיבוץ מעין ברוך עבדה בחקלאות, במכורות, בדיר ובלול. כך הפך המגע עם הטבע והנוף הארצישראלי לחלק בלתי נפרד ממנה.

מלבד עיסוקה במחקר, נורית גוברין היא מורה ומדריכה של דורות חדשים של חוקרי הספרות העברית אותם טיפחה ועדיין היא מטפחת. אלפי תלמידים למדו אצלה במהלך ארבעים שנות הוראה אקדמית. מתוכם עשרות שהמשיכו וממשיכים בפעילות בתחומי הספרות והתרבות בארץ: משוררים, מספרים, מחזאים, עיתונאים, חוקרים באוניברסיטאות בארץ ובעולם, מורים לספרות וגם מי שפנה לתחומים אחרים והספרות היא עדיין חלק ממנו.

מחקרן הספרותי וההיסטוריוגרפי, החובק מאה ועשרים שנות ציונות, מצטיין בראייה רחבה של מפת הספרות ויש בו שילוב הולם של ראיית המכלול והכוליות עם התייחסות לפרטים החיוניים להשלמת התמונה. מה תמצית האינטימיות שלך כחוקרת?

- אני מאמינה שהספרות העברית היא הבסיס המשותף החשוב ביותר לקיומו של עם, או ככתוב על עטיפת ספרי: "היא היסוד הקיים, היציב והמאחד בתרבות העברית ובחברה הישראלית. היא נתונה בתהליך קבוע של שינוי מתוך המשכיות ומתח מתמיד בין מסורת לחידוש". הספרות העברית לא זו בלבד שקדמה ליישוב העברי בארץ ישראל ולמדינת ישראל, אלא היא זו שאפשרה את הקמתם. היא יצרה מדינה-בדרך בתוך הספרות, שבה שפת הגיבורים היא עברית, אף שהסביבה בה חיו לא דיברה עברית. ולכן חשוב להכיר את יצירות הספרות כדי להבין את ההתרחשויות לאורך הדורות ובהווה. תרבות נבנית כנדבך על גבי נדבך. אי אפשר לבנות, להכיר או ליצור את הקומה העליונה ללא היסודות והקומות התחתונות.

את ידועה כחוקרת ספרות שהחידרה את המחקר הביוגרפי באקדמיה עוד משנות השישים. כך, למשל, מחקרך על שופמן, או מחקרך על דבורה בארון, שחולל מהפכה בתפיסת יצירתה וחייה. תפיסתך היתה מנוגדת למגמות שרווחו אז בחוגי תורת הספרות. איך התקבל אז המחקר הביוגרפי, שאת היית חלוצה שלו ומדוע נדחקה היום הצדה התפיסה של הספרות כספרות מבית מדרשם של אנשי מדע הספרות ותורת הספרות, שגם ס' יזהר ואחרים היו שותפים לה?

- אינני יודעת אם הייתי חלוצה, אך בוודאי הייתי אחד החוקרים שפעלו והתמסרו לשילוב של הביוגרפיה במחקר הספרות. הכרת הביוגרפיה אינה באה במקום הבנת היצירה, אך בלעדיה תהיה ההבנה חלקית או פגומה. במחקר הספרות יש אופנות הבאות וחולפות. כל אופנה כזאת היא ריאקציה לקודמתה. שיטות מחקר מגיבות על ההתנוונות של השיטות שקדמו להן, וכמובן, יש גם התפתחות פנימית. השיטות הפורמליסטיות של "מדע הספרות" הוצגו כריאקציה, או כתשובה-שכנגד למה שייחסו, שלא בצדק, לכתיבתו של יוסף קלוזנר. ראו אותו כמי שזנח את היצירה ומתרכז בביוגרפיה של היוצר. בד בבד הפכו את חולשותיו לעיקר, והראו אותו בגיחוכן ובאבסורד שלהן. כדי להשליט שיטה שכנגד, ביטלו ועיקרו את יסודות השיטה הקודמת. כך הגיעו לקיצוניות הפוכה, עד כדי סילוק היוצר מיצירתו.

האוניברסיטאות אז וגם היום נתונות לעריצות האופנה השלטת. אני בדרכי לא פסלתי את זכותם של אחרים לחקור כפי שהם חושבים לנכון והכרתי בהישגיהם, אך באותה המידה לא הסכמתי שיפסלו את זכותי לחקור בדרכים אחרות ולהכניס הקשרים ביוגרפיים, חברתיים והיסטוריים כחלק ממחקר היצירה. היחס באוניברסיטה אלי ואל מחקרי לא היה נאות. מחקרי, לרבות הביוגרפיות שכתבתי, התקבלו בעיונות ולא עודדו חוקרים אחרים להמשיך בדרך זו. אך כל זה נחלת העבר.

לשיטה הפורמליסטית היו הישגים, אבל גם כישלונות גדולים. התיאוריה נעשתה מטרה לעצמה, התרחקה מן היצירה ונעשתה נחלתם של מעטים בלבד, שפיתחו שפה אוטורית. כך הרחיקו את הקהל הרחב הן ממחקר הספרות והן מהספרות עצמה. אני גורסת שספרי מחקר צריכים להיכתב בשפה ידידותית, להיות מעניינים, לא להרחיק, אלא לקרב את הקוראים לסופרים ולספרות, כמובן לא על חשבון ההעמקה.

היום אני יכולה לומר, שהשכל הישר ניצח, מכיוון שהשיטה הקיצונית הזאת הובילה לאבסורדים ולמבוי סתום. קם דור חדש, שחש כי בכל יצירה ישנם משקעי הביוגרפיה של היוצר, ובלעדיהם אי אפשר להבינה לעומק. כל יצירה נתונה בהקשר היסטורי, מחוברת לזמן ולמקום, ורק

- לכל עם סופרי המופת שלו, שאותם הוא מטפח ומהם הוא ניזון, ואילו אצלנו יש הרגשה שסופרים כאלה נשכחים, או דחויים ובלתי נחשבים, בטענה האבסורדית שקשה לקרוא אותם. שום עם אינו מוותר על אוצרות הרוח שלו. אם ישנם קשיים, צריך לפתח את הכלים להתמודד איתם. כיום, החוגים לספרות באוניברסיטאות ובמכללות מועלים בתפקידם, נשמעים לאופנות האקטואליות המעדיפות את סופרי ההווה, ובכך מזניחים את ספרות העבר, שבלעדיה אין תרבות ואין הבנת ספרות אמיתית.



צילום: דינה גונה

נורית גוברין

ככזאת יש לה הכוח להיות נצחית, סמלית ומייצגת. היום גם חוקרים ומבקרים מנאמני השיטה הפורמליסטית הכניסו את הביוגרפיה למחקריהם. תחילה בשער האחורי, בהיסוס, ואחר כך בדלת הקדמית, בגוף הדברים. עם זאת, עד היום הצעת ביוגרפיה כנושא לדוקטורט באוניברסיטאות היא בלתי אפשרית. לא מאשרים אותה בטענה ש"אין תזה". אבל חיי אדם אינם תזה. כך קורה שמתמצים את הדוקטורנטים, שהם הפועלים האמיתיים של הספרות העברית. עקב כך לא נכתבות ביוגרפיות חדשות,

שלא לדבר על כך שמדובר בכתיבה קשה, מאומצת, ובמידה רבה כפוית טובה.

אני רוצה לציין, שבספרות העולם תמיד ייחסו חשיבות לביוגרפיה של היוצר, והראייה היא שדרך קבע נכתבו כמה וכמה ביוגרפיות על אותו יוצר. לתפיסתי בדבר חשיבות הביוגרפיה במחקר הספרותי יש גם פן אישי, שהתחיל בצורה אינטואיטיבית. מכיוון שאני בת של סופר ובאי ביתנו כולם היו סופרים והכרתי אותם באופן אישי, נוכחתי שההכרות האישית הזו מסייעת לי להבין יותר את יצירתם. לימים ביססתי זאת גם באופן תיאורטי. אבי, ישראל כהן, היה מסאי, מבקר, מתרגם ועורך.

בספרך את מתייחסת לקלאסיקונים בפרוזה ובשירה. איך את מגדירה 'קלאסיקה' בספרות העברית ומי ראוי, לדעתך, לתואר 'קלאסיקון'? - 'קלאסיקונים' בעיני הם סופרי מופת, שהשפיעו בדורם ומשפיעים לדורות, ענקי רוח ומחשבה, שביצירתם חוללו שינוי בנושאים, בסגנון ובדמויות. כל דור מחויב לחזור ולבדוק את הקלאסיקה בכל פעם מחדש, לאשרר אותה אך גם להתווכח עליה. כל דור צריך לבחון מחדש את יחסו לסופרי המופת שלו, להכירם ולראות מה רלוונטי בשבילו, מה הוא מקבל ומה הוא דוחה.

ישנם סופרים שאת מרבה לטפל בהם בספרייך: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר, שופמן, דבורה בארון, ישראל כהן. מה מאפיין אותם שגורם לך לחזור אליהם בצורה נרחבת זה שנים? - מדרך הטבע, הסופרים שאני חוזרת אליהם שוב ושוב פשוט מרתקים אותי. כל פעם אני יכולה לגלות פנים חדשות ביצירתם, תכונות ומחשבות, הממשיכות להיות אקטואליות לאורך הדורות. כך, למשל, יש במאמרי על 'בעיר ההרבה' של ביאליק ביקורת חריפה מאוד על היצירה עצמה, ובמיוחד על האופן שבו התקבלה בקרב הקוראים. אני מוכיחה, שההקשר ההיסטורי של 'בעיר ההרבה' נשכח עם הזמן, והיא נקראה כפשוטה, כאמת היסטורית. אני ממשיכה את הקו של ההתנגדות לפואמה הזו, שהחל כבר אצל בני דורו של ביאליק, כשיצאו נגדה בטענה "לא לך החרפה", כי אם למעניןך". פואמה זו גרמה לכך שצעירים בארץ ישראל התביישו באבותיהם ה"פחדנים" בגולה והתנערו מהם. לדעתי, קו ישר נמתח בין ביזוי הגולה, שלפואמה זו יש חלק בו, לבין היחס הבלתי צודק והמחפיר לניצולי השואה. ביקורתי זו על ההתקבלות אינה גורעת מהערכתי הרבה לחשיבותה הספרותית של הפואמה. מהו מעמדה של הספרות העברית הקלאסית כיום?

בשני הכרכים החדשים של 'קריאת הדורות' ישנו שער המוקדש לנשים בספרות. מה יחסך לספרות נשים?

- כיום, ספרות הנכתבת על ידי נשים היא אחת התופעות המבוכות של הספרות העברית והישראלית, שמספר הכותבות בה הוא כחלקן באוכלוסייה. זו תופעה מרנינה, שלא היתה בדורות הקודמים, עקב החינוך השונה שקיבלו הבנות לעומת הבנים. העברית לא היתה אז שפת אם בקרב הנשים. כל אחת מהנשים הסופרות של הדורות הקודמים היתה צריכה להיוולד למשפחה מיוחדת ופתוחה, להתגבר על מכשולים כמעט בלתי עבירים ולהיות כמוכן ברוכת כישרונות ונחושה. ומכיוון שאני עוסקת הרבה בהתחלות ורואה בהן חשיבות, הקדשתי מקום גם לסופרות הראשונות וביניהן נחמה פוחצ'בסקי. במסגרת זו בדקתי לא רק סופרות, אלא גם נשים בעיתונות העברית וגם נשים במערכות ישראל כפי שהספרות הציגה אותן. היום העיסוק בספרות נשים נהפך לאופנה, אמנם אופנה ברוכה, אך כבר מסתמנת בה הגזמה הגובלת בקיצוניות מרתיצה.

בכרך ג' יש פרק מעניין העוסק בספרות העברית החדשה בזיקתה למקרא. מה חשיבותו של המקרא ומדוע חל כיום כרסום במעמדו? האם באמת הדור הולך ופוחת כיום?

- כל דור אומר על קודמו שהדור הולך ופוחת. זה נכון ולא נכון בעת ובעונה אחת. תמיד יש אי נחת, ובתוך אי הנחת פועלת הספרות מאז ומתמיד. בפרק הזה אני כותבת בין היתר על המובן מאליו, שאין ספרות עברית בלא התשתית המקראית, לא רק כמקור הראשוני והיסודי של הלשון, אלא גם כגורם המרכזי המעניק את העומק ואת התהודה ההיסטורית והרגשית של הספרות כאמנות. הפיחות, שחל היום במעמדו של המקרא בחינוך החילוני עקב התחושה שהוא מְשֻׁקָּךְ כיום יותר לסקטור הדתי, פוגם מאוד ביחס של הדור הצעיר החילוני לספרות העברית הקלאסית.

בפרק הזה אני מוכיחה שהספרות העברית חיה וניזונה תמיד מהמקרא. כך, למשל, אני מראה את מספר השירים הרב שנכתב על רבקה ואיך כל משורר רתם אותה לשירותו האישי כדי לבטא באמצעותה את עצמו. רבקה פותחת אצלי סדרה של מעקב אחר יצירות מן הספרות העברית, שבמרכזן דמויות מן המקרא. כל הנושא הזה הוא עדיין בחיתוליו מבחינת המחקר (ספרה החשוב של מלכה שקד לנצח אנגנך על שני כרכיו, יש בו כדי לעודד כיוון זה במחקר). עכשיו אני עובדת

על מחקר שלא פורסם עדיין על אשת לוט. מצאתי למעלה משלושים שירים, שדמותה עומדת במרכזם, המעידים על האפשרויות הפרשניות הרבות הגנוזות בה בשירה העברית.

במקום אחד את כותבת: "כמה חסר לנו כיום קולו של דב סדן, קול מאחד שישרה ביטחון בתוך עולם חסר ביטחון, נבוך ומבולבל, שאינו יודע מנין הוא בא ואינו בטוח לאן הוא הולך". מדוע? מה השתנה מאז ועד היום ומה תפקידו של המבקר וחוקר הספרות לעת הזאת?

תפקידו של חוקר הספרות הוא לקרב את הספרות לקורא המעוניין להעמיק, ולהציג את הספרות בהקשריה ההיסטוריים, הביוגרפיים והחברתיים. לצערי, מחקר הספרות כיום פונה בחלקו לכיוונים שאינם לפי רוחי. ההדגשה היתרה על העניין המגדרי מעוותת את הפרופורציות, מוציאה את הספרות מהקשריה וקוראת אותה קריאה אנכרוניסטית. התנגדות אחרת שלי היא לקריאה ה"חשבונאית", שאני רואה בה עיוות אידיאולוגי, מכיוון שזו קריאה פוסט מודרניסטית ואנטי ציונית. חלק גדול מהמחקרים הוא מוטעה וגם חלקי. הכותבים בוחרים דוגמה אחת ומתייחסים אליה כאל השלם, מבלי להסתכל על המכלול. המיננה, המסגיר בעיני מגמות אלו וחושף את עמדתו האפרוירית של הכותב, הוא "היגרה לא"י" במקום "עלתה לא"י", או השימוש במילה "קולוניה" כמילה תקנית במקום ב"מושבה", שלא היתה קיימת. כך הופכים את החלוצים המתישבים לקולוניאליסטים עם כל המשמעויות השליליות הכרוכות בקולוניאליזם. והרי הציונות לא היתה ואינה תנועה קולוניאליסטית.

אחד מתחומי המחקר החדשים שפיתחת הוא המקום בספרות. ירושלים המנדטורית, תל אביב, לונדון, אירלנד. בפרק זה ישנה פריסה מעניינת של יצירות מן הספרות העברית, הנוגעות במקום זה או אחר. מה מקומו של המקום ביצירה?

המקום ביצירה הוא מה שאני מכנה בשם "גיאוגרפיה ספרותית". אני הייתי אחד המפתחים העיקריים של הנושא העוסק בקשר בין ספרות למקום. לנושא זה הקדשתי ספר מיוחד. הראיתי שספרות על מקום מסוים הופכת להיות ז'אנר ספרותי עם מאפיינים קבועים, ובנוסף הצבעתי על הקשר הקיים בין היצירה לבין המקום.

גם כאן אני יכולה לציין בסיפוק, שנושא זה התקבל בהתלהבות עד כדי כך ששכחו מי היה החוקר המובהק והנאמן שלו. גם כאן הגיעו לקיצוניות הפוכה שבספורים, הנערכים היום במקומות שונים בארץ ובגולה ונעשים על פי ספרי המשוררים והפרוואיקונים, כבר לא ברור מה חשוב יותר - היצירה או המקום. האם היצירה הספרותית היא אילוסטרציה למקום, או שההיכרות עם המקום מעמיקה את הקשב ביצירה.

המחקר השני בשער השביעי על המקום בספרות עוסק בסיפורי תל אביב הראשונים שנכתבו ללא-מרחק, אלה סיפורים של בדידות, עצב וייאוש, רחוקים מאידיליה ומרומנטיקה. ואם נחזור לנושא הנשים בספרות - או, בימיה הראשונים של תל אביב, הלכו הנשים ברחובות עם שוט ביד מאימת האנסים הערבים.

פרק אחר בשער הזה עוסק בקשיים מסוגים שונים הקשורים בהתליך הפנמת הנוף הארצישראלי בספרות העברית. ההיחלצות מן הקשיים היתה תהליך ארוך, אטי וממושך, שנעשה בשלבים עד לכיבוש מלא של הנוף בספרות העברית.

בכרך ד' ישנו פרק חדשני מאוד, העוסק בלונדון בספרות העברית. נאמר בו: "לאחר שנתקבע הז'אנר, באה הפרודיה וחשפה את

חוקיו ואת תפרינו. מרבית האפשרויות של תיאורי לונדון בספרות כבר מוצו ונשחקו. כעת יש צורך במהלך חדש" (עמ' 184).

- אכן אני מראה, שלמרבית ההפתעה, לונדון מתוארת בספרות העברית לדורותיה כעיר דוחה, שנואה, גיהנומית, שבה היחיד הולך לאיבוד, או גרוע מכך - לאבדון. זה המכנה המשותף לכל הכותבים בכל תקופה עד היום.

אחד המאפיינים של כתיבתך הוא, שבצד המאמרים ה"מכופתרים" והרציניים מצויים גם האנקדוטות והפכים הקטנים של החיים הספרותיים, המאירים ומתעדים אותם מכיוון נוסף.

- השער המשעשע ביותר הוא השער החמישי בכרך ג'. שם ישנם סקופים של ממש, כגון הסיפור האלגורי של שלמה צמח, שהתחשבן בו עם דוד בן גוריון, ידידו-יריבו מילדות. וישנו שם פרק על ראשית החינוך המיני בארץ ישראל, נושא שזכה להתייחסות מועטה, וכמו כן פרק על ראשית הקול המזרחי בספרות העברית. המצנטים של הסופרים הספרדיים הראשונים, כמו שמי ובורלא, היו סופרים אשכנזים, כמו ש' בן ציון וברנר, שקירבו ופרסמו אותם.

החיים הספרותיים המנומרים בגוונים שונים הם כר נרחב למחקריך. את נותנת במה לא רק ליוצרים מרכזיים, אלא גם ליוצרים וליצירות מינוריים ונשכחים כראובן פאהן ומשולם זלמן גולדבוים. מדוע? ממה נובעת גישה זו?

- את הגישה הכוללית למדתי משני מורים - אבי ישראל כהן ודב סדן מורי. אימצתי את הדימוי של דב סדן, שהשווה את הספרות ליער, שיש בו עצים גבוהים, עצים נמוכים, שיחים ו"ציצים" כלשונו. הוא גרס שתפקידו של החוקר הוא להקיף את כל המתחם האקולוגי הזה ולא לעסוק רק בעצים הגבוהים. ויתרה מזאת - אם מכירים את השיחים והעצים הנמוכים, מבינים טוב יותר את חשיבותם של האילנות הגדולים. הספרות דומה גם לתמונת פסיפס, שיש בה חלקים מרכזיים, אך ללא הפרטים הנוספים היא לא תהיה שלמה והחלקים העיקריים לא יבלטו. לכן המחקר הספרותי צריך למלא את כל חלקי הפסיפס, אלה הקרובים למרכז ואלה הרחוקים ממנו. לדוגמה: במחקר שלי על גיטל מישקובסקי, משוררת חשובה בנכות עצמה, מאירה פרשת היחסים שלה באור נוסף גם את אישיותו של אברהם שלונסקי ואת יחסו למשוררים שייחלו למוצא פיו.

באיזו מידה ממשיכים שני הכרכים החדשים ג-ד' את קודמיהם? מה הם מחדשים?

- הכרכים החדשים בהחלט ממשיכים את קודמיהם בנושאים, בסופרים, בסוגיות שאני מטפלת בהן, אך כמובן שיש בהם גם חידושים של ממש. בין החידושים בספר, שלדעתי מחזקים את הגישה בדבר הצורך להכיר את הביוגרפיה של הסופר כדי להעמיק ביצירתו, הוא הפרק על ס' יזהר, המתאר את מערכת יחסיו עם אביו, אמו ואחיו, ובמיוחד את השפעת מותו בלא עת של אחיו הבכור בתאונת אופנוע. הכרות זו עם משפחתו, במיוחד עם "הסיפור שלא התחיל" של יזהר, יש בה כדי להסביר את תקופת השתיקה הארוכה של יזהר וכן את "התיקון" שעשה ביצירתו המאוחרת ליצירתו המוקדמת.

דוגמה נוספת לאותו עניין היא הביקורת על שירתו של חיים גורי, המבליטה את הקשר בינו לבין הוריו ומספקת מפתח נוסף להבנת יצירתו, שעד כה לא הושם לב אליו. ואציין עוד דוגמה אחת - המאבק על הפירוש הנכון של השורה הפותחת את כמו ידי למשה שמיר: "אליק נולד מן הים". הפירוש סולף ועדיין ממשיך להיות מסולף בפי רבים.

על הסוציולוגיה של הספרות, יצטרך לבדוק מה היו הספרים המובילים בשנות השבעים, למשל, לרבות חלקי במשאלים אלה. מה שמשקף את האופי הפתוח והבלתי מכופתר של שני הכרכים החדשים ביחס לקודמיהם, ובעיקר של הכרך הרביעי, הוא שילוב צילומים אישיים שלי ושל אבי וכן צילומים נדירים, שהוענקו לי מידי בני המשפחה של היוצרים שעליהם כתבתי, בעיקר משפחות שמיר וסמילנסקי וחיים גורי יבדל"א. בנוסף, מופיעים בספרים אלה כבקודמיהם ציורים ואיורים הממחישים ומאששים את הכתוב. גם ספר מחקר צריך להיות יפה. ❖

הכרך הרביעי בעיקר הוא הרבה יותר אישי וחושף פן אחר בכתיבתך, המשתקף גם בסגנון הכותרות: "לונדון לא מחכה לי", "לדבר אל הכותל". הפן האישי ניכר בעיקר השער האחרון "החצר הפנימית", המכיל משאלי ספרות ותגובות. מדוע בחרת לכלול אותם בספרך?
- חשבתי שזה חלק מכרטיס הביקור שלי. התגובות, ההתרגויות, האכפתיות, המאבק במי שמייהס לעצמו דברים שלא בצדק, התשובות על משאלים - כל זה הוא חלק מהחיים הספרותיים. מי שיעשה מחקר

שלומית ירון

פרסום ראשון

המעט

1. יומי עלום-מדבר
דק פסיעותי טרם עת
במרוח ערף נטיתי אהל
ללון
2. את פותחת בתים.
מסתכנת.
משחק הולך
ומתארך
3. מפגשי סופשבוע.
אולי קרבה
ויקרע בי
הזר קול
תפלה
4. אם לא אבוא בו
ינגף בי עורי
במנוסה מתגרה.
אדריכל הגבר, שמך
גנובים, מבקשים
נעילה
5. רחוף גרמס במחול
הד שומט צליל,
ערסל כף ידי
תנועת מים שותקים,
אחר-כך זולג.
הטליאי גופך לפרימה
נחש בך שואג
6. צרדו מיתרי, סוד גרונני
בורר מלה, מנפה לחש קול
עד דק קלפת רחש זרע
7. נביחת בדידות, ביתי
ערב. רוח נפער מלא-פה.
כמהה דעת חיק קרבה;
אין אומר
סוד העדר, עקוד-זמן
זה מכבר
8. העץ, עצתו בו תרצה
רוח ליל ולעפה.
כחוט השערה נחשף
גב הסדק; ורחש
אין
9. עין שקופה מערפלת
אד זפרון שהחסיר
פעימה. בסבלנות
נוצה לבנה
פורמת
צל-זמן
10. "ראיתי אותך רוקדת
ביים: חתנה".
נערה דתיה טובלת מולי בכגדיה
מבט צליעתה, פזילת טביעותי
חול-חלין
11. עלה מרעיד אדות נחל
יום מתעבר פנים-חיקו
גוף נושם חלליו
בתנועה נשפחת
12. לרקד
לחכות
שלא ברכתני על המגמר



מוספים, ספרים, אירועים

דיוקנו של האמן כאיש זקן

המורה למשחק ניסן נתיב אמר לפני מותו בן 86: אני עדיין משחק. תפקידים קטנים. זה ייעודי. כשחקן. המשורר האמריקני רוברט בליי, נולד בשנת 1926, כותב שירים על נופי מכורתו, ערים קטנות במינסוטה שם יושבים זקנים לפני בתיהם על מושבי מכוניות לעת דמדומים... זה יעודו כמשורר עד אחרון יומו עלי אדמות.

רוברט בליי: אנשים כמונו מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2008

דברי השיר דלעיל נכתבו בסמיכות של שני אירועים, כפי שניתן להבין. האחד הסתלקותו של המורה הוותיק למשחק ניסן נתיב מייסד "הסטודיו למשחק" ימים ספורים לפני יום העצמאות תשס"ח שבו עמדו להעניק לו את פרס ישראל על מפעל חיים בתחום האמנות. לא הכרתיו, אבל התרשמתי מדבריו ומאישיותו כפי שהובאו מפיו במשדר טלוויזיה מיוחד. דבריו מצאו חן בעיני. איני בטוח אם הציטוט מדויק. בוודאי לא השתמש במילה "יעוד", אבל זו האמת הפיוטית העולה מהם. הנאמנות למקצוע ודווקא ב"תפקידים קטנים", היא בהחלט חלק מ"דיוקנו של האמן כאיש זקן" לעומת "דיוקנו של האמן כאיש צעיר" כשם ספרו הידוע של ג'יימס ג'ויס. ג'ויס מדבר שם על "אפיפניה", כלומר מעין התגלות נבואית לה זוכה האמן בצעירותו. האמן כאיש זקן, אולי כבר אינו זוכה להתגלות כזאת, אך הוא עדיין במיטב חושיו, כישרונו וניסיון חייו. אולי אינו הולך בגדולות, אבל הוא עושה מכל תפקיד קטן תפקיד גדול, כפי שרק אמן שבע ימים וניסיון יודע לעשות. באופן דומה מצאתי עצמי בהקשר אחר אוהב את שיריו של המשורר האמריקני הוותיק רוברט בליי שספר ראשון משיריו בעברית **אנשים כמונו** בתרגום משה דור הופיע עתה בהוצאת 'קשב' לשירה. כנאמר באחרית דבר מאת ברברה גולדברג ("רוברט בליי: טרובדור אמריקני") בליי הוא מגדולי המשוררים האמריקנים בימינו. הוא נולד בשנת 1926 במדינת מיניסוטה שבצפון ארצות הברית למשפחת איכרים ממוצא נורווגי. כבר בלימודיו בהרווארד היה חלק מקבוצת יוצרים צעירים ומפורסמים לעתיד, שכללה בין השאר את אדריין ריץ', ג'ון אשברי, דינאלד הול ונוספים. כן היה מראשי המתנגדים למלחמת וייטנאם וייסד

כתב עת ספרותי שהוקדש לתרגומי שירה שבו גילה לקורא האמריקני משוררים זרים כמו נרודה, ואייחו, טראקל ורבים אחרים. עם זאת, מדגישה גולדברג, "בקובצי שירתו הרבים צייר את נופי מיניסוטה בחום ובשנינות נפלאים וביטא את אהדתו לעשוקי החברה". אולי מפני שגם אני בא ממקום קטן, אהבתי במבחר הזה במיוחד את שירי מיניסוטה שלו. לכאורה שירי נוף פשוטים, אבל כמה אמנות גדולה והתבוננות עמוקה משוקעת בהם. הנה הבית הראשון מתוך 'נוהג לעבר נהר Lac qui Parle' ששורות ממנו שיבצתי גם בשירי למעלה:

אני נוהג, דמדומים, מינסוטה.
השדה המדבלל לוכד את צמיחת-השמש האחרונה.
פולי הסויה נושמים מכל העברים.
בערים הקטנות יושבים זקנים לפני בתיהם
על מושבי מכוניות. לבי טוב עלי.
הלבנה מתרוממת מעל לסככות תרנגולי-הודו.

כה יפה. תמיד קינאתי במשוררים האמריקאים הגדולים (וולט ויטמן, קרל סנדבורג, רוברט פרוסט, ויליאם קרלוס ויליאם, אליזבט בישופ ורבים אחרים) היודעים לתאר את הנוף הכפרי והעירוני של ארצם. מעניין שבשירה הישראלית החדשה, ודווקא אצל משוררים ילידי הארץ, אנו כה עניים בתיאורים כאלה. לפני סיום הנה עוד שיר קצר אחד בשלמותו.

ברכת

שלג קל ירד.
פסי מכונית כהים מגיחים ונעים מתוך החשכה.
אני לוטש את מבטי אל חלון הרכבת המסומן באבק רך.
התעוררתי במיזולה, מונטנה, מאושר לגמרי.

האם אפשר להפוך אותו לשיר מקומי על ידי שיבוץ שמות מקומיים במקום "מיזולה, מונטנה"? איני בטוח, אבל זה אתגר שווה בדיקה למשורר/ת ישראלי/ת.

המוסיקה: שליחות ובשורה ספרם של מיכל זמורה-כהן והרצל שמואלי (דביר 2007) עוסק בשאלה מעניינת - משבר המוסיקה האמנותית במאה העשרים. אני אוהב מוסיקה, אך איני יותר מחובב בהבנתה. אף על פי כן נדמה לי כי השאלה שהם מעלים היא חשובה ונוגעת גם לאמנויות האחרות.

פרק המבוא בספרם - "חשיבותו של 'היפה' במוסיקה" - מעמיד אותנו על שורשי הבעיה: עצם המושג "יפה", כלומר "אסתטי" במוסיקה אינו מקובל עוד בימינו וזה, לדבריהם, ממהות המשבר. לאורך כל ההיסטוריה האנושית עד זמננו "התקיימו חיפושים אחר אותו יפה מוסיקלי וגם ניתנו לו תשובות שונות שבהתאם להן נקבעו בדיעבד התקופות, הסגנונות, כללי התחביר, האסור והמותר, ואף מעמדה של המוסיקה בחברה". אולם, כל אלה הושלכו לפח הובל של ההיסטוריה המוסיקלית, באמצע המאה העשרים עם המרידה במושג "היפה" שהותירה אותנו בסופו של תהליך ללא קני-מידה אסתטיים כלשהם (עמ' 16).

העניין מצריך הסבר והם עושים זאת בדרכים רבות וגם באמצעות סקירה היסטורית של מעמד "היפה" באמנויות ובמוסיקה במיוחד. תחילה שררה הסברה, שמקורה בדיאלוג "ליסיס" של אפלטון, ש"יפה" הוא כל מה ש"טוב" או "מוסרי". למעשה כל האלף הראשון לספירה כאשר "הדת" היתה מזוהה עם "הטוב", שירתה אותה המוסיקה כבת לוויה של התפילה.

בפרוס האלף השני, שינה מעט "הטוב" את פניו וכלל גם את "הרע" ולו רק כרקע כדי להאדיר את "האמת" היודעת להבחין ביניהם. תפיסה זו היטיבה עם האמנות שצברה כוח שבא למלוא ביטוי בתקופה "הגותית" (המאה השלוש-עשרה) כשמגדלי הכנסיות התנשאו לגבהים והמוסיקה שביקשה למלא את החלל הגדול נעשתה רב קולית ועצמאית. בתקופה היא הושלמה גם מערכת הסולמות והמושג של יצירה מוסיקלית קרם עור וגידים.

בתקופת הרנסנס (במאות החמש-עשרה והשש-עשרה) השתחררה המוסיקה מן הכנסייה ונעשתה "קלאסית" במובן המקורי של המושג, כלומר נולדה מחדש ברוח הקלאסיקה של יוון העתיקה. היא יצאה מן הכנסייה אל הטבע לחבר שירי רועים, שירי אהבה ושירי מחול בהשראת המוסיקה העממית.

בתקופת הברוק (המאה השבע-עשרה ומחצית המאה השמונה-עשרה) נעשה ה"יפה" מזוהה עם סדר, ארגון ורציונליות. ובשלהי אותה תקופה שוחרר כליל מצמידות ל"טוב" ונעשה ערך אוטונומי בפני עצמו כאשר האמנויות כולן החלו נקראות "האמנויות היפות".

המחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה קרויה גם "הקלאסיקה הווינאית" והיא מציינת את האיזון המוסיקלי המושלם שנמצא אהתכנס בצורות המוסיקליות של הסימפוניה, הקונצ'רטו, הסונטה, והמוסיקה הקאמרית. נציגיה העיקריים היו היידן, מוצרט ובטהובן. שלוש מאות השנים האחרונות (המאות השבע-עשרה עד העשרים) נחשבות "שיאו של העידן הטונאלי במוסיקה".

האיזון המוסיקלי המושלם נפרץ בתקופה הרומנטית (המאה התשע-עשרה) שאמנם סגדה לקלאסיקה אך לא הצליחה לשמור על גבולותיה ואת מקום האיזון תפסה ההקצנה (האנדנטה הפך אדג'יו, האלגרו הפך פרסטיסימו, הפיאנו הפך פיאניסימו) וגם "היפה" הועלה לרמת "הנעלה".

התפנית הגדולה התחוללה במאה העשרים אשר דחתה לגמרי את "היפה" וקיבלה את "הכיעור" שכמעט נעשה לסמל המסחרי שלה. "היפה" נתפס עתה כשקרי ויוצרי המוסיקה ראו מחובתם לתאר את המציאות כמות שהיא, כלומר, מדכאת, מנוולת, רעה. ארנולד שנברג, מחולל

המהפכה המוסיקלית של המאה הכריז בשנות העשרים של המאה שעברה: "אמנות היא זעקת האימה של אלה החווים על בשרם את גורל האנושות". זמורה-כהן ושמואלי אינם נכנסים לפולמוס אידיאולוגי עם שנברג וגם לא שואלים מדוע חלה תמורה זו דווקא במאה העשרים וכיצד דווקא המאה שראתה את ההתקדמות הגדולה ביותר בתולדות האנושות (ואולי גם את הזוועה הגדולה ביותר) היא שגילתה את "הרוע" שהאפיל לגמרי על "הטוב"? שאלה זו, אולי, באמת איננה במסגרת חיבורם ולכן הם מסתפקים יותר בתיאור מצב ובקביעת העובדה: "כך אימצה המאה העשרים אל חיקה את הכיעור ואת הדיסוננס, את אובדן דרך הנעימות ואת ההצללה הצורמת במתכוון: היא ניתקה את הצלילים אלה מאלה, ביתרה את המלוודיה, ויתרה על שפת מוסיקה מובנת וטרפה את הקלפים כולם" (עמ' 21).

ייתכן שהמוסיקה היא באמת מקרה מיוחד, שכן בעוד שאר האמנויות (ציור, תיאטרון, קולנוע, ספרות ואחרות) המשיכו לפתח ולהתפתח גם בתקופה המודרנית והפוסט-מודרנית, הרי, לדעתם, המוסיקה האמנותית איבדה לגמרי את דרכה כשאת מקומה תפסו מוסיקות אחרות כמו ג'ז, בלוז, רוק לסוגיו, פופ לסגנונותיו, פולקלור אותנטי ומסוגנן ומוסיקת עולם. אפילו באולמות הקונצרטים נאלצה המוסיקה האמנותית החדשה לפנות את מקומה למוסיקה אמנותית מן העבר עקב

דרישת הקהל שלא קיבל את החדש. המחברים כותבים: "זהו נוהג שכמעט לא הכרנוהו בימים עברו. בתקופתו של מוצרט למשל, לא ציפה איש לשמוע מוסיקה משל מונטוורדי, ואילו מאזיני המוסיקה של היום, שהקשר של שומע-משמיע ניתק עמם בצורה כה ברוטאלית, דורשים במפגיע שוב ושוב לשמוע יצירות מוסיקליות שנוצרו בתקופות קודמות בזמן שקשר זה היה עדיין קיים" (עמ' 22).

בתיאור זה מצוי, לדעתי, הגרעין המרכזי של טענתם, מעבר לצד הטכני מקצועי שגם בו הם עוסקים בהרחבה ושאליו לא אכנס. (בקצרה אומר רק כי "יפה" במוסיקה להגדרתם הנו טונליות, הרמוניות, קונסוננטיות וכדומה, לעומת "מכוער" שהוא היפוכו, כלומר א-טונאליות, דיס-הרמוניות, דיסוננטיות ועוד). אולם טענתם הסוציולוגית-חברתית היא שבתקופה המודרנית ניתק הקשר "משמיע-שומע" שבו מתחוללת המוסיקה ושהוא מרחב החיים שלה. זוהי גם משמעות "השליחות והבשורה" שבכותרת ספרם. שכן המוסיקה, להגדרתם, היא "מסר בצליל הנע ממשמיע לשומע ואם אינה מגיעה אל יעדה, לא השלימה את משימתה".

זו, אכן, כמדומני, עיקר הבעיה עם המוסיקה המודרנית, כפי שהיא עולה מספרם: מתוך נסיבות היסטוריות מסוימות וגם מתוך יוהרה לא מעטה, ויתרה על קשר חי עם קהל המאזינים שלה וחשבה שתוכל להיות אוונגרד לפני המחנה מבלי להביט אחורה ומבלי להתחשב בו. כמובן, יש קשר בין מוסיקה שאימצה את "הכיעור" כצורה מוסיקלית עיקרית לבין ניתוק הקשר עם הקהל הרחב. ומכל מקום הלקח החשוב לדעתם הוא כי ניסיון זה נכשל וכי המוסיקה שהלכה בדרך זו הגיעה למבוי סתום. (מבחינה היסטורית צריך לציין כי מדובר בארנולד שנברג 1874-1951 ובני דורו וברן, ברג, שטוקהאוזן, שניטקה, קייג' וכן גם בולז, ברטוק, בריטן, סטרווינסקי, שוסטקוביץ ונוספים; ע.ל.) השניים כותבים: "מאז תום מלחמת העולם הראשונה, ועוד ביתר שאת מאז



תום מלחמת העולם השנייה, הלכו ותפסו אולפני השידור את מקומם של אולמות הקונצרטים (למשל רדיו באדן באדן ומנהלו המוסיקלי היינריך שרובל) ואלה ניתקו את המשמיע מן השומע על ידי הרחקתו אל מעבר לקירות האולפן האטומים. דעתו של השומע שוב לא נחשבה, בניגוד למה שאירע באולמות הקונצרטים של המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה.

במקביל לכך התרחש תהליך נוסף, פנים מוסיקלי: "תוך כדי כך הלכו כללי התחביר המוסיקלי ונעלמו כליל. היוצר כמו השתחרר מהם והשליך הרחק את כללי המותר והאסור, בטענה שרק כך יוכל לפתח את יצירתו. ניתן לקבוע כי ככל שגבר החופש כן רבו הדיסוננסים ורצון ההתמרדות. בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים היינו עדים באנגליה לתנועת 'אנשים צעירים כועסים' שהעצימה את ראיית העולם השלילית שעוד הגבירה את הניתוק מהשומע". התוצאה היתה: "בידודו של המשמיע מחברתו. וכשם שהמשמיע מצא עצמו מנותק מן השומע, כך התייאש ממנו השומע בן זמננו ופנה יותר ויותר לעבר יצירות מן העבר שכיבדו יותר את קהליהן" (עמ' 216). ניתוק שלא חל כמוהו באמנויות אחרות.

אין זה סיכום של הספר כולו, העשיר בהרבה, בעיקר בהיבטיו המקצועיים, אלא רק של חלק ממנו. אינני בטוח שאני מסכים לכל מסקנותיו, אבל אני סבור שהוא מצביע על היבט מעניין בדבר הזיקה שבין יצירת אמנות וצרכניה, והמזהיר מיצירת פער גדול מדי העלול להביא להיעלמותה הגמורה של אמנות מסוימת, כפי שקרה לטענתם למוסיקה האמנותית החדשה.

אש יעילה (על כוחותינו)

אהרון שבתאי הוא משורר יעיל הכותב שירה יעילה ותכליתית. אין זו גנות או שבח, אלא סוגה לעצמה, אף שמן הסתם לא תמצאוה בלקסיקון. שיר יעיל הוא שיר החותר אל מטרתו בדרך ישירה וחסכונית ביותר ועדיין נותר שיר. כאלה לפחות הם שיריו בקובץ החדש **טניה** (חרגול; עם עובד 2008), הלא היא פרופ' טניה ריינהרדט, רעייתו של המשורר אשר מתה לפני כשנה ושהספר בחלקו מוקדש לה. למשל השיר הבא.

האמת

האמת גבוהה ודקה
מבעד למחיצת הזכוכית
התקלחה לעיני

ובאה ערומה למיטה
שאחדור אליה
ושתחדור אלי

שתחבק אותי
ושאחבק אותה

כמו סוס היא צעדה בסלון

אל השולחן
לאכול את סלט החסה
שהכנתי לה

השיר מבקש לתאר תמונה מחייהם המשותפים ועושה זאת בהצלחה מרובה ובחסכנות גדולה. לעתים הוא מהלך על גבול האמירה הבנאלית הלא-שירית ("שתחבק אותי / שאחבק אותה") אבל משכיל למקם אותה בין שתי מטאפורות מדויקות המדמות את האשה האהובה לאמת מתקלחת (לפני המשגל), ולסוס אוכל חסה בסלון (לאחריו). כמה יפה (עמ' 27). בדומה לשורה בנאלית בשיר אפשר למצוא שיר בנלי במחזור השירים, כמו השיר 'אושר': "הכל עובר, / אומר לי גרשוני / וממלא את לבי / אושר" (עמ' 13). אבל גם כאן, אין לקרוא אותו בפני עצמו, אלא כנתון בין שירים אחרים אשר מעבדים ברצף שלהם את האבל על מותה. (ואפילו בשיר קצר זה יש תחכום מסוים: גרשוני הנזכר בו הוא צייר המחאה משה גרשוני, שציוריו נוטפים צבע אדום בוהק כדם. אמירה בנאלית דווקא מפי איש כמוהו יש בה אולי נוחם מסוים).

שירים יעילים לא פחות הם השירים הפוליטיים בחלק השני בספר "רוצים שלום". אלה דווקא שירים רחבי שורות וארוכים יחסית, אבל גם הם שומרים על אמירה חסכונית וישירה. למשל השיר 'רוצים שלום': "הם רוצים שלום, אבל רצונם אבד כמו משקפיים כמו / עדשה רכה שנפלה מתחת לכיור, והם דורכים עליה / בעקב, כי הם חושבים שהיא על המדף מתחת לראי ליד / הדאודורנט. הם רוצים אבל רצונם כמו זין שלא מזדקף / גם אם ישבו על דופן האמבטיה וישפשופוהו כל השבוע" וכן הלאה (עמ' 44). המטרה כאן היא להצביע על דור שוחר שלום אבל אימפוטנטי (וגם אופורטוניסטי), החסר כוח רצון להיאבק עליו באמת, והיא מושגת באופן מידי וישיר תוך שימוש בתיאורים סאטיריים שנונים.

שירה תכליתית ויעילה היא גם שירה שימושית. (לדוגמה השיר 'מודעה' שגם פורסם מעל דפי 'הארץ': "אני אלמן / מחפש אשה חדשה / שתהיה טובה / שתהיה יפה...") אפשר להשתמש בה למטרות אישיות, אך בעיקר למטרות פוליטיות ותעמולתיות שאיני בו להן גם אם איני מסכים עם תוכנן הספציפי ושבתאי עושה זאת במיומנות רבה. לו היתה קמה ביום מן הימים ממשלת שלום הייתי מגייס את שבתאי להיות שר ההסברה שלה, ואיני אומר זאת בצנינות. אלתרמן עשה זאת בטור השביעי שהשפעתו היתה עצומה, ברתולד ברכט עשה זאת בשירתו ובחיינו למען מזרח גרמניה, וכן אחרים וטובים. השירה הזו היא בלי ספק יעילה ונקודת התורפה היחידה שלה, אם בכלל, היא אופיה הקריקטורי. אין היא אומרת בהכרח את כל האמת, אלא נוקטת עמדה חד-צדדית מובהקת, נוטלת היבט אחד מסוים ומקצינה אותו עד כדי עיוות. כמו, למשל, השיר 'כישלון' על מלחמת לבנון השנייה: "אני מתפלל / לכישלון / במלחמה הזאת / המסריחה /... / בשם הספרים / היפים שקראתי / בשם הנשיקות / שנשקתי / יובס הצבא /... / במלחמה הזאת / אני בעד המשפחה השיעית / בעד



ציר... " וכן הלאה.
אש יעילה, הנורית הפעם על כוחותינו.

במה האמין איינשטיין

עיתון 'הארץ' פרסם בתודש שעבר (14.05.08) על פני שישה טורים בעמודי החדשות את הידיעה הבאה: אלברט איינשטיין במכתב שיוצע למכירה פומבית: התנ"ך הוא אוסף אגדות ילדותיות; היהודים הם לא עם נבחר; אלוהים הוא תוצר של חולשה אנושית."

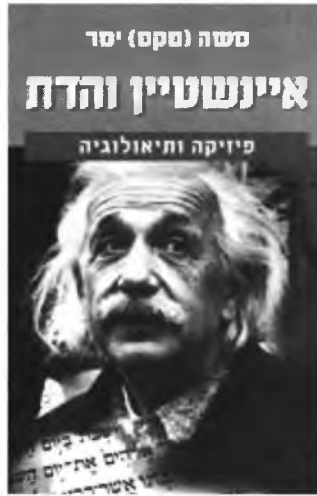
האנושי אמצעי נעלה יותר לסיפוק צרכיו המטאפיזיים" (עמ' 39).

איינשטיין סבר כי המדע מוגבל למה שיש והמוסר למה שראוי שיהיה, ואין שום נתיב המוליך בין זה לזה.

זה גם היסוד להכרותו המפורסמת כי "מדע בלי דת הוא נכה; דת בלי מדע היא עיוורת". דברים שהיו אנטייתזה גמורה לטענה של בושנינג.

ב-1930 הזמינה ממנו מערכת הניו יורק טיימס מאמר על תפיסתו את הקשר בין מדע ודת. במאמר, שהוכתר בשם "דת ומדע", השתמש איינשטיין בפעם הראשונה במושג "רגש דתי קוסמי" המשימש בפיו לתיאור המצב הרגשי שחווה אדם כשהוא מכיר ב"אפסות התשוקות האנושיות ובשגב ובסדר המופלא שמתגלים הן בטבע והן בעולם החשיבה".

עד כאן על קצה המזלג בלבד מן הוויכוח שלא ייגמר מן הסתם מהר. למקצוענים חובבי נוסחאות יש בספרו של ימר פרק נוסף "הפיזיקה של איינשטיין והתיאולוגיה" המבקש להראות כיצד מתיישבות נוסחאות תורת היחסות עם האלוהים שבו האמין. אבל זה כבר למעלה מהבנתי.



לא 'הארץ' יחמיץ הזדמנות כזאת לסנוקרת עצמית, אם כי מהנאמר בגוף הידיעה מתברר שלא רק שאין כאן חדשות, אלא שגם אינן מדויקות. אומר שם בהמשך ג'ון ברוק, פרופסור לדת ולמדע באוניברסיטת אוקספורד: "המכתב מוסיף משקל לעובדה כי איינשטיין לא היה תיאיסט (מאמין) רגיל, אף על פי שגם אתאיסט (כופר) במובן המקובל לא היה. היו לו השקפות משוגעות מעט על דת, ולא תמיד גילה עקביות בסוגיה הזאת".

ואמנם לעומת דבריו אלה שנאמרו במכתב שכתב בגרמנית בינואר 1954 כשנה לפני מותו לפילוסוף אריק גוטקינד, אומר איינשטיין בקיץ של אותה שנה, פחות משנה לפני מותו, דברים אחרים. בראיון לפרופ' ויליאם הרמנס ידידו (שכמוהו ברח מגרמניה הנאצית לארה"ב ונעשה שם פרופסור לספרות גרמנית בהרוורד) שביקשו לומר כמה "דברים מדויקים על אלוהים", הוא משיב:

"איינשטיין מאמין באלוהים של התיאולוגיה שגומל על מעשים טובים ומעניש על מעשים רעים. אלוהים שלי יצר חוקים שמטפלים בזה. היקום שלו אינו נשלט על ידי משאלות לב, אלא על ידי חוקים נצחיים שאינם בני שינוי".

דברים אחרונים אלה הם ציטוט מתוך ספרו של משה (מקס) ימר: *איינשטיין והדת - פיזיקה ותיאולוגיה* (הוצאת אוניברסיטת בר-אילן / ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2007). אמנם המכתב של איינשטיין לגוטקינד לא נזכר בו, אך נסקרת בו ספרות עצומה שבאמצעותה מנסה פרופ' ימר (חתן פרס ישראל שגם הכיר את איינשטיין אישית) להקיף מכל בחינה אפשרית - אמונית, פילוסופית ופיזיקלית - את גישתו של איינשטיין לדת. הנה כמה התבטאויות נוספות של איינשטיין בנושא מתוך הים העצום שבספר.

ב-1927 בברלין, שש שנים לאחר זכייתו בפרס נובל, הוא אומר: "נסו לחזור באמצעים המוגבלים העומדים לרשותנו לצפונות הטבע, ותראו שמאחורי כל שרשרת סיבתית מובחנת גותר משהו דק ובלתי נגיש שאין דרך להסביר אותו. מתן כבוד לכוח הזה שקיים מעבר לכל מה שאנחנו יכולים להשיג בשכלנו, הוא הדת שלי. מן הבחינה הזאת אפשר לומר שאני אדם דתי" (עמ' 32).

ב-1929 הזהיר קרדינל אוקונל מבוסטון את מאמיניו מפני היתפסות לתורת היחסות שמטילה ספק באלוהים ובמעשה הבריאה. תוכחתו של הקרדינל היא שאלה את היהודי הרברט גולדסטין מניו יורק, שהבריק לאיינשטיין שאלה, "האם אתה מאמין באלוהים?" ושלם מראש עבור תשובה בת 50 מילים. איינשטיין הבריק בחזרה: "אני מאמין באלוהי שפינוזה שמתגלה בהרמוניה מסודרת של כל היש. לא באלוהים שמעסיק עצמו בגורלות ובמעשים של בני אדם" (עמ' 37).

ימר מדגיש כי "איינשטיין הבחין תמיד בין אי-אמונתו באל אישי לבין אתאיזם". זמן קצר לאחר אותו מברק קיבל את ספרו של הגרמני אדוארד בושנינג שנקרא *אין אלוהים* ונתבקש להגיב עליו. את הספר חתם המחבר במילים: "בכל מקום שהמדע צומח הדת דועכת; בכל מקום שהדת משגשגת המדע קמל". איינשטיין הגיב בכותבו כי אין הספר דן ברעיון האלוהים אלא רק ברעיון האלוהים האישי. והוסיף: "אף שאני סבור שיש מקום לערער על רעיון האלוהים האישי, אני עצמי איני שולח יד במשימה הזאת. הסיבה לכך היא שאמונה באל אישי עדיפה בעיני על העדר כל השקפה טרנסצנדנטלית על החיים, ואני תוהה אם יש מי שיוכל אי פעם להקנות בהצלחה לרוב המין

אילן בושם

רמקול ב"קניון"

ח. מ., אֶשְׁתָּהּ מִמְתִּינָה לָךְ ב...
 ח. מ., אֶשְׁתָּהּ (אֲשֶׁר אֶתָּה אוֹלֵי עֲדִין אוֹהֵב)
 מִמְתִּינָה לָךְ ב...
 ח. מ., אֶשְׁתָּהּ (אֲשֶׁר אוֹתָהּ יִדְעָת)
 מִמְתִּינָה לָךְ ב...
 ח. מ., אֶשְׁתָּהּ (אֲשֶׁר אוֹתָהּ אֶתָּה אוֹלֵי
 כֵּן וְאוֹלֵי לֹא) מִמְתִּינָה לָךְ
 ב...

מבטים

הַצֵּעִיר הַעֲבִיר מִבְּטוֹ סָבִיב סָבִיב (לֹא פָּסַח עַל דְּבָר)
 הַזִּקְנָה זְעָה נְעָה עַל כְּסָאָה; הַתְּמַחָה, הַחֲלִיקָה בְּגִדֶיהָ;
 רָגְלָה נִגְעָה כְּבִהֶסַח הַדַּעַת בְּמִקְלָה שְׁלֹרְגָלֵי הַשְּׁלֶחַן, לְהַעֲלִימוֹ;
 רַף סְמוּי שֶׁל קוֹפְצִים לְגִבָּה נִמְתַּח מִמְבֹּטָה לְמִבְטוֹ.

דיור מוגן

יעל מדיני

אה, כן, דיצה נזכרת-לא-נזכרת. וליונה נדמה שבמבט המעורפל שיוס שולח לעברה ניתן להבחין, בכל זאת, בויק אחד ממוקד. ובלב נחמץ היא ממלאה מים במכל ואחרי שהיא משקיעה בו את החרציות שהיא מתזירה לעצמה מידי דיצה, היא מוצאת לו מקום על שולחן רבוע המצופה פורמייקה שחורה בפינת האוכל הדחוקה. ודיצה באה אחריה ומרחיפה את אצבעות הפסנתרנית שלה - שעדינותן לא מסגירה את חוזקן - על עלי הכותרת האדומים הדקים ואומרת, כמה אני אוהבת פרחים. ושוב הן מתחבקות במלוא קרבה. נכון שיוס הוא הבן-דוד, משתפכת דיצה בנועם, אבל אנחנו שתינו אוהבות מבחירה. ויונה מהנהנת ובחלל פיה חולפות מלים שהיתה אומרת בקול רם לולא חששה מפקיעת גוש הדמעות המתהווה בגרונה, קשר דם ואדם, קשר דם ואדם, צירוף מילים ששני הדודנים טבעו לעצמם בילדותם בתום מתפעם, והמשיכו לדבוק בו בהתבדחות בוגרת בנעוריהם, וגם בימי העלומים המפוכחים לא זנחו אותו. כמה קשורים היו הם זה אל זה בלב ונפש מגן הילדים ודרך בית הספר ותנועת הנוער, בכל חוויות הלימודים והמשחקים והבילויים וגילוי העולם.

יונה מתלבטת אם כבר עכשיו להודות בסקרנותה לגבי הדבר שאותו רוצה יוס להראות לה. לדחוק בהם? או לא? מה פשר העובדה שלא דיצה ולא יוס אינם מזכירים אותו? האם נשכח מהם? ואולי התחרטו והחליטו להתעלם ממנו? אם כך, ודאי שלא תביך אותם בשאלה עליו. ולעומת זאת, אם רצו וחזרו בהם, סימן שיש לאותו דבר משמעות רצינית, ולכן סקרנותה מתעצמת עוד יותר. אבל אולי, בכלל, לא היה יוס שותף להזמנה? אולי היתה זו רק תחבולה חביבה שדיצה תחבלה כדי להביאה אליהם? כדי שעכשיו, כשבחיי יוס נפתח פרק חדש, יוכלו שני הדודנים לדלג אחורה על פני עשרות שנות בגרות של ריחוק ולשוב אל הקרבה ששררה ביניהם בעבר? ריחוק שציער את דיצה כמו את כל הסובבים אותם? ואותו דבר שיוס רוצה להראות לה? אולי יתברר שאינו אלא עצם המעבר מהבית הגדול לדירונת זו שבארמון הדיור המוגן. מה שברור הוא שטופש לחשוב שבסוף הכל מתפענה. נכון יותר לומר שבסוף לא הכל מתפענה, שבסוף הרוב ודאי שלא מתפענה. שבסוף מתברר שבעצם אין סוף. מובן שאינה מביעה את כל ההרהורים האלה בקול רם ותחת זאת אומרת שהשולחן נראה מוכר לה מהדירה השכורה הצנועה הראשונה שלהם. ויוס מזקיף לעומתה שני אגודלים לאות קליעה מדויקת למטרה. ועכשיו, בדעתה שראייתו לקויה, היא מרשה לעצמה להישיר מבט בעיניו ונוכחת לדעת שאינן תכולות כמו אז, תכולות כגון כותנתו המגוהצת למשעי, שהן אפורות, אפילו אפורות כהות. מתי חלה בהן התמורה? ברור מתי, היא משיבה לעצמה, במרוצת עשרות השנים שבהן לא יכלה להישיר בהן מבט, שאילו עשתה כן, אולי לא היתה צחות תכלתן מתכהה, אולי לא היתה חדות ראייתן מתקהה. שטויות במיץ עגבניות, היא סוגטת בעצמה, ממתני משלה היא את עצמה בתקפותם של מיתוסים, של אגדות. רגע, עוצרת היא בעצמה במחשבה מפוכחת, והרי בגרעינים של אגדות ומיתוסים טמונות אמיתות יסוד. ומהי אמת היסוד שלה? אמת היסוד שלה היא שיותר נוח היה לה לרחוק מיוס לאחר שהחליט לחתום קבע מאשר לבוא איתו חשבוץ על כך שפנה עורף לאמונה שבה התברכו שניהם במשותף מאז הכיתות הגבוהות בתיכון, שהם לעולם לא יכניסו עצמם לסד חשיבה, שאופק חיי הרוח שלהם לעולם יהיה פתוח, לעולם ילך וירחיב. נכון, ללא ספק הבינה שאי אפשר לשרוד בלי צבא שחלילה לו להיות נמר של נייר, בלי צבא שמדי פעם בפעם חובתו להוכיח את חוד מלתעותיו. וכמו כן היטב היתה מודעת לעובדה שהיא את

N יזה הפתעה! קוראים דיצה ויוס למראיה בהיפתח הדלת. ולפני שיונה מספיקה להחליט אם זו שגרת לשון או שבאמת נשכחה מהם ההזמנה שדיצה הזמינה אותה אליהם שלשום בטלפון מפני שליוס יש משהו מיוחד להראות לה, והן קבעו ביניהן יום ושעה, היא נכרכת בסדרת חיבוקים ונישוקים על סף הדלת - מובן שעם דיצה בכל חום הלב ומובן שעם יוס באיפוק שבכל זאת מאפשר לה לחוש ברטט בידו. וכאשר מזמינים אותה השניים להיכנס פנימה, כבר על הסף נופל לבה בקרבה. אמנם מראש שיערה שהדירונת שאליה עקרו לא תוכל להכיל את פסנתר הכנף המלכותי, אבל שאפילו פסנתר רגיל לא יעמוד בה? אפילו לא פסנתר נמוך, שהמקלדת שלו קצרה בכמה צלילים, כמו פסנתר ששוכרים לילד בראשית לימוד הנגינה, לפני שמתברר אם כדאי לרכוש למענו כלי נגינה יקר?

ועכשיו תאמרי לי שלא הייתי צריכה, היא מקדימה את דיצה המשחררת אותה מזר הפרחים ובחיוך המקסים שלה המדביר את קמטי פניה היא אומרת שלא עולה על דעתה לומר שטות כזאת. והיא פותחת את עטיפתו ומתפעלת בכנות, איזה יופי של חרציות אדומות! יוס! ידעת שהצליחו לתרבת חרציות אדומות? תסמכי על מהנדסי נשמת הצמח, משיב יוס וליונה נדמה שהמבט שהוא שולח לחרציות אינו ממוקד, והיא נזכרת ששמעה מכלי שני או שלישי ששני טיפולי הקטרקט בעיניו לא צלחו.

בדיוק מתאימה להן הוואזה האדומה! מכריזה דיצה ועושה שתי פסיעות וחצי שמאלה וכבר היא בלב החיית של המטבחון. יוס, היא שואלת, יש לך מושג איפה הוואזה האדומה? יוס מושך בכתפיו. ברחבותן שהצטמקה ובמלאותן שכחשה השגיחה יונה בפעם האחרונה שהתראתה איתו. מתי זה היה? לפני שנתיים, כנראה, במסיבה שנערכה לכבוד הברית של נכדם השלישי. מאז נוסף בכתפיים חידוש. עכשיו הן גם נפולות. יוס, חוזרת דיצה ושואלת, אתה לא זוכר? מפני שעל הזיכרון שלי כל העולם כבר יודע שאי אפשר לסמוך. ויוס מציע לה לפתוח את הארונות, שרק אז יש סיכוי לוואזה האדומה להתגלות. ודיצה עושה כעצתו, והיא פותחת ארון אחרי ארון, אך לשווא.

אפשר להשתמש בזה, נחלצת יונה לעזרתה ומצביעה על מכל זכוכית שקופה העומד בין הכיסות על המדף שמעל הכיור. ודיצה מתבוננת בה בתמיהה ושואלת, בשביל מה? בשביל החרציות, משיבה לה יונה.

החריציות האדומות. אוה, דיצה, דיצה, מקוננת יונה בלבה, איך את יכולה לחיות בלי פסנתר... וקינתה מתנפצת בצלילים צורמים. היות שהזיכרון שלי כבר לא אותו זיכרון, מצטדקת דיצה כאילו לקתה בפגם מבייש וקולה נעשה מהוסס כאשר שואלת היא את יונה אם נכון מה שנדמה לה, שזו פעם ראשונה שהיא מבקרת אותם אחרי שהם עברו הנה לדיור המוגן.

משאלה זו של דיצה מסיקה יונה סופית שההזמנה שהזמינה אותה דיצה שלשום בטלפון ניגרה בשלמותה בעד חורי המסננת של זיכרונה. ובקול רם היא מאשרת את דבריה ומוסיפה שעד היום, לצערה, לא נמצאה לה שעת פנאי לבוא אליהם בגלל הימים הדחוסים בעניינים שרודפים זה אחרי זה.

עדיין באוניברסיטה במלוא הקיטור, שואל-קובע יוס. ויונה מישירה אליו את עיניה. גם אם אינו רואה אותה בבהירות, היא יודעת שהוא יודע שהיא יודעת שהוא יודע שלא בגלל הימים הדחוסים בדברים שרודפים זה את זה לא התפנתה עד כה לבקרים. ובקול רם היא אומרת שלא במלוא 'המלוא', שהרי כבר 'נגמלה', אבל יש עוד הרבה קצוות שצריך לקשור, תזות של סטודנטים שמחכות לעזרה ולאישור, התייעצויות, ישיבות, ובכלל, היא מודה ומתוודה, בגלל כוח האינרציה היא מתקשה לא להגיע לאוניברסיטה דבר ראשון כל בוקר, ולו רק כדי לשבת כמה שעות בספרייה. אז את עוד בחיים, קורץ לה יוס בעיניו את הקריצה הכפולה המיוחדת לו, הקריצה המודגגת פעמיים בין עיניו, שכך גם קרץ לה בעמדו ליד דיצה תחת החופה, ובבת אחת נעצר או בכיה וכגמול על כך שחדלה להיות שקועה בעצמה, שמעה מאחוריה את לחשה של הדודה שושנה אל מישוה העומד לידה, שיונה הבת-דודה בוכה מפני שדיצה הכלה גולה ממנה את מקומה-שלה תחת החופה. היא לא הסבה את ראשה אל הדודה הידענית ולא מחתה על דבריה. מעולם לא עלו בה רצון או רעיון להתחתן עם יוס. אולי רק בגן הילדים באותם משחקי חתן-כלה. עצם השינוי בחיי יוס והצטרפות דיצה למשפחה הם שעוררו את בכיה. באותו מעמד לא העלתה על דעתה שניחושה המבריק של דודתה זו ידבק בה מאחר שלאישושו, כביכול, בא הריחוק שנפער בין שני הדודנים, ריחוק שבמרוצת הזמן נודע, כמוכן, ברחבי המשפחה ובין חבריהם. לכן זמני את כולם ליום עיון שיוקדש לבידור שורשו האמיתי של אותו ריחוק.

אני לא יכולה ליכור כמה זמן אנחנו פה, פונה או דיצה ליוס. בדיוק חודשיים וחצי, הוא משיב לה, בדיוק עשרה שבועות, וגבירותי הנכבדות, הוא מחקה הכרזה טקסית ומושיט את ידיו לפניו, הגיעה השעה לעשות סיום מודרך לאורחת שלנו במשכננו החדש, וכבר פותח הוא בו ללא פסק זמן. את הכניסה כבר הכרת, יונה, הוא אומר, וגם את פיננת האוכל ואת המטבחון, והנה עומדות רגלינו על ספו של מה שהתלבטנו אם לכנותו סלון או סלונית, והבחירה נפלה על החלופה השנייה. ובכן, כראות עיניך, ברוחב לב נעתרה הסלונית שלנו לאכלס כמה מרהיטינו הישנים והנאמנים. חיקוי הסגנון המליצי של יוס נוסף ביונה חמימות, ואכן מזהה היא את שתי הכורסות ואת שולחן הקפה שגליונות עיתונים מונחים עליו בסדר מופתי, מהודקים זה לזה בקיפולים חדים המעידים על עצמם שלא חלה בהם יד. והיא מצביעה על מאפרה תוצרת בית המונחת לידם ואומרת שהיא זכורה לה. את צודקת, נוטלת דיצה את המאפרה ומלטפת אותה וזוכרת שדני, הבן השני, כייר אותה בחוג לקרמיקה בהיותו בן שמונה, ושתימדי היתה מונחת על שולחן הקפה בסלון בבית הגדול, אבל עכשיו, כאשר מתנזרים הכל מעישון אם משיקולי בריאות ואם

נפשה הצילה באולימפוס האקדמי, בשבתה בטח על זר הדפנה שהעניקו לה מחקריה ומאמריה על בגידת האינטלקטואלים מימים ימימה. ובכל זאת לא יכלה להשלים עם החלטתו של יוס בדעה צלולה ועצמאית להיות חלק מהמערכת הצבאית, החלטה שגזרה סוף פסוק על גילוי הלב המלא ביניהם. ומשלא היה מלא, לא יכול אלא לחדול בכלל.

יש לך זיכרון טוב, יונה'לה, מחמיא לה יוס ומיתר דק נצבט בלבה בשל סופית הליכוב שהדביק לשמה, סופית ליכוב שנשמעה בילדותה רק מפי סבם וסבתם המשותפים. והרי זה היה השולחן שקיבלנו לחתונה מסבתא סימה שלנו, אומר יוס ומצמיד את כפות ידיו יחד להדגשת הייחוד של קרבת המשפחה. ולשאלת יונה המתעניינת במקום שבו עמד השולחן לאחר שעקרה משפחתם מהדירה השכורה, משיבה דיצה בשטף, כמי שקורות העבר עומדות הכן בקצה לשונה, שבבית הגדול הוא ירד קצת מגדולתו ועמד במרפסת כשולחן עזר, אבל שם תמיד כיסתה אותו במפה מפני שבוהקה העקר של הפורמייקה התחיל להפריע לה. ואז היא שותקת רגע ארוך, מתבוננת חליפות בשולחן ובאורחת ואומרת, מעניין ששכחתי מה הפריע לי. אני השתנית? לרעה? לטובה? ויוס מחייך ואומר, כולנו השתנינו ורק לטובה.

בעיני רוחה מכניסה יונה את כל הדירות הזאת באותה מרפסת מרווחת. מהתכנסויות משפחתיות ומסיבות חברתיות שאליהן היתה דיצה מזמינה אותה בטלפון לא הדירה את רגליה. באירועים כאלה של עם רב למדו שני הדודנים להגביל את עצמם לרפרופי 'שלוש' ו'מה נשמע' ולהתעדכנויות מאולצות, מילים שפיזו כבועות קצף על פני המים ובמהרה פקעו ונמוגו, ולא דברים של תוכן הנובעים ממעמקי הלב והשכל ומחלחלים אליהם בחזרה, הלך ושוב. וכאשר היתה שומעת מהצד שהוא פולט כתוכי מאומן אמירות ש"זה לא פשוט כל כך כמו שנדמה", ש"למטבע יש יותר משני צדדים", ש"אי אפשר לשפוט עד שנמצאים בעין הסערה", התייסרה בגעגועים אל החירות שאפיינה את שיחותיהם בעבר על עולם ומלואו, בהומור שבו התבדחו על תופעות חיים, בחוסר משוא הפנים שבו שפטו אישי ציבור וחברה ורוח.

הקשר עם דיצה, לעומת זאת, היה דרך סלולה ללא מהמורות מרגע שיוס ערך ביניהן הכרה כחצי שנה לפני נישואיהם. תמיד נוח היה לה בקרבתה, ראשית בגלל תבונתה הטבעית שובת הלב, ושנית בגלל נגינת הפסנתר שלה! אוה, מתרחב לבה, איזה נגינה פלאית! יונה מעולם לא ליוותה את נגינתה בדברי קנאה במעפילים לפסגות, בדברי אכזבה מעצמה שנותרה מאחוריהם למטה, בגיא. כן, השולחן ירד מגדולתו, קובל גם יוס כחולק בגורלו, אבל הוא תמיד ידע להתגבר, למחול על כבודו ולהמשיך למלא את תפקידו באמונה. כמו חייל ממושמע, נפלט מפי יונה, כן, יונה'לה, מסכים איתה יוס, כמו חייל ממושמע.

תגידו, מקמטת דיצה את מצחה, מה חיפשתי קודם? מה חיפשתי ולא מצאתי? את הואזה האדומה, מזכיר לה יוס באורך רוח. והוא ויונה מצליבים מבט לרגע חטוף. אה, כן, נזכרת דיצה בתודה, את הוואזה האדומה שקנינו בנסיעה לאיטליה, במוראנו, אתה זוכר, יוס? שבבית המלאכה שם היא נראתה קיטש מקוטשקטש בין מאות הוואזות שכולן היו דומות כמו טיפות מים, אבל כבת יחידה היה לה חן מיוחד. ומדוע לא מצאתי אותה, היא נטרדת. אולי מחר תמצאי אותה, מרגיע אותה יוס. כן, מחר יום חדש, נרגעת דיצה, כמו שמישהו כבר אמר, והיא שוב מרחיפה את האצבעות הפסנתרניות על ראשי

ושהדבר תלוי בה, רק בה, משום שהיא יזמה את אותו ריחוק, שסביב צווארה תלוי קולרו ההולך וכבד. והיא מציצה פנימה לחדר הביטחון ומזהה בו את מיטת הנוער הכפולה ואת שולחן הכתיבה הקטן שעמדו בחדר הילדים בבית הגדול, וגם את כוננית הספרים שאז היו מדפיה דחוסים בספרים ובמחברות ובכלי כתיבה ועכשיו היא כמעט ריקה פרט לכמה תצלומים ממוסגרים ולתפוזרת של חפצי חן. כן, אומרת יונה, גם החדר הזה מוכר לי. וכאשר תוהה דיצה על דבריה, יוס מסביר לה שיונה מתכוונת לרהיטים הזכורים לה מהבית הגדול. יופי לך שאת זוכרת, מחייכת דיצה את חיוכה החלומי, ימים-שבועות-חודשים פירקנו את הבית, רוקנו את החיים שלנו מתוך עצמם... ואז, לפתע, היא משתתקת ומגיעה את ידה לפיה. יוס! היא פורצת בקריאה, את הוואזה האדומה נתנו ללירון! לירון לקחה אותה! זאת אומרת שעכשיו אנחנו יכולים להיות רגועים, מחקה יוס אגחת הרווחה ומסביר ליונה שלירון היא הנכדה הבכירה שלהם ושאצלה יהיה לוואזה האדומה בית טוב. יש לה חבר שהוא בחור מצוין, מוסיפה דיצה, ורק שכחתי מה שמו. רובי, מזכיר לה יוס, רובי שהוא קיצור של ראובן, והוא באמת בחור מצוין. ואנחנו, גבירותי הנכבדות, נמשיך בסיוור המודרך, מורז אותן יוס בצחוק, עוד הדרך רב. ויונה פוסעת אחריו במסדרון הצר ומאחוריה ממלמלת דיצה, לירון ורובי, רובי ולירון. וכאשר נכנסים שלושתם לחדר השינה מיד עושה יונה היכרות מחודשת עם כיסוי המיטה ועם שני שולחנות הלילה שמשני צדיה. ומהחלון הזה הנוף ממש מרהיב, מושיטה דיצה שתי ידיים מחוץ לחלון הפתוח, נוף יפה כזה לא היה לנו משום חדר בבית הישן, זה נוף שמפצה... דיצה אינה מסיימת את המשפט. וכדי לא להותיר את הדברים באוויר, שאז תודגש העובדה שדיצה מתקשה לנסח את סיבת הצורך בפיצוי, שואלת יונה לאיזה כיוון פונה החלון, ומסבירה שמאז כניסתה למבואה של הבניין, תוך שפנתה ממנה ימין ושמאל וגם עלתה במעלית, אבד לה חוש הכיוון. חוש הכיוון שלי שאף תמיד לאפס, מטה דיצה את ידיה לצדדים כמתחטאת על בורות. אבל יוס, שמאז ומעולם היה חוש הכיוון שלו שם דבר, יודע גם יודע. נכון שלפי השמש החלון הזה אמור לפנות לצד מערב, הוא מחקה הרצאה מלומדת של מדען יבשושי, אבל היות שמהקומה השביעית הזאת שבה אנחנו נמצאים שום בניין לא מסתיר את הנוף, והיות שעכשיו קיץ, והיות שלא רואים מפה טיפה אחת של ים, החלון פונה לצד צפון, וזה שריר ובריר. ויונה קרבה גם היא לחלון. עיניה דולגות על שטחים פתוחים הגובלים בבניין, ושקצת הלאה חורץ אותם כביש בין-עירוני רב-מסלולים, ומעבר לו זרועים מקבצים של בתי מגורים נמוכים שבשוליהם הרחוקים ניצבים בתי קומות כשורת זקיפים דרוכים על משמרת. רצועת הים שמאחוריהם אינה כחולה. לאור השמש היא נוצצת כרצועת כסף.

בשובם לסלונית, כשהיא ויוס מתיישבים בכורסות, נדמה ליונה שממדי הديرונת שהתנפחו במרוצת הסיור חזרו עכשיו והצטמקו, כמו אקורדיון. מובן שאינה מבטאת את תחושתה בקול רם, ראשית משום שאין זו הערה נאותה ושנית משום שמאז ומעולם, לזכרונה, סלדה דיצה מהאקורדיון ולא הכירה בו ככלי מוזיקלי.

מה תשתי, שואלת אותה בעלת הבית שנותרה על רגליה בין פינת האוכל הרחוקה והסלונית. מה שיש, משיבה יונה, מה שהכי גות. ודיצה שותקת רגע ארוך, מתבוננת בחרציות ואומרת, כל כך מתאימה להן הוואזה האדומה שקנינו אז במוראנו, בטיוול הראשון שלנו לאיטליה, אתה זוכר, יוס? שבבית המלאכה שם היא נראתה קיטש מקוטשקטש... ושעכשיו היא נמצאת אצל לירון, מנווט יוס את דבריה

מאימת הציבור, היא ממלאה אותה בתופיני שוקולד לקראת ביקורי הילדים והנכדים. תראי, מקרבת דיצה את המאפרה ליונה, הזיגוג שלה קצת מפוצץ פה ושם, כמו הזיגוג שלנו, אבל הרי בגילנו כבר לא מתייחסים לדברים עצמם אלא למשמעות שלהם. ואז היא קולטת את עיני יונה הנעוצות בספה הדרו-מושבת ומסבירה לה שהספה הגדולה שעמדה בסלון בבית הקודם נדדה לבית אחד הילדים משום שפה לא נמצא לה מקום וכתחליף לה נרכשה ספה שמידותיה מתאימות למציאות הנוכחית. וזאת דוגמה לשרירות הגורל, מוסיף יוס, שאחרי עשרות שנים של צבירת נכסים, פתאום עכשיו, בשלב ההתפרקות מהם, נאלץ זוג קשיש שכמותם לרכוש רהיט חדש. לאיזה רהיט חדש אתה מתכוון, תמהה דיצה בכיוון גבות, וכאשר מסביר לה יוס שהוא מכוון לספה הדרו-מושבת, היא מטילה בה מבט חשדני, ויוס נוטל את ידה ומסביר לה בחיבה כהסבר לילדה קטנה ואהובה שהספה הדרו-מושבת היא רכש חדש אצלם. אה, מהנהנת דיצה מתוך אמונה בדבריו, אך לא מתוך שכנוע פנימי.

כדי שגבות עיניה של דיצה תשתחררנה מהכיוון שעדיין אוחו בהן מבקשת יונה לסטות לנושא אחר, והיא קרבה לחלון כדי להשקיף על הנוף ממרום הקומה השביעית. ודיצה ויוס באים ועומדים משני צדיה ושלושתם מתבוננים מעבר לרחוב בשורת וילות המציעות מתוך גינות מטופחות. נוף יפה, נכון? אומר יוס וליונה נדמה שהוא משתדל להחזיר תוכן ממש בדבריו הסתמיים. איזה בתים חמודים, מתמוגגת דיצה, איזה כיף לחשוב על כל החיים החדשים המבלבלים בהם.

תמיד היתה דיצה מבורכת ברוח אופטימית. גם כשניגנה יצירה קודרת של בטהובן או יצירה נוגה של מוצרט, השתמעה מניגנתה אמונה בעתיד טוב ובטוח. והיה ליונה הסכם איתה, שבדרכה מהאוניברסיטה הביתה, בכל עת מוזמנת היא לעצור ליד ביתם, להיכנס בדלת הצדדית ולשבת שם ליד שולחן המטבח ולהאזין לצלילי הפסנתר המתנגנים בסלון מעבר לקיר. לא היה לה ספק שדיצה מודעת לעובדה שפרקי האזנה אלה מתממשים רק בשעה מוקדמת של אחרי הצהריים כשאז ניתן לבטוח בהיעדרותו של יוס. לעולם לא תשכח את ההסבר שלה שזכתה לו יום אחד מעבר לקיר כשאמרה, את רואה, נועה, מה קורה בפוגה הזאת? הקולות הולכים כל אחד בדרכו, הם מתפתחים, מתפתלים, אבל בסוף הם מתאחדים יחד ובאקורד האחרון הכל בא על מקומו בשלום. זאת חתימת ידו של באך שהיה מאמין גדול. ונועה שאלה, במה הוא האמין? בכל, השיבה דיצה, בחיים, בעולם. ונועה הוסיפה לשאול, גם בחיים שבסוף נגמרים במוות? גם בעולם שקורים בו דברים נוראים? ודיצה שתקה רגע, ואחר כך אמרה, הוא האמין בחיים הגדולים שמעבר, ביקום הגדול שמעבר. באקורד הגדול שמעבר. ככה אני חושבת. ככה אני שומעת את באך. ככה אני מנגנת אותו.

בואנה, בנות, מחזיר יוס לעצמו את מטה המדריך, והוא פוסע שלוש פסיעות לפני הديرונת, מצביע לצד שמאל ואומר, את המטבחון הזה כבר הכרת, יונה, וזה, הוא מצביע לצד ימין לחדרון צר הנפתח ממול, חדר הביטחון שלנו, שדיצה שואלת עליו השכם והערב מדוע זקוקים לחדר ביטחון כאשר גרים בדיר מוגן, ואני אומר לה שזה פשוט חדר מוגן אקסטרה. והוא מתבונן ביונה במבט ההוא, המבט האהוב ההוא, מימי קשר הדם והאדם, המבט ההוא שאמר שדי ברמו. ואם אמנם אינה בטוחה במה שהוא באמת רואה, היא רוצה להאמין שהוא אכן רואה אותה, ממש אותה, ושם רק תרצה, שאם רק תהיה נבונה ונדיבה, יוכלו שניהם להתנער מהריחוק שנפער ביניהם,

דיצה. אוי, מתיקה דיצה במיאוס את ספלה משפתיה, בכלל לא הדלקתי את הקומקום! בכלל לא הרתחתי את המים! והיא כבר קמה לתקן את המחדל, ויונה עוצרת בה בידה ואומרת שאין צורך, שביום חם כזה דווקא טוב לשתות קפה לא רותה, ושזו סגולתה של אבקת הקפה הגמס להתמוסס במים פושרים. אבל אם ככה, מצרה דיצה, את רוצה קפה קר. הכל בסדר, דיין, מבקש יוס להרגיע אותה, הרי בהרצאה על הבריאות ששמענו פה בשבוע שעבר, המרצה אמר שבגילנו הצעיר הכי בריא לשתות לא חם ולא קר אלא דווקא פושר. גם אני הולכת לכל ההרצאות האלה, אומרת דיצה שנגרעה, וההבדל הוא שיוס מבין על מה מדברים וזוכר ואני לא מבינה ואז אין לי, למזלי, מה לזכור. ושלושתם צוחקים צחוק משוחרר.

תתכבדי, מגיש יוס ליונה מארו פלסטיק שקוף וסגור מלא בעוגיות קוקוס, ויונה הרעבה היתה ממוססת בפיה שתיים-שלוש מאותן עוגיות בעונג רב, אך היות שאינה מוכשרת לפתוח מארזים חדשניים מסוג זה, היא מסרבת בתודה. אני אפתח את הקופסה, מתנדב יוס וכבר קם מכורסתו. לא! דיצה כמעט צועקת ומיד ממניחה את קולה ומוסיפה, הלוא אתה יודע שאתה וסכין זה לא בדיוק צמד-חמד, והיא נוטלת את מארו העוגיות והולכת למטבח ופותחת את אחת המגירות ושואלת, תגידו, מה אני אמורה לחפש במגירה הזאת של הסכו"ם? את הסכין, משיב לה יוס, בשביל לפתוח את הקופסה של העוגיות. כמה טוב שיש משהו שיודע מה-מי-איפה-ואיך, אומרת דיצה כשהיא מקרקשת במגירת הסכו"ם. והיא חוזרת לסלוגנית ומגישה את הקופסה הפתוחה ליונה שלמרות להיטותה מסתכנת לפי שעה בעוגיה אחת בלבד. אחרי בליעתה, אכן, נותר בחכה שובל עבש. והיא חושבת, איפה העוגיות התעשייתיות האלה ואיפה העוגיות הנפלאות שדיצה היתה אופה. דיצה, שגם גידלה את הילדים לרוב בלי עזרתו של יוס שהרבה להיעדר מהבית בגלל עומס תפקידיו בצבא, וגם היתה עקרת בית, וגם לימדה נגינת פסנתר, גם היתה אופה עוגיות קוואקר שמימיות. להזכיר לה את העוגיות ההן, שוקלת יונה בדעתה ומחליטה בשלילה. את זוכרת את עוגיות הקוואקר שלי? דווקא דיצה היא שמזכירה אותן. סתם זוכרת? היא שואלת, הרי אני יכולה ממש להרגיש אותן בפה. עוגיות הקוואקר היו הקש האחרון, מספרת לה דיצה, נכון, יוס? הכנסתי לתנור שתי תבניות של עוגיות קוואקר והלכתי למספרה. יוס לא היה בבית כל הבוקר ההוא. כשחזרתי כבר עמדו כמה שכנים בחוץ שאמרו שאו-טו-טו הם היו מזעיקים את המשטרה ואת מכבי האש. זאת אומרת שהיה לזה גם צד טוב, אומר יוס, שזה נתן לנו את הדחיפה האחרונה לעבור הנה, ואנחנו מברכים על זה יום-יום. הסתדרתם פה יופי, אומרת יונה ופיה ולבה שוים. יש משהו משונה בדירה הזאת, פושט יוס את ידיו, שרגע היא נראית גדולה ורגע קטנה, מתנפחת ומצטמקת כמו אקורדיון. בדיוק ככה הרגשתי בסיוור שעשיתם לי, אומרת יונה. וכל כך טוב לה להישיר את עיניה בעיניו, שאם אמנם הפכו מתכלת צחה לאפור כהה, הן אותן עיניים של אז, שאז היו אומרים על עיניים שהן חלונות הלב, אומרים ומאמינים במה שאומרים. אני תמיד תיעבתי את המכשיר המגושם הזה שמתיימר להיות כלי נגינה, אומרת דיצה בשאט נפש, הצווחות שהוא מפיך הם סטירת לחי למוסיקה.

ואז יש רגע שקט.

יונה'לה, תשמעי, מפר אותו יוס וגבו נדרך במקצת ובקולו נשמעת נימת הרגש הרך המוכרת לה מאז, אני תמיד חושב עלייך, אבל בימים האחרונים במיוחד. בדיוק כנ"ל, יוסינ'קה, מחזירה לו יונה

לחוף מבטחים כמי שזרם אתם עד כה בליווי צמוד. אה, לירון, הוגה יונה בקול שטוח, וכאשר היא חוזרת על השם בשנית, לירון, קולה מתרכך, מתלסף, ועל פניה מתפרשת נהרה, לירון הנכדה הגדולה שלנו. אני מציע שנשתה קפה, דיין, מציע יוס. ולבה של יונה מפרפר רגע. הן היא היתה זו שהמציאה את "יוס" הגזום מיוסף שמיד השתגר בפי כל. ודיצה מסבה אליו את עיניה מהחרציות האדומות. כן, נשתה קפה, היא אומרת ופונה למטבחון וממשיכה משם, הואזה האדומה מצאה לה בית חם אצל לירון שלנו, ורק שכחתי מה היא לומדת באוניברסיטה. בי-איי כללי, מספק יוס את המידע. לעזור לך? מתנדבת יונה. תודה, משיבה דיצה, אני מסתדרת ורק בקצב יותר אטי. אנדנשה, לרגו, אדג'יו, מתבדחת יונה, אני זוכרת שהסברת לי שלא מדובר רק בהבדלים של קצב, אלא במהות. איזה מזל שאת זוכרת, צוחקת דיצה ומצליל זרם המים שגובהו הולך ורם ניכר שדיצה ממלאת את הקנקן למעלה מהדרוש, אבל סוף-סוף היא סוגרת את הברז וגם מרוקנת את הקנקן מעודף המים וממשיכה, כי אם תבקשי אותי לחזור על ההסברים עכשיו, אני לא יודעת אם אני אעמוד במבחן. די, כבר אין מבחנים, אומר יוס, כל המבחנים כבר מאחורינו, ושוב הוא קורץ ליונה את קריצת העיניים הכפולה המיוחדת לו.

ואז נזכרת יונה במה שקרה לפני שפרצה בבכי בעומדה לפני חופתם של יוס ודיצה, לפני שאותה קריצה מקורית של יוס ייבשה את דמעותיה, כשהכול כבר היה מוכן ומזומן, כולל הרב והתנאים, אבל יוס ביקש עוד רגע, עוד רגע, כי חבר טוב שלו שצריך להגיע מהשטח, והוא לא יתחתן בלעדיו. והוריו - דודתה פנינה ודודה משולם - טענו לעומתו שהוא לא מתחתן עם חבר מהשטח אלא עם כלה שנמצאת פה באולם לבושת לבן ומכוסה בהינומה, והוא טען לעומתם שכלה היא כלה וחבר הוא חבר. והיא שאלה את עצמה, מי יכול להיות אותו חבר, שהרי יוס אמר לה בפירוש שהוא ודיצה החליטו להתחתן התונת צנע בחיקן הבלעדי של שתי המשפחות. ואז, בפתח אולם החתונות המשרדי של בית הרבנות, הופיע קלמן הלוי בן כיתתם במדי שדה מקומיים שתגי קצונה על כותפותיהם, ומשום מה היתה היא ראשונה שבה נתקל והוא לחץ את ידה ואיחל לה מזל טוב, ובחטף סיפר לה שהוא בא רק לרגע משום שמוטל עליו לטפל בעניין דחוף, והיא עוד הספיקה להתחכם ולומר לו שיצאו לו מוניטין כמי שעושה חיל בחיל לפני שיוס עט עליו בכותנתו הצחורה ושניהם התחבקו בחיבוק אמיץ, ודיצה קרבה אליהם, וקלמן לחץ את ידה בחמימות שמתוכה השתמע שאין זו היכרותם הראשונה. ואז עשה לו יוס הכרה עם בני משפחה רחוקים, מה שהיה מיותר לגבי בני משפחה קרובים שהכירו את קלמן כחבר לספסל הלימודים של יוס ושלה. והיא רחקה לקיר ונשענה עליו, ועקבה אחרי דבקותם של שני הגברים הצעירים זה בזה, ובנקל הסיקה ממנה שחברותם בצבא התהדקה פי כמה וכמה לאחר סיום הלימודים, אולי משום ששירתו יחד כמו רבים מהבנים בכיתה. ואז מחא אחד מכלי הקודש כף והכריז ששעת החופה הגיעה, והיא ראתה בזווית עינה שיוס וקלמן נפרדים זה מזה, שוב באותו חיבוק אמיץ, וקלמן כבר נפנה להסתלק אבל חזר על עקבותיו ואמר ליוס, להתראות בקרוב מאוד, ויוס החזיר לו בחיוך מאוזן לאוזן, כנ"ל.

יונה מתפלאה עכשיו על וריוותה של דיצה שהנה כבר היא באה מהמטבחון ומניחה את מגש הכיבוד על שולחן הקפה. וכל אחד נוטל את ספלו, ממתיק או לא ממתיק אותו, מוסיף או לא מוסיף לו חלב. וכאשר לוגמת היא מהקפה שלה, מתפענחת תעלומת הזריוות של

מהמחשבה לגבי מה שהיה יכול לקרות שם. וכמה טוב שקלמן שמר את המכתב. כן, מהנהנת דיצה, על קלמן אפשר לסמוך, ואומרים שהוא שומר אצלו כל פיסת נייר, כל פתק. מובן שהראיתי את המכתב הזה לילדים, אומר יוס, הם לא דיברו הרבה, אבל אני הרגשתי כמה הם התרגשו. והוא אומר את המילים בקולו שמאז, לפני שרעננותו התכסתה בציפוי מחוספס של הירויות מצטנעת של מקורב לשררה. תקראי בעצמך מה כתוב פה, הוא מושיט ליונה את המכתב, הרי העיניים שלך עוד מתפקדות.

ויונה נוטלת את המכתב מידו ותוך שהיא אומרת, אני מצטערת, יוס, תתפלא שעד היום אני לא מסוגלת להתרכז בקריאת טקסט כאשר מסתכלים עלי. אבל העיקר שסיפרת לי מה כתוב פה, וזה, כמובן, נורא-נורא מרגש אותי כמו שזה מרגש אותך, כמו שזה מרגש את שלושתנו. ועיניה חולפות על פני דיצה שארשת שלווה על פניה. מה דעתך שאני אצלם לך את המכתב הזה? שואל אותה יוס כשהיא מושיטה לו את המכתב בחזרה, שאז תוכלי לקרוא את המכתב בנחת. זה ממש יקלע בול, היא משיבה. והיא כל כך שמחה שכך השיבה, מפני שבעיניו ניצת אותו חום ישן של קרבת דם ואדם, שהנה מחזיר אותם המכתב ההוא למה ששניהם נועדו להיות, קרובים ללא ריחוק. יש למטה חדר גדול לשירותי משרד לתושבי הבניין שקוראים לו משרדית, אומר יוס, שם אני אצלם לך את המכתב, ויונה'לה, פיקת גרוננו עולה ויורדת, אין לך מושג איזה סיפוק יש לי שיהיה לך העתק שלו.

יש לי, היא אומרת וגם היא חשה בעווית בליעה בגרונה. אילו נקלעה למצב דומה, היא מהרהרת, והיו לה ילדים, בהנחה שהם היו טובי לב ונבונים, איך היו הם נוהגים כלפיה במצב דומה? אולי חסכה את המצוקה הזאת מהילדים שלא נולדו לה, היא מגחכת גיחוך פנימי, אולי יש תועלת בערירות.

כל כך טוב שיגאל, לא, יובל, שמר על המכתב הזה, אומרת דיצה. ומבט חולף בין יוס ובין יונה, מבט שאומר שכאשר אין התיקון היוני, אין טעם לעשותו, מפני שכל תיקון רק מערער עוד יותר את בטחונה של דיצה בזכרונה הרופף בלאו הכי. ובקול רם אומרת יונה שהגיע הזמן ללכת.

לא, עוד לא, מבקש יוס, הרי רק עכשיו באת. אולי תישארי לארוחת צהריים. כן, כן, מפצירה בה דיצה, אני עם הבישולים גמרתי וזה בכלל לא חסר לי, אבל למטה מפנקים אותנו מפה עד להודעה חדשה. איזה מבחר יש לנו, מנפת יוס את לחייו בחיקוי לילד תאוותן, קודם-כל, יש קפטריה סתם שיש בה הכל-בכל, ועל ידה יש מסעדה שכל יום מחליפה את התפריט, איטלקי, סיני, מזרחי, וגם יהודי מהשטעטל, ועוד היד נטויה להוסיף תפריט יפני! אז לא צריך לארוז מזוודות ולנסוע לשום מקום בעולם! העולם מגיע אליך! זה גיל זהב או לא גיל זהב! אז תישארי לאכול איתנו. פעם אחרת, היא מבטיחה, היום אני לא יכולה. היא לא יכולה? ודאי שהיא יכולה! אבל היא מוכרחה למהר ולהיות לבדה, רק עם עצמה, כדי לעכל את הבוקר הזה בינה לבינה. בגלל הימים שעוד מלאים בדברים שרודפים זה את זה, מצטט יוס את דבריה מלפני זמן קצר ומתרה בה, שרק לא תתני להם להשיג זה את זה. והיא רוצה לחבק אותו בחזקה לנשק את שתי עיניו שראות את העולם דרך מסך ערפל. יהיה יופי אם עוד פעם תפתיעי אותו בביקור, מוסיף יוס, אולי קלמן ימצא עוד מכתב שלי. הלוואי, היא אומרת בקומה מהכורסה. ואנחנו נרד ללוות אותך ונתפוס שלוש ציפורים בבת אחת, קורץ לה יוס את קריצתו הכפולה, שאני אצלם בשבילך העתק, וששנינו נלווה אותך, ושכבר נהיה

בצורת החיבוב שבו היו מכנים אותו זקני המשפחה, ומרוב התרגשות, במקום לשתוק ולשמוע מה בפיו, היא ממשיכה כאחוזת דחף בלתי נשלט, אבל לא פלא שאני חשבתי עליך היום באופן מיוחד מפני שהתכוננתי לבוא אליכם, אבל אני מתה מסקרנות לדעת מדוע אתה חושב עלי בימים האחרונים באופן מיוחד? אז ככה, אומר יוס, לפני שבועיים בערך טלפן אלי חבר ותיק שאולי את זוכרת אותו, קלמן הלוי. זוכרת גם זוכרת, משיבה יונה וכמעט מתוודה שרק לפני שעה קלה נזכרה בהופעת הבזק שלו לפני החופה שלו ושל דיצה. הוא וחיה עברו לדיור מוגן עוד לפנינו, פולשת דיצה להרהורי. חיה היא אשתו, מסביר יוס, והם מאוד-מאוד המליצו לנו ללכת בעקבותיהם, וגם זה השפיע עלינו. בקיצורי קיצור, חוזר יוס לחוט הסיפור, קלמן טלפן לפני שבועיים בערך וסיפר שהוא עושה סדר בניירות שהצטברו אצלו במשך השנים כמו אצל כולנו, והוא מצא ביניהם מכתב שאני מוכרח לקרוא, והוא יצלם אותו וישלח לי. ולא הייתי צריך לשאול אותו מה כתוב במכתב הזה. ידעתי בדיוק מה כתוב בו בעל פה. ובהתחלת השבוע המכתב הזה באמת הגיע. ורק קראתי אותו, זאת אומרת, רק ראיתי אותו, מפני שבגלל הראייה שלי שכבר לא ממש שש-שש הקריאה נעשתה אפס-אפס, תכף ידעתי שצדקתי, ותכף חשבתי עלייך, שרציתי להראות לך אותו, שתקראי אותו. את לא מתארת לך מה היה פה מאותו רגע, מתלהבת דיצה, יוס לא הפסיק להגיד שאת מוכרחה לקרוא את המכתב הזה, ואני החלטתי שאני אטלפן לך ואזמין אותך לבוא אלינו בשביל זה ושבנתיים גם תראי לאן עברנו, והחלטתי ושכחתי שהחלטתי, אז איזה מזל שהפתעת אותנו ובאת. כן, מסכים איתה יוס, איזה מזל. והוא מחליק עליה מבט והיא נושמת נשימה עמוקה שמגיעה לקצות אצבעותיה, לקצות בהונותיה. זה מכתב שאני כתבתי מזמן, ממשיך יוס, ובגלל סיבה מסוימת שתכף תביני הוא נשאר אצל קלמן. והוא שולח יד זריזה לשולחן הפורמייקה השחורה ושולף דף נייר מתחת ערימת מסמכים שמונחת שם. תסתכלי, יונה, הוא מקרב אליה את הדף המרשרש בשל רטט היד האוחזת בו, עד סוף חיי אני לא אשכח את היום שכתבתי את המכתב הזה. ובהרף עין מבחינה יונה שזה צילום של מכתב מודפס במכונת כתיבה, ישן ומהוה, שבראשו מתנוססות חותמות משרדיות מטושטשות שבאחדות מהן ניכרים סימולים צבאיים ומתחתיהן רצף רשמי של אותיות וספרות שקווים נטויים חוצצים ביניהם, ושיש בו מצד ימין פנייה משרדית, ותחתיה שתיים שלוש פסקות של שורות ארוכות. ובסוף המכתב, קרוב לשול השמאלי, מופיעה חתימה. והיא מחדדת את ראייתה. לא, אין זו חתימתו הברורה של יוסף רבשל אלא חתימת יד שאותיותיה משתלשלות זו מזו כמו בכוונה כדי להקשות על פענוחן, ומתחתיה מודפס שמו של קלמן הלוי ולידו ציון דרגתו הצבאית.

את מבינה, יונה, אומר יוס ומרוב התרגשות הוא קרב אליה סמוך כל כך עד שהבל פיו נושב עליה, כמו היום, כמו עכשיו, אני זוכר באיזה מצב הייתי כשכתבתי את המכתב הזה אחרי שחזרתי מסיור בבסיס קדמי קרוב לגבול. הייתי מזועזע ממה שראיתי. חיילים מרושלים, מנומנמים, מפהקים, מפקדים שלא יודעים להשתלט עליהם, יחסי אנוש משובשים בכל הדרגים וכמובן - כמובן! - כלים מאובקים, לא משומנים לא מתוחזקים. חזרתי למשרד מפוצץ מכעס ותכף ומיד קראתי לפקידה - זיוה היה שמה - והכתבתי לה את המכתב וישר שלחתי אותו לקלמן שישב בדרג יותר עליון, שיזו דברים. ואיזה מזל זה היה. מפני שאחרי חודש היתה שם חדירה שנגמרה די בשלום מבחינתנו, אבל לולא ההתרעה שלי, אני מתחלחל

מניעה דיצה את ראשה בצער, הרופא מאשים אותו שהוא דחה ודחה את הטיפול עד שאיחר את המועד. אבל אני לא חושבת שהוא דחה. אני חושבת שהוא פשוט לא הרגיש איך הראייה שלו הולכת ונחלשת. יש תהליכים כאלה שלא מרגישים בהם בהתחלה. אבל יוס אופטימי. למה הוא מקווה? שואלת יונה. שימצאו משהו, מחייכת דיצה את חיוכה המקסים, הרי כל הזמן יש שיפורים וחיידושים. והנה הוא בא. יוס מושיט את הצילום החדש ליונה וככה פוסעים הם בשלשה במבואה המרווחת, דיצה בתווך והם משני צדיה, כל אחד מהם מחזיק במכתב. ליד דלת הכניסה המסתובבת הם נעצרים. בדקתי, יונה'לה, ויש אוכל סיני בארוחת הצהריים, מנסה יוס לפתות אותה, אולי בכל זאת? קשה לעמוד בפיתוי, היא אומרת, אבל אם אני לא אלך עכשיו, איך אוכל לבוא עוד פעם. ושלושתם צוחקים מפני שהם נזכרים שכך אמרו להם בילדותם. בתיאבון לכם, מברכת אותם יונה. למה בתיאבון? משתוממת דיצה. מפני שאת ואני הולכים לאכול עכשיו אוכל סיני בארוחת הצהריים, מסביר לה יוס ברוח טובה ומשלב את זרועו בזרועה.

יונה מחבטת את שניהם יחד, נושקת על לחייהם, ועכשיו, בפרידה, גם את יוס היא מחבטת ומנשקת בחום, ואת ידו הרוטטת היא מלטפת וחוזרת ומלטפת.

היא יוצאת החוצה ובדרך למגרש החניה היא מעיפה עין במכתב. במשפטים ברורים וממוקדים שוטח קלמן הלוי שורת תלונות בפני דרג הפיקוד שמעליו, את הקיפוח באי-קידומו, את הרמה הירודה של שכרו בכלל ואת הפיחות שחל בפרט בסעיפי הביגוד, אחזקת הרכב, וההשתלמויות בחו"ל. היא תולשת את המכתב לפיסות קטנות ומשליכה אותן למכולת הפסולת הענקית העומדת בירכתי מגרש החנייה. אחרי שהיא נכנסת לרכב, מתחגרת, מתניעה ויוצאת לדרכה, היא יודעת שגם לו התחרטה, לא היתה יכולה לשלוח את הפיסות ממעמקי המכולה ולהדביקן יחד מעשה פסיפס כמו שהיא ויוס עשו אותו לילה אחרי ארוחת ליל שבת, כשהדודה ניוטה עשתה לדוד שמואל 'סצנה' לעיני כל בני המשפחה - שעל דעת איש מהם לא עלה ששני הדודנים שפרשו למרפסת יכולים גם לשחק דמקה וגם להיות מודעים לנעשה בחדר האוכל - והיא נפגה בתצלום שנשר משירי ביאליק כשאיבקה בבוקר את ארון הספרים, והבינה שהדוד שמואל הסתיר אותו שם באיוולתו. ודרך הדלת המזוגגת ראו שני הדודנים איך היא קורעת את התצלום לגזרים במחווה דרמטית וזורקת אותם לפח האשפה. ובלילה, אחרי שכולם שכבו לישון, התגברו צמד הדודנים על סלידתם וחיטטו באשפה הלחה והמסריחה, ומצאו את הקרעים הממורטטים, והסתגרו אתם בשירותים, ואיחום יחד ועיניהם לא שבעו ממראה יפהייה שדמתה לכוכבת קולנוע בפניה ובגורתה, וכאשר הפכו את התצלום על פניו, למרבה הצער קצרה השגתם לפענח את המלים הרשומות שם בכתב קירילי, ובפחי נפש החזירו את הקרעים לפח האשפה. אך אז ידעו, לפחות, על מה ולמה נשאר הדוד שמואל בקרלסבד שבוע תמים לא תמים אחרי סיום הדיונים המפרכים של הקונגרס הציוני.



למטה ונאכל ארוחת צהריים. והוא מסיר מהמתלה שליד הכניסה צעיף פשמינה ארגמני ומושיט אותה לדיצה. בשביל מה, היא תמהה. לפעמים קר לך במסעדה בגלל המיזוג, הוא מזכיר לה. אבל למה המסעדה? היא מוסיפה לשאול. בשביל לאכול ארוחת צהריים, הוא משיב. כבר הגיע הזמן, היא שואלת. כן, דיץ, הוא משיב. אם אתה אומר, היא מעווה את פניה בהעוויית ליצן רוחש טוב.

ושלושתם יוצאים מהדירונת ולפני שהדלת נטרקת אחריהם יוס ודיצה מבטיחים זה לזה שהמפתח אצלם, גם אם שום אסון לא יקרה אם ישכחוהו בפנים, הם מסבירים ליונה, כי השירות פה ממש מעולה, שבכל קומה מול המעלית יש מעמד של טלפון פנימי שניתן להזעיק דרכו עזרה לכל מה שעולה או לא עולה על הדעת.

לאחר צאתם מהמעלית בקומת הכניסה פונה יוס למשרדית ואילו השתיים ממשיכות לפסוע לאטן במבואה המרווחת לעבר דלת הכניסה. כמה טוב ליוס שהוא יכול לתת לך צילום של המכתב הזה, אומרת דיצה, מכתב שהוא לא יכול לקרוא, ואני כן יכולה לקרוא אותו, אבל המלים לא מיתרגמות לי למשמעות. ואין לה צורך להוסיף מילה על הריחוק בין הדודנים שהחל להיסגר, פצע פתוח שמעולם לא נגעה בו. כמה טוב שהפתעת אותנו היום, היא מוסיפה ושואלת, את זוכרת את הכינוי שנתת ליוס ולי אז-אז? 'סייפא וסול-פה', משיבה יונה, חיקוי גימנויסטי מאולץ ל'סייפא וספרא'. אוי, יונה'לה, אל תחמירי עם עצמך, מבקשת דיצה, זה היה כינוי נחמד ומהרבה בחינות גם מושלם. והן מוסיפות לפסוע הלאה תוך שדיצה מצביעה על הדלתות שמשני צדי המבואה ומציינת את הפעילויות השונות שמתנהלות בחדרים שאליהן הן נפתחות - התעמלות ומלאכת יד וטיפולים רפואיים וחוגים להיסטוריה ולארון הספרים היהודי. ויונה שואלת מהי הפעילות המושכת את לבו, רק פעילות אחת, מצביעה דיצה על הדלת האחרונה, בחדר המוסיקה. מותר לראות את החדר? שואלת יונה בלב רוטט. ודאי שמותר, משיבה דיצה ופותחת את הדלת. ושם, בקצה החדר המרווח שכיסאות נוחים מכתרים אותו משלושת צדיו, עומד פסנתר כנף שחור. ונשמתה של יונה נעצרת. הרי זה הפסנתר של דיצה! הרי זה הפסנתר שהפליאה לנגן בו, הפסנתר ששימש אותה להוראת דורות של תלמידים, הפסנתר שיום אחד סיפרה לה שהוריה - האב פקיד בעירייה והאם מבשלת בפנימייה - רכשו למענה כשנתגלו בה כשרונות של ילדת פלא, ומשך תריסר שנים סילקו את חוב רכישתו בתשלומים חודשיים, חודש-חודש עד תום. מה את עושה פה, שואלת אותה יונה כאילו אינה יודעת. פעמיים בשבוע יש פה חוג נהדר לכלי הקשה, מספרת דיצה ומפרטת, משולשים וקשקשנים ותופים ותוף מרים ומצלתיים וקסילופון שיש לו צליל מלא, עמוק, לא מתכתי ומרגיז, ויש לנו מדריכה שמחלקת תווי קצב של כלי הקשה, ואז היא מלווה אותנו בפסנתר וגם מנצחת עלינו. אני כל כך אוהבת את החוג הזה. אני תמיד הייתי טובה בקצב, סליחה אם זה נשמע כמו שוויץ, אבל כבר בגן רק לי נתנו תמיד את המצלתיים. אני לא האמנתי שילדים אחרים לא מסוגלים לשמור על הקצב. חשבתי שהם בכוונה מפספסים כדי לקלקל. ויש עוד כלי נגינה שאת מנגנת בו, שואלת יונה. אין, מניעה דיצה את ראשה מצד לצד, הנכדים הביאו לי חלילית, וניסיתי אבל זה לא הלך. בכלי ההקשה אני ממש וירטואוזית. לא תאמיני. אני מאמינה, מפטירה יונה.

דיצה סוגרת את הדלת של חדר המוסיקה ויונה מבחינה ביוס שכבר מופיע בקצה הרחוק של המבואה והולך וקרב אליהן. יש איזה טיפול לעיניים של יוס, היא ממחרת לשאול את דיצה. לעת-עתה לא,

אח שלי מספר

בדור

ניר מעיין

פרסום ראשון

אח שלי מספר. אני לא זוכר, אבל אח שלי מספר איך עמדנו שם משני צדי המפתן. אבא וילד מול אמא וילד וקו של מפתן באמצע. שטיח שחוק ודלת לבנה שחוסמת את המסדרון הארוך אל חדר השינה שבו הייתי נרדם במיטה שמול המיטה של אחי. פילים צבעוניים משחירים על הקיר ומכוניות מאיצות בצומת למטה. פעם צילמנו ברקים מהמרפסת והיתה גם מכונת תפירה ישנה עם דוושה מאובקת, דלת זכוכית הובילה אל החדר שלנו. החדר שבו היינו אמורים אחי ואני לגדול ביחד שנה אחר שנה, ללכת לישון במיטות זו מול זו, לקום ולאכול ארוחת בוקר ואחריה לקחת את התיקים שבוודאי זרוקים זה לצד זה, לרדת בדילוגים בגרם המדרגות הארוך ולנסוע יחד לבית הספר. אחר כך יכולנו להיפגש בהפסקה, ככה סתם, כי אפשר. לשחק במשהו עם עוד ילדים ולשתות מהברזייה של המים הקרים.

אחרי הלימודים יכולנו לחזור הביתה ברגל, להתלונן על המורים ולדבר על החופש הגדול שעבר כל כך מהר או שהולך ומתקרב ומה נעשה באחר הצהריים הזה שממתין לנו ששחק בו. מהר מהר לאכול ארוחת צהריים בבית ולרדת לשחק ליד המקלט הגדול בחול או לנסות לפלח שוקו מהמכולת ולקפוץ מעל הגדר הגבוהה שפוצעת את הברך בדרך לחברים. בחזור, יכולנו לעבור אצל סבתא לארוחת ערב ולשמוע סיפורים על אמא כשהיתה קטנה. כל זה זרם והתנקז והצטמצם כעת אל תוך קו מפתן שמצדו האחד אבא וילד ומצדו השני אמא וילד, למטה חיכה פולקסווגן גדול שהגיע במיוחד מהקיבוץ אליו עמדנו אבא שלי ואני לעזוב. כל החפצים המעטים והבגדים כבר חיכו לנו והרגע הוא הסתיים כשהדלת הלבנה נטרקה ופינתה את המסדרון ואת הדרך לחדר. אני לא זוכר כלום. אח שלי מספר.



באוגוסט הייתי בן שבע-עשרה. על פי רוב דימיתי כי יודע אני דבר אודות העולם, אולם טרם חשתי את ליטוף עורה של אשה והדבר היה מענה אותי. הימים הלוהטים של חופשת הלימודים עברו עלי בין הדירה הצפופה שריח תבשילים סמיך נודף מקירותיה לבין שפת הכנרת, שם מראות מזדמנים היו מטפטפים עלי רצף של רגעי עינוי מריד-מתוק, הזיעה, מהולה בתשוקה, זלגה בצריכה על עורי. לא ידעתי עד כמה נפוצה המחלה שלקיתי בה, ולא ידעתי שרק מגע עורה של אשה יכול לרפאה, הדם זרם עמוס תאווה בתוכי והיה נחוץ עד כאב לפרוק אותה לפני שתהפוך לרעל בעורקים.

היו כמובן אחיותי ואמי... במובנים ידועים, הביתיות של מגען היתה משמימה כל הזיית קיץ שעשויה היתה לבלב בלב נער ביום שרב על שפת האגם או בחשכה לחה על המזרן הצר. נתון לכוח יצרי המשולחים ראיתי בעיניים עצומות את אותה דמות שוב ושוב בשלל תנוחות שונות שהיו עושות לי רעדים. חלמתי את הבל נשימתה המתוק על שפתי העליונה, הזיתי את תנועותיה המתגמשות להוציא אותי מדעתי, את חלקת עורה מתעוררת תחת אצבעותי... אחר כך הייתי מתעורר בגועל, בכבדות שלאחר מעשה, בדביקותם המבחילה של סדינים לחים, הרגעים הללו הביאו אותי אל סף ייאוש.

יום שישי מהביל אחד של אותו הקיץ ביליתי לאורך החופים עמוסי האיברים החשופים של תל אביב. החום הרחיב את העורקים ומוסס את הגבולות ואני בוססתי בחול, כולי עיניים, הלוך ושוב בין חוף יפו ופרישמן. רק בקושי הצלחתי להיעקר משם לקראת צהריים כדי לתפוס את האוטובוס האחרון שיוביל אותי עם כניסת השבת בחזרה לטבריה. הלום ממראות ומאור צורב פסעתי בכפכפי אל התחנה. חלונות הראווה ששיקפו את דמותי הצעירה, הקירות מצופי המודעות והזוהמה שכיסתה את המדרכה הדיפו אד חם ועכור. ללא הכנה מוקדמת טחנה נהמת מנוע חרוכה את האוויר. על אחורי ארגו המתכת המפויח נגלה לי מספרו של האוטובוס האחרון לאותו יום.

בן רגע החלו רגלי להידרדר בצעדים מתרחבים לאורך הרחוב, עקבי הולמים בכוח במדרכה והולם לבי עונה להם, דופק-מהדהד ומכה את הדם במעלה ורועותי ובמורד הרגליים. המולת העיר סביבי שרקה ואטמה את אוזני ואני הדפתי עוברים ושבים בדחיפות ומעידות וכבר דפקתי על דלת האוטובוס מבחוץ, צועק שיגידו לנהג, ומנסה להגיד עוד משהו שניחר בריאות הצורבות. פנים אטומות פנו אלי מצדו השני של חלון דלת האוטובוס, הפה שבהן נפער לומר משהו

אצבעותי ושלח זיק עונג לאורך זרועי, משתלח לכתף ומשם אל חוט השדרה, מרעיד את כל גופי. קפאתי, מאזין לקול הלמות לבי המשתגע, מנסה להרגיע את גופי הרועד ומצפה לדחייה, התחושות היו כה עזות עד שתהיתי, האם חלום הוא זה?

האוטובוס בלם כעת בכוח בירידות המפותלות אל הכנרת, שנינו ידענו כי אנחנו יודעים. המגע התמסר בינינו, עיני נותרו עצומות ואת ידי המזיעות החלקתי כמגלה עולם על ברכיה וירכיה, מעז לחכך את זרועי במותנה ובטנה, מדמיין כאילו אני חש במגע השד מבעד לבגד.

ואז, היתה זו כנראה הירידה שטלטלה את שנינו זה לקראת זה, חשתי באפשרות כי ראשי יחל בהתגלגלות מטה, דרך הכתף שהיתה לו למשען זה מכבר. בלחש חלפה אוזני במורד חזה המתנשם. ומשנפתחה הדרך מצאתי את לחיי הימנית מונחת על הבטן הזו. כעת התמכרתי כל כולי להתעוררות זו, שסחפה אותי אל ארץ לא מוכרת שהכל בה אפשרי, אוזני על טבורה ואני מדמה את הבל פי מלטף את המקום ההוא, שעד אז ידעתי על קיומו כאסטרנום היודע על קיום הכוכבים רק מבעד לעדשותיו המרובות. רק לחיי הנוצרת למגע בטנה התחתונה התעקשה לומר לי שוב ושוב כי שמש זו עשויה להתקיים קרוב כל כך.

האוטובוס עצר להפסקת הביניים בטבריה.

דבר לא יכול היה להפריד כעת ביני ובין המגע הלוהט הזה, הגוף המתרעד שהייתי הולך ונמעך אליו, הולך ומרחיב את מרחבי המגע עמו וחש כעת בידה שהתרוממה ולטפה את שערות ראשי וצווארי במגע מפורש ובלתי משתמע, היינו חבוקים.

ידעתי כי עלי לעזוב הכל כעת ולרדת כאן, אמי ואחיותי היו מצפות לי בבית שאשוב אך לי לא היה שום כוונה לנתק את המגע הזה. הלכתי ונבלעתי בה כולי, מוכן להתאהב ברגע. התעלמתי כלאחר יד ממה שהיה מוטל עלי לעשות והאוטובוס נרתע והחליק משם הלאה. ידי הימנית ליטפה מותניים, ליטפה גב שרטט למגע. כוח לא מרפה דחף אותי כל הזמן הלאה, להתמוססות מוחלטת.

משולהב, חשתי כי אין גבול לעונג. ידי, זרועותי, צווארי המתגשם לרגליה, ראשי הנח ברכות, כולם היו שטופים בחמימות עורה. התמסרתי לתנועת האיברים, הם מובילים ואני נגרר אחריהם, תוהה על התחושות האסורות שנגלו לי בזו אחר זו, ידי השמאלית היתה כעת אדונית לעצמה, מרוגש עד לשד העצם הייתי עוקב אחריה כשהודחלה מן הבטן הרכה כשעווה אל הבד המכסה את תלולית הערווה, ידי לא היתה עוד בשר ודם, היא היתה לאש.

מכאן הכל קרה במהירות. תפסו במהירות ובחזקה בפרק ידי המגששת ושלפו אותו בתנועה חדה מן המקום האסור, הדיפה שנהדפתי הטיחה אותי בחלון. היא התרוממה בבת אחת, אוחות בתיק ומתנדנדת מעט ניגשה בצעדים מהירים לאחורי האוטובוס. רגע אחר כך כבר נעלמה מאחורי הדלת הנושפת, מותירה אותי חשוף והמום ודחוי.

כשהתאוששתי מעט הבטתי בחלון משמאלי; שיחים גדולים חלפו שם והתחלפו בצרור בתי שיכונים מכוערים, כשהאוטובוס נכנס אל קריית שמונה ועד מהרה עצר את עצירתו הסופית בתחנה השוממת. נחתתי שם בפעם הראשונה בחיי ואת השעות הבאות ביליתי בניסיונות כושלים לעצור טרמפ בתחנת האיסוף שלצד הכביש. הלילה החמים שירד לבסוף מצא אותי משוטט באחד הגנים הציבוריים, מבלבל מאושר ונמס לאור הירח.



אילם ובעקבותיו האט גוף המתכת הגדול את מהלכו ואני זינקתי על הדלת הנפתחת כמו ניצול, משלם בנשימות כבדות את המחיר לטבריה.

בתחנת נתניה כבר כמעט ונרדמתי. כאן היה ההמשך עוד מתלבט בין עפעפי אם להתרחש, אלא שאז עלתה היא. איבריה הכהים שפעו מבעד לשמלה דקה, עורה בהק כנחושת.

מיהרתי להסיט את מבטי המסגיר, מעט מבוגרת ממני, שערה הארוך פזור. יכולתי רק לשער את קווי המתאר המלאים. בהסתר צפיתי באצבעותיה שומטות את המטבעות בכף ידו של הנהג וכיצד היא פונה אל מסדרון האוטובוס, מחפשת אחר מקום. התפילה שנשאתי נענתה; מול המושב הריק שלצדי היא נעצרה לרגע, הניחה בעדינות את התיק והתיישבה לקול אנחת לבי.

דרך ארוכה נפרשה לפנינו ואני, בהשתדלות שווא שלא לטפח תקוות, פתחתי בדרך ארוכה משלי לסגור את המרחק המפריד בינינו. הנחתי לעפעפי לצנוח תוך שאני מותח פיהוק רחב ומניח לגופי להתמכר יותר ויותר להטיות הקלות שהטה אותו האוטובוס. איברי מעצמם ידעו אילו טלטלות מובילות אותם בכיוון הרצוי והתמכרו להן. התחלתי נוטה בקשת רחבה בכיוונה המשוער של הכתף המצפה (כך העזתי לקוות) מימין. אט אט נשמט הראש ושיירי צווארי נמתחו כגבעול ברוח בלתי מורגשת, רקתי ולחיי מצפות בדריכות לרכות שתתמוך בהן שם, מן העבר השני. לסוף תנועה שנדמה היה כי תימשך לנצח, חש תנוך האוזן את מגע הבד של חולצתה וסנטימטרים ספורים אחר כך, אותה חמימות, שהתגברה עד שהפכה למגע של ממש בלחיי. תחילה היה איזה זיע של חוסר נוחות מן העבר השני אך לבסוף נתקבלתי, היא היתה עדיין לצדי, דמומה, ריחנית, נמצאת. מבחוץ הייתי ישן ושמוט. הנשימות הכבדות והמתארכות משכו אותי יותר ויותר אל המשען שלצדי. חשתי בכוח האפל הנובע בחלצי מתגבר והולך, דוחף אותי לעברה עוד ועוד, תובע מגע צמוד יותר, ברור יותר.

היא היתה מסתורין לא ידוע, אם לא הרכות שבה נקלטתי יכולתי לומר קפואה, אך דווקא בקיפאון היה אישור אילם אשר שימש לי עידוד נמרץ להמשיך בדרכי האפלה.

זו היתה מציאות שעלתה על כל הזיותי, ידי הצטרפה אל הראש ונשמטה על הבד שכיסה את ירכה, כה רכה עד שחשתי כי אצבעותי נמסות לתוכה, קשה היה לי להאמין בקיומו של תענוג חריף כל כך. ובכל רגע הייתי חרד ומאזין ומצפה להתנגדות. תוהה כיצד ומניין תירתע, תרחיק, תעניש. כל חלקת עור שגיליתי ברטט עוררה את החששות הללו ביתר שאת. נוספה הידיעה כי עם כל ארכה של הדרך, בוא יבוא סופה של הנסיעה, כי האוטובוס יבוא לייעדו והתענוג ייקטע באבו. על כן העזתי לתת יתר דרור לזרועי ולירכתי שנצמדו ונלחצו מעט מעט אל גופה החמים, הייתי יכול לדמיין את הרעד המתרמוז מירכיה שעה שהייתי מתלטף והולך וכובש חלקות עור רכות למגע ומתאווה כל העת רק ליותר ויותר ויותר, עד בלי קץ. האוטובוס עצר כעת בתחנתו ביקנעם, לפני היתה דרך ארוכה, אך לפני? חשתי כי כל רגע חולף מקצץ את הסיכוי להתגשמות תאוותי הפרועה ושעל כן עלי להעז ולזנק אל הלא נודע. כעת התעוררו אצבעותי למחול שלא הותיר ספק כי אכן אני ער, הלוך ושוב היו מרקדות ריקוד אטי ומחושב לאורך הדרך הענוגה הזו, השמלה הארוגה בד דק היתה הולכת ונפשלת ביד לא מיומנת, עד שלפתע נגעה אצבעי החשופה בירך החשופה. עור עדין מלא וחם פוצץ את נימי

פסטיבל ישראל 2008

אורנה נגור

המקובל אצל איכרים רוסים. עם דרגשי עץ חשופים ובובות מתנפחות בגודל אדם ניהלו הכלות קרב הישרדות דרמטי על הבמה בסרבן לעזוב את בית הוריהן. הדרמה הווירטואוזית היתה נוגעת ללב. עוצמה היולית משכרת הפגינו רקדני להקתו של הנרי אגוויקה. כבר בפתיחה, לצלילי ויוואלדי, ניהלו שש נשים לבושות קטיפה אדומה דיאלוג סוער עם המוסיקה, ובהמשך הגיעו לחושניות עזה. מרתקת היתה שפת התנועה הנועזת שיצר אגוויקה לצלילי שירים ופולחנים אינדיאניים.

בגטקעס עקודים ומנוקדים ובאנפילאות צהובות פיזו חברי להקת "גורפו קורפו". לצליליה של מוסיקה ברזילאית של מקצבי מחול סוערים, רקדה הקבוצה בגמישות ובשיכרון יכולת מהמם. הכוריאוגרף פאולו פדרניירס ניסה ב"אונקוטו" לתאר את בריאת העולם: שנים-עשר רקדנים שנראו כגוש אחד נעו על רצפת כדור האש הרוחה והצפוף הלא הוא כדור הארץ. יכולתם המרשימה להניע בקצביות כל חלק בגופם היתה סוחפת.

בלב אירועי התיאטרון השנה עמד יובל התשעים לתיאטרון הבימה. הפסטיבל ציין את היובל בגרסאות שונות ל"דיבוק" ההיסטורי של ש. אב-סקי, הצגה שהועלתה בתיאטרון העברי הראשון שלושים שנה לפני קום המדינה, בעת בה המסורת היהודית והסדר החברתי כפו עצמם על היחיד ובעיקר על האשה. לא בכדי נבחרה הצגה זו, שהיא בגדר הכרות העצמאות העברית הראשונה, כדי לחגוג את יובל השישים לעצמאותנו!

וריאציה מלוטשת ל"דיבוק" בגרסת התיאטרון הוורשאי הצעיר, בבימוי הנועז והחושני של קז'ישיטוף וארליקובסקי (תלמידו של פיטר ברוק), הועלתה גם היא בפסטיבל. הפעם לוכדו בהצגה שתי גרסאות מנוגדות: של ה"דיבוק" המסורתי בו המאבק הוא על גירושו של חנן מגופה של הכלה לאלה'לה ושל הסופרת הפולנייה



"בין שני עולמות"

חנה קראל הרוצה לשמך את הדיבוק, בזכרו של גער שנספה בשואה. קרי: פולין רוצה לשמר את זכר השואה ולהנציחה, ועל כן בתום ההצגה ישבו השחקנים בג'ינס ובבגדי חולצ'ן כדי לדון באופן יהדות פולין. מוסר ההשכל ורגשות האשם שייכים לקהל בפולין. לנו נותר להתענג על הפאתוס הדרמטי במשחקה הרהוט של אורנה פורת בתפקיד הצדיק, על הפשטות הנקייה של הבימוי האסתטי; על רעיונותיו המשעשעים בדמות פתן, שועל, כבשה, ופסקי אותיות שיצאו ונעו מתוך גובלן שהיה תלוי כתפאורה ארגמנית המתארת את גן העדן ואת הסטרא-אחרא; על חלוקת הבמה הנקייה בה התרחשו סיפור בתוך סיפור - מחד הדיבוק המסורתי של אנ-סקי ומאידך הסירוב להיפרד ממנו. הדגש על החושניות במשחק המשובח והמרגש של מגדלנה צ'לקה כלאלה'לה הארצית ואחוות הדיבוק גם יחד, ועל משחקו של אנדג'י חירה - חנן הקבליסט בחלק הראשון, ובחלק השני כמי שמסרב להיפרד מזכר אחיו שנרצח בגטו. קהל לא זע למעלה משעתיים של מתח והתפעמות, נוכח משחק משובח וחושיות סוערת, בעיבוד אנין ומורכב.

חושיות ארצית ובוטה יותר היתה בעיבודו של שמואל שוחט ל"דיבוק". "בין שני עולמות" הוא תיאטרון בובות שעיצב שוחט עם שחקניו בסגנון הקומדיה דל ארטה, ה"חבובות" וקומיקס יפני. אין חציצה של ממש בין השחקנים המאופרים כמסכות לבובות עצמן, עמן מנהלים השחקנים דיאלוג ער ותוסס. הבמה היא מעין "טיש" משופע שחור, שאליו עולים

על: דיבוק ה"דיבוק"; אורנה פורת ומוסר השכל נוסח פולין; בין געגועים לרובינא ולאנריקו מסיאס, שדים ומזיקין ב"קוסמוס"; עקיצת עכביש וריפוייה; טקסי פולחן הנישואין בכפר רוסי ומה בין מחול בדרדסים צהובים נוסח "גרופו קורפו" לזעקות ולחישות נוסח הנרי אגוויקה; קונצרטו לשולחן וכיסאות פלסטיק; השלמות של ירושלים של מעלה נוסח גורדי סאבאל

חגיגות עצמאות, "יובלות" ו"במלאת" מעוררים תדיר טיפת לחלוחית בזווית העין. מעבר לכך לא נרתמה המדינה למימון הפסטיבל שהצליח לקבל תרומות והסויות מחו"ל, בעיקר מפולין ומצרפת. וכך, בשוך המצור ותום החרם ובמלאת שישים לעצמאות ישראל, הצליח השנה פסטיבל ישראל לרתום 1,000 אמנים מחמש-עשרה מדינות ללמעלה ממאה מופעים בירושלים ובתיאטרון המדיטק שבחולון.

את הפסטיבל פתחה השנה להקת המחול של ענבל פינטו ואבשלום פולק במופע "הידרה" (הנחש המיתולוגי בעל תשעה הראשים). את היצירה חיברו בהשראת הסופר היפני קנג'י מיאזאווה והשתתפו בה הרקדנים שינטרו אואהה וקייגי מויריאמה. גברים בשחור ורקדניות עטויות טוגות לבנות, שתנועתן התמזגה זו לתוך זו, הפשיטו בהומור קונדסי ובחן את שכבות הבצל מאחד הרקדנים והבשו על ראשי הגברים מצנפות רבועות. השפה התנועתית הרוויה בהומור היתה בעיקרה מלאת חן משעשע ויופי קסום בהיותה מושתתת בעיקרה על אימפרוביזציות מתוכננות בקפידה, וכל רקדן "נארג" לתוך רעהו. היתה זו פתיחה מרהיבה ומלאת הומור לפסטיבל.

חגיגה אסתטית לעין היתה מחול "הדמעות הלבנות" של הכוריאוגרף הארמני-צרפתי אנג'לין פרלז'וקאז'. למוסיקה של מארק קריף וכשלגופם מכנסי עור בוהקים וחולצות מלמלה לבנות, התנהל ריקוד של שני זוגות הלכודים בשגרת חיי היומיום. הרקדנים עומדים ללא תנועה ולפתע מתחיל מחול - בעיקר בתנועות הידיים - שעיקרו תחינה ודחייה; אצבעות הרקדנים המרחפות בוירטואוזיות ופניהם הקפואות כמו הבליטו ביתר עוצמה את מחול הידיים. באותה פתאומיות שבה התחיל נפסק המחול המדויק והכובש בעושר רעיונותיו, והרקדנים "קורסים" האחד לתוך רעהו. ב"כלולות", למוסיקה של סטרווינסקי, הבליט פרלז'וקאז' את הכפייה האכזרית שבטקס הכלולות הפגאני

וכובש של שירים ומחולות צועניים. שנים-עשר מוסיקאים מכפר קטן ברומניה הצליחו להסעיר ולשלהב את הקהל, שלא חדל לרקוד למקצבי הפראות הברטוקית ושירי האהבה הכרומטיים הקסומים של הז'אנר הצועני.

רועשת ומחרישת אוזניים היתה מערכת ההגברה במופע של להקת המוסיקאים הקלטים מסקוטלנד "סלסה קלטיקה", אך לקהל שרקד בחדווה למקצבי השילובים המסעירים של מוסיקה לטינית וקלטית לא הפריע מאום ודומה שניתן היה להמשיך במופע לאורך כל הלילה.

אי אפשר לקיים פסטיבל בלי מסורת כיסאות הפלסטיק והכרטיסים בעשרה שקלים בבריכת הסולטן. כך יכול היה הקהל הירושלמי להתענג על תוכנית מיוחדת של מוסיקה מסרטים ישראליים בעיבודו של רפי קדישזון ובהשתתפות התזמורת הסימפונית רשות השידור.

ואם בקהל הירושלמי עסקינן, הרי שאי אפשר לחגוג את עצמאות ישראל ללא ביקורו של אנריקו מאסיאס ההיסטורי. קהל המכורים ישב דומע בבנייני האומה ופיזם את מילות השירים בעל פה יחד עם הסולן, שגם בגילו לא נס לחו ועדיין הוא מצלילת לרגש.

גולת הכותרת של מופעי המוסיקה השנה היתה הופעתה של רביעיית ג'וליארד. הלכידות והעידון שבנגינתה המרחפת סוחפים לעולמות שאינם עוד. את הקונצרט פתחו ברביעייה במי מינור מאת ורדי אותה ניגנו בליריות רכה אך ללא הדרמה האופראית המאפיינת אותו. במלאת 100 למלחין האמריקאי אליוט קרטר, שאינו מוכר בארץ, ביצעו את הרביעייה השנייה מפרי עטו. היצירה הגדושה בניגודים וברעיונות מקוריים אפשרה לכל אחד מחברי האנסמבל לשמר את עצמאותו הייחודית ועם זאת לנגן כאילו היו כולם גוף אחד. הפיציקאטו המחשמל ומלא הברק והדיסוננסים הכרומטיים הצפופים, בעיקר בנגינת הצ'לו, היו עוצרי נשימה. בחרישיות מלאת מתח פתחו את הפרק הראשון של רביעיית רוזמובסקי השלישית, שבמהלכו מנגן הכנר הראשי בכל גופו, עד שרגליו מתעופפות באוויר. יחד עם הליריות הרכה בנגינת הצ'לו נוצר מצלול בטהובני מלא רטט וסערה, שנמוג לקונדסות מלאת חן, כמעט משתוללת, בסיפא. לפסגת העידון המריאו דווקא בנגינת ההדרן: פרק הפנטסיה מתוך הרביעייה במי במול מז'ור של היידן.

בצליל קטיפתי ובליריות ניגן הקלרניתן מישל פורטל כשעל הפסנתר מלווה אותו ברכות מישל ברוף את הסונטה מאת פולנק. ההומור האנין של המלחין השתקף בביצוע המלא חיים וצבע. את הסונטה של ראוויל לכינור ולצ'לו פתח הכנר דויד גרימאל בצליל חודר פי בטן. הכינור Ex Roeder של בונה הכינורות סטרדיבריוס תרם לזוהר הצליל החם. את הפרק האטי ניגנו גרימאל והצל'נית עמנואל ברטראן, בהבליטם את הכרומטיות הקסומה של ראוויל בצליל מופנם ושירתי ובמתח כה מחשמל - שדומה היה שהזמן עצר מלכת. את פרק ה-Vivace החותם ניגנו בריתמיות בהדגישם את הסינקופות והמקצבים ה"ברטוקיים" האסימטריים. במיטבה היתה הצל'נית ברטראן ב"קדיש" לצ'לו ולפסנתר מאת ראוויל, שניגנה בליריות ובצליל חם ומעורר רטט. הרביעייה לאחרית הימים שהלחין מסיאן בהיותו עציר במחנה שבויים במלחמת העולם השנייה היא יצירה סוריאליסטית לא רק בצלילים אלא גם במקצבים ובדינמיקות. הצלילה לחקר אפסי זמן ואפסי



"משפחה בהפרעה", תיאטרון ליצדיי

השחקנים עם מזוודות כבדות, והקהל יושב סביב השולחן שהם עורכים. מי שציפה לסיפור אהבה נוגע ללב, הופתע לגלות שהפעם מדובר בגביר שעלה לגדולה ואוסר על לאה להינשא לחנן. שבור לב הולך חנן לעולמו, ואז מבקשת לאה שיעלה אליה מקברו ומתמוגת עמו בעולם הבא. המעברים בין שני העולמות, הזה והבא, ובין הבובות לשחקנים, התרחשו בטבעיות, והליווי המוסיקלי, שהתחלף מניגון גלותי לחסידי-רתמי והסתיים במוסיקת מועדונים מודרנית, תרם לא מעט לקוהרנטיות של המחזה, שכבש גם בקצביותו המסחררת ובהומור מחוספס. תיאטרון אבסורד במיטבו הפגין

"קוסמוס", על פי גדול מחזאי פולין ויטולד גומברוביץ', אשר גלה ממכורתו ונודה, והעלאת מחזותיו נאסרה בפולין לאורך כל תקופת הריאליזם הסובייטי. תלמידו של סטניסלבסקי, הבמאי יז'י ירוצקי בן ה-79, הקפיד על במה סימטרית, מעין קובייה שרצפתה וקירותיה קווים סימטריים. כתוביות התרגום מופיעות משני צדי הקובייה האלכסונית, כך שקהל הצופים הנו חלק ממנה. המחזה עוסק בשני צעירים היוצאים לחופשה בהרים ומנסים למצוא משמעות נסתרת בכל סטייה מהחלוקה הסימטרית שעל הבמה. סיפור המתח הבלשי כמעט הופך לתהייה על משמעות ההווה האנושית. הבימוי המינימליסטי המוקפד, התאורה המדויקת של קווישטוף שטסקטבסקי והמוסיקה הקולנועית של סטניסלב רדוואן, תרמו לאווירת המתח בכך שהעצימו את השתיקות, הזעקות והדממה שעל הבמה. הדגש היה על צוות השחקנים המשובה: המספר אוסקר המרסקי - המשתתף על כורחו במשחקי הביילוש - הוא גם חלק מהעלילה וגם מחוץ לה, שר הטקס זביגנייב וכלל הצוות שהפכו את ההצגה למצמררת בעוצמתה האנושית.

זווית שונה על פרשת דרייפוס העלה השחקן אלכס אנסקי במונודרמה של יהושע סובול המציגה את הפרשה מזווית הראייה של אסתר-אזוי. מועטים השחקנים המסוגלים לרתק קהל במשחק נפלא לאורך למעלה משעה, בה הוא מציג את שלל צדדיו של אסתר-אזוי - רודף הנשים ושונא יהודים הנשוי לאחת מהן. כל זאת בבימוי מינימליסטי של איה קפלן, המציגה אותו על במה קטנה כנואם בהייד פארק.

הפעם בעדר מהפסטיבל קרקס. תחתיו היו שני מופעים "לכל המשפחה": מרוסיה הגיע תיאטרון ליצדיי שהעלה "משפחה בהפרעה" - תיאטרון אבסורד מטורף ומבריק על אם בהריון מתמיד ואב שילדיו מתעללים בו. מאופרים בכבוד נעו השחקנים למוסיקה של "ריקוד הציפורים" ו"אני רק ג'יגלו" - בנסותם לשתף את הקהל שלא נענה. המופע היה מדויק ווירטואוזי, אך חוזר על עצמו וארוך מדי.

תכנון תנועה מדויק והומור צעקני קמעה אפיינו את המופע של הלהקה הדרום קוריאנית קוקין [Cookin], להקת אקרובטים מתופפים שניהלו קרב סכינים על חיתוך מלפפון. במטבח עליז זה היה שיתוף הקהל קצת יותר רתמי וזורם, והציבור יצא בעיניים נוצצות מרוב ההומה.

מרתק היה לצפות בארבעת חברי להקת קרבידו הפולנית מפיקים משולחן אקוסטי - שאליו חוברו כלי הקשה ומיתר שונים - מגוון צלילי פריטה והקשה. הריתמיות המסחררת והשליטה בכלל גווני הפקת הצליל עוררו השתאות בקהל.

רחוק מפירוטכניקה ואמיתי היה המופע של להקת טאראף דה היידוקס הרומנית, "חבורת השודדים ההגונים", שהגישו לקהל ביצוע מרענן

צליל בעוד דויד גרימאל מנגן על הגשר היתה כובשת. הקלרניתן היה מופנם ולירי באחת דהרו הנגנים לסערת אש פראית של מקצבי סינקופות ממנה ירדו שוב לפיאנו פתאומי וחתמו באקצ'לרנדו פנטסטי, בעוד הצ'לנית מנגנת בנשמה יתרה. ללא ספק היה זה ביצוע מרתק ליצירה המושמעת לעתים נדירות אם משום אורכה ואם משום תובענותה.

מסורת היא שאי אפשר לערוך פסטיבל ללא מרתון בהנחיית גיל שוחט. אף השנה הנחה שוחט מרתון מיצירותיו של שוברט במלאת 180 למותו. הפסנתרן הצעיר (28) ויקטור סטינסלבסקי פתח בנגינת הסונטה

אנסמבל "Les Art Florissants"



החספוס המכוון בשירה הגרונית שלא נזקקה למערכת הגברה, והטקסטים העסיסיים של שירי האהבה והמחולות הכפריים, זכו לליווי מלא חיות וצבע על הלאוטה, הגיטרה וחלילי הרועים בעת שהזמרים שרו תוך כדי תנועות מחול. המלנכוליה והמונוטוניות של חלק מהשירה הזכירו לעתים תיבת נגינה, ולעתים החיות התוססת של הטקסטים וההומור החרף הנחיתו אותנו באחת בהווי הכפר הנפוליטני. "היכן עוקצך הטרנטולה", זונה זקנה? / מתחת לתחתונתך? זוהי מוסיקה פונקציונלית שמגמתה לרפא, להרקיט, ובעיקר זוהי מוסיקה פולחנית טקסית.

הרכות המלטפת המעודנת של שירי אהבה התחלפה בשירים מלאי הומור, להם התלווה התיפוף של מאורו דורנטה שניגן בוורטואוזיות על כל חלקי התוף.

מרתק היה המפגש עם ג'ורדי סאבל, מנצח אנסמבל היספריון ועם זמרי הקפלה המלכותית של קטלוניה. התוכנית התבססה על מוסיקה היונקת ממקורות תנ"כיים לאורך מסעי הצלב ועד למוסיקה בת זמננו. לאחר תרועת שופר מרשימה הועלו הקונפליקטים של ירושלים של מעלה ומטה בצורה מחודדת: "לו אשכחך ירושלים" הפך לתפילה מוסלמית לשלום; מסכתות מהתלמוד זכו להרמוני דיסוננטי ולוכדו עם קריאת האפיפיור אורבאן השני לצאת למסע הצלב הראשון; השילוב בין מזמורים גרגוריאניים לסופיים, בין בלדות ספרדיות לקינות פלסטיניות ויהודיות, היה מרתק. הניקיון המופתי בו שרו וניגנו ג'ורדי סאוואל, רעייתו מונסרטה פיגארס, הזמרת ואמנית הפלסטריין בגוניה אונידה, חברי "הספריון" הספרדים ושאר המשתתפים את כיסופיהם לירושלים - היה מרשים. גם אם היו קטעים שנויים במחלוקת כמו השמעת פס הקול השרוט "אל מלא רחמים" בעלטה ולאור נרות קיטשי, היה זה עדיין מסע מרתק לעיר שלוש הדתות.

את הפסטיבל חתם ביקורו של אנסמבל "Les Art Florissants" על שישים המוסיקאים וחברי המקהלה שלו. ההחלטה למקם הרכב המתמחה בביצועים אותנטיים של מוסיקה בארוקית ורנסנסית דווקא בחלל העצום של בנייני האומה, שבו נבלעות כל הדקויות שהן עיקר קסמו של הרכב משוכח זה, נבעה מטעמי היסכון. ובכל זאת, תחת שרביטו של זמר הקונטרה-טנור הידוע פאול אגניו שרה המקהלה את מיסת ההכתרה של הנדל בפיוסוק מדויק ובצליל חי גם בתזמורת. בזכות הסולנים המופלאים - בעיקר הכישרון הדרמטי של הסופרן סופי דינמן והטנור אד ליון - יכול היה הקהל להתענג מביצוע מופתי של האודה לססיליה הקדושה מפרי עטו של הנדל, משירת המקהלה ששרה בלכידות ובמקצועיות מלוטשת, ומהכלים המלווים - הלאוטה, הצ'לו והחליל הבארוקי שתרמו לעידון השירה. את המזמור "בצאת ישראל ממצרים" מאת ז'אן ז'וזף מונדונוויל (מלחין שכתב בחצר ורסאי בראשית המאה השמונה-עשרה) שרה המקהלה בניקיון מופתי; גם את קטעי הפוגה כאשר לצליל המשוכח הצטרפה תרועת החצוצרה הבארוקית הייחודית - החצוצרה המוחזקת ביד ימין בלבד. הבריטון הדרמטי מארק מויין והטנור אד ליון תרמו לסערת הים את סלסולי השירה הנהוגים.

אם פסטיבל הוא הזדמנות של הקהל להתוודע לשפע מופעי איכות מגוונים, הרי שהפעם די היה בתיאטרון הפולני האיכותי שהעלה את "קוסמוס", בעוצמתו הכובשת של הנרי אגוויקה, ובפסגת העידון הלירי של אנסמבל ג'וליארד כדי להפוך את הפסטיבל לאיכותי ומרגש. ❖

בדו מינור אותה ניגן בעומק ובצליל בעל איכות חלומית. בחום זורם ובקשת מרחפת ובעיקר בחדווה שוברטית וירטואוזית ניגן הוויולן עמיחי גרוס את סונטת ארפג'יונה בליווי פסנתר קשוב של סטינסלבסקי. בתנופה סוחפת ניגנו דוראל גולן וגיל שוחט את פנטסיית הנורד. ההצללות בנגינת דוראל היו יפות וכן עיצוב הדינמיקה, ובכל זאת, למרות הוורטואוזיות בנגינת גיל שוחט, השרתה הפנטסיה מעין תחושת ריקנות. במיטבו היה שוחט בנגינת מכלול האימפרומפטי (אופ' 90). הוא ניגן בצליל שקוף וחלומי ובעתרת האטות ופדל שיצרו רושם קצת "מרוח". את יצירתו האחרונה - החמישייה בדו מז'ור, ניגנו חברי הרביעייה הירושלמית עם הצ'לן צבי פלסר, בלכידות ובצליל מלא וחם, בהבליטם את הפאתוס הדרמטי של שוברט. הפיזיקטו של הכנר הראשי בפרק השני היה פלסטי, עגול ונושם, והוויולן עמיחי גרוס נענה לו בליריות. הצ'לנים ניגנו בעומק מעורר רטט. את החמישייה חתמו בתנופה ריתמית ובחדווה עילאית.

המקהלה הפילהרמונית של ורשה בניצוח הנריק ווינרובסקי שרה תחת שרביטו של המנצח אורי סגל ובליווי התזמורת הסימפונית רשות השידור את שירת הגורל (אופ' 54) מאת ברהמס באיזון מופתי. קולות הגברים היו מצמררים בשירתם בפיות סגורים - מעין גרמנית בהיגוי פולני. במיטבה היתה המקהלה כאשר ירדה לפיאניסימו חרישי. את "שירת הלילה" - הסימפוניה השלישית של קרל שימנובסקי - טרם ביצעו בארץ. הסימפוניה כתובה בהרמוניות המזכירות קמעא את שפתם של וגנר וסקריאבין, והיא עשירה בתזמור זוהר של כלי הקשה מגוונים וגליסנדי של כלי נשיפה. הנבלנית ונשפני תזמורת רשות השידור עמדו בגבורה במשימות שהטיל עליהם המלחין, והטנור רישרד מינקייבין הפליא בשירתו אם כי בקול מחוספס קמעא. "מלא הארץ חיל ורעד" היתה התחושה שקיבל הקהל כאשר המקהלה הצטרפה לסולן בעוצמה מלאה. אף את הקנטטה "שיר המקונן", שהלחין מאהלר בהיותו נער בן שמונה-עשרה, טרם השמיעו בארץ. היצירה בנויה מתבנית מורכבת של לייטמוטיבים, ומאהלר עושה בה שימוש בתזמורת צבאית קטנה המנגנת מירכתי הבמה. קולה עתיר הגוונים של זמרת האלט יאדוויגה רפה היה מצמרר ואף שירתו של הטנור היתה מרשימה, אך הגוון האופראי והוויבראטו של הסופרן מירלה גרדינרו - לא הלמו את אופי הקנטטה. התזמורת הגיעה לאיזון מופתי עם המקהלה ששרה במקצועיות את קטעי הקאנון, וגם אם קולות הנשים גלשו לעתים לצווחנות, היה זה ביצוע בכורה מרשים של יצירה מקורית מאת מאהלר. טבעית ומשחררת היתה שירתם של חברי אנסמבל אקורדונה בתוכניתם הייחודית שהיתה מעין "מסע שורשים" לכפרים בנפולי. "הדרך לטולדו" קרויה על שם ארמון טולדו שבנפולי, והתוכנית נסבה על מוסיקה שאינה כתובה אלא מועברת מדור לדור במסורת של שירה בעל פה.

* עכביש ארסי, שעל פי המסורת מנטרלים את ארסו בכך שמתישים אותו במחול הטרנטלה

ואילו בא אלי האל הטוב, הייתי מפנה אותו לספר "בראשית", פרק א, ומצביעה בפניו על הסדר הנפלא השורר בכל אחרי התווה ובוהו, וכיצד "רוח אלוהים" מרחפת על הכל...

מחזה מוסיקלי עם סוף עצוב

"מייק" מאת גדי ענבר, תיאטרון בית ליסין, בימוי: מיכה לבינסון. ניהול מוסיקלי: קובי אושרת, עיצוב תפאורה: כנרת קיש, עיצוב תלבושות: יוסי בן-ארי, הדרכה קולית: דוקי עצמון, תנועה: קלוד דדיה

בצחוק ודמע

"אוי אלוהים" מאת ענת גוב, התיאטרון הקאמרי, בימוי: עדנה מזי"א, תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי, מוסיקה: שי מיבר

במבוא למחזה "טארטיף", כתב ז'אן באטיסט פוקלין, הידוע יותר בשם מולייר, את הדברים הבאים: "מטרת הקומדיה היא לתקן את חסרונות האדם - ואיני רואה שום סיבה שיהיה איזה מעמד אשר יינצל מחציה. לפיכך רואים אנו כי יש לבמה תכונה מצוינת לתיקון פני החברה". ואכן, המחזאות ענת גוב עלתה על העץ הגבוה ביותר שניתן להעלות על הדעת כדי לתקן את פגעי החברה: היא יצרה פגישה דמיונית והומוריסטית בין האלוהים הגדול לבין פסיכולוגית. היא אם חד הורית לילד אוטיסט. הוא, האלוהים הכל יכול, מרגיש עצמו בודד ונטוש, סובל מדיכאון וזקוק לעזרה, אכן, סיטואציה מקורית ומצחיקה, אלא שאם נתוויר למולייר, תפקידה של הקומדיה איננו רק להצחיק, אלא לבקר את פגעי החברה ולעורר - או לפחות לרמוז על - פתרון חיובי כלשהו בדרך לחיים טובים יותר עלי אדמות.

במחזה "אוי אלוהים", הפתרון הוא פשטני ולא רציני, בחינת "קאוס אַקס מאַכינָה" (הכל מן המכונה). אחרי השיחה המלבבת בין "המטופל" למטפלת נופלים הקסמים מן השמים. לא היה גשם - האל הטוב מוריד את ממטריו. הבן האוטיסט לא דיבר אף פעם - והנה בסוף המחזה הוא מצליח לבטא את המילה "מים" כל כך הרבה פעמים, עד שהיא נשמעת כמו "אמא". מכביסתו של אלוהים "טיפול" ועד לסוף הטוב, מתנהל ויכוח משעשע בין "המטופל" למטפלת, כאשר האשה הטובה מנסה להציל את העולם מעונשו של אלוהים נוקם, מאוכזב וקשות.

כל אמנות יוצרת מוגבלת בעיניים של גורמים רבים. יצירתו של אמן נובעת מתוך נבכי נפשו, סביבתו, חינוכו, רצונותיו ותקוותיו, ואין הוא יכול ליצור יש מאין. ענת גוב שוחה בחופשיות ובחן בין סיפורי התנ"ך הידועים, כמובן, לקהל הישראלי העוקב בהנאה אחרי הדו קרב המילולי בין האדם לאלוהיו. אך חולשת המחזה נובעת מן העובדה שהטיפוסים הנעים על הבמה אינם מתייחסים ברצינות לעקרונותיהם המוסריים. במחזה שבו האלוהים בעצמו רוצה למות כי הוא מאוכזב מן האדם, נצר הבריאה שיצר במו ידיו - ברגע של חולשה, הפתרון לבעיות אנוש רחוק מאי פעם.

המחזה של ענת גוב כמעט קאמרי, ומתפקדים בו רק שני שחקנים: יוסי פולק הנפלא בתפקיד האל המיואש, ושירי גולן כאלה, הפסיכולוגית החיננית. ברקע מופיע מדי פעם הבן האוטיסט והשתקן של האם. הדיאלוגים מרתקים, והבמאית, עדנה מזי"א, השכילה להפית רוח חיים בסיטואציה שבה כאילו לא מתרחש דבר על הבמה. הכל סטאטי, הדמויות רק מדברות כל הזמן, אולם חושפות באותה עת את כל הדרוש תיקון בשמים ובארץ.



"מייק" בבית לסיין

המחזמר, בצורתו המוכרת לנו, הוא "שלאגר" - על כך אין ויכוח. המתכון ידוע מראש. במחצית השנייה של המאה העשרים הורגל הקהל הישראלי במוצר שובבני זה, תוצר התרבות האמריקאית, שאינו מחזה ואף אופרה איננו, וכל מטרתו להעלות חיוך על פני הצופה. אלא שבהצגה שלפנינו מחזמר וקוץ בו: אנחנו יודעים מה גורלו של הגיבור הראשי, הזמר מייק ברנט (1947-1975), אשר הצליח מאוד באירופה, אולם לא עמדו לו כוחותיו הפיזיים והנפשיים להתמודד עם הצלחתו זו.

לאחר ניסיון ההתאבדות הראשון (נובמבר 1974 בז'נבה) ותקופת מנוחה והחלמה, ואפילו עבודה על תקליט חדש, ביום שבו היה אמור להופיע בטלוויזיה,

קפץ מייק ברנט ממרפסת דירת חבריו בפרזי והתרסק. בן עשרים ושמונה היה במוותו.

ודאי, זה חומר דרמטי שכל סופר ומחזאי היה משתבח בו, אלא שידענתו את קורות הגיבור הראשי גרמה אי-נוחות וחוסר מתח בהתפתחות העלילה. דווקא בשל אהבתנו את הגיבור האהוב ואת שיריו היפים - היו בנו כיסופים לסוף טוב, כמקובל בדרך כלל במחזרים. אלא שזה החיסרון של כתיבה הצמודה לביוגרפיה של אמן מוכר וידוע. עם זאת, השירים היפים והמשחק המעולה של חלק מן השחקנים משווים יופי ואמינות למחזה לא מעניין במיוחד.

רשימת השחקנים ארוכה. אציין אחדים: יונה אליאן-קשת מצוינת בתפקיד האם ניצולת השואה של הזמר, דן שפירא הצעיר המצליח לכבוש את לבנו במשחק אמין ורענן ובקול נאה למדי בתפקיד מייק, ואין לשכוח את שלמה וישינסקי המרגש בתפקיד אביו של הזמר. אפשר ליהנות מן המחזמר הישראלי, ובעיקר מן השירים היפים. ❖

המלצות עתונות

בנימין הרשב: משקל וריתמוס כשירה העברית החדשה. הוצאת כרמל, האוניברסיטה הפתוחה והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר באוניברסיטת תל אביב 2008, עמ' 333

"האם יש לצליל משמעות", "הלשון והשירה" ו"התימור הצלילי" הם שלושה פרקים מתוך הקונצרט הפרוודי שעליו מנצח בנימין הרשב. בספר שלל דוגמאות והוא מיועד גם לחוקר וגם לאוהב השירה המבקש לדעת עוד משהו על כיון הכלים של תזמורת השירה.

יובל יבנה: פרס בית שמש, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה/ הכבשה השחורה 2008, עמ' 154

קובץ סיפורים. גיבורי סיפוריו של יובל יבנה הם "אובדי עצות כי הם מחפשים דרך של חיים אותנטיים ובעלי משמעות" (גב הספר). זה ספרו השלישי של יובל יבנה.



דבורה שטיינר ואן רויאן, **יונה על חוט חיל,** מאנגלית: מרים תליטמן, הוצאת יד ושם 2008, עמ' 162

כאשר היתה המחברת בת 18, הגיעה מארצות הברית לישראל לחפש אחר בן אחיו של סבה. סיפורו של יונה שטיינר, שנחטף לעבודות כפייה בהיותו בן 13 ב-1939 ונעלם במחנות עבודה ומחנות ריכוז.

איתן קלינסקי: **שירי מחסום ועוד.** הוצאת ספרי עתון 77, 2008, עמ' 63

שירים והערות. "במחסום חוורה על האבניים / לא פגשתי את המיילדות / אשר שם האחת שפרה / ושם השנייה פועה / יראות אלוהים / שלא תעשינה כאשר דיברה אליהן השררה - / שתנסנה קרני שמש נוקרות וחמה צולבת / וגם תפתחנה שערי מחסום נעול..." (במחסום בחוורה, עמ' 7).



ישראל הר: **סליחה,** הוצאת קשב לשירה 2008, עמ' 149

"יש שיר ערש ביום / ויש שיר ערש בלילה / ויש שיר ער ולא גם / ויש תנומה בלא ערות / בקיץ בחורף בסתיו ובאביב / ויש - הווה ולא ישן כמוני" (שיר של יום, עמ' 57). איורים: אודרי ברנגר.



חיה אסתר: **צרחת היופי,** הוצאת כרמל 2008, עמ' 106

"אני מביאה דברים / ודווקא מתהום היופי / שלוחה פראית / פרועה זרוחה / מלב ההוויה / חמה תבוא אלי תוריה / מאור אדיר / יבוא עמוד ענן..." (עמ' 55)

חנה בת שחר: **צללים בראי,** הוצאת זמורה ביתן 2008, עמ' 223

בלה, אלמנה בקהילה תתית בירושלים, בוחנת את יחסיה עם שתי בנותיה. בת שחר עוסקת במתה בקהילה השמרנית והסגורה במה שקשור בגילוי עריות, בארטיקה ואף ברמז לאהבת נשים.

דן צלקה: **אלף לבבות,** הוצאת חרגול עם עובד 2008

גירסה ערוכה מחדש על פי הנחיות המחבר. מסעה של אוניית העולים רוסלאן מאודסה ליפו והחיים בתל אביב של שנות השישים. קורותיהם של הארכיטקט הציוני עזרא מרינסקי מעולי הרוסלאן, אלק צ'רניאק שחלם להיות אינטלקטואל ואזרח העולם ומוצא עצמו בשולי העיר הישראלית, ומאדי מרינסקי, בתו של עזרא. (אלי הירש, עורך הספר, הוסיף אחרית דבר).



אליהו רוזנהיים: **פסיכולוגיה בהווית היהדות,** הוצאת מודן 2008, עמ' 288

התייחסותם של חכמים לתהליכים הפסיכולוגיים בחיי אדם: כבוד, הגנתו, ממצוקות רגשיות, מצוות ביקור חולים, הכנסת אורחים, ועוד.

מא גיאן: **הסופר שגילגל איטריות,** מסינית: ענת מוניץ, הוצאת אחוות בית 2008, עמ' 220

שני חברים, סופר מקצועי ותורם דם מקצועי, סועדים יחדיו ומשוחחים. בין סיפוריהם נטוים דמיון ומציאות של שנות השמונים בסיק, תחת שלטונה הקשות של המפלגה. אשה שוכרת נמר להופעתה האחרונה והיחידה לעיני אהובה הנוטש, גבר ואמו מנהלים משרפת גופות אלקטרונית ועוד.

הוואנג סוק-יונג: **האורת,** מקוריאנית: מי-סופ פארק, הוצאת מחברות לספרות 2008, עמ' 238

כארבעים שנה אחרי המלחמה, מבקר הכומר הניו יורקי יו סופ בכפרו שבקוריאה הצפונית. במהלך הביקור הוא פוגש ברוחות הרפאים של קרבנות המלחמה - בני אותו כפר - רוצחים ונרצחים, וכך נפרשים הטרגדיה והטירוף שנולדו על רקע מחלוקת אידיאולוגית.

ג'ונתן ליטל: **נוטות החסד,** מצרפתית: ניר רצ'קובסקי, הוצאת כנרת, זמורה ביתן 2008, עמ' 941

זיכרונותיו הבדויים של יצרן התחרים בהווה וקצין הס.ס. בעבר, מקסימיליאן אואה; אואה - גבר משכיל עם נטייה להרהורים פילוסופיים, הומוסקסואל המתאוה לאחותו התאומה - פותח את סיפורו בבקשה "אחי בני האדם, תנו לי לספר לכם איך זה קרה". הוא פורש את המסכת אכזרית שהיה שותף לה, בלי להביע חרטה. מאתגר.

רונלד ארונסון: **קאמי וסארטר:** מאנגלית: רפי קינן, הוצאת ידיעות ספרים, ספרי עליית הגג 2008, עמ' 396

סיפור הידידות בין קאמי לסארטר והסכסוך המתקשר ביניהם. לטענת המחברים, סיפור זה, שהוא מעין מחזה מוסר, לא סופר עד כה במלואו.

ארנלדור אינדרידאסון: **קללת הדורות,** מאנגלית: שלומית כנען, הוצאת כתר 2008, עמ' 309

הולברג, גבר זקן ועירי, נמצא מת בדירתו והסימנים מעידים כי נרצח. הבלש ארלנדור פונה אל עברו של הולברג, שמתוכו צצים סודות וזוועות. העלילה מתרחשת באיסלנד הקטנה ומעוטת הפשע, שם נקראים האנשים בשמותיהם הפרטיים.