

עברית וערבית שפות שכנות

מונא אבו-עיד

פואזיה אל-רשיד

סרגון בולוס

לאה גלזמן

צבי גבאי

מחמוד דרוויש

אחמד שפיק כאמל

מחמוד כיאל

ששון סומך

שמעון פרס

טאהא מוחמד עלי

ניזאר קבאני

זכריא תאמר

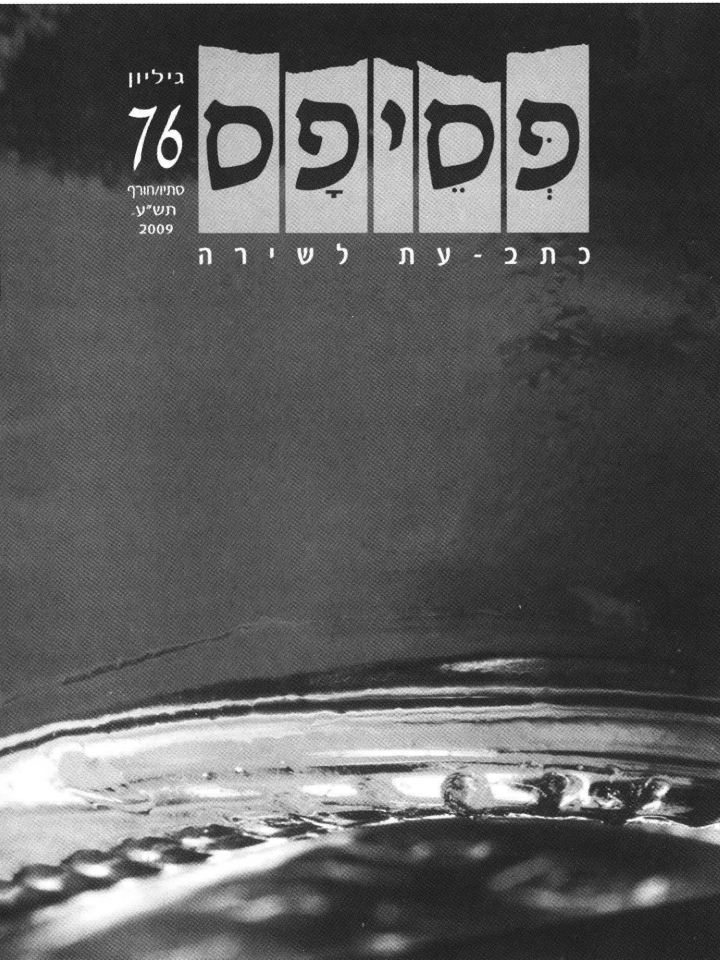
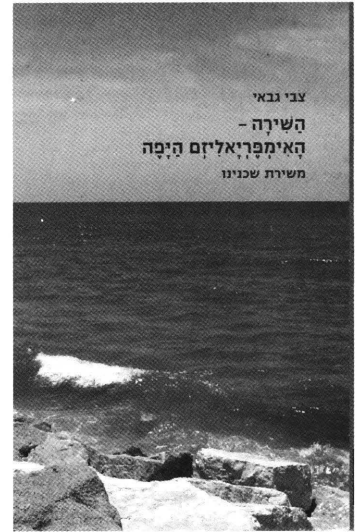
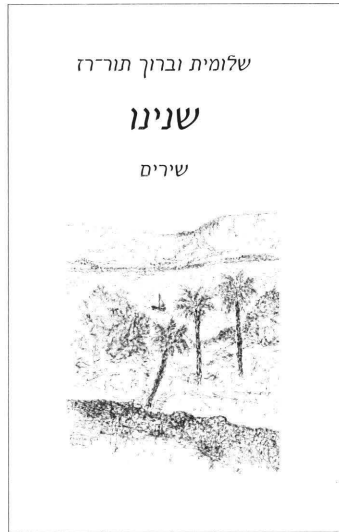


גל אורן גילה אביטל אברהם אילון אבי אליאס רבקה בסמן בן-חיים נוית בראל איליה בר-זאב יובל גלעד חגית גרוסמן קארין הבר עמנואל הלפמן רפי וייכרט יורם וולמן אמנון זקוב יוסי זרעאלי משה יצחקי דוד יקותיאל אילה יפתח ציפי לידר עמוס לויתן אבי לויתן הנרי וודסוורת' לונגפלו שלום לוריא שבתאי מג'ר כרמית מירון דוד מלמד גליה מצגר רוני סומק רמי סערי עודד פלד יהודית רונן

2304
SABAROV
40-00

חדשים!!

ב- 'ספרי עתון 77



פסיפס - רבועון לשירה

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

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: www.eked.co.il

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבועון לשירה, רח' מרים החשמונאית 25, ת"א 62032
אבקש מנוי לשנת 2009 (4 גליונות)
מצ"ב המחאה ע"ס 80 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם ומשפחה כתובת טלפון

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



מאיר פיצ'חדזה, אלמנה 2001, שמן על בד, תצלום: ורד אדיר

שירים

4	רפי וייכרט, 'כי שורות פרידה לנגן חליל רועים'
5	סרגון בולוס, מערבית: ששון סומך
9	איליה ברזאב
10	אמנון זקוב
11	אברהם אילון
14	חגית גרוסמן
16	משה יצחקי
18	רמי סערי
19	יוסי יזרעאלי, שישה שירי משפחה
21	טאהא מוחמד עלי, מערבית: ששון סומך
22	אחמד שפיק כאמל, ניזאר קבאני, מערבית: צבי גבאי
27-24	מחמוד דרוויש, 'עאפרון פי קלאם עברי' (4 תרגומים): אהרון אמיר, סיהאם דאוד, סמדר פרי, שפי גבאי
30	אבי לויתן
30	דוד יקותיאל
31	ציפי לידר
31	גילה אביטל
44	אילה יפתח

סיפורים

פואזיה אל-רשיד, הירח, מערבית: לאה גלזמן
זכריא תאמר: הגרושה, מערבית: מחמוד כיאל
יורם וולמן: שישה מטרים, שישה קילומטרים
גליה מצגר: המסכים

ביקורת ספרים

נזית בראל על אבדות, רומן גנוז מאת לאה גולדברג, ועל לשון, העדר, משחק , מאת יניב חגיבי
יובל גלעד על יהודי ערבי מאת ניקולה יוזגוף אורבך 7
רוני סומך על גלויות מעולם האמת מאת אמנון שמוש
עמנואל הלפמן על סיפורו של מאת אורי חיבה
שבתאי מגיר על הכל פתוח מאת פסח מילין
קארין הבר על לקרוא ולכתוב מאת אריאל ברמני
אבי אליאס על אחרי זה מאת גיורא פישר ועל שכונה מאת יניב קקון
יהודית רונן על השפה של הבקלאווה מאת דיאנה אברג'יאבר
עמוס לויתן על אם וכן, כסף קטן מאת רונית לוי-וייס

מאמרים, רשימות

שמעון פרס: שפות שכנות	20
מונא אבו עיד: מחמוד דרוויש והשיר 'העוברים בדיבור העובר'	23
גל אורן: ייסוריו וגדולתו של תומאס מאן, חלק ב' (גדולתו) 37-32	33
[תומאס מאן: מכתב, מאנגלית: שלומית קדם]	33
דוד מלמד: אנחנו ומבצע ואלקירי	38
יובל גלעד: "המשוגע! המשוגע! אן תלך?"	49

מדורים

לפי שעה	6
חצי פינה, רוני סומך: רבקה בסמן בן-חיים, מיידיש שלום לוריא	13
אמריקה שרה, עודד פלד: הנרי וודסוורת' לונגפלד, פרולוג	8
ל"שירת הַנְּאִתָּה"	8
מצד זה, עמוס לויתן: על פרקי ביוגרפיה ספרותית מאת נתן זך,	9
על שורת המורדים מאת בועז ערפלי ועוד	10
דואר נכנס	12
תיאטרון: כרמית מירון על "אביב מתעורר" ועל "ולנטינו"	13
בבית לסין	12

גליון 348 • תמוז-אב תש"ע • יוני-יולי 2010 • 40 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
 עמותת 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, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומך, אריה
 סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב
 שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין
 בטר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון, ש' גיורא שוהם

הגליון פותח בשיר שכתב רפי וייכרט לפיצי' יהורם בן מאיר, שהלך לעולמו בחודש האחרון. פיצי', המשורר והמחנך, האיש הצנוע, הנדיב, רב הכישרים - יחסר מאוד. יש משום נחמה בשירים שהשאיר מאחוריו, בשפע מפעלותיו ובכל אותם אנשים שנגע בהם בדרכו, והאיר את דרכם.

*

ושוב, כפי שאנו נוהגים לעשות מדי זמן, מדור נרחב המוקדש לתרגומים מהשפה הערבית. ושוב הימים מתוחים, ודיבורים קשים נשלחים מצד לצד. שירו של מחמוד דרויש 'העוברים בדיבור העובר' (בארבעה תרגומים, סקירה והשוואת תרגומים מאת מונא אבו עיד) אינו מוסיף תקווה רבה מדי. אך כפי שמנסים למצוא מפלט מחום יולי אוגוסט, אפשר להתנסות להתנחם בדבריו האופטימיים של שמעון פרס (עמ' 20), על שתי השפות השכנות, ועל הדו-שיח ביניהן, שיש להתאמץ לקיימו, אבל הוא אפשרי. תודה לששון סומך על הסיוע.

*

עוד מובא כאן החלק השני של המאמר "ייסוריו וגדולתו של תומאס מאן" מאת גל אורן. לצד המאמר צורף מכתב שכתב מאן לה"מ ליידנברג, מנהל הספרייה הציבורית של ניו יורק, בניסיון לסייע למקס ברוד להיחלץ מצ'כוסלובקיה, שם נרדף בשל יהדותו. מאן מציע להשיג עבור ברוד משרה באחת האוניברסיטאות, ומציין כי האחרון מוכן למסור את עיזובו של קפקא שבידיו, ולסייע בניהולו. העיסוקה המוצעת לא יצאה לפועל, ברוד הגיע לישראל, וההמשך ידוע.

*

ונגיעה בזווית אחרת של אותה תקופה, דוד מלמד כותב על מבצע "ולקירי", ועמוס לויתן במדורו, מביא את ניתוחו יוצא הדופן של פרופ' דוד (וייס) הלבני לשואה, כנעוצה באירוע קוסמולוגי על פי מטאפורת הצמצום הקבלית. בעקבות מהלך כלשהו בעת הבריאה, נותרה שארית אלוהית שסיכנה את חירותו של האדם. לפיכך, חייב היה האל להצטמצם כדי להניח לאדם מקום, וברוח הזה של הצמצום, ניתן בידי האדם כוח בלתי מוגבל של בחירה, שנוצל לרעה. לצד סקירה זו, הוא סוקר את הספר "וירא אלוהים כי רע" של אוטו וייס (אין קרבת משפחה), שכתב בשהותו בגטו טרזין, כמתנת יום הולדת לאשתו, את הסיפור הבדיוני על אלוהים היורד לבקר בטרזין, וסובל קשות בתור היהודי גוטסמן.

*

ולאחר הדברים הקודרים האלה, הרשו לנו לצטט מן הפרולוג ל'שירת היואתה' מאת הנרי וודסוורת' לונגפלו (תרגם עודד פלד)

"...דברים פשוטים, בהם כל אות
מלאת תקווה, אך גם שברון לב,
ספוגת רגשה ענוגה
על עולם הזה ועולם הבא:
התעכבו, קראו כתובת זו מחוספסה
קראו זו שירת הַיֹּאֲתָה!"

ובכן, קראו. מה נותר לומר.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

רפי וייכרט

כ' שורות פרידה לנגן חליל-רועים

לפיצי' יהורם בן מאיר (1941-2010)

והנה שוב ביחד צועדים בשביל,
אוּלַם עֲכָשׁוּ אַתָּה עַל אֶלְנָקָה
וְאֵנוּ אַחֲרֶיךָ בְּאֶשֶׁר תּוֹבִיל.
מוֹל שְׁמֵי הַתְּכֵלֶת הַגְּבוּהִים,
מִחֲטֵי הָאָרֶץ כְּמוֹ זֹקְפוֹת קוֹמָה
כְּשֵׁטוֹר הָאֲבָלִים עוֹבֵר לְאֵט
וּסִיחַ מֵאֲחוּרֵי גֵדֵר צוֹנֵף
בְּעֶצֶב בְּרֵאשִׁית. הָאֲדָמָה כְּמַעַט חֲמָה
וְדַרְדְּרִים סְגָלִים, שְׁבוּדָאֵי נִגְלוּ
לָךְ בְּשֵׁמֶם, מִרְכֵינִים לְרַגְעֵי רֵאשׁ.

נִרְמַז שְׁוֹנְגֶתְךָ רְצָתָה לְשֵׁים חָלִיל
בְּצֵד גּוֹפֶה הַמְרוֹקֵן,
בְּזֶלְוִיָה לְדֶרֶךְ אֶרְפָה
אֲשֶׁר בְּצֵעַר הַשְּׁעָה נִשְׁפַּח בְּמִכּוֹנִית.
אֲחֵרֵי שֶׁהֶעֱפַר נִתְּךָ, אֵי-מִי הַחַל לְשִׁיר
"לְמִנּוּחֵיכִי" וְהָאוֹיֵר נִמְלָא
בְּרִיחַ עֲדָרִים שְׁבַמְדָרוֹן.
מִקֵּץ שְׁעָה חֲזַרְנוּ בְּאוֹתוֹ הַשְּׁבִיל
וְכָל הַעֲשָׂבִים נִדְּמוּ לְנִשְׁפּוֹת חָלִיל
בְּמַרְעָה הַזֶּה שְׁלָךְ, הָאֲחֵרוֹן.



פיצי', תצלום: נופית נעם

לקט פעלים

השעה שלוש

שם תלמד, מתחת לעור האגדות, פעלים
 נבחרים, פעלים שנבחרו לה ורק לה, כדי שתלך בעקבותיהם
 במלא הדייק
 כדי שיהיו המלכות שאל תוכה יגיעו חפצי היום-יום שלה,
 הגל שאליו אתה מושיט את ידה מחפש אחר ביצה ומוצא ראש/
 נחש מקשט בצבעי ניאון.
 שם תעבר את הצטלבות גורלה לעבר המדבר הכבוש בידי חרשים/
 באזניהם ועורים בנשק המגע הרך
 המדבר שנודע בזכות הזאב שאין דרך לתפסו, ואתה במקרה האורח/
 שהלילה השיגו.

השעה שלש בבקר. שעת השיר היעודה.
 אני כותב את השיר הזה על גב ימי.

כאשר אני נשרף כליל, עיפות גדולה גורפת אותי לאדמה
 הממתינה לי ככה-יד למטבע שהשלך
 לאויר לפני כמה סערות.

כלי מפה, בלי שאיש ימתין לי כאשר אלך
 ואיש לא ימתין לשובי, רק דמי הנצב מזכיר לי
 את נהרות ארצי, ובכל עירה עיני הנאמנות (חפצי
 היחידים) לבדן.

והנה אני מתעורר בשנית, נכרי בגופי, כאיש
 המתעורר לפתע בסירת הצלה, הרחק מהיבשה.

המים שתשתה בפטה מורגנה
 יהיו מלוחים בחלקם.

אז נוכל אולי לדרך בשפת הסימנים הנאמנה, שפת הצרף.
 נאזין לגרעין הקול שאליו נגרים מפלים ארבים של סבים המרמרמים/
 מאחורינו במרחק אמה, כלומר מלה.

סיפור

לפתע, במקרה וכלי אתראה
 השלחן

נעלם והאורחים התפזרו
 ועם הגשם נתזו על הגג
 כדורים עלומים

להגשים את נקמתה המבטחת לפרטיה
 או להכריז על ראשיתה של חתנה כפרית גועשת.

ואני מצאתי את עצמי
 בעיר אחת שאיש בה אינו מכיר אותי.
 ואני מספר לזרים בצמתי הדרכים
 ספור שאין הם מאמינים לאות אחת ממנו
 חלקם נועץ עיני זאב
 חלקם מביטים בנעלי המרפטות
 וחלקם אינם רואים אותי
 כאלו ערטלתי את עצמי עד העצם
 או גליתי סוד מבעית

ואז החל השלג לרדת על העולם.

כנף הסכנה נוגעת בנו בחד הכנף
 כמי שמזמר בחושך מפחד.

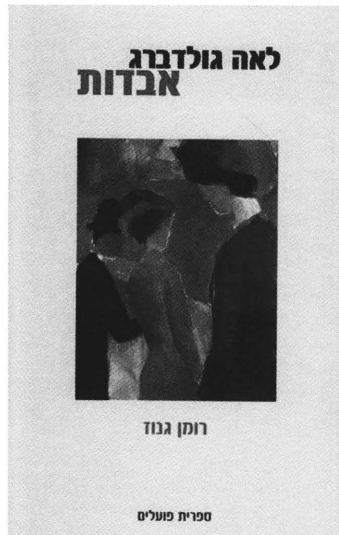
היו לי תכניות מבטחות כמעט
 אכל

בעשותי צעד ראשון
 כלן התערבבו מעצם המהלמה
 והנה רגלי החזקה מתקדמת, מקסמת מהכתלים, בעוד רגלי
 האחרת עודנה נשרכת בעריסה.
 עיני, למשל, מוסיפות לקרא
 גם אחר שעצמתי אותן
 כאלו הקרב עבר לתוף הקסרקטין.

ויותר מהר מכפי שתוכל לקרא את המשפט הבא
 העתיד יספיק לנגן את הקטע של העבר בשלמותו
 על כל סלמות העולם הטובעים
 אפלו בטרם ימצא את ידיו.

הכאב הגדול הזה ששמו אירופה

לאה גולדברג: **אבדות, רומן גנוז, ספריית פועלים 2009**, ערך והוסיף אחרית דבר: גדעון טיקוצקי, 380 עמ'



"פתאום אינני מאמינה שספרי טוב", כתבה לאה גולדברג בת העשרים ושש (או כבר דוקטור לפילוסופיה) ביומנה לאחר שהשלימה כתיבה של כמעט חצי מהרומן **אבדות**. "בשירים אני מאמינה ובספר זה, שתליתי בו את כל התקוות בזמן האחרון, אינני מאמינה. הוא לעולם לא יהיה ספר טוב באמת. הוא יהיה לכל היותר רומן בינוני, 'מעניין'. ואולי גם פחות מזה. חוץ מכמה פרקים. הבגאז' הרעיוני שלי איננו עשיר ביותר - ובשל כך - אני מחליטה ש'כדאי' להתענות, רק בגלל הספר הזה". חוסר הביטחון הזה של האשה הצעירה המחמירה עם עצמה כל כך, נקרא היום כמעט באופן בלתי נתפס. הדברים תמוהים במיוחד כשמביאים בחשבון שמי שכתבה אותם היא אחת הנשים החכמות, הדעתניות והמוכשרות שידעה התרבות העברית. גולדברג לא היתה רק משוררת, אלא חוקרת ספרות (את הקורסים שלימדה באוניברסיטה העברית בשנות השישים זוכרים עד היום הסטודנטים דאז. הם מספרים שהיו מתייצבים שעות לפני שהתחיל השיעור כדי לתפוס מקום בכיתה שהתמלאה באנשים, שהגיעו במיוחד מכל רחבי המדינה), מתרגמת, מסאית, מחזאית וסופרת לילדים ולמבוגרים. אפשר לתאר לעצמנו שהיו בין ידידיה של גולדברג כמה שקראו את כתב היד במרוצת השנים וניסו לחזק את ידה ולעודד אותה לפרסם אותו. אבל עובדה היא שגולדברג החליטה לגנוז את הרומן, ולא היתה לה כל כוונה שנוכל לקרוא אותו כולנו, בדיוק ארבעים שנה לאחר מותה. היום הוא מונח על המדפים ברשתות הספרים הגדולות, ואפילו הסתגל לרשימת רבי המכר, וייאמר לזכותו של הקורא העברי, אבל גם מעלה שאלות לגבי הזכות שלנו להמרות את רצונו של סופר. האם ארבעים שנה היא תקופת זמן מספיקה כדי להתעלם מרצונה של גולדברג, ולפרסם את מה שהחביאה מקוראים? קשה לשכוח את סיפור הגניזה תוך כדי קריאה ברומן החברתי וההיסטורי הייחודי, הנוקב וכן, הטוב באמת הזה. בסוף הקריאה מתעורר חשק עז ליצור קשר עם גולדברג ולנער אותה במעין "מה חשבת לעצמך?" את הרומן כתבה גולדברג במחצית השנייה של שנות השלושים, לאחר שעלתה לארץ. לפני שעלתה, בתחילת שנות השלושים, עזבה גולדברג - אירופאית מודרניסטית - את קובנה שבמזרח אירופה ועברה למערב אירופה, ללמוד באוניברסיטאות בערים גדולות בגרמניה (ברלין ובון). היא התיידדה שם עם חוג רחב של אינטלקטואלים שהתנגדו לנאציזם באופן גלוי ולא פחדו לשלם את המחיר (המנקה שלה לדוקטורט, למשל, נאלץ לגלות ללונדון ולאבד את המעמד

המופתית ומאירת העיניים שכתב החוקר הצעיר גדעון טיקוצקי - שליקט מתוך ארכיון "גנוזים" ועיזבונה של גולדברג את הרומן, חלקים חלקים, עבודת נמלים שנעשתה ביד אוהבת ובעין קפדנית במיוחד - הוא מציין שגולדברג העידה על עצמה: "אני לא עלמה הכותבת שירים - אני משורר" (מתוך: **מכתבים מנסיעה מדומה**). עצוב לחשוב שאישיות כגולדברג צריכה היתה להציג עצמה כגבר, גם כלפי עצמה, כדי שתעמוד שווה בין שווים בזירת הספרות העברית, ועל מנת שלא יחשבו על כתיבתה שהיא השתפכות ספונטנית של צעירה רגשנית. זהו ספר שיכבד כל קורא וכל ספרייה ביתית. הוא מוכיח עד כמה ובאיזה שיעור בערו בגולדברג שאלות של כינון ואובדן זהות אידיאולוגית, ומי שטעה לחשוב שגולדברג היא משוררת אישית, השקועה באנקדוטות אהבה אינטימיות, יפתע לגלות כאן מבט מפוכח ונוקב שמופנה אל החוץ, כמו גם תיאורים אותנטיים יפהפיים של ברלין בשנות השלושים, הכתובים בעברית פשוטה ובלתי ארכאית בעליל. אלה יקסמו גם למי שנמשך אל העיר הזו היום, כגון: "בערים הגדולות שבעולם יש בדידיות כאלו. דוהרות המכונניות העליונות. אלפי ידיים חוטפות את גליות הפרסומת, הניתכות כגשם מן האווירונים. פגישות ופרדות בקלחת הרחוב. ראשית האביב בריחות הסיגליות והבנוזין".

עגנון כפי שלא שיערתם

יניב חג'בי: **לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון**, הוצאת כרמל 2009, 332 עמ'

המחקר שקשור ליצירתו של ש"י עגנון הוא עצום ומגוון, ומתפרש על חצי מאה של עיסוק. למעשה, כל מי שלמד לבגרות בספרות קרא מאמר או שניים מתוך עבודות מחקר על עגנון. זהו טבען של יצירות מופת, שהקריאות בהן אינן נפסקות, והן בוראות חללי עניין בלא הפסק. ישנם, כמובן, אלה שימשיכו ליהנות מסיפוריו של עגנון בלי שיכירו מחקרים שהפכו והעמיקו בהם, ובלי שירגישו צורך לעמוד על תפקידם של מוטיבים, קשרים בין-טקסטואליים, השפעות ספרותיות, פירושים וחיפיה של מבנים וצורות בתוך הסיפורים. לעומת זאת, ישנם אלה שימצאו בעבודה הפרשנית ליווי מעשיר לקריאה, שהוא לעתים מעניין לא פחות מהקריאה עצמה. ספר המחקר החדש על יצירתו של עגנון **לשון, העדר, משחק** מאת יניב חג'בי, מעמת תיאוריות וגישות פרשניות חדשניות מאוד עם הסיפורים המוכרים של עגנון. בזה מתייחד המחקר של חג'בי לעומת אינספור המחקרים שנכתבו על עגנון לפניו: הוא נשען על דרייה ולאקאן מחד, ועל מקורות מהפילוסופיה היהודית מנגד, ועם זאת אינו מפנה עורף להיצע הענק שהנפיקו חוקרי עגנון שקדמו

האקדמי הגבוה שלו). גיבור הרומן, אלחנן קרון, הוא בן דמותה של גולדברג, משורר וחוקר שפות יהודי ממוצא רוסי שנמצא בברלין ומשלים עבודת מחקר. אבל שלא כמו גולדברג, שהגיעה לברלין טרם עלתה ארצה, קרון הוא כבר נתין של מה שנקרא או "פלשתינה-א"י", שעזב את הקיבוץ כדי לחזור לברלין של רפובליקת ויימאר לשנת שבתון. זוהי ברלין על סף אבדון, שעוברת תהליך של נאציפיקציה תוך הסתה אנטישמית בלתי פוסקת. למרות שלא השתנתה פיזית, זוהי לא אותה ברלין נחשקת ומרגשת שערג אליה כיהודי מזרח אירופאי. בזמן הזה קרון מתקשה לעבוד ולחקור, ואופפות אותו תחושה של סוף ושאלות של "מה הלאה?" הוא בוהן את חייו האישיים כגבר צעיר מצד אחד, ואת חייו האידיאולוגיים כיהודי מן הצד השני, תוך שהוא שוקל ועורך חשבון נפש: מה מצא ומה איבד עד כה, ועד כמה הוא מרגיש שייך או אבוד, בודד או אהוב במקומות שונים ועם אנשים שונים. הוא מקיים קשרים חברתיים עם מיני טיפוסים שהוא פוגש בברלין, רובם יוצרים בעברית כמותו, ושומר על קשר מכתבים עם ידידיו בארץ. כל דמות שהוא פוגש: קומוניסטית, סוציאליסטית, שמרן או מתבולל, מציגה לו אפשרות אחרת למימוש עצמי. קרון משוטט גם בין שלוש נשים שנקשרות בו. השם המקורי של הרומן הוא "מוקדש לאנטוניה", ככותרת של שיר ארוך שקרון כותב, והקדישו לאחר מכן לאנטוניה, אינטלקטואלית גרמנייה לא יהודייה ממעמד גבוה, שקרון מתאהב בה; לבסוף הוא מתחתן עם אליזבת כהן, שמאסה בגרמניה ורוצה לקבל אישור עלייה לארץ מכוח נישואים עם נתין. המשיכה אל אנטוניה היא הכמיהה אל כל מה שאינו יהודי, שאינו מזרח אירופאי, שאינו גלותי, ובלתי ממומשת היא נותרת רק כשיר, כיצוג. מעניין מדוע בחרה גולדברג לכתוב על הזיכרונות שלה מתקופת הלימודים בברלין תוך שהיא יוצרת דמות של גבר דווקא. אולי משום שידעה דבר או שניים על הקאנון של הספרות העברית באותה תקופה, ממלכה שנשלטה בידי גברים שכתבו על גברים (אשכנזים, כמובן), ורצתה שהאמירות החברתיות והפוליטיות שמסרה דרכו יילקחו ברצינות. באחרית הדבר

מדויקת לפנים הצבועות של ה"שמאל" הישראלי הפטרייטי ואף כוחני למדי, והקורא מוזמן להשלים את זהותו של החייל כיד הדמיון הפוליטי הטובה עליו.

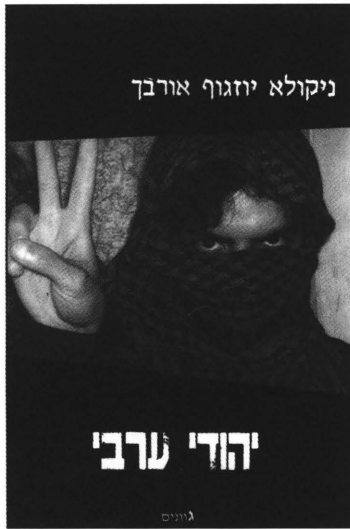
בשיר 'להיות יהודי' מפרק משחק הזהויות בספר נרטיבים של ספרדים ואשכנזים כאחד: "כשאיברהים הפך לאברהם / ויוסף ליוסף / וסוליקה לשולמית / רק אז, / גולדה / יהדות צפון אפריקה... כשוולף הפך לזאב... ולמפל וגולדנברג לטופו ולפיד / רק

פרשניות, אלא למי שמעוניין להתמקד בתמות בעלות אופי פילוסופי שניתן לחלץ מתוך היצירות, כגון מקומו של ההעדר ביצירת עגנון (הג'בי קורא לו: טעם הלבן שבין האותיות), קשרים בין סיפוריו של עגנון לבין ספר היצירה והיחס של עגנון לשואה.

נוית בראל

השלכת אבן פואטית

ניקולה יוזגוף אורבך: יהודי ערבי, הוצאת גוונים 2010, 62 עמ'



או, / חרבה / יהדות אירופה". המדינה כמתייגת אנשים וזהויות בשיטת "הפרד ומשול", היא שיצרה את ה"ספרדים" כשמחקה את זהותם הקודמת, ואת ה"אשכנזים" כשנאלצו להשיל את זהותם המזרח אירופאית הגלותית ב"כור ההיתוך" שלה. מחזור השירים הסאטיריים 'אמא תמיד אומרת...', המפוזר לאורך הספר, משלב רדיקליות מעוררת מחשבה עם התרסה שיש בה מן הילדותי והשטחי משהו: "אמא תמיד אומרת / שאחרי שנים של רדיפות, השפלות, מסעי צלב / ושואה אחת גדולה / לגבר היהודי כבר לא עומד. / אמא / תמיד אומרת את זה / כשאבא מפנה את הגב לקיר / בבושת פנים". נעשה כאן ניסיון לטפל בקורבניות היהודית, אבל הבוטות לא מספיק מורכבת. כך גם בשיר נוסף במחזור: "אמא / תמיד אומרת / שלמסור שטחים לערבים / זה כמו לדחוף לפדופיל / ילד בן 9 עמוק בתחת..." הדימוי הצירי מדגים בצורה שלא מותרת הרבה מקום לדמיון את דעתה של האם לגבי סיכויי השלום כאן. אפשר להביא דוגמאות נוספות של שירים שהבוטות שבהם גולשת לנימה עיתונאית המחלישה את האפקט. אבל יותר מכך חשוב לציין שהספר יהודי ערבי מציג קול שירי אמין, צעיר ומרדני, בתקופה שבה רוב המשוררים הצעירים הם זקנים ברוחם, חמודים וקלים לעיכול, ומחפשים דרך מהירה לפרסים ולכיבודים.

יובל גלעד

יהודי ערבי הוא ספר שירים רדיקלי וסאטירי, המותח ביקורת חריפה על החברה הישראלית. הרדיקליות ניכרת כבר בעטיפה: תצלום של אדם צעיר, אולי המשורר, בכאפייה, כשידו מסמנת ז'י - ניצחון מאבק מחתרת.

שם הספר יכול להצביע על הכינוי שמייחסים לעצמם המזרחים בארץ, המבקשים לתקן את האפליה כלפיהם בעזרת שייכות גאה לארצות ערב שמהן באו. אבל הקריאה בספר מצביעה על יותר מכך, והכוונה היא למעשה לדובר שירי שמוצאו יהודי וערבי כאחד, המודהה עם הפלסטינים כמי שהוא אחד מהם, ולא כיהודי, מבחין. ייתכן שערוב זה בסיסו ביוגרפי וייתכן שזו מטאפורה ספרותית, אבל בכל מקרה הוא אפקטיבי.

המשורר משחק בזהויות הרבות המסתובבות בארצנו, בהנאה של ילד המחזיק רובה. השירים מתחלקים לשני סוגים: שירי קינה על הרב שנשפך במקום זה, מלווים לעתים בלשון תנ"כית, ושירים סאטיריים חריפים. שיר יפה שבו מפגין אורבך כישרון רטורי ניכר הוא 'פלטסטין': "ובבחרך במוות / יעלוזו ויזמרו שלובי זרועות יחידי - / בנות ירושלים ואיכרי מוסקבה / וקול תרועה ייצא מוושנינגטון הגדולה... ובבחרך בחיים, / יתרוממו ראשי המושפלים בטיבט, / תגבנה עיני האיכרים בכורדיסטן... וידע העולם כי שוחררה אהובתי, שוחררה פלטסטין". זהו שיר רדיקלי המתריס כנגד העולם המערבי, שנהנה מקורבניותה של פלטסטין. שיר מתריס נוסף: 'מלחמת לבנון השנייה': "כששהו בכפר ההייליים / מאנה ידו של המחבל / להיפרד מזרוע אמו / ובויקי נפש אחרונים / שנותרו בו / נאבק המחבל בעשרות / מפלצות ברזל קטנות / שריססו את כבודו. // כשיצאו מן הכפר ההייליים / ידו הרכה של המחבל בן ה-9 / שנמטה אל האדמה החרוכה...". אורבך משתמש בשפת הכוח - תיאורו של מי שמכונה "מחבל" בגסיסתו, מדגיש את היותו אדם, וכי גם הוא קשור לאמו. ההתרסה מתגברת כשמתברר ש"מחבל" הוא רק ילד רך. הרדיקליות משמיעה את קולה גם בסיום השיר 'שמאל הירדן': "במשיכת יד ניגב החייל הירוק / את הדם משפתיו ואץ / להנהיג את השמאל הישראלי". זוהי מכה



לו. חג'בי, שמלמד במחלקה לעברית ויהדות באוניברסיטת אמסטרדם, השווה בעבודת הדוקטורט שלו בין שני טקסטים שהקשר ביניהם אינו ברור מאליו: 'יצירתו של הסופר הצרפתי ז'ורז' פרק החיים: הוראות שימוש ועד הנה של עגנון. נקודת התצפית המקורית שלו מתגלה גם במחקר הנוכחי, שמתמקד בתפיסת הלשון אצל עגנון. מתוך עיון בתפיסה האסתטית של הלשון של עגנון, כפי שהיא מתגלה בתוך הסיפורים, מבקש חג'בי לחשוף רעיונות מרכזיים שקשורים לאופן שבו יצירת עגנון מהדהדת 'יצירות יהודיות אחרות ולאופן שבו עגנון תופס את עצמו כסופר וכאמן.

בפרק המעניין ביותר בספר, שנקרא 'דיוקן האמן ביצירת עגנון', מראה חג'בי את האופן המיוחד שבו התייחס עגנון לשפה העברית. מבחינתו של עגנון, העברית כוללת בתוכה חלקיקים של הווייה מקודשת (בחיבור 'מעצמי אל עצמי' כתב עגנון: "לשון הקודש היא לשון קדושה ומה שכותבים בה הוא קודש, אפילו הדברים שנדמה כאילו הם חול ברבות הימים הם קודש מפני שהקודש לוקח אותם ועושה אותם קודש"). לכן כל מה שקשור בעברית שייך במידה מסוימת לנשגב ולנעלה. מתוך כך טוען חג'בי שהשפה עבור עגנון היא שילוב מיוחד בין רוח לחומר.

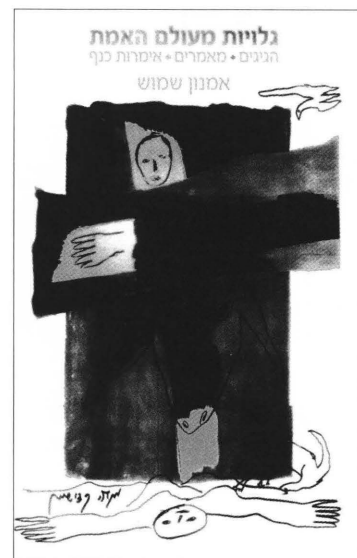
חג'בי מתייחס הרבה לפרויקט שעגנון התמסר אליו שנים רבות (מ-1937 ולמעשה עד יומו האחרון), ספר, סופר וסיפור, אנתולוגיה של אגדות על ספרים וסופרים, שחיבר עגנון כשי לפטרונו זלמן שוקן. העיסוק המתמשך של עגנון באיסוף אגדות שמתייחסות למלאכת הכתיבה גרמה לו בעצם לעסוק בעצמו כסופר, וחג'בי רואה בה רשימת מקורות תיאורטיים שהיא גם חיבור יצירתי ("חיבור מתוך חיסור", כלשונו).

לשון, העדר, משחק הוא אמנם מחקר שכתוב על פי כל כללי הכתיבה האקדמיים, אך גם מי שאינו אמון על תפיסות פרשניות מורכבות יוכל לעקוב אחר הטיעונים של חג'בי, שמסביר כל מונח ומדגים כל הנחה. הספר אולי אינו מיועד לחובבי ספרי המחקר שמתמקדים במבני עומק וניתוחים מדוקדקים של הסיפורים ומציעים להם קריאות

בול אהבה

אמנון שמוש: גלויות מעולם האמת, ציורים: מנשה קדישמן, הוצאת מסדה 2009, 160 עמ'

אמנון שמוש מכיר היטב את חוכמת הערבסקה. חוכמה זו מאמינה שלפעמים הכדרור לא פחות חשוב מרגע הבעיטה. הכדרור מאפשר לבנות לשפה עוד רובד, מאפשר לעזוב לרגע את הנרטיב המסודר ובעיקר לבנות ספר שהוא מעין יריד שבו דוכן להגיגים, דוכן למאמרים, דוכן לאמרות כנף ואפילו דוכן לציוריו של מנשה קדישמן. אלא שבניגוד ליריד כאן לא מתנהלים בנחת. כאן, הצעדים הם



צעדי זיג-זוג. שמוש עובד להתקפה מתפרצת, לרצון לראות חד (לא במקרה מצוין על הכריכה האחורית ש"זהו ספרו הראשון של אמנון שמוש, מאז איבד את הראייה"), והראייה החדה פירושה להאיר באור של מדורה מתחת לאורו של הירח. הירח הוא הפנס האלוהי והמדורה היא גם הפחם וגם העשן שיצר האדם.

אז מי שמחפש ביריד של שמוש התכתבות עקיפה עם מי שישל עזרא ספרא ובניו ימצא קטע כמעט אנתרופולוגי הנקרא "להיות חלבי", ומיד אחריו את הקטע "ביקור בקהילה החלבית במקסיקו".

מי שמחפש חתיכת ביוגרפיה יצא אותה ב"ספרות ערבית במיטבה". מי שמחפש עוד על סיפור כתר ארם צובה ימצא את "פרשיות עלומות סביב כתר ארם צובה". מי שמחפש את השנינות ימצא אותה באמרות הכנף. מי שמחפש את הגיל ימצא אותו בפרקים המרגשים על הזקנה.

אמנון שמוש מצליח לרתק גם כשהוא מסדר על מפתני החנויות שלו סחורה שכבר מישש בעבר. כוחו בהתחדשות גם כשבין אצבעותיו מפרפר דג שכבר שחה בים שלו.

אבל האגרוף הכי חזק בספר הזה נמצא בתחילתו

ואני מתכוון להמישה קטעים שבהם מכוון שמוש את אצבעות ידיו עד הסוף. הוא מטיח דברים בקיבוץ, בחיים, במוות. שמוש מערבב בין העולמות, מוצא אזור דמדומים וכותב ממנו גלויות מרגשות מעולם האמת. ושלא תהיה טעות: הבול המודבק על הגלויות האלה הוא תמיד בול אהבה. ❖

רוני סומק

קרעי אור באפלה

אורי חיבה: סיפורו של, הוצאת גוונים 2010, 80 עמ'

סיפורו של מאת אורי חיבה עוסק בצחיחות היי הרגש והאהבה בעולם עירוני מנוכר של שיחות חולין, תפקוד ריק, עבודה, משפחה וחיי פנאי סתמיים. הנושאים מוכרים, אבל חיבה מצליח לטעת בהם אמת בעזרת כתיבה ערטילאית ומופשטת, באירוניה חדה, בהמצאות לשוניות ובמזורות אפלולית, המזכירה במשהו את כתיבתו של הסופר האוסטרי תומס ברנהארד. זהו קול צלול ומוזר כמו פעמון מהדהד מתערבב בקריאות מואזין. ספרות אינטימית המשקפת עולם פנימי עסוק, המוצא את הטון הייחודי לבטא עצמו גם במחיר מיעוט קוראים. הנובלה מאגדת כמה שברי נרטיבים לכדי עלילה לא קלה לפענוח, שגיבוריה הם דמויות חסרות שם: בחור צעיר שמצטיין בעבודתו אבל לא מוצא אהבה, בעל משפחה בורגני שעיף מלתפקד, סופר מפורסם, ודמות בשם "החיה", שאחריה ואחר סיפורה עוקב הסופר המפורסם.

הפרק הראשון הוא אירוני ברובו, ונפתח בדמות של אדם ש"נתקע" באמצע הרחוב, בלי כל סיבה, ומספר שתווה האם האדם יצא מדעתו. המספר מפליג בהרהורים על כך ש"זרימת המידע הרב בתקופתי שלי אולי גרמה לאובדן משהו מאוד בסיסי בעולם האנושי... בזמננו אנו משהגיע אדם לגיל שני עשורים כבר אין ידיעות רבות שיוכל לחדש לעצמו. כמובן מצבור הידע הוא אינסופי, אך משעה שהגעת למכסה מסוימת סבורני ששוב יהיה לך קשה למצוא מושאים חדשים להתפלאות אמיתית" (עמ' 8). זוהי עצבות של תודעה עמוסה בגירוים, בעודף אינפורמציה ותפקוד המצחיח את עולם הרגש.

סיפורו של עובר חליפות מטון אלגי לטון אירוני לגבי תרבות שבה כל הזמן מחפשים חידושים להתפעל מהם, ו"כאן הגענו להמצאת המאה, ואולי אף המילניום - ההתפלאות המלאכותית". כמו בדיאלוג האירוני הבא, המציג את שיחות החולין המאולצות של ימינו: "ראיתם מה היה אתמול במסך?" אומר אחד. "היית בשוק" אומרת שנייה. "פעם זה לא היה קורה, אני מלאה בפליאה." "איך הם נותנים שדבר כזה יקרה?" אומר האחד. "בושה", אומר אחר...

הערטילאיות והתלישות של האובייקט לשיחה הופכות את האירוניה למושחזת. לקורא אין מושג מי הדוברים, על מה הם מדברים, מתי הדבר התרחש וכו'. לא נמסר לנו במה עובדות הדמויות בסיפור, אלא רק הצטיינותן בהן. בין השאר נרשם אחד מהמספרים ל"חוג לקפיצה", כשלא ברור מהו החוג, פרט להיותו צורת העברת הפנאי החדשה והמדוברת ביותר. האירוניה בספר נקטעת לפרקים בקטעי שירה עצובים, מעין הבלחות של תודעת רגש רמוסה בעולם צחיח של אינפורמציה והתפעלות מזויפת. עם זאת לא מדובר בספר שכולו קדרות, שכן מתוך האפלה מפציעות קרני אור - תיאורי יפי הנשים, יפי הטבע והנאת הרגש הבלתי מסורס - והיופי האפשרי של החיים מודגש יותר בהבליחו מתוך



האפלה.

את הפרק השני מניע נרטיב מפותח יחסית: סיפורו של אדם המכונה "החיה", שהוא כה מכוער עד שאנשים נרתעים ממנו. סופר מפורסם עוקב אחריו, ומגלה כי "החיה" היה ילד יפה ומוצלח, שאמו סבלה מדיכאון ונצמדה אליו. ככל שצמח והתרחק ממנה צמח דיכאונה, עד שיום אחד, אחרי שקינאה בידידותו עם נערה, זרקה עצמה לכביש, ובנה קפיץ להצילה. הוא הצליח, אבל נפגע באופן שכינע אותו לכל חייו. הפרק מהרהר בתרבות ההערצה ליופי של ימינו, והקישור התרבותי המיידי בין יופי, הצלחה ואהבה.

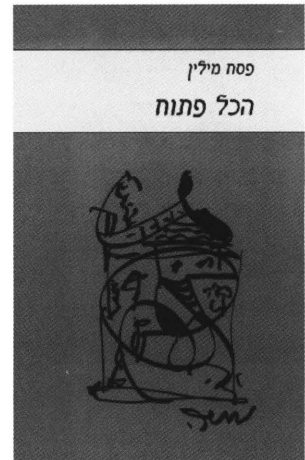
סיפורו של הנו פרסקו אורבני על עיר ששוררת בה "אווירה של חנק ושל ריקבון". אבל עבור דייריה, "כמו החיים הגרים בביצה... ריח הריקבון היה כמו אוויר הכפר המשחרר".

בקומוניקט המצורף לספר, נכתב שאורי חיבה, סטודנט למתמטיקה, הוא בן עשרים ושש בלבד. כתיבתו מפתיעה בבשלותה, אם כי לא נקייה מבוסר. קטעי השירה בספר נופלים מהפרווה, ולעתים מורגשת אניגמטיות יתר. ועדיין - סיפורו של הוא קול אמיץ ומיוחד, המאתגר את הספרות העברית השמרנית למדי של תחילת המאה העשרים ואחת. ❖

עמנואל הלפמן

פסח מילין: הכל פתוח, הוצאת ספרי עתון
77 בשיתוף ספרא 2010,

כשאני קורא בשיריו של פסח מילין אני שומע ילד. האמירות כה צלולות, חובקות בתוכן תמיד שאלה אינסופית, השתאות ראשונית, עד שלעתים אני שוכח שאין מדובר פה בכותב בראשית צעדי; ומיד אני מתעשת וחושב שכן, זהו משורר צעיר בראשית שיריו.



הידע המשובץ בשירים לא מעיק, לא כופה את עצמו ולא מפר את הצליל הערני שמשמיע הדובר. תוך זמן קצר מבצבצת לה החוכמה מבין השורות ולפתע היא נוכחת, מיטיבה, מלטפת את הקורא ומזמינה אותי אל החוכמה שמצויה, כנראה, גם בי. כוחו של הפשוט - הוא כוחו של הספר, והוא כוחה של הכתיבה הזאת.

וכשאני ממשיך, אני מגלה עוד ועוד מן הכאב הקיומי המופיע בשירים; ויחד איתו, חבוק צמוד - האומץ. ומלגוה אותם בנאמנות - המסירות. המסירות לכתובה, וקבלת עולה באהבה ובהערכה, כידידה שניתנת לה ההתחייבות לטפחה ולשאתה לאורך הימים, עם הידיעה שהיא מצדה תביא שמחה אל חיו, ומשמעות, ובראש ובראשונה - תמלא חיים.

ואת המתת הזאת חולק פסח עם הקוראים והכותבים, גם דרך הספרים וגם דרך המפגשים הנדיבים, שאיש חכם, צנוע וישר-דרך יודע להעניק.

במכתבו אל משורר צעיר, עונה רילקה ומציע: "... שאל את עצמך אם היית צריך למות, לו נאסר עליך לכתוב. שאל את עצמך בשעה החרישית ביותר של לילה: האם אני מוכרח לכתוב? ... ואם זו תהיה תשובה חיובית... כי אז בנה את חייך על פי ההכרח הזה..." (ריינר מריה רילקה - מכתבים אל משורר צעיר בתרגום עדה ברודסקי, הוצאת כרמל 2004). פסח מילין מראה לנו מהי התשוקה לכתוב, שהולכת יד ביד עם התשוקה לחיות. בספר הכל פתוח ניכרת היאחזות בחיים עם אמונה

סמבטיון קטן

לו הייתי לידך לרגעים מועטים, לא הייתי רחוק מפאן רותח סמבטיון. ימים מתארכים מתקצרים בהתאם למצב הרוח, לילות לפותים בעצב נרגז, לאט לאט נעדרם הר.

מישהו דורך על כפות רגליך חותך פאב לגזרים. אני מהלך מלחי אל לחי - כפות, משהו אחר מרקד בך.

באלמות האור מתעתע הירח בגננים מוזרים.

"שום דבר לא אמור לקרות" אומרת אילנה בגלי צה"ל בבקר יום חמישי. עתונאי כמעט נרצח בטיביליסי, חשוב כמת ושוב חוזר למקום הטבח, לכפר ההיא, לשלולית הרם.

סטלין צוחק.

אם הייתי לידך לא הייתי מעבר לסמבטיון הקטן בפראות של ימות חל נזרקות אבנים גדולות בהאלמות של שבת קול קורא -

הכל ישוב לקרות.

ברית מילה

מלה בך המחשב יורה ראשי חץ עד בלתי שמים. מלים בנות אלפי שנים מפיצות נוחח קדשה. את ראויה לענוה מסימת לפני שתעלמי מעלה מעלה בכבשן האש.

את בפנים או מחוץ למחשוף הקבן? כל פלך מלה, לחן.

צריך לבחור גופן - סוס דוהר חושף שנים צהבות, מרפד דרכו בגלליו, הרי "התפוח לא נופל רחוק".

רעש אופן קרב, פרוטות קשות עולות מן הים.

אי נחת באויר, רעל מתיקות חודר אל ארץ מאפליה.

חם היום בי כמו בך אמש.

מי את?

מכרחים לחתך בפשר, לרמם. שרוף מלים מרחשות ממליץ יועץ לכתובה יוצרת -

על האש, אני עונה בשקט, נזהר בלשוני, נושף בגחלים לוחשות סוד.

(השיר 'מול הראי', עמ' 41). כמה גדולת-רוח יש פה, ואיך היא משרה מיופיה האנושי עלי כקורא, עלי כאדם, שמדי פעם פוגש פה ושם את הייאוש, ולבטח עוד אפגוש בצמתים האלה ייתכן שהספר הזה יהיה לי לעזר. ❖ שבתאי מגיר

בכוחותיו של הכותב ועם מבט ציני, אולי מלגלג מעט, על מוגבלותנו מול הנצח, או אם נרצה, מול הריק הגדול. אבל גם מולו המשורר חורק שיניים, ואוסף את כוחותיו, אלה מעכשיו ואלה מפעם, ועומד ומתריס כנגד האינסוף המאיים, וכנגד הראי המגוחך, העצוב

לצלוח

הָאִישׁ
אֲשֶׁר צָלַח אֶת הַלְמָאֲנָשׁ,
הַגָּבֵר הָאֲדִיר
אֲשֶׁר צָלַח בְּכָל אֲשֶׁר עָשָׂה
וּמְכַל אֲשֶׁר עָשָׂה
אִישׁ זֶה לְבֵיתוֹ
קָדַשׁ אִישׁ זֶה מֵעֵשָׂר
לְכָל חֲסְרֵי הַבַּיִת –
אִישׁ זֶה
נֶצַב בְּפֶתַח סִלְסֵלַת
כְּדוֹר פּוֹרֵחַ
וְחִיוֹכוֹ פּוֹרֵחַ אֶל
בְּעָלֵי
וְחֲסְרֵי בַתִּים
הַנִּבְטִים בּוֹ מִשְׁתָּאִים:
"עַל מָה אָדָם שֵׁישׁ לוֹ
כָּל אֲשֶׁר חִלְמָנוּ
מִסְכֵּן הַכֹּל
לְצֹלַח מִבְּעַד טִיפּוֹנִים
וְלִהְקִיף עוֹלָם
שָׂרְבוּ שְׁלוֹ
כְּשֶׁאִין הִכְרַח?"

וְהָאִישׁ
רַק מְחַיֵּךְ אֶת חִיוֹכוֹ
אֲשֶׁר שָׂבַר לְבָבוֹת רַבּוֹת
נְשִׁים, וְשָׁח:
"כִּי אִין הִכְרַח..."
זָאז נוֹסֵק אֵלַי
הַשְּׁמֶשׁ
וְהַכְּדוֹר קָטָן, קָטָן,
וְדַמּוֹתוֹ גְּדֻלָּה, גְּדֻלָּה,
מְלוֹא עוֹלָם,
כְּשֶׁנִּשְׁעָלָם...

יוֹם-יוֹם
אֲנִי
צוֹלַח אֶת יוֹמִי,
אֶת אֵינְ-אוֹנִי,
אֶת רִיק בֵּיתִי,
אֶת אֵינְ בֵּיתִי,
כִּי יֵשׁ הִכְרַח
אֲכֹר
וּבְלִעְדֵי
אִין עוֹד דְּכָר

עם בוא השכחה

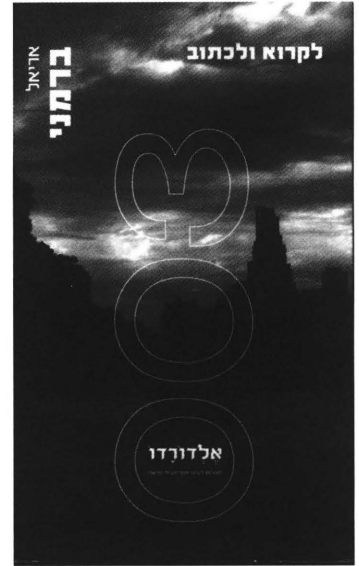
אֲנִי
תּוֹעָה בְּסִמְטוֹת הַזְּכָרוֹן
בְּנִסְיוֹן נוֹאֵשׁ לְפַעֲנָח
שֵׁם הַטּוֹב בִּידֵי מִן
הַקִּירוֹת הָאֲטוּמִים, מְקַשְׁטֵי
סְמָלִים שְׁלֵא מְכָאן,
קְדַמוֹנִיִּים מַעַת אוֹתוֹת בְּשֶׁפֶת בּוֹרָא
עוֹד לֹא בְטָלוּ בְבוֹז
עַדן הַהֲגִיוֹן, אֲשֶׁר
הַשְּׁמִיד בָּהֶם אֵלִים וּפֶשֶׁר.
אֶךְ
כְּשֶׁתֵּשׁ הַהֲגִיוֹן כְּפָנָי
הַשְּׂכָחָה, הוֹלֶכֶת וּפּוֹשְׁטָה,
אוֹבֵד ה־gps,
מוֹרֶה נְבוֹכִים יוֹצֵא מִדְּעַת,
וּבְמַחְשָׁךְ
נִפְעֵר הַמַּעַר
וְאֲנֹכִי נֶצַב
כְּפָנָי מְבוֹךְ חֶסֶר כָּל פֶּשֶׁר
מְלֻכָד הִידְיעָה, בְּרוּרָה כְּשֶׁמֶשׁ,
כִּי בְקִצָּה כָּל לְפִירֵינָת אֲשֶׁר אֲבַחַר
אוֹרֵב הַמִּינּוֹטָאוֹר

על רציף הרכבת או
בספרייה, בשירותים

אריאל ברמני: לקרוא ולכתוב, סדרת
אלדורדו בעריכת אוריאל קון, מספרדית:
רוני קלאוס, הוצאת כרמל 2010, 119
עמ'

"אני קאובי בודד ואומלל", חושב לעצמו בהנאה
בסיליו בארטל, גיבור הספר לקרוא ולכתוב, וחוזר
בראשו על המילים. קאובי בודד ואומלל שזוה
מצטייר כגבר גבוה עטוי כובע בוקרים, דורבנות
בעקבי מגפיו. הוא רוכב לבדו לאורך ערבה צהובה,
מהורהר, בדרכו למגר עוולות ורוע. הספר לקרוא
ולכתוב מחליף את הרוכב על רקע המרחבים
הפתוחים בגיבור מקריה, בעל עודף משקל, שעבר
מוזמן את שנתו השלושים, היוצא בגפו למסע על
רקע נוף עירוני מוזנח ועני. את הסוס מחליפות
הרכבת, המונית, והוא מכתת את רגליו לאורך
מדרכות שבורות ושלוליות בוץ. הקאובי המערבוני
מכיל את הבדידות והמלנכוליה כחלק אורגני
מאישיותו, ואכן הדימוי הקולנועי של הדרת הגיבור
לבדו לאורך המישור החשוף אינו רק דימוי פיזי,
כי אם סמל להיבדלות חייו מחייהם של אחרים.
הגעתו של הגיבור המיתי אל סביבת המערבון מעלה
השערות בנוגע לעברו: מי הוא, מהיכן הוא, מדוע
עזב. תשובות לשאלות אלו הן לעתים לא יותר
מרמוז, אך העניין בהן אינו פוסק. בואנוס איירס
ופרבריה מהווים מצע מנוכר למסעו של בארטל
אשר כמו ממשך את מגמתו של הקאובי ופונה
לעבר השאלות הללו, נוגע בומן דרך המרחב. בעת
נסיעתו באוטובוס מניח בארטל את אוזניות
הדיסקמן על אוזניו, "המוסיקה בוקעת, ועד מהרה
משתלטת על מחשבותיו ומוחה את האפלה האורבת
ברחובות, במדרכות, בבתים, את אי-הוודאות
שאופפת תמיד את האנשים שמנסים לפגוש את מה
שלא יכול היה לקרות, את שברי העבר".
חזרתו של בארטל אל מחוות העבר לא נובעת מתוך
רצון עז או התרחשות מיוחדת, להיפך, אין לו חשק
לחזור הביתה. חזרה זו חושפת לא רק את בדידותו
שלו כי אם גם את בדידותם של הסובבים אותו,
אלו שאמורים להיות קרובים, הכי קרובים. ככל
שהעלילה ובארטל מתקדמים, נחשפת הקלות
הבלתי נסבלת כמעט שבה מתרופפות, מתפוררות,
מערכות היחסים השונות. התיאורים של קשריו עם
הוריו ואחיו, אשתו וילדו בן השנתיים, חבריו
ומכריו, נמסכים בהתרחשויות ההווה, הסובבות את
הריחוק, את הניתוק בין הדמויות. כמעט ואין מימוש
לתשוקה הפיזית של הדמויות, ובראשן בארטל, ולא
לתשוקה הפשוטה והמובנת מאליה: לא להיות לבד.
"בסיליו סבור שהאבה לא קיימת, אבל הגוף כן,
כי ניתן לגעת בו", אך בד בבד עצם המגע עם
האחר מעורר בו אימה. התשוקה אינה מרפה ממנו,
כמו גם הבדידות.
הקושי בקיומו של קשר עמוק ומתמשך מתבטא

אברהם אילון



פרפר

אני לכוד כפרפר
באלמתך
מכה אור
להשאיר בתוך האור

אני שולח מכתב לאהובתי
על המעטפה מדביק בול
על הבול תמונה של איש
שאיני מכיר.

את ואני אניות גדולות
הצופרות בחלון
אוהב אותך תרועה
אוהבת אותך יבבה

ועת אחרת

אעמד נכון
מטה הסל שבדי
לקלט שלכת מצפונך
עד בוש

האם המכתב יגיע ליעדו
האם יפנה האיש שבבול
מבטו פנימה
לראות שכתוב שם
כי...

קשורים אל הרציף
עשן הארבה
כותב צערנו השלם
אוהב אותך עננה
אוהבת אותך חשרה
ופיח המצפון מדמיע.

חליפת מכתבים

אחר כך לכשה הערצה
חליפת מכתבים בעניבה תואמת.

בסרט הזה כבר היינו
יאמרו כנראה
הדפים צפופי הכתב
על רצועת הבד הודר
החונקת אותם
ונפתחת תדיר לעינין

רוצה את אהבתך המאגרת
אולי אומר אהבתך קפוצת היר?
כמו תינוק בלדתו, היית
פנים סתורות.
ואצבעות ידיך, בלתי נתנות לספירה.

בחוסר התקשורת המצוי, כך נדמה, בין הדמויות כולן. הן לא מוצאות את המילים לומר זו לזו - היעדר אשר נוכח בעצם פעולת הקריאה. בארטל, ספרן במקצועו, הוא קורא כפייתי. שעות רבות הוא מסתגר בשירותי הספרייה, ספר בידיו. פעמים רבות הוא נזכר "במשפט שכתב אחר", משתמש בו כדי לבטא הלך רוח, מחשבה; מילותיו שלו אינן מספיקות לו. הוא אינו היחיד: הספר שופע דמויות של קוראים או לכל הפחות אנשים אשר הספרים סובבים אותם כעובדי הספרייה הציבורית בה עובד בארטל. ספרייה זו אינה מאירה פנים אל המבקשים לבוא בשעריה ורובם המכריע מוצא עצמו נפלט מבולבל אל הרחוב - רחוב הקוראים האבודים. תיאור רחוב זה - שקיומו מהדהד לאורך מסעו של בארטל - הוא תיאור הזוי, מנותק כמעט מאופיו הריאליסטי של הספר. שוכניו, מגורשי הספרייה, הם אנשים מיוסרים, על סף ייאוש ואומללות. פעם היו צעירים בעלי עתיד מזהיר ואילו עתה נמוגו סיכוייהם למצוא עבודה או אהבה. חלקם מניחים לתשוקה להשתלט עליהם, נצמדים זה לזה באמצע הרחוב, גוף פוגש בגוף. האחרים ממשיכים ו"משוטטים בחיפוש תמידי אחר מנת רוח שתוכל לשכך כאב עז כל כך". נראה כי הקוראים האבודים אינם רק אלו הלכודים ברחוב הסמוך לספרייה או זה הדומה לו במחוזות ילדותו של בארטל: הם דמויות הסיפור ואולי אף קוראיו, שכן המספר אינו שוכח אף אותנו ופונה אלינו מפעם לפעם, מזכיר את הקשר הטרי הנרקם בינינו.

ומה באשר לכתובה? לקרוא ולכתוב מחולק לשלושה חלקים: "לקרוא", "לכתוב" ו"השיבה הביתה". יציאתו של בארטל אל המסע היא נקודת המפנה והמעבר בין הקריאה לכתובה. במובנים מסוימים נראה כי הקריאה היא ייצוג להוויה פסיבית, ספיגת מילותיהם של אחרים, שקיעה בהרגלי היומיום, ואילו הכתיבה היא הוויה אקטיבית המגלמת את הרצון בשינוי. יציאתו של בארטל למסע מבטאת רצון לפרוץ מתוך הבדידות והשגרה המשתקת, מתוך הקריאה המתרחשת לבד תמיד, בין כתליו של עולם פנימי, אל יצירה של קשר, אל

הכתיבה המשתמשת במילים כדי לומר דבר מה, במטרה לגעת בוולת. "שוב ברחוב, קשוב לקול ההרפתקאות שדמיון הקורא שלו מנבא לו", בארטל אינו מנותק אף לרגע ממשענו הספרותי. יחד עם זאת לעולם לא מוזכר שם של ספר, קטע משיר. הבחינה המתמדת של פעולת הקריאה לאורך הסיפור מאפשרת לקורא הספר להתבונן על עצמו מהצד, לדמיין בראשו את ספריו ושיריו שלו. עיסוק זה בקריאה ובכתיבה אינו קורה באמצעותה של לשון מליצית וגבוהה, אלא דרך לשון ארצית יותר, קרובה. תיאור הדרך, מנהגי הדמויות, מתוארים בלשון הווה, המציב אותנו ואת בארטל יחד על רציף הרכבת או על אסלת השירותים בספרייה. מעניין לראות כיצד המבנה המהודק של

הספר, פרקים מדודים, קצובים כאורכם, משתלב בסיפור אשר נדמה כמעט אפיוודי לעתים. רצף העלילה, מסעו של בארטל, נשבר שוב ושוב בתיאור הדמויות השונות והרגליהן, בתיאור מפגשים או פרידות; הדברים כפי שהיו פעם. אך האם הדברים כפי שהם עכשיו אכן משתנים עם תום מסעו של בסיליו בארטל? האם נפרץ מעטה בדידותו ולו על ידינו, בעת קריאת מחשבותיו, תשוקותיו? ואולי בדומה לסרטי המערבונים אנו נותרים רק עם תשובה חלקית, עם רמזים. הקאובי הבודד והאומלל דוהר אל עבר השקיעה, או לפחות לעבר גוש הבניינים, לא רחוק מתחנת האוטובוס. ♦

קארין הכר

נקודה רכה על עורף צוואר המילים

גיורא פישר: אחרי זה, הוצאת עם עובד
2010, 120 עמ'

בהשבון הנפש שעורך המשורר גיורא פישר על מסלול המירוצים של חייו, כמו נקודה רכה על עורף צוואר המילים - הוא מסמן את דגלי מרחקי העצירה של הנשימה הבודרת בעצמותיו, אבל הוא בשליטה, מכבד כל מצב צבירה, רושם אותו בעיפרון מחודד על דף נייר, אינו מדלג על פרט, "לאט לאט / בזהירות / כמו שקיפודים עושים אהבה/ אני מרשה לשמחה להיכנס..." מתוך השיר 'קיפוד'.
הקיפוד המחטי מתעגל בחצר הבית, מתגונן מכלבתי סטפי, שמתה להטביע בו ביס של שליטה, ואני חש בזהירות כמה דייק המשורר בהילוך האטי של "הסלואו מואושן": הדוקרנים הם חסם בדרך אל



לב הקיפוד, שכמו תחת אפוד מגן, חסין לכדורי החום, הוא נשאר משובלל, ואפילו אינו מציץ למעט הטבע שרוצה לחדור כמו אוויר נקי לריאותיו. כמו כלבתי סטפי, שמבינה שאין מוצא, נותנת מרווח מחיה לקיפוד, וכאילו מזמינה אותו להיכנס לחצר ביתה כאורה לשעה, וכפי שמסיים המשורר ב'קיפוד': "לאט לאט / בזהירות / מזמין אותה לריקוד".
חוטי הכאב שבשירתו נמתחים כגעגוע למשפחה, לילדות, לאווירת הכפר

וציון הציפורים, לבהמות הבית, אבל יותר מכל לחור שלב - נפילת הבן. "דברי משה, קצין העיר / כמה מזור / כמה נורא / כאילו להמתין / לבוא הבשורה / אף שריר בפניו / לא רמו / שמע / המשך וסיים / את חליבת הפרה". בקריאת השיר 'הבשורה ברפת', עמד לרגע לנגד עיני שירו של המשורר אברהם חלפי: "תחילה בוכים / אחר כך הבכי מתאבן / אחר כך זוכרים דבר אחד ויחיד, את נפילת הבן..."; כמו לפני מצלמה שעומדת דום על חצובה, האירוע מתרחש בלי פוזות, כל כך אמיתי וכואב, בצבע החיים שמבכים את אלו שאינם.
מחזור שירי הקינה של גיורא פישר כמו יצא מתוך

שופרו של דוד המבכה את שאול ואת בנו יהונתן, ואחר כך את בנו אבשלום.

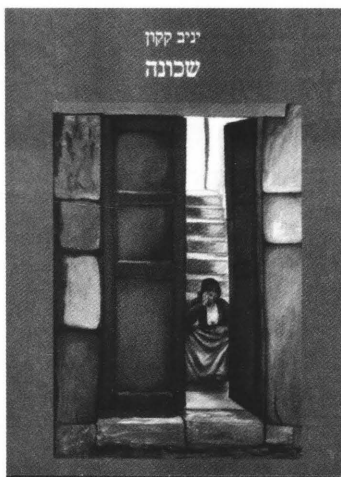
בתוך הפסטורליה הכפרית במושב אביגדור, בקצה היישוב, בבית העלמין, החלקה הצבאית; לא ידוע אם היא מגודרת, אבל היא נותנת מכה בראש בשורות: "ואני קר, אטום כאבן / החותמת את קברו של בני" (מתוך השיר 'מול').

שירת גיורא פישר מרעידה את מיתרי גבל הנפש. כל שמתבשל במוחו ניצוק כקדרת מילים שהן פיוט נקי, האומר את האמת בפנים. בלי ספק משהו שמרענן את הדפים הכתובים.

בתי שיר בשכונה אשדודית

יניב קקון: שכונה (מלווה בעבודות של אמני אשדוד), הוצאת ספרי עתון 77
2010, 105 עמ'

"בלב השכונה העשויה ברובה / מקצב סיתות עם שם או מספר / לצד צמחיה עשירה, מערפבת / גן ילדים עם קניון מפואר..." (מתוך השיר 'שכונה').
וזכרון הילדות שלי עובד שעות נוספות: שכונת רמת ישראל נוגעת באספלט דרך השלום, פסיעה וחצי מגבעת בטיה, שם הפרנו בסתיו שורשי הבצלות. ומשם, עמוסי ילקוטי פרחים, פסענו בדרך הגבורה בקו הגבול של גבעתיים - אל אביב לשטח 9 - מחנה צבאי בריטי נטוש, משחקים ברובה חוליות בין בונקרים מבטון. פעם התחבא שם אנאור אנאור, פושע מוכר שהצליח לשרוד בין עצי התפוזים, עד שלכדה אותו המשטרה בעודו סוחט מהתפוזים מיץ אחרון. לפני כמה שנים עלו טרקטורים ובשיניהם הגסות נגסו כל חלקה טובה, הביאו פועלים ובנו את קניון גבעתיים.



כל כך מדויק מתאר המשורר קקון את תחושת הגעגוע אל סמטאות השכונה, ריח התבשילים, המוסיקה שנשמעת מרדיו הכפתורים הגדול, והחום האנושי בין השכנים שדלת ביתם פתוחה לרווחה.
יניב קקון רוקח בשיריו את טעמו האישי. כמו טביעת אצבע הוא משאיר חותם של בשלות, עם המון אכפתיות של איש צעיר, ונשמע קצת רחוק מהפאבים, ומאווירת אכול ושתה כי מחר תמות. שידורים של קודים מוסריים מתחבאים בין פסי שורות רכבת דוהרת, מטורפת בתוך חלום: "יד. ליטופה אוחו בראשי / נרדמתי ונפשי טרופה... / פרה מטורפת בשלג דוהרת / מטילה את כל כובד

גופה / בעיני את עיניה: נפשה מתייסרת / בין עצמי לעצמי: לי יש תרופה?" (מתוך השיר 'תלטף, תחנך, תכוון').

אין ספק, לאורך כל עמוד השדרה השירי של קקון מתערבבים כבטון יצוק הפן החברתי עם כמיהה לחינוך דמוקרטי ואישי, ורצון לשנות אמות מוסר - אלה היסודות המשמשים לבניית שיריו של קקון.

אבי אליאס

ערבים בבית ואמריקאים בחוץ

דיאנה אבו-ג'אבר: השפה של הבקלאווה, מאנגלית: דוד שחם, ספרית פועלים
2009, 352 עמ'

השפה של הבקלאווה אכן עוסקת בנפלאות טעמה של הבקלאווה ובמיני תופין ותרגימה משובחים אחרים. עם זאת, תוך כדי עיסוק מרכזי בהכנת מזון - אפייתו, בישולו ותיעוד מתכונני, עוסק הספר בסוגיות חשובות אחרות, הנוגעות בזהות, תרבות, הגירה ובניית חיים חדשים.

הבקלאווה היא מאפה מופלא, וגם דרך לשחזר את הבית הישן ובה בעת לשכוח אותו ולהפליג למחוזות חדשים - מהלכים רגשיים אופייניים בחברה של מהגרים. "התהילה האמיתית של המאפה הזה ... היא הפנים המכיל פיסטוקים מתוקים ... המאפה כולו נעשה מתוק ומבושם כמו תינוק מושח בשמן פרחים שהותזו עליו רסיסים של תמצית פרחי תפוז ומי שושנים. כשאני שואפת את ריח הבקלאווה ... כאילו אני מריחה משהו יקר מדי בשביל העולם הזה. הניחוח מכיל את המסתורין של זמן, אובדן וצער, יחד עם הבטחות למסעות וללידה מחדש...".
ועוד: "הבקלאווה טובה כל כך שהיא מעניקה לי דרך חדשה להתבונן באוכל הערבי. היא כמו שיר על ההנאות העמוקות המטופחות של תרבות המזרח" מצהירה מחברת הספר, דיאנה אבו-ג'אבר, בתו של רסאן סאלח אבו ג'אבר (המכונה באמריקה באד) אשר היגר מן הממלכה ההאשמית הירדנית אל "ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות" על פי אמונתו, הארץ שאליה נכנס - בדומה למיליוני מהגרים לפניו - דרך סמל ההגירה המיתולוגי - שערי אליס איילנד. דפים ספורים בלבד קודם לדברי ההלל שהועתרו על הבקלאווה ועל האוכל הערבי בכלל, הצהירה המחברת בכעס: "אני שונאת אוכל ערבי!" ובכך היא מבטאת ללא משים משהו מבעיות הזהות המעיקות על המהגר בדרכו הארוכה ולעתים הבלתי נגמרת מהבית הישן אל החדש. בעיות אלה מעיקות לא רק על דור המהגרים אלא גם על צאצאיהם - בני הדור השני להגירה.

שיר פליאה

רונית לוי וייס: **אם וכן, כסף קטן, הוצאת עקד 2010**

חוט של פליאה משוך על שירי ספרה החדש של רונית לוי וייס ומשהו מזה רמוז גם בשמו **אם וכן, כסף קטן**, שמלבד ההומור שיש בו, כדרכה של המחברת, יש בו גם משהו מסתורי שאינו מפוענח עד סופו. מקורה של הפליאה הוא בדו-משמעות ואף ברב-משמעות של זהות הדוברת ברבים משיריה.

בשיר 'התנצלות' למשל (עמ' 33) היא כותבת: "מצטערת חברים אני גם / צב וגם / איילה. / מצטערת על הניגודים / שבי".

ובשיר ללא כותרת (עמ' 36): "את ריחו של הפנים ארגיש מבחוץ / את תוכי אגע מבחוץ... / יש לי שיטה והגילוי כולו שלי... / פרח אנדרוגיני / שכמוני".

בשיר היפהפה (עמ' 10) היא מסחררת דעתנו במראה שצורה, ואיננו יודעים האם היא נער, נערה, או ישות אחרת:

"מאחרי פני אסתרת / עכשיו, יקירי, בגלל / התספורת הקצר-צ- / רה. / לא עוד מאחרי שערי / המסתובב סביבי סחור - / סחור - / כבר לא מסתובב / סביבי סחור-סחור / בגלים. כבר לא / מנעים לי / עכשיו ראשי כראש / הצבי". ואי אפשר שלא לשמוע כאן רמזים גם ל"הסתר פנים" ול"גילוי פנים", שני צירופים השייכים לאלוהי ישראל.



זה גם ספר בישול, המעניק לצד הניחוחות, הצבעים והתבלינים, מתכונים ל"גלידה ערבית מדהימה", ל"מנסאף לבן בדואי" (טלה ברוויון, אורז וצנוברים), ל"באבא גאנוזו" (חצילים קלויים בטחינה) ועוד מאכלים המעוררים תיאבון, המוכרים ואף אהובים על הקורא הישראלי. ניתן לשער כי לקורא האמריקאי, שאליו יועד הספר בראש ובראשונה, מאכלים אלה מציעים עולם קסום ואקזוטי. אהבת האוכל ואהבת הבישול הן ממאפייניו הבולטים של הספר.

בדומה למהגרים רבים, גם באד, אביה של המספרת, נחבט ומתלבט בין קירות הבית החדש לאלה של הבית הישן. כל אחד מהם קוסם לו ומכאיב לו באותה עת. הוא מתקשה למצוא מנוחה לנפשו והוא מתקשה לבחור בין הבתים. בשלב מסוים הוא עוזב את ארצות הברית ושב לירדן בניסיון לבנות מחדש את ביתו ולהציע לבני משפחתו חיים אחרים, טובים יותר על פי ראייתו. אולם הניסיון נכשל והוא שוב עוזב את ירדן וחוזר ל"אמריקי הזאת". הסיפור ממשיך לסקור את חיי המשפחה ואת חוויותיה תוך שהוא מעלה תובנות מעניינות וחשובות לכל מי שמתעניין בסוגיות הקשורות להגירה, בכללן הקושי להתערות במציאות חיים חדשה, בעוד שמציאות החיים הישנה הולכת ומאבדת את הרלוונטיות שלה. את המחיר, מדגישה הסופרת, משלם לא רק המהגר אלא גם ילדיו, הנעים והמיטלטלים אף הם במערבולות שבים המשתרע בין שני העולמות, הישן והחדש, בדומה ל"אונייה טרופה", הדימוי שבו בחרה הסופרת לתאר את עולמה, עולם של דור שני להגירה.

יהודית רוני



אביה של דיאנה נישא לאשה אמריקאית, והבת היא הגיבורה הראשית-המספרת, אשר לומדת כבר בילדותה כי "אנחנו ערבים בבית ואמריקאים בחוץ". ההתחבטות בסוגיית הזהות הכפולה, מלווה אותה גם בבגרותה ובדומה למהגרים רבים היא חלק בלתי נפרד מחייה. משפחתה המורחבת, זו שהגיעה ברוזיפי הגירה מירדן וממשיכה להוות את מרחב השייכות של משפחתה, מאמצת לעצמה שמות אמריקאיים ובמהלך שבוע העבודה הופכים ג'עפר, חמדאן וקאדר לג'ק, דני ופרנקי ואף "משנים את השביל בשערים"; בשבתות ובחגים הם חוזרים לשמותיהם המקוריים ונפגשים זה עם זה ועם "אחיות ובנות דוד ודודות ודודים ועוד ועוד בני דוד... מן הארץ הישנה". האוכל החם ורווי התבלינים של הבית הישן הוא שמחבר בין האנשים ומסייע להם בהפשרת השלג היורד בסירקו ובמשתמע גם בהפשרת השלג המכסה את לב האנשים שהגיעו מן המדבר הירדני החם. המגשים העמוסים כל טוב, "עלי גפן ממולאים, ירך טלה צלוייה, שיש-קבאב, טאבולה וקישוא ממולא", הם הגעגועים לעולם הישן ובה בעת הם מטעיני הכוח להתמודדות עם אתגרי הבית החדש.

דיאנה הילדה, המתבגרת תוך כדי התקדמות הסיפור, עוקבת אחר אביה, החוזר מדי ערב בשעה מאוחרת עקב ההכרח לעבוד ב"שניים, שלושה וארבעה ג'ובים - רחיצת רצפות, בישול ביצים, מכירת שטיחים, שמירה בחנויות - כך שבשבילי", מבהירה הבת, "הוא רק פס אור המחליק מאחורי הדלת, המציץ בי בזמן שאני ישנה... הוא עיף, אבל מלא תקווה ונחישות של מהגר". עם זאת, אביה ממלא תפקיד מרכזי בחייה ונוכחותו מאפילה על זו של אמה. הגעגועים לארץ הישנה אינם מרפים ממנו, ואף מתגברים ככל שמתחזקות מצוקות חיו וצובעות את הבית הישן בצבעים ורודים. הגעגועים הם "כמו כאב בדמו", היא מסבירה את ייסוריו, שאותם הוא מנסה לרכך באהבת הבישול מבית אמו. "הוא מבשל ומזמר שירים ערביים לכבד שמיטגן עם הבצלים, שירי געגועים לאהובה". בפרק שתבשיל מסוים מוזכר בו, מובא גם המתכון, במקרה זה - "כבדי עוף נוסטלגיים" - המפרט בדיוקנות חומרים וסדר פעולות. מבחינה זו ניתן לראות בספר

חצי

רבקה בסמן בן-חיים

מיידיש: שלום לוריא

פיוט

אטיוד

שִׁירִים חוֹזְרִים אֲלֵיךְ, לְפָנִים,

עִם הַחֲמָה, הַגֶּשֶׁם וְהָעֲנָנִים.

עֲנֵן אֲדוֹם בְּשָׁמֵי הַיָּם

יִפֶּה יוֹתֵר מִן הָאֲדָם.

צוּק סֵלַע הַנוֹשֵׁק אֶת מֵי הַיָּם

יִפֶּה יוֹתֵר מִן הָאֲדָם.

אֶף הָאֲדָם שְׂדֵמְעוֹתָיו

זוֹלְגוֹת אֶל מוֹל הַיָּם —

זוֹ דִמְעוֹתָ הִיא עִמָּקָה

אֶפְלוֹ מִן הַיָּם.

רבקה בסמן בן-חיים היא גנרליט בצבא האופטימיות. הטבע ב'אטיוד' פוטוגני מאוד, השירים מלחינים את החיים והאדם מנצח רק כאשר הוא יורה מאקדה עיניו.

והשיר? השיר מרגש עד דמעות.

רוני סומק

חגית גרוסמן

עכשו הדממה תחשוף

עכשו הדממה תחשוף שנים זכות שתיקה
 ויין אדם. אשה עם נשמה עברה היום ברחוב
 היו לה עינים ולב. היא היתה מבגרת
 והיה חמסין. ישבנו בצל. קראנו שירה גרועה
 מאנתולוגיה של משוררים צעירים.
 ישבנו על קוצים. ירקים.
 הרמנו את המבט לעברה
 זה היה מבט קצר. היא נזקקה ליותר.
 היתה לה נשמה גדולה מדי בשביל העולם הזה.
 אנשים עם נשמות אדירות כמו שלה,
 שנעצרים בפליאה באמצע הרחוב
 ומשתפים זרים בהשתהותם, הם בדרך כלל
 בודדים. והיא נעצרה לידנו וחיכה חיוך ענקי
 שלא הצלחנו להשיב.
 אם היינו קמים ומחבקים אותה
 זה לא היה מספיק.
 אז הורדנו עינינו חזרה אל הקוצים.
 שתינו מים ושתינו.

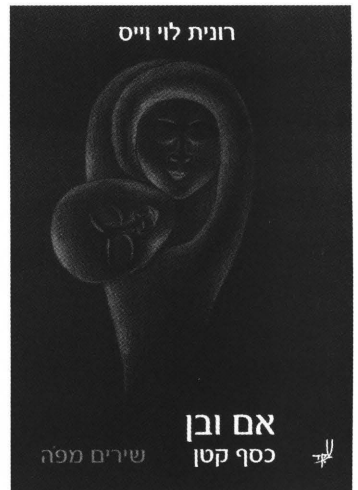
המרחק

המרחק ממך היה ממשי כמו זכוכית נגררת על בשר
 אם יבקע ממני הדם אתה תהיה לי השוטה ותצחק אותי
 אינה מפחד ממני, זה יהיה תהום לעזבה
 אפלת העיר לוחשת אלי מרחק מגופך
 אני עירומה מול האותיות
 כמו אז כששכבתי על המטה ובכיתי
 ואתה נגבת את גופי הרטב במטלית לחה
 וחשבתי שעוד רגע אמות אם לא תעזב
 ולא עזבת
 וקולך היה חבל סביב הצוואר
 ואני הלכתי אל המקלחת והחבל אחרי נגרר
 רציתי לצבע את הקיר בצהוב ואתה חכית לי על המטה
 רציתי שתעלם, שאוכל להיות מישהי אחרת
 ואתה צבעת את הקירות בסגל ואת חדר השנה בתכלת
 ואת החדר של הילדה בורד.
 ובחדרה על הקיר גלינו את השם שנתת לה, מגלף באותיות עתיקות,
 וידעת שיש לה פוחות כשונף
 וגם אני ידעתי.

«

ושיר נוסף (עמ' 12) שכורך צמדי ניגודים מופשטים:
 "במקווה מים/ הייתי בוכה מאד על/ העוני ועל הקושי/
 הייתי שמחה/ מאד על היופי/ יופי וקושי/ ועוני ויופי/
 .../ במקווה מים יש גם צפרדעים/ קווה קווה, יופי
 ועוני וקושי ויופי". אחרי שליטשה כמו יהלום את היופי
 שבקושי ואת היופי שבעוני, ואם תרצו את הבכי
 שבשמחה ולהפך, אין היא שוכחת גם ללגלג, כדרכה,
 על הקלישאה הזו בהפטירה אחריה "קווה, קווה".
 הדוברת בשירים, חומקת אפוא מהגדרה ברורה ומסרבת
 לכל קטלוג, אלא היא דברים רבים ומנוגדים: צב ואיילה,
 פרח אנדרוגיני, נער ונערה, הסתר פנים וגילוי פנים,
 יופי ועוני, יופי וקושי, וצירופים נוספים.
 כל הניגודים הללו רלוונטיים להבנת אחד השירים היפים
 בספר, לטעמי, שיר ללא כותרת, המובא כאן בשלמותו
 (עמ' 55):

"התפלאתי נורא על הפלא
 של/ החיים./ התפלאתי
 נורא על הסוד הזה/ שיש./
 תמיד אתפלא וגם לא אבין
 כיצד/ איש ואשה חיים/
 יחד/ חיים/ יחד/ שנה ועוד
 שנה, תמיד./ והאוטובוסים
 לוקחים את/ הנוסעים שלהם
 ממקום/ למקום/ והאנשים
 הולכים על המדרכות/
 ממקום למקום, נושמים את
 הפית./ ואני חוצה במעברי
 חציה/ ובני חוצה/ נוהרים
 מן המכוניות, לועסים את/
 הפיח/ אין מתח השנה
 בעבודה וזה מרגיז./ סתם
 לבוא ללמד וללכת?/ הווגות



חיים ביחד/ לא אבין/ ולמה שלא אבוא אליהם להבין?
 בכל זאת/ לא אבין".

אפשר לומר על השיר הנפלא הזה הרבה דברים אבל
 אעשה זאת בקיצור: זהו שיר התווה על הפלא של החיים,
 על סודם, על היש שהוא בכלל ישנו. על העובדות
 הפשוטות ביותר, איש ואשה חיים יחד, אוטובוסים
 הלוקחים נוסעים ממקום למקום, אנשים הולכים על
 מדרכות, עוברים במעברי חציה, גם נושמים פיה, גם
 לועסים אותו. כל אלה הן עובדות טריוויאליות לכאורה
 למתבונן הרגיל, אבל פלאי פלאים בעיני המשורר/ת.
 דווקא מי שאינו מסוגל להבין, "לא אבין... בכל זאת לא
 אבין", כפי שאומרת הדוברת בשיר, כלומר מי שמסרב
 לראות בחיים משהו טריוויאלי, רואה בהם את הפלאים.
 זה גם מסביר את השורה המשונה, מלאת ההומור,
 שנוחתת עלינו לפתע במעבר החציה לקראת סופו: "אין
 מתח השנה בעבודה וזה מרגיז/ סתם לבוא ללמד
 וללכת?"

כשהכל מובן, אין מתח. וכשאין מתח, ואין ניגודים,
 נמוג הפלא. לכן פלא החיים קשור בחידה ובמסתורין
 שבהם פתחנו. רק מי שהם בעצמם חידתיים וקצת
 מסתוריים, חשים את פלא החיים סביבם במלוא עוון.

עמוס לזיתן

דברים שנאמרו בערב השקת הספר

רעד העיר

בגיל חמישים וחמש

בגיל חמשים וחמש היא עברה בחנות גבינות
 מן השחר ועד החשכה
 בעבור עשרים ושלשה שקלים לשעה
 בלחיי השקופות צמחו שיחי ורדים עוקצניות
 מתחת למבט צונן של אשה שנשרו מפניה עלי יפיה
 שלא נאמרה לה מלה טובה
 שדמעות נעצרו בעיניה וסרכו
 להקל על המשא
 היה לה מבט של מי שותרה
 נשים צעירות לחשו שיש לה פרצוף מרשע
 הן לא הבינו את פשר היותה אטומה לעצמה
 לעבד לפרנסת הגוף שדורש מזון
 אך הנפש שבו השתקה
 בעלה היה איש קשה שסרב לנשיקתה
 הסיר מעליו זרועותיה ולא לחש לה אהבה
 לאחר שהוא עזב היא מצאה את העבודה הזאת
 בחנות הגבינות. בחצר האחורית נוכח כלב שחור
 בכל בקר היא מגישה לו גבינה וחלב
 ולוחשת אליו:
 אהובי, אהובי.

העיר הפנימית רעה
 מכוניות נפרצו, חנויות נשדדו, מגדלים התרסקו
 והיה צורך להצטער מאד ולבקש סליחה
 ולדעת שלא תשוב העיר לקדמותה
 כי פגו האמון והשקט ברחובות הלב החשוכים.
 במרכז הסלון הנחנו למשקיפים מן החוץ להתערב
 ולהכנס ולשבת על הספה האדמה
 והם בעלי מבע ריאתי של מורים למתמטיקה
 והם קרים ומרויחים משכורות גבוהות
 ואנו עניים וסגורים בספרי השירה ואנו עיר מבצרת שפעת
 חומותיה נפלו
 כי הנחתי לזעם לפרץ ולקלל את שהיה.
 והמשקיפים בעלי המבט הריאתי
 אמרו שהם באים באהבה
 והודו שהנחנו בידם כח רב
 להחריב ערים מקדשות
 וכבר לא הבטת בעיני והיית רחוק
 כבית את האור והלכת לישן.
 נותרתי לידך בחשך
 לחשתי שמך ולא ענית
 רציתי להצטער מאד ולהתחנן למחילה
 ונגעתי בגופך החם ולא נגעת בי בחזרה.

איך לבוא אל הדברים

איך לבוא אל הדברים אם לא מן הגב
 לאור יום
 חתול שחור פוסע על מעקה הקומה הששית
 המלט בפרוה. גלגלת שחורה.
 אשה עם גרון יבש משתעבדת לביתה
 משליכה על גבו דלי ריק
 כפות רגליו רטבות הוא אינו מועד
 לאור היום הששי
 משהו חיב לעשות את זה
 קפה, סיגריה, אין זמן
 אשה משתעבדת לביתה
 איך לבוא אל הדברים אם לא מן הגב
 בהחבא לנשף הכל פה יבש, צמאון לשירה
 כל משורר סומך על שירתו כמרחב נוסף בתא
 אך בלי חיים אין שירה
 אולי יש לבוא אל הדברים מן הבטן
 ומשם לטפס אל העינים כדי לשאול:
 "איזה דברים בדיוק?"

שיר לחבר מתנכר

אתה, האיש המתנכר אלי, שיושב בביתו וחושב עלי
 מחשבות רעות. המסתגף העירוני שבא מן הכפר,
 ששירתה בוהקת מסכין. אמרתי שתוכל לבוא אלי בכל שעה
 והלכנו ברחוב ולצדי פסעה אשה שבדיוק אבדה את בעלה
 לטובת הפדירות ורצית להיות לה כאיש והיא דברה עמי
 כאשה. ואתה לא יכלת לסבל את זה. ראשי התבות של
 שמותיכם יצרו את המלה מת. וידעתי שמהו ימות אם
 תצטרף אלינו וידעתי שמות יקרה אבל לא שערתי שבינינו.

למה אבות

מחווה לאבות ישורון

אני מדמין משורר ברעמתו הולך בתל אביב
 מרבה עינים בכלואי רחוב, אוסף מה
 שנוצץ, נאפלו שאינו זהב הוא מלטפו
 כגור חתולים, מביאו למגורותיו, למגרותיו,
 לסגירותיו, לעירו, לחדרו, לכנורו, לשירו.
 מישהו שואל אותו איך נעשה אבות,
 משבירות הוא אומר, חושב על אמא
 חושב על אבא, נתנו לה חיים,
 נתנו לה פרל, פנינת אם, ואתה מרק
 ומשפשוף שמטעס כמו אלאדין,
 חדש מפני ישן תוציאו את כל השדים
 מבקבוק שנפלט לחוף געגועים, לשם,
 לכאן, לשם, אשם מכאן עד כאן, מכן
 עד שם משם לשם וחוזר

וחלילה. ולא רק על עישה היה מקונן
 היום, אלא גם על פרלה ודומינגו
 ועל כל פליטים ועובדים זרים
 שאנחנו פולטים אותם בעשן
 הכושי שעשה את שלו, ומי
 מלבד אתה שאין לו עכשו
 יקרא שמע, יצעק אדוני אלהים
 בשיר, מי ישמע כשהם יחזרו אל הים
 ומעשה ידיו בידינו מטבעים.
 כי זה סוד השפל, לא סוד
 גאות, לא תורת געגועים

שאלת מחקר

לא יעזרו כאן
 מראי מקומות
 הערות שוליים
 בסוס השערות
 בנתונים שנאספו
 משך אלפי שנים,
 עדיות שנשמעות
 כאנחות יסוד
 שירים וגבורים
 ספרותיים, גלוי
 בלוטה חדשה
 במוח, מדגם
 מקרי בחתכי
 אכלוסיה.
 אהה, הנה עגן,
 נקדת אחיזה,
 המלה חתכים
 מפציעה אהבה,
 בעברית היא
 נותרת פעורת פה.
 שאלת המחקר
 היחידה שאין לה
 שעור היא: לאיזה
 נצח ובאיזו מהירות
 יהלם בי לבך

שפת אמי חנה

חופר במנהרות השכחה
 למצא שרידי שפת אם שנעטפה
 תכריכים ופיה נמלא עפר.
 אבל תנועות שפתיה האחרונות
 מפללת בלי קול, מרחיבות עכשו
 סדקים ואפשר לחוש ברעש אדמה
 מתקרב, אוילי אפלו בתזוזות יבשות
 לקראת שבר שבתוכו ומעליו
 ינדרו חלומות ומלים ממולדתן
 יקננו כי לעת אביב וידגרו
 ביפי נוצותיהן כצפורים נדירות.
 אני מניח תמוכות בדפנות
 שלא תקרס האדמה מעלי
 ותשאב אליה את השמים
 מצהלות השמחה על כל
 נביעת זכרון, לפתע גיזר
 בוקע מעורקי אהבה שקפאו
 ואין ילד שיניח אצבע על החר שבסכר



פרולוג ל"שירת היוֹאתה"

וכי תשאֲלוּנִי, מֵהֵיכָן הַסְּפוּרִים הֶלְלוּ?
 מִנֵּינַי הָאֲגָדוֹת וְהַמְּסוּרוֹת הֶלְלוּ,
 עִם נִיחוּחוֹת יַעַר,
 עִם טַל אָחוּ לַח,
 עִם סִלְסוּל עֵשׂוּ וַיְגוּמִים,
 עִם שִׁצְף נְהָרוֹת אֲדִירִים,
 וּבְנוֹת-קוֹל עוֹנוֹת תְּכוּפוֹת,
 עִם הַד פָּרָא מִמְּרַחֲקִים,
 כְּשֶׁאֵץ רַעַם בְּהָרִים?
 אֹז אֲשִׁיבְכֶם, אֹז אֲסַפֵּר:
 "מִן הַיְעָרוֹת, מֵעֲרֻבוֹת,
 מֵאֲגָמֵי צְפוֹן גְּדוֹלִים,
 מֵאֲרֶץ בְּנֵי אוֹגִיבוּי,
 מֵאֲרֶץ עִם דְּקוּטָה,
 מִן הַהָרִים, מֵהַבְּצוֹת, מֵאֲדָמוֹת הַבוּר,
 שֶׁשׁ שׁוֹ-שׁוֹ-גָה, הָאֲנַפָּה,
 בֵּין סוּף וְאֲגָמוֹן תִּשְׁחַר טְרַפָּה,
 אֲחֻזֹר עַל אֲשֶׁר שִׁמְעֵתִי
 מִפִּי נוֹדָהָ,
 הַמְּנַגֵּן, מִנְעִים זְמִירוֹת."

כִּי תִשְׁאֲלוּ, הֵיכָן מִצָּא
 נוֹדָהָ שִׁירֵי אֱלֹהִים, פְּרָאִים וּמִפְּלָאִים,
 אֹז אֲשִׁיבְכֶם, אֹז אֲסַפֵּר:
 "בְּקֶן צְפוּר אֲשֶׁר בֵּיעַר,
 בְּמִשְׁכְּנוֹת הַבֵּיבֵר,
 בְּעֻקְבוֹת טִלְפִּי שֶׁל הַבִּיזוֹן,
 בְּקַן-צוּרִים אֲשֶׁר לְנִשְׂר!"

כָּל עוֹפוֹת הַבֵּר לוֹ שָׂרוּ
 בְּאֲדָמוֹת הַבוּר וּבְבְצוֹת,
 בְּאֲדָמוֹת בְּצָה נוֹגוֹת;
 צִטוּבִיק, הֶעֱפְרוּנִי, אוֹתָם שָׂר,
 מִנְג הַטְּבִלָן, וְאוֹז הַבֵּר, וְאוֹה,
 וְאֲנַפָּה כַחֲלָה, שׁוֹ-שׁוֹ-גָה,
 אֶף תִּרְנָגוּל הַבֵּר, מוֹשְׁקוֹדָה!"

וְאִם תּוֹסִיפוּ וּתִשְׁאֲלוּנִי,
 "מִי הִיָּה הוּא נוֹדָהָ?
 סֵפֶר לָנוּ עַל נוֹדָהָ,"
 עַל שְׂאֵלְתְּכֶם מִיָּד
 אֲשִׁיב בְּאֵלֶּה הַמְּלִים:

"שֶׁשׁ בְּעֵמֶק טוֹסְנָטָה
 בִּירֶק הָעֵמֶק הַשְּׁלוֹ,
 עַל שֵׁפֶת פְּלָגִים עֲלִיזִים
 חֵי נוֹדָהָ הַזֶּמֶר."

לֵיד הַכֶּפֶר הָאִינְדִּיאָנִי
 אָחוּ וּשְׂרוֹת תִּירָס מִשְׁתַּרְעִים,
 וּמֵאֲחֻרֵיהֶם נָצַב הַיַּעַר,
 נִצְבוּ חֲרָשׁוֹת אֲרָנִים מְזַמְרִים,
 יִרְקִים בְּקִיץ, בַּחֶרֶף לְבָנִים,
 שְׁלֹא חָדְלוּ מִשִּׁירְתָּם.

וְהַפְּלָגִים הָעֲלִיזִים
 נִכְרוּ בְּמוֹרֵד הָעֵמֶק,
 נַחְפְּזִים לְעַת אָבִיב,
 בֵּין עֲצֵי אֵלוֹן בְּקִיץ,

בְּעֵרְפָלִי לְבָן סָתוּ
 בְּקוֹנִים שְׁחוּרִים בַּחֶרֶף;
 לֵידָם גַּר הַזֶּמֶר,
 שֶׁשׁ בְּעֵמֶק טוֹסְנָטָה,
 בִּירֶק הָעֵמֶק הַשְּׁלוֹ.

שֶׁשׁ הוּא שָׂר עַל הַיֹּאוֹתָה,
 שָׂר אֶת שִׁירַת הַיֹּאוֹתָה,
 זָמַר אֶת פְּלֵא לֵידָתוּ,
 אִיךְ צָם וְהַתְּפִלָּל,
 אִיךְ חֵי, עֵמֶל וְהַתִּיֶסֶר,
 לְמַעַן שְׁגוּשְׁגֵם שֶׁל הַשְּׁבָטִים,
 לְקְדוּמָם שֶׁל בְּנֵי עֲמוּ!"

אֲתָם, אוֹהֲבֵי מִשְׁכְּנוֹת הַטְּבַע,
 אוֹהֲבֵי אוֹר שִׁמְשׁ שְׁבָאָחוּ,

אוֹהֲבֵי צִלְלֵי יַעַר,
 מִשְׁבָּרוּחַ בֵּין עֲנַפָּיו,
 וְלַעֲפוֹת גֶּשֶׁם וְסוּפוֹת שְׁלֵג,
 וְשִׁטְף נְהָרוֹת אֲדִירִים
 בֵּין שְׂדֵרוֹת עֲצֵי הָאֲרֶז,
 וְקוֹל רַעַם בְּהָרִים,
 בְּאִינְסְפוֹר הַדִּים
 כְּמִשְׁק כְּנָפֵי נִשְׂר בְּקֶנוּ;
 הַקְּשִׁיבוּ לְמְסוּרוֹת פְּרָאִים אֱלֹהִים,
 לְזוֹ שִׁירַת הַיֹּאוֹתָה!

אֲתָם אוֹהֲבֵי אֲגָדוֹת אֲמָה,
 אוֹהֲבֵי בְּלִדוֹת עִם,
 שְׁכֵמוֹ קוֹלוֹת קְדוּמִים
 לָנוּ קוֹרְאִים לְעַצֵּר וְלִהְאֹזִין,
 שְׁדַבְּרֵיהֶם פְּשׁוּטִים כְּשִׁיחַ יֵלֵד,
 תַּתְּקוּשָׁה הָאֵזוֹן לְהַבְּחִין,
 אִם קוֹל דְּבוּר אוֹ שִׁיר הוּא,
 לְאֲגָדַת אִינְדִּיאָנִים הַקְּשִׁיבוּ,
 לְזוֹ שִׁירַת הַיֹּאוֹתָה!

אֲתָם, תְּמִי-לְבָב,
 הַמְּאֲמִינִים בְּאֵל וְטַבַּע,
 הַמְּאֲמִינִים שֶׁבְּכָל דוֹר וְדוֹר
 לֵב אָנוּשׁ פּוֹעֵם בְּכָל אָדָם,
 שֶׁגַּם לֵב כָּל אִישׁ פָּרָא
 אוֹצֵר כְּמִיּוֹת וְגַעְגּוּעִים,
 דְּבַר טוֹב לֹא יִשְׁיַנּוּ,
 כִּי יָדִים רַפּוֹת, כּוֹשְׁלוֹת,
 מְגַשְׁשׁוֹת בְּעוֹרֹן בַּחֲשֵׁכָה,
 בִּימִין אֵל בַּחֲשֵׁכָה תִּגְעַנָּה,
 וְאֵל עַל זְקוּפוֹת תּוֹרְמָנָה;
 לְסַפּוֹר פְּשׁוּט זֶה הָאֵזוֹנִי,
 לְזוֹ שִׁירַת הַיֹּאוֹתָה!

אֲתָם, הַמְּשׁוֹטְטִים לְפַעֲמִים,
 בְּמִשְׁעוּלֵי הָאֲרֶץ הַיִּרְקִים,

שֶׁשׁ שִׁיחֵי בְּרִבְרִים מִשְׁתַּרְגִּים
 צִיצוֹת אֲרָגְמָן מִשְׁתַּלְשְׁלוֹת
 חוֹמָה אֲפֶרֶת-אָזוּב מְטַפְּסוֹת,
 עֲצָרוּ לֵיד בֵּית-עֲלִמִּין מְזוּנָה,
 לְהַתְּעַמֵּק, לְהִרְהוֹר מַעַט,
 בְּכַתְּבַת מַחוּקָה בַּחֲצִיָּה,
 חֲקוּקָה בִּיד פִּיטוֹן לֹא אֲמוּנָה,
 דְּבָרִים פְּשׁוּטִים, בְּהֵם כָּל אוֹת
 מְלֵאֵת תְּקוּהָ, אֶךְ גַּם שְׁבוּרוֹן-לֵב,
 סְפוּגַת רְגִשָׁה עֲנָגָה
 עַל עוֹלָם הַזֶּה וְעוֹלָם הַבָּא:
 הַתְּעַכְבוּ, קְרָאוּ כְּתָבַת זוֹ מִחֲסַפְּסָה,
 קְרָאוּ זוֹ שִׁירַת הַיֹּאוֹתָה!

מאנגלית: עודד פלד

הנרי וודסוורת' לונגפלו
 [1807-1882], מחברו של
 האפוס האינדיאני הגדול,
 "שירת היוֹאתה", נמנה עם
 המשוררים האמריקאים
 הפופולריים ביותר במאה
 התשע-עשרה. בניגוד לוולט
 ויטמן, בן תקופתו, שאישיותו
 ויצירתו היו שנויות במחלוקת
 ושזכה לקיתונות של בוז כל
 ימי חייו, על לונגפלו הורעפו
 אותות כבוד והוקרה והוא היה
 משורר אהוד מאוד. הוא שימש
 פרופסור לשפות באוניברסיטת
 הרווארד, והושפע עמוקות מן
 הרומנטיציזם הגרמני. לאחר
 מותו הסתייגו ממנו רוב
 המבקרים שראו את יצירתו
 כקלילה ומתקתקה, והגדילו
 לעשות אדגר אלן פו, שעוד
 בימי חייו של לונגפלו, כתב
 נגדו את המאמר: "לונגפלו
 וגנבים ספרותיים אחרים". כך
 או כך, אי אפשר לוּלֹזל
 ביצירתו של לונגפלו, המהווה
 אבן דרך בהתפתחות השירה
 האמריקאית.

שמחת הנקמה

כְּשִׁיקוּיֵן סוּף סוּף הַקֶּץ
 עַל שְׂמֵחַת הַנִּקְמָה,
 לֹא יִשָּׂאֵר עוֹד שְׂרִיד וְזֹכֵר
 גַּם מִן הַכָּאֵב.
 מַעֲלוֹת הַחֵם שִׁיעֲלוּ
 לֹא יִבְחִינּוּ עוֹד וְלֹא יִפְלוּ
 בֵּין מִבְּטָלִים לְבֵין בְּעָלֵי מְזַגְנִים,
 בֵּין חֲלוּנִים לְבֵין דְּתִיִּים,
 בֵּין פְּלִסְטִינִים לְיִשְׂרָאֵלִים,
 בֵּין גְּבָרִים לְנָשִׁים.
 זֶה יַעֲבֹר, יַעֲבֹר לְכֻלָּם
 כְּמוֹ שְׂמֵחַת הַנִּקְמָה, כְּמוֹ
 שְׂכָלָם עוֹבְרִים, וְאֵתָהּ
 וְאֵנִי שְׂאֵהֲכֵנוּ כָּל כֹּךְ
 וְשִׁנְאָנוּ עַד זֹכֵר דָּם,
 נְנוּחַ מְזֻמָּן, חֲלָלִים בְּחָלָל,
 בְּלִי צַעַר, שְׂמֵחָה אוֹ נִקְמָה.

נעורי חברותי

כְּמוֹ עֵינֵיכֶן רְאִיתֶן
 אֵיךְ הַמָּקוֹם הוֹפֵךְ
 אִישׁ גָּדוֹל לְאִישׁ קָטָן,
 אֲבָל אִין שְׂמֵץ שֶׁל עֶצֶב
 בְּפָגִישׁוֹתֵינוּ פְּעַם
 אוֹ פְּעַמִּים בְּשָׁנָה,
 כָּל אֵימַת שְׂאֵנִי שָׁב
 אֶל עֵיר הָאֵימָה וְהַזְהָב,
 זֹאת שֶׁהָיָא שֶׁל אָבִן וְרַב
 וְשִׁלְגִים, שָׂרֵב, דְּמִים וְנִצָּח.
 כְּמוֹ עֵינֵינוּ רְאִינוּ אוֹתָהּ
 פּוֹשְׁטֵת-לוֹבֶשֶׁת צוּרָה
 כְּמוֹ הַבְּרָה בְּתוֹרַת הַצּוּרוֹת,
 כְּמוֹ הַגּוֹף בְּפִרְדָּתוֹ
 מִן הַכְּנוּי, מְנַעֲרָיו.
 וְהַגְּדָלָה, כְּמוֹ הַדָּת וְהַמּוֹת,
 הִיא עֹשֶׁב שׁוֹטֵה הַמְּנַצֵּחַ.

ערים אדומות

כְּמַעֲט עֲשָׂרִים שָׁנָה
 מִפְּרִידוֹת לְפַעֲמִים בְּחַיִּים
 בֵּין שְׁתֵּי עָרִים אֲדֻמּוֹת
 מִדָּם הַגִּלְגּוּל הָאֲחֵר.
 בִּשְׁנֵי 1992 קִבְּלָתִי בְּשִׁגְרִירוֹת
 בְּרִית הַמוֹעֲצוֹת בְּהֶלְסִינְקִי אֲשֶׁרָה
 לְשִׁהָיָה בֵּת אַרְבָּעָה חֲדָשִׁים
 בְּיוֹשֶׁקֶר-אוֹלָה,
 בִּירַת הַרְפוּבְּלִיקָה הַמְּרִית, לְצַרְךָ
 הַשְּׂתַלְמוֹת בְּשִׁפְתַּי הַרִיסְפוּבְּלִיקָה,
 בִּיעֲרוֹת בְּלִי רִיס זוֹלַת אוֹשֶׁת הַרוּחַ,
 עִם פּוּבְּלִיקָה בֵּין הַעֲצִים,
 שָׂרִים בְּלִשׁוֹן הַשְּׂקֵט.
 לֹא הַשְּׂתַמְשָׁתִי בְּאֲשֶׁרָה; בְּמָקוֹם
 יוֹשֶׁקֶר-אוֹלָה רְאִיתִי בְּאָדָם עֵיר אַחֲרַת –
 אֵת הַמְּשַׁפְּחָה הַקְּרוּשָׁה שֶׁל בְּרַצְלוֹנָה,
 וְאַרְבָּעָה חֲדָשִׁים בְּבִתֵּי חוֹלִים.
 בִּשְׁנֵי 2009 בְּקִשְׁתִּי
 מִהַמּוֹרָה שְׁלִי לְרוּסִית,
 מִקְּסִים הַמְּקִסִּים, שִׁסְפָּר לִי
 עַל נְרִיין-מָאָר, הַעֵיר שְׂאֵינָה
 לֹא גְדוֹלָה וְלֹא קְטַנָּה, זֹו
 שְׂמֵגְדֵלֵי הָאֵילִים
 נוֹגְעִים בָּהּ בְּבִשְׂרָם,
 וְעַל מִזְחָלַת הַשְּׁלֵגִים נִשְׂאֵת הַשֶּׁמֶשׁ
 כְּמִנְחָה לְקִרְנָיו שֶׁל שַׁחַר וְרֹד. אֲבָל
 מִקְּסִים לֹא רָצָה לְדַבֵּר עַל מִשְׁטַח אֵינְסוֹף
 זוֹהָר בְּלִבּוֹ, לֹא עַל אֶהוּבִים
 מְלַכְסָנֵי עֵינַיִם וְלֹא
 עַל דִּיגֵי הַיְּשִׁימוֹן, אִם כִּי שָׂרוּ כָּבֵד
 עַל כָּל אֱלֹהִים: קוֹלָה בְּלָדִי,
 אוֹלָגָה וּוְרוֹנֵץ וַיִּקְטְרִינָה שׁוֹרִינָה,
 וְאֵף שְׂאֵפֶשֶׁר לְהַקְשִׁיב לְשִׁיר גַּם
 בְּמַרְשֶׁתָּהּ, אֶפְלוּ בֵּינוּ טִיּוֹב.
 וְכֵךְ אוֹתָן שְׂתֵּי עָרִים
 הֵן מִפְּת מוֹלְדֵת שָׁיִם חַיִּים לֹא יִשָּׁג.
 בִּינֵיהֶן
 אֵינְחוּף יְבֻשָׁה,
 יַעֲרִים וְאֵינְסוֹפּוֹר רְקִיעַ.

שישה שירי משפחה

אברהם אבינו

אברהם אבינו בקטע של בן אדם
תמוה. הקמטים על המצח שלו לא מפסיקים
לרגע, אבל כלום לא מוכן לו

וזה o.k. הבדיחות על ההתנהלות שלו
מפונסות סוגה של עצב. גם אם היו אומרים לו
לקפץ מהגג הוא היה קופץ. אפלו

אם היו אומרים לו לשחט
את בן הזקונים שלו, את יצחק, ילד תמוה
לא פחות מאביו, אברהם

היה שוחט אותו בחנם, כמו
רחיצת כפות רגלים של עובדי ארץ, או
ספירה מתבלבלת של כוכבים.

יצחק אבינו

הקטע של העקדה
לא השאיר עליו את רשומו, כאלו אין בעולם
פסיכולוגיה. זה שהפקידו בידיו המשך של

משהו לא ברור, התיש מפניו
כל סימן הכר. אפלו את התאווה הבלתי מרסנת
לבשר ציד, אותה בקש לצוות

לצאצאיו, סכל
אחד, יפה נפש, יעקב, בנו,
דור שני לעקדה.

יעקב אבינו

במקום גלוי עריות, יעקב
תפר ליוסף כתנת פסים. במקום לרצח
את אביהם, בניו קברו את יוסף

חי. שב מין המתים, יוסף
ענה את אביו באהבתו. ועוד יותר
את אחיו, דור שלישי לעקדה.

יוסף

גם במלון חמשה כוכבים, יוסף
ישן בבור. כל בקר הוא נמכר למדינים
ומורד מצרימה. אין לו

חזיה מתקנת. השקר
שחיה רעה אכלתהו מתאמת בו. רעה
מאד.

האחים

1.

בציוורים מהתקופה, הם
זועפים
כל אחד לנפשו.

2.

הבצרת של פרצופיהם
מכה
עד שלשים ורבעים.

3.

"משפחה"
היא סך כל הכשלונות לחרג ממנה.

יוסף ואחיו

1. יוסף

יוסף בלי הקטע
של "אני אחיכם". הוא סוגר אחריהם את הדלת
וחותר ירקות

לא מכרים. יושב לאכל
לברו, הוא
משתהה לפני כל בליעה.

2. האחים

האחים של יוסף בלי הקטע
של "אני אחיכם". העינים הנמוכות של החמורים
כורעות תחת המשא

הריק, כשהדרך מתנהלת
הפיתה
בשתיקה עם תחתית כפולה.

שפות שכנות

ממני, מפני שכולנו מדברים אנגלית. בדיעבד, התחלתי לחשוב שיתכן שמקור הסכסוך בינינו לבין שכנינו הערבים נובע מהסכסוך הלידי שבינינו. שפה היא תפיסת עולם, לא רק אמצעי ביטוי. ויתכן שהאימפריה הערבית של המילים, חזקה מהרפובליקה העברית של הדברים. העברית והערבית הן קרובות משפחה ושכנות לשון, קיים ביניהן דמיון עז אך גם הבדל. הערבית נוטה לאסתטיקה, ליופי הביטוי, ומסרבת להשתעבד להתחייבויות חולפות. העברית נוטה לחומרה, לקושט אמרי אמת, לפעמים לחוסר סבלנות. הערבית נוטה לנדיבות, העברית מסורה למשמעת. הלשון הערבית היא מלכותית, הלשון העברית היא נבואית. שתיהן ניוונות מאותו דקדוק, אבל מתפצלות לגבי המשמעות הרוחנית. במילון הערבי אין, למשל, תרגום למילה "פשרה". אבל היות וגם הערבים זקוקים לפשרה, הם מתארים אותה כחילופי מחוות.

"שמעון, שמעון" היה אומר לי אנואר סאדאת - "היה יותר נדיב בהתבטאותך. על כל מחווה שתעשה, אשיב לך בעשר מחוות". הערבית היא מסורת של הכנסת אורחים העברית היא מסורת של הגנה



"שפות שכנות", מפגש בבית הנשיא, תצלום: יוסף אבי, יאיר אנגל

כשהייתי שר חוץ ביקשתי משגרירינו שישלחו לי שירים יותר ממברקים. חשבתי שמשירים אפשר ללמוד על אדם וארץ, יותר מכתבות דיפלומטיות או עיתונאיות.

כפי שכתב רוני סומק:

לִידֵךְ הָרַגְעֵשׁ וְזוּב,
אֲנִי מְקַנָּא בְּמִשׁוֹרֵר הָרָאוּשׁוֹן,
שֶׁכָּתַב בְּאוֹתָהּ שׁוֹרָה
לְבָהּ וְאַהֲבָהּ. (אלג'יר)

למזולי, אחד מעובדי המשרד, צבי גבאי, הוא מומחה לשירה הערבית, והוא קירב אותי למספר לא קטן של משוררים ערבים. ממנו למדתי להעריך את אחד מגדולי המשוררים הערבים, ניואר קבאני. קראתי בהתפעלות את שירי האהבה שלו, את השירה הפוליטית שלו ואת שירי ההגות שפרסם. הופתעתי למקרא אחד השירים המודרניים שכתב בשם 'השירה היא האימפריאליזם היפה'. ואצטט מהשיר: "הערבים נכנעו לאימפריאליזם של השירה, יותר מאלף וחמש מאות שנה. לא התקוממו נגדה, לא נלחמו בה, ולא התלוננו בפני מועצת הביטחון או בפני בית הדין הבינלאומי. היה זה אימפריאליזם יפה, מעודן, מענג ותרבותי".

עצמית. ועל כן אהבתי את ההסבר של נעים עריידי בשירו 'על השאלה מדוע אני כותב בעברית': "כְּדִי לְבָרֵא אֶת הָעוֹלָם מִחֲדָשׁ, שְׂיֵהִי הַדְּבָרִים אַחֲרֵת, מִמֶּשׁ אַחֲרֵת, וְלִרְאוֹת כִּי טוֹב. וְלִתֵּת אֶת הָעוֹלָם לְאֲדָם עַל מִגְשׁ מִזְהָב אוּ מִכֶּסֶף וְלַעֲשׂוֹת אֶת כָּל שְׂנֵדָרֶשׁ כְּדִי לְהִבְיֵא אֲשֶׁר וְעֵשֶׂר לְמַעַן לֹא יֵאָכְלוּ אֲבוֹת מִן הַבֶּסֶר, אֶלָּא מִן הַבֶּשֶׁל". העברית מחשיבה את גורם הזמן. והיא בנויה על שני זמנים - העבר והעתיד. ההווה מתקיים בקושי ביניהם כאורה נוטה ללון.

בשירו 'מתי תשתקנה הציפורים', הוא מוסיף: "האומה הערבית איננה זקוקה לדברי שירה מרגיעים, למשתקי כאבים לשוניים, ולכדורי גליום. האומה הערבית ספגה למכביר שירי שבח ותהילה שקריים, הרפתקאות, צביעות מאוזנת וחרוזה, המספיקים לשתקה אלף שנים. היא זקוקה למשוררים העשויים מחומר אחר, שמשיתם: הוצאת האומה ממצב חצי השיתוק בו היא שרויה, המונע ממנה את התנועה, הראייה והמבט לעבר אופקי המאה העשרים ואחת".

חשבתי הרבה על המילים הללו למרות שהערבית שלמדתי, נשכחה

טאהא מוחמד עלי

מערכית: ששון סומך

הערבית מחשיבה את גורם המקום. לסייר בשטח, לטייל בגן, ליהנות מפירותיו. ואין זה מן הנמנע.

כאשר קראתי את ספרו של עודה בשאראת חוצות זנוניא, הרגשתי כמו בכתרילבקה - אותו הומור נוגע לב, בדומה לזה של שלום עליכם, חוכמה גלובלית בפרובינציה שכוחה אל. נרטיב שמתרחש בכפר קטן, אי שם בישראל.

וכאשר הכפר הקטן נפגש עם המילים הגדולות, מתברר ש"כל התיאוריות מתעקמות ויוצאות מכלל פעולה בכניסה לכפר".

הגיבור של הסיפור הוא מורה כפרי תמים שמישהו שכוונתו היא אחרת, רמוז לו שמן הראוי שיהיה המועמד לראשות הכפר.

המועמד הגלוי נוטל את הפיתוי ברצינות, ומגייס לימינו את המילים הגבוהות ביותר המתאימות לתפקידו החדש. "המצב החברתי", במקום שטרם נוצרה בו חברה. "דעת הקהל", בכפר שאין בו קהל, ו"הפוטנציאל האדיר הטמון בזנוניא", ביישוב שאין לו ממה להתפרנס.

הוא מסביר לאשתו האמביציוזית - שתאבונה להיות האשה הראשונה בכפר עולה מיום ליום - שצריך לתרגם את חלומה המרעיש ל"תוכנית עבודה מעשית המבוססת על ראייה מדעית מודרנית". תוכנית שיש בה גם אסטרטגיה וגם טקטיקה. אם כי, הוא מתוודה בפניה, נדמה לו שלפעמים "הטקטיקה מנוגדת לאסטרטגיה", ועל כן הוא חוזר לקרקע הכפרית ומעיר לדעיותו שצריך "לראות את כל היער, לא כל עץ בנפרד" ואפילו "מדי פעם בפעם לטפל בעצים".

פוליטיקה זה פוליטיקה ועל כן הוא מסיק "שכל עוד ראשות הכפר מובטחת לבן החמולה - אין שום בעיה לתקוף את רעיון החמולות".

נראה שיש הכרח לקיים דו-קיום בין הכניסה הכפרית בהליכה על קצות הרגליים, לבין היציאה לכרך בכנפי מילות הקסם.

ועל כן אינני מתרגש כשאני מוצא במשא ומתן לשלום שאנו מנהלים, סתירה בין הנאמר לבין שברו.

ואני מציע למי שטוען שהחיים והמוות הם ביד הלשון, שאין חובה להפקיד את הלשון לסכנת המוות הבאה מהמלחמה.

וגם את השוני שבין שתי הלשונות לא צריך להפוך לקרב בין העמים.

אני בספק אם יכול להיות תיאום בין הזמן לבין המקום אלא בתורת היחסות של איינשטיין.

ואני מאמין שכדי שנגיע לשלום עלינו להתאמץ שאיש יבין את שירת רעהו.

עשיית השלום אינה במרומים. והרוצה לעשות שלום יעשה שלום גם עלינו. גם בינינו.

דברים שנאמרו במפגש שנערך בבית הנשיא על הקשר בין העברית לבין הערבית בספרות ובתרבות, 28.4.2010

זלזלים נופלים

1.

לא המוסיקה
ולא גדלות התאר וההון
אפלו לא השירה בכבודה ובעצמה
לא ינחמו אותי
על מעוט שנות חייו של האדם
ועל כף שב"המלך ליר"
80 עמודים וזהו,
ועל עצם האפשרות
שלמישהו יצמח
בן סורר.

2.

שם
מאחורי שדות הפלדה
שם הם
את בנו בכורו לועס.
כל מולך
חונים, מפקדה לפקדה,
צלבנים חסרי בינה
ההולכים ופוחתים.

3.

אהבתי אותך
היא הגדולה
אלא שאני ואת והאחרים
יצורים רגילים.

4.

שירי
מעבר לשירה
כי את מעבר לנשים.

5.

וכך ששים השנים חלפו
עד שהבינתי:
אין שתיה טובה ממים
ואין מאכל טעים מלחם
ואין ערך ממש לנשים
אם לא תרבה חדוה
בלב האדם.

6.

אחרי שנמות
והלב המיגע יפשיל
את אחרוני עפעפיו
על כל אשר עשינו
על כל אשר יחלנו
על כל אשר חלמנו
התגעגענו
חשנו -
השנאה תתנון אז
ראשונה
בתוכנו.

טאהא מוחמד עלי נולד בשנת בכפר ציפורי. ב-1948 גלה מכפרו ומאז הוא מתגורר בנצרת. השיר 'זלזלים נופלים' מופיע בקובץ 'תבערה בבית הקברות של המזר', 1992

ניזאר קבאני

אייצ'נו

אחמד שפיק כאמל

אַנְתָּ עֲמָרִי (קטע)

הַסְבוֹר הוּא שְׁאֵנִי צַעְצוּעַ בִּידְרִי?
אֲנִי לֹא חוֹשֶׁבֶת לְחֹזֵר אֵלָיו...
הַיּוֹם הוּא חֹזֵר... כְּאִלּוּ לֹא קָרָה דְבָר
וּתְמִימוֹת הַתִּינוּקוֹת בְּעֵינָיו...
כְּדִי לֹמַר לִי, שְׁאֵנִי שְׂתַפֶּה לְדַרְכוֹ
וְשְׁאֵנִי אֶהְבְּתוּ הַיְחִידָה
נִשָּׂא אֵלַי פְּרָחִים... כִּיצַד אֶדְחָה אוֹתוֹ
וְנַעֲוִרֵי רְשׁוּמִים עַל שְׂפִתוֹתָיו
אֵינְנִי מְסַגֶּלֶת לְזִכְרָם... וְהָאֵשׁ בּוֹעֶרֶת בְּרַמִּי
כִּיצַד חֲסִיתִי בְּזִרְעוֹתָיו
הַחֲבָאֲתִי רֹאשִׁי אֶצְלוֹ... וְכִאֲלוֹ אֲנִי
תִּינוּק שֶׁהִחְזִירוּהוּ לְהוֹרִיו
אֶפְלוֹ שְׂמֵלוֹתַי שֶׁזָּנַחְתִּי
שְׂמַחוּ בּוֹ... רְקְדוּ לְרַגְלָיו
סֶלְחָתִי לוֹ... שְׁאֵלְתִּיו מָה חֲדָשׁ אֶצְלוֹ
וּבְכִיתִי שְׂעוֹת עַל כְּתָפָיו
בְּלִי מְשִׁים... הוֹתַרְתִּי אֶת יָדַי
כְּדִי שְׂתַרְדֵּם כְּצִפּוֹר בְּתוֹךְ יָדָיו...
שְׂכַחְתִּי אֶת כָּל טִינַתִּי כְּהֶרֶף עֵין
מִי אֲמַר שְׂחַשְׂתִּי טִינָה כְּלַפְּיוֹ?
כְּמָה פְּעָמִים אֲמַרְתִּי שְׁאֵינְנִי שֶׁבָה אֵלָיו
וְשִׁבְתִּי... כְּמָה מְתוּקָה הַשִּׁיבָה אֵלָיו...

עֵינֶיךָ הִחְזִירוּנִי לְיָמֵי שְׂחָלְפוֹ
וְלִמְדוּנִי לְהִתְחַרֵּט עַל הָעֶבֶר וּפְצָעָיו.
מָה שְׂרָאִיתִי לְפָנַי שְׂרָאוּךָ עֵינִי
חַיִּים אֲבוּדִים הָיוּ, הַכִּיצַד יִחְשְׁבוּ כִימֵי חַיִּי!
[אַתָּה חַיִּי, שְׂשַׁחֲרָם הַפְּצִיעַ בְּאוֹרְךָ]
כְּמָה מַחֲיִי, לְפָנַי שְׂפָגְשִׁתִּיךָ, חָלְפוּ וְעָבְרוּ
הוּי אֶהוּבִי, כְּמָה מַחֲיִי חָלְפוּ?
וְהֵלֵב לֹא עָלָז וְלוֹ פָּעַם אַחַת
וְלֹא טָעַם זֹלַת טָעַם הַכָּאֵב.
הַחֲלוּתִי עֲתָה לְאַהֲבָה אֶת חַיִּי
הַחֲלוּתִי עֲתָה לְפַחַד מַחְלוּף חַיִּי.
כָּל שְׂמִיחָה אֵלֶיךָ הַשְׂתוֹקֵקְתִּי הֵיטָה דְמִיוֹנִית,
לְבִי וְרוּחִי פָּגְשׁוּהָ בְּאוֹר עֵינֶיךָ
הוּי אֶהוּב לְבִי, הִיָּקֵר מַחֲיִי
מִדְּרֹעַ לֹא פָּגַשְׂתִּי אֶת אֶהְבְּתְךָ קִדְמָה?
מָה שְׂרָאִיתִי לְפָנַי שְׂרָאוּךָ עֵינִי
חַיִּים אֲבוּדִים הָיוּ, הַכִּיצַד יִחְשְׁבוּ כִימֵי חַיִּי!
[אַתָּה חַיִּי, שְׂשַׁחֲרָם הַפְּצִיעַ בְּאוֹרְךָ]
הַלִּילוֹת הַיְפִים, הַגְּעֵגוּעִים וְהָאֶהְבָּה
שְׂהֵלֵב נוֹשָׂא מְזִמָּן לְמַעֲנֶה,
טָעַם עָמִי אֶת טָעַם הָאֶהְבָּה, אֶהְבְּתִי כְּאֶהְבְּתְךָ
כְּסוּפֵי לֵב הַמְּמַתִּינִים מְזִמָּן לְאֶהְבְּתְךָ,
הֲרִשָּׁה לְעֵינָי לְשׁוֹטֵט בְּעוֹלָמְךָ
וּלְיָדֶיךָ לְהִרְגֵעַ בְּמַגַּע יָדַי,
בּוֹא אֶהוּבִי, דִּי כְּמָה שְׂהַחְמִצְנוּ,
הָרִי מָה שְׂהַחְמִצְנוּ, אֶהוּב נְפִשִׁי, אֵינְנוּ מְעֻט.
מָה שְׂרָאִיתִי לְפָנַי שְׂרָאוּךָ עֵינִי
חַיִּים אֲבוּדִים הָיוּ, הַכִּיצַד יִחְשְׁבוּ כִימֵי חַיִּי?
[אַתָּה חַיִּי, שְׂשַׁחֲרָם הַפְּצִיעַ בְּאוֹרְךָ]

מערבית: צבי גבאי

שִׁירָה הִידוּעַ שֶׁל אוֹם כּוֹלֵת'וֹם מְתוּךְ סִפְרוֹ שֶׁל צְבִי גַבְאִי -
הַשִּׁירָה הַאיִמְפְּרִיאֲלִיזִם הַיְפָה הַרוֹאֵה אוֹר בְּסִפְרֵי 'עֵתוֹן 77'

הַשִּׁיר 'אֵיִצְנו?' (הַסְבוֹר הוּא?) נִמְנָה עִם שִׁירֵי הָאֶהְבָּה הִידוּעִים שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר
נִיזָאָר קַבְאֲנִי. הוּא פּוֹרְסֵם בְּמִסְגֵּרֵת קוֹבֵץ שִׁירָיו הַשִּׁישִׁי חֲבִיבְתִי (אֶהוּבְתִי),
שִׁיצָא לְאוֹר ב־1961. הַמְשׁוֹרֵר הִיָּה בֶן 39, הַרְפַּתְקָאוֹתָיו עִם בְּנוֹת הַמִּין
הִיפָה מֵאֲחֻרָיו, וְהוּא אֵינְנוּ מְתַפַּעֵל עוֹד מִיַּפִּי הַגּוֹף, אֲלֵא מַחְפֵּשׂ עֲתָה
יְדִידוֹת. בְּשִׁיר הַנוֹכְחִי מִתְנַהֵל מֵאֲבָק בֵּינוּ לְבִינָה, שְׂבִסוּפוֹ הָאֶהְבָּה מִנְצַחַת.
'אֵיִצְנו?' נִהְפֵךְ לְשִׁיר פּוֹפּוּלָרִי מְאוֹד, הוֹלַחַן בִּידֵי גְדוֹל הַמְלַחֲיָנִים - מַחְמַד
עַבְד אֵל וְהָאֵב וְהוֹשֵׁר בְּפִיה שֶׁל הַזְמֵרֵת הַמְפּוֹרְסִמֵת נְגִיֵּאת אֵל סַעִירָה;
בִּישְׂרָאֵל שָׂרָה אֶת הַשִּׁיר אִמֵּל בְּשִׂאֲרָאֵת.

הַמְתַּרְגֵּם

הללו שאינם מוכנים לוותר על אף שעל, אלה הרואים בערבים ג'וקים מסוממים, ומי שקורא לטרנספר" התריסה בושס.¹⁰ ולא רק לאנשי "התחיה" או "כך" היא התכוונה, כי אם גם לאנשים הגונים ורציניים, כביכול, שלקחו חלק בכנס שערך רחבעם זאבי (גנדי) והנחה האלוף (מיל) שלמה גזית בנושא הטרנספר. "אם הקצנה כזאת בקרבנו, על מה ולמה הפליאה וההזדעזעות למראה ההקצנה בצד הפלסטיני? ולאיוז תשובה - אם לא תשובה של הקצנה - אנו יכולים לחכות, כאשר הממשלה מכריזה שאיש אינו מעלה בדעתו נסיגה והחזרת שטחים תמורת שלום?" שאלה בושס.¹¹

שונה מכל אלה היתה תגובתו של ראובן שניר, מרצה לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. שניר ניסה לסגור לפחות על המשורר. מחד, הוא

ביקש מכל אלה ששפטו את דרוויש לחומרה בעקבות השיר, כי כדאי להם גם להבין את הנסיבות והרקע לשיר. תחת הכותרת "מחמוד דרוויש, השיר ואנחנו" כתב שניר: "הסירוב הישראלי וההתעקשות על ארץ ישראל השלמה מביאים גם את הפלסטינים, לעתים, לחלומות על 'פלסטין השלמה'. אנו מוכנים לסלוח ליותר ממחצית נציגינו בכנסת המשתעשעים בשאיפות דומות, אנו מוכנים למחול לשרים בממשלה המדברים על טרנספר ואינם חוזרים בהם, ואיננו מוכנים לגלות הבנה שגם בצד השני ייתכנו סטיות?" וכן הוסיף: "ברגעים הקשים של ההתקוממות בשטחים כתב דרוויש את השיר הזה. ברגעים

קשים אחרים כתב דרוויש דברים לא פחות קשים על הערבים, על הפלסטינים ואפילו על הנהגת אש"ף, אותה הנהגה שהוא סמוך על שולחנה".¹² בנוסף מחה שניר על הניסיון להיצמד לשיר אחד חריג, כביכול, ולזנוח "עשרות שירים ומאמרים, שהם בעד קיום מדינת ישראל לצדה של מדינה פלסטינית".¹³

את תגובתו פרסם שניר בעיתון 'הארץ' ב-6 באפריל 1988, קרי מספר חודשים בטרם נענה דרוויש לבקשת יו"ר אש"ף יאסר ערפאת לנסח את מסמך הכרזת העצמאות הפלסטינית, שהכיר בזכות קיומה של מדינת ישראל על פי תוכנית החלוקה משנת 1947. להוציא אותו מסמך שרוי במחלוקת, שהוצג בפני המועצה הלאומית הפלסטינית ב-15 בנובמבר 1988 (ועידת אלג'יר), לא היה לטיעון של שניר על מה לסמוך.

בתגובה על "הפסטיבל" שנוצר לטענתו סביב השיר 'עאברון פי פלאם עאבר' העלה המשורר נימוקים שונים, אף סותרים. מצד אחד הוא טען, כי הישראלי שאינו רואה מקום לפלסטינים, גורם להם להחזיר לו באותה מטבע ובאותה לשון, כלומר שהפלסטינים לא יראו מקום לישראלים.¹⁴ מאידך, טען באיגרת ששלח ב-22 במרץ 1988 אל המשורר סמיה אל-קאסם, כי הוא התכוון במילים "צאו מהים שלנו" ליציאה "דרך הים (של עזה) מאדמתנו הכבושה", כלומר זו שנכבשה ב-1967.¹⁵ אולם הדברים שכתב עם פרוץ האינתיפאדה הראשונה מפריכים דווקא את טיעונו של המשורר וכל טיעון אחר. עמדתו של דרוויש כלפי

לפני 22 שנים (ב-25 בינואר 1988) כתב המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש (1941-2008) את שירו הנודע לשמצה בציבור הישראלי 'עאברון פי פלאם עאבר' - 'עוברים בדיבור העובר'. דרוויש הצטייר בעיני המשכיל העברי כיוצר מתון, איש רוח, המחכה בכיליון נפש מאפק וסבלני, לראשיתו של דו קיום ותהליך שלום עם ישראל. השיר, שנהפך ללהיט באינתיפאדה הראשונה, זכה לארבעה תרגומים בעיתונות העברית: 'עוברים ובטלים' בתרגומו של אהרון אמיר,¹ 'העוברים בדיבור העובר' בתרגומו של סהם דאוד,² וכן 'העוברים במילים העוברות' בתרגומו של סמדר פרי.³ שפי גבאי הוציא תרגום רביעי (חלקי) "אתם העוברים בים המלים החולפות".⁴ למרות הבדלי המשמעות בין התרגומים, בסופו של דבר הובן כי "השיר עצמו יש לו מסר ברור, מחריד, מביך, אם לא קטלני, בשביל השמאל הישראלי", כך כתב אהרון אמיר.⁵ השיר קורא לישראלים לצאת מכל דבר: "מאדמתנו/ מהיבשה שלנו, מהים שלנו/ מהחיטה שלנו, מהמלח שלנו, מהפצע שלנו".⁶ האם התכוון דרוויש לסלק את הכובש הישראלי מהשטחים שכבש ב-1967 או שמא גם משטח מדינת ישראל?

מספר התרגומים ושפע הפרסומים רק העידו על סערת היצרים והרוחות שעורר השיר. ישראלים רבים, לא רק בימין אלא גם בשמאל, פירשו את השיר כקריאה לחיסולה של מדינת ישראל. התגובות ברובן היו לא פחות מתלהמות מן השיר עצמו. ראש הממשלה דאז בנאום בכנסת, דיבר על שירו של דרוויש וקבע שבאמצעותו חשף אש"ף את כוונותיו האמיתיות. עמוס קינן, נתן זך, יצחק בן נר ואחרים - כולם בעלי עמדות יוניות, חלקם דוגלים במשא ומתן עם אש"ף - הצטרפו למגנים את דרוויש.⁷ "קללת העמים המשועבדים והלוחמים לחירותם, ועונש נוסף, שהם נענשים על היותם משועבדים, שירה לאומנית קלוקלת וספרות לאומנית מחורבנת" כתב עמוס קינן, והוסיף: "אם לא נשכון ביניכם, מחמוד, גם אתם לא תשכנו בינינו ואז, מחמוד, לא אתה ולא אני בשום מקום לא".⁸ "האמת העירומה היא שלנו" כתב חגי אשד ואף המליץ לגורמי החוץ והביטחון להשתמש בשיר כדוקומנט לתעמולת נגד.⁹

מנגד היו שניסו לשכך את הסערה בתגובה מאוזנת. למרות המסר השלילי והדרמטי, כביכול, של השיר הביעה בושס הבנה לנסיבות שהניעו את המשורר לכתוב את השיר. "גם בציבור הישראלי הולכת וגוברת הקיצוניות, ולעומת דרוויש ואלה שהוא מייצג, ניצבים כאחים לרוח

פרק מתוך סמל בגודל המולדת - ביוגרפיה פוליטית, שכתבת מונא אבו עיד - בעלת תואר דוקטור במדעי המדינה, אוניברסיטת בר אילן. הספר - על מקומו של מחמוד דרוויש בפוליטיקה הפלסטינית - יראה אור בעברית בהוצאת מרכז דיין, אוניברסיטת תל אביב.



מחמוד דרוויש

מחמוד דרוויש

שיר וארבעה תרגומים:

(1) "עוברים... ובטלים"

תרגום: אהרון אמיר

1.
הוי ההולכים בין מלים פורחות
עמסו שמותיכם על שכם והסתלקו
שלפו שעותיכם מזמננו והסתלקו
וגנבו – לכם תמונות – נוף כרצונכם למען תדעו
כי לא תדעו לעולם
איך תבן אכן מאדמתנו את רקיע – השמים!

2.
הוי ההולכים בין מלים פורחות
לכם החרב – ולנו דמנו
לכם פלד ואש – ולנו בשרנו
לכם עוד טנק – ולנו אבן
לכם רמון הגז – ולנו הגשם
ואם גם אותם שמים ואויר עלינו ועליכם
גבו לכם את מנת דמנו
והסתלקו
בואו בקהל רוקדים בנשף
והסתלקו
ואנו נשמר אדם דם קדושים
ואנו נחיה פאשר נאברה אנחנו

השלום עם ישראל פיגרה אחר עמדתו של המנהיג יאסר ערפאת וחפפה במידה רבה את עמדתם של ארגוני הסיור בתוך אש"ף. באותם ימים של פרוץ האינתיפאדה ביטא דרוויש את עמדות פלסטין השלמה. כך, תחת הכותרת "האבן של המודעות" הוא כתב: "מאז תוכנית החלוקה [1947] ועד תוכנית השלום הערבית בפס [1982] - אין פתרון צודק [לבעיה הפלסטינית], לא בביתור הבן לשניים, ולא בפיצוי על האם [פלסטין] בפיסה קטנה או גדולה מגוף הבן".¹⁶ במידה רבה של עורמה אף הוסיף, כי "אין אנו מבינים את החשש הישראלי מכינון מדינה פלסטינית ולא את מידת הסיכון שהיא טומנת בחובה לקיומה של ישראל. שהרי, אין האדם היכול לעצור את גלגל ההיסטוריה".¹⁷

השיר הידוע לשמצה, אפוא, לא היה חריג בשירת המשורר. עמדות קיצוניות נגד ישראל ביטא דרוויש גם לפני פרוץ האינתיפאדה הראשונה. בשיר 'האדמה' אחר (אל-ארצ') ביטא דרוויש את רוח הדברים שהובעה בשיר 'העוברים בדיבור העובר'. באותו שיר שכתב המשורר ב-1976 ביקש דרוויש לסלק את היהודים "מצנצנת הפרחים", "ממתלה הכביסה" ואף "מאוויר הגליל".¹⁸ אם למישהו היה ספק לגבי מהות העמדה של דרוויש כלפי ישראל, באה יוזמת השלום של המנהיג המצרי אנואר סאדאת כדי להסיר כל ספק מעין זה. אחרי ביקורו של סאדאת בישראל ב-1977, תיאר דרוויש את יוזמת השלום המצרית במונחים של כניעה וזולה לציונות, המעוררת סלידה ובזיון, כביכול, ולו בשל העובדה, כי סאדאת היה המנהיג הערבי הראשון, שהכיר בקיום מדינת ישראל בתוך כנסת ישראל.¹⁹ ב-1973 טען, כי "לא ניתן יהיה לחולל שינוי מהותי בתוך החברה הישראלית, מבלי להנחית מפלה צבאית על ישראל", וכי "רק במלחמה נוכל לצאת אל השלום". לשון אחר, הדרך לשלום עוברת דרך לוע הרובה, כלשונו של השיר שחיבר המשורר הסורי נזאר קבאני אחרי תבוסת יוני 1967.

ואמנם, עמדתו של דרוויש נבעה מתפיסה רחבה, שראתה במלחמה אסטרטגיה ולא טקטיקה. זו היתה למעשה האידיאולוגיה של אש"ף (עד 1974, עת אימץ הארגון את "תוכנית השלבים"), וזוהו חוט השדרה של המסמך המכונן של אש"ף שנקרא (1964) ואחריו אש"ף ערפאת (1968) - כפי שבאו לידי ביטוי ב"אמנה הלאומית הפלסטינית" - עד לשינויים בעקבות הסכם אוסלו 1993. עמדתו בעניין השלום עם ישראל פיגרה אחר עמדתו של אש"ף בראשות ערפאת - אשר הביע בשנת 1974 את נכונותו להירתם למהלכים מדיניים, שתכליתם הקמת מדינה פלסטינית על "חלק מאדמת המולדת" פלסטין - וחפפה את עמדתם של ארגוני הסיור (ושל תנועת אל-ארצ' - "האדמה", התנועה הלאומית והפאן ערבית, שצמחה בישראל בראשית שנות השישים), שראו במלחמה נגד ישראל אסטרטגיה ולא טקטיקה. כך יש לראות גם את השיר נשוא הסערה 'עאברון פי פלאם עאבר' שכתב דרוויש לאחר פרוץ האינתיפאדה הראשונה, וכל המאמץ להוכיח אחרת, פשוט אין לו על מה לסמוך. ♦

סימוכין:

13. שניר, ר'. (6 לאפריל 1988). שם.
14. פרי, ס'. (31 במרץ 1988). "המשורר מגיב על פרשנות שירו". ידיעות אחרונות. עמ' 13.
15. פרי, ס'. (31 במרץ 1988). שם.
16. דרוויש, מ'. (1994). 'עאברון פי כלאם עאבר'. בירות: דאר אל-עודה, עמ' 20.
17. דרוויש, מ'. (1994). שם, ע' 21.
18. דרוויש, מ'. (1989). דיואן מחמוד דרוויש. 2, בירות: דאר אל-עודה, עמ' 630-631, 619-618.
19. דרוויש, מ'. (1987). פי וצף חאלתנא: מקאלאת מח'תארה 1975-1985. בירות: דאר אל-כלמה, ע' 37.
20. דרוויש, מ'. (2007). יומיאת אל-חון אל-עאדי. בירות: דאר ריאצ' אל-ריס, מה' 4, עמ' 118.
21. דרוויש, מ'. (1987). שם, עמ' 20-24, 30, 36.

1. אמיר, א'. (25 במרץ 1988). 'עוברים ובטלים'. 'מעריב', עמ' ב-7.
2. דאוד, ס'. (25 במרץ 1988). 'העוברים בדיבור העובר'. 'מעריב', עמ' ב-7.
3. פרי, ס'. (25 במרץ 1988). 'העוברים במילים החולפות'. 'מעריב', עמ' ב-7.
4. גבאי, ש'. (25 במרץ 1988). 'אתם העוברים בים המילים החולפות'. 'מעריב', עמ' ב-7.
5. אמיר, א'. (22 באפריל 1988). 'על חשיבותם של שירים - בייחוד גרועים'. 'מעריב', עמ' ה-3.
6. דאוד, ס'. (25 במרץ 1988). 'העוברים בדיבור העובר'. 'מעריב', עמ' ב-7.
7. דיין, א'. (23 ביוני 1989, 11). 'המשורר הלאומי'. עיתון 'העיר', עמ' 11.
8. קינן, ע'. (25 במרץ 1988). 'תשובה למחמוד דרוויש'. ידיעות אחרונות, עמ' 17.
9. אשד, ח'. (23 באוגוסט 1988). 'תודה לך מחמוד דרוויש'. 'דבר', עמ' 7.
10. בושס, ה'. (29 במרץ 1988). 'הסיפור של השיר'. 'הארץ', עמ' 13.
11. בושס, ה'. (29 במרץ 1988). שם.
12. שניר, ר'. (6 לאפריל 1988). 'השיר ואנחנו'. 'הארץ', עמ' 13.

(2) העוברים בדיבור העובר

3.

הוי ההולכים בין מלים פורחות
 כאבק מר, לכו לכם לאשר תאבו ובלבד
 שתסורו מעלינו כחרקים מתעופפים
 כי לנו מעשים לעשותם באדמתנו
 וחטה לנו לגדלה ולהשקותה מרביבי טל
 גופותינו

תרגום: סהאם דאוד

1.

הוי העוברים בין המלים העוברות
 שאו את שמותיכם והסתלקו
 טלו את שעותיכם מזמננו והסתלקו
 גנבו מה שתוצו מתכול היים ומחולות הזפרון
 וקחו לכם את התמונות שתוצו, כדי שתבינו
 מה שלעולם לא תבינו:
 כיצד בונה אבן מאדמתנו את תקרת השמים

2.

הוי העוברים בין המלים העוברות
 מכם החרב – ומאתנו דמנו
 מכם הפלדה והאש – ומאתנו בשרנו
 מכם טנק נוסף – ומאתנו האבן
 מכם פצצת גז – ומאתנו הגשם
 ומעלינו מה שמעליכם – שמים ואויר
 לכן טלו את חלקכם מדמנו – והסתלקו
 השתתפו במשחה רקודים – והסתלקו
 עלינו, אנו, לשמר את פרחי החללים
 ועלינו, אנו, לחיות כפי שאנו מבקשים

3.

הוי העוברים בין המלים העוברות
 כמו האבק המר עברו, במקום שתוצו עברו,
 אך אל תעברו בינינו כחרקים מעופפים
 כי לנו יש מה לעשות באדמתנו
 לנו יש חטה לגדלה ולהשקותה את טל
 גופותינו
 לנו יש מה שלא ישביע את רצונכם כאן:
 אבן או חוגלות
 לכן קחו את העבר, אם תוצו, אל שוק
 העתיקות
 והחזירו את שלד העצמות אל הדוכיפת, אם
 תוצו,
 על מגש חרס
 כי לנו יש מה שלא ישביע את רצונכם: לנו העתיד,
 ולנו יש מה לעשות בארצנו

4.

הוי ההולכים בין מלים פורחות
 ערמו שגיונותיכם במחפרת עזובה והסתלקו
 ואת מחוג הזמן השיבו למשפט העגל הנקדש
 או לשאון נגינת האקדח
 כי לנו פה דברים שלא תרוו בם נחת
 והסתלקו
 אפוא
 ולנו מה שאין לכם: מולדת זכה עם זב דם
 מולדת שאותה אפשר לשכח או לזכר

5.

הוי ההולכים בין מלים פורחות
 באה עתכם להסתלק
 גורו באשר תגורו ורק בינינו לא תגורו
 באה עתכם להסתלק ובאשר תאבו תמותו, ורק בינינו לא תמותו
 כי לנו מעשים לעשותם באדמתנו
 ולנו העבר פה
 ולנו קול ראשית חיים
 ולנו ההוה, וההוה, והעתיד,
 ולנו חיי עולם הזה פה... ועולם הבא
 צאו אפוא מאדמתנו
 מחופנו, מימנו
 מחטנתנו... ממלחנתנו... מפצענו
 מן הכל, וצאו
 מזכרי הזפרון
 הוי ההולכים בין מלים פורחות

(3) העוברים במילים העוברות

תרגום: סמדר פרי

1.

הוי העוברים במלים העוברות
אל יהיה מקומכם בינינו
לכן אל תבזבזו את זמננו
הסתלקו.

ובדרככם, קחו את כחול היס, החולות הזהבים,
המראות והתמונות
ואולי תדעו סוף סוף מה שלא תדעו לעולם
אכן אחת תבנה את גג העולם.

2.

הוי העוברים במלים העוברות
לכם החרב
לנו טפות הדם
לכם הפלדה והאש
לנו בשר הגוף
לכם הטנקים, לנו האבנים
לכם פצצות הגז,
לנו הגשם, אבל רקיע אחד מכסה אותנו
קחו את חלקכם בדמנו הנגר
מהרו אל המשתאות
הסתלקו.

עלינו להגן על השושן, שהסמיה מדם הקרבנות
נגזר עלינו לחיות.

3.

הוי העוברים במלים העוברות
החולפות כאבק רק
לכו לאשר ישאו אתכם הרגלים,
אך אל תרחשו סביבנו כזבובים טורדניים
דינו, על אדמתנו, מלאות עשיה
נרוה את החטה בזעת פפינו
לנו, לא לכם
אבנים או בושח
קחו את העבר, אם תרצו, אל שוק העתיקות
הניחו את עצם הדוכיפת, אם תרצו,
בתוך כלי הראוה העשויים חמר
לנו לעמתכם, העתיד
המחר ממתין לנו

4.

הוי העוברים בין המלים העוברות
קבצו את אשליותיכם בבור נטוש והסתלקו
והחזירו את מחוג הזמן אל חקיות עגל הזהב
או אל זמנה של מוסיקת האקדח
כי לנו יש כאן מה שלא ישביע את רצונכם,
הסתלקו
ולנו יש מה שאין לכם: מולדת שותתת דם עמה
מולדת שראויה לשכחה או לזכרון...

5.

הוי העוברים בין המלים העוברות
הגיע הזמן שתסתלקו
ותשכנו היכן שתרצו אך אל תשכנו בינינו
הגיע הזמן שתסתלקו
ותמותו במקום שתרצו אך אל תמותו בינינו
כי לנו יש מה לעשות באדמתנו
לנו העבר כאן
לנו זעקת החיים הראשונה
לנו ההוה, ההוה, וגם העתיד
ולנו העולם הזה כאן... וגם העולם הבא...
לכן צאו מאדמתנו
מהיבשה שלנו, מהים שלנו,
מהחטה שלנו, מהמלח שלנו, מהפצע שלנו,
מכל דבר, וצאו
מזכרונות הזכרון
אתם העוברים בין המלים העוברות.

(4) אתם העוברים בים המלים החולפות

4.

הוי העוברים במלים העוברות
 העלו את האשליית על גבעה נטושה
 החזירו את מחוגי השעון אל עגל הזהב
 או אל קול האקדחים
 אל יהיה חלקכם עמנו
 לכו
 לנו מטמון לא לכם
 מולדת שותתת דם אנשיה
 מולדת ראויה לשכחה או לזכרון

תרגום: שפי גבאי

1.

אתם העוברים בים המלים החולפות
 שאו את שמותיכם והסתלקו.
 גנבו מה שתרצו
 מתכול הים ומחולות הזכרון
 קחו מה שתרצו,
 תמונות למזכרת שתלמדו
 אבל לא תדעו לעולם, כיצד בונה אכן מאדמתנו
 את גג השמים

4.

אתם העוברים בים המלים החולפות
 כמו אבק זלעפות
 לכו לאן שתרצו,
 אבל לא בינינו
 בשום אופן!
 הגיע הזמן שתסתלקו
 שתמותו היכן שתרצו,
 אבל לא בינינו.
 צאו מפצעינו,
 מאדמתנו,
 צאו מהיבשה ומהים
 מהכל...

2.

אתם העוברים בים המלים החולפות
 מכם הפלדה והאש,
 ומאתנו בשרנו.
 מכם עוד טנק,
 ומאתנו אכן
 מכם עוד פצצת גז,
 ומאתנו הגשם
 טלו את מנתכם מרמנו,
 ורק תסתלקו
 אל תעברו בינינו כחרקים

5.

הוי העוברים במלים העוברות
 באשר תלכו
 אל יהיה מקומכם בינינו
 באשר תלכו
 אל תמותו אצלנו.
 לנו העבר, לנו השרשים
 לנו ההוה והעתיד
 לנו העולם הזה והעולם הבא.
 הניחו לנו, צאו מכאן
 בדרך הים או היבשה
 הניחו לחטה שלנו, למלח, לפצעים
 הניחו לכל, צאו מזכרונות הזכרון
 הוי העוברים במלים העוברות

3.

אתם העוברים בים המלים החולפות
 קחו את העבר, אם תרצו,
 לשוק המזכרות.
 הערימו את אשליותיכם
 בבור נטוש,
 והסתלקו.
 כי לנו יש בארץ מה שאין לכם,
 לכו!
 לנו יש בארץ מה שלא ישכנע אתכם,
 העתיד
 לנו יש מה שאין לכם,
 מולדת

פּוּוּזִיָּה אֶל-רֶשִׁיד

מערבית: לאה גלזמן



הירח

"אין זה ראוי לצעירה בתולה לישון מתחת לירח במילווא, שמא תתעבר" (אמונה תפלה ממסורת הפולקלור)

אבל היא אוהבת את הירח... היא מתאוה להתמלאותו הרחוקה... וחוסי הכסף ההם כמו נוגעים בכנף התלהטותה.

פס השחפים מצוי בקרבתה, והם מתעופפים אחר כך במפגן הכחול. הכוכבים משבצים את תלמי גופה בנוגה גובר. אבני החן הקסומות מתערמות על גבי מיטתה הקטנה, הניצבת על גג מלא טל.

כך: היא פוקחת את עיניה ואת שער הדמיון בכל ערב, למען יתמלאו החיים בפיתויי התשוקה. וכך:

היא מדברת בקול מלחשש ומגלה לתאי השמים הסמויים על אודות זה אשר מתחרה איתה ביידי אבנים בכוכבים ובווהר הערפלות השוקה... זו שהאופק מתעבר ממנה ומייפה בעזרתה את גשם הנדבות הניגר. היא חולקת עמו את גבה של סוסת הרוח ונוסעת באור, הרחק מן הבדידות, הפחד והסגר.

האור משתלב לפרקים במעוף מבטו ומרסס את הבדולח שעל ספי החופים הרוחשים בשיכרון. כל זה לא היה אלא בגדר יציאה מטקסי המוגבלות הזו, הנובעת מזיקה לזוג הורים שאינם מכירים אלא את שגרת הצרת צעדיהם של חיים, אשר טרם הגיעו אל שנתם החמש-עשרה... היא מוצפת כעת בקול השיש של אמה: "אל תסתכלי זמן ממושך בירח!"

מה נותר אם לא הירח, החודר לתוך העולם המתכתי המהודק סביבה?! היא כעת שם... אין היא שמה לב לדיבורים שעה שהמחזה הלילי נערם על אפלת הגג בערפלותו הרגילה. האם הירח הוא גבר? האם הוא מסוגל לטמא, כפי שאומרים, את בתוליותה?

רוחות רפאים מצווחות בהמולה בחלל. אבוי לאלמותה היהירה של המדבריות המסוגלת לתקוף במפתיע דמיון, שניזון מיפעת זוהרו של כוכב שמימי.

הוחלט נחרצות: בפעם הזאת היא תהיה אוהבת המחפשת, בלב הים ובמקסם החלל, אחר אהוב עמו תיסחף במרגוע התשוקה והעריה ותדגדג את חושי ברקמת הזהב והמשי של הכנפיים המשוחררות. שניהם יחדיו כעת. שניהם זורעים בלב הסמטאות קמע חדש. שניהם ישנים בחיק הגעש המתמרד של הים ומתעטפים בפיתויי יין-גן-

העדן. קלסתר פניו הכסוף מבליח מתוך האפלה ומזנק מתוך מיומנויות התעייה וההכלה.

פניו צופות בה, עוקבות אחריה: אשה יוצאת ישירות מתוך אש אדירה, מרדנית. שניהם קודחים דרכם בעד ראשוניות הדברים. הפרפרים מרפרפים בגלימותיהם בשלל צבעי הקשת. ביחד איתם מטיילים שניהם בגופיהם הכסופים, למען יפתחו הפנים, הנוגהות באור-מרומים, את ריח הניחוח שבנקבוביות עורה.

הירח איננו ירח, אם המציאות אינה מיידה אבן בחלום הדק עד שקיפות; והאשה איננה אשה, אם אינה יורה חץ בירח בגני הלילה הערפלי, ואם אינה מבעירה אש בקדחת הזמן וברטט החיפוש אחר משמעות, אותה תעניק פעימת הדופק החי שלה לקיפאון האכזרי. אשה, גג-בית המתלכד עם החלום, ודמיון שנחלץ מטבעת הסגר של השגרה ונמלט אל הכסף שביסודות הטמונים בהרס המציאות הקיימת. לא עברה שעה קלה, וכבר השיג אותה קול הנפץ השישי: "את מעוברת?"

השיבה בביטחון: "השעמום ולילות בדידותי הם שדחפו אותי להתבונן בירח כל ערב." לא האמינה האם. לא האמין האב. לא האמינו השכנים. כולם כאחד לא האמינו. אבל היא, ללא המולה, התעקשה בתוקף על מה שאמרה והמשיכה לאחר מכן למצוא מפלט בחיק המטמון הצפון, הסודי.

צעיר המהלך קסם יורד כל ערב מן השמים. לאחר שאתה מתבונן בו ארוכות.

מתוך: מכּוּחַר סִיפּוּרַת נָשִׁים, קהיר 2002

פּוּוּזִיָּה אֶל-רֶשִׁיד היא סופרת ועיתונאית ילידת בחרין (1954). פרסמה עד כה סיפורים לילדים, מאמרי ביקורת ומאמרים פוליטיים, רומנים אחדים וקובצי סיפורים קצרים, ביניהם: המצוד, מראות הצל והשמחה, כיצד הפך הירוק לאבן ראשה וגבר.

הגרושה

ומתמקדים בבעיות חברתיות ופוליטיות: עוני, רעב, ניצול האשה והיעדר חופש הביטוי. הפרט חסר הישע נמעך בכוחות המציאות האלימה והגרוטסקית שמתאר תאמר. האירוניה בסיפוריו מכוונת לתפיסות השמרניות הרווחות בחברה הערבית המסורתית, ועיקר חצי הביקורת שלו מופנה לשליטים, לאליטה המושחתת,

אשה לבושה שחורים נכנסה לבית העלמין בעוד החמה בשעת הצהריים מנסה לאלץ את הבריות להתחבא בבתים ובבתי הקפה המקוררים שלהם כדי להימלט מלהבותיה. איש שמן, נמוך קומה וחמור סבר הלך אחרי האשה ועקב אחריה כשהתהלכה בין הקברים ובהגיעה ליד אחד מהם והתיישבה בקרבתו שלובת רגליים וכפופת ראש וגב. האישה התקרב לעברה בצעדים מהירים ובטוחים, ושאל אותה בפליאה: "מה מעשיך?" היא הופתעה מהשאלה הבלתי צפויה, ואמרה בקול רועד: "אני מבקרת את בעלי."

האישה הביט סביבו במבטים אירוניים, ושאל אותה: "היכן בעלך?"

היא הצביעה על אחד הקברים. "מתי הלך לעולמו?" שאל אותה האישה.

"לפני שנה." אמרה האשה.

"שנה שלמה בלי גבר," אמר האישה בהפגנת רחמים מעושה, "משמעה ייסורים בלתי נסבלים."

האישה הסתכל סביבו ולא ראה דבר מלבד בית קברות ריק מאנשים. הוא התנפל על האשה בתנועה פתאומית והפילה ארצה ליד קבר בעלה. היא ניסתה לצעוק ולקרוא לעזרה, אלא שידו סגרה על פיה באכזריות וידו השנייה שלפה סכין שהוצמדה לגרונה. היא שמעה את קול הגבר מאיים עליה באומרו: "אשחט אותך."

"אל תקרע את בגדי," היא אמרה בתחינה, "איך אחזור הביתה בבגדים קרועים?"

"מה שאקרע לא ייראה לאנשים כשאת הולכת ברחוב," אמר האישה.

בעלה זעם ודרבן אותה להיאבק בחירוף נפש והזכיר לה שהנשים האצילות מעדיפות להיות מובלות כצאן לטבח ולא להיכנע. היא השיבה בהתנשפות מוכרת ששמע כמותה רבות בחדר השינה שלו, ולא התאפשר לה לשמוע את בעלה כשהודיע לה בבזו שהוא מתגרש ממנה.

מתוך הקובץ *אלהצדם* (ענבי בוסר) 2000

זכריא תאמר - מגדולי אמני הסיפור הקצר בעולם הערבי. נולד בדמשק ב-1931 במשפחה חסרת אמצעים, ונאלץ להפסיק את לימודיו כדי לסייע בפרנסת המשפחה. עבד בין היתר כנפח, והתאמץ להשלים את לימודיו בכוחות עצמו. קובץ סיפוריו הראשון *צהלת הסוס הלבן* הביא אותו לתודעת הציבור. בעקבות הצלחתו הספרותית פנה לעסוק בעריכה ובכתיבה, והיה בין מייסדי איגוד הסופרים הסורים ב-1969. סיפוריו עושים שימוש באירוניה ובהומור שחור, כמו גם באירועים אבסורדיים,



מאיר פיז'חדוה, אלמנה, 2001, שמן על בד, תצלום: ורד אדיר

לאנשי הדת ולדור האבות, הפועלים לשימור חברה פטריארכלית נטולת חירות. פתח התקווה שמציע תאמר הוא באמונתו שהדור הצעיר יצליח לקרוא תיגר על התפיסות השמרניות המדכאות. ב-2002 זכה בפרס ע"ש סולטאן אל-עויס על מפעלו הספרותי, ובאחרונה זכה בפרס מטעם רשות אבו דבי לתרבות ולמורשת לשנת 2009.

המתרגם

דוקטור מחמוד כיאל הוא מרצה באוניברסיטת תל אביב. ספרו *תרגום כצל העימות: נורמות תרגום מן הספרות העברית החדשה* הופיע בהוצאת מגנס ירושלים תשס"ו.

אבי לויתן

שירי מושג

רחמים

אני מרחם על העולם.
מחזיק אותו שלם,
ואותי שבור,
ולא הופך את הדברים.

אמת

האמת,
אתה היא תכלית הדברים.
אבל האמת, לא חשובה
לפעמים

תכלית

תכלית הכל
שחרור,
זה ברור.
שחייבת להיות
תכלית לתכלית

כוונה

למה אנו מתכוונים?
למה התכוון המשורר...?

אור

חשבתם שאור
זה מה שמגלים,
באור?

מתגלים.

חרווה

חרווה?
ההתגברות.

על השמחה שבדברים

שירה

שירה
כמו שירה.
כל מה שהיה
הולך
אל כל מה שיהיה
ונשאר
שיר

דוד יקותיאל

כי ככה זה

השתקפות

עצומות עיני אוהב
לא מהבזקי הזכרונות
אלא רק מהכאב שבחותמם.
שפתי האוהב קפוצות
לא מפאת הכאב
אלא רק מחותם השתיקות...

אהבה פשוטה

ל-א, פ'

סמוראי שותק
אברך מתנגן
הייתי
בהיותך...

וגם אם אני רחוק,
בנשית חלום
או אף טרוף חושים...
די באנחת רוחה אחת
מפיד

בהתפנקך לך
בשנתך

כדי להזעיקני אליך
- למראשותיך...

סמוראי שותק
- אברך מתפלל
- לרגליך.

לא מרבלת היא מנת חלקי
גם לא שלל נטוש לאחר קרב,
אך כל אשר יד לו
ממנה חטף
גם מעבר להרי החושך
מפלא וסוגר,
מצפירי שאול
וממלאכי שדי
מסאתי הדלה
נפש חפן
כמכה כפן.

וכל אשר יד אין לו
לא הגיע, לא זכה
ולו במעט.
בעט בסאתי

וכל רסיס שבה נותר,
פזר הוא לכל רוח
ממני ומפני!

ולא נותר לי דבר!

נחמה

היש בה נחמה
בתבונתה של דמעה אחרונה
שאינה יורדת
כי ממאנת היא להותיר
את העין
- ריקה?

מתוך: שירים אל מעבר לאופק - קובץ שיריו של דוד יקותיאל המנוח,
העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'

לד"ר ביל סיגל

*

אלהי הפחדים הקטנים
הפחד בעיני הפחד
באשר תלך הלכתי
באשר תלין

לנתי

*

צפור במלכוד.
שער ברשת.
אין לי רשת בטחון.
צנח לו תלתל שחור.

*

התלתל
נופל רחוק מהעץ
בגלל כח הכבידה.

*

בין שחר אדם לשחר כתם
תלתל
שחור מפציע.

*

ממעמקים קראתי לתלתל:
תלתל תלתל למה
עזבתני

*

לצוד שפני שמש
ארנבות ירח בהיר
בעיניך
הקרועות כמו ים.

או משהו

במפגש המסכות
או משהו,
לבשתי שפתים;
משורבבות,
חמות,
בטעם...
מתיקות ממכרת.

נשאפתי
אל תוכן
מתוך גופי.
נשמתי נשמה
עשן
לבו.

המסכה

או משהו.
המשיר לשבת
פשוט זרועות
על דלפק הבר.
משקה נמוג אל פיה,
והתרסק כבדולח
על רצפת הפרקט,
לצלילי מוזיקה
גרגוריאנית.
ש'לג רך כפה
על משהו
כמו התעוררות
התעוררות מבוהלת.

על הנייר

כשהוא נטש העירה
שבילי צמחו כתף חמה
וכף רגלי העקודה
אל הכאב דקה דקה
שמעה מקצב לטיני נע
מתוך לבו המרבע

מלים נפלו על הנייר
וחול רווי רוחות מדבר
רשם את רשמיו כהר
על הנייר המתאיד

פורטרט

בין שתי עיניו העכורות
שדה מניב חמניות
ומחשבות ללא עקבות
תלמים נעלמים חרשות
אבל מעל עיניו קבוע
עשבי הבר כמו מבוע
שזורים כל תבליני החך
אותם בולס פה מחיך
אהבתו מגון דחוק
מתכון של טורט חציו מחוק
מלות סכין בחן שרמנטי
תנית מחיר בצבע אנטי

ייסוריו וגדולתו של תומאס מאן

חלק ב' - גדולתו

אזרח צ'כוסלובקיה

מאן התחיל שלב חדש בחייו והוא כבן שישים שנה. עוד עשרים שנה נותרו לו עד מותו. עם זאת, ואולי בשל כך, תקופה זו היא מהמשמעותיות שבחייו. פעילותו הציבורית נגד הנאציזם נמצאת בשיאה, הוא מניב כמחצית ממכלול כתיבתו הספרותית, כולל יצירת המופת הענקית *יוסף ואחיו*, מפרסם כמעט בקביעות מסות על גדולי הסופרים שהיוו הראה בשבילו (ובמיוחד על גתה) וכן חיבורים פוליטיים רבים. ובראש ובראשונה: מפנה עורף לאירופה המטרופא אל עבר תרבות חדשה.

עם שלילת אזרחותו הגרמנית זוכה מאן באזרחות צ'כוסלובקית. לאור פנייה מהעיתונות לחוות את דעתו על המתרחש כתב כי "אתם מבקשים ממני הודעה על 'שלילת אזרחותי' בידי הממשלה הגרמנית. קודם כל הנני להעיר לזאת, כי מעשה זה אין לו ערך משפטי, מאחר שהנני אזרח צ'כוסלובקיה [הדגשה במקור] זה ארבעה-עשר יום ועל ידי כך פרשתי ממילא מנתיונותי הגרמנית. על חוסר ערכה הרוחני איני צריך לדבר. כבר הודעתי כמה פעמים מראש, כי אני מושרש בחיים הגרמניים ובמסורת הגרמנית יותר מאותן הופעות בנות חלוף [הדגשה במקור] השולטות בגרמניה כיום. פקודתם היא אפוא חסרת שחר הן בספירה הממשית והן בספירה הרוחנית". מאן בעצם מצהיר כאן את ההצהרה הפוליטית-פילוסופית החשובה ביותר שלו למשך שארית ימיו, אשר תחזור בווריאציות שונות שוב ושוב: קיימות שתי 'גרמניות'. האחת 'חדשה' ומזויפת בתכלית, פרי פרוורסיה של רעיונות גרמניים שורשיים. והשנית 'אחרת' ואמיתית, המבוססת על הרעיונות ההומניסטיים השייכים ל'ארצו של גתה'. גרמניה החדשה היא בת חלוף, ארצו של גתה תיכון לעד.

במארס 1937, נתן מאן את הצהרתו החשובה השנייה, והפעם התמקד רק בשנאת ישראל. להזמנתה של האגודה הציונית "קדימה" הרצה מאן בציריך לפני קהל רב על יצירתו המתהווה *יוסף ואחיו*. בהקדמה להרצאתו הבהיר את עמדתו בנוגע לשאלת היהודים והסביר את הקשר הישיר בין תקיפתו הממושכת את הנאציזם ובין מחשבותיו הפילוסופיות. "ההתנגדות לאנטישמיות פירושה כיום, בתנאים שגרמניה נתונה בהם, גם גינוי ההשקפות והמעשים הפראיים שהשתלטו בגרמניה. דווקא הסופרים הגרמנים נוכחו, מה חשוב היה להם הקהל היהודי, שגישתו לאמנות מצטיינת בהבנה אמיתית, אבל יחד עם זאת ספוגה רוח ביקורת נכונה. גישה זו היא תמיד סיוע חשוב לאמן היוצר. האנטישמיות אינה אלא יהדותם של בני אדם יהודעים את פחיתות-ערכם ומבקשים לחפות על כך בהכרזות על יתרונם הגדול שאינם יהודים. אמרו על הפאשיזם שהוא הסוציאליזם של הטיפשים, וכן גם האנטישמיות אינה אלא יהדותו של ההמון המטומטם. סקירת ההיסטוריה מלמדת אותנו, כי הגרמנים הופיעו על בימתה רק לאחר שבאו במגע עם הנצרות, שנולדה על חוף הים התיכון, וכל אימת שניסו להשתחרר ממגע זה עם המזרח היו נסוגים אחור ושוקעים בשפל הברבריות. כדבר הזה קרה בגרמניה בזו

העת". מאן הוסיף כי את חיבורו *יוסף ואחיו* לא כתב מתוך רצון לתאר את גורלו של היהודי מתוך התנגדות לגרמניה (שכן תכנן אותו הרבה לפני עליית הנאציזם, ב-1925), אולם אם מסקנה כזו היא תוצאה מיצירתו, הריהו מרוצה. נקודה זו מדגישה עד כמה חשוב היה למאן הקשר ההדוק שקיים בין החיים והספרות במהלך כל חייו, והדבר חשוב לעניינו בשאלת יחסו ליהדות. מאן אף נותן פה תוקף נוסף למחשבתו החדשה יחסית על היהודים ומאשש את מכתבו הפומבי מ-1936 לקורדי. יתר על כן, מאן כמו מחליף את דמות הגרמני והיהודי במחשבתו האנטישמית הישנה. כעת הגרמני הוא זה אשר מעטה התרבות מכסה את מערומיו הברבריים.

אנו נוסעים לאמריקה

ב-21 בפברואר 1938, לאחר האנשלוס באוסטריה, ועידת מינכן והפלישה לצ'כוסלובקיה, כבר לא היתה שווייץ הידידותית בטוחה דיה בעיני תומאס וקטיה, ולפיכך הם עקרו לארצות הברית, שם קידמו השלטונות את פניו של מאן בכל הגינונים השמורים לסופר במעמדו. בעין הציבור נחשב מאן לאחד החשובים שבסופרי אירופה, אם לא החשוב שבהם, בעיקר בשל ספרו *הר הקסמים* שזכה לתפוצה עצומה ונחשב לקלאסיקה באמריקה כבר אז. האקדמיה, שהעריכה מאוד את הישגיו של מאן ואת עמידתו העיקשת נגד הנאציזם, קידמה את פניו במגוון רחב של כיבודים. אוניברסיטת הארוורד העניקה לו תואר דוקטור לשם כבוד לצדו של אלברט איינשטיין (השניים היו שכנים וחברים טובים), ואוניברסיטת פרינסטון הציעה לו משרת פרופסור במחלקה לספרות, שאותה קידם בברכה. הממשל חפץ ביקרו של מאן, ולא רק מסיבות פוליטיות, על רקע המשבר העולמי. כחלק מההתייחסות המכבדת כלפיו אף הזמין הנשיא רוזוולט את מאן ואשתו ל-"dinner party" בבית הלבן, ובהמשך שמר על קשר אישי עמו.

אך לנוח על זרי הדפנה לא היה מעשה אופייני למאן והוא השתמש בשמו ובקשריו כדי להציל, במסגרת החוק ומחוצה לה, כמה שיותר מידידיו, בין אם היו אנשי רוח ובין אם לאו (הגדיל לעשות הסופר העברי דב קמחי בכנותו את מאן "מחסידי אומות העולם"). אחת הדוגמאות היותר קרובות ללבו של הקורא העברי היא הצלתו של הסופר היהודי צ'כוסלובקיה מקס ברוד. במכתב לה"מ ליידנברג, מנהל הספרייה הציבורית של ניו יורק, מעתיר מאן שבחיים רבים על ברוד ומפתה את ליידנברג באמירתו כי "הוא [ברוד] כותב, שהוא מוכן למסור את אוסף הספרים וכתבי היד של פרנץ קפקא לכל מוסד בעל שם שיקבל אותו, ובתמורה יציע לו משרת עוזר או אוצר לאוסף ובכך יאפשר את כניסתו לארצות הברית". ומוסיף ש"אולי תסכים איתי, שהאפשרות לרכוש את כתבי היד והספרים של סופר נודע כפרנץ קפקא היא הזדמנות ראויה לשיקול, בנפרד מן הטרגדיה האנושית של הפרט, שהאוסף הזה מייצג בשבילו סיכוי אמיתי יחיד להיחלץ ממצב בלתי נסבל". בסופו של דבר מועצת המנהלים השתתתה זמן רב מדי עד שנתנה את תשובתה החיובית, וברוד עשה את דרכו לארץ ישראל. מאן לא סייע רק להוצאת יהודים ושאינם יהודים מגבולות הרייך המתפשטים ללא הרף אלא גם להמשך קיומם, הפיננסי והמעמדי, בארצם החדשה. לעתים קרובות הדבר אף נעשה הדבר מהוגו הפרטי שלא היו רב כלל בתקופה היא (עד בחירתו של "Book-of-the-Month Club" *ביוסף המשכיר*, חלקה הרביעי של הטטרלוגיה *יוסף ואחיו*, ביולי 1944). דוגמה מאלפת בעניין היא סיפורו של הסופר היהודי-גרמני הנודע אלפרד דבלין, שהיגר אף הוא לאמריקה, אך לא עלה בידו לפלס לו מקום של כבוד בין סופרי האמיגרציה. בהתמרמרותו זעם על מאן, שהצלחתו ויוקרתו הלכו וגדלו בניגוד למנת חלקו שלו.

מר ליינברג היקר,

נאמר לי, שקרנות אסטור ולנוקס של הספרייה הציבורית של ניו יורק הקצו סכומי כסף לרכישת ספרים, בנפרד מן הרכישות השנתיות של עיריית ניו יורק לתחזוקת הספרייה וסניפיה השונים. עוד גם זאת, שב"אוסף ספרי העזר" יש מדור מיוחד בגרמנית. אני פונה אליך לשאול, אם אתה ומועצת המנהלים שלך תהיו מעוניינים לרכוש אוסף יקר ערך של הספרים וכתבי היד של פרנץ קפקא, הסופר הגרמני, שמת בשנת 1924.

ד"ר מקס ברוד, הסופר והמחזאי הגרמני-צ'כוסלובקי, המוכר היטב, מן הסתם, לראש מדור היהדות בספרייתך, ד"ר ג'ושוע בלוך, כתב אלי לא מכבר מפראג. אני מכיר ומוקיר את ד"ר ברוד זה שנים רבות. הוא בן 54 כיום. זה עשרים שנים ויותר הוא עמל למען ארצו, לא רק כסופר, אלא כמשרת ציבור וכעורך הפראג טאגבלאט. הוא אדם מחונן ותרבותי; אך עכשיו, בשל יהדותו, נאסר עליו להמשיך לכתוב את מחשבותיו והדברים שהוא מאמין בהם, והעיתונות הגרמנית שמה אותו ללעג ומשמיצה אותו.

בצעירותו קשר ד"ר ברוד ידידות קרובה עם פרנץ קפקא. כשקפקא מת והותיר את יצירתו לא גמורה ולא שלמה, קיבל עליו ד"ר ברוד, כמוציא לפועל של עזבונו, את מלאכת העריכה של ספרי חברו. עבודתו המלומדת והמסורה הביאה להוצאתם לאור של רבים מספרי קפקא, בהם הרומנים הטירה, המשפט ואחרים, שתורגמו לאנגלית.

ד"ר ברוד משתוקק לעזוב את צ'כוסלובקיה ולבוא לארצות הברית. הוא חושש, שלא ישרוד את התקופה של חמישה-עשר חודשים עד שנתיים שיהיה עליו להמתין כדי להיכנס לארצות הברית כמהגר מן השורה. אם יימצא כאן מוסד שיוזמן אותו למשרה במשכורת מינימלית של \$2,000 (הסכום שקונסולים אמריקאים בארצות חוץ דורשים כערוכה למהגרים עתידיים לפני הוצאת ויזות), הוא חושב שיוכל לבוא מיד כתושב זר מחוץ למכסה. הוא כותב, שהוא מוכן למסור את אוסף הספרים וכתבי היד של פרנץ קפקא לכל מוסד בעל שם שיקבל אותו, ובתמורה יציע לו משרת עוזר או אוצר לאוסף ובכך יאפשר את כניסתו לארצות הברית.

אכיר תודה מעומק הלב, אם אתה ומועצת המנהלים שלך תשקלו הצעה זו. אין בלבי שמץ היסוס בכואי להמליץ על ד"ר ברוד לכל משרה, הדורשת את הרמה הגבוהה ביותר של בקיאות וישרה. ליידוע, אני מצרף בזאת העתק של המכתב שקיבלתי מד"ר ברוד. למקרה שתרצה לכתוב אליו ישירות, אני מציע, אם יורשה לי, להימנע מכל אזכור למצבו הקשה או ליהדותו, וזאת לשם ביטחוננו האישי. חדירת הנאצים לצ'כוסלובקיה מאז מינכן מתקדמת במהירות, שבשלב זה אין מעריכים עדיין נכונה בארץ זו, וחיי היהודים ומצבם ברפובליקה הצ'כוסלובקית נואשים באופן קיצוני. משום כך תהיה זו עזרה שאין ערוך לחשיבותה, אם תוכלו להגיע להחלטה בהקדם. אני יוצא בקרוב מפרינסטון למערב, אבל אשמח לספק לך בכל עת כל פרט נוסף שיידרש ככל יכולתי, אם כי אני מתאר לעצמי, שאם תגלה עניין בהצעה, תעדיף בוודאי לעמוד בקשר ישיר עם ד"ר ברוד.

אני מעריך מעומק לבי את ההתחשבות הנדיבה והאנושית, שהציבור האמריקאי מגלה כלפי הבעיה הקשה כל כך של הפליטים מן הארצות הפאשיסטיות. אלמלא היה ד"ר ברוד אדם ידוע שם, שיתרום להעלאת קרנו של כל מוסד שיצרף אותו לסגל עובדיו, הייתי מהסס להטריד אותך, משום שברור לי מה רבות בוודאי התביעות שמוצגות לך. אולי תסכים איתי, שהאפשרות לרכוש את כתבי היד והספרים של סופר נודע כפרנץ קפקא היא הודמנות ראויה לשיקול, בנפרד מן הטררגדיה האנושית של הפרט, שהאוסף הזה מייצג בשבילו סיכוי אמיתי יחיד להיחלץ ממצב בלתי נסבל.

תרגום: שלומית קדם

* מכתבו של תומאס מאן לה"מ ליינברג, מנהל הספרייה הציבורית של ניו יורק עד 1941 (המקור באנגלית)

אם עולה בדעתו של מי שמדובר בשנאה הדדית - טעות בידו. מאן מעולם לא חדל להבליט את יצירתו של דבלין הן בגרמניה והן מחוצה לה. ב-1929, שנת זכייתו של מאן בפרס נובל לספרות, פורסמה גם יצירת המופת של דבלין ברלין, אלכסנדרפלאץ, והמודרניסטים קיוו שתזכה אותו בנובל, דבר שלא קרה. מאן לא קטף את כל הפירות לעצמו ועוד באותה שנה הכריז כי "דבלין הולך ותופס את המקום הראשון במעלה בחיי הרוח של גרמניה", ובהמלצתו נבחר דבלין פה אחד למחלקה הספרותית של האקדמיה הפרוסית לאמנויות. באמריקה הזרים מאן כספים לקופתו האישית של דבלין ואף דאג, במאמץ משותף עם ארגון הסופרים הגולים, שיקבל עבודה באולפני מטרו-גולדוין-מאיר (MGM). אולם דבלין לא החזיק לו טובה על מאמציו; אדרבה, בכל מקום דיבר בו סרה, ובשובו לצרפת כתב מאמרי שטנה על מאן בכתב העת הגרמני שלו Das Goldene Tor (שער הזהב). בין השאר יצא קשות נגד הר הקסמים, ומדבריו ברור היה בעליל שלא קרא את הרומן. "דמות אומללה במיוחד היא הסגפנית נאפטא" כתב, בעוד נאפטא היה בכלל ממין זכר.

"שמעי, גרמניה!"

אוקטובר, 1940. מאן כבר יודע את אשר עשו הנאצים ליהודים בליל הבדולה, הוא מודע למשלוחים למזרח, להכנות של גרמניה למלחמה, לשמועות על רצח שיטתי של יהודים. אז מגיעה הנקודה הקריטית ביותר במאמציו האנטי נאציים: שידורי הרדיו בבייבי-סי.

בתחילה חשב מאן לתומו כי מעטים הם אשר ישמעו את שידוריו באירופה השטופה רוחות רעות, אך באופן מפתיע (או שמא לא?) רבים שמעו אותו בסתר ושידוריו נעשו פופולריים ביותר. מאן שידר ברציפות מדי חודש במשך ארבע שנים, עד מאי 1944, וחזר לשדר בתחילת 1945 ועד סוף המלחמה. בספטמבר 1942 אף נאגדו חלק מנאומים אלו לכרך בשם *Deutsche Hörer!* (מאזינים גרמנים! או שמעי, גרמניה!). בנאומיו שכוונו בראש ובראשונה לעם הגרמני, ניסה מאן לפקוח את עיני האומה השטופה בדם לנוכח מעשייהם ולנוכח פעולות השלטון. "היודע העם הגרמני מה נעשה בשמו?" קרא במרץ 1942. "ואם הוא יודע זאת, אל יתפלא על אשר לאור עובדות שכאלה הופכת הקריאה להשמיד את הנאצים לקריאה להשמיד את הגרמנים בכלל". והוסיף בנוגע להמשך קיומו של העם הגרמני, "כל עוד העם הגרמני לא יגיע לידי הכרה, כי הוא עם ככל העמים עם יתרונות מסוימים וגם עם חסרונות רבים, לא ימצא לעצמו מקום בין העמים ולא יוכל לקחת חלק בבניין עולם חדש ובפיתוח התרבות". כדי להבין את מידת האמון שרחש העם הגרמני למאן (אף שרבים כינוהו בוגד) ניתן לבחון את שתי הדוגמאות הבאות. קרל דירקפלדן, עובד במפעל תעשייה ליד האנובר, קרא את אחד מנאומיו של היטלר בעיתון בו נכתב כי "Das Jude wird ausgerottet" ("היהודי יוכחד"). ימים אחדים לפני כן האזין דירקפלדן לנאום של מאן בבייבי-סי, ובו הוזכר הסופר 400 יהודים הולנדים צעירים שהומתו

בגו. דירקפלדן העיר ביומנו ששימוש שכזה בגו ייתכן בהחלט, אם מביאים בחשבון את השתלחויותיו של היטלר ביהודים. דוגמה שנייה: במכתב שכתבה אשה גרמנייה לסופר הנודע פרימו לוי, גוללה בפני האחרון את רגע חזרתו של אביה האריי-גרמני מדאכאו, לשם נשלח

בשל פעילות מחתרתית. האב אך שב לביתו כשמאן דיבר ברדיו על אושוויץ, על הגז ועל המשרפות, נושא שעדיין היה עלום מעיני רבים מהגרמנים. "כולנו הקשבנו מוטרדים והחרשנו שעה ארוכה. מועיף פנים צעד אבא הלך ושוב בשתיקה, עד שלבסוף שאלתי אותו: 'נראה

לך אפשרי שמרעילים אנשים בגז, שורפים אותם, משתמשים בשערם, בעורם, בשיניהם? והוא, אף שבא מדאכאו, ענה: 'לא, אין להעלות על הדעת. איש כמו תומאס מאן לא אמור להאמין לזוועות האלה'. ואף על פי כן, הכל היה אמת: כעבור כמה שבועות היו בידינו הוכחות והשתכנענו.

במקביל המשיך מאן במסעות ההסברה שלו. שני נאומים הראויים לציון מיוחד הם "נפילת היהודים האירופאים" - ביוני 1943 בסן-פרנסיסקו, ו"לבעיית האנושות בזמננו" מספטמבר 1943 בפני אגודת הנשים היהודיות "הדסה", בלוס אנג'לס.

המלחמה הגדולה מגיעה אל קצה. שישה מיליון יהודים הושמדו. רייך

אלף השנים' נמחק, אירופה הרוסה טוטאלית. מאן, למרות רצונו העז לחזור לגרמניה - לא חזר. "אין בדעתי לחזור לגרמניה", אמר לעיתונאי אמריקאי. "מפלתה של גרמניה שלמה. [...] יהיה לי סיפוק, אם יקראו בגרמניה את ספרי. המאורעות שהתרחשו במשך עשר השנים האחרונות בגרמניה עוררו בלבי יחס של ספק כלפיה. ארץ זו נעשתה לי זרה - אני מרגיש את עצמי עתה כאמריקאי". מאן קורע קרע סופי עם גרמניה ולא יחזור להתגורר בה לעולם.

התהוותו של דוקטור פאוסטוס

כבר בראשית דרכו הספרותית, התעניין מאן במוטיב של פאוסט, אשר לפי הסיפור הגרמני-עממי התמסר לקסמים ולכישוף ולבסוף מכר את נשמתו לשטן כדי לזכות בעושר ובעושרי נצח, אולם עברו ארבעים שנה עד שכוונתו התגבשה. בפברואר 1942 מאן התחיל לחשוב ברצינות על הנושא ועל האפשרות לכתוב עליו רומן. הוא התלבט אם לסיים את ספרו וידויו של נוכל אשר חלקים ממנו פרסם לפני עשרות שנים אך לבסוף החליט שלא לעשות זאת, והתחיל במאי 1943 בכתיבת יצירת הענק **דוקטור פאוסטוס**, אשר מגוללת את "חיי המלחין הגרמני אדריאן לוורקין מפי ידידו". לוורקין, קומפוזיטור גאוני, החי בתקופה הקודמת לימי הרייך השלישי, מוכר את נשמתו לשטן עבור שנים רבות של פוריות יצירתית גאונית. סופו שנטרפת עליו דעתו והוא מת גלמוד ונשכח על ידי כל, מלבד חברו ההומניסט סרנוס צייטבלום אשר כתב את הביוגרפיה שלו, הלא היא **דוקטור פאוסטוס** המונחת לפנינו.

ברובד המטאפורי של הרומן, האירוע המרכזי בחיי לוורקין מסמל את ההווה הראשונה של העם הגרמני - הברית עם השטן. ההנחה היסודית של מאן גורסת שגרמניה קשורה בקשר עמוק עם היסוד השטני, לא רק מאז 1933, כשהתמסרה לשלטון הנאצי, אלא מאז ומתמיד. הנחה זו, אשר מטילה על עצם קיומו של העם הגרמני אות קלון בל ימחה, קוממה קוראים גרמנים רבים, באשר בהחלט ניתן לומר שכל כוונתו ומגמתו של הרומן היתה להוכיח הנחה זו.

ושלא תהיה טעות: מאן בהחלט בא לסגור חשבונות אך לא לחסל את גרמניה לחלוטין. מאחר שסוף המלחמה כבר נראה באופק, עסק מאן באינטנסיביות בשאלת הטיפול בגרמניה שלאחר המלחמה. משימה זו נעשתה דחופה, מאחר שמכל עבר צצו ספרים כדוגמת **גרמניה,**



תומאס מאן, 1939

התוקפנות מדורי דורות, מלוטר ועד היטלר, על גרמניה להיעלם וכדומה. הציפייה לדוקטור פאוסטוס, ההסבר הספרותי המעמיק של גדול סופרי גרמניה לבעיה הגרמנית מתקופת הרפורמציה של לותר ועד סוף מלחמת העולם השנייה, היתה גדולה מאוד.

אם אכן הרומן החשוב הזה הוא כל כולו מתקפה אחת גדולה על שורשי הגרמניות שהובילו לבסוף לזוועות השואה, נשאלת השאלה מדוע בין היתר מופיעות דמויות יהודיות - לא סימפטיות בלשון המעטה - בין דפיו של **דוקטור פאוסטוס**? אם ניסה מאן "לכתוב את רומן תקופתי, לא פחות מזה, המחופש לסיפור

חיי השבריריים והחטאים של אמן", מדוע גם היהודים אשמים באותו האקלים הרוחני שבו גדל הנאציזם? האם אחרי כל התהליך המופלא שעבר מאן מנער אנטישמי-תרבותי לנציגה העליון של 'גרמניה האחרת', האם אחרי כל תהליך זה חוזר מאן לשורשיו? כיצד ניתן להסביר תיאורים בנוסח "היהודון מהפרובינציה הפולנית"? מדוע אין התייחסות נרחבת לנושא השואה?

ובאמת, עוד ב-1952, שנים רבות לפני תרגומו של הרומן לעברית, יצא מ' זינגר במאמר חריף ב'דבר' ("גדול ההומניסטים הגרמניים וגרמניה הנאצית", 28 בספטמבר) שבו האשים את מאן בהתעלמות בלתי נסבלת מסבלו של העם היהודי ובסלחנות כלפי העם הגרמני. "לשווא נחפש בספרו של מאן ביטוי להזדעזעות נפשו של הסופר נוכח ההרס האיום בערי רוסיה מידי צבא היטלר. לא נמצא אף מילה על רבבות היהודים שנטבחו בהן". בהמשך דבריו הוסיף בהדגשה כי "בכל הספר רבי-הכמות לא מצאתי אף רמז של גיבוי העינויים האיומים והטבח האכזרי, שחוללו בני-עמו לעם היהודי בפקודת היטלר וחרב מרעיו". מאמר זה עורר בארץ פולמוס רב בעיקר בשל האהדה הרבה שרחשה ההשכלה העברית למאן ולדמותו המוסרית. אנשי תרבות רבים תמכו בדבריו של זינגר וביניהם המשוררים הנודעים ש' שלום ודוד שמעוני. אך מנגד ראו רבים בכך פגיעה בשמו הטוב של מאן שהיה לתומך בלתי מסויג בעם היהודי. עקב כך פרסם זינגר מאמר שני ארוך ומפורט, בעיקרו אפולוגטי למאמרו הראשון, בו הוא מפרט אחת לאחת את הפגמים בדמותו המוסרית של מאן. הוא מחרה מחזיק אחר הדברים הראשונים ואומר כי "הספר כולו שיר תהילה הוא לרוח הגרמנית" ומבקש מהקוראים שלא לחפש את ההומניזם אצל אדם מפוקפק כתומאס מאן שאין פיו (מאמרים, שידורי רדיו וכו') ולבו (**דוקטור פאוסטוס**) שוים. "כל אלה המתעקשים לראות בתומאס מאן ביטוי של הגרמני הטוב צריכים להיזהר, מאחר שהמחבר בעצמו אמר, כי אין כלל גרמניה רעה וטובה, אלא יש רק גרמניה טובה התועה בדרכים. ואולי גם תומאס מאן הוא אחד הגרמנים הטובים התועים בדרכים?"

אולי היתה זו רוח התקופה, שנים מעטות לאחר השואה, שהובילה להסתכלות מגמתית ושגויה שכזו ברומן רב המשמעות. זינגר התעכב בצמד מאמריו על כל פרט שולי שבו ראה מאן לנכון לשבח איזו מעלה, המצאה או יצירה גרמנית ושכח לגמרי את דמותו של הגיבור הראשי, אדריאן, ואת המשמעות האלגורית הגלומה בו. מאן מציב חיץ

מתעזע של Deus ex machina, לא כן אדריאן - עבורו זה מאוחר מדי. הדיכטומיה הברורה בין טוב ורע שעמדה לזמנו של גתה בזכות התרבות ההומניסטית הגדולה איננה עומדת עוד לחולה שבדורות, עם התפוררות שארי שרידי התרבות הישנה.

"בוה נרמו כבר" ממשיך קורצווייל, "על המגמה העיקרית של הספר ועל נקודת הכובד שבו: ביקורת התרבות האירופאית ובעיקר ביקורת של יסודות היצירה האמנותית, [הדגשה במקור] ההתמודדות בין מה שמאן מכנה בשם עולם ההומניות ובין כוחות תהומיים, זה הנושא הרוחני והמוסרי, העולה וצף בווריאציות שונות מתוך הספר כולו". מאן, סופר הניגודים הגדול, לא פוסח בתורתו האמנותית

גם על ספר זה. ובכך גם נסביר חלק מאותן השאלות. הדוגמה המאלפת ביותר בעניין היא זו של היהודי ד"ר חיים ברייזאכר הזכור לרע בדוקטור פאוסטוס ובה נדון מעט בהרחבה כדי לתת את הפרספקטיבה הנכונה. הימים הם ימי תחילת מלחמת העולם הראשונה. בדיונים המעמיקים המתקיימים בחוג המתכנס בביתו של מלומד אחד במינכן, ממלא ד"ר חיים ברייזאכר תפקיד מיוחד. ביירזאכר מתואר כ"טיפוס בעל סימני היכר גזעיים מובהקים, בעל רוחניות מתקדמת, אפשר לומר נועזות, ומקסים בכיעורו, אשר שיחק כאן, בשמץ הנאה מרושעת, כמדומה, את תפקיד הנטע הזור המתסיס" (עמ' 266). המספר סרנוס צייטבלום, שמאן הגדירו כ"פרודיה של עצמי", איננו מסתיר את רגש התיעוב שהוא חש כלפי ברייזאכר. "לא חיבבתי אותו כלל וכלל, חשבתי אותו תמיד לתכנן אינטלקטואלי והייתי משוכנע שהיה מאוס גם על אדריאן..." (עמ' 266). "צורמנית יותר מבחינתי האישית היתה נוכחותו של ד"ר חיים ברייזאכר, אותו בעל־איפקא־מסתברא שהקורא מכיר כבר, שאותו, כפי שהודיתי מכבר, לא יכולתי לסבול..." (עמ' 340). ד"ר חיים ברייזאכר יוצא חוצץ נגד ה'ק'ק'מה' וביטוייה האמנותיים בציור ובמוסיקה, בהם הוא רואה תהליך דקדנטי מובהק. ברייזאכר אף מטיף לחזרה לאלוהי חמשת חומשי התורה, שבהם פולחן הדם והקורבן הוא מזונו של האלוה ואלא אמצעי למטרות רוחניות אחרות. הוא תוקף את שלמה ודוד אשר הגלו את אלוהים לשמים משום שאינו רואה בהגליה זו צעד נוסף לעידון רוחני אלא שלב מוקדם בתהליך של הידרדרות מתמשכת, וטוען כי "מכבר אין זה עוד עם ודם וממשות דתית, אלא מרק הומניסטי מימי..." (עמ' 269). ברייזאכר הוא בעצם סטריאוטיפ של אויב ההומניזם, ומאן אף מדגיש את מנת חלקו בהפצת האידיאולוגיה האנטי־הומניסטית כפי שבאה לידי ביטוי, שנים רבות אחר כך, בתוכנית האותנטיה ["המתת חסד"] של הנאצים. "אין ספק שגם את הפקרתם של חולים לגורלם, בקנה־מידה נרחב," אומר ברייזאכר, "את ההמתה של נטולי כושר־חיות ושל מפגרים בשכלם, אם יוחלט על כך יום אחד, יתרוצו בטעמים של היגיינת העם והגזע, בעוד שלמעשה... יהיו אלו החלטות שמקורן עמוק יותר, תהא זו שלילה של כל רכרוכיות הומניטארית, שהיתה תוצר של העידן הבורגני..." (עמ' 346). קולות שכאלה נשמעו פה ושם, והם מאפיינים אמנם את רוח התקופה, אך מאן נותן להם ביטוי גם בפיו של ד"ר ברייזאכר. היינו יכולים לשער כי עצם יהדותו של ברייזאכר איננה רלוונטית, אך אצל סופר כמאן, המקפיד על כל תת משמעות אפשרית, לא בכדי נאמרו הדברים. ראשית,



תומאס והיינריך מאן

ברור בין גרמניה ובין השלטון הנאצי ואינו סולח ומוחל לשום גרמניה טובה התועה בדרכים'. "לשאת ולתת, אבל עם מי? אינה אלא איוולת מגלגלת־עיניים, תביעתו של משטר שאינו רוצה לתפוס, אשר דומה כי אף היום [לקראת סוף המלחמה] איננו מבין כי נגדעה קרנו, כי נגזר עליו להיעלם, וקללה רובצת עליו - תוך שהוא מאוס על העולם - על שהמאיס על העולם אותנו, את גרמניה, את הרייך - אני מרחיק לכת מזה ואומר: את הגרמניות, את כל מה שהוא גרמני" (עמ' 318), אף בעניין מחנות ההשמדה ממש כמו נעלמה מעיניו של זינגר הפסקה הבאה: "באותו זמן מצווה גנרל מעברו השני של האוקיינוס על אוכלוסייתה של ויימאר לעבור בשורה עורפית על פני המשרפות

שבמחנה הריכוז הסמוך [בוכנוולד] ומכריו עליה - היש לומר: שלא בצדק? - מכריו על האורחים האלה, אשר לכאורה עסקו ביושר איש בענייניו והשתדלו שלא לדעת מאומה, אף על פי שהרוח נשאה משם אל נחיריהם את סירחוננו של בשר אדם שרוף - מכריו עליהם שותפים לאשמת הוועות שנחשפו עתה, שהוא מאלצם להישיר בהם עיניהם" (עמ' 446). גם אלכסנדר רביב במאמרו המעמיק "האם היה תומאס מאן אנטישמי?" ('מאזניים'; 9, 1997) מאשים את מאן בתיאורים אנטישמיים מכוונים בדוקטור פאוסטוס אם כי מחליט לשים חיץ ברור בין האמן ויצירתו.

גישה חדשה לפן היהודי בדוקטור פאוסטוס יכולה לענות על שאלות ותמיהות רבות. גישה זו ממשכה את מסורת ההשוואה בין חייו של מאן ליצירתו כפי שהראינו עד כה. אמנם היא לא מניחה את הדעת לגמרי אלא מסבירה מדוע כתב מאן את שכתב.

במידת מה ניתן לומר כי דוקטור פאוסטוס איננו ספר המשוך לקטגוריית ספרי מלחמת העולם השנייה. אוי, תכליתו אינה לתאר זכאים או אשמים בדין, סובלים, נרצחים או מעונים. הוא אינו בא לתאר אפיזודות מימי המלחמה (אף שיש כאלה) או במקביל לספר את קורות מחנות ההשמדה (אף שסופר עליהם) כפרימו לוי או אלי ויזל. כל זאת עשה מאן באריכות בכמות אחרות, וכפי שראינו - הקפיד שלא רק לדבר אלא גם לעשות. היחיד בביקורת הספרות בארץ אשר במחקרו ניתן למצוא את המרכיבים להבנת הסוגיה היה ברוך קורצווייל. "מתגלה כאן יסוד שאינו נותן מנוס למצפוני ההומניסטי של הכותב, המתחיל לתת לעצמו ולבני דורו חשבון־נפש קפדני על תגליתו המעמיקה: מה שמתרחש כריקוד שדים, כהתפרצות מעיינות תהום זה שנים באירופה, זאת היא רק ההשתוללות הבלתי מרוסנת של מחלה מוסרית ורוחנית כאחד, שיש לה שרשים עמוקים בתהליך התרבות האירופאית בכלל והתרבות הגרמנית בפרט". מאן כותב את דוקטור פאוסטוס שלו כיצירת סיכום לתרבות עבר אירופאית שאיננה עוד. הוא מוצא את השורשים לאותו כיליון רוחני באותה "מחלה מוסרית ורוחנית כאחד" שממש כמו הועתקה מבית מדרשו של רבו הגדול - ניטשה. אמנם ניטשה לא זכה לחוות באותם 'פירות' של נבואתו אך מאן בהחלט זכה. "מה שמתרחש כריקוד שדים, כהתפרצות מעיינות תהום זה שנים באירופה" לא שימש עבור מאן נקודת מפנה מיוחדת אלא נקודת סיום טרגית וצפויה של התרבות האירופית. פאוסט של גתה מצליח לבסוף לחמוק מידי של מפיסטופלס ברגע האחרון, באפקט

עצם השם יוצא הדופן 'חיים' מדגיש חוזר והדגש את זרותו היהודית של ד"ר ברייזאכר. שנית, העיסוק המפורט של ברייזאכר בתורת משה ואלוהי ישראל. אם נרצה לומר כי מדובר בתופעה חריגה אשר איננה מלמדת על הכלל לא נוכל לעשות זאת ברומן שהוגדר כ"תקופתי", מה גם שצייטבלום עצמו אומר כי "יחד עם זה נקרו לי בדרכי גם נציגים אחרים של גזע זה - די לישויות לנגד עיני את דמותו של המלומד העצמאי ברייזאכר במינכן - אשר במקום המתאים אני מתכוון לשפוך מעט אור על אופיו הדוחה והמביך" (עמ' 13). וכן בעוד דוגמאות. מאן מכיר בעובדת האנטישמיות של דמויותיו ואף ספג בגינה ביקורת מבני משפחתו (אשתו וילדיו היהודים) שלהם הקריא חלקים מהרומן בטרם פורסם. "כבר בקריאה הראשונה של הקטע בחוג משפחתי וידידי, וככל שרעיון זה הפתיעני [הפירוש האנטישמי], נאלצתי להכיר בצדקתו, על אחת כמה וכמה מאחר



עם קטיה מאן, ברלין 1929

שגם דמותו המרושעת של ברייזאכר, התכנן האינטלקטואלי ומפלס הדרך לפורענות, מעוררת אותו חשד עצמו". עם זאת מאן מבין את הבעייתיות במצב וטוען להגנתו, "האם הגרמנים המאכלסים רומן זה, [...] סימפתיים יותר מהיהודים? [...] כל עוד מהססים לכנות את הרומן אנטי-גרמני (אם גם מכך יירתעו פה ושם) יימנעו נא גם מהאשמת האנטישמיות [הדגשה במקור]". רביב הגיע במחקרו למסקנה כי עובדות אלה אכן מצביעות ללא ספק על נגיעה אנטישמית. לשיטתי, ובהתייחס לפרט חשוב ביותר שלא היה ברשותו של רביב, הגעתי למסקנה אחרת בתכלית.

נחזור בזמן למעלה מעשור. לקדם-תקופת התפנית המחשבתית של מאן בנוגע לתרבות וליהדות ולמה שביניהן בישיבתו זה מכבר בגולה. "הרהרתי באבסורד שבעובדה שהיהודים, כתב מאן ביומנו ב-15 ביולי 1934, "שזכויותיהם בגרמניה נשללות והם מסולקים ממנה, יש להם חלק חשוב בעניינים הרוחניים המוצאים ביטוי - אמנם מעוות - במערכת הפוליטית [הנאציון], ושבימדה רבה אפשר לראות בהם את מבשרי התפנית האנטי-ליברלית". למשל, מביא מאן את המשורר קרל וולפסקל, חבר החוג הספרותי והאינטלקטואלי האזוטרי שהתקבץ סביב סטפן גיאורגה, ובייחוד את איש מינכן התמהוני אוסקר גולדברג. יש אמנם אי-התאמה מסוימת בין ביטויים כגון "חלק חשוב", "במידה רבה" ו"מבשרי התפנית האנטי-ליברלית" ובין שתי הדוגמאות השוליות לכאורה האלה, אם כי הדברים יתבהרו בהמשך. מאן מוסיף וכותב: "בכלל, נדמה לי שיהודים רבים [בגרמניה] מסכימים בעומק לבם עם תפקידם החדש כאורחים נסבלים שאין להם חלק במאומה, חוץ מבמסים, כמובן". אוסקר גולדברג אינו אלא העתק מושלם של ד"ר חיים ברייזאכר, על פי טכניקת המונטאז' שליוותה את כתיבתו של "דוקטור פאוסטוס".

גולדברג, יהודי גרמני מבריק ואקסצנטרי, היה חוקר המקרא והמיתולוגיה היוונית, ומיסטיקן בעל יומרות לכוחות מאגיים, שקיבץ סביבו חוג של אינטלקטואלים יהודים צעירים אשר הושפעו מדמותו הכריזמטית ומתורתו האזוטריה. ספרו החשוב ביותר של גולדברג, *Die Wirklichkeit der Hebraeer* (ממשותם של העברים) ראה אור ב-1925 ובו הוא פרש את תפיסת התנ"ך והיהדות שלו. חמשת חומשי

התורה, "ספר מלחמות ה'" (ר' במדבר כא, יד), הם, על פי גולדברג, תיאור של מלחמות ומאבקי האלים אלו באלו, ושל ניצחונותיו והפסדיו של אלוהי ישראל במאבקים האלה. גולדברג סבר כי עיקר עניינה של היהדות איננו חיי הרוח, ה"אידיאה" של היהדות, כפי שסברו הוגים יהודים ליברלים, ואף לא קיום המצוות כשלעצמו, כפי שגרסו האורתודוקסים. בעיניו נשמרה היהדות האמיתית בחמישה חומשי התורה בלבד, וכל המגמות ה"רוחניות" וה"אוניברסליות" שהחלו לרווח ביהדות בימי הנביאים, ולמעשה עוד מימי שלמה, בונה המקדש שהכריז "הנה השמים ושמי השמים לא יכלכלוך, אף כי הבית הזה אשר בניתי" (מלכים א, ח, כז), היו סטייה והתנוונות של היהדות, ולא צמיחה והתפתחות-שלה. עיקר היהדות הוא בפולחן הקדום של אלוהי ישראל, פולחן שגולדברג מרחיק ממנו כל מגמה אלגורית או רוחנית. מלבד הקשר המדויק בין הדמות והאדם ברמה הרעיונית, גם בתווי המתאר מאן כמו שאב

את גולדברג מהמציאות היישר אל בין דפיו של *דוקטור פאוסטוס*. אך להבדיל מהפן הדמוני בו הוצג ברייזאכר-גולדברג ברומן, בחיים הדברים היו שונים לגמרי. מאן הכיר את גולדברג והושפע ממנו. הרומן הענק *יוסף ואחיו*, שמאן כתב ופרסם בין השנים 1926-1943, מכיל רמזים ברורים להיכרות מעמיקה עם "ממשותם של העברים", ובמכתבים שכתב מאן בשנות העשרים מוזכרים גולדברג וספרו בהערכה רבה. גם לאחר עליית הנאצים לשלטון נשמר הקשר בין השניים, וגולדברג היה אחד ממשתתפיו הקבועים של כתב העת *Mass und Wert*, שמאן הוציא לאור בציריך בשנים 1937-1940. קשר מסוים נשמר ביניהם גם לאחר שהיגרו השניים לארצות הברית.

מאן מצייר את דמותו של ברייזאכר-גולדברג ואת דעותיו כחלק מהתהליך שהביא בסופו של דבר לעליית הנאציון ולחורבנה של גרמניה ההומניסטית, על כל המשתמע מכך. "זאת על קצה המזלג מתפרישיו השמרניים לעילא של ברייזאכר. היה זה משעשע ומבחיל כאחד... ברור שבדבריו של ברייזאכר לא היה הכל מדויק... אלא שאדם עדין רגש חש מניעה להפריע; הוא חש מניעה מלהתפרץ בטיעוני נגד הגיוניים או היסטוריים לתוך משנה סדורה וערוכה, ואפילו באנטי-תבוני הוא מכבד את התבוני וחס עליו. היום מתברר, כמובן, שהיתה זו טעותה של הציוויליזציה שלנו, שנהגה התחשבות ודרך ארץ אלה במידה נדיבה מדי - בשעה שבצד השני מצאה חוצפה ערומה ואי-סובלנות שלא היה כמוה לנחישות... באמצעות אותו ברייזאכר עצמו טעמתי לראשונה את טעמו של העולם האנטי-הומאני החדש, שבטוב לבי לא ידעתי על אודותיו דבר" (עמ' 692-712). הגותו של גולדברג היא ביטוי למגמות מיתיות ופרימיטיביסטיות שרווחו לפני שלטון הנאציון ובמהלכו, וכתוצאה מכך נהפך גולדברג לדמות מסוכנת בסאגה הגרמנית-היהודית. השינוי הקיצוני ביחסו של מאן לגולדברג נבע כנראה מאופי היצירה ומהנסיבות הנוראות שבעטיין נכתבה. אם בשנים שקדמו למלחמת העולם השנייה היה מאן סובלני, ולעתים גם שותף פעיל, למגמות תרבותיות "בעייתיות" שרווחו בגרמניה (ההתלהבות הראשונה ממלחמת העולם הראשונה, למשל), הרי שבדוקטור פאוסטוס, לכאורה, אין מקום לחריגות שכאלה. ביצירה הזאת נשזרות במבט לאחור ההיסטוריה והתרבות הגרמנית לכדי אסון נורא כל כך, עד כי אין

במזרח גרמניה הוענק למאן עוד תואר דוקטור לשם כבוד מטעם אוניברסיטת פרידריך שילר אשר ביינה. בשנת 1955, השנה האחרונה לחייו של מאן, חלה "שנת שילר", במלאת 150 שנה למותו של המשורר והמחזאי הגרמני פרידריך שילר. מאן כתב נאום לרגל המאורע בשם "מסה על שילר" (*Versuch über Schiller*) שנתקבלה בהתלהבות בקרב קהל המאזינים בשטוטגרט שבה נאם. משטוטגרט נסע מאן לעיר הולדתו ליבק, שם הוענקה לו אזרחות הכבוד של העיר (עמה הסתכסך בעבר בעקבות הרומן *בית בודנברוק*), דבר ששימח אותו ביותר. ביולי 1955, עם חזרתו לשווייץ מחופשה בהולנד, החל מאן לאסוף את החומר לכתיבת המחזה *חתונתו של לותר* אך הדבר לא עלה בידיו. מאן הלך לעולמו ב-12 באוגוסט 1955 ונקבר בקליכברג (Kilchberg) אשר בציריך. על תרומתו הרבה לעם היהודי יעידו אנשים רבים, אשר במישרין אם בעקיפין, נמצאים איתנו כאן היום.



עם אלברט אינשטיין, 1931

רשימת ספרות נבחרת:

ספרים

כהן יונתן, *כפעם בפעם - מחקר ביצירות תומאס מאן*, תג, 1997
 מאן קטיה, *זכרונות שלא נכתבו*, תל אביב, 1979
 קורצווייל ברוך, *מסכת הרומן והסיפור האירופי*, תל אביב, שוקן, 1973
 רייך-רניצקי מרסל, *החיים והספרות*, אור יהודה, דביר, 2004
 שאול פרידלנדר, *גרמניה הנאצית והיהודים שנות ההשמדה, 1939-1945*, תל אביב, 2009
 Hayman Ronald, *Thomas Mann - A Biography*, New York, 1995
 Mann Thomas, *Diaries 1918-1939*, New York, 1982
 Mann Thomas, *Letter of Thomas Mann 1889-1955*, California, 1970
 Reich-Ranicki Marcel, *Thomas Mann and his family*, Great Britain, 1989

מאמרים ועיתונות

אלשטיין חנן, "הוא ריחרח אותו קלות, כמבקש להיוודע את כוח הקנייה שלו", 'הארץ', 17.08.2005
 גל יעקב, "שיחה עם תומאס מאן", 'דבר', 28.7.1947
 גורפיין רבקה, "הדיו לאיש-הרוח שהיה הומאניסטאן?", 'אורלוגין' 1950
 דרומי אורי, "תומאס מאן איש הרוח והנאציזם", 'פרוזה', 1985
 זינגר מ', "גדול ההומניסטים הגרמניים וגרמניה הנאצית", 'דבר', 28.9.1952
 זינגר מ', "לוויכוח על תומאס מן וההומניזם הגרמני", 'דבר', 19.11.1952
 פראדקינה יוגינה, "תומאס מאן הבלתי-ידוע", 'האומה', 1989
 פראדריק מורטון, "שיחה עם תומאס מאן בן ה-80", 'דבר', 519.8.195
 רביב אלכסנדר, "האם היה תומאס מאן אנטישמי?", 'מאזנים', 1997
 רובינשטיין בלהה, "קסם השורשים ופסיכולוגיה של השקיעה", 'מאזנים', 1998
 רזילי חוה, "ת' מאן בשנותיו האחרונות - שיחה עם אלמנתו קתרינה מאן", 'דבר', 25.3.1960
 שכטר רבקה, "המוסיקה כפולחן (ד"ר פאוסטוס והברית עם השטן)", 'מאזנים', 1973
 ש' דליה, "גלגולי ההומאניזם של תומאס מאן", 'אורלוגין', 1951
 תומאס מאן על הנאציזם ושנאת ישראל, 'דבר', 24.3.1937

סליחה וכפרה לכל מי שנטל בו חלק, גם אם נמנה, בסופו של דבר, עם הצד הנפגע. מאן איננו משחק כאן עוד באידיאות אנטישמיות או פילושמיות אלא מדבר על המציאות כהווייתה, זו אשר נשקפה לנגד עיני האמן שלו. אין מדובר עוד באותו הסגנון האנטישמי-תרבותי הישן של מאן הצעיר אלא בניטרליות גמורה בבואו לבחון נושא כאוב שכזה. זו גם כנראה הסיבה לאמירתו החשובה והתמימה כביכול שהובאה מקודם: "האם הגרמנים המאכלסים רומן זה, [...] סימפטיים יותר מהיהודים? [...]" כל עוד מהססים לכנות את הרומן

אנטי-גרמני (אם גם מכך יירתעו פה ושם) יימנעו נא גם מהאשמת האנטישמיות". חשוב להדגיש, למי שנעלם הדבר מעיניו - כי מאן מאשים בדרך עקיפה אך ברורה לגמרי גם את עצמו במה שהתרחש בגרמניה, בעצם השתתפותו באותם מפגשים שכאלה. ראוי אף לציין כי חלקם של 'היהודים הבעייתיים' ברומן מצומצם מאוד ביחס לחלקם של הגרמנים. כך שאין להפריזו יתר על המידה, כשם שאין למעט, בחשיבותן של דמויות כד"ר חיים ברייזאכר. לעניות דעתי, דוגמה זו מקפלת בתוכה את התשובות לכל השאלות שהוצגו בתחילת העיסוק ברומן מרכזי זה ונותרו לא פתורות. וכמובן בל נזנח את העובדה החשובה שכמו בכל יצירת מופת, גם *בדוקטור פאוסטוס* רבים הם מקורות ההשראה הנסותרים מאלו הגלויים.

סוף דבר

בשנת 1949 חזר מאן יחד עם קטיה לביקור מגמתי במיוחד בגרמניה לרגל "שנת גתה", במלאת 200 שנה להולדתו של גדול הסופרים הגרמנים בכל הזמנים, אשר מאן העריץ וראה בו את מודל ההומניזם הגרמני העליון. היה בכך משום איתות לעם הגרמני כי חילוקי הדעות ביניהם נותרו בעינם והוא אינו מגיע לכאן אלא להרחיב תורה הומניסטית גרמנית ישנה לעם שאך לפני שנים מספר זנח אותה לאנחות. בהגיעו לגרמניה, התבשר מאן כי הוחלט להעניק לו את פרס גתה היוקרתי של פרנקפורט ע"נ מיין ואת פרס גתה הפחות יוקרתי של ויימאר. בתחילה ביקר מאן בפרנקפורט שבמערב גרמניה, עיר הולדתו של גתה, ושם נשא נאום על חייו של גתה בכנסיית פאול. מאן התקבל בכבוד רב על אף שרבים עדיין ראו בו "בוגד" ו"עריק". לאחר מכן חצו בני הזוג את הגבול למזרח גרמניה, שהיתה בשליטת הקומוניסטים, אל עבר ויימאר, עיר מגוריו של גתה, שם קיבל את הפרס בטקס נפרד. חצייתו את הגבול בין שתי הגרמניות בתקופת המלחמה הקרה, תוך אי נקיטת עמדה פוליטית התומכת בציר מדינות המערב, הביאה להתרעמות וחדש מצד אנשי ציבור שונים ויש שהחלו אז לזהותו כקומוניסט, אף שלא היה כזה מעולם. מאן העדיף את הסוציאליזם החברתי שהוכיח לבסוף את צדקתו בבניינה החדש של אירופה. בשנת 1952 החליט הזוג מאן לעקור סופית מארצות הברית בחזרה לאירופה. מאן לא היה מעוניין לחזור לגרמניה, בעיקר בגלל אי ההבנה והשנאה שרחש כלפיו חלק גדול של העם הגרמני. לפיכך, עקר לשווייץ שהיתה אהובה עליו. בשנת 1954, מקץ עשרים שנות חיים בנכר, שב מאן בפעם הראשונה אל חבל הריין. הוא הוזמן להרצות באוניברסיטה בקלן, שם גם קרא קטעים מתוך הרומן *וידוי של ההרפתקן פליכס קרול*. בימי שהותו

אנחנו ומבצע ואלקירי

"מבצע ואלקירי", כינויו של ניסיון ההתנקשות בהיטלר ב־20 ביולי 1944, לפני 65 שנים, מעורר הדים וזוכה למחקרים ולספרים עד היום, בארץ ובחו"ל. ל"מבצע ואלקירי" קדמו ניסיונות התנקשות אחרים, החל משתי ריות שנורו לעבר היטלר במהומה במרתף הבירה במינכן בשנת 1921 ועד לקשר שקשר שר החימוש אלברט שפאר בשנת 1945 בניסיון להזרים גז רעיל לתוך מערכת האוורור בבונקר של היטלר בברלין. אך "ואלקירי", על שמה של הדמות מהמיתולוגיה הגרמנית, היה הניסיון הרציני מכולם.

סיפור הקשר תועד בשפות שונות והופיע גם על בד הקולנוע (עם טום קרוז בתפקיד מנהיג הקשר שטאופנברג). ספרים אחדים התפרסמו בעברית: בשנת 1971 הופיע ספרו של עמרם שייר *הקולונל שטאופנברג וה־20 ביולי 1944*, ובשנת 1987 יצא לאור תרגום ספרו של קונסטנטין פיצגיבון *20 ביולי, הקשר נגד היטלר*.

גם ספרים אחרים שעסקו בהיטלר ובגרמניה הנאצית, תיארו במידה זו או אחרת, את ניסיונות ההתנקשות. כך, ריצ'רד אוברי, מחשובי ההיסטוריונים בני זמננו, מתאר בספרו רחבי-היריעה *הדיקטטורים* את מסלול עלייתם לשלטון של היטלר וסטלין, ואת שלבי התגבשותם של משטרי הדמים שהקימו. אוברי מקצה מקום מועט בלבד לניסיונות ההתנקשות בהיטלר.

על סוג אחר של התנגדות כתבה ינינה אלטמן בספרה *הוורד הלבן* שיצא לאור בשנת 2007. היו אלה אנשי "הוורד הלבן" שכתבו והילקו כרוזים בהם קראו לגרמנים לנקוט התנגדות פסיבית ואקטיבית כדי לעצור את מכונת המלחמה הנאצית. היא מציינת כי הספר מנציח את זכרם של אלה שהעזו להתנגד למשטר הנאצי, בניגוד להסתגלותם האופורטוניסטית של אנשי האקדמיה. רבים מהמתנגדים שילמו על כך בחייהם.

פיצגיבון מציין בספרו שקושרי ה־20 ביולי כללו אנשי-צבא ואזרחים, אינטלקטואלים, תעשיינים ואנשי איגודים מקצועיים. "הם נכשלו אך היה זה כישלון של כבוד", כותב פיצגיבון. הוא מאשים לא רק את המשטר הנאצי הרצחני אלא גם את בנות הברית, שקהות חושיהן תרמה לדעתו לא במעט לכישלון הקשר. לעומת היסטוריונים שברך-כלל נמנעים מלהשתמש בספקולציית "אילו" לגבי אירועים שלא קרו, סבור פיצגיבון, כי אילו הצליח הקשר היה העולם עשוי להיחלק משנה נוספת של מלחמה, ומיליוני בני-אדם היו ניצלים ממוות.

באחרונה יצא לאור בארץ ספרו של דני אורבך, צעיר בן 26, שחקר ביסודיות את הנושא במשך שש שנים (*מבצע ואלקירי, הוצאת ידיעות-ספרים 2009, 382 עמ'*).

הספר סוקר בהרחבה את סיפורה של ההתנגדות הגרמנית להיטלר החל מימי פעילותה הראשונים בשנות השלושים של המאה הקודמת ועד הכישלון ב־20 ביולי 1944. מלבד התיאור המקיף של ההתרחשויות והנפשות הפועלות, עוסק המחבר באספקטים אחרים שהם פועל-יוצא מן הסיפור: היחס שבין חוק ומוסר, מצפון ואופורטוניזם, גבולות הנאמנות למדינה, לערכים, לחברים ולשבועה, וגם לשאלת מניעיהם של הקושרים ויחסם לרדיפת היהודים.

שאלת היחס ליהודים העלתה את הספר לכותרות לאחר שחסידי חב"ד החליטו לבקש מ"יד ושם" להעניק את אות חסידי-אומות-העולם

לאדמירל וילהלם קנאריס, ראש הביון הנאצי שסייע לרבם של חסידי חב"ד לצאת מוורשה ערב מלחמת העולם השנייה. חסידי חב"ד הסתמכו על ספרו של אורבך המצדד בבקשתם.

עניין זה מחדד את שאלת מניעיהם ופעולותיהם של הקושרים האנטי-נאצים בנושא היהודים. אורבך מציג סקאלה של התייחסויות, החל מאמירות של הקושרים על היהודים והאנטישמיות, דרך דבריהם הנמצאים בכתובים, ועד למעשים שעשו בפועל. כל אחד מן הקושרים נמצא במקום מסוים על גבי סקאלה זו, ועשויה להישאל השאלה האם אכן עונים אחדים מהם על קריטריונים שמציבה "יד ושם" למתן אות חסידי אומות העולם.

מול החוקרים הסבורים כי הקושרים היו נאצים שפעלו נגד היטלר רק משום שלדעתם הוא מוביל את ארצו לתהום, או שהקושרים היו למעשה אנטישמים שרק התנגדו למעשי-התועבה נגד היהודים, מציג אורבך גישה שונה המנסה להאיר את רצונם הכן של אחדים מהם להסתכן ולהציל יהודים.

אורבך מביא כדוגמה לסוג אחד של טיעונים את דברי ההיסטוריון הגרמני כריסטוף דילר, שכתב במאמרו "תנועת ההתנגדות הגרמנית והיהודים" כי "בלב רוב הקושרים פעמו רגשות אנטישמיים עזים במידה זו או אחרת", אם כי "היו גם ניסיונות אציליים להצלת (יהודים) וכמובן דחייה מוחלטת של ההשמדה" (עמ' 321). אורבך גם מציין שפרופ' שלמה אהרונסון, מחשובי החוקרים בארץ, "הרחיק לכת והאשים את שטאופנברג בפשעי מלחמה. לדעתו עצם העובדה שלא ניסה לעזור ליהודים הנרצחים מלמדת עליו שהיה שותף לפשעים בעקיפין" (שם, כנ"ל).

יוצא-דופן בנושא זה היה אחד הקושרים, הנס פון דוהנני, שלאחר תהפוכות רבות הוכר מטעם "יד ושם" כחסידי-אומות-העולם. לדעת אורבך "יש לקוות כי 'יד ושם' בכלל, וועדת חסידי-אומות-העולם בפרט, יסיקו את המסקנות הנדרשות ויכירו גם בשאר השותפים במבצע ההצלה U-7 - וילהלם קנאריס, הנס אוסטר ודיטריך בונהפר" (שם, עמ' 329-330).

קנאריס, מפקד הביון הצבאי הגרמני, היה מעורב בהצלת יהודים וגם האיש שהורה לאפשר לר' יוסף-יצחק שניאורסון, מנהיג חב"ד, לצאת מוורשה. הרב הגיע לוורשה ימים אחדים לפני שנכבשה על ידי הגרמנים בשנת 1939. הלמוט וולטאט, דיפלומט גרמני שהתנגד למלחמה, ביקש מקנאריס, בעקבות פנייה אמריקאית, לסייע בחילוץו של הרב. על פי פקודתו של קנאריס הועבר הרבי במבצע מיוחד לריגה ומשם בספינה לארה"ב.

קושרים נוספים מוזכרים כפעילים בהצלת יהודים: אוסטר, איש הביון הצבאי, ובונהפר, כומר פרוטסטנטי שהיה גם סוכן בביון הצבאי. פן מעניין אחר של הנושא הוא תגובת היישוב בארץ ישראל על ההתנקשות בהיטלר.

כבר למחרת הניסיון הכושל ב"מאורת הזאבים" סיפקה העיתונות העברית בארץ ידיעות שהתקבלו מחו"ל, חלקן דומות זו לזו וחלקן שונות, והוסיפה להן פה ושם נופך משלה, כמובן בלי הכינוי שבו נודע המבצע לאחר-מכן.

בעיתון 'הארץ' פורסמה בעמוד הראשון ב־21 ביולי 1944 הכותרת: "התנקשות בהיטלר", ובכותרת המשנה: "הוא נכווה כויות קלות, אומרת הסוכנות הגרמנית".

"אחדים מאנשי מטהו של היטלר נפצעו קשה. ההתנקשות נערכה על ידי חמרי נפץ עזים... היטלר נכווה כויות קלות וזועזע אבל לא נפצע". כותרת אחרת בעמוד הראשון מעלה סברה נוספת בצורת שאלה: "היטלר פצוע קשה?... משקיפים מאמינים שפצעי היטלר הם אולי קשים, ועובדה זו מסבירה את מסעו הדחוף של יורשו, גרינג, אל מיטתו. משקיפים

אך הפעולה הכללית נמשכת. אנו הקצינים הגרמנים עורכים את מלחמתנו נגד היטלר וכנופייתו בלי רחם ואנו נמשיך כך עד שמשטר פלילי זה יושמד לחלוטין. מותו של פון שטאופנברג קורא את כולנו לקרב בכל האמצעים שברשותנו... ידיעותיה של הממשלה הנאצית, שהמרד נכשל, הן שקרים מוחלטים. המרד נמשך. "קצינים גרמנים! גרמניה נמצאת עכשיו על כף-המאזניים. לפני כל קצין עומדת עכשיו הברירה, להצטרף אלינו או למשטר התובע מקציניו לירות באזרחים, בנשים ובילדים בשטח הכיבוש".



ואלקירי

ההתנגדות הגרמנית להיטלר

דני אורבך

"ידיעות אחרונות" מביא באותו יום את כל השמועות כשהן מעורבות עם קורטוב סנסציוני.

"קרבות רחוב בפרנקפורט וקלן": ... "בוזה התחילה למעשה מלחמת האזרחים בתוככי גרמניה". וכותרת אחרת: "ההרוג הוא גבלס?... שמועה אומרת שההרוג שעליו הודיע בנאומו היום - גבלס. ואמנם עד עתה לא נשמע קולו". וגם: "היכן קייטל"... שמועה אחרת אומרת, כי ההרוג הוא המפקד העליון של צבא היבשה - פון קייטל, שלא עמד להצטרף למורדים, ושבהעדרו נתמנה היטלר".

"ההרוגים והפצועים... הם כולם שלישי האישיים של היטלר... מעניין מאוד הוא שלא נפגע אף איש משומרי ראשון של היטלר ומאנשי המפלגה המובהקים. האם גם ידם בהתנקשות?"

כותרת אחרת: "המתנקש - קתולי". ובגוף הידיעה נאמר ש"הקצין האנס שטאופנברג שהטיל את הפצצה על היטלר והוצא מיד על כך להורג היה בן למשפחת אצילים קתולית".

"ידיעות אחרונות" מציג תמונה ססגונית של הדי ההתנקשות והצהלה המוקדמת בתל-אביב. "הקץ הקץ! - שתי מילים אלו נשמעו בפי כל, כשהידיעות על המאורעות בגרמניה פשטו היו בבוקר השכם בתל אביב... משכימי קום שמעו את הידיעות ברדיו ובישרו את המאורעות לשכניהם. ההוצאות המיוחדות של העיתונים נחטפו על ידי הקהל. על כל עתון התנהלה מלחמת אגרופים ממש, וכאשר קשה היה להשיג עתון, שילמו אנשים שילינג ושני שילינגים בעד עתון אחד... מצב רוחה של תל אביב עלה מעלה מעלה. המשאלה והתפלה היתה בפי כל - שירצחו זה את זה עד אחרון הנאצים".

'דבר' דיווח באותו יום: "התרגשות עצומה בארץ... מורגשת התרגשות עצומה בעיר, בקשר לידיעה על הפיכה ומרד בגרמניה. המונים נסערים חוטפים את התוספת המיוחדת של 'דבר'. אנשים נפגשו ברחובות בלחיצות ידיים וברכת מזל טוב. 'הזהב' ירד מ-5200 ל-4500".

נקל להבין את תושבי תל אביב, שרבים מהם כבר ידעו על קרוביהם שנספו בשואה, ועתה טיפחו תקוות שהצורר אולי נפגע. ונקל לשער מה רבה היתה אכזבתם כאשר הגיעו הדיווחים על כישלון ההתנקשות. בימים שלאחר-מכן נודעו הפרטים המלאים, העיתונים מסרו עליהם וגם הוסיפו תגובות שונות משלהם. והשאר - נכתב, סופר ונדון בספרים, במאמרים ובמחקרים הרבים בארץ ובחו"ל על "מבצע ואלקירי" שנכשל.

מחכים בענין רב לתגובת היטלר עצמו ולתגובת העם הגרמני... יש לשער שההתנקשות התכוונה לחסל את היטלר ומוסוליני בבת אחת וכאן משערים שיד המחותרת הגרמנית בדבר".

מי היו המשקיפים לא ניתן לדעת, אולם נראה ש"פציעתו הקשה" של היטלר נבעה בסופו של דבר מהרהורי לבם.

"דבר" הביא באותו יום בעמודו הראשון ידיעה דומה מניו-יורק מאת "סוכנות המודיעין הגרמנית", שגם היא מסתמכת על משקיפים המעלים את הסברה "שפצעי היטלר הם אולי קשים".

בידיעה נוספת מביא 'דבר' דיווח מלונדון: "ההתנקשות בוצעה כפי הנראה על ידי אנשים שהיתה להם אפשרות לחדור למקום מושבו של היטלר... יתכן כי היא בוצעה על ידי חוגי האופוזיציה של הצבא או אפילו על ידי חוגי המפלגה עצמה".

בעמוד הראשון של 'דבר' מסופר גם על השידור של היטלר לעם הגרמני אחרי חצות: "בשידור אמר היטלר, כי הפצצה הוכנסה לחדר עבודתו על ידי קולונל גיאורג פון שטאופנברג. הוא נורה מיד... חבורה של קצינים, נוכלים ובוגדים וטיפשים, חיבלו מזימה לשים קץ לחיי ולמדינה... אחד שהיה על ידי נהרג ואילו אני נשארתי שלם. אני רואה בדבר יד ההשגחה העליונה המאשרת את התפקיד שהוטל עלי על ידה להמשיך בדרך חיי שעד עכשיו".

בידיעה אחרת מלונדון באותו עמוד נמסר: "סוכנות המודיעין הגרמנית מודיעה, כי קבוצת המורדים התפוררה לחלוטין, מנהיגי המרד נורו או איבדו עצמם לדעת. פון שטאופנברג שהניח את הפצצה לפי דבריו של היטלר, נורה במקום... רוטר מוסר כי היטלר לא מסר את שמו הפרטי של גראף פון שטאופנברג, שכן יש שלושה פון שטאופנברגים כאלה". 'הבוקר' הביא את הידיעה וגם עסק בפרשנות של ההתנקשות שלה הקדיש מאמר ראשי. כותרת-המשנה שלו ב-21 ביולי הביאה מספרים: "היטלר נפגע קל, 8 גנרלים ואדמירלים נפצעו בתוכם ראש המטה יודל... בוצעה התנקשות בדינאמיט בחייו של הפיהרר. האנשים הבאים מבני לוייתו נפצעו קשה... היטלר נכווה באופן קל ונגרם לו זעזוע, אך לא נפצע ותיכף ומיד המשיך בעבודתו. אחרי כן קיבל את פני מוסוליני לפגישה ממושכת, כפי שנקבע מראש. זמן קצר לאחר ההתנקשות הגיע המרשל גרינג למפקדת היטלר".

'הבוקר' מוסיף דברי פרשנות קצרים לאירוע: "מה מתרחש בגרמניה?... הניסיון לרצוח את היטלר מוכיח, כי משבר צבאי-מדיני פרץ לא רק ביפאן אלא גם בגרמניה הנאצית. מן הידיעות שנתקבלו עד כה, אפשר ללמוד, כי המתנקשים רצו למגר בבת-אחת את היטלר ואת הגנרלים והאדמירלים שלו".

כעבור יומיים, ב-23 ביולי 1944, כותב על ההתנקשות במאמר ראשי עורך העיתון פרץ ברנשטיין, המצביע על מלאכה פגומה ועל ריח של זיוף: "עדיין מעורפלות הידיעות המגיעות אלינו על המתרחש בגרמניה. מנאומי הרדיו של היטלר, גרינג ודניץ, אין לדעת מה טיב ההתנקשות בחיי היטלר, שהשירות של גבלס ביקש ברגע הראשון לזקוף על חשבון חוץ. אם גנרלים גרמנים אמנם החליטו להרוג את היטלר ביחד עם עוזריו, קשה להבין, שעשו את המלאכה באופן כה פגום, ואיך שהוא נודף מההתנקשות ריח של ביוס".

יומיים לאחר ההתנקשות מסר העיתון 'משמר', שמו הקודם של 'על המשמר', ידיעה המתארת צד אחר של ההתנקשות, צד הקושרים. תחת הכותרת "נילחם עד השמדת משטר היטלר" מצוטט שידורם של הקושרים המצייני במפורש את ההתנגדות לטבח אזרחים בשטחי הכיבוש. "הבוקר דיבר בראדיו פראנקפורט דובר מטעם המורדים, והוא הצהיר, שהמרד נמשך על אף הריגתו של פון שטאופנברג... לפי פקודת מפקד צבא ההתנגדות אני מודיע, כי קולונל פון שטאופנברג ציית לפקודות שניתנו לו והנחיל את המהלומה הראשונה לממשלה הנאצית... היטלר לא נהרג,

מצד זה

עמוס לויתן



עורך בין ברנר לזך (כותרת המשנה קרויה: "גלגולם של צמתים סגנוניים-תמאטיים מפרווה לשירה"), שכן על פניו נראים לי השניים, אולי בטעות, רחוקים זה מזה כרחוק מזרח ממערב. האמת היא כי גם בתום הקריאה, לא לגמרי השתכנעתי, אך אשאר זאת לסוף. כבר בפתח דבריו מכריז ערפלי: "מאמר זה מציג התבוננות בשירתו של זך באמצעות השקף הברנרי. כנקודת מוצא להשוואה בין דפי פרווה של ברנר לשירים של זך, ישמש לי כאן מכלול של סממנים לשוניים, תחביריים וסגנוניים, שנמצאו משותפים למרקם הלשוני בטקסטים של שניהם". ממילא, הוא מוסיף, מתוך הסממנים הלשוניים המשותפים "עולים גם היבטים דומים של תמאטיקה ופואטיקה".

בקווים כלליים הוא משרטט כמה נקודות משותפות כאלה: כל אחד מהם פעל בדורו כמהפכן; הפואטיקות של שניהם מתנסחות כהיפוך הפואטיקות של קודמיהם; שניהם התנגדו ל"יפה", ל"פאתוס", ל"נשגב", וחתרו לקירוב לשון הספרות ללשון הדיבור; שניהם שברו מודלים ספרותיים והעמידו מודל של "אי-סדירות" סגנונית. עיקרו של המאמר הוא השוואת טקסטים, שירים של זך מול דפים מהפרווה של ברנר. מתוך השוואה זו הוא דולה מאפיינים צורניים משותפים: שימוש דומה במיליות ניגוד - "אבל", "אך", "אמנם", "בכל זאת"; שימוש דומה בכינויים סתמיים - "זה", "מה", "דבר מה", "משהו"; שימוש דומה במילות שלילה - "לא", "אל", "אין", "איננו". דוגמה בולטת שהוא מציג בהרחבה היא שירו הידוע של זך 'דנטס לא' ("דנטס, לא. ההר עצוב. האוצר / גנוב. בסופו של דבר לא יחסר / זהוב. לא, דנטס, לא" שורות 1-3) שהוא, לדבריו, אחד השירים "החזקים והייצוגיים בשירת זך", המדגים כמה אפקטים אופייניים: כאב ואירוניה, פאתוס וגיחוך, סנטימנט ואינטלקט. ערפלי מסביר כי 'דנטס לא' מנצל מקור ספרותי, הרזון ממונטה קריסטו מאת אלכסנדר דיומא, כדי לנסחו מחדש בנימה פרודית, אנטי רומנטית ואנטי-הרואית. הנמען, דנטס, מבקש להיחלץ מכלאו, לשנות את חייו, לנקום במי שעשו לו עוול, ולהשיב את הצדק על כנו; ואילו הדובר בשיר יוצא נגד כל אלה ומייצע לו: "דנטס, לא". הוא מציע לו להתנער מתוכניותיו הבלתי מציאותיות, ובעיקר מן האשליה שיש בכוחן של תוכניות כאלה להביא שינוי או גאולה. במקומן הוא מציע חיים של התבוננות מפוכחת באמת הקיום המרה, חיים שמעלתם היא עצם ההכרה הזאת בקיומם: "יותר מדי צינוק כאן. יותר מדי בור. אבל לזכור / שזה קיים, שזה יותר מממשות אדם: אפשר למשש / את זה, אפשר לגעת עד לבו / חם. לא, לא, דנטס לא" (שורות הסיים: 22-25).

הניתוח של ערפלי חותר לחלץ את המשמעות מאותן "תבניות תחביריות-לוגיות-ניגודיות" המאורגנות סביב מיליות כמו "אבל", "אך", "זה", "לא". לדבריו, השיר מציג שתי אפוזיציות (זוגות ניגודים). הראשונה (השורות האחרונות שציטטנו), מעמתת את הכלא ("צינוק", "בור" וכו') עם משמעותו ("שזה קיים", "שזה יותר מממשות אדם" בכוחן של תוכניות כאלה להביא שינוי או גאולה. במקומן הוא מציע חיים של התבוננות מפוכחת באמת הקיום המרה, חיים שמעלתם היא עצם ההכרה הזאת בקיומם: "יותר מדי צינוק כאן. יותר מדי בור. אבל לזכור / שזה קיים, שזה יותר מממשות אדם: אפשר למשש / את זה, אפשר לגעת עד לבו / חם. לא, לא, דנטס לא" (שורות הסיים: 22-25). הניתוח של ערפלי חותר לחלץ את המשמעות מאותן "תבניות תחביריות-לוגיות-ניגודיות" המאורגנות סביב מיליות כמו "אבל", "אך", "זה", "לא". לדבריו, השיר מציג שתי אפוזיציות (זוגות ניגודים). הראשונה (השורות האחרונות שציטטנו), מעמתת את הכלא ("צינוק", "בור" וכו') עם משמעותו ("שזה קיים", "שזה יותר מממשות אדם" בכוחן של תוכניות כאלה להביא שינוי או גאולה. במקומן הוא מציע חיים של התבוננות מפוכחת באמת הקיום המרה, חיים שמעלתם היא עצם ההכרה הזאת בקיומם: "יותר מדי צינוק כאן. יותר מדי בור. אבל לזכור / שזה קיים, שזה יותר מממשות אדם: אפשר למשש / את זה, אפשר לגעת עד לבו / חם. לא, לא, דנטס לא" (שורות הסיים: 22-25).

מאות ייהרגו, אלפים יפוננו...

על אופיה של המלחמה הבאה, שכולם בטוחים כי תפרוץ, ממעטים לדבר אצלנו. ובדרך כלל עושים זאת במונחים של בית מרקחת ולא בית מטבחיים כפי שכנראה תהיה. וגם כשכותבים על כך לא עושים מזה כותרת ראשית. הנה, למשל, מה שכתב ארי שביט במאמרו "הר געש מעשן" ('הארץ' 22 באפריל): "מלחמה בין ישראל לבין אירן, סוריה וחיזבאללה לא תדמה לשום מלחמה שידענו בעבר. מאות טילים ינחתו בתל אביב. אלפי אזרחים ייהרגו..."

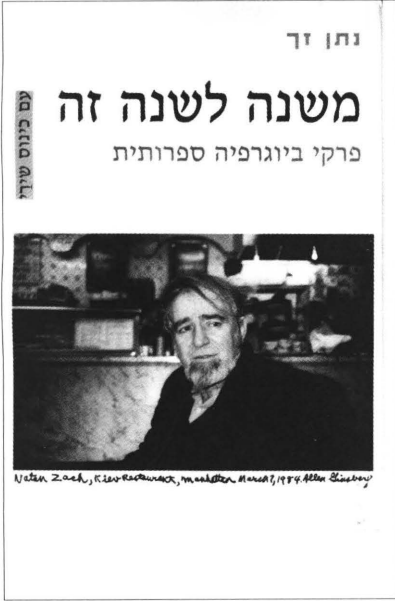
אילו היתה זו כותרת ראשית בעיתון של אותו יום, אולי אלפים היו כבר מפגינים ברחובות נגד המלחמה הבאה. אבל אצלנו עוברים על כך בשקט לסדר היום. בידיעה נוספת שפורסמה בינתיים נמסר כי צה"ל מגבש תוכנית לפינוי המוני של אזרחים בעת מתקפת טילים ('הארץ' 20 במאי). מאז נערך גם תרגיל התגוננות ארצי מפני מתקפת טילים תוך ירידה למקלטים, והכל, שוב, בשקט מופתי של קבלת דין. מדהים לחשוב שבמדינה הנתונה לסכנות כאלה אין אפילו מפלגה אחת הקרויה "תקווה ושלום". האם לגמרי השתגענו, האם עד כדי כך נעשינו מיואשים וקהים?

דו"ח גולדסטון מס' 2

אין ספק שההשתלטות על המשט לעזה ותוצאותיה - תשעה הרוגים ועשרות פצועים משני הצדדים - נתפסת בדעת הקהל העולמית כ"עופרת יצוקה 2" שאחריה יבוא דו"ח גולדסטון מס' 2. גם אם לא איבדנו לגמרי את צדקתנו, איבדנו כנראה את שיקול דעתנו ואת חוכמתנו. כאילו טיפשים מנהיגים אותנו.

ברנר כמבשרו של זך

יד המקרה הפילה לחיקי שני ספרים חדשים: *משנה לשנה זה פרקי ביוגרפיה ספרותית* מאת נתן זך (הקיבוץ המאוחד, 2009) המופיע בעקבות שלושת הכרכים של כל שיריו; ו*שורת המורדים מחקרים בספרות העברית החדשה* מאת בעז ערפלי (כרמל, 2009). והנה בספרו של זך בחלקו השני, "מובאות", הכולל מאמרים על יצירתו, מופיע, תוך קיצורים, מאמרו של בעז ערפלי "לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור" על י"ח ברנר ונתן זך (עמ': 211-226) המופיע בשלמותו גם בספרו של ערפלי (עמ': 201-241). בחרתי במאמר השלם ולא התאכזבתי. אני אוהב את כתיבתו של ערפלי, את בקיאותו ואת הטמפרמנט שלו. אין הוא הולך סחור-סחור, אלא חותר היישר אל מטרתו ומספק "בשר" לנעוץ בו שיניים. ספרו של ערפלי מוקדש למורדים הגדולים בספרות העברית החדשה, ואין ספק שהכללת זך ביניהם (האחרים הם: ברדיצ'בסקי, טשרניחובסקי, ביאליק, עגנון, אלטרמן, עמיחי, מעידה על הערכה רבה כלפיו. עם זאת אני מודה כי הופתעתי מההקבלה שהוא



בשיר של זך שעל שמו קרויה הביוגרפיה שלו, 'משנה לשנה זה', לא נראה שהכישלון הוא סיבת המצוקה. אולי להפך. השיר נפתח בבית הבא: 'משנה לשנה זה נעשה יותר מעודן, / זה יהיה כל כך מעודן בסוף, / היא אמרה והתכוונה לזה...//...// אינני יודע. לפעמים אני חושב שכוחי שוב לא איתי. / מעודן, את יודעת, זה צד אחר של שלילי. //...// שוב אתה טועה: אתה מרגיש בטוב והטוב מקיף אותך. / הוא כבר מסביב, על כתפיו הוא מרכיב אותך...'. (וכן הלאה, עד שלבסוף הוא טובע בו).

"זה", כפי שאנו יודעים עכשיו ממאמרו של ערפלי, "מציין את החשוב והמשמעי בחיי אדם - קיום, כוח, יצירה - אבל גם מסמן אותם כחסרי משמעות". גיבורו של זך בשיר הזה זוכה, סבורני, בהצלחה, אולי אף בתהילה, ובוודאי בכל מיני "טוב" ו"מעודן", אלא שאין להם ערך חיובי בעיניו. ברנר וגיבוריו, כמדומני, באים ממקום אחר. (בכל אופן בכל הדוגמאות המקבילות שמביא ערפלי, אין אחת שתארז על משהו דומה).

ועוד נקודה: בין המובאות שמביא ערפלי מן הרומן של ברנר מכאן ומכאן כדוגמה לתבנית תחבירית משותפת לו ולזך, הוא מביא גם כמה מן הצירופים המפורסמים של הרומן:

"לעם ישראל מצד חוקי ההיגיון אין עתיד. צריך בכל זאת לעבוד"
"אפשר, אפשר מאד שכאן אי אפשר לחיות, אבל כאן צריך להישאר...
אין מקום אחר".

ערפלי גם מנתח אותם בבקיאיות רבה. על המובאה הראשונה הוא כותב: "אם לעם ישראל אין עתיד, ההמלצה צריך בכל זאת לעבוד היא חסרת שחר מבחינה הגיונית. נוכל ליישב את התמיהה אם נזכור שבטקסט הזה אין ההיגיון חל על החיים. צריך בכל זאת לעבוד איננו מטעם ההיגיון, אלא מטעם 'הזה', מה שמכונה 'חיים', שאין ההיגיון חל עליו כל זמן שהוא קיים".

על המובאה השנייה הוא כותב: "משפט זה תופס מקום מרכזי ברומן, ובמיוחד בהקשר האידיאולוגי. המובאה היא אולי הסיכום הטוב ביותר לעמדה שנוקט הספר בשאלת סיכוייה של ארץ ישראל לתת תשובה לעתיד העם היהודי ולעתיד היחיד היהודי. התשובה איננה שלילית, אבל גם מידת החיוב שלה מוגבלת למדי... בארץ ישראל אולי אי אפשר לחיות (חיים שלמים, מלאים), אבל צריך להישאר (להתקיים בדרך כלשהי)".

נדמה לי שאת העיקר בכל זאת שכח לומר: בשעה שזך כותב על שאלות קיומיות של היחיד האנושי, ברנר כותב גם על שאלות קיומיות של הקולקטיב היהודי בארץ ישראל. וגם זה הבדל שהצורה הזוהה לבדה אינה חושפת.

הסבר קוסמולוגי לשואה

פרופ' דוד (וייס) הלבני יליד 1927 הוא איש מדע ואיש אמונה, שאינו מוכן לוותר לא מדעו ולא על אמונתו. כנער נלקח למחנה המוות אושוויץ ודבק שם באמונתו. בספרו האוטוביוגרפי לא כעלה נידף -

וכו'. מניתוח זה מתבררת משמעותו של "זה" כדבר מה חיובי אשר מאזן את אימת הכלא: "זה" מצביע על עצם הקיום שאין בו אמנם שמחה יתרה, אבל "זה" בכל זאת "קיים", ואפשר למשש את "זה". ניתוח תארי השלילה מראה, כי מבחינה אחת ה"לא" מוחלט, אבל מבחינה אחרת מוליך ה"לא" אל "אלא" ואל "אבל", כלומר אל השתמעויות אלטרנטיביות חיוביות אשר ה"זה" וה"מה" רומזים עליהן. באופוזיציה השנייה, המרכזית, הניגוד הוא בין חיים הנאחזים בהכרת האמת, לבין חיים הנאחזים בשקר לסוגיו. עמדת השיר ברורה: העדפה בכל תנאי של האמת, תהיה אכזרית ככל שתהיה, והיא מנוסחת בשורות הבאות (19-21): " - - - אין דבר. המחשבה / שהוא עבר, לא מאושר, אבל גם לא מנוחם, / לפחות לא זה, לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור." (ממנה לקוחה כותרת המאמר).

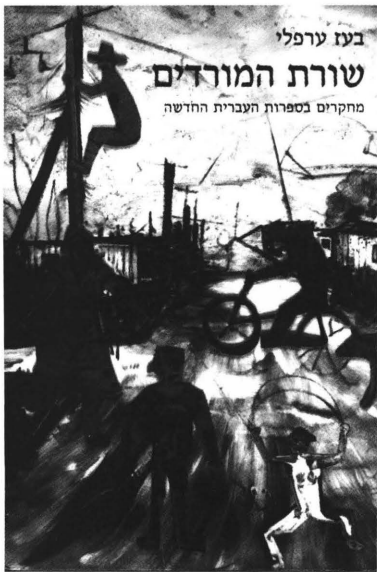
ערפלי אומר כי זהו תחביר פסבדו-לוגי אופייני, שכן התבנית קובעת יחסי ניגוד בין תכנים שאינם מנוגדים כלל. הצירוף "לא מאושר, אבל גם לא מנוחם" אינו צירוף של ניגודים, חרף השימוש במילה "אבל", אלא צירוף של נרדפים. במשפט "לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור" פועלת תבנית דומה. את הניגוד הצפוי חושף אור / מטשטש זך על ידי השלילות ("לא חשכה" / ... / "לא אור"), ואילו השלילות עצמן מנטרלות זו את זו. הצירוף "לא חשכה גמורה" יכול להכין לניגודו "אבל גם לא אור גדול", אבל זך הופך את הניגודים לנרדפים (כמעט): "לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור", כלומר: "לא חשכה גמורה אבל בוודאי חשכה".

מסקנתו של ערפלי חשובה וראויה להדגשה. וזו לשונה: "במרווח הצר הזה, של צירופים לכאורה בעלי מובן זהה או דומה, מתרחש הקיום האנושי" (ההדגשות שלי - ע"ל). לפי מילות השיר של זך, יכול אדם לעבוד בעולם רק בתור "לא מאושר" או בתור "לא מנוחם", וידיעת האמת הזו היא הערך העליון המנחה אותו.

המשך המאמר מוכיח את אמיתות הקביעות הללו גם בטקסטים של ברנר. מטבע הדברים לא אוכל להביא כאן בהרחבה. ערפלי בודק את משמעותן של המילים הסתמיות "זה", "מה", "דבר מה", "משהו" (וכן את מילות השלילה) אצל שניהם ומגיע למסקנה, כי באופן כללי מנוצלות המילים (הסתמיות) בשני אופנים אצל שניהם (זך, ברנר): כשהם רוצים להצביע על "קיום" או "חיים", וכשהם מבקשים להצביע על "חוסר האונים של ההכרה לתפוס את מהותם".

הדמיון (סגנוני ותמאטי) שהוא מוצא לו עוד ועוד דוגמאות, הוא כה גדול עד שבפרק הסיום ("מי"ח ברנר לנתן זך: האומנם השפעה?") אין הוא נמנע מלשאול: "כלום ניתן להוכיח שהפרוזה של ברנר השפיעה על שירת זך השפעה ישירה? או שמא מדובר בתוצאה מקרית של רוח הזמן?" ותשובתו: "אין זה סביר שברנר לא השפיע, ובאופן מכריע" [על זך]. לפיכך ממשיך ערפלי ותוהה: "כלום ניתן להוסיף לברנר גם את התואר 'ממניחי היסוד לשירה העברית בשנות החמישים?' (שאלה שכדי להשיב עליה יודקק ל"בדיקת רקמות" נוספת). הכללתה של פסקה זו גם בביוגרפיה של זך (מבלי להשמיטה), פירושה שזך מאשר אותה ורואה עצמו כממשיך יותר מאשר כמייסד של אסכולה חדשה.

אני מודה כי חרף ההוכחות החותכות נשארתי מעט ספקן. ייתכן כי ברנר השפיע רבות על זך (ערפלי גם מציין את המסה המוקדמת שכתב עליו זך "חולי מתק הסתרים" שפורסמה ב'אמות'), אך משהו בכל זאת לא לגמרי מסתדר לי. המילים אמנם דומות, התבניות אולי זהות, אך "רוח הדברים" (תהא משמעות ביטוי זה מה שתהא) היא, כמדומני, שונה. שני אנשים יכולים להגיע לאותן מסקנות (למשל, של אובדן טעם החיים) מסיבות לגמרי הפוכות: זה מכישלון וזה מהצלחה, ואז קשה לומר שאלה מקרים דומים.



שראויה לעונש שכזה. כליה נחרצת שכמוה לא היתה בהיסטוריה, לא ברא השטן ואין לתלותה בחטא. מי שתולה את השואה בחטא מכחיש את ההבטחה שהבטיח הקב"ה לירמיה פעמיים 'לא אעשה כלה ונקה לא אנקף' ומוציא לעז על הסובלים, מה שמקטין את אשמת הרוצחים הנתעבים" (עמ' 22).

הלבני ניצב מול דילמה קשה, איך, מצד אחד, להסביר את השואה מבלי לפגוע לא בקורבנות ולא באלוהים (כלומר, הם לא חטאו והוא לא העניש אותם); ואיך, מצד שני, בכל זאת להסביר את מה שקרה וגם לשמר את האמונה בבורא עולם שהשואה התרחשה בעולמו.

הלבני דוחה הסברים מוכרים כמו "הסתר פנים", "חטא ועונש" ואחרים, ובוחר בהסבר מסוג חדש, קוסמולוגי, על פי מטאפורת הצמצום של הקבלה הלוריאנית לבריאת העולם. לפי קבלת האר"י אלוהים, כלומר אינסוף, דלית אתר פנוי מניה (שאין מקום פנוי ממנו), צמצם עצמו בעת הבריאה כדי לפנות מקום לעולם הנברא. אולם החלל שנוצר אז לא היה פנוי לחלוטין מנוכחות אלוהית כלשהי, ונותרה בו שארית כלשהי הקרויה "רשימו" (דהיינו, רושם אלוהי), שהיתה לה השפעה על מעשי ידי האדם. נוכחות אלוהית זו הלכה וגברה, עד שהסיגה את גבולו של האדם כיצור בעל חופש בחירה ופגעה בחירותו. (התערבות אלוהים בהיסטוריה, ובהיסטוריה של עם ישראל הקדום במיוחד, היא דווקא אחד הביטויים הבולטים של התופעה בתקופה ההיא). אלא שהתהליך הזה הביא בסופו של דבר למצב קיצוני שבו נוצר צורך לאפס מחדש את הצמצום ולהשיב לאדם את שלטונו על העולם, כמתחייב מרעיון הבריאה. תופעה זו מתרחשת לעתים נדירות, אומר הלבני, והיא בעצם שחזור של הבריאה, או חידוש מעשה בראשית, שבו מקבל האדם בחזרה לידי את מלוא האחריות על מעשיו. משמעות הדבר היא שבתקופה זו חירותו של האדם נמצאת שוב בשיאה והוא יכול לנצלה לטוב או לרע. זהו גם שיאו של ההסבר שהוא נוקט ביחס לשואה:

השואה התרחשה בדיוק בתקופה נדירה זו. על פי מטאפורה זו הנספים בשואה היו קורבנות של תופעה קוסמית, הנמצאת מחוץ להיסטוריה המוכרת לנו. חייהם היו תלויים באנשים שניצלו לרעה את בחירתם החופשית שהתאפשרה עקב חידוש הצמצום והחזרתו לרמה שהיתה בעת בריאת האדם. להוותנו הם בחרו בדרך הרעה ביותר, וכך נשאר הקורבנות בלי מגן ומחסה, ואף, כאמור, בלי התערבות שתגן עליהם ממעל. הם סבלו ומתו ללא סיבה התלויה בהם. הסיבה היתה קוסמולוגית (עמ' 36).

כדי לפטור את אלוהים מאחריות, ואת המאמין מספקנות, עוקר הלבני את השואה מהספרה ההיסטורית ומעגן אותה בספרה קוסמולוגית, כלומר השואה היתה אסון טבע (כמו עידן הקרח או מטאוריט שהתנגש בכדור הארץ וגרם להכחדת בעלי חיים). בשואה נותרו היהודים "בלי התערבות שתגן עליהם ממעל" ונספו באירועים קוסמיים שחרגו ממסילותם. עם זאת, מכיוון שחופש הבחירה המוחלט של האדם הוא בעיני הלבני מקור הרע, הרי הסיכוי היחיד בעתיד טמון בעובדה שחירות האדם תלך מעתה ותצטמצם: "לאחר שהאדם זוכה מחדש בבחירה חופשית מוחלטת עקב חידוש הצמצום, מתחיל מהלך הפוך שבו אלוהים שב ומתערב בבריאה, עד שמתרחש איזון מסוים בין חירותו המוגבלת של האדם לבין עצמאותו המוחלטת של אלוהים" (עמ' 37).

ובאמת, התערבות אלוהים בהיסטוריה בתקופתנו חוזרת להיות מה שהיתה בתקופת התנ"ך. זהו בעיניו גם הסבר אפשרי להקמת מדינת ישראל ולאירועים הנסיים שמלווים אותה. וכך, על פי השקפה זו הוא עונה גם לשאלה שהוצגה למעלה: למה יכול היה היהודי המאמין להתפלל בשואה (כלומר, איזו תפילה אפשר לראותה כמתאימה למחנות הריכוז)?

חיים של לימוד בצל המוות (1999) הוא מספר על נס שאירע לו כשמצא שם דף קרוע של גמרא שאימץ אל לבו כל ימיו במחנה. לאחר המלחמה, שממנה שרד יחיד ממשפחתו, היגר לארצות הברית, נעשה פרופסור באוניברסיטת קולומביה, עלה לישראל בשנת 2005, לימד במחלקה לתלמוד באוניברסיטת בר אילן, ובשנת 2008 הוכתר בפרס ישראל על מחקר המונומנטלי "מקורות ומסורות" בתלמוד, שבו הוא ממשיך עד היום הזה.

בספרו החדש **שבירת הלוחות** (הוצאת טובי, הקדמה: חיים באר, אחרית דבר: פיטר אוקס, 2010) המוגדר בתור "תיאולוגיה יהודית לאחר השואה" הוא מנסה להעניק, לעצמו לפחות, כאיש מאמין, הסבר תיאולוגי על מה שאירע לעם היהודי בשואה. הטיעון שבספר הוא ישיר, נועז, ובמידה מסוימת גם מוזר. בפרק פתיחה "בין סיני לאושוויץ" הוא מקדים ומציב את מסגרת הדיון:

שני אירועים מרכזיים התרחשו בהיסטוריה היהודית. ההתגלות בסיני ו"ההתגלות" באושוויץ. באירוע הראשון התגלתה נוכחות האל, באירוע השני התגלתה היעדרות האל. בהר סיני הופיע האל לפני עם ישראל ונתן לנו תורה ומצוות; באושוויץ נעדר האל מקרבנו, ונתנו ביד אויב (עמ' 13).

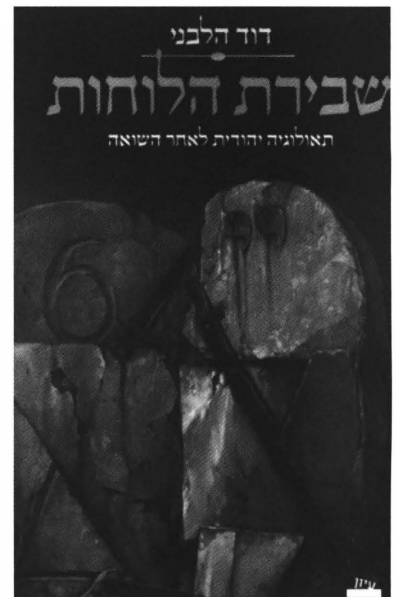
בין שני אירועים אלה התרחשה ההיסטוריה הרוחנית של עם ישראל, נעה חליפות בין "חיבוק לריחוק" בין "התערבות להינתקות", כאשר מתנועת מטוטלת זו הושפעו כל חיינו. בספרו זה ובמיוחד בפרק הראשון שלו ("על השואה ועל תפילתה") שבו בעיקר אתמקד, הוא מנסה לתת פשר לתופעה ולהשיב על השאלה המכרעת על מה יכול היה היהודי המאמין להתפלל בשואה?

אולם עוד לפני שיוכל להשיב על שאלה זו, עליו להשיב תחילה על שאלת יסוד אחרת בתיאולוגיה של השואה: "האם יש לתלות את השואה בחטא?" תשובתו לשאלה זו נחרצת, וכדי שלא יהיה כלל ספק מהי, הוא מודיע אותה מיד בראשית דבריו:

"כתוב בתורה, שנוי בנביאים, משולש בכתובים ומרובע בחז"ל, אין השואה תולדת עוון" (עמ' 19).

כאיש מחקר וכאיש אמונה, מחפש הלבני אסמכתות להשקפותיו בספרות הקודש עצמה. וכך, לאחר שחקר, עיין ובדק מצא, כי לא בתורה, לא בנביאים, לא בכתובים ולא בתלמודים (אצל חז"ל) אין אישור לטענה (שמחזיקים בה לא מעט אנשי אמונה), כי השואה היתה חטא על עוון שחטאו ישראל, או שעונש כזה בכלל אפשרי לפי מושגיה של התורה. יתר על כן, השואה, הוא טוען, היתה הפרה של הבטחת האל, כי לא יכלה (קרי: ישמיד) את בני ישראל. גלות? כן! (כנאמר, למשל, בויקרא יח: "לא תעשו מכל התועבות האלה דבר, ולא - תקיא הארץ אתכם כאשר קאה את הגוי אשר לפניכם"), אבל השמדה? לא! (כנאמר, למשל, בירמיהו מו: "כי אעשה כלה בכל הגויים אשר הפיצותיך שמה, אך אותך לא אעשה כלה").

לא אכנס כאן לפרטי הדיון הפרשני-לשוני הארוך (מה הן "כליה", "השמדה", "שארית יהודה" וכדומה בלשון המקורות) שחשיבותו להלבני רבה מאוד, אלא שלנו מספיקה מסקנתו: "מה שקרה הוא מעל ומעבר למשפט, מעל ומעבר לייסורים, מעל ומעבר לכל עונש. אין עברה



היה ערב שקט, ובשמים התכוננו אט אט להדליק את הכוכבים. אלוהים ישב אל כס המלכות בראש מורכך, שמע את דיווחי הערב מזקני השמים. בחדשות היום לא היה שום דבר ראוי לתשומת לב, להפך, הן היו משעממות מן הרגיל (עמ' 11).

באותו זמן מתנהלת כבר במשך כמה שנים מלחמה באירופה, אולם אלוהים, שדאגתו נתונה בעיקר לבני עמו, אינו מוטרד יתר על המידה. ליהודים הוא "דאג בכך שהוציאם כמעט עד לאחרון שבהם מן הערים, העיירות והכפרים, כדי להגן עליהם מפני השנאה והרוע חסרי הרסן שהשתלטו על הארץ". המקומות הללו נתפסו בעיניו כערי מקלט, שם "קיבץ אותם במרכזים גדולים אחדים, לבל ירגישו אבודים ובודדים". גטו טרזין, כאמור, נחשב מקום מוגן במיוחד. "הוא אסף אותם בעיר קטנה, בלבה של אירופה, כדי שימתינו שם בניחותא עד שהעולם שוב יירגע, יעבדו באין מפריע וישמרו לו אמונים". אוטו וייס כותב בתמימות הנראית לנו בדיעבד אירונית, אולם אין לשכוח שהדברים נכתבו עוד בטרם החלה ההשמדה, ועוד בטרם ידע מחברם את סופם ואת סופו הנורא.

מן השמים עובר המבט של המספר אל טרזין ואל גיבור סיפורנו ויטיזסלב טאוסג' שמו, מהכפר דולני קרלוביצה במרכז צ'כיה. יהודי "אוהב אלוהים ואחד מעבדיו הנאמנים ביותר". טאוסג' התפלל יום יום לאלוהיו, לא ביקש דבר ותמיד רק הילל אותו והודה לו. ואף על פיכן, מבלי שהוכר זאת במילה, מקולו שהלך ונחלש בהדרגה, הבין היושב במרומים שהוא כנראה רעב ולכן שלח לו חבילה

(שהכילה עוגת פרג, סהרוני וגיל מבצק חמאה, תופיני שוקולד, תפוחים, לימונים, תפוזים, כבד אווז שלם), אבל טאוסג' משום מה לא הודה לו, ומן הסתם בוודאי לא קיבל אותה. אז מחליט אלוהים לרדת מכיסאו ולבקר בעצמו אצל עבדו הנאמן בגטו. "אלוהים קם, ארז כמה דברים במזוודת יד קטנה, תפר לעצמו טלאי יהודי על בגדו, ירד מן המרומים ויצא לדרך אל טרזין" (עמ' 12). כך מגיע אלוהים לטרזין וליתר דיוק אל "תחנת הרכבת של בוהושוביצה" העיירה הסמוכה המרוחקת ממנו שלושה קילומטרים, אליה הגיעו כל הטרנספורטים. כאן מתחיל מסע התלאות של אלוהים בגטו עצמו. המתרגמת רות בונדי רובת תבונה הותירה חלק גדול ממילות המפתח של התיאורים והדיאלוגים במקורם הצ'כי ומביאה את פירושים [בסוגריים רבועים] רק בהערות, זאת כדי לשמור על האותנטיות רווית ההומור שלהם. הנה למשל הדו־שיח של אלוהים עם הפקיד הקבלה ברציף הרכבת.

- כמה באתם?

אני לבדי

כלומר איינצלרייזנדר [נוסע יחיד]. ומניין?

מהימבלאו [תכלת השמים]

ומה שמך?

אהרון גוטסמן [איש אלוהים] שלף אלוהים מן השרוול (עמ' 13).

האפיונות מחיי המתנה שבהן נתקל גוטסמן הן בתחילה קלות ערך לכאורה, אבל כבר מבליטות את חוסר האונים המוחלט של אלוהים, אם בדברים קלי ערך שכאלה אינו יכול לטפל. מיד עם בואו הוא נעשה תושב הגטו, לשמו מוצמד מספר הטרנספורט שלו EZ205 ומוקצה לו

ותשובתו היא: "לעניות דעתי ראוי לראות בתפילה המבקשת מאלוהים לקצץ בבחירה החופשית הרחבה שניתנה לאדם בעקבות חידוש הצמצום, תפילה ראויה. תפילה המבקשת מאלוהים לשוב ולקחת את רסן השליטה חזרה לידיו. אין מתאימה לכך יותר מתפילת 'אלוהינו ואלוהי אבותינו מלך על כל העולם כולו בכבודך' הנאמרת בעמידה של ראש השנה" (עמ' 39). הוא מסיים פרק זה באומרו כי במחנות הריכוז קיבלה תפילה זו משמעות מכריעה.

קשה לי כאדם חילוני, וגם כמי שלא היה במחנות, להעריך את מהות דבריו לכל עומקם, עד כמה הם פותרים את מצוקותיו של המאמין ומשיבים לו באמת את שלווה נפשו. עם זאת כמסקנה לוגית מדבריו ברור, כי אין הלבני סומך כלל על הבחירה החופשית המוחלטת של האדם, וגם לא על נוסחת הפשרה של "הכל צפוי והרשות נתונה". לפיכך הוא קורא בפשטות לאלוהי ישראל לחזור ולהטיל את שלטונו על העולם ועל האדם, וזאת גם במחיר צמצום חירותו וחופש הבחירה שלו.

פיטר אוקס מסביר, באחרית דבר, כיצד שיטתו המדעית-מחקרית של הלבני תומכת במסקנות התיאולוגיות שלו. לא ניכנס לכל התחום הרחב הזה ורק נאמר בקצרה, כי בספרו המחקרי מסורות ומקורות על הלבני שיטות מחקריות איך להגיע למקורות הראשוניים של הטקסטים השונים, כדי להבין מהם טוב יותר את רצון האל בזמנים קשים אלה. בדרך לכך הוא מגיע לכמה מסקנות מהפכניות, כמו הפרדת התורה שבעל פה מהתורה שבכתב (בניגוד להשקפת ההלכה), ומגלה פגמים וסתירות במשנה ובתלמוד, וניסיונות טיוח של חכמים שביקשו להעלים אותן. לשיטתו, בעת מתן תורה, כלומר בתחילת ההיסטוריה שלנו כעם, היינו בקרבה הגדולה ביותר לאלוהים לפני שהחלה התרחקותו עקב הצמצום המחודש. לכן התורה היא אלוהית ואילו פרשנותה, המשנה והתלמוד, היא כבר אנושית ואינה מקורית באותה מידה.

מר גוטסמן מהימבלאו

סיפור הפוך לסיפורו של דוד וייס (הלבני) מספר לנו אוטו וייס בנובלה שלו *וירא אלוהים כי רע סיפור מגטו טרזין* (איורים: הלגה וייסובה-הושקובה, עורך: רמי סערי, תרגום מצ'כית, הערות ואחרית דבר: רות בונדי, יד ושם ירושלים, 2009), שהיא יצירת מופת קטנה.

אוטו וייס (1898-1944) היה יהודי צ'כי מן העיר פרדוביצה. צעיר מוכשר שכתב שירים וניגן בפסנתר. במלחמת העולם הראשונה גויס לצבא, נפצע בידו ונפל בשבי הרוסי. בגלל פציעתו חדל לנגן, אולם הוסיף לכתוב שירה וסיפורת. בדצמבר 1941 גורש עם אשתו אירנה ובתם הלגה לגטו טרזין. באוקטובר 1944 נשלחה המשפחה לאושוויץ. את הנובלה *וירא אלוהים כי רע* כתב המחבר בגטו כמתנת יום הולדת לאשתו אירנה, ובתו הלגה ליוותה אותה באיוריה. לפני הגירוש נמסרו הנובלה והשירים לקרוב משפחה שטמן אותם במקום סתר וכך שרדו. אוטו וייס מת באושוויץ ואילו אשתו ובתו ניצלו. השירים *כך כאבו הכוכבים* ראו אור בפראג בשנת 1998. התרגום לגרמנית של הנובלה פורסם לראשונה בשנת 2002 ועתה היא רואה אור לראשונה בעברית. הסיפור כפי שאנו למדים, לא נועד מעולם לפרסום, מה שמגביר את אמינותו. גטו טרזין בשנותיו הראשונות היה מקום "נוח" יחסית, שהועידו הגרמנים לשמש גטו למופת, חלון ראויה לעולם, פתוח לביקורי הצלב האדום הבינלאומי, ומנוהל לכאורה על ידי תושביו היהודים. אפילו אלוהים מולך שולל לנוכח החוות השלווה כביכול של האירועים. הנובלה נפתחת, כמו ספר איוב, בפרולוג בשמים:

אילה יפתח ולבה

מקום מגורים Q715. האירוע הראשון מתרחש כבר למחרת. האסירים שותים קפה שחור, אמנם לא מהביל ולא מדיף ריח ניחות, וגם לו מתחשק, אלא שאין לו ספל. זקן אחד, שכנו, מבטיח להשיג לו ספל עד הערב תמורת שתי סיגריות... הסיטואציה הזאת מעוררת באלוהים מחשבות:

נראה לו משונה, שהוא חסר אוניים כל כך ואינו יודע להסתדר אפילו בדבר פשוט כהשגת ספל שתייה. הוא כמעט התחיל לפקפק בעצם ישותו האלוהית. אולי משום שברדתו לאדמה איבד את כוחו הפועל רק במרומים? (עמ' 18)

מסומנת

כָּל מִי שְׁסַמְנָה שָׂרָה
אֲבָרְהָם הִיא
וְכָל מִי שְׁסַמְנָה הֶגֶר
אֲבָרְהָם הִיא
אִף כִּי שָׂרָה לְעֵתִים
הֶגֶר הִיא
וְלְעֵתִים אֲבָרְהָם הִיא
אִף כִּי הֶגֶר לְעֵתִים
שָׂרָה הִיא
וְלְעֵתִים אֲבָרְהָם הִיא
וְאֲבָרְהָם מֵהוּ?
וְמָה הוּא לֹא?
יֹשֵׁב בְּאֵהָל
נִשְׁעַן עַל מוֹט הַטְּבוּר
הַמְזֻדְקָר אֶל הַשָּׁמַיִם
וְאַרְבַּע כְּנַפּוֹתָיו מִפְּשָׁלוֹת
מִתְבֹּנְנוֹת
אֶל אַרְבָּעָה קְצוֹת עוֹלָם
וּמְצִיפָה לָהֶן
וְלִטְבוֹרֵן הָעוֹלָה וּמִתְמַלֵּא
וּמְזֻדְקָר כְּפִטְמוֹ שֶׁל אֶתְרוֹג
וְהָאֶתְרוֹג שֶׁל כָּל אַחַת מֵהֶן
אֶתְרוֹגֵי הוּא
וּפְטָמוֹ נִתֵּן לְבְנֵי אֲבָרְהָם
לְמִשְׁמֶרֶת עוֹלָם
גַּם לְאַחַר לְכַתּוֹת לְנוֹחַ עַל מִשְׁכַּבּוֹ
זו - בְּאַרְמוֹן הַזֶּה
זו - בְּאַרְמוֹן הַהוּא
וְהוּא מְמַשֵּׁד לְצַפּוֹת לָהֶן
וְלִקְטוֹרָה.

מיום ליום הופך מצבו של אדון גוטסמן בגטו לאבסורדי יותר, במיוחד לאחר שהוא פוגש את האיש שלשמו ירד לשם, ויטזסלב טאזסיג, שהוא, כזכור, "אוהב אלוהים ואחד מעבדיו הנאמנים" (עמ' 12), אשר כבר נואש לגמרי מן ההשגחה. בעוד גוטסמן רואה עדיין בכל אירוע "אצבע אלוהים", אומר לו טאזסיג: "אני חושב שהוא הוכיח מזמן שהוא לא קיים. אלמלא כן איך יכול היה להביט על הנעשה כאן?" (עמ' 24).

האירוע הטראומטי שכולם חוששים מפניו בגטו הוא המשלוחים למזרח. טאזסיג (וכן אחרים) מנסה לחמוק מהם. כאשר מספרו עולה בגורל הוא פונה לוועדת הערעורים. גוטסמן מנסה לעזור לו ומופיע בפני חברי הוועדה, אולם שוב נוכח לדעת מה דל כוחו: "מעולם לא העלה על דעתו שיעמוד אי פעם כה חסר אוניים ואובד עצות בפני השאלה איך לסייע לאדם יחיד" (עמ' 28). לאדם יחיד, קל וחומר לעם שלם.

מכאן ואילך החוויות שבהן מתנסה גוטסמן הולכות ונעשות קשות יותר ויותר. הוא מתמנה לתורן בתי שימוש, "קלודינסט", ושומע וידויים אינטימיים מפי חבריו לבלוק. פנטליצ'קה החביב שבתוך שבוע מבואו קבר את אשתו, בתו נזקקה לגיתוה, שני נכדיו חלו בטיפוס וחתנו נעלם, מטיח באוזניו: "מעולם לא חיללתי שם אלוהים... כל חיי לא עשיתי צעד עקום, האמנתי באלוהים והוא בסופו של דבר מחרבן על האדם" (עמ' 36).

אולם האירוע הקשה מכל מתרחש כאשר הוא מואשם בגניבת מזוודה מחברו (אותה מזוודה ששלח הוא עצמו לטאזסיג), מועמד למשפט בפני בית דין יהודי, מורשע ונידון לשלושה חודשי מאסר, שלילת ארוחה חמה פעמיים בחודש ואובדן הזכות למשרת שירות בגטו. דומה כי כאן לראשונה חל איזה מהפך בתודעתו כאשר "חש בטינת הנידונים על לא עוול בכפם, היה עד לשאננותם המקוממת של הנצלנים חסרי הבושה, הכיר את הרעב האינסופי של אלה ואת כרסם המלאה של אלה, הבין לעומק את ההתקוממות חסרת האונים ואת הכאב הצורב על השפלות ועוול... והתקשה לשאת את הידיעה שהאחראי לכל זה הוא הוא" (עמ' 47).

לאחר חוויה קשה נוספת של מכת כינים, שבה גם גולחו שער ראשו, זקנו ומפשעתו, הרגיש אלוהים מדוכא ורצה כבר לשוב הביתה אל מקומו שבשמים. אלא שהשיבה לא היתה פשוטה. הדרך היחידה לעשות כן היתה "למות רשמית כמו כל אחד אחר, להיקבר ולהימחק ממרשם התושבים" (עמ' 56). למרבה האירוניה מתברר, שגם למות, כשרוצים בכך, ועוד במקום שמתרחש בו יום מוות המוני, אין זה פשוט כל כך. גוטסמן חשב שהדרך הטובה לעשות זאת היא לחלות בדלקת ריאות ולמות ממנה, אבל רופא שבדק אותו אבחן בטעות שהוא חולה טיפוס, כך שגם בדרך זו היה צריך להתגבר על כמה קשיים. סופו של דבר שאלוהים מת (בלשון סרקסטית נאמר, השיב נשמתו לבוראו) יחד עם שלושים חולים אחרים באותו יום. הרב מטעם, שנשא תפילה לעילוי נשמתם, הזכיר אחדים מהם בשמם, אבל אהרן גוטסמן לא היה אחד מהם. "הוא לא נמנה עם היחסנים, ולא קיבל המלצה לקבלת פנים מיוחסת בשמים" (עמ' 62).

הנובלה מסתיימת באותה תמימות אירונית נוקבת השורה על כל דפיה. אין כאן התפכחות דרמטית לא מצד היהודים ולא מצד אלוהיהם. ויטסזלב טאזסיג, אדון פנטליצ'קה, וינטר הזקן וכל השאר, מוסיפים להאמין, למרות הכל. גם המספר מעניק לו מעין מחילה, למסכן: "לא, אין לאלוהים שום קשר לכל זה... הוא בא לטרוזין רק לפני כמה ימים, וכאן התוודע לגורל עמו הקשה. וירא אלוהים כי רע, ויזדעזע עד עומק נשמתו. עכשיו הוא ממנהר לשמים כדי לקחת את העניינים בידיים. כמו שצריך. רק עוד קצת סבלנות. חכו ובקרוב תזכו. ואז תסלחו לו בחפץ לב על הכל, שהרי זה באמת לא היה כרצונו" (עמ' 64).

אלוהים של אוטו וייס, בניגוד לאלוהים של דוד וייס, לא הצטמצם ולא נעלם. אדרבא, הוא ירד ממרום מושבו אל הארץ לראות בשלום נתיניו. אבל עליבותו, מסכנותו, חוסר האונים שלו, הופכים אותו ללא קיים.



שישה מטרים, שישה קילומטרים

שישה מטרים. רק שישה מטרים היה המרחק ביניהם. רק שישה מטרים הפרידו בין המרפסות, בין התריסים, בין החלונות ובין הווילונות, בין שתי הדירות, בין שני הבתים הסמוכים. אך בעיניו, גם אחרי עשר שנים, הם היו כמו שישה קילומטרים.

לפני שלוש שנים פרש לגמלאות. מאז אין הוא ממהר לשום מקום. ביום ובערב, באביב, בקיץ, בסתיו ובחורף, מאחרי הווילון הפרוש למחצה, דרך חרכי התריס הכמעט סגורים, הביט אל הדירה שלה בחטף, בצמצום עיניים ובמתיחת צוואר.

כשהציץ אליה היו שלבי תריסי הסלון שלה פתוחים לרווחה ותריס אחד שלם היה אפילו מוסט הצידה, והוא ראה בפעם המי יודע כמה את השולחן הסלוני שלה, את הטלוויזיה החדשה עם מסך הפלזמה הגדול בפנית החדר, את הכורסאות עם הריפוד הפרחוני ואת השולחן הפינתי המעוטר. לפני שנים בשוק הפשפשים ביפו חשק מאוד בשולחן דומה לשה, אך השולחן היה יקר מדי. הוא היה בטוח שהיא זו שקנתה אותו. אם היא לא תזמין נגר כדי לשפץ ולרענן את השולחן, עוד מעט השולחן העייף הזה ידמה לבעלת הבית שלו.

אהה! הנה היא, נכנסת לסלון במכנסיים קצרים שחושפים ירכיים עבות ורופסות, ובחולצה פתוחה שמגלה צוואר מקומט וחוייה ענקית שבקושי נושאת את תכולתה. היא מדברת בטלפון כשהיא הולכת אנה ואנה בחדר, אך קולה לא נשמע. הוא הזעיף את מצחו: אמנם היא גרה שם עשר שנים אך מעולם לא שמע את קולה, לא ידע היכן עבדה ומה עשתה ולא זכר אם ראה אצלה אורחים. בבוקר נסעה מביתה ובערב חזרה. תמיד במונית ספיישל. היה יכול לברר מי היא אצל שכניה הוותיקים ממנה, ותיקים כמותו, אותם הכיר היטב, אך התבייש. גם את שמה לא ידע לבטח: הוא שיער משהו על פי הצצה בתיבות הדואר של הבית השכן וחישבו מהיר איזו תיבה שייכת לאיזו דירה. איזה עוד דברים מסתוריים קורים אצלה בחדרי חדרים?

ממש בזבוז זמן להציץ על אחת שכזו, שום דבר להיאחז בו, שום דבר להתפעל. אפילו המבטים שלה נראו מזוגגים וחסרי מבע, ואפה המחודר הקנה לה מראה של עוף גדול העומד להתנפל על טרפו. הוא היה בטוח שהשכנים שלה, כמותו, אינם סובלים אותה. עם מראה כזה? עם חוצפה כזו להדליק יום יום, במשך שנים, את הרדיו בדיוק בשעה שתיים וחמישה כדי לשמוע את השירים הישנים של "רגעי קסם" ברשת ב', בדיוק כשהוא, או הם, התכוננו לשנת אחר-

הצהריים? והגרוע מכל - הוא לא יכל לסבול את צליל ההתעטשות הצפצפנית שלה, שבכל שעה משעות היממה היה מדלג בקלילות מרחק של שישה המטרים שהפרידו ביניהם בקו אווירי.

ובכל זאת לא החמיץ שום הזדמנות להציץ בה עוד פעם אחת, אולי יזכה לראותה ללא בגדים כלל. אבל למה? למה בכל זאת הוא מוכן להפסיד את תחילת הסרט שהתכוון לצפות בו בטלוויזיה רק כדי לזכות בעוד מבט? למה אינו מתבונן בתמונת הנאהבים הצעירים הידועה והאהובה, התמונה שקיבלו הוא ואשתו לחתונת הכסף שלהם, כשהוא חולף על פניה בדרכו אל תריס ההצצה? האם זו תאוה מינית אלמונית שמתפרצת בו ושנותרה לבדה באלמנותו? או אולי משום שגם האשה ממול בודדה, בודדה כמוהו? האם גם היא מציצה בו?

אהה, הנה היא באה! הוא עצר את נשימתו וסגר בבת אחת את שלבי התריס. עוד מעט ונשימתו השקטה חזרה אליו, וכך עמד שם בשקט. לאט לאט פתח את שלבי התריס. ריח חריף מוכר של מרק הגולאש שאשתו המנוחה היתה מבשלת דילג על פני ששת המטרים מהמרפסת שממול והגיע לנחיריו.

כשהחורף התקרב, החליטו שצריך לזפת את גג הבניין. מישהו בוועד הציע לחפש ב"דפי זהב", אבל הוא הציע לברר אצל הוועד של הבית השכן, איזה שיפוצניק הם לקחו. שם אמרו לו שישאל אצל גברת זו וזו, החברה בוועד הבית. אמרו לו שהיא סגרה עם מזפת, שנשלח מהאגודה לתרבות הדיור.

למחרת טלפן אל חברת הוועד. קולה נשמע לו נינוח ונעים. היא הסבירה לו בנחת שהיא זו שגרה מתחת לגג הדולף, ומשם כך השגיחה היטב שהעבודה תיעשה כראוי. בסבלנות מסרה לו עוד פרטים על מצב הגג בבניין לפני הזיפות, כמה טוב עשה הזיפותניק את עבודתו וכמה הרבה למדה ממנו. אפשר בהחלט לסמוך עליו, אמרה. בסיום השיחה הטלפונית הארוכה, הזמינה אותו לביתה כדי להבהיר לו כמה נקודות שכדאי לברר עם המזפת, ולהראות לו את שיירי כתמי הרטיבות הגדולים בסלון ביתה, וגם את הגג השמור היטב. היתה שתיקה ארוכה והיא שאלה אם הוא עדיין על הקו. כשהתאושש הודה לה בחום על ההסבר ועל ההזמנה, וליתר ביטחון, החליט שמאוחר בערב יעבור בבית השכן ויבדוק היטב את תיבות הדואר שם. ❖

המסכים

הם נכנסו למסעדה. ארבעה גברים עם שקיות אפורות מתחת לעיניים וכרסמים של הייטק ואשה שלא היה לה זמן לחפוף את השיער לפני העבודה ולהגיע מספיק פעמים לחדר כושר, כדי שיהיו תוצאות. המלצרית הגישה להם תפריטים והם הביטו במבט עייף ופלטו את שתי השאלות הקבועות: "מה מרק היום?" ו"מה מנת היום?" והיא ענתה "מרק בצל וקיש כרישה וקיש פטריות ובצל" והם דיקלמו את ההזמנות שלהם: "מרק בצל ולא לשכוח להביא קרוטונים, סטייק סלמון עם פירה ומים מינרלים ובסוף קפה הפוך חזק".

היתה להם מסגרת של זמן שצריך להלביש עליה שיחה ורצוי לא בנושאי עבודה, כי זאת ההפסקה שלהם, אז רועי שאל את לירן אם יש התקדמות עם הדירה ולירן אמר שהם ראו אתמול כמה דירות ברעננה, אבל אף אחת לא ממש מתאימה וצריך לקנות מהר, כי הדולר עומד לעלות ואז גיל שעד עכשיו לא טרח לתרום כלום לשיחה זרק שהנגיד עומד להוריד את הריבית ואז גם הריבית למשכנתאות תרד ולירן שאל את אורן "ומה איתכם?" והתכוון אם גם אורן ומורן עומדים לקנות דירה, אבל אורן ענה לו "פרה, פרה", שזה אומר שקודם צריך לעבור לגור ביחד ואז להתחתן ואז לקנות דירה במודיעין ואורן רק לפני חודש עבר לגור ביחד. בגלל שהם מיצו את נושא הדירות, הם עברו לדבר על התהליכים והשינויים בחברה ולירן אמר, שהישיבות באגים מאוד לא יעילות והשאר חשבו שהוא אומר את זה כי זה ביום חמישי בערב וממש לא בא לו להישאר.

אף אחד לא אמר כלום, כי הוא היה מאוד מכובד - העובד הראשון של החברה, שגויס ישירות בידי המנכ"ל והוא לא הבין איך זה שהם לא מזדהים איתו. האשה אמרה שאפרופו שינויים בחברה, היא דיברה עם שרון, שאולי במקום עוגיות, יקנו גבינות ונקניקים ואורן אמר שממילא חצי מהעובדים כבר מביאים וכולם ידעו שהוא מתכוון לרוסים שמחזיקים במקרר לחם חי, גבינות ונקניקים ואורן אמר לאשה "הנה את רואה איך רתמת אותם לתהליך" וכולם ישר חשבו על לירן, שהביא לחברה את ה"לרתום לתהליך", שזה מושג שהוא למד בסדנה, שבה הוא מצא את האור ומאז שהוא מצא, הוא מגיע לעבודה מאוחר ויוצא מוקדם, כי הוא עובד במצוינות ומבקש מכולם שיגידו לו מה לא בסדר בו, אבל לאף אחד לא נעים, בגלל ההיררכיה וכולם מרגישים שהוא התחרפן, אבל לאף אחד לא נעים להגיד.

אחרי הארוחה, הם חזרו למשרד שהיה אוסף של קיוביקים אפורים ושקט של בית קברות. כל אחד הלך לקיוביק שלו להתחפר בבדידות ובחרדות הספציפיות לו וגם לגלוש ב-YNET כדי לראות מה התעדכן בחדשות.

זה היה חודש וחצי לפני ה-Review השנתי שזה בעצם מעין דיון

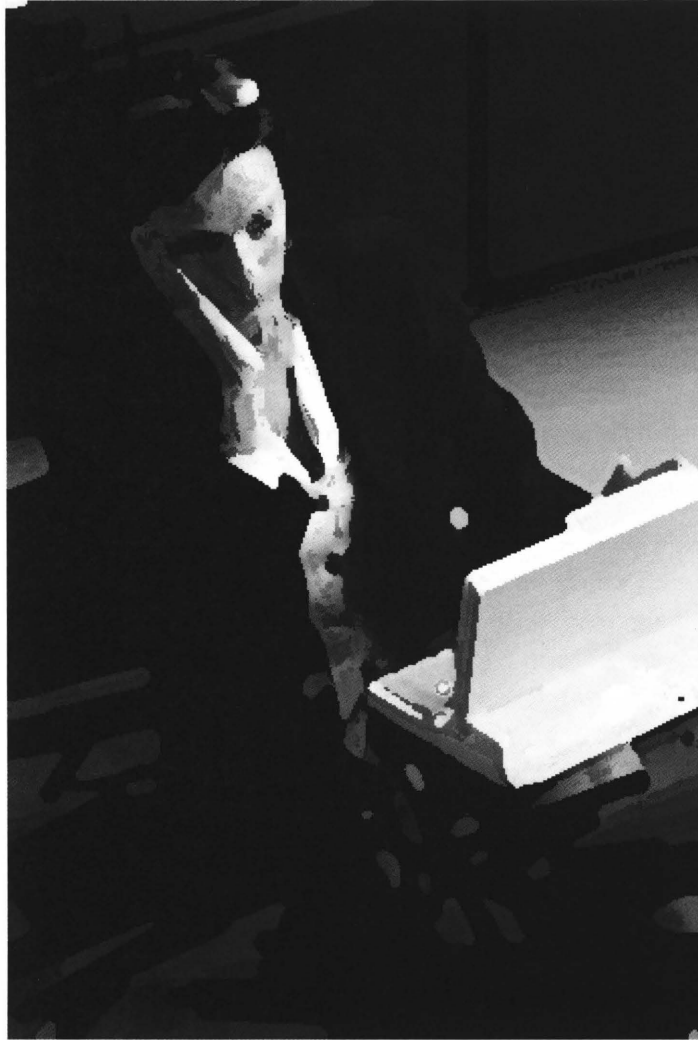
שכר סודי, שאסור לספר לאחרים מה סוכם בו, כי בהייטק עובדים בשיטת "הפרד ומשול". זה היה בסך הכל מקום עבודה, אבל כולם הרגישו שזה הרבה יותר מזה, בעיקר בגלל שהם היו מבליים בו הרבה שעות. הסיבות לכך היו מגוונות. חלק עשו את זה כי לא היה להם טוב בבית וחלק עשו את זה, כי הם לא ידעו לעשות שום דבר אחר, אבל בעיקר הם עשו את זה, כי זה נתן להם זהות ועשה אותם לחלק ממשהו מאוד חשוב - חברת הייטק שצריכה להוציא גרסה בזמן.

באותו יום, האשה, מהארוחת צהרים עם הארבעה גברים ועם השיער, שאף פעם לא מספיק מסודר והגוף, שאפשר היה להפיק ממנו יותר עם כמה שיעורי פילאטיס בשבוע ופחות עוגיות וקפה במשרד, נשארה לעבוד עד נורא מאוחר. היא הרגישה מלאת חיוניות וחשבה על המיילים שהיא שולחת ואיך כל מי שהיא שולחת לו מייל יראה עד איזה שעה מאוחרת היא נשארה בעבודה. כשהיא חזרה הביתה היה כבר חצות. נתיבי איילון היו ריקים והיא שמעה באוטו את הדיסק של השירים המתורגמים של אהוד מנור בפעם האלף בערך, אבל בגלל שאף אחד לא ידע או לא היה לה אכפת. כשהיא הגיעה סופסוף הביתה, היא עדיין היתה מלאה באדרנלין וגם קצת רעבה (איכשהו היא התאפקה לא לאכול מהפיצה עם הפפרוני שהזמינו ב-21:00 לעבודה), אבל בגלל שהיא הרגישה מלאת חיוניות היא חתכה לעצמה רק פלפל אדום, פלפל ירוק ושני מלפפונים ואכלה את זה עם שתי כפות של קוטג'.

הבית שלה היה בית שומם, כלומר, בית שגרים בו אנשים שנמצאים כל היום מחוץ לבית. היא רצתה לישון, אבל לא יכלה. כל מיני משימות מהעבודה עדיין ריצדו לה בראש כמו זיקוקים ביום העצמאות. היא רצתה להתקשר למישהו, אבל לא היה לה למי כי כל החברים שלה כבר מזמן ישנו את שנתם והיא הרגישה שהיא פספסה את הרכבת.

למרות הכל היא היתה מאושרת. היא הרגישה שהיא עמדה במשימה וצלחה את היום הזה על כל תלאותיו מבלי לירות למישהו בראש. בסוף היא הצליחה להירדם, אבל זה היה רק אחרי שהיא קראה את "אדם בן כלב" של יורם קניוק.

בבוקר, כשנהגה בפקקים של איילון, היא חשבה על זה שהיא צריכה ללכת לעדכן את הבוס שלה, שרצה להיות המנכ"ל, בנוגע לביצוע המשימות של אתמול והיא ידעה שהוא שוב יאשים אותה בחוסר יעילות ובגלל ההגנות הרופפות שלה אחרי 14 שעות עבודה (אתמול) וארבע שעות שינה, המוח העייף שלה לא יצליח לחלץ אותה והיא תתפרץ עליו. הוא יגיד לה "תמיד יש לך סיפורים למה לא הספקתם" והיא תגיד לו שכולם אתמול נשארו מעל 12 שעות, אבל היו עיכובים



שלא תלויים בה, כי אי אפשר היה להתקין את הגרסה החדשה ואז הוא יגיד "שאם היא היתה מנהלת את הזמן שלה יותר נכון אז העבודה לא היתה מתעכבת" והיא תגיד לו שיש מגבלות פיזיקליות בחיים למשל העובדה, שיש רק 24 שעות ביממה ושארם סביר (וגם לא סביר) לא יכול לעבוד כל יום 14 שעות ושיש לה עוד מחויבויות בחיים, שהם אפילו יותר חשובות מהעבודה, כגון החיים עצמם ושהיא בסך הכל מנסה לשרוד ושהיא יודעת שלאף אחד שם לא אכפת, אם מחר היא שוב תישאר בעבודה המון שעות ואחר כך תעשה תאונה בדרך הביתה ותמות או יותר גרוע תאבד כושר עבודה, אז אף אחד שם לא יבוא להלוויה שלה (בעצם עדיף שלא יבואו - מי בכלל רוצה לראות אותם שם?) ושאם במקרה היא לא תמות אבל תהיה נכה, אז זאת תהיה בעיה שלה ורק שלה ואז כשהאיש שרוצה להיות "המנכ"ל" נהפך בדמיון שלה לרוצח המונים, היא הגיעה סופסוף לעבודה. היתה לה הרגשה עמומה, שהיא לא צריכה להגיד היום לבוס שלה מה היא חושבת, אלא לשמור על פאסון, כלומר, לדבר אליו בטון שטירונים מדברים למפקדים שלהם בצבא או של משרת שמדבר לאדונו או פשוט לנתק מגע ולא לדבר בכלל, שזאת תמיד היתה צורת השיחה המועדפת עליה.

בעשר בבוקר כל העובדים כבר הגיעו למשרד וכולם יכלו להרגיש באוויר שזה יהיה יום ארוך. היה צריך להוציא את הגרסה ללקוחות עד סוף השבוע ובשביל זה היה צריך להשלים את הפיתוח עוד באותו יום, כדי שיהיה מספיק זמן ל-QA לבדוק.

האיש שרצה להיות מנכ"ל ישב במשרד שלו שהיה משרד ממש ולא קיוביקל. הוא רצה מאוד שה-CFO בארה"ב ימנה אותו למנכ"ל של הסניף בישראל וזה בערך כל מה שהוא רצה בחודשים האחרונים. בגלל זה הוא היה מגיע הביתה מאוחר לאחר שהבן שלו כבר הלך לישון ואומר לעצמו שהוא עובד מאוד קשה כדי שילד יהיו חיים טובים. ב-Review לפני שנה ה-CFO אמר לו שהיחסי אנוש שלו טעוני שיפור והוא ידע שהוא צריך לשפר אותם אבל לא ידע איך, חוץ מלדבר בנימוס לעובדים שלו, אבל גם אז הוא לא הצליח להסתייר את הקול המזולז, שהיה טבוע בקול שלו. וגם היתה האשה הזאת, שתמיד באה אליו בתלונות וגם כשהיא אומרת לו "זה לא תלונה" אז זה נשמע ומרגיש כמו תלונה וכמו האשמה שהוא לא בסדר ואז הוא לא מצליח לדבר אליה יפה ומתפרץ ואז כולם מתנפלים עליו ואומרים לו שהוא לא בסדר.

באותו יום היו אמורים להגיע שני עובדים זמניים לצוות של האשה המתלוננת. היא היתה עצבנית כי היא ידעה שהיא תצטרך להושיב אותם לעבוד ליד המסכים שעושים כאבי ראש ואחרי 5 דקות הם ישאלו אותה אם אפשר להחליף את המסכים והעובדים הקבועים שלה יסתכלו עליה מחכים לשמוע את התשובה והיא תרגיש כמו תמיד את חוסר האונים ואת הזעם משתלטים עליה, כי האיש שרוצה להיות מנכ"ל לא חושב שהמסכים פגומים ולה אין סמכות לאשר לקנות חדשים. היא רצתה להגיד לו שאם המסכים בסדר בעיניו, שיחליף אותם במסכים שלו ויראה דוגמה אישית, אבל היא ידעה שזאת חוצפה להגיד את זה בייחוד ש"דוגמה אישית" זה מונח שמת לפני הרבה שנים.

אם העובדים שגייעו יהיו חלשים, אז הם יתרגלו לעבוד עם המסכים המרצדים ולא יתלוננו כדי שלא תהיה עילה לפטר אותם ובגלל שהעובדים שאמורים להגיע הם זמניים, אז מעצם זה הם חלשים ואין סיכוי שהם יתלוננו יותר מדי, אלא פשוט יתרגלו למה שיש גם אם זה עושה כאבי ראש.

ב-11:00 שני העובדים החדשים הגיעו. האשה הראתה להם את מקומות הישיבה שלהם והסבירה להם על אופי העבודה והם חשבו שהיא מאוד נחמדה ויש להם מזל שהיא הבוסית שלהם.

ב-11:30 הם התיישבו במקומות שלהם וב-11:35 הם התקשרו אליה כדי לשאול אם אפשר להחליף את המסכים. היא אמרה להם שתבדוק וידעה ששוב היא נכנסת למבוי סתום, אבל לא היה לה שום דבר יותר טוב להגיד להם.

ב-15:00 היתה ישיבה של כל הצוות שלה עם האיש שרוצה להיות מנכ"ל בקשר להכנות שצריך לעשות כדי להוציא את הגרסה. אחד העובדים הקבועים דיבר ואמר שאולי אפשר להחליף את המסכים ושהוא לא מבין "למה יש אפליה בין הפיתוח ל-QA ולפיתוח קונים איזה מסכים שהם רוצים ול-QA לא מוכנים להחליף את המסכים. ועוד הוא אמר שזה עניין בריאותי והוא הצליח להגיד את זה בצורה מגייסת בלי שזה יישמע כביקורת אישית על האיש שרוצה להיות מנכ"ל וכל העובדים האחרים שהיו בישיבה תמכו בו והאשה התאפקה לא להגיד כלום, כי היא ידעה שמה שהיא לא תגיד וכמה שהיא תשתדל, בסוף זה תמיד ייצא להוסיף שמן למדורה, והאיש שרצה להיות מנכ"ל אמר שאין שום אפליה ושהצוות יעשה רשימה של מסכים שצריך וכל שאר הציוד שנדרש וישלח לו.

אחרי הישיבה האשה ישבה מיד עם הצוות כדי להכין רשימה כי צריך להכות על הברזל בעודו חם ושלחה אותה במייל לבוס.

"המשוגע! המשוגע! אן תלך?! עמוד!" - או, וידויו של ישראלי מבלבל

בעקבות ספרו של מאיר בוסק: *בצל מוריה*

לא נוכל להבין, ומתוך התנשאות אופיינית (במקרה זה היא שמורה לשמאל), אנחנו לא מקשיבים לדבריהם המפורשים, בטילים ובמילים, בדבר כוונתם להעיף אותנו מפה לכל הרוחות. אני חושב שבלבל-פיצול מוזר זה הוא נחלתם של 'שמאלנים' רבים בישראל של ימינו. ואני חושב, לצערי, ששתי הגישות נכונות במידה לא מבוטלת. והתוצאה היא שההנהגה הפוליטית הנוכחית מכליאה את שתי התפיסות למין תערובת, שטעמה גרוע למדי, של עוגה ובשר, פשרה מרכזית, שאולי אין מנוס ממנה, אך היא אינה מבשרת כל פתרון עתידי, פרט להישרדות וזגזוג מתמיד (בין ימין לשמאל). בניגוד לכותבי טוקבקים ורשימות פוליטיות עיתונאיות, לכותב שורות אלה אין כל פתרון בכובעו. הוא רק מציג את בלבולו נכון לשנת 2010.

* כל אוהב שירה אמיתי ומכור לקריאתה, יודע שבצד המשוררים הגדולים והידועים, מסתתרות - בקבצים צנועים על מדפים עצובים, בחנויות יד שנייה - פנינים נדירות. באחת החנויות האלה שלפה ידי ספר של המשורר, הסופר וההיסטוריון מאיר בוסק (1912-1992), *בצל מוריה* (עקד 1983). הספר הוא מעין חשבון נפש של ניצול שואה. איכות כתיבתו של המשורר האלמוני יחסית מעוררת תהייה - האם עיסוקו בנושא השואה היה לו לרועץ בפרסומו הספרותי. השיר הראשון בספר הוא מין מכתב גלוי לאורי צבי-גרינברג, משורר גדול לכל הדעות וגם לאומן לא קטן. השיר נפתח בהיזכרות במכתב של גרינברג לבוסק אחרי השואה, שבו הבטיח שיפגשו כשהאחרון יגיע ארצה. אבל "יום זה לא בא, ופנים אל פנים לא נפגשנו, בבואי - / ובית לי אין ועבודה לי אין..." אחרי עלותו ארצה מיהר לקרוא בעיתונים מתקופת השואה, ולתדהמתו גילה שחיי היומיום בארץ ישראל נמשכו בשלווה: "...מודעות / על סרטים מצחיקים קומדיות... על הומור טוב ועל צחוק / באולמים המלאים - / ...כמשוגע ברחובות: שידעתם / פה הכל על השם..."; בהמשך הוא פונה שוב לגרינברג: "ואתה, שידעת ובפה / ראית הכל, / מה דברך היה אז ליישוב..."; זוהי האשמה חריפה דווקא כלפי גרינברג, משורר האבדון היהודי, אבל השיר מגלם את עוצמת ההדחקה שנגקטה בישראל בימי הזוועה ובעיקר לאחריה, כשעלו ארצה הניצולים.

אני מביא דברים אלו בהמשך לבלבלו של ישראלי שמאלני-ימני, בשעה שבה השמאל לועג להכרוותיו של נתניהו בדבר הדמיון בין היטלר לאחמדניג'אד. הברנש הלא מבריק במיוחד משמש מנהיג למדינה שקרובה לרכוש כוח גרעיני, ומצהיר קבל עם ועדה על השמדת ישראל כמטרה ראויה. די לקרוא אך מעט בספרו המשעמם של אדולף שיקלגרובר מייך *קאמפף* כדי להיווכח שגם הוא פרש בגלוי את תוכניותיו. כמובן שהמצב כעת מורכב יותר, וישראל היא מהמדינות החזקות בעולם, אבל בלעג השמאל כלפי התערורות ה"פרנויה" הלאומית, יש שחצנות מקוממת. אין זאת פרנויה אלא טראומה של שבט, כמו עדר צבאים, שרבים מאוד מבניו הושמדו רק כמה עשרות שנים קודם. בחלוף מאות שנים מבלי שהאירוע יישנה, אפשר יהיה לדבר על "פרנויה". אבל כעת החרדות עדיין מבוססות למדי, גם אם הן מנוצלות לצורכי תעמולה פוליטית גסת רוח.

כפואמה המרשימה 'וכך היה שם' מתאר בוסק רגעים קטנים יומיומיים לכאורה, שישראלי יליד הארץ לא יכול לדמיין את התרחשותם, שכן מכונת הזיכרון הקולקטיבי מכחידה דווקא את הסיפורים החד פעמיים המכאיבים באמת, בניגוד להצהרות הגדולות והחלולות: "ובכל קן, בכל

רשימה זו היא וידוי מוזר משהו, של אזרח ישראלי, שבוקר אחד הבין שהוא סובל מפיצול אישיות פוליטי: אמנם הוא מצביע חד"ש ומאמין בחתירה לדו-קיום כמעט בכל מחיר, תוך התבססות על אמונה הומניסטית בכוחו וביתרונו של עולם "צודק" יותר. ועם זאת, הייאוש המפוכח של הימין הליברמני, הרואה בעולם זירת כוח אכזרית שבה החזק ירו על העליונה, נשמע הגיוני אף הוא.

אינני איש שיחות פוליטיות, אבל במקום עבודתי נקלעתי על כורחי לשיחה שכזו, ביום שבו נערך תרגיל אימון מקיף לבחינת תפקוד העורף בשעת מלחמה. כשבן שיחי הצהיר בכנות שהוא שונא את הערבים כולם כי הם רוצים להרוג אותו, וזיהיתי את הפחד האמיתי שבדבריו, ויכולתי להזדהות עמו, אבל ה'הומניסט השמאלני' שבי התקומם, וטען שגם אם "הם כולם" (מהרודן האיראני ועד אחרון הערבים-ישראלים בארץ) רוצים להרוג אותו, והוא רוצה להרוג "אותם" כהגנה עצמית, אין סיבה לשנוא אותם, אם הוא אכן מונע מכוח יצר הישרדות דארוויניסטי, שהרי חיות אינן שונאות כשהן הורגות.

גדלתי בבית מתון מבחינה פוליטית, של מצביעי "מערך", שולגו לפעמים לכיוון מר"צ. בבית הספר היסודי אני זוכר את עצמי ואת חברי הטוב נערכים ליום הבחירות בהתרגשות גדולה, כשני בוקרים במערב הפרוע. הימין ניצח באותן בחירות, ואנו הסתובבנו שופים כמי שקבוצתם האהודה הפסידה. לאחרונה אני מעורר בבני משפחתי תמיהה בהערות מתריסות שאני משמיע בשעת הצפייה המשותפת בחדשות יום שישי: אני משמיע הערות 'ימניות', חצי בצחוק חצי ברצינות. כשאני מסביר שאני מצביע עבור חד"ש וכך אמשיך גם בעתיד, הם מתבלבלים עוד יותר, ומשתתקים. בקיצור - הגעתי למסקנה שעלי להכיר באמת: אני שמאלני קיצוני וימני קיצוני כאחת. אני מאמין במדינה אחת לשתי העמים, או לפחות במדינה פלשתינאית שתקבל חלקים נרחבים בנוסף לאלה שנכבשו ב-1967. המצור על עזה, השנאה כלפי ערביי ישראל, היחס המבטל כלפי הביקורת שמותח העולם ש"כולו נגדנו", אלה מעוררים בי אשמה ובושה. קשה להאמין כמה אטימות מגלה הישראלי הממוצע כלפי אזרחי ישראל הערבים, שחיייהם כאן כמעט בלתי אפשריים: בעוד אחיהם נתונים במצור ובסכנת מוות מתמדת, הם חיים עם המדכאים, משתפים עמם פעולה ואף נדרשים לקבל זאת באהבה. ולגבי הפלשתינאים בעזה: מה תמה שמוצאים מפלט באמונה האסלאמית כשחיים בצפיפות הגבוהה בעולם, תחת מצור, הפצצות ואבטלה הלוקחת מאדם את כבודו?

ויחד עם זאת, משהו בי מתקומם וקובע שהאנטישמיות לא פסה מן העולם כלל וכלל. שהביקורת העולמית כלפי ישראל, לגיטימית בחלקה ככל שתהיה, מונעת מכוח טורבו משוכלל, שמקורותיו חשודים. שידידים שלי ושל זוגתי - החיים בבואריה, נמנים עם השמאל הפוליטי האירופאי הממוצע ומסרבים לבוא ארצה - הם אנטישמים מוסוים: הם מתגעגעים למרטין בובר ולרוונצוויג, ליהודי הרוחני והמשכיל שלא ילכלך ידיו בדם ובמדינה. מזווית ראייה זו נראה לי שחיפוש צדק הוא בלבול מוח הומניסטי, שנועד רק לחזקים ולשולטים, כיסוי אידיאולוגי ותוצר של קולוניאליזם אירופי, מנגנון כוחני כשלעצמו, כטענת פוקו. הטרגדיה הפלשתינאית היא גם תוצר נלווה של הטרגדיה היהודית באירופה, ועצוב ככל שיהיה, במצב של 'או אנחנו או הם', ברורה לי בחירתי, על כל השלכותיה האלימות. הערבים באמת רוצים לחזור לשלוט בארץ ישראל כולה, בצדק מבחינתם. עוצמת הקשר שלהם לאדמה היא משהו שאנחנו כקולוניאליסטים אירופאים

תא / עור, עצמות ודם, / בראם אלוהים / להיות אדם. / עטוף בשמיכתו, / מקופל בצרותיו, / כחבילת סמרטוטים / שנזרקה לפינה. / ערומים / בלוטי עצמות ולטושי מבט / אל על - / יצחקים כפותים על מזבחות. / זה פולה בגדיו, זה מפהק בקול רם / וזה נאנח מתוך שינה... זה נוחר... "מהתיאור המוכר של יהודים רעבים בתאים, עובר המשורר לתיאור של פיהוק, נחירות, ופליית כינים, ובכך נוצרת הזרה אצל הקורא הישראלי: מי דמיין לעצמו כמה היומיום היה מונוטוני בתוך הזוועה? בהמשך השיר מובא וידוי של יהודייה אחת בחבורה של ארבעים נשים, היודעת שאם תתגלה מחלת האדמת על פניה, יוצאו כולן להורג, והיא רצה הצידה ונורית כדי להציל את האחרות. ויהודי אחר, נכדו של אברך גדול שיועד לגדולות, אמונתו יורדת לטמיון מול הזוועה: "הנכד המשוגע יש כינוהו, / שפתיו רעודות במלל תמיד... יש שפנה אליו בדברים / והוא - אחת תגובתו: פה מעמד הר סיני, התגלות האמת / שהכל - מעץ מתייבש, / מבהמות במכלאת בית מטבחיים, / מצבי

הבורח מנמר רעב / עד אדם - רק עולָה למזבח, / ויש המריח את העשן / ונהנה מהריח... " ספרו של בוסאק נקרא על שמו של הר העקדה, ו"המשוגע" מכנה את המקום "הר סיני", מעמד ההתגלות - וההתגלות היא של בורא אכזר ולא ראוי לאהבה. לשאלה "האדם / וברצח ידיו לא יואשם? / הלא במעשיו יבחר איש?" משיב האברך: "אל התוהו ובוהו נזרקנו / ולמילוי החלל של חיינו / גחליליות הופרחו מעלינו / ובנו נטעו היצרים / אחריהן לרדוף - / וזה טעם ותכלית קיומנו..."; יום אחד קץ בחייו ועלה על משאית ילדים שיועדה לאשוויץ: "פתאום מגושו יצא האברך, / לעבר המשאיות הלך / המשוגע! המשוגע! אן תלך?! עמוד! / קראו לעברו אסירים, והוא / - נמאס עלי עולמו... / ועל משאית עלה". תיאור מצמרר זה הוא בעיני ספרות במיטבה, שירה במיטבה, המצליחה לנסח את החד פעמי שבתוך הכלליות. ובשיר המרשים הזה אסיים את וידויו של שמאלני ימיני מבלבל, שנאלץ לחיות עם הפיצול המזור שבתוכו.

יובל גלעד



ההיסטוריה היא אכן תוצר של אלימות

בגיליון האחרון של עיתונכם נכתבה ביקורת על ספרי סיום הסכסוך. אני מודה על ההתייחסות אך ברצוני להגיב על כמה מן הדברים שעשויים להשאיר טעם חמוץ בפי הקוראים. ראשית אין כל חזון אוטופי בספרי. אני מציג נוסחה לגאולת העולם אלא מציע בחינה מחדש של דרך ההתבוננות שלנו בו. האוטופיה שמורה לדתות ולאידאולוגיות ולקבלת סמכויותיהן, ובעקבות כך להתנגשויות הבלתי נמנעות ביניהן. אלה חלק מן הסיבות למאורעות ההיסטוריים אשר הובילונו עד הלום.

צר לי על מסקנתו המוטעית של מר לויתן, כאילו מבטא ספרי בוז כלפי היצירה האנושית. יש הבדל מהותי בין הערכה ליצירותיהם של מיכאלאנג'לו ובאך לבין הגורמים אשר אפשרו יצירות אלה, דהיינו מוסד הכנסייה והממון אשר מימנו אותן. יצירות דומות ופטרונים דומים פזורים ברחבי תבל מקדמת דנא.

לבסוף, ברצוני להתייחס לאלימות. קל בראשית המאה ה-21 להתבונן סביב ולזהות את עצמך כמפעיל כוח תחת מטרייה של מוסר ובעל אמצעים ביקורתיים לבחינה של מושגים כגון "אמת" ו "טוב".

אך ההיסטוריה היא אכן תוצר של אלימות. בין אשור למצרים לא היו עילות "נכונות" להפעלת כוח, וכך גם בין הרומאים לפיניקים, בין המוסלמים לנוצרים בין האנגלים לצרפתים וכן הלאה. אין תרבות בעולמנו אשר לא קמה והתפתחה תחת מכבש של אלימות. הפריוילגיה לראות עצמך כצודק ובעל מערכת לוגית להסבר ותירוץ להפעלת אלימות, שמורה בכל דור ודור לבעל הכוח, בין אם ידו על העליונה או על התחתונה. מפתה לראות רק את היופי בפירמידות בגיזה, בקולוסיאום ברומא ובארמון ורסאי; הדם אשר על יסודותיהם הם נבנו כבר יבש מזמן.

לצאת מן ההיסטוריה?

תגובה לתגובה

בתשובתו נחרץ אבינדב בגין פחות בגיני האלימות ההיסטורית מאשר בספרו. הוא מכיר בכך, כי "ההיסטוריה היא אכן תוצר של אלימות", וכי "אין תרבות בעולמנו אשר לא קמה תחת מכבש של אלימות". לגבי הדוגמאות שהוא מזכיר - הפירמידות, הקולוסיאום, ארמון ורסאי, הבנויים על דם שנוצק ביסודותיהן - הוא נמנע מלומר מה היתה המלצתו לו נבנו היום. אם להזדקק לדוגמה מימינו, למשל, מאיץ החלקיקים בסרן, שווייץ, אין ספק שבדורות באים יהיו מי שיגנו את היוצ, הדמעות והדמים ששוקעו ביסודותיו. אולם ההצבעה על המחיר איננה פוסלת את המפעל, ואינני מכיר מפעל אנושי גדול אחד שלא גבה מחיר. השאלה היא אם כן, מה לעשות? לצאת מן ההיסטוריה? לוותר על התרבות?

דומני שעדיין אין לנו תשובה אחרת מאשר לבחון כל מטרה לגופה, לאור צדקתה. ואם היא צודקת, מושכלת, ושקולה דיה, עלינו לשאוף להגשימה, גם אם היא כרוכה במחיר. ואם היא איוולת, שומה עלינו להילחם בה. אלא שגם זה דורש מידה של אלימות. וזהו פרדוקס, שגם שוחרי שלום נקלעים אליו.



עמוס לויתן

אבינדב בגין

תיאטרון

כרמית מירון

הצגות חדשות בבית לסינ

"ולנטינו", מחזה ישראלי חדש מאת אמנון לוי ורמי דנון, בימוי: רמי דנון, תפאורה: ערן עצמון, תלבושות: מירב נתנאל, מוסיקה: אורי וידיסלבסקי

הצמד אמנון לוי (מחזאי) ורמי דנון (מחזאי ובמאי) מורגל לעבוד יחד על בימת התיאטרון (יש לזכור בין היתר "שיינדלה", "תיקון חצות", "הצמה של אבא" ואחרים). הפעם ניגש הצמד לסוג של יצירה משפחתית, המתלבטת בסבך של בעיות, כאשר הפתרון הנסתר מפתיע באורח בלשי כלשהו ומארגן גם את העבר וגם את העתיד. בסל הקליטה של הסגה המשפחתית הזאת מצטופפים, באי נחת ובאי נוחות, נושאים רבים וכבדי משקל: סכנה למחלת נפש תורשתית בשל ילד מפגר, אהבה, בגידה וכמעט גילוי עריות. אך ייתכן מאוד שעדיין - בתחילת המאה העשרים ואחת - לא ניתן לספר בארצנו תולדות משפחה

ישראלית רגילה מבלי לערבב בה זרעי התרחשויות הרי גורל, אישיים, חברתיים ואחרים.

הסיפור המשפחתי המורכב, תחילתו בכך שבצלאל, הנשוי לרחל בת דודתו, ולהם ילד מפגר החי במוסד סגור, כותב לארגנטינה, לשם ברח אביו לפני 40 שנה, כדי לבקש ממנו לערוך בדיקת דם, בשל רצונו להוליד ילד נוסף, בריא.

במקום לשלוח בדיקה, האב אלברטו, שעזב את אשתו ושני ילדיו הקטנים וניתק כל קשר עם, בוחר להגיע לארץ. בניו אינם רוצים לפגוש בו, ומכאן מתגלגלות מריבות ועולים כעסים רבים.

גם אם המחזה אינו ברמה שהיינו מצפים לה מכותבים מנוסים ברזי הכתיבה לתיאטרון, יש בו חום אנושי, התפתחות מפתיעה ושחקנים מצוינים. הצוות המעולה אסף את קצותיה המפורזים, הטעונים לעייפה, של העלילה המפותלת הזו, לכדי שלמות סבירה.

זאב רווח, בתפקיד האב הבוגדני, מתגלה שוב כשחקן מעולה, המעביר את הדמות ברגישות באמינות ובעוצמה. כמו כן מצוינים יורם טולדנו כצלאל וחנה אזולאי-הספרי כאשתו, המגלמים את הווג הנכסף לילד בריא ונורמלי. מצטרפים לצוות המעולה גם נעמה שפירא, שמעון מימרן ותחיה דנון, בתפקיד השכנה הפטפטנית האוצרת סוד כמוס שבחובו פתרון הבעיות המשפחתיות. מחזה קטן עם צוות שחקנים משובח.

"אביב מתעורר", מחזמר על פי מחזה מאת פרנק וודקינד; מחזה ופזמונים: סטיבן סטייר, דנקן שיק, נוסח עברי: דניאל אפרת, בימוי וכוריאוגרפיה: גלעד קמחי, משחק: קבוצת הצעירים של תיאטרון בית לסינ, ניהול מוסיקלי: אמיר לקנר, תפאורה: ערן עצמון, תלבושות: אולה שבצוב

המחזה נכתב במינכן, ב-1891, בידי המחזאי הגרמני פרנק וודקינד, ונחשב בשעתו למהפכני ביותר. ב-1906 ביקש הבמאי המפורסם מקס ריינהרט להעלותו על הבמה, אך המחזה נפסל על ידי הצנזורה בשל המסרים החברתיים פורצי הדרך שביטא: ביקורת כנגד הלחץ הדתי, החינוך הנוקשה וחוסר ההבנה של המבוגרים נוכח התבגרות המינית של ילדיהם - נושא שהיה אסור לדיון. כמעט מאה שנה לאחר היוולדו, נהפך המחזה החדשני לזמנו - בתקופת הדקדנס האירופי שבין שתי מלחמות עולם - למחזמר אמריקאי מצליח, בידי המחזאי סטיבן סטייר והמלחין דנקן שיק.

מוצר בימתי זה של סוף המאה העשרים, שאינו מחזה ואף אופרה איננו, עשוי לפי המתכונת הבודקה של המיוזיקל האמריקאי. ההעתק המדויק של הגרסה האמריקאית, שהועלה על בימת בית לסינ, מעלה מחזמר דל מבחינת העלילה הדרמטית ובלתי הגיוני מבחינת התפתחות הדמויות, שאין בו לחדש דבר לנוער בן זמננו. למשל, הנערה התמימה ונדלה (נינט טייב המקסימה), נכנסת להיריון לאחר שאמה סיפרה לה שילדים נולדים פשוט כפרי אהבתו של הבעל! ובכל זאת, את המופע המיותר והצעקני שהובא אלינו מחו"ל מצילים החן, הוויטליות ושמתחת החיים של קבוצת תיאטרון בית לסינ, ועל כך יש לברך. חבל רק שלא נבחר מחזר איכותי יותר על מנת להבליט את כישרונותיהם הבימתיים וקולותיהם הנאים של אותם צעירים.



"ולנטינו", זאב רווח, חנה אזולאי-הספרי, יורם טולדנו



"אביב מתעורר", קבוצת הצעירים של בית לסינ

המלצות לעיתונות

יפתח אשכנזי: פרסונה נון גראטה, הוצאת הרגול עם עובד 2010, 335 עמ'

סטודנטית לאמנות נרצחת, ואהובה שבור-הלב לשעבר חשוד במעשה. אך הדברים אינם כמו שהם נראים. רומן קרבלי ומתעתע בין אמת לשקר, הומור, אירוניה, טובים ורעים.



פיליפ רות: שלום לך, קולומבוס, מאנגלית: שאול לוי, הוצאת זמורה ביתן 2010, 286 עמ'

תרגום חדש לספרו הראשון של פיליפ רות; נובלה וחמישה סיפורים קצרים. הנובלה, 'שלום לך קולומבוס', עניינה מערכת היחסים הבלתי אפשרית הנרקמת קיץ אחד בין ניל קלוגמן, ספרן יהודי עני לברברה פטימקין, סטודנטית מפונקת ממשפחה נבורישית.

לילי פרי: סונטה, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2010, 206 עמ'

שתי נשים, אלכסנדרה, אשה הגיונית וחריפה, שאינה מסוגלת לקיים זוגיות או הורות, וסונטה, צעירה פגועת נפש, נמלטות לאי יווני, שהוא ספק קיים במציאות ספק לא. דווקא סונטה, הצעירה הפגועה, משמיעה את קול ההיגיון ומנסה להציב את רעותה במישור מאוון.

מיגל דה סרוונטס, חמש נובלות אקזומפלריות, מספרדית: מנחם ארגוב ואסף אשכנזי, הוצאת כרמל 2010, 303 עמ'

"מן הנובלות האלה... אי אפשר לבשל תבשיל קדירה, כיוון שאין למצוא בהן לא רגליים, לא ראש ולא קרביים... אין בהן אחת שאי אפשר להפיק ממנה שיעור מועיל" (סרוונטס, אקדמה לקורא). רות פיין הוסיפה אחרית דבר.

עמ' 49.

אילנה יפה: חלום המסכות, הוצאת עכשיו 2010, 289 עמ'

"פני היו תלומות כִּכְבְּרָה פני היו תלומות ככברה פני היו / נגעתי בפני שִׁפְפִּי ולא השתי דבר נגעתי בפני שבפני / רוח ערב שככה עם בואי לבית הנתיבות רוח ערב שככה // לאן פָּנִיךְ שאל האיש בדלפק השנוי במחלוקת לאן פָּנִיךְ שאלתי" (האיש בדלפק, עמ' 180). איורים: אילנה יפה.

סיון הר-שפי: תהלים ליום רעש, הוצאת הקיבוץ המאוחד קרן רבינוביץ לאמנויות ריתמוס סדרה לשירה 2010, 93 עמ'

"הגעועים עצמם הם אנחה. / טבור על טבור / מונח / שפתיים על שפתיים / מונח. / והגעועים / ועצמם / אנחה" (געוע על געוע, עמ' 16).

שושן סופר: שועל שלא בעונתו, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 101 עמ'

"ראיתי את האושר במלואו ולא הכרתיו, / עד שחלף / כמו היה צל מוקר, ידיד של דרך אגב. / ואני הלכתי רפות על פני האדמה / וליטפתי נמרים בקול נכמר" (לא ידעתי כמה זה קרוב, עמ' 42).

איליה בר-זאב: מעל קווי המתח, הוצאת קשב 2010, 101 עמ'

"הר בָּהַר - לא פָּגַעו! / אדם ואדם. / בפתחי מערות, פְּתוּחוּסִים, / בְּצֵל הַרִי שָׁרְפָה. / בן אדם רודף נרדף ומתחתיו - / מהומה ואלוהים. / מעל סגרו טְרָסוֹת בִּפְי הַבוֹסוֹתִים, / זמורות הגפן, / רָחַשׁ נחלים" (פסטורלה, עמ' 65).

אונוורה דה בלזק: סזאר בירוטו, מצרפתית: יהושע קנז, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2010, 366 עמ'

סזאר בירוטו, סוחר תמרוקים ישר דרך, מסתבך בעסקות גדלִין מפוקפקות. הסיפור משקף את ניסיון חייו של בלזק, שנרדף אחרי נוישו, וגם את סיפורה של הבורגנות המתפתחת והשפעתה.

רבתי. אין כדור כמו תול מודאג / משתופף מתחת לשיח, / אין כדור שִׁכְמוֹ גור שמחצית גופו חסרת שֶׁעַר / חומק ברחובות של חצות לילה" (למוחמד זיד מעזה, בן חמש-עשרה, עמ' 36).

אילן ברקוביץ: הרוכים, הוצאת אבן חושן 2010, 145 עמ'

החלק השני בטרילוגיה ('תפוזים', 'חרובים', 'חרוזים'). "יכול הרוח לשרוק / ואני אעבור, / יכול עלה לנשור / אבל אני אשזור / צמות קלועות מיפי צהלות / לבך, דבש דבורי, / טהור / מקרע האור" (עמ' 39).

אברהם בלבן: שירה בעיר זרה, הוצאת אבן חושן 2010, 52 עמ'

"כמה הבטחה, / הו כמה הבטחה ונחמה / בשתי זרועות של ורד / עוטפות חלון מאָכֵן / בפריחה אביבית אדומה" ('בנוסח הישן', עמ' 45). השירים מלווים בתצלומים של רחל גיל.

אורי סטריזובר: רחל, בנך משחק, הוצאת כרמל 2010, 74 עמ'

"חוטי ערות דוהרים בהשכה כתאי מחשבה זקופים, // תחתונים ארוזים, חולצה לבנה, גרביים כהים / תיק רחצה מזרו את גוף האתמול לזריחה משתקת // כמעט בוקר ואין אות לאן אלך" (עמ' 46, מתוך 'אינסומניה').

יוסי אלפי: שירים לטו, שירים אוהבים, הוצאת צבעונים 2010, 80 עמ'

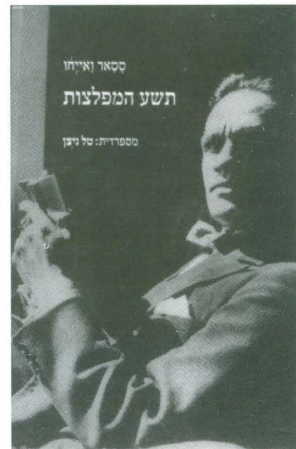
"תמצאי אותי / בין סדיני חיוכך הרקום / בפניני מבטך הרחום / בין קפלי הזמן / אני כעץ אורן / נשען על עמוד הגדר / החודר ללב / ולא יכול להשתחרר" ('תמצאי אותי', עמ' 8).

יהודית דריגס: שעת הסדקים, הוצאת כרמל 2010, 98 עמ'

"סוחר עלי את אבי - / גם הוא ידיו בכיסים / כשפיו הצר מפיך זיקוקים או לחלופין - ברקים שחורים / ומיד נמחקים: // הבית עם הארובה, השביל, העפיפון שסוחר נוצה / בקצה זנבו וטיפו הבלב הקטן" ('פורטרט עצמי', עמ' 8).

ססאר ואייחו: תשע המפלצות, מספרדית: טל ניצן, הוצאת קשב לשירה 2010, 131 עמ'

מבחר מורחב משירתו של המשורר הפרואני (1882-1938). "אני יודע שישנו אדם המורכב מחלקי / שאני מאחדו כשגורתי / רוכבת על האבן הקטנה המדויקת שלה. / האין הוא יודע שהמטבע / הנושא את דיוקנו לא ישוב לעולם לתיבתו?" ('שיר להקריא ולזמר', עמ' 88).



תומאש יאסטרוך: רק החיבה עולה לשמים, מפולנית: יונתן ברקאי, הוצאת פרדס 2010, 87 עמ'

"קורה שכמו זריקת אבן / הציפור ניתקת למעופה / בעינה / השמש מסתרת / מאחורי העפעף" ('שיר', עמ' 3).

נעמי שיהאב נאי: אמנות ההיעלמות, בחר ותרגם מאנגלית: משה דור, הוצאת מבע 2010, 149 עמ'

מבחר מאת המשוררת האמריקנית ממוצא פלסטיני. "אין פְּדוּר תועה,

