

מִטָּעַם 25

כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית

מֵאָרֶס 2011

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

MITA'AM

A Review of Literature
and Radical Thought



Edited by Yitzhak Laor

مَطَا عَم

مَجَلَّةٌ لِلأَدَبِ

والفكر الراديكالي

المحرر

يَتَسَحَّكُ لَأَوَّور

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

תודות לאלון גרבוז ולמלכה ליטוין

החטיבה המורחבת שהוקדשה לפאזוליני ב**מִטָּעַם 24**, זכתה לסייע כספי מצד הסינמטק
של תל אביב

על העטיפה ענת בצר, "ללא כותרת", 2005, שמן על בד, 110 X 160 ס"מ

עימוד אירית עמית

מדי סוף שבוע מתפרסמים שירים חדשים באתר **מִטָּעַם** – שירה

<http://www.mitaam.co.il/Mshira.htm>

מדי חודש מתפרסמת מסה באתר **מִטָּעַם** – מאמר

<http://www.mitaam.co.il/MEssay.htm>

כתובת מזכירות המערכת: admin@mitaam.co.il

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

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

כתובת המערכת: ת.ד. 24105, תל אביב 61240 טלפון 050-6371242 פקס 03-6441427

משלוח המחאות לפקודת "השכמה", ת.ד. 24105, תל אביב, 61240

תוכן העניינים

לזְכֹּר, ועוד תשעה שירים, מגרמנית שמעון זנדבנק	5	פאול צלאן
סיפורי מיטה	12	שי שבח
כיסופים ושירים אחרים	16	חגית סבג
שני שירים	19	ורד ריבקין
Musica practica (מסה), תירגמה אודליה חיטרון	21	רולאן בארת
יעבור ועוד שני שירים	25	נוית בראל
לינדברג (סיפור)	27	תמר גטר
שלוושה שירים	36	אבי כהן צדק
איך למה בידיים ריקות (שיר)	38	דוד לוין
שלום כיתה ה' (סיפור)	42	דוד אלהרר
על רונית אלקבץ (מסה)	45	תום שובל
שיר בשלושה בתים שזכורים	51	סיגל בן־יאיר
עוד (שיר)	53	סיגל פרלמן
אחרי הניתוח (שירים)	55	יובל פז
הפלגה מוטעית (שיר)	57	משה דור
הצגה עברית לפרנקו מורטי (מאמר)	59	קרן דותן
איבסן ורוח הקפיטליזם (מסה) מאנגלית קרן דותן	62	פרנקו מורטי
שתי אלגיות	77	כטיה כתאח

מְלִכְיָטָם (פואמה)	80	יונתן לוי
כמונו, נאהבים (נובלה)	91	סמי ברדוגו
שבילים (שירים)	114	הילה להב
שירים של יום שישי	117	נועם שדות
המעבר הסופי מלחם ליין (שיר)	119	יונתן סואן
היסטוריה ספרותית והמודרניות העברית (מסה), מאנגלית	122	גיל אנידג'אר
שירן בק		
שיר תשובה	142	יקיר בן־משה
שמות רחובות (סיפור), מצרפתית רון ברקאי	143	סילוויאן רוש
נוף אופייני (שיר)	147	דוד אדלר
לתרגם ישראלים, או איך לקרוא את הורגנו (מסה)	148	נְאָאֵל אַלְטוּחִי
מערבית גיא רון גלבוע		
על החרם האקדמי והפוליטיזציה של הפילוסופיה (מסה)	155	ענת מטר
פילוסופית)		
	166	משתתפים בחוברת

פאול צלאן

עשרה שירים

לזכר

גזון מתאנים יהי הלב
 שבו השעה זוכרת
 עיני-שקד של המתים.
 גזון מתאנים.

תלול, בנשימת הים,
 המצח
 שנטרף,
 אחי-השונית.

ומתפרשת סביב שיבתך
 גזת עננים עוטי קיץ.

קפוצות עם לילה

קפוצות עם לילה
 שפתי הפרחים,
 צלובים ושלובים
 גזעי אשוחים,
 מאפיר האזוב, מטלטלת האבן,
 געורים למעוף אינסופי
 הקאקים על הקרחון:

זֶה הַמַּחֲזוּז בּוֹ נְחִים
אֵלֶּה שֶׁהִדְבַּקְנוּ בְּמַרוֹץ:

הֵם לֹא יִקְרְאוּ לַשְּׁעָה בְּשֵׁם,
לֹא יִמְנוּ אֶת הַפְּתוּתִים,
לֹא יִלְכוּ בְּעַקְבוֹת הַמַּיִם עַד הַסֶּכֶר.

הֵם עוֹמְדִים בּוֹדְדִים בְּעוֹלָם,
כָּל אֶחָד אֹצֵל לִילּוֹ,
כָּל אֶחָד אֹצֵל מוֹתוֹ,
זְעוּפִים, גְּלוּי־רֹאשׁ, מְכִי כְּפוֹר
מִן הַקְּרוֹב וְהַרְחוֹק.

הֵם מְסַלְּקִים אֶת הַחֹב שֶׁזָּרָם בְּעוֹרְקֵי מוֹצָאָם,
הֵם מְסַלְּקִים אוֹתוֹ בְּמִלָּה
הַקְּיָמָת בְּלֹא־צְדָק, כְּמוֹ הַקְּיָן.

מְלָה – הֲלֹא יִדְעֶתָ:
גְּוִיָּה.

בּוֹאוּ נִרְחֵץ אוֹתָהּ,
בּוֹאוּ נִסְרַק אוֹתָהּ,
בּוֹאוּ נִפְנֶה אֶת עֵינֶיהָ
אֶל הַשָּׁמַיִם.

ארגומנטום אַ סילנטיו

לְרֵנָה שְׂאָר

קְשׁוֹר בְּשִׁרְשֶׁרֶת
בֵּין זֶהָב לְנִשְׁיָהּ:
הַלִּילָה.
שְׁנִיָּהּ שְׁלָחוּ יָד לְאַחֲזוֹ בּוֹ.
לְשְׁנִיָּהּ נָתַן לְאַחֲזוֹ.

שים,

שים גם אתה מה שמבקש
להפציע עם הימים:
את המלה המעפפת-כוכב,
המנחשלת-ים.

לכל אחד המלה,

לכל אחד המלה ששרה לו
בהסתער עליו מאחור עדת הכלבים –
לכל אחד המלה ששרה לו וקפאה.

לו, ללילה,

זו המעפפת-כוכב, המנחשלת-ים,
לו – זו ילודת-השתיקה,
שדמה לא נקדש כשפלחה
שן-הארס את ההברות.

לו המלה ילודת-השתיקה.

כנגד האחרים, שעוד מעט יטפסו –
מזנים מאזני-זדים –
על הזמן והעונות,
היא מעידה לבסוף,
לבסוף, כשרק שרשראות מצטלצלות,
היא מעידה עליו, המטל שם
בין זהב לנשיה,
אחיהם מאז ומעולם –

כי היכן

תפציע, אמר, אם לא אצלו,
שבפרוץ דמעותיו הוא מראה שוב ושוב
לשמשות השוקעות
את זרע השדה?



עטור־חוּצָה,
 ירוק־חוּצָה אַל הַלְיָלָה.

תַּחַת אֵילו
 כּוֹכָבִים! כָּל אוֹתוֹ
 כֶּסֶף שֶׁל פְּטִישׁ־לֵב שֶׁרְקַע לְאָפֶר.
 וּשְׁעָרָה שֶׁל בְּרִנְיָקָה, גַּם כָּאֵן, – קִלְעִתִּי,
 פְּרָמְתִּי,
 אֲנִי קוֹלֵעַ, אֲנִי פּוֹרֵם.
 אֲנִי קוֹלֵעַ.

נִקְיָק כַּחַל, לְתוֹכְךָ
 אֲנִי תוֹחֵב אֶת הַזֶּהָב. גַּם אֶתוֹ,
 שְׁבֻזְבוֹז עַל זֹנוֹת וּפְרוּצוֹת,
 אֲנִי כָּא וְאֲנִי כָּא. אֲלִיךָ,
 אַהוּבָה.

גַּם עִם אֵלָה וּתְפִלָּה. גַּם עִם כָּל אֵלָה
 מִן הָאֵלוֹת הַשּׁוֹרְקוֹת
 מִעֲלִי: גַּם הֵן מִתְכּוֹת
 לְאַחַת, גַּם הֵן קְפוּצוֹת פְּאֵלִית אֲלִיךָ,
 נְדָן־וּמְלָה.

עִם שְׁמוֹת, שְׁקוּיִי
 כָּל גְּלוֹת.
 עִם שְׁמוֹת וּזְרָעִים,
 עִם שְׁמוֹת טְבוּלִים
 בְּכָל
 הַגְּבִיעִים, הַמְּלֵאִים
 דִּם־מְלָכוֹת שְׁלֵךְ, בְּן־אָדָם, – בְּכָל
 גְּבִיעֵי שׁוֹשְׁנַת הַגִּטוֹ

הַגְדוּלָהּ, שְׁמֹמְנָה
אַתָּה צוֹפֵה בָנוּ, בְּן־אֱלֹמֹת מְרַב
מִיתוֹת שְׁמַתוֹ בְּנִתִּיבֵי בְקָר.

(וְאַנְחָנוּ שָׁרְנוּ אֶת הַוִּירְשׁוּיִנְקָה.
בְּשִׁפְתַיִם צְמוּחוֹת־סוּף אֶת פְּטָרְרָקָה,
בְּאֲזְנֵי־טוֹנְדְרָה אֶת פְּטָרְרָקָה.)

וְאֲדָמָה עוֹלָה וְקָמָה, זוֹ שְׁלָנוּ,
זֹאת.

וְלֹא נִשְׁלַח
אִישׁ מִשְׁלָנוּ אֵלֶיךָ
לְמִטָּה,
בְּכֹל.



מְסֵר דָּשׁן
בְּבוֹר־קֶבֶר, שָׁם
אֲנַחְנוּ מְנַפְנְפִים
בְּדִגְלֵי־גֹז שְׁלָנוּ,

אֲנַחְנוּ עוֹמְדִים כְּאֵן
בְּנִיחוּחַ
קִדְשָׁה, אָכֹז.

אֲדִי עוֹלָם־הַבָּא
שְׂרוּפִים
נוֹטְפִים שְׁמָנִים מְנַקְבוּבִית־הָעוֹר,

בְּכֹל עֲשֻׁשֶׁת־
שָׁן
שְׁנִיָּה גַּעוֹר
מִזְמוֹר־קִדְשׁ חָסִין.

צָרוֹר הַדְּמוּמִים שְׁתַּקְעֵת לָנוּ –
בוֹא, בְּלַע גַּם אוֹתוֹ.



נֶאֱסָף אֶל לֵילָה, נִכוֹן לְעֶזֶר,
עָלָה נְקוּב־
כוֹכְבִים
בְּמָקוֹם פֶּה:

יֵשׁ עוֹד
מִשְׁהוּ לְבִזְזוּ פָּרָא,
לְעֶבֶר עֵץ.



כָּבֵר שְׁכַבְנוּ
עַמֵּק בְּסִבְךָ הַחֲרָשׁ, כְּשִׁטְפִּסְתָּ
סוּף־סוּף בְּזַחֵלָה.
אָךְ לֹא יִכְלְנוּ
לְהַחֲשִׁיךְ אֵלֶיךָ:
שָׁרֵר
כְּרַח־אוֹר.



לְבַפְּרָא, מְבִיֵּת
בְּדַקִּירָה חֲצִי־עוֹרֹת
בְּרֵאָה,

אוֹיֵר נְשׁוּם מִבְּעֵבַע,

לְאַט, שְׁטוּפֵי־דָם,
מְצִטִּירִים –
מְבִטְחִים נְדִיר,

נְכוּנִים –
חַיֵּי-צַד.



עֲלֵה, לְלֹא עֵץ,
לְבָרְטוּלֵט בְּרֶכֶט:
אֵיזָה מִיּוֹן זְמַנִּים אֱלֹה,
כְּשִׁיחָה
כְּמוֹהַ כְּפֶשַׁע כְּמַעַט,
מְשׁוּם שֶׁהִיא כּוֹלֶלֶת
כֹּל כֶּךָ הַרְבֵּה דְבָרִים אַמּוּרִים?



מִשְׁתַּקְדָּת, אֵת שְׂדֵבְרֵת רַק לְמַחְצָה,
אֶךְ רוֹעֵדֶת הָיִית כֹּלֶךְ מֵאַבֶּד,
לְךָ
נְתַתִּי לְחֻכּוֹת,
לְךָ.

וְעוֹד לֹא
הָיִיתִי נְקוֹר
עֵינִים
עוֹד לֹא
דְרֹדֵר בֵּין כּוֹכְבֵי הַשִּׁיר
הַפּוֹתַח בְּמִלָּה
הַ כְּ נִי סִי נִי .

מגרמנית שמעון זנדבנק

שי שבח

עוזר השר / במיטה עם יוכבד

סגרת את יוכבד בבוידעם, שלא תתערב, שחם וחלילה לא תכתוב עלינו שורה. משוררת גדולה לשירה נפל בלקה לראות אותי כורעת מול דלת ביתה בכיוון היציאה.

למה אני תמיד מוצאת את עצמי על ריצפת המטבח הקרה?
הכי פוסט־מודרני מצדי להיאחז כך בהֶבְנֵיֶה התרבותית, כשאתה מזיין אותי בין הספרייה לשולחן הכתיבה.

יוכבד יודעת, שומעת, עמוק בבוידעם היא גונחת. אני מרגישה שהיא מקנאה, כל ערב אתה בוגד בה בחדר השינה שלה עם בחורה חדשה. היא רצתה, אבל לא התנגדה כשהחלפת למיטה של איקיאה לפני שנה. ככה זה כשאת תל אביבית בנשמה, מבינה את החובה לקבל את השינויים שמביאה עימה התקופה.
יוכבד היתה בודאי מארחת אותי יפה, מכבדת אותי בתה, יכולנו לדבר על שירה. בכל פעם שראשי התקרב לספרייה, סימנתי לעצמי כמה ספרים שהייתי שואלת ממנה בשמחה.

דיזינגוף פינת קינג ג'ורג', ממקום מחבואה, יוכבד מזמינה פיצה 1+1 מצידו השני של הרחוב, אחת בשבילנו, אחת בשבילה. ביקשה לחייב את הכרטיס שלך.

אמרת, "צריך להראות ליוכבד קצת גוד טיים". המזל נפל בחלקי. אתה נוקש שלוש פעמים על הדלת הקטנה, מבקש לוודא אם היא ערה, שולח אותה למְטָה לזרוק את הקרטונים של הפיצה בחדר האשפה. כשהיא חוזרת, אתה אומר לה שכבר ממש מאוחר, "גברת, תחזרי מחר". חצי שעה אחרי אתה מלא חרטה, יוצא לחדר המדרגות, היא כבר נרדמה. אתה מעיר את יוכבד; "רוצה לעבור לספה? הלילה את לא ישנה איתי במיטה".

יוכבד נושמת בכבדות בסלון, עכשיו אני מרגישה צורך להשתתף בערב לזכרה, לקרוא כמה שורות משירתה.

קצין הביטחון / שנעבור למיטה

שתי הבנות צופות בנו מלמעלה, לא מסיטות לרגע את מבטן. חייכתי אל אחת מהן בזמן שחיטטה באף בעזרת מטפחת.

"זה מפסטיבל הארוטיקה"

"מה?"

"התמונה שמעל הכיור. היא מפסטיבל הארוטיקה".

עזרתי לו להוריד את החולצה ומשכתי ממנו בזריזות את תחתוני הפסים החומים-כתומים. הגב שלי נדבק קצת לכיסוי הפלסטיק של רצפת המטבח והיא המשיכה להתבונן, תוחבת שנית את הממחטה לאפה.

"שנעבור למיטה?"

הוא משך אותי מהרצפה, עונה לעצמו על השאלה. נפרדתי ממנה לשלום בחיוך קל, היא לא גרעה ממני את המבט. נדמה היה שחברתה בוחנת אותו, זונה.

אבל מאז אותו פרק שפליסיטי עשתה סקס עם בחור מדהים על שולחן בסדנת ציור, חלמתי לשכב עם בחור בשם עילאי. לרגע שכחתי שאנחנו לא לבד.

"ראית את הפילים?"

עדר הפילים התקדם יחד איתנו לכיוון חדר השינה, הוא ליטף את אחד מהם כברכת שלום והחזיר את ידו אל צווארי. חשוב לו לחוש את החומר, את העור. אז נכון שהוא לא היה בלונדיני עם גוף מהמם כמו העילאי שלה, אבל זה שאני מצאתי היה בהחלט מספק עבור בחורה בחיים האמיתיים.

"היפופוטמים?"

"אני אוהבת היפופוטמים"

תוכי יחיד, בעל נוצות צבעוניות מהרגיל, עמד על השולחן הקטן, קרא לי לבוא. התעלמתי, עכשיו אני איתו שלא יפריע לי. אמנם אני הבאתי את התוכי, אבל לרגע לא חשבתי שהוא יפריע.

שתי הבנות החלו לרקוד בחדר, מפתות אותו להצטרף.

"יכולתי לעשות בהן מה שאני רוצה"

התוכי וההיפופוטם היו שם ולא יכולתי לריב איתו בפניהם.

"כמו שתי בובות ברבי", הוא הוסיף כבדרך אגב.

ידעתי שהוא לא יכול להתעלם מהריקוד שלהן. אז בכיתי.

התוכי המשיך לצווח ברקע, פתאום אמר לי "יש לו בחורות גם במקרר".

בכלל לא ידעתי שהוא תוכי מדבר.
 הוא חיבק אותי, מנסה בכל כוחו להפסיק את הבכי.
 "תגיד, איך מגיעות בחורות למקרר?"
 הוא צחק. שוב בכיתי.
 הבחורה המשיכה לחטט באף, "את זו ששפכה את החלב."
 "מה אמרת?"
 "שלא בוכים על חלב שנשפך"
 באמת באותו רגע הפסקתי לבכות ושאלתי אותו נחרצות אם יש מצב
 שהבחורות הולכות. "איזה בחורות?"
 יש פה עשרות בחורות שאורכות לו ומתנכרות לי מכל הפינות.
 אולי עדיף שאני אלך, חשבתי לעצמי.
 "אולי עדיף שתלכי", הוא אמר במקומי.

מהנדס תקשורת סלולרית / שר לי במיטה

אתה לובש תחתוני צבא לבנים, צ'ה גאורדה; ככה בא לי להגיד עכשיו, ביטוי
 שמו של הארגנטינאי הזה מתאים לי להשלמת המשפט. אולי אדפיס את תמונתך
 בדיו שחור על חולצת טריקו אדומה, תנסוך על פניך הבעת "אני נשבע", איך
 זה נשמע לך?
 בסוף יום עבודה ואחרי שיעור בשפה חדשה, אתה מספר לי דבר מה שמאוד
 חשוב לך ואני רואה רק גרגר אורז בקארי ירוק שנדבק לזקן הצרפתי שלך, הגבר
 של חיי. ישראלית וברזילאית יושבים במסעדה וייטנאמית בתחומי רפובליקת
 ויימאר לשעבר. המנות קבועות, הבית זמני. אנחנו לא עושים סקס.
 המלצר ההודי מחזיר לשולחן שלנו, מספר 4, את הפערים התרבותיים.
 קאסטה היא בכלל מלה בפורטוגזית, אתה ודאי מטמיע אותה היטב; האם אעלה
 אי פעם במעמדי בתפישתך אותנו? אתה מזמין אותי לרקוד ואנחנו מקיימים גן-
 עדן, אולי אדרוך על נעליך החדשות, לא נוכל להתקיים ללא החסר.
 אוהבת אותך בחושים נמוכים ואתה גבר תבוני, רואה את מה שאני רק
 שומעת. ממששת את גופך וחיי ורודים לנצח, הגבר של חיי. בחורה מאוד יפה
 אמרה לי בעבר שברזילאים הם שקר, לא אתן לך את ההזדמנות להוכיח אחרת.
 אנחנו לא עושים סקס.
 אתה מעיר אותי בצאתך מהמשרד, אני יודעת שזה אתה, מבלי להסתכל על
 הצג, זאת השעה שלך. הוא מתעורר ומסתכל בשעון הזוהר שבממיר הכבלים:

"ארבע לפנות בוקר, תעני, אולי משהו קרה". אני שומעת אותך מתחיל שיחה, יש בשורות טובות בקולך. "Sorry, am Morgen" אני משיבה ומיד מנתקת אותך. "שיחה מהחצי השני של הכדור," אני ממציאה וגבר שאני לא מכירה שר לי במיטה שני משפטים משיר על אהבה רחוקה ונרדם. אני עושה סקס עם אחרים.

חגית סבג

מַחֲמַת כִּיסוּפִים

אֶהוּבָתוֹ שֶׁל אָדָם
מִצְלָצֶלֶת אֵלָיו
בְּקָר אַחַד,

אֶף עַל פִּי שְׂדֵבְרָה
אֲתוֹ כֹּל הָעֵת.

חֲמָשִׁים-וְשִׁמוֹנֶה יָמִים
וְלֵילוֹת שְׁלֹא

נִשְׁמָעוּ זֶה לְזוֹ
בְּקוֹל חֵי.

לְאֶהוּבָתוֹ לֹא אֲכַפֵּת מִיִּסוּרִים,
הִיא יוֹדַעַת לְהִתְיַסֵּר,

אֲבָל הִתְמַהוֹן:

כִּי־צָד יָכוֹל אָדָם לְהִתְיַרֵּא
מִקוֹל אֶהוּבָתוֹ?

ראות כפולה

בְּנִסְיָעָה דְרוֹמָה הָיוּ לָנוּ
חֲלוֹנוֹת בְּאִמְצָעוֹתֵם בְּאֵנֹנוּ

בְּמַגַּע מוֹלִיךְ עִם הָאוֹטוֹסְטְרוֹדוֹת
וְעַם הַשְּׁלֵטִים הַיְרֻקִים הַשׁוֹקֵקִים
וְרֵאֵינוּ מְלִים חֲדָשׁוֹת וְטוֹבוֹת לְשִׁמוּשׁ,
כְּמוֹ כְּתָמִי שֶׁמֶשׁ עַל הַלְּשׁוֹן.
מוֹמִינּוּ הֵיוּ טְלָאִים יְבֻשִׁים
בֵּין פְּלָגֵי הַצֵּל,
מִתְבִּיָּשִׁים מִפְּנֵינוּ.

בְּקוֹנְצֶרְט אַבָּא תֵרְגָם לִי:
"לָמָּה תִבְכִּי וְאַהוּבֶךָ אֶצְלֶךָ?"
וְלֹא אָמַרְתִּי לוֹ, שֶׁבְּרֵאִיָּה כְּפוֹלֵת עֵינַיִם
הַתְּאַחָה הַנוֹף וְנִמְצָאנוּ זֶה לְזוֹ מוֹרִים
לְאַבְדוֹתֵינוּ וְלֹא נִדְרָשְׁנוּ עוֹד לְשְׁלֵטִים,
שֶׁהֵיוּ לָנוּ הַתְּקוּוֹת – עֲבָדוֹת.

וְלֹא אָמַרְתִּי לוֹ, שִׁדְעֵת טוֹב מִמֶּנּוּ
אֵת שְׁפֵת הַמִּיתָרִים, בְּנִגְיָנָה מְכֻלֵּי רֵאשׁוֹן לְאַזְנִי,
וְשָׁגַם אֶתְּהָ שְׂרֵת אֵת הַ"לָּמָּה תִבְכִּי"
וְשָׁגַם לָךְ לֹא אָמַרְתִּי, שֶׁלֹּא מְבַכִּי כִּהְתָּה עֵינִי,
מִרְאִית יָחִיד, בְּחִזְרָה אֶל הַצֵּל, בְּמַגַּע הַרְגִיל
עִם מוֹמִי.

יש שאוהב

יש שאוהב מצֵהר
פּוֹרֵשׁ.
הַלוֹךְ וְשׁוֹב אֵלָיךְ
לְתֵרָגֵל
אֵת הָעֶצֶב,

בְּלֵב הַתְּמָרוֹרִים וְהַעֲקָמוֹת הַחֲדוֹת
הַחֲצִים לֹא מוֹכִילִים לְמַחֲזוֹחֵפֶץ.

הַיּוֹם דְּבִרְתִּי
לְעֵצְמִי בְּקוֹל,

וְהַקּוֹל יִצִּיב,

כְּאִלוֹ לֹא אֶהְבֶּתִּיךְ.

ורד ריבקיין

בתוך השעון

בְּתוֹךְ הַשְּׁעוֹן לְמוֹת
וְלִדְעַת כִּי הֵייתִי לְרִגַע
תְּקַתּוּקוֹ שֶׁל מִכְתָּב נְאֻהָבִים.

עוֹד רִגַע אֶחָד
וְכָל הַדְּקוֹת בְּלֶן פְּנוּיּוֹת
בְּרַחֲשׁ הַמֶּר --
הֵן אוֹסְרוֹת עַל הַזְּמַן לְעֶצֶר.

אֵינְנִי לְמַעֲנִי; הַזּוּגוֹת כָּלֵם
נוֹצְרוּ בְּלִדְתִּי
וְדַאִי יַעֲלְמוּ בְּמִטְתִּי כְּשֶׁתִּתְרוֹקֵן.

עֵינַי חֲכָמוֹת:
כְּמוֹ מִדָּה שֶׁל כְּבוֹד,
הֵן רוֹצוֹת שִׁינְצִיחוּ אֶת פְּעֻלָּן --
בוֹאִי וְאַמְצֵא לָךְ חֶתֶן.

יֵאוֹשֵׁן מִסֵּב לִי עֵנָג

שבעים

עֲלֹבוּנֵי הַרוֹתְחִין מִלְקִים בִּי שְׂבָעִים מִלְקוֹת
וְעוֹד אַחַת.

אֱלוֹ יִכְלְתֵי לְחֹזֵר לְאִין־מְקוֹמִי, לְאִין־בְּכִי,
לְשַׁעוֹת, שָׁם יוֹתֵר, הִיָּה בְּחִינַת מִשְׁאֲלָה.

אֱלוֹ יִכְלְתֵי לְהִיּוֹת מִשְׁאֲלָתוֹ שֶׁל כָּל כִּיס בְּאֲשֶׁר
הוּא פְּנִימוֹ שֶׁל הַהֶלֶךְ הַתָּם.

אֵלָּא שְׁהַגּוֹרֵל הוּא הַחֲלוּם הַפְּתוּר מִכָּל;
אֵלָּא שְׁאֲנִי הַתְּנַסִּיתִי בְּגִאוּהָ, וְלָשׁוּב מִמֶּנָּה
הִיָּה פְּתוּבֹסֶת הַצָּרֵצֵר בְּחֹרֶף.

לֹא עֲמַלְתִּי, רַק פִּלְלְתִּי

שׁוּב אֵלַי כְּחִי

שׁוּב אֵלַי יִפְיִי.

רולאן בארט

Musica practica

ישנן שתי מוסיקות (לפחות כך חשבתי תמיד): המוסיקה שאדם מקשיב לה, והמוסיקה שאדם מנגן. שתי המוסיקות הללו הן שתי אמנויות שונות לגמרי, כל אחת וההיסטוריה שלה, הסוציולוגיה שלה, האסתטיקה שלה, הארוטיקה שלה; אותו מלחין יכול להיות שולי אם אתה מאזין לו, ונפלא אם אתה מנגן אותו (אפילו תנגן רע) – כזה הוא שומאן.

המוסיקה שאדם מנגן, מקורה בפעילות שהיא רק מעט אודיטורית, בהיותה מעל לכל ידנית (ובכך, במובן מסוים, חושנית הרבה יותר). זו המוסיקה שאותה – אתה או אני – יכולים לנגן, לבד או בקרב חברים, ללא קהל אחר, לבד ממשתתפיה (כלומר, הוסרה סכנת התיאטרון, הוסר הפיתוי להצגה); מוסיקה שרירית, שבה החלק הנתפש על-ידי חוש השמיעה הוא זה של האשרור לבדו, כאילו הגוף שומע – ולא 'הנפש'; מוסיקה שאינה מנוגנת 'בעל-פה': כשהוא יָשוב לפני המקלדת, או עמוד התווים, הגוף שולט, מנצח, מתאם, גורם לעצמו לתעתק את שהוא קורא, לייצר צליל ומובן; הגוף כְּרֶשֶׁם, ולא כְּמִשְׁדָּר או כְּחִישָׁן פשוט. המוסיקה הזאת נעלמה: היא היתה בתחילה נחלתו של המעמד העצל (האריסטוקרטי), ושקעה עם בוא הדמוקרטיה של הבורגנות, אל תוך פולחן חברתי תפל (הפסנתר, הגברת הצעירה, חדר הציור, הנוקטורן), ואז נעלמה כליל (מי עוד מנגן היום בפסנתר?). כדי למצוא מוסיקה פרקטית במערב צריך לחפש אחר ציבור אחר, רפרטואר אחר, כלי אחר (הדודר הצעיר, מוסיקה קולית, גיטרה). במקביל, מוסיקה פאסיבית, רצפטיבית, סונורית, הפכה למוסיקה בה"א הידיעה (זו של הקונצרטים, הפסטיבלים, ההקלטות, הרדיו): הנגינה חדלה להתקיים; פעילות מוסיקלית איננה עוד ידנית, שרירית, בת-לישה פיזית, אלא רק נוזלית ומשתפכת, "מחליקה", אם לשמר מלה משל בלזאק.

כך השתנה גם המְבַצֵּעַ. את הנגן החובב – תפקיד המוגדר הרבה יותר באמצעות סגנון מאשר על-ידי אי-שלמות טכנית – אי אפשר עוד למצוא בשום מקום; המקצוענים, מומחים טהורים שהכשרתם נותרת אזוטריה לחלוטין

מבחינת הציבור (מי עדיין עסוק בבעיות החינוך המוסיקלי?), לעולם אינם מציעים אותו סגנון של הנגן-החובב המושלם, אשר את ערכו הגדול אפשר עוד לזהות אצל ליפטי (Lipati) או פנזרה (Panzer), המציתים בנו לא סיפוק אלא תשוקה – את התשוקה לעשות מוסיקה. בקיצור, תחילה היה השחקן של המוסיקה, אחר-כך פרשנה (הקול הרומנטי הגדול), ואז, לבסוף, הטכנאי שלה – המשחרר את המאזין מכל פעילות, אפילו תהא בייפוי-כוח, והוא מבטל בספרה של המוסיקה את עצם הרעיון של העשייה.

יצירתו של בטהובן נראית כרוכה בבעיה היסטורית זו, לא כביטוי ישיר של רגע ייחודי (המעבר מהנגן-החובב לפרשן), אלא כסוג רב-עוצמה של הפרעה לציוויליזציה, אשר בטהובן משלב את האלמנטים שלה ומתווה את פתרונה כאחד; זוהי עמימות שני התפקידים ההיסטוריים של בטהובן: התפקיד המיתי שהיה עליו לגלם לאורך המאה התשע-עשרה כולה, והתפקיד המודרני, אשר המאה שלנו [המאה העשרים] מתחילה להתאים לו.¹

בשביל בני המאה התשע-עשרה – להוציא כמה דימויים טיפשיים, כמו זה של וינסנט ד'אינדי, שכמעט הפך את בטהובן לריאקציונר אנטישמי – היה בטהובן האדם החופשי הראשון של המוסיקה. לראשונה יוחסה עובדת קיומם של כמה אופנים עוקבים לתהילתו של האמן: הוענקה לו הזכות למטאמורפוזת; הותר לו להיות בלתי מרוצה מעצמו, או ליתר דיוק – משפתו; הוא היה יכול לשנות את הקודים שלו, ברבות הימים (זה מה שמבטא הדימוי הנאיבי והנלהב של לֶנְץ על שלושת הסגנונות של בטהובן).² מרגע זה, שבו הפכה העבודה לעקבה של תנועה, של מסע, היא פנתה לרעיון הגורל. האמן נתון בחיפוש אחר ה'אמת' שלו, ומסע זה מייצר סדר משל עצמו, מסר היכול להיקרא, למרות הווריאציות בתוכנו, על פני העבודה כולה, או לפחות, ככזה שהקריאות שלו ניזונה מן הטוטאליות של האמן: הקריירה שלו, אהבותיו, רעיונותיו, דמותו ומלותיו הופכים למאפיינים של משמעות: נולדת הביוגרפיה של בטהובן (צריך שמותר יהיה לומר: ביו-מיתולוגיה), האמן מובא לחזית כגיבור מוחלט, הניחן בשיח (התרחשות נדירה בשביל מוסיקאי), אגדה (בערך עשר אנקדוטות טובות), איקונוגרפיה, גזע (זה של הטיטאנים של האמנות: מיכאלאנג'לו, בלזאק) וחולי פטאלי (חירשותו של זה היוצר כדי לענג את אוזניו). במערכת זו של משמעות – בטהובן הרומנטי – משתלבים מאפיינים מבניים טהורים (סממנים המשתמעים

1 Boucourechliev, A. (1925-1997): *Essai sur Beethoven*, 1991

2 Wilhelm von Lenz (1809-1883): *Beethoven's Three Styles*, 1852

לשתי פנים, מוסיקליים ופסיכולוגיים בעת ובעונה אחת): ההתפתחות העוויתית של הניגודים עצמה (האופוזיציה המסמנת של ה־*piano* וה־*forte*, אופוזיציה שחשיבותה ההיסטורית אולי אינה מזוהה בבחירות מספקת, מאפיינת, אחרי הכל, רק חלק זעיר מהמוסיקה היא אוניברסלית, ומתכתבת עם ההמצאה של כלי אשר שמו אינדיקטיבי מספיק, הפיאנו רטה); ניתוח המלודיה, הנתפש כסמל לחוסר המנוחה ולסערת הרוח הגועשת של היצירות; העודף האמפתי של רגעי ההתרגשות והסיום (דימוי נאיבי של גורל העסוק במשבו); החוויה של הגבולות (ביטול או היפוך החלקים המסורתיים של השיח); הייצור של פְּימְרוֹת מוסיקליות (הקול המתנשא מעל לסימפוניה): כל מה שבקלות יכול להיות מומר באופן מטאפורי בערכים פסאודו־פילוסופיים, ועם זאת קבילים מבחינה מוסיקלית מאחר שהם מתפרשים תמיד תחת סמכותו של הקוד היסודי של המערב: הטונאליות.

יתר על כן, הדימוי הרומנטי הזה (שמשמעותו הפכה סוף־סוף לא־יה סכמה) יוצר בעיה של ביצוע: הנגן החובב אינו מסוגל להשתלט על המוסיקה של בטהובן, לא כל־כך בגלל הקושי הטכני הכרוך בה אלא בגלל עצם התמוטטות הקוד של אותה מוסיקה פרקטיקה. על־פי הקוד הזה, הדימוי הפנטזמתי (רוצה לומר, הגופני) שהינחה את המבצע היה זה של שיר (ה'מתערבל' בתוך־תוכו); עם בטהובן, הופך הדחף המימטי לתזמורתי (האם פנטזיה מוסיקלית אין משמעה מתן מקום, כמו נושא, בסצנריו של הביצוע?), וכך הוא חומק מהפטישיזם של האלמנט האחד (קול או ריתמוס). הגוף חותר להיות כולל, טוטאלי, וכך מושמד רעיון הפעולה האינטימיסטית או המשפחתית: לרצות לנגן בטהובן משמע לראות־עצמי כמנצח על תזמורת (החלום על כמה ילדים? החלום הטאוטולוגי על כמה מנצחים, תפילה בניצוחם על כל הסימנים של חרדת־הבעלות?). המוסיקה של בטהובן מפקירה את הנגן־החובב, וברגע ראשון היא נדמית כקוראת לאלוהות חדשה – הפרשן. ובכל זאת, כאן אנו מתאכזבים בשנית: מי (איזה סולן, איזה פסנתרן?) יכול לנגן בטהובן כהלכה? מוסיקה זו כמו מציעה רק את הבחירה בין 'תפקיד' להעדרו, אשליית הדמיוניות והנדרושות הפיקחית, העוברת סובלימציה כ'התנכרות'.

האמת היא שאולי יש במוסיקה של בטהובן משהו שאי אפשר לשומעו (משהו שהשמיעה אינה זירת־ההתרחשות המדויקת שלו), מה שמביא אותנו אל בטהובן השני. לא ייתכן שמוסיקאי יהיה חירש כתוצאה מקונטינגנטיות טהורה, או גורל נוקב (מדובר באותו דבר). חירשותו של בטהובן מורה על העדר שבו שוכן הסימון (signification) כולו; היא קוראת למוסיקה שאינה

מופשטת או מתכנסת, אלא מואצלת, אם ניתן לומר כך, בבהירות מוחשית, בכירור פּמוּחשי. קטגוריה כזו היא קטגוריה מהפכנית, שאין להעלותה על הדעת במונחי האסתטיקה הישנה: העבודה המצייתת לה אינה יכולה להתפש על בסיס החושניות הטהורה – תמיד תרבותית, וגם אינה יכולה להתפש על בסיס הסדר הבהיר של התפתחות (רטורית, תימטית); בלעדיה, לא הטקסט המודרני ולא המוסיקה בת-זמננו יכולים להתקבל. כידוע מאז הניתוח של בוקורצ'לייב, בטהובן הזה הוא במובהק הבטהובן של וריאציות דיאבלי, והפעולה שבאמצעותה אנו יכולים לתפוש בטהובן זה (ואת הקטגוריה שהוא מאתחל) אינה יכולה עוד להיות ביצוע, או שמיעה, אלא קריאה. אין בכך כדי לומר שיש לשבת עם פרטיטורה של בטהובן, ולספוג ממנה רסיטל פנימי (שיישאר בכל זאת תלוי בפנטזיה האנימיסטית, הישנה); המשמעות היא שביחס למוסיקה זו, אדם צריך להציב עצמו בעמדה, או מוטב – בפעילות, של מתפעל – היודע כיצד להתיק, לקבץ, לצרף, להתאים יחד; במלה (אם אין זה משומש מדי), היודע כיצד להבנות (במשמעות שונה מאוד מזו של בנייה, או בנייה-מחדש, במובן הקלאסי). בדיוק כפי שקריאה של טקסט מודרני (כך לפחות אפשר להניח) אין משמעה קבלה, ידיעה, או הרגשה של אותו טקסט, אלא כתיבת-מחדש, הצלבת כתיבתו בהקדשה רעננה – כך גם הקריאה בבטהובן הזה, משמעה לתפעל את המוסיקה שלו, להתוות אותה (היא נכונה להיות מותוית) אל תוך יישום-מעשי בלתי-ידוע.

בדרך זו עשוי להתגלות, להתאיך על פי תנועת הדיאלקטיקה ההיסטורית, סוג מסוים של מוסיקה פרקטיקה. מה טעם בהלחנה, אם היא מיועדת להגביל את תוצרה למחוז הקונצרט, או להאזנה המבודדת ברדיו? הלחנה, לפחות על פי נטייתה, משמעה לתת לעשות, לא לתת לשמוע, אלא לתת לכתוב. האתר המודרני של המוסיקה אינו אולם הקונצרטים, אלא הבמה שעליה עוברים המוסיקאים, במה שהוא לעתים תצוגה מסנוורת, הנעה ממקור צליל אחד למשנהו. אנחנו המנגנים, אף על פי שעדיין, עניין זה נכון רק כאלטרנטיבה; ואולם, אפשר לדמות את הקונצרט – מאוחר יותר? – באופן בלעדי כסדנה שממנה דבר אינו גולש – לא חלום, לא דמיוני, בקצרה – לא 'נפש', ובה משוקעת האמנות המוסיקלית כולה ביישום-מעשי שאין לו תזכורת. האוטופיה שבה סוג מסוים של בטהובן, שאינו מנוגן, מלמד אותנו כיצד לנסח – היא הסיבה שבגללה קיימת כעת האפשרות לחוש בו את המוסיקאי של העתיד.

תירגמה אודליה חיטרון

נוית בראל

יעבור

לא מִצָּאֲתִי דְבָר שֶׁלֹּא הוֹבֵס עֲדִין. כְּמָה מֵהָר
 כְּבוֹת לְהַבּוֹת, נִפְסָקִים חֲפוּשִׁים, קָרָן אֹר רָפָה.
 שׁוֹם הַתְּעַרְבוֹת חִיצוֹנִית, שׁוֹם הַשְּׂגָחָה אוֹ עֵין הָרַע
 לֹא תִפְרִיעַ לָנוּ לְהַגִּיעַ אֶל מָחָר. אֲבָל מָה יִהְיֶה
 כְּשֶׁנִּגְיֵעַ? לְמִנְהַרָה יֵשׁ קָצָה, קוֹי הַסִּיוֹם נִמְתַּחִים,
 חוֹמוֹת נִבְנוֹת כָּל הַזְּמַן. כְּשֶׁתִּרְאֶה שְׁכָלֶם הַשְּׁלִימוּ,
 תִּשְׁלִים גַּם אֶתָּה. כָּל חֹדֶשׁ חֲכִיתַּ לְמִי שֶׁתִּתִּיר לָךְ.
 בְּצַד הָיִיתָ מְכַבֵּה אֶת כָּל הַנוֹשָׁאִים, חֲמַרִי הַבְּעֵרָה.
 כְּשֶׁאַף אַחַד לֹא הִסְתַּכַּל, גַּם אֶתָּה לֹא יִדְעֶתָ עַל הַעֲלָמוֹתָךְ.

העמדת פנים

נְעַלְתִּי אֶת הַדְּלֵת, הַסִּטְתִּי אֶת הַתְּרִיסִים, עַד שֶׁרְאִיתִי רַק אֶת פְּנִיךָ.
 אִישׁ אֵינּוּ בּוֹרַח מִצְמָאוֹנוּ. כָּל מְכַשִּׁירֵי הַחֲשֵׁמֶל שְׁקֵטִים,
 הַקִּירוֹת עִירְמִים כְּמוֹ מִבְּט. אֶת כָּל דְּמְעוֹתֵינוּ
 בְּכִינוּ בְּמִקוֹמוֹת אַחֲרִים. דְּבַר אֵינּוּ קוֹרָה,
 אַךְ כָּל דְּקָה נִסְפָּרָת, לְמֵרֶת רוּחִי –
 כְּלוֹם אֵינּוּ נִזְכָּר, אֵין מִי שִׁיקְרָא
 לְמַעַלָּה מִכָּל הַבְּרָכוֹת וְהַשִּׁירוֹת
 וְהַתְּשַׁבְּחוֹת וְהַנְּחָמוֹת
 שֶׁאֵין לָנוּ בְּעוֹלָם
 אוֹ אֲנִי אֶתָּךְ

בבקה

אינגך מאַמין באַהבה. אַתה בורח בליֿלה מפניֿ היום
 וביום מפניֿ הדגלים הלבנים, מסכיב לשעון, המפתחות.
 התקרות נרקבות מהר, מה נרקב מתחת?
 בכל שלחן שאֿליו אַתה מסב חסר סועד אַחד.
 בכל מפתן דלת מחכים לך רק החסרים.
 בכל שעה שתגיע הביתה משהו יפגע בקיר
 בהר גדול שיכפל ויעצם, בבקשה, כמו מאַת
 אשה, אכל אינגך זוכר בעצם כמוֿ מה: שאַ מים,
 שם מים, אש ומים. לערב זה בזה ולעשות שמים.

תמר גטר

לינדברג

עד לספסל, הורתה הגברת. האפי דחף את כיסא הגלגלים בשביל החציץ. בשבילך, הודיעה לי, תמיד ורק – פרוליין קורץ (להלן, פ.ק.), בשביל האפי – ורדי.

גם אליו לא חייכה. היא היתה זקנה מאוד, צלולה, חדה, ודיברה עברית כמעט נקייה. מלים עדכניות אימצה ללא קושי מן המסך ומהגינה הציבורית. היו לה קיצורים משונים מעט, חזרות מוזרות על רעיונות פשוטים ביותר, לפרקים הפליגה רחוק מדי, דחסה זמנים, הסבירה את המובן מאליו, כל אלה היו תוצרי אופי וגיל מופלג. לאחר עשר שנים במחיצתה גם האפי שלט בעברית. הוא הכיר וזכר ביטויים וניבים, המיר בגמישות יחסית גוף ראשון יחיד ורבים, ואפילו היה מסוגל להרכיב משפטים שלמים בעברית ארכאית, בארמית, גם אם לא תמיד עם סיבה או במקום הנכון. כשזה קרה היתה פ.ק. קמה מן הכיסא ומקישה בכוח עצום במקל ההליכה שלה: בלי קישוטים, האפי, להיות לפני להתייפות! האפי צחק.

את, שבי איפה שאת רוצה, זרקה לכיוון שלי בלי להביט בי. לא היו הרבה אפשרויות. אני לא משתגעת על זה כשאתה מביא את החברות שלך, נזפה פ.ק. בהאפי. היא לא נראתה בלתי מרוצה. האפי סימן לי שהכל בסדר. אני לא מספרת בכיסא גלגלים, אני צריכה עץ מתחת לישבן שלי, ועץ מאחורי השידרה שלי. היא פקדה על האפי להעביר אותה לספסל. בלי כרית, ציוותה, ואתה תשב בכיסא גלגלים, במקומי, מולי. הוא שמן מדי, הסבירה בלי לפנות אלי, כי כל היום הוא אוכל במכה. האפי צחק. אין מה לצחוק, האפי, אמרה פ.ק., צורתך אבטיח ותגמור דלעת. האפי צחק. תשתי קצת מים, דודה ורדי? שים את התחת שלך על הגלגלים שלי, תנוח עכשיו. האפי דחק את עצמו לכיסא בפסוק רחב, תלה רגל ימין על ידית ימין, ורגל שמאל על ידית שמאל. יציב? שאלה פ.ק. יציב ואיתן, ענה לה האפי. נוח לך? שאלה. כאתרוג מונח בקופסה, דודה ורדי, אמר האפי. פניה הזעיפו. היא קמה, בקושי, אבל נעמדה כמעט זקופה על רגליה

והקיישה בכוח עצום במקל ההליכה שלה: אתרוג כזה הוא אני ורק אני בשעה שאתה מניח אותי במיטה שלי. שְׁמַח בַּחֹר, אינך ממין האתרוגים. בלי קישוטים, האפי, הוסיפה בחומרה, להיות לפני להתייפות! האפי צחק. תשתה מים עכשיו, זה יסתום לך את התיאבון, אני לא יכולה לספר סיפורים אם אני שומעת קולות של במבה. האפי ציית. פ.ק. התיישבה במאמץ ניכר והניחה את שתי כפות ידיה על ירכיה הדלות. היא הביטה קדימה בצורה מרוכזת, שתקה דקות ארוכות ואז דיברה.

רשמתי את הסיפור מלה במלה, כולל מה שקרה בהפסקות. הנה הוא:

הפצוע היה מושלך בצד הדרך. זרוק. לילה שחור, האפי, שחור כמו בתאילנד ושחור בכלל. בלי כוכבים. חם. לח. שניים הגיעו להעמיס את הפצוע על סוס. בלי אוכף. הוחלט לקשור אותו. גם לא היתה ברירה אחרת. הוא בקושי נשם. לאחר ההצלפות לא נותר בגופו אזור אחד שלא דימם. הוא טיפסף דמים מכף רגל ועד ראש. איש לא ראה את הדם הזה, אבל מצבו היה ידוע. לא ידוע – מוכר. בחבל. כך החליטו, לקשור את הפצוע בחבל, אל גב הסוס, וגב אל גב. גב אל גב יבטיח אוויר, נשימה. זו הצורה בה הם חושבים והם חושבים רע. בלי ידע. אבל ידע לא שייך לסיפור הזה.

איך מעלים בנאדם במצב כזה אל גב סוס? הוא אינו סוס קרקס שיכרע ברך. והפצוע – מקורקס, ועוד איך, אבל קרקס – הוא לא. הפצוע מטפסף ולא יכול להזיז אבר. הוא על סף איבוד הכרה, ומאבד אותה. גם את זה הם לא רואים, אבל אין מה לראות. שומעים שלא שומעים כלום. לא אנחה. לא צעקה. ברור כבר שהוא איבד את ההכרה ונמצא מחוץ לחושים. כמה שנוגע לכאב, יש בזה יתרון. עכשיו צריך לשים את הגווייה הזו על הסוס, ואת הסוס להריץ משם למקום אחר. אם הסוס יגיע לאן שצריך להגיע בזמן, יש תקווה לגווייה הזו. אם לא – הכל מתפרק; הסוס דוהר, והפצוע מתפרק חלק ואחר כך עוד חלק וכך הלאה, הפצוע הזה מתפרק לחלקים ומתפזר בדרך. אם לא יעשו מעשה, הפצוע הזה גמור וגומר גווייה. יש לשלח את הפצוע ומהר. החבל עשוי משערות סוס. אם אתם לא יודעים מה קורה לפצע פתוח במגע עם שערות סוס, יותר טוב שלא תדעו. שיעור בחומציות – קנו לכם. וכאן מדובר לא בפצע אלא בפצעים. אדם זה אינו מכוסה פצעים, הוא כולו פצע גלוי. פצע, חבורה ומכה טרייה, אמר האפי. נכון, אמרה פ.ק., הוא – פצע.

איך קושרים פצע, על וְאֵל גב סוס, גב אל גב, בשערות סוס?

עושים את זה, אמר האפי. נכון, אמרה פ.ק., הראשון אחז ברגלי הפצע...

הפצוע. השני השחיל זרועות מתחת לבתי השחי שלו. הם מרימים ביחד, הופלָּה, ומגיעים בערך עד גובה האשכים של הסוס, האפי, זה הביצים שלו. פה ביצים ושם גב. צריך להגיע לגב. הגב רחוק. מנדנדים את הפצוע ימינה ושמאלה, הי הופ, ומפסיקים. מניחים אותו בחזרה על האדמה. זו לא שיטה. אם רוצים שהגווייה הזו תגיע לאן שהיא צריכה להגיע, אז זו לא שיטה. כך הם מרגישים ומרגישים נכון. הפצוע שוכב על הדרך בצורה עקומה. כפי שהניחו אותו. הראש מתוח לצד אחד, רגל פה, רגל שם. מצב שאינו מעורר תקווה. אבל הוא נושם, כנראה. חייבים להוריד גובה. חייבים להוריד את הסוס.

איך מורידים סוס? הם לא מבינים בסוסים, וסוסים גם הם לא מבינים בסוסים. יש כמובן סוסים, שיש מי שמחליט שהם חכמים. סוסים שמישהו הסתכל עליהם וגם חשב עליהם. הסוס שלנו, בִּיאָרְדוּ הוא לא. הוא בהמה. מי? שאל האפי. מסבירה, אמרה פ.ק.: הסוס שלנו הוא לא סוס שחור עם כוכב לבן, הוא לא סוס לבן עם כוכב שחור, הוא לא מהיר כמו אור, הוא לא בוחק בשמים כמו סכין במים, והוא לא יודע לרדת כשאומרים לו לרדת. הוא בהמה. זה מה שהוא. וגם אף אחד לא הסתכל עליו במיוחד. מכאן קובעים, אמנם רק על פי השערה, שהסוס שלנו יפה לא היה אף פעם, והחוכמה גם היא אולי בחרה להשתכן בבהמות מוצלחות יותר ממנו. מבוסס? שאלה פ.ק. האפי ניענע בראשו. אחד אומר לשני תן לו מכות על הרגליים, שיתקפל. הם מחטיפים לסוס. הסוס מתרומם על האחוריות ושניהם נבעטים ביחד וצונחים רחוק בשוחה. אמנם בלי השוואה, אבל עכשיו כואב גם להם, ומה שגרוע מכך הוא שעדיין אין להם שיטה.

בגרירה, אומר השני לראשון, ואסור לנו לאבד זמן. בגרירה אין לנו לא פצוע ולא גווייה, אומר הראשון, בגרירה יש לנו נבלה טרייה עוד לפני שאנחנו מסדרים גב לגב. אז איך? שואל השני. צריך להוריד אותו מגובה גבוה לגובה נמוך, זאת אומרת לגובה הגב. ולכך צריך עץ.

טול קורה מבין עיניך! התפרץ האפי. אל תהיה טיפש, אמרה פ.ק. בשקט, זה לא בסיפור הזה. אמרנו – חושך מצרים, תאילנד, לא רואים, לא יודעים. כאן, אולי זה יצער, אין דבר הנוגע ישירות בדיעה או בראייה. בזה אין בכוונתי לרמוז כי זה אשר שלפנינו מבוצע מאליו בהכרח. בכל אופן, מדובר במצב חירום. עסק ביש. איש אינו חכם במצבים כאלה. האפי נכלם והשתתק.

צריך עץ, המשיכה פ.ק., עץ בעל לפחות ענף אחד ארוך ויציב, מקביל לאדמה, אבל גבוה מעט, כדי רווח גופה ועוד קצת, מעל גב הסוס. נעלה את הפצוע לענף ומן הענף נוריד אותו לאט, בזהירות, על גב הסוס, ואז נקשור אותם יחד, גב אל גב. הם עוזבים את הפצוע חצי מת כמות שהוא, ומתרוצצים לחפש

עץ כזה. יש. תחילה מביאים לשם את הסוס ואומרים לו, אתה עומד פה. ממילא סוס תמיד עומד. עכשיו הסוס עומד פה. הפצוע שם. חוזרים לפצוע. בתי-שחי, רגליים... השלישייה המסכנה שלנו נעה במאמץ רב לכיוון העץ. פצוע, גם אם הוא קל כנוצה הוא כבד – זה חוק – והפצוע שלנו הוא קל כנוצה וכבד כמו קתדרלה. הם כבר ראו קתדרלה, הם כבר הרימו נוצה, אבל לא משהו שהוא קל כמו נוצה וכבד כמו קתדרלה. בשביל הפנינג כזה הם צעירים וחסרי ניסיון. הם לא רואים כי חושך, אבל גם בלי חושך הם לא מסתכלים, וחוקים הם לא יודעים, ולפני שהם לא יודעים משהו הם כבר מתנגדים. בכך הם מאוד צעירים. אבל הם מרגישים טוב מאוד בשרירים. גם קוף מרגיש בשרירים גם אם נכון שאף פעם הוא לא מתבקש להרים קתדרלה או פצוע. זה מצבו של הפצוע וזה מצבנו; לכו, תרימו בידיים קתדרלה לעץ! בכלל יותר קל בחיים בלי אף קתדרה, אמרה פ.ק. והתקבל הרושם שמחשבותיה מתפזרות מעט. קל לא היה כאן, המשיכה, וגם הרבה בוץ מסביב. הכל דביק. לא ברור מה דם ומה בוץ. עכשיו להרים לעץ. גם פה צריך תושייה. איך קושרים את הפצוע, והחבלים משערות סוס... איך הופכים אותו מצד אל צד, איך פתאום יוצאת ממנו צווחה... נראה שהוא לא רק מוצלף אלא גם שבור. ולא רק במקום אחד. איך בהמשך יספוג הגוף הזה את טלטולי הדרך? ועוד אנחנו מצפים שהסוס יטוס כחץ מקשת. כמו איזה ביארדו... פ.ק. חיותה בידה תנועת ביטול כלפי השמים שהיו מאוד כחולים. הם מזיעים. צריך לזכור עד כמה תמיד אנשים מזיעים. זה עניין מרכזי, אמרה פ.ק., ההזעה. עובדים בפרך ומזיעים. ומי מהמורדים יהיה שם לקבל את החבילה המפוקפקת הזו? פ.ק. בהתה אל השביל. גם זו שאלה שתשובה עליה אין לנו, וספק אם תהיה, אמרה בקול רפוי.

...לינדברג ישב לו בתא הטייס שלו והסתכל בחלון קטן אחד מקדימה ושניים בצדדים. יש גם להזיע באופן נפשי. אם אתם חוצים את האטלנטיק בתוך תחבושת של קנבס וברגים, בחדכנף, חדמושב, חדמנוע עם פרופלור כמו סכין נחמד לעוגה, אתם מזיעים באופן נפשי. כל הזמן הזה. המון זמן....

ציארלס לינדברג, ה"צנום", "לינדי בר המזל", "הנשר הבודד", האדם הראשון שחצה את האוקיינוס במטוס ב־1927, היה גיבור־העל של פ.ק., הקמיע שלה. האפי סיפר לי על כך. חרף העובדה שהתרשם עמוקות מהנאצים – יש אומרים, לרגע אף תמך בהם – וחרף העובדה שניהל בסתר ובמקביל שלוש משפחות בשתי יבשות, אמר האפי והיה מרוצה מאוד שחידש לי חדשות מרעישות על אחד מגדולי פנתיאון הגיבורים העולמי.

האפי, שים לי ביד קצת חצץ, ביקשה פ.ק. האפי נתן לה חופן. עוד, ביקשה

פ.ק., גם ביד השנייה. היא קמצה את אגרופיה עם החצץ. האפי שאל: איזה מרד זה, דודה ורדי? מרד, ענתה פ.ק. בהטעמה, המרד הגדול. האפי שאל: איפה כל זה מתרחש? פ.ק. הביטה בו בעין חדה והאפי נאלם דום. המרד הגדול, ציינה פ.ק., השנה היא 1425 ופעם ראשונה באירופה שיש לעבדים האכזרים מה לומר להאדונים הפיאודליים שלהם. בצורה מ־אור־גנת, הוסיפה באצבע זקורה. היא הצליחה לזקור אותה בלי להשיר אבן מאגרופה. מה שיש לאלה לומר לאלה – כן – התוכן הזה, אמרה, פורץ לו בנסיכויות הגרמניות, מתפשט לאורך נהרות, בכל הכיוונים. זה המרד הגדול שלא מעניין אותנו עכשיו כי יש לנו שני אובדי עצות ופצוע אחד להעביר מכאן לשם. היא ישבה זקופה, כפות ידיה עם החצץ על ירכיה.

דודה ורדי, המרד הצליח? הקשה האפי. נכשל, נכשל, נכשל, נכשל כישלון חרוץ והסתיים בתליות, עריפות ושריפות על מוקד, ערים וכפרים חרבים עד יסוד, אדמה בוערת. אחרי שבערה עד אשר הגיהנום בעצמו נחשב למודל תנור מיושן, ולפני שעוד תבער ותבער בלי מודל בכלל, הוכתה במגפות דבר, בכמרים, נביאים ושאר אדונים מושחתים, שצורחים מדוכנים ומעל מרפסות. אלה שרק מוסיפים שומן על שומן ויוצאים מכל מרד עוד יותר שמנים ומנופחים כמו דלעות. ולא חשוב באיזה צד הם היו, עם המורדים או נגדם, הוסיפה פ.ק. בקרירות, אלה שעושים הרבה כאב ראש ועוד יותר מכך כאב לב. מרד כמו כולם אחריו, קנה לך היסטוריה, האפי, לא ממני. זקנים לא מייצרים היסטוריה ואינם מוכרים היסטוריה, גם זה – חוק. היא כיווצה את שפתיה והרימה את גבותיה גבוה־גבוה, כמנהג השופט העליון חיים כהן. חשבתי שהיא תדע, תעריך ותשמח לשמוע ואמרתי לה, פרוליין קורן, את מזכירה לי את חיים כהן. בני־דודים, ציינה ביבושת, אבל אותי לא שלח חרל"פ ללמוד משפטים, וקוק לא קרא לי אף פעם אלישע בן אבויה. גם זרת לא נידבתי לכרות, ולא טעיתי בזיהוי של חף מפשע. על כן, אין רוצח שלא רצח שיצטרך לסחוב את הארון שלי לקבורה! נראה היה שיש לה נאום ותיק לעניין הזה. האפי ישב במבע אבוד בכיסא הגלגלים של פ.ק. הוא הוריד את הרגליים מן הידיות ושילב את ידיו. פ.ק. הבחינה במצבו. האפי, כל אלה עניינים פנימיים ישנים וכבר אינם חשובים. מאוד חשובים, התפרצתי, איש חוק גול היה בן־דודך, העיניים של המדינה, הוספתי בהערצה, עשה פה בדק בית... ומאז הוא בדוק, לעגה פ.ק., את אורחת ותשתקי כבר. בשביל האפי, הוסיפה בנימוס, ידיה קפוצות ומלבינות.

נוצות וקתדרלות, חץ מקשת, מרד, להרים פצוע לעץ – כאן נתקענו, ועוד איך נתקענו, אמרה פ.ק. ושילחה בי מבט. אבל זה לא ילך ככה, אומר השני.

להרים לעץ – על עץ, אומר הראשון, וככה עושים אלונקה. אלתור, אמר האפי. נכון, אמרה פ.ק., אנחנו בארץ האלתורים, בעולם האלתורים ובזמן. קושרים את הפצוע על אלונקה מאולתרת מארבעה או חמישה בולי עץ דקים אבל חזקים, ואתם מבינים יפה איך אלונקה מבולי עץ עולה מעלה לעץ דרך לולאות שיער סוס, תחילה בשיפוע לא טוב, ואחר כך, אט־אט במקביל לאדמה, ובמקביל לגב הסוס, כי להגיע לשם זו המטרה. אם דם זורם לראש הפצוע, זה בניגוד להוראות, אבל לא בהכרח רע. גם תינוק נולד – הופכים. זה נותן חמצן למוח וגם לראות. כשהוא צורח הופכים בחזרה אחרי ששומעים ויודעים שהוא צרח. כאן, גם מצב פחות מוצלח בהחלט, וכבר אמרנו לא יודעים, בקושי רואים, והפצוע שלנו כבר לא ייולד והוא מחוץ לחושים. את זה אנחנו מדגישים מהתחלה של הסוף הזה. עכשיו בולי עץ עם פצוע תלויים מאוזן בין שמים לארץ, בין ענף מעץ לגב הסוס.

חדש: מה מפה? הראשון בעד לקשור בולי עץ ביחד עם הפצוע אל גב הסוס. השני מבטיח לו שבצורה כזו אין סיכוי לא לפצוע, לא לגב הסוס, ואם מקווים שהסוס יטוס לאן שצריך, גם טיסה – אין. שני מסכים, לא מדיעה, מסכים כי הראשון חזק. שניהם קופצים על הסוס. נופלים מצד שני. קופצים עוד פעם ועוד פעם, בסוף עולים על הסוס. אחד יושב קרוב מדי לצוואר עם פנים לכיוון הזנב, שני קרוב לזנב עם פנים לכיוון הראש. גם זה – טמטום, אפשר כך לשבור מפרקת של חיה. אבל במזל – לא נשברה. מזלנו שגם אובדי עצות קלים כמו נוצות. פ.ק. וגם אני גיחכנו לחידוד הקלוש. הם מרימים ידיים ותופסים בולי עץ עם פצוע באוויר. אם אין מצב כזה, ואם זה מצב אחר, מישהו יכול לחשוב שכאן מתקיימת בפועל צורה מיוחדת מאוד של תפילה; תפילה של שניים מגב של סוס אל שמים עם פצוע מקצה לקצה, בין ---

פ.ק. עצרה בסיפורה ונעצה מבט בשביל. חיכינו לה. היא שתקה זמן מה. קיר התפילה – ריק התפלות... מילמלה לעצמה את ענייניה הקבועים של השעה הקבועה. על פניה התיישבה הבעת גיחוך לא ברורה. פ.ק. אהבה עברית, שנאה קישוטי לשון וחרדים לסוגיהם. בכך לא היה שמץ של ספק. על מה היא מדברת? לחש לי האפי. פניו היו עצובות מאוד. על הכותל, האפי, על ירושלים, על אל קודס... אה, אמר האפי, הבנתי. טוב שהבנת, רטנה פ.ק.. היא שמעה מצוין. אבטיח כמוך מבין והעולם כולו גם מבין. אל תקראי לי אבטיח, הצטעק האפי, תפסיקי עם זה כבר!

לא רוצה, ענתה פ.ק. האפי אמר: ספרי, קדימה, נגמור עם זה לפני האמבטיה שלך.

פ.ק. אמרה בהטעמה: היה שם חושך מצרים. בתפילה אין אנו עוסקים. בכלל, אנחנו לא מתעסקים בכאלה דברים. אמרתי רק שלו היה מצב אחר, אפשר היה אולי לחשוב שכאן מתקיימת בפועל צורה מיוחדת מאוד של תפילה; תפילה של שניים מגב של סוס אל שמים עם פצוע מקצה לקצה. היא זכרה במדוקדק את מלותיה המוזרות מעט, אך בהשמיעה אותן בפעם השנייה, נשמעה כמתנצלת ותוקפת בעת ובעונה אחת. לא היה ברור אל מי ממוען הטון הזה. בפעם הראשונה היה נסוך על דבריה תימהון מרוחק.

איפה הבקבוק, האפי? האפי דחף ברגלו בחציץ וקרב אליה ביחד עם כיסא הגלגלים. הוא מסר לה את הבקבוק. אני לא שותה כמו חוליגן, האפי, איפה הכוס? האפי מזג לכוס פלסטיק, קם והגיש לה. הבחנתי שהלחיים שלו לחות מעט. פ.ק. התבוננה בו וראתה כמוני. אם זה בגלל האבטיח, האפי, אז אתה מאה אחוז אבטיח. האפי ניענע בראשו לשלילה. אז זה בגלל הפצוע שלנו, קבעה פ.ק. האפי נענע בראשו לחיוב. חכה־חכה, האפי, אמרה לו ביבושת, אנחנו רק בהתחלה, חיים זה לא פיקניק. מצד שני, אתה תראה, הם הרבה יותר מעניינים מפיקניק. שפתיו של האפי נמתחו סגורות למעין חיוך. שיניים, תראה שיניים, תבעה פ.ק. זהו זה, אמרה כשהאפי ביצע את חיוכו הלבן במלואו. זה רק סיפור. אני ממשיכה. תשתה מים האפי, אבטיח בלי מים זה כלום! הפעם האפי צחק ממש.

עצור, אומר השני, לא קשרנו את הסוס. לפני שאנחנו מורידים אותו צריך לוודא שהסוס לא הולך לטייל. נתפלל, אומר החזק, אין לנו דרך אחורה. בסוף תמיד מתפללים, העיר האפי בשקט. צודק. אחד אפס לטובתך, נידבה לו פ.ק. יש לנו כאן שמונה חבלים, תרגיש, ארבעה מתוחים מהאלונקה לעץ, וארבעה ארוכים יותר, רפויים, מהפצוע לעץ. אל תתבלבל, אני חותך את המתוחים בראש ומחזיק אותן, אחרי זה אתה מנתק את המתוחים מהרגליים ומחזיק אותן, ואז אנחנו מנתקים באותה צורה את ארבעת הרפויים מהענף, האלונקה נופלת למטה והפצוע איתנו על הסוס. כך עשו. עכשיו כל השלושה היו על גב הסוס.

חדש: מה מפה? איך שניים יורדים מגב סוס, ואחד שהוא פצע בלי חוש, נשאר? איך קושרים פצע לגב סוס, ועוד שאלה: מה יש לבהמה בלי כוכב לתרום למצב?

החזק אומר, אני יורד ראשון. מה שפחות להרגיז את הסוס הזה. הוא קופץ וקופץ לא טוב. חושך מצרים. לא רואים כלום. שומעים אוי, ושקט. כמה גובה מגב סוס לאדמה? כלום! גם כלום מספיק לאסון. אחרי שכבר קפץ וקפץ, ונפל לשוחה וקפץ שוב וטיפס ונפל וקם וקפץ עוד פעם, עכשיו קפץ ונגמר. יש לנו

עוד אסון. לא בתכנית. חזק שלנו הלך. פשוט כך. זה קורה ואין מה לעשות בנידון. מוח גדול הוא לא היה, ועכשיו הוא מת לגמרי, בבת־אחת. מכלום גובה. האפי, אתה יכול להזיע בגוף, אתה יכול להזיע בנפש, אתה יכול לעשות מרד בארץ או בשמים, עד תאונה סתם. הלך, מאפיש, חלס. אין כלום. החזק הלך. נשארים בהמה, הטמבל השני והפצע. וצריך לקשור את הפצע הזה לגב סוס כדי שכבר ילך מפה לאן שצריך ללכת. שיטוס... אובד עצות חלש מתבקש עכשיו להיות חזק מאוד, וגם, עוד מעט קט שמים יהיו פחות שחורים ורוח של בוקר תבוא, שזה קצת לטובה וקצת לרעה, ומה שבטוח הוא – שאין זמן. בתנאים כאלה ברורים גם חלש מזיע הוא נמר.

כבר לא חדש, אך מה מפה? להוריד נמר מגב סוס עם פצע שלא ייפול. סוס עומד לא לנצח. עם או בלי כוכב במצח סוס גם מטייל. אם יש עשב מסביב ועוד מעט בוקר, אז זו לא רק השערה שהוא באמת מתחיל לטייל. שיתפלל, אמר האפי. לא, אמרה פ.ק. בנחת, כבר התפללנו מספיק. עכשיו יש לנו נמר, סוס הולך והרבה חבלים כמו נחשים בדשא הולכים אחרי הסוס. הנמר תופס חבל אחד, מושך אליו, מגלגל לחבילה וזורק מהר על שיח. סוס עוצר. יפה. עכשיו נמר מושך עוד חבל וזורק חבילה כבדה של שערות סוס על פצוע. על כך כבר אמרנו מה שיש לומר.

הפתעה: פצוע מוציא קול. ינשוף עושה יותר טוב. אתה חי, אומר נמר. מים, יוצא לפצוע מלה של ינשוף. אתה מקבל מים אומר לו נמר, אל תזוז. אם נמר ישב בקצה על זנב סוס, עכשיו הוא רוכן קדימה ומושך עצמו למעלה ונשכב ישר על הפצוע. בלי להתחלק. רבותי, כאן לא אותיות חוקרים ולא מחלוקות קרחים, רפואה – קנו לכם. האפי בלע אוויר ומשך בכתפיו. וכך הוא שוכב על הפצע הזה ושופך לו מים לפה מתוך מימייה קטנה, טיפה ועוד טיפה, לאט לאט, שלא ייחנק. ביד הוא מרטיב לפצוע פנים. מנגב בשרוול. ועוד טיפה. אתה מרים שתי ידיים לאחור, הוא אומר לו, ותופס רעמה של סוס, רגליים בפיסוק וללחוץ למטה... האפי אמר, מה זה התעמלות בוקר, הבנאדם מחוסל!... וללחוץ כלפי מטה, אמרה פ.ק. בקול רם, עד שאני יורד וקושר אותך. האפי קם ואמר, דודה ורדי, מספיק להיום, אנחנו לוקחים אותך לאמבטיה ולישון. הוא קרב אליה. פ.ק. השתתקה כליל וכיווצה את כל שריריה. זה מספיק להיום בהחלט, חזר האפי.

האפי, היא באמצע, מה אתה עושה, תן לה לסיים, ביקשתי, דרשתי. לא, אמר האפי, היא יכולה לגרור ככה את הפצוע הזה עד הערב, כמו כלום, שום דבר לא יעצור אותה, אפילו להעמיס אותו לא סיימה, תאמיני לי, המסע הזה עוד לא התחיל והיא לא תיתן לסוס להתקדם מטר. זה מספיק. היא לא יודעת מהחיים

שלה, לא מבינה ברפואה, אפילו בעזרה ראשונה לא, לא בקשירות, לא במנופים, לא בסוסים, מספיק. אין לה ידיעות. שום דבר לא מבוסס. קתדרלה לעץ... האפי גיחך. האפי, אמרתי, האפי! מספיק ודי, אמר האפי, הכניסה אוויר לריאות, קמה, ישבה, זה טוב מאוד לחילוף חומרים, עכשיו הביתה, וחוזן מזה בחמש מתחיל משחק עם מנצ'סטר יונייטד. האפי, תשמע, בנאדם, היא לימדה אותך עברית! על הזין שלי, אמר האפי.

פ.ק. התבוננה בו בעיניים רושפות. שב, פקדה עליו. האפי סידר את הכרית במושב הכיסא, ארז את הבקבוק וקיפל מגבת שצנחה לשביל. פניו היו החלטיים. לפני שהבחנתי מה קורה, צווחה פ.ק. בקריאה חדה והטיחה בהאפי את החצץ שבאגרופיה. האבנים נשרו נמוך על השביל. האפי צחק. לינדי! זעקה פ.ק., לינדי... האפי פישפש בתיק והוציא גלויה מסמורטטת עם פניו של הטייס צ'ארלס לינדברג, והושיטה לפ.ק. היא חטפה את הגלויה באצבעותיה הגרומות, רועדת כולה. בידה השנייה כיסתה על עיניה. האפי הרים אותה בזרועותיו והושיבה במהירות ובמיומנות בכיסאה. הלכנו, אמר לי. צ'או. עצור, ציוותה פרוליין קורץ. ניגשתי אליה. היא ישבה באותה תנוחה, הגלויה בידה האחת והשנייה מכסה על עיניה. תקשיבי, סיננה אלי:

"גם יונה מצאה קן לה, שועל מחילות הרים; כל איש ארץ מולדתו – ויהודה אך קברים!"

אבי כהן צדק

שאלה

כִּמָּה ילְדִים מְסִתּוֹכְבִּים בְּשׂוֹדְרָה?
 כִּמָּה עֲצִים מְכֻסִּים אֶת כַּפַּת הָאֵשֶׁה?
 כִּמָּה גִלְגָּלִים שֶׁל עֲגָלוֹת מְרַעֲשִׁים אֶת הַבֶּקֶר הַנּוֹרָא?
 כִּמָּה חָרָא יְכוּלוֹת הַצִּפּוֹרִים לְהוֹרִיד בְּמִכָּה?
 וּמָה יִהְיֶה כְּשִׁזָּה יִקְרָה? מָה יִקְרָה לְגִלְמָה?
 מִי יִקְשֹׁר אֶת הַחֶבֶל לְעֵנָף?
 מִי יִכִּין לוֹלְאָה יָפָה בְּקִצָּהּ?
 מִי יַעֲמִיד סֶלֶם אוֹ בָּמָה מִתְחַתִּיהוּ?
 מִי יִדְחֹף אֶת הָרֵאשׁ לְלוֹלֵתִיהוּ?
 מִי יִהַדֵּק אֶת הַקֶּשֶׁר עַל צְוֹאֲרֵיהוּ?
 מִי יִשְׁמַט אֶת הַבָּסִיס מִתְחַתִּיהוּ?
 מִי הֵם הָאֲנָשִׁים שְׂרִיעוּ בְּמוֹתָנוּ?

מַחֲוֹת מִתְכוּוְצִים בְּמֵאֲמָן
 רְאִיָּה מְנַסָּה לְכִסּוֹת עַל שְׂמִיעָה לֹא טוֹבָה וְכֵן הִלְאָה
 נְעֻמָּדִים פְּעוֹרִים וּפְתוּחִים
 אֶל מוֹל חֲלוֹנוֹת, כְּסָאוֹת וּשְׂמֻשׁוֹת בּוֹעֵרוֹת
 רְגַע אֶחָד, רְגַע הָאֶחָד, רְגַע הָאִמָּה
 "וְעוֹדְנוּ מִמְתִּינִים וּמְנַסִּים" כִּךָ אָמְרוּ וְהֵם צוֹעֲקִים.
 הַסְּבָרִים וּמְלִים – לֹא עָזְרוּ
 סְכִינִים וְאֲבָנִים – כֵּן
 וְאֲנָשִׁים – שֵׁם הָיוּ וְשֵׁם נִשְׁאָרוּ
 לֹא הָיָה וְלֹא יִהְיֶה – כְּלוּם.

שיגרה

מְלֵא מְנוּחָה וְחֶסֶד תְּזוּזָה
הִנֵּה הַקָּשִׁי מְגִיעַ
זוּחֶלֶת הַשְּׂגָרָה מִתַּחַת לְסִפָּה
תּוֹפֶסֶת אֶת הַרְגָּלִים בְּגִידִים
וּמְזַרְקָה עוֹד חֶמֶר הַרְדָּמָה כּוֹאֵב בְּצוּאָר
וְהַמַּח מְכוּוץ בֵּין הַיָּדִים הָאֲחֵרוֹת
שֶׁמְחַזְקוֹת עֲכָשׁוּ בְמָה שֶׁהִיָּה פַעַם
פְּעִימָה אַחַת חֲסֵרָה וְעוֹד אַחַת שֶׁעֲבָרָה
וּפְעֵמוֹן שְׂאֵמוֹר לְצִלְצֵל לֹא פּוֹעֵל,
לֹא נוֹשֵׁם, לֹא מְעִיר, לֹא מְצִיק,
לֹא חוֹשֵׁב, לֹא בָטוּחַ, לֹא יוֹדֵעַ
וְגַם אִם כֵּן, עֲמוּד הַשְּׂדֵרָה מְפָרֵק וְהַחוּט נִקְרָע.

קרוב

הַפְּסֻלֶת מִבְּהִיקָה מִתְאֹרֶת הַיָּרֵחַ
נָחָה בְּשִׁלּוֹהַּ בְּעֵבֶר הַגְּבֻעָה
אֶת יוֹדְעֵת אֶת תְּפִקִּידָךְ
כְּמוֹ מְשִׁימַת הָאֹוִיר הַחוֹלָה שֶׁמְחַלְחֵל בְּשִׁקְטָאֵל תוֹךְ בֵּיתִי
הָאֲדָמָה הַחֲרוּכָה הַמְשִׁתְּעֵלֶת נוּזֵל שָׁחַר
מִבְּעֵבֶע בְּקַרְקָעִיתָה הַמִּימִית וּמוֹצֵא דְרָכּוֹ הַחוּצָה אֶל בְּאֵר הָאָרֶץ
וְאִתָּה הַבַּיִת וְאִת הַדֶּרֶךְ וְאִתֵּן הַמְּכֹנּוֹת הַמְּשֻׁנּוֹת
וְאִתֵּן הַחַיּוֹת הָאֲנּוּשִׁיּוֹת
כְּלָכֶם מִתְּרַכְזִים עַל סֵף הַסֶּכֶר הַסְּגוּר
וְהַעֲמֵק פְּרוּס שָׁם, חֲצוּי וּבּוֹעֵר
מִחֲכָה לְקַר.
קַר וְקָפוּא שָׁם
וְנוּחַ לְהַקְבֵּר בְּמִהִירוֹת וּבְזִהִירוֹת רַבָּה.

דוד לוין

איך למה בידיים ריקות

איך בידיים ריקות.
אתה שראשך וידיך טעונים ערגה והמיה, לטוף וחבוק.
איך בידיים ריקות.
ומה מהחומק אובר שאין להשיב עדין בו.

יהיה ריב? תפרץ תגרה?
מפות מתחת לחגורה? קטטה קטנה?
או שוב יאמר – "כלום לא קרה. קרה מה שלא היה
מה שלא היה קרה. זה מה שקרה".
יגהץ, או יצית מלים באש.

בגבוה ובנמוך מסתחרר הראש.
בגבוה או בנמוך דרוש כסא. נדרש ספסל.
בגבוה ובנמוך הדם לחוץ.
בגבוה ובנמוך, פסק זמן בבקשה.

השתיקה תפחה. הערב בא ואז התקלח, ענר תחתונים
סגלים ובקול מבשם – "את הקסם בבקשה. את הקסם
לרביץ. להתפלש בזמן. אותו לא את באי כח"ו" ואני
כמו צפור, את שרשי נוצותי נקיתי.

ולאחר הגל הקל ברדיו, זרמים בגופי ונרם שהגיח דרך הוילון

היה בחלומי רמז.
אבל אני את שרש הענין רציתי לדעת.

אָנִי בְּכָל וְכָל רְצִיתִי לְגַעַת.
אֶךְ הַחֲלוֹם חֹזֵר עַל דְּבָרִים יְדוּעִים
הַחֲלוֹם סֹרֵב בְּתַהוֹם לְגַעַת
הַחֲלוֹם הַעֲדִיף עַל הַגֶּדֶר לְשֹׁכֵת
לְרֹאוֹת אֶת הַכֶּלֶב נוֹשֵׁךְ לֹא נוֹכַח
הַחֲלוֹם חֹזֵר עַל דְּבָרִים מְכָרִים
הַחֲלוֹם חֹזֵר עַל קוֹצִים וּבְרָקָנִים
וְלֹא עֶזֶר שְׂדוּל וְלֹא עֶזְרוּ תַחֲנֶנֶה וְחִנְפָּה
לֹא עֶזְרוּ דְבָרִים שְׂאֵדָם אֵינוֹ עוֹשֶׂה אֶלָּא אִם כֵּן חִיּוֹ עַל בְּלִימָה.
הַחֲלוֹם סֹרֵב בְּשֵׁרֵשׁ הָעֵנָן לְגַעַת.
הַחֲלוֹם רַק אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי.
הַחֲלוֹם הַפְּנָה גַב. עֶצֶם עֵינָיו.
וְגַם אֲזוּ, רַק אֲמַרְתִּי אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי אֲמַרְתִּי.
וַיִּדְעֵתִי שְׂמֵכֵל מַה שֶּׁהָיָה חֵינְנוּ,
מִכָּל מַה שֶּׁהָיָה חֵי וְחֵיךְ
לֹא תִשָּׂאֵר אֲהַבָּה.
יִשָּׂאֵר רַק אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי. אֲמַרְתִּי אֲמַרְתִּי.

וְאֲזוּ עַל רֶקַע נְעִימָה שֶׁבְקָעָה מִהַדִּירָה הַסְמוּכָה
רְאִיתִי אֶת יָדוֹ לְעֵבְרִי.

אֶתָּה יָכֹל שׁוֹב לְבַעַר בִּי?
לְבַעַר בִּי כְּמוֹ שֶׁבְעַרְתָּ
לֹא לְשׂוֹרֵף בִּי
אֶתָּה יָכֹל?
אֶתָּה יָכֹל שׁוֹב לְרַקֵּד בִּי?
לְרַקֵּד בִּי כְּמוֹ שֶׁרַקֵּדְתָּ
לֹא לְמַעַד בִּי
אֶתָּה יָכֹל? אֶתָּה יָכֹל?
אֶתָּה יָכֹל לְחַלֵּם בִּי?
לְדַעַת תְּשׁוּקָה וְתוֹם בִּי?
מְדֵי יוֹם, מְדֵי יוֹם בִּי?
לְהַקִּיץ בִּי לְפַעַם בִּי?

מִדֵּי יוֹם בִּי?

אֶתְּהָ יִכְלֵךְ?

תִּגִּיד לִי. תִּגִּיד בִּי

אֲנִי רוֹצֵה לְשָׁמַעַךְ אֶת קוֹלְךָ

לְרֹאוֹת אֶת מַבְטְךָ, מִגַּע יָרֵךְ –

אוֹמְרִים לִי אוֹמְרִים בִּי.

אֶתְּהָ יִכְלֵךְ? אֶתְּהָ יִכְלֵךְ?

תִּגִּיד לִי, תִּגִּיד לִי.

לֹא סָחֹר סָחֹר סָחֹר תִּגִּיד לִי,

פָּנֶיךָ בְּפָנַי תִּגִּיד לִי.

עֵינֶיךָ בְּעֵינַי תִּגִּיד לִי.

תִּגִּיד לִי.

אֶתְּהָ יִכְלֵךְ? אֶתְּהָ יִכְלֵךְ?

לְהִיּוֹת לִי כָּל מָה שְׁרָצִית

כָּל מָה שְׁרָצִיתִי

אֶתְּהָ יִכְלֵךְ בִּי?

וְהִיִּיתִי בְּטוֹחָהּ. בְּטוֹחָהּ שְׂיִגִּיד –

”אֶת תְּבִיטִי בִּי מִלְּמַטָּה לְמַעְלָה

וְאֲנִי מִלְּמַעְלָה לְמַטָּה.

וְאַחַר כֵּן תְּבִיטִי בִּי מִלְּמַעְלָה לְמַטָּה

וְאֲנִי מִלְּמַטָּה לְמַעְלָה.

וְאַחַר כֵּן מֵהֶצְדִּים. צֵד אַחַר צֵד

וְאַחַר כֵּן נִתְנַשֵּׁק וְנִתְנַשֵּׁק וְנִתְנַשֵּׁק וְנִתְנַשֵּׁק וְנִתְנַשֵּׁק

מִלְּמַעְלָה לְמַטָּה. לְמַטָּה לְמַעְלָה וּמִצֵּד לְצֵד.”

וְנִעְצָם וְנִפְקַח עֵינַיִם וְאֶת בִּי וְאֲנִי בְּךָ

וְנִכּוֹנֵנוּ לְנוֹ הַרְבֵּה מְזֶה וּמְזֶה וּמִצֵּד לְצֵד

וּבֵין לְבֵין אֶלְחָשׁ ”בּוֹא אֶסוֹן שְׁלִי. רַחֵל פֹּה רוֹבֵצֶת. מִתְּפַלְשֶׁת

עוֹשָׂה זְמַן לְקִרְאָתְךָ, פִּזּוּ בִּי כְּרָצוֹנְךָ.”

אֲבָל לֹא. זֶה לֹא קָרָה.

לְמָה חֲשַׁבְתִּי שְׂוָה לֹא יִתְפּוּצֵץ,
שְׂאֲכַנְס לַיִם וְלֹא אֲרֻטֵּב.
מִה חֲשַׁבְתִּי לְעֲצָמִי, כִּמָּה אֶפְשֶׁר לְמַרְח.
אִיךְ בְּטַחֲוֹן עֲצָמִי, אִם בְּקִשֵׁי יֵשׁ לִי אֶת עֲצָמִי.
לְמָה חֲשַׁבְתִּי שְׂאוּכַל כְּמוֹ חֲנִי הַמַּעְגָּל וּמַעְגָּל לְעַגֵּל.
לְמָה חֲשַׁבְתִּי לְעֲצָמִי שְׂאוּכַל לְחִיּוֹת עַל בְּעֶרְךָ.
וּמָה לְעֲזָאוֹל נוֹתֵן לִי אֶת הָעֵז לְחִיּוֹת עַל תְּרוּצִים
וְהַצְדָּקוֹת. לְהַגִּיד שֶׁהַכֹּל בְּסֹדֶר כְּשֶׁהַכֹּל חִפִּיף עֵיף.
כְּשֶׁהַשׁוּרָה הַתַּחְתּוֹנָה עֲשׂוֹן מִסְלָסֵל מִתְנַדֵּף.
וּמָה זֶה בְּכֻלָּל חָשׁוּב מִה הָעֲלִילָה.
כֹּל מָה שֶׁחָשׁוּב לְרַעַת, מִתָּה הָאֵהְבָה.
מִתָּה וְלֹא נִקְבְּרָה וְהָאוֹר חֲמֻצְמִץ כְּבָד עֲבֹשׁ,
מִתְאַמֵּץ לְנַעַר כְּנַפָּיו.
הִי אֶתָּה שֵׁם מַעְבֵּר לְפָנָה. הִי אֶתָּה שֵׁם
בְּמוֹרֵד הָרְחוּב בְּמַעְלָה הַמְדַרְכָּה.
אֶתָּה שְׂלֹא מְזִיז לֹא רָגַל לֹא יָד.
אֶתָּה שֶׁהַכֹּל אֲצִלְךָ מִתְכּוּץ מִתְנַפֵּחַ.
אֶתָּה שֶׁהַכֹּל אֲצִלְךָ נוֹפֵל וְקָם.
לְמָה אֶתָּה בְּמוֹרֵד הָרְחוּב בְּמַעְלָה הַמְדַרְכָּה.
לְמָה אֶתָּה מַעְבֵּר לְפָנָה.
לְמָה אֶתָּה שֵׁם. לְמָה לֹא פָה
וְאֲנִי, לְמָה אֲנִי מַעְגֵּלֶת סְבִיב הַפָּנִס
וְלְמָה הָאוֹר נִס.
בּוֹא נְדַבֵּר, לֹא צָרִיךְ לֹא סְפוּר לֹא עֲלִילָה
בּוֹא נְדַבֵּר עַל מָה שֶׁמִּתְרַחֵק מִמֶּנִּי וּמִמֶּךָ.
אֶפְשֶׁר לְדַבֵּר גַּם בְּלִי תִקְוָה.
בּוֹא נְדַבֵּר עַל כֹּל מָה שֶׁתְּרַצָּה.
נַעֲשֵׂה כֹל מָה שֶׁתִּבְקֶשׁ.
נְהִיָּה פְּנִים לְרֹאֵי.
בּוֹא נַעְגֵּל סְבִיב הַפָּנִס
נַעְגֵּל בְּמוֹרֵד הָרְחוּב בְּמַעְלָה הַמְדַרְכָּה
נְדַבֵּר וְנִנְבַח בְּפָנָה.

דוד אלהרר

שלום כיתה ה'

עיני הילדים סביב זרו עוינות. הכל היו גלויי ראש ומעורבים זכרים עם נקבות. הנחתי את תרמילי על אחד הכיסאות הריקים ומיד הוא נבעט ונחבט אל הלוח לקול צחוקם של הילדים. "זה לא הכיסא שלך!" אמר אחד מהם. לא זה שבעט. ידעתי שזהו רגע חשוב וממנו עתיד להיגזר היחס אלי בכיתה הזאת. השפלתי את עיני בדרכי אל תרמילי המושלך, אחזתי בידיתו, וצעדתי שפוף לכיוון דלת הכיתה. הבעט פינה לי דרך במעין מחווה מחויכת, הצמיד רגליים, קד ניכחו והניע את ידו לפניו, כמו היה מפזר זרעונים בשדה. הלכתי אחר כף היד מבלי להרים ראש, ואז הסתובבתי תוך הנפת התרמיל בשתי ידי וסתרתי בפניו עם התרמיל במלוא עוזי. הוא נזרק אל המסדרון. רצתי אחריו והוספתי בעיטה בבטנו. הוא פלט צווחת כאב ומיד קם, נכנס לכיתה וצעק: "אף אחד לא מלשין!"

"בוא איתי!" פקד עלי, "אתה תשב איתי! קוראים לי מומי."

"אני דוד!" מיהרתי להתפייס, הרמתי את הכיפה שנפלה ורצתי לשבת על הכיסא לידו.

הכיתה הזאת לא דמתה בשום דבר לבית המדרש שבאתי ממנו. אין "עמודים", הקירות מכוסים תצלומים וכרזות במקום ספרים, כולם יושבים בארבעה טורים ופניהם אל הלוח השחור, בכל טור חמישה שולחנות, ליד כל שולחן שני ילדים וכאמור, עדת ילדים מעורבת – בנים עם בנות. אוי לעיניים!

כעבור רגע, בלי שנשמעה הוראה כלשהי, קמו לפתע כל הילדים ונעמדו במקומם בשקט. "קום!" אמר לי מומי. קמתי. אל הכיתה נכנסה אשה ממושקפת, פרועת שיער, הניחה את תיקה על השולחן, סקרה את הילדים, אחד אחד, מבטה התעכב לרגע עלי, ואז פלטה בשקט: "בוקר טוב תלמידים!" הרצפה תחת רגלי רעדה לקול העדר המשונה ששאג בקצב איטי:

"בוֹ-קֶר טוֹב הַ-מוֹרָה!"

"אפשר לשבת!" אמרה המורה והתיישבה בעצמה.

התיישבתי אחרי כולם, וכבר החלטתי שככה אתערה כאן, היינו – אביט

במעשי אחרים ואנהג כמנהגם. בפחות מחמש דקות הבנתי שיש לי עוד הרבה ללמוד, שעלי לסגל לעצמי את מסגרתו של עולם הלימודים המוזר הזה עוד לפני הלימודים עצמם, וגם מפניהם נמלאתי חשש כבד.

"יש לך תנ"ך?" לחש מומי לאזני. הוצאתי חומש-בראשית מתוך התרמיל, ושמתני לב שכל הילדים, כולל מומי, מוציאים מין קובייה קטנה מכורכת, שכמותה לא ראיתי מעולם.

כשפתח מומי את הקובייה ראיתי שבספר התנ"ך שלהם אין תרגום אונקלוס, אין פירוש רש"י, אין עיקר שפתי חכמים, אין תולדות אהרון ואין בעל הטורים. ברשימה שקיבלתי היה רשום בפירוש רק בראשית.

איך לומדים כאן, חשבתי, רק על פי טעמי המקרא? בלי שום פירוש? כאלה גאונים כולם? ובכלל, אשה מלמדת תורה? שלוש שנים לפני הנחת תפילין?
"לפתוח פרק כב!" חרקה המורה בקולה. המורה רבקה. במלרע. מחנכת

כיתה ה' בבית הספר הממלכתי של המושבה.

נראה שלא לומדים כאן לפי פרשות. היא לא הפנתה לפרשה כלשהי. מומי נעץ מרפקו בצלעותי והזיז על השולחן פתק לעברי: "אתה לא חזק אבל אתה משוגע!" הוא חיך ואני פתחתי את החומש בפרק כב.

קודם לכן כשלמדתי בישיבת חב"ד, מדי בוקר, לאחר ברכות הבוקר ותפילת רבי, עוד לפני שמע ישראל, היינו מתפללים את פרק כב מתוך פרשת וירא בחומש בראשית. פרשת העקדה. שלוש מאות ששים וחמש פעמים בשנה יצאו מלות הפרק הזה מגרוני, כפול חמש שנות שהותי בישיבה. ובנוסף לכך, בכל שנה הקדשנו שבוע שלם ללימוד הפרשה הזאת מכל הבטייה, כשבכל שנה מוסיפים על קודמותיה מדרשים, משלים ואגדות. לא נזקקתי כלל לספר, כל דרדק דתי בן שש יודע לרקלם את עקדת יצחק בעל-פה. נשענתי לאחור והסתכלתי על המורה שקראה לאט ובהטעמה מוזרה את הפרק כולו עד "...וַיֵּשֶׁב אַבְרָהָם בְּבְאֵר שָׁבַע". בדיוק כמו בסידור התפילה.

אחר כך פתחה בהסברים לכתוב, וממנה למדתי כי סיפור העקדה הוא אגדה מזעזעת, פרי דמיונו של מספר-סיפורים קדמון שחי בתקופה חשוכה. הרי אברהם אבינו, שהטיף לאמונה באל אחד ולחם במנהגי האלילות, לא יכול היה לנקוט בעצמו מנהג אלילי שכזה. הסתירה הזאת לכדה יש בה כדי לערער על אמיתות הסיפור כולו שאין בו אנושיות ואין בו סבירות.

התכווצתי במקומי לשמע דברי הכפירה ונמלאתי פחד. אבל בליבי הוסיפו ללחש דברי החכמים הגאונים אברבנאל והרמב"ם על פרשת העקדה: "...קרן ישראל וזכותם לפני אביהם שבשמים", "...גבול אהבת ה' ויראתו עד היכן היא

מגעת, " ובעיקר תשובת רבי אברהם אבן־עזרא ל"סתירה" כביכול שהמורה רבקה הצביעה עליה: "... ואחר שהכתוב אומר בתחילה 'והאלוקים ניסה את אברהם' סרו כל הטענות."

עולם "אחר" נכפה עלי באחת, ורוחו הָעִיפָה את הכיפה מעל ראשי.

תום שובל

נטע זר, לכאורה

על רונית אלקבץ, מלכת הקולנוע הישראלי

באפיזודה "הקול האנושי" (המבוסס על מחזה מאת ז'אן קוקטו), בסרט האפיזודות של רוברטו רוסליני "אהבה" (L'amore, 1948), מגלמת אנה מניאני אשה המשוחזרת ארוכות בטלפון עם אהובה, אחרי שזה החליט לעזוב אותה ולהינשא לאחרת. מניאני, יחידה על המסך, לכל אורך הסרט, היא התשוקה והגעגוע. רוסליני אינו צריך דבר לבד מנוכחותה באותו חדר קטן. הטוטאליות של מניאני (שהפכה אותה לאחת מאלילות המסך ולפנים המייצגים את הניאור-ריאליזם האיטלקי), התאפיינה ביכולתה להתפרץ על המסך במלוא נשיותה. היא היתה האם והזונה, שילוב נדיר של עממיות וקדושה. פאזוליני, "מקדש העממיות", הפך אותה לגיבורת "מאמא רומא" שלו.

רונית אלקבץ היא במידה מסוימת הגילום הישראלי של המורכבות שמניאני הביאה למסך. שלל תפקידיה הפכו אותה לסמל של הקולנוע הישראלי האמנותי בעולם. אלקבץ הצליחה ליצור פרסונה קולנועית מעניינת, מורכבת ואף חתרנית, המעמידה במבחן את המוסכמה של "האשה". בחוץ לארץ התפרסמה כבר כאחת השחקניות המרכזיות באירופה, כפי שתיאר אותה לה-מונד במאמר גדול שהוקדש לה. אלקבץ שיחקה לא מכבר בסרטו של הבמאי הצרפתי אנדרה טְשִינְה, עדות למעמדה. במאמר זה אני מבקש להאיר דווקא את הדיאלוג שהשחקנית הגדולה הזאת מנהלת עם הקולנוע הישראלי.

מהרגע הראשון היתה אלקבץ נטע זר. הפיזיות שלה הקרינה מסתוריות ומיסטיות. תפקידה הראשון היה בסרט "המיועד" (1991) של דני וקסמן, שם גילמה אשה בעלת כוחות מסתוריים הנקשרת לבנו של מקובל דתי. עם זאת, היא לא נלכדה בתפקידי "מכשפה", והצליחה להיכנס לשלל תפקידים ולהרחיב את המנעד שלה.

התחושה שאלקבץ היא אשה זרה, מעין 'חיזור' המופיע במפתיע ומערער

את הסדר המקובל, נובעת קודם כל ממראה פניה. לרגע היא יפהפיה זוהרת, ומיד אחר כך היא מכוערת ומוזנחת. היכולת לתעתע בדימוי עצמו משולה ליכולתו הבסיסית של מדיום הקולנוע ליצור אשליה ולפרקה. אלקבץ – שחקנית המודעת ליכולותיה ולמדיום שבתוכו היא פועלת – עושה זאת גם כדי לערער את ההזדהות של הקהל איתה. נטייתה לתיאטרליות – לפעמים על חשבון הריאליזם – היא ביטוי לכך.



סרטת "ולקחת לך אשה" (2004), אותו ביימה יחד עם אחיה, שלומי אלקבץ, נותן ביטוי ליכולת זו. בסרט מגלמת אלקבץ את הגיבורה, ויויאן, מרוקאית נשואה, החיה עם בעלה וילדיה בשיכון אפרורי בעיירת פיתוח, אי-אז בסוף שנות השבעים. ויויאן מנסה לפרוץ את חומות הדיכוי שהקימו סביבה בני משפחתה, שכניה, המסורת, והיותה אשה. היא ובעלה אינם מסתדרים, וחבריו של הבעל נקראים לעתים קרובות כדי ללחוץ עליה להישאר עמו. אני מבקש להתמקד בקלוז-אפ של

ויויאן הפותח את הסרט: הקולות הגבריים נשמעים רק מחוץ לפריים, וכולאים אותה בתוך יגונה. פניה שקטים ועיניה רושפות. היא מעשנת. עתידה ברור לה, אך היא לעולם לא תשלים איתו. את כל זה אומרים פניה בפריים הראשון. בהמשך היא מתפרצת על בעלה, המסרב לחלל את השבת ולהסיע את בני המשפחה לטיול. היא צורחת ובוועטת. ילדיה מביטים בשד ופניהם חיוורים. בעלה אינו יכול להתמודד עם הטירוף, וברור לו כי בו האשם. ויויאן פורקת מעל עצמה את ה"תרבותי" וה"נורמטיבי", ומשחררת את הפרא הכלוא בה. באחת נמלאים פניה חימה, שינייה בולטות ועיניה השחורות פעורות. זהו מהלך מעורר השתאות של שחקנית הרוצה להאיר את הפנימי ואת החיצוני גם יחד.

הקולנוע ברא את הפאם פאטאל, המצאה גברית מודרנית של האשה המכשפת את המביטים בה ומתקרבים אליה, מלכת האפלה הקולנועית של שנות הארבעים בקולנוע האמריקאי וגם בקולנוע הצרפתי, שהושפע ממנו בדרכו. זוהי האשה המפתה, שזוהרה מכסה על לב שחור (ברברה סטנויק, ריטה היירות, ג'ין טירני, סימון סניורה ועוד). אלקבץ מכניסה באיחור גדול את הממד האפל והסינמטי הזה אל הקולנוע הישראלי.¹

1 האיום הזה של אלקבץ ניתן לקריאה גם באמצעות "מזרחיותה" הופכת כלי באמצעות מוצגים הפחד והמשיכה, זה לצד זה, במבטו של הגבר האשכנזי.

* בתמונה רונית אלקבץ עם אחיה, שלומי אלקבץ

לפני אלקבץ היתה זו גילה אלמגור. אלמגור ייצגה את השחקנית ה'טובה', המקצוענית, גם כששיחקה זונה ("פורטונה" 1966, "מלכת הכביש" 1971). לכל היה ברור כי היא, אלמגור, "רק" מגלמת אותה, ובה עצמה לא דבק שום לכלוך, כי היתה מין "זונה ספרותית": בתוך נרטיב זה היא הגיעה לזנות בעקבות מצוקה נוראה וחוסר אונים. מעבר ל'הסבר' המחייב, צופי הקולנוע באו לראות את גילה אלמגור עושה זונה. אלמגור לא נעלמה בתוך הדמות, אלא להפך. תמיד אפשר היה להצביע על הגבול שבו הסתיימה הדמות והחלה השחקנית.

אצל אלקבץ הגבולות הללו אינם קיימים. בסרט "אור", למשל, מאת קרן ידעיה (2004), מגלמת אלקבץ את רונית הזונה. היא נוכחת בו על כל חולשותיה ויופיה. לרגעים מביעה רונית את נאמנותה ומחויבותה למקצוע, ואפילו את אהבתה. אלקבץ מסוגלת להיטמע בפרסונה אותה היא מגלמת, ומתוך כך להבין את מורכבותה. זו טוטאליות נדירה. מבחינה זו, אלקבץ היא שחקנית לא ממושמת. היא אינה מוצאת שום קו הפרדה בינה לבין דמותה. היא מעין כלי קיבול, המכיל את הדמות, אשר עושה באלקבץ כרצונה. היא אינה משחקת. כאשר יש אצלה משחק (acting), הוא נובע מדמותה הקולנועית, הבוחרת לשחק בתוך הנרטיב. ב"ולקחת לך אשה", מנסה ויויאן לשחק, כלומר לנהל את אורח החיים המצופה ממנה. ממד זה מתעצם בסצינה המרכזית, שבה מתפרץ טירופה. דמותה של ג'ינה רולנדס ב"אשה תחת השפעה" (1974) של ג'ון קסבטס עולה בזיכרון.

גם כאן הטירוף הוא כוח הנכנס בהפתעה, ללא הכנות פסיכולוגיסטיות. ב"שחור" (שמואל הספרי, 1994) משחקת אלקבץ לצד אלמגור. כאן אפשר לעמוד על ההבדל בין השתיים. אלמגור מגלמת את האם, ואלקבץ – את הבת המוגבלת בשכלה. שתיהן עוסקות בטקסי "שחור", שמטרתם להילחם נגד עין הרע. שני דורות מיוצגים בסרט: מצד אחד ההורים, נציגי הסדר הישן, ומצד שני הדור החדש, שליחי ה'מודרניות', המנסים לאמץ את הלך הרוח המערבי. אלקבץ היא "המפגרת", הנשארת בחיק אמה, אשר משתמשת בה כדי לבצע את הטקסים ה'פגאניים', ולשמר את הסדר הישן. כיוון שאין לבת יכולות אינטלקטואליות, היא אינה יכולה להיכנס בשערי העולם החדש (הישראלי), ולפיכך הופך כוחה לכלי בידי רוחות עבר. משחקה של אלמגור שקט, כמעט מופנם. ה"אלמגוריות" שלה באה לידי ביטוי בחוכמה ובחיוניות הניבטות ממנה. אלקבץ מתפרצת על המסך ומתפרקת לרסיסים. היא חסרת עכבות, זוהרת ומביכה כאחד. יכולתה להתמוטט, לצד האפוק הממולמל של אלמגור, יוצרים קשר מבעית בין אם לבת. המתח בין שני סגנונות המשחק רק מדגיש את הפער שהסרט מוסר. כוחותיה העל-טבעיים של פנינה, דמותה של אלקבץ, מובאים באירוניה, כשבמצמוץ

אחד היא יכולה להחליף ערוץ במכשיר האלקטרוני החדש שהוכנס הביתה, הטלוויזיה.

ב"חתונה מאוחרת" (2001) של דובר קוסאשווילי, מגלמת אלקבץ את הפילגש (יהודית), אשה לא רצויה, זרה. גם כאן היא מבצעת אקט פולחני, אבל מעבר לכך היא חושפת את הצד הגשמי. במוכן זה דמותה בסרט היא הצהרה של שחקנית על מהות החיבור בין הגשמי לרוחני. נכון, השחקן תמיד מאחד בתוכו את היכולת להראות את הפנימי באמצעות הגשמי, אבל כיצד הוא מצליח לחלק, בעזרת הגשמי (השימוש בגופו), את הרוח מהבשר?



רונית אלקבץ וששון גבאי ב"ביקור התזמורת" (בימוי ערן קולירין, 2007)

בסצינה החשובה ביותר בסרט אנו מתוודעים לזאזא (ליאור אשכנזי) ואהבתו יהודית, בעת משגל. הסצינה ארוכה מאוד. היא משתרעת על כמעט שליש מהסרט, ומצולמת בפירוט ריאליסטי, המדגיש את הסרבול ואת ה"גשמיות" שבמעשה. השחקנים עירומים לגמרי, באור הצהריים המאוחרים. (חוסר האסתטיות של הסצינה מעודן באמצעות הקשר בין שני הנאהבים). ואז, כאשר

זאזא יוצא לשירותים, מורחת יהודית את זרעו בעזרת ידה לתוך איבר מינה (בתקווה להרות ולכבול אותו אליה). החומרה של הצילום מתנגשת בקלילות של השחקנים, בטבעיות שבה הם מוטלים בערייתם מול המצלמה. הסצינה מעלה בזיכרון את ציורו המפורסם של קורבה, "מוצא העולם" (L'Origine du monde, 1866). קוסאשווילי מציג את האקט המיני כפולשני, מלחמתי. מעבר לאהבה יש אינטרסים הניצבים במרכז הסצינה, אבל אלקבץ מוסיפה נדבך נוסף לחריגה מהנורמות: היא אינה 'מכשפה' ולא 'פאם פטאל'. היא אינה מסתירה דבר מנשיותה או מעצמה. נוכחותה היא בשר ודם. הכשפים והאמונות התפלות הם חלום של בני אדם, או ניסיון נואש שלהם להיטיב את חייהם. בדומה לציור של קורבה, הנשיות מונצחת דווקא באמצעות קונקרטיזציה פרטנית, ומשום כך גם מפוארת.

בעולם הדמויות של "חתונה מאוחרת", לא מתקיים 'מרחב ביניים' כמו זה שחוצץ ב"שחור" בין הסדר הישן לסדר החדש. "חתונה מאוחרת" הוא סיפור על עולם סגור של החברה הגרוזינית בישראל, אבל גם כאן דמותה של אלקבץ היא דמות האשה הזרה, המנסה להיכנס ולהתקבל על-ידי השונים ממנה בתוך חברה מנוכרת. אביו של זאזא, יאשה (מוני מושונוב) אומר בפשטות חדה: "אשה גדולה לא הולך עם גבר קטן".

בתפקידה מתהלכת אלקבץ על קו קוטבי, על מנת לייצג את השוליים. כך היא מוסיפה לפרסונה הקולנועית שלה גם ממד פוליטי, המקבל ביטוי ישיר בסרטים שביימה עם אחיה, "ולקחת לך אשה" ו"שבעה", שני חלקים מטריילוגיה שטרם נשלמה. ב"שבעה" נזנח הקלודיאפ ומוחלף בלונג שוט, ובתמונות קבוצתיות של משפחה. אלקבץ מתמזגת באנסמבל של שחקנים ומנצחת עליהם. התרחקותה של המצלמה מפניה של וויאן (אלקבץ בסרטה הראשון) אינו מקרי. כאן יש ניסיון לפרק לגורמים את מהות ה"חמולה", ה"ערדיות", והקשרים המתקיימים בתוך המשפחה המורחבת. גם פה המשבר חשוף ופתוח. ב"שבעה" מדגימה אלקבץ את יכולתה לשחק בתוך המון. היא לא רק חלק מתוך גלריה של נשים, אלא יש בה גם משהו יוצא דופן בתוך העולם הנשי. ברור לנו מדוע אנו משתוקקים דווקא אליה. הסרט מתעסק בקפדנות הדתית האוחזת בבני המשפחה המורחבת בעת השבעה, ואלקבץ (שגם כאן שמה הוא וויאן) מקיימת את הכללים, כמו האחרים. ל'מודרניות' – שהקולנוע הישראלי, כמו הספרות העברית, כל-כך מעריצים, כמין אישור ל'הצלחה שלנו' להתגבר על 'מכשולי העבר', כלומר על המזרחיות, הא-מודרניות, הדתיות – ל'מודרניות הזאת אין שום יתרון. לפעמים, כמעט ההפך הוא הנכון. הדרמה הקטנה במשפחה, בין

החדרים למטבח, בבית המפואר של המעמד הבינוני הזעיר, נסבה בעיקר סביב שאלת הבעלות על המפעל, על הירושה, על החובות הכספיים. התשוקה אל אלקבץ נובעת לא רק מיופיה ומגופה הבשל, אלא גם מהיותה חלק מן הערבוביה הזאת בין ה'מורדני' למסורתי. אלה אינם מוציאים זה את זה, אלא מתקיימים. הם פשוט קיימים.

בסרט "ביקור התזמורת" (2007, בימוי ערן קולירין) מגלמת אלקבץ את דינה, מסעדנית מבית התקווה, עיירת פיתוח בדויה בלב המדבר. היא מארחת, ומארגנת אירוח גם אצל תושבים אחרים של המקום, לחברי תזמורת המשטרה מאלכסנדריה, שהגיעו לשם בטעות, במקום להגיע לפתח תקווה. כאשר הם שואלים על "בית התרבות", היא אומרת להם באנגלית נחרצת, במבטא ישראלי, אולי מעט מזרחי: "אין תרבות, לא תרבות ישראלית, לא תרבות ערבית, אין שום תרבות בכלל" ("No culture, no Israeli culture, no Arab, no culture at all"). מכאן ואילך, זהו סרט על תרבות ערבית, הנשענת על האהבה למוסיקה מערבית ולמוסיקה ערבית, בלא שום סתירה ביניהן, הניצבת לעומת הריק הגמור של תושבי העיירה, או אם תרצו של ישראל בכלל, לגבי מה שקרוי תרבות. כאן, בסרט הזה, מתוך אי הבנה מובנית של הביקורת, נקראת הטרגדיה של המזרחים כטרגדיה של כל הישראלים. המשפט של אלקבץ, הנאמר בלי הרבה כעס, מוטח בנו, לא במצרים האבודים והעדינים.

כאן מאפקת אלקבץ את סגנון משחקה. היא מופנמת ומרבה לחייך. היא אשה שוויתרה על החיים ומעבירה אותם בשוליים, כמו העיירה שבה היא חיה. הופעתם של חברי התזמורת מכניסה קצת "מוסיקה" לחייה. המפגש שלה עם ששון גבאי, הלא הוא תאופיק, מפקד התזמורת, המגלם את דמות אביו, או סבו, היהודים העיראקים, מצית ניצוצות. כאילו הוטלו הנשמות הללו אי שם במדבר, והחליטו לחיות זו עם זו ולא לבזבז זמן במציאת הדרך החוצה. "היה לי בעל אבל זה לא נגמר טוב, בגלל זה אני פה", אומרת דינה לתאופיק. גם פה מופיעה אשה שנאלצה לוותר על חירותה, או נענשה על תביעה כזאת. המפגש שלה עם מפקד התזמורת המאופק והקפוץ משחררת אותה מכלאה. כיוון שמדובר במעין קומדיה עצובה, מצליחה אלקבץ להיות כמעט נחמדה. משחקה בסרט אינו מעיד על החומרה הרבה שהיא אוצרת בתוכה ומפגינה בסרטיה האחרים. אבל ההד של הופעותיה הקודמות, והשובבות המצטרפת לדמותה בסרט זה, מוכיחים שוב, שאלקבץ היא נטע זר ויפהפה הצומח במדבר הצחיח של ישראל.

סיגל בן יאיר

שיר בשלושה בתים שכורים

בית ראשון – יולי 2009

מתוך גבה עורב על ביתי
משק חליפתו השחרה על הדלת, מנקר
בפעמון, מנקר בחדרי, מנקר בכיור
מאריך
צעדים למטבח, לחדר השנה, לחדר האמבטיה, שרותים,
רק חדר אחד.
מורד את אי-חיי בתשע-מאות ארבעים אלה לקונה המאשר
(בעל הבית השתגע).
אני ממתינה, סיבוב אחרון.
על הספה הבלויה, עם הכלב (מטר מרבע של אהבה)
תיק צד, מברשת שנים, שלושה שבועות אחרונים וקרטון.

בית שני – אוגוסט 2009

עורך הדין השמן מתבונן בשלשת תלושי המשכרת האחרונים.
מושך באפו.
אולי אתנצל, או אתחנן, או אבקש מחלה
אקנה שטר, אחתים, אתחיב, ארשם המחאות
אטעה, ארשם המחאה נוספת, אחתם, אמתין לאשור,
אביא ערכים, אחתם שוב, בראשי תבות, באותיות קטנות,
בשני עתקים, אבוא לידי הסכם, אסכים בעל פה, ובכתב, אלחץ יד,
אותר, אתפטר, לא אפר, אתחיב בשנית לעורך הדין השמן.

הסובא, הזולל, מריר, לועס, חומס נוטף נוטף זעה נוטף
 כתם שמן סנדויץ' טונה
 נספג לאט בין הדפים כמו טביעת חותם.

בית שלישי – אוגוסט 2010

אני האדם הארעי, העל-זמני, הזר
 בביתו, הזר לקירותיו האורז ופורק
 ומפרק, ללא שם קבוע וכתבת אחרונה למעקב
 אני האדם המתבונן בזויות נופיו המשתנות הנשקפות מכל חלון
 התועה בין חדריו הימניים לשמאליים
 של לב האין-בית. אני האדם החרד לקולות הלילה
 החדשים, הטומן את חפציו במלט הנקשה
 אני האדם הלא-זוכר, האל-חוזר,
 הקובר את זכרונותיו בנחמה הקודרת
 ההולך מנגד מעל
 ההופך את הדרך לאין
 דרך לאין זוכר, מותר
 הצף בשכחה כמו פנף צפור בדאיה, שלוה בחשכה,
 אני האדם המותר על כל מה שהיה על כל מה שאין
 אינני חולמת. ערה בשנתתי. מסרבת להנחם.

סיגל פרלמן

עוד

.1

עוד עלי לעבר את הימים הארפים בעבודה קשה
ובלי תשוקה, להכות את עצמי מהבקר לחיות בלי
דלקה ובערה, לקראת הצהרים, בלי תשוקה
דרוכה, בערב, בתוך המשפחה
העור שלך מכאיב לי, מחוץ
לזכרונך הלילה מאיר בשכחה,
הירח דלוק כמו גורת קריאה
והפצע דלוק כמו הירח

.2

דבר מכל זה אינך יודע. אינך סבת המלה
הנשלחת, חץ ללבך, הגעגוע מוחץ את
אי החמלה ובבקר ספרה לי בתי בבכי
על ילד פלסטיני בן אחת עשרה שזרק אבן ונכלא
איני אומרת לה דבר, עינינו מתלכדות וקושרות
לב ללב, נפלאות דרכי הרע
מאתנו, לא ממני וממך, זה הגעגוע

.3

חיינו נפרדים. חייך אינם שלי ולא היו, חיי אינם שלך
ולא יהיו, וכן הלאה, אני יודעת, וכל המבנה
המפאר הזה נוסע על הציר המואר בין מה שאפשר
ומה שאי אפשר
עוד אני יודעת איך כרוכים זה בזה קשר ואבדן

אָנִי לֹא טַפְּשָׁה, אַתָּה יוֹדֵעַ
 לְהַפְּשִׁיט אוֹתִי, לְחַדֵּר אֵלַי, לְסַטֹּר לִי, לְהַרְעִיד אֶת הַלֵּב, אַתָּה יוֹדֵעַ
 לֹא לְדַבֵּר, לֹא לַעֲנוֹת, אֲבָל לְהַעֲנוֹת, לְהַתְעַנּוֹת, אַתָּה יוֹדֵעַ
 אֵיךְ אֶתְמוּל נִמְעַד לִי בֵּית הַחַזָּה כְּאִלּוּ בְּשֵׁרֶשׁ
 כַּף יָד, מוֹחֲצֵת אֶת הַצְּלָעוֹת, מַפְצֵצֵת אֶת הַלֵּב, הַפֶּךְ לְגַב
 וְעִכְשָׁו אַתָּה מְסַתּוֹכֵב אֵלַי. הַקּוֹל שֶׁלְּךָ הוּא הַגְּעֵגוּעַ

.4

אַתָּה סוֹמֵךְ עַל צִיְתָנוּתִי. אַתָּה סוֹמֵךְ עַל אֵי מְרָדְנוּתִי.
 אַתָּה סוֹמֵךְ עַל קוֹמִי וְלִכְתִּי. אַתָּה סוֹמֵךְ עַל הָאֲמוּנִים שֶׁעֲבַרְתִּי
 בְּיַלְדוּתִי. כְּשֶׁאֲמִי יֵצֵא מֵהַחֹדֶר לֹא יִדְעֵתִי | אִם | תַּחֲזִירִי.

.5

זֶה הַגְּעֵגוּעַ
 הַהוֹרֵס, זֶה הַגְּעֵגוּעַ, זֶה הַקְּרָקוֹר בְּרֹאוֹת
 שֶׁמְבַקְשׁוֹת אוֹיֵר, זֶה הַגְּרָגוֹר הָאֲחֵרוֹן, אֵלֶּה שְׁתֵּי הַפְּטָמוֹת
 שֶׁמְגֹשׁוֹת לְךָ, שֶׁלְּךָ בְּאֵהְבָה, אַתָּה קוֹרֵא
 אֶת כָּל זֶה מֵעַל אֶלְף פְּטָמוֹת, נְקִי כְּמוֹ תִינּוֹק,
 חֶלֶק וּמְרוּחַ, מְרִיחַ. זֶה כְּמוֹ קְנָאָה.
 רַק בְּלִי הַקְּנָאָה

יובל פז

אחרי הניתוח

.1

את ישנה.
אני מציץ מתחת לתחבשת
ורואה איזו צלקת יפה
תהיה לך.

.2

פעם ראשונה קמה
מהמטה בבית החולים.
את לבושה בפיג'מה ירקה
עם חלונות פתוחים.
אני מסתכל פנימה ורואה
איך השדיים שלך מתעוררים
והתחתונים ורדים.

.3

אני מסדר לך רפוד מניר טואלט
ותומך בך בדרך לאסלה.
כמה משמח הפיפי הראשון
אחרי ההרדמה.

.4

שתי פרוסות לחם, גבינה, מלפפון, עגבניה
ביצה קשה, תפוח אדמה, קלמנטנה עיפה.

את מעדיפה לישן.
אני אוכל לבר.

.5

בקור רופאים.
נוגעים כך כאלו את לא שם.
מישהו ממלמל שצריך להשאר עוד לילה להשגחה.
אחות צעירה שואלת:
מה יש מאמי, למה את בוכה?

.6

את מרצת. נושכת שפתים.
יש לי שיטה בזאת,
אני מתרכז חזק
ומעביר אלי קצת מהכאב.

.7

יש מקום. את מבקשת לשכב ליד החלון.
אני מתחנף לאחות הראשית.
היא אומרת: "איי-אפשר להסיע מטות".
טוב שלמנקה לא אכפת לנהג בלילה.
היא מחנה אותך ליד הירח.

.8

ביציאה מבית-החולים
אני מת לשבת אתך בבית-קפה.
כואב לך.
את רוצה הביתה.

משה דור

הפלגה מוטעית

מה שנתפס כַּאֲדָמָה בְּתִנְאֵי רְאוּת מְסִימִים,
מְמֹרָמִי קֶן הָעוֹרֵב, אֵינְנוּ בְּהִכְרַח אֶרֶץ חֲדָשָׁה
אוּ אֵי שְׂכוּחַ. גַּם הֵימָּה, שְׂאֵתְמוֹל, תַּחַת רְקִיעַ
מְעֻנָּן, הִיָּה מְרַחֵב-צִפְחָה אֶפְרַיִם, הַיּוֹם,
בְּזֶרֶחַ שְׁמֶשׁ, הַמִּיר צְבָעִים וְהַכְחִיל.
אֵל תַּחֲפֹז אֶפּוֹא, אֶתְּהָה הַצּוֹפֶה בְּגִבְהֵי־הַיָּם,
לְקֹרֵא "אֱהוּי, יִבְשָׁה, אֱהוּי!" וְלִהְפִיחַ
תִּקְוָה בְּלִבְבוֹת שְׂכָבֵר כְּסוּ בְּאַלְמָגִי
הַאֲכֹזְבָה. הַסְּפוּרִים עַל חֲמַדַּת עֶפְרַיִם
פּוֹרָה שְׁמֵתוֹכּוּ צְמַחוּ דְקָלֵי הַקּוֹקוֹס,
עֲצֵי בִנְנוֹת, אֲנָנֶס, פְּרֻחָה יִפְעַת
הַגְּוֹקְרָנְדָה, הַבוֹגְנִילִיָּה – כָּל זֶה עֲשׂוּי
לְהִיּוֹת מְקַסֵּם שְׂוֹא, אֲחִיזֹת עֵינַיִם עֵיפּוֹת,
מִשְׁאַלֶּת לֵב הַמּוֹבִילָה לְהִטְעִיָּה עֲצָמִית.

דוֹמָה, הַהִפְלָגָה הַזֹּאת נִמְשַׁכֶּת עַד אֵין קִין.
בְּזִקְנֵינוּ זְרָקָה שִׁיבָה, חֲבִיּוֹת מִי הַשְׂתִּיָּה
סוֹפֵן לְהִתְרוֹקֵן וּבְכֶשֶׁר הַמְּלוּחַ תִּפְשָׁה
רָמָה. מְזֶה זְמַן אֵינְנוּ זוֹכְרִים בְּכִרוּר
אֶת הַיַּעַד, הַתְּכַנּוֹן הַמְּפָרֵט בְּרֵאשִׁית
הַמְּסַע, הַבְּטָחוֹת הַגְּמוּל, הַחֲלוּמוֹת
הַשְּׂגִיָּאִים. רַב הַחוּבֵל עוֹדוֹ פּוֹרֵשׁ אֶת
הַמְּפּוֹת, נוֹטֵעַ אֶת רִגְלֵי הַמְּחָגָה כְּדֵי
לְחַשֵּׁב קִצִּים, אֲךָ בְּאַצְבָּעוֹתָיו נִכְרַת
רְעֵדָה קְלָה. הַהֲגָאִי עוֹדוֹ תוֹפֵס הַהֲגָה

אֲבָל תְּנוּעוֹתַיִךְ כְּבָדוֹת בְּהַטּוֹתַי אוֹתוֹ
אָנָּה וְאָנָּה. הַמְלָחִים שׁוֹבֵי אֵינָם שָׂרִים
בְּמַרְקָם אֶת הַסְּפוֹן וּמֵהַסְּסִים בְּטַפְסָם
עַל הַתְּרָנִים. הַדּוֹלְפִינִים חָדְלוּ לְהִלְוֹת
אֶל הַסְּפִינָה.

כֵּן, מִשְׁהוּ הַשְּׂתַבֵּשׁ – בְּכֶךָ לֹא יִתְכַן
עוֹד לְהִטִּיל סֶפֶק.

'אפור ההופך שחור': מורטי חוקר את שפת הבורגנות; סיפתח עברי לחוקר הספרות הנוודע

פרנקו מורטי חוקר את הרומן בהקשר של החברה הקפיטליסטית. את המחזור בן תריסר המחזות שאיבסן כתב בין השנים 1877-1899 – שנים שבהן התיעוש שינה את פניה של הפוליטיקה האירופית (איגודי עובדים, מפלגות סוציאליסטיות וכו') – הוא קורא כניסוח מדויק של המעמד הזה והתהפוכות שעוברות עליו: לא "מעמד ביניים", שנמחץ בין מעמדות אחרים, כמו שנהגו לעתים לקוראו, גם היום, אלא המעמד השליט; גם לא מעמד המוגדר מתוך הקונפליקטים שלו עם בעלי ההון, אלא מתוך הלא-מוגדר, מתוך הפינות האפלות שבהן פועל הבורגני בחסות העמימות שהחוק מאפשר (מניפולציות חשבונאיות הן דוגמה טובה). הבורגנות מוגדרת כאן מתוך מה שמורטי מכנה "האזור האפור". "הגינות" היא מושג מפתח בניתוח שלו – ההגינות הכל-כך חשובה לבורגנות, הגינות שהיא "ההצדקה של הבורגנות בפני העולם", הוא כותב – דווקא משום שבפועל אין סתירה בין מוסר האדונים המושחת ומוסר הבורגנים ההגונים: הבורגנים עשויים מאותו חומר כמו מדכאיהם. ההגינות, הרצינות – אלה המדומה של הבורגנות. זה, בשביל מורטי, מה שעושה את הפרוזה – הפרוזה הבהירה, ה"מגלה את קלפיה", החושפת "בגילוי לב" את העבודה הקשה שהולידה אותה (בניגוד להשראה המופלאה של השירה) – זה מה שעושה אותה לשפה של הבורגנות. לכן, כשמורטי קורא את איבסן, שהיה עד לרגע קריטי בקפיטליזם, לתהפוכות שעוברות על הבורגנות, הוא קורא בשפת הפרוזה שלו זיקוק של השינויים האלה בהגדרת הבורגנות, עם המעבר מפרוזה ריאליסטית לשפה אחרת, המגלמת בורגנות אחרת.

"זה כמו ניסוי בן עשרים שנה שאיבסן מריץ", כותב מורטי על מחזור המחזות הזה. הוא בודק מה מעוללות הוואריאציות לנושא. "זה כמו ניסוי בן עשרים שנה", הוא כותב – ואי אפשר שלא לחשוב כאן על הפרויקט של מורטי עצמו, על הניסוי שלו בתולדות הבורגנות – גם הוא כבר בן עשרות שנים.

מהיסטוריוגרפיה של פרוזה קאנונית¹ ומהספר המונומנטלי על רומן החניכה² בשנות השמונים, עד לקורפוסים המאסיביים שבהם הוא עוסק בשנים האחרונות. הכותרת של אחד המאמרים האחרונים שלו היא "סגנון בע"מ: התבוננות ב-7,000 כותרים (רומנים בריטיים, 1850-1740)".³ בניסיון להגיע אל המאסה העצומה, האנונימית, של הרומן, אל הרומנים שמעבר לשוליים הדקים של הקאנון, הוא בודק את הכותרים (הכותר בתור המקום שבו פוגש הרומן כשפה את הרומן כמוצר). התוצאות מוצגות בגרפים: עמודות, נקודות, תרשימים. ספר שפירסם לפני כמה שנים, *Graphs, Maps, Trees* מרוצף כולו בתרשימי זרימה, טבלאות ומפות. מורטי כבר אינו מגביל עצמו לרומן האירופי: כשהוא כותב על הרומן, זהו הרומן כצורה גלובאלית ("planetary form"). הגראפים בספר מתייחסים לספרות ביפאן ובהודו לצד צרפת וארצות הברית. "קריאה מרוחקת" הוא קורא לזה בפתחת הספר – המרחק לא כמכשול אלא כ"סוג של ידע".⁴

הכתיבה הזאת – שמייבאת אל הספרות כלים כמותיים של ארגון ידע ממדעי החברה, שלא לומר מינהל עסקים או חשבונאות – מעוררת הרבה תרעומת: קשה להזכיר את שמו בחוגים אקדמיים בלי שגבה כלשהי לפחות תרומם. יש משהו "לא תרבותי" בהנחתת הגרפים, המצגות – השייכים לעולם של הכלכלה האמיתית – לתוך התרבותיות הספרותית (ומורטי יוסיף: המהוגנת). למרות משרתו המכובדת בסטנפורד, הוא נתפש כמין ליצן חצר. גם הכתיבה שלו – אולי נגזרת של המרחבים העצומים שהוא מנסה לתפוס – מדלגת, תזזיתית, מהירה. ובכל זאת, המבט שלו על הבורגנות מצליח לשמר אינטימיות. למשל, במאמר שכתב בתוך פרויקט ענק על הרומן אותו ערך לאחרונה – חמישה כרכים באיטלקית (ושניים עבים מאוד בתרגום לאנגלית) – הוא קורא כמה מציורי ורמיר. ההתבוננות מצליחה להיות פולשנית ועדינה בעת ובעונה אחת: האופן שבו הוא קורא את הסודות הקטנים של הבורגנים – את בקבוק היין ליד הנערה הצנועה, המצחקקת, את המטאטא שנזנח לטובת קריאה במכתב אהבה, את המפה מאחורי האשה שצדודיתה עבה באופן מחשיד.⁵ הבורגנות אינה נכתבת פה כדי להתנער ממנה, אלא במסגרת איזו ביתיות (ביתיות שלפעמים

1 *Signs taken for Wonders* (1983)

2 *The Way of The World* (1987)

3 *Critical Inquiry* 36, Autumn 2009, pp. 134-158.

4 *Graphs, Maps, Trees* (Verso 2005), p. 1.

5 Moretti, "Serious Century", in: *The Novel*, Princeton University Press, 2006. vol. 1, pp. 364-400.

מוסווית בבעל-ביתיות: אפשר לקרוא את השפה המנוכרת של הגרפים והמפות בתור הכחשה של הביתיות הזאת).

הכתיבה על בורגנות ועל שפת הפרוזה שלה כגלובאליות, והעמדה הבעל-ביתית הכרוכה בה, היא הדבר הפרובלמטי – וגם הפרובוקטיבי והמרתק – אצל מורטי. מכאן צריך לשאול, למשל, מה קורה להכללות המפתות שלו כשהטקסט מגיע אל השיח הישראלי. במובן מסוים, הביקורת של מורטי על הבורגנות ועל יחסיה המפוקפקים עם ההון נקראת בעיניים ישראליות כמו חלום על שפיות: פוליטיקה של זמנים אחרים ומקומות אחרים. אבל אפשר לחשוב על "האזור האפור" שמורטי מגדיר, לא רק בגילומו בהונאות ביטוח, בזיופים קטנים ובתרגילים חשבונאיים: בהקשר הישראלי אפשר לחשוב איזה מין "אזור אפור" מגדיר את הבורגנות הישראלית, ומה אומר הרומן הישראלי, ככל שהוא "שפת הבורגנות הישראלית", על "האזור האפור" שלה, או בלשונו של מורטי, על "האפור ההופך שחור".

פרנקו מורטי

האזור האפור: איבסן ורוח הקפיטליזם

חישבו על היקום החברתי במחזור בן תריסר המחזות של איבסן: בוני אוניות, תעשיינים, בעלי הון, סוחרים, בנקאים, יזמים, שופטים, מנהלים, עורכי דין, רופאים, מנהלים, אקדמאים, מהנדסים, כמרים, עיתונאים, צלמים, מתכננים, רואי חשבון, פקידים, בעלי דפוס. שום סופר אחר לא התמקד בכלבריות כזאת בעולם הבורגני. תומס מאן, אבל אצל תומס מאן יש דיאלקטיקה מתמדת בין הבורגני לאמן (תומאס והאנו, ליבק וקריגר, ציטבלום ולוורקין), ואילו אצל איבסן לא ממש: האמן הגדול שלו – הפסל רובק ב"כשאנו המתים מתעוררים", אשר "יעבוד עד יום מותו", האוהב להיות "אדונם ושליטם של חומריו" – הוא בדיוק כמו האחרים.¹

להיסטוריונים רבים יש ספקות לגבי המושג בורגנות: האם בנקאי וצלם, או בונה אוניות וכומר, הם באמת חלק מאותו מעמד? אצל איבסן הם אכן חלק מאותו מעמד, או לפחות הם חולקים אותם מרחבים ומדברים אותה שפה. שום הסוואה סמאנטית של "מעמד הביניים" אין כאן; זה איננו מעמד של בין לבין, המאיים מלמעלה ומלמטה, חף ממהלך העולם: זהו המעמד ה ש ל י ט , והעולם הינו מה שהוא, משום שע ש ו אותו לכה. זו הסיבה ש"יישוב החשבונות" של איבסן עם המאה התשע-עשרה – אחת המטאפורות האהובות עליו – כל-כך עוצר נשימה: בסופו של דבר, מה הביאה הבורגנות לעולם?

אשוב לכך, כמוכן. לעת עתה, הרשו לי לומר כמה מוזר להעמיד פרסקו בורגני רחב כזה – כמעט בלא פועלים (חוץ ממשרתי הבית). "עמודי החברה", המחזה הראשון במחזור, נפתח בעימות בין מנהיג ועד עובדים לבין מנהל בעניין בטיחות ורווחים. אף על פי שהתמה לעולם איננה מרכז העלילה, היא גלויה לאורך המחזה ומכרעת בסופו. אבל אז, הקונפליקט בין הון לעבודה נעלם מעולמו

1 |הציטוטים מאיבסן לא נלקחו מתוך תרגומי המחזות לעברית אלא תורגמו מתוך המאמר ובצמידות להקשרם, אלא אם צוין אחרת.

של איבסן, גם אם, ככלל, דבר לא נעלם כאן: "רוחות" היא הכותרת המושלמת לאיבסן, משום שכל-כך הרבה מדמויותיו הן רוחות: הדמות השולית מן המחזה האחד חוזרת כדמות ראשית באחר, וההפך; אשה עוזבת את ביתה במחזה אחד ונשארת עד הסוף המר בזה שאחריו. כמו ניסוי בן עשרים שנה שהוא מריץ: מְשֵׁנָה מְשֵׁנָה פה ושם, לראות מה קורה למערכת. אבל אין פועלים בניסוי, אף שהשנים שבהן נכתב המחזור, 1877-1899, הן הן השנים שבהן משנים ארגוני עובדים, מפלגות סוציאליסטיות ואנרכיזם את פני הפוליטיקה האירופית.

אין פועלים, כי הקונפליקט שאיבסן רוצה להתמקד בו איננו זה שבין הבורגנות למעמד אחר, אלא זה הפנימי לבורגנות עצמה. ארבע יצירות הבהירו זאת במיוחד: "עמודי החברה", "ברווז הפרא", "אלוף הבונים", "יון גבריאל בורקמן". כל הארבע חולקות אותה פרה-היסטוריה, שבה שני שותפים עסקיים ו/או חברים מעורבים במאבק, אשר במהלכו אחד מהם מתמוטט מבחינה כלכלית, ומוכה מבחינה נפשית. תחרות פנים-בורגנית כקרב מוסרי: וכיוון שהחיים בסכנה, הקונפליקט נעשה בן-רגע אכזרי או בלתי הוגן; אבל, וזה חשוב, אכזרי, לא הוגן, מפוקפק, אפל – ועם זאת רק לעתים רחוקות ממש לא חוקי. במקרים מעטים הוא גם כזה – הזיופים של "בית בובות", זיהום המים ב"אויב העם", התמרונים הפיננסיים של בורקמן – אבל ככלל, מה שאופייני לעולות אצל איבסן הוא שהם שוכנים באזור אפור חמקמק, שטבעו לעולם אינו לגמרי ברור. האזור האפור הזה הוא האינטואיציה הגדולה של איבסן ביחס לחיים הבורגניים. לכן הרשו לי לתת לכם כמה דוגמאות. ב"עמודי החברה" יש שמועות על גניבה שהתרחשה בחברה של ברניק. ברניק יודע שהשמועות שקריות, אבל הוא גם יודע כי הן יצילו אותו מפשיטת רגל, וכך – אף על פי שהן הורסות מוניטין של חבר – הוא מניח להן להתפשט; מאוחר יותר הוא משתמש בהשפעה פוליטית, בדרך שהיא בקושי חוקית, כדי להגן על השקעות שהן עצמן בקושי חוקיות. ב"רוחות" משכנע הכומר מנדרס את גברת אלבינג שלא תבטח את בית היתומים שלה, כך שדעת הקהל לא תחשוב ש"לא לי ולא לך יש די אמון בהשגחה האלוהית"; ההשגחה האלוהית נוהגת כפי שנוהגת השגחה אלוהית, בית היתומים כמוכן עולה באש – תאונה, ככל הנראה הצתה – והכל יורד לטמיון. ישנה ה"מלכודת" שוֹרְלָה היה עשוי היה לטמון (או לא לטמון) לשותפו בפרה-היסטוריה של "ברווז הפרא", ויש עסק לא-ברור בין סוֹלְנֶס ושותפו בפרה-היסטוריה של "אלוף הבונים", שם יש גם ארובה שצריך לתקן, היא אינה מתוקנת, והבית נשרף – אבל מומחי הביטוח אומרים שמסיבה אחרת לגמרי...

כזה הוא האזור האפור: היסודי, אי-נאמנות, לשון הרע, רשלנות, חצאי אמיתות. למיטב הבנתי אין מונח כללי לפעולות הללו, מה שבתחילה היה מתספף; משום שבעיני האנליזה של מלות מפתח לא פעם מאירה עיניים ועוזרת להבין את הדינמיקה של ערכי הבורגנות: שימושי, רציני, חריצות, נוחות, כנות. קחו את "יעילות": מלה בת מאות שנים, שמשמעותה, כפי שמגדיר מילון אוקספורד, תמיד היתה "העובדה של היות גורם יעיל": סיבתיות. אלא שאז, באמצע המאה התשע-עשרה, לפתע משתנה המשמעות, ויעילות מתחילה להצביע על "הכושר או הכוח להשיג... את המטרה המיועדת; כוח מספיק". מספיק; תואם למטרה: לא עוד היכולת לגרום למשהו באופן כללי, אלא לעשות כך לפי תכנית וללא בזבוז: המשמעות החדשה היא מיניאטורה של רציונליזציה קפיטליסטית. "שפה היא המכשיר שבאמצעותו העולם והחברה מותאמים", כותב בנווניסטה, והוא צודק. שינוי סמנטי, המותנע בידי שינוי היסטורי, מלים המשיגות את הדברים. זה היופי של מלות המפתח: הן מגשרות בין ההיסטוריה המטריאלית לזו האינטלקטואלית.²

אבל באזור האפור יש דבר, ולא מלה. ובאמת יש לנו דבר: אחת הדרכים שבהן הון נצבר היא פלישה לתחומי חיים חדשים-תמיד – אפילו יצירתם, כמו בעולם המקביל של הפיננסים – ובמרחבים החדשים הללו, החוקים פחות ודאיים, וההתנהגות עשויה להיפך במהירות למפוקפקת מאוד. מפוקפקת: לא בלתי חוקית אבל גם לא לגמרי ישרה. חישבו על מה שקרה לפני שנתיים (או על היום, לצורך העניין): האם זה חוקי, שבנקים יקיימו יחס סיכון-נכסים מופרך? כן. האם זה "ישר" בכל מובן מתקבל על הדעת של המלה? ודאי שלא. או חישבו על חברת אנרון: בחודשים שהובילו לפשיטת הרגל שלה, מכר קנת ליי מניות במחירים שהסגירו ערך מופקע, כפי שהוא ידע היטב: במשפט הפלילי, המדינה לא תבעה אותו; במשפט האזרחי – כן, כי נטל ההוכחה נמוך יותר.³ פעולה אחת, שלעתיים נתבעים ולעתיים לא נתבעים בגינה: זה כמעט בארוק, משחק האור-צל הזה, אבל הוא טיפוסי: החוק עצמו מכיר בקיומו של אזור אפור. מישהו עושה משהו כי אין נורמה מפורשת נגדו; אבל יש תחושה של אי-ישר, ומתגנב פחד מפני העמדה לדין, פחד המביא לטיוח אינסופי. אפור על אפור: פעולה מוטלת בספק, ארוזה ברב-משמעות. "ההתנהגות הממשית עשויה להיות

2 Emile Benveniste, "Remarks on the Function of Language in Freudian Theory", in *Problems in General Linguistics*, Miami 1971, p. 71.

3 Kurt Eichenwald, "Ex-Chief of Enron Pleads Not Guilty to II Felony Counts", *NYT*, 9 July 2004.

די עמומה", ניסח זאת תובע פלילי לפני כמה שנים – עמומה, בשל "ערפל הפיננסים", "נתונים סתומים", "מאגרי נזילות אפלים" (dark pools), "בנקאות צללים": ערפל, עכירות, אפלה, צל – כולם דימויים של שחור-ולבן הארוגים זה בזה. הפעולה הראשונית עשויה להיות עמומה, "אבל ההתנהגות המעכבת עשויה להיות חד-משמעית".⁴ הצעד הראשון עשוי להישאר לעולם לא-מוחלט: מה שבא בעקבותיו – "השקר", כפי שקורא לו איבסן – בו אי אפשר לטעות.

הפעולה הראשונית עשויה להיות עמומה: כך דברים מתחילים, באזור האפור. הזדמנות לא מתוכננת קמה מעצמה: שריפה; שותף מסולק מהתמונה; שמועות; מוצאים מסמכים אבודים של יריב. תאונות. אבל תאונות החוזרות על עצמן בתדירות כזו שהן נעשות ליסוד הסמוי, המבני, של החיים המודרניים. האירוע הראשוני היה רגעי, והוא לא נשנה; השקר נותר משך שנים, או עשורים; הוא נעשה "חיים". זו כנראה הסיבה שאין שום מלת מפתח כאן: כפי שכמה בנקים גדולים מכדי ליפול, האזור האפור – נרחב מכדי לזכות בהכרה; הוא מטיל צל קודר מדי על הערך שהוא ההצדקה של הבורגנות בפני העולם: הגינות. הגינות (honesty) היא לבורגנות מה שכבוד היה לאריסטוקרטיה. מבחינה אטימולוגית, מוצא המלה הוא בכבוד (honour) (ויש יחסי קירבה ביניהם, בצניעות הנשית – המשלבת כבוד והגינות – שהיא מרכזית כל-כך בדרמה הבורגנית המוקדמת). הגינות מבחינה את הבורגנות מכל שאר המעמדות: מלה של סוחר טובה כמו זהב; שקיפות ("אני יכול להראות את הספרים שלי לכל אחד"); מוסריות (פשיטת הרגל של מאן כ"בושה, פגיעה בכבוד גרועה ממוות"). אפילו באקסטרווגנצה בת 600 העמודים של מקלוסקי על סגולות הבורגנות – המייחסת לבורגנות אומץ, מתינות, זהירות, צדק, אמונה, תקווה, אהבה – אפילו שם, השיא מצוי בעמודים על הגינות. הגינות, אומרת התיאוריה, היא המעלה הבורגנית בה"א הידיעה, משום שהיא מותאמת בצורה מושלמת לכלכלת-שוק: טרנזקציות בשוק מחייבות אמון, הגינות מספקת אותו, והשוק מתגמל אותה. ההגינות עובדת. "בעשיית רע אנחנו פועלים גרוע" – אנחנו מפסידים כסף – מסכמת מקלוסקי, "אנחנו פועלים היטב באמצעות עשיית הטוב".⁵

בעשיית רע אנחנו פועלים גרוע – זה לא נכון במחזות של איבסן, ולא נכון

4 Jonathan Glater, "On Wall Street Today, a Break from the Past", *NYT*, 4 May 2004.

5 Deidre McCloskey, *The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce*, Chicago 2006.

גם מחוצה להם. הנה בן תקופתו, בנקאי גרמני, המתאר את "הקנוניות הבלתי-מפוענחות" של ההון הפיננסי:

חוגי הבנקאות היו ועודם נשלטים בידי מוסריות מרשימה, גמישה מאוד. סוגים מסוימים של מניפולציה ששום Bürger [אזרח] טוב לא יקבל במצפון נקי... מתקבלים אצל האנשים הללו כמתוחכמים, כראייה לתושייה. הסתירה בין שתי מערכות המוסר [moralities] אינה ניתנת ליישוב.⁶

קנוניות, מניפולציה, העדר מצפון, מוסריות גמישה; האזור האפור. בתוכו קיימת "סתירה בלתי-מיושבת בין שתי מערכות מוסר": דברים שמהדהדים כמעט מלה במלה את רעיון הטרגדיה של הגל – ואיבסן הוא מחזאי. האם זה מה שמושך אותו לאזור האפור? הפוטנציאל הדרמטי הטמון בקונפליקט בין ה-Bürger ההגון לבעל ההון התככן?

ב.

המסך עולה, והעולם סולידי: חדרים מלאים בכורסאות, כונניות ספרים, פסנתרים, ספות, שולחנות-כתיבה, תנורים; אנשים נעים בשלווה, בזהירות, מדברים בקולות נמוכים. סולידי. ערכי הבורגנות הישנה: העוגן נגד הפכפכותה של אלת המזל – כל-כך בלתי-יציבה בראש הגלגל שלה וגליה, מכוסת-עיניים, לבושיה מתנופפים ברוח... ראו את הבנקים שנבנו בזמנו של איבסן: עמודים, גביעים, מרפסות, כיפות, פסלים – כוח הכובד. אז נפתחת הפעולה, ושום עסק לא חסין עוד מפני הרס; אין מלה שגרעינה אינו חלול. אנשים מודאגים. חולים. מתים. זה המשבר המקיף הראשון של הקפיטליזם האירופי: השפל הארוך של 1873-1896, שתריסר המחזות של איבסן מלווים כמעט שנה-בשנה.

המשבר מגלה את קורבנות המאה הבורגנית: I vinti – "המנוצחים", כפי שקרא ג'ובאני וֶרְגָה, שנה לאחר "עמודי החברה", למחזור הרומנים שלו. קרוגסטד ב"בית בובות"; אקדל הזקן ובנו ב"ברווז הפרא"; ברוביק ובנו ב"אלוף הבונים"; פולדל ובתו, אבל גם בורקמן ובנו ב"יון גבריאל בורקמן". אקדל ובנו, ברוביק ובנו... ברבע המאה הנטורליסטי הזה זורם הכישלון מדור אחד לדור הבא אחריו, כמו עגבת. ואין גאולה למנוצחיו של איבסן: לקורבנות הקפיטליזם

6 מצוטט מתוך:

Richard Tilly, "Moral Standards and Business Behaviour in Nineteenth Century Germany and Britain", in Jürgen Kocka and Allan Mitchell, eds., *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, Oxford 1993, pp. 190-1.

כן, אבל קורבנותיו הבורגניים עשויים בדיוק מאותו חומר כמו מדכאיהם. ברגע שהמאבק נגמר, המפסיד נשכר בידי האדם שהרס אותו, והפך לארלקינו גרוטסקי, חצי פרזיט, חצי עובד, איש סוד, חנפן. "למה שמת אותנו בתוך הקופסה הקטנה הזאת שבה כולם עושים רע?", שאלה פעם סטודנטית על "ברווז הפרא". היא צדקה, אי אפשר לנשום שם.

סתירה בלתי ניתנת ליישוב בין הבורגני ההגון לחורש המזימות? לא זה העניין של איבסן. מישהו היה רמאי בפרהיסטוריה של מחזות רבים, אבל האנטגוניסט שלו היה בדרך כלל טיפש יותר משהיה הגון – ובכל מקרה, הוא כבר אינו הגון וכבר לא אנטגוניסט. הקונפליקט היחיד בין Bürger טוב לבעל הון מושחת מצוי ב"אויב העם": המחזה הגרוע ביותר של איבסן (וכמובן, זה שהוויקטוריאנים התאהבו בו מיד). אבל באופן כללי, "ניקוי" הבורגנות מהצד האפל שלה איננו הפרויקט של איבסן. זה הפרויקט של ג'ורג' ברנארד שו. ווי ווארן⁷ – העוזבת את אמה, את החבר שלה, את הכסף שלה, את הכל – "צוללת בעבודתה" כפי שנכתב בהוראת הבימוי החותמת. כאשר נורה עוזבת את הכל בסוף "בית בוכות", היא צועדת אל תוך הלילה, ולא לעבודת צווארון-לבן טובה המחכה לה.

מה מושך את איבסן לאזור האפור? לא ההתנגשות בין בורגנות טובה לרעה. ודאי לא העניין בקורבנות. המנצחים? קחו את ורלה הזקן מ"ברווז הפרא". ורלה תופס אותה עמדה מבנית כמו קלאודיוס ב"המלט" או פיליפ ב"דון קרלוס": הוא אינו גיבור המחזה (זהו בנו, גרגרס – בדיוק כמו המלט או קרלוס), אבל הוא בהחלט בעל הכוח הרב ביותר; הוא שולט בכל הנשים על הבמה; קונה את ציותם של האנשים, או אפילו את חיבתם; והוא עושה כל זאת בלא הבלטה, בדרך כמעט נחבאת אל הכלים. סביר להניח שבשל עברו. שנים רבות קודם לכן, לאחר "דיוח בלתי תקין", ביצע שותפו העסקי אקדל "כריתת עצים לא חוקית בשטח מדינה"⁸. אקדל נהרס. ורלה שרד, ואז שיגשג. כרגיל, האקט הראשוני נותר מעורפל: האם הכריתה היתה תוצאה של קוצר יד? האם היתה הונאה? האם אקדל פעל לכדור? האם ורלה ידע – האם גם "שם מלכודת" לאקדל, כפי שמציע גרגרס? המחזה לא אומר. "אבל העובדה נותרת", אומר ורלה, "ש[אקדל] הורשע

7 [מתוך מחזהו של ברנארד שואו: *Mrs. Warren's Profession*]

8 כפי שציינה באוזני שרה אליסון, הרו"ח הבלתי תקין הזה הוא אזור מאורד אפור. האיטימולוגיה הנורווגית מציינת משהו, או מישהו, שאי אפשר לסמוך על היותם צודקים: מטעה, בלתי-אמין או בלתי-מהימן נראים כתחליף הטוב ביותר למלה שבה אי-המהימנות האובייקטיבית אינה מניחה וגם אינה מוציאה מכלל אפשרות את הכוונה הסובייקטיבית לספק מידע שלילי.

ואני זוכיתי". כן, משיב בנו, "אני מודע לכך שכל ראייה לא נמצאה". וורלה עונה: "זיכוי הוא זיכוי".

יש קטע מאת רולאן בארת, "ראסין הוא ראסין", על ההתנשאות שבטאוטולוגיה: על השימוש הלשוני הזה, "החסין מפני מחשבה", כמו "בעלים של כלב המושך ברצועה". משיכה ברצועה היא בוודאי חלק מהסגנון של ורלה, אבל כאן זה איננו העניין. זיכוי הוא זיכוי, כדי לומר: תוצאת המשפט היא מעשה חוקי – וחוקיות איננה צדק: זהו עניין פורמלי, לא אתי. ורלה מקבל את הסתירה הפוטנציאלית הזו, וכך גם איבסן: סוג מסוים של אי-צדק משפטי הוא בשבילו כמעט מובנה בהצלחה הבורגנית. סופרים אחרים מגיבים אחרת. קחו למשל את יצירת המופת של בריטניה הבורגנית. אחת הדמויות המרכזיות במידלמארץ' מאת ג'ורג' אליוט היא בנקאי, בולסטרוד, המתחיל את הקריירה שלו באמצעות הונאה של אמא וילד בקשר עם הירושה שלהם – בלי שיהיה נתון, יחד עם זה, "בסכנה מפני עונש חוקי" בגינה. בנקאי – למעשה בנקאי נוצרי מאוד – באזור האפור: ניצחון העמימות הבורגנית, שנעשית אף יותר כזאת באמצעות השימוש של אליוט בדיבור עקיף-חופשי, מה שכמעט מוציא מכלל אפשרות מציאת עמדה שממנה ניתן לבקר את בולסטרוד (זו תולדה של הסגנון הזה, שהוקע בצורה מפורסמת במשפט נגד מדאם בובארי):⁹

הרווחים שנעשו מנשמות אבודות – איפה אפשר לשרטט את הקו שבו הן מתחילות בעסקאות אנושיות? האם לא היתה זו אפילו דרכו של אלוהים להציל את הנבחר שלו? ... מי ישתמש בכסף ובעמדה טוב יותר משהתכוון הוא להשתמש בהם? מי יתעלה עליו בתיעוב עצמי וברוממות התכלית האלוהית?¹⁰

ניצחון העמימות – אילו הפסיקה אליוט כאן. אבל היא לא היתה מסוגלת לכך. נוכל קטן, ראפאלס, מכיר את הסיפור הישן, ובאמצעות סדרה של צירופי מקרים, "העבר התאגדי" הזה, בהמשגה האיבסנית להפליא של אליוט, הוא מאתר הן את בולסטרוד והן את הילד.¹¹ בעוד הוא בביתו של בולסטרוד כדי לסחוט אותו, ראפאלס נופל למשכב. בולסטרוד קורא לרופא, מקבל את ההוראות וממלא אותן,

9 הערת המתרגמת: במקום אחר מתייחס מורטי לכך שבמשפט נגד הרומן משנת 1857 הוקיע התובע את הדיבור העקיף-חופשי בנימוק שהוא נעדר סמכות מוסרית, אשר תגנה את הדמות של מדאם בובארי:

Moretti, "Serious Century", in: *The Novel*, Princeton University Press, 2006. vol. 1, pp. 397-400.

10 Eliot, *Middlemarch*, New York 1994, pp. 615, 616, 619.

ויחד עם זאת, מאוחר יותר הוא מאפשר לסוכנת בית להתעלם מהן. הוא אינו מציע זאת, הוא רק מאפשר לכך לקרות – וראפֿלס מת. "היה זה בלתי אפשרי להוכיח ש[בולסטרוד] עשה משהו שזירז את יציאתה מהעולם של נשמת האיש הזה", אומר הדובר.¹² "בלתי אפשרי להוכיח"; "שום ראיה לא נמצאה". אבל אנחנו איננו זקוקים לראיה; אנחנו ראינו את בולסטרוד מסכים בשתיקה להריגה. אפור הופך לשחור, אי־הגינות נאלצה לשפוך דם. "נאלצה", משום שזהו תרחיש בלתי מתקבל על הדעת במידה כזו שקשה להאמין כי מישהי עם הכבוד האינטלקטואלי העמוק של אליוט לסיבתיות, היתה יכולה באמת לכתוב אותו.

אבל היא כתבה אותו; וכאשר סופרת גדולה סותרת את עקרונותיה־שלה כל־כך בגלוי, משהו חשוב עומד בדרך כלל על הפרק. נראה שאי־צדק המוגן תחת גלימת החוקיות – בולסטרוד, אשם, עשיר, ולא מוכתם בגין מעשיו המוקדמים – בשביל אליוט זוהי השקפה קודרת מדי על האופן שבו פועלת החברה. ברשותכם, זה אכן האופן שבו פועל הקפיטליזם: סחר חליפין בלתי מאוזן "מושווה" באמצעות חוזים. הפקעה וכיבוש נכתבים מחדש כ"שיפור" ו"ציוויליזציה". ה'אולי' של פעם הופך ל'נכון' של ההווה. אבל זוהי תרבות ויקטוריאנית – אפילו בשיאה: "אחד הספרים האנגליים המעטים הכתובים לאנשים בוגרים", כפי שאמרה וירגיניה וולף על מידלמארץ' – אינו יכול לקבל את הרעיון בדבר עולם של אי־צדק חוקי בתכלית. הסתירה בלתי נתפשת: חוקיות חייבת להיעשות לצודקת, או לעבריינות בלתי צודקת: בדרך זו או אחרת, צורה ומהות חייבות להתיישב, לעשות את ההון למובן מבחינה אתית. זוהי ויקטוריאניות: יחסים חברתיים לא תמיד יכולים להיות טובים מבחינה מוסרית – אבל הם חייבים להיות נתונים להבנה מוסרית. ללא עמימות.

איבסן אינו זקוק לכך. ב"עמודי החברה" יש רמז בכיוון זה, כאשר "העבר התאגידי" של ברניק עולה על ספינה, שהוא יודע כי תשקע, ובכל זאת הוא מניח לה להפליג, בדיוק כמו בולסטרוד עם סוכנת הבית. אזי הוא משנה את הסיום, ואינו עושה דבר כזה שוב. הוא יכול להתבונן בעמעום הבורגני בלי להירדש ולהכריע: "סימנים נגד סימנים", כמו שאומרים ב"האשה מן הים": סימנים מוסריים אומרים דבר אחד, וסימנים חוקיים – דבר אחר.

סימנים נגד סימנים. אבל בדיוק כפי שאין שום קונפליקט אמיתי בין הקורבנות של איבסן לבין מדכאים, כך ה"נגד" אינו מצביע על יריבות במובן הדרמטי

הרגיל. יותר כמו פרדוקס: אי-צדק חוקי; חוקיות לא הוגנת: שם התואר שוחק את שם העצם, כמו גיר על לוח. אי נחת עצומה, אבל שום פעולה. מה דוחף את איבסן לאזור האפור? הנה: באזור הזה מתגלה בבהירות מוחלטת הדיסוננס הגדול והבלתי-מוכרע של החיים הבורגניים. דיסוננס, לא קונפליקט. ובלתי מוכרע: צורם, לא-מתיישב – הדה והאקדחים שלה – בדיוק משום שאין שום אלטרנטיבות. "ברווז הפרא", כותב אדורנו, התיאורטיקן הגדול של הדיסוננס, אינו פותר את הסתירה, אבל מנסח את טיבה הבלתי-פתיר.¹³ זה המקום ממנו נובעת הקלאוסטרופוביה של איבסן, הקופסה שבה כולם עושים את הרע: השיתוק, אם להשתמש במלת המפתח של ג'ויס הצעיר, שהיה אחד ממעריציו הגדולים ביותר של איבסן. זהו אותו כלא של אויבים מושבעים אחרים של הסדר, שאחרי 1848: בודלר, פלובר, מאנה, מצ'אדו, מאהלר. כל מה שהם עושים הוא ביקורת של החיים הבורגניים; כל מה שהם רואים הוא חיים בורגניים.

Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!¹⁴

ג.

עד כה התייחסתי למה שהדמויות של איבסן "עושות" במחזות שלו. עכשיו אפנה לאופן שבו הן מדברות, ובמיוחד לאופן שבו הן משתמשות במטאפורות. חמשת הכותרות הראשונות במחזור – "עמודי החברה", "בית בוכות", "רוחות", "אויב העם", "ברווז הפרא" – כולן מטאפורות, ובדרך זו או אחרת, כולן (בחריג אפשרי יחיד), אחיזות-עיניים. קחו למשל את "עמודי החברה". עמודים: ברניק ושותפיו. נצלנים שהמטאפורה הופכת למיטיבים בקפיצת סאלטה סמנטית טיפוסית לאידיאולוגיה. ואז מופיעה משמעות שנייה: העמוד הוא אותה "מהימנות מוסרית" (מזויפת) שהצילה את ברניק מפשיטת רגל בעבר, ועכשיו הוא זקוק לה שוב כדי להגן על השקעותיו. ואז, בשורות האחרונות של המחזה, שתי טרנספורמציות נוספות: "דבר נוסף שלמדתי", אומר ברניק, הוא כי "זה אתן הנשים, אתן עמודי החברה". ולונה: "לא, יקירי – רוח האמת ורוח החופש – אלה עמודי החברה".

מלה אחת; ארבע משמעויות שונות לגמרי. כאן המטאפורה גמישה: היא שם, כמו סוג של משקע סמנטי מוקדם, אבל הדמויות יכולות להטות אותה לפי נטיותיהן. במקומות אחרים היא סימן מאיים יותר של עולם המסרב למות:

13 Theodor W. Adorno, *Problems of Moral Philosophy* (1963), Stanford 2001, p. 161.

14 "קורא צבוע – בן דמותי שלי – אחי!", בודלר, פרחי הרע, בתרגום דורי מנור, הקיבוץ המאוחד, 1997

אני כמעט מאמינה שאנחנו הנו רוחות, כולנו, כומר. זה לא רק מה שאנחנו יורשים מאבותינו ומאמותינו, החוזר אלינו שוב ושוב. אלה כל מיני דוקטרינות מתות, ודעות ואמונות ישנות, מין דברים כאלה. הן לא חיות בתוכנו, אבל הן בכל זאת נתלות בנו ואנחנו איננו יכולים להיפטר מהן. אני רק צריכה לקחת עיתון, וכאלו יכולתי לראות את הרוחות מחליקות בין השורות. הן בטח רודפות את כל הארץ שלנו, רוחות בכל מקום...

הן נתלות בנו ואנחנו איננו יכולים להיפטר מהן... דמות אחת של איבסן דווקא יכולה:

הבית שלנו לא היה יותר מאשר חדר משחקים. לגביך הייתי אשתי־בוכתי, בדיוק כמו שלגבי אבא הייתי ילדתי־בוכתי. והילדים היו בוכות שלי. אני נורא נהנית מזה ששיחקת בי, והשתעשעת איתי, ממש כמו שהילדים נהנו מזה ששיחקתי איתם. אלה היו הנישואים שלנו, טורוולד.¹⁵

ביתה לא היה אלא לול של תינוקות. בשביל נורה זו תגלית. ומה שהופך את זה לבלתי נשכח ממש הוא שמיד אחר כך באה תפנית לסגנון שונה לגמרי. "לא משונה בעיניך", היא אומרת אחרי שהחליפה את תחפושת הטרנטלה בבגדים רגילים, "שזאת הפעם הראשונה שאתה ואני, בעל ואשה, יושבים לשוחח ברצינות?" רצינות; עוד מלת מפתח בורגנית גדולה: רציני כלומר חסר־חדווה, כמובן; אבל גם מפוכח, מרוכז, מדויק. נורה הרצינית לוקחת את אלילי השיח האתי ("חובה"; "אמון"; "אושר"; "נישואים") ומודדת אותם כנגד התנהגות־כפועל. היא בילתה שנים בהמתנה למטאפורה שתתגשם: "זהו הנס שלו חכייתי"; ועכשיו העולם, בגילומו של בעלה, אילץ אותה להפוך ל"ריאליסטית". "עכשיו עושים חשבון, טורוולד" (שם). "למה את מתכוונת בזה?", הוא מגיב: אני לא מבין אותך, מה זה, למה את מתכוונת, איזה מין דבר לומר... וכמובן, זה לא שהוא אינו מבין מה היא אומרת, אבל בשבילו שפה אינה צריכה להיות כל־כך רצינית. היא לא צריכה להיות פרוזה.

פרוזה: בלתי נמנעת, אם רוצים לעשות צדק עם ההישגים של התרבות הבורגנית. פרוזה בתור הסגנון הבורגני; סגנון כהתנהגות, כדרך לחיות בעולם, לא רק לייצגו. פרוזה כאנליזה, קודם כל – לנסות ולראות בכירור: "מוחלטות שאין לטעות בה וקריאות בהירה", כפי שכותב הגל באסתטיקה. פרוזה בתור הכרה – חצי מלנכוליה, חצי גאווה – שמשמעות לא תהיה לעולם

15 איבסן, בית־בוכות, מנורווגית גד קינר, אורעם, עמ' 101. ואולם, כמה מהציטוטים הקצרים יותר הם מהתרגום האנגלי.

אינטואיטיבית וניתנת-לזכירה כפי שהיא בשורה של שיר: היא תהיה מעוכבת, מפוזרת, חלקית; אבל גם מנוסחת, מועצמת מכוח המאמץ. פרוזה בתור עבודה, לא השראה – מתת האלים הבלתי מוצדקת, האבסורדית: קשה, טנטטיבית, לעולם לא מושלמת. ולבסוף, פרוזה כפולמוס רציונלי, כמו זו של נורה: רגשות מבוצרים במחשבה. זהו רעיון החופש של איבסן: סגנון המבין את אחיזת העיניים של המטאפורות, ומשאיר אותן מאחוריו. אשה המבינה גבר, ומשאירה אותו מאחוריה.

התרת השקרים של נורה בסוף "בית-בובות" היא אחד הדפים הגדולים של התרבות הבורגנית: לצד המלים של קאנט על הנאורות, או אלה של ג'ון סטיוארט מיל על החופש. כמה הרבה טמון בכך שהרגע הזה כל-כך חטוף. מ"ברווז הפרא" והלאה מתרבות המטאפורות – מה שקוראים לו ה"סימבוליזם" של איבסן המאוחר – וכבר אי אפשר לדמיין את הפרוזה של השלב המוקדם. כאן המקור של המטאפורות איננו העבר, לא משטר תרבותי ישן, אלא הבורגנות עצמה. שני קטעים דומים מאוד, מברניק ומבורקמן – שתי גרסאות של היזם הפיננסי, האחת בתחילתו של המחזור והאחרת בסופו – יסבירו למה אני מתכוון. זהו ברניק, המתאר מה תביא המסילה:

חישבו איזה דחיפה זה ייתן לכל הקהילה! רק חישובו על מרחבי היער שייפתחו!
עורקים עשירים במחצבים שייבנו בהם מכרות! והנהר, עם מפל אחד אחרי השני!
אין גבול לאפשרויות של התפתחות תעשייתית!

ברניק נלהב כאן: המשפטים קצרים, משפט קריאה, עם ה"חישבו!" הזה (חישבו איזו דחיפה, חישבו על היער) המנסים לעורר את דמיון מאזיניו, בעוד הריבויים (מרחבים, עורקים, מפלים, אפשרויות) מרפכים את התוצאות לנגד עינינו. זהו קטע משולהב – אבל תיאורי ביסודו. והנה בורקמן:

את רואה את רכסי ההרים שם ... זוהי הממלכה העמוקה, האינסופית, הבלתי נדלית, שלי! הרוח פועלת עלי כמו נשימה של חיים. היא באה אלי כמו ברכת שלום מנשמות שבויות. אני יכול לחוש בהם, במיליונים הקבורים. אני מרגיש את עורקי המתכת, שולחים את זרועותיהם המתפתלות, המסתעפות, הקוראות אלי. ראיתי אותם קודם כמו צללים חיים – בלילה שעמדתי בכספת הבנק עם פנס ביד. רצית את החופש שלך אז – וניסיתי להוציאך לחופשי. אבל לא היה לי הכוח לזה. האצרות שלך חזרו ושקעו למצולות. [ידי נמתחות החוזה] אבל אני אלחש לך כאן בדממת הלילה. אני אוהב אותך, שוכבת שם ללא מודעות במעמקים ובאפלה! אני אוהב אותך, את, זהב מתאוה לצאת לעולם – וזוהר הילתך, כוח ותהילה! אני אוהב אותך, אוהב אותך, אוהב אותך!

העולם של ברניק היה עולם של יערות, מכרות ומפלים; זה של בורקמן הוא עולם של רוחות וצללים ואהבה. הקפיטליזם עובר דה־מטריאליזציה: "עורקי המחצבים" נהפכים לממלכה, נשימה, חיים, מוות, הילה, לידה, תהילה... הפרוזה נסוגה מפני הדימויים: ברכת־שלום מהנשמות השבויות, עורקי מתכת שולחים קריאה, אוצרות שוקעים במצולות, עושר משתוקק להיוולד. מטאפורות – זהו בוודאי הרצף המטאפורי הארוך ביותר במחזור כולו – לא מפרשות עוד את העולם; הן מבטלות אותו ויוצרות אותו מחדש, כמו אש הלילה המפנה את הדרך לאלוף הבונים סולְנֶס. הרס יצירתי, שומפטר יקרא לזה:¹⁶ האזור האפור הופך למפתה. טיפוסי ליזם, כותב סומברט, "כישרון המשורר – הכישרון המטאפיסי – להביא בפני קהלו תמונות מרהיבות של מחוזות זהב... הוא עצמו, עם כל האינטנסיביות המשולהבת שהיה מסוגל לה, חולם את חלום ההשקה המוצלחת של תוכניתו".¹⁷

הוא חולם את החלום... חלומות אינם שקרים. אבל הם גם אינם האמת. ספקולציה, כותב אחד ההיסטוריונים שלה, "משמרת משהו מן המשמעות הפילוסופית המקורית שלה; היינו, לבצע רפלקסיה או תיאורטיזציה ללא בסיס עובדתי מוצק".¹⁸ בורקמן מדבר באותו "סגנון נבואי" שהיה טיפוסי למנהל "חברת הים הדרומי" (אחת הבועות הראשונות של הקפיטליזם המודרני);¹⁹ לחזון הכביר – והעיוור – של פאוסט הגוסס; לאמונה "שתור הזהב אינו שוכן מאחורי גבו של המין האנושי אלא לפניו", אותו ראה גרשנקרון כ"תרופה החזקה" הדרושה לנסיקה כלכלית:

האם את יכולה לראות את העשן מאוניות הקיטור הגדולות שעל הפיורד? לא? אני יכול... את שומעת את זה? במורד הנהר, משק בתי החרושת! בתי החרושת שלי! כל אלה שהייתי בונה! את יכולה לשמוע איך הם עובדים ועובדים? זאת משמרת הלילה. יום ולילה הם עובדים.

16 |הכלכלן האוסטרי יוזף שומפטר (1883–1950) (Schumpeter) שטבע את המונח "הרס יצירתי".

17 | Werner Sombart, *The Quintessence of Capitalism*, London 1915, pp. 91–2. אי אפשר להחמיץ את המרכיב הארוטי בתזה של סומברט, המזהה, אחרי הכל, את "הטיפוס הקלאסי של היום" עם פאוסט, המפתה ההרסני – והיצירתי ביותר – של גתה. גם אצל איבסן יש לחזון המטאפורי של היום מקור ארוטי בניאוף הצנוע מרוב היסטריה של סולנס עם הילדה (אותה כבר "פיתה" כשהיתה בת שתיים עשרה).

18 | Edeard Chancellor, *The Devil Take the Hindmost: A History of Financial Speculation*, New York 1999, p. xii.

בעל-חזון, רודן, הרסני, הורס-עצמו: זהו היזם של איבסן. בורקמן מוותר על אהבה למען זהב. כמו אלברוך ב"הטבעת"²⁰ הוא נכלא, מסתגר בביתו לעוד שמונה שנים, ועם הישבר חזונו צועד אל הקרח לקראת מוות בטוח. לכן היזם כה חשוב בשביל איבסן המאוחר: הוא מחזיר היברים לעולם – ומכאן גם טרגדיה. הוא העריץ המודרני: "טרגדיית הבנקאי" היה עשוי להיות שם המחזה "יון גבריאל בורקמן" ב-1620. הוורטיגו של סולנס הוא הסימן המושלם: הניסיון הנואש של הגוף לשמר את עצמו מההעזה הקטלנית הנדרשת ממייסד הממלכה. אבל למרבה הצער הנשמה חזקה מדי: הוא עוד יטפס אל ראש הבית שזה עתה בנה, יקרא תיגר על אלוהים – "שמע לי, אדוני... מעתה והלאה אבנה רק מה שהוא היפה ביותר בעולם הזה" – מנפנף לקהל שלרגליו... ונופל.

ופעולה מוזרה זו של הקרבה עצמית היא הפרלוד הנכון לשאלתי האחרונה: מהו אפוא פסק הדין של איבסן על הבורגנות האירופית? מה הביא המעמד הזה לעולם?

ד.

התשובה מונחת בקשת היסטורית רחבה יותר מאשר שנות השמונים והתשעים של המאה התשע-עשרה; קשת שבמרכזה מונחת הטרנספורמציה התעשייתית הגדולה של אותה מאה. לפני כן, הבורגני איננו המעמד השליט: הוא רוצה שיניחו לו לבדו, כמו בתגובה המפורסמת לפרידריך הגדול; לכל היותר להיות מוכר ומקובל. ויותר מכל דבר אחר הוא צנוע בשאיפותיו, צר: אביו של רובינזון קרוזו, או של וילהלם מייסטר. התשוקה הגדולה שלו היא "נחות": מושג רפואי כמעט, בחצי הדרך בין שימושיות לפנאי. עונג, פשוט בתור רווחה. כשהוא תפוס במאבק בלתי פוסק בגחמות של אלת המזל, הבורגני המוקדם הזה הוא מאורגן, זהיר, עם "הכבוד הדתי כמעט לעובדות" של הבודנברוקים הראשונים. הוא איש של פרטים. הוא הפרוזה של ההיסטוריה הקפיטליסטית.

אחרי התיעוש הגדול, אם כי לאט יותר משהורגלנו לחשוב – מבחינה כרונולוגית, איבסן כולו נופל בתחומי "התמדתו של המשטר הישן" של ארנו מאיר²¹ – הבורגנות הופכת למעמד השליט; וכזו המחזיקה בידיה את המשאבים הכבירים של התעשייה. הבורגני הריאליסטי מסולק בידי ההורס היצרתי; פרוזה אנליטית מסולקת בידי מטאפורות משנות-סדריי-עולם. המחזה לוכד טוב יותר

20 | הכוונה למחזור האופרות "טבעת הניבלונגים" מאת ריכרד ואגנר

21 [Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, New York: Pantheon Books, 1981]

מהרומן את השלב החדש הזה, שבו ציר הזמן עובר מהתיעוד המפוכח של העבר – הרישום הכפול בספרי החשבונות המופיע ב"רובינזון קרוזו" ונחגג ב"וילהלם מייסטר" – לעיצוב נועז של העתיד הטיפוסי לדיאלוג הדרמטי. ב"פאוסט", ב"טבעת", באיבסן המאוחר, דמויות "עורכות ספקולציות", מתבוננות הרחק אל הזמן העתיד לבוא. הפרטים מגומדים בידי הדמיון; הממשי מגומד בידי האפשרי. זו ה ש י ר ה של ההתפתחות הקפיטליסטית.

השירה של האפשרי... המעלה הבורגנית הגדולה היא הוגנות, אמרתי קודם, אבל הוגנות היא רטרופסקטיבית: אתה הוגן אם בעבר לא עשית שום דבר רע. אי אפשר להיות הוגן בזמן עתיד – שהוא הזמן של היום. מהי תחזית "הוגנת" של מחיר הנפט, או של כל דבר אחר לצורך העניין, חמש שנים מהיום? אפילו אם אתה רוצה להיות הוגן, אינך יכול, כי הוגנות צריכה עובדות מוצקות, שאין ב"ספקולציות" – אפילו במובן האטימולוגי הכי נייטרלי. בסיפור "אנרון", למשל, צעד גדול לקראת ההונאה הענקית היה אימוץ מה שמכונה חשבונאות מותאמת לערכי השוק (mark to market); רישום של רווחים עתידיים (לעתים, שנים לקראת העתיד) כאילו הם קיימים במציאות. ביום שבו אישרה הרשות לניירות ערך (SEC) את הספקולציה הזאת על ערך הנכסים, הביא ג'ף סקילינג²² שמפניה למשרד: חשבונאות כ"סקפטיות מקצועית", על דרך ההגדרה הקלאסית שלה – וזה נשמע כל-כך כמו הפואטיקה של הריאליזם – הסקפטיות באה אל קיצה. החשבונאות היתה כעת לחזון. "זו לא היתה עבודה – זו היתה שליחות.... עשינו עבודת אלוהים".²³ זה היה סקילינג, אחרי האישום; בורקמן, שלא היה יכול עוד להבדיל בין ניחוש, תשוקה, חלום, הלוצינציה, ורמאות, חד וחלק.

מה הביאה הבורגנות לעולם? את הפיצול המטורף בין סדר חברתי הרבה יותר רציונלי לסדר שהוא הרבה יותר אי-רציונלי. שני טיפוס-אידיאל – אחד לפני התיעוש והאחר אחריו – שנחרתו בידע שלנו הודות לחיבוריהם של מקס וֶבֶר ושומפטר. לאיבסן, שבא מארץ שאליה הגיע הקפיטליזם באיחור, וגם נתקל בכמה מכשולים, היתה ההזדמנות – והגאונות – לדחוס היסטוריה של מאות שנים לתוך עשרים שנה בלבד, מה שעשה אותה נפיצה ובלתי הפיכה. הבורגני הריאליסט מאכלס את המחזות המוקדמים: לונה, נורה, אולי רגינה ב"רוחות". הריאליסטיקן כאשה: בחירה משונה לאותו זמן ("לב המאפליה": "מוזר עד כמה לנשים אין מגע עם האמת"). גם בחירה רדיקלית, ברוח "שעבוד האשה" של

22 [נשיא אנרון לשעבר].

23 Bethany McLean and Peter Elkind, *The Smartest Guys in the Room: The Amazing Rise and Scandalous Fall of Enron*, London 2003, p. xxv.

מיל. אבל גם פסימית באופן עמוק לגבי היקף ה"ריאליזם" הבורגני, כזה שאפשר לדמיין בתוך הספירה האינטימית, בתור מה שממוסס את המשפחה הגרעינית וכל השקרים שלה, אבל לא בתוך החברה בכללה. הפרוזה של נורה בסוף "בית-בובות" מהדהדת את הכתבים של מארי וולסטונקראפט (Wollstonecraft), מרגרט פולר (Fuller), הארייט מרטינו (Martineau)²⁴: אבל הטיעונים הפומביים שלהן נעולים עכשיו בתוך חדר מגורים (בהצבה הבימתית של ברגמן – חדר שינה). איזה פרדוקס מכיל המחזה הזה, המזעזע את הספירה הציבורית האירופית בלי להאמין באמת בספירה הזאת. ואז מופיעה הרסנות שהיתה פעם יצירתית, שום נורות לא נותרו כנגד המטאפורות ההרסניות של בורקמן וסולנס. להפך: הילדה מסיתה את "אלוף הבונים" להזייה ההתאבדותית שלו. ככל שהריאליזם נעשה הכרחי, הוא נעשה גם בלתי נתפש.

זיכרו את הבנקאי הגרמני, עם "הסתירה הבלתי ניתנת ליישוב" שלו בין ה-Bürger הטוב לבין בעל ההון חסר המצפון. איבסן כמוכן ידע מה ההבדל ביניהם. הוא היה מחזאי שתר אחר עימות אובייקטיבי כדי לבסס עליו את יצירתו. למה לא להשתמש בסתירה התוך-בורגנית הזאת? כל-כך הגיוני לעשות זאת. כל-כך הגיוני לאיבסן להיות ג'ורג' ברנרד שו במקום להיות איבסן. אבל הוא עשה מה שעשה משום שההבדל בין שני הבורגנים האלה הוא אולי "בלתי ניתן ליישוב", אבל אינו באמת סתירה: ל-Bürger הטוב לעולם לא יהיה הכוח לשרוד את ההרסנות היצירתית של ההון. היזם המהפנט לעולם לא ייכנע לפוריטני המפוכח. ההכרה באימפוטנציה של הריאליזם הבורגני אל מול פני המגלומניה הקפיטליסטית, כאן מצוי השיעור הפוליטי הבלתי נשכח של איבסן.

מאנגלית קרן דותן

24 את מקורות הנאום של נורה זיהתה ג'ואן טמפלטון:

Joan Templeton; see Alisa Solomon, *Re-Dressing the Canon: Essays on Theatre and Gender*, London and New York: Routledge, 1997, p. 50.

פטיה פתאח

נבואה קטנה

לא כלם יפלו בשדה
לא כלן תאנסנה

בודדים יספרו ימיהם בדירת עמידר

את מי זה לוקח האמבולנס מהחג?
את הצלוב

לא את עיני ינקר העורב
לא כבדי – הנשר

מגלחות המלים תצעדנה
כמו הזונות של הנאצים –
בצדק גלחו
בצדק מתחת לאותיות
האדמה רסה

ושתיקת הזהב הנחמדת תגלש
במסלה מלבבת
מהאלפים ליפו
ותחזר ברכבל עיף
כאלו בחיפא

אני מתלוצצת, לא בי הפרק יפה

אַתּ מִי זֶה לֹקַח הָאֲמִבּוּלִּינִס מֵהַחֶג?
אַתּ הַתְּצִלּוּם

הַגְּבָרִים יִרְקְדוּ, הַנְּשִׁים תִּשְׁרְנָה

תַּעֲמִדְנָה וַיַּעֲמְדוּ בַחֶפֶה
לֹא כָלָם, לֹא כָלָן, אֲךָ
בְּיַחַד

אלגיה

.1

מְעוֹף חָנוּט
אֶקְוֶה קְפוּא בְּדִלְח
אֶלְטֵרְנִיטִיבָה לְפִתְחֵי אֹרֹר
בְּמִרְכָּאוֹת הַכְּפֹר
כִּלְאֲתֵי עֵץ גְּדוּל
וְהוּא מְאִיר כְּשֶׁלֶד הַבוּעָה
וְהוּא יַחֲזִיק לְעֵד, כְּמוֹ חֶרֶק בְּעֵנֶבֶר
אֲנִי מִבְּטִיחַ

.2

מִגַּע תּוֹתֵב
שֶׁל הָאֵילָן בְּאֹר
גְּבִישׁ צָלוּל, שְׁרִיוֹן הַמְּגָעִים
עוֹטָה צְמִיחָה נוֹגַעַת בְּזִכּוּכִית
הָעֵץ הוּא אוֹת
נוֹגַעַת בְּסוֹכֵב
(מִי נִגַּד מִי רָאָה בְּמִיקְרוֹסְקוֹפ)

.3

מִגַּע שֶׁל הָעֵלֶה
בְּשֶׁר יוֹדֵעַ מָה, אוֹלֵי בְּקֶרַח

מַגַּע הַשָּׁרְשִׁים
בְּאֶרֶץ הַחַיִּים,
חֶסֶפּוֹס הַגֹּזַע – בְּזִרְעוֹת הַמִּנְצָחִים
(לֹא, לֹא שָׁכַחְתִּי אֶת הָאֲחֵרִים)

.4

לְטוֹף חֲנוּק
מַגַּע הַלֵּב בְּפֶלֶס
זָקֵן מְלֹאכּוֹתֵי מִשְׁעָרוֹת עֶרְוָה – אֲבוֹי! –
נוֹגַע בְּעוֹגֵב
נוֹגַע בִּי
אוֹלֵי פְרוֹשׁ הַסֶּמֶל
(לְאֵן הוּא עָף)
אֲדַע עַל עֶרֶשׁ דְּוִי

.5

בְּלוֹט שְׁקוֹף
מוֹנְדָה וְבוֹנְבוֹן
מִי נֶגֶד מִי
אֲדַע, אֲנִי מִבְּטִיחַ –
מְעוֹף הַצִּלִּיל בְּמִצּוֹלוֹת קְפוּאִים
מְעוֹף הָעֵץ
(נִשְׁאַרְתִּי בַחַיִּים)
חֲתָךְ הָעֶצֶר הַדּוֹאָה בְּמִבְחָנָה
מִחֲנוֹת הַסֶּדֶק הַזּוֹרֵחַ בְּכַדּוֹר
אֲטוֹם וְקָר

יונתן לוי

מִלְכִיטוּס

סְפִינַת הַצְּפָרִים

רְאֵי כִלְהָ – פֶּרֶפֶר חֲצוּי:
פֶּעַר וּפְאָר.

בְּתוֹךְ פְּתִיל כִּלְאִים
מִן הַזְּבוּב וּמִן הַשְּׁחַר
הַמּוֹשֵׁךְ אֶת הַסְּפִינָה
לְפָנִים הֵימָּן.

שֵׁם, עַל אֶסְדַּת הַגֹּז,
מִלְכִיטוּס מִמְתִּין לְנִשְׁמַת הָאָדָם.

עַל הַסַּפּוֹן – כִּלְהָ.
עַל כָּל צְפָרָן – לָק.
בְּבִטָּן צְפָרִים כְּלוֹאוֹת.
מִכְּלוּב לְכְלוּב חֲדוּרָה שְׂרִיקָתוֹ
מְחוֹלְלַת מַסְכַּת אֲסִירִים.

טוֹבְעוֹת בְּמַסְעָן כְּבַדְמָעָה.
מְדַמְיֵנוֹת אֶת פְּנֵי מִלְכִיטוּס
בְּשִׁקְיָעָה.

”אוֹמְרִים אַח”י דָּקָר מְצָאוּ

כְּשֶׁבִבְטָנָה רַק פּוֹד, "
כִּךְ שַׁח הַשָּׁחַף.

וְאִין מִי שִׁיעֵנָה.
הַבְּלוּל עֲצוּב.
הַזְמִיר מְדַבֵּר לֹא לְעִנְיוֹ.

הַכֹּלָה מְבִיטָה בַּמַּיִם

עֵינַי צְפוּת, מִתְנַדְרֹדֹת עַל יָם שֶׁל אֲנוּשׁוֹת מוֹמָסֶת:
פְּקָקִי פְתִיחוֹן חִכָּה בְלָתִי נִתְפַסֶּת,
מִגְבָּה הַמְרַפֶּסֶת אֶל הַגְדֵּשׁ בְּרָקָה.

יֹתֵר מְדֵי דָגִים יֵשׁ כָּאֵן,
שָׂרְצִים וְסֻרְטָנִים וּבֶשֶׁר תַּנְיִן.
לְסֵת מְלֶךְ הַדִּיוֹנוֹן
מְלֵאָה בְּדִיו וְאִין פְּרָקָן.
אֶלְמַג הַמַּח מִשְׁתַּרַע
כַּתְקֶרֶת הַנְתִּיקוֹן בְּקַרְקָעִית.

הָאֵם רְאִית?
אִין טְפָה פְּנוּיָה כָּאֵן,
הַכֹּל מְלֵא אֱלִים,
רֵאשׁוֹ שֶׁל נְפֻטוֹן פַּח טוֹנָה חִיָּה,
לְגוֹנָה מְלֵאָה תְּמַנּוֹן
מִלְיָאָרְד זְרוּעוֹת קוֹשְׁרוֹת בֵּין אֲנוֹת הַיָּם
וּבֵין הַלֵּב לְנִהְרוֹת.

פְּנֵי תְמוֹנַת סִירָה שְׁלוֹה.

אוֹקִינּוֹס פְּרָטִי מְשַׁקֵּף אוֹתִי.
כֶּה בְּכַבּוּאָה מְבוּעַ מְאוּרֵי.
צוּלְלָן פּוֹרֵץ אֶת הַגְּלִים,

עוֹלָה מוֹלֵי בְקֶשֶׁר:
"זְהִירוֹת, מְלִכִּיטָּוֶס מְאַחֲרִיךְ!"

כאצבעות לנר: הספינה מתקרבת ליעדה

חֶשֶׁךְ מִתְחַת לַהֲיִנוּמָה
הַקְּרֵבָה לְאַסְדַּת קֶדֶשׁ
אִי־אֵי שֶׁהוּא מִזְבֵּחַ.
שָׁם, עֲצָמוֹת נֶצַח שֶׁל חֲלוּדָה וּמְלַח
עוֹרְגוֹת לְבָשֶׁר צְפָרִים כְּשֵׁרוֹת.

אֵל תִּטְעוּ בַמְרֹאָה הַסְּחוּף וְהַשְּׂכוּחַ
מוֹשֵׁל כָּאֵן מִזְג שֶׁל נְהַנְתָּן אָפֶל.

מִבְּעַד לְטַבְעַת
בִּיאַת הַטָּוֶס שֶׁלֹא כְּדֶרֶךְ הַטַּבַּע.

סוֹכֵן זֶר מְבַעֲבַע אוֹכֵל צֵל עוֹפוֹת.
צֵלִים כָּנָף וְכָנָף עַד הַסּוּף.
מְלִכִּיטָּוֶס אוֹכֵל אֶת שְׁמוֹת הַצְּפָרִים.

בְּעֵמוֹד הַמִּתְאַן מְלִבָּה עֲצָמוֹ אֲנִטִי־פְנִיקֶס.
דוֹלֵק צֵל: לְבָשֶׁר הַקּוֹרְמוֹרֵן חוֹדֵר מִיַּן פּוֹלֵשׁ.
עַל אוֹקִינּוֹס הָאֶפְשָׁרִיוֹת בָּא לְמַלְךְ שָׁחַר.

הַצִּילוּ, צוֹצְלַת נִסְחָפֶת
בְּתוֹלַת זָפֶת עוֹלָה בְּקֶצֶף הַשְּׁחַר
שֶׁל אֲנִטִי־אַטְלָנְטִיס.

אֵל תִּבְכּוּ עַל מְקוֹר הַקּוֹרְמוֹרֵן, בָּנוֹת.
צַחְקוּ עִמִּי.

זֶר סֶרְפֵר אֲנִיחָה לְרֵאשֶׁךְ.

סמפּטִיךְ שַׁחֲן, גְּבֵר, טָוֶס,
נְחֹשׁ, מְלֶךְ, כּוֹכֵב.

זְרִיחָה בְּמִבּוּעַ הַטְּמָאָה.
שַׁחַר כְּמוֹךְ לֹא נִרְאָה עוֹד.

הַפְּלָה מִצִּיתָה הַקְּטוֹרֶת

דְּבַר, טָוֶס שְׁחֹר
אֶת מְנִיפֵת הַזֵּהָר הָאֶפֶל

נְשׂוּף, טָוֶס, מְנִיפֶסֶט
הָאֶרֶץ הִיא גְּחֻלָּת
וְהַנְּשָׁמוֹת – זְרָדִים.

הַפְּלָה מִבִּיטָה אֶל-עַל

סְפִינָה מְאֻטָּה כְּחֵץ.
רְקִיעַ כּוֹכָבִים מְנַצְנֵץ
כְּגַחֲלִילִיּוֹת תְּפוּסוֹת בְּקוֹרֵי עַכְבִּישׁ
הַמְּאוֹתָתוֹת מוֹרֶס אַחֲרוֹן:

”כֹּל זֶה הוֹלֵךְ לְהִגָּמֵר,
מִלְכִיטָוֶס עוֹמֵד לְהַכְנִיס.”

הַשְּׂמִים יִקְרְעוּ וְעַמִּם הַכֹּל,
לְפָנוֹת מְקוֹם לְיִוֹרֵשׁ הָעֶצֶר הַמְּחַבֵּל,
לְמְדוּרָה חֶסֶרֶת הַדַּעַת,
לְלִהְבוֹת זָנְבוֹ,

הַנִּפְתָּח בְּזַנִּית כְּמוֹ יָד
עֲדוּיָה טְבַעוֹת אֶרֶס מִתְּפֹשֵׁט –
תְּמַרְוֹר עֶצֶר וּסְגָד.

הספינה נעצרת. הפלה נושאת ידיה

זהר הטֹוס מגיע,
זהר הרקיע. לפי
בא אל האדם, מופיע,
בא אל האדם
ומושיעו.

בשמי הארגמן האנגרם אינו נגמר
האמרגן המכנף בונה משכן טוס
בין שפתי.
יש כאן טוס בין שפתי.

הגביהו עוף! הכלה מברכת

עטור העז לעש!
הוא וירטואוז של אש!
אסיר תודה בקרטועו,
סובב סביב אור היש!

עטור העז לבז!
הוא וירטואוז נועז!
טוה הוא באויר תמונות
דמותו באור הפז!

עטור עז לטוס!
הוא וירטואוז נפרש!
מלפיטוס, מלפיטוס,
אתה מלפי, טוס!

הכלה מקריבה קרבנות תחת חפת מלכיטוט

עלינו על מתקן טוס, סחרחרה רבת זרועות
 שיש בה עמק, גבה ומהירות
 כמו מסגד במערבלת.
 תכשיטים עפים מן השולים,
 כתר בלי קצה,
 שתינו צוף.

דרוישים ממריאים ביעף מכני,
 צוחים באימה ובאשר.

שמים נפתחים כלסתות נביא
 צמאים למתנות. הנה, הנה,
 מבשר לדבר עולה: תערכת כנפים.
 אנחנו גשם ממריא
 אנחנו ים עף.

נדונית צפרנו נרקמת עצם לעצם במטת רוחך,
 עושה לך גוף טוס רבתי.

לך אלף השפות של התכי אומרות "אני שלך".
 בידך לשון הדרור.
 יום היונה וליל העורב נקצים בעיניך חליפות
 ובחיקך מעשן הבלבול הממלא.

לך נקריב את השחף
 לך נקריב את יונק הדבש
 לך נקריב את הזמיר.

ועל שכל הנוצות תעלה אליך הכלה, כלה שלך.

– לבושי צניעותי, ותמרוקי – מעשי הטובים.

– הלילה תכתם שמלתך בשבעים צבעים.

– איני יודעת מי אתה.

– תפיריני בפצוף כנך.

הריעו! ליל הכלולות הגיע

לְטוֹס כְּלָה כְּהֵנָת, סוּפַת יָרַח מְשֻׁלְהֶבֶת,
תָּבוֹא לְדַעַת טְרוּפוֹ, לְהִיּוֹת לוֹ אוֹר וְעַד וְעָבַד;
בְּחֻדְרָיו הַפְּרָעָנוּת, טְרוֹר, פְּלִיאָה:
– הַתְרַעָה אוֹתִי הַלַּיִל, כְּשֶׁבַח־לַיִל קָלִיעַ?
טוֹס מְבִיט בְּמַרְאֵה וּמִבִּין אֶת גְּדֹל הַטְרָפָה.

מלְכִיטוֹס מִמַּתְגֵּלָה לְעֵינֵי הָאוֹרָחִים הַמְזַמְרִים

וּכְשֶׁהוּא פּוֹרֵשׁ כְּנַפָּיִם
אָז נִבְקָעִים הַמַּיִם
מְחַכָּה טוֹס שְׁקוּרָה
זְקוּרָה מֵעַל מִזְבֵּחַ.

הוּא שׁוֹפֵעַ אוֹר וְחֹסֵד
מְחַלֵּק נוֹצוֹת וְלֶחֶם
צְפָרִים לְךָ נְגִישׁ,
מְלְכִיטוֹס מוֹרְנוֹ.

וּכְשֶׁהוּא פּוֹתַח פֶּתַח
אֶל עוֹלְמוֹת הַנְּצַח
שֹׁפֵעַ צִבְעַ מְרַפָּא
הַפְּצַע בְּלִבָּנוֹ.

הַכְּלָה שְׂרָה בְּזִמְנֵי הַסֵּרֶת הַהִינוּמָה

אֲנִי מִשְׁתַּטַּחַת לְרַגְלֵי מְלֶאךְ הַתְּשׁוּמֵי הָעֶצוּם
וְהוּא עוֹשֶׂה מִמֶּנִּי רוּמִי
מְחַרֵּר, מְשַׁחֵרֵר, מְסַחֵרֵר וְעֵרֵם
עִם דְּבוּב לְעִבְרִית שֶׁל לֹא-כְלוּמִי
שׁוּפוּנִי, דוּ מִי,
לוֹשׁוּ אוֹתִי בְּלוּמֵי-לוּמִי,

יֵאֱמִי־יֵאֱמִי אֶכְלוּנִי
כִּי אֲנִי צוֹנֵאֱמִי שֶׁל חִלּוּמֵי לַח, לְכֹן
אֶכְלוּ אֶת בְּשָׂרָה שֶׁל נַעֲרַת הַגּוֹמִי,
בְּלִעּוֹנִי, בְּמַעֲיֶכֶם אֶהְיֶה אוֹצֵר בְּלוֹם,
כְּמוֹ יוֹנָה בְּתוֹךְ בְּלוֹגָה;

(תנו לפלא לעקץ בכגדה; היתוש הזה דוקא מעניק דם)

הֲלֵא לְכוּס הַקְּזוּנוֹ בְּקִסְבָּה
נִכְנַס הַקּוֹבִיּוֹסְטוֹס־נַחֵשׁ
מְעַכֵּס וְנִפְתָּח כְּמַטָּס
כְּכַנֵּף מְמַטֵּרַת הַפָּנִס
כְּפִסֵּי זַעֲמָן מְטַבְּעוֹת,
וְנִגַּשׁ לְשִׁלְחֹן הַקְּנִסְטָה –

וּמְכַל הַקְּלָפִים שֶׁפָּרְסָתָּ
בְּחֵרֶת בְּאֵס שֶׁל בַּעַל הַבְּסָטָה,
בְּבִיצַת הַפֶּתְעָה צְבֻעוֹנִית הַתְּפוּצָצָתָּ
סִפֵּר מָה תִּפְסֵ הַטּוֹס בַּפְּסָחָא!

מלכיטוס בא על הכלה

אֲנִי הָעֵרוּי הַתְּלוּי עַל עֲנַף עֲרֵבָה בּוֹכֵיָה
מֵעַל רֹאשׁ מִטַּת הָאָדָם,
אֶכְתֵּב בְּגָלוּי בְּדִיו אֲדָמָה
מִגְלָה חֲדָשָׁה בִּיּוֹמָן הַתַּת־עוֹרִי שֶׁל הַנְּרָדָם:

אָנוּשׁוֹת –

תִּנְיֵי לִי לְזֶרֶם בְּרִיצָה אֶל תוֹךְ הוֹרִיד,
סְמִיָּה, זְרִיז כְּשֶׁפִּיךְ הַצְּבִי שְׁבַצְבְּכִיָּה
כּוֹיָה בְּתַנוּעָה שְׁעוּלָה בְּךָ
לְאֵט כְּמוֹ לְבָה הַבָּאָה בְּרָמָךְ;

אז תדעי –

זהו שיר שפמוהו טרם נגע בך,
בנפשך שאגה שופעת –
נכנעת לעצמה זרה ומבעבעת –
מסמר מפלגת הבעת'
ננעץ בחצות בטנג.

הו אנושות, באתי.

קצף לכן על אוקינוס הכלולות.
קצב לבכם של כוכבים יוקד מולו.
עינים אדמות.

עולם, אתה אשתי!
זמנחלל, אתה מטה!
אדם, אתה בתולים!
אני מלכיטוס ואשכי מאה!

גן אירועים אולמי פאר, אולמי שושנים

לך אמר "רפאני עוף"
משירונך אלמד ביעף
תן לטעם מנזיד הצבע
שתראני בשמיד.

אם שטיחי תפלה תפרס הן אכרע עליהם ברה;
אם היכל תקים בן-רגע הן אסיר שם את הכובע.

הן בגבה, הן בקרקע, הן בכלתך בחרת
פרוע שפמוך.
יד נשלחת לחלל, ללא תכנית לחזור מחר,
הלב סוגד לאש.

נפיץ הכוס עכשו! מזל טוב! העש פולש ללהבה!

כנף לבנבנה נשרפת ובהכחדות נולד הצבע!
האור המתפלה נשפך עלי בשבע!
במסדרונות ההתאחדות קראתיך עש –
קראתני "אחרי – אל שער הלהבות!
את הקשת מפרנסת אש בלכבות!"

האש מכלה את העש! העש אוכל את הפלה!

אני השופר שלך, השופר שלך, השאפה שלך, השפחה שלך, המשפחה שלך,
המדע הנשפך שלך, אמודאי הנשימה שלך, אנימטור בחשכה שלך, מלחשת
ומגששת את שבלי השמש המקדש שלך, מכריזה על לבן כעל שחר נעלם בלהבה
שלך, ולך התהלה, ולא לי האון, כי אתה הגדול, הנורא, האור!

ברכת שולחן

נפתחו לסתות יונים
לסעודת הנדונים
אח"י כנף עוגנת על גל הנשימה.

לכבות ברפיונם
הענקו איש לאחיו.

שלחן רחב,
גואה ויורד,
מתגלה בינינו מאליו.

קרעו את השמלות! הפמליה אוכלת את הפלה

כלת השמחות פותחת שלחן
ומחלקת המחאות פתוחות במאות,
חתומות בדמה

וּנְתַחֲחִים מְגוּפָה הָעָשׂוּי מַחְמָאוֹת
מְגֹשִׁים לְאוֹרְחִים כְּמוֹ חוֹפִים לְנֶהָר;
אִישׁ-אִישׁ מִבֵּיט בְּצַלְחָתוֹ
מְהֵרָהּ, יוֹדֵעַ –
זוֹ אֲמָצָה לְמִנְצַח מִבְּשׂוֹר הַמִּנְצָח.
הַחֲשֶׁךְ הוּא רֹטֵב סְמִיךְ וְשִׁמְח.
הַחֲשֶׁךְ הוּא נֹסֵךְ לְמַמְתִּיקֵי הַשְּׁפָתִים
הַמְּפָרִים בֵּין עַרְבִים אֱלֹהֵי אֶת דְּבָרֵי אֱלֹהֵי,
מְדַבְּרִים בְּשִׁבְחַ טָנֹס, מְתַנַּשְׁקִים,
שׁוֹתִים זֶה אֶת זֶה
מִמִּים לְיִז, מִיִּז לְמִים.

(אפריל 2009)

סמי ברדוגו

כמונו, נאהבים

דניאלה לא מרגישה שאני חושש ממנו. "לא מחר", היא אמרה לאבא של נטלי, "תבוא מחרתיים בבקשה", ניסתה להרגיע אותו ודחקה אותנו לפינה. אני לא יודע אם טוב ככה, אבל אולי עדיף לגמור עם העניין כמה שיותר מהר. דניאלה זרקה את הטלפון הנייד על השולחן, ועשתה עם הראש אוי-ואבוי. הקולות המצקצקים בין שפתיה מקשים עלי יותר. לא חשבנו שכאן מתחיל ההרס. מה יהיה? איך נתמודד עם האבא הזה של נטלי?

אחר-כך אלירן נכנס לסלון ולא חשב על סכנה אפשרית שטמונה בתוך אבא, בעיקר באבא שלו. הכל בגללו, רציתי לפלוט לעבר דניאלה, שעמדה עוד דקה, דוממת ואטומה. איך אפשר להאשים את הילד שלנו שנתקע בילדה הזאת נטלי? לפני שבוע אלירן רץ על שביל הבניין, איפה שגר אביה, ולא הבחין בילדה יוצאת מהכניסה, וכך, בתנופת הריצה השוכבה שלו נתקל בגופה וגילגל את כולה. נטלי נחתה עם הראש על פינה חדה. החבלה והנזק לא קלים. השיניים מלפנים נשברו. רופא אמר לאבא של נטלי שאם יצמחו שיניים חדשות, אז רק בעוד כמה שנים.

בבוקר למחרת תקענו עיניים אבודות באלירן. הוא ביקש טוסט עם גבינה. דניאלה ואני שתקנו לידו וראינו את שפת-גופו, רגילה, אדישה לאירוע ולדבר המתחולל בקרבי. דניאלה לא יכלה לשאת את מבטי האלים ופנתה למטבח. אלירן הלך אחריה אל הטוסט המבוקש והשאיר אותי כמעט אומלל. הסתכלתי בשערו החלק, עשוי חוטים דקים ובהירים, מתאימים לפניו הלבנבנות. חשבתי כמה הוא דומה לדניאלה, אבל שוב, האבא הזה של נטלי, פרץ לראשי. כעת, הוא האיש שצריך לסגור איתנו חשבון, ואינני יודע איך לשמור עלינו מפניו.

אילו אפשר היה לעצור את הילד שלי לפני ששעט החוצה מן החצר, הכל היה נראה אחרת. נוראים הרגעים האלה שאין לי בקרה עליהם. זאת לא הפעם הראשונה שדבר כמעט טיפשי, וטעות חסרת משקל, מפלחים את היום שלי.

הפספוסים הקצרים איומים כל-כך ונמחקים מזיכרוני כאילו לא היו. עוצמתם הורגת את הזמן שהיה לי איתם, וכשהם מגיעים מחדש, עולה המערכולת ותופסת את מרכז הבית ואת הלב שלי. איפה היתה דניאלה כשאלירן יצא משער החצר? למה לא בדקה אותו וקראה לו ככה סתם לחזור פנימה? שבוע עבר מאז מקרה השיניים, ומחר יגיע לכאן האבא ההוא. אי-אפשר לדחות את זה יותר.

אתמול בלילה חלמתי אותו מעורפל, מתקרב אלי עם מקל ארוך בידיים. דפיקות לב חזקות העירו אותי, והתאמצתי לחזור לשכב ליד דניאלה. גם היא נראתה מוטרדת בשנתה. בבוקר, מול המראה, עלתה בראשי תמונת החלום המטושטשת של הגבר ההוא צועד לקראתי. לא זכרתי מה בלט לו שם ביד, ואם היה זה מקל, או כלי אחר, ואז גם דפיקות הלב חזרו.

אני לא אומר דבר לדניאלה. היא תחשוב שהפחד שלי הוא תוספת על הרגשה אבודה, צירוף מקרים בגלל עניין העבודה הבטוחה שהחלטתי לעזוב אחרי שתיים-עשרה שנים. עכשיו יש אי-ידיעה. כבר ארבעה חודשים שאני מובטל, ורק לפני שבועיים נכנס כסף מביטוח לאומי. אבל כסף זה לא העניין שלנו. הפיצויים הגבוהים שקיבלתי יכולים להחזיק אותנו שנתיים לפחות. ועד אז, משהו בוודאי יקרה אתי, אולי ממש בקרוב. דניאלה עובדת במרץ בחנות המחשבים ומעבירה משכורת נאה לחשבון המשותף. שם אין לנו בעיות. לי קשה באזורי הגוף העליונים. אני לא נושם טוב. משהו סתום בדרך לריאות. אני מגיע למטבח ושם יד על החזה, יכול להשאיר אותה כך חובקת ולוחצת את החולצה על הפטמה השמאלית, מנסה להרגיע את הנקישות שבפנים.

קודם בחדר השינה דניאלה שאלה "מה העניין?", "מה העניין? שום דבר", ענית לי, ולא הבנתי מה ראתה בי שהיה שונה באותו רגע. לא רציתי לראות אותה עומדת עם תחתונים בצבע קרם וחזייה לבנה, וזה בין הארון למיטה ומתכופפת אל מגירת הגרביים. יצאתי משם ושוב אמרתי לעצמי אינני רוצה אותה. החשפנות שלה כבר מוגזמת בעיני, טבעית מדי. דניאלה מרירה ונדמה שאלירן מרגיש את זה, אולי מתחיל לדמות לה בשלוותו האטומה ובעניין הרב שהוא מגלה במשחקי כדור כבר מגיל שלוש. עכשיו זה הכדורגל שמושך אותו; החוג והקבוצה במתנ"ס, נעלי הפקקים, והתלבושת הירוקה שהוא מתעקש להישאר בה גם אחרי אימון מיוזע.

לפני שיצאו מהבית, שתיתי לידם קפה. אפילו שאני מובטל, בכל זאת חשוב לי לקום בשעה סבירה ולהיות חלק בתחילת היום שלהם. אלירן קישקש מלים במטבח, וגם אותו לא רציתי לשמוע. דניאלה מיהרה להכין לו ארוחה וידעה שאדאג לעצמי מאוחר יותר. ממילא ארוחות-בוקר אני לא אוכל. עד הצהריים

כלום לא נכנס לי בבטן. לרוב אני קם שבע ונכנס להתרוקן בשירותים. בזמן שדניאלה השטיחה חצי חביתה מרוטה על לחם שחור, אלירן נידנד ברגליים, כשישב על הכיסא, לא הכניס דבר לפיו, שמר אותו פתוח רק לשוקו הסמיך שטיפטף לו על הסנטר. רצייתי לגשת אליו ולנגב את הטיפות שעמדו לצנוח על החולצה הנקייה, אבל השניות הספיקו אותי והורידו עליה נקודות חומות. השארתי אותו כזה, וזיהיתי שהוא לא קולט בי שמץ של אימה איומה. מה לו ולאבא של נטלי? את שלו הוא הרי כבר עשה, וגם אם יש בו צער, זה לא משנה הרבה.

"תפסיק עם הרגליים", אמרתי לו והוא הקשיב. אבל הילד המזיק שלי לא באמת יכול לעזור. ואז, כאילו חיפשתי תשובה קולנית, זרקה פתאום דניאלה כך סתם: "תגידי איך קוראים לו?"

לרגע קיוויתי שהיא מדברת אל הילד, רצייתי לעצור את העניין באיש ההוא, שלא תהיה בגללו התפתחות מדאיגה ביני לבינה. דניאלה התקרבה אל הקולבים ליד הדלת, הורידה ז'קט ג'ינס אדמדם והפנתה עיניים ישירות אלי, תוך שהיא מתעטפת בז'קט. תורידתי את זה דניאלה, רצייתי להציע לה, לא יפה עלייך האדום הקשה הזה, שבקושי מגיע עד המותניים ומחציץ את עגלגלות הישבן והשומן שהדוק אליו.

"איך קוראים לו? לאבא שלה? אתה זוכר?" דניאלה חזרה לשאול ולא מצאתי בקולה חששות.

"אני לא בטוח. אלי? חיים? רפי? או אולי אבי? אחד מהם זה בטוח הוא."

"אני חושבת רפי", דניאלה בחרה.

"כן, יכול להיות, רפי בוסקילה או משהו כזה."

אחרי שהיא ואלירן עזבו הזדרזתי לשטוף ידיים. שמתי עלי חולצה מכופתרת והסתרתי את הבליטות בחזה. גם בבית שלי זה ככה. בלי טריקו פשוטות ומכנסים בד קצרים. דילגתי על מודעות הדרושים בעיתון וחשבתי מה לקנות בסופרמרקט מאוחר יותר, אולי לנסוע עד השוק ולהביא ירקות טריים וזולים. אלירן לא אוכל כמו שצריך ודניאלה מוטרדת מכך. בפורים האחרון היה בן עשר. הגובה שלו ממוצע לגילו, אבל הוא מתחיל להתעגל למרות הכדורגל הגופני. פניו מתנפחות, צבען בהיר מהרגיל, מעט מנומש, כמו זה של דניאלה. היא אמרה לי שעם הזמן הנקודות אצל הזכרים נעלמות, לא כמו עליה, שמשמשות תזכורת לגנים שבפנים. "משפחה של חיבורים אתם", אני נזכר בקרובת-משפחה שתיארה אותנו בבדיחות דעת בזמן ארוחת החג לפני חודשיים. לא פלא אם כן שאלירן

נראה בעיני חלשלוש תמיד, מין חולה קבוע. המאמצים הפיזיים של הכדורגל עושים אותו אדום כל־כך, ולא טוב לו עם זה.

הוא ודניאלה כמעט לבנים אלימים. היא והתפקיד החשוב בחנות המחשבים שהפכה לרשת, והילד שלי שאוכל את שנות ילדותו במהירות ורומס ילדות קטנות ממנו. מקרה השיניים של נטלי לא עוזב אותי. אחרי מחר אוכל להתחיל לשכוח. למה אני מפחד מבוסיקלה? אולי בקרוב אגמור ואיש לא מבין זאת, בטח לא אלירן שכל עולמו כרגע במשחק החשוב שיהיה בעוד שבועיים מול הקבוצה היריבה, שאמורה להתארח במגרש הביתי שלנו.

רוב הסיכויים שקוראים לאבא של נטלי רפי בוסקילה. הוא גר לא רחוק מכאן, על הנשיא שזר, באחד הבניינים המוזנחים. רכבות קוראים למבנים האלה. שלוש הקומות הנמוכות מתאימות לגובה הקרונות, והאורך המשתכפל בחמש כניסות מזכיר את קו המסילה השחוק, שנסלל על הגבול המרוחק של היישוב הטוב הזה. בבניין של בוסקילה אין תנועה לשום כיוון. אני אֶפְעֵם לא מגיע לאיזור הזה. מה לעזאזל חיפש שם אלירן כשרץ כמו מטורף ונתקע בילדה המסכנה?

בערב הסתכלתי בחדשות של שבע והתאמצתי לנשום בשקט. המהדורה המרכזית הופיעה שעה מאוחר יותר, קירבה אותי אל קץ ההמתנה. יש לנו זעזוע בבית. דניאלה לא משתתפת בשניות האלה, כלל לא מנסה להתחבר לקו הרוטט שלי וקוראת הודעות אלקטרוניות מן המחשב. מה את רואה בי באמת ואינך אומרת לי? אני קם אליה. היא קפוצה אל המסך ומדברת אלי:

"אולי תכין משהו לאכול?"

"אני רוצה קורנפלקס שוגי", מזנק אלירן בקולו ושומר עיניים ישרות על הטלוויזיה.

"שום שוגי אלירני, אתה יודע שזה לא אוכל".

"אבל אני רוצה", הוא מתבכיין, והיא מתעלמת וממשיכה לקרוא בקול חלש מהמסך מולה.

במטבח קריר יותר ואווירת הבית לא נוחה. עוד שבועיים יהיה העשרים־ואחד ליוני. ראשית הקיץ תסתער עלינו, והחום האיום בדירה קורע את המנוחה. זמזום המזגן השקט מטריד את הרוח שיכולה לסייע לנו. ייתכן שבלילות האחרונים גם הוא מפריע את שנת. אבל דניאלה אוסרת עלי להתלונן. היא לא אומרת זאת, ואני מתאים את הלשון למצב, ככה כבר חודשיים ימים. לי מותר לדבר רק על חובות הבית ולא על הפנאי הארוך. הרי אני זה שבחרתי להיות חופשי לזמן־מה, לעזוב מקום עבודה מצויין ולנסות למצוא התחלה אחרת.

חבורת הגברים שהקיפה אותי במשרד העצום שעבדתי בו הכבידה עד שמחצה אותי. בהתחלה היינו מעט, ועם הזמן התפתחנו, צמחנו בכסף ועברנו לבניין מחדש באזור העסקים של הרצליה. עובדים חדשים לא הפסיקו להגיע. גברים צעירים ממני, מוכשרים ומוצלחים, התחילו לשבת לידי ולהסתובב במסדרונות המבריקים. כמו מגיפה זעירה ולא קטלנית, הם צצו במטבח הרחב וליד השירותים. לרוב הם נראו רעננים כל-כך, מאוד מקומיים, חבר'ה מצפון השרון. ארוחות-הצהריים היו מגרות בהתחלה, עד שהבנתי מי הם הגבריים האלה. כמה מהם התחתנו לא מזמן וחזרו בימי ראשון שזופים ומלאים בחוויות המשפחה הישרה. לפני שעזבתי, אחד ירון הציע לי להצטרף אליו לסוף-שבוע, 'ניסע ככה עם המשפחה אתה יודע לשם בצפון או במדבר ונלך קצת ברגל ונטבול באיזה גב ואז נעצור אצל הבדואים ונאכל אוכל טוב', ככה בערך הוא אמר, ואני התחמקתי עד שבאתי בהפתעה לכולם והודעתי: אני עוזב.

מה העובדים האלה מכירים על בוסקילה ועל זאת נטלי ופגימות השיניים שלה? מחר נפגוש אותם ונראה איך נצא מהם בשלום. בינתיים אליז'ן אכל את שלו ודניאלה גמרה עם המחשב ובלעה שאריות ספגטי אדום מהצהריים. "חבל ששמת שום ולא בצל", היא אמרה לי והרימה לפיה מזלגות עמוסים מהסיר, באה איתו לסלון, הציצה בטלוויזיה ומשם הלכה לראות אם הילד נרדם. "סוף-סוף, אני גמורה", חזרה למטבח והניחה את הסיר בכיור. מחר בבוקר אשטוף אותו במרץ ואסיים את מלאכת הניקיון.

אחר-כך קמתי להתקלח וחששתי מהשעה. המים שטפו אותי וידעתי שאני מבקש מגע אחר. מול המראה, הפטמות הזדקרו לזמן קצר וראיתי אותן מתרחבות עם החום והאדים, חוזרות אל צורתן וצבען המקורי. למטה מהן הלך שביל השערות הרטובות, נצמדות אל העור המבוגר, יורדות עד הבטן התחתונה שמציגה את הכרס הדלה. מה אני רוצה עכשיו? על מה הכעס והפחדים המתקרבים שמגבירים עצמם בתוכי ותופסים ישות של אחרי? אולי של זה המבקש לבלוע אותי ולהוציא מגופו את החדש, לא את הגבר החד-פעמי שמדמיין את נטישת הבית והילד, ולא את זה שמציע טעות יחידה של תענוג ומחשבה לא משופצת של פעם. היה קצת אחרי-עשרה בלילה ולא רציתי זיון פרידה מדניאלה. עטפתי את עצמי במגבת, ובחדר-השינה מיד התכסיתי בחולצה, החזרתי עלי את האוהל ואת זה שאני כל חיי.

בצהריים בוסקילה התקשר לדניאלה והודיע שנבוא אנחנו אליו. היא אמרה לי שלא תספיק להגיע בעצמה וכדאי שאלך לבדי. עכשיו אני ואלירן יוצאים

למדרכה וצועדים על הנשיא שזר, עוד מעט עוברים את הרכבת השנייה. אני רואה כמה קרובים הבתים בצד שלי לבניינים הקצרים, אי-אפשר שלא לומר שכונה אחת כולנו. לקחתי אתי את הילד ואמרתי לו שיתן לי לדבר. אנחנו לא מחזיקים ידיים. אני הולך מהר ממנו ורוצה להגיד לאלירן להזדרז. גם בארבע וחצי השמש קופחת אותנו. אני עובר לצד השני של הרחוב ואלירן אחרי. כאן מעט צל נופל על המדרכה בזכות גובה הבניינים. הרכבות שקטות והגגות שטוחים. מפתיע שמנוחת צהריים יכולה להתקיים בתוכן. שלושה ילדים אתיפים קופצים על גלגל מכונית נטוש. הם משחקים במסירות והחלקות של פעם ומוסיפים על עצמם לכלוך שחור ואבק. אלירן לא עושה דברים כאלה ומצמיד עליהם עיניים, כאילו מבקש להישאר ורק להסתכל בחבורה הקופצנית. "זה ממש כאן, לא? יאללה אלירן, בוא", אני מנער אותו ותופס בכף-ידו, מושך אותנו למפגש שכבר לא ניתן לחמוק ממנו.

אנחנו פונים ימינה ושוב השמש עלינו, כמעט מסנוורת את הדרך. בפתח השביל אלירן מוריד ממני את היד ומנסה להיצמד לרגלי. "זה בכניסה השלישית אבא", הוא אומר לי. יהיה בסדר ילד, קדימה, בוא נתקדם, אני רוצה להשיב לו. לבי דופק מהר יותר ועיני מכוונות מבט על ההמשך, מנסות לסלק את האור המעיק והחום שאיתו. הרגליים בוערות מתחת למכנסים הארוכים. אלירן הנמוך מוסיף עליהן חום, מתעקש להיצמד אלי. אנחנו עוברים את הכניסה השנייה. מאחת הקומות יוצאים קולות טלוויזיה. אולי האימהות נחות על מיטות וילדים צופים בתוכניות אנימציה. כולם בצל הביתי, אבל לי ולילד כליכך קשה עכשיו. הלוואי היינו בלי פחד. לא אמרתי לדניאלה שאלירן בא אתי. היא כנראה בעיסוקי המחשבים שלה, מצליחה לפספס גם את הרגעים הרצחניים האלה, אינה שותפה למשמעות הזמן החורק. פתח הכניסה השלישית מתקרב. אין שם איש. חמישה צעדים ואנחנו עוצרים יחד. אני מציץ בחדר המדרגות המוזנח ומרגיש שיש בתוכו קצת קור.

"זה כאן, נכון אלירני?" אני שואל והילד מהנהן בראש ודוחף את ידו בידי. אני מרים עיניים על הקומות ומנסה לנחש איפה החלון של בוסקילה. אולי האבא הזה התחרט? אולי כוונתו שונה? אלירן לא יודע למה לצפות. יכול להיות שנטלי מתאוששת במהירות ומצבה משתפר. לרגע אני חושש שבוסקילה משקר אותנו, שכל העניין הוא תירוץ לךָבָר אחר. אלירן לא משתחרר ממני. אנחנו מוכנים למעמד וטעם הבושה בתוכי, לא בלשון ולא בשיניים, אלא במעברי הלב והמוח, שם מבעבעת הנטישה של שנינו, ואני מתבלבל ולא מביין מי נוטש למי, ולידי, בצורה בוטה ודלילה, כך ממש מקדימה – רופפים חבלי-כביסה ריקים

לגמרי, ועדיין איש לא בא, וכף־ידו של אלירן מזיעה בשלי, וככה אנחנו ילד עם אבא שמחכה ומתפלל, רק שלא תבוא אכזבה על השביל המפורק והפינה האיומה שמאחורינו, איפה שוודאי נפצעה נטלי. פתאום אני שומע צעדים יורדים במדרגות. אלירן רוצה להגיד הנה הוא אבא, אבל אני עוצר אותו ולוחץ את ידי חזק יותר. הגוף צריך להתיישר והשאיפה פנימה יודעת את מלאכתה, מדריכה אותי רגע אחרון לפניו.

הוא מגיח מן הפתח המוצל ויוצא מולנו אל האור. בוסקילה כולו עור חום מבריק.

"שלום", הוא זורק ברצינות ומוריד מבט אל אלירן.

"שלום, נעים מאוד", אני עונה ורוצה לשלוח יד, אבל הוא במנהגים שונים, שומט את הזרועות המעוצבות שנראות מחוברות היטב אל הכתפיים.

"נעים מאוד, רפי".

"מה שלום הילדה?" אני שואל.

"על הפנים, עוד יש לה כאבים".

רפי לובש מכנסיים קצרים, הידיים והרגליים כמו הפנים באותו צבע חום. הלחיים ישרות ועליהן זיפים חלשים. הראש מלא בשיער שחור, והוא לא בוער מהשמש שקולטת את הפחם שלו. כולו רגיל ומתאים למזג־האוויר הקיצי.

"זה הילד?" הוא שואל.

"תשמע רפי, אני קודם כל מצטער על כל מה שקרה..."

רפי מתחיל להנהן בראש, כמעט עוצר את דיבורי המפורק, שנוסף עליו הרעד, ואני סובל מתהודת הצליל שיוצא מפי, ורפי לרגע תמוה עליו ועלי שאני כזה, ואני מרגיש שגם מאלירן מגיעה המבוכה, לא בגלל שעשה את מה שעשה לנטלי, אלא בגללי, האבא המקרטע והנלהב מזה שעומד בכפילות לידי, הגבר המרשים והאיש הספקני, ודווקא מול רפי בוסקילה אני מוכרח להמשיך.

"תבין רפי, שום־דבר לא היה בכוונה, תאונות קורות..."

והוא עדיין מנדנד בראש, לא מאפשר לי לדבר ברצף, והפעם גם נצמד בעיניו לעיני, כאילו לא מקשיב לי ורק רואה אותי וקורא ממני את החולשה.

"הילד פשוט רץ והיא כנראה יצאה וככה..."

ואז הוא מתנתק לי מהעיניים, ואני רוצה שימשיך איתי, אבל הוא יורד אל הילד, ואני עושה כמוהו, מסתכל באלירן שלא מרים אלינו ראש, משאיר את עצמו נמוך ומחכה שנזוז מאן.

"תשמע הילדה ממש נפגעה קשה, היא מאוד מאוד סבלה בימים הראשונים..."

"אני בטוח..."

"רגע..." רפי קוטע אותי ופתאום קולו חלש יותר, "תקשיב לי רגע, נטלי יש לה עכשיו נזק אולי לכמה שנים, אתה מבין מה זה אומר, ילדה בלי שיניים מקדימה בגיל שלה, וכל הטיפולים וההשתלות שאמרו לנו, אתה מבין מה קרה כאן?"

"בוודאי".

"וזה גם המון כסף", רפי אומר ואני משחרר את היד מאלירן, מנגב אותה על המכנסיים שלי, והפחד מתחיל להתפזר. אלירן עדיין דרוך אלי, לוקח את ידי בחזרה. אל תדאג בן, הכל יהיה בסדר, ככה אני מבקש לומר לשינינו, והוא לא מבין את איך שאני עכשיו, כנוע מול רפי, לא מכוחו השזוף וקולו העבה, אלא מפניו ומעיניו שמצליחות לכופף את החרדה.

"אנחנו נשתדל לעזור כמה שאפשר".

"אני לא יודע מה יהיה איתה, הילדה ממש מסכנה, והילד שלך..."

"באמת שקשה לאלירן", אני עוצר את רפי ורוצה שיראה בילד שלי את הרופפות השובבה ואת צער המכה שלא עשתה אותו חזק יותר. "ילדים ככה לא שמים לב איפה הם הולכים ומה הם עושים...אני אומר לך".

"כן, אתה צודק", אני מסכים עם רפי והוא קולט את דברי, מביט בי ועוצר את ראשו לפני, ונדמה לי שהוא מבקש עזרה לחיים מסוג קל.

בערב דניאלה לא כעסה שלקחתי את הילד. היא רק שאלה מה סגרנו בינינו, ואמרתי שצריך לברר עניינים של כסף. "מה כסף? כמה כסף?", היא הופתעה ולא ידעתי מה לומר. אני משוכנע שצריך לשמור על קשר עם רפי בוסקילה. כבר בדרך חזרה הבנתי שאני חייב להתעדכן דרכו בנושא הוצאות השיניים של נטלי. עכשיו אני רוצה לפגוש אותו שוב. דניאלה לא הולכת לאלירן, היא לא מנסה לשמוע ממנו פרטים נוספים. "טוב שזה כבר אחרינו לפחות", היא אומרת. "זה עוד לא ממש נגמר", אני מדגיש בקולי. "לפחות אנחנו יודעים את הכיוון, העיקר שנפגשתם ואני אומרת לך כדאי לגמור עם זה כמה שיותר מהר בלי התערבויות מבחוץ, לא?", "כן", "ואני רוצה שנפסיק לדבר על זה לפני הילד, נראה לי הוא שקוע בזה, לא רוצה שיפתח לי טראומות".

לא נראה לי שלילד יהיו טראומות. כמוני, הוא עבר את שלב ההיכרות עם בוסקילה. פעם ראשונה ראינו מישהו וספגנו אותו, כאילו נחת לפנינו על קרקע רכה ולא שבר חלקיקים. כשנפרדנו ממנו ראיתי בפנים של אלירן חולשה וכבוד.

רק שלא ידמה לי, לא עכשיו ולא מאוחר יותר. לפני שפתחנו את הדלת אלירן סיפר לי שרפי היה מאמן כדורגל של קבוצת הילדים. "באמת? אז אתה כבר מכיר אותו?", "לא, פעם הוא היה, עכשיו הוא כבר לא".

ככה יוצא שרפי בוסקילה לא זוכה לאמן את הילד שלי. זה טוב או רע? אולי הריצות על הדשא הן שעשו אותו כל־כך חום. אם אלירן היה מתאמן תחת ההוראות שלו, ודאי היה נראה מולו אדמדם להחריד. על המיטה אני נשאר עם עיניים פתוחות. בלי לזוז כמעט, החושך מתיידד אתי ודניאלה משוכנעת בשנתי. מחשבותי רצות דווקא עליה. היא מתקדמת עם קריירה וביטחון, ממש מרוץ לא ייאמן, הספק זריז של אופי התקופה. עורה נעשה נוקשה יותר. אין לה שום סדר. אלירן שינה לה את הצורה. מאז ההריון היא לא חוזרת לעצמה. המאבק על משקל גופה נכנס ברצף המלים ודאגות היום. רק לא לחם, כמה שפחות פחמימות. פעם היא לא דיברה כך.

נכון, דניאלה לגמרי מפותחת. לא רק שכבות השומן בבטן ובירכיים ניכרות. התחת שלה עגול וכולט על הבגדים, שגם הם אחרים. כבר לא ג'ינס משופשף וחולצה חלקה כמו שהיו בשנים ההן שהכרנו, כשעוד למדה תקשורת וניהול ורצה בין עבודות הניקיון לבין השיעורים. היתה לה התנהלות חיונית, ידעה שהיא מנקה לכלוך מבתים עמידים בשביל מטרה. כמה פשוטים היו אז הבגדים שלבשה, מרושלים בכוונת האופנה שנדמה לי דניאלה המציאה בעצמה. כמה מצומצמות היו ההוצאות עד הזמן שהתחתנו. עכשיו גם צבע השיער מצטרף לתפנית, ואיתו השפתיים שהצטמקו לה. קשה לי לחשוב שהיא מקומטת בגלל דיאטה שעשתה לפני שנתיים, מתחה את העור ואז רופפה אותו. הפכתי להיות אקורדיון, היא אומרת לפעמים, ואלירן צוחק, "אמא אקורדיון", חוזר ואומר, ואני חושב שהיא לא.

דניאלה לא נפגעת ממנו. היום היא לא ממציאה דבר. זה לא חרש בשבילי כל עניין הקידום שלך, דניאלה, את לא מרעננת בתוכי את המשיכה הראשונית ואת החיבור היעיל של הגבר והאשה, לא, אינך מעירה חומרים גבריים שדורשים בגופי מבט חדש. יש לה כוח מעמדת העבודה. גם אצלה דברים התחילו בקטן והפכו להרבה, נפרשים לנתניה ורעננה, בקרוב חנות נוספת באריאל, ומי יודע, אולי יעשו אותה מנהלת בכירה, אולי שותפה. היא כמו הגברים הבולעים שהשתלטו עלי בהרצליה פיתוח. לרגע אני מרגיש שהמיטה שלנו קטנה מדי בשבילה. המזגן החרישי לא משתק את החום. לאט אני מזיז ממני את הסדין ושם אותו בינינו. תחילה מתקררות הרגליים, ומשם מטפסים המשכים אל הבטן והחזה. אין לי חולצה ואני מלטף את השערות שמפסיקות לפני החור בצוואר.

רק רפי בוסקילה עולה לי בראש. הפנים. העיניים. הידיים. הוא ברור כמו אתמול בצהריים, כשיצא אלינו נראה כאילו גמר ממש עכשיו מקלחת רטובה. שערותיו היו יבשות ועיגולי העיניים על סף נוזלים מלאים.

אני מסתובב לצד ומושך איתי את הסדין, שם אותו בין הרגליים ואת הגב מול דניאלה. הלילה ייגמר בקרוב ושעות הנחמה יוכלו להתממש בזמן לא מתקיים, אולי כשאיירדם. גם בחושך אני מצליח לראות את צבע הפרחים על הסדין. הרקע ירוק והתפרחת בסגול עם נקודות צהובות. עדיין יש לי דבק לשֶׁדָה בדיוני, ממנו אני הולך למנוחה וקורא להרגשה הנערית לבוא, מבקש שתתחיל להתחולל בתוכי ולשכב אתי באור השחור, ואז לאט-לאט תסייע לי להביא את מי שאני באמת, ועל המיטה תהיה אפשרות וביצוע, והמצב הוא הזמן האישי, הדקות הן שלי, וככה הם, והפרחים עושים לי מקרה ומציגים לי את הילד המתבגר, מוסרים לי אותו מחדש, אומרים לי קח אותו בידיים ועשה איתו דבר נכון, ואני ניגש בצעד אחד ומתכופף בהילוך איטי אל הפה, מגיע אל השפתיים ומנשק.

חשבתי שאלירן יגיד לדניאלה על רפי בוסקילה ועל הכדורגל, אבל הוא שתק. אחר-כך התפלאתי שהוא מכיר פרטים על עבר המאמנים בקבוצה. שלושה ימים חיכיתי ולא הגיעו דרישות חדשות ממנו. אני מתקשר לדניאלה. "אנחנו לא יודעים מה הוא מתכוון לעשות". "אולי תתקשר אליו אתה?", "את חושבת?", "כן, ככה הוא יראה שאיכפת לנו ונגמור עם זה... אבל תקשיב, אני חייבת להפסיק עכשיו, נדבר בבית, להתראות".

דניאלה מתנתקת ממני ומראה בי עניין חלקי כל-כך. היא לא מזהה שאני לא כמו אתמול. עכשיו הבטלה עדיין טובה בשבילי, אבל בא לי לגרד עיסוק חדש, למצוא פעולת עבודה אחרת. הדבר לא נמצא במודעות הדרושים בעיתונים. גם שני חברים שחשבו לזרוק עלי המלצה למשרה מעניינת במשרד כלשהו טועים. לא הם ולא הכתוב מדברים נכון, שניהם סוטים מן הכוונה.

אחר-הצהריים אני אוסף את אלירן מחבר יונתן. גם הוא כולו בכדורגל. יונתן עומד בפתח הדלת במדים ירוקים בוהקים. "אלירן, אבא שלך בא לקחת אותך", הוא צועק ואני מחייך לו. יונתן ואלירן אותה קבוצה, אבל לא אותו גוף. "אלירן", יונתן צועק שוב, ואני מבחין בוורידים ארוכים בצוואר הדק שלו. הילד הזה ארוך ורזה, גבוה לגיל שלוש-עשרה לפחות. אלירן יורד מן הקומה השנייה ומגיע לדלת. הוא מביט בי ונפרד מיונתן בלי מלים. בחוץ אנחנו עוברים את הבתים הלבנים. השכונה החדשה של נאות-כפר רבין אינה שקטה כפי שחשבתי. מכוניות עולות ויורדות ברחוב. ילדים צועקים ואימהות משגיחות רק מבפנים.

החוץ שייך לבנים. גן המשחקים המודרני מלא. גם שם מזנק כדור באוויר, לא נח לרגע. אלירן מסתכל בסקרנות, הרי יש לו מוקד עגלגל בחייו. אינני יודע אם זה מפלט עבורו. יכול להיות שכוונתו רצינית. דבר לא בא על חשבון דבר אחר, ובגילו הוא מתרכז בתחביב ולא חורג במסגרות המקובלות.

אם נלך ישר ונפנה ימינה נגיע לרכבות של בוסקילה. עברו מספר ימים מאז המפגש איתו, ואולי הילד שלי כבר שכח את העניין. חבל שאי-אפשר לרמות אותו בדרכים של השכונה. הבן שלי מכיר את הרחוב הזה ולא ירצה דרך עוקפת על הנשיא שזר, לחלוף שוב את הכניסות והשבילים המוזנחים של הבלוקים והרכבות המחוברים.

הבית שלנו במקום הזה הוא השלישי מאז שהתחתנו, ונדמה שהפעם יישאר קבע. אני מנסה לחמוק מן התעתוע הזה כי היינו גם במקומות אחרים, גרנו בסביבה רועשת יותר, היינו קרובים לחוף-הים, וגם ילד לא היה לנו אז. שמה הייתי יורד לחול ומשאיר את דניאלה בדירה לומדת ומתקדמת. הלכתי קרוב לקו המים והבטתי במתרחצים. רובם היו צעירים, אבל בסתיו ובחורף גם מבוגרים הגיעו והורידו חולצות, רצו אל הגלים ושיפרו את הכושר. ים-התיכון הפך לתערובת של גברים אמיצים, מרוצים כל-כך על מקור המים הטבעי הקרוב אליהם. הרגשתי שהם והים מדברים שפה משותפת. כשיצאו רטובים עם עור מנוקד, הזזתי עיניים ונמלטתי חזרה לדירה ולדניאלה. חשבתי על חיילים ועל קצינים בלי לדעת ולהבין למה. מחקתי את הקשר הישיר לדאשי, אבל לא הצלחתי לבטל את העורף המשולב והמרהיב של הכוח והמסירות שניקרו בי. המתרחצים התמסרו לגופם ולמים, והחיילים שזכרתי מגיל עשרים ואחר-כך שלושים, נמסרו לתועלת העיר וגיבוי הנפש.

וכאן צחיח. בריזה יכולה להגיע רק מאופק מרוחק. אני לא מצמצם עיניים כדי לזהות אותו, והקמטים היפים שבאים לי במצח הם בגלל לחץ רדום ודאגת העתיד. לא השנה הקרובה מטרידה אותי, היא רחוקה והיא הרבה מדי. רק מה שסמוך אלי בזמן מזיז אותי, עוד חודשיים, אולי חודש אחד, השבוע הבא, ובתוכו גם רפי בוסקילה. זה סוג של מטרה כרגע, ודבר לא יכול להסתיר אותה, בטח לא שורת הבתים שלנו, שמקבילה לזאת שאחריה, כל כולה קו חד וברור כל-כך.

אנחנו משפחות של היישוב המבוסס. חדשים לא מפסיקים להגיע. אפילו רווקים נוטשים את המרכז ובוחרים שקט ירקרק בכיסוי של דיבורים על חקלאות שוליים וגגות רעפים. כאן יוצאות מלים ממוצעות. המשפטים קובעים שטוב לגדל את עצמנו ואת ילדינו, אפילו אם פה ושם שומעים ברקע על מקרים קשים, הרי הברלים ומצוקות יהיו בכל מקום, לא יכול להיות אחרת. וממש לא

מזמן הקשבתי בכפייה לדניאלה, שאמרה לחברה בעבודה על האווירה הצרדית והיתרון של האיכות, ניסתה לשכנע אותה על שינוי ורצתה להוכיח לה שרווקות בעיר מובילה לאברדון, גם לנשים וגם לגברים, ושזה לא משנה, וש מאוד כדאי לחברה לעבור למקום שלנו.

דניאלה מקשקשת כל ערב בנייד, סידורי עבודה והודעות אלקטרוניות, לפעמים גם אימהות משותפות מבית-הספר ושתי בנות-דוד ששומרות איתה על קשר הדוק. ואני לא רוצה לשמוע. למה כדאי לעבור לפה, דניאלה? מה כולם מוצאים בשלווה המוסווית? איך אתם בכלל מסתכלים? איך את לא רואה אותי דניאלה?

בינתיים לא התקשר איש, ואני חייב לערב אותה בכוסקילה. אני מחכה שייגמר סוף השבוע. היא לא נותנת לי פתח, לא בצהריים ולא עכשיו. "אולי נעשה קציצות לערב?", "אפשר", "אבל יש בשר טחון?", "כן במקפוא, צריך להפשיר אותו", "אתה יודע שאני לא אוהבת קפוא, למה אתה לא קונה טרי?" דניאלה הולכת למקרר ופותחת את הדלת העליונה. "אלוהים יודע מה הולך כאן", היא מסתכלת באכזבה ומזלזלת בתוכן הקפוא, דוחפת יד פנימה ומעקמת את הפנים. נורא בא לה משהו של שישי כזה, מתחשק לה קציצות עם רוטב ארום. אני יודע שככה דניאלה לא תשמור את הצורה שלה. גם לי לא מתאים האוכל הזה, ולא לאלירן שעלול להתרגל למראה שלו, יזניח את הדימוי הטבעי על ילד מתבגר בפרבר הבריא של ישראל.

בסוף אכלנו חלבי ופתחנו קופסת טונה. לא היה לנו אוכל טוב של שישי, ולא משהו טוב לראות בטלוויזיה. דניאלה עייפה ואני כמוה. אלירן ער ורץ אחרי הכדור המתכדרר שנוחת במכות על הרצפה, תיק תיק תק חזק, ועוד פעם תיק תק, והוא כמעט תופס אותו, והרעש הנחלש כמו מהלומות בראשי, תיק לגיל שלי ותק לאשתי השרועה. הרצפה חזקה נגד הדפיקות, נשארתי ישרה, ואני מובל למנוחה סחוטה אחרונה של ערב שישי ושינה ארוכה ומתחממת.

ידעתי שכך יהיה. פקחתי מיד עיניים וברגע הראשון נצצה לי המשימה לשבוע הבא. אני לא יודע מה בדיוק מכוון אותי, אבל יש בי מין הוראה כזו. היא קשורה בגירוד ההוא שמבקש להסיר משהו, לעשות חיכוך מכאיב שיחשוף עור נעים. אני קם מהמיטה ודניאלה נכנסת. היא זריזה, ואני עמוס בשינה, דומה לה בתחושת החיוניות, והיא נעימה לי ושבעה, מבקשת לרוקן מלאי מתוכי. אלירן נגרר פנימה עם בגדיים כחול ומתחנן לדניאלה ללכת כבר. "נו תלבשי

את ת'בגד־ים, אמא", הוא נצמד אליה וממשש בין רגליו, תופס בבליטה הזעירה ולוחץ אותה בכוח. "יש לך פיפי?" אני שואל והוא לא עונה. הבטן הלבנה שלו בולטת והחזה מראה שפיצים קטנים שמנמנים, שנגמרים בפטמות הורדררות. אני נכנס לשירותים ולא מוציא כלום. הקיבה מלאה אוויר. היא עושה כאבים מוכרים, אך אלה נעלמים כשאני מתרומם ושוטף פנים. דניאלה עם שמלת טריקו רחבה בצבע כתום, שמתאים במידה מוגזמת לנמשים בכתפיה. הקשר של בגד־היד יוצא בעורף כמו זנב עליון, מקשקש לכל תנועה שלה. היא מעבירה בי מבט חטוף. "אנחנו עושים לנו סנדוויצ'ים לכריכה", דניאלה מדווחת, ואני מרגיש מרווה לקראת השעות הקרובות. אלירן דרוך לידנו, ארוז לגמרי עם משקפת מים על השערות, שלא עומדות בלחץ הגומי ומזדקרות בפרא מבולגן. אני מוציא מהמקרר ענבים ירוקים ושוטף בכיור, שם בשקית ניילון ומוסר לדניאלה. הבריכה היא המקום שלהם בתחילת כל קיץ. אלירן אף־פעם לא ראה אותי שוחה, ועכשיו הוא כבר מוותר. "רק רגע, לאט־לאט, אלירני", היא זורקת לו ומבקשת קצת סבלנות. "אתה מבין הוא פשוט היפר כזה, לא יכול להתאפק, כל הזמן רוצה לרוץ, לזוז", היא אומרת לי בקול חלש אבל הילד שומע, "לך תדע מה קרה שם לילדה שהוא נתקע בה, אני לא מתפלאת שזה קרה, אני אומרת לך אני ממש לא מתפלאת עליו".

אלירן מתקדם לדלת ונעמד לידה, מסרב למלים שהוא שומע ורוצה כבר החוצה. ואז דניאלה אומרת לי, "דרך־אגב, הרפי הזה, הוא גרוש וחי לבד, ובכלל הילדה הזאת שלו נטלי גרה עם האמא שלה שעברה מכאן, נדמה לי אפילו שהיא ברחו ממנו".

ועכשיו הילדה רק מבקרת לפעמים את אבא־בוסקילה, וכל הסיפור הזה הוא סתם מזל מחורבן, שדווקא ביום ההוא היא ביקרה אצלו ואלירן שלנו נתקע בה. ואיך שדניאלה סיימה לדבר עליו הלכה בזריזות לדלת ותפסה ביד של אלירן. עמדתי ליד השולחן והרגשתי שפעלה כמו חוטפת, אספה בחזוקה את הזרוע של הילד ונעלמה איתו בלי סימנים של שלום. מתי הספיקה לברר פרטים על רפי בוסקילה? מאיפה הגיע לה המידע עליו? אני לא נבהל ורואה את שקית הענבים ששכחו לקחת. טעם הפרי הזה לא נכנס לפה שלי. הוא הדיבור של שיא הקיץ. בתחזית מזג־האוויר עדיין לא הכריזו עליו, אבל לי נשארו רק עוד ימים ספורים עד אז.

ההתחלה יכולה לבוא עכשיו, אליה יצטרף הזמן המתקצר. סדר נעים יהיה לי וערפל לבן יכסה את ההתרחשות הנרקמת בזכות מפגש מזלזל. בתנועה לא

מהירה דניאלה נעלמת בבית שלנו. הבוקר, בתחילת השבוע, היא לא שלחה כל קריצה לליבי ונשארתי בריק המתחדש. המים בכיור נפלו על פני ונזילותם כאילו גלשה ברצפה ועשתה אותה ים רדוד, או שלולית רחבה. אני כמעט שט. העזתי לדמיין ויצאתי רגיל אליה ואל הילד, אבל שמעתי קולות רק מכיוון אחד, לא את קולה של דניאלה ולא את הבגדים שהתעסקה בהם, לא את הצליל של אלירן עם הכדור בידיו ולא את מה שהתגלגל בלשונו על המשחק המכריע בשבוע הבא והביטחון שלו בניצחון קבוצתו. לא אלה פעלו בי, אלא קולות עמומים של מבט אטום וזעקה חרישית של גבר נאנק, מישהו מסוים שלא היה הגבר שלי מפעם, וגם לא ההוא שקורא לי את עצמו פעמיים. אינני יודע מניין באה לי תמונה של תן, או של זאב פראי ומפואר בערבות שלג אמריקאיות, אולי בשמורה ההיא של ילוֹסְטוֹן המרהיבה.

קודם ראיתי את אלירן שם תיק על הגב ושוקע מעט מכובד המשא. פניו היו חמוצות ולא רציתי לומר לו רק עוד כמה ימים אלירן והחופש הגדול כבר כאן. נזכרתי שדניאלה מתלוננת על כך ותמיד מוטרדת מן החופשה הארוכה. אתמול סיפרה לי שכבר רשמה אותו לקייטנת ספורט במתנ"ס, אבל זה רק לשבועיים ומה יהיה אחר־כך? במה נעסיק אותו?

מה באמת אחר־כך? אני אומר ולא משתעשע על הלא־נודע של חיי הקרבים, ונזכר שבדיוק כך חשתי ביום בו הפסקתי להיות חייל במדינה. צעדתי על שולי כביש צפוני לכיוון המרכז, ללא מדים ירוקים וכלי נשק בידיים, לא יכולתי לבלוע את עומס הריגשה והתרכזתי רק בנוף הצהבהב ובדיבר שניגן אלי כל הדרך עד המישור הארצי, הוא אמר לי הכל אתה יכול להיות עכשיו. אז לא התמסרתי לאמת כלשהי, רק נגעתי באפשרות הזרע שהונח בקרבי.

אך אותו נטשתי ונגררתי לזמנים אלימים. ואיני יודע אם דומה יהיה העתיד שלי, ושוב המכנסיים מבשלים לי עכשיו את הרגליים. הפעם גינס משנה שעברה, שמעניק לירכיים אורך דק יותר. השמש לא נותנת הנחה. אחרי שש בערב היא עוברת אותנו לגמרי בגלל מיקום השכונה. הלחות נשארת. אני מרגיש אותה בבית השחי ורואה כתמים של זיעה. כדאי שאלך לאט יותר. בצעדים רכים אתקדם אל רפי בוסקילה, אנסה לחקות את התזוזה האיטית, המתפוגגת והדועכת, זאת שעדיין הרגשתי אתמול אצל דניאלה. האם הבאתי אותה להיות כזאת? אפשר עוד לפנות אליה ולומר לה את תוכחת המשפחה? לארגן אותי ואותה עם הילד במעגן ההזדמנות השווה שנפלטת בשפת היום־יום?

רק לא זה בשבילי, רק לא אלה שמתעקשים לשלוח אלי ידיים ומבקשים למשוך אותי לדגם חדש. אני רוצה שרוח בין־ערכיים תבוא מאחור, תעשה לי

הכנה מהירה לקראת הדמדומים המפתים, שרק שניים יכולים לחיות בהם. כך אני מייחל בייאוש נחלש ופונה לשביל הבניין של הרכבות. הכל מרוט כאן, כאילו גילחו את הניצנים היבשים שניסו להזדקק ורצו להתפתח לצמרת בינונית, להזדקף בצניעות על צד הדרך ולא בהגזמה מתפרצת אל האמצע. הם וגגות הרכבות מישוריים כל-כך.

אני נכנס בכניסה השלישית, עולה מדרגות ודופק על הדלת. בוסקילה פותח ואיתו חוזר האור. "מה שלומך רפי?", "אה, שלום, בוא תיכנס". הוא מזמין אותי פנימה. שוב הוא בבגדים קצרים ומוחלטים לגופו. בעיניים לחות הוא מוביל אותי אל הסלון הריקני שיש בה ספה שהיא בעצם מיטה ללא משענת, שתי כריות זרוקות עליה. מולה שולחן עץ מלבני עם משטח פורמייקה שמקולפת בפיוניותיו. ליד דלת הכניסה מטבחון עם שיש עכור ומרוסק בסדקים בולטים, ושלושה כיסאות עץ ישנים. ממנו יש מעבר צר. אני רק מציץ לחדר שיש בו מיטה זוגית נמוכה ובגדים מונחים בערימה על הרצפה, ודלת נוספת שמסתירה מקלחת ואסלה ביחד. וזהו, זה כל רפי בוסקילה.

"תשב בבקשה", הוא אומר.

"מה שלום הילדה?"

"לאט-לאט", הוא מתקרב ושנינו מתיישבים על המזרן הקשה.

"דיברתי היום עם האמא שלה, בסוף שבוע עוד פעם ילכו לרופא, נראה לי יורידו לה תפרים ואז יקבעו מה לשים בפנים".

"תראה רפי אמרתי לך שננסה לעזור בהוצאות...", ואז הוא מסובב אלי

ראש.

"אני עוד לא יודע איך זה הולך, לא יודע סכומים", רפי עוצר אותי.

"בסדר, אז נראה כבר".

"כן, נראה איך יהיה איתה...", והוא לא אומר לי איך יהיה איתו, ואז שואל

אם אני רוצה קפה שחור.

"לא, שום דבר, אני רציתי רק לראות מה נשמע".

"זה נחמד שאתם מתעניינים", הוא קם והולך לשיש, מפעיל את הקומקום

החשמלי ומראה את הגב הישר, ונדמה לי שרפי זה מישהו עדין יותר, והוא חוזר אלי וגורר מעט את נעלי האצבע, מתיישב לידי וזורק ראש למטה.

"רפי יהיה בסדר", אני אומר.

"כן, לאט-לאט", הוא חוזר על המלים ונשאר להסתכל ברצפות, והעיניים

שלי אל העורף הנקי שלו ומשם אל הירכיים הדקות עם העור החום והשערות הדלילות שמכסות אותן, ושנינו בונים שתיקה ומחכים לפרק אותה, ופתאום

קופץ הקומקום במקומנו ואיתו גם רפי שקם אל המטבחון, שוב גורר רגליים בלי שום חובה.

"הילד שלי סיפר לי שפעם אימנת את הקבוצה של הילדים", אני אומר וחושש שהזכרתי את אלירן והרשלנות שלו, ואולי אני כמוהו, עושה כאן טעויות. "כן, נכון", הוא מהנהן ומכין לעצמו קפה שחור ואני מנסה למתוח את הגב. מן החלון רואים כחול כהה של ערב, אור היום עדיין לא נגמר אבל החשיכה מתקרבת. רפי מגיע אלי עם כוס זכוכית רותחת בקפה, מניח אותה על השולחן ועובר עם היד לג'ינס שלי, טופח עליו כמה מכות. "נראה כבר מה יהיה איתנו, נקווה לטוב, נראה כבר", הוא דופק עוד שתי מכות ואז עוזב אותי וחוזר אל הכוס, שותה לגימות קולניות, ואני כמעט בטוח שלא היה כל בד בינינו כששם את כף ידו על הרגל שלי.

יצאתי ממנו בלי עיניים חדשות. אני מסלק את ההתפכחות הארורה. שנות החינוך לא נבונות לי. אני בועט באבן שעל המדרכה ומתקדם מהר בלעדיה, מבקש לחסל את הערב המאוחר ולהתקין את הדברים שאמר לי בוסקילה. אין לו עבודה ומקצוע, גרוש עם מזונות שהוא בקושי משיג לנטלי. אימון הכדורגל שנתנו לו היה רק ניסיון, שמו אותו בתפקיד כי מגיל צעיר היה בקטע של הספורט והכדורים. ידעתי את זה, אבל כשאמר את הדברים עצמם רציתי לקלוט ממנו משיכה, להיצמד למשפט שפיזר בשחרור טיפוס ובעונג רכרוכי, שכאילו עשה לי שריר יפה מופגן בענווה, ושוב הרגשתי שהבוסקילה הזה גבר מאוד עדין. "אבל אז הביאו מישהו עם תעודת מאמן מווינגייט", הוא המשיך. וכבר שנה שאין לו הכנסה קבועה, והוא מחכה לתשובה אולי ישימו אותו עוזר-מורה או מורה מחליף לספורט בבית הספר היסודי במקום שלנו. ככה, צמוד אלי הוא דיבר ולא היסס על מצבו, וגם כשעצר לא השתתפתי איתו במשפטים משלי. יכול להיות שבוסקילה היה מופתע מן הדברים שבחר לספר על עצמו? מכך שאמר לי אותם?

אחרי הפנייה אל הרחוב שלנו נגמר הכחול ובא השחור, ואין אורות וקרניים שיצבעו אותי ברגליים, בעיקר מתחת לברכיים. קו הבתים רגוע, ולי הוא כמו ציור הבוסר שעשיתי בילדותי. אף פעם לא הצלחתי לתת משיכות נכונות בעפרונות וקישקשתי עקימות מזויפת. עכשיו אני רדוד עם השכונה הזאת וחושב על כסף הפיצויים שלי. כמה ממנו כדאי להעביר למשפחת בוסקילה בשביל לשפר את השיניים של נטלי ואת העניין עם אבא שלה.

בבוקר השני המחשבה האחרונה עדיין אתי. עזרה לו ולילדה החבולה, תהיה עזרה גם עבורי. עכשיו אלירן יצא לחופשה. בשבע־וחצי בבוקר הוא כבר מחוץ לבית, מאוד פעיל בקייטנה הנמרצת. דניאלה איתו, יחד הם יוצאים אל תחילת הקיץ וראשית היום. היא מגיעה מוקדם יותר לחנות, מרוויחה זמן ומעמיסה פעולות. באוגוסט היא מתכננת לנו חופשה אמיתית. "שמה אני כבר אנוח בלי לדפוק חשבון", היא מילמלה למישהו בטלפון. איפה זה שמה אני לא יודע. אני איתה? הילד היכן? במסך המחשב אני רואה את המספרים המלאים של הכסף. חשבון הבנק שלי חיובי. דניאלה יודעת עליו, פחות או יותר. היא מוחקת את מה שעשה אלירן לנטלי, כמעט שוכחת את המקרה, וככה מרשה לי לשכוח אותה, את גופה ואת בגדיה הצבעוניים, שנראים מגוחכים על העור הלכן שלה.

אתמול הכרחתי אותנו לחשוב על רפי בוסקילה, גם אם אלירן שומע אותנו. עמדתי אחריה ואמרתי שהסיפור במשפחה ממש לא פשוט. "כן, אמרתי לך, אולי היתה שם אלימות, יכול להיות שהוא היכה אותה", דניאלה שיחררה. "אני לא חושב", "מאיפה אתה יודע, אף אחד לא יודע בחיים מה הולך בין בעל ואשתו", "אבל הוא לא נראה לי כזה", עניתי לה, והיא לא הסתובבה ונשארה לשבת על הכיסא, לא הגיבה לדעתי, ואז אלירן התקרב אלי, "אבא רפי ממש שרוף לגמרי", הוא זרק וכיוון את המלים גם אל דניאלה. "שרוף?" "כן, כל העור שלו חום כמו פחם, כאילו שרפו אותו", "נכון, כי הוא לא שומר על עצמו בשמש", דניאלה הסבירה לשנינו ולא שינתה תנוחה. המשכתי לראות את הגב שלה ולא את הפנים שנתקעו על מסך המחשב. עזבתי אותה והלכתי לחלון בסלון. אלירן דיבר על שריפת העור של רפי בוסקילה, ואני רציתי להגיד לדניאלה שרצינות העבודה שלה לא מתאימה למראה הליצנית המבוגרת שהיא מפגינה מולי.

אבל כבר לא חשוב הדבר. אני ממשיך להשתכנע בקלות אל עצמי, מגשש אחרי הזרע שהונח בתוכי מזמן, אולי מיום היוולדי. הוא תרכיז חיי הנכונים, וכך אוכל ללכת בשביל אל הבחירות שלי, והנה כבר עכשיו אני מעדיף לאהוב שחור ולבן, רק שני גוונים שמשתלבים אצלי ברוגע. בלילה על המיטה העניינים נמשכים כך ותירוצי החום והקיץ תורמים מרחק ביני ובין דניאלה והיתר. אני לא מחבק אותה ומגלה שרוב הזמן היא מצפה שאתקרב אליה. למה זה כך? ואולי בגלל התנהגות הגוף שלנו אני לא מרים את אלירן ולא מצמיד נשיקות רטובות לפניו. גם כשהיה תינוק עורו התפוח נספג בידי ולא יכולתי להחזיק אותו ולערסל את החבילה לזמן ארוך. ולמרות אלה אני נושם טוב יותר. הגוף שעמדה בתחתית הגרון נעלמה. בשכיבה מרגישים זאת היטב, ובעמידה נראה לי שגופי ארוך יותר.

היום אחר הצהריים ייערך המשחק החשוב של אלירן. עוד מעט דניאלה צריכה להגיע, מוקדם מן הרגיל. היא תבוא איתנו למגרש אבל תעזוב באמצע לפגישה חשובה בהוד-השרון. אחרי המשחק אלירן ילך לישון אצל חבר יונתן. עכשיו סיימנו ארוחת-צהריים. אכלתי מעט ואלירן גמר את הכל. רציתי להעיר לו שלא כדאי ככה כי הרבה אוכל בבטן יכביד על ריצה במגרש. אולי אני מתרגש במקומו ומבקש למלא לחץ ספורטיבי שפעם היה אצלי כמו צריכה בבשר ומעיכת האוויר.

אני שוטף כלים ודניאלה נכנסה בדלת, זורקת את התיק על הרצפה ורצה למקלחת. אני מחכה כמה דקות ומעז להתקרב לדלת במסדרון, מקשיב למים המשפריצים ונכנס פנימה.

"מי זה? אני מתקלחת", דניאלה צועקת.

"זה אני".

"מה עניין? אתה לא יכול להתאפק? מה עם אלירני? מתי יוצאים?"

היא ממשיכה בקול גבוה וסוגרת את הברז, מסיטה את הווילון. גופה הרופס נחשף לי, מרובב טיפות גדולות. בזמן שהיא אוספת את המגבת מהמיתלה עולה לי חיוך שהיא לא רואה.

"יאללה אין לך מה לראות כאן", היא אומרת בשקט מסוים ומשפשפת את השערות, "תארגן את הילד בחיך", קול עמום יוצא מבד המגבת שמסתיר את פניה. ופתאום היא מעורפלת לגמרי – כך כשהיא עומדת ומתנגבת, ראשה זו בפראות והאיברים הרטובים רועדים איתו, וזאת דניאלה הלא מוכרת, רגליה על הקרמיקה נוקשות לשאר, בעיקר לרגלי, ולי נמסר דבר ברחש; בלחישת מישוהו אומר לי: הסתלק מכאן.

אחר-כך בדירה היו לנו דקות משותקות. כל אחד בחלל אחר אירגן את עצמו להמשך. ירדנו שלושתנו במדרגות ונכנסנו לאוטו של דניאלה. נסענו עשר דקות ולא דיברנו, הפעם על כלום. המתח שלנו היה ממושמע לעצמו. לפני רבע שעה היא עזבה אותנו בשטח של היישוב הנחשב, נישקה את אלירן, לא אמרה לו בהצלחה והתקדמה במהירות למכוניתה.

גדר המגרש רעועה לגמרי. לידנו ניצבים ברושים רזים ונמוכים, מהם לא יכול להגיע צל. רוב הקהל מזיע ואין מספיק ספסלי ישיבה. הילדים נראים מבוהלים, והאימהות לא ממש מתרגשות. אחת מהן מביטה על הילד שלה שעומד על הדשא. היא מחייכת ללא התלהבות וחושפת שיניים לא ישרות, מתחילה לצחוק ומרימה יד, מנסה לתפוס את עיניו של הבן. אבל הוא לא איתה ומתאמץ להידבק אל הכדור הנייח. ההפסקה נמשכת כבר הרבה זמן, אולי חצי

שעה. השחקנים הקטנים נשרכים כמו צעצועים ומתיישבים על הצבע הירוק של המגרש. מפליא כמה הוא ירוק־חזק גם בקיץ הלוהט.

איך יכלה דניאלה לעזוב אותי כאן ולא לומר לילד שלה מלים של עידוד? קודם ראיתי אותו מדבר עם שניים וחשתי אכזבה בשלושתם. הם חושבים שיכול להיות אחרת. אולי זה לא הכדורגל שהם חולמים עליו. החום לא מטריד אותם וגם לא התוצאה. בגללם אני רוצה לזרוז לי התלהבות משתנה. כמה מן המבוגרים מתיישבים על התחת ואני עושה כמוהם. ככה גם רואים טוב יותר את מהלך העניינים. קרוב אלי, ממש לידי, צומח עשב חי בתוך העפר הקשה. אני קוטף ממנו ורוצה להכניס לפה.

ואולי זה האור הכהה שמוביל אותי, ועליו נוסף ערפל קל באמצע העונה החמה. נפרדתי מההורים ומהילדים והתקדמתי ברגל אל הרכבות. איתי מתגבר החושך והצבע השחור ממשיך לשלוט בטעמים של ליבי. אני מגיע מכיוון אחר ומטפס במדרגות ישר לשביל הבניין. עכשיו הכניסה השלישית ראשונה ובקומה השנייה של בוסקילה תלויים בגדים ומגבות על חבלי הכביסה. אני מטפס בזריזות, בולע את המדרגות הקצרות ודופק חלש. הוא מתקרב אלי ופותח את הדלת. "מה עניינים?" רפי לובש מכנסי דגמ"ח צבאיים וחולצת טריקו לכנה. "הייתי יומיים במילואים, לא מזמן חזרתי, בוא תיכנס", הוא סוגר את הדלת ומתקדם אל השולחן, מוריד את הכיסאות שעליו. "עוד לא הורדתי נעליים, ישר עשיתי כביסה וקצת סידרתי", "איפה היית?", "באליש, על־יד צאלים, סתם יומיים בלי כלום, בזכוז זמן, שב מה אתה עומד", רפי מציע ומתיישב על הכיסא.

אני הולך למיטה בסלון, והוא משתחרר מהנעליים הכבדות. הפנים שלו לא מגולחים ובמצח מפוזר קצת אבק. "אני חייב להתאווור", הוא מנענע באצבעות הרגליים ומחייך אלי. אני מחזיר אותו דבר, ואז רפי מתכופף לגרביים האפורים ואוסף אותם, קם מהכיסא, ואני מיד אחריו.

"תגיד מה שלום נטלי?"

"בסדר, פחות או יותר", הוא זז לכיוון המקלחת, פותח את הדלת, זורק פנימה את הגרביים וחוזר להסתכל בי. "חכה שתי דקות, אני רק שוטף את עצמי ויוצא, אולי נעשה קפה?"

"בסדר".

הרצפה נקייה ובמטבח על השיש חצי אבטיח אדום. רפי עשה קניות וסדר, נדמה לי שגם הקול שלו טוב יותר. המים במקלחת מפסיקים להישבר. אני שומע אותו מתנגב ונושם. הוא יוצא ואני נעמד באמצע הסלון, לא יכול להעביר

עיניים במעבר. רפי מופיע עם גופיה לבנה ומכנסיים קצרים. הוא רענן ויבש, מעביר יד על הראש הקצוץ.

"הסתפרתי שמה, אתה יודע ספר צבאי, עבר עם המכונה וגילח אותי, לא רע אה?"
"בכלל לא".

איך לא הבחנתי בראש המגולח כשנכנסתי. רפי צוחק קצת והולך לשיש. הוא שם מים לרתוח.

"אמרנו קפה".

"כן, אמרנו".

רעש הבועות מיד מתפרץ על השניות, עושה לנו כיסוי לדיבורים.
"שב", רפי אומר ובא אתי למזרן.

שוב שנינו נוחתים ביחד ומביאים את הגב קדימה. המים בקומקום לפני אמצע הרתיחה.

"רפי אני מקווה ש...", אני מדבר והוא שם יד על הברך שלי ועוצר את המלים, ואני מוכרח לראות את הפנים שלו, והוא כאילו שומע אותי ומסובב אלי את הראש, ואנחנו עם עיניים כמעט חדשות אחד בתוך השני, ואני שולח יד ושם אותה על שלו, והוא מביא את השנייה ומכסה על שלי, עושה חבילת אצבעות נעימה וחמה ומתחיל ללטף את היד למעלה, ואני מזיז את הראש לראות את הזרועות של רפי הולכות עלי, ויש אצלנו נשימות דופקות כשאני מעביר עליו ידיים עד הכתף ומתחת לבית השחי, מלטף בשערות הגסות, והרגליים המכוסות נצמדות לחשופות, ורפי מביא אלי את הפה, קרוב לשפתיים, ושנינו נפתחים ומתנשקים על הלשון, מנסים לתפוס וגם לבלוע, ושלו רטובה ורכה, והוא מוציא לתוכי קולות ומשכיב אותי בכוח על המזרן, נשאר דבוק לפה ועולה עלי, והידיים שלי הולכות לעורף ויורדות על הגב, ורפי מושך לי את החולצה ומנשק בבטן, עולה מהר לצוואר ומוצץ בבושר, וממני יוצאות רק אנחות משוחררות שרפי מקשיב להן ומכניס לי שתי אצבעות בפה בשביל ללקק אותן.

יש לנו כוח עדין. ככה יצאתי משביל הבניין והאמנתי ששנינו גברים. חיכיתי לראות את שורת הבתים ברחוב שלי והצלחתי להגיד את אותן המלים על הכוח. הדפיקות המהירות נעלמו, והלחות היתה כמו אשה טובה. נכנסתי הביתה ולא ידעתי כמה זמן ביקרתי אצל בוסקילה. השעות איתו ממלאות חשבון של שנים רזות שעשיתי בהן סטיות. הטלוויזיה דלקה ודניאלה שכבה שרועה מולה. עדיין לא חצות, אולי עשר בלילה. "איפה היית? למה אתה מאחר?", "מאחר למה?",

"איפה היית?", "סתם הסתובבתי ואחר־כך קפצתי למרכז, סתם בסנטר", "מותק אתה חייב כבר למצוא לך עבודה, לא נמאס לך עם השיטוטים האלה?" דניאלה נעלמת לי שוב, כמו קודם היא מתפוררת. עכשיו היא לוקחת את השֵׁלֶט ליד ומעבירה תחנות. פיהוק ארוך וקולני יוצא מגרונה. הנה, זאת הרוח האחרונה שלה איתי.

אני הולך במסדרון ונכנס להתקלח. מול המראה הגוף כמעט צוחק אלי, כמו אושר בינוני ומאופק. בחרו אותנו, אנחנו אומרים אחד לשני. אני מסתכל בו ומחפש דבר נאה. שביל השערות יורד עד מטה, ובצוואר בולטים ורידים, וגם בידיים שרפי הלך עליהן והכניס אצבעות שלו בשלי בשביל לעשות שתי וערב של פרקים ארוכים. ידענו להשתרג כמו שצריך.

הלילה אלירן לא איתנו, ואנחנו, ההורים שלו, לא חוזרים להיות שניים, וגם לא מה שהיינו לפני כן, הרבה יותר אחורה, כשגדלנו רווקים בגיל עשרים, התפתחנו בדידים בני ארבע־עשרה וגם שמונה שנים. דניאלה היתה איפשהו במרכז הארץ, ואני לא רחוק משם, מתעלם מאבא שלי ולוחץ בידיים על אמצע המפשעה. בוסקילה היה כאן וידע לחכות להזדמנות טובה שטיפול עליו עם כסף ואיזו אשה. גם את נטלי בתו הוא ראה בעיניו, ידע שתבוא אליו בדמותה הילדותית או האחרת, ולפני שהיה חייל בחיל החימוש הצפוני, הביט היטב באביו, שוודאי נתפס בעיניו גבר אמיץ ומחנך בהוראות תקינות.

יום אחד הייתי כזה וכעת אי־אפשר יותר. איך יכולים הדברים לחזור על עצמם? זמן ההמתנה מחרחר בתוכי והליכותיה של אשתי בבית ישירות כל־כך. אין בה מידה של רמוז. ישנתי שינה עצומה ובבוקר שמעתי את אלירן. קמתי מהר מן המיטה ובדרך אליו התקשיתי להאמין שהילד שלי כאן, שהוא באמת שלי, מדבר אל אמא שלו ומבקש להסתדר החוצה. עצרתי במסדרון בלי שיבחינו בי וחיכיתי שיעזבו את הבית. אחר־כך הזדרזתי לחלון והספקתי לראות את אלירן דרך המכוננית, יושב מאחור ומזיז שפתיים.

עדיין עם מכנסיים ארוכים, אני נכנס אל רפי בחיוך רפוי. הוא שולח אלי יד ועובר על הפנים שלי. אני מתקרב אליו ומבקש את הלשון הנעתרת שלו. שנינו נדבקים אל השיש בנשיקה ארוכה. "לא כאן, שלא יראו", רפי מפסיק רגע. "מי שלא יראו?" אני נבהל. "לא יודע, שלא יראו אותנו", "יש כאן מישהו?", "מה פתאום, אף־אחד, רק אתה ואני", הוא אומר לי ומושך בידי אל המעבר, מוביל אותי אל המיטה הנמוכה בחדר. מהר הוא יורד מהבגדים ומרשה לי לעשות כמוהו. רק לעזור לו אני רוצה, אולי לייבש קצת את עיניו הרטובות. עונג בגוף

הנהדר שלנו עושה טוב לליבי ומשכיח ממני את האפשרויות. אחר־כך הוא מציע לי לעשות מקלחת ראשון, ואני אומר לו קודם אתה, והוא קופץ עירום ויפה, חגיגי וקצוץ שיער, נמלא כולו אל הרגעים הללו ומדלג על התחתונים והחולצות ונכנס למים. רפי משאיר את הדלת פתוחה וצועק לי משהו. אני לא שומע טוב ונשאר שרוע על הגב ומפוסק רגליים. אני מעביר יד על החזה ויורד מטה, מרגיש את הזרע הדביק שצריך לרדת גם ממני. הסדין המהווה מריח משומש, ואני מחכה שרפי יצעק לי שוב.

בסלון הידיים שלנו לא מפסיקות את התפירה שלהן, אני בין אצבעותיו והוא יוצא ונכנס בשלי, שנינו אוחזים בתנועה את האורך והציפורניים, ואני שואל אותו מה לדעתו צריך לעשות עם עניין השיניים של הבת ומה עם הכסף.

"עזוב, אי־אפשר לדבר עכשיו על נטלי".

"אבל אתה לא במצב טוב".

"ואתה? שכחת שגם אתה מובטל".

"כן אבל אנחנו לא באותו מקום, אני רוצה לחשוב ביחד בלי לערב אף־אחד

בעניין, ואולי גם לראות מה אפשר לעשות עם העבודה שלך?"

"העבודה שלי, מה זאת־אומרת?"

"כן, שלך", אני עוצר את הידיים שלי ולוחץ חזק יותר את כפות ידיו.

"אמרת אולי משהו כמו מחליף מורה אז אולי נברר בבית־ספר דרך דניאלה

כי היא די מעורבת שמה ו...", רפי משתחרר ממני ומיד עולה מעלה ומטה על

הזרוע, מלטף את העור שלי.

"מה? מה?"

"תעשה לי טובה, אבל בבקשה, אני ממש מבקש ממך שלא תכניס את האשה

שלך בשום עניין, בשום דבר, תבטיח לי, בשום דבר", רפי דורש בקול החלטי

וממשיך אתי בנעימות המגע.

"שלא יתערבו ולא יהרסו שום סיכויים, לא רוצה לפספס את ההזדמנות

הזאת".

"אבל אם אפשר לעזור, לקצר דרכים, אתה יודע איך זה הולך", אבל הוא

מנענע בראש לא ולא וככה עונה לבקשותי, ולרגע אני כמוהו, מזדעזע על

ההצעה האיומה שלי, ואם לא היה החלון פתוח, אז הייתי עולה בין ידיו ומבקש

להתכרבל.

מי יאמין לי ולבוסקילה. נאהבים כמונו. עכשיו לראשונה אני מודאג מהשנים

הרחוקות. מודעות פרסום של פנסיה והשקעות מזכירות לי דאגות בבטן.

ההורים שלי נהגו אחרת. לו היו כאן, הייתי כל־כך נסער, אך נפשי בכל־זאת מבקשת לראות אותם שותפים בחוויה של קריעה וסטירות על גוף. אבא שלי דרש מעצמו הרבה עבודה ומשמעת ופחות עיניים וידיים עלי ועל עצמו. אמי אינה חשובה בגידול הילד ובשאר הנסיבות של דיבור והדרכה עיקשים. רפי סיפר לי שאמו גרה קרוב לכאן, באחד המושבים הישנים. היא עדיין במצב לא רע והוא לא מסוגל לפגוע בה ולבוא אליה בלי כבוד. הגירושים הם קמצוץ קל שהיא ומשפחתה המסועפת סופגים בלי כל בעיה. "הוא גבר אין מה לעשות", כך אמרה לו כשהודיע לה על הפרידה מן האשה. לא חייכתי אליו כשציטט לי את מלותיה, ובאותן הדקות לידו, מעמד הגברים בחיי היה לי מרוסק.

דניאלה שולחת ידיים בשערות של אלירן. הוא נרדם לידה על הרצפה בסלון. הצבע האדום בעורו קיבל גוונים של חום בהיר ברגליים. הקייטנה מתישה אותו לגמרי. החופש הזה הוא עבודה הרבה יותר קשה מימי השגרה. איך אמשיך לפרנס את שניהם ולכלכל את הבית? שלושה ימים עוברים וסיבוכי הלב אינם פוסקים. אינני מרגיש שקרים אצל בוסקילה. לא הכסף לילדה, ולא העור הנוצץ ממשיכים לצמוח בי. העיניים המתייבשות שלו הן שמושכות אותי ללכת מכאן. מוצא פיה של דניאלה אינו פולט צעקות, ואני משיב לה בשקט אילם, תעזבי אותי בחייך דניאלה, תעזבי אותי.

בחוף השער נסגר אחרי ומיד נוחתת בי רק האכזבה. האוויר שנושם טוב בריאותי, ואור הערפילים של הקיץ עדיין איתי, שניהם מדריכים אותי לא להיתקע, לא לבחור בדרך תעתועים וחזיונות שווא. ידעתי מה רציתי קודם בתוך ביתי, בין גבולותיו ביקשתי גאולה עכשיו.

הילה להב

שבילים

שֶׁאֲחִירִים יִשְׁמְרוּ לְנַפְשָׁם
אֲנִי אֶעֱבֹר עַל גְּדַת הָאֶפֶל בְּשִׁבְלִים
הַנְּכוּנִים

בִּידֵיעָה גְּמוּרָה שֶׁהֵם
יִהְיֶה אוֹתִי
עַל שְׁעַבְרָתִי בְּשִׁבְלִים הַנְּכוּנִים

וְיֵאמְרוּ: הִיא מְצֹאָה
אֶת מוֹתָה בְּשִׁבְלִים
וּמָה אִם זֶה הַדָּבָר שֶׁהִלְכָתִי
לְחַפְּשׁוֹ; טוֹב מְלוֹמֵר:
הוּא חַי מְרַבֵּית חַיּוֹ לְצַד
הַשִּׁבְלִיל בִּידֵיעָה גְּמוּרָה

כִּךְ מְדַבְּרִים לְפָנַי הַיְצִיָּאָה:

אֲנִי אֶעֱבֹר וְגו'
וּבְדֶרֶךְ אֵין מְדַבְּרִים
בְּשִׁבְלִים

וּבְסוּף הַמָּסַע אוֹמְרִים: הִיא
מְצֹאָה בְּשִׁבְלִים
הַנְּכוּנִים

אֶת
הַשִּׁבְלִים הַנְּכוּנִים
בִּידֵיעָה גְּמוּרָה אוֹ שְׂאוּמְרִים:
עֲשִׂיתִי לָהּ כִּךְ בִּידֵיעָה גְּמוּרָה
שֶׁהִיא תִצָּא אֶל
הַשִּׁבְלִים

ב.

צַמְתִּי גִוְרַת אַחֲרֶיהָ כְּלַבֵּב
נְשׂוּדָה, כְּדֶרֶךְ הַיְלָדוֹת
אֲמַנֵם הִיְתָה אֲסוּפָה בְּסֶרֶט,
אֲבָל אֲנִי הִפְרַתִּי אֶת טִיב
סִיבִיו הַנִּנְעָצִים בְּבֶשֶׁר
אֲנִי יוֹדַעַת שְׂזָה חֶבֶל שְׂזוּר
בְּהִסְכָּנָה, הַכּוֹפֵת אֶת שְׂרִירֵי
הַלְחָיִים

ג.

הָאֵם צַעַד הוּא מְרַחֵק
פְּסִיעָתָהּ שֶׁל כַּף הַרְגֵל הָאֲחַת אוֹ זֶה שֶׁל
הַגּוֹף כֻּלּוֹ, זֶה חָשׁוּב

שְׂאֲדַע אֲפֹלוֹ לֹא אֲסַפֵּר בְּדַבָּר אַחַר אֲנִי מְכַרְחָה
עַל הַמְרַחֵק
שֶׁהִלְכֵתִי
מִפְּנֵי

הַמְּלִים מ
לֹא אֶל
לֹא נוֹרָא,
אֶל אֲנָא, שׁוֹב אֶל
הַשְּׂבִילִים

הַלֵּאָה

הַגּוֹף צִלְזֵן מַעֲפִיל פְּנִימָה
לֹא תֶאֱמִין שֶׁהוּא מַחְזִיק שׁוֹמְרִים

כְּשֶׁלְקַחְתִּי אֶת קַרְבְּרוֹס לְבֵיתִי
קִשְׂרֵתִיו תַּחֲלָה בְּגִלְגָּלְתִּי

כָּלֵב טוֹב לִילְדוֹת מְחַנְכוֹת
 וְאִזּוּ בְּכִלּוֹב הַצִּלְעוֹת. אַחַר כֵּן
 מֵת וְטַמְנָתוֹ וּמֵאִזּוּ אֲנִי מַעֲפִילָה בְּעֵצָמִי
 וְלוֹעֵסֶת אֶת הַפְּנוֹת
 וּמִפְּנֵי שֶׁהַכֵּל הִכִּירוּ אוֹתוֹ
 אֵין שׁוֹאֲלִים אוֹתִי הֵיכָן מְרִכּוֹ הַבָּשָׂר
 אֲנִי מִתְרַחֶצֶת בִּיסוּדֵיּוֹת כְּזֹאת
 שֶׁלֹּא יִבֹּאוּ הָעֵיטִים

רְאֵה, בְּתוֹכִי
 כָּאֵן תַּחְתִּיךָ שׁוֹכֵב קְרִבְרוֹס וּמִשְׁשָׂה
 רְמוֹת בְּקִצּוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיךָ

נועם שדות

שירים של יום שישי

מעשה הסיפר

חֲשַׁבְתִּי עַל מַעֲשֵׂה
הַסֵּפֶר שְׁלִי וְלֹא
מִצָּאתִי כְּלוּם וּבִסוּף
הַחֲלִטְתִּי לְכַתֵּב אֶת הַדְּבָרִים
כְּפִי הוֹיִתָם: אָבֹא שְׁלִי אֹמֵר
שְׁאֲנִי אֲסַפִּיק לְאוֹטוֹבוֹס
וְאֲנִי לֹא הַסֵּפֶקְתִּי.

דמות האשה

דְּמוֹת הָאִשָּׁה
עוֹלָה וְעוֹלָה
בְּסִפּוּרֵי הַמְּזֻרָח
בְּמִיָּחָד אַחֲרֵי
שָׁנִים רַבּוֹת
שֶׁהָאֲנָשִׁים שֶׁבָּאוּ
לְאַרְץ
הַתְּאֲקֵלְמוֹ בָּהּ
וְרֵאוּ אִיזוֹ דְּמוֹקְרַטִיָּה נִפְלְאָה יֵשׁ לָנוּ פֹה
שֶׁהַגְּבָרִים וְהַנְּשִׂים שְׁוִים הֵמָּה
וְאֵין בְּכֻלָּל אֶפְלָיוֹת.
רְאוּ לְמִשָּׁל אֶת
הַסֵּפּוֹר הָעֵמֶמִי

הַגִּבֹּר מִשְׁתַּק
 וְכַמְעַט אֵינוֹ קָיָם
 בְּסִפּוּרֵי נָשִׁים מַעֲדוֹת הַמְזוּרָה
 וְגַם מַעֲדוֹת הַמַּעֲרָב
 וְהָאִשָּׁה הִיא זֹו שֶׁמַּצִּילָה
 אוֹתוֹ מַעֲבָדוֹת
 וּמִשְׁבֵּי רַב.

וְגַם אֶת אִשְׁתִּי
 אֲנִי מְכַבֵּד וְאוֹמֵר:
 הִיא שָׂוָה יוֹתֵר מִמֶּנִּי
 וְאֲנִי מִתְגַּמֵּד.

טיגון חביתות

הִיא נַעֲזֶרֶת
 וּמִתְקַדֶּמֶת
 מְכִינָה חֲבִיתָה
 לְעֲצָמָה
 אִז לָמָּה זֶה מִפְרִיעַ לִי כָּל כָּרָ?

כָּל הַיּוֹם
 הִיִּיתִי מְטֻגֵּן
 לְעֲצָמֵי חֲבִיתוֹת
 וְלֵה נוֹתֵן חֲצִי
 וְעִכְשָׁו
 הִיא מְטַגֶּנֶת לְעֲצָמָה
 חֲבִיתוֹת
 וְלִי לֹא מְבִיאָה דָּבָר.

עִכְשָׁו, הַחַיִּים הִשְׁתַּנּוּ
 הִיא מְנַקֶּה, מְסַדֶּרֶת וּמְכַבֶּסֶת
 וְאֲנִי חוֹלֵם עַל טִגּוֹן
 חֲבִיתוֹת.

יונתן סואן

המעבר הסופי מלחם ליין (מכתב למשורר רוסי)

אלהים אומר: יש לי רק טיוטות להציע. יש לי רק טיוטות.
ואני אומר: תפתח את הפה שנראה --

– התחיל לכתב פעם משורר אחר שגוע ברעב באמצע הכתיבה.
ואני עדין אומר:
יותר מדי אלהים בשיר זה דוקא כדי להחנק; מלחם.

כך גומלות אותנו האמהות מן הרוח מלכתחלה.
ועל כן הדרך הראשונה, האחרונה, להתגרש מחברתכם – 'חברת-יש-אין-
לחם' – תמיד
היתה לרעב. לרעב.

אבל הנה אני מגיע בחזרה לשירה, ארתור
ומגלה שמעטים בלבד שרדו את התענית

כי הבציה מעולם לא היתה זו: להיות עני: לא-להיות-בעל-רכוש.
קומודיפיקציה ודה-קומודיפיקציה – אלו עדין קטגוריות מהפכניות

אבל הרעב שממתין אחרי הפלא של הקפיטל
הרעב שממתין לפניו –

– כאן אנחנו כבר דורשים בשמו של הון שאינו נעתר לחליפין:
להיות גוף. סופסוף!

גוף סרבן גוף מחנה גוף שובת גוף-לא-יבוא-עלי-לחם –

הרוח ששורקת כאן היא בכל מצב אחרת

ולפני שהעיר נסבה על סחורה, לפני שגופים נעשו לכתב החוזה
עמד הגימנסיון באם כל הדרכים למד אותה:

גימנסופיה, אתלטוגרפיה –
בכתותינו הראשונות ישבו אנשים שחשבו בלי גירים ובדידים (בלי צדק!)

גופים בו־דדים שהרעב החדש אינו יכל להשב
בפנדקאותו את הגוף ואת הנפש בתורות. ברוטציה!

ועם כל זאת ועוד אתה אומר: אפשר לרעב.
וכחה של קריאתך העיריית היא דוקא בזה שלא הקימה לה מסרת באפשר

ס ו צ י ו פ ת ! : קריאה-לא-מולידה, פתיכה-לא-מולידה –
כל מי שדן את הרעב למחסור לא יכול לרעב לזה באמת

וכלנו שבעיו הנצחיים של ישו לפחות במוכן יחיד ואמתי זה:
לְחֵם חֵק, חֵק הַלְחֵם --

-- אין אלהים שלא שנון על שתי שניו של המזלג הזה – 'שתיים שאלתי ממך אל-
תמנע ממני בטרום אמות' –
כופר שלא נדקר בלשונו, שלא נחנק, שלא התחיל משם בדיוק...

איזה מין לחם אופים כאן? – דלת נטרקת, אחרת נפקחת:
איזה מין מצה מחלקים כאן?

שמעתי, שבמערות האפיקוראים אפלו נותנים לחטה להתבבש עד לקמח
במקום להגיש אותה אל הרחמים, שלא צריך חטה בכלל, שהלחם הוא אטום או-
טונומי!

אני מאמין לזה, אני לוקח את זה בשתי ידים:
ילדינו האטומיסטים כבר אינם יכולים לרעב.

אַף שְׁמֹן הַצֵּד הַשְּׁנִי שֶׁל תַּנּוּר הָאֶפֶיָה רָאוּי שֶׁיְהִיָּה כְּתוּב:
אֵין לַעֲשׂוֹת מִטְעָמִים מִרְעֵב.

(לְאמֹר: לֹא יָקוּם גּוֹף שְׁלִישִׁי שֶׁהַשְּׁנַיִם יוֹשְׁמוּ בּוֹ לְעַל.
אִם אָנוּ רְעֵבִים בְּאַמֶּת אָנוּ רְעֵבִים אֶת דְּרַכְּנוֹ הַחוּצָה מִן הַדִּיאָלֶקְטִיקָה הַטְּפְשִׁית
הַזֹּאת.

שִׁירַת הָרְעֵב הַגְּדוֹל, אִם הִלְחֵם מִרְעֵל, הָאֹוִיר נִלְגָם וְקָשָׁה לְהַשְׁגִּיחַ
בְּפִצְעִים הַפְּתוּחִים – כּוֹתֵב מִנְדִּלְשֶׁטֶם, שׁוֹחֵק סְטֵלִין בְּאוֹדָה אַחֶרֶת – טְבוּעָה
וְנִתְבַּעַת מֵעַכְשָׁו בֵּינָן –

גיל אנידג'אר

היסטוריה ספרותית והמודרניות העברית

לכתוב באופן רפלקסיבי על הספרות העברית הרי זה להכיר במודרניות שלה.¹ ובכל זאת, יותר מתועלת המונח "מודרניות", זוהי יעילותו הגורמת, ככל הנראה, לקושי. הספרות העברית, בהכירה בניגוד בין היסטוריה למודרניות, ובה בעת בגלמה אתוס של היסטוריה ספרותית, ביקשה לתאר, לקבוע, או להוכיח את יחידותה (singularity). מאמץ זה, העשוי להישאר מרומז בפרקטיקה הספרותית, צריך להיעשות והוא אף נעשה למפורש בפרקטיקה הביקורתית. בתור אחדותן הבעייתית של קבוצות מעשים, ובדרגות משתנות של מודעות עצמית, משתתף המכלול של הספרות העברית בייצורן של הפרדות, הבחנות וקביעות הנוגעות בהיסטוריה ובחלוקה לתקופות, בסוגות ובתנועות, במורשת ובמרד, במרכז ובשוליים, בפנים ובחוץ, ועוד ועוד. בלי ספק, העובדה שהבחנות כאלה התרכו ושמבקרים היו מעורבים בחידודן, זוהי תוצאה של מודעות עצמית מוגברת. כך דבקו כותבים ומבקרים במה שעשוי להיראות כ"נרקסיזם של הבדלים מזעריים", אבל הוא ניתן לתיאור מדויק יותר כחיפוש אחר החדש, "דחף מקורי אל המודרניות", המבקש להגדיר את החדש, לזהותו או לייצרו.² תשוקה זו אל החדש מסבירה, ואפילו מדובר בהסבר חלקי, מדוע האתר המועדף של הספרות העברית בת זמננו הוא המודרניות וגבולותיה (ובתוך המודרניות – המודרניזם). חדשנותן הגמורה של צורות הכתיבה העברית לסוגיה, כפי שהחלה באירופה לפני מאתיים שנה, והניסיון החוזר־ונשנה לקבוע את טבעו של אותו רגע קריטי – כלומר הרגע המכריע, המבחין, המפריד – הינם פרדיגמטיים אפוא לאופן שבו מבקשת הספרות העברית לקבוע את יחידותה. הצדקתם של החדש והיחידיות היתה ועודנה משימתם המועדפת והמכרעת של מבקרי ספרות מעבר לגבולות לאומיים, ובולטים בהם היסטוריונים של הספרות. בהתאם לכך, ומשום שהעיסוק בחדש נראה כמודרני למופת, רוב ההיסטוריות של הספרות העברית אינן רק מודרניות (במובן ההיסטורי של שייכות למודרניות); הן מכוונות בעיקר לתופעה מודרנית, היינו – הספרות העברית החדשה. "כך חוזר

ומופיע בתדירות עולה המונח 'מורדניות', ושוב נראה כי הוא נהפך לסוגיה לא רק כנשק אידיאולוגי אלא גם כבעיה תיאורטית" (142).

"רצון למחות את כל מה שהיה לפני כן, בתקווה להגיע לבסוף אל נקודה שתוכל להיקרא הווה אמיתי, נקודת מוצא המציינת התחלה חדשה", רצון כזה יימצא ודאי במגוון צורות בכמה מסורות ספרותיות, ואולי בכולן.³ "המורדניות", במלים אחרות, "מהלכת קסם על כל הספרות".⁴ התשוקה לנתק חד היא חלק בלתי נפרד מכינון ומייסודן של מסורות ספרותיות לאומיות. היא משתתפת במעשה של שיפוט ביקורתי, המכוון כלפי העצמי הספרותי, יחיד או קבוצה, ונגדו. לבסוף, היא מגלמת את ביטול גבולות ההכלה וההדרה של המושא הספרותי. ואולם, תשוקה זו גם נעשית נוקבת במיוחד במצבים של דו־לשוניות (או של רב־לשוניות), במסגרות של תפוצה או הגירה, או בתנאים קולוניאליים ופוסט־קולוניאליים. ברוב המקרים הללו, התנגשות ההבחנות, למן הניגוד בין מסורת למורדניות, מתרחשת באמצעות שם הנראה לעתים קרובות כמוחק הבדלים בו בזמן שהוא מאשש הבדלים אחרים ("ספרות נשים", "ספרות סינית"), או היא מסומלת בשם חדש (אשר לעתים קרובות אינו פחות הגמוני ומוחק־הבדלים, ובכל זאת מציין אתר בר־זיהוי של שוני, לטובה או לרעה).⁵ כאן אפשר לחשוב על אי־אילו מסמנים לשוניים הולכים ומתרבים, אשר למרבה השמחה, גם אם לעתים קרובות באופן בעייתי, החלו לתפקד כתחליפים לתוויות ולגבולות של ספרויות לאומיות ("אנגלופונית" לעומת אנגלית, "פרנקופונית" לעומת צרפתית, וכיוצא באלה). רֶדָה בנסמעיה (Réda Bensmaïa), למשל, טען בתוקף בעד המקוריות, ובעצם ההמצאתיות והיצירתיות בספרות הפרנקופונית, במיוחד זו המגרבית. ואולם, אין זו טענה בעניין ה"מורדניות" של הספרות הפרנקופונית, כמו בעניין מובחנותה, העובדה שהיא מפיקה יצירות בצרפתית, יצירות ה"תורמות להבנה של 'העולם החדש'". כמו פגי קאמוף (Peggy Kamuf), הכותבת כי "ההיסטוריה עצמה תהיה חקוקה בספרות", בנסמעיה מציע להבין את הספרות כניסיונית, כיוצרת של "אומות ניסיוניות", אומות שיש "לדמיין או לחקור כאילו היו טריטוריות אותן צריך לגלות מחדש ולתבוע עליהן בעלות, צעד אחר צעד, ארצות שצריך להמציא ולהתוות בד־כבד עם יצירת השפה".⁶ מה שהודגם כאן, בצורה המשכנעת ביותר, יותר מהכרה ביחידיות, יותר מהגדרת הספרותיות מחדש, הוא שבניגוד לספרות 'כשלעצמה', "מה שאנו מכנים בדרך כלל היסטוריה ספרותית, יש לה קשר רופף או אין לה שום קשר עם ספרות".⁷ בצורה רחבה וחשובה יותר, הוכיחו ההתפתחויות המוסדיות הללו כי "היסודות לידיע היסטורי אינם עובדות אמפיריות אלא טקסטים כתובים, גם אם הטקסטים

הללו מתכסים במסווה של מלחמות או מהפכות" (165). בשום מקום היום אין הדבר ברור יותר מאשר במקרה של הספרות העברית, אשר זה זמן מה התכסו בה מלחמות במסווה של טקסטים. בעצם, בהקשר המסוים הזה מדגיש אדוארד סעיד כמה מן החוליות הטרגיות, אשר בנוסף לרלוונטיות הברורה והכוללת של ניתוחיו של פול דה מאן, קושרות באופן מוזר את עבודתו לדיונו בהיסטוריה ספרותית ובספרויות העברית והיהודית. סעיד מצביע על כך ש"במאמר הפוגעני ביותר אותו פירסם ב'לה סואר' (4 במארס 1941) אומר דה מאן כי 'רואים אפוא שפיתרון לבעיה היהודית אשר ישאף ליצירת מושבה יהודית מבודדת מאירופה לא יגרור בעקבותיו תוצאות מצערות לחיים הספרותיים במערב'. אף לא אחד מן הפרשנים שקראתי, "ממשיך סעיד, "מעיר על הד אחד, מאיים במיוחד, בצירוף 'יצירת מושבה יהודית מבודדת מאירופה'. "אכן איש מלבד סעיד לא שם לב להיקרות מסוימת זו שבה, "במאמר אנטישמי, משתף-פעולה בריש גלי ופרו-נאצי נראה כי המחבר תומך למעשה בפרויקט הציוני, המצוי כבר בעיצומו... כבר גורר את תחילת נישולם של הפלסטינים, ולא זו בלבד אלא שהוא עושה זאת בדרך אגב, כמעט בעקיפין, כאילו הנושא האמתי הוא בריאותה של אירופה, ולא האסון העתיד לפקוד שלושה דורות של פלסטינים לפחות."⁸

הדברים שלהלן הם ניסיון להתעמת עם היחידיות של הספרות העברית, המודרניות שלה כ"נשק אידיאולוגי" במלחמות הביקורתיות והמוסדיות שערכה עם מה שמחוצה לה וגם עם עצמה. ראשית בשאלת השפה (או השפות, כפי שמציע באופן פרדוקסלי יצחק לאור), "הספרות העברית ירשה קרע בין שפות התרבות לשפות המדוברות שלה, קרע שלא עלה בידה לאחותו".⁹ קרע זה, במובן מסוים, הוא ביסודה של מלחמה אשר "יש לה קשר רופף, או אין לה שום קשר עם ספרות". בעוד ההשתתפות (ויש מי שיאמרו שיתוף הפעולה, ולעתים נדירות ביקורת) של הספרות העברית במלחמות ישראל ופלסטין הוכרה מזמן – אולי באופן החד ביותר בידי לאור עצמו, אשר תיאר את הספרות הישראלית כיצירת "סיפורי בדים בלי ילידים", ובכך הדגיש את קיומן של מלחמות אחרות, סמויות יותר – לא ברור מה מונח על הכף בעיסוק בהתפתחויות אינטלקטואליות או אקדמיות בלימודי ספרות בארצות הברית (אבל גם במקומות אחרים, ותמיד הרחק ממנגנוני המדינה הישראליים, לפחות למראית עין) כאילו הן היום רגע דחוף או אפילו מכריע במלחמות הללו.¹⁰ ובכל זאת נראה כי דבר-מה מונח על הכף, אם אחרי יותר משלושים שנה של צמיחה חסרת תקדים וללא הפרעה של תכניות, של מרכזים או של מחלקות ללימודי יהדות, והזינוק החדש יותר של לימודי השואה בתוך אותם מבנים או מחוצה להם, אנו עדים עתה לפריחתם

של תכניות ומרכזים נוספים, הפעם ל"לימודי ישראל". את המגמה הזאת אפשר להסביר בכמה דרכים, לא כולן מלומדות, על כל פנים החל בה המוסד שלי, אוניברסיטת קולומביה, שבה "לימודי יהדות וישראל" קובצו מזמן תחת קורת גג אחת וכותרת אחת. קולומביה, מקום הקתדרה הראשונה בהיסטוריה יהודית והמשרה השנייה בלימודי יהדות בליגת הקיסוס (אחרי הרווארד), היתה מאז לאחד המרכזים הגדולים ללימודי יהדות בארצות הברית. ייחודה גם בכך שהמציאה כבר ב־1950 את הכריכה המוסדית של לימודי יהדות עם לימודי ישראל (תנו דעתכם שהשם הוא Israel Studies ולא Israeli Studies. אינני יודע על שום שימוש מקביל בשם עצם במקום שם תואר בהקשרים כאלה – אין דבר כזה France studies, Germany studies או Asia studies. באופן זה המדינה, ולא האתרים התרבותיים השונים שבה, מוגדלת ונראית כאילו כפתה את עצמה בבת אחת בתור המושא והכותרת של המפעל המלומד, בעוד ספרויות ותרבויות לאומיות אחרות נתונות יותר ויותר לביקורת, ויש הקוראים להן להצדיק את קיומן המתמשך). הדבר הנתון לכדיקה, גם אם איננו מתבהר ממש, איננו רק טווח רחב של "כלי נשק אידיאולוגיים", אלא חשוב מכך, טיבה השנוי במחלוקת – בלשון המעטה – של ההבחנה בין יהודי לישראלי, בין ציוני ליהודי, ובמשלב אחר, בין עברי ליהודי. בהצטלבות החשיבה הביקורתית והמוסדית כבר הניחה הספרות העברית הרבה על הכף בהבחנה אחרונה זו.¹¹ באופן מוזר למדי, היא גם הצליחה למחוק את הרלוונטיות הברורה של אותה הבחנה באמצעות מתן גושפנקה להגמוניה של העברית. ארנולד באנד, עדיין אחד ממבקרי הספרות העברית המובילים בארצות הברית היום, יכול כבר ב־1962 ליחד את עיקר הרצאתו על "ספרות יהודית באוניברסיטה" לספרות העברית. באנד מכיר למשל בכך ש"הסופרים העבריים החדשים היוו מיעוט נחוש ומוכשר שמעולם לא משך קהל רחב עד הדור או שני הדורות האחרונים", וכן שהיחסים הקרובים בין הספרות היידית לספרות העברית טעונים מבחינה היסטורית ("אחרי הכל, רוב הסופרים העבריים והיידיים בין 1860 ל־1920 כתבו בשתי השפות") ולא נחקרו דיים למרות הקרבה הברורה ("עדיין אין לנו היסטוריה של הספרות המציגה ניסוח הולם ליחסים המשונים בין שתי הספרויות").¹² למרות זאת הוא מציג את "הספרות העברית או היהודית" כאילו היא מונח אחד, לפחות שני מונחים שווי־ערך, המכסים תחום אחד מאוחד של ייצור תרבות. "הספרות העברית או היהודית", הוא כותב בצער על מה שהיה בעבר הצעה נדירה או שולית בתכנית הלימודים, "איננה התחום היחיד שנודעת לו חשיבות תרבותית והנעדר מתכנית הלימודים של רוב האוניברסיטות האמריקאיות, אבל את הדרתה של הספרות

היהודית [...] אין לזקוף לריחוק הגיאוגרפי מאירופה או לחוסר החשיבות ההומניסטית שבערכים המגולמים בה" (384). התחום המאוחד שנודעת לו חשיבות תרבותית מתואר כאן לכאורה בלשון יחיד, ויתרה מזו, נראה כי הוא מכסה אותו התחום הגיאוגרפי, אותם "ערכים" כמו אירופה. אבל גם אם נכון הדבר, עומדת בעינה שאלת ההבחנה שמבחין באנדר על כורחו, פעמים תחבירית, פעמים היסטורית (יש "תקופות" ו"מרכזים" של ספרות יהודית, אבל יש גם – ומעמדו של ה"גם" הזה ממקם את השאלה כולה – "ספרות עברית חדשה", אפילו "אין לנו אף תווית באנגלית למומחה בספרות יהודית בתרמקראית" [372]). קרוב יותר לזמננו, דן מירון, בכיר המבקרים הישראליים של הספרות העברית (והיידיית) החדשה יכול לקבוע, על סמך הערכתו את ה"תרבות הלאומית" המאוחדת כביכול בעבר ובהווה, ש"אין דבר כזה ספרות יהודית מאוחדת, ולא היתה כזאת מאז פיצול תרבותנו הלאומית בסוף המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה"¹³. ההיסטוריה של יחסי הספרות העברית והיידיית עשתה קפיצת דרך אדירה מאז כתב באנדר את השורות הללו ב-1962. עבודותיהם של דן מירון ובנימין הרשב, של רות וייס, נעמי זיידמן וחנה קרונפלד ושל רבים אחרים תרמו רבות להבנה עמוקה ועשירה יותר של שני הגופים הנבדלים של טקסטים ושפות. ואולם, הם עשו זאת עדיין בלי לשנות את השאלה הכללית יותר של "הספרויות היהודיות" בזיקתן אל ההגמוניה המוחצת של העברית היום, בייחוד הספרות העברית החדשה. ברור שיהודית ועברית ("תרבותנו הלאומית") אינן היינו הך. כיצד אפוא התערבה הספרות העברית בבנייתה (או בהריסתה) של הספרות היהודית? כיצד מעצבת הספרות העברית החדשה את העבר ואת ההווה שלה בזיקה אל הספרות היהודית (או אל הספרויות היהודיות)?

בין היסטוריות

ההיסטוריה של הספרות העברית כחלק מן המעשה של הספרות העברית היא מודרנית מעיקרה: זו ההיסטוריה המודרנית של הספרות העברית וההיסטוריה של הספרות העברית המודרנית. הדבר נכון מבחינה אמפירית (רובם המוחץ של הספרים על תולדות הספרות העברית הם היסטוריות של הספרות העברית החדשה או של פרקים ממנה), אבל הוא גם חלק מתופעה מודרנית מופשטת יותר, והיא שעצם העיסוק המודע לעצמו בהיסטוריה ובחדש נעשה למכריע. ההבחנה, או שמא המריבה, בין "העתיקים למודרנים" צריכה בעצמה להיות "מודרנית" (במובן יחסי) ודחיפותה עולה עם המשימה ההיסטורית החדשה

המבקשת להגדיר את המודרניות, הרואה חובה להגדיר את הטבע הנבדל של המודרניות שלה וכן של המודרניות של מושאה. כך "המודרניות מתבררת למעשה כאחד המושגים שבאמצעותו טבעה המובחן של הספרות יכול להתגלות במלוא מורכבותו".¹⁴

המבקרים הבולטים ביותר (גם אם לא בהכרח הביקורתיים ביותר) של הספרות העברית החדשה, הכותבים על יחידותיה החמקמקה, אימצו את המונח וכן את מטרתו המבחינה מאוד. עבודות שבכותרותיהן המלים הספרות העברית המודרנית, הסיפורת העברית המודרנית, העברית והמודרניות, נפוצות ורבות מספור, אם בעברית אם באנגלית. במקרים מסוימים, השמטת המונח "מודרני" משמשת לרישום מחדש של כוחו ושל הכוונה הביקורתית מאחוריו, "התקווה להגיע לבסוף אל נקודה שתוכל להיקרא הווה אמתי, נקודת מוצא המציינת התחלה חדשה", כלשון דה מאן. כך גרשון שקד, שתרומתו הגדולה היתה לאבחן מעין מודרניות בתוך מודרניות, "גל חדש" בסיפורת העברית (אשר יתואר "מנקודת ראות עכשווית ככל האפשר"), מתעד את התפתחות "הסיפורת העברית" מ-1880 ואילך.¹⁵ כאן המודרניות נשארת מרומזת. ההנחה ברגע המסוים היא שהוכחת מובחנותה ההיסטורית היא המטרה שיש להשיג. שקד כותב: "... יש לספרות העברית גם התפתחות פנימית משלה, וכדי לעמוד על ייחודה יש להפרידה מאחיותיה ולטפל בתולדותיה בנפרד".¹⁶ עוד קודם לכן עשה דב סדן עבודה נרחבת כדי לענות על הקשיים הרבים הכרוכים בכתיבת היסטוריה של הספרות העברית החדשה, אם חושבים על עצם ה"מושג" וכן על אי-ההתאמה בין המושג הזה ובין ההיסטוריות השונות שהצמיח. סדן, אולי גדול מבקרי הספרות הישראליים במאה העשרים, הבהיר כי הבנה היסטורית, פילוסופית ופסיכו-אנליטית נחוצה לכל קריאה של הספרות העברית (סדן גם איבחן ממד סכיופריני בכל הספרות היהודית). חומרת הבחנותיו וקריאותיו של סדן במחקרים ובמונוגרפיות הרבים שלו הטביעה את חותמה על כל היבט בפרקטיקה של הספרות העברית החדשה, והמשיך אותה, והרחיב אותה הרחבה ביקורתית, דן מירון. קרוב עוד יותר לזמננו, נתן אלן מינץ דעתו ל"תפיסה העצמית" של הספרות הישראלית, תפיסה שכבר התקיימה בספרות העברית של תקופת "המדינה בדרך", ול"מעמד הספרות הישראלית כספרות" בפרקטיקה הביקורתית. מינץ מתחיל את תיאור "הפריחה בסיפורת הישראלית" בסדרה זו של הבחנות היסטוריות, סדרת התחלות היסטוריות, המכשירות את הקרקע בתמציתיות לדיון שלי כאן, אמנם בלי להתעסק בספרות היהודית, למעשה בהתעלמות מעצם אפשרותה: "לספרות העברית, שראשיתה בתנ"ך, היסטוריה

ארוכה מאוד מאוד. הספרות העברית החדשה, שראשיתה בהשכלה, קיימת מאתיים שנה. לעומת קו הזמן הזה, הרומנים והסיפורים הקצרים שנכתבו בעברית בישראל למן 1970 עשויים להיראות כטירונים לא-מוכחים שמקורב באו.¹⁷ אפשר כמובן להזכיר עוד הרבה דוגמאות שבהן שאלת החשיבות המתודולוגית והספציפיות ההיסטורית נידונה פחות או יותר מתוך הכרה בקושי הכרוך בקביעת ה"מודרניות", אבל תמיד כדי לטעון בעדה ובעניינה בתור "הבעיה המיוחדת במינה של מחקר הספרות" (כדברי שמעון הלקין בסקירתו-שלו את הספרות העברית החדשה).¹⁸ כך חשיבה ביקורתית, אפילו מתנגדת, תומכת את גבולות מושאה (ואת הלגיטימיות שלו).

בהקשר הזה כבר ניתן ללמוד מן ההיסטוריונים של הלאומיות, שהראו מזמן כי הגדרת החדש (רגע ההולדת, *nasci*, של האומה) היתה משימה תרבותית, אשר במונחים היסטוריים לבשה לעתים קרובות צורה של פרדוקס. הביקוש לחדש דורש התרחקות חדה מן העבר, קטיעת הנעשה בשם עבר המוצג כאילו תמיד כבר היה שם ואשר החדש צריך לשוב ולבקרו ולנכסו בתור עֲבֹרֵי-שָׁלוֹ. לשון אחר, הקריאה לאוטונומיה (תרבותית, ספרותית, מדינית) ולעצמאות עשויה לבקש לכונן את מה שמעולם לא היה שם (ספרות לאום, מדינת לאום) אבל צריך להיראות כאילו היה כבר בפעולה. פרדוקס זו עשוי או לא לחייב הדגשה של האחד על חשבון האחר (אין שום דבר חדש, למעשה זה הישן ותמיד היה כך, כטענת "פונדמנטליזם" מסוים – ובאופן אירוני, די מודרני; או: החדש הוא ניתוק מן הישן והוא מבטל או משמר, אפילו מיישב ומרפא אותו, לפי הגיון המודרניזציה). כך או כך, ההיסטוריונים של הלאומיות גם הצביעו על כך שאותה תבנית כללית, למעשה אוניברסלית גם אם הברדלית, היא עצמה מודרנית, והצגתה העצמית מלווה תמיד בטענה ליחידיות.¹⁹ במלים אחרות, הלאומיות היא קביעת יחידיות בשמו ובצורתו של אידיאל אוניברסלי (לפי הגרסה העברית, הלאומיות היהודית תהפוך את היהודים ל"גוי ככל הגויים"). בפרמטרים האלה, הניסיון לקבוע את יחידיותה של מסורת הספרות העברית כמובן איננו חף מקשיים.

בכל זאת ידוע היטב כי יש להבדיל את יחידיותה של הספרות העברית מן הלאומיות, מן הציונות, ולו רק משום שמבחינה היסטורית היא קודמת לכל פרויקט לאומי שתכליתו "נורמליזציה" כביכול של הקיום היהודי, כלומר השתתפותו בפרויקט לאומי, היא חורגת ממנו, לעתים סותרת אותו ואפילו מתנגדת לו. עד כה הטענה הציונית כאילו ספרות עברית תוכל להיכתב רק כשיאפשרו זאת התנאים הטריטוריאליים, המדיניים והלשוניים הוכחה כבלתי

נכונה באירופה, לא בפלסטין, במאה התשע־עשרה ואפילו במאה העשרים.²⁰ יחידיותה של הספרות העברית החדשה תימצא אפוא בהבחנה מסוג אחר, לא לאומי. מהו אם כן הדבר ההופך את הספרות העברית המודרנית לתופעה חדשה ומובחנת? מהו הדבר שהיא מבדילה עצמה ממנו? ומהם סוגי ההבחנות הפועלים בהגדרת יחידיותה?

הספרות העברית המודרנית היא חדשה, דהיינו מודרנית. אין בטאוטולוגיה הזאת כדי להסתיר את מגוון התשובות שהוצעו כדי לקבוע את היחידות שבה, את יחידיותה. בלי לנהוג אלימות רבה מדי כלפי הגיוון הזה, ניתן לקבץ את התשובות הרבות בשתי כותרות כלליות (ודי בנאליות).

הספרות העברית המודרנית מנותקת מיסודה מן העבר. היא תופעה חדשה לגמרי שאין לה תקדים. את הניתוק הרדיקלי הזה אפשר לציין בחיוב או בצער, בלשון תיאור ("היה ניתוק") או מרשם ("צריך להיות ניתוק") או בשתי הדרכים. במלים אחרות, הספרות העברית המודרנית היא – או צריכה להיות – תוצאה של משבר.

הספרות העברית המודרנית היא חדשה אבל איננה מנותקת מעברה. היא עשויה ללמוד ממנו או להתעלם ממנו; ליישב אותו, ליצור סינתזה שלו, או לא לעשות זאת. היא עמוסה מתחים פנימיים ומוסיפה להיות מאז ראשיתה במצב של משבר. גם כאן תיאור ומרשם מתקיימים זה לצד זה: המשבר יושב (למשל עם הקמת מדינת ישראל), או ייושב בעתיד, או לעולם לא ייושב ולעולם לא יהיה צריך ליישבו.

כל תיאור היסטורי של הספרות העברית המודרנית משתייך לאחת התשובות או קבוצות התשובות הללו (או לשתיהן) לשאלת המודרניות והיחידיות שלה. כמו כן, כל תשובה נשענת על מושג אחר של היסטוריה (היסטוריה של ניתוקים לעומת היסטוריה של שינוי). ואולם, ההבחנה בין שתי התשובות גם מגלה קביעה שונה למדי של המשבר, שאפשר להדגימה בתחום אחר של הפרקטיקה הספרותית, כלומר בתפאורה המוסדית של מחקרה: האוניברסיטה. כאן תימצא אי־התאמה מסוימת בין הפרקטיקה הביקורתית של כתיבת היסטוריה ספרותית ובין הפרקטיקה של הוראתה. יהיה אשר יהיה הקונסנזוס הביקורתי – ואין כזה – בעניין טבע המשבר (קרע או שינוי), ברור שהאוניברסיטה ניסחה תשובה משלה לשאלת הספרות העברית: אין תכנית או מחלקה אחת לספרות עברית הנמנעת, או עשויה, לשקול ולא ללמד קורסים המקיפים את מכלול ההיסטוריה של הספרות העברית, מראשיתה הקדומה בתנ"ך עד השיר או הרומן האחרון והעכשווי ביותר בכתיבה הישראלית. אין בכך הכרה בכורח פדגוגי וקבלתו

בלבד. גם אין כאן כפיית החלטה בעניין המשבר – אם תם ונשלם או אם נמשך. הוראת (ההיסטוריה של) הספרות העברית מהווה ומשקיעה את מרחב הספרות העברית. היא פותחת את מרחב הספקות, אשר בתוכו נאבקים היסטוריונים של הספרות בשאלת יחידותה של הספרות העברית, ובאופן החד ביותר, של הספרות העברית המודרנית (מכאן אי־ההתאמה, שכן היסטוריונים של הספרות יצרו בעיקר היסטוריה של הספרות העברית המודרנית). כפי שיתבהר, אותו מצב מוסדי, פדגוגי, אפשר לפרשו כנבדל ואפילו כמנוגד לכתיבת ההיסטוריה של הספרות העברית המודרנית עד כמה שדומה כאילו החידוש בספרות זו העניק לה אוטונומיה. אבל אפשר גם לטעון ששום היסטוריה של הספרות העברית המודרנית, רדיקלית ככל שתהיה בהבדלה בין העתיק למודרני (השווה למשל את הלקין – "הספרות העברית המודרנית היא תוצר של מאתיים השנים האחרונות של חיים יהודיים" – אל פישל לחובר המתווה מיד היסטוריה ארוכה יותר של מעברים רכים יותר), לעולם אינה מתעלמת מן העבר שקדם להתפתחותה או להופעתה על בימת ההיסטוריה, ומעדיפה ספרות מקראית, רבנית, ימי־ביניים, רנסנסית או את כולן יחד (ואמנם, אם נמשיך איתו, למעשה טען הלקין בעד התעסקותה המתמשכת של הספרות העברית בעברה היהודי).²¹ ואולם, אותה אוטונומיה יחסית איננה משאירה ספק בדבר הגדרת השדה כ"מודרני" וחדש, וכך הוא נמצא במתח עם המֶשֶׁך הארוך (longue durée), אם אפשר לכנות זאת כך, של הגישה הפדגוגית. באופן זה מבקרים, וכן כותבים וקוראים, מסוגלים לחקור "מסורת ומשבר" כאחד במה שנראה כדרך אחראית מבחינה היסטורית. ואולם היסטוריה מוסדית זו מגלה כי הפער בין שתי התשובות (משבר כקרע, משבר כשינוי) מחפה על דבר־מה שונה מאי־הסכמה על ההיסטוריה. למעשה אפשר שתגלה כי מבחינה פילוסופית אי־ההסכמה איננה חמורה כפי שנדמה. וזאת, משום ששתי התשובות הן היסטוריות בדיוק, כלומר שתיהן מסכימות כי מובחנותן של הספרות העברית ושל הספרות העברית המודרנית דורשת הסבר היסטורי. יתרה מזו, כל הסבר למשבר היסטורי כקרע רדיקלי מניח – בדומה לרעיון של משבר כשינוי – רצף היסטורי שהוא כלול בו, בסופו של דבר. היעלמות כזאת של היחיד בתוך כלליות בתנועת ההיסטוריה, אפשר להסבירה בעזרת הדיון של הגל ב"כאן, עכשיו, אני", שבו עצם המיפתוח (indexing) של היחידות כבר תמיד אבוד להפשטה ולכלליות. ראו את ההקבלה הבולטת משדה ההיסטוריה היהודית: ההיסטוריונים היהודים החשובים והידועים ביותר בעת המודרנית היו בעיקר מלומדים בהיסטוריה של ימי הביניים ("ימי הביניים היהודיים" המתארכים, יש גורסים, עד 1492 ואפילו עד ההשכלה)

כגון יצחק בער, בן ציון דינור, חיים הלל בן ששון, יוסף חיים ירושלמי, וחשוב מכולם, כמובן, גרשם שלום. כמו כן, מחקרים מן הזמן האחרון הראו כי אותם היסטוריונים היו יותר ממלומדים אקדמיים במובן הצר של המלה. הם התערבו ועיצבו את השיח הלאומי במידה יוצאת דופן. לשם השוואה, חוקרי ספרות ימי הביניים כגון דוד ילין, חיים שירמן, עזרא פליישר, דן פגיס ויוסף דן הם מלומדים חשובים – נקודה. פגיס היה כמובן גם דמות ציבורית בולטת, אבל הדבר קשור בעבודתו יוצאת הדופן כמשורר (על נושאים אלו ועוד ראו את עבודתו החשובה והנמשכת של אמנון רז-קרקוצקין). ההצבעה על רגע היחידות (משבר כנייתו רדיקלי) כבר מעבירה אותו הרגע אל תוך תנועה כללית של זמן והפשטה, אל תוך היסטוריה כללית ומתמשכת. אפשר שמדובר בכישלון לשוני או היסטוריוגרפי, ואפשר שמדובר בכורח אונתולוגי; כך או כך, הדבר מאפשר קיום בצוותא של נרטיבים של קרעים עם נרטיבים של המשכיות. למעשה, זה גורר את זה, והא בהא תליא. כמו ההיסטוריה היהודית – ואחרי גרשם שלום, יש מידה גדושה של בנאליות בטענה הזאת – מרחב הספרות העברית נקבע לגמרי גם על ידי "מסורת" וגם על ידי "משבר", גם על ידי הפרעה וגם על ידי המשכיות. הבנה נבדלת של ההיסטוריה, של משבר כשינוי או כקרע, עשויה אפוא שלא להיות ההבדל המהותי, אמת המידה המועדפת, לפיה אפשר להפריד בין שתי התשובות.

מהו אם כן הגורם או היסוד המכריע בעניין יחידותה של הספרות העברית והמודרניות שלה, בעניין זיקתה אל הספרות היהודית ואל ה"עבר היהודי"? מהו המרכיב שלא יהיה משותף לשתי התשובות, ולפיכך יבדיל אותן יסודית זו מזו?

ניתן לסכם זאת כך: בעוד התשובה הראשונה (משבר כקרע) סבורה בדרך תיאור או המרשם שהעברי (ואחרי כן הישראלי) כבר איננו יהודי, התשובה השנייה (משבר כשינוי) עדיין מתעקשת על כך שהעברי (והישראלי) הוא יהודי, גם אם הוא "יהודי חדש", או אפילו יהודי שונה בתכלית.²² ליתר דיוק, במקרה הראשון, הספרות העברית איננה (כבר איננה או כבר איננה צריכה להיות) ספרות יהודית. במקרה השני, הספרות העברית היא אחת מני ספרויות יהודיות רבות, גם אם היא שונה מהן (ואם עליה להוסיף ולהיות כזו, כי אז זוהי כבר שאלה אחרת לגמרי).

הבה נזכור שעברית היא רק אחת השפות הנקראות, נכתבות או מדוברות, לעתים קרובות משוננות בלבד, בידי יהודים, אשר במשך רוב תולדותיהם השתמשו בשפות אחרות גם ברשות היחיד וגם ברשות הרבים (חלקים מן התנ"ך

כתובים ארמית, וכן התלמוד כולו, והזוהר, שני מקורות עיקריים של השראה ספרותית ל"מודרנים". כמה מן השפות הללו קרויות "שפות יהודיות" (יידיש או לאדינו, פרסית יהודית או ערבית יהודית), אבל אפשר שיהיו כל שפה מדוברת או כתובה בכל מקום וזמן מסוימים (יהודים דיברו או כתבו איטלקית וערבית, רוסית וגרמנית, ספרדית ולטינית, ואלה רק דוגמאות מעטות). עם הופעת הציונות, ההבחנה בין עברי ליהודי (הבחנה תרבותית ולשונית וכן פוליטית), ואחרי כן ההבחנה בין ישראלי ליהודי (המערכת עוד קריטריונים תרבותיים ולשוניים, וכן פוליטיים, דתיים ואפילו אתניים), מוסיפה להיות אתר של מתחים, מבפנים ומבחוץ. אמנם המונחים קשורים זה בזה, אפילו קשים להבדלה, אבל לעולם אינם זהים. כפי שנראה, השדה המוסדי של לימודי יהדות (ואי החשיבה בתוכם אודות ספרות יהודית, אימוץ "לימודי ישראל") הוא הנראה כמעמעם, ואפילו כמוחק, את העדר הזהות הזו ואת המתחים הנובעים ממנו.

עד כה אולי התבהרה ההבחנה בין שתי התשובות שעיינו בהן. אם הספרות העברית המודרנית היא תוצאה של משבר, המפריד הפרדה רדיקלית בין עברי ליהודי, אי אפשר (או לא צריך) לחקור אותה כחלק מרצף שיסודו בספרות העברית (הפרה-מודרנית), כיוון שספרות זו עצמה היא חלק (גם אם רק בעבר) מן הספרות היהודית. בהתאם לאבחנה תיאורית או מרשמית, תיחקר ספרות יהודית בלבד (הכוללת ספרות עברית טרום-משברית, פרה-מודרנית) או עברית בלבד (כלומר מודרנית), או מכל מקום הן ייחקרו בנפרד זו מזו. לעומת זאת אם הספרות העברית היא במצב של משבר, אם זוהי הספרות של ה"יהודי החדש" אשר עדיין מחפש אחר יהדותו, עתיקה או מודרנית, הרי היא כותבת את עצמה ברצף, ובתוך הרצף הזה ראוי שתיחקר. רצף כזה יצטרך לכלול ספרות עברית וגם יהודית (שתיהן מאוחדות מכוח המסורת, והיו חופפות, גם אם אף פעם לא זהות, לפני המשבר שחוללה המודרניות). מיסוד של שתי התשובות ההיסטוריות ידרוש הקמת מחלקות, תכניות או שדות מחקר משני סוגים שונים זה מזה: באחד יהיו הספרות היהודית והספרות העברית שני שדות נבדלים, ובאחר – שדה אחד ויחיד. בשני המקרים, החלוקה לתקופות ושאלת ההיסטוריה יישארו מהותיות.

בין שפות

בנקודה זו מתגלה מציאות השדה כשונה שינוי ניכר מטווח העמדות המלומדות על מושאו. למעשה אף אחת מן הבחירות הקוריקולריות הנובעות מן העמדות האלה לא נוסתה, והספרות העברית כשדה מחקר עדיין נבדלת מיסודה מן

הספרות היהודית וזרה לה באופן מוחץ. הספרות היהודית, חוץ מחריגים מעטים מאוד, מוסיפה להיות ללא תמיכה מוסדית ועל פי רוב לא-נלמדת.²³ למיטב ידיעתי יש בעולם רק שתי מחלקות לספרות יהודית (או לספרויות יהודיות) – בסמינר התיאולוגי היהודי בניו יורק ובאוניברסיטת בראיילן, ישראל. אבל אלה יוצאים מן הכלל המאשרים את הכלל: אין שדה כזה "ספרויות יהודיות".

זהו מצב מוזר, בעיקר אם משווים אותו לשדה ההיסטוריה היהודית, אשר זכה מזמן להכרה נרחבת בישראל ובמקומות אחרים.²⁴ על כן בשנת 2000 רות וייס (סוף סוף? עדיין?) מצדדת בהכרה ב"קאנון יהודי" ("אני מעלה הצעה ש... קאנון יהודי מודרני קיים") ובכך שמחקר הקאנון הזה, הכולל באופן מפתיע ספרות עברית מודרנית וישראלית בתור אחת מחלוקות המשנה שלו, יעסוק ב"תופעה של ספרות יהודית רב-לשונית". למרות זאת וייס משאירה תקווה מועטה למבקר ספרות ימי הביניים שכן גם היא מתעקשת על המודרני ועל בניית "הקאנון היהודי המודרני", ככותרת ספרה. ראוי להעיר שבציון העושר הלשוני של מה שהיא מכנה "שפות יהודיות" וייס כוללת "יידיש ולאדינו ויהודית פרסית"⁶). לא יהודית-ערבית וודאי לא ערבית. וייס יודעת על אלברט ממי, אבל לא על יעקב סנוע או על סמיר נקאש. גם אין היא זוכרת את אדמון ז'אבס או את אדמון עמראן אל מאלח, ואין צורך לומר שלא את יהודה הלוי, שלא לדבר לבסוף על אנטון שמאס. ההכלה עד גבול, סדרה זו של מחוות או אי-מחוות, המצב הזה, נשארים מוזרים רק משום שדומה כאילו אין בגיוון של טקסטים ספרותיים יהודיים שום קושי אינהרנטי לעומת חומרים אחרים מן ההיסטוריה היהודית. על כן טענתו של דן מירון כי "אין דבר כזה ספרות יהודית מאוחדת", שבמקום זאת יש "וריאנטים רבים של תרבויות או תת-תרבויות יהודיות אפשריות... שתיים או שלוש או ארבע ספרויות יהודיות עצמאיות וכן התפתחויות ספרותיות רבות מכוונות-יהדות שהתפתחו בתוך ההקשרים של הספרויות הלא-יהודיות", אינה נראית ממש כמצריכה מיסוד שונה לספרות היהודית (ועוד פחות מכך העדר מיסוד) מאשר ההיסטוריה היהודית, או למעשה מהתרבות היהודית.²⁵ לחילופין, הטיעון נראה ככאילו הוא מצריך הימנעות מחקירת תרבויות מקוטעות, שמרכיביהן "עצמאיים" או מתפתחים בהקשרים שונים הרבה זה מזה, יהודיים ולא-יהודיים. אין זו התפתחות סבירה מאוד או מתקבלת על הדעת, ומירון לא היה רוצה לצדד בה. המצב הקשה והמשונה של הספרות היהודית כ(אי-)מוסד הוא עצמו תוצאה של היסטוריה מורכבת, בלי ספק, אבל הוא גם נובע מחשיבה היסטורית מסוימת, אפילו הגמונית, אשר הרחיבה את תחומה, כפי שראינו, אפילו אל לימודי הספרות, עברית או

אחרת. מסיבות מובנות, פריודיזציה, קונטקסטואליזציה והיסטוריזציה הן היום סיסמאות חוזרות ונשנות במדעי הרוח. על ידי קבלתן אירגן עצמו שדה הספרות העברית כהיסטורי ופתח את מרחב הספרות העברית כ"מסורת ומשבר". ואולם, אותה חשיבה היסטורית היא זו שנתנה ליחסים המורכבים בין הספרות העברית לספרות היהודית מובן כרונולוגי, כיחסים היסטוריים הנתפסים כמכילים או כמדירים. הם מכילים בכך שספרויות יהודיות נחשבות כמגמות שיש לכלול בהתפתחות הספרות העברית, או לחילופין, כחלק מתופעה כללית, הכוללת ספרות יהודית ועברית כאחת (פתרונות שצידדו בהם בהתאמה דב סדן ורות וייס ואשר עדיין לא זכו לקידום מוסדי, ליישום מוסדי בשום מחלקה או תכנית ללימודי יהדות או לספרות עברית – להוציא אולי ספרות יידיש – אבל ה"שדה" הזה מעלה כמובן סוגיות אחרות מאוד).

לחילופין, אנו עדים לקשר מוסדי מדיר יותר בין ספרות עברית ליהודית באופן שיש או צריך להיות הבדל בלתי גשיר, הבדל איכותי בין ספרות עברית ליהודית (ברוך קורצווייל ויונתן רטוש הם שני הקצוות הנפגשים, כפי שהראה דן מירון, המקוננים על ההפרדה הזאת או מצדדים בה). ואולם, כפי שראינו, שני המוסדות בהם קיימות מחלקות לספרות יהודית לא הרחיקו מעולם עד כדי יצירת מחלקה נפרדת למחקר "ספרות עברית לא־יהודית (כלומר כבר לא יהודית)".

דיאלקטיקה כזאת של הכלה/הדרה (תיאורטית, גם אם לא מעשית) – טיפוסית ללימודי ספרות בכללם. ואמנם התפשטות גבולות המושא הספרותי, שהובילה ביקורת האוטונומיה האסתטית שלו – אוטונומיה שלה עצמה יש היסטוריה ארוכה ורבת ניגודים – הגיעה לשיאים חדשים לא רק עם חשיבותה המוגברת של החשיבה ההיסטורית אשר כבר הזכרנו (ההיסטוריזציה החדש ולימודי תרבות הם כותרות כלליות ואולי מוכרות לעניין זה), אלא גם עם פתיחתם והרחבתם של מבואות פסיכולוגיים, חברתיים, פוליטיים ותרבותיים אל תחום הספרות. תחת הכותרת הכללית של חשיבות הספרות נאלץ המושא הספרותי לכלול (או נחשף כמדיר) תחומים "אחרים" של החיים החומריים והאינטלקטואליים. בספרות היהודית והעברית, חשיבות הפמיניזם והביקורת המגדרית סיפקה בלי ספק את ההדגמה המשכנעת ביותר למגמה הזאת (מן הדיון של אסתר פוקס בהשתתפותן או באי־השתתפותן של נשים בזירה של כתיבת הפרוזה עד המחקר של דן מירון על משוררות ראשונות, האנתולוגיה של סיפורים קצרים מאת נשים שערכה לילי רתוק, והסינתזה של יעל פלדמן על עבודתן של סופרות עבריות).²⁶ אבל יש גם אחרים (אני חושב על עבודתם של רוס בראן ויוסף

טובי על הדינמיקה התרבותית בכתבי יהודים ערבים בימי הביניים, על תיאוריו המוקדמים ודקי התפיסה של דן מירון את ההקשר החברתי-היסטורי של הפרוזה והשירה העברית והישראלית, על הפרשנות הרדיקלית של הספרות העברית לאורך הציר התרבותי והגיאוגרפי המזרח-תיכוני בידי עמיאל אלקלעי, על קריאתו של ארתור לזלי לבחון מחדש את הביקורת הרטורית בספרות העברית של ימי הביניים, על המחשבה מחדש על הקטגוריה "מודרניזם" מתוך בחינה מחודשת של סופרים עבריים וידיים, או על עבודתו של חנן חבר, הפורמת את הקאנון העברי המודרני ומנסחת מחדש יחסים מכילים/מדירים אחרים, יחסי דת וספרות בשירה העברית המודרנית. אני חושב לבסוף על המחקר של אמנון רוז-קרקוצקין על המצאת ה"ספרות היהודית" בידי הצנזורה הנוצרית במאה השש-עשרה, ועל ביקורתו הארסית של יצחק לאור על הספרות הישראלית כמשתפת פעולה עם הנורא מכל).

לבסוף אולי מה שמתגלה מבחינת הדיאלקטיקה של הכלה והדרה הפועלת בשאלת הספרות העברית, בין הספרות העברית לספרות היהודית, הוא כישלון משונה בחשיבה היסטורית. שכן אף אחד מן הטיועונים ההיסטוריים הנבדלים אותם בחנו לא איפשר או הצליח לאפשר הפרדה גמורה בין ספרות עברית ליהודית. למעשה חוץ מרטוש ו"העברים הצעירים" או "הכנענים", אף אחד לא שקל מעולם ברצינות ליישם הפרדה כזאת, ההפרדה המוחלטת מאוד שלמרות זאת מוסיפה להיות המציאות המוסדית במחלקות ובתכניות לספרות עברית, שם עדיין מנותק המחקר ההיסטורי של הספרות העברית ניתוק יסודי מן המחקר השיטתי של הספרות היהודית. הטיועונים ההיסטוריים שהעלינו מראים כי אכן שני המונחים נבדלים, לחלוטין לא חופפים, גם אם בלתי מנותקים מיסודם, ויחסיהם מארגנים במרוצת ההיסטוריה הבנה היסטורית כלשהי של הספרות העברית. במלים אחרות, במרוצת ההיסטוריה, הספרות העברית והספרות יהודית נשאר הטרונגניות ובלתי מנותקות. מה שברור הוא שאי אפשר למקם אותן מבחינה דיאכרונית (עברית ואז יהודית, יהודית ואז עברית, תלוי היכן מתחילים) וכן שאי אפשר להגדיר את ההבדל ביניהן כ"מודרני" במיוחד (לפחות לא אם משתמשים במונח שימוש היסטורי).

בלי לערער אפוא על האונוטומיה היחסית של הספרות העברית המודרנית, ובלי לקרוא למיסוד מוגבר של הספרות היהודית, עומדת בעינה השאלה של מרחב הספרות העברית כשדה מחקר.

ראוי לציון שאוסף המסות העשיר שערכה חנה וירטנר איננו מהווה קריאה למיסוד. הספרות היהודית היא מושאו של דיון שתורמים לו כמה פרטים,

"מקצתם קשורים באוניברסיטאות ישראליות, מקצתם באוניברסיטאות באירופה או בארצות הברית".²⁷ כבר הזכרתי את קריאתה של רות וייס מן הזמן האחרון להכיר בכך שיש קאנון יהודי מודרני. אין כל פנייה ליצור משרות, ליזום תכניות מחקר, או אפילו לערוך סמינרים וכנסים בנושא. לא כך ב"לימודי ישראל" או בהוראת היסטוריה עברית או יהודית. דורשים ויוצרים משרות, מגייסים כספים ומארגנים כנסים. המרכז הלאומי לספר היידי (National Yiddish Book Center) קיבל עליו זה לא כבר "לזהות" את מאה "היצירות הגדולות של הספרות היהודית המודרנית". הארגון פנה אל כמה מלומדים (אף אחד מהם, דרך אגב, אינו בעל משרה מוכרת רשמית, אם ניתן הדבר, כספרות יהודית, אף שמקצתם בעלי משרות בספרות יידיש) ויצר רשימה המיועדת לציבור הרחב. ניכר שמתרחש מעין מיסוד, אבל לא באוניברסיטה, והוא אינו נראה כמכוון לעתיד. מרגע שהוכנה הרשימה נראה שהפרויקט נשלם. אנו מוצאים אפוא שדה המוסיף להיות מאורגן לפי היסטוריה "סכיזואידית" (כאבחנתו של סדן) שבה לא כוננה מעולם שום אוטונומיה גמורה או אפילו רצויה, לא של הספרות העברית לעומת היהודית, לא של היהודית לעומת הלא-יהודית, ולא של הספרותי לעומת הלא-ספרותי.²⁸ מה שמופיע (או נעלם) בשיח המודרני בתור הזיקה הברורה (ואי-הזיקה, אפילו הקרע) של הספרות היהודית והעברית (המתוארות כחיצוניות זו לזו ולא עוד כחלקים משלם) נהפך בתוך מרחב הספרות העברית כדיסציפלינה מבוססת לגמרי לקושי היסטורי דחוף, אולי בלתי פתיר: משום שחשיבה היסטורית שולטת בשדה, ומשום שאומרים על הספרות העברית שהיא ניחנה באריכות ימים ובהמשכיות המעמידות אותה בשורה אחת עם סנסקריט וסינית (כפי שמציע רוברט אלטר), עליה להתמודד עם הפרימה, עם הקיטוע של ההיסטוריה שלה, עם פרימת ה"עבריות" של ההיסטוריה הזאת, פרימה המוציאה מכלל אפשרות כתיבת (או הוראת) היסטוריה של הספרות העברית בלי לקשור אליה ולקרוז טקסטים בארמית, ביוונית, בערבית, בספרדית, באיטלקית, ביידיש, בצרפתית ובשפות אחרות (על כן אלטר יכול להסס בין "טבעם הרב-לשוני של טקסטים עבריים" ובין "ההקשר הרב-לשוני של הספרות העברית", וכך הוא מאשר במובלע את "ניצחונה" בעיקרון, אם לא בפועל, של קריאתו של דב סדן להרחבה ולסינתזה של הספרות היהודית ושל הספרות העברית).²⁹ אי האפשרות הזאת, ולא היסטוריה ספרותית אמפירית כלשהי, היא מה שמוסד במחקר הספרות העברית "בתור כזאת". אבל ההיסטוריה של הספרות העברית איננה, ולעולם אי אפשר שתהיה ההיסטוריה של הספרות העברית. כהיסטוריה השולטת בהבנה ולעולם איננה מתנתקת ממש מן העבר – למשל התלמוד

(בארמית), הרמב"ם (בערבית ובערבית יהודית), יהודה הלוי (בערבית יהודית) והזהר (בארמית) ועד פרסית ופרסית יהודית, איטלקית, ערבית, צרפתית וכמובן יידיש ואנגלית – הספרות העברית כספרות בשפה העברית איננה יכולה לכלול את העבר הזה שאיננו לא עבר ולא מאוחד. גם אין היא יכולה לפתור את הבעיה ההיסטורית הזאת רק על ידי הכלה גדולה יותר. למעשה שומה על החשיבה ההיסטורית לבחון את יחידותה של כל תקופה, ולכן את כוחות ההכלה וההדרה המכוננים עצמם לנוכח "אחרים" נבדלים ולפי גבולות היסטוריים שונים. ועצם הבעיה הזאת, אפשר שהיא מהווה את טבע יחידותה של הספרות העברית, יחידות החורגת אפוא מכל החלוקות לתקופות בתור כאלה ומכל הניסיונות לצמצם את הממד ה"סכיזואידי" או ה"מאוחד באופן מסורתי" לתקופה מסוימת. מה שאפשר לכנות המציאות האמפירית של הספרות העברית הימבינימית, הרנסנסית והמודרנית כ"רב-לשונית" כבר תמיד היה ספרות השוואתית.

פול דה מאן טען שטבע הוויכוח בין העתיקים למודרניים "כפה על המשתתפים להעריך הערכה ביקורתית משווה כתבים עתיקים לעומת כתבים בני-זמנם".³⁰ בכך נראה כי דה מאן מאשר שהסוגיה היא אמפירית ולפיכך אפשר ליישב אותה באמצעות הכלה, מיסוד נוסף, או קטגוריזציה יעילה יותר, וכיוצא באלה.³¹ אבל נגד קריאה כזאת, מעלה דה מאן מובן אחר של ההשוואתי כממד "פנימי" לספרות. "הספרות", הוא כותב, "קיימת בעת ובעונה אחת באופנים של טעות ואמת; היא בוגדת באופן הווייתה וגם מצייתה לר" (163). המתח הפנימי הזה, הצייתנות הבוגדנית של הספרות, זהו "אופייה המובחן של הספרות" והוא מתרחש, הוא "מתגלה כחוסר יכולת להימלט ממצב המורגש כבלתי נסבל" (162). המתח הפנימי הזה, ה"קונפליקט הפנימי", אי אפשר למסדו, אפילו פועל הוא בתוך המוסד וגם מחוצה לו. זה מה שתיאר דה מאן כיצאה למלחמה של טקסטים ועם טקסטים, "טקסטים כתובים" ה"מתכסים במסווה של מלחמות או מהפכות", ושל מלחמות המסתוות כטקסטים.³² הספרות ההשוואתית, בהקשר כזה – וזהו ההקשר, בתוכו אנו מוצאים את עצמנו – יוצאת למלחמה באופן של בגידה. במרוצת ההיסטוריה ונגדה, הספרות מתנגדת. ספרות היא מה שמתנגד להיסטוריזציה, שדה מקוטע מבחינה לשונית וגנרית, לא שדה מאוחד.³³ לתת שם לשדה המקוטע, המתנגד הזה, באופן זמני ומקומי, אם ניתן הדבר, ולתת לו את השם "ספרות יהודית", לעשות זאת בהקשר של לימודי ספרות עברית, בהקשר של לימודי יהדות, בכך יש מענה לכמה צרכים. אבל צריך לחשוב עוד על הקשיים – שמתן השם מעיד עליהם – בתור היעלמות מרחב הספרות כמרחב משותף והיותו להשוואתי. זו היעלמות יחידותה המודרנית של הספרות

העברית ושלמותה הלשונית, הלאומית ואפילו ההיסטורית כספרות עברית. אם ההיסטוריה של הספרות העברית איננה ההיסטוריה "שלה" (אלא ההיסטוריה של הספרויות היהודיות), אם הספרות העברית איננה ספרות עברית (כי עברית איננה השפה שלה, כפי שמראה לאור בצורה משכנעת), אם מוסד הספרות העברית הוא הרישום האפקטיבי של כישלונה כמוסד, ולבסוף אם את מרחב הספרות העברית אין למצוא לא בספרות העברית ולא במודרניות הספרותית העברית, כי אז הספרות העברית נעלמת.³⁴ להכיר בהיעלמות הזאת – שאיננה עוד היפותטית – בתוך לימודי ספרות עברית, בשביל המבקר זהו בעיקר "אקט של שיפוט ביקורתי המכוון נגד עצמו". דה מאן מאשר בייחוד את התפקיד הזה של מבקר הספרות, המייצר הכרה בהיעלמויות כאלה מתוקף תפקידו כבוגד, בוגד מסוג משונה. עליו למלא את משימתו "בידיעה מלאה שבכך הוא הורס את הפרויקט שלו עצמו, בשנאת הבוגד כלפי המחנה אליו בחר להצטרף" (161). והבגינה הזאת, שהיא גם הצטרפות פעילה (ציינתנות בוגרנית), השתייכות בלי אמונים, היא אולי ההבטחה, לא יותר מהבטחה ובה במידה הסכנה של עתיד חדש, אם לא של מודרניות חדשה. "שהרי אז", כותב ניטשה, ודה מאן מצטט אותו, "שהרי אז צריך להתברר דווקא באיזו מידה בלתי צודק הוא קיומו של אחד הדברים, של זכות יותר למשל או של מעמד, או של שושלת, ובאיזו מידה אותו דבר ראוי לאבדון. או אז בוחנים את עברו בעין ביקורתית, או אז קרבים עם סכין ביד עד לשורשיו, או אז פוסעים באכזר ועוברים על ראשי כל הדברים המקודשים. זהו תמיד תהליך מסוכן, דהיינו, מסוכן לחיים עצמם..."³⁵.

מאנגלית שירן בק

1 מאמר זה, שנכתב בהשראת מחשבתו של פול דה מאן על ספרות ומודרניות, הוצג בסמינר ללימודי יהדות שאירגנה סוזנה השל בדרמות קולג' במאי 2003. אני אסיר תודה על ההזמנה, על הכנסת האורחים הנדיבה של השל ועל ההזדמנות לדון בשאלה המטרידה של קשירת הספרות העברית עם היהודית ממגוון של נקודות מבט. המאמר גם הוצג בכינוס לכבוד פרופסור דן מירון באוניברסיטת קולומביה בדצמבר 2003.

2 Paul de Man, "Literary History and Literary Modernity" in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1983) 145.

3 De Man, "Literary History," 148. הדוגמה הפרדיגמטית היא כמוכן ספרות נשים, קורפוס שנוי במחלוקת מאז הופעתו בזירת המחקר האמריקאית ובמקומות אחרים (ראו Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* [Princeton: Princeton University Press, 1999]).

- 4 De Man, "Literary History", 152.
- 5 ז'ק דרידה דן בסיכויים ובסיכונים שבמיסוד סביב שם ("נשים") במאמר "Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida" in *Men in Feminism*, Alice Jardine & Paul Smith, eds. (New York: Routledge, 1989), 189-203 על הסוגיות והראגות הללו במקרה הספציפי של הספרות הסינית ועל תפקיד התואר "סיני" ו"סיניות" ראה *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, Rey Chow, ed. (Durham: Duke University Press, 2000).
- 6 R. Bensmaïa, *Experimental Nations, Or, the Invention of the Maghreb* (Princeton: Princeton University Press, 2003) 8; וראו: Peggy Kamuf, *The Division of Literature or the University in Deconstruction* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).
- 7 De Man, "Literary History," 165.
- 8 E.W. Said, *Musical Elaborations* (New York: Columbia University Press, 1991) 38. המתח (בלשון המעטה) בין ציוני ליהודי, בין עברי ליהודי, כמעט אי אפשר לעשותו מוחשי יותר.
- 9 Yitzhak Laor, "Schizolingua: Or, How Many Years Can Modern Hebrew Remain Modern? On the Ideological Dictates of the Hebrew Language" in *Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature*, ed. Emily Miller Budick, (Albany: State University of New York Press, 2001) 214.
- 10 הצירוף "narratives with no natives" ("סיפורי בדים בלי ילידים") הוא התרגום של לאור עצמו לכותרת ספרו *אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995). אין כוונתי שהמחלוקות על ספרות באוניברסיטאות האמריקאיות ובמקומות אחרים אינן חשובות או שוליות, כמובן. למעשה הטענה המשכנעת שמעלה פגי קאמוף, ש"הספרות מעיקרה מכוננת כחלוקה ובתור כזאת מעמדה המוסדי לעולם איננו מובטח", היא ביסוד המאמץ שלי כאן. המלה "חלוקה", כפי שקאמוף משתמשת בה, אמורה להזכיר את החלוקות והמחיצות, את המלחמות והמהפכות שדה מאן כותב עליהן ואשר מגדירות "מהי" הספרות. (Kamuf, *The Division of Literature*, 39).
- 11 ראה חנן חבר, "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", תיאוריה וביקורת 20 (אביב 2002), 165-190.
- 12 Arnold Band, "Jewish Literature in the University" in *Studies in Modern Jewish Literature* (Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003) 378-379.
- 13 Dan Miron, "Modern Hebrew Literature: Zionist Perspectives and Israeli Realities" in *What is Jewish Literature?* Hana Wirth-Nesher, ed. (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1994) 95.
- 14 De Man, "Literary History," 161.
- 15 גרשון שקד, *גל חדש בסיפורת העברית* (תל אביב: ספריית פועלים, 1970) עמ' 7. רוברט אלטר הולך באותו התלם כשהוא נותן לסדרת הרצאות את הכותרת "המצאת הפרוזה העברית". הדיוק מופיע רק בכותרת המשנה המאשרת כמובן את המודרני (R. Alter, *The Invention of Hebrew Prose: Modern Fiction and the Language of Realism* [Seattle: University of Washington Press, 1988]).
- 16 גרשון שקד, *הסיפורת העברית, 1880-1970* (ירושלים: כתר, 1977) 13.
- 17 Alan Mintz, *Translating Israel: Contemporary Hebrew Literature and Its Reception in America* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2001) 55.
- 18 Simon Halkin, *Modern Hebrew Literature From Enlightenment to the Birth of the State of Israel: Trends and Values* (New York: Schocken Books, 1970).

- 19 על "זמן לאומי" ראה Joseph Massad, *Colonial Effects: The Making of National Identity in Jordan* (New York: Columbia University Press, 2001), בייחוד 25-33; על צורת האומה ועל האומה כצורה ראה, Stathis Gourgouris, *Dream Nation: Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece* (Stanford: Stanford University Press, 1996).
- 20 "הציונות השוותה חירות תרבותית לעצמאות מדינית, ולכן ציונות 'נורמליות' לשונית כבסיס היחיד לספרות אמנותית מפותחת. האמנים העבריים הגדולים מן הרבע הראשון של המאה העשרים, שכמה מהם היו ציונים נלהבים, הראו כי 'נורמליות' כזאת לא הייתה תנאי בל יעבור אמנותי" (Miron, "Modern Hebrew Literature," 101).
- 21 S. Halkin, *Modern Hebrew Literature*, 15; וראה פ' לחובר, *תולדות הספרות העברית החדשה* (תל אביב: דביר, 1995).
- 22 לדיון בקשר בין המודרניזם העברי ל"יהודי החדש" ראה Ariel Hirschfeld, "Locus and Language" in *Cultures of the Jews: A New History*, Ed. David Biale (New York: Schocken Books, 2002) 1011-1062.
- 23 R. Wisse, *The Modern Jewish Canon: A Journey Through Language and Culture* (New York: Free Press, 2000) 3 (ההדגשה שלי).
- 24 ההיסטוריה של לימודי יהדות בארצות הברית תהיה בלי ספק ראויה לסקירה כאן, ואזכרתי אותה קודם לכן. שני המינויים הראשונים בלימודי יהדות היו הארי אוסטרין וולפסון (בהארוורד כפרופסור ל"ספרות ופילוסופיה עברית [כך] ב-1925) וסאלו ויטמאיר בארון (בקולומביה, הפרופסור הראשון ל"היסטוריה יהודית" ב-1930). מעניין שלמונה "ספרות עברית" במשרה של וולפסון לא היה אלא קשר רופף עם עברית ועם ספרות: וולפסון, ראוי להזכיר, הוא המומחה הגדול לפילון, לכלאם הערבי ולשפינוזה.
- 25 Dan Miron, *Modern Hebrew Literature*, 95.
- 26 משפט הפתיחה של פלדמן רלוונטי מאוד לטיעון שלי: "אף על פי שעדיין האשה העברית המודרנית לא מצאה את ההיסטוריון הספרותי שלה, את המאה הראשונה שלה אפשר לתחום בין השנים 1897-1997" (Y. S. Feldman, *No Room of Their Own: Gender and Nation in Israeli Women's Fiction* [New York: Columbia University Press, 1999] 1).
- 27 H. Wirth-Nesher, "Defining the Undefinable: What is Jewish Literature" in *What is Jewish Literature*, 11.
- 28 כפי שכבר הצעתי, הפילוסוף משורר היהודי ערבי מימי הביניים יהודה הלוי מתפקד כצופן אידיאלי לאי-אפשרותם של גבולות כאלה, והוא מבטא את התנועה מלאי-יהודי ליהודי (התגיירותו המפורסמת של מלך הכוזרים), מערבית לעברית, מפרוזה פילוסופית לשירה ועוד – לאו דווקא בסדר הזה. יהודה הלוי הוא דמות של "התרבות הספרותית היהודית ערבית" שניסיתי לתאר בספרי *Our Place in al-Andalus: Kabbalah, Philosophy, Literature in Arab Jewish Letters* (Stanford: Stanford University Press, 2002).
- 29 Robert Alter, *Hebrew and Modernity* (Bloomington: Indiana University Press, 1994) 4-5, 7.
- 30 De Man, *Literary History*, 153.
- 31 מנקודת מבט אחרת, יצחק לאור, שעבודתו המקורית והאמיצה מאוד כמשורר, כמבקר וכפרשן פוליטי אין כדוגמתה בישראל, מאמץ טיעון אמפירי דומה נגד העברית הספרותית והספרות העברית בכללותה. חוץ מדוגמאות נדירות, מסביר לאור, "הסופר החי וכותב עברית בישראל... שייך לאליטה ומזדהה עם השפה המוחקת את האחרים". הסופר העברי, במילים אחרות, מתעלם ממגוון הלהגים והשפות הפועלים בדרך זו או אחרת בתרבות הישראלית, בעברית כפי שהיא מדוברת בפי אוכלוסי המדינה, בין שהם אשכנזים, מזרחים או פלסטינים. לאור שואל אם הסופר הזה, או הספרות העברית בכללותה (גם המחלקות לספרות עברית), "שבוים בתוך כלוב השפה,

- מורשתה ונחלתה של האליטה התרבותית בכל החברות המודרניות" (Y. Laor, "Schizolingua," 231). בלי ספק חיוני לזכור את הטיעון של לאור ולהרהר בו.
- 32 אביטל רונל פיתחה טיעון משכנע המתחקה אחר הקשרים בין ספרות למלחמה בספרה *Stupidity* (Urbana: University of Illinois Press, 2002), בייחוד 3-29.
- 33 במאמר שהזכרתי לעיל כבר העלה ארנולד באנד את הטענה החשובה ש"הספרות היהודית, הנכתבת בלשונות שונות, בסביבות תרבותיות שונות וברורות שונים, היא מעצמה פרדיגמה מושלמת לספרות השוואתית, ובזאת כוונתנו למושג של ספרות המתפתח מחקירת כמה ספרויות, כל אחת בפני עצמה ובהשוואה אל האחרות" (A. Band, "Jewish Literature in the University," 372). אם נניח לשאלה המטרידה של הפרדיגמה וכן לעניין הגדרת הגבולות בין העצמי לאחר, חשוב לשים לב שבאנד מסייג את הצעתו שלו על ידי הכנסת היררכיות ברורות. "אף יותר מן הספרות היהודית לאורך הדורות," הוא כותב, "כללה הספרות העברית המודרנית את כל המרכיבים העיקריים של גוף ספרות ההולם טיפול השוואתי" (380). הספרות העברית המודרנית תהיה (או הייתה – באנד כותב עליה משום מה בלשון עבר) פרדיגמטית יותר, מכילה יותר את המרכיבים הנחוצים לטיפול השוואתי. לא ברור מדוע זה כך, ולא ברור כלל מדוע תושמע טענה כזאת בהרצאה שכותרתה "ספרות יהודית באוניברסיטה".
- 34 עם ההיעלמות הזאת, ובמחשבה על ההשוואות התכופות בין עברית לסנסקריט, אני רוצה לאותת חלקית אל הטיעון הפורה של שלדון פולוק על "מות הסנסקריט". בתיאורו הרלוונטי של פולוק, לווה מותה של הסנסקריט בתופעה גדולה יותר, כלומר ש"התחומים המנטליים והחברתיים של היצירה הספרותית בסנסקריט הלכו והצטמצמו, והאשי והארצי, ולבסוף אפילו ההווי-פוליטי, התאדו, עד שגותר רק המשקע היבש של מזמורי הדת" (S. Pollock, "The Death of Sanskrit," *Comparative Studies in History and Society* 43:2 [2001] 417).
- 35 פרידריך ניטשה, "כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים", תרגם ישראל אלדר, הוצאת שוקן, עמ' 36-37.

יקיר בן־משה

שיר תשובה

כְּמוֹ מְשׁוֹרֵר הַמוֹחַק בְּטָעוֹת מְטֻפָּרָה מְטִיוֹטֵת הַשִּׁיר
וְחָשׁ, בְּצַמְרֵמֶרֶת שְׁאִין לְשִׁאתָהּ, כִּי־צַד הַחֲרִיב אֶת הַשִּׁיר כְּלוֹ –
כֶּךָ שְׂכַחְתִּי אֶת סִבְתִּי. בְּבַת אַחַת, אֶךְ בְּמַחְשְׁבָה רַבָּה.
לֹא הָיָה לִי צָרָךְ בָּהּ, הֲלֹא הִכַּל אֶצּוֹר וְסָמִיךְ בְּזַכְרוֹן.
בְּמָקוֹם גּוֹף פּוֹרֵחַ, אֲנִי אוֹחֵז זִקְנָה בְּיָד: עֲרַמָּה שֶׁל קְלָפִים דְּהוּיִים,
שָׂרָק בְּקִשֵׁי נִתֵּן לְמִיֵּן אוֹתָם בְּתוֹךְ הַזְּמַן, כְּתַמוּנָה שֶׁל סִבְתָּא.
אֲנִי מֵרִים קֶלֶף וְרוֹאֶה אוֹתָהּ מְשַׁדְּלֵת אוֹתִי לְנִגְס בְּלֶחֶם וּבְגִבִּינָה לְכִנָּה,
אֲבָל בְּמָקוֹם לֶחֶם וּבְגִבִּינָה אֲנִי רוֹאֶה יָדַיִם, וְאַצְבָּעוֹת, וְחוּטֵי רַקְמוֹת,
וְגִידִים, וְנִימִים, וְעוֹרֵקִים, וּמְסָרֵב לְאֹכֵל מִן הַבְּהֵלָה הַמוֹשְׁטֵת לְעִבְרִי;
אֲנִי מֵרִים קֶלֶף נוֹסֵף וְרוֹאֶה אוֹתָהּ שׁוֹכַחַת דְּבָרִים, וּמִתְבַּלְבֶּלֶת, וְטוֹבְעַת
בְּאִטְיוֹת בְּתוֹךְ שְׁנוֹתֶיהָ – מְסַרְבֵּת לְלַמֵּד אֶת הַזְּמַן
אִיךְ לְהַחְזִיק בְּמַעֲקָה הַמְּצִיאוֹת, שְׁלֹא לְהַחֲלִיק לְתוֹךְ הַדְּמִיוֹן, וְנוֹפֶלֶת.
אֲנִי רוֹאֶה אֶת הַקְּלָפִים הַלְלוֹ, שְׁאִין בָּהֶם דְּבַר זוּלַת זִקְנָה מְפֻלָּגָת
וְחֲרָדַת חַיִּים, שְׁמָא אֱלֹהִים שָׂכַח אוֹתָהּ.
וּבְכָל זֹאת, כְּגוֹף שֶׁהִתְמוֹטֵט לְתוֹךְ הַשִּׁפָּה, עוֹד הַסְפִיקָה
לְלַמֵּד אוֹתִי צְרָפְתִּית, "שְׁלוֹם מִדְּמֵאוֹזֵל, אֵיפֹה כָּאֵן אֶת גְּרָה?" –
לְבִסּוֹף נִכְשַׁלְתִּי בְּמִבְחָן. שְׂכַחְתִּי אֶת הַתְּחִבִּיר הַצְּרָפְתִּי,
שְׂכַחְתִּי אֶת הַצִּיּוֹת, אֶת הַחֻבָּה וְאֶת הַכְּבוֹד לְאִשָּׁה שֶׁחֲצָתָה
אֶת מְלַחְמוֹת הַמָּאָה הָעֲשָׂרִים וְנוֹתְרָה בֵּין הָאֲחֵרוֹנִים בְּמֵרוֹן.
אֲנִי מִתְרוֹמֵם מִהַסְפֵּסֵל, אִי־כָּאֵן עַל הַיְצִיעַ הַמְזֻרְחִי,
וּפּוֹנָה לְהִבִּיט אֶל אֶפֶק אַחֵר.
אֶתְמוּל שֶׁמַּעֲתִי אֶת סֵפֶר הַמְּדַרְיָגִלִּים הַשִּׁשִּׁי שֶׁל מוֹנְטְוֵרְדִי,
הַמְּלַחֵז שְׁשָׂרָד 400 סִיבּוּבִים בְּמֵרוֹן, וְעוֹד יִמְשִׁיךְ לְתוֹךְ הַמָּאָה הַבָּאָה,
אֲבָל לְסִבְתִּי אֵין אִישׁ שִׁיזְכֹּר אוֹתָהּ מִלְּבָדִי.
אֲנִי מִנִּיחַ לָהּ לְהִגִּישׁ לִי פְרוֹסַת לֶחֶם וּבְגִינָה לְכִנָּה.

סילוואן רוש

שמות רחובות

באחד מימי האביב חזרתי לפריס. סבתי היתה חולה מאוד, והרצון העז לראותה שימש לי מעין תרוץ. לעתים קרובות תקפו אותי געגועים עזים אל עירי: הרחובות, האנשים, הרעשים, הצבעים, הריחות. עירי המפלצתית, עירי הזדונית, שאי אפשר לחיות בה והיא כה מלאת חיות, מטורפת, עולה על גדותיה, מכוערת ונהדרת. הגעגוע... התשוקה. פריס־הרחובות־שלי, האנשים שלי, העצים המסכנים שלי. פריס־עירי. בטני. האהבה לפריס חסרת פשר ופראית כמו אהבה אנושית. צללתי ברחובותייך, התגלגלתי בהם, התעטפתי בכך, כאילו היית מיטה. פריס. השתוקקתי להידבק אל קירות בתיך, אלה הבתים המכוסים בגלידי מודעות שהונחו אלו על אלו, שתפחו בגשם, קרועי טיח, עמוסי כתובת קיר. אסור להדביק מודעות, חוק העשרים ואחד ביולי 1881.

התחשק לי להביט ללא לאות מבעד לחלון באגם הגגות. האגם שלי, צבעו כחול, אפור, ורוד, מסומר בארובות, באנטנות, רועד מרעשים ומסיפורים, זוהר בגשם, בוהק בשמש. גגות פריס. רחובות פריס. חלונות ראוה. חנויות לחם־עוגות, חנויות נקניקים. השוק הסיטונאי, מוכרי הדגים. הריחות הדבקים בי, הריחות התוקפים אותי. עיר חושנית בה צועקים, בה חיים, בה אוכלים! מבטי אנשים... פריס. הזוהמה שלך, העשן שלך, המכונניות שלך. ילדיך החיוורים. אהבתי את כיעוריך, את הפגמים שלך. את מחוסרי הבית שלך, את השוערים בפתחי הבניינים. כל מה שעושה אותך לגוף חי. אני שונאת את הגלות.

ובכן, יצאתי לדרך בהתרגשות ובחרדה, כרגיל. מלווה בחשש הזה, הבלתי מוגדר, אשר לפת אותי בכל פעם, ברגע שהגעתי לפריס. ילדותי כל כולה החזיקה בי כשהרכבת החלה להאט. היה זה כל הזיכרון שלי, יותר מכן, היה זה זיכרון שעלה על שלי, זיכרון שקדם ללידתי, נצבר במשך דורות רבים. זיכרון מורש, שמעולם לא היה לי קל, החל להכביד עלי כחותם עופרת כבר בקרבת וִילְנֵב־סן־ז'ורז' (Villeneuve-Saint-George).

ברגע שהגעתי – ממש כמו אותם נופשים, שמשחילים על גופם את בגד

הים עוד ברכבת, ושמים פעמיהם ישירות מהתחנה אל החוף – צללתי מבלי לאבד שנייה לתוך גליה של עירי. באוטובוס שהוביל אותי מתחנת ליון אל תחנת הבסטיליה חזרתי בקול חרישי, לעצמי, על שמות הרחובות שעברנו, רק למען תחושת האושר הייחודי הכרוך במציאת נעימה מוכרת, שמות הרחובות שעברנו בדרכנו.

רחובות פריס... שמות הרחובות של פריס... אני נוצרת אותם בתוכי, במעמקי גלותי, כמו מהגר ישיש שכבר אינו מדבר אף פעם את שפת אמו, אבל מהמהם לנכדיו שירי ערש שהם אינם מבינים. שמות הרחובות נושאים בחובם את כל זיכרונותי, וחשבתי על כך יותר מתמיד כשאמי אמרה לי שמצבה של סבתי חמור וניסע לבקר אותה. "היא נמצאת", כך אמרה לי, "ואולי השם הזה יאמר לך משהו, בקליניקה של קור דה וֶאֶנְסֶן (Cours de Vincennes). קור דה וֶאֶנְסֶן, אכן, שם זה אומר לי דבר מה. זהו רחוב ברובע השנים-עשר. מעולם לא הייתי בו. דמיינתי אותו מוקף בעצים קודרים יתכן שקלטתי במלה קור [חצור], נימה של רגיעה, של טיול ושל קרירות. ברחוב הזה יש מרפאה הנושאת את שמו. ביום קיץ אחד אמי נולדה בה. כעשרים שנה מאוחר יותר, גם כן בקיץ, הגיע תורי. מתחילה הסיפורים מתערבבים זה בזה. ובאותה מרפאה, חמישים שנה לאחר שהביאה בה לעולם את בתה היחידה, עמדה, ככל הנראה, סבתי למות. למות? מכל ההסברים הקודחים של אמי, נאחזתי במשפט הבודד הזה: "היא סובלת מאוד. היא מתלוננת. היא צועקת." היא צעקה. הסבתא שלי צעקה. "תשתקי, שומעים אותך ברחוב!" אמרה המיילדת כשפתחה מעט את דלת החדר. היה זה זמן מועט לפני הלידה ללא כאב ואני נולדתי מתוך רצון רע ודעתנות. אמי צעקה.

מי צועק היום? האשה היולדת? התינוקת הנולדת? הזקנה העומדת למות? בראש של איזו ילדה, איזו אשה צעירה, הידהרו הצעקות שעדיין שמעתי, באותו ערב, כששכבתי לישון אצל אמי בחדר ילדותי שבביתה. כמו בכל פעם שחזרתי לעירי, הייתי טרף לפרץ של זיכרון מחריש אוזניים. הזעקות.

הן מהדהדות שוב כה חזק, בכל הרובע שלנו, מסן-פול (Saint-Paul) ועד קארדו דו טֶמְפֶּל (Caireau du Temple), ביום מסויים של חודש יולי 1942, והן נחרטו על הקירות. רחוב פואטו (Poitou), במרחק עשרים מטרים מהחנות של סבתי, אשה ששמעה את קולות מגפיהם המטפסים במדרגות השליכה את עצמה מבעד לחלון וילדיה בזרועותיה. המגפיים שלהם. מאה פעמים סיפרו את הדבר. מעולם לא קרה שעברתי ברחוב פואטו מבלי שחשבתי על כך. הזעקות. המגפיים.

הברק של פומפי צילם את הצללים המבוהלים שנמלטו מלפניו, והטביע

אותם לעד על הקירות. כך, חרדות מסוימות נותרו נראות לעין, כמעט אפשר למשש אותן על הבתים של רובע אחד, בזיכרון של ילדה קטנה שנולדה שנים מאוחר יותר. מתי נולדה בדיוק? אלו הן שתי ילדות קטנות משולבות, שדבקו זו בזו, או תאומות סיאם שחוברו בידי הזיכרון, שנולדו ביום קיץ, שנים מספר לאחר המלחמה (זו של אלף תשע מאות וארבע-עשרה? זו של אלף תשע מאות וארבעים?), בקליניקה של קור דה נאנסן, פריס, הרובע ה-12. הזיכרון שלי משולב...

רחוב טורן (Turenne). שיחקתי תפקיד של מלח. צריף השירותים שעמד במרכז החצר היה הספינה. ירדתי בכברות אל החוף, גוררת אתי שק מלחים כבר, בנמל לא מוכר, על רציף מלא בילידים. חציתי את ההמון הזה, הייתי לבד, זרה. זה עתה נכנסתי לגן הילדים. חייתי את החרדות הללו של הצעדים הראשונים מחוץ לביתה של אמי כאילו היו מסע רחוק. כבר אז ולתמיד, לחרדות לא היתה תרופה, אלא מסע. להיות מלח.

בשנת 1930 היגר סבי לארגנטינה. הוא לקח עימו את משפחתו למסע שהיה להרפתקה הגדולה בחייה של סבתי. אמי היתה בת חמש. הם התיישבו בבואנוס איירס, העסקים היו גרועים, הם נשאר שם שמונה-עשרה חודשים. סבתי מעולם לא חזרה לעצמה. בחלוף השנים המסע לארגנטינה הפך למעין רומן מיתי, עמוס באפשרויות למהפכים רבים מספור, ברגשות רומנטיים, ובדמויות אגדיות. באמצע המבוכה שאחזה בי, בזו החצר של גן-הילדים של רחוב טורן, ברובע השלישי, ביקשתי חבל הצלה לזיכרוני האחר, זה של הילדה הקטנה הקודמת, שאני לא הייתי אלא שנייה (או שלישית?) לה.

כשצילצלו לסיום ההפסקה, הצטרכתי לרוץ כמשוגעת אל החצר הפנימית, ולהגיע לשם לפני שהצלצול פסק. אם איחרתי, קיבלתי מכה על ראשי מהפעמון – שלאמיתו של דבר היה צפירת אזעקה – אשר בישר את השחרור המתקרב ובא. הייתי אז בת ארבע. איזה זיכרון נשף בי את המשחקים המעיקים האלה, אני שלא הכרתי את המלחמה.

לאחר בית הספר, כיוון שאמי עבדה, הלכתי אל מישל מיאלה. היא היתה חברתי. היא גרה בבוֹלְוַאֵר בּוֹמְאָרְשֵׁה (Boulevard Beaumarchais). אמה הכינה עבורנו סופגניות. הלכנו אליה במעלה רחוב סן-גיל (Saint-Gilles), או רחוב פֶרְן-בוּרְזוֹאֵה (Francs Bourgeois). בבית הספר למדנו לקרוא ספר הג'ונגל. אבל על הקירות הצלחנו לפענח, בזכות מה שלמדנו, את המלים: שחררו את ז'אק דוקלו, שחררו את אנרי מרטין, שלום בהודו-סין. יום אחד, ברחוב פֶה-דֶה-לֶה-מּוּל (Pas-de-la-Mule), רועדות מהתרגשות, כתבנו בעזרת

חתיכת גבס, על לוח מתכת חלוד, מכוסה במודעות: US go home וגם שחררו את הרוזנברגים. לאמי היה ציור בחדרה ובו אפשר היה לראות את אייזנהאור מחייך ומגלה שיניים בצורה של שתי שורות יפות של כיסאות חשמליים. לצד הטובים והמרטירים היו היהודים והקומוניסטים, כמו הורני, כמו הרוזנברגים שהיה להם ילד קטן בגילי... הייתי בת חמש או שש. רדיפות וחרדות היו חלק מההיסטוריה שלי, מההווה וכמו גם מהזיכרון שלי. לא היה לי אחר, אלא זה של אמי, בליל השבע עשרה ביולי 1942, בזמן הפשיטה הגדולה של נאל ד'היוור (Val' d'Hiv), נחבאת במרתף שברחוב דו פואן (Foin)... רחוב דו רואה דה סיסיל (Roi-de-Sicile), נראה שהם... אמא, החרדה שלך חונקת את גרוני... ילדתי חונקת את גרוני. געגוע עצום אפף אותי, געגוע אל אותה ילדה קטנה בחצאית סקוטית ושיער מסולסל, שידעה לשחק עם פחדיה. היתה זו היא שחיפשתי ללא הרף בשעה שבחנתי את האספקלריות. אך ידעתי שהיא נעלמה לעד. הילדה הקטנה אינה עוד. אף ילדה קטנה. היום, בגילי, אני יכולה להיות אם. אבל שברתי את השלשלת. בשביל בתי, שמות אלה אינם אלא מוסיקה זרה. הבתים הגבוהים בצבע ורוד של כיכר ווז' (Place des Vosges) זוקפים חזיתות לנוכח עיני התשושות.

מרחוב בֶּרֶטַאנִי (Bretagne) עד רחוב דֶּבֵּיִלֵם (Debeyllème), מרחוב וִיִי־דו־טֶמֶפֶל (Vieille-du-Temple) עד רחוב קֶטֶר־פִּיס (Quatre-Fils), מרחוב טוּרְנֶל (Tournelles) עד לרחוב דה רוֹזִיֶה (Rosiers), אחרי, אדם לא יבוא עוד להוליך ביניהם את זיכרונו בן מאת השנים.
בגדתי.

מצרפתית רון ברקאי

דוד אדלר

נוף אופייני

כְּשֶׁאָדָם הוֹלֵךְ בְּרֵגֶל
 בְּעֵצַת רוֹפְאָיו לְפָנָי נְטוֹת הָעֶרֶב
 בֵּין רֶמֶת דְּנִיָּה לְרֶמֶת שָׁרֵת
 אֶל נוֹף הָרִים שְׂמֹמֹל
 בְּדָרוֹם מְעָרֵב
 אֲלֵיהֶם מְעוֹלָם לֹא יִגִּיעַ
 עֵינָיו הַמְּכוּצוֹת בְּקוֹ הַרְקִיעַ
 נִפְעָרוֹת לְנוֹכַח אֲנֻטְנוֹת הַחוֹתְכוֹת אֶת הָאוִיר מֵעַל.
 אִם לֹא יָבוֹא מְסוֹךְ בְּדֶרֶךְ לְ"הַדְּסָה", אֵין מְעַלְיָהּ דְּבָר.

נְמוּכִים מִהֵן
 צְרִיחֵי מְסֻגָּדִים
 וְעִמּוּדֵי מִתַּח גְּבוּהַ
 יְרִיבִים וְתִיקִים
 עֲדִין מִתְּחָרִים עַל עֵינָיו
 אֶךְ מְכָאן כָּל מְסֻגָּד עִמּוּד וְכָל עִמּוּד מְסֻגָּד.

עִם נְטוֹת הַלְיָלָה
 הָאוֹרוֹת הַדְּלִים מְסֻגְרִים אֶת הַכְּפָרִים
 שְׂאֵת שְׂמוֹתֵיהֶם אִישׁ אֵינוֹ יוֹדֵעַ.

הוא מסתכל במפנה: אולי אל-חאדר אולי באתיר אולי חוסאן אולי אל-ואלג'ה
 יש לזכור למחר, הוא אומר, את כוונ הכפרים
 כי שם המסגדים.

האורות הבוהקים הם העמודים המאירים את הגדרות.

נאָאל אלטוח'י

לתרגם ספרות ישראלית, או איך עלינו לקרוא את הורגנו

הכל מברכים על תרגום הספרות הישראלית, ובפועל איש אינו מתרגם דבר. רתיעה היא הנימה ההולמת, שהרי באופן פרדוקסלי, הרעיון לתרגם ספרות ישראלית מתקבל תמיד בברכה מצד האינטלקטואלים, הואיל וזו מהווה צוהר למנטליות של האויב. יחד עם זאת, אפשר לומר כי זוהי ברכה שאין בה נחת. חוסר הנחת הזה מסתנן אל יתר הנימות, משתלט עליהן, והוא המוביל – בסופו של דבר – אל הלא-כלום. המתרגמים אינם מתרגמים, או שהם נבלעים בשיח ההגמוני; הוצאות הספרים אינן מפרסמות, והקורא אינו מכיר. נתחיל אפוא בבעיה הטכנית, או זאת אשר מתראה ככזו, במעשה התרגום. אחת הבעיות הקשות היא בעיית זכויות היוצרים, שכלל לא עלתה עד השנים האחרונות, כאשר הוצאות ספרים מצריות וערביות רבות החלו לכבד אותן. הבעיה היא שהמגע הישיר עם הוצאות ספרים ישראליות נחשב למעשה של נורמליזציה, ובכלל זאת אפילו הבקשה מן המו"ל הישראלי לוותר על זכויותיו. בהתאם לתפישה הזאת, כל תרגום מעברית הופך למהלך של נורמליזציה, אלא אם הוא מתקיים דרך פיראטיות ביחס לזכויות אלה. כתוצאה מכך, הוצאות ספרים מסוימות, כמו אלמרכז אלקומי ללתרג'מה (המרכז הלאומי לתרגום) או דאר אלשרוק המצריות, בוחרות להימנע מתרגום [של ספרות ישראלית]. דרך לעקוף בעיה זאת היא התרגום משפות ביניים, שפעמים רבות אינו מניב תוצאות טובות. בהתאם, כאשר עלתה הסוגיה של תרגום ספרות עברית בשנה שעברה, במסגרת המירוץ של שר התרבות [פארוק חסני – המתרגם] לראשות אונסק"ו, הוצע בדיוק הפתרון הזה, של תרגום דרך שפות ביניים ובאמצעות הוצאות ספרים אירופיות, כדי להימנע מבעיית ה'נורמליזציה'. על כך התלונן המתרגם חסין סראג', שתרגם לערבית את ספרו של הסופר הישראלי אלי עמיר יסמין, שיצא לאור בהוצאת ספרים מצרית בשם 'אבן לקמאן'. אתר אלערכיה ציטט את דברי סראג', לפיהם "התנגד למה שתיאר כשיטה ה'מאגפת', שמשרד התרבות

המצרי מאמץ ביחס לתרגום ספרים ישראליים, בהתייחסו לכך שהמשרד הסכים לתרגם ספרים מסוג זה, אבל דרך שפה אחרת, שפת 'ביניים' כמו צרפתית או אנגלית. לפי העקרונות הבסיסיים ביותר של מלאכת התרגום המקובלים על הציבור המשכיל, התרגום משפת המקור של היצירה, 'שפת האם', פוגם בעצם היצירה, וביצירה הספרותית בפרט, ותרגום דרך שפת ביניים לא כל שכן. מכך עולה בבירור כי השיטה שנוקט משרד התרבות המצרי ביחס לסוגיית התרגום מן הספרות העברית אינה הולמת.¹ "מה שמעניין הוא שסראג' – בסיבוך חדש שנוסף לתפישת הנורמליזציה – ביקר לעדותו בישראל עשרים וחמש פעמים, אך אינו רואה בביקוריו משום 'נורמליזציה'. באותה כתבה הוא אומר שהוא "קנאי ביחס לאי-נורמליזציה [של היחסים עם ישראל]. הביקורים התקיימו במסגרת עבודה מקצועית. מישהו עלול לומר כי יש החלטות של לשכת העיתונאים המצרית האוסרות על נורמליזציה מקצועית, אישית ואיגודית עם המדינה העברית, אך אני סבור כי הכוונה באיסור על נורמליזציה מקצועית היא לא להיות שליח של עיתון ישראלי, או לכתוב בעבורו".



יש בעיה נוספת, הנעוצה בעצם בחירת החומר המתורגם. התרגומים המקובלים מעברית הם בעלי אופי פוליטי או הגותי-פוליטי. משיקולים מסחריים או משיקולים עקרוניים, מו"לים רבים מסרבים לתרגם ספרים מתחומים אחרים, או לכל הפחות נרתעים מכך, ומעלים שאלות שאינן מועלות בפני מתרגמים מלשונות אחרות, כמו למשל: "מה התועלת בתרגום טקסט ספרותי ישראלי?" או: "מדוע אתם מתעלמים – אתם המתלהבים – מן הממד הפוליטי של התרגום?" או: "אנחנו רוצים תרגום תוך זהירות מנפילה בפח הנורמליזציה". תמיד יש ייצוג של שני צדי המחלוקת (הנרתעים מן התרגום והמתלהבים ממנו) בשני אגפים: האגף הראשון רואה בתרגום הפצה של ספרות האויב; ואילו האגף השני סבור שהתרגום חוצה גבולות, אזרחויות ומאבקים פוליטיים. בין שני האגפים הללו נופלים אלה שסבורים שיש ערך תודעתי לספרות, לכל ספרות, אפילו זו ספרות של 'אסתטיקה טהורה', ובדיוק בשל כך תרגום של ספרות ישראלית הוא מעשה חשוב, ובה בעת מעשה שיש לו היבט פוליטי בולט. במלים אחרות, יש כאן התעלמות מן התרגום כמעשה של התודעות, ועימות?? בין תפישת התרגום כמעשה של 'הפצת' הספרות של האויב הישראלי, לבין תפישתו כמעשה של

1 התפרסם ב-<http://www.alarabiya.net/articles/2010/02/28/101757.html> (המתרגם).

'להיטות' אחר הספרות של השכן הישראלי.

בשלב הבא, אחרי שמלאכת התרגום הסתיימה, מתעוררת הבעיה הגדולה ביותר, והיא קיומו של שיח גובר והולך בעולם הערבי הנרתע מתרגום של ספרות עברית. אני רוצה להתמקד כאן במקרה של תרגום הרומן **סיפור על אהבה וחושך** מאת עמוס עוז, שהתפרסם בהוצאת דאר אלג'מל בתרגומו של ג'מיל ע'נאים. בזמנו הקדיש עיתון אלאח'באר הלבנוני תיק שלם למעשה התרגום, ולעוז באופן כללי. בפתח התיק אמר העיתונאי פייר אבי־צעב – ומעניין לעקוב איך נימת דבריו משתנה מברכה ועד הפחדה: "בתיק שלנו כאן אין שום שאיפה להאשים בבגידה או בכפירה. זהו ניסיון להבהיר כמה מן השאלות הבסיסיות, ולזמן קריאה שלווה, מחשבה ודיון, תוך הבעת כבוד למו"ל המצטיין באיכות פרסומיו, שלא אחת קראו תגר על הטאבו המחשבתי והחברתי. אשר להפרת הוודאיות הלאומיות – זו כבר סוגיה אחרת: האם עלינו להפסיק לראות בישראל אויב ולקרוא מחדש את ההיסטוריה שלנו דרך הפריזמה של הנרטיב הציוני?"

זוהי אותה הנימה. הנימה של "אנו מעודדים את הכרת הספרות הזאת, אבל גורו לכם מלעבור את הגבול". עניין זה מעלה כמה שאלות: מה הקשר בין הפרת הוודאיות הלאומיות לתרגום הספרות העברית, וקל וחומר השאלה העקרונית על מהותן של ודאיות לאומיות אלה, ומי שבידו הכוח לקבוע אותן.

עבאס ביצ'ון פרסם בעיתון אלספיר את מאמרו השבועי על הרומן, ובו ציין כי התרגום מעברית אינו מעשה חדש לכשעצמו. הוא מתח ביקורת על הרומן ועל מחברו, עמוס עוז, מה שהביא את אבי־צעב לשבח את מאמרו בעיתון אלאח'באר הלבנוני, באומרו: "עבאס מציין בדרכו כי **סיפור על אהבה וחושך** אינו סתם רומן ישראלי, אלא הנרטיב הציוני הרשמי לקיומה של ישראל, נרטיב שמתבסס בדיוק על הרג האחר, דרך ביטולו של הפלסטיני ומחיקת זכרו, קיומו וההיסטוריה שלו. השאלה היא אפוא איך עלינו לתרגם את הורגנו? איך עלינו לקרוא אותו, כאן ועכשיו?"

בין אם השאלה "איך עלינו לתרגם את הורגנו" היא שאלה אמיתית או רטורית, תיאור מושא התרגום כ"הורגנו", וייחוסו אלינו הדוברים, ממקם מראש את המסגרת שבתוכה מתקיים התרגום. יוצא מכך שעלינו להתייחס אל מושא זה – דרך התרגום – כאל רוצחנו, ולא כאדם שיש לו רחשי לב והשקפות שלעתים אינן קשורות אלינו, ואל "הריגתנו". לא להכירו מוטל עלינו, אלא לראות את עצמנו ואת פעולת הריגתנו דרכו.

המשורר והעיתונאי נג'ואן דרויש כותב באותו תיק כי הסוגיה המתעוררת כעת, של תרגום עמוס עוז וסופרים ציונים אחרים לערבית, יש בה זיוף בכמה

רמות. הוא מתייחס ליוזמתו של פארוק חסני לתרגום ספרות ישראלית במסגרת התמודדותו על ראשות אונסק"ו, ומוסיף: "מטבע הדברים, פארוק חסני הפסיד במהלך הבחירות לאונסק"ו. הסיפור של עוז והאחרים הפך לקלף שצדדים אחרים יכולים לשלוף אותו, לעתים מתוך בורות, ולעתים מתוך אינטרסים וכוונות נסתרות אפלות". אם כן, בורות וכוונות נסתרות ואפלות הם שני הגורמים היחידים שמביאים לתרגום "הסופרים הציוניים", ולא ייתכן שיהיה ממד תודעתי כלשהו לתרגום.

דרויש מוסיף עוד משפט מפתח: "מטבע הדברים, סיפורו של פארוק חסני ופרסום הרומן החדש הוא הזדמנות הולמת לעורר את אהבתם של כמה 'ליברלים' ערבים ל'שמאל' ישראלי שלמעשה איננו קיים".

אני סבור שהבעיה המרכזית בדברים הללו היא הצגת התרגום כסוג של קבלה אוהדת ותעמולה, שאם לא כן, איזה סיבה יש להזכיר את "אהבתם של כמה 'ליברלים' ערבים ל'שמאל' ישראלי שלמעשה איננו קיים"? יש כאן התעלמות מן התרגום כמעשה של התוודעות, או כניסיון להתוודע; יש כאן התעלמות מן הקריאה כמעשה של ביקורת, או כניסיון לביקורת. איש לא ינזוף בנו אם נתרגם את היידגר כיוון שהיה נאצי, ואיש לא יאשים אותנו בתעמולה למען הנאציזם, כשם שאיש לא יאשים אותנו בנאציזם אם יתורגם הספר מיין קאמפף של היטלר. אני סבור כי עצם הצגת התרגום כפעולה של תעמולה למען ספרות, ולא של התוודעות אליה, היא ההתחלה המוטעית, שממנה צומחת הרתיעה מספרות זאת.

לדעתי, נג'ואן דרויש צודק כמוכּן בדברים מסוימים. הוא אינו מתבסס על לא-כלום. כמה מהעורגים והמשתוקקים לתרגומה של הספרות העברית – וזהו סיפור אישי – נופלים לאותו בלכול. מזה שנה וחצי אני נתקל ברבים המתלהבים מטקסטים שקראו מן הספרות הישראלית, והדגש הוא תמיד אחד: "זה טקסט אנושי להפליא", לא טקסט טוב, או מסובך, או גרוע, או שטחי. הטקסט הוא תמיד אנושי, כאילו בתיאור זה הודפים מן הישראלי האשמה מוקדמת, האשמה באי־אנושיות. בהתאם לכך, אחת ההאשמות המופנות נגד תרגומה של ספרות זאת היא "האנשת האויב", כאילו אויבנו אינו יכול להיות אויבנו אלא אם יישלל ממנו הצביון האנושי, או כאילו הסכסוך הערבי־ישראלי הוא סכסוך בין כוחות על־טבעיים, ולא סכסוך בעל שורשים חומריים ושלוחות במציאות.

העדרה של ראייה ביקורתית כאן מורה על דברים עמוקים יותר, על כך שאפילו אלה המקדמים בברכה את תרגום הספרות הישראלית לא נחלצו מתסביך של אשמה מוקדמת בעודם קוראים ספרות זאת. כתוצאה מכך, קשה להוציא

דברים חשובים מן הספרות הזאת, כיוון שהעניין מיותר בין אלה שמעוניינים ללמד קטגוריה על הספרות הישראלית לבין אלה החפצים ללמד עליה סגוריה, וכיוון שהוא טרם הגיע לפתחם של אלה שרוצים להתוודע לספרות הזאת ולבקר אותה בהתבסס על הכרתה. זה מסבך את הבעיה עוד יותר.

מאמרו של עבדו ואזן בעיתון **אלחיאת**, על אותו רומן ואותו מספר, היה מורכב יותר, לדעתי, בשל ריבוי הנימות שבו, אך גם הוא לא חמק מאותה טעות קטלנית, של התעלמות מן הממד התודעתי של הספרות. ואזן כתב: "קראתי את עמוס עוז בתרגומיו לצרפתית, אהבתי את הרומנים שלו ואמשיך לקרוא כל דבר חדש שלו, לא מתוך שאיפה להתוודע לספרות האויב, אלא מתוך הנאה ואהדה".

אחרי פיסקה מברכת זאת, שהוקדשה לספרות ותיארה אותה כ"הנאה", ולא שום דבר אחר, כתב ואזן על עוז עצמו: "עמוס עוז אינו יכול אלא להיות איש-שמאל. הוא השתתף בהקמת תנועת 'שלום עכשיו' הישראלית, וביצירת סיסמאות השלום שלה. פעם אחר פעם הוא קרא להקמת שתי מדינות וגינה הרג של ילדים, פלסטינים וישראלים. ידועים גינוייו התמידיים לפעולות הצבאיות של ישראל נגד הפלסטינים והלבנונים, אך במלחמת יולי 2006 הוא תקף את חזבאללה ותיאר את הארגון כמי שהתקיף את הערים והיישובים הישראליים, כפי שכתב במאמר שהתפרסם בעיתון **ל'אקספרס** הצרפתי ערב המלחמה הנפשעת נגד לבנון. זכור לי מאמר שלו שהתפרסם בעיתון **אלשרק אלאוסט** בשנת 2002, תחת הכותרת "כל ההרג הזה אינו הכרחי", ובו, למיטב זיכרוני, הוא הביע את רצונו שרוחותיהם של הילדים ההרוגים הפלסטינים והישראלים ידירו שינה מעיניהם של שרון וערפאת. מטבע הדברים לא נעלם מעיניו, המצויות בפוליטיקה, כי שרון היה פושע גדול, וכי לערפאת היתה זכות לגיטימית להגן על אדמתו הגזולה. עצימת העיניים, או ההתעלמות הזאת, מזכירה את מה שמכונה 'שקר השמאל הישראלי' אשר השביע אותנו 'בכי' על ה'קורבנות' וה'הריסות'. חלק מאנשי השמאל הישראלים השתתפו במלחמת 1948 ובמלחמת 1967, ובאלה שבאו בעקבותיהן... הם 'שמאלנים אבל...' כמו שאומרים. האבלי' הזה החל ללוות את תואר השמאל הישראלי כאילו הוא חלק ממנו".

כלומר, למרות הכרזתו של ואזן כי הוא קורא ספרות לשם ההנאה בלבד, ולא לשם התוודעות, הוא נאלץ לדבר על פוליטיקה, וזאת בשתי שגיאות חמורות, לדעתי: הראשנה היא העיסוק בפוליטיקה דרך עמדות הסופר ולא דרך הספרות שלו, כאילו עלידי כך הוא שב ומאשר כי אין לספרות כל ערך תודעתי, ובנוסף הוא מתמקד באופן בלעדי בעמדות הפוליטיות של עוז בכל הנוגע ליחסה של

ישראל לערבים, ובכך מתעלם מן ההשקפה הפוליטית שלו בנקודות אחרות: מן התמיכה המוחלטת של עוז בחילונות, למשל; מן הבוז שלו ליהודים דתיים; מתמיכתו בתרבות המערבית של ישראל ושלילתו את התרבות של היהודים המזרחיים. לכך יש להוסיף, כמובן, את תפישתו את הערבים בהקשר אוריינטליסטי צרוף, כרוצחים, אנסים או אובייקטים של מיניות פרועה. בו בזמן נדמה כי המשורר יוסף אלבזי משתייך למחנה המתנגד להרשעת הספרות הישראלית. בעיתון אלמסתקבל הוא מגן על הרומן שאותו הוא קנה מיד, באומרו: "הקריאה בו תעזור לי לשכוח את האיסור על עישון במטוס. את פני הוויכוח האווילי סביב ה'נורמליזציה' ופרסום הרומן בשפה הערבית על-ידי דאר אלג'מל בבירות קידמה ביקורת נמהרת של הרומן והסופר שלא הגיעה לדרגה של 'קריאה', שהרי מה פשר הדבר, להאשים את עוז בכך שהוא ישראלי!".

אלבזי נותן דעתו בפסקה זו לכך שהוויכוח סביב תרגומה של ספרות ישראלית מתמקד – שלא בצדק – במשבצת של ה'נורמליזציה' או העדרה, אך התלהבותו מסיחה את דעתו מכך שהוויכוח אינו מכון נגד עוז כיוון שהוא 'ישראלי', אלא כיוון שהוא 'הקול הישראלי', או לפי ניסוחו של אבי-צעב, השאול מדברי ביצ'ון, הרומן "אינו סתם רומן ישראלי, אלא הנרטיב הציוני הרשמי לקיומה של ישראל". זאת הנקודה החזקה ביותר מבין הטענות שהעלה המחנה של המתנגדים לרומן, והיא המובילה – לפי הגיונם שלהם – לחוסר ההתלהבות מתרגומו. יתר על כן, אמירתו של אלבזי מניחה כי הרומן של עוז נושא אופי כזה כיוון שכותבו ישראלי, מה שגורם לו להתעלם מיצירות ספרותיות שכתבו ישראלים ואשר אינן משתתפות בכינונו של הדימוי הרשמי של ישראל, המדינה המערבית הלבנה, החילונית, המתבססת על הקיבוץ השיתופי, כמו היצירות של השמאל הרדיקלי, או יצירות של יהודים ממוצא מזרחי, או יצירות של יהודים דתיים (חרדים). את כל היצירות האלה כתבו יהודים ישראלים, אך הן עומדות בניגוד לרומן של עוז, ומציגות – במתכוון או שלא במתכוון – דימוי אחר, אפל יותר, של ישראל הדתית, האידיאולוגית, כהת הפנים.



ייתכן כי הבעיה החמורה ביותר שנוגעת לתרגום הספרות הישראלית היא העובדה שהתרגום מתקיים לא אחת תחת הסיסמה "דע את אויבך". סיסמה זו עושה שירות גדול לתרגום הספרות הישראלית, ואפשר לומר שזו הסיסמה היחידה שהשיגה לגיטימציה לתרגומה של ספרות זאת. יחד עם זאת, העבודה

תחת סיסמה זו בלבד הפכה לגורם המקשה על התרגום ודוחף אותו בכיוון אחד: תרגום של חומר פוליטי, צבאי, והיסטורי (הקשור אך ורק לנכבה ולפשעים הישראליים נגד הערבים), והוא מגביל את התרגום: לעולם לא תכיר את אויבך כל עוד אינך מכיר את כל צדדיו, הספרותיים כמו גם הפוליטיים; החברתיים כמו גם הצבאיים. לכך יש להוסיף כי לא תוכל לדעת שהוא 'אויבך' באמת כל עוד אינך קורא אותו, וכאמור צריך לקרוא אותו במובן הרחב ביותר: לשמוע את קולו, לראות אותו, להקשיב להתגוננותו ולהקשיב למתקפותיו.

מערבית גיא רון-גלבע

“בחזרה לקרקע המחוספסת”

על החרם האקדמי והפוליטיזציה של הפילוסופיה

את הדברים הבאים אני מבקשת להקדיש לא רק לזכרה של טניה ריינהרט, אלא גם לזכרם של ברוך קימרלינג ודניאל עמית. למעטים זכור עדיין הוויכוח בין קימרלינג לריינהרט על החרם האקדמי – ויכוח שבמהלכו חידדה טניה את הנימוקים לתמיכה בחרם. קימרלינג אמנם לא השתכנע, אבל זכרו של הוויכוח הזה מעלה בי געגועים ליושרם ולאומץ-לבם של שני בני הפלוגתא כאחד. דניאל עמית הוא האקדמאי היחיד שאני מכירה אשר תמך לא רק בחרם על ישראל, אלא אף החרים, בפועל, את האקדמיה האמריקאית. שלושה אלה הם אובדן גדול לאקדמיה, בה לא נותרו כמעט איים של התנגדות. טניה היתה מראשונות התומכים בחרם האקדמי על ישראל, עד שזו תשנה את דרכיה. עכשיו, כשהקמפיין הזה תפס סוף-סוף תאוצה, עצוב שהיא איננה כאן כדי להיווכח בכך.

את עמדותי בזכות הפוליטיזציה של הפילוסופיה אני מבקשת להציג דרך דיון בארבעה מאמרים שנכתבו בשנים האחרונות על-ידי פילוסופים בעניין החרם האקדמי על ישראל. מרתה נוסבאום, אחת מן הפילוסופיות החשובות כיום בתחום האתיקה של המידות, מבהירה את עמדתה נגד החרם בטור מאמרי המערכת ב“דיסנט”; דייוויד רודן, פילוסוף אוקספורדי, המתמחה באתיקה של מלחמה וקונפליקטים פוליטיים, מציג עם עמיתו (הביו-כימאי) מייקל יודקן ניתוח מדוקדק של החרם האקדמי כנשק פוליטי, במאמר אנליטי ארוך שעומד להתפרסם בכתב-עת מקצועי, *Journal of Political Philosophy*; סטנלי פיש, תיאורטיקן של ספרות ומשפט, כורך בבלוג שלו את הדיון בחרם בדיון בפוליטיקה האוניברסיטאית העכשווית, תחום שהוא משוקע בו; והפילוסופית הפמיניסטית ג'ודית באטלר, במאמר שהתפרסם בגיליון הקודם של *מטעם*, מסבירה מדוע תמיכתה בחרם אינה פוגעת בעקרון החופש האקדמי.

כדי לבחון מה אפשר ללמוד על הפילוסופיה מארבעת המופעים הללו,

אפתח בהצגה קצרה שלהם. מרתה נוסבאום מבהירה, בראשית דבריה, כי היא מסרבת לרונן במקרה הספציפי של ישראל, הן משום שכפילוסופית עליה לערוך דיון בעקרונות כלליים אשר ניתן להחילם על מקרים רבים, והן משום שאין היא מומחית בכל הנוגע למקרה הספציפי; אבל מעבר לשני אלה, משום שהיא סבורה שיש לרונן במקרה הישראלי בכפיפה אחת עם מקרים דומים: היא מציעה כדוגמאות את האפשרויות לחרם אקדמי על ארצות הברית, הודו, סין, דרום קוריאה, ערב הסעודית ופקיסטן. הדיון הכללי של נוסבאום נותר כללי מאוד, בסופו של דבר. היא מצביעה על עדיפותו של חרם כלכלי על חרם סמלי, על עדיפותם של מהלכים ביקורתיים אחרים, ועל הצורך בהסכמה בינלאומית רחבה בנוגע למושא החרם. לנוסבאום די בכל הטעמים הללו כדי להתנער מחרם אקדמי על ישראל, אבל בסופו של דבר היא קובעת כי מה שנחוץ לצורך דיון פילוסופי מכובד בנושא החרם הוא הבהרה עקרונית של אחריות אנשי האקדמיה בזירה הציבורית. היא אינה מציעה כל הבהרה כזו, וגם לא מפנה אותנו לדיון אחר שקיימה בנושא.

רודן ויודקן, כמו נוסבאום, סבורים כי הדיון הפילוסופי חייב להיות מופשט, עקרוני וכללי. ואולם, בניגוד לנוסבאום, הם לוקחים על עצמם את המשימה של פירוט הכללים והעקרונות הרלוונטיים, לדעתם, לסוגיית החרם. את העקרונות הללו הם מחלקים לשתי המשפחות המוכרות בפילוסופיה של המוסר: המחשבה התוצאתנית והמחשבה הדאונטולוגית, המעגנת את השיפוט המוסרי של פעולות בעקרונות הנתונים באורח א-פריורי, בלי קשר לתוצאותיהן של פעולות אלו. את המחשבה הדאונטולוגית מזהים רודן ויודקן עם גישה המבוססת על זכויות-אדם, כעקרונות-על אשר אינם ניתנים להפרה, או ליתר דיוק אפשר להפרם רק במקרה של התנגשות פנימית ביניהם. שני כיווני המחשבה מאוחדים בכך שניתן לגזור מהם את הקביעה שהתקדמות במדע ובלמוד היא "טובה": "המדובר הן בטוב מכשירי, המשמש כאמצעי להשגת מטרות אנושיות אחרות בעלות ערך (ולמעשה: הכרחיות), הן בטוב אינטרינזי, אשר יש לו ערך בפני עצמו. קביעה נוספת הנגזרת משני האופנים האמורים היא שהעבודה האקדמית המקדמת את המדע והלימוד חייבת להסתמך על חילופי רעיונות חופשיים ובלתי מוגבלים, דהיינו על כך שביצוע כל מהלך אקדמי יתעלם מ"הבחנות שמקורן בגזע, ארץ מוצא, דת, וכל פקטור אחר שאינו רלוונטי לאיכות האקדמית. לאור העקרונות הללו, מציעים רודן ויודקן שלושה מבחני יסוד לשם בדיקה של הצעה קונקרטית לחרם: החרם צריך להיות (1) בעל סיכויי הצלחה. (2) הכרחי, דהיינו כזה שאי-אפשר להשיג את מטרתו באמצעים אחרים. (3) יוצא דופן: עליו להוות

תגובה על רוע בקנה מידה חמור במיוחד. ניתוח הקריטריונים הללו מצביע על קלישות האפשרות שמדיניות של חרם אקדמי תהיה לגיטימית. זאת, למשל, משום שסיכויי הצלחה, לפי המחברים, כרוכים בכינון ערכאה מוסכמת לבריור ודירוג של הצעות החרמה, ומצד שני, משום שאקדמאים, "לעתים קרובות, הם בעלי הקולות הליברליים ביותר בתוך חברתם", ועל כן מהלך שיפריע לעבודם המקצועית "יוריד מיוקרתם ויחליש את אפקטיביות הביקורת שלהם". משום שהכרחיות החרם תוכח רק אחרי שינוסו מהלכים רבים אחרים, מן הסוג שאין מנסים לעולם, או מן הסוג המנוסה תמיד, כמו "מו"מ דיפלומטי"; משום ששקלול הנזק שבהחרמה ביחס לאקדמאים המוחרמים יטה בדרך-כלל את הכף נגד החרם, וכן הלאה. מן המאמר עולה כי חרם על איש אקדמיה מותר "רק כאשר ניכר ליקוי מוסרי בחריגה מן הפרקטיקה המקצועית. אין להחרים חוקר המציית לכל הנורמות המקצועיות, אבל חומק מתשלום מסים, גונב מחנויות או מפגין התנהגות בלתי-מוסרית אחרת" – משרת בצבא כיבוש, למשל. כמו כן, אין להחרים "חוקר, אשר עבודתו תורמת לביצוע פשע, אולם תרומה זו אינה מכוונת, פזיזה או בלתי זהירה – גם אם התרומה למעשה הנידון היא ישירה".

הן נוסבאום והן הכותבים מאוקספורד משאירים פתח לאימוץ מדיניות של חרם אקדמי במצבים קיצוניים. ניחשתם נכון: שני המאמרים משתמשים בדוגמאות ממלחמת-העולם השנייה כדי להמחיש הקשרים בהם יאותו מחבריהם להחרים אנשי אקדמיה, למרות כל ההסתייגויות: נוסבאום קובעת שהיתה מחרימה את היידגר, אילו הוזמן לשיקאגו, ואילו יודקן ורודן היו מחרימים את... מנגלה! דוגמאות משעשעות אלה הן בעלות חשיבות גדולה, לדעתי, ואעמוד עליה בהמשך דברי.

בניגוד לשני המאמרים הללו, המצניעים את הנחות היסוד המתודולוגיות שלהם, או מציינים אותן בחטף כמובנות מאליהן, מאמרו של סטנלי פיש סובב בפירוש סביב העניין המתודולוגי עצמו. למעשה, נראה כי לפיש חשוב יותר להביע את עמדתו בעניין החרם, מאשר לחשוף קשר-באווירה בין עמדות התומכות בחרם אקדמי על ישראל לעמדות המבקרות את הקו הניאו-ליברלי שאימצו אוניברסיטאות אמריקאיות. (וגם ישראליות, כידוע; פיש אינו מציין עובדה זו, אבל כבר עכשיו אומר כי מה שנהוג לכנות בשם "היחסים הקרובים בין ארצות הברית וישראל", מה שמתבטא כיום גם בניאו-ליברליזם באוניברסיטאות הישראליות, הוא הארכי-טיעון הסמוי המאפשר להביע את טיעונו המפורש של פיש.) הטיעון המעביר אותנו מביקורת הניאו-ליברליזם לתמיכה בחרם על ישראל מורכב מחמישה צעדים, והקריטי שבהם הוא הראשון: השיטה הניאו-ליברלית

לקויה, כיוון שהיא מרחיקה את חברי האקדמיה ממעורבות ציבורית והופכת את העבודה האינטלקטואלית להרמטית, זרה לזירה הפוליטית. פיש מאזכר בהקשר זה את פילוסוף החינוך הקנדי המצוין הנרי ז'ירו, התובע לשלב בין ידע לבין פעולה, בין לימוד לבין מעורבות חברתית, בין חתירה לדמוקרטיה רדיקלית לבין הבנה שמטרת החינוך, בראש ובראשונה, אינה השכלה או הבנה אלא העמדת תנאים לאזרחות אחראית. יתר הצעדים בטיעון כמעט מובנים מאליהם כבר: אקדמאים רבים סבורים שמדיניות ישראל כלפי הפלסטינים יוצרת עוול הדורש התערבות אזרחית בינלאומית; דרישה זו חלה גם על האינטלקטואלים העובדים באקדמיה, שהרי עליהם (לפי ההנחה הראשונה) לא להסתפק בדבור על עולות אלא גם לפעול למיגורן; אנשי אקדמיה מוגבלים באמצעים פוליטיים, ואחד האמצעים הבודדים העומדים לרשותם הוא יכולתם להחרים קולגות – דרך הפעלת לחץ עליהם וכאקט של סולידריות עם אחרים. והמסקנה הנובעת מכך: נכון, ואף הכרחי, להחרים את אנשי האקדמיה הישראלים ואת האוניברסיטאות הישראליות אשר לא עשו מאומה, כמעט, למניעת העוול שעשתה ישראל לפלסטינים.

פיש דוחה את הטיעון המשוחזר הזה, בעיקר בשל התנגדותו להנחתו הראשונה, באשר למחויבות הציבורית של אנשי האקדמיה. הוא מצהיר בגלוי על אי־רצונו לדון בשאלות הקונקרטיות לגבי יחסה של ישראל לפלסטינים והתנהגות הקהילה האקדמית הישראלית, משום שלטענתו דיון כזה עלול רק להזיק, דרך פתיחת פתח לוויכוח על הנסיבות של הטלת החרם, בעוד שהעניין החשוב הוא זה הכללי: הלגיטימציה של חרם אקדמי בכלל. על מנת לבסס את התנגדותו, פונה פיש לסוציולוג מאריי האוסקנכט, אשר הרים את הכפפה שזרקה מרתה נוסבאום, ומנסח, אף הוא במאמר ב"דיסנט", קו ראשוני לאפיון הפרופיל הציבורי של אנשי האקדמיה. על פי האוסקנכט ופיש, אנשי האקדמיה ברחבי העולם מהווים קהילה, אליה הם מחויבים לא פחות משהם מחויבים כאזרחים על פי השתייכותם המדינית. למעשה, ניתן לראות בחוקרים מן האקדמיה "אזרחים של אומה", שאחת ממחויבויותיה היסודיות היא ההתעלמות מגבולות פוליטיים. טשטוש בין המחויבויות הנובעות משתי האזרחויות השונות שבהן מחזיק האקדמאי – הפוליטית והמדעית – הוא הרה־אסון, משום שהוא מהווה בגידה בנורמות ובאידיאלים המכוננים את ה"אומה" האקדמית. כאשר מציעים להפעיל חרם אקדמי, כמתכונת של סולידריות פוליטית, מעשה זה מהווה התכחשות לזוהתה המובהקת של האקדמיה, ועל כן גם לסולידריות האקדמית. מאמרה של ג'ודית באטלר שונה משלושת המאמרים האחרים הנסקרים

כאן בכמה וכמה היבטים; אחד החשובים בהם הוא העובדה שבאטלר, בניגוד לפילוסופים האחרים שהזכרתי כאן, תומכת בקריאה הפלסטינית לחרם, משיכת השקעות וסנקציות על ישראל ומוסדותיה. הניסוח המפורט הזה אינו מקרי: באטלר אינה דנה בחרם אקדמי שהוא מבודד ממהלכים מקבילים בתחומים כלכליים ותרבותיים, ואינה תומכת בחרם אינדיבידואלי, אלא מצדדת בחרם מוסדי. למעשה, באטלר פשוט נענית לקריאה הפלסטינית, הקונקרטי-לגמרי, לפיה החרם האקדמי הוא חלק ממהלך משולב המופנה כלפי מוסדות ולא נגד אנשי אקדמיה פרטיים. אני מדקדקת בעניין זה לא (רק) בשל חשיבות הפרטים, אלא (בעיקר) בשל העובדה שמאמרה של באטלר אינו מגיב על מה שנדמה לה שמוצע, או על קריאות החרמה הזוויות וספוראדיות, אלא על מהלך קיים, נוכח, בעל אפיונים ברורים, שמקורו באוכלוסיה המדוכאת עצמה. באטלר קונקרטי גם במונח נוסף: מאמרה משובץ בנתונים רבים על המצב בשטחים הכבושים, ובפרט על מצב האוניברסיטאות הפלסטיניות. הקונקרטיות הראשונה, ביחס לסוג החרם שבו מדובר, חשובה (גם) מפאת מיקוד הדיון בשאלה שיש בה טעם, שאלה שאכן עומדת על הפרק; הקונקרטיות השנייה מהותית משום שבאטלר היא היחידה הזוכרת ששיח זכויות האדם אמור לחול גם על אקדמאים המצויים בצד המדוכא-כעת, ולא רק בצד שיסבול ממהלכי החרם, אם יוחלו. כך גם לגבי שיקולי התועלת: באטלר מבקשת לשקלל במאזן הנזק והתועלת לקהילה האקדמית האוניברסלית לא רק את השלכות החרם על מוסדות שכבר קיימים ומתפקדים כהלכה, אלא גם את אי-התפקוד הנוכחי של האוניברסיטאות הפלסטיניות והחוקרים הפלסטיניים. רק שקלול כזה, היא טוענת, מביא בחשבון את מכלול הגורמים הרלוונטיים לשיפוט המהלך המוצע.

כאמור, דיונה של באטלר סובב סביב הטענה המושמעת תדיר, שחרם אקדמי מהווה הפרה של עקרון החופש האקדמי. באטלר סבורה כי טענה זו מנצלת פן אחד של החופש האקדמי נגד פן אחר שלו, בעוד שלדעתה יש לראות בחרם דווקא התנגדות לכוחות המתנכלים לחופש האקדמי. כדי להצדיק את קביעתה, היא ממשיגה מחדש את המטבע הזה, 'חופש אקדמי', כך שהתביעה לחופש אקדמי טומנת בחובה גם דרישה שלא להפריע לקיומה של אוניברסיטה מתפקדת, על כל הכרוך בכך. הפצצת מוסדות אקדמיים, כמו המכללה האסלאמית בעזה, או מעצר תכוף והמוני של סטודנטים, כמו באוניברסיטאות ביר-זית וא-נג'אח בגדה, הם הפרה ברורה של הדרישה הזו.

ובכן, מה אפשר ללמוד – על פילוסופים, על הפילוסופיה, על הפוליטיזציה של הפילוסופיה – מן האופן שבו מטופלת סוגיית החרם האקדמי נגד ישראל

בארבעת המאמרים שסקרתי כאן במהירות? כדי לנסות להציע תשובה, אציב בתחילה, כדרכי, כמה תמרורים ויטגנשטיינים.
חקירות פילוסופיות, 107:

ככל שאנו מעיינים בדיוקנות רבה יותר בשפה הממשית, כך הולך ומתחזק הניגוד שבינה לבין דרישתנו. (שהרי טוהר-הבדולח של הלוגיקה לא היה עבורי בבחינת תוצר, אלא זו היתה דרישה.) הניגוד הופך לבלתי-נסבל; הדרישה מאיימת כעת להפוך לריקה. – עלינו כאן על קרח חלקלק נעדר-חיכוך, ולפיכך במובן מסוים התנאים הם אידיאליים, אך בדיוק בשל כך איננו מסוגלים ללכת. אנו רוצים ללכת; אז אנו זקוקים לחיכוך. בחזרה לקרקע המחוספסת!

צטל, 455:

(הפילוסוף איננו אזרח של שום קהילה רעיונית. זה מה שהופך אותו לפילוסוף.)

ושלוש פתקאות אחר כך, ב-458:

חקירות פילוסופיות: חקירות מושגיות. מה שמהותי במטאפיזיקה: היא הורסת את ההבחנה בין חקירות עובדתיות ומושגיות.

הרעיון העומד מאחורי הקביעה שהפילוסוף איננו אזרח של שום קהילה רעיונית ברור לכאורה: הפילוסוף, מעצם מהותו, מחויב רק לדבר אחד (אפשר לקרוא לו 'דיאלקטיקה'): לא להיות מחויב לשום דוגמה; או ליתר דיוק, לחשוף את הדוגמות שהוא מחויב להן ולנסות להיפטר מהן. חשוב להבהיר את השוני העצום בין תביעה זו של ויטגנשטיין לבין תביעת הדה-פוליטיזציה המכוננת את הקהילה האקדמית של פיש והאוסקנכט: הפילוסוף הוויטגנשטייני איננו אזרח של שום קהילה רעיונית, וכיוון שה"אומה" האקדמית היא בדיוק קהילה כזו, הוא איננו משתייך גם אליה. ויטגנשטיין רחוק מלהיות ליברל, ואין הוא מחויב, בשום אופן, להנחתם של רודן ויודקן לפיה כל התקדמות בלימוד ובמדע היא טובה, וחייבת להתבצע באמצעות חילופי רעיונות בלתי מוגבלים. לאו מילתא זוטרתא היא. הוגים ליברלים – כמו אלה החתומים על שלושת המאמרים הראשונים שנסקרו כאן, ובמידת-מה גם כמו הרביעית – שוללים, בדרך כלל, את הרעיון שמחשבתם מבוססת על דוגמה. כל הרעיון מאחורי מטבעות לשון כמו 'חופש האקדמי', 'חילופי הרעיונות החופשיים', 'הקהילה (או האומה) האקדמית' הוא סילוקו של הפוליטי מתחומם. בכך, כביכול, מסולקת הדוגמטיות מן המחשבה. הסולידריות של הקהילה האקדמית – לפי פיש והאוסקנכט – מבוססת בדיוק על שלילת קיבועם של רעיונות ספציפיים. כל זה תואם, כביכול, את האפיון

הוויטגנשטייני. העניין הוא שקריאה במאמריהם של ההוגים האלה על החרם האקדמי מבהירה עד כמה אין הדבר כך. כבר הטון הבטוח בעצמו של ההכרזה על "עקרונות ראשונים", טריוויאליים לכאורה, איננו עניין רטורי גרידא. דבריה של באטלר מספיקים כדי לחשוף עד כמה עקרונות היסוד הללו רעועים ומוטים, ועד כמה טבועה בהם מראש, באופן עמוק ומוכחש, הבחירה בדגל שתחתיו יש להיאסף. כך, למשל, לגבי תחולת המושג 'חופש אקדמי'. עד כמה שידוע לי, לא רודן ויודקן, לא נוסבאום ולא פיש הקדישו מאמרים לחרם שהטילה ישראל, בשיתוף עם העולם המערבי כולו, על עזה – ועל מוסדותיה האקדמיים. כפי שכבר רמזתי קודם, "היחסים הקרובים בין ארצות הברית וישראל" – אלה הבאים לידי ביטוי גם בקרבה במדיניות הכלכלית ובתפישת ניהול האוניברסיטאות – מצויים בתשתית הסמויה של הטעונון המפורש של פיש. פניותיהם של נוסבאום, רודן ויודקן לנאצים ולעוזריהם אף הן אינן מקריות או "מובנות מאליהן". לפניות הללו תפקיד אחה גלוי, ושניים סמויים: ברור שבעזרת ציון דוגמא לכך שהם לא שוללים באופן גורף כל חרם אקדמי, מבקשים הכותבים הליברלים להתנער מההאשמה בדוגמטיות, שלפיה הם מאמצים עיקרון נוקשה וחסר פשרות. הנה, הם מורים, יש מקרה שבו העיקרון מפנה את מקומו מפני שיקולים אחרים. ואולם, תפקידיה הנוספים של הדוגמא הם, ראשית, שרטוט של קיצוץ, שיותר משהוא מאפשר לחשוב על מקרים נוספים שבהם מתאים חרם אקדמי, הוא חוסם את הדרך בפניהם – כי מה כבר יכול להשתוות לנאציזם? ושנית, הדוגמא משמשת תזכורת באשר לזהות הקורבן האמיתי, הנצחי, זה שלעולם לא נוכל לראות בו מדכא של ממש, זה שכל הצעה לסנקציה נגדו הופכת מניה וביה למעשה אנטישמי.

הקהילה הרעיונית הליברלית מתאפיינת בעוד תכונה, אותה קל לאתר בשלושת המאמרים הפילוסופיים המתנגדים לחרם האקדמי על ישראל. אילו המצאתי בעצמי את הכינוי "מסך הבערות" במטרה לציין תכונה זו, היה אפשר להאשים אותי בגסות רוח. לשמחתי, את הכינוי הזה טבע אחד מגדולי הפילוסופים הליברלים של המאה העשרים, ג'ון רולס. נוסבאום, כזכור, מודה בפומבי שהיא בורה בפרטי הסכסוך הישראלי-פלסטיני – מה שלא מפריע לה לקדם טעונון "כללי" נגד החרם. היא מרשה לעצמה לעשות זאת בשל ההיתר שמספק "מסך הבערות" הרולסיאני. החלטה פילוסופית, היא אומרת, צריכה להתקבל מעקרונות כלליים, ולהיגזר באופן שווה לכל מקרה שתנאיו שווים. נניח כרגע לשאלת קריטריון הזהות בין מקרים שונים לכאורה. חשוב לי יותר האפיון של הפילוסוף כמי שמסרב לדעת. לכאורה, העיקרון תואם את

קביעתו של ויטגנשטיין: "חקירות פילוסופיות: חקירות מושגיות. מה שמהותי במטאפיסיקה: היא הורסת את ההבחנה בין חקירות עובדתיות ומושגיות." ניתן לקרוא כאן, ברוח פֶּרְגִיאַנִית, המלצה לפילוסוף שישמור בקפדנות על הבחנה זו וידבק רק בחקירה מושגית. ואולם, מסתבר עתה שקריאה כזו עלולה להוליך לביצור מתודולוגיה מן הסוג שוויטגנשטיין תיעב בכל לבו: גישה הבזה למקרה הפרטי, ומבטאת כמיהה לכלליות שאין לה, לדעתו, מקום בפילוסופיה.

ויטגנשטיין ביקר את הכמיהה לכלליות בפילוסופיה, משום שהיא מתאימה לקרח החלקלק עם התנאים האידיאליים, שטוהר הבדולח שלהם דוגמתי: כלליות זו מהווה דרישה. כשפירט (ב"מחברת הכחולה") את מקורותיה של דרישה זו בחקירתנו הפילוסופית, הציע בעצמו הסברים מושגיים בלבד, בלי להרוס את ההבחנה בין חקירות עובדתיות לחקירות מושגיות. למרות זאת, אפשר לקרוא את הפתקה הקובעת כי מה שמהותי במטאפיסיקה הוא הרס הבחנה זו, לאו דווקא כהמלצה לסילוק המטאפיסיקה אלא רק כאפיון שלה. הפילוסופית הדבקה במטאפיסיקה יודעת להבהיר לעצמה את רעותיה החולות של הכמיהה לכלליות בעזרת כלים המשלבים את המושגי, או ה"דקדוקי", עם העובדתי. מה שעומד מאחורי "מסך הבערות" הוא מקבץ של אנשים – פילוסופים – שאינם מוכנים לדעת את העובדות, משום שידיעתן היתה מאלצת אותם לשפוט בניגוד לנטיותיהם הסמויות, או למצער, לחשוף נטיות אלה: במקרה שלנו, נטיות אלה כוללות, בין היתר, את הפריבילגיה האינסופית של ישראל, האדישות האינסופית כלפי קורבנותיה, ההעדפה המוחלטת של ה"דומים לנו", והאמונה הנוחה שישראל אכן "דומה לנו" (ולא, למשל, משרתת את האינטרסים שלנו, מאפשרת לנו לטהר את פשעינו, מגלמת את הגזענות שלנו, וכיו"ב).

"מסך הבערות" מאפשר לערוך, ב־2007, 2009 ו־2010, דיונים בחרם אקדמי על ישראל תוך התעלמות גמורה מקיומה ומתוכנה של הקריאה הפלסטינית לחרם מ־2005. אכן, קשה להגן על פורמט של החרמה אקדמית אינדיבידואלית, ולכן, תחת מסווה ה"כלליות" וה"פשטה", מנצלים הכותבים את ההיתר – הדרישה! – לבערות, כדי לתקוף את החרם על ישראל בגרסה המוזרה הזו, שאינה מקובלת על אנשי הקמפיין הפלסטיני, או, למצער, כדי להתעלם מאפיוניה המדויקים לטובת "הכללה" מטשטשת. מסך הבערות מאפשר גם לנחש את העתיד על פי הנוחות, משום שנתונים אמפיריים, כאלה שעשויים לקלקל את התמונה – אסורים. הם מחוררים את המסך. כך גם לגבי סיכויי ההצלחה (המסתמנת כבר כאפשרות) של החרם, וכך גם לגבי היחס המשוער בין התועלת והנזק שלו, או של מצבים אחרים.

דוגמא מובהקת להטיה מובנית ומוכחשת כזו בהערכת נזק-מול-תועלת אפשר למצוא במאמרם של רודן ויורקן. אחת ההתנגדויות לטיעונם, אותה מעלים השניים ביושר, היא שחסימת ידע והעדר שיתוף של כלל הקהילה האקדמית בעבודות מחקריות כבר קיים, ואפילו נפוץ, בכל הקשור למחקר הנושא אופי מסחרי או צבאי. מחקר כזה מתנהל לעתים קרובות בסודיות. עצם קיומו, אומרים המתנגדים הפוטנציאליים, מעיד על התמימות והניתוק מהמציאות המאפיינים את "עקרון האוניברסליות" שעליו מסתמכים רודן ויורקן. אך השניים דוחים טענה זו. לגבי דידם, קיום מחקר הנושא את האופי האמור מצביע דווקא על כך שהעיקרון גמיש, ומאפשר גם תפישה של תרומה מחקרית לטווח הארוך:

נכון שהסודיות של מחקרים פרטיים-מסחריים או צבאיים מקטינה את הזרימה החופשית של מידע ושל שיתוף, בה תלויה התקדמות המחקר [המדעי]. ואולם, נכון גם שאלמלא התקיימה הזכות לשמור על תוצאות [מחקרים] בסוד, חלק מן המחקר המסחרי ומרבית המחקר הצבאי לא היו נערכים כלל; כמו כן נכון שמחקר שתוצאותיו נשמרות בסודיות גמורה עשוי לתרום לשגשוג האנושי בטווח הארוך. מחקר פרטי-מסחרי מאפשר למוצרים חדשניים לחדור לשוק, ומחקר צבאי עשוי לתרום רבות להתקדמות המדעית, אחרי שמוסר סיווגו הסודי.

בהערת שוליים מוסיפים השניים: "נימוק מוסרי נוסף לשמירת סודיות המחקר הצבאי: העובדה שטכנולוגיות צבאיות עלולות להיות מסוכנות מאוד אם תופצנה ברבים!" מה שמדהים כלסכך בתגובה הזו הוא הקלילות הרטורית שלה. פשרה על התביעה האוניברסלית בשל צרכי השוק הפרטי והצבא מוצדקת כלאחר-יד; ואילו פשרה על אותה תביעה כדי לכלול קהילה מדעית שלמה בשיח האוניברסלי, קהילה שכרגע תורמת מעט למדע בשל העובדה שהיא מותקפת, מופגזת וכלואה, פשרה זו אינה נידונה כלל; היא פשוט אינה עולה על הדעת, כמוה גם הרעיון שהמחקר המסחרי והצבאי מכוון את צמיחת המדע לכיוונים שאינם בהכרח לטובתה של האנושות כולה, ושהטכנולוגיות הסודיות "מסוכנות מאוד" גם כשהן מופקדות בידי הממסד הצבאי והמדיני (שהוא, מן הסתם, מערבי; גם קיומה של אפשרות אחרת לא עולה כאן על הדעת).

מאמרה של ג'ודית באטלר הוא דוגמא מצוינת לעירוב הניתוח המושגי עם זה האמפירי. הרכיב ה"דקדוקי" במאמר מהווה את הציר שעליו מורכב הטיעון כולו: ההמשגה מחדש של המונח 'חופש אקדמי'. ואולם אין טעם בהמשגה זו אם היא נחרטת בקרח החלקלק בלבד. הכבוד למקרה הפרטי פירושו מילוי המושג בתוכן קונקרטי. יתר על כן, החזרה לקרקע המחוספסת אינה יכולה להיעצר

בהחדרת האמפירי לניתוח המושגי. החשיפה לעובדות שווה כקליפת השום אם אינה מגובה בפעולה של ממש – ממש כפי שמציע הנרי ז'ירו, שפיש מאזכרו – ואין זה מקרה שבאטלר מחוברת לקהילה האקטיביסטית הרלוונטית. אבל רגע-רגע: פילוסופית ה"מחוברת לקהילה"? ומה בדבר האפיון הוויטגנשטייני של הפילוסוף כמי שאינו אזרח של שום קהילה רעיונית? כאן יש שתי תשובות אפשריות, ולמרות המתח המסוים המתקיים ביניהן, אני סבורה כי שתיהן נכונות. לפי ויטגנשטיין, על הפילוסוף לשמש גורם מערער בכל סביבה, בכל קהילה. אין הוא יכול להיות נאמן באופן דוגמתי לקהילה רעיונית כלשהי, משום שעליו לאפשר מרווח של ספק ביחס לכל אמונה ודעה, גם כאלה הנחשבות בסיסיות בקהילתו. הפילוסוף הרגיש לדקויות השפה מאתר ברטוריקה הקהילתית את האופן שבו לשונה מטעה את מחשבתנו, יוצרת ומקבעת "נתון" שהופך למשקפיים שלא ניתן להסירם. אם כן, התשובה הראשונה לשאלה בדבר הפילוסופית המחוברת לקהילתה היא שחיבור זה לעולם לא יקבל מעמד של "אזרחות מלאה", שאלמלא כן היתה חדלה מלהיות פילוסופית. עליה לכרות אוזן ולאתר גם את הדוגמות של קהילתה. התשובה השנייה היא שלמרות יופיו של עקרון האי-אזרחות, דבקות אדוקה בו מפספסת משהו מושגי – פילוסופי – מהותי, משום שהיא כרוכה בהונאה-עצמית ביחס לאפשרויות התבונה, ביוצרה דימוי של אידיאל מלאכי, נטול-חיים – ומאוד לא ויטגנשטייני! הדימוי הזה מוליך אותנו לאימוץ תמונה אנטי-מטאפיסטית תמימה, לחשיבה מושגית "טהורה", המתעלמת מכך שפילוסופים הם בני-אדם, שבני-אדם הם חיות פוליטיות, אזרחים בקהילות, ושקהילות הן תמיד גם קהילות רעיוניות. אם הפרקטיקה הפילוסופית האנטי-דוגמתית חייבת להתבצע ללא כל תפישה פוליטית ותוך ניתוק מפעילות פוליטית, מאקטיביזם, אם היא נשאת על הקרקע המחוספסת ולא חופרת בתוכה ובונה עליה – היא דנה את עצמה להסכמה-שבשתיקה ליחסי הכוח הטמונים בה ולדוגמות שהם מבצרים: היא הופכת את התמימות לאידיאולוגיה פילוסופית.

זו האידיאולוגיה המזינה את מאמריהם של נוסכאום, פיש, רוזן ויודקן. בשמה הם מרשים לעצמם להתעלם מנוסחן האמיתי של ההצעות לחרם אקדמי על ישראל ומההוויה הקונקרטיה בישראל ובשטחים הכבושים. תמיכתה של ג'ודית באטלר בחרם, כמו גם תמיכתי שלי, היא חלק אינטגרלי מן ההשקפה שעל הפילוסופיה לחזור "בחזרה לקרקע המחוספסת", ומן האמונה שחזרה כזו כרוכה בחיים של השתייכות אקטיבית לקהילה – לא, לא לקהילה האקדמית הווירטואלית אלא לקהילה הפוליטית הממשית. מה שמהותי במטאפיסיקה: היא

אינה הורסת רק את ההבחנה בין חקירות עובדתיות ומושגיות, אלא גם את ההבחנה בין עיון למעשה.

כמו האפיון הוויטגנשטייני לפילוסוף הלא־מתאזרח, גם האפיון שהצעתי למטאפיסיקון מהווה דרישה. קשה להפריז בתובענות שלה. שילוב העיוני במעשי והרס הגבול בין המושגי לאמפירי קשה מאוד להשגה. וכאן אני חוזרת לטניה ריינהרט. היא לא היתה מטאפיסיקונית, וכתיבתה כבלשנית, עד כמה שאני יודעת, לא נכרכה בפעילותה הפוליטית. אבל כפעילה פוליטית, היא הבינה היטב את עוצמת התביעה לדעת, לנתח ולפעול, כמקשה אחת.

ביבליוגרפיה

- ג'ודית באטלר, "לממש זכויות: חופש אקדמי והפוליטיקה של החרם", **מַטְעַם 24**, דצמבר 2010 לודוויג ויטגנשטיין, **חקירות פילוסופיות**, תירגמה עדנה אולמן־מרגלית, מאגנס, תשנ"ה
- Stanley Fish, "To Boycott or Not to Boycott, That Is the Question", *Opinionator - The New York Times Online Commentary*, 15 March, 2009.
- Murray Hausknecht, "Scholars and Public Debate", *Dissent*, Fall 2007.
- Martha Nussbaum, "Against Academic Boycotts", *Dissent*, Summer 2007.
- David Rodin and Michael Yudkin, "Academic Boycotts", forthcoming in *Journal of Political Philosophy*.
- Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, second edition, edited by G.E.M. Anscombe and G.H von Wright, translated by G.E.M. Anscombe, Oxford: Blackwell, 1981

המשתתפים בחוברת

סיפורו הקודם של דוד אלהרר התפרסם ב**מַטְעַם 24**; מסתו של הסופר והמתרגם המצרי, **נאאל אלטוחי**, "אמנו האדמה: בשבחי הנרטיב האחד לעד", התפרסמה ב**מַטְעַם 7**; פרופ' גיל אנידג'אר מלמד באוניברסיטת קולומביה בניו יורק; שיריו של דוד אדלר, החי בירושלים, התפרסמו ב**מַטְעַם 22**; לא מעודן, ספרה של סיגל בן-יאיר, ראה אור בהוצאת הליקון; יקיר בן-משה, האגדה שכתב, גני הזהב של סנקטאפו, ראתה אור בינואר בהוצאת חרגול; ענת בצר, שעבודתה מתנססת על העטיפה, היא ציירת ומרצה לאמנות, החיה בתל אביב; שירן בק מלמד יוגה ומתרגם מערבית, צרפתית ואנגלית; נוי בראל כותבת את עבודת הדוקטור שלה באוניברסיטת תל אביב; זה הדברים הוא רומן מאת סמי ברדוגו שהתפרסם אשתקד בספריה החדשה; התחתית של תל אביב הוא רומן מאת רון ברקאי שראה אור בהוצאת חרגול; גם סיפוריה הקודמים של האמנית תמר גטר התפרסמו ב**מַטְעַם**; משה דור, מוותיקי חבורת "לקראת", תירגם באחרונה את שיריו של המשורר האמריקאי צ'ארלס סימיק; שמעון זנדבנק מרבה לפרסם מתרגומיו ב**מַטְעַם**; אודליה חיטרון מנגנת בקלרינט ופעילה ב"אנרכיסטים נגד הגדר"; זהו פרסומו הראשון בדפוס של אבי כהן צדק מקריית ים; ב-22 מגיליונות **מַטְעַם** התפרסמו עשרות שיריה של הילה להב; יונתן לוי נולד ב-1974, חי בחילף-טבאש ומלמד בכיתת וולדורף באורט קריית טבעון; במאי התיאטרון דוד לויזן חי באדינבורו ומפרסם את שיריו ב**מַטְעַם**; דר' ענת מטר מלמדת פילוסופיה באוניברסיטת תל אביב; חוקר הספרות האיטלקי פרנקו מורטי מלמד באוניברסיטת סטאנפורד; שיריה הראשונים של חגית סבג ראו אור בשני גיליונות **מַטְעַם** הקודמים; שיריו של יונתן סואן התפרסמו בגיליונות 15, 21 ו-24 של **מַטְעַם**; פטיה פתאח נולד בקייב ב-1978, הגיע ב-1988 לארץ, פירסם שירה ברוסית גם בחו"ל, ובעברית ראה ספרו "עבדתי על מכונת אמת" אור ב-2010; מסה על שירתו של פאול צלאן התפרסמה ב**מַטְעַם 5**; הרומן החשוב ביותר של סילוויאן רוש, (ילידת פריס, החיה בלוזאן, שווייץ) הוא עונת הדובדבנים ועניינו יהודי מזדקן, שהיה פעיל ברזיסטאנס, ישב שלוש שנים בכוכנוולד, ולמרות כל "תמורות העתים" מסרב להתכחש לרעיון הקומוניסטי;

שיריה של ורד ריבקין מתפרסמים ב**מַטְעַם** למן הגיליון השביעי; זהו פרסום ראשון לסיפוריה של **שי שבח** הלומדת ב"מנשר"; המשורר **נועם שדות** מפרסם את שיריו ב**מַטְעַם**; הקולנוען **תום שובל** כתב על "הגבינה" מאת פייר פאולו פאזוליני ב**מַטְעַם 24**.

זו השנה השביעית, כל שלושה חודשים, בלי עזרה, לא מן הממסד, לא מן האיחוד האירופי, ולא מן התקשורת, זו השנה השביעית שאנחנו כאן, רק בזכות המנויים. אין דרך אחרת לשמור על איכות ועצמאות.

המנוי שלכם הוא השחרור שלנו מהתלות במפיצים, ברשתות הגדולות ובחנויות הספרים, (מחצית הסכום שאתם משלמים עבור גיליון בחנות אינה מגיעה כלל אלינו); לעומת זאת, המנוי שלכם משחרר אותנו גם מפרסום בעיתונים, פרסום העולה בכסף רב מאוד, וגם מהניסיון לזכות - אחרי 25 גיליונות - בידיעה פשוטה בעיתון, נניח בנוסח: "הופיע גיליון מַטֵּם חדש והוא כולל בין היתר..."

המחיר למנוי לארבעה גיליונות 220 ₪ (50 ₪ לגיליון + דמי משלוח) הנחה של כ-30% ממחיר הגיליון בחנויות הספרים (75 ₪). ניתן להזמין את החוברות באמצעות כרטיס אשראי.

**התקשרו לטלפון 050-6371242
או שלחו פקס למספר 03-6441427**

במַטֵּם 26 תוכלו לקרוא בין היתר את

מקס אג'ל על התשוקה למהטמה גנדי פלסטיני; ז'יל דלז - "היצירות הגדולות כתובות במעין שפה זרה..."; אריאל הנדל על הזכות ללכת לאיבוד בפלסטין; עמנואל ואלרשטיין על המשבר בקפיטליזם העולמי; שמעון זנדבנק על "לאה גולדברג והאיש בבית הסמוך"; סלבו ז'יז'ק על קאנט, סאד ולאקאן; דניאל רוזנברג על קרל שמיט; קרל שמיט על מלחמה ופוליטיקה, ועוד ועוד; וכמובן ממיטב השירה והפרוזה.

מַטֵּם 27 יוקדש לברטולט ברכט.

עשו מנוי שנתי והבטיחו, לעצמכם, גיליון מוזל, ומשלוח הביתה. אנחנו, מצידנו, נשמור על עצמאות מַטֵּם