

מִטְעַם 17

כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית

מֵאָרֶס 2009

עורך יצחק לאור **מערכת** נביל ארמלי, קרן דותן, סיגל פרלמן, דפנה רוזנבליט, גיא רון-גלבע **רכז מערכת** יואב רוזן

MITA'AM

A Review of Literature
and Radical Thought



Edited by Yitzhak Laor

مَطَّا عَم

مَجَلَّةٌ لِلأَدَبِ

والفكر الراديكالي

المحرر

يَتَسَحَّكُ لَأُوور

יצא לאור על ידי עמותת "השכמה", למען טיפוח כתיבה ביקורתית וחשיבה מעוררת (ע"ר) 580433795.

תודות לאלון גרבוז, ערן וולקובסקי, מליכה ליטוין, פטסי לנדא, מימי סלע, ליאור פרלמן

תודה מיוחדת לקרן לנדא

על העטיפה "צוער קטן" ציור על בד מאת גיאוג שׁיֵאֹוֹ-גאוג (2008)

עימוד: אירית עמית

כתובת מזכירות המערכת: admin@mitaam.co.il

כתובת למשלוח כתבי יד רק בדואר אלקטרוני: info@mitaam.co.il

(וא לכלול את שם המחבר בשם הקובץ ובגוף הטקסט: נא לציין את הדואר האלקטרוני בגוף הטקסט)

כתובת המערכת: ת.ד. 24105, תל אביב 61240

טלפון 050-6371242

פקס 03-6441427

כתובת למשלוח המחאות לפקודת "השכמה": בוק הפועלים, סניף מס' 681, מ"ח 855 391.

אנטיגונה לא שואלת

כָּלֶם יַעֲד. אוֹמֵר הַשֵּׁר. אוֹמֵר הָאֵלֹהִים. רָאשֵׁי הָעָרִים.
הַמוֹעֲצוֹת. הָעוֹזְרִים. הַפְּקִידִים. הַנְּהַגִּים וּמֹרֵי הַדֶּרֶךְ.

וּשְׂאֵלָה שְׂאֲנִיגוֹנָה לֹא שׂוֹאֵלָת –
"אֵז מִי יִקְבֹּר?"

דוד לויזן

תוכן העניינים

על הגופות (שיר), מערבית גיא רון-גלבע	7	נצר ג'מיל שעת'
שלווה שירים	10	יצחק לאור
שינה קצרה אחת (מנודרמה) מאנגלית מיכל ספיר	12	נעמי ואלאס
קיבוץ (פרקים מרומן)	17	יעל נאמן
שלווה שירים	24	ורד ריבקין
יְנִיזִית (שיר עני), מיוונית רמי סערי	26	יָאֲנִיס רִיצוֹס
שקט, החזיר רוצה עוד (מסה כלכלית)	30	גדעון עשת
דברים שתֹּאֲרָתְךָ (שיר)	38	חדוה הרכבי
סיפור בריכה (סיפור)	42	סמי ברדוגו
בית-אל (שיר)	51	ציביה ברקאי
"ספר זה שאינו אחד" (מסה)	54	אורן יפתחאל
זְמֶרֶת המוות, או ילדי המזבלה (שיר)	72	תָּאמֶר מסאלחה
גזרים (שירים)	74	צחי כהן
דחוף (סיפור)	76	מיכל פאר
דרך נמיר 81 (שיר)	79	איריס שני
שני שירים, מסניית דן דאור	81	בִּי דָאוּ
חומת האש הגדולה (מסה), מאנגלית אבי יוסף	84	מישל הוקס
שני שירים, מסניית דן דאור	95	יאנג לין
קולנוע סיני ואילי נדלין (מסה), מאנגלית דפנה כרמלי	97	יומִי ברישטר
13 קטעים, מסניית דן דאור	113	ג'ואנג דזה
חמישה שירים	120	יעקב ביטון
על האוניברסיטאות בישראל (מסה), מאנגלית דנה לובינסקי	123	סטנלי כהן
במעגל (שיר)	131	דנה לובינסקי

ארבעה סיפורים	133	יורם וסלבסקי
שלושה שירים	135	סילאן דלאן
התהוות מחשבות תוך דיבור, מגרמנית ע"ל קולינר	138	היינריך פון קלייסט
שני שירים	143	ליאורה בינג-היידקר
רביקוביץ מתרגמת את ייטס (מסה)	144	שמעון זנדבנק
שלושה שירים	153	דוד לזין
שלושה שירים	155	יעקב שי שביט
תשעה שירים, מאנגלית עודד וולקשטיין	157	פיליפ לארקין
	165	המשתתפים בחוברת

נצר ג'מיל שעת'

על הגופות

1

אלו הרִשָּׁה אֱלֹהִים לִמַּת לְבָכוֹת עַל עֲצָמוֹ
הִיְתָה גִוִּיתוֹ הוֹפְכֶת לְסִירָה.

2

הִבְכִּי עַל הַמַּת אֵינּוּ מִזִּיז אֶת הַשָּׁלוֹ.

3

הַפְּתָרוֹן הִיעִיל בִּיּוֹתֵר לְהַפְרַחַת הַשְּׂמָמָה
הוּא לְקַבֵּר בָּה אֶת הַמֵּתִים.

4

הַמַּת מֵתְחִיל בְּכִיּוֹ בְּתוֹךְ הָאֲדָמָה
זֶה הַהֶסְבֵּר לְצִמְיַחַת הָעֲשָׂבִים בְּבִתֵּי הַקְּבֻרוֹת.

5

אָמַר חֲקֵלְאִי:
הַפּוֹרְיָה בְּאֲדָמוֹת
הִיא זוֹ אֲשֶׁר שָׁבוּ אֵלֶיהָ הַגּוֹפּוֹת.

6

הוֹאִיל שֶׁלְאֲדָמָה הִיכָלֶת לְשֵׂאת טְהָרָה וְטָמְאָה
הִיא בּוֹלְעַת אֶת כָּל הַגּוֹפּוֹת.

7

הוֹאִיל שֶׁהֵיִם טְהוֹר כְּשֶׁלְעֲצָמוֹ
הוּא פּוֹלֵט אֶת מִתְיוֹ.

8

מְחַכְמַת הַיָּם הִיא
שְׁלֹגוּפוֹת הַטּוֹבְעִים יֵשׁ סִימָן מְבַהֵק.

9

הַנֶּהָר חָכֵם פְּחוֹת מֵהַיָּם
בְּטָפוֹל בְּמַתְיוֹ.

10

עוֹרֵב הָאֱלֹהִים הָיָה חָכֵם
בְּעֵנֶן זֶה.

11

הוא הַלֵּךְ,
לְגַמְרֵי בְּמִקְרֵה הַפֶּךְ לְגוּפָה;
הַמִּקְרֵה הוּא חָר מְבִישׁ
בְּגִלְגַּל הַהֲצֵלָה.

12

הַבְּצוֹת נִבְעָרוֹת מְאֹד,
וְהַשְׂתִּיקָה הַמְּסַכֶּנֶת בְּיוֹתֵר
הִיא שְׂתִיקַת הַבְּצוֹת.

13

אֶלְמָלֵי הַתְּרַגְּשׁוֹת הַיָּם וּמְלִיחֹתוֹ
הָיְתָה הַחֲכָמָה אוֹבְדָת.

14

אֶבֶל הַיָּם הוּא אוֹיֵב נִסְתָּר,
הוּא עֲצָמוֹ, בְּעוֹדוֹ רוֹגֵעַ,
וְהַתְּרַגְּשׁוֹתוֹ חוֹשֶׁפֶת אוֹתוֹ.

15

הַיָּם הוּא אוֹיֵב עֵז וְאֹדִיב וְיָפָה
הַמִּקְפִּיד לְמַסֵּר אֶת הַגּוֹפּוֹת.

16

הַיָּם וְהַלְשׁוֹן
שְׁוִים בְּתַפְקִיד הַפְּלִיטָה
שׁוֹנִים בְּכּוֹנָה וּבְשִׁפָּה.

17

יֵשׁ עוֹד הַבְּדֵל:
הַיָּם פּוֹלֵט בְּחֻמָּה;
הַלְשׁוֹן אֵינְנָה תְּמִיד בְּעֵלֶת חֻמָּה.

18

הָעֵינַן הִיא יָם
הַמְתַּנְקָה מְעַצֵּם חֻמָּתוֹ.

19

הַלְּבָבוֹת בְּאֲדָמָה
בְּתוֹךְ רְמוֹן;
דְּחַפּוֹר עַל הָעֶפְרָה
וְאֲרִיאֵל שָׂרוֹן בְּמַטּוֹס!

20

שָׁלוֹ – הַהוֹפְעָה בְּחֵלֶל הָרִיק
שָׁלִי – הִירִידָה אֶל חֵלֶל הַמְרִתָּה
שָׁל הַלְבָן – קֶסֶת הַכּוֹנָה.

21

הוא לֹבֵשׁ כְּתַנַּת צְחוּרָה
אָבֵל אִמּוֹ חֲרָדָה לָהּ
מִפְּנֵי כְתָמֵי הַתְּפוּחַ.

חאן יונס

מערבית גיא רון-גלבע

יצחק לאור

שלושה שירים

זיכרון

היא כתבה לי אימיל: "ההרוג הראשון, אמרו
בבני-בי-סי, בפלישה היבשתית, הוא ילד". פעם
קטפנו יחד פטל, ליד אוקספורד, בתחלת הסתו
בקור. היד האדומה. רחצנו. את הדם הזה שום
דבר לא ימחה. (הפעם מכרחים לזכור)

שלום בית

יום הששי. ויכלו השמים והארץ וכל צבאם ומשפחתך
גם מתכנסת לשירת הערוץ, לא משנה איזה, ומדפדפים
בעתון, לא משנה איזה, שלום עליכם מלאכי השרת, צחנת
הגויות מתבטלת מפני ריח התבשיל, התא המשפחתי חשוב
לטיפוח סולידריות, כל פסיכולוג יאשר את זה (יאשרו גם
פרשני הטלוויזיה, כרוזי האטליז הגדול) ואת לא תגדרי
לנוכח, עוד מעט הכל יגמר, יתחיל וכוונת אחר, על
הבחירות, אחר כך על הרפבת הממשלה, אחר כך ליגת
העל, גביע האלופות, עמוס עז היה בעד המלחמה עד
המת ה-347, או עד המת ה-512, בורסה, כרסה חדשה, ה
מרסה, מרסה משפחתית, אולי תינוק חדש, גם הוא ילמד
לזהות את קול הגבורה הדקה בקולם של סבתא וסבא ודוד
ודודה עם ריח התבשיל ורשרוש העתון וקול הפרשן ומקהלת

הצדיקים והדממה על הדם, הדממה על הדם, בלילות מתוך
 שנתם, זעקת הילדים שעוד לא נהרגו, בכי האבות ששרדו
 שגעון האם החופרת במקל חזון גמה לטעת עץ במקום לקבר
 את בנה אשר כסה. אל תגררי לזהמת הלשונית, שבי מול ילדיך
 משך כל הארוחה, הצחיקי אותם בפרצופים, קריצה, פזילה
 שרוב שפתים, עקום האף, אל תקשיבו, ילדים, אל תקשיבו
 וכשישובו מבית הספר, חבקי אותם, אבל בדקי להם את העינים
 כמו במגפת צהבת, אם רואים להם ככר דם. ואם ישאלו אותך
 למה בכית, שירי להם בלחש את השירים מיום הששי "רבון
 כל העולמים, ארון כל הנשמות"

עצות

ליוסף

רק בגלל הזמן, בני, אל תהיה גנן.
 כמה זמן עד שעץ אחד פורח
 תשתל אותו על מים ועל דשן, עד
 יכה שרש, ילבלב, יוריק, עונות יעברו, עד
 פרח אחד מגן, כמו דג זהב. רק בגלל הזמן
 בני, אל תהיה בבאי. כמה זמן עד שבית מוכן
 תחפר יסודות ותצק טיט וגבס ותניח לבנה
 אחרי לבנה, בגב כואב, ביד פצועה ומחספסת
 בעינים צורבות, מודרות. חלון תקרע בקיר
 וצבע ומסמרים ואזמל, ודג זהב בחדר של הילד.
 ובגלל הזמן, בני, אל תהיה אשה. בדמיה חיה
 מתעברת, כמה זמן עד שצומח בה, לאט לאט
 נרקם תינוק, ועד שהוא נולד, בכאב, יונק, לומר
 ללכת, לדבר, אבא, אמא, פרח, פרה, עץ, ענן
 בית, גן, דג זהב, זמן, וכמה זמן עד שהוא נער
 בחור, הכל כל-כך אטי, בני. היה טיס, דקה
 והכל נהרס, עבר, ילד, בחור, גן, בית
 דג זהב. היה טיס, בני, מכה ונגמר

נעמי ואלאס

שינה קצרה אחת

[באשיר, בחור לבנוני צעיר, בשנות העשרים המוקדמות, לבוש רגיל, חופר בור באדמה בעזרת את חפירה. הוא חופר בזמנים שונים במשך הסצנה אבל לעתים תכופות מפסיק בעודו מדבר אל הקהל]

בקצה הגוף שלה. כן. בקצה שלה. גוף. ישנן שש אצבעות טוות, הנקראות 'פטמיות', יוצרות מכונת טוויה, אין דומה לה במורכבותה. כל אחת מן האצבעות, או הצינוריות האלה, יש לה בִּקְצָה חורים קטנטנים, דרכם נשפך החוט. נשפך. אני אוהב את המלה הזאת. ואני אומר נשפך כי קורי העכביש הם בעצם נוזלים עד שהם באים ב. מגע. במגע עם האוויר. על כפות הרגליים יש תפרים קטנטנים, מוליכים את החוט, שלושה סוגים שונים. והטייסים. בואו אספר לכם על הטייסים: כשהם צעירים מאוד הם מטפסים עד לנקודות הגבוהות ביותר שהם מוצאים ואז הם פונים אל הרוח. ויש סוגים שונים של רוח. היום, למשל, זו רוח מסוג הרוחות שמשאירות מאחוריהן את צורות מטוסי הסילון. כשמטוסי הסילון נעלמים, הכסף שלהם נשאר תלוי באוויר, הדלק הקר שלהם צף כמו חוטים כחולים מעל העיר. לא עניין של יופי, אלא עניין של דיוק. כיוון שהעכביש עומד אז על קצות אצבעותיו, זוקף את האפיסטוסומה שלו, הבטן או הקצה, גבוה ככל האפשר באוויר ומשגר זרם של משי מפטמיות הטוויה הצעירות שלו. האוויר נוטל את החוט והטווה משחרר עוד ועוד עד שהוא ארוך דיו כדי לגרור את העכביש, ולשאת את כובד משקלו. אז העכביש מרפה - ומטיס את הכלי בבריזה. והעכביש אינו נתון לחסדי הרוח אלא מסוגל למשוך את החוט אליו או להאריך אותו וכך לעלות ולרדת באוויר.

[פולט קריאת התפעלות]

כלי הטיס הקטנטן והמושלם הזה יכול לנסוע למרחקים ארוכים, אפילו ללב ים, אולי להגיע לאדמה זרה. או אם לא שיחק לו מזלו, לטוות את החוט שלו על גל. גל.

ככה הם באו לקחת אותנו.

גל אחרי גל, הטייסים, מכסים את הקרקע. מכסים את הקרקע בארבעה. מכסים את הקרקע בארבעה מיליון. מכסים את הקרקע בארבעה מיליון פצצות מצרר. מכסים את הרחובות שלנו, את הגגות שלנו. הפצצונות הטילו את פירותיהן הנוקשים בכביש השבור. ולא אלוהים ברא אותן, כמו שברא את העכבישים, אלא ידיים: מלחימות, חותכות, מבריגות, מלטשות, מנסות. ואני למדתי. אני למדתי. עד לרגע של פטמיות הטוויה, העכבישים ונפלאותיהם. מכל התחומים שיכולתי ללמוד באוניברסיטת ביירות, בחרתי באנטומולוגיה כי לעכבישים יש שמונה עיניים מסודרות בשתי שורות בחזית ראשם. שמונה עיניים, תארו לעצמכם. שמונה הזדמנויות להיות עדים לאירוע אחד מזווית שונה.

היה קיץ. בשנת 2006. המטוסים המריאו לא רחוק מתל אביב ומחיפה, אולי אפילו מירושלים. והאויב שלי, אחי הטייס, משך והידק את הלילה החלק על פני הגן שלנו, כשאחותי ע'אדה בחנה נמלה על אצבעה. היא הרימה את היצור אל פני. 'תסתלקי!' אמרתי.

[הוא מחזיק בלהב האת ומדבר אליו כאילו היה אחותו]

'תסתלקי, ע'אדה!' אני קורא. 'יש לי מחר מבחן, ילדונת! את לא יודעת כלום על עכבישים ובקרוב אני אדע הכל!' התנהגנו באכזריות זה אל זה, אחותי בת השמונה ואני, כי לגמרי אהבנו זה את זה. הפכתי דף בספר שלי, ספר על העכבישים. צפירות האזעקה נשמעו. העלונים צנחו. טוב ליבן של האזהרות: 'אתם מצווים לפנות את כפריכם, מיד'. לא היה לנו שום נשק בבית. אבל אה, הפלא, פלא אותן צינוריות טווייה קטנטנות, של הנוזל, של המגע עם האוויר. זאת היתה התקיפה השניה. אמא שלי לא יכלה לחזור הביתה. היא היתה אצל אמא שלה, בטוחה, בצד השני של העיר. אבי היקר היה על הגג שלנו. רגליו היו בתחתית המדרגות. ולע'אדה היתה נמלה בקצה גופה. בקצה גופה, על קצה האצבע. והיא שרה או בכתה, שרה או בכתה ואמרתי לה להפסיק אבל היא פשוט המשיכה:

[הוא שר, תחילה בערבית, אחר כך באנגלית]

נמלה קטנה, נמלה קטנה
בתוכך חי אלוהים.
קחי אותי אל ביתך,
השמים כבר לא כחולים.

אמרת':

[הוא מדבר שוב אל להב האת]

'תשתקי. תשירי על עכבישים, ילדה טיפשה! לא נמלים. לא נמלים. נמלים לא יכולות להיות טייסים'.
הרעש של מטוסי הסילון הוא דממה. עד שהם גומרים. וכשהם גומרים, החסד סוגר את דלתו.

[סיים לחפור]

הלכתי להיות מומחה לחרקים. קראתי את כל הספרים באנגלית. ידעתי את שמותיהם הלטיניים של הדממה, של ילדות טיפשות, של המספרים המקיפים את המספר שמונה.

הפצצה שנפלה ונפלה לעבר הבית שלנו, הפצצה שיוצרה בנוואדה או בוויסקונסין או באינדיאנה, נחלמה לאוויר העולם ביום טוב של עמל וכיום טוב של עבודה.

ואז נפגענו.

הלוואי שהייתי נולד עכביש. כליצרות. קיפול גחוני. חרירים. שמות כל כך רוהטים לחתיכות קטנות של הגוף. ועם שמונה עיניים. שמונה עיניים לראות את העולם מנקודות תצפית שונות באותה חצי שניה לפני המוות, כשהשמים צלולים כמו מזג אוויר קר, כשהשמש קטנטנה בגרוננו ואנחנו כורעים ליד קברינו אבל איננו יכולים לא לחמם את העפר, איננו יכולים לאסוף שוב את חלקינו, או להסביר את העדר האהבה של זרים, אותם מעולם לא פגשנו, רק את מה שנגעו בו.

אחותי ע'אדה ואני. לא החזקנו מעמד. לא. לא החזקנו מעמד ביחד. גופותינו הלכו לכיוונים שונים. היינו. מפוזרים. כן. 'נפלנו חלל', 'נפחנו את נשמתנו', 'לקחנו את עצמנו בידיים'. לא. החלק האחרון לא נכון. אולי... 'שבקנו'?

[הוא מניח עכשיו את האת ומדבר בטון חד אל הקבר]

אה, זה לא היה ככה, מה? הי, אני למדתי באוניברסיטה, אחותי. אני יודע דבר או שניים. אין לך חוש הומור, ילדה. ... אז תגידי לי את, איך היינו כשמתנו?

[מקשיב לתשובתה במשך כמה רגעים]

את פרחחית!

[הוא מקשיב לקבר]

בסדר! בסדר! [פעימה] ע'אדה אומרת שיש לה שמונה עיניים. למרות שלא למדה באוניברסיטה. למרות שמעולם לא למדה על עכבישים! והיא אומרת שהיא ראתה שמונה דברים:

אחת: שאנחנו, שנינו, עמדנו זה לצדו של זה, בזרועות מלאות מים צלולים. שתיים: שכשהפצצה נפלה לתוכנו, המים שלנו קפצו מאחיזתם. שלוש: שהרוח תפסה אותנו כשהנוזל שלנו בא במגע עם האוויר. ארבע: ששיחררנו את החוטים שלנו, חמש: שיחררנו את קורי המלמלה שלנו בזמן שעוד נותר לנו. שש: משהו משך בחוטים שלנו. שבע: אז הרפינו.

[הוא מהסס]

מה הדבר השמיני שראית, ע'אדה?

[הוא מקשיב]

הה. היא אומרת שלא תספר לי כי הרמתי את קולי.

[הוא יושב בקצה הקבר/הבור ובוהן את מלאכתו]

עשיתי בור טוב. אבל אולי לא רק בשבילנו. לא רק בשבילי ובשביל ע'אדה.

[הוא מקשיב שוב לאחותו]

בסדר. את יכולה לקבל את אחד מעטי הדיו המיוחדים שלי אם תספרי לי. אבל רק אחד.

[הוא מקשיב שוב]

בעין השמינית, אחותי אומרת, היא לא ראתה כלום. בעין השמינית, באותו רגע, היא שמעה שיר. [לאחות] איך אפשר לשמוע בעין, טיפשונית? [הוא מקשיב] אה. ככה. אם כי אסור לי לספר לכם. עדיין. [הוא קורץ לקהל] אבל מותר לי לספר לכם מה היא אומרת שהיא שמעה. [הוא מקשיב. אחר כך הוא שר]:

עכביש, עכביש, ילד קטן.

[לקבר]

אה. סליחה. האוזניים שלי קצת הלכו מהפיצוץ.

[הוא מדבר אלינו]

זה לא 'ילד'. אני מנסה שוב:

[שר תחילה באנגלית, אחר כך בערבית]

עכביש, עכביש, חסד קטן

מי חי בעיניך?

זה היה כל כך מזמן.

זה היה רק אתמול.

שמונה פעמים ראיתי אהבה.

שמונה פעמים האהבה ראתה אותי.

מאנגלית מיכל ספיר

יעל נאמן

קיבוץ

היינו מאושרים

את הסיפור שלנו סיפרנו לעצמנו כל הזמן. בכפייתיות. רק בעל פה, רק אחד לשני. לפעמים התעייפנו עוד לפני שהתחלנו ובכל זאת סיפרנו במשך שעות. הקשבנו רוב קשב אחד לשני, כי בכל ערב בו סופר הסיפור, התחווירו לנו פרטים חדשים, גם שנים רבות אחרי שכבר לא היינו שם.

למשל, לא ידענו שאיתי עבד עם הבוקרים. ושהם חיו בעבודה במובלעת של חיי כפר הונגרי בתוך הקיבוץ שלנו. לא ידענו שהפר נשחט לעיני כל, ושלופס ("זין של סוס") היה פרכת בוקר טוב וערב טוב, גם לא ידענו שאיתי רכב על סוסה ברחבי הגבעות שלנו באין מפריע כבר כשהיה בן שש. הסיפורים סופרו רק בעל פה, בניגוד לכל התקנונים הכתובים. הם בקעו מבורות הממטרות בדשאים שהקיפו את חדר האוכל, מחרכי המבצר הצלבני שלנו, מהחריצים במדרכות האבן הצרות והיפות. את סיפורנו היינו מספרים בעיניים בורקות. אמרנו "לא ייאמן שאת הפרות היו שוחטים על הרמפה, לעינינו, את ראשי התרנגולות היו מולקים, כאילו כלום", אבל דיברנו כאילו היו אלה שנותינו היפות.

ואלה באמת היו שנותינו היפות, טבולות בזהב. דווקא כי חיינו בטמפרטורה מתחת לאפס מתחת לשמש נצחית. היינו דרוכים ומסוקרנים בכל יום מחדש. היינו ערים בבקרים וערים בלילות. רצנו ודילגנו ממקום למקום, ידינו דביקות משרף אורנים וחלב תאנים. כל כך קרובים היינו אחד לשני, כל היום וכל הלילה, ובכל זאת לא ידענו כלום אחד על השני. ולא ידענו כלום על עצמנו.

בעצם תמיד סיפרנו, עוד אז, בלילות ירח כתום, בבית הילדים. כבר אז סיפרנו יומם ולילה, כדי לישון, כדי לא לישון, יושבים במסדרון בפתחי החדרים, או על המיטות בתוך החדרים ומגזימים למוות את חופשותינו העירוניות עם המשפחות הביולוגיות שלנו (נסענו אמא ואבא ואחים. במשך שבוע היינו משפחה עירונית, לבושים בבגדי נסיעה חגיגיים שעברו בין כל הילדים הנוסעים לעיר). כשחזרנו,

כל אחד לחוד מדירת הקיבוץ ברחוב שינקין בתל אביב, סיפרנו על אותו קרקס מדראנו שכולם הלכו אליו. אלא שאותו ערב שבו היינו עם משפחתנו הביולוגית בקרקס לא דמה לערבים האחרים – באותו ערב אריות ברחו מהכלוב, לולין נפל מהחבל, ככה אמרנו. סיפרנו אחד לשני סיפורים שבינם לבין המציאות לא היה דבר.

לפעמים, אחרי שעזבנו, ניסינו לספר את סיפורנו בקול אחד לעירוני. הוא צרם, גבוה מדי או נמוך מדי, התייאשנו באמצע. המלים נפלו חלולות כמו העיניים שנפלו ממסרגותיהן של אמותינו בשיחת הקיבוץ, שותקות לצד הגברים המדברים, כמו זיוף החלילית.

דיברנו ברבים. כך נולדנו, כך גדלנו מבית החולים ועד עולם. אופקינו משונים ועקומים.

מהרגע שהשתחררנו מבית החולים לא רק שלא ניסו להפריד בינינו, אלא, אדרבא, חיברו, הדביקו, הלחימו.

אבל הלחמת הביחד היא לא העיקר, גם אם לפעמים נדמה שזה העיקר, כשאנשים מספרים על ילדותם בקיבוץ. זה היה רק פועל יוצא של הניסוי בסוציאליזם (החלטה על הלינה המשותפת התקבלה ב־1918, וחלה על כל הקיבוצים, למעט כמה קיבוצים ותיקים – דגניה א', דגניה ב' ועין חרוד – שהתנגדו לה. ויתרו להם, כי הם היו שם קודם, עוד לפני השיטה והתקנונים).

הכוונה לא היתה להלחים, אלא דווקא להפריד, להפריד מכבודם המעיק של ההורים, מפינוקיהם ורצונותיהם הנכפים על הילדים עם חלב האם ואמביציות האב. להפריד ולגונן על הילדים מבורגנותה של המשפחה. עולם ישן עדי היסוד נחריכה, וממנו יצמח כעוף החול עולם אחר, צודק, שוויוני. זאת היתה הכוונה המוצהרת והתקווה לילד החדש שיצמח לאדם חדש. ולכן גם דברי הכיסופים של חלק מילדי הקיבוץ לשעבר למשפחה שלא היתה הם כיסופים למשהו שאין לנו שום מושג עליו, הם כיסופים נוסטלגיים, כמו יהודים בגולה לירושלים נניח.

כשהייתי בכיתה ב' ראיתי בפעם הראשונה מבוגר בפיג'מה. זה היה אבא שלי שכנראה נרדם במשמרת שבה באנו לחדריהם יום־יום מחמש וחצי עד שבע ועשרים בערב, שעה וחמישים דקות (עד כיתה ז', בה גורשנו למוסד בעברון). בחמש וחצי נכנסתי לחדרם בלי לדפוק על הדלת (לא דפקנו על הדלתות בשום מקום, וגם דלתותינו שלנו היו פתוחות תדיר, אין הרי מה להסתיר, השמש בכל מקום, 24 שעות ביממה, והבתים רכוש כולנו ולא מאחז בורגני שיש לשמר ולכצר) והוא ישן במיטה בפיג'מה. רצתי החוצה, הלומת דופק, וצעקתי שאבא

שלי מת. הוא מת. מיששו ראה אותי על המדרכה וניגש בחשש לראות. צבי נ' לא מת, צבי ישן. כך נראים מבוגרים ישנים: מוטלים בשקט על מיטותיהם, פניהם לקיר, גבם אלינו, לבושים פיג'מה ענקית ומכוסים בשמיכת פיקה. סיפורנו היה לכאורה עלילה בלבד. העלילה, שהיא השיטה, לא היתה מסונכרנת לא עם הילדים ולא עם המבוגרים. הורינו גרו מצדדיה, אנחנו מתחתיה. איש לא גר בתוכה, היא לא נועדה למגורי אדם, אלא לשאיפותיו וחלומותיו. אבל הורינו ואנחנו ניסינו לגור בתוכה, זה היה הניסוי. את השיטה שלנו אי אפשר היה לרצות. יראנו מפניה, ידענו שלעולם לא נשיגה. עברנו אותה יומם וליל, הוותיקים (הורינו) במאות השבתות שצברו להם פרי עבודתם הבלתי נפסקת. ואנחנו בשדה, בחדר האוכל, בבית הילדים. בכל מקום. לא ידענו כלום על חיי מבוגרים, לא על עירותם ולא על שנתם. המבוגרים סבבו בכדור ארץ נפרד משלנו.

נענו אחד מול השני כמו בריקודי השורות בחדר האוכל. אנחנו בשמותינו הקבוצתיים-פרחוניים: נרקיס, כלנית, חצב. הם בשמותיהם הקבוצתיים, שמות הגרעינים המגשימים: 1 במאי, סטאלין, ניר, עמלים. אנחנו בשמותינו הרעננים מטל ומטר: יעל, מיכל, תמר. הם בשמותיהם שזה עתה עוברת מהונגרית: ממרתה, פרדי וכו' לצבי, נעמי, אילנה.

חיינו ביקומים מקבילים, אנחנו בחברת הילדים, הורינו בוותיקים. נענו זה מול זה בגושים גדולים, כמו להקות כנף, כמו עדרי זברות, תמיד בשתי קבוצות גדולות. למפגשים היומיים הלכנו יחד, מלווים אחד את השני, הילדים, בחמש וחצי לבתי ההורים הביולוגיים, ואחרי שעה וחמישים דקות, בשבע ועשרים, בחזרה, על אותם שבילים, ההורים מחזירים את הילדים לבתי הילדים.

ארוחת הערב שלנו היתה בבית הילדים. שלהם בחדר האוכל. עוד לפני זה, כשרק נולדנו, הועברנו ישר מבית החולים לבית התינוקות, למטפלת התינוקות שחיכתה שם לאימהות. להנקות הן היו באות תמיד יחד, באותן שעות. מניקות אחת ליד השנייה. סינכרון השעות נועד להבטיח שלא יהיו ילדים שיקבלו יותר. לא פחות ולא יותר. גם להשכבות הם הגיעו בלהקות, ברבע שעה שהיה מותר. לא כולם היו באים. כי בכל בתי הילדים ההשכבות היו באותן שעות, וחוף מזה רבים מהם היו עסוקים, בבניית הקיבוץ, בוועדות.

אנחנו נענו מולם עם אלומות בראש השנה, או בשירת דבורה בפסח, או בחדר גדיא, עוברים בין השולחנות הארוכים, הילדים החגיגיים. לזמנים מוקצבים, בכוריאוגרפיה מתוזמרת היטב באוגדני חג שהגיעו לכל קיבוצי השומר הצעיר

והותאמו בכל קיבוץ על ידי ועדת החגים. היינו חודרים לרגע לחיי הערב שלהם, במועדים וברגלים, ויצאים משם בתופים ובמחולות, סוס ורוכבו רמה בים, בשירת דבורה עם הכוריאוגרפיה הייחודית של נירה נאמן (אבל כמונו ילדי הקיבוצים כולם, בהגדות השומר הצעיר, באותו זמן בדיוק), נענו מולם על הדשאים, בהצגות סיום ובחג הקיבוץ, שרנו "אנו בונים קיבוץ יפה, עוד לא ראיתם שכזה, עוד לא ראיתם שכזה". גם הם שרו, המבוגרים, שרו במקהלה בכמה קולות, רקדו ריקודים חסידיים שרקדו בכל הקיבוצים של השומר הצעיר בחתונות בלי רב (הזוגות נסעו לנהריה, לרכנות, התחתנו רשמית וחזרו לחגיגות, כדי שהרב לא יכנס לקיבוץ, שהדת שלהם לא תיגע בדת שלנו) ארבעה זוגות מתחתנים, המבוגרים רוקדים, אנחנו עומדים עם זרים לראשינו, ענפים גדולים משמשים לנו לשער, לזוגות הילדים הנבחרים, ואנחנו שרים את קדיה מולדוֹבְסְקִי, האשה העירונית שליוותה את חיינו בפסקול של מלים, כאילו מלותיה היו לחן מושלם של חיינו: "פתחו את השער, פתחוהו רחב, עבור תעבור בו שרשרת זהב: אבא, ואמא, ואח, ואחות, וחתן וכלה במרכבת קלה". שרנו, רקדנו, ניגנו בחליליות, במנדולינות ובמצילתיים, וכשנגמרה התוכנית האמנותית, היה חוזר כל אחד למקומו. הדשא מתרוקן, דלת חדר האוכל נסגרת אחרינו ואנחנו חוזרים לעולמנו הקטן, עם בתי השימוש הקטנים, המיטות הקטנות, השולחנות הקטנים, בכיתת נרקיס, מוקפים בחברת הילדים, מתחתינו כלנית ומעלינו אלה. היינו מאושרים. בלילות חלמנו על גיבורי אריך קסטנר שהקריאה לנו המטפלת מתשע עד תשע ועשרים בערב במסדרון, יושבת ומקריאה, רק קולה נשמע, אנחנו במיטות. נוריקו סאן, הילדה מיפן, היתה בדיוק בגילנו. לפעמים היו חלומותינו מסוכסכים, סיפורים מפחידים שסופרו נותרו תלויים מעלינו כמו ענן שחור, המטפלת אמרה לילה טוב והלכה, סגרה אחריה את הדלת, ואנחנו ערים. מבוהלים. כאילו סיכת דם המכבים שענדנו בחג, סיכה שאהבנו בכל מאודנו, חדרה את החולצות הלכנות שלבשנו בחגים, וננעצה בעורנו. וחיכינו שיהיה אור, שנוכל לרוץ בחוץ, מותר תמיד לברוח משיעורים, כמו במדינות נאורות שבהן לא שופטים אסירים שברחו מהכלא, כי טבעו של האדם לנסות לברוח מהכלא, להיות חופשי. בבריכת האגירה שלנו שטנו על קרשים באמצע הלימודים. לפעמים קמנו בלילה, ישבנו בפתחי החדרים, דיברנו, או שיחקנו, לא יכולנו להירדם. פעם הבערנו מדורה בחדר האוכל שלנו וחזרנו למיטות. עולמנו היה נטול אנשים מבוגרים.

לא ידענו כלום

למעשה, סיפור בריאתנו לא התרחש מעולם, סיפור בריאת העולם החדש. אולי דווקא משום כך סיפרנו אותו לעצמנו שוב ושוב. שפה כתובה לא היתה לנו וגם לא שפה לתרגם את חיינו לעירוניים.

חשבנו שהמונים יצטרפו אלינו. גרעיני השומר הצעיר, מתנדבים מעבר לים, פועלי כל העולם. לא ידענו שב-1960 (שנת לידתנו) נולדנו לכוכב שאורו מת כבר מזמן והוא נמצא בדרכו אל הים. לא ידענו שהתנועה הקיבוצית היתה בשיא יוקרתה בתקופת חומה ומגדל, בשנות השלושים. ושלפני הקמת המדינה ב-1947 עמד שיעור אוכלוסיית הקיבוצים מכלל האוכלוסייה היהודית בשיא של כל הזמנים והגיע ליותר משבעה אחוזים. ב-48' היינו כבר בדרכנו למטה ובשנות השבעים – 3.30 אחוזים בלבד.

לא ידענו שכוכבנו מאיר רק את עצמו. חשבנו שאנחנו צומחים ובוני. אמנם היו עוזבים, אבל מההתחלה היו עוזבים. העוזבים אף פעם לא התגאו בעזיבתם.

אנחנו נולדנו בשנת '60 בקיבוץ יחיעם, הקיבוץ הכי יפה בעולם, ירוק מאורנים-סגול מכליל החורש-צהוב מרותם, שנוסד ב-46' על גבעה מתחת למבצר צלבני. נולדנו לכיתת נרקיס. היינו 16 ילדים בנרקיס. שמונה בנים ושמונה בנות. כיתה עדינה, רוכנו בני זקונים של ההונגרים המייסדים, שכנו במילרע ובמילעיל עם גרעין ישראלי את יחיעם.

את שמות הילדים אמרנו בצורה מהירה ומחוכמת, לפי סדר הגיל. והיה גם את סדר הא"ב של שמות המשפחה, הסדר הבורגני, שהיה מותר רק לזרים שאינם יודעים דבר, או לרופאים. נאמר, בתור לרופא שיניים, שהגיע מנהריה, או מהקריות, והכתיב למרים רון, האחראית במרפאה, בטון אדיש, את הבשורה שחזרה על עצמה שנה אחרי שנה: שבעה חורים, או תשעה, או שנים-עשר. כל כך הרבה חורים היו לנו וכל כך מעט ממתקים. ולכולנו פלטות ליישור השיניים שהתאים לנו האורתודנט שגם לו חיכינו בתור הא'ב' עד שמרים רון תקרא לנו ושגם הוא הגיע מנהריה, או מהקריות.

• • •

את השם נרקיס לא בדיוק בחרנו, למרות שבסופו של יום הצבענו בעדו פה אחד, בכיתה א'. שם שהשתקף כל חיינו מבעד ללוח המודעות, מבעד לסימון הבגדים בקומונה, לכל כיתה הצבע שלה והספרה הרומית שלה, שלנו היה חום והספרה X.

כשבחרנו את השם עוד לא היינו אמונים על החוקיות. לא הבנו בעצם עד רגע הבחירה שהשם צריך להיות שם של פרח, או משהו אחר מהטבע. כשנולדנו, נרקיס, היו כבר כמאה ועשרים ילדים בקיבוץ, מחולקים לפי קבוצות גילאיות. וכך קראו לכיתות שלפנינו: סלע, חורש, רקפת, רימון, אורן, אלון ואלה – ובכל זאת לא הבנו. לא שמנו לב.

השמות שהצענו היו רבים ומגוונים ורובם התחילו ב"חבורה". "חבורת הנפץ", "חבורת הילדים מהיער" ושאר הרפתקאות. המטפלות כיוונו אותנו בעדינות ואחר כך בענייניות לעולם הפרחים עד שהתיישרנו ובחרנו נרקיס. אני לא זוכרת מה היה שם הפרח השני שעמד לבחירה, אני חושבת שהבנו שזה כבר לא משנה, נרקיס, או כלנית וחצב – השמות שבהם נקראו הכיתות שבאו אחרינו. הבנו שזה כמו לבחור לבן או גזר בצבע הסנדלים שצורתם אותה צורה.

בקיבוצים אחרים נבחרו במקביל אלינו אותם שמות. כולנו חלמנו על נוריקן סאן הילדה מיפן, לכולנו קראו מיכל או תמר או נטע מכיתת נרקיס, כלנית או חצב, בכל הארץ, בגליל ובנגב. פישל היה הספר של הקיבוץ.

פעם בכמה זמן, לא ברור לנו באיזו תדירות, היה מגיע אלינו, לכיתת נרקיס, מנהריה פישל הספר. בינינו לבין עצמנו קראנו לו ד"ר פישל. אולי בגלל ד"ר צוריאל, הרופא של הקיבוץ, שהיה מגיע מנהריה, וגם ד"ר פולק שהחליפה את ד"ר צוריאל וגם היא הגיעה מנהריה, וד"ר ליבר רופא השיניים. חשבנו אולי שבנהריה כולם דוקטורים. אבל פישל לא היה דוקטור, הוא גם לא היה מהיירים שבנהריה. הוא היה פישל הספר, הוא גר במעברה, הצמודה לבית חולים נהריה. שנאנו להסתפר, ובעיקר סבלנו משקריו של פישל. לא עלה על דעתנו שאפשר לשקר בלי לעפעף ועוד לחזור על אותם שקרים שוב ושוב. התספורת נעשתה על כיסא בכיתה. לא היו מבוגרים מסביבנו, ולא ברור לפי מה הלך התור. בכל פעם שהגיע תורו של ילד אחר, היה מונף עליו במהירות סדין כסינר, לא היה הרבה זמן לפחד, והיה ברור שאחרי כל ילדי נרקיס הוא הולך הלאה עם ציודו, לספר ילדים נוספים. אבל מאוחר יותר תמיד נודע לנו באורח מקרה, שכל בעלי המקצוע – רופאי השיניים, הספרים, הרופאים – הם לא רק של הילדים. הם של כל הקיבוץ. באים, עובדים בקבלנות וחוזרים.

בזמן התספורת, פישל שאל כל ילד מה הוא רוצה. בלונים? ממתקים? שינן את הבקשה בלבו (או ככה חשבנו) והבטיח להביא איתו בפעם הבאה. ככה בכל תספורת. ומעולם לא הביא. בכל פעם האמנו מחדש והתאכזבנו עד דמעות שגם בפעם הזאת לא הגיעו המתנות. פישל הרי בא מנהריה ושם יש את כל הדברים הטובים בעולם, הוא בטח שכח אותנו, כשעבר בין כל חלונות הראווה.

אבל פישל בטח שנא אותנו הרבה יותר מִשְׁשָׁנָנוּ אותנו, ולבטח לא היה לו כסף לקנות לנו מתנות. אנחנו אפילו לא יודעים אם היו לו ילדים משל עצמו. לא ידענו מאיפה באים רופאי השיניים שלנו מחיפה והקריות, חשבנו שכל העירוניים עשירים, מיליונרים. לא ידענו שהם עובדים בקבלנות ושהם חיים במעברות.

בחלילות, מנדולינות, ומצילתיים טבענו בים הזיעה של עצמנו. נשרפנו בכתובת האש שבה היה כתוב: לציונות, סוציאליזם ואחוות עמים, כמו הלוגו של "על המשמר" שהגיע כל יום לתאי הדואר של הורינו. אבל לא קישרנו את זה לשכננו בינוח, הכפר הדרוזי שנשקף בקצה האופק מצדו המזרחי של המבצר. אמנם טיילנו לינוח, חוצים את הוואדי שלנו, נחל יחיעם, שומעים על הקטלבים ועל כליל החורש, ועולים במפגן של אחוות עמים להתארח בבית הספר הענק של ינוח. בינוח הוגשה לנו תמיד במכה אדומה, הממתקים שם היו בצבעים אחרים, והוזמנו לראות את כיתותיהם. במועדים אחרים הם הוזמנו אלינו לכיקורי גומלין. כשהם הגיעו אלינו כיבדנו אותם בוופלים. שיחקנו כדורגל. ניצחנו אותם בהפרשים שסיחררו אותנו כמה ימים. ניצחנו אותם 1:13, או 0:12.

לא ידענו שבינוח חיים אלפי תושבים, שאין שם תשתיות, שהם מוכרחים ללמוד ביאליק. למרות שהם אמרו לנו. אבל אנחנו לא למדנו ביאליק, אז לא הבנו מה זה אומר. יותר מאוחר לא הבנו מה זאת עברית גבוהה ולא מה זה ערבית ספרותית. לא ידענו גם מה זה עברית רזה או ערבית מדוברת. לא ידענו כלום. לא עברית ולא ערבית. ינוח היה שני קילומטרים מאיתנו, אבל שנות אור מאיתנו.

ולא ידענו דבר על שכנינו במעלות, חוץ מכך שצריך לעזור להם, פעם בשבוע שעתים, מכיתה ז' בשיעורי בית. לא ידענו דבר על לבנון שמעבר לגבול. לא ידענו כלום על קבוצה כברי, שלמרגלותיו היינו חולפים בדרך לרופאים בקופת חולים בנהריה. כי כברי לא היו בשומר הצעיר.

כמו פקירים הלכנו, מבוגרים וטף, בצעדה של חיים על פני ירח שאיש לא רצה לגלות. האמנו שנקטוף כוכבים, לצד הפרחים, והכוכבים יאירו כאור זיקוקים את שמי כולם. את כל ארצות העולם. ופועלים ילכו אחריהם כאבוקות, ושוויון וצדק ירדו על העולם. רגלינו כאבו כל כך שהתרכזנו רק בצעדה עצמה. שכחנו עם מי עושים שוויון, עם מי כורתים שלום ולמי מגיע צדק. היו באים אלינו מתנדבים מכל העולם. הם הגיעו אלינו בחופשותיהם בין לימודים ללימודים, מלאי התלהבות לתת כתף מה שנקרא, לעזור בעבודה. שיחקנו איתם כדור עף, דיברנו את האנגלית השבורה שלנו, ניגנו בגיטרה, ניסינו לשכב על מיטת מים. הנה, העולם בא אלינו, בלונדיני כל כך, בהיר ומנומס. הם עבדו, הם התעניינו בחיינו ואז חזרו אל מעבר לים. אנחנו המשכנו בשלנו.

שני פרקים מתוך רומן

ורד ריבקין

שלושה שירים

פרידה

על כנפיה אניח את שיטוטי
ואשקט כדי להאיץ את מעופה.

ביום הראשון
אצא מן העולם כמו אל מרפסת
לבדק במפות סמונים מדיקים
של הארץ בקטנות הנכונה.

לא אמצמץ כדי לבדק אם ראיתי אמת
או בדיה; העין יפה לא למעשים אלא לחרטה.
העולם, כמו החלום, אוהב את המגע;
אם אהיה רחוקה מספיק – אגע.

אבל הכנף אינה מפספסת דבר
ודבר לא מעכב אותה.

השומעים

באזני יללת הזאבים ואנחת השומעים.
אנו שנותרנו חיים, כדי להשמע מגיבים
מלא פינו מלא להיות.

לְמַדָּה אוֹתִי הַשֶּׁמֶשׁ
וְהַמַּיִם הַזֹּרְמִים בְּזִכְרוֹתֶיהָ:
יוֹתֵר מֵהַקְּפֹאֹן הָעֵתִיק
וְלֹא יִהְיֶה יָם לְטִבְעֵ בּוֹ.

מִתְחַלֶּה נְגִזְרָה עָלֵינוּ חֲרֻשׁוֹת;
אֵין הֶחָבוּשׁ מְתִיר עֲצָמוֹ
רַק צוֹעֵק בְּלִבּוֹ שִׁיפְשִׁיר הַיָּם.

בְּרִכִּים

שׁוֹשְׁנִים לְעֵטֵר אֶת בְּרִכֵּי הַנוֹפְלוֹת
וּמַיִם לְשֵׁטֶף אֶת הַקּוֹצִים;
בְּמָקוֹם לְהַחֲשֹׁף, נִשְׁמָטֶת הַכֶּתֶף.

כֶּתֶף רַחְבּוֹת, זְרוּעוֹתָיו נְחֻמָּה;
בֵּינֵינוּ מִפְּרִיד הַמִּבְּטֵ הַפּוֹתָה.
הַחַיִּים, הַחַיִּים, לְהַקִּיף אוֹתָם.

זְרוּעוֹתָיו מְשַׁקְרוֹת – בְּתוֹכָן יִתְחַבְּאוּ
חַיִּלִּים לְמֵאוֹת. הוּא מַחְבִּיא אוֹתָם לְיוֹם מְלַחְמָה
הַכֶּתֶפִים מוֹבְסוֹת לְהַכְּנֵעַ לְבָאוֹת.

יאניס ריצוס

יִנְיִית, שִׁיר שְׁנִי

כָּל אֵימַת שֶׁהָעֶרֶב יוֹרֵד עִם הַקּוֹרְנִית הַצְּרוּכָה
 בְּקֶצֶה הָאֵבֶן
 יֵשׁ טַפַּת מַיִם אֲשֶׁר חוֹצֶכֶת מִקֶּדֶם בְּשֶׁקֶט עַד
 הַלְשֵׁד
 יֵשׁ פְּעֻמוֹן תְּלוּי עַל דֵּלֶב עֲתִיק אֲשֶׁר צוֹעֵק אֶת
 הַשָּׁנִים.

גִּצִּים מִתְנַמְנָמִים בְּתַנּוּר הָאֲדָמָה שֶׁל הַשְּׂמָמָה
 וְהַגְּגוֹת מְהֵרָה־רִים מֵה טִיב פְּלוּמַת הַפֹּז עַל
 הַשִּׁפָּה הָעֲלִיוֹנָה שֶׁל הַגֶּרֶן
 – פְּלוּמָה צְהָבָה כְּמוֹ קֶלַח הַתִּירֵס
 הַמִּתְעַשֵּׂן בְּצֵעַר הַשְּׂקִיעָה.

אִם הָאֱלֹהִים מְשַׁתְּרַעַת עַל שִׁיחֵי הַהֶרֶס בְּחִצָּאִית
 רְחֻכָּה מְכַתְּמַת בְּעֵנָבִים.
 בְּדֶרֶךְ בּוֹכָה יֶלֶד וּמִן הַשָּׂדֶה מְשִׁיכָה לוֹ
 הַכְּבֻשָׁה שְׂאֵבְדָה אֶת יְלָדֶיהָ.

צֵל בְּמַבּוּעַ. קַפּוּאָה הַחֲבִית.
 רְטָבוֹת רְגְלֵי בְתוֹ שֶׁל הַמְּפָרֵזֶל.
 עַל מִשְׁטַח הַשְּׁלֶחָן הַלֶּחֶם וְהַזֵּית,
 בֵּין שְׂרִיגֵי הַגֶּפֶן עֲשָׂשִׁית כּוֹכֵב הָעֶרֶב,
 וְשֵׁם גְּבוּהָ, סוֹכְבֶת עַל שְׂפּוּדָה, הַגְּלֶקְסִיָּה
 מְדִיפָה נִיחוּחַ

שֶׁל קָדֵל חָרוֹךְ, שֶׁל שׁוֹם וְשֶׁל פִּלְפֵל.

אוֹי, אֵיזָה כּוֹכֵב שֶׁל מְשִׁי יִהְיֶה נְחוּץ עוֹד
כְּדֵי שְׁמַחְטֵי הָאָרֶץ יִרְקְמוּ
לְמַעַלָּה, עַל הַכֹּתֵל הַצְּרוּב שֶׁל הַקִּיץ,
”גַּם זֶה יַעֲבֹר”,

כְּמָה עוֹד תִּסְחַט הָאֵם אֶת לְבָהּ
עַל שִׁבְעַת נְעָרֵיהָ הַשְּׁחוּטִים
עַד שִׁמְצָא הָאוֹר אֶת דְּרָכּוֹ בְּמַעַלָּה נִפְשָׁה.

הָעֶצֶם הַזֹּאת הַבּוֹקֵעַת מֵתוֹךְ הָאֲדָמָה
מוֹדֶרֶת אִמָּה-אִמָּה אֶת הָאֲדָמָה וְאֶת מִיתְרֵי הָעוֹד,
וְהָעוֹד לָמֶן אֶפְלוּלִית הָעֶרֶב עִם הַכְּנֹר עַד הַשְּׁחַר
אוֹמֵר צַעַר-צַעַר בְּרוֹזְמָרִין וּבְאֲרָנִים,
וְהַחֲכָלִים מְדַנְדְּנִים בְּסַפִּינּוֹת כְּמוֹ קֶתְרוּסִים
בְּעוֹד הַסֶּפֶן שׁוֹתֶה יָם מֵרַ מְגַבִּיעַ אוֹדִיסֵאוֹס.

אוֹי, מִי יַחֲסֵם אֶפּוֹא אֶת הַכְּנִיסוֹת וְאִיזוֹ חֶרֶב
תִּכְרֹת אֶת הָאֲמִץ
וְאֵיזָה מִפְתַּח יִנְעַל אֶת לִבְךָ כְּשִׁשְׁתִּי כְּנִפּוֹת
דִּלְתוֹ פְּתוּחוֹת לְרוּחָהּ
וְהוּא צוֹפֵה בְּגִנּוֹת הָאֱלֹהִים זְרוּעוֹת הַכּוֹכָבִים?

שְׁעָה גְדוֹלָה כְּמוֹ מוֹצָאֵי שַׁבַּת שֶׁל מַאי
בְּטַבְּרָנָה שֶׁל מְלָחִים,
לִילָה גְדוֹל כְּמוֹ תְּכֵנִית פַּח עַל קִיר הַפְּחָח,
גְדוֹל הַשִּׁיר כְּמוֹ לֶחֶם בְּאֲרוּחַת עֶרֶב
שֶׁל דּוּלָה סְפוּגִים.
וְהִנֵּה הַיָּרֵחַ שֶׁל כְּרֵתִים גּוֹלֵשׁ בְּגִלְגֵּלֶת,
גַּפ גַּפ, עִם עֲשָׂרִים טוּרֵי אֱלוּפִים בְּמַגְפֵיהֶם
הַגְּבוּהִים,
וְהִנֵּה אֱלֹהֵי הָעוֹלָם וַיּוֹרְדִים בְּמַדְרָגוֹת אֲנַפְלִי
מִמְלָאִים אֶת מְקַטְרָתָם בְּעֲלֵי חֶשֶׁךְ חֲתוּכִים

לחתיכות גסות,

בשפמם קורנית מרומליה בזוקה פכוכב
ושנם שרש ארן נעוץ בסלע האגאי ובמלחו.

הם נכנסו לברזלים ולאש, שוחחו עם האבנים,
כברו בערק את המות בגלגלת של סבם,
פגשו באותן גרנות את דיגניס והתישבו
לסעודת הערב,
בוצעים את הצער לשנים כפי שבצעו
על ברכם את ככר השעורים שלהם.

בואי, גבירה מלוחת עפעפים, את שבירך
פרוטה מעשנת
מדאגת העני ומרב שנים -
האהבה מצפה לך בין צמחי הקנבוס,
במערתו השחף תולה לך
את המלט השחר שלך,
וקפור היס המר מחבק את צפרון רגלך.

בענב השחר של הכרם רותח התירוש
אדם כלו,
רותח הענף באלון השרוף,
בעפר שרש המת מבקש מים
כדי לטלטל אשוח,
ומתחת לקמט שלה אוחות האם בכח
סבין.

בואי, גבירה, גבירת ביצי הזהב
של תרנגולת הברק,
באחד הימים, יום תכל, תסירי את המטפחת
ותאחזי שוב בנשק
שיהלם במצחך ברד של מאי,
שישבר רמוז השמש על סנר הכתנה שלך,

שֶׁתְּחַלְקֵי אוֹתוֹ לְבֶדֶד גְּרֵגִיר־גְּרֵגִיר לְתַרְיֶסר
יְתוּמִיָּה,
שִׁיזְהַר מִכָּל עֶבֶר הַיָּם כָּל עוֹד זוֹהָרִים
לְהַב הַחֶרֶב וְשֶׁלֶג אֶפְרַיִל,
שִׁיֵּצֵא הַסְּרִטָן לְלֶגֶם שְׁמֵשׁ עַל חֲלוּקֵי הָאֶבֶן
וְיִשְׁלַב אֶת צְבֹתוֹתָיו.

מיוונית רמי סערי

אֲנַפְלִי הוּא שְׁמָה הֵישֵׁן שֶׁל הַעִיר נַפְפְּלִיו, בִּירְתָה הַרְאִשׁוֹנָה שֶׁל יוּזֵן הַמּוֹדְרֵנִית.
רוֹמְלִיָּה הוּא שֵׁם שֶׁל אִיזוֹר שֶׁכֵּלֵל חֲלָקִים מִבּוֹלְגֵרִיָּה וּמִצְפּוֹן יוּזֵן.
דִּיגְנִיס הוּא שֵׁם הַמַּתִּיחֵס לְדַמּוֹת הַגִּיבּוֹר הָאֶפִי הַבִּיזְנֵטִי דִּיגְנִיס אֶקְרִיטָס. לְפִי
אַחַת מִגְרִסוֹת הָאֶפּוֹס מֵת הַגִּיבּוֹר רַק אַחֲרֵי מֵאֲבָקוֹ בְּכֶאֱרוֹן, נִצִּיג עוֹלָם הַשְּׁאוּל
בְּמִיתוֹלוֹגִיָּה הַיּוּוֹנִית, מֵאֲבָק שֶׁהַתְּרַחֵשׁ בְּגוֹרְנוֹת הַשִּׁישׁ.

גדעון עשת

שקט, החזיר רוצה עוד

חפשו את המלה 'משבר' בתוכניות הלימודים לכלכלה. לא תמצאו

יוזף שומפטר, כלכלן אוסטרו־הונגרי, שעם עליית הנאציזם היגר לארצות הברית, היה מן המבקרים החריפים של קרל מרקס ושל המרקסיזם. היה זה הוא שטבע את הביטוי "המרקסיזם הוא דת". הוא גם קבע כי "הרווח מייצג את התרומה של הקפיטליסט לייצור". שומפטר, קל להבין, לא היה איש שמאל בשום מובן, אם כי היה מצויד בעין בוחנת ובקול הומוריסטי כאשר תיאר את נפלאות הקפיטליזם.

שומפטר לא היה טיפש דיו לחשוב כי הקפיטליזם הוא שיטה כלכלית יציבה. את פרסומו "הרוויח" בזכות הטענה לפיה הקפיטליזם הוא משטר כלכלי תנודתי. הוא חשב כי בניגוד לקודמיו הוא מבין טוב יותר מדוע.

קודמיו – שומפטר מת ב־1950 – התווכחו רבות בשאלה מהו מקורו של חוסר היציבות הקפיטליסטי. הם לא דנו כלל בשאלה אם הקפיטליזם יציב. את התובנה הזאת סיפקו הכלכלנים המודרניים יותר. אלה יצקו את האשליה לפיה המשטר הכלכלי הרווח היום בעולם לא רק יעיל להפליא, אלא גם יציב. אם יש פֶּשֶׁל בקנה מידה עולמי, הרי הוא של האינטלקטואלים, שכלכלה היא עיסוקם, ואין הוא כשל של הקפיטליזם עצמו.

מה היה לנו?

אחרי מלחמת העולם השנייה החלה תקופה ארוכה, יחסית, של צמיחה כלכלית, התאוששות, עלייה ברמת החיים – בממדים שלא נצפו בעולם אי פעם. כלומר, בעולם שהוא אירופה המערבית, יפן וצפון אמריקה. העולם האחר לא ממש נלקח בחשבון באותם ימים. מדינת הרווחה המודרנית הוקמה ותיפקדה בהצלחה. העולם – בגבולות המצומצמים שצוינו – נראה כאילו התגבר על תחלואיו. כפינה מזרחית של אותו עולם, בברית המועצות, מזרח אירופה, סין וייטנאם ועוד כמה מדינות, הוקם משטר כלכלי מסוג אחר. מבחינת המערב,

האיום ה"סובייטי" נתפש פחות כאיום כלכלי ויותר כאיום פוליטי. כלכלה היתה רק אחת: הקפיטליזם בשתי הגרסאות שלו, גרסת ארצות הברית הימנית וגרסת אירופה המערבית – השמאלית. שמאלית לכאורה.

העניינים השתבשו באמצע שנות השבעים של המאה הקודמת. אחרי מלחמת 1973 ועליית מחירי הנפט, החל העולם המערבי לסבול מאינפלציה גבוהה יחסית. הניסיון לבלום אותה הניב אבטלה גדולה יותר עם הישגים מועטים בתחום המלחמה באינפלציה. בעיני כלכלני הימין – מילטון פרידמן הוא הנודע שבחבורה – היתה זו ההוכחה הסופית כי הניסיון של מדינת הרווחה – הקפיטליזם ה"שמאלי" – נכשל.

א-ראז החל מאבק אידיאולוגי חריף בקרב הכלכלנים על מה ראוי ומה לא ראוי שיהיה. הוויכוח המרכזי התמקד בנושא אחד: תפקידה וגודלה של הממשלה. המתווכחים תמכו בקפיטליזם. זו הרי השיטה היחידה שהתקיימה ונמצאה יעילה ומתפקדת היטב. אבל מה וכמה ממשלה צריך? פרידמן וחבריו גרסו שכישלון הסטגפלציה (האינפלציה עם האבטלה) הוא כישלון התפישה הכלכלית של ה"שמאל" הקפיטליסטי, ולפיה צריכה הממשלה ואף יכולה לאזן כשלים שקפיטליזם "ימני" נטו מייצר. הממשלה היא הכישלון, גרס הימין וניצח במאבק המחשבתי.

הניצחון לא ממש הורגש עד סוף שנות השמונים. עד אז חששו הפוליטיקאים מקפיטליזם-נטו (או בביטוי שטבע שמעון פרס – קפיטליזם חזירי). החשש היה שחיסול מדינת הרווחה ומעורבות בוטה של הממשלה יטו את העובדים המאורגנים לעבר הקומוניזם. מרגע שהקומוניזם הזה נפל – התירוץ כבר לא היה נחוץ. הניצחון בשדה המחשבה הכלכלית עבר במהירות לפוליטיקה האקטואלית. מרגרט תאצ'ר ורונלד רייגן, שעד אז נתפשו כקיצונים, הפכו למותג, לתפארת הקפיטליזם. ואם נחזור למוקד הוויכוח, אזי הכלכלן המצוי, בוודאי זה האינטלקטואל, התהדר בתרופה לכל מחלה: צמצמו את הממשלה בהוצאותיה, במיסים שהיא גובה ובהתערבות כמעט מכל סוג.

היו להם הוכחות לרוב: בהשוואה בין אירופה וארצות הברית נמצא כי שיעור האבטלה האמריקאי הגיע בערך למחצית מהשיעור האירופי – שם היה אחוז האבטלה בדרך כלל דו-ספרתי. רמת החיים האמריקאית נתפשה כעדיפה. החדשנות הטכנולוגית – כך סיפרו פרסי נובל ורשמי הפטנטים – בוודאי ובוודאי היתה עדיפה. אין פלא שאפילו מדינות "שמאליות" כמו ארצות סקנדינביה החלו בהליכי נסיגה ממדינת הרווחה וממעורבות ממשלתית. הסיפור הזה לא נגמר גם אחרי המשבר הנוכחי. ועל כך – בהמשך.

צמצום מעורבות הממשלה וגודלה עבד מצוין גם משום שהאינטלקטואלים השמאליים לא הציגו חלופה של ממש. ביקורת על הקפיטליזם היתה להם. אפילו נוקבת. אבל מה האלטרנטיבה? הקפיטליזם הצליח כל כך בהעלאת רמת החיים, עד שחלקים נרחבים במגזר השכירים ויתרו על זכויות ההתאגדות למען הזכות לבנוס. האיגודים המקצועיים נחלשו מאוד, ובכמה מדינות הצטמצמו רק למגזר הציבורי. חוקים נגד שביתות כבר לא היו בגדר צורך שלטוני. לא היה מי שיכריז שביתה. לכל זה נלווה תהליך של הכנסת עובדים מהגרים ל"עבודות שחורות" – עובדים שלא זכו להגנה של איגוד מקצועי, ולא לזכויות איגוד-מקצועיות או פוליטיות כלשהן. העובד המאורגן, והאיגוד המקצועי של העובדים, התמקדו ב"מה שטוב לנו". והטוב שלנו הוא המשכורת. כל השאר – לא ממש מעניין ולא חשוב.

בראשית שנות התשעים, כאשר התברר סופית שגם סין האדומה קפצה הישר מקומוניזם לקפיטליזם חזירי החל הקרב על הדה-רגולציה. רגולציה (מעורבות ציבורית בהליכים מסוימים בשווקים הכלכליים) היתה הוויתור של הימין, בעד ההפרטה, מיקור החוץ וחיסול המגזר הציבורי. המגזר הציבורי אמור היה לפקח – לא לייצר. על פי התפישה הזאת אין צורך בבנק ממלכתי, אלא בפיקוח על בנקים פרטיים ויעילים; אין צורך בבתי ספר ממלכתיים – אלא בפיקוח על בתי ספר; אין צורך בתקשורת ציבורית – אלא בפיקוח על יצרנים פרטיים של תקשורת. וכן הלאה.

אלא שהפיקוח היה קוץ לא קטן. מה גם שלפי התיאוריה הכלכלית הוא ממש לא נחוץ. הרי המון פרסי נובל ניתנו לכלכלנים, שהראו בעזרת גרפים, משוואות ומתמטיקה סבוכה כי אין כמו מנגנון השוק החופשי כדי לפתור כל בעיה. לכן המסקנה ברורה וקלה: הלאה הרגולציה הקלוקלת. יותר ויותר מדינות פתחו בהליך מואץ של ויתור על הפיקוח למען היעילות הכלכלית המתגלמת בשוק החופשי שהוא – על פי המחשבה המנצחת – שוק תחרותי ויעיל.

נמשיך עוד רגע בעולם המחשבה הימני-קפיטליסטי. על פי המחשבה הזאת, לא רק שהממשלה צריכה להסיר את הפיקוח. הרי מנגנון השוק פותר הכל. מחירה של עגבניה הוא כמחירה של עגבניה אחרת. ואם השוק הכלכלי מתמחר זבל במחיר פלטינה – מה לנו כי נלין. השוק יודע טוב יותר מכל כלכלן ותחשיביו.

כאן אנחנו מגיעים למשבר הנוכחי.

ה"ניו יורק טיימס" בדק את הסתבכותו של בנק סיטי באגרות חוב מגובות משכנתאות – הסממן הראשון להתנפצות הבועה האמריקאית. בנקים

למשכנתאות בארצות הברית, שהעניקו הלוואות לאנשים שסביר היה להניח כי יתקשו בהחזר, האמינו שהתרגיל יעבוד משום שמחירי הדירות עולים ויעלו. וגם אם פלוני יתקשה בהחזר המשכנתא, אפשר יהיה למכור את הבית לבנק ברווח. חיברו הבנקים קבוצות של משכנתאות כאלה כ"נכס פיננסי" שהיווה גיבוי לאגרות חוב אותן הנפיק הבנק ומכר לכל דורש – למשל לבנק הפועלים בישראל, שביקש להרוויח משוק הדיור האמריקאי הגואה והרווחי. וכך גם סיטי בנק האמריקאי. ובכן, מתברר כי מנכ"ל סיטי, שבינתיים הודח, כלל לא הבין את מהות ניירות הערך האלה. מה שלא מנע ממנו להאיץ בעובדי הבנק לרכוש אותם, ובכמויות גדולות, משום שהרווח היה גדול. הרעיון של לחשוב-לנתח-להבין-לדעת כִּשְׁל אל מול פלאי השוק החופשי, עם מחיריו העולים והרווחים הגלומים בו.

גלומים? זו המלה. אין קפיטליזם, או כל כלכלה אחרת, בלי חשבונאות. פעם, כאשר מישהו קנה מניה היו רושמים בספרי החשבונאות את מחיר הקניה שלה. לימים הבינו הכל, כי זוהי טעות. מה איננו טעות? לרשום את המניה במחיר השוק שלה. נכון שזה הגיוני? בוודאי. השאלה היא לאיזה צורך.

והצורך של הרושם הוא לעולם – הרווח הפרטי שלו. אותו מנהל סיטי בנק השקיע את כספי המפקידים באגרות החוב ההן, משום שמחירן עלה. וכאשר מחירן עלה – הרווח הגלום גדל אף הוא, וכך גם שכרו של אותו מנהל נקוב במניות ואופציות ובונוס. ובקיצור, צמוד לרווח הגלום. כך משך האיש משכורת עתק שהיתה מוצדקת מאוד בהתחשב ברווח הגלום. היתה רק בעייה קטנה בכל הסיפור הזה: הרווח רק היה גלום. הוא אף פעם לא התקיים.

כך נרתם מקצוע לכאורה נייטרלי – החשבונאות – למחול הקפיטליזם והשוק החופשי שלו. רואי החשבון קבעו את הרווח במחירי שוק. והמנכ"ל המאושר רק גזר אחוזונים מהרווח החשבונאי הזה. מה לא בסדר כאן?

שום דבר לא היה בסדר כאן, אבל אף אחד לא קם. בעיקר לא מנהלי קרנות הפנסיה ושאר מנהלי החסכונות של הציבור – החוסך הקטן. ראשית, גם ה"ערך" של החיסכון עלה באותם ימים משום שהוא נקב באותם מחירי שוק מנופחים. שנית – וזה העיקר – גם שכרם, הבונוס, האופציה, היה נקוב באותם רווחים גלומים.

היום אפשר למצוא בכל המעשייה הזאת נחמה קטנה אחת: מתברר שהם לא רק רוששו אותנו עם השטויות שלהם. גם הם עצמם קנו את הטמטום שמכרו לכולם. הם, חכמי העולם הפיננסי, שמו את כספם אצל Numero Uno בשוק הפיננסיים – ברנרד מיידוף. הלה שיחק איתם במשחק הפונזי – בלשוננו, הפירמידה –

והם לא בדרקו, לא ידעו, לא הפעילו רגולציה משל עצמם. והפסידו. הנחמה – קטנה שבקטנות, משום שהמשבר עמוק שבצמקים. נכון לרגע כתיבת מאמר זה, בתחילת 2009, רואים רק סימני משבר. משבר של אבטלה המונית, של עוני מרושש, של דיכאון כלכלי עמוק – אותו עדיין לא רואים. אולי גם לא נראה. כי ההבדל הגדול בין ימים אלו ל-1929 הוא שלמרות כל הטיפשות, למרות האידיאולוגיה הימנית, ולמרות ה"אמת הכלכלית" שכל כך טרחו להחדיר למוחנו, בכל זאת הלקח של 1929 נלמד ובא לידי ביטוי בריבית אפס (כלי כלכלי מרכזי שתפקידו להמריץ אנשים להשקיע ולצרוך במקום לחסוך), ובהזרמות ממשלתיות מאסיביות. בעיקר בהבנה שלקפיטליזם אין תקומה בלי ממשלה.

לפעמים עושה עימנו ההיסטוריה חסד הסברתי. לפני יותר משנתיים מונה בן ברננקי לנגיד הבנק המרכזי האמריקאי. את עבודת הדוקטור שלו עשה על משבר 1929. בעת המינוי, הוא נחשב למומחה לנושא ארכאי. אם נצא מהבובן הזה ונחפש אדם אחד שעולם המחשבה שלו רלוונטי לעת כזאת, הנה ברננקי שמו.

ועד שנצא – נדשדש או נשקע, משום שחברו למשבר הנוכחי שתי התפתחויות אשר אינן בהכרח קשורות זו בזו:

הראשונה היא משברון קטנטן בראשית שנות ה-2000 – הקרוי משבר ההיי-טק. הוא התמקד בתחום מצומצם יחסית של הכלכלה ולכן חוסל במהירות יחסית. מאז החלה גאות פיננסית אדירה ומטומטמת. וכפי ששומפטר וקודמיו טענו – הוא היה מועד ליפול. אולי מאוחר משיערו, אבל הוא מועד ליפול. ההתפתחות השנייה: היציאה ממשברון ההיי-טק לזוהתה במכונת המלחמה הכי צדקנית בעולם, זו שחיסלה את הצורר העיראקי סדאם חוסיין ומשטרו יצרן הכימיקלים, הפוספטים, הנשק הגרעיני והביולוגי, וכמובן, איך שכחנו, את ארגון הטרור העולמי אל קאעידה. הוצאות המלחמה המנופחות הצטרפו למעשה חשוב אחר שעשה הממשל הרפובליקאי בארצות הברית (ובעקבותיו מדינות רבות, כולל ישראל): הפחתת מסים, במסגרת צמצום הממשלה. הרעיון, לפיו מלחמה מממנים במיסים, פעם לחם חוק של כל כלכלן, נמוג לתוך עולם הדה-רגולציה. עכשיו מממנים מלחמה בגירעונות ובהלוואות בריבית נמוכה. וכך, למדורה הבוערת שפכו עוד ועוד דלק, והשמחה רבה.

מה עשה עולם המחשבה באותם ימים? היו אמנם כלכלנים שבתחילה נטו לומר כי אנחנו עסוקים בייצור בועה, אבל מהר מאוד נמצא הסבר טוב יותר: שינוי טכנולוגי. בעשור האחרון, ואנחנו הרי לא ידענו, נכנסו לשימוש מערכות

מידע חדשניות. אלה מטיבן מעלות את שיעור הרווח. ולכן, אם אנחנו רואים מחירים עולים של מניות בנקים, בנקים שהשקיעו באגרות חוב מגופות משכנתא – אין מדובר בבועה או באינפלציה. לא ולא. מדובר במהפך טכנולוגי שמצדיק עתה את המחירים הגבוהים. ואלה מצידם מצדיקים את הרווחים הגלומים, ואלה מצידם מצדיקים את הבונוסים. מה היינו עושים בלי המהפך הטכנולוגי, או לפחות בלי התירוץ שלו?

מפליא שבאותם ימים נזקקו בכלל לכלכלנים. שהרי אם השוק הוא הקובע, והשוק מגלם כל ידע, מי צריך לחשב משהו? מי צריך כלכלן? ובאיחור, מתברר כי באמת היה צורך בכלכלנים. הקפיטליזם נזקק להם. הם אלה שהצדיקו את הקמת המחראה במסווה של ייצור מזון לבני אדם. אלמלא הם, היה חשש שאדם-מין היישוב היה מסתכל ואומר שזבל הוא זבל. לא יותר. השיטה נזקקה לפרופסורים לכלכלה כדי שיסבירו כי מה שנראה כמו זבל אינו אלא מזון איכותי, חיוני ובריא.

על פי הגדרות מודרניות, ההבדל בין ימין לשמאל בכלכלה הוא ביחסם למעורבות ממשלתית. אפשר, על פי אותן הגדרות מודרניות, להבחין בין השמאל והימין במידת המעורבות הציבורית בחיי הכלכלה. אפשר למתוח קו רציף בין שמאל "קיצוני", המצדד במעורבות טוטאלית של הממשלה, בתכנון מרכזי ריכוזי, ובין ימין "קיצוני" השולל מעורבות כזאת מכל-יכול – והפתרון הכלכלי הנאות הוא בתחרות חופשית. ב-1973 הוענק פרס האקדמיה השבדית למדעים לווסילי ליאונטייף. ליאונטייף זכה בפרס הודות לפיתוח "לוח תשומה-תפוקה" – כלי הכרחי למי שרצה תכנון כלכלי מרכזי. אבל התרומה הגדולה שלו היתה בכך שהראה כי תכנון מרכזי יכול להניב בדיוק אותה יעילות כלכלית שהשוק החופשי מתהדר בה. מבחינה תיאורטית יכולים קצות הימין והשמאל להתמזג בנחת.

באופן מעשי עניין זה מורכב יותר. אבל אפשר להסתכל על המחשבה הכלכלית דרך הקו הרציף העובר בין התכנון המרכזי לבין התחרות החופשית. אדם סמית (1723-1790), הכלכלן הסקוטי שהמציא את "היד הנעלמה", היה נציג בולט של הימין אשר נלחם בזמנו נגד העריצות הריכוזית של בעלי ההון ובעלי האחוזות בבריטניה. מילטון פרידמן (1912-2006), כלכלן אמריקאי מודרני, נלחם נגד השמאל (המתון, חשוב לציין), זה שצידד במעורבות קלילה של המדינה בכלכלה. כאמור כבר, אחרי נפילת ברית המועצות החלה קריסה של השמאל הכלכלי. הקריסה באקדמיה היתה מוחלטת. שם מלמדים רק כלכלת שוק חופשי ואת נפלאותיו. אבל גם בפוליטיקה, בחיים הממשיים, התפנית

הימנית הורגשה, אלא שכאן הפוליטיקאים היו זהירים. לא הכל קרס, על אף מעלליהם של טיפוסים כמו בנימין נתניהו, אהוד אולמרט וכל יקירי תנועת העבודה שמזמן לא ראו עבודה זולת עבודה בעיניים.

אלא שבימים המופלאים הללו הימין פשוט נאלם. בעיקר הימין בגרסתו הקיצונית. כמעט כל חסידי התחרות והשוק החופשי מקפידים על שתיקה. נתניהו, בדרכו לראשות הממשלה, מזגזג – לפחות מילולית – וממליץ לממשלה לתת ביטחון פנסיוני, אחרי שתרים תרומה חשובה לחיסול אותו ביטחון בימים הנהדרים שבהם ישב במשרד האוצר. ואולם, חפשו בימים אלה פרופסור אחד לכלכלה, שיאמר כי לממשלה אסור להתערב במשבר. הרי בכלל אין משבר. הרי "היד הנעלמה" תפתור הכל. בישראל מצאתי רק אחד, ישראל אומן, חתן פרס נובל לתורת המשחקים, שאינה כלכלה. בארצות הברית יש אולי אחד. כל היתר נאלמו.

אם יש משהו חביב במשבר הכלכלי הנוכחי הוא בהיאלמות זו של שופרי הימין (למעט כמה אנכרוניסטים, הדיוטות של תקשורת). השאלה המעניינת היא אם ההיאלמות היא גם היעלמות. זה כנראה לא קורה.

לא מכבר התקיימה באחת האוניברסיטאות פגישה בין סטודנטים לבין מוריהם. המפגש התנהל מחוץ לשעות הלימוד והשתתפו בו סטודנטים לכלכלה שאיכפת להם ועניינם בכלכלה לא מתמצה בעמידה בבחינה.

המורים היכו על חטא. על כך שלא אמרו את שראוי היה לומר בעת הגיאות. ועל שלא ראו את המשבר בהיווצרותו. ואמרו, ואמרו, ואמרו. מה לא עשו? לא שינו דבר בתכנית הלימודים. צאו למוסדות להשכלה כלכלית גבוהה וחפשו את המלה 'משבר' בתכנית הלימודים. לא תמצאו. כי המשכיל "בעת הזו" לא יודע. לא למד. לא מלמד. לא ילמד. מה כן למד, לומד, ילמד? נכון, שוק חופשי תחרותי בלי משברים.

המציאות הכלכלית משקפת במלואה את הוואקום המחשבתי. אין מדינה בעולם שלא נוקטת היום צעדי המרצה כלכליים משמעותיים. כך אומצה הגישה ה"שמאלית" ולפיה השוק התחרותי ו"היד הנעלמה" אינם מסוגלים לחלץ את הכלכלה משיברה. אלא שכסף לחוד ומחשבה לחוד. הכסף המוזרם אולי יחלץ אותנו מהמשבר, אבל ההיאלמות, לא רק זו האקדמית, תבטיח את המשבר הבא. כי מה שמאפיין את ההתנהגות הפוליטית, כמו את ההתנהגות האקדמית, הוא הימנעות מוחלטת מהסקת מסקנות. אילו מסקנות? מסקנות שיתבססו על ניתוח המשבר הקיים במטרה למנוע את זה שיבוא אחריו.

לא זה המקום לדון במסקנות אפשריות כאלה. אפשר רק להדגים כמה מדובר.

אחד ההסברים שהושמעו בשנה האחרונה נגע בעניין אנושי למדי: תאוות הבצע. על פי גרסה זו, המשבר צמח, התפתח ופרץ בגלל תאוות הבצע. לא, לא תאוות הבצע ההמונית. אם מסתכלים על כוח הקנייה של השכר האמריקאי עד למאיון העליון, שם שולט קיפאון בן עשור, למרות צמיחה כלכלית נאה (תלוי בעבור מי), מדובר בתאוות הבצע הניהולית, של אלה שאופציה היתה בשבילם מלה נרדפת לכסף. אמרו לי למי היתה אופציה ואומר לכם למי היתה תאוות בצע ממומשת.

כנגד גרסה זו של הסבר למשבר, אפשר לומר כמה מלים משמעותיות למדי. אבל לא בכך העניין. מה עשו, עושים ויעשו כל הטוענים כי המשבר נולד מהתאוה? האם ישיתו שכר מקסימום? האם יגבילו אותן אופציות ומניות שהאופציות רוכבות על גבן? לחזון הזה אין כרגע מועד.

יש כמובן עוד הסברים אפשריים למשבר ולתוצאותיו, כמו למשל הפיקוח על המגזר הפיננסי וגרורותיו – המגזר שבו נבטו זרעי הפורענות. אותו תחקיר של ה"ניו יורק טיימס" מצא את שמצא על המנכ"ל שלא מבין עניין. מסקנות? תשכחו מהן.

לכן ההיאלמות הימנית אינה היעלמות, בשום פנים ואופן לא. תנו לממשלה להזרים כל גרוש אפשרי לכל פינה בכלכלה. תנו לציבור לחלץ את הקפיטליזם ממכאובו. תנו ותנו ותנו. אחר כך הכל יחזור לקדמותו ונהיה עם שמח. גלובלי, כמובן.

9.1.2009

חדוה הרכבי

דברים שתארת

א.

"הכלב מלקק את השמיכה. במטה הסמוכה, צפור
עטיפה חליפת פלנל אדמה מתכווצת
בחם של הדמעות.
אני סופרת את הגניחות שלה.
יום אחד הצפור הזו תשחיר,
תעצם את עיניה
ותמות. חינפשי, הטרגדיה שלה.
בעצם,
מה אני יודעת.

הדלת נסגרת. אני יושבת על הרצפה כבר שבוע,
נועצת בך את עיני, מסלקת אותך ממחשבותי,
מקשיבה לדסטי ספרינגפילד שרה את 'טחנות הרוח של מחך'.

משהו בפניה שלך מפחיד אותי. דוחה אותי. מושך אותי.
נוגע לי בלב. מסבך לי את עצמי. עזבי אותי כבר. הניחי לי.
בכנות: אני לא אוהבת את המכתבים שלך. וגם,
הענג המכאיב שלך
להתישב באיזה עולם,
להתמכר לצבעי הקשת בענן,
לגעת עם אצבעות פצועות ב־ מה שבפנים

אבל אני חושבת שאת בעצם כותבת לאיזו
שאותה את מדמינת ושאינן לה ולי

כמעט דָּבַר מִן הַמְּשֵׁתָּהּ.
וְזוֹ סִבָּה נֹסֶפֶת.
כָּךְ אוֹ כֵן, הַסְּרוּב שְׁלִי הוּא אֵיתָן וְחִמּוּר:
אֲנִי מִצְטַעֶרְתָּ, אֲבָל אֲנִי מִבְּקִשָּׁת
שְׁלֵא תִכְתְּבִי לִי כָךְ עוֹד.

”שָׁלֵךְ,”

ב.

הַשְּׁמֵשׁ זֹרַחַת מֵעַל הַדָּם בְּמִכְתָּבִים.
כְּמוֹנֵי מַעְצָמָה בְּלָה, מְמַרְרַת אֵלַיךְ:
אֵל תִּגְלִי אוֹתָם. אֵל תִּגְלִי אוֹתָם.
אֵל תִּגְלִי אוֹתָם לְעוֹלָמִים.

ג.

כָּל הַתְּרִיסִים מוֹגֵפִים. אֱלוֹי יִדְעֵתָ עַד כִּמָּה
הַבְּדִידוֹת הֵיא עוֹלָם
לֵלֵא נֶפֶשׁ חַיָּה.

ד.

לֹא אֶכְתֵּב לָךְ כָּךְ עוֹד. אֲנִי מִבְטִיחָה לָךְ.
סְלַחֵי לִי. אֲנִי מִצְטַעֶרְתָּ. אֲנִי כֹל-כָּךְ מִצְטַעֶרְתָּ.
סְלַחֵי לִי. לֹא אֶכְתֵּב לָךְ כָּךְ עוֹד.
אֲנִי מִבְטִיחָה לָךְ.

ה.

הִרְמַתִּי רִגְעַ. עֲנֵן גְּלִמוֹד שְׁמַת־קָרֵב, כְּמַעַט שְׁבוּר,
תוֹלָה בִּי אֶת עֵינָיו

ו.

אֲנִי שְׁטָה בְּסִפִּינָה ”אֵיזְדוּרָה הַיִּפָּה”,
שְׁטָה עִם שְׁקִיּוֹת קָרַח לְקַרֵּר רוּחוֹת רְפָאִים דוֹהֲרוֹת בְּחִדְרֶךָ,
עַל מִטָּתְךָ, מִתַּחַת לְסִדִּינִים, בֵּין הַכְּרִיּוֹת, בְּאֲרוֹנוֹת, בְּמַגְרוֹת,
עַל הַשְּׁטִיחַ, בֵּין פְּרָחֵי הַגְּרָנִיּוֹם,
שְׁטָה בְּלִבְךָ, עִם כָּל מַה שְׁטָהוֹר וְתָמִים וְכִפִּיר

וְאֵהוּב בְּעֵינַיִךְ, עִם הַמָּבֵט בְּעֵינַיִךְ, וְךָ פְּרוּעַ קוֹדֵחַ,
 מִזִּיעַ עַל שְׁפָתַי חֲבֵרְתֶךָ הָאֵהוּבָה,
 עִם שְׁפָתֶיךָ צוֹעֲקוֹת בְּהִנָּאה עַל צְוֹאֲרֶךָ,
 עַל סִנְטָרָה, עַל כְּתָפֶיךָ, עַל בִּטְנָה, בְּרַכִּיָּה, יִרְכִּיָּה
 קַרְסְלֵיָה, עַל גְּבָה

ז.

נִזְכַּרְתִּי בְּאַחֲרוֹת, "הַפְּנִסְטִיּוֹת" שְׁלֶךְ,
 וְכֵלֶן מְכַתְּרוֹת אוֹתֶךָ בְּעֶצְמָה,
 מְחַלְקוֹת אוֹתֶךָ בִּינִיחוֹן, מְעַנִּיקוֹת לְךָ אֶת
 אַרְבַּע רוּחוֹת הַשָּׁמַיִם

ח.

לְכָל אַחַת יֵשׁ אַרְבַּעַת רוּחוֹת הַשָּׁמַיִם שְׁלָה, אֲנִי מְהַרְהֵרֶת,
 וְיָדֵי מְצִירַת יִם-שֶׁל־אֲנָשִׁים שֶׁנִּרְדְּמוּ עַל סַפְסָלִים, אֶקְסָטְזָה, עֲרָגָה

ט.

כְּמוֹנֵי מְתָרוּעֵצֶת עֶכְשׁוֹ עִם עֶדֶת חֲתוּלִים יִרְקָה,
 מְתָרוּצְצֵת מֵרְחוֹב לְרְחוֹב, מְצֻטּוֹפֶפֶת בְּאֹוִיר,
 גְּהַפְכַת לְגֶשֶׁם, זוֹרְמַת בְּגִבְהִים, בְּטַל, בְּאֲבָנִים,
 בְּשָׁלוּלִיּוֹת, עוֹבְרַת לְצַד הַשָּׁנִי,
 בֵּין מְכַתְּבִים שֶׁנִּכְתְּבוּ בְּטָרְנֵס בְּשָׁלוּשׁ לְפָנוֹת בְּקָר,
 נִגְמָרֶת בְּלֵב הַרִי-גֶעֶשׁ שֶׁל דְּמָעוֹת עַד לֵב הַשָּׁמַיִם,
 מִתְחַנְנֶת לְדוֹ-שִׁיחַ

י.

עֲנֵי לִי. עֲנֵי לִי. עֲנֵי לִי. עֲנֵי לִי. עֲנֵי לִי. עֲנֵי לִי.
 אִין מִי שֶׁיִּכְלַל לְהַגִּיד שְׁאֲנִי לֹא מְאֻזְנֶת. אִין מִי שֶׁיִּכְלַל
 לְהַגִּיד שְׁאֲנִי לֹא הִגְיוֹנִית. שְׁאֲנִי מְדַמִּינֶת. שְׁאֲנִי בּוֹדָה דְּכָרִים.
 אִיךְ אֶפְשָׁר. אִיךְ אֶת יְכוּלָה

יא.

תְּבִינִי: גּוֹרְלֵי וְחַיֵּי מְנַחִים בְּיָדֶיךָ מְדֵי רַגַע בְּרַגַע, עוֹרְגִים
 לְחֻבָּה.

יב.

שְׁלוֹשׁ לַפְּנוֹת בְּקֶרֶךְ. פֹּה וְשָׁם עוֹד מֵאַבְדֶּת אֶת שׁוּוֵי מִשְׁקָלָה צְפוּר יְרוּיָה.
אֲנִי שָׁטָה עַל הַסְּדִינִן הַקָּר, בֵּינָן יִלְלוֹת הָעֹשְׁבִים, בְּעַרְפֵּל שֶׁל הַלֵּילָה,

יג.

שָׁטָה בְּמַעְרְבֶלֶת-הַזְּיוֹת שֶׁל כָּל מִינֵי חוֹלִירוֹת, חוֹלִיגְנִים,
סוּטִים סְדֵרִתִּים, שָׁטָה בְּחִצְרוֹת אַחֲרֵי הַלֵּילָה שֶׁל רוּחַ הַלֵּילָה
וְלֹאֵה לֵּה וְרִבְקָה, לְבוּשׁוֹת גּוֹפִיּוֹת לְבָנוֹת, שֶׁכָּל הַלֵּילָה
לְקַוּוֹ ת'זֶהֱמָה שֶׁל כָּל-מִינֵי חֲזִירִים הַמוֹנִיִּים
וְשָׁמְרוּ אֲמוּנִים זֶה לְזֶה
כָּל הַלֵּילָה

יד.

הַחֲלוֹם הַחוֹזֵר שְׁלִי, שֶׁאֲנִי נֹצֵבֶת בְּקֶרֶן רְחוּב לְמִכּוֹר
מְגֻזְנִים שֶׁל "לֹאֵשָׁה", קִלְפִים וְתִשְׁמִישֵׁי קִדְשָׁה,
וְאֵת בָּאָה.
"הַחֲלוֹם הַחוֹזֵר שְׁלִי, שֶׁאֲנִי עֹפָה, וְאֵת רוּאָה הַכֹּל" נִזְכַּרְתִּי בְּשׁוֹרָה
מִתּוֹךְ סִפְרֵךְ "הַחוֹלִיגְנִים" שֶׁיֵּצֵא לְאוֹר

טו.

אֲנִי אוֹהֶבֶת סִפְנוֹת נִפְשׁוֹת. מְאֹד. לְשַׁחֲוֹת בְּסוֹפֵת רְעֵמִים,
לְחַתֵּר בְּיַדִּי בְּמִצּוֹלוֹת יָם גּוֹעֵשׂ בְּאִישׁוֹן לֵילָה,
לְהִסְתַּפֵּל בְּגַל סוּעֵר, לְרַקֵּם עָלָיו אֶת מְגַעֵךְ

טז.

אֵלֶּיךָ יִכְלֹתִי לְהִגִּיד לְךָ דְּבָרִים שֶׁלְעוֹלָם לֹא אֲגִיד

סמי ברדוגו

סיפור בריכה

אנחנו עומדים בשני טורים לפני השער האדום. ילדה רכה ובלונדינית לצידי. היא לא נרגשת כמוני על השעה הקרבה. חג שבועות נגמר והקיץ נותן סימנים ראשונים. לוקחים אותנו ללמוד לשחות. מובילים אותנו אל הבריכה של הכפר. לשם צריך לנסוע. השעה כמעט עשר־וחצי בבוקר. באחת־עשרה וקצת נצטרך לעמוד בתוך מים ולהקשיב למדריכה עם כתפיים רחבות. לפני יומיים עשו פיצוץ גדול במדינת עיראק. סביבנו לחושים על המבצע החשוב. אנחנו רוצים שרק יפתח השער. צריך להתכונן עכשיו למשהו שלא היה. עוד לא למדתי לעשות תנועות בעומק. יש בינינו מי שנראה מוכשר מאוד. אני מסתכל אחורה ועובר על ראשי הילדים. קשה לדעת מי מיוחד כאן. גם שערותי צהובות, אולי הבולטות ביותר בשני הטורים. אנחנו בכיתה החמישית ועדיין אינני מפחד. גופי יכול להיחשף והחדשות שמביא חינוך בית הספר מעוררות התרגשות.

מבעד לשער הסגור אנחנו רואים את האוטובוס מפמפם בציפייה. כולנו מבקשים כבר לעלות, עורגים לתנועה האחרת שתיקח אותנו בנסיעה קצרה אל מים בצבע תכלת צלול. אין מקום מופלא יותר שאפשר להגיע אליו. בריכה, כמה טהורה המחשבה המרובעת והפשוטה שמים יש בה בסך־הכל. מתוחים ומצוידים כולנו. תיקים עם מגבת ובגדי־ים של בנים וכנות על גופינו. זאת מולי מותחת חזק יותר את החוט הוורוד של המשולשים ועושה פרח בצוואר. לי הכל מוכן מתחת למכנסיים הקצרים. חֶלֶק אהיה כמו כל הבנים האחרים שעומדים ממושמצים כמוני. עדיין יושבת עלינו הוראת המורים וקרני השמש מעצבות את רגלינו ונפשנו. מתישהו, בסוף השיעור, נתערבב. בינתיים אנחנו מסודרים וקפוצים. ואנחנו רוצים לשיר.

הורים גם נתנו שטר כסף שנקנה גלידה. מרשים לנו לבזבז מעט מאוד. פה הכל מתחיל למעשה. אבל מתי תבוא כבר המורה ותפתח את השער? מי ייתן לנהג האוטובוס את האות להכניס מפתח ולהפעיל מנוע? אולי ההתרחשות של עיראק

מעכבת אותנו אל הבריכה. גם אם חשוב מה שקרה שם, אז לנו דאגה אחרת על השעה המתחסלת. תנו לנו לשיר כבר בדרך הקצרה אל הכפר. עשר דקות ורבע שעה נמלא את גרונונו בחמישה שירים ויותר. כולנו בקולות גבוהים. אני השני בשנתון ועברתי מזמן את עשר. הבנים האחרים מפותחים ממני ומתחילים לחרוג בצלילם. שניים מהם מדברים על צבא ורובה, וגם כדורגל ודשא והסקנָה שכתוב מקדימה על האוטובוס הרוטט. היכן הם עומדים בסדר השורות? הילדה שאיתי כל־כך טובה. גם אני מאורגן כמוה. לבר דאגתי להיות כזה.

לפתע, בראש הטורים, ניצבת המורה שלנו. היא בודקת אותנו במבטה, חיילים טובים שלה, שעוד שנה ייצאו מהחצר המופלאה הזאת ולא יחזרו. היא זקופה ושערה קצוץ. חולצתה נמתחת והיא אינה לובשת חצאית. עינינו נישאות אליה. תני מלה אחת, אהובתנו היקרה. אמרי לנו משפט שלם והוציאי אותנו אל הדרך הרטובה, די, אי־אפשר עוד שיחזיקו אותנו קטנים ונסערים מתחת לעצים חלשים, כשהשמש מבקשת לבשל אותנו, רגעים ספורים לפני שנזרוק את עצמנו לתוך הרטיבות. והיא יונקת את בקשתנו ויודעת שיגיעו עליה ימים קשים יותר. כמה שהמורה יפה ואיך אפשר שתיהרס צורת הגוף הנדרכת, העיניים הבהירות והקול שלעתים הוא כועס ומריר, אך בדרך אל ביתנו, כשמסתיים יום הלימודים ואנו נשרכים אחריה, קולה עדין כמו אמא לא אפשרית, דומה לנגינה שפורטת את הריש בסגנון בולט, כאילו רק בה היא משתמשת ואומרת ילדים, ירְדים יקרים אתם הרי לא שלי ולא שְרִי ורוח חייבת לרומם אתכם רק קדימה ורְדִימָה ורְרִימָה ורְרִימָה.

אבל המורה נעלמת. היא לא באה איתנו לבריכה. שניים מבוגרים, איש לא מוכר ומורה לא שלנו, תופסים את מקומה. הם מרימים רעש ביניהם ואנחנו בעקבותיהם, זזים בין הרגליים. יש לנו המולה בלב ונדמה שמראות הכפר מתקרבים אלינו. האם אנחנו טועים? האם עושים בשבילנו מהלכים? המורה הזרה אוחזת בידית השער. המבוגר השני זורק משהו על עיראק. הילדה שאיתי צוחקת. אני רוצה להעתיק את צחוקה ולשחרר קולות. גם לי לא חשוב הפיצוץ הגדול של הגרעין. האם טוב קרה שם או רע? אנחנו לא עושים שום דבר שאסור. גם הנהג והשפם שלו הלכו לקדמת האוטובוס. ידיו עדיין לא על ההגה אבל עיניו, נדמה לי, מבשרות את הדקות הבאות. הוא מבין שאי אפשר להחזיק אותנו יותר. הלוואי והיה מתרגש כמונו. פעם ראשונה שיעור שחיה במקום חדש ונקי. אנחנו ילדים שנמצאים קצת אחרי האמצע, עוד לא מסיימים את היסודי, עוד לא ממש גומרים את השנה ודוחים את קבלת התעודה. עושים לנו נפלא עכשיו, מרחיבים לנו את הנפש בספורט מגרה, נותנים לנו פינוק לא ייאמן.

אנחנו לא מרגישים שמרמים אותנו. שוב אני סוקר את הראשים אחורה ומעט קדימה. יש בתוכנו שלוש בנות גבוהות במיוחד ורזות להחריד. פניהן לא עליזות. מה מפריע להן עכשיו? הקלקול עוד לא הומצא בחצר בית-הספר. מימין אני רואה את גן הירק ששתלנו בסתיו עם מורה לחקלאות. מרגלית קוראים לה והיא צולעת ברגל, לובשת מכנסי ג'ינס רחבים מאוד ושערה שחור יותר מהעורב שפעם הסבירה עליו. גם על שיטות הגידול הקטן היא לימדה אותנו. אפילו מחברת היתה לנו עם שורות ועטיפה של כיתה רביעית. עדיין, כמו כולם, ביקשה מרגלית שנכתוב בעיפרון. מילאתי רק עמוד וחצי במחברת. האות גימל תמיד בלטה עליה. אולי בגלל שהיא מדגישה לי את העקימות שיש במרגלית ששופעת בדיבור על שדה ופרחים. בסוף השנה יצאתי עם המחברת לקיץ ותלשתי את הדפים הלא משומשים. כל-כך קטן הייתי ובכל-זאת שיחקתי איתם והעמדתי פנים מול מבחנים שהמצאתי.

אני מסתכל על השיחים ליד הגדר. תיכף נהיה מעבר לה. ממש, ועוד רגע רגלינו כבר לא יעמדו ואפילו ירוצו לתוך הסְקַנְיָה של שנת שמונים, הרי לא נוכל להתאפק. האדמה לפני כמעט מעובדת. זה לא כפר כאן וגם לא עיר, אבל אנחנו מתאמצים להיות טבע. בגלל זה שומרים על ערוגות. יש אחד מבוגר שנותן בהן מים כמעט כל יום. אני רואה אותו מאז הכיתה הראשונה. כמה נמוך הייתי אז והוא רזה וארוך עם חיים גמורים כבר, משומש בכל הזמן שלו, האיש הזה שלפעמים באמצע השיעור נכנס ומוסר תה בכוס זכוכית למורה היפה שלנו.

ערוגה זאת מלה נכונה לנו. המציאו אותה לילדי הכיתה החמישית. היא מזכירה לנו עוגה שחורה עם ציפוי שוקולד נוזל וסוכריות מפזורות. אצלי ביום-ההולדת הביאו לכיתה עוגת תפוזים ופיזרו עליה אבקת סוכר. גם אותה הסכימו החברים לאכול ואפילו שברו בשיניים את העוגיות הארוכות שהבאתי מהבית כתוספת. בכיתה השלישית עשינו לכל האימהות כדורי שוקולד מגולגלים על קוקוס. הזמנו אותן בערב למסכת מרגשת של שירים נקרעים ושפתיים מנשקות לחיים. אחר-כך, כל תלמיד יצא עם אמו בחושך ועבר את השער אל הבית הפרטי. רובנו ירדנו בירידה, היו כמה שפנו שמאלה והמשיכו ישר לרחוב הראשוני ולבתים הוותיקים.

עכשיו כבר מתחיל להציק לנו. רק שלא יבטלו את הכפר ואת הבוקר הזה. הבריכה מחכה לנו ואנו כמהים אליה ומוותרים על הכריך עם הגבינה והבצל הירוק בתיק. רעבים אנחנו למשהו אחר. בואו נשמור על השקט. כדאי שנמשיך להיות הטובים, הרכים, המנומסים של הגיל הנמוך. ואז העיניים שלי נוסעות שוב אל הערוגות שסביב העצים הדקים. ניכוש העשבים ניכר היטב, גם ליד

הירקות שלא קטפנו. מרגלית הכריחה אותנו רק לטעת ולנקות אבל לא לקטוף דבר. עכשיו חובה להשקות יותר כי השמש הופכת לתמיד בחודש הזה. אני רואה שאין דאגה, האדמה לחה ואנחנו עדיין שמורים כמוה. רק האקליפטוס הרחוק יותר חי בעצמו. הוא לא צריך אותנו, תקוע ומרומם ולבי לא יוצא אליו כעת. הוא יישאר כאן בזמן הקרוב, גם כשנעבור את השער ונטפס במדרגות אל מושבי האוטובוס. הצהלה מתגברת על כל דבר ונוטשת את הגזע והעלים המרהיבים. יהיה לי עוד זמן קצר לחזור אל האבא הזה של האדמה ושל החצר המתעוררת, שתיכף תהיה סוערת, כשייצאו עוד תלמידים וכיתות להפסקה השוכבה.

אבל אנחנו רוצים את השקט של החצר ואת הגלים המלאכותיים של המים המחכים. ברקע של השעה יכולים לומר שוב עיראק ומבצע. ייתכן שאפילו מדברים על זה ולנו לא משנה דבר. העניינים שוקעים בראשנו והבוקר המיוחד משתלט על ההפרעות. והנה חורק השער. כולנו שותקים עם הזמזומים. האיש פותח את הברזל האדום כלפי חוץ. אני מיד מסתכל על הנהג והוא שם יד על ההגה. הבלונדינית שלצדי מביטה קדימה. היא מוכנה. אני מחקה אותה. זזים, נוסעים, הולכים, לבריכה. כל ילד זורק מלה אחת. יותר אי-אפשר לדבר. מלה. לא. יותר. עכשיו. זה. קורה. אנחנו. ילדים. אל. הכפר. באוטובוס. בשיר. שלנו. כולנו. כאן. לא. שם. בואו. יש. דרך. מתחילים.

סנדלים וכפכפי-אצבע, רגליים קצרות ומעט ארוכות, עור לא פצוע ולא מסומן, כל אלה מטפסים בבהלה מוגזמת את מדרגות הסְקִינְיָה, נוהרים פנימה אל הספסלים. אנחנו צועקים. שיחררו אותנו ואין פיקוח בדקות שבין השער האדום לבין חלונות האוטובוס. המורה והאיש מנסים להרגיע. הם בודקים שאין סכנה. אף-אחד מאיתנו לא נפגע. כולנו שומרים על עצמנו בגלל הבריכה. לא ניכנס אליה חבולים. לא נלכלך כחול באדום. כל ילד דוחף מעט את זה שלידו, הבנות נדחקות יותר, חלקן מרימות מרפקים ומראות את כוחן. אבל הן לא הורסות את האחדות בקולן הצווחני, הרי קולות כולנו דומים כל-כך. זאת הכיתה החמישית המוצלחת ביותר. אני רוצה חלון לידי אבל הכל נתפס. רק במעבר ובספסל הקדמי הארוך נותר מקום. אני הולך קדימה ומחייך לילדים המאושרים. הם מתיישבים נגדי ומתרוממים כמו במקפצה.

איזה מזל יש לנו. השמחים ביקום. לא שברו לנו הבטחה ושיעור הבריכה הראשון יתחיל. אחריו יהיו נוספים ואולי יבחרו מצטיינים. לא אהיה אחד מהם, לעולם לא אעמוד בראש סולם. קצת לפני ההצלחה אני שוקע, לא בדיוק מאה בציונים ובתעודות השנה. אבל טוב כך ורשות פדגוגית תמיד מעבירה אותי הלאה. אינני נשרך, שְכָלִי לא מפגר וגובהי הוא הממוצע המושלם. כיתתי האהובה

סופגת כמוני. דרוכה ומתיישבת, מכסה ספסלים, וזוקפת ראשים, מוסיפה פמפום למנוע הֶסְקָנָה החדשה. כזאת היא הקבוצה שלי בכיתה החמישית והבוגרת, סיימה מזמן את הרביעית והחלה לומדת כבר שנתיים שפה אנגלית זרה. בשנה השישית נדבר על זמן עבר. אני כבר יודע שצריך לשים אותיות אי די בסוף הפעלים. תלמיד אחד סיפר לי שיבחנו אותנו על הטיות, ישימו לנו קווים ריקים ויבקשו שנשלים את הנכון.

בעברית לא דורשים את זה מאיתנו. אנחנו טובים בה גם ככה. ובכלל עכשיו, מה צריכה הכיתה שלי יותר מזה? המורה האחרת מתיישבת בספסל הארוך כמוני, אך היא בפינה ולא צמודה אלי. יש בינינו רווח של שלושה תלמידים לפחות. הלב שלי רוכב. כולנו לא רוצים לחשוף את התדהמה. מבוגרים נותנים לצעירים לעשות כֶּף בתוך החינוך השמרני. הם לא רואים את זרם הקול האמיתי שלנו, ונדמה לנו שאנו מרמים אותם ולא רוצים שיקבלו החלטה הפוכה. אי אפשר כבר לעצור את הנסיעה המתממשת. אנחנו באמת נגיע אל הכפר, ניכנס בתוכו בכביש פתלתל ונראה מהחלונות את חומת הבריכה. כבר אז יעלה לנו ריח באף. מים יש להם ריח ברור, מים של בריכה אפילו חזקים יותר. הם אלה שבעצם מסמנים את ראשית הקיץ. עוד חודש יהיה חם אבל לא נישרף ולא נזיע יותר מדי. בבית שלי אשכב מדי פעם על הרצפה ואתקרב. הורי יוציאו מאורר גבוה שיפעל בעיקר בצהריים. לפני הארוחה אצא למדרכה ואשב תחת הצאלון ששולח ענפים מהחצר שלנו. יהיה לי צל דליל אבל קרירות משובחת. על המדרכה עוד אראה את תלולית החול ואתפרש לידה. חול ים צהוב ואבנים קטנטנות יידבקו לי בירכיים. אני לא יודע מי דואג להביא את החומרים האלה למקומנו. כך אנחנו מתקרבים לטעם המלח והשמן של המים הפראיים.

אך כמו כולם אני רוצה כבר את הבריכה. אני מעדיף אותה מכל. כמו דולפין קטנטן בא לי להיות בתוכה, כמו הסימן של המזל האחרון שקובע לי להיות המבוגר הראשון בשנתון. אין משמעות לכך בקרב הכיתה המאוגדת שלנו. קדימה, בואו נוזז כבר. יאללה, אל הכפר הקרוב כלי־כך. נכון שלא תעצרו אותנו עכשיו. גם לא עיראק תחבל במשימה. יש לנו כוננות אחת בלב ואנו דוחים כל עבודה אחרת. חודש אחד בלבד ונסיים את השנה, ובמהלכו עוד יבחנו אותנו בחשבון ובעברית. יקבעו לנו קבוצות אלף בית וגימל וידרגו לנו את הכישרון הלימודי. שמעתי שבעברית ישאלו על סיפור של שלום עליכם. נדמה לי שקוראים לו הזקן. אין לי ספרים שלו בביתי. לא אוכל להתכונן לבחינה החשובה ומה שאקבל בקרוב יהיה הפתעה שלמה. באנגלית קוראים לזה אנסיין. גם את זה אמר לי אותו חרוץ מהכיתה השישית. הוא יצליח לאורך כל השנים

שלו. גם כסף לא מעט יש לו במשפחה. טובה ושורשית המשפחה שלו למרות שהוא יורד כמונו בידידה ולא ממשיך על כביש בית־הספר ברחוב הוותיק. רעש המנוע קרוב אלי יותר. נדמה לי שהוא משמיע קולות חדשים. נוז סוף־סוף? אני לא פונה אל הנהג והשפם. יש בו משהו ערבי. בתוך האוטובוס כולנו נקיים. עוד מעט נהיה ממש מצוחצחים בגלל המים. לא הבאנו משקפות. נדאג לעצום עיניים מהכלור הצורב. המדריכה הרחבה תלמד אותנו לנשום נכון. שני ילדים הביאו סנפירים כחולים שבולטים בתיקים שלהם מאחור. מכאן נראה כאילו יש להם כנפיים מפלסטיק. אבל הם רק שניים והם יותר דומים לרוב, וגם אותי הם מזכירים. אם לא היתה איתנו המורה אז היינו עולם בלי הבדלים. האיש המבוגר השני נכנס לשבת ליד הנהג. הם מדברים ביניהם ואולי עיראק חוזרת להיות רצינית כל־כך. איזה יום חשוב מצאה לה המדינה דווקא עכשיו. מה היא כבר עשתה בחודש האחרון של הלימודים שלנו. כבר היה שבועות והבאנו ביכורים בסלים של קש. אמא שלי גם דחפה לי חציל שמן. אמרתי לה תביאי פירות, אפרסקים לבנים ושזיפים אדומים, אבל היא התעקשה שחציל הוא חלק מהחקלאות. בדרך לבית־הספר השמש פגעה בו והוציאה ממנו גוונים של סגול. הסל שלי היה יפה והתלמידים לא אמרו מלים קשות. הבנות בחרו לדבר רק עם עצמן.

יש לנו אחת שגית ואחת ענבר. שתיהן נמצאות איפשהו באמצע האוטובוס. הן יושבות ביחד, רוזת בדיוק במידה הנכונה. חברות הכי טובות שתיהן. כל המורים אוהבים אותן, אף־פעם לא בינוניות ורק טוב מאוד שומעים עליהן, בעיקר בשיעור מולדת כשעשו שושנת רוחות מדהימה ומקורית. אבא שלהן עזר אחר הצהריים וחיבר איתן עץ וקרטון ביחד. צפון־מערב ודרום־מזרח עפו להפליא בין האצבעות שלהן. גם בתורה של ספרי שמואל א' וב' שגית וענבר בקיאות. בכיתה השלישית נדמה לי שאהבתי אחת מהן. עד היום אני מושך את כוונת האהבה שלי. עוד שנה אבקש להיות חבר שלה. אולי אנשק אותה מאחורי פח זבל ענק. בגיל עשר וקצת אינני יכול לגשת אליה ישירות. בינתיים אפשר להתנהג לידה רגיל. ככה מאוד נוח לי, בלי ענייני הלב ושליחת ידיים אל גוף זר.

גם במים נוכל להתנגש חופשי. לא רק בבנות אפשר לגעת. נעשה משחקים בין כולנו ונתערב ברגליים, נרים צהלה ונקרא לכיתה החמישית שלנו המלכה. נכריז עליה שוב כאלופה. אנחנו הקבוצה הכי טובה שיש. תראו את אהבתנו. תסתכלו על החיבורים ביננו. אולי רק אחד נבדל בכיתה שלנו, אבל הוא ממילא לא כאן. הקיצוני הזה מתולתל מדי וגר בישוב שונה. נדמה לי שרק עם סבתא

ששמה מטפחת ראש צבעונית. יש לו אח גדול מדי, בעצמו כבר אבא עם ילדים. מוזר הילד הזה שנפל בטעות לכיתה שלנו. הוא גם לא לומד דבר ואפילו מורתנו היפה לא מבחינה בו. היום לא תהיה לו בריכה. אנחנו נישאר מושלמים בלעדיו. אין לנו מתחרים כרגע. הכיתות האחרות לומדות על כיסאות ואנחנו כבר מחוץ לגדר. אותנו בחרו ולא אותם. זאת שעתנו היפה ואנו לא מרגישים שתיגמר.

למבוגרים יש שעון ביד. אצלנו אף-אחד לא מסתכל על זמן. רק עשר דקות עברו, או שאולי שעה שלמה וכבר אחרי אחת-עשרה, ושעת הבריכה תסתיים לנו, וגם המדריכה תיעלם, ואולי עברו שעתיים וצהריים כבר בפתח, אבל איפה רעש ההפסקה? אלה הדקות הראשונות של בלכול חיי. כאן מתחילה המשמעות להתפרק. קצוות קצרות כמו שערות דקיקות שנובטות על העור בין הרגליים. וגם המורה מזיזה ראש לאחור. היא מסתכלת על השניים, הגברים, ולוקחת מהם הוראות. היא מבינה אותם. אני מבין רק את חברי היקרים. אחד איתן, אני קורא לו סתם. המורה הזרה מהפינה מיד משתיקה אותי. לפתע עולה במדרגות מורתנו המבורכת. כולנו דוממים. יש לנו אהבה בלי סוף. ילדים, היא אומרת, התנהגו יפה ושימרו על עצמכם. בוודאי שכך נעשה. לא נפר מלים שלה. אני מאחלת לכם לימוד מהנהגה ונסיעה טובה, היא ממשיכה ומסתכלת רגע על המורה היושבת, מהנהגת אליה בראש ושולחת מבט אחרון עלינו. כולנו רוצים לקום אליה ולעטוף אותה. הלשון והעור של מורתנו משקה אותנו חום. רק אנחנו זכינו לאשה הזאת. אם היתה לנו גם בכית איך היו נראים חיינו. מורתנו יורדת ואנו מביטים בה עומדת על המדרכה. לא ריש ולא דלת נשמע יותר. גם לא זוהר ועור מתוח ובגדים מגוהצים שאין בהם אפילו חציאת אחת. היא נותנת סימן של משהו ופתאום זו האוטובוס.

כולנו נבהלים מטוב ופחד. לא אמרנו להתראות ואנחנו נפרדים מהמורה. כבר עברנו עשרים מטרים מהשער האדום. יש תנועה בגלגלים וגם במרכז העצמות שלנו. הסְקִינְיָה נוסעת נפלא. שלושים תלמידים היא סוחבת בקלות. מישהו אומר משהו על קמ"ש. אינני מבין אותו. ייתכן וזה קשור בתחום המספרים, ואני הרי מעט מוגבל בהם. בוודאי יקבעו לי קבוצה שתנים בשנה השישית. ממנה זה ימשיך לשביעית ולשמינית. אני לא רוצה לחשוב על המקום ההוא. כרגע אנחנו לקראת עזיבה. אט-אט נרגעים הקולות. המורה ואנחנו מוודאים את הכביש המוכר עדיין. פחות ממאה מטר ונהיה מחוץ למקומנו. זוהי הדרך אל הכפר. בתוכו נמצאת הבריכה המופלאה. איזה מתח עושה לנו הנסיעה. הנהג המשופם ודאי רגיל בזה. רק לא להביט בו. כולם רואים קדימה ואני רואה אחורה. ככה הדברים לא נעלמים לי, רק מתרחקים.

הסיבוב החוצה מביא את התנופה. מהר יותר נוסעת הסֶקֶנְיָה ולנו מגיע כבר שיבוא הסימן. לשיר. עכשיו לשיר. לשיר אנחנו רוצים. לא סתם מחנכים אותנו בשיעורי זימרה. בשתי שורות אנחנו עומדים בנים ובנות ושרים על הגלבוץ ועל הכרמל. קודם קוראים את השיר ואחר־כך מקשיבים לרוסייה שמביאה גם כלי נגינה. לפעמים אנחנו חוזרים לכיתה ומפזמים את המלים לעצמנו. כולנו פותחים פה, ואפילו שני בנים נועזים לא מעיזים לשתוק. ועכשיו הלב רוצה לשיר ולראות את כל ילדי הכיתה שמחים. בכיתה החמישית זה כל־כך מותר לנו. המורה הזרה עדיין לא נותנת את האות. אם לא תידבק לנקודה הזאת בזמן, אולי נפסיד את הגל. לשיר. לשיר עכשיו בבקשה. הצלילים מזדקפים בגרון. הלחץ מבקש לפרוץ. המלים כבר נאמרות בראש. בעל־פה אנחנו אלופים. שיננו וחזרנו את השיר האהוב. שלוש בנות זוות ופתאום אחת קמה. הנה היא מבקשת לתת את הסימן הראשון. המורה הזרה צועקת לה לשבת. הכיתה שלי לא מבינה אותה. התלמידה מתיישבת וכולנו מרחמים עליה מעט. הכוונה שלה עברה אלינו. בא לי להיות הראשון. השיר על לשוני. האומץ עוד מלא בתוכי. אינני מתבייש בעצמי. רק עוד שנה וקצת ואתחיל להיעצר.

ואז אני פותח את הפה מול התלמידים. הם לפני מוכנים לרגע, ולידי בספסל הראשון עולה קול של תלמידה 'אדם חוזר וקציר יומו', ומיד אני מצטרף 'צנוע הוא ודל', ומחצית הכיתה 'ועל גבו צרות החול', והשאר עם כולנו, 'עומסות לו כמגרדל'. וזהו, אנחנו שרים, אנחנו מזמרים את יפי המלים, וככה נדמה לנו שכתבו אותן בשבילנו, את שתי עיניה של בתו, וזה הבית הראשון, וכולנו גומרים אותו וזורמים אל הפזמון, אל השיר ואל הללויה, והעיניים נודדות החוצה ומקבלות את הדרך, נגיע אל הכפר בקול והבריכה רק תשפר אותנו, ובבית השני אנחנו ממשיכים, ללא זיוף וללא צרימה, כולנו תואמים, 'בונה אדם את בניינו מהבל וקלפים', תלמיד אחד אומר אבן וקלפים ולא מתקנים אותו, אי־אפשר כי חייבים שוב את הפזמון, הללויה בכל העיר, הללויה קולנית בתוך האוטובוס, ואין לנו אמא ואבא, ולא מורה ומדריך, רק אנחנו כאילו עפים ברוח שתיכף תשים אותנו על מים, ונשוט במ עם רבע שעה קפואה, שתהיה בה שמש כמעט בשיאה וצחוק מבטן לא רכה.

ובית שלישי רוצה לקרטע. יש בנים ואפילו בנות שרגע לא זוכרים. אני מיד שר גבוה יותר, ועוד כמה כמוני מושכים את הנתקעים, 'פרושים ימי לפני האל', אנחנו מביטים בעיניהם ומוסרים להם את עצמנו, קחו את החבל וזיכרו כמונו, תהיו קשובים כי זה תיכף הסוף, והם באמת כאלה המפגרים החלשים, כי הנה הם מצטרפים אלינו וחוזרים אל הקצב הקודם, 'אנעל בשקט את חיי', כולנו כבר ביחד, 'ושיר חדש צעיר וחי', עולה אל גג הסֶקֶנְיָה ומשחרר את נשמתנו אל פתח הכפר, ובפזמון האחרון מרגישים את הירידה. מישהו אפילו מפסיק לשיר ומחפש את חומת הבריכה. רובנו עדיין הללויה ולי יש חשק לשיר נוסף.

אבל זהו הכפר. הנהג נוסע לאט יותר ורעשים מוזרים יש בינינו. נגמרה ההתרגשות ובא המפגש. המורה הזרה מזדקפת ומבקשת מכולם להישאר ישובים. התיקים שלנו נצמדים לידים. באמת שהכפר יפה. הוא אחר מהמקום שלנו. יש פה מעט אנשים ובתים רק בגג רעפים. החצרות לא מגודרות. חברי איתן קולט את שלט הבריכה והחץ. הוא צועק הנה לבריכה הגענו. ליבנו דופק חזק יותר. הסקנייה עוצרת. המנוע משתתק ושומעים מקדימה שאריות רדיו וצפצוף חדשות. אחת עשרה ממש עכשיו. פעולת הגרעין מחוץ לגבולות המדינה, אומר הקריין ופתאום ככה הרדיו.

עצרנו. שתקנו לגמרי. ישבנו וראינו את המורה יורדת ראשונה. שגית וענבר מחייכות באמצע. הן כבר מתות לרדת. הכיתה מחכה והאיש האחר שהיה ליד הנהג מצטרף אל המורה. הם עומדים על שביל לכן. מול החומה והשלט אנחנו לא יודעים מה לעשות. היא כאן. היא פה. הבריכה והשיעור והמורה עם הכתפיים. היא תלבש בגדיי שלם בצבע כחול כהה. העור שלה יהיה שזוף במידה טובה. אני מסתכל על כיתתי האהובה ומנחש את המצטיינים של המים הרדודים והעמוקים.

'אפשר לרדת', האיש אומר מפתח הדלת, 'אבל לאט לאט, אחד אחד', אומרת המורה הזרה מאחוריו. וככה אנחנו. כמעט לאט לאט, לא בדיוק אחד אחד, יורדים אל השביל ומוציאים אבק ומשם ממשיכים אל שער הכניסה הירוק, עוברים אותו בלי לשלם ויודעים שהמבוגרים אחרינו. ואני לא ממש בסוף, יש עוד כמה לפני בתוך האוטובוס. כמוהם אני שם את התיק צמוד לכטן ומתחיל לרדת. בלי ברירה אני מסתכל על הנהג. הוא מעביר יד על השפם ומסתכל עלי חזרה. הוא החשוד שלי ואין למי להגיד את זה. הכיתה מתבלגנת לגמרי ובחוץ אני לא תופס אותה. גם אני עובר את השער הירוק ורואה את המים. בריכה נפלאה בצורה של ריש. אין הרבה שוחים. אני מתקדם אל הדשא. כיסאות הנוח פזורים ברזרבה. חלק מאיתנו כבר בלי בגדים. אני מוריד חולצה ומושך מכנסיים קצרים. עדיין הילדים מפוזרים. גם את המורה והאיש אני לא רואה. המים הכחולים בולטים במקום הזה. הם עושים לנו משיכה מטורפת. אני הולך מהדשא ומתחבר לשביל המרוצף, עובר את הטוש היבש ורואה כמה ילדים נעמדים ליד גדר מרשת. הם מקפצים במקום ומחכים למים, ואני לא יכול כמוהם ולא רואה את המדריכה, ואין שלט הצלה ואין מלים של הסברה, והרגליים הולכות לשפה ואולי הדג שבי רוצה לדבר, וככה מול העולם אני נזרק לתוך המים, נבלע לעומק המסוים, לא שומע את הצווחות ועוצם עיניים, מאבד את נשימתי ונאבק על הלב שלא יכול עם הזמן הקצר שנותר לו בטביעה הילדותית שלי.

ציביה ברקאי

בית־אל

גוף האדם הוא השרש היחיד שיש לי.
 גוף האדם הוא השרש היחיד.
 והוא לא מחזיר נשמות לפגרים.
 ואין לי גוף יחידה, גופה, להרגיש
 בתוכה בעל חיה. כל מה שהופך אדם
 לחי, נשאב. אני הולכת בלי קלפה ובלי
 תוף, בלי כסות, לישון, בלי חיק, גזע לבד,
 בלי זה. מה שאת לא מבינה זה שגוף
 האדם הוא השרש היחיד שלי. כמו נוד
 אני מחפשת שרש בטן להאחו. בתוך מוץ
 מיצד הטוב הייתי מברכת הגומל עכשו,
 אך גופך אף פעם לא כאן, איני יודעת
 למה אינך, מהיכן ועד לאן.
 שרש בית, אני הולכת בלי זה.
 מאז יצאתי שטופת דם מגופה
 החי והבוער והזוהר בלפי אין קץ
 של אמי, מבקשת את ידי לחזר עד
 שם – מקום בו גופי לא קיים, כי קדוש
 הוא. בחלומי חילים לא עולים, לא
 יורדים. אני מול כיתת יורים.
 צו האל מורה לרגלי להשאב, אסור
 לברח, אסור להתכופף. לתת להם
 לירות בי. אני והם במדי צבא הגנה
 לישראל. במטוחי בית־אל.

הַרְגֵלִים טוֹבְעוֹת בְּאֶדְמָה
בְּעוֹדֵי קָמָה.

יְלָדוֹת שֶׁל דְרָדָסִים; דָם מְרוּחַ עַל
הַמְשָׁקוּפִים. לֹא תָמִיד הַדָם שֶׁלָנוּ
וְהִיָה הַדָם לְאֵת עַל הַבְּתִים וְנִכְרְתָה
הַנֶּפֶשׁ. וְהַחֲמִיצָה וְהַסְרִיחָה.
לֹא תָמִיד הַדָם הִיָה לְכֵן כְּזֹרַע אֲבָרָהֶם,
לֹא תָמִיד הִיָה מְצִיר כְּשֶׁמְרָקוֹ צֶעֶק
לַיָם אֲאֵמָאֵל אֲלֵתְלִכִישׁוּבִיהֶבִיתָהּ,
א-א-מ-א,

אֲנִי מִבְּטִיחַ לְהִיּוֹת יָלֵד
אֲמִיץ, אֲנִי מְצִטְעֵר
א-מ-א, אֵתָה לֹא

אוֹמֵר לִי שְׁלוֹם? וְאִז
הִיָה שְׁלוֹם –

מֵתוֹךְ הַטְלוּיִזְיָה –
הִיָה שְׁלוֹם –

כֹּל יְלָדֵי תֵבֵל בְּכִינוּ הַבֵּיתָהּ. לְמִרְחָקִים.
בְּיוֹם בּוֹ גּוֹפֶךְ יִבְגֹד, אָבוֹא עַד בֵּית
הָאֵם, לְטַפֵּל בָּהּ, אֲמָא.

הַמְקוֹם יְהִיָה תִפְּל וְאַחֲוֹתֵי תִתְפַּלֵּל.

יְיָ הוּא הָאֱלֹהִים – אַחַת

יְיָ הוּא הָאֱלֹהִים – שְׁתֵּים

– שְׁלֹשׁ

– אַרְבַּע

– חֲמִשׁ

– שֵׁשׁ

שִׁבְעַת פְּעָמִים יְיָ הוּא הָאֱלֹהִים.

שֶׁר צָבָאוֹת זֶה בְּטַח אֱלֹהִים אַחֲרֵים.

בְּמְקוֹם בּוֹ נוֹלְדֵתִי עוֹבְדִים אֱלִילִים גְּבוּרִים.
הַשָּׁרֵשׁ הַיְחִיד שֶׁיֵּשׁ לִי הוּא חֲדָר בְּטַגְגַּת הַמִּתְקָיִים

הרחק ממני, כאלו לא נולדתי,
הרחק כל-כך ממך.

(בתוך חדרך ארון הקבר. האם אתה נח, אבא, בתוך הערין? האם יש ערין
אחרי הקבר, בתי? האם אתה עוד בינינו, אבי? ובאיזה זמן
בדיוק תבוא לחבק, להתחבק, ובאיזה עולם).

אורן יפתחאל

ספר זה שאיננו אחד

שלטונו של הגיון ההפרדה בספרם של אריאלה אזולאי ועדי אופיר, "משטר זה שאיננו אחד"

באוקטובר 2007 התנהל דיון בוועדת הכספים של הכנסת על הצעת מה שכונה "חוק הקק"ל", אותה הגיש ח"כ אורי אריאל מסייעת 'האיחוד הלאומי', מתנחל מבית-אל. הצעת החוק ביקשה לאפשר לקרן הקיימת לישראל להמשיך ולהגביל את החכרת קרקעותיה ליהודים בלבד. במסגרת הדיון, אליו הוזמנו גם שני פרופסורים, המזוהים עם הימין הדתי-מתנחל, התנהלו חילופי הדברים הבאים:

אחמד טיבי: אפשר להעביר את החוק במועצת יש"ע, למה לשמוע כאן הערות שלנו?

אורי אריאל: אתה יכול לפתח את זה?

היו"ר גלעד ארדן: דווקא אתה, שבדרך כלל מגלה מתינות ובאמת פועל למען דו-קיום – לא מתאים לך, חבר הכנסת טיבי.

אורי אריאל: ברשות היושב ראש, חברי, חברי הכנסת, מכובדי כולם.

אחמד טיבי: הפרופסורים פה...

אורי אריאל: אדוני, אתה רוצה, סע לרמאללה וייתנו לך לדבר חופשי, למה פה?

אחמד טיבי: אל תגיד לי "סע לרמאללה", אני פה לפניך.

אורי אריאל: מאה אחוז. תיסע מתי שאתה רוצה, ורצוי שזה יהיה עכשיו....

חילופי דברים אלה – אפיזודה אחת מיני רבות המתרחשות תדיר בישראל – מדגישים משהו שהפך ל'טבעי', כמעט בנאלי, בשיח הישראלי: השייכות המלאה של יהודים, המתגוררים בשטחים הכבושים (מחוץ לגבולות המוכרים של ישראל), לאזרחות הישראלית ומוסדותיה. בו בזמן, מדגישים חילופי הדברים את נחיתותה המובנית של האזרחות הערבית ה"שייכת" פורמלית לתחומי ישראל "כאן", אבל משויכת מניה-וכיה לישות עוינת וחיצונית "שם", זו המכונה "רמאללה".

העובדה שאורי אריאל, מההתנחלות בית-אל, מתגורר בצמידות לאותה "רמאללה", אליה הוא מגרש בהבל פה את אחמד טיבי, מחריפה עוד יותר את המתח בין שיח הזהות הגזעני לבין הגיאוגרפיה האתנית. בשיח הזהות 'ברור לכולם' היכן עוברים הגבולות האתנוקרטיים בין יהודים לפלסטינים, אבל בגיאוגרפיה שזורות האוכלוסיות זו בזו, גורם ההופך את הסדרת היחסים ביניהן למורכבת ומלאת סתירות. חשוב לזכור את הערוב הזה כאשר ניגשים לספרם של אריאלה אזולאי ועדי אופיר.

טיעונם המרכזי של אופיר ואזולאי, השזור לאורכו של ספר עב-כרס ועמוס זה, גורם למרבית הפלא, באותו אופן שבו גורם ממילא גם 'המובן מאליו' הישראלי, כי במרחב בין הירדן לים מתקיימים שני משטרים 'תאומים' – דמוקרטיה לאזרחי ישראל (יהודים וערבים כאחד), וכיבוש לנתינים הפלסטינים בשטחים. אלא שהכיבוש, לטענת המחברים, מונצח דווקא משום שהמשטר בישראל דמוקרטי, לכן הוא לגיטימי בעיני הציבור, והדמוקרטיה שורדת בעקבות 'הוצאת' הנתינים הפלסטינים לטיפולה של 'מכונת הכיבוש'. שני המשטרים, על פי המחברים, מנוהלים אמנם בסופו של דבר בידי מערכות הכוח הישראליות, אך אופן ניהולן כה שונה, עד שאין אפשרות להבינם כמשטר אחד, אלא כ'שני משטרים בתוך אחד'. לאורך השנים הוכפפו הפלסטינים למערכות הכוח הישראליות בתהליך 'הכלה תוך הדרה', המדגיש בו-זמנית את 'זמניות' הכיבוש ואת שונותו מדפוסי השלטון של הדמוקרטיה הישראלית, וכך מאפשרים למערך המעוות לקבל לגיטימציה: "למעשה מדובר בהבדל בין שני משטרים: משטר כיבוש בשטחים, ומשטר דמוקרטי-אתני בישראל עצמה" (עמ' 383), ועוד לפני כן: "הזמניות לכאורה (של הכיבוש), והדמוקרטיה של ישראל גופא, מעניקים למבנה הכפול לגיטימציה, בעיני רוב הישראלים ולפחות גם בעיני הממשל האמריקאי" (עמ' 280).

הטיעון ממשיך: מערכות הכוח לא רק בנו שני משטרים נפרדים, אלא גם ייצרו מצב של תלות הדדית בין שניהם. כל שינוי מבני במערך הנפיץ מאיים על המערכת כולה בהתרסקות ובהידרדרות לסכנות גדולות כגון מלחמה, טיהור אתני, מלחמת אזרחים, או לחילופין אובדן המדינה היהודית. סכנות אלו משתקות את כוחות השינוי, וכך מתקיימת המערכת 'הזמנית' ביציבות יחסית, ללא שינוי נראה באופק.

המשגה זו מנוסחת היטב ואפילו מפתה ביכולתה לפצח, כביכול, את סוד שרידותו של הכיבוש, ואת אדישות הישראלי לזוועותיו. שפע המידע הזמין על דיכוי הפלסטינים מקוטלג במדור 'חיצוני' ולכן אינו חודר את שריון היומיום

היהודי. הדחקה זו מאפשרת, על פי המחברים, את קיומם של שני המשטרים הצמודים – הישראלי ממשיך לקיים את הדמוקרטיה שלו, ואינו מעוניין לערער על השיטה הפוליטית המוצלחת, בעוד הפלסטיני, הנתון למשטר צבאי קשוח, אינו יכול לערער עליה.

לספר חמישה חלקים: לאחר הקדמה קצרה, שני חלקים מנתחים את הכיבוש בשטחים, ושניים מנתחים את המשטר הישראלי – הווה ועתיד. המהלך המתודולוגי הכללי הוא ניסיון 'לקרוא' את המשטר הישראלי מהשוליים למרכז, כלומר משטחי הכיבוש אל תוך 'ישראל גופא'. הספר מהווה דוגמה טובה לאקדמיה מעורבת, המסרבת להסתגר במגדל השן, לשבת בכורסא ולתת "לסיוט הגדול המתרחש סביב", להמשיך באין מפריע. עבודתם של אופיר ואזולאי – ממבקרי הכיבוש והחוקרים הביקורתיים המקוריים והעקביים ביותר בישראל – יוצרת מסגרת על לניסוח דקדקני של התפתחות השליטה הישראלית בפלסטינים ובפלסטין. ואולם, למרות חשיבות הספר ועל אף התחכום המפתה של טיעונו, קריאתו מעלה שאלות מטרידות, בעיקר בנוגע להגדרתה של ישראל כדמוקרטיה, להעלמת הנכבה כתשתית השרירה של המשטר בין הירדן לים ולהשלכות של הדיון הפילוסופי בפיצול כביכול לשני משטרים, כאילו מכונת הכיבוש איננה חלק ממדינת ישראל.

תוכן חלקיו הראשונים של הספר מאלף. הקורא נחשף כאן לניסוח מקיף ומעמיק (גם אם לעתים מפותל ומייגע) של תולדות הכיבוש ומיסודו, ול'דקדוק' המעצב אותו כיום. הארת הג'ונגל הביורוקרטי-כוחני-חוקי היוצר את חיית 'הכיבוש' היא כשלעצמה הישג חשוב. עבודת התייעור של השניים מפרקת ביסודיות שני צירי מפתח של השליטה הצבאית – כלכלת האלימות והינדוס המרחב. הם מציגים אבחנה חשובה בין אלימות 'כבושה' ו'מתפרצת', ומראים כיצד יצרה ישראל מערך גיאוגרפי של 'הכלת הפלסטינים תוך הפרדתם', מערך המתאפיין בתיחום, הגבלה, ולאחרונה הפרדה וכליאה המונית. מערך זה מייתר את השימוש באלימות מתפרצת או במלחמה כוללת בנוסח ניסיונות השליטה הצרפתית באלג'יריה או זו הבריטית באירלנד, כיוון שזו עלולה להוביל לסחרור של טרור הרדי והאצת העליות הישירות והעקיפות.

האלימות בשטחים לרוב 'מושעית' או 'כבושה', כלומר מרמזת על קיומה על כל שעל, אך נמנעת מבזבז מופעיה המוחצנים עד למינימום ההכרחי. כך נתפס בציבור גם שלטונה הכפוי והגזעני של ישראל כ'ניסיון מתמיד להימנע מאלימות', וכך מקבל צה"ל לגיטימציה כ'צבא מוסרי'. מקור האלימות המתפרצת בשיח הישראלי הוא כמעט תמיד הנתין הפלסטיני הכבוש. בחלוף השנים, מעמיק

מערך האלימות את פעילותו בשטחים, ובמקרים רבים כבר אינו פועל לאכיפת החוק, אלא להחליפתם בכללים אותם קובעות המערכות הביטחוניות עצמן 'בשטח'.

תמהיל האלימות משתנה על רקע מדיניות ההפרדה, ההולכת ומעמיקה בין פלסטינים ויהודים בשנים האחרונות, על שיאיה המזוויעים בדמות מכשול ההפרדה ('הגדר') ודפוס השליטה בעזה לאחר ההתנתקות. 'נטישת עזה' והפיכתה למכלאה, כפי שמתארים המחברים בפרק החזק בספר, מדגימה שלב חדש בניהול המרחב הפלסטיני – הפרדה כפויה, כיתור והעלאת מינון האלימות לשם-אלימות בכל 'שעת צורך'. אין זה צעד יוצא דופן, אלא סימן לבאות – מעין ניסוי כלים ענק, המעדכן את כלכלת האלימות וההינדוס המרחבי של הכיבוש, גם לאחר נטישת כל אופק של 'פיתרון', לקראת 'ההתנתקות' הבאות האפשריות בגדה, חד צדדיות, או אפילו אלה שיגיעו אולי בהסכם כפוי.

מכונת הכיבוש עסוקה גם בהינדוס יומיומי של המרחב. במיטבם מתארים השניים את כרוניקת שביירתו של המרחב, ואיתו את האדם הפלסטיני. המחסומים, הגבלות שעות התנועה, הרישיונות, התורים ואי הוודאות הכרונית משסעים את חייו, זמנו, גופו וזהותו של הנתין הפלסטיני. אסטרטגיית ההפרדה הנוכחית, והימצאותה של מעין-ממשלה פלסטינית בעלת סמכויות מוגבלות, מעבירות גם את ניהולם של חלקים מקטעי החיים השסועים למצב של 'שלט רחוק' ישראלי, אך גם כזה הנתפס בציבורים מסוימים כמאפשר 'בנדיבות' לרשות הפלסטינית (או לחמאס בעזה) 'לנהל את חיי התושבים'. ברקע כבר הוגבלו 'חיים' אלה, כמובן, אל תוך 'כלובים' ביורוקרטיים, כלכליים, צבאיים ומרחביים אותם הציבה ישראל, בהופכה את הרעיון של 'פלסטיין' למערך של גיטאות חלש ומכותר.

עבודתם של אזולאי ואופיר נעשית מתוך אימוץ מושגים וטיעונים של הוגים ידועים, בעיקר אירופאים, מהובס דרך פוקו ועד אגמבן. הספר עמוס שמות "עכשוויים", והוא נקרא לפרקים כאיזה מאמץ עצום לתרגם את הסכסוך הציוני/פלסטיני למונחי הדיונים האחרונים בפילוסופיה הקונטיננטאלית. בדיוק כאן מתחילים לבצבץ סימני שאלה. חלק מהמסגרות המושגיות לקוחות הישר מניתוחים ביקורתיים של חברות מערביות, והז'רגון הנלווה אליהם מיובא לזירת הכיבוש המתנחל שלנו. ההוגים האירופאים לא התיימרו כלל לספק מסגרות לניתוח המצב הקולוניאלי, וההתעלמות של שני הכותבים הללו מההבדל העצום בין תיאוריה ליישומה בהקשר קולוניאלי הופך להיות חלק מהמאמץ הגדול להעניק הכשר להפרדה בין מדינת ישראל לכיבוש. וכך, בנוסף לסרבול הלשוני המיותר, מחמיץ השימוש העודף בעבודותיהם של ההוגים האירופאים ממד

מרכזי בעיצוב היחסים בין יהודים לפלסטינים.

בהשראת הפוסט-סטרוקטורליזם טוענים אזולאי ואופיר כי מערך השליטה של הכיבוש הגיע למצב בו הוא "פועל בפני עצמו", כמערכת ביורוקרטית וצבאית אוטונומית, אשר אינה מכוונת להכרעה צבאית או לתכלית מדינית מוגדרת. כוחות הכיבוש עסוקים, לטענתם, בהכפפה אלימה של נתינים פלסטינים למערכת הישראלית, תוך שימוש באמצעי כפייה מגוונים, הפועלים מכוח ההיגיון השרירותי של עצמם:

ההסכמה הכללית והעקרונית של הציבור בישראל שהצבא עושה את המוטל עליו ויודע מה מוטל עליו... למערך יש אינרציה והוא ממשיך לייצר עוד ועוד אלימות מפני שאין איש שמסוגל או מעוניין להפסיק את פעולתו או לפחות להשהות אותה או לבחון תגובה שונה... (עמ' 313-316). צורת השליטה עצמה (ביש"ע) מעולם לא הוכרה כמטרה בפני עצמה ואין מחנה פוליטי כלשהו שהפך אותה לעניין שעליו הוא נאבק (עמ' 397)... את סדר העדיפויות של השלטון בשטחים קובע מערך השליטה שם ולא הציבור בישראל... אפילו לממשלה הנבחרת יש השפעה מועטה על התנהלות המערך הזה. (עמ' 436).

כאן שוב עולים ספקות. מה על הקשר, למשל, בין הכיבוש לאסטרטגיות אמריקאית ואירופאית של ניהול המזרח התיכון? האם אין לו מטרה גיאופוליטית? אבל נניח לפוליטיקה הגלובלית, האומנם פועל מערך השליטה הישראלית בפלסטינים ללא תכלית? האין הוא משרת מטרות ואינטרסים של גופים וקבוצות? האם נשכחו לפתע מקורות המים? 'העומק האסטרטגי'? האם נתנו דעתם על ייצוא הסחורות מישראל לגדה? הרי אפילו בשיאה של האינתיפאדה המשיכו חברות ישראליות למכור סחורות לפלסטינים. אזולאי ואופיר לא היו טועים כל כך אלמלא התעלמו במודע מגורמים כבדי משקל בתוך משוואת השליטה היהודית בשטחים, התעלמות עליה הם מצהירים בפתח הספר:

התיאור שאנו מציעים כאן מנתק את מערך השליטה מציר העלילה ההיסטורי שלאורכו נוהגים לספר את הכיבוש כפרק בתולדות הציונות... איננו תופסים את מערך השליטה כפרי תכנון של סובייקטים בעלי זהות ידועה (ישראל, הציונות, המתנחלים, האליטה האשכנזית, וכיוצא באלה...) (עמ' 22).

מעבר לסגנון המתריס, פתיחה כזאת בריוק מאפשרת להצניע לכל אורך הספר את תפקידם של המתנחלים ושל הנרטיבים ההיסטוריים הדוחפים אותם ורבים אחרים בציבור הישראלי במעשה ההשתלטות הציוני על השטחים. אילו ברקו

השניים את תוכניות הלימודים בבתי הספר היסודיים הקושרות את המעשה הציוני לשטחים, למתנחלים, אילו נתנו את דעתם לאופן שבו הנערים המתגייסים לצה"ל מצוידים בהכרה הברורה שהשליטה שם היא מעשה ציוני מובהק. אבל הניתוק מ"ציר העלילה ההיסטורי", כל כמה שהוא נשמע רדיקלי, עושה כמובן את ההיפך, ומתעלם באחת גם מהטיהור האתני של 1948, משאלת הפליטים הלא פתורה והממשל הצבאי עד 1966, למשל, כיסודות העמוקים של המשטר הישראלי, וכמרכיבים בסיסיים של הבניית היחסים בין כוחות הביטחון לנתינים הפלסטינים, בתוך מדינת ישראל ומחוצה לה. יהא אשר יהא ההסבר למעשה זה, משפט המפתח המדבר על ניתוק של הכיבוש מתולדות הציונות הוא מוטיב החוזר לאורך הספר. באמצעותו מרוקנים המחברים חלק גדול מהיכולת לדון בטיבו של המשטר הישראלי, וכך מצטרפים, אולי שלא במתכוון, למקהלת הלל מערבית ל'דמוקרטיה הישראלית', ובזאת משכפלים את נקודת התורפה אותה ביקרו בשיח הציוני – הכשרת שרץ הכיבוש.

אפילו את ההתנחלויות, למרות שמדי פעם הן מוזכרות, אין הניתוח משייך ל"מערכת השליטה" הכובשת. מדוע? מנין הצורך הזה בתיאור סטרילי שאין לו סוכנים, אלא אותה ישות בעלת הילה פילוסופית, "משטר השליטה בפלסטינים"? משום שכך מתאפשרת המשגת כליאתם של הפלסטינים בתור 'משטר' נפרד, המנותק, כביכול, מהמעשה הקולוניאלי הציוני.

ואולם, ההפרדה בין התנחלות לכיבוש אינה אפשרית: שטחי השיפוט של ההתנחלויות מכסים היום כבר 44 אחוז מהגדה, ומאגר הקרקעות הזמין כ'קרקעות מדינה' עולה על מחצית משטחה. מי שמדבר על שני משטרים אינו מתייחס ברצינות של ממש לדינאמיקת ההתפשטות הלא נפסקת של כמעט חצי מליון יהודים-ישראלים בגדה המערבית. אלה לא רק מכתבים בגופם ממש את פרקטיקות השליטה, אלא גם מנכיחים את הצבא, וגם את ישראל גופא' והמערכת הפוליטית שלה בלב השטחים ומסבכים את ההפרדה בין שני המשטרים הנפרדים כביכול. האם אין זה משטר אפרטהייד טיפוסי, המדרג את האוכלוסיות בצורה גזענית כדי לשמר את האינטרסים של הכוח הקולוניאלי? דו"ח "בצלם" 'אדמה שדודה' (בספטמבר 2008) מתאר:

מתנחלים נוהגים לסלול דרכי סיוור ולהציב מכשולים פיזיים על אדמות פלסטיניות הסמוכות ליישובם ונוהגים לגרש בכוח פלסטינים מאדמותיהם... תוך שימוש במגוון אמצעי אלימות... הרשויות אף מצטרפות אליהם... לא פעם בניצוחם של גורמים מקרב המתנחלים. ישראל אף הקימה מערך מכשולים פיזיים – גדרות תיל, דרכי סיוור, אמצעי תאורה וחיישנים אלקטרוניים – סביב התנחלויות, הרחק

מבתייהן הקיצוניים, תוך צירוף בפועל של אדמות רבות לשטח ההתנחלות.

אינני מבקש להציף את הדיון במידע קשה זה, הידוע בוודאי לאזולאי ואופיר ולחלק מן הקוראים, אלא להדגים את הקושי של תפיסת השליטה בפלסטינים כמנותקת מהיגיון הייחוד האלים של השטחים אשר שורשיו נמצאים כמוכן בייחוד האלים של ישראל-גופא, היא פלסטין של טרום 1948. בתהליך זה נשברה כבר מזמן ההפרדה המקובלת בין ישראל של 'כאן' והשטחים של 'שם' ונשברה גם הפרדה כלשהי בין דמוקרטיה-כביכול ובין כיבוש. ההתנחלויות הן הרחבה מתמדת של ישראל באמצעות צבאה המחוסן מכל ביקורת של ממש, שיפוטית, מוסרית, או אקדמית. אי אפשר לנתק בין ממלכת הצללים של הכיבוש וסוכניו – צבא, מתנחלים, שב"כ – לבין המדינה המעניקה לכל הסוכנים הללו לגיטימציה. החיים קלים יותר בעזרת תיאור כזה. זה נכון. הצללים מסולקים ממשטרה הדמוקרטי כביכול של המדינה 'גופא'. לניתוח שכזה עלול להיות תפקיד בהמשך ההכחשה.

ניתוח חלופי יראה, בלי קושי רב, שמדינת ישראל ממשיכה להיות הריבון בשטחים. רוב מרכיבי הריבונות המהותית – שליטה במעברי גבול, מרשם אוכלוסין, מערכת משפטית, שליטה קרקעית וביטחונית, כמו גם שליטה כלכלית ב'מרחב השקל' – עדיין נמצאים תחת מרות ישראלית. בנוסף, עתיד השטחים אמור להיחתך בידי הבוחר הישראלי, לא הפלסטיני. כלום אין זה מצב קולוניאלי קלאסי?

אפילו תיאורה של השליטה הצבאית בגדה המערבית אינו יכול בלי תיאור 'שרשרת הקשר' בין הצבא להתנחלויות, ובין ההתנחלויות למה שהמחברים קוראים לו הדמוקרטיה הישראלית. ראוי בהקשר זה לצטט את יגיל לוי, משום שניתוחו מדגים את שיטתיות הקשר בין המתנחלים לצבא, וכן בין 'הסיפור ההיסטורי' של הציונות המתנחלת לפרקטיקות השליטה העצמאית כביכול. לוי מתאר שלושה מעגלים בהם שזורות ההתנחלויות במערך הצבאי בשטחים:

המעגל הראשון הוא ההגנה המרחבית... מדובר ביחידות מילואים, המתבססות על המתנחלים... מיליציות חמושות בשטחים... המעגל השני מורכב משישה גדודי חטיבת "כפיר", ולצדם מפקדות הצבא, לרבות המינהל האזרחי. פריסה קבועה של כוח צבאי בתוך קהילה אזרחית, שעליה הוא אמור להגן, מטשטשת את הגבולות בין המתנחלים לחיילים. הטשטוש הוא פסי ותרבותי, שהרי מתנחלים רבים משרתים ביחידות אלה... המעגל השלישי הוא של יחידות אחרות, המתגברות את הפעילות בשטחים; בוגרי המכינות הדתיות וישיבות ההסדר מהווים שיעור גדול מחטיבות החי"ר, המבצעות לסירוגין פעילות בשטחים... ("הארץ", 5.11.2008)

ולתיאור הזה יש גם צד שני, המזנח בדרך כל בתיאורים כאלו: מאות ההתנחלויות בשטחים, גזל הקרקעות, הרס החקלאות, ההשתלטות על מים, וההתפשטות המוניציפאלית והיישובית שלהן, מעניקים לצבא את אחת מפרקטיקות השליטה החשובות ביותר שלו בשטחים, השליטה אותה מתארים המחברים בצורה מקיפה ומפורטת כל כך. אם כך, לא ניתן להתכחש לשילוב ההדוק בין הצבא, המדינה גופא ו"מפעל ההתנחלויות", בשם הפנטזיה של "משטר שאינו אחד". לא מדובר בשני משטרים, ולא ניתן להפריד, כפי שעושים אזולאי ואופיר, בין נוכחותו של ח"כ אורי אריאל בבית אל לבין שכניו הקרובים ברמאללה, כלומר "אלה של אחד טיבי".

בנקודות שונות בספר עולה כי גם אזולאי ואופיר מודעים לקושי שבהפרדה, וחושפים את קוראיהם לרטוריקה מכוללת בעניין שני המשטרים. למשל, כך סונטים השניים בקוראים, שוב ושוב, על הנטייה הישראלית להוציא את השטחים מהמרחב הישראלי:

השטחים הם מה שכל הזמן מוכנס לסוגריים, נשכח, מוכחש, אולי כדי לא להשתגע מגודל הטירוף, מעוצמת הרוע, מהאחריות והאשמה על מעשים שאנחנו מתנגדים להם... ובכל זאת נעשים בשמנו... צריך להכחיש את החוץ הזה כדי להרגיש נורמאליים, כדי לדמות שייכות לחברה חופשית ודמוקרטית.. כדי לחיות בשלום עם אנשים בצד השני של הקשת הפוליטית... (עמ' 27).

התיאור הזה לא היה תמוה, אלמלא חזרו המחברים על עצם המעשה הזה בכתיבתם-שלהם:

...עם מיסוד פרויקט הכיבוש, המשטר הישראלי הוכפל והתפצל לשני חלקים צמודים... הפיצול הזה מאפשר לשמור על 'ניקיון' יחסי של שתי צורות המשטר: שלטון חוק, כללי משחק דמוקרטיים.. בצד האחד, ושלטון צווים, רודנות צבאית ומכונת הפרדות מרחבית-אתנית בצד האחר. (עמ' 436-437)

קווים לדמותה של הדמוקרטיה הישראלית

את כל מה שנאמר על הקשר בין הכיבוש למשטר ההתנחלויות יודעים כמובן גם אזולאי ואופיר, אבל דווקא משום כך מעורר תמיהה הדיון שלהם בשני המשטרים. מה בדיוק מבהיר דיון כזה? למה להם להשתתף ב'הפרדה' הישנה כשנות הכיבוש עצמו? או שמא זוהי הפרדה ישנה יותר, שבה ישראל הגדירה את עצמה כדמוקרטית גם בין 1948 ל-1966, אבל הפעילה ממשל צבאי דרקוני שבחסותו רוכזו הערכים בגיטאות ונלקחו והופקעו רוב קרקעותיהם והועברו

לרשות המדינה ובאמצעותה לידי האזרחים היהודים? ההפרדה בין שני המשטרים חיונית גם למהלך הבא של המחברים – הגדרת המשטר בישראל כדמוקרטי. מדובר בעמדה אידיאולוגית ברורה, והיא המגדירה היום את השמאל הציוני: חוץ מהכיבוש הכל פחות או יותר בסדר. נפתור את הבעיות של 1967 והבעיה של 1948 תיעלם.

לצורך סילוק המכשול ה"קטן" של הדרת האזרחים הפלסטינים, גירוש שביצעה מדינה, בהליך צבאי וחקיקתי שנמשך על פני שנים (חוקים שהגדירו את המדינה ואת קרקעותיה כמדינה יהודית)¹, הם מאמצים – לא פחות ולא יותר – את הגדרתו של סמי סמוחה את ישראל כ'דמוקרטיה-אתנית' (עמ' 383). חלק מהקוראים אינם מכירים אולי את הספרות הסוציולוגית של ישראל, אבל אסור להתעלם מההפניה הבעייתית הזאת אל סמוחה, אשר הפך, מאז ימיו כחוקר ביקורתי של יחסים אתניים בשנות השבעים והשמונים, ל'יקיר הממסד האקדמי-שלטוני בישראל. (מאמצי הקבלה שלו, אגב, הוכתרו לפני שנה בהצלחה כאשר הוכרז כחתן פרס ישראל, ולא בכדי). על פי סמוחה, דמוקרטיה אתנית מעניקה העדפה ברורה ללאום האתני השולט, בעניינים הנוגעים לזהות המדינה, מרחביה הציבוריים, מדיניותה וסמליה, אבל גם שומרת על זכויות אזרח פרטיות שוות לבני מיעוטיה. בכך היא מאפשרת למשטר לקבל לגיטימציה דמוקרטית, ולשמור על יציבותו הפוליטית. במלים אחרות, סמוחה בנה 'תיאוריה' לכיבוש המוטו האידיאולוגי-הגמוני של 'מדינה יהודית ודמוקרטית'. אליו ואל סמוחה עוד נשוב בהמשך הדיון.

מכל מקום, כדי לחדד את האבחנה בין שתי קבוצות הערכים החיות תחת השליטה הישראלית, מבחינים אזולאי ואופיר בין 'שליטה' ל'נשלטות':

אזרחים פלסטינים אינם כפופים למשטר הכיבוש... והיחסים שלהם עם השלטון ועם האזרחים היהודים שונים לגמרי מהלא-אזרחים בשטחים מפני שהם נהנים מן ההגנה שהאזרחות מספקת לנשלט... [לכן] אי אפשר לומר שהמאפיינים הדמוקרטיים של המשטר הישראלי הם בבחינת אפיונים חיוניים ולא מהותיים. מדובר בהבדלים עקרוניים, שהדיפרנציאציות שהם יוצרים חוצות את כל הממדים של המשטר ושל מערך השליטה שלו וחודרות לכל תחום בחיי הנשלטים. (עמ' 383)

במלים אחרות, ההבדל המשטרי בין ישראל "בלי הכיבוש" לישראל "עם הכיבוש" נבחן אצל אזולאי ואופיר על פי עומק הדיכוי המשתנה של הפלסטינים. הפלסטינים בשטחים חשופים כנשלטים לפרקטיקות שליטה אלימות, כמעט ללא הגנה, בעוד הפלסטינים אזרחי ישראל מוגנים באמצעות החקיקה הישראלית

הדמוקרטית, לכאורה. כך הופך חוסנה היחסי של האזרחות הפלסטינית בישראל, אל מול הפקרתם של הפלסטינים בשטחים, לאחד הנדבכים המרכזיים בהגדרת ישראל כמדינה דמוקרטית. למהלך תמוה זה מצטרפים תיאורי הלל שונים למשטר הישראלי 'הנורמלי' כביכול, כמו למשל: "התנאי לחילופי שלטון סדירים במדינת ישראל, כמו בכל מדינה דמוקרטית, איננו רק קיומה של מערכת בחירות חופשיות, אלא העברה מסודרת של השלטון... חילופי השלטון בישראל עצמה מבטיחים את מימוש העיקרון הדמוקרטי..." (עמ' 436).

כמעט מיותר לציין שהתהיות מתגברות בשלב זה, ראשית כיוון שמקובל להגדיר משטר דמוקרטי על פי רמת השוויון האזרחי, או תוכן הזכויות אותן הוא מעניק, ולא על פי עומק הדיכוי של אוכלוסיות שונות הכפופות לריבון. שנית, אפליית המיעוט הפלסטיני מוגדרת בספר בצורה מעוררת תמיהה כ'מתונה ומוגבלת' (עמ' 436). ומצבם של הפלסטינים מוצג – לא להאמין – כדומה ל'חצר האחורית' הקיימת ברוב הדמוקרטיות המערביות, בהן שוכנים מהגרים ועובדים זמניים (עמ' 446). כך מאבדים הפלסטינים אצל המחברים את מעמדם כעם יליד, ובעל זכויות היסטוריות במקום, עם שעבר גירוש וקולוניזציה עמוקה.

כאן מתחלפים סימני השאלה בתמיהה מהולה בכעס: כיצד יכולה אזרחותם הנכה, הפצועה והמודרת של הפלסטינים בישראל להוות בסיס להגדרת המדינה כדמוקרטית? יתר על כן, שטחיות הגישה ביחס למדינה הישראלית בולטת דווקא כאשר משווים אותה עם התיאור המעמיק של מערך השליטה בשטחים, שם טרחו אזולאי ואופיר לבדוק בדקדקנות "איך זה עובד". על הדקדקנות הזאת הם מדלגים בקלילות כבואם לתוך מדינת ישראל, ופשוט פוסחים על ניתוח המשטר הישראלי: איך זה עובד בעמותות ובכתי הספר תחת פיקוח השב"כ? איך זה עובד בכפרים ה"לא מוכרים" שם 'אזרחים' חיים ללא מים? איך זה עובד בדיכוי המרחבי הנמשך? איך זה עובד בהשתלטות היהודית על השכונות הערביות של יפו, עכו, רמלה ולוד? איך זה עובד בעיצוב (היהודי) של תוכניות הלימודים בערבית? איך זה עובד בתקצוב הפיתוח של מערכת החינוך? וכדי לנסח את זה בצורה מושגית: העדפת נקודת המבט של המדוכאים, כאשר מדובר בשטחים הכבושים, נעלמת לפתע בחלק מרכזי זה של הספר, המחזיק כ-100 עמודים. בקפיצה נחשנית מקבלים המחברים את הדמוקרטיות של ישראל כמובנת מאליה בלי נקודת המבט של המודרים, של המדוכאים. כאן קודמת להדרתם ההנחה-מראש שמדובר בדמוקרטיה וב"חצר אחורית".

שלישית, וכאילו לא די, הם מוסיפים גם חטא על פשע, וטוענים, בכל מה

שנוגע לשאלת המשטר: "עד כמה שידוע לנו, השאלה עצמה עדיין לא נשאלה..." (עמ' 353), למרות שכבר למעלה מעשור מתקיים דיון סוער למדי בדיוק בשאלת המשטר, עם התייחסות לא מבוטלת לשטחים. הזלזול בידע הקיים מכשילה, בסופו של דבר, את שני הכותבים. הדיון שלהם לוקה לא רק בעיוורון אלא גם בחיוורון. קל לאמץ סגנון פוסט-סטרוקטורליסטי, קשה יותר לצאת מניתוח מפורט כזה בלי לחשוף את כל החולשות של אימוץ זה. השניים אינם טורחים לברר באמת את השאלות הקריטיות של שוויון אזרחי, מגורים, קרקעות, ניידות, הגבלות פוליטיות וסדרה של עשרות חוקים מפלים, הבונים את סך כל השלילה של המדינה הישראלית מנקודת ראותם של המופלים. ייבוא של ידע תיאורטי מערבי, שעניינו תולדות הדמוקרטיה המערבית, ייבוא כזה לא עובד כאן, כי הוא מצניע כמובן את הדיון בקולוניאליזם של ישראל בתחומיה-שלה.²

כל ניתוח, אפילו שטחי, של המשטר בישראל ימצא כי אין הוא ממלא אפילו אחרי הדרישות הבסיסיות ביותר, הבנאליות, של משטר דמוקרטי. גם אם נתעלם מהעובדה שלכ-40 אחוזים מהנתונים למרות המשטר אין זכות בחירה, עלינו לזכור כי הזכות להיבחר במדינת ישראל אינה כללית: מועמדים המתנגדים למשטר ציוני פסולים על פי חוק יסוד. אין בישראל הגנה של זכויות בסיסיות כמו שוויון או חופש הביטוי, חופש דת, איחוד משפחות או הזכות לגירושין. אין אפילו מראית עין של שוויון לביטחון אישי (מאז שנת 2000 נהרגו 43 אזרחים פלסטינים בידי כוחות הביטחון, לעומת אזרח יהודי אחד) ומהומות עכו של יום כיפור 2008 הם לבטח דוגמא מצוינת. והעיקר: אזרחים הערבים של ישראל מנועים מרכישת מקרקעין ביותר מ-80 אחוז משטח מדינתם-שלהם; אלה זמינים אפילו ליהודי התפוצות הלא-ישראלים ולא להם.

יתר על כן, עקרון ההגדרה העצמית של המדינה הוא דתי-אתני ולא טריטוריאלי, כלומר עיקרון שאינו מאפשר שייכות מלאה, אפילו תיאורטית, לאזרחים לא-יהודים. למשל, בתשובתה לעתירה של 38 אזרחים אשר ביקשו לרשום לאום 'ישראלי' בתעודת הזהות שלהם, טענה המדינה: "הכרעה זו שמבקשים העותרים אינה משקפת, אינה מתיישבת ואף חותרת תחת יסוד הקמתה של מדינת ישראל". כדאי לקרוא זאת שוב: המדינה טוענת שזהות ישראלית (קרי אזרחית) חותרת תחת אושיותיה, לא פחות. האזרחות המשותפת והשוויונית היא לב המודל הדמוקרטי, אליו מבקשים גם אזולאי ואופיר להגיע, תוך דילוג על הפרטים הבעייתיים.

אין בישראל אזרחות שוויונית. מעבר לאפליית האזרחים הערבים ברוב תחומי החיים, יש ליהודים, גם כאשר הם חיים מחוץ לטריטוריה הריבונית (בתפוצות),

בשטחים), זכויות רבות יותר משיש למיעוט הערבי.³ כל זה בלי להזכיר כלל את מחיקתם של המגורשים הפלסטינים שאינם נוכחים אפילו בדיבור על המדינה ממנה גורשו בניגוד לדין הבינלאומי.

נכון, גם דמוקרטיה מסוגלות לעוולות נוראיות: כלפי עניים, נשים ומיעוטים. אבל בשדות השיח הפוליטיים הנוכחיים, ובוודאי במזרח התיכון, המונח 'דמוקרטיה' נושא בחובו לגיטימציה פוליטית ומוסרית ברורה הפועלת במישורים רבים – בינלאומיים ("הדמוקרטיה היחידה במזרח התיכון"), תפיסת האליטות את עצמן כחלק מתהליך הגלובליזציה הנאור, ויצירתה של מכבסת מלים בלתי נלאית לתיאור מערכות השלטון הישראליות ("דמוקרטיה מתגוננת"). האם ייתכן שהמחברים באמת אינם מודעים להקשר מלבין ומעוות זה של תיאור המשטר כדמוקרטי? האם אינם יודעים שהם משתתפים בשיח הלגיטימציה של ישראל המדכאת את המיעוט הפלסטיני שלה?

מחקרים רבים על אזרחותם של הפלסטינים בישראל מתארים תהליך גזעני מתמשך של הפקעה, הדרה והגבלה מרחבית, כלכלית ופוליטית, יחד עם התגבשותה של תודעה אזרחית וזהות קולקטיבית ופוליטית פלסטינית. במקביל, תהליך גיטואיזציה מגביל למעשה את מימושה של האזרחות למובלעות 'ערביות' שוליות וקטנות במרחב הישראלי. למשל, השטח המוניציפאלי הערבי משתרע על פחות משלושה אחוז משטחי המדינה, בעוד האוכלוסייה מונה כ-18 אחוזים. מרחביה הציבוריים של ישראל הולאמו, עוברת ויהדו, בתהליך שלא נפסק אף פעם, תהליך נמשך,⁴ ומעגלי ההשפעה והכוח נותרו סגורים, רובם ככולם, בפני האזרחים הערבים. במעברם לשטחים הכבושים, זכויות האזרח שלהם מושעות, לעומת יהודים הממשיכים להיות אזרחים מלאים, ואף מופלים לטובה. האם לכך קוראים "אפליה מדודה ומוגבלת"? אכן, רוב אזרחיה הפלסטינים של ישראל מוגנים פיזית יותר מאשר אחיהם בשטחים, אך טענה זו רחוקה מלהוות בסיס מספק להגדרת ישראל כדמוקרטיה, כאשר האזרחות הערבית ה"מוגנת" נחותה בצורה מבנית ועקבית מזו היהודית, ומנוטרלת מיכולתה לעצור את התהליך הקולוניאלי.⁵

הנה עוד דוגמה לשבריריות האזרחות הפורמאלית, עליה בונים אזולאי ואופיר את ההמשגה הדמוקרטית-כביכול: בפגישת מחאה ציבורית שהתקיימה לאחרונה בעקבות תוכנית חדשה של משרד הפנים לאזור באר שבע שמוחתת 36 כפרים "לא מוכרים", היושבים ברובם על אדמותיהם עוד מלפני 1948, טען עלי אבו־שחיטה, ראש הוועד של הכפר אל־קריין:

מצבנו הוא הגרוע ביותר מכל הקבוצות 'בין מאיה למאיה' (בין הים לנהר)... לאחרונה היתה כאן משלחת ישראלית-פלסטינית, וחבריה מהגדה נדהמו לראות את מצבנו אותו הם תיארו כגרוע יותר ממחנות הפליטים... שם אין לפחות פחד של גירוש והריסת בתים. ושם יש מים, חשמל וכביש...⁶

כן, תמיד אפשר להגן על הדמוקרטיה הישראלית באמצעות אותה קלישאה ליברלית, לפיה "דמוקרטיה אידיאלית לא קיימת בשום מדינה", ממש כפי שעושים המחברים. ואולם, התניות אלה, הידועות לכל חוקר, אינן מספקות הסבר לחריגות המבניות, העקביות והעמוקות שתיארתי כאן רק על קצה המזלג. חשוב להבהיר שתהליכים כעין-דמוקרטיים המתקיימים בציבור היהודי חשובים בהחלט להבנת המשטר והלגיטימציה שלו. ואין לי כוונה למעט מערכם של הישגים חשובים של המערכת המשטרית בישראל, למשל בנוגע לחוסנה של המערכת המשפטית, לחופש הביטוי, לחברה אזרחית תוססת, ולזכויות נשים, הומוסקסואלים וילדים.

אבל כל אלה, אפילו בקיומם, אינם הופכים את המשטר לדמוקרטי במסד המבני המובהק ביותר שלו – קו הממשק עם הפלסטינים. תהליכי הדמוקרטיזציה החשובים בקרב היהודים לא מנעו, ולעתים סייעו, לקולוניאליזם המיידה משני צידי הקו הירוק, ובדומה לתהליכים דמוקרטיים שהתחוללו בקרב אוכלוסיות דומיננטיות במצבים דומים, כמו הסרבים ביוגוסלביה המתפרקת, הפרוטסטנטים בצפון אירלנד, או הלבנים בדרום אפריקה שלפני 1994, לא הפכו משטרים אלה לדמוקרטיים.

כאן אנחנו שבים אל הבעייתיות העמוקה הכרוכה במושג "דמוקרטיה אתנית" של סמי סמוחה. נניח לביקורות החריפות שסמוחה ספג על ה"מודל" שלו (את הביקורת הזאת מסתירים, משום מה, אזולאי ואופיר מקוראיהם, למרות שפע הערות שוליים על כל מיני תיאורטיקנים אחרים). נניח גם לתמיכה החמה והמגמתית לה זכה סמוחה מצד "החזית האתנית החדשה" של השנים האחרונות: רות גביוון, מרדכי קרמניצר, אשר אריאן, אלי רכס, מני מאוטנר ובעצם רוב האקדמיה הציונית. כל אלה זינקו להיצמד למודל הזה בדיוק כאשר עלתה על הפרק שאלת השוויון האזרחי לפלסטינים בישראל. למרבה האירוניה, אפילו סמוחה נאלץ להודות לאחרונה כי המודל שלו – זה שהיו לו יומרות אוניברסאליות – נכשל ברוב המדינות בהן פעל (צפון אירלנד, אסטוניה, תורכיה או סלובקיה), להוציא את ישראל כמובן. וגם כאן סייג סמוחה בקול ענות חלושה את הרלבנטיות של המודל: ישראל היא דמוקרטיה, רק אם מוציאים את השטחים מהחשבון, וכמובן את הפליטים ואת השלכות הנכבה, וגם את הדת

והמוסדות היהודיים העולמיים וכו'. מבקריו הרבים של סמוחה הצביעו גם על תפקידו האקדמי של המודל הזה לכיבוסו של פרויקט הייחוד ושל הקשר הישיר בין 'דמוקרטיה אתנית' לסיסמת הפלאים 'מדינה יהודית ודמוקרטית'. האם לא הגענו לשורש הבעיה בניתוח של אזולאי ואופיר? האם לא הגענו אל המקום שבו ה"תיאוריה" עומדת לרשות הפוליטיקה ולא לביקורת שלה?

בישראל בת ימינו, השימוש הצי(ו)ני בכיטוי "מדינה יהודית ודמוקרטית" הולך ומעמיק. כל ערעור על אופייה היהודי של המדינה (למשל, מסמכי "החזון" של 2007, או דיבוריו של עזמי בשארה על "מדינת כל אזרחיה") נתפסים כאיום על ה'דמוקרטיה', ומעוררים מיד פאניקה מוסרית. בסווגם את ישראל כ"דמוקרטיה אתנית" (התשובה האידיאולוגית שכתב סמי סמוחה כנגד התביעות לדמוקרטיזציה של מדינת ישראל) נכנס ניתוחם של אזולאי ואופיר לתוך מעגלי האפולוגטיקה האקדמית והציבורית של המשטר הקיים בישראל. אבל נניח באמת למשענת האקדמית הרעועה של סמוחה, רות גביון ושכמותם. השאלה היא שאלה פוליטית ותיאורטית: האם ניתן בכלל להפריד בין 'משטרים שונים' בתוך אותה מערכת כוח פוליטית? במדינות רבות קיימים אזורים או אוכלוסיות נגדם מופעלת מדיניות נפרדת, אך אפיונו של משטר צריך לנסות ולהמשיג את ההיגיון המרכזי הפועל בו, גם אם קיימים הבדלים בפרקטיקות השליטה במחוזות כאלה או אחרים שלו.

אפרטהייד אתנוקרטי

בחלק מרכזי של הספר מתעמתים אזולאי ואופיר עם מחקר, בהם טענתי כי בין הירדן לים קיים משטר קולוניאלי, אותו אפיינתי כ'אתנוקרטיה'. למשטר זה סממנים חלקיים ורדודים יחסית של משטר דמוקרטי, אך יש לו מבנה אתנוקרטי, כזה המעורר השתלטות אתנית בכל תחומי המפתח של עיצוב החברה. ההשתלטות האתנו-לאומית, והאופי האירופאי (אשכנזי) שלה, מהווים את ליבת הפרויקט ההגמוני. הפרויקט פועל במובן האלתוסריאני שלו, נתפס כמובן-מאליו שאינו מצריך הסבר, אבל גם כמערכת דכאנית המייצרת ניצול פוליטי וחומרי, תוך שימוש בייצוג מעוות של המציאות.

הציונות כפתה על כל המרחב הפלסטיני/ישראלי, בשלבים היסטוריים שונים, ולכן גם באופנים מעט שונים, משטר אחד, שעקרון העל שלו הוא ייחוד המרחב. עיקרון אתנוקרטי זה פועל כציר מכונן של רוב מערכות היחסים במרחב הישראלי/פלסטיני. מי שאינו יכול להפנים את האחדות הזאת, לעדכן

את הדימיון שלו באשר לאחדות הזאת, אינו יכול להתמודד עם הצלחת הכיבוש, עם הנצחתו, בתוך המערכות השלטוניות המייצרות נתינים של המשטר שהוא אחד, ומתחזה לשניים: בעיקר מערכת החינוך והצבא. 'המומנט הקולוניאלי' המאפיין מהלך זה מראשיתו כתנועה אתנו-לאומית של פליטים ('ציונות כמקלט'), דרך הפיכתו למדינה אתנוקרטית חזקה, לאימפריה מזרח תיכונית, ועד לשלבים האחרונים של 'התכנסות דכאנית' עיצב את המשטר תוך התנגדות אלימה של האוכלוסייה הילידה.

התקדמותו ההיסטורית של המשטר במרחב יצרה דרגות שונות של 'אזרחות' (כלומר חבילות זכויות ויכולות שונות) בתהליך שאותו צריך לכנות 'אפרטהייד זוחל'. ככל שקבוצת נתינים/אזרחים קרובה יותר לליבה הציונית, על מטרותיה, כך נמצאת אזרחותה במצב עדיף. במעגלים של נושאי התביעות מהמשטר הישראלי (לכן גם אזרחים בכוח) מצויים כמובן מיליוני הפליטים הפלסטינים, שמוצאם כידוע מישראל-גופא. אצל אזולאי ואופיר, בשל זווית ההסתכלות "מהשטחים פנימה", שאלת הנכבה והפליטים אינה שייכת לדיון על הגדרת המשטר. זהו עיוורון אנליטי ופוליטי מפליא ומטריד. הוא נוח מאוד למי שזקוקים ל"עמדה נגד הכיבוש", אבל הוא שטחי ומקומם בבואו לדון בהיסטוריה של הכיבוש. מדינת ישראל ההיסטורית ומשטרה מתחמקים מאזמל המנתחים, כאילו אמרו המחברים: 'הניחו לה, טפלו בשטחים הכבושים' וכך אולי, כמו בלעם, בא הספר לקלל ויצא מברך.

ושבו הגענו ללוז הדיון המשטרי: מודל האתנוקרטיה רואה בנכבה (הנמשכת) את הבסיס המכונן של המשטר המיידר – בכל השטח בין הנהר לים. מכאן ההתנגדות לשיבת הפליטים, מכאן הרס הכפרים וחלוקת השלל בין היהודים, ומכאן המשך ההגירה היהודית הבלעדית למרחב השליטה. לשון אחר: העניין לא הסתיים אי-אז, אלא יש לו דינמיקה פוליטית המשתתפת בהגדרת המשטר. מובן שללא דיון נאות על הנכבה של 1948 ובהמשך מיסודה הפוליטי והחוקי, אי אפשר להבין את המשטר הישראלי, קל וחומר לדמיין את תיקונו. עקרון הייחוד (ואחותו התאומה ה'דה-ערביזציה') מייצר את עצמו מחדש באמצעות שינויים מרחביים, פוליטיים וכלכליים, מרבד את האוכלוסיות היהודיות, וגם את הפלסטיניות וה'זרות', תוך שילוב דינאמי עם גורמים מבניים נוספים כגון מיקום, מעמד, מגדר ודת, ודרך התאמתו לגלובליזציה הכלכלית.

הבנה כזאת של המשטר רואה גם את המתרחש בתוך הקו הירוק כפרויקט נמשך של 'קולוניאליזם פנימי', המבקש למסד ולעגן את תוצאות 'הכיבוש הראשון', זה של 1948. גם במרחב זה, הדמוקרטי לכאורה, פועלים כוחות אתנוקרטיים

בתחומי הגירה, ייחוד, פיתוח ושליטה פוליטית-חוקית, אם כי בצורה אלימה פחות מאשר בשטחים, אבל – וזאת חשוב לציין – גם באפקטיביות גדולה יותר. הפלסטינים אזרחי ישראל מנועים מהתנגדות (הנחשבת בלתי חוקית) לאופייה המיידה של המדינה, ויתרה מזאת – הם מוצאים עצמם ממולכדים במערכת הקולוניאלית, כיוון שכל עוד נמשכת תמיכתם באחייהם בשטחים ובשיבת הפליטים, נמשך דיכויים במדינה היהודית והמיידה. מכאן ברור הקשר הישיר בין מעמדם של הפלסטינים 'בפנים' עם אלה ש'בחוץ', בהיותם קורבנות של משטר מייחד. מנקודת מבט זאת, 'הכיבוש' ואיתו גם 'תהליך השלום' מהווים חלק מהמאמץ למחיקת הנכבה, כלומר חלק ישיר של המשטר בישראל גופא.

מדוע אם כך מתקיים בכל זאת הבדל פורמאלי בין הערכים בישראל לאחייהם בשטחים? אין מדובר במצב עקרוני שונה, אלא בנסיבות ואילוצים היסטוריים: ב-1949, כשהיא מוצפת בפליטים יהודים, ביקשה ישראל להתקבל לאו"ם, לעגן את כיבושי תש"ח, ולחסום את שיבת הפליטים. במצב זה הסכימה לתנאי הבסיסי לקבלה לאו"ם – הענקת אזרחות פורמאלית לכל היושבים בטריטוריה הריבונית תוך הנהגת ממשל צבאי למשך 18 שנה. ב-1967, כשלא היה עוד אילוץ שכזה, וישראל כבר היתה מדינה חזקה וחברה מלאה ב'משפחת העמים', היא יכלה להרשות לעצמה כינון של משטר 'הכלה תוך הפרדה', אותו מתארים יפה אזולאי ואופיר.

לאורך השנים התפתחו תחת המשטר המיידה דפוסי שליטה אתניים מגוונים – כפי שמתארים לב גרינברג, אלינה קורן, אסעד גאנם, אמנון רז-קרקוצקין, ברוך קימרלינג ויהודה שנהב בעבודותיהם, המסתמכות בחלקן על פריצת הדרך הקונספטואלית של אלה שוחט ואליאס זוריק בשנים מוקדמות יותר – במסגרתם השלטון כלפי היהודים מוכתב על פי מהלכי קונצנזוס, תמרונים מכילילים, הטמעה, והסכמות רחבות המקבלות כולן – מהשמאל עד הימין – את 'הצורך' בהמשך תהליך הייחוד, כשהמחלוקות הפוליטיות 'העזות' בעניין נוגעות רק לעוצמתו ואזכורתו הרצויות של תהליך זה. בו בזמן פרקטיקות השלטון כלפי הפלסטינים מוכתבות בידי כוחות הביטחון (הצבא בשטחים; המשטרה בתוך הקו הירוק ושניהם בסיוע השב"כ), ומטרתן להגביל אוכלוסייה זו, כך שלא תפגע בהמשך הייחוד של מולדתה. כלומר השליטה ביהודים היא מתוך הסכמה, ובפלסטינים (משני צידי הקו הירוק) בצורות שונות של כפייה. כך ניתן להשוות את מצב האזרחים הפלסטינים ל'צבעונים' בדרום אפריקה – בעלי זכויות חלקיות, אך בוודאי לא דמוקרטיות.

האפרטהייד שלנו שונה במידה מסוימת מזה ששלט בדרום אפריקה, כיוון שהסיווג המרכזי הוא אתני (כלומר 'קשרי הדם') ולא צבע העור. ההתפתחות ההיסטורית של המשטר גם היא שונה מהמקבילה הדרום אפריקאית, ולכך השלכות חשובות שלא כאן המקום לדון בהן. אבל חלק גדול ממנגנוני הסיווג, האלימות והעיצוב המרחבי דומים להפליא לאפרטהייד המקורי. גם ההתנתקות מעזה, ואפילו אלה שיבואו כנראה בגדה, תואמות את תרחיש האפרטהייד, ביוצרן מובלעות 'אוטונומיות' בהן יוכלו בעתיד הפלסטינים 'לנהל את עצמם' במדינה מקוצצת, מכותרת, ענייה ומסוגרת, וכזאת שלא תפגע בהמשך הייחוד של רוב המרחב בין הירדן לים.

וכך, כאשר מנסים המחברים, לא בלי תוספות מפותלות של ז'רגון פילוסופי, לטוות יחד את שני החוטים המסרבים להתחבר – דמוקרטיה וכיבוש קולוניאלי, הם מחליקים לעבר אמירות סותרות. למשל, "הפרדת השלטון בישראל, הדמוקרטי ביסודו, ממערך השליטה הרודני בשטחים... יוצר אי יציבות כרונית..." (עמ' 396). אך מיד לאחר מכן הם טוענים, כמעט בלשון הפוכה: "שני המשטרים הנבדלים מהם מורכב המשטר הישראלי הם אם כך יציבים יחסית." (עמ' 436). ואם תרצו: ככלל, ההמרצה של הקורא להתנגד לכיבוש נעשית באמצעות אמונה לא רק בדמוקרטיה הישראלית, אלא גם ביציבותה.

השניים כמובן אינם לבדם: רוב-רובם של החוקרים היהודים רואים בישראל שבתחומי הקו הירוק – דמוקרטיה, אם גם פגומה. הם משתייכים בדרך כלל למי שמבקשים לשמר את אופייה היהודי של המדינה, ומתוך כך גם להפריד את הדיון המושגי בינה לבין השליטה על הפלסטינים בשטחים. לעומתם, קבוצה קטנה (אך גדלה) של כותבים, טוענת כי התהווה כאן משטר אחר – אתנוקרטי, קולוניאלי ו/או סוג של אפרטהייד, שהגיונו השתלט בהדרגה על המרחב בין הירדן לים. במשטר כזה ניתן, ואף רצוי, שחבר פרלמנט יהודי המתגורר בפלסטין (שאוילי תהיה) יאיים מדי פעם על חבר פרלמנט ערבי בגירוש ל'רמאללה', כלומר מפלסטין (שהיתה) ל'פלוסטין' (המתהווה). הכל כמובן בשם 'הדמוקרטיה' הישראלית.

- 1 וראו סקירה מפורטת של מערכת החוקים המפלים של המדינה ביחס לאוכלוסייה הערבית, אורי דייזיס "על מגנון האפרטהייד", **משפט** 7, ספטמבר 2006
- 2 כך בקלות הם מדלגים על עבודותיהם החשובות של חוקרים כמו אסעד גאנם, חסן ג'ברין, לב גרינברג, אורי דייזיס, ג'ף הלפר, אליאס זוריק וראיף זרייק, רונית לנטין, גאזי פלאח, אילן פפה, ארז צפדיה, אלינה קורן, מנחם קליין, יהודה שנהב, ואחרים. חלק מהכותבים הללו אמנם

מוזכרים פה ושם בטקסט, אבל הנימה העולה מן המחקר של אזולאי ואופיר הוא "ראשוניותנו ויחידיותנו". וגם כאן הלוגיקה מעוותת: כיצד אפשר לנזוף בחוקרים על מיעוט המחקר וגם להתעלם מחלק גדול ממה שנכתב?

3 כך נמנעת במפגיע ובמכוון יצירתו של דמוס, ובלי דמוס, ברור לכל, אין דמוקרטיה.
4 וראו את האופן שבו פורקה "עיר הכרמל" שכפתה איחוד על דליית אל כרמל ועוספיה, ב-5.11.2008, אבל בקולות הימין וקדימה נשארה כפיית האיחוד הזו בתוקף על כפרים בגליל, "כי הם ערבים ולא דרוזים"

5 להמחשת חולשתה של האזרחות הערבית בישראל ניתן לרפרף על מספר כותרות של מחקרים אחרונים בתחום. ניזאר סולטאני כותב למשל על "אזרחים ללא אזרחות", אמל ג'מאל – על "אזרחות חלולה", שלמה סבירסקי ויעל חסון על "אזרחים שקופים", ועבודתי שלי מפרשת את הפיכת מעמד הפלסטינים בישראל ל"אזרחות גטו".

6 בכפר אל-קריין, בו מתגוררים כ-800 'אזרחים', הרסה המדינה לאחרונה ארבעה מבנים, כולל מסגד, והצמידה צווי הריסה לכל יתר בתי הכפר. מיותר לציין שהכפר 'הלא מוכר' אינו זוכה לשירותים בסיסיים כגון מים, חשמל, כביש, סילוק אשפה או מרפאה.

תאמר מסאלחה

זמרת המוות, או ילדי המזבלה

אין סלמות לכוכבים
הדרך זרועה שיחי תיל, מטילי צל דוקר
פריחת מות ודממה.

אין סלמות לכוכבים ואלהיו רוצחו
לא הביט מעודו בפניו, בדרך הקמלה,
שפוף, מצחו נושק
לאדמה, זמרת המות, עשן סמך
זמרת המות, ריח מקוננת
זמרת המות, דממת מסע
לאל השער הרדום, לשכחת הצבע,
לחספוס הפלדה, אשור כניסה

עץ זית תשוש ואפר, מברך בכבודות: ברוך בואך
מלקט ארור, שדות המות, קצף התשוקה,
שדות המות, שירת האבדן, אלמוניות הפנים
המפסלות באבק ובתמרות עשן.
הזדרז! קום!
התחל לנבר!
את רקבון קרבם תכרה למחיתך
רקבר רקבונם לנו יכרה.

אין סלמות לכוכבים
זמרת המות, עשן סמך, זמרת החיים

מתכת חלודה, רוחות רפאים של קדמה, זמרת
הזמן, תשוקת הצריכה וחד פעמיות
המוצר, זמרת הלחם, נהר העצבות

מעט עד כדי לא לחיות
מעט עד כדי לא למות
זמרת המות, תשוקת היד ללחישות
קללת הפלדה, זמרת המות, תשוקת הלב,
הצפונים בדרכי המבוך, באדמה
הגדושה לב חלוד, דם שפוף,
הקמח, וההמתנה, ממחנק
המצור, מכהמיות התור, מצוי אלופים,
מצנת העופרת, משרירות לב
הברזל, מיבש הלחם, מבדידות
הצינוק, מקשיחות הסורג, אטימות החומה

צחי כהן

גזרים

אָבִי קוֹרֵעַ אוֹתִי לְגִזְרִים
וּמְהִיגֵהנָם אֵינְנִי מִפִּיק תּוֹעֵלֶת.

אָבִי קוֹרֵעַ אוֹתִי לְגִזְרִים
הוּא נֶעְדֵר הַרְבֵּה מִן הַבַּיִת.

דְּרַמַת הָאֵב תִּמְיֵד בְּקַבְתִּי.

אָבֵל אֵת הַמָּסַע לְקִנְיָה לֹא אֶשְׁכַּח.

הִיְתִי

גְּבוּהָ, כְּגִ'רָף

חֲזָקָה, כְּאֲרִיָּה

וְנִמְרָה כְּמוֹ שׁוֹעֵל.

חוטים

אָדָם הַמְּגַדֵּל כָּלֵב

וְלֹא מְגַדֵּל יָלֵד

עָלוּל לְהַנְשֵׁךְ

אָבֵל יָלֵד

הוּא הַמְּשַׁכֵּינֵת לְאָף

הַפִּינֹקִיו שְׁלָהּ,

כִּי הַחַיִּים יָפִים.

זמן

בְּשֵׁעוּלָה הַשְּׁחַר כָּלֶם רָצִים
וְאֲנִי סוֹבֵל.
בְּשֵׁהֲלִילָה יוֹרֵד אֲנִי עֲמַל
כָּלֶם יִשְׁנִים.
אֲנִי הַשָּׁעָן הָעוֹר
לֹא לְהִתְקַרֵּב אֵלַי.

שיר לאמא

לְהִתְרַאוֹת
גּוֹפֵי אֵינוֹ מִנִּיחַ
נִפְשֵׁי הַגִּיעָה לְמִנּוּחָהּ
וּתְפִלָּתִי לְמַרְגּוּעַ הַמּוֹת
הַגִּיעָה.
תּוֹחֶלֶת הַחַיִּים אוֹכֵלֶת אוֹתִי.
בְּשָׂרֵי אֵינוֹ בְּשָׂרְךָ
מִשְׁכְּבֵי יֹאמֵר שְׁלוֹם לְכֹל זָר.
וְהַקָּדָם,
הַבְּבוּאָה,
הַצֶּלֶם,
נִשְׂרָפִים.
עֵבֶרְךָ אֵינוֹ רוֹצֵה בְּךָ
עוֹד.
עֵבֶרְךָ רוֹצֵה מוֹת נִיקוּטִין
גּוֹפֶךָ אֵינְנוּ.
רַק הַטַּעַם שֶׁל לְשׁוֹנְךָ
שְׂמִיכְתְּךָ
הַפּוֹךְ שֶׁלְּךָ
לְלוֹ אוֹתִי אֶל הַמּוֹת.

מיכל פאר

דחוף

הסיפור הזה חייב להיכתב מהר מהר בחוץ כבים האורות זה אחר זה רק הירח תלוי על חודו בלילה הנצחי הזה דמיינו מפה דמיינו ארץ אקזוטית מטבע זר אי מוקף ימים דמיינו עם דמיינו קיסר דמיינו רצח דמיינו מהומות עכשיו העבירו הכל לארצות הברית שם הכל מתחיל שם הכל ייגמר גם הסיפור הזה שהתחיל לפני ארבע שורות ימשיך בלילה הנצחי הזה סיפור מתחיל לא בשליה לא ברץ סיפור קיים עוד קודם במלה אולי באדם אולי בחווה בשמים בארץ ובכל אשר במ זוגות זוגות ברא אותם בארצות הברית שניים לא תרצח לא תנאף כבר את אביך ואת אמריקה הסיפור הזה מתחיל שם בשעה שבה כדור אולי שניים השתיקו את אובמה מי ירה איפה ירה מכונית פתוחה דאלאס גברת ראשונה קהל מחיאות כפיים לא היו כאן רקיעות רגליים רק אובמה בשקט לכד ירד במדרגות עלה במדרגות דיבר בטלפון שתק שרך את נעליו חיך מוקף סוללה אנשי ביטחון קוד נשיא אובמה מי ירה מהומות ברחובות וושינגטון סגורה תיל עוטה את ניו יורק מקצה אל ליברטי קלינטון מזילה דמעה התייעצויות בינלאומיות בית לבן ניחומים סיפור רץ מהר

אומרים אובמה

זה לא אובמה

המת לא מת זה כפיל אותו חיוך אותו מבט אותה אשה אותה מאהבת אותה אהבה לאוכל בריא שניים לבנות רק שהוא זה לא הוא נתיחה שלאחר המוות דרמה גדולה ארצות הברית

אמריקה בשבילכם

עוצרת נשימה

המהומות מה איתן דמיינו חלונות ראוה מנופצים ספסלים מושחתים דירות בזוזות מכוניות הפוכות זוגיות זוגיות על הכבישים על המדרכות על גגות בתי המלון כלבים נטושים אמנות עוברת חיש מיד ליד יצירות מופת נבזוזות

מוזיאונים גלריות פילים נסים על נפשם אנשים פצועים מתים גופות נאספות בצד כביש מהיר דם הרבה דם דמיינו נמר דוהר ברחוב חשוך בכי של תינוק צווחה והנה היא נקטעת גורד שחקים קורס אל תוך עצמו דוח מהיר נתיחה לאחר המוות במאת האחוזים אובמה זה היה בוודאות גמורה זה הנשיא שלנו
 עולם שותק

קדימה קדימה הסיפור

בוש אולי תואם בוש קופץ על הבימה המיקרופון שלו הקול שלו סוללה אנשי ביטחון קוד נשיא הוא חזר הוא חזר הוא חזר מריעים לו צווי חירום אחד שניים שלושה עשרים ואחד צווי חירום בארבע דקות דיון צוויים נגד שחורי עור אדומי עור צהובי עור נגד ערבים נגד התאגדויות נגד מחשבות רגשות וכל אשר במ הוליווד נערכת מפיקים חולמים תסריטאים משכתבים את הסיפור מלהקים את וושינגטון אולי מרפי לנשיא הנרצח החיוך שלו יהיה שווה מיליונים האיש הזה רבותי שווה מיליונים מי ילוהק לרע לרעים מיהו הרע רבותי מי הוא הרע בכל הסיפור הזה צו חירום הוליווד מולאמת הכל לטובת המדינה רק

טובת המדינה

היא שנחשבת

המטבע האמריקאי עולה עולה עולה הבנקים מתפוצצים מרוב כסף שנעלם אפסים נמחקים זה אחר זה סחורות נמחקות היו יהלומים היה זהב היה פלפל שחור היה נפט הרבה שחור נשפך כאן בסיפור הזה ודם דמיינו דם אירופה מה איתה אירופה מהר מהר הגיבי לסיפור הזה כנסי באיזושהי צורה גם את לסיפור אולי רצח פוליטי אולי שוויץ גן עדן מותר לעושר אמריקאי מהומות תורכים הודים ניאו נאצים מזדקפים אירו צונח נכחד הלשון הצרה הארוכה של אמריקה בלעה אותו כמו זכוב לאירופה יש תרבות היסטוריה שפה לאירופה יש שורשים להחזיק אותה שלא תיפול יש לה גודאר פוליטי אדום הרבה אדום

דמיינו וחושך

מדורות

מגיפות

האורות כבים זה אחר זה מיד תשרור עלטה בניתוח חירום מחובר פנס למצחו של בוש אולי תואם בוש למען יראה את המדרון שבו הוא צועד לבדו הסיפור חייב להיכתב מהר מהר

אני מכיר אנשים שמקשיבים לרוח משתולל בקירות בלילה הנצחי הזה ששומעים צופרי רכבות בערים ללא מסילות שתפרו לעצמם את העיניים כדי לא לראות את העיוורון אני מכיר אנשים שבלעו את כל האותיות עד שנחנקו

מהצד"י בלילה הזה אנשים שאהבו עד כלות את הנשיא אובמה ודאגו כמה שדאגו ביקשו להשיט אותו בספינת נוח להרחיק כמה שיותר להרחיק דמיינו ספינה דמיינו נוח דמיינו מרחקים דמיינו אהבה עכשיו העבירו הכל אל תוך מסך פלזמה צמצמו את הסיפור הזה חייב להיכתב מהר מהר אל פריים אחד רגע לפני שהכל מתחיל מסך שחור

איריס שני

דרך נמיר 81

כְּכֹד הַזְכָּרוֹן מוֹאֵט
 הָאֶחָד בְּסִפְטָמְבֵּר שְׁמוֹנִים-וְשִׁבְעַת מְלוֹה אוֹתִי
 שְׁמוֹנֵה-וְעֶשְׂרֵה. אֲנַחְנוּ מְאַחֲרִים
 לְיוֹמֵנו הָרֵאשׁוֹן בְּתִיכוֹן חֲדָשׁ, מִתִּישְׁבִים
 בְּקֶצֶה הַכֶּתֶה. קוֹרְאִים לָנוּ הַקְּבוּצָה
 מִכֶּפֶר שְׁלֹם. (מִשְׁשִׁים נִשְׂאָר עֶשְׂרֵה,
 הַנְּסוּי הַחִבְרָתִי לֹא יִצְלִיחַ, אֲבָל אֲנַחְנוּ
 כְּמוֹ כָּל בְּנֵי הָאָדָם, אִם יִפְשְׁטוּ אֶת נַעֲוֵרֵינוּ
 יוֹתֵר דָּם). בְּשׁוּרָה הָרֵאשׁוֹנָה יוֹשֵׁב
 בְּנוֹ שֶׁל חֵבֶר כְּנִסֵּת חָשׁוּב (אָמְרוּ עָלָיו בְּטִלוּיָזִיָּה
 שְׁהַעֲבֵרִית שְׁלוֹ יָפֵה בְּאִפְּן חֵד פְּעַמִּי). הוּא קוֹרֵא לָנוּ
 הֵהֱם מֵהַהִסְעוֹת. (אֲנַחְנוּ הֵהֱם מֵהַהִסְעוֹת).
 כְּלָנוּ מִתְּבַקְּשִׁים לְהַגִּיעַ לְלֹא תִלְבֶּשֶׁת אַחֲרֶיהָ,
 כִּי בֵּית הַסֵּפֶר חוֹתֵר לְשׁוּיּוֹן בֵּינָם כְּלָם.
 (אַחַר כֵּךְ יִסְלְקוּ אֶת לֵילִי שְׁלָנוּ
 כִּי תִגְנֹב מִחֲנִיּוֹת בְּגָדִים וְנַעֲלִים)
 הַפְּסָקָה. שְׂאֵלוֹת. יֵשׁ גְּמִלִים בְּכֶפֶר
 שְׁלֹם? הָאֵם אֲנַחְנוּ שׂוֹאֲבִים מִים בְּשִׁשׁוֹן מִן
 הַבְּאֵר? תוֹלִים כְּבִיסָה בְּחוֹצוֹת הַכֶּפֶר?

אֲנִי מִחֲפָשֶׁת אֶת הוֹרִי, קוֹרֵאת בְּלִי קוֹל בְּשִׁמָּם.
 מְנִיחָה לְצִלְלִים הַכֵּהִים לְכִסּוֹת אֶת הָעֵינַיִם.
 יֵשׁ מַחְסָה בְּפִנֵּת הַחֶצֶר, שֵׁם מִפְּכָכִים
 מְרֵאוֹת עֲמָקִים שֶׁל צֵל-שֶׁמֶשׁ (מִי יִגָּשׁ? מִי יִדְבֵּר?)

יְדֵי לַחֹת, תְּחֻבוֹת בְּתִיק אֶכֶל עִם הַדָּפֶס
 שֶׁל גּוּרֵי בָּלָבִים. אִמָּא הַכִּינָה סַנְדוּיִץ'
 נִקְנִיק־חֶרְדָּל, הַחֲרִיפּוֹת נִמְסַכֶּת
 בְּחֻלְל הַבֶּטֶן וְהֶפֶה, זֶה כּוֹאֵב
 אֵינְנִי מֵרָאָה. בְּקִרּוֹב, בְּעוֹד שֶׁשׁ
 שָׁנִים, הַכֵּל יִגְמַר, אֲנִי חֹזֵקָה.
 (אֵלֹו שְׁבִתִּי לַיּוֹם הַהוּא
 לֹא הִיְתִי מוֹצֵאת אֶת עִקְבוֹתַי)

בִּי דָאוּ

שְׁנֵי שִׁירִים

מִפֶּה שְׁחוּרָה

עוֹרְבִים קָרִים מְקַבְּצִים לְכֶסֶף
 אֶת הַלֵּילָה: מִפֶּה שְׁחוּרָה
 חֲזַרְתִּי – הַדֶּרֶךְ הַבַּיְתָה
 תָּמִיד אֲרַכֶּה מֵהַכְּבִישׁ הַלֵּא נָכוֹן
 אֲרַכֶּה מִן הַחַיִּים

אֲנִי נוֹשֵׂא עִמִּי לֵב שֶׁל חֶרֶף
 כְּשֶׁמִּי מְעִינֹת וּגְלוּלוֹת דְּבַשׁ
 מִתְגַּבְּשִׁים לְשִׁיחַ הַלֵּילָה
 כְּשֶׁהַזְּכוּנוֹת נוֹבְחִים פָּרָא
 קִשְׁתַּי בְּעֵנָן צָצָה וְנִעְלַמְתָּ בְּשׁוֹק הַשָּׁחַר

שְׁלֵהֲבַת הַחַיִּים שֶׁל אָבִי כִּמוֹ אֶפּוֹנָה
 אֲנִי בֵּת קוֹלוֹ
 סוֹכֵב פְּנוֹת לְהִגִּיעַ כְּפִי שְׁנִדְבַרְנוּ
 אֲהוּבָה מִפְּעַם מִתְחַבֵּאת בְּרוּחַ
 מִתְעַרְבֶּלֶת יַחַד עִם הַמְּכַתְּבִים

בֵּיגִ'ינְג, הֶרְשִׁי לִי
 לְשִׁתּוֹת יַחַד עִם פְּנִסֵי הֶרְחוּב שְׁלֶךְ
 הֶרְשִׁי לְשַׁעַר רְאִשֵׁי הַלְּבָן לְהִרְאוֹת
 אֶת הַדֶּרֶךְ בַּמִּפָּה הַשְּׁחוּרָה
 כְּאֵלוֹ עֲלֵעוּל סוּפָה הַעֵיף אוֹתָךְ

אֲנִי עוֹמֵד בְּתוֹר מְחֻכָּה שֶׁהַחֲלוֹן הַקָּטָן
 יִפְגֹּר: הוּא, הַיָּרֵחַ הַמְּלֵא
 חֲזֵרְתִי – פְּגִישׁוֹת מְחֻדָּשׁ
 יֵשׁ תְּמִיד פְּחוֹת מְפָרִידוֹת
 רַק פְּעַם אַחַת פְּחוֹת

תשובות

שְׁפִלוֹת הֵיא תְּעוֹדַת הַמַּעֲבָר שֶׁל הַשְּׁפִלִים,
 אֲצִילוֹת הֵיא הַכְּתַבַּת הַחֲקוּקָה עַל קֶבֶר הָאֲצִילִים;
 תְּסַתְּכַל, בְּשָׁמַיִם הַמְּזַהְבִים הָאֵלֶּה,
 צְפוֹת מִתְּעַקְלוֹת בְּבוֹאוֹת הַפּוֹכוֹת שֶׁל מֵתִים.

תְּקוּפַת הַקָּרַח נִגְמָרָה,
 אִז לָמָּה יֵשׁ קָרַח בְּכָל מְקוֹם?
 כְּבָר גִּלּוֹ אֶת כַּף הַתְּקוּהָ הַטּוֹבָה,
 אִז לָמָּה בָּיָם הַמְּוֹת אֶלֶף מְפָרְשִׁיּוֹת מִתְּחַרוֹת?

בְּאֵתִי אֵל הָעוֹלָם הַזֶּה,
 רַק עִם נִיר כְּתִיבָה, חֶבֶל וְצַל גּוֹפִי,
 כְּדִי לְהַבִּיא לְפָנַי הַמְּשַׁפֵּט,
 אֶת הַקּוֹלוֹת שֶׁכְּבָר נִחְרַץ דִּינָם.

אֲנִי אוֹמֵר לָךְ, עוֹלָם!
 אֲנִי – לֹא – מֵאֲמִין!
 גַּם אִם מִתְּחַת לְכַף רִגְלֶךָ כְּבָר אֶלֶף שְׁמוֹת קְרָאוּ עָלֶיךָ תִּגָּר
 פְּשׁוּט תַּחֲשַׁב אוֹתִי לְשֵׁם הָאֵלֶּף וְאַחַד.

אֲנִי לֹא מֵאֲמִין שֶׁהַשָּׁמַיִם כְּחֻלִים,
 אֲנִי לֹא מֵאֲמִין בַּהֲדִים שֶׁל הָרַעַם,
 אֲנִי לֹא מֵאֲמִין שֶׁהַחֲלוֹמוֹת כּוֹזְבִים,
 אֲנִי לֹא מֵאֲמִין שֶׁלְּמֹת אֵין גְּמוּלָה.

אם נגזר על הים לפרץ את גבוליו,
שכל מימיו המרים ישפכו אל תוך לבי;
אם נגזר על היבשה לנסק אל על,
שבני האדם יבחרו לקיומם שוב פסגה.

מסלולים חדשים וכוכבים זוהרים,
נרקמים עכשו על השמים הפנויים ממכשול;
אלה הירוגליפים של חמשת אלפים שנה,
אלה עיניהם הנעוצות של אנשים שעוד לא נולדו.

מסינית דן דאור

מישל הוקס

חומת האש הגדולה

רבי מכר, צנזורה ואינטרנט בסין הפוסט־סוציאליסטית

ענני חורף

ענני חרף עמוסים שלג, פלומת כתנה מעופפת.
 מעטים, אם בכלל, הפרחים שטרם נשרו.
 גלים צוננים שוטפים שמים תלולים,
 ובכל זאת, נשימתה העדינה של האדמה מחממת.
 רק גבורים יכולים להכניע נמרים ופנתרים
 ודבי פרא את האמיצים לא ירתיעו אף פעם
 פריחות השזיף מקבלות בכרכה את השלג המסתחרר;
 פלא קטן עץ, קופא, נספה.

השיר הזה התפרסם בסין ב־1962. כתב אותו מאו טסה טונג. עשרים שנה לפני כן ניסח מאו את המדיניות הרשמית של הספרות במדינה הסוציאליסטית הסינית ב"שיחות בפורום ינאן על ספרות ואמנות". ב"שיחות" השתמש מאו במטאפורות פחות שיריות:

צריך בסיס שממנו מצמיחים. קחו, למשל, דלי מים. מנין יתייצב אם לא מן הארץ? מאמצע האויר? מאיזה בסיס, אם כן, יצמחו הספרות והאמנות? מהבסיס של המעמדות הפיאודליים? מבסיס הבורגנות? מבסיס האינטלקטואלים הזעיר־בורגנים? לא, מאף אחד מאלה, רק מן הבסיס של המוני הפועלים, האיכרים והחיילים.

למשוררים ששמם לא היה מאו טסה טונג, הפואטיקה הזאת קיבלה ביטוי כמו זה בשירו של המשורר־פועל לי שוֹ'אה־אאו ב־1972 (התרגום אינו עושה צדק עם הפרוזודיה הקשוחה של המקור):

אוֹתָם הָרִי פָּחַם בְּכָל מְקוֹם,
 אֶבֶל כְּאִשׁ הַחֲבֵרָה שׁוֹנָה, הַכֵּל שׁוֹנָה.
 כְּבוֹד הוּא לִי לִהְיוֹת כּוֹרֵה,
 בְּכָל מְקוֹם אֵלָיו אֲנִי הוֹלֵךְ בְּמוֹלְדָתִי, מְכַבְּדִים אוֹתִי.
 הַכוֹרִים הָאֻמְרִיקָאִים סוֹבְלִים מֵאִפְלָיָה,
 הֵם נִרְמָסִים בְּגִיהָנָם הָעֵמֶק בְּיוֹתֵר.
 כְּאִשׁ אֲנִי אוֹסֵף אֶת הַפָּחַם בְּמַעַמְקֵי הַמַּחְפָּרֵת,
 אוֹר זֹרַח מְנַצֵּן בְּלִבִּי.
 כְּאִשׁ הֵם אוֹסְפִים אֶת הַפָּחַם בְּמַעַמְקֵי הַמַּחְפָּרֵת,
 הֵם מְקַפְּסִים לִילָה וּמֵתַגְעָעֵים לְשַׁחַר...

השיר הזה מסתיים בדימוי פרוידיאני נפלא: הכורים הסינים קודחים דרך כדור הארץ ומגיחים בצד האחר כדי לשחרר את חבריהם האמריקאים. אמריקה נחדרת באמצעות מוט קידוח ענקי של הכורים הסינים. צורה יותר שירית מזו להגיד "זיינו את אמריקה" טרם נכתבה. במלים אחרות, המערכת הספרותית הסוציאליסטית לא היתה עקבית במיוחד, במונחי האידיאולוגיה שלה-עצמה. מאו טסה טונג אף פעם לא חשב לכתוב בצורות לא-קלאסיות או בלשון לא-קלאסית של האליטה, אותה לכאורה סילק. ובכן, מה אנחנו חושבים על השיר הבא של יאנג צ'ין, שנכתב לפני כמה שנים והתפרסם באחרונה באינטרנט בתרגום לאנגלית? ההתייחסות למגל ולפטיש והצבע האדום נראים כאילו הם נמצאים שם בשביל האפקט, אבל מהו האפקט אליו מתכוון השיר?

מפית נייר אדומה

הַחֹזֶק בְּכַפֵּךְ מִמֶּתֶק בְּמִפִּית נִיר אֲדֻמָּה
 הוֹסֵף צֶעֶד גִּז', בָּס שׁוֹקוֹלָד,
 לְכֵש חֵיוֹךְ חוּם.

שְׂאֵף אֶת הָאֲרוֹמָה הַגְּבוּהָה שֶׁל הַחֲצוּצָרָה
 גְּמָגֵם צֶעֶד, בֵּת זוּג מְמַצְמֶצֶת וְהִלְיָה
 הָרָאוּשׁוֹן עִם צֵל שֶׁל אֱהוֹב.

לֹא רַק זֶה אֶבֶל הַחֹזֶק אֶת כָּל זֶה בְּכַף יָדְךָ
 חֵלֶב אֵם, וִיִּסְקִי, סִיגָר,
 בֵּית בְּפִרְוֹר, מְשַׁכְּנָתָא, מְכוֹנִית גְּדוּלָה.

מפית ניר אדמה בכף ירך נוגעת במגל ובפטיש
 צועדת לצלילי מוסיקה, על הכרטיס צליל גבוה של חצוצרה
 מחרישה את צבע הדם.

ומה נעשה במה שכתב מאו האן בתוך קובץ שראה אור לאחרונה באינטרנט עם
 תמונות רקע, טכנולוגיית פלאש, ומוסיקת רקע מפתה? כמו לי שו'אה-אאו, הוא
 נראה ביקורתי ביחס לאמריקה כאשר הוא מבטא סוג של תחושת אחווה עם העם
 האמריקאי, אבל הנעימה שלו שונה לחלוטין:

יום השנה השלישי ל-11/9

[...]

מפגעים מתאבדים מפחידים
 חוטפים מפחידים
 אלמנות בשחר מפחידות
 טנקים, מטוסי קרב, טילים מנחים, צוללות גרעיניות
 ומלחמות שיוצרות אלמנות בשחר כלם מפחידים
 מפחידים גם
 אלה שבשם המלחמה בטרור
 מפציצים, פולשים, טובחים חפים מפשע
 ועוד יותר
 כל הפטריות השחרות
 המוכנות להתרומם
 די בהן למחוק מאה פעמים את האנושות

[...]

מאחורי המסך השחר של 11/9
 בשדה הקבורה הענק
 אלפי רוחות רפאים חדשות
 מביטות בהמונים הבוכים
 האם אין שם בשורה אחרת
 זולת שנאה
 זולת גמול
 האם אין לנו ברירה אחרת
 כלום איננו צריכים לבקר את שחצנות הטילים הבין-יבשתיים
 ואת עריצות נושאות המטוסים

מה נחשוב על המבקר, אחד הפרופסורים החשובים לשירה מודרנית בסין, האומר
 כי הקובץ הכולל את השיר הזה הוא "יפהפה", הוא "מחשיב אותו מאוד" והוא
 סבור כי זוהי "פריצת דרך" לקראת "יצירתה של שירה חדשה לגמרי בסין"?

ולבסוף, מה עלינו לחשוב על הצנזור המתיר פרסום אינטרנט של השיר הבא, פסטיש וולגרי של השיר הפופולרי ביותר בתקופה הסוציאליסטית ("המזרח הוא אדום/ השמש זורחת/ המזרח הביא את מאו טסה טונג/ הוא מבקש אושר לעם/ הוא מושיע העם") מאת שו שיאנג-צ'ו, אחד החברים המובילים באוונגרד "אסכולת הזבל"?

הערצת הגבוה מתישה

המזרח הוא שחר, השמש רעה
 סין הביאה את אסכולת הזבל
 אתה שחר אני עוד יותר ממך
 אתה רע אני עוד יותר ממך

נולדתי כאיש זבל
 אמות פרוח זבל
 אני אסכולת הזבל
 אסכולת הזבל היא אני

כל כלי אסכולת הזבל
 אסכולת הזבל היא כל פלה אני
 אם תרצה שאפרש מאסכולת הזבל
 הדרך היחידה היא שאני אפרש ממני

אי שם, בין כל השירים הללו – הפחות פוליטי הוא זה של מאו טסה טונג – נחה הממשות של יצירת ספרות בסין בת ימינו, ממשות אותה מתארים יותר ויותר חוקרים ומבקרים כ"פוסט-סוציאליסטית".

במונוגרפיה שראתה אור באחרונה, פרי עטו של שו'או-דונג ז'אנג, "פוסט סוציאליזם ופוליטיקה של תרבות: סין בעשור האחרון של המאה העשרים", מכיר המחבר במבוא לספרו בצורך לספק הגדרה של המונח "פוסט-סוציאליזם": "חפיפה מבלבלת של אופני ייצור, מערכות חברתיות וסדרים סימבוליים, כולם תובעים זכות לחיים של עולם בחיתוליו. הכוחות הסוציו-כלכליים והסוציו-פוליטיים מתאזנים בחלל הפוסט-סוציאליסטי באמצעות הקשר גלובאלי של שוק קפיטליסטי עולמי ושליטה אידיאולוגית; הם גם נכנסים למישור מאוזן יותר של מעורבות בגיבוי מנגנון המדינה הסינית, בעודם מניעים קפיטליזם ביורוקרטי ונושאים את המורשת המהפכנית והסוציאליסטית של סין המאוואיסטית."

אבל באופן מהותי אני מסכים עם העמדה של שו'או-דונג: פוסט-סוציאליזם הוא מונח טוב כאשר מתייחסים למצב של חברות שמאפיינים אותן מעבר מהיר

לגלובליזציה מצד אחד ושרידים של שיטת עבר סוציאליסטית מצד שני. הנוכחות החזקה של שרידי סוציאליזם מבדילים את החברה והתרבות הסיניות מחברות אחרות, ואולי גם הופכים אותה למורכבת יותר מאשר התרבות של בריטניה, נניח. המערכת הסוציאליסטית הסינית של הספרות היתה עד שנות השמונים עקבית בפיקוח על הייצור וההפצה של הספרות, אף כי היו יוצאים מן הכלל: למשל, מאו טסה טונג, שהותר לו לעשות מיליונים כתמלוגים ממכירת הספר האדום שלו. ספרו של פרי לינק "שימושי ספרות: חיים במערכת הספרותית הסוציאליסטית הסינית" (2000) מפרט כיצד הפסיקה המערכת הסוציאליסטית בסין להתקיים בשנות התשעים. את המידע על המערכת המסחרית משנות התשעים אני שואב מספרו של שויו קונג, "צריכת ספרות: רבי מכר ומיסחור הפקת הספרות בסין בת ימינו" (2005).

במשך שנות השמונים והתשעים, החליפה בהדרגה את המערכת הספרותית הסינית, שנשענה עד אז על סובסידיות נדיבות של המדינה, מערכת שעניינה היה רווח. כמות הסופרים שהועסקו בידי המדינה – צומצם עד למינימום. על חנויות הספרים הממלכתיות, שִׁין הָוָא, השתלטו חנויות ספרים פרטיות והוצאות ספרים, אף שגם הן עדיין בבעלות המדינה, אלא שהן הפכו למיזמים תחרותיים. המדינה משקיעה עכשיו מעט מאוד כסף בספרות, אבל ממשיכה להפעיל פיקוח על טיבם ותכניהם של הפרסומים, בעיקר באמצעות "המינהל הכללי של העיתונות והפרסום". הפיקוח נעשה באמצעות המספר הרשמי של בתי ההוצאה ומספרי ה־ISBN¹ המונפקים לבתי ההוצאה. בסין, שלא כמו בארצות אחרות, פרסומים בלי מספרי ISBN נחשבים באופן אוטומטי לבלתי־חוקיים. ואולם, בתי הוצאה בבעלות המדינה מנצלים חורים בחקיקה ומוכרים מספרי ISBN למו"לים קטנים, שבדרך כלל יש להם מערכת הפצה משלהם או רשתות מכירה משלהם. רוב רבי המכר מתפרסמים במה שקרוי "ערוץ שני" כזה.

הצורה העיקרית האחרת של פיקוח ממלכתי על תעשיית המו"לות נעשית באמצעות מערכת הצנזורה, ונראה כי פיקוח זה יימשך גם בעתיד. הצנזורה מערבת כמה סוכנויות ביטחון ממשלתיות וציבוריות כמו גם עורכים בבתי ההוצאה, המתקנים כתבי יד ומוחקים חלקים, ולא מתוך כוונה לשפר את האיכות הספרותית. באופן כללי, מאז שנות השמונים הפכה מערכת הצנזורה מממליצה למונעת. כבר אין אומרים לסופרים ולמו"לים מה ליצור, אבל הם נענשים, אם פרסום שלהם מוערך, בדיעבד, כפוגע או כלא־חוקי.

1 ISBN, או בסימונו העברי, מסת"ב, "מספר ספר תקני בין־לאומי"

מו"לים פיתחו ידע חשוב הנוגע להערכת סיכונים של פרסום יצירות רגישות כמו גם יתרונותיהם של פרסום כזה. במונחים של חשיפה תקשורתית, זהו ידע חשוב. כמה סופרים זינקו לפסגות של תהילה משום שספריהם נפסלו. אחרים שילמו ביוקר, כולל במאסר.

"הר הנשמה", "שנחאי בייבי"

שתי הדוגמאות הידועות ביותר לצנזורה בסין בשנת 2000 יכולות להיות חקר-מקרה מעניין ביחס ל"צנזורה פוסט-סוציאליסטית". באותה שנה היה לרב מכר רומן בשם "שנחאי בייבי", שכתבה הצעירה וויי הוי. הספר מתאר בהתלהבות את סגנון החיים הנוצץ של האליטה העירונית הצעירה בשנחאי הקוסמופוליטית. הוא מייצר המוני הפניות לטובין מערביים, לספרות מערבית ולתרבות העממית המערבית. העלילה בנויה ממשולש אהבה כמעט וולגרי בין צעירה מופקרת ואסרטיבית, ושני אהוביה, אמן סיני חסר-אונים ומכור לסמים, אותו היא אוהבת בכל ליבה, ואיש עסקים גרמני, רב אונים מאוד ומכור לסקס, אותו היא אוהבת בכל גופה. הסקס עם הגרמני הופך ליותר ויותר סאדו-מזוכיסטי (היא מצטטת את השורות הדי-מצוטטות מאת סילביה פלאט) "כל אשה מעריצה פאשיסט/מגף בפנים, אכזר/אכזר הלב כמוך". בסופו של עניין, מבינה הגיבורה שהיא מאוהבת בזר הבלונדיני, החבר הסיני מת ממנת-יתר, הגרמני חוזר אל משפחתו והיא כותבת ספר על כל מה שקרה לה.

מיליונים קראו את הספר בשקיקה. המו"ל (בערוץ משני) אירגן פרסומת רעשנית ויעילה. וויי הוי אף היא מילאה את תפקידה והציעה הקבלות בין הרומן ובין חייה הפרטיים. בצעד אפשרי אולי רק בתנאים הפוסט-סוציאליסטיים תקפה ביעילות גדולה את מבקרי הספרות, שגיננו את הספר שלה. הם מייצגים דור זקן, שבוי באובססיה הסוציאליסטית, אמרה, דור שהספרות היא בשבילו משהו נפוח ורציני. כאן זכתה לתמיכה מכמה מבקרי ספרות צעירים וחשובים בסין. הם שיבחו את הרומן וכתבו שהוא מייצג תרבות פוסט-מודרנית עירונית והגנו עליו כנגד מבקרי הממסד. אז העריכו, בתוך מערכת הפיקוח, שהפרשה כולה מושכת יותר מדי תשומת לב, ויי הוי מתחילה לתת דוגמא רעה מבחינת התנהגותה המוסרית והבוז למוסדות הספרותיים. הספר נפסל, ההוצאה בערוץ המשני נסגרה, על המו"ל נאסר לפעול במשך שנה, וקנס כבד הוטל עליו. מיד הפך הספר לרבי-מכר בשוק השחור. הוא גם תורגם ללשוניות מערביות רבות ונמכר עם הכתובת "נאסר לפרסום בסין" על הכריכה.

באותה שנה שבה שברה ויי הוי כל שיא במונחים של מספרי מכירות ותשומת לב תקשורתית, הצליח סופר סיני שחי בצרפת לקבוע קני מידה לספרות הסינית במונחים של הון סימבולי. גאו שינג-ג'ין זכה בפרס נובל לספרות. הוא עזב את סין באמצע שנות השמונים, ואי אפשר כלל להשוותו לְווי הוי מבחינת המגמה הספרותית. כתיבתו קשה, ניסיונית, רצינית, כמעט אובססיבית ביחס לאוטונומיה ולאינדיבידואליות. הוא מתעסק בפרטי שפה, ומאריך מאוד בלשונו, כדי לטהרה מכל צורה של שיח פוליטי. הוא חי בבידוד, עובד לפרנסתו כאמן, ואת ספריו הוא מפרסם אצל מו"ל קטן בטייוואן. הוא סירב לפרסמם בסין, משום שלא היה מוכן לסבול שום צורה של צנזורה. עד לאותה שנה שבה זכה בפרס נובל, לא נפסל בסין אף אחד מספריו, להוציא אחד ממחזותיו, שהתפרסם אחרי טבח הרביעי ביוני, בטיאנאמן. אי אפשר היה להשיגם, חוץ מכמה עותקים טייווניים שרכשו הטובות שבספריות האוניברסיטאיות.

כאשר הודיעו על זכייתו של גאו שינג-ג'ין בפרס נובל לספרות, איחרה להגיע, באופן לא טיפוסי, תגובתה של הממשלה הסינית. כל כך איחרה, עד שכמה אתרי חדשות, כולל עמודי בית של אי אלו עיתונים ממלכתיים, החלו כבר להדפיס, בזהירות, הערכות חיוביות על הקריירה שלו ועל יצירתו, עד שלבסוף הגיע פסק הדין: גאו זכה בפרס מסיבות פוליטיות, משום שהמערב רואה בו דיסידנט. הוא אינו ראוי לפרס, וחוץ מזה הוא בכלל לא סיני אלא צרפתי וועדת פרס נובל פסלה עצמה לעד. הוצא צו של הצנזורה שאסר על מו"לים בסין להדפיס את יצירותיו, ועל חנויות ספרים נאסר לייבא מהדורות טייוואניות של ספריו. חוקרים סינים, מבקרים וסופרים, אשר באותם ימים של שקט רשמי, הפגינו בבירור גאווה על הצלחתו, כמו גם רצון לקרוא את עבודתו ולדון בסגולותיה, נשמעו די מתוסכלים. מובן שהטקסט המלא של יצירתו הגדולה ביותר, הרומן "הר הנשמה", הופיע מיד באינטרנט. צריך לציין שקוראים סינים בדרך כלל לא התרשמו ורוב הסינים שאני מכיר (כולל רוב הפרופסורים לספרות סינית במערב) הסכימו עם ממשלת סין: גאו לא היה חתן ראוי. האם וכוח פתוח יותר היה משנה את העמדה הזאת? קשה לומר.

מזווית טקסטואלית טהורה, הפסילה שהתרחשה כמעט באותו זמן, זו של ויי הו וזו של גאו שינג-ג'ין איננה הגיונית כלל ועיקר. יצירותיהם שונות לחלוטין בסגנון ובמטרה. אף אחד משניהם איננו ביקורתי מאוד כלפי המשטר הנוכחי. לגאו יש שניים או שלושה דברים לומר על המשטר והאידיאולוגיה שלו בתחילת שנות השמונים, אבל הוא איננו מפורש מבחינה זו, כמו למשל הסופר מָא ג'ין שרומאן דומה מאוד שלו, "אבק אדום", הותר לפרסום בקיצורים ושינויים זעירים

מצד הצנזורים. וי הוי כותבת באופן פתוח מאוד על סקס, אבל בסין של המאה העשרים-ואחת כמעט שאין זה כבר טאבו, אפיגונים רבים שלה עשו כמותה ואף יותר ממנה, אבל יצאו מכל העניין בשלום. הסיבה היחידה לפעולת הצנזורים במקרה של וי הוי וגאו שינג-ג'ין היתה שהשניים הצליחו, במונחים כלכליים או סימבוליים, וההצלחה הזאת איימה להפוך להון פוליטי – הליברליזם של שנחאי נגד הרשויות הסיניות במקרה של וי הוי; של האימפריאליזם המערבי התרבותי נגד העצמאות הסינית במקרה של גאו שינג-ג'ין. אם במערכת הסוציאליסטית פסלה הצנזורה כל דבר שלא התיישר על פי הקו, תחת הצנזורה של המדינה הפוסט-סוציאליסטית היא פוסלת פרסומים רק בנסיבות קיצוניות, כאשר השוק והקהילה המקצועית מעורבים, ואי אפשר לסמוך עליהם שהתופעות יישמרו תחת פיקוח. מערכת דומה משמשת בעולם הספרות באינטרנט, שם מוצגים מאפיינים בולטים יותר של התרבות הפוסט-סוציאליסטית.

פורומים לדיון

רוב הכתיבה החדשנית והדיון הספרותי בסין, בעיקר על שירה, מופיע עכשיו בפורומים לדיונים אינטראקטיביים באינטרנט. אתרים ספרותיים מארחים דיונים המוקדשים לז'אנרים, או לנושאים מיוחדים, ולעתים קרובות הם כוללים גם כתיבה בסגנון קלאסי, העוברת תחייה מפתיעה דווקא באינטרנט. בפורומים הללו יכולים רק חברים רשומים באתר להעלות את יצירותיהם, אבל חברים ולא-חברים יכולים לקרוא את היצירות ולחוות עליהן את דעתם. הערות על יצירה מתווספות אליה באופן אוטומטי, ויוצרות "שרשרת" דיון שלעתים קרובות מערכת גם את המחבר. אספקט זה של אינטראקציה ישירה בין מחבר לקורא הוא ההבדל העיקרי בין ספרות רשת וספרות מודפסת בסין. אספקטים אחרים של ספרות רשת, הנפוצים יותר במערב, כמו שימוש נרחב במולטי-מדיה והיפרטקסט מופיעים פחות בהקשר הסיני (אף כי אינם נעדרים, כמובן).

רוב הדיונים נמצאים תחת פיקוחם של המנחים, המבטיחים כי היצירות המוגשות לפורומים יהיו ראויות, ואם צריך, הם מוחקים תוכן לא ראוי, גם כזה שעלול לצוד את עיניהם של צנזורי האינטרנט. במקור, התירו הפורומים לחברים לראות את יצירותיהם על המסך כמעט מיד, אבל מנחים רבים נזהרים עכשיו יותר ומקרינים מסרים לפני הצגתם בפורום. המנחים אחראיים על שמירת החינויות של הפורום, למשל באמצעות ארגון תחרויות, או בהצעות לנושאי כתיבה, ובאמצעות דיונים שונים. מנחים מעורבים לעתים קרובות גם בכחירת

היצירות הטובות ביותר המתפרסמות ברשת וידועות בשם webzine. רוב אתרי הספרות, בעיקר אלה המופעלים בידי קבוצות קטנות של שותפים-לעמדה, מפרסמים מגזינים כאלה, כדי להציג לראווה את מיטבם. מגזינים אלה בדרך כלל מתוכננים ונערכים בקפידה, בעימוד דומה לכתבי עת ספרותיים בדפוס, ואינם מועלים לתגובות, אלא רק לקריאה.

לגבי רבים מן המשתמשים, פורומי דיון אינם יותר מחדרי צ'אט מעט יותר מכובדים, או מפגשים מקוונים, או סתם מקומות שבהם אפשר להתנסות בכתבה כתחביב, ואולם אתרים רציניים יותר מנסים להקדיש את עצמם ליצירה ברמה גבוהה. הרשת יצרה גם קבוצות אוונגרד חדשות, בעיקר בתחומי השירה, ואלה מספקות מרחב לכתבה אנטי ממסדית מזעזעת, שאינה יכולה להופיע בקלות בדפוס, כמו השיר "המזרח הוא שחור" שצוטט קודם.

צנזורה

רבות דובר בשנים האחרונות על מאמציה של המדינה הסינית לכוון צנזורה כוללת על האינטרנט, זו הקרויה "חומת האש הגדולה של סין". ככל שמדובר בספרות רשת, עקרונות בסיסיים של פיקוח מדינה אינם שונים מאלה הנוגעים לספרות נדפסת, והם נשענים על שלושה שלבים עיקריים: רישום, צנזורה עצמית לפני פרסום, והקרנה שאחרי פרסום. כמו במספרי ה-ISBN, כל הדומיינים הסיניים חייבים להציג מספר רישום שהרשות מספקת. חברי הפורום לדיון חייבים לחתום על הסכמה לא לשלוח תוכן בלתי חוקי, והמנחים ממלאים אותה פונקציה שממלאים עורכים בכתבי הוצאה: מבטיחים ששום תוכן רגיש לא יתפרסם. עקרונית, המדינה יכולה לבדוק פרסומים מקוונים, להכריז עליהם כבלתי חוקיים, לסגור אתרים בעייתיים ולתבוע את האחראים. מאחר שקריאה שיטתית של כל אתרי האינטרנט היא בלתי אפשרית, אומרים שהמדינה מפעילה פילטרים אוטומטיים וגלאים של מלות מפתח כדי לאתר תכנים לא חוקיים. ואולם, במציאות, נראה כי צנזורי האינטרנט אינם יכולים לעבור גם על המספר העצום של האתרים אשר הגלאים מצליחים איכשהו לזהות. כתוצאה מכך, צנזורה שאחרי-פרסום יכולה להיות שרירותית מאוד. משום כך, רוב אתרי הספרות מעדיפים ללכת על בטוח, להבטיח ששום תוכן בלתי-חוקי לא יעבור את המנחים. בקיצור, פיקוח על ספרות הרשת נשען בכבודות על צנזורה עצמית והוא מתבסס על ההנחה שהאחראים לניהול האתרים לא מחפשים צרות.

ספרות רשת, תרבות ממלכתית ותרבות פופולרית

האינטרנט הוא המקום שבו מרכיבים שונים של התרבות הפוסט-סוציאליסטית מתערבים בצורה החופשית ביותר. רומן, שפסילתו זכתה לפרסום רב, "שרת את העם", מאת ין לְוֵן־קָה, אפשר לקראו בגרסתו המלאה באתר מקומי של הממשלה בדרום סין, למרות שהורד מהמדפים בכל רחבי הארץ. באופן יוצא מן הכלל, הרומן נפסל מסיבות ברורות: הוא לעג למאו טסה ולכן עבר על החוקים החמורים של סין בעניין השמצה; משהו שהמחבר והמו"ל בלי ספק ידעו לפני שהחליטו לקדם את הפרסום. באופן לא מפתיע, הגרסה האנגלית של הרומן התפרסמה כשהכתובת "נאסר לפרסום בסין" הופיעה על הכריכה, והמחבר, שדבר לא אונה לו, התקבל בחום בחוגים התרבותיים של המערב.

בעלייתה של ספרות הרשת דנים לעתים קרובות חוקרים ומבקרים בסין, והם משתמשים בשיח המזכיר לפרקים את ימי השיא של הריאליזם הסוציאליסטי: תפנית "לקראת העם". מאז ויתרה המדינה על ניסיונה להמליץ על תכני ספרות ולהופכה לחלק מן המנגנון התעמולתי שלה, היא נוטה לקדם את האפשרות הבטוחה האחרת: הצגת אמנות וספרות כמשהו עצמאי וא-פוליטי ולשמור עליהן ככאלו. באופן מעניין עניין זה תואם את השינויים בכלכלה הסינית מאז שנות השמונים. גם בסין הולכת הפנייה לעבר המודרניזם יד ביד עם פיתוח השוק הקפיטליסטי. ואולם, במקרה של סין, ישנה תמיד "שארית סוציאליזם", שאותה מייצגת במקרה זה ממשלה, אשר באורח פעיל מרתיעה אלטרנטיבות אמנותיות וספרותיות, בעיקר את אלו המחזירות לחיים את המונח 'עממי' כמשהו בעל כוח, המסוגל לאיים על האינטרסים שלה. אין זה מפתיע שבסין הפוסט-סוציאליסטית רוב הזרמים בספרות, בעיקר בשירה, אפשר לשייכם לקטגוריית "לקראת העם": המוטיב המרכזי בהם הוא מתקפה מושכלת על כל ניסיון להצמיד סטאטוס מתנשא כלשהו לשירה, או לספרות בכלל.

ביחד עם ה"פוליטי" וה"עממי" הזה, כמו גם ביחד עם השירה האוונגרדית, אפשר להבחין ברשת בצמיחה של יצירה לגמרי "בטוחה", בדרך כלל סנטימנטלית, המתבססת על מונחים של יופי ומשמעות, ומאפשרת הבעת עמדות על החברה בת זמננו, והיא משייטת הרחק מביקורת מאיימת כלשהי על המשטר. הייתי אומר שגם זהו פוסט-סוציאליזם: יצירה כזאת אינה עולה מעל למישור של "תרבות עממית" בחברות המערביות, אבל בסין מבקרים רציניים וחוקרים מגוננים עליה, מסיבות שאפשר לתארן כשרידיים סוציאליסטיים: קשר

למונחים של שירה מעורבת מבחינה חברתית ביחד עם יופי צורני טיפוסי לעבר הסוציאליסטי.

האינטרנט הוא הסביבה המבטיחה ביותר ללמידת סין הפוסט-סוציאליסטית. טכנולוגיות חדישות משמשות הקשר סבוך של פיקוח מדינה, השתתפות עממית מלמטה ומסורת תרבותית ילידית. "שרידי הסוציאליזם" ניכרים בעמדות הסופרים, המבקרים, החוקרים והצנזורים הסינים, והם בדרך כלל הסיבה לכך שעניינים בלתי צפויים או לא הגיוניים מתרחשים בשדה זה. בניגוד לכך, תגובת המערב לפרקטיקות הללו צפויות לגמרי: מה שנאסר בסין זוכה לתשואות. על פי השמועה האחרונה מסין, מו"לים משלמים עכשיו לצנזורים כדי להבטיח שספריהם ייפסלו! ברוכים הבאים לעולם הנפלא של הפוסט-סוציאליזם.

מאנגלית אבי יוסף

יאנג לין

שני שירים

מכתב של גולה

אתה לא כאן עקבות העט האלה
 שרק נכתבו, ושהסופה גלגלה והעיפה
 ריקים כמו צפור מתה שחגה מסביב לפניך
 הירח המשתתף בלוייה יד אחת שבורה
 הופך את ימיה לאחור
 הופך את הדף החסר שלך
 שאתה כותב ובו בזמן
 יודע להעריך את מה שאתה עצמך השמטת

כמו קול עצמותיו המפצצות
 של מישהו אחר שירקו בלאחר יד לפנה
 כמו קולם החלול של מים מתחככים במים
 שמתחלף בלאחר יד לנשימה
 מתחלף לאגס כך שאיש לא נראה
 הגלגלות על הרצפה הן כלין אתה
 מזדקן בליילה בין שורות הסימניות
 השיר שלך עובר את העולם בהחבא

ראי

אלו יכלה הממשות להתחיל מאשליה
 זכוכית הייתה הנוף היחיד
 דלת נפתחת קול של אשדות כספית

אחרי פתולים של יום
יום נוסף בכרית עם הלילה
נפתח בריסים מתחת לירח
לאבני המרצפת העגלות גון צהבהב של שטרות חוב

חדר בתוך חדר
מכירה פמבית מתנהלת בלי קול
עין ודיוקן חצי גוף מחליפים צפיות מרעלות
נמלים זוחלות בקמטים השבורים בזוית הפה
עשבים שוטים צומחים פרא
רודפים אותן עצמות יבשות במעמקי עור
ואדמה כמו נחש מתכווץ לשנת חרף
הדם יער של עלים אדמים רוחשים
על כל הארה מיתה

בצה של זכוכית צפור בספית מתעופפת לרגע
גופך רוכן פניך מתקשים מתאבנים
המבוך שפורשות השנים גורמות לך עצמך ללכת לאבוד

אנחנו נסחפים מתחת לארץ מתחת לקו האפק
פותרים לרוחה שתי עינים
מסתבכים בארבע גפינו כמו דגים
עוברים במפתח של גשר העולם תלוי גבוה מעל לראשינו
את זה שרואה את עצמו
את זה צריך להחיות למעצבה

מסינית דן דאור

כינוי אחד לאמנים דגולים ולאילי נדל"ן

קולנוע סיני וסרטי קופה בעידן הפוסט־סוציאליסטי

בפרסומת טלוויזיה ששודרה בסין במרץ 2002, בא אמן לחימה לפונדק ומבקש תה לונג'ינג. כשהוא מרים את ראשו ומגלה את פניו, מסתבר כי בתפקיד האמן משחק הבמאי פ'נג שיאוגאנג. פרסומת זו היתה אחת מתוך סדרה שיצר "מלך הקומדיה" של הונג קונג, סטיבן צ'או, כדי לקדם את בקבוקי התה של חברת וואחאחא, "תה לונגג'ינג שאינך צריך לחלוט". היתה זו הפרסומת הראשונה שביים פ'נג (יחד עם לי גנג) ושיתוף הפעולה הראשון עם צ'או. הפרסומת מציגה בזעיר אנפין את מאפייני הזרם המרכזי בקולנוע הסיני העכשווי. הקטע המהיר, באורך 15 שניות, מבוסס על ז'אנר פופולרי ועל כוחו של הכוכב. הוא מציג את פ'נג שיאוגאנג כדמות מוכרת ושוות ערך לכוכב־על מהונג קונג, ומתרגם את מעמדו באופן ישיר ליכולת מכירה. סוגי מדיה שונים מתערבבים זה בזה ומעמעמים את האבחנה בין סרטים לבין פרסומות מסחריות.

החיבור בין קולנוע – הנקשר בסין לעתים קרובות לסדר־יום חברתי ופוליטי – ובין כוחות שוק בוטים עשוי להיראות צורם, ורבים החלו לראות קולנוע מסחרי כז'אנר בפני עצמו. מי שמתמקד בהצלחה קופתית טוען שבקולנוע המסחרי פיתחה התעשייה הסינית זן המעדיף רווח ודוחק לשוליים נרטיב ואידאולוגיה. טענות אלה מתחזקות באמצעות השפעתם הגדלה של גורמים כלכליים על תעשיית הקולנוע, למשל כניסתה של סין לארגון הסחר העולמי ב־2001, והקריסה הנוכחית של מערכת האולפנים בבעלות המדינה. סרטיו של פ'נג שיאוגאנג, שפנו אל ההמונים, זוהו כגורם עיקרי בדרך למסחור, לצד התעניינותו של ג'אנג אימוו בז'אנר סרטי הבידור, החל בקומדיה "ימים של אושר" (2000) וכלה בסרטי אמנויות לחימה "גיבור" (2000) ו"מחול הפגינות" (2004). אפילו ה"ילד הרע" של הקולנוע הסיני, ג'אנג יואן, נסוג מן הביקורת החברתית הנוקבת נוסח "בנים" (1996) לטובת סרטים חלקלקים כמו "תה ירוק" (2003) ופרסומות לטלוויזיה.

ובכל זאת, אני טוען שמבקרים הפריון בטענה שיש להגדיר סרטים מסחריים כמגמה נפרדת, אשר פנתה עורף למופת של רגישות ספרותית ומעורבות חברתית. הפקת סרטים, בין אם היא מסובסדת בידי המדינה ובין אם לאו, מונעת בעיקרה מתשוקה לתקשר עם קהל רחב. רגישויות ספרותיות לא נעלמו, גם אם מקורות ההשראה שלהם הועתקו. לא כדאי למהר ולפטור את הצהרותיהם של במאים מצליחים כמו פ'נג שיאוגאנג וג'אנג אימו, הטוענים כי הם יוצרים סרטים אמנותיים. הסרטים הקרויים מסחריים מגלים תפישה מעשית בפנותם לקהל צופים רחב תוך עיסוק בסוגיות עכשוויות, כולל תחלואיו של המעבר המהיר לחברה צרכנית. במקום אחר הראיתי כיצד סרטים סיניים, מעבר לז'אנר מובחן, עסקו בעיור לא מבוקר ובמיזמים נלווים של פינני ובינוני. מאמר זה עוסק בנושא משיק: תגובת יוצרי הקולנוע לצריכת מותגים ולמסחור המופקר של סמלי מורשת תרבותית.

קולנוע מסחרי פותח אפשרויות חדשות לא באמצעות תכנים וצורות קולנועיות חדשות, כפי שנטען, אלא משום שמעורבותו היזמית של הבמאי מגדירה מחדש את הכוחות החברתיים שעמם הקולנוע נושא ונותן, וקובעת מחדש איך סרטים יחברו לסוגי מדיה אחרים. במערכת שבה במאים לא מזהים עוד עצמם כבני חסות של המדינה, הם יכולים לחקות את שיטות הפעולה של נותני חסות מסחריים, עד כדי התמזגות עם המערכת היזמית באשר היא. בעוד שהמחשבה המאואיסטית דרשה מאמנים "להתאחד עם ההמון", מתאחדים במאים עם גופי הפקה ושיווק מסחריים. יוצרים לוקחים על עצמם לא רק את הבימוי אלא גם את הפרסום ואת קידום המכירות, ותפקידם מתרחב הרבה מעבר למוצר האמנות המוקרן בבתי הקולנוע. מודל חדש של עשייה קולנועית הולך ומתהווה, והוא קרוב לצורות אחרות של שימוש יזמי בתרבות. אפשר למצוא סמליות מסוימת בכך שגם אמנים דגולים וגם אילי נדל"ן מכונים דאוואנ'ר (dawan'r), מושג השמור למניפולטורים של השוק שהיקף פעילותם רחב.

המושג דאוואנ'ר, ששורשיו בחוגים של שחקנים עממיים, התייחס במקור לאמנים מיומנים עתירי מוניטין. בדיבור עכשווי מצייין המושג מנהלים בכירים היוצרים ומעצבים שווקים. ג'ינג ואנג מציינת שהדאוואנ'ר החדש מתווך בין רכדי תרבות שונים, או לצורך העניין, בין מרקסיזם לקפיטליזם, לנוכח כוחות השוק. עם עלייתה של "כלכלת התרבות" באמצע שנות התשעים, הון תרבותי וכלכלי הפכו בני המרה זה בזה. רפרור תרבותי ניתן היה לפדיון כלכלי, בהעלאת ערכו הכספי של פרויקט מסחרי, ומתווכי התרבות הפכו לעלית רבת עוצמה. בנסיבות אלה, יוצרי סרטים – כעמיתיהם מפיצי המוסיקה או מקדמי מכירות

באמנות ובספרות – יכלו להרוויח מכישוריהם כמפיקי מוצרים בעלי כוח משיכה גדול ומקרבתם לחוגים האינטלקטואליים, כדי להפוך למתווכים עתירי השפעה. במאמר זה אבחן את המיצוב מחדש של עשיית סרטים במרקם התרבותי בסין, ואת מקד במיוחד בסרטו של פ'נג שיאוגאנג, "ההלוויה הכי גדולה בעיר", ובשמו הסיני "דאוואנ'ר" (2001). טענתי היא שהסרט מסמן את המפנה לתיווך תרבות, ואף מעיר הערה מרה על גבולותיה של היזמות המסחרית.

תפקידו של יוצר הסרט כמתווך תרבותי מבטל את האבחנה בין קולנוע מסחרי לאידיאולוגי, כמו גם בין סרט אמנותי למדיה מכוונת-שוק. תיווך תרבותי מתבצע הן על-ידי במאים שפניהם להצלחה קופתית והן על-ידי יוצרים עצמאיים. בחינה מפוכחת יותר של קולנוע כהון תרבותי עשויה גם להסיר את מעטה המסתורין מעל הקולנוע העצמאי. מבלי להקל ראש בכישרונם של במאי "הדור השני" העצמאיים, במאים אלה נהנו מן ההילה שיצרו מתווכים מיומנים. הבחירה לכנות סרט אלטרנטיבי, אוונגארדי או חתרני הפכה לגישה שיווקית משתלמת שנותרה על מכונה, מעבר ליעילות האבחנה בין קולנוע מסחרי לעצמאי.

להכיר בערך הסחורה של סרטים, פירושו, באופן פרדוקסלי, להתעלם מעלותם. סרטים אינם יכולים להישפט באמצעות הצלחתם הקופתית. מחקרים ומדיה שמתמקדים בהוליווד מסתמכים על נתוני רווח כדי לטעון ש"שוכרי קופות" הם ז'אנר בפני עצמו. לעומת זאת, ג'ונתן רוזנבאום הצביע על כך שרשימת רבי המכר משקפת אך ורק את כישורי השיווק של מפיצים מסוימים. מבחן הקופה עובד לטובת השיווק – בהוליווד, כמו גם במרכז העסקים של בייג'ינג, ואפילו במרכז השלטון ג'ונגאנחאי – שיכול, ולעתים קרובות אכן פועל ומייפה את הנתונים כדי לקדם סרטים מסוימים. תשומת הלב לקולנוע המכונה מסחרי העניקה יתרון לסטטיסטיקות של מכירה ולמאזנים מסחריים, על חשבון חקר הצורה הקולנועית בעידן הפרסום המסחרי. משהחלו יוצרים קולנועיים לראות את עצמם כמעצבי מגמה, כיוונו את סרטיהם לא רק להצלחות קופתיות אלא גם לעיצוב של סדר יום כלכלי, התנסות ויזואלית, רשתות חברתיות וסביבה אסתטית. השדה החדש הרחיב את הגדרת הקולנוע וחייב להעניק תשומת לב רבה יותר לתפקידים של קולנוענים כמתווכי תרבות.

עלייתו של מתווך התרבות

את המודל העכשווי של תיווך תרבות אפשר למצוא בעסקי הנדל"ן המשגשגים של סין. החברה הבולטת ביותר היא סוהו-סין, שבבעלותם וניהולם של פאן

שהאי וג'אנג שיין. עלייתם של בני הזוג הפכה לאגדת סינדרלה מודרנית. מאז החלו בעבודתם ב־1998 עם מיזם דו־תכליתי (משרד זעיר, משרד בבית), השיקו בפברואר 2001 מכלול וכו' 11 וילות ומועדון, שנודע כ"קומונה ליד החומה". במקור תוכנן הפרויקט לכלול עד 50 וילות ולהימכר בכ־500,000 דולרים אמריקאיים לווילה, אולם הפרויקט לא הצליח כמתוכנן, והווילות מושכרות כיום כ"מלון בוטיק". ובכל זאת, המיזם היה חיוני לביסוס שמה ויוקרתה של החברה. הבניינים תוכננו בידי 12 אדריכלים אסיאתיים לא מן המפורסמים ביותר בזמנו, והתוצאה היתה מכלול מודרניסטי ניסיוני. סוהו־סין הגישה את "הקומונה ליד החומה" לתערוכת האדריכלות הבינלאומית השמינית של הבינאלה בוונציה (2002), וג'אנג שיין זכתה בפרס מיוחד כנותנת־חסות לעבודות אדריכלות. חסרונותיו של המיזם וכישלונו המסחרי התגמדו ונשכחו לאור הכרת המבקרים והפרסום הבינלאומי.

המקרה של ג'אנג שיין ופאן שה־אי מדגים כיצד שחקנים כלכליים עושים שימוש בתרבות. אפילו פאן, לכאורה פרקטי יותר בין בני הזוג, הרחיב את הדיבור, בראיון שנתן לאחרונה למגזין "תרבות", על ההשוואה התרבותית בין רוסיה, סין ויפן. יוקרתו של פאן אף הפכה אותו לכוכב קולנוע, כשחקן הראשי ב"אספירין" (2005). סוהו־סין חייבת חלק ניכר מהצלחתה לא לשיווק מוצריה עצמם, אלא לשיווק דימויה של החברה כמובילה בקביעת מגמות תרבות. המיזמים של החברה – ובכלל זה בניין סוהו שאנג דו בעיצוב סטודיו "מעבדת האדריכלות" ממלבורן וחטיבת מגורים בתכנון זאהה חדיד – עטופים בתהילה של מעצבי חוץ ובהכרה מטעם עולם האמנות הבינלאומי.

ג'אנג שיין ופאן שה־אי אינם אופייניים רק לדאוואנ'ר מתחום הנדל"ן ואינם רק מקור השראה לעלית העסקים של סין; פעילויותיהם משפיעות גם על תפקידם החדש של קולנוענים. "הקומונה ליד החומה" הוצגה בוונציה בווידיאו שצילמה במאית הקולנוע נינג אינג, אשר צילמה גם סרטי שיווק אחרים לסוהו־סין. הווידיאו הנוצץ בן 12 הדקות (הניתן להורדה מאתר האינטרנט של סוהו־סין או על די־וידי לפי בקשה) קישר את מוצרי החברה עם המוניטין של נינג כבמאית של סרטי אמנות ותרם להצלחת המיזם בוונציה, וכך גם לערך השוק של החברה. האסתטיקה הפרובוקטיבית־קמעה אך בסופו של דבר קבילה של סוהו־סין – שבנתה למשל את הבניינים המודרניים הצבעוניים הראשונים בבייג'ינג – הפכה לאחד הנכסים החשובים ביותר של החברה. בהרחיבם את פיתוח הנדל"ן לאופן חדש של ויזואליזציה של הסביבה העירונית, הסתמכו ג'אנג שיין ופאן שה־אי לא רק על עיצוב אדריכלי אלא גם על הצגה קולנועית.

מעורבותה של נינג אינג בפרויקט סוהו־סין איננה מובנת מאליה כלל ועיקר. הבמאית ידועה בעיקר בזכות טרילוגיית סרטי בייג'ינג שלה (1992; 1995; 2001), שבוחנים בביקורתיות שינוי עירוני בדיוק מהסוג שמקדמים ספקולנטים בנדל"ן. סרטיה דומים לקולנוע דוקומנטרי ומשמרים את הווי היומיום. הווידיאו של נינג על "הקומונה שליד החומה" עולה בקנה אחד עם הציפיות המסחריות. תנועת מצלמה אחידה ופסקול המורכב בעיקר ממוסיקה אלקטרונית מלווים מבוא קצרה לכל וילה, תצוגת אופנה שהתקיימה במקום, ומבט דרמטי על הקומונה בליל סערה. נינג אינג משמרת את האבחנה בין הגיחות המסחריות שלה לבין עשיית הסרטים האישיים שלה. היא איננה משתמשת בדימויייה כדי לקדם מכירות – בשונה למשל מפ'נג שיאונגאנג, שממזג את דימויו הקולנועי והאישי בפרסומות כמו זו לתה לונגג'ינג. עם זאת, שיתוף הפעולה של נינג עם סוהו מצביע על דרכים להרחבת שדה המשחק התרבותי של אנשי קולנוע.

יוצרי קולנוע יזמיים מסוגים שונים משתמשים בבקיאותם, במדיה ובסטטוס התרבותי שלהם כדי להוסיף יוקרה וערך כלכלי למוצרים מסחריים. הדוגמא הפחות צפויה מכולן היא אולי זו הקשורה ביוצר סרטי התעודה החלוצי וו וונגאנג. ביוני 2001 השיקה חברת "סיינר־אושן פיתוחי נדל"ן בע"מ" את מיזם "אושן פרדייז". קומפלקס מגורים זה, ליאפים של בייג'ינג, פורסם באמצעות הערך המוסף של תרבות, במקרה זה, "המרכז לאמנות מזרחית מודרנית". המיזם נבחר על־ידי *Beijing Evening News* כאחד מעשרת "כוכבי הפיתוח" לשנת 2001. כעבור חדשיים של מכירות מוקדמות, אירח מרכז האמנות את מופע האוונגרד "לרקוד עם מהגרי עבודה" של וון חוי. את תהליך ההכנה כולו והמופע הפומבי היחיד הנציח בעלה של וון, וו וונגאנג, בסרט דוקומנטרי בעל אותו שם. הסימביוזה בין וו, תומך קולני בשימוש בווידיאו דיגיטלי לעקיפת המסד הקולנועי, מצד אחד, לבין פיתוח מסחרי מצד שני, מראה כי יזמות איננה זרה אפילו ליוצרי קולנוע עצמאיים.

הבמאים המסחריים באופן מובהק יותר הם אלה בעלי הכישורים הרבים לניצול כלכלת התרבות החדשה. ג'אנג אימוו למשל קישר באופן הדוק בין קולנוע לעיצוב הדימוי. ג'אנג קידם את הצעת בייג'ינג למרכז האולימפיאדה של 2008 בסרטון שפיאר את עיר הבירה כמקום בו חדש וישן נפגשים, כצומת עסקים, מרכז תרבות ופלא ארכיטקטוני. על־כך תוגמל בתפקיד הכוריאוגרף של טקס פתיחת האולימפיאדה. אותה מידה של התלהבות השקיע ג'אנג עוד קודם לכן בקידום סרטיו. ג'אנג היה מחלוצי השימוש בסין בסרטי תעודה של "מאחורי הקלעים", שאותם הפיץ לפני הסרט. "מחול הפגיונות" אף הושק

באירוע טלוויזיוני. לכן לא מפתיע ש-ג'אנג גם שיתף פעולה עם אילי נדל"ן. אחד המממנים העיקריים שלו היה איש הנדל"ן ג'אנג ווייפינג, ודיווחים אחרונים טוענים ש-ג'אנג עצמו הפך לספקולנט נדל"ן. בסביבה זו, שבה יוצרי קולנוע אינם מסתמכים עוד רק על תיווך תרבות אלא מקדמים גם את דימויים כדאוואנ'רים, היה זה רק הולם שפ'נג שיאוגאנג ייצור סרט של רפרור עצמי כמו "ההלוויה הכי גדולה בעיר", או בשמו הסיני, "דאוואנ'ר".

המתווך התרבותי: היסטוריה קולנועית

פ'נג שיאוגאנג מציג דיוקן חביב, אם כי סטירי, של הדאוואנ'ר. "ההלוויה הכי גדולה בעיר" מתחיל בכך שבמאי הוליוודי מפורסם, דונלד טיילר (בגילומו של דונלד סת'רלנד), מגיע לבייג'ינג כדי לצלם גירסה חדשה ל"קיסר האחרון" ולוקה בתרדמת. משאלתו של טיילר ל"הלווייה קומית" נוגעת לליבו של הקולנוען יויו (גה יו), שמתכנן מופע מרומם נפש כיאה לבמאי בעיר האסורה. כדי לממן את האירוע מנצל הקולנוען כל הזדמנות לפרסום ישיר והשמט מוצרים. גופו של המנוח, לבוש בבגדיהם של נותני חסות, יוצב על גבי רהיטים של נותני חסות, כשהוא מוקף במוצרי-דמה של נותני חסות. האירוע, בו ינכחו ויפיעו כוכבי תרבות, הופך בדמיונו של הקולנוען למיזם מורכב. יחד עם חברו לואי ואנג (אינג דא) הוא מעלה בדמיונו הלווייה עמוסה במופעי אופרה ורוק, הופעות של כוכבי תרבות וסרט על טיילר, שיופק במיוחד בשביל האירוע. השניים משיקים את המיזם במסיבת עיתונאים בעזרת מולטימדיה ראוותנית, תוך שימוש במה שנקרא בעגת הפרסום eventizing, קרי הפיכת הפרסום לארוע בזכות עצמו. בדמיונם, מחשבים אחר כך המפיקים את מכירות הדי-ויד'י מן האירוע ומתכננים להנפיק את החברה שלהם בבורסה האמריקאית. יויו משתמש במורשת התרבותית של בייג'ינג כדי לשוות צביון אלגנטי להלווייתו של טיילר ולהופכה לרווחית.

מימוש התכנית הבלתי סבירה מגדיר את יויו כמתווך תרבות. בתחילה נראה כי הדאוואנ'ר שלפיו נקרא סרטו של פ'נג הוא טיילר. "מהו דאוואנ'ר?" שואלים את יויו, ותשובתו, בהתאם להגדרה המילונית הישנה: "כוכב מפורסם". ואולם, טיילר אינו אלא ידוען, הגם שהמוניטין שלו מאפשר לבצע את תכנית ההלווייה של יויו. יויו, לעומת זאת, כמעט אינו ידוע אבל הופך ל-דאוואנ'ר במוכח החדש של המלה, משנות התשעים, בעוד שהעלילה עוקבת אחרי עלייתו למעמד של

מתווך תרבות. כמי שנשכר, במקור, כדי להפיק את הסרט הדוקומנטרי של "מאחורי הקלעים" (מסממניו של שיווק די-וי-די מושכל), ומורחק במפורש מהזכות לקבל החלטות, נושא ונותן יויו בעסקה שהופכת למורכבת יותר ויותר. גיבור "ההלוויה הכי גדולה בעיר" מזוהה מיד כגרסה עדכנית של ספק הפנטזיה היזמי משני סרטים קודמים, שניהם, כמו יויו, בגילומו של גה יו. "התחמנים" (*The Troubleshooters*, 1988), בבימויו של מי ג'יאשאן) היה אחד הסרטים האורבניים החדשים הבולטים של סוף שנות השמונים. סרט זה, שהיה הראשון להתבסס על טקסט של ואנג שו, הציג את חכמת הרחוב שזיכתה את הסיפורת של ואנג בתואר שניתן לתרגמו כ"ספרות צ'חצ'חים". העלייה נסבה סביב שלושה בחורים, תחת מנהיגותו של יאנג ג'ונג (גה יו), שברוח הרפורמות הכלכליות, מתחילים מיזם משלהם, 3T. שם החברה מקורו בסיסמה (בסינית) שמתארת את שלושת השירותים שנותנת החברה: הסרת דאגות, פתרון מצבים קשים וטיוח שגיאות. באפיוודה המפורטת ביותר, חברת 3T מסדרת ליוצר ספרות זולה פרס ספרותי. בעזרת הכסף שמשלם הסופר הכמה להכרה ציבורית, מביימים השלושה תצוגת אופנה חינם במרכז התערוכות העולמי, מופע שבסופו הם מופיעים בתפקיד של שופטים מלומדים ומעניקים לסופר את הפרס המיוחל. בו-ברגע שהופיעה כלכלת התרבות בשלהי שנות השמונים, מיהר הקולנוע וגיחך עליה. המבצעים החלקלקים ב"התחמנים" בישרו את בואו של מתווך התרבות. אפיוודת הפרס הספרותי מתווכת בין תרבות גבוהה לנמוכה על ידי הכרה באופן כמו-מלומד בעבודותיו של סופר דחוי בגלל כתיבתו הנמוכה. הסופר אינו מתבייש בספריו הפופולריים אך משחרר להכרת הממסד, ופה נכנסים לתמונה השלושה. (הניגוד בין הפרקטיקה לשאיפותיו של הסופר מודגש על-ידי כינוי העט שלו, ג'ה-צ'ינג, ככינויים של הסטודנטים שנשלחו לכפרים בזמן מהפיכת התרבות ושסיפוריהם, "ספרות חיפוש השורשים", שלטו בסיפורת באותה עת.) בריוני 3T מטשטשים עוד יותר את האבחנה בין תרבות גבוהה לנמוכה על-ידי הכללת טקס חלוקת פרס ספרותי כחלק מתצוגת אופנה – אירוע צרכני חדשני באותם ימים. האירוע גודש את מסלול התצוגה בדמויות אופרת בייג'ינג ודרמה מודרנית, ובכך רומז לדעיכתן של הצורות התיאטרליות המסורתיות והסוציאליסטיות. תוך זמן קצר מסתעפים מעללי ההתחזות של 3T גם לקולנוע. יו' גואן (ג'אנג גוולי) עובד כפעלולן, שמוכן לסכן את חייו כדי להפיק סרט סיני שישתווה לסרטי הפעולה מהונג קונג. תחנתו הבאה של מתווך התרבות, כך משתמע, תהיה הפקת סרטים מסחריים.

ואולם, שלושת היזמים אינם מצליחים לתרגם הון תרבותי לרווחים כלכליים;

תביעות משפטיות דוחקות אותם אל מחוץ לעולם העסקים ובסופו של דבר הם הופכים למובטלים. בציירו את המיזם ככישלון, מצדד הבמאי מי ג'יאשאן בנורמות חברתיות הקיימות. במאמר על אודות הסרט מתאר מי את השלושה כ"טיפוסים סוטים ותופעה חברתית מטרידה". ההתנגדות לשינוי באורח החיים מובהרת גם בפזמון הנושא, שמבצע זמר הרוק'נ'רול (ולימים המפיק המוזיקלי) ואנג די: "נהגתי לחלום על חיים עירוניים מודרניים / אבל אני לא יודע איך לומר מה אני מרגיש עכשיו / יש יותר ויותר גורדי שחקים מדי יום / לא קל לחיות כאן." השיר ממשיך לאחר נפילת הגיבור: "זמן הפרסומות בטלוויזיה מתארך / כאילו אי אפשר להיאחז ברגע הזהב שהוא / אתה לא יכול לעשות מה שאתה רוצה / ומה שאתה לא רוצה בא בצורות". מלות הפזמון מתמקדות בפיתוח עירוני מהיר ובפרסומות טלוויזיה כסימפטום של שינוי בלתי רצוי. מי ג'יאשאן לוקח מ'ואנג שו את חלקות הלשון, הציניות ותחושת המחאה של הנוער העירוני, אך לא את הסימפטיה של הסופר לטיפוסים מסוג זה.

"התחמנים" הניח את היסוד לסרטים מאוחרים יותר על יזמים מתווכי תרבות והעלה את גה יו למעמד של כוכב. גה הופיע בסרטים האפיים של ג'ואנג אימו ורצ'ן קאיגה, אבל לעתים קרובות יותר לוהק כבן בייג'ינג חצוף, בדומה לדמות שפותחה ב"התחמנים". כשפ'נג שיאוגאנג עבר מן הטלוויזיה לקולנוע, ב"צד א', צד ב'" (1997), הוא הפך את גה יו לשחקן ראשי, וליהק אותו כמעט בכל סרטיו מאז. "צד א', צד ב'" מעבד מחדש, במובנים רבים, את העלילה של מי ג'יאשאן. ארבעה אנשי קולנוע מובטלים (ביניהם השחקן יאו יואן, אותו מגלם גה יו, והתסריטאי צ'יין קאנג, אותו מגלם פ'נג שיאוגאנג) מקימים עסק ושמו "יום טיול מהחלומות", שמטרתו "לאפשר לצרכנים לממש את חלומותיהם ליום אחד". כותר הסרט מתייחס לחוזה בין החברה ללקוחותיה, ומדגיש כיצד שעשוע מיתרגם לפעילות מסחרית. הפנטזיות של הלקוחות יותר מגוונות מאלה שב"התחמנים", מלקוח שחולם להיות גנרל פאטון לשחקנית מפורסמת שכמהה לאנונימיות (או כך לפחות נדמה לה בתחילה). היזמים מצביעים על השקר בתרבות הגבוהה ומעצבים את הפנטזיות על-פי ז'אנרים קולנועיים שונים: מוכר ספרים מככב בסרט מלחמה משלו, שעוצב על פי "פאטון" ההוליוודי, וטבח הופך לשחקן ראשי בדרמה היסטורית על תקופת ה-צ'ינג. ניכר בבירור כי הארבעה שואבים השראה מניסיונם בתעשיית הקולנוע, יוצרים תפאורות קולנועיות במהותן ומצטטים משפטי-מחץ מהסרטים (ובכך מטשטשים את האבחנה בין דמויות בדיוניות ובין הכוכבים המגלמים אותן). בעוד ששלישית 3T לא מצליחה להיכנס לעסקי הקולנוע, רביעיית ה"טיול ליום מהחלומות"

הם ותיקי התעשייה שמוצאים אפיקים רווחיים עוד יותר לניסיונם וכישרונם הקולנועיים.

משמעותית ביותר לדיוקן הקולנועי המתפתח של מתווך התרבות העובדה שהיזמים ב"צד א', צד ב'" מוצגים באור חיובי. הם מתחשבים בלקוחותיהם עד כדי כך שבתגובה לגחמותיהם המתחלפות של הלקוחות נוצרים היפוכי תפקידים קומיים עם ספקי השירותים טובי הלב. הרביעיה מתנדבת לעזור לאלה שהמזל אינו מאיר להם פנים, ואפילו כשהם מספרים שקרים לבנים, הם דואגים להשלכות האתיות של דבריהם. הם נאמנים לציווי המאואיסטי "לשרת את העם" ומקריבים את מומחיותם (ואפילו את דירתם) כדי לתקן עוולות חברתיות. הרביעיה מהווה דוגמה מוקדמת לדמויות ב"עולם ללא גנבים", כגרסה הפוסט-סוציאליסטית של פרולטרם למופת.

דמויות חיוביות כאלה נדרשו לעיצוב סרטו של פ'נג, כהפקה אופטימית לחגיגות ראש השנה הסיני. למעשה, ניתן לייחס את הצלחתו המסחררת של פ'נג ועלייתו למעמד של מתווך תרבות לאופן שבו התאים לסין את המודל של "סרט לראש השנה". הטקטיקה השיווקית של השקת סרט קומי המיועד לראש השנה הסיני הפך לעניין שבשגרה בהונג קונג מאז "אודיסיאה סינית" (1994) בכיכובו של סטיבן צ'או. הרשות לקולנוע הביאה את המושג לסין עם הפצת סרטו של ג'קי צ'אן "מהומה ברובע הברונקס" תחת כותרת זו ב-1995. "צד א', צד ב'" היה סרט ראש השנה הראשון מתוצרת סין, ובעקבות הצלחתו החל פ'נג להפיץ סרטים פופולריים יותר ויותר מדי חודש ינואר, כולל ינואר 2001, בו הפיץ את "ההלוויה הכי גדולה בעיר". המסלול מ"התחמנים" ועד ל"ההלוויה הכי גדולה בעיר" מומחש בגלגול מחברת 3T ל-3W.com של לואי ואנג.

לאור שורשיו של הסרט בשושלת מוכרי-האשליות, הקומיקאים הידועים שמופיעים בו ומקורו בסרטי ראש השנה, עלילתו של "ההלוויה הכי גדולה בעיר" נראית כחגיגה מטפורית של הישגיו של פ'נג, אשר הפך לא רק לבמאי מצליח אלא גם לידוען תרבותי. יויו מתחיל כבחור ערמומי, שמזכיר את דמותו של גה יו בסרטיו המוקדמים, ומסיים בתפקיד דומה לזה של פ'נג שיאוגאנג, הווה אומר במאי סרטים המחפש ללא כחל ושרק רווח כספי ויוצר לעצמו נישת שוק ייחודית. כמו ה־דאוואנ'רים בתחום הנדל"ן, פ'נג הגיע למעמדו כמתווך תרבות בכך שהתעלה מעבר למכירת מוצרים ספציפיים. הוא אינו מסתמך רק על רווח ישיר מסרטיו אלא גם משתמש בעניין סרטיו מעוררים כדי למכור את דימויו תמורת רווח ולקדם את חזונו התרבותי הרחב.

תרבות ההון

פ'נג שיאוגאנג, בדומה להשתקפותו הקולנועית בפיו, עושה שימוש במעמדו כמתווך בין תרבות להון. המשימה מסתבכת כשהיא מערבת לא רק תרגום של תרבות להון אלא גם תרגום של תרבות אחת לאחרת. בתחילת המאה ה-21, בסביבה עסקית שמבוססת על השקעות זרות והפקות סרטים טרנס-לאומיות, מתווך התרבות ניצב בפני אתגרים חדשים. "ההלוויה הכי גדולה בעיר" עוסק במצב זה ומתייחס למגבלותיו של הראוואנר.

מהר מאוד הבחינו המבקרים ש"ההלוויה הכי גדולה בעיר" מלמד על מצבו של הקולנוע הסיני בדיוק בשעה שסין הצטרפה לארגון הסחר העולמי ב-11 בדצמבר 2001, עשרה ימים לפני צאת הסרט לאקרנים. העלילה מציגה צוות בינלאומי, בשיתוף פעולה טרנס-לאומי, סיטואציה חסרת תקדים לבמאי סיני. ההפקה המשותפת של האחים חוא-אי וסרטי טאי-חה המקומיים ושל אולפני קולומביה-אסיה, ב"ההלוויה הכי גדולה בעיר", מציגה צוות סיני בעיקרו לצד שחקנים מארצות הברית ומהונג קונג. שוג'ן ואנג מציינת שהשוטים מנקודת מבטם של לוסי וייוו בסצינת הפתיחה מהווים מטאפורה להיפוך יחסי העוצמה בין הבמאים הסינים וההוליוודים. הדומיננטיות האמריקאית הראשונית נסוגה לטובת שיתוף פעולה עם התעשייה הסינית, כשהיוזמה נמצאת בכירור בידי זו האחרונה. בהתייחסה להצלחה הקופתית חסרת התקדים של עשרה מיליון יואן, ואנג מצביעה הן על העלילה והן על הסרט עצמו כסממני תגובה לחרדה מהעסקים הדורסניים שקיבלו גישה לשוק הסיני עם הצטרפותה של סין לארגון הסחר העולמי. ואנג מתמקדת באמביוולנטיות של הסרט כלפי חדירתם של נהלים עסקיים, בעיקר ביחס לאכיפת זכויות היוצרים. הן דפוס ההפקה והן הנרטיב משקפים שינויים עכשוויים וצפויים באופן התנהלותה של תעשיית הסרטים בסין. למעשה, את הסרט כולו אפשר לקרוא כאלגוריה על תפקידו של פ'נג שיאוגאנג כבמאי בשוק הולך ומתמסחר.

השמת המוצרים (הקרויה בסינית "פרסום רך") הכישרונית של יויו משקפת את אופן פעולתו של פ'נג שיאוגאנג, שקיבל ביטוי מפורש כאשר הבמאי כרך יחדיו את סרטו "טלפון סלולרי" (2003) עם מסעי הפרסום של מוטורולה ו-China Mobile. מרגע שפ'נג העלה את הרעיון של "קומדיית הלווייה", הוא חשב לעצמו "האין זה כמו הפקת סרט? יש למצוא מוטיב, נותן חסות... כלומר לחשוב על חיינו עצמם כעל משחק". בלי למעט בערכה של תובנה זו לגבי האופן שבו רואה הבמאי את העשייה הקולנועית, דיוקנה של מערכת

הפרסום, כפי שמצייר אותה הסרט, מראה גם את הקושי להתמודד עם אינטרסים מסחריים. למרות שהעלילה מציגה חברות ענק ידועות כנותנות חסות לתכניותיו של יויו, לא עלה בידי של פ'נג להשתמש בשמות של חברות אמיתיות. אפילו החריגים הספורים, כמו BMW ו-Outback, לא הסכימו להיות מקושרים להלווייה. הפתרון נמצא בפרודיה הומוריסטית על שמות נודעים: במקום קוקה קולה (בסינית, Kekou kele) – קרייזי קולה (ובסינית Kexiao kele); במקום מנוע החיפוש sohu.com, שמשמעותו בסינית "שועל רודף" – sodog.com ("כלב רודף"). יויו מותקף על ידי בריון המסובב את זרועו בנסותו לקדם את המותג שלו למים מינרליים – להחאחא, שיבוש השם וואחאחא ורמז לעסקי המים המינרליים המזויפים בסין. מחד גיסא, אפשר לראות בשימוש המשחקי של פ'נג בשמות סממן של "מימיקרי", חקיינות שלפי הומי בבא מהווה אופן של התנגדות לאימפריאליזם תרבותי. מאידך גיסא, פ'נג מודה שנקט בפרפראזה זו רק לאחר שאולפני קולומביה הטילו וטו על הרעיון המקורי מסיבות משפטיות. פ'נג חש שחירותו הצטמצמה באופן קיצוני משהחל לשתף פעולה עם משקיעים זרים.

דפוסי הפעולה של הקולנוע הטרנס-לאומי החניקו את שנינותו המפורסמת של פ'נג, שאיפשר בדיחות ליודעי-דבר על סמלי תרבות סיניים אבל התרפס לפני הדפוס ההוליוודי. כך מציגות ההכנות להלווייה פרודיה על כוכבי מדיה סיניים – מוזכרים יחסיו של ג'אנג אימוו עם השחקניות גונג לי ו-ג'אנג דזה-אי, ומפוזרים שמות כמו הקומיקאים פ'נג גונג ו-ניו קון וכוכב הרוק דזאנג טיינשו. יויו זוכה למחמאה בלשון סגיי-נהור כשלומי מעודדת אותו לביים את המשחקים האולימפיים – עקיצה על סרטון הקידום הראוותני של ג'אנג אימוו לאירועי 2008. קומדיית ההלווייה מוזכרת לראשונה לאחר שחברו של יויו, לואיס, מתפאר כי יוכל לביים הלווייה למלחים שטבעו בצוללת הרוסית קורסק. מהרחקת העדות משתמע שההלווייה הממוסחרת נתפשת כמהדורה עדכנית לטקסים לכבוד קדושי האומה. ההקבלה בין הבמאי המת, שארונו יוצב בעיר האסורה, ומאו, ששוכב חנוט מעברו השני של שער טיינאנמן, דומה לבדיחות פוסט-סוציאליסטיות אחרות ששמות ללעג את הפומפוזיות המאואיסטית. לעומת זאת, הבמאי האמריקאי מתואר כסמכות ללא עוררין. בהבמידה שהעלילה מסתמכת על ביטול זכויות היתר של טיילר על ידי יויו – תכנון ההלווייה בעוד הבמאי שרוי בתרדמת – מעשיו של הצלם הסיני הפוכים ללגיטימיים משום שטיילר מתעורר ומסכים לרעיון היזמי של הצעיר. אף שטיילר מעביר ל-יויו את

בימיו הסרט, ומסביר שהצעיר ניחן בהשראה שהבמאי ההוליוודי איבר זה מכבר, יכולותיו של יויו כמתווך תרבות חייבות לזכות באישורו של טיילר.

ההיגיון שבליהוקו של ידוען אמריקאי כמודל לדאוואנ'ר המקומי תמוה במיוחד לנוכח הטייטה הראשונה של העלילה. הרעיון לסרט מקורו במפגשי שתייה והתבדחויות שגרתיים בין פ'נג שיאוגאנג וחברו הבמאי צ'ן קאיגה. צ'ן סיפר לפ'נג על הלווייתו של אקירה קורסאוה ב-1998, שבה השתתף – הכבישים נפקקו בהמוני בני אדם שבאו לחלוק כבוד אחרון לבמאי האגדי. פ'נג החל לפנטז בדיחה על הלווייתו של צ'ן ואמר לחברו, "סמוך עלי שאני אארגן לך הלווייה ראוותנית עוד יותר!" בחודשיים הבאים, בכל פעם שנפגשו, המשיכו את הבדיחה ופיתחו אותה. פ'נג אמר שיוכל לביים את ההלווייה כטרגדיה או כקומדיה, ובהדרגה פיתח תסריט שלם: ההלווייה תטופל כמוצר מסחרי ותשודר ברחבי העולם; יוקרתו של צ'ן תשמש כדי למשוך כוכבים ומפרסמים ו"לעשות ים של כסף". בהתחלה חשב פ'נג רק על ארון הקבורה והפרחים, אבל ככל שהבדיחה התגלגלה והתפתחה הגביר פ'נג את הפרודיה על נוהלי פרסום בכך שהוסיף מוצרים שאינם קשורים להלווייה. הדיאלוג החברי בין שני הבמאים ייצר פרטים דומים להפליא לעלילה הסופית של "ההלווייה הכי גדולה בעיר": צ'ן קאיגה המת ישכב על מיטה איטלקית, לבוש בבגדי מותגים; מחצית שערו תהיה מרובבת קשקשים והאחרת חפופה בשמפו שיפורסם בצורה זו. כפי שדמותו של יויו משקפת את תיווך התרבות של פ'נג, כך נוצרה דמותו של טיילר בצלמו של יוצר הסרטים הסיני.

בסופו של דבר, הסתיים המשא ומתן עם המשקיעים הזרים בליהוק שביטל את ההתייחסות לסצינת הקולנוע הסינית. אוּלפני קולומביה הביעו עניין בעלילה שהציע פ'נג, אבל בעוד שהמקור הציב במאי סיני בתפקיד הראשי, המפיקים האמריקאים חיפשו כוכב בינלאומי. הם בחרו בדונלד סאת'רלנד ובשחקנית ההונג-קונגית רוזלינד קוואן, הידועה בעיקר מהופעותיה לצד ג'ט לי בסדרה "היו זמנים בסין", כדי להבטיח חשיפה בשוקי הונג קונג וטאיוואן. אין לראות שינויים כאלה ככפייה – פ'נג הכיר בכך שקהל סיני יחשוב כי הגיוני יותר ללהק בתפקיד ידוען זר. יתרה מזו, קולומביה המשיכה פה דפוס של חיזוק שוק הקולנוע האסייתי, לאחר שכבר מימנה את "זמנים משתנים" של צ'וי האק, בניסיון לסייע לבמאי ההונג קונגי להתאושש מחוסר-מעש חסר-תקדים בן-שנתיים. את "ההלווייה הכי גדולה בעיר" אפשר לראות גם כהכרה בכישרונו של פ'נג. בנוסף לסאת'רלנד, ליהק פ'נג גם את פול מזורסקי, אחרי שהתרשם מדמות ה"איטלקי" המוחצנת שלו. ועדיין ובכל זאת, למרות שפ'נג

טוען ששיתוף הפעולה "איפשר לשועלים לקבל חוסן מן הזאבים, ולזאבים – את עורמת השועלים; עסקה משתלמת לשני הצדדים", ולמרות ש"ההלוויה הכי גדולה בעיר" מציייר תמונה ורודה לגבי יכולתה של תעשיית הקולנוע הסינית לפעול בשוק גלובלי, תהליך ההפקה מראה שכלכלת התרבות הסינית אינה יכולה להתרגם בלי להתפשר על חיוניותה. יויו זוכה בהצלחה האולטימטיבית בשביל במאי סיני, קרי קבלת ברכתם של המפיקים ההוליוודים וניהול הפקה בינלאומית, ואולם הסרט מותיר ספק באשר לגיטימיות של הגאג הפרסומי של יויו והשימוש חסר המעצורים בשרידי התרבות לשם קידום הסחר הגלובלי.

הסגנית של טיילר, לוסי, מייצגת את התמורה והסכנות האורכים למתווך התרבות המצליח. לוסי (רוזלינד קוואן) היא אזרחית זרה ממוצא סיני, מיומנת בתרגום מילולי, אבל נבערת בכל הנוגע למנהגים וביטויים מקומיים. היא מתאהבת ביויו והסרט מסתיים כשהם מתנשקים מחוץ למסך. יויו, לעומת זאת, מצליח לתקשר עם טיילר גם בלי לוסי, ואפילו בניגוד לרצונה. בין יויו וטיילר נוצרת אחוות גברים, ושיתוף הפעולה ביניהם מקבל את אישורו בכך שהם מתחלקים בלוסי. נניח למעמדה המפוקפק מהבחינה המגדרית; דמותה של המתורגמנית, שפועלת כאשת סודו של טיילר וכמטפלת של יויו, מדגישה גם את מגבלות האוטונומיה של יויו. חלקו האחרון של הסרט, כשייו מועבר למוסד פסיכיאטרי ומתקשר עם העולם החיצון באמצעות לוסי, מתברר כחלק מסרט חדש של יויו. ההיפוך המהיר בין מציאויות אלטרנטיביות דרך המשחק בתוך-משחק לא רק מתייחס לכישלון הנרטיב, אלא מותיר גם רושם שאלא אם כן יבחר יויו להישאר בפנטזיה הסוליפסיסטית שלו, הוא יזדקק ללוסי. כדי להפוך את חוכמת התחמן שלו ושנינות הביטול העצמי בנוסח בייג'ינג להצלחה בינלאומית, תלוי מתווך התרבות בסוכן הוליוודי של תרבות הקולנוע הגלובלית.

בסביבת המדיה הסינית, שבה עקבו הצופים אחרי הפקות ראש השנה של פ'נג ושבה הפך הבמאי את הצלחתו לאטרקציה בפני עצמה, לא החמיץ הקהל הן את ההקבלה בין היזמות של יויו לבין העפלתו של פ'נג למעמד דאוואנ'ר והן את האמביוולנטיות של מעמדו מול מפיקי הוליווד. הסרט הולם את מרחב המדיה של סין שלאחר ההסכם עם ארגון הסחר העולמי, בין היתר משום שהסרט מציין את מה שנתפש כמשבר בתעשיית הקולנוע, קורא למניפולציה יצירתית של כלכלת התרבות החדשה, ומציע שינויים לא רק בדפוסי ההפקה והצפייה בקולנוע אלא גם בצריכת מותגים ואפילו בדפוסי פעולה במרחב העירוני.

מרחב והון תרבותי

הקישור השכיח בין יזמים קולנוענים לשימוש מסחרי במרחב מעלה תהיות בדבר הדמיון בין במאים ויזמי נדל"ן בפעולתם כמתווכי תרבות. מה הביא את נינג אינג ואת וו ונגואנג לחבור לבוני אדריכלות ראוותנית ומגורים ליאפיים? מה משמעותו של הקישור, ב"ההלוויה הכי גדולה בעיר", בין שאיפותיו של יויו הבמאי להנפיק את חברתו בבורסה ובין הפנטזיות שלו על עיצוב פרויקט למגורים? למה אלגוריית הרפרור העצמי של פ'נג על הפקת סרטים מתמקדת דווקא בשימוש במרחב באופן שלועג לסמליה של בייג'ינג? אפשר להסביר את הקישור בעלייה המסחררת בערך הקרקעות ותנופת הבנייה של העשור האחרון, תנופה שהשפיעה עמוקות על אספקטים רבים של הכלכלה והתרבות בסין. דפוסי ההתנהגות והז'רגון של עולם הנדל"ן חדרו לתחומים אחרים. יתר על כן, קולנוע הוא במידה רבה מדיום מרחבי, והמשיכה הקולנועית למקומות כמו "הקמונה ליד החומה" או העיר האסורה מובנת מאליה. ועדיין, טענתי היא שמעבר למוטיבים כלליים אלה, שיתוף הפעולה בין יזמי נדל"ן לקולנוענים מקורו בהבנה הולכת וגדלה של מרחב כהון תרבותי, ובמעורבות הגדלה של סרטים בעיצוב ערכו התרבותי של המרחב בעשור האחרון.

משנות התשעים המוקדמת, התמקדו סרטים רבים בנוף העירוני המשתנה של בייג'ינג, כשהם מתארים ניכור אורבני ורוויים בנוסטלגיה. בספרי הבא אני מראה כיצד התייחס "הקולנוע העירוני החדש" לדפוסי התפישה של העיר, שהונחו בידי אמנים, מקבלי החלטות פוליטיים, יזמים ומתכננים מקצועיים. לאור "ההלוויה הכי גדולה בעיר" והקישור בין קולנוע ופרסום כצורות שמייצרות הון מתרבות, יש לתת את הדעת על חשיבותה של העיר האסורה.

תהליך הפיכתה של העיר האסורה לאתר צילומים אופייני לטרנספורמציה במשמעותם האידיאולוגית, הכלכלית והקולנועית של מרחבי בייג'ינג. הפעם הראשונה שבה הופיע מתחם הארמונות בסרט היתה ב־1987, בסרטו של ברטולוצ'י "הקיסר האחרון". ברטולוצ'י הבין את ערכה השיווקי של העיר האסורה ושיכנע את הרשויות לאפשר לו לצלם במקום, מה שאכן הגדיל מאוד את כוח המשיכה של הסרט. עשור לאחר מכן נפתחה העיר האסורה לאירועי תרבות מצולמים, החל בקונצרט של יאני במאי 1997 (לאחר הופעתו בטאג' מאהל); "טורנדוט" של פוצ'יני בניצוחו של זובין מהטה ובכימויו של ג'אנג אימוו בספטמבר 1998; וקונצרט של לוצ'אנו פאברוטי, פלסידו דומינגו וחוזה קרראס ב־23 ביוני 2001. אירועים אלה קידמו את דימויה הבינלאומי של בייג'ינג כמרכז תרבות. במקרה של שלושת הטנורים, כוון האירוע באופן

ספציפי לקידום סיכוייה של העיר לזכות באירוח האולימפיאדה. אירועים אלה, שקיבלו את אישורה של רשות המורשת התרבותית של בייג'ינג, יצרו תמונת קולנועיות בשירות מטרות כלכליות ופוליטיות.

ההלווייה המדומה בעיר האסורה מותחת את הדפוסים הקיימים עד קצה גבול האמינות. "ההלווייה הכי גדולה בעיר" מביא עד אבסורד את היחסים בין שלטון, מרחב עירוני, פרסום מסחרי ותעשיית הקולנוע. הסרט מנצל את האפקט הקומי של תיאור מצבים בלתי סבירים שבכל זאת מתיישבים עם המציאות. הוא מציג סיכום של אירועים קודמים: טיילר מצלם מחדש את "הקיסר האחרון", ג'אנג אימוו יביים את "טורנדוט" ולואי ואנג יפיק מופעי בידור בנוסח מופעי הטלוויזיה הראוותניים של ראש השנה. השימוש המסחרי במרחב איננו בלתי סביר: פרסומאים כבר קיבלו גישה לארמון ב־1996, כאשר לנד־רובר השיקה שם את הקמפיין הפרסומי שלה. למעשה, העיר האסורה הפכה לאתר צילומים כה פופולרי לפרסומות וסרטים עד שפקידי מדינה טענו לאחרונה כי יש לווסתו באורח קפדני יותר. גם האיסור משנת 1999, על הצבת לוחות מודעות פרסום בכיכר טיינאנמן, הורחב ב־1 באוקטובר 2004 לאתרי עתיקות נוספים בבירה, ואפילו לכלי רכב הנכנסים לכיכר טיינאנמן. הצורך בחקיקה מדגים כמה עמוק חדרה תעשיית הפרסום לאתרים של מורשת תרבותית וסמלי מדינה. כמובן, עבור מפרסמים, הצגת מוצר בסביבה של סמלי מסורת ועוצמה היותה פיתוי גדול. אבל המנהיגים מצידם חשו ככל הנראה מידה דומה של אי־נוחות נוכח הקישור בין יוקרה תרבותית, כוח קנייה וסמכות פוליטית, אשר הוצג לראווה בדיוק באותם מקומות בהם ניכסה המדינה מחדש סמלי תרבות. כיאה לדאואנ'ר, פ'נג שיאוגאנג לא רק מגיב על תופעות תרבותיות אלא גם צופה אותן מראש ומעצב את משמעויותיהן.

סרטו של פ'נג שיאוגאנג, כמו המיזם של יויו, מסתמך על היוקרה התרבותית והקולנועית של העיר האסורה המפורסמת. כשטיילר מחפש השראה לאחר המשבר שעבר, הוא מתכנן הפקה מחודשת של "הקיסר האחרון" של ברטולוצ'י. גם פ'נג שיאוגאנג בוחן מחדש את "הקיסר האחרון" ושב לעיר האסורה כדרך לרענן את תעשיית הקולנוע הסינית. בדומה ל־יויו, שאינו מסתפק ב"קומדיית הלווייה" באולפן קולנוע, פ'נג שיאוגאנג מבקש בארמון אות לאותנטיות "השתמשתי בעלילה כדי להתנתק מדימויו של ברטולוצ'י ולהציג את העיר האסורה בדרך חדשה", אומר פ'נג ומציע שימוש מסחרי נועז עוד יותר באתר המוכר; בכך מעלה פ'נג בדרגה את ההשלכות של הפקות תרבות ומחזק את מעמדו כמתווך תרבות.

"ההלוויה הכי גדולה בעיר" מסכם דפוסי פעולה קולנועיים ופרסומיים שהשתמשו באתרים של בייג'ינג, וכן אופנים שבהם תיווך תרבות מסתמך על שימוש במרחב. הסרט שונה מיצירות רבות של "הקולנוע העירוני החדש" שמתארות אתרים כנתונים בתהליכי בנייה, מכירה והריסה. ובכל זאת, הדגש על העיר האסורה המתוירת, המנותקת לכאורה מחיי העיר, חושף את השינוי האורבני באופן חריף אפילו יותר. כאתר היסטורי מוכר, הארמון משומר בצורה כמעט מושלמת (עם תוספות כמו דוכן של רשת הקפה האמריקאית "סטארבאקס"); עם זאת, הוא מוצע להשכרה, כנדל"ן מן השורה, כאתר צילומים לסרטים או למסעות פרסום. "ההלוויה הכי גדולה בעיר" מתאר את העיר האסורה כ"אתר הצילומים היקר בעולם". מעמדה התרבותי מעלה את מחירה והופך אותו לאסימון בהימור גבוה המערב הון, קשרים חברתיים ועוצמה פוליטית. יויו – ופ'נג שיאוגאנג עצמו – מבדלים את עצמם מן הפרסומאים וכמאי הקולנוע שמשתמשים באתרים נגישים ומנופפים ומתרברים ביכולתם לרתום אפילו את המרחבים הכי פחות נגישים לכלכלת השוק.

במעמדו זה, כמתווך תרבות, פ'נג ממנף את היוקרה של המיזם המהפכני שלו וכך הופך את עצם עשיית הסרטים למטאפורה לחזונו על מורשת התרבות של בייג'ינג. הדימוי של הקיסר האחרון – או ליתר דיוק של הילד המשחק את התפקיד בהפקה של טיילר – כשהוא שותה קולה, נראה, על פניו, משעשע. אך התמונה היא גם ראייה ליכולתו של פ'נג להפוך על ראשה את האותנטיות של "הקיסר האחרון", וחשוב עוד יותר, להבהיר כי הסמכות שלו – כמו של ג'אנג אימוו בביימו את "טורנדוט" – מקורה בהפצת הדימוי של העיר בת-הכלאיים כייצוג של בייג'ינג החדשה.

המקרה של פ'נג שיאוגאנג מדגים את חוסר התוחלת, בסין של המאה ה-21, בסיווגן של הפקות תרבות כמסחריות ומטומטמות או חתרניות במפגיע. חגיגת הצרכנות אינה משחקת בפשטות לידי המדיניות של דנג, לפיו "להתעשר זה דבר להתפאר בו". כאשר במאי פרסומות הטלוויזיה וה-MTV וו ארשאן טוען ש"צילום פרסומות משרת את העם", הוא אינו סתם עושה פרודיה על הציווי המאואיסטי "לשרת את העם" אלא מתייחס למעמד חוזי חדש בין יוצרי הסרטים לקהלם. קולנוע, מרחב ומסחר בסין בת ימינו חברו לקישור בין יצירת דימויים, עיצוב שוק וזהות תרבותית.

מאנגלית דפנה כרמלי

ג'ואנג דזה

13 קטעים

[עץ גדול]

הַיְי שֶׁהָ אָמַר לְג'וֹאֲנַגְדְּזָה: "יֵשׁ לִי עֵץ גְּדוֹל. אֲנִשִּׁים קוֹרְאִים לוֹ שׁוֹ. הַגְּזַע שֶׁלּוֹ מְסוּקָס וּמְיֻבָּל, וְהוּא לֹא מֵתָאִים לְחַבְל־כְּנָאִים; עֲנַפָּיו מְפוֹתָלִים וְעֻקְמוּמִים – וְהוּא לֹא מֵתָאִים לְמַחּוּגָה וְסֵרְגָל. אֵילוֹ עֵמֵד בְּצַד הַדֶּרֶךְ, לֹא הִיָּה הַנְּגֵר נוֹתֵן בּוֹ מִבֶּט. דְּבָרֶיךָ הַיּוֹם, אֲדוֹנֵי, גְּדוֹלִים וְחֹסְרֵי תוֹעֵלָת, וְאֵין אִישׁ שֶׁלֹּא יִדְחָה אוֹתָם."

אָמַר ג'וֹאֲנַגְדְּזָה: "הָאֵם לֹא רָאִיתָ מְעוֹלָם חֲתוּל בָּר אוֹ גִירִית? רֹבְצִים וְאוֹרְכִים לְטֶרֶף, מְזַנְקִים לִימִין אוֹ לְשִׁמְאַל, לְמַעֲלָה אוֹ לְמַטָּה, עַד שֶׁהֵם נוֹפְלִים בְּרֶשֶׁת, וּמֵתִים בְּפַח יְקוּשׁ. וְלַעֲזוּמַת זֹאת הֵיאֵק – גְּדוֹל כְּמוֹ עֵנָן תְּלוּי בְּשָׁמַיִם. הוּא מְסוּגָל לְהִיּוֹת גְּדוֹל, אֲבָל לֹא מְסוּגָל לְתַפּוֹס חוֹלְדוֹת. וְהֵנָּה לָךְ, אֲדוֹנֵי, יֵשׁ עֵץ גְּדוֹל, וְאֵתָה מְקוֹנֵן שְׂאֵין בּוֹ תוֹעֵלָת. מְדוּעַ לֹא תִשְׁתּוֹל אוֹתוֹ בְּאַרְץ אֵין־בְּה־כְּלוּם, בְּעֶרְבוֹת רֵיק מֵרַחֲבִים, תִּשְׁהָה לְצִידוֹ בְּאַפְס מְעֵשָׂה, וְתִירְדֵם תַּחֲתוֹ בְּלֹא דְאָגָה."

[גוף אחד]

אַרְבַּעַת הָאֲדוֹנִים סָה, יוֹ, לֵי וְלָאֵי שׁוֹחַחוּ וְאָמְרוּ: "מִי מְסוּגָל לְחֹשֵׁב אֵת הָאֵין לְרָאֵשׁוֹ, אֵת הַחַיִּים לְעֵמוּד הַשְּׁדֵרָה שֶׁלּוֹ, וְאֵת הַמּוֹת לְעֵצִם הַזֵּנֵב שֶׁלּוֹ? מִי יוֹדַע שֶׁהַחַיִּים וְהַמֵּתִים, הַקֵּיִימִים וְהַנִּשְׁכָּחִים, כּוֹלֵם גּוֹף אֶחָד? הָאִישׁ הַזֶּה יִהְיֶה חֵבֵר שֶׁלָּנוּ!" אַרְבַּעַתֵם הַסֵּתְכָלוּ זֶה בְּזֵה וְחַיִּיכוּ, אִישׁ מֵהֵם לֹא הִתְנַגַּד בְּלָבוֹ, וְכַךְ הֵם נִעֲשׂוּ חֵבֵרִים.

עַד מְהֵרָה נִפְל מֵר יוֹ לְמִשְׁכָּב, וּמֵר סָה בָּא לְשִׁאוֹל לְשִׁלּוּמוֹ.
 "מוֹפְלָא הוּא יוֹצֵר הַדְּבָרִים! אֵיךְ הוּא עֹשֶׂה אוֹתִי עֻקּוֹם כָּל כַּךְ – חֲטוּטֶרֶת בְּגַב, וְחֲמִשֶׁת הַצִּינּוֹרוֹת מְעֵלִיָּה, הַסֵּנְטֵר בְּטַבּוֹר, הַכְּתָף מְעַל הָרֵאשׁ, וְחוֹלִיּוֹת הַצּוּוֹאֵר מְצַבִּיעוֹת לְשָׁמַיִם. מִשְׁהוֹ הַשְּׁתַּבֵּשׁ אֲצִלִּי בְּמִיּוֹזֵג הֵיָיִן וְהֵיאֲנַג."

בְּלָב פְּנוּי מְדָאָה וּבְאַפְס מְעֵשָׂה קִירְטַע אֵל הַבָּאֵר וְהַסֵּתְכָל בְּכּוּוֹאֵתוֹ. "אָהָה!

יוצר הדברים ממשיך לעקם אותי!"
 "זה מרגיז אותך?" שאל מר סה.

"לא, מה יש כאן להתרגז? נניח שהוא יהפוך בהדרגה את כתפי השמאלית לתרגול, אז אקצוב בה את הלילה; או את כתפי הימנית לאבן-קלע, ואז אצוד בה ינשוף לצלייה; או את עצם הזנב שלי לכרכרה, ואת רוחי לסוס, אז לא אזדקק עוד לשום כלי רכב אחר. יתר על כן, כשאדם מקבל את חייו זה הרגע שלו, ובאבדו אותם הוא זורם עם הדברים; מי שידוע למצוא לו שלווה ברגע ומקום בזרימה, הצער והשמחה לא יכולים לחדור אליו. זה מה שהקדמונים קראו 'להשתחרר מהכבלים'. ומי שלא יכול להשתחרר, הדברים כובלים אותו עוד יותר. וחוץ מזה, כבר מזמן ידוע שהדברים לא יכולים לגבור על השמים, אז מה יש לי להתרגז?"

לא עבר זמן רב ומר לאי חלה; הוא חירחר והתנשף ועמד למות, ואשתו וילדיו עמדו מסביב ובכו. מר לי בא לשאול לשלומו ואמר: "די! תסתלקו! אל תפריעו לתמורה." הוא נשען על הדלת ואמר למר לאי: "גדול הוא מחולל התמורות! מה הוא עומד לעשות ממך? לאן הוא רוצה לשלוח אותך? יעשה ממך כבר של עכברוש? רגל של זכוב?"

"בן שהוריו אומרים לו ללכת – הולך, אם למזרח ואם למערב, אם לדרום ואם לצפון. רק פקודתם לנגד עיניו. היין והיאנג לגבי האדם הם יותר מאב ואם, והנה הם דוחקים בי למות, ותהיה זו עזות פנים מצדי לא להקשיב להם, מה הם אשמים? הרגב הגדול העמים עלי צורה, הלאה אותי בחיים, הבטיל אותי בזיקנה, מניח לי במוות. החיים היו טובים בעיני, ומאותה סיבה המוות טוב בעיני. אילו היה החרש הגדול בימינו מתיך מתכת, והמתכת היתה קופצת וצועקת, 'אני מוכרחה להיות מוֹיֵה',¹ ברור שהחרש היה חושב אותה למתכת לא מוצלחת. יצא לי במקרה צורה של בן אדם, ואילו אמרתי, 'רק בן אדם, רק בן אדם!' מחולל התמורות בוודאי היה חושב אותי לאיש לא מוצלח. הרי השמים והארץ הם כור היתוך גדול, ומחולל התמורות חָרֵשׁ גדול, אז לאן לא ייתכן שאלך? אשקע בשינה עמוקה, ופתאום אתעורר."

1 חרב מהוללת שנקראה על שם אשתו של חרש חרבות גדול בסוף המאה השישית לפנה"ס. סיפור מאוחר (מאה רביעית לספירה) עליה אפשר למצוא ב"המלומד והזונה: אנתולוגיה של סיפורים סיניים" (כתר, 1995).

[כמה גדול הים]

עונת מי הסתיו הגיעה, מאות נחלים נשפכו אל הנהר הצהוב, והזרימה המוגברת התפיחה אותו כל כך שמהגדה האחת לא היה אפשר להבחין בין סוס ופרה על הגדה השנייה. לכו של רוזן הנהר התרונו, והוא חשב שכל יפי העולם מתמצה בו. הוא זרם עם המים מזרחה והגיע לים הצפוני; השקיף למזרח, וכשלא ראה את קצה המים, לראשונה נפלו פניו. רוזן הנהר שלח מבט רחוק לעבר ר², נאנח ואמר: "הפתגם העממי, 'שמע מאה דברים על הדרך, וחשב שאיש לא ישווה לו', עלי הוא נאמר. יתר על כן, שמעתי פעם אנשים ממעיטים בשמעו של קונפוציוס, ומזלזלים בצדקתו של בו אי³, ובהתחלה לא האמנתי להם; אבל עכשיו שאני תופס כמה קשה לשים לך גבולות, אם לא אבוא להיות תלמיד בשעריך, יכולע לי, לעד אהיה ללעג בעיני אנשי הנתיב הגדול."

"עם צפרדע בכאר אי אפשר לדבר על הים הגדול," אמר רו מן הים הצפוני, "שכן היא כלואה בין קירות הבאר; עם יבחושי קיץ אי אפשר לדבר על קרח, שכן הם מוגבלים לעונה אחת; עם מלומד צר מבט אי אפשר לדבר על הדרך, שכן הוא כבול לתורתו. ואילו אתה, משיצאת מבין גדותיך, ראית את הים הגדול, והבנת כמה אתה עלוב, איתך אפשר לדבר על המארג הגדול. ממקווי המים העולם, אין גדול מהים, ריבוא הנהרות זורמים אליו – איש לא יודע מתי זה ייפסק – והוא לא מתמלא; מימיו מתנקזים לְיָ ל' – איש לא יודע מתי זה ייגמר – והוא לא מתרוקן. הוא לא משתנה באביב ובסתיו, הוא לא מכיר שיטפונות או חורבה, ואין לאמור פי כמה הוא גדול מהיאנגצה או הנהר הצהוב. אבל מעולם לא ראיתי בזה סיבה להיחשב גדול בעיני, שהרי גופי נמצא בין השמים והארץ, ומקבל את הצי' שלו מהיין והיאנג, ודומה אפוא לאבן קטנה או עץ קטן על הר גדול; וכיוון שאני בין המכירים בקטנותם, איך אני יכול להיחשב גדול בעיני? אם מודדים את השטח שמבפנים לארבעת הימים בהשוואה לכל מה שנמצא בין שמים וארץ, האם הוא לא דומה לחור נמלים בשדה בוץ רחב ידיים? ואם מודדים את מדינות המרכז בהשוואה לשטח שבפנים לארבעת הימים, האם הוא לא דומה לגרגר אורז בממגורה ענקית? כשמציינים את מספר הדברים בעולם מדברים על 'ריבוא', והאדם אינו אלא אחד מהם. בתשעה המחוזות שבהם בני אדם גרים, דגנים למאכל צומחים, ויש תנועה של סירות וכרכרות, איש אחד לא תופס אלא מקום אחד, האם זה לא דומה לקצה שערה על גופו של סוס? מה שחמשת

2 האל של הים הצפוני.

3 איש מופת שהיה מוכן למות ברעב ובלבד שלא ייאלץ לשרת שליטי רשע.

הקיסרים מסרו, שלושת המלכים נלחמו עליו, אנשי המוסר חששו בעטיו, אבירי האחריות עמלו בשבילו – הכל איננו אלא זה. בו אי ויתר על זה ועשה לעצמו שם, קונפוציוס דיבר על זה ונחשב משכיל; הם נחשבו גדולים בעיניהם – האם הם לא דומים בזאת לך, שלא מכבר חשבת שאתה הגדול במקווי המים?"

[כשכוש בזנב]

ג'ואנג דזה ישב על גדת הנהר פו ודג בחכה, ומלך צ'ו שלח אליו שניים משריו לומר לו: "אני מבקש להפקיד בידיך את ניהול ממלכתך."
 ג'ואנג דזה החזיק בחכה, ובלי להפנות את מבטו אמר: "שמעתי שבצ'ו יש צב אלוהי שמת כבר לפני שלושת אלפים שנה, והמלך נוצר אותו בארמונו, עטוף בד בתוך תיבת קנים. הצב הזה, מוטב לו להיות מת, שיכבדו את עצמותיו המשומרות, או להיות חי ולכשכש בזנבו בבוץ?"
 "מוטב לו להיות ולכשכש בזנבו בבוץ," אמרו שני השרים.
 "לכו לכם!" אמר ג'ואנג דזה, "אני אכשכש בזנבי בבוץ."

[ראש ממשלה]

הַיְי שֶׁה שִׁימֵש כְּרֹאשׁ מִמְשָׁלָה בְּלִיאֲנַג, וְג'וֹאֲנַג דְּזֶה הֵלֵךְ לְבַקֵּר אוֹתוֹ. מִיִּשְׁהוּ אָמַר לְהַיְי שֶׁה: "ג'וֹאֲנַג דְּזֶה בָּא. הוּא רוֹצֵה לְהִיּוֹת רֹאשׁ מִמְשָׁלָה בְּמִקוֹמְךָ." לְמִשְׁמַע דְּבָרָיו נִמְלֵא הַיְי שֶׁה אִימָה וְסָרַק אֶת הַמְּדִינָה שְׁלוֹשָׁה יָמִים וְשְׁלוֹשָׁה לַיְלוֹת.
 ג'וֹאֲנַג דְּזֶה בָּא אֵלָיו וְאָמַר: "בְּדֵרוֹם יֵשׁ צִיפּוֹר שֶׁנִּקְרָאת יוֹ'אֲן-צ'וֹ, שֶׁמַּעַת עָלֶיהָ? הַצִּיפּוֹר הַזֹּאת יוֹצֵאת מֵהֵימָּה הַדְּרוֹמִי וְעַפָּה אֵל הַיָּם הַצְּפוֹנִי, וְלֹא עוֹצֵרֶת אֵלָּא עַל עֵצִי וּוְ-טוֹנֵג וְלֹא אוֹכֵלֶת אֵלָּא אֶת פְּרֵי הַלֵּיָן, וְלֹא שׁוֹתָה אֵלָּא מֵהַמַּעֲיִינֹת הַמְּתוֹקִים. יִנְשׁוֹף אֶחָד מִצָּא פֶּגֶר רְקוֹב שֶׁל עֵכְבְּרוֹשׁ, וְכִשְׁהִי'וֹ'אֲן-צ'וֹ עַפָּה מַעֲלִיּוֹ הַרִים אֶת עֵינָיו וְאָמַר לֵה 'עוֹפֵי עוֹפֵי מִפֵּה!' הֵאֵם אַתָּה רוֹצֵה לְהַעִיף אוֹתִי מֵהַמְּדִינָה לִיאֲנַג שֶׁלְךָ?"

[מלקי טחורים]

בְּמְדִינַת סוֹנַג הִיּה אִישׁ שֶׁבִּשְׁם צֶאֶן שֶׁאֲנַג, וְמִלֵּךְ סוֹנַג שֶׁלַח אוֹתוֹ כְּשֶׁגָּרִיר לְצ'וֹן. כְּשִׁיִּצֵּא לְדֶרֶךְ קִיבֵל מִרְכָּבוֹת אַחְדוֹת, אֲבָל הוּא מִצָּא חָן בְּעֵינָיו מֶלֶךְ צ'וֹן, וְזֶה הָעֵנִיק לֹו עוֹד מֵאֵה מִרְכָּבוֹת. כְּשֶׁחֲזָר לְסוֹנַג פָּגַשׁ אֶת ג'וֹאֲנַג דְּזֶה וְאָמַר לוֹ: "לְגוֹר בְּסַמְטָה צָרָה בְּכַפֵּר עֲלוֹב, בְּמִצּוֹקֶת רַעֲב וּמַחֲלָה, לְקַלּוֹעַ אֶת סַנְדְּלֵי בְּעֵצִי, צְמוֹק גְּרוֹן וְצָהוֹב פָּנִים – בִּזָּה אֲנִי לֹא מִצְטִיִּין. אֲבָל לִזְכוֹת בְּהַכְרָה מֵאֲדוֹנֵי רִיבּוֹא מִרְכָּבוֹת וְלְחֲזוֹר מִמֶּנּוּ עִם מֵאֵה – בִּזָּה אֲנִי טוֹב."

"כשמלך צ'ין חולה הוא קורא לרופאים." אמר ג'ואנג דזה, "מי שמנקז שלפוחית או מייבש מורסה מקבל מרכבה אחת, ומי שמלקק לו את הטחורים מקבל חמש; ככל שהוא מטפל בו נמוך יותר ככה גדל מספר המרכבות. האם טיפלת לו בטחורים אדוני? איך קיבלת כל כך הרבה מרכבות? תסתלק מכאן!"

[הגולגולת]

ג'ואנג דזה היה בדרכו לצ'ו וראה גולגולת חלולה שהתייבשה אבל שימרה את צורתה. הוא נגע בה בשוטו ושאל: "האם הגעת לזה משום שחמדת את החיים ואיבדת את התבונה? או משום שהיתה לך יד בהרס של מדינה והוציאו אותך להורג בגרזן? או משום שעשית משהו רע, והבאת קלון על אביך ואמך, אשתך וילדיך? או משום שנספית ברעב ובקור? או משום שמלאו ימיך?" הוא גמר לדבר, לקח את הגולגולת, עשה אותה כר לראשו ונרדם. בחצי הלילה הופיעה הגולגולת בחלומו ואמרה: "מהפטופטים שלך דומה שאתה מאבירי הפולמוס. אני חושב על מה שדיברת, וזה הכל מעמסות החיים, כשמתים זה איננו. אתה רוצה לשמוע את דברי על המוות?"

"אכן," אמר ג'ואנג דזה.

"למתים," אמרה הגולגולת, "אין אדונים ממעל, ואין משרתים מתחת, וגם אין עניינים של ארבע העונות; השמים והארץ הם אביב וסתיו בעיניו – נחת ורווחה שאפילו שמחת מלך שפניו לדרום⁴ לא עולה עליהן.

ג'ואנג דזה לא האמין לו ואמר: "אילו שכנעתי את שר הגורל להחזיר את גופך לחיים, לתת לו עצמות, בשר ועור, להשיב אותך לאביך ואמך, אשתך וילדיך, ידידיך ומכיריך, היית רוצה בזאת?"

הגולגולת קימטה את מצחה ואמרה: "איך אני יכול לוותר על שמחה של מלך שפניו לדרום ולשוב לעמול ולהתייגע בין בני האדם?"

[איפה הדרך]

החכם מהעיר המזרחית שאל את ג'ואנג דזה: "מה שנקרא דרך, איפה הוא נמצא?"

"אין מקום שהוא לא נמצא," אמר ג'ואנג דזה.

"התשובה מתקבלת, בתנאי שתדייק."

"הוא נמצא בצרצר ובנמלה."

4 המלך (או המארח) יושב תמיד פניו לדרום, ונתיניו (או האורח) פונים לצפון.

"מה, כל כך נמוך?"
 "הוא נמצא ביבלית האורז."
 "מה, עוד יותר נמוך?"
 "הוא נמצא באריחי חרס."
 "מה, הכי נמוך?"
 "הוא נמצא בחרא ובשתן."
 החכם מהעיר המזרחית לא השיב.

[כתם]

ג'ואנג דוה השתתף בלוויה וכשעבר ליד קברו של הָוִי שָה פנה לאחור ואמר לתלמידיו: "בעיר יינג היה איש שטיפת סיד, דקה ככנף זבוב, הכתימה את קצה אפו, והוא ביקש את הנגר שָה להסיר אותה. הנגר הניף את הגרזן בשריקת רוח וחתך. הכתם נעלם לגמרי, האף לא נפגע, והאיש מיינג עמד, ודבר לא ניכר בפניו. יו'אן, שליט סונג, שמע על זה, קרא אליו את הנגר שָה ואמר: 'אולי תנסה לעשות את זה עלי.' 'פעם הייתי מסוגל לחתוך ככה,' אמר הנגר שָה, 'אבל החומר שלי כבר מת מזמן.' מאז שמת הָוִי שָה, אין לי חומר לעבור עליו, אין לי עם מי לדבר."

[הקפה]

משפחתו של ג'ואנג ג'ו היתה ענייה. הוא הלך אפוא לממונה על הנהר לבקש דוחן בהקפה. אמר לו הממונה: "כמובן. ברגע שאקבל את המסים מאחוזתי אלוה לך שלוש מאות זהובים. מקובל עליך?"
 פניו של ג'ואנג ג'ו האדימו מכעס והוא אמר: "בדרכי הנה שמעתי מישהו קורא, פניתי להסתכל וראיתי דג כסיף בחרין שהותירו גלגלי הכרכרה. 'דג כסיף!' אמרתי לו, 'מה אתה עושה פה?' והוא השיב: 'אני שר הגלים של הים המזרחי, אולי יש לאדוני ספל מים להחיות את נפשי?' ואני אמרתי לו: 'כמובן. אני נוסע עכשיו דרומה לארצות וו ויו'אה, ומשם אני אפנה אליך את מי הנהר המערבי. מקובל עליך?' פניו של הדג האדימו מכעס, והוא אמר: 'איבדתי את סביבתי הקבועה ואין לי איפה להיות. בלי ספל מים לא אשאר בחיים. אם זה מה שאתה אומר, כי אז מוטב שתחפש אותי בחנות לדגים מיובשים.'"

[לתפוס]

מכמורת היא אמצעי לתפוס דגים, ברגע שתופסים את הדג שוכחים את המכמורת; מלכודת היא אמצעי לתפוס ארנבות, ברגע שתופסים את הארנבת שוכחים את המלכודת; מלים הן אמצעי לתפוס רעיונות, ברגע שתופסים את הרעיון שוכחים את המלים. איפה אמצא איש ששכח את המלים, כדי להחליף איתו מלים!

[אפליה]

כשגו'אנג דזה עמד למות רצו תלמידיו לערוך לו לוויה מפוארת. "השמים והארץ יהיו לי ארונות חיצוני ופנימי", אמר ג'ואנג דזה. "השמש והירח – לוחיות האיחד [ג'ייד], הכוכבים והמזלות – פנינים וחרוזים, ריבוא הדברים – מתנות הפרידה. הלא כל מה שנחוץ ללוויה כבר מוכן, ומה יש עוד להוסיף!"
 "אנחנו מפחדים שהעורבים והדיות יאכלו את אדוני", אמרו התלמידים.
 "למעלה יאכלו אותי העורבים והדיות", אמר ג'ואנג דזה, "ולמטה – הנמלים והערצבים. לקחת מאלה ולתת לאלה, מה האפלייה הזאת?"

[תיפוף על גיגית]

אשתו של ג'ואנג דזה מתה. הָיָי שָׁה בא לביקור תנחומים, ומצא את ג'ואנג דזה יושב על הארץ בפישוק רגליים, מתופף על גיגית ושר.
 "היא חיה איתך", אמר הָיָי שָׁה, "גידלה את ילדיך, הזדקנה ומתה. די בכך שאתה לא בוכה, אבל לתופף על גיגית ולשיר, זה לא מוגזם?"
 "לא כן", אמר ג'ואנג דזה. "כשהיא התחילה למות, אני, כמו כל אדם, לא יכולתי שלא להתאבל! כחנתי את ראשיתה וראיתי את שורשה באין חיים, ולא רק באין חיים, אלא באין צורה, ולא רק באין צורה אלא באין נשמה. במערבולת שבין העמום והמעורפל משהו השתנה ונהיתה נשמה, הצי' השתנה ונהיה צורה, הצורה השתנתה ונהיו חיים, ועכשיו היה עוד שינוי, והיא הלכה אל מותה – כמלווה את ארבע העונות: אביב וסתיו, חורף וקיץ. היא ישנה שְׁלווה באולם הענקי, ואני באבלי הלכתי ובכיתי, ואז תפסתי שאני לא מבין נכון את הגורל, ולכן הפסקתי."

מסינית דן דאור

יעקב ביטון

חמישה שירים

הצור תמים פועלו

התמימות מתחילה עם הקדיש
החול מהדק לגרון והשיש חותם הלולה
לשתק הרבה
רק דוגן יכול
גם להבריא בלי שספרה מחלה
ונסחרה על גלימת מרפאים
ונחרזה קינת גוססים.

גם בחנק שהגוף הכחיל בו
נדמה שאלו רק השמים מעיניו לפנות ערב
ביום חול.

הסיד

לאט הסיד חופר בחשכה
בית מתערה
כתף בטון שמוטה
נעולה חצר ילדותנו
אבא
רק מפתח להשחיו את הבדיה
אמא
רק כתמי רבה, לכבות את הכירה

על הגדר שיחי הפטל מכסים
 צל אדם יוצא מן העצים
 החול מושך פרות נפלו
 בקצה השביל
 בשער עומד הדור.

העיר

צמר
 תפסו את הכבשים כלן
 הגרונות על עריה גדולה תמיד
 מי יצטרף?
 איפה הלילות נגמרים ואבינו מלטש הרוח?
 העיר? אני
 בניתי אותה
 כל ארבותי נותרות בוז למשמע השאלה
 האין זו תעשייה כבדה מספיק – האני
 ההספד יאמר מפי נדון כמותנו
 באותן הידים שחנקו בניתי
 הסופרים כותבים עיר אחרת מלבם
 בדויה מפקרת על משאלות פחדים
 גם כלבים רצים בה הפוך בקולר
 אזור תעשייה לא הכבישים
 והמסלות מחברים את מגדלי הצפון
 לתענית הדרום
 האדישות מאחדת את כלנו
 הפרעושים נוכרים באדרת, כך עוברות השנים
 לפני החק במחנק
 במעשה חיים קטן יש תבוסה הנטפלת לנצח
 כך הסופרים
 ככל שתגדל הספרייה גרע רק על הקף המבוכה
 על קרן אור אחת תחרז כל השירה ויגיעתנו

תִּרְחִיק אֶל דְּפֹן נַפְשׁ הַמּוֹמָה
 מִסַּע צְלָמִים נִפְרָד
 אֲנֵא סִבָּךְ רְאשֵׁי אֵל תַּעֲלֵנִי עוֹלָה
 קִצְצִיתִי בְּכָל הַנְּטִיעוֹת פְּשֻׁתָּה צִהְבֵּת
 חוֹר עֲמַדְתִּי בְּעוֹר אָבִי
 מִצְּבִיא הַרוּחַ חוֹלָה
 עֲטַפְנוּ אֶת כָּל בְּשָׂרוֹ בְּלֶחֶם
 הִינְנוּ נוֹצְרִים אֶת הַשְּׁעוֹת בְּסֵד הַלֵּב.

פּוֹס

עֲמוּר. חֲשֵׁמֶל.
 פָּנֶס. נְדוֹן.
 הַפּוּגָה לְצַפּוֹר בְּמַעוֹפָה
 וּלְאִישׁ הוֹלֵךְ בַּחֲשָׁכָה
 כָּאֵן הַלְמוֹת
 וְכָאֵן טְפִיחוֹת
 מִי חוֹצֵה בְּשִׁקְטֵ אֵד מְדַבֵּר?
 מִי מִשְׁקָה לְעִצְמוֹ וּמִסְפִּיק
 בְּאוֹר לְזֹרֵעַ?
 אֵיךְ נִצְמַח בַּחוֹלוֹת הָאֲרָכִים שֶׁל הַלֵּב?

רַפֵּת

וְהָיוּ נֶאֱסָפִים גְּדוּד זְכָרִים בְּרַפֵּת
 צוֹבְטִים בְּעֵטִינִים דוֹקְרִים בְּקִלְשׁוֹן
 וּיְלִדָה קִטְנָה יִשְׁבָּה עַל הַחֲצִיר
 עַד שֶׁנִּשְׂרַף עוֹרָה.

סטנלי כהן

הממשות הווירטואלית של האוניברסיטאות בישראל

ישנו רעיון מטופש – המרומם לכדי מתודולוגיה בקרב כמה אינטלקטואלים "רדיקליים" – ולפיו רק אלו המשתייכים לקבוצה חברתית מסוימת (נשים, יהודים, הומוסקסואלים, נכים) ראויים לחקור, לבקר, להבין או אפילו לדבר על אותה קבוצה. יהודים ישראלים הנהיגו זה מכבר גרסה בוטה יותר של רעיון זה: לא רק שעל כל מי שמעביר ביקורת על ישראל להיות ישראלי או יהודי (ועדיף יהודי "אוהב עצמו"), אלא עליו גם להיות בישראל ממש – לשרת בצבא, להיות הורה לכן בצבא, לחוות באופן אישי את ה"סכנה הקיומית" – כדי שיוכל לדבר במידה של סמכות על החברה הישראלית.

המסה שלי נפתחת בהערה אוטוביוגרפית לא בגלל הדרישות הללו, אלא משום שאני סבור שמאפיינים מסוימים של החיים האקדמיים בישראל אכן נהירים יותר לאנשים שעבדו זמן מספיק הן באוניברסיטאות ישראליות והן באוניברסיטאות אחרות כדי להשוות ביניהן. ההשוואות הרלבנטיות ביותר הן עם מסגרות אחרות שבהן מעומתת אוניברסיטה ליברלית על-פי הדגם האידיאלי עם אי שקט פוליטי ועם התנגדות אפשרית לערכי הליבה שלה. הגדרה עמומה זו נועדה להוציא מהדיון אוניברסיטאות הנמצאות במדינות סוציאלי-דמוקרטיות יציבות (למשל, קנדה, שבדיה או ניו זילנד), ולכלול בו מקרים הכוללים טווח רחב של נסיבות: החל ממקרים שבהם גורמים כמו גזענות או אורתודוקסיה דתית מוליכים להתפשרות על ערכים אוניברסיטאיים, דרך מקרים שבהם נערכת התקפה ישירה יותר מצד משטרים לא דמוקרטיים הרואים באוניברסיטאות איום אידיאולוגי, וכלה במקרים הקיצוניים ביותר (כמו המקרה הקלאסי של החונטות באמריקה הלטינית), בהם מפעילה המדינה אלימות כדי לכפות נאמנות מלאה של האוניברסיטה וחברי סגל.

ההתנסות הראשונה שלי עם אוניברסיטאות היתה כסטודנט לתואר ראשון באוניברסיטת ויטוטרסטרנד (Witwaterstrand) ביוהנסבורג בין השנים 1956-1959, שנים של פעילות פוליטית אינטנסיבית בקמפוס ומחוצה לו.

חייתי באנגליה בין 1963 ל-1979, בשלוש השנים הראשונות כדוקטורנט בבית הספר לכלכלה של לונדון (LSE), תקופה של שביתות־שבת, חרמות ומאבקים אחרים על מעורבות האוניברסיטה בקשרים עם גורמים צבאיים. לאחר מכן לימדתי באוניברסיטאות של דורהאם ואַקְסֶס. ב־1979 עברתי לירושלים יחד עם משפחתי במסגרת שנת שבתון. נשארנו שם שש־עשרה שנים נוספות שבהן עבדתי במכון לקרימינולוגיה בפקולטה למשפטים של האוניברסיטה העברית. חזרתי לבריטניה ולבית הספר לכלכלה של לונדון (LSE) ב־1997. במשך תקופה זו ביליתי שנתיים במצטבר בכמה אוניברסיטאות אמריקאיות.

כשהתחלתי ללמד בישראל, ציפיתי כנראה שרוב עמיתי ידמו למקבילות הליברליות שלהם בדרום אפריקה. אני זוכר שהשתתפתי (בערך ב־1982) בכינוס בקמפוס שנועד למחאה נגד סגירה – אחת מרבות – של אוניברסיטת ביר זית, האוניברסיטה הפלסטינית ברמאללה, הנמצאת רק במרחק עשרים קילומטרים מהקמפוס הירושלמי. פחות מעשרים איש (מתוך סגל אקדמי בן 1,200 איש) טיפפו באותו ערב פנימה; יכולתי לזהות כמעט את כולם כחברים בשמאל השולי, שעמו נמנית כעת גם אני. סוגיות ליברליות מהותיות – חופש אקדמי, חופש ביטוי, חופש תנועה – היוו חלק מהשיח הישראלי ה"פנימי" על זכויות אזרח, אבל לא חלו על השטחים הכבושים. אפילו כאשר הורחב הדיון לנושא של זכויות אדם, לא גובשה כל יוזמה לפעולה קולקטיבית מעשית בעניין. הטענה המושמעת במסגרת הרטוריקה נגד החרם על האוניברסיטאות בישראל, לפיה האוניברסיטאות הישראליות נאבקו באופן פעיל כדי להגן על אוניברסיטאות פלסטיניות, היא פשוט שקר.

נותרת חידה בת שלושה חלקים. 1. אם מתעלמים (!) מתקופות המאבק הציוני שקדם להקמת המדינה ומהשנים הראשונות להקמתה, אנשי אקדמיה ישראלים היו עדים לארבעים שנות דיכוי מתמשך והפרת זכויות אדם נגד פלסטינים החיים תחת כיבוש צבאי בלתי חוקי. ללא כל שחיקה ממשית בדימויה העצמי, הכשירה התרבות הפוליטית בהדרגה עינויים, מעצר מתמשך ללא משפט ("מעצר מינהלי"), יחידות הוצאה להורג ("מתסערבים") ועונשים קולקטיביים כמו עוצר, הגליות, הריסות בתים, ומצור של הרעבה על עזה. 2. במשך כל התקופה הזאת, נותרו בעינם קווי המיתאר של הדמוקרטיה הליברלית בשביל יהודים ישראלים (ובאופן רשמי בשביל ערבים אזרחי ישראל). כמו אזרחים רגילים אחרים, אנשי האקדמיה יודעים בדיוק מה מתרחש. יתר על כן, יש להם זכות חוקית פורמאלית והזדמנויות ממשיות לפעילות פוליטית בעלת סיכון נמוך. 3. מדוע, אם כן, היה היקף פעילותם כל כך דל?

חידה זו חורגת מעבר לזירה הפוליטית הגלויה. כל המרכיבים של אוניברסיטה נורמלית נמצאו במקומם בהר הצופים – סטודנטים, קורסים, סילבוסים, ספריות, מחלקות, פקולטות – אבל מעת לעת חשתי תחושה מעורפלת של פרנויה, כאילו משהו לא בסדר. הוקל לי כשגיליתי כי לא היו אלה רק הפנטזיות האוטיסטיות שלי. מבקרים ועולים חדשים, נתקפו גם הם לפעמים בתחושה כי אלו אוניברסיטאות וירטואליות, כאילו הם על סט בהוליווד וביום המחרת יתעוררו כדי לגלות שהכל נלקח משם, שהמקום כולו ריק. התחושה היתה כמו בסרט שתוכנן לפרטיו ובו אין כיבוש, אין אינתיפאדה והאוניברסיטה שוכנת בניו זילנד. אני זוכר טקס הענקת תארים בפקולטה למשפטים. שר המשפטים המוזמן דיבר על הערך המוחלט של שלטון החוק. ממש מחוץ לאוניברסיטה, אפשר היה להריח את ריח הגז המדמיע באוויר ולצפות בעשן המסתלסל ומגיע מהכפר עיסוואיה הסמוך, שנמצא תחת מצור של מג"ב.

בטרם אפנה לחיפוש אחר תבניות כלליות, אספר לכם סיפור נוסף.

כרמי גילון כמשל

בנובמבר 2007 קיבלתי מאגודת הידידים של האוניברסיטה העברית בבריטניה עלון ובו הוכרו על "שבוע סגן הנשיא" בלונדון. סגן נשיא האוניברסיטה החדש לקשרי חוץ, כרמי גילון, היה מוקד המשיכה העיקרי. העלון היה כתוב בסגנון קיטשי תפל. מר גילון – ראש השב"כ לשעבר, שגריר ישראל לשעבר בדנמרק – הוצג כדובר בעל "עבר צבעוני" המבשר עתיד רב-גוני לאוניברסיטה. הלוגו שלו, שהודפס על גבי העלון, היה כזה של משקפת ספורטיבית, כאילו השב"כ נוטל חלק במשחק ריגול רומנטי.

ואולם, משקפת אלגנטית אינה סימן ההיכר של גילון, שהצטרף לשב"כ באמצע שנות השבעים, עבד בשורותיו עד 1988 ולאחר מכן קודם לתפקיד ראש אגף ההדרכה. ב-1993 מונה גילון לראש אגף מינהל, וב-1995 מונה לעמוד בראש השירות. הוא אולץ לעזוב את תפקידו שנה לאחר מכן (בשל הכשל הביטחוני של אי מניעת רצח יצחק רבין).

בתקופה שבה שימש גילון בתפקיד הבכיר ביותר בשירות, הגיעה מדיניות העינויים של עצירים פלסטינים והתעללות בהם – לשיאה. עד שפסק בג"ץ נגד שיטות אלו ב-1999, קיבלו חוקרי השב"כ היתר רשמי להפעיל "לחץ פיסי מתון" נגד עצירים. שיטות אלו תועדו רק במדריכים ממשלתיים סודיים, ואולם היו ידועות היטב מכמה מקורות (כולל עדויות בבתי משפט שמסרו בכירי השב"כ

עצמם). הן כללו חסך בגרייה ובשינה, כבילה ממושכת בתנוחות מכאיבות (כמו "קשירת בננה"), כיסוי הראש – כמעט עד לחנק – בשקים מטונפים, אילון עצירים לכרוע בתנוחת צפרדע, וטלטול אלים. במשך תקופת כהונתו של גילון נעשה שימוש בשיטות חקירה אלו באופן שגרתי, גם אם לא שיטתי – כנגד אלפי פלסטינים בכל שנה בתקופה שבין 1987 ל-1994. רובם הגדול שוחרר מאוחר יותר ללא כתב אישום. נעשה שימוש באמצעים חריפים ואכזריים יותר ("מוגברים") כנגד חשודים "כבדים", באישורו האישי של גילון. באפריל 1995 טולטל עציר למוות, פשוטו כמשמעו, במתחם משטרת בירושלים.

לאחר עזיבת השירות היה גילון מעורב זמן מה במיזמים עסקיים וציבוריים שונים (כולל ראשות "מרכז פרס לשלום", פרויקט של פטרונו הפוליטי, שמעון פרס). ביולי 2001 מונה גילון לשגריר ישראל בדנמרק. מחאה כלשהי הובעה מצד קהיליית זכויות האדם הבינלאומית, ונשמעו קריאות לממשלה הדנית לדחות את מינויו של גילון, או לישראל לבטל את מינויו. "שירות דיפלומטי", כתב ארגון זכויות האדם Human Rights Watch "אינו צריך להיות מקור להזדמנויות עבודה ונסיעה עבור אחראים לעינויים או לתמיכה בהם". ארגון אמנסטי דרש שהממשלה הדנית תעצור את גילון על-פי אמנת האו"ם נגד עינויים. קריאות אלו נדחו (הממשלה הדנית טענה, באופן שגוי, כי גילון מוגן על-ידי חסינות דיפלומטית) והוא החל לכהן בתפקידו בקופנהגן. בכמה ראיונות שנתן בתקשורת הדנית הצדיק גילון במפורש את עברו, העריך כי 100 חשודים עונו בהוראתו האישית והציע כי מאחר שבית המשפט העליון קבע שפעולות אלו הן בלתי חוקיות, יש להעביר חקיקה חדשה כדי לעגן אותן בחוק.

גילון סיים את תפקידו כשגריר ב-2003 ושב לישראל. ביוני 2007 הכריזה האוניברסיטה העברית על מינויו כסגן נשיא לקשרי חוץ. התפקיד כולל גיוס כספים וייצוג האוניברסיטה בנושאים בינלאומיים כמו כנסים מרכזיים, תוכניות לחילופי מרצים וכו'. עשרים ושבעה חברי סגל שלחו לנשיא האוניברסיטה, בו מחו על כך שהמינוי עומד בסתירה לערכיה ההומניסטיים של האוניברסיטה. מחלקת יחסי הציבור של האוניברסיטה העברית השיבה כי גילון הוא מינוי ראוי לקהילה האקדמית "מבחינת אופיו, אישיותו ומדיניותו". לא התקיים כל דיון ציבורי בעת המינוי או אחריו. אין לנו מנוס אלא להניח כי מינויו של רב אמן עינויים לתפקיד בכיר באוניברסיטה נתפש כנורמלי לחלוטין.

כיצד ניתן להבין את המינוי מלכתחילה? וכיצד אפשר להבין את אדישות חברי הסגל והסטודנטים (אגב, הם היו באופן עקבי ימניים יותר מסגל ההוראה)? תגובת אקדמאים ישראלים לביקורת מן הסוג הזה חושפת תמיד "שיח כפול": תמימות

פגועה ("מה לא בסדר עם המינוי הזה?") אבל גם התמרמרות צדקנית ("אנחנו יכולים לעשות מה שאנחנו רוצים"); הצהרת אמונים לערכים אוניברסליים וגם הכרזה על המצב המיוחד "שלנו"; רגישות לדעת הקהל העולמית אך גם מחווה של חוצפה ("להכניס להם").

חוסר מרחק

אני שייך לדור שהושפע ישירות (או באמצעות אוסמוזה תרבותית) מהפוליטיקה של שנות הששים. במיטבה הרומנטי, הובילה מורשת זו לדאגה ראויה לסוגיות של יושרה ולגיטימיות. יושרה – נגעה בניסיון לדבוק בחיי היום-יום באידיאולוגיה הפוליטית הציבורית שלך וברגישותך המוסרית. אין הכוונה לניסיון "ליישם" סיסמאות ילדותיות על כך שהאישי הוא פוליטי, אלא לניסיון למצוא, בעולם של סתירות בלתי אפשריות, מידה של עקביות בין מה שאתה אומר למה שאתה עושה. לגיטימיות נגעה בהימנעות משיתוף פעולה – גם אם באופן פסיבי – עם מוסדות ומעשים שהעניקו מעטה של קבילות לבלתי קביל. אתה מוודא, למשל, שהמימון למחקר או לכנס שלך אינו מגיע ממקור שיש בו דופי, ושייעשה שימוש בשמך כדי לזכות באמינות.

שני העניינים הללו מצריכים שמירת מרחק מסוים מבעלי השררה, ומודעות לכך שנוכחותך הפסיבית עשויה להוות צורה של שיתוף פעולה. בכך שאתה מושך תשומת לב לנוכחותך – במקום לחשוב לעצמך מחשבות של התנגדות בארבע אמותיך – אתה מבחיר כי שיתוף הפעולה שלך אינו מובן מאליו. דרך חשיכה כזאת על חופש אקדמי זרה לחלוטין לרוב אנשי האקדמיה הישראלים. במקום להשתמש במרחב הדמוקרטי העומד לרשותם כדי לבטא מרחק מבעלי השררה, הם מקדמים באופן פעיל יצירת תלות עתידית שלהם.

להלן מספר אנקדוטות שיאיררו את הנאמר.

פרופסור למדע המדינה, שעורך מחקר על עמדות פלסטיניות ביחס לאינתיפאדה, משיג "נגישות" למקורות שלו – עצירים המעוכבים לחקירה – הודות לכך שהוא מגיע לבוש מדים לכלא בעזה במסגרת תפקידו כקצין מודיעין במילואים.

שר המשטרה – הנושא באחריות לטבח בהר הבית כמה חודשים קודם לכן (1990) – מוזמן לפתוח את הכנס השנתי של האגודה הישראלית לקרימינולוגיה.

הפרקליט הצבאי הראשי מלמד קורס בבית הספר למשפטים.

האוניברסיטה העברית מזמינה כל שנה (אחרי מיון) אנשי סגל היוצאים לשנת שבתון לתדרוך במשרד החוץ כחלק ממאמץ ההסברה. במאי 1991 בחרה הפקולטה למדעי הרוח באוניברסיטה העברית לדיקן את הפרופסור מנחם מילסון, שבשנים 1982-1983, במסגרת תפקידו כראש המינהל האזרחי בשטחים הכבושים, היה אחראי באופן אישי לסגירת אוניברסיטת ביר זית.

אין לי שום טענות נגד העיקרון הליברלי של חופש אקדמי. זכותן של האוניברסיטאות הישראליות לקבל החלטות כאלה. הסוגיה העומדת על הפרק היא שיפוטן המוסרי. אף אחת מההחלטות הללו לא היתה צריכה להתקבל. אך הן התקבלו, מהסיבה הפשוטה שהאוניברסיטאות הישראליות תמיד היו "שטחים כבושים", תלויות במדינה מכדי שיוכלו ליישם את המודל הליברלי.

ברוך זו, היו האוניברסיטאות הישראליות קשורות באופן הדוק עם הפרויקט של בניית האומה, במיוחד בעשורים הראשונים של האוניברסיטה העברית, אשר הוקמה בשנת 1927. לפי דף הבית הנוכחי שלה באינטרנט: "הרעיון להקים אוניברסיטה של העם היהודי בארץ ישראל היה שזור בחזון הציוני מראשיתו". בהקשרו ההיסטורי, הסנטימנט הזה ניתן להבנה. אבל הופעתו בנייר עמדה בשנת 2008 אינה תואמת בדיוק את טענתה השגורה של האוניברסיטה לפיה היא לחלוטין א-פוליטית, ומחויבת באופן בלעדי לערכים אקדמיים. וכיצד מרגישים סטודנטים ואנשי סגל ערבים ב"אוניברסיטה של העם היהודי"? למעשה, כל האוניברסיטאות הישראליות הן פוליטיות ולאומניות יותר ממה שהיו רוצות לחשוב על עצמן. אוניברסיטאות פלסטיניות הן כמובן פוליטיות הרבה יותר (ונעשה בהן שימוש פוליטי); אוניברסיטאות כמו ביר זית רואות עצמן במפורש כחלק מן המאבק לשחרור. האוניברסיטאות המוסלמיות השונות הינן אידיאולוגיות עוד יותר. אמת המידה שלי היא עקבית, למרות שהיא מבוססת כמובן על שיפוט ערכי: אוניברסיטאות אמיתיות הן אלו הקרובות ביותר למודל הליברלי. מונחים כמו "אוניברסיטה לאומית", "אוניברסיטה קומוניסטית", "אוניברסיטה דתית" (מוסלמית, קתולית, מורמונית או יהודית) – כולם אוקסימורונים.

יחד עם זאת, הביטוי הברור והקיצוני ביותר של מעורבות המדינה הוא ככל הנראה חדירה של אינטרסים צבאיים וביטחוניים לתוך האוניברסיטאות הישראליות. שלושה עניינים גלויים לעין: 1. נוכחותם של מכונים, תוכניות ומרכזי לימוד צבאיים, אסטרטגיים וביטחוניים גדולים ורבי השפעה, המעורבים

במחקר אקדמי, בגיבוש מדיניות ובהוראה; 2. הסוד הגלוי של סוכני שב"כ המסתובבים בקמפוס ומבצעים מעקב ואיסוף מודיעין, במיוחד בנוגע לסטודנטים ולארגונים ערביים; 3. ההשפעה שיש לשירותם הצבאי של סטודנטים וחברי הסגל (כמעט כולם גברים) כחיילי מילואים לתקופה בת חודש לפחות בכל שנה. דמיינו פרופסורים למשפטים שכותבים מאמרים על חוסר הלגיטימיות של הכיבוש והאכיפה המופרכת של "שלטון החוק" שלו, בעודם משרתים במילואים כשופטים ותובעים במערכת המשפט הצבאית. זהות מפוצלת שכזאת היא חלק מתרבות ההכחשה הרחבה יותר.

תרבות ההכחשה

הכחשת העוולות והפגיעות נגד הפלסטינים מובנית לתוך התרבות הישראלית. יש נושאים שאנשים לא רוצים לדעת עליהם, ואחרים ידועים ובלתי ידועים בהיבט. קיים צורך, כפי שמנסח זאת כריסטופר בולאס, "להיות חף מהכרה מטרידה".

האוניברסיטאות, למשל, הפגינו התעלמות מדעת ביחס למשמעות הכיבוש, תוך העמדת פנים, אפילו אחרי שלושים או ארבעים שנה, כי מדובר ברגע זמני וחולף. חלק מהשמאל הליברלי טען באופן מעוות, כי אפילו הכרה בכיבוש לכדה תהווה הודאה במעמדו הקבוע. מחלקות לסוציולוגיה – שברוב המדינות מהוות מקור למחשבה ביקורתית ורדיקלית – השתתפו אף הן בעיוורון זה. קשה להאמין, אך עד כה לא היה כל מחקר סוציולוגי, או תוכנית לימודים, שהכיבוש עמד במרכזם. בין אם משיקולים פוליטיים או משיקולי קריירה, היה "נקי" יותר להפוך את הנושא ל"תת-סיפי".

אנשי אקדמיה ישראלים ליברלים חיים בסתירה קשה בין ערכיהם האוניברסליים המוצהרים לבין מודעותם לזוועות המחרפות סביבם. דרך אחת ליישב את הקונפליקט הזה היא לפרוץ את השורות ולצאת מתפקיד הצופה-המהצד לטובת התנגדות ואקטיביזם. הפתרון ההפוך הוא לחזור אל החיק הבטוח של הקונסנזוס. אתה מכחיש באופן פומבי את מה שאתה יודע באופן אישי וממחזר את הקלישאות המנטרלות: "במקומות אחרים יותר גרוע", "הם התחילו", "טוהר הנשק". ישנה גם האופציה השלישית של 'גלות פנימית' שמדברים בה רבות. כלפי חוץ אתה מסכין עם המצב, אבל בתוכך אתה מנתק את עצמך מהמתרחש. אצל חלק מהישראלים (ואני מכיר הרבה חברים כאלה באקדמיה) ישנה התנגדות פנימית אמיתית: בושה ביחס לממשלתם, חשש לגבי העתיד, תחושה עמוקה של

חוסר אונים ופטליזם. כל זה מעורר את הנסיגה לחיים הפרטיים. אצל אחרים, לעומת זאת – כמו אצל הרבה מהלכנים בדרום אפריקה שכביכול התנגדו בחשאי לאפרטהייד לאורך כל הדרך – יש משהו מן הפוזה: מתחת לאדישות המזויפת באמת היתה אדישות.

ישנן סתירות נוספות. גילויים על פגיעות בהווה זוכים להכרה נרחבת כאמיתיים. איש אינו מטיל ברצינות ספק בדיווחי ארגוני זכויות האדם הרציניים על הזוועות. ואולם "גילויים" ביחס לעבר, בייחוד בנוגע לגירוש הפלסטינים ב-1948 (ואזכורו בהקשר של טיהור אתני) מאיימים הרבה יותר, ומוצבים מיד בשיח הכפול של ידיעה אישית ואי ידיעה ציבורית.

יש סיבוך נוסף להכחשה: ההבדל בין מה שניתן להגיד בתוך ישראל ומחוצה לה. המתח בין הישראלי החזק (שלא אכפת לו מה אחרים חושבים) לבין היהודי הגלותי הדחוי (המנסה תמיד לרצות אחרים), יוצר שתי אפשרויות מנוגדות לחלוטין. מצד אחד, ישראלים הנמצאים בביתם משתמשים בחופש הביטוי כדי להיות גלויים זה עם זה וביקורתיים ביחס לממשלתם. ואולם, ישנן עכבות פנימיות לדיבור גלוי מדי בחוץ-לארץ. אקדמאים בשבתון או פעילים בסיבובי הרצאות, החורגים מעבר למקובל בהשמעת ביקורת בחו"ל על ישראל, מקוטלגים מיד כ"מלשינים" המסגירים את אנשיהם לאויב. נראה כי המגמה ההפוכה נפוצה יותר: אקדמאים ישראלים בחו"ל מציגים עצמם לעתים קרובות כרדיקלים – מתוך שכנוע פנימי אמיתי, או מאחר שזה הכיוון אליו נושבת הרוח – ואולם הם קונפורמיסטים יותר בבית. דוגמה מאלפת מהווה אהרון ברק, שבהיותו דיקן בית הספר למשפטים באוניברסיטה העברית, ומאוחר יותר נשיא בית המשפט העליון, זכה להוקרה בארצות הברית על תורת המשפט הליברלית שלו (ולאותות הוקרה מ"ייל" ומ"הארוארד"), בסתירה חדה לרקורד המשפטי הסמכותני והביטחוניסטי שלו בישראל.

ייתכן שתחושת המיאוס הנוכחית מן המצב הפוליטי בישראל תוביל לשינוי בקרב האוניברסיטאות הישראליות. חלק מהאקדמאים יבינו כי במקום להשקיע מאמצים בניסיון להפוך מיד ל"רלבנטים" בשירות האינטרסים של ממשלות עתידיות, עליהם לסגת, להקיף עצמם בכמה תעלות מגן ולנסות להגדיל את המרחק שלהם מבעלי השררה. מהלך כזה עשוי לסייע להם להתגונן מפני התווית של בידוד בינלאומי, ואולם – חשוב מכך בהרבה – הוא עשוי להעניק להם חוסן נגד אותם כוחות אפלים בישראל אשר רק מחכים להורות להם מה דורשת נאמנות אמיתית למדינה.

מאנגלית דנה לובינסקי

דנה לובינסקי

במעגל

.א.

כְּשֶׁקִטְנָתִי מָאֵד
עָמַדְתִּי בְּמַעְגָּל
הַבִּטָּתִי סְבִיבִי
וְרֵאִיתִי פֶתְאוּם
רַק אֶת אָבִא שְׁלִי.

ב

אֵיזָה סִפּוּר זֶה הָיָה בֵּינֵינוּ:

הוא האכיל אותי בשר/ לויתן למדתי אותו להקיא/ פרפרים הוא מרח את עורו
בשמן/ מכונות תפרתי מפרשים/ מבגדי הכבות בלעתי/ מצפנים בשביל/ הברזל
הוא צד בחנית לבבות/ צפרדעים שלחתי לו נשיקות בכתב/ יתדות הוא קלע לי
צמה/ מקוצים של קפוד/ הוא ציר לי/ עינים חתכנו/ תולעים לשנים טעמנו/ יחד
קרקבני כלבים הוא/ חתך במשור את נעלי/ העקב נסיתי לרדף/ אחרי צפורים
הוא משח/ את חזי במחית/ שני פיל בסוד/ גדלתי דג במי האסלה/ הוא עשה לי
דיגדון דיגדון דיגדון דיגדון וידעתי/ אני המשיח והוא החמור/ וכשכל זה בא/
אל סופו הוא/ הרביק לי לירה שטרלינג במקום/ העין השלישית הוא/ החזיק את
גפי בין מלחצי ברזל שלא/ יתחלף/ האשר הזה.

.א.

הוֹשֵׁטְתִי יָד – הוּא הוֹשִׁיט לִי יָד
 הִסְתַּחֲרַרְתִּי סְבִיבוֹ – הוּא סִחַרַר אוֹתִי סְבִיבוֹ
 הוּא סִחַרַר אוֹתִי סְבִיבִי – הִסְתַּחֲרַרְתִּי סְבִיבוֹ
 הִרְמַתִי יָדַיִם – הִרְמַתִי רַגְלַיִם
 אֲבַדְתִּי אֲוִיר – אֲבַדְתִּי מַיִם
 אֲבַדְתִּי אֲוִיר – אֲבַדְתִּי מַיִם
 הֶאֱדַמְתִּי בְּפָנַיִם – הֶאֱדַמְתִּי מִבְּפָנַיִם
 הֶאֱדַמְתִּי בְּפָנַיִם – הֶאֱדַמְתִּי מִבְּפָנַיִם
 מַה שְּׂאֲנִי רְאִיתִי שֵׁם – מַה שְּׂאֲנִי רְאִיתִי שֵׁם
 שׁוֹם דָּבָר לֹא הִכִּין אוֹתִי לָזֶה מֵעוֹלָם.

יורם נסלבסקי

ארבעה סיפורים

פחד

סוד ידוע הוא שניצב העולם על חוד סיכה, ורק באורח פלא מתמיד בעמידתו השברירית, המחשבת להתערער עם כל זעזוע. ואף זאת ידוע, שדבר אינו נמלט מן העולם, ורק קרני הפחד חומקות באין מפריע, כאילו ביקשו למצוא מחסה באיזו עין חיצונית, נבוכות מכדי לראות שעין כזאת אינה בנמצא. אהה! אילו אך שמרנו על דממה, כי אז היינו מבטיחים לעולמנו יציבות־מה. אלא שאותו פחד מונע מאיתנו בדיוק זאת, שכן ככל שגובר הפחד כך אנו מרבים בדיבור, וככל שמרבים בדיבור כך רבה השכחה, אנו שוכחים את פחדנו ומוסיפים לדבר ומיד עטים לאסוף את המלים שפוזרו על מנת שנוכל, בעת הצורך, לשוב ולאומרן. והנה קורה לאחרונה שמזדמן לי לפגוש אדם שמדבר ואינו חדל, ולפתע מאבדים דבריו את מובנם וכאילו איני יודע עוד מה לעשות במלים הפוגעות בפני ככדורי צמר רכים. ניכר שבן שיחי מבחין במבוכתי, שכן צחוק רע מתגלגל מתוכו, צחוק נורא שדי בו לטלטל את העולם, להוציאו משיווי המשקל, ולפתע אני נזכר בפחד וכל אותן מלים שנותרו בי אצורות מתפרצות באחת בשטף של דיבור. יש שאני מדמה כי הגיע היום שבו אנו יוצאים לדרוף את פחדנו, לענותו, להבטיח ששוב לא ישימנו ללעג.

אחרי המלחמה

אחרי המלחמה ניגש אלי חייל שזרועו נקטעה. הוא הצביע בידו האחרת על הגדם ואמר, השארתי אותה שם, ומיד הוסיף: הם לקחו אותה. הוא הביט בי עוד רגע כמבקש זיק־השתתפות, אז פתח את תיק החיילים שהיה שמוט על כתפו, ובתנועה שהעידה כי אפשרות כמוסה היא זו המונחת על הכף, שלף גיליון קלף רגיל למראה. זה, אמר, שווה־ערך. עיינתי בתעודה, שאמנם העידה כי שוות ערך

היא לזרוע שאבדה. החייל, שעקב אחר הרשמים שטבעה בי קריאת הגיליון, המתין בדריכות כמצפה לדבר־מה. הבנתי את טיב העסקה שעלתה בדעתו, אך בשום אופן לא הייתי מוכן לסוג זה של מקח וממכר. תאר לך, אמרתי, שהייתי מסכים להמיר את זרועי בתעודה זו, הרי מיד היה מופיע חייל החסר את רגלו ובידו תעודה, וכי יכולתי לנהוג איפה ואיפה? דקות ארוכות עוד הוספתי לדבר על לבו, ולשם כך הצגתי טיעונים ונימוקים ככל שהיו לאל ידי, אך לשווא. החייל סירב להתרצות. עמדנו ברחוב, השעה היתה שעת ערביים, שמש אדומה שלחה אצבע כפופה אל פני.

האוריינט הקדוש

לפני שנים אחדות ביקרתי בהודו. אך דרכה רגלי על האדמה וכבר עמדתי על השוני המופלא שבינינו לבין אנשי הארץ הקדושה: יותר מאשר לבני אדם דומים הם לכדי ענק, רחבים בתחתיתם, עגולים וכבירי ממדים, ופיהם נפער במרומי קדקודם. הבדל המין ניכר על פי צבעם, שכן הנשים הן כדים צבעוניים ואילו הגברים צבועים בצבעי חול. אם תטפס ותציץ אל לועם לא תבחין אלא בעיסה בצקית מתערבלת במחשכים. לא אחת, כאשר ניגשתי אל מי מהם כדי לקשור שיחה של ידידות, נאלצתי לסובב סביבו שעה ארוכה בניסיון שווא למצוא את צד הפנים. לבסוף נקשתי בעדינות על דופן הכד, ובסבלנות מרובה המתנתי שיתפנה. כשסופסוף נפנה אלי התנצל מכל לב, או כך פירשתי זאת אני, ואמר שהוא עסוק כעת, וגם אחרי כן, כשיתפנה, ממילא לא יוכל להיות לי לעזר. סבבתי ימים רבים בין הכדים הגדולים, למדתי להכירם היטב, אם כי מאותה מידת ריחוק שכפו הנסיבות. כששבתי לארצי סיכמתי את רשמי המסע בפני מכרי. אמרתי: אכן מקום קדוש הוא האוריינט. אנשיו רחבי לב עד מאוד, פניהם נשואות השמימה.

אגן הים השקט

הזוהר הצפוני החריב את כלכלת השמש של אגן הים השקט. זוהי קונספירציית הרעש, אמרתי, אבל הם שתקו. תראו, אמרתי, אני ילד! ופשטתי ידי לצדדים. הוצאתי מטבע מכיסי והטלתי אותו אל הכביש. הראשון שיעבור – יתפוצץ, קראתי. פתאום כולם זקנים כל כך.

סילאן דלאל

שלושה שירים

שימורים

ספור על זו שרוצה ללכת לאבוד, יום אחר.
 על נזירות שרגליהן שפופונים חלקים,
 על רעל בירק.
 קורים צעירים מצטנפים צמודים
 בנפילות קטנות, בטביעות אל תוך החול.
 ברטיסי ברכה מחכים על המדרג,
 מראות מקשתות בקמוריו של פלסטיק כסוף.

...

החלל מתמלא קטיעות שלווה כמו טפטוף עדין.
 (לאכל את המחר הזה)
 בקר רטב נפלט מן המזגן בין הפתחים,
 חבילות מאחרות להחליק על השטפון.

פרכוסים, עויתות גרוניות עמומות,
 זו דרך קשה לומר נעים.

...

פורשת ברבים מודות על העשב האפור,
 נמוגה עד כדי העתקים מנירות עתון, תני דיו עזים
 למתאר, קדושים של חול. האפק, הוא נפרם ונרדם
 בסיומו של חצי גליון.

ויש לי רשימת הסברים מלאה
 על כמה מתבגר היה המשפט

לא היתה זו השתיקה של השקט
היתה זו השתיקה שלי עצמי.

כמה נכון.

...

העקבות עוד רצופות בקלפות ביצים
והן אינן ואינן ואינן.
טיוול של אתמול בלילה,
פסיפס שקראתי לו ים של סרדינים.
ידעתי מה הטעם.

עוד לפני שפתחתי את הפה
הכוכבים נעלמו.
ככה זה.

פטוניה

לפני שנתיים נקראתי על שם פרח
(לראשונה בחיי)
שכבנו אז בגנה ואולי
צללנו אחד לתוך השניה
אני לא בטוחה, הקשבתי לסקס פיסטולו
עמק בראש אבל
נראה לי שהוא
שמע את הזאונדס
וזה לא באמת היה חשוב כל כך,
רק פסיק קטן ושקט בכרכה בזהקת
וגדושת עלים צפים,
רק שהרגשתי באותו רגע
שיש ביכלתי לאחוז בכל
הקטנים האלו,
לכונן אותם
ולנשם.

לעבור

לא תוכל לעבור
אותו מבלי לחצות אותו
או שנגיע אליו
ונשרף
אותו

עד שישאר בחתיכות
מפחמות, מפזרות
צפות (דגים חולים)
על שפת הנחל,
ונשתק יחד אתם.

שוכבת ומשחירה את
החלל הקטן בנשימתה
הכבדה
מביטה למעלה, שיר ערש
על האדמה היקרה
שנלקחה מחבוקי האוהב.

משחבקתי אותך בזכרוני
עלי לקלף כל שאר
ושארית
מבין אצבעותי
(קרוימי שחיה עדינים)
פן תוכל אתה
להתקיים כאן.

היינריך פון קלייסט

על התהוותן ההדרגתית של מחשבות תוך כדי דיבור

ידידי היקר, איש המחשבה: אם יש דבר־מה שברצונך לדעת ואינך מצליח להגיע אליו באמצעות חשיבה, אני ממליץ לך לשוחח על הנושא עם המכר הבא שתיתקל בו. אין צורך שיהיה זה אדם מבריק, וגם איני מתכוון שעליך לשאול אותו לדעתו בנושא: כלל וכלל לא! במקום זאת, עליך לספר לו תחילה על העניין בעצמך. אני מתאר לעצמי שאתה פוקח כעת עיניים גדולות ומשיב לי, שבעבר יעצו לך שלא לדבר על דברים שאינך מבין אותם לאשורם. יש להניח שבמקרים אלו דיברת מתוך כוונה ללמד אחרים, ואני רוצה שתדבר במטרה ההגיונית ללמד את עצמך. כך תוכל אולי לשמור על שני כללי החכמה הללו, כללים שונים למקרים שונים, זה לצד זה. הצרפתים אומרים, עם האוכל בא התיאבון, והמימרה לא תאבד מתוקפה אם נאמר כפארודיה: עם הדיבור בא הרעיון.

לעתים קרובות אני יושב אל שולחן עבודתי ועובר על מסמכי, ומנסה לגלות נקודת מבט שתסייע לי לפתור בעיה סבוכה. לרוב אני מביט אל האור, כנקודה הבהירה ביותר, בעודי משתדל להבהיר לעצמי את מהותי הפנימית. או שאני מחפש, כשאני מתמודד עם בעיה באלגברה, את המשוואה ההתחלתית, המבטאת את הבעיה הנתונה, שבעזרתה אוכל לאחר מכן לפתור את הבעיה בקלות, בעזרת חישוב פשוט. והנה, ברגע שאני מספר על כך לאחותי היושבת מאחורי ועוסקת בעבודתה, אני מגלה דברים שייתכן כי לא היו מתבררים לי גם לאחר שעות ארוכות של הרהורים. זה לא שהיא אומרת לי אותם ישירות, מכיוון שהיא אינה מכירה את החוקים ולא למדה את אוילר¹ ואת קסטנר². וזה לא שהיא מובילה

1 לאונרד אוילר (Leonhard Euler), מתמטיקאי ופיסיקאי שוויצרי, 1707–1783.

2 אברהם גוטהלף קסטנר (Abraham Gotthelf Kästner), מתמטיקאי גרמני, 1719–1800, התפרסם בזכות חיבור ספרי לימוד ואנציקלופדיות, כולל "יסודות המתמטיקה" ו"היסטוריה של המתמטיקה".

אותי, בעזרת שאלות מנוסחות במיומנות, אל הנקודה החשובה – למרות שכזאת כבר אירע. אבל משום שבכל זאת יש לי רעיונות מעורפלים כלשהם, הקשורים איכשהו לדבר אותו אני מחפש, לאחר שאני רק מעז להתחיל לדבר, הצורך למצוא סיום כלשהו לדברים שהתחלתי לומר ולבטא את רעיוני המבולבל בבחירות מאלץ את מחשבותי להתפתח תוך כדי דיבור, עד שלמרבית הפליאה, הידיעה מתגבשת עם סיום דברי. אני מתבל את דברי בצלילים בלתי ברורים, מאריך יתר על המידה בהגייתן של מלות הקישור, משתמש בתמורות במקומות שאין צורך בהן ונעזר בתחבולות אחרות כדי למתוח ולהאריך את השיחה, ובכך אני מרוויח את הזמן הדרוש לייצור רעיוני בבית המלאכה של ההיגיון. אין דבר המסייע לי יותר בתהליך זה מתנועה קלה של אחותי, המרמזת שבכוונתה לקטוע את דברי: הניסיון מבחין להשתלט על השיחה, הנמצאת כעת ברשות הכרתי, שגם כך מאמצת את כוחותיה, גורם לה להתרגש עוד יותר, ולמתוח את גבול יכולותיה עוד יותר, בדומה לגנרל גדול בעת צרה ודחק. על רקע זה אני מבין אילו מעלות היו למשרתת של מולייר בעיניו, כיוון שאם, כפי שהוא טוען, הוא אכן האמין בשיפוטה יותר מאשר בשיפור-שלו, הדבר מעיד על מידת-ענווה מצדו שאני מסרב להאמין בקיומה. נוכחותם של אחרים מעניקה השראה משונה לאדם המדבר באוזניהם. מבט אחד המודיע לנו שרעיונותינו המבוטאים-למחצה הובנו עשוי להעניק לנו את היכולת לבטא את מחציתם השנייה במלואה.

אני מאמין שרבים הם הנואמים הגדולים שלא ידעו מה הם עומדים לומר עד לרגע שפתחו את פיהם. אך השכנוע שעושר המחשבה הדרוש יצמח בטבעיות מנסיבות נאומם, ומידת התרגשותם כתוצאה מנסיבות אלה, העניקו להם די תעוזה כדי לקחת את הסיכון ולפתוח בדברים.

הדבר מזכיר לי את "תשובת המחץ של מיראבו", שבעזרתה "נפטר" משר הטקס, לאחר כינוס האסיפה הלאומית האחרון שערך המלך ב-23 ביוני. כשציווה המלך על חברי האסיפה להתפזר, חזר שר הטקס לאולם הדיונים לפני שחברי האסיפה התפזרו, ושאל אותם אם קיבלו את צו המלך. "כן", ענה מיראבו, "שמענו את צו המלך" – אני משוכנע שבעודו פותח את דבריו באמירה אנושית זו, לא חשב עדיין על הכידונים שיסיים בהם: "כן, אדוני", חזר ואמר, "שמענו אותו". אפשר לראות שלא היה לו מושג ברור מה בכוונתו לומר. "אבל מה מעניק לך את הזכות", המשיך, ולפתע נמצא לו מקור לשפע רעיונות נפלאים, "להטיל עלינו פקודות? אנו נציגי האומה!" – זה הדבר שהוא היה זקוק לו! – "העם הוא זה הפוקד, ואין הוא זה המקבל פקודות" – התקרב לפסגה של תעוזה מופרזת – "וכדי להסביר את כוונתי בפשטות גמורה" – כעת

מצא לראשונה ביטוי לאותו אי-ציות, שנפשו התכוננה אליו – "לך ואמור-נא למלכך, שלא ננטוש את מקומותינו אלא אם יכפו זאת עלינו בכידונים". ומיד לאחר מכן התיישב, שבע רצון מעצמו, על כיסא. כשחושבים על שר הטקס באירוע זה, אי אפשר לדמותו בשום מצב זולת פשיטת-רגל נפשית גמורה. לפי עיקרון דומה לזה הקובע שכאשר גוף במצב חשמלי נייטרלי נכנס לאטמוספירה של גוף חשמלי טעון, נוצר פתאום המטען החשמלי המנוגד, השלילי. וכמו שהמטען החשמלי בגוף הטעון מתעצם באמצעות פעולת גומלין, כך הופך אומץ-ליבו של הנואם שלנו, באמצעות תבוסת יריבו, לתעוזה חוצבת-להבות. ייתכן שרטט קל של השפה העליונה, או התעסקות דו-משמעית בחפת השרוול, הובילו בסופו של דבר לתפנית במהלך העניינים בצרפת. אנו קוראים, שברגע ששר הטקס הסתלק לדרכו, עמד מיראבו והציע: 1. שהאסיפה תסמיך את עצמה כאסיפה מכווננת לאומית, ו-2. שהסמכתה לא תהיה ניתנת להפרה. כיוון שפרק את מטענו החשמלי, כמו בקבוק קלייסטיאני (בקבוק ליידן), הפך שוב נייטרלי, ולפתע הסתלק אומץ-לבו ופינה מקום לפחד מפני מערכת בתי המשפט של שאטלָה ולנקיטת אמצעי זהירות.

זו התאמה משונה בין תופעות העולם הפיסי והמוסרי, הנשמרת, אם מבקשים לעקוב אחריה, גם בפרטים הקטנים. אך נניח כעת לדימויים ונחזור לענייננו. גם לה-פונטיין נותן דוגמה מצוינת לגיבוש הדרגתי של מחשבה שנקודת הפתיחה שלו נולדה בשעת מצוקה, במשל שנקרא *les animaux malades de la peste* [החיות של מגיפת הדבר]. במשל זה, השועל נאלץ ללמד זכות על האריה, מבלי שיידע היכן ימצאו לו תימוכין להגנה זו. המשל ידוע ומוכר היטב. מגפה משתוללת בממלכת החיות. האריה מכנס את החיות החשובות ומסביר להן, כי עליהן להקריב קורבן כדי לפייס את זעם השמים. חוטאים רבים יש ביניהם, ועל החוטאים הגדולים ביותר למות כדי להציל את השאר מכליה. לכן הוא מציע שכל אחד מהם יתוודה בפניו על חטאיו. הוא, מצדו, מודה שבהתגבר עליו הרעב, חיסל כמה כבשים. וגם את הכלבים, כשאלה התקרבו אליו יתר על המידה. וכן, אירע פעם, ברגע של אנינות-טעם, שזלל את הרועה. אם אף אחד אינו אשם בחולשות גדולות יותר, יהיה הוא מוכן למות. "אדוני", אומר השועל, המבקש להרחיק מעליו את רוע הגזירה, "אתה כה נדיב-לב. מסירותך האצילית דחפה אותך רחוק מדי. וכי מה בכך, לחנוק כבשה? או חיה שפלה כמו כלב? וגם באשר לרועה", ממשיך הוא ואומר, "וזו הנקודה העיקרית: אפשר להגיד" – למרות שהוא עדיין אינו יודע, מה יאמר – "מגיע לו הגרוע ביותר", הוא אומר בתקווה שמזלו הטוב יזמן לו דבר-מה לומר, וכעת הוא מסתבך. "Etant [בהיותו]", הוא

ממשיך – ביטוי גרוע, אך הוא מסייע לו להרוויח זמן – "de ces gens la" [חלק מכל האנשים האלה]. ורק כעת הוא מגיע למחשבה שתשחרר אותו ממצוקתו וש-qui sur les animaux se font un chimerique empire [תעשה רושם אדיר על החיות], ומוכיח שהחמור – צמא-דם שכמותו! (הזולל לו עשבים), ראוי לשמש קורבן, וכולם מתנפלים עליו וקורעים אותו לגזרים.

דיבור כזה הוא לאמיתו של דבר מחשבה בקול רם. רצף הרעיונות וביטוייהם מתקדמים זה לצד זה, והלך הרוח עולה בקנה אחד יחד איתם. במצב זה השפה אינה כובלת, אינה דומה למכשול העוצר את תנועתו של גלגל הנפש, אלא נעה יחד איתו, כגלגל נוסף על אותו ציר.

המצב שונה לגמרי כאשר השכל כבר סיים את תהליך המחשבה לפני תחילת הדיבור. כיוון שאז השכל מוגבל רק לביטוי המחשבה, ועניין זה רחוק מלעורר התרגשות, אלא גורם להשפעה הפוכה, להרגעה. וכך, כשרעיון מבוטא מתוך בלבול, אין זה אומר כלל שהוא גם נחשב באופן מבוזבז. ייתכן מאוד, שהרעיונות המבוטאים באופן המבוזבז ביותר נחשבו במיטב הדיוק והבהירות. בהקשר זה, לעתים קרובות קורה, בנסיבות חברתיות, כששיחה קולחת מעוררת הפריה מתמדת של התודעה ברעיונות, שאנשים שבדרך-כלל אינם מצטיינים בביטוי מילולי, אלא מסויגים לרוב בדבריהם, נתקפים לפתע פרץ הבעה, משתלטים על השפה בכוח, ומפיקים דברים חסרי כל מובן. כן, ולאחר שמשכו אליהם כעת את כל תשומת הלב, הם ממחישים באמצעות מחוות של מבוכה, כי הם עצמם אינם יודעים כלל מה התכוונו לומר. ייתכן מאוד שחשבו על משהו מרשים ומדויק בהחלט. אבל השינוי הפתאומי בפעילות, מעבר השכל מחשיבה להבעה, מקהה אותה התרגשות שהיתה נחוצה לאחיזה במחשבה כמו גם לביטוייה. במקרים כאלה חיוני ביותר שהשפה תעמוד לרשותנו בקלות, כך שנוכל לפחות להעביר למלים את מה שחשבנו זה עתה ואיננו יכולים לבטא בו-זמנית תיכף ומיד לאחר מכן. ובכל מקרה, יש יתרון לאדם שמחשבתו ניחנה בבהירות שווה לזו של יריבו אך הוא מדבר במהירות רבה ממנו, משום שהוא מצעיד גדודי-חיילים רבים יותר אל המערכה.

את הצורך בהתרגשות מסוימת של השכל, אפילו כדי ליצור מחדש רעיון שכבר היה ברשותנו, אפשר לראות לעתים קרובות בזמן בחינה, כשמציגים לשני אנשים בעלי ראש פתוח והשכלה, ללא הכנה מראש, שאלות כגון מהי המדינה? או מהו הרכוש? כשאותם צעירים נמצאים בחברה, שבה התנהלה במשך זמן-מה שיחה על-אודות המדינה או הרכוש, ייתכן שכלל לא יתקשו במציאת הגדרות הולמות, בעזרת השוואה, הנגדה וסיכום הרעיונות. אבל בעת בחינה, בהעדר

הכנה מתאימה של השכל, יתבטאו בהיסוס. ורק בוחן שאינו פיקח יסיק מכך, שהם אינם יודעים. כיוון שאין אלה אנחנו היודעים, זהו מצב מסוים שלנו שיודע. רק לאנשים בעלי נפש פשוטה והמונית, שרק אמש שיננו לעצמם מהי המדינה, ומחר כבר ישוכו וישכחו זאת, תהיה כאן תשובה מוכנה. ייתכן שבחינה ציבורית מספקת את ההזדמנות הגרועה ביותר להציג את עצמך באור חיובי. אני מתעלם מכך שבחינות כאלה מעליבות ופוגעות באנשים רגישים, ושמרגיזו להתמודד עם חמור-גרם משכיל כזה, הבוחן את הידע שלנו כדי לקבל אותנו, אם התוצאה היא 5, או לסלק אותנו אם התוצאה היא 6: כל-כך קשה לנגן בשכל האנושי ולהפיק ממנו את הצליל המבוקש, הוא מזייף בקלות רבה כל-כך בידיים מגושמות, עד שגם המומחה הגדול ביותר לטבע האדם, הבקי והמיומן ביותר באמנות יילוד המחשבות, כפי שקאנט כינה אותה, מסתכן בשגיאות חמורות בגלל אי-היכרות מספקת עם הנפש הצעירה שהופקדה בידיו. אגב, אנשים צעירים אלה, אפילו הבורים הגדולים ביותר ביניהם, ישיגו ברוב המקרים ציונים טובים, משום שדעתם של הבוחנים בבחינות ציבוריות משוחדת מכדי שיוכלו לשפוט מתוך חירות. בנוסף לכך שהם חשים בחוסר ההגינות שבשיטה כולה – אנו מתביישים לצוות על אדם אחר שירוקן בפנינו את ארנקו, אך איננו מתביישים כשמדובר בנפשו – הבוחנים עצמם נאלצים לעמוד במבחן קשה. ייתכן שלעתים קרובות ברצונם להודות לאלוהים שהם יכולים לצאת מהבחינה בלי לחשוף חולשה שעלולה להיות מביכה יותר מזו של הנבחן הצעיר, שזה עתה יצא מאולם הבחינות.

מגרמנית ע"ל קולינר

ליאורה בינג' היידקר

על גג העולם

גבוה על גג העולם הלכו הדבים השחרים.
 ואני הייתי הפרפר שרפרף בכנפיו
 ואני הייתי הפרפר שהביא את השלג לסין.
 ואחר כך באו ימים ולילות לבנים
 ומישהו צעק מאד
 ואני התחננתי שמישהו ישתק
 ובסוף – השתיקה נשארה. עבה יותר
 משתיקות של שלגים ושכבות
 לא נמסות של זרמים
 תת־קרקעיים
 תת־עוריים, ובה נכלאו כנפי,
 ולא ידעתי עוד
 הלכו הדבים השחרים,
 רק אחד מהם קפץ אל לב השלג
 ונפלתו הרבה בקצה המרחב.

בחדר השני

הים שבו טבלתי
 הכחיל את החלום, איקונה צרופה
 ובה אפשר היה הלוך ושוב
 כמו בשדה חרישי, היינו שם
 והים, שהוא עמק וגם
 קנה המדה היחיד
 שאפשר להיות בו בלי
 הכבד שעליו נשען הגוף, בבקרים
 וקשה על המרפק וקשה בין השכמות
 ולזכור שאתה מחכה לי בחדר השני

שמעון זנדבנק

הפתיל והפקעת: דליה רביקוביץ מתרגמת את ייטס

דליה רביקוביץ המעיטה לתרגם שירה. נראה שהעניין לא משך את לבה, וחטיבת תרגומי השירים המעטים שהשאירה וכללה בספרה "תהום קורא" (1976) היא שוליית לגמרי לגוף יצירתה. שלושה-עשר התרגומים הכלולים ב"תהום קורא" מהווים מבחר מקרי לחלוטין: שני שירים של ת.ס. אליוט (אחד מהם חלקי מאוד), אחד של אדגר אלן פו, שלוש בלדות סקוטיות. לעומת זאת יש אחידות ביתר השבעה: כולם של ויליאם בטלר ייטס ושישה מתוכם לקוחים ממחזור שירים אחד, שירי "ג'יין המשוגעת" מתוך קובץ מאוחר של ייטס, Words for Music Perhaps (1932) – שם שבתרגום העברי נשמטה ממנו המלה perhaps והצטמצם ל"מלים למנגינה"¹.

ברור שההתמקדות בייטס אינה מקרית. כאן, שלא כמו בשאר התרגומים, ניכרת נטיית-לב או אף פרויקט תרגומי אפשרי. ונשאלת השאלה למה ייטס – ולמה ג'יין המשוגעת דווקא.

ג'יין היא אחת המסיכות שייטס הרבה לעטות, בין השאר כדי לברוח מן האישי, או לכרוך את האישי בעטיפה בלתי-אישית. "אני רוצה", הוא כותב על שירי הקובץ הזה לידידתו אוליביה שייקספיר, "שיהיו לגמרי רגש ולגמרי בלתי-אישי". את ג'יין המשוגעת הרכיב, כנראה, משתי דמויות שבמציאות, האחת "מרי המטורללת" (Cracked Mary) שהיתה משוטטת שנים לפני כן בשדות אירלנד ורואה בדמיונה פרשים שמימיים על סוסים לבנים דוהרים בלילות אל דלת בקתתה; והשנייה אשה זקנה שגרה סמוך לאחוזת לידי גרגורי, ידידתו של ייטס, והיתה, לדבריו, "הסאטיריקנית המקומית, נוראה מאוד" ו"בעלת כוח דיבור חצוף עד לא ייאמן". ומעבר לשתיים אלה הוא כותב באוטוביוגרפיה שלו: "כדבלין ראיתי לעתים קרובות נשים זקנות מהלכות בראש זקוף וגוף כחוש, מדברות עם עצמן בקולי קולות, מטורפות משתייה ועוני [...] הן היו דמויות מרומנס. דה וינצ'י צייר נשים שנראו כך והחזיקו את גופן בצורה כזאת".

המסיכה ה"לגמרי בלתי-אישית" הזאת היא אפוא "לגמרי רגש", ביטוי של אנרגיה אישית מאוד: פרץ רגשות תוקפניים שמילאו את ייטס באותו זמן, תוצאה, כמו שהוא מגלה לאוליביה שייקספיר, של מצב בריאותי רופף שהיה מלווה תסכול מיני עז. מכאן הדגש הגלוי של תשוקה פיזית במחזור שירים זה, הסובב סביב שלוש דמויות: ג'יין עצמה, ג'ק אהובה, והבישוף. ג'יין היא שמייצגת את הגוף מול הסגפנות המיובשת של הבישוף, נציג הרוח ה"מורם מעם", הגוער בג'יין על אהבתה לג'ק ה"תרנגול הנפוח" (על זה ראו להלן). ג'יין מוחה:

וְאֵף לֹא הָיָה עוֹד בִּישׁוּף כְּשֶׁהָחֵרִים
 אֶת ג'ק הַסּוֹכֵן הַמְּשׁוֹטֵט בְּכַפְּרִים
 (כָּל הַיֵּתֵר מִצָּאוּ מְנוּחָה בְּקִבְרָם)
 וְהוּא שָׁאֵף כְּמֵר פְּשׁוּט לֹא הָיָה
 נוֹפֵף בְּסִפְרוֹ וְצֶעַק כְּרוֹכֵיָה
 שְׁחִינּוֹ כְּדֶרֶךְ חַיָּה עִם חַיָּה.
 נַפְקָנִית וְהָאִישׁ הַמּוֹרֵם מֵעַם. (עמ' 328)

במפורסם בשירי המחזור, "Crazy Jane Talks with the Bishop", שדווקא אותו לא תירגמה דליה רביקוביץ, מטיף הבישוף לג'יין לבנות את ביתה בשמים "ולא בדיר מזוהם", והיא עונה לעומתו שהטהור והמזוהם כרוכים זה בזה ושהטהור זקוק למזוהם. ובהמשך השיר, בניסוח נועז ופראי: "האהבה בנתה ביתה בפתח הצואה"².

ובכן, אם חוזרים לרביקוביץ, למה דווקא ג'יין המשוגעת? קודם כל מפני שג'יין היא מסיכה "לגמרי בלתי-אישית" שמאחוריה "לגמרי רגש". והרי לא מעט מסיכות בלתי-אישיות ועמוסות רגש מופיעות בשירי רביקוביץ. יצירתה שזורה דיוקנאות של נשים, שהן היא ולא היא: האשה שקר לה, שלא זוה מהבית ומתעטפת במשהו ונחנקת ורוצה וניל ("כל השירים עד כה", עמ' 135), או האשה הזעירה ששוכבת על הגב ושולחת יד או שתיים בתנועה חסרת ממש (עמ' 222), או האשה שמחזיקה תמונה קטנה ו"בתוך העיגול הפנימי היא נקרעת" (עמ' 224). המשוגעת של ייטס, שבוערת באהבה לג'ק אבל גם "עומדת על טעותה", השוכבת עירומה ונחבאת במסתור ורוחה המתה ממשיכה ללכת אחרי ג'ק, משתבצת באורח טבעי בפורטרטים של ה"משוגעות" של רביקוביץ עצמה, אולי כמין תשליל שלהן: כאילו הסבילות הילדותית-נשית וההסתגרות הפרנואידיית שלהן נועדו להגן עליהן מפני האש הבוערת בג'יין, שהיא גם בעירה פנימית בתוכן, המאימת לשרוף אותן עצמן.

מצד אחר יכולה הגישה הפמיניסטית לשירי רביקוביץ, שקנתה לה מהלכים

בשנים האחרונות, לשפוף אור נוסף על הבחירה בג'יין המשוגעת.³ על-פי גישה זו תצטייר הבחירה בג'יין כבחירה בנשי-הדחוי בניגוד לגברי-הפטריארכלי שבדמות הבישוף. רביקוביץ, יאמרו בעלי הגישה הזאת, חשה קרבת-נפש לג'יין מפני שג'יין היא האשה שקוראת תיגר בשם מלאות החיים על העריצות הלוגוצנטרית הצחיחה. באמצעות ג'יין יכולה רביקוביץ "לשלח קללות על ראשו" ו"לירוק בפניו של ההוא" – של זה ש"נופף בספרו וצעק ככרוכיה / שחינו כדרך חיה עם חיה", כלומר של זה המכפיש את הגוף הנחות-כביכול ולא יודע שאהבה שאין בה נשמה וגוף גם יחד נדונה להישאר חסרת סיפוק (אינני בטוח שהדברים ברורים בגרסתה של רביקוביץ: "האהבה אינה / יודעת שובע / אם נגרע ממנה מה / הגוף או הנשמה" – עמ' 331).

בין יתר ההכפשות שלו הוא קורא לג'יין "נפקנית" (ב"ג'יין המשוגעת והבישוף", עמ' 328). כך על-פי תרגום רביקוביץ. וזוהי, צר לי לומר, טעות מוזרה. במקור אומר הבישוף "coxcomb", מלה שפירושה המקורי כרבולת, ולימים התייחדה למצנפת דמוית-כרבולת של מוקיון, ולכסוף לאדם מטורזן ומנופח, מין תרנגול נפוח. הבישוף מתייחס כאן לא לג'יין אלא לג'ק וקורא לו "תרנגול נפוח", בעוד הוא עצמו – בין שכך הוא קורא לעצמו או שכך קוראת לו ג'יין באירוניה – "האיש המורם מעם" (באנגלית the solid man, סולירי או מהימן יותר מאשר "מורם"). הפזמון החותם כל בית הוא אפוא "התרנגול הנפוח והאיש המורם מעם", ולא כרביקוביץ "נפקנית והאיש המורם מעם". השניים שג'יין מעמידה זה מול זה הם ג'ק ה"תרנגול" והבישוף ה"מורם מעם", ומה שקורה במהלך השיר הוא שהפזמון, תוך שהוא חוזר, מתהפך במובלע והצמד מחליף תפקידים: ג'ק המת, ה"ברוש הרענן", הוא המורם מעם או המהימן, ואילו הבישוף הצועק ככרוכיה ועורו מקומט כרגל של ברווז הוא-הוא התרנגול הנפוח. איך נשתרבה לכאן טעות כזאת (ואף לא תוקנה שנים אחר כך, ב"כל השירים עד כה")? שהרי לא רק במלה עצמה מדובר, אלא במבנה השיר כולו: היפוך התפקידים מרכזי לשיר – נציג הממסד ה"רוחני"-כביכול שהופך במובלע לתרנגול נפוח, ונציג הגוף והאהבה שעולה לדרגת "מורם מעם" – וזה עיקר ההפסד עקב טעותה של המתרגמת.⁴

הייתי רוצה לעבור למשהו שנראה לי מרכזי יותר. כוונתי לשאלת הקשר בין תרגומיו של משורר, אפילו כשמדובר בגוף קטן של תרגומים, ושירתו המקורית – וכבר נגענו בשאלה הזאת כששאלנו מה לדליה רביקוביץ ולג'יין המשוגעת דווקא. בדיקה מקרוב של אחד התרגומים, "ג'יין המשוגעת וג'ק איש המסעות" (עמ' 332), עוררה בי כמה מחשבות נוספות בעניין זה.

את המחשבות האלה אפשר לסכם – אם להקדים טענה לראייה – כלהלן: המודוס או הסולם השירי של ייטס עובר מודולציה, ולו גם דקה, בנוסח של רביקוביץ. השיר המתורגם הוא במודוס או סולם אחר מן השיר במקור. ועוד: המודולציה שהשיר עובר בתרגום מצביעה אולי על מגמה של התפתחות בשירתה של המתרגמת עצמה.

תאמרו: ואיזה שיר מתורגם לא עובר מודולציה ממין זה או אחר? הברדלי מילון, תחביר, תרבות, מסורת וכו' כופים שינוי סולם קיצוני יותר או קיצוני פחות על כל טקסט, כשהוא עובר משפה לשפה. אבל מה שנראה לי מעניין בתרגום "ג'יין המשוגעת וג'ק איש המסעות" הוא שההברדליים הדקים מצטרפים כאן יחד למגמת שינוי מכוון, לא-מודע כנראה, שאינו נכפה באמצעות הברדלי השפות. הבחירות התרגומיות של רביקוביץ, מדעת או שלא מדעת, מצביעות אם כן על העדפות פואטיות, ומכאן חשיבותן האפשרית להבנת הפואטיקה של שירתה-היא ואולי, כאמור, להבנת מגמה מסוימת ששירתה עוברת משלביה המוקדמים לשלביה המאוחרים יותר.

מבחינה מסוימת יש קרבה בין הפואטיקה של רביקוביץ לפואטיקה של ייטס. וכבר אמרנו שהשימוש במסיכות, גם אצל ייטס וגם אצל רביקוביץ, מעיד על מגמה אימפרסונלית משותפת. "כל האישי נרקב חיש-מהר", כותב ייטס באחד המבואות לשיריו, "יש לארוז אותו בקרח או במלח". והאריזה, לדעת ייטס, היא קודם-כול המיתוס. "האימפרסונליות", כותב עליו מבקר אחד, "מתגלית לא מחוץ לעצמך, אלא ברובד נפשי עמוק ואפל יותר מזה שבו שולטות המחשבה וה'השקפה' המודעות; ברובד שבו, כפי שהיה מבטא זאת ייטס, נפשו של הפרט נהיית נפשו הכללית של השבט".⁵ והיכן מתגלית נפשו של השבט אם לא במיתוס – אם במיתולוגיה האירית הקדומה, שייטס עשה בה שימוש בשירתו המוקדמת, ואם במיתוס שהמציא לימים בעצמו. את המיתוס הזה המציא באמצעות "הכתיבה האוטומטית" של אשתו, ניסח אותו בספרו "חזון" (A Vision), ועשה בו שימוש – לא בלתי בעייתי, בגלל האזוטריות שלו – בשירתו המאוחרת.

ב"ג'יין המשוגעת וג'ק איש המסעות", כמו בשירי ג'יין המשוגעת בכלל, אין שימוש מובהק באותו מיתוס פרטי, לרווחת הקורא, שאינו צריך הפעם לכתת רגליו בין דפי הספר "חזון" כדי להבין במה מדובר. אבל עם זאת המיתוס הזה קיים כרקע חשוב להבנת השיר. הנה השיר במקור:

Crazy Jane and Jack the Journeyman

I know, although when looks meet
 I tremble to the bone,
 The more I leave the door unlatched
 The sooner love is gone,
 For love is but a skein unwound
 Between the dark and dawn.

A lonely ghost the host is
 That to God shall come;
 I — love's skein upon the ground,
 My body in the tomb —
 Shall leap into the light lost
 In my mother's womb.

But were I left to lie alone
 In an empty bed,
 The skein so bound us ghost to ghost
 When he turned his head
 Passing on the road that night,
 Mine must walk when dead.

והנה השיר בתרגומה של דליה רביקוביץ:

ג'יין המשוגעת וג'ק איש המסעות

יִדְעֵתִי, בַּפֶּגֶשׁ מִבְּטֵי לְהִבָּה
 הָיָה כָּל גּוֹפֵי מְרִטֻט
 אֲךְ כָּכֵל שְׁאֶפְתַּח אֶת דְּלָתִי לְבָא
 כֵּן יִקְדִּים אֶהוּבִי לְצֵאתָ,
 כִּי אֶהְבֵּתִי הִיא פְתִיל לֹא נְטוּהָ
 בֵּין אֶפֶל וְשַׁחַר נוֹבֵט.

וּבְכִדְיוֹתָהּ הָרוּחַ שָׁבָה
 אֶל כֶּסֶף אֱלֹהִים רִיקָם
 אֲנִי שְׁהִיִּתִי פְתִיל אֶהְבָּה
 בְּיָמַי חַיִּי בְעוֹלָם,
 אֲזַנֵּק מִקְבְּרִי אֶל הָאוֹר שְׁנַבֵּעַ
 בְּרַחֵם אֲמִי הַחֵם.

וְאִם לְבָדִי נֹתַרְתִּי לְנוּחַ
 בְּתוֹךְ אֶפְלַת הַמָּטָה
 הַפְתִּיל אֲזִי קֶשְׁרֵנוּ רוּחַ אֶל רוּחַ
 כִּשְׁהוּא בְּלִילוֹת עֲלֻטָּה
 הַפְנָה אֶת רֵאשׁוֹ בְּלִכְתּוֹ בְּדֶרֶךְ,
 וְרוּחִי תִהְלֶךְ לְאַחַר מוֹתָהּ.

האימאז' החוזר בכל שלושת בתי השיר הוא ה-skein, פקעת או סליל, ובנוסף דליה רביקוביץ "פתיל". הפקעת בגרסאות שונות – gyre, cone, spindle ועוד – ממלאת תפקיד חשוב ב"חזון" ובשירתו המאוחרת של ייטס. זהו אימאז' של ספירלה המופיע בלבושים שונים – מדרגות לולייניות, סביבונים, מערבולות – ובהקשרים שונים, בעיקר של מהלך ההיסטוריה, אבל גם בתחום הפסיכולוגי-אישי. בשיר שלפנינו מופיע האימאז' בהקשר של אהבה, ובבית השלישי הוא כורך את האוהבים יחדיו: "הפתיל אז קשרנו רוח אל רוח" בנוסף רביקוביץ (הניקוד "קֶשְׁרֵנוּ" ב"תהום קורא", וכן ב"כל השירים עד כה", הוא בלי ספק טעות, וצריך להיות "קֶשְׁרֵנוּ"). נוסח זה כמו שאוב מן המלים הבאות מתוך "חזון":

Some times individuals are [...] joined by a bond so powerful that they form a common gyre [...]⁶
 ("יש שאינדיבידואלים [...] קשורים בקשר חזק כל כך שהם מהווים ספירלה משותפת [...])."

למה דווקא ספירלה? לא אנסה להיכנס לעובי הקורה של הסמל העשיר הזה. די אם נאמר, תוך התעלמות מן הפרטים הטכניים של הקוסמולוגיה והפסיכולוגיה הייטסיות, שיש כאן בין השאר המחשה של המעגל המתרחב של החיים בדרכם מעלה, אל מעבר לחיים הארציים; או הדרך המתקדמת ובה בשעה חוזרת על עצמה, הליכה במעגל ואותה שעה גם מעלה-מעלה; או, בעקבות תקדימים מיתיים ופילוסופיים רבים, המערבולת שבמוצא החיים ובאחריתם. מכל מקום, אין ב"פתיל" שבנוסף רביקוביץ, שהוא "חבל דק שזור מחוטים" (אבן-שושן), כדי לבטא את התנועה הספירלית הזאת. רביקוביץ חשבה אולי על "פתיל חיים", ואולי גם על הקשר האפשרי בין פתיל ופיתולים. אבל בחשבון אחרון נדמה לי שהיא מוותרת, מדעת או שלא מדעת, על הקשר בין השיר ומערכת הסמלים האזוטרית של ייטס. היא מתרגמת אותו מתוך קריאה תמימה של מי שלא יודע, או בוחר לא לדעת, כמה עשיר ומורכב נהיה השיר כשמיישמים עליו

את הסיסטמה של ייטס. ואפשר להוסיף, כדוגמה נוספת להעשרה כזאת, את השורות מן הבית השני של השיר, "אזנק מקברי אל האור שנבע / ברחם אמי החם", ולהסמיך אותן לשורות הבאות מתוך "חזון":

The Spirit is [...] the light, and at last draws backward into itself, into its own changeless purity, all it has felt or known [...] This fourth state, pure light to those that reach it, is that state wherein the soul [...] is united to the blessed dead, (pp. 220, 223)

("הרוח היא [...] האור, ולבסוף היא שואבת לתוכה, לטוהר הבלתי־משתנה שלה, כל מה שהרגישה או ידעה [...] מצב רביעי זה, שהוא אור טהור למי שמגיע אליו, הוא המצב בו הנשמה [...] מתאחדת עם המתים הברוכים").

אולי, אילו היתה מודעת לקשר הזה, היתה רביקוביץ מקפידה לתרגם "האור שאבד", כמו במקור, ולא "האור שנבע".

נדמה לי שבהתעלמות מן הקשרים האלה עם מחשבתו של ייטס, ובעיקר עם כל מה שמשמע מן ה"סליל", מסיטה רביקוביץ, ולו גם כמלוא נימה, את מרכז הכובד של השיר מן השדר הפילוסופי, לא משנה מה ערכו לעצמו, למשהו קונקרטי, מצומצם, רגשי יותר – וגם מעורפל יותר. ולא הייתי קופץ למסקנה כזאת אלמלא אלמנטים אחרים בתרגומה שתומכים, כמדומה, במסקנה הזאת:

1. שלוש פעמים מחליפה רביקוביץ לשון הווה, או תנאי, בלשון עבר: I tremble הופך ל"היה מרטט"; love's skein upon the ground הופך ל"הייתי פתיל אהבה"; were I left הופך ל"לבדי נותרתי". ברור שהחילוף הזה הופך מצב כללי לנרטיב בעבר, הופך הרהור לסיפור.⁷

2. פעמים מחליפה רביקוביץ שם־עצם מופשט, love, בנטיית הכינוי שלו ("אהבתי") או בנגזר אישי שלו ("אהובי"). שינוי הטון הכרוך בכך ברור, וגם הוא פועל בכיוון צמצום הכללי לאישי והמופשט לקונקרטי.

3. השמטת מלים קטנות כמו but ו-so גורמת למחיקת קישורים רעיוניים בשיר: הקשר הסיבתי "כי" בין שורות 4-5 בבית הראשון מיטשטש עקב השמטת "רק" ב"אהבתי היא פתיל": האהבה היא רק פתיל (מוטב סליל) ועל כן היא "תקדים לצאת". ובבית השלישי, הפתיל קשר אותנו זה לזה כל כך עד שגם אחרי מותי אמשיך להלך אחרי (הרי הוא, גם אחרי מותו, "סובב על סביבו" על אדמות – ראו "גיין המשוגעת והבישוף"). "כל כך" שנשמט מטשטש שוב את הקשר בין הדברים.

טשטוש קישורים רעיוניים, קונקרטיזציה של המופשט, הפיכת לשון הווה כללית ללשון עבר סיפורית – כל אלה חוברים יחד, עם ההתעלמות משיטתו

הרעיונית של ייטס, לחולל את השינוי שהשיר עובר בידיה של רביקוביץ. השינוי הוא דק, והקסם הלשוני־מוסיקלי של התרגום מחפה עליו, או יותר נכון מסב את תשומת־הלב ממנו. ולמען האמת, לא ברור לי אם אמנם צריך לשמור במדויק על מחשבתו האזוטרית של ייטס. אבל נדמה לי שעצם שינוי הטון, הדגש העדין ברובד האישי־נרטיבי על חשבון השרר הרעיוני, הוא לא בלתי־מעניין.

באיזו מידה תורמת חשיפתו להגדרת הפואטיקה של רביקוביץ?

מבחינה מסוימת, ותוך התחשבות בהבדלי הפרופורציות, אפשר להשוות את מעמדו של ייטס המוקדם בשירה המודרנית למעמדה של רביקוביץ בשירתנו בשנות הששים, אצל שניהם בלט אלמנט ארכאי, "פיוטי", שלא עלה לכאורה בקנה אחד עם הרגישות המודרניסטית. "בניגוד בולט לדרישה ללשון פשוטה ונמוכה, לחרוז חופשי, לטון פרוזאי ולהתמקדות ב'אדם הקטן'", כותבת חמוטל צמיר, "הצורות והמבנים בשיריה של רביקוביץ בולטים בשמרנותם ובלשונום הארכאית, והם גדושים במוטיבים מיתיים, בנוסחי השבעה כמעט־מיסטיים וברמיזות אין־ספור למקרא ולמדרש".⁸ ואילו הנורמות החדשות, כמו שביטא אותן בייחוד נתן זך במסתו הידועה "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו", קרובות במידה רבה לאלה של עזרא פאונד, שעמדו בשעתן בניגוד דומה לשירתו המוקדמת של ייטס. פאונד, שהגיע ללונדון ב־1908, היה משוכנע שייטס הוא המשורר החשוב ביותר בלשון האנגלית אבל סגנונו מיושן, והוא קיבל עליו להרחיק את ייטס מן ההפשטות והדקדנס של סוף המאה ולגייס אותו לשורות המודרניזם. וייטס נענה לו: הוא "עוזר לי לחזור למסוים ולקונקרטי", הוא כותב על פאונד לידידתו לידי גרגורי.

זך לא קיבל עליו להרחיק את רביקוביץ מן הארכאי שבה. הוא ידע שאפילו רכבת אצל רביקוביץ אינה "קריעת חלון לעצמי העולם המודרני", אלא הופכת ל"דמות קדומים מיתית". ואם לא קיבל עליו להרחיק אותה מן המוטיבים המיתיים ונוסחי ההשבעה והשיבוצים המקראיים, הרי זה, לדעתי, מפני שחש שבחשבון אחרון היא מבטאת למרות כל זאת את ה-rapport עם המציאות שחפש הוא עצמו בשירה, "מציאותו הביוגרפית של המשורר או ראיית־הסובב שלו".⁹

תחושה זו של זך זוכה לאישור בהמשך דרכה של רביקוביץ, כשהיא מתנערת במידה רבה מן הארכאי ונוטה ללשון פשוטה ולחרוז חופשי, לביטוי הרבה יותר ישיר של מציאותה הביוגרפית וראיית הסובב שלה. ייטס, לעומת זאת, מטעמים שלא כאן המקום לדון בהם, ממיר מיתולוגיה אחת באחרת, את סיפורי אירלנד הקדומה בקוסמולוגיה של "חזון", ואם הוא שפוי יותר מכדי לקבל את

הקוסמולוגיה הזאת כלשונה, מכל מקום הוא רואה בה "ארגונים סגנוניים של הניסיון (stylistic arrangements of experience) שאפשר להשוותם לקוביות ברישומים של וינדהם לואיס ולאליפסות בפסלים של ברנקוזי".¹⁰ משהו מן "הארגונים הסגנוניים" האלה מצאנו בשירי ג'יין המשוגעת, בעיקר בספירלה (הדומה במידת-מה לאליפסה של ברנקוזי). דליה רביקוביץ, לעומת זאת, בדרכה החוצה מן המיתוס אל ה-rapport הישיר עם המציאות, שומטת את ה"ארגונים" האלה בדרכה. בכל זאת היא נטועה – כאן כמו גם בהמשך דרכה – במודוס הבלתי-אישי, ומכאן הבחירה בשירי ייטס דווקא ובמסיכה של ג'יין דווקא. אבל הישירות האישית של רביקוביץ המשוררת הולכת ומבקיעה לה דרך והיא מסתמנת באותם שינויים דקים שייטס עובר בידה של רביקוביץ המתרגמת.

- 1 תרגומי השירים נרפסו שוב ב"כל השירים עד כה", הקיבוץ המאוחד, 1995. כל מספרי העמודים להלן מתייחסים למהדורה זו.
- 2 ראו תרגומי, "ג'יין המשוגעת משוחחת עם ההגמון", בויליאם בטלר ייטס, "מבחר שירים" (הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 2000) עמ' 81.
- 3 וראו טל פרנקל אלרואי, "באה – הלכה", על האירוניה אצל דליה רביקוביץ ועל הקריאה הרווחת ביצירתה כקריאת 'הורה מגונן' "מטעם" 6 (2006); תמר הס, "פואטיקה של עץ-תאנים: פנים פמיניסטיים בשירתה המוקדמת של דליה רביקוביץ", "מכאן" 1 (מאי 2000): 27-43; חמוטל צמיר, "בשם הנוף. לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים" (כתר ואוניברסיטת בן-גוריון, 2005) פרק 5.
- 4 טעות נוספת נפלה במלה אחרת, journeyman, שהוא כינויו החוזר של ג'ק בכמה מן השירים. רביקוביץ מתרגמת "איש המסעות" (עמ' 332), או "הסוכן המשוטט בכפרים" (עמ' 328), או "סוכן משוטט" (עמ' 330), כנראה מתוך הנחה שהמלה מקורה ב-journey. אבל בעצם מקורה ב-journée הצרפתי, ופירושה "שכיר-יום", או ליתר דיוק מי שסיים את הכשרתו כשוליה והוא מוסמך לשמש שכיר-יום. גם כאן יש הפסד כלשהו, אף כי אין בו כדי לפגוע בשירים עצמם. ובכלל אין אולי עניין של ממש בטעויות לקסיות כאלה.
- 5 C.K. Stead, *The New Poetic* (N.Y, 1966) pp. 33-34.
- 6 *A Vision* (London, 1962), p. 237.
- 7 הדבר בולט עוד יותר בתרגום "ג'יין המשוגעת והבישוף"; שם מצאתי 7 פעמים לשון עבר במקום הווה.
- 7 צמיר, שם, עמ' 149.
- 9 ראו מאמרי "עולם על דרך ההיעלמות: על שירי דליה רביקוביץ", "המעורר" 4 (קיץ 1998) עמ' 131.

10 *A Vision*, p. 25.

דוד לוין

שלושה שירים

זה הרגע זה המזח

זֶה הַרְגַע. זֶה הַמְזוּחַ. חֲמֵרֵי הַבְּנִין. פֶּחַ הָאֲשָׁפָה
 מִכָּאן לְכָאן תְּפַלֵּיג. כָּאן יִיחַל הַפֶּה "עוֹד. עוֹד."
 כָּאן תִּרְצֶה לְהִיּוֹת נִתְפָּס וּמוֹחָשִׁי
 וַיְהִי לָךְ צְלוּם מִשְׁפַּחְתִּי
 וּמְקוֹם בוֹ אֵתָה נִסְתָּר מֵעֲצָמְךָ.
 כָּאן תַּעֲדֹר בְּנַעֲדֹר. תַּצִּית תְּשׁוּקָה בְּתְשׁוּקָה.
 תִּהְיֶה לָךְ נְגִיעָה
 וּכְאֵב הָאֵהָבָה יִפְרַח
 וַיִּתְקַבְּעוּ דְבָרִים, כְּכִיכּוֹל
 הַבְּנוֹת שְׁקִטוֹת
 מְטָלוֹת וְזִמְזוּם
 וַיְהִי לָךְ רֵגַע מְשָׁלֵם
 זִמְזוּם וְנִמְנוּם
 וְאֵתָה תֵּאָהֵב אֶת זֶה
 אֶלְגָּנְטִי תִקְרָא לְזֶה.

מתחת לדובה גדולה

מְפָקֵר לְחִסְדֵי עֲצָמֵי מִתַּחַת לְדָבָה גְדוֹלָה
 מְקוֹם עֹשֵׁב מְרִים רֵאשׁ מְרִבָּה לְחֵשׁ מוֹכִיל
 לְשִׁיחֵי רֵתֵם וְסִמְבוּק עוֹלִים בְּשִׁבִיל צֹר
 לְאֲצַבְעוֹנִיּוֹת דְּבִקּוֹת בְּתָלוּל.
 רוּחוֹת לֹא בּוֹחֶשׁוֹת. צְפוּר לֹא מְצִיֵצֵת

עֲנִינִים לֹא דוֹחֲקִים. עֵינֵי נוֹחֲתוֹת עַל גְּגוֹת
 לוֹטְפוֹת מְצוּדָה. גּוֹמְעוֹת נֶהָר פּוֹגֵשׁ בָּיָם צְפוֹנֵי
 רְבוֹא סְלָקִים רוֹשְׁפִים סוֹכְבִים דְּבָה גְדוֹלָה מְעַל רֹאשִׁי.
 שְׁעָה רָמָה נּוֹכַחַת. שְׁעָה שֵׁשׁ לָהּ נוֹתֵן בְּסֶתֶר. אֵין לָהּ עֶרֶב
 שְׁעָה שְׂאֵף מְלֹאכִים פּוֹתְרֵי חֵלוֹם אֵינָם יוֹדְעִים בָּהּ. אֵין -
 לֹא יִהְיֶה כְּמוֹתָהּ - כְּמוֹתֶךָ עַל פְּנֵי הָאָדָמָה. מִכָּאן לֹא מְעַפִּילִים
 לֹא מְהַגְרִים. תָּם הַמְרוֹץ. כָּאן לֹא מְצַעֲפִים דַּעַת בְּאִשְׁלֵיהּ -
 לֹא מִנֵּת צְלִי שְׁלֹא עָלָה יָפָה וּמְלָצֵר מִחֲלִיפָה.
 הַיָּרִים חֲמַת חֲלִילִים. הַקּוֹל רֹאשׁ פְּנֵה. תַּחֲנֶנֶה מְרֻכְזוֹת. נַחֲלַת בְּנֵי־מִין.

הַאֲמֵן כְּדֹרֶךְ שֵׁאתָה מֵאֲמִין לְכֹאבֶךָ

רְאֵה מֶה קִבֵּץ בָּהּ.
 אֵל תַּחֲפֹשׂ לֹא דְמוֹי לֹא מְקַבֵּלָהּ.
 הֵם לֹא מִן הָעֲנָנִין הַזֶּה.
 אֵל תִּבְקֹשׁ לְעַמֵּד עַל הַתְּמוֹרוֹת
 אֵל תִּשְׁאֵל מֶה קָדָם לָמָּה.
 רְחֹק מֵהַזְדַּהוּת. פְּנֵה גּוֹפֶךָ מִיִּדְעָה. הַנֶּעֱרַר מִשְׁמוּעָה.
 אֵל תִּתְפַּס לְנַחֲמָה.
 הֵם לֹא מִן הָעֲנָנִין הַזֶּה.
 אֵל תִּנְסֶה לְהַבִּינֵן. אֵל תִּשְׁלִיךְ מֵעֲצָמֶךָ
 צְמָצָם כְּלֶךָ לְנִקְדָּה.
 הַבֵּט בְּסִדְקִים. בְּבִקְיָעִים.
 הַאֲמֵן כְּדֹרֶךְ שֵׁאתָה מֵאֲמִין לְכֹאבֶךָ.
 הִיָּה מִן הָעֲנָנִין הַזֶּה
 הַיָּפִי הַנוֹפֵל הַזֶּה.

יעקב שי שביט

שחיית שחרית

גוּנֵי הַחֶשֶׁךְ.
כְּמַעַט כְּמַעַט הַלֵּילָה מְפַנֶּה אֶת מְקוֹמוֹ לַיּוֹם.
כְּנַחַל הָעוֹרֵג אֲנִי נִשְׁאַב אֵלַיךְ
כְּרוּחַ הַמְּלַחֶכֶת אֶת חוֹפֶךְךָ.

הַשְּׁחִיץ שֶׁל פִּיקָאסוֹ אֲנִי עֹכְשׁוֹ
זֶה אַרְךְ הַגַּפִּים, שְׁנַתִּים לִפְנֵי שְׁנוֹלְדְתִי
מִתְמוֹדֵר מִדַּת אָדָם עַל מַצְעֵיךָ.
אֶתָּה רוֹגֵעַ
וְאִם אֶתְמִיד אוֹלֵי אֲגִיעַ אֶפְלוּ עַד קַפְרִיסִין,
עַד אָז,

אוֹלֵי כְּמוֹ דְּאֵלֵי גַם אָרִים קִמְעָה אֶת כְּסוֹת עוֹרְךָ
לְהִרְאוֹת לְאַהוּבֹתַי אֶת הַלְדַּת וְנוֹס –
הֲרִי אֵלַי הַבֵּית רַק אֵלַי הַבֵּית הֵם.

הַדְּמָמוֹת עוֹד מְרִיעוֹת, אֲבָל
אֲנִי שָׁב וְהוֹפֵךְ פָּנַי לְשָׁחוֹת הַבֵּיתָה.
מַעְלֵי, עוֹדֵן שְׁחָרוֹת כְּלִילָה רַק עֵינֵיהֶן רוֹשְׁפוֹת,
צְפוּרֵי עֵנָק בְּמַרוֹחִים קְצוּבִים
יִוִּרְטוֹת דְּרָכָן אֶל עֵבֶר מְסֻלּוּלֵי הַנְּחִיתָה
וּמְמוּל עַל הַטִּיִּלֶת גְּחִלִּילִיּוֹת מְהַנְדָּסוֹת
מְכַבּוֹת בְּבַת אַחַת פְּנִסִּיהֶן.
וְרַק הֵיִם.

בְּמִשְׁבֵּי מַחְשְׁבוֹתַי הֵיִם הוּא
גַם הַשִּׁיחַ וְהַשִּׁיג אוֹדוֹתָיו.

קו הַרְקִיעַ כְּנִגְדֵי כְּלוֹנְסָאוֹת עֲנֵק קוֹדְרִים
 הַנְּעוּצִים בְּשָׁמֵי הָעִיר
 מוֹל כְּסוּפֵי יָרֵחַ שֶׁל תְּמוּז
 מוֹל זֶהר רֵאשׁוֹנֵי מוֹרִיד וּמִתְאַדֵּם לוֹ לְאֵטוֹ
 עַד שֶׁהָאָדָם גְּרוֹם מִצְהִיב וּמִתְבּוֹלֵל
 כְּמוֹ הַד צִיּוֹר שֶׁל גִּ'קְסוֹן פּוֹלוֹק.

עֲכָשׁוּ
 כְּשֶׁהִצְהִב גּוֹלֵשׁ אֵלַי מֵעֵבֶר לַחֹמֶה
 אֲנִי חוֹתֵר, נִשָּׂא עַל נִהְרֵת הַשֶּׁמֶשׁ
 הַמְשִׁתְּפַכֵּת אֶל הַיָּם,
 וּכְבֹר אֲנִי מִמְרִיא אֶל תוֹךְ הָאוֹר – אִיזוֹ
 שְׁחִיָּה שֶׁלֹּא הִיְתָה כְּמוֹהָ
 שְׁחִית חֲמֻדָּה!

חורף

מִמֶּשׁ בְּשַׁעַת טְרוֹם שַׁחַר זוֹ הַחֲבִיבָה עָלַי פֶּסֶק הַגֶּשֶׁם
 וּכְבֹר אֲנִי דְחוּף לְהִתְפַּעֵם מִסְעָרוֹת לְבָבְךָ הַחֲרָפִיּוֹת

אֶת לַחֵשׁ חִלּוּמוֹת הַקִּיץ הַטְּבֻעֵת בִּי מִכְּבֹר
 עִם זֶהב הַבִּקֵּר הַמְרֻצָּד בְּמִצּוֹלוֹת.
 צִלּוֹל אֶךְ לֹא שְׁקוּף, שׁוֹלָה אֶת טְמוֹנוֹתַי מִסְּפוֹנוֹתֶיךָ,
 לָךְ אוֹתִי קְרָאתִי שׁוֹב וְשׁוֹב כְּמוֹ שְׁאֲמִי קְרָאָה אֶת סְפוּרִיָּה לִי
 יָלַד עַל הַדָּשָׂא בְּנֵהָרִים
 וּבְכַחֲלֶיךָ נִקְרָאוּ לִי רְמִזִּים שֶׁל תּוֹכְנוֹת שְׁעוֹד תְּבִאֵנָה

עֲכָשׁוּ מִשְׁהִגְעֵתִי גְשָׁמִים שׁוֹב נִתְכִּים אֲבָל אֶתָּה
 עוֹד מֵעֵבֶר עַל מְדוּתֶיךָ מוֹל הַהֶלֶךְ הַנִּפְעֵם לוֹ עַל עֲמָדוֹ
 וְאֲנִי מִדַּת אָדָם אֲנִי מוֹרֵד לָךְ
 הַיָּם

רָאָה, שַׁחַר הָעֵנָן נִבְקַע וּכְבֹר אֶתָּה נִמְשַׁח לִי
 בְּגוֹנֵי יָרֵחַ

פיליפ לארקין

תשעה שירים

אמא, קיץ, אני

אמי, שְׂרַעְמִים הֵם בְּשִׁבִילָה אוֹיְבִים
 מְרִימָה כָּל יוֹם קִיץ וּמְנַעֶרֶת
 אוֹתוֹ בְּחִשְׁדָּנוֹת, שְׂמָא אוֹרְבִים
 בוֹ נְחִילִים שֶׁל עֲנָנִים שְׁחָרִים;
 אַךְ כְּשִׁחְמִימוֹת אוֹגוֹסְט נִשְׁבֶּרֶת
 וּמִתְחִילִים גְּשָׁמִים, וּכְפּוֹר פְּרִיךָ מְחַדֵּד
 אָוִיר עֲזוּב־מְצוּפּוֹרִים,
 מִבְּטֵה הַקִּיץ הַמְדַאָּג שְׁלָה נוֹדֵד.

וְאֲנִי בְּנֵה, יְלִיד־קִיץ וּלְיָמִים
 אוֹהֵב־קִיץ, מְאֹז־וּמְעוֹלָם
 חָשׁ הַקֶּלֶה אַחֲרֵי שֶׁהָעֵלִים נִעְלָמִים;
 לְעֵתִים קְרוֹבוֹת מְדֵי יְמֵי הַקִּיץ מְזַכְּרִים
 תְּמוֹנוֹת שֶׁל אֲשֶׁר מְשַׁלֵּם
 שְׂאִינִי יָכֹל לְעַמֵּד נִגְדָּן: עָלֵי לְחֻכּוֹת לְיָמִים
 פְּחוֹת עֲזִים, פְּחוֹת עֲשִׂירִים, פְּחוֹת בְּהִירִים:
 יָמִים שֶׁל סֵתוֹ, יוֹתֵר הוֹלְמִים.

אוגוסט 1953

הליכה

עָרַב בָּא לָרֶדֶת
עַל הַשָּׁרוֹת, עוֹד לֹא נִרְאָה כְּמוֹתוֹ,
אֵינוֹ מִדְּלִיק שׁוֹם מְנוֹרָה.

מִשֵּׁי מִמְרַחֵק, אֶךְ בְּהַמְשָׁכוֹ
עַל הַכְּרָפִים וְעַל הַחֲזוּה
אֵינוֹ מִבִּיא שׁוֹם נְחָמָה.

לָאֵן נַעֲלָם הָעֵץ שְׁמִסְמֵר
אָרֶץ לְשָׁמַיִם? מַה זֶה תַּחַת כַּפּוֹתַי,
שְׂאִינִי יִכַּל לְהַרְגִישׁ?

מַה מְכַבֵּיד אֶת יָדֵי מָטָה?

(?) 1946 פברואר

חלונות גבוהים

כְּשֶׁאֲנִי רוֹאָה בְּחוֹר וּבְחוּרָה
וּמִנְחָשׁ שֶׁהוּא דוֹפֵק אוֹתָהּ וְהִיא
לוֹקַחַת גְּלוּלוֹת אוֹ שְׂמָה דִיאֶפְרָגְמָה,
אֲנִי יוֹדֵעַ שְׁזָה גֵן-עֶדֶן

שְׁכַל הַזְּקָנִים חָלְמוּ עָלָיו כֹּל חַיִּיהֶם –
הַנְּדָרִים וְהַמְחֻוֹת נִדְחָקִים הַצָּדָה
כְּמוֹ קוֹמְבִין שְׁעֵבֵר זְמָנוֹ,
וְכָל הַצְּעִירִים מְחַלְקִים בְּמוֹרֵד הַמַּגְלֵשָׁה הָאֲרָכָה

אֶל הָאֲשֶׁר, לְאִין-קֵץ. אֲנִי תוֹהָה אִם
מִישֶׁהוּ הַסֵּתֶכֶל עָלַי, לְפָנַי אֲרַכְּעִים שָׁנָה,
וְחָשֵׁב, בְּטַח אֱלֹהֵי הַחַיִּים;

לֹא עוֹד אֱלֹהִים אוֹ לְהִזְיַע בַּחֲשֵׁךְ
בְּגִלְלַת הַגִּיהֶנֶם וְכָל זֶה, כְּבָר לֹא צָרִיךְ
לְהִסְתִּיר מֶה חוֹשְׁבִים עַל הַכְּמֹר. הוּא

והכנופיה שלו יחליקו במורד המגלשה הארבה
כמו צפורים מזדינות. ומיד

במקום מלים באה המחשבה על חלונות גבוהים:
זוגית למודת-שמש,
ומעבר לה, אור כחל עמק, מראה
לא כלום והוא בלא מקום והוא ללא קץ.

12 בפברואר 1967

השוטים הזקנים

מה הם חושבים, השוטים הזקנים,
מה הפך אותם לזה? האם הם מניחים
שככה הם יותר מענינים
בפה שמוט ומריר בשתן של עצמם לא מצליחים לזכור
מי התקשר הבקר? או שלדעתם הם רק צריכים
לרצות והכל יחזור אחורה לימים שרקדו כל הלילה או הלכו לחתונה
שלהם, או הכתיפו נשק איזה בקר בקר?
או שהם מדמינים שבעצם כלום לא השתנה,
ושמאז-ומעולם התנהגו כאלו היו שכורים או נכים,
או בלו ימים בחלומות שטוחים נמשכים,
עוקבים אחר האור הנע?
ואם הם לא חושבים כך (אי-אפשר שהם חושבים כך), שתיקתם משנה:
למה הם לא צורחים?

במות אתה מתפרק: החלקים שהיו אתה
מאיצים הלאה זה מזה, לתמיד
באין מי שיראה. אמת, זאת רק מיתה:
כבר היינו שם, אבל אז משהו עמד להשלים,
מתערבל במאמץ סגלי ומתמיד
עד הפתחו של פרח אלף העלים
של היותנו כאן. בפעם הבאה כבר לא תוכל להעמיד פנים
שמשהו אחר עתיד לבוא. ואלה הסימנים הראשונים:

לא לדעת איך, לא לשמע מי, אין עוד כח לבררות.
 מסתכלים עליהם ורואים שהם הולכים על זה:
 שער אפר, ידי קרפדה, פרוץ שזיף מיבש שורות-שורות -
 איך הם יכולים להתעלם מזה?

אולי להיות זקן פרושו חדרים מוארים
 בתוך ראשך, ובתוכם אנשים, עושים מה שעושים.
 אנשים שאתה מכיר, אף ששמותיהם אינם זכורים
 לך ממש. כל אחד מהם עומם, חולף
 כמו אבדן מושב משכחה, פונה מדלת מפרת,
 מניח מנורה במקומה, מחיך מאיזו מדרגה, שולף
 ספר מכר מן המדף; או לפעמים החדרים
 לבדם, כסאות ואח בוערת,
 השיח נשוכהרוח בחלון, או ירדות קלושה שצירה
 השמש על הקיר איזה ערב בודד עצור-מגשם של אמצע קיץ. שם הם גרים:
 לא כאן ועכשו, אלא היכן שפעם הכל קרה.
 בגלל זה הם מעוררים

רשם של העדר הלום, מנסים להיות שם
 בעודם כאן. כי החדרים מתרחקים והולכים, מניחים
 אחריהם קר לא-מסגל, בליה מתמדת
 של נשימה נעצרת, וגחנינתם בתחתיות
 של צוק הכליון, השוטים הזקנים, לעולם אינם נדרכים
 לחוש עד כמה הוא קרוב. מן הסתם זה מה שמחזיק אותם שקטים:
 הפסגה המלונה את מבטנו בכל אשר נפנה להיות
 להם היא אדמה עולה. האם לעולם אינם קולטים
 מה גורר אותם אחורה, ואיך זה יגמר? לא בלילה?
 לא כשבאים הזרים? לעולם, אף לא פעם יחידה
 בכל מהלכה של הילדות האימה ההפוכה? טוב.
 עוד נדע.

12 בינואר 1973

שירת בוקר

עוֹבֵד כָּל הַיּוֹם, גּוֹמֵר אֶת הַלַּיְלָה חֲצִי־שְׂכּוֹר.
 מְקִיץ בְּאַרְבַּע לְאַפְלָה דוֹמָמַת, אֲנִי בּוֹהָה.
 בְּשׁוּלֵי הַיַּלְוֹן יֵאָחֵז כְּבוֹא הַעֵת הָאוֹר.
 עַד אִזּוֹ מָה יֵשׁ שָׁם בְּאַמַּת אֲנִי רוֹאֶה:
 מוֹת לֹא־נִלְאַה, קָרוֹב יוֹתֵר בְּיוֹם אֶחָד
 עוֹקֵר כָּל מַחְשָׁבָה מִלְּבָד
 אֵיךְ וְאֵיפֹה וּמַתִּי אֲנִי אָמוֹת.
 חֲקִירָה עֲקָרָה: וּבְכָל זֹאת הַפֶּחַד
 לָמוֹת, וְלֵהִיּוֹת מֵת
 שָׁב וּמְצַמִּית בְּעוֹד הַבְּזָק.

הַמַּחְשָׁבָה מְתְרוֹקֶנֶת מוֹל הַבְּהֵק. לֹא מִחְרָטָה -
 טוֹב שְׁלֹא נַעֲשֶׂה, אֶהְבֶּה שְׁלֹא נִתְנָה, זְמַן בְּלָה
 בְּלֹא שְׂמוּשׁ - וְלֹא מְאַמְלֵלוֹתָה
 שֶׁל הַצְּטָרְכוֹת לְשִׁהוֹת כֹּה אַרְכָּה לְשֵׁם גְּמִילָה
 שֶׁל חַיִּים יְחִידִים מֵהֶתְחַלְוֹתֵיהֶם הַטּוֹעוֹת, טְפוֹס שְׁלֹא נִשְׁלָם
 אֲלֵא מִן הַרִיקוֹת הַמְשַׁתְּרַעַת לְעוֹלָם,
 הַכְּלִיזוֹן אֲלֵיו אָנוּ הוֹלְכִים בְּבִטְחוֹן
 וְכוּ נֹאבֵד תְּמִיד. לֹא לֵהִיּוֹת כְּאֵן,
 לֹא לֵהִיּוֹת בְּשׁוּם מְקוֹם,
 עוֹד מְעַט; אֵינְ יוֹתֵר נוֹרָא, אֵינְ יוֹתֵר נְכוֹן.

זֹאת דֶּרֶךְ מִיחְדָּת לְפֶחַד; אֶתָּה נוֹאֵשׁ
 מִתְחַבּוֹלוֹת. הֲדַת,
 מַחְזֹמֵר אֲכוּל־עֵשׂ,
 נוֹצְרָה לְהַעֲמִיד פָּנִים שְׁלֹא נָמוֹת, עֲדַת
 מִתְחַכְּמִים נִפְחוּ לָנוּ אֶת הַשֶּׁכֶל עִם "יְצוּרִים
 רְצִינְלִיִּים אֵינָם פּוֹחֲדִים מִמָּה שְׁלֹא יְחוּשׁוּ בּוֹ", עוֹרִים
 לְכַךְ שְׁזָה שְׂאָנוּ פּוֹחֲדִים מִפְּנֵיו - לֹא מֵרָאָה לֹא קוֹל לֹא מִשָּׁב,
 לֹא מִגַּע אוֹ טַעַם אוֹ רִיחַ, אֵינְ עִם מָה לְחַשֵּׁב
 אֵינְ עִם מָה לְהִתְקַשֵּׁר מָה לְאַהֵב,
 הַרְדָּמָה שְׂמִמְנָה דְּבַר אֵינּוּ שָׁב.

וכך זה נשאר בשולי הראייה,
 כּתם קטן מטשטש, כּפּוּר מתערה
 בעורקים מאט כל דחף עד דחיה.
 רב הדברים עשויים לא לקרות לעולם: זה יקרה,
 וההכרה בכך משתוללת
 בכבשנה בכל עת שנשללת
 מאתנו חברתם של אנשים או משקאות. האמץ יפה
 רק להשקיט פחדם של אחרים. לב של גבר
 אינו פוטר מקבר.
 המות אינו מבדיל עמידה של כבוד מבכי רפה.

לאט מתחזק האור, והחדר לובש צורה.
 זה עומד מול העינים כמו ארון, מה שאנו יודעים,
 ידענו מעולם, מאין בררה
 ללא השלמה. אחד הצדדים
 יאלץ לפרש. בינתים מכשירי טלפון נדרכים לטרטר
 במשרדים נעולים, וסבך עולם שכור ולא-מרגיש עומד להתעורר.
 השמים לבנים כמו חמר, ללא שמש.
 עוד נותרה עבודה מאמש.
 דגרים כמו רופאים עוברים מדלת לדלת.

29 בנובמבר 1977

הדבר הראשון

הדבר הראשון שהכה בי
 בפּפּחון מוחץ:
 הזמן הוא הד גרזן
 בעצם עץ.

1944-1943

למה חלמתי עלייך אמש?

לָמָּה חִלְמָתִי עָלֶיךָ אֶמֶשׁ?
 עֲכָשׁוּ הַבִּקֹּר מְסַלֵּק שְׁעַר מִמְצַח שְׁמֶשׁ
 אֶפְרָה, וְזִכְרוֹנוֹת טוֹפְחִים עַל פְּנֵי הַבַּיִת כְּמוֹ סְטִירוֹת:
 שְׁעוֹן עַל מְרַפֵּק, אֲנִי בּוֹהֵה בְּעַרְפֶּל חוֹר
 מִבְּעַד לְחִלוֹן.

דְּבָרִים רַבִּים כָּל כֶּךָ שְׁדַמִּיתִי לְשִׁכְחָה, לוֹתֵר
 חוֹזְרִים אֵלַי בְּכָאֵב מוֹזֵר יוֹתֵר:
 כְּמוֹ מִכְתָּבִים מִמְעַנִּים לְמִישֶׁהוּ
 שְׁעֹזֵב אֶת הַבַּיִת לְפָנָי שָׁנִים רְבוֹת.

1939

ובכל זאת

וּבְכָל זֹאת – אֶבֶל אַחֲרֵי הַמּוֹת אֵין עוֹד "וּבְכָל זֹאת".
 עֲכָשׁוּ, מִשֶּׁהִשְׁגַּחְנוּ עַל מוֹתְךָ וְדֹאגְנוּ לְשִׁרְפֶתְךָ
 אֵינִי יָכֹל לְעַרְךָ אֶת "מִשְׁנֶתְךָ"
 כְּדֶרֶךְ שְׁסִדְרָתִי אֶת שְׁלַחְנֶךָ וְצִינָתִי
 בְּלוּחַ הַשָּׁנָה יָמִים שְׁלֹא תִרְאֶה.
 "הַמּוֹת לֹא נוֹגַע בְּנוּ, " נוֹעֲזֶת לוֹמֵר
 בְּקֹר אַחַד בְּחָצֵר וּבֹא כְּחֶתֶךָ מֵר
 הַפְּחָד, צָעִיר וְחֲשָׂאֵי הַכָּה
 בִּי שָׁרֵשׁ וְכָה
 וְכָה, בְּרְבוֹת יָמִים רִיקִים,
 הוּא כְּבָר מִגִּיעַ לְפָרְקוֹ. וּבְכָל זֹאת – כִּי
 בְּחַיִּים עוֹד יֵשׁ "וּבְכָל זֹאת" –
 מַה יֵשׁ לִי לְקוֹנוֹת, מְלַבֵּד זֶה שְׁצַדְקָתָ?

כסף

מדי פעם, הכסף פונה אלי בתוכחה מרה:
 למה אתה נותן לי להקרב במגרה?
 אני כל הסקס שלא היה לך, כל ההנאות
 שיהיו שלך במחי כמה המחאות.

אז אני מסתכל על אחרים, מה הם עושים עם השטרות:
 מה שבטוח, הם לא שומרים במגרות.
 כבר יש להם עוד בית, עוד מכונית, עוד אשה:
 כסף זה חיים, זאת ההרגשה.

כסף וחיים, שלובי-זרוע, בפרהסייה:
 אל תדחה את נעורידך עד צאתך לפנסיה.
 ואיך שלא תשחק עם המשפחת
 מה שישאר יספיק בקשי לתספרת.

אני שומע את הכסף שר. זה כמו להתבונן מחלונות
 ארזים למטה, אל עיר שדה: השכונות,
 השכונים, התעלה, הפנסיות עם העצוב
 המציץ להשתגע בשמש השוקעת. כל כך עצוב.

19 בפברואר 1973

מאנגלית עודד וולקשטיין

המשתתפים בחוברת

יעקב ביטון מפרסם את שיריו ב**מַטְעַם**, בקביעות, מאז גיליון 9; שיריה ותרגומיה של ליאורה בינג-היידיקר התפרסמו ב**מַטְעַם** 12 ו-13; ספרו האחרון של סמי ברדוגו, "יתומים", ראה אור ב-2006; פרופ' יומי בריישטר מלמד ספרות וקולנוע סיניים באוניברסיטת סיאטל; ציביה ברקאי נולדה ב-1979 בהתנחלות בית-אל והיא חיה בתל אביב; האנתולוגיה המלאה "ג'ואנג דזה", המיוחסת לג'ואנג ג'ו, פילוסוף סיני בן המאה ה-3 לפנה"ס, תראה אור בקרוב בהוצאת "חרגול"; המשורר הסיני יליד 1949, בֵּי דָאוּ, חי בגלות מאז 1987; דן דאור, מתרגם ומו"ל, תירגם מאנגלית את "משהו רענן" מאת פ"ג וודהאוס (חרגול, עם עובד); זהו פרסום ראשון לשיריה של סילאן דלאל, ילידת 1987, הלומדת צילום בבצלאל; מישל הוקס הוא פרופסור לסינית באוניברסיטת SOAS בלונדון; שיריה של חדוה הרכבי התפרסמו בגיליונות 11, 12, 15 של **מַטְעַם**; המחזאית, התסריטאית והמשוררת נעמי ואלאס מקנטאקי, ארה"ב, חיה בבריטניה; עודד וולקשטיין מכין את תיק פלאנרי אוקונור לחוברת **מַטְעַם** הבאה; המתרגם וחוקר השירה שמעון זנדבנק מפרסם דרך קבע את תרגומיו ב**מַטְעַם**; פרופ' אורן יפתחאל מלמד באוניברסיטת בן גוריון ועובד כמתכנן במועצה האזורית לכפרים הלא-מוכרים בנגב; הקרימינולוג הנודע סטנלי כהן, בעת שלימד באוניברסיטה העברית, השתתף בייסוד הוועד נגד העינויים בישראל; צחי כהן בן ה-34 חי בחולון; פרופ' דפנה כרמלי מלמדת אנתרופולוגיה באוניברסיטת חיפה; פיליפ לארקין (1922-1985) הוא הבולט במשוררים האנגלים בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה; שיריה של דנה לובינסקי התפרסמו בגיליונות **מַטְעַם** של השנה האחרונה; דוד לויזן מפרסם את שיריו דרך קבע ב**מַטְעַם**; גם המשורר הסיני יאנג לִיֶן, יליד 1955, חי בגלות מאז 1989, ואף הוא, כמו בי דאו, שייכים לדור שצמח בעת "המהפכה התרבותית" ונרדף בסין גם בגלל שירתו ה"מעורפלת"; זהו שירו הראשון הרואה אור של תָאמֶר מסאלחה, בן נצרת, והוא נכתב עברית; סיפוריה ושיריה של יעל נאמן התפרסמו בחלק גדול מגיליונות **מַטְעַם**; סיפוריו של יורם נסלבלסקי התפרסמו בגיליונות 12, 15, ו-16 של **מַטְעַם** ובקרוב יקובצו בספר בהוצאת "פיתום"; בין שלל תרגומיו של רמי סערי יש למנות את "על העמוד

היציב", מאת פרננדרו פסואה, הוצאת כרמל (יחד עם פרנסיסקו דה קושטה ריש); מיכל ספיר שוקדת בימים אלו על הביוגרפיה של סבה, פנחס ספיר; מאמריו הקודמים של גדעון עשת, פרשן כלכלי ב"ידיעות אחרונות", התפרסמו ב**מַטְעַם 7 ו-13**; כל סיפוריה הקודמים של מיכל פאר התפרסמו ב**מַטְעַם**; את מסתו על המחשבה והלשון כתב היינריך פון קלייסט ("מיכאל קולהאס") ב-1805; ע"ל קולינר תירגמה את מסתו של פסבינדר על דבלין (**מַטְעַם 15**) והיא חיה בברלין; גם המשוררת ורד ריבקין מפרסמת את שיריה דרך קבע ב**מַטְעַם**; הפרק הראשון של הפואמה "יווניות" מאת יאניס ריצוס (נכתבה בין 1945 ל-1947) התפרסם ב**מַטְעַם 16**, ואת המשכיה נביא בגיליונות הקרובים; המחנך יעקב שי שביט פירסם משיריו ב**מַטְעַם 12** וספר שיריו האחרון "כל נחלי נמשכים מן הים והים עודנו מלא", ראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד ב-2006; איריס שני, לידת 1975, למדה ספרות עברית באוניברסיטת תל אביב; שיריו של נצר ג'מיל שעת', המשורר מגטו עזה, התפרסמו ב**מַטְעַם 16**.

היו מנייים על מטעם!

אנחנו מתקיימים רק הודות למנייים
עזרו לנו להמשיך ולהוציא כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית, עצמאי וחופשי

הגיליונות הבאים של **מטעם** יכללו מסות מאת גיל אנדו'אר על ציונות וספרות עברית; יוחאי בקרמן על הפרטת הקיבוצים; אלן באדיו על הפוליטיקה של הממשי; דפנה בירנבוים-כרמלי על ישראל כמדינה מעודדת הפריה ומקשה על אימוץ; ג'ון ברגר על פורטרטים עתיקים מעמק הפיוס; ניב גורדון על ההרג בפלסטינים מאז שנת 2000; אנטוניו גראמשי – מכתבים מבית הכלא; דן דאור על אנדרטאות וזיכרון; ג'מיל דקוואר על שובו של ה"טרנספר" למרכז המפה הפוליטית בישראל; יצחק לאור – "תנו קצת דם ודי": השמאל-של-המדינה וטבח עזה; יצחק מלמד על כישלון מדעי היהדות; מישל פוקו על הולדת הרפואה הציבורית; מרסל פרוסט – "בעקבות הזמן האבוד" בתרגום הלית ישורון; משלים ואנקדוטות מאת היינריך פון קלייסט; אדריאן ריץ' על שירה ומעורבות פוליטית; תיק פלאנרי אוקונור (תרגומים חדשים ומסה), תיק פייר פאולו פאזוליני (תרגומי שירה, פרוזה ומסות), תיק ברטולט ברכט (תרגומים חדשים ומסות) ועוד ועוד, וכמובן שירה ופרוזה, מן המיטב.

מטעם 19 יוקדש לביוגרפיה של חנוך לוין, במלאת עשור למותו.

את **מטעם 17** נציג בסינמטק של תל אביב (רח' הארבעה)

ביום ד', 18.3.2009, ב־19:30.

אחרי דיון קצר, יוקרן סרטו של פ'נג שיאוגאנג

"ההלוויה הכי גדולה בעיר" (סין, 2001, כ"ע).

הסרט נדון במאמר על הקולנוע הסיני העכשווי בגיליון זה.

הכניסה למנויי **מטעם** והסינמטק – חופשית.

הבטיחו לעצמכם את קבלת **מיטעם** לביתכם בדואר.
 המחיר למנוי ל-4 גיליונות – 220 ₪ (50 ₪ לגיליון + דמי משלוח)
הנחה של כ-30% ממחיר הגיליון בחנויות הספרים [69 ₪]

ניתן להזמין את החוברות גם באמצעות כרטיס אשראי
התקשרו לטלפון 050-6371242
או שלחו פקס למספר 03-6441427

למשלוח בדואר: צלמו דף זה, מלאו את פרטיכם האישיים ושלחו בדואר לפי הכתובת:
מיטעם - ת.ד. 24105 תל אביב 61240 דוא"ל לבירורים: admin@mitaam.co.il

טופס הזמנה

לכבוד **מיטעם** - ת.ד. 24105 תל אביב 61240

נא לשלוח אלי 4 גיליונות רצופים של **מיטעם** החל מגיליון מס' _____.

רצ"ב המחאה על סך 200 ש"ח + 20 ש"ח דמי אריזה ומשלוח (סה"כ 220 ש"ח)
 לפקודת עמותת "השכמה".

למשלמים בכרטיס אשראי:

נא לחייב את כרטיס האשראי ויזה דיינרס ישראלכרט אמריקן אקספרס
 על סך של 220 ש"ח (כולל 20 ש"ח דמי משלוח)

מספר הכרטיס

בתוקף עד מס' ת.ז.

שם פרטי _____ שם משפחה _____

רח' ומס' בית _____ יישוב _____ מיקוד _____

טל' _____ טל' נייד _____ דוא"ל _____

תאריך _____ חתימה _____