



מאמרים ופרסומים בעיתון

דורית מקלף

מאמרים אקדמאיים | ביקורת ספרים | פרסום בעיתון

consecutus adipe
us missi, sit amet
-quis. Vestib
his auctor in
quis aut sumis

elementum est
mimo, truhic
me voluptat
a nunc.

tar massa ut,
que auctor

tar massa ut,
ne auctor

מאמרים ופרסומים בעיתון

מאמרים אקדמאיים

▪ הדיאלוג הנשי גברי <<

▪ בין אתמול למחר <<

▪ סמבוליזם <<

ביקורת ספרים

▪ סכנת הנגיעה <<

▪ זה תמיד היה שם איפה שהוא מתחת <<

פרסומים בעיתון

▪ שריפה או ציונות <<

הדיאלוג הנשי גברי

דורית מקלף, 1996

הדיאלוג הנשי-גברי - דו-קרב או דואט

מקובל להתייחס אל התיאטרון כאל מראה משקפת של המציאות. ככל כלי ביטוי אמנותי, התיאטרון הוא ביסודו מימטי. יזהר סמילנסקי מעיד לגבי הספרות: "נראה כאילו יש הסכמה כללית על הקשר ההכרחי בין איזו מציאות ובין הספרות שנוצרה באותה מציאות. קשר של סיבה ומסובב בדומה לקשר שבין סיבה, בית גידול ובין ביוגרפיה, קשר שאת תמציתו (הספרות כמשקפת חיים) כבר קבעו במושג 'מימזיס' ותיק הימים". (1)

היצירה האמנותית היא חיבור בין מציאותו הפנימית של היוצר לבין המציאות בה הוא חי. תגובתו של היוצר לגירויים סביבו מהווה מציאות חדשה. מקורה בחומרי גלם המצויים ברבדים עמוקים אותם מעלה היצירה אל התודעה. עמוס אילון בספרו "הישראלים" מתייחס אל האמנות כאל "מורת דרך אל מישורי תודעה מוצלים". (2) באמצעות הדרמה הופכת מציאותו הפנימית של היוצר למציאות חיצונית, התכנים הפנימיים מועברים ממחוזות הנפש אל קרשי הבמה.

תנאי הכרחי לקיומו של תיאטרון הוא - קהל. היצירה התיאטרונית, בניגוד ליצירה הקולנועית לדוגמה (ניתן להקרין סרט באולם ריק מצופים), מחייבת קיומה של תקשורת עם קהל הצופים. שחקנים מרבים לדבר על "אנרגיה" בה הם חשים במהלך ההצגה בקשר עם הקהל ועל השפעתה עליהם. בשפה תקשורתית מדובר על הרחבת המודל של מוען, מען ונמען למודל המכיל משוב - מודל של תקשורת מעגלית. הצגת תיאטרון אינה יצירה מוגמרת - "סגורה" - היא מתהווה ערב ערב על הבמה בהשתתפות הקהל והיא משתנה בהתאם לנתונים החדשים כל ערב.

עבור הצופה הלוקח חלק בחוויה הארוע התיאטרוני הוא פסק-זמן במשחק הכולל של חייו. "המציאות ומאורעותיה, כפי שהם מתבטאים ומשתקפים במהלך חייו, אינם ניתנים לתפיסה מקפת ותמציתית, הם משתברים לרסיסים קטנים בשטף הזמן... האדם החי אשר נגרף יחד עם המאורעות אינו מוכשר משום כך לתת דעתו עליהם מתוך התבוננות שקטה ומעמיקה במהותם הפנימית בערכם ובתכנים". (3)

התיאטרון הופך את הצופה העסוק במהלך חייו ברמת ה-"DOING" למתבונן - רמת ה-"BEING", כאשר החוויה התיאטרונית מהווה אקט של מודעות-התודעה.

"The true art, says Erich Kahler, expanding Erich Auerbach's idea of mimesis or imitation, is or has to be an act of conquest, the discovery of a new sphere of human consciousness, a state of affairs, a layer of existence that was dormant in the depth of our unconscious, that was buried under obsolete forms, conventions, habits of thoughts and experience. And by showing this latent reality, by making it visible to us, open to our grasp, the work of art actually creates this new reality as a new sphere of our conscious life". (4)

ניתן, אם כן, להגדיר את הקשר בין התיאטרון לבין המציאות בקשר של היוזן חוזר אשר בית גידולו בדבריה העמוקים ביותר של אותה מציאות. ביטוי של קשר זה ביצירה הדרמטית מהווה עבור הצופה והיוצרים כאחד אקט של התודעות, נתיב לגילוי עצמו ביחס לעולם בו הוא חי.

מכאן נובעת "ההרשאה" לטיפול בנושא "הרעש התקשורתי" בדיאלוג בין נשים לגברים באמצעות המראה המשקפת של עולם התיאטרון.

דיאלוג DIALOGOS ביוונית - מוגדר מילוני כדו-שיח. פרופ' אלי רוזיק בספרו "שפת התיאטרון" מגדיר דיאלוג כסוג של פעילות גומלין בין-אישית. "היות שפעולת הדיבור היא החלק הגלוי של מעשה, בתור שלם, הרי ניתן להגדיר את הדיאלוג, המורכב מפעולות דיבור, כחילופי מעשים, כלומר כאינטראקציה ... הדיאלוג התיאטרוני איננו חילופי היגדים המעבירים מידע על העולם אלא חילופי פעולות המשקפים מעשים בין דמויות; כלומר, הוא אינטראקציה בין דמויות". (5)

האם אכן היו הנשים במהלך ההיסטוריה שותפות פעילות בדיאלוג התרבותי? עם התעוררות התנועה הפמיניסטית נולד גם הצורך לבדוק את חלקן של הנשים ביצירת העולם - His-Story = History - או Her Story? או אולי חיבור של שני הקולות - יצירה משותפת - דיאלוג.

בת הים הקטנה נותנת את קולה למכשפה בעבור רגליים בשר ודם. היא רוקדת את אהבתה לנסיך כשרגליה השאלות חותכות בבשרה בסכינים ו-קולה אינו נשמע. הוא נישא לאחרת והיא הופכת לגל בים האילמות הנשית. ווריאציה מאוחרת על הנושא היא היצירה Online של ג'ורדו. חוסר היכולת ליצור תקשורת של "חיים", של חיי יבשה, של יום יום בין אביר נודד לבת-ים, מביאה הפעם למוות של שניהם כאחד - של הגבר ושל האשה. ושוב בהצגה "שמלה" מאת שרה כהן - תיאטרון תמו-נע: "בית הים: הקול שלי? אז איך אני אני מי אני? המכשפה: את רוצה אהבה? בת הים: כן. המכשפה: אז את צריכה לתת את הקול. - אז לקחה לה את הקול והכל והכל". כי הקול הוא הכל.

דמויות נשים באופרה החורגות מן הכללים המקובלים, מן ה"טקסט" החברתי הכפוי עליהן משלמות בחייהן - במחלות - לה טרוויאטה, התאבדות - מאדאם בטרפליי - אך הן אינן אילמות - הן שרות את מותן. בתקופת הרנסנס נשים ששרו בציבור או ניסו לפרסם שירה נאלצו לשלם בגופן עבור הזכות לקחת חלק ביצירה התרבותית הגברית. זמרות אופרה מפורסמות (מושג הדיווה) כמריה קאלאס סבלו רבות מהצורך להתמודד עם אידיאל גברי של יופי ונשיות שנכפה עליהן תמורת הזכות לשיר - לבטא את עצמן.

מדונה, לעומתן, עברה מפאסיביות לאגרסיביות - היא מתקיפה את העולם הגברי באלפי מסרים של כוח, מיניות אלימה המסדרת גם לנשים - לא עוד שתיקתה הרועמת של בת יפתח המקוננת עם חברותיה מעבר להרים וקולה אינו נשמע בעוד קינתו של אביה המקריב אותה היא הנכתבת לדורות.

בשנות העשרים של המאה [העשרים], כשזכות הבחירה לנשים הפכה לעובדה, כשנשים התפרנסו מכתיבה, מהפקה וניהול תיאטרון ולא רק ממשחק, כשויתרו על הקרינוליות לטובת לבוש קל וגזו שאפיין את נשות ה-Jazz Era וה-Flappers כותרת סזון גלספל את The Verge. יוצרת חשוכה זו - ממיסדי ה-Provincetown-

הדיאלוג הנשי גברי

את עצמן עליון לדעת את עצמן ומהו המסר שאתה רוצה להעביר).

שוב, עיקר הדברים נאמר או מושר כשהגברת הנאוה אינה - לפחות לדעת המשמיע - בטווח השמיעה - התרגלתי לצליל קולה" וכו'. הדואט אהבה או דואט מכל סוג שהוא הם שרים כל אחד לעצמו ובניגוד לכללי המשחק בדיאלוג - אינם מכונים זה אל זה. "למזלם" יש נמען נוסף במסלול התקשורת הבימתי - הקהל, המשלים את מעגל התקשורת לטובת ה"הפי אנד".

מהו מקור "הרעש התקשורתי" בין נשים לגברים לדעתה של החוקרת Deborah Tannen?

"If women speak and hear a language of connection and intimacy, while men speak and hear a language of status and independence, then communication between men and women can be like cross-cultural communication, prey to clash of conversational styles. Instead of different dialects, it has been said they speak different genderlects... even if they grow up in the same neighborhood, on the same block, or in the same house, girls and boys grow up in different worlds of words". (7)

מקורו של הרעש התקשורתי כפי שטן רואה אותו נעוץ בהבדלים בין המינים:

"Boys tend to play outside, in large groups that are hierarchically structured ... Girls, on the other hand, play in small groups or in pairs ... Within the group, intimacy is the key ... Boys and girls both want to get their way, but they tend to do it differently ... Social norms encourage boys/men to be openly competitive and girls to be openly cooperative". (8)

מחקרו של אדלר בזמנו אפיינו את הילדות כמחשקות בספירת הבית בלבד - כבודה של האשה בבית פנימה והילדים כאבירים המשוטטים במרחבי העולם להצילו בקרבות אבודים. אכן, כשעולם החוויות שונה כל-כך, שונים אף כללי המשחק.

השינוי המתחולל בעשורים האחרונים בתנאי החיים של הנשים הביא עמו טשטוש בין התחומים, בין הממלכות - חיבור חדש בין "הגברי" ל"נשי" בכל אחד מאתנו. "שירלי ולנטיין" - מאת וילי ראסל, קומדיה המוכרת לנו יותר בגרסתה הקולנועית - מהווה דוגמה טובה למסעה של האשה המודרנית אל חופי האסרטיביות. בתחילת המחזה מדברת שירלי "אל הקיר" תרתי משמע ובסופו מאבד לטיני - היסוד הדיוניסי של החיים - מלמד אותה לדבר את עצמה אֶתוּ ועם האחרים בחייה.

שירלי היא אחת מן הדמויות הנושאות את דגל השינוי המתחולל בחברה המערבית בתחום התקשורת והאינטראקציה בין המינים. הזרם הליברלי בתנועה הפמיניסטית מציע את החיבור בין המינים, השילוב בין "הנשי" ל"גברי" בכל תחומי החיים לטובת האנושות כולה. קיימת מודעות להבדלים בין המינים וניצנים של ניסיון לגשר על הפערים - ליצור מוזיקה משותפת שתחליף את הרעש התקשורתי.

Group, ערש המחזאות האמריקאית - נשכחה על המדפים במשך שנים בצילו של יוג'ין אוניל החייב לה את ראשית דרכו בתיאטרון. היא איפשרה לו להעלות את מחזותיו במסגרת הקבוצה.

גיבורת The Verge מתעקשת לגלות זן חדש של פרחים, זן שעדיין לא קיים וכן מתאר אותה C. W. E. Bigsby בהקדמה למחזה:

"The central character is a woman - Claire - who breeds plants which will transcend their origins, make some leap beyond the norm".

הוא מזהה את נסיונה של קלייר עם נסיונה של היוצרת לחרוג מתחומי הקונבנציות הדרמטיות המקובלות בתקופתה ודן אותה לכישלון. (6) אך אין לשכוח שמדובר במבקר המייצג את הזרם הפטריארכלי בביקורת התיאטרון והספרות המתקשה לראות בדומתה של קלייר את החלוצה המנסה ליצור שפה משלה. שפה שלמראית עין היא אכן שבורה, שירית, לא ממוקדת - בדרך אל הסגנון האסרטיבי של הדמויות המוכרות לנו היום מיצירותיה של וונדי ווסרשטיין, לדוגמה "האחיות רונזווייג" (שהוצג ב"הבימה" לפני שנתיים). הגברים הסובבים את קלייר ומנסים להבין אותה, "אוהבים" אותה, מנסים בעצם להפוך אותה בתצלום ודמותו כמעשה בראשית. אך קלייר מחפשת דרך משלה וסופה - בהתאם למוסכמות התקופה - שגעון - No Man's Land (ראה בלאנש ב"חשמלית ושמה תשוקה"). קלייר אינה יכולה לשרוד ללא שפה משלה בעולם שבו השפה, ההווה היא גברית, לינארית ואין בו מקום להתפרצות האורגזמית, חווייתית של ההווה הנשית. היא ממיתה את הגבר שאהב אך בגד ברצונה לחיות את עצמה, מיתת נשיקה, ועוזבת את העולם/אולם כשם שעזבה הדה גאבלר (איכסן) - במסען של הנשים בדרך אל האסרטיביות - אל אני כאן - הקשיבו לקולי.

מיס דוליטל מגיעה אל פרופסור היגנס כדי ללמוד לדבר את שפת המעמד החברתי השליט בתקופה. "פיגמליון" - "My Fair Lady" - יצירתו הקלאסית של ברנרד שאו המבוססת על מיתוס פיגמליון וגלתיאה היא המחשה בולטת למוטיב "הרעש התקשורתי" בין גברים לנשים. ברנרד שאו הסוציאליסט קיבל בברכה את מאבקן של הנשים. מיס דוליטל היא דמות בעלת אפיונים של חום, חוכמה, תעוזה בנוסף על יופייה-חינה. אך כוח הדיבור שלה בעולם החדש אליו היא מגיעה ניתן לה ממקור גברי. בסצינת הביקור החברתי הראשון היא נכשלת בלשונה עם אורחיה של גב' היגנס מאחר שחוויות עולמה שונות משלהם והיא מנסה לצקת תכנים משלה לכלים לשוניים זרים. אך לב ליבה של הדרמה התקשורתית מתרחש בלילה שלאחר הניצחון הגדול. מיס דוליטל עברה את המבחן החברתי בהצלחה אך פרופ' היגנס, ממנו ציפתה לתגובה אוהדת, ממשיך כהרגלו לדאוג לנעלי הבית שלו ולהתייחס אליה כאל ניסוי חברתי שהצליח ותו לא. את מר ליבה היא שופכת בפני הקהל כאשר היגנס והקולונל אינם בטווח השמיעה - כשהיגנס שב במפתיע הוא זורקת עליו את נעלי הבית כי אינה יודעת להביע את עצמה במילים - מילים משלה (הסגנון הפאסיבי-אגריסיבי - ראה רבקה נרדי, "אשה בזכות עצמה").

מילות השיר המוכר: "עוד תראה אנרי איגנס, עוד תראה" (שיבוש מכוון של שמו במבטא הרחוב "הישן" שלה) - הן כמילותיו של ילד הנאבק בגדולים ממנו ונכשל ובתום המאבק הוא מדמיין קרבות ניצחון מוחץ המפצים על תחושת האין-אונים המרה. בגרסה של גיורא גודיק - גרסת המחזמר, גם פרופ' היגנס המהולל אינו יוצא פטור מכשל תקשורתי שמקורו בראש ובראשונה - בחוסר מודעות לרגשותיו כלפי הגברת (כדי להיות מסוגל להביע

בין אתמול למחר

שם הקורס:
"בין אתמול למחר נפל דבר בגרמניה" - "שירה", ש"י עגנון
 דיוקנה של יהדות גרמניה

רכות הקורס:
 רבקה אדרת, בית התפוצות

מגישת העבודה:
 דורית מקלף
 רכות תיאטרון ועוזרת מנהל היחידה לאמנויות
 המינהל לחינוך התיישבותי ועליית הנוער, משרד החינוך

20.11.2008
 נושא העבודה:

**החיים הכפולים של יהודי גרמניה -
 דיון במחזה "טוב" מאת ס.פ. טיילר**

בשלהי ימי הביניים התבסס הישוב היהודי בגרמניה והפך לאחד ממרכזי היצירה הרוחנית של יהדות אירופה, לערש יהדות אשכנז ושפת היידיש. החל במאה ה-15, ובמיוחד בתקופת הרפורמציה, גורשו רב היהודים מן הערים הגדולות. חלקם נשארו בגרמניה במאות קהילות קטנות וחלקם נדדו למרכזים יהודיים חדשים שהתהוו אז בארצות אירופה המזרחית. לעלייה המחודשת במעמדם של היהודים אחראים "יהודי החצר" שבאמצעותם התחדשה ישיבת היהודים בערים הגדולות. עלייתה הכלכלית של שכבת אליטה יהודית וחדירת רעיונות ההשכלה אל החברה היהודית במאה ה-18 היוו רקע לתחילת תהליך האמנציפציה החברתית והפוליטית שהמאבק עליה נמשך במאה ה-19 והושלם עם איחוד גרמניה בשנת 1871.

תהליך האורבניזציה המואץ במאה ה-19 והשתלבותם של יהודים בגרמניה בתהליכי המודרניזציה בחברה ובכלכלה התרחשו במקביל לתרומה משמעותית בתחומי התרבות, המחשבה החברתית והמדיניות.

בין הדמויות הבולטות היו המשורר היינריך היינה, אבות הסוציאליזם המודרני פרדיננד לסל וקרל מרקס, הבנקאים לבית רוטשילד ובלייכרדר וראשי המפלגה הלאומית-ליברלית לסקר ולודוויג במברגר. לרבע קל במהלך הזמן ניתן היה לשנות באשליה של שייכות שהתפוגגה, התנפצה במפץ הגדול של עליית הנאציזם וההשמדה בשואה.

בין אתמול למחר

על קברותיהם של ששת המיליונים, אלא כמחווה קטנה משלי להעלות את זכרם בתודעתנו. נראה שנתרו עדיין לקחים החייבים להילמד אם אנו יכולים לבחון את זוועות הרייך השלישי כתוצאת המורכבות האינסופית של החברה האנושית בת זמננו ולא כקשר פשוט שקשרה חבורת פושעים ומטורפים. "חוסר האנושיות" נראה לי אנושי בתכלית ומוביל לקראת "פתרון סופי" שישים קץ לכל הפתרונות הסופיים - הפתרון לבעיה האנושית: שואה גרעינית" (תרגום אברהם עוז).

מעבר לאקטואליות הנוראה של דבריו אלה (שנכתבו בשנות השמונים של המאה הקודמת) - חשוב להדגיש את האופן בו התמודד עם עיבוד אמנותי של טראומת השואה כשהוא מדגיש את החובה לזכור בד בבד עם הלקח ההיסטורי שיש לו משמעויות עמוקות ברמה האנושית הכוללת.

המחזה מביא את סיפורו של ג'והן האלדר - מרצה לספרות גרמניה העובד תהליך של התקרנות עד שמנציגו של "הטוב" הוא משתף פעולה עם הרע מכל. מוריס היהודי הוא חבר ופסיכיאטר המלווה את התהליך הזה תוך שהוא חווה את תהליך המטוטלת - בין שיך ומחובר לבין פליט אשר הקיאו אותו ממרקם החיים והתרבות שהוא - כמעט עד הסוף - רואה בו חלק מעצמיותו.

ס. טיילור מדבר על "חוסר האנושיות" כחלק מן האנושי. רוב הדתות יוצרות דיכטומיה בין הטוב לרע אך להבנתי - "יצר לב האדם רע מיסודו", והחברה האנושית שואפת ומתכוונת לטוב שלעיתים - בתקופות אפלות כגון זו שאנו דנים בה הוא חמקמק ובלתי ניתן לאחיות. אנטון ארטו - משורר, סופר שחקן, במאי, מחזאי ותיאורטיקן של התיאטרון כותב על מושג האכזריות במכתבים לגבי מניפסט "תיאטרון האכזריות" שנכתבו בשנת 1932 בפריז, בניסיון להצדיק את הכותרת בה בחר.

"אפשר בהחלט להעלות על הדעת אכזריות טוהרה. ללא פגע גופני ... מנקודת המבט של הנפש, אכזריות פירושה קפדנות, יישום והחלטה בלתי מתפשרת ... האכזריות היא צלולת דעת, היא מעין כיוון קפדני, היא כניעה להכרח. אין אכזריות ללא הכרה, ללא סוג של הכרה מיושמת. ההכרה היא המעניקה למימושה של כל פעולת חיים את צבע האדם, את הגוון האכזרי. הרי מוסכם שהחיים הם תמיד מותו של מישהו ...

אני משתמש במילה "אכזריות" ... במובן הגנוסטי של מערבולת החיים הטורפת את המושכים, במובן של הכאב ההוא, שהחיים אינם יכולים להתממש בלי ההכרח הבלתי נמנע בו, הטוב הוא עניין רצוני, הוא תוצאה של עשייה, הרע קבוע" (תרגום מצרפתית אוולין עמר).

בתהליך ההתקרנות מתרחשת באמצעות התת-מודע התרבותי הקולקטיבי והתת-מודע הפעיל של הדמות - השתלטות של הרע ככוח היולי בנפשו של האלדר המייצג את החברה הגרמנית הנאורה. כוח שהאלדר נראה כאילו הוא חסר אונים מולו - האמנם? המחזאי מציג באמצעות דמותו של מוריס בעיקר והדילוג ביניהם את המקומות בהם נמנע האלדר מבחירה מודעת בטוב עד הקריסה הסופית של אישיותו של שלפני עליית הנאציזם לטובת החיה השורדת בתוך התופת המשתוללת. שורדת ואף יותר מכך - משתתפת בטבח פיזי ורוחני, ברצח כל הערכים שהיו בסיס עולמו של המרצה לספרות - אותם ערכים שחיברו בינו לבין ידידו מוריס.

(חלק ראשון של העבודה)

בין השנים 1918-1933 הביאה התמוטטות הקיסרות הגרמנית וכינון המשטר הדמוקרטי של רפובליקת ויימאר ניצני פריחה של עידן חדש בתולדות יהודי גרמניה. תקופה זו התאפיינה בקיטוב בולט בין השתלבות חסרת תקדים של היהודים בכל תחומי החיים לבין החרפתה של האנטישמיות הפוליטית. הקיצונית שבמפלגות האנטישמיות הייתה המפלגה הנאציונל-סוציאליסטית.

הישגי היהודים בולטים, בין היתר, בתחום האמנות: מקס ריינהרט בתיאטרון, ארנולד שנברג במוסיקה, מקס ליברמן בציור, הרמן כהן בפילוסופיה, אלברט איינשטיין במדע וכו'.

לאור המתואר לעיל, אין ספק שהטרנדיה של יהודי גרמניה שורשיה נעוצים במאבק העיקש להשתייך ובמטוטלת ההיסטורית הקיימת במובנים מסוימים עד היום של האפשרות והאי-אפשרות להיות שיך והזהות הכפולה המתבקשת מחיים שכאלה.

הצייר פליקס נוסבאום הוא דוגמה מובהקת למטוטלת זו. בשנת 1943 בהיותו פליט נדרף הוא מציריך את דיוקנו פעם כיהודי עם טלאי מוסתר ופעם כאמן - דיוקן עצמי עם חצובה. אמן שזהותו היא האמנות. למרות מצבו הקיומי החיבור לזהות היהודית אינו מובן מאליו וחודר אל יצירתו כנגב בחושך ... גנב השולל ממנו את תחושת החיבור לעולם התרבות/רוחני אליו הרגיש שיך.

בספרו של ירמיהו יובל "שפינוזה וכופרים אחרים" הוא מתייחס לבעיה המורכבת של הזהות בפרק "שפינוזה ורוח הנביאים העבריים". לא פה המקום להרחיב את היריעה לגבי היינה אך החיבור לנשוא העבודה הוא משמעותי.

"גם היינה מייחס משקל למוצאו היהודי של שפינוזה אבל במשמעות שונה ומתון אינטימיות קיומית קרובה... היינה חווה את שפינוזה כאחיו לכפירה - אחיו לא בישוע ולא במשה, אלא במשהו חדש, החורג מגבולות שניהם. שפינוזה מבשר גם את גורלו שלו, גורלו של יהודי מודרני המושלך מעבר לדת היהודית והנוצרית... אל תוך החברה החילונית". (עמ' 316,317) זהו תיאור ההולם את מצבם של חלק מיהודי גרמניה - כגון קארל מרקס "שניהול מאבק נפתל וכמעט אוטו-אנטישמי נגד חלק זה של עצמיותו, שממנו חרב ועבר, אך שלא הצליח להתגבר עליו לגמרי" (עמ' 317).

המטוטלת הזו שבנפשו ובמהלך חייו של היינריך היינה, של מנדלסון, אופנהיים ואחרים היא בסיס אישיותו של מוריס - דמות הפסיכיאטר היהודי במחזה "טוב".

בהקדמה למחזה כותב ס. טיילור את הדברים הבאים:

"אף כי טוב מבוסס, כמובן, על עובדות מן העבר הלא רחוק, על חומר תיעודי ומאוכלס במקרים אחדים בדמויות מציאותיות, הרי עלילה זו, אודות אדם "טוב" הנלכד בציפורני הסיט של הרייך השלישי היא יצירת דמיון ... אני עצמי גדלתי במהלך המלחמה, תוך חרדה עמוקה פן ינצחו הגרמנים מערכה, ידרסו את בריטניה ואז אני ואמי ואבי נסיים את חיינו כמוהם, כבני דתנו ... מחנה מוות נאצי - אולי כזה שייבנה בסקוטלנד או באנגליה.

מזה זמן רב, דומה, עלו בי דחפים גוברים והולכים לכתוב מחזה אודות הפתרון הסופי, המעידים על ומגיבים לטראומה היסטורית אישית גדולה. לא כיהודי המבקש להוסיף זר משלו להללו הנערים זה כבר בערימה גדולה

סמבוליזם

פרסומים

סמבוליזם – אפולוגטיקה

מקלף דורית

שעליו לחשוף עצמו בכנות לקראת המפגש. להיות קשוב בעת ובעונה אחת לנאמר ולהדברים בתוכו. קשירת הקשרים בנקודות ההסכמה והפרוד, מחייבת אותו לתרום את המציאות עליה לכאורה נבנה הסמל.

אלבר קאמי ב"מיתוס של סזיפוס" מתייחס ליצירתו של קפקא ואומר כי הסמבול חורג תמיד מתחומי השגתו של המשתמש בו, וגורם לו להביע יותר ממה שהיה בדעתו לבטא.

היצור בתהליך היצירה, שואב מתוכו ביטויים הנתפסים לו ברובד הכרתי מסוים בו הוא נמצא באותה עת. ביטויים אלה נטענים במשמעויות אחרות ונוספות כשהם נבחנים בהקשרים שונים. בדרך זו נמנע היוצר מבלבול את פרצי החוויה האגורים בו כאוצר לא ידוע. לו ביצע את פעולת הבחירה בתהליך ראשוני זה, היו אובדים לו רבדים שבהכרח עדיין אינו מודע להם.

לאור דברי אלה, ברצוני לסיים בפניה לקורא הרואה בסמבול ובמורכבותו מכשול באיתור עולמה הפנימי של היצירה. לדעתי, יש לגשת אל המשל שלא כאל מראה המשקפת נמשל מסוים, אלא כאל באר שהיא פתח למאגר מיתוהם המפכים באדמה משותפת ליוצר ולקוראו. או אז בהיותו קשוב לקולו הוא, יעלה בו ההד את הנמשל שלו עצמו למשל שהציג לו הכותב.

פורסם ב"פי האתון", פברואר 1978

הסמבול מאחד אין-ספור עולמות שיצרו אותו ובכך עוזר לנו להתגבר על בעיית החד-מימדיות של המציאות הלא-אמנותית. גם בהגדרה הסמנטית שלה, המלה היא סימן בלבד. המציאות היומיומית, הנבנית משרשרת גירוי ותגובה, מחייבת אותנו להשתמש במוסכמות של שפה כאמצעי קומוניקציה. הכרח זה גורם לתופעה המתוארת ע"י ביאליק במאמרו: "גילוי וכיסוי בלשון". "והנה בא יום והמלים ההן ירדו מגדולתן והושלכו לשוק, ועתה בני-אדם מגלגלים בהן מתוך שיחה קלה כמו שמגלגל בעדשים".

השירה והפרוזה כאמצעי ביטוי אנושי שמטרתו, בין השאר, העברת מסר מעולם משמעויות מסוים, יהוו אף הן סימן למסומן הבנוי בן. הסמבוליזם מעשיר את אפשרויות האינטרפרטציה של הסימן הנ"ל, ולכן מרחיב את תחום הקיום של היצירה, המתהווה במגע עם הקורא "המפרש".

מורכבות זו מכשילה למראית-עין את הקשר בין הקורא, המורגל על דיבור פונקציונלי בלבד בחיי יומיום, לבין היצירה שדבורה הוא אסתטי וחד-פעמי.

אך למעשה פותחת דלתות בפני מגוון רחב יותר של קוראים. כשם שהיא מביאה ריבוי של משמעויות ודקויות של חוויה אמוציונלית ורציונלית, היא נכונה אף לקלוט את עולמו הפנימי של הקורא ולקבל את מסומניו לסימניה שלה.

הסינטזה ביניהם מפרה את הראשון, מאחר

סכנת הנגיעה

סכנת הנגיעה באימה שבתוכנו

כמו שבר ענן

עדנה רזי, פסיכה, ספריה פסיכולוגית, הוצאת מודן, 160 עמ', 52 שקלים

דורית מקלף

"פלורס, פלורס פאר לאס מוארטס" מנגנת בקולה קבצנית זקנה לבלאנש, גיבורת "חשמלית ושמה תשוקה" לטנסי וויליאמס, שרצפת נפשה הולכת ונסדקת. תשוקה ומוות הם הכוחות הפועלים בשדה הקרב שבנפשה של בלאנש, וארוס ותאנאטוס מסייפים חרבותיהם על החולות הנודדים בנפשה של עדנה רזי, מחברת "כמו שבר ענן".

בחרתי להפר את השתיקה שבין ספר לקורא ו"לדבר על" במקום "לחיות את", לכבוד הדיאלוג הקשה המתואר בספר, הדו-קרב, האנון בין תאנאטוס לארוס, שהוא בבסיס הנפש האנושית. החוויה שרוי בחרה לשתף אותנו בה שייכת למיתולוגיה של החוויה האנושית. "להיות או לא להיות" שירטט שייקספיר את תנועת המטוטלת בדמותו של המלט, וגלגוליו של מונולוג זה בתרבותנו מעידים על איכותו הקמאית של המאבק המוצג ב"כמו שבר ענן".

העורכת, הפסיכותרפיסטית שולה מודן, שליוותה את רזי במסעה ב"ג'ונגל הנפש" מדברת על מפגש עם חיה טורפת בדרך אל "שמורת הטבע". הספרות, התיאטרון והתיאטרון בכלל נותנים במה לקרב הפנימי, והיכולת של היוצר להיות לא רק חווה אלא אף מתעד וצופה היא אולי סוד ההרואיקה שבקיום האנושי.

כשעולה המסך על תיאטרון הנפש של רזי נמצאים על הבמה - בפינוחיה השונות - אביה, אמה, בעלה, בנותיה, המאהב הנשוי, הדודה המשוגעת מירושלים, המציל האלמוני, פסיכיאטרים, חברים למחלה, וחברים למאבק בה. אך הנוכחות הטורפת את כולם היא נוכחותו של הדיכאון - "דיכאון עמיד". הוא נמצא בקדמת הבמה, במרכז, מגיח מאחורי הקלעים, נתלה על פנסים, מוריד או מעלה את המסך כרצונו.

שנים של קריאה, וזו לי הפעם הראשונה שאני נתקלת בדיכאון כגיבור. גיבור בעל רצון, שכמו בכל דרמה טובה פוגש בכוחות המסייעים לו ובכוחות המנסים להכשילו, אך הוא שועט לדרכו. לעתים באין מפריע, רומס את המחברת בנעלי גולבר שלו. ולעתים, בתנאי אשפוז, תנאי מעבדה, הוא הופך לעכבר לבן וידידותי למראה שניתן לבחון, לנתח, אך לעולם לא להרוג.

רזי פגשה את המפלצת. היכרותה עמה היא היכרות אינטימית וזה אף כוחה של הכתיבה. היא מושיטה לנו יד והופכת ממובלת למובילה כשהיא מוליכה את הקוראים במסדרונות חייה. גילוי הלב והישירות יוצרים תחושה של אינטימיות המאפשרת נגיעה בחוויה שהיא מן הקשות בספקטרום האנושי.

הדיכאון הוא מחלה התלויה בארון האנושי. נראה כי לעתים כל אחד מאתנו לובש אותה, אך רזי אינה יכולה להסירה. תחושות האין-אונים, חוסר המשמעות וחולשת הרצון מתחלפות אצלנו בשמחה, באנרגיה וביצירתיות - גלי ים הנפש המתערבבים זה בזה. אך "כמו שבר ענן" מדבר על דיכאון שהופך להיות חלק ממחזור הדם, והפיתוי למנוחה שבמוות הוא כמעט טבעי, מתבקש. "המצא מנוחה נכונה" - אולי יש לבקש זאת בעבור החיים ולא בעבור המתים. הדיכאון שמתארת המחברת הוא חיה הרובצת על קנה הנשימה ומחסלת את האפשרות להתחבר למקורות חמצן גם כשאלה קיימים בהישג יד.

אך היא אינה מוותרת. שוב ושוב היא מושיטה יד. מרפאים, חברים, חברים לעבודה, חברים למחלה וזרים. סיפורו של המציל האלמוני הוא אלי תמצית התקווה הגלומה בדבריה של שולה מודן בפתח הספר, ובשלושת המאמרים המסיימים אותו מאת פרופ' בן-עמי שרפשטיין, נועה בלאס ופרופ' רפי קרסו.

טנסי וויליאמס מדבר אף הוא על הנס הזה: "תמיד סמכתי על טוב ליבם של זרים". בגרסה הקולנועית של איליה קאזאן ל"חשמלית ושמה תשוקה", הרופא הגוחן על בלאנש כדי לשכנעה להצטרף אליו ולמצוא מנוחה נכונה נראה לרגעים כאנימוס, כדמות הגברית הנולדת ברגע מכריע זה מתוכה והופכת את הבחירה באשפוז לבחירה של חיים. "בבית החולים הייתי פטורה מדילמת ההתאבדות, היה ברור לי שבכל תקופת האשפוז לא אתאבד", כותבת רזי. היא מדברת על תקופת האשפוז כ"הזדמנות מצוינת ללמוד על טבעו של האדם דווקא במחלתו, שהיא כמו ביופסיה של אישיותו".

יקטור פרנקל מדבר ב"אדם מחפש משמעות" על היכולת למשמע את הקיום כעל הצלה. סייפוס דוחף את משא האבן במעלה ההר כדי לנצח, אך קאמי שכותב עליו ועדנה רזי שקוראת אותו הם שרשרת הצלה שהתרבות מספקת ליוצריה-צרכניה.

המחזה "שבעה" של שמואל הספרי, הבן ההולך בעקבות האב, כמו המחזה "ברכה" של מוטי בהרב, כשהנגעו למתים משתלט על החיים ומוביל אותם לאובדנם, מספק קתריס לקהל הישראלי שחווית השכול היא חלק אימננטי מחייו. היכולת לצפות בכך המתאבד כדי להתאחד עם אביו המת (היפוך מוטיב העקידה) משחררת לרגע מהצורך להיקבר עם המתים, עם כל אלה שציוו ומצווים לנו את החיים ומותירים אותנו ריקים וחסרי מענה.

המענה של עדנה רזי הוא הכתיבה. "המועקה הייתה צמודה אלי כמו גיבנת", כך היא מתארת את החולי המתגלה לעולם. הגיבנת אף מופיעה באחד מסיפוריו של חנוך לוין שנשמר בתוכי. בסיפורו של לוין יש ניסיון נואש להסתיר את הגיבנת מאחורי גלימה, עד שרוח אקראית מעיפה יום אחד את מעטה ההסתרה והגיבנת נחשפת לעולם. מהגיבנת הזאת קיבלנו את שפע מחזותיו הנפלאים ואת הגיבנת הזאת מגישה לנו גם מחברת "כמו שבר ענן".

סכנת הנגיעה

"לא נראה לי שיש להתבייש במחלה... אני יודעת ששפר גורלי לעומת אלה שהסתירו את מחלתם, מפני שכתוצאה מכך מצאו את עצמם בבדידות כמעט מוחלטת, ולא הושטה להם כל יד לעזרה. זו אחת ממטרותיי בכתיבת ספר זה. לפתוח את הדיכאון, שכל אחד מכיר אותו ברמה זו או אחרת, ולדבר עליו בצורה חופשית וגלויה, קבל עם ועדה. ולא - הוא מחלחל מבפנים, משתלט ומשמיד כל חלקה טובה".

עדנה רזי ללא ספק הצליחה במשימתה. היא נתנה לדיכאון את הבמה, היא נתנה לו לדבר מעבר לכל דיבור פסיכולוגי מוכר המאפיין את המאה שלנו. היא נתנה לו את המילים שלה והפכה אותנו לילדים, לתושבי כפר נידח, ישובים סביב אש מחממת שלהבותיה משתקפות בפניו של מספר עתיק-יומין. לאט נארגת תחושה של אינטימיות מוגנת, ובתוכה ספונה הסכנה הנוראה - סכנת הנגיעה באימה שבתוכנו. נמנום קל מפיל אותנו כמו את עליסה אל הבור העמוק שבתוכנו.

עדנה היא צרברוס ידידותי, המוביל אותנו לסיור לימודי בשאול. "ילדה קטנה המחפשת יד". יש בה והייתה בה היכולת להעניק לנו את המתנה שבהיכרות עם הדיכאון - אחד הענקים בגנה של הנפש האנושית. הדיכאון שביכולתו להפוך את הגן לשממה, הדיכאון שהפך ב"כמו שבר ענן" למים חיים.

דורית מקלף מלמדת תיאטרון

הארץ/ספרים

זה תמיד היה שם איפה שהוא מתחת

זה תמיד היה שם - איפה שהוא מתחת

אבנים מן הנהר

אורסולה הני. תירגומה: עדי גינצבורג-הרש, 444 עמ', 78 שקלים

דורית מקלף

חיכוך הכל יודע של הגמד ב"ספינת השוטים" של סטנלי קרמר (1965), על פי רומן של קתרין אן פורטר) שורה על שפתיה של טרודי, גיבורת הרומן הזה, שמסגרת הזמן ההיסטורי-ליניארי שלו 1915-1946 בגרמניה. הזמן הפנימי הוא זמן הנפש של טרודי, שאין בו מוקדם ומאוחר. טרודי גם היא גמדה, וכמו הגמד ב"ספינת השוטים" היא החריג הרואה - השוטה השייכספירי שמטבס חודר דרך מסך האשליה והתענועוץ וקולע לגרעין האמת. האבנים שבקרקעית הנהר, בפאתי עיירת מגוריה, הן המתים והכאבים בחייה, וממדי נפשה הם ממדי הרומן - עוד הצגה בפרטואר תיאטרון הנפש האנושית, הצגה שהקורא הישראלי ימצא עצמו משלים באמצעותה "אבנים" בפסיפס הזיכרון הלאומי (והטלת האבנים לנהר החיים והמוות אכן מזכירה את המנהג היהודי של הנחת אבן על קבר, ואת מושג הגלגל).

כוחה של יצירה זו הוא בתבנית המעמקים שלה. באופן שבו לוקחות אותנו המלים בו בזמן אל גדת הנהר ואל המצולה. מורכבותו של הסיפור כמוה כנפתולי הנהר המתעקל, עוקף סלעים, מחליק אבנים, פעם שוצף ופעם שליו, מעמקי משתקפים בפניו, ופניו הם מעמקי. טרודי רואה את האנשים כפי שהם אינם רואים את עצמם: היא רואה את תוכנם כברם, שקיפות עורם היא כשקיפות מי הנהר, ודרכם היא נוגעת ב"צל" היוגיאני - במחוזות האפלים של התרבות הגרמנית, החיים הרוחשים מתחת לפניה החלקים של האבן בשדה.

המוטיב של פני הדברים לעומת העומק מופרע גם בדברי אביה של טרודי על השיגעון שאמה לוקה בה "זה תמיד היה שם - איפה שהוא מתחת". טרודי הפעוטה מתיידדת עם ה"צל" של אמה בדרכה היא. ממנה היא לומדת של מהות הסוד הנמצא על קו התפר בין המודע ללא מודע - אזור הדמדומים של התודעה. השליטה הווירטואוזית בעולם הסודות מקנה לה את מעמדה בעיירה למרות החריגות הקשה שלה, "הכוח שבלהיות שונה, הייסורים שבלהיות שונה". אמה נותנת בידה את המפתח, והיא הראשונה שמגלה לה סוד - סוד הנפילה מן האופנוע של אמיל הספינגס, חברו הטוב של בעלה, בזמן טיול ליד הנהר, כשהבעל רחוק בחזית הרוסית. "הילדה ריפרפה באצבעותיה בזהירות על ברכה של אמה. הברך היתה חלקה, העור נסגר על הפצעים הזעירים כמו פני נהר אחרי שמשליכים אבנים אל הגלים. רק אתם ידעתם שהן שם. אלא אם כן סיפרתם". וטרודי לומדת לספר. הסיפור הוא החיבור שלה אל העולם הדוחה את שונתה.

אמה ה"משוגעת" היא שהנחילה לה גם את זיכרון הדחייה הראשון שלה, כשסירבה לחבק את ה"מפלצת" שהביאה לעולם. זיכרון הדחייה הזה מלווה את טרודי, למרות החיבוקים שבאו אחר כך, מאוחר יותר גם מאמה, ונמשך כל חייה מאביה שקיבל אותה, תמך בה והבינה. בשבילו היא היתה "מושלמת". זיכרון הדחייה מוליד את השימוש במלים באופן שמחליף את החיבוק האימהי, עד לאותו רגע, בתום שנים רבות של תעייה, שבו היא מחבכת את עצמה ליד הנהר.

סיפורה של הגמדה הוא סיפור על אנושיות ועיוות - האנושיות והעיוות שבעיירה ובאנשיה. הרומן מציג גלריה של דמויות: תושבי העיירה הגרמנים והיהודים כאחד, בהם הכומר, שצביעותו ועליבות נפשו, המכורות לתענוגות החומר, מעידות כאלף עדים על הכוח הרוחני שאותו הוא אמור לשרת. אל הכוח הזה פונה טרודי הילדה בתפילותיה להארכת גופה, המתקומם נגדה. היא מנסה להימחץ במחיר של כאבים קשים, מחפשת באמונה מפלט מן הכלא של חריגותה. אך בהיותה בת 13, באסס שבו חברות נערים רומסת את נשיותה (חבר ילדותה נוכח באונס, אינו משתתף בו אמנם אך גם אינו מציל אותה), מגלה טרודי כי אלוהים אינו שייך לה. היא, כדי להמשיך לחיות עם הכושה והיאוש, תצטרך להמציא לה אלוהים חדש מתוכה. אלוהים של מלים, של סודות שהופכים לדרכה לשלוט בעולם, לנקום על הכאב והמצוקה. בבגרותה הם הופכים לדרכה לאהוב את העולם הפגום הזה.

תהליך קבלת השונות הוא תהליך הולדתה של סופרת - המנצלת את היכולת לראות "בחושך" שקיבלה מאמה ואת היכולת לספר שקיבלה מאביה, שמתקשר עם אנשי העיירה, ובעיקר עם נשותיה המאהבות בנוקקות הטהורה שלו, באמצעות הספרים שבחנותו.

הרומן בנוי משילוב בין היסטוריה אישית להיסטוריה כללית. כשאתה גרמני או יהודי אינך יכול להימנע מלחוש את המשא הכבד של קורות שני העמים. מרחק "גלותה" של המחברת, סופרת גרמנייה החיה ויוצרת בארה"ב, מאפשר לה לטפל בשדים בארון הזהות הלאומית שלה. ייתכן שכן היא מצליחה לחבק זהות זו כפי שטרודי מחבכת את עצמה ליד הנהר. הרומן פורש את תהליך ההתקרנות של העיירה הקטנה, שבה אך יחיד סגולה כטרודי, אביה, אמיל הספינגס "המיטיב האלמוני" ואחרים שומרים על צלם אנוש ואינם נסחפים בנהר, אשר ב-1938 היה לדברי טרודי "כמו חיית בר שמרגע שטעמה דם אדם, תתאווה אליו תמיד".

בתקופה שבה טרודי כבר אמונה על חשיפת סודותיהם של אנשי העיירה באמצעות נדיבות ההקשבה, "מצדיעה" גם גרמניה למלים - מסוג אחר - ושורפת מלים מסוג אחר, במאי 1933. אך הסופרת שומרת עליהן בתוכה - המלים הטובות, המלים השפויות, שממן היא טווה סיפור שהוא "הרבה יותר ממה שקרה..." סיפור שיחזיק בתוכו עולם מלא.

טרודי הילדה חולמת להיות כומר, אך יודעת שנשים יכולות להיות רק נזירות. זו שהעזה לחרוג מכך, האחות אדליידי, נזירה צעירה שניסתה לערוך מיסה, נכלאה בבית משוגעים. אך בדרכה מוצאת טרודי את מקומה כמנהיגה בקהילה, מארג הסודות המבהיקים שהיא דולה מאנשי העיר הופכים

זה תמיד היה שם איפה שהוא מתחת

לאור המסמא את עיני המתבונן, אך ראייתה של טרודי נולדה מן החושך, מן ה"צל": "כמו הנהר, הציפה גם היא את בתי האנשים כדי להיראות לעין, חדרה למיטותיהם, לנשמותיהם, שטפה מתוכם את סיפוריהם וניזונה מדאגתם מפני מה שידעה ומה שהיא עלולה לספר. בכל עת שנעשתה לנהר, יכלו האנשים להשתוות לה בכוחם רק כקבוצה משום שהנהר יכול לבלוע את העיר, את המדינה כולה... היא היתה עושה הכל כדי שיאהבו אותה, ומאחר שלא יכלו לקבלה, חטפה את סודותיהם וחשפה אותם".

מקביל לסיפורה של טרודי הסופרת הוא סיפורה של טרודי המגלה את נשיותה באמצעות המפגש עם פיא, מאלפת החיות הגמדה בקרקס. הן טוות יחד סיפור שיוצר בעבור טרודי עולם שבו היא אינה בודדה יותר - "אי האנשים הקטנים", שבו מותר לגמדה להיות נאהבת כפי שטרודי אכן זוכה להיות. זוכה אף בחוויה הקרובה לאימהות עם בתם של הגבר הראשון שנישק אותה ושל הציירת השוברת את כל הכלים ומרשה לעצמה מה שנשים אחרות ברומן זה אינן יכולות אפילו לחלום עליו - לחיות את עצמה במלאות ובשלמות.

יוטה הציירת, חופשייה כפי שטרודי זוכה להיות בסיומו של הרומן. "חטאים וסודות" - בעיני טרודי הם היו לעתים קרובות זהים. חטאים היו הסודות הטובים ביותר, הם תפחו ונשמו עד שכומר שחט אותם במילות מחילה". אך המחילה האמיתית היא פנימית. טרודי לומדת את רזי הסיפור המרפא, באמצעותם היא נאחזת בזיכרון נדיבותו של חבר הילדות שלה, גיאורג, ומרפאה את פצעי בגידתו. אמנות הסיפור מצילה אותה גם כשהיא עומדת מול קצין הגסטפו בעוון ביזיון הדת והמולדת. שוב היא מכשפת במילותיה: להיות גמד משמעותו לשאת את הסוד העמוק ביותר שלך בחוץ - לעיני כל". קצין הגסטפו מגלה את הווייתו העמוקה ביותר בסיפורה של טרודי, זה כוח החיים שלה.

לכל אורך הרומן פותחת טרודי, כ"עליסה בארץ הפלאות", דלתות נסתרות אל "הגיהנום של האחר". הנהר שבו היא שוחה בגופה ונשמעתה הוא הדרך המובילה אל השאול. המוצא את השאול מתחבר עם הסוד, מתחבר עם אורייקה.

פרופ' שלמה גיורא שוהם מדבר בספרו "הליכי טנטלוס" על וקטור האיחוד ווקטור הפרידה שחיינו נעים על המטוטלת שביניהם. האיחוד באמצעות אהבה, אמונה, יצירה, הוא מעין מוות של ה"אני" הנבלע במהות גדולה ועצומה ממנו. טרודי משתוקקת לאיחוד, לחיבוק הראשון האבוד של אמה, ושפע המלים שנובעות מן הגעגוע הוא שיוצר את הסיפור. אך הסיפור הוא גם זהותה הנפרדת, הנבדלת, כפי שנגזר על כל אחד מאתנו לייצר את מקומנו בעולם ולזרוע אבנים בנהר החיים שיהיו לנו גלעד מול האיונות הסוחפת של הזמן.

דורית מקלין עוסקת בהוראת תיאטרון

הארץ/ספרים, 26 במאי 1999

שריפה או ציונות

התפרסם בעיתון

שריפה או ציונות 83

מאת מקלף דורית

השמים היו קרועים מתוך עצמם ונפלו מהם חתיכות גדולות של כבי ארצה. בכיכרות נסעה רוח בלי קטר נסיעות ארוכות של מוות. סימני אסון נתלו בפנסי הרחוב. להבה מתחננת על נפשה. כובעים שחורים ומעילי מלחמה שעטו ברחובות, צועקים בלי קול. יהודים הולכים למוות. היהודים נתלים בכיכרות, יהודים מוטבעים בנהרות, יהודים נשרפים בלהבות. פנס כבה. עולם חדש נדלק. עולם של שתיקות. עולם של סיפורים עלומים במזוודות זנוחות בתחנות רכבת. אין לאן לכת. יהודים קבורים. בכל מקום. אדמה פוערת פה חסר שיניים, לשון עייפה מטעם הדם החרוך מקיאה את שארית הפליטה אל חיק הציונות. בלי שם ובלי מקום. ארץ חרבה, מדבר בלי מים. שלטים של אין כניסה בלועזית. דורות זוחלים על מצבה היסטורית של לאום אבוד. מלקקים עפר קדוש ויורקים דם. דם ישראלי - האדמה שוב אינה מקיאה. הפתעת העולם השותק עדיין, האדמה מצמיחה שדות, גנים ובתי קברות קטנים לחיילים יהודים ישראלים עם כובעים שחורים ומעילי מלחמה. אין פנסים. השמש מאירה כל הזמן בעוצמה מדהימה. כך חושבות כל מדינות העולם. איזו עוצמה שורפת. מאכלת כל חי שאינו מודע לכוחו הסמלי - כוח הסנה הנוער ולא אוכל. לאן נוסעות הרכבות עכשיו? אמריקה היא מדינה ככל המדינות עם פנסים וכיכרות

וכובעים של מלחמה. הציונות מבקשת רחמים מן האדמה המסרבת לקלוט אפילו עוד קרבן יהודי אחד. השמים רואים בצרת האדמה ומציעים לציונות חורים עמוקים בחיקם הכחול וחתיכות של כבי נופלות ארצה מן הקריעות בשמים.

עיתון "דבר", 24 ביולי 1983

