

עֵתוֹן 77

גליון 345 • אדר-ניסן תש"ע • מרץ-אפריל 2010 • 35 ש"ח

שמעון בלס - "נקמת הערבית"

דיאיון עם אלמוג בהר

"בגוף ראשון רבים" על ספרו האחרון

מתי שמואלוף ויובל עברי



"פאוסט בפרדס" -

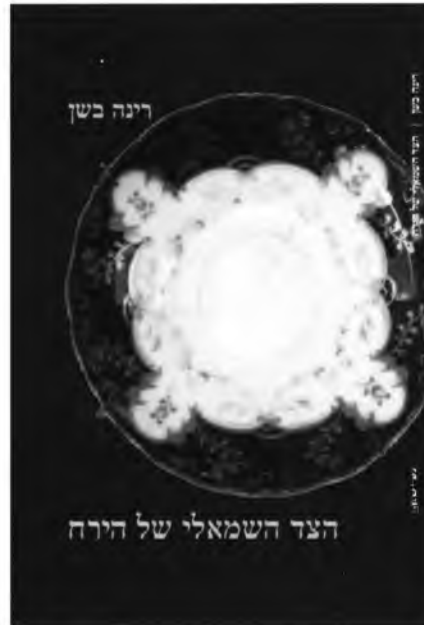
גוטפריד בן - מבחר משיריו ועליו

אשר רייך



ניקולא אורבך **אמיר אור** אריה אהרוני **אנדד אלדן** אבי אליאס **אילן בושם** נוית בראל
ברברה גולדברג גוטפריד בן **יובל גלעד** משה גנן **משה דור** היינריך היינה **ניצן זילברמן**
דנה פריבך-חפץ **עמוס לויתן** צביה ליטבסקי **מירי ליטווק** כרמית מירון **סבינה מסג** עמיר
עקיבא סגל **רוני סומק** יובל עברי **שלום עליכם** מנואל פורקנו **מירי פז** יובל פז **עודד פלד**
ניב קרון **איתי רון** יהודית רונן **אדריאן רייך** אשר רייך **מתי שמואלוף** סמדר שרת

רואים אור בימים אלה



לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2010-2011

שם ושם משפחה

כתובת

טלפון

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח לשנה כולל משלוח

שירים

| | |
|-------|---------------------------------|
| 4,5 | סבינה מסג |
| 7 | אנדד אלדן |
| 13 | אמיר אור |
| 16 | ברברה גולדברג, מאנגלית: משה דור |
| 16,17 | גוטפריד בן, מגרמנית: אשר רייך |
| 24 | עמיר עקיבא סגל |
| 25 | סמדר שרת |
| 25 | יובל גלעד |
| 27 | יניב קקון |
| 34 | צביה ליטבסקי |
| 35 | אילן בושם |
| 35 | היינריך היינה, מגרמנית: משה גנן |

סיפורת

| | |
|----|---|
| 40 | מירי ליטווק: "אונייגין שאהב שוקולד" |
| 42 | שלום עליכם: "פסח מוקדם" מיידיש: אריה אהרוני |

ביקורת ספרים

| | |
|----|---|
| 6 | יהודית רונן על משחק גומלין מאת גילי אורקבי ועל לאורה |
| 7 | מאת חנה טואג |
| 8 | ניצן זילברמן על סיגל מאת אסף שור |
| 8 | ניקולא אורבך על שירת חיי, גין שירים לאהובה מאת יעקב שי-שביט |
| 8 | עודד פלד על פינה זעירה במקום בורח מאת לאה זהבי |
| 10 | מירי פז על מיכלניות ליפונדק הרוחות, אלתרמן המחזאי |
| 11 | מאת בן עמי פיינגולד |
| 11 | יובל גלעד על ארנז מטען על הסיפון מאת סטנלי מאן |
| 11 | אבי אליאס על לשכוח את מה שיקרה מאת מרלנה בראשטר |
| 12 | נוית בראל על יום שני - על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך |
| 12 | מאת נסים קלדרון |
| 14 | יובל פז על הנכבה הפלסטינית בשירה העברית , אסופת שירים בעריכת חנן חבר |

מאמרים, רשימות

| | |
|----|--|
| 18 | אשר רייך: על שירתו של גוטפריד בן ותרגומה |
| 22 | דנה פריבך-חפץ: אהבה ומשפחה ביצירתה של עמליה כהנא-כרמון |

| | |
|----|--|
| 26 | "בגוף ראשון רבים", בעקבות האוטוביוגרפיה של שמעון בלס, יובל עברי ומתי שמואלוך |
| 28 | "נקמת הערבית", ראיון, אלמוג בהר עם שמעון בלס |

מדורים קבועים

| | |
|----|---|
| | לפי שעה |
| 9 | חצי פינה, רוני סומק - מנואל פורקנו, מקטלנית: איתי רון |
| 15 | אמריקה שרה, עודד פלד - אדריאן ריץ' |
| 36 | מצד זה, עמוס לויתן - על אמן הסיפור הקצר מאת מאיה ערד, על מנדלי והסיפור הלאומי מאת אמיר בנבגי ועוד |
| 46 | תיאטרון כרמית מירון על "לעוף מכאן" ועל "סודה של גיולי הרצלי" בקאמרי |
| 48 | המצלות עתון 77 |

גליון 552 • אדר-ניסן תש"ע • מרץ-אפריל 2010 • 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf

Meydani, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit

Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh,

Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 03 5618271

ת"ד 51208 ת"א 67137

iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בטר ז"ל

עורכים: מיכאל בטר, עמית ישראל-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,

אסף מידני, אמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה

סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב

שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, טלי שורצשטיין

בטר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון, ש' גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד. טקסטים רצוי לשלוח בקובץ וורד, מצורף.

לפי שעה

סבינה מסג

קצרצרי כנרת

התכווננו לשגר את הגליון לקראת החג, אך מסיבות כאלה ואחרות, השתהה המועד. ובכל זאת, יש דברים שלא מתיישנים.

הגליון הזה מקדיש מקום נרחב לפרופ' שמעון בלס, לרגל צאת ספרו האחרון האוטוביוגרפי, **כגוף ראשון**. קולו של שמעון בלס הוא קול אינטלקטואלי ואנושי, שכמעט אינו נשמע כאן בזמן האחרון - קול הרואה את האחר, ערבי או יהודי, קודם כל מצדו האנושי, בלי הצטעצעות, מתוך יושר ועקביות - גם אם במחיר של ויתור על יוקרה ומקובלות. בלס מסביר את בחירתו לכתוב בשפה העברית למרות היותו "יהודי-ערבי", כהגדרתו, ופורש את השקפתו על מקומה של ישראל במרחב, אם רק תרצה בכך. וזה סוג של תקווה.

מכיוון שונה לחלוטין, אם נשרטט קו גיאוגרפי-תרבותי, במאמר "פאוסט בפרדס" עוסק אשר רייך בשירתו ובאישיותו של המשורר הגרמני גוטפריד בן, בעמידותיו החברתיות והאנושיות החמקמקות למדי, ומצרף מבחר מתרגומי שיריו המיוחדים, הבוטים לעתים, הקשים לתרגום ואף אינם קלים להבנה.

את הגליון פותח מחזור שירים של סבינה מסג, "קצרצרי כנרת", שאולי אפשר לקרוא להם שירים אקולוגיים, ומבטם הקרוב והאינטימי משקיע את הקורא בסביבה המימית העומדת בסכנה מדי שנה, והמשרה תקווה מדי מטר חולף.

ונסיים בפסח: מסיפורו של שלום עליכם בתרגומו של אריה אהרוני, אפשר להסיק, שלא כל כך משנה המועד, משנה מה עושים - והוא שיר הלל לתושיה היהודית העתיקה.

*

עוד בגליון, גיית בראל חוזרת לדון בספרו של נסים קלדרון, **יום שני - על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך** שעסק בו עמוס לויתן במדורו האחרון. הפעם עוסק המדור בספרה האחרון של מאיה ערד **אמן הסיפור הקצר** ובספרו של אמיר בנבגי **מנדלי והסיפור הלאומי**, ועוד.

קריאה מהנה ואביב נעים.

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

★

ספר הטאו:

"עשה תקון עוד לפני שהתחלת"

אני עושה תקון עוד לפני שהתחלתי:
ברור לי שאסור לכתב
שירי כנרת!

מתחת לאקליפטוס

זהרורי הבקר
הנם פתיתי זהב
המצפים איקונה מזרחית.

האקליפטוס - כמר
עם מקהלת עופות-כנף בין ענפיו

והתפלה - מבט שלוח
אחרי האניה לכפר נחום...

זוהי הכנסיה,

לא חסר בלום.

הפלגה

תמיד אניה (ולו קטנה)
נתקת מן המזח (ולו מאלתר)

ויוצאת למרחב (ולו מגבל)

ומפליגה מפליגה מפליגה...

והלב אתה!

בחנם!

ככל יכלתו!

★

בקר פרטי

על הכנרת של כלם.

היא כבר לא יכולה להריץ אלי את גליה,

ללקק לי את הרגלים

אבל היא באה לקראתי,

מזריחה את אלפי עיניה,

מנציצה רבבות שכרי ראי

ששואלות אותי:

היש? היש? היש עדין בעולם

יפה כמותי?

האם מתר לתפש
את הכנרת

שך ה?

★

זהרורים על פני הכנרת...

כל נקדות החן

בבת אחת

★

בקר והים מהבהב...

מישהו מתחשב:

שלהביות

במקום כל הסנה,

זהרורים

במקום כל 'הזהר'!

★

הימה מלאה

מוזה!

זה

ענף המדגה

אין רוח

יש הצלה.

מפּלס נמוך

גלוניִם מְלַקְקִים...
קִרְקָעִית חֲשׂוּפָה שׁ...

אִי אֶפְשֶׁר לְקַרֵּא לָהּ 'חֹף'
בְּלִי לְבָגָד.

שחיייה

בְּקָר, בְּקָר
בְּקָר הַבְּקָרִים.

שׁוֹם קָרָב,

רַק בְּרַק הַמַּיִם

וְהַרְוֵה הַמַּרְחָפֵת

עַל פְּנֵיהֶם וְעַל פְּנֵינוּ בְּאוֹתָהּ נְשִׁימָה

אונייה

"הַכְּנֶרֶת עַל הַפְּנִיִּים"
אָמְרָה אִשָּׁה

וְהַפְּנִתָה גְּבָהּ.

"כָּל הָעוֹלָם"

הִשְׂכִּיחַ הַשְּׁנִיָּה

וְאַנְיָהּ,

שֶׁכָּל נוֹסַעְיָהּ לְבָנִים,

רַחֲפָה

שְׁקוּעָה בַתְּפִלָּה 'מִמַּעַמְקִים'

כְּמוֹ צְלִילָה לְתוֹךְ הַגַּל

בְּמַקּוֹם לְהִתְנַפֵּץ בּוֹ.

אנפה

רְאִי,

אֲנַפְתָּ בְּקָר לְבָנָה לְמַשְׁעִי

בְּלִי בְּקָר

בְּלִי בּוֹקָר

רַק פּוֹטְנַצְיָאל הַדָּף הַחֶלֶק שֶׁהִיא!



אֲנִי הַמְזוֹכֵרָה שְׁלֶךְ, כְּנֶרֶת.
זְכִיתִי בְּמַכְרוֹ
לְהִתְיַצֵּב פֹּה מְדִי בְּקָר
וְלִהְיוֹת הַיֵּטֵב
וְלִהְיוֹת לִיד... וְלִהְיוֹת לִיד...

פִּיד מְלֵא מֵיִם
אֶךְ אֲגַנֵּךְ לֹא
וְהוּא מְדַלֵּיךְ לִי,
אִיךְ שֶׁהוּא

מְדַלֵּיךְ!

טבילת בוקר

'טְבִילַת בְּקָר'

'תְּפִלַּת בְּקָר'

'שְׁלִית שְׁכֵלָה תְּכַלֵּת'

'כִּי הִיא תִּהְלֶתְךָ'

'הַטּוֹב שֶׁבְּכָל הָעוֹלָמוֹת'

'לְרַגְלֵי הַגּוֹלֵן'

עַל יַד הַחַיִּים.

ספינת הצליינים חוזרת

הַסְּפִינָה חוֹזֶרֶת אֶל הַמְּזוֹחַ...
וּמִיָּד

הַשְּׂמֵחָה שׁוֹכֶכֶת.

כְּמוֹ עַל פִּי פְּקָדָה

פּוֹסֵק הַזֶּמֶר, פּוֹסֵקִים שִׁירֵי הַנְּשִׁמָּה –

חֲצִי שְׁעָה עַל הַשְּׁעוֹן,

300 שְׁקָל –

כָּלֶם צְרִיכִים לְהִתְפַּרְנֵס

לְמַרּוֹת הַשֵּׁיט אֶל נוֹפֵי הַנֶּס.

כנרת, אביב

הַיֵּם מְלֵא עַד גְּדוֹתָיו
הַיֵּם עוֹלָה עַל אֲגוּדוֹתָיו!

עֵץ הַרְמוֹן (שֶׁלֹּא נוֹתֵן רִיחַו)
מִשְׁפָּע נְשִׁיקוֹת מְרוּחֹת...
מִשְׁפָּע נְשִׁיקוֹת מְרוּחֹת...

הַפְּרִיחָה הַמְּשַׁגְּעַת – הִיא הִיא
בְּטוֹחַ הַשְּׁפִיזוֹת שְׁלִי.

עמק הירדן

אִין דְּרֵךְ לְאֹמֵד עֲצַמַת פְּרִיחָה,
אֶךְ יֵשׁ כְּוִיּוֹת מְדַרְגּוֹת שׁוֹנוֹת
וְיֵשׁ דְּרָגוֹת

לְרַעֲיוֹת הָאֲדָמָה.

פֹּה סֶלֶם רִיכְטֵר

וּסֶלֶם יַעֲקֹב

מִתְחִילִים מֵאוֹתָהּ אֲבָן.



לְבַד עִם הַיַּפְּעָה
שֶׁל

הַרִיִּים הַפּוֹכִים עַל רֹאשׁוֹ

בְּכּוֹס הַיַּיִן שֶׁל אֲגֵן הַיֵּם

שֶׁאֲנִי מְרִימָה אֶל שְׁפִתֵי הַשְּׂפָה

כְּדִי שֶׁתִּשְׁתַּכְּרִי!

וְשֶׁכּוֹרֶת כְּנֶרֶת

תִּתְחַיֵּל לְדַבֵּר

בְּתַת שְׁפּוֹת –

הַיַּחֲדוּת שֶׁעוֹד יִכּוֹלֹת לְהַגִּיד מִשְׁהוֹ

מטריפולי ומיסורטה - סיפורי חיים

גילי אורקבי: **משחק גומלין, הוצאת אוריון 2009, 183 עמ'**

חנה טואג, **לאורה, הוצאת מודן 2009, 290 עמ'**

שני הספרים החדשים שכתבו גיל אורקבי וחנה טואג - הנסקרים להלן על פי סדר שמות המשפחה של הכותבים - ראו אור בקרבת זמנים מעניינת, ושניהם נוגעים, בדגשים שונים, בחיים היהודיים בלוב. כל אחד מן הספרים פורש בדרכו המיוחדת את מרכולתו הספרותית הנאה וחושף קטעי היסטוריה ופיסות חיים מרגשות וחשובות בחייהם של יהודי לוב באמצע המאה העשרים. לכן, ייחתי לשניהם רשימה אחת.

עד היום נכתב מעט יחסית על חיי הקהילה היהודית בלוב, ובמיוחד נכון הדבר בהקשר של ספרות יפה. לכן כל יצירה נוספת, בין אם היא ספרותית, תיעודית או אקדמית, מבורכת, מעשירה ומשמחת. (ועם זאת ראוי לציין כי ספרו של אורקבי עוסק רק בחלקו בפן הלובי ואילו רובו עוסק בהשתלבות יהודי תימן בחיי ארץ ישראל). בכל מקרה, שני הספרים, השונים זה מזה לא רק בסוגה עצמה אלא גם בנושאים, בזירות ההתרחשות, בעלילה ובסגנון הכתיבה, מספרים על חיי משפחה על דמויותיה המופלאות. בכך הם מאירים פן מרתק אך גם קשה ואכזרי בחיי הקהילה היהודית בלוב העירונית ובסביבתה על חוף הים התיכון (טריפולי אצל אורקבי ומיסורטה אצל טואג).

תוך פרישת סיפורי החיים, נחשף גם מרקם החיים השברירי בין היהודים לבין הערבים המוסלמים בלוב, שעצמאותה הוכרזה ב־1951 בעת שהלאומנות הערבית גאתה בארץ זו, כמו גם במרחב המזרח תיכוני הסובב אותה ובמיוחד במצרים, ופגעה קשות בחיי היום יום בין היהודים לתושביה הערבים והמוסלמים של לוב. בה בעת, מציגים ספרים אלה, בדגשים שונים, גם את היחסים בין היהודים לאיטלקים, שטבעו את חותמם על החברה הלובית, במיוחד באזור של חוף הים. כל אחד מן הספרים



נוגע בתקופה מכוננת בחייה הפוליטיים של לוב, כמו גם בחיי יהודיה: העלילה נפרשת בשינויים כאלה ואחרים על פני תקופת הכיבוש הקולוניאלי האיטלקי שראשיתה ב־1911, המשך במלחמת העולם השנייה, עת השלטון האיטלקי הפאשיסטי בראשות מוסוליני שיתף פעולה עם גרמניה הנאצית, וכלה בסילוק האיטלקים מלוב עם השגת ניצחון בעלות הברית והגעת חיילים יהודים מארץ ישראל ללוב במסגרת הצבא הבריטי.

תרומתם של כל אחד משני ספרים אלה, ובמיוחד ספרה של טואג, המוקדש כולו לתיאור חיי משפחה יהודית וסביבתה החברתית, התרבותית והכלכלית בלוב, חשובה לא רק בהאירה חיי קהילה ציונית צנועה ומפוארת שעלתה ברובה המכריע לישראל, אלא גם בדליית פרטים ותיעודם - של פיסות חיים העלולות להיעלם עם הסתלקות הדור המבוגר, שאצר בזיכרונותיו את החוויות, הניחוחות והטעמים, ביניהם הריח והמראה של הכעכה, הדבלות המתוקות שיצאו מהשמן הרתוח ועוגות הספרא העשויות מסולת בניחוח ורדים.

חשוב להדגיש כי העשור האחרון הניב לא רק את ספריהם המיוחדים של אורקבי ושל טואג אלא ספרים נוספים הסוקרים את תולדות היהודים בלוב, וזהו בהחלט חידוש מבורך. לכן ראוי לציין עבור המתעניין בחיי הקהילה היהודית בלוב כי עומד לרשותו מדף ספרים - מצומצם אמנם, ונקווה כי ילך ויגדל - הכולל גם ספרי מחקר. ברצוני לציין את שני מחקרים משובחים, אם כי שונים זה מזה (ויסלחו לי אלה שלא מניתי את ספריהם מחוסר מקום): האחד נכתב בעברית (קיימת גם גרסה באיטלקית) והוא עתיר ידע היסטורי עשיר ומתועד היטב, והשני שנכתב באנגלית ובמתודולוגיה אקדמית (וראוי גם לתרגמו לעברית כי זהו ספר מעולה); אלה הם ספריהם של יעקב תג'ילילוף, מנהל המכון ללימודים ולמחקר יהודי לוב, **תולדות יהודי לוב**, שראה אור ב-2000; וספרו של פרופ' מוריס מ' רומני, **The Jews of Libya** (Portland: Sussex Academic Press, 2009) שני הספרים כוללים נספחי תעודות ותמונות - מרגשים וחשובים.

*

משחק גומלין: גיבור הסיפור הוא זכריה ערוסי, סבו של גיל אורקבי. דמות רבת עוצמה ועשייה, אדם חרוץ, המסור למשפחתו ולארצו והחדור עקרונות מוסר, שניתן גם באישיות כריזמטית שקל מאוד לאהוב אותה; ואכן ניכרת אהבתו של אורקבי לסבו ולסבתו סלמה-שולמית. זכריה עלה לארץ ישראל בהיותו בן חמש, גדל בתל אביב, התגייס לצבא הבריטי ב־1942 ונטל חלק במערכה הצבאית באלעלמיין. ניצחונו ההיסטורי של מונטגומרי על צבאו של רומל פותח את החלק השני של הספר ומוביל את הקורא אל העיר טריפולי. "באפריל 1943 כבר לא היו גרמנים בטריפולי", סיפרה סבתא שולה לנכד, ששתה בצמא את זיכרונותיהם החוויותיהם של סבו וסבתו ותיעדם. מי שכן היה בטריפולי באותה עת הוא זכריה, החייל הנאה מארץ ישראל, שהומון לחגוג את ליל הסדר בבית משפחתה של

הסבתא, וכמו ברומנים, התפתח ביניהם סיפור אהבה. אצל אורקבי, הסיפור הוא מהחיים ובשלהי 1944 נישאו השניים.

ייתכן שלולא פרעות הערבים ביהודי טריפולי ב־1945 היה הסיפור מתגלגל למקום אחר. אך הפרעות הקשות שמהן ניצלו בנס, הבריחו אותם מטריפולי והובילו אותם בסופו של דבר, לאחר שהות במצרים וביקור בפירמידה של גיזה ואמירת שלום לספינקס, הישר אל ארץ ישראל. באמצעות זיכרונותיהם מתודוע הקורא לתקופה - קצרה יחסית אך מעניינת - בחיי משפחה יהודית בטריפולי, ובה בעת הוא לומד גם על חיי היהודים בארץ ישראל בעשורים שלפני הקמת המדינה. זהו סיפור חיים מרגש, בספר שגם עטיפתו יפה ורומנטית. אהבתי גם את התמונות שהושגו בחלקן מן המכון ללימודים ולמחקר על יהדות לוב באור יהודה ומן המרכז לשימור והנחלת מורשת לוב, "אור שלום" בבת ים. אלה מסייעות לקורא להזדהות עם מסע חייהם של זכריה ושולה, זוג האורג בחייו מקטע מן ההיסטוריה של יהודי לוב, הגעתם לארץ ותרומתם לבנייתה.

*

לאורה: ספר זה שונה מקודמו בלא מעט היבטים, ובראשם, כאמור, הסוגה ומקום העלילה: לפנינו רומן שאינו אוטוביוגרפי אלא מבוסס בעיקרו על תחקירים, ביניהם גם מוצגים ומידע מן המוזיאון ליהדות לוב באור יהודה. בנוסף, הספר מוקדש לסיפור חיים המתרחש בלוב בלבד. העלילה מתפתחת במעשה רקמה עדין ומרשים. הסיפור אורג בתוכו פסיפס חיים הכולל איטלקים, ערבים ויהודים, שחיו זה לצד זה לטוב ולרע בעיר מיסורטה וסביבתה, בכלל זה הכפר גריאן "שבאמצע המדבר", שם חיו בני המשפחה המורחבת של לאורה. הרומן טווה סיפור חיים ברגישות המקרינה יופי ואהבה לצד קשיי החיים ועליבותם. ניחוחות ציפורן, קינמון, זנגביל וסחלב אופפים את הספר ואין זה מפתיע מאחר שהמשפחה התפרנסה בשלב מסוים מחנות התבלינים "העטרייה". גיבורת הסיפור היא לאורה, המתאהבת בלורנצו, חייל איטלקי, בעת שהיא מכבסת את בגדיו ב"לבנדרריה", שפתחה אמה בחצר הבית כדי לסייע בפרנסת המשפחה. לאורה מגדלת בבטנה את "וולד אלחראם", את ילדו של לורנצו, ו"הסוד הנורא הזה" שאותו מסתירה אם המשפחה באמצעות הידוק התחבושות על כרסה התופחת של הבת, נוכח כשד מבעית בכל דפי הספר. אמה האלמנה של לאורה, אמיליה, המנסה - עד כלות כוחותיה - לקיים את משפחתה הענייה בנסיבות החיים הקשות של מחצית המאה העשרים היא גיבורה נוספת. עיקר הסיפור הוא בדו שיח, גם אם לא במילים, בין לאורה לאמה, המתקשה לעכל את הריונה של הבת.

חשרת העננים של מלחמת העולם השנייה, שקדרו בשמי לוב גם בספרו של גיל אורקבי, הטילו את צלם הכבד על חיי לאורה ומשפחתה קשת היום. "הרבה חיילים [איטלקים] ברחובות של מיסורטה החדשה, עם השקים שלהם על הגב, מחכים שייקחו אותם לקסר-אחמד, הנמל של מיסורטה", כדי להישלח בסופו של דבר לאירופה ולהילחם לצד

אנדד אלדן

לליר, לזכרה

*

עכשו

בשעה שאנו קשובים לקולך

לצליל ההולך הולך ועולה משביל חייך

ילדה שלנו. כל הקולות והמראות מילדותך שבים.

למדת אחרים דרכי שלות הטאו, דרך החיים.

ושנותיך הסוערות - ספינה בים.

גל אל גל מתעורר.

חוגגת בהגה נהגת בערגה.

רוגעת נגעת כמורה לבוא בנבכי חיות.

ואנו בככי אוהב

קרוביך הכואבים

נזכר זהר הרז שבך.

חזרת ואמרת: לי רז, לי רז מספר

איך בילדות חובקת מרחבים שככתי בעשב הרך,

ושמי תכלת צפים מעל וצופים בי.

גבעול לגבעול צרף, מצצתי כל צמח כמתק הטבע.

"מהו טאו" שמעתי משנים שואלת. ילדתי.

אל הטלאים הלכנו. מזמרים לצמר הצח

ואת את ילדיך אוהבת הובלת לפנת החי.

וטל נטף מספוריך לאדמה.

בשעה אודמת זו את שבה לחיקה.

ונוף ענפים תנפנף הרוח,

ופונה בכנפי תפלה לספרך שכתבת.

אבא

מילה מוקפדת. למשל: "לאחר שהניחה את שופרת הטלפון על מכונה חשה כי תחושה לא נעימה עולה באצבעות רגליה, שהגעליים החדשות - כבר לפני שבועיים או שלושה רכשה אותן, ובכל זאת - לחצו אותן מעט יותר מן הרצוי"; וגם: "בהיסח הדעת חרצה חרך באצבעה, קירות הבשר נבקעו לכאן ולכאן, נחפזה והצמידה אותם זה לזה, חיש מהר יימחה הדם, יתאחה הפצע, הנה כבר עושים התאים את שלהם, ומתחת לעור עולם שלם, שלם."

פרקי הספר ממוספרים ואין להם שמות, המשפטים קצרים ושור מרבה במשפטים של מילה אחת, ומעצב את פסקאותיו באופן שירי משהו. בקיצור, מי שמחפש ספר שאפשר לצלול דרכו לעולם אחר וחדש, לא ימצא את זה כאן. זהו ספר ייחודי, לאנשים שמחפשים לשון כתיבה יפהפייה, רעיונות פילוסופיים במידה, וטקסט שמזכיר יותר שירה מאשר סיפור. מהבחנה הזו, סיגל של אסף שור בהחלט מספק חוויית קריאה מהנה. ❖

והאגואיסטי של סיגל, שנמנעת מהאמת בצורה כמעט כפייטית. כשהיא באה לבקר אצל אביה הגוסס, זה תמיד כאשר הוא ישן, "במקרה", ולכן היא מסתפקת בלהשאיר אצל האחות חתיכת שוקולד עבירו. הרבה יותר קל לסיגל לא לראות ולא לגעת בדברים לא נעימים, אבל בהחלט חשוב לה לסמן לידם "וי". וככה בעצם הכל נעשה בחייה - נקי, מצוחצח, יפה. המצעים תמיד מסודרים וריחניים, הילד מסורק וההצאית מגוונת ללא קמט. אך מאחורי כל השלמות הזאת משהו נותר נסתר - כל כך הרבה פוטנציאל וכל כך הרבה מידע סמוי. כך קורה גם עם נעמה ועם אביגדור. כל אחת מהדמויות היא דמות מורכבת המתמודדת עם בעיות ותסכולים מוכרים מחיי היום יום, וההרגשה היא ששור, במודע, מציג אותן בפני הקורא, אך בסופו של דבר בוחר להתעלם מהן. למשל, הכרותו יוצאת הדופן ביחס לסיפור הנכתב תחת ידי: "אבל אני, אני סיימתי. עכשיו ממש סיימתי. הנה, אני מסתלק מהסיפור הזה. אני רוחץ את ידי ממנו. אני רוחץ את ידי אף שאי אפשר. אף שאסור. הרי הכול כאן נעשה בכוונה. אולי לא בחוכמה, נכון, אבל בהחלט בכוונה". כתוצאה מכך קשה להתחבר לחייהן של הדמויות והקורא נותר בתחושה של ריחוק. הוא אינו חש להט של ממש לדעת יותר.

בסופו של דבר מה שבונה סיפור אלה הדמויות שלו. ומאחר שבסיגל, לתחושת, אין התפתחות ממשית של הדמויות, גם העלילה מוגבלת במהלכה ובפיתוליה. אני מתרשמת כי זו בחירה סגנונית מודעת. שור בחר לא לטוות סיפור שמפתח עלילה לינארית עם התחלה-אמצע-סוף, אלא ביכר להביע את רעיונותיו ומחשבותיו דרך דמויות שלכל אחת מהן ניתנה תכונה כ"כותרת": סיגל - אלמוות, נעמה - זיכרון, ואביגדור - המתנה.

לכל תכונה כזו מתלווה הגדרה מילונית, ולאחריה בא הסיפור הקטן של הדמות, המייצג את הכותרת שלה ומשמש לה מין דימוי. לתחושת, כל אחד מהסיפורים של הדמויות אינו אלא דרך להמחיש את הכותרת שהיא מייצגת (שכל קורא, כמובן, יכול להבין בדרכו).

למשל, אלמוות: אצל סיגל תמיד הכל בסדר ודבר לא יכול לפגוע בה. כביכול היתה חיה חיי נצח, אף שהקורא יודע שאלו חיים ריקים ותלולים. זיכרון: נעמה עוברת לגור בבית שבו גדלה, שאותם השכנים עדיין מתגוררים בו וסביבה ארגוים מלאים בחפציה הישנים - בויכרונותיה. המתנה: אביגדור שפוטר בגיל מבוגר יחסית, עומד לקראת השלב הבא בחייו, שבו אולי יגשים את שאיפותיו. בהחלט משהו לצפות לו.

כתיבתו של שור קולחת. מילותיו מתגלגלות, ולשונו ייחודית וגבוהה, בניחוח של פעם, כשכל

הגרמנים "נגד האמריקאים והיהודים". האם אהובה של לאורה ביניהם? האם ייפגשו השניים שוב? ומה יעלה בגורל התינוק ובגורל המשפחה כולה? ❖

יהודית רונן

הרי הכל כאן נעשה בכוונה

אסף שור: סיגל, הוצאת בבל 2009, 172 עמ'

ספרו של אסף שור סיגל הוא ספרו השלישי לאחר עמרם ומוטי. שור הוא סופר חדש יחסית, שספרו הראשון - שיצא לאור ב-2007 - זיכה אותו במועמדות לפרס מוסף הספרים של 'הארץ' לספר ביכורים. הפעם, בניגוד לשני ספריו הראשונים, שור מתרכז בנשים שבסיפור ולא בגברים, ומגולל את סיפורן של שלוש דמויות: סיגל, נעמה ואביגדור. כל פרק בספר עוסק בדמות אחרת המספרת את סיפורה (כשהעיקר מתמקד בסיגל ובנעמה). הדבר היחיד שמקשר בין שלוש הדמויות הוא המשרד התחרותי - מקום עבודתן. מחוצה לו, חיהן אינם מצטלבים כלל.

סיגל היא עוזרת בוס קשוחה ומניפולטיבית, קריירה, תחרותית ואוהבת שדברים נעשים בדרכה שלה. הכסף מבחינתה הוא מטרה עליונה.

נעמה היא בדיוק ההפך מכך: אכפתית ורגישה, היא רואה את האדם ולא את תג המהיר שלו. אביגדור הוא גבר מבוגר וסימפטי, שלאחר פיטוריו מחליט לפתוח בדרך חדשה ולנסות לממש את עצמו ואת רצונו לכתוב.

שלוש הדמויות מעוררות עניין ומשמשות בסיס מצוין להתפתחות והתבגרות. אני משתמשת במילה "בסיס" משום ששור מוסר לנו את תחילת סיפורן של הדמויות אך בשלב מסוים קוטע את הסיפור ועובר לדבר הבא. התוצאה היא שיש לנו שלוש דמויות עם התחלה מעוררת עניין, אך ללא האמצע והסוף של סיפורן. הבחירה בצורת כתיבה זו אמנם מניחה לקורא מקום לדמיון ומאפשרת לו לסיים את הסיפור בדרכו שלו, אך יש תחושה שחסרה אינפורמציה.

למשל, סיגל, אם חד הורית לילד קטן, שאביה הגוסס מאושפז בבית חולים; היא מצליחה בעבודתה, אך בעצם היא מונעת בעיקר מתשוקתה לבוס שלה, איתמר. מאחר שהסיפורים כתובים בגוף ראשון, מתאפשרת לקורא כניסה לראשה הביקורתית



יופיה של אהבה בשלה

יעקב-שי שביט: שירת חיי ג'ן שירים
לאהובה, הוצאת גוונים 2009, עמ' 64



לו ניתנה לי ההודמנות להיוולד מחדש, לבטח הייתי בוחר להיוולד כאהובתו של המשורר, יעקב-שי שביט. בספרו שירת חיי ג'ן שירים לאהובה, נחשף הקורא למפגן אהבה מרהיב, שתכליתו להלל ולשבח את אהבת חייו של המשורר - אשת נעוריו וחיו, לה הקדיש את כל השירים בספרו.

שביט אינו חושש מעיסוק אובססיבי באהבתו ובהערצתו (במידה מסוימת) לאשתו. נהפוך הוא, הוא מפאר את רגשותיו העזים, מחצין אותם ואף מרומם אותם. בכל שיר ושיר בספרו שביט מציג לקורא את אהבתו/אהובתו מנקודת ראות שונות, באמצעות תחומי דעת שונים ובעזרת דימויים צבעוניים ומשובבי לב.

במקרים רבים בתקופתנו, נוטים שירי אהבה לקבל אופי נאיבי, קוריוזי, ולעתים אף פתטי. ברם, מוצא שירתו של שביט הוא כן וצנוע, ובנקל הקורא עשוי להיסחף בסחרחרה הסנטימנטלית ואף ליהנות מכך ולתבוע סיבוב נוסף. בשיר 'התרשמויות מזריחת הלבנה בנואיבה' מגמד המשורר את יופיו של הטבע במילואו ומאדיר, מנגד, את אהבתו לאשתו: "את מסתכלת בירח המלא הבוקע / לנו את הים ואני / מביט בך / מפולח" (עמ' 28). בשונה ממשוררים רבים, שביט איננו מדמה את אהבתו לירח או לים, אלא בוחר להציגה מעל לטבע. בעוד הירח במלוא הדרו מבקע את הים - מראה השובה את עיני אהובתו, המשורר מביט באהובתו והיא זו שמפלחת אותו. שביט, במכוון, מטה את מרכז הכובד בשיר ומציב את אהבתו במרכז ואת הטבע בשוליים.

ביטוי נוסף לעליונות אהבתו לאשה ולמזעור חשיבותו של הטבע ניתן בשיר 'צבעי הזמן': "לעת ערב צבענו את הים באדם. / השמים הן רידו כמו / קצף הגלים עם שמש / כחולה צוללת / לאטה / בסגול / את גוני אהבתנו לעולם לא נדע לתאר" (עמ' 13). לכאורה, מתואר כאן תלכיד פיוטי של תמונה רומנטית השזורה בתמונת טבע, ואולם עיון מעמיק מלמד, כי המשורר ואהובתו הם אלו שבאהבתם ובאיחודם צובעים את השמים, הים והשמש בצבעי ערב נעימים. אך אין הם מוצאים גון צבע שיטיב לתאר את אהבתם. כלומר, בעוד שלטבע מצאו בני הווג צבעים מתאימים (ללא כל קושי), הרי שלאהבתם התוקה אין הם מוצאים גון מתאים. באמצעות משחק צבעים זה, מדגיש המשורר את נשגבות אהבתם, שאין גון שיכול לתארה, בניגוד לטבע באחד ממופעי המרשימים ביותר.

ביצירתו של שביט שב ומבצבץ מבין השורות מוטיב הסגידה. המשורר, שבקרוב יזכה לגבורות שנים, מבקש להתאחד עם אהובתו, עמה הוא חי למעלה מיוכל שנים, באופן האינטימי ביותר: "עיניך. / להחזיק אותן לסדק דק / שלא אוכל לצאת, ואו / לנשום דרכך / אותך..." (עמ' 10). החדירה הפולשנית למרחב האנטומי של אשתו-אהובתו,

לולא הסממנים המזהים המופיעים לאורך הספר ומדגישים כי הוא מיועד להלן, אהובתו ואשתו של המשורר, ניתן היה לשווק ספר זה כספר מתנה לכל הנאהבות בישראל באשר הן. סבורני, כי שירתו של האהוב הבוגר (ויסלח לי המשורר) המאוהב יש בה כדי לזעזע את נימי הלב המודרני ולעורר במ את אותו רצון כמוס להתאהב ולהיות נאהב, ומכאן שזכותו עומדת לו כספר הראוי לכל אשה הרוצה להתרגש משירתו של רומנטיקן חסר תקנה. ❖

ניקולא אורבך

שנייה לפני הרגע

שאחרי

לאה זהבי: פינה זעירה במקום בורח,
הוצאת אבן חושן 2009, עמ' 162

אפשר לומר שתכליתן או אחת מתכליותיהן של האמנויות, והשירה בכללן, היא הנצחת היסוד החולף, הארעי. עצירת הזמן, הקפאת שבריר הרגע החמקמק, חלקיק המקום המשתנה תדיר, ולכידתם במסגרת מעשה האמנות. שם ספרה של לאה זהבי, פינה זעירה במקום בורח, מרמז על כך. ייתכן שבכותרת זו היא מבטאת איזו ערגה למרחבי הזמן והמקום החומקים מפניה, ואולי זו פשוט הצהרת כוונות באשר למושא החיפוש של תהליך היצירה אצלה. כך, למשל, בשיר 'שנייה לפני', היא תוהה: "שנייה לפני / הרגע שאחרי / מי יאמור בשעונו / את נהרות הזמן / שקפאו / והשיר האם יוכל / להפשיר מהם טיפה?" (עמ' 110). תהליך זה מתואר גם בשיר 'היוצא מן הכלל', שבפתיחתו היא כותבת: "לפעמים נולפות / טיפות להאט מציאות / מרתקות אותי לוורד צהוב / שאור מצויר עליו / נקיצי צל דקים // והצבעים והצורות / נושקים לשפה / בנקודה שהיא אילמת..." השפה האילמת נפקחת מכוח נשיקה זו ומתודעת אל הצורות והצבעים, אל האור וערוצי הצל, ולשה מן החומרים הללו שירה. ויתרה מזו, הרגע עצמו, רגע לבלוב התודעה הזה, הופך לחגיגה של שבת בלב החולין: "והשבת, שנפתחה לה דלת / באמצע יום חול / נוהרת, מרחיבה את החלל" (עמ' 25). המשוררת, כדייג מיומן, משליכה חכה אחר חכה ומצליחה לשלות מנהר הזמן החופז והמתעתע את דגיגי הכאן והעכשיו ולטוות מהם מארג שיר.

רקמת השיר של לאה זהבי מורכבת מהיגדים ישירים, נועזים ובוטים לעתים, ומתיאורים ססגוניים, שבהם היא מפליאה לצייר את הניואנסים העשירים, את הדקויות מהן בנויים קווי המתאר של עולמה. כך, למשל, בשיר 'יש דברים בקיר', אותו אצטט כאן בשלמותו, שבו סדק מקרי בקיר יוצר שרשרת אסוציאציות שמהן מקישה המשוררת על מצבה הקיומי ועל מהותו הארס פואטית של השיר עצמו: "יש דברים בקיר / למשל סדק / בצורת קו משונן

נעשה ברכות, דרך הסדקים בעיניה הצוחקות. מתוך הגוף הנשי, בית מקדשו, הוא מבקש לנשום את נשימותיה של אהובתו, לחוות את הווייתה האינטימית, את קיומה ומשותה עד לאיתוד הקוסמי המיוחל. אין זה השיר היחיד שבו המשורר חוקר את קרביה הפיזיים והרוחניים של האהובה; שביט גם "חוקר" אותה בעזרת כלים מדיסציפלינות שונות. כך למשל, בדמדומי שנתה הוא ממפה את גופה על שקעיו, קמרונותיו ונפתוליו ומציג לקורא את הגיאוגרפיה הרגינאלית של אהובתו (עמ' 24). לשם כך הוא אף משתמש בתיאורים קוואזי-ארוטיים. באופן דומה, בשיר 'חשבון אינפיניטסימלי', הוא מחשב את גורתה/נגורתה של אהובתו ומבקש להוכיח אותה על דרך הדרוקציה. הפתרון המתבקש של המשוואה מצדו הוא די צפוי - "הכל כאשר לכל אני חובר אליך / פונקציה השואפת לאין סוף" (עמ' 43).

ספרו של שביט כמו מתנגן באוזנו של הקורא, ומנגינתו בוקע צליל הווגיות, צליל שגרת היום-יום הנעימה וצליל האדם המאוהב. לאורך הספר הקפיד שביט להשתמש בצבעים רכים, בתיאורים שלווים ופסטורליים ובמצלול רך, הכולל את האותיות: נ,ל,ת,פ. לדוגמה, בשיר 'חופרישמן' ארבע לפנות בוקר בערך: "...מרגע שצפת ועלית מלפני ונגלית / וסערת - / התירחה השמים / והים נכסף / ופעיית יום נולד בקעה" (עמ' 18). בשיר זה המעבר משורה לשורה מזכיר ליטוף חם, שתחושתו מתעצמת נוכח השימוש הרב ב-ו' ההיבור ובאותיות ל,ת,פ. השאיפה של שביט לשוות לספרו אופי רך, שברירי ושליו, מוצאת את ביטוייה גם במוטיב המים. בחלק ניכר משירי הספר מטביע המשורר את מילות השיר במים ומעמעם את הצלילים. מוטיב המים בספר מחזק את תחושת השיכרון ואובדן החושים. כמו שביט, כך גם הקורא יוצא למסע צלילה בנהרות ובימים: "המים צלולים היום כמו שנתך / לפנות בוקר / אני צולל מבעד לחלומותיך / מבעד לטבור המים / העוטפים אותי מבלי שאדע / מה פשרם" (עמ' 18). המשורר מטביע את הקורא בתוך החלומות הצלולים ועוטף אותו במים. בדרך מרוככת זו, קל יותר להבינו ולהזדהות עם תכניו.



של הר / שפתאום נקטע וצונח / לתהום סיד / שכבר מוזמן אינו לבן / גם זו יכולה להיות נקודת משען / להרים את עצמי לגובה שמי / יש עוד דברים בקיר, למשל / שעה דבוקה, מפותלת / תלושה מתנועת המברשת / כשוט שהוקפא באוויר / גם זו ראשית תנופה / דיו דיו, הסוס / שנינו יודעים לעיפה / שבדהירה כזאת / אפשר בקלות לשבור / את מפרקת השיר" (עמ' 43). ומעוררת התפעלות היא יכולתה לרשום קווים מדויקים, ממוקדים, תנועות

מהירות, פתאומיות, במרחב הסובב אותה. למשל: "צל ציפור ניתו ונבלע בעלווה" (עמ' 42); "תפוז השמש נח על מגש הים" (עמ' 20); "מגש האור האלכסוני המאופסן בזכרוני" (עמ' 18); "באור ההעלמות נצרב הצל" (עמ' 15); "רחש אקליפטוס פתאומי אחז בגרוני" (עמ' 13); "וידי מושטת אל צלי המפרפר" (עמ' 86); "חברברות שמש ניצתות וכבות כמו תשוקה" (עמ' 82).

מתוך מגוון הנושאים הרחב שירי הקובץ נוגעים בו בחרתי להתייחס לשניים. ראשית, שירי הפרדה של המשוררת מאמה, המכונים בשער נפרד. חותם עמוק של עצב טבוע בשירים האלה המלווים את האם במחלתה, בגסיסתה ועם מותה. "אני מקדישה דף מאיכות משובחת לשיר", אומרת המשוררת באירוניה בשיר 'הקדשה' (עמ' 50), "שיר שמבקש להגיע אל קרביך המכורסמים". ובשיר, היא כותבת, יהיו אולי היסוסים ומחיקות, שהרי כיצד ניתן לתאר בכלל הליכה של בת אל אם גוססת. ובסיום, ברגע של בקשת נחמה, היא אומרת "הלואי שתמותי מות נשיקה". בשיר 'אפשרות אחרת' (עמ' 53), שהוא לטעמי אחד השירים החזקים והמרגשים בספר, היא כותבת: "אחרי שמת פחדתי שתמותי עוד / ניסיתי להתחכם להעלמות / כבשתי את פני בשארית ריחך / הנאחו טובע בסיבי הסוודר", ובהמשך: "וכשנספגת כאד בתוך ענן / ננערתי בבהלה לכלוא אותך מיד / בתוך בועה שבה אני רואה / ואת מראה". וגם כאן אפשרות הנחמה מופיעה בסוף השיר: "אבל געגועיך להיות חופשית / ששמת בי כחותם / דיברו אלי בקול וחרישית / עד שפתחו אותי לאפשרות / שלפחות בהעדרך / תוכלי להיות בי כרצונך / ומעת לעת למות". המשוררת מנסחת כאן בדיוק מופלא את תחושת הנוחם המלווה אותנו שעה שאנו מודעים לנוכחותם בתוכנו, בזיכרונו, של אהובינו שהלכו מאיתנו ועדיין מתים בנו מפעם לפעם.

נושא שני, השזור כמוטיב רבים משירי הקובץ הזה, הוא ההזדקנות והמוות האורב בסופה. כך בשיר 'קיצור תולדותי', שבו היא מתייחסת בהומור שחור לשעון החול האוול של חייה: "זמני אוול, זמני ברה, זמני כמעט תם / אמרתי ומסמרתני את ארבע רוחותיו ללוח / ודבקתי באותה כורסה / באותה ארשת קפוצה / ולא עליתי / ולא ירדתי / במשקל / ולא

מתקפת ציפורים היצ'קוקית / עטה לבקר את עיניה / והיא עסוקה בכיסוי / לובן שורשי השיער / כשהם נחשפים / כואב לה / כעץ החיים / שנעקר... בשיר אחר, 'חוכמה מאוחרת' (עמ' 133), הכתוב בהומור עצמי, היא מנסחת שיטות להברחת זמן: "תשמחי, הגעת כמעט לשלב הגמר / ויש טעם להתחיל ולשכלל / שיטות להברחת / זמן / למשל: / האט קצב ההליכה / כהרחבת החלל / או: / נפש במקום דום / וגם: / אורך רוח כאריכות ימים..." ותודעת הקץ היא החומר המזין את החיים, את ההשראה אצלה: "יכולתי לומר שתודעת המוות היא הדלק שלי. / שהקץ מוליד בי התפעמות אין קץ..." היא אומרת בשיר 'הדים מוצלים' (עמ' 161), ומוסיפה: "יכולתי לומר שאהבתי לחיים עזה כשואל. שהפרדה היא המאכלת..."

אלא שהניסוח החד, החותך והמדויק ביותר לטיב יחסיה של המשוררת עם המוות מופיע דווקא בשיר הפתיחה הקצרצר, שבו המוות הוא הדובר הפסקני המכתיב את תנאי החווה: "את תשירי / ואני אמית אותך / בקצב שלי" ('חווה עם המוות', עמ' 7).

עודד פלד

חצי



מנואל פורקנו

מקטלנית: איתי רון

עכשיו אני מגלה

עֵכְשׁוֹ אֲנִי מְגַלֶּה שְׂאִיִּים אַחֲדִים בֵּינֵם הָאֲגָאִי
מְצַטִּירִים מִמֶּשׁ כְּצִלְלִית גּוֹפֶה.
כְּשִׁישִׁבֶת מוֹלֵי בִישִׁיבָה
מְזַרְחֵית. כְּשִׁישְׁנֶת
לְצַדִּי. כְּשֶׁהֵיִית לֹחֶשׁ
אֶת שְׂמֵי טָרֶם נְשִׁיקָה.

עֵכְשׁוֹ אֲנִי מְגַלֶּה
שְׂכִסְפִינּוֹת, יְכוּלִים
גַּם אִיִּים לְהַטְרֶף.

עֵכְשׁוֹ אֲנִי מְגַלֶּה
כִּמְהָ עֶצֶב יֵשׁ בְּמִרְפֶּסֶת מְלוֹן מוֹל הַיָּם,
מוֹל הַזְּכָרוֹן.

לפעמים בשעון האהבה מתקתקים מחוגי המקום. המקום בשיר הנפלא הזה הוא "איים אחדים ביד האגאי", והאהבה היא הגוף הרגעי של האהוב. אבל זוהי גיאוגרפיה נמחקת. גיאוגרפיה המותרת זיכרון, והזיכרון מתערבב בעצב והעצב ממלא את מרפסת המלון, והשיר לא תם. הוא רק מתחיל.

רוני סומק

אלתרמן הנשכח וקבוצת 'אתה בחרתנו'

בן עמי פיינגולד: מ'כלניות' לפונדק הרוחות - אלתרמן המחזאי, הקיבוץ המאוחד 2009



בן-עמי פיינגולד
מ'כלניות' לפונדק הרוחות
אלתרמן המחזאי

לתיאטרון יצירתי, חד פעמי, החורג מגבולות המוכר והצפוי, ביטא כבר ב־1951 את אכזבתו מבגרות בטרם עת "שקפצה על נוף הנעורים אשר מסביבנו במהירות רבה מדי... ובפשטנות רבה מדי". הוא אבחן את ה"כניעה להצלחה לאופנה ולקופה" כמו גם את ההצלחה שקוצרות דווקא הצגות ממוסחרות שהופקו בצלה של אותה כניעה. כש"מתרגלים לשמץ קהות ושממון יש ומוצאים גם מנוח והנאה בכך". אין ספק כי הקהל בראשיתה של המאה העשרים ואחת מאומן היטב בקהיון ובשממון ומוצא בכך גם הנאה, גם שכחה, שבלעדיה אין מנוחה.

במידה רבה גם מחזותיו של אלתרמן נפלו קורבן לאותה נהירה כנועה אחרי "קופה ואופנה". שלושה ממחזותיו הועלו בתיאטרון הקאמרי: "כנרת, כנרת" ב־1961, "פונדק הרוחות" ב־1962 ו"אסתר המלכה" ב־1966. התיאטרון הלאומי הבימה העלה רק מחזה אחד שלו - "משפט פיתגורס" ב־1965. שניים ממחזותיו נותרו בכתב יד ולא הוצגו מעולם. העניין במחזות של אלתרמן נמשך בסך הכל לא יותר מחמש שנים. הם לא הועלו, ולו פעם נוספת, בתיאטראות הציבוריים הרפרטואריים, אלא כהצגות חובבים ובהפקות של תיאטרון שוליים. התיאטרון הרפרטוארי ותרבות התיאטרון בכללה בישראל לא עמדו במבחן שמציב בפניהם בן עמי פיינגולד ושאלתרמן עצמו הציב לכל תיאטרון: הנכונות והיכולת להתמודד עם מחזות שיש בהם העזה וחיידוש, מחזות שאינם יצוקים "באפיקים שנכרו מראש" והם תובעים פרשנות מאתגרת של הנמאי ומחשבה עצמאית של הקהל. אלתרמן מצטרף ל"משפחה" של מחזאים בני דור הפלמ"ח ודור המדינה, כדברי פיינגולד, שהתיאטרון הישראלי שכח או השכיח אותם ומחזותיהם חדלו להיכלל ברפרטואר. הם נהפכו להיסטוריה או, לכל היותר, לביבליוגרפיה.

האם אלתרמן המחזאי הצליח לחמוק מאותן מהמורות שהוהיר מפניהן? למרות זיקתו המובהקת לתיאטרון, המתבטאת ברבים משיריו וכמעט בכל פזמוניו אצורי הדרמות, ולמרות ניסיונו העשיר כמתרגם מחזות (מיידיש, מאנגלית, מצרפתית, מגרמנית ומרוסית), מחזותיו של אלתרמן אינם חפים מנקודות תורפה. מבקריו הצביעו על כמה מהן כמו, למשל, היעדר עלילה מובנית על פי המודל האריסטוטלי או עיצוב בלתי מספק של הדמויות. אין ספק שאלתרמן הציב לעצמו אמות מידה לא קלות כמחזאי, ואולם אף לא אחד ממחזותיו ציין פריצת דרך ממשית במחזאות העברית, שעדיין משועת לפורצי דרך. "כנרת כנרת" היה מפנה ביצירתו, כפי שהבחין מנחם דורמן

או שלב - "אחד השלבים החשובים לקראת מחזה ישראלי... שיפתח לנו אופקים למחזאות ישראלית שתעמוד על רמה גבוהה מאוד" - כדברי הנמאי גרשון פלוטקין. "כנרת כנרת" הועלה רק פעם אחת. "פונדק הרוחות" הועלה כשנה אחרי, קצר שבחים אך גם הסתייגויות, בשל היעדר דמויות אמיתיות ועלילה מובנית.

ספר המחקר **אלתרמן המחזאי** כולל ניתוח של כל המחזות, רקעם ההיסטורי, היסודות התיאטרוניים המאפיינים אותם ואת יצירתו של אלתרמן בכללה ונוגע גם בהתייחסות של אלתרמן אל המקום - העיר, השכונה ואנשיהן (בעיקר בפרקי "חגיגת קיץ"). מעניין להיווכח שוב כי למרות קרבתו לכן גוריון (שעליה עמד בהרחבה דן מירון), אלתרמן היה חסיד הרבי־תרבותיות -

במונחים של היום - עוד בראשית ימי המדינה, ולא צידד בגישת כור ההיתוך. הוא היה רגיש לשונות ולרב־גוניות של עם מאוחד ש"שבעים צלמי פנים לו" "מאשכנו עד נהריים". הדבר בולט בפזמוניו הרבים המוקדשים לא אחת לדמויות של תימנים, של ספני סלוניקי, לשכונות אתניות וליושביהן.

בן עמי פיינגולד, חוקר ומבקר תיאטרון נדיר בידענותו ובדעתנותו, שניחן במעוף וביכולת יצירת הקשרים מקוריים ורחבים, מוציא תחת ידו יצירה מעשירה, מעוררת מחשבות ושאלות החורגות מן הקורפוס הצנוע של מחזות אלתרמן. הוא נוגע באתוסים שעיצבו את החברה הישראלית בראשית ימי המדינה, באידיאות ובביקורת על דרך הגשמתן. כך, למשל, הוא מצטט את א"ד גורדון, התומך בערך הקבוצה אך שולל את "פולחן הצורה", את האמונה כי הצורה תהדש את האדם" (במכתב ליוסף ברץ ולחברי דגניה). בהמשך מצטט פיינגולד מתוך זיכרונותיו של שמואל דיין, המעיד: "יחסנו לעולם החיצוני היה במידה ידועה יחס של יהירות, מעין הכרה של אתה בחרתנו..." וממחיש לא רק את ההתנשאות על הוולת האחר, שאפיינה את קבוצת 'אתה בחרתנו', אלא גם ההתנכרות וההתאכזרות כלפיו. "מה מסולפות היו השגותינו על זולתנו שאינם שואפים לשנות סדרי עולם", מודה שמואל דיין. אוצר של ידע על בניין אומה, ולא רק קבוצה, מספקות ההערות לכל פרקי הספר.

אלתרמן המחזאי הוא אוצר לא רק לחוקרי ולתלמידי תרבות ותיאטרון, אלא לכל המתעניין בויתרון ובהוות של החברה הישראלית. הוא מצליח לגעת בכמה מן הסוגיות המרכזיות שהספרות היפה, ספרות העיון ואפילו התיאטרון מתמודדים איתן עד היום.

מירי פז

סטנלי מאן: ארגז מטען על הסיפון, מאנג'לית: עודד פלד, ספרי ביצרון, 86 עמ'

ספגלי סן
ארנז מטען על הספון



סטנלי מאן הוא משורר כותב אנגלית בישראל, השייך לקהילה קטנה, המונה בין השאר את קרן אלקלעי-גוט, וויאן אדן, ועוד. זו קהילה קטנה המצויה במצב מוזר: כתיבה בשפה השלטת בעולם, מתוך עמדת מיעוט וכמעט חוסר התייחסות מצד ההגמוניה העברית המקומית (המתעלמת גם ממיעוטי ערבית, יידיש וכו'). בספר נדפסו השירים באנגלית מול תרגומם, בידו האמונה כתמיד של עודד פלד. ייחודו של מאן בצניעות כתיבתו, המזכירה מעט את זו של המשורר האמריקני ויליאם קרלוס ויליאמס. זוהי שירה תיאורית המרבה להראות חפצים ומקומות בפשטות, ולתת לרגשות לנבוע מתוך הפשטות התיאורית.

הצניעות ניכרת כבר מהעטיפה התמימה - גלויה ישנה של ספינה ענקית. אין פרטים על המחבר, שהוא כנראה יהודי אמריקני שעלה ארצה. זהו ספר חרישי וכתוב היטב, שדינו נחרץ בממלכה הביצתית של השירה הישראלית. שכן השירה הישראלית של ימינו, על אף איכותה, מלאה אגו - מהמשוררים הצעירים, המוכשרים, אבל מלאים באני עד התפקע, עד לוותיקים שממהרים להוציא מהדורות תפוחות כרס של "כל כתיב", שישתלמו לצרכן הממולת. ומפתה לומר שמדובר בספר שירה יהודי אבוד בממלכת כוחנות ישראלית.

ואכן, גם תוכנו אינו מכיל כל זיקה מקומית. חציו הראשון עוסק ברגעים ליריים קטנים מהחיים, בעיקר זיכרונות מאמריקה. וחציו האחר - בביקור בפולין, במחנות ההשמדה. את הליריות של מאן אפשר למצוא בשיר 'היה זה אור עמום בחנות הפרחים' (עמ' 29), המנכיח רגע אחד אינטימי במקום הומה: "היה זה אור עמום בחנות הפרחים / ופינה סתמית קטנה במעבר / המקומר של הרכבת התחתית; עם ריח / פרחי ורד סינתטיים שרוססו / בטל מלאכותי ואגרסטים מסחריים / לבנים ניצבים וסרטי קשירה בצבעים / מטושטשים וכרטיסי ברכה קטנים..."; או השיר 'אולי היו בה תעלות ונציה' (עמ' 33), המעביר כאב באמצעות איפוק: "זו היתה גלויה; אולי היו / בה תעלות ונציה / או מראות הארמונות... הדיו נראה מותז מעט, / הבול עקום, / הכתב שפת / הלב והמילים / זעקה גלויה - / זה ירפא עם הזמן. / פצעים אינם נותרים / פתוחים בדרך כלל".

השיר הארוך והשאפתני בספר - 'יצאנו לשדה התעופה' (עמ' 59) - המתאר ביקור בפולין, במחנות ההשמדה. אלו כמובן חומרים כמעט בלתי אפשריים להעברה בספרות, וישנם בשיר חלקים הנגועים בפשטנות. אבל הסך הכל אותנטי ומרגש, בגלל צניעות עמדת המתבונן המונה את הדברים שהוא רואה, ומודע למוגבלות יכולתו להבין, תיאורי שירי הזוועה מהולים בתיאורים ליריים של הנוף

תחושת האיבוד. הזינו אז שאנחנו לכודים בקניון מדברי, אמריקני, ועוד מעט ג'ון ויין ידהר כקצין פרשים ויחלץ אותנו מהחום ומהגירוד הבלתי פוסק. וחוזרת ואומרת המשוררת: "המדבר נולד / עיוור / הצליל שקפא פורר את הדימוי / הוא לא ראה שאני / רואה".

ככה הרגשנו. היינו מאובקים. תרמילי הצבא לצדנו, הנשק מקופל על הישיבה המזרחית ובסרט המוח כבר צולמה שנת לילה במדבר. עוצמת השורה "הצליל שקפא פורר את הדימוי" ממחישה את הדמיון הפרוע - שהנה עוד מעט בדואי רכוב על גמל יגרוך אותנו, או שכלב רוח ירוץ באטרף ויביא לנו בין שינוי חטיף אגוזי, או חמור פרא יתקרב

הפולני, המנוגד בפסטורליות שלו: "נוסעים באוטובוס, בשעת חלום, ברחבי הנוף / הפולני הכפרי המדהים ביופיו, יפעה בל תתואר, ארץ / שמיליונים נספו בה... כיצד משתנים דברים מהר כל-כך. / עם כניסתך לעיר / מזג-האוויר לובש פני נוף מסוים / ובהגיעך כעבור דקות ספורות, / פני נוף אחר... ורשה. / עיר שקטה, שאון חשמליות בלבד. / הלוך ושוב. גלמים אוטומטיים. / בית עלמין... שלו כל כך... קברי המונים. 100,000 מן הגטו. / די בדמעה אחת, אני חושב, כיצד יכול אדם לבכות 100,000 פעמים?" ובשורה זו מסכם סטנלי מאן את הזדהותו ואת חוסר היכולת שלו לתפוס את מה שאדם מסוגל לעשות לאדם.

יובל גלעד

מה שהחול לא שכח

מרלנה בראשטר: לשכוח את מה שיקרה, מצרפתית: רוני סומק והמשוררת, הוצאת אבן חושן 2009, 45 עמ'

ביולי אלף תשע מאות שבעים ושלוש, בחצות שבין יום רביעי לחמישי, יצאנו, באוטובוס צבאי, מספר לוחמי חיל הים מהבסיס החיפאי לכיוון שארם א-שיית.

כאשר קראתי את ספר השירים של מרלנה בראשטר *לשכוח את מה שיקרה* הויתי שוב את הנסיעה המפרכת בתוככי המדבר. השמש יקדה בחוץ, מזגן לא היה, וכשפתחנו את החלונות נדבקו אלינו מיליוני ברחשים. סמוך לעיר דהב שבק מנוע האוטובוס לאם כל חי. נפלטנו החוצה להבל החם. את מה שהרגשתי באותו רגע מיטיבה לתאר המשוררת: "מתחת לסוליות / מלבין החול / מחמת הווה / אנו הולכים בשביל לאבד פנים / הרחק מכאן / קו הסיד משלים / את הקרוב בדימויים / הקו הולך ונמס / ונגענו באופק / מהדהד".

עוצמת המילים האלה שורטת לי כסכין בפנים את



בעצלתיים וביא מים קרים שנשאבו מן הבאר הסמוכה.

חיפשנו עשן של אגוזו כאות מבשר לחילוצנו, אבל באספלט שכבש את המדבר ראינו סימנים של זפת שדבקה בנעליים הגבוהות. מרלנה בראשטר לא מוותרת. היא מעצימה את המחשבות הרצות לכל כיוון אפשרי: "קול נפרד משתיקתו / נחתך בלהבי הדיונות / נפרד מהלילה / ובורימתו / מתחפסס החתך / בנפילתו / מתפוררים רעשים".

סף הגירוי הנמוך מעשיר את הדמיון המדברי. יש אינסוף סיפורי אימה על מדבר, פגרים, עצמות יבשות, משמעת מים. והנה גם פטה מורגנה: בחושך היורד על דהב נשמע טרטור של משאית דיי-400. ועכשיו מה שנשאר זה לעלות על גב המשאית, להחליק אל גרון הקבינה ולהבין שאחרי עשר שעות מדבר, בראש עדיין מתקתק שעון חול.

בספר של מרלנה בראשטר יש כל הקילומטרו' של המסתורין, של הטבע, ושל הדמיון העשיר שמשאיר כל סלע. זהו ספר המתעלס עם כל גרגר חול והתוצאה היא סופה שירית מרהיבה ביופיה.

אבי אליאס

רוק מסביב לשורות

נסים קלדרון: יום שני - על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך, הוצאת דביר ומכון הקשרים 2009, 605 עמ'



הישראלי שיתייחסו אליו ברצינות". איני כותבת כאן מנקודת תצפית של רוקיסטית, אך נדמה לי שההתייחסות הרצינית אל הרוק היתה איתנו תמיד, וישנם כותבים שעשו את זה מצוין, כגון גיא אסיף ועמית שוהם. מן הצד של השירה, לעומת זאת, קשה לראות כיצד הדיון המשיק הזה "על שירה ורוק" (שבכריכתו תצלום של צלו של ברי סחרוף מול המיקרופון ומאחוריו נגרר צל של שיר מאת יונה וולך, שקשה לקרוא כי צלילתו של סחרוף מסתירה אותו) מועיל לה או אפילו אומר עליה משהו טוב.

קלדרון כותב: "הלכתי בעקבות השאלה 'מי כותב שירים שעוורים לי להבין את מצב השירה הישראלית?', ומבהיר עוד: "השירה היא הויכוח על 'השירה', והויכוח תמיד עניין אותי". אינני יודעת למה השירה אצלו תנונה במרכאות, ואינני מה שמבהיל בעיני יותר מכל הוא שבבסיס הכתיבה של קלדרון עומדת ההבחנה, שנפוצה היום אצל קוראים רבים (כשבדקתי מאות עבודות סטודנטאיליות של תלמידים לתואר ראשון הופגזתי בה כמו בתותח של קונפטי) בין "התחברתי" ל"לא התחברתי", או "דיבר אלי", לעומת "לא דיבר אלי". הקריטריון הזה הוא כמובן עקר, וכשהוא מתפשט לעבר דיון על שירה (או דיון שיוצא מן השירה אל פוזמוני הרוק ובחזרה אל השירה) הוא הופך להיות הרסני, היות שכל מה שאנחנו יודעים על קריאה, על תהליכה ומהלכיה, על הצורך להתייחס לשיר כאל שלם, להתעכב באופן צמוד על המסלול שהוא מתווה ממילה למילה, משורה לשורה, מבית לבית, מן הכותרת ועד הסוף, כל זה נמחק ומה שנשאר זה דעות, ודעות יש כמו חיידקים.

קלדרון רוצה לבדוק, לדבריו, מדוע השירה היום איננה נחלת הכלל של "המעגל הרחב ביותר של המשכילים". לא ברור לי מנין הקביעה הזאת, ומהי חשיבותה. מתי היתה השירה כוון? האם לא תמיד היתה נחלת מעטים שבמעטים, מינורית, שולית וכמעט אוטטרית? טיעון הנוסטלגיה נשמע, אמנם, נדוש, אבל קשה לברוח ממנו כאן. השירה, שהיתה כל עולמו של צעיר שהתרגש מכוכבים בחוץ או מברזים ערופי שפתיים, נראית לו מגיל העמידה על פי שיעורה האמיתי. היכן הוא מוצא את מקבילת ההתרגשות הזו? בזאפה ובברבי, אצל רונה קינן וערן צור. אלה, יש שיאמרו, הגבוהים, האיכותיים והאלטרנטיביים שבין הרוקרים (האם יש להם יותר קהל היום מאשר למירי מסיקה, לי בירן, "אורפנלנד", או "היהודים"? האם הם נחלתם של המעגל הרחב של המשכילים?) האשכנזים המובהקים שבהם, רוקרים של מלח הארץ (וזה לא משנה שנמנים איתם גם סחרוף, שטרית וארץ, האשכנזיות היא הפנייה אל המערב והדיבור בשפתו, לא שם

המשפחה). וכך הגבוהים שבין הרוקרים מעומתים עם מה שמתקבל מתוך ההשוואה כאספסופי השירה העכשווית, ונחשו מי יוצא מן ההשוואה הו כשידו על העליונה.

האומנם שיר הוא "מענה לצרכים אנושים רחבים" כפי שמגדירו קלדרון? האם שיר צריך "להיקלט בתודעה קולקטיבית"? לספק "קוד שנעשה משותף לכל האינטליגנציה הישראלית"? מדוע עלינו לדבר שפה אחת? ומה גורם לשירה הטובה שנכתבת גם

היום לאבד ממרכזיותה? מערכת החינוך, אולי, שמייצרת מורות עייפות וכושלות לספרות, העומדות מול כיתה ספקנית שמפקקת בחשיבותה של תרבות בעולם של פרסום, כוח וכסף?

"אחרי יונה וולך אין משורר מרכזי", קובע קלדרון, וחושף את התמה המובלעת שביסוד הדיון שלו, היותור שלו על השירה הנכתבת היום. וולך מופיעה בשם הספר, ולא בכדי, השם יונה וולך מצטייר גם אצל אנשים שאינם קוראים שירה כמוזג צבעוני וסקסי. כולם יודעים משהו על יונה וולך: מילים גסות, שיגעון, ברהמה תל אביבית, ארוטיקה. וכשמתחילים בהתייחסות אל וולך כמוזג מגיעים אל קביעות בנוסח "אין גם חבורות של משוררים". קל לשער שקלדרון הרי יודע על הפריחה הגדולה של השירה העברית בשנים האחרונות, ועל כתיבי העת החדשים הרבים. הוא יודע על ההבדל שבין 'הו' ל'מעין' ול'כתובת', על הכתיבה 'המעיינית' לעומת הכתיבה 'הדורי מנורית', אבל בוחר לשרוף את כולם, ולמה? כי הם לא אלטרנטיביים-רשמיים שלונסקי? כי כבר קשה לזהות בהם משהו מותגי? אינני יודעת.

קשה להתדיין עם קלדרון כשהוא לש אמירות בהירות לכאורה שהן עמימות למעשה. בפרק השישה עשר פורש קלדרון את התמה שלו בעניין היום השני. לשיטתו, פעם היתה השירה העברית "יחידת עלית לשונית". "שירה בלשונו של מי עוט בעל תודעת שליחות היתה, בעברית, שירה של היום הראשון. זו שירה שבלעדיה לא תהיה לשון, ולכן בלעדיה לא יהיו חיים. ואילו שירה בלשונם של מיליונים היא שירה של היום השני. זו שירה שהלשון העברית חיה ונושמת גם בלעדיה". האומנם השירה הנכתבת היום בעברית נכתבת "בלשונם של מיליונים"? האומנם אותה עברית מדוברת בפי מיליונים? והאם המיליונים מדברים אותה העברית שבה הם כותבים? העברית המדוברת מתעצלת אפילו להבחין בין שיר לפזמון (כולנו זוכרים את הקינות על "המשוררת נעמי שמר"). השירים ברדיו והשירים בספרי הלימוד. אבל האם לשונה של משוררת כהילה להב היא אותה הלשון כשל משוררת כמו אנה הרמן? האומנם רועי צ'יקי ארד עושה

לפעמים נדמה שישנם משוגעי שירה שאוהבים את השירה העברית שלהם רק אם ניכרים בה תסמינים של אלפנטיאזיס. רק אם תתפרץ באופן בלתי נשלט, תמתח את רקמות הקוראים שלה ותגיע לעיוותים מפלצתיים, היא תחשב בעיניהם למוצלחת. אלה אינם מסתפקים בשירים יפים, במשוררים אהובים, במפגשי קריאה אינטימיים שבין קורא לשיר, אלא מחכים לשירה בפניה רוצים אותה מתנפחת. כשנמאס להם מההיצע הקיים, או כשהם מתגעגעים לשירות עבר, הם נאחזים בחסר הזה, מנסחים אותו ומקיפים אותו מכל הצדדים, עד כי השירה נחנקת בים של חסר. אבל אותו החסר הוא באשמתם. הם הביאו אותו על עצמם, הם הסיבה שלו. והשירה היא הקורבן שלו. כך קורה, מנגד, שישנם מי שחשים צורך להגן על השירה מפני כל זה ולנסות להזכיר מה אנחנו מבקשים כשאנחנו ניגשים לשיר. אינני רוצה לאחוז במגן השירה העברית ולעשות את זה, אף שתוך כדי קריאה בספר יום שני הרגשתי פעמים רבות נדחקת אל משימה זו בעל כורחי. ואמנם זה לא נראה לי מעניין, בדיוק כפי שוויכוחי "זהו שיר טוב", "זהו משורר רע" אינם מעניינים בעיני. רשימה זו היא גם איננה כתב סנווריה על השירה כפי שאני תופסת אותה. כל קורא זכאי, כמובן, לדעותיו, לוויטוריו ולתסכוליו, למבטו ולהסתת מבטו. חשוב לי, עם זאת, להביע לפחות כמה מתוך סימני השאלה הרבים שהתעוררו אצלי למקרא יום שני.

קשה להתווכח עם קלדרון. הוא מייצר בספרו עולם של מיקרו-שירה עברית, המציית לחוקי המחשבה והדעות שלו על אודותיו. הוא מקפיד לסייג, לבטא דעות מנוגדות ובעיקר לחזור ולציין שפוזמוני הרוק אינם תחליף לשירה עברית, ושאינו מתעלם ממגמת הריבוי (ויש שיאמרו עודפות) המאפיינת את השירה העברית בארבע השנים האחרונות. אחרי כמעט כל כלל שמנוסח אצלו, ימהר להתנסח היוצא מן הכלל, והספר כולו שרוי בנימת: "כן, אבל". הבעיה הגדולה היא, שתחת מטריית ה"כן, אבל" ניתן לומר בעצם כל דבר, תוך כדי גיבוי התגובות כלפיו והדיפתן. אני יודע שתוכלו להפריך זאת, אבל. אני יודע שהנתון אינו מדויק, אבל. אני יודע שהקורפוס אינו ממצה, אבל. ומעל לכל: אני יודע שאין מה להשוות בין שירה לבין פוזמוני רוק, אבל.

אפשר להבין מדוע מבקרי מוסיקת הרוק הישראלית ושוחריה שמחים על הספר הזה, שנדמה כמספק עבורם חותמת איכות ולפחות אישור לעצם קיומו של תחום תרבותי שפרופסורים לא מיהרו לעסוק בו, ובטח לא פרופסורים לספרות (בבלוג אינטרנטי שהוקם עבור הספר מופיעות הוכחות לא מעטות לכך, ובראשם מאמרו של גדי טאוב, שנפתח במשפט "זמן רב מאוד, זמן רב מדי, חיכה הרוק

מן המילון הלבן

זה אף פעם לא התחיל, את יודעת, ים כמו ים, הגלים התאוו אל חול טורפני, היה הגל שחור והיו שטבעו, אחרי שבוע הזמן התערבל ולילות נטרפו כמו קלפים בקפה החוף הקפה בחשבון החולות, הוא אמר, אני מיערות הגשם, משם רציתי להתחיל, אבל בלילה היתה סופה בעצי האלון, ואני, נשא בתוכה עד שגוע עמום בא לקראתי, לא יכלתי לפנות, סיקוסיו קרעו את פני מעלי, פרפרתי עליו כמו צפור לכודה, שערי, אחר כך ירי, הסתככו כמו נחשים.

בלילה ההוא צפרים קננו בכפותי, התרפקתי עור על גזע כהה, פרשתי ירי, אצבעותי התעצו מול הרוח, אני דריאדה אמרתי, והוא חיך לא מכין, אבל שניו פרחו לכן כואב.

אולי עור אפשר היה לעצר, אולי. אבל היערות נשפכו מן ההרים והכוכבים רחפו בוערים על הדרך בשקט, ידו החליקה תחת חלצתי, והאוויר סמר, כמעט נסדק, כמעט נכוה כשנגע, העצים התלקחו מהרוח, מאירים שלטים מזהירי אש, לשונות אש לקקו את חלצי, רגלי רעדה על דושת הגז, וכוכבים נתזו מן הגלגלים, המכונית כנראה הכירה את הדרך, עד שעמדה פתאום בין בתים של אבן.

שער הגן היה פתוח, השמים היו נמוכים וכחלים, נחים על ענפי הצפצפות, הרוח פסקה, הכוכבים התקרבו עוד יותר ורטטו בין העלים, התגעגענו לאט, כמו כשהאוקיאנוס גואה בחופי האיים וקופים מטפסים אל הצמרות ללקק את הירח הבשל. שלבנו זנבות במאמץ אחרון, אגוזים התנפצו על המטה.

הוא חיך כמו פצע, מלקק מן המלח ומביט, עיניו חרצו חרכים של ירי, עורו לשונות ארכות, הזין שלו רתח וילל, האם שמעת פעם זין מילל? כשכל תא בגופי רקד מאשר, שכנים צעקו שהמוזיקה הזאת רועשת מדי,

הוא לא הפסיק גם כשהקירות התנודרו מתעותים וגלים גלשו מהמראות על המטה, בקשתי בבקשה, די, אני מת, הוא לא רחם עלי בכלל, עמק אני מת, הקירות קרסו כמו צמר גפן שוקע, שכנים קפצו מן החלונות בכיסים מלאי פצוחים ונתלו כמו קופים בענפי האלון, מישהי נסתה עוד להציל את הכביסה מהחבל, אבל הבית כבר נטה על צדו, עציצים מברשות כרעי תרנגולות נפלו בלי הפסקה, היו שפגעו והיו כמוכן צעקות, הוא דמם וחיך אלי, משחיר בין ההריסות הרכות, ורגע לפני שהאלון על החדר, ראיתי אותו מזנק, ירק ירק, אבל אני כבר לא הפסקתי למות.

מתוך הספר החיה שבלב / אהבות 1990-2010 העומר לראות אור בהוצאת קשב לשירה

שרוקרים הפסיקו לפנות אל ספרי השירה כשהם מחפשים מילים (lyrics) לפזמוניהם, והחלו יותר ויותר לכתוב את הטקסטים עבור עצמם (להיות singer-songwriters) מעידה שגם הרוקרים, כמו קלדרון שמוצא בהם את אחיו הספרותיים, ויתרו על שירה. היא קשה, היא תובענית, היא דורשת כישורי קריאה, מציבה מהמורות ובעיקר עושה כאב בטן למי שרוצה להיקסם ממנה.

נוית בראל

נדרשים הקוראים לפרסונה גדולה של משורר? האם - מתוך ההשוואה לפזמוני הרוק - אצל זמרי הרוק הפרסונה מוקטנת? או שמא מגלומנית דווקא, מיועדת לביצוע ולהחיאיה על במה, מוגבהת, כשההמון מניף מולה ידיים וזועק אותה בהערצה תוך כדי ביטול עצמי? הביצוע של השיר (poem) כשיר רוק (song) אינו מייצר ערך מוסף לשיר ברוב המקרים. הוא הופך אותו לפופולרי, לשגור בפי כל, אך אינו מחליף קריאה בו. העובדה

מיתולוגיזציה של תל אביב? או שמא הוא מייצר את תל אביב מתוך עיניים של פרוכניציה, מתוך תודעה של הקטן והשולי? מתוך התנגדות לתפלצת הקפיטליסטית שמשלת עליה? בנקל ניתן לטעון את ההפך למול קלדרון בנוגע לתמת היום השני. אם תמיד היתה קיימת תודעה של יום שני, גם אצל משוררי היום הראשון, בגלל הויקה למשוררי המקרא ולעברית המתחדשת, אז מה הטעם לדבר על יום שני? ומדוע צריך משורר פרסונה גדולה? מדוע

הנכבה של השמאל

הנכבה הפלסטינית בשירה העברית 1948-1958
 אסופת שירים, עורך: חנן חבר, הוצאות סדק, זוכרות, פרהסיה
 פרדס 2010, 212 עמ'

להלן עשר תגובות קצרות, מייצגות ורכות יחסית לראיון שנערך עם פרופ' חנן חבר ושותפיו לעריכת אסופת השירים החדשה **אל תגידו בנת - הנכבה הפלסטינית בשירה העברית 1948-1958**, במדור התרבות של אתר ynet:

- סליחה שאני שואל אבל מה זה בדיוק פלסטינים?
- די לטושטוש. חבורת הזויים.
- כל מי שלא טוב לו בארץ שיסע מפה.
- אתם חולים?
- אני בכלל לא מבין למה נותנים להם במה.
- אסופה של אנשים מטורללים, מנותקים מהעובדות.
- לא היתה נכבה ואין פליטים, הכל מניפולציות פוליטיות ציניות.
- אולי תעזבו כבר את הארץ ותעברו לגור בלובלין?
- "שמחה רבה שמחה רבה איבי הגיע נכבה בא..."
- את זה יקבלו? או שמקבלים רק שירים של שמאלנים.
- בא לי להקיא.

נראה כי העובדה שמדובר כאן באנתולוגיה של שירה ולא למשל בספר מחקר היסטורי, עוכרת את שלוותם של אלה הרואים בכך עוד ביטוי הזוי לבוגדנות השמאלנית, המתבטלת בפני הערבים המבקשים להשמיד את מדינת ישראל. הפולמוס מחרף כאשר העובדות המסרידות פורצות את גבולות השיח האקדמי-תיאורטי וחודרות אל המרחב האמנותי המתמלא בביטויים רגשיים, שיוקתם לסוגיות פוליטיות-מוסריות הוא בלתי נסבל עבור רבים. שירי הספר הזה, שפורסמו בעשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל, כטפטופים על פני קרקע מדברית צחיחה של אטימות והכחשה, מופיעים כעת כגל שוטף, המבקש להגיה מחדש וביתר שאת את נושא הנכבה על סדר היום התרבותי-חברתי.

מטבעה של שירה פוליטית להקדים את ביטוי המהאה לפואטיקה האמנותית. זוהי שירה שנוצקת לרוב מתוך בהילות לצעקת "לא" בסמוך להתרחשות עוולות. לפיכך, המחויבות המוסרית משחררת מהצו המחייב "אמנות לשם אמנות".

ד"ר הגי רוגני, שבספרו החשוב **מול הכפר שחרב - השירה העברית והסכסוך היהודי-ערבי 1929-**



בשנייה-חלב: / 'אנסה המקלע'... וניסה! רק הליט הזקן את פניו בידיו... / דמו את הכותל כיסה" (נתן אלתרמן, 'על זאת'); "פה שוקקים חיים! פה מתנצח הרס / עם רצונות עוים ובכה לבטים! / וסמל-האשה שתפוחת הכרס / פוסעת וזירות / לבין שרידי-בתים" (יחיאל מר, 'שרידים מול הים'); "ומן הכפר יוצא האחרון / ונשמתו ריקה ויבשה. / אלי, עד אן גידוד בשיירות / ולא נדע אשה?" (יצחק שלו, 'האורחה עוברת בכפר'); "ראיתי בוסתנים שקוציהם גבהו כנוף זיתים, / וחלונות ריקים ואבן חרוכה, זה כפר מתים / אשר יושביו גלו אל המזרח בעת המלחמה, / ועזובה כבדת נקם, וזה נקם האדמה" (חיים גורי, 'שיר סוף הקיץ'); "בבואך לשקט השרוף, / לאבנים ולחומות הטיט, / לכפר המת והערוף, [...] צונח פתע בו המשטמה / פורש כצלב כנפיים מעליך / וציפורניו כסכיני חמה / רודפות את שעליך" (דן פגיס, 'הכפר המת').

נראה כי רוב שירי האסופה סובבים את ציר ההתלבטות בין הצדקת הגירוש מכורח הזכות הלגיטימית להגשמת החזון הציוני, ובין ההסתייגות מהפשעים שנעשו בשמו. כך עולה סתירה, אותה מתאר אלי הירש ברשימתו "פה ביתך", בין זעזוע לנוכח הגורל הפלסטיני, המלה על הגולים ופחד מפני המשמעויות המוסריות של מה שאירע, ובין נקודת המבט הציונית או לפחות הישראלית-היהודית, שהמשרור מודה עם מבצעי רצינותיה (ידיעות אחרונות, 22.1.10). התחושה העולה מקריאת השירים היא כי אין ספק באשר לצדקת מעשה הקמת המדינה. הספק הוא באשר למידת האלימות שהופעלה לשם כך, ויתרה מזאת, בשאלה האם ניתן למנוע ממאבק לגיטימי על זכות קיום להידרדר לשפל מוסרי, שיסודותיו בביטוי הנקמה וגילוייו בהשפלת האויב המובס. בסמוך למבצע "עופרת יצוקה", היטיב פרופ' ירמיהו יובל להגדירו במילים: "מלחמה צודקת אך נפשעת". דומה כי הגדרה זו הולמת גם אותה מלחמה שבזכותה זכינו בעצמאות, אך הפסדנו את מעלתו ההומאנית של העם היהודי. הנכבה הוכיחה עד כמה שיכרון הכוח ותאוות הדם אינם נחלתם של בני עם מסוים, אלא תבנית הווייתו של כל מי שהופך מקורבן לתוקפן.

כך עולה מקריאת שירי הספר המסקנה שהכובש, גם אם הוא צודק היסטורית, לא יימלט מהמחיר המוסרי הכבד של ניצחונו.

במלאת 62 למדינת ישראל, נשמעים בציבור הישראלי קולות קלושים בלבד של הכאה על חטא. מסקר חדש שנערך לאחרונה בקרב תלמידי תיכון, עולים הממצאים הבאים: 52% סבורים שצריך למנוע מערבים להיבחר לכנסת, ו-46% סבורים שלערבים לא צריכות להיות זכויות שוות ליהודים (ידיעות אחרונות, 11.3.2010). אם נוסף לכך את העובדה שמרבית בני-הנוער היהודים אינם מכירים כלל את המושג "נכבה", נוכל לראות בזאת את "האסון" של השמאל. על כן יש לברך את עורכי **אל תגידו בנת**: פרופ' חנן חבר, מורן בנית, מתי שמואלוף, איימן סיסק ותומר גרדי, כמו גם את עמותת "זוכרות" על מחויבותם המוסרית ועל האומץ להפוך עמדה פוליטית נכחדת למסמך תרבותי רב עוצמה.

1967 (פרדס, 2006) ניתן למצוא תשתית מחקרית מקיפה לייצוגי הנכבה בשירה העברית, בוחן את השאלה, האם העמדות המתגלות בשירה משרתות את האידיאולוגיות ההגמוניות או עומדות בניגוד להן. מחקרו מצביע על כך "שהשירה העברית העוסקת בשאלת הסכסוך אינה מתבטלת ואינה מתרפסת בדרך כלל בפני האידיאולוגיות ההגמוניות וצורות השיח המקובלות" (עמ' 222). למרות זאת, מצדד רוגני בפרשנותו של המשורר יצחק לאור, המבקש להבחין בין "הגירוש בפקודה" ובין ה"אכזריות" - וכך למעשה להכשיר את העוול המוסרי. בספרו **אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית** (הקיבוץ המאוחד, 1995), טוען לאור ש"מאו ומתמיד חילק השלטון, כל שלטון, את הפשעים לשניים: אלה שנעשים משמו - והם אינם פשעים, ומוטב ליתר ביטחון, לא לדבר עליהם - ואלה שאינם נעשים משמו ואשר על כן יש להעמיד לדין את מבצעייהם, או לפחות לדרוש כזאת" (עמ' 124).

במסה מאירת העיניים שכתב פרופ' חבר בפתיחת אסופת שירי **אל תגידו בנת**, מודגשת מחויבותו לעמדה המוסרית. הוא מצטרף לתפיסה של לאור, לפיה משוררים שונים, ובראשם נתן אלתרמן, שימשו "משוררי חצר" בשיירות השלטון. מכאן עולה שהמניע להוצאת האנתולוגיה הנו כפול: לתת ביטוי מחודש ואקטואלי לכאבם האישי ולייסורי המצפון של מי שרואים עצמם שותפים בשתיקה למעשי פשע חמורים מחד גיסא, ולחשוף את התרמית האידיאולוגית שבבסיס שירה המבקשת לכאורה למחות על עוול נורא, אך למעשה מתגלה ככלי כיסוי והשכחה בידי השלטון, מאידך גיסא. ספק אם המשוררים עצמם היו מודעים בשלב כלשהו למלכודת אליה נפלו, או שזו נחשפה רק ממרחק השנים. לדברי חבר: "יותר ויותר חודרת ההכרה בישראל שלא ייכון שלום בינינו ובין הפלסטינים, אם לא נכיר באסון הנורא שהמטנו עליהם ב-48. לא מדובר רק בגירושם ופשעי המלחמה, אלא יותר מכל בעובדה שישראל מנעה מהם לחזור למקומותיהם לאחר תום הקרבות. זה מנוגד לצדק ולזכויות הבסיסיות."

אל תגידו בנת כולל מבחר שירים מקיף, ולצדו עדויות פרוזאיות אותנטיות של פליטים אשר חוו את הגירוש על בשרם, ועדיין מלקקים את פצעי העלבון ונושאים את צלקות הטרואמה. ד"ר אריאל הירשפלד, ברשימתו "מתחת לשכבות הצדק" ('הארץ', 29.1.10), מצביע על קשת העמדות הרחבה, אשר נמתחת מהקצה הציוני והוחת והשמח בנפול אויבו (ש' שלום) ועד הקצה השמאלי במפה הפוליטית, זה המסמן קווים של דמיון בין הנכבה ובין השואה (אלכסנדר פן).

בין הקצוות הללו, נפרשת יריעה מרתקת של טקסטים (שירים ועדויות), בהם שאלת ה"אמת" ההיסטורית איננה רלוונטית, נוכח גילויי אמת המצפון ודאבון הלב. הנה כמה דוגמאות לכך: "הוא חצה עלי ג'יפ את העיר הכבושה, - / נער עז וחמוש... נער כפיר! / וברחוב המודבר / איש זקן ואשה / נלחצו מפניו אל הקיר. / / והנער חיך



אונס

ראשית

ישנו שוטר שהוא איש פטרול וגם אב:
הוא בא מן הכלוק שלך, גדל עם אחיך,
היו לו אידאליים מסימים.
את בקשי מכירה אותו במגפיו ובתג הכסף שלו,
רכוב על סוס, יד אחת נוגעת באקדח.

את בקשי מכירה אותו אבל עליך ללמד להכירו:
יש לו גישה למכונות היכולות להרג אותך.

הוא וסוס ההרבעה שלו מרעישים
בזהמה כאלי מלחמה,
האידאליים שלו נצבים באויר, ענן קפוא
מבין שפתיו הלא-מחזכות.

וכך, בבוא הזמן, עליך לפנות אליו,
זרעו של המניאק נגר עדין על ירכיך,
מחר מסתחרר כמטרף. עליך להתודות
בפניו, את אשמה בפשע
של האנסות.

ואת רואה את עיניו הכחלות, עיניה הכחלות
של כל המשפחה שהכרת פעם,
מצטמצמות ומנצנצות,
ידו מרפיסה את הפרטים
והוא רוצה את כלם
אך ההיסטריה בקולך מענגת אותו יותר מכל.

את בקשי מכירה אותו אך כעת הוא חושב
שהוא מכיר אותך:

הוא הדפיס את הרגע הגרוע בחיך
הדפיס במכונה ותיק אותו בתיק.
הוא יודע, או חושב שידע, כמה פנטזת;
הוא יודע, הוא חושב שידע, מה רצית בחשאי.

יש לו גישה למכונות היכולות לכלא אותך;
ואם, באורו המכחיל של הבנין,
ישמעו הפרטים שלך כמו ריוקן המודה שלך,
התחזרי בך מדבריה, התתכחשי להם,
התשקרי דרכך הביתה?

2
איש ישן בחדר הסמוך
אנו חלומותיו
יש לנו ראשים ושדים של נשים
גופות של צפרי טרף
לפעמים אנו הופכות לנחשי כסף
שעה שאנו יושבות מעשנות ומדברות כיצד לחיות
הוא מתהפך במטה וממלמל

איש ישן בחדר הסמוך
מנתחת נירולוגית נכנסת לחלומי
ומתחילה לבתר את מחו
היא אינה דומה לאחות
שקועה במלאכתה
יש לה פנים זעופות, עדינות כמו למארי קירי
היא איננה/ עשויה להיות אחת מאתנו

איש ישן בחדר הסמוך
הוא העביר יום שלם
בעמידה, משליך אבנים אל הברכה השחורה
הגותרת אפלולית
מחוץ למסגרת חלומי
אנו כושלות במעלה הגבעה
יד ביד, כושלות ומוליכות זו את זו
על גבי הסלע הוולקני המצלק

מאנגלית: עודד פלד

1
לחיות, לשכב ערה
מתחת לגבס מצלק
שעה שקרח לובש צורה על פני האדמה
כאשר אי אפשר לעשות דבר כדי
לקדם החלטה כלשהי

לדעת את טוית הקורים
בתוך גוף העכביש
אטומים ראשונים של רשת
שתתגלה לעין מחר

לחוש בעתיד הבוער
של כל גפרור במטבח

אי אפשר לעשות דבר
אלא מעט מעט. אני כותבת את חיי
שעה שעה, מלה מלה
מתבוננת בועמה של אשה זקנה באוטובוס
מונה קוקי

אור בתוך קבית הקרח
מדמינת את קיומו
של משהו שלא נוצר
שיר זה
חינו

אדריאן ריץ נולדה בשנת 1929 בבולטימור לאם נוצרייה ולאב יהודי. ריץ - אחת המשוררות האמריקניות החשובות ומן הפעילות הבולטות של הפמיניזם בתרבות המערבית - מבטאת בשירתה מחאה חברתית ועוסקת בבעיות זהות אנושית ונשית, באהבה ובזוגיות. ריץ נמנתה עם דובריה המרכזיים של המהאה נגד מלחמת וייטנאם בשנות השישים, והיא מפגינה בשירתה ובפעילותה את מחויבותה לפוליטיקה רדיקלית ולנושאים הקשורים למעמד האשה. בשנת לימודיה האחרונה במכללת רדקליף, הופיע קובץ שיריה הראשון בסדרת אוניברסיטת ייל למשוררים צעירים, והמשורר הנודע ו"ה אודן כתב לו הקדמה. ריץ, שב-1986 הפכה לפרופסור באוניברסיטת סטנפורד, פרסמה כשלושים ספרי שירה ומסות וזכתה בפרסים רבים. בין ספריה: שינוי עולם [1951]; חותכי היהלומים [1955]; צרכי חיים [1966]; שירים נבחרים [1967]; עלונים [1969]; הרצון להשתנות [1971]; צלילה אל החורבות [1973]; החלום על שפה משותפת [1978]; כותו של הזמן [1989]. מבחר מקיף ומייצג של שיריה הופיע בעברית, דם הוא רעל קדוש, בתרגומו של גיורא לישם.

ברברה גולדברג

מאנגלית: משה דור

גוטפריד בן

מגרמנית: אשר רייך

הארץ ומלואה

ליהוה הארץ ומלואה תכל ויושבי בה
תהלים כ"ד א'

1

בראשית מהימנת צבעים, שחום, מגנטה,
אדם תזויתי יותר. מרחב עצום של איסטיס. היה שם רעם
והעדר רעם. היו שם חם, תזוזת קרקע,
גבעות צבות, שלשלות הרים מתנשאות. או באו דגי השמך הקטנים,
הצפרדעים והפרושים כהי-העין. אופוסום ונץ
ושוועל. היו שם שוריי-בר, פומות. היו שם
רגלים ענוגות של עכבישים ושפיריות. יתושים לכוודים
בלשוונותיהן המרצדות של סלמנדרות בגון אלתית. דבים
שחורים מתנהלים בכבוד מבעד לסבך. ביצים מנמרות,
בוזים, נמלי אש. זוחלי לילה מתפתלים למטה, עורכים
מקרקרים למעלה, היתה שם אדמה והארץ ומלואה.

2

חצינו את הנהר, זה הקרוי פרת; את הגבה
שבהרים, שנקבנו שמו הר ג'ורג'; זה שהעפלנו
עליו וירדנו ממנו, הר ספוטסווד. ספרנו את הטרוטות והשפמנונים,
הנחלים שבהם שחו. התחקינו אחר כל מיני העוף.
התוינו משעולים ביער והשארנו סימני הכר.
התקלשותו של אוד היום, זו לטובה היתה. פעם
שני ברזים עטו וצנחו. הוא שחה אנה ואנה באגם
ונתן בי את עינו הענברית. היא טמנה את ראשה מתחת
לכנף אחת. כוכבים ארחו לנו לחברה ואנחנו שתינו
לחיייהם, ממש כלוגמנו לכבוד המלך ושאר בני משפחת
המלוכה. באפן כזה סללנו את הנתיב לימינו אלה.

3

קשה לחשב על הבית בלי העוזר וגללי
צבאים וחפרפרות. קשה לחשב על סתו בלי מראה
סנאים מתרוצצים באפסנם אגוזים בלחיייהם, מתיראים
מבני אדם פחות מחששם מפני החרף. קשה לחשב עלי בלי
כלבי שלי, כלב הציד, הנאמן כבעלי-הברית של אל עליון. קשה לחיות
בארץ זו בלי לשמע רחשי כל מיני היצורים, הכל
נוכדים לקראת האור, או מתחפרים בנבכים, מעמיקים לנשם
את הלילה המאפיל. לאהב מקום משמע לאהב את האתר שבו אתה שרוי,
אין ערוך לידיעתו, לדעת את האויר, הריח, ממש כאלו היה
זה עור, משמע לגעת, שכל המה ומי בסביבתך יגעו בך,
לחוש כחלק לא-נפרד מממלכה רבת-צורות זו ובה בעת לשמר על יחודך.

הבל הצעיר*

באזמל מנחה אתם מגלפים ומפסלים:
ביד רכה אתם מכירים,
אני מכה בעדון על גוש שיש, במצח –
להפיק ולהפיח את הצורה, לנצח.

כדי להשיג לחם, ידי עובדות.
עדין אני רחוק מעצמי מאד.
אך ברצוני להפך לאני שלי!

אני נושא מישהו עמק בדם
והוא זועק לאדמות האדם
ולשמי אלים שהוא ברא אותם. –

אמי אשה כל כך עניה,
שהייתם צוחקים אלו ראיתם אותה,
אנחנו מתגוררים במפרץ צר,
שנכנה בקצה הכפר.

נעורי היו לי ספחת:
ממש פצע מתחת,
שם מחלחל לו דם מדי יום.
על כן אני כה מעות ואים. –

אינני זקוק לשום שנה. אני ער.
רק מזון במשורה, שלא אתפגר!

ללא רחמים הוא הקרב
והעולם מכסה בחדר חרב.

כל אחת רעבה ללבי.
אני, בלתי מזין, צריך להתירך
את כלן לתוך דמי.

* השיר נסב על פרידריך הבל

→ מתוך ספרה האחרון של ברברה גולדברג, *בתו של שר-האופים* (זוכה פרס פולק לשירה של אוניברסיטת ויסקונסין), נכלל באנתולוגיה: *מיטב השידה האמריקאית לשנת 2009*.

חלוצי המתיישבים, שהגיעו לאזור כאשר אמריקה היתה מושבה בריטית, קראו לנהר בשם התנ"כי "פרת" או באנגלית Euphrates וכשהם שותים לחיי המלך ומשפחתו, הכוונה למלך בריטניה. מגנטה: חומר צבע אדום המתקבל מעטרן הפחם. איסטיס: צבע כחול כהה.

1

הו צהרים, המתישים מח בקש לזהט
רועים ומישורים עד לאחו,
שאני נמס, נזרם וזרועי בפלג,
והפרג ברקותי נוגע –

הו אתה קמר מרחב אסף דממית
על פני עמל ועצבון דממה עפה
של המתהוה ויהיה –
אלה המחוח של עיני.

עוד דרך צוקי גבעה, פגרי מישור,
מאבקים, דרך חתחתי סלעים
השדות – בכל מקום
עמקו של דס-אם, זרימה
כרותת מצח
תשושה, מהסחפות.

2

מיום ליום חיי החיה
ואין בעטיניה שמץ זכרון, המדרון
מפזר שתיות פרחיו אל האור
ומחסל.

רק אני ושומרי בין דם וטלפים,
פגר טרוף מח, צורח קללות
אל התהו, מרוקק מלים,

עצור מאור –

הו אתה קמר מרחב,
שפך על עיני שעה
של לפנות אור קדום וטוב –
המס צבעי כזב, הנף
חלל דחוס תרא אל רעש
שמשות מתמרות, שמשי שמשות,
הו, אשדות עד של כל השמשות –

3

המח זולל אבק. הרגלים זוללות אבק.
אלו העין היתה עגלה ועצומה
כי אז דרך העפעף היה פורץ ליל
מתק,
סבכי שיח ואהבה.

מתוכך, את מתק חיתי,
מצלליכם זורחים שנה ושער,
חיב אני את מחי להוליך הרחק,
על פני כל המבוכים,
דושיח אחרון –

4

כל כך בחוף, כל כך כבר בסירה,
בבגד כרם של הפהנים
וכבר על האיברים פלומת נוצות קלילה –

את מרעישה מקפליה, שמש,
כל ליל העולמות בתוך המרחב –
הו, אחר מנשכחי הזרועים
מעסה את רקותי בלהט צעיר
גומא את דמי כרות המצח –

קוקאין

את התפוררות האני, את המתוקה, הנכספת מאד,
אותה אתה נותן לי: כבר צרוד הגרון עמקות,
כבר הצליל הזר נוגס בצורות, האני שלי מהדהד
יצרים שלא הזכירו אותם בתשתית ובמסד.

יותר, לא על החרב לבדה, שהגיחה מערות האם,
כדי לעשות פה ושם מעשה ופעלה,
להפוך עם פלדה – טבועה בערבה,
שם נחים הרים שכמעט לא נחשפו בצורותיהם.

חלקלקות פושרת, דבר מה, זעיר, שטוח –
ועכשו עולה – לזמן קצר בהבזק כמשבי רוח
של האני הקדמון, בעצמה, בצרוד קפוץ, לא רוטט
רעידת מחוח. פריך מאד. לחצות, לחלף בעת.

האני נקרע – מיץ הגדול שנפער, האני מפצץ –
קדחת חם והזיות שנמוגו, סכר שבמתיקות נפרץ –
הו, תן נא זרימה, תזרים, זרמים, בואו, לבוא!
הו, בטן מדממת תלך את המענות ותשפך אותו.

טורינו*

“אני הולך על סליות קרועות”
כתב הגאון הזה, מגדולי הרוח,
במכתבו האחרון. הוא בא לנוח
בעיר יינה: במוסד לחולי נפשות.

אינני יכול לקנות לעצמי ספרים,
אני יושב בחניות ספרים, מעין בספר עתיק
ורושם לי הערות – אחר כך רץ לקנות נקניק: –
אלה הם בטורינו, ימי המפארים.

בזמן שהאצלה האירופית נוסעת לבלות
בערים האלה כמו פאו, אפסום ובירוית,
עמד הוא ברחוב וחבק שני סוסי כרפדה
עד שבעל הפנדק משך אותו בחזרה.

* השיר נסב על ניטשה ומצבו הפסיכי בטרם נטרפה דעתו, או
אושפו במוסד לחולי נפש. שלוש הערים המצוינות בשיר:
פאו: עיר בדרום צרפת, ביירויות: מקום פסטיבל ואגנר,
אפסום: עיר באנגליה המקיימת מרוצי סוסים.

ימתיכוניות

"הו, מתוך קבוצת איים נוצרים
שם בתוך ניהוח התפוזים
אפלו הקריסות שזרדות
ללא דמעות וקולות"
גוטפריד בן

הוא היה בנו של כומר לותרני מהעיירה מאנספלד בפרוסיה, שנולד בשני במאי 1886. מאביו למד לשונות רבות ובעיקר את יסודות היוונית, הלטינית והעברית. הוא למד תנ"ך ושינן בילדותו את סיפורי הביבליה. אמו, קרוליין ז'קיייה (צרפתייה, כנראה ממוצא יהודי) שאהב והעריץ, הקנתה לו את השפה הצרפתית, ולה ייחס את "היסוד הימתיכוני" שבו, כדבריו. בילדותו חלם להיות רופא, אך אביו אילצו ללמוד תיאולוגיה בכוונה להכשירו לכמורה. בן בזבוז את כספי הלימודים ומצא דרך להגשים שאיפתו וללמוד רפואה, למרות התנגדות האב. מותה של אמו ממחלת הסרטן הותיר בו צלקת שנשא "כפצע פתוח על מצחו שאינו מגליד", כפי שהתבטא באחד השירים עליה.

בן הוא אחת הדמויות המורכבות והמרתקות בשירה הגרמנית של המאה העשרים הן כמשורר והן כאדם, ונחשב לאחד המשוררים הגדולים של גרמניה במאה העשרים. חייו "הכפולים" כרופא וכמשורר השפיעו על שירתו ועל אורח חייו. קשה להבין את שירתו מבלי להבין את הציורף הנדיר והקשה כל כך שהתגלם בנפשו. מחד, אהבת התנ"ך וידיעה חלקית של העברית תוך תהייה מתמדת על אפשרויות מוצאו היהודי הטמונות בשם אמו (יעקב) ובשם משפחת אביו, בן. ומאידך: בית גידולו על מורשת פרוסיה הגדולה, שקדמה לקיסרות הרייך השני, כיורשת של יוון; ברלין האתונאית עם כוח ספרטני. המוסיקה של וגנר, ההגות של ניטשה, המיתולוגיה הגרמאנית, תמונות מהמטרופולין ברלין על בנייני האדירים, הפסלים ומצבות הזיכרון המפגינות עוצמה. את כל אלה ספג בנעוריו וטיפח תחושת עליונות כלפי זולתו, מה שתרים להפיכתו לזאב בודד, דמות פאוסטית, החי מקרוב את הצד האפל של החיים.

מכאן, החידה ששמה גוטפריד בן, האדם האקסצנטרי על עולם דימויו העמומים לעתים, על מערכת התמונות והאמירות המתובלות בסרקוזם ובציניות. מורכבות מילותיו, המומצאות לפעמים, וצירופיהן, בתוספת מילים עתיקות, גם בשפות זרות, מעידה על פרובלמטיות שטרם פוענחה כליל על ידי מבקריו ופרשניו המוסמכים והבלתי מוסמכים. במובן מסוים גם היום, יותר משמונים שנה לאחר האקספרסיוניזם, עדיין נחשב גוטפריד בן משורר חדשני. אף שראה את עצמו כ"אישיות נורדית", השתוקק בן לתובנות רוחניות ונקשר אל המזרח. בכך לא ראה בעיה, שהרי היה איש הניגודים, וכדבר הקלישאה: מלא סתירות כרימון. צריך לומר, עם זאת, שחלק מהתכונות שהוזכרו כאן הן מגמות קיימות

בקרב המשוררים האקספרסיוניסטים, אלא שאצל בן הן הרבה יותר סמיכות, ערפיליות, מרוכזות ולפעמים אף פתולוגיות וברוטליות. האם זה נובע מעיסוקו ברפואה? מתקופת הלימודים אז עבד כפתולוג? (אחר כך השתלם ברפואת עור ומין ועסק בכך). מכל מקום הוא משתייך למה שאני מכנה: חבורת "המקוללים הגרמנים" בשירה, שאליה שייכים טראקל, לסקר-שילר, ועוד.

שירתו של בן קשת נפש ומחודדת מבט, מפוכחת ומזעזעת כאחד. זוהי שירה שמשדרת ספקנות וניכור אך חדורה אמונה בעצמה, ויודעת להפעיל את קוראיה. לעתים דמיון סרקסטי ושמחה ניהיליסטית חוגגים בשירתו, שלשונה ישירה ונעדרת פאתוס אקספרסיוניסטי. ועם זאת נזהר המשורר שלא להעניק לקורא אינטימיות יתרה עם יצירתו.

גוטפריד בן היה מראשוני האקספרסיוניסטים (וגם אחד האחרונים שבהם, שנותר בחיים עד אמצע שנות החמישים, אף כי וילהלם קלם והנס ארפ האריכו לחיות כמעט עשור שלם אחריו). הוא השתייך לחבורה מצומצמת ומוקדמת שפיתחה את הסגנון האקספרסיוניסטי וכונה בהמשך בפי חבריו "הקוביסט!". בתחילת דרכו בשירה הושפע בעיקר מניטשה וממלרמה (מהאחרון רכש חופן סתימות וסמליות). היתה לו גם חולשה לניאולוגיזמים.

במרץ 1912 הופיע ספרו הראשון והסנסציוני *חדר המתים ושירים ראשונים*, ששיריו נכתבו מנקודת תצפית של פתולוג בחדר המתים ונקטו לשון ישירה, שלא נשמעה עד אז כמותה. בשלבם שפה מדעית ואקסטזה צבעונית, מטאפיזית, בלשון ישירה אך מורכבת, עוררו השירים תהודה רבה בקרב משוררי האוונגרד בברלין ושערוריה מתוצה לה. אחת הביקורות כינתה את הספר "קוקושקה של השירה". מבקר אחד כתב: "כל שיר משיריו הוא נשיכת נמר, זינוק של חיית טרף. כלי כתיבתו הוא עצם שבה הוא חופר וחושף את מילותיו". ואילו מבקר אחר כתב בגניון: "מחבר שירים וחלקי גופות".

באחד השירים בספר - 'קוינו', למשל, הטקסט ברוטלי ומשקף ביקורת נגד היונקרים (בעלי האחוות) ונגד הקצינים האווילים - שנמנו עם שכבות האליטה של החברה הגרמנית (שחלקם היו חבריו) במאות התשע-עשרה והעשרים, עד 1933 כשעלה היטלר לשלטון.

גוטפריד בן כתב גם פרוזה. הטקסטים הפרוזאיים הראשונים הופיעו ב-1915 וב-1916 בגליונות כתב העת 'דפים לבנים' הפציפסטי. המו"ל והעורך שלהם היה המשורר רנה שיקלה, מראשי האקספרסיוניסטים, שנמנה עם מייסדיו.

חמש שנים מאוחר יותר, בזמן המלחמה העולמית הראשונה, הופיע פתאום כפצצה ספרו השני *בשד* - תגובה בוטה למראות המלחמה - שעורר עד כדי צמרמורת קוראי שירה רבים. בן כתב שירים לא מעטים שהושפעו ממקצועו, אך מעבר לאקספרסיוניזם הישיר והבוטה של תמונות רקב, הוא השיג בכך שבירת כלים אסתטיים. אני מתכוון בעיקר לשירים 'נעורים יפים' ו'פרח אסתר קטנטן' ו'גבר ואשה מבקרים בביתן הסרטן' או סדרת ה'דקוויאם'.

יש לומר שהשירים משקפים גם את אופיו השאפתני של בן, שלא היה איש פשוט וקל לבריות, כאמור, אלא איש של סתירות וניגודים. הוא התרחק מהחיים הספרותיים והוסיף לשמש רופא גם לאחר שהשתחרר מהצבא. הוא לא נטה לידידות עם הבריות אבל שמר בקפדנות על כמה ידידים מסותרים. הוא נחשב שמאלני בדעותיו ועם זאת שמר על קשר מסוים עם רעיו, הקצינים הפרוסים שנטו ללאומניות.

באותם ימים, בעקבות מערכת יחסיו הגלויה עם אלזה לסקר-שילר, רכש לו שם בינלאומי כמשורר מעניין אך שערורייתי. מפיצי שמועות ורכילאים ייחסו לו התמכרות לסמים קשים, הומוסקסואליות, ידידות אינטימיות עם זונות רחוב (כנראה בשל העובדה שבמרפאתו הן זכו לטיפול, תמורת תשלום מזערי בלבד).

ומהלדרלין, אלא בעיקר מפרידריך גיטשה, וכן מידידו של גיטשה, הפסיכואנליטיקאי ארווין הורדה. נפשו נשבתה בעולם אפל ואלים של גיבורים וחצאי אלים. הוא סגד לרומנטיקה של הכוח והאמין בדמם הכחול של הגרמנים ובקיומו של "האדם העליון" הניטשיאני. "מה משנה הצל שלי? שירדוף אחרי! הוא לא יוכל להדביקני". משפט זה של גיטשה, מספרו *כה אמר זראטוסטרא* משנות התשעים המוקדמות של המאה התשע-עשרה, הילך קסם על בן הצעיר, שהעריך את הפילוסוף, כפי שהעריך את פרידריך הגדול.

כשהתרגשה המלחמה לבוא, הכריזו שארי הפוטריסטים כי "המלחמה היא ההיגיינה היחידה עבור העולם". האקספרסיוניסטים - שהושפעו מהפוטריסטים, ביניהם משוררים כמו ליכטנשטיין, שטראם, קלם, טראקל, לוטץ, פאול בולדט ועוד - לא נשאו רטוריקות, אך התנדבו להילחם. והיו גם ציירים כמו דיקס ובקמן, שמידט-רוטלוף ופרנץ מארק ואחרים, שהתגאו ללבוש מדי צבא. אבל גוטפריד בן לא היה טיפוס הרואי ולא התגייס. כך גם נמנע ממנו זוהר הגבורה של אלה מחבריו המשוררים שנפלו בשדה הקרב. ובכל זאת חש בן באמצע המלחמה צורך לשרת את מולדתו, וכרופא, קיבל על עצמו לפקח על בתי בושת ובתי כלא בבריסל הכבושה. ב־1917 הקים מרפאת עור ומין עוד בטרם הסתיימה המלחמה.

בתחילת שנות השלושים כתב בן מסות מעניינות על ניהיליזם ונבחר ב־1932 כחבר באקדמיה הפרוסית לאמנות, בהמלצתו של נשיא האקדמיה, היינריך מאן (שאותו הדיח לאחר שנה במצוות אדוניו הנאצים).

גוטפריד בן היה בעיקר איש בודד ומר נפש, שסגד לכוח, לשררה, למעמדו של הגרמאני העליון. אין אפוא כל הפתעה בכך שכבר ב־1933, עם עלייתם של הנאצים לשלטון, הודחה עם תורת הגזע שפרחה בארצו. בדיוק באחד באפריל 1933 - היום הראשון שהוכרז בו החרם הכללי על היהודים - ניתק את קשריו ויחסיו עם יהודים, כולל ידידתו הגדולה, אלזה לסקר-שילר (ופסק לבוא לקפה הרומאני בו ישבה, כמשוררים אחרים, לאחר פרישתם מקפה "המערב").

והרי זהו האופורטוניזם המופלג של בן, שהקנה לו את התואר המפוקפק: "אדון שבשבת". ציטוט קצר ממה שכתבה עליו לסקר-שילר: "הוא יורד אל מרתפי בית החולים שלו ומבחר את גופות המתים ואין להשביע את רעבונו לחשיפת הסוד. מת הוא מת, הוא מצטדק!" והנה, מאוחר יותר תזהה בו לסקר-שילר את דמותו של דוקטור פאוסטוס של המאה העשרים, במחזה שלה "אני ואני", שהמבקרים ראו בו מעין תשובה נשית לפאוסט של גתה. אבל גוטפריד בן נותר דמות יחידה במינה בפנתיאון השירה הגרמנית. הוא היה "אורפאוס הפרוסי" כניסוחה של אלזה לסקר-שילר. או: "הדוקטור האוהב כל דבר מת", כפי שהתנסחה לאחר התקרנותו. אבל הוא נותר בעיניה משורר גדול, יורשם של הלדרלין וקלייסט, בכמיהתו למוות ולקלאסיקה היוונית.

האכזריות הנאצית היתה עבורו אות ומופת לאנרגיה שלוחת גורל. הלוא תמיד היה דארוויניסט. תמיד קיבל את חוק הטבע של ניצחון



גוטפריד בן

"בין מיסטיפיקציה לרומנטיקה שחורה" אלזה לסקר-שילר, "המיילדת הביופואטית" של בן, היא שהמליצה על שיריו בפני בעלה ובפני עורכים אחרים. את שירי ספרו הפתולוגי הראשון היא הגדירה כ"פלא אמנות של בלהה" או "הזיית מוות שקרמה עור". בכך היטיבה למקם את שיריו הראשונים יותר מרוב מבקריו: בין מיסטיפיקציה לרומנטיקה שחורה.

כבר בשיריו המוקדמים קיים יסוד מיסטי המקשה על החיבור אליהם, בעיקר מצד השפה. בן - וזאת אני מציין לזכותו - גם המציא מילים או חיבר בין שני מושגים לא מקובלים בשפה הגרמנית ועשה לא מעט שימוש באלטרציות וניאולוגיזמים. חלק ניכר משירתו נע בין מיסטיקה לבין רומנטיקה שחורה, חסרת רומנטיות. בעיות פואטיות עניינו אותו והטרידו אותו כאחד. הוא הרבה לדבר על שירה בבתי הקפה האהובים עליו בברלין; אז, כמו הסיר מעליו את המופנמות והתווכח בלהט על עמדותיו הפואטיות והאסתטיות ועל חיבתו

לרומנטיזם הקלאסי בסגנון יוון הקדומה; אך הוא לא נטה להשתתף בערבי קריאת שירה.

האם ביקש בן בשיריו 'נעורים יפים' ו'פרח קטנטן' למתוח (במודע או שלא במודע) קו אל ראשון המודרניסטים שארל בודלר (ששירתו השפיעה על בן) ואל שירו הנודע 'נבלה'? אולי. הפואמה 'האי פאלאו' היתה ככל הנראה פרי רומנטי בהשפעתם האקזוטית של אמני האקספרסיוניזם, ובראשם פול גוגן, שעקר אל האיים האקזוטיים, והצייר אמיל גולדה. (ובעקבותיו של בן הלך הצייר מקס פכשטיין (בציורו 'טרופיטיון פאלאו').

אבל בן לא היה מעולם בפאלאו. וגם לא במדינות הים התיכון (אם כי על הימתיכוניות כתב כמה שירים מעניינים). הוא כמעט לא יצא מחוץ לארצו. באחד משיריו ציין כי רק כשאדם מצוי בביתו הוא חסר גבולות באמת.

גורלו ה"פאוסטי" של גוטפריד בן עוצב בילדותו ואחר כך בנעוריו, ועתה, כמשורר צעיר וכמו מהפכני הוא דגל ברעיונות משומשים, שמקורם ברומנטיזם הגרמני הנושן, אף כי האקספרסיוניזם בא במוצהר לנתץ רעיונות אלה. האקספרסיוניסטים שאפו למודעות עצמית גבוהה, לפרשנות סמלית של העולם, עם נטייה לחזון אפוקליפטי על סדר קוסמולוגי האפוף יסודות מטאפיזיים.

מתוך כך האמינו ביצירתיות שלוחת רסן. שיריו של בן, בחלקם הגדול, מתכתבים היטב עם רעיונות אלה ועונים על הציפיות התיאורטיות. עובדה היא, שאחד מסימני ייחודו הוא שירתו הביופתולוגית, פרי תצפית וחוויה מעבודתו כפתולוג. שירה זו דורשת מהקורא ובוודאי מהמתרגם שימת לב מיוחדת. לא אחת מתעורר קושי רגשי להבין נכונה למרמז בה באמצעות החומר, הדמויות והמצבים הנדירים שבהם טיפלה ומטפלת בכלל, באינטנסיביות כזו, השירה.

עוד מתחילת כתיבתו היה בן מודע לממד האוטופי-היסטורי שלו. הוא העריך, בין השאר, את המשורר מרינטי, מייסד הזרם הפוטריסטי בשירה האיטלקית, מראשוני התנועה הפאשיסטית בארצו וחסיד המלחמה, שבה ראה את התממשותה של האישיות. עם זאת, היה מרינטי לוחם תקיף ומוצהר בחוקי האפליה נגד יהודים. לדידו לא היתה בכך כל סתירה.

בן, שנטה להתרשם מעוצמת השררה, אהב לצטט פסוקים לא רק מגתה

שקשה לעתים להאמין שאותו אדם שכתב את 'קזינו' למשל, כתב גם את 'מדונה'.

במבוא לאנתולוגיה של שירה אקספרסיוניסטית שהופיעה בינואר 1956 בגרמניה, כשנה לפני מותו, התבקש בן לכתוב את המבוא ונענה לאחר הפצרות רבות. שם, כפרובוקציה למבקרים, שאל: "מהו בכלל שיר אקספרסיוניסטי?" האם הכוונה לסגנון כתיבה תמונתי עתיר ביטוי? הוא אינו נותן תשובה חד־משמעית, אלא רומז שעל המבקר הגרמני לחקור שאלה זו ביסודיות.

במבוא זה הדגיש בן את השורשים הפוטוריסטיים של האקספרסיוניזם, וטען כי במבט לאחור, כבר בשירי רמבו עמד האקספרסיוניזם על רגליו. ואם להתייחס לגרמנים: "זה כבר הדהה אצל הלדרלין וקלופשטוק, ואפילו אצל גתה מוצאים כמה שירים שהם אקספרסיוניזם נקי, למשל, בחלק השני של פאוסט". האקסטוזה, טען, יסודה באירוע אתנולוגי, אך בעיקר אקספרסיוניסטי והיא מתחילה למעשה עוד אצל ניטשה וגם אצל וגנר.

התרגום ובעיותיו

דומה, שחלק משירתו של בן, שהושפע מהשירה הסימבוליסטית של מאלרמה, מסרב להיתרגם. בעיון ראשון עולה לעתים התחושה שהם בלתי ניתנים לתרגום (דוגמה מובהקת הוא השיר 'בננה יס, בננה' כותרת הרומזת כביכול לשיר קליל וכמעט פולקלוריסטי, שהוא למעשה אקסטטי, סתום, עתיר מילים זרות והמצאות). תורמים לכך הניסוח המורכב של המשפטים, משחקי מילים, צירופים מילוליים, וגם האמירה הישירה, הברזלית. נעדרות התמונה, המטאפורה, שביכולתן לרכך את הטקסט, להקנות לו עדנה וגמישות ולהקל על תרגומו. בן משתמש לעתים בחומרים ובמושגים זרים ומוזרים, או במילים שאינן קיימות כלל במילון הגרמני.

החרזיה שלו באה ללבוש אדרת לירית, מסגרת שימור, שתקל כביכול על הקורא, אבל לפעמים היא מעלה חרוז כמין אילוץ לא הכרחי, כולל שימוש במילים זרות לצורך חריזה (בצרפתית, אנגלית או לטינית). בן לא היה בדיוק מה שקרוי אמן חריזה. לפעמים החרזיה שלו באה למלא צורך אסתטי או לשמור על קצב, והיא יכולה להיות מרושלת משהו. ובכל זאת ההרגשה היא שהחרוז לא רק שימש אותו כמסגרת מקילה לכובד ראש המופגן בשירתו ובהבנתה על בוריה, אלא היא משמשת גם שעשוע לירי, טרקליני משהו, מקצב של פיצוי, החסר באמירותיו. ודאי, החרזיה - אלמנט ישן נושן ובלה מרוב שימוש - עדיין יש משוררים הנוקטים לה בקביעות כפייתית, ובן נמנה עמם. (אף שמדובר בשנות העשרה של המאה הקודמת ובעיקר בשני העשורים שלאחר מכן. אולי לכן נראית לפעמים החרזיה בשירתו רלוונטית ואף חיונית איכשהו). המתרגם של שירי בן חייב תחילה לפענח את צפניו ולפצח את הסגירות בשירים לא מעטים. זוהי שירה מאתגרת. צריך להבין את התהליכים הנפשיים של בן, ואין להפרידם מהתהליכים השיריים של הטקסטים שלו. וכמו שהוא עצמו אומר באחד משיריו (על הבל הצעיר): "נעורי היו לי ספחת / ממש פצע מתחת / שם מחלחל לו דם מדי יום / על כן אני כה מעוות ואיום". גם אני מצאתי, תוך כדי עבודתי על התרגום, שחרוזיו לפעמים מאולצים (ויש לתרגמם מאולצים ולא לייפותם). שירים לא מעטים שלו אופפים רדיקליות של הרגש, של ההשקפה וההבעה, על כל המשתמע מכך.

בן התאפיין בציניות פתולוגית של ממש, שחלחלה לתוך שיריו. לעומת זאת, הוא כתב גם שירים קלילים, מרחפים, דוגמת: 'מדונה' (על אלוה לסקר־שילר), 'מה שגרוע הוא' ועוד ועוד. לעתים עוברת השתאות: האם אותו משורר כתב אותם? בן לא התייחס במיוחד בשיריו לנוף אלא לאדם בלבד ולמצבו הרגשי.

החזק על החלש, ואת הנאציזם כהליך היסטורי בלתי נמנע. כך בגד בחבריו הקרובים בכנותו בציניות בשם "אמרי מוסר" את הטקסט שכתב כצידוק לנאציזם. אלימות אטומה ואצורה בתוכו ביססה את נטייתו לנאציזם, שאת חיוניותו וגדולתו הארצית המחיש באורח אבסורדי בדוגמאות מן ההיסטוריה היהודית. את היטלר, למרבה התדהמה והאבסורד, הכתיר כממשיכו של משה במדבר, שביקש לטפח דור צעיר, בריא ומשובח ולהביאו לארץ כנען.

אבל "הרומן הקצר" עם הנאצים, היה, אולי, סוג של הימור שהותיר אותו מתוסכל. הוא התנדב או - מבלי שנתבקש - להציג את עקרונות הנאציזם כמניחי יסוד לרנסאנס הלאומי החדש של גרמניה ונמלא אכזבה שאיש בצמרת לא הוקיר את פעולתו הרוחנית. בתמימות אופורטוניסטית התנדב לספק לנאצים תחמושת רוחנית לפשעיהם הנוראים, שאנשים חדי מחשבה כבר יכלו לראותם מעבר לאופק. אבל הנאצים לא רצו בו. הם פקפקו בנאמנותו ושיריו הניהיליסטיים עוררו חשד גדול באשר לאישיותו האמיתית.

משנת 1933 ועד 1936 היה בן חסיד הרעיונות של הנאציזם-סוציאליזם, שמהם התפכח בהדרגה, אולי משום הבוז והולזל שספגו שיריו הניהיליסטיים מצד הממסד התרבותי הנאצי. גבלס, עוזריו המסורים ואחרים בצמרת תיעבו את שירתו ומצאו בה אך ריקבון וניהיליזם דוחה. תקוותו להגיע לעמדת השפעה במדינה הנאצית התנפזה. וכך בין ידידים ספורים, כבר ב־1934 ביטא בין ידידים ספורים אכזבה וביקורת נגד השליטים והתחרט שהתגייס מרצונו החופשי לפעול עבורם. אבל רק ב־1936 הבין כי אין בינו לבין הנאצים שום דבר משותף, אם כי לא העז לפרסם את תחושותיו ומחשבותיו.

ביטאון ה"ס", 'הגיס השחור', פרסם ביקורת קטלנית נגד קובץ של מבחר משיריו, שכונו "זיבולי מוח המוחזרים לעם". למחרת שיבח העיתון היומי של הנאצים את המבקר שהתקיף "בצורה הראויה לציון את מר בן, מחבר הטקסטים המחפירים, הובלנים, שמשחיתים את התרבות הגרמנית". בן הסתגלן עדיין קיווה להוכיח באמצעות ציטוטי ביקורת חיוביים על ספריו, ששיריו הם בעלי ערך, אך תגובתו נפלה על אוזניים אטומות. רבים מיהרו להתרחק ממנו בבתי הקפה לאחר שחלפה השמועה שהוא אישיות בלתי אהודה על השלטון. או אז הופיעו בין יושבי הקרנות ובחוגים התרבותיים כאלה שראו בו "בן תערובת, שדם יהודי זורם בעורקיו".

באינסטינקט של הישרדות ערק בן בשקט מברלין האהובה עליו, לאזור האנובר הפרובינציאלית, לחיות שם באלמוניות ושימש לפרנסתו כקצין רפואה. כאן היתה הבדידות קשה וכפולה. הלא היה קשור בכל נימי נפשו לברלין, וללא בתי הקפה, בתי המרוח והצעדות הליליות ברחובות המטרופולין, חייו ריקים. אמנם נאסר עליו פרסום שיריו אך איש אינו יכול למנוע ממנו לכתוב אותם. בעיר הפרובינציאלית נקשר ל"בית היין של וולף", נשמר שלא להתבלט ולא להיראות בציבור וקיווה שישכחו על קיומו. יש סבורים כי כך גם ניצלו חייו. ככל הנראה, כתב או חלק משיריו הקלילים וכן את שיריו "הנייחים" שהופיעו בשווייץ לאחר המלחמה.

מעניין למדי לשמוע את קולו של המשורר גוטפריד בן בהקלטות רדיו שנשמרו היטב, בהן קרא משיריו. הוא קורא בנחת כמו בחוסר מעורבות אישית, אבל בהקפדה על היגוי מדויק. קולו נשמע רך להפתיע, בעוד הקשיחות נמצאת במילים עצמן ובניסוחן.

שירתו של בן מגוונת לא רק בנושאייה וברמתה הלשונית, כי אם גם בסגנונה ובטכניקה הפיוטית שלה. דבר זה מקשה על הגדרתה. אמנם שירתו נחשבת לאקספרסיוניסטית אך היא נמצאת, לדעתי, מעבר לכל הגדרה. על כן, כשמדברים על שירתו, מן הראוי לציין את התקופה שבה נכתבה. כי הוא כתב שירה בתקופות שונות ובסגנון שונה, עד

בשנת 1932 הפעיל בן את קשריו מאחורי הקלעים, כדי שיוענק ללסקר-שילר בפעם הראשונה והיחידה בחייה פרס ספרותי נחשב. בשנה היא קיבלה את פרס קלייסט, היוקרתי ביותר שהוענק אז בגרמניה. והיתה זו גם מעין התרסה כנגד הנאצים שטרם היו בשלטון אך השפעתם כבר חלחלה למוסדות חשובים ותרבותיים. בן לא העז להגיע לטקס, והסתפק במברק ברכה ששיגר לה "בשם השירה הגרמנית".

לסקר-שילר היתה האשה היחידה שעמה קיים בן, רודף השמלות, ידידות אפלטונית ממושכת, מיום שהסתיים הרומן הסוער ביניהם, עד התרחקותו ממנה ב־1933. אז גילתה את יחסו האוהד של לנאצים, ומאוחר יותר, עם גבור הסכנה ולאחר שהוכתה ברחוב בידי בריונים לאומנים, ברחה לשווייץ. מאז לא דיברה עליו ולא דיברה איתו.

שניהם יצקו את תענוגותיהם המשותפים במילים ובשירים שהחליפו ביניהם, וגם באהבה גופנית שידעו פרק זמן מסוים. בעיניו היו בהשראתה

האורינטלית אפקטים ארוטיים והיא לא פסקה להקסימו כל פעם שנפגשו. אגב: בן כתב גם שירים על האלים והתנהגותם בהתאם לגורלות האדם וליעדיו. כל ימיו ראה בן בגזרת הגורל כוח בלתי חדיר, אלים וטרגי, וחש עצמו לעתים רדוף גורל, הנשלט בידי כוח אפל.

בתקופה הנאצית התעטף גוטפריד בן בשתיקה רועמת. הוא לא פרסם אף לא שיר אחד ונזהר שלא לעורר תשומת לב אצל השלטונות כדמות רוחנית מכל סוג שהוא.

בתום המלחמה טען להגנתו כי נותר בגרמניה כגולה, מתוך עמדה רוחנית נאצלת ואחראית, שאותה כינה "גלות פנימית" - "הצורה האריסטוקרטית של הגירה" - בניגוד ל"הגירה חיצונית" של חבריו שנטשו את שדה המערכה. בתחילת שנות החמישים הוא זכה בפרסים ובכיבודים רבים ונחשב למשורר הגדול ביותר שלאחר המלחמה. להאדרת שמו תרם גם ספרו המרשים *הבעיה הלידית* (1951) שזכה להדים רבים אף מחוץ לגרמניה, ואפילו ת"ס אליוס התייחס אליו בהרחבה, גם בשידוריו הספרותיים וגם במאמר המפורסם על "שלושת הקולות של השירה" (1953).

מכל מקום, *הבעיה הלידית* נהפך לסוג של ארספואטיקה של דורות המשוררים הצעירים שלאחר המלחמה, שהרבו לצטט ממנו. במובן מסוים נחשב בן ל"אליוס הגרמני", ואת אליוס הרי הוקיר הן כמשורר והן כתיאורטיקן של תורת הפיוט.

שבע שנים לאחר מותה של לסקר-שילר בירושלים בתחילת שנת 1945 (וארבע שנים לפני מותו), נודע הדבר לבן. הנאום המרגש שנשא בערב לזכרה שארגן ב"בריטיש קאונסול", היה לא רק הספד, אלא ביטוי של ידידות והערצה לשירתה. נזכרו בו שנות "הפעולה" ו"הסער" של שניהם, ובן כינה אותה "המשוררת הגדולה ביותר של השירה הגרמנית במאה העשרים".

נאומו התפרש כניסיון לטהר את הביוגרפיה שלו. בשבעה ביולי 1956 מת מסרטן. במעמד נתיחת גופתו קרא הפתולוג משריו באוזני צוות בית החולים כאקט של הנצחת מורשתו.



אלזה לסקר-שילר

כי האדם היה, במידה זו או אחרת, המהות: נקודת המוצא העיקרית. נקודת המרכז ונקודת המטרה של שירתו. אין מקום לנוף, כי הנוף עצמו מואנש. הוא מקפל בתוכו חרדה, דיכאון, מבוכת תווה. הכאוס האקספרסיבי שבין השאר יצר את הליריקה האקספרסיוניסטית.

שירתו של גוטפריד בן לא רק חשובה אלא מציירת דיוקן של השירה הגרמנית במחצית הראשונה של המאה הקודמת. על כן ראיתי לנכון ולראוי להשקיע כל מאמץ לתרגמו. שירתו המאוחרת יחסית של בן, נחשבת למקובלת ופופולרית יותר, החל מספרו *סדקים* שהופיע כבר בשנת 1925. לאחר המלחמה פרסם עוד כמה ספרי שירה, כנראה פרי כתיבתו בתקופת השתיקה בימי השלטון הנאצי, שבחלקם הגדול, קלילים יותר ומובנים. אולי בשל כך זכתה לתהודה גדולה אצל הקוראים, ובמיוחד אצל בני הנוער שלאחר המלחמה.

אלה היו השנים האחרונות של חייו, והיה בהן פיצוי אצילי על טעויותיו ושגיאותיו האידיאולוגיות. גוטפריד בן זכה שירוממו אותו

ואת שיריו. המשוררים הצעירים מהדור שלאחר המלחמה, ראו בו את המשורר הגרמני הגדול, מה שהסב לו רוב נחת וסיפוק על תהפוכות הגורל של חייו. ספרי שיריו *שירים סטטיים* (1948) ו*פרגמנטים* (1951) גרפו שבחים והערכה, והוא הפך לאורים ותומים של המשוררים החדשים.

בן ואלזה

סיפורים רבים ואגדות לא מעטות התהלכו בקרב הבוהמה הברלינאית על האהבה שלו לאלזה לסקר-שילר, מלכת האוונגרד של ברלין ועל יחסי הידידות הקרובים שלהם. היתה זו פרשה מיוחדת במינה - יחסי אהבתו עם לסקר-שילר שהיתה מבוגרת ממנו בשבע עשרה שנה. יחסיהם החלו עוד ב־1911, אבל רק לאחר הופעת ספרו הראשון, במרץ 1912, הם קיבלו פומביות מוחלטת.

ביוני 1912 התפרסמה בעיתון הנודע הרדיקלי-ספרותי 'אקציון' (פעולה), [מתחרהו של 'דער שטורם' (הסער)], שעורכו המיתולוגי היה בעלה של אלזה, הראוורט ואלדן], חליפת השירים ביניהם, וחוללה שערוריה שהביאה לגירושיה של אלזה מבעלה עוד באותה שנה.

ההערצה הדדית בין לסקר ובן התבטאה בשירתם. היא כינתה אותו בשמות זוהרים ואקוויטיים, למשל, "גיזלהר הנמר", "הברברי" "גיזלהר הניבנלוגי" ואחרים. שיר אחד שנכתב כביכול לאל GOT, הוקדש, אני סבור, לגוטפריד, תוך קיצור שמו הפרטי (ל-GOT במקום Gottfried) 'אה, אל' נקרא השיר בעברית והיא, המשוררת, פונה אליו ואומרת: "בכל מקום רק שינה קצרה/ באדם, בעשב, בגביע הרחות./ כל אחד שב אל תוך לבו המת".

לסקר-שילר נמנעה מציון מפורש של שמו כמעט בכל השירים שכתבה עליו, ואילו הוא כתב עליה, בסמליות מסוימת, שירים כמו 'מדונה' (וקטעי שירים בתוך שירים). אחר כך הצליחו להישאר ידידים במשך שנים רבות. אז התגלה בן במיטבו: אדם צונן ואכזרי ובעל לב גס כלפי חוץ, המגלה נדיבות כלפי אנשים בצרה.

כזכור, הוא נהג להעניק טיפולים רפואיים חינם אין כסף לחסרי יכולת. גם ללסקר-שילר נתן בנדיבות כספים שבזוה במהירות והוסיף ותמך בה כשבאה לבקר במרפאתו ועמד לצדה בתקופה הקשה לאחר פטירת בנה האהוב פאול.

”אין לי בית אחר. בואי“:

אהבה ומשפחה ביצירתה של
עמליה כהנא-כרמון

האהבה המתוארת ביצירותיה של כהנא-כרמון היא טוטלית ומוחלטת, והיא עניין של "סיכונים גבוהים". ביטוי קיצוני לכך מצוי בסיפור "אחרי הנשף השנתי", בו מאבדת הגיבורה את כל עולמה ואף את שפיותה באהבתה לגבר המסרסר בה, אך אלמנטים דומים מצויים בכל סיפוריה של כהנא-כרמון - האהבה מוצגת בהם כמקום מופלא של חיות וחיוניות והתחדשות, מחוז חפץ אשר הסכנה, הפראות והאלימות הכרוכות בו אינן מבטלות את קסמו. אלא שהאהבה הזו היא אוטופית; ניתן לכמוה אליה, אם מתחולל נס: אפילו לחיות בה לזמן מה, אבל החיים, במובן של שגרת היומיום, הם במקום אחר. רבות נכתב על האהבה הזו, כמו גם על כך שהיא לעולם ומראש מועדת לכישלון.¹ ועם זאת האהבה נותרת חיונית ומרכזית בעולמה הפואטי של כהנא-כרמון, שכן לצד המעשה האמנותי, הדרך לגאולת גיבוריה עוברת רק באהבה לזולת.² תמה זו חוזרת בכל יצירותיה; למרות השוני ביניהן, הן מבטאות לעניין זה סכמה משותפת. ואולם, יש מסגרת אחת שבה יחסי אהבה נתפסים בעולם זה, לפחות באופן פוטנציאלי, בדרך שונה - המשפחה. בדברים הבאים אעמוד על ייצוג המשפחה ביצירתה של כהנא-כרמון, על שתי פניה: מחד גיסא האכזבה הצפויה ממוסד חברתי זה, שלכאורה האהבה איננה יכולה להיות חלק ממנו; ומאידך גיסא תצטייר תמונה מורכבת יותר של המשפחה, המציגה אותה כמשאת-לב ואפילו כמזמנת אהבה וחסד בין חבריה.

על פניו, אם האהבה המוצגת ביצירת כהנא-כרמון איננה אפשרית (לפחות לא לאורך ימים), קל וחומר שהיא איננה אפשרית במסגרת של משפחה. שכן אפילו בזמן המוגבל שהיא מתקיימת בין הצדדים לה, הרי מאפייניה כאקסקלוסיבית ומוחלטת אינם מותרים מקום לזולת נוסף - קרי: ילדים, שהם חלק אינטגרלי מתפיסת המשפחה - לבוא בין האוהבים. לא בכדי הבת שנולדת לגיבורי "אחרי הנשף השנתי" נמסרת לאימוץ, ובכלל: המשפחה מוצגת ביצירתה של כהנא-כרמון כמסגרת עגומה ודכאנית. אשר ליחסי בני הזוג, ברח בעמק אילון ניתן למצוא ביטוי מובהק לכך בשאלה המופנית אל נועה: "את נתקלת בווג נשוי מאושר? ולו זוג אחד?" (עמ' 95), ומחשבתה כי: "כל אשה נשואה משהו שבור בה. או שהיא אשה קשה" (עמ' 40). אהבה אינה מאריכה ימים, אומרת נועה, מפני "שאפילו לנחמדים, הרעננים והפקחים ביותר, בא רגע שהכול מת. שגמרו לומר הכול" (עמ' 11); ובמקום אחר: "כשאני רואה זוגות מבוגרים, הילדים גדלו, הרהרה, בעיני הם כשרידים שנותרו בשדה הקטל. לאחר ספירת האבדות, עם תום הקרב הכבד. עת מתחיל להתחוויר להם מה קשה היה המחיר" (עמ' 152). אפילו המשפחה היחידה ברח בעמק אילון שביתה מתואר כמקום של אהבה שלוה וביתית (עמ' 137) מתפרקת בסופו של דבר, ואם המשפחה, תהילה, משתגעת. כך גם יחסי הוריה של נועה ב"עז לבנה", המתאפיינים בניכור גמור, או העובדה שבני הזוג בסיפור ויתרו שניהם על חלומותיהם כשנישאו - איוב לא נסע לאמריקה, וברוריה חדלה לצייר. בכמה סיפורים חוזרת דמות האשה והאם כשהיא בודדה, אפילו

כלואה, בין הבעל הנעדר לבין בנה (למשל גיבורת "אמ-א מצאתי חן"). בסיפור "לב הקיץ" מצטיירת, לפחות בהתחלה, תמונת משפחה שכל אחד מחבריה מדכא וחונק את זולתו: האם נחנקת בנישואיה וחונקת את ילדיה, האב כלוא בין אשתו לאמו, הסבתא נכלאת בידי בנה ובתורה כולאת את נכדיה ואת כלתה; זהו עולם שבו הפצים אנושיים ובני אדם מנוכרים זה לזה,³ לא ייפלא כי הילד הגיבור אומר: "תמונה לתת במסגרת של זהב. קורת הבית, אש האח, אבא גיבור, אמא שכולה אור, סבתא של רוך, אחוות-אחים וקשר-הדם. מיהו חסר-הדעה שהמציאם מיהו חסר-דעה להאמין בס" (לב הקיץ", עמ' 183). לכן, כאשר טוענים חבריו של מוסיק, גיבור ליווייתי אותה לביתה, כי המשפחה היא התשובה היחידה לברידות, הוא "כמעט צועק, 'משפחה היא היא הברידות'" (עמ' 93; ור' גם עמ' 94), וגם מאירה אהובתו מצדיקה את הניכור והדיכוי מבני משפחה לגבי אמנותה, מפני ש"בבית [במשפחה] אין לי מקום לחיים פרטיים. בית בנוי נגד זה" (שם, עמ' 218).

לאור זאת מפתיעה העובדה שגם בהקשר של האהבה הזוגית הארוטית ביצירתה של כהנא-כרמון משתמר בגיבוריה הרצון למשפחה, וכי גם אם הם רואים עצמם כמבודדים מבני מינם (ר' למשל ליווייתי עמ' 32) הריהם מדברים על קשר האהבה ביניהם, בשיאו, במונחים של משפחה. כך, ב"חדר החדשות" מדבר זבולון על ערב מסוים ככזה שבו "ונדי היתה, עקרונית, אשתי" (עמ' 158). גם בליווייתי מתוארים מוסיק ומאירה כמשפחה: "את ואני, הקשר בינינו היה של שיתוף פעולה והיזקקות הדדית יומיומית, שיצרה התקשרות, התקשרות שהפכה אותנו שנינו למשפחה קטנה אחת - מתמרד אני בלבי ומוחה: לי מאז ועד היום זאת היתה המשפחה האמיתית שלי" אומר מוסיק, שדווקא היתה לו משפחה "אמיתית" - אשה וילדה - בתקופה בה עזב את מאירה וחי בחו"ל (עמ' 36; ור' גם שם, עמ' 84, עמ' 227). אמנם זוהי משפחה נטולת ילדים ובלתי פורמלית. בניגוד למשפחה "אמיתית" חסרה בה קרבה, המתוארת על ידי מאירה באירוניה, ואף על פי כן בכמיהה, ככזו שבה בן הזוג "יושב בכיסא-הנוע, השמיכה משובצת וחתלתול על הברכיים, משחק איתי ב'שבץ-נא' או ב'דוק'" (שם, עמ' 272). אבל למרות ודווקא בגלל זאת, מעניינת ההתעקשות על שימור המינוח והמוסד המשפחתי בהקשרים הללו.

יתרה מזו: קריאה זהירה מגלה בסיפוריה של כהנא-כרמון גם התייחסות חיובית, ואפילו במונחים רליגיוזיים, ביחס למשפחה ה"קונוונציונלית". בסיפור "עז לבנה" מופיע עניין זה בהערת אגב קצרה אך משמעותית, בהקשר לשיבתה של ברוריה לבעלה לאחר שעזבה את הבית עם תינוקה. על המעשה הזה של שימור המשפחה אומר הישיש עתניאל: "לא שכחתי. מעשה של חסד, מעשה גבורה היה זה או" (עמ' 120), ועניין זה חוזר ועולה כאשר פועה שואלת את ברוריה על כך; ואין להתעלם מהקונוטציה הרליגיוזית המובהקת של אמירה זו, כמו גם מהעובדה שעתניאל נושק את ידי ברוריה (או כך הוא סבור) באומרו זאת, באסוציאציה ברורה ליחס כלפי קדושים. שתי דוגמאות נוספות לכך, מפותחות יותר, מצויות בסיפורים "לב הקיץ" וב"בית בארץ שנער". "לב הקיץ" נפתח לאחר הדעיכה (ההכרחית, כך ראינו) של אהבת האב והאם - "הוא אשר היה יפה, היא אשר היתה יפה, כאשר אינך יפה עוד, כאשר אינך יפה, יפייכם שהיה שכוח יישכח להד"ם. וכן הלאה. כאשר אינך מושך עוד [...] אינך אמיץ עוד [...] ובכל זאת [האם הדוברת] מתקיימת. כגידול מרתפים" (עמ' 182); ולכן המשפחה שהקימו "חיה תמיד בצל עננה" (עמ' 177). אלא שאז מתאשפו הבן הצעיר והאם פוגשת בראש המחלקה, ד"ר ברוכין, ומתעקשת להתקרב אליו. אהבתה אליו מחיה אותה, ויתרה מכך: מחייה גם את אהבתה למשפחתה: רצינותה הזעופה הופכת ל"מעין יופי רציני, נת, מסתורי" (עמ' 193); אנשים

אפילו במאור פנים, משתף פעולה עם התלהבות ומייצע לה בדבר מציאת מקום עבודה. ועם זאת, הפתרון הזה איננו נחוץ לדעתו - "חיים חדשים היא אומרת. אין חיים חדשים. החיים לפעם אחת, מה לעשות. וזהו שרציתי לומר מזמן: גם לי אין מקום אחר. אין לי בית אחר. בואי, הכינותי את התה" (עמ' 100). ואכן, מתחולל מעין נס של התפייסות אוהבת, של קבלת החיים האלה - חיי המשפחה - ומציאת האור שבהם. ישנו רגע אקסטטי בגילוי המחודש של האהבה המשפחתית: "בעלת הבית הפצה בכל מאודה לומר את אשר על לבבה ולא מצאה מילים. אנשים, אנשים טובים, התאוותה לומר, כהקר באר מימיה ניגר דם העולם, נהר סובב עולם, והדם הוא הנפש" (שם). אבל גם לאחר שהרגע שוכך, שב ונמצא לה האור, ביומיומי ובפשוט ביותר: "לילה כוג עינב לבן קורן היה מרחקים בהירים של אוויר" (שם). שבה ונולדת אהבה זוגית כקשר דיאלוגי, חם וחי בין שניים, המאיר את חייהם.



עמליה כהנא כרמון

אמנם לא תמיד די ברצון טוב כלפי הזולת כדי לשוב ולהחיות את האהבה. *ירח בעמק אילון*, למשל, מסתיים בתמונה אמביוולנטית: הגם שאשר מסייע לנועה אשתו בטיפוח תעשיית המרצדות הביתית שלה, והגם שהיא מבינה כי "טיפולו, הזמן היקר, המחשבה והנכונות אשר ישקיע במרצדותי. רק תואנה. למחווה ביישנית. של התפייסות. של רצון טוב. עת לקבור קרדומים", הרי "אף יודעת: עד כאן, לא פחות, אך גם לא יותר, לנו לבקש" (שם, עמ' 157-158). זוהי התפייסות של "סטטוס קוו", שאיננה מצליחה להגיע לכוח החיות של אהבה בעלת חיוניות. נועה עצמה מתוארת מיד בסמוך לכך על ידי אשר כמי ש"כל החיבויות האמיתיות [שלה] הלכה. כל ההתעניינות מתה. ואת אשה שאין על מה לדבר איתה. אין. בחלל ריק. זה לא קל. אם כן, מה אתה עושה. אתה משתדל להיות בסדר. כמו עם ילדה קטנה. שואל את עצמך מה הכי טוב בשבילה. מתנהג בהתאם. אפילו אם זה מתנגש לך, מעכב אותך, וכן הלאה. וכך במשך שנים" (שם, שם).

אם כן, האור שאליו כמהים גיבוריה של כהנא-כרמון ושעליו הם נכונים לתת את נפשם - אור של חיות ואותנטיות - לא יינתן במתנה, לא לאורך זמן, בוודאי לא משמיו של אהוב/ה רב/ת קסם. אמנם יש רגעים ואפילו תקופות של נגיעה והמראה; יתרה מזו, עצם הידיעה שהדברים שמחוללת האהבה באוהב הם אפשריים היא בגדר "מתנת האלים" שמודים עליה תמיד. אך האהוב/ה והקשר בין האוהבים הם דבר מה מוחלט וטוטאלי מכדי שאפשר יהיה לחיות עמם ובם בשגרת היומיום, בוודאי לא במסגרת משפחתית. לכן, למעט רגעי זוהר קצרים, לעולם נשארת בגיבוריה של כהנא-כרמון כמיהה לא ממומשת, והיא עצמה מעידה על יצירתה ש"ענייננו הוא הגעגוע".⁶ ועם זאת מצטיירת ביצירתה - אם גם בנדיר - אפשרות נוספת: אפשרות להתקרבות משפחתית, לחזרה אחרת אל הזולת האהוב. לשם כך נדרש מאמץ: יש לזכור שהאהוב הוא אדם הנוגע אל הלב גם כאשר מעשיו פוגעים, צריך לנהוג בגבורה וגם בחסד. וכשאלו נמצאים, המסגרת המשפחתית תתגלה אולי כמקום מואר. ייתכן כי האור כאן צנוע יותר, אבל בניגוד לאהבה הזוגית הארוטית הרווחת ביצירותיה של כהנא-כרמון הריהו מאריך ימים. מתוך כך מתגלות, למעשה, שתי תפיסות של אהבה בעולם הפואטי של כהנא-כרמון. יתרה מזו: אף שהאהבה הארוטית מוצבת אצל כהנא-כרמון במרכז הבמה, הרי בעדינות ומבלי משים מבצבת אפשרות נוספת, כך שקורא קשוב ימצא ביצירות הללו - אם

מתלוצצים איתה לפתע, לתדהמת בנה היודע כי "היה לזה קשר נסתר עם ד"ר ברוכין" (עמ' 196); ובעיקר היא מבטאת לפתע אהבה לילדיה (עמ' 192, 219). האב, המודע היטב ליחס אשתו לרופא,⁷ נעתר לבקשתה להזמינו לביתם, ואף מעודד אותה כשהיא נתקפת חרדה להצלחת הביקור. לאחר מכן, כשהסתא מטיחה באב בבטות מדוע הסכים לכך שהאם "מוכרח רנדון ד"ר. אין מקום אחר? למה אורחים. למה אני. למה?" אומר האב "בעדינות אין-קץ: 'מפני שהיא נוגעת אל הלב'" (שם). בעקבות כך האם מציעה (גם אם ב"קול חנוק") לעזור לאב ולעבוד לצדו בעסק, מצטרפת אליו לנסיעת עסקים ואף מדברת פתאום על העסק בלשון של "מפעל חיים. ער, בריא. יצירתך" (עמ' 223); שעל כך האב מגיב מיד באומרו "רכות": 'לא ידעתי שאת רואה בעסק יצירה [...] מפעל חיים. מפעל חיים ער, בריא. רק לשם כך היתה הנסיעה כדאית" (עמ' 224). סוף הסיפור מוצא את האם לצדו של האב, מעורבת בעבודתה

עמו, ונראית כמי שהותירה את ד"ר ברוכין מאחוריה. אינני סבורה שיש כאן "השלמה מפוכחת" עם השגרה וכיו"ב;⁸ אלא רגישותו של האב לְדָבָר הקורא את האם אל גבר אחר, והעובדה שבכך היא נוגעת ללב - עם כל הקושי לעמוד בכך, קושי שהוא איננו מסתיר ממנה - מביאה בסופו של דבר להתקרבות בין ההורים, ולשינוי ההווה המשפחתית. בניגוד לנראה ממבט ראשון, אני סבורה שגיבוריו העיקריים של הסיפור אינם האם ואהבתה לד"ר ברוכין, אלא האב ואהבתו לאם. זו אהבה שראשיתה בעבודת האם כאלוהות, וסופה בראייה מפוכחת שלה כאדם מורכב ובעל חולשות, ואף על פי כן ההתפכחות הזו איננה כרוכה באובדן האהבה, להפך: היא מצליחה מכוח נדיבות האוהב להחזיר אליו את האהובה גם לאחר מותה לכאורה של האהבה. כך יכול הסיפור להסתיים באור. אמנם לא אור שמש מסמא של "לב הקיץ, לב האור" אלא אור חורפי, צנוע אבל רך ומלטף, של "שמש מלטפת ושטחים נובטים, וערב של מוך מופז מחתל סהר דק, עד למרחקים נוצצים אורות ישובים, הרחק בכביש הראשי מתחלפים קצובות אורות-תנועה בצומת, שיטה פורחת עננה" (עמ' 233). אור שניתן לחיות בו. אהבה אחרת.

ביטוי נוסף לתפיסה אחרת של חיי משפחה נמצא ב"בית בארץ שנער", המתחיל באמירה ש"לא, לא הייתי אומר פסימי. הייתי אומר מציאותי [...] יש לראות את המציאות באור הנכון" (עמ' 95). ניתן לראות בכך מוטו לסיפור, שגיבורתו נטולת השם היא "בעלת הבית" אשר "נישואיה לא עלו יפה. אך החיים המשיכו במסלולם" מתוך ניכור הדדי בין בני הזוג (שם). לתוך עולמה של המשפחה הזו פורצת "מומחית לתזונה וכלכלת-בית", הנתפסת בעיני הגיבורה כמושלמת ומעוררת בה "ויכרון כיסופים", ואף מביאה את בעלת הבית להתוודות במה שתוללו בה חיי המשפחה - השנים הלפז, ילדיה בגרו ואינם קשורים אליה, חייה חסרי טעם ו"אינני מאמינה. האמנם אני היא זאת. ואולי אין אני אלא אותו חלק בקרבי העומד וצופה באישה משומשת זו הטורחת סביב, נהרגת על כלום, משתדלת ולא תמיד עולה בידה" (עמ' 96). על כך ממהרת המומחית להשיב שזו "שאלה של ארגון העבודה", ויועצת לה למצוא עבודה - והגיבורה, אף שברור לה כי המומחית אינה מבינה כלל את מצבה, נכבשת לרעיון. החלק המעניין בסיפור הוא דווקא התפנית שמתחוללת בבעל הבית. בנוכחות האורחת הוא מתחיל לדבר עם אשתו,

עמיר עקיבא סגל

גם "מעל ראשיהן" של הדמויות, ואולי אף של מחברתן - ביקורת מובלעת על אורה המתעתעת של האהבה הארוטית הזוגית, וטעמים חזקים דווקא להעדפת האהבה המשפחתית והחיים שיש בכוחה להעניק לצדדים לה.

ביבליוגרפיה

יצירות של עמליה כהנא-כרמון
ככפיפה אחת. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1971
 "אם נא מצאתי תן", 101-115
 "לב הקיץ, לב האור", 175-234
 "לבנות לה בית בארץ שנער", 95-100
 "עו לבנה, הכלבל, דרך קווארינות", 116-135
וירח בעמק אילון. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1971
לווייתני אותה בדרך לביתה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1991
למעלה כמנוטיפר. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984
 "אחרי הנשף השנתי (רומן למשרתות)", 22-58
שדות מגנטיים: טריפטיכון. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1977
 "שם הדר החדשות", 49-255

מראי מקום

- לכך נתנו פרשני כהנא-כרמון הסברים אחדים. זיוה שמיר תולה זאת ב"מוזרות היחסים" ובהיפוכי התפקידים והמינים בין הגיבורים (ניסוי וטעיה: טעות ומסה", פרוזה (1977) 15-16: 38-39). לדעת מלכה שקד טמון הטעם לכישלון בכך שהגבר, מושא האהבה והתשוקה הנשית, אינו מסוגל להיענות עד תום או מפני שציפיותיו ממנה אינן כציפיותיה ממנו ("חיי אשה", עלי שיה (1998) 40: 9-19). עמנואל ברמן גורס כי סירובו של הזולת לקשר נובע מפחד גדול מכל קשר שאינו בשליטה מלאה וממחויבות רגשית ("ערגון העקידה", סימן קריאה (1977) 7: 431-436; ור' גם רתוק, לילי, **יצירתה של עמליה כהנא-כרמון** (תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, 1979). רתוק מציעה הסבר נוסף: ביחסים הללו לשיטתה "מתקיימת התאהבות של כל אחד מבני הזוג בתדמיתו האידיאלית המושלכת על הזולת, התאהבות העשויה להתקיים רק כל עוד אין הקרבה המתמשכת הורסת אותה" (שם, 41). אברהם בלבן **הקדוש והדקדוקן** (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1979) ושלים רצבי ("העצבות הנעלה של מולנו - מעין הערה", עתון 77 (1991) 140: 12-13) תופסים את האהבה בין בני הזוג כמפגש בובריאי של אני-אתה, שכוחו נידון ליהפך ליחס אני-לו.
- אני מצטרפת לעמדת רתוק, המדגישה גם את הקונפליקט הנוצר לעתים בין היצירה לאהבה (רתוק 1979, 13), וחולקת על חנה הרציג הטוענת שחיים אידיאליים עשויים להתקיים גם ללא הזולת ("עיון ב'לב הקיץ, לב האור' לעמליה כהנא-כרמון", ביקורת ופרשנות (1990) 26: 79-102).
- ר' הרציג, ה"ש 2.
- בניגוד בוטה לאטימותו של אשר מזירת **בעמק אילון**, למשל, שאיננו קולט את המשיכה וההתקרבות בין אשתו לאורחו.
- בכך אני חולקת על בלבן ועל הרציג (ה"ש 1, 2 בהתאמה).
- "כטוב בעיניכם (בין סופר לסיפור: וידוי)", עכשו (1995) 63: 24-54, 50.

אופטימוס פריים

מעט לפני המלחמה
 כששב הביתה
 הכלב רבץ במלונה
 ובתו רצה אליו בקריאות
 ונשאה בידיו
 הניחה בסלון והתישב
 ואת גרונו חנקה הצפיה
 הידיעה והעדרה
 וכשמרח את הפרוסה
 רעדו אצבעותיו
 והיה זה
 כאלו לא יהיו הדברים לעולם

רגשות פרועים ממש

הלילה
 אני אוהב את העולם
 יותר משתעלה
 בדעתך המזנחת
 וכמו שכבר אמרתי פעם
 דופק וזורק
 גם את עצמי
 עד אור הבקר
 וגם מקים מולדת
 וגם חופר שוחות
 וזרע עמלק 32 ב'
 מקף סעיף קטן ד'
 לוכסן ותארך

שרטוטים של בניית עתיד אחר, טוב יותר

קדימה, תן לי את זה
 תן לי את זה והקבית שוקולד והקפה
 אחר כך אני סיגריה, אני הולך רצוף
 אין פה שורות בכל הענין הזה, אני ספריות ללא סכר
 אפשר לעצר אותי, אני משקה תוסס
 אני תוסס פעמים, אחר כך אני לחם לכן
 אני סיגריה, אני לכן שלא במקומו
 זה לא שורות, לא שורות
 העוגיות שלי האלה
 עוגיות גדולות
 אני עוגת שמרים,
 אני גלידה נדירה אני
 תן לי התפוח אחר כך
 לתחושת השליחות
 דברים לא טובים שזיזים לי בבטן
 אומרים לי קח עוד ועוד מהדבר השלילי
 מה זה דבר שלילי בכלל
 אין כאן קפה יותר, אין כאן מיצים וכאלה
 אני חושב אחר כך משהו אחר כך
 אני אחר כך, משהו אחר כך
 זה רגע של סיגריה,
 זה רגע של תפוח ומשקה תוסס
 אחר כך יש גם רגע של קפה
 תכל'ס

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת גוונים

ציפור

*

פְּתוּחָה לְרוּחַ
פְּתוּחָה לְרִטְט הַפְּנִימִי
הַמְטַפֵּס

פְּתוּחָה לְשִׁקְט הַצּוּמָח
הַמְתַּמַּר בְּבֵת אַחַת
וּמְלַחֵשׁ

פְּתוּחָה לְבִקָּר
הַמְזַרְיִם אֶת הַתְּחוּשׁוֹת
בְּצִלְעוֹתָיו

לְצַהֲרִים הַמוֹנְחִים
וּמִשְׁתַּרְעִים
עַל אֲדוּוֹתָיו

פְּתוּחָה לְעֶרֶב
הַמְסַמֵּיק בְּאוֹר סָגֵל
עַל אֲצָבָעוֹת

פְּתוּחָה לְלִילָה
הָעוֹטֵף בְּעֶצֶב קָל
אֶת הַגְּבָעוֹת.

שיר מדבר

אֲנִי הַסֵּלַע הַנּוֹדֵד
אֲנִי הַהַר
אֲנִי הַרוּחַ
אֲנִי הַמַּיִם הַחַיִּים
בְּרַחֲשָׁם

אֲנִי הָעֵיט הַטּוֹרֵף
אֲנִי הַנֶּשֶׁר
אֲנִי צִפּוֹר הַמְּעוֹפֶפֶת
עַל הַיָּם

מְנַקֶּרֶת מְנַקֶּרֶת
עֲקֻשְׁנִית
זוֹרָה לְחִבְרוֹתֶיהָ
זוֹרָה לְקַסְמָה הַמֵּר
זוֹרָה לְאַהֲבוֹתֶיהָ
בְּמַדְבָּר

טוֹוָה אֶת נוֹצוֹתֶיהָ
אַחַת אַחַת צְבָעוֹנִיּוֹת

נוֹצֵרֶת אֶת יַפְחוֹתֶיהָ
הָעֶצְבָּנִיּוֹת

מִתְקַשֶּׁרֶת מִתְקַשֶּׁרֶת
בְּעֵלֶת מְקוֹר
בוֹרַחַת מִסִּתְחַרְרַת
מֵאַרְצוֹת הַקָּר

מִצְחֻצְחַת מִמְרַקַּת
אֶת יַפְיָה הַחֵם
מְגוֹנְנַת
עַל לֶבֶה הַתָּם.

אֲנִי הָאוֹר אֲנִי הַיּוֹם
אֲנִי הַהַלֵּךְ
הַהוֹלֵךְ וְנִעְלָם
אֲנִי הַדָּף הַרִיק וְהַלְבֵן
שְׂבִמְחֻבֶּרֶת
אֲשֶׁר עוֹדוֹ קָיָם
עוֹדוֹ קָיָם.

*

לְאַהֵב אֶת הַמּוֹת
כְּמוֹ אֶת הַחַיִּים
כְּדֵי לִהְיוֹת כְּעֵץ
נוֹשֵׂם אֶת הָעֲנָנִים
כִּי תִנוּעַתֶם יִפָּה
גַּם אִם בְּלִי תְכֻלִּית
פָּרַט לְהַשְׁכֵּרוֹת
לְגִשְׁם חַי בּוֹעֵר

לְמוֹת בִּירוּשָׁלַיִם
מוֹל יַפִּי הַחוּמָה
רַק לֹא לַחַיּוֹת
חַיִּים שֶׁל שְׂמָמָה
כְּמוֹ שְׂפֵלֶת הַחוּף
לְמוֹת וְלֹא לִהְיוֹת
מִיִּשְׁהוּ צוֹבֵר עוֹד
נִכְסִים וּמִשְׁפָּחָה
שְׂגֵרָה שֶׁל הַצִּלְחָה
מִמִּיתָה אֶת הָעוֹנוֹת
בְּחֶסֶד תְּשׁוּמַת־לֵב

דְּמַמַּת הַכְּנֶרֶת
נִתְנָה לְצִלּוֹב
אֲמָץ לִהְיוֹת
עֲנִי בְּקִנְיַת־סוּף
חֲשׂוֹף בְּרוּחַ
לִירֵק בְּפִרְצוּף
שֶׁל בְּעֵלֵי־הַכַּף

יַפִּי בְּתֵי־כְנֶסֶת
נוֹבֵעַ מְקִירוֹת
עִירְמִים כְּמַתִּים
בְּבוֹאֵם לְאַדְמָה
בְּלִי כָּל קְשׁוּטִים
רַק מוֹשְׁבֵי עֵץ
וּוִילוֹן מְרוּט עֵיף
מְכַסֶּה אֶת הַסֵּפֶר
כִּי יְהוּדֵי חַיִּב
לִהְיוֹת תְּמִיד מוֹכֵן
לְבָרַח עִם סִפְרוֹ

פְּנֵי הַנְּזִירָה
פֶּסֶל אֲבֵן אֲמוֹנָה
כְּשֶׁהִיא מְגִיחָה לְרַגַע
מִחֲרָף תְּפִלָּה צָר
פְּנֵי סוּד אֲדוּק
מְחִילָה לֹא הַגִּיּוֹנִית לְרַע
וְתוֹר מִתְעַנֵּג
הַחֲלָטָה נִחְרָצֶת לִהְיוֹת
כְּלוּם עֲטוּף גְּלִימָה
יַפִּי נוֹבֵל פּוֹרֵחַ
בְּאַפְלַת חֲדָרִים עִירְמִים

בגוף ראשון רבים

בעקבות האוטוביוגרפיה של שמעון בלס

שמעון בלס, **בגוף ראשון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת "הכבשה השחורה" 2009, 140 עמ'

הבחירה של שמעון בלס לפרסם אוטוביוגרפיה די מפתיעה. אמנם יצירתו הספרותית נגעה בכתיבת זיכרונות, אך לרוב הציג עמדה השוללת את האפשרות לכתוב אוטוביוגרפיה. סיפוריו של בלס קראו תיגר על הפרמיס של ז'אנר האוטוביוגרפי - זה אשר מתיימר לארגן ולסדר שורה של חוויות ואירועים היסטוריים בתוך מסגרת אחידה ושלמה. לרוב התמקדו סיפוריו בגיבורים המתמודדים עם הקושי של כתיבת זיכרונותיהם כרצף קוהרנטי ושלם של אירועים, והתמקדו דווקא באזורים המסוכסכים והלא אחידים בעברם. הוא ביקש להתמקד בנקודות השבר, ההסתעפויות והפיצולים של סיפורי החיים של גיבוריו, בהנחה שלא ניתן לאחותם ולארגנם בצורה אחידה וכוללת. הקושי בלס במיוחד לאור עמדתו כחלק מקבוצה של אינטלקטואלים ללא שייכות לאומית וקולקטיבית אחידה. לכן הבחירה של בלס לפרסם אוטוביוגרפיה, מבלי לאתגר את כללי הז'אנר באופן צורני, די מפתיעה. קריאה מעמיקה באוטוביוגרפיה מציגה תמונה מעט שונה, משום שבלס אינו נענה לציווי האוטוביוגרפי וכותב מתוך ריתוך אינטלקטואלי וזניחת המקום האישי והמשפחתי.

בקצה המודר של הקאנון

במשך כחמישה עשורים של כתיבה בעברית, הוצב שמעון בלס במסגרת שדה התרבות העברית בקצה המודר של הקאנון. הוא התקבל כסופר שוליים שמתעקש לשמור על השייכות הכפולה בתוך מרחב תרבותי, אידיאולוגי ופוליטי הומוגני. הפרשנות ההגמונית של יצירותיו התמקדה בזיקה שבין הביוגרפיה שלו לבין הביוגרפיה של גיבוריו תוך שהיא ממקמת את הביוגרפיה שלו במערכת בינארית של הבדלים קטגוריאליים דיכוטומיים: יהודיות מול ערביות, ישראליות מול עיראקיות והשפה העברית מול השפה הערבית, הכתיבה המחאתית העדתית הפוליטית מול הכתיבה האוניברסלית ועוד. הביוגרפיה של בלס נעה דרך תוויות בזמן ובמרחב בתוך מפה של חלוקות נוקשות של שפות, זהויות ומרחבים פוסטקולוניאליים. המעברים דומיינו כדרמטיים והדגישו את הפיצול, השבר והקטיעה שנוצרו במעבר בין העולמות השונים. פרסום האוטוביוגרפיה מזמן לנו אפשרות נדירה לקרוא את הביוגרפיה של בלס כפי שהוא מבנה אותה. לעמוד על האסטרטגיות הנרטיביות שהוא בוחר בהן "לייצר" את סיפור חייו.

האוטוביוגרפיה עשירה בז'אנרים שונים של כתיבה: עיתונאית, ספרותית, מחקרית מסאית. בלס השתמש בשפות שונות: ערבית,

צרפתית ועברית. הקריאה בספר מותירה את הקורא/ת בתחושה עזה שהסיפור הביוגרפי שלו, כפי שהוא מבקש להבנות אותו, שזור בסבך רשתי, אינטר והיפר טקסטואלי. הקואורדינטה המרכזית של האוטוביוגרפיה מבקשת להיכתב ב"גוף ראשון" (First Person Singular - כתרגום הכותרת לאנגלית). אך המיקום של בלס במהלך הספר משתנה ומתארגן מחדש בקטגוריות קולקטיביות בזיקה למיקום התרבותי והפוליטי האינדיבידואלי שבו הוא פועל. הדיבור בגוף ראשון יחיד מומר בדיבור בגוף ראשון רבים ולהפך. הוא פועל באזורי הגבול שבין האישי לקולקטיבי במקומות שבהם האישי מוכלא בקולקטיבי.

המיקום האישי והקולקטיבי של בלס שזור בתוך אזורי הגבול הרב אתניים והרב לשוניים של המרחב האורבני. ההוויה הרב לשונית שאפיינה את מסלול חייו, אפשרה לו להתחמק מהמרחבים הלאומיים החד לשוניים והאחידים. בבגדאד הוא פעל בתוך מרחב לשוני כפול - צרפתי וערבי - שאפשר לו לנוע בין קווי התפר שבין השפות ולהיחשף למרחבים תרבותיים ופוליטיים מגוונים, מהקומוניזם הצרפתי ועד הספרות וההגות הערבית המודרנית. ההוויה הבגדאדית הקוסמופוליטית והרב לשונית-אתנית אותגרה בהגירה לישראל והמפגש עם הדרישה לתהליכי האחדה לשוניים ותרבותיים. תהליכים אלו התגבשו להכרעה בינארית גורלית בין כתיבה בערבית לכתיבה בעברית. סוגיית לשון הכתיבה הספרותית העסיקה את בלס ביחד עם אינטלקטואלים יהודים-ערבים אחרים בני דורו מיד עם ההגירה לישראל. בלס זוכר שבתחילה הוא התנגד למעבר לכתיבה בעברית כי ראה בערבית שפת אם שלא ניתן להחליף, אך עם הזמן השתכנע שצריך לעבור לכתיבה בעברית כיוון שהוא מדבר עברית וחי בתל אביב וקוראיו הפוטנציאליים הם דוברי שפה זו. בלס מציין את העצה שקיבל מוולף ארליך בנוגע למעבר לעברית. ארליך מצטט את לנין שמדגיש כי בכתיבה ספרותית "חשוב התוכן. השפה היא רק האמצעי" (עמ' 48). האם השפה יכולה להצטמצם רק לאמצעי ולא להשפיע על התוכן? האם הבחירה של בלס לעבור לכתיבה בעברית לא השפיעה על התוכן של הכתיבה שלו? נראה כי הבחירה הפואטית של בלס לעבור לעברית לא הצליחה להפריד בין תוכן לשפה לפי המשאלה הלניניסטית. היא רק הנכיחה באופן גלוי יותר את היחסים הסבוכים והסימביוזיים בין שפה לבין תוכן בספרות הלאומית הערבית והעברית.



אוטוביוגרפיה כניסיון אפיסטמולוגי להיחלצות אוטוביוגרפיה יכולה להיות מובנת ומוסברת, לא רק באופן הפשוט של התבוננויות רפלקסיביות של הסופר והאינטלקטואל במציאות חייו. היא יכולה לבנות קונסטרוקציה של החוש הקוגניטיבי/ההכרתי, שבו הוא מארגן את הראייה האפיסטמולוגית שלו. **בגוף ראשון** מגלה לנו את המודוס שבו הוא משתמש כדי להגדיר את נקודת מבטו: "בגוף ראשון". בלס משתמש באינדיבידואליות של עדותו, כסוג של חתימה אוטוביוגרפית - שהיא לב המסגור (framing) של דימויו העצמי. כך הוא יוצא באופן מובלע כנגד עמדות קולקטיביות שונות הקשורות למשפחתו, לקומוניזם, לקולקטיביות המזרחית ועוד. אך באופן פרדוקסלי הניסיון של בלס לייצר אפיסטמולוגיה יחידנית, נתקל בקשיים אונטולוגיים בתוך חוויות החיים המתוארות.

משפחה - בלס רצה להגר לישראל ללא המשפחה שלו: "היה לי רצון לצאת לבדי, להתחיל חיים חדשים, אבל אמי הרגישה במשהו לא רגיל בהתנהגותי והחלה להעיר לי הערות ולשאל שאלות, וכשלא מצאה

* כל הציטוטים להלן מתוך האוטוביוגרפיה

יניב קקון

דורות

הייתי שם, עם בוא אביב,
כשהתחיל להגמר לה העבר,
ורוחה התחזקה.

ואתה

עץ וספסל ואני ואתה
ולילה ונגמר
פעם, ופעם אני למטה
סובב, מחבר

היית שם, עם לכת אביב,
כשהעתיד עצר בהנה,
ורוחי נחלשה.

ומעל הקברים,

שאלנו את עצמנו,
אם אי שם,

בחלופי דורות,

בין עונות,

מתישוהו,

הרוח היא רק רוח.

ועץ, עלה נדף

סוס, תכי, נמלה

בכונות הדרך מרצף

מה חשיבות לשאלה?

ספרו של יניב קקון שכונה רואה אור בימים אלה ב'ספרי עתון 77'

הרצף שהיא יוצרת בפועל ביישום הספרותי שלה. אף אין הוא מרחיב לגבי היחס של בתו לחייו, וכך נותרים אנו בחשכה לגבי הדיון הבין דורי הן האתני, והן בשאלות אחרות. השתיקה אל מול המשפחה, יצירת המסגרות הספרותיות הקולקטיביות וקבלת תפקיד המתרגם - בכל אלו יש כדי להצביע כי הסיפור של בלס מתחיל דווקא בשזירה (מחדש) של הביוגרפי בתוך מנגנונים של זיהוי קולקטיבי. אך האם בקריסה של הדיבור על המשפחתי ושקיעה לתוך המחוזות האינטלקטואליים והפוליטיים-אידיאולוגיים, בלס ממשיך בעצם את ההתנגדות שלו לאפשרות של כתיבה אוטוביוגרפית? או אולי סיפורו של בלס לא נופל למלכודת המנסה לבודד את האישי מהקולקטיבי? חשוב לבחון שאלות אלה בהקשר הכללי של חוסר היכולת להבנות סיפור אישי קוהרנטי ורציף כפי שלא ניתן להבנות את הנרטיב הלאומי המודרני כאחיד. במיוחד לאור האופק המוצהר של השילוש המקודש בין החילון, הלאום והאינדיווידואליזם, הפוליטי חוזר דווקא למסגרות אלו. תהליך זה מעמיד במבחן במיוחד את מי שזוהה כחלק מהקבוצה היהודית גם במדינות ערב וגם באירופה. ואולי בשל כך לא ניתן לייצר סיפור יחידני, בעולם שכולו הופך לאומים ואומות. ❖

את תעודת הזהות שלי בארון הכנדים, אילצה אותי להודות" (עמ' 7). מעשהו מתגלה ולבסוף הוא מוצא את עצמו מהגר דווקא ביחד משפחתו. מפלגה קומוניסטית - בלס יוצא נגד הדוגמטיות הסטאליניסטית שאפיינה את 'קול העם', הגותו של המשורר אלכסנדר פן וכן החשיבה של חלק מראשי המפלגה הקומוניסטית (עמ' 86). דווקא עמדתו הביקורתית של בלס כנגד המפלגה, נזכרת לנו באמצעות קונפליקט משפחתי אחר, שבו אחיו של בלס טוען שהוא רצה להגר לישראל בשל סיבות קומוניסטיות קולקטיביות: "הצגתו לדאווה של עיתון קומוניסטי יחד עם שאר עתונים אי אפשר היה שלא תרגש אותי, וכשהסבתי את תשומת לבו של אחי לכך, הוא הגיב: 'הרי בשביל זה רצית לבוא'" (עמ' 6).

זהות יהודית-ערבית וזמן לאומי - בלס מייצג את הזהות היהודית-ערבית; אך עמדה אינטלקטואלית זו בתוך המרחב התברתי בישראל עוברת טרנספורמציה לתוך שאלות אתניות מקומיות. בלס מתמסר לנקודת הזמן של 1951 - זמן הגעתו לארץ ישראל ובכך מקבל את המסגרת המארגנת של ציר הזמן הלאומי. הוא מפרק בחתרנות את החוויה המאחדת, מתאר את ההבדל ומאיין במידה מסוימת את העמדה הגאולתית המיוצגת בזמן הלאומי. אך בו בזמן כשהוא עושה זאת הוא מתקבל לתוך הנרטיב המזרחי, שמתמודד מול הנרטיב הלאומי במרחב הישראלי. "השעה היתה כבר אחרי חצות כשנחת המטוס בלוד [...] אלה עיקר הזכרונות שלי מאותה שעת לילה מאוחרת" (עמ' 5).

ספרות מזרחית - בהמשך לסעיף הקודם נמצא כי למרות עמדתו האינדיווידואלית הוא מוצא את עצמו בתוך המלחמות הפנימיות המגדירות, הן את ספרותו והן את זהותו, כחלק ממתח אתני קולקטיבי בין שתי יחידות מומצאות "המזרח" ו"המערב". וכך הוא כותב על ההיעדר והריקון של הקטגוריה המזרחית מתרבותה, ההיסטוריה שלה ושאר מאפיינים אנושיים רחבים בשל יחס מדכא של הממסד: "התעלמות זאת, כתבתי, לא היתה בשום אופן תוצאה של מחדל מחקרי, אלא בת היחס רב השנים של חוקרים ומורים לספרות, הנוהגים להפריד אותי מכלל סופרי הדור ולמקם אותי במה שקרוי בפיהם 'סופרים מעדות המזרח'" (עמ' 127). בלס מתנגד לתהליכי המיון והקטלוג של חוקר הספרות גרשון שקד ובכך מתרחק מהעמדה האינדיווידואליסטית. "פולמוס זה עם שקד היה המקרה האחר והיחיד, שבו הגבתי על התייחסות הביקורת לכתובתי. אבל היו מקרים שאמירה שלי עוררה תמיהות אשר הניעו אותי להגיב עליהן" (עמ' 129).

הדיאלקטיקה בין האישי לקולקטיביסטי: היעדר ונוכחות של האב בספר

הגוף המשפחתי מקבל באוטוביוגרפיה חשיבות פחותה ביחס למקום שמקבלים המרחבים האינטלקטואליים והספרותיים בהם בלס שותף. דווקא אותו גוף ראשון, שהיה אמור להיות מקום לבחינה עמוקה יותר של התא המשפחתי, לא מתפענת. הבן לא נפרד מאמו ומאביו שמתו בטרם עת, משום שהותו בפריז, והוא לא מרחיב על כך יותר משורות ספורות: "לאמי במיוחד קשתה מאוד הפרידה ובשדה התעופה חיבקה ונישקה אותנו ודמעות בעיניה. 'האם אזכה לראות אתכם שוב?' חזרה ואמרה. לא זכינו גם אנחנו. היא נפטרה ב-16 באפריל 1972. פחות מהודשיים אחרי פטירתו של אבי, אשר הגיע לישראל דרך תורכיה, נישא על אלונקה, חולה סרטן אנוש. הוא נפטר בבית חולים מקץ שבוע אחד בלבד. כך נתייתמתי מהורי ואני רחוק, והם שכנו עפר, קרובים זה לזה אחרי פרידה בת למעלה מעשרים שנה" (עמ' 114-113).

השתיקה לגבי הפרידה הכואבת מצביעה על הפער בין הניסיון להיות מודרני באמצעות אפיסטמולוגיה יחידנית, לבין הפערים, הקרעים וחוסר

“נקמת הערבית”

ראיון עם שמעון בלס לרגל צאת ספר זיכרונותיו בגוף ראשון

א. “כשאני אמרתי שאני יהודי-ערבי לפני שנים, בהתחלה קפצו”

“המשימה הראשונה שעמדה לפני היתה תרגום הרומן לעברית, אבל תוך כדי תרגום שני הפרקים הראשונים החלטתי להניח לגירסה הערבית ולכתוב את הכל מחדש. בד בבד עם זאת, לא הסתפקתי בקריאת רומנים מתורגמים לעברית, אלא גם התמסרתי לקריאה שיטתית בתנ”ך ובמשנה. החלטה נוספת שהקדתי לעמוד בה היתה הימנעות מקריאת ספר או עתון בערבית, גם מהאזנה לשידורי רדיו בערבית. למעשה החלטתי להיפרד מהערבית, אף לשכוח אותה, כדי להעמיד את הערבית כשפה ראשונה. מהלך זה נמשך כשנתיים, תוך כדי כתיבת הגירסה החדשה של הרומן. והנה לילה אחד, בשבועי בשעה מאוחרת מהרפוס [שם עבד] נטלתי לידי לפני העלייה למשכב ספר של טאהא חוסיין כדי לבדוק דבר-מה שלא זכור לי מהו. אבל אחרי שכיבתי את האור נתקפתי בנחשול אדיר של מילים, של משפטים ובתי-שיר בערבית, כמו סכר שנפרץ פתאום, אשר הדביר את השינה מעיני עד אור הבוקר. זאת היתה נקמת הערבית בי, נהגתי לומר לעצמי, העונש שראוי היה לי מן הסתם על שהפנית את גבי לשפת-האם האהובה והחמימה” (עמ’ 75).

שמעון בלס נולד בבגדאד בשנת 1930, למשפחה יהודית-עיראקית. בנעוריו, בעת לימודיו בתיכון ‘אליאנס’, הצטרף למפלגה הקומוניסטית. לאחר סיום התיכון שימש ככתב של עיתון מצרי, ‘אל-חואדת’, וכעוזר לסנאטור היהודי עזרא מנחם דניאל (1874-1952), ופרסם בבגדאד בערבית רשימות ביקורת, מאמרים וסיפורים. על פי חוק הוויתור על הנתינות העיראקית שנחקק ב-1950, נרשם להגירה לישראל, ובאו עמו לארץ אמו, אחותו ואחיו ביולי 1951. אביו נשאר בעיראק לטפל בעסקיו, והגיע לארץ כעבור עשרים שנה, מספר ימים לפני פטירתו (בלס ששהה בפריז באותה עת לא זכה לפגוש את האב). המשפחה שוכנה עם בואה לארץ באחת המעברות שסביב לעיירה הפלסטינית מג’דל (כיום אשקלון), וחיתה שם יותר משנה.

בארץ הצטרף בלס למפלגה הקומוניסטית, וכתב בעיתונות הקומוניסטית בערבית, ב’אֶל-אֵיתֶחְאֵד’ ובי’אֶל-גֵּ’דִיד’, תחת שם העט ‘אָדִיב אֶל-קָאָן’ (סופר הסיפורים). לאחר מכן הפך כתב לעניינים ערביים בעיתון ‘קול העם’ בעברית, וכתב בשם העט ‘אדיב קאס’. יחד עם חבריו דוד צמח וששון סומך הקים את ‘חוג שוחרי ספרות ערבית בתל-אביב’, שם הם דנו בין השאר בשאלת לשון הכתיבה שלהם, עברית או ערבית: “בשנים הראשונות בארץ לא היה בלבי ולו צל של ספק שהערבית תוסיף להיות שפת הכתיבה שלי. את דעתי זאת גם ביטאתי בכתב ובעל פה. ולא זו בלבד, אלא גם ראיתי שמחובתי כבן התרבות הערבית לעשות כל אשר באפשרותי כדי לבקוע את מסך הזרות החוצץ בין העולם הערבי והחברה הישראלית... הערבית היא מרכיב יסודי בזהותנו כבני אדם, ובכך אין אנו שונים משאר עמי האזור, ולכן רצוי לשמור על זהות זאת בכתיבתנו” (עמ’ 45-43).

בסופו של דבר בלס היה העיראקי הראשון שהגיע לארץ בשנות החמישים שפירסם רומן בעברית, וספרו *המעברה* ראה אור ב-1964 בהוצאת עם עובד. בלס כתב רומן זה בגרסה מוקדמת בערבית, אך לא פרסם אותה מעולם, ואילו הנוסח העברי לא היה תרגום, כפי שהוא מעיד בזיכרונותיו, אלא כתיבה מחדש של הרומן. לאחר מכן שב בלס לעסוק בערבית, וכתב בראשית שנות השבעים דוקטורט בסורבון בפריז על השתקפות המלחמות עם ישראל בספרות הערבית. לאחר שהותו בצרפת שב לגור בתל-אביב, ושימש לאורך שנים פרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. כתיבתו של בלס מרתקת, רבת השראה ומקיפה עולמות רבים, ובכל ספריו בלטו דמויות הנושאות עמן זרות וזהות כפולה, על כל כאבן וחדות מבטן, בין ארצות. בלס פרסם לאורך השנים אחד-עשר רומנים, שני קובצי סיפורים, שני ספרי ילדים (אחד מהם באנגלית), קובץ נובלות אחד, קובץ אחד של תרגומים מן הספרות הפלסטינית, וכן ספרי מחקר (שלושה מהם בערבית, אחד בעברית, אחד בצרפתית); כן ערך בלס את כתב העת המדעי בערבית לחקר הלשון והספרות הערבית ‘אל-כרמל’. עתה רואה אור ספר זיכרונותיו, *בגוף ראשון*.

שמעון בלס, חלום הילדות והנערות שלך, כפי שאתה מתאר בספר, היה להיות סופר ערבי, והחלום הזה הוסיף ללוות אותך גם בעשור הראשון שלך בארץ; האם אתה מאוכזב מכך שבסופו של דבר לא הפכת להיות סופר ערבי הכותב בערבית ומהווה חלק מן ההיסטוריה של הספרות הערבית החדשה במאה העשרים? וזאת למרות שאתה מגדיר את עצמך ערבי-יהודי, למרות שהתחלת את דרכך בכתיבה בערבית במסגרת הספרות הערבית, ולמרות שגם בכתיבתך בעברית מתבטא קשר עמוק אל התרבות הערבית? קשה לקרוא לזה אכזבה, השאלה היא באיזו סביבה אתה חי: הסביבה שבה חייתי בעיראק, בבגדאד, יכלה להציע לי הרבה אפשרויות לכתיבת סיפורים בערבית ולהכרת אנשים. המעבר לארץ היה ניתוק במידה מסוימת מהסביבה הערבית, מהחוויה בעלת השורשים, ואימוץ מציאות חדשה, שהיא גם שלי, מהמעברה והלאה, האנשים שהכרתי, שחייתי עמם ובתוכם. אני רואה עצמי כמי שלא התנתק מהסביבה שבה גדל, אבל תמיד הייתי פתוח לסביבה החדשה.

יש לי רומן שלם שמתרחש בעיראק [והוא *אחר*, א”ב], יש סיפורים קצרים רבים שחוזרים לעיראק [בתוך הקבצים: *מול החומה* ובעיר *התחתית*, א”ב]. האם אני מצטער שאיני כותב בערבית? אני לא חושב. לא עמדה בפני שאלה כזאת. העובדה היא שאני כותב בערבית: אמנם זה בעייתי להגיע דרך העברית לסביבה שבה חייתי, להישמע בתוך הספרות העיראקית. אבל אלו בעיות שכל יוצר נתקל בהן במידה מסוימת, בווריאציות שונות. דרך התרגום אפשר להישמע גם במקומות אחרים: כאשר הרומן *והוא אחד* תורגם לאנגלית, היו ביקורות שאמרו שזה הספר הטוב ביותר שמתאר את המציאות בעיראק.

קובץ הנובלות שלי *אותות סתיו* תורגם לערבית. סמיר נקאש תרגם אחת מהנובלות, וגם אני תרגמתי כמה סיפורים שלי לערבית, למשל, “בעיר התחתית”. כשאתה מתרגם את עצמך - זה כאילו אתה כותב מחדש. יש לך חשק לזייף, להוסיף דברים, להוריד, לערוך. ובכל זאת אתה מקפיד על משמעת עצמית ונשאר נאמן למקור. פנתה אלי בשאלות מישהי מסוריה שכותבת מ”א על *אותות סתיו*. מאוד הייתי רוצה שהספרים שלי יתורגמו לערבית, וגם לשפות אירופאיות. מעט מאוד תורגם, אולי בגלל העמדה הפוליטית שלי, שלא מחניפה לציונות.

“אני לא הרחקתי מהעולם שבו גדלתי, אני רק עברתי מארץ לארץ בתוך האזור דובר הערבית. בזה אני גם שונה מסופרים מהגרים אחרים מאירופה ומאמריקה

נכנסתי למפלגה אחרי שראיתי את הסיסמה הפשוטה שלהם על דלת: "מולדת חופשית ועם מאושר", ואחרי שקראתי את התרגום לצרפתית **לעקב הכרזל** של ג'ק לונדון, שקניתי אצל הסופר נעים קטן. בבית לא חשנו מחסור, ולא הכרתי מקרוב את מצוקות העניים והפועלים. גם מבחינת התפיסה הפוליטית לא השתנה אצלי דבר מבגדאד ועד היום. בגיל צעיר הצטרפתי למפלגה הקומוניסטית, למסגרת של השמאל העיראקי האקטיביסטי. גם בארץ הצטרפתי למפלגה הקומוניסטית. אני עדיין דוגל ביותר צדק חברתי, ושיוויון, והתייחסות לאיש הקטן. מבחינה זאת לא השתניתי. אבל את המפלגה הקומוניסטית עזבתי, אפשר לומר, גם כן מסיבות ספרותיות, כמו שנכנסתי. תמיד היה ויכוח עם המפלגה בנושא הספרות, שם העריצו את הריאליזם הסוציאליסטי. גם אנחנו אהבנו סופרים כמו לואי אראגון, אבל לא היה אפשר לקבל את תכתיבי המפלגה לגבי הספרות.

"הצטרפתי למפלגה... מתחיל הפרק חדש במהלך חייו. פרק שהוציא אותי מהעולם המופרש שבו גדלתי, עולמו של תלמיד בית-ספר יהודי, שלא נודמנו לו ידידות של ממש עם לא יהודים, והושיב אותי לראשונה בחברתם של אנשים שלא היה לי מגע עם שכמותם בעבר" (עמ' 24-25).

"עם חתימה חוזה פורטסמות" שהחמיר את תלותה של עיראק בבריטניה... תפסה

המפלגה הקומוניסטית את מקומה המרכזי בהתקוממות אשר גרמה לביטול החוזה ולהתפטרות ממשלת צאלח ג'בר. זכרונות יקרים שמורים עמי מאותם ימים. אלה היו ימים שבהם השתתפתי לראשונה בהפגנות, ששילבתי זרועות עם מפגינים שלא הכרתי לפני-כן, שקראתי במלוא קולי להפלת ממשלת הבגידה הלאומית, לשחרור האסירים הפוליטיים, לבחירות חופשיות... בהפגנות לאורך רחוב אל-רשיד קראו המפגינים: 'אחים יהודים אנחנו, אויבים לאימפריאליזם ולציונות!' אני זוכר את החיון הנדייר שבהתקרב ההפגנה אל אזור הבנקים והמסחר כסיסמה זאת נישאת בפי מאות הצועדים, כיצד יצאו אל הגוזטורות סותרים ופקידי בנקים, רובם ככולם יהודים, ומחאו כפיים בהתלהבות" (עמ' 29-30).

את הרומן הראשון שלך, **המעברה**, כתבת קודם כל בערבית, תחת השם **יומנה של עוזרת-בית** (עמ' 52), אבל בסופו של דבר פרסמת רק שני קטעים מתוכו בערבית כסיפורים עצמאיים ב"אל-ג'דיד"; איזה תגובות קיבלת על הסיפורים הללו? ולמה לא פרסמת את הספר בערבית?

תראה, קיבלתי תגובות מידידים; מאלו שכתבו ב'אל-ג'דיד', קיבלתי דווקא מחמאות, והיתה התעניינות. אבל הערבים לא חיו אז כחלק מהציבור העברי. הם היו סגורים בכפריהם תחת הממשל הצבאי, נפרדים מהחיים בשאר המקומות, ואני חייתי בתל-אביב, בעברית. להמשיך לכתוב בערבית במצב הזה, זו זרות כפולה, שבה אני כותב על חיים של יהודים לקורא ערבי, ואני כותב לקורא ערבי, שאני לא יודע איך הוא חי תחת השלטון הצבאי, מלבד הקריאה שלי על חייו. וגם, כששיניתי את דעתי לגבי שפת הכתיבה, חשבתי על עצמי: חשבתי שאם אכתוב בערבית אהיה בבדידות בין הסופרים כותבי הערבית, כמו יצחק בר-משה, שהיה נותן את הספרים שלו לידידים לקרוא, וכמו סמיר נקאש. זה מה שהביא אותי לעבור לעברית. אחרת הייתי דן את עצמי לבדידות

לישראל. אני לא חציתי ים כדי להגיע לכאן. הערבית היא שפת האזור, היא גם השפה הרשמית השנייה בישראל" (עמ' 65).

אין בך דחף לפעמים לחזור ולכתוב ספר או סיפור בערבית? אני ממשיך לכתוב מאמרים וביקורות בערבית, אבל לא אתחיל לכתוב סיפור חדש בערבית. ברגע שאתה מאמץ לך לשון, נוצרת אינטימיות בינך לכינה, והיום קל לי יותר לדבר עברית מאשר ערבית. זאת משום שאני ממעט לדבר ערבית, מלבד בהזדמנויות מיוחדות. אני מדבר ערבית כשאנחנו בין חברים עיראקים בחו"ל, ובארץ עם נסים רג'וואן או עם ששון סומך, וגם כשאני פוגש גולים עיראקים באירופה, ויש משהו משותף - שכונה שהם מכירים - השפה. רוב החברים העיראקים שם צעירים ממני, כמו המשורר עבד אל-קדר אל-ג'נאבי. הייתי בקשר גם עם אל-עפיף אל-אח'דר מתוניסיה, שהוא הוגה מרקסיסטי. הערבית היא שפה שבה אני משתמש למאמרים, ואני קורא בה כל הזמן, אבל באופן יומיומי, העברית הפכה לשפה הראשונה שבה אני חושב. רק הודות לזה אני יכול להמשיך לכתוב בעברית, ואני חושב שזאת היתה החלטה מחויבת מציאות.

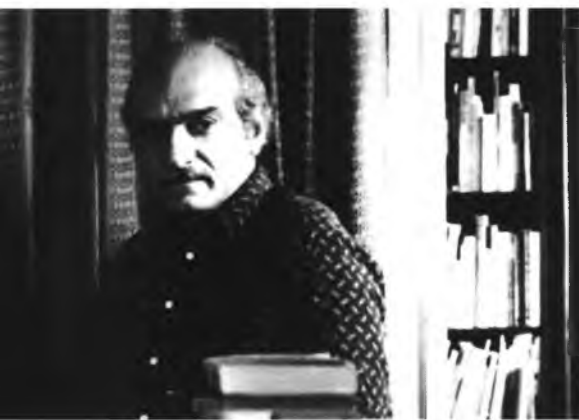
בחרתי לנהוג אחרת מהסופר סמיר נקאש, שסגר את עצמו, וחי בארץ, בסביבה שלא יודעת מה הוא עושה; הוא כתב בערבית, אבל העולם הערבי היה רחוק. מאז שמת, הוא התקבל בעולם הערבי מעט יותר, כי העובדה שהוא ישב בין הציונים והחזיק בערבית, מבחינה רגשית, נתנה לו מעין "תעודת כשרות". ישנם גם עיראקים אחרים, לא יהודים, שחיים מחוץ לעיראק, והמשיכו לכתוב בערבית. מי שעוסק ביצירה של עיראקים בגולה מתייחס אליהם כחלק מהספרות של עיראק, כחלק מהספרות הערבית.

"מהספרות הערבית המקורית הוקסמתי מכתבתם של שניים: ג'ובראן ח'ליל ג'ובראן וטאהא חוסיין... קולו של ג'ובראן היה בעיני קול התבונה, קול התום והיושר שבאדם, והערצתי לא הניעה אותי לחקות את סגנונו המיוחד בכתבת סיפורים קצרים שנוהרתי מלהראות להכריזם... כתבתי בבת-יפקה, כי בבית בן שני החדרים שבו התגוררנו לא היתה לי פינה שקטה לכתובה" (עמ' 17, 20).

האם אתה מרגיש שהכתיבה שלך השתנתה במעבר מהערבית לעברית? במעברים בין בגדאד, המעברה, תל-אביב ופריז? ומה בכל זאת נשאר?

מבחינת תפיסת הכתיבה, אצלי לא השתנה דבר מבגדאד ועד היום. אהבתי את השפה הערבית מאוד, נמשכתי לסופרים טאהא חוסיין ותאופיק אל-חכים והושפעתי מהם. בספרות ובקריאה היתה בי פתיחות גדולה לתרבות אירופה, ובעיקר אל הצרפתית. הייתי קורא קבוע בצרפתית. גם חוסיין ואל-חכים היו עם הפנים לצרפת, אגב. היחס שלי כערבי לתרבות המערב היה לגלות פתיחות ולא רק להביט אחורה. וגם בארץ הראייה שלי, סגנון הכתיבה שלי, היו המשך למה שהיה בבגדאד, והזיקה לספרות הצרפתית המשיכה והתחזקה. לג'ובראן ח'ליל ג'ובראן, סופר שאהבתי מאוד לקרוא כבר בעיראק, יש פואמה גדולה על מפגש בין איש זקן שעוזב את העיר והולך ליער, מאוכזב מהניצול ומהשקר, מהפער בין העשירים לעניים, לבין ילד שהוא פוגש שם, ילד צעיר עם נאי, חליל, ומתנהלת ביניהם שיחה... [בלס עוצר ומצטט קטעים ארוכים מן הספר מזיכרונו, בערבית, א"ב]. זה מדבר על הצדדים הנוראים בעיר, וזה אומר שאין דברים כאלה ביער, ומציע לו, בוא תחיה איתי, ונשכח מן האסונות. הייתי עולה על הגג וקורא את זה.

אבל לא הייתי רק חולמני או רומנטיקן. הבנתי שיש ניצול, יש שלטון ריאקציונרי, ויש כוח שפותח אפשרות חדשה, וכך הגעתי לקומוניזם. מתוך אהבת הספרות. זו היתה כניסה מתוך אופי רומנטיסטרותי.



שמעון בלס (שנות השמונים). צילום: דינה גונה

כפולה, שבה הערבי לא קורא אותי, ומי שחי איתי לא יכול לקרוא מה שאני כותב.

"למדתי עברית מקריאה בעתון ומשיחות עם אנשים, אימצי לעצמי את המבט האשכנזי בהגיית הח' והע', ורק כשנתיים או יותר לאחר מכן, בהיותי עדיין בשירות חובה, אפסנאי ראשי בגדוד מילואים בדרום הארץ, החלטתי לחדול ממעשה חקיינות זה. יושב הייתי במשרד וממלא טפסים... כשהרדיו היה פתוח ותשומת ליבי נמשכה לקולו של איש שנשא דברים בעברית עשירה ובמבטא מזרחי מודגש... סבור הייתי שהדובר הוא ודאי איש משכיל מיוצאי תימן, אך מה רבה היתה הפתעתי כשבתום דבריו נמסר שזה היה משה שרת. ידעתי אמנם ששרת, בניגוד לבן-גוריון, למד ערבית... הרגשה לא נעימה היתה לי, ממש בושה, כשאיש כמוהו, אשכנזי למהדרין, מתאמץ להרגיל את לשונות בהגייה כהלכה, ואילו אני מחקה את האשכנזים בהגייתם. מאותו יום החלטתי להדגיש שני עיצורים אלה, מה שדרש ממני מאמץ לא קטן" (עמ' 43)

"פרידות רבות היו לי במהלך חיי, פרידות כואבות, אבל היתה לי גם פרידה אחת שכפיתי אותה על עצמי. זאת הפרידה מהערבית כדי להתמסר לעברית, לחבוק אותה ולא להניח לה להפלט מזרועותי. אבל פרידה זאת, ככל שהיתה קשה וכואבת, לא היתה סופית, אלא עברה בהמשך לתחום הפרדה, כשהערבית כבר לא חששה מהתגנבות הערבית לתחומיה. מאז התבצרה הפרדה בין שתי הלשונות, כל אחת בתחומיה: אחת ליצירה ואחת למחקר, ואני עובר מאחת לאחת, כפי שנהגתי לעבור בין חדר האקדמאי לחדר הסופר" (עמ' 132-133).

אתה ופרופסור ששון סומך ואחרים, מגדירים את עצמכם כ"יהודים-ערבים". מה המשמעות של ההגדרה הזאת בעיניך? המהות של ההגדרה יהודי-ערבי היא הלשון והתרבות, וגם המנהגים, המאכלים, שהם תוספת לחוויית החיים המזרחית, אבל בעיקר השפה והתרבות הערבית עוד מימי הג'א'הליה שלפני האיסלאם, שלמדנו וקראנו ואהבנו, מאמרו אל-קייס... [בלס פוצח בשורת ציטוטים ארוכה מזיכרונו משירת הג'א'הליה בערבית, א"ב]. תראה, האדם הוא בן התרבות שלו, הוא סופג את זה. כשאני אומר יהודי-ערבי, זה כמו שאני אומר יהודי-פולני, יהודי-גרמני. ההורים שלי דיברו ערבית, וגם הרחוב ובית הספר. ליהודים כנגדאד היה מבטא משלהם, אבל גם לנוצרים היה מבטא אחר, וגם למוסלמים היה אקצנט שונה. הסיבה לכך שקשה לאנשים הצירוף יהודי-ערבי, היא שבתודעה הישראלית-הציונית הערבי הוא האויב, זה שמנגד. אבל כך זה היה, היינו יהודים-ערבים, זה טבעי.

כשאמרתי לפני שנים שאני יהודי-ערבי, בהתחלה קפצו, גם כי המילה ערבי קיבלה את המשמעויות הפוליטיות של - זה האויב שיוצאים להרוג. אבל מאז פחות מתרגזים כשאני אומר שאני יהודי-ערבי. משהו השתנה. אולי התחילו לחשוב על העניין, אולי הבינו שזה הגיוני שהיהודים מארצות ערב הם בעלי השכלה ערבית, והם יהודים-ערבים, ואולי גם העלייה של אינטלקטואלים מזרחים, שמדברים על כך, סייעה. השאלה של הלאום הערבי כלאום פוליטי אחד, החלה להתפתח עם עבד אל-נאצר, שראה את הלאום הערבי המאוחד כלאום שעומד כנגד אירופה. כנגדאד, במפלגה הקומוניסטית, במאבק כנגד הקולוניאליזם, הזדהיתי עם העם העיראקי ולא עם רעיון פוליטי של אומה ערבית אחת. כשנאצר היה בשלטון, הייתי קומוניסט וכתב לעניינים ערביים של העיתון 'קול העם', והייתי יושב ומקשיב לנאומים שלו ברדיו. ראיתי בו ייצוג של תנועה לאומנית, מתפשטת, שרוצה לשלוט. כך קרה באיחוד עם סוריה, הפכו את רעיון הלאום הערבי לבעל משמעות פוליטית, וניצלו אותו גורמים כמו נאצר, שרצו להתפשט ולהשתלט על כל העולם הערבי. עד עבד אל-נאצר, הערבי היה שפה, תרבות, שייכות, ולא כזה שצריך לעמוד מאוחד, מעיראק עד מרוקו, בשליטתו של נאצר כמובן, כנגד המערב והקולוניאליזם.

אתה וששון סומך הדגשתם למעשה את דמותו של היהודי-ערבי המודרני, החילוני, הקשור לערבית הספרותית, אבל מה דעתך על המקום היהודי-ערבי המסורתי יותר, במסגרת הדת, מרס"ג והרמב"ם ועד לפיוטים הנכתבים כיום למוזיקה של אום כולת'ום? האם גם הם היו יהודים-ערבים?

בהחלט. תראה, עד המאה העשרים לא היו בתי ספר ממשלתיים, עם תוכניות לימוד של הממשלה. אז איפה למדו לקרוא? המוסלמים במסגד, היהודים בבית הכנסת והנוצרים בכנסייה. היהודים למדו עברית וערבית וכתבו את שתי השפות באותיות עבריות. אבא שלי היה כותב לנו באותיות עבריות מכתבים, בערבית כמובן, הדודים של אמא הקריאו לנו אותם, ואחר כך הקריא עבוד, אחי הבכור. כך עד התקופה החדשה, כשכולנו התחלנו ללמוד אותו דבר בבתי הספר, ואז ההבדל בכתביה בערבית, כלומר, שהיהודי כותב את הערבית באותיות עבריות, נחקק. עד כיתה ג', למדנו בבית הספר שיעור אחד בשבוע קריאה בעברית. למדנו את ספר בראשית, והתייחסנו לעניין בזלזול, זה נחשב שיעור צדדי. אבל זה עור בחגים, יכולנו לקרוא בהגדה של פסח באותיות עבריות.

האם יש אפשרות גם לדור חדש של יהודים-ערבים? למשל, הבת שלך?

הדור הבא? זה אבוד. הבת שלי גדלה פה כמו כל ישראל. אני לא חושב שהעניין היהודי-ערבי ימשיך להתקיים. כי אין עוד יהודים בעולם הערבי, כמעט, חוץ מבתים ובמרוקו. העולם הערבי התפנה מהיהודים, ואין יהודים-ערבים. אלו שנולדים כאן הם יהודים-ישראלים לכל דבר. הדור הצעיר שנולד בארץ הוא עברי.

אבל דווקא אתה בספרך **ילדי חוץ**, החלק השלישי בטרילוגיה **תל-אביב מזרח**, הראית איך גם הילד של יוסף שאבי, דורון, יורש משהו מהמזרחיות, מההורים, מהסביבה?

נכון שיש דברים שחודרים אליו, אבל הם לא משנים את זהותו הדומיננטית כעברי. גם הבת שלי, מה יש לה מהערבים, אוכל? אלא אם כן אותו בן לדור שני או שלישי, הדור שלך, מחפש רוצה למצוא מה יש מעבר. אתה, מתוך מודעות רוצה להכיר, להיות קרוב לעולם הזה כחלק מהעולם שלך, ולהוסיף לזהות שלך. אבל אם נגיע לשלום עם העולם הערבי, הכל ישתנה ביחס לערכיות ויהיו קשרים. יהיו הרבה ישראלים שיעברו לגור שם, גם מזרחים וגם אשכנזים. בעידן של שלום ויחסים מסחריים והשקעות, בעלי ממון שישקיעו במפעל במצרים יגורו ליד ההשקעות שלהם. ומכך ההנהגה הציונית פוחדת פחד מוות, כי זה שומט את הקרקע מתחת לעמדה הציונית, של הניגוד בינינו לבין עולם הערבי כמקור שהיא יונקת ממנו.

ב "פרידה מהמולדת"

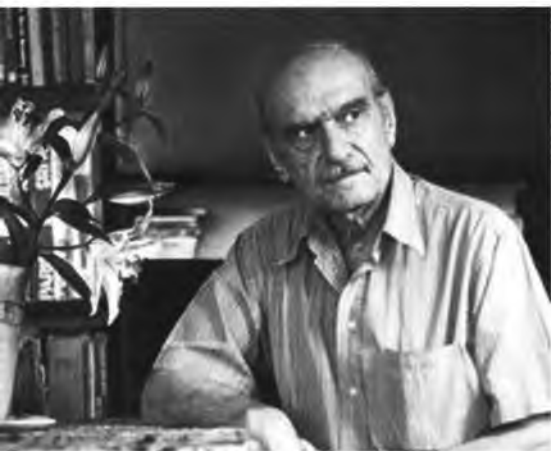
"משפחות יהודיות רבות התגוררו בשכונת הנוצרים, ובשבתות ובחגים ניכרו היטב בסימטאותיה. בראש-השנה לבשנו צחורים, מגרב ועד מקטורן; בפורים התהלכנו עם אקדוחים וירינו לכל עבר ובפסח שפכנו חמתנו על הגויים. לא ירדנו אל נכון למשמעות הדברים שעשינו, לא ידענו, ועודני לא יודע עד היום, מדוע העפנו עפיפונים בתשעה-באב... לא היה ילד יהודי שלא העיף עפיפון בתשעה-באב... בערבי הקיץ היו מתמלאים שמי בגדאד עפיפונים בשלל צבעים" (עמ' 37).

"העזרת-האומנת המוסלמית שלנו... קשה ומכאיבה היתה הפרידה מאייה, פרידה שכמוה כנטישה, ולעולם לא אשכח את המבט החרד שנתנה בי כשרכנתי לנשק את כף ידה. הפרידה מאייה היתה גם פרידה מכל מה שחוויתי משך השנים במחיצתה. זאת היתה פרידה מנוף הילדות והבחרות, מהסימטאות המפותלות

איך התחלת לפרסם בארץ?

הפרסומים הראשונים שלי היו בעיתונות הקומוניסטית בערבית, 'אל-איתיחאד' ו'אל-ג'דיד'. כבר מרגע שהגעתי לארץ רציתי לקרוא את 'אל-איתיחאד', ולהכיר את מי שעורך ומי שעובד שם. כך פגשתי את אָמיל חביבי, אמיל תומא, ג'ברא ניקולא, חנא אַבּוֹ-חנא, שהיו קרובים אלי מבחינה תרבותית, והתיידדנו. מאוחר יותר כתבתי גם בעברית

ככתב לעניינים ערביים ב'קול העם'. אחר כך גם תרגמתי את הקובץ **סיפורים פלשטיניים** (1970), שהיה קובץ ראשון של תרגום מהספרות הפלסטינית. הכוונה היתה לקרב, להגיע מעבר לחומה העומדת בין ערבים ליהודים; שהקורא ילמד משהו על הספרות של העם הפלסטיני, שנדפק ונהפך לעם של פליטים. זאת היתה פעילות פוליטית.



שמעון בלס, צילום: אריק סולטן

מה דעתך על המשורר מחמוד דרוויש?

אני מבין אותו ומזדהה איתו. הגולה אצלו היא המילים, הזיכרונות; זה מה שהיה לו. אבל אני יושב פה. יש הבדל בין פליט לאדם שחי חיים נורמליים. אני לא פליט. התמודדתי עם הגולה כיוצר, אבל אני חי חיים נורמליים, אני לא פליט.

"24 ביוני 1951, היום שבו נהייתי אזרח מדינת ישראל... למחרת העלו אותנו על משאית פתוחה והסיעו אותנו דרומה, אל אחת משלוש המעברות שהוקמו בסמוך לעיר שנקראה אז מגדל-גד, היא אשקלון של היום, היא מגדל הפלסטינית, שתושביה נמלטו ברובם ב-1948 והנתורים גורשו זמן-מה לפני הגיענו. רק שומר בית הקולנוע הקטן והיחיד שבמרכז הרחוב הראשי נשאר משום-מה, בחור חירש-אילם, שנהג לעלות אל גג הבניין ולצפות בנעשה בעיר. זה היה הערבי הראשון שפגשתי בישראל, ערבי אילם, אבל גם הוא נעלם באחד הימים" (עמ' 5). "כחודשיים אחרי הבחירות, השתתפתי בימי עיון שערך מחזו הדרום של המפלגה לחברה יוצאי עיראק. הפגישות התקיימו ברמלה, וזו היתה לי הזדמנות ראשונה לבקר בעיר ערבית, לסייר ברחובותיה ובסימטאותיה אחרי שהתרוקנה מרבית תושביה המקוריים... את ההרצאות בערבית נשאו בעיקר תופיק טובי ואמיל חביבי. הופעתו של חביבי היתה חוויה מרנינה לכל המשתתפים. הוא גם נשאר לשיחות קלות בהפסקות ועורר את הערצת כולנו בחוש ההומור שלו" (עמ' 41).

כקומוניסט, חשת שיכול להיות חיבור מעמדי בארץ בין המזרחים לפלסטינים, במקומות שבהם הם חיו יחד, כמו רמלה, לוד, יפּו? חשבת שדווקא שם היה אפשר שתימשך הזהות היהודית-ערבית של בגדאד?

יהודים, המזרחים בעיקר, שגרים שם, ברמלה ולוד, לא בחרו בזה. העבירו אותם לשם. שם הקימו להם מעברות, ושם הם מצאו את עצמם מצד אחד קרובים לערבים, ומצד שני בקונפליקט איתם. הם היו כלי בידי השלטון, בניסיון של ההנהגה הציונית להעמיד שם יהודים דוברי ערבית כדי לשמור, להגן מפני הפלסטינים. חלק מהמזרחים שחיו שם התנכרו לערביות, לאפשרות לחיות בין הערבים. אני זוכר כנס של המפלגה הקומוניסטית ברמלה, שם ראיתי בפעם הראשונה את התושבים הערבים, אבל הם היו מאוד מוזנחים ומנותקים מהעיר, וזה לא היה דבר שיכול להוליך לשיתוף פעולה. אותו דבר קרה ביפו.

שבהן גדלתי, מהחידקל שבו למדתי לשחות, מהדהירה על אופניים ברחובות, מהשיבה בבתי-קפה ומיידים שעמם ארגתי חלומות ושוב לא פגשתי. זאת היתה פרידה מהמולדת" (עמ' 33).

מה אתה זוכר מהחיים היהודיים בבגדאד?

היינו הולכים עם אבא שלי לבית הכנסת בחגים, בסוכות, ביום כיפור. בחצר של בית הכנסת היינו משחקים. פעם אחת היתה בהלה גדולה, כשהייתי עם אֵיה האומנת המוסלמית שלנו בשוק, וסוס הניף את הזנב שלו והכה אותי. היא לקחה אותי לרב, שבירך אותי, ואני קמתי והכל הסתדר. אֵיה היתה אם שנייה, ויותר יהודייה מאיתנו. הפרידה ממנה היתה הכי קשה, יותר מהפרידה מהרחוב ומהשכונה. כמעט בדמעות, אני זוכר [לאיה מוקדשת נובלה מופלאה הנושאת את שמה בתוך קובץ הנובלות **אותות סחיו** (1992), אולי הפגינה המופלאה ביותר בכתיבתו של בלס, ואולי סיפורו היהודי ביותר, א"ב].

איך המשפחה שלך התייחסה לפנייתך לעיסוק הספרותי, בספרות הערבית?

לספרות לא כל כך התייחסו. זה בסדר שאני יושב בית וכותב. אבל עניין הקומוניזם מאוד הפחיד את אמא שלי. לאבא לא היתה עמדה בנושא, הוא היה בדרום עיראק, בשַׁרְה, ובא רק לביקורים, ואני הייתי מאוד חצוף כלפיו, כי הוא היה מאוד שמרן. כשראיתי שאמא נבהלה, התחלתי להסתיר את הפעילות שלי במפלגה הקומוניסטית.

באופן פרדוקסלי, הסופרים היהודים בעיראק, שהתחילו לכתוב בערבית ספרותית, דבור שלפניך, הדחיקו במידה רבה את היהדות מסיפוריהם. הם ניסו לכתוב כתיבה "אוניברסלית", נמנעו מ"עדתיות" (תביעה שתחזור כלפי הסופרים היהודים-עיראקים כותבי העברית בארץ), וכיקשו להיות עיראקים רגילים, ואילו דווקא אלו שהמשיכו לכתוב בערבית בארץ, כמו סמיר נקאש ויצחק בררמשה, הכניסו את היהדות באופן בולט לסיפורים; איך אתה מסביר את זה?

הסופרים היהודים בעיראק, שהתחילו לכתוב בערבית ספרותית, רצו להיות חלק מהסביבה. הם לא רצו להתבדל יותר מדי. כך למשל שלום דרוויש מתאר את המשפחה שלו בסיפור "שירה מן הכפר" [הסיפור הנפלא הזה מצוי בעברית בתרגומו של ראובן שניר בתוך ספרו **ערביות, יהדות, ציונות - מאבק זהויות ביצירתם של יהודי עיראק, א"ב**], ונותן להם שמות נייטרליים מאוד, לא יהודיים מובהקים ולא מוסלמיים מובהקים. זאת היתה תקופה קצרה של כמה עשרות שנים שבה יהודים ניסו להשתלב בספרות הכללית, וזה לא היה פשוט. לעומת זאת בארץ, סמיר נקאש, שהמשיך לכתוב בערבית, הלך באופן קיצוני עם הנטורליזם שלו, ותיאר בערבית יהודים דתיים בבתי כנסת, עם שמות יהודיים ודיאלקט יהודי-עיראקי. חבל שמת. הוא יכול היה ליצור אסכולה מסוימת. הוא רצה להיות בעצם יותר נטורליסטי מריאליסטי, ובשימוש שלו בשפה כזו, המכילה כל כך הרבה דיאלקט יהודי-עיראקי, הוא היה מוכרח לתרגם את כל הטקסט, בעצם בהערות שוליים, לערבית ספרותית, כדי שגם מי שאינם יהודים-עיראקים יוכלו להבין.

"בחרתי בדרך שבה אוכל לקרב את הקורא העברי אל עולמו של האחר, הערבי באשר הוא והפלסטיני במיוחד, ואין דרך טובה לכך מאשר הצצה לתוך הספרות. וזה מה שעשיתי. כתבתי על זרמים בספרות הערבית, תרגמתי סיפורים של סופרים ממצרים, מעיראק ומארצות אחרות. בעיקר של סופרים פלסטיניים, ששמן כלל וכלל לא היה ידוע אז לקורא העברי" (עמ' 104).

ופותחת צוהר להתמודדות של יהודים בעולם הערבי דווקא עם הלאומיות הערבית ועם יהדותם, ולא עם הלאומיות הציונית? מה שעניין אותי זו הדמות בעלת המבנה המורכב, הזהות הכפולה. ברוב הספרים שלי, לא רק אלו ה"היסטוריים", הדמות המורכבת הזאת חוזרת. למשל, הדמות של הערבי-הישראלי, שהיה קומוניסט בצעירותו, והיתה לו אהובה יהודייה והוא מצא את עצמו שונה, לא שייך לאלה ולאלה, ונסע לאירופה והיתה לו חברה צרפתייה וחברים פלסטינים גולים, שבשלבם את ישראל צריך לחסל, ולו יש ידידים שם (בספר **חדר נעול**, א"ב). כך גם **בתום הביקור**, על היהודי העיראקי שחי בלונדון. מצד אחד הדמות **בתום הביקור** מנוגדת לי, הוא הגולה החופשי, שבא לארץ לתקופה קצרה ולא הצליח להיקלט וחי באנגליה כבר שנים רבות, וממשיך לכתוב בערבית, באנגלית, אבל לא נוטל חלק במה שקורה באנגליה, לא משתתף בבחירות, שומר על הנבדלות ורואה בה חופש. אני לא כך, מיד כשהגעתי הפכתי להיות פעיל פוליטי בארץ. אבל בעניין הזה של הכפילות, אני חושב שגם אני כמוהו במידה רבה. ובאמת לאורך כל הספרים שלי, זה משקף אותי, אלו ואריאציות שלי. הכפילות **מהוא אחר**, למשל, היא לא שלי, אבל זאת וריאציה. הרון סוסן רוצה להיות חלק מהכלל, אבל תמיד יזכרו שהוא יהודי שהתאסלם, והוא לא מצליח להפוך לחלק מהכלל. הדמות הקרובה אליו בארץ היא של המתכחשים לעברם, רוצים להיות ישראלים בלבד. יש כאלה: בעיני מי שאליו הם רוצים להצטרף - הם נחותים, ובעיני מי שממנו הם מנסים להתנתק - הם בוגדים, ומכל הצדדים הם מפסידים. השייכות הכפולה, הדואליות, שקיימת אצל כל אדם, קיימת בכל מה שכתבתי, ואני חי אותה כל יום.

אגב, על הספר **והוא אחר** זכית לתגובות מאוד קשות, כאילו שברת טאבו בכך שדיברת על יהודי שהתאסלם, ומצד שני דיברת על עצמך כיהודי-ערבי; כאילו לא הבינו כיצד מבחינתך הדמות הזאת של היהודי שמתאסלם בעיראק דומה דווקא ליהודי-העיראקי בארץ, שמוחק את ערביותו ועיראקיותו, ולא לך. התגובות האלו פגעו בך?

אני מניח מראש מה תהיה התגובה של אנשים, כך שמבחינה אישית זה לא פגע בי. בבית הסופר עשו ערב לכבוד הספר וחיים יבין ראיין אותי, ועלה הנושא של יהודי-ערבי. מהקהל צעקו לי אז - מה אתה עושה כאן, תחזור לעיראק. נכון שאני לא מחכה שיוודו לי על שעברתי לעברית, שהתרחקתי מהערבית והתקרבותי לעברית, אבל זה לא אומר שזה לא פוגע. אני לא מחכה לתגובה אוהדת מהציבור הזה, אבל אני מצפה מהציבור שאין לו דעות קדומות, שינסה להבין את האחר, גם אם יש לו התנגדות.

ואיפה יש ציבור כזה?

זה העניין. יש יחידים, אין ספק. הציבור הולך עם הדעה הכי מקובלת, במיוחד בפומבי, הוא לא רוצה להיות נבדל. הוא רוצה חיים קלים. ואני לא מוכן, כדי להשיג יותר אהדה, להתניף או לנסות להיות דומה למישהו אחר. הספרים לא נמכרים בכמויות גדולות, אבל אני נאמן לעצמי ואין לי ייסורי מצפון. לא התקפתי אחרים, אבל מי שקורא בעיון רואה שהדרך שלי שונה משל סופרים אחרים. הדבר הקל ביותר זה להתניף לאחרים, ויש וריאציות רבות של תנופה.

אתה כותב על "תפיסתם הסקטנטית, ולא אומר הגזענית, של חוקרים ומורים לספרות אשר נהגו ועדיין נוהגים להפריד אותי מכלל סופרים מהדור שלי, בני הארץ ויוצאי אירופה, ולמקם אותי בתוך סוגריים אתניים, כסופר מעדות המזרח" (עמ' 113);

"הישיבה במעברה היתה צניחה לעולם חדש, לעולם שבו מאבד האדם את הפרטיות שלו, שבו הוא נחשף לעיני הזולת בכל מעשה שיעשה, בין בתוך האוהל או הצריף, בין מחוצה להם. לידי זאת היתה ההתנסות הקשה ביותר, כי מטבעי אני נוטה להסתגרות" (עמ' 41-40).

אפשר לראות בטרילוגיה התל-אביבית שלך, **תל-אביב מזרח** [שהיא אכן יסוד בספרות המזרחית בארץ], את סיפור השתנותו של יוסף שאבי, בין המעברה, שכונת התקווה והחיים שאחרי השכונה, מעיראקי למזרחי למזרחן בעל-כורחו, מצעיר קומוניסטי ואקטיביסט לסגן מנהל בבית-ספר ולעובד במודיעין ובמשרד החינוך, למי שהתפכח ממרחק השנים מהפיכתו למזרחן במוסדות המדינה, שניתבו את הידע שלו בערבית לצרכיהם, וחש כי הוא נותר עומד מן החוץ; האם להיות "מזרחן" במקום "מזרחי" היתה האופציה העיקרית לבני דורך גם להמשיך את הקשר שלהם למזרח וגם להתקבל בחברה הישראלית? האם אתה מרגיש שזה, חלקית, קרה גם לך, שפעלת כמזרחי בתוך תרבותך, אבל הממסד ניצל את הידע שלך, גם באקדמיה, ומבחינתו היית כלי "לדעת את האויב"?

תראה, המצב היה, שבעבור מי שהיה לו רקע מזרחי, כמו המזרחים בשכונות, האפשרות לרכוש מעמד מסוים בארץ היתה בתחום הצבאי, בתחום הידע כלפי העולם הערבי. וזה שוב סגר אותם בנישה שלהם, גם אם במסגרת שירות שזוכה להערכה, שמעניק להם קרבה לממסד. שוב - אותה הבדלה בין מזרחי לאירופי, המקבעת כל אחד במקומו. באופן אישי לא היו לי חברים שהפכו ממזרחים למזרחנים. החברים שלי, כמו ששון סומך, דוד צמח, פנו למחקר האקדמי. המחקר יכול אולי לשרת מגמות פוליטיות, אבל אלו לא אנשים שהלכו לכיוון הצבאי או המודיעיני. ברור שהאקדמיה משרתת את הצד המזרחני המודיעיני, אבל זה מורגש יותר בחוג למזרח-תיכון מאשר בחוג לספרות ערבית. רבים מתלמידי הלכו לעבוד בתקשורת ככתבים, כעיתונאים.

ספר הזיכרונות מרבה לחשוף את "מאחורי הקלעים" של ספריך, ואתה מספר על תחקירים שערכת ושיחות שניהלת לפני הכתיבה; האם תמיד היה לך חלק מרכזי בכתיבה שלך? בכתיבת ספרים אתה עומד לפני ניסיונות לעמוד על אופיים של דברים, ואתה נעזר בפגישות עם אנשים כדי להרחיב את הידע שלך. זה מחויב המציאות. הרי אדם לא מתנסה בכל מצב בחייו הפרטיים, ולספרים אין אחיזה בביוגרפיה שלו. יש דברים שצריך לבדוק, והוא פונה לאנשים וחוקר, כדי שיוכל לייצג אנשים שאינם כמוהו. וכשאתה כותב זיכרונות, אתה עוסק בנושא נרחב מאוד. כמו שאדם העוסק בארכיטקטורה יכתוב על העולם שבו הוא חי, סופר כותב על עולמו.

מה הביא אותך לכתוב את ה"טרילוגיה ההיסטורית" שלך, הספרים **חורף אחרון** (שהתבסס על דמותו של הנרי קוריאלי, יהודי-מצרי, ממנהיגי המפלגה הקומוניסטית במצרים, אשר גלה לפריז), **והוא אחר** (שהתבסס על דמותו של נסים סוסה, יהודי-עיראקי שהתאסלם) ו**סולו** (שהתבסס על דמותו של יעקב צנוע היהודי-מצרי, אבי התיאטרון הסאטירי במצרים), ואולי גם את הנובלה "אותות סתיו" (בתוך הקובץ **אותות סתיו**, שהציעה קריאה בדמותו המורכבת של הסופר המצרי חוסיין פאוזי), ספרים שפנו אל דמויות שנעלמו מן ההיסטוריה ומן התודעה בארץ בשל ערביותן, בעיקר של יהודים מעיראק ומצרים בדורות האחרונים, והציעו לקוראים אולי היסטוריה אלטרנטיבית, שמאפשרת מבט מורכב על יחסי מזרח ומערב, החורג מיחסי אשכנזים-מזרחים בישראל,

בקטגוריות אלו מתוך מודעות למשמעותן, אצלנו, אצל הסופר ואצל אחרים. במובנים רבים אנחנו מחזירים את בלס שוב ושוב אל בגדאד וכך נהגתי אני בריאיון זה, ומקסימום לשכונת התקווה, אל המפלגה הקומוניסטית, אל הערבית, כשהוא גם אחד הסופרים שהיטיבו לתאר גם את תל-אביב של שדרות רוטשילד (אזור מגוריו כיום), כאשר הוא אחד מטובי הסופרים בארץ שכתבו את פרוז בעברית, כאשר הוא סופר ויוצר חשוב בעברית. וזאת מאחר שאנחנו זקוקים לו במקום הערבי-יהודי, הוא מייצג בעינינו איזה קצה, שאפשר להכיר אותו, להתנסח מולו, גם לשאוף אליו. אבל בלס מעולם, וגם לא עכשיו, לא ויתר ולא הדחיק את כל המורכבות שלו עצמו, על עולמותיה המגוונים.

אשתו, חוקרת האמנות גילה בלס, מזכירה בשלב זה של השיחה כי למשל באתולוגיה שהוציאו לפני זמן מה, של סופרים תל-אביביים שכתבו על העיר, לא פנו אליו כלל, אף שהרבה מספריו מתרחשים בעיר. ובלס הוסיף: "כשכותבים על מלחמת 67 בספרות העברית, לא מזכירים בכלל את הרומן שלי *התבהרות*, שמתחיל ביום הראשון של המלחמה. לא בכוונה, אבל הוא לא עלה על דעתם, כי הם קוראים הכל רק דרך החותמת המזרחית, דור אחרי דור".

ג. "זה עניין של גיל"

"מי שנעקר... ולא יכול עוד לשוב אליה... מעלה... תמונות מנכבי הזכרון, מנותקות זו מזו, והוא מנסה להפיח בהן חיים ולחיות בתוכן. כזאת היא בגדאד גם בעיני, עולם שאליו אני שב רק בכוח הדמיון בסיפורים שכתבתי משך שנים" (עמ' 140).

"לא נותרה בידי ולו פיסת נייר אחת מאותם ימים כדי להיעזר בה בכתיבת זכרונות אלו. שרפתי לפני ההגירה את כל ניירותי ואת מחברות היומנים שהקפדתי לכתוב בהן מדי יום ביומו" (עמ' 23).

האם לדעתך מדינת ישראל עם השנים מתמזרחת או מתמערבת? ומה צפוי לה בעתיד, המתמזרחת או התמערבת? הויקה למערב מאוד חזקה, כי ישראל היא חלק מהמערב מבחינת פוליטיקה ושייכות. אבל הכל תלוי במצב בינינו לבין עולם הערבי. אם העולם הערבי ייפתח בפנינו ואנחנו בפניו, ישראל תהיה מזרחית עם אופי משלה, כמו שארצות ערביות שונות זו מזו: לבנון שונה מאוד ממצרים, ובין עיראק למרוקו יש הבדלים. אני מניח, ואולי לא נראה זאת בחיים שלי, שישראל תמשיך להתקיים ותגיע לשלום, ותהיה חלק מהעולם הזה - עם הזהות שלה, אבל לא כנטע זה. ישראל צריכה לשמור על זהותה השונה, אבל היא חלק, עם מיתדות מסוימת. הדבר הגדול שאנחנו יכולים לקוות לו זה שישראל תתפוס את מקומה המקובל על כל הסביבה, כחלק מהמזרח התיכון, עם האופי והייחוד שלה, עם ההישגים והכשלים, אבל כחלק, ויהיה לה גם תפקיד מרכזי, למרות שמבחינת גודלה היא קטנה, ושפתה אחרת. אבל הצרה היא שכל מה שקורה בימים האלו מראה ההפך. יש יותר ויותר עכבות ביחס לשילוב. מדאיגה אותי המדיניות הישראלית ולאן היא מובילה.

ומה יהיה התפקיד במהלך ההשתלבות הזאת שאתה מתאר, של המזרחים, מול הציפייה של אחת הדמויות ברומן הראשון שלך, **המעברה**, שהיהודים-הערבים יהיו גשר לשלום בין היהודים והערבים?

המזרחים בישראל יכולים למלא תפקיד חשוב כמתווכים בין מזרח למערב. הצרה היא שאותם מזרחים בעלי זהות ערבית הולכים ונעלמים. יש דור שני ושלישי שאמנם ספגו ערכים, אבל הם חלק מהמציאות הישראלית. ובכל זאת, גם עם חלוף הזמן יישאר משהו, צורת החיים, האוכל, המחשבה, שאם יטפחו אותו במידה מסוימת, אם קצת מהדור שלך ילמד ערבית, ימלא את המשימה הזאת, יש תקווה להשתלבותה של ישראל במזרח התיכון.

כיצד אתה רואה את הדרך שמעצבי הקאנון של הספרות העברית החדשה, למשל פרופ' גרשון שקד, מיקמו אותך בתוך ההיסטוריה של הספרות בארץ?

הם מעמידים גבול, מחסום, הבדלה בין הציבור האשכנזי - לידי הארץ והעולים מאירופה, שלא רואים בהם שונים, רואים בהם שייכים - לבין יוצאי המזרח, שמעבירים אותם למדור אחר. מבחינה פוליטית זאת גישה קולוניאליסטית ממדרגה ראשונה. הקולוניאליסטים היהודים שבאו לכאן, ראו עצמם כאירופים שכוונים את המולדת, ללא קשר למזרח. מבחינתם אנחנו בעימות עם המזרח. וכשבאים היהודים מהמזרח, הם שונים, וצריך להנך אותם ולהביא אותם להבנת המאבק הציוני. הם יהיו חניכים שצריך לפקח עליהם. לכן גרשון שקד ההירארכי הקדיש ל"סופרים מעדות המזרח" פרק נפרד.

אמנם הדבר שונה ביחס לדור החדש של הסופרים, אבל יש כאן עניין של השקפה, ודרך מחשבה לגבי העתיד, וגם הדור הצעיר, שלך - ירצה או לא ירצה - מזוהה עם ההבדלה שעושים לגבי היותו מארצות המזרח, ודי בכך כדי להעמיד את המחסום הקטן. לא עושים את זה לעולים מרומניה או משוודיה, למזרחים כן. אולי זה יקהה במשך השנים, אבל זה קיים.

גם בלי קשר לעניין העדות, דמות האדם - יש לו כל מיני שורשים, מהעבר, מבית הספר, המשפחה, הזרם הפוליטי - יש לו מערכת שייכויות שלמה. אפשר לראות אותו כאדם, הנבחן בכל המערכות כאיש עצמאי, או כחלק מקבוצה. כשמדברים על כותבים מעדות המזרח, הם מזוהים רק כחלק מקבוצה, המתאפיינת בהתמרמות על האשכנזים. לעומת זאת, ביחס לסופרים שגדלו בארץ, ביחס לסופרים אשכנזים, יאמרו שיש כאלה ויש כאלה, ותמיד יבחינו בין מזרחים ואשכנזים. אף פעם לא יעשו קבוצה של סופרים, נניח, שעלו לארץ בעשר השנים הראשונות למדינה. מיד יפרקו את הקבוצה, יבדילו בין יוצאי אירופה ויוצאי המזרח. העניין הזה ממשיך להיות גורם בהתייחסות לסופר ולדמות.

*

שמעון בלס ניהל עם פרופ' גרשון שקד פולמוס נרחב בעיתונות בראשית שנות התשעים בנושא זה. שקד, במסגרת פרויקט ההיסטוריה של הספרות העברית שלו, **הסיפור העברית 1880-1980**, הגדיר את בלס, וסופרים מזרחים נוספים, ככותבי "ריאליזם חברתי-עדי", אשר מוחים כנגד השפלתם החברתית בישראל, ומבקשים להתנקם באשכנזים בבית עם הפלסטינים. כך צמצם שקד, בהגדרותיו את עולמו הספרותי של בלס, שאותו העביר דרך פריזמה צרה ביותר, והשליך אותו אל מה שנתפס בעיניו כשולי הספרות העברית החדשה. דומה שניסיון זה לדחוק את בלס נבע הן מן הקושי להגדיר אותו, בשל ריבוי הזהויות שהוא מייצג, והן בשל תחושת האיום שחש המבקר מול עיסוקו של בלס בזהות היהודית-ערבית והמזרחית; זאת ועוד, שקד, כרוב מבקרי הספרות העברית המרכזיים בדורות האחרונים, חש זר וחסר כלים מתקריים להתמודד עם עולם התרבות הערבית בספריו של בלס, ולא היה יכול לבחון אותו על פי העולם הספרותי שמתוכו צמח ושממנו הושפע.

בעשור האחרון תוקן במידת מה מקומו של בלס במחקר האקדמי, בספרו של פרופ' חנן חבר, **הסיפור והלאום**, בספרו של ראובן שניר **ערביות, יהדות, ציונות**, ובעבודתו המחקרית של יובל עברי. אבל במובן מסוים, באופן פרדוקסלי, חלק מההתחזרה של בלס היא דרך הקטגוריה של "ספרות מזרחית", כלומר ההכנסה שלו למשבצת אחת עם סופרים אחרים רק על סמך מוצאו, אותה קטגוריזציה שעשה שקד ושבלס התקומם מולה. בלס, בשיחה בינינו, מסביר לי כי הוא מבין שהמוטיבציה של בני דורו לבחון אותו ותחת כותרת זאת שונה מהמוטיבציה של שקד ודורו, ואומר כי הוא יכול לראות את האפשרויות המעצימות של בחינה זאת, ואת הראייה של קטגוריות אלו כמרחיבות ולא מצמצמות דווקא. אבל הבנה זאת אינה מבטלת את הצורך בחשבון נפש של בני-דורנו, והצורך להשתמש

צביה ליטבסקי

למות

פי אתה נע גדול ודומם
מאחורי האגם רחב הידים וההרים
ולחק המפרשיות הלבנות ופרפרי
האור המרחיקים שעל המים

פי מראה עיני הוא לבושך
פי מראה עיני הוא תשוקתי אליך

וכל אשר אכתב הוא עליך לבד
רקמה בת חלוף בשולי צעיפך

וכל שורה – אומל דקיק
להסיר מעליך שקיעה
אחר שקיעה, עקול
אחר עקול, עלה אחר עלה,
שקיפות אחר שקיפות,
כל אשר אכתב.

העננים מטפסים בעמל במעלה ההר,
מותירים מבשרם
על ענפים רדופי רוח.

בעזות מתריסה
אוצרים אותך האשוחים בירקם השחור,
גודרים בעדי מגשת.

עם המשב הקר ידעתי:
אתה אבי היחדי
שמעודי, בטרם הולדי, צפן לי
אי-עולם,
ואני לא ידעתי מה בודד
הוא ומלא

צריחי הכנסיות ויערות הארזים שכבר איני רואה,
לאן שקעו?
זכרם כורע אליך,
דוהה על פני החוף הבוהק
עם נסיגת הגל.

ועדין הם זורמים,
המים של השלג הנמס
בשכתי ובלכתי בשכבי ובקומי
בכל לכבי ובכל מאדי.

גם הצבעוני הבודד ליד מסוף הרלק
סוגר עליך גביעו
וכל אשר אכתב נספג כה ונעלם

מתוך ספר שיריה החמישי של צביה ליטבסקי,
ליטורגיה שיצא בימים אלה, בהוצאת הקיבוץ
המאוחד, סדרת ריתמוס.

זכורות האמירות המפורסמות של בן גוריון, כגון "אסור שיהודים יהיו ערבים", ומה שכתב בפקודות יום לצבא, שיש לחנוך את היהודים הבאים מארצות האיסלאם ללכת לשירותים ולא לאנוס נשים; מתי לדעתך הגזענות היתה בוטה יותר בארץ, בשנות החמישים או היום?

אני חושב שהיתה כאן יותר גזענות בשנות החמישים. כיום חלק מיהודי המזרח משולבים - גם בגזענות כלפי המזרחי הערבי. הגזענות הזאת הולכת ומתחזקת בצבא. תראה מה עושים לערבים בשטחים, הבנייה בהתנתלויות, המלחמה ההרסנית בעזה. וכבר אין הבדל בין יהודים מזרחים ולא מזרחים ביחס לערבים, לפלסטינים. החיילים שהורגים והורסים ומשתוללים הם משני הצדדים, מזרחים ולא מזרחים.

היית מגדיר את סיפורם של יהודי עיראק בארץ כסיפור הצלחה? קשה לדבר על סיפור הצלחה. כי הדברים לא יציבים. בסך הכל הם השתלבו יפה, הן בתחום הפוליטי, הן בתחום האינטלקטואלי, הכלכלי, הם השתלבו יותר טוב מעליות אחרות. יש הרבה יהודים עיראקים שעלו לישראל ועזבו והפכו למליונרים באירופה ובאמריקה. היו סיפורי הצלחה. הם הצליחו גם במסחר, ובאוביבסיטיה.

ואיך היית מגדיר את סיפורם של יהודי עיראק במחצית הראשונה של המאה העשרים, לפני המעבר לארץ? אם מדובר על יהודים בלי קשר לציונות, יהודי עיראק מסוף מלחמת העולם הראשונה עד סוף שנות השלושים היו סיפור הצלחה, במסחר, בעיתונות, בספרות. במוזיקה, למשל סלימה מוראד. הם היו סיפור

הצלחה, אין שום ספק, וכך גם יהודי מצרים.

מלבד בגדאד, תל-אביב ופריז תופסות מקום מרכזי בכתיבתך. מה היחס שלך אליהן? אני אוהב את תל-אביב. נקשרתי אליה. התנועה הממושכת שבה. היא עיר, עיר חיה, תוססת. אין תחליף לבגדאד בתל-אביב ובפריז, אבל לכל אחת יש מקום משלה. בפריז אני אוהב את העיר ואני זר, למרות שאני מדבר צרפתית, זו עיר שיש בה הכל, שאתה מתאהב בה, אבל אתה שונה ממנה. בתל-אביב אני מרגיש שייך. היא לא בגדאד, אבל זו הסביבה שלי, למרות שאת רוב התל-אביבים, למרות הפתיחות של תל-אביב, אני לא סובל מבחינה פוליטית.

ולמה החלטת לכתוב אוטוביוגרפיה? זה עניין של גיל. תמיד חשבתי לכתוב זיכרונות, ותמיד כתבתי יומן, ובארון יש לי היומנים והשתמשתי בהם לכתובה, מלבד היומנים שהשארתי בבגדאד.

ושאלה אחרונה: מה כותבים אחרי ספר זיכרונות? לא יודע. יש לי משהו לכתוב אבל זה הולך קשה מאוד. אני מקווה שאתגבר. בינתיים אני מרגיש מין ריקנות. אפשר גם לנות. לא מוכרחים כל הזמן לכתוב. אפשר לקרוא.

אנא מן אליהוד, ספר סיפוריו הראשון של אלמוג בהר, ראה אור ב-2008 בהוצאת בבל; באחרונה ראה אור ספר שיריו השני, חוט מושך מן הלשון, בהוצאת עם עובד.

בחיי האפלים

בחיי האפלים
דמות תמונה מתוקה קרנה,
אך נגוזה בכל מתקה;
נעטפתי עננה.

כשהילדים בחשך
פג האמץ מלכם.
לגרש את מר המרד
בשיר פוצחים הם בקול רם.

אף אני, סכור, דווי,
שר עתה אל תוך הפחד,
גם אם אין בשיר שעשוע -
ישחרר אותי מרעד.

המוות הוא לילה קריר

המות הוא לילה קריר.
היום הוא להט החיים.
יורד הערב, מנמנם -
היום אותי לאט הרדים.

מעל ערשי עומד שם עץ.
בין בדיו ישיר זמיר:
הוא שר שם על האהבה:
זו שהיא חלום טמיר.

מתוך אינטרמצו לירי ושירים
אחרים העומד לראות אור ב'הוצאת
עתון 77'

בת דייגים יפה

בת דייגים יפה!
שוטי נא לחוף!
שבי נא לידי,
ונאהב אהוב!

הניחי על לבי ראשך,
ואל נא תחששי!
יום יום הן גם לים
רב אמון תרחשי!?

לבי דומה לים:
בו סער, שפל, גם גאות.
ובמעמקי
פנינים יפות נחות.

סונט שהיינה כתב לאמו

פארה היינה-ון גלדרן

רגיל אני לשאת ראשי גבוה
רוחי אף היא קשה ואף עקשת:
לא אשפיל מבט אליו לגשת
אף לו המלך בא אותי לתבע.

אך אם תיקר לי, כך גלוי אמר:
ככל שלא יסער בי עז הגאווה,
בקרבתך הכל כך אהובה
יאחז בי פיק של ברך בכח זר.

האם רוחך בסתר תשתלט?
הרוח-על אשר על כל שגא הוא יט
כברק-האור משמי מרום רתת?

יכאב לזכר את לך גרמתי שאת,
כל מעשה שאת לבך שורט,
לבך, שכה ידע לי אהבה לתת.

*

אלהים עושה רוח
גם אחד מאתנו לא
יותר פחיים

*

כשאצא לצוד בשדות
הצייד המאשרים אשאיך
כאן את שירי.

שנה חדשה

מורידים את קשוטי התפוחים
מעל לבר
מתכוננים למר

*

טלפון תועה
כמו קליע
יכול להגיע
לכתבת הנכונה

גרביים על חבל הכביסה

הגרבים ירדו מהגבה
כמו רחפו בין שמים לארץ
אל קרקע המציאות
לעטף כף רגל
ולהתחב לנצל.

מצד זה

עמוס לויתן



על מה מדלג "יום שני"?

"הרומן הקלאסי עוסק בחתונה ולידה. מתי קראתם סיפור קצר על לידה? מצינוק ישחרר רק המוות. כמה קל לכתוב על המוות. כמה קשה לכתוב על חתונה ולידה" (עמ' 112).

ואמנם את אמיתות דבריה אלה, מוכיח הרומן הזה שלה, שגם הוא נכשל בכתיבה על חתונה ולידה.

חלק מרכזי במאמרה של מיטל עינב מוקדש לגיבור ספרנו ולסיפוריו הידועים ("משקית ת"ש", "אבינועם", "בשביל נסטיה" ונוספים, המופיעים בשלמותם בספר), שעליו היא כותבת: "אין סופר עברי בן זמננו שביצירתו מתגלמות כל הרעות החולות שלעיל בצורה כל כך בולטת כמו אדם טהר-זהב, האיש שעשה את הסיפור הקצר ליצירת חייו". מעל לכל היא טוענת בהמשך, כי "מקורה של תחושת אי הנעימות למקרא סיפוריו הקצרים של טהר-זהב היא בכך שהסופר אינו מודע לאי הרלוונטיות שלו" (עמ' 116).

המאמר הזה מוליד את הפגישה בין השניים וגם את "הרומן" הכושל ביניהם. בעיקר מבקש ממנה אדם הסברים לפשר "אי הרלוונטיות שלו" ומה עליו לעשות בנידון, נושא התופס חלקים גדולים משיחותיהם. בתוך כך אנו זוכים ללמוד מפייה כמה מושגי יסוד בתורת הספרות. למשל, בפרק 'מול ציון' אנו לומדים על היחס בין הרומן לסיפור הקצר שמתבטא ביחס השונה שמתקיים בהם בין "אירוע" ל"מילוי" (עמ' 116).

בעברית לפי תרגומי, ע"ל. "אירוע" הוא מקדם של העלילה, ואילו "מילוי" מעניק לה נפח. ברומן ייתכנו "אירועים" ו"מילויים" רבים, ואילו לסיפור הקצר, לדבריה, יש שתי אופציות בלבד: הוא יכול להיות סיפור של "מילוי", כלומר של תיאור מצב נעדר עלילה, או סיפור של "אירוע אחד", מה שקרוי "סיפור של פואנטה". על פי אבחנה זו בנוי, אגב, גם הרומן שלפנינו: הסיפורים העצמאיים של אדם טהר-זהב, המופיעים ב"התוכן" באות שונה ובולטת, הם "המילוי" של הרומן, ואילו הסיפורים האחרים המקשרים ביניהם הם "האירועים" מקדמי העלילה.

פרק מבריק לטעמי הוא הפרק "ז'אן כריסטוף", המתאר שיעור שמעבירה עינב באוניברסיטת תל אביב, במסגרת הקורס "יסודות הסיפור הקצר" והוא מוקדש לשלושה מספרים: שאלמוב, באבל ואידה פינק. ניתוח הסיפור "ז'אן כריסטוף" מאת אידה פינק ממריא כאן לגבהים עוצרי נשימה. ביום שבו מתרחשת אקציה בעיר, יושבת נערה יהודיה וקוראת את הרומן של רומן רולן בנסותה, באמצעות הרומן בן עשרת הכרכים, לעצור את הזמן. "זו האנטי תזה הכי גדולה לסיפור הקצר", אומרת מיטל, "קריאת הרומן היא אקט של חיפוש משמעות בתוך הכאוס... והיא קוראת בו כשירים באחרים" (עמ' 255).

פרק חשוב הוא הפרק 'עלייה', שבו היא מבהירה לאדם מה פשר אי הרלוונטיות שלו וכיצד יוכל להיחלץ ממנה. בתשובתה היא מביאה כדוגמה את "דון קישוט" מאת סרוונטס: לכתוב בספר של המאה השש-עשרה רומנסת אבירים זה לכתוב בוֹיאנר שבצעם פס מהעולם. לא רק שאין אבירים, אלא גם העולם הספרותי לא חושב עוד במונחים כאלה, של אבירים גבירות והרפתקאות... ובדיוק באותו אופן הסיפור הקצר עם העלילות שלו - מפגש, כישלון, רגע בזמן - נראה תלוש ומשונה בעולם שכולו רומנים.

איך להיות רלוונטי/ת

אדם טהר-זהב, אמן הסיפור הקצר, לא יכול להקים משפחה ולהעמיד צאצאים, כי כל הרומנים שלו הם מטבעם קצרים וכוללים (לפי התיאוריה הספרותית, ראה להלן) "אירוע" אחד בלבד לעומת "אירועים" רבים שברומן. וכך הוא עובר דרך גלית, מיטל, ורונית ונשאר לבסוף לבד ואומלל, מבכה את מר גורלו. זו, אם תרצו, התמצית המבנית והפואטית של **אמן הסיפור הקצר**, רומן מאת מאיה ערד (הרגול, עם עובד 2009), רומן העשוי סיפורים קצרים ומתקשה, כגיבורו, לתפקד כרומן.

כוחה של המחברת מאיה ערד הוא בתיאוריה ובפרודיה. ובאמת אפשר ללמוד מפי בת דמותה בספר, ד"ר מיטל עינב, דוקטור לספרות השוואתית מאוניברסיטת ברקלי, ארה"ב, סוגיות נבחרות בספרות הכללית והעברית. (הרמיון בין השתיים הוא כמעט אחד לאחד: הן בנות גיל דומה, לשתיהן שיער

ערמוני, השכלתן דומה, מאיה ערד היא בעלת תואר דוקטור לבלשנות מאוניברסיטת סטנפורד, ארה"ב, ראשי התיבות של שמן זהה מ"ע ושתייהן עברתו את שם משפחתן: עינב היתה וינוגרד, וערד, לפי ויקיפדיה, היתה וינברג).

הפרקים בספר שבהן מופיעה מיטל עינב ומרצה את דעותיה הם, בעיני הטובים שבו, ואילו החלקים בתחילה ובסוף שמהם היא נעדרת, נופלים מהם עשרות מונים. מיטל עינב מופיעה לראשונה בפרק העשירי ברומן ('ברוך דיין אמת') כאשר מאמר שלה "ברוך דיין אמת - הספד ארכני לסיפור הקצר" מתפרסם באחד ממוספי החג, שבו היא מעלה את התזה שלה - כי הסיפור הקצר מקרטע זה חמישה עשורים ומגיעה לו המתת חסד במקום גסיסה לא מכובדת. לדבריה, הסיפור העברי הקצר הוא "קצר וצולע. משעמם, דל, ומוגבל". המוגבלות שלו היא מבנית: הסיפור הקצר כלוא בצינוק ואין לו מרחב לזוו. ומה שחשוב במיוחד לענייננו:



מנדלי לפי אסכולת באר שבע

אמיר בנבגי בספרו **מנדלי והסיפור הלאומי** (סדרת "מסה קריטית" הוצאות דביר, אוניברסיטת בן גוריון, מכללת ספיר, מכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, 398 עמ', 2009) שב ומוכיח עד כמה החוקר הוא בן זמנו ומקומו, לעתים אף במובן הצר ביותר של מילים אלה. מה שהוא סבור שהוא גילוי מחקרי מקורי שלו, איננו אלא השיח הרווח באסכולה האוניברסיטאית שבה למד ושבה הוא מלמד (אוניברסיטאות ברקלי ובאר שבע במקרה דנן) אותו הוא מגלה, הפלא ופלא, ביצירה של מושא מחקרו. יכולתי ליהנות יותר מספר זה אילו לא חשתי לכל אורכו שהגיתות הספרותיות של מחברו מייצג בעצם ויכוח פוליטי בן מינו.

מייסד הפרשנות הספרותית המודרנית גדמר הגדיר זאת בתור "מיזוג אופקים" של החוקר והנחקר המניב את "המעגל ההרמוניטי" של פרשנותו. בנבגי מכיר את התיאוריה הזאת ואף כותב עליה בקשר לקודמיו, דן מירון וגרשון שקד: "המבקר מתייחס אל מושא הפרשנות רק במידה שהוא מוצא בו עניין, כלומר רק במידה שבה מושא הפרשנות רלוונטי לפרשן" (עמ' 141). לדעתו העניין הרלוונטי שלהם במנדלי היה השיח הציוני, ולכן רק מן הראוי הוא לשאול מהו העניין הרלוונטי של בנבגי במנדלי מוכר ספרים (הוא שלום יעקב אברמוביץ 1836-1917 מחברם של "מסעות בנימין השלישי", "ספר הקבצנים", "האבות והבנים", "סוסתי" ויצירות רבות נוספות) מעבר למחקר האקדמי הטהור?

מה שבנבגי אינו אומר לנו ישירות בלשון פשוטה ובהירה בספרו, אומרים עורכי הספר מאוניברסיטת באר שבע, טלי ליטוביץקי ויגאל שוורץ (פרופ' שוורץ, מתברר, הוא גם ההשראה לתזה של המחבר) החתומים על הדברים שעל גב הספר:

במנדלי והסיפור הלאומי מצליח ד"ר בנבגי לקרוא מחדש את אברמוביץ באופן ש"מציל" אותו מניסיונות ההצלה של פרשניו הוותיקים. הוא מראה כיצד להיטותם של המבקרים לספק לטקסט לגיטימציה אידיאולוגית במסגרת השיח הציוני-לאומי עיקרה ממנו את רבדיו העמוקים והמהפכניים ביותר, וכיצד ההתרכוזות ב"נמשל" הלאומי הותירה את "המשל", כלומר את הטקסט עצמו מאחור.

אמור מעתה: מה שרלוונטי לבנבגי זו אי-הרלוונטיות של הציונות בעיניו (עד כמה בלתי רלוונטית, עוד נצטרך לבדוק). ומי שחושב שהוא מדבר על "המשל" בלבד, קרי "הטקסט", חייב ליטול קורה מבין עיניו.

כצפוי, מתחיל בנבגי בפרימת "מיזוג האופקים" של קודמיו, חוקרי מנדלי הוותיקים דן מירון וגרשון שקד. אם מנדלי בעיני ביאליק היה "יוצר הנוסח" שהצליח לחצוב "מצור הסלע הקדום של העבר היהודי את העיירה היהודית ההיסטורית" (עמ' 12); ובעיני מירון ושקד, שהמשיכו קו זה, "הסיפורת של מנדלי היא המסגרת האסתטית והספרותית המסוגלת לבטא את הזהות היהודית המודרנית הרב קולית" (עמ' 13), הרי בעיני בנבגי "הסמל האסתטי לתחיית האומה נקרע

מה עשה, אפוא, סרוונטס?

הוא כתב פרודיה על הז'אנר. במקום אביר אציל, איש זקן ופאתטי, במקום סוס אביר, בהמת עבודה כחושה, במקום גבריה יפהפיה... "וכדומה. וכך "מתוך הפיסות פיסות של עלילות דון קישוט - ושים לב שהכול שם כל מיני סיפורים עצמאיים - מתוך כל החתיכות האלה עולה ומצטרפת יצירה שלמה. מתוך האנכרוניזם נוצר חידוש. מתוך החורבות של הז'אנר המת נולד ז'אנר חדש. אתה בטח יודע שהספר הזה נחשב אבי הרומן המודרני. (עמ' 352)

אין ספק שבדברים אלה מגלה לנו ערד גם משהו מכוונותיה שלה: היא רצתה ליצור ז'אנר חדש מתוך חורבות הז'אנר הישן, רומן עשוי סיפורים קצרים, שיהיה אולי ה"דון קישוט" שלה בספרות העברית. אולם למרבה הצער הפרויקט נכשל (ואיני בטוח עד כמה היא מודעת לכך). והוא נכשל בראש וראשונה משום שהמחברת, מאיה ערד, לא עומדת מאחורי הגיבורה שלה מיטל עינב עד הסוף. מיטל עינב שנכנסת לרומן בסערה גדולה ובהכרזה גורפת על מות הסיפור הקצר (כזכור הפרק 'ברוך דיין אמת') וגם תוקפת באומץ את הקנון הישראלי (בפרק 'מול ציון') בין השאר את הרומן **זיכרון דברים** של שבתאי שהוא "ספר משעמם ובעיקר כתוב רע" (עמ' 187) ואת המבקר דן מירון בעניין נעמי שמר "אני מראה שדן מירון לא יודע על מה הוא מדבר" (עמ' 188) וכן הלאה, יצירות ושמות, קורסת בהמשך (בפרק 'מועמד בכיר לאמן') מבלי יכולת להילחם על דעותיה. עינב, שהיו לה שאיפות להיות פרופסורית מפורסמת בסורבון או בניו יורק, מין ג'ודית בטלר כזאת או ג'וליה קריסטבה (עמ' 260), לא זוכה אפילו לקבל קביעות באוניברסיטת תל אביב ונאלצת ללמד במכללות. וגרוע מזה, כמו שהיא מעידה על עצמה: "עדיין תקועה עם התזה שלי, לא מצליחה לכתוב מאמר אקדמי עם מראי מקום וכל החארטה הזה. זאת הבעיה שלי. יותר מדי רעיונות... רעיונות זה בויל הזול. החכמה זה לכתוב אותם כמו שצריך" (עמ' 261). כלומר, המחברת גם איננה עומדת מאחורי רעיונותיה של גיבורתה, אף שאת ספרה היא כותבת בעקבות התזה שלה.

סופו של דבר שמיטל עינב חוזרת לחבר שלה פול, באינדיאנפוליס, ארה"ב (פרק 'ערה"ש תשס"ט') אבלה וחפיות ראש. היא יוצאת מן הרומן בפרק 28 לאחר שהיתה בו במשך 18 פרקים. מכאן ועד סופו בפרק 35 הרומן הולך ומידרדר (גם אם הסיפור העצמאי "אומסק" המופיע בהמשך הוא אחד היפים שבו). הרומן הכושל שמנהל אדם עם סא"ל נורית הוא עלוב למדי וניסיונה של המחברת להספיק ולשבץ בסיפור את אירועי "עופרת יצוקה" מינואר 2009 בספר שהופיע באותה שנה עצמה, מעיד על בהילות של טובע/ת להיאחז בקש הרלוונטיות.

מה שנותר הן פיסות של פרודיה לכאורה, שבהן טמון כישרונה של ערד. למשל, הפרק 'הרי גולן' המספר על גלית גולן, חברתו הראשונה של אדם במשך שש שנים, וכיצד נעשתה סופרת של רבי מכר ביום שעזבה אותו. ערד מצליפה, כביכול, בסצנה הספרותית הישראלית - הספר, הסופרת, הוצאות הספרים, הביקורת השיווק ועוד. "בקושי מאה שבעים עמוד. מאה שישים ושמונה ליתר דיוק, אם לכלול את עמוד התודות בסוף, סימן מובהק לגרפומניה: לאתי העורכת המופלאה שבלעדיה לא היה רואה הספר אור... לחברות שלי בושם, שושן ואלונה... לאדם... לרונן אחי... לאבא ואמא, שעשיתם אותי..." (עמ' 93).

או הפרק 'ערב במסחה' המתאר ערב ספרותי על בשרים ושירים על הדשא אצל המספר העממי יוסי פס. זו פרודיה לכאורה, משום שכל ההצלפות הללו שלה, אינן במציאות ממש, אלא במה שהיא מדמיינת, באופן ילדותי למדי, כמציאות. הספר לא בלתי קריא ומשעשע, אבל נופל כמטחוי קשת מהמטרה שהציב לעצמו.



ישפטו המומחים. ממילא ברשימה זו לא אוכל להקיף את כל הדיון הארוך והנפתל שהוא פורש בנידון, לכן אומר רק בקצרה, כי "הדיאלקטיקה והאסתטיקה השלילית" של אדורנו (מבית מדרשה של אסכולת פרנקפורט) בניגוד לדיאלקטיקה החיובית ההגליאנית, אינה חותרת לסינתזה הרמונית של רכיביה (האסתטי וההיסטורי), אלא להתנגשות ביניהם. במקום שמירון ושקד פירשו את עיוותי הגלות כתשתית היסטורית לגאולה, מבקש בנבגי להראות, כי "הטקסטים של אברמוביץ מבקשים לערער את התשתית ההיסטורית המעניקה פשר לחורבן הגלות" (עמ' 145).

בנבגי מונה שלוש אסכולות בפרשנות מנדלי: האסכולה התל-אביבית של פרי והורושובסקי, המעמידה הכל על ההרמטיות של המבנה האסתטי; האסכולה הירושלמית של מירון ושקד, המבקשת לאחד את האסתטי וההיסטורי; ו"האסתטיקה השלילית" של אדורנו, שנוכל לכנותה לצורך העניין אסכולת באר-שבע של שורץ ובנבגי, המבקשת לחשוף את הסתירה שבין האסתטי וההיסטורי ולהותירה על כנה (עמ' 147).

לפי "האסתטיקה השלילית" צריכה היצירה האמנותית המודרנית רק להצביע על הרוע שבמציאות, אבל לא להסביר או לפרש אותו. (אדורנו סבור שההסבר מקהה את עוקץ הסאטירה, לכן עדיף בעיניו "סופמשחק" 1957 של בקט, על "ארתורו אוי" 1941 של ברכט). בנבגי כותב בעקבות אדורנו:

הטקסט של אברמוביץ שבני דור המדינה ראו בו אתר אסתטי המאפשר משא ומתן בין המהפכנות הפוליטית הציונית ובין השמרנות היהודית הגלותית, הוא בעצם אתר אנטינומי לחלוטין המעצים את הקונפליקט בין גלות לשיבה בלי לפתור אותו (עמ' 189).

זאת ועוד. לדבריו, מירון ושקד קראו את מנדלי "קריאה סמלית" שקופה המוליכה את הקורא ללא עיכובים אל המשמעות ההיסטורית או הפילוסופית המגולמת באובייקט האסתטי. ואילו הוא, בעקבות ולטר בנימין, קורא אותו "קריאה אלגורית" מודרנית, כלומר קריאה הנמנעת מן הסינתזה והמניחה לפני הקורא שני מבני משמעות, פנומנלי גלוי ואוטורי נסתר. הוא הולך בעקבות ההגדרה כי "האלגוריה המודרנית אומרת דבר אחד, אך אינה יכולה לשער את משמעויותיה האחרות", ועמל להוכיח את הנתק בין שני המבנים ואת האוטוריות של המשמעות. העיון ביצירות מנדלי תופס, כאמור, את מרבית עמודי הספר ולא אוכל לציין אלא דוגמה אחת בלבד. הדיון בסיפור "בישיבה של מעלה ובישיבה של מטה" הנערך תחת הכותרת "היהודי הריאליסטי הופך לאלגוריה חידתית: גולגולת פורחת באוויר" (פרק רביעי). עניינו השתגעותו של הגיבור (שמואל) והפיכתו "מסמל טיפוס ומעוצב של המצב החברתי", לדמות של עכביש "שממית האורגת חזיונות מתעצמים אשר מנפצים את מסגרת השיפוט הנורמטיבית" (עמ' 197). "גולגולת יהודי פורחת באוויר" המופיעה בסיפור בחלומו של מנדלי, מביאה את בנבגי לומר כי התמונה הממושערת והמסודרת של היהודי, מתגלגלת בסיפור "לאניגמה מעורפלת" אשר הופכת את ההיסטורי המוכר ללא היסטורי וללא מוכר. "האלגוריה הציפית של הדימוי היהודי מרחיקה אותו מן ההיסטוריה ולא מעגנת אותו בה. תכליתה היא הותרת הלא מוכר באי מוכרתו" (עמ' 201). מסקנתו של בנבגי לאור ניתוחו זה, היא כי עלינו להמיר את ייצוג הגלות השיפוטי, האוניברסלי, הנורמטיבי, שמטרתו מסגור חוסר הנורמליות הגלותי בנורמליות של מנדלי מוכר ספרים, במודל מימטי חדש: "שגעונו של מנדלי, נטייתו להסלים את תיאוריו, הופכים את האובייקט לדבר מה שאינו ניתן לייצוג, ועל אחת כמה וכמה לייצוג ראוי". בקיצור, בנבגי מרחיק אותנו מכל פירוש בעל פשר לעבר מה שבנימין מגדיר "חורבן המצוי מעבר

לגזרים". בנבגי חותר לחלץ מן הטקסטים הספרותיים והפובליציסטיים של אברמוביץ את האמת שהוא עצמו, כנראה, מאמין בה ושברק הראשון ("מבוא כללי") מתוארת על ידו כדלהלן:

האומה בכתבי אברמוביץ אינה שואפת להגיע לאותה לכידות פנימית, ניידות גיאופוליטית או יזמות קולוניאלית המציינת לטוב או לרע את התנהגותן של אומות העולם בעידן האימפריאליסטי של סוף המאה התשע עשרה... הטקסטים של אברמוביץ מסמנים לאומה המודרנית פוליטיקה אחרת, הססנית ודיאלקטית הרבה יותר (עמ' 13).

דעתו של אברמוביץ היתה מורכבת יותר ובנבגי לא מסתיר זאת. במאמר פובליציסטי אחד "מה אנו" תמך גם במדינת לאום וגם בייסוד קולוניות; ואילו במאמר פובליציסטי אחר "הגוי לא נכסף" התנגד לכך. בנבגי מאמץ לחיקו את אברמוביץ של המאמר השני בלבד. הוא מנסה לבדל אותו מן הקולוניאליזם ומן הלאומיות של המאה התשע-עשרה ומצייר אותו כמין חסיד של השקפה פוסט-קולוניאלית, פוסט-לאומית ופוליטיקה פציפיסטית מוסרית של המאה העשרים ואחת.

זוהי מסגרת-העל הרעיונית של הספר. לגופו של מחקרו (עבודת הדוקטורט שלו, שספר זה הוא פריה) הוא מבקש להוכיח כי כתיבתו הספרותית של אברמוביץ נענית לדרישה הפובליציסטית שהעלה ב"הגוי לא נכסף", כלומר שיש תואם בין "האסתטיקה של אברמוביץ לאובייקט ההיסטורי שהוא בא לתאר" (עמ' 287). גם בעניין זה הוא מציין כי מירון ושקד הם "שני בני הפלוגתא העיקריים של חיבור זה" משום שבעוד שהם מוצאים בכתבי אברמוביץ "גילום אסתטי של רציפות האומה, קשרים הרמוניים בין העבר להווה" ויחס של הכלה בין "מנדלי המספר" ל"מנדלי הדמות", הוא בא להוכיח את ההפך:

בניגוד לפתרון ההרמוני של בני דור המדינה, טענתי היא שהיחס בין "שני המנדלים" אינו יחס של הכלה, או התגברות. אני מציע לקרוא את כתבי אברמוביץ כסיפור בלתי פתור של התנגשות... הדינאמיקה האסתטית הבלתי פתורה מצליחה לאכוף עלינו מחשבה פוליטית ואסתטית החורגת מן ההנחות הלאומיות-הומניסטיות שבני דור המדינה נזקקו להן כהנחות יסוד של פרשנותם (עמ' 19) [ההרגשות שלי, ע"ל]

בהערת אגב, שאינה שולית כלל, אני מבקש להסב את תשומת הלב ללשון שנוקט בנבגי: "לצמד המבקרים מירון ושקד הוא מצמיד באורח שיטתי, כאן ולהלן, את התואר "בני דור המדינה" (כמודגש למעלה). זהו חידוש בתחום הביקורת. עד היום "דור תש"ח" (יזהר, שמיר, גורי ונוספים) וכן "דור המדינה" (עמיחי, וך, אבידן, ונוספים), שימשו בעיקר לסימון יוצרים ולא לסימון מבקרים. וגם היוצרים, כידוע, לא היו קבוצה אחידה. אבל בנבגי בפעולת הכתמה זו מבקש לא רק שנוזה בתודעתנו את "בני דור המדינה" עם טעות (פרשנית), אלא גם שנהחיק כמה שאפשר את מנדלי מכל קשר עם המדינה (היהודית). לו נקטנו בשיטה דומה, יכולנו להגדיר את בנבגי ועמיתיו כמי ששייכים למבקרים "בני דור שוללי המדינה". תכסיס זה, לא פחות מטענותיו לגופו של עניין, חושף את המוטיבציה הפוליטית שלו. כך גם בוויכוח עם מנחם ברין, שבו הוא טוען כי עמדתו של ברין נקד בדבר הביטחון האוטונומי של המשכיות העם (שבנבגי מערער עליה), שקולה "לאיסור סמכותני על כל מחשבה פוסט-ציונית" (עמ' 60). ובוויכוח עם א"ב יהושע הוא כותב בלגלוג כי "הפובליציסטיקה של יהושע דורשת מן המדינה לנעוץ דגלונים של נורמליות יהודית על כל עץ ואבן" (עמ' 65) רהמנא ליצלן.

עיקר ספרו, העוסק בהוכחת התזה שלו, מתמקד ביישום "הדיאלקטיקה השלילית" של אדורנו ו"הפרשנות האלגורית" של בנימין, על הטקסטים של מנדלי. עד כמה זהו מהלך מקורי ועד כמה זה מהלך טכני בלבד,

מוחמד ינוס היה פרופסור לכלכלה בבנגלה דש, שחש כי אינו יכול להמשיך וללמד "תיאוריות חלולות" נוכח העוני הנורא ששרר בארצו והרעב הכבד שפקד אותה בשנת 1974. במיוחד זעזע אותו מקרה פרטי של אשה אחת שלוותה פחות מדולר בתנאים שהעניקו למלווה בעלות על כל התוצרת שייצרה. הוא החל בעבודת שדה וערך רשימה של כל מי שנפלו קורבן ל"עסקי ההלוואות" הללו בכפר הסמוך לקמפוס בו לימד. ברשימה היו 42 שמות שלוו יחד סכום כולל של 27 דולר. הוא שילם סכום זה מכיסו ופדה את הלווים משעבודם למלווים. המעשה הזה הוא שנטע בו את הרעיון להקים בנק מיוחד לעניים, שאמנם הוקם כעשר שנים לאחר מכן. מאז מתמקד הבנק במתן אשראי זעיר, בלא ביטחונות ובריבית נמוכה, לאוכלוסייה הענייה במדינה שהבנקים הרגילים מסרבים לטפל בה. הלווים הם בדרך כלל נשים, ובניגוד לאזהרות ששמע מכל עבר, החזר ההלוואות מגיע לשיעור של 99 אחוזים.

כעשרים שנה לאחר הקמתו העניק הבנק הלוואות לכ־7 מיליון עניים (97 אחוז מהם נשים) ב־73 אלף כפרים בבנגלה דש בסכום של כ־6 מיליארד דולר. מאז 1995 הוא נושא את עצמו ואינו נזקק לתרומות. לפי סקר פנימי של הבנק, 58% מהלווים שלו חצו את קו העוני. את האשראי הזעיר (לא יותר מעשרות דולרים ללווה יחיד ברוב המקרים) מעניק הבנק לצרכים שונים: דיור, חינוך, השכלה ועסקים זעירים מכל סוג ומין (קליעת שרפרפים, דוכני מזון וכדומה). הוא מעניק אשראי אפילו לקבצנים ומעודד אותם למכור סחורות קטנות מדלת לדלת. בנוסף לכך הקים הבנק חברות בת כמו "גראמין פון" לשיווק טלפונים סלולריים ו"גראמין תקשורת" המעניקה שירותי אינטרנט ומחשבים.

ינוס מדגיש חזר והדגש כי "בנק גראמין" אינו עוסק בצדקה, כי

פעולותיו חייבות להיות מאוזנות פיננסית ואסור לו להפסיד. עם זאת אין הוא מעניק דיבידנד לבעלים וכל הרווחים מושקעים בו מחדש. בשנות התשעים נקלע הבנק לקשיים ואז גיבש מדיניות מחמירה יותר שתמנע הפסדים בעתיד. הבנק מעניק ארבעה סוגי הלוואות: הלוואה בסיסית שנועדה לייצור הכנסה בריבית של 20%; הלוואות לדיור בריבית של 8%; הלוואות לסטודנטים באפס אחוז בתקופת הלימודים ובריבית של 5% אחרי השלמת התואר; אשראי בלא ריבית כלל לעניים מרודים. הריביות הן פשוטות ולא מצטברות (ריבית דריבית) כמקובל בבנקים מסחריים, והעיקרון הוא כי סכום הריבית לעולם לא יהיה גבוה מסכום הקרן, גם כאשר ללווה נדרשות עשרים שנה לפירעון ההלוואה.

אולם פרויקט הבנק אינו החזון העיקרי בספר. אולי מפני שכבר הוגשם, ואולי מפני שככלות הכול, חרף השיפור במצבם של מיליונים, לא חולל את המהפכה אליה נושא ינוס עיניו - "עולם ללא עוני" אשר יוגשם לדעתו באמצעות עסקים מוזן חדש, "עסקים חברתיים" עליהם הוא כותב: "אם בעולם העסקים נהוג כיום להגדיר חברות ותאגידים כעסקים ממוקדי רווח, את העסקים מהזן החדש נוכל להגדיר כעסקים חברתיים. את העסקים האלה יקימו יומים שלא על מנת לגרוף רווחים אישיים, אלא כדי לממש יעדים חברתיים מוצהרים" (עמ' 44). עסק חברתי, כמו בנק גראמין, גם הוא אינו מוסד צדקה וחובה עליו להרוויח.

להיסטוריה" (עמ' 204). בהמשך הוא אף מכריז כי "בניגוד לשקד ומירון... שוורץ ואני מעדיפים להצהיר מראש על קריסתה של המסגרת האסתטית הפרשנית" (עמ' 267).

מעניין כי בסופו של דבר ובסופו של הספר מתקשה בנבגי להסתפק בדיאלקטיקה השלילית (מה "לא") והוא מאמץ בכל זאת דיאלקטיקה חיובית (מה "כן") המבוססת על מאמרו של אברמוביץ "הגוי לא נכסף". אברמוביץ במאמר זה דוחה הן את הפוליטיקה הלאומית והן את הפוליטיקה הקוסמופוליטית, ובנבגי שואל: "מהי אם כן עמדתו החיובית של אברמוביץ במאמר זה?" ותשובתו היא:

הוא (מנדלי) מציע לנו עמדת ביניים דיאלקטית... היהודים נדרשים להגיב למצב ההיסטורי המודרני, אלא שעליהם לעשות זאת בצורה מינורית... במקום לכבוש להם מקום בתוך האירועים ההיסטוריים, עליהם לנסות לשרוד בשוליהם... במקום להשתלב באתוס הקולוניאלי, לשרוד באורח מינורי, ספקני וסרבני בשוליו (עמ' 284).

וזו כנראה גם התשובה שמאמץ המחבר.

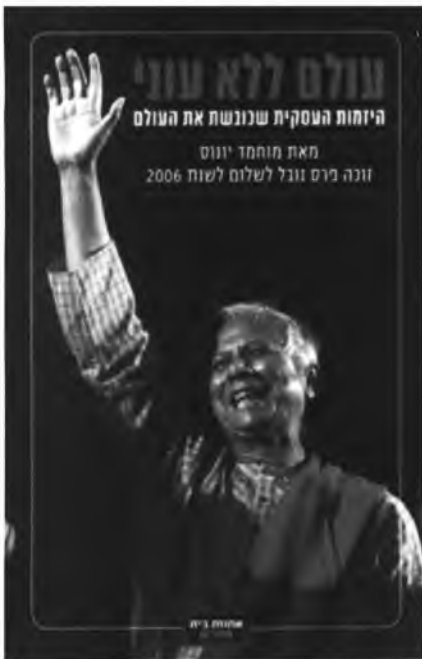
הסיום מצביע על כך כי בנבגי נקלע למבוי סתום בין שתי דיאלקטיקות. "הדיאלקטיקה השלילית" מביאה אותו אל הטירוף, השיגעון וקריסתה של הפרשנות; ו"הדיאלקטיקה החיובית" אל האבסורד של קיום מינורי וספקני בשולי האירועים ההיסטוריים.

שאלה בפני עצמה היא מדוע אינטלקטואלים ישראלים רבים כל כך, באקדמיה בעיקר (ודי להזכיר כמה שמות של פרופסורים כמו שלמה זנד, אמנון רז קרקוצקין, אילן גור זאב, עדי אופיר ואחרים), רואים באהדה את "הקיום המינורי" הזה כפתרון מדיני? דומה שיותר משהספר חושף את עולמו של מנדלי, הוא חושף את עולמו הרעיוני של מחברו ואת עולמם של עמיתיו החושבים כמותו. מנדלי כתב בכל זאת לפני השואה ולפני קום מדינת ישראל, ואילו בנבגי מאמץ בהתלהבות פתרון של "הישרדות בשולי האירועים" גם לאחר ששני אלה כבר התרחשו. כך שבחשבון אחרון אינני בטוח כלל אם יצאנו מורווחים מן התזה שפיתח בעמל כה רב בספרו לעומת פרשנותם האחרת של מירון ושקד. בכלל אינני סבור שצריך להכריע בין שתי הקריאות. כידוע "שבועים פנים לתורה" וחז"ל הקפידו לשמר בתלמוד את דעת כולם, גם את דעתם של מי שאין הלכה כמותם, מתוך הכרה בערכו של ויכוח אינטלקטואלי לשמו. אבל בנבגי רצה להשליט את דעתו ולמחוק את דעת קודמיו, כנראה מתוך שיקול פוליטי לאו דווקא רחב, וזה, למצער, קלע אותו אל בין המצרים.

"ללא עוני" וללא עושר

פרס נובל לשלום שזכה בו מוחמד ינוס בשנת 2006 דומה במקצת לפרס נובל לשלום שזכה בו הנשיא ברק אובמה בשנת 2009. שניהם פרסים על הבטחה לעתיד יותר מאשר על הישגים בעבר. אמנם "בנק גראמין", בנק כפרי לעניים שהקים ינוס בבנגלה דש, פועל כבר משנת 1985, אבל הפרויקט שעליו עיקר גאוותו, "גראמין דנונה" יוגרט בריאות ("שוקטי דווי") לילדי בנגלה דש בשיתוף תאגיד דנונה העולמי, נחנך רק בשנת 2007, השנה שבה ראה אור גם ספרו זה באנגלית, כך שאין בספר הנוכחי שום סיכומים של ממש על הצלחתו או כישלונו של "המיוז החברתי" הראשון לו מוקדש עיקר ספרו **עולם ללא עוני** (הוצאת אחוזת בית, מאנגלית: רוני אמיר, הקדמה: עידן גרינבאום).

"בנק גראמין" הוא בהחלט סיפור מרשים, אם כי גם כאן ההיסטוריה שלו מסופרת מפי המייסד הנלהב עצמו ולא מפי היסטוריון בלתי משוחד.



מירי ליטווק

אונייגין שאהב שוקולד

אלא שהמשקיעים לא יוכלו להפיק ממנו רווחים (מלבד החזר ההשקעה), וכל רווחיו יושקעו לתועלת החברה. יונוס איננו רדיקל דוגמטי והוא מבקש לשלב בין השיטות הכלכליות. הוא מבין כי אי אפשר בלי שוק חופשי, אך כמו במקרה של בנק גראמין הוא סבור שהשיטה הקפיטליסטית איננה מיטיבה עם כל שכבות האוכלוסייה.

לדעתי, טועה יונוס כאשר הוא מנסה להעמיד את ההבדלים בין השיטות על מניעים פסיכולוגיים: רדיפת בצע של הקפיטליסט, לעומת אהבת האדם של בעל העסק החברתי. במקומות רבים בספר הוא עומד על האופי האנושי כמנוף לשינוי:

מדוע שמשקיעים ישקיעו את כספם בעסק חברתי? בהכללה אפשר לומר שבני אדם ישקיעו בעסק חברתי למען אותה תחושת סיפוק אישית הטמונה בנדבנות... מיליארדי הדולרים שבני אדם בכל העולם תורמים מדי שנה למטרות צדקה, מוכיחים כי מקנן בהם צורך אמיתי לתרום למען רווחתם של אחרים (עמ' 49).

אולם השאלה, להבנתי, איננה פסיכולוגית-סובייקטיבית, אלא כלכלית-אובייקטיבית. מה שיונוס מציע הוא כלכלה שאיננה ממוקדת רווח, והשאלה אם כלכלה כזאת לא תאבד את המנוע הכלכלי העיקרי שלה.

ספרו של יונוס איננו ספר מחקר כלכלי, אלא יותר מניפסט חברתי, ולכן אין בו תשובות של ממש, לא עובדתיות ולא עיוניות, לשאלות אלה. אפשר לחשוב על הכלכלה הסוציאליסטית (שפשטה את הרגל במדינות הקומוניסטיות), על הכלכלה הקובנית ועל הכלכלה הצפון קוריאנית (שאינה קורסת, אך גם איננה ממריאה). ויותר מכל על מודל הקיבוץ המופרט בישראל (התנהלות משקית כלכלית עם אחריות חברתית), הנמצא אך בראשיתו.

עם זאת אפשר לשער כי אם העולם כולו יאמץ את המודל העסקי שמציע יונוס, יהיה זה אולי "עולם ללא עוני", אך גם עולם ללא עושר. עולם שיעדרו ממנו כל מפעלי התעשייה האדירים (החל במטוסים וכלה במחשבים) שעד היום רק תעשייה ממוקדת רווח הצליחה להקים. זאת הבינה גם סין הקומוניסטית כאשר רצתה לעבור מכלכלה מתפתחת למפותחת, ונאלצה לאמץ את המודל העסקי ולנטוש את המודל החברתי. דילמה אמיתית שהיא מיוחדת לה מקום בספר, היא הדילמה של צמיחה מול סביבה. כידוע, הפיתוח התעשייתי המואץ של המאות האחרונות הביא להרס סביבתי, שעלול לאיים על החיים על פני כדור הארץ. גם כאן טוען יונוס שרק כלכלה חברתית (כלומר "כלכלה בעצמות נמוכה") תבטיח טוב יותר את עתיד המין האנושי. זו טענה רצינית, שמשמעותה עדיין לא לגמרי ברורה. האם פירושה נסיגה מטכנולוגיות מודרניות עתירות אנרגיה? והאם ניתן לעשות זאת ללא פגיעה ברמת החיים הנוכחית של העולם המערבי?



בכל פעם כשסרגיי בא לבקר הוא יושב בחדר של סבא והם מדברים, בעיקר סבא מדבר. סרגיי מטה מעט את ראשו או עוצם למחצה את עפעפיו כאילו רוצה להראות שהוא מבין היטב את דברי סבא והבין אותם עוד קודם, וזה ברור.

סבא יושב בכורסה שלו וסרגיי יושב מולו, אבל גם כשהוא יושב רואים כמה סרגיי גבוה ורוח. הוא כמו מקפל את הכתפיים הגרומות שלו פנימה לתוך עצמו כאילו מתבייש בהן ורוצה להסתירן. מדי פעם הוא עונה משהו לסבא, לאט ובקול שקט, וכל זמן השיחה הוא מלטף את הוקן הגדול והרחב שלו שדומה לחתול ששוכב לו על החזה וישן.

אונייגין נכנס לפעמים לחדר ועובר בין סבא לסרגיי, אבל הם לא שמים לב אליו. הם עסוקים. הם מדברים על משהו חשוב, ויש להם הרבה דברים להגיד זה לזה. אונייגין נעצר לפני סרגיי, מריח את שולי המכנסים שלו ומרים אליו את ראשו, ואני חושב שגם אונייגין מתעניין בחתול שעל החזה של סרגיי ורוצה להריח גם אותו.

כשסרגיי מתמהמה עם התשובה ונוצרת שתיקה, שסבא כנראה לא אוהב, סבא פונה לאונייגין ואומר: "נו, אונייגין! מה תגיד על זה?" ואונייגין עובר ליד הכורסה של סבא, קרוב לרגליו, אבל לא נעצר ולא נוגע בו, רק עושה את עצמו שהוא לא שומע ולא אכפת לו.

לפעמים סרגיי נשאר לאכול אתנו ארוחת צהריים, וגם אונייגין מצטרף, כי למרות הרושם של אדישות שאונייגין משתדל ליצור, גם הוא זקוק לקצת חברה ורוצה להיות עם כולם, במיוחד אם יש אורחים. אבל אונייגין לא מתפתה לאוכל של בני אדם. הוא לא אוכל נקניק שסבא מציע לו לפעמים כי לא נעים לו לאכול לבד, ובטח לא חלב ושמנת שחושבים בטעות שכל החתולים אוהבים. אונייגין לא אוהב דג מעושן שסבא כל כך אוהב אבל אסור לו, ולא את ה"בליאשי", הכופתאות המטוגנות הממולאות בבשר, שסבתא קלרה עושה כל כך טוב. כשהיא מכינה אותן אמא נוסעת אליה ישר מהעבודה, בלי לעבור דרך הבית, כל כך זה טעים. אבל אפילו ה"בליאשי" של סבתא קלרה לא מלהיבים את אונייגין. הוא אוכל רק "רויאל קניז", ורק מהאריזה עם הכתובת בכתול-אפור "לחתול בעל פרווה ארוכה".

האוכל האנושי היחיד שאונייגין אוהב זה שוקולד. אבל לא "פרה אדומה" של עלית, לא "קיטקט" ולא "מקופלת". הוא אוהב רק שוקולד משובח שאבא קונה בחגים ובימי ההולדת, או אמא ואבא מביאים מחוץ לארץ. אונייגין שומע את הרשרוש כשסבתא קלרה מקלפת את נייר הצלופן מן האריזה היפה, וזה הסימן שבילוו. הוא כבר יושב עם כולם סביב השולחן הנמוך בחדר האורחים ומחכה.

נהדרת, קְלֶה-קְלֶה!"
 סבתא קלרה שבאה מהמטבח ניגבה את ידיה בסינר שלה וקראה:
 "שוקולד! איזה יופי! תודה רבה, סרגיי. אצלנו כולם אוהבים שוקולד,
 אפילו אונייגין אוהב שוקולד!"
 "מה? חתול אוכל שוקולד?" התפלא סרגיי.
 "כן, אבל רק שוקולד משובח ביותר!" אמר סבא כשהוא מרים את
 האצבע שלו באוויר, וסבא סיפר לסרגיי בגאווה ובהתרגשות את
 אהבתו של אונייגין לשוקולד משובח.



סבתא קלרה קראה לנו לחדר האורחים לשתות תה, כי אצל סבא
 סוליה וסבתא קלרה אי אפשר לאכול שוקולד בלי תה. גם אונייגין
 הצטרף כששמע את רחש העטיפה המוכר. אך כשסבא הושיט לו את
 הפרלין אונייגין הריח אותו בנימוס ו... הלך. הוא לא רצה לאכול
 את השוקולד של סרגיי!

סבא היה נבוך מאוד. הוא איבד לרגע את כל המילים שלו. פניו
 השתנו באחת והוא השפיל את מבטו לתוך ספל התה. "משהו לא
 בסדר עם אונייגין...?", הוא אמר בשקט, "למה השוקולד הזה לא
 מוצא חן בעיניו?" וסבתא קלרה לא אמרה כלום, היא רק הניעה
 קצת את ראשה הנה והנה, כשהיא מחזיקה את הצלוחית שמתחת
 לספל גבוה קרוב לפניה כמו סבתא אמיתית, ואמרה לסרגיי בקול
 שלו לגמרי: "אני יכולה למזוג לך עוד תה, סרגיי?" והחלה לדבר
 איתו על השר בממשלה שיש לו מבטא רוסי כבד והודיעו בחדשות
 שהוא פושע וגנב.

"כן...", אמר סרגיי, "השאלה רק האם הפעם הם יצליחו להכניס
 אותו לכלא..." והוסיף: "הוא מכפיש את שמה של העלייה הרוסית..."
 כשהוא מלכסן את מבטו לאונייגין שהתמקם קצת בצד בכורסת
 הבורדו של סבתא קלרה, והתרחץ התרחצות נמרצת כאילו התלכלך
 במשהו.



פרק מתוך ספר בכתובים

קורה שהוא עולה לרגע על השולחן בשתי גפיו הקדמיות או מושיט
 את הכף הפרוותית שלו בציפורניים מוסתרות, ומניע אותה בתנועה
 מתוקה כמו כף יד של גברת עטויה כפפה. כך אונייגין מזכיר לנו
 שהוא בן משפחה כמו כולם וגם הוא רוצה לקבל "באציי" או פרלין
 "ליידי גודייווה" שכולם מתענגים עליהם עם התה החזק שסבתא
 קלרה מגישה בספלי פורצלן האדומים שהיא כל כך אוהבת.

ואז, כשכולם אוכלים ומתאנחים בהנאה, סבא משיל מהפרלין העדין
 את נייד הכסף ופונה לאונייגין: "בוא, קח!" ומוסיף: "קיי־סֶה!
 קיי־סֶה!" שזו אחת ממילות החיבה של סבא ברוסית,
 וגם לי הוא קורא כך לפעמים. אני חושב שזה אומר
 משהו כמו "תתולה תמודה שלי", ואני לא יודע למה
 סבא מדבר אל אונייגין כאילו הוא בת, אבל יכול
 להיות שבמילים של בנות יש יותר אהבה.

הלוע של אונייגין נראה ענק ועמוק כשכדור השוקולד
 נוחת על הלשון הורודה־לבנה שלו. אונייגין לוקח
 אותו בזהירות תחילה כאילו היה אוכל חם מדי ושורף,
 והוא לא מצליח למצוא לו מקום בפה. אך מיד הוא
 נועץ את ניביו הגדולים ברקמה האוורירית של
 ה"באציי" והשוקולד מתרסק ונעלם תחת תנועת
 הלסתות העזה של אונייגין, שברגעים כאלה לא נראה
 כחתול בית מתוק שאוכל שוקולד איטלקי, אלא כאריה
 אכזר וצמא דם הטורף טרף חי אחר מרדף.

גם בזמן ארוחת צהריים אונייגין אוהב לשבת איתנו
 במטבח. הוא נוכח, כמו שסבא אומר, וסבתא קלרה
 מזכירה לסרגיי שאין טעם לנסות לפנק את אונייגין
 ולתת לו אוכל מהשולחן. זה סתם נשאר ומלכלך את
 הרצפה. אני לא יודע למה היא אומרת את זה לסרגיי.
 אולי מפני שסבתא קלרה דואגת לניקיון המטבח שלה,
 אבל סרגיי בכלל לא מנסה לפנק את אונייגין. הוא
 רק מפטיר: "איזה חתול מפואר! איזה חתול מפואר!"
 אבל המילים נשמעות בפיו כמו סיכום ידיעה מדעית

ואני חושב שהוא אומר אותן רק כדי להנעים לסבא כי הוא יודע
 כמה סבא אוהב את אונייגין.

באחד הביקורים של סרגיי סבא טיפס במעלה ארונות הספרים שלו
 והוציא ספר מאובק מאוד מן המדף שמתחת לתקרה ממש. סבא
 הושיט אותו לסרגיי בשביעות רצון בולטת, בסיפוק ממש ואמר:
 "זאת מתנה בשבילך, סרגיי!"

סרגיי היסס לרגע ונרתע מלקחת את הספר לידי. סבא הבחין
 במבוכתו ומיהר לחזק אותו: "קח, קח! בבקשה! זה בשבילך!"
 סבא שלי סוליה יודע להתאים ספר מתנה לכל אחד. הוא אוהב לתת
 ספרים במתנה. ולמה לא? יש לו כל כך הרבה! בארון שלו יש אפילו
 מדף מיוחד שבו הוא שומר את הספרים המיועדים למתנות.
 אבל סרגיי כנראה לא ידע את כל זה וראיתי שהוא קצת מבולבל.
 כנראה סבא נתן לו ספר חשוב מדי או יקר מדי. אולי סרגיי חלם על
 הספר הזה וידע שהוא נמצא בארונות הספרים של סבא, והוא כל כך
 חשק בו שרמז לסבא על חלומו, בלי להתכוון. אולי בשל כך סרגיי
 התבייש.

לבסוף סבא שכנע את סרגיי לקבל את המתנה, אך בביקור הבא
 סרגיי הביא לסבא בונבוניירה גדולה. זה היה קצת מוזר, כי מה
 פתאום בונבוניירה בין ענייני הספרים שבין סבא לסרגיי?
 סבא שמח מאוד. הוא קרא לסבתא קלרה ואמר: "קיבלנו מתנה

שלום עליכם

מיידיש: אריה אהרונ

פסח מוקדם

א

ה עיר הגרמנית הנודעת בעולם, נאַרנבֶּרג, ¹ הגה עיר יהודית ישנה - עיר אדוקה, יראת אלוהים, יהודיָה עשו להם שם בעולם בכך שמעולם לא חיסטו, לא העמיקו חקור, לא התפלספו, לא הקשו קושיות בכל אותם דברים השייכים לאלוהים. עליהם אפשר לומר כי הם יהודים בלי חוכמות.

אמת, היידישקייט שלהם מתבטאת בלא יותר מאשר שלושה דינים, שמוצאם מן הסתם מאברהם אבינו, או אולי עוד מאדם הראשון: 1. יארציט; ² 2. בר-מצווה; 3. פסח. שלוש דוגמות אלו טובות דיין לקיים את העם היהודי עוד אלפי-אלפי שנים. אל תחשבו שהם מצצו את זה מהאצבע; הם שמעו את זה לא פעם מפי הדוקטור רבינר ³ - ודרשן שלהם, אשר קהילת נארנברג מקיימת אותו לא בפחות כבוד מאשר הקתולים, להבדיל, את האפיפיור הרומי. הדוקטור רבינר יודרשן נושא אצלם את השם "רבי", "הרבי שלנו", וקהילת נארנברג משוכנעת שעוד למדן כמו הרבי שלהם אין כנמצא בכל העולם. בדרשותיו שהוא דורש לפניהם בכל יומטוב בסינאגוגה, משובצות מיני מלות לשון-קודש שרק אילו קם עכשיו מקברו מחבר הסידור, אולי היה מבין אותן, ואולי לא... יהודי נארנברג מונים בו סגולות נפלאות כבעל-מופת. למשל, הם מתפארים שכבר עשרים וכמה שנים, מאז שהוא אצלם רבינר-ודרשן, לא קרה פעם שיטעה: כל יומטוב אותה הדרשה עצמה, עם אותם פסוקים מאותו התנ"ך, עם אותו הפירוש, עם אותם המשלים. אולם סבורני שזה קצת מוגזם. האוטוריטה של הדוקטור רבינר בעיר גדולה כדיריך, ששום יארציט, שום בר-מצווה ושום יומטוב אינם נקבעים בלא לקבל תחילה אישור מן הרבינר-ודרשן. והגם שכל תושב יהודי נארנברגאי חייב שיהיה לו בבית לוח-שנה יהודי, בדיוק כשם שכל אשה יהודייה נארנברגאית חייבת שתהא לה כפרה לבנה בערב יום כיפור, אף על פי כן, בהתקרב יומטוב, איש אינו סומך על הלוח כנאמנות, והולכים אל הרבי להיוודע: "מתי חל יום שישי?" ולא כל שכן, מין יומטוב כמו פסח הקדוש! הפסח נחוג בנארנברג, אני מתערב איתכם, ביתר הדר וברק וכשרות מאשר באדוקות שבערים בכל תפוצות ישראל! נשות נארנברג - להן ראוי השבח - הן צנועות כדי כך, שבתאיטרוץ לעת הפסח אינן משתמשות במשקפות החמץ של כל השנה. אפילו גברי נארנברג, שאינם עפעס מין מצה-שמוךניקים ⁴ גדולים, אף על פי כן, אירע כמה פעמים שבאו אל הרבי בשאלה אם מותר בפסח לשתות בירה של מינכן ולקנח בשינקן של פראג.

עכשיו, משעשינו קצת היכרות עם יהודי נארנברג ויהדותם, יכולים אנו לגשת לעצם סיפור המעשה שאירע בעיר נארנברג בשנת 1908, או ב-5668 לבריאת העולם לפי חישוביו של הלוח היהודי-עולמי שלנו.

ב

קהילת נארנברג צורכת מוצרים וסחורות משלה, חוץ לספרות יהודית. פעם נהגו לייבא את הספרות היהודית מחוצלארץ, בעיקר מלונדון ומוורשה. אך מאז שהחלו אצלנו הבהלות - מלחמה, רבולוציה, קונסטיטוציה ופוגרומים - השליכו גלי ההגירה הגדולים על האי הנארנברגאי הזה, בין שאר נפשות רבות, גם אחד, מוכרספרים-ניק, בשם פינחס פינקוס. פינחס פינקוס הוא יהודי גויץ, זריו, שעינו האחת קטנה והשנייה גדולה. בשעת דיבור, מביטה הקטנה על הגדולה, כמו שאומר פלוני "נו-נו!"... בזמן הראשון סבל כהוגן, רעב כהוגן, והתנסה כהוגן בייסורים, כאבים וביזיונות מידי אחיו הדייטשים, עד שהבקיע אל פרנסתו הקבועה מן הבית: רוכל בספרים יהודיים על פני הבתים. שבור ורצוץ, עירום ורעב, זנח את ארץ הולדתו, וברוב מאמץ הבקיע לארץ חופשית - לנארנברג, שכבר היה מובטח בה מפוגרום, אבל לא מגוויעה ברעב. משום שבארץ החופשייה אסור השנור אפילו בין אחיך שלך. כל בנאדם מחויב לעסוק במשהו. אולם המהגר הרצוץ שלנו, פינחס פינקוס, לא יכול היה למצוא שום עיסוק בארץ החופשית. האשמה בכך היתה לא כל כך בו עצמו, אלא בשפה. כלומר, בכך שלא הוא הבין את שפתם, ולא הם הבינו את שפתו. בזמן הראשון הסתובב ברחובות נארנברג וסקר את העיר ואת האנשים, את השמים ואת הארץ. נדמה, אותם הבתים, אותם האנשים, אותם השמים ואתה הארץ - ולא כלום. הכל מהלכים כה שלווים; איש אינו פוחד מאבן מלמעלה, מכדור מלפנים או מסכין מאחור - אנשים מאושרים! ארץ ברוכה!...

אולם עם הזמן התחילה הארץ לאבד את חנה בעיניו - בגלל הקיבה. הקיבה היא בעלת-דבר רגונית: היא, כשמיגע זמנה לאכול, מסרבת להקשיב לפוליטיקה ולפילוסופיה. "אתה עפעס זוכר אותי, או לא?" - כך טוענת קיבה ריקה - "מצדי אתה יכול לחזור על הפתחים, יכול לגנוב, לגזול, ובלבד שתיתן לי את שלי, והלאה, אין זה עסקי!"... אבל החיסרון - שכדי לפשוט את היד צריך להיות פושט-יד מלידה, או שתהא לך נשמה של פושט-יד; וגיבורנו הסתובב ממושכות על פני רחובות נארנברג, עד שמצא עוז לעכב אדם, לא חלילה כדי לבקש ממנו משהו, אלא סתם כך, קצת לשפוך את הלב. פינחס פינקוס פנה אל הדייטש הראשון בזה הלשון:

"סלח-נא הָר' דייטש אהוב שלי, אני פה גַר, ואינני מבין את הלשון. אני נמלט מן הקונסטיטוציה נמלט אני, ונופל, כלומר, עם הפנים ארצה. תאמין לי, לא הייתי מטריח אותך, לולא, כמו שאומרים, באו מים עד נפש. אינני מבקש, חלילה, דבר; אני מחפש עפעס איזו מלאכה, עבודה, מה שלא יהיה, ובלבד לקיים את הנשמה. גלה רחמנות..."

הדייטש הקשיב לו עד הסוף, והתנצל שמעולם לא שמע שם רחוב כזה, והלך לדרכו. הדייטש השני שמע את אותה הדרשה והלך בלא מילים. הדייטש השלישי התרגו קצת על שגוזלים את זמנו, והוציא כהוגן כעסו על הפַרְדֶּמְטֶן קָרל. ⁵ הדייטש הרביעי אפילו לא הקשיב לו עד הסוף, הניף את מקלו ואמר שאם אינו הולך פוּרְט, ⁶ הוא קורא לשוצמן! ¹⁰...

וגיבורנו שינה חיש את דעתו על הדייטשים ועל ארצם החופשית, והתחיל לשנוא אותם שנאת דם ונפש!

ג

אם האומלל פינחס פינקוס התחיל לשנוא את הדייטשים, רחש הוא פי אלף שנאה וזעם לדייטשים היהודים של נארנברג, עם הדוקטור

העיקרי היה אצלו נארנברג, וחוזר חלילה נארנברג. כי בשום מקום לא נמכרה הסחורה כמו בנארנברג. יהודי נארנברגאי, בקנותו ספר יהודי, כוונתי לוח־שנה יהודי - עושה הוא בכך שלושה וולטאטן, היינו, מעשים טובים, בבת אחת: ראשית, הוא מביא הביתה ספר יהודי; שנית, הוא מפיץ בכך את הספרות היהודית; שלישית, הוא נותן אפשרות להרוויח קצת לפולנישר יודה הקבצן. והפולנישר יודה מרוויח לא רע. שנה ראשונה מכר לוחות יהודיים בעשרות. שנה שנייה - במאות. בשנה השלישית התכוון למכור אלף לוחות, ואולי עוד יותר - מי יודע? רק כואב הלב שהוא מוכרח לגרור את הסחורה ממש מן הבית, מפולין, ולשלם עבורה כסף תועפות. יכול היה להיות געשעפט מבריק, אילו עלה בידו לייצר את הסחורה במקום. ורוכל הלוחות שלנו, פינחס פינקוס, הגה קומבינציה - תוכנית שלמה, גאונית, שטנית.

ד פעם, בבוקר לא עבות אחד, ישב יבואן הלוחות שלנו, פינחס פינקוס, במסעדה יהודית, כילה ארוחת צהריים כנאה וכיאה, ניקה את שיניו, ושתי עיניו הבלתי שוות הביטו זו בזו וניהלו ביניהן שיחה, סימן שהראש הגה והמוח עבד. וכדי שיידע הקורא מה המיוחד שהגה פינחס פינקוס, נותנים אנו בקיצור את שיחת עיניו (הבה נדמה לרגע שעניינים מדברות):

העין הקטנה: צריך להזמין משלוח לוחות לשנת תרס"ח. להוציא על זה כל כך הרבה זהב!
 העין הגדולה: אוצר שלם!
 העין הקטנה: חטא לפני שמים!
 העין הגדולה: עברה על "בל תשחית"!
 העין הקטנה: אילו אפשר היה להשיג בשבילם לוח ישן...
 העין הגדולה: מימי תרח, ובלבד לוח!
 העין הקטנה: המלומדים הנארנברגאיים...
 העין הגדולה: חכמים מופלגים, אנשי־ראש, תריפי־מות...
 העין הקטנה: אבל מה אם ייצאו התאריכים הפוכים?
 העין הגדולה: אז הפסדתי הרבה!
 העין הקטנה: מצווה עליהם!
 העין הגדולה: שילכו לפני! קירה מוקי!¹⁶
 העין הקטנה: הם מצצו כהוגן את דמי עד שעליתי על חתיכת דרך...
 העין הגדולה: הם רשאים כבר פעם לנחול מפלה!...

ופינחס פינקוס קרץ למלצר:
 - שמע־נא דייטש בן דייטש! כד שמנת! משמעותו של דבר: ספל בירה.

רבינר־ודרשן שלהם שטען לפני המהגר המסכן שלוש טענות:
 1. למה הוא עני? 2. למה הוא לבוש קרעים? 3. למה אינו מדבר דייטש?

על כך השיב לו היהודי המסכן, אכן, קצת בחוצפה יתירה:
 - אדוני, קניגו!¹⁷ אשיב לך על ראשון־ראשון ועל אחרון־אחרון: זה שהגך טוען למה אני איש עני והולך כמו שלעפער;¹² - הרי אתה צודק; יושב מרומים רצה לתת לי כסף, אז אמרתי לו: מוטב שתיתן זאת למנדלסון!¹³ הוא משומד ואין לו חלק בעולם הבא... אלא זה שלא מוצאת חן בעיניך שפת יידיש לי, אז הייתי רוצה שתהיה אתה במצבי שלי, ותבוא עם הדייטשמריש שלך אלינו, למוסקבה, ואפילו לברדיצ'ב, והיית יודע כבר איזה מין אלוהים יש לנו.

*

מזל שהרבינר הבין מכל הנאום הזה רק מילים ספורות: "כסף"... "מנדלסון"... "מוסקבה"... והרבינר הנארנברגאי התחיל ללמדו לקח ולהטיף לו מוסר שזה "פּוֹרְכֵטְפֶּרְה פּרָכֶהייט"¹⁴ מיהודון כמותו להתערב בפוליטיקה הרוסית ולמתוח ביקורת על מנדלסון, על שהוא תומך במוסקבה בכספו... "זה אכן אסונכם" - דרש הרבינר לפני המהגר המסכן - "שאתם

נדחקים לאן שלא צריך. לכן אמנם מכים אתכם ומגרשים אתכם, ואנחנו, אזרחי גרמניה היהודים, נוחלים בגללכם חרפה ובושה"... ועוד דיבורים רבים רציניים וחכמים שכאלה שפך הרבינר־ודרשן הנארנברגאי לשווא ולחינם, משום שהיהודון לא הבין דבר מדרשתו... תוצאת הדברים, שלאחר שגירשוהו כמה פעמים וכינוהו "שנורר", "פולנישר יודה",¹⁵ וכיוצא באלה שמות, השיג אף על פי כן פינחס פינקוס שלנו אצל הקהילה הנארנברגאית שילוו לו קצת מזומנים כדי שיזמין מן הבית קצת סחורה - אולי ירוויח משהו. וכך הווה. הוא הזמין משלוח ספרים וספרונים, וגם קצת סידורים, חומשים, סליחות והגדות, והעיקר - לוחות־שנה יהודיים. ללוחות, צפה, יהיו לו יותר קונים מאשר לספרים אחרים. לא לחינם בילה פינחס פינקוס זמנו בין האזרחים הדייטשים. הוא הבין שהלוחות הוא כמעט הפריט היחיד בספרות היהודית העובר לסוחר בנארנברג. הוא לא התאכזב, מכר את פעקל הלוחות היהודיים ביום אחד, ונאלץ להזמין משלוח לוחות נוסף, וגם משלוח זה נמכר.

מאז אותו הזמן התחיל פינחס פינקוס שלנו לגדול ולגדול, כלומר, ללכת מעיירה לעיירה עם פעקל ספרים על כתפיו, בעיקר לוחות־שנה יהודיים תוצרת ברדיצ'ב, וילנה וורשה. אבל תחום השיווק



איור: הגדת אמשטרדם 1738

לברלין לקנות סחורה. התיישב אפוא ברכבת ביום ראשון של חול המועד פסח, ונסע לברלין. הגיע לברלין, מורעב מן הדרך - סכנת נפשות! אם הקורא ראשו עמו, זוכר הוא בוודאי שיהודי דייטשי נארנברגאי, ולו יהיה זה אפילו רוקח, או דנטיסט, או אפילו גרוע מדנטיסט, לא יאכל בפסח חמץ, ואפילו תיתן לו עשרה מיליון. כל השנה כולה תפעלו אצלו שיאכל חזיר. אם תפצירו בו, אז יאכל לכם סרטנים ומה שברצונכם. אך משבא פסח הקדוש, הופך הדייטש אדוק - סכנת נפשות! הוא כבר יעדיף לכם לגווע ברעב במקום לנגוע בחמץ בפסח. אתם רשאים לכנות זאת פנטיזם - אבוד!

אלו, ¹⁷ משבא רעב לברלין, הלך הרוקח שלנו קודם כל לחפש מסעדה יהודית בפרידריכֶשטראַסֶה, והבחין במילה "כשר", וחייתה נפשו. נכנס למסעדה, ובטרם היה סיפק בידו להתיישב אל השולחן ולעייין בתפריט מאכלי הפסח, צמח לידו מלצר, ברנש בריא שראשו מפורפם ושפמותיו זקורים אֶלֶה וילהלם השני. הברנש המלצר החזיק בידו צלחת, ועל הצלחת - תארו לעצמכם! - אוזנהמן עם פרג!!!...

הרוקח שלנו כמעט שלא נפל מתעלף: מה זאת אומרת? כשר לפסח ואוזנהמן עם פרג? לולא היה רוקח רעב עד מוות, היה חושב בוודאי שזה חלום. הברנש המלצר שם לב שהאורח מביט עפעס בעיניו משונות, סלסל אפוא שפמותיו הזקורים מעלה אֶלֶה וילהלם השני, ואמר לאורח בחיוך ידידות של מלצר:

- לכבוד החג - מאכל פורים!!! כשר לפורים!!!

פה נתבלבלה עוד יותר דעתו של הרוקח שלנו: לכבוד החג - מאכל פורים?!... המלצר הלך, ובמקומו צמח הוירטה, היינו, בעל המסעדה, דייטש לבוש אלגנטית, בחיוך חביב מאוד, כנוע־מתרפס, על שפתיו השמנות. ובין הוירטה לאורח נקשרה שיחה מעניינת מאוד, שהננו נותנים ממנה רק את התמצית. בעל המסעדה בירך את האורח בברכת חג הפורים, והאורח רצה לשכנע אותו שהיום אמנם חג, אלא ששם החג אינו פורים אלא "אוסטרן" (פסח). תחילה סבר הוירטה שהאורח הוא סתם ברנש עליו ומתבדח לכבוד פורים. צחקק אפוא ברוב נימוס. אולם בעיני האורח הצחקוק לא מצא חן. והשיחה בין האורח לבין בעל המסעדה הפכה בהמשכה לרצינית, עד שהגיעה לאוזנם של שאר האורחים במסעדה, שהתערבו בדיון המעניין לעילא הזה. הדבר חרה לרוקח שלנו, והוא הגיב בחיוך ארסי שאדם יכול להיות יהודי ולהתיר לעצמו לאכול חמץ בפסח, אבל להתערב בעסקי אחרים אין זה לפי מידת הנימוס הדייטשית... על כך הגיב אחד ג'נטלמן בעל שתי פיאות־לחיים מטופחות ומאפירות כבר קצת, בשאלה לא פחות ארסית:

- מאין כבוד ההך?

וכששמע שההך הוא נארנברגאי, משך מפיו "אֶה־הֶה!" ארוך, והתעמק בצלחתו...

לולא היה גיבורנו הנארנברגאי רעב כל כך, היה מכבד את הג'נטלמן בעל זקן הלחיים כראוי על ה"אֶה־הֶה" הזה: ראשית היה מגיש לו את כרטיס הביקור שלו עם הפירמה "דוקטור לפרמאציה בנארנברג"; שנית, היה תובע מן הג'נטלמן בעל זקן־הלחיים שייתן לו את כרטיס הביקור שלו, עם הפירמה שלו; ומה היה קורה לאחר מכן - אינני יודע, אינני נביא. מה שהיה - זאת ביכולתי לספר לכם. והנה מה שהיה: גיבורנו הנארנברגאי הלך כועס מן המסעדה הזאת למסעדה אחרת, גם יהודית, ומצא שם בדיוק אותה תמונה: גם כן ארוחת חמץ, ואוזנהמן של חמץ, "כשר לפורים". והסתיים הדבר בכך שהרוקח שלנו הלך משם למסעדה גויית והזמין לעצמו ארוחת־צהריים גויית "אֶלֶה קארט".¹⁸ חשב לעצמו: "במקום לאכול חמץ בפסח, מוטב

ורוכל הלוחות שלנו שתה ספל בירה וכתב מכתב הביתה, אשר העתקו המדויק ניתן בזה:

"... ובנוסף לכך, אני כותב לך, ידידי היקר, שתואיל בטובך לארוז לי ככל שידך משגת לוחות־שנה ישנים, בעיקר משנת תרמ"ח, יש להם כאן ביקוש. הדייטשים קונים בולים ישנים עם לוחות ישנים. מובן מאליו, הם משלמים בזול מאוד, ואף על פי כן, מוטב בשבילך במקום שירקבו אצלך על הבידעם ויהיו למאכל עכברים. כשתארוז את הלוחות הישנים, שתשקול אותם במחילה, ותחשב לי לפי משקל הנייר ותשלח אלי בגוביינא. ראה־נא, למען השם, לוחות ישנים, כמה יש לך, בעיקר משנת תרמ"ח. אני עושה זאת כמעט רק למענך. ידוע לי שמתגוללים אצלך לוחות ישנים, ואני רוצה לתת לך פדיון. לאחר אינני כותב, רק לך, כי אתה איש כלבבי. זכור־נא, למען השם, מה שיותר לוחות ישנים, והריגי דורש בשלום אשתך וילדיך ברוב ידידות. ממני, פינחס פינקוס."

משחתם על המכתב, קרא למלצר:

- שמע־נא דייטש בן דייטש, עוד כד שמנת!...

כשקיבל עוד ספל בירה, ישב וכתב יצרן הלוחות שלנו מכתב נוסף, למוכר־ספרים אחר:

"... והשנית, כותב אני לך שגירדתי איפשהו אחד דייטש, הקונה לוחות ישנים, אבל רק משנת תרמ"ח. אם יש לך, שלח לי מיד בגוביינא. רק אל תחייב אותי, אלא בנייר בלבד, כי הלא גם אני צריך להרוויח משהו. אני כותב רק אליך, באשר אני יודע שרק אצלך מצויים לוחות ישנים. ומחמת חוסר זמן, אני עושה זאת בקיצור.

ועוד מכתב כתב, כבר לעיר אחרת:

"... והשנית כותב אני לך שביכולתי לקנות אצלך השנה לוחות רק על מנת, כלומר בתנאי, שלכל לוח חדש משנת תרס"ח, תוסיף לי חנם שלושה לוחות ישנים משנת תרמ"ח. באשר יש כאן כמה דייטשים שיושבים ולומדים את מזג האוויר לפי לוחות ישנים של שנים עברו. לכן אבקש שתשלח לי את כל הלוחות הישנים משנת תרמ"ח, תוסיף לכל שלושה ישנים אחד חדש לפי המחיר, ותשגר מיד בגוביינא. ממני, ידיך פינחס פינקוס."

ה

השנה שמדובר בה, שנת 5668 לבריאת העולם, היתה ליהודי נארנברג שנת שפע. הכל, למן החרושתן הראשון עד לאחרון בעלי המלאכה, עשו געשעפטים טובים. כולם, למן גדול הסוכנים ועד קטון הרוכלים, הרוויחו כסף, וכולם היו מרוצים, והביעו שמחה על שהפולנישר יודָה המסכן פודה מהם כסף עבור לוח תרס"ח. אפשר לומר כי לא נמצא בנארנברג בית יהודי אחד שלא קנה אצל הפולנישר יודָה לוח־שנה. ותושבי נארנברג היהודים קיבלו את השנה החדשה, תרס"ח (5668) לפי הלוח הישן של שנת תרמ"ח (5648), באופן הטוב ביותר, כלומר: ציינו יארצייטים, חגגו בר־מצוות, ובירכו על נרות חנוכה, אכלו אוזני המן של פורים ונפנו להתכונן לפסח הקדוש, לאפות מצות - הכל, כמדי שנה בשנה, מאז שהעולם הוא עולם. ובזמן הנכון, כפי שמורה הלוח, הסבו כנאה וכיאה לסדר, ולמחרת - לסדר שני, וכך היה עשוי לחלוף הפסח, ואולי אף שבועות, וכן סוכות, לולא דבר שקרה (אצל כל הסופרים בכל העולם חייב לקרות דבר מה). ומעשה שהיה כך היה: אחד רוקח הצטרך לנסוע מנארנברג

אתה התמצאות המועילות ביותר של זמננו היא אכן הטלפון. הודות לטלפון נודעה כל נארנברג בתוך מחצית השעה שעיר הבירה של גרמניה, העיר היהודית ברלין, איחרה עם הפסח בחודש שלם. בברלין עכשו רק פורים!

קהילת נארנברג הזדעזעה מגילוי זה כדי כך, שרצתה לדעת מה יאמר על זאת "הרבי שלגו". והלכו אל הדוקטור רבינר-וודרשן, וכבר מצאו אותו יושב אל השולחן, כותב מברק לברלין אל עמיתו, גם הוא דוקטור רבינר-וודרשן. ביקש מעמיתו שיטלגרף לו מיד, איזה חג היום בברלין? ובאותו היום עצמו, לפנות ערב, קיבל הרבינר תשובה ברורה מברלין. תשובה בת שתי מילים: "שושן פורים"... ובאמצעות אותו טלפון עצמו הודיע הוא לכל העיר ולכל אחד ואחד להודו שיעיינו בלוח ויבדקו את התאריך. והעיר נארנברג נפנתה ללמוד את הלוח במין סקרנות ועניין, משל רצו להגיע לחקר השאלה מתי יתהפך העולם...

אולם הלא אסור לסור מן האמת: נארנברג אמנם עיר יפה מאוד, ותושביה היהודים אמנם אנשים הגונים מאוד - אך זה לזה אינו שייך: הרבה אנשים מלומדים המבינים בלוח אין שם: המלומד היהודי היחיד שמבין מילה יהודית הוא אחד, ונושא שם רם ומפורסם: מתיאס דרייפוס.

הננו מודרזים לומר מראש, ומפנים תשומת לבו של הקורא, לבל יטעה חלילה לחשוב שמתיאס דרייפוס זה הוא אחיו של הקדוש המעונה שלגו, הנודע בעולם כולו, הקפיטן (היום מאיור) אלפרד דרייפוס. מתיאס דרייפוס הנרנברגאי הוא השמש של בית הכנסת המקומי, ושוחט העיר. מנין לו שם כזה - אל תשאלו אותי. ולמה יש באותה נארנברג עצמה יהודי קבצן החי מאמירת קדיש, כשמשלמים לו, והוא נושא את השם נתנאל רוטשילד? או שיש בנארנברג זאת סנדלר, ובעל מום בנוסף לכך, שאינו מתבייש להיקרא בשם היינריך היינה? או גלב יש שם, שעל השלט שלו מצוירת נקבה בפיאה נכרית אדומה, ומתחת כתוב באותיות גדולות מאירות עיניים: לודוויג בְּרֵנְהָ? חסר עוד לאוסף מצחצח מגפיים בשם ברוך שפינוזה... ניתן לתאר שאיפשהו שם בעיר מסתובב איזה ברוך שפינוזה, אבל עדיין לא נתמזל לי לעשות עמו היכרות אישית... אך אנו שבים אל מלומדנו מתיאס דרייפוס, שמש בית הכנסת.

כשמע מתיאס דרייפוס המלומד את סיפור המעשה שהרוקח הביא מברלין, כי שם עכשו רק פורים, לא פסח, נפנה להתעמק בלוח בכלים אחרים לגמרי, כראוי למלומד שהוא שמש ושוחט ושמך דרייפוס. העמיק ובר כדי כך, עד שעלה על חתיכת דרך. הוא הקשה קושיה: לאן נעלם ה"ואדר" (אדר שני)? לפי חשבוננו זכור לו עוד מלפני שנה, שהשנה - דוֹנְרוֹוֹטְרֵי? - צריכה להיות שנה מעוברת. וראיה יש לו מן האורגניסט פרידריך שפילהאגן: הוא נוצרי ומנגן אצל היהודים בבית הכנסת ביום טוב; אומר הוא, פרידריך שפילהאגן, שאצלם גם כן השנה מעוברת!

עם חומר רב-חשיבות זה הלך מלומדנו דרייפוס לדוקטור רבינר-וודרשן, ושניהם נפנו ללמוד את הלוח מחדש בכלל, ופה אירעה הקסטרופה האמיתית: שניהם ראו שהלוח שלהם איננו משנת תרס"ח (5668), אלא משנת תרמ"ח, (5648), כלומר, לוח מלפני עשרים שנה!..

מחברו של מעשה אמיתי זה מודה לקורא הנכבד על שגילה סבלנות לשמוע את הסיפור כמעט עד סופו, ומשאיר לדמיונו שלו שיתאר לעצמו מה התרחש בעיר נארנברג כשאנשיה נודעו מפי הרבי עצמו שהם הקדימו את הפסח בחודש שלם, ושיהא עליהם לשוב ולחוג את הפסח מן ההתחלה! יכולתי לעשות שימוש בכיטויים חריפים רבים: "בדהמו", "התרגזו", "זעמו", "רתחו", "נתקפו דיכאון", "יצאו מן הכלים", וכדומה. אבל אני חש שזה לא זה: זה בנאלי. המילה הנכונה ביותר תהיה "פְּרִינִיכְטֵט" - היינו "חוסלו"!.. עשו נא חשבון: חצי שנה שלמה חייטה העיר חיים מסולפים לפי לוח ישן, פגית-וקף, מלפני עשרים שנה! חגגו ימים טובים לא במועד! אכלו מצה בשעה שכל היהודים הכו את המן! נו, והיכן הבר-מצוות? והארציטיים? הקדישים?.. ולמי יש להודות? לאיזה יהודון, עפעס לא כלום-שבכלום, אמגראנט...

- אוה, הפולנישֶׁר יוֹדֵה! אמרו הדייטשים היהודים הנארנברגאיים, והשחזו שיניהם על הפולנישֶׁר יוֹדֵה - שיעזו רק לבוא לנארנברג עם פעקל הספרים שלו, אז כבר לא ייצא יבש...

הפולנישֶׁר יוֹדֵה, מוכר הספרים שלגו, פינחס פינקוס, ישב אותו זמן עם מגורשים רבים כמותו על סיפון אונייה גדולה, אשר ברוב סבלנות ושקשוק עשתה דרכה מהמבורג לניו יורק. כל מזלו הטוב שעלה בידו להוציא מהדייטשים, הספיק בקושי לכרטיס אונייה על סיפון הביניים; והרי הוא נוסע לשם, לארץ הזהב שגילה קולומבוס, כדי שיוכלו יהודים מסכנים, נרדפים ומשוסים, נעים ונדיים, נגזלים ומבוזים, מרחבי העולם כולו, להרוויח בכבוד וביושר, אף כי ביגיעה רבה, את פת לחמם...

קורא יקר, הבא נאחל לו אושר ופסח כשר.

(נכתב ב־1908)

הערות

1. נארנברג (מלשון 'נאר', ביידיש: טיפש, שוטה) - משחק הלצי על שם העיר נירנברג שבגרמניה.
2. יארצייט (יידיש) - יום השנה למות אדם.
3. רבינר - רב מטעם השלטונות, הממונה בעיקר על רישום האוכלוסין.
4. סינאגוגה - בית כנסת.
5. מצה-שמורניקים - מן: מצה שמורה - כאן, אדם המקפיד מאוד על קיום המצוות.
6. דייטשים - רבים של דייטש - גרמני, יהודי גרמני.
7. הַר (גרמנית) - אדון.
8. פְּרִינִיכְטֵט קָרֵל - איש ארור.
9. פּוֹרֵט (גרמנית) - קדימה.
10. שוּצְמָן (גרמנית) - שוטר.
11. קְנִיג (גרמנית) - מלך. כאן, מעין "אדוני רם המעלה".
12. שלעפער (יידיש) - לבוש קרעים, קבצן, מרושל ומוזנח.
13. מנדלסון - הכוונה כאן לארנסט מנדלסון (1846-1909), איש ממון ובעל תואר אצולה, שהוטבל לנצרות; נינו של משה מנדלסון.
14. פּוֹרְקֵטְבֵּרָה פְּרִינִיכְטֵט (גרמנית) - חוצפה נוראה.
15. פּוֹלְנִיֶשֶׁר יוֹדֵה - יהודי פולני.
16. שילכו לְבִנְיָי קִירָה מוֹקִי - לשון נקייה לניבול פה.
17. אלזו (גרמנית) - ובכן.
18. אֵילֵה קָארֵט - לפי תפריט המסעדה.
19. דוֹנְרוֹוֹטְרֵי (גרמנית) - קריאת השתוממות, מעין: חזיו ורעם.

תיאטרון

כרמית מירון

עלילותיו הנוראות של הכיבוש הנאצי בימי מלחמת העולם השנייה. החיבור בין שואת יהודי צפון אפריקה לחייה של מושב המכוססת בארץ, לא תמיד זכה להבנה ולידע משני הצדדים, אך הזמרים השחקנים מעלים את הרמה של הניסון המוסיקלי-תיאטרלי, והוא זוכה להצלחה, בעיקר הודות למשחק המשובח והבימוי המיומן של יעל רונן. עוד השתתפו: אלי גורנשטיין - האב, דניאלה לוגסי - האם המתה, עידו מוסרי - הנער אהרליה החבר של הצרה, ענת עיני - צאלה. יש לציין את הצלליות המקסימות של שמואל שוחט. ניסיון מעניין ומרגש.

בתיאטרון הקאמרי

"לעוף מכאן", אופרה קאמרית מקורית מאת אלה מילך-שריף, ליברית: נאוה סמל, על פי ספרה לעוף מכאן, ניצוח: דורון סלומון, בימוי: יעל רונן, תפאורה ותלבושות: ענת שטרנשוס, בובנאי צלליות: שמואל שוחט

"יש דלת בחושך שבתוכך פתחי אותה, הצרה, ותעופי למקום שבו התכלת נולדה מחדש אצלך היא קיימת, ילדה." נאוה סמל (מתוך הליברית)

בתוכנייה הנאה המלווה את האופרה "לעוף מכאן" מופיעים כמה מאמרים מרתקים בדבר הרצון לחשוף את תרבותה של יהדות תוניס, כמיהתה, חלומה ושירתה. הרעיון מבורך. מעט מאוד נאמר



"לעוף מכאן"

"סודה של ג'ולי הרצל", מונודרמה מאת עדי עציון-זק, על פי הרומן **אשתו המנודה** מאת אידה צורית-מגד, מוסיקה: שטראוס, וגנר, מוצרט, אופנבך ושוברט, בימוי: אסנת זיביל, תפאורה: אסנת זיביל ועדי עציון, תלבושות ועריכה מוסיקלית: עדי עציון-זק

השחקנית-זמרת עדי עציון-זק נוהגת בשנים האחרונות להציב דמויות של נשים, ידועות פחות או יותר, במסגרת תיאטרלית של הופעת יחיד. הפעם היא חשפה את חייה של אשת חווה המדינה, תיאודור הרצל, על פי רומן של אידה צורית **אשתו המנודה**. אכן, מנודה. מעט מאוד ידוע על ג'ולי הרצל, חייה, שאיפותיה ואכזבותיה. ככל הנראה לא עמדה בציפיות החברתיות שנדרשו ממנה כתברה לדרך של המנהיג הציוני.

אידה צורית חשפה את הטרגדיה של ג'ולי הרצל, ועדי עציון-זק העניקה לה דמות חיה על הבמה הציורית. בת למשפחה וינאית עשירה ומכובדת, שאהבה את בעלה, חייתה לצדו שמונה-עשרה שנה וילדה לו שלושה ילדים, אך חייה לא היו מאושרים. היא, שאהבה אופרטות, ושאפה לחיי חברה עליזים ומעמד חברתי מכובד, נאלצה להתמודד לא רק עם הרעיון הציוני של בעלה, שלא הבינה ולא התעניינה בו, אלא גם עם אמו השתלטנית, שהתערבה בגסות בחיי הזוג הצעיר.

עציון-זק היא שחקנית מנוסה וזמרת מוכשרת. בעיצובה של ג'ולי הרצל, היא ניסתה למזג את שתי התכונות האלה, והתוצאה היתה הופעה מוגזמת ולפעמים היסטורית. אילו הפנימה מעט את ייסוריה של הגיבורה המנודה, היו היא והדמות נשכרות, וכך גם הקהל.

ונכתב על יהדות קרובה-רחוקה זו, על האי ג'רבה ועל אגדת התושבים שהאמינו ביכולתם לעוף רחוק מן הכאב למקום שבו התכלת נעלמת. הליברית נכתב בידי נאוה סמל, והוא מתבסס על ספרה מ-1990 שניסה לחשוף את חלומותיה וחייה של יהדות תוניס.

המוסיקאית אלה מילך-שריף כבר שיתפה בעבר פעולה באופן מוצלח ומרגש עם סמל בהפקה "צחוק של עכביש"; באופרה הקאמרית "לעוף מכאן" משתפת פעולה גם האופרה הישראלית בליווי הסינפונייטה הישראלית, באר שבע. חברי התזמורת עולים ראשונים על הבמה ומלווים את הטקסט במשך כל ההצגה, כשהם לבושים בגדי חאקי ו"כובעי טמבל" לראשם, כמקובל בראשית צעדיה של המדינה הצעירה.

הרצון לציין תקופה של תום, ידידות, אמונה ואחוה לא תמיד מתממש על הבמה, הן בשל הקושי לעקוב אחרי מילות הטקסט המושרות והן בשל הרצון הלגיטימי של קהל הצופים להכיר מקרוב את תרבות תושבי האי ג'רבה, החולמים לעוף, אולי לארץ ישראל.

הניסיון הנועז לשלב מוסיקה תוניסאית עם טקסט כתוב המספר את חלומותיהם של תושבי האי, זכה לביצוע מעולה של מרבית הזמרים. הילדה היתומה, "הצרה", בביצוע מרגש של עינת ארונשטיין הצעירה, מבקשת מהסנדלר המסתורי מוריס חביבאל, בביצוע מיומן ונוגע ללב של גבי שדה, ללמדה לעוף. מאגדותיו של הסנדלר עולה שיהודי האי ג'רבה נשאו איתם לגלות דלת מבית המקדש שחרב.

אך הסנדלר, שמספרים עליו כי הוא יודע לעוף, שומר על סוד נוסף:

גבורות למאזנים



ספר חדש – "גבורות למאזנים"

בג' אורן (15.3.1929), תרפ"ט, ראה אור הגיליון הראשון של השבועון "מאזנים". כתב-עת שליזחו הייתה תוצאה של פולמוס בין אברהם שלונסקי ואליעזר שטיינמן "הצעירים" ובין ח"נ ביאליק, י"ד בוקוביץ, י"פ לחובר, מייסדי אגודת הסופרים העברים, שלונסקי ושטיינמן פרשו עמ' "כתובים" ואילו "מאזנים" שרד עד עצם היום הזה. זכה ליום הולדתו ה-80.

הגיליון הנוכחי "גבורות למאזנים" ועריכתו ו"ד משה רונת הוא חגיגה לאהבי הספרות ולמתעניינים בהתפתחותה של תרבות ישראל בארצו.

את הספר בהוצאת אגודת הסופרים העברים

ניתן להשיג בכל חנויות הספרים.



הכתיבה אצלך בדם? יש לך כתובת אצלנו!

- מסלול השירה של הליקון (שנתי) עם אמיר אור, שיר פרייבך, יקיר בן משה ואריאל זינדר
- שירה ופרוזה עם יקיר בן משה ועינת יקיר
- משגב טקסטים ולימודי עריכה (שירה) עם אמיר אור



ההרשמה בעיצומה - מידע מורחב באתר: www.hellcon.org.il

כתובים עם הסופרים, בימים לאנפנות היצירה הספרותית - הליקון
Partner of the European Network of Creative Writing Programs

הליקונים בקהילת קטמת, המפרי פסקאות מנבל. מיפכ השירים של בגדי בית 1998 ועמריפם בגליון מיפוד זוליקין פירח דודודי

בית הליקון, רח' נהלות בריסקין 77 תל אביב (פיקס לילמבלום) 03-5600122 | hellcon@hellcon.org.il

מפוד הליקון והספרות והמפודים
מפל והספרות, המפודים למפוד



המלצות עיתון 77

התבגרנו ולא התבגרנו / בוא ברצינות
נשאל מה נשתנה" (אי אפשר שלא
לסרב, עמ' 52).

הנס דיטר צימרמן, **להבנת קפקא, מגרמנית**: מרים קראוס, הוצאת כרמל 2009, עמ' 228
סקירת יצירותיו ההשובות של קפקא בויקה לחוויותיו האישיות. בדידותו, היחסים עם משפחתו, חבריו ואהובותיו, ככלים להבנת פרנץ קפקא ויצירתו הספרותית.

עדיה מנדלסון-מעוז: **הספרות כמעבדה מוסרית**, הוצאת אוניברסיטת בר אילן 2009, עמ' 275
קריאה במבחר מהסיפורת העברית של המאה ה-20 (עגנון, ברנר, יזהר, שמיר, יהושע, קניוק וגרוסמן) - דיון בטקסטים בעלי הקשרים מוסריים, סיפורי מלחמה וסיפורי חיים.

אביבה הלמיש: **מאיר יערי, ביוגרפיה קיבוצית**. הוצאת עם עובד ספרית אפקים 2009, עמ' 408
ביוגרפיה. הלמיש מנסה להבין את חידת מנהיגותו של מאיר יערי, מנהיג השומר הצעיר למעלה מחמישים שנה.

אדוארדו לאגו: **קרא לי ברוקלין**, מספרדית: אביבה ברושי, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2009, עמ' 350
מורשת ספרותית: עיתונאי ביצו יורק פוסט' מנסה לחלץ מתוך מחברותיו של ידידו נובלה גמורה למחצה, ולדאוג שתגיע לקוראת אחת בלבד, שאיש לא שמע ממנה זה שנים.

מיקלוש ואמוש: **ספר האבות**, מהונגרית: דוד טרבאי, הוצאת מחברות לספרות 2009, עמ' 410
מסע של 300 שנה שתחילתו במאה ה-18, דרך קורותיה של משפחת צ'ילאג'שטרן, שבניה הבכורים יכולים לראות את העתיד. במקביל מתוארות נקודות ציון בדברי ימיה של הונגריה.

סבסטיאן בארי: **הכתובים הסודיים, מאנגלית שרון פרמינגר**, הוצאת אהוזת בית 2009, עמ' 358
סיפורה של רוזאן, קשישה במוסד לחולי נפש, הכותבת יומן סודי, מסופר בשני קולות, יומנה שלה, ויומנו של ד"ר גרין, הרופא המטפל בה. גפתוליה הכואבים של אירלנד

במאה השנים האחרונות. ❖

אטול מגרפה אסלק סערות מראשך / כי בתור עוף חול אתה נשרף כל אלף שנה / עיניך מוכרות לי היטב" (עוף חול יהודי, עמ' 71).

שלום רצבי: **גם הים לא כמוני**, הוצאת כרמל 2009, עמ' 108
"עוטף אותה בשנתה לבל תדע עוד מורא / וכבר הנה הוא יונה / מקננת בחשך המבט / שלא עוד יתם, במקור מושחז / מחכה לי כשמועה רעה" (עמ' 108).



אימאן מרסאל: **גיאוגרפיה חלוטית**, מערבית: ששון סומך, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, עמ' 60
ספר שיריה הרביעי של המשוררת המצרייה; "מדוע לא שכחו שהם משם? הורים הכושלים / מרגילים את שירי הפה להיפטר מהמבטא הזר. / מבטא זר הוא המחלה התורשתית השקופה שמגלה / את צפונותיהם, מזנק לו בעת כעסם והם שיכחים איך לבטא את תוגתם בלשון זרה" (למה באה, עמ' 11).

אהרן אפלפלד: **האיש שלא פסק לישון**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2010, עמ' 236
בתקופת מלחמת השחרור, קבוצת נערים ניצולי שואה מתגוררים בהרי יהודה, בונים טרסות ומתאמנים לקרב. בתוך כדי כך הם לומדים עברית ומתמודדים עם זיכרונותיהם. סיפור דיוקנו של הנער ארווין אהרן בן דמותו של המחבר, כאיש צעיר ואמן בארץ ישראל.

מתי שמואלוף: **למה אני לא כותב שירי אהבה ישראליים**, הוצאת נהר 2010, עמ' 58
ספר שירים שלישי. "נולדנו, ניקח ברשותך עוד רגע לפני שנמות / כאן זה המורח התיכון ולא פח אשפה /

אלזה לסקר-שילר, **הדמדומים קרבים, מכחר שירים**, מגרמנית: יהודית שרגל, הוצאת אבן חושן 2009, עמ' 80
קובץ תרגומים; "הו, לולייך כוזב שכמותך, חבל רפוי מתחת. // מה קרות כל הברכות בעיני, לפי מוטל מעורטל, // כלי רכבי האדום / הולם באימה. // לעד אני בים / ושוב לא אגיע אל החוף" (מאחורי עצים אסתתר, עמ' 34).

עודד פלד: **פעמוני רוח, חלילי אור, שירים ותרגומי שירה**, הוצאת קשב 2010, עמ' 98
חלקו הראשון של הספר הוא מבחר משיריו של המשורר, וחלקו השני - מבחר מתרגומיו מאנגלית, וולט ויטמן, שימוס הינאי, אן סקסטון ואחרים. "תמיד מעברים / תמיד גנבת גבולות / הרחת הומרים אסורים לנשמה מורעבת: / אמברוסיה, נקטר, שלו, מן, דגן שמים / וטללים לענוי-רוח" (תמיד מעברים, עודד פלד, עמ' 56).



אברהם כ' יהושע: **גירושים מאוחרים**, הוצאת הספריה החדשה 2010, עמ' 453
נוסח מחודש של גירושים מאוחרים, בתוספת פרק עשירי, פרק פארוזי שגיבורו הכלב הוראציוס - שהושמט מהמהדורה של 1982 משום שהיה בלתי ריאליסטי.

חגית גרוסמן: **לזיאתי האפר**, הוצאת קשב 2010, עמ' 89
"אקרא לך עוף חול יהודי - על שולחני אוליד אותך מחדש, / אדמיין שזה שולחן ניתוחים בחדר-לידה /

נתן זך: **משנה לשנה זה, פרקי ביוגרפיה ספרותית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, עמ' 352
חלקו הראשון של הספר, תחילתו בסיפורה של חבורת 'לקראת' בראשית שנות החמישים, התקבלות שירי החבורה והעשור הראשון של זך בתל אביב. בהמשך, מפגש עם איטליה, מולדת אמו ושובו לברלין עיר הולדתו, כעבור 50 שנה, 11 שנותיו באנגליה, מפגשים עם משוררים ואנשי רוח, מסעות שירה והרהורים על טיבה. בחלקו השני של הספר, מובאות מדברים שנכתבו על יצירתו.



אריה סיון: **על ים ועל חול, שירי תל אביב**, הוצאת קשב לשירה 2009, עמ' 57
מבחר מייצג משיריו התל אביביים של אריה סיון, זוכה פרס ישראל; "אין ספק: אי הבנה / כללית, טוטאלית, חללית - / אבל כאשר הצל עודנו מחתל את הרחובות / בעדינות, אולי תוכל עוד להנות / מן השעה החוץ-זמנית הזאת" (יצעה קטנה ואי הבנה, עמ' 39).

