עכשיו

ספרות || אמנות || הגות || ביקורת

"ובכן כל היסודות נתערערו... אבל אנו חיים, ולחיים עולמות רבים וגוונים שונים וצירופים של כוחות לאינסוף. ואת עולמותינו אלה ואת הגוונים האלה, מקצת מן הגוונים, רוצים אנו לבטא בספרותנו העברית... כתב־העת הזה לא התחיל לצאת כל־עיקרו אלא מפני שנמצא בו צורך מחשבתי לקומץ אנשי־משבר מאיתנו... יהודי משבר אשר עטם עברי כולו ודבקים בכתבי שפת־עבר לדורותם, שאין דוגמתם, ומאידך גיסא הם חופשים מכל שיעבוד רוחני ודיסציפלינה מפלגתית מוגבלת ומבינים את המשבר ואת שלאחר המשבר, והם שֶׁרצו ועמלו בביניינה של במה כזו, שתיתן להם את האפשרות המלאה להיות בני־חורין בעטם ונאמנים לעצמם, להבנתם־תוגתם ולהרוחני שבהם; יילכו להם, איפוא, האחרים בדרכיהם הכבושות והמיושבות ואנו בקונטרסינו נגלם את עצמאותנו... נכפור ונערוך, נפקפק ונחפש - כי לא אל שלווה מרגיעה ולא אל הנתיב הסלול עינינו נשואות."

יוסף חיים ברנר

אנו שמחים להודיע כי בעתיד הקרוב ייצא כתב־העת 'עכשיו' לאור בדחיפות סדירה ורבה יותר מאשר קודם. נוסף לכרכים הגדולים של 'עכשיו' נפרסם גם חוברות בפורמאט גראפי מוגדל בהיקף של כ־48 (להוציא גיליון ראשון זה, שיודפס בהיקף של 36 עמודים). כוונתנו לעיתון־ספרות ותרבות בתור "עונתון" שיופיע לפחות שלוש פעמים בשנה, על־מנת ש'עכשיו' כבמה מרכזית ועילית לספרות ולתרבות, לאמנות, להגות ולביקורת (שערכה הוכר והוקר תמיד על־ידי כל הצדדים), יתפרסם בדחיפות רבה יותר. כבר הגיליון הנוכחי מדגים את הצורה החיצונית החדשה של חלק מפירסומי 'עכשיו' כעיתון ספרות ותרבות, שיכלול במדוריו השונים התייחסות רצינית כמו תמיד, אך גם שוטפת יותר, לכל הממדים של ספרות עברית וכללית - פרוזה ושירה - ושל אמנות, הגות ותרבות בתחילת המאה ה־21, לרבות התייחסות ל"מצב הישראלי" השוטף. בין השאר חשוב להציב מוצב קבוע של נוכחות והתנגדות מול אורגיית פסבדו־מותגים תפלים וטפלים ועריצות מו"לים ומדיה מסחריים ומתלהמים, המטפחים רייטינג למטרות רווח - ולהתייצב מול אופנת הדקונסטרוקציה וסממנים מוגזמים של הפוסט־מודרניזם המשרתים בסופו של דבר (ואולי כבר באמצעותו, ואפילו בתחילתו...), תוך סגידה ליחסיות, את יחסי הפרסומות הכוחניות, את תת־תרבות הצריכה, את היעלמות הערכים הטבועה בה ואת כוחניות ההון הגדול המשקיע ומשוקע בכול. מול כל אלו נציב את בכורת היצירה רבת־האיכויות ואובייקטיביות של ערכים אסתטיים וסמנטיים, את רעיון העילית־האליטה־הרוחנית שהיא מֵעל המדיה ואיננה משועבדת למדיה, וראשוניות טכסטים אוונגרדיים של יוצרים צעירים מוכשרים וחשובים חדורי רוח מודרניזם וניאו־מודרניזם - וכל זאת במיסגרת במה קבועה שתופיע לעיתים תכופות יותר ותיצור נוכחות קבועה יותר מאשר כירכי 'עכשיו' המסורתיים.

תוכן העניינים

עכשיו על הפרק, אפרת מישורי: שני שירים 3-2

רועי צ'יקי ארד: שני שירים, עודד כרמלי: שני שירים, שלמה קראוס: שיר, יהודה ויזן: שני שירים, רחל חלפי: שני שירים 5-4

הנזירה המתעלפת, א.ב יהושע על המזרחיות: ושיחה איתו 8-6

גבריאל מוקד: שבע תיזות על ספרות ותרבות מזרחית, אילנה יופה: שיר, ציפי שטשוילי: שני שירים, נוית בראל: שני שירים, יואב עזרא: שני שירים, חגית גרוסמן: שני שירים 10-9

מיכאיל בחטין: תשובה לשאלה ממערכת 'נובי מיר' (מרוסית: סרגיי סנדלר), אנה הרמן: שיר 12-11

רן יגיל: באחד, ספר עקיבא, גארי סניידר: שני שירים (מאנגלית: סבינה מסג ואפרת מישורי), ג'ון אשברי: שיר, אלן בראונג'ון: שיר אחד (מאנגלית:רונן סוניס), יוסף ברודסקי: שיר (מאנגלית: לאה האן) 15-13

איגרת מטהראן, אריק א.: שני שירי לכת, מאיה בז'רנו: שיר 17-16

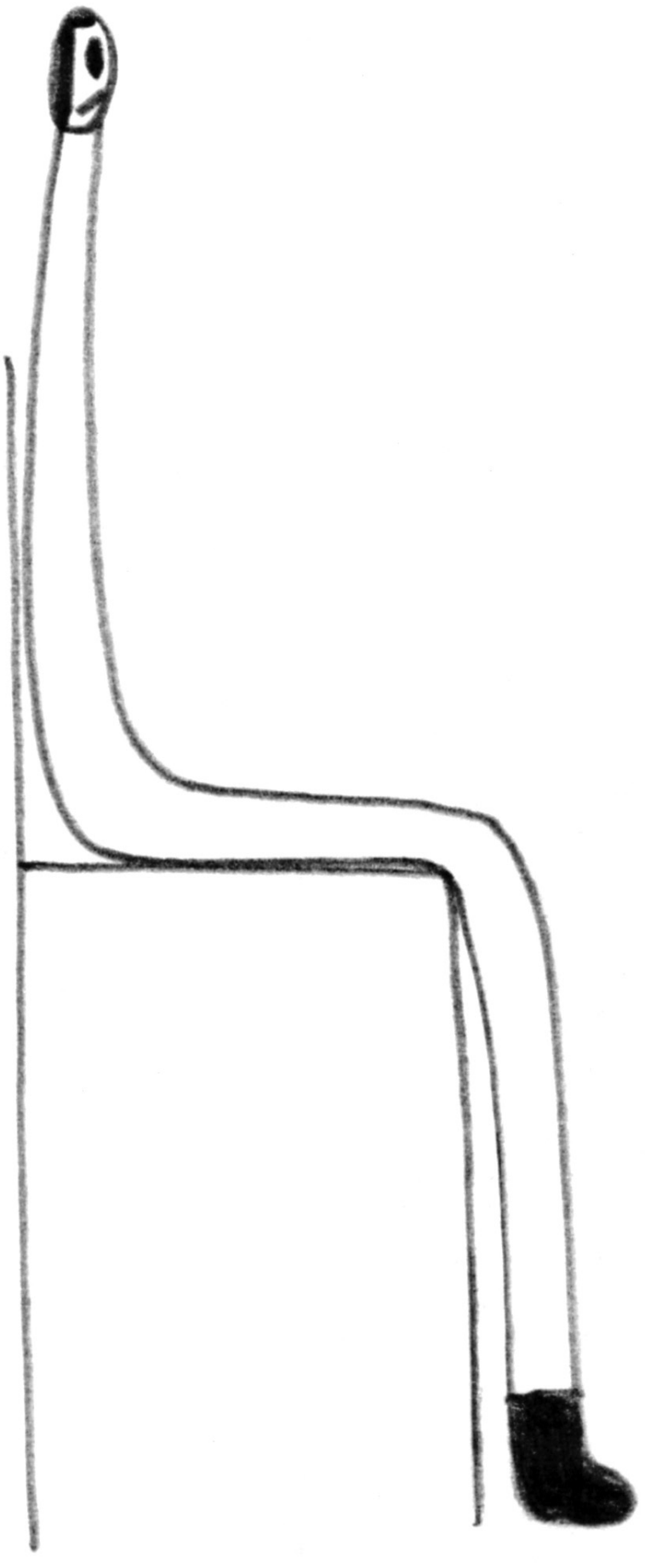
עתה: המוסף הסוציאליסטי (גבריאל מוקד: נארטיב במקום מציאות, ד"ר אסתר אלכסנדר: על יסודות למצע חברתי מחודש של סוציאלדמוקראטיה, סרגי סנדלר על בוריס דובסון: עושר ועוני בישראל: החברה הישראלית במאה ה־21') 20-18

פרק מספרו החדש של יוסי שריד 'לפיכך נתכנסנו' (המוקדש לשנים 1948-1967) ושיחה עם המחבר, עמוס אדלהייט: שיר 23-21

פרופ' חיים מרנץ: הרלאטיביזם של ריצ'ארד רורטי, איציק לאור: שני שירים (קריאה חוזרת מתוך פנים־חדשות' עכשיו' 25-28), אדמיאל קוסמן: שיר 27-24

חדר קריאה: עודד כרמלי על שירת כתב־העת 'מעין',יהודה ויזן על יצחק לאור ואגי משעול, גבריאל מוקד על שמעון אדף, יוכי ברנדס ואבירמה גולן, יגאל סרנה על 'נוטות החסד', יואב עזרא וגבריאל מוקד על אלי אליהו, יעקב ביטון וענת זכריה, מערכת 'עכשיו' על אהרון שבתאי ועל 'אדומה': אנתולוגיה לשירה מעמדית, אמנון נבות על דויד גרוסמן 35-28

רשימת פרסומי 'עכשיו' (שער אחורי) 36



עונתון א' || סתיו 08' || מחיר מומלץ: 15 ש"ח

עורכים: יהודה ויזן, פרופ' גבריאל מוקד, ברוך חפץ | עורך הגיליון: יהודה ויזן | עורכים מייסדים של 'עכשיו': נתן זך, ברוך חפץ, גבריאל מוקד, יהודה עמיחי | מועצת המערכת: עמוס אדלהייט, אריק א., רן יגיל, עודד כרמלי, אמנון נבות, שלמה קראוס | המו"ל: עמותת 'עכשיו' לטיפוח ספרות עברית (עמותה מס' 58.0002806) | כתובת המערכת והמינהלה: ת.ד. 3421, ת"א; טל' 03.5245120; פקס: 03.5238126 | דוא"ל: hamakor@netvision.net.il | רישום השער: יואב אפרתי WaitingMan עיפרון על נייר, 2008 | עיצוב הגיליון: תמר טסלר | המערכת אינה מחזירה כתבי יד

עכשיו על הפרק

מערכת 'עכשיו'

שלטון האוליגרכיה

כתב־העת והוצאת־הספרים 'עכשיו' אינם מוסדות פוליטיים. נוסף לכך, איננו סוברים כי במרכז הספרות והאמנויות בכללן ובמרכז ההגות והתרבות צריכות לעמוד רק שאלות פוליטיות וסוציאליות, חברתיות. סוף־כל־סוף, המציאות והסוגיות של היקום והקיום ומעמד האדם בלי אלוה או עימו, הם סבוכים, רחבים ועמוקים, ואפילו הארוס והממדים הארוטיים אינם נגזרים רק מפורמאציות חברתיות. כך גם בתחום חווייתי וספרותי לא הכול נגזר מהפער החברתי המתרחב ומהסיכסוך הלאומי, המוכתר אצלנו ע"י חוגים נרחבים בתואר "הכיבוש". עם זאת, אין להכחיש כי השפעת מיבנה החברה על תרבות, ובכלל זה על מעמדם הציבורי של טכסטים, היא רבה מאוד. והנה, בארצנו הקטנה, כנראה בדומה לארצות לא־מעטות אחרות, גם התרבות תלויה לאחרונה (ובמיוחד בעשור האחרון) בתהליכים מצמיתים של מסירת מקורות־הכוח הממשיים בידי קבוצות אוליגרכים, כלומר לידי שלטון של חברות בינלאומיות ו־50 עד 100 משפחות עשירות לעילא בארץ ומשרתיהם מקרב מנהלים, עורכי־דין, רואי־חשבון ויחצ"נים, פוליטיקאים, וכיוצאים בהם.

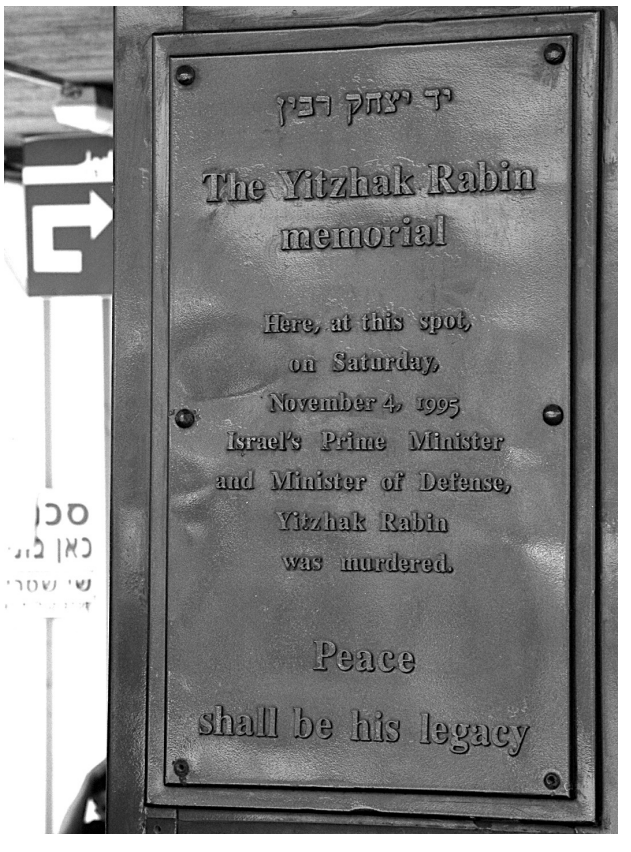
שלטון האוליגרכיה הנ"ל איננו מצטיין בדרך־כלל באותן תכונות־תרבות שאיפיינו פעם חלק מהבורגנות האירופית בתקופותיה היותר טובות. זוהי קבוצה רודנית ומשתלטת המעוניינת בגריפת כסף ותו־לא, כאשר שיגשוג המשק ועליית התוצר הלאומי מיתרגמים כמעט תמיד אך־ורק לשיגשוג עגל־הזהב על הבורסה ובריווחי הבנקים והאוליגרכים - ולמעשה גם בפיצול העם לשניים: העשירים והעניים. שלטון האוליגרכיה מנוון את כלל הריקמה הלאומית, וגם את התרבות (גם נוסף לקיצוצים מתמידים שעורכים "נערי האוצר" מוכי בולמוס האמוק התאצ'ריסטי בתקציב התרבות, "השואף" עתה אצלנו כבר לעבר פרומיל אחד (אלפית) מתקציב המדינה לעומת אחוז אחד המקובל כתיקני בשאר הארצות המפותחות). הרי - גם נוסף לקיצוצי התרבות בתקציב - פולחן ה"מותגים" ומיסחור ו"רייטינג" יחצ"ני, המשפיעים השפעה רעה על רוב תהליכי התרבות, הם ביטוי בלתי־נמנע של שלטון ההון ובולמוס השיווק. בינתיים, "בין הון להון", נעלם גם כמעט כל מה שנותר מאתוס תנועת־העבודה המסורתית שלנו, שבכל זאת, למרות כל בעיותיה ומיגרעותיה, ביטאה תהודה של ערכים סוציאליים, של שיוויון ומדינת רווחה. עתה, במקום הפוליטיקאים הישנים, שהיו שליטי המנגנונים של תנועת־העבודה, בא שלטון האוליגרכיה ויחצ"ניה ומשרתיה המשפטיים והחשבונאיים ופקידי־האוצר התאצ'ריסטיים - בקיצור ה"זאבים הניאו־ליבראליים". נוסיף, כי הניאו־ליבראליות השיפוטית לא רק שאיננה נוגדת את שלטון האוליגרכיה, אלא במובן מסוים דווקא משלימה איתו ואותו בקדשה רצף "אידיאלי" של אזרחות צורנית [כלומר בלי תוכן חברתי (לרבות זה הלאומי) מינימאלי של סולידאריות].

ואִילו הרלאטיביזם, פולחן־היחסיות, העיוני והמעשי המוחלט של חוגי הדקונסטרוקציה האינטלקטואלית, פוגם ופוגע גם הוא באפשרות גיבושו של שמאל חברתי.

ביוצאם נגד רעיון של קיום מהויות ושל קיום מצבים אובייקטיביים גם יחד, ובקדשם את מושג הנאראטיב ומכיוון שאינם מבדילים בין "נאראטיבים" הקרובים יותר למציאות ולאמת ובין נאראטיבים הרחוקים יותר מכך, ובהיותם טוענים כי כל נאראטיב הוא רק מהלך כוחני־סופיסטי, הם קרובים בעצם בעמדתם הרבה יותר לניטשה ולסופיסטים מאשר למארכס, ונוסף לכך נכנעים גם לראיית ה"נאראטיבים" עצמם בתור מוצרי שיווק - שיווק נאראטיבים שהוא למעשה בעצמו הליך ניאו־קאפיטאליסטי. השמאל האינטלקטואלי הפראנקופוני הנוכחי (שנוסף לכול סוגד גם ל"עולם השלישי" בעולם ואצלנו) וגם ה"משפטיזציה" של המציאות, משקפים בעצם את היעלמות השמאל החברתי במיתחם ליבראלי־פורמאלי ובמיתחם "אולטרה־שמאלי", שהוא לא רק אנטי־לאומני, אלא גם אנטי־לאומי מובהק.

בכל מיקרה, צר מאוד, כי אחרי שנתנוונו מיפלגות־השמאל הגדולות (מיפלגת העבודה) או נהפכו לכת מצומצמת וחדנושאית של חסידי אוסלו (מרצ), וגם שארית המיפלגה הקומוניסטית נהפכה לזנב עלוב של לאומנות ערבית, הטבועה בחותם באראקות למיניהם, במקום להיות מק"י, כלומר מיפלגה קומוניסטית ישראלית, לא קמה תנועה חברתית גדולה בנוסח תנועת 'חברה עכשיו', שבשעתו הציעו להקימה חוגים אינטלקטואליים, ספרותיים ואקדמיים המקורבים לכתב־העת שלנו. הרעיון של אירגון 'חברה עכשיו' היה כדלקמן:

יש להקים ברית חברתית של איגודים מקצועיים המאוגדים כבר בהסתדרות יחד עם אירגוני מורים, סטודנטים, עובדים סוציאליים, גימלאים, נכים, ועוד ועוד. אפילו הצלחת רשימת־הגימלאים הנוכחית (הגרוטסקית למדי) בבחירות של שנת 2006 לכנסת מוכיחה כי רשימה של 'חברה עכשיו' יכלה לזכות ב־20-25 מושבים בכנסת - ומה שחשוב אף יותר: יכלה, בצד לחץ פארלמנטארי על כל המערכת הפוליטית, לפתח פעולה המונית של מחאה ברחבי הארץ, בנוסח שפיתחו לאחרונה סטודנטים ומורים ומרצים ולרסן את שלטון האוליגרכיה של הבנקים ושל התאגידים הגדולים ושל המולטי־מיליונרים והמיליארדרים. אבל עמיר פרץ, מודרך ע"י יועצי־אחיתופל קטנים, ואולי גם ע"י אגו לא־שקול, סבר כי בכובשו את מיפלגת־העבודה "בביתה פנימה" יצעד דרך מישרד ממשלתי בכיר, כגון מישרד הביטחון, לכס ראשות־הממשלה. עכשיו הוא נותר בלי הנהגת ההסתדרות, בלי מישרד הביטחון, בלי מיפלגת 'עם אחד' משלו, וגם בלי הנהגת מיפלגת־העבודה! הוא לא הבין, ביוצאו נגד מי שקידם אותו במיפלגה (שמעון פרס), כי עצם המיבנה הפנימי, הריבוד החברתי, של מיפלגת־העבודה נוח לאנשים מרופדים היטב מהבחינה החומרית ובעלי עורף ביטחוני מסוג אהוד ברק, ואין זה הרקע הטבעי שלו. אולם רעיון חברה עכשיו לא נגוז - אין ספק, למשל, כי אין סיבה למורים או לסטודנטים, גם בלי קשר למנהיג כזה או אחר, להצביע בעד המיפלגות הקיימות. המערכה הגדולה נגד האוליגרכים, שהתחילו בה המורים של בתי־ספר תיכוניים והמרצים והסטודנטים בשביתותיהם ובפעולות המחאה שלהם, עוד צריכה להתרחב. תנועת חברה עכשיו צריכה להתמקד בסוגיות החברתיות - ובעניין הסיכסוך הלאומי והביטחון היא צריכה להסתפק בקביעה של תמיכה ברעיון של שתי מדינות על בסיס גבולות 1967, תוך שמירה הדוקה על ביטחון ישראל, חילופי שטחים ושיתוף פעולה בין שתי המדינות. אם לא ננהג כך, ואם נפצל את המאבק החברתי על מיזבח ניסוחים כיתתיים יותר בעניין ה"שטחים", ישרת הפיצול הזה במחנה החברתי רק את האוליגרכיה (אגב, אם תופענה בבחירות רשימות כגון של 'חברה עכשיו' ושל אנשי מילואים, שוחרי הגינות



ונטילת אחראיות מיניסטריאלית, גם לא יתקזז שוב כל פוטנציאל המחאה ל"ליכוד").

אין מורשת רבין

אין מורשת רבין. אין מורשת רבין כשלמות רעיונית, תרבותית וחברתית כלשהי. יש רק יצחק רבין, גיבור ישראל, וקיים פועלו הרב בתחום ביטחון ומדיניות, המייצג את התקופה והחוסן של דור הפלמ"ח ואת מעברו ההדרגתי לעבֶר ישראל המבוססת והמפותחת.

מורשת רבין מוצגת לא פעם בתור איזה בסיס מוסרי, חברתי, תרבותי ורעיוני של החיים במדינה, שלאורו אנו אמורים לצעוד בכיוון של צדק חברתי, שלום וחלום וחזון של "ילדי הפרחים". אך מחשבה כזאת על מורשת רבין כעל איזה מסד רעיוני ומוסרי לחיינו היא בגדר מיתוס רדוד של "ישראל השפויה". הרי למרות קיומו של מרכז רבין אין, למעשה, אידיאולוגיה כוללת כלשהי שאפשר לקרוא לה מורשת רבין. הרי לא מרכז רבין, ובוודאי לא מרכז בין־תחומי בהרצליה, וגם לא מרכז פרס, אינם מציבים אידיאולוגיה כוללת כלשהי העשויה לבלום את התבהמות החברה בישראל; וזאת מחמת ניתוקם מכל בסיס רעיוני, רוחני ואידיאולוגי חברתי כולל.

נכון הדבר כי מרכז רבין, מרכז פרס, וכיוצא בהם, ניצבים כנגד פופוליזם ימני פראי, וגם נגד פופוליזם ימני מתון יותר - ומהווים אנטיתיזה פראגמאטית מול עולם רוחני של פאשיזם קלריקאלי אשר בו הרוצח יגאל עמיר הוא גיבור. אבל אלה אינם מרכזים אידיאולוגיים - ממש כשם שיצחק רבין לא ייצג תפישה רעיונית ברורה וכוללת. הם רק מכונים להזרקות של פראגמאטיזם, תוך התעלמות מכל הכשלים של אוסלו, בריחה מלבנון וההתנתקות מעזה.

יצחק רבין, סגנו של יגאל אלון, מצביא גדול של מלחמות ישראל, מייצג עבורנו גבורה ושפיות גם יחד - ואת הניסיון לצעוד לקראת השלום. לפחות את הניסיון.

אין לנו גם ספק, כי הוא היה פוגע בפלשתינאים ומפסיק שיח איתם אם היו ממשיכים בטרור. אבל גבורה ושפיות אינן מספיקות להעמיד מורשת רעיונית ותרבותית שלמה. מה עוד שגם דור הפלמ"ח הצברי, שרבין הוא מבטאו האולטימאטיבי בתחום האישי, הציבורי והמדיני והביטחוני, אשם לא במעט גם הוא בהידרדרות החברתית והמוסרית של מדינת ישראל. לכן אין מורשת רבין בתור דרך חברתית ורוחנית של ישראל. מה עוד שגם ניסיון השלום לא כל־כך הצליח. יש רק יצחק רבין, גיבור ישראל, איש הרואי, ולעיתים גם תמים־דרך בלב הסערות, שאת רוצחו הנתעב היה צריך מזמן להוציא להורג (אילו היה אצלנו עונש מוות). אבל החברה והתרבות בישראל לא תוכלנה להסתמך על מורשת בלתי־קיימת, שאת מיזמורי השבח כלפיה שרים גם אוליגרכים ואנשי־מדיה מדושנים, שהם חלק מהבעיה ולא מהפיתרון של השבר החברתי בארץ.

בין כיבוש להגדרה עצמית

רבים וטובים (וגם פחות טובים) במחנה השמאל והמרכז בארץ רואים ב"כיבוש" (כלומר בנוכחות צה"ל ובהתישבות היהודית ב"גדה") את הבעיה העיקרית של החברה והתרבות בארץ. והנה, בוודאי ברור כי מה שמכונה "הכיבוש" - כלומר בעצם הסיכסוך הלאומי בארץ - יוצר מתח נורא, מסיט תשומת־לב מבעיות חברתיות פנימיות ומהווה פצע מוגלתי, השואב לעברו, בין השאר, את כל חיידקי הקנאות של הנאצו־איסלם, באופן שעלול לסכן את עצם קיומנו. כזה הוא המצב הפוליטי והביטחוני האקוטי - גם אם איננו סוברים שכל הבעיות התרבותיות והרוחניות של הארץ נסבות סביב הסיכסוך הלאומי הישראלי-פלשתינאי ותיעלמנה עם פיתרונו, וגם אם איננו סוברים שכל הבעיות החברתיות (למשל, הפער המעמדי המחריף) תיפתרנה עם פיתרון הסיכסוך הלאומי.

אולם דווקא בגלל מרכזיותו המובהקת של הסיכסוך הלאומי בחיי מדינת ישראל, חשוב ביותר - ודווקא מנקודת־ראות של שמאל חברתי ושל ממשויות חברתיות בשלהי המאה ה־20 ובתחילת המאה ה־21 - לאבחן בצורה נכונה את הסיכסוך הלאומי המתחולל כאן. ננסח את

עמדתנו כלפי הסוגיה המרכזית הזאת בצורת תיזות שעיניינן מיפוי של מציאות, ומכלל המיפוי הזה יתבהר גם בבירור הצד הנגאטיבי: אֵילו תיזות על-אודות הסיכסוך איננו מקבלים.

ראשית, אפילו מהבחינה ההיסטורית הפשוטה, אין זה סיכסוך בין כובש לנכבש. (בניגוד לנאראטיב של "היסטוריונים חדשים", שאגב דווקא על־פי מישנת הדקונסטרוקציה העיונית של עצמם גם הנאראטיב שלהם ממילא איננו משקף שום מציאות מחוץ לטכסט). זהו סיכסוך בין שתי אומות - היהודית־ישראלית והערבית־פלשתינאית, ששתיהן לא היו קיימות כאן לפני כ־150 שנה, בעת המימשל העותומני, ונתהוו באורח דיאלקטי, באופן רווי סתירות, דווקא תוך־כדי הסיכסוך ביניהן, כשביחוד הלאומיות הפלשתינאית נוצרת ממש על ברכי הסיכסוך, תוך התבדלות מסוימת מרצף מוסלמי כולל וגם מלאומיות ערבית כללית, ותוך מיזוג בדואים, עירוניים, פלחים ומהגרים שבאו ארצה מהארצות הסמוכות בגלל אפשרויות פרנסה שנתהוו בעיקבות העליה היהודית.

שנית, מכיוון שכבר קיימות בארץ שתי האומות, הרי אין יותר זכות או אפשרות לשייך את הבעלות על הארץ רק לאחת מהן, ובהיות הפיתרון הדולאומי חסר כל מידה של מעשיות, וגם אין בו משום רצון לכבד את זכות ההגדרה העצמית של כל עם עד היפרדות מדינית, רק פיתרון של חלוקת הארץ בנוסח "שתי מדינות לשני עמים" הוא מעשי וצודק (ורצוי תוך שיתוף־פעולה קונפדראטיבי ביניהן ועם ירדן).

שלישית, מדינת ישראל היא בעלת זיקות מרובות לתפוצות היהודיות בעולם ולתולדות היהדות ממש כשם שכל מדינה פלשתינית תהיה, באורח טבעי, בעלת זיקה לעמי ערב, ואף לתרבות האיסלאם.

בהיות כל אחת משתי המדינות ביטוי לזכות הגדרה עצמית של העם שלה, אי־אפשר לטשטש ולבטל - תחת סיסמת "מדינת כל אזרחיה" ובגלל קיום מיעוט לאומי (כמו מיעוט ערבי בישראל או מיעוט הונגרי ברומניה או מיעוט אוקראיני בפולין) - את זכותו הריבונית של העם שעצם הקמת המדינה הרלוונטית וקיומה באו לבטא זכות זו של הגדרתו העצמית, להחליט החלטות־יסוד לגבי זיקות תרבותיות ולאומיות של מדינתו. זכות כזאת בוודאי כוללת קיום סמלים לאומיים (מסוג דגל, סמל המדינה והימנון), הבלטה דומיננטית של השפה הלאומית ומימוש הזיקות המיוחדות לחטיבות לאומיות ותרבותיות הקרובות לו (למשל, התפוצות ותולדות העם היהודי אצלנו - ועמי ערב ותולדות הערבים והאיסלם אצלם).

רביעית, מבלי להתעלם מעוצמתה של תנועת ארץ־ישראל השלמה בשעתה ומקשרים היסטוריים וריגשיים של האומה היהודית־ישראלית בארץ לכל רחבי ארץ־ישראל, ברור לחלוטין כי אומתנו מוכנה ברובה המכריע לוותר כמעט על כל שיטחי ה"גדה" (יהודה ושומרון) ורצועת עזה בתנאי שלום וביטחון ושכנות טובה (אך לא בתנאי טרור ואירידנטה). קיום יישובים עבריים מסוימים ביהודה ושומרון איננו צריך להיות מיכשול לשלום ולקיום שתי המדינות, ממש כשם שקיום ישובים ערביים מרובים בגליל,

ב"משולש" ובנגב איננו צריך להוות מיכשול לכך.

חמישית, חוץ משיבת הפליטים הפלשתינאיים לתוך ה"קו הירוק" (שיבת הפליטים שאיננה נהוגה בפיתרון שום סיכסוך לאומי אחר בעולם ועלולה לשנות כליל את ההרכב הדמוגראפי של מדינת ישראל) ברור כי כל הסוגיות האחרות הנתונות במחלוקת בין שני העמים היו ניתנות לפיתרון (גושי ההתנחלויות בגדה תוך חילופי שטחים, פינוי מוחלט של התנחלויות ברצועת עזה שכבר בוצע, החזרת שכונות ערביות בירושלים, פיתרון בעיות מים ואקולוגיה בארץ, הסדרי־ביטחון). מתוך מה שנאמר לעיל ברור כי המיכשול העיקרי לתהליך השלום איננו כיום מחלוקת טריטוריאלית, אלא התביעה להחזרת פליטים וסירוב הפלשתינאים להכיר במדינת ישראל כמדינה שהיא ביטוי להגדרה עצמית של האומה היהודית־ישראלית. הבנת האמת הזאת וקבלתה קשות מאוד לפסבדו־שמואל האולטרא־ליבראלי, השבוי בחבלי הדקונסטרוקציה והבליה.

הבעייה העיקרית היא כיום בהקשר הזה לא טריטוריאלית, אלא אידיאולוגית, רעיונית ורוחנית. לא רק האידיאולוגיה של האיסלם הפאשיסטי הקיצוני, בנוסח אל־קעידא, הטאליבאן, האיאטולות, חיזבאלה וחמאס (עם כל ההבדלים ביניהם), אלא גם חלק ניכר מהלאומנות הערבית ה"רגילה" איננו מוכן לקבל את מדינת ישראל בתור ביטוי לגיטימי של ההגדרה העצמית של האומה היהודית־ישראלית

- ובעצם בין הים והמידבר הם רוצים ("במיקרה הטוב" מבחינתנו) לקיים שתיים־וחצי מדינות ערביות: מדינת ירדן בשלמות, מדינת פלשתין שב"גדה" ובעזה בשלמות, ומדינת ישראל, לפחות בחלקה אם לא במחציתה: מדינה דולאומית "של כל אזרחיה". בעינינו זה סלע המחלוקת הנסתר, או אולי כבר לא כל־כך נחבא, שעליו, על השירטון הזה, עלולה לעלות ולהתנפץ ספינת משא־ומתן לשלום, שממילא שטה במים רדודים וסוערים גם יחד - ולמיכשול הזה מתלווה גם הכרה איתנה של כמעט כל הציבור בארץ כי לא נשלים עם המשך הטרור מכל שטח שנפנה. הקמת מיני־מדינה פאשיסטית־קריקאלית של טרור איסלמי בעזה, שהפגיזה את דרום הארץ ועלולה לחדש הפצצות טרור, פיגועים וחטיפות היא מצב בלתי־ניסבל שמדינת ישראל צריכה לחסל - ובוודאי "התנתקות" מטופשת דומה ב"גדה" לא תהיה רצויה.

לתובנה הזאת נודעות ותיוודענה גם השלכות רבות על האווירה האינטלקטואלית ועל פולמוס בעיניני תרבות בארץ. על כל פנים, ביטאוננו איננו יכול לקבל את החלוקה הפשטנית מבית־מידרשו של הפסבדו־שמאל על־פיה עם היעלמות ה"כיבוש" הכול יהיה נפלא וה"כדור" הוא עתה כולו בידי מדינת ישראל ואין שום בעיות רציניות עם ה"פארטנר" הערבי או עם ה"פארטנרים" הערביים למשא־ומתן לשלום. סוג כזה של סוגיות ה"תיקניות הפוליטית", ה"פוליטיקל קורקטנס", מרדד ועושה פלסתר את כל חיי־התרבות ואת היערכות השמאל בארץ - במיוחד כשהקומיסארים של התקינות הפוליטית כמעט השליטו כאן דיקטטורת־טעם תרבותית ורוחנית משלהם ב"חוגים הנאורים", בחסות עיתון 'הארץ' וחלק אחר ניכר של המדיה. מה עוד שקומיסארים אלה של "תקינות פוליטית" שואפים גם להכפיף את כל יצירת הספרות לקו הרעיוני שלהם.

כל אלו הן סוגיות שנודעת להן השלכה ניכרת על חיי התרבות והרוח שלנו, למרות שאין הן ממצות את הממדים האישיים, הרוחניים והתרבותיים של חיינו בשלמותם.

אחד בעד אחד

במשך שנים לא מעטות הנהיגה מדינת ישראל תעריף מטורף של חילופי שבויים. ראשית, ההתנשאות מול הערבים - ובכלל מול ה"אחר" של העולם השלישי - החזרה של אחד משלנו מול החזרה של חמש מאות משלהם. עכשיו הגיעה העת לשים קץ לתעריף המטורף והמתנשא הזה. או לחלופין אם חמאס או חיזבאללה, למשל, יתעקשו גם הם בעתיד על קיום התעריף האבסורדי הזה, שהרגלנו ופינקנו אותם לגביו, אפשר בכל־אופן "לצאת לקראתם" בצורה פשוטה ונאה. אם הם רוצים 500 בעד 1, נחזיר להם 500 - אבל רק שבויים רעננים וחדשים שנעצור או נחטוף לצורך זה במיוחד.

שנית, לתעריף המטורף לגבי שבויים חיים נוסף לאחרונה גם סחר בגופות, שהתמחה בו הפשיסט הקלריקאלי הנתעב, נסראללה, ושאנו היסכמנו לקבלו. גם כאן, כלומר בממלכת הסחר בגופות ובחלקי גופות, צריך להציב תעריף מעודכן ונוקשה: גופה בעד גופה.

שלישית, אין לנו מילת ביקורת על משפחות החטופים והנעדרים. אבלן ורצונן הוא אבל ורצון פרטי ומובן.

לעומת זאת, אין להבין את ההיסטריה הרכרוכית שפקדה את התקשורת, על־פיה יש "לתת הכל בעד הבנים". הרי זאת רכרוכיות שמסכנת את המדינה.

אפרת מישורי שני שירים

*

.1
הַדְּמָעוֹת
תְּקוּעוֹת בָּאֶמְצַע
מִתְיַבְּשׁוֹת מִצִּפִּיָּה
עַל קַו הַגְּבוּל בֵּין הַיֵּשׁ לָאַיִן

מַמְתִּינוֹת לָעַיִן

.2
לִפְעָמִים אַתְּ מַמָּשִׁית יוֹתֵר
מִזּוֹ שֶׁהֶחֱלִיטָה וְהִמְלִיטָה
גּוּרֵי כְּאֵב שְׁמֵנִים מְיַבְּבִים בְּשִׁפּוּלֵי בִּטְנִי

.3
בְּכִי !
בְּכִי חָזָק יוֹתֵר.
שִׁירִי אֶת שִׁירָהּ
שֶׁל הַתִּינוֹקֶת הַחוֹלֶה
שֶׁפָּגְשָׁה אֶת גּוּפָהּ בְּגוּפֵךְ

וְשָׁכְבָה בּוֹ

.4
לֹא הִנַּחְתִּי לְעַצְמִי לְהִוָּלֵד לָךְ
לֹא הִנַּחְתִּי לְעַצְמִי לְהִוָּלֵד לָךְ
וּבְכָל זֹאת בָּאת
לִפְגֹּשׁ אֶת פָּנַי

כָּל כָּךְ הַרְבֵּה פְּעָמִים בָּאת
כָּל כָּךְ הַרְבֵּה פְּעָמִים
וְלֹא הָיִיתִי יְכוֹלָה
לָקוּם אֶל פָּנַי

.5
בָּאָה עַד אֲרֻבּוֹת הָעַיִן,
מְגִיחָה מֵעֹמֶק הַדְּחִיפָה קָדִימָה
וְשׁוֹקַעַת
חֲזָרָה פְּנִימָה

.6
הַתִּינוֹקֶת הַחוֹלָה
הַתִּינוֹקֶת הַחוֹלָה
הַתִּינוֹקֶת הַחוֹלָה שֶׁזָּחֲלָה

אֶל הַמִּלָּה

.7
הַתִּינוֹקֶת שֶׁעָבְרָה בְּגוּפִי וְהִכְאִיבָה
הַתִּינוֹקֶת שֶׁעָבְרָה בְּגוּפִי וְהִכְתִּיבָה

.8
הַתִּינוֹקֶת הַחוֹלָה
שֶׁבִּקְּשָׁה בְּקוֹל מֻסְתָּר:
הִשָּׁאֲרִי עִמִּי עוֹד
בַּחֶדֶר הַחֵצִי מוּאָר

*

כָּל מַה שֶׁנִּתְפַּס -
מֵרְחָק
מוּזָר לְזָר
הוֹפֵךְ בָּהִיר
וּבְלוֹנְדִינִי
חוֹצֶה אוֹתָהּ בְּצַעַד
לָבָן וְרַךְ
כְּמוֹ הָאִישׁ
שֶׁהָיָה מֵכְרָח
לְהַרְגִּישׁ בְּמַגָּף שָׁחוֹר אֶת הַשֶּׁלֶג
וְסִמֵּן סְדָקִים שְׁחוֹרִים לְרֹחַב עַיִן
שֶׁהָפְכָה לְמִתְבּוֹנֶנֶת נִצְחִית
בְּמַה שֶׁיַּכֹּל
לִהְיוֹת שֶׁלָּהּ.

הנבלה

הָעַיִט קָרֵב אֶל הַנְּבֵלָה.
הַבַּז חוֹרֵק עֵינוֹ אֶל הַנְּבֵלָה.
נָחָשׁ שׁוֹקֵק אֶל הַנְּבֵלָה.
זֶה יוֹם סַגְרִיר
בְּכָל זֹאת,
נָחָשׁ זוֹחֵל עַל גְּחוֹנוֹ אֶל הַפֶּגֶר לְשׁוֹנוֹ אֵד שֶׁל צֹהַב
וְאֶרֶס.

הָעַיִט וְהַבַּז צְנוּחִים אֶל הַנְּבֵלָה
רָאשֵׁיהֶם צְמוּדִים זֶה לְזֶה בְּתַחְרָה,
הָעַיִט נוֹקֵר בִּגְחוֹן הַבַּז.
עוֹף שֶׁל עוֹז וְחַיִל נוֹשֵׁר אֱלֵי צִיָּה.
צִפֹּרֶת גְּבוּרָה נִגְלֶלֶת בְּחוֹלָה.

הַנָּחָשׁ קָרֵב, כְּבָר יָרִיחַ אֶת הַנְּבֵלָה,
חֲלַקְלַק כְּעָתִיד הָדוּר כְּדֵעָה.
גַּם הַנָּדָל הַדּוּהֶה זוֹמֵם מִסֶּלַע אֶל הַנְּבֵלָה.
חֲזֵר כְּדַף! רַגְלָיו כְּלָמֶ"ד מַהְפְּכָה!
אַךְ זֶה אֲנִי הָרִאשׁוֹן
שֶׁהִגַּעְתִּי אֶל הַנְּבֵלָה.
אֲנִי הַנְּבֵלָה
אֲנִי הַנְּבֵלָה.

(מתוך הספר 'צואת הזהב' שרואה אור בהוצאת פלונית)

מקשקש בקינג ג'ורג'

מְקַשְׁקֵשׁ בְּסִמְטָה פְּלוֹנִית
אַתְּ יָפָה!
בְּתוֹכֵךְ תֵּכִּי.
פּוֹלִיגַמְיָה לְאַחַר שָׁעָה סְבִירָה.
מְקַשְׁקֵשׁ בִּרְחוֹב הַנְּבִיאִים,
הַיְרַקְרַק וְעַרְנִי.
נַעֲרָה עִם חֶלְצַת בֵּית"ר
אֲנַחְנוּ נִכְנָסִים לְפִנָּה שֶׁל חֲנוּת
לְשִׁיּוּף סַכִּינִים
(סְגוּרָה עַכְשָׁיו)
וַאֲנִי מַכְנִיס לָהּ יָד מִתַּחַת לְחֶלְצָה.
אֲנִי מֵרִים רֶגֶל אַחַת
וּמוֹחֵץ אוֹתָהּ לַשִּׁמְשָׁה.

אַרְכֶּאוֹלוֹג מְטַיֵּל בְּאוֹתָהּ עֵת
בְּחֹסֶר מַעֲשֶׂה
יַשְׁנָם, כַּיָּדוּעַ, חוּטֵי חַשְׁמַל
מֵעֲלֵיהֶם מִשְׁתַּלְתַּלְשְׁלִים צְמָחִים
וְעַכְשָׁיו הֵם יְבֵשִׁים
הַלֵּב שֶׁלִּי יָרֹק
ג'וֹרְג' בּוּשׁ אֵיבָרוֹ עָבֶה מִשֶּׁלִּי.
נַעֲרָה עִם תִּיק שֶׁל עִגּוּלִים וּמְצֻלָּעִים
שֶׁיָּכְלוּ לִהְיוֹת חֵלֶק מִצִּפּוֹר
דָּנִי נָוֶה אוֹמֵר מַשֶּׁהוּ בְּרַדְיוֹ,
וּבָרֶקַע, מֵאֲחוֹרֵי דָּנִי נָוֶה, הַמִּלְחָמָה.
גַּב עֶנָּק!
זֶה עֶנָּק! זֶה עֶנָּק!
אֲנִי שׁוֹאֵל
אִם הָגוּן שֶׁבַּחוּר כָּעוּר מִמֶּנִּי
יְחַבֵּק בַּחוּרָה בְּחֶלְצָה אֲדֻמָּה.
קַעֲקוּעִים אֲיֻמִּים
כּוֹכָבִים וְרֵדִים בִּרְקִיעַ הַחֲנוּיוֹת
וְהָעֵצִים לֹא מוּכָנִים
בַּחוּרָה שֶׁמַּבִּיטָה לְיָמִין וּשְׂמֹאל
לְיַד בֵּית הַמָּרְקַחַת

*

בּוֹאֲךָ גּוּף זָרִים
פֶּסֶל דָּוִד שָׁם יַעֲלֹס
שַׁיִשׁ לְבַת-שֶׁבַע רְחוּצָה
בִּשְׁבִיל מַה צִּירוּ כָּאֵלֶּה
אִיּוּרִים קָשִׁים
עַל דֹּפֶן חָלָלִית הָאָרֶץ

*

הַכָּל עוֹשִׂים נָעִים לְשֶׁלָּהֶם כָּךְ עוֹשִׂים
וְשֶׁלְּךָ לֹא יְקַבֵּל אוֹ בְּקוֹל זִמְרַת הַיְלָדִים:
לֹא תְקַבֵּל וְלֹא תְקַבֵּל
הֲוֵי אוֹמֵר גַּם מִדְּשָׁאוֹת קִבּוּץ מַעְפִּילוֹת עַל עָמְדְּךָ.
רְאֵה, כְּשֶׁאֵינְךָ בְּחֶבְרַת זָרִים הֵם
בְּחֶבְרַת עַצְמָם
חוֹשְׁפִים אָשְׁרְךָ זֶה לָזֶה
אוּרִים וְתֻמִּים
לְשֵׁם סִפּוּק.

שלמה קראוס

*

(לרבקה)

בְּאַהֲבַת שְׁלֹמֹה אֵלַיִךְ לֹא תִּכָּתֵב שִׁירָה
עַל הַמִּלִּים תַּכְבִּיד כֵּנוּת, הִיא
תַּדְרִיךְ אוֹתָן בְּיוֹם תַּקְהֵה כְּחוֹל עֶלְבּוֹנָן בַּלֵּילוֹת
רַק בָּעֶרֶב, עֵת גָּמַענוּ צְעָקוֹת
נְלַמֵּד אַט אֶת פָּנֵינוּ לָשְׁתִּיקָה
אֶל דִּמְמַת הַיּוֹפִי, הַתְּבוּנָה
שֶׁנֶּאֱסַר עָלַי לוֹמַר
מִתּוֹקֶף הֱיוֹתִי אָדָם
תּוֹקֶף הַפַּחַד גַּם

*

הַפְּשָׂרָה יָפָה לַמִּתְפַּשְׂרִים חֲצִי.
חֲלֻקַּת הַזְּמַן אֵינָהּ אֶפְשָׂרִית הָאֶפְשָׂרוּיּוֹת
מֻגָּשׁוֹת בַּחֲצִיצָה גַּסָּה שְׁנֵי מַגְרֵסָה
מְנֻשָּׁכוֹת יוֹתֵר וְיוֹתֵר בְּפָחוֹת.
אֵין לָקוֹחוֹת. כֻּלָּם עוֹבְדִים עַכְשָׁיו
כֻּלָּם אוֹבְדִים עַכְשָׁיו, הַכֹּל מְמַצְּבִים
עַצְמָם בַּמֶּרְכָּז, מְרֻכָּז עַד צָפוּף, תַּחֲרוּת
אִגְרוּף אֶצְבָּעוֹת מְלֻחֲצוֹת, בְּלַחֲצָן, בְּמַחְסָן, בֶּעָנָן
וּבַגַּן, אִישׁ מְהֻגָּן וְשָׁוֶה לַבְּרִיּוֹת,
לַבְּרִיאוּת כְּלָל לֹא נִשְׁקֶפֶת סַכָּנָה, אִישׁ-מְכוֹנָה,
אִישׁ-בּוּכְנָה, אִישׁ-מַבְחֵנָה, אִישׁ הַבְחָנָה, בִּנְקֻדַּת הַחֲצִי
לֹא עוֹלִים עַל הַטָּעוּת הַקְּטַנָּה, תְּאוּנָה.
טְעָנָה, טְעִינָה וַחֲסָל.
הַקָּהָל מְתַסְכָּל, הַצְּבָעִים בַּתִּקְרָה נוֹשְׁרִים לֶחָלָל,
נַקְנִיק וְחַרְדָּל, בְּדָל, שֵׁינָה לְאַחַר הַמִּשְׁגָּל
בְּחִיּוּךְ מְעֻרְפָּל, אֵין רְתִיחָה, אֵין הֲטָחָה, אֵין מָקוֹם
לְמַחֲשָׁבָה מְבִיכָה, אֵין אוֹתָךְ, אֵין אוֹתְךָ. הַכֹּל מִתְמוֹסֵס
בַּכְּלָל הַסָּמִיךְ, בְּטֶמְפֶּרָטוּרָה נוֹחָה, שִׂגְשׂוּג טַפִּילִים בִּבְרֵיכָה.

*

בּוֹאַךְ אֶל מַטָּה בָּאֶצְבָּעוֹת גּוֹרֵד
עָפָר מְאַבֵּק רֹאשְׁךָ
נְסוֹרֶת אֶרֶץ
לְמִי אַתָּה וּלְאָן
בַּאֶצְבָּעוֹת גּוֹרֵד גַּם הַדְּפָנוֹת
עוֹמְדוֹת עַל שֶׁלָּהֶן, אַתָּה יוֹדֵעַ
לֹא בְּתִמְרוּנִים מְחֻיְּכֵי חָשָׁשׁ וְלֹא
בְּדַעַת

גַּם הַקְּשָׁתוֹת עוֹלוֹת מִקַּו יָשָׁר

מֵכְשָׁר אַתָּה מֵכְשָׁר וּבְכָל זֹאת

בָּאֶצְבָּעוֹת

גּוֹרֵד אֶל מַטָּה
.

זעיר

מִין רִקּוּד חֲרָקִים
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת חֲרָקִים נִטְחָנִים לְפֶתַע בְּתוֹך מַלְתְּעוֹת
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת מִן הַמָּוֶת
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת הַמָּוֶת רִקּוּד
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת הַמָּוֶת רִקּוּד מִין רִקּוּד אֶל תּוֹך הַמָּוֶת
מִין רִקּוּד שֶׁל שִׁבְעִים וְשִׁבְעָה צְעִיפֵי צִבְעוֹנִין שֶׁל מִין
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה מִן הַצְּחִיחוּת מִין רִקּוּד שֶׁל מִין גַּחְלִילִיות נִצָּתוֹת
שֶׁל זִרְמֵי אַהֲבָה מִין רִקּוּד אֶל תּוֹך הַמָּוֶת
מִין רִקּוּד חֲרָקִים בְּמָעוֹף הַלְּאָה רִקּוּד שֶׁל מִין גַּחְלִילִיות נִצָּתוֹת שֶׁל זִרְמֵי אַהֲבָה מִין רִקּוּד אֶל
תּוֹך הַמָּוֶת מִין רִקּוּד חֲרָקִים הֵיכָל מַרְהִיב לְחֲקֵי הַטֶּבַע הַמְחוֹלְלִים
מִין רִקּוּד תְּזָזִית דָּתִית מִין כְּמִיהָה אֶל הָאוֹר אֶל הָאֵשׁ
רִקּוּד זָעִיר אַדִּיר-מָעוֹף זָע רוֹקֵד נִמְתָּח נִבְהָל לֹא חוֹשֵׁד הַנֵּר כַּלֶּה
מִין רִקּוּד חֲרָקִים שְׁקוּפִים כָּל זֶה הַיָּפֶה הַנּוֹרָא אֲנַחְנוּ

אֵין

אֵיךְ לוֹמַר אֶת זֶה
אֵין לִי אֵיךְ לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי חוֹרֶקֶת אֶת זֶה
אֵין לִי עִם מָה לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי לוֹקַחַת כְּלִי שָׁבוּר לְנַגֵּן אֶת זֶה
אֵין לִי לָמָה לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי צוֹעֶקֶת אֶת זֶה
אֵין לִי צְעָקָה מַסְפִּיק חֲזָקָה לַזֶּה
וַאֲנִי שׁוֹתֶקֶת אֶת זֶה
וַאֲנִי שׁוֹחֶקֶת אֶת זֶה בְּפֶה סָגוּר
אֲנִי מְנַסָּה לִסְגֹּר אֶת זֶה
וְזֶה נִפְתָּח אוֹתִי אֶת זֶה
אֵין לִי כֹּחַ לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי שׁוֹבֶרֶת אֶת זֶה נִשְׁבֶּרֶת אֶת זֶה
אֵין לִי בִּשְׁבִיל מִי לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי רוֹקֶדֶת אֶת זֶה עִם עַצְמִי נוֹפֶלֶת אֶת זֶה
אֵין לִי מִי שֶׁיֹּאמַר אֶת זֶה
מִי מִי
וַאֲנִי שָׁרָה אֶת זֶה צָרוּד בִּשְׁנֵי קוֹלוֹת
אֵין לִי אֶת הַזֶּה בִּשְׁבִיל לוֹמַר אֶת זֶה
וְהַזֶּה הַזֶּה
מַרְבִּיץ לִי בַּחֲזָרָה
וְצוֹעֵק לֹא צָרִיךְ אוֹתָךְ
אֵין לִי מַה לוֹמַר אֶת זֶה
וַאֲנִי לוֹחֶשֶׁת מַה מַה מַה
וְזֶה בּוֹכֶה

הנזירה המתעלפת

א.ב. יהושע על המזרחיות - ושיחה איתו

מתוך מיפגש עם מזרחנים במכון טרומן:

הרשו לי לפתוח בקטע קצר מתוך ספרי 'הכלה המשחררת': "ובינתיים החורף שתשש התאושש, קם על רגליו והחל להתהדר בעננות שחורה וברוחות חזקות. שלושה ימים לפני יום העיון הזהירו חזאיות בשתי הרשתות על אפשרות של סופת שלג גם בהרי יהודה וחנה טדסקי החלה להתקשר כמה פעמים ביום. מה לעשות? לדחות? כי מי מחבריו הירושלמים הקשישים ומהקהילה האיטלקית יעלה להתאבל על בעלה ביום שלג, ועוד בהר הצופים שהשלג נערם בו בכמות כפולה? אבל ריבלין ניסה לבטל את אזהרת השלג של החזאיות הצעירות: אם ירושלים היתה נשמעת לכל נבואות השלג שהטיחו בה חזאים וחזאיות לאורך הדורות היא היתה מזמן נחשבת לשוויץ של המזרח התיכון ולא לאסונו. אבל כשהאזהרות חזרו ונישנו וכמה מדרכי הגליל כבר שובשו ואפילו אתר החרמון נסגר למבקרים בגלל סופות השלג העזות, החלה חנה טדסקי לבכות בטלפון ולחשוב איך להעביר את הכול למכון ואן־ליר שליד בית הנשיא, ואילו ריבלין ניסה לחזק את רוחה בדבר מוסר: אדרבה, יהא השלג הזה מיבחן לאוהביו האמיתיים" (עמ' 468).

השלג של היום לא שיבש בסופו של דבר את המיפגש הזה שלנו, אף שאלי פודה ואני, כמו ריבלין וחנה טדסקי גיבורי הרומאן שלי, חששנו מאוד פן יתבטל. המיפגש הזה חשוב לי מאוד. ואינכם יכולים לתאר לעצמכם איזו נחת רוח יש לי מדיון עם המזרחנים הירושלמיים על ספרי האחרון 'הכלה המשחררת' כאן במכון טרומן. במיוחד אני נרגש כשאני רואה לפניי את פרופ' פסח שנער, ידיד ותיק לאבי המנוח שבצוותא כתבו חוברות על נטיית הפועל הערבי. פרופ' שנער הוא דמות שליוותה אותי בימי ילדותי, וכילד חשתי באהבתו ובחיבתו של אבי אליו. אולי גם משום שפרופ' שנער העניק לאבי אותה חסות אקדמית, שלא זכה לה מפרופ' בנעט המפורסם, שבקפדנותו הרבה ריפה את ידי אבא בהשלמת עבודת הדוקטורט שלו. פרופ' שנער, שכבר כמרצה מתחיל באוניברסיטה העברית ניכרו בו סימנים מובהקים של למדן וחוקר גדול, העניק בחסותו לאבי מעט מן היוקרה האקדמית שאבי כל־כך השתוקק לה.

לא במיקרה בחרתי להעניק לגיבור הרומאן שלי את מקצוע המזרחנות.

מאז ילדותי ועד עצם היום הזה אני חש הערכה רבה לאנשים העוסקים במזרחנות - ובדמותו של טדסקי ניסיתי לגלם משהו מכל דור הראשונים - הגוייטנים, המאיירים, הבנעטים, השנערים והקיסטרים ואחרים, שבאו לפי דעתי אל המקצוע הזה מתוך שליחות מיוחדת. הרי היו אלה אנשים מוכשרים ביותר, שיכלו לעשות קאריירה מדעית במקצועות אחרים, והם בחרו את המזרחנות, כך אני משער, גם בשל התעניינות שהיא מעבר לעיניין המדעי גרידא. היה זה, כך אני רוצה להאמין, יעד ציוני להבין טוב יותר את המזרח ואת העולם הערבי כדי להעמיק את החיבור היהודי החדש אל המולדת הישנה, מתוך אמונה, שדרך הבנה של העולם הערבי ותרבותו יצמח גם הרקע הנכון לשלום. נכון, הערבית המדוברת בפיהם לא הצטיינה ברהיטות, ואבי היה קצת מלגלג עליהם בפנינו על כך, אבל מפעם לפעם הם ידעו לתבל את דבריהם באיזו קללה ערבית עסיסית, כמו שעושה המזרחן טדסקי ב'כלה המשחררת'.

נאמרו כאן דברים רבים, ואיני יודע במה להתחיל ואיך לסיים, אבל אנסה בתחילה להיאחז בנושא שהזכירה ד"ר יהודית רונן - הרצאה שנתתי לפני כמה שבועות במרכז דיין באוניברסיטת תל־אביב, שהכותרת שלה היתה 'ערביי ישראל כשאלת חיים ומוות לישראל'.

הערבים הישראלים לצד היהודים הישראלים הם הגיבורים של הספר הזה ולא הערבים הפלסטינים, שרק מהבהבים כדמויות חולפות מפעם לפעם

וזאת כאשר ריבלין ופמלייתו חוצים את הגבול אל עבר האוטונומיה הפלסטינית. העיניין הערבי מיוצג ברומאן דרך ארבע דמויות ברורות של ערביי ישראל - סמאהר, בן דודה ראשד, אימה עפיפה ורב־השרתים מן הפסיון הירושלמי - פואד. אלה הפארטנרים המלווים של ריבלין בחיפוש אחר האמת הכפולה שלו. ואני עדיין מאמין שמערכת היחסים עם ערביי ישראל היא המפתח להמשך קיומנו פה.

לכן מהעמוד הראשון של הספר נקבעה במודע תוכנית מאוד שאפתנית - לחבר את הנושא המשפחתי־אינטימי של גיבור־הרומאן, ריבלין, עם העיניין הפלסטיני ועם המעגל הרחב יותר של הערביות. כלומר, לא שני סיפורים מקבילים, אלא שני סיפורים שמתאחדים ונשזרים בצורה עלילתית זה בזה. המקצוע של ריבלין איננו רק חלק מאיפיון דמותו, אלא משהו מהותי יותר לו. כך אני מנסה תמיד להתנהל עם הגיבורים שלי ברומאנים. המקצוע שלהם אינו רק עוד שלט מיקרי התלוי עליהם, אלא משהו מהותי לזהותם; ולכן אני מפרט באריכות את המקצוע והופך אותו ממשי ומעשי בתוך ריקמת הרומאן. כך נהגתי לגבי בנג'י הרופא ב'השיבה מהודו', כך נהגתי בעורך־הדין ובמרצה להיסטוריה ב'גירושים מאוחרים', כך נהגתי באדם בעל המוסך ב'המאהב' ועוד ועוד.

הפתיחה של הספר מסמלת את הרצון לשלב את שני המסלולים הללו - המחקר המדעי של המזרחן והניסיון שלו להתחקות אחר הסיבה לגירושי בנו על־מנת לעזור לו לצאת מן 'התקיעות' שלו. ואכן תכופות אני נדהם לגלות עד כמה בפתיחות של ספרים מצוי כבר הגרעין הפנימי של הספר כולו, וזאת מבלי שהסופר עצמו מודע עדיין לעיניין. כך זה לפחות אצלי. וזאת אולי הסיבה לכך שאני מקדיש לפתיחות של הספרים שלי זמן כה רב. לפעמים לוקח לי שלושה חודשים לכתוב את ארבעת־חמשת העמודים הראשונים, ואחר־כך ההתקדמות מהירה יותר.

לפעמים הרעיון המרכזי של הרומאן מובע בתחילת הרומאן על דרך ההיפוך. הנה למשל ב'מולכו' הפתיחה מתארת את מות אשתו של מולכו ואת הרגשתו, שעתה, לאחר שבע שנות מחלה, הוא נעשה חופשי. ואז ממשיך הספר בתיאור מפורט שממנו עולה עד כמה הרגשת השיחרור הזאת היא מוקדמת מידי ושמולכו יצטרך לעבור עוד שנה ארוכה ועמוסה של אבל עד שיוכל באמת להתחיל לשחרר את אישתו מתוכו. כלומר לשחרר את רוחה שנבלעה בתוכו לאחר שהנוכחות הפיזית שלה עזבה אותו. רק עם חלוף שנה תמימה של כל מיני תהפוכות ומיקרים מוזרים, שבהם איננו מסוגל לשכב עם אף אישה שמזדמנת לו, הוא יוזם תהליך ריפוי סמלי לסבלה הרוחני של אשתו, ויכול סוף־סוף להרגיש עצמו משוחרר. הוא הדין ב'הכלה המשחררת'. ואני אביא את שתי הפיסקאות הראשונות כדי להדגים זאת:

'ואם היה צופה שגם בערב הזה בגבעת חתונות כפרית בריח כבד של עץ תאנה נסמך אל שולחנם כאורח מוזר, תכה בו שוב בעוצמה חרדת הכישלון וההחמצה, אולי היה זריז ותקיף יותר בהתחמקות מסמאהר, סטודנטית טרדנית ושאפתנית בלימודי התואר השני שלא הסתפקה בהזמנה בכתב ובעל־פה, אלא אף דאגה להסעה מיוחדת לאחר שהשתדלה אצל ראש החוג החדש שיפציר גם במורים להשתתף בפעולותיה. לכאורה לא רק לכבודה שלה, אלא כמחווה מיוחדת לסטודנטים הערבים שבלעדיהם, כטענתה החצופה, אין לחוג מעמד של ממש בפקולטה. אמנם אישתו חגית, שיודעת איך בשנים האחרונות נופלת רוחו בחגיגות חתונה הזהירה: "אתה מחפש לך כאב מיותר?" "אבל אלו רק ערבים" השיב לה ברכות. בתום לב של אדם שמקדיש את עצמו לחקר מהותם, כלומר, מה? לא בדיוק בני אדם? "להיפך, להיפך" מיהר להתגונן בלי להסביר איך מתהפכים הערבים על מנת להיות יותר בני אדם. אלא שבהם הוא עדיין לא מקנא'. (עמ' 9).

מה קורה כאן? אשתו חגית אומרת לגיבורנו: אם אתה בשנים האחרונות סובל כל כך בחגיגות חתונה כי אתה נזכר תמיד איך החתונה היפה של הבן שלנו נגמרה לאחר שנה בגירושים לא מובנים, למה טרחת להגיע לחתונה של תלמידה, שאינך חייב להיות נוכח בה? ואז עונה ריבלין תשובה משונה: אבל זאת רק חתונה של ערבים. ואשתו תוהה ומקשה עליו - מה פירוש רק של ערבים - האם הם לא בני אדם. והוא מתנצל מיד כדי להבהיר את עצמו. שאין הוא חשוד בזילזול בהם שהרי את כל חייו הוא מקדיש לחקר הערבים, אלא ש"בהם הוא לא מקנא", מה פירוש לא מקנא?

הם, לדידו, לא נמצאים באותו מעגל של בני משפחה וחברים וידידים שהם הרלוונטיים לקנאתו ולייסוריו על גירושי בנו. חתונה ערבית היא בעיניו סוג של פולקלור, קטגוריה אחרת שאינה קשורה למעגל האינטימי שלו הרלוונטי לייסוריו בגלל גירושי בנו. ומכאן ואילך מתחיל הרומאן להשתלשל בדרכו הנפתלת כדי להראות עד כמה הערבים אכן קשורים למעמקי האינטימיות שלו, שהם בהחלט רלוונטיים לחייו האישיים. וגם אם הם לא ייתנו לו את מפתח הסוד לגירושי בנו, הם יעזרו לו להקל על בנו בצער ההיתקעות שלו.

כלומר הרומאן בא להוכיח דווקא את ההיפך ממה שחושב ריבלין בהתחלה. הערבים אינם רק מיעוט פולקלורי, הערבים אינם רק נושא למחקר, הערבים אינם רק אויב ויריב, הערבים קשורים לשאלות הכי מהותיות של זהותנו ומהותנו, ונוגעים בכאבים הכי עמוקים שלנו.

זאת היתה התוכנית של הרומאן - לממש את הרעיון הזה לא באופן מטאפורי או סמלי, אלא באופן ספרותי על־ידי שזירה עלילתית של שני מסלולים, האישי־משפחתי והמחקרי־מזרחני. פה היה עבורי מיבחנו של הרומאן הזה - לעמוד בשזירה אמינה ומשכנעת של שני המסלולים הללו מבחינה אנושית. זאת היתה גם הסיבה לייסורי הכתיבה שלי ולנדודי השינה שלי - האמינות הספרותית של השזירה הזאת.

ההתחלה של ההתלבטות המחקרית של ריבלין קשורה באלג'יריה, שתמיד משכה את התעניינותי, כי אלג'יריה והמאבק נגד הקולוניאליזם הצרפתי היוו מודל בעולם הערבי למלחמת שיחרור קשה ומסובכת, שהצליחה בסופו של דבר

הקולוניאליזם הצרפתי באלג'יריה היה עמוק ביותר, ממושך, מלווה בהתיישבות צרפתית מסיבית. אפשיש להיזהר מהשוואה פשוטה בין אלג'יריה לבין המאבק בפלשתינה/ארץ־ישראל, יש אולי בכל זאת כמה דברים מקבילים. והנה בעשור האחרון מתחיל באלג'יריה טבח הדדי לא־מובן.

אני אפילו לא קורא לזה מלחמת אזרחים, כי השלבים האחרונים שם איבדו אפילו את הצד האידיאולוגי שלהם והפכו לרציחות הדדיות של אזרחים, נשים, ילדים וטף בכפרים. ריבלין, נדהם מן התופעה הזאת ואף על פי שהוא עצמו חוקר תקופה מוקדמת יותר הקשורה במלחמת השיחרור של אלג'יריה, מרגיש חובה לעצמו לנסות לזהות את הסימנים המוקדמים לרציחות שמשתוללות בהווה.

הסימנים המוקדמים הם השאלות החשובות למחקר על התהליכים שמתרחשים בהווה. כל חוקר של העבר אינו יכול שלא להסתכל גם על ההווה ולנסות לקשר אליו את הסימנים המוקדמים, את הזרעים, למה שמתרחש עכשיו. השאלות לגבי אלג'יריה עלו בי מתוך האנלוגיה למצב הפלסטינים. כלומר עלתה השאלה מה יקרה להם לאחר שניפרד מהם. האם, כפי שמנסה ריבלין להגיד, גם אנחנו, כמו הצרפתים, נשאיר בזהותם חללים שחורים שמתוכם יפרצו דברים קשים, בלתי צפויים? השאלות שלי היו מוקדמות אולי, כי היום מתברר שהם לא ממהרים להיפרד מאיתנו ואנחנו לא מהם, אנחנו עדיין בגדר מין "דיבוק" זה לזה.

מכאן צריך היה להתחיל לא רק מגע אינטלקטואלי מחקרי מופשט עם הערבים, אלא גם מגע פיזי אישי, בעיקר דרך סיפורים ושירים

לשם כך צריך היה להיכנס לא רק למערכת יחסים עם ראשד ופואד, אלא גם לחדור לחדר המיטות של סמאהר. וכאן אני רוצה להתייחס להערתך, אהרן ליש, יקירי, שזה לא נראה לך סביר. השאלה של אמינות היא לא שאלה של המציאות, אלא שאלה של הספרות. במציאות אין שאלה של אמינות. או שיש עובדה או שהיא איננה.

וכמו שכבר נוכחנו לדעת במציאות יכולות להתרחש עובדות תמוהות חריגות ומדהימות ביותר, שבספרות יגידו עליהן שהן לא אמינות. כשאני מלמד את 'ורד לאמילי' של פוקנר, והתלמידים תוהים האם אפשר שגיבורת הסיפור תשאיר גוויית המאהב שרצחה על מיטת כלולותיה במשך ארבעים שנה, אני מראה להם ידיעה שהתפרסמה ב'ידיעות אחרונות' על זקנה אמריקנית שרצחה את בעלה וחתכה אותו לחלקים והיתה גוררת אותו בקופסאות קארטון במעבר מדירה לדירה.

במציאות הפאנטאסטי ביותר יכול להתקיים, וכבר ברור לכולנו שהמציאות עולה על הדימיון הפרוע ביותר. אבל בספרות השאלה היא של אמינות אנושית ועלילתית. האם מה שקורה סביר ומנומק ביחס לכלל המערך הספרותי המתואר? השאלה היא לא מה בדרך כלל מותר ואסור מבחינת-כבודה של אישה ערביה נשואה, אלא אם יש נימוקים טובים לכל הצדדים לאפשר לריבלין להיכנס לחדר המיטות של תלמידתו הנשואה. מדובר בבחורה שבן-דודה מאוהב בה וגם היא כנראה נמשכת אליו והיא מדוכאת ומבולבלת בגלל זה, ולכן הוריה השיאו אותה למישהו ממשפחה עשירה ומכובדת יותר, מתוך אמונה שזו כלה משכילה שלא רק גמרה תואר ראשון כמו רבות מחברותיה, אלא גם סיימה תואר שני, ואולי מובטח לה גם איזה עתיד אקדמאי. לכן הקשר עם הפרופסור מאוד חשוב, ובן־הדוד מוכן לתת שירותים רבים כדי לעזור לסמאהר להשלים את חובותיה. לכן אין פלא שמצליחים להביא את הפרופסור אפילו לחדר השינה, כשאינה בקו הבריאות והוא מסכים לכך לא בגלל שהוא נמשך אליה (אם כבר מישהי ברומאן הזה אולי קצת מושכת אותו, הרי זו אימא שלה), אלא משום שהערבים בכלל מושכים אותו למגע יותר קונקרטי, שהוא לא בדיוק יודע מה תכליתו, וכאן הלא־מודע שלו עובד.

כך מתחילים התהליכים המקבילים. בחתונה נכנס ריבלין לשירותים בביתה של תלמידתו כדי לחוש את האינטימיות הערבית(!) ומזליף על עצמו טיפה מבקבוק בושם שהוא מצא שם. היתחלתי לכתוב את הרומאן ב־1989, ואז היה רגע של שקט בינינו לבין הפלשתינאים, רגע שבו אפשר היה לחשוב מה יקרה לאחר השלום. היה משהו שרציתי לבדוק דרך הערבים הישראליים, איזה רגע שקט מעֵבר לפוליטי, מעבר לכיבוש ולטרור, מתוך תקווה שאולי היחסים נכנסים למסלול נורמאלי יותר, לבדוק כיצד והיכן יתגבשו הגבולות בינינו וביניהם, שכן שאלת הגבולות בעת שלום מורכבת לא פחות מאשר בעת מלחמה, ולבדוק גם מה יהיה טיב היחסים, טיב הסימביוזה, מה יהיה טיב הזליגה שלהם לתוכנו ושלנו לתוכם.

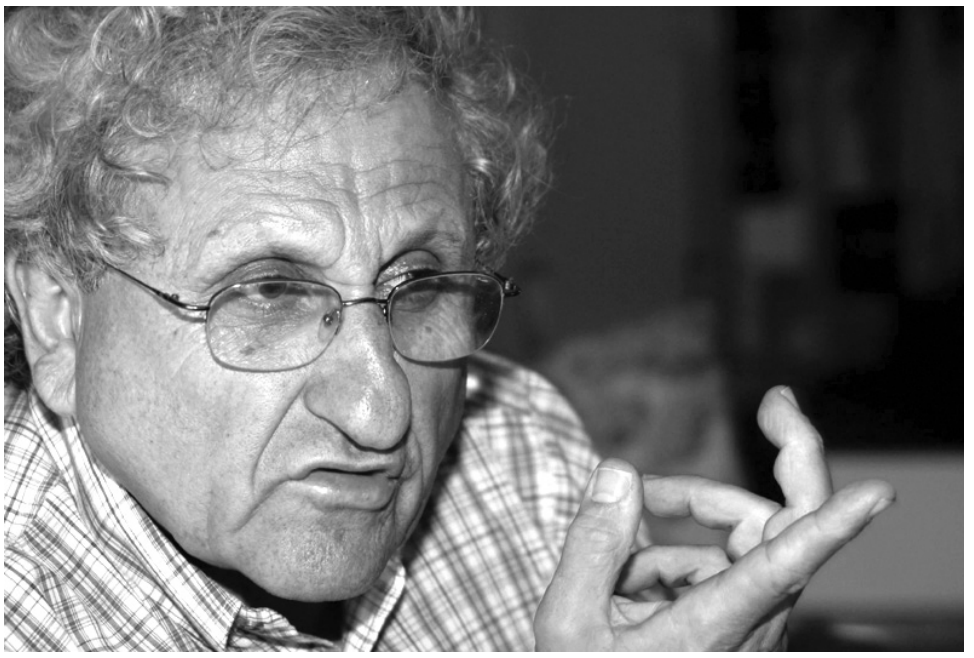
סמאהר היא שיוצרת את הקשר בין ריבלין לבן־דודה ראשד, שמשמש כנהג ושליח שלה, וראשד שמזכיר לגיבור שלנו את בנו עופר, התקוע גם הוא באהבה אבודה, עוזר באמצעות תחושת החירות העמוקה שבתוכו להניע את פואד, רב־השרתים של המלון, לשבור את שתיקתו ולספר לגליה את הסיפור האמיתי על אביה, ולאשר את דברי עופר. כאשר בחרתי את השם פואד לרב־השרתים לא ידעתי שבערבית משמעו "לב", והשם אכן מתאים לו מאוד. פואד טומן בליבו את סודו של עופר, את הידיעה על מה שקרה במרתף הפנסיון.

ריבלין מזהה את פואד בביקורו הראשון בפנסיון, כאשר הוא בא לנחם את האבלים, ומנסה דרך הביקור הזה לגשש אחַר סודו של בנו. בפעם הראשונה עומד פואד בלבוש המלצרים הרשמי שלו ומבקש מהמחותן לשעבר לכתוב משהו בספר התנחומים. בביקור השני הם כבר מחליפים מִספר מילים בערבית, וריבלין מתחיל להבין שהאיש אולי יודע את הדבר שכלתו לשעבר ובנו לא רוצים להגיד לו, והוא צריך איפוא לפעול. הפעולה של ריבלין שנועדה לפצח את הסוד שטמון אצל פואד מתרחשת מתוך אינטואיציה. פואד הוא ערבי מאבו־גוש, שיש לו זהות משלו, ובגלל הניסיון הרב שיש לו בעבודה עם היהודים הוא נזהר לא להסתבך איתם. "אינני רוצה להסתבך בצרות שלכם ובסיכסוכים הפנימיים שלכם", אומר פואד, "אני רוצה להתקדם בתוך המיסגרת שקבעתם לי". ריבלין מנסה לעורר בפואד את רגש החירות ואת רגש המוסר כדי שיוכל בכל זאת לפרוץ את המיסגרת המוגבלת של רב־השרתים ולחלץ מתוכו את האמת. ובאופן מתוחכם מאוד הוא מביא אליו את ראשד כדי שיתניע אותו בניצוץ שלו, ערבי מול ערבי (וזה גם הרגע היחיד ברומאן שבו ערבי מדבר לערבי בערבית, שכן כל הדיבורים בערבית היו עד־כה בעיקר בין הפרופסור לבין הערבים). ואכן פואד בסוף מתרכך, מסיבות פנימיות שלו, ומספר לגליה, לא לריבלין, מה היא האמת ובכך גורם לה לבוא ולהתוודות בפני עופר לפני הלידה, שאכן הוא צדק ושהיא האשימה אותו בהאשמת־שווא. על־ידי כך היא משחררת אותו, וזאת הכלה המשחררת, ואין היא היחידה ברומאן. גם סמאהר משחררת את ראשד מה"דיבוק" שלו כלפיה בהצגה בלשון הערבית של המחזה היהודי 'הדיבוק'.

שילובם של שני המסלולים, שהיה מבחינה סמלית בעל משמעות רבה בעיניי, הוא לב־ליבו של הרומאן. בעת כתיבת הרומאן פרצה האינתיפאדה בכל עוצמתה האי־רציונאלית, אי־רציונאלית לפחות במישור הגלוי שלה. ואז הבנתי עד כמה השאלה המזרחנית, כלומר שאלת ההבנה העמוקה של הערבים, היא שאלה של חיים ומוות בעבורנו. כאשר ריבלין אומר לאישתו: "הערבים הם כל הזמן במוח שלי", הוא רוצה לומר לה שברור עכשיו לכולנו, ששאלת השאלות של קיומנו כאן אינה נוגעת ליחסים הפנימיים בינינו, אלא קשורה ליחסינו עם הערבים, ובעצם כולנו חייבים להיות מזרחנים כדי להבין טוב יותר את המציאות סביבנו כדי לא לטעות ולהיכשל.

ואז נוכחתי לדעת עד כמה העיקרון הזה של הספר - השילוב בין הפנימי ביותר והאישי ביותר לבין השאלה הקולקטיבית הקשורה בערבים - הוא אכן נכון.

יש לי חבר, ערבי משפרעם, מוחמד סדיק, שהוא פרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת ברקלי. הוא קרא בכתב יד חצי מן הספר והזהיר אותי שלא להמתיק יותר מידי את דמותו של ראשד כפי שלפעמים סופרים גויים מציגים דמויות של יהודים בספריהם מחשש להיראות אנטישמיים. ואכן היסוד הדמוני הטראגי של ראשד הולך ונחשף דרך יאוש אהבתו ודרך כוח החירות שבתוכו. לא שיניתי את התוכנית המקורית של הספר בגלל האינתיפאדה השניה, וג'נין, רמאללה ושאר המקומות האימתניים שמופיעים היום בחדשות - הופיעו בספר כפי שהיו קודם - מקומות מיפגש בין יהודים וערבים גם מבחינה כלכלית, אבל בעיקר מבחינה ריגשית ותרבותית. אבל האינתיפאדה בכל זאת הכניסה לספר את עיניין זכות השיבה, ובהדגש מוכפל. הנוכחות הריגשית חשובה ביותר ביחסינו עם הערבים, דווקא משום שהם נמצאים בדרגת התפתחות לאומית, שבה הרגשות מקדימים את השיקולים הרציונאליים. כבר ציינתי במקום אחר שהופעת הציונות היא כל כך ייחודית בתולדות העמים ושהערבים כפרטנרים בעל־כורחם לפרויקט הציוני צריכים היו להתמודד עם משהו מורכב וייחודי שגם עמים בשלים יותר היו מסתבכים איתו. אנחנו לא ניסינו לבוא אליהם גם מתוך הזדקקות בנוסח: "עיזרו לנו לנרמל את עצמנו", אלא באנו אליהם (מלבד כמה חדי־עין מראשוני המתיישבים) מתוך עמדה של התנשאות מערבית, בנוסח של: "תנו לנו את האדמה שלכם, ואנחנו ניתן לכם בתמורה מדע, טכנולוגיה, קידמה



א.ב. יהושע

ובריאות". לא אמרנו להם, ואני מודע לכך שאני מבטא זאת בצורה בוטה: "אנחנו עם בעייתי, עם שנטש את מולדתו ונמשך אל הגולה כי לא יכול היה למצוא את יכולת החיים המשותפים והריבוניים במולדת המשותפת. אנחנו עם שסיבך את עצמו ביחסים פתולוגיים עם סביבתו, עד שהגיעה אליו גם שואה איומה. אנו רוצים ומנסים לנרמל את עצמנו ביחס טבעי למולדת. עיזרו לנו. דווקא אתם, שקשורים באופן כל־כך עמוק לאדמה. הכישרונות הרבים שלנו, פרסי הנובל שלנו, לא הצילו אותנו מכיבשני אושוויץ. בואו ותהיו שותפים בכירים במעשה השיקום שלנו, ולא רק אנחנו אלא כל העולם יכיר לכם תודה על כך ויגמול לכם".

מן החוב הריגשי הזה, שאני חב לערבים, באו ועלו השירים שבספר. פתאום התרחש הגילוי המדהים של שירי אל־חלאג', המיסטיקן הצופי בן המאה התשיעית, ושל הצד השובבי הפרוע של שירי אבו נואס וגם שירים אחרים. את הסיפורים האלג'יראיים אני הימצאתי כדי להדגים את כל הסבך הריגשי ולנסות לבטא את התת־טכסט של הערבים בכלל ושל האלג'יראים בפרט לגבי הקודים המוסריים ביחס לקולוניאליזם הצרפתי, ואולי ביחס למערב בכלל.

היה לי תענוג מיוחד להמציא את הסיפור על "הזר המקומי" כאבסורד נגדי מול סיפור 'הזר' של קאמי - האבסורד הערבי, הניהיליזם הזה, שאני מזהה אותו בטרור של בן־לאדן מעבר לפונדמנטאליזם הדתי לכאורה. אנחנו במערב הירשינו לעצמנו שעשועי ניהיליזם ואבסורד; והרי הנובלה 'הזר' של קאמי היא יצירת מופת, זו אבן הפינה של הספרות שלאחר מלחמת־העולם השניה. נובלה כל כך משמעותית, כל־כך חשובה בספרות העולם. זו הנובלה שביססה בספרות המערב את תחושת הניכור והאבסורד שאנו מוצאים אותה לעיתים כה קרובות בספרות ימינו.

והנה מה קורה שם? הגבר הצרפתי מארסו, הורג סתם כך ערבי ומנמק בבית־המשפט את הסיבה לרצח באור השמש שסינוור אותו. אם השמש גורמת לו להרוג, שואל בצדק המחבר הערבי, למה שצרפתי לא יהרוג צרפתי? אם האבסורד הוא שמביא אותו למעשה קיצוני כזה, למה האבסורד הזה צריך לפנות דווקא נגד בן עם אחר? ולכן בא הסיפור הנגדי בספר לתקן את הסיפור המקורי של קאמי, על ערבי שהורג סתם כך שני צרפתים. וכאן ניסיתי לסמן שמתוך הפונדמנטאליזם האיסלמי הרצחני בוקע גם צד ניהיליסטי מודרני. אנחנו הורגלנו לחשוב שהפוסט־מודרניזם, העמדה היחסית הזאת כלפי המוסר, וגם שעשועי האכזיסטנציאליזם שקדם לפוסט־מודרניזם, מתאימים רק למערב. אנחנו יכולים להרשות לעצמנו להשתעשע בדברים הללו, כי אצלנו במידה רבה יש סדר, חוק ודמוקרטיה. אין אנו משערים שיש גם בעולם הערבי, שנראה כבול כולו בערכים של מסורת ודת, גרעינים אבסורדיים ניהיליסטיים חסרי אחריות, שיכולים להתפרץ במין טרור כמו ה־11 בספטמבר בניו־יורק. לכן נושא הבנת הערבים דרך שירתם ודרך השיח שלהם היה לי חשוב ביותר.

אסיים בשני סיפורים קטנים הנוגעים ל'כלה המשחררת'. האחד קשור לסיפור על דוקטור סויסה, חוקר הספרות העממית הערבית שנהרג בפיגוע ושהחומר הספרותי בהעיתונות האלג'ירית שליקט לפני מותו משמש לריבלין בסיס לעבודה הסמינריונית של הסטודנטית סמאהר. ריבלין מצפה להפיק בעצמו מהחומר הזה כמה ניצוצות בעבור המחקר התקוע שלו. ברומאן 'הכלה המשחררת' מופיעים מזרחנים אחדים, והם שונים זה מזה בהשקפתם על העולם הערבי. אבל היה לי עיניין מיוחד, גם כאדם ממוצא מזרחי בעצמי, להעמיד לפחות שני מזרחנים שהם בעצמם מרקע מזרחי:

פרופ׳ עקרי ופרופ׳ סויסה. עקרי נוכח ברומאן כאדם חי וממשי, והוא מביע את דיעותיו באופן נחרץ. ודיעות אלו הן בדרך־כלל פסימיות מאוד לגבי העולם הערבי ויכולתו להגיע לדמוקרטיה ולחירות אישית. ואילו סויסה הוא רק צל עובר ברומאן. הוא בחור צעיר, עילוי מבטיח, שניסה לרדת אל שורשי הקודים הערביים דרך שירתם וסיפוריהם העממיים. ברומאן תיארתי את הפיגוע הרצחני באוטובוס שבו ניתזו דמו של סויסה וחלקים ממוחו על העיתונים הערביים הישנים שהיו בידיו. בכל פעם שחזרתי וקראתי את תיאור העיתונים המוכתמים בדם הירגשתי אי־נוחות אסתטית כסופר, כאילו עשיתי כאן משהו גס, שהנה דמו של החוקר היהודי שנרצח על־ידי ערבים ניתז על חומר המחקר שלו - הסיפורים והשירים הערביים. וכאילו, מבחינה סמלית, כל הניסיונות שלנו להתקרב אליהם ולהעמיק בתרבותם לא יצלחו. ואף שהירגשתי אי־נוחות אסתטית לא יכולתי לוותר על התיאור הזה, וכאילו כוח חיצוני מיסתורי כפה עליי להשאיר את כתמי הדם והמוח על העיתונים הערביים הישנים.

בערב ההשקה לספר במשכנות שאננים אמר פרופ׳ מנחם מילסון בין שאר דבריו: ״תודה, בולי, שהיצבת יד בסיפור על סויסה לחוקר ג׳ון ביליג.״ ואני באותו רגע התבלבלתי לגמרי, ולא ידעתי במה מדובר. אז פנה מנחם מילסון לספר את סיפורו של החוקר היהודי ג׳ון ביליג, איש צעיר ומוכשר ביותר, שחקר שירה שיעית, וכנראה צפו לו עתיד גדול מבחינה אקדמית. בזמן מאורעות 1936, בשעת בוקר מוקדמת, הוא ישב בחדרו השכור בשכונת תלפיות בירושלים ועבד על הטכסטים השיעיים, וערבי התגנב לחצר ומבעד לחלון ירה כדור דום־דום בראשו, ודמו ומוחו של ג׳ון ביליג ניתזו על כתבי־היד המונחים על השולחן. את הסיפור הזה שמעתי כילד צעיר מאבי. הידחקתי אותו לגמרי; אבל הוא שכן בתוכי - וכאילו נפשו המפרפרת של החוקר הזה לא מצאה מנוח עד שהובילה אותי לספר את הסיפור - אמנם בהקשר קצת שונה. ואכן, לאחר שסיפרתי את הסיפור בערב שנערך לכבוד ׳הכלה המשחררת׳ באוניברסיטת תל־אביב, הביא לי ידידי הסופר, יובל שמעוני, את קטעי העיתונות משנת 1936, ובהם התיאור המפורט של המיקרה וההספדים של עמיתיו של ביליג באוניברסיטה; ואז הבנתי למה הצליח הסיפור, שהיה שמור בתת־תודעתי, להתגבר על הרתיעה האסתטית שלי.

אסיים בסיפור הנזירה הלבנונית, הנזירה המתעלפת. כאן שוב מדובר במשהו מן המציאות. מקומם של הערבים הנוצרים בספר הוא גדול. אני חושב הרבה על מצוקתו של המיעוט הזה בתוך המיעוט הערבי הישראלי ומקווה מאוד שהוא לא יתייאש ולא יעזוב וישאיר את הארץ רק לפונדמנטליסטים המוסלמים. הנוצרים הערבים נתנו תמיד לערביות איזה מימד נוסף חשוב, קסום, כי הרי הנצרות קודמת לאיסלם בארץ הזאת וקשורה, על פי דרכה, אל הנוכחות היהודית של סוף הבית השני. לכן הערבים הנוצרים, שנתנו תוקף כפול ללאומיות הערבית הפלסטינית אולי כנגד זו הפן־ערבית האיסלמית, מאוד חשובים במסגרת התקווה לרבזתרבותיות ולרב־דתיות של ההווייה במולדת המשותפת לשני העמים. העיניין הנוצרי־ערבי עולה בספר בכמה וכמה מישורים, והוא קשור לביקור שנערך בכפר הנוצרי בזבאבדה שליד ג׳נין. ביקשתי במיוחד מידידי העיתונאי דני רובינשטיין לקחת אותי לשם. והנה לאחר הביקור שמעתי במיקרה את שירתה הנפלאה של נזירה לבנונית מפורסמת ביותר - מארי פירוז. החלטתי לשנות את שמה ולהביא אותה לקונצרט בכנסיה של זבאבדה על מנת לעודד את רוחם של הנוצרים הנתונים בין הפטיש היהודי לסדן האיסלמי. ואכן, תיארתי בספר את זימרתה וערכתי לה קונצרט לילי דימיוני בכפר, וכדי להעניק לשירתה איזה מימד מיסטי החלטתי להוסיף לה התעלפות בסוף השירה, כדי לחזק את הקשר הריגשי בינה לבין הקהל שאינו יכול למחוא לה כפיים בכנסיה. אבל בקונצרט הראשון בזבאבדה היא לא מתעלפת בגלל נוכחותו של ריבלין בקהל. שכן היא לא מוכנה להתעלף בפני יהודים. היא לבנונית אסלית ששומרת על גאוותה, ואין היא חשה עצמה בנוח תחת מגף הכיבוש הישראלי. לכן כשהיא שומעת שיש בקהל יהודי היא לא מתעלפת. אבל בקונצרט השני, ברמאללה, לשם בא ריבלין עם אשתו, החלטתי בכל זאת לאפשר לה את ההתעלפות. זה היה בפרק השישי, שנכתב כבר לאחר פרוץ האינתיפאדה, וריבלין אכן אומר בהתרגשות לאשתו: ״תראי היא תתעלף עוד מעט״. אשתו תוהה למה הוא מתלהב כל־כך לקראת ההתעלפות הזאת ואומרת: ״למה היא צריכה להתעלף?״ - ובתשובה לשאלתה צריך הייתי לנמק גם לעצמי וגם לקוראים את פשר ההתעלפות שכפיתי עליה. אכן, רק עם פרוץ האינתיפאדה הבנתי את משמעותה (דבר שלא הבנתי בפרק השלישי). ההתעלפות שלה, ענה ריבלין לאשתו בשמי, באה כדי להזהיר אותנו מפני מה שעומד לקרות, כמו ההתעלפות המפורסמת של האב זוסימה בחלק הראשון של ׳האחים קרמזוב׳, כאשר אליושה מביא את אביו ואת אחיו מיטיה, המסוכסכים ביותר זה עם זה, כדי שהנזיר יפשר ביניהם. והנה במקום להירגע מתחילים שניהם בריב מכוער וקשה, ואז הישיש זוסימה קם ונעמד לפניהם, וכיוון שהוא צופה את הרצח של האב בידי בניו הוא מתעלף לפניהם כאומר להם: ״עיצרו! עיצרו לפני שיהיה נורא ודם יישפך״. זו התעלפות מכוונת שמשמשת כמין אקט של יאוש ואזהרה מפני הרע הצפוי. אבל ההתעלפות של הנזירה ברומאן שלי לא עזרה, ממש כפי שקרה גם ב׳אחים קרמזוב׳, אולי משום שהתרחשה רק בספר ולא במציאות.

האם ׳הכלה המשחררת׳ הוא בסופו־של־דבר רומאן פסימי או אופטימי? לדעתי, ביסודו הוא רומאן אופטימי שנכתב בתקופה אופטימית באופן יחסי. הנה, מימשתי סוג של יחסים ומציאות, שבהם לא רק יהודים הולכים למסעדות ברמאללה ולקניות בג׳נין ולמוסכים ולרופאי שיניים בשכם, ולא רק הפלסטינים מסתובבים בחופשיות בערינו, אלא שישנה גם, למרות הכול, איזו אינטימיות ביחסינו ההדדיים.

אינטימיות שאתם כמזרחנים מכירים אותה וחיים אותה. בימים הנוראים ועקובי הדם האלה, יעמוד הרומאן הזה לעדות, שאכן היו ימים טובים אחרים, ואולי הם יחזרו עוד. הלוואי כן יהי רצון.

שיחה עם א.ב. יהושע

על רקע הרצאתו של א.ב. יהושע על המזרחיות הפלשתינית והכללית, פנתה מערכת ׳עכשיו׳ במספר שאלות לסופר

מערכת עכשיו: האם כפי שאתה כותב בהרצאה שאנו מפרסמים לעיל, אתה באמת תלוי, לשם שלווה נפשית והרגשת ביטחון שלך-שלנו, בהבנת האינטימיות הפלשתינית ובפיענוח תחושת האינטימיות והשייכות של ה״אחר״ (הפלשתינאי, הערבי, המוסלמי)? האם הקשר כזה קיים אצלך מכיוון שהם מאיימים עלינו, ואתה רוצה לנטרל את הסכנה?

א.ב. יהושע: מאמץ מכוון, גם אם הוא נעשה מתוך החלטה אידיאולוגית, להכיר ולהבין את הפלשתינאים. להבין את הקיום התרבותי והרוחני שלהם - גם זה של שכבות עבר קודמות, מימי ה״ג׳הלייה״, ולא להסתפק בתנועה על פניו של המישטח הפוליטי החיצוני של הסיכסוך - כל זה יכול להניח בסיס ממשי יותר להבנה ולדיאלוג. אך אינני מתעלם גם מהצד הנפשי, החווייתי שלי השואף להבקיע אצלם לרובד אישי, שאין בו איום. מובן שהייתי רוצה כי ״הבקעה״ פסיכולוגית כזאת תהייה הדדית.

מ.ע.: אנו מבינים כי אביך סיים לימודי מוסמך במדעי המזרח באוניברסיטה העברית. אתה גם מציין כי מסורת משפחתית זו, נוסף למוצא הספרדי הטהור של משפחתך, השפיעה על יחסך לתרבות המזרח ולדיאלוג עם המשכילים הערביים. האם הקו משפחתי הזה באמת השפיע עליך מאוד?

א.ב. יהושע: אכן, הידע הרב של אבי בתחום התרבות הערבית והמוסלמית תמיד עמד נגד עיניי. לדעתי, דיאלוג בין תרבויות - ברגע שיבוא ויתקיים במלואו - יבוא במקום מלחמת תרבויות. אני חולם על גשר תרבות גדול, ענקי, בין מערב למזרח. אנחנו, יחד עם הפלשתינאים, יכולים להיות חלק מהגשר הזה - גם מבלי לוותר במאומה על זיקתנו לתרבות הומניסטית של המערב. מהלך כזה הוא בדיוק ההיפך מ״מזרחיות״ צרה, מתלוננת ואנטי־מערבית, הפועלת למעשה דווקא מתוך תחושת נחיתות.

מ.ע.: אבל אולי השלום טעון דווקא בינתיים בוויתור על העמקה תרבותית, שיכולה להביא דווקא להצבעה על הבדלים, על שוני, ואפילו על קנאות, בעוד שעל המישטח הפרגמטי אפשר יהיה להגיע להפוגה של שלום?

א.ב. יהושע: אני בטוח ששלום אמיתי ומתמיד ייכון על בסיס של דיאלוג תרבותי והיכרות והבנה הדדית, שימנעו פחד ודמוניזציה הדדית. בכל מיקרה, דיאלוג בין תרבויות יחזק את השלום.

מ.ע.: אם נשוב עכשיו לרומאנים הנוכחיים שלך, ובייחוד ל׳הכלה המשחררת׳, האם אפשר להבין מדבריך בהרצאה לעיל כי ממש תיכננת את הרומאן האמור לפי קווים רעיוניים, כשכל דמות ברומאן צריכה לשרת איזה צורך רעיוני? האם כך צריך ואפשר לכתוב רומאן? או אולי לא כך כתבת אותו, לא על־פי תיכנון רעיוני, אלא אתה מייחס לרומאן הבנָייה כזאת אחרי המעשה של הכתיבה?

א.ב. יהושע: ריבלין, גיבור ׳הכלה המשחררת׳, רוצה להבין דברים עקרוניים באיזור ובתרבות האיזור על־פי השוואה בין מלחמת אלג׳יריה ומעשי טבח באלג׳יריה במאבקים פנימיים שם לבין התנועה הלאומית הפלשתינית. הוא סובר כי בהשוואה כזאת, לרבות גילויי הרצחנות פה ושם, יהיו מפתחות חווייתיים להבנת הנעשה גם בארץ כי האלימות הזאת מאפיינת את המזרח לא פחות מהשלווה המזרחית. אבל נוצרת גם הקבלה בין ניסיון הפיענוח התרבותי הכללי ברומאן לפיענוח טראומות אישיות של הגיבור באמצעות דמויות ערביות. בהקשר הזה ברצוני להסביר כי ברומאנים ריאליסטיים גדולים, צרפתיים ורוסיים, דמויות שונות מייצגות אופציות ריגשיות, רעיוניות, ואפילו פוליטיות.

מ.ע.: נראה כי הקריאה המפורסמת שלך בזכות הנורמליות כוללת לא רק צידוד להפרדה בין לאום לדת, אלא גם שלילה מוחלטת של הגולה - ודבריך בנידון עוררו לא פעם מחלוקת, למרות שעמדתך הולמת בעצם את התפישה הציונית המסורתית. האם באמת אינך סובר כי קיום תפוצות חזקות הוא קו היכר של העם היהודי מימי גולת בבל מלפני 2,500 שנה וגולת אלכסנדריה ורומא, וכיום, למשל, של תפוצה צפון־אמריקאית? הרי התפוצות מחזקות אותנו מבחינה כלכלית ומדינית. אבל זה גם קו היכר כמעט מסורתי של העם היהודי בכלל. פעם כתב הוגה דיעות לא ידוע כל־כך היום, פרופ׳ שמעון רבידוביץ׳, את החיבור ׳בבל וירושלים׳, ואני קרוב בדעותיי לדיעותיו. חוץ מזה, אני אוהב לחשוב על מוצבי נוכחות ולא רק על מצבות אפילו בתפוצות הכי טראומטיות כמו בפולין.

א.ב. יהושע: הרבה ממה שאמרת הוא נכון לגמרי. אך עדיין סבורני, כי קיום יהודי לאומי נורמלי, לא כקהילה דתית, ולא כמיעוט פזור בין עמים אחרים, הוא רק קיום יהודי בישראל - ואכן, אני מייצג בכך את התפישה הציונית התיקנית ביותר. זה גם הבסיס לחיוב מדינה יהודית כביטוי להגדרה לאומית עצמית בתור עם נורמלי.

מ.ע.: נסיים שאלות אלו הנילוות לפירסום הרצאתך על המוטיבים של מיזרחיות ביצירתך בשאלה על יחסך ל״מיגדריות המזרחית בארץ״, כמעט אמרנו ״יחסך למיגדריות המקצועית״, הזועקת בשם קיפוח ובשם תרבות חילופית. לעיתים יש רושם כי ה״מיגדריים״ המקצועיים הללו שונאים כל יוצר ממוצא ספרדי, מיזרחי וכו׳ שמצליח ומקובל כיוצר מרכזי. אז הם טוענים כי הוא ״השתכנז״ - וזה כמו לסמן עיגול של טענה בדבר חוסר אותנטיות מזרחית סביב כל יצירה מעולה של יוצר שלא ממוצא אשכנזי. מה דעתך על כך?

א.ב. יהושע: אני מסכים איתכם לגמרי. אף פעם לא חשתי סתירה בין הביטוי האותנטי והשלם של מוצאי הספרדי הטהור ודמויות ספרדיות ביצירות שלי לבין תחושתי שאני במרכז ישראל מודרנית והשייכת לכל בניה. הרגשה זו לא באה מתוך שום נחיתות, והייתי תמיד מחובר למרכז המודרניזם המערבי. מקפקא ואילך. זוהי גם זיקתי לקו האסתטי והסמאנטי של כתב־העת ׳עכשיו׳ ולקווי־הביקורת העקרוניים של עורך ׳עכשיו׳ - לביקורת שלך, גבריאל (אם כי לא לכל פרט בפולמוסיך). נוסף לכך, אם אני פרוזאיקן מודרניסטי שרואים אותו כמרכזי, הרי בוודאי שגם במיסגרת זו קיים הקו הביוגרפי הספרדי שלי, אך לא כאיזו הצעה לתרבות חלופית, ממש כשם שאצל עמיחי וזך בולט גם בתוך יצירתם המודרניסטית והעברית מוצאם ה״ייקי״, ואצל אבידן בולט גם בתוך השירה המודרניסטית לעילא הקו הביוגרפי הצברי, התל־אביבי.

שבע תיזות על ספרות ותרבות מזרחית

גבריאל מוקד

עושר גדול (עושר, ואולי גם אושר) מצוי בספרות המזרחית של האיזור, הקרוי המזרח התיכון - ובעצם מוטב לקרוא לאיזור מערב אסיה וצפון אפריקה. הכוונה גם לעושר רוחני מהתקופות הקדומות, עוד לפני ספרויות יוון ורומא. אין ספק כי טכסטים עבריים מרכזיים מתקופת התנ"ך שייכים לעושר ולאושר הרוחני והתרבותי הזה, והשפיעו על כל העולם. למרות שהשפה האכדית היא השפה השמית הקדומה ביותר, ועברית, כמו ארמית, מייצגת את דור הביניים של שפות שמיות, מבחינת ההשפעה התרבותית בעולם, העברית היא השפה השמית הבכירה, והיא גם השפיעה על הברית החדשה ועל הקוראן באמצעות התנ"ך. השפה הערבית, החשובה כל כך מתקופת ימי־הביניים, היא בעצם האחות השמית הצעירה שלנו, למרות שהיא עכשיו הדומיננטית ברוב האיזור. בכל מיקרה, המזרחיות הקדומה, הבסיסית, טבועה בתור מירקם לשוני ומטאפיסי גם ביצירות המודרניות ביותר בעברית, לא רק בגלל הדת ותהודותיה, אלא גם בגלל השפה עצמה. גם יצירה עברית שהיא מודרנית או פוסט מודרנית טבועה בקדמות שמית. העם היהודי הוא הקורבן הגדול ביותר של המערב, ולא רק המעצב והמגבש (יחד עם יוון הקלאסית) את תרבות המערב. האיזור שלנו איננו ערבי טהור, וגם לא מוסלמי טהור. נוסף לארצות ערב יש בו גם ישראל, כורדיסטן, תורכיה, איראן, אפגניסטן ושפע רפובליקות לשעבר של ברית המועצות. לכן צריך לקיים באזור דיאלוג תרבותי מגוון מאוד - וזה גם תפקידם של סופרים בישראל.

אולם, למרות הבכורה ההיסטורית והתרבותית של המזרח, אין להתעלם מעובדות יסוד. ברור כי מתחילת העת החדשה הבכורה הטכנולוגית, המדעית, האמנותית וההגותית עברה למערב. זוהי עובדה - וזו איננה איזו טענה בגלל קשר אנטי־מזרחי. כל מי שמתעלם מכך רחוק ממחשבה סוציאליסטית מודרנית, ובמיוחד מהמארכסיזם, והוא בעיניי רק פסבדו־שמאלי.

בתחום התרבות היהודית והספרות העברית, הרנסאנס הספרותי והלאומי התרחש מסיבות היסטוריות שונות בעיקר במרכז אירופה ובמזרח אירופה. אפילו רמח"ל לא היה כבר מזרחי טהור, ובודאי מביאליק ועד עמיחי, ומעגנון ועד עמוס עוז וסופרים צעירים יותר, הספרות פעלה במיסגרת סוגים ספרותיים (ז'אנרים) שעוצבו וגובשו באירופה.

השילוב הגדול של כל פאר המזרח (למשל מימי הנגיד, אבן־גבירול, יהודה הלוי ובני־עזרא) - יחד עם תכנים וצורות מערביים - שאנו זקוקים לו, לא יתרחש תחת דגל מיגזרי צר, או בצל טענות כשל וקיפוח, אלא מתוך שילוב וקידוח עומק לתכנים ולצורות. אם זה לא יקרה, יהיו לנו רק אייאטולות קטנים מול דחלילים של תרבות מערבית. אני חושב כי אין זה מיקרה שהיצירה המזרחית המודרנית בסיפורת הישראלית, שהיא לדעתי המכלילה והעמוקה ביותר - כוונתי ל'מולכו' ול'מר מאני' של א.ב. יהושע - לא התמקדה רק בתחום עדתי צר, שבו פולקלור מזרחי בא במקום פולקלור של עיירה דוברת יידיש בלב עולם מודרני ופוסט־מודרני.

מהבחינה החברתית, אטען טענה, שהיא אולי חריפה ואפילו פרובוקטיבית: הרמת דגל מזרחי בלעדי במיסגרת סוג של דקונסטרוקציה אנטי־ציונית, בדומה לפרו־פלשתינאיות חד־צדדית, הבאה, למעשה, במקום מאבק חברתי כולל, היא לדעתי בגדר סיוע ישיר להנצחת מצב של גלובליזציה פוסט־מודרנית, שבו שולט, בעצם, בארץ ההון הגדול ביותר ומדכא את כל השאר. תיקון מאזן הכוחות בין הון לעבודה, בין אוליגרכים לאנשים עובדים, שכיום בארץ מתעוות לגמרי, ייתכן רק על סמך התלכדות כל הכוחות שהם כנגד ההון הגדול, במיסגרת קואליציה שאני קורא לה 'חברה עכשיו', אשר מטבע הדברים איננה יכולה להיות מזרחית בלעדית.

* תיזות אלו נשלחו בכתב, בעקבות פנייתה של נווית בראל, להקראה בכנס המוקדש לספרות מזרחית.

אילנה יופה

הליכה

אַתָּה הוֹלֵךְ עַל שְׂפַת חֲלוֹם, וַהֲלִיכָתְךָ
הוֹפֶכֶת לִזְמַן, וְצַעֲדֶיךָ לְמַחֲשָׁבָה,
נֶחֱרָת בְּכָל פְּסִיעָה, מִתְאָרֵךְ לְאֹרֶךְ הַסּוֹף,
פַּעֲמוֹן מְצֵלְצָל.

אַתָּה הוֹלֵךְ בְּדֶרֶךְ הַבָּאִים אַחֲרֶיךָ,
רוֹאֶה אוֹתְךָ שָׁב עַל עֲקֵבֶיךָ, רוֹאֶה אוֹתְךָ
מַבִּיט בְּעַצְמְךָ אֵיךְ אַתָּה שָׁב עַל עֲקֵבֶיךָ
בְּטֶרֶם תִּתְמַסֵּר,
בְּטֶרֶם תִּמְסֹר נַפְשְׁךָ לַזְּנוּק.

אַתָּה הוֹלֵךְ וְאוֹר שֶׁאֵינוֹ אוֹר מַחֲשִׁיךְ
בַּהֲמוּלַת הָרְחוֹב,
מִישֶׁהוּ פּוֹתֵחַ אֶת הַדֶּלֶת, נִכְנָס לַהֲלִיכָתְךָ,
הַאִם זֶה אַתָּה?

אַתָּה הוֹלֵךְ וּצְעָקָה מִשְׁתַּלַּחַת אַחֲרֶיךָ
כְּצַלְצָל, הַאִם זוֹ צְעָקָתְךָ שֶׁלְּךָ?

בְּעָצֶם, מֵעוֹלָם לֹא הָלַכְתָּ, הָיִיתָ הֵלֶךְ
בְּתוֹךְ הַהֲלִיכוֹת שֶׁבִּזְכִּרוֹנְךָ בַּחֲלוֹמוֹתֶיךָ,
חֵפֶת הֲלִיכָתְךָ נִשֵּׂאת בְּרוּחַ רֵיקָה מִמְּךָ,
הֵיכָן אַתָּה?

שׁוּב אַתָּה הוֹלֵךְ בְּעִקְבוֹת חֲלוֹם אַחֵר,
חֲלוֹם חָסַר קִירוֹת, כְּמוֹ הַהֲלִיכָה עַצְמָהּ.

ציפי שטשוילי שני שירים

*

עַכְשָׁו לְהַרְפּוֹת מִצִּלְּי זַלְעָפוֹת, הֲלֹא
פָּנִים אֶפְשָׁרִיִּים אַךְ וְרַק בִּבְגִיעוֹת לְלֹא רָחֵם לְמוּל
רְאִי
נִצָּב וּמְעַקֵּם שִׁבְרֵי זְכוּכִית, הֲלֹא דָּבָר אֵינוֹ נִמְנֶה
לְאָחוֹר, אַף לֹא זִכְרוֹנוֹת
הַכָּרָה מְרַפְרֶפֶת וְנִמְחֶצֶת בֵּין גַּלְגַּלֵּי שִׁנַּיִם
לִנְשׁוֹם לִנְשׁוֹף בְּעָרְפֵּי עוֹבְרִים
וְשָׁבִים, שֵׁנָה אוֹ תְּנוּמָה
אֲנָחָה פְּרוּרָה
רִכְסֵי שִׁדְרָה
מַנְעָמִים עֲצֵי אַשּׁוּחַ
כָּעֵת אָקוּם לָשׁוּחַ
שֵׁעֵר בְּנַפְשְׁךָ אֲנִי צוֹחֶקֶת צְחוֹק מֵשְׁלָג כְּמוֹ אֶמֶשׁ

*

יָצוּק בְּתוֹךְ בוּעָה
חוֹבֵט בַּפַּנְטוֹמִימַאי
יָצוּל בְּתוֹךְ בוּעָה
אִי אֶפְשָׁר לְשָׁמְטוֹ

אִי אֶפְשִׁי לְהִגָּנֵז
יֵשׁ
נוֹרָא מִזֶּה
שֶׁבֶּת כָּאן

נווית בראל שני שירים

גבעה רחוקה

שֶׁקְּמָה נוֹעֶצֶת עָנָף בַּשָּׁמַיִם
עוֹשֶׂה עִנְיָן
מְעוֹרֶרֶת עָנָן.

רַחֲבוּת אֶפִּית שֶׁל גֶּזַע
פְּצוּלֵי שָׁרָשִׁים בִּזְרִימָה.

כְּנוּפִית סַבְיוֹנִים מוֹרֶדֶת בָּרוּחַ
מַגְדִּירָה מֵחָדָשׁ אֶת חֻקֵּי הַתְּנוּעָה.

אַלְטְרוּאִיזְם שֶׁל עֵשֶׂב בַּחֲצִי גִּיחָה
מוֹרִיק אֶת גַּרְעִין הָעוֹלָם בַּחֲשַׁאי.

אָבִיב סִיטוֹנָאִי
סוֹחֵר בָּאוֹר.

חַרְצִית
מַלְכָּה עֲסִיסִית
מַאֲצִילָה עַל רַגְלֵי אַבְקַת זָהָב דַּקָּה.

מְבַקֶּשֶׁת אֶת שֶׁאָהֲבָה נַפְשִׁי
עַל מִשְׁכָּבִי בַּיָּמִים
עַל גִּבְעָה רְחוֹקָה.

רעש צהוב

מִתְעַקֵּשׁ מוּלִי אִישׁ אֶחָד וַאֲנִי שׁוֹגָה בּוֹ.
מְסַפֵּר לִי מַשֶּׁהוּ שֶׁמַּפְתִּיעַ אוֹתִי
שֶׁמַּאֲדִים אֶת פָּנַי בְּהֶבְהֵק שֶׁל פַּז.
בֵּינֵינוּ שֻׁלְחָן גְּבִישִׁי בְּצֶבַע לְוַאי כָּלְשֶׁהוּ.
וְהַזָּרִים מִכָּל הָעֲבָרִים מְדַבְּרִים וְחוֹקְרִים דְּבָרִים מוּזָרִים
אִישׁ אִישׁ וְאִשּׁוּשָׁיו
מַצְלִיפִים בָּרָעָשׁ הַצָּהֹב
כְּחוֹל הַיָּם אֲשֶׁר לֹא יִסָּפֵר מֵרֹב-

הסיפריה הכאוטית

מְטַר סִפְרֵי שִׁירָה נוֹפֵל בְּלַיְלָה מְלֵא כּוֹכָבִים
נְקִישׁוֹת עֶרֶב נוּגוֹת נוֹפְלוֹת
עַל מְנוֹרַת קְרִיאָה בְּשָׂדֶה פָּתוּחַ
סְטוּדֶנְט צָעִיר
לְרֶגַע נָח
מִן הָאֹפֶל
מִתַּחַת לְאוֹר
חֲלוֹם מַזְהִיר
עַל עֶרְבָּה צְחִיחָה רוּחוֹת עֶרֶב תּוֹקְפוֹת
אֶת מַה שֶׁיָּפֶה בְּרוּחוֹ
וְהַנּוֹף נֶהֱרָס
לַחֲתִיכוֹת
יֹפִי
רְחוֹקוֹת

מקום

אֲנִי מָקוֹם -
בְּכָל הַמְּקוֹמוֹת בָּהֶם אֵינֶנִּי קַיֶּמֶת -
אֲנִי רַק רֶצֶף שֶׁל תְּפִיסוֹת
עוֹלָה אֶל הַבָּמָה בְּפָנִים אֲפוֹרוֹת
וְשָׁר בְּקוֹל אַחֵר -
אֲנִי מָקוֹם - רַק רֶצֶף שֶׁל תְּפִיסוֹת
מְאַבֶּדֶת זִכְרוֹנִי, אֲנִי אָדָם אַחֵר -
שׁוֹמַעַת אֶת קוֹלְךָ עוֹלֶה
בְּכָל הַמְּקוֹמוֹת בָּהֶם אֵינֶנִּי קַיֶּמֶת
קוֹלְךָ מִגְּרוֹנִי מְדַבֵּר
אֲנִי לֹא שַׁחְקָן - אֲנִי רַק רֶצֶף שֶׁל תְּפִיסוֹת
וְאַתָּה תָּפַסְתָּ אוֹתִי

חדר רחוק מתחת לשמיים תופת צבעוניים

מָרָה שְׁחוֹרָה אַל תָּבוֹאִי הַיּוֹם אֲנִי
עִם מִישֶׁהִי אַחֶרֶת.

הלכנו בעורף המלחמה

הָלַכְנוּ בְּעוֹרֶף הַמִּלְחָמָה רְכוּבִים זֶה עַל זֶה כְּבָתִים שֶׁקָּרְסוּ
הַגֶּשֶׁם פָּסַק בָּרְחוֹב הַצַּר וְכָל אָדָם וְכֶלֶב רָחֲקוּ
בְּאוֹתָם יָמִים חִפַּשְׂנוּ אַחַר הַקֶּסֶם שֶׁבִּסְרָטִים עַל אָמָנִים מֵתִים וְלֹא קָרָאנוּ
בָּעִיתוֹנִים עַל הַגְּוִיּוֹת.
גַּרְנוּ מֵעַל שׁוּק הַתַּבְלִינִים וְהַנַּגָּרִיּוֹת
הֵיכָן שֶׁהָעֲסָקִים דָּפְקוּ.
וּמִי שֶׁתָּפַס אֶת מְקוֹם הַחֲנִיָּה הַקָּבוּעַ
נָחְתַּךְ בִּגְרוֹנוֹ, גַּם בְּשֵׁשׁ בַּבֹּקֶר כְּשֶׁהַשֶּׁמֶשׁ הַקַּר נִגְלָה, הִסְתּוֹבַבְנוּ אֶל
הַקִּיר וְעָשִׂינוּ אַהֲבָה
בְּכָל הַרְצִינוּת הַנִּחוּצָה לִנְפָשׁוֹת שֶׁטֶרֶם דִּמְּמוּ.

תשובה לשאלה ממערכת 'נוֹבְיי מִיר'*

מיכאל בחטין

בחטין הצעיר

מערכת 'נובייי מיר' פנתה אלי בשאלה לגבי האופן בו אני מעריך את מצב חקר הספרות בימינו.[1]
מובן שלשאלה כזאת קשה לתת תשובה החלטית בביטחון. אנשים תמיד נוטים לטעות (לטובה או לרעה) בהערכת יומם וזמנם - ויש לקחת זאת בחשבון. ובכל זאת אנסה להשיב.
בפני חקר הספרות בארצנו עומדות הזדמנויות רבות: יש לנו חוקרי ספרות רציניים ומוכשרים רבים, וביניהם גם צעירים, יש לנו מסורת מדעית מעולה, שהתפתחה הן בעידן הקודם (פּוֹטֶבְּנַיָה, וֶסֶלוֹבְסְקִי[2] והן בעידן הסובייטי (טִינְיַאנוֹב, טוֹמַשֶׁבְסְקִי, אֵייְכֶנְבַּאוּם, גוּקוֹבְסְקִי ואחרים).[3] קיימים כמובן גם התנאים החיצוניים הדרושים להתפתחותו של המחקר (מכוני מחקר, קתדרות, מימון, אפשרויות פרסום, וכדומה). אך על אף כל זאת, נדמה לי שחקר הספרות שלנו בשנים האחרונות (למעשה, כמעט בכל העשור האחרון) אינו מְמַמֵּשׁ את ההזדמנויות הללו ואינו עונה לדרישות שניתן בצדק להציב בפניו. הוא עושה עלי רושם אפרורי ועגמומי משהו: אין העלאה אמיצה של בעיות כלליות, אין גילוי של תחומים חדשים או של תופעות משמעותיות בעולם־הספרות הבלתי־נידלֶה, אין מאבק אמיתי ובריא בין זרמים במדע; שולט בתחום איזה מין חשש מנטילת סיכונים במחקר, חשש מפני העלאת השערות. חקר הספרות עודנו, בעיקרו של דבר, מדע צעיר. אין ברשותו מתודות מפותחות ובדוקות על סמך הניסיון, כמו שיש במדעי הטבע. על כן היעדר המאבק בין זרמים והחשש להעלות השערות אמיצות מובילים בהכרח לשליטה של אמיתות חבוטות ושאבלונות. באלה, למרבה הצער, אין לנו מחסור.
כזה הוא, לדעתי, האופי הכללי של חקר הספרות בימינו. אולם שום איפיון כללי לא יכול להיות מוצדק לחלוטין. גם בימינו כמובן יוצאים לאור ספרים לא־רעים ומועילים (במיוחד בתחום תולדות־הספרות), מופיעים מאמרים מעניינים ומעמיקים, ויש, לבסוף, גם תופעות גדולות, שהאיפיון הכללי שלי בשום אופן אינו חל עליהן. אני מתכוון לסִפרוֹ של נ. קוֹנְרַאד, 'מזרח ומערב', ספרו של ד. לִיחַאצ'וֹב, 'הפואטיקה של הספרות הרוסית הקדומה', וה'עבודות בנושא מערכות סימנים', ארבעה גיליונות (אסכולה של חוקרים צעירים בראשותו של י.מ. לוֹטְמַן);[4] אלו הן תופעות משמחות ביותר של השנים האחרונות. במהלך השיחה שלנו אולי עוד אתייחס לעבודות אלו.
באשר לדעתי לגבי המשימות העומדות בראש ובראשונה בפני חקר הספרות, אני אתיחס כאן רק לשתי משימות, הקשורות לתולדות הספרות בשנים עברו, וגם זה בצורה הכללית ביותר. בכלל לא אתיחס לשאלות של חקר הספרות וביקורת הספרות בת זמננו, למרות שדווקא כאן יותר מכול עומדות בפני חקר הספרות משימות חשובות וראשונות במעלה. אותן שתי משימות שעליהן בכוונתי לדבר בחרתי משום שלדעתי הן כבר בשלות, והֵחֵל תהליך פורה של פיתוחן, תהליך שיש להמשיכו.

קודם כול, חקר הספרות צריך לעמוד בקשר הדוק יותר עם תולדות התרבות. הספרות היא חלק בלתי נפרד מהתרבות, לא ניתָן להבינה מחוץ להקשר של מכלול התרבות בתקופה הנידונה. לא יעלה על הדעת לנתק אותה משאר התרבות, וכפי שזה נעשה לעיתים קרובות, לקשר אותה במישרין, כאילו מעל ראשה של התרבות, לגורמים חברתיים כלכליים.

גורמים אלה משפיעים על התרבות בכללותה, ורק באמצעותה ויחד עימה הם משפיעים על הספרות. אצלנו, במשך תקופה די ארוכה, הוקדשה תשומת־לב מיוחדת לשאלת אופייה הספציפי של הספרות. ייתכן שבזמנו הדבר היה נחוץ ומועיל. יש לומר שספציפיקטוריות[5] צרה זרה למסורות הנעלות יותר של המדע אצלנו. נזכיר את האופקים התרבותיים הרחבים ביותר במחקריו של פוטבניה, ובמיוחד של וסלובסקי. בלהט ההתמקדות ב"ספציפי", שאלות הקשר ההדדי והתלות ההדדית של תחומי־תרבות שונים זוכות להתעלמות. לא פעם שכחו שהגבולות בין תחומים אלה אינם מוחלטים, שבתקופות שונות שירטטו אותם בדרכים שונות, לא לקחו בחשבון שדווקא את חייה הפוריים והמתוחים ביותר חיה התרבות על הגבולות שבין תחומיה השונים, ולא באותם המקומות והזמנים שבהם התחומים הללו מסתגרים בתוך מאפייניהם הספציפיים.
בעבודות שנעשות אצלנו על תולדות הספרות מביאים לרוב איפיונים של התקופות שבהן התרחשו התופעות הספרותיות הנידונות; אך איפיונים אלה ברוב המיקרים אינם שונים בכלל מאלה שמביאה ההיסטוריה הכללית, מבלי שיתבצע ניתוח נפרד של תחומי־התרבות ויחסי הגומלין שלהם עם הספרות. ובעצם, גם המתודולוגיה של ניתוח כזה טרם פותחה. ומה שמכונה "התהליך הספרותי"[6] של התקופה, שנחקר במנותק מניתוח מעמיק של התרבות, מצטמצם לכדי מאבק שיטחי בין זרמים בספרות - וביחס לעת החדשה (במיוחד למאה ה־19), מצטמצם בעצם חקר התהליך הספרותי לכדי פטפטת של עיתונים וז'ורנאלים, שלא השפיעה השפעה של־ממש על הספרות הגדולה והאמיתית של התקופה. זרמי־העומק האדירים של התרבות (ובמיוחד זרמי התחתית, הזרמים העממיים), שהשפיעו השפעה מכוננת אמיתית על יצירתם של הסופרים, נותרים לא מובנים, ולעיתים אף נעלמים לגמרי מעיני החוקרים. גישה כזאת לא מאפשרת לחדור לעומקן של יצירות דגולות, והספרות עצמה מתחילה להיראות כמו איזה עיסוק רדוד ולא רציני.
המשימה עליה אני מדבר והבעיות הקשורות עימה (בעיית גבולות התקופה כאחדות תרבותית, בעיית הטיפולוגיה של התרבויות ובעיות אחרות) עלו בחריפות רבה בעת הדיון בשאלה על ספרות הבארוק בארצות הסלאביות, ובמיוחד בעת הדיון הנמשך על הרנסנס וההומניזם בארצות המזרח.[7] כאן התגלה בבהירות יתירה הצורך בחקירה מעמיקה יותר של הַקשר הבל־יינתק בין הספרות לתרבות התקופה.
יצירות המחקר הספרותי הבולטות של השנים האחרונות שמניתי - של קונראד, ליחאצ'וב, לוטמן והאסכולה שלו - עם כל ההבדלים המתודולוגיים ביניהן, דומות בכך שאינן מפרידות את הספרות מן התרבות ושואפות להבין תופעות ספרותיות בתוך האחדות המובחנת[8] של כְּלַל תרבות־התקופה. כאן ראוי להדגיש שהספרות היא תופעה מורכבת ורבת פנים מידי, ואִילו חקר הספרות עוד צעיר מידי, מכדי שאפשר יהיה לדבר על איזושהי מתודה יחידה "שהיא לבדה תושיע"[9] בחקר הספרות. קיומן של גישות שונות הוא מוצדק ואף חיוני, ובלבד שאלו תהיינה גישות רציניות, המגלות משהו חדש בתופעה הנחקרת של הספרות והמסייעות להבנה מעמיקה יותר שלה.
אעבור אל המשימה השניה. בעוד שלא ניתָן לחקור את הספרות במנותק מכלל התרבות של התקופה, הרי שסגירת התופעה הספרותית בתוך התקופה בה היא נוצרה, בתוך זמנה, היא דבר הרסני עוד יותר. בדרך־כלל אנו שואפים להסביר את הסופר או את יצירותיו דווקא מתוך זמנו והעבר הקרוב שלו (לרוב בתוך תחומי ה"תקופה" כפי שאנו מבינים אותה). אנו חוששים להרחיק לכת בזמן מן התופעה הנחקרת. אולם שורשיה של היצירה נטועים בעבר הרחוק. יצירות־ספרות דגולות הן תולדה של עבודת הכנה שנמשכת מאות בשנים; ואִילו בתקופה בה הן נוצרות רק נקטפים פירותיו של תהליך־הבשלה ארוך ומורכב. בנסותנו להבין ולהסביר את היצירה רק מתוך התנאים של תקופתה, של הזמן הקרוב אליה, לעולם לא נצליח לחדור אל המעמקים של משמעותה. ההסתגרות בתוך התקופה מונעת מאיתנו גם להבין את חייה העתידיים של היצירה במאות השנים שלאחריה, חיים היוצרים רושֶם של מֵעֵין פאראדוכס. היצירות שוברות את תחומי זמנן, חיות עידני עידנים, כלומר בזמן הגדול, ולעיתים קרובות (כשמדובר ביצירות דגולות - תמיד) חיות שם חיים אינטנסיביים ומלאים יותר מֵאֲשֶר בזמנן. בניסוח מעט פשטני וגס, אם מצמצמים את חשיבותה של יצירה כלשהי, למשל, לתפקידה במאבק כנגד משטר הצמיתות ברוסיה (כך עושים בבתי־הספר התיכונים), הרי שיצירה כזאת אמורה לאבד כָּלִיל את חשיבותה, מרגע שהצמיתות ומישקעיה חלפו מן העולם, ואילו בפועל היצירה לא פעם רק מגדילה את חשיבותה, כלומר נכנסת לתוך הזמן הגדול. אך היצירה לא יכולה לחיות במאות השנים שאחריה אם היא לא ספחה לתוכה בדרך כלשהי את המאות שקדמו לה. אילו היא היתה נולדת כל־כולה היום (כלומר בזמנה), אילמלא היתה ממשיכה את העבר והיתה קשורה איתו קשר מהותי, לא היתה היצירה יכולה לחיות גם בעתידה. כל מה ששייך להווה בלבד מת יחד עם ההווה.
כפי שכבר אמרתי, חייהן של יצירות דגולות בתקופות עתידיות, הרחוקות מֵהֶן, נידמים כפאראדוכס. במהלך החיים שלאחר המוות הן מתעשרות במובנים חדשים, במשמעויות חדשות. היצירות הללו כאִילו גדֵלות להיות יותר ממה שהיו בתקופה בה נוצרו. אנו יכולים לומר שלא שייקספיר עצמו ולא בני זמנו לא הכירו אותו "שייקספיר הדגול" שאנחנו מכירים כיום. בשום אופן לא ניתָן לדחוק את שייקספיר שלנו אך־ורק לתוך התקופה האליזבתנית. על כך שכל תקופה מגלה תמיד משהו חדש ביצירות הדגולות של העבר דיבר בזמנו כבר בֶּלִינְסְקִי. אז מה, אנחנו ממציאים תוספות ליצירותיו של שייקספיר, שלא היו בהן, מסלפים אותו ועושים לו מודרניזציה? כמובן, מודרניזציות וסילופים היו ועוד יהיו. אך לא בזכות אלה עלה שייקספיר לגדולה. הוא עלה לגדולה בזכות מה שבאמת היה וישנו ביצירותיו; אך מה שלא הוא ולא בני זמנו יכלו לתפוש ולהעריך במודע בהקשר של תרבות תקופתם. תופעות של משמעות יכולות להתקיים בצורה סמויה, כפוטנציאל, ולהתגלות רק בהקשרי־משמעות מתאימים בתקופות עתידיות. אוצרות המשמעות שהטמין שייקספיר ביצירותיו יוצרו ונאגרו במשך מאות ואפילו אלפי שנים: הם היו גלומים בלשון, לא רק בלשון הספרותית, אלא גם ברבדים כאלה של לשון העם שלפני שייקספיר עוד לא מצאו את דרכם לתוך הספרות, בז'אנרים ובצורות המגוונות של אינטראקציה חברתית בשיח, בצורות התרבות העממית האדירה (בעיקר בצורות הקרנבליות),[11] שהתעצבו במשך אלפי שנים, בז'אנרים של תיאטרון ומחזות ראווה (מיסטריות, פארסות וכו'), בעלילות, ששורשיהן נטועים בתקופות פרה־היסטוריות, ולבסוף, בצורות החשיבה.

שייקספיר, כמו כל אמן, בנה את יצירותיו לא מרכיבים דוממים, לא מְלֻבֵּנים, אלא מצורות שכבר נושאות משקל של משמעות ומלֵאוֹת בה. אך בעצם, גם ללֻבֵּנים יש צורה מרחבית מסוימת, ועל כן מבטאות משהו בידיו של הבנאי.

לז'אנרים נודעת חשיבות רבה במיוחד. בז'אנרים (של הספרות ושל השיח) נצברות במשך מאות השנים של חייהם צורות ראייה והבנה של פָּנים מסוימים של העולם. עבור הסופר־האומן הז'אנר משמש כשאבלונה חיצונית; אך האמן הדגול מעורר את פוטנציאל־המשמעות הגלום בו. שייקספיר הפעיל והכניס ליצירותיו אוצרות עצומים של משמעויות פוטנציאליות, שבתקופתו לא ניתן היה לגלות ולהיוודע להן במלואן. המחבר עצמו ובני־זמנו רואים ומעריכים בראש־ובראשונה את מה שקרוב יותר להווה שלהם. המחבר הוא שבוי של תקופתו, של זמנו. הזמנים שבאים אחר כך משחררים אותו מן השבי הזה, וחקר הספרות נועד לסייע בשיחרור הזה.
ממה שאמרנו בכלל לא נובע שמהתקופה בה חי הסופר אפשר איכשהו להתעלם, שאת יצירתו ניתן להשליך אל העבָר או להשליך על העתיד. ההווה שומר על חשיבותו העצומה, שהיא מבחינות רבות מכרעת. הניתוח המדעי יכול לצאת רק מתוך

התקופה, ובהמשך התפתחותו צריך תמיד לבחון את עצמו למולה. יצירת הספרות, כפי שכבר נאמר, מתגלה בראש־ובראשונה באחדות המובחנת של תרבות התקופה בה היא נוצרה; אך לא ניתן לסגור אותה בתוך אותה תקופה; היצירה מתגלה במלואה רק בזמן הגדול.

אולם גם את תרבות התקופה, תהא רחוקה מאיתנו בזמן ככל שתהא, אסור לסגור בתוך עצמה, בתור דָבָר מה מוגמר, שהסתיים ועבר מן העולם לבלי שוב, מת. רעיונותיו של שפנגלר[12] על עולמות התרבות המוגמרים והסגורים בתוך עצמם ממשיכים להשפיע רבות על היסטוריונים וחוקרי ספרות. אך ברעיונות אלה יש להכניס תיקון מהותי. שפנגלר תיאר לעצמו את התרבות של תקופה כמעגל סגור. אולם אחדותה של תרבות מסוימת היא אחדות פתוחה.

כל אחדות כזאת (למשל, העת העתיקה), עם כל ייחודיותה, כלולה בתוך תהליך אחיד (אך לא ליניארי) של התהוות התרבות האנושית. בכל תרבות של העבר גלומים פוטנציאלים עצומים של משמעות, שלא נתגלו, לא הוכרו ולא נעשה בהם שימוש לכל אורך חייה ההיסטוריים של התקופה הנתונה. העת העתיקה עצמה לא הכירה אותה העת העתיקה שאנחנו מכירים כיום. היתה פעם בדיחה כזאת, שהסתובבה בין תלמידי בתי־ספר: היוונים ביוון העתיקה לא ידעו על עצמם את הדבר החשוב ביותר, שהם חיים ביוון העתיקה, ומעולם לא קראו לעצמם "עתיקים". אך הרי לאותו המרחק בזמן שהפך את יוון ליוון העתיקה, היתה באמת חשיבות עצומה בשינוי פנֶיה של יוון העתיקה. הזמן הזה מלא בגילוי ערכי־משמעות הולכים ורבים של העת העתיקה, שהיוונים באמת לא היו מודעים להם, אף כי הם עצמם יצרו אותם. יש לומר שגם שפנגלר עצמו, בניתוח המעולה של תרבות העת העתיקה שהוא ערך, הצליח לגלות בתוכה מעמקים חדשים של משמעות. הוא אמנם גם המציא והוסיף לה אי־אילו תוספות, כדי לשוות לה צורה גמורה ומעוגלת יותר; אך גם הוא נטל חלק במעשה הגדול של שיחרור העת העתיקה מִשבִי הזמן.

יש להדגיש שמדובר כאן במעמקי משמעות חדשים, הגלומים בתרבויות העבר, ולא בהרחבת הידע העובדתי והחומרי הקיים על־אודותן, שמתבצעת ללא הרף בחפירות ארכיאולוגיות, בגילוי טכסטים חדשים, בשיכלול אמצעי הפיענוח והשיחזור שלהם, וכדומה. במיקרה הזה אנו משיגים נַשאים מאטריאליים חדשים של משמעות, אם אפשר להתנסח כך, גופים של משמעות. אך בתחום התרבות לא ניתָן למתוח קו גבול מוחלט בין הגוף למשמעות: התרבות לא נוצרת מֵרכיבים דוממים. הרי גם הלבֵנה הפשוטה, כפי שכבר אמרנו, מבטאת משהו בצורתה בידיו של הבנאי. לכן גילוי נַשאים מאטריאליים חדשים של משמעות מכניס תיקונים לתפישות המשמעות שלנו, ויכול אף לדרוש במידה רבה את בנייתן מחדש.

קיימת תפישה עיקשת מאוד, אבל חד־צדדית, ולכן שגויה, לפיה כדי להבין טוב יותר תרבות זרה צריך כאילו לעבור להתגורר בתוכה, ותוך שיכחת התרבות של עצמנו להסתכל על העולם בעיניה של התרבות הזרה. תפישה כזאת היא, כפי שאמרתי, חד־צדדית.

מובן כי מידה ידועה של היטמעות בתרבות הזרה, היכולת להביט על העולם בעיניה, היא מומנט הכרחי בתהליך הבנתה. אך אילו ההבנה היתה מסתכמת במומנט יחיד זה, היא היתה נעשית לפעולה של שיכפול פשוט, ולא היתה נושאת בחובָהּ שום דבר חדש ומַעשיר. הבנה יוצרת לא מוותרת על עצמה, על מקומה בזמן, על תרבותה, ואינה שוכחת דבר. דבר חשוב ביותר עבור ההבנה הוא הימצאותו של המבין - בזמן, במרחב, בתרבות - מחוץ[13] לִמַה שברצונו להבין הבנה יוצרת. הרי אפילו את הופעתו החיצונית אדם לא יכול לראות באמת ולתת לה משמעות כמכלול, ושום מראות וצילומים לא יועילו.[14] את הופעתו החיצונית האמיתית יכולים לראות ולהבין רק אנשים אחרים, בזכות הימצאותם מחוצה לו במרחב ובזכות עצם זה שהם אחרים.

בתחום התרבות, ההימצאות מבחוץ היא מנוף אדיר ביותר של הבנה. התרבות הזרה מגלה את עצמה בייתר מלאות וביתר עומק רק לעיני תרבות אחרת (אך היא לא מתגלה במלואה, כיוון שתבואנה גם תרבויות אחרות, שתִראינה וְתָבֵנָה עוד יותר). משמעות אחת מגלה את מעמקיה כשהיא נפגשת ונוגעת במשמעות אחרת, "זרה": מתחיל ביניהן מעין דיאלוג, המתגבר על הסגירוּת ועל החד צדדיות של המשמעויות הללו, של התרבויות הללו. אנו מציבים בפני התרבות הזרה שאלות חדשות, שהיא עצמה לא הציבה לעצמה; אנו מחפשים בה תשובה לשאלות הללו שלנו, והתרבות הזרה משיבה לנו, בגלוֹתה לפנינו צדדים חדשים שלה, מַעמקי־משמעות חדשים. בלי שאלות משֶל עצמנו לא ניתן להבין הבנה יוצרת שום דבר אחר וזר (אבל כמובן, אלו צריכות להיות שאלות רציניות, אמיתיות). במיפגש דיאלוגי כזה בין שתי תרבויות הן לא מתמזגות ולא מתערבבות, כל אחת שומרת על אחדותה ועל שלמותה הפתוחה; אך הן מעשירות אחת את השניה.

באשר להערכתי את הפרספקטיבות העתידיות להתפתחות חקר הספרות אצלנו, הרי שנראה לי שאלו פרספקטיבות טובות למדי, שֶכֵּן יש לנו הזדמנויות אדירות. חסר לנו רק האומץ המדעי והמחקרי, שבלעדיו לא ניתן לא לעלות לגבהים ולא להבקיע למעמקים.

תירגם מרוסית וליווה בהערות סרגיי סנדלר. המאמר לעיל יוכלל בספר מיכאיל בחטין, כתבים מאוחרים. פילוסופיה. שפה. תרבות, שעומד לראות אור בהוצאת רסלינג.

* הטכסט הנוכחי הופיע לראשונה תחת הכותרת "לנצל הזדמנויות בייתר אומץ" בגיליון נובמבר של כתב־העת הרוסי 'נובּיי מיר' ('עולם חדש') בשנת 1970. הכותרת ניתנה למאמר על־ידי עורך כתב־העת, ו. לִיטְבִינוֹב, שביצע גם כמה שינויי עריכה בטכסט. בשנת 1979 התפרסם הטכסט הזה תחת הכותרת "תשובה לשאלה ממערכת 'נוֹבּיי מִיר'" תוך שיחזור כמה מהמחיקות שביצע העורך. התרגום כאן הוא הגירסה שהופיעה במהדורת מיבחר כתבי בחטין: M.M. Bakhtin, Sobranie Sochinenii, t. 6, Moskva, Russkie slovari, 2003, str. 451-457.

מדובר למיטב ידיעתנו, בחיבור השלם האחרון שבחטין כתב והכין לפירסום בחייו. החיבור 'למתודולוגיה של מדעי האדם', שיצא לאור בשמו של בחטין בשנת 1974, תורגם לכמה שפות, ונחשב בעבר לחיבורו האחרון של בחטין, התברר בבחינה מאוחרת יותר כחיבור שבחטין עצמו מעולם לא הכין לפירסום, ושנערך מרשימות לשימוש עצמי על־ידי וַאדִים קוֹזִ'ינוב, מי שהיה לימים אחד המוציאים לפועל של עזבונו (ראו ההערות לכרך 6 של מיבחר כתבי בחטין, שם, עמ' 537-535).

כל ההערות להלן הן של המתרגם. חלקן מבוססות על הערות עורכי המהדורה הרוסית של כתבי בחטין לטכסט זה (שחוברו על־ידי לוּדְמִילַה גוֹגוֹטִישְׁוִילִי). מילים רוסיות המובאות בהערות ניתנות בתעתיק לאטיני.

1 במכתב מתאריך 8 בספטמבר 1970, פנה ליטבינוב, עורך 'נובּיי מיר', אל בחטין בבקשה להציג את עמדתו "לגבי מצב חקר הספרות כיום, הפרספקטיבות העומדות לפניו, בעיותיו הדורשות פיתרון".

2 א.א. פוטבניה (1835-1891), מחשובי הפילולוגים ברוסיה במאה ה-19. א.נ. וסלובסקי (1838-1906), ידוע בעיקר במחקריו בתולדות הספרות.

3 הארבעה הם נציגים בולטים של הפורמאליזם הרוסי, שבחטין וחבריו נמנו על מבקריו עוד בשנות ה־20 (למשל בספר 'המתודה הפורמאלית בחקר הספרות', 1928, שפורסם על־ידי פבל מֶדְוֶדֶב, מאנשי חוגו של בחטין, ורבים מייחסים את כתיבתו לבחטין עצמו). בולטים בהיעדרם מהרשימה נציגים של זרמים אחרים בחקר הספרות ברוסיה ובברית־המועצות. לודמילה גוֹגוֹטִישְׁוִילִי, מחברת ההערות למהדורה הרוסית של הטכסט, משערת שבחירת השמות ברשימה מסמנת עמדות שעימן בחטין נכנס לפולמוס סמוי במאמר.

4 לוטמן וליחאצ'וב היו מהבולטים שבחוקרי הספרות בברית־המועצות באותו דור (קונראד, שהיה בן־דורו של בחטין עצמו, התפרסם יותר כחוקר תרבויות המזרח). שוב, ישנם גם שמות בולטים הנעדרים מן הרשימה. גם כאן הטכסטים אותם בחטין משבח זוכים לביקורת ישירה בגוף המאמר (מבלי שההערות הביקורתיות תופנינה במפורש כלפי נמעניהן), וקובעים חלק מהנושאים הנידונים בו.

5 הכוונה למונח שהוא מאפיין מרכזי במתודולוגיה של האסכולה הפורמליסטית הרוסית - השאיפה לחקור את הספרות מתוך מה שייחודי לספרות. כך למשל הפורמליסטים ניסו למצוא את מה שמייחד את הלשון הפואטית מתחומים אחרים של הלשון.

6 "התהליך הספרותי" הוא מושג נפוץ בחקר הספרות הרוסי לכל אורך המאה ה־20. המושג מתייחס לתהליך התפתחותה של הספרות (בשפה מסוימת, של עם מסוים) לאורך ההיסטוריה.

7 דיון אקדמי שהתנהל בברית המועצות בעקבות ספרו הנזכר־לעיל של ליחאצ'וב.

8 Diferentsiirovannoe edinstvo. את הצירוף, שתורגם כאן ובהמשך כ"אחדות מובחנת", ניתן להבין בשתי דרכים: כאחדות המובחנת מתקופות אחרות, או (וזה סביר יותר) כאחדות שיש בתוכה דיפרנציאציה (מובחנוּת) פנימית.

9 "שהיא לבדה תושיע" הוא תרגום של המילה הרוסית edinospasaiuschii. המילה היא תואר שמצטרף בצירוף כבול למילה "כנסייה": רק האמונה בכנסייה האחת תושיע את המאמין (ואמונה בנצרות מזרם אחר או בדת אחרת - לא תושיע).

10 ו.ג. בלינסקי (1811-1848). סופר, מבקר ספרות ופובליציסט רוסי.

11 הקרנבל והשפעתו על יצירות הספרות של הרנסאנס ושל תקופות אחרות הוא נושא מרכזי בשני הספרים שבחטין פירסם בשנות ה־60: מוקדש לו הפרק הרביעי של 'סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי', 1963 (הספר מצוי גם בתרגום עברי), ובמיוחד ספרו של בחטין על רַבֶלֶה, 'יצירתו של פרנסואה רבלה והתרבות העממית של ימי־הביניים והרנסאנס', 1965 (תורגם לאנגלית תחת הכותרת: Rabelais and His World).

12 אוסוולד א.ג. שפנגלר (1880-1936). היסטוריון ופילוסוף גרמני. ידוע בעיקר בזכות ספרו 'שקיעת המערב' משנת 1918.

13 "הימצאות מחוץ" הוא תרגום למילה הרוסית Vnenakhodimost. זהו מושג מרכזי בהגותו של בחטין הֶחֵל בכתביו המוקדמים ביותר: בזכות הימצאותו של הזולת מחוצה לי יש לו את האפשרות לראות אותי כמכלול, להעריך אותי, להבין אותי, ובסופו של דבר להעניק גם לי תפישה שלמה של עצמי.

14 מוטיב האדם המסתכל על דמותו החיצונית בעיניים זרות מופיע בחיבורים שונים של בחטין לאורך חייו, ובמיוחד בחיבור המוקדם 'מחבר וגיבור בפעילות האסתטית' (נכתב ככל הנראה בשנות ה־20 המוקדמות, אך התפרסם לראשונה בשנת 1979) ובקטע הקצר 'אדם מול מראה' (נכתב ככל הנראה בשנות ה־40), המוקדש כולו למוטיב זה.

כתב־העת 'נוֹבּיי מִיר'

אנה הרמן

סתיו תשס"ז

הָיָה לָהּ יוֹם-הֻלֶּדֶת, הִיא הָיְתָה בַּת שֶׁבַע.
"תְּנִי לִי אֶת הַמִּבְרֶשֶׁת, אֶסָרְקֵךְ", אָמְרָה
הַאֵם, וְאָז חָרְצָה הָאֵם בְּאֶמְצַע שֶׁפַע
שַׂעֲרוֹתֶיהָ תֶּלֶם כְּמוֹ לוּ שְׂעָרָהּ
הָיָה שַׁיָּךְ לָאֵם, וּבָהּ בָּעֵת הַטֶּבַע
בְּעֹמֶק בַּת הַשֶּׁבַע הִתְמָרֵד מָרָה.
הָיָה לָהּ יוֹם-הֻלֶּדֶת, הִיא הָיְתָה בַּת שֶׁבַע.

בְּעֶצֶם הִיא רָצְתָה צַמּוֹת קְלוּעוֹת בְּרֹךְ
כְּמוֹ שִׁבֻּלִים שֶׁל חַג הַשָּׁבוּעוֹת, בְּעֶצֶם,
הַלַּיְלָה הִתְקַצֵּר, הַיּוֹם הָיָה אָרֹךְ
וְהִיא קָרְאָה עַל רוּת וְנָעֳמִי בְּעֶצֶב.
אוֹתָהּ תִּסְרֹקֶת כְּמוֹ הִצְלִיחָה לַחֲרֹךְ
בָּהּ לִבְלוּבִים שֶׁיַּעַר וּצְלָלִים שֶׁל עֵץ הֵם.
בְּעֶצֶם הִיא רָצְתָה צַמּוֹת קְלוּעוֹת בְּרֹךְ.

בְּעֶצֶם הִיא רָצְתָה שֶׁתִּהְיֶה לָהּ אִמָּא.
(אֲנִי כּוֹתֶבֶת זֹאת, וְזֹאת אוּלַי בְּגִידָה.)
הֲלֹא הָיְתָה לָהּ אִמָּא, אַךְ הִיא לֹא הִתְאִימָה
לַצֹּרֶךְ שֶׁצָּמַח בְּקֶרֶב הַיַּלְדָּה.
וְהִיא כָּתְבָה בַּלַּיְלָה סִפּוּרִים גְּרוּעִים עַל
בָּתִּים חַמִּים עִם אִמָּא, וְלִבָּהּ יָדַע
שֶׁהִיא פָּשׁוּט רָצְתָה שֶׁתִּהְיֶה לָהּ אִמָּא.

בְּרֵיחַ שֶׁל פָּטְשׁוּלִי, אַד שֶׁל אֲזוֹבְיוֹן
אָפוּף עַכְשָׁיו עָבָר דָּלוּחַ וּמָהוּל, הִיא
כָּל כָּךְ רוֹצָה עַכְשָׁיו לִהְיוֹת בְּהֵרָיוֹן.
הִיא נִשְׁאֲרָה לְבַד בְּרֵיחַ שֶׁל פָּטְשׁוּלִי,
הִיא נִשְׁאֲרָה לְבַד עַד שֶׁהֵאִיר הַיּוֹם.
הִיא לֹא אָמְרָה: בִּשְׁמִי הָאֲמִיתִי קִרְאוּ לִי
בְּרֵיחַ שֶׁל פָּטְשׁוּלִי, אַד שֶׁל אֲזוֹבְיוֹן.

בְּשַׂעֲרָהּ שְׁזוּרִים זֶה כְּבָר חוּטִים שֶׁל כֶּסֶף.
אַחְיָהּ מִתְחַתֵּן, וְהִיא נִקְרֵאת לָתֵת
לָאֵם אֶת הַמִּבְרֶשֶׁת, אִמָּא מְפָרְכֶסֶת:
"אִסְפִּי אֶת הַשֵּׂעָר, תִּרְאִי אֵיךְ אַתְּ נִרְאֵית!"
בְּשַׂעֲרָהּ שְׁזוּרִים זֶה כְּבָר חוּטִים שֶׁל כֶּסֶף
וְהִיא עוֹדָהּ יַלְדָּה סוֹרֶרֶת וְחוֹטֵאת.
בְּשַׂעֲרָהּ שְׁזוּרִים זֶה כְּבָר חוּטִים שֶׁל כֶּסֶף!

וְהִיא כָּל כָּךְ רוֹצָה לִהְיוֹת בְּהֵרָיוֹן.
בַּחוּץ קוֹרְאִים לָהּ לֹא-בִּשְׁמָהּ בְּשֶׁצֶף-קֶצֶף
וְהִיא כָּל כָּךְ רוֹצָה לִהְיוֹת בְּהֵרָיוֹן.
בַּחֶדֶר הַמֵּחְשָׁךְ הִיא מִתְכַּסָּה בַּכֶּסֶת.
הִיא לֹא תִּתֵּן לָאֵם אֶת מִבְרַשְׁתָּהּ הַיּוֹם.
בְּשֵׂיעָרָהּ שְׁזוּרִים זֶה כְּבָר חוּטִים שֶׁל כֶּסֶף
וְהִיא כָּל כָּךְ רוֹצָה לִהְיוֹת בְּהֵרָיוֹן.

בַּחֲתוּנָה הָיָה תִּינוֹק סְמוּק-לְחָיַיִם.
מִמֶּנָּה לֹא יָצָא לֹא דְּבַשׁ וְלֹא חָלָב.
הִיא לֹא הָיְתָה הַלֶּחֶם, לֹא הָיְתָה הַיַּיִן
הִיא רַק יָשְׁבָה מוּלוֹ וְהִסְתַּכְּלָה עָלָיו.
הִיא לֹא גָּמְעָה קָפֶה, וְלֹא נָגְעָה בַּיַּיִן.
הִיא לֹא עָנְדָה מָגֵן-דָּוִד כָּסוּף אוֹ צְלָב.
בַּחֲתוּנָה הָיָה תִּינוֹק סְמוּק-לְחָיַיִם
וּמַבָּטָה הֵכָּה בְּאַד שֶׁל אֲזוֹבְיוֹן
וְהִיא כָּל כָּךְ רוֹצָה לִהְיוֹת בְּהֵרָיוֹן.

באחד, ספר עקיבא

רן יגיל

רבי עקיבא (אילוסטרציה)

עוד מעט יבואו קלגסין שלרומי שוב ליקח אותי. פניי נשואות אל תקרת האבן ובגדיי צואין. לאורך גבי נתנו שרטת בעור, והפכה זו פצע שותת. מסרקות ברזל שלהם כבערה. וכמעט-קט בגדיי ניקחו, אלא שעליי הם ומקורעין. תמול חלמתי פשיטות שלְמֵי־בור. באר ירקרוקת. מלבנות התבואה שבין הזיתים. כל אילן דמותו כזקן ונשוא־פנים. עד שלא נתעוררתי, לא ידעתי שאני בקיסרין, כלוא; משנתעוררתי בא בחוטמי ריח הים: מליח שבמליח. רק המחשבה האחת שבחוץ, לא הרחק מכאן, נם הים הגדול, מחמיצה את הלב. החפץ הזה להפליג ולראות זיוו שלעולם, ממלא אותי. אסור, אסור לאסור ברתוקין מי שעשה בור ארבעים שנה; מי שרגיל היה להלך עם הנץ החמה בינות לכבשים אל המירעה, ושנים אחר־כך עם התלמידים ללמוד תורה, בחוץ, במרחב. אח, הים הגדול! לשוט בספינה במים שאין סופם לנוח, על־פני ארצות וערים: נהרדעא, אנטיוכיה, גנזק שלמדי, רומי הגדולה; ארץ־ישראל, יבנה־בני־ברק־ירושלים המעטירה, הר הבית השמם, העבודה! כאביי עזים. אין דבר, גם זו לטובה. היתה שם באר אחת וכבשות הרבה, והייתי יושב ומביט בבאר. ובכל פעם שהייתי מביט בה, היו מחשבותי מתרוקנות מאליהן וכולי חלול ונכון וחלק כציפורן ונקי מתחלואי הנפש. והרחלות סובבות אותי ופועות. והיו שם רועים נוספים מן המאמינים־הלמדים, שלעגו לי לא פעם על בורותי - עקיבא, עקיבא בן־יוסף, לא למד ולא שנה כלום. כערוד במלחה, רץ להיכן שמוליכתו הדרך; או מוטב כחמור בגן הירק, שלול לכפיסי־גדר, נוהק ומכרסם, מכרסם ובוהה, מה תבהה כך? - הכעס היה חומר בי, אבל לא הייתי אומר דבר. חד יומא הצצתי פנימה אל תוך הבאר וראיתי אדם־מת בקרקעיתה. ישוב היה, רגליו פשוטות לצדדין וראשו שמוט לימין. מלמעלה, נראתה קרחתו העגולה. מסתמא נפל שם ונשתברו איבריו. כך נותר וסביבו מים זוחלים, רקבובית וזיבורית. היבטתי למרחק - החולות הצהובים שלוד. נטלתי את הדלי והחבל והלכתי אחריהם מטה אל תחתית הביר. היה חשוך שם, ולח. הזעתי מאוד, וריחו שלמת נדף. היה זה איש שמן. מסתמא, עם הארץ. כרכתיו בחבל, ואת הדלי קבעתי בראשו, שלא ייטלטל. במאמץ עילאי העליתיו מַעלן - אני לפניו והוא אחריי, כאילו נדבק בי: משוך וטפס, טפס ומשוך, והדלי מתחכך בגבי. כשעלינו מן הבאר, התיישבתי על האדמה מולו. הושטתי זרוע ארוכה ושזופה, והסרתי מראשו את הדלי. כעת בשמש נראה צבה וכחול. כיתפתיו בבת אחת. על פני מרחבים שלחול אני פוסע וריחו המרקיב שלמת בא בחוטמי. ימיני תחת עורפו, ושמאלי תחת ברכיו. הוא כבד. וחם. השמש מכה בחולות הצהובים. ואני חושב: מעשה טוב אני עושה, מעשה טוב אני עושה, מביא לקבורה יחיד מישראל בעיר לוד. והולך ומשבח עצמי והולך ומקלס עצמי וליבי טוב עליי. הזיעה נוטפת קילוחים־קילוחים, ואפילו הבאוש כבר אינו מורגש. מת בידיי החזקות והצעירות ומאחוריי הכבשות פועות, ועל פני חולות לוד הצהובים אני מפסיע והולך והשמש יוקדת, וכל צעד שאני עושה כאילו מטילי זהב ניצוקים בתוך ירכיי. ואני כבר בעיבורה שלעיר, נכנס בגאון ובידיי מת מצווה לקוברו בעיר לוד, ואני כבר בטבורה שלעיר, ואנשים יוצאים והולכים מאחוריי ומלפניי ומן הצדדין, ובינות לכבשים, ולוחשים זה אל זה, ולי אינם אומרים מאומה. הקולות מגיעים עד אליי כרחש־בחש: זה ערוד במלחה, לא שנה ולא למד כלום - עייר פרא. פתע יוצא אדן לבוש לבן מאחד הבתים. הוא גבוה, מורם מעם, כאילו מהלך על כלונסאות, וכולם מקיפים אותו. אחד מהסובבים פונה אליו ואומר: ר' אליעזר, בור הוא, אינו יודע מה הוא עושה, וגורר הוא כחצי פרסה מת־מצווה. אני מביט ב-ר' אליעזר והוא מביט בי. עיניו יוקדות ממרום גובהו ופניו חיווריינים. רב רוגזו. ברגליי כמו ניצוקים מטילי ברזל. אני מבין שעשיתי כאן מעשה רע, רע מאוד. לא די שאין כאן שכר, זו בחירה שכולה חטא. הוא פוקד: לכו. והאנשים נשמטים והולכים - מתרחקים ממני. המת נשמט מידיי וניטח בקול חיסום בקרקע. איבריו מתעוותים, ראש־רגל־ויד משמשים בעירבוביה. הרב כופף עצמו מלוא קומתו בבגדי הלובן אל הארץ ומבקש בעיניו כי אעזור לו להרים את המת. אנו מרימים אותו יחד. הוא אומר: מת־מצווה, במקום הימצאו - שם נקבר. היכן מצאת אותו? אהה, הגעגועים לרחל, העיניים החודרות שלה, המגורים על המתבנים הישנים, תחת כיפת הרקיע, מצע שלקש. הייתי מלקט את התבן מתוך שערותיה, קנה־קנה; השיער שאחר כך נמכר בפרוטה, כדי שאוכל ללמוד. תאבני לראות את בית המקדש. נער הייתי אז כשבאו קלגסין שלרומי והרסו אותו. בור הייתי, עם הארץ בן עם הארץ, בן גוי, ומעולם לא זכיתי לעמוד בו. אבל בלילות אני חולם עליו. המאמינים עומדים צפופים ומשתחווים רווחים, בעזרת הנשים עומדת רחל, פניה שליוות ושיערה קצר. טוב בכול, הוד והדר סביב ואני מביט בעיני הכוהן הגדול. כוהן הדיוט נותן לו מן הרובד הרביעי את המזרק הממורס, והוא נכנס אל קודש הקודשים ומתעכב שם. מתעכב ומשתהה. מדוע הוא מתמהמה? אין דבר, כל עכבה לטובה. רחש עובר בקהל השם. עיניים דואגות. לסוף הוא יוצא, נוטל המזרק ובתוכו הדמים, פושט את ידו הארוכה - שרוולו לבן ומתנופף ובקצהו אצבעו הקמורה והזקנה - ומזה מתנות־דם על ארבע קרנות המזבח: מזרחית־צפונית, צפונית־מערבית, מערבית־דרומית, דרומית־מערבית. פתע הוא סב על מקומו ומרים את זרועו עטופת הלובן ומפנה אליי, הניצב בעזרה, את האצבע. אשם. דומה שנרדמתי. לא באו ליקח אותי. ברי שעוד יבואו. גלגל חמה התחיל מנץ ואור ארגמן בקע. קמתי לנקבים ולתפילה. ליטול ידיים לא נותנים כאן. נשמע רעש מבחוץ. השרטת לאורך גבי כווה מאוד, פצע מכוער, עוקצים נוראים. טיפסתי בכוחות אחרונים על ספסל האבן ושירבבתי ראשי אל תוך מגרעת הצוהר. ראיתי מחזה מוזר, מטושטש, שלושה קלגסין גוררים חזיר־בר גדול - חיה נערצת ברומי. ודאי הובא מעמק הירדן ואולי מביצות החולה. דחפו את הענק ונדחק אל תוך הצינוק. השמיע קול נחרה והתיישב על עכוזו. אני מביט בו, והוא מביט בי. ארך־חוטם ורחב נחיריים. ברייה כעורה עד למאוד. מבקשים לבזות אותי. חזיר, פשוט טלפיך ואמור: טהור אני. הוא נשאר יושב על עכוזו הרחב כמהלכי-שתיים, טלפיו אסופות אל חזהו הזיפי. הניע ארבע חטים שלו לכאן ולכאן. נסוגותי לאחור. דומה עליי דיבקתי גיווי אל הקיר, אבוי - השרטת כבערה בתוכי, ברי שיתקוף. חזר והניע חטים, משמאיל ומִיימין, מיימין ומשמאיל; פתח את פיו ואמר: עקיבא, עקיבא בן יוסף, לא שנה ולא למד כלום. כערוד במלחה, רץ לאן שמוליכתו הדרך. שתקתי. אשמדאי בעיניו. גירא בעינא דשטנא ומראה אימות מוות. כופף עצמך עקיבא ושתוק, נענע לו בראשך ותן לגל לחלוף מעליך. עיניו מיפלבלות, נוצצות, השטן מרקד בין חטיו החדות. כולו עיניים. הוסיף החזיר ואמר: שתיקה כהודאה דמיא. מדוע נרצחים ישראל אלה? ר' חנינא בן תרדיון, ר' יהודה בן בבא, ר' חוצפית המתורגמן, ר' ישבב הסופר, ר' טרפון, ר' יוסי הגלילי, ר' אלעזר בן שמוע, בן עזאי, ר' יהודה הנחתום. אהה, השמות הם עירבוביא בתוך ראשי, קורצים במוחי כצרעין, וראייתי מטושטשת. על קדושת השם, לימלמתי, על איסור עבודה זרה, על תלמוד התורה.

רעם החזיר בצחוק אדירים, נחיריו נתמלאו עשן וחטים שלו הרעידו לצדדין, עד שדומה שייעקרו מן המקום ויינעצו בבשרי.

כפרה הם על מכירת יוסף בידי עשרת האחים, שאג החזיר וסרט בטלפיו, מחרק את הלבנים שלמראשותיו כעומד לנגח אותן, כביכול היו אלו חומות ירושלים. כפרה הם על חטא עשרת האחים במכירת יוסף. גלגל חוזר בעולם, כי אלף שנים בעיניו כיום אתמול. אבל היו רק תשעה, תשעה אחים מכרו את יוסף, בנימין קטן היה, וראובן הלך משם באותה שעה. חישבונות מבקש אתה עקיבא, את נפשך רוצה אתה להציל? עשית את התורה מטבעות־מטבעות, פסקת הלכה, קבעת מסמרות בדבר, צרת צורה. לא הנחת קוץ אחד שלא דרשת עליו. תילין־תילין שלהלכות. למד לשונך לומר איני יודע. יש דברים שאיני מבין עד תומם. זו הבנתי וזו לא הבנתי. נפסקה חומת ברזל בינינו, עקיבא, מצדיק המרד בטרם עת, קם ועשה מעשה. ראה שני שועלים ומחצית הזאב על הר הבית, וכבר עמד והטיף. על לימוד התורה לוחם אני, לא ימוש ספר התורה הזה מפיך והגית בו יומם ולילה. כך? צווח החזיר, כך? וקולו הפך גבוה ומצפצף כשרקוקית. מנסר בתוך מוחך כביכול הוגד שם שם המפורש, שם הגדול, שם המיוחד, וכולך נתחלחלת מן הצירוף. ר' עקיבא, סוף מעשה במחשבה תחילה. שאג עליי החזיר וכנס טלפיו אל חיקו השעיר, כמורה הלכה פסוקה. ר' עקיבא, מי שמך לאיש שר ושופט עלינו? תלמוד תורה מצעק אני אל מול השד, תלמוד תורה. עומד היית ותורתך בידך מול קיסר רומי הגדול וכל שיכול היית להביא לפני אדריאנוס הם פסוקים ושברי פסוקים מתוך הכתובים שלך, כי לא כך צריך ליעשות הדבר, אלא אחרת, כאילו נוכרי זה המשבח דברי מינות יודע דבר וחצי דבר על אש־דת שלך. כנהום אילם אל חירש דיברת אליו, ואיך תוכל להציל את עמך? מה לנוכרי זה על כל טכסיו ולמצוות התורה הקדושה שלך. עם נבל תתנבל, בתחבולות תעשה לך מלחמה. דבר אליו בלשונו. אבל לא. כנוס אתה בעצמך עקיבא ואת הדרך שכחת. לכן יעמיד השם תחתיך פרנס לעם ישראל, רך ממך, שיידע משא ומתן עם עם רומי הקשה. מה יהא שמו, זעקתי והיללתי, מה יהא שמו שלאותו רב? רבי שמו, סתם החזיר ולא פירש, רבי. ואתם, כפרה אתם כולכם, גם אתה, על מכירת יוסף, בן פורת עלי עין. גלגל קבוע הוא בעלמא. אבל, אמרתי. שתוק. כך עלתה במחשבה לפניו. ריפיון ידיים אחזני. נפלתי על פניי ונראה כי נחבלתי. משנתעוררתי, מובל הייתי כעגל לשחיטה. כפות בידיי וברגליי ומיטלטל לצדדין, מלבושי מקורע נוגע־לא־נוגע בחול. ענן אבק עלה מגבי הקמור. ריח שלחול. הים - לא רחוק מכאן. אסור היה לאסור אותי כאן ברתוקין. תבל קוראת דרור. מסתמא גוררים אותי. אני בחוץ. השמש אש יוקדת. חניתות שלאור בעיניי. וסביב חצר - סורג אין. הייתי כסומא למול החמה. איכן החזיר? שמא יתקוף - ברי שיתקוף. קלגסין מזה ומזה ובתווך אני. מזיקין מברזל בכל קרן זווית בחצר זו, פוערים פה. והחצר סוגרת ומסוגרת, מוקפת חומה. אין יוצא ואין בא. מי הוא העבדקן העירום על עמוד העץ הגדול? כגדי כחוש כולו עד כי זקנו גדול מגופו. חבול הוא. מי הוא? זל דקן מטונף רץ ונתקל בי, לבוש שק צואי הוא נופל לפני רגליי ובוכה. איני יכול לעמוד, הקלגסין אוחזין בי. מצווין. הזל דקן לופת את רגליי. עיניו מדברות, לא קולו. רבי, רבי עקיבא, עזור לנו. מסתמא נעקרה לשונו ונטרפה דעתו, כי הוא מרקד כך בחול והעפר מיתמר מעלן. פתאום כרע על ידיו ועל רגליו והנה נובח ככלב שוטה. רירו יורד, אוזניו סרוחות ומהלך לצדדין. אחר כך הולך על גחונו, כרוך אחר עקביי כנחש בעפר ומשמיע מיני קולות הנכנסין לתוך אוזן אחת ויוצאין באחרת. קולות שלאנחה השוברים חצי גופו שלאדם משל נשתטה. זה חוצפית התורגמן, שידע שבעים לשון? שתירגם בזריזות לאלתר מלשון אחת לאחרת, מן העברית לארמית ומן הארמית ליוונית ומן היוונית ללשון עם רומי? זה סופו שלתורגמן. מסתמא נתגרה בקלגסי רומי ונקמו בו. עקיבא, עקיבא, סייע לנו, הוא קורא. אבל איך קורא ולשון אין בפיו?! שמא בודה אני מליבי והקריאות רק בתוך ראשי הן? נשאתי את עיניי וראיתי למולי את ר' חנינא בן תרדיון. מחמישה בתשרי לא יצאתי מבית האסורים, ועכשיו ריח הים הגדול בא באפי. ריח המלוח שברוח וריח דם וחול בתוך חורבה שוממה, ועשרות קלגסין וקולות גסין עולים מכל צד. עירום היה ר' חנינא בן תרדיון. השמש,

חניתות שלאור, אש יוקדת בעור בשרו השקוף, ותלוי היה על קורת עץ, ידיים פשוטות לצדדין. כולו פצע וחבורה ומכה טרייה, אך עיניו שליוות. עיניים כאלה אני מבקש לי. עיניים כשלצדיק זה. סרדיוט הדליק הלהבה. זעקת טירוף הדעת נשמעה מפי ר׳ חוצפית התורגמן, והוא הוכה על ידי סרדיוט אחר ונשתתק. ודאי נתעלף, או שמא נפח נשמתו. האש החלה לוחכת את ר׳ חנינא בן תרדיון ומראהו שליו. חולם החסיד, חולם. עטוף היה כולו בספוגין לחין שלצמר ועליהן דפי-כתב-יד שלתורה הקדושה. את התורה הן שורפין. על גופו שמו מטליות לחות שיאט לבעור ויסבול הכוויות. הבשר החרוך בא באפי ור׳ חנינה בן תרדיון אינו פוצה פה. שלוות נצח בתווי פניו, במצחו, בגבותיו בצדעיו. הוא בוער מקצה העולם ועד סופו. להיות אש נוראה העולה מעל הקרפיפים, מעל הכרכובים, מעל לבֵי-יורי-בקשת שלקיסרין, מעל לצריחין, עד לב השמיים. להבת ענק ראית בעיניי, עד השמש תגיע, גודלה כמגדל בבל ור׳ חנינא בראשה. ולפתע מתוך דפי הספר המקורעין העוטפים את גופו שלר׳ חנינא ותחתן מטליות לחות וספוגין לחין ־ אותיות פורחות. מה אתה רואה? אני זועק אל ר׳ חנינא בן תרדיון איש-להבה. קלגסין אוחזים בזרועותי מזה ומזה. מה אתה רואה? אותיות פורחות לחש ממרום, אותיות פורחות. אני יכול לחוש את האל״ף-בי״ת העברי מתהפך בקרבי. במרובעות שלו. כך סמ״ך באוויר ועי״ן ותי״ו ורי״ש וה״א. אותיות רבות בגדלים שונים כמו האותיות שלימדני לפני עידנים ר׳ יהושע בפקיעין תחת לאלה העתיקה. רבות הן, גדולות הן, טובות הן, חיות הן, נושמות הן, בגדלים שונים, בצורות שונות, יוצאות ובאות מתוך גופו הקדוש שלר׳ חנינה בן תרדיון. רכות הן מתערסלות הן, מתעשנות הן, מתפתלות הן, נמוגות ושוב צצות הן, אדירות הן, עד שהסרדיוטות עצמן נרתעים לאחור. אל״ף יוצאת מאפו ובי״ת מבית שחיו החרוך, דל״ת ממצחו השחור וחי״ת מפיו המעוגל והמעולף. ומסתדרות האותיות למול שמים, עד החמה יגיעו, לגיון שלאותיות במיסדר קדוש. וסרדיוטות רומי, מלכות הרשעה, מביטין בהן כלא מאמינין. מתערפלות האותיות באוויר הפתוח שלקיסרין, הלח החם, משייטות הן, לפתע צונחות ומסתדרות ב-א-ח-ד. קחו את עקיבא נשמע הקול המאיים ועמוד הקלון המפוחם נוחת אפיים ארצה. קחו את עקיבא. קצת לטינית שמעתי, עוד מימי הפולמוס. ונגררתי בידי ארבעה סרדיוטות: שניים אוחזים ברגליי ושניים בידיי, חשבתי שיקרעוני כדג - למרות שלא התנגדתי - בחזרה לבי־בור שלצינוק. התעוררתי. למד אותי תורה, אמרתי לר׳ אליעזר שהיה לבוש כולו בלבן. גבוה היה. כמהלך על כלונסיות. לא אלמדך. מאל״ף עליך ללמוד ולא אני הוא האיש. לך אל ר׳ יהושע. בעצם, נמלך אני, אקחך אני לר׳ יהושע בפקיעין. באנו לר׳ יהושע. השאירני ר׳ אליעזר לבד, בלא אומר, והלך לו. פחמי היה ר׳ יהושע. כל הכתלים שחורים. ישב בפינתו ועשה מחטין וגווילין שלספר תורה מונחין לפניו על טרסקל מעץ. אמר לי: לך חיכיתי. ישבתי למולו. ישבתי למולו, הקימני. נצא אמר. נראה כי בור אתה, ודאי רואה צאן וצורת אות אינך יודע. במרחב תספוג דברי התורה טוב יותר. באוויר הפתוח. לקחני בידו המגוידת כנער קטון והובילני בעיר אל מתחת לאלה. ספסל היה שם. נתיישב.

ישבתי למולו. לקח מעין חרט והחל מצייר על גבי האדמה. כתב לי אל״ף־בי״ת ולמדתי. אל״ף-תי״ו ולמדתי. קודם לקרוא לא ידעתי, צורת אות לא היכרתי.

אחרי שבוע שילח אותי. לך ללמוד תורת כוהנים אצל נחום איש גמזו. באתי לפני ר׳ גמזו. שאל: לקרוא יודע אתה? אמרתי הן ותו לא. אמר: גם זו לטובה. את המצוות צריך לזכור. לא נותנים כאן לקיים דבר. הייתי מהלך לפני התיבה. בשבע עיניים משגיחין שלא אוציא מפי דבר־ברכה. שלא יהא חיתוך שפתיים. מגוולים. מה יהא על התורה! אני משנן. אני חייב לשנן. לידע שיש אלוהים שנאמר: אני השם אלוהיך. לייחדו, שנאמר: השם אלוהינו השם אחד. אחד. אחד. אחד. אחד. מהדהד השם בראשי. לאהבה אותו ליראה אותו, שנאמר: ואהבת את השם אלוהיך ועוד נאמר: את השם אלוהיך תירא. להתפלל אליו שנאמר: ועבדתם את השם אלוהיכם. ועבדתם - זו תפילה. העבודה! כאביי עזים. לשנן לשנן. להמשיך. לא לשכוח, השרטת בגבי כבעירה. לדבוק בו - שנאמר: ובו תדבק. להישבע בשמו, שנאמר: בשמו תישבע. להידמות בדרכיו הטובים והישרים שנאמר: והלכת בדרכיו. הייתי מהלך לפני התיבה ור׳ אליעזר עומד למולה. לקדש את שמו, כן, לקדש את שמו, שנאמר: ונקדשתי בתוך בני ישראל. לקרוא קריאת שמע פעמיים ביום, שנאמר: לא נותנים לקרוא. לא נותנים לומר דבר. איך שנראה בעיני קלגס חיתוך שפתיים, מייד מכים אותי נמרצות, שנאמר: ודיברת בם בשוכבך ובקומך. כל יום לשנן, כל הזמן לזכור. ספר תורה מהלך. עשרים וארבע ברכות אמר ר׳ אליעזר ולא נענה. התחיל הציבור מתלחש, מה היא. חשתי לכבודו שלמורי, ובאופן טבעי, ירדתי אחריו אל התיבה. הלחש נפסק. ראיתי דמעות צער בעיני האנשים. אין נורא מן הבצורת. אין איום מן הרעב. את כנף בגדי הסטתי לצדדין, ואת ידיי פרשתי כמי שמעודד את הציבור לסייע בידי. אליעזר נתיישב בפינת בית הכנסת בקיר המזרח והביט בי. שקוע בשרעפים. אי־אפשר לראות את הציבור מצטער ככה. אי אפשי. היתחלתי כורע ומשתחווה כאחוז דיבוק. כך זה בא לי. נכנס לתוכי. מצד לצד. אומר: אבינו מלכנו, אין לנו מלך אלא אתה. אבינו מלכנו, למענך רחם עלינו. וכאילו במטה קסם נשמע קול־אדן בשורות הראשונות שלתלמידי־חכמים במקום אותו מילמול בהול חסר פשר. פה אחד אמרו: אבינו מלכנו, חטאנו לפניך. ושורה מאחור פה אחד - אבינו מלכנו עשה למען שמך. ושלוש שאחוריהן מחרין־מחזיקין אחר הקדמות: אבינו מלכנו, בטל מעלינו כל גזרות קשות. ובשורה העשירית: אבינו מלכנו, בטל מחשבות שונאינו ובשורה העשרים והשלושים: אבינו מלכנו, הפר עצת אויבינו; אבינו מלכנו, כלה כל זר ומשטין מעלינו. ואני מרים את כנף בגדי הלבן והבלוי למול האחרונים בספסלים ואלה מצטרפים כמו מקהלת הד: אבינו מלכנו, סתום פיות משטנינו ומקטרגנו. ומן הצד שלאולם: אבינו מלכנו, כלה דבר וחרב ורעב ושבי ומשחית ועוון ושמד מבני בריתך, ומן העבר השני: אבינו מלכנו, מנע מגיפה מנחלתך. ומן היציע: אבינו מלכנו, סלח ומחל לכל עוונותינו. ומן האכסדרא: אבינו מלכנו, מחה והעבר פשעינו וחטאתינו מנגד עיניך. ופתאום אחד קם וקורא כלפי שמים: אבינו מלכנו, מחק ברחמיך הרבים כל שטרי חובותינו. ואחֵר: אבינו מלכנו - החזירנו בתשובה שלמה לפניך. ופתאום מעזרת הנשים: אבינו מלכנו שלח רפואה שלמה לחולי עמך. רחל מביטה משם, בעזרת הנשים, מיטפחת לראשה ועיניה אוצרות כל טובו שלעולם. ירושלים של זהב לראשה. היא מביטה בי ועיניה אגמי־מים מלאים. כוח ניצוק בי. זרם אדיר. מים שאין סופם לנוח. וקם ר׳ אליעזר ממקומו. ועומדים אנו שנינו כלא מאמינים וקוראים כלפי הקהל הקדוש: אבינו מלכנו, קרע רוע גזר דיננו; אבינו מלכנו, זוכרנו בזיכרון טוב לפניך. נתקבצו עבים ובאו. מחלונות בית־הכנסת נראו. והקהל: אבינו מלכנו, הצמח לנו ישועה בקרוב. נתקדרו השמיים ונשיאים כבר נצטפפו והקהל בשלו: אבינו מלכנו, הרם קרן לישראל עמך; אבינו מלכנו, הרם קרן משיחך. בתחילה טיפטוף קלות, מעין זרזיף, משפך ממרום. אבינו מלכנו, מלא ידינו מברכותיך. והציבור ממשיך: אבינו מלכנו, מלא אסמינו שובע. טיפות גדולות החלו ניקוות אט־אט על חלונות בית־הכנסת. אבינו מלכנו, שמע קולנו, חוס ורחם עלינו. ונשמע קולו שלר׳ מאיר מעל כולם, ברמה, זועק: אבינו מלכנו, קבל ברחמים וברצון את תפילתנו. וקמו ר׳ יהודה ור׳ יוסי וקראו בקול, גבוה, דק מן הדק: אבינו מלכנו, פתח שערי שמים לתפילתנו; אבינו מלכנו, זכור כי עפר אנחנו. ובכי ונהי נשמעו מעזרת הנשים: אבינו מלכנו, חמול עלינו ועל עוללינו וטפנו. ור׳ אליעזר ואני מהלכים באולם כחתנים ביום חגם ומניפים ידיים לצדדין וקורין בקול גדול ומעודדין את העם כולו: אבינו מלכנו, עשה למען הרוגים על שם קודשך; אבינו מלכנו עשה למען טבוחים על ייחודך. ונראה ברק. אבינו מלכנו, עשה למען באי באש ובמים על קידוש שמך. ונשמע רעם. אבינו מלכנו, נקום את נקמת דם עבדיך השפוך. ור׳ שמעון בן יוחאי מגס בקולו ובוכה: אבינו מלכנו, עשה למענך אם לא למעננו. וכל הקהל הקדוש קורא אחריו ואחרינו, איתו ואיתנו, באחד ומזעק: אבינו מלכנו, עשה למען רחמיך הרבים. וכל הקהל באחד, כשר׳ יוחנן הסנדלר מנענע ראשו וכל גופו. נראים ברקים ונשמעים רעמים מחרישי אוזניים. אבינו מלכנו, עשה למען שמך הגדול, הגיבור והנורא, שנקרא עלינו. ללמוד תורה וללמדה, שנאמר: ושיננתם לבניך. לקשור תפילין ביד שנאמר: וקשרתם לאות על ידיך. נחום איש גמזו היה הראשון שהראה לי קשר תפילין. באתי אליו רכוב על חמור. שאל משום מי באתי. אמרתי, משום ר׳ יהושע משום ר׳ אליעזר. ותפילין מניח אתה? רק אל״ף בי״ת יודע אני, ואף זה בקושי. גם זו לטובה, אמר בנחת. הוציא משידה שלו שליד ושלראש, והראני איך להניח אותן. תחילה הניח על עצמו, ואחר כך עליי. אחר לימדני את הפרשיות הכתובות בתוכן: גדול תלמוד, שהתלמוד מביא לידי מעשה. אמר, סתם להניח לא די. אין אלה קישואין ודלועין על הפדחת ועל היד. עיקר יש להבין כאן להבדיל מטפילה. ארבע פרשיות בתוכן: קדש לי, והיה כי יביאך, שמע ישראל והיה אם שמוע. למדתי וקריתי אותן על־פה. נשיאים וכנפי רוח, חזיז ורעם וגשם אין. וכל הקהל יודע את המילין, קורא כאחד ומכוון לאחד: אבינו מלכנו, חוננו וענֵנו, כי אין בנו מעשין. עשה עימנו צדקה וחסד והושיענו. וירדו גשמים. שטף ניגר מטר. מטר כבד מאוד.

גארי שניידר שני שירים תירגמו: סבינה מסג ואפרת מישורי

הרבה מישחק

הַרְבֵּה מִשְׂחָק

בְּצוּרָה שֶׁהַדְּבָרִים עוֹבְדִים,
בְּצוּרָה שֶׁהַדְּבָרִים.

לַהִיסְטוֹרִיָּה יֵשׁ חֵלְשָׁה לְטָעוּיוֹת.

עִם זֹאת - עַל פְּנֵי הַשֶּׁטַח -
הָעוֹלָם נִרְאֶה חָזָק

הַרְבֵּה מִשְׂחָק.

אשר למשוררים

אֲשֶׁר לַמְּשׁוֹרְרִים
מְשׁוֹרְרֵי הָאֲדָמָה
שֶׁכּוֹתְבִים שִׁירִים קְטַנִּים
אֵינָם צְרִיכִים עֶזְרָה מִן הָאָדָם.

*

מְשׁוֹרְרֵי הָאֲוִיר
עוֹלִים עַל הָרוּחוֹת הַחֲזָקוֹת
וְלִפְעָמִים מִתְעַרְסְלִים בְּמַשָּׁבִים.
שִׁיר אַחַר שִׁיר
מִסְתַּלְסְלִים אֲחוֹרָה עַל אוֹתָהּ תְּנוּפָה.

*

בְּמִינוּס חֲמִישִׁים
שְׁמָנִים דְּלִיקִים מִתְקַשְּׁשִׁים
וְגָז הַפְּרוֹפָּן נִשְׁאָר בְּמֵיכָל.
מְשׁוֹרְרֵי הָאֵשׁ
בּוֹעֲרִים בְּאֶפֶס אַבְסוֹלוּטִי
כְּשֶׁהָאַהֲבָה הַגָּלְמִית נִשְׁאֶבֶת חֲזָרָה מַעְלָה.

*

מְשׁוֹרֵר הַמַּיִם
הָרִאשׁוֹן
שָׁהָה לְמַטָּה שֵׁשׁ שָׁנִים.
הוּא כֻּסָּה בְּאַצּוֹת.
הַחַיִּים בְּשִׁירָיו
הִשְׁאִירוּ מִילְיוֹנֵי מַסְלוּלוֹנִים שׁוֹנִים,
שֶׁשָּׁבִים וּמִצְטַלְּבִים עַל פְּנֵי הַבּוֹץ.

*

עִם הַשֶּׁמֶשׁ וְהָיָרֵחַ
בְּתוֹךְ הַבֶּטֶן,
מְשׁוֹרֵר הֶחָלָל
יָשֵׁן. אֵין קֵץ לַשָּׁמַיִם -
אֲבָל הַשִּׁירִים שֶׁלּוֹ,
כְּמוֹ אַוְזֵי בָּר,
עָפִים מֵעֵבֶר לַקָּצֶה.

*

מְשׁוֹרֵר רֹאשׁ
נִשְׁאָר בְּתוֹךְ הַבַּיִת.
הַבַּיִת רֵיק
וְאֵין לוֹ קִירוֹת.
רוֹאִים
לָשִׁיר אֶת כָּל הַצְּדָדִים
מִכָּל הַכִּוּוּנִים בְּבַת אַחַת.

ג'ון אשברי תירגם מאנגלית רונן סוניס

התפקדויות האור

צֵל רְפָאִים יָקָר, מַה מַּחֲסֶה נִמְצָא
בֵּינוֹת הַהֲמוֹנִים שֶׁל צָהֳרֵי הַיּוֹם?
אֶכְתֹּב לִי כְּשָׁעָה וְאַחַר כָּךְ אֶקְרָא
אֶת שֶׁכָּתַב אַחֵר.

לְךָ אֵין בֵּית מִידוֹת שָׁם כָּל זֶה יִתְרַחֵשׁ,
אַךְ הַרְפַּתְקָאוֹתֶיךָ הֵן כְּמִקְלָטִים,
יְדִיעָתְךָ הֵיכָן לִבְלֹם כָּל הַרְפַּתְקָה
מִסֵּדֶר זָר תִּרְדֶּה בְּמָזֶג הָאֲוִיר.

נִפְתַּלְנוּ בְּזִירַת הַהִתְרַחֲשׁוּיוֹת
גַּם אָנוּ. עֵת נֹאמַר אוֹתוֹ מִשְׁפָּט יַחְדָּיו:
"אֶחָד מֵאֵלֶּה הֵן הָיָה, אֵי אָז, שֶׁלָּנוּ",
תְּהֵא חֲשִׁיבוּתוֹ כְּיָרֵי בַּעֲלָטָה.

אֶחָד מִשְּׁנֵינוּ יְפַגֵּר, שֵׁנִי יִפְסַע
עַל פְּנֵי הַגֶּשֶׁר כְּפוֹסֵעַ עַל מַרְבָּד.
וְהַחַיִּים - כַּמָּה נִפְלָא - יוֹסִיפוּ לֶכֶת
בְּעִקְבוֹתֵינוּ, גַּם יְבוֹשְׁשׁוּ לָבוֹא.

אָלֶן בְּרָאוּנְג'וֹן תירגם מאנגלית רונן סוניס

חפיפות

בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים וּשְׁתַּיִם שָׁנָה נִקְרָא הַמָּקוֹם הַזֶּה מִסְעֶדֶת *הַכֶּלֶב הַזָּקֵן*.
בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים וּשְׁתַּיִם שָׁנָה עָמַד קַרְל בְּפֶתַח לְיַד הַכֶּלֶב,
קִדֵּם אֶת פָּנֶיךָ כְּשֶׁנִּכְנַסְתָּ וְלִוָּה אוֹתְךָ אֶל הַשֻּׁלְחָנוֹת שֶׁל לוּלָה.
אִימְפְּרֶסְיוֹנִיסְטִים צְעִירִים הִתְגּוֹדְדוּ *בַּכֶּלֶב הַזָּקֵן*.

יוֹם אֶחָד בְּלִי הוֹדָעָה מַקְדֶּמֶת, הַמָּקוֹם נֶהְפַּךְ לְבִיסְטְרוֹ *הַכֶּלֶב הֶחָדָשׁ*
עִם כֶּלֶב חָדָשׁ, חַיְכָן; אִישׁ לֹא קִדֵּם אֶת פָּנֶיךָ, הָעִצּוּב הִשְׁתַּנָּה,
אֲבָל לוּלָה עֲדַיִן עָבְדָה שָׁם, אָז נִשְׁאַרְתִּי.
קַרְל הַזָּקֵן נוֹתַר בָּרָקַע וַאֲנִי הָיִיתִי מְרֻצֶּה.

אֲנָשִׁים חֲדָשִׁים יָשְׁבוּ סְבִיב שֻׁלְחָנוֹתֶיהָ שֶׁל לוֹרְמַין הַיָּפָה,
הֵם הָיוּ פּוֹסְט־אֶקְסְפְּרֶסְיוֹנִיסְטִים. כַּעֲבוֹר שֵׁשׁ־עֶשְׂרֵה שָׁנָה
הִתְחַדַּשְׁתִּי עִם *הַכֶּלֶב הֶחָדִישׁ*:
בְּלִי כֶּלֶב, בְּלִי שֵׁרוּת, מָזוֹן מָהִיר מִבַּעַד לָאֶשְׁנָב;

אַף עַל פִּי שֶׁלּוֹרְמַין, הַמְנַהֶלֶת, הִמְשִׁיכָה לְהַעֲסִיק אֶת לוּלָה שֶׁזָּכְרָה אֶת קַרְל
וְלֹא הִסְתַּדְּרָה עִם הַנִּיהִילִיסְטִים הַנֵּאוֹ־בְּרִיטִים
שֶׁהִגְדִּירוּ אֶת הַמָּקוֹם פָּחוֹת אוֹ יוֹתֵר בְּאַרְבַּע הַשָּׁנִים הַבָּאוֹת,
עַד שֶׁ - טוֹב, אֲנִי עַצְמִי כְּבָר הִפְסַקְתִּי לְהַגִּיעַ בְּשָׁלָב זֶה...

יָד מְאַרְגֶּנֶת כָּלְשֶׁהִי אִרְגְּנָה אֶת הַפְקָרַת הַמָּקוֹם
לַחֲסָדָיו שֶׁל אוֹרַח חַיִּים שֶׁאֵין לְתָאֲרוֹ אוֹ לְכַנּוֹתוֹ בְּשֵׁם,
אִיסְטְרָטֶגְיָה קְלוֹקֶלֶת שֶׁאֵינָהּ קְשׁוּרָה לְכָל מַה שֶׁקָּדַם לָהּ
וְאֵינָהּ מִתְעַנְיֶנֶת בְּמַה שֶׁיָּבוֹא, אַנְטִי־כַּלְבִּיּוּת לִשְׁמָהּ.

יָדַעְתִּי שָׁלֹשׁ תְּקוּפוֹת נְעוּרִים
בְּצֵל שְׁלֹשֶׁת הַמִּשְׁטָרִים הַלָּלוּ וְאֵין לִי חֵפֶץ בָּרְבִיעִית
בְּלִי קַרְל, בְּלִי לוּלָה וַאֲפִילוּ בְּלִי לוֹרְמַין,
עִם הַצַּלֶּקֶת שֶׁהוֹתִירָה נְשִׁיכָתוֹ שֶׁל כֶּלֶב מֵעַל בִּרְכָּהּ.

הַמָּקוֹם עֲדַיִן חֵלֶק מִמֶּנִּי, "בֵּיתִי הָרוּחָנִי".
אַף עַל פִּי שֶׁהָאוֹכֶל הָיָה גָּרוּעַ, אֶפְשָׁר הָיָה לִבְלֹעַ אוֹתוֹ בְּיֶתֶר קַלּוּת
עִם מְעַט נוֹסְטַלְגְיָה.
לוֹרְמַין הַזְּקֵנָה
נִזְכְּרָה לֹא פַּעַם בְּ"לוּלָה הַיְקָרָה וְקַרְל קְשִׁישָׁא". אָמַרְתִּי לָהּ:

"כָּמוֹנִי, גַּם אַתְּ זְקוּקָה לַחֲפִיפוֹת עַל מְנַת לְהַמְשִׁיךְ לִחְיוֹת".

יוֹסף ברודסקי תירגמה מאנגלית לאה האן

וכך הלאה

הַקַּיִץ מִסְתַּיֵּם. סְפָּטֶמְבֶּר בְּפֶתַח. שׁוּב זֶה בְּסֵדֶר לִירוֹת
עַל מַטָּרוֹת נוֹחוֹת: חַרְטֵמָן, שְׁלָו, חָגְלוֹת. "הִנֵּה הִגַּעְתָּ לִגְבוּרוֹת"
תֵּאָנֵחַ אִשָּׁה יָפָה, וְאַתָּה תַּגְבִּיהַּ בְּהַתְרָסָה אֶת הָרוֹבֶה כְּפוּל הַקָּנֶה,
יוֹתֵר כְּדֵי לִשְׁאוֹף מְנַת חַמְצָן מֵאֲשֶׁר עַל־מְנַת לְסַכֵּן
אֶת תַּרְנְגוֹל הַבָּר. וְהָרִיאָה הַדְּרוּכָה תִּרְטֹט מִשֶּׁמֶץ נִיחוֹחוֹ
הַפִּתְאוֹמִי שֶׁל מִשְׁמֵשׁ. בִּכְלָל הָעוֹלָם מִשְׁתַּנֶּה כֹּה מַהֵר, כִּבְיָכוֹל
בִּנְקֻדַּת־זְמַן כָּלְשֶׁהִי הוּא הִתְחִיל לְמַחְזֵר
אֶת הָרֶפֶשׁ שֶׁהוּפַּק מֵאֵיזֶה חַיְזָר קוֹדֵר.

נְקֻדַּת הַמִּפְנֶה אֵינָהּ הַסְתָּיו. אַף לֹא תָּוֵי פָּנֶיךָ
בְּהִתְחַלְּפָם כִּפְנֵי חַיָּה הַמִּתְקָרֶבֶת אֶל לוֹכְדֶיהָ
אֶלָּא זוֹ תְּחוּשָׁה כְּשֶׁל מִכְחוֹל קָטָן עָלוּם בְּהִוָּתְרוֹ
לְצַד צִיּוּר חֲסַר מִסְגֶּרֶת, הַתְּחָלָה אֶמְצַע וָסוֹף.
שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל הַגַּלְרְיָה. שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל הַמַּסְמֵר.
אֵי-שָׁם תִּשְׂרֹק רַכֶּבֶת, שׁוֹעֶטֶת עַל פַּסֶּיהָ לְמָקוֹם אַחֵר,
לַמְּרוֹת שֶׁבְּמִפְרַט הַנְּתוּנִים לֹא תִּמְצָא עָשָׁן.
אַךְ מִבְּחִינַת הַנּוֹף, תְּנוּעָה בְּהֶכְרַח הִיא לֵב הָעִנְיָן.

זֹאת בְּנוֹגֵעַ לַסְּתָיו; וְזֹאת בְּנוֹגֵעַ לַזְּמַן כְּשֶׁלְּעַצְמוֹ,
כְּמוֹ בִּגְמִילָה מֵעִשּׁוּן, אוֹ כַּאֲשֶׁר הָעֵצִים שֶׁרָאִיתָ יִדְמוּ
לְמְנִיפַת אֲדָנִים שֶׁפָּרְקוּ עֵלֶם שֶׁל גַּלְגַּלִּים לֹא תְּקִינִים,
וְשׁוּלֵי הַיַּעַר יְהַדְּהֵדוּ אֶת אִיוְשָׁתָהּ שֶׁל צוֹמֶת דְּרָכִים.
וְגַם אֵין זֶה גּוּשׁ סְתָם אֶלָּא קִפּוּד תַּיִל הַגּוֹדֵשׁ אֶת גְּרוֹנְךָ,
וּכְבָר אֵינְךָ יָכוֹל עוֹד לְהִתְעַנֵּג עַל מַרְאֵה צְלָלִיתָהּ
שֶׁל סְפִינַת קִיטוֹר בַּיָּם, וּצְדוֹדִיתוֹ הַקִּישַׁחַת שֶׁל מָטוֹס
נִרְאֵית מוּזָרָה בַּגְּבָהִים מִשֶּׁנְּמוֹגוּ טַבְּעוֹת הִילָתוֹ.

אָכֵן זֶה טִבְעָהּ שֶׁל הַמְּהִירוּת. הַיְפֵהפִּיָּה צָדְקָה. וְכִי
מָה הָיָה מְזַהֶה רוֹמְאִי קָדוּם שֶׁשָּׁב לִתְחִיָּה? עֲרֵימַת עֵצִים,
פִּיסַת כָּחוֹל לְמַעְלָה, מִרְקָם שֶׁל עֲנָנִים,
מִישׁוֹר שֶׁל מַיִם, פְּרָט אַדְרִיכָלִי,
וְלֹא שׁוּם אָדָם עַל פִּי פָּנָיו. בְּאוֹרַח דּוֹמֶה עֲדַיִן אֲנָשִׁים
אֲחָדִים מְטַיְּלִים לְאַרְצוֹת נִיכָּר, אַךְ הֵיוֹת שֶׁאֵינָם זַכָּאִים
לְחַיֵּי נֵצַח, הֵם יֵחָפְזוּ לְבָתֵּיהֶם וְיַסְתִּירוּ עֵינֵיהֶם בְּאֵימָה,
וַעֲדַיִן לֹא תִּתְיַשֵּׁב דַּעְתָּם בְּתֹם צְמַרְמוֹרֶת הַפְּרִידָה

וְתַמְשִׁיךְ לְהִתְנַפְּנֵף הַמִּטְפַּחַת. אֲחֵרִים - בְּנֵי מַזָּל שֶׁאָהֲבוּ
דְּבַר־מָה נוֹסָף מִלְּבַד אֶת הַחַיִּים, אֲשֶׁר זֶה מִכְּבָר יָדְעוּ
כִּי נָכוּת מְגֻוֶּלֶת כִּכְלוֹת-הַכֹּל, הִיא הַחַיִּים־שֶׁלְּאַחַר־הַחַיִּים,
שֶׁעוֹרָם שַׁיִשׁ כְּאִילוּ שֶׁמֶשׁ לֹא שִׁזָּפָתָם - יָקוּמוּ לְעִתִּים
וְיָטִילוּ צִלָּם בָּאוֹר, וּבִהְיוֹתָם מְסוּרִים כְּדַרְכָּם לַהֲנָאוֹת הָעָבָר
יִנְעֲצוּ מַבָּטָם בִּנְקֻדָּה כָּלְשֶׁהִי בַּמֶּרְחָק - וּכְכָל שֶׁהָאוֹבֶךְ יִגְבַּר
כֵּן תִּרְבֶּינָה הַמַּטָּרוֹת הַקּוֹרְאוֹת תִּגָּר עַל כַּוָּנַת הָאָדָם וּתַחְמָשְׁתּוֹ,
כֵּן יִרְבּוּ כִּתְמֵי הַצֶּבַע עַל בֵּיצֵי הַשְּׁלָו, הַחָגְלָה, הַתַּרְנְגוֹל.

איגרת מטהראן

כריסטופר דה־בלג

המשרד הצפוף וההומה של כתב־העת לספרות 'בוכארה', היוצא לאור בטהראן והנערך על־ידי עלי דהבאשי, יוצר רושם מטעה במקצת של יציבות והתמדה, בטרם מתוודע האורח לקשיים החומריים והפוליטיים שבהם נתון כתב־העת. על כל פנים, חדרי מערכת 'בוכארה' מלאים בערימות של ספרים וכתבי־עת - וצילומים של יוצרים איראניים שדהבאשי מפרסם וגיזרי עיתונים מודבקים מכסים את כל הכתלים והשולחנות, ואפילו חלק מהתיקרה. בין השאר ניבטים אל האורח מהקירות דיוקנאות של סאדק הדאיאת, הפרוזאיקן הידוע ביותר והקודר ביותר של איראן, וסימין בֶּהבְּהַאנִי, הכותבת שירים מעוררי מחלוקת על מעמד האישה באיראן כיום. על אחד הקירות של מערכת 'בוכארה' אפילו היה מקובע עט שהיה שייך פעם למבקר תרבות ידוע, ג'לאל אל־אחמד, אשר כתב מסות על ההשפעות המשכרות של תרבות המערב על הקהילייה האמנותית וחיי הרוח באיראן. מאחורי שולחן־המערכת (הנחתי כי זהו שולחן־המערכת, אף כי מעולם לא ראיתיו ממש מבעד להררי הספרים, כתבי־העת וכתבי־היד הנערמים מעליו וסביבו) ניתן היה לזהות בקושי את רעייתו של דהבאשי, טוּבָּה, קוראת בשקידה הגהות.

ממש כפי שמערכת 'בוכארה' עושה רושם כי תמיד הייתה שוכנת כאן ברחוב צר המיסתעף מאחד מרחובותיה הראשיים, ההומים ועמוסי־התנועה של עיר־הבירה טהראן, וממש כפי שטוּבָּה יוצרת רושם כי תמיד היתה ישובה כאן קוראת הגהות, כך גם דהבאשי, העורך הראשי של 'בוכארה' עושם רושם כי מעולם לא התרחק ממרכז קהיליית התרבות הפרסית. הוא בן ארבעים־וחמש, שנתנסה ונתחשל בקשיים לא־מעטים. מחמת מחלת האסתמה, אשר פקדה אותו בעת שבילה שנים בעבודות דפוס שנטל על עצמו לשם פרנסה ועל-מנת לכסות את גירעונות 'בוכארה', הוא סובל מקוצר־נשימה מסוים. הוא נראה לרוב, כנראה מתוך בחירה, כדמות נושנה מימים-עברו - למשל, מתוך כיס מקטורנו מציצים חצי־תריסר עטים־נובעים עתיקים, שלכל אחד מהם צבע ותיפקוד משלו. אולם משמעותית יותר היא העובדה, כי בקרב תרבות המכבדת מאוד גיל מבוגר, דהבאשי נערץ גם על סופרים המבוגרים בהרבה ממנו. יוצרים אלו, גברים ונשים, מוסרים לעורך 'בוכארה' לשם פירסום שירים, סיפורים, פרקי מחזות ומסות, מבלי לבקש שכר סופרים. לדברי דהבאשי, "הם מרגישים כי 'בוכארה' הוא כתב־עת המכבד את מה שהם כותבים, שזהו מקום מכובד להופיע בו".

אבל מצב כזה של פירסום מיטב יוצרי־הספרות האיראניים עלול שלא להימשך עוד זמן רב. אמנם, 'בוכארה' הגיע כבר לשנתו החמש־עשרה - וזה הישג נכבד בפני עצמו בתנאים של מישטר האיאטולות

שאמנם אינו טוטאליטארי אחיד, זאת כיוון שבכל זאת יש בו כמה מגמות, מתונות וקיצוניות; אך ברובו איננו אוהד ביטאונים עצמאיים לחלוטין - ובכל מקרה איננו מקציב להם שום תמיכה חומרית. בינתיים דהבאשי מזכיר לנו כי לספרות הפרסית יש מסורת נכבדה של התמודדויות עם משטר עריץ. הרי גם בימי־הביניים משוררים פרסיים, אשר ייצגו את הגניוס האמנותי והרוחני האיראני יחד עם יוצרי מיניאטורות בציור ועם אורגי שטיחים, היו תלויים בנדיבות ליבם ובשרירות ליבם של עריצים פיאודליים איסלמיים למיניהם, אשר באו אחרי התקופה המאגושית־זורואסטרית הטרום איסלמית, שדווקא בה פרס הייתה המעצמה העיקרית באזור. אך גם השלטון המלכותי והריכוזי של השאה מסוף המאה הי"ט ואילך השקיף בעיניים חשדניות על תצורות ספרותיות חדשות שהושפעו מהמערב: מסות, רומאנים ושירה חדשה. כתבי רוב הסופרים, שדיוקניהם מקשטים את חדרי משרד־המערכת של 'בוכארה', היו נתונים לצנזורה מסוג כזה או אחר - של שלטון השאה או של שלטון האיאטולות, או לעיתים, כמו במקרה של הסופר חדאיאת, צונזרו גם על־ידי אלה וגם על־ידי אלה!

בהיותו נער, בימי מלוך השאה בשנות ה־70, סולק דהבאשי מבית־ספר תיכון ב"עוון" של ניהול סיפריית השאלה שלא אושררה על־ידי השלטונות. לאחר מכן, ערב מהפיכת 1979, עבד דהבאשי בעיתון שהשאה האשים את עורכיו בחתרנות ובהסתה נגד המשטר וראה בו את אחד הגורמים שהובילו להתקוממות נגדו. לעומת זאת מייד אחרי המהפכה, במשך שנה מלהיבה אחת, בתקופה שבין מנוסתו של השאה ובין גיבוש השלטון של חומייני, נהנו סופרים ועורכים איראניים בפעם אחת ויחידה מחירות מלאה ונתקיים אז במדינה ממש יריד רעיונות חופשי וחסר תקדים: מארכסיסטים וכוהנים שיעיים התווכחו ביניהם מתוך חירות מלאה על אודות צורות המישטר המדיני וקיום האל בעיתונות הגוטנברגית ובטלוויזיה. אולם אחרי הידוק החגורה של דיקטאטורת האיאיטולות, ובמיוחד בעת שמונה שנות המלחמה עם עיראק, דהבאשי סומן על־ידי השלטון הקלריקאלי בתור שמאלן מסוכן. הוא לא הורשה להוציא לאור עיתון משלו. לאחר־מכן מצבו הציבורי מדרדר עוד יותר, ושמו הוכנס לרשימה חשאית של סופרים ואקדמאיים שסומנו בתור מועמדים לחיסול בידי מישמרות המהפכה של האיאיטולות הקיצוניים. (הרציחות הללו נפסקו כמעט לחלוטין רק בשנת 1998 עם עלייתו לנשיאות של חתאמי המתון). כיום, בימי אחמדינאג'אד, 'בוכארה' חב, כנראה, את הישרדותו למידת הצנזורה העצמית שדהבאשי הנהיג בביטאונו ולעובדה שתפוצתו הקטנה (5,000 עותקים) איננה מהווה סכנה בעיני המשטר, שהוא אמנם אוטוריטארי, אך איננו טוטאליטרי באורח הרמטי.

אחד מקווי־האופי המרתקים באישיותו של דהבאשי היא העובדה, שלמרות השתקעותו הנלהבת בספרות הפרסית, אין הוא לאומן, ובוודאי לא קנאי דתי, שיעי או אחר.

עצם השם של בטאונו משקף את הקשרים בין התרבות הפרסית לתרבויות מרכז־אסיה בכללן. בוכארה השוכנת בטג'יקיסטאן של היום, היתה מרכז תרבות גדול, אשר פעלו בו משוררים גדולים בשפה הפרסית - למשל, במאה התשיעית לספירה הנוצרית. לאחר מכן, בסוף המאה הארבע־עשרה, הייתה בוכארה להלום שבכתר קיסרותו הטאטרית של טאמרלאן. העריץ החיגר הגדול - קיסרות אשר הרוח המיוחד והתרבות של פרס נעזרו בה על־ידי הכוח הצבאי התורכי. אולם יש לזכור, כי דווקא אחרי קבלת האיסלם לא הקימו הפרסים יותר בעצמם ממלכות ענק, כמו בימי שושלת האחמנידים ודומותיה, אשר משלו מהודו ועד כוש, אלא "הסתפקו" עכשיו בהשפעה תרבותית מגדות־הגאנגס עד איסטנבול. בכל מיקרה, הפאטריוטיות האיראנית של דהבאשי פתוחה לכל התרבויות שבהן ניכרים אותות הגניוס הפרסי ותולדות פרס. כך, למשל, הוא מכבד את "אודות הפרסיות" של אִיקְבַּאל, משורר מְלַאהוֹר שבהודו; הוא קושר שבחים לר.א.ניקולסון, חוקר מקיימברידג'' שהוציא לאור בתרגום אנגלי את שירתו של רומִי; והוא מוקיר מאוד את ריצ'ארד פריי מאוניברסיטת הארווארד האמריקנית משום מחקריו על אודות התרבות הפרסית.

'בוכארה' הוא דו־ירחון הכולל בדרך כלל שירה, מסות העוסקות בתולדות התרבות הפרסית, וסיפורת - לא פעם גם מפרי עיטם של סופרים מאפגניסטאן ומטאג'קיסטאן - שתי ארצות, נוסף לאיראן, שבהן הלשון הפרסית היא השפה הרשמית. לא פעם משתתפים ב'בוכארה' גם אקדמאים רמי־מעלה. אולם לעיתים מצויות ב'בוכארה' גם מסות רטוריות מידי, המכוונות כביכול לאיזו נקודת שיח לא ברורה ובלי מסקנות ממוקדות. קו־ההיכר הזה נובע, לדעתי, מתבניות תורת הנאום והשירה הפרסית המסורתית ומקושי של יוצרים איראניים מסוימים להתאים ללשון הפרוזה החילונית את פרחי השפה של שירתם העתיקה, הדומיננטיים בתודעתם גם כיום.

שתי מסות הרשימוני ביותר בגיליונות 'בוכארה' שקראתי. אחת מהן היא האלגיה, ההספד, מפרי־עטו של עלי אסלאמי נאדושאן, אלגיה שנשא על שני הפסלים הענקיים של בודהה בבַּאמְיַאן באפגינסטן, שנהרסו על ידי הטאליבן, על מיזבח הלהט הפונדאמנטאליסטי האיסלמי. נדושאן מוקיע ומבכה את ההרס הזה. הוא גם מותח קווי־השראה־והוקרה בין התרבויות המדהימות הרבגוניות של אפגאניסטן, שנתקיימו שם בתקופות קודמות זו בצד זו; אך גם מזכיר את מקורותיה הקדומים של הקנאות הדתית. במסה השניה, עבדולחוסיין זַארִינְקוֹר, שהיה עד מותו לפני שנים־מיספר אחד מאישי האקדמיה הבולטים באיראן, מגן באורח נחוש ונחרץ על מה שהוא מכנה "תרבותה הפוליפונית, הרבקולית, של איראן" ו"קולות האנושות, הצדק והאהבה בתרבות הפרסית", תרבות וקולות המנוגדים, לדעתו, לגמרי לקנאות דתית. הוא איננו מכנה את יריביו בשמם (כי הדבר הוא מסוכן מידי) - אך כל קורא יודע מי הם - מכוהני הדת הקיצוניים ועד מישמרות המהפכה והנשיא החדש. אויבי־תרבות אלה, השמרנים הדתיים של איראן, שאחדים מהם מצויים בעמדות־שלטון חשובות וחזקות ביותר - דוגלים בהאחדה (גלייכשאלטונג באורח פשיסטי־נאצי) של התרבות הפרסית - ברוח תרבות איסלמית שיעית משוערבת. זארינקור מעלה חשש שזילזולם של הפונדאמנטליסטים הדתיים בהיסטוריה האמיתית של התרבות הפרסית, זילזול המשתקף עתה גם בתוכניות הלימודים בבתי־הספר, יביא ל"ניתוק חוליות שלשלת הזהב המקשרת בין ילדינו ובין התרבות הגדולה וההיסטוריה של איראן".

בני־איראן הצעירים, המהווים כעת את רוב האוכלוסיה בארצם ואינם זוכרים דבר על החיים שלפני המהפכה של 1979, הם כבר בורים עד להחריד בכל הנוגע למורשת ההיסטורית של ארצם.

התקוממותם נגד שלטון של האיאיטולות הקיצוניים נובעת בעיקר מרצונם בחירות מודרניות. בינתיים, בשנת 1997, כאשר נבחר לכהונת הנשיא, מוחמד חתאמי המתון, שהיה קודם לכן שר התרבות. חתאמי יזם תיקונים מאזנים ומאוזנים גם כלפי הוראת ההיסטוריה הלאומית וגם כלפי התרבות הכללית. אז גם הורשתה ונתאפשרה הוצאה־לאור של כתבי־עת רבים בעלי דיעות שונות. אז גם שטף את איראן גל של רוח ביקורתית נגד הקנאות הדתית.

אבל "האביב של טהראן" לא נמשך זמן רב. יריביו של חתאמי אסרו את הופעתם של תריסרי עיתונים, סגרו כמה וכמה בתי הוצאה־לאור והשתיקו קולות אופוזיציה אמיצים. השמרנים השיגו רוב מסוים בבית־הנבחרים אחרי שפסלו מראש מועמדים ליברליים רבים בעיקבות צווים של הצמרת הדתית. השמרנים קראו עתה ל"מהפכה תרבותית איסלמית" נגד "יקום השחיתות" שנוצר לדעתם על־ידי חתאמי ובני בריתו.

במצב מעיין זה דהבאשי "חותך" בעצמו ומסלק מ'בוכארה' "חומר קיצוני מידי". הוא אומר לי כי רבים מהמנויים ומהקוראים שלו פונים אליו ומבקשים לשלוח להם בדואר את הקטעים שלא נכנסו לעיתון מחמת חשש מהקנאים הדתיים אשר במימשל.

שיגרה בצל האיאטולות

1. סבך ענפי האהבה

לְכָל הַנּוֹגְעִים בַּדָּבָר
לְכָל אֵלֶּה הַמְפַלְּסִים בְּלֶחִי צְמוּדָה
בֵּין סְבַךְ עִנְפֵי הָאַהֲבָה
שׁוֹרֵט

שֶׁלִּבָּם מְחַכֶּה כְּמוֹ יֶלֶד מְמֻשְׁמָע
שֶׁדָּמָם מִתְלַקֵּחַ חֲדָשׁוֹת
לִבְקָרִים מְשֻׁלְּלֵי עִנְיָן
שֶׁיָּדָם חוֹתֶרֶת פְּנִימָה כְּמוֹ
אֶגְרוֹפִים בְּרֶצֶף כְּמוֹ מַחֲרוֹזֶת שֶׁל צֶדֶף
שֶׁחוֹתֵךְ כַּף הָרֶגֶל שֶׁל אוֹתוֹ הַיֶּלֶד
עַל שְׂפַת הַיָּם מִתְאַוֶּה

זֹאת הַדְּקִירָה בָּרֶגֶל
הַהִיא שֶׁבַּלֵּב הִסְתָּרְנוּ
שֶׁהוֹצִיאָה אוֹתָנוּ אֶל חֵיק הָעִיר
הָיֵינוּ רְגוּעִים אִם גַּם לֹא בְּטוּחִים
בְּצִדֵּי הַדֶּרֶךְ הַפְּרָחִים אֲבָל לֹא הִשְׂגַּחְנוּ
לַחֲזֹר לֹא הִתְכַּוַּנּוּ
הַשָּׁרָב חָשַׂף אֶת גּוּפֵנוּ
עִנְפֵי הַסְּבָךְ פָּצְעוּ לְחָיַיִם מַאֲדִימוֹת שֶׁלָּנוּ
וְאַחֲרֵי שָׁנָה אוֹ יוֹתֵר רוּחוֹת צוֹנְנוֹת הֵאֵטוּ אֶת דַּרְכֵּנוּ
הִתְרַגַּלְנוּ לְהִתְקַדֵּם כְּמוֹ לְאַשְׁלָיָה מְתוּקָה וּקְפוּאָה
הָרוּחוֹת שֶׁחָזְרוּ לְנַשֵּׁב עַל הָעִיר
עָטְפוּ אוֹתָהּ בְּנִיר צֶלוֹפָן
הֵסִטְנוּ אֶת הַלֵּב
קָרַעְנוּ אֶת הַנְּיָר
לֹא הִשְׁתַּנָּה דָּבָר
אֲבָל רֵיחוֹת מְתוּקִים הִתְרוֹמְמוּ לְאַט
לוֹכְדִים מַבָּט הַשָּׁט
עַל פְּנֵי הָרְחוֹבוֹת בֵּינוֹת יַעַר מִגְדָּלִים נוֹצְצִים
בַּחֲשֵׁיכָה
שֶׁיָּרְדָה וְיָרְדָה
וּכְכָל שֶׁיָּרְדָה לֹא הִשַּׂגְנוּ דָּבָר
נָחְתַּכְנוּ וְחָתַכְנוּ
וְלֹא הִשַּׂגְנוּ
קָטַפְנוּ בַּחֲצֵרוֹת הַפְּרָטִיּוֹת לַהֲבוֹת שׁוֹשַׁנִּים כְּתֻמּוֹת
גַּחֶלֶת שֶׁל כַּוָּנָה עֲדַיִן לוֹחֶשֶׁת בְּקִרְבֵּנוּ
חָפַרְנוּ אֶל תּוֹךְ בֶּטֶן הָאֲדָמָה
חָשַׂפְנוּ אֶת טַבּוּרָהּ
יָמִים שֶׁחָלְפוּ בִּיעָף כִּי הָיוּ עוֹינִים כְּלַפֵּינוּ
קִדַּמְנוּ בְּחִיּוּךְ חָכָם
שֶׁחִפָּה
עַל כָּל הַכִּוּוּנִים שֶׁחָתַרְנוּ -
בְּלִי לָדַעַת בְּלִי מוֹצָא -
בְּיָדַיִם שֶׁשָּׁלַחְנוּ
פְּנִימָה לְתוֹךְ הַמַּיִם
הָאֲפֵלִים וְהַבּוֹדְדִים
לְתוֹךְ הַנְּשָׁמָה

בְּתוֹךְ הַסְּבָךְ
הַשָּׁנִים, הַדְּרָכִים, הָאֶפְשָׁרִים
שֶׁנִּדְחֲקוּ, שֶׁנֶּחְשְׂפוּ
מַשֶּׁהוּ
הַגַּלְעִין הַמַּבְטִיחַ שֶׁל הַפְּרִי
צָרַב

2. לכל הממשיכים להזדקק

אֲבָל מְנַסִּים וּצְרוּבִים מִשֶּׁמֶשׁ בַּדֶּרֶךְ
הִתְחַלְנוּ לְזַמְזֵם בְּרֶצֶף
כְּמוֹ מַחֲרוֹזֶת שֶׁל יֶלֶד
מִלִּים חֲסָרוֹת פֶּשֶׁר
זִמְזוּם שֶׁזָּמַם מִזְּמַן
וְעוֹד רֶגַע נִשְׁמָע מִכָּל הַמִּרְפָּסוֹת
מִכָּל הַחֲרָכִים
אֶפְשָׁר לִקְבֹּעַ בַּמֻּשָּׂגִים שֶׁל הִתְקַדְּמוּת
כִּי הֵחֵלָּה הַנִּסִּיגָה

לְכָל הַמְפַלְּסִים בֵּין סְבַךְ עִנְפֵי הָאַהֲבָה
שׁוֹרֵט, שֶׁגּוּפָם הַגָּדֵל
בּוֹדֵד
שֶׁמְּקַלְּפִים פְּרִי צוֹנֵן
שֶׁזִּמְזוּם מִלִּים חֲסֵרוֹת
מַעֲלֶה הֶזְיוֹת הַפְּרִי מָתוֹק
וּמַיִם כְּבֵדִים אֲפֵלִים
נְסוֹגִים כְּמוֹ יָם בֵּין עַרְבַּיִם
אֶל לוֹעַ שֶׁל יוֹם
מְשֻׁרְבָּטוֹת מִלִּים שֶׁל רֹךְ
עַל נְיָר שֶׁל סֶנְדְּוִיצִ'ים
בַּחוּץ

הַנּוֹגְעִים בַּדָּבָר שֶׁאֵינָם מְוַתְּרִים
שֶׁפָּנֵיהֶם אֶל
שֶׁמַּמְשִׁיכִים לְהִזְדַּקֵּק
בְּאַחַת הַשָּׁעוֹת
שֶׁנּוֹפְלִים שֶׁבִּי בְּצִפָּרְנֵי יִפִּי אָדִישׁ
שֶׁאוֹרְבִים בְּכָל פִּינָה
לְבַקְּשָׁהּ
לְאָסְפָהּ בְּיָדָם לְלִבָּם
שֶׁקֶּרֶן שֶׁמֶשׁ חוֹתֶכֶת בְּסַגְרִיר עִירָם
עָלַיִךְ, עָלַי
לֶאֱהֹב

מושא האהבה כהשלכה זמנית של הייעוד הרוחני הסמוי

הֲזַיַּת הַשְּׁלֵמוּת הַטְּמִירָה שֶׁלָּךְ
נוֹשֵׂאת בְּתוֹכָהּ בַּמֶּרְכָּבָה
אֶת אֲהוּבֵךְ - אִידֵיאָה עֲצוּמָה שֶׁל מוּשָׂא נֶעֱלָם -
יִיחוּסוֹ כְּרַעַם אֱלוֹהֵי מַרְעִים בְּמַלְכוּת הַמַּדָּעִים.
נֹאמַר אֱלוֹהַיִךְ שָׁלַח אוֹתוֹ כְּדֵי לִשְׁבּוֹת
אֶת לִבֵּךְ הַתָּמִים, אֶת רוּחֵךְ הַמְּתוּקָה
רֵיחַ עֲלוּמִים עוֹד מַקִּיף אֶת נוֹכְחוּתֵךְ
בְּהִתְהַלְּכֵךְ, שָׁבִיר וּפָגִיעַ, מִתְבּוֹנֶנֶת הוֹגָה
מִתְאַוָּה לַנֶּעֱלָם, בְּעוֹד
יְעוּדֵךְ הַנִּסְתָּר שֶׁלָּךְ חוֹמֵק מְתַעְתֵּעַ. בְּמַסֵּכוֹת
שֶׁל עֲלָמִים בַּחוּרִים חַיִּים לְבוּשֵׁי
מַחְלְצוֹת יֹפִי הַשְּׁכָלָה וְתֹאַר
שְׁלִיחִים בִּמְשִׂימַת הַדֶּרֶךְ מְסִיטִים אֶת לִבֵּךְ
לוֹכְדִים אֶת שִׂכְלֵךְ כִּמְרַגְּלִים כְּפוּלִים
שֶׁל הַסּוֹכְנוּת הָאֱלוֹהִית גּוֹנְבִים אֶת
הֶגֶה מְכוֹנַת הַחַיִּים הַגְּדוֹלָה רַבַּת הַחֲלָקִים וְהַהִלּוּכִים
הָרוֹצָה לְהִנָּשֵׂא וְאֵינָהּ יְכֹלָה
לָנוּעַ
וְאֵינָהּ יְכֹלָה לָנוּעַ, אֵינָהּ יְכֹלָה
וְעָלַיִךְ לִמְצֹא אֶת הַכַּפְתּוֹר הַנִּסְתָּר
לְהָנִיעָהּ וּלְקָרְבָהּ לִמְסִילָתָהּ לִשְׁבֹּר אֶת הַבְּלָמִים
לַהֲרֹג אֶת הַבַּלָּמִים הַשֵּׁדִים וְהַמַּדִּיחִים
לַעֲבֹר לִמְהִירוּת רִיחוּף מְכֻוֶּנֶת
וְאוֹתוֹ יְפַהְפֶּה אֶחָד הַכּוֹרֵעַ מִשֵּׁכֶל
וְיֵדַע, בִּלְתִּי מֻשָּׂג, הַעֲרָצָה וּכְמִיהָה
מַפְרִיד בֵּינֵךְ לְבֵינוֹ, מְמַלְּאִים אֶת הַמֶּרְחָק
הַבִּלְתִּי נִמְנָע, יָדֵךְ מוּשֶׁטֶת מַבָּטֵךְ נִשָּׂא
הֵם תְּלוּיִים וּפוֹנִים לְאֵינְסוֹף מוּתָּשִׁים וְאוֹבְדִים -
אֲבָל הוּא נוֹכְחוּת שֶׁל בָּשָׂר וָדָם חוֹלֶפֶת
שֶׁתְּסֵלֶק מִדַּרְכֵּךְ תִּלָּקַח וְתֵחָלֵף
כְּדֵי שֶׁתְּמַנִּי אֶת הָרָאוּי בְּיוֹתֵר בִּמְקוֹמוֹ
מִטַּעֲמֵךְ - הַיַּעוּד שֶׁלָּךְ
הַמִּנּוּי הָאֱנוֹשִׁי הָרוּחָנִי שֶׁלָּךְ.

מוקדש לאיילה היקרה, סתיו 2007, תשרי תשס"ז

נאראטיב במקום מציאות

גבריאל מוקד

כאשר ערכתי ביקור בפולין ביולי אשתקד, הציעו לי ידידים מהשמאל הפולני כי איפגש עם מנהיג השמאל האינטלקטואלי הצעיר בפולין (בעל השם הפולני והסלאבי לעילא, סלאבומיר סייראקובסקי). סייראקובסקי הוא צעיר ממושקף מאוד, גבוה מאוד ורזה מאוד, החולש ממישרד הוצאת־הספרים שלו בלב ורשה (מעין 'רסלינג' פולני) על כל צומת השמאל האינטלקטואלי בפולין, אך גם על אירגון שביתות המוניות, כגון זו שנערכה אז נגד המימשל הימני של התאומים קוואסנייבסקי, שבינתיים הוחלף בבחירות במימשל מרכזי־ליבראלי מתון. סייראקובסקי סייע ממש ביום שביקרתיו לארגן שביתת אחיות בתי־חולים דלות־משכורת, שהקימו "עיירה של אוהלים" כמחאה מול מישרד ראש־הממשלה.

בתוך כל המהומה של סיוע לשביתה מצא סייראקובסקי בכל־זאת זמן לפגוש אותי ולפרוס בפניי את מתכונו להחייאת השמאל ולספר לי על הוצאת־הספרים שלו. הרי הוא מו"ל, מתרגם ומקדים של ספרים רבים בתחום מחשבה חברתית, סוציאליסטית־שמאלית, כשעיקר מגמתו היא לחבר סוג של דקונסטרוקציה שמאלית עם תימות המודרניזם של השמאל ועם הסוציאליזם המסורתי יותר - משהו מִסוג מיזוג בין פּוקו, בודריאר וז'יז'ק מצד אחד לבין מארכס, לנין וגראמשצ'י מצד שני (הוא גם תירגם מיבחר של כתבי לנין מימי מלחמת־העולם הראשונה שערך ז'יז'ק). סייראקובסקי מחשיב במיוחד כחשוב - בתור תמצית המיזוג בין מחשבת דקונסטרוקציה לבין שמאל חברתי - את סִפְרָם של ארנסט לאקלו ושאנטאל מוּף על הגמוניה ואיסטראטגיה סוציאליסטית. לאקלו ומוּף, מורים לפילוסופיה שעברו מצרפת לאנגליה ומלמדים באוניברסיטאות בריטיות, טוענים כי הם ממשיכים את מחשבתו של אנטוניו גראמשצ'י בְּדֶבֶר חשיבותה של הגמוניה תרבותית במיסגרת מאבקיו של השמאל. הם מדגישים כי על־פי גראמשצ'י נחוצה לא רק ברית בין־מעמדית נגד ההון הגדול, אלא גם זכייה בבכורה תרבותית של השמאל שמקרינה את הילתה על כל החברה. לאקלו ומוּף מסבירים כי הגמוניה תרבותית כרוכה בפיתוח נאראטיב - ודנים בכלל במושג של נאראטיב.

אולם סייראקובסקי, ברוב התלהבותו ובולמוסיו ה"רסלינגיים", אינו שם לב כי בעוד שמושג ההגמוניה התרבותית של גראמשצ'י ממשיך ומפַתח את המושג המארכסי של מאבק בין אידיאולוגיות, מושג הנאראטיב של לאקלו־מוּף, המושפע בעליל מהגותו של דרידה, מתנתק לחלוטין מהמושג המארכסי הנ"ל, אשר על־פיו אידיאולוגיות נוצרות על בסיס חברתי ממשי, המוֹתְנֶה בכוחות ייצור ובאמצעֵי ייצור וביחסי ייצור, שהם עצמם אינם בגדר אידיאולוגיה, ואף לא בגדר דומיננטה תרבותית (ובוודאי לא בגדר "נאראטיב"), כי מארכס מבדיל, כמובן, בין ביניין על רעיוני לבין בסיס של מציאות טכנולוגית וחברתית. לעומת זאת, לאקלו ומוּף כופרים לחלוטין בקיום חברתי אובייקטיבי כלשהו שאיננו מְתוּוָךְ ומכוּנן על־ידי נאראטיב.

לדידם הנאראטיב יוצר את מושג החברה, ובעצם את החברה עצמה בלי שום תלות בכוחות חוץ־נאראטיביים; ומִכֵּיוון שכָּל נאראטיב הוא תוצאת תשוקה ומאבקי כוח (בנוסח שבין ניטשה לפוקו) - ולא מדובר על מאבקי כוח בין כוחות חברתיים אובייקטיביים כלשהם בנוסח מארכסי ולניני, וגם אין, לדעתם, נאראטיב אחד מתאים למציאות יותר מהשני, אזי בעצם נאראטיב יוצר ויוצק, כביכול, מציאות. נוסף לכך, מִכֵּיוון שבהתאם לדבקותָם במישנת דרידה, אין שום דבר עצמו מחוץ לטכסט של נאראטיב, עמדתם היא בעצם רלאטיביסטית (ואנטי־מארכסיסטית) מובהקת. מישנה זו מצדיקה בעצם גם שיווק כוחני של נאראטיבים בשוק המציאות (ולא במציאוּת לא־טקסטואלית).

בשוק־נאראטיבים כזה מדוע לא לִדְבּוֹק בנאראטיב נאצי או נאצו־איסלמי, או, למען האמת, בשיח ניאו־ליבראלי המצֻדָּד בזכות קאפיטליזם אלקטרוני?

כל זאת אמרתי וכתבתי לסייראקובסקי וציינתי שֶעִם "בני ברית" כאלה אין לשמאל חברתי צורך באויבים. שיח הרלאטיביזם הפוסטמודרניסטי של הדקונסטרוקציה ויומרת עליונותו כלפי מהות אובייקטיבית, וגם דחייתו את הדיאלקטיקה ההגליאנית והמארכסיסטית (פה ושם תוך פאסטיש נלעג למדי על דיאלקטיקה), עושה בעצם את מלאכת שיווק המותגים של הניאו־קפיטליזם, תוך־כדי רימום השיווק של סוגי־שיח.

נוסיף ונציין כי לאקלו ומוף מגייסים כסיוע לרלאטיביזם הנאראטיבי שלהם שתי טענות שאינן מִמין העניין. ראשית, הם אמנם מעירים בצדק שעל־פי מארכס אין בעצם דטרמיניזם כולל בהתפתחויות היסטוריות ומקשרים הערה זו למישנתו של היגל ולביקורת עליה. אולם הספק לגבֵי דטרמיניזם היסטורי מביא אותם לכלל דיעה כי היסודות השונים של מציאות והיסטוריה חברתית (שגם היא לדידם חטיבה של נאראטיב) הם רק "מוֹמֶנְטִים" שחוקיותם קְבִיעָה רק במיסגרת נאראטיב. מה שלגבֵי מארכס הוא הֶעְדֵּר דטרמיניזם טוטאלי והרמטי נהפך עבורם לאי־דטרמיניזם מוחלט. אם כן, ייתכן שנאראטיב תקיף יכול היה לְשַׁמֵּר פיאודאליזם עִם אבירים וטירות גם בעידן מכונות־קיטור, חשמל, כורים אטומיים ומחשבים... כשגם ההתפתחות המדעית היא רק סוג של נאראטיב, אולי בהתאם למישנה רלאטיביסטית של פילוסופים כגון תומאס קון ורורטי לעיתים נראה כי רלאטיביסטים מכל הגוונים מתאחדים תחת דגל הדקונסטרוקציה, המופיעה לעיתים תכופות כשמאלנית לעילא, ובעצם היא אנטי־שמאלית ומשרתת באופן אובייקטיבי את יקום השיווק המותגי והמדיאלי הפוסטמודרני של שלטון ההון הגדול בעידן האלקטרוני.

נימוק נוסף שלא מִמין העניין המובא על־ידי לאקלו ומוף, נימוק הבא לעודד שליטה רלאטיביסטית של הנאראטיב, מסתמך על סוג של תובנה בנוסח ויטגנשטייני מאוחר, על־פיה יחסים התנהגותיים ולשוניים באים בִּמְקוֹם רפרנציה, ובוודאי במקום רפרנציה למחשבה פנימית. אגב, בעיית היחס בין שפה למחשבה היא באמת סוגיה סבוכה. כך, למשל, לדעתי אין ספק כי חלק ממה שנקרא מחשבה הוא בעצם פעילות לשונית (גם של אדם עם עצמו). אך מִזֶּה בכלל איננה נובעת בכורת הנאראטיב לעומת מציאות לא לשונית (למשל, לעומת מיבנה המוח עצמו).

בכל מיקרה, כתבתי לסייראקובסקי לאמור: עִם בנֵי־ברית כאלה, מסוג לאקלו ומוּף ותורת הנאראטיב שלהם, אין מחשבה סוציאליסטית שמאלית זקוקה לידיבים. ומה היה אומר על כל זה חבר לנין? הוא היה שואל בערך כך, בהתאם לאימרותיו הידועות: "את מי משרתים באופן אובייקטיבי אידיאולוגים אולטרא־שמאליים כאלה?" - והיה עונה: "אין ספק כי הם משרתים בעיקר דווקא את הריאקציה ואת ההון הגדול".

על יסודות למצע חברתי מחודש של סוציאלדמוקראטיה - להקמת מדינת־הרווחה ונגד המונטאריזם של "נערי האוצר"

דר' אסתר אלכסנדר

ד"ר אסתר אלכסנדר, זיכרה לברכה, היתה הוגת־דיעות חשובה ומרכזית של השמאל החברתי בשנות ה־80 וה־90, דווקא בעת התמוטטות כל המערכות של תנועת־העבודה המסורתית.

הפרקים להלן הם חלק ממאמר שכתבה אסתר אלכסנדר כבר בימי מחלתה על סף העשור הנוכחי, ואחרי מותו הטראגי בתאונה של בעלה, הפיסיקאי פרופ' שלמה אלכסנדר. אפשר לומר שאלֶה הם גם פרקי הצוואה שלה בתחום מאבק על דמות החברה בישראל. למרות שכמה מתצפיותיה לא התאמתו (כגון בדבר נסיקת האינפלאציה דווקא תחת כנפי המונטאריזם), רבות מהאנאליזות שלה הן נכונות לחלוטין - ובכל מיקרה הצעותיה מעניינות וראויות לעיון גם כשהן "שוחות לחלוטין נגד הזרם".

מבוא

חלוקת־הכנסות שיוויונית ומחויבוּת לחברה המושתתת על עיקרון של פערי־הכנסות סבירים ולא מקוטבים, חברה בה יש עבודה לכל דורש והיא מפרנסת בכבוד את עובדיה - מהוות ערך חברתי ואנושי עליון, שיש ליישם אותו גם אם לדבָר יש מחיר כלכלי. אך אי־הצדק החברתי מתגשם ע"י יישומם של צעדים כלכליים. לכן אין די בדרישה של חברה צודקת באופן כללי, אלא יש ללחום להשקתָה בדרך הכלכלית התיאורטית והמעשית.

יש להראות במישור הכלכלי שחלוקת הכנסות בלתי־שיוויונית מצד אחד ופיגורי-פיתוח שונים במשק - ממחדלים ופגיעות בשדה אקולוגיה ועד פגיעה כוללת במערכות הבריאות, החינוך והתעבורה - מצד שני, הם שני צדדים של אותו המטבע; יש למוטט בנימוקים כלכליים את הצדקת הצעדים הבלתי-שיוויוניים של הנוהג המונטאריסטי. יש גם להראות כי אין מדובר כאן ב"ייעול המשק" בלבד, אלא שמדובר בהתקפה מודעת על מדינת הרווחה ובניסיון לפרקה ולהחליפה במשטר של "השוק החופשי". מיכלול הצעדים הכלכליים שנקטים למטרה זו נקרא המדיניות הכלכלית המונטאריסטית, או בקיצור: המונטאריזם. לשמאל החברתי אין אופציה לאמץ את המונטאריזם. אילו עשה כן, או בעשותו כך למעשה, הוא היה מתפורר - ובאמת מתפורר - מבפנים ונהפך לבלתי־רלוונטי לציבור. כניעה כזאת מסכנת את החברה והדמוקראטיה - ובסופו־של־דבר גם את המשק גופא.

המונטאריזם נהפך לתופעה עולמית ושולט בכיפה כמעט בכל ארצות תבל המפותחות והמתפתחות כאחת (אולי במידה מסוימת מחוץ ליפאן). במהלכם של צעדי־כפייה מונטאריסטיים וכתוצאה מהם ייהרסו רמת חיי־העובדים, זכויותיהם ותעסוקתם. לעומת זאת, מתעשרת הקבוצה הקטנה של עשירים בחברה. מדע-הכלכלה הנוכחי, כפי שאנו מכירים אותו, העמיד את עצמו ללא סייג לשירותו של המונטאריזם. בדרך זו מדע־הכלכלה אמנם נהפך ממדע לדת שאין עליה עוררין; אך הדבר רק עזר לו להיות נשק מאוד יעיל בידי המונטאריסטים במסע הכיבושים שלהם. בעזרתו הם הצליחו לגייס לשורותיהם מימסדים גדולים וחזקים כמו רוב התיקשורת, ובעיקר את המחלקות לכלכלה באוניברסיטאות - שלפי דברי פרופ' רולנד קואס (Ronald Coase), בעל פרס נובל לכלכלה, מאוניברסיטת שיקגו, נהפכו למחלקות לתיאולוגיה - שבוגריהן נתפזרו בכל משרדי האוצר והבנקים המרכזיים בעולם ופעלו ממיבצרים אלה להגשמת המונטאריזם במקומותיהם, בין הייתר בישראל. בזכות ההסברה האחידה שלא הוכחשה משום כיוון, הצליחו המונטאריסטים להפוך למאמינים גם את אלה שנפגעו פגיעה קשה על־ידיהם, למשל את כמעט כל בוחרי מרגרט תאצ'ר. אך המרת אירגוני הפועלים ומפלגות הפועלים לדתם, היא ההצלחה הגדולה ביותר של המונטאריסטים, וזה גם סוד הצלחתם.

הסיבה העיקרית לכך כי המונטאריסטים הצליחו לכבוש את ההגה הציבורי ולהכתיב מהלכים כלכליים וחברתיים כמעט בכל ארצות תבל, תוך חיסול של מערכות חברתיות שלמות, היא לא רק הינשאות על כנפי המהפכה התעשייתית והתיקשורתית השלישית - זו האלקטרונית - אלא גם חולשת תנועת־העבודה.

בשל חולשת תנועות־העבודה (הכוח הטבעי שהיה עשוי להתייצב בפני המונטאריזם) לא היה מי שיעצור את התקדמותו - ואין כוח כזה גם עד היום הזה. עצירת המונטאריזם היתה התפקיד ההיסטורי של הסוציאל־דמוקראטיה, של תנועת־העבודה, בעולם וגם בישראל; אך בארצות רבות בעולם, ובמיוחד בישראל (ואולי במקצת מחוץ לסקנדינביה), לא היתה הסוציאל-דמוקראטיה מסוגלת למלא את התפקיד הזה, וגם המפלגות הקומוניסטיות נחלשו או נעלמו בגלל התמוטטות ברית־המועצות. על כל פנים, תנועת־העבודה המסורתית הלכה ונתמעטה, הלכה ודעכה - וכל מה שנותר בארץ מהשמאל זה ה"שמאל" הליבראלי העוסק בסיכסוך עם הפלשתינאים ובהגנה על מיעוטים שונים והמקדיש עצמו לסינדרום המשפטי.

חולשתה של תנועת־העבודה היתה בעיקר חולשה אידיאולוגית. כוח אירגוני לא היה חסר לה כי היתה מאורגנת במפלגות ובאיגודים מקצועיים חזקים. אלא שבשל חולשתה התיאורטית־כלכלית והאידיאולוגית היא לא יכלה להשתמש בכוחה. היא לא היתה מסוגלת לענות לטענותיהם הכלכליות של המונטאריסטים, ובזה היא הפקירה והותירה את הדרך פנויה להתקדמותם.

אימוץ המונטאריזם ע"י תנועות הפועלים ומפלגותיהם כבר מסכן גם את הדמוקרטיה. הבוחרים שמפילים ממשלה בשל מדיניותה המונטאריסטית רק כדי להיווכח שהממשלה החדשה היא לא שונה מקודמתה - ממורמרים ומאוכזבים מן התהליך הדמוקרטי והם פונים אל כוחות חוץ־דמוקרטיים (או מגלים אדישות בעת הצבעה).

הצעת־מצע זו מתכוונת למלא את הוואקואום של החולשה התיאורטית־כלכלית של תנועת העבודה. היא מציעה מערכת נימוקים כלכליים תיאורטיים ומדיניות שמפריכות את טענותיהם של המונטאריסטים. זאת בתקווה שהיא תשמש נשק בידי מה שנותר מתנועת־העבודה ומאירגונים של שמאל חברתי למען הגנת מדינת־הרווחה על כל הישגיה נגד ההתקפות המוניאטריסטיות - אך מבלי להתפשר על היושרה והשלמות המדעית של התיאוריה.

מדיניות כלכלית נטולת היגיון כלכלי

כל מי שנוהג בכבישים יודע שמערכת הכבישים שלנו משובשת ואינה מספקת לא בכמות ולא באיכות. גם מים אין

לנו מספיק, וזאת לא כי הגשמים אינם מספיקים, אלא מפני שאין מספיק השקעה במערכת המים שהיתה מונעת את רוב־רובם מלהגיע לים, או להיספג מייד עם הגיעם לקרקע. כושר הייצור של מערכת החשמל שווה לצריכה, בְּמָקום שיקדים אותה בחמש שנים בממוצע כמקובל בארצות מפותחות. הרופאים שובתים כי בתי־החולים מתפוצצים מרוב צפיפות ומערכות הבריאות קורסות.

מקומה של ישראל היה בחזית העולמית הקידמית בשירות הבריאות הציבורי בעל הרמה הגבוהה, היעילה, הזולה והשיוויונית; וכן בחקלאות; במערכת הביטחונית; ובשירותי הרווחה. עליהם היתה גאוותנו. היום הם ברובם מתדרדרים במידרון - ובצד ההייטק רק שוק ההון ומאזן מט"ח פורחים. מערכת החינוך קורסת מחמת קיצוצים בתקציבה - והמורים, כמו האחיות, נאבקים על משכורתם הזעומה.

יתר על כן. מול חוסר סיפוק משווע של צרכים חיוניים אלה עומדים גם עכשיו מובטלים רבים, שיכלו לספק צרכים אלה אם היו עובדים - אך הם מובטלים. לאחר שכוח עבודה הוא סחורה שאי־אפשר לאגור אותה, פירוש הדבר הוא שבמדינת ישראל תוצר של כ־200 אלף זוגות ידיים הולך לאיבוד כל יום! זהו משטר כלכלי של חוסר־יעילות קולוסאלי - גם אם הוא מיושם בשם "היעילות" והפיטורים הם "פיטורי ייעול" וגם אם האבטלה יורדת קצת לעיתים.

כל זאת מכיוון שלממשלה "אין כסף" ובייתר דיוק כי "אין לה שקלים" - כך בכל אופן הממשלה, כלכלניה וכלכלני אקדמיה ואחרים טוענים. האם באמת אין לממשלה כסף? זאת היא טענה משונה מאוד כאשר בנק ישראל מזרים בכל זאת בדרכו־שלו מיליארדים רבים של שקלים למשק מידי חודש בחודשו. זאת מבלי שמישהו או משהו - דוגמת חוק הגירעון היורד לגבי התקציב - יגביל אותו בזה. פעם בעורקי המשק, כסף זה כסף.

לפי התורה הכלכלית המקובלת החליט בשעתו בנק ישראל ללחום באינפלציה ע"י הנהגת ריביות עתק - גבוהות מבחינה נומינלית וריאלית פי 2 ו־3 מן המקובל בעולם הנאור - שאמורות היו לייקר ובזה להקטין את כמות האשראי במשק, שהוא לכל הדיעות כסף לכל דבר. אלא מאי? התוצאה "המפתיעה" היא שאשראי לא הוקטן אלא שהוא נלקח בחו"ל, במט"ח, ע"י כל מי שיכול לעשות כן. אשראי מט"חי זה מתורגם, כמובן, לשקלים ע"י בנק ישראל. האם מישהו יכול לטעון ברצינות שכמות השקלים שמוזרמים למשק ע"י בנק ישראל בדרך זו היתה קטנה יותר מאשר הגידול באשראי במיקרה של ריביות נמוכות? בוודאי שלא, כי לאשראי המט"חי מתלווה גם יבוא מט"ח ספקולטיבי ו"חם" בעיקבות הריבית הגבוהה, שגם הוא בהכרח מתורגם לשקלים. האם מישהו יכול לטעון ברצינות שהכסף הזה שמוזרם למעשה ע"י בנק ישראל הוא פחות אינפלציוני מאשר זה שזורם דרך התקציב? ההיפך הוא הנכון. לא מקור הכסף קובע את השפעתו האינפלציונית אלא יעדיו. כסף שמפעיל מובטלים ומגדיל את התוצר ואת שירותי החברה והרווחה, הכסף שזורם דרך הגירעון בתקציב, הוא הרבה פחות אינפלציוני (אם בכלל) - ובוודאי לא יותר אינפלציוני, מאשר כסף שזורם אל הבנקים והספקולנטים.

לממשלה "אין כסף", לא כי באמת אין לה כסף. לממשלה אין כסף כי היא החליטה על גירעון תקציבי קטן של כ־2% מן התוצר. זאת היא החלטה שרירותית. אם הממשלה היתה מחליטה להכפיל גירעון זה, אזי היו עומדים לרשותה עוד 7-8 מיליארד ש"ח. די למניעת ההתדרדרות של כל מערכותינו החברתיות. בוודאי אין שום תורה כלכלית שתגיד ש־1.5%-2 הוא הגירעון האופטימלי; בוודאי יש אפשרות להרחיב גירעון כזה עד להשגת תעסוקה מלאה והקצבות לבריאות, לחינוך ולתעבורה. אך בנק ישראל דווקא מדגים כל יום ע"י המרות מט"ח את יכולתה של הממשלה להעמיד כסף לרשות עצמה ככל שעולה על רוחה - זאת בניגוד לעקרת הבית איתה משווים כלכלנינו והפוליטיקאים שלנו את הממשלה ללא יסוד וללא בושה. רק להזרמות לשירותים חברתיים אין לממשלה כסף. זה מה שנוגע לכיסוי הגירעון המוגדל ע"י הזרמות מימון.

אך מה בנוגע לכיסוי הגירעון ע"י הלוואה מן הציבור. לפי התורה הכלכלית האופנתית של ה־crowding out - שהיא בלתי־מבוססת לחלוטין במציאות, אך מקובלת על כלכלנינו - הממשלה בנטילת הלוואות מן הציבור מתחרה בסקטור העיסקי על ההון הזמין במשק, ובזה היא מעלה את הריבית. בהקשר זה של מימון הגירעון, בניגוד לעצם המלחמה באינפלציה, העלאת הריבית אסורה משום־מה באיסור מוחלט - לפי אותה תורה כלכלית ובעליה.

אלא מאי? תורה חדשנית זו של האופנה האחרונה לא רלוונטית לחלוטין בתנאי המשק הישראלי היום. הסקטור הפרטי לווה בחו"ל. מִסיבה זו כאשר הממשלה פונה אל הציבור לאשראי, היא אינה מתחרה בסקטור הפרטי בשוק ההון. גם אם ממשלתנו מאמצת לה את התיאוריה של ה־crowding out, היא יכולה במצפון שקט לכסות גירעון מוגדל בהלוואה מן הציבור - לפחות עד שהורדת הריביות ע"י בנק ישראל תחזיר את הלווים הגדולים ארצה. אין כל סיבה להקטין את הגירעון בתקציב כל עוד הריביות גבוהות. להיפך, יש כל הסיבה להגדיל אותו.

הקשר ההכרחי בין התהליך של חלוקת הכנסות בלתי־שיוויונית לבין משברים כלכליים:

1. הטענה המרכזית - והצגת עמודי התווך של המדיניות הכלכלית המונטאריסטית

אין כל היגיון כלכלי בצמד הזה של ריביות גבוהות וגירעון תקציבי מוגבל וזעיר מסוג השולט במשקנו. אלה אינם אלא צעדים של חלוקת הכנסות בלתי־שיוויונית. לצעדים אלה יש להוסיף גם את שחיקת השכר על-מנת שנקבל את שלושת עמודי התווך של המדיניות הכלכלית המונטאריסטית, דהיינו: ריבית גבוהה, תקציב מקוצץ ושכר נמוך. זאת הקונצפציה המרכזית של המונטאריזם. צעדים כלכליים אלה קודם־כול ובאופן מיידי מחלקים את ההכנסות באופן בלתי־שיוויוני, בין שיעדיהם האחרים מתגשמים או לא מתגשמים. אין זה מיקרה, כי אלה הם היעדים שהמונטאריזם רוצה להשיגם. הם אמצעים לחורבן מדינת־הרווחה ולהעשרת העשירים והתדרדרות העובדים. הורדת האינפלציה ואיזון מאזן־התשלומים הם רק חלֶק מהמדיניות החברתית הזאת.

2. זרם ההכנסות מן הרוב העובד אל המיעוט העשיר

הריבית הגבוהה איננה אמצעי מונטארי בלבד, אלא גם - יחד עם העמלות "האינסופיות" - רכיב מרכזי בהכנסה של הבנקים. לפני שהיא יכולה להשפיע השפעה אחרת כלשהי על המשק, קודם־כול, בראש־בראשונה ומיד עם יישומה מעבירה הריבית הגבוהה אל הבנקים חלק גדול משכרם ומהכנסותיהם של כל אלה שלא יכולים ללוות בחו"ל, השכירים בעלי המשכנתאות והאוברדרפטים, החקלאים ובעלי מפעלים הקטנים והבינוניים. זאת במיוחד כאשר אותן ריביות חלות על החובות הגדולים שרובצים על כל מיגזרי המשק ועל רוב פרטיו, ובחלקם לא מוצדקים כלל. כך, למשל, עיוות שער־החליפין, שהוא תולדה של הריבית הגבוהה ומוכפל ע"י מדיניות החשיפה, מעשיר את היבואנים 'על חשבון' היצואנים והיצרנים המקומיים בכל ענפי המשק; בשל העברת "זכויות" ההזרמה למשק, מהזרמה ע"י האוצר דרך התקציב אל הזרמה ע"י בנק ישראל דרך החלפת מט"ח לשקלים -

בעיקבות חוק הגירעון היורד ובשל הריביות הגבוהות - הכספים שזרמו פעם לשירותי חברה ורווחה, לביטחון ולהשקעות במשק, מועברים לידי בעלי הקונצרנים החזקים ולספקולנטים למיניהם; גם שחיקת השכר קודם־כול ובראש־ובראשונה מגדילה את ריווחיהם.

ביחד עם הורדת השכר גם זכויותיהם של העובדים, שנרכשו במשך שנים רבות, נעלמות ויש מי שמרוויח גם מזה; ההפרטה - מרכיב צעיר באופן יחסי על־פי קונצפציה של המדיניות הכלכלית המונטאריסטית, שמוסיפה את החלוקה מחדש של הרכוש בנוסף לחלוקה מחדש של ההכנסות - מחלקת את רכוש הציבור במתנה, כמעט חינם אין כסף, בין בעלי ההון הגדול; מקומיים וזרים.

3. המיעוט המתעשר מחולל המשברים

מערכת צעדים אלה, שמרכיבים את המדיניות הכלכלית הישראלית, מזרימה באופן שוטף חלקים הולכים וגדלים של ההכנסה הלאומית לידי מיעוט קטן ועשיר באוכלוסייה. כל עוד תהליך זה נמשך, מיעוט זה תמיד יהיה מסוגל לקנות כל דבר בכל מחיר, ולעולם לא ישחרר את המשק מאי־השיוויון וממשבר־הכנסות קבוע שמצוי בו רוב האוכלוסיה, משיעורי־הריבית הגבוהים, מהתקציב המקוצץ ומשערי־החליפין המעוותים ומהשכר השחוק. גם צמיחה שמופיעה מידי פעם, אך מתרחשת תוך־כדי חלוקת־הכנסות בלתי־שיוויונית - כפי שזה קורה אצלנו - עלולה להתרסק תוך זמן קצר באחד המשברים. "התרופות המקובלות" למשברים רק מחריפות אותם, כי הן מורכבות מאותם "צעדי ריסון" עצמם - ריבית גבוהה, תקציב מקוצץ ושכר שחוק - שמראש חילקו את ההכנסות באופן בלתי־שיוויוני ועלולים לחולל את המשברים.

4. המשק המונטאריסטי מתקיים על גבו של השכר הנשחק - אך לא לעולם חוסן

ריבית ועמלות עתק, תקציב מקוצץ ושער־חליפין מעוות, שמונהגים יחדיו כמו אצלנו, מזמן היו ממוטטים את המשק אם לא היו מתקיימים על גבו של השכר היורד. לפי הקונצפציה של המדיניות הכלכלית המונטאריסטית הישראלית, רק השכר גמיש - שאפשר להוריד אותו - וכל יתר המרכיבים, שצוינו לעיל, הם קשיחים שאין לנגוע ברמתם. תפקיד הרווחים שנעשים על גבה של הגמשת השכר, או במילים אחרות על גב "הורדת עלות־העבודה", הוא לפצות את המעבידים על הפסדיהם בשל הריבית הגבוהה, המחסור בתקציבים ושער החליפין המעוות. אך להורדת השכר יש גבול - במציאות, אם גם לא בתיאוריה הכלכלית המקובלת.

משק של טכנולוגיה גבוהה וייצור המוני, לא יכול לשאת קיטוב הכנסות ללא גבול מבלי שתיגרמנה גם לו, ולא רק לחברה בכללה, בעיות חמורות. אם מגמה זו של חלוקת הכנסות בלתי־שיוויונית תלך ותתגבר, קיימת הסכנה שהשליטה תאבד והמשברים שבינתיים מתרחשים "במידה נסבלת" ובשליטה, ייהפכו למשבר כלכלי כללי. מסוכן מאוד לשחק במדיניות כלכלית משברית שמחלקת את ההכנסות כאופן בלתי־שיוויוני ושגם מאחוריה עומדת חלוקה זו של ההכנסות, כי עוד לפני שמגיעים לקיטוב הקריטי של ההכנסות, גם אחד המשברים יכול להתפתח למשבר כלכלי כללי - כפי שקרה במקסיקו - למשבר מאזן־התשלומים או למשבר שוק־ההון.

אירופה, יפאן וישראל - ודיכוי האינפלציה

באירופה המונטאריזם כבר הגיע בדרך זו ל־14% אבטלה בכמה מדינות. מי שחושב ששם הדבירו את האינפלציה ע"י אבטלה, טועה. מה שקרה באמת, הוא שהכספים האדירים והאינפלציוניים מאוד ששטפו את המשקים עקב הצטברותם בידי המיעוט העשיר, נוטרלו ע"י תיעולם משוק המוצרים אל כיוונים אחרים.

הם תועלו אל הבורסה, שם הריצו את המניות לשמיים, בתוצאות טובות או רעות כמו המגמה הנוכחית בוול סטריט; אל הנדל"ן שמחיריו עלו לשמיים עד שיתמוטטו; ובמיוחד אל רכישת חברות, אחת בידי השנייה, בעשרות מיליארדי דולר כל אחת - זאת כאשר כל אחד מצעדי ניטרול אלה גורם נזקים חמורים משלו למשק ולחברה. זה מה שקורה ועלול לקרות גם אצלנו.

לעומת זאת ביפאן, המדינה הטכנולוגית המפותחת ביותר, הגירעון התקציבי נע בין 6%-8% של התוצר, הריבית קרובה לאפס, אין אינפלציה, אין אבטלה, ועל מצב מאזן־התשלומים הטוב שלהם אין צורך להרחיב את הדיבור. לעולם לא יעלה בדעת היפאנים לממן השקעות ממשלתיות במיסים, שרובם מוטלים על שכבות עניות ובינוניות - כפי שהתקציב הישראלי עושה זאת היום. ההשקעות הממשלתיות ביפאן ממומנות תמיד מימון גירעוני - כפי שזה היה מקובל גם בישראל כל עוד היה לנו תקציב פיתוח. באותה השיטה של חלוקה שווה של היש, רמה גבוהה של השכר, ריביות נמוכות וגירעון ענק בתקציב, הצליחה מדינת ישראל הקטנה והענייה בשלהי שנות ה־40 ובשנות ה־50 להכפיל את היישוב היהודי תור 4 שנים, לנהל מלחמה קשה, ללא אינפלציה ובאבטלה נמוכה כאשר לכולם יש לחם, בריאות, חינוך ועבודה. הצמיחה עמדה בממוצע על 10% בשנה והישוו אותנו אז תמיד עם יפאן.

5. תוכנית כלכלית אלטרנטיבית

הדרך היחידה לצמיחה יציבה לטווח הארוך, ללא אינפלציה ועם תעסוקה מלאה, היא מדיניות כלכלית שמורכבת מצעדים שמחלקים את ההכנסות בצורה שיוויונית יותר. מדיניות כלכלית כזאת חייבת להיות מורכבת מן הצעדים הבאים: מחיקת חובות העבר הבלתי-מוצדקים; הורדת הריבית; שכר עולה; הגדלת הגירעון בתקציב לסיפוק צורכיהם החיוניים של המשק והחברה (למשל, בתחומי תעבורה, תברואה, חינוך ומשק המים) עד לתעסוקה מלאה; ביטול החשיפה וקיזוז השפעתו ההרסנית של שער החליפין השוטף על מאזן התשלומים ע"י העלאת מכסים וסיבסוד היצוא - (לאחר שפיחות ישיר הוא אינפלציוני במשק הישראלי בו המחירים צמודים בחלקם הגדול לדולר); הפסקת ההפרטה.

6. מדינת הרווחה

מדינת הרווחה קמה ב־1945 אחרי מלחמת־העולם השניה ונתקיימה כמעט בשלמות במשך 30 שנה בכל מדינות־המערב המפותחות. זאת תקופה יחידה ומיוחדת בהיסטוריה שבמהלכה רמת חיי־העובדים,

זכויותיהם ותעסוקתם הגיעו לגובה בלתי־ידוע בכל תקופה אחרת. יחד עם זאת גם הצמיחה הכלכלית וההתפתחות הטכנולוגית היו מהירות ללא תקדים בכל אותן המדינות שהנהיגו אצלן את המשטר הכלכלי של מדינת הרווחה. מדינת הרווחה היא כלכלת שוק. היא לא דוגלת בהלאמת אמצעי הייצור וגם לא בתיכנון מרכזי. היא מבוססת על ארבעה עקרונות, והם: 1. אדם לא יתהלך רעב. 2. אדם לא יסבול או ימות מחוסר טיפול רפואי. 3. אדם לא יובטל מלימודים אם רצונו בהשכלה. 4. לכל אדם יש זכות לעבודה.

פירושו של דבר הוא זכות ללחם, לבריאות ולחינוך ללא קשר להכנסתו של האדם, וזכות לעבודה. אמצעי הביצוע של מדינת הרווחה הוא תקציב המדינה. הוא לב־ליבה של מדינת הרווחה. התקציב נתפש כמאגר ביטוח גדול, כמלאי עזרה וביטוח הדדי, לתוכו כל אזרח מכניס כספים לפי יכולתו באופן שוטף, כלומר את מיסיו, ותמורתם יקבל מימון עבור הוצאותיו החיוניות שאת מחירן אין הוא יכול לשלם מהכנסתו השוטפת, כגון: יום אישפוז, ילד בגן או באוניברסיטה ועוד. בצורה זו אדם חולה שאין לו ילדים משלם את חינוך ילדיו של אדם בריא, ותמורת זה האדם הבריא והורה לילד משלם את ריפויו של החולה.

מטרת השיטה היתה לחלק את ההכנסות באופן שיוויוני יותר, לחסל את העוני, והיא הצליחה מעל למשוער. ההפתעה היתה הצמיחה הכלכלית הגדולה שנתלוותה לחלוקה שיוויונית זו של ההכנסות. עד היום כל מדינה מפותחת מאופיינת ע"י חלקו הגדול של השכר בהכנסה הלאומית. את הרמה הגבוהה של השכר במדינות המפותחות אפשר לייחס לפיריון-העבודה הגבוה שם. חלקו הגדול יותר של השכר בהכנסה הלאומית בארצות המפותחות בהשוואה למדינות המפגרות, הוא פונקציה של חלוקת הכנסות שיוויונית יותר בארצות המפותחות הללו.

מדינת הרווחה לא מתמוטטת בשל פגמיה הפנימיים - שבוודאי היו לה. היא לא התמוטטה בגלל הוצאותיה הגדולות לשירותי חברה והוצאותיה הכבדות למטרות רווחה במשך שנים, שכביכול גמרו את כל הכסף ולממשלות לא נותר יותר כסף להוצאות אלו - כפי שהאגדה העממית והשיקרית מספרת. הרי התוצר הלאומי מתחדש כל שנה ואין כל סיבה שאם לממשלה עניה של מדינה עניה בעבר היה מספיק כסף להוצאות אלו, לממשלה עשירה בהרבה של מדינה עשירה בהרבה בימינו לא יהיה כסף לכך.

מדינת הרווחה מתמוטטת כי ממוטטים אותה. מוציאים ממנה לבנה אחר־לבנה, מוציאים ממנה את שירות־הבריאות השיוויוני, את זכות הפנסיה, את ההסכמים־הקיבוציים וכן הלאה, נידבך אחד אחרי השני. מי שממוטט את מדינת הרווחה הן השכבות החדשות במוקד השלטון החברתי, בעלי ההון הגדול, ובמיוחד הפיננסי, אלה שב־1975 בעקבות משבר האנרגיה הצליחו להדיח מעמדות הכוח החברתי במדינות המערב ובמדינות אחרות את העובדים השכירים ואירגוניהם; ובארץ התמוטטו מפלגות-הפועלים, ההסתדרות והקיבוצים. כך נחלש גם מעמדם של המשכילים העירוניים שבנו את מדינת הרווחה ושהיא התבססה עליהם. במקום משטר מדינת־הרווחה, האדונים החדשים בראש החברה ובעלי ההשפעה על המדיניות הכלכלית של הממשלה רוצים להשליט עלינו את "השוק החופשי", או המונטאריזם, כפי שהם בונים אותו בצעדים כלכליים מתוכננים, צעד אחר צעד. למרות שהם מטיפים נגד כוחה והתערבותה של הממשלה במשק, הם משתמשים בכל כובד משקלה של הממשלה כדי למוטט את מדינת הרווחה, ובעיקבות שימוש בעבודה זולה "בעולם השלישי" וב"עולם הרביעי" שגם מיובא אלינו בדמות פועלים זרים נטולי זכויות סוציאליות.

שכבות חדשות אלו בשלטון החברתי מורכבות בעיקר מאינטרסנטים שרוצים להזרים לכיסם את כל הכספים מהם היתה מדינת הרווחה בנויה - את השכר הגבוה, את ריווחי היצרנים, את ההוצאות לרווחה ולהשקעות. אך ניתוסף אליהם גם מימסד גדול, שמציינת אותו אחדות־דיעים דוגמאטית של כלכלנים באקדמיה, בתיקשורת, באוצר ובבנק ישראל שמספקים גם את הבסיס התיאורטי־אידיאולוגי, שמשחק תפקיד מרכזי בהריסת מדינת־הרווחה, והם גם הזרוע המבצעת. מימסד זה בלע אל קירבו גם את מפלגות־הפועלים הישנות, שעמדתן הרעיונית העצמאית חוסלה, ולכן הוא מתקדם ללא התנגדות.

התקדמותו של המונטאריזם הואצה מאוד בעיקבות התמוטטות ברית־המועצות והמשטרים באירופה המזרחית ובעיקבות החתימה על חוזה מאסטריכט, אשר קיבל את כללי־היסוד של המונטאריזם, שהשפעותיו המובהקות גברו על משקיהן, חברתן ומשטרן הפוליטי של המדינות הדמוקרטיות הגדולות, והקטנות יותר, ביניהן ישראל; וגם במדינות אחרות, בהן מדינת הרווחה אמנם חבוטה אך עדיין מחזיקה מעמד, מופיעים סימנים רבים של אובדן שליטה והוא הופך להיות מוחשי. הגיע הזמן להציב בפני המונטאריזם את השלט "עצור!".

כל מאבק למען אינטרס העובדים, רמת חייהם, שכרם, החינוך שלהם, זכויות הפנסיה והשיכון שלהם, למען רמת שירותי-החברה שמגיעה להם - כגון שביתות, הפגנות או דרישות תקציביות בכנסת ומחוצה לה - הוא בגדר מלחמה נגד המונטאריזם. אך מאבקים מסוג זה לא ימוטטו אותו - גם אם הם ישמרו על חלקים ממדינת הרווחה - כי הם עדיין מנוהלים בתוך מיסגרתו של המונטאריזם. כדי לפרוץ את מיסגרת המשטר המונטאריסטי, יש לתקוף אותו ביסודותיו הכלכליים־עיוניים והרעיוניים. התקפה תיאורטית־כלכלית אידיאולוגית חייבת להתלוות למאבקים הציבוריים המתנהלים נגד המונטאריזם במישורים אחרים, כגון של איגודים מקצועיים. רק התקפה משולבת כזאת עליו תשבור את המונטאריזם. מאבק מסוג זה יש בכוחו לחולל חילוף־מישמרות חברתי חדש ולהחזיר את העובדים על שיכבותיהם וגורמים יצרניים אחרים בחברה לעמדות־הכוח המשקיות, החברתיות והפוליטיות מֵהן הם נושלו. הצלת החברה מציפורני המונטאריזם היא לא רק התקווה והאינטרס של העובדים בלבד. זאת הדרך היחידה להפסיק לחיות בצל איומו המתמיד של משבר כלכלי מקומי או עולמי וגם למנוע משבר כזה, ובוודאי דרך יחידה להפסיק לחיות בצל תת־תשלום הניתן לאוכלוסיה העובדת אחרי הרס העבודה המאורגנת.

עושר ועוני בישראל: החברה הישראלית במאה ה־21'

סרגיי סנדלר

ספרו של בוריס דובסון, 'עושר ועוני בישראל - החברה הישראלית במאה ה־21', יצא לאחרונה לאור ברוסית, במוסקבה. זהו המחקר הכלכלי־חברתי המקיף הראשון, לפחות למיטב ידיעתי, שנעשה בשנים האחרונות על החברה הישראלית וכלכלתה. ראוי וחשוב שמחקר זה יראה אור גם בעברית.

לפני שאגש לסקירת המחקר עצמו, כמה מילים על המחבר. בוריס דובסון היה, לפני שהיגר לישראל בראשית שנות ה־90, כלכלן בכיר במכון המחקר לכלכלת־העולם במוסקבה. מחקריו התמקדו בכלכלה חברתית במערב (בין הייתר הוציא לאור שני ספרים,שאחד מהם עסק בכלכלת הפנאי בארצות המערב, ופירסומים נוספים). בארץ הוא הספיק לעבוד שלוש שנים בתור "מדען עולה" באוניברסיטת בן־גוריון (חקר את אפשרויות התעסוקה המוגבלות למדי, כמסתבר, של בוגרי האוניברסיטה); אך כמו אצל מרבית המדענים העולים, ההעסקה באקדמיה נמשכה רק כמה שנים, כל עוד זה לא עלה כסף לאוניברסיטה. מידי פעם פירסם דובסון מאמרים בנושאי כלכלה וחברה בעיתונות הישראלית בשפה הרוסית (וזה נעשה קשה יותר ויותר עם הזמן, במיוחד כאשר דיעותיו של המחבר לא תואמות כל־כך את אלו של בעלי העיתונים הללו). כיום דובסון הוא פנסיונר מן השורה, המתגורר בשכונה ד' בבאר־שבע. הוא הקדיש לאחרונה כשלוש שנים לאיסוף חומרים, ניתוח וכתיבה, שהולידו את הספר שמדובר בו כאן.

אף־על־פי שהמחבר אינו מסתיר את עמדותיו העקרוניות בתחומי הכלכלה והחברה מן הקורא, הספר איננו ספר שטוען טיעון. תפקידו של הספר הוא לצייר דיוקן, מדויק וחף מכל סוג של דמגוגיה ואחיזת עיניים, של הרבדים השונים בחברה הישראלית ושל המיבנה הכלכלי שלה. יש פנים שדיוקן נאמן שלהם הוא גם כתב־אישום מרומז. על כך, אם זה המיקרה שלפנינו, יוכלו לשפוט הקוראים בעצמם.

הספר מחולק לארבעה פרקים, שכל אחד מהם בוחן חלק אחר בחברה הישראלית. הפרק הראשון מתמקד במעמד העליון, בעשירי הארץ. דובסון פותח בניסיון להעריך את מיספרם היחסי של המיליונרים באוכלוסייה בישראל (מה לעשות שהסטאטיסטיקה הרשמית בישראל לא מדווחת על נושא זה). הוא סוקר את תרבות הצריכה שלהם, ובמיוחד - את מקורות עושרם. אגב כך הוא נוגע גם במדיניות ההפרטה של ממשלות ישראל האחרונות (וגם של הנהגת ההסתדרות בשנות ה־90) וגם בקשר ההולך ומתהדק שבין עושרם הפרטי של קומץ אנשי עסקים לבין שלומה של המערכת הבנקאית הישראלית כולה (שממנה נילוו הכספים לרכישת החברות שהופרטו, כולל הבנקים עצמם). את המסקנות, כמובן, יסיקו הקוראים.

הפרק השני דן בעניים בישראל. שאלת ממדי העוני בישראל, שלגביה דווקא יש סטאטיסטיקה רשמית, היא שאלה לא פשוטה. ישנו פער בין מה שמוגדר כקו העוני (מבחינת רמת ההכנסה לנפש) באופן רשמי, לבין רמת ההכנסה המינימלית המאפשרת קיום בכבוד. על־כן, ממדי העוני בישראל זוכים לסעיף נפרד בפרק. המחבר ממשיך וסוקר את גורמי העוני והצורות השונות אותן הוא לובש. כאן יש מקום להבחנה בין העוני שנוצר בישראל כמו בכל חברה אחרת שצומצם בה תפקיד התעשיות ה"מסורתיות", לבין העוני הנוצר במובלעות חברתיות ותרבותיות ספציפיות הקיימות בישראל - בעיקר בקרב המיעוט הערבי ובקהילות החרדיות. גם בתוך ה"מובלעות" הללו קיימים, כמובן, הבדלים משמעותיים הן בסיבות העוני, הן בצורותיו והן באופנים בהם נעשה ניסיון להתמודד עימו. לכל אורך הפרק לא נפקד גם מקומם של פגמים במדיניות הרווחה בישראל ותרומתם לממדי העוני.

הפרק השלישי בספר עוסק במעמד הבינוני בישראל. אכן, יש בישראל של היום (כמו בעצם גם בשאר מדינות המערב) כמה וכמה גורמים פוליטיים המעלים על נס את מעמד הביניים ואת האינטרסים של מעמד זה. אך במי בעצם מדובר?

חוץ מהשאלה של הפרמטרים הכלכליים לפיהם יש להעביר את קווי הגבול בין מעמד הביניים למעמדות האחרים, ישנה גם השאלה מי שייכים למעמד הביניים, כיצד הם הגיעו להיות שייכים למעמד זה, ואלו שינויים כלכליים צופה להם העתיד. המחבר מתמקד בהקשר הזה בשלוש קבוצות באוכלוסייה: א. אקדמאים, לרבות מנהלים ובעלי מקצועות חופשיים, ב. צמרת העובדים השכירים, ו־ג. החקלאים. שתי הקבוצות האחרונות, כך מראה הספר, הולכות ומצטמצמות. לגבי המומחים ושאר בני "המעמד הבינוני החדש" המצב מורכב יותר. בהקשר זה בפרק ישנו גם סעיף המוקדש לעלייתו ולבעיותיו של ענף ההיי־טק בישראל.

הפרק הרביעי והאחרון בספר מוקדש לקבוצה שעליה נימנה המחבר עצמו, ושמן הסתם גם את קוראיו של הספר ברוסיה מעניינת במיוחד - עולי שנות ה־90 מברית־המועצות לשעבר. אך בל נטעה, גם לקורא הישראלי שאינו נימנה על קבוצה זו באוכלוסייה הפרק מספק מידע מעניין ביותר והרבה חומר (די מדאיג) למחשבה. הפרק עוסק בהיבטים השונים של השתלבות עליית שנות ה־90 בחברה ובכלכלה הישראלית. ישנו סעיף העוסק בשאלות התעסוקה, סעיפים המוקדשים לקליטת אנשי מקצוע ומדענים, סעיף הדן ביזמות עיסקית בקרב העולים, במיבנה ההכנסות וההוצאות שלהם ובשאלות הדיור. הסעיף "במעלה המדרגות היורדות", שבמידה רבה מסכם ומנתח את המידע שמכיל שאר הפרק, מגיע למסקנות מעניינות במיוחד: בשונה מכמה קבוצות מהגרים אחרות בישראל (אך דווקא בדומה לעולים ממארוקו, למשל), העולים ממדינות ברית־המועצות לשעבר עברו שינוי דראסטי וכולל במיבנה הכלכלי שלהם. בעוד בבריה"מ חלקם הגדול היו שייכים למעמד הבינוני־גבוה, והועסקו במקצועות אקדמיים וחופשיים, הרי שבישראל רובם הגדול מועסקים בעבודות כפיים. ולא רק הם עצמם עברו "פרולטריזציה" שכזו (תהליך שהשלטונות בבריה"מ ניסו ללא הועיל לבצע ביחס ליהודי בריה"מ במשך תקופה ארוכה). במשק הישראלי כולו, אחרי שקלט מיספר חסר תקדים של אקדמאים ומומחים, ובניגוד גמור לכל המגמות הקיימות בתחום זה במערב המודרני, ירד מיספרם היחסי באוכלוסייה של המועסקים בעבודות הדורשות רמת השכלה גבוהה, ועלה שיעור המועסקים בעבודה פיסית במהלך שנות ה־90. יתירה מזו, מסתמן שהמעמד החברתי והכלכלי החדש של עולי שנות ה־90, ולא זה הישן והקשור ברמת ההשכלה שלהם, עובר בשנים האחרונות "בירושה" לילדיהם.

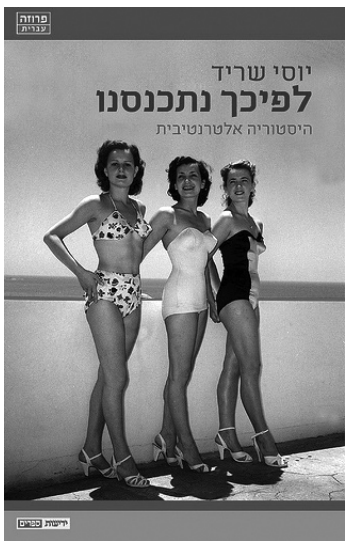
הספר יצא לאור, כאמור, ברוסיה ונכתב במקור עבור הקורא הרוסי. עבור רובם המכריע של הקוראים ברוסיה המידע המופיע בספר הוא חדש לחלוטין, בעוד לקוראים המשכילים והמתעניינים בסביבתם בין הישראלים בוודאי יהיו בו הרבה דברים מוכרים וידועים. אך ישנו גם היבט בו הספר מתאים עוד יותר, וחשוב עוד יותר, לקוראים בישראל מאשר לקוראים בחו"ל. כולנו עוקבים - מי מקרוב ומי מזווית העין - אחרי המידע השוטף על כלכלת ישראל, על ממדי העוני, על תהליכי ההפרטה ומאבקי העובדים. כולנו קוראים מידי פעם טורים של פרשנים כלכליים בעיתונות. אבל עד היום עוד לא נעשה שום ניסיון לאחד את כל המידע המגוון הזה לכדי תמונה שלמה אחת. מהבחינה הזאת מחקרו של דובסון הוא גם ייחודי וגם חשוב מאין כמוהו. הוא נותן לנו מבט לא רק על העצים הבודדים של התהליכים הכלכליים בישראל, אלא גם על כל היער, על האפקט המשולב של כולם.

לבסוף נציין כי ספרו של דובסון הוא מחקר אקדמי רציני, הכתוב לפי כל כללי הכתיבה האקדמית. מצד שני, לשונו של הספר היא בהירה וקריאה. הכתיבה נגישה לחלוטין לקורא משכיל שאינו מומחה בתחומי הכלכלה והסוציולוגיה, והסיגנון קל ומלא הומור אירוני.

להלן מראה המקום המלא: Dubson, B. I., Bogatstvo i bednost, v Izraile Izrail'skoe obschestvo v XXI veke, Moskva: URSS, 2004. p. 364

בין שירה לצמרת מפא"י

פרק מספרו החדש של יוסי שריד 'לפיכך נתכנסנו' (המוקדש לשנים 1948-1967) ושיחה עם המחבר



'לפיכך נתכנסנו', יוסי שריד
הוצאת ידיעות אחרונות, 2008

פרק על שנת 1965

שירים היתחלתי לכתוב כשהייתי בן שבע. לכולם היה ברור שצומח כאן משורר, גם לי. אבי היה מראה את שיריי לחברים שלו, מורים וסופרים, והם הניעו ראשם בהסכמה: זה הקטן משורר גדול יהיה. את השיר הראשון כתבתי בכיתה ב', לאחר הביקור של הכיתה בתל-אביב. המורה יפה ביקשה שנכתוב רשמי מסע, ואני נתתי עפרוני בשיר; הייתי בן שבע. מורתי התרשמה, ובעצמה השמיעה את השיר באוזני הכיתה למען יתרשמו גם הם. בהפסקה היא קראה לי ודחקה בי לשלוח את יצירת הביכורים ל'דבר לילדים', למדור 'קוראינו כותבים'. וכך עשיתי, כהמלצתה. כעבור חודש השיר התפרסם: *"הירקון, הירקון / בשוטנו עליך ליבנו ירון / על מימיך הרדודים / ישוטו בשמחה כל הילדים"* - אלו היו שורות הפתיחה, שרק אותן אני זוכר כרגע.

אבי צרר את העיתון בתיקו; עכשיו היתה לו אסמכתא מודפסת לציפיותיו ממני. אימי, שגם היא היתה מורה, הסתייגה במידת־מה מההכתרה המוקדמת: אתה מכניס את הילד ללחץ, אמרה לאבי; שלא בטובתו, הזהירה. ויכוחים בנושאים פדאגוגיים היו מקובלים במשפחתנו. מגיל שבע התוודעתי לאסכולות השונות בתחום החינוך; ועד היום אין לי דיעה נחרצת איזו אסכולה נכונה יותר.

כשהייתי בן עשרים־ואחת פירסמתי ספר־שירים ראשון בהוצאת 'מחברות לספרות', וישראל זמורה, המוציא לאור והמבקר הלמדן, ניבא לי גדולות. הספר זכה בביקורות מעודדות. נבואת־ליבו של אבי נראתה בשלב זה כנבואה המגשימה את עצמה. אלא שחיי בחרו לי דרך שונה, שהיא הדרך ההפוכה ליצירה הספרותית בכלל ולשירה בפרט. החיים היתלו בי; האם הם גם רימו אותי? האם דווקא גישתה הזהירה של אימי כלפי העתיד שוב הוכיחה את עצמה?

גם כשעזבתי את השירה, היא לא עזבה אותי, היא המשיכה ללכת לפניי; וגררה אותי אחריה למחוזות בלתי-צפויים. כמי שלא נבחר מעודו לוועד הכיתה, היתה הפוליטיקה בשבילי מחוז חפץ אחרון; מה לי ולה, מה לה ולי, מה למשורר בבית הקברות של המוזות. אבל האבות המייסדים וגם האימא המייסדת חשבו אחרת, הם החליטו לאמץ אותי כבנם ולהועיד אותי לגדולות. משום שהתקשו בדרך־כלל לנסח משפט עברי מתוקן, הם הלכו שבי אחַר אדם צעיר שהיטיב להתנסח - עט לך, דובר תהיה לנו. הם רצו גם רצו בצעיר משלהם אל מול כל הצעירים הקשישים שיצקו מים על ידי בן־גוריון.

יום אחד הזמין אותי שר החינוך לביתו כדי לתהות על קנקני. בן־גוריון היה אומר על זלמן ארן שיומיים בשבוע הוא משוגע איש הרוח, אבל לעולם אין לדעת, אמר, מתי היומיים האלה חלים.

דווקא ביום שנפגשנו, הוא נראה לי לגמרי נורמלי, הסביר לי פנים, ניסה אפילו לחייך, ואמר שירה. אלתרמן, לדעתו, כבר לא מה שהיה פעם וגם בו, בגדול המשוררים, ניכרת ירידת הדורות. אלתרמן, אמר, הוא היום יותר פוליטיקאי ופחות משורר, והוא לא יתפלא, השר, אם יום אחד נמצא את המשורר בכנסת כפי שמצאנו את יזהר. ארן שאל לדעתי, מה אני חושב, ותשובתי התהלכה על בהונות; וארן אמר שאני מדבר כמו פוליטיקאי; והוא לא התכוון למחמאה. בסיום שיחתנו, לאחר שמנה את שבחיו של אבי, ואף אמר מקצת שבחו של ייחוס אבות בפניי, הוא ביקש לגלות לי סוד בתנאי שלא אספר לאיש. הוא קירב כיסאו לכיסאי ולחש: גם אני כותב שירים, ואני מפרסם אותם ב'הפועל הצעיר' של ידידי העורך, ישראל כהן. כך הסגיר את סודו. לפי רעם הלחש, הייתי אמור ליפול מהכיסא; אך החזקתי מעמד והגבתי: כל שבוע אני קורא את 'הפועל הצעיר', ומעולם לא ראיתי שיר שלך. 'זה נכון, איש צעיר, זה נכון מאוד, כי אני מפרסם בפסבדונים, אך ורק בפסבדונים. אני מפחד מביקורת,' התוודה, 'ותתפלא לשמוע מביקורתם של מי אני מפחד בעיקר: מהביקורת של המורים והמורות לספרות. אני רואה אותם לנגד עיניי', הוא עצם את עיניו, 'יושבים להם בחדר המורים, מדפדפים ב'הפועל הצעיר', נתקלים בשיר שלי, בשיר שר החינוך שלהם, קוראים אותו בקול רם ופורצים בצחוק. ארן פקח את עיניו, והוא נראה לי מבועת. הצחוק שלהם מתגלגל ורודף אחריי לכל מקום, גם עכשיו אני שומע אותו, אמר. ואני כבר סיכמתי לעצמי, שאת שבטי אחסוך ממנו בכל מיקרה, תהיה איכות שיריו אשר תהיה, כי ליבי יצא אל המשורר הנסתר, הרדוף.

למרות שהשביע אותי לשמור את סודו לעולמים, אני מפר בזאת את שבועתי למען ההיסטוריה, למען חוקרי הספרות והתרבות בארצנו. אדרבא, יילכו אל הסיפריות והארכיונים, ינברו בגליונות 'הפועל הצעיר', יקראו את שיריו של זלמן ארן, ויעשו עימו משפט צדק; ובלבד שלא יצחקו; אין מה לצחוק משר חינוך שכותב שירים. הוא עדיף על שרים אחרים, שבקיאותם המופלגת בספרים עבי־כרס באה להם מכריכותיהם האחוריות. עיקר שכחתי: הפסבדונים של ארן היה מ.ש. שח; ופירושו - מי שהיה שר חינוך, כך רצה להיזכר בעילום שם.

בטרם נפרדנו הוא שאל אותי אם יש לי עיניין לשמש כדובר מפא"י. אנחנו לא יכולים, הסביר, להיעזר אך ורק בשירותי הניסוח של גלילי. אתה מכיר אותו, את ישראל גלילי? הוא חושב שהוא רב-מנסחים, ובין מגמגמים ועילגים כמו אשכול וספיר וגולדה, גם איש כמוהו נסחן ייחשב. אבל בינינו, שוב המתיק סוד, במקום לכתוב הוא חוטב, והטקסטים שלו עֲצִיִּים לגמרי, ואינם מדברים אל ליבו של הדור הצעיר. אין בו שאר רוח, בגלילי, והיום יותר מתמיד אנחנו זקוקים לשאר רוח, להשראה. אתה עצמך משורר, בני, ואבא שלך שוחר ספרים וסופרים, ומי כמוך מבין למה אני מתכוון כשאני אומר "השראה". בן־גוריון מבין, ועוד איך מבין, והצעירים שבויים בקסמו, וגם דיין מבין, אתה בוודאי זוכר את ההספד שלו לרועי רוטברג מנחל עוז שדיבר שיר. ועוד מעט ניאלץ לזרוק את בן־גוריון מהמפלגה, נערוך לו משפט חברים ונקיא אותו מתוכנו, כי עכשיו זה אנחנו או הם - גולדה וספיר ואני, הטריומוויראט, או דיין ופרס ואלמוגי. וזאת מלחמה בינינו לחיים ולמוות, וחשוב מאוד שאיש צעיר כמוך, יונגרמאן, יעמוד לימיננו, לימין ההנהגה הוותיקה, ויחד נוכיח שאין כאן מלחמת דורות אלא מלחמת אמונות ודיעות.

ההצעה של ארן מצאה חן בעיניי! מפא"י היתה אז המדינה והמדינה היתה מפא"י, ואם אני הדובר שלה, אזי אני הדובר של המדינה; אני אהיה להם לפה, הפה של חבורת כבדי הפה והלשון.אני אדבר בשמם, אבל גם בשמי, בכל הכבוד, לא תמיד יכתיבו לי מה לומר; הפה שלי ברשותי. וגם רציתי להציל את אשכול משיני טורפיו, שכמו כרישים ידעו לזהות סימני דם ופחד. אלך ואעזור להם ולמדינה, הרי זאת הזדמנות נדירה להיות בסוד העיניינים, לשאוף את הרוח שבצמרת, ואחר־כך אנשוף אותה בספר, ולאו דווקא ספר שירים, ואם לא יהיה מועיל, לפחות יהיה מעניין.

העשור השני של המדינה היה עשור הנורמליות: לקראת סופו, נבחר כאן ראש־ממשלה נורמלי לשם שינוי, ולא היה עוד צורך לומר כן לזקן, כל הזמן רק כן וכן.

הקיפו אותו שרים נורמליים פחות או יותר, ציוויילים, למרות ששר החינוך נהג באופן אישי להשתגע פעמיים בשבוע. ואת "הצעירים" של בן־גוריון היכרתי מקרוב, ותמיד חשבתי לעצמי שעם צעירים כאלה עדיף להיות ותיק. ליבי היה שייך לוותיקים, והם אימצו אותי, הבן יקיר להם, נער טיפוחים. מי האמין ב־1965 שעוד מעט, בעוד שנתיים, כל הארץ תשתגע ותוכה בסנוורים.

אמנם שירים לא כתבתי. אבל הודעות לעיתונות ותזכירים ונאומים כתבתי לרוב. כמו חייט השתדלתי להתאים כל נאום למידותיו של הנואם. לא הירגשתי שהמלך עירום, וכן הירגשתי שהוא מתקשה לעיתים בהבעה עצמית. אני זוכר את ספיר יורד במדרגות הבמה של היכל התרבות, נירגש כולו, ושואל אותי איך היה הנאום שלו, ונאלצתי להודות שהנאום שלו־שלי היה מצוין, לפי מיטב שיפוטי, ולא גימגמתי. לא פעם ניסיתי לשים דברים בפיהם, ובדרך־כלל היצלחתי, אלה היו דברים נכוחים.

גם אשכול היה מרוצה, ולאחר שזכה בניצחון מסחרר בבחירות '65 - הוא והטרויקה קיבלו ארבעים וחמישה מנדטים, ואילו בן־גוריון ונעריו קיבלו עשרה בלבד - הוא הציע לי לעבוד איתו כיועץ ראש־הממשלה. הייתי בן 25 והירגשתי שמחמיאים לי. אין לי ברירה אלא לדחות את יציאתי מהפרדס הפוליטי עד יעבור זעמו של הזקן, שרק התעצם לעת כשלונו. "האיש הזה אינו ראוי לעמוד ליד הגה השלטון", אמר על אשכול, והאחריות חייבה לומר לא, לא לזקן. היתחלתי לעבוד בלישכת ראש־הממשלה, בקודש הקודשים, ושם שמעתי את משק כנפי ההיסטוריה והקאריירה. אבי היה גאה בי, וכך גם החותנת שלי, שבפולניות שלה התחרתה עם אימי שהספיקה למות. אם לא תתגלח כל בוקר, הזהירה אותי, הם יזרקו אותך משם, ואתה חייב להתלבש יפה ולא ללכת בסמרטוטים החביבים עליך; ולא שמעתי בקולה.

ביום הראשון לעבודתי בלישכת ראש־הממשלה, נקראתי לפגישה של קבלת־פנים אצל איסר הראל שהיה יועצו הראשי של אשכול. איסר קיבל את פני במאור פנים, ניכר בו שהוא עושה מאמץ יוצא־דופן של חביבות. הוא נעל מאחורינו את הדלת, ותיכף הבנתי שזה טקס החניכה שלי: בעוד רגע אתקין את עצמי בפרוזדור כדי שאוכל להיכנס לטרקלין הסודות הכמוסים של ישראל. ואת אשר ניחשתי בא לי: איסר נעץ בי את עיני החוקר, ואני את ליבי וכליותי מיהרתי לבחון. יוסי, אמר, לישכת ראש־הממשלה היא מקום מיוחד במינו, ולא כל אחד זוכה לבוא בשעריו; אתה זכית ובגיל כל־כך צעיר. שני דברים אני רוצה לומר לך בכניסתך: ראשית - סודיות, סודיות מעל לכול. מכאן לא יצא סוד, ומי שמוציא הוא היוצא. ושנית, דע לך, שראש־ממשלה יש לנו רק אחד, אחד ויחיד, ראש־ממשלה הוא ההיפך מהר: מה הר נעשה יותר גבוה ככל שמתקרבים אליו, ראש־ממשלה נעשה יותר נמוך, ועדיין חייבים להתיחס אליו כאילו היה הר. הדברים האלה מפיו של איסר עצרו את נשימתי, והם באמת נשמעו באוזניי כסוד נורא, שלעולם לא אוכל ולא ארצה להדליף. איסר התכוון לומר, ככל הנראה, שראש־הממשלה, כל ראש־ממשלה, הוא ככל האדם, בעצם. האם היה היועץ הראשי מרהיב עוז לאבחן את בן־גוריון באותה אבחנה עצמה? האם גם בן־גוריון היה בעיניו בשר ודם? סוד הוא סוד, אין מה להתווכח, ודווקא גילויו שבה את ליבי: אשכול כבן־אדם, זה האיש שברצוני לשרת, ואת אלוהים אני משאיר לשיעבודם של אחרים. לא אלוהים לשלטון בחרתנו, ולא אנחנו בוחרים אלוהים לשלטון. אשכול הוא שנבחר, ורק חבל שרבים מחבריו ומיועציו משדלים אותו להידמות לבן־גוריון, ואינם מניחים לו להיות הוא עצמו. עוד הם מנסים לשנות לו את התדמית, וכבר הם הופכים אותו לבדיחה, בדיחות אשכול. המשמעות האמיתית של חצי־תה, חצי־קפה, היתה חצי אשכול, חצי בן־גוריון.

נכנסתי לתפקידי, קמתי כל בוקר לעבודת אשכול, ולא לגמרי מגולח חיפשתי זקנים כדי להתגלח עליהם. הייתי חדור מוטיבציה ומלא עצות כרימון. מנוי וגמור היה איתי לגדל ולרומם את בחיר ליבי. בוקר אחד טילפן אלי קצין הביטחון של המשרד וביקש לשוחח איתי. הוא הזדמן לחדרי והפתיע אותי: צר־לי, פתח, אבל לא תוכל לעבוד כאן,

אצלנו. אני משער, שארשת פניי הסגירה תמיהה: תראה, המשיך, אתה פשוט לא מתאים לעבודה בלישכת ראש־הממשלה. אני ביקשתי הסברים לאי־ההתאמה. תראה, המשיך והמשיך, אתה טיפוס בוהמייני, ויש לך חברים מהבוהמה, ואתה מבלה לפעמים עד השעות המאוחרות וגם שותה. ואני שיוויתי לנגד עיניי את החותנת שלי, שמלכתחילה תבעה ממני במפגיע לוותר על הזיפים ועל הסוודר האדום; ואני, בטימטומי, לא שעיתי לעצותיה. ושמעתי, חרץ קצין הביטחון את גורלי, שאתה כותב שירים. אז ידעתי שכלתה אליי הרעה, נכזבה תוחלתי, אפסו סיכויי; וזה הסוף, ועל שיריי ניחמתי.

עוד באותו היום קרא לי אשכול ללישכתו, וביקש ממני לכתוב בשמו ברכה קצרה לחברי המישמרת הצעירה או לחברי המישמרת הוותיקה, אני לא בדיוק זוכר. אמרתי לו שברצון אכתוב, רק שקצין הביטחון הודיע לי לפני כמה שעות על סיום עבודתי, לא עברתי את הבדיקה הביטחונית. ואשכול שאל למה לא עברתי, ואני השבתי שלא לגמרי הבנתי. תקראי לקצין הביטחון, שיבוא אליי דחוף, הוא ביקש מהמזכירה. והקצין בא דחוף. מה הבעיה עם היונגרמן הזה, שאל אשכול. אולי כדאי שנדבר בארבע עיניים, הציע הקצין. לא צריך ארבע עיניים, תגיד לי עכשיו, אין כאן סודות, אשכול היה עצבני. ואז אמר לו שומר הסף את מה שכבר אמר לי, פחות או יותר. ואז קצף אשכול ואמר לקצין שיישק לו בתחת, וביידיש זה נשמע הרבה יותר טוב וגם הרבה יותר ברור. לא האמנתי למשמע אוזניי, לא האמנתי שכך רשאי ראש־הממשלה להתיחס לביטחון המדינה; אוי לאוזנייי שכך שמעו, וטוב שאוזני איסר לא שמעו. האיש הזה, סיכם אשכול, נשאר כאן, נשאר איתי, ואל תבלבל לי את המוח; וראש־הממשלה קם ממקומו ונראה לי כמו הר. כך עברתי את הבדיקה הביטחונית הראשונה שלי, כך הוענק לי הסיווג הביטחוני הגבוה במדינה; אך ליתר ביטחון החלטתי שלא לכתוב שירים, בינתיים.

כעבור שנים אחדות, כאשר כבר מזמן עזבתי את אשכול ולישכתו, ואשכול עצמו עזב את העולם זה כבר, פתחתי עיתון וקראתי על קצין הביטחון של משרד ראש־הממשלה שנלכד על־ידי המוסד והשב"כ בעוון ריגול; הקב"ט היה מרגל בשירות הק.ג.ב. לא הייתי בטוח בזיהוי שלו, עברו שנים רבות. אולי היה זה הקב"ט שלי, ואולי היה זה קב"ט אחר, כך או אחרת - קב"ט משרד ראש־הממשלה הוא היה. הוא נדון לשתים-עשרה שנות מאסר, ומישהו סיפר לי פעם שמרוב צער ומרוב שיעמום הוא כתב שירים בכלא.

ראש־ממשלה בא וראש־ממשלה הולך, וגולדה באה. אני חושב שהיא אהבה אותי משנאתה לשמעון פרס. זאת היתה אהבה קצרה. ומעשה שהיה כך היה: עיתונאי אמריקני חשוב בא ארצה וטילפן אליי: שמעתי שאתה מקורב לגולדה, אמר, והיא מקשיבה לך. אני מגיע ממצרים, פירט, נפגשתי עם אנואר סאדאת, והוא הביע נכונות לנהל איתכם משא-ומתן לשלום. אתה מוכן לדווח לראש־הממשלה שלכם ולמסור לי את תשובתה, שאל. העיתונאי היה נרגש, קולו בגד בו כעיתונאי, והסגיר אותו כשליח מיצווה. ואני, שליחו של השליח, אצתי-רצתי לירושלים, התפרצתי ללישכה, ואמרתי לגולדה שאני מוכרח לדבר איתה, והיא התפנתה. מסרתי לה את המסר, הייתי בטוח שתקום ותיפול על צווארי, תנשק אותי על שתי לחיי, ותברך אותי על בשורתי. היא דקרה אותי בעיניה, שיספה את גרוני במבטה, ואמרה באיפוק צונן שהקפיא את החדר ואת דמי: ואתה יודע, יוסי, מה הוא רוצה, סאדאת? יש לך מושג? אני יכול רק לשער, מילמלתי נכלם, אז גולדה המשיכה לומר בזעף: הוא בוודאי רוצה שנחזיר לו את כל סיני, זה די ברור. את זה הוא רוצה, חייכה כְּחַיֵּךְ אם לְבָנָה הגולם, שביקש לקטוף לו את הירח. ואתה, יוסי, מעלה בדעתך שאני אסכים? כשנפרדנו, היתה לי הרגשה שבשל חיבתה אליי היא תהיה מוכנה לסלוח לי; אבל זאת בפעם האחרונה; לאחר־מכן שוב לא תסלח.

מִיֵּצֶר ההרס העצמי לא נפטרתי, דווקא רציתי להיפטר ממנו, ולא היצלחתי אף פעם, לא ממש היצלחתי. כעבור כמה חודשים היגדשתי את הסאה, עברתי כל גבול, וגולדה היתה אישה של גבולות בני־הגנה. היא התראיינה בטלוויזיה, ושמעתי אותה אומרת שלעולם, לעולם לא ניסוג מרמת הגולן. למוחרת, מעשה שטן, נפגשתי איתה באקראי, פגישה של מיסדרון. גולדה, אמרתי (והירגשתי כקופץ ממיגדל של שלושים קומות, ובקומה החמש־עשרה מודיע שהכל בסדר, לפי שעה): למה לומר דבר כזה ש"לעולם־לא". הרי יום אחד, בעוד שנה, או בעוד עשר ואולי חמישים שנה, יבשילו התנאים ונצטרך לסגת מהרמה. היא אפילו לא טרחה להשיב, היא רק עשתה תנועה שמסלקת שֵׁד מעל פניה; כאילו לא היתה בטוחה ההיה או חלמה חלום רע.

ספיר טילפן אלי כעבור שעה קצרה ושאל אותי מה כבר עשיתי לגולדה. השבתי לו שלא עשיתי לה כלום, רק אמרתי שיום יבוא ונרד מהגולן ונפנה את היישובים. רק את זה אמרת לה, השתגעת? אתה יודע מה היא אמרה ליי? אתה לא רוצה לדעת! דווקא רציתי. היא אמרה שקרה לך משהו איום ונורא בזמן האחרון, שהיא מאוד מאוכזבת ממך, שהפכת להיות גורם מסוכן. אני כמעט בטוחה, אמרה לספיר, שיוסי השתגע, ואולי כדאי להתעניין אצל אבא שלו, אולי הוא זקוק לטיפול. היא רק לא ידעה שאבי באחרית ימיו שינה את טעמו וביקש לשנות גם את טעמי. הוא כבר לא היה מפא"יניק, או שהיה מאחרוני המפא"יניקים. פעם הוא אמר לי, אבי, שאני חייב להכות בגולדה ובכנופיה שלה, להכות בלי רחם וגם אם לא אדע למה ומדוע, היא כבר תדע. עד היום אני רואה בדברים האחרונים האלה צוואתו.

ואתה יודע מה עוד היא אמרה, שאל ספיר בטלפון. היא אמרה שכדאי לך לחזור לכתיבת שירים.

י. שריד משוחח

שיחה עם יוסי שריד

בעיקבות פירסום הגירסה הנוכחית של פרק מתוך ספרו של יוסי שריד (מונולוגים העוסקים בשנות־המדינה מ־1948 עד 1967) הצבנו בפני יוסי שריד - מנהיג, פובליציסט ומשורר - סידרת שאלות הנוגעות לפרק הנ"ל.

מערכת 'עכשיו': האם זיקני תנועת־העבודה בכלל, וזיקני מפא"י בפרט, אשמים בכל ההידרדרות המדינית־ביטחונית, הכלכלית־חברתית והמוסרית שהתרחשה במדינה בעשורים האחרונים, הידרדרות העומדת בניגוד כזה למליצותיהם הנישגבות של ה"אבות המייסדים" הללו. בעת קריאה בסיפרך נוצר לעיתים הרושם שכך הוא הדבר, שהם אשמים בכול.

יוסי שריד: אתם בוודאי מכירים את האימרה "אם הראשונים כמלאכים, אנו כבני אדם; ואם הראשונים כבני אדם, אנו כחמורים". קודם־כול אומַר כי סיפרי נועד לומר שהראשונים לא היו מלאכים. במקרה הטוב ביותר הם היו בני אדם. האם זה אומר כי עלינו להיחשב כיום לחמורים? לאו דווקא. אבל רציתי להזהיר ולהיזהר בסיפרי הזה מנוסטלגיה, מגעגועים בלתי מאוזנים לעבר. יש דברים רבים בעבר היישוב בארץ שאפשר להתגעגע אליהם - אך יש גם דברים רבים שאין להתגעגע אליהם בכלל. ככלל, יש להימנע מנוסטלגיה - מוטב להתגעגע אל העתיד. אבל אוסיף גם תשובה ספציפית יותר לשאלתך. הם, "אבות המייסדים", אינם אשמים בכול, אבל לא מעט מזרעי הפורענות לעתיד נזרעו על־ידי הדור ההוא. אמנם, צריך גם לציין, כי "האבות המייסדים" לא היו עשויים כולם מיקשה אחת. למשל, מצד שיעור־הקומה האישי היו ביניהם משיכמם ומעלה, אך היו גם לא מעטים משיכמם ומטה. אני מנסה לשקול את דמויותיהם כערכם - דמות־דמות, ואני מקווה שאינני טועה בשיקול הזה. חיבתי לפלוני או לפלמוני מתוכם איננה ניסתרת, וגם אינני מחביא את טינתי לאחרים מתוכם.

מ.ע.: מעבֶר לצד האחריות הרעיונית והפוליטית של מנהיגי הדור ההוא, האם אתה עצמך אינך קרוב יותר במחוייבויותיך האידיאולוגיות העקרוניות ובחוסר האופורטוניזם שלך ובלהט הפוליטי, דווקא לטובים שבין "האבות המייסדים", הרבה יותר מאשר לדור־המנהיגים הפרגמטי הנוכחי?

יוסי שריד: בשאלה הזאת "היתקלת" אותי. אכן, אם יאלצוני לבחור את המשפחה שלי בין משפחת האבות המייסדים - ובין משפחות הדיאדוכים, היורשים, ודיאדוכי הדיאדוכים, ששבאו אחרי "האבות המייסדים", אזי ברור שאני רואה את עצמי קרוב יותר למנטליות של אותם האבות המייסדים. היה בזיקני תנועת־העבודה הציונית-סוציאליסטית איזה יסוד רעיוני איתן - אם כי כבר סיכמנו כי לא היו מלאכים. אך בכל זאת, רובם היו בני אדם ערכיים. הם לא היו

מעוניינים רק באגו שלהם (למרות שהיו להם בעצם אגואים אדירים) ולא היו מעוניינים בנכסים אישיים ובנהנתנות, אלא היו משוקעים לחלוטין בעינייני אידיאולוגיה, בכוח הרעיוני ובכוח האירגוני והציבורי שבעיקבות הרעיונות. מעשרה קבים של אנרגיות, הקרייריזם אצלם נטל קב אחד ותשעה קבים היו אידיאולוגיים. אבל ברור שבדור הנוכחי של מנהיגות, הפרופורציה בין אידיאולוגיה לכוח הפוליטי היא ממש הפוכה. אנוכיות השררה לא היתה מרכיב יחידי בדמותם של האבות המייסדים.

מ.ע.: נוסיף כאן שאלה פסיכולוגית, אך נוגעת גם לדיוקן הציבורי של מנהיגות-דאז. האם לא היבחנת בדמויותיהם של מנהיגי תנועת-העבודה של פעם גם בקווים מוזרים, באופי ביזרי, או באידיוסינקרטיות כבירה? למשל, בדמות בן גוריון עצמו, או בדמויות גולדה וטבנקין ויערי (אולי לא כל־כך בדמויות אשכול וספיר) - ובקווים מיוחדים הגובלים במוזרות-למחצה גם בדמותו של בן־אהרון? האם חשת במוזרויות אישיות של המנהיגים הללו גם בעת פעילותם הרעיונית והאירגונית הסוחפת וגם בקווים מדהימים אישיים יותר?

יוסי שריד: כן, אלו היו דמויות כבירות ומיוחדות במינן. אגב, אני לא היכרתי באופן אישי את כולם. היכרתי באמת את אישי צמרת מפא"י שפעלתי בתוכה. את טבנקין, למשל, לא היכרתי כל־כך. אך היכרתי אחדים מהם גם מתוך פולמוסים גדולים איתם. כך, למשל, כאשר הסתייגתי מאילו אמירות של יעקב חזן, בטור שהיה לי בעיתון "דבר" (שנקרא "לאניות דעתי"), רבים במפלגת מפ"ם ובתנועת העבודה קיבלו זאת כפגיעה בקודש, ואולי אפילו כפגיעה בקודש הקודשים. זיקני תנועת העבודה נחשבו אז לסוג של אדמו"רים, גורואים, שאל להם לצעירים מחוצפים בכלל להתווכח איתם. (אגב, חזן אז ניגרר וניגרף והישווה את המתנחלים ב"שטחים" לחלוצים מייבשי־ביצות ראשונים - ועל כך התווכחתי איתו). אוסיף, כי מנהיגים אלה היו אנשים בלי השכלה פורמלית; אך עם יריעה רחבה של ידע ורגישות בסוגיות היסטוריות וציבוריות. היום יש הרבה פוליטיקאים עם השכלה פורמלית ועם תארים אקדמיים; אולם בלי אותה ידיעה רחבה של פרטים היסטוריים ושל הכרת הפריזמה הרעיונית.

על כל פנים, המוזר והשלילי במנהיגים מהדור הותיק היה ישראל גלילי ממפלגת אחדות־העבודה. גבריאל קרא לו בצדק "אחיתופל הגלילי" - בגלל עצותיו לדחות כל פשרה עם הערבים - ואני ראיתי בו ממש את "נסיך האופל" של תנועת העבודה. זכור לי כי בישיבות של צמרת המערך, שגם אני הייתי נוכח בהן, כולם היו ישובים סביב שולחן הישיבות ודנים בסוגיות המרכזיות השונות, והוא היה יחידי שהיה סובב בחדר כמעלה בינו לבין עצמו שרעפי־עצות חשובים, כתיכלובת בין מקיאבלי לבין יועץ פלא מסוג אחיתופל - ופעם אחת לא יכולתי להתאפק ושאלתי אותו: "מדוע אינך יושב?" והכול התייחסו לכך כאילו ניסיתי לעצור גוף שמימי הסובב סביב השולחן במהלכו. על כל פנים, אבי שהיה מנכ"ל משרד החינוך ובשר מבשרם של אישי הגווארדיה הוותיקה של מפלגת העבודה (הוא הלך לעולמו בשנת 1976), אמר לי, כי שיכרון השטחים אחרי ששת הימים העביר אותם על דעתם, והוא נתחזק בדעתו זו עוד יותר, אחרי מלחמת יום כיפור. והוא אמר לי: "יוסי, בני, הַכה בהם ככל שתוכל! הם הסתאבו!".

מ.ע.: האם ההידרדרות של הארץ אל שלטון האוליגרכים והמצב החברתי־הכלכלי הנוכחי ואל פולמוס השטחים והמצב המדיני־ביטחוני כיום, היו גזירת גורל היסטורי של המפעל הלאומי שלנו בארץ? או אולי אפשר היה לנהל הכול אחרת? מה דעתך?

יוסי שריד: בהחלט הכול היה יכול להיות לגמרי אחרת. אחת המגמות העיקריות שלי בכתיבת הספר הנוכחי, 'לפיכך נתכנסנו', היה להצביע על כך כי "זה לא היה חייב להיות כך". זה לא היה הליך סטיכי - לא בצד המדיני־ביטחוני ולא בצד החברתי־כלכלי. זה הכול בא מידי אדם ומידי בחירתו - בחירה לא נכונה.

אכן, זו הטינה הגדולה שאני רוחש לדור־המנהיגים ההוא. גם למעוללים הראשיים וגם לשותקים שיישרו את הקו איתם. המעוללים היו הגרועים ביותר; אך גם השותקים גרועים דיים. מנהיגי תנועת העבודה "קילקלו את השורה" - וזה לא היה תהליך דטרמיניסטי - החלטות אחרות, ואפילו לא החלטות קרדינליות, יכלו למנוע שגיאות גדולות, ויכולנו לא להגיע למצב הגרוע הנוכחי. המצב הנוכחי איננו תוצאת דטרמיניזם דאורייתא - אלא הוא תוצאה של שגיאות מצטברות. אחת השגיאות המצטברות הללו היתה הקמת קואליציה לא טבעית של בן־גוריון עם הדתיים - במקום קואליציה טבעית עם מפ"ם שהיתה שותפה להעפלה, להגנה, לפלמ"ח, להתיישבות העובדת, לקופת־חולים, למדינת רווחה, לקיבוצים, למושבים וגם ליצירה ספרותית, אמנותית ואינטלקטואלית של תנועת העבודה.

מ.ע.: אולי המחלוקת בדבר יחס לברית-המועצות גרמה לכך?

יוסי שריד: כן; אך זו היתה בחירה לא נכונה, שעמדה ביסוד שגיאות נוספות. דוגמה אחרת לשגיאה מעשה ידי אדם היתה היחס הרך להתנחלות בסבסטיה. חיים גורי פעל אז מתוך תמימות. שמעון פרס פעל מתוך תחמנות. אז טיהרו את השרץ באמתלאות שונות - כגון שההתנחלות שם היתה רק בגדר תחנה חקלאית או עמדת צפי לעת מצוא, ועוד הבלים כאלה. כך הורשו לקבוע עובדות הרות גורל בשטחים בלי מחשבה איסטרטגית לטווח ניכר. כך ניגררו.

מ.ע.: נראה לנו, כי האנטי־דטרמיניזם שלך הוא גם עמדה נגד האנטי־ציונים, הוא בגדר אנטי־אנטי־ציונות. הרי האנטי־ציונים אומרים: "הכיבוש" הוא תוצאה בלתי נמנעת של תקומת עם ישראל בארצו. אבל אתה אומר מתוך עמדה אנטי-דטרמיניסטית שלך: "זה לא נכון". גם על הבסיס הציוני אפשר היה לפעול בצורה אחרת. נוסיף, כי עמדת כתב-העת 'עכשיו' היא כי הכרה בשתי מדינות לשני עמים כתוצאה של זכות הגדרה לאומית עצמית חשובה מדיון על גבול כזה או אחר. הפלשתינאים "לא שׂשים" (בלשון המעטה) לקבל את העמדה היסודית של תנועת 'שלום עכשיו' ושל ניסוחי אוסלו - שתי מדינות לשני עמים.

יוסי שריד: ניסיתי תמיד להסביר את עמדתי העקרונית הזאת גם למנהיגים בולטים בחו"ל. כך היסברתי זאת גם לברונו קרייסקי, המנהיג ממוצא יהודי של המפלגה הסוציאליסטית האוסטרית, וקאנצלר אוסטריה בשעתו. הוא היה שנוא על גולדה, כי העז לחלוק על דעתה, והיא הגדירה אותו כ"אנטישמי" וכ"מוזר". אבל הוא לא היה לא כזה ולא כזה. פעם אמר לי בעת ארוחה לכבודי, כשסביבו פמליה של צעירי מפלגתו: "יש לי שני בנים במזרח התיכון: הפלשתינאי עיסאם סארטאווי (שהטיף ראשון בהנהגת אש"ף לשלום עם ישראל ונרצח על־ידי קיצוניים ערביים), והשני, ישראלי: יוסי שריד". אך אני מצידי אמרתי אז לברונו קרייסקי, כשדיבר על עוול שניגרם לפלשתינאים: "אני יכול להתייחס לטענה הזאת על עוול באריכות או בקצרה. אתייחס עכשיו לכך בקצרה. ההורים שלי, מורים עבריים, באו לארץ־ישראל כי הם היו ציונים. הם באו מעיירה נידחת במזרח אירופה בטרם האסון הטוטאלי של השואה. ואני אומר לך - יהא העוול לפלשתינאים אשר יהא, אני לא אחזור לפולניה ולאוקראינה. אם כתוצאה מחיכוך בין שתי אומות מתהוות וכתוצאה מעיקשות הפלשתינאים ניגרם להם עוול מסויים, אני מצטער על כך. אבל אי־אפשר להמשיך את העוול היחסי הזה על־ידי שני סוגי עוול הרבה יותר גרועים - האחד, על־ידי חיסול מדינת ישראל, והשני, על־ידי סיפוח ה'שטחים'".

המדינה היהודית והמדינה הפלשתינאית אינן צריכות להשתקע בתחשיבים של סוגי העוול הקודמים. העוול היחסי של פעם כלפי הפלשתינאים היה אולי בגדר "הכרח בל־יגונה". אבל עוול שהוא איננו הכרחי (תפיסת השטחים) יגונה גם יגונה. אם אדם עושה משהו למען הצלתו, אפשר לסלוח לו גם מעשים קשים. אך אם אדם יעשה מעשים קשים לשם ריבוי נכסיו - אין לסלוח לו. זה המצב בין ישראל לפלשתינאים.

עמוס אדלהייט

מסת מבוא

הַחְלָטוֹת בְּעִנְיָנֵנוּ מִתְקַבְּלוֹת בַּדְּיוֹטוֹת הָעֶלְיוֹנוֹת.
הַמִּסְמָכִים עָפִים מֵהַשֻּׁלְחָן אֶל הַמַּדָּף. אֲוִיר נוֹשֵׁב
מֵהַחַלּוֹן וְנֶהְדָּף. הַהַחְלָטוֹת שֶׁנִּקְבָּעוֹת עַכְשָׁיו
לֹא מְשַׁנּוֹת דָּבָר מִמַּה שֶׁכְּבָר קוֹרֶה לָנוּ,
מִמַּה שֶׁכְּבָר זוֹרֵם בַּנְּקִיקִים הַחֲבוּיִים. מָבוֹךְ נִפְתָּל
שֶׁמְּבַקֵּשׁ עוֹד לִהְיוֹת דְּבַר מָה אֲבָל נָסוֹג לְעֵת עַתָּה הוּא לֹא יָכוֹל
שֶׁלֹּא לִרְאוֹת כֵּיצַד
הַנִּסִּיגוֹת הַמַּזְהִירוֹת שֶׁל הָרוּחוֹת הַדּוֹהֲרוֹת כְּבָר מוֹתִירוֹת עֲקֵבוֹת,
הָאוֹר הַמְדַמְדֵּם נִגְלֶה פִּתְאֹם, כֵּיצַד הַבֹּקֶר הַמְפֻחָם, הִבְהֵב
חַרְבוֹת הָאוֹר פָּרְצוּ סְבַךְ עַרְפִּלִּים דְּבִיקִים וְהָרוּחוֹת הַנִּקְשָׁרוֹת
כַּעֲנָנִים בַּדִּים שְׁחָפִים
בָּאֹפֶק יָם סְתָוִי מִכָּאן עַד גִּיבְרַלְטָר מַמְתִּין לָנוּ
שִׁבְרֵי אָדָם וָאֲנִיּוֹת שֶׁנִּכְרְתוּ
עַל סַף כְּרֵתִים.

הרלאטיביזם של ריצ'ארד רורטי

פרופ' חיים מרנץ

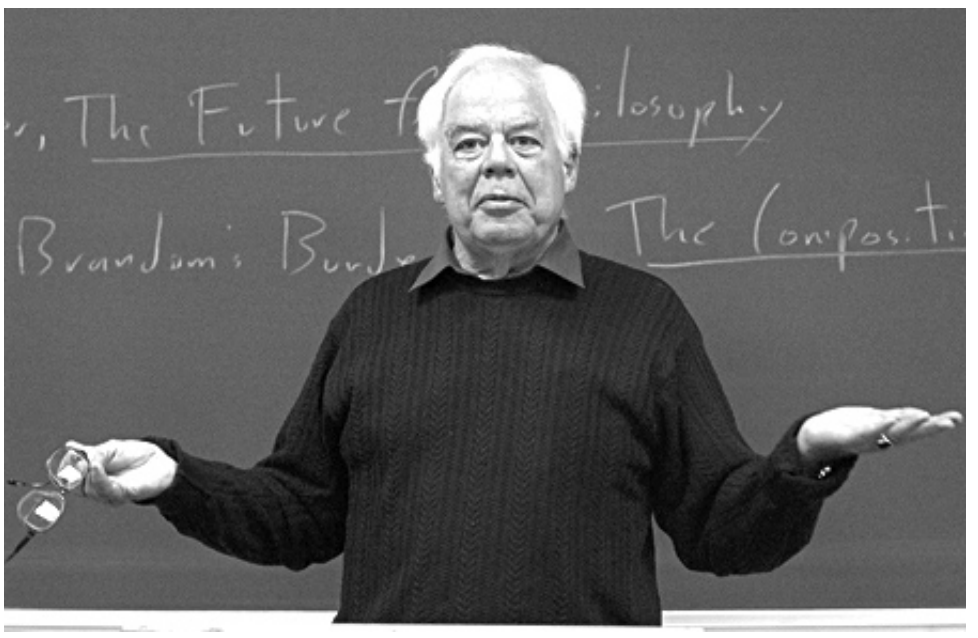
לפני מיספר שנים, בזמן שנסעתי עם חברים דרך עמק האדסון שבצפון מדינת ניו־יורק בארצות הברית, נתקלנו בבינייני אוניברסיטה, שאת שמה שכחתי זה מכבר. מכל מקום, על שער־הכניסה של הקאמפוס האמור היה כתוב: "כל מי שמחפש היגיון, יֶדע, אמת וחוכמה מוזמן להיכנס לכאן". האוניברסיטה שמדובר בה נבנתה בעשור הראשון של המאה התשע-עשרה בידי המתודיסטים. לפני המילה "אמת", החרותה על שער־הכניסה המקושת, נפער חלל ריק אשר ממנו נמחקה מילה אחת אחרת. כששאלנו, נמסר לנו כי המילה שנמחקה היא *אלוהים*, וכי פעולת־המחיקה נעשתה כאשר המתודיסטים מכרו את האוניברסיטה למדינה באמצע המאה העשרים. האדם אשר שאלנו לא היה יכול לומר לנו בוודאות מדוע נמחקה המילה הזאת. אבל בטוח הדבר שאף אחד לא היה רוצה למחוק משער־הכניסה של האוניברסיטה (וגם לא משער הכניסה לחיים האינטלקטואליים, המוסריים והציבוריים בכללם) את המילים *אמת*, *היגיון*, וכל הייתר, הלוא כן?

אבל ריצ'ארד רורטי היה דווקא רוצה למחוק גם את כל המילים הללו. ממש כמו ניטשה, לפני יותר ממאה שנים, הוא מאמין כי מילים נכבדות אלו (אמת וכו') ירשו אותו קסם כוזב ומַשלה שפעם ריחף סביב מושג האלוהות. מילים כאלו אמורות לכאורה לייצג משהו גדול. הן מייצגות אידיאל: הייצוג המהימן של המציאות. המציאות הזאת מתפקדת בתודעתנו כמעין סמכות לא־אנושית, אשר לה אנו צריכים להיענות ולסגוד, וביחס אליה אנו נמצאים בסכנה מתמדת של כישלון: הסכנה שלא נייצג אותה כראוי. אולם אנו צריכים להבין, טוען רורטי, שסמכות כזאת - קיומה של המציאות האובייקטיבית - בעצם איננה קיימת. קודם לכן, אפילו כאשר האלוהות נדחקה החוצה על־ידי הנאורות, האמת - בתור התאמה למציאות - נותרה על כנה, כדבר המוחלט האחרון. אבל כעת גם האמת צריכה לקוד את קידת הפרידה שלה, שעה שבהיסטוריה העולמית בא רגע מיפנה נוסף לקראת גמישות פראגמאטית - והאנושות ממשיכה ותמשיך בצעדתה הארוכה לעבֶר שיחרור מדוגמות.

צעדה זו, ממשיך רורטי, נתפשה פעם כצעדה אשר מובילה אותנו מבערות לידע, או מחושך לאור. אבל, למעשה, אומר רורטי, אנחנו כבר לא צריכים לצדד בהשקפה כזאת לגבי התפתחותנו משום ש"שום תחום של הַתַרבות, ושום תקופה בהיסטוריה, לא תופשים את המציאות בצורה נכונה יותר מאשר תקופות או תחומים אחרים". היעד הטוב ביותר אליו ה"מיצעד" הנ"ל יכול להגיע הוא היעד בו תובטח ותקובע חירותנו לומר את דיעותינו - ולמילונינו יוכנסו מידי פעם אוצרות־המילים המתחדשים תדיר, שיגרמו להרפתקאות חדשות בתחום הבנתנו העצמית. לדעתו של רורטי, המילים הן רק כלים, והמטרה של הביטוי המילולי איננה ליצור התאמה לצורות אפלטוניות מוחלטות כלשהן או לייצג אל־נכון את הטבע הפנימי והמהותי של הדברים, אלא לקדם אותנו באורח מעשי ולענות על אי־אילה מצרכינו המעשיים. רורטי הוא, איפוא, מין פראגמאטיסט מעודכן. לדידו מילים הן כלים המותאמים והמתאימים עצמם לצרכינו באורח הדומה להתאמה בנוסח דארווין של אורגאניזמים בתחום הביולוגיה. המילים לא נועדו לחקות או לסמן מציאות, אלא הן רק באות להתמודד עימה.

על סמך הבנה ממשית של גישה מעין זו של רורטי, יובן גם כי אפילו אותן המילים המתנוססות על שער־הכניסה לאוניברסיטה עשויות לדעתו לזכות בשימוש מועיל מסוים, גם אם שימוש כזה יהיה רק צל דהוי של כוונתם המקורית של אקדמאים שחרתו אותן. מונחים כאלה, בעלי הצליל המרשים, ישמשו עתה, אחרי שיעברו תהליך דה־מיתיזאציה, רק לְמה שרורטי מכנה "אמירות שרירותיות וחדורות כוונות עיליות של רצון טוב". עם זאת, מן הבחינה הפולמוסית הפשוטה, המונחים הללו זמינים גם בתור נשק מגן וכתגובה, כאשר אלה המתבצרים במיבצר של אוצרות־המילים הנושנים ובדרכי־החיים המיושנות משתמשים במונחים העתיקים על־מנת לדחות כל רעיון חדש שמופיע בשטח. אבל, טוען רורטי, השימוש העיקרי באותן המילים המכובדות הוא דווקא בתור סמנים של סולידריות חברתית. אנו מתארים דברים כאמיתיים כאשר אנו מסכימים עימם - ואנו מתארים אנשים כבעלי התנהגות הגיונית כשאנו סוברים כי דרכי מחשבתם דומות לאלו שלנו. לפיכך, כאשר המילים על שער־הכניסה לאוניברסיטה תיקראנה בצורה הנכונה, לא נדבר, לדעתו של רורטי, על אהבת האמת, אלא על אהבת הסולידריות והשיחה המשותפת. דבר הטוב ביותר שקיים בבני־אדם הוא, לדעתו של רורטי, אומנות השיחה. האמת, על־פי נקודת־הראות הזאת, כרוכה במה שהקהל שלך מרשה לך לומר - ובאיזו מידה הוא מאפשר זאת.

הפילוסופיה של רורטי היא לא רק עיניין של תוכן, אלא גם עיניין של סיגנון. חלק מהסיגנון של רורטי מתאפיין, בין השאר, בכך שהוא אוהב להציג תדמית של עצמו כמנהיג של תנועה. נוסף לכך, הוא נוטה בנדיבותו להשקיף על רבים מהפילוסופים העכשוויים כעל עומדים לצידו במערכה שהוא יוזם למען שינוי פירושן של מילים שהוזכרו קודם, החרותות על שער־הכניסה של האוניברסיטה. הוא מכריז על פילוסופים שונים כעל בני־ברית גם כאשר הם בעצם אינם מסכימים עימו. נוסף לכך, אחת המיגבלות שלו היא כדלקמן: הוא בטוח בעובדה שפילוסופים המעלים טענות נגדו כלואים בבירור בתוך קליפה של דרכי חשיבה ואוצר המילים, שלפי דעתו צריכים פשוט להינטש. לפיכך, רורטי מתווכח רק לעיתים נדירות עם מבקריו. הוא מתכחש בפשטות לעובדה שהתקדמות הדיון הפילוסופי כרוכה לעיתים תכופות בוויכוח. אולם לדעתו, מחמת דבקותו ביחסיותן של דיעות, לרוב אין בגישתו מקום לוויכוח, כי ויכוח תובע הנחות ומסקנות השייכות לאותה "משפחת מושגים" - ולדעתו דווקא תנאי זה איננו מתקיים לעיתים תכופות. מסתבר, כי לדעתו ויכוח הוא נחלת השמרנים המאמינים במציאות אובייקטיבית. בניגוד לעמדות כאלו, סובר רורטי כי התקדמות אינטלקטואלית אמיתית מושגת באמצעות ויתור על דוגמת האובייקטיביות מצד הוגי-דיעות נועזים "המציעים לנו רעיונות חדשים ונוצצים, או חזונות אוטופיים בדבר מוסדות חדשים ומזהירים", אשר ישחררו אותנו מדרכי ההיסק והרגש הישנות שלנו. הכוונה לרעיונות חדשים אשר יאפשרו לנו לשכוח את ה"מום" האובייקטיביסטי שהיה טבוע בנו פעם. אכן, זו איסטרטגיית מיגננה חזקה למדי. כאשר מישהו מעלה נימוק חזק לדחיית עמדותיו של רורטי, אזי יש לרורטי תשובה מוכנה מראש. הוא טוען כי מטרת הפרוייקט שלו היא להתייצב מעל ה"לוגוצנטריזם", המגולם בהגיון מבקריו. כמה ממבקריו היותר מתוחכמים של רורטי זיהו את המלכודת הזאת, ובמקום לערער על הנחותיו המרכזיות הם תוקפים את הפראגמאטיזם שלו דווקא על־פי הטיעונים שלו־עצמו ושואלים אם ניתן לצפות שמשהו טוב ייצא מסוג של תרבות שניאו־פראגמאטיסט כמוהו מציע, תרבות המצויה מעבר לאמת. פילוסוף צרפתי אנאליטי, ז'אק בוברס, כותב באופן מרגש על אנשים הגונים ללא יד מכוונת אינטלקטואלית בפאריס, היכן ש"יש לנו ניסיון כלשהו לגבי מה שקורה כאשר אומנות הדיבור, כוחן של מילים והערצה כלפי הוגה־דיעות רטורי, הנחשב כ'גורו', גוברים על ההיגיון הסביר, על הלוגיקה ועל כללי הוויכוח גופם". הוגה־דיעות אחר, אקיל בילגרמי, מזהיר אותנו מפני מידת הנוחות שרורטי מעניק לאותם כתבנים בלתי־אחראיים וחתרניים, ל"זייני השכל" כלשונו, "המוכנים לדבר ולכתוב בעגה האופנתית, בלי מגמה להבין משהו אל־נכון ולרדת לעומקם של הדברים, או אפילו בלי כוונה להסתיר באופן ערמומי תובנות כלשהן הנראות להם כנכונות". מבחינה זו חסידיו של רורטי גרועים משקרנים, כי השקרנים לפחות מסתירים אמיתות. אבל על־פי רורטי אין בכלל אמיתות, אשר על־פיהן ניתן, למשל, להבדיל בין דברים שבקלות־דעת לבין דברים שברצינות.



רורטי בתנוחה אופיינית

אולם רורטי משיב לטענות אלו באומרו כי גם על־פי גישתו אפשר להבדיל בין דברים שבקלות־דעת לבין דברים שברצינות. הוא אומר: "ההבחנה בין רצינות לקלות־דעת היא רצינית וחשובה. היא מודגמת היטב ע"י הניגוד הבולט בין החברים הפחות חכמים והפחות משכילים במחלקות לספרות באוניברסיטאות לבין מדעני־מעבדה ישרים, חרוצים ובעלי סקרנות אינטלקטואלית. באורח דומה ההבחנה בין צדקנות דקדקנית ובין שיחה סובלנית מובחנת היטב ע"י ניגוד שקיים בין חברים זעפנים ובעלי השכלה מוגבלת למעשה, במחלקות לפילוסופיה אנאליטית לבין מבקרי־ספרות ישרים, חרוצים ובעלי סקרנות אינטלקטואלית".

הטענה של רורטי כי יתרונות וחסרונות כאלה (כגון סקרנות או צדקנות) רווחים בכל מחלקות האקדמיה היא בוודאי נכונה. אבל אותה טענה משמשת לרורטי גם בתור התחמקות, מכיוון שהשאלה האמיתית והעיקרית היא כאן האם בתוך תרבות שהיא "מעבֶר לאמת" תשמשנה עדיין תכונות הנזכרות לעיל בתור יתרונות וחסרונות. רורטי למעשה מתכחש לכך שאהבת האמת היא יתרון או סגולה טובה. הוא גם מתגרה ביריביו בטענו שאין להם שום דרך לדעת מי אוהב את האמת ומי לא. הוא אומר, למשל: "איזו עדות תיחשב כרלוואנטית להוכחה כי פלוני(ת) הוא/היא דובר(ת) אמת? אני מפקפק בכך שבתחום הזה יש יותר אפשרויות לקביעה אובייקטיבית מאשר בזמן שמנסים להשיב על השאלה: 'האם נשמתו ניצלה מאש גיהינום?' או 'האם הוא אוהב את אדון אלוהים בכל ליבו, רוחו ונשמתו?'. גם השאלה 'האם אתה מוקיר אמת?' נראתה לי חסרת תיכלה ממש כמו השאלות האחרות ההן".

ושוב, יש משהו נכון בדבריו של רורטי. אנו נוטים לתאר אנשים כאוהבי אמת כאשר הם מסכימים איתנו - עם השקפותינו הנחרצות וגם עם ספקותינו.

אבל רורטי איננו שוקל את השאלה האם במיסגרת פראגמאטיזם, שהוא מצדד בו, יש בכלל מקום לשיבוץ תכונות כגון "חוקר ישר־דרך" או "בעל סקרנות לגילוי העובדות"? הוא גם איננו מבחין בכך כי דחיית הרעיונות בדבר האמת (בה' הידיעה או בא' רבתי) איננה מחייבת דחיית קיומן של אמיתות ספציפיות רבות. גם מהבחינה המעשית, הפראגמאטית גרידא, לא היינו רוצים להיות רלאטיביסטים, תומכי יחסיות, בנוסח רורטי. הרי, אם לא עברת עבירה, בוודאי תעדיף ליפול לידיה של מחלקה במשטרה שאוהבת לפענח באמת את העובדות הכרוכות בפשעים מאשר להיחקר ע"י מחלקה החפצה רק לפתח "נאראטיב" נאה שיסבר

את אוזני השופטים.

בכל מיקרה, מי שמעונין להגן על המילים החרותות בשער־הכניסה של האוניברסיטה, שהוזכר לעיל, חייב גם לשים לב לדקויות הניסוח ולמיקצב הכללי של פולמוס בין רורטי למבקריו. הרי אחדים ממבקריו של רורטי, וביניהם גם כמה מהמכובדים בפילוסופים בני־ימינו, פוגמים למעשה, למרות ביקורתם, בחוזק הטיעון שלהם נגד רורטי. הם לא פעם פותחים את הדיון דווקא בהצדעה לאבותיו האינטלקטואליים של בר־הפלוגתא שלהם. הכוונה ביחוד לרימום השלישיה המהוללת, שחנכה את העידן הנוכחי של ספקות פילוסופיים לגבי משמעות, התבוננות ותיאוריה - קְוַיין, סלרס וקון. בעלי-מחלוקת אלה מברכים את רורטי, גם בלב המחלוקת עימו, על מיספר גישות משותפות שבהן הם כולם דווקא שותפים - למשל, ככל שמדובר בשלילת הדואליזמים, השניויות, כגון השניות בין הגדרת אוצַר-המילים ובין השימוש בו, או הדואליזם בין תצפית לתיאוריה, או בין מהותו של דבר לתכונותיו המיקריות, או השניות בין מחשבה לשפה, או בין עובדות לערכים. אבל אז הם נסוגים לפתע ונרתעים מהרלאטיביזם הקיצוני, כגון זה של רורטי. "בוא, לא ניסחף", הם אומרים לרורטי. עדיין קיימת בכל-זאת תפישת דברים בצורה נכונה לעומת תפישתם בצורה לא נכונה. למשל, כאשר אתה אומר כי לי אוסוואלד או יגאל עמיר פעלו לבדם, הרי לעיתים אימרה כזאת מושמעת על רקע המצב בו הם אכן פעלו לבדם; אך, למען האמת, אימרה זו יכלה להיות מושמעת גם על רקע מצב שבו הם דווקא לא פעלו לבדם. או, למשל, אתה עשוי לרצות לדעת אם יבולים שעברו הינדוס גנטי מסוכנים לבריאות. או־אז, למרות כל הרלאטיביזם שבעולם, יש צורך לערוך ניסויים ביולוגיים ומעבדתיים ולרשום פרטיכולים של הניסויים על־מנת לגלות את התשובה הנכונה - ואינך מפעיל לשם כך כדורי בדולח של קוסמים, ואף אינך מסתמך לשם כך בעיקר על שפת היום־יום ואמונות סטיכיות של בני־אדם.

חיפוש האמת איננו רק חיפוש אחַר הקונסנסוס של הקהיליה וההתאמה לשפת יום־יום. חיפוש האמת כרוך בניסיון לוודא עובדות, כלומר, בין השאר, לבדוק מה הם מצבי־הדברים החוץ־מילוליים או, על כל פנים, מצבי־דברים שהם לאו דווקא תלויים בהסכמתנו.

רורטי משיב על כך באומרו כי מבקריו אינם צריכים להפחית מערכם של מאמצים ליצירת קונסנסוס (כמהלָך פראגמאטי שבא בְּמָקום חיפוש אמת ערטילאית). בַּמָקום שמבקריו רואים שתי תכליות אפשריות, השונות זו מזו (להשיג הסכמה כוללת מזה ולהגיע לקביעת העובדות מזה), רורטי רואה כאן רק תכלית מאוחדת אחת. עבורו לא קיים הבדל משמעותי בין שיכנוע עמיתים לבין הגעה לאמת. הוא חושב כי ה'מסווה' של שיכנוע עמיתיך הוא ה'פָּנים' (או אפילו ה'פָּנים') של האמת עצמה. אולם אז מה נותר מהתבוננות בפני המציאות גופה? ובכן, הרעיון בדבר ההתבוננות בפני המציאות הוא, לדידו של רורטי, ממש בגדר שטות, מעין נונסנס. הוא טוען, באורח פאראדוכסאלי למדי, כי אנו יכולים אמנם להתבונן, למשל, במיגדל אייפל; אבל... אין ביכולתנו להתבונן בעובדות, מכיוון שהן אינן תופסות מקום בחלל (אך הוא מתעלם מכך כי מצבי-דברים דווקא עשויים לתפוס מקום בחלל - לא פחות מפרטים). אם כן, לדעתו אין שום כיוון או פרספקטיבה שמֵהם אנו עשויים להתבונן בעובדות. לדעתו, אם עובדות היו תופסות מקום בחלל, היינו יכולים, כפי שהראה ויטגנשטיין, להזיז אותן; אבל בעוד שאתה יכול, לפחות באופן תיאורטי, להעביר את מיגדל אייפל לתל־אביב, הרי אינך יכול, אפילו לא באופן תיאורטי, להעביר את העובדה שמיגדל אייפל נמצא בפאריס למקום אחר. מכל מקום, על־פי רורטי, התבוננות בעובדות פירושה רק הגעה לידי שיפוט מסוים - ועריכת-שיפוטים כזאת היא פעולה חברתית המתאפשרת רק בעיקבות הכללים ששולטים בשפה בה אתה משתמש בשיחותיך עם עמיתיך. לדעתו, מבקריו השוכחים את הכלל הזה זונחים את הירושה הפילוסופית, שגם לדעתם הם שותפים בה עם רורטי (עירבוב בין ניאו־פראגמאטיזם ובין פילוסופייה של שפת היום־יום). למרות שותפות חלקית זו הם נותרים, לדעתו, בכל זאת משועבדים לגירסה מסוימת של מה שסֶלֶרס כינה "המיתוס של הנתון". כלומר הם כפופים עדיין לרעיון של הנוכחות הברורה והבלתי־ניתנת לעירעור של עובדות אינדיבידואליות ומצבי־דברים אובייקטיביים הנקלטים בתודעות אינדיבידואליות.

רורטי משתמש שוב־ושוב בטענותיו הנזכרות לעיל בפולמוסיו כנגד מבקריו. טענותיו דומות לטענה שהשמיע סטנלי פיש (הוגה־דיעות רלאטיביסטי המיישם רלאטיביזם קיצוני לגבי טכסטים והמקובל מאוד על רורטי) בפולמוסו הממושך עם רונאלד דבורקין. הוויכוח בין פיש לדבורקין נסב על אובייקטיביות של טכסטים בתחום המשפט. דבורקין צידד במשמעות אובייקטיבית מסוימת של קובצי־חוקים - לפחות ככל שמדובר בסעיפים עקרוניים של חוק. קביעות משפטיות עקרוניות מצויות, לדעתו של דבורקין, בטכסטים מרכזיים בתחום המשפט, אף כי הן טעונות פרשנות מסוימת ואינן עומדות רק ברשות עצמן. פיש משיב על כך כי השקפות אלו בדבר ניווט בין אובייקטיביות הנוכחת של החוק לפרשנות השופט הן בגדר אשליה. הפרשנות היא למעשה בגדר קונסנסוס שיפוטי - והחריגה מהקונסנסוס היא זו ששמה לאל את השיפוט - ולא אי־הבנת קביעות אובייקטיביות בספרי־החוק. שופט שאיננו מעניק בכלל תשומת־לב לחוק או לתקדימים משפטיים מפסיק למעשה לשפוט ומתחיל לעשות משהו אחר: למשל, לגלם פארודיה על המוסד והנוהַג השיפוטי כולו. לפיכך, ההשקפה של דבורקין כיצד להבין את החוק הינה נבונה בערך כמו העצה לא לשאת מקל גולף בזמן שמשחקים טניס. ההתאמה לחוק היא רק טענה כללית מאוד הדומה בעצם לעצה שבמישחק הטניס מוטב לא להשתמש בכללי גולף. כל זה הוא בעצם רק קונסנסוס. (אך רורטי איננו נרתע, כנראה, מהרעיון שאפילו כְּלָל איננו הנחיה אובייקטיבית עד הסוף, ונראה שהוא מרחיב את הפיקפוקים שמעלה קריפקי לגבי מעמד הכְּלָל אצל "ויטגנשטיין השני"). על כל פנים, אליבא דרורטי, נוהג של שופטים לפי כללי המשפט כפוף לניסיון להשיג קונסנסוס של שופטים־עמיתים, החברים בקהיליה הפרשנית הרלוואנטית, תוך שימוש בחוק ובתקדימים. לכן, לפי רורטי, אין פער בין "הניסיון למצוא פסק־דין נכון על־פי החוק" לבין "שיכנוע שופטים עמיתים". אין כאן כל הבדל שייצור את ההבדל.

זהו מענה מתוחכם. כל־כך מתוחכם עד שלמעשה הוא מעלה חשד כי נעשה בו ויתור חשוב על חלקים משמעותיים של הגיון הטיעון ועל מסקנות של שכל ישר או שלחלופין רורטי נאלץ לסגת מהחזקה בקונסנסוס בלתי מוגבל כתחליף לעובדות טכסטואליות של ניסוח החוק. כאשר רורטי מחליף לראשונה אמת כמטרה בהסכמיות, כלומר בקונסנסוס לגבי טענות, אנו מזדעזעים מכך שמישהו שהאמת אינה חשובה בעיניו עלול, למשל, להעדיף גם שיח בבית־קפה שעוסק בנושא כלשהו על־פני עבודה רצינית בסיפריה או במעבדה. אבל כעת מסתבר כי גם לפי רורטי חלות בכל זאת מיגבלות על הצדקת "שיח פתוח" בבית־קפה ועל "השגת קונסנסוס פתוח"; מכיוון ש"מועדון השיח" איננו פתוח לכולם, ככל שמדובר בנושאים ספציפיים. הדוברים שיש להם רשות הכניסה למועדון הם רק אלה שבקיאים בתוכן הסיפריה או בפעולות המקצועיות במעבדה, בדיוק כשם שהקהיליה המשפטית־פרשנית כוללת רק אלה שבקיאים בספרי החוקים והתקדימים.

לפיכך, מתברר כי איננו יכולים לבסס את הקונסנסוס הספציפי (בתחום המשפטי, למשל) רק באמצעות נרקיסיזם הדדי של טפיחה הדדית על שכם, כאשר כל אחד מְקַבֵּעַ את מבטו על האחר ומשלים עם דבריו. אכן, עכשיו מסתבר כי על־מנת להשיג קונסנסוס גם מבטינו וגם מבטי חברינו צריכים להיות מקובעים באמת באותו התחום הספציפי, באותה נקודה בה אנו דנים. אם השאלה היא, למשל, אם יגאל עמיר או לי אוסוואלד פעלו לבדם, או בשיתוף עם אחרים, השיחה על כך חייבת להתמקד בהוכחות על סמך עיון בגינזכים ובסרטי־חדשות ישנים, ואם השיחה נסבה, למשל, על מידת־הסיכון שבצריכת מאכלים המהונדסים באופן גנטי, הרי שיחה כזאת צריכה להתנהל תוך התיחסות למעבדה ביולוגית. זו המהות של סקרנות ויושר במיקרים כאלה - ולמעשה זוהי המהות של הבנת הנושא הנ"ל מלכתחילה. אבל, אם כבר היגענו עד הלום, מדוע לא נתאר את עצמנו בפשטות כאנשים הרוצים לדעת מה קרה - או כאנשים שרוצים לגלות את האמת, ואולי גם מה הוא הדבר הטוב לעשותו; ואז גם אין צורך להרוס את שער־הכניסה לאוניברסיטה עם המילים הזכורות לטוב החרותות עליו.

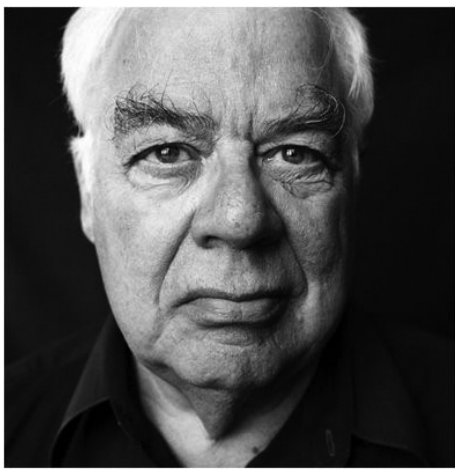
נוסף לכך, אם רורטי חש עצמו זכאי לומר את מה שהוא אומר, הן מצד הרלאטיביזם הקיצוני שלו והן מצד הנסיגות מהרלאטיביזם הקיצוני הזה, שהוא נאלץ לערוך באורח לא-עיקבי, מדוע איננו יכול בעצם לומר דברים נוספים בנידון? נפנה, למשל, ליתרונות (כלומר לתכונות חיוביות) אליהם הוא מתייחס כאל נתונים הניתנים להוכחה, כגון סקרנות ורצינות. אנו יכולים לדמיין לעצמנו קהיליה, שיכולה, למשל, לנפות מהדיונים הרלוואנטיים בתוכה את אלה שאינם באמת סקרניים באופן רציני. לגבי השאלה אם יגאל עמיר פעל לבדו, או את אלה שאינם באמת רציניים בתהייתם לגבי הסכנה הטמונה ביבולים המהונדסים בצורה גנטית, כלומר אנשים שהם דילטאנטים חובבי ויכוח, ותו־לא. אכן, ייתכן שדילטאנטים כאלה שואבים את השקפותיהם על הנושאים הללו רק מהטלוויזיה ומהעיתונים הפחות רציניים, או בכלל חושפים נטיות מסוכנות לחשיבה מעוותת ומוטה מבחינה ריגשית או גם נטיה לקבלת כל דבר ומצב-דברים שמתאווים לו בתור עובדה גמורה. רורטי מתאר בני־אדם כאלה כ"אנשים שלא ניתָן לשוחח עימם"(!). אבל, כמובן, אי־אפשר לנהל שיחה עם חובבים רק אם השיחה נסבה על נושא מסוים שהדוברים אינם בקיאים בו (שאם־לא־כן לא יהיו מוגדרים כחובבים). חוסר הסקרנות החקרנית וחוסר הרצינות לגבי נושא מסוים נתון תלויים, כמובן, בכך שהנושא של הדיון מוגדר ורק בתוכו ובמיסגרתו מקבלות משמעות אותה סקרנות ואותה חקירה רצינית, ש"זייני השכל", הנוטים בעיקר לווכחנות קולנית, חסרים לחלוטין.

רורטי מראה שהוא מודע לקו־הביקורת הזה - והוא מציג מידי פעם את הרעיון שחוסר־סקרנות וחוסר-רצינות מסמלים רק חוסר פתיחוּת כלפי... אוצַר־מילים כזה או אחר. הרי זה כמו לומר כי פתיחות לשימוש במילים יכולה לבוא במקום פתיחות ופעילות המוסבות כלפי גילוי של מצבי-דברים (פיסיים, רעיוניים או אחרים). הרי עצם הרעיון על-אודות תחום מחקר מסוים וקהיליית חוקרים שעוסקת בו, איננו יכול להתמצות רק בסקרנות לגבי שימוש באוצר-מילים מסוים - וכך, איפוא, יוצא כל האוויר (או לפחות רוב האוויר) מהבאלון הניאו־פראגמאטיסטי, והקירקס הרלאטיביסטי הפוסטמודרני יהיה נאלץ לנטוש את קיריית ההגות, ונקווה: גם את חיי-החברה.

אגב, הרולד פיש סובר כי אין כל רע בחוסר רלוואנטיות של תורות בדבר האמת כל עוד "הקהיליה" (נאַמַר: של פרשני ספרות) ממשיכה את הפראכסיס שלה ומלהגת כמו קודם. אבל רורטי איננו רוצה למכור את המתכון הניאו-פראגמאטיסטי בזול כל־כך. הוא אוהב לטעון שהניאו-פראגמאטיזם דווקא גורם באמת לשינויים פראקטיים בשיח. לדעתו, השיח החברתי "מתנקה" כאשר אנו לומדים להתנגד ל"מדענים המטאפיסיים" שמניחים כי למציאות יש טבע אחד האופייני לה - ושרק שפה אחת, כגון השפה של הפיסיקה התיאורטית, מסוגלת לייצג את הטבע האחד הזה. הידענים האלה מאמינים שיש רק ספר אחד של הטבע, שגישה מתודית אמיתית תגיע אליו ותגלה אותו בסופו של דבר.

כאשר המצב מכביד עליו בעת ההידיינות הפילוסופית התיקנית, רורטי מוצא לעיתים קרובות מיפלט בלעג לאידיאל הזה של שפת-הסבר מרכזית (אך אין אצלו גם ראייה אובייקטיבית של התחומים הפארטיקולאריים כמו על־פי פנומנולוגיה).

אולם הלעג הזה שלו ל"אידיאל המרכזי" הוא בעצם רק תחבולה חכמנית האמורה לעשות את הדברים לפשוטים ולנוחים יותר עבורו. הרי, כפי שרימזנו לעיל בהזכירנו את הפנומנולוגיה (שגם היא הינָה אנטי-מטאפיסית כל עוד אין מופעל "האני הטראנסצנדנטאלי"), איננו צריכים להתיחס לרעיון מונוליטי אחד כזה של אמת, כדי שנוכל לכבד את האמת היומיומית ואת זיקתנו לאמיתות פארטיקולאריות שונות. בניגוד למה שסבור רורטי, קיים הבדל עצום בין השפה שאדם בוחר להשתמש בה (או שפה שהוא "נולד לתוכה") לבין האמיתוּת והשיקריוּת של טענות שמובעות בעת מיפוי איזור נתון מסוים. למשל, אזור-אדמה נתון כלשהו איננו דורש להיות ממופה בשום דרך שהיא. הוא לגמרי דומם לגבי השאלה האם יש צורך שיובלטו בו תצורות או מיתארים גיאולוגיים או בתים או יבולים, או טמפרטורות, או כל דבר אחר. מה שהמְמַפֶּה שָם על המפה תלוי רק בשימוש הנדרש מהמפה. עד לנקודה זו פראגמאטיזם ודארוויניזם מושלים ללא עוררין. אבל זו רק תחילתו של הסיפור - משום שמהרגע שהמְמַפֶּה מגיע להחלטתו, ישנם דברים לגבי המפה שהוא יכול לעשות בצורה נכונה או בצורה בלתי-נכונה. כוונתי לומר שברגע אשר בו המְמַפֶּה החליט לאיזו מטרה נועדה המפה, הנוף אז כביכול רוכש לו קול משלו, ולנכונות או לאי-נכונות של המפה נודע משקל קובע, מכיוון שהמיפוי חייב לנסות-ולגרום למפה שתהלום היבטים מסוימים על המציאות. אם המפה מראה צוקים במקום שצוקים אינם קיימים מחוץ למפה ואיננה מראה אותם במקום הימצאותם, אזי המְמַפֶּה מְמַפֶּה את השטח באופן לא-נכון.



ר. רורטי

רורטי היה מעדיף לומר שהבעיה עם המפה איננה באופן שהיא מייצגת בו או לא מייצגת את הנוף, כלומר מקבילה או איננה מקבילה לשטח עצמו, מכיוון שייצוג או הקֶבלה למציאות הם לדידו מונחים מטאפיסיים 'דקדקניים' מידי. הבעיה, הוא היה אומר, טמונה בכך שהאנשים המשתמשים במפה כזאת אינם יכולים להתמודד עם קריאתה בצורה משביעת־רצון בלי כללֵי־שימוש. הוא למעשה טוען משום-מה כי אנו נאלצים לבחור בין שימושיות המפה לבין דייקנותה בייצוג המציאות שמְחוּצָה לה. אך הוא טועה בעליל. איננו חייבים לבחור בין שימושיות לדיוק של ייצוג־מציאות, מִכֵּיוון שאנו עשויים לזכות בשניהם. בכל מיקרה, כשיגיעו המשתמשים במפות שאין בהן סימון לצוקים במקומות הנכונים לטריטוריות ממשיות שיש בהן צוקים, ימצאו כי המפות הללו הן בלי תועלת, וקל להסביר מדוע זה יקרה. הרי מפות כאלו תייצגנה את הנוף באופן לא נכון (ככל שמדובר בצוקים).

אמנם לא סביר להניח שרורטי יאמץ לליבו את האנאלוגיה הקארטוגראפית המובאת לעיל. בעוד שעל־פי הדוגמה דלעיל אפשר להשוות מפות עם נופים, הרי, לדעתו של רורטי, אי־אפשר להשוות אפילו את התיאוריות הטובות ביותר שלנו עם האמת, משום שאין לנו נגישות למצבי דברים מלבד דרך מושגים שהתיאוריות הטובות ביותר שלנו מספקות. איננו יכולים "לחרוג מעורנו". צדק בישוף ברקלי במאה השמונה־עשרה כאשר טען שאידיאת־חושים יכולה לדמות רק לאידיאת־חושים אחרת - ולא למציאות חומרית שהיא מעבר לכל תכניה של התודעה. (אולם ברקלי שלל, כמובן, את קיום החומר שמחוץ לכל תחושה ולא את קיומה של אמת אובייקטיבית). בעומדנו מול התנגדותו זו של רורטי, רק טבעי יהיה אם נטען שלעיתים אנו יכולים לעמת את מילותינו ומישפטינו עם תצפיות ועם צפי לעתיד, ולא רק עם מילים ומשפטים נוספים. אבל רורטי חושד בכל הרעיונות הללו. הוא מניח שההסתמכות עליהם דומה יותר מידי לגישה הפוזיטיבית כלפי החוק, אשר על־פיה המילון והפסוקים בספרי החוקים הם בעלי משמעות עצמאית בלי קשר ליכולותינו להעניק להם משמעויות שונות.

לדידו של רורטי השקפה 'פוזיטיביסטית' כזאת חוזרת אל ה"מיתוס של הנתון". רורטי משתייך לדור של פילוסופים אמריקאיים שלמדו מסלרס שההתבוננות במצבי־דברים היא עצמה יציר של שפה: "המפה (המילולית) ומערך־הסימנים שלך הם שיקבעו כיצד תראה את הנוף". לפיכך, מסכמים הפילוסופים הללו, המושפעים מגישתו של סלרס, כי אין לנו גישה לשום דבר מלבד "למפות, למפות ולמפות", כלומר כל הידע שלנו מורכב רק ממערכות־סימנים לאורך כל הדרך - ואין שום נגישות עצמאית לדברים שממופים.

למרות זאת, הצורך של רורטי, שאיננו מרפה ממנו, להגיב ולהשיב למבקריו, נראה דווקא כחותר תחת טענתו על-פיה אנו נתקלים תמיד "רק במפות" לאורך כל הדרך, ולעולם איננו נתקלים בצוקים ממשיים ובשאר תופעות העולם כניצבים בפני תודעתנו. מכל מקום נראה שיש לו קושי בשיכנוע אנשים שהם מצויים תמיד נוכח מפות, ולעולם לא במחיצת צוקים וייתר הפריטים שבעולם. אכן, אירונית מאוד היא העובדה, כי אחד מחיבוריו מנתצי־המוסכמות של רורטי נסב על מצב האפיסטמולוגיה, על פטירתה כביכול של תורת ההכרה. הרי דווקא בתחום הדיסציפלינה הפילוסופית הזאת מתקיימים ונידונים נושאי התאמות ואי־התאמות בין תפיסה למציאות, נושאים שרורטי כה שטוף בהם.

נסכם ונאמר כי שיכנוע שאתה משכנע באמצעותו אנשים בני מעמדך, בני קבוצתך וכו', איננו זהה בהכרח עם הבנת הדבר הזה אל־נכון. לוודא שבנקודות הצומת החשובות במדע, בהיסטוריה, במשפט, בפוליטיקה או בתחום המוסר, בני־אדם החשובים בעיניך יסכימו איתך - הרי זה לכל היותר הישג חשוב בתחום יחסי ציבור. לעיתים נראה כי גם רורטי מבין זאת - למרות שהבנה כזאת נראית כמתנגשת עם שאיפתו לחסל ולהרוס את מושג האמת בתור התאמה למציאות. בכל מיקרה, הוא מוסיף לגלות חיבה רבה לאמירה שאם נשאף לחירות של שיח, האמת "תדאג לעצמה". נראה כי הוא חושב שבעולמם של בני־חורין משכילים, ממילא רק אנשים שיש להם מנוי בסיפריה ושמתבוננים בפלחי־מציאות במיקרוסקופ יגיעו, בעיקבות תהליך של ניפוי, לאותה קבוצת־דיון שבה מחליפים דיעות על־אודות חירות ואמת. במבט ראשון דומה אמונתו זו של רורטי (כי הדברים יסתדרו בסופו־של דבר בכל הנוגע לאמת ולחירות של דימוי) להשקפתו הליבראלית של ג'ון סטיוארט מיל שדגלה באמיתות שאין לגבור עליהן. אבל מיל דומה בעצם הרבה יותר לאותם חסידי האמת שחרתו את המילים הנכבדות על שער־הכניסה של האוניברסיטה הזכורה לטוב. הרי בלי המילים הללו יהא זה אופטימי מידי לצפות מחזיון האמת שיגן על עצמו. אמנם רורטי ניחן בסוג של אופטימיות כזאת. יש לו חולשה לחזיונות פראגמאטיסטיים אופטימיים בנוסח דיואי, על־פיהם עובדים אמריקניים חסונים פוסעים כתף אל כתף דרך נופים אינסופיים לעֵבֶר זריחות מרהיבות יותר ויותר - והם מקדמים זריחות אלו כשברשותם אוצרות־מילים יצירתיים יותר ויותר, שאינם כפופים לאמת אובייקטיבית כלשהי. בלכתך לאיבוד בזוהר הדמוקראטי הוויטמאני הזה קל לשכוח כי לא קיימת כל סיבה להאמין שהחופש בפני עצמו יקיים אקלים של אמת - לא יותר משקיימת סיבה להאמין שהעבודה כשלעצמה משחררת תמיד את האדם. החופש כולל גם את החופש לעשות את הדברים בצורה לא־נכונה: למשל לטשטש את הגבול בין היסטוריה לבדיה, או לאפשר לחופש עצמו להיסחף ולהידרדר לתוככי אווירה מיתית, לחוסר יעילות, או גם לשחיתות פעילה הנוגדת בעליל כל צדק ואמת. חירות יצירתית כזאת, שאיננה כפופה לאמת, כוללת גם את החופש להעניק ציביון סנטימנטאלי לעבר, או גם לתאר את הזולת כשטני, או לקבור גופות של קורבנות ולזייף את התיעוד. לא רק בני־אדם שחיים תחת עול חברה טוטאליטארית מגלים כי האמת חומקת מהם. הדוברים הרגשניים של הפופוליזם העכשווי הכרוך בתקינות פוליטית, או אילי ההון של תעשיות התיקשורת והבידור, עלולים לגרום לכך באותה מידה של יעילות. אכן, זהו חלק מהסיבה שגרמה לאפלטון לחשוב כי עליו לצקת ולשריין את אוצר־המילים המובחר של ההיגיון והאמת, אשר יתייצב בשער נגד משוגות אפשריות (או כמעט ודאיות) של הפוליטיקה הדמוקראטית. והנה, גם אם לא נפעיל את הנטייה האפלטונית לדבוק באידיאה של אמת אובייקטיבית כנגד צידקת הרוב והצבעות הרוב במשטר הדמוקראטי, בכל מיקרה ברור שדעת הרוב איננה כשלעצמה בגדר אמת; ולפיכך גם אל לנו לוותר בקלות דעת או בהנאת-הרס כמעט ואנדאליסטית על המילים החרותות בשער האוניברסיטה, המדברות בזכות אותה הדבקות באמת אובייקטיבית שציינה דווקא את אחד מגיבורי־תרבות המקובלים על רורטי - ג'ורג' אורוול. אכן, כל מי שמודאג מההשפעה המטה והמטעה של המדיה צריך אף הוא לחשוב בצורה הזאת.

לרורטי יש גם עמדות פוליטיות. יתר על כן, הוא טוען כי קיימת זיקה מובהקת, גם אם מעודנת, בין הניאופראגמאטיזם שלו לעמדותיו הפוליטיות. הוא ידוע היטב כממליץ על "אירוניה ליברלית" בתור נקודת-ההשקפה הטובה בחיים. הליבראליות שלו מתמצית בדיעה נחושה ש"מעשה אכזריות הוא הדבר הנורא ביותר שאנו עלולים לחולל" - והאירוניה שלו נובעת מהמודעות הכרוכה בידיעה שאוצרות מילותינו הם ארעיים ומיקריים למדי, ומצויים כמעט תמיד על סף התיישנות וחוסר התאמה. מבקריו של רורטי הוכעסו מחמת האסתטיציזם וחוסר ייחוס משקל ממשי לעובדות - אסתטיציזם וזילזול בעובדות, שהאירוניה של רורטי טבועה בהם. אבל עבורי הנקודה החשובה ביותר כאן מקורה בעובדה שהאירוניה נראית ממש לא במקומה במצב-הדברים הפילוסופי שעליו ממליץ רורטי.

אירוניה, מלמד אותנו רורטי, צריכה להופיע בעיקבות הידיעה שאוצר־המילים שלנו הוא תמיד זמני ושיכולות להופיע בכל רגע דרכים רטוריות חדשות שבהן ניתן יהיה להיטיב לפעול מאשר באלו הנוכחיות. אבל לי קשה מאוד להבין מדוע המצב הזה גורר אחריו אירוניה. רק מי שרכש את המפה שלו מקרטוגראף ששרוי בדימיונות שמעבר לאמת ומצהיר על כך - יוכל לא להתיחס ברצינות למפה כאשר היא אומרת שישנם צוקים, או שצוקים אינם קיימים, במקומות מסוימים. היחס למפה צריך להיות רציני למרות שקיימות אולי גם מפות פגומות שבהן חסרים ציוני פריטים קיימים כגון צוקים. מטייל שיראה רק סימון שרירותי למדי ויתיחס אליו במנוד־ראש ספקני ואירוני בוודאי יצליח פחות בקריאת מפות ובהתיחסות למציאות שמחוצה להן - בהשוואה למי שלוקח מפות ברצינות. אין כאן מקום לפיקפוק מתמיד, לא בעת קריאת מפה גיאוגרפית ולא בשעת קריאת מפה חברתית ופוליטית.
מצד שני, אירוניה אמיתית טעונה התיחסות לאמת חבויה שאינה מתגלה על פני השטח - אמת שאיננה קיימת לפי רורטי.

אכן, כאשר האירוניה מושמת בצד, קשה - לפחות ככל שמדובר בי - להבין את פשר הליבראליזם של רורטי. פילוסופיה מדינית המציינת אך־ורק שאכזריות היא הדבר הגרוע ביותר מהבחינה האנושית, איננה מחדשת לנו דברים של־ממש, ואין בה קו־היכר או תוכן ליבראלי במיוחד (האם השמרנים או הסוציאליסטים הם בעד אכזריות - בניגוד לליבראלים?). למעשה, אני מפקפק בכך שרורטי האמין באמת בגישתו זו.

בספר *רורטי ומבקריו* רורטי מביע לפתע תמיכה נלהבת בהשקפה המיוצגת ע"י ברנדום בנידון, השונה בעצם מאוד מהשקפתו שלו. ברנדום טוען כי "כאב שחשים יונקים איננו כשלעצמו רע ביותר". לדעתו, כאב פיסי וסוגים שונים של מכאובים חברתיים וכלכליים "הינם בעלי חשיבות מוסרית וחברתית מישנית בלבד". הכאב וצרות אחרות חשובים, לדעתו, אך־ורק בתור הסחת־דעת מהפעילות האנושית שהיא באמת חשובה, פעילות הומאנית שהניאו-פראגמאטיסטים מתארים כ"הרחבת השיח ואוצר־המילים" או "מתן תשובות שנונות ומלאות חיים בעת פולמוס" ו"יצירת ניבים חדשים המניבים עיניין בשיח". הכאב חשוב רק בגלל שהוא מונע מאיתנו את היכולת לספק תשובות שנונות בשיח פראגמאטי. לכאורה מסתבר שהאכזריות איננה הדבר הגרוע ביותר שמציין מעשיהם של אנשים. הדבר הגרוע ביותר הוא, כנראה, פגיעה בתרבות של שיח ניאוליבראלי.

קיים רק מיספר לא־גדול של רעיונות חדשים באמת בפילוסופיה של מוסר ובהגות מדינית. הרעיון שלעיל הוא בוודאי מוזר מאוד. המקור לטיעונם המוזר הנ"ל של רורטי וברנדום נעוץ, כנראה, בחששם מעולם חדש אמיתי בו "זומבים" המרוצים מעצמם מנהלים מתוך שלוותנות חיים "חזיריים" נינוחים. רעיונות דומים אפשר למצוא בביקורתו של אפלטון על הדמוקרטיה בספר 'המדינה', ואפילו אצל אריסטו באתיקה הניקומכית, חיבור בו הוא מהלל את היתרונות של ההרהור האינטלקטואלי, שיכול להתפרש בידי פילוסופים בני־זמננו כשיחה עם העצמי. אבל אפילו בשיר ההלל שלו לחיי המחשבה, אריסטו איננו טוען שהפנאי של המעיין או המשוחח ועילוי השיח שלו הם מדד־הערך היחיד, ושמדד־הרוע היחיד הוא הפקעתנו מתחום ההגות.

על־מנת לקלוט את מלוא משמעותה של המישנה הניאו־פראגמאטיסטית הזאת, הבה נדמיין, מצד אחד, כיצד מתנהלים חייך בתור קורבן של כאב. חשוב על אותו "כאב הלא-מרכזי", שרורטי וברנדום ממעטים מחשיבותו, או אם זה דבר קשה יותר מידי (לדמין כאב מתמיד שיהיה מנת־חלקך), קום והנח ידך על תנור לוהט כדי לחוש כאב שהוא ככלות־הכול תופעה חוץ־רטורית. לחלופין, מצד שני, דמיין לעצמך באורח דומה חיים של מחלה מתמדת, רעב, השפלה ואובדן. או-אז דמיינו לעצמכם, למען הניגוד, עשייה של דברים שאתם נהנים מהם, כגון חיי אהבה, הליכה לקולנוע או אפילו מישחק כדורגל. עכשיו גירמו לעצמכם להאמין כי יש בכל הדברים הללו רק אותה מידת חשיבות שניתן לייחס להם כמשולבים בשיח רטורי או תוך שילוב במישחק חברתי - גם לעומת כאב גופני או סבל רוחני מצמית. נסו לחשוב כי הנאה ובריאות אינם ההיפך מדיכאון או מחולי, אלא שואבים את כל משמעותם מתלותם בשיח ומהברקות רטוריות שגמישותם היא מוחלטת (אכן, זה רלאטיביזם קיצוני!). כמה סטואי-לעילא וכמה אינטלקטואלי־לעילא צריך להיות מהלך רלאטיביסטי־לעילא ופאן־רטורי כזה, על־פיו ביקור של משטרה חשאית, או אולי מיקרה של מחלת סרטן, או אובדן של ילד, ייחשבו כרעים רק במיסגרת שיח. זהו סולם שבו אין הבדל ממשי בין דברים טובים לרעים. רלאטיביזם כזה של ליבראליזם ניאופראגמאטיסטי המבטל בעצם כל מסד הומאני משותף של בני־אדם, בחינת מסווה רטורי חירותני, המחפה רק על מישחק שיח של פסבדו־ליבראליזם, שונה לחלוטין מהליבראליזם הקלאסי, אשר דגל בערכי-יסוד מסוימים המשותפים לכל בני־אדם ובהנחות כלשהן על-אודות הטבע האנושי, המסתעפות

עוד מהתנ"ך ומאריסטו.

למעשה אינני חושב שברנדום ורורטי מאמינים באמת במישנה הבלתי־אנושית הזאת שצוינה לעיל. ייתכן שהם רואים בכך רק מישחק מאלף, או הברקה שבנקודה שנונה בשיחה אפשר להשמיעה.

אינני יכול שלא לחוש כי הברקות מוזרות כאלו מושמעות מעיקרן רק בהיעדר כללי־תיחום מדויקים של מיתחמי־הדיון המאפשרים כניסה ל"בתי־קפה" של הפילוסופים. הרי להברקות רטוריות שנונות אין שום מעמד ייחודי בבית־ספר אמיתי ללימודי מקצוע כלשהו, למשל בבי"ס ללימודי פיסיקה או אף לא במחלקות למדעים פוליטיים או לספרות (לפחות אם הספרות מכילה עדיין בקירבה סופרים ריאליסטיים כמו דיקנס, ג'ק לונדון, הארייט ביצ'ר סטואו, אורוול, זולה או פרימו לוי, או גם רבי־אמנים של זרם־תודעה בספרות כגון ג'ויס ווירג'יניה וולף, פרוסט ופוקנר, או את קאפקא, מייסד הז'אנר הסמלי־מופשט, וממשיכיו כגון קאמי. נראה כי השמעת הברקות שנונות בזכות רלאטיביזם קיצוני לא רק שאיננה עושה צדק עם מדעי הטבע, אלא גם איננה עושה צדק עם מדעי־רוח וספרות, או עם טכסטים בכללם.

יצחק לאור שני שירים (קריאה חוזרת, מתוך 'פנים-חדשות' עכשיו 28-25, אביב 1973)

אדמיאל קוסמן

מצור

וְכָאן הָעֲנָנִים אוֹרְבִים לָעִיר כִּנְבִיאִים
בָּרֹעַ: רֵיחַ זָר הֵבֵאת לִי מִמְּדִינוֹת הַיָּם
וַהֲרֵי רָצוֹן טוֹב אֶפְשָׁר לְהַעֲבִיר כִּמְעָט בְּלִי מֶכֶס
וְרֵיחַ הַסְּתָו בָּא בַּיָּמִים
וּבָאֲגַמִּים הַקְּפוּאִים בַּשֶּׁמֶשׁ כְּתַנִּינִים עַל חוֹף לִרְבֹּץ.
כָּאן הַחֲצָבִים עוֹלִים בַּחֲרִיקוֹת כְּאֵב בַּסֶּלַע. כְּבָר

חִיּוּךְ נִמְזָג בִּכְלֵי הַדָּם כְּמוֹ אֵד הַגַּעֲגוּעַ כְּבָר
עֵצִים מְרַשְׁרְשִׁים שְׁטָרוֹת עָלִים
אֶבֶק זָהָב הַקַּיִץ שֶׁנִּמְחַק בַּאֲדָמָה טְרוּשָׁה
כַּפּוֹת הָעֲנָנִים אוֹפְלוֹת נוֹטְפוֹת דְּבַשׁ כֵּהֶה
טוֹבְעוֹת סִימָנֵי אֶצְבָּעוֹת
כָּאָן הָאֲנָשִׁים לוֹחֲשִׁים: תִּהְיֶה מִלְחָמָה.
שׁוּב

אַתְּ רוֹאָה? מֵעוֹלָם לֹא יָצָאתִי מִכָּאן.
הַיָּם לֹא הֵבִיא לִי, לַמְּרוֹת רֵיחוֹתָיו, שׁוּם סְכוּי:
חֲלוֹמוֹת רְחוֹקִים כְּמוֹ גַּם הַנְּדוֹד כְּמוֹ גַּם הַשֶּׁלֶג
הַקֹּר הַכְּחַלְחַל.
קַיִץ רַע וְאָרֹךְ כְּמֵעַיִם. טַבַּעַת הַמִּדְבָּר הַמִּתְהַדֶּקֶת

ויתורים (קטע)

אִם אוּכַל לְהָקִיץ פַּעַם וְצָלוּל תּוֹךְ כְּדֵי
שֵׁנָה טְרוּפַת כְּלָבִים
קְלָפִים
חֲלוֹמוֹת שֶׁל צוֹעֲנִי לִנְדֹּד לִנְדֹּד (שְׁפִיל
צִיגוֹינֶע שְׁפִיל עַל הַכִּינּוֹר
שֶׁהוּא כַּיָּדוּעַ כְּלִי הָעַצֶּבֶת
הִתְגַּלְמוּת הַבְּכִיָּה. אֵינְשִׁלְטוֹן הַכִּשּׁוּף)

בַּבַּיִת שֶׁלִּי אֲנָשִׁים הוֹלְכִים וּמִזְדַּקְּנִים
וְגַם יְשֵׁנִים
מַה הֵם עָשׂוּ בַּחַיִּים שֶׁלָּהֶם?
אֲפִילוּ לֹא הָרְגוּ שׁוֹטֵר אֲפִילוּ לֹא
נָגְחוּ בַּקִּיר אוֹ בַּסַּדָּר אוֹ בְּרֹאשׁ מֶמְשָׁלָה כָּלְשֶׁהִי
שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל אַהֲבָה אוֹ

מכתבים מאלוהים

א

הוּא כּוֹתֵב לִי בִּינָנִית תּוּרְכִּית אוֹ בּוּלְגָּרִית
סִדְרָה שֶׁל מִכְתָּבִים שׁוֹנִים עָל הָעוֹלָם הַזֶּה
זֶה אֱלֹהִים אַחֵר לְדַעְתִּי הַפַּעַם הוּא הַרְבֵּה
יוֹתֵר מַשְׂכִּיל פָּתוּחַ וְנָאוֹר

כָּךְ בְּפַשְׁטוּת עוֹלֶה לְדַעְתִּי מִתּוֹךְ
קְרִיאָה בַּמִּכְתָּבִים הָאַחֲרוֹנִים שֶׁלּוֹ
עַתָּה הוּא מְפָרֵט הַרְבֵּה יוֹתֵר מִבְּעָבָר
מֵעֵז יוֹתֵר כּוֹתֵב דְּבָרִים גַּם עַל עַצְמוֹ

ב

בִּינָנִית קָלָה תּוּרְכִּית אוֹ בּוּלְגָּרִית
לְעִתִּים הוּא גַּם מוֹנֶה וּמְפָרֵט לִי
רְשִׁימָה שֶׁל שְׁאֵלוֹת שׁוֹנוֹת
דְּבָרִים עַל הַתְּנוּעָה עַל הָאֶנֶרְגִיָּה

הוּא מַסְבִּיר כְּאִילוּ לְתֻמּוֹ
קְטָעִים מַהֲלָכִים תְּמוּהִים
דְּבָרִים לֹא מוּבָנִים שֶׁנַּעֲשׂוּ לָאַחֲרוֹנָה

בִּינָנִית קַלָּה מְאֹד כְּדֵי שֶׁאָבִין
וּלְעִתִּים הוּא גַּם מַחֲלִיף
תּוּרְכִּית אוֹ בּוּלְגָּרִית

ג

אֲנִי סָבוּר שֶׁלֹּא אֶטְעֶה
אִם אֲנַסֵּחַ מַה שֶׁמִּשְׁתַּמֵּעַ
מִרְמָזִים שׁוֹנִים בְּמִכְתָּבָיו
בְּאוֹפֶן זֶה

וַאֲנִי בֶּאֱמֶת רוֹצֶה
לִהְיוֹת זָהִיר

נִכָּר בּוֹ הָרָצוֹן
הַכֵּן לִהְיוֹת מוּבָן
לִהְיוֹת בָּהִיר
וּלְדַיֵּק בְּכָל מִלָּה

בְּתוֹר כּוֹתֵב
בּוֹדֵד שֶׁמְּדַמְיֵן לְבַד
אֶת סְבַךְ הָעֲלִילָה

ד

שֶׁל הָעוֹלָם
הַזֶּה בְּסַךְ הַכֹּל
אַתָּה מֵבִין
זְאֵב
זְאֵב בּוֹדֵד

ה

זְאֵב זְאֵב בּוֹרֵחַ אֶבָל
בְּסוֹף מִכְתָּב אֶחָד
לַמְּרוֹת אוֹתוֹ כְּאֵב

ו

לַמְּרוֹת הַמָּוֶת
הָאוֹרֵב הוּא גַּם
גָּזַר בְּמִסְפָּרַיִם

וְגַם הִדְבִּיק
לְמָטָּה פֶּרַח
וְגַם צִיֵּר
לִי-לֵב

שוק: מחשבות על שירת כתב העת 'מעין' (גליונות 1-4, 2005-2008)[1]

עודד כרמלי

"הִנֵּה כָּל הָעָם צוֹבֵא עַל הַמַּדָּפִים" פנחס שדה

בחורף 2005, אחרי שני עשורים שוממים בשדה השירה העברית, עשורים שבהם נכח מעין "דור מדבר" שירי אשר עיקר הדיון שניהל נסוב סביב שאלת מותה או המשך קיומה של השירה,[2] ראה אור גיליונו הראשון של כתב־העת 'מעין'.

יציאתו לאור חפפה את זמן פרסום גיליונותיהם הראשונים של כתבי־העת 'הו!' ו־'מטעם'. גיליונות 'מעין', בדומה לגיליונות כתב־העת 'הו!', אינם אוגדן שירים, סיפורת ומסות. בשני כתבי־העת הללו קיימת מחשבה ספרותית עקרונית, הצהרה מניפסטיבית הקודמת ומכתיבה פרסום טקסטים אלו על־פני אחרים:[3] הרבעון 'מטעם' מקיים הגדרה־עצמית מדינית, חברתית ופילוסופית - אך נעדר תפיסת איכות ספרותית ברורה. עם זאת, גם 'הו!' וגם 'מטעם' עמדו במרכז מספר דיונים ספרותיים,[4] בעוד שתופעת 'מעין' לא זכתה עד היום לטיפול ביקורתי מעמיק.

מתוך מה שכן פורסם על אודות 'מעין' (מהביקורות המעטות ומהראיונות הרבים עם העורכים), מתקבלת התחושה כי כתב העת בוטל במחי־יד כבלתי־רציני, כעל תופעה חברתית שאינה ראויה להתייחסות או למחקר ספרותי העומד על טיב הטקסטים עצמם.[5] למעשה, דיון ביקורתי שכזה נדרש: מה שנפטר בחיפזון על ידי הביקורת כהלצה, חוסר רצינות ושוליות מדעת של משוררי 'מעין', יכול ללמדנו רבות על הלכי רוח ומגמות הן בשירה והן ברחוב הישראלי.

בפתח הדבר לגיליונם הראשון, כתבו העורכים רועי צ'יקי ארד ויהושע סימון כי "ההצעה הפואטית של מעין (...) מסתכנת: בסטנדרטים המוכרים והרווחים, לא ברור מאליו כי זו שירה. ואולי זהו בכלל משחק?". אך הסיכון המדובר עומד גם בפני החפץ לבקר את 'מעין': המבקר כותב את רשימותיו כאילו בשירה עסקינן, תחת החשש שאולי זוהי בכלל בדיחה, ובעצם כובד־הראש של ביקורתו תופנה הבדיחה כנגדו.

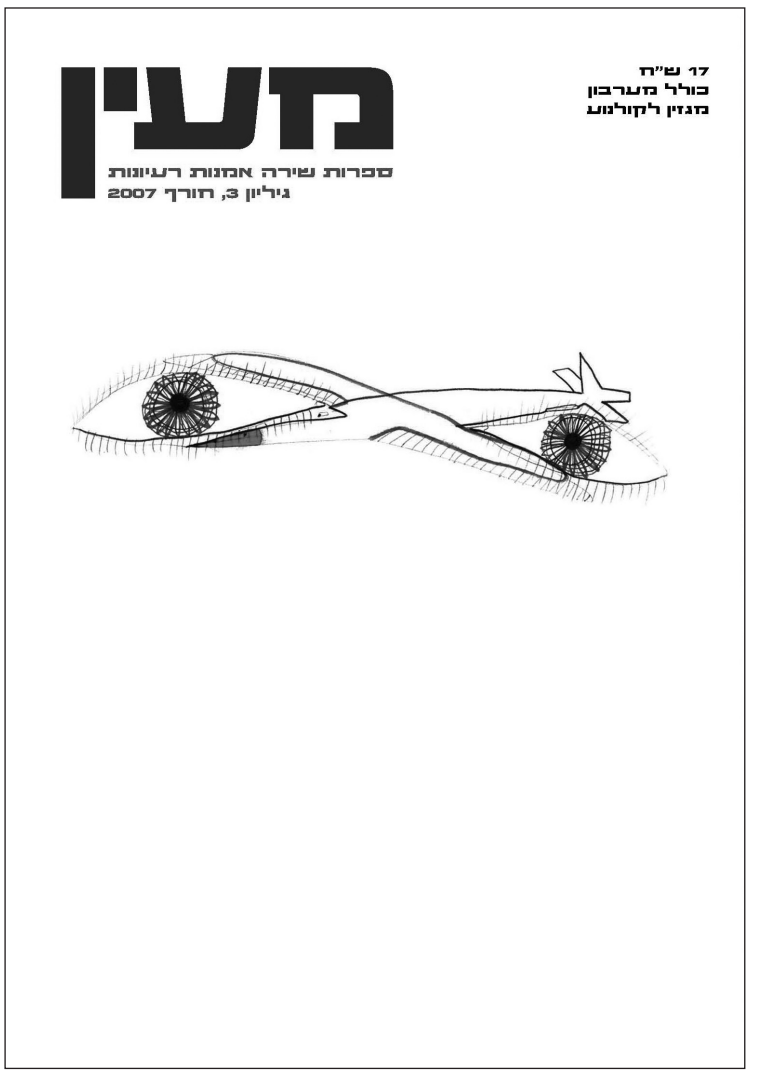
והיה ושירת 'מעין' היא אכן משחק רב־משתתפים וקוראים, בכל־זאת גם משחק הוא אספקלריה של מציאות. ו־'מעין', בשל התפיסה העריכתית הנהוגה בו, משקף בבהירות מפתיעה את המציאות של ימינו, מבלי לצעצעה או לטשטשה. לא פחות ממאות משוררים מפרסמים מפרי־עטם בכתב־העת, ואת שיריהם ניתן לקרוא כביטוי של "רוח הזמן" בעשור הראשון לשנות האלפיים, ו"קול העם" של ישראל בתקופה זו.

באחת מסקירות כתבי־העת החדשים,[6] רמז דרור בורשטיין לכך שהאפשרות הפואטית המוצעת בגיליונות 'מעין' הוצעה כבר, ובהרחבה תיאורטית, במניפסט של אהרון שבתאי "לקראת שינוי הנוסח". נקודה זו, שעליה עמד בורשטיין בחטף, ראויה לתשומת לב ולהרחבה.

"לקראת שינוי הנוסח", שפורסם בשנת 1985 בכתב־העת 'עכשיו',[7] היה בבחינת מתקפה מאורגנת על שירת דור המדינה. שבתאי תקף את מה שכונה בפיו "שטר ללא כיסוי" שרושמים המשוררים האימז'יים - כלומר, שירה ריקה מכל תוכן: "הנוסח האימז'יסטי (אותה אידיאליזציה ככתיבה) כירסם לחלוטין בעובדתיות עד שהפכה לעצם יבשה שנמצצה עד תום."

במאמרו, ציטט שבתאי את השורה *"בימים הרעים ההם לפני הימים הרעים ממש"* של נתן זך ומתח עליה ביקורת זו: "אדם כותב בנוסח ימים רעים (או ימים טובים) כשאינו יודע לחשוב. כשאין תובנה, ואין מושגים להגדיר נושא שהוא מורכב כל־כך, משתמשים במילים כמו 'רע' ו'טוב'". אופיו המניפסטי של המאמר נגזר מהצעתו הגורפת להמיר את המסמן האימז'יסטי הריק של שירת דור המדינה בתוכן עובדתי, אתי ופרשני מן הקיים, מהמציאות סביב.

דבריו הנוכחים של שבתאי לא היו רבי השפעה ב־'85. הנוסח שהציע לא אומץ, אלא אולי על־ידי



שבתאי עצמו. אולם עשרים שנה מאוחר יותר, נראה כי באופן לא מפורש מתגשמת הצעתו באופן קיצוני, אד־אבסורדום (Reductio ad absurdum), בשירת כתב־העת 'מעין'. המשותף לנוסח המוצע במניפסט "לקראת שינוי הנוסח" ול'מעין' הוא העדפת הקונקרטי על־פני האימז'י, העובדתי על־פני המדומין והתוכני על־פני האידיאלי. זהו מצע המשותף בכוח ובפועל: הן בהצהרות עורכי 'מעין' באשר לקו עריכתם והן בשירים הרואים־אור הלכה למעשה בכתב־העת.

רב המשותף בין שירתו ודעותיו של שבתאי על עצם השירה לאלו של עורכי 'מעין', וניתן לראותו בבבחינת אב־רוחני לקבוצה הספרותית. המושגים בהם משתמשים עורכי 'מעין' שעל־מנת להצדיק את בחירותיהם הספרותיות נראים כשאובים ישירות ממאמרו של אהרון שבתאי: "החיים", "הטבעי", "היש" או "מה שישנו", "הרחוב" ו־"הקונקרטי". בפתח הדבר לגליון השני, הצהירו עורכי 'מעין' כי "ניתוץ כותל הבטון שבין 'שירה' ובין 'החיים' הוא המהלך הבסיסי של מעין". ואילו בהקדמה לגיליון השלישי כתבו: "מעין - לטוב ולרע - הוא כולו אמירה בשבח הקונקרטי. המילים שבו אינן צלם של דברים, אלא הדברים עצמם. אין לנו רצון לייצר טעם טוב, אלא לספר מה ישנו."

עושה רושם כי יש יותר מאשר צירוף מקרים גרידא בכך שאהרון שבתאי היה החריג במבקרים, שהתיחס בהתפעמות וברצינות להופעת גיליון 'מעין' הראשון.[8] נוסף על כך, שבתאי הינו חבר־מערכת בכתב־העת 'מעין' ומשתתף קבוע המפרסם בו שירים, תרגומים ומסות.

עם זאת יש להניח כי מאות התורמים הנוספים ל'מעין', אשר מרביתם נולדו בשנות השמונים והתשעים, לא התחנכו באופן ישיר על מאמרו של שבתאי.

שירה של יעל פרידמן (גיליון 'מעין' מס' 4, עמ' 136) יכול להיקרא כשיר אהבה קונקרטי: *"מסובב כמו ביסלי גריל // אתה שברירי / כמו תפוצ'יפס / וזה גורם לי לרצות לאכול אותך / להרגיש את הקרנצ'יות שלך התוהה בין שיניי / ואת נפשך המתרסקת במלתעות ליבי. / אני הבמבה שלך".*

הכמו *תפוצ'יפס* הוא הדימוי התוכני, הממשי והחי, הממלא לכאורה את אהבת הדוברת בתוכן[9] ומרחיבו סינתטית אל מעבר למושג "האהבה" הראשוני והאמורפי. במודע או שלא במודע, נענית פרידמן לאתגר השירי שהציב שבתאי במאמרו ומחליפה מילים ריקות ומנותקות דוגמת "טוב" ו"רע" בסוגי חטיפים. אולם לא נעלם מן העין שהתוכן בו ממלאת פרידמן את אהבתה אינו ייחודי לא לה ולא לאהבתה: תוכן זה נקבע בחברות יחסי־ציבור (*הקרנצ'יות שלך*, או: *מסובב כמו ביסלי גריל*) ומשווק משם לרשתות המובחרות כמו־גם ללב־ליבה של המשוררת. כדרכן של פרסומות, הטקסט מעורר בקורא תחושת "חיים" כוזבת, תוכן־ללא־תוכן. הקונקרטיזציה כאן היא, אפוא, שם־קוד לבגידה רבתי באפשרות הפואטית לשבת בדד בחדר עד שהקירות יתגבהו ומטפחת כחולה תהפוך עומק באר ודימוי מקורי ינבע - דימוי שלא מסתכם בפרסום *לקרנצ'יות* של המותג *תפוצ'יפס*.

במבט שני, אם־כך, לא נעשתה כל הרחבה של המושג הריק "אהבה" באמצעות ההקבלה לחטיפים. התוכן שנדמה לרגע כי התווסף לרגש העלום הוא חיצוני, ממשותו נכפית עליו מבחוץ על־ידי כוחות־שוק שאינם בקיאים באהבתה של הכותבת, בלשון המעטה. במובן זה, יעל פרידמן היא כאותה אבן שצונחת לקרקע מכוח הכבידה ובעת הנפילה היא מחברת שיר על הגרוויטציה, כאילו בכוחו של השיר להפוך את נפילתה־מאונס לנפילה־מרצון.

שיר אהבה (או אהבים) נוסף שמרתק בראי המניפסט "לקראת שינוי הנוסח" הוא שירה הפורנוגרפי של וֶרה בוזגלו, 'טרומפלדור' (2/113). לא מופרז יהיה לשער כי בוזגלו לא נתנה את הדעת על כך ששירה מתכתב עם שירו של מאיר ויזלטיר, 'לא על צוק שגיא': *"לא מתוך הים / מתוך אוטובוס מספר 5 / נפלטה מריאללה / ... / לא על מצע אזוב / בחדר שכור במלון טרומפלדור / שכבה על יד גופי".*

במניפסט 'לקראת שינוי הנוסח', שורות אלו מהוות את המבואה הראשונה מתוך ארבע מבואות דור המדינה בספרות, אותן מבקר אהרון שבתאי. "לכאורה", התאונן שבתאי ב־'85 באשר לשורות אלו, "התנועה היא מקלישאה רומאנטית (צוק שגיא, וכו') למציאות מוצקה. אך מה שבעיניי בולט היא הדירוואטיות [ההיגזרות, ע.כ.] של המלון אשר ברחוב טרומפלדור כנגאטיב באותה אידיאליזציה שקוטבה המפוצל האחר הוא הצוק השגיא (...). 'מלון טרומפלדור' אינו מציאותי יותר מ'הצוק השגיא', אלה הם אימאז'ים, השלכות והשתקפויות של האני."

מלון טרומפלדור, אפוא, המתין דור עד לנוסח הקונקרטי של ורה בוזגלו: *"כמעט שאני לא מאמינה לעצמי על עצמי. / חדר בית מלון זול ברחוב טרומפלדור / מים מבעבעים, שמלה מופשלת, זין, תחת מורם. / סרט כחול בטלוויזיה".*

מה שהיה אימז' ואידיאה במלון הויזלטירי הוא סרט כחול בטלוויזיה של בוזגלו. המשוררת כמעט ואינה מאמינה לעצמה על עצמה בעודה מחקה את שחקניות הסרט ובעוד בן־זוגה מגניב מבטים לעבר הבנות. אליבא דשבתאי, ה"שטיק" הספרותי בשירו של ויזלטיר הוא ההנגדה הקוטבית שבין הצוק השגיא והרומנטי למלון הזול, היצרי. אצל בוזגלו, בתום ההקרנה הכפולה ובעת שהגבר יוצא את החדר, קוטפת היא פרח פלסטיק למזכרת מתוך

ואזה מכוערת. כך, במהופך, התנועה בשני השירים היא אותה התנועה בדיוק: ממציאות מוצקה (חדר בית מלון זול ברחוב טרומפלדור) אל הקלישאה הרומנטית (קטיפת הפרח).

ההבדלה בין המלון הויזלטירי לזה הבוזגלואי, אפוא, נעוצה בפורנוגרפיה הקונקרטית של בוזגלו, בפירוט אברי המין והאקט המיני. אך כפי שפרידמן אינה יכולה לדבר באהבתה אלא באמצעות מותגי־מוצרים שהועמדו על המדף המשותף לכול, כך בוזגלו אינה מסוגלת לסקס עצמאי, אינה מוצאת בעצמה־פנימה אף יצר: *"לא יכולתי להפסיק להרהר בכך / שבזמן שאתה מגניב מבטים לעבר הבנות, / האיש שלו שילמנו עומד מן העבר השני של הראי / ומביט בלשון שלי מחליקה על הזין שלך"*. הדוברת זקוקה לשחקני־פורנו בטלוויזיה ולמציצן מעבר לראי על־מנת להתענג על מין מלוכלך. מה שבתחילה מצטייר כשיר יצרי ומפורט, כ"אמיתי" ו"חי" יותר משירו של ויזלטיר, מתגלה במבט־שני כאימז' ריק, כאימז' טלוויזיוני, כאידיאליזציה של היצר.

בנוסף לשירי האהבה והמין, המהווים נתח נכבד מחוברות 'מעין', חטיבת טקסטים משמעותית נוספת היא אותה חטיבה שניתן לכנותה בשם "שירי שירות" או "שירי תודעת־שירות": תודעת־שירות במובנה העמוק, האמריקני, מעלה לדרגת הוויה מתמדת וכוללת, אתית וקיומית, את המסחר. ואכן, בשירים אלה, מקבלי־שירות מכירים בעצמם כמקבלי־שירות, ובתוך כך מכירים בַשירות ובמשרת, וזאת מבלי לערער כלל על חוקי משחק־התפקידים של השוק.

דוגמא לכך היא שירו של נמרוד קמר העוסק בשירות שניתן לו בעסק לצילום מסמכים ("שירי אהבה דיגיטליים", 4/47): *"בחנות צילום מסמכים גלסי / כל העכברים דביקים / כל המקלדות טחובות / אבל יש להם אופיס 2007 // ... / הבוס הוא סחבק / כל העובדות חייכניות / יש מין פטל ללקוחות / אוזני המן בפורים / ... // בחנות צילום מסמכים גלסי / יש ערימות של כוסות חד פעמיות / אף אחת מהן היא לא כוס טיפ"*.[10] החלוקה ברורה: *המנהל סחבק, העובדות חייכניות* ולקמר, כלקוח, מוצע מין פטל חינם. הקונקרטיות של הפרטים השונים בחנות והטון המשועשע, שמגובה באיזכור מין הפטל בעל הקונוטציות הילדותיות־נוסטלגיות, אין בהם כדי לכסות טפח מהותי שנחשף: העובד הוא העובד והמשורר הוא מקבל השירות, המתבונן הנצחי שבסוף התבוננותו ימלא טופס קצר בו ידרג מאחד עד חמש את איכות השירות לו זכה.

סרג' אברבוך (3/44) קובע בשירו כי הוא מעדיף לקבל שירות מידיו של נפתלי, על־פני הפקידים האחרים, ואף מכנה את העדפתו התלויה־בדבר בשם "אהבה": *"הפקיד האהוב עלי ביותר במחלקת בנקאות אישית / בסניף כיכר המדינה של דיסקונט את טפחות / זה נפתלי. לפני הפסקת הצהריים שני פקידים קראו לו - נפתול! נפתול! ושאלו / אם הוא בא. / הוא בא"*. כמו *קרנצ'יות* ה*תפוצ'יפס* אצל פרידמן, גם שיר זה יכול לשמש, בקריינות הדובר ובליהוק נכון לתפקידי הפקידים, כתקציר למיקטע נוסף בקמפיין הפרסומי "לוקחים אותך אישית" של בנק דיסקונט. ממש כמו קמר, גם כאן הדובר משבץ היטב את הפקיד ואת עצמו הנעלם־כביכול מן הטקסט משני עברי הדלפק.

אולם להבדיל מקמר, "חינניות" שירו של אברבוך מקורה בזיהוי סממנים אישיים בנפתלי, החורגים מהיותו נותן־השירות לדובר: כאָב המתמוגג למראה ילדים שמזמינים את בנו לשחק עימם, נפעם אברבוך לגלות כי הפקיד האהוב עליו מקובל גם בקרב הקולגות מסניף הבנק, וכי יש בפיהם שם־חיבה לנפתלי שלו. ההתנשאות המובנית של הדובר על פני הפקידים בשיר רק מאששת מערך כלכלי, חברתי ותרבותי בו הלקוח, ובמקרה זה המשורר, הוא "המלך". תבנית שירית זו, המדייקת בסימני־היכר אישיים (ונלעגים ע"פ רוב) בנותני־שירות היא מסימני־ההיכר של שירת 'מעין'. ניתן למצוא אותה, בין היתר, בשיריו הקצרים של יוני רז פורטוגלי: *"גרב שחורה / על רגליו של שומר מכונות הצילום, או: הוא לא עונה / הוא מפזם עם הצלצול - / הנהג"* ("בית אריאלה 1" ו"פלאפון", 3/145).

המעגל בשירים אלה, גם אם ביקורתי במרומז או במפורש במרכזו, נותר מעגל־חנק: הטקסט חונק את הפקידים, הנהגים, העובדות והשומרים ואלה נבלעים בו ונאלמים. בראי הצהרות העורכים, ה"חיים" חונקים את ה"שירה", ולו במובן זה שהשירה אינה מספקת לנו שום פתח־מילוט מיחסי הסחר שבין הדוברים לעושי דבריהם. המשוררים אף הם נאלמים, שכן אין בקונקרטי, בנמצא סביב, מרחב להתחשב ברצונות "השירה" ולהרחיב את הקיים. על הדברים להיאמר באופן הפשוט ביותר: בישראל של שנות האלפיים, כל פעילות שאינה סחר היא בבחינת אסקיפיזם גמור - ועל אחת כמה וכמה עשיית שירים, יהיה טיבם אשר יהיה, או כינוסם בכתב־עת. זה מה שישנו סביב, אלה "החיים", "הדברים עצמם" ו"הרחובות" כולם. ערום ואלים צובא העם על המדפים, מבלי כל צורך בהגות ובאמנות, גם לא כעלה תאנה שיכסה על ההון.

במניפסט "לקראת שינוי הנוסח" מופיעים לא פחות משישה־עשר סינונימים ורמיזות לבורגנות הישראלית, המיוחסים למשוררי דור המדינה. להלן מבחר מייצג: "דקדאנס אכל בספרות העברית בכל פה", "התפרכסות גנדרנית", "נהנתני", "עוגות־קצפת", "האינטיליגנציה הישראלית שבחלקה ניתקה ריגשית מן הקרקע", "הצרכים הנרקיסיסטיים של בני המעמד הבינוני". כל אחד ואחד מאותם שישה־עשר ראוי שייבחן כאותיות קידוש לבנה באשר לשירה בארבעת גיליונות 'מעין'.

ניתוץ הכותל שבין "שירה" לבין "החיים" ומילוי "השירה" בתכנים קונקרטיים שמקורם ב"חיים" מחייב ומאפשר בחינה מעמיקה של אותו אורח־חיים הנשקף מהטקסטים.

דווקא משום שמטרתם המוצהרת של העורכים מתגלמת באופן מלא במאות משירי כתב העת, ניתן לקבל באמצעותם מושג מהימן ולא מסונן על אודות "מה שישנו" במחוזותינו ובימינו.

למשל, הכנות הבוטה בשיר ההזייה של אבישי סיוון, 'פטריות' (2/105), מזמנת הצצה בדחף, אשר ייתכן ובטקסט אחר, "שירי" יותר, עלול היה לעבור סובלימציה או הרחבה. אך לא אצל סיוון ולא מעל דפי 'מעין', כאן הדחף מופיע ללא כחל וסרק: *"... / ליד המדרגות מצאתי את אחותך האשכנזייה שוכבת מדממת מאונס / הבאתי אותה למיטה שלי / למרות שרציתי - לא דפקתי אותה / השקיתי אותה מי עדן..."* אין כאן עיצוב מחדש של הזייה או של דחף (והרי ישנם שירים אלימים מופלאים), שכן אין כאן "שירה" כלל, רק "חיים". שיר זה כמו חושף את הדחף האלים שלמראית־העין נבלם (למרות שרציתי - לא דפקתי אותה) ולמעשה נחגג סביב בראש חוצות, דחף שמצטרף אל מעגל נותני ומקבלי השירות, אל המין הטלוויזיוני ואל האהבה המוחלפת על נקלה בביסלי.

עורכי 'מעין' הצהירו לא פעם בראיונות על מחויבותם למחשבה הסוציאליסטית[11] וההומניסטית, דוגמת האימרה שסיפק העורך־השותף רועי צ'יקי ארד כי "אנחנו בראש ובראשונה עיתון הומניסטי".[12] פרסום שירו של אבישי סיוון, "פטריות", מעיד על עריכה שניתן לכנותה פלורליסטית, אך כזו שהיא רחוקה מרחק שמיים וארץ מהומניזם.

לא נותר אלא לתהות אודות היחס הסלחני והמבודח כלפי שירת 'מעין', לשאול כיצד לא דקרו טקסטים אלה את עינם וצבטו את ליבם של מבקרי הספרות ושל קהל הקוראים. אפשר שהשתלבותם של שירים אלימים וגסים בנוף המקומי היא כה טבעית עד שהם מוסווים בו כליל, ומתאים לצטט כאן את דברי השימפנזה לחסידה ב"הרחבת תחום המאבק" של מישל וולבק: "מכלל המערכות הכלכליות והחברתיות, הקפיטליזם הוא ללא עוררין המערכת הטבעית ביותר. די בעובדה זו כדי להצביע על כך שהוא אמור להיות הגרוע מכולם."[13]

*

1 עורכים: יהושע סימון, רועי צ'יקי ארד. עמותת 'מעין' והוצ' 'שדוריאן'.

2 את הקדמת העורך לגיליונו השני של 'אפס שתיים', אשר ראה־אור בחורף 93', פתח יגאל שוורץ במילים: "הרפובליקה הספרותית העברית עוברת בשנים האחרונות תקופה קשה (...) אצבע מאשימה צריך להפנות לא כלפי היוצרים אלא כלפי הגורמים או הפרסונות המופקדים על 'הפונקציות המתווכות' בין היוצרים לבין קהל הקוראים." החיפוש אחר אותה "אצבע מאשימה" הוא סימפטומטי לדיון הספרותי בשנות השמונים והתשעים.

3 למשל, דבריו החריפים של העורך דורי מנור בפתח הדבר ("על הוז!") לגיליון 'הוז' הראשון: "אם ראשית התקופה המודרניסטית בשירה העברית זיכתה אותנו בכמה מן השירים הנהדרים ביותר שנכתבו בעברית המודרנית, הרי שהנצחתה הכמו-אוטומטית של שבירת הכלים הפואטיים הנושנה הזאת מניבה בהכרח כתיבה אפורה ומשמימה, שכל מוזיקליות ממנה והלאה, וכל חדשנות שירית אותנטית שוב אינה אפשרית בה" (ינואר 2005). לעומת זאת, גיליון 'מטעם' מס' 1 (גם־כן ינואר 2005) נפתח בשיר מאת יעל נאמן, ומציע בהמשך שירה, מסות תרגומים וסיפורת - אך אינו תוקע יתדות אסתטיים מובהקים שיכולים להצדיק הדפסת טקסט אחד על־פני טקסט אחר.

4 למשל, רשימתו החריפה של אריאל הירשפלד, "נרקיס כדחליל" ('תרבות וספרות', 16.2.05) והפולמוס שהתנהל בעקבותיו נוכח גיליון 'הוז' הראשון.

דוגמא ליחסה המרצין של הביקורות במוסף 'ספרים' כלפי גיליונות 'מטעם' ניתן למצוא בביקורתו של דרור בורשטיין "סדק בחומות הייאוש" (4.10.06).

5 כאמור, שלא כמו 'הוז' ו'מטעם', הירבו המוספים והמדורים הספרותיים לראיין את עורכי 'מעין' ומיעטו לבקר את גיליונותיהם. רשימתו של אלי הירש, "החופש הגדול" ('7 לילות', 16.3.08), יכולה להעיד משהו על יחסה הנוח והקליל של הביקורת כלפי 'מעין', הרואה בכתב־העת תופעה חברתית: "מה שאנשי 'מעין' רוצים זה לקדם גירסה רוקנרולית של הספרות העברית - רוקנרול כרעיון של תרבות צעירים המיוצרת ע"י צעירים..."

6 דרור בורשטיין, "מה צריך כתב־עת לשירה" ('ספרים', 14.2.07). כמו־כן רלוונטי לציין כי 'מעין', ולא 'הוז' או 'מטעם', צורף בסקירתו של בורשטיין לארבעה כתבי־עת שזה גיליונם הראשון, בעת שכבר פורסם גיליונו השלישי ולאחר פעילות של שנתיים.

7 'עכשיו', כרך מס' 50, עמ' 57. עורכים: גבריאל מוקד, ברוך חפץ, אמנון נבות.

8 "בארץ של הפרטה, שבה רוב האוכלוסייה מנושלת בהדרגה, אלה מזכויות לאומיות ומאדמה ואלה מעתיד כלכלי, הרחוב הוא המקום האתי של הצעירים. ברחוב אפשר לשמוח, כי בו החומרים שווים ומקבלים מקום" - אהרון שבתאי, מתוך "איך אפשר להישאר 'נסיך', בלי להתגלגל לאולמרט?" (מוסף 'הארץ', 16.3.05).

9 מובן שלא כל השירים (ואף לא כל שירי האהבה) אשר ב'מעין' ממלאים עצמם בתוכן קונקרטי. כך למשל, השורות האימז'יסטיות הסוגרות את שירה של עדיה פיטרמן (2/104): *רוצָה רוצָה רוצָה / את זה את זה את זה. / אני בת 6 שוב.*

10 האם אל הנער הזה, שאינו יודע טחב מעובש, התפלל שבתאי? נראה שכן: "רועי צ'יקי ארד ונמרוד קמר (...) הם בעיניי שני המשוררים הכי טובים שפועלים כיום..." - אהרון שבתאי בראיון ל'ידיעות תל־אביב' ("עד שייצא עשן פואטי", 29.2.08).

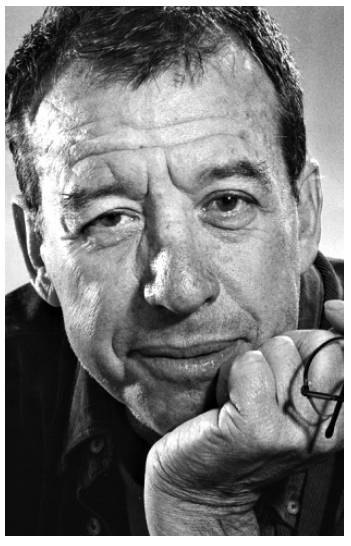
11 "תשמעי, זה עניין של אינטרסים, או־קיי? ובמקום שבו אני נמצא בעולם, יש לי את האינטרסים שלי. והאינטרסים שלי מחייבים אותי לדגול ברעיונות סוציאליסטים, כי אלה הם האינטרסים שלי". יהושע סימון, עורך־שותף ב'מעין', מתוך ראיון לעיתון 'הארץ' ("שותה מהבאר שכולם יורקים אליה", 20.9.05).

12 "שגעון מכונת הדפוס 2", 3.3.06, NRG מעריב

13 עמ' 120, הוצאת בבל.

דיוקן המשורר כ"רדיקל" מזקין

יהודה ויזן



'יעמוד בני', יצחק לאור
הוצאת הקיבוץ המאוחד
2008, 100 עמ'

שירה, מוטב שתיכתב ב־ד' אמות המשורר, במעבדה סטרילית ככל־האפשר. כל ניסיון אחר של סימביוזה עם ההוויה המדיאלית, עם כלכלת השוק וגרוע מכך, עם ציפיות הקורא - נידון מראש לכישלון.

ספרו האחרון של יצחק לאור "יעמוד בני", הינו ההוכחה הניצחת לנכונותה של טענה זאת, שכן, שירתו הפוליטית־פלקאטית משהו, אינה אלא צל חיוור של אדם מרתק כלאור, אשר נרמס תחת גחמותיו "הרדיקליות" שלו עצמו.

הספר עצמו, הנמתח על פני כמאה עמודים, הינו ספרו השמונה־עשר של המשורר, בלא ספק, כברת דרך מרשימה בהחלט. אולם, באין הקורא התמים מעודכן בפרטי הביוגרפיה של מר לאור, עשוי הוא לטעות כי אפשר ומדובר בספר ביכורים, מעין שיעור פסנתר, בו נגינת התלמיד מתחקה באופן עלוב למדי אחר נגינת המורה - *"הנערה היפה שאהבתי הייתה / זאבה מיוחמת, ואישה חכמה, עדינה / כמו מלאך. בימים שברה את ליבי / בלילות מצצה את הפצע בפה / מבורך ומלוכלך"*. (עמ' 82 - "מלאך")

שיר זה, כמו רבים אחרים ב"יעמוד בני" יונק ישירות מדדיו העייפים של חנוך לוין (עליו כידוע, כתב לאור דיסרטציה לתואר שלישי). על כן דומה כי לאור מבקש לגלם את דמותו של המוקיון הלויני או השיקספירי אם תרצו, מעין דמות שנונה וחדה, אשר מנקודת מבטה נשקפת האמת הפשוטה. אכן, הפשטות המפתיעה בספר זה עשויה להביא את הקורא לכדי מבוכה מהולה בחמלה, שכן הגבול בין הבנאלי לפשוט דק כרובד האיכויות הפואטיות המובאות בשיריו של לאור, מה גם שנקודת מבטו אינה מסוגלת להתעלות מעל להבליו השגרתיים. *"אני גבר, את אישה / אני נושר כמו פרפר / את כבדה*

כמו פר / רתום למחרשה". (עמ' 35 - "בעצב תלדי"). גם בשורות הללו קולו של לוין מהדהד - ולא במסתרים, אולם בניגוד לשנינותו של לוין, שירתו של לאור חבוטה ועייפה, ודימויו שחוקים החל ב-"עדינה כמו מלאך" בשיר "מלאך" וכלה ב-"נושר כמו פרפר" ב"בעצב תלדי", כך או כך נדמה כי שירתו של לאור אכן בעצב נולדה, משוללת כל חדוות כתיבה, כל התעלות שהיא - וגם כאשר זאת מנסה להגיח אל פני הקרקע, פניה פני לוין, פני ויזלטיר או בניסיונות (צורניים וריתמיים) כושלים אף יותר - פני אבידן.

"אילו היה לי זין גדול כמו המוביל הארצי / הייתי משתין על הצבא, מציף אותו בנוזלי / הצהבהב בדיוק ברגע בו אוחזת בכם תזזית / הירי.... אילו היה לי חור תחת גדול כמו לוע הזוב / הייתי מפליץ על הצבא / מחריש את אוזניכם עד שלא הייתם שומעים חצי פקודת מבצע / בנוד אחד מפנה את שריונכם נגד מטכ"לכם". (עמ' 59 - "נאום קבלת פרס ישראל לשירה")

"הברקה" זאת היא רק אחת מבין רבות השזורות בספרו של לאור, אולם אל יטעה הקורא ולו לרגע קט, את האשמה אין להטיח בלאור עצמו, כי אם בתדמיתו הציבורית אשר מתוקפה מחויב הוא להכביר בהבלים מעין אלו - וזאת, חרף היותם נעדרים כל אלמנט אומנותי. כתיבתו הפוליטית של לאור ב"יעמוד בני" ממצבת אותו בשורה עגומה של כותבים מזקינים אשר אבד עליהם הכלח, עימו גם אהרון שבתאי, ויזלטיר ואולי גם זך. שירתו של לאור קצרת ימים; שירים על מלחמת לבנון, על אולמרט, על האלוף אדם, על המודיעין וכוחות הביטחון. כתיבתו ניזונה מן התקשורת, מן האופנה - שירתו, זמנה קצוב כקולקציית אביב בחנויות הקניון, ככותרות העיתונים. דומה כי הגיגיו הקדחתניים אודות הכיבוש כילו כל חלקה טובה בשירתו המוקדמת, הקיומית, שירת הגוף והנוף, שורות יפות כמו - *"אני רוצה לכתוב שירים לקוראים בלי הורים... מי שיש לו הורים נחרד לפעמים ממחשבה, אפילו מהזיה, אפילו באמצע הרחוב בדרך לקפה"*. ("כוונה" מתוך: 'לילה במלון זר', הקיבוץ המאוחד, 1992). שורות כאלו לא יכתוב עוד.

אכן, כשם שהכיבוש שחק ביכולותיו של הצבא הישראלי, כך שחק הוא גם בכתיבתו של לאור, מותיר אותו עייף ושבע, מלאה את הקורא בלאותו שלו, בזעמו המעושה.

כתיבתו היהירה של לאור, המבקש לשים עצמו למלך על ליצי השמאל אפופת זרות ותרבותיות מאולצת (אורפיאוס ושות'), נעדרת אחידות וגיבוש, מפגישה בין שפת רחוב זולה ופורנוגרפיה טקסטואלית לבין מליצה וצדקנות בלה ומשתעשעת בצורניות תמוהה, כל זאת בחוסר חן משווע. ספרו האחרון של יצחק לאור הינו צעד נוסף בדרכו לבסס עצמו כקאנון העברי, צעד אשר לטעמי, משול למעידה.

בקרוב ישכחו שקרה

יהודה ויזן

'קורים דברים', אגי משעול
הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק
2008, 126 עמ'

מנגנון היח"צ של "הקיבוץ המאוחד" עשה זאת שוב - ובגדול. "בעולם הספרות והשירה - יש היום כמעט קונצנזוס. קודם הייתה רחל, אחריה לאה גולדברג, אחריה יונה וולך, אחריה דליה רביקוביץ' ועכשיו אגי משעול", כך נכתב באחרונה במוסף "שבעה ימים" של "ידיעות אחרונות", אם נצרף אמירה זאת למסה הארוכה בת מאה וחמישים העמודים שכתב פרופ' דן מירון כאחרית דבר למבחר שירתה הקודם של משעול, בה הוא מכתיר את זוגתו (דאז) למלכת השירה העברית, נקבל משוררת שזוכה לגיבוי תמוה מן הממסד ולייחצון חסר פרופורציות. משעול, בדומה לרבים מבני דורה, דור-המדבר דור-השממה, עברה את מה שמכונה "רוניסומקיזציה", קרי, כתיבת שירה לא מזיקה, אשר על-פי רוב פונה למכנה המשותף והנמוך ביותר, במטרה להחניף לקורא ולספר לו את שהוא מבקש לשמוע. גם במבחר הנוכחי ('קורים דברים') נוקטת משעול בגישה דומסטית זאת, עיקר עולמה מתרחש ומתקיים על היריעה הצרה שבין הסלון למטבח.

"יד אחת בוחשת כרוב / יד אחת מחייגת אהבה / יד אחת מחטטת באף / יד אחת מוחאת כף / יד אחת אוחזת בעט / יד אחת מעופפת ככנף" ("יד אחת" ע'מ 45).

כמו לא די בתיאורה התפל של משעול לשעות הפנאי של אישה מתבגרת שכמותה, אישה שכוחותיה תשו, אף ניסיונה הרפה משהו להמריא ולו במעט, נופל קורבן לזרועותיה הדביקות של הבנאליות, "מעופפת ככנף" כותבת המשוררת - ודימוי שחוק זה, מותיר את הסדר על כנו.

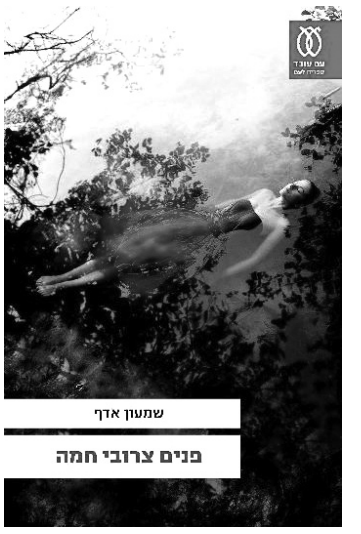
העדר החדשנות בשירתה של משעול מציף את הקורא ברגשות חמלה כלפי הכותבת, ניסיונותיה הפתטים לשלב קידמה בשירתה, מביאים אותה לכדי כתיבת שורות מגוחכות אודות "מואזין הטרנזיסטור" ו"יונת הפקסימיליה" (מה שמזכיר במקצת את ספרו החדש של זלי גורביץ' "דאבל-קליק". כך או כך עושה הרושם כי מבחינה טכנולוגית, אגי מפגרת אפילו אחריו), ניסיונות אלו נראים אף מביכים יותר כאשר מתחוור לקורא כי המשוררת נעדרת כל קול אישי או אמירה, שיריה רדודים כקוראיה: *"גם אני רוצה להתחתן עם עקרת בית"* (עמ' 30) כותבת משעול - ועל כן, מבחר שירתה דומה ליומנה החבוי של עקרת הבית הטיפוסית מן הבורגנות האמידה. שירים אודות *"זקנות מן הדיור המוגן / באות בעשר לשחות"* (ע'מ 74) ו*"כמה אני פלגמטית פה מרוב / אמרלד ריזלינג"* (ע'מ 31) וכן *"אוהב אותי / לא אוהב אותי / כן אוהב אותי"* (ע'מ 48). במשעול, לטעמי, יש לראות דוגמא קלאסית להיותו של הממסד הספרותי מסואב, נכון להעריך בינוניות ועמוס בעסקנות לעייפה. שירתה של משעול לאורך הקובץ כולו מהדסת בלא חן בין ציטוט אחד למשנהו, משעול, דומה כי היא חוטאת בכל חטאי הניים-דרופיינג הפוסט-מודרני שפשה במחוזותינו באחרונה, שעה שהיא נצמדת לכלכלת השוק ולמותג - *"ובחלומי וארא את מגדל עזריאלי... מפוטמי יוטבתה השובעים בחלונות הראווה"* (עמ' 92) וכן *"על מצע אדמדם של טוף מההום-סנטר"* (עמ' 83), יונקת מן הפאתוס של המיתולוגיה העייפה בשורות דוגמת - "הכאב של הקנטאורוס" (עמ' 11), ו"קליפסו" (עמ' 108), וכן, מנסה לזעזע בפוליטיקה בגרוש - "שהידה" (עמ' 96) ו"עץ הזית 2002" (עמ' 94) ומשם, אף מנסה להרשים את קוראיה בתרבותיות בורגנית-פופולארית באיזכורים דוגמת: *"על המדפים: / אור ליטף את רשימותיו / של מלטה לאורידס בריגה / ואת זיכרונות אדריאנוס / וסרמאגו, / את ואלס סטיבנס שכנם / של פסואה וקואפיס"* (עמ' 26) ו"ולס... וִיוַלְדִי" ו"בילי הולידיי שרה" - ויתר קישוטים. כמו לא היה די בכל אלו, חושפת בפנינו משעול צד מכוער של בוטות לשם בוטות, פרובוקציה לשם פרובוקציה, מה שמזכיר במקצת את שירתם האחרונה של אהרון שבתאי ויצחק לאור, שורות דוגמת: *"לדעתך הזין הוא תבלין חריף מדי / ולא צריך אותו פה... ורוצה שאוציא את הזין / אבל אני משאירה את הזין"* (עמ' 41) או פנינים נוספות כמו: *"קמתי רע / לא פתחו אותי טוב"* וכן *"אני כותבת מגעגוע / שהוא נקודת הג'י שלי"* (ע'מ 102). ובכן, בין תעלול אחד של משעול למשנהו, דומה כי ניסיונותיה העיקשים להרשים את הקורא, לגעת בו, הם בדומה לדייג המשלח רשת על פני המים, מה שייתפס, ייתפס. "קורים דברים" ספרה הארבעה עשר של משעול הוא טעות נוספת של הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאה אשר בינה ובין המתרחש בימים אלו בשירה העברית אין דבר וחצי דבר. נכון, אגי משעול הינה המשוררת הפופולארית ביותר בישראל כיום, אולם אין אלא לחוש צער כלפי קהל קוראיה, קהל, אשר ככל הנראה אינו נמנה על האינטליגנציה ואשר חומר הקריאה המגיע לידיו מוכתב על-פי רוב (רחמנא-ליצלן) בידי המדיה.

אין שקרים בשירה אמיתית ואם ישנם יזוהו ביתר קלות, שקר בשיר משול לכתם דיו על רקע דף לבן - וכמה מוכתם הוא ספרה האחרון של משעול, החל מעיסוקה הבלתי נדלה בקיצ' ובבנאלי, בלב ובבדידות, בסירים ובכרובים, ביונים, בקיכלים ובגוזלים (ובכל יתר הדברים שכבר קראנו עליהם בלי סוף בספרים) וכלה בדימוייה השחוקים.

התאגדותם של הממסד והאקדמיה סביב שירת משעול אינה מפתיעה כלל וכלל, משעול אינה קוראת תיגר על סביבתה, היא אינה עוסקת בשאלות של ממש ואינה מטיחה ביקורת באיש, מעין מתודה חדשה של עסקני ספרות במסווה של פלורליזם פוסט-מודרני - חייה ותן לחיות, ביקורת? לא בבית ספרנו. העיקר העשייה, לקחת חלק באופנה, לכתוב בדם הלב, לשעשע, לרגש ולהתחבב - ולעזאזל עם האסתטיקה ולעזאזל עם האמירה: *"אלביס שואל האם אני / בודדה הלילה / הוא שואל אם ליבי / נמלא כאב / הוא מפציר לגלות לו / האם אני בודדה הלילה / הוא קורא לי / יקירה / הוא שואל אם ליבי / נמלא כאב"* ("רגעי קסם" עמ' 47) שורות אלו, מן הסתם, לבטח שלא היו נכתבות בידי וולך, רביקוביץ', גולדברג ואפילו לא בידי רחל, חוצפתן של התקשורות ושל הוצאת "הקיבוץ המאוחד", חוצה כל גבול, דווקא בימים אלו בהם נוצר הרושם כי השירה העברית זוכה לתחייה בידי דור צעיר ומוכשר, יש להדיח דמויות כמשעול מן הפסגה המיניאטורית והמלאכותית עליה הן יושבות - ובמקום להעלותה על נס, יש להעמיד במקומה (מתוך הערכה ומחויבות לקורא העברי) דמויות שאינן רדודות ורפות כמשעול, דמויות שטרם נהפכו למותג מנוון, דמויות שכוחן עודו במותניהן, שכן, שלא כיין, משוררים לעיתים אינם משתבחים עם השנים, אלא הולכים ומחמיצים - וב'קורים דברים' משעול מחמיצה - ובגדול.

שלושה רומאנים בינוניים

גבריאל מוקד



'פנים צרובי חמה', שמעון אדף
'עם עובד', 2008

ליריקה, נתיבות, אישה ואלוהים

ספרו החדש של שמעון אדף, 'פנים צרובי חמה' ('עם עובד', 2008), כתוב מאוד יפה, בנוסח מירקמים מילוליים עדינים ותואמים, המסתעפים מצד הסיגנון מהחלק המוצלח בסיפורת של עמוס עוז וא.ב. יהושע, וגם מנוסח דוד גרוסמן, תלמידם הבכיר.

הצרה היא (הו, צרות, צרות...), כי לעדינותו של אדף כמספר אין כמעט שום מקבילה ממשית במיתאר הרעיוני, הסמאנטי האמיתי. אמנם לכאורה אדף דווקא מציב המשכים, או חלופות תימאטיות נאות, לנוסח עוז-יהושע וכו', בעיקר מיגדריות המסתעפת מנתיבות בדמות אישה הממשיכה לכאורה את מסורת דמותה של גיבורת 'מיכאל שלי', וגם התמודדות לא רק עם המיזרחיות, אלא גם עם הרליגיוזיות, כי אלוהים מתגלה לגיבורת הרומאן שלו כבר בהיותה ילדה. אבל כל זה הוא רק בגדר סמאנטיקה של־קארטון, אשר איננה מעצימה את מערכת התיאורים העדינים, המצויים כתמונות ליריות זה בצד זה בלי תלות הדדית רבה, אלא מולבשת עליהם הר כגיגית (אמנם אולי לא כגימיק; אך בכל אופן כמו "חוצצים" שיגרתיים בין תיאור לתיאור וסביב התיאורים). ייתכן, איפוא, כי אדף צריך, נוסף לשירתו, להתרכז בסיפורים ליריים - ולא ב"רומאן רעיוני", שגם מוצָא מהעיר נתיבות לא יוכל להצילו מכף השיגרה.

'מלכים ג'', יוכי ברנדס
כנרת־זמורה־ביתן, 2008

רומאן נעורים לבני נעורים

מעמדה של יוכי ברנדס כנובליסטית (אולי בניבדל ממעמדה כמחוות דיעות על ענייני דת ולאום) פתוח עדיין לבדיקה ולביקורת. אך גם אם לא נתייחס לספריה האחרים, הרי סִפרה הנוכחי 'מלכים ג'' (הוצאת כינרת־זמורה־מודן, 2008), המתיימר על-פי עצם כותרתו להוות המשך פרשני לספרי מלכים א' ו־ב' בתנ"ך, הוא רומאן נחמד, שיטחי ושוטף לבני־נעורים ותו־לא, שלעומתו גם ספרי יעקב חורגין ייחשבו כמעובים מהבחינות הסמאנטית והלשונית והאסתטית.

יותר מכול מזכיר הרומאן הנחמד, השיטחי והשוטף הזה סיפורים לבני נעורים שנתחברו ממש בהמוניהם בסוף המאה הי"ט ובתחילת המאה ה־כ' ברוסית ובפולנית ובגרמנית ובצרפתית, וגם באנגלית

(אבל בדרך־כלל הרבה למטה מרמתו הסולידית ומרובת־הפרטים ומצויינת בתיאוריה של סר וולטר סקוט). משפטים סינתטיים של ברנדס, שאינם מסוגלים בכלל להוסיף אף כזרת לטכסט התנ"כי הכביר, והמתאימים למעשה במיוחד למקראה לכיתות ג'-ה' בבית ספר עממי מהווים לצערנו את "הלוז" הממשי של הספר הזה. למשל, משפט סינתטי המושם על־ידי ברנדס בפיו של הנער העברי הקדום: "מאז, כבר שבע שנים ברציפות (!) משלמים שבטי ישראל את מיסיהם כנידרש, ולחנוכת בית המקדש החדש בירושלים, שנערכה לפני חצי שנה, הגיעו משלחות מכול רחבי הארץ". גם תיאור של הכול כביכול דרך עיניו של נער משבט אפרים איננו מפקיע את הרומאן הזה ממדרגה של תיאור שוטף ושטוח לבני נעורים. לכן גם אין כאן ולא תיתכן כאן שום "חתרנות" נגד השקפות כלשהן של התנ"ך, וגם לא שום פרשנות ממשית של השקפתנו על התנ"ך.

'סימני חיים', אבירמה גולן
הספריה החדשה / הקיבוץ המאוחד, 2008

רומאן אקדמי תפל על אקדמיה, מחלה ויחסי אנוש

הרומאן החדש של אבירמה גולן, 'סימני חיים' (הספריה החדשה / הקיבוץ המאוחד, 2008) הוא גבב מעוקר ושיטחי, המתנהל ומתנחל ממש רק בקרום החיצוני ביותר של החיים, באמצעות עלילה זמינה וסינתטית במחוזות אקדמיה, מחלה וניסיון לקשרי אנוש. הרומאן הזה מהווה בראש־וראשונה לא דו"ח אמיתי על מחלה גופנית, אלא דווקא סימפטום למחלת שיטחיות, שטיחות ו"רייטינג" של אנשי אקדמיה מסויימים ומו"לים מסחריים. תיאורי מחלה ויחסים בין הדמויות הם כאן כ"כ בנאליים, שטוחים וצנומים עד כי למעשה אינם מתחברים לכלל ריקמת סיפורת. ניסיונותיה השטוחים של גולן לבזוק בתוך העלילה משפטי־דיבור שטוחים רק מוסיפים על התיפלות. כוונתי, למשל, למשפטים כגון: "איפה אתה לומד?", "יאללה, אני בדיוק נכנסת לשיעור", "סבבה, יאללה ביי". מוזר איך עיתונאית לא־רעה כמו אבירמה גולן איננה ממחישה לעצמה כי אין בה שום דבר מסגולת הסופרת, ויתר על כן, שמאמריה (אפילו אם הם לא בפסגות של עיתונות) עולים שבעת מונים על ניסיון כתיבה כמו ברומאן שלפנינו. אכן למרות כותרת הרומאן - 'סימני חיים', הרומאן הזה איננו מראה שום סימן חיים של סיפורת אמיתית.

על קסמו של הרוע

יגאל סרנה

'נוטות החסד', ג'ונתן ליטל

כנרת־זמורה־ביתן. 941 עמ'. תירגם: ניר רצ'קובסקי

"מבטי נתקל במבטה של נערה יפה, כמעט ערומה אבל מאד נאה, שקטה, עיניה מלאות עצבות גדולה. התרחקתי. כשחזרתי עוד היתה חיה, הפוכה למחצה על גבה, הכדור יצא מתחת לשד שלה והיא התנשפה מבועתת, שפתיה היפות רעדו כאילו ניסו להגות איזו מילה, היא נעצה בי את עיניה המופתעות, הלא מאמינות... רציתי בכל ליבי ללטף את לחיה ולומר לה שהכל בסדר... אבל במקום זה יריתי בעווית בלתי נשלטת כדור בראשה... המשכתי לירות בה והראש שלה התפצח כמו פרי ואז ניתקה ממני זרועי והחלה מתרוצצת לבד בגיא, יורה אנה ואנה, רצתי אחריה..." זה קטע קצר מתוך תיאור מפורט של גיא מוות אחד בתחתית עמוד 132 מתוך 941 עמודי 'נוטות החסד' של ג'ונתן ליטל. שורות לא אופייניות ואופייניות.

יומנו המאוחר, הבדוי, של קצין ס. ס. האם זו פורנוגרפיה של זוועה? קיטש נאצי, כמו שאמרה לי גרמניה אחת, האם ליטל הוא טרנטינו של השואה? גאון או נוכל? סופר גדול או חקיין של מלפרטה האיטלקי ושל 'קאפוט' האגדי שלו על המלחמה? או כל אלה גם יחד?

במאה העמודים הראשונים חשתי אי נוחות, אי כבוד לכותב. אך כל אלה הלכו ודעכו בהמשך הקריאה. כי אתה הולך ומוקסם בניגוד לרצונך, כי חירות הרוע מכשפת, כי מלאכת הספר עצומה ומעוררת השתאות בעיקר לקורא הישראלי היכן שכמעט הכל נכתב מן המותן. דלות חומר. בלי תחקיר. ככל שאתה מעמיק והולך אל מאפליתו של נוטות החסד, נעשה בעל כורחך למשת"פ, קאפו, יודנראט, של הספר העצום הזה, בעל מאות אלפי המילים, כן גוברת ההשתאות נוכח ההיקף, הפרטים, הדייקנות, וכן הולכת הנפש ונלכדת בקסם הרוע. מעולם, זולת מאשר עם 'קאפוט'המדהים של קורציו מאלאפרטה שתורגם לעברית ע"י מירון רפפורט ב1995, לא סיירתי כך בצד הנאצי ואני מבטיח לכם שהיה הרבה יותר כיף אז להיות תליין מאשר קורבן. או יה! חירות האכזריות. עם כל ייסוריו וקלקולי הקיבה שלו, תסביכיו וכאביו, אשמתו ומחלותיו, גילוי העריות, פציעתו וכמעט מותו, רבים מן הקוראים בעולם היו מעדיפים להיות בחייהם ד"ר אואה ולא ד"ר פרימו לוי. להצטרף למסע הרצח, המציצנות, הרוע, הזלילה, שלו. ללבוש את מדיו השחורים ולא להיות אסיר קפוא רעב וחולה בכתונת פסים.

ו'נוטות החסד' נע לו כולו בתחום הרוע. לונה פארק של רוע טהור, מזוהם, נתעב ושובה לב כפי שרק גרמני יכול להקים. מנפצים תינוקות ובוכים. שורפים עם ומתלבטים, שולטים שלטון מוחלט בחייו של האחר ובמותו. הם היו אלוהי העולם לכמה שנים. החליפו את יהווה שיצא לחופשת מחלה ושכח אותנו לגמרי. לוציפרים מודרניים־טכנולוגיים מונהגים בידי חבורת אידיוטים מפוארת.

הספר הזה. היומן הבדוי הזה, ההרפתקאה הזאת, המנוולת, הלא ישרה ולא כנה, הלא מוסרית ולא אתית שכתב ליטל כדי לזכות בתהילת עולם, גורף אותך בזרם החיים, הדם, הזרע והצואה שלו. ואתה נע כמעט סכמאטית בין תיאורי טבח פלסטיים כמו "קיל ביל" לתיאורי נוף פסטורלי. בין פרטי יחידות השמדה מדויקים עד טרחניים לסעודות נפלאות. פה ושם הרהורי חרטה ומצפון, תהייה שכבר קראת מאה פעם, פילוסופיה בגרוש. הזיות. רצח פרטי. עניני לב וגילוי עריות. סטיות והריגות. אימה קרושה מלא הסל, ועם זאת הכל מרתק ותחקירני לעילא ואמיץ כל כך בפראותו הלא מוסרית שהוא ממחיש לך כמה חיוורים הסופרים הטנורים הישראלים הכמו־הגדולים שנרדמו פה בשמירה וכמה הרוב פה הוא בעיקר כתיבת מיין־סטרים מנומנמת, אנמית ועצלנית. ליטל מזכיר לך איך ספרות יכולה להפיל אותך מהכיסא, לערער את השלווה, לטלטל ולערער אמונות. והאמת, אני לא יודע בדיוק מה אני חושב על הספר הזה, אבל בעמוד 900 לא רציתי שיסתיים. רציתי שתימשך הזוועה המרהיבה הזו שבה (וזאת לא שכחתי לרגע), נספו באש ובאכזריות כל בני ביתם של אימי ואבי. וכלו מן העולם שורשי.

שני ספרי שירה הגונים - ואחד גם פחות מזה

גבריאל מוקד, יואב עזרא

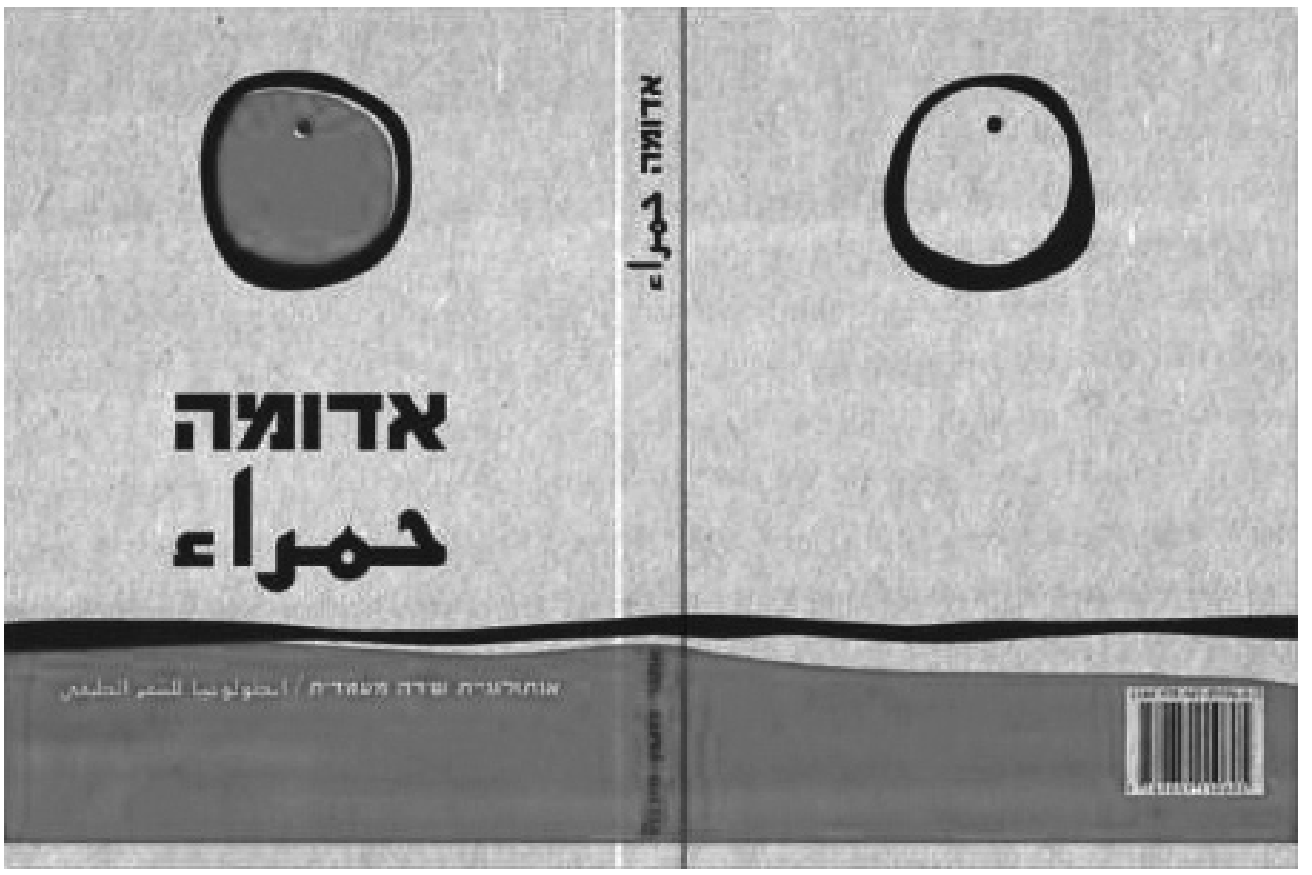
קובצי שיריהם של אלי אליהו (הוצאת פגאסוס) ושל יעקב ביטון (הוצאת כתר) הם ספרים הגונים - ולעיתים בוטים בכנותם וכנים בבוטותם (כמו אצל ביטון). ולעיתים דווקא נעימים מאוד במיתווה לירי ובעצב קיומי שלהם (כמו אצל אליהו). לפחות אליהו מייצג סוג של ליריקה מסורתית מינורית עדינה: *"מבט בלילה הנקרש כמו אגם/של חושך מעל בית/בירח הנסוך מעבר לגגות"*. הוא גם אמון על ליריקה מאופקת מצד הבדידות: *"לא נרדם גם לא קם. האור יפרפר / פירפור גסיסה ברשת כוכבים פרושה"*. אולם, לשירים ליריים עדינים ומינוריים אלה רק מזיקה התלהמות של עורך הסדרה אשר בה הופיע ספרו (שהוא, כנראה, הפסבדו־הלני הסינתטי, "מורה סדנאות־ההבל"). אין שום קשר בין איכותם הממשית של שירי אליהו לבין דברי הגוזמה הלא־חכמים על עטיפת הספר, המכתירים את אליהו בתור "הקול הצלול, המופנם והמרגש שידעה השירה העברית החדשה" (!). מה עוד שבצד שירים ליריים נאים חוטא אליהו לא פעם גם בנפילות תלולות (ובכלל לא "צלולות") לתוך הבנאליות, כגון בשורות כמו "כשהסתכלתי לאחור, נפלתי".

אם אלי אליהו נתון בתחום שירה לירית מסורתית, הרי יעקב ביטון הוא יוצר זועם מעניין, המצליח להתרומם לגובה שירי אכספרסיבי מסויים (אך באמת רק עד גובה מסויים) על כנפי שירה שהיא ברובה "סוציולוגית" ועדתית. הסבתא המרוקאית הגדולה של ביטון מופעלת בשיריו בתור מנוע ובתור קמיע האמורים לרומם על־ידי האישיות המאגית הזאת שירה זועמת די מוגבלת למחוזות הגודל. (אגב, שום סבתא אשכנזית לא היתה יכולה להיות כיום מגוייסת למיפעל רימום כזה. נוסיף לכך, כי הסבתא המרוקאית של ביטון היא גם צל חיקוי לסבתא הלובית או הטוניסאית של הפרוזאיקן יוסי סוכרי, המוכשר - בצד סמי ברדוגו - בין היוצרים המזרחיים הצעירים. אך מובן כי סוכרי איננו רק יוצר "מזרחי"). נוסיף לכך, כי שירתו הסוציולוגית הזועמת של ביטון מסתמכת במידה רבה על עימות בין אביזרים הלקוחים מתחום תרבות אחת עם אביזרים מתחום תרבות אחרת. למשל, *"להחביא מיקרופונים מתוצרת אמריקה / על החמורים בקסבה / ולשפשף "* - !). מהבחינה הזאת, ביטון "הולך על בטוח".

גם ההסמכה של קובעת־טעם לא בדיוק מוסמכת מסוג הלית ישורון, המנסה ממחוז ניתוקה משירה צעירה לקשור לביטון כתרים שונים, איננה מקרבת שירה זו למחוז חווייתי וסמאנטי מרכזי. אמנם הבוטות של ביטון פועלת לעיתים לא־רע במישטח ההלם המיידי (למשל, בשורות כגון *"מגיע רופא לוודא / בלי הפנים בכלל"*, או כגון *"למות, למות באקזוטיקה החילונית / באשכבה של דוקטורים"*). יפים הם גם שירים אחדים אישיים יותר של ביטון כגון *"גחלילית על פיך / חושך מלא עד מצולה / חלל מופקר לעורבי החדר / לתני האונה?"* אבל במובן־מה נופל עדיין הקובץ הזה של ביטון בחלל בין סוציולוגיה להתרסה ריגשית.

בכל מיקרה, הוא משורר בעל פוטנציאל. מעניין גם לבדוק את היחסים בין שירתו לשירת רוני סומק, אלי בכר ופרץ דרור בנאי, מראשוני "שירה מזרחית" בארץ אחרי שלמה זמיר.

לעומת שני הספרים המוזכרים לעיל, ספרה של ענת זכריה (הוצאת 'פגאסוס'), איננו ראוי להדפסה בצורתו הנוכחית המלאה, בצד כמה בתי־שיר לא־רעים, גבב שטוח ואפסי מסוג "היא אומרת: אל תגעו בי". שבחי 'פגאסוס' ו'הליקון' הסינתטיים והסתמכות על הצלחתה של גברת זכריה וזכייתה בפרסים מטעם כל מיני סדנאות איוולת, הם לחלוטין מגוחכים בהקשר הזה. לא רק שגב' זכריה איננה יוצרת "תחביר חדש בשירה העברית" אלא היא עוד צריכה ללמוד להבדיל בין שירה סבירה לגרפומניה. בינתיים היא באמת רק מקרבת שורות מתלהמות ל"מזבלת חיריה של רגשות". לפיכך, השוואות משבחות של אי־אלה מבקרים בינה למשוררות ידועות רק חושפות את חוסר־מקצועיותם גם של אלה האחרונים.



הערה על אדומה

מערכת 'עכשיו'

הקובץ 'אדומה', המוקדש לשירה חברתית, ואפילו סוציאליסטית (בהוצאת 'מעיין', 'הכיוון מזרח' ואחרים. עורכים: יערה שחורי, מתי שמואלוף, רועי צ'יקי ארד, ניר נאדר, יהושע סימון, מרוואן מח'ול ואסמא אגבאריה), הוא קובץ סימפאטי, אהוד מאוד, הרחוק מכל גראפומאניה. זהו כשלעצמו הישג בתחום השירה הפוליטית והחברתית מצומצמת-הנושאים, שלרבים נראית כקלה לכתיבה; אך למעשה היא מן הקשות ביותר לכתיבה בעלת איכויות ממשיות כלשהן, בגלל תחרות במדיה ובפובליציסטיקה.

ככל שאין לקבל את היומרה כי שירה חברתית בעלת נושאים מוגדרים מאוד יכולה ו\או צריכה לבוא בְּמקום מִגוון השירה הגדולה, הרי בוודאי יש מקום לשירה חברתית איכותית. במשימה הזאת עומד הקובץ 'אדומה' בכבוד (נראה, כי זה בגלל המיבחר הטוב של העורכים).

כה לחי.

'על טניה' מאת אהרון שבתאי

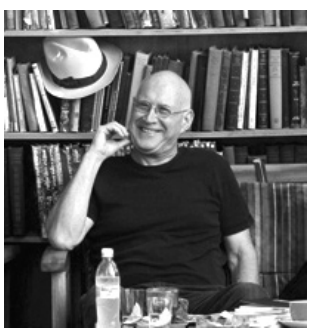
הוצאת חרגול / עם עובד, 2008

מערכת 'עכשיו'

קשה לבוא בטרוניה נגד אהרון שבתאי בגין החלק האינטימי, האישי, הזיכרוני והארוטי והמתאבל בשירי 'טניה'. אלה הם שירים מלאי סנטימנט אמיתי - ואין טעם לבדוק את ערכם האובייקטיבי מבחינה כלשהי. ייתכן שאחדים מהם ייחשבו לשירי אהבה נוגעים-ללב גם בעוד דור או דורות; וייתכן שלרובם ייוחס רק ערך סנטימנטלי כעדות ביוגרפית לאֶבל.

לעומת זאת, צדק מנחם בן באומרו כי השקפות של פרופ' טניה ריינהרט המנוחה, ושל חבֵרה לחיים שהושפע מדיעותיה כל כך (הלוא הוא אהרון שבתאי, בשלב־כתיבתו הנוכחי) הן חד־צדדיות לחלוטין ונראות לנו בדרך־כלל כקאריקאטורה. הסיבה לכך היא כי עולמם הוא עולם מעוות לגמרי של "תקינות פוליטית", אשר בו אין בעצם צד שני ממשי לסיכסוך הלאומי בארץ - ובמקום הצד השני הזה יש רק קורבן. בעולמם אין נוכחות של קנאות, ניבזות ואיוולת של קיצוניים איסלאמיים, ערביים ופלשתינאיים - והאויב היחיד הוא תמיד רק "לוגוצנטריות" מערבית וציונות.

נוסף לכך, הפלאקטיות השטוחה של ההשקפות מביאה משורר מעניין, ואפילו מעולה בעבר, כגון שבתאי גם לידי פלאקטיות שטוחה בשירה ובפואטיקה. בתי שיר של שבתאי המאוחר, כגון *"במלחמה הזאת/ אני בעד המשפחה השיעית/בעד צור/האו האו האו/האו האו האו/ נבח אולמרט"* הם לא רק נלוזים בחד־צדדיותם (אצל שבתאי ואצל צ'יקי רק נסראללה, הפאשיסט הקלריקאלי הערמומי ואחמדינאדז'אד המתלהם והמאמין במלכות אימאם שישוב לתחיה ובשארה הדמגוג אינם נובחים...). השירים הפוליטיים הללו של שבתאי הם גם נטולי כל קמצוץ של מה שאפשר לקרוא לו איכות שירית - והם בפשטות מין תת־ברכט לצ'יקים. צר, שזילות הערך הזאת מצורפת כהומאז' פוליטי לשירי זיכרון לרעיה (שאגב, גם היא היתה בוודאי נאסרת מיד ומושלכת במיקרה הטוב לבית סוהר בממלכות של ה"אחר" מסוג האיאטולות, הטאליבאן, החיזבאללה והחמאס).



א. שבתאי

"דברים בשם אומרם"

מנחם בן על אהרון שבתאי בתקופתו האחרונה:

"אם אהרון שבתאי לעת שקיעתו בפמפלטים פוליטיים נהפך לסגנו של רועי (צ'יקי) ארד, כלומר לסוג של מיני-צ'יקי [או למין השלכה של צ'יקי - מ.ע.], וצ'יקי עצמו הוא לא מי יודע איזה משורר גדול; אז מה שיעור קומתו השירית של שבתאי היום?..."

ולגבי היגררותו של שבתאי אחרי השקפותיהן הפוליטיות של נשים בחייו, אומר בן: "האם למישהו יש ספק כי אם וכאשר תיענה מתנחלת צעירה וטובת איברים כלשהי למשורר הקשיש, הוא יחליף במהירות (!) את הקוד הפוליטי שלו ויעבור בחזרה מהשמאל הקיצוני לימין הקיצוני (כפי שכבר עשה פעם). לי למשל אין ספק."

מתוך 'מעריב'

המצור ו"הבשורה על־פי גרוסמן"

אמנון נבות

דוד גרוסמן, 'אישה בורחת מבשורה'
הספריה החדשה, 683 עמ', 2008

יורשה לי להניח: עד שיראה מאמר זה אור דפוס, כבר תהיה הצלחתו המסחרית וה"ערכית־אמנותית" של הרומאן של גרוסמן בגדר עובדה מוגמרת. כך וכך עשרות אלפי עותקים ברשימות רבי המכר; כך וכך מתרגמים יפצחו במלאכת התרגום; ה"ביקורת" (או מה שנהוג היום להניח תחת כותרת זו) תגמור על הספר את ההלל; העורך והמו"ל המיתולוגי יפיק הרבה טבין ותקילין בשילוב קורטוב של נחת שמנונית; היזם שהגה בעיים רוחו את השילוב המנצח של מיסחור אגרסיבי תחת חותמת "הכשר" אקדמי יחגוג כאן את ניצחונו הבלתי מוטל בספק; בעבר הואשם גרוסמן על־ידי כותב שורות אלו וטובים ממנו במיסחור הספרות והפיכתה לחלק בלתי־נפרד מ"תרבות הפנאי"; במקרה־הבוחן שלנו, מציאות חיינו תשמש כאן תיבת תהודה החוסכת כל צורך ביחסי ציבור. מי יכול להתווכח עם דם הבנים.

אני כותב כאן דברים חמורים מאוד, אין ספק. מול האירוע (ואני מדבר כאן על "אירוע גרוסמן", שנוצר גם עכשיו אף בטרם קראו הקוראים מן הספר ולו שורה אחת!) יכול המבקר לנקוט שלוש עמדות חלופיות: הוא יכול להתכנס בשתיקה כמעט הכרחית ומובנת מאליה ולקיים את הצעד שהיה על גרוסמן עצמו לנקוט (לאמור, גניזת הספר לעשר שנים לפחות), משום שבכל מבחן מתבאר שהממשות תעשה בספר שמות. עמדה שניה שהיא אפשרית וכמעט מתבקשת יכלה להיות: לכבוש את הצער להתעלם מן ההקשר החוץ־ספרותי (זה שהופך את הספרות עצמה לכסות פרומה של המציאות, ממש חור מול חור), ולהצטרף לרשימת המשבחים, להודיע בפומבי שזה ספר מכונן או כיוצא בזה מילים שכל קשר בינן לבין הממשות הספרותית הוא ענין לכוונות טובות בלבד (ספרו של גרוסמן איננו ספר מכונן, אלא תולדה של ספר מכונן אחר - וזה יתבהר בהמשך הדברים). החלופה השלישית היא ניסיון לקרוא את הספר מתוכו, מחוץ לתיבת התהודה הציבורית ומחוץ לקיומו של הספר כסימפטום תרבותי, לאמור מקרא בטקסט של גרוסמן במנותק מהקשרו המיידי, שזה אולי הדבר הנדרש בהקשר ספרותי ותרבותי שפוי אילו היה זה בגדר האפשר. כלומר, אילו גרוסמן הסופר ואנוכי המבקר היינו מתגדרים מראש בתוך הספרות: אילו היתה הספרות העברית עדיין אורגנום סוברני לעצמו, המציב פוזיציה תקיפה המנידה כתף קרה כלפי הממשות הסוחרת בדם בניה ובזיעת עבדיה ובכיליון זקניה וחוליה וחומסת בראש חוצות כל אשר תוכל להניח עליו יד חמדנית, ובשעת מבחן מפקירה את כל אלה המנויים לעיל ומפנה אליהם את גבה. אני מדבר על ספרות שאיננה כיום, אשר יוצרת עמדה אוטונומית וגם ביקורתית כלפי המציאות החברתית מתוך סירוב להפוך למותג של "גיבורי תרבות" את העמדה האופוזיציונית כלפי מציאות זו, שתסרב ליהפך לאויב רדוד של המציאות, המהווה למעשה רק צד שני, לכאורה הפוך, של אותו מטבע פסול.

לאמור, האופציה השלישית היום קשה מאוד לביצוע: היא תהיה מבוססת כיום במידה מסויימת על יציאה כנגד המציאות הקיימת. הרי לביקורת הספרות האמיתית אין כיום כל תפקיד או השפעה משום שהמעגלים היותר פנימיים של ה"רפובליקה הספרותית", זו שנזקקת לדיון ביקורתי ולהיררכיות פנימיות בתוך הספרות, ממילא נעקפו, זולזלו והתפוררו (משום שבין השאר לא יכלה לקיים בכוח ההשפעה ובתהודה הציבורית שלה בוחן ערכי משלה מול "גיבורי תרבות" ממידתם של עוז, שלו, גרוסמן וכו'). עד שיתחדשו המעגלים הפנימיים הרוחניים הללו (אולי בדור הבא) ועד שתיתכונן מחדש הרפובליקה הספרותית, אם תיתכונן, אין לנו למעשה עניין בסופרים, אלא בגיבורי־תרבות המתקיימים באזור הדימדומים שבין הספרות ה'לגיטימית' לבין פוזיציה תיקשורתית של 'איש רוח' - לאמור, הללו המגרדים בחרס את צרתו של הזולת, ובזה האופן מאפשרים לחברה להמשיך ולשרך דרכיה. קיום כזה של מוכיחים בשער בדיעבד, המספקים אינדולגנציות, הוא בחינת הכרח קיומי לסוג מסויים של בורגנות מבוססת ו"נאורה" שבתמורה מקיימת אושיות הספרות והתרבות האמורים ברווחת־מה.

תהיה זו ללא ספק טעות לזלזל בגרוסמן מראש, בגין הדיוקן הציבורי ששיווה לעצמו, משום שכסופר הוא משוייך לדור המדינה, וכמעט מכל בחינה, ולמרות סטייה אחת לכיוון פוסטמודרני פרוע ויומרני ('עיין ערך אהבה'), אין הוא חלק מן הדור הבא של מספרים, הפחות רציני ומעוט המשקל (עד שלב זה) גם משום שהדור הבא לא הצליח להתגבש ולהתלכד סביב מרכז כוח או מודל ספרותי; המודל של מחזאות האבסורד ממנו שאבה קסטל־בלום את כוחה או הקארבריזם של אתגר קרת או גדי טאוב לא התגבשו לכדי אמירה ספרותית תקיפה, עקב חולשת מודל האב (ומיעוט כישרון או העזה ממשית מצד ממשיכי הדרך). גרוסמן חזר לחיקו החמים של דור המדינה ואימץ את הדגמים שלו (על בסיס של סיפורת בנוסח עוז, יהושע ו־י. שבתאי) גם משום שהוא עצמו נטוע בנוסח הקודם, ולא הצליח לעצב נוסח עצמאי. אולם הנוסחים של "הדור הבא" עוצבו בידי סופרים חלשים מגרוסמן בהרבה (כוונתי אפילו לקסטל־בלום ואתגר קרת, ובוודאי לשפע סיפורת "מיגדרית" מישנית). לצורך פישוט התמונה, נעמיד חמש תבניות־אב המקנות לדור־המדינה בסיפורת את עיקר תקיפותו. אמנם בעשורים האחרונים נחלשה הזיקה הספרותית האותנטית וטושטשה כדי כך עד כי יקשה עלינו מאוד לראות את הקשר בין חמשת הרומאנים שהיוו מודל־אב לדור־המדינה לבין התוצאות בשטח; ואעפ"כ רומאנים כ'עד ירושלים' לאהרון ראובני, 'מכאן ומכאן' לברנר, 'תמול שלשום' לעגנון, 'ימי צקלג' ליזהר וסידרת הרומאנים הלוריאנים של דוד שחר, היו ונותרו תבניות־אב התקפות של סיפורת דור המדינה. או בלשון מובנת מעט יותר, אלה הספרים המכוננים, שכל סופר רציני, ולו במקצת, מפזיל עליהם מבט בבואו לעצב דבר־מה חדש מטעם עצמו. (גם 'זיכרון דברים' ליעקב שבתאי משמש כמודל תקף, למרות שלדעתי הוא בכל זאת נופל במקצת בערכו הסגולי מהקודמים לו - ועל כך להלן). זאת בנוסף להשפעות מעצבות של עוז ויהושע על צעירים מהם - ובפרט על גרוסמן. כלומר אני טוען כי, בניגוד בולט ל"רייטינג" על־פי נושאים שוטפים, ההתפתחות הערכית של הסיפורת המרכזית שלנו, עד ישראל ברמה ויובל שמעוני ועד בכלל, מתייחסת לדגמי־סיפורת עיקריים קודמים, מעגנון עד יזהר, בתוספת גל שני של השפעות מדורם של עוז, יהושע, קניוק ואורפז, על שלו וגרוסמן ושמעוני. בהקשר הזה רציתי גם לפרט את השפעת סדרת הרומאנים הלוריאנית של שחר על עמוס עוז בתור סופר ירושלמי - תיזה שאיננה מקובלת על עורך 'עכשיו' - אך אולי אעשה זאת בהזדמנות אחרת.

אין מדובר כאן במודלים בלעדיים: "רוח התקופה" משפיעה על הזדקקות למודל ספציפי לא פחות מעוצמת ההקרנה של המודל עצמו. למרות עוצמתם, נותרו המודלים המגולמים ב'עד ירושלים' או ב'תמול שלשום' בגדר אפשרות תיאורטית, עקב קשיים ביישום. בשלושת העשורים האחרונים, למשל, התפוררות אורח החיים הקולקטיבי והתפרדותה של החברה הישראלית לצד תהליכי האנומיה והאטומיזם של ההוויה הקיומית הישראלית, כולל התפוררות התא המשפחתי המורחב וגם הגרעיני, העצימה את המודל של 'זיכרון דברים'. המודל הזה אף חצה את המערכת הדורית, וסופרים מן הדור של אחר גרוסמן (כדוגמת דידי נבו או יובל שמעוני, ובמידת מה גדי טאוב ועינת יקיר) הושפעו מן המודל השבתאי. והנה, למרות שעיקר העיסוק של הרומאן הארצישראלי בשני העשורים האחרונים (כולל הרומאן הנוכחי של גרוסמן) מתמקד בעצם בהתפוררות התא המשפחתי הגרעיני, או בקוצר היכולת לקיים אותו, המלחמות המדממות אל תוך חיינו ממצבות את 'ימי צקלג' כמודל רלוונטי ואקטואלי לא פחות מ'זיכרון דברים'. אפילו סופר כיהושע קנז, שנזהר מכל מגע עם המודלים המרכזיים של הרומאן הארצישראלי ושמר בקנאות על "קבוצת ההתייחסות" הספרותית הלועזית שלו (פרנסוא מוריאק, סטנדל, פלובר ואלן רוב גרייה) ראה עצמו נאלץ להתייחס למודל האב של 'ימי ציקלג' ב'התגנבות יחידים'. המודלים של גרוסמן, לעומת זאת, נותרו מודלים של כלי שני, מושפע מסופרים שכבר הטמיעו את מודל האב, "בייתו" אותו ומהלו אותו עם השפעות ממתנות. לאמור, גרוסמן מושפע בעיקר מעמוס עוז ומא. ב. יהושע, ובמידת־מה מיעקב שבתאי.

האלסטיות הלשונית המאפיינת את גרוסמן מתחילותיו איפשרה לו סינתזה בין השפעות סותרות, לצד אובדן עוצמות לשוניות, האופייני כל־כך להשפעות השאובות מכלי שני. זו היא הסיבה לכך שגרוסמן איפיין את הרומאנים האחרונים שלו בתור "ספרים לבני הנעורים". (האמת היא, כמובן, שאין הם מתאימים לבני הנעורים כלל ועיקר). אבל גרוסמן, אולי בדומה לעוז ב'סיפור על אהבה וחושך', הסתתר מאחורי פוזיציה ראשונית, ספק תמימה ספק מיתממת של מספר נער או מספר ילד, גם כשמספר מבוגר יותר עומד מאחורי גבו, ובאופן הזה הפיק מעצמו מידי פעם סיפורת מינורית, חביבה אך מעוטת ערך ממשי (בניגוד לעוצמתו של עוז ב'סיפור על אהבה וחושך').

סינתיזה בין הנוסחים של א.ב. יהושע, עמוס עוז ויעקב שבתאי אינה יכולה להוות וקטור־כוח של־ממש לאור היומרה לעצב רומאן נרחב ורציני יותר

שביקש (באורח לא לגמרי מובחן, ובלי שבאמת חשב על זה עד הסוף, כפי שמיסתבר למקרא הרומאן עצמו) למסור את המתח הפנימי שבין הבורגנות הישראלית המבקשת להתכנס בתוך חייה, משבריה הפנימיים, נאפופי נאפופיה והדוניזם עלוב שלה, לבין הממשות החיצונית המורכבת ממלחמות בעצימות גבוהה או נמוכה. גרוסמן, כנראה באופן בלתי מודע, עמד על נקודת־מיפנה מעניינת ברצף הקיום הבורגני והפוזיציה שהבורגנות הזאת מעמידה מול הקזת הדם היומיומית המלווה את חיינו לפחות מאז מלחמת ששת־הימים: עד פרוץ ה"אירועים" המוגדרים כ"אינתיפדה השניה" נאלצה הבורגנות לשלם מחיר נסבל יחסית בדם בניה, ואף מצאה דרכים שונות ומשונות להחמיק את הבנים משירות צבאי קידמי או מסוכן; מעמדות נמוכים יותר (כגון זעיר־בורגנות, עולים חדשים ומעמד פריפריאלי נמוך שראה בשירות הצבאי הקידמי חלק מחיזוק הזהות שלו) הם־הם ששילמו את מחירה של המלחמה הנמשכת בלבנון ותפקידי השיטור ודיכוי המרד הפלשתינאי האזרחי למחצה (מה שמכונה "האינתיפדה הראשונה").

עם פרוץ האינתיפדה השניה, שהביאה את המלחמה אל פתח הבית והרחוב הישראלי באמצעות "נציגים נבחרים" של הפלשתינאיות הלוחמת, הם ומטעני הנפץ שלהם, נכנסה הבורגנות שוחרת השלום למצב שאין לכנותו אלא הלם קיומי: למרות שמצאה דרכים להתמודד עם הסכנה באמצעות הסתגרות, התכנסות, מעבר ממקום למקום ברכב ושפע מסעות והשתהויות בחו"ל - גם כאן מי שספגו את מיטעני הנפץ בפועל ממש הם בעיקר המעמדות הנמוכים יותר, שעקב מצוקות הקיום ניזדקקו לתחבורה ציבורית ולחיי המסחר הרחובי - הרי בכל זאת בתודעה הבורגנית הזאת ניצרבה המלחמה הזאת כמילחמתם־הם כאילו הם מצויים בחזית הקידמית ובמישלט באופן שמצמצם את פער הסיכון בינם לבין (נניח) הלוחמים במישלטים של ציקלג. מובן, כי כל קשר בין בורגני מצוי במקומותינו לבין ימי

ציקלג הוא מיקרי בלבד. הרומאן של יזהר וחוויית ההתמזגות עם הנוף המידברי אינם מעלמא הדין כאן כלל - הבורגני המצוי יכול היה להיחשף לחוויות הנוף הארצישראלי בשתי דרכים מרכזיות - זיכרון עמום משירות צבאי, או מסעות באמצעות ג'יפים נוצצים (ההורסים כל חלקה טובה) בנוף הישראלי. בכך לא קלענו ללב העיניין. לב העינין איננו החיבור עם הנוף, אלא תשוקת הניכוס וה"ביות" של הנוף, שנהפכה להיות מגיפה בקרב הבורגנות הישראלית, והדבר בא לידי ביטוי לא רק במסעות על גבי ג'יפים דורסניים, אלא גם בהרס, עיור ופירבור (פועל יוצא מהמושג פרברים) של כל חלקה טובה בנוף הישראלי וחופיו, ממטולה עד אילת. גיבורת הרומאן של גרוסמן, לאחר התייצבות סמלית בחזות הלוחמה (מסעות אובסיביים באוטובוסים המועדים לפיצוץ חבלני בירושלים בתקופת שיא האינתיפאדה השנייה) ולאחר התייצבות מסוכנת לא פחות בחזית המשפחתית (שכן אורה, זאת ייאמר מיד, היא אישה קשישה פרודה מבעלה ואם לבנים בוגרים), ולאחר שהיא משגרת־מלווה את בנה היוצא למיבצע צבאי מסוכן, יוצאת למסע בנוף הישראלי, ואגב כך היא מנכסת, כמעט אונסת, לצאת לטיול שרידים של מאהב מיתולוגי, פגוע נפש שעונה כדבעי בשבי המצרי בעידן מלחמת יום־כיפור.

לשון אחר: גיבורת הרומאן של גרוסמן מסכנת את עצמה, מטילה על כף המאזניים את בנה (שכבר מתוכנת לסכן את נפשו במלחמות) ואת מה שנותר מיציבות משפחתה, תמורת ניכוס הנוף היזהרי (כמובן, אין מדובר כאן במורכבות של הנוף המידברי למחצה של יזהר, אלא בנוף היותר 'אירופאי', היינו ארץ הגליל).

גם בנקודה זו, התמורה של הנוף היזהרי מדרום לצפון צפויה ו'אוטומטית' כדי כך, שאיננו טורחים להרים גבה.

לענייננו חשוב אולי היחס האמביוולנטי של החברה הישראלית אל הנוף הפתוח; מצד אחד, הצורך הדוחק בכיבושו וב"ביותו" (משום שהוא מקום המארב של מי שמבקשים את נפשך - זוהי המסקניות של מאה שנות ציונות מעשית) לבין תחושת הקלאוסטרופוביה של קבוצה שנקלעה למצור פנימי, תודעתי ופיזי. (ואמנם, קבוצת ההתייחסות של גרוסמן, לאמור קהל־המטרה שלו, היא המועדת ביותר לתחושת המצור והמחנק הנובע מהתפוררותו כמעמד מוביל בהוויה ובתרבות הישראלית - והדבר ניכר היטב בין השיטין של רומאן). אלא שמוצאיה ומבוכיה של הבורגנות הישראלית, קהל־המטרה האוטומטי של גרוסמן, מעניינים אותנו פחות, בהקשר הנוכחי. ההיבטים החברתיים-המעמדיים־המיגדריים בנקודת החיבור שלהם עם הספרות הנכתבת במקביל או כמעט במקביל לתהליכים העוברים עליה, ראויים, ללא ספק, לדיון בכלים משוכללים לאין ערוך מהללו שיכול להפיק מבקר ספרות עברית המבקש להתגדר בתחומו. ואמנם, אותנו מעניינת הספרות בראש וראשונה. והנה, המודל היזהרי, אותו ביקש גרוסמן לאמץ בזהירות, ככל שיימהל בנוסחים מרוככים יותר בסיגנון עוז ויהושע, הוא מה שקרוי מתכון לאסון, ככל שמדובר בסופר המבקש (וזה ניסוח זהיר) לכתוב בתפר שבין נוסח קליט השובה את לב קוראיו לבין ספרות ערכית יותר ולזכות בהכרת התודה ובהערכה של מו"לו וקוראיו. סיפורת ישימה לתרגום זריז לא תתאפשר מההיצמדות למודל היזהרי של 'ימי צקלג' - סיפורת שאינה חורגת לרגע מקבוצת־הלוחמים הספציפית של המשלט, המסלקת מעליה כל מה שאינו שייך לאותה קבוצה גרעינית של לוחמים.

אפילו הקצינים שם באים אך לרגע ונמלטים עם חשיכה לחפש להם ויעוד עם חיילת בבסיס העורפי הבטוח והמוגן. יזהר הולך אל קצה הטווח שמאפשרת העברית כדי לתאר את החוויה הסטטית (במהותה) של המלחמה. כמעט בכל היבט אפשרי הולך יזהר נגד הצפוי בז'אנר, בחלוקה הכמעט שווה בין תיאור המרחב האנושי המצומצם לבין תיאור הנוף המצומצם עוד יותר מבחינת מיכלול הפרטים האפשרי לתיאור. היבטים אלה הופכים את המקרא ב'ימי צקלג' לכל מי שאיננו קורא קנאי מודע לעצמו ודרוך של ספרות עברית לבלתי אפשרי בעליל, לאמור, רק למי שמשוייך למעגלים היותר מצומצמים של ה"רפובליקה הספרותית" העברית יתאפשר להגיע אל המוקד הגרעיני של הסאגה של יזהר, המתגלם בחלקים היותר מאוחרים שלו, המתמקד במפקד הכיתה המתאהב בחברתו

ד. גרוסמן

של חובש המחלקה (למרות שלא ראה אותה מעולם ואפילו תמונה זערורית שלה לא שזפה עינו) והוא מייחל למותו של החובש בקרב והוזה לאורך עשרות עמודים את מראה הרגע שבו יביא את הבשורה לעלמה הזאת, שכאמור אינו יודע אף את שמה, ואגב כך יכבוש אותה. דומה שסיטואציה זו, הנפרשת על פני עמודים רבים באורח אובסיבי, היא חץ שלוח אל מרכז הדילמה שהעסיקה את יזהר והובילה אותו להתמקד בתנאים הקיצוניים יותר של חוויית המלחמה. האם ההכרה היא היוצרת את ההוויה או ההוויה היא היוצרת את ההכרה. אנחנו כיום לא נוכל לתפוס עד כמה שאלה זו העסיקה את הציבור בשנות הארבעים והחמישים, ואת הספרות הישראלית בקו החיציון שלה בין הרומאן הסובייטי והרומאן המערבי. הרי 'ימי צקלג' התפרסם בשנות החמישים המאוחרות ערב התפנית שעברה הספרות העברית מרומאן ההוויה הקולקטיבי אל הספרות המקדשת את ה'אני הפרטי' (אמנם, בשירה המעבר היה חלק יותר, משום שהדיון התמקד בהליך ניתוץ

האליל המשומר בפורמאלין של השירה העברית, נתן אלתרמן). המעבר בסיפורת היה מורכב יותר, איטי יותר, מצטבר יותר. בשלב הזה, כאשר הועמדו לפני הקורא הישראלי ראשוני הספרים של יצחק אורפז, דוד שחר, פנחס שדה ויורם קניוק, הופיע 'ימי צקלג' כמין מצבה חיה ופעילה לדילמה הבלתי מוכרעת שבין הוויה וההכרה, בין האני הפרטי לאני הקולקטיבי, בין רומאן־המלחמה הסובייטי לבין הרומאן המערבי העוסק, בראש וראשונה, בהכרה. בעצם אי הכרעתו איפשר 'ימי צקלג' את המעבר. מבקרים בכירים, שתפשו בחוש את ההצטודדות של יזהר בוויכוח והתייצבותו בעמדת־ביניים למרות תוקפה ועוצמתה (ואולי בגלל עוצמתה), תקפו את 'ימי צקלג' בפומבי (קורצוויל) ובסמוי.

ראוי שנבין, שתהליך ה'התקבלות' של 'ימי צקלג' היה בעייתי מאוד, ולא רק, או לא בעיקר, מסיבת

הקושי שבצפיפות הסגולית והקצנת הנוסח והדילמה הפנימית שהוא מציב לפני הקורא; מי שלא קרא - לא קרא, אבל גם מי שקרא את 'ימי צקלג' ברובד הסיפורי המיידי שלו, לא יכול היה שלא להיתקל בתופעות כגון היעדרותו הכמעט מוחלטת של פיקוד גבוה מדרג מפקד כיתה בשדה הקרב של צקלג - מפקד המחלקה הועבר משדה הקרב משום שנתקף אימה וכמעט לא תיפקד; כמחוללה של בריחה מבוהלת הטורח מייד, כצפוי וכמוכר לנו עד זרא, להטיל את האחריות על דרג נמוך ממנו, לאמור, על הלוחמים עצמם. מפקדים מדרג בכיר יותר מגיעים לביקור קצר, ולאחר שלב קצר של דברי רמייה ועידוד חלולים וקיום מלא של טקס שתיית הקפה המסורתי מן הפינג'אן, ככתוב בתולדות הפלמ"ח וטקסיו, הם חומקים משדה הקרב. הדברים אמורים אפילו במפקד הפלוגה המיתולוגי שלהם, צביקו, שעיקר המלחמה שלו היא בינו לבין הסיגריות האוכלות את ריאותיו ואת גרונו. יזהר עצמו לא היה בדרג לוחם, אלא קצין מטה; אבל כסופר, הבין

בחוש היכן מצוי העיקר והיכן התפל. כל אותן תופעות שהתגלו לציבוריות הישראליות במלחמת לבנון האחרונה כבר היו טמונות ב'ימי צקלג' באופן עוברי, ואולי לא באופן עוברי כל־כך. אין תימה, איפוא, שהממונים מטעם על התרבות בישראל בשנות החמישים דאגו להגיש כתף קרה לסופר איש הציבור, ואפילו הסכימו לשתף פעולה עם קורצוויל, מבקר ספרות קלריקאלי למחצה (בעיניהם) והיחיד שיכול היה להתמודד התמודדות אינטלקטואלית־ספרותית (אבל לא ריגשית חווייתית) עם הסאגה היזהרית, במונעם מיזהר אפילו את אות הכבוד השיגרתי לגמרי, שכל סופר מדרג ג' זכה ליהנות ממנו בשנים ההן ('פרס ביאליק'). יזהר עצמו, המוכר בהחלט כגדול הפרוזאיקונים העבריים אחרי עגנון, נתכנס בשתיקת־אלם בת שלושים שנה.

ולא בכדי. המנהיגים בעבר ובהווה תפשו בחוש כי אופוזיציה פנימית מסוכנת הרבה לאין שיעור בהשוואה לאופוזיציות חיצוניות, ואם תרצו, כאן אולי ההבדל העמוק בין דגם האב לבין ממשיכו מדור שלישי - כמעט אוטומטי היה לצפות מגרוסמן שיצעד בראש ההפגנות נגד ההנהגה ה'חלולה' וזה סביר ומחויב המציאות לאור תוצאותיה האומללות של המלחמה, כחלק מהקתרזיס הפומבי, הוצאת הקיטור הציבורית, כל עוד אין גרוסמן מעצב אופוזיציה פנימית, שהיא המסוכנת באמת, כל עוד לא יחרוג באמת מכרטיס הטווחים של הבורגנות המשכילה למחצה, היא ודילמות ה'חיים' שלה, העדפותיה הריגשיות והסכסואליות, נאפופיה - או במילים אכזריות, כל עוד ימשיך ויתאר את המראה המלבב של אם המלווה את בנה לחזית (עמ' 84 ואילך) בדרך למיפגשה־היא עם הנוף והמאהב המיתולוגי, שכל עוד לא יחרוג מתחום הרייטינג והנושא הצפוי, הוא יהיה רק צד שפוי וצפוי מידי של מטבע השיגרה הישראלית.

אך אנו איננו עוסקים ביזהר: תהליך ה'התקבלות' של 'ימי צקלג' מדחייה סמויה, כמעט מוחלטת עד הפיכתו לדגם־על בתולדות הספרות העברית ראוי לדיון נרחב וממצה. כל אשר אני מבקש להדגים כאן הוא עוצמה אפשרית של דגם מכונן בספרות ועד כמה רחבים הזיקות וההקשרים שיכול רומאן שבקושי נקרא על־ידי אלף קוראים לעצב במהלכיה של התרבות. 'ימי צקלג' הוא המודל (הבלתי אפשרי ליישום) מולו נבחן הגרוסמניזם בספרות הנוכחית. הוא 'הראי מולו יתעוות הקוף', אם יתאפשר לנו לצטט משפט מפתח מתוך 'מות דאנטון' לגיאורג ביכנר. דומה שיש בדברים אלה כדי להציב, מראש, את היצירה הגרוסמנית החדשה, בהקשרים הנכונים; לא רומאן 'מכונן', אלא ניסיון להתכוונן על-פי דגם אב בלתי אפשרי בתנאים הנוכחיים של הספרות הישראלית כסניף נידח של 'תרבות הפנאי' השואף, כמעט בכל מחיר, להפוך להיות סניף מרכזי.

ואף על פי כן, המודל תקף: למרות שאין כאן מסע בנוף, באותו מובן יזהרי מחמיר, למרות שהמישקע העכור שנותר בקורא בסוף הקריאה הוא שעברנו עוד רומאן על משולש רומאנטי־פאטאלי ושהגורל, המתגלם במלחמות שהתרחשו כאן במהלך שלושת העשורים האחרונים אינו אלא תיבת תהודה כפויה הר כגיגית למהלך חייהן של שלוש נפשות בינוניות שנשמתן מסוכסכת מעט, ולמרות מאמציו הכנים של גרוסמן ליצור קשר גורדי בין חיי השלושה לבין המלחמה, התחושה היא שהמשולש הרומאנטי היה מתחבר ומתפרד, בוגד ונבגד, ושלוש הדמויות היו מתחברות ומתפרקות מתוכן בלי שיהיה למלחמות הרבה מה לומר בנידון. המלחמות שמנוהלות כאן עדיין לא הביאו את הדמויות לשום סיטואציה קיצונית

שהיא הכרחית, שהיא פועל יוצא של המלחמות (כמו ב"ימי צקלג') וגם התעקשותה של הגיבורה להתנתק מן ה'ציוויליזציה' הבורגנית ולצאת למסע בנחלי הצפון, לברוח מבשורת האיוב אם תבוא, אינה אלא גחמה אישית, מרד בורגני בפורמולות ובנהלים, או בלשון העם, גם לה יש צרכים , גם היא רוצה ויכולה להתנתק מהרצף היומיומי של מטלות, דאגות, חובות והמתנות לגברים שלה עד שיימלכו בדעתם ויחדלו ממלחמות מסוכנות בג'ונגלים של גואטמלה ויחזרו להתפרק אל חיקה הלא־חמים במיוחד. כל זה נכון וראוי, ולגיטימי לכתוב על זה רומאן; אבל לא באמת קשור למלחמות ישראל, משום שהסיבוך הפנימי וה"מעשה המביש" (ה'מרטיה') טמון במשולש הרומנטי ולמלחמה אין כאן שום משמעות או השפעה. (ה'אקס' המיתולוגי הוא־הוא אביו הביולוגי של הבן שיצא למיבצע המסוכן בעוד אביו־מגדלו של הבן הלוחם מאס בכול ויצא למסע חידוש-הנעורים ביערות דרום־אמריקה עם בנו הביולוגי: באמת צריך מרחבים יזהריים כדי לעמוד על אפס קצהו של ה'סיבוך'). האם האומללה מוצאת עצמה אלמנת־קש עזובה שבניה נטשו אותה לא בגין המצב הגיאופוליטי, אלא בגין החמדנות הבורגנית, חוסר היכולת להתחייב במובן העתיק למשפחה אחת ובעל ואב אחד, בחינת אחוז בזה וגם מזה אל תנח ידך. (ובאורח סמוי: היכולת לא להעדיף בן על מישנהו: איני יודע אם העיניין מתוכנן מראש; אבל האם המוטרפת מגורלו של האחד, לא מביעה בדל של דאגה לבן השני, במסעות הרפטינג שלו בנהרות דרום־אמריקה). בל ניחשד כאן, חס ושלום, כתומכי המוסד הבורגני הישן; רק נבצר מן הקורא להבין על מה כל המהומה, ומה כאן צורך בתיבת-תהודה יומיומית שהרלוונטיות שלה לעיניין מוטלת בספק. טרגדיה יוונית נשגבת או דרמה אפלולית וקודרת אין כאן. לכל היותר מלודרמה בורגנית צרומה וגרומה שגרוסמן מנסה להעצים בטכניקות יזהריות.

אנו אמורים להבין עד תום את הצורך של גרוסמן להגדיל ולהעצים את הדרמה, להוציא אותה אל המרחבים הפתוחים של הנוף, ליצור באמצעים רטוריים אינטנסיפיקציה של רגשות, סיבוכים ופחדים. גרוסמן אינו מבקרה של ההוויה הקיומית הבורגנית הישראלית ואין ביכולתו לתת לה תיאור עומק, אלא הוא המעצים שלה, הדרמטורג להשכיר שלה. אם יש לו ביקורת, הרי היא כל־כולה מכוונת ליחסנו לפלשתינאים, אבל כאן, ברומאן הזה, הוא פורץ לדלת הפתוחה של עצמו, שכן גיבוריו משויכים מראש למחנה הנכון.

אגב, אחד הקטעים המעניינים ברומאן הוא היקלעותה של אורה, בצוותא עם נהג־מונית ערבי, לבית־חולים מאולתר לשוהים בלתי־חוקיים פלשתינאים ביפו. עצם המהלך הזה ברומאן דחוק, דאוס אקס מאכינה גרוסמני. אבל האירוע עצמו הוא סימפטומאטי: הבורגנות הגרוסמנית המפגינה כתף קרה כלפי חלכאי ונדכאי ועניי עירה, רגישה מאוד למצוקות הפלשתינאים; המצוקות שלנו קרובות מידי לבבת־העין, הן פה על יד הדלת, מאיימות לבלוע אותנו ופוגעות פגיעה אנושה בחוש האסתטי של האורות והגרוסמנים למיניהם. הרומאן הלוא מתרחש בשנים 2003-2004, כאשר חלקים נרחבים בחברה הישראלית נאנסו לשלם בפת הלחם שלהם את מחירה הכלכלי של המלחמה - בעוד שמצוקות הפלשתינאים עדיין רחוקות, קלוטות מכלי שני, לעינינו ניגלות רק סינכדוכות שלהן והרגישות של הגרוסמניזם לסינכדוכות עולה בהרבה על הרגישות לממשות הניצבת מול עינינו הלופתת את גרוננו. לצורכי הדיון כאן די לקבוע שהרוח של העוני שהיתה ועודנה עד היום צליל לוואי נורא לא פחות מהדי הפיצוץ שסימנו את אירועי האינתיפדה השנייה לאורכם אינה עוברת את "סף הרגישות" של גרוסמן; ברומאן של 633 עמודים אין אפילו התייחסות עקיפה אחת אליה.

קל לקבוע שאין די בדילמות חיים של שלוש דמויות מהמעמד הבינוני הגבוה, הם וצאצאיהם, כדי לפרנס רומאן בהיקף כזה. זוהי הסיבה האמיתית למסע בנוף: הרחבת הנוף האנושי והעמקת הרקע. כאן אולי הצדדיים החלשים הרומאן; גרוסמן נכשל בכל ניסיון עיצוב של דמות שאיננה משויכת ל'מילייה' הבורגני המוכר לו היכרות אינטימית. עדת כלבים שנתפראו התוקפת את אורה והאקס שלה במהלך מסעם מתוארת בעמקות ובפירוט רב יותר מכל הדמויות שהם פוגשים בדרך, והטרגדיה האישית של הדמויות האלה נתפשת כקוריוז והדמויות עצמן הן סטריאוטיפיות עד כלות. פנוראמה של סטריאוטיפים ממש. גרוסמן יותר מידי מתוכנת ומכוונן מתוכו על-ידי קהלו מכדי שיוכל ליצור איזושהי פנוראמה אנושית: מבחינה זו, המסע הוא סתמי, ותיאורי הנוף אינם יוצרים את התלכיד עם הנוף האנושי, שהוא פקטור-העוצמה העיקרי של 'ימי צקלג'. גרוסמן הוא מצומצם-תפישה במובן מסוים וחששן מכדי להיות מבקרה העמוק, המהותי של הוויית הקיום הישראלית, לחטט במישקע העמוק שלה, להגיה ולתאר את חלליה העמוקים, החורים השחורים לתוכה היא קורסת כל פעם מחדש, כמו ב'תמול שלשום' ו'עד ירושלים', כמו ב'מכאן ומכאן', למרות שייאמר מייד כי מכל היבט של כישרון, יכולת העמקה, מרחב לשוני ורגישות פוטנציאלית הוא אולי אחד הסופרים הבודדים ברצף הנוכחי שיכול היה להעמיד יצירה חשובה מאוד אילמלא הפחד והחשבון; כשהספרות מזייפת, הממשות היום-יומית שלנו עושה בה חור גדול.

עבורי כמבקר של ספרות עברית, מדכא לגלות עד כמה השימוש בנוסח היזהרי כאן הוא חיצוני, אינסטרומנטלי, עשוי כמין קישוט, צימוק בעוגה התפלה של הדרמה הבורגנית, ה"נאפית" גם היא בתור המשך של עוז ויהושע, מעין תפאורת קרטון רועדת לסיפור חייה של אורה; לאמור: מדוע בחרה בפלוני לה לבעל בעוד שמראש נטה ליבה אחר אלמוני, ומדוע זה ולמה ולמרות החיבור הגורדי עם פלמוני ואלמוני, תקפוה דחפים לקיים יחסים עם שלמוני, ואיך זה שהיא חרדה לגורלו של בנה עופר, ואינה מעלה ב'זיכרון הדברים' שלה את בנה אדם, למרות שכולם היו בניה, אבל רק אחד מהם הוא בנו של ה'נבחר' וה'מועדף' למרות שלא נבחר ולא הועדף? לכל זה, גרוסמן היקר, אין שום קשר למלחמות ישראל. המלחמה היא מחולל חיצוני והחמדנות, היעדר קואורדינטות מוסריות-ערכיות, הקלשת המחוייבות וקידוש ה'אני' ודחפיו הקטנים, העלובים לא פעם, הם המחוללים הפנימיים ('מין מענג בסוויטות מפוארות' כלשון הפירסומת העדכנית לאיזה רב־מכר ישראלי חדש ואנו נקראים פה למצוא את ההבדלים בינו לבין מין מענג לא פחות בחורש ישראלי לא מצל). איני מדבר כאן על תחושת המצור, התחושה שחייה של אורה הגיעו למבוי סתום, שהחלל הריק המורכב מהיעדרות בניה, מאהביה ובעליה סוגר עליה. המחולל הזה, ללא ספק, אותנטי. כאן אין זיוף. אילו התמקד הרומאן בתיאור החלל הריק ומעוט־החמצן הזה כשלעצמו, ודאי היה מגיע להישגים ערכיים רבים. שוב, איננו מגנים דבר ואיננו מכוונים דבר; הסופר כותב מה שהוא רוצה, הסביר מורה יקר של נעימה ששון. לנו חשוב רק הרעיון, והרעיון לא קשור כאן לשום מלחמה או נוף או סיגנון יזהר. אלה כאן כאמור רק תפאורות קרטון ומדכא מאוד להיווכח כיצד נוסח־אב שעיצב והמחיש את המלחמה החשופה כאירוע קיומי קוסמולוגי, קאטאכליסמי, כחלל תודעה קולקטיבי עצום מימדים, נהפך בחלוף חמישים שנה להיות רקע־קרטון מצויר ואליבי מתוכנן מראש.

תוך־כדי כתיבה אני נזכר בגעגוע בתלמידו היחיד של יזהר בספרות העברית שהוביל את הנוסח אל סיפו של מקום חדש, ישראל ברמה ז"ל, ונזכר בפלא החד־פעמי הזה, כיצד הנוף החיצוני מדובב את הנוף הפנימי, ופועל בהיפוכים מהירים כברק בין נוף הנפש והנוף החיצוני. אילו גרוסמן הייתי, הייתי מוחק בטוש עבה כל זכר לנוף, ומותיר את הדרמה הקיטשית על אודות האהוב המועדף והבן המועדף והאב הנמלט חשופה. ("שקיעות נוראות־יופי על מי סתרים", זה המשפט האופייני לסופר שמת בדמי ימיו שלא ראה מימיו שום נוף, שכן היה חולה מרותק לכיסא גלגלים מילדותו. ומחדר מחלתו כל אשר ראה היה קיר חשוף, והנוף הרווי הארצישראלי הצימחי והמידברי שתיאר הוקרן מתוכו כמין מהות ארכיטיפית, פנימית עד כלות. סופר שאין לו ולא היה לו שום סיכוי בהקשרה של הסיפורת העברית המנחם־פֶּרית. כאן, סיכוי יש רק לחקיין הממוסחר למחצה ולתיבות תהודה ציבוריות).

אבל גם הקורא הגרוסמני הרגיש ולו כזית ייתקף אי־נוחות למקרא כותרת הרומאן והקונוטציות הישועיות הגסות שלה. קורא ער בוודאי ישים ליבו לאותה סצינה שבה מלווה הגיבורה בן של שוהה בלתי־חוקי לבית־החולים היפואי המאולתר, ואף מגינה עליו מפני השוטרים במחסומים וחובקת אותו כאילו הוא בנה (זאת לאחר שליוותה את בנה למלחמה באותו בוקר ממש) אכן, ישועיזם דק ואירוניה עבה כקורה ולהיפך: ישועיזם עבה כקורה ואירוניה דקה (מחק את המיותר).

יש ברומאן של גרוסמן כמה עשרות עמודים מלאי עוצמה, כגון העמודים המתארים אותו בית־חולים יפואי מאולתר לשוהים בלתי־חוקיים, או העמודים המתארים את הקרב על המעוזים במלחמת יום־כיפור, קרב שהמאהב המיתולוגי והבעל היו מעורבים בו בצעירותם. יש אפילו כמה עמודים של דיאלוג מזהיר ברשת הקשר שבין המוצבים הנכבשים לעורף. אמנם, גם כאן דוחה גרוסמן את הנוסח האיטי והמושהה של יזהר ובוחר באינטנסיפיקציה הריגשית ובהעצמה הלשונית האופיינית לרומאן כולו. (השימוש ב־ו' החיבור בתחילתו של פרק או בתחילת פיסקה, גם כשהחיבור לא מתחבר למאומה - טכניקה טיפוסית לא.ב. יהושע. אבל כאן ו' החיבור מופיעה תמיד במקום קלישאי או משעמם במיוחד, מעין גריז לשוני הנועד לחמם את המילים המסרבות לבקוע מאיזו סתמיות תיאורית. למשל, ביטויים כגון "ואז היה חופש חנוכה", "ובלילה הבא", "ואחר כך, כבר בשלוש לפנות בוקר", "ובשבוע האחרון היתה משמיעה את המילים האלה שוב ושוב אל קירות ביתה", או "ואחר כך צילצלה אל הטיפוס במילעיל, הביתה צילצלה אליו". הכוונה כאן היא למאהב הנשוי, כמובן בנפרד מהאקס המיתולוגי הנטוש והבעל הנוטש.) הניסיון לשמר אצל הקורא מתח ריגשי גבוה לכל אורכו של רומאן שהוא בעצם רומאן בורגני, על כל ההיבטים הטיוויאליים הנגזרים ממנו, הוא מגוחך. פעמים רבות במהלך הקריאה עצרתי ותהיתי מי הדובר כאן: סופר אמפאתי לדמויותיו או סופר המתייסר למחצה בנאום כיכרות, שעיניינו היחיד הוא אפקטציה - יצירת רושם של מילים פומביות (יש גם קווים מסוג זה ברומאן). כן תהיתי מתי לפנינו סופר בעל רגישות לנקודת הראות הנשית ומתי לפנינו רק עריצות של רוח התקופה המחייבת את הצבת נקודת-המבט הנשית, פוזיציה של מצוות אנשים מלומדה, ונוסף לכך, האם דמותה של אורה איננה אלא מראה מעוותת, מגדילה, היסטרית במתכוון של הדמויות הגבריות. במיטבו מפיק גרוסמן נוסח מטוהר ואנין יותר של א.ב. יהושע, כלומר נוסח יותר טוב מזה של א.ב. יהושע המאוחר; ודומה יותר ליהושע המרכזי. אבל במירעו גרוסמן מפיק כאן נוסח נחות של עמוס עוז, כלומר גרוע בהרבה מעמוס עוז במיטבו, אך דומה לחלקים הפחות טובים בכתיבתו של עוז. אולם לרוב מיוצב כאן בפועל ממש נוסח בינוני, נוסח סינתטי של תערובת עוז-יהושע עם סממני ס. יזהר וי. שבתאי בצורה קלושה. אבל הנפילות אינן רבות יותר מידי. אל לנו לזלזל כיום גם בכך. לקורא השוקק של הרב-מכר הישראלי החדש מגיע הרבה פחות.

רשימת המשתתפים בחוברות ובכרכים הקודמים של 'עכשיו' (לפי סדר א"ב):

אריק א. (אייזנברג), שוש אביגל, גבריאלה אביגור־רותם, דוד אבידן, שלמה אביו, מרדכי אבי־שאול, דרור אבנד, איתמר אבן־זֹהר, לארי אברמסון, עמוס אדלהייט, שרגא אדלסברג, חיה אדם, מיכאל אדם, שמעון אדף, אייל אדר, אורית אוטמזגין, פנינה אולי, גד אולמן, ישעיה אוסטרידן, יוחאי אופנהיימר, אמיר אור, קובי אור, אביבה אורי, חיים אוריה, יהודית אוריה, עזרא אוריון, יצחק (אוורבוך) אורפז, מיכאל אייזמן, אסתר אייזן, אורלי אייזנמן, חמוטל איינהורן, אורית אילן, לאה איני, א. איתן, צבי אל־פלג, יוסף אלגזי, ניסים אלג'ם, אנדד אלדן, אלון אלטרס, מאירה אליאש, דרור אלימלך, רפאל אליעז, יהודית אליעזרוב־מוסל, ישראל אלירז, גבריאלה אלישע, אסתר אלכסנדר, שלמה אלפנדרי, בנימין אלקובי, קארן אלקלעי־גוט, גדעון אנגלר, יונתן אנוש, רבקה אסא, אהרן אפלפלד, שולמית אפפל, עדנה אפק, צבי אפרת, מישל אקהרד־אליאל, אריה אקשטיין, רועי (צ'יקי) ארד, מרדכי אריאלי, מתתיהו ארנון, מוטי אשכנזי, אדיר אשקלון, אורנה בהט, מוטי בהרב, שמעון בוזגלו, עודד בורלא, מאיה בז'רנו, ראובן ביברינג, ריאד ביידס, מנחם בינצקי, מאיר בינשטוק, מלאכי בית־אריה, אלי בכר, אברהם בלבן, גרישה בלוגר, בילו בליך, שמעון בלס, מנחם בן (בראון), יפתח בן־זאהרן, יוסי בן־ברוך, יוסף בן־גל, גבי בן־ז'אנו, אלברט בן־יצחק יעקב, איתמר בן־כנען, יצחק בן־מרדכי, בן־ציון בן־משה, יגאל בן־נון, יונתן בן־נחום, ישעיהו בן־פורת, יעל בן־צבי, משה בן־שאול, גניה בן־שלום, מירי בן־שמחון, פרץ דרור בנאי, שושנה בנימין, יצחק בנימיני, עידו בסוק, פראנצ'סקה באסמאניה, יעקב בסר, יצחק בקון, נורית בר־און, עדינה בר־און, דן בר־גבע, חמוטל בר־יוסף, יוסף בר־יוסף, עופר בר־יוסף, ישראל בר־כוכב, דב בר־ניר, דלית בת־אדם, יואב בראל, נמרוד ברגינסקי, אלי ברבור, יורם ברונובסקי, אביבה ברושי, אלכסנדר ברזל, בינה ברזל־מיורסקי, מנחם ברינקר, ישראל ברמה, אורי ברנשטיין, דגנית ברסט, נורית ברצקי, ימי ברק, רינת ברקוביץ', אבינועם ברשאי, אורציון ברתנא, חנה בת־שחר, עוזי גדור, דניאל גוטוויין, נטלי גוטמן, ארנון גולדפינגר, יעקב גולומב, שלומית גולן, רחל גולני, זלי גורביץ', יונתן גורל, תמר גטר, עודד גיורי, משה גיל, מקסים גילן, פנחס גינוסר, דוד גינתון, סנאית גיסיס, יגאל גלאי, יעל גלוברמן, מרדכי גלדמן, מרדכי גלזר, מרדכי גלילי, שלמה גנאור, קלוד גנדלמן, תומר גניהר, משה גנן, אהרן גפן, יאיר גרבוז, מיכאיל גרובמן, אורי צבי גרינברג, דוד גרינברג, יעקב גרינברג, תמיר גרינברג, יעל גרינפלד, יהושע גריפית, משה גרנות, נורית גרץ, משה גרשוני, משה גת, דוד דהן, יונה דוד, נורית דוד, סיגלית דוידוביץ', משה דור, אביבה דורון, א. דורית (דורית אבוש), ראובן דותן, ניסים דיין, עמינדב דיקמן, שאול דישי, עזרא דלומי, מרסלו דסקל, י.מ. דקל, אנדרה דרזנין, מיכאל דרוקס, יהודה האזרחי, לאה האן, יוסף האפרתי, יורם הבר, ג'ון האולי, אוזיאש הופשטטר, יאיר הורביץ, אלי הירש, מנחם הירשאוגה, דינה הכט, עירית המאירי, מיכאל הנדלזלץ, משה הנעמי (זינגר), ישראל הר, שולמית הראבן, מרגרט הראל, יעל הרוסי, דליה הרץ, בנימין הרשב (הרושובסקי), יונה וולך, יפה וולפמן, אברהם וולפנזון, עדי וולפסון, מאיר ויזלטיר, רפי וייכרט, דוד ויינפלד (כרמי), יוכבד ויינפלד, אמנון ויינשטיין, שבח וייס, נועם וייסמן, דוד וייסרט, טלי וישנה, אירינה ורובל־גולודקינה, רוברט ורמן, עזרא זוסמן, עמליה זיו, אורי זילברשייד, אפרים זילוני, נתן זך, זלדה, שרית זמיר, שמעון זנדבנק, דוד זפרן, אריה זקס, נורית זרחי, ענת זגורסקי, איתן זשבסקי (זוטרא), חנן חבר, גילית חומסקי, יחיאל חזק, נאזיה חיר, אברהם חלפי, רחל חלפי, איילת חן, צורי חסון, ז'ולייט חסין, הרצל חקק, שולמית טאקו, ישי טובין, צבי טולקובסקי, גדעון טורי, יוסף טל, כרמלה טל, אילנה טנצר, אליהו טסלר, לאה טרן, דורי טרופין, אבנר טריינין, נפתלי יבין, רנאטה יבלונסקה, אמנון יגונינסקי, רן יגיל, רקפת ידידיה, א.ב. יהושע, ה. יואב, משה יונגר, שלמה יזרעאלי, יוסף יחזקאל, ש. ינקו, איתמר יעוז־קסט, צבי יעקבי, אילנה יֹפה, יובל יריב, הלית ישורון (מורי־קתמור), אריק כוהן, פנחס כוהן־גן, שלומית כוהן, חגי כנען, פנינה כספי, אבי כץ, תמי כץ־לוריא, עבריה כרמי, אברהם כרמל, עודד כרמלי, אביב כ., דן לאור, יצחק לאור, רפי לביא, אורה לב-רון, אבנר להב, דנה לובינסקי, ציפורן לוטם, איתמר לוי, אמנון לוי, ארנון לוי, דן לוי, פמלה לוי, שמעון לוי, ענת לויט, גבריאל לוין, יהודית לוין, אמנון לורד, ציפורה לוריא, ציפורה חנה לידד, מירי ליטווק, ברוך לינק, אורי ליפשיץ, אריה ליפשיץ, לואיס לנדאו, חזי לסקלי, חיים לפיד, גיורא לשם, צבי מאירוביץ', גלעד מאירי, אהרן מגד, מתי מגד, מנחם מ. מגן, עקיבא מודלינגר, יוסף מונדי, גבריאל מוקד, יונתן מוקד, ז'אק מורי־קתמור, יעקב מזרחי, עדנה מיטווך־מלר, פסח מיילין, צבי מילשטיין, דן מירון, ראובן מירן (וסרמן), מרדכי מישור, אפרת מישורי, שמשון מלצר, ש. מנוחה, דידי מנוסי, איריס מנור, זהבה מנור, אהרן מסג, סבינה מסג, יוסי מר־חיים, אבישי מרגלית, דורין מרגלית, ריורם מרוז, רבקה מרים, מאריאן מרינל, חיים מרנץ, דוד מרקיש, רבקה משולם * לימור נאור, מיכל נאמן, יצחק (יאני) נבו, אמנון נבות, רחל נגב, חיים נגיד, צבי נדיב, אלי נחמיאס, דוד ניב, מרים נייגר, משה ניניו, קובי ניסים, לאה ניקל, יורם נסלבסקי, אורי סאם, גדעון סאמט, עודד סברדליק, אורה סגל, בנימין סגל, איגנציו סובול, אלברט סוויסה, ששון סומך, רוני סומק, משה סחר, שרה סיגאני, אריה סיון, יהושע סיימון, דניס סילק, יעקב סימן־טוב, רמי סערי, חיים ספטי, יוסף ספרא, אוליה סריולה, אריה סתיו, בועז עברון, אברהם עוז, דניאל עוז, עמוס עוז, יוסף עוזר, יגאל עוזרי, אסד עזי, עודד עזר, יואב עזרא, אסתר עימנואל, שושנה עימנואל, יהודה עמיחי, פנינה עמית, גדעון עפרת, צבי עצמון, דן ערמון, פנחס עשת, תנחום פבין, דן פגיס, לאה פוגל, עודד פיינגרייש, לאה פילובסקי, שושנה פילוס, משה פינטו, אידה פינק, דרור פימנטל, פרידה פיסירילו, דוד פישלוב, מרדכי פכטר, פנחס פלאי, דורית פלג, אילנה פלד, עודד פלד, דינה פלדות, דורית פלדמן, אבי פלדשטיין, ליסה פליגל, אלכסנדר פן, ישראל פנקס, חיים פסח, שלמה פרומרמן, יוסף פרחי, מנחם פרי, גבריאל פרייל, אלעזר פרייפלד, יהונדב פרילמן, עפרה פרלסון, עינת פרנק, אלונה פרנקל, זיגמונט פרנקל, יוסף פרנקל, עזה צבי, עידן צבעוני, אריאל צובל, קרן ציטר, עפרה צימבליסטה, שמעון צימר, דן צלקה, עדי צמח, איברהים צנעאללה, אשר צרפתי, זיוה צ'רקסקי, עזריאל קאופמן, רימונה קדם (גילן), מיכאל קובובי, אבשלום קווה, נורית קוטלר, אהרן קומם, אדמיאל קוסמן, משה קופפרמן, יורם קופפרמינץ, עינת קוריאל, דורון קורן, חיים צבי קורניק, מירה קידר, גד קינר, ניסים קלדרון, גבי קלזמר, עדנה קמפיס, יורם קניוק, סמיח אל־קאסם, אהרן קנטרוביץ', רות קרטון־בלום, אריה קרישק, שמואל קרפל, יצחק קשתי, קריאה חוזרת (מדור להשמעה חוזרת של שירה עברית קלאסית): ממשה אבן־ עזרא, שמואל הנגיד, שלמה אבן־גבירול ויהודה הלוי עד נתן אלתרמן, אסתר ראב, יותם ראובני, דליה רביקוביץ', מנחם רגב, אברהם רגלסון, ידיד רובין, אריה רודריגז, אלי רוה, אבישי רווה, טובה רוזן (מוקד), רועי רוזן, דוד רוזנברג, צילי רוזנברג, ברכה רוזנפלד, מאיה רוניס, יוסף רז, דוד רוקח, דוד ריב, טוביה ריבנר, אשר רייך, רפאל רייפר, דן שביט, עוזי שביט, עמי שביט, אהרן שבתאי, עדנה שבתאי, רובי שונברגר, עפרה שונית (סמולינוב־מוקד), ריצ'רד שוסטרמן, אורי שוורץ, יגאל שוורץ, דפנה שחורי, שבי שחורי, שמואל שחם, נעמי שחר, ציפי שחרור, אורי שטטנר, שירה שטייניץ, שלומי שטרן, צבי שטרנפלד, הרולד שימל, אילן שיינפלד, דוד שיץ, ג'יי שיר, עמיחי שלו, שמעון שלוש, אנטון שמאס, אפרים שמואלי, יחיאל שמי, איילת שמיר-טוליפמן, זיוה שמיר, צילה שמיר, נועה שנדר, בני שנון, עינת שנז'ינסקי, משה (מוסה) שפט, יצחק שפי, איריס שפירא, בת־שבע שפירא, רחל שפירא, ספי שפר, אמנון שקד, גרשון שקד, שאול שקד, פנינה שקדיאל, שמעון שרב, יוסף שרון, יוסי שריד, בת־שבע שריף, יעקב שריר, שלמה שרמן, בן־עמי שרפשטיין, חיים תדמון, יגאל תומרקין, נורית תירוש, גדעון תלפז, שין תמרי.

רשימת סופרים והוגי־דיעות שיצירותיהם תורגמו בחוברות ובכרכים הקודמים של 'עכשיו':

תיאודור אדורנו, מרג'ורי אדיכס, אובידיוס, ו.ה. אודן, צ'ארלס אולסון, אוריפידס, יוסוף אידריס, ת.ס. אליוט, אלקיוס, אלקמן, ויליאם אמפסון, גיום אפולינר, ג'ון אש, ג'ון אשברי, ג'ון בארת, שארל בודלר, צ'ארלס בוקובסקי, חורחה לואיס בורחס, פול ביוֹל, היינריך בל, אלכסנדר בלוק, רוברט בליי, ולדימיר בלינקין, סמיואל בקט, ריצ'ארד בראוטיגן, יוסף ברודסקי, ארנסט בריל, ג'ון ברימן, ברטולד ברכט, סטיבן ברקוף, תום גאן, נ.ו. גוגול, ויטולד גומברוביץ', מאריאן גו'שצ'אק, אלן גינסברג, יעקב גלאטשטיין, ארנסט גלנר, דוד גסקוין, סיהאם דאוד, ג'ון דאן, ריטה דוב, ה.ד. (הילדה דוליטל), מחמוד דרוויש, הומרוס (תרגום קטעים מ'אודיסיאה'), הוגו פון הופמנסטל, הוראטיוס, דיק היגינס, שיימוס היני, משה לייב הלפרן, הווארד הנדריקס, זביגנייב הרברט, אדם ואז'יק, אנדריי וּוזנסנסקי, וירג'יניה וולף, תומאס וולף, דרק וולקוט, וולט ויטמן, פטר וייס, ריצ'ארד וילבור, ו.ק. ויליאמס, אונסי אל־חאג', וולומיר חלבניקוב, יוזף חן, יוליאן טובים, צבטאן טודורוב, סירקה טורקה, טיבולוס, יורי טיניאנוב, גיאורג טראקל, מיצ'יסלאב יאסטרון, אטילה יוזף, יוג'ין יונסקו, ו.ב. ייטס, סרגיי יסנין, אלזה לסקר־שילר, יורי לוטמן, רוברט לואל, ד.ה. לורנס, מארק לילה, אווה ליפסקה, פיליפ לרקין, בולסלב לשמיאן, דרק מאהון, תומאס מאן, חואן מארגאריט, מאריאן מוּר, נגיב מחפוז, אדווין מיור, צ'סלאב מילוש, הרמאן מלוויל, מרי מקארתי, לואיס מקניס, ג'יימס מריל, ולדימיר נבוקוב, סאגה של ניאל, פאבלו נרודה, סאפפו, ז'יל סופרוויל, ג'ראלד סטרן, צ'ארלס סימיץ', לואיס סימפסון, ג'ון סרל, כריסטופר סמארט, קארל סנדברג, סטיפן ספנדר, אן סקסטון, צ'וארה פאווזה, פאול פאטס, עזרא פאונד, בליז פאסקאל, אדגר אלן פו, ז'אנין פומי, לואיג'י פירנדלו, סילביה פלאת', יעקב פרידמאן, נורתרופ פריי, לורנס פרלינגטי, רוברד פרנד, יוליאן פשיבוֹש, מארינה צבטאייבה, נאזאר קאבאני, פטריק קאוואנה, קאוואפי, קאטולוס, אלבר קאמי, א.א. קאמינגס, תדיאוש קאנטור, סמיח אל־קאסם, פראנץ קאפקא, דכסטר קופלנד, ג'יליאן קלארק, לוסיל קליפטון, רוברט קרילי, סול קריפקה, תדיאוש רוז'ביץ', ריינר מריה רילקה, אדריאן ריץ', דורותי ריצ'ארדסון, תיאודור רתקה, שאוכת שקרא, דלמור שוורץ, ברונו שולץ, ויסלאבה שימבורסקה, ארווין שנקלבך, רוברט שקלי, ויליאם שקספיר, דילן תומס, תרגומים משירה אינדיאנית, תרגומים משירה סינית, תרגומים מסיפורי־משלים טאואיסטיים, תרגומים משירה שומרית.

רשימת ספרי 'עכשיו' וכתבי־עת 'עכשיו' וה'ג'רוזלם ריוויו':

שירה עברית: יהודה עמיחי, בגינה הציבורית; דוד אבידן, סיכום ביניים; ישראל פנקס, 14 שירים; אריה סיון, שירי שיריון; מקסים גילן, שהד; משה בן־שאול, שירים; דליה הרץ, מרגוט; יונה וולך, דברים; אהרון שבתאי, חדר מורים; יאיר הורביץ, שירים ללואיס; יאיר הורביץ, סלויון; מאיר ויזלטיר, פרק א' פרק ב'; מנחם בן, הים פלחים שקופים; שולמית אפפל, שעת ילדה; שולמית אפפל, יבשת שבורה; עפרה שונית, הקומקום הסגול (מהדורה שנייה מורחבת); אריה זקס, זה היה יופי; יעל גרינפלד, תותי פטל; מאיה בז'רנו, בת יענה; מוטי בהרב, שעת מירעה; דוד אבידן, שירים עקרוניים; אשר רייך, מראה מקום; משה בן־שאול, לפעמים אני; רחל חלפי, נפילה חופשית; א. דורית, צל ארוך רשום בגיר (שירים ופרוזה); סיגלית דוידוביץ', כתם; זלי גורביץ', קטעים מחלון פתוח; רוני סומק, אלי בכר, פרץ בנאי, 3 בעד 1, 1 בעד 3; אשר רייך, סדר נשים; פרץ בנאי, חמצן; אלי בכר, תור לאהבה; אלון אלטרס, אקלים הבית; ציפי שחרור, בוסתן של נגיעות; אהרון שבתאי, חרא, מוות; מאיה בז'רנו, שירת הציפורים (עיבודי נתונים); אהרון שבתאי, ההרצאה הראשונה; סיגלית דוידוביץ', מעבר לזכוכית פני; מקום, קובץ לשירה חדשה; אלי הירש, רעש; רוני שונברגר, שומר גדר; שבי ודפנה שחורי, סאם ישכיב אותי לישון; רפי וייכרט, מיטה; אריק א., הודאה; דורי טרופין, חיים בשוקולד; ציפי שחרור, אהבה פרהיסטורית; דפנה שחורי, רציתי לגרוב גרבי לילך; שבי שחורי, קסם; גילית חומסקי, צל התאנה; יהודה ויזן, שירי יהודה; עודד כרמלי, עורשלד.

סיפורת עברית: אהרון אפלפלד, עשן; יותם ראובני, בעד ההזיה; א. דורית, צל ארוך רשום בגיר; א. דורית, הדים ורוחות; ישראל ברמה, ימים קרועים; מאיה בז'רנו, השמלה הכחולה וסוכן הביטוח; פנינה כספי, נשים; פנינה כספי, הגשר (סיפורים ומחזות); עוזי גדור, קצה המחנה; וכן קובץ־הסיפורים 'פקלאות' מאת ספי דה־יוהאנס שיצא לאור בהוצאת 'אוגדן' שליד הוצאת־הספרים של 'עכשיו'.

ספרי פעולה: מיבחר סיפורי המערב הפרוע.

אנתולוגיות: מיבחר שירים, שיר אחד עכשיו; קטלוג אירוע 'ערב רב עכשיו'.

תרגומים לעברית: אטילה יוז'ף, בלב טהור; צואנג טסה, קולות האדמה; ג'ון אשברי, דיוקן עצמי בראי קמור; נאזי ח'יר, מושב קבוע לחלום; ויסלבה שימבורסקה, אטלנטיס; תדיאוש רוזיבר'ץ, אכרון בצוהרי היום.

מחזות: יהודה עמיחי, מסע לנינוה; דוד אבידן, שני מחזות (דוד אבידן מגיש תיאטרון מופשט); יוסף מונדי, מושל יריחו; יוסף מונדי, זה מסתובב; יוסף מונדי, המשיח וראו גם פנינה כספי, 'הגשר' - במדור הסיפורת.

פירסומים בשפות זרות: 'נאו' 1 (אנגלית); 'נאו' 2 (אנגלית); אהרון אפלפלד, קובץ סיפורים (אנגלית); דוד אבידן, מיבחר שירים (צרפתית); מישל אקהרד, שירים (צרפתית); ריצ'ארד פלאנץ, קובץ שירים (אנגלית); קרן אלקלעי, קובץ שירים (אנגלית); קובץ 'נאו' בשיתוף עם 'פילגרימס' (אנגלית); דוד אבידן, קובץ שירים (אנגלית); The Tel Aviv Review1; The Tel Aviv Review2; The Tel Aviv Review3; The Tel Aviv Review4; The Jerusalem Review1; The Jerusalem Review2; The Jerusalem Review3; The Jerusalem Review4; The Jerusalem Review5-6.

שירת ימה"ב ופיוט: שירי נ.מ. טירני (עורך יונה דוד); נועם (עורך יונה דוד); שירי זבדיה (עורך יונה דוד); שירי נחום (עורך יונה דוד); שירי אמיתי (עורך יונה דוד); שירי אבן־גיאת (עורך יונה דוד). מחקר וביקורת: עדי צמח, כשורש העץ (על שירת אבן־גבירול); יונה דוד, המחזות של רמח"ל.

שונות: ג. אלקושי, נחלת צבי; רבקה שכטר, מיסטיקה וקיומיות; רבקה שכטר, אויב קוסמי; רבקה שכטר, אושוויץ וממלכת הרשע; רבקה שכטר, האדם־האל.

כתב־העת 'עכשיו': אוגדן ב'; עכשיו 4/3; עכשיו 6/5; עכשיו 8/7; עכשיו 9; עכשיו 10; עכשיו 11; עכשיו 13/12; עכשיו 14; עכשיו 16/15; עכשיו 18/17; עכשיו 20/19; עכשיו 24/21; עכשיו 28/25; עכשיו 30/29; עכשיו 32/31; עכשיו 34/33; עכשיו 36/35; עכשיו 38/37; עכשיו 40/39; עכשיו 42/41; עכשיו 44/43; עכשיו 45; עכשיו 46; עכשיו 48/47; עכשיו 49; עכשיו 50; עכשיו 54/51; עכשיו 55; עכשיו 56; עכשיו 57; עכשיו 58; עכשיו 59; עכשיו 60; עכשיו 61; עכשיו 62; עכשיו 63; עכשיו 64; עכשיו 65; עכשיו 66; עכשיו 68/67; עכשיו 70/69.