

ה'רחון לספרות

עיתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ז • גיליון 160-61 • סיוון תמוז תשנ"ג • מאי יוני • 1993 • 12 ש"ח

עוזר רבין - שירים חדשים

יהודה באואר וטוביה פרילינג - על "המיליון השביעי" של תום שגב

מתי פלד : ספרות ערבית של בתי הסוהר

זיוה רוזן - אמנות פלסטית

זלטה זריצקיה - תיאטרון

שירה , סיפורים , ביקורת ספרים - מדור מורחב

חצי פינה - רוני סומק . לפי שעה - יעקב בסר



תיאטרון בית ליסין

שח ומצ

מחזה מקורי מאת לורנס סנדרוביץ
תרגום: ליטל מור
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אלי סיני
תאורה: מאיר אלון ■ תלבושות: צילי צ'רני
משתתפים: אורנה מור, גיל פרנק

ממה עמק

מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכווי ■ עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, שולמית אדר, מיכל ורד,
עזרא כפרי, דבורה קידר, שרון שחל.
זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליין, אלבינה
מיכאילובסקה, עזז פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימויו
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אורי גבריאלי, עמוס לביא,
חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאווה מדינה

בוקר של שוטים

מונודרמה
לפי ספרו של יצחק בן-נר
עיבוד: יצחק בן-נר ■ משחק: פיני מיטלמן ■ בימוי: ג'ק מסנג'ר
תפאורה: רמי דקל ■ תאורה: ראובן וולנר
במסגרת תיאטרונטו 1993

ילדה של כולם

מאת ג'ין אנדרסון
תרגום: נאווה סמל ■ בימוי: עמית גזית ■ תפאורה: אבי שכווי
תלבושות: אילת הרפז ■ מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: פליס רוס
משתתפים (לפי א-ב): מירב גרי, עמי וינברג, ג'וליאנו מר,
שלמה סדן, אדווה עדני

האם הטובה

בשיתוף עם תיאטרון החאן הירושלמי

הצגות בכורה

מאת קרלו גולדוני
נוסח עברי: יונתן דובוסרסקי
בימוי: ג'יאנפרנקו דה-בוזיו ■ תפאורה: עמנואל לוצאטי
תאורה: ארנו לקוסט ■ תלבושות: פרידה קלפהולץ ■ מוסיקה: אלדד לידור
משתתפים: עליזה רוזן, רבקה גור, סלעית אחי-מרים, בוריס אחנוב,
איריס בורר, רובי דואניאס, אורנה כץ, אבינועם מור-חיים, איילת מרגלית
(בסיוע המכון האיטלקי לתרבות)

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

סטודיו

כתב עת לאמנות

בעריכת שרה בריטברג-סמל

ארבע שנים לסטודיו

כל החותם או מחדש את המינוי
על כתב העת עד סוף חודש יולי
יקבל במתנה הדפס חתום וממוספר של

דגנית ברסט

לכבוד

המרכז לאמנויות גבעת חביבה

ד.ג. מנשה 37850

ברצוני לחתום על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח כולל משלוח (מחיר חוברת בודדת 14 ש"ח)

שם ושם משפחה	כתובת	עיר
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

ברצוני לחתום על מינוי מתנה על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח, כולל משלוח

שם ושם משפחה	כתובת	עיר
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

פרטי שולח המתנה

שם ושם משפחה	כתובת	עיר
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

* אנו מתנצלים על הטעות במחיר, שהופיעה במודעה הקודמת.

שירה וסיפורת

6	עוזר רבין: שירים
9	סימור מייזן: שירים. מאנגלית: משה דור
11	עמירה הגני: שיר
17	אליעזר כגן: שיר
29	חיים גגיד: שירים
33	אדריאן רייץ: שירים. מאנגלית: גיורא לשם
41	נחום צבי: תמונה מדבלין, סיפור
42	דבורה שטיינהרט: דוליטל הרופא עולה לכרמל, כרמלה ואני: שני סיפורים
46	משה פינטו: נמר ברחובות, סיפור
48	תמיר שפר: צלקות, גובלה

ביקורת ספרים

8	רחל דנה פרוכטר על "דפים מהודקים באטב" לדן צלקה
8	שמואל שתל על "קודקוד החלום" לאבי אליאס
10	שמואל שתל על "הסכין בין השניים" לשלמה זמיר
10	נתן גרוס על "כל המקיים נפש אחת" למרדכי פלדיאל
12	שמואל שתל "ספר מדרש חדש" להרולד שימל
13	נתן גרוס על "הספרות הפולנית-יהודית בין שתי המלחמות" לאוגניה פרוקופ-יאניץ
14	חנה יעוז על "שירת עוזר רבין, מונוגרפיה" לצבי לוז
16	ידידיה יצחקי על "ויקטוריה" לסמי מיכאל
18	יערה בן דוד על ספרי השירה של סימור מייזן וברברה גולדברג
20	לאה גלזמן על "פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון" לדבורה שרייבוים
22	בנימין בן-צדוק על "תקווה לשעה זו" למרטין בובר

מסות, מאמרים ורשימות

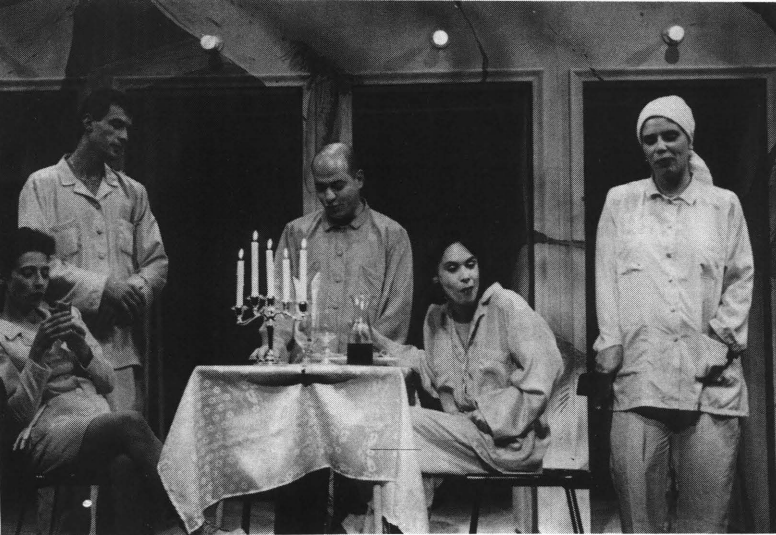
24	יהודה באואר וטוביה פריילינג: לא תום ולא שגב - על "המיליון השביעי" לתום שגב
30	מתי פלד: ספרות בתי הסוהר

אמנות פלסטית ותיאטרון

34	זיוה רון: תערוכות החודש
36	זלטה זרייצקה: המודרניות של המסורת - על התיאטרון של אלדד זיו

מדורים קבועים

28	חצי פינה: רוני סומק
5	לפי שעה: יעקב בסר



תמונת השער: אהבת מוות תיאטרון "החאן",
מדור התיאטרון עמוד 36

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1993/94

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 100 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ז • ג'ליון 61-160 • סיוון תמוז תשנ"ג • מאי יוני • 1993 • 12 ש"ח

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Someth,
Ziva Shamir,
Vice Editor: Orit Ilan
Management and Graphic Design: Michael Besser

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
אמנות הסדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
ולחינוך
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
מבוילת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
ברווט כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
העורך רצוי לתאם מראש
גרפיקה ממוחשבת: תמליל
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: אורית אילן
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
איור: מיכאל בסר
מועצת המערכת: יצחק אוורבך-אורפז, גילה בלס, נתן וך,
א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.
המ"ל: אגודת הסופרים ואמנים לקידום הספרות
והתרבות בישראל - עמותה

אלי הולצמן

חבר נציגות ההנדסאים במפעל "מבת" של התעשייה האווירית, חבר מועצת העובדים הארצית וחבר הוועדה המרכזת

יותר השפעה לנציגים מהשטח בוועדה המרכזת

במסגרת הספורט הייצוגי יש ליגות למקומות עבודה, הפועלות בכל הארץ, בכל אחד ממפעלי התע"ש. יש לנו שבעים וחמש קבוצות בענפים הבאים: כדורסל, כדורסל נשים, כדורת וכדורת נשים, קטרגל, כדורגל, כדורעף, טניס, טניס שולחן וסקווש.

הספורט העממי כולל פעילות מגוונת מאוד: השתתפות בצעדות, ימי ספורט ארציים המאורגנים מספר פעמים בשנה, נבחרת שחייה של ארבעים איש, המשתתפים בשחיות עממיות (כמו צליחת הכינרת), נבחרת ריצה של שישים איש, המשתתפים גם במירוצי המרתון והמיני-מרתון. יש גם חוגי סנפלינג וניווט.

כל הפעילות מתקיימת לאחר שעות העבודה וללא כל תמורה כספית. התקציב הוא של הנהלת התע"ש, אשר מגלה מעורבות, איכפתיות ושיתוף פעולה בנושא הספורט.

במשך שנים רבות הייתי שחקן כדורעף וכדורגל ושופט כדורגל, כך שנושא הספורט קרוב במיוחד ללבי, ואני שואב הרבה הנאה מהתפקיד הזה. אני גם מאמין, שהספורט במקומות עבודה תורם למורל ולמוטיבציה, ומהדק בצורה לא פורמלית את הקשר בין העובד למפעל, ובין עובדי המפעל לבין עצמם.

חשוב לי להדגיש, שעם כל הפעילות שלי בוועדה המרכזת, המחויבות שלי היא בראש ובראשונה להנדסאים ולטכנאים ב"מבת". הם מקור הכוח שלי, שממנו אני בא ואליה אני חוזר.

במהותי אני איש שטח, וממה שאני רואה בשטח, ההסתדרות לא עושה מספיק כדי להיות רלוונטית לחבריה. היא נראית מרוחקת - לפעמים מפני שהיא באמת כזו, ולפעמים הדימוי שלה הוא כזה. לשם כך, יש להביא לשינוי במועצות הפועלים - ואכן, היום נעשים שינויים, אבל עדיין מעט מדי, ולאט מדי. ■

בן 47, יליד הארץ. ב-1969 התחיל לעבוד בתע"ש, במפעל "תממ", כהנדסאי מכונות. ב-78 עבר למפעל "מבת", וב-1979 נבחר, יחד עם חזי פוזלנסקי, למועצת העובדים של התע"ש. מאז, לדבריו, "נדבק בחידק" הפעילות הציבורית.

ועד העובדים של המפעל פעיל מאוד, ושום דבר מהותי לא מתרחש במפעל ללא מעורבותנו. מה שמתסכל אותנו הוא, שהסכמי המסגרת במגזר הציבורי הם מאד כלליים. האגף לאיגוד מקצועי בהסתדרות הוא זה שקובע אותם עם האוצר והרשויות, ולחברי הוועד נשאר לתפקד כמעין פעילי רווחה. זה אמנם חשוב כשלעצמו, אבל הייתי רוצה שתהיה לנו יותר השפעה בתחומים של מאבק מקצועי, ושהסכמי המסגרת ישאירו יותר מרווח להסכמים מפעליים.

עוד תחום, שבו אין מספיק שיתוף פעולה בין האגף לאיגוד מקצועי לבין ועדי העובדים, הוא נושא חוזי הקבלן. זו בעיה רצינית, והייתי רוצה לראות יותר שיתוף פעולה במטרה לשרש את התופעה הזו, שמפריעה מאד לכולנו.

כללית, אני מרגיש שבוועדה המרכזת, ההשפעה שלי - כנציג מהשטח - היא די מזערית, למרות הרצון העז שלי להביא את דבר העובדים שאני מייצג לבית הוועד הפועל.

בתעשייה האווירית יש למעלה משלושים ועדות רווחה, הפועלות עם תקציב של ההנהלה. משנת '83 אני ממלא תפקיד של יו"ר ועדת הספורט - אחת הוועדות הפעילות בתעשייה האווירית, שבה חברים גם אבי כהן וחיים חסקי. הפעילות שלנו כוללת ספורט ייצוגי וספורט עממי:

הלמות הדם והלך המחשבה,

או - על השירה

הולדת השיר
בפיפה העקש!
אהב לכתה הנגד את
מלחמת קמץ ושוא-נע ודגש
על כתר מלכות מנקדת.

אלכסנדר פן

על כן, אין לך טעות גדולה מהטיעון, שיחסי השירה והפרוזה בספרות העברית דומים לתנועת נדנדה, כשפעם השירה למעלה ופעם הפרוזה. טיעון זה הוא נטול בסיס עובדתי והגייתי. נכון, שכאשר מסיבות אלה או אחרות שוק הספרים חלש, השירה סובלת יותר מהפרוזה, כי היא פחות "מכירה". אבל זו כבר בעיה אחרת. לטוב או לרע, השירה זנחה את המתכונת המקצבית הקבועה, המכניסטית, המאגית. היא גם נזהרת מרגשנות יתר. היא אינה יכולה להרשות לעצמה גימיקים לשוניים, פופוליסטיים. מעצם מהותה היא מקפידה על כללים נזיריים כמעט בשימוש בלשון, ואין היא יכולה להשתמש במטבעות שחוקות שנוסו זה כבר. חזרה על מטבעות לשון השגורות בפי קוראיה תיחשב לכשלונה הנחרץ, ולכן, במיטבה, השפה השירית חדשה תמיד בעיני הקורא. לשיר חדש אין ברירה אלא להתמודד עם הקורא בזמן אמת. בזמן המפגש בינו לבינו.

השירה נאבקה על קוראיה, על ערוץ ישיר אליהם. נכון, לא תמיד בהצלחה. בין היתר אחראים לכך גם מבקרים שאינם עושים תמיד את מלאכתם נאמנה, ומו"לים מסוימים, שהפכו את פרסום ספרי השירה לעסק מסחרי, על-ידי גביית עלות ההפקה מהמחבר, לרוב ללא בקרה וללא שימת לב לטיב הטקסט.

אין כל סכנה לקיומה של השירה. השיר נוצר מדי יום בנפשו של האיש המנהל דו-שיח בלתי פוסק ונוקב בינו לבין עצמו. המקום היחיד שבו האדם הכן יכול שלא לשקר לעצמו ולזולתו, הוא השיר שהוא כותב. שם אין מצפים ממנו לשום דבר, רק לצירוף הלשוני האמיתי, ההולם את הלמות הדם והלך המחשבה בסינתזה החד-פעמית שלהם. ■

סתובבת להקת קברני השירה ומשמיעה את זמירות העורב שלה. ראש לכל הייתי מבקש מהמנצח או מהמנצחים של הלהקה הזו להסות מעט את הזמרים, שלא ירעישו כל כך. אחר כך הייתי מציע להם ללכת הביתה, ליטול ספר או שניים וללמוד את התורה כולה. ללמוד לעומק את הסיפור, שכותרתו היא "השירה נצחית כמו החיים עצמם".

את השירה לא קוברים והיא אינה יורדת דומה. היא מדברת היום בקול צלול וישיר, ב"נפש הומיה", כמו שדיברה בכל הזמנים מ"בראשית ברא", אלא שעכשיו היא משוכללת יותר. היא אינה יכולה ואינה רוצה וגם אסור לה לחזור על הישגיה מימים ימימה. השירה היא רבת פנים והיא אינה זקוקה להגדרות שבמקומותינו מחפשים עבור הפרוזה: לא זרם תודעה, לא ריאליזם חדש, לא מודרניזם, לא פוסט-מודרניזם. היא חיה על חרבה, על חניתה, על האמת האחת והיחידה של "נפש הומיה", ולכל המיה, שפה משלה. השפה הזאת מתחדשת לא מדי שנה, לא מדי תקופה, אלא מדי משורר. הייתי אומר - עם כל שיר חדש. אין לשירה תקומה וקיום, אם אין היא מתחדשת לשון עם כל חוויה נפשית חדשה שאותה היא באה "לתעד". בכך כוחה, בכך חשיבותה, ובכך חד-פעמיותה ועליונותה על פני כל סוג ספרותי אחר. היא היחידה שמניחה יסודות ללשון חדשה, לדיבור מתואם יותר עם החיים. היא היחידה שיכולה לגשר בין הסוציולוגיה לבין חיי הלשון.

אין זה מקרה, שהשפה החדשה שהופיעה בשירה באמצע שנות החמישים נקלטה כל כך מהר, יחסית, וכל כך חד-משמעית. השפה השירית איננה יכולה שלא להיות קשובה למה שקורה באמת לאנשים, ואנשים, לפני שהם נותנים ביטוי תכני למה שקורה להם, הם נותנים לו ביטוי סגנוני.

ומה בעצם קרה באמצע שנות החמישים? דברים נוראיים, שגרמו מהפכות נפשיות לרבים. היתה זו תקופה שבה צנחה המנהיגות המיתית: בקנה מידה מקומי התרחשו, למשל, פרישתו של בן-גוריון לשדה-בוקר, ו"עסק הביש", שחשף את הצד האפל של מה שאמור היה להיות צח כבדולת. ובקנה מידה בינלאומי - נפילתו של סטלין. הציונות נכנסה למירכאות ולא יצאה מתוכן עד עצם היום הזה - וגם לא תצא. הביורקטיה, הממסד, כל אלה חייבו לשון חדשה, אחרת, נמוכה ורוה יותר, שאינה נשענת על מיתוסים אלא על עובדות חיים קטנות, אמינות. התשובה לשאלה "מה בעצם קרה?" מחייבת התייחסות עניינית, ואת ההתייחסות הזו נתנו משוררי שנות ה-60 - כל אחד בסגנונו, כל אחד על-פי מידת כשרונו.

כאן מתחייבת פיסקה קטנה של הסתייגות: לשון דיבור פירושה אינו דווקא שימוש בשלוש מאות מלים הלקוחות ממילון המכולת. ניתן לבנות תחביר שיחתי אמין גם בלשון נשגבת יותר ומורכבת יותר מן המקומון-רכילון הממוצע.

ברור, אם כן, שהשירה היא זאת שבעבר ובהווה ערה לקצב השתנות הלשון. היא הברומטר הוידוי - שכן להתוודות אי אפשר בלשון שאולה. הוידוי האמין יוצר את התחביר המיוחד ההולם את תכנו, וכל זה מוכתב בקצב הזרימה התת-קרקעית של חיי הנפש והגוף של הכותב.

המלצת עמנואל

פ.ד.. דוסטויבסקי: אדיוט; מרוסית: נילי מירסקי; הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד. ספרי סימן קריאה; 1993; כרך א: 302 עמ', כרך ב': 274 עמ'.

תרגום חדש לאחד הרומנים הגדולים של דוסטויבסקי ושל הספרות העולמית בכלל. דיון עמוק בשאלות האמונה, המוות, האנושיות - הנושאים הנצחיים של דוסטויבסקי - הסובב סביב דמותו יוצאת הדופן, החידתית והמורכבת של הנסיך מישקין, "האדיוט" האפוף הילת קדושה. קלאסיקה נפלאה, מרתקת ומעוררת מחשבה.

המשך בעמ' 12

תיקון טעות

במאמר של לאה גלזמן על ספרו של שמואל שתל (גיליון 159) נפלה, לצערנו, טעות.

בפסקה השלישית נדפס: "דומה, כי חשוב למחבר להמחיש באמצעות סיפוריו, במעין גישה אפלטונית", וצריך להיות: "במעין גישה אפולוגטית".

בציורי היותה

בשירי טרם כבֹּתָה עַד כָּלוֹת
בְּעֶשְׂנָה מִדְּמִיעַ הָעֵינַיִם
קוֹנֶה לָהּ תִּקְוַת חַיִּים עוֹד וְעוֹד
בְּצִיּוּרֵי הַיּוֹתָה עוֹד וְעוֹד,
מִדְּמָה כִּי אֵינָה לְבָדָה

הנשמה

וְהֵלֵא
אֶל עֲצָמָה בְּלִבָּר שְׁפָתֶיהָ נָעוֹת
לְדַבֵּר דְּבָר
וְלַחְיוֹת מִיּוֹם שֶׁנִּכְחַד
אֶל יוֹם שֶׁיֵּאבֵד
וְדַבֵּר אֵין בִּידָה...



עמוס רבין, רישום מתוך הסדרה "ציפור כלואה", טבע דומם של קרמיקה פרסית.

מתבוסה לתבוסה נשא
נפשי את נפשה
לבוא
אל מול פני פחד-ים

והנה אני פה

כל הנפילות, בהלת חיי נרתע, הנסיגות
המצטדקות תמיד, חכמת החיים
שאת שפלות גבה-הלב הסתירה
חומה לפני חומה, ולמבצר-ענותה
עשתה - כלן כלן
נמחו עתה באיש הקם
על נפשו להוליכה אל מול
פני פחד-ים

וכבר אני בתוכו, שחפה
כל ימי לשוא להבקע
בי, גופו יחידו אשר חרב בצמא
בכי תיו שלא נבכה
והנה הוא בתוכי,

חייכי, נפשי, חייכי

השתרכות חיי היגעה, בהתארכות צלה
רואה
נפשי את התמצטה
עוד הרבה בטרם שקיעה
באה שעתה

מה נשארה נפוא, היא שחיתה
על תקות חלום לא-בא

לא חשכה רגילה של לילה רואה
עין-רוחי, שעכשיו
רק עכשיו לשוא נפקחה

לילות שתיה צמאת צמא
ערג הרוח הפכה
להתלקחה, להלקחה

איש המארה החיה
מה שלא יהיה הוא
מה שלא היה

הלילה שוב
להצריצה פנים, לעבדך גוף

גל עולה מגל נופל, מתגלה
באור פתאום, משתבר
וגל בגל יגיע
אל פני הים
תוכי מלא פני רקיע
מלא, מלא בני אדם

איה הברק
בעקת חשרה שחורה
ועבים מנמיכים
גורק
ומלא עולם
קם בקווי הדק

הפלא הצנוע של הסיגר

דן צלקה: דפים מהודקים כאטב - קטעים, מאמרים מסות; עמודים לספרות עברית - עיון, הוצאת זמורה ביתן; 180 עמ'.

כבר מזמן לא ראה כאן אור ספר מן הז'אנר הזה, ספר חשוב מן הז'אנר הזה. כשהכול עסוקים בפוסט-מודרניזם חי או מת, יושב צלקה, הרחק מן המאבק הסוער, וכמעט כמו אמן מן המאה ה-18, כותב רשימות - מחשבות, התבוננויות, הרהורים המלווים את יצירתו, אך אינם נכללים בה. לא ממש יומן, נוסח רילקה; לא ממש שיחות פילוסופיות, נוסח גיטה ואקמן. למרות שמשו מן המורשת התרבותית שלהם, מן הצורך האינטלקטואלי והפילוסופי, השירי והציורי פורץ מן הספר הזה.

צלקה הוא סופר של עשור. כל עשר שנים הוא מפרסם רומן. מאז יצא לאור "דוקטור ברקל ובנו מיכאל" ב-67' פרסם ארבעה ספרים, שהאחרון בהם, "אלף לבבות", בשני כרכים, יצא ב-91' וזכה להרבה מחמאות, כמו גם להערות וביקורת על הכבדת שמו, ומושגים ופרטים, המובנים ליחיד סגולה מלומדים.

לכל בעלי הטענות הללו, כדאי עכשיו לרוץ ולקרא את "דפים מהודקים כאטב" ולהבין, שאצל צלקה זו אינה התייפפות ספרותית, אלא דרך חיים. מתוך הרשימות הללו עולה דמות של איש אשכולות. אדם, שהוא גם סופר, גם צייר, גם ביקא גדול בהיסטוריה וגם ביקא גדול במוסיקה ובפילוסופיה ובארכיטקטורה. אדם, שהסקרנות היא אבן לרגליו, וכמו כל פילוסוף חכם. ממציא, או ילד, שהסקרנות היא התכונה המנחה אותו ושאינו יכול לא להיכנע לה - הוא נקשר דרכה בחוטי הקריאה ובהסתכלות, ומוביל על-ידיה למחזות ושנים וחודשים: "אדם שקורא לעולם אינו אומלל".

כדי לכתוב ספר כזה, צריך להיות אופטימיסט גדול. ב"במקום הקדמה", הפתיחה לספר, כותב צלקה: "כשעולה בזכרוננו אמרתו של פרויד: 'סיגר אינו אלא סיגר', מיד נמלא לבנו פליאה ותודה. גם היום, בשלהי העידן הפרוידיאני [...] מי שאומר שסיגר אינו אלא סיגר, כמוהו כאומר שהאדם אינו אלא אדם. וזאת כמוהו, האמת לאמתה, אך לא כל האמת". את מה שהוא שאר האמת, מנסה צלקה להחזיק ברשימותיו.

אלה אינן רק רשימות ספרותיות, נוסח גרינצקי, הן גם ספרותיות, מפני שהן כתובות היטב, מפני שיש להן ערך מוסף ספרותי, מפני שהן עוסקות גם בכל מה שהוא ספרותי. יכול צלקה להתווכח היום עם דביוסי בנוסח: "ב'מסיה קרוש' כתב דביוסי: 'עוד לא שמעתי איש ששורק את באך'. אה, מסיה דביוסי, אולי לא היית נהנה מן הביצוע, אבל אני שורק את באך

לעתים קרובות". הוויכוח הוא ספרותי, ואילו נכתבה הפסקה בשורות מקוטעות, האם לא היה זה שיר?

או יכול צלקה להסכים עם דוסטויבסקי: "כבוד? שאלתו של דוסטויבסקי: 'האם יכול אדם בעל

יש משהו אופטימי בספר הזה, מפני שהוא מחזיר את ערך הידיעה, הלמדנות, הקריאה והסקרנות למקום טוב באמצע

תודעה לכבד את עצמו? דרפה את קאמי. מה אפשר לומר על כך? שלמלה 'כבוד' אין משמעות? לא. השאלות הגדולות של המאה שעברה הן אקטואליות כמו שהיו, ואולי אף יותר. וזה לא ספרותי?

יש גם רשימות אחרות: רשימות ממסעות להודו, לרומא, לפריס, ללונדון, לים המלח. רשימות וענייני אקטואליה. אפילו הצטדקות מדוע אינו עוסק בעשיית נפשות לשמאל. כמעט פוליטיקה. ויש תשובה למערכת החינוך ולהורים מודאגים על הקריאה של הנוער. צלקה מעמיד את הדברים על דיוקם, לכל אותם הטוענים, ש"אה, פעם קראו".

תמיד, הוא אומר היו שני הילדים האלה, המשקפופים, שנשארו בהפסקה עם ספר ביד, בזמן שהשאר רצו לכדורגל. אלה האחוזים שקראו אז, ואלה האחוזים שקוראים היום, ולטלוויזיה ולתקשורת המתוחכמת אין יד ורגל והשפעה על כמות ואיכות הקריאה של הדור הבא.

יש משהו אופטימי בספר הזה, מפני שהוא מחזיר את ערך הידיעה, הלמדנות, הקריאה והסקרנות למקום טוב באמצע. מפני שהוא כמו בא לומר - יש חומר ויש רוח, ומקום הרוח טרם נעלם. מפני שהוא, כמו שירה טובה, מסב את תשומת הלב לפסלים שבגנים, לקוויקרים, אלה מ"מובי-דיק", לעבר ולהווה, ומאחד אותם באחת, בזכות מורשת הרוח. בזכות הפילוסופיה, המוסיקה, הציור, הספרות.

יש משהו מורר געועים בספר הזה. רומנטי. צלקה מתאר את ידידותו המוקדמת עם בנימין תמוז. בימים שבהם הלכו לטייל ברחובות ושוחחו, אפילו על עצי הית שוחחו, ועל אופן גידולם וטיב האדמה. יש משהו מן ההליכה בספר הזה, ונראה שלא סתם מתאר צלקה את ריצותיו ואת הליכותיו. צלקה עדיין מטייל ברחובות תל-אביב, טיול פיזי, כמו טיוליו במחזות לא-פיזיים. הטיול הפיזי הוא אח לטיול הרוחני, כפי שידע גם עגנון, שטייל ברחובות ירושלים מתלפיות הישנה למרכז העיר, והוביל את בלק דרך כל אותן סימטאות יפהפיות ומבנים ארכיטקטוניים מרשימים. וכמוהו גם יהודה עמיחי ואמילי דיקנסון ווירג'יניה וולף.

צלקה מוביל את קוראיו לטיול רוחני. מי שמטייל אתו, כמו תמוז של אז, יכול לחוות את טעמו, את האסתטיקה שלו, את אבחנותיו, להתווכח או להסכים אתו, לאהוב אותו, לשנוא אותו.

מעטים נוטלים בימינו תרמיל עם ספר אחד לאי בודד ויורדים לימי נזירות בים-המלח.

"דפים מהודקים כאטב" הוא הזמנה לעשות זאת. לחזור לאיזו חוויה רוחנית, כאילו מופרדת מן הצרכים החומריים. מחשבה בלבד. הרהורים בלבד. לא לסופר בלבד.

איני יודעת מי הגה את הרעיון לשים על עטיפת הספר פורטרט מצויר, ולא מצולם, של צלקה, ממכחולו של ג'ורג' ניק. מכל מקום, זו החלטה נכונה מאוד, מפני שמי שקורא את הספר מבחין, שצלקה הוא גם צייר. לא רק משורר. לא רק סופר. קווים של מכחול שמן יכולים להבליט את ההבעה, את הסקרנות והספקנות בעיניים - לעשות לפניו את מה שאף עדשה לא תוכל לעשות.

רחל דנה-פרוכטר

מרחק בזמן אמיתי

אבי אליאס: קודקוד החלום; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 48 עמ'

בימינו, כשניתן להשתיל בחזנו משהבן-דוחס-דם, "רחשי לב רגש" הם תופעה אנכרוניסטית. אבי אליאס פותח את ספר שיריו השני, ב"מלים פונות למוח, כשתאי מחשבה ונימי שכל שוורים בינות עצבים"; הוא חונך בית חדש מ"מרתפי המחשבה וקומת המעשה" עד "חוטי ההיגיון התלויים רפויים/על גג הבנינה" (עמ' 11). "בגלגלי הזמן, בהילוך מהיר חולף בנתיבים מסוכנים, מצטמצמים לכדי פסים מגנטיים עד לקצה המוח", הוא הופך לארכאית אותה "לשון חשאים בה יתוודע האל לבחירי רוחו, הלוחשת פתרון לחלום לא הגוי", ("הברכה" של ביאליק).

שירי-הגות נכתבו אמנם, מאז ומתמיד, ונעזרו במספורות מגוף האדם, "בורוך הנטויה" וב"נצנוץ בבת-עיון", אך אבי אליאס מפסל את גוף האדם החל ממוחו ה"קשה כקליפת אגוז" ועד "שריר מתקמר בהררי זרוע יד", ולשון שירתו חוצבת "בין שן חותכת בשפה עליונה, לשן חותכת תחתונה/ בשורש תך הפה" (עמ' 40), עד שמספורות הופכות לעצמים מתוארים. "פרק אנטומיה" של טשרניחובסקי, "מקום שם חוברו עצם-החזה וקצות שתי הכתפות (...)" אל בין השכמות ורמזי החוליות, הוא כך ומעודן ולוחש ארוטיקה וזבת חלב ודבש" בעולמו הנוקשה.

ניוטון משאיר סימני שינוי "בצל תפוח נגוס/ בנשיכת כוח נפילתנו" (עמ' 15) ואיינשטיין, אף כי לא בשמו המפורש, מופיע ב"עין מודדת מרחק בזמן אמיתי" (עמ' 24).

גם הנוף מופיע בהבזקי מצלמות-מחשבה, "בין רשתית העין לנקודת המוח" ב"מסע ענני כבשים/ במרעה שמים" (עמ' 27) וב"פס תכול מרקיע כסימן שאלה הפוך" (עמ' 25). "ברווז מלגה הברות בלשון כנף, על רגל אחת" ו"בולבול בחיזורו העיגולי/ מנקר גלעני צנובר" (עמ' 38), שהניבו ה"אצטרובלים" מספרו הראשון של אבי אליאס. אף האשה שבספר, "מכונסת בתנוחה עוברית" (עמ' 35), היא "ציפיה כנוסה בקליפתה" עם "בשלות התפוח, מנוקדת כקליפת פרי" (עמ' 34), הממתינה למניין "בשלות ירח תשיעי".

"כוח המחשבה" השירי של אבי אליאס הוא ביטוי לפעילות המכניסטית המכווצת הדיסקט-מחשב, "המרסק את אבני הזמן לחלקיקי שניות מתפוררות". זה פיתוח של השיר האימאזיסטי לקולאז' של תמונות שקופות, מודבקות זו על זו, כמו "אבנים מסודרות באופן מעגלי, סביב נעל בית שמוטת לשון" (עמ' 46). במרכז התמונה התחתונה, "נעל בית שמוטת לשון", כפריט נטוש על רצפתו של חדר מבולגן. לשון-הנעל מעלה את זכר הלשון אשר בפינו, הפה הלועס "פרי בוסר בין שיניים טוחנות לשיני הבנה". מעל תמונת נעל-הבית הרפויה, הלא-אכפתית, מועלית תמונת השעון העתיק, בספרותיו הכבדות "כאבנים מסודרות באופן מעגלי", המונות שעות קשות כי "זמן כבד". תמונות אלה מתפתחות בדמיונו של הקורא מתוך שבע שורות בלבד של שיר קטן: "הזמן כבד" (עמ' 46). דמיונו של קורא אחר יענה על השאלה מדוע השעון אינו דיגיטלי ומרובע. הקורא הוא בן-זוג פעיל בקריאת שירים אלה. הספר מסתיים בשיר בן ארבע שורות, ששורותיו האחרונות: "כאן, בחדר/ גם סכין תחתון מלה"; אולי, גם תכרות ערלה. על השירים מרחף ההומור, התבלין הנותן טעם לעולם המכניסטי, עולם סרקסטי שבו "כוכב צדק, מצמצם אמונתו לכדי נקודה שמימית" (עמ' 28). אפילו "בובות מתנשקות, בשפת-מגנט" ו"קוביית שוקולד מתגלגלת בלשון/ בטעם של עוד" (עמ' 29).

אבי אליאס קורא לספרו "קודקוד החלום", זה חלום הנחלם בחדרי חדרים, שבהם המשורר "מצלג פינות ישרות, בסווה הזמן המקצר והולך". הוא נותן לעולם המכניסטי את הממד האנושי: "תעלות קשר מפותלות/ נוגעות בנקודת קשב של הצליל העכשווי" (עמ' 26), "ורסיס מראות משתברים של בראשית" בונים את העולם החלומי שלנו, עכשיו, בזמן הזה.

שמואל שתל

הזמנות אחרונה

הוא האין בנו להכנס
ותהה - הטוב עשה?
מה טעם מצית הוא לפקדות קולניות
הנמנות באשון ליל?
מדוע לא יפקיד הכל
לזעקת-שבר ויללה
בעוד הגלים מתחילים להתרומם
והמים פורצים פנימה
לגרף ממחבואם
סמור, תולעת, תפרפרת?
הבה יטבעו הכל.
לא יהיו מועד
או צרך אחרים לשפך
חמת עליון שאחריה אין ולא כלום.
מי שהמיט עלינו זאת
הוא אשר ילטש את מבטו
אל תהומות היאוש -
זו ההודמנות האחרונה שלו.

שני השיים המובאים כאן בשלמותם ובנוסח המקורי ראו אור
בספר-השירים "ארבה הדממה" של סימור מיין; שיצא באחרונה
בהוצאת "ספי עיתון 77" בתרגומו של משה דור. לצערנו, נפל
בסם השיבוש הבא ובא לתקנו:
14 השורות האחרונות בשיר "הבור", בעמוד 44, אינן שייכות
לשיר זה. הן אמורות לחתום את השיר "הודמנות אחרונה"
בעמוד 34.
עם המחבר, המתרגם וקוראי הספר הסליחה.

הבור

יום שחור.
יצאתי לבקשם
והם התנפלו עלי.
"פשטו את הכתנת הזאת - הסירוה מעליו!"
"קרעו את ביציו, החולים
השחצן המתאוה שפלנו
נשתתה לו!"
"נפחו בפרצופו!"
כאן מצטרף אלי עכבר-השדה
באחות האפלה.
שוב ארוץ בשדות:
על שרים אצוה
ואת תנובת העונות אשבר שבר;
את פני הקמים
עלי אקדם בברכה.

בקר ראשון, הבור
טחוב כמו עין.
עקרבנים ונחשים,
הנובר אני תחת זכות אבותיכם?
מה זאת שומעות אנני -
שליחים, שירה?
מי ההולך שם?

"הוציאוהו מכאן!"
"הבה נקבל מה
בעבור טרתנו!"
שלוש, נער חלומות."

לעבר מצרים, אומר האדון.
ואני מותיר מאחורי
את מלחמות האחים.

סיבתיות של מקריות

שלמה זמיר: הסכין בין השניים, שירים; ספריית פועלים; 1993; 72 עמ'.

ש' זמיר הופיע כשביט בשמי השירה ב-1960; היו לו "שמים סגולים וכה נמוכים, שילד העולה על בהונות רגליו, יכול לתלוש ממחטת מענן סגול" ("קול מבעד לענף", עמ' 46), ולחייך עם כל קורא בנוסנס חניני, כאשר "לא-כלום שני, נופל על לא- כלום ראשון" (שם, עמ' 44). הוא השמיע את "קולו מבעד לענף", ליריקה טהורה ומשובבת, חלף כשביט ונאלץ, שלושים שנה, במשך שנים אלה הוא כתב ודאי למגירה, כמו אמילי דיקנסון, אולי, שפרסמה בחייה ארבעה שירים מתוך למעלה מאלף שהשאירה אחריה. ייתכן שעבר לאמנות או לאומנות אחרת, כמו ארתור רמבו הצרפתי, מבשר השירה החדשה, שבגיל עשרים ואחת נטש את מלת השיר כדי להתמכר לחיי הרפתקנות ולא ידע כמעט על הצלחת שירתו. שלושים שנה חלפו, וש' זמיר הופיע פתאום ב"כדורים וקוביות" (1991), ספר שרשומו לא היה ניכר, ומיד לאחריו, כמי שהשלים מעגל בחלל-נעלם, צנח כסופרמן מן העולם החיצון, עם "סכין בין השניים".

כבר בספרו הראשון הוא כתב: "מחר תכתוב השירה על שורותינו" (עמ' 54); ב"סכין בין השניים" הוא כתב שירה-אחרת, על שורותיו שלו. נטייה לסיפוריות יש אמנם גם בחלק האחרון של "הקול מבעד לענף", אך הספר שלפנינו הוא ספר הסיפור הטרגי, הנוסנס הממשי והאיום ללא מפלט: "כרו, רכוב על פרדתו בא לחוצות העיירה, מן הצפון ומן הדרום מכל הכיוונים בבת אחת, כרוז שולף קרן וקורא: 'עורו עורו! הדמע נמחה, הפצע נגלד' [...] אך מן הבתים לא הגיבו על הנשורה/לא קול אדם ולא קול חיה - כבר נוטשה העיירה! כך פותח זמיר את ספרו וממשיך בשיר אפוקליפטי, שבו ילד קורא: "סבא, רואה אני סוסים מבוהלים, עומדים על שתיים, והרוגים רבים, חדלים לעמוד על שתיים [...] דם סוס נמוג בדם אדם!" והשורה האחרונה פותרת את הנורה מכול: "אני מתיירא להוסיף ויורד מטה". וכן, שירים שבהם "איש נאנק וחבול גועה בצחוק: 'האמנתי כל הימים! שהייתי שרוי בריב עם העולם, אך הייתי, בעצם, שרוי בריב עם עצמי'".

שורות השירים ארוכות בדרך כלל, ללא חרוז וללא קצב, ובכל שיר כשלושה-ארבעה בתים. שיר שנשימתו ארוכה עד כדי עשרות שורות ויותר, מדלל את טעם "התמציתיות השירית" והופך להיות "פואמה בפרווה", גם כאן "הפרווה" אינה "פרוזאית" ויש בה מן האגדי והמיוחד: "להיות וגם לא להיות, בעת ובעונה אחת, זאת

השאלה" (עמ' 11); או "שיחית בקוביות [...] לפני הקוביות היו ריקים מסימנים" (עמ' 22). "התרתי דסתרי" באים יחד: "התאיום וגם האתאיום לא נכונים" (עמ' 18). השירים מלאים משפטים של סתירה פנימית, בשפה משפטית יבשה: "רשיון-הגניבה שברשותם, פג תוקפו" (עמ' 20), או ביטויים פרדוקסליים, כמו "מבין את היוצאים מן הכלל, אך לא את הכלל" (עמ' 23). זמיר מרביע מין בשאינו מינו, כמו "הלכתי חמישה קילומטרים ועוד חצי מטר" (עמ' 24), ופעמים נכון המשפט תחבירי, אך אבסורדי בחשבונו, כמו "תקבל הנחה מיוחדת בשיעור של מאה ושבעים אחוזים" (עמ' 39).

שורות כאלה מדגדגות את המוח החושב. ש' זמיר מגיע לשיא של תמציתיות מחשבתית, בשיר בן שלוש שורות, שכותרתו "שיר שחובר



בחלום" (עמ' 25), שאביאו כאן בשלמות: "העבר - רק חלומות שנגווו, /אם כן מדוע מתקמטים הפנים? /הגוף אינו יודע זאת." ש' זמיר חושש, שאפילו הקורא היודע לקמט את מצחו, לא יבין את השיר הזה, והוא מוסיף "הערות בהרהר": הסגנון הוא לקוני, השיר מורכב משלושה רעיונות קצרים והוא הגותי פולמוסי, מעמיד זו כנגד זו את הקביעה התיאורטית ואת העבודה האמפירית. וכך שיר בן שלוש-עשרה מלים זקוק למאה מלות בהרהר של המשורר, והקורא את השיר ואת בהרהר זקוק לעוד הרבה פיצוחים דיאלקטיים. אכן, זאת שירה המנצרת את "השכל הישר" ומגדרת ממנו חזויות מחלידות.

עד כאן נגעתי בחלק הראשון מתוך ארבעת חלקי הספר. החלק השני נועד לקורא שנהנה מהמעידות שלו לתוך מהמורות החלק הראשון. הוא צופה, כמו במחזה, בנפשות הפועלות: "ברנש" בין צללים וריחות, "שחקן" המוסיף לשחק גם כשהוא גוסס ואומר "משעממים מאוד היו החיים!"; "האם נוכח הקבר של בנה", "קבוצת נגרים (על פיגומים)" ו"קבוצת רקדנים (עוסקת בנגרות)". "המחזה" מסתיים ב"סעודה" ללא מזונות, דיג המחזיר את ניצודיו המימה, כי "אחרי שאבדה

האמונה במטאפיסי - הפך היקום דו- ממדי" (עמ' 33). בחלק השלישי של הספר שולט המושל ואספטי, שלהערתי הבלתי-מבוססת

מי שאוהב שכלתנות לשמה, עקרונות מינימליסטיים, "מחתרת תרבותית של אבסורדיסטים, ספקנים ומיסטיקנים", יעלעל בספר לא-רגיל זה

הוא אס-קלפים פנטי. מושל זה עומד בראש ממשל, הרוצה לעשות סדר ביקום האנסופי, לקול קלרניטות ותופים ותהלוכות פילים: "העיקר לנוע ולא לאבד זמן, ולדעת בנוקשות רצינית, שלא יוכל אדם לתפקד בלי חוש הומור" (עמ' 55).

החלק הרביעי הוא חומר פיוטי, שנותר אחרי ספרו השני של ש' זמיר, "כדורים וקוביות", נמסר לדפוס. ל"קומיקנים" - שירה קומית לא סטירית - של הספר ההוא, התווספו מוקיונים ולהטוטנים וגם שירו של התצורן הישיש שרעיו בגדו בו ורק חצוצרתו נשארה לו נאמנת (עמ' 70). בין כל השירים הפוליטיים, החברתיים, השירים ההגיוניים באי- ההיגיון השולט בכול, השתרבב גם שיר לירי, יתום, פליט של ה"קול מבעד לענף", שביטו האחרון הוא: "הייתי בקתה שעל החוף/שחק, העומד על בקתה וצורח/ועב תועה, המשוטט מעל לשחק" (עמ' 15).

מי שאוהב שכלתנות לשמה, עקרונות מינימליסטיים, "מחתרת תרבותית של אבסורדיסטים, ספקנים ומיסטיקנים", יעלעל בספר לא-רגיל זה, כדי "לנסות להיחלץ מן היקום המושתת רק על סיבתיות ועל מקריות" (מתוך עמ' 54).

עיקר שכחתי: חיפשתי בכל שירי הספר את שורת "הסכין בין השניים" המצאתי אותה לבסוף על עטיפת הספר, באותיות לבנות על גורה אפ ורה, חותכת אדום מתערבל.

שמואל שתל

כל המקיים נפש אחת...

מרדכי פלדיאל: כל המקיים נפש אחת - חסידי אומות העולם וייחודם; יד ושם; 1993.

במונח "חסידי אומות העולם" השתמשו חכמינו ז"ל, אך הוא לא הוגדר דיו. במרוצת הזמן נהוג היה לזהות אותו עם "שבע מצוות של בני נוח", שלפי הגדרת רמב"ם עיקרן הוא איסור של

שפיכות דמים ושמירת החוק והצדק. הדורות הבאים הרחיבו אותו והכניסו לתוך ההגדרה גם אנשי רצון טוב, השומרים על חוקי המוסר והמתייחסים בדידות לעם ישראל - כמו כורש או אלכסנדר מוקדון.

המחוקקים הישראלים נטלו את המונח עתיק-היומין הזה כדי ליישמו על הגויים, שהצילו בתקופת השואה, יהודים מידי הפושעים הנאצים. עם חקיקת חוק יד-ושם (1953) ציווה המחוקק לכבד בספר "חסידי אומות העולם" את כל מי שבחירוף נפש הושיט יד לעזרת היהודים הנרדפים. המדור לחסידי אומות העולם התחיל לחלק תואר זה לזכאים מאז 1962, כשבראש המדור עומד ד"ר מרדכי פלדיאל מחבר הספר "כל המקיים נפש אחת", שזה עתה יצא לאור בהוצאת יד-ושם.

ד"ר פלדיאל, "התקוע עמוק" במבצע חסידי אומות העולם, עבר בקפדנות על כמה אלפי תיקים של בקשות להענקת התואר המכובד ומכיר יפה את החומר. כך יכול היה לבחור ממאות דוגמאות של מסירות נפש ותושיה את המעניינות ביותר, לפעמים ממש מדהימות. עם זאת לא היתה זו בחירה קלה, שכן הכרססת מכילה יותר מעשרת אלפים שמות של חסידי אומות העולם. זה הרבה - אך זה גם מעט. במקום הראשון נמצאת פולין עם 3555 חסידי, מיד אחריה - הולנד הקטנה עם 3489 שכובדו בתואר זה, הרחק מאחור במקום השלישי - צרפת עם 842 שמות, ואחריה שוב בלגיה הקטנה - 508. מעניין, שאת המקום החמישי תופסת גרמניה (265) ואחריה באים האוקראינים והבלורוסים (217). הסטטיסטיקה הזאת אינה אומרת דבר וחצי דבר על מספרם האמיתי של החסידיים בין אומות העולם, לא על הפרופורציות, לא על מספר הניצולים ולא על האפשרויות הפוטנציאליות להצלת יהודים. זהו פשוט מספר הבקשות, שהוגשו ואושרו על-ידי הוועדה. דמחקר מופיע כאן עם המספר הצנוע ביותר - 11 - אבל תואר חסידי אומות העולם הוענק כאן לכל העם הרני על הצלתה של כמעט כל האוכלוסיה היהודית במבצע יוצא דופן, כאשר חל לילה אחד הועברו יותר משבעים אלף נפשות בסירות, ברפסודות ובספינות למיניהן לחופי שוודיה החופשית. גם נורווגיה מופיעה בסטטיסטיקה עם מספר זעום לכאורה של ארבעה אצילים, אך חברי המחתרת שצטפו במצווה כובדו בתואר באופן קולקטיבי - לפי בקשתם הם, בלי פירוט שמות.

הסטטיסטיקה מתייחסת גם לאנשים בודדים ממדינות חופשיות מחוץ לשטחים הכבושים, כמו פורטוגל, יפן, ברזיל, או טורקיה. מדובר כאן בין השאר בדיפלומטים, בפקידי שגרירויות, קונסוליות וכו', אשר בסיכון מעמדם, נגד המדיניות של ממשלותיהם, סיפקו ליהודים ויזות ודרכונים לארצות החופש; אנשים כמו אריסטידס דה סאוסה מנדס, הקונסול

יהודים. עד אז יש להסתפק בפרסומים כמו זה הנסקר כאן - והרי יצאו לאור לא מעט (אך לא יותר מדי) ספרים כאלה, כמו "חסידי אומות העולם" של אריה באומינגר, "הם היו מעטים" של אלכסנדר ברנובסקי, "עצים

לספרו של פלדיאל השופט משה בייסקי, יושב ראש הוועדה לציון חסידי אומות העולם. הוא מקווה להגשים בקרוב את תכנית יד-ושם ולפרסם לקסיקון חסידי אומות העולם עם תקציר כל הסיפורים על הצלת

הכללי של פורטוגל בבורדו, או סמפו סוגיהארא היפני, ששירת בקובנה הליטאית, שילמו ביוקר על מסירתם להצלת היהודים. וראול וולנברג שילם בחייו.

בספרו הלא-גדול משתדל פלדיאל לפרוס מניפה רחבה ביותר של סוגי ההצלה, סיכונים שמולם עמדו אנשי הרצון הטוב והיהודים שהוצלו. בין כל האינטלקטואלים, האנשים התרבותיים או הפשוטים והאנאלפביתים מבליט המחבר, בשני פרקים נפרדים, את הכמרים ואת הקהילות הדתיות למיניהן, בייחוד באירופה המערבית. כדוגמה יפה הוא מציין את רועי הקהילה באסיו, אשר הצילו מאות יהודים. במקרה אחר, במחוז שאמבון בצרפת, גרם מבצע הסברה עקיב של אבות הכנסיה הפרוטסטנטית לכך, שהאוכלוסיה במחוז זה הצילה יותר מ-5,000 יהודים.

פלדיאל אינו מתעכב על צורות נפוצות של הצלת יהודים; אדרבא, הוא משתדל להבליט מצבים מסובכים ואנשים יוצאים מן הכלל - אמיצים, בעלי תושיה, אצילי נפש, הפועלים מתוך דחף הומניטרי. הוא משתדל לא לפסוח על שום עם או מדינה מהארצות הכבושות על-ידי הגרמנים; ואצל כולם - אפילו אלה שמקובל לחשוב עליהם כעל אנטישמים, אכזריים, שנאת ישראל מוסדם (כמו הציבור האוקראיני או הליטאי) - הוא מוצא אנשים אצילים, שבהתמסרותם עד סיכון חייהם וחי משפחותיהם ובהתנהגותם האנושית, שוללים את ההערכות המכיליות על עמיהם: בכל עם ובכל מקום יש בני אדם ויש חיות-אדם... והרי, כפי שמציין בצדק ד"ר פלדיאל, המצילים את היהודים בפולין, באוקראינה או בליטא עמדו בסכנות הרבה יותר גדולות מאלו שפעלו במדינות המערב.

מכוח המציאות פוגשים אנו בספר "כל המקיים נפש אחת" פולנים רבים, כמו הוואלוג הידוע יאן ז'אבינסקי, שהסתייר יהודים רבים בכלובי חיות-בר בגן החיות בוורשה וגם בחווילה שלו הנמצאת שם, או שומר בית הקברות הקתולי בבוצ'אף, שקבר חמישה יהודים מתחת למצבה שעליה עמד פסל של מריה הקדושה. בפרק אחר מספר פלדיאל את סיפורה של אם המנזר הבנדיקטיני בסביבת וילנה, אשר המציאה לאבא קובנר ולחבריו מרתף במנזר, כמרכז הפעולה המתחרת. שם הודפס הכרוז המפורסם הקורא ליהודי וילנה להתקומם. הנוירה אנה ביקשה להצטרף לפרטיזנים אך הסתפקה בפעילות מחתרתית, בהברחת נשק וכו' ביושבה במנזר.

"רק מי שהיה יהודי נרדף על חייו כחיה, כאשר הסכנה אורבת על כל צעד ושעל ושום דלת אינה נפתחת ללינת לילה עם רדת העוצר, רק הוא יודע להעריך נכונה את המשמעות של נכונות להקצות פינה במרתף, בדיר או בגורן ולהגיש גם כף מרק וכוס תה למורעב עד מוות" - כותב בהקדמה

חבצלת

א.

פְּרָחִים צְפוּפִים בְּכַד
כְּמַעַט אֶבֶד לָהֶם הַמִּיחָד

גַּם עַל רֵיחוֹת כָּבֶד אֵין מֶה לְדַבֵּר
אוּ לְהַבְדִּיל בֵּין זֶה לְבֵין אֲחֵר

רַק בְּעֶמֶק, בְּקֶצֶה הַמַּיִם, נִפְגָּשִׁים
פְּגִישַׁת פְּרֻדָּה הַגְבְּעוּלִים תְּשׁוּשִׁים

הַבֵּט הַיָּטֵב, כָּל שֶׁתִּשְׁתַּדֵּל
בֵּין קְצוֹת פְּרָחִים בְּמַיִם אֵין הַבְּדֵל

הַכֹּל קְצוּץ, תְּלוּשׁ, שְׁחוּר-יָרֵק
תּוֹכֵל לְרֹאוֹת כָּבֶד אֶת סוּפָם הַלֵּא-רְחוֹק

שֶׁל הַצֶּהָב וְהַכֶּתֶם וְהַסֶּגֶל-וָרֵד
כָּלֶם בִּינְתִים מֵתֵאֱמָצִים לְשֹׁרֵד

בְּכֹל כֶּחֶם לְמִשְׁךְ לַחֲוֹת מִשֶּׁם לְכָאן
וְעוֹד נִיצֵן הַחֲבַצְלֵת הַלָּבָן -

ב.

וְעוֹד נִיצֵן הַחֲבַצְלֵת, הַלָּבָן
עֲטוּף בִּינְתִים בִּירֵק הַשָּׂאֵן

הַמַּחֲפָה עָלֶיךָ שֶׁלֶם עֵדִין
כְּשֶׁשָּׁן הַפֶּקַע כָּבֶד בְּרוּר לְעֵין

עוֹד יוֹם אֶחָד, אוֹלֵי פָחוֹת אוֹלֵי יוֹתֵר
מַעַט הַזֶּמֶן שִׁיִּדְרֵשׁ, שְׁעוֹד חֹסֵר

לְצַעֲלֵם הֵזָה לְהַגְלוֹת
בְּשִׁלְמוֹתוֹ כְּלִילַת הַמַּעְלוֹת

לָבָן טְהוֹר וְלֹא מִכְתֵּם, שְׂרָבִיט וְהֵב
נֶכֶן לְשַׁעֲתוֹ, כְּמַעַט עֲכָשִׁיו

כְּמַעַט פֶּקַע, כְּמַעַט נִגְלָה
פְּרִיחַת הַחֲבַצְלֵת הַגְּדוּלָה

הַשֶּׁפַע הַמְזֻמֵּן לָךְ כָּלּוּ
אוֹלֵי שְׁעָה אֶחָת, אוֹלֵי כָבֶד לֹא -

ג.

אוֹלֵי שְׁעָה אֶחָת, אוֹלֵי כָבֶד לֹא
הַהוֹדְמָנוּת הַיְחִידָה שְׁלוֹ

עַל כֵּן לֹא לְהַרְפוֹת, לֹא לְוֹתֵר
אִם לֹא הַפַּעַם לֹא תִהְיֶה יוֹתֵר

תְּנוּעַת הַמַּיִם חֵד סִיטְרִית, בְּלִתִּי חוֹזֶרֶת
עוֹלָה, כְּמַעַט נִוְגָעַת, נִעְצָרֶת

מִכָּל כּוּוֹן, מִכָּל עֲרוּץ - הַכֹּל נִבְדָּק
הַמַּעֲבָר נִחְסֵם, הַקָּשֶׁר מִנְתָּק

הַהֶחֱלָטָה קְפוּצָה וְלַחֲוִיצָה
הַהֶתְפָּרְקוֹת צוּבְרַת תְּאוּצָה

הַהֶתִּיבְשׁוֹת מִן הַקְּצוּוֹת אֵל הַפְּנִים
הַמִּתְקַפְּלִים, הַנִּרְכָּנִים, הַמֵּתֵאֱבָנִים

מִתֵּרִים כְּמוֹ דָּגֵל מִקְפֵּל
בְּרֹאשׁ הַתֶּחֱן שְׁהוּרֵם אֶבֶל הַפֵּל.

ד.

בְּרֹאשׁ הַתֶּחֱן, שְׁהוּרֵם אֶבֶל הַפֵּל
שֶׁלֹא עֲמַד בְּתַפְקִירוֹ עַל כֵּן הַשֶּׁפֶל

וְגַם צִיּוֹן הַיּוֹם וְהַשָּׁעָה
לֹא יִשְׁנֶה עוֹד אֶת הַתּוּצָאָה

אֶבֶל לְמִפְלָה יֵשׁ גַּם יִתְרוֹן
הַכֹּל פָּשׁוּט יוֹתֵר כְּשֶׁזֶה מְדוּרֵן

וְכָל אֶחָד יָכוֹל פָּשׁוּט לִגְשֹׁת
לְהִתְקַרֵּב, לְהִתְבּוֹנֵן, לֹא לְבַקֵּשׁ אֶת

סִיּוּעַ הַכַּחוֹת הַמְּגִיסִים
לְנִיגָעָה קְלָה בְּמוֹבְסִים

בְּמוֹטָלִים לֹלֵא תְנוּעָה עוֹד בְּעֶפֶר
אִם חֲסָא תִּהְיֶה בְּהֵם, הֵלֵא כָפֶר

וּבְאֵין שְׂרִיד גִּמְחָק וְגַם נִסְלָח
הִיָּה כָּלֵא תִּהְיֶה וְיִשְׁכַּח.

נתן גרוס.

עמירה הגני

מדרש בין הרמז והסוד

הרולד שימל: ספר מדרש תדשא; הוצאת עם עובד; 1993; 140 עמ'

ספר שכולו מנוקד. לא רק השירים שמוכנס תלוי בניקודם, גם ההקדמה (בלשון הספר, "בראשית מלים") וגם "התוכן", מנוקדים; המשורר אינו סומך על הקורא שיקרא ולא יטעה. אכן, הרבה מהמורות בספר, לא כל קורא ירוץ בו וטובים הנקודים מן העקודים והברודים...

ה"עקודים", נקודים וברודים" לא נאמרו בכדי. הספר הוא "ספר מדרש תדשא" ויש לו "פתחתא של ארעא" ו"וויזת שהמצאא אולי הפרשן יצחקי בכתבו 'שר העולם' (עמ' 10); וכן, לא מעט "תרפים", גילולים ושיקוצים המזמינים את הקורא להיתלות בכל תג של אות, לא כל שכן לסמוך על הנקודות, המניעות את האותיות, וכן, מחולקות המלים הלועזיות להברות ומלים עבריות מתחברות במקף כמו "הו-אתם" או "אות-אובדים", כדי לצמצם את מספרן, כמו למשל בשיר הפותח, שמספר מלותיו צומצם כדי להעמידו על עשרים ושתיים מלים, כנגד כ"ב אותיות, כי יש פשט ויש דרש ויש רמז למכוני כוונות.

זה ספר חובק עולם, ו"מבין" יכול לזהות ב"קאנטו של דנטה את אורך הקאצידה הקלאסית ואת אורך האודה הפינדארית", חלק הארי של השירים נתון ל"עבודה זרה", אך הרולד שימל לעצמו, הוא "בן מן המסורת הדתות", רואה קוסמוגרפיה ב"אתה יצרת עולמן מקדם" ופעמים חושב גם על "אנחנו, כבני אדם" (עמ' 13).

הספר מלא ראשונים ואחרונים, ענתיקות וסלנגים, "צפרא ורמשא" (עמ' 111), ויש בו "פרפראסות כחמה מימי גילגמש" שלפני המבול ועד אחרית הימין, "מעבר לזמן ההם נעשה קריר ומה שקרה מתחיל לרתוח"; המובא במירכאות האלה הוא כותרו של שיר (עמ' 109) שיש לו גם כותרת משנה: "הגיבור הראשון שלפני השני" בסוגריים.

ישבתי בסוף האלף השני למניין שאנו מונים פה (הכתוב שלי מדבר בלשונו של הספר), ואמרתי: טוב לו לספר שנברא משלל נברא וראת אור עולם, וראוי להכתיר על ידו אדם שאינו מן היישוב בתואר חכם למדעים ולשכיות חמדה, למווריות שאין להן תכלה. באלף השלישי, הבא עלינו לטובה, בעגלא ובזמן קריב, יתקשרו בשפת המחשבים, יפענחו "ספר מדרש תדשא" על ידי תוכנה רכה וכל ארת תיאור לכל בר בי רב, שידע כי אלף יש רק אחת בחודש טבת", (וכותרת משנה של שיר בעמ' 33), ו"קורא הטוב" יבוע ב"נתועה קבועה נמשכת לא ברורה תמידית רצופה ללא שמץ הפוגה" (עמ' 34). עד כאן "אקדמות מילי". כדי לעניין

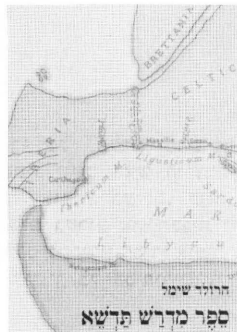
את קורא רשימתי גם במשהו ממשית מתוך הספר, אביא קאצידה, ששמה "לאן שאלך/הולך אתי לבי" (עמ' 45 - 52). שמונה פרקים לקאצידה ובכל פרק ארבעה בתים ובכל בית חמש שורות ובכל שורה חמש מלים ונכתבה "בעקבות האנגלית של מתרגם הקוראן". השורות מעורבות (מלשון ערבי) וטבולות ב"דם שורק מצלעותיו" וגבורה מדברית "בלהב הודי של פלדה מזהירה", כדי ש"האייילה (תהיה) בהישג יד לקלע מצטיין". כל האפוס הנמלץ והמסולסל הזה, היה נתפס ביתר קלות על ידי קורא חסר התמדה להגיע עד חקר, לו סיפור המעשה היה מסופר לפני הקאצידה עצמה, במלים פרוזאיות

שירתו של הרולד שימל משוקעת בתפארת לוחות עתיקים, בכתב יתדות טעון פענוח, והיופי האגדי מזרחי שמור למגלה טמירין

פשוטות. שירתו של הרולד שימל משוקעת בתפארת לוחות עתיקים, בכתב יתדות טעון פענוח, והיופי האגדי מזרחי שמור למגלה טמירין. מובנים יותר הם שירי תיור ב"מפת הים התיכון, מתוך הגיאוגרפיה של סטראבו", שבה עטוף הספר. שירים כאלה משובצים בלעז איטלקי, "טרי קילומטרי דה לה פרמאט", עם המדונה דה לה פורטה, "שני תאומי מלאכים משני צדיה, כנף אל כנף, בב"מ של פי רו" (עמ' 44,43). "הב"מ של הרולד שימל, הוא כנראה ראשי תיבות של "בית מלאכה", שבעברית פשוטה קוראים לו "אטליה".

וכן "אודה לדוכס מבי ג'אר" (עמ' 53), שבה "הוד מעלתך האלוהי... מול עתרת נאות דשא" ו"גושי אג אל גביש" ושאר תארים "מפחדי ריקע" שהרולד שימל, "רדוף גלגל מול", משפיע עלינו מאוצרו הטוב. הרולד שימל בטוח, כי אני הקורא יודע מהו אותו דוכס, ומדוע זכה לזיוק להב החנית מברקת; אפילו מחזה מעל הבמה מובן יותר, כשהצופה קורא תוכניה לפני ההצגה.

אחרי שורות ארוכות וכבדות שכאלה, כמה מתוך הוא שיר לתייר, בין קסטיליה לבולוניה, שיר בן חמישה בתים, שורותיים בכל בית, מלותיים בכל שורה, שמפאת קיצורו אני מביא אותו בשלמות: "מתוך מתוך" / אומר הילד // (ויובל שמו) / טועם מכל // מאנה לבדוק / לפני שהוא // מוכר אותן / לתיירים קדושים // קיץ קיץ / כהנה וכהנה" (עמ' 95-91). קראתי שיר "מחוזה לסב ב"פ-רא-רא" (צייר, אדריכל, גנן, משורר וכמו כן מגלה קברה של לאו-רא) (עמ' 91-95) זו הכותרת של יצירה בת עשרה שירים ובכל שיר עשר שורות ובכל שורה ארבע מלים (מלבד יוצאים מן הכלל). לכל שיר יש שם, כגון "דבש



הרולד שימל
ספר מדרש תדשא

בריא כאבן קשה" או "מדרש תדשא", המתחיל בשורות: "התחדשות אהבה התחדשות רגשית/התחדשות פרחים בעשב המחודש", וגומר בשורה "וכל עינוי רק עוד יותר מקשני". קראתי שיר זה שנית כדי להבינו, כי שם הסיפור על שמו והוא נראה לי חשוב. משהגעתי לשיר שאחריו, קראתי את שמו, "ממש של כלום"; הבנתי שהוא השיר החשוב ושמו הוא הנכון, כי הוא מתחיל במלים: "כשאותך ראיתי מראה שכלי/מצדי באפס נעלמת". בעוד כמה עמודים מצאתי גם שיר בן שתי שורות: "מלי אוויר אך טוב/ לשמוע" (עמ' 103).

ובדף הבא, שיר בין שלושים ושלושה בתים "על זונה מיוחדת במינה / 'הומנה מראש' את הסכום המופרז / אכן שלחתי בצ'ק דחוי עם // ובהמשך אותו שיר סיפור, "היא שכבה // עירומה ואני עירום שכבתי לידה", כי "טפח/ לי ציציות הארב/כנפות", ובהמשכה של אותה תנוחה, "מצווה קטנה ישנה ושמה ציצית"; היא שאלה על עירי ועל מורי... תורמת לישיבה ומחליטה להתגייר...". סופו של אותו שיר, גלוי ומנוקד: "את המשכו לא אגלה" (עמ' 108).

אחרי שיר קצר זה, העזתי וקראתי שיר של מאתיים בתים לערך (שורה אחת בונה בית) ובו תיאור מיתולוגי - של גילגמש או "אנקידו", על נערה קדשה "חושפת את חזהה שייאחו בבשלותך / בלי בושה והוא שישה ימים ושבועה לילות מזדווג עם הנערה". סופו של אותו שיר השירים, כתוב ולא מנוקד (!): "ההמשך ישן נושן בגירסאות לוחות בבל". אז חזרתי וקראתי ב"ראשית מלים", דף 9: "את זה יש להגיד. כבר מבחרותי טעמי בשירה נוטה היה לדתוס ולקשה. 'קשה' בשני המובנים: שבחומר חסין, וקשה לפענוח, דהיינו לא לפענוח מיידי".

וכדי לגמור בטוב וביפה, קראתי בעמ' 29 שיר שכוכב בראשו, חמישה בתים בגופו, וכל בית בן שורה אחת, וכל שורה בת מלה אחת, ובכל מלה ארבע-חמש אותיות, ואני מביא אותו מלה במלה ואות האות: "מקיץ // לקיץ // אחווי // קצים // כלהנה". זה שיר יפה ושלם, קץ כל הקצים וה"הא" שב"כלהנה" מדיפה ריח של קדושה קדומה.

איני יודע איך לסיים את רשימתי זו. אייעץ לקרוא את ארבעת הספרים שקדמו ל"ספר מדרש תדשא", שהראשון בהם "השירים", הופיע לפני עשרים וחמש שנים והרביעי שבהם, "לואל" בשנת תשמ"ה.

שמואל שתל

המשך מעמ' 5

המלצת פתון

קונסטנטינוס קוואפיס: כל השירים: תרגם והוסיף מבוא והערות: יורם ברונבסקי; כרמל ירושלים, המפעל לתרגום ספרי מופת; 1993; 200 עמ'. כל השירים של גדול משוררי יוון המודרנית ומגדולי המשוררים של המאה ה-20. שילוב של אירוטיקה והיסטוריה, ושילוב של העולם היווני הקלאסי עם זה המודרני הם ממאפייניו הבולטים. במבוא מצוין המתרגם, ספר זה שונה מאוד מספר התרגומים הקודם שלו לשירי קוואפיס (ספריית פועלים, 1978): הספר הנוכחי הוא כמעט כפול בהיקפו, וכמו כן בוצעו שינויים רבים בתרגום.

יהודית הנדל: החמסין האחרון: הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה; 1993; 220 עמ'. גירסה חדשה ל"החצץ של מומו הגדולה" שיצא בסוף שנות ה-60. הכיתוב על הכריכה האחורית מבטיח "רומן שירי, מאופק ופתוח יותר", הכתוב בריאליזם פנטסטי. הסיפור מרחש בחיפה התחתית, ליד הים, ומפגיש גלריה רחבה של דמויות.

משה דור: אהבה ושאר פורענויות: ריתמוס, סדרה לשירה, הקיבוץ המאוחד, קרן תיאטרון ולספרות; 1993; 79 עמ'. בספר שירי החדש של דור שני יסודות מרכזיים: אהבה מאוחרת, מיוסרת ומפוכחת, והיטלטלות בין תבניות הנוף של המולדת והנכר. "עתה אפשר לומר: המסעות שלנו לא היו אלא/דמיון. ובכל זאת משאלת הלב היתה מוחשית/יותר מאשר יציאה ממש אל/מחוז לחומות".

שולמית ולר: נשים ונשיות בסיפורי התלמוד: הקיבוץ המאוחד; 1993; 143 עמ'.

ניסיון מעניין לגלות את השקפותיהם הבלתי-מוצהרות של חכמי המשנה והתלמוד על נשים ונשיות. זאת, תוך עיון בחמישה קובצי סיפורים על נשים, שמתייחסים לשאלות כמו - טענת בתולין, אמהות ובנים, עזיבת הבית לצורך לימוד תורה ועוד.

אניטה ברוקנר: ידידה מאנגליה: מאנגלית: ליאורה הרציג; הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה; 1993; 169 עמ'. ספרו השלישי של ברוקנר המתרגם לעברית (אחרי "לצאת אל החיים" ו"מלון האגס") עוסק, כמו רוב ספריה, בגיבורות שחיינו מהוססים ומעוכבים. בכתביה עדינה וקולעת פורשת ברוקנר מדשתי יחסים מורכבת בין שתי נשים, המתוארת מנקודת הראות של אחת מהן.

יגאל בן-אריה: אפשרות אחרת: ריתמוס, סדרה לשירה, הקיבוץ המאוחד וקרן תיאטרון ולספרות; 1993; 64 עמ'. בספר שיריו הרביעי של בן-אריה יש עיסוק באינטימיות ובאפשרות התמשותת: אינטימיות פיזית, נפשית, העדר אינטימיות ובגנייה מתודשת של אינטימיות למקום ולזמן.

בעקבות הספרות הפולנית-יהודית הנשכחת

Eugenia Prokop-Janiec:
Międzywojenna
literatura polsko-
żydowska jako
zjawisko
kulturowe-
artystyczne;
"Universitas";
Krakow 1992.

האם הספרות הלאומית מוגדרת ומוגבלת על ידי השפה הלאומית? לאו דווקא. הספרות היהודית נכתבה בלשון הערבית, היידיש, הגרמנית הפולנית. האם ספרות כזאת, הכתובה בשפה זרה, שייכת לחוג הספרות של אותה שפה? ובפירוט: האם ספרות יהודית (כלומר, על נושאים יהודיים) בשפה הפולנית, מהווה חלק מהספרות הפולנית או היהודית? האם לאומיות הסופר מגדירה את השתייכותו לספרות אותו הלאום, בלי להתחשב בתוכן כתיבתו?

אלו הן השאלות העולות תוך כדי הקריאה בספרה של אוגניה פרוקופ-יאניץ "הספרות הפולנית-יהודית בין שתי המלחמות", שיצא לאחרונה בקרקוב; שאלות ששאלו סופרים פולנים ויהודים, אשר נדרשו להגדרת התופעה הספרותית שנקראה להתפתחות ההיסטורית של החברה היהודית בסוף המאה ה-19 ומחצית המאה ה-20 בפולין.

ספרה של אוגניה פרוקופ-יאניץ מהווה פרק מרתק בתולדות הספרות: קורותיו של ילד לא חוקי - הסופר היהודי ששפת אמו פולנית - שוריו מעבירים אותו זה אל זה בלי לדעת מה עושים אתו... והילד גדל, מתפתח, מתבגר, כדי בסוף לחלק את גורלם של כל ילדי ישראל בטהרנית השואה. אבל גם לפני כן לא חסרות היו טרגדיות.

זה התחיל מפליטת תמים בתקופת ההשכלה. או התרקמו יחסי סימפטיה בין חוגי האינטליגנציה היהודית לפולנית. שני הצדדים ציפו, שבשילוב פעולה הדדי תשתלב האינטליגנציה היהודית בורם התרבות הפולנית, ותתקבל בברכה על ידי החברה הפולנית. החוגים הספרותיים הפוזיטיביסטיים טיפחו את הרעיון ותמכו בו בכתובים. אך נסיון ההתערות הנועז הזה לא הצליח ואכזב את שני הצדדים. החברה הפולנית לא קיבלה את המתבוללים היהודים בורעות פתוחות, והחוגים האנטישמיים עשו הכול כדי לטרפד את כל ההישגים התרבותיים שצמחו מתוך הבריה הזאת.

ולמרות זאת: השאיפה לתרבות ולאמנות אצל היוצרים שהשתחררו מכבלי המסורת היהודית נתנה פירות בכל שטחי התרבות הפולנית. סופרים, ציירים, מוסיקאים,

משוררים ממוצא יהודי, מצאו מקום בצמרת האמנותית והתרבותית של פולין, והם משכו אחריהם שכבות נרחבות של האינטליגנציה היהודית הגדלה והולכת. שכבות אלו נדבקו בתרבותה של פולין ואירופה, והגדירו את שפת האם שלהן כפולנית. אך חוגי הריאקציה דאגו לכך ששיתוף הפעולה עם הזרמים היהודיים האלה יהיה מוגבל ביותר ומנעו מהם דריסת רגל בתחומי הפוליטיקה והתרבות הפולנית. וכך, (באין ברירה?) נוצרו בשולי התרבות הפולנית חוגי תרבות, אינפורמציה, עיתונות, אמנות וחברה - ששפתם היתה פולנית ותוכנם היה יהודי. העיתונים החשובים של היהודים בשפה הפולנית היו "נאש פשגלונד" הורשאי, "נובי דז'ניק" הקרקובי, ו"כווילה" הלבובאי. פרט לאלה היה לכל עיירה גדולה עיתון משלה ובנוסף הופיעו בריכוזי האינטליגנציה היהודית כתבי עת חברתיים ספרותיים, ובראשם "אופיניה".

בתנאים כאלה התפתחה והלכה בשולי הספרות הפולנית הספרות הפולנית-יהודית. היא לא תמיד זכתה לתשומת לבם של היסטוריוני הספרות הפולנית, אולם קוימיץ' צ'אכובסקי או איגנצי פיק, מבכירי חוקרי הספרות בפולין, שמו לב לקיומה, ורשמו לפנייהם את היוצרים החשובים הפועלים בתחומה.

ספרות זו התפתחה שני כיוונים עיקריים, שנציגיהם הבולטים היו המשוררים רומן ברנדשטטר מזה ומאוריצי (משה) שימל מזה.

רומן ברנדשטטר, שאביו ה"משכיל" היה סופר עברי ידוע, תמך בשלבי יצירתו הראשונים בפוליטיזציה - גם של לשון וגם של התוכן. היה זה משורר ברמה שאי אפשר היה לזלזל בה, סופר שהכתוב פורגרות לספרות הפולנית. משום כך, הוא לא ירד מהכוונת של העיתונות הריאקציונית הספרותית כ"גוף זר", יהודי, שאינו אורח רצוי בשדות הספרות הפולנית. ברנדשטטר - והדבר בא לידי ביטוי בחייו הפרטיים והספרותיים כאחד - היה מוכן תמיד לעבור מעמדה אידיאולוגית אחת לקיצוניות הפוכה; הוא סטה מהר מהמסלול של פוליטיזציה - הישר למסילה הציונית; כתב מאמרים ושירים ציוניים, תרגם את ביאליק לפולנית, ובהתלהבות אין גבול ליווה ב"אופיניה" שלו את התחדשות המולדת היהודית הנושנה. בפולין ראה תחנת ביניים ואת השפה הפולנית בכורח הזמן, והאמין שביום מן הימים תוחלף בלשון העברית, וכל הספרות היהודית שנכתבה בפולנית תירשם במקורות כאפיוזה היסטורית. מאוריצי שימל, משורר רגיש וסנטימנטלי, לא היה ציוני. בחייתו ללא ספק פטריוט פולני, היונק את חיותו מהספרות הפולנית הרומנטית, היה בו בזמן קשור חזק ליהדות, למסורת העיירה היהודית, שאותה תיאר ופיאר בשיריו. אולם, ענני הפשיוס שנקצבו והלכו בפולין אחרי

מותו של המרשל פילסודסקי, האפילו על אופק שיתוף הפעולה התרבותי, הפולני-יהודי שלו, ואת קובץ שיריו האחרון הוא הוציא לאור בשפה האידית.

החוגים הספרותיים ה"נייטרליים" בפולין ראו בעין יפה את התהוות הספרות הפולנית-יהודית - מעין חלון לתרבות העם החי אתם על האדמה הפולנית. הם ראו בה אולי גם פתרון למצב הרגיש של "יהוד" הספרות הפולנית על ידי "אלמנטים הזרים לתרבות הפולנית".

במצב לא נוח במיוחד מצאה עצמה קבוצת הסופרים המרוכזים סביב השבועון הספרותי "ויאדומושצ'י ליטרצ'קה", שבצמרתה עמדו רבים ממציאי יהודי כמו טובים, סלונסקי, ויטלזקי המאר, גרידובסקי - העורך, ואחרים. הקו הליברלי של השבועון נטה לסובלנות כלפי הציונות והספרות הפולנית-יהודית. אלא שנטטיה זו עמדה לא פעם בניגוד להשקפת עולמם האישית של הסופרים, שלא היה בינם לבין יהדותם ולא כלום, חוץ מהעובדה שהיו מותקפים בשצף קצף על ידי החוגים האנטישמיים - שעמם הרי לא יכלו להיות תמימי דעים.

זכוכת גדולה ייחשבו לאוגניה פרוקופ-יאניץ האיסוף והציטוט הרחבים של מחברים יהודים, שכתבו את יצירותיהם בפולנית בתקופה שבין שתי מלחמות העולם; מחברים, שפרט אולי לשניים-שלושה, היו נשכחים, נופלים לתחום הנשייה. סקירת השירים והפרוזה שלהם, שאפשר אולי למצואם רק בארכיונים ובספריות אוניברסיטאיות, היא ממש אוצר למתעניין בנושא.

מחקר הספרות היהודית-פולנית בין שתי המלחמות כתופעה תרבותית וספרותית הינו תוצאה של שבע שנות עבודת הדוקטורט של המחברת, תחת השגחתו של פרופ' הנריך מרקוביץ' לפילולוגיה פולנית של אוניברסיטה הגילנית בקרקוב. חלקו הראשון סוקר את התפתחותה של היצירה הפולנית-יהודית מתוך ההיבטים הפולני-והיהודי - סכסוכים, ויכוחים, אנטגוניזמים, האנטישמיות והגטו התרבותי, בכלל היצירה - על הגבול התרבותי.

החלק השני - "דיוקן יהודי עצמי" כולל פיתוח של היצירות הפולנית-יהודיות - השירה והפרוזה - מנקודת מבט של "חזרה הביתה" (לילדות, לעיירה, לשבתות ולחגים) מזה, ומנקודת ראות "החיים החדשים" (בארץ ישראל, בניית המולדת היהודית, הערצת ירושלים, השתקפות הנוף האוריינטלי וכיו"ב).

וכפי שספרי ההיסטוריה של הספרות הפולנית - מילונים ביוגרפיים, אנציקלופדיות וכו' - אינם שמים לב לתופעת הספרות הפולנית-יהודית ומחבריה, כך גם ההיסטוריה של הספרות היהודית עוברת עליה בשתיקה (אלא במקרים כמו של שימל או פנסטר, שכתבו גם ביידיש). והרי סופרים אלה חיים עדיין בזכרונם של

הקורא, שנעוריו עברו בפולין שבין שתי המלחמות. הוא קרא בוודאי את "תרצה" של ברנרד צימרמן, שהיה ספר חובה בין חניכי תנועת "עקיבא" בקרקוב ובמקומות אחרים. וכך גם "לילות ארץ ישראלים" ו"נשמות אדומות" של רובין פלדסון; "אריאל" ו"יהודית" להנריק אדלר או "יהושע ליוסף הארטבל.

בפולין אמנם לא רבים היו הרומנים הארץ ישראלים האתנטיים, אך גם בארץ ישראל עצמה לא רבו. ולכן, רק מטיבה זו, מגיע להם מקום בספרות הארץ ישראלית. חושבני, כי שמות כאלה כמו של יעקב אפנשלק, וילהלם ברקלהמר, הנריק השלס - עורכים ראשיים של יומונים פולניים-יהודיים - מצאו מקום באנציקלופדיות יהודיות. אך מה באשר לאנדה עקר, דניאל איהר, סטפן פומר ורבים רבים אחרים - איפה מקומם בקורות התרבות היהודית? טוב שאספה אותם אוגניה פרוקופ-יאניץ. היא אגב הגיעה השנה לארץ כגימלאית של האוניברסיטה העברית, כדי להמשיך את עבודתה בארכיונים מקומיים ולהכיר טוב יותר את לשון היידיש והעברית.

מתוך ארבעים הסופרים, שאת הביאוגרמיות שלהם מפרסמת המחברת בחלק השלישי והאינפורמטיבי של ספרה (בלי להביא בחשבון את אלה המופיעים במילון הפולני הביוגרפי) נשארו בחיים אולי שניים-שלושה.

הספרות הפולנית-עברית היא אפוא נחלת העבר. ואולי לא לגמרי: האם אין איגוד המחברים הכותבים בפולנית בישראל המשך לתופעה זו? אני יודע, שחלק מהם מצא כבר את מיקומו ב"מילון הסופרים הפולנים בנכר".

בנושא היהודי נגעו אחרי מלחמת העולם השנייה סופרים רבים ממדרגה ראשונה כמו סטריקובסקי, רודניצקי, גרינברג, ויגודזקי, - סופרים ממוצא יהודי (אבל גם לא יהודים, במיוחד מידי אחרי גמר המלחמה, כמו אנדז'ייבסקי, נאלקובסקה ואחרים). היו אלה סופרים צעירים, שאולי היו נאחזים באותה ספרות גבולית, הפולנית-יהודית, אלמלא התנאים החדשים שפתחו להם שער לספרות הפולנית הרשמית בפולין העממית כדאי לחקור את הנושא של הספרות הפולנית-יהודית - כבר לא גבולית - בפולין שלאחר המלחמה, פולין בלי יהודים. כדאי גם לחקור את הופעתם של הסופרים הצעירים האלה בתקופה שלפני תלמה - את דרכיהם בפולין הפשיסטית, סיכוייהם, שאיפותיהם, אפשרויותיהם, חיפושיהם ואשלייתיהם. ייתכן כי מחקר כזה היה נותן נקודת מבט והיה מדרבן את המשך המחקר בתחום. אולי תמשיך לעסוק בדבר אוגניה פרוקופ-יאניץ שנכנסה כבר כל כך עמוק לשורשי הבעיה. ■

נתן גרוס

עוזר רבין - נפש, נשמה ורוח

חנה יעוז

צבי לוז: שירת עוזר רבין, מונוגרפיה; הקיבוץ המאוחד; 1992; 160 עמ'

Uזר רבין הוא משורר בעל ייחוד. ראשית הופעתו קשורה ב"לקוט הדעים" (בשנות ה-40), אולם בניגוד לרוב חברי הקבוצה, שהקדישו חלק נכבד מיצירתם לבעיות הארץ והמדינה ("דור הפלמח", "דור בארץ") - הלך עוזר רבין והסתגר בעולמו התימטי, והצליח ליצור מעין "ז'אנר עצמי", המיוחד לו. שיריו אינם פופולריים, אבל הוא נתפס כ"משורר של משוררים" וקהילת הסופרים והמשוררים מתייחסת בהערכה לשיריו המורכבים. לפיכך, לא מקרה הוא, כי עוזר רבין זכה ב"פרס ביאליק" (1983).

תרומה משמעותית להבנת יצירתו של עוזר רבין מגיש לנו צבי לוז במונוגרפיה "שירת עוזר רבין", שנכתבה על המשורר ועל יצירתו וראתה אור לאחרונה. לפי תפיסתו של לוז, מלות המפתח של שירת עוזר רבין הן: "נפש, נשמה ורוח". לפי גישה זו, קשייה של הנפש ונפתוליה באים על ביטויים בקשיים הפואטיים של ההבעה; "לחספוס" של הלשון יש מקבילה ב"חספוס של הנשמה", והדגם של "השיר רסוק האיברים", הוא פרי ההשתברות של היישות הפנימית, שכן מקור שירתו של ע' רבין הוא פנימי, ולא נסיבות חיצוניות הן שמולידות אותה.

לוז טוען, ששירתו של עוזר רבין מרוכזת מאוד. היא איננה נפרשת על מפת שירים רבת כמות, והריכוז עולה מקובץ שירים אחד למשנהו. הוא מצביע על כך, שקובץ השירים הראשון של המשורר: "עד עפר" (1953) עומד עדיין בסימן ההשפעה של אסכולת שלונסקי-אלתרמן. בקובץ השני: "שוב ושוב" (1967) מתגלים סימניה של הפואטיקה הייחודית וגובר תהליך ההפנמה, ואלו מגיעים לבהירות בספר השלישי: "בטרם תעבור" (1975). הקובץ הרביעי: "הולך סובב הולך" (1982) הוא בגדר ספר כינוס - ובו חמרים שיריים מתקופות שונות. לפי פרשנותו של לוז, המושגים המרכזיים, המלכדים את ספרי שיריו השונים של רבין הם בלתי ניתנים לתפיסה ישירה. יתר על כן, בתחושה העצמית הם נחוות כחללים פנימיים: "ריק החללים הממלא תוכי".

השאלה הנשאלת היא: מהם תכניו של החלל הפנימי הזה? ברור, שהנפש מבקשת לה חיים, ויטליות, אך כיוון שהשיגה רק את עצמה - "את חיה ואת עולמה איבדה", ונוצרת הרגשה של החמצת החיים. (שם, עמ' 31).

יש לציין, כי בשירתו של עוזר רבין קשור

**אצל עוזר רבין,
ל"חספוס" של הלשון יש
מקבילה ב"חספוס של
הנשמה", והדגם של
"השיר רסוק האיברים",
הוא פרי ההשתברות של
היישות הפנימית**

השימוש המרובה במושג "נפש" לעולם השירה העברית בימי הביניים. החומרים של שירה זו הופכים לתשתית חוויתית במעגל השירה שלו, במיוחד בספר "בטרם תעבור". אנו עדים לשימוש בתשתית לשונית, המעלה חומרים לשוניים משל ריה"ל ורשב"ג, ותפיסה זו עולה בקנה אחד עם הגישה הווידויית, המאפיינת את שירתו של ע' רבין - בניגוד לתפיסה האימגיסטית, המאפיינת חלק ניכר ממשוררי "דור המדינה" (בעיקר בשנות ה-60 וה-70, שבהם ראו אור שני קובצי השירה של ע' רבין: "שוב ושוב" ו"בטרם תעבור").

השפעתה של שירת ימי הביניים על עוזר רבין נידונה בספרו של צ' לוז, והוא מדגיש את ביטוייה באופני ההבעה, ומתייחס בעיקר ל"חרוז המברית". הקשר בין הנשמה לבין אופני השיר המורכבים מועלה בצורה מעניינת ומפורטת (עמ' 60-61).

פרק נפרד ובעל חשיבות במונוגרפיה של לוז מטפל ב"פואטיקה ולשון השיר" (שם, עמ' 49-71). פרק זה בודק את התמורות, שחלו בפואטיקה של ע' רבין מהקובץ הראשון שלו ועד להתגבשות צורות השיר האופייניות לו בספרי שיריו המאוחרים יותר. שכן, בספר הראשון, שיצא בראשית שנות החמישים, השירים ברובם מדודים, שקולים וחרוזים, והם מושפעים מנוסח הכתיבה של שנות ה-40. מכאן בוחן לוז את המעבר של רבין אל "השיר החדש", המכונה על ידו: "שיר רסוק איברים".

לדבריו, "זוהי פואטיקה לא ממוקדת, שאינה

מיוסדת על עיצוב סיטואציות חד פעמיות וייחודיות, ולא על 'עולם' נתון ומובחן, אלא על גישוש הגותי ורגשי המכוון אל הבעתה של תפיסה עקרונית מוכללת בקיום האדם ובהוויותיו". לפי הסברו של לוז, עיקרה של דרך כתיבה זו ב"הבלחות מילוליות הזורעות אלומות אור על גרעיני הגות מופשטת וגרעיני חוויות. מכלולם של ההגיגים והחוויות יוצר הליך נפש או רעיון - יסוד אופייני, ולא מבנה סמנטי רצוף. בדרך כלל גם אין מערכת דימויים בנויה ומפורטת, אלא שברירים לא ממוקדים על פני השטח, אלא בעומק של דימויים ומראות" (שם עמ' 51). לוז מדגיש את ה"עצמאות הפרוודית" של עוזר רבין (שם, עמ' 54). הוא מדגיש את התמורה הריתמית ואת התמורה הסמנטית.

לפי הסברו, סימני הפואטיקה של השיר הקשה ניכרים בכל רמות השיר: ברמת הלשון, בתחביר ובתשתית, ברמה הריתמית, ברמה הפיגורטיבית, ברמת המבנים הסמנטיים, ברמת ההשתמעויות הכוללות. רמת הלשון היא גבוהה, ומתקשרת עם תשתיות מתוך ים המסורת. המשפטים אינם מתקשרים ברמה המימטית או הלוגית, אלא ברמת האינטואיציה היוצרת, ולכן הצירופים השיריים הם לעתים קרובות בלתי שקופים, ורב ביניהם הנסתר (עמ' 55). להסברת הקשר בין המבנה הנפשי למבנה של "השיר

**שירתו של עוזר רבין
מרוכזת מאוד. היא איננה
נפרשת על מפת שירים
רבת כמות, והריכוז עולה
מקובץ שירים אחד
למשנהו**

הקשה" מצוטט השיר הבא: "קשה להגיע אל מה שהנקל נרצע אליו, הרוצע/ אותך, הרוצה/ כך, להתגשם מדעת" (שם, עמ' 66). יתר על כן, "הפואטיקה של השיר הקשה" יוצרת קשיים בשני כיוונים: בכיוון התקשורתי הרגיל, שבין הדובר לעצמו, והוא מתח של מוען ונמען, ובכיוון המיוחד למשורר עוזר רבין, ובא על ביטוי בקושי בין המשורר לשירו (שם, עמ' 67). מתח נוסף שעליו מצביעה המונוגרפיה הוא המתח שבין קולות ודמויות, או בלשונו של עוזר רבין: "להביע דעת באומר אין מלים". המונוגרפיה מצביעה על הופעת המתח הדיאלקטי בין

עמ' 127). מכאן המגמה המובהקת ל"מאמץ לשוני" מתמיד, לרמת לשון גבוהה, "כדי להשיג באמצעות הלשון את מה שמעבר

הפואטיקה של "השיר הקשה", פוענחה ביד מיומנת, תוך חדירה אל הרבדים המורכבים של שירת עוזר רבין

ללשון" - כפי שכותב לוז בשורה האחרונה של המונוגרפיה.

ואכן עבודת המחקר היסודית והמקפת של לוז, מעמידה במרכז את הצגת הפואטיקה השירית המיוחדת של עוזר רבין: פואטיקה, שבה הצורה השירית מחד והמשמעויות הנרמזות מאידך מוצגות כמסכת אחת, שבה אופני ההבעה השירית מפוענחות בסיוע המסרים ולהפך.

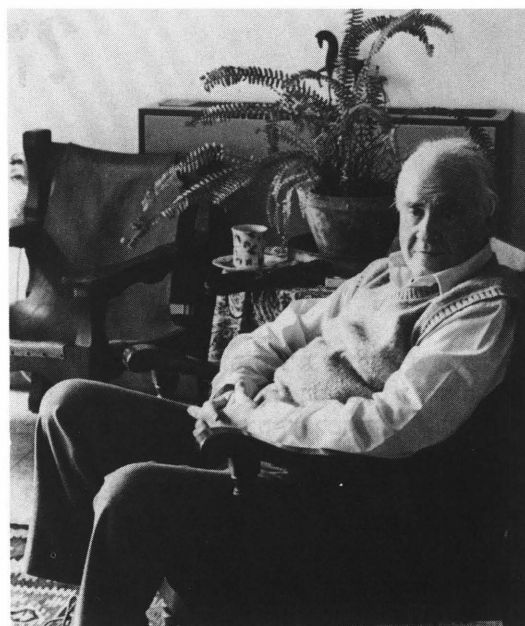
לפנינו פואטיקה של "השיר הקשה", שפוענחה ביד מיומנת, תוך חדירה אל הרבדים המורכבים של שירת עוזר רבין. זו היא שירה עשירה מבע ומיוחדת מאוד, המציגה "ז'אנר עצמי", שמצריך מפתחות מיוחדים כדי לפתוח את סגורו. המונוגרפיה שלפנינו מציגה צורה מפתחות שאינם אלא מפתח אחד מרכזי להבנת שירתו היפה והקשה של אחד מטובי המשוררים החיים עמנו היום.

כאן נוצרת מערכת מופשטת ללא גוף וללא דמות הגוף - רק התחושה האקסטטית הממלאה את יישותו של "האני השר".

הפנייה אל המופשט מובילה לעתים לעבר המטאפיסי, מעין "מוקד מיסטי", השוכן בחלל העולם הפנימי. ועל כך כותב לוז, כי אין זה "המוחלט" הדתי, כיוון שלא מדובר על יישות עצמאית או בייקטיבית המצויה מחוץ ל"אני השר". אולם יש יסוד רלגיוזי חזק. יתרה מזאת: השיר "רסוק האיברים", מוצא את תיקונו ביסוד הקדושה שהוא אינטגרטיבי: לבגד כהונה, אורים ותומים / את הנשמה הזאת / קריעת חיי תפרה / קרעים קרעים ולאחד חיברה" (שם, עמ' 118). מדובר על מטאפיסיקה

פרטית מאוד, הקשורה ליישות שבתלל העולם הפנימי, עד כדי רמז של גילוי פנים של האל מתוך חלל העולם הפנימי. (עמ' 122).

רקמת לשון-השירה הרבינית - הגבוהה, החידתית לעתים, הרוויה אזכורים ואסוציאציות - יוצרת התקשרויות הדוקות לא רק אל המקורות העבריים, אלא גם אל רוחם של המקורות שהיא רוח הקדושה" (שם,



הקול לדממה בשיריו הראשונים של רבין, ומושם דגש על הניסיון של "ההשלכה של הדממה הפנימית על העולם החיצוני". (בעיקר בשירי "עד עפר"). מכאן למתח שבין הזעקה לדממה, עד אשר הנושא המרכזי של חלק מן השירים המאוחרים יותר מעלה את הקושי לבטא את הפנים. הדממה היא מחוץ החפץ, אבל גם גורם לחדרה. לדממה עצמה יש "קול", עד כי לעתים "האני" מזהה את עצמו בדממה (שם, עמ' 78), שכן: "תהום אל תהום קורא בדממה. ואיש באיש בלי נשמע קולם". יתרה מזאת, בשל המתח בין הביטוי לשתיקה, האופייני לעוזר רבין, יש עניין מיוחד בבדיקת יחסו המתפתח אל המלים ואל הלשון השירית (עמ' 80) הדימוי המרכזי הוא "חציבה" או "להתאבק כל הימים באבק המלים".

מאבק קיים גם ביחסי אני-את. ה"אני השר" נאבק בחומרי השיר, במלים, בלשון השיר, וחוא מקיים גם מערכת מתחים עם דמות האהובה. דמות זו מצטיירת כ"גברת היפה וחסרת הרחמים" בשירי הנעורים של ע' רבין (שם, עמ' 98) ולאחר מכן היחס האירוטי מתרחב לממדים של יחסי אדם-עולם. לפנינו יסוד רומנטי מפוכך, המכיר היטב את קשיי הביטוי השירי ואת קשיי האהבה. (שם, עמ' 100). אולם בספר השני, "שוב ושוב", כאשר ההתבוננות מופנית אל "החללים הפנימיים" של הנפש, גם הארוס מוצג כ"דרמה נפשית". הגאולה בכוח "האמפטיה האירוטית" היא רגעית בלבד. לפיכך, בקובץ השלישי "בטרם תעבור" - מודגש האופי הקשה של הארוס. לעתים האהבה היא גם אהבת הנשמה לגוף וגם אהבה אירוטית, לעתים מסתפקת האהבה באיזה "חלום" מופשט, ומתרחקת מן הנוכחות החיה של בן הזוג האנושי. יתר על-כן, דומני כי לעתים ניתן לפרש את האהבה לאשה אף כאהבה לשירה עצמה: "פי מלא שירה - האהבה נהר / יחמרו מימיו", ואף

מ.א. בכתובה ספרותית במחלקה לספרות עברית אוניברסיטת בן-גוריון, באר-שבע

החל משנת הלימודים הבאה (תשנ"ד) יתקיימו במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון לימודים לתואר שני (מ.א.) בספרות עברית.

הלימודים לתואר שני יתקיימו בשני מסלולים: מסלול מחקרי, כשם שנהוג בשאר האוניברסיטאות, ומסלול כללי שבו אפשר יהיה להתמחות באחד מארבעת המדורים: שירה, סיפורת, תורת הספרות וכתובה ספרותית.

סטודנט שילמד כתיבה ספרותית לתואר שני יחויב באותו מספר קורסים כמו הסטודנטים האחרים לתואר זה, אך המדור הראשי שלו יהיה מדור הכתיבה.

במדור לכתיבה ספרותית ילמדו הסופרים: אהרון אפלפלד ועמוס עוז, המשורר יהודה עמיחי והמבקרים שמעון זנדבנק וגבריאל מוקד, שעסקו בהוראת ביקורת ותרגום.

יתקבלו תלמידים בעלי ב.א. בחוגים אחרים יחויבו בקורסי השלמה בספרות עברית.

פרטים או הרשמה: המחלקה ללשון ולספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון, ת.ד. 653 באר-שבע טל' 057-461131.

מלודרמה או פרודיה?

ידידיה יצחקי

סמי מיכאל: ויקטוריה; עם עובד; 1993; 304 עמ'.



צלחתו הרחבה והתקבלותו הנלהבת של הרומן החדש של סמי מיכאל "ויקטוריה", מעידות ככל הנראה על מוכנותה של הקהילה הספרותית - קוראים וסופרים, חוקרים ומבקרים, לחזור אל הרומן הגדול רחב היריעה, הריאליסטי, בנוסח "קדם-מודרניסטי" כביכול. "ויקטוריה" אכן ממלא אחרי ציפיות מעין אלה, לפחות ברמה הסיפורית שלו. עלילתו מתפרסת על פני תקופה ארוכה של עשרות שנים, כמעט מאה שלמה. במרכז דמות מייצגת, שפרשת חייה הם מעין בבואה לחיי הקהילה היהודית בגדד במחצית הראשונה של המאה. ויקטוריה, המתוארת כנערה חסרת כל השכלה, דחויה במשפחתה, מוקפת דמויות מייצגות רבות מאוד. אביה, עוזרי, הוא איש עסקים מצליח וכושל חליפות, ובהיותו המפרנס העיקרי של החמולה כולה הריהו מוחזק כראש המשפחה. אחד מדודיה, יהודה, הוא למדן, איש חולני, רחוק מהוויות העולם ועול פרנסתו ופרנסת משפחתו על אחיו. דודה האחר, אליהו, הוא איש קל דעת ומושחת, שהוא ומשפחתו מצויים תמיד בשולי החמולה. שלושת האחים מייצגים אם כן שלושה אספקטים באורח חייה של הקהילה. לאלה נוספים יתר בני המשפחה, הדודות, בני הדודים, ובנותיהם, שכנים וקרובים רחוקים, היוצרים פנורמה רחבה של דמויות. פנורמה זו אמורה לתאר בהרחבה ובהעמקה תקופה שלמה, התקופה האחרונה של ירידה והתפוררות בחייה של הקהילה. בסופם של הדברים אמנם באה הקהילה היהודית העתיקה של בגדד לקצה, עם עלייתם של יהודי עיראק לישראל בראשית שנות החמישים.

"ויקטוריה" שייך אם כן לסוג הספרותי של "חיפוש שורשים", שנפוץ בעשרים או שלושים השנים האחרונות בספרותנו ובספרותן של ארצות הגירה אחרות, ועיקרו במאמץ לחשוף לעין כל את עושרן התרבותי במקורו ואת תרומתן ההיסטורית של עדות וקבוצות אתניות, שנאלצו להיטמע ברוב החברתי והתרבותי בארצות ההגירה שלהן. סוג ספרותי זה יהיה על הרוב רווי נוסטלגיה והתרפקות על עבר המתואר וזכור כמפואר,

בצורה זו או אחרת.

אבל "ויקטוריה", ייאמר לשבח, חסר כל מגמה נוסטלגית, אין בו שמץ גלורפיקציה של העבר. אדרבא, יש בו חשיפה קשה ואכזרית של חברה נחשלת, אחוזה בכבלי מסורת תרבותית חשוכה, שיש בה פרימיטיביות בסיסית שאינה פתוחה לרוח הזמן, והאלטרנטיבה לה היא לבנטיניות וזולה ושטחית. יש כאן יותר ניתוח אלילים משיש כאן נוסטלגיה או "חיפוש שורשים", ואפשר שיש כאן גם מרוח ההשכלה בספרות העברית, בנוסח של "אשה עבריה מי יודע חייד", אם גם באיחור של מאה ומחצית המאה, וללא האלטרנטיבה המשכילית. הקהילה היהודית העתיקה והמפוארת של

הרומן גדוש במידה
מביכה של חומרים
סנסציוניים
ומלודרמטיים, המקרבים
אותו אל הספרות
הנטורליסטית, הרומנטית
של המאה הקודמת

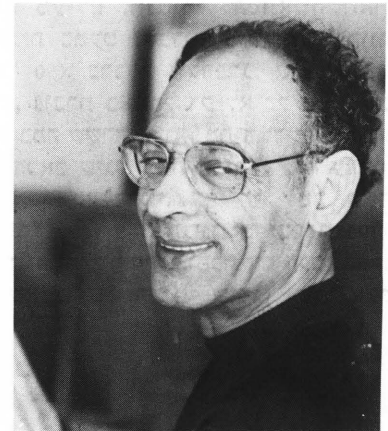
בגדד מתוארת כשהיא נתונה בתהליך של ריקבון והתפוררות עמוקים מאוד. בית המשפחה והחצר שבתוכו משמשים מטונימיה ברורה לגטו היהודי, שיושבו חיים בצפיפות בלתי אפשרית, המונעת מהם כל פרטיות אלמנטרית. התוצאה הבלתי נמנעת היא ירידה תרבותית ומוסרית, המתגלית בדעות קדומות ובאמונות תפלות, בהרבה שנאות וקנאות, בניאוף, בגילוי עריות ובאינוס קטניות, בלכלוך, בגניבות ובמעשי הונאה, שהם כולם בבחינת אורח חיים, ולא דווקא מקרים יוצאי דופן. אפילו הצדקה, אבן יסוד באורח חייה של כל קהילה יהודית, איננה מקובלת כאן. בני משפחתו של אליהו סובלים חרפת רעב, וניזונים משאריות שולחנם של יושבי החצר האחרים ומגניבות קטנות, בלי שמישהו רואה לנכון להאכיל אותם, וזאת מחשש מפני העין הרעה של העוני. אורח חיים זה ניכר גם בתוארם החיצוני של יושבי רחוב היהודים: לצד יופי נדיר, שמוליד זימה, ניאוף וגילוי עריות, נמצא כיעור מנוול של בעלי מומים, המוליד פחדים ושנאה וצרות עין, על רקע של

אמונות תפלות ודעות קדומות. טירוף הדעת וזקנה מכוערת גם הם אינם נעדרים כאן. כאמור, האלטרנטיבה למחנק זה שבחיי הגטו היהודי הוא בלבנטיניות תרבותית, שעיקרה אינו אלא בחליפה אירופית בהירה ונאה ובהליכה לבתי זונות ומועדוני לילה. ארץ ישראל איננה מוצעת כאלטרנטיבה, אלא רק כארץ גזירה, שאליה נשלחות נשים שהסתבכו ואבד להן הסיכוי למצוא בעל. הן נשלחות לשם כדי להסתיר את החרפה, למען כבוד המשפחה. אכן, בסופם של הדברים העדה כולה תמצא את עצמה בישראל, על כורחה.

בגדד הלא יהודית אינה נזכרת כמעט ברומן, שכן המספר הנעלם צמוד בו לתודעתה של הגיבורה, וזו, כאשה, איננה יוצאת אל העיר שמחוץ לרחוב היהודים. רק כשהיא הולכת אל גשר הנהר כדי להתאבד בטביעה היא עוברת דרך הרבעים המוסלמיים של העיר, וחשה בזוהמה האירוסית של עיר הגברים, שבה אין אשה יכולה ללכת לבדה בלא שינעצו אצבעות בבשרה.

הגיבורה, ויקטוריה, אמורה להיות דמות של "אשה מופלאה", ככתוב בשולי הספר. הפלא ניכר בה בעיקר בגבורה ובכוחות הנפש שהיא מוצאת בעצמה בעמידה בתלאות ובסבל ללא גבולות שמזמנים לה החיים בחצר וברחוב היהודים, ואחר כך גם במעברה בישראל, עד לרווחה היחסית שבדירה הקטנה ברמת גן. היא מצויה בעמדה ניגודית לגיבור המשנה, רפאל, אהובה ובעלה, המייצג כאן את מה שקראנו אלטרנטיבה, לאמור את הלבנטיניות התרבותית שבאה במקום ערכי המסורת, בין אם כתחליף ובין אם כתוספת. גם דמות זו, אף-על-פי-כן, מתוארת בחיוב, שכן יש ברפאל כוחות רבים, המאפשרים לו ליטול על עצמו אחריות רבה לגורל משפחתו ולעצמו. שתי הדמויות שבמרכז, והדמויות הסובבות אותן, מתוארות באמינות ספרותית משכנעת ומעוצבת בכוח רב. דמויות אלה הן גם שקובעות את מהלכו של הסיפור, הנע בין ויקטוריה, היציבה והקבועה במקומה, שאפשר להישען עליה ולבטוח בה, לבין רפאל קל התנועה, נע ונד לכל רוח, נעלם וחוזר על מנת שישבו וייעלם שוב. הסיפור אכן בנוי ומסופר היטב. פרשת חייה הארוכים

והרעים של ויקטוריה מסופרת כאירועים קצרים, מעין אלבום של תמונות, או כזכרונות שצפים ועולים כמבט לאחור משתי נקודות מפתח בחיי הגיבורה: האחת - שעת המשבר הגדול, כשהיא הולכת אל הגשר להשליך את עצמה עם פרי בטנה הגדל בתוכה לנהר, והאחרת - בערוב ימיה ברמת-גן, לאחר שכל הבעיות הישנות נפתרו או נעלמו ובעיות חדשות צצות ועולות. במיוחד מצליח הרומן בתיאורו את המציאות הקשה שבישראל של שנות החמישים, בתמונות קצרות ומרצדות המפוררות לאורכו של הרומן כולו.



עם זאת גדוש הרומן במידה מביכה של חומרים סנסציוניים, מלודרמיים, המקרבים אותו אל הספרות הנטורליסטית, הרומנטית של המאה הקודמת. כבר הזכרנו את התקדמות הרומן, ברקע של הדברים, במשקעי הריקבון והזוהמה שבחיי החברה והמשפחה. גם העלילה נעה במסלול של ייסורים רבים הנערמים על הגיבורה שוב ושוב. מה לא קורה לה. אמה, עצמה ובשרה, שונאת אותה בגלוי, מקנאה בה ויורדת לחייה. אהובה נושא אותה לאחר שבחירת לבו שלו נישאת לאחר, ועל אף גילויי אהבתו אליה, הוא מרבה לבגוד בה, בין אם בהליכה תכופה לבתי זונות ובין אם באהבה גדולה שהוא אוהב את גיסתו, וסופו שהוא גם מרים עליה את ידיו. בנותיה הראשונות הולכות לעולמן בגלל עוני ומחסור. בעלה חולה בשחפת ונוטה למות, והיא עצמה נשארת עגונה זמן רב כשהוא נוסע למקום מרפא. מרבית חייה עוברים עליה בעוני מנוול, אף על פי שמוצאה ממשפחה אמידה, אבל גם בתקופות שבהן היא נהנית מרווחה כלכלית, היא סובלת מידה של אמה המטורפת, בימי ילדותה ונעוריה, ומבוגדותו של בעלה בהיותה כבר אשה נשואה. באמצע הרומן היא אף מנסה לשלוח יד בנפשה. למעברה, שבה מנושלים הכול מכבודם ומהפרטיות שלהם, מגיעה ויקטוריה עם בני ביתה דווקא לאחר שכבר זכתה במנת אושרה, לאחר התגשמות חלומה על בית משלה ברובע של עשירי בגדר, וזאת על

מנת להדגיש ולהטעים את הנפילה הגדולה שחלה בחיי ויקטוריה עם העלייה לישראל. ודאי שאין אני בא בטענות על שאין הרומן מראה שום נקודת אור, אבל אני שואל את עצמי אם אין הגודש המלודרמי עושה את הרומן לפרודיה פוסט-מודרנית, אם אין כאן מעין קריצה שובבה לעבר "קוצו של יוד" של יל"ג, שכבר הזכרתי, או אולי אפילו לעבר "תהילה" של עגנון או "החיים היפים של קלארה שיאטו" של קניוק. אכן נראה לי

קריאה אחרת של הרומן, מעבר לחזות המלודרמטית שלו, תבליט בו גורמים גרוטסקיים שיצבעו את כל העלילה בהומור שחור, פרודי

שקריאה אחרת של הרומן, מעבר לחזות המלודרמטית שלו, תבליט בו גורמים גרוטסקיים שיצבעו את כל העלילה בהומור שחור, פרודי. כאלה הם למשל תיאורי האמהות, נגי' ועזיזה, במיוחד לעת זקנתן, גרוטסקית היא פרשת הזהב שטומנת נגי' בסדקי הקירות, ומפקידה בידי סלמאן, דמות גרוטסקית בזכות עצמה; מוזר וגרוטסקי הוא הזוג דהוד ותויה, וכאלה הם גם בני משפחת נונן, השכנים שמעבר לגדר; הרבה לעג מצוי בתיאורן של האורגיות על הגגות בלילות הקיץ החמים. גם בדמויות החיוביות כביכול יש מידה רבה של גרוטסקה. כך למשל מתוארת צדקנותו היתרה של יהודה בלעג

רב, וכך גם תאוותו העצומה של עזורי. אפילו ויקטוריה ורפאל, הגיבורים הפתטיים של הרומן, מתוארים בלעג לא מוסתר, במיוחד במה שנוגע למריבות שלהם וההתפייסויות בכוחו של הארוס, ויש גם צד גרוטסקי בתיאורה של ויקטוריה כאשה מופלאה. יש כמובן לעג גלוי בתיאור תמימותו הבתולית והאדוקה של מראד, ושל אליאס בן החמישים שאיננו יודע מה נדרש ממנו בליל הכלולות, ועוד כהנה וכהנה, סיפורים ותיאורים קומיים וגרוטסקיים. הקטע הבא עשוי אולי לשמש דוגמה נאה, אם גם אקראית, לנוסח הגרוטסקי של הרומן:

עזורי המיר את התרבוש ואת הגלימה בחליפה ובמקל הליכה, וגילה את קסמי חיי הלילה מחוץ לבית. בשובו מבית המלאכה היה מתרחץ ואוכל, ויוצא אל הקלוב. שם פגש גברים בגיל העמידה כמוהו, השתתף בשיחות נינוחות וצפה מן הצד במשחק שש בש. כבר חדל לשאוג 'נגייה' כחתול מיוחס כשעלה על משכבו. הריונה האחרון הדביר את שרידי תאוותו. גם עזיזה, שהיתה מוטלת כסחבה על הדרגש, לא הלהיבה את דמיונו. קלרים, כלתו הצעירה, היה לה פרצוף של מולא שיעי. הוא תמה על מראד המסתכן בשריטות ובנשיכות כשהוא מנסה להצית אש בצינור שכוה. (עמ' 197)

אם נקבל הנחה זו בדבר אופיו הפרודי של הרומן, נצטרך להבחין גם בכך שהפתוס המלודרמטי משמש לו כסות רחבה מאוד, שכן רק בקריאה שנייה או בקריאה מכוונת מראש נוכל להבחין בממד הפרודי והגרוטסקי שלו. הגרוטסקה איננה משובצת בין פרקי הרומן או בתוך הטקסט הריאליסטי שלו, כביכול. הרומן כולו הוא פרודיה גרוטסקית. בכך, הייתי אומר, ממקם "ויקטוריה" את עצמו במרכז של הסיפורת הפוסט-מודרנית העברית החדשה.

אליעזר כגן

פגישה

עם האספי יאבדו דיוקנים
אשר לו אותי, על הוריקם,
וזכר לא יהיה לאור פניכם
עד אעבר בשער אליכם.

הן בעולם הפא, לפני הוזה,
עולם מקביל יש לעולם הזה
וכל אשר חשוב בעבורינו
יקום שם לתתיה מתוך קברינו.

חכו לי במקום שבו עמדנו
וגם אם אאחר, בגן הפית.
העץ היה חלול פשנפרדנו,
אך לבבי שמר עליו ממיט.

חכו לי במקום שבו נפרדנו
לפני שבעים שנה, בגן הפית.
דומם מתחת לאגס עמדנו,
אילן חלול, כבר אז נוטה למיט.

חכו לי, דודני ובת-דודי.
פניכם שומר אני בדמיוני,
כבעוד אזי היינו ילדים,
אך שמותיכם אבדו מזכרני.

אני בן דודתכם, שריד משפחה,
בלי אב ואם ובלי אחות ואח,
עוד משוטט בארץ בלי ברכה,
כמצבה חיה ללא נשכה.

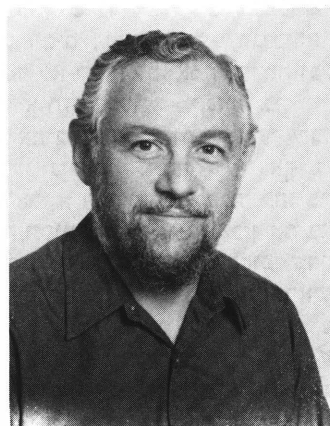
שירים מתורגמים

יערה בן-דוד

ברברה גולדברג: הדבר הנורא הקרוי אהבה, שירים; מאנגלית: משה דור וג'ורא לשם; הוצאת "כרמל" 1993; 75 עמ'.

סימור מיין: ארבה הדממה, מאנגלית: משה דור; ספרי עיתון 77; 1993; 56 עמ'.

היא לעתים התבוננות חסרת מעורבות לכאורה, שכאילו באה לסכם התרחשות בהרהור-חטף: "אשה רוכסת שמלתה, / בוחנת את הדמות/השרועה על המיטה" (עמ' 52). השירים הולכים וחושפים טפח ועוד טפח מעולם אינטימי, המתאווה תאוה חולנית כמעט "לבדיקות שלאחר המוות" (עמ' 50). ברברה גולדברג, שלא כסימור מיין, נוברת באיזמל דק לא כל כך באהבה כמו במה ששרד ממנה, מתוך ידיעה ש"חוקה על הכאב שיגלה/את המיטב, מוח עצמות, ויותירך/בדלדולך. /אך הה, מה תערב שנתך" (עמ' 48). בגינונים שאינם נעדרי אירוניה והומור היא הופכת את הגבר האהוב לנושא כלים שרמנטי שזמנו קצוב אצלה



ונקצב על ידה. כשהיא סוגרת את הדלת בשעת התייחדותם, היא "נפרדת" מלבה "לב/מתוך משאבה מטופשת נאמנה" (עמ' 44). לא אחת מתמלטות ממנה התפרצויות רגשיות לא בלתי מבוקרות, והנימה נעשית החלטית ומתמרדת: "באווני שנים עשר עדים/אני נשבעת/לנטוש את התנועות האינטימיות/של הגברים כולם, להישאר חפה/כעז בלתי חולבת". מאוחר יותר היא

והתוהה, הוא הכרחי לליבוי השיר. אצל גולדברג אני מוצאת את כל אלה. התבוננותה בדמותו של האהוב או האב ביחס לעצמה היא התבוננות אינטימית עתירת דקויות: "אילצת את אמא לנוס/מצ'קוסלובקיה. כיצד יכולת לדעת/כי צללי המתים קמו בלילה/כדי לשרוך את נעלם הכהה הבודדה?/ואני, כיצד יכולתי לדעת בשעת משחקי/לרגליך, כי עדיין הנך שומע מגפיים?" (עמ' 15). המשוררת שולטת בהתבוננותה גם בכוח האמירה החשופה עד כדי בוטות. ברכים מהשירים מצוי נושא "טורדני", שאינו מרפה ממנה; עיצוב הטירוף המשתלט אט אט על חייה. הדבר עולה מהיסוד הווידיי הבולט כאן, וידוי על קשר משפחתי קשה וכואב, שיש לו השלכה על בעיות קיומיות. גולדברג מציגה התמודדות עם דמות אב שמכתיב וחסר פשרות, שהזיקה אליו מאופינת ברגשות סותרים (בשירים "אבינו" ו"התבגרות", למשל), ובדו-שיח שבין האני לוולתו נותרת בחלל קריאת געגוע. בשיר "נפשה למשמר" נכנסת החיה (הזאב), כמו בסיפור, לפי הזמנת הילדות הקטנות, ותודרת לבית שבו הכול מתנהל במונטוניות ביתית תמימה; ואז, "החלומות נפרמים לרווחה/מכובד הזאב" - אין זו אלא הוכחה לאשלייתיות של ההרמוניה המשפחתית, הרמוניה מדומה, שאין בה התפייסות והשלמה עם האב השתלטן.

מה שמשווה לשירים את כוחם הוא הקרבה שבה מצויות החושניות האירוטיות והבדידות הקיומיות. המשוררת חושפת את תחושותיה ברגע החימוק ובקבעונן המתמשך כאחת, והן מועשרות על-ידי עולם האסוסיאציות והדימויים, הלקוח מטווה רחב של חומרי מציאות. מהשיר "הדבר הנורא הקרוי אהבה", שעל שמו נקרא הקובץ, עולה הפער בין הציפיה לבין מימושה, בין הסירוב לוותר על הנאמנות לרצון הפנימי, לבין הכניעה שמכתיבה הזוגיות. וכך נעים השירים בין כניעה להתמרדות, וטלטלה זו מולידה מחאה: "איך ייתכן שלא לחשוב על האדם הזה/כעל אויב, איך ייתכן שלא לפרוץ מבוי סתום/בלתי קדוש זה, דבר נורא שקוראים לו אהבה" (עמ' 39).

הדוברת בשיר מהרהרת בעמדתה כלפי המתרחש בחוץ. על פי רוב זוהי עמדה של ספק, שהאתגר שלה הוא לנסות לפענח את העולם. כך, ההתבוננות על הקשר האירוטי

ונחים לפני שני קבצי שירה שונים מתורגמים מאנגלית, שהמשותף ביניהם, מלבד השפה, הוא הנופים התרבותיים של צפון אמריקה. סיפור מיין, משורר קנדי, מן הבולטים בשירת קנדה, מציג קונטרסטים של נופים ודמויות, של עבר והווה. האני השירי שלו עולה מהמארג כולו ולא דווקא מהשיר הבודד. שירתו אינה מצמצמת עצמה לנתיב האישי ואינה עוסקת בתיעוד האני. לעומת מיין בולט מקומו של האני ביחס לזולתו בשירי המשוררת האמריקאית ברברה גולדברג. משני הקבצים עולה חוויה אישית אינטימית, אך בעוד שבשירי גולדברג מסתמנת תנועה ברורה מן המציאות החיצונית אל פנים הנפש, הרי אצל סימור מיין התנועה הפוכה: מן הפנים אל החוץ, השלכה של רחשי הלב והנפש על הסובב. העמדה של שני קטעים משיריהם של השניים, זה מול זה, ממחישה זאת היטב. הנה קטע משיר של גולדברג: "יש וחלון/נפתח וזרוע מושטה, הכף/פרושה אל-על כאילו בתחינה. מה/יפול היום מן הרקיע?" כנגד זה כותב סימור מיין: "מי שמסתתר/בתוכי/יגח/בבוקר מואר שמש/החוף/יהיה לשונו החלקה/המים/ידידיו הנענים לדברו".

על הקובץ של ברברה גולדברג, "הדבר הנורא הקרוי אהבה", טבוע חותם נשי, המתבטא, בין השאר, בנושא הדומיננטי. הכותרת כמו מפריכה אמת מצויה. במפגש עם השירים לא מרפה ממך תחושת ההתחבטות המתמדת ואי-הנחת מעצם הצורך המתמיד להתחכך עם הוולת. דומה, כי זהו הכוח המניע העיקרי בשירים.

אחד הקריטריונים לבחינת שירה טובה הוא לטעמי, עקביות לשונית בעיצוב נקודת התצפית על המציאות החיצונית והפנימית. כוחה של שירה כזו הוא גם ביכולתה האינטגרטיבית; החיפוש המתמיד אחר מה שיעניק שלוה - ולא רגעית - לנפש הנבוכה

תיסוג כמובן ותשנה את טעמה.

מה שמבשר כבר בתחילת הספר את הטלטלה הפנימית הזאת הוא אגדת ילדים תמימה על המלכה, "שנתקפה בולמוס/ללב בתה", וחוטב העצים [דמות הגבר], שהוזמן על ידיה לבצע את זממה "חי כנזיר/וממתין לפקודות הנוראות" (עמ' 6). בשיר "כמו לויתן" מכילה המטפורה הסוריאליסטית "מערת כרסי" (עמ' 8) את כל בני המשפחה, ששיעול פנימי עלול לפלטם החוצה דרך צינור הגרון. ובשיר אחר מוכנה המשוררת להיטמע בדמותה של כיפה אדומה הפוגשת בחוטב העצים: "דמה לעצמך את הניתוח הקיסרי/ הפראי, את הגרון ואת החתך הטרי, הלהב/ החודר לעומק. ואני המזנקת החוצה/לרקוד על גג הרעפים עם סבתא" (עמ' 10). האיום המרחף על הילדות התמימה לובש בשירים הבאים ממד פראי, מר, משולח רסן. הכיפה האדומה שקיננה בתוכה נטרפת על-ידי כוח ההרס התופס עכשיו תאוצה בנפשה.

גם ללא הכרת המקור ניתן לחוש שהמתרגמים (בשני הקבצים גם יחד) עשו מלאכתם נאמנה. השירים נקראים ללא אבני נגף שמקורן בתרגום, והייחודיות של גולדברג, השוברת צירופים תחביריים מפוצלים ומפקיעה אותם מהקשרם, נשמרת. הכותרת המטפורית "ארבה הדממה" יש בה, כמדומה, כדי להעיד על כיוון דומיננטי בשיריו, של סימור מיין: דממה רוחשת תנועה קדחתנית, מכסה ומגלה לסירוגין עולם אמוציונלי עתיר מראות ודמויות. ספרו השלישי, בתרגום לעברית של משה דור, מזמין את הקורא לערוך היכרות עם מורכבות מעניינת של מציאות נופית ותרבותית. האדם כתבנית נוף מולדתו הוא במרכז הכובד של השירים.

השיר שעל שמו נקרא הקובץ מעיד על עיסתו של הנחתום. הוא "מדבר/ומתעטף/בדממה גשמית/מכתיר את לשונו/בטעם/מלח ועפר". סימור מיין מרותק לציור של "מפרץ עם דמדומים/אוויר רקיע אפור, עננים/ומים/מתמוגים באופק/ללשון נוזלית", ויחד עם זאת מוטבע בתודעתו גם נוף אחר הקשור לשורשים תרבותיים עתיקים, זה ה"נפתח בקולניות לשמש/וללשונות מפללות". שני הקטבים הנופיים והתרבותיים חוזרים ומופיעים בשיריו לעתים קרובות זה בצד זה. וכך הופך האני המתבונן את הטלית והתפילין למטפורות על רקע הנוף המושלג: "התפילין על ראשי המעשנות/נצמדים אל מצחי הבתים", והרוח היא "חזנית/מנעימה ברכות". בצירוף "טלית של יגואר" כבצירופים רווחים אחרים הופכים הנוף והקונוסציה מהמקורות ליישות אינטגרטיבית שכמו צומחת ועולה מרובדים עמוקים בנפש המשורר. יתר על כן, המים, האדמה והשלג נתפסים גם כסמלים. למשורר יש "חלומות ים", ומי שמסתתר בתוכו יפרוץ החוצה כעץ "המציע פרי/צל או לחות ירוקה".

גם האהבה היא חלק מהטבע. סימור מיין מתגעגע געגועים תמידיים לדמות האהובה, המתפשטת מגשמיותה ויורדת ארצה "בדמות מטר", וכך הוא מקבע אותה בהרהורי. בכלל, חווית היחיד אינה יודעת את גבולות המקום; המשורר מחכה לאהובתו בלי קץ "בין טורי ארונות קבורה, דוכני/הרוכלים, מיטות/הצעירים ומרחצאותיהם", ובשיר הפותח הוא מביע את המשאלה ש"אם בשמעך אותי/תחשבי שזו תפילה/כתפילה קבלי אותה". מתוך הכמיהה - הבקשה עולה הרצון

גם ללא הכרת המקור ניתן לחוש שהמתרגמים עשו מלאכתם נאמנה, והשירים נקראים ללא אבני נגף

לאשש את נוכחותו, את קיומו, באמצעותה, אך לא פחות מזה גם להזמינה להעמיק אל מרתפי עולמו, שבדרגת שמע מקסימלית נשמעות בדומיות העמוקות מלים קשות וטעונות כגון "שוחט" ו"טבח המוני". נוכחותה החזקה של האהובה בולטת גם בהעדרה ופולשת לעבר ולעתיד. כנגד דומיותו הטעונות פורצת מתוכו נהרה של ויטליות שמקורה באופטימיות: המשורר-העץ מציע את עליו "המתפשקים/אל השמש/ חקוקים ככפות/אוהבים דוממות". כגודל משאלתו להיקלט בתודעתה של האשה כן גודל רצונו לתת ולהעניק עד בלי די.

בשירים ישנה, אם כן, רבגוניות תמטית מרשימה וגם הנימות מתחלפות מתקווה ואופטימיות לעצבות ולאיירוניה, שאינן מוגבלות להווה בלבד. באמסטרדם, בחדר נידה וצר, מסתגר ישיש מול "שלהבת/ נוסחות של תואם וחוזן" והוא כאנסיתזה "לסוחרים המשגשגים/ולצעירים המבזבזים בשוויון נפש את בשרם ואת פניהם". בנימי נפשו של המשורר שקוע בית הכנסת הגדול בטולדו, שהפך לכנסיה בימי האינקוויזיציה. כדי להבחין בין מקום מגוריו לירושלים, הוא מתאר את המבדיל באמצעות נהיות לבם השונות של שני קבצנים - האחד בפתח ביתו בקנדה, והאחר בכיכר ציון בירושלים. האחרון "עומד איתן/קבצן כל היהודים/אינו מבקש מאיש בקול מעורר חמלה/חיים או איברים//הוא יקח את מטבעותיך/בלא לקטוע צקון זמר/אף כי לפתע/כמו להכשילך/ישליך/קללה חריפה/בדמות ברכה". לעומתו מבקש הקבצן בפתח הבית נעליים עבורו ועבור ילדיו הנודדים. לבסוף נעתר בעל הבית-המשורר לבקשתו הסמויה לכסף, וגם כאן מבצבים האירוניה והביקורת על האסוציאציות הנלוות לקיבוץ הנדבות.

סימור מיין הוא משורר יהודי מבחינת הזיקות התרבותיות, והוא קשור לכל מה שמייצג

שורשים. הוא תר ומחפש עקבות, קשר אל עבר משפחתי והיסטורי. מכאן מובנת הנהייה אחר דמות הסב בשיר "זיידע": "הנני הפנים הדוברות האחרות/ של חיוך המזדקן לנצח". ומן העבר הוא מפנה את מבטו לעתיד מתוך רצון להגשים חלום: "מחכה לשמש ירושלים/שתמחק כאן/את פלגלגי פני האפלים". בהתאם לנטייה זו נוצר אצלו שיח ושיג גם עם דמותו של אברהם סוצקובר, המדבר ושר "על עתיד לא מוגדר/של איזה עבר/שאיננו ולא יהיה/ההווה אלא אותה/ שממה קפואה שם/רוחות מילונים עקורים/ מסתחררים לתוך השלג".

ואירועים תנ"כיים הם מקור לא אכזב להשראתו של מיין. השיר "בן אחר", למשל, נבנה על יסוד הקונפליקט בין יצחק לישמעאל, והמשורר רוקם לו אינטרפרטציה משלו סביב נושא הבן הלא רצוי, ספק כבווד ראש ספק בהיתול אירוני. וכך אומר יצחק על אביו: "ישמעאל, בשם זה יקראני/ומי יודע, בתוקף אותו הזיקנה/ישליך את שנינו המדברה/בעודו מדבר אל עצמו על בן אחר, / יצחק מושלם כפוף לחלומותיו". בשירי "הבור" מדובב המשורר מפנימיותו את יוסף הגבגד על ידי אחיו. ובהתייחסו לשירת משה הוא מבקש לבטא את אוזלת ידה של הלשון לנוכח האירועים המופלאים.

רבגוניותם של השירים עולה גם משירי הפורטרט, שבהם משורטטות דמויות בעיקר מהעבר. בשירי הדיוקן, המתייחסים להווה (כגון שני השירים למר לוי), יש הומור עצוב. המשורר תווה על פשר מעשיו התמוהים של השכן לוי, שאינו מפסיק להשקות על השביל המרוץ שלו: "סבורני שהשקית האבנים/ מונעת בעדו להתנמנם, /והתנמנמות/ היא האחות העצלה/שמפניה הוא רוצה להתחמק/בשנות הגימלאות שלו.//חוץ מזה, מה שרטוב/הוא חי, עפר/שבזרימתו נבצר ממנו לשוב/לעפר [...]או דביק/כמו בוך מלא חיות". וכך, על-ידי התמקדות בעניין פעוט ושולי נוגע המשורר, נגיעת חטף, בנושא המוות.

בשיר "מארה על ראש הגנבים, וכו'" שב סימור מיין להזכיר לקורא את סוד כוחן של המלים הכתובות, וגם הפעם הוא עושה זאת בהומור. השיר רצוף "משאלות" בעניין הגנב האלמוני והספה שגנב, כגון: "הלוואי שתהיה מוטל עליה בפישוט ידיים ורגליים/כאילו היית שרוע על מיטת מוחך/הלוואי שתיקבר אתה/- כשהספה הכחולה עליך -/ כדי שלעולם לא תוכל לחול החוצה/ולגנוב אוצר נוסף". הפואנטה של השיר היא ההערה בשוליו: "יישומי המידי של שיר זה היה כה עז, ששלושה ימים לאחר מכן נשמעה נקישה בדלת והגנב, תפוס חרטה מרה, החזיר את הספה ממקום מחבואה".

אין ספק, שלקורא האני צפויה הנאה מהספר - בין השאר גם הודות לעבודת המתרגם, שהקפיד להתאים את התרגום לעברית. ■

"המספר החכם" כמרפא

אינטואיטיבי

לאה גלזמן

דבורה שרייבוביץ:

פשר החלומות

ביצירותיו של ש"י עגנון;

הוצאת פפירוס,

אוניברסיטת תל-אביב; 386 עמ'

י' משום חידוש בעצם ראייתה של הספרות היפה כבבואה מועצמת ומחודדת של המצב האנושי ושל שאלות הקיום הגדולות; אף על פי כן, ספרה של דבורה שרייבוביץ מחזק בתרומתו הפרשנית המיוחדת את תחושתנו, כי "הפרווה הגדולה" במיטבה עשויה לתפקד, בכוח תובנתה האינטואיטיבית ושליטתה העילאית במלה, כמכשיר אבחוני ותרפויטי; מכשיר זה עשוי לעלות בחודרנותו ובכישוריו האמפטיים והתיאוריים על כל ידע תיאורטי מקצועני.

בניגוד למשתמע מכותרתו אין הספר עוסק רק בפשר החלומות הרבים, המשוקעים בספירי עגנון, והמהווים ברבים מהם אמצעי עיצוב אמנותי מרכזי; הוא גם מרחיב את השימוש בעקרונות ההרמנויטיקה הפסיכואנליטית על הטקסט הספרותי בכללותו, תוך הצגת חלומותיהן של הדמויות הספרותיות כדגם סטרוקטורלי, אשר מייצג את מכלול יצירת המספר.

שרייבוביץ מתבססת על תורות ועל טכניקות אנליטיות ומלומדות על תורות ועל אסכולות וגישות שונות זו מזו (תיאוריות פרוידיאניות קלאסיות ופוסט-פרוידיאניות מזה, ותיאוריות אנטי פרוידיאניות מזה). לכך היא מצרפת את ההנחה על ההשפעה הישירה של "רוח התקופה" ושל דמויות מפתח כפרויד ואסכולתו, או יונג וחסידי-תורתו על תוכן יצירת עגנון ודרך עיצובה. על בסיס כל אלה היא מציעה את דרך ההארה הפסיכולוגית בתור "גישא אפשרית אחת של בחינת הטקסט הספרותי, אשר מסוגל לשאת פירושים שונים ואף להשאיר אותם פתוחים ללא הכרעה" (עמ' 14).

שרייבוביץ מודעת לאמביוולנטיות של הקשר המסורתי הממושך בין הספרות לפסיכואנליזה - קשר, הנובע מן העיסוק

והרצון הבלתי פוסק המשותף לשתייהן, לחדור ולהבין את סודות ההתנהגות האנושית. בו בזמן, היא אינה מתעלמת

המסר המרכזי בספר

הוא הקביעה,

שהעיקר בספירי

עגנון אינו האירועים

החיצוניים, אלא

יכולתו של הגיבור

העומד מול עצמו

להשתנות ולהתחדש

מעמדתם הבלתי אוהדת והדוחה לעתים של קוראים ומבקרי ספרות כלפי אינטרפרטציה ספרותית, המשתמשת בכלים ובדפוסי אנליזה פסיכולוגיים. כן מביאה היא בחשבון את העובדה, שהספרות מהווה למעשה אך "ראי עקום" של המציאות ולא תצלום רנטגן נאמן ומדויק שלה; במרקם הספרותי, שהינו "בריא" ייחודית וחד-פעמית" (עמ' 38) טבועות באופן אימננטי איכויות של חלקות (smoothness) מלאכותית וגודש מכון וסינתטי של חומרים - איכויות, שאינן מצויות מטבע הדברים במציאות.

ואולם, לדעתה של שרייבוביץ, יש לחוקיות המפעילה את המציאות הבדיונית של הטקסט הספרותי תוקף וסבירות, שאינם נופלים מאלה של "המציאות". על כן אין המציאות האחת אמיתית יותר מן האחרת.

הקריאה היצירתית בוראת מחדש את המציאות הבדיונית ומאפשרת לקורא "לשכתב" את הטקסט הנתון באמצעות מנגנון הפענוח וההמרה האינטרפרטטיביים, דרך הפריזמה האישית של דמיונו ותודעתו; קריאה זו מעניקה לגיטימיות לפרש את חלומותיהם של הגיבורים הספרותיים, ואף למצוא בתוכם את "האני" האיש של הקורא. בדרך דומה היא "מצדיקה" את פענוחו של הטקסט הספרותי בכללותו, על רבדיו הגלויים והסמויים כאחד. יחסי הגומלין והמזיגה שבין סוגי רבדים אלה הם הקובעים את ממדי העומק והאיכות של הטקסט ואת סגנונו האיש של היוצר.

החלום הספרותי, בדומה לשאר חמריו של המבדה (Fiction), הוא אמנם מתוכנן במודע. בתור שכזה הוא משועבד לדרכים ולצרכים של העיצוב הספרותי ומוכתב על ידיהם, ומשום כך, לוקה מבחינה לוגית בכשל של "הנחת המבוקש". אולם, דרך ניתוח הדמויות על חלומותיהן ושאר גילויי התבטאותן מגיעה החוקרת לסימון או לזיהוי של האפיון התכני-סגנוני המובהק ביותר, לתפיסתה, של יצירת עגנון. דרכה, יש לומר, משתלבת במקרים רבים עם מסקנותיהם של חוקרי עגנון אחרים.

הנחת הקשר המהותי בין "מלאכת החלום" ל"מלאכת האמנות" עומדת אפוא ביסוד פרשנותה המרתקת והאמינה לשורת דמויות, מן המרכזיות ביצירות עגנון, ובהן: בלומה מ"סיפור פשוט", הרטמן מ"פנים אחרות", הרופא (ד"ר קובה מילך) מן הסיפור "הרופא וגרושתו" ותהילה מ"תהילה". גם חלומו של הכלב בלק מ"תמול שלשום" נבדק באותם כלים.

מהותה הקבועה של יצירת עגנון מועמדת, בהתאם לפשר המוענק לה כאן, על "הקונפליקט הפנימי, שהוא המהות הדינמית שלה" (עמ' 36). גיבוריו מאופיינים בשאיפה הבלתי מציאותית "לשוב לאינטגרציה של טרם היות השבר" (עמ' 31) ובכמהיה לשחזר את המציאות של היופי והשלמות האבודים (שם).

משאלת החזרה לעבר והשיבה אל השלמות מהווה, לדעתה של שרייבוביץ, את סטרוקטורת היסוד הפנימית ביותר של הטקסט העגנוני, על הסינתזה הלשונית הרחבה שלו. היא מתבטאת בכל סוגי החומרים ורבדי המשמעות, התבניות והמוטיבים הסיפוריים, האישיים והחברתיים המעוצבים בספירי חייהם וגורלותיהם של גיבוריו.

החוקרת מציעה את מסגרת הפענוח המובנית וה"אובייקטיבית" שלה בצורת ניתוח פרטים מדויק ומלא, המעוגן בציטוטים נרחבים. היא עושה זאת בפרקים תיאורטיים-הכללתיים, שבמרכזם עומד הפרק הבנוי מארבעה סעיפים בדבר "אופיים הארגוני של החלומות הספרותיים של

עגנון", לצד פרק המבוא (המהווה הישג מחקרי בפני עצמו ובלתי תלוי בשאר הפרקים) וכן הנספח שבסיום הספר, המרצה את עיקרי תורת החלום של פרויד.

פרקים אלה מעלים את הבחנתה השיטתית, המעובדת והמגובשת בין טיפוס חלומות שונים ותפקידיהם בארגון היצירה: "החלום האקורדי" מזה והחלום ה"לייט-מוטיב" מזה. מעשירות ומעניינות במיוחד הן הערותיה על מיקומו של ה"חלום ההתחלתי" המטרים את העתיד להתרחש מאוחר יותר, אף אם הוא מהווה גורם של שינוי ודיסוננס במרקם הסיפורי וכך מעצב את תודעת הקורא. אף כי אבחנותיה התיאורטיות של החוקרת בפרקים אלה מעוגנות באינספור המחשות טקסטואליות, הן זוכות לגיבוי ועיבוי בפרקים האחרים, המוקדשים לניתוח פרטני מרוכז ונפרד של דמויות שונות, או סוגיות הקשורות בהן.

המשותף לכל הדמויות הוא מאבקן להגיע "למציאת מידה של האחדה והשתוות" עם עצמן ועם עולמן. מאבק זה, המשתקף במציאות הריאלית המוחצנת ובמציאות המופנמת כאחת של סיפור חייהן, מתקיים למרות, או דווקא בתוך השבר והחיצוי (split) שהם חלק ממהותם.

ברם, הישגה הפנומנולוגי העיקרי של החוקרת הוא בהצלחתה להוליך את הקורא אל הבחנת דפוסי האישיות הייחודיים והשונים שבכל דמות: חלקם של הגיבורים חיים את "החיפוש והתענייה" מתוך מודעות לכמהיותם, וחלקם מתוך "עיוורון ואי ידיעה" (עמ' 32).

הניואנסים הנבדלים זה מזה של גילויי "הצורך הראשוני והיסודי לאהוב ולהיות נאהב", ולמשש את הצורך הזה באהבה עם בן זוג נבחר, מהווים בסיפורי עגנון מעין תחליף של אחדות וביטחון בעולם מודרני נטול אמונה ותום.

בטרמינולוגיה הפרוידיאנית, "היכולת לאהוב" ובאופן דומה, אם כי פחות מצוי, גם "היכולת ליצור" הן, על-פי "פשר עגנון" שלפנינו, היכולות היחידות המאפשרות לאדם המודרני את "החיבור לשבר" ואת גאולת "האני"; זאת, בעזרת תהליך ממושך של "התפכחות כואבת וחסרת אשליות" (עמ' 32), שבסופו ניצבת ההכרה, כי המטרה הנכספת אינה בת מימוש.

ואולם, גילויי התהליך הזה ו"נקודת הסיום" שלו הם, כאמור, שונים מגיבור לגיבור: לצד גיבורים בודדים ונדירים, המסוגלים למעשים גדולים של חולמים, עומדת בטרגיותה דמותו של מנפרד הרבסט מ"שירה", שפענוחה מהווה, לטעמי, את גולת הכותרת של המאמץ ההרמנויטי במחקרה של שרייבוים. הרבסט אינו מוותר על זכותו "הלא הגיונית" להמשך החיפוש, הכמיהה, "הגעועים והחלום" (עמ' 33), כדי לזכות בחווית השלמות החד-פעמית הקשורה

באהבה; אולם הוא "מכלה את חיי הנפש והגוף שלו" (עמ' 311), כשהוא משקיע את עיקר כוחותיו ב"אני" הפגוע שלו, ובתוך כך הוא פוגע גם באנשים הקרובים שמסביבו.

דמותו היא דמות שבורה ומפוצלת, שחיה את חייה "במסלולים מקבילים שאינם נפגשים" (עמ' 315) מתוך עמדה של צפייה

הקורא זוכה לחוויה נדירה למדי של הנאה אינטלקטואלית וחושנית בלתי אמצעית, כדרך שקורה לנו במפגשנו עם כל ספרות גדולה

במציאות, בלי לחיות אותה באופן טוטלי. לגביו, ההגעה אל מקורות חדשים של כוחות הנפש והרוח שלו עצמו מתרחשת כמשאלה בלבד בתוך "האני" הפנימי, הסמוי, וללא קשר למציאות. תהליך השתנותו בחיפושו הנואש אחר הגאולה האישית, ההתחברות עם "האני האחר" שלו, ההשתחררות מן ה"עיוורון הפסיכולוגי" והשאפה לחירות פנימית - כל אלה נשארים בגדר פנטזיה, משאלת לב; ואולם עצם החיפוש הופך להיות מבחינתו ערך אוטונומי, "שאינו יכול לוותר עליו, דווקא מכיוון שאין הוא יכול להשיגו" (עמ' 322).

ביסוד הצבעתה של החוקרת על הפרדוקס הזה, הטרגי במהותו, בדמותו של מנפרד הרבסט, מונחת תזה רחבה יותר. ההנחה של שרייבוים היא, שהפורענות היא המחיר ההכרחי של העדר הידיעה העצמית האמיתית, של העדר ההתכוונות להכרעה, אשר מהוות תנאי הכרחי לגאולת "האני" באמצעות מימוש קשר אהבה עם הזולת. בטרמינולוגיה הפסיכואנליטית מוגדר העניין כ"תנאי הכרחי למציאת ההאחדה" עם חלקי האישיות הדחויים והנשכחים ועם המשאלות הסמויות.

לצד תבנית האישיות של הרבסט "החי בתוך ההשתנות", אך בהתאם לפתרונם הספרותי של עגנון בסיום "שירה", אינו הולך עמה "עד הסוף", מצויות תבניות נפשיות בעלות אופי שונה:

בקצות הקשת ניצבות דמותה של תהילה מזה, ושל הרופא מ"הרופא וגרושתו" מזה. סיפורה של תהילה נתפס, במנוגד לאינטרפרטציה של עמוס עוז, למשל, כ"הימנעון ספרותי מופלא לכוחה של בחירה והכרעה מודעת של אשה" לקבל את חייה בתהליך מכאיב של הכרת המציאות (עמ' 344).

בהכרעתה יש משום "ויתור על פשרות, על מנגנוני הגנה והסוואה פסיכולוגיים למיניהם" (שם) והתחברות לכוחות נפש פנימיים. היא "קוראת את החיים" בצלילות

ובשפיות מלאה ומתוך חירות פנימית רבת עוצמה; לכן אין היא נזקקת לחלומות. גם אריכות הימים, שלה היא זוכה, מאפשרת לה פרספקטיבה של התבוננות והופכת אותה ל"פילוסופית" חכמה ומתונה, שבבוא שעתה מתקנה עצמה לקראת מותה מתוך מודעות, ללא מרידות ובעיקר מתוך "מידת ההשתוות", הקשורה במצבי ההארה האולטימטיבית, חובקת הכול.

בקצה האחר ממוקמת דמותו של "הרופא" - החולה, הלא הוא המוזהב ב"אודסה נוסה ללון" כד"ר קובה מילך. בניתוח של שרייבוים יש לעתים משום גלישה מופרזת אל פרטנות פסיכולוגיסטית, הקשורה בהנחה בדבר המקור ההומוסקסואלי של דינמיקת הפרנויה; אולם הדבר אינו פוגע בתקפות הכללית של פענוח דמותו במונחים של תבנית התנהגות פרנואידית-אובססיבית וכפייתית-קבעונית.

הרופא אינו יכול לממש את "פוטנציאל הצמיחה וההשתנות" שלו, או בלשון המחברת: "לשנות מדרכו המדייקת בפרטים" בהגיונה ההרמטי הפנימי, אך "מעוותת את המציאות" (עמ' 210); אי-יכולת זו היא שמאלצת אותו לפטור מעליו בסופו של דבר את אשתו, האחוזת דינה. האקט הזה נעשה לגביו ראשיתו של אבל פתולוגי מתמשך, "שאינו עובר עיבוד", ומחיר "ניתוקו הקבעוני ממקורותיו הפנימיים האמיתיים" (עמ' 201) הינו, כצפוי, אובדנו הטרגי בתוך "העצב העמוק" של החמצת האהבה לצמיתות (עמ' 211).

דומה, שהמסר האנליטי והתרפויטי המרכזי בספר הוא הקביעה, שהעיקר בסיפורי עגנון אינו האירועים החיצוניים, אלא יכולתו של הגיבור העומד מול עצמו להשתנות ולהתחדש "בזמן מוקצב", "לנצל את ההזדמנות השנייה" בלי להחמיצה - כפי שאכן קרה להרשמן בסיפור "פנים אחרות" (עמ' 207).

קביעה זו מוחלת גם על הקורא, שתודעתו אמורה להתפתח במקביל לתודעתם של הגיבורים בכיוון של צמיחה והעשרה, או - לחלופין - בניגוד לתודעת הגיבורים, הנשארים מקובעים במצבם הראשוני, כשמודעותו של הקורא מקיפה בהכרח גם את "ידיעת אי המודעות של המספר" (עמ' 200).

הקריאה ביצירות עגנון אינה מתפקדת אפוא רק כפעילות של הצצה והתבוננות פסיבית, מהנה ככל שתהיה, אלא גם כתהליך של הזדהות והשתנות.

זהו מסר אמנותי-ספרותי ופסיכותרפוי-דידקטי כאחד. והקורא, החושף וקולט אותו ממחקרה של דבורה שרייבוים, זוכה לחוויה נדירה למדי של הנאה אינטלקטואלית וחושנית בלתי אמצעית, כדרך שקורה לנו במפגשנו עם כל ספרות גדולה. ■

מורה לשעה זו

בנימין בן-צדוק

מרטין בובר: תקווה לשעה זו: סוגיות מענייני הרוח והמציאות; עם עובד; 1992.

שנת לימודי הראשונה באוניברסיטה העברית בירושלים, בתחילת חודש פברואר 1958, זכיתי לחוויה מרנינה שלא תישכח ממני. היתה זו חגיגת יום הולדתו ה-80 של בובר, באודיטוריום של גבעת רם. בובר נכנס לאולם המלא מפה לפה קהל תלמידים ומעריצים, וראשית ניגש לבן גוריון, שכבר ישב באולם על יד גב' בובר, ולחץ את ידו, לברק הבהוב המצלמות. לאחר דברי הפתיחה של פרופ' נתן רוטנשטריך, קמו התלמידים הגדולים של בובר, ש"ה ברגמן וע"א סימון, לשאת נאומי ברכה, בעוד שעל גרשום שלום הוטל לפתוח את תערוכת ספרי בובר בכניסה לאולם. כאשר קם בובר לענות למברכיו, קם כל הקהל על רגליו והריע לו. נאומו המבריק, כרגיל, של פרופ' סימון הניע את בן גוריון לגשת בתום הטקס אל הבימה על מנת ללחוץ ארוכות את ידו, אולי גם כמחווה של פיוס פוליטי. ביציאה מן האולם ראיתי לראשונה את האיש שהעז למתוח ביקורת על בובר ולערער על סמכותו כמורה הדור, אם כי יש לציין שעשה זאת ביראת כבוד בלתי רגילה, הלא הוא פרופ' ברוך קורצווייל, כשעל פניו נסוך חיוך מפויס.

במבט לאחור נראה לי, כי אכזבתו של קורצווייל מבובר היתה החמצה גדולה שעקבותיה ניכרות בתרבות מדינת ישראל עד היום. קורצווייל, שידע לחשוף את גדולתם של משוררים וסופרים, לפקוח את עינינו לרובדי יצירה שלא שיערנום, וכך להנחיל אותם לכל חניכי התרבות העברית, לא עשה כן לגבי בובר. בכך הוא גרם, בלא יודעין, לחיזוק אותה "מבוכה רוחנית של דורנו", שעליה הוא מעיד בספרו.

אוסף המאמרים של בובר, בעריכת אברהם שפירא, שאנו חבים לו גם יוזמות ברוכות אחרות בנושא בובר, יכול לסייע בידינו לעמוד שוב על שיעור קומתו של בובר ועל היקף התחומים שבהם הדריך את תלמידיו ואת דורשי לקחו. בובר מתגלה לנו כאן כמורה בר סמכא בתחומים הקרובים ללבו: פוליטיקה, דת, ספרות ואמנות, הערכת אישים דגולים, ואפילו פסיכיאטריה ועיתונות.

אולם אין כמו הפולמוס עם קורצווייל כדי ללמדנו פרק הנוגע בשורשי הווייתו של בובר ובמאבקיו הרוחניים.

בשנת 1944 פרסם בובר (תחילה בהוצאת תרשיש, ואחר כך בהוצאת עם עובד), את "גוג ומגוג" - ספר שהוא חריג במכלול יצירתו. בדרך סיפורית (למעשה התכוון בובר לכרוניקה היסטורית) מתועד כאן

אכזבתו של קורצווייל מבובר היתה החמצה גדולה שעקבותיה ניכרות בתרבות מדינת ישראל

מאבק האיתנים בין החווה מלובלין לבין תלמידו הנבחר "היהודי הקדוש" מפשיסחה (כביכול מפי עד ראייה ושמיעה), על דרכי הגאולה ועל הפירוש שיש לתת למאורעות ההיסטוריים הדרמטיים שהתרחשו ביניהם.

גם קורצווייל מודה: "לא יכולתי להשתחרר מן הרושם כאילו בדעתו של המחבר לתת ביטוי דווקא בספר זה למה שקרוב ללבו ביותר, מעין סיכום תורתו." (ברוך קורצווייל: "לנוכח המבוכה הרוחנית של דורנו"; אוניברסיטת בר אילן, 1976, עמ' 71). ואכן יש בספר גילויים אינטימיים על החסידות ומנהיגיה, שכדוגמתם אי אפשר למצוא בספרים אחרים. גם הנימה האישית של הדיווח בגוף ראשון תורמת לכך ללא ספק. החווה מלובלין, חווה הנסתר ומנהיג הדור, מחפש לו יורש רוחני. בתחילה מופיע בחצר הרבי תלמיד השקר ומציק לרבי בשאלותיו ובהתנהגותו, עד שהרבי נאלץ לבסוף לגרשו מעל פניו. רק אז מופיע התלמיד האמיתי, אשר יוכה ברבות הימים להמשיך את השושלת החסידית, וגם, הודות לאישיותו, להטביע את חותמו על החסידות ברוח של מפנה ושינוי.

אם נהיה קשובים לפרטי הסיפור-הכרוניקה, נגלה עובדות שהן ארכיטיפיות לתולדות הדת בכלל, ועל כן גם משכנעות במהימנותן. העברת הסמכות הרוחנית נעשית בטקס סמלי, באמצעות לבישת כותנתו של המורה, ובכך מוקנים לתלמיד גם כישוריו הרוחניים של המורה (גם אדרת אליהו עברה לאלישע תלמידו). בין המורה לתלמיד קיים קשר של תלות, למעשה

משועבד התלמיד כל ימי חייו; משום כך מזעזעת אותנו הטרגדיה של "היהודי הקדוש", הנאלץ בסופו של דבר לציית לחווה מלובלין, השולח אותו ל"עולם האמת", למוות ממש, על מנת להכריע סופית במחלוקת שביניהם.

המחלוקת אינה רק על משמעותו האסכטולוגית של נפוליון, אלא גם על דרכה של החסידות כתנועה החותרת להתגלות נבואית מחד, ולחידוש פני החברה מאידך. אולם האש הזרה שהציתו חסידים אלה כילתה בסופו של דבר אותם עצמם, וכולם, בשני המחנות, נפטרו מן העולם באותה שנה, כעין עונש משמים.

קורצווייל טען, שהסיפור הזה אינו מסמך אותנטי, כי אם זיוף ספרותי פרי עטו של בובר, שרצה "להורות את תורתו במסווה של סיפור", וכי יצר כאן אידיאליזציה של "היהודי הקדוש" על ידי כך שהקנה לו קווי אופי נוצריים. בסיכום, טען, אי אפשר להיות פילוסוף מודרני וחסיד בנוסח ישן בעת ובעונה אחת. ועל כן, "אלה מתלמידיו שביקשו לראות בו מורה דרך, נתאכזבו ממנו קשות", למרות "כשרונותיו המזהירים" (שם, עמ' 76).

תגובתו של בובר שהתפרסמה ב"הארץ" מיום 8.12.44 (הובאה בספר המונח לפנינו, עמ' 136) מאמתת את תחושתנו, שלפנינו וידוי אינטימי וצוואה רוחנית שנכתבו בשעה הרת גורל, בתקופת מלחמת העולם השנייה. בובר מעיד על עצמו, כי המורשת החסידית חיה בנפשו, לא רק בדרך ביוגרפית, דהיינו באמצעות חוויות ילדות (מפגש עם חסידות סדיגורה וטשורקוב), אלא באמצעות "חוסים אחרים הניתנים פחות לתפיסה". "שכן אני נמצא באחדות חיה עם אותם אנשים, שאני מורה עליהם". ואף כי "איני עומד בכל ישותי באותו עולם - אבל יסודי שרוי באותו

תפקידו של איש הרוח, לפי בובר

הוא לחשוף את פרצופן
האמיתי של תורות השקר
ומשיחיהן המודרניים
ולהורות את הדרך
למציאות האמיתית

136) מאמתת את תחושתנו, שלפנינו וידוי אינטימי וצוואה רוחנית שנכתבו בשעה הרת גורל, בתקופת מלחמת העולם השנייה. בובר מעיד על עצמו, כי המורשת החסידית חיה בנפשו, לא רק בדרך ביוגרפית, דהיינו באמצעות חוויות ילדות (מפגש עם חסידות סדיגורה וטשורקוב), אלא באמצעות "חוסים אחרים הניתנים פחות לתפיסה". "שכן אני נמצא באחדות חיה עם אותם אנשים, שאני מורה עליהם". ואף כי "איני עומד בכל ישותי באותו עולם - אבל יסודי שרוי באותו

וזאת מכוח תכונה מולדת. בני אדם דמו לילדים שאינם מקימים מחיצה בינם לבין סביבתם, והם חוו אותה כחלק מיישומם. (בובר נעזר כאן בכל המחקרים האנתרופולוגיים וההיסטוריים שהיו ידועים בשנות ה-20; מחקריו של פיאז'ה כיום רק מחזקים את תיאוריו.) דא עקא, שקרבה זו היתה כפויה ולא נתנה לאדם להתרחק מן הטבע על מנת להתבונן בו או להשתמש בו. כמו כן היה האדם לכוד בתוך הקשר השבטי, ואף המפגש אל-אדם לא היה ידידותי, אלא נתפס כמשהו מהמם בין צדדים בלתי שווים. ככל שההיסטוריה מתקדמת, מתרחק האדם מצור מחצבתו בשלושת המישורים: טבע, אדם, אל, ומתחיל שלב הניכור או הריחוק. ריחוק זה היה והינו הכרחי על מנת להשתחרר מצורות ההתייחסות הקדומות,

**בובר הצביע על הסכנה
הגדולה האורבת לפתח
האנושות בעידן זה. אם
לא
תימצא הדרך לזיקה
חדשה של אני-אתה בין
האדם לסביבתו, תלך
מגמת הניכור והאטימות
ותגבר, עד שהאנושות**

תאבד כליל את צלם האנוש

המתאימות רק לתקופת הילדות של האנושות ואינן נעדרות גם צדדים שליליים. בשלב היסטורי שלישי, שאותו מבשר בובר בתורתו הדיאלוגית, מתאפשרת שוב זיקה חדשה ובוגרת לטבע, לאדם ולאל, והיא משמשת גם ערובה לקיום מסגרות חברתיות תקינות, החל מהתא המשפחתי עד ליחסים בין לאומים, דתות ומדינות.

בובר הצביע כאן על הסכנה הגדולה האורבת לפתח האנושות בעידן זה. אם לא תימצא הדרך לזיקה חדשה של אני-אתה בין האדם לסביבתו, תלך מגמת הניכור והאטימות ותגבר, עד שהאנושות תאבד כליל את צלם האנוש והברוטליזציה החברתית תקבל ממדים ענקיים. מאידך, בקוטב השני של האופק ההיסטורי, צצות בימינו תורות, שמקורן בשלב הארכאי, מיסטיקות קדומות שאבד עליהן הכלל, השואפות להחזיר את הגלגל אחורנית ליחסי אדם-אל בשלים, המבוססים בסופו של דבר על הנחות תרבותיות קדם מודרניות. נפילתו של החוזה מלובלין בפח הערצת נפוליון, עד כדי שייחס לו תכונות משיחיות, היא דגם לדרמה העשויה לחזור בכל דור ודור. "היהודי הקדוש" הצליח להיחלץ ממלכודת זאת הודות לתפיסת גאולה רוחנית יותר, בלתי נטורליסטית, וגם כמובן הודות לתכונותיו האישיות הטהורות, ובכך הפך למורה דרך לדורות הבאים ■

אין אפוא הבדל מהותי בין גבלס (ומה שהוא מייצג) לבין תלמיד-השקר של החוזה מלובלין, שבדומה לשוליית הקוסם גנב במרמה את כותנתו, כלומר נטל ממנו את תורתו ועשה בה שימוש לרעה. כי הכוחות הדמוניים שאין להם דרכון, מחפשים את שותפיהם בכל מקום בעולם.

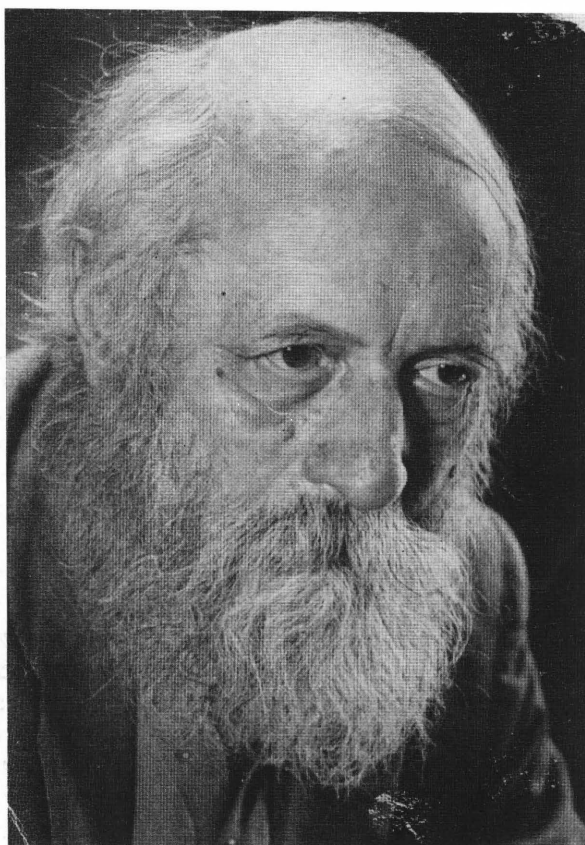
זו גם הסיבה לכך, שבובר מוצא את בעלי בריתו גם בקרב העולם הלא יהודי, כמו במקרה של ליאונרד ראגאץ (ראה הפרק: "לאיש בריתנו" עמ' 217). ואלברט שוויצ'ר (עמ' 140), שהיו מיודדים אישית עם בובר, ואשר תפיסותיהם האמיצות לא היו ממסדיות. מפי ידידיו הנוצרים של בובר אנו שומעים בשעת הצורך גם נימה ביקורתית, כמו זו של הפילוסוף רודולף פנוויץ. אם קורצווייל מוצא ב"יהודי הקדוש", כפי שתואר על-ידי בובר, קווים נוצריים, הרי רודולף פנוויץ רואה בדברי בובר פגיעה בנצרות

והוא מאשים את בובר ביוהרה ביחסו לישו, שכאילו הכתיר אותו בתואר אדמו"ר חסידי. (ראה הפרק: "ישו, חסידות, גנוסיס", עמ' 114).

בובר מודה אפוא במקצת בטענות קורצווייל, שכאילו שרבב את עצמו ומאבקיו אל תוך סיפור היסטורי; אבל הוא טוען שעשה זאת בזכות, כאדם שחי בנפשו את התקופה ההיא, המשמשת דגם גם למאבקי זמננו. עם זאת, אין ספק שכל משנתו של בובר מעוגנת בעולם התרבותי המודרני וצמחה תוך כדי שיג ושיח מתמיד עם הזרמים הרוחניים של זמננו, החל מתחילת המאה עד יומו האחרון (1965).

עם פרסום אגרותיו של בובר, אנו יכולים לשחזר את התפתחותו הרוחנית, ובעיקר את הטרנספורמציה הגדולה שעבר, תוך זעזועים גדולים, מן השלב המיסטי אל השלב הדיאלוגי, המהווה את גיבוש תורתו הבשלה. התורה הדיאלוגית מסייעת לנו לא רק להבין את פשר המשבר הרוחני של ימינו, כי אם מצביעה על דרכים להתמודדות עם הבעיות הנובעות ממנו, הן במישור האישי והן במישור החברתי והתרבותי (כפי שהראה פרופ' ש"ה ברגמן בספרו: "הפילוסופיה הדיאלוגית מקידקגור עד בובר"; מוסד ביאליק; 1974).

לענייננו יש להדגיש את הצד השווה שבין הצגת החסידות לבין הפילוסופיה הדיאלוגית של בובר. האנושות הקדומה ידעה יחס של קרבה בלתי אמצעית לטבע, לבני אדם, לאל,



עולם ודחיפותיי קרובות לדחיפותיו". לנוטים לפקפק בדבריו, ברצוני רק להעיר, כי עקבותיה הברורים של מורשת החסידות והמיסטיקה היהודית חרותים בנפשם של יוצרים עברים מודרניים רבים, כמו אורי צבי גרינברג, ש' שלום ואפילו אברהם שלונסקי ("התגלות"). (ראה גם הפרק: "דרכי אל החסידות", עמ' 101 בספר שלפנינו).

את הדחיפה לכתובת הספר, כך מעיד בובר בהמשך, קיבל בעקבות התגלות חזיונית שהיתה לו באותו הזמן, בשנות המלחמה, כאשר "נראתה לי דמותו של שליח השקר, שעליו מספר הפרק הראשון בספרי, בחינת שד, בפרצופו של גבלס מיוהד". כי בובר משוכנע, שהמאבק הנורא שהתחולל בתקופת נפוליון בתוך העולם היהודי בין שני מחנות בחסידות, חוצה היום גבולות עמים ודתות והוא מוצא לו ביטוי חיצוני בלבד במלחמת העולם. ואילו מאחורי המהומה הגדולה על בימת ההיסטוריה, נערכת היום "ההיאבקות...לחידושן של דמות אלוהית ודמות החיים", שכמו מתרחשת מאחורי הקלעים של האירועים; כי המשבר העולמי הוא קודם כול משבר רוחני וערכי והתמודדות על דמותה העתידית של כלל האנושות. תפקידו של איש הרוח, לפי בובר, הוא לחשוף את פרצופן האמיתי של תורות השקר ומשיחיהן המודרניים, ולהורות את הדרך למציאות האמיתית, שתפתח בפנינו אופקים חדשים: "עד שיפציע השחר ותיראה דרך במקום שלא שיער אותה איש".

לא תום ולא שגב

יהודה באואר וטוביה פרילינג

שליחות יואל ברנד ו"המיליון השביעי".



ה"המיליון השביעי" של תום שגב פינה כבר את מקומו לטובת רבי-מכר אחרים. ראוי לחזור ולבחון את התפיסה שהניח המחבר ביסוד חיבור רב השפעה זה. מחוסר מקום נבחן כאן רק פרשיה אחת, מן המורכבות ביותר בתולדות השואה, היישוב ומדינת ישראל: שליחותו של יואל ברנד, "סחורה תחת דם", שהחלה עם בואו של יואל ברנד לקושטא, במאי 1944.

בספרו עב-הכרס, הרהוט והקולח, כינס המחבר מגוון רב של נושאים השייכים, לדעתו, לעניין המרכזי: יחס הישראלים לשואה, לישראל ולעצמם. או - לפי הרוח השורה בספר, "כל מה שרצית לדעת על הישראלים והשואה ולא העזת לשאול".

שגב מוביל את קוראיו במסע המתנהל על פני תקופה של שישים שנה לערך, מעלותו של היטלר לשלטון ועד לשיבת הישראלים בחדרים האטומים בעת מלחמת המפרץ. הוא משיענו כל "טוב" לפני, בתוך ואחרי השואה. מה לא? יקים, תכניות הצלה, מלחמת העצמאות, קסטנר, ביטחון, כלכלה, איסטרטגיה, וכיו"ב. סקירה מרתקת, ובזול. והכול בא בלוויית שפע של תיעוד, סיפורים אישיים נוגעים ללב, ופירוטכניקה רבה. מפתח אחד מוצע לקורא המבקש להבין את המפעל הציוני: הצלחות - יד המקרה, כשלונות - אווילות ו/או זדון. שני מניפולטורים - בן-גוריון ובגין, והרבה "אנשים קטנים", והרבה הרבה "פוליטיקה" של הגיבורים, דומה גם של המחבר.

עניין מרכזי הוא, ששגב רואה את עצמו כיוצא דופן אנטי-ממסדי, "כתב זר". הוא תוקף את ההנהגות ה"ישנות", הציוניות, של השמאל ושל הימין. נצטרך לשאול: היש כאן חידוש? או שמא משתלב שגב ללא קושי בקו המקובל כיום בשכתוב ההיסטוריה, אם על-ידי האורתודוקסיה החרדית, התוקפת את הציונות על מדיניותה בעת השואה כדי לעשות רווחים פוליטיים אנטי-ציוניים בהווה, ואם על-ידי עיתונאים והיסטוריונים חילונים וליברלים, הנוקטים בדיוק באותו קו של מה שניתן לכנותו רק בשם "רוויזיוניזם היסטורי יהודי"? א.

לעומת יתר פרקי הספר, הרי הפרק המתאר

זיכרון או קיש?

נשאלת השאלה: האם יש כאן באמת ניסיון אמיץ להישיר מבט אל החלקים המביכים והכואבים בהווייתנו, תוך השתחררות אמיצה מכל אדיקות רעיונית, מוסדית או לאומית (השתחררות של "כתב זר")? שגב יורה את חציו לכל עבר: מדינאים (היש כאלה?), פוליטיקאים (יש ויש!), שופטים, אינטלקטואלים, פרופסורים, אפילו עיתונאים? או שמה מתגדר ד"ר שגב בגבולות המצומצמים למדי של העילית הישראלית, הפונה יותר ויותר אל ניהיליזם בתפיסתה את העבר וגם את ההווה? שמא עושה המחבר שלנו בשואה שימוש לצרכים פוליטיים הנטועים כהווייה של ימינו אלה?

כל התזות של שגב בנויות על הכישלון להציל, בעת השואה, את יהודי אירופה; כישלון זה מוסבר כשלומיאליות או טיפשות, ו/או באידיאולוגיה ציונית מופרכת. את המחקר המקיף ביותר שנתפרסם עד כה בסוגיה זו ואת המחברת שלו, ד"ר דינה פורת ("הנהגה במלכוד"), רואה שגב כלא-אובייקטיביים, סלחניים ר"ל, בלי להודק לבדיקה עניינית יתר על המידה.

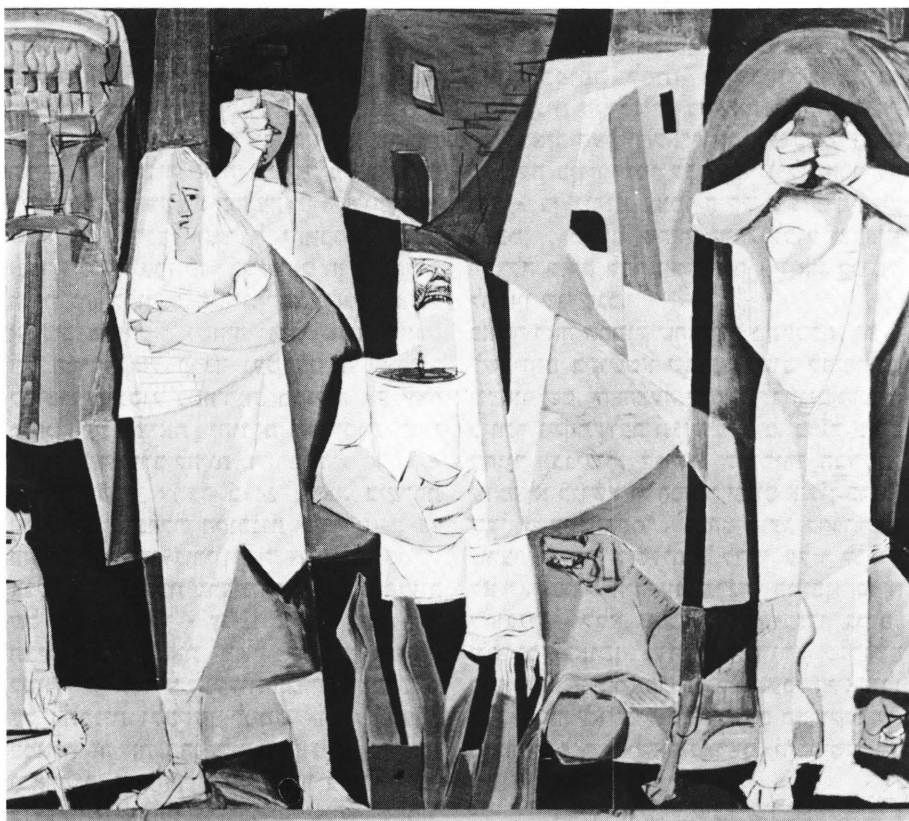
מה היא שיטתו של שגב? הוא מצרף אלה לאלה נתונים וסיפורים אישיים ורוקם מהם, עבור קורא שאינו מתמצא ברזי הפרשיות המתוארות, פשר ומשמעות. עדויות מובאות ללא בחינת מהימנות; פעילי מפלגות מן השורות הראשונות והאחרונות מצוטטים בערבוביה. אזכורים תמימים כביכול - "כתוב באחד התזכירים", או "כפי שכתוב באחד הפרוטוקולים" מובאים בלי לבאר את משקלם או את הקשרם. יש הרבה מאוד חריצות-משפט, הרבה רמזות על שערוריות, אולם בלי לפרוש את מלוא היריעה או להתייבב מאחורי אבחנות עובדתיות ברורות, שהקורא יוכל לשופטן. שגב דווקא מסתמך הרבה על דינה פורת. הוא דן בעניין מסוים, ובהערה מופיע העמוד המתאים אצל פורת. מי שטורח ללכת לספרה, מוצא לעתים קרובות שמסקנותיה, המבוססות על מחקר, אחרות לגמרי ממסקנותיו של שגב.

אין הסבר, העיקר שמספר העמוד נכון. שיטה אחת בייחוד אהובה על שגב: כאשר הוא מביא פרשיה שממנה עולה בבירור שההנהגה, או "הציונות" נהגה כשורה או באורח הגיוני - הוא מציב אחריהן סימן שאלה: ושמא יכלו לעשות טוב יותר, אחרת?

את תגובת היישוב לשואה בעת התרחשותה מחזיק מעט מאוד עמודים, אולם בפרק קצר זה מצויה התשתית לתזה היסודית. לפי תזה זו לא עמדו היישוב והנהגתו, ולא עמדה הציונות בכלל, באתגר שהציבה בפניהם השואה - לא עקרונית ולא מעשית. כל שינוי לא חל אז במקומה של שלילת הגולה במשנה הציונית, והיא נותרה אבן-יסוד אידיאולוגית. יתר-על-כך, לסלידה ה"טבעית" של ילידי הארץ מ"הטיפוס הגלותי" נוסף בוז כלפי אלה שהלכו כצאן לטבח. לא חל שינוי בקדימויותיו של היישוב: הקצאת המשאבים הכספיים והאנושיים לא שונתה, ובעיקר לא ניכרה נכונות של ממש לפעול פעולה החלטית למען הצלה בכלל, ולמען הצלה שלא לארץ-ישראל בפרט. היישוב חי את חייו הרגילים ומנהיגיו התגלו כ"אנשים קטנים, דלי דמיון, שדימויים העצמי כמנהיגי עם בלם את נכונותם ללכת בדרכי רמייה ומחתרת" (שגב, שם, עמ' 83), שעליהן ממליץ, רטרואקטיבית, תום שגב.

שלילת הגולה באה אפוא לידי ביטוי מעשי בהפקרתה. אולם, אף-על-פי שהיתה שלילה של הגולה, והיתה בהחלט בעיה חמורה של יחס ליוצאי שואה, מראים לנו מחקרים מעודכנים, שדווקא בשעה שהתחוללה השואה, חל שינוי משמעותי בעניין זה בקרב חלקים חשובים של הנוער, וכבר אז התעורר ויכוח בנושא של ה"הליכה כצאן לטבח". שגב מתעלם מהוויכוח הנוקב ומפשט, כדי להגיע למסקנות פשטניות. הוא גם חוזר על הטענה, שהושמעה על-ידי שמואל תמיר במשפט קסטנר, בדבר קשר שהיה קיים, כביכול, בין הנהגת היישוב לבין הבריטים: תמורת הימנעות ביישוב מהכבדה על המעצמות ומהקמת רעש מיותר בנושא הפליטים, הוא יזכה בגמול מדיני, וכתום המלחמה יתמכו מי שיתמכו במדינה יהודית.

שגב מדבר על תחושת אשם צורבת, שכרסמה בהדרגה בזהות הישראלית המפוקפקת, הפושטת רגל בסופו של דבר. הוא עצמו מצדד, ודומה שבליית ברירה, בהתפייסות עם העבר עד לשיבה ההכרחית לזהות יהודית, שהגולה והשואה הן חלק בלתי נפרד ממנה. במקום הדת, שאיבדה את תוקפה, בא זכרון השואה. ולא ברור מכתבתו, אם זכרון השואה שהיתה באמת, או תחליף שהמציא אותו ד"ר שגב. האם



א. בוגן, שואה, 1970

במקום משאיות, לפחות כמקדמה, כדי להרוויח זמן: הרוסים לא היו רחוקים מהונגריה. נראה כי בשלב מסוים חשבו על כך, אך לא עשו דבר" (שם, שם).

מהצעה מקורית זו מגיע המחבר למסקנתו הנחרצת - והרי הוא אומר שאם הוחמזה הודמנות או לא - "הם [ההנהגה] מצטיירים בפרשה זו כאנשים קטנים, דלי דמיון. שדימויים העצמי כמנהיגי-עם בלם את נכונותם ללכת בדרכי רמייה ומחתרת". והתוצאה היתה, שמתוך תשעה מיליון יהודים ערב השואה נותרו בחיים באירופה שלושה בלבד, ואלה ניצלו הודות לתבוסת הגרמנים, הודות לסיוע שקיבלו ממשלות וארגונים (מעניין היה לקבל רשימה כזאת), ובהם הג'וינט היהודי, ומחסידי אומות העולם. היו בתוך זה מבצעי בריחה מצרפת לספרד, מדנמרק לשוודיה ועוד. "רק חלק קטן יחסית מבין הניצולים חבו את חייהם למאמצי ההצלה של התנועה הציונית" (שם, עמ' 83-84). כאילו שפרשיות שונות אלה עומדות במישור אחר, כאילו שהבריחה מצרפת, למשל, לא נתמכה מעשית, מבחינה אנושית וכספית כאחת, הן על-ידי הג'וינט והן על-ידי התנועה הציונית, כאילו "הציונות" יכלה להגיע לדנמרק, למשל, ב-1943. היסטוריה בגרוש.

הנה מה שבאמת קרה בפרשת ברנד: הצעת אייכמן - למעשה הימלר, ראש ה-ס.ס. - להמיר משאיות ביהודים, הוצגה בפני שליחי היישוב בקושטא ב-19 במאי, 1944, עם הגיעו של ברנד לשם. אחד השליחים, וניה

ששגב מציין בצדק, רדפה את הפוליטיקה הישראלית "במשך שנים רבות", ורודפת אותה עד היום הזה. באותו עמוד כותב שגב: "הסוכנות ראתה עצמה כאחת מזרועות הממשל [הבריטי]: גם הסיכוי להציל את יהודי הונגריה לא הביא אותה למהלך מדיני עצמאי משלה, אפילו פיקטיבי". לרישא של קביעה זו אין שחר. הסוכנות ראתה את עצמה במצב של מאבק פוליטי עם הממשל הבריטי המאיים, על עצם קיומו של היישוב היהודי בארץ. מחוסר כוח צבאי ופוליטי, היה המאבק הזה מפותל וקשה; ומאחר שהבריטים נלחמו עתה בצורך הנאצי, היו גבולות ברורים ליכולת המאבק, והיו נסיונות להסכמים ולשיתוף פעולה שנגזרו ממצב המלחמה בנאצים ומן השאיפה לעצמאות יהודית, וגם נסיונות אלה היו חלק מן המאבק. שגב מתעלם מכל זה, ומכאן סילוף היסטורי מדהים - הסוכנות "ראתה את עצמה" כחלק מן הממשל. ואז מגיעה הצעתו של שגב עצמו לפתרון בעיית שליחותו של ברנד: הסוכנות היתה צריכה לשלוח איש מאנשיה לאירופה הנאצית שניהל שם מ"מ פיקטיבי, אלא שלאחר שההצעה נודעה לבריטים (אגב, גם לאמריקנים), והמעצמות פסלוה, נכנעה הסוכנות ו"האיש לא נסע" (שם, עמ' 83). הסוכנות, מודה שגב, לא יכלה להציע לנאצים משאיות, אבל אפשר היה לעשות "הונאה גדולה". אפשר היה לנהל מ"מ בחשאי (!!!). יתר על כך: "הם יכלו לשלוח לבודפשט מישוהו מארץ נייטרלית. הם יכלו להציע לגרמנים כסף

שאלה לגיטימית מאוד, כביכול. הבעיה היא, שהתשובה היא תמיד אותה תשובה - המסקנה הנחרצת שאנשי ההנהגה היו קטנים, עלובים, שלומיאלים, או גרוע מזה. זוהי שיטה קלאסית של סילוף היסטורי על-ידי מי שיודע את המלאכה של כתיבת ההיסטוריה, והרי ד"ר שגב הוא היסטוריון, ואת העובדות הוא יודע, אלא שהחליט לקמט אותן קצת, לטובת העניין. כך הוא כותב גם על שלוש מתוך ארבע תכניות הכופר להצלת יהודים רבים, שעלו בתקופה ההיא: "שלוש פעמים במהלך המלחמה [על הפעם הרביעית, על התכנית להצלת ילדים, הוא כנראה לא שמע]. נדמה היה כי הנה נפתחה אפשרות להצלת יהודים, תמורת כסף. פרשת טראנסניסטריה, 'תכנית אירופה' וההצעה הידועה בכינוי 'סחורה תחת דם' נחקרו שוב ושוב לפרטיהן, כל שביב של עדות נבחן מכל צד בזוכית מגדלת. [אין לקביעה הזו שחר, שכן ממש בימים אלה עוסקים חוקרים בבדיקת חומר שקיומו לא היה ידוע עד כה] והתוצאה, ממשיך שגב, "צורבת לב: אין לקבוע בוודאות שהוחמצו, אך גם אין ודאות שלא היה בהן סיכוי. דומה שרק זאת אפשר להגיד ללא ספק: כל שלוש הפשרות האלה היו גדולות על מידותיהם של מנהיגי היישוב, ובהם דוד בן-גוריון. כולם נבחרו לתפקידיהם שנים רבות לפני השואה" (שם, עמ' 78).

הסילוף ההיסטורי כאן הוא ממש אמנותי. כן-תמותה רגיל, שהיה מגיע למסקנה שאין

לפי התזה של שגב לא עמדו היישוב והנהגתו, ולא עמדה הציונות בכלל, באתגר שהציבה בפניהם השואה

לקבוע אם הוחמזה הודמנות או לא, היה מסיים אולי במשפט האומר שאין אפשרות לשפוט את המנהיגים לכף זכות או חובה. לא כן תום שגב. הוא קובע: "ללא ספק" מסקנה, שאין לה כל עיגון בדבריו הוא: בן-גוריון והשאר היו אנשים קטנים. יתר על כן: אם היה סיכוי בתכניות, והיו נסיונות להגשים סיכוי זה, ולא עלה בידי המנהיגים דאז, שמא היה הדבר לא משום שלא ניסו אלא משום שנעזרו קשים אובייקטיביים שהכריעו את הקץ? והאם אז הם בכל זאת "קטנים"? ומה הקשר בין היבחרם הרבה לפני השואה לבין תפקודם בעת האסון? צ'רצ'יל היה שר המושבות בראשית שנות העשרים - זה פסל אותו מלהיות ראש ממשלה ב-1940? תום שגב למד פילוסופיה - להיכן נעלמה לו תורת ההיגיון?

ב.

נעסוק אפוא בברנד, שהרי פרשה זו, כפי

פומרנץ (כיום פרופ' זאב הדרי) נשלח בבהילות ארצה. לא היתה דרך לשלוח את המידע ארצה באורח חשאי, כי חסרו לכך התנאים המינימליים ביותר. נסיעה מהירה יכולה היתה להתממש רק בסיוע מוסדות הביון של אנגליה וארה"ב. אלה ממילא כבר קיבלו את המידע על ההצעה מן השליח השני שבא עם ברנד: המרגל והמברית אנטל (בנדי) גרוס. לכן פנו השליחים הן למוסדות הביון והן ללורנס שטיינהרדט, שגרירה של ארה"ב בטורקיה (שהיה יהודי אנטי-ציוני) עם המידע של ברנד ועם בקשה לאפשר לפומרנץ לנסוע במהירות. ממילא, אם יהיה מו"מ על יציאת יהודים, צריכות יהיו ממשלות המערב להיות מעורבות.

פומרנץ הגיע ארצה ב-24 במאי. בישיבת חירום של הנהלת הסוכנות (הנה"ס) ב-25 בחודש אמר בן-גוריון שה"עניין פנטסטי", אבל "אין להפחית מרצינותו... אם יש תקווה של אחד למיליון - עלינו להיאחז בה". הוא הציע לשלוח את משה שרתוק (שרת) לטורקיה, להודיע לבעלות הברית המערביות על התכנית ולבקשן לממש אותה, ולערב במאמץ זה את ההנהלות הציוניות בלונדון ובארה"ב. התעורר ויכוח סוער בהנהלה בין בן-גוריון ליצחק גרינבוים, שטען שאסור להודיע לבריטים שכדי להגשים את התכנית יהיה צורך בעזרת המעצמות. דעתו של גרינבוים נדחתה, אף שהחשד כלפי הבריטים היה נחלת כל המתווכחים. רק שגב מתיצב לימינו של גרינבוים, רטרואקטיבית. הקו הכללי שסוכם בהנהלה היה, שיש לעורר אצל הגרמנים רושם, שתשובת בעלות הברית תהיה חיובית ושההצעה מתגלגלת הלאה. בזמן שירותו אפסר היה אולי להציל יהודים. במלים אחרות: האנשים הקטנים האלה כיוונו לדעת גדולים, ועשו כבקשתו של ד"ר שגב. הם ניסו להרוויח זמן.

ב-26 במאי פרסו בן-גוריון ושרתוק את פרטי התכנית לפני הנציב העליון. הם העריכו שהנאצים יהיו מוכנים לקבל תמורת יהודים גם כסף, שיופקד למשל בשווייץ. ושוב מפתיע הדבר איך האנשים הלא-יוצאים האלה כיוונו לדעתו של שגב: הם ביקשו להציע לגרמנים כסף בשווייץ.

שלושה ימים לאחר מכן דיווח שרתוק להנהלה, שיש קשיים בהשגת הווזיה לטורקיה. כיום ידוע לנו, שהטורקים חששו מהסתבכות בענייני ריגול בין הגרמנים לבעלות הברית - (את ברנדס וגרוס ראו כמרגלים גרמנים) ולכן סירבו לתת אשרה לשרתוק. בהנהלה נשקלה האפשרות ששרתוק יסע בלי אשרה, ובשלב מסוים תמך בכך גם הנציב העליון. אולם התברר, שאי אפשר לטוס לטורקיה ללא אשרה, והאפשרות הזו ירדה מהפרק. בן-גוריון אמר באותה הזדמנות ש"עלינו גם לשאול את ד"ר וייצמן לתגובתו". מתברר איפוא שהם דווקא כן שקלו את האפשרות לפעולה עצמאית -

יציאתו של שרתוק ללא אשרה. אולם שרתוק לא היה איש אלמוני, וכל טיסה בעת מלחמה היתה כפופה למתן רשיונות בריטיים, השלטונות הבריטיים דחו את בקשתו הנ"ל של הנציב העליון לא". גם מערכת היחסים העכורה בין וייצמן לבן-גוריון לא הפריעה כאן - בן-גוריון עצמו ביקש את עצתו של וייצמן, משום שהיה ברור לכול שעניין ההצלה קודם לכל דבר אחר - וזאת בניגוד לרמזיו של שגב.

כאשר ראה שרתוק שהאשרה מתעכבת, הציע לשליחים בקושטא שברנד ישוב לבודפשט וימסור שם, שההצעה נמסרה לדרגים הרמים ביותר ושהתשובה תגיע בקרוב. ברנד סירב לחזור (בניגוד, למשל, לסיפורי הבדיות, שהמציא בנושא זה הסופר עמוס אילון ברומן שלו "שעת האפס", שבה מוצג ברנד כמי שרצה לחזור והשליחים לחצו עליו לנסוע לא"). הצדק היה עם ברנד, כמובן: חזרה להונגריה ללא הסכם וללא בנדי גרוס, סירב באופן מוחלט לחזור, פירושה התאבדות - והתאבדות ללא טעם, כי אפילו יהודי אחד לא יציל בכך. אולם הטורקים לא הרשו לברנד להישאר בארצם, והבריטים לא

צריך לומר, שבן-גוריון וחבריו היו מודעים למה שנעשה באירופה, והקדישו מאמצים ניכרים ביותר לנסינות הצלה

הסכימו לקבל אותו ואת גרוס בא"י או במקום אחר תחת שליטתם. לכן ניסה מנחם בדר, המבוגר מבין השליחים, לשכנעו שיחזור בכל זאת, מחוסר ברירה. בשיחה דרמטית, בלילה שבין ה-28 ל-29 במאי, קיבל ברנד בסופו של דבר את הדין והסכים לחזור להונגריה. בדר הציע לו ניסוח של "הסכם ביניים" בין הגרמנים ל"מולדת", כלומר "היהדות הבינלאומית", או הציונות, על פי אמונת הנאצים. ההסכם דיבר על הפסקה מיידית של הגירוש לאושוויץ תמורת מיליון פרנקים שווייצרים שישולמו מדי חודש בחודשו; עלייה לא"י של יהודים במספר מסוים תמורת \$400.000 עבור כל אלף יהודים; יציאה לספרד הנייטרלית של משלוחים בני 10.000 נפשות תמורת מיליון דולר כל משלוח; אספקת מזון ותרופות ליושבי הגטאות והמחנות, ועוד. נאמר גם, שברנד ימשיך לנהל את המו"מ הזה - וזאת כדי להגן עליו מפני הסכנה שה-ס.ס יוציאוהו להורג מיד עם שובו.

לא ברור כל כך מתי נשלח המסמך הזה להונגריה. בעת האחרונה התפרסם מחקר האומר, כי המסמך לא הגיע לידי קסטנר בבודפשט לפני ה-10 ביולי. עד עתה היה מקובל לחשוב, שהמסמך נמסר לבלדר שיצא

עוד ב-29 במאי; וייתכן ששני הטיעונים נכונים. ברור מכל מקום, שהמסמך היה אחר כך לעזר במגעים שניהל קסטנר בבודפשט. ראוי לשים לב לעובדה שבמסמך זה לא עמדו השליחים על בלעדיות ארצישראלית כיעד ליוצאים האפשריים מהונגריה, והטענה על "פלטניצונטריות" ציונית מופרכת.

בינתיים שינו אנשי הביון הבריטים במזרח התיכון את דעתם (בניגוד גמור להוראות שהיו להם מלונדון): הם מוכנים לקבל עתה את ברנד (וגם את גרוס) לאזור שליטתם. הטורקים נתנו לשניים לבחור לאן ילכו - לסוריה שנמצאת תחת שליטה בריטית, או לבולגריה הנתונה לשליטה נאצית. נציגי הביון הבריטי הבטיחו לשליחים ולברנד, שיורשה לו לשוב להונגריה עם גמר הפגישות הצפויות בסוריה. השליחים, ובעיקר שרתוק (בישיבת הנה"ס ב-4 ביוני), חששו שהבריטים לא יעמדו בדיבורם, אבל האלטרנטיבה, חזרתו של ברנד להונגריה, היתה חמורה עוד יותר, בעיקר בעיני ברנד עצמו: הוא ייעצר על-ידי הגרמנים, והשליחות תיכשל. השליחים הציעו לבריטים, שברנד ייפגש עם שרתוק בחאלב שבסוריה, ושרתוק - שכל העת לחץ על ברנד שיישאר בטורקיה אם אינו חוזר להונגריה - נעתר בסופו של דבר. אחרי התגברות על מכשולים רבים, ואחרי עצירתו של ברנד בידי הבריטים, התקיימה הפגישה בחאלב, בנוכחות קצין בריטי, ב-11 ביוני.

עד כה מזים הסיפור את טענותיו של שגב: הסוכנות לא היתה נוהגת במהירות ובהחלטיות כזאת לו רצתה "למרוח" את נושא ההצלה; היא לא היתה מתלבטת עם יחסיה עם הבריטים לא היה קיים קשר בינה לבינם. מאחר שד"ר שגב עבר על רוב החומר המובא כאן, מתעוררת השאלה, האם אין כאן הטעיה מכוונת.

בחאלב למד שרתוק על שליחותו של בנדי גרוס. הוברר, כי הנאצים הטילו על גרוס להקים קשר בין מוסדות ביון גרמניים לאמריקניים בשווייץ, במגמה לברר אפשרות של שלום נפרד בין גרמניה למערב, הסכם שיופנה נגד בריה"מ. העניין היהודי ושליחותו של ברנד - ברנד עצמו הגיע למסקנה זו - לא היו אלא מסווה לשליחותו של גרוס ו/או חלופה שתביא לפתיחת מגעים עם המערב במקרה שגרוס ייכשל. בהנה"ס דיבר על כך שרתוק במפורש: "שחרור היהודים אינו אלא קצה חבל שהשליכו אנשי הגסטאפו כדי שתוסדר להם פגישה עם הבריטים והאמריקנים לדיון... על ניסיון להגיע להסכם שלום נפרד... אין ספק שהנלווה לברנד [גרוס] מסר לאנגלים את כל פרשת השליחות". מסקנתו של שרתוק היתה, שיש לנסות ולפנות לוועדה הבינממשלתית לפליטים ולראשה, סיר הרברט אמרסון, שימנה איש נייטרלי (בסופו של דבר היה זה השווייצרי גוסטב קולמן,

איש הוועד, שהוצע על-ידי שרתוק) אשר ינהל את המו"מ עם הגרמנים ויציע להם כסף. המגמה אמורה היתה להיות למשוך מו"מ כזה זמן רב ככל האפשר, ולהתנות אותו בהפסקת ההשמדה. אם לא יסתייע מינויו של קולמן, יש לפנות לצלב האדום או לוועדה האמריקנית לפליטי מלחמה שהוקמה על-ידי רוזוולט בראשית 1944. וראה זה פלא: תום שגב, התוקף את השלומיאליות המזעזעת של אנשי הסוכנות דאז, טוען שהיה עליהם לפנות לגוף נייטרלי ולבקש שינהל מו"מ עם הגרמנים ויציע להרוויח זמן! איך ידע משה שרתוק לכוון את שלומיאליותו בדיוק לדברים ששגב מציע כעבור חצי מאה? ואיך ידע שרתוק לא לחטוא, חלילה, בציוניות מופרזת ולא לעמוד רק על א"י כמקלט, כאשר הציע גופים שאמורים היו להוציא את היהודים, אם אפשר, לכל מקום שרק אפשר? ושרתוק, כמו כדי לספק את דרישותיו של שגב, הציע את הדברים האלה הן בפני הנציב העליון כפגישה שהיתה לו עמו לאחר חאלב, והן לשרים הבריטים ג'ורג' הול ואנטוני אידן, לאחר הגיעו ללונדון בסוף יוני.

בינתיים התכנסה בלונדון הוועדה הממשלתית הבריטית לפליטים (ב-31 במאי) בנוכחות שר החוץ והשר למלחמה כלכלית (שהיה אחראי לחלק ממערכת הביון הבריטית). סוכם, שההצעה שהביא ברנד (על פרשת גרוס טרם ידעו) היא תחבולה גרמנית ללוחמה פסיכולוגית ושהיענות להצעה "תעמיס על בריטניה מספר יהודים גדול עוד יותר". אין לפנות מספר גדול של יהודים דרך טורקיה בגלל הסכנה שיגיעו לא"י, אך יחד עם זאת, ובעיקר מתוך התחשבות בדעת ארה"ב, שם בוודאי תהיה ליהודים השפעה רבה, לא צריך לסגור את הדלת מפני הצעות הצלה אפשריות. למחרת אישר צ'רצ'יל את המסקנות האלה בישיבת קבינט המלחמה, והוסיף שבריטניה תעשה ככל האפשר להציל "קבוצות קטנות של יהודים אשר גרמניה תהיה נכונה לשחרר, אם הדבר לא יפגע בהכנות הצבאיות". ודא עקא: מדובר היה בישיבה שהתכנסה חמישה ימים לפני הפלישה לנורמנדיה, והממשלה חששה לאפשרות שגרמניה, על-ידי הצעות פוליטיות מתוחכמות, תשים מכשול מפני הפלישה המתוכננת: אם יוסכם לפנות מיליון יהודים דרך ספרד (והרי הגרמנים אמרו במפורש שלא לארץ-ישראל, בגלל התערבותו של המופתי הירושלמי), תצטרך המלחמה למעשה להיפסק; וכי איך יעברו המוני פליטים דרך צרפת, כשכל דרכי התחבורה מופצצות על-ידי בעלות הברית? בארה"ב פעלה אז הוועדה לפליטי המלחמה. היו"ר בפועל, ג'ון פהלה, השיג מן הנשיא הסכמה שלא לדחות את הצעת ברנד כלאחר יד, אם כי אי אפשר כמובן לספק משאיות לגרמנים. הסוכנות, בדמותו של נחום

גולדמן, התערבה אצל הממשל באותו כיוון והוצעו שם ההצעות שהציע שרתוק בלונדון. נציג הוועד, איירה הירשמן, יהודי שתמך בקבוצת ברגסון הקרובה לאצ"ל, נשלח לטורקיה ולמצרים ונפגש עם ברנד, שעשה עליו רושם חיובי מאוד. יחד עם זאת הודיעו האמריקנים לסובייטים, ב-19 ביוני, על הצעת ברנד; והרי היה צריך להיות ברור לארה"ב, שהסובייטים ידחו את עצם הרעיון על הסף, ולא רק מפני שלא היה להם כל עניין בגורלם של היהודים, אלא בעיקר משום שחשדו במערב שינהל מו"מ נפרד לשלום עם הנאצים. כאן דווקא הבריטים התנגדו, מתוך חשש שהדבר יסתום את הגולל על הצעת ברנד. אולם האמריקנים בשלהם, והסובייטים ענו כמובן שאין לנהל

ספרו של שגב הוא ניסיון ברור של שכתוב היסטוריה ברוח הרוויזיוניזם ההיסטורי

כל מו"מ, ואכן יצאה הוראה כזאת מטעם מחלקת המדינה האמריקנית. אולי סבור שגב, שגם בזה אשמה הסוכנות? ועתה להצעתו של שגב בדבר שליחת שליח סוכנותי לאירופה הנאצית כדי שינהל שם מו"מ חשאי, עצמאי, ויעצור בכך את ההשמדה. הוא רומז שהיתה הצעה כזאת, ושהסוכנות דחתה אותה. נראה מה קרה באמת.

ב-10 ביוני, כאשר ברנד לא חזר להונגריה, בא סוכן ביון הונגרי בשם "פצרי" (למעשה: פרנץ בג'יוני - ferenc bagiony) והציע למנחם בדר שיסע להונגריה במקומו של ברנד. ב-23 בחודש קיבל בדר מברק מהונגריה, שבו הוזמן לבוא לשם, והובטח שעוד יוברקו פרטים נוספים כדי לאפשר את הנסיעה. הידיעה הזו נמסרה על-ידי פצרי לביון הבריטי, כך שכל העניין היה חשוף לידיעת בעלות הברית מלכתחילה, והיה זה איש הביון הבריטי שהעביר את הידיעה הזאת לבן-גוריון, שמסר אותה להנה"ס ב-2 ביולי. כמה ימים לאחר מכן הוזמן בדר להיפגש, בקושטא עם נציג גרמני, וזה הציע לו לטוס לברלין; בדר שאל לדעת הממונים עליו, כלומר בן-גוריון ושרתוק.

בהנה"ס התקיים דיון חלקי בעניין זה וסוכם נגד שליחתו של בדר, וזאת משום ששליחות כזאת היתה ממילא מסיימת כל אפשרות של מו"מ באמצעות מעצמות המערב: הן היו חייבות לראות בזה מעשה בגידה של היהודים בבעלות הברית, שהרי מדובר היה במו"מ עם הנאצים תוך כדי הפלישה לנורמנדיה ותוך כדי המתקפה הסובייטית לעבר פולין. כל עוד היה סיכוי שהמערב יסכים למו"מ, שינהל בפועל על-ידי אישיות נייטרלית, לא היה טעם בצעד כזה של ייאוש. לכן פנתה הסוכנות לממשלה

הבריטית בבקשה, שהיא תאשר את נסיעת בדר, אולם הבריטים סירבו. מאחורי דברים אלה עמדה העובדה, שהביון המערבי ידע על ההזמנה; לכן אי אפשר היה לצאת ואי אפשר היה לחזור, בלי שהביון המערבי ינקוט צעדים שיסכלו את עצם האפשרות להציל יהודים, אם מהונגריה ואם מכל מקום אחר. אולם כיום, חמישים שנה אחרי, צריך גם לשאול - ואם היה בדר או מישהו כמוהו נוסע, ובורח מפני אנשי הביון בקושטא (שהיו בוודאי עושים הכול כדי לעצור בו) - מה היה צריך להציע? אם יציע כסף, כפי שהוצע בהסכם "מולדת", והגרמנים יסכימו - הרי הכסף לא היה, וגם לא משאיות, האם זה יעזור ליהודי הונגריה? ובשם מי היה בדר צריך להופיע? הרי לא יכול היה להופיע בשם בעלות הברית, שרק הן יכלו, להלכה, לספק את רצון הנאצים, מפני שלו ניסה, היה הבלוף מתברר תוך עשרים וארבע שעות! והעיקר - הרי ידוע לנו שהנאצים רצו בעצם את המו"מ עם המערב, ואת זה - שום בדר לא יכול היה לספק להם. ובכל זאת: בן-

אין אצל שגב בדיקה עניינית. יש אצלו גישה מתנשאת ומלגלגת, הבוחרת עובדות על-פי נוחיות המחבר

גוריון שלח אז לקושטא את אליעזר קפלן ואת איש הביון של ההגנה, ראובן זלסני, כדי לבדוק האם בכל זאת אפשר לשלוח את בדר, בניגוד לכל השיקולים ההגיוניים. אלא שהשניים הגיעו למסקנה שהדבר אינו מעשי. החמצה? ספק רב, שכן קסטנר הציוני (ר"ל, שוב ציוני) בהונגריה הגיע בסוף לאדם שנראה לו באותו שלב מתאים לנהל המו"מ, למרות כל השיקולים שהובאו כאן: יהודי בעל אזרחות שווייצרית, שלא היה לו כסף וגם לא סחורה. הבריטים התנגדו לעצם ניהול המו"מ עם הנאצים, והוא בכל זאת נוהל. האיש היה סאלי מאיר, והסוכנות סמכה ידיו על המו"מ הזה - מרחוק, כי לא יכלה להשפיע עליו. המו"מ החל ב-21 באוגוסט, ושגב כמובן יודע עליו. אלא שהוא מתעלם ממנו, כי זה לא מתאים לאידיאו-לוגיה.

באותה עת, כלומר בראשית יולי, נסתיימה חקירתו של בנדי גרוס בידי הבריטים. מה שהתברר לשרתוק עוד בחאלב, פורט עתה והובהר, ודו"ח החקירה נשלח ללונדון: מאחורי שליחתו של ברנד עמד הניסיון של הימלר להגיע למו"מ נפרד על שלום אנטי-סובייטי עם המערב. הידיעה הגיעה לישיבת ועדת הפליטים הממשלתית הבריטית ב-13 ביולי, ועוד באותו יום נחתה על שולחנו של צ'רצ'יל. מאותו רגע נגמר הסיכוי האחרון בקשר לשליחת ברנד, כי המערב לא היה, כמובן, מוכן להסתכסך עם הסובייטים כאשר

הניצחון על היטלר כבר נראה באופק. לא היה דבר בין זה לבין פעולה כלשהי של היהודים, של הסוכנות או של מישהו אחר. רק דמיון פרוץ יכול לשער שעוד היתה כאן החמצת אפשרות ריאליזטית.

האמנם היו הגרמנים מוכנים לשחרר קבוצות קטנות או גדולות של יהודים? קשה מאוד לפסוק בעניין זה, גם לאחר שתיעוד רב כל כך נמצא בידינו. דומה, בכל זאת, שאכן היו מוכנים לשחרר יהודים במספר כלשהו, ובעיקר להשתמש ביהודים כבבני ערובה למטרותיהם, בשלב ההוא, האחרון, של המלחמה הנוראה. ואכן נטען, כי הצלתם של יהודי בודפשט, ושל עוד קבוצות של יהודים, קשורה לסיכויים שהנאצים ראו במו"מ לשלום נפרד. אלא שאכן היתה מלכודת, שהיהודים היו נתונים בה - לא הם יכלו לנהל מו"מ כזה, רק המעצמות; ואלו לא רצו בכך, לא יכלו לרצות בכך. על שיקולים אלה לא יכול היה להשפיע שום גורם יהודי. קשה להניח, ששגב אינו מבין זאת.

מכל האמור לעיל ניתן אולי להסיק, כי מנהיגי הציונות באותה עת היו מלאכים צחורים שאין בהם רבב - ולא היא. דינה פורת בספרה הצביעה, בדיון, על כמה מחדלים וטעויות ברורות שנעשו. אפשר למנות את אלה ועוד להוסיף: לא אספו כסף במידה מספקת; ההנהגה לא הצליחה להשליט ביישוב הרגשה של מצב חירום כלל-יהודי לאומי; ההנהגה ומתנגדיה בתוך היישוב לא הצליחו להתעלם ממריבות פוליטיות של יום-יום (פילוגה של מפא"י, וכיו"ב); בן-גוריון היה רחוק מלהיות איש נחמד, ומריבותיו עם וייצמן ושרתוק ושיטותיו הסמכותיות בניהול ענייני הציבור הן בהחלט עניין לוויכוח; האצ"ל, מצדו, פתח בראשית 1944 במסע מלחמה נגד הבריטים שלחמו אותה עת נגד הנאצים, והיה בזה, לטעמנו, משום סיוע עקרוני לצורך הנאצי; ועוד. אולם צריך לומר, שבן-גוריון וחבריו היו מודעים למה שנעשה באירופה, והקדישו מאמצים ניכרים ביותר לנסיגות הצלה. ובעיקר בעניין שליחות ברנד.

שגב מצטרף ללא כל קושי למקהלת התוקפים את ההנהגה ההיא. דומה, שזוהי כיום הדעה הרווחת בציבור הישראלי, ושכך מתבטא הממסד האינטלקטואלי החדש: "עליהם" על הציונות ומנהיגיה. הסיבה די מובנת; שלישי מן העם הזה נעלם בתהום נוראה, ואנו מסרבים לקבל את האמת הפשוטה, שגם לו היו מנהיגי היישוב עושים כל מה שאנחנו, החכמים לאחר מעשה, מציעים להם, לא היה בכוחם להציל את העם היהודי באירופה. המצב היה מצב של חוסר אונים כמעט מוחלט, לא היתה כל השפעה של ממש לא ליהודים בא"י, לא לאלה שבארה"ב, שם גאתה האנטישמיות דווקא לקראת סוף מלחמת העולם השנייה, ולא באנגליה. כאשר אין רוצים להודות בעובדות אלה, צריך לחפש את האשם. הנאצים רצחו,

זאת הרי יודעים; ובכן, מי באמת אשם? התשובה: בן-גוריון. בתנאי הזמן ההוא נקטה ההנהגה ההיא בצעדים המתבקשים: ניסתה לשכנע את המעצמות להיכנס למו"מ בלתי ישיר עם הנאצים; הציעה כסף במקום סחורות; לא עמדה על עלייה לא"י כפתרון יחיד אלא ביקשה להציל את היהודים לכל מקום שניתן. היה היגיון רב בהימנעות משליחת בדר אל הנאצים. שאלה אחרת לגמרי היא מדוע לא ניסו לשלוח לאירופה הנאצית - לא דרך טורקיה - שליח עצמאי, אלמוני, ולו אחד, שיגיע למרכז ו/או מזרח אירופה, לא כדי להציל או לנהל מו"מ, אלא כאות הזדהות. ייתכן מאוד שהיו נכשלים בכך, אולם הניסיון עצמו היה חשוב מאוד.

ספרו של שגב הוא ניסיון ברור של שכתוב היסטוריה ברוח הרוויזיוניזם ההיסטורי. אצל אנטישמים הדבר מקבל צורה של הכחשת השואה, או סילופה. אצלנו הדבר מופנה נגד

ההנהגה של אותם ימים. אין אצל שגב בדיקה עניינית. יש אצלו גישה מתנשאת ומלגלגת, הבוחרת עובדות על-פי נוחיות המחבר. ההיסטוריה הרי אינה מדע, ובוודאי לא מדע מדויק.

הפסילה שהוא פוסל אינה, כאמור, רק שלו. אכזבת דור הבנים מעצמו בחיי מדינה שסועה ומתייסרת מוחצנת כלפי הנהגה שחבריה כבר אינם בחיים. אולם דומה, ששגב ואחרים הכותבים כמוהו, הם באמת אנשים קטנים מדי משוכלו לבן-גוריונים ולווייצמנים.

בדקנו רק פרשה אחת כדי להראות את דרכי הסילוף, לא רק של שגב, אלא של אסכולה שלמה. בחרנו בה כי עליה ועל פרשות ההצלה האחרות בנוי כל הספר. עם התמוטטות הטיעון הבסיסי, תישאל השאלה מה עוד נותר ממנו.

זהו ספר מרתק, מסלף, שמעיד הרבה יותר על מחברו מאשר על העניינים שבהם הוא דן. אין בו תום. ודאי שאין בו שגב.

רוני סומק

צ'רלס בוקובסקי

מאנגלית: עודד פלד

אה

זה לא יגמר לעולם, לא תהיה
ישועה, לא רחמים, שום דבר חי,
זה ימשך, לשוא,
פזמים והרגלים ישנים, זה
ימשך, חיי גוף נטול
ראש, פוסע פסיעות ישנות, מבצע
להטוטים ישנים, חולם חלומות ישנים,
תהיה בדידות כמו הר,
ובקרוב פיליוני ישיות
לא תהיה ישות אחת, תהיה
כליה נצחית ורק
החיות תהיינה ממשיית, צלולות -
ציץ, מלאות חן,
הן תהיינה אחרונות, השחר
הפשוט, הגחלת, הפונה
המקורית, לב יהיה לזאב
ראות לפנתר
ועינים לנשר, והמערכה
האחרונה תהיה איש אחד יושב
בכרסה, צוחק מכל
זה.

צ'רלס בוקובסקי (יליד 1920) נחשב במשך שנים ל"פה מלוכלך" של השירה האמריקאית. שיריו חיסטו בפחי הזבל והשתכרו מוויסקי בברים הפחות מעונבים. לאחר מספריו הוא קרא "הימים בורחים כמו סוסי פרא בגבעות", והוא, בוקובסקי, הניח אוכף מטפורי על אותם סוסים ודהר אתם למקומות שבהם אמריקה שרה. לא בהרמוניה, אלא בצרחה.

סיור במוזיאון האנטי-חומר

חלום הפניקס

על הסתיו

עגור ישמיע קול מן השמים
מדי שנה בנתיבו יתמיד
באירופה על אפיקי מים
וכאן הרוח כל חי תצמיח

שם שפע דחן וישי משויפים
בסתיו עונת חריש חוזרת
מן הבריאה פניה היפים
תנקף שנה עונה עוברת

וכאן נטפי נשרת יאדמו כאש
והרוחות בסתיו יניעו כשלהבת
אור מרעל בקללת היש

עפרת עננים כגביש עצבת
והאבק עם חול בפתר יתלחש
סחבק תגיד מתי הסוף יא-עייש

בני ספינקס

מנבטים שתנטו פרעונים
אלפי שנות לפני הספירה
דם צמחו לממדים מקטנים
במדבר בת-ים הנורא

שלושה גורי ספינקס
מציגים ביונית עצמית
בביתן דאבל-יו איקס
את חידת המטמון היומית

מי יזחל לעת ערבים
אם הלך אתמל על שתיים
והידדה גם מתרתים

ומליון שנה ספינקסאית גוצה
מבטיחה לפותר החידה
מדוע באמת נזרקה הפצצה

הפיראוסטה טוזה בפלך קבתו
חוטם סמויים מעין אנוש
מהם עשה אפנאי במעבדתו

מסכות אב"ך ולבוש שקוף
מרגל ועד ראש צמוד לגוף
וכל לבשו לא יפתח ולא יחשש

פליניוס - היסטוריון רומאי.
פיראוסטה, פירניקס - חיות שנבראו אך לא היו.

הסלמנדרה

יש אומרים שהעולם באש יאבד
יש הצופים קפיאה גועשת
קרה הסלמנדרה ולבה קרח-עד
עו ומרכז מלפיד עשת

ביום הנורא כשהוטלה הפצצה
זו הישות החלקלקת
הצמיחה סביבה קרום ביצה
נדמה-כמו שהיא מסתלקת

במפץ היא עברה טרנספורמציה
קרחון או דרקון-תהו
בקע מהביצה ומיד המוטציה

בלבכה הלהבה היתה להר כפור
מאז נצחית בדרקון וכמוהו
נושמת אספסט דור אתר דור

מתוך קובץ השירים "סיור באזור
האסור", העומד לראות אור בהוצאת
אופיר



אור: מנחם קרשמן

הפיראוסטה

שנים חפשו המדענים ברפא"ל
בכתבי פליניוס את פשר החידה
באי פפתר מצאו הם פתרון גואל
הפיראוסטה המעופף מכור פלדה

והוא תת-זן של הפירניקס
בן-זוג של סלמנדרה צהבהבת
התורק המכנף משפחת הפניקס
יצור שקוף יליד שלהבת

ח.נ.ג. 2004

מוזיאון האנטי-חומר הוקם בשנת 2004,
במלאות שבע שנים למפץ הענק, במימון
קרן האחים רייכסמן, מרסיי, צרפת.
המוזיאון הממוקם במדבר בת-ים, מתעד
ומשמר עדויות מרחבי המפץ הענק לפני
הפצצה ולאחריה.
המפץ הענק - האירוע שהשמיד את כל
האיזור המשתרע מגבול בת-ים ראשל"צ
ועד רמת אביב ג'.

ספרות בתי הסוהר

מתתיהו פלד



חל משנות ה-70 המוקדמות מעסיק את הספרות הערבית, במידה גדלה והולכת, יחסם של השלטונות אל החשודים בנשיות פוליטיות ביקורתיות. לפי שעה אני מכתיר את הגל הספרותי הזה בכינוי "ספרות בתי הסוהר", אף כי אין זו כותרת קולעת. היא אינה מבטאה את העובדה, שמדובר במערכת שלמה של חקירות ועיניים - מחוץ למסגרת המשפטית הפורמלית, הגלויה - המופעלת נגד חשודים שלא הורשעו בדיון. אבל אפשר לקבלה ככותרת זמנית, המבטאת את העובדה, שמרבית הפעילות הזאת מתנהלת בבתי הסוהר.

כבר קודם לכן תפס בית הסוהר מקום בספרות הערבית החדשה. אך ההתייחסות הקודמת לתופעת בית הסוהר אינה פוליטית, או אינה פוליטית במפורש. אם ניקח לדוגמה את "הגנב והכלבים" מאת ג'ייב מחפוז, נמצא כי המדובר בקורותיו של פושע שהיה אסור, שוחרר והמשיך בדרך הפשע. אמנם, גם ביצירה זו יש רמזות פוליטיות ברורות, אבל אלה אינן נוגעות למה שהתרחש בבית הסוהר אלא במה שהתרחש מחוצה לו. אינני מתכוון גם ליצירות מאוחרות יותר, המביאות את בית הסוהר כרקע בלבד - כמו, למשל, "ניחוח זה" מאת צנעאללה אבראהים. שם, הרקע של מאסר פוליטי הוא אמנם מוחשי מאד, אך עיקר הספר הוא מבוכתו ותהיותיו של האסיר לאחר ששוחרר. הגל החדש שאני מתכוון אליו עוסק במפורש בהתנהגותם של השלטונות עם אנשים החשודים בהתנגדות למשטר, שנאסרו ללא ההליך המשפטי הרגיל, ואשר נתבעים להודות באשמתם בפני חוקרים המענים אותם עינויים-תופת.

את עיקר הטענות שמועלות ביצירות אלה מבטאת בתמציתיות רבה המשוררת התוניסאית, סמירה אל-כרסאוי, בשיר שהופיע באנתולוגיה של השירה התוניסאית. האנתולוגיה יצאה בחסותו של שר התרבות התוניסאי בשנת 1990, וניתן לרכוש אותה בחנויות הספרים - כלומר, אין מדובר בפרסום מחתרתי אלא בפרסום גלוי, המצוי ברשות הרבים. כותרתו של השיר היא: "יפתחו התיקים הסודיים במולדת הערבית", ועיקר טעונו של המשורר הוא, שלא ישראל אשמה במצוקתו של האזרח הערבי

במולדתו אלא המשטרה החשאית על תיקיה החשאיים, המאפשרים לשלטון לרדוף ולדכא את האזרח הערבי. ואמנם, מארת התיקים

ספרות זו נכתבה על מנת לתעד ולהרתיע, וכוונתה להוות מראה המשקפת מציאות קשה

הסודיים היא הנמצאת ביסוד התיאורים בספרות בתי הסוהר. אין בהם התייחסות ישירה לישראל, ועיקר החשדות מופנה כלפי החותרים נגד המשטר ולא אל סוכני מעצמה וזה. רק אצל מחפוז מרומז הקשר אל ישראל ביצירתו "אל-כרנכ". שם, כאילו ללא קשר עלילתי ברור, מתפתח דיון של סתם בבית הקפה על האפשרות של השלמה עם ישראל - קטע, שבשעתו נראה כמבשר את התמורה המצרית בעניין זה, אך מתקשר אל סיפור העלילה רק באופן אסוציאטיבי.

ואלה הם הרומנים הנמנים על גל זה בספרות הערבית בת זמננו: "אל-כרנכ" הופיע ראשון, למרות ש-"שרק, אל-מתוסט" של עבד אל-רחמן מניף נכתב כנראה לפניו. המהדורה הראשונה של "אל-כרנכ" יצאה בשנת 1974, לאחר שפרסומה עוכב על-ידי הצנזורה המצרית כשנה, ואילו כתיבת הרומן "מזרחית לים התיכון" הסתיימה בשנת 1972, אך המהדורה הראשונה יצאה בשנת 1977. "סודו של תו" מאת פ'ח'י ע'אנם יצא לאור בהוצאת "אל-הלאל" בשנת 1987, ושני סיפוריו של רפעת סעיד, "מגורי הקומות העליונות ו"היריקה" יצאו בכרך אחד בשנת 1987, אך נכתבו - הראשון בשנת 1978 והשני בשנת 1980. הרומן השני של מניף, "פה ועכשיו... או מזרח הים התיכון פעם נוספת" יצא לאור בשנת 1991, והוא הגדול מכולם בכמות ובהיקף. למותר לציין כי יצירות אלה - הן בגלל אישיותם של המחברים והן בגלל תוכנן - העסיקו את הביקורת והיו למוקד של התעניינות. יש לציין עוד, כי מכל המחברים רק רפעת סעיד חווה על בשרו במידה מסוימת את המתואר ברומנים, אף כי לא באותה מידה של חומרה שגיבורי הרומנים חוו זאת. כן ראוי לציין, כי הסופרים המצרים כתבו ופרסמו את יצירותיהם במצרים, ושם הם חיים ללא

הפרעה. עבד אל-רחמן מניף, שהוא עיראקי, אינו חי בארצו, ויש להניח כי לא יכול היה להיות בה בבטחה לאחר פרסום רומן ראשון מסוג זה. הבדל נוסף הוא, שהמצרים ממקמים את סיפוריהם במצרים ומציינים בתי סוהר ידועים שבהם בוצעו הזוועות, ואילו מניף נמנע מציון הארצות בהן מתרחשים האירועים ושמות בתי הסוהר שהוא מזכיר בדויים ברובם. למרות זאת אין קושי לזהות את הארצות ואת בתי הסוהר.

"אל-כרנכ" מספר על התעללות המשטרה החשאית המצרית בקבוצת סטודנטים. סטודנטים אלה הם בעצם "ילדי המהפכה" - בזכותה נחלצו ממעמדם כבני עניים ורכשו השכלה. הם האמינו בכל לבם במהפכה ובשליחותה, אך מטעמים שונים נחשדו לסירוגין בהשתייכות לתנועה הקומוניסטית ולתנועת האחים המוסלמים. בכל פעם שנחקרו והכחישו את החשדות עונו קשות, עד שנאלצו לקבל על עצמם את האשמה. בכל המקרים באה, לאחר העינויים, הודאה של המשטרה בכך החשדות לא היו מבוססים. אך תוך כדי כך נאלץ חלק לקבל על עצמו תפקיד של מודיעין נסתרים של המשטרה החשאית. למרבה האירוניה נאלצת הנערה שבתבורה - שבהיותה אסירה עונתה קשות ונאנסה על מנת לשבור את רוחה - להסגיר את אהובה, שלא ידע שהיא קיבלה על עצמה תפקיד של מודיעין בשירות המשטרה. גם הוא נאלץ לקבל על עצמו תפקיד זה, אך הם לא גילו זאת איש לרעותו. כשהוא נמנע מלהלשין על חברו הקומוניסט, היתה זו אהובתו שהסגירה אותו. ברומן קיים יסוד סימבולי מובהק, שכן נקודת התצפית על המתרחש היא של קרנפולה, בעלת בית הקפה "אל-כרנכ", אשה המסמלת את מצרים: היא אינה צעירה אך עדיין יפה וצמאה לאהבה. היא מאוהבת בקומוניסט שבין הסטודנטים, היחיד שגם נרצח במהלך העינויים. מותו פגע בה קשות והיא מתאבלת על מותו, אולם אט-אט מתעוררת תקוותה כי עוד ימצא לה אהוב צעיר שישיב אליה את טעם החיים.

העלילה פותחת באפיוודת השעון, המופיעה תכופות בספרות החדשה: השעון עומד מלכת והוא טעון תיקון. עניין זה מתקשר עם ההערכה החוזרת ונשנית במהלך הרומן, שהמתואר הוא בעצם קלקול שחל במהלכה

הטוטאליטארית באירופה - אמצעי לגיטימי בידי המדינה, לצורך חקירת חשודים שאין הוכחות לאשמתם, או לצורך הענשתם ללא משפט. במדינה כזו הפך המושג *lése majesté* והיה ל-*lése nation*, כלומר - פשע נגד העם; וכנגד פשע כזה יש להילחם בכל האמצעים, ללא הסתייגות. לכן, העינויים אינם עוד אמצעי שמחוץ למערכת המשפט, אלא חלק אינטגרלי שלה. מבחינה מוסרית לא רק שאין בהם דופי, אלא - על-פי התפיסה של המשטר הטוטאליטארי - הם מצויים ברמה מוסרית גבוהה יותר מכל אמצעי משפטי אחר, משום שהם מכוונים נגד אויבי העם הנסתרים. יתר על כן, המענים נתפשים כאנשים מובחרים, המשרתים את האינטרס החיוני ביותר של המדינה, ואף מקבלים תמורה נאותה על כך. לכן מסורה בידם הרשות לפסוק דין מוות לחשודים שאינם נענים לתביעותיהם.

באלג'יר הנהיגו הצרפתים עינויים כאמצעי להגנת האינטרס הלאומי שלהם, ובעקבות הביקורת החריפה שנמתחה על ממשלת צרפת, יצא הגנרל מאסו, שהיה אחראי או לפעולות הצבא באלג'יר, להגנת השיטה. הוא הגדיר את כללי העינויים ואת מטרתם הנעלה, ומאז נטבע המושג "מאסוויזם", שמעביר את תפיסת הלגיטימיות של העינויים גם אל העולם הדמוקראטי. על-פי תפיסה זו, המענה חייב להקפיד על כללים "אנושיים", כגון הימנעות מסידום. העינוי צריך להיעשות רק במידת הצורך - אולי מה שקרוי "לחץ מתון" בדו"ח לנדאו - ויש להפסיק אותו ברגע שהנחקר מודה. למעשה, כללים אלה מופרים באורח הבוטה ביותר.

את מהותה של תפיסה זו מדגים מחפוז ברומן שלו באמצעות דמותו של המענה. לאחר מלחמת ששת הימים פוטר המענה, ח'אלד צפ'ואן, הושם במאסר תקופה מסוימת והשתחרר כשהוא חולה. לימים נפגש עם קרבנותיו בבית הקפה "אל-כרנכ", שבו נהגו להתאסף, וללא כל הבעת חרטה הסביר את עקרונותיו. הוא מתגלה כאדם המתנגד לכל צורות השיעבוד והדיקטטורה, מתנגד לשימוש באלומות ורואה בקדמה ובחירות ערכים נעלים שיש לקיים. כמו כן הוא תומך נלהב בקבלת עקרונות הציוויליזציה המערבית וקורא לזניחת ההסתייגויות שמקורן במורשת העבר. המסר של מחפוז ברור: בשם ערכים כאלה ולמען הגנתם, כביכול, מבצעים המאמינים בהם את הפשעים החמורים ביותר נגד האנושות. זוהי ממש הדגמה של עקרונות המאסוויזם.

דמותו של המענה מעסיקה מאד את כל הסופרים שהוכרת. פ'תחי ע'אנם, למשל, הקדיש את כל הרומן שלו להתבוננות בדמות זו. ע'אנם אינו נוטה לסרקום של מחפוז, המייחס את אכזריותו של המענה להבנה מעוותת של עקרונות נעלים. הוא

כאמצעי לשמירת החוק. באנגליה, למשל, הסביר המשפטן האנגלי בן המאה ה-18, ויליאם בלאקסטון, כי אמצעי העינוי הם מכשיר של המדינה, ולא של המערכת המשפטית: *an engine of state not of law*. ואמנם, באנגליה היה אמצעי זה מסור בידי ה-Privy Council, מוסד שלטוני



שעשה בו שימוש לצרכיו הוא, בעיקר כדי לחשוף או לסכל מזימות נגד השליט ולהעניש את מי שנחשב לקושר נגד המלכות. במאה ה-19 סברו האירופים, כי העינויים חלפו מן העולם, כפי שהכריז ויקטור הוגו בשנת 1874.

מעניין, שתפיסת העינויים כאמצעי המשמש את המדינה ואינו מהווה חלק אינטגרלי של המערכת המשפטית, היתה מקובלת גם באימפריה העותמאנית. פרופסור הדי, בספרו *"Studies in Old Ottoman Criminal Law"* מסביר, כי השריעה אינה מכירה בתוקפה של הודאה שהושגה על-ידי עינויים. עינויים היו נהוגים מחוץ למערכת המשפטית כ-*örf*, כלומר הליך הנהוג על-פי המשפט החילוני. אך גם על-פי נוהל זה הותרו עינויים רק כאשר עדויות נסיבתיות הצביעו על כך, שהנאשם אמנם אשם בעבירה המיוחסת לו ומסרב להודות בכך; או היה הקאדי צריך לאשר את מסירת הנאשם לאנשי החוק החילוני *ehl-i örf*, שהם - ולא בית המשפט השרעי - ביצעו את העינויים בהתאם לחוק הקיסרי, ה-*kânûn*. ככלל, המופתים התנגדו לעינויים ולא ראו בהם חלק מהתהליך המשפטי. למרות שהמענים היו חסינים מפני תביעה במקרה שהנאשם מת תחת ידם, היו הקאדים נוהגים להטיל עונשם על מענים שגרמו למותו של נאשם שלא הוכחה אשמתו.

רקע זה חשוב לצורך הבנת האטיולוגיה של התופעה, שאותה מוקיעים הסופרים שביצירותיהם אנו דנים. הם מתארים עינויים ששבו ונעשו - עם הופעת המדינה

של התפתחות חיובית ביסודה. מוטיב חוזר זה מבטא את מבוכתם של הסטודנטים, המבקשים למצוא הסבר לעובדה, שדברים נוראים מתרחשים בחסות משטר ההפיכה שהם כל כך מאמינים בו. התופעה של מתן חפות למשטר הנערץ, שבחסותו מתרחשות זוועות, מוכרת מתולדות המשטר הקומוניסטי. כידוע, קיימת ספרות עשירה, המתארת כיצד מנסים קורבנות המשטרה החשאית לחפות על המשטר, שהם עצמם סייעו להקמתו; הם משתמשים בהסברים פאראנואידים, כאילו כוחות זרים השתלטו בעורמה על חלק מהמנגנון המהפכני על מנת לחבל בו מבפנים, וכל שנדרש כדי להצילו הוא להסב את תשומת לבו של ההנהגה הנערצת למזימה החתרנית. סביר להניח, שבאופן זה ניסו גם קורבנות המשטרה החשאית במצרים, בדומה לגיבוריו של מחפוז, לתרץ לעצמם את הזוועה שנפלו בחלקם, עד שהתפכחו והבינו את האמת לאשורה.

"שרק אל-מתוסט", כמו "אל-כרנכ", מעלה את זוועות העינויים שסובל אסיר פוליטי. הפעם אין מטרת העינויים לאלצו למסור עדות או מידע, אלא לחייבו לחזור בו מהשקפתו המדינית ולהצהיר על כך בפומבי, על-מנת לרפות את ידי החברים - אלה שבבית הסוהר ואלה שעדיין לא נתפסו. גיבור הסיפור נשבר לאחר שנים של עינויים קשים, כשהוא חולה אנוש, וחותרם על ההצהרה המבוקשת. אך לאחר זאת חייו אינם חיים. מצפוננו מייסר אותם, והוא אינו מוצא מנוח בחירות שהושגה במחיר הבגידה. בעת שהייתו בחו"ל לצורך ריפוי הוא מנסה לדווח על הזוועות לצלב האדום, וכאשר הוא נאלץ לשוב לארצו (כדי להסיר את האיום מעל קרוב משפחה שנאסר כבן ערובה) - הוא נאסר, ולבסוף מת מרוב עינויים. שם הארץ אינו מוזכר, אך מקובל לזהותה עם עיראק.

בשני הרומנים מודגשת העובדה, שתכלית העינויים אינה הוצאת עדות בכוח אלא שבירת רוחם של האסירים - ולכך יש משמעות מיוחדת. תולדות העינויים, המוכרים עוד מימים קדומים, משקפים תפיסות שונות של העינוי כאמצעי המופעל על-ידי רשויות השלטון. ביסודו של דבר, העינוי בא על מנת לחייב את העד למסור עדות שאין הוא מוכן למסרה מרצון, והדבר נתפס כאמצעי הכרחי לשמירת החוק במדינה. בתקופות מאוחרות יותר, כשהנורמות על מערכות המשפט ביטלו את העינוי כאמצעי לקבלת עדות, נותרו העינויים כאמצעי שבא להגן על השליט - כלומר על הריבון - מפני מתנכלים. תפיסה זו התבטאה במונח הצרפתי *lése majesté*, כלומר - פשע נגד הריבון, ותחום זה לא היה נתון בידי הרשות השופטת. המערכת המשפטית לא הכירה בעינויים

מתאר את המענה כאדם החודר שנה לאותם אינטלקטואלים, לרוב בני האריסטוקרטיה ובדרך כלל אנשים אמידים אשר אימצו לעצמם תיאוריות מדיניות פסולות, שהגשמתן עלולה לשלול ממנו את טובות ההנאה שהוא מקבל מהמשטר אותו הוא משרת. כאשר הם מגיעים לבית הסוהר כאסירים פוליטיים, הוא רואה צורך חיוני בהשפלתם עד עפר. הוא רוצה לאנוס אותם להיפרד, בתודעתם, מכל הפריבילגיות מהן נהנו בטרם נאסרו. זאת הוא עושה על-ידי קבלת פנים שכולה מכות-רצח והשפלה - נוהג המקובל בכל בתי הסוהר המתוארים ברומנים הללו. לצורך זה הוא מסתייע ביחידה מאומנת, הפועלת בפיקודו של קצין סוטה מין, המפיק הנאה פיזית עצומה מהכאת אנשים עירומים כביום היוולדם ומהשפלתם המוחלטת. מעניין לראות מהו הצידוק שמוצא לו אותו מפקד בית סוהר, הפועל ממניעים של שנאה, והורג במו ידיו אסיר שסירב להיכנע לטקסי ההשפלה: הוא מסתמך דווקא על הנעשה בבתי-הספר היוקרתיים באנגליה ובארה"ב, שבהם מתקבלים תלמידים חדשים על-ידי הבוגרים מהם במכות והשפלות, שנועדו לבסס את מעמד הבכורה שלהם. אין אלו רעיונות מערביים מן הסוג שהנחו את מחשבתו של המענה המחפז, אך בכל זאת, גם הפעם לקוח עולם הדמויים של המענה מהווי המערב. אגב, רציחת אסיר בשלב העינויים מתוארת בכל הרומנים שהוזכרו. בכולם גם באה בסופו של דבר החרטה של המענה - הנימה האופטימית היחידה אשר מצויה ברומנים אלה.

הנאה מינית הנגרמת למענה מתוארת גם אצל הסופרים האחרים, אבל היא בולטת במיוחד בסיפור של רפעת סעיד "היריקה". המענה בסיפור זה הוא קצין, המתוסכל מחיי המין שלו עם אשתו, לה נישא נישואי-תועלת ללא אהבה. במסגרת עבודתו הוא חוקר נערה פלסטינית יפה, ככל הנראה מאהבת של סופר צעיר, אסיר פוליטי, שאף בחר בה כנושא לסיפור אהבה. הקצין חוקר את הנערה כדי לחלץ מפייה פרטים על ארגון פלסטיני, שהיא חשודה בהשתייכות אליו, וכן על הסופר הצעיר, החשוד בתמיכה בארגון. הקצין חוקר ומענה את הנערה עד שהיא מתה, ובמקביל מגיעים יחסיו עם אשתו למשבר, והוא נאלץ לעזוב את ביתם המשותף.

גם אם מלכתחילה לא היה הדחף המיני חזק במיוחד אצל הנבחרים להיות מענים, הרי שהוא הולך ומתפתח עם הזמן עד שמעשה העינוי גורם להם סיפוק; עדות לכך יש במחקרים שבדקו את אופן הבחירה של מענים ואת התפתחותם מאז היו למענים. היצירה הגדולה ביותר, הן בכמות והן בעמקותה, הסובבת סביב תופעת העינויים, היא זו של מניף (השנייה שהקדיש לנושא): "פה ועכשיו". את ספרו הראשון פתח מניף

במובאה מגילת זכויות האדם, ומטרת הסיפור היא להודיע לעולם איך מופרות זכויות אלה על-ידי האחראים לזוועות הנעשות "ממורת לים התיכון". אמונה זו בהפצת המידע כאמצעי חיוני למלחמה בתופעה מודגשת גם בספרו השני. אבל ספר זה הרבה יותר נרגש ותיאורי הזוועות הרבה יותר מפורטים. בניגוד למובאות מן החקיקה הבינלאומית, הפותחות את יצירתו הראשונה, פותחת יצירתו השנייה של מניף במובאות מן המסורת המוסלמית, אשר מבטאות שנה עמוקה למשטרה.

הספר מורכב מסיפוריהם של שני קרבנות, שהשתחררו לאחר שנים של מאסר ונפגשו בבית החולים בפראג, שבו קיבלו טיפול רפואי. הסיפור הראשון הוא סיפורו של אסיר פוליטי מסעודיה, המכונה בספר בשם "מוראן" (שם, המוכר לנו מה"קווינטט" של מניף "ערי המלח"). בחלק השני מובא סיפורו של אסיר מ"עמוריה" המזוהה עם עיראק. תקופות המאסר של כל אחד מהם

כשם שהתופעה המתוארת היא בעיקרה יבוא מן המערב, כך גם המחאה נגדה - שאין להמעיט מערכה וחשיבותה - היא ביטוי להשפעה מן המערב

מתחלקות לשתיים: ראשית, תקופת המאסר ללא משפט, שאז מוחזק האסיר במטרה לענותו עד שיודה באשמתו, או עד שתישבר רוחו ויאשר כל מידע שישומו מעניו בפיו. התקופה השנייה היא המאסר ה"רגיל", לאחר שתמה תקופת העינויים. מאסר זה נמשך מספר שנים, בתוקף פסק דין של בית משפט, והוא הוטל על עברות שהנאשמים לא הודו שעברו, וגם לא נמצאה הוכחה לכך, וזולת מה שנמצא בתיקים הסודיים. סיפורו של האסיר הסעודי מתאר את הפרק הראשון של מאסרו ומסתיים במידע, שלאחר תקופה זו הוא הוחזק חמש שנים נוספות בבית הסוהר הרגיל. אולם על שנים אלה אין הוא מספר דבר. סיפורו של האסיר העיראקי מתאר את אחת-עשרה שנות מאסרו בתוקף פסק דין, שניתן לאחר שתמה תקופת העינויים, שעליה אין מסופר ושאת משכה איננו יודעים. באופן זה אנו מקבלים מידע על שני סוגי המאסר הנהוגים באותן ארצות - שניהם נגזרים על-פי חוק, כפי שמודגש בהבלטה רבה. שני האסירים, שהתיידדו במשך שהותם בבית החולים, כותבים את קורותיהם במגמה מפורשת להביא את סיפוריהם לידיעת העולם החופשי. מעניין, שגם הטיפול הרפואי וגם חשיפת הזוועות נעשים במערב, מקור ההשראה של שתי התופעות גם יחד - העינויים, והמאבק נגדם. ההבדל בין שני

סוגי המאסר הוא שבשני, זה שנגזר על-ידי בית משפט, חיים האסירים על-פי שגרה מסוימת, המסדירה את אורח חייהם. אמנם גם שם הם חיים חיי השפלה, ומדי פעם אף נגזרים עליהם עינויים בגלל התנהגות שאינה נראית להנהלת בית הסוהר. אך האסירים הפוליטיים מתרועעים עם האסירים הפליליים ומערכת היחסים ביניהם מהווה נושא מעניין כשלעצמו. חלק זה של היצירה דומה במידה רבה ליצירתו של דוסטויבסקי "רשימות מבית המוות". הוא משובץ אירועים, המתארים לא רק את משטר האימים וההשפלה האנושית הכרוכה במאסר, אלא גם את יחסי האנוש הנחשפים במשך שנים של ישיבה משותפת בבית הסוהר. לעומת זאת, החלק המתאר את תקופת המאסר לשם עינויים, מחריד בתיאוריו המפורטים עד כדי כך שקשה לקרוא. בסוף סיפורו של האסיר העיראקי מפגיש אותו מניף עם מענה, שחלה מחלה אנושה ונשלח לטיפול רפואי בפריז, שם הם נפגשים. מענה זה - בשונה מהמענה של מחפז - אינו נאחו בשום ערכים נעלים להסברת מעשיו, אלא פשוט מבקש מחילה מקורבנו ומאלוהים על חטאיו. מבחינה זו יחסו של מניף אל המענה הוא הבלתי-סלחני ביותר: האיש הוא פושע ללא כל כחל וסרק ועל ערש מותו הוא פשוט מבקש מחילה על חטאיו.

אין ספק בכך, שספרות זו נכתבה על מנת לתעד ולהרתיע, וכוונתה להוות מראה המשקפת מציאות קשה. מדאם דה-סטאל כתבה בשנת 1800, כי מאושרת היא הארץ שבה הסופרים עגומים, הסוחרים מרוצים, העשירים מלנכוליים וההמון שבע רצון. קשה לדעת אם הספרות הנדונה פה מעידה על שביעות הרצון של ההמונים, אך טרם הוכח שהמשטרים המתוארים אינם נהנים מתמיכתם. בכל היצירות שהזכרתי מודגשת ההסתייגות של פשוטי העם מהאסירים הפוליטיים וממה שהם מייצגים. היחס אליהם, הן מצד שלטונות בתי הכלא והן מצד האסירים הפליליים, מעיד על שנה מהולה בקנאה. המעמד הנהנה מן המשטר, מעמד הסוחרים שדה-סטאל הזכירה, מסתייג מהפעילות הפוליטית החתרנית. מניף מביא את הדבר לכלל ביטוי קיצוני בתארו אב עשיר ומכובד, התומך ביחס הנוקשה של הנהלת בית הסוהר כלפי בנו שהיה אסיר פוליטי, לחרפת המשפחה (ואולי אין זה חסר משמעות שדווקא בן זה, שהיה קיצוני בעמדותיו, נשבר לבסוף והפך למודיע של המשטרה החשאית).

דומני, שלמרות ההסתייגות המקובלת כיום מתפיסתו של היפוליט טאן, הגורסת כי הספרות היא מסמך המשקף את נתוני התקופה, אין להתכחש לעובדה, שספרות בתי הסוהר באה בעיקר לתעד מצב או תופעה. הדמיון היוצר יכול היה להוסיף רק

אדריאן רייץ'

מאנגלית: גיורא לשם

בדומה לכך ביחד

בעד לעזרתנו האטומים הישנים
קצות-העצבים שלנו שעדין אינם שלנו?
פתיחות שעדין אינן
לרשותנו, יונקות
עצמה עזרת משרשינו -
מה עוד לעשות זולת
לאחז חזק
בדבר היחיד שאנחנו יודעים,
לקחת אדמה ולקרא דרור לתבצרה.

מותרות שהייתי עלולה להחמיץ
לו היה זה אחרת.

4
מלותינו מבינות אותנו שלא כהלכה.
לעתים בלי לה
הנה אמי:
תוגות נוספות מסמכות
מתכוצות נכח חלומותי, ואני
זוחלת כנגדך, חותרת
למקלט, הופכת אותך
למערתי. לפעמים
אתה נחשול הלדה
המטביע אותי בסיוטי
הראשון. אני יונקת את האויר.
בינת נפל מעזות אותנו
כסדינים חמים שהשכלו הצדה.

5
הרף גועז אינו מת,
הוא נשחת, נתח פגולים
שנקר לבסוף כליל,
נשטף בגשם או נשדף.
תשוקתנו היא העושה זאת,
אל תטעה, אני מדברת
בעבדות: באדישות לשמה
יכלנו למנוע זאת.
רק הקשבתנו העזה
שולפת יקניטונים מתוך
גושים מחיים קשים אלה,
מגוללת את הנצנים הלחים
לכל ארכו של הגבעול.

6
יד גדועה
ממשיכה לדגדג, אויר מוסיף לשאת
בסבל מעבר לגדם. אך
חיים חדשים? איך נוכל זאת לסבל
(או אתה, עץ אדיר)
כאשר לשונות-אש טריות מתחילות לקלח

1
רוח מטלטלת את המכונות.
אנחנו יושבים ברכב החונה ליד הנגר,
שתיקה בין שנינו. ממול צפרים נפוצות על
איים
של קרח שבור. פעם אחרת
הייתי אומרת "אוי קנדה",
בידעי שאתה אוהב אותם.
שנה מהיום, בעוד עשר שנים
אזכר זאת -
הישיבה בצפרים מסמכות
בתבת וכוכית -
לא למה, אלא רק שהיינו
כאן בדומה לכך ביחד.

2
הם הורסים עיר זו, מחריבים
כליל, רבע אחר רבע.
חרים חצויים לשנים
תלויים כפגרים פשוטי-עור,
כרפביהם השושניים עתיקי-הימים בבוליים,
רחובות ידועי-שם שכהו
לאן הם הולכים. רק
עבדה יכולה להיות חלומית כל-כך.
הם הורסים את הבתים
שבהם נפגשנו והתגוררנו,
בקורב יהיו גופותינו השנים כל
מה שיעמד על תלו מן התקופה ההיא.

3
יש לנו, כמו שאומרים,
כמה דברים במשותף.
אני מתכוננת: נוף
מתלון חדר-האמבטיה
מעל רעף, נשקף אל יונים צפודות
המתגודדות מדי בקר, הטעם
שיש למים מן הברז שלנו,
שהוא לפליאה בעיניך בהנחתך
להם להתנזר אל תוך הכוס.
בגללה אני מבחינה
בטעם של מים,

אדריאן רייץ', בת-דורן של אן סקסטון וסילביה פלאט', היא משוררת של העולם הנקלט בתודעה נשית, ריבונית, שלחופש נולדה.
רייץ' נולדה ב-1929 בבולטימור למשפחה יהודית ולמדה במכללת רדקליף. ספרה הראשון "עולם משתנה" ראה אור ב-1951 בסדרת המשוררים הצעירים של אוניברסיטת ייל. שני ספריה הבאים "מנסרי היהלומים" (1955) ו"תצלומים של כלה" (1963) חיזקו את המוניטין שלה כמשוררת שניחנה בביטוי מדויק, צלילות והומור.
בסוף שנות החמישים התיידדה עם אן סקסטון וסילביה פלאט. אותותיה של ידידות זו ניכרים בשירת השלוש, שבשנים ההן רשמו בשירתן האישית, הווידויית, מעין שיח פנימי עם משוררים אחרים.
בהקדמה למבחר שיריה (1975), שתרגומים אלה לקוחים ממנו, כתבה רייץ': "בהדפיסי מלים אלו במכונת-הכתיבה אנו ניצבים מול עירומם של הכשלונות בפוליטיקה הפאטריארכלית והציוויליזציה הפאטריארכלית. להיות אשה בתקופתנו פירושו לדעת צורות בלתי רגילות של כעס, שמחה, קוצר רוח, אהבה, ותקווה. שירה, מלים על גבי נייר, היא הכרחית אך אין בה די".
רייץ' נמנית כיום עם המשוררים החשובים ביותר בארה"ב. שמעה נודע בעיקר בשל שירתה ה"פמיניסטית" ובשל "יצאתה מן הארון" כלסבית מוצהרת. עם זאת, חשיבותה חורגת בהרבה מן העניין בקורות חייה, שכן הציבור התרשם מיכולתה להביע בחוכמה ובעוצמ נסיון חיים שלם של אשה שהגדירה במו שירתה את מונחי ריבונותה.
ספרה הפולמוסי של רייץ' "ילוד אשה" ראה אור בעברית לפני כארבע שנים בתרגומה של כרמית גיא (ספרית אפקים, עם עובד), וביקורה בישראל ב-1966 אף הניב שיר נפלא המבטא בעוצמה את המתיחות הלאומית השורה באווירתה של ירושלים.

תערוכות החודש

זיוה רון

אביגדור סטמצקי

1989-1908

רטרוספקטיבה

מוזיאון תל-אביב

אוצרים: יונה פישר ואירית

הדר



באנציקלופדיה העממית משנת 1975 כתוב: "אביגדור סטמצקי, צייר ישראלי. נולד ברוסיה. ממבשרי המופשט הלירי. בארץ מ-1922. למד בבצלאל ובפריס. הושפע מהאקספרסיוניזם הצרפתי ויישמו בציורי אווירה מהארץ. היה בין מייסדי 'אופקים חדשים', והתמקד במופשט טהור. קיים תערוכות רבות."

תקציר אכזרי זה הוא מוצר אנציקלופדי מוכר והכרחי. מיטת סדום להיקף יצירה ענק, ותזכיר היסטורי. בתור שכזה, מי שזוכה בו נכנס להיסטוריה ברגל הנכונה, גם אם זה קורה לאחר מותו. ואם התמזל מזלו והוא "אחד מעמודי התווך של...", הריהו זוכה גם לספר עב כרס ומצטרף למדף הספרים בכריכה קשה.

סטמצקי הרוויח את זה ביושר.

וריצקי, שטרייכמן וסטמצקי, ואתם עוד קבוצה גדולה של אמנים שעלו ארצה ממזרח אירופה וממערבה בשנות ה-20, קבעו עובדה בשטח בהתמקדם בבעיות צורניות טהורות ובשחרורם מהביטויים האידיאליסטיים של התקופה (בצלאל-1906, מגדל דוד-1918, הקבוצות הרעיוניות תומר, מסד, אגד, וכל הסטודיות למיניהן). הם משכו אחריהם דור של צעירים אל "המודרנה", אל המופשט. כל "חניכי פריס" האחרים, כמו גליקסברג, אבני, מוקדי, אתר, ליטונובסקי, סלונים ועוד רבים וטובים המשיכו עוד שנים רבות לצייר בהשראת סזאן, סוטיין, רואו ופיקסו, והאמנות הישראלית יצאה נשכרת. לכן קשה היום להסתכל בסטמצקי הסגירי (שטרייכמן ווריצקי לטעמי הם קיץ ואביב) בלי לחוש בעצבנות קלה את הטרגדיה של ציירי שנות ה-20 עד ה-50 ועד בכלל, שציירו "אותו דבר" (כולל סטמצקי) - אותם נושאים, אותם נופים, אפילו אותם צבעים - בין אם זה גואש או אקוורל, שמן או פסטל. אפל

אביגדור סטמצקי: פרטומה של אשה, 1947, שמן על בד

וסטימצקי כאשר עזבו את הסטודיו שלו ב-1945, ואתם תלמידים רבים. כמאה תמונות היו בתערוכה, וזו ודאי לא הקיפה הכול. התמונות שלא הושאלו לתערוכה שייכות בעיקר לאספנים פרטיים. למוזיאון - לא היו מסרבים.

באנציקלופדיה העממית כתוב: "אבני אהרון. צייר ישראלי יליד רוסיה. עלה לארץ ב-1925. למד בבית הספר בצלאל. הושפע מן הציור האימפרסיוניסטי, וצייר בטכניקה זו רבים מבני משפחתו. ב-1936 יסד בתל-אביב את האולפן לציור ולפיסול, הנקרא עתה על שמו".

מצא את ההבדלים.

תערוכה וספר מתבקשים מאליהם. אמנון ברזל, שקפץ מאיטליה וביקר בתערוכה במכון אבני, דיבר בהתרגשות על הספר האמיתי שעוד לא נכתב.

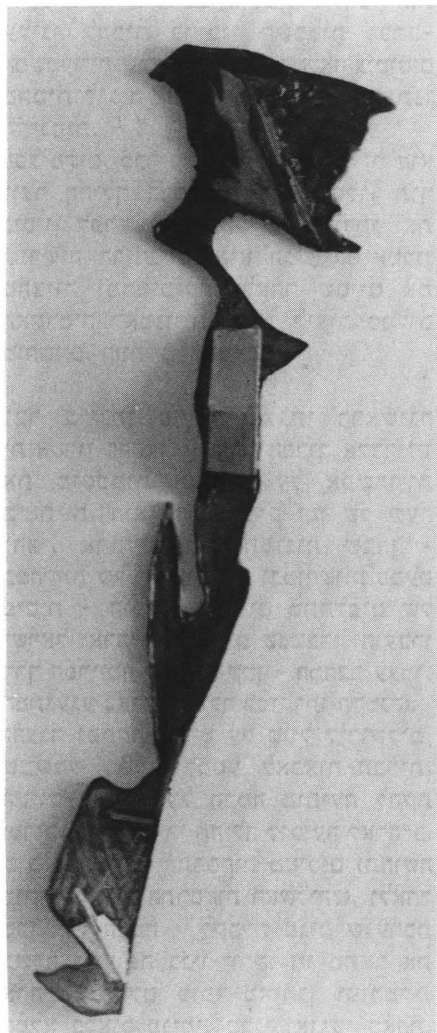
פחות ואפל יותר, בהיר פחות ובהיר יותר, לכולם הנחת צבע מקצועית, ציורית, נכונה, אידיאולוגית, כמעט משעממת. נוף ודמות, דמות בנוף, כנרת, צפת, עכו, יפו, דייגים, דיוקן עצמי, אשה ומנדולינה, ירושלים ותל-אביב. ציירי ארץ ישראל האוהבים והמסוכסכים. התמונות שעל הקיר שרות בעוז "אנו באנו", ואנחנו כבר מזמן מאמינים להן.

כאן אני חייבת וידוי אישי. כאשר אציתי את תערוכת אהרון אבני (1906-1951) לפני כשנה במכון אבני המחודש, גיליתי אמן נפלא ורגיש מאין כמוהו שצייר גם הוא את החלוצים, את הסבתא במטבח, את פריס ואיטליה והמשתלה ברח' שינקין. פעם אימפרסיוניסטי ופעם אקספרסיבי, אך תמיד חם ולירי, גם אם לא מופשט. חייו של אבני נקטעו באיבם, והוא לקח עמו את כאב הבגידה הגדולה, שבגדו בו שטרייכמן

ציור ו - ready - mades - לכלל אמירה דקורטיבית, שאינה סובלת מכוח היותה כזאת. התפיסה הקולאזיסטית של המדרשה בנוסח יהודית לוי, הכוהנת הגדולה של הדיקטום הקרועים והסובלים, הוכיחה את עצמה כתפיסה נכונה במערכת של שנות ה-70, הנושאת את השם "אמנות עניה". השילוב בין החומר הזול המודבק לקיר צבוע פה ושם לבין השם היומרי המלווה את היצירה (למשל: "דדלוס ואיקרוס") העביר את הצופה לספרה אחרת, שבה הדימוי הרוחני המטפורי עולה על החומרי, ואומר לו "היכנע, אני מלביש עליך עכשיו בגדי מלכות ואתה לך בכוחך זה ותביא לי את הכבוד, ואולי גם את הכסף..."

בינתיים עברה לוי מאמנות עניה למופשט עשיר עם מסגרות יקרות, וכנראה גם שם תרגיש טוב; אבל אנו עוסקים בשושי ראפס ולא ביהודית לוי, וסמיכות הפרשיות אינה צריכה להביך איש, משום שהיא תוצר צעיר של המדרשה, שיש בה מרעננות התקופה, וצירופיה מעניינים.

העבודות על הקיר ציוריות מאוד, ומשמשות כחידות קטנות בעלות צבעים, צורות ואסוציאציות ויזואליות נעימות. ■



שושי ראפס - עבודה על קיר

שנוצקו במיוחד על מנת לשרת הברות תינוקות בסיסיות.

האספקט הפמניסטי, נשי, המכיל בתוכו את המושג "בית" אינו יכול להסתיים בסכימה של בית צבעוני על הקיר, וגם לא במאוררים, המנסים להעלות ללא הצלחה וילון כבד בעל דוגמה אנכרוניסטית.

בעבודותיה המוקדמות של דומיני, כפיסי העץ הדקים המכופפים היו כמו רישום רוטט ומרקד. היתה בהם אצילות ותנועה, החסרים פה. השכלתנות המגושמת של הקונספט, מתוך רצון להיות מוזיאלי בכל מחיר, מחטיאה את המטרה. ■

שושי ראפס-קרמר אסמבלאזים גלריה שרה ארמן, תל-אביב

שושי ראפס עושה קולאזים על הקיר. היא משלבת טכניקות שונות כמו צילום, פיסול

צימוק

סדרן במוזיאון זה לא רק פרנסה

לפני כמה שנים ניגש אלי סדרן במוזיאון תל-אביב והתחיל לדבר. ניכר היה עליו ששהותו באזור הדמדומים שבין האמנות העכשווית לאוספים הקבועים של הקלאסיקה משרה עליו שיממון וכאוס.

אינני זוכרת את כל ה"סופרלטיבים" שהעניק ליצירות, מלבד לעבודה של נחום טבת על הקיר שכונתה על ידו "אֶצִיפְרוֹבֶנֶע סִיפָה" (סוכה שבורה). הימים היו ימי מועדים לשמחה, והוא שמח בדרך שלו. שמחתי אתו, וחיכיתי להזדמנות לראיין כמה סדרנים, שהם כידוע בני אדם חושבים לכל דבר.

בתערוכת מיכאל גרוס זה קרה שוב. התריס הנשען על הקיר והמינימליזם היוקד בצבעי צהוב גרמו הלוצינציות לסדרן אחר, שהיה על סף שיגעון כשדיבר אתי. שלושה חודשים של טשטוש חושים הפכו אותו ל"צהובון" מהלך. בשום אופן לא יכול היה להבין על מה השמחה, וחיפש ניחומים והסברים אצל הצופים.

כשהגיע סטמצקי, נרגעו קצת הרוחות. על מה יש להתלונן פה? בכל זאת העמדת כמה סדרנים במבחן. להפתעתי הם לא נפלו בפח. שגרירי רוסיה הישנה ישבו במדי השמירה כמו בפני חקירת ק.ג.ב, הסתכלו לצדדים בפחד ופלטו במבטא כבד "אָסור מְדַבֵּר".

איזה שעמום.

דרורה דומיני - פסלים 1990

- 1993

מוזיאון ת"א

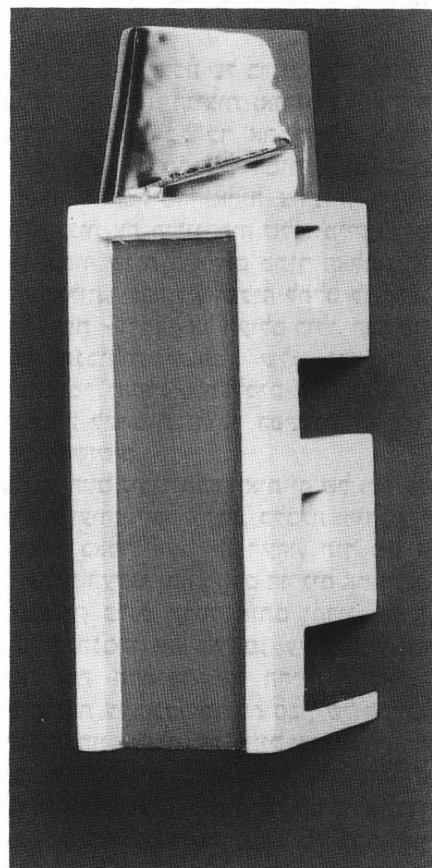
אוצרת: אלן גינתון

לפסלים של דרורה דומיני יש אבות רוחניים רבים.

אוהבים להזכיר אותה בהבל פה אחד עם ברנקווי, פיליפ קינג, אנתוני קארו ועוד, חניכי אסכולת הפיסול הבריטי. זה לא עושה לה שירות רע. היא מוכיחה בתערוכה זו שמשפט כמו "מן הים הכללי וטיפה משלי" (חנניה רייכמן) יכול להפוך לגשם ברכה תחת ידיה.

פסלי הרצפה, הקיר והחלל, דמויי הרהיטים והבתים, ובעיקר הגיגיות החולות, כולם עשויים עץ צבוע וחומרים נוספים, מרמזים - מעבר לפנורמה של המודל - סימנים פמיניסטיים, באסתטיקה מינימליסטית.

למרות שאני אישית לא אהבתי את התערוכה, אני מפרגנת לביצוע, לגימור ולצבעוניות. העץ, חומר עבודתה, הופך תחת ידיה האמנות של דומיני לפלסטלינה, והיא מחוברת אליו לפחות כמו דליה מאירי לסלעי הבולת; אבל מה לעשות, שהקונספציה לא הסתדרה לי עם יצירות האלומיניום הקרות, שהוכנסו לאמבטיית לתינוק ונראו כמו מוקשי נעל. או סימנים בניקוד (צירה, סגול, חיריק, קמץ וכו')



דרורה דומיני, בית עם אנדרטה 1993

המודרניות של המסורת

זלטה זריצקיה



אם קיימת אמנות לידועי-ח"ן? אמנות, המובנת רק למי שמחזיק במפתח-הצפנים של התרבות

שבה היא נוצרה?

אולי נשמרה כזו באי בורנאו או בג'ונגל האפריקאי, אולם בארץ בעלת ציוויליזציה (אם כי יש לה גם היסטוריה עתיקה-יומין) - ואני מחשיבה את ישראל ככזו - האם עדיין קיימת אמנות כזו? ובעצם, מדוע לא? מדוע שלא יהיה קוד יהודי פרטי של מנטליות יהודית מודרנית? הרי גם ביפן הסופר-טכנולוגית של ימינו, לא מת תיאטרון הנו. דוגמה מובהקת לאפשרות הזו היא עולמו היצירתי של הבמאי אלדד זיו.

חמש ההצגות שנוצרו על-ידי מהוות כולן יחד דפים של ספר אחד ואחד, שאת סופו רושמים החיים עצמם. אולם כדי להבין זאת עלינו להכיר בריבוי השכבות וברב-המשמעויות שבשפתו; שפה, המלאה ציטוטים מהמיתולוגיה היוונית של חברתנו הדינמית.

מכל מקום, כבר עתה ברור, שאלדד זיו הוא יוצר ההולך בדרך ייחודית משלו, תוך ניסיון לפרש את דורו, את מולדתו ואת שורשיה הרוחניים. הוא הגיע לתיאטרון מהציור ומהמוסיקה, לאחר שסיים את האקדמיה לאמנויות, בשל ליצור סמלים מוחשיים, חזותיים וקצביים.

כבר ב"ינתי פרזי", הצגתו הראשונה (תיאטרון "החאן" 1988), הפריך אלדד זיו את מוסכמות הצופים על אפשרויות בימתיות. הוא דחס, בפרק זמן של שעה וחצי, ארבעים מיני-תמונות שבהן - במהירות של וידיאו קליפ ובמוחשיות כמעט פיסית - הופיעו דימויים מתחלפים של ישראל וארה"ב; דימויים שנשברו והועברו דרך הפריזמה של ילד קטן - המחבר עצמו, המתגעגע בארץ הגדולה למולדתו הקטנה). ההצגה נפתחת בסרט על טיול לירושלים, שמשמש כסמל למסע לארצות-הברית. הטיול נגמר, ועל הבמה מופיעה להקת זמרים, השרה שירי תהילה לנסיעה לארה"ב. שוב סרט, שבו התרסקות מטוסים (תחושה מוקדמת לגבי התרסקות האשליה?), ולאחר מכן, על הבמה - לקבלת פנים שנערכת בשדה התעופה בניו-יורק. זיו מתאר את ארה"ב כעולם סופר-מאורגן ופורמלי, המלא בכאוס פנימי, טכני ואנושי כאחת. השחקנים עובדים באופן נטורליסטי

ובמינימום של אמצעים, ומשחזרים - בטונליות שונה ובפנים משתנות - את הפוליפוניה של החולין האמריקאי. ברצף תמונות חזותיות מניו-יורק מתגלים תיאודור הרצל בתור נהג מונית, ג'ון לנון, בית קברות בברוקלין, שבו לשחקנים אין פנים אלא רק "מוח יהודי". ובישראל - האם מדליקה יחד עם בנה, בתמונה פשוטה וברורה כזכרון ילדות, נרות חנוכה.

כבר בהצגה מקצועית ראשונה זו של זיו נוצר אצל הצופה הלם משמעות, שרענן את הקליטה התיאטרלית. כמו בסרט מצויר לילדים, נאיבי באסוציאציות האישיות

חמש ההצגות שיצר

זיו מהוות כולן יחד

דפים של ספר אחד

ואחד, שאת סופו

רושמים החיים עצמם

הבלתי רגילות שלו, מספר זיו על הנצחי, על הכיסופים לבית שבו תמיד מחכים לך. ההצגה "ינתי-פרזי" הזכירה לא רק את מוריו של זיו באמנות המולטי-מדיה (רוברט וילסון, פינה באוש, הבלט המודרני של פוסט), אלא גם את הצגתו הראשונה, הצגת הרחוב "אין זו בן זו". ההצגה הועלתה בקיץ 1987. בפסטיבל ירושלים, וקיבלה מקום ראשון במסגרת תיאטרון הרחוב. היו שם סגנון מוגזם וגסות רוח חגיגית וגלוית לב, שיצרו קולאז' של הנושא המרכזי של זיו - נושא שנשמר גם ב"ינתי-פרזי": הסיפור המוכר על הבן האובד, שנותר בכל זאת נאמן למקורותיו הישראליים, ושקיבל את גן העדן האמריקאי דרך המנסרה של חגי הילדות הביתיים.

הביקורת התייחסה ל"ינתי פרזי" בצורה אמביוולנטית. מיכאל הנדלזלץ כתב: "הצגה מרגיזה ביומרות שבה", כיוון שלדעתו "אין באמצעי המדיה ההמונית כל מסר" ("הארץ", 4.11.88). אליקים רון לא העריך את מה שראה כתופעה אמנותית: "ישנן תמונות חזותיות טובות פחות או יותר, אולם הן אינן מחוברות [...] מאוד רצו ליצור כאן תיאטרון, אבל זה לא הצליח" ("מעריב" 10.11.88). אולם, היו גם התבטאויות אחרות. יוסף הופמן כינה את ההצגה "סאטירה חופשית על החוויה הישראלית בארה"ב", ("גירזולם פוסט", 29.10.88). באותו עיתון, נעמי דודאי כותבת

(10.11.88): "ההצגה היא קומדיה של טכניקה מהאחים מרקס ועד פסטיבל המלך וואקו [...] והיא קשורה בשיקום התיאטרון". לא מזמן ראיתי את ההצגה על גבי סרט וידיאו, וגם בדרך-לא-דרך זו עבר אלי העיקר - התפוצצות של אנרגיה יצירתית חדשה, הנובעת - למרות תבנית-העל האחרת - מכאן, מישראל, מהבית. אלדד זיו וגיבוריו הליריים המופנמים הפכו, בשבילי, סמל לבית זה.

על מה חי הדור של זיו? על מה הוא חלם? מה אהב? את מי העריך? לכך מוקדש הדף התיאטרלי הבא בספרו של זיו - "לס מואה טמה".

"הקומפוזיציה נפרשת בזמן ומאורגנת בצורה דינמית כמו במוסיקה" - כך הגדיר המחבר את ההצגה (בכורה במאי 1991), בראיון שנתן ב-24.1.93. מהותה היא, לדבריו, ההיסטוריה הרוחנית הדינמית של הנוער הישראלי, הנעה משנות ה-70 אל שנות ה-80 לצלילי שיריו של מייק ברנט - האגדה החיה של הדור, בדומה להנדריקס, לנון או ג'ים מוריסון.

מה היה כוח המשיכה של ברנט לגבי ארבעת הגיבורים - שתי הניצות (אורנה כץ ואיריס בורר), שאהבו כל כך את שיריו, הצלם (מוטי כץ), שמכר את דמותו ועשה הון מזכרו, והמלומד (אריה צ'רנר), שלמד בדקדקנות את הביוגרפיה שלו? מייק ברנט יצא בסוף שנות השישים מתוך האלמוניות הישראלית, שבה לא הצליח לפלס לו דרך, אל צרפת - ודרכה אל העולם כולו. הבריטון חסר הגבולות והנפלא שלו, וגם מותו הפתאומי והטרגי, מגלמים את החירות, החתירה לשלמות וחוסר הפשרות של דור שנות השישים.

על מה חיים גיבורי המציאותיים של זיו? על בעיות זעירות של אהבה, כלכלה ורוח. בלי לראות באמת איש את רעהו, תוך פיצוח גרעינים רעשני ומהיר, הם הורגים את הזמן. רק מייק ברנט קושר אותם יחדיו, מאיר בקולו הגבוה את חייהם, על משמעותם האנושית החמימה אך הריקנית, אשר מתפוצצת על הבמה כבועת סבון של הקיום. "הצגה הזו איננה על מייק ברנט", אמר הבמאי, "הוא רק הנושא. העיקר הוא החברה של שנות השבעים - שנים של מבוכה ואובדן עצות, אולי בגלל שבמהותו של דבר, אף פעם לא היו אצלנו שנות השישים."



"התאן": לס מואה טמה; אורנה כץ ואיריס בורר

ועל הבמה - סממנים של דירה ישראלית-יהודית טיפוסית. תצלומים של קרובים ואהובים, "פנטופלך" ישנות, ושולחן שמשמש לאכילה, לאהבה ולמוות. לכל אחד

**אלדד זיו הוא יוצר
ההולך בדרך ייחודית
משלו, תוך ניסיון לפרש
את דורו, את מולדתו ואת
שורשיה הרוחניים**

מדיירי הבית (סבתא: ד' קידר, מורה: ע' כפרי, אם: ש' אדר, אלמנה: מ' ורד) חלון משלו, עולם משלו, חפצים משלו. אולם הבמאי מתיך אותם לתרכובת אחת, שממנה עשויה דמותו של הבית.

לכאן, מלא תקווה לחיים חדשים, לאיחוד עם כל היקר לו ולהרמוניה עם עצמו, נכנס דניאל. השחקן אורי אברהמי מעצב את דמותו של הגיבור שלו - אדם, שהתהילה סחרה מעט את ראשו - כאישיות יצירתית, פתוחה, מאלתרת. דניאל הוא אדם, שנכסף בכל נימי נפשו אל הבית, אל הקביעות, אפילו אל האהבה והחמימות המשפחתית. אולם המפגש טעון חומר נפץ, שאף מתפוצץ, בגלל הדיסהרמוניה שבבית, בגלל הקלקלות שבקשרים האנושיים והעדר הבנה הדדית, בגלל הגעגועים המחניקים למה שלא התממש. כאן, מתחת למסכת השפע, כל אחד נושא עמו את עולמו שלו, את בעיותיו, ולפעמים מבסס את בטחונו על חשבון האחר. למרות השולחן המשותף, נעלי הבית הזהות והארוחות המשותפות - אין אידיליה, מכיוון שאין אוויר לנשימה.

המורה יהושע (עזרא כפרי), אביו החורג של דניאל, הוא התגלמות הצביעות. מאוהב בעצמו, מוגבל, ובעל עוצמה של "מנהיג כפרי" - יודע לצטט מהתנ"ך ומהקלסיקונים,

תפאורה: אבי סחבי) - נזכרתי בקולו של זיו: "בכל המזרח התיכון יש אותה 'מידה של חשיבות'. בכל מה שאני עושה, העיקר הוא האינפורמציה על מה שחשוב - עבורי, ועבור כולם. כל דבר על הבמה מסמן את התפיסה הזו. דבר אינו נטול חשיבות (...) כל דבר צריך להיתפס בהקשר למשהו, בתוך משהו. ותהליך הבנת ההצגה הוא תהליך הבנת 'מה חשוב במזרח התיכון'. (...) אני בונה את ההצגה כמו בניין - ורק באמצעות השפה החזותית שלי". (ראיון מ-24.1.93).

"נומה עמק", הצגתו ה"ישראלית" ביותר, באה אמירה זו לידי מימוש באופן ההרמוני ביותר.

העלילה מתחילה באולם, המשנה את פניו ומתפקד כדרך סמלית המובילה הביתה. דניאל - (אורי אברהמי), הבן האובד והחוזר סוף סוף הביתה (הנושא הנצחי של זיו), שהגיע בארה"ב לשיאים יצירתיים בתחום הכוריאוגרפיה - מתבונן מתוך האולם ותוך דיאלוג חופשי עם הצופים, אל הבמה, כאל דבר מה כללי המאחד את כולנו. מהו דבר זה? הזיכרון של משהו יקר, בעל ערך, וחי?

לפני שהוא עולה לבמה, עוקף דניאל את הקהל ומתקרב ל"בית הקברות" - קבוצת שחקנים, היושבת בשורות הראשונות כמין מקהלה יוונית, ומשמיעה קריאות של המתים לעבר החיים. היא מגלמת את יקיריהם שאבדו, את דעת הקהל הבלתי נראה, את הרכילות, את הצנזורה השקטה של הקולקטיב, את נשמת הכפר, את קול הטבע (עבודה קולית נהדרת של ל' אפשטיין, א' מיכאילובסקי, ט' ארבלי, א' פרנקו, א' לייך, א' שילה, ר' רביד). הבמאי מרחיב את גבולותיו של העמק הנם כבר מהתחלה. הוא מחבר את הקהל, פיסית וקולית, אך תחושת המולדת המשותפת, וממקד בהדרגה את תשומת הלב על הבמה, כעל המרכז הרוחני.

("העיר", 19.7.91).

"לס מואה טמה" מתקבלת כקומדיה רצינית. במקום וידיאו-קליפ, יש כאן עלילה פתוחה ומתפתחת, ובנושא הגלוי ניתן לזהות את הצפנים של החיים הישראליים. עם כל הארציות של הנושא, יש בו גם הרבה געגועים אל הנשגב והנפלא.

"לס מואה טמה" הפכה לשלגר. זו הצגה שהיא חלום נוסטלגי, הקושר באופן הרמוני את הפרווה והשירה, את המלים והמוסיקה, את השפל עם הנעלה, את הרגיל עם היוצא מן הכלל. אחרי הצגה זו התחיל הבמאי להתעניין יותר ויותר בשקיעה, בתהומות המולדת, בחיי היומיום של יושבי הארץ, שהם חלקיק ממשפחתו הגדולה.

אולם, האם יכול החולין, הקיום היומיומי לבדו, להפוך למושאה של האמנות? זה תלוי, כמובן, בנקודת המבט ובאופן התיאור - צ'קוב וסטרינדברג פורשים את מציאות החולין פרישה רבת-שכבות, עם תת-טקסט כלל-אנושי, ועד עכשיו מסעירים מחזותיהם את העולם.

"לוקס הפחדן" (נובמבר 1991), שביים זיו על-פי המחזה של נסים אלוני, לא הצליח זיו להמריא מעל לחולין. ההצגה היא חד-ערכית ושטוחה, ונראה, שמוגבלות הגיבורים הפכה גם למוגבלות בימתית, שסבלה מהתמקדות צרה ב"פופיק", ומהתפעלות עצמית יתרה - אחד הסממנים של "מחלה הפופיק" הזו.

את ההצגה לא הצילו גם קטעי הריקוד, ולא התפאורות של דני כרמון, הכבדות, הבוטות, הישירות כמו סרטים מצוררים, תפאורות שעשו מין רומנטיזציה של פרימיטיביזם. גם דמות הדמגוג הפוליטי (בגילומו של מוטי כץ), שקרא ללוקס לתרום דם למטרות הכלל, לא הצילה את ההצגה. זיו פנה לקהל של יודע-ח"ן, שלדעתו אינם זקוקים להסברים ("את זה יכול להבין רק מי שגדל כאן, ואילו לאחרים צריך להסביר הרבה") - וגם פנייה זו לא הצילה את ההצגה. נעדרת ממנה הפרספקטיבה האנושית והיצירתית הרחבה יותר, הדרושה לכל אמנות - ולא משנה עד כמה צר הנושא שבו היא עוסקת.

ההצגה "נומה עמק", שכתב יהונתן גפן (הועלתה לראשונה בבית לסין בספטמבר '91), היא הניצחון הקשה, אך האורגני, של אלדד זיו על החולין. זוהי התגלמות בימתית של הפשטות והמורכבות של מדינת היהודים - התגלמות שהיא פואמה מוסיקלית בהירה ועצובה על המולדת, המצחיקה והטפשית לעתים, והנפלאה כל כך ממרחקים.

כשהבטתי על הבמה הפתוחה, שקיבלה את פני הצופים באורות הביתיים הנוצצים שלה, אשר אבדו במרחבים הכחולים-ירקרקים, המוכרים ובכל זאת שונים של העמק (מנהל

מפתה "לשם השעשוע", מחלל את התם והטהור (תלמידותיו), אונס את אמו של דניאל והורס אותה מבחינה מוסרית.

אמו של דניאל, נעמי (שולמית אדר), היא התגלמות של אימהות שאינה תלויה בדבר ושל מסירות בלי גבול. היא משתקעת בטיפול באחרים כדי לשכוח את עצמה וכדי להשיג אשליה של שלוה, ורק אהבתה לבן - שהוא אישיות אמיתית שמימשה את עצמה - מחזירה אליה את התקווה ואת הכושר לחשוב ולהיאבק למען עצמה: "קח אותי מכאן!" צועקת נעמי לדניאל - וזו היא התעוררות אחרונה של עמידתה כנגד הגורל.

מיכל ורד מגלמת באופן מבריק את אודליה, אלמנת אחיו של דניאל, שהתאבד. היא מרדנית ומסרבת להיכנע, ומתעקשת על אפשרות האושר עם דניאל כדרך להתגבר על הגורל. אחד הרגעים הנפלאים בהצגה, אולי גולת הכותרת שלה, הוא הרגע שבו, לאחר ששבה מזרועותיו של דניאל, מעורטלת כמעט, היא מפזרת על כולם עלי כותרת לבנים. אולם הקרובים עיוורים לאושר שלה, ורואים אותו כאשליה עצמית טרגית.

הנושא הפנימי של הדמויות הוא הגעגועים הנוסטלגיים לאידיאל, ליופי. כל דמות - כמו במקלה של קולות שאינם מתמוזגים - שרה את תפקידה בלי לשמוע את האחרים, אולם גם הקולות הלא מתמוזגים הללו מתמוזגים לשלם - דמותה של המשפחה והמולדת.

בתפיסה רוחנית זו של הבית, התפקיד המוביל שייך לסבתא טוניה (דבורה קידר). היא "מקרקעת" את הריחופים הרומנטיים של קרוביה באמצעות דו-השיח המתמשך עם הסב המת (חגי לגביה), שאליו היא פונה כאל שופט עליון, כמו גם בשאלתה הבלתי

צפויה, "של מי אתה?" במבנה שהקים הבמאי, יש משמעות עמוקה להתפרצות הסנילית הזו, ושאלתה של הסבתא מתגלית כחשובה מכול: היא מתמקדת על מה שמאחד את כולנו - ערכי המשפחה כקרקע רוחנית, המזינה את בניה אפילו ממרחק.

דניאל סופג לתוכו, כצפנים של תרבות

התיאטרון של זיו הוא מוזר, אבסורדי ורב שכבתי. הבמאי, שנמצא בחיפוש מתמיד, עוד ידיהם אותנו בתגליות בימתיות חדשות

השבת, את האסונות, התקווה, הרוחניות והחמימות, ובו-בזמן גם את המוגבלות, הפיגור, המוזרות וכוח המשיכה של ביתו. כאשר הוא חושב על הצגת בלט חדשה, הוא יוצק לתוכה את הדיסהרמוניה הפרטית של בני ביתו. בהצגת הבלט שלו הוא מעביר את כל החמרים האלה טרנספורמציה ליופי, ולעיני הצופים הוא משנה את חבטות רגלי הסבתא בנעלי הבית שלה ליצירת אמנות, ריקוד ברודוויי יהודי. אחר כך, באמריקה, לא כל אחד ישמע בקצב המודרני של הריקוד את המקור.

ב"נומה עמק" מרשה לנו אלדד זיו להיווכח במו עינינו בקשרים הביתיים הטבעיים, היוצרים את אריג התרבות הדיאלוגית שלנו. תרבות זו מתפתחת, לפי תפיסת הבמאי, מתוך ניגודים: ציוויליזציה מול הטבע הראשוני, חירות מוחלטת מול התחייבויותיו הקטנות של האדם, עושר הדמיון ושגרת חיי היומיום המסורתיים.

השיר "נומה עמק ארץ תפארת - אנו לך משמרת" הוא שחותם את ההצגה כמלה האחרונה של הבמאי. "המהפכה העברית נעה

קדימה", קרא אמיר אוריין למאמר שהקדיש לעבודתו של זיו: "לא יכולתי לעצור את הדמעות", הוא כותב. לפי דעתם של המבקרים קבע את הצלחת ההצגה "הבימוי המוזיקלי המסובך" של זיו, שפרש את מחזהו של גפן על הגבול שבין "בלדה ביתית ודוקן-דרמה היסטורית", על אנשים שהם גרים-מרצון סמליים; אנשים שבחרו להיות "נביאים של צפני תרבות מוכרת [...]", הלוקחים חלק ב"טקס פולחני - מעשה



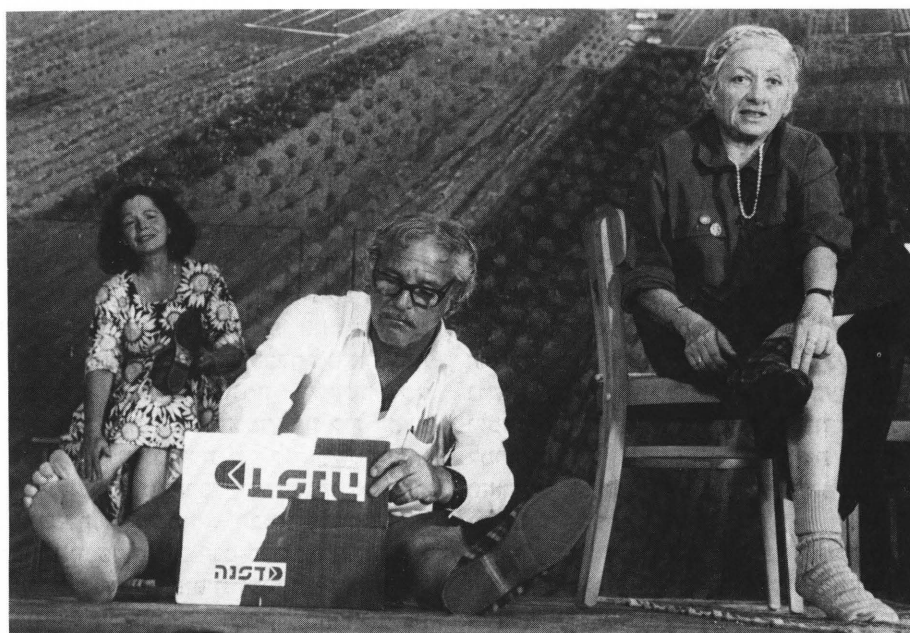
"בית לסין": נומה עמק; דבורה קידר ועזרא כפרי

עקשני וכפייתי לגבי אלה שכבר כמעט שכחו כיצד התחיל הכול [...]. ועזוע ישראלי מבריק" - הדומה ל"דרמה האמריקאית הקלסית [...] או לדמות הקולנועית האמריקאית הנהדרת של "העיר שלנו" של ת'ורנטון ווילדר" ("העיר", 2.10.92).

עבורי, "נומה עמק" הוא הרמוניה של תוכן וצורה מודרניסטית, המבוססת על הכרת המסורת האמנותית שלנו ושל העולם כולו. בקונטקסט של יצירותיו של זיו, זוהי הפסגה של התעסקותו במזרח התיכון. התפאורה הרחבה, שכמו צולמה ממטוס מעל מרכז הארץ, היא מטפורה למבט של זיו. זיו מחבר צפנים פואטיים, צליליים, תנועתיים ופסיכולוגיים, ומעמדת ה"אמנות הגבוהה" הוא מבטא - בהומור, בציניות ובחמלה - את הערכתו לגבי מהותה של ישראל, עברה, ההווה שלה ועתידה.

אחרי "נומה עמק" השאיר זיו מאחוריו את נושא המולדת, ועלה על דרך של חיפוש תשובות לשאלות הראשוניות על החיים.

בהצגתו הבאה "אהבת מוות" (מחזה: ענת גוב, בכורה בתיאטרון "החאן", ינואר '93) נוכח נושא המולדת רק כרקע. הוא כבר אינו המטרה, אלא אמצעי כדי לתאר את גורלן של דמויות המצויות מחוץ לגבולות המדינה.



"בית לסין": נומה עמק; דבורה קידר, עזרה כפרי, שולמית אדרי.

השחקן ערן בן זאב, המגלם את שלמה, מצליח בזמן קצר של קיום בימתי ליצור דמות של אדם רוחני, שרוצה את אהובתו מתוך מניעים נעלים, בעוזרו לה להגשים את משאלתה העמוקה ביותר. אלא שדרכה של הגיבורה אל המוות הנכסף מתגלית לפתע כדרך אל הגיהנום. כל הכוונות הנעלות שהובילו אותה לשם מתגלות כחסרות משמעות; פתאום היא לא רוצה למות, ומסכה

לו - ותהיה זו מלאת ייסורים ומרה ככל שתהיה. במהלך המאבק על זכותה להיפגש עם המוות במפגש של שמחה אינטימית נשגבת, פורצת הגיבורה דרך אל הנידונים למוות - מחלקה של חולים סופניים בבית חולים.

זיו מעצב תחנה אחרונה זו של החיים כמקום חי במובהק, המקבע את החיים. בית החולים נטול החלל, הדחוק חזיתית אל הצופים,

על הבמה - גירסה פילוסופית של "משתה לעת דבר" של פושקין, באריזה ישראלית, "שכרון-התהום אפל שעל הסף". זהו פתרון מקורי ועכשווי למוטיב הפולקלוריסטי הנצחי - הוויכוח בין החיים לבין המוות.

באמנות העממית מופיע המוות כמפלצת עליזה. זאת משום שבמנטליות הקולקטיבית הוא מהווה חלק בלתי נפרד מהחיים, מקור ללידות חדשות, וקבלתו מלווה שמחה. ואילו בהצגה של זיו וגוב מנוצל רעיון זה ישירות, מובל אד-אבסורדום - ורק מקבל פירוש חדש, במשמעות הפוכה.

המוות, בביצועו של אורי וייל, נהדר. הוא מופיע כאיש עסקים צעיר ומתחכם, לבוש חליפה אופנתית, כשבדש פרח, המוכן תמיד ל"קליינט" הבא. הוא עובד בדיוק רב, על-פי רשימה שמית, כמו מחשב - סמל העולם המודרני, המאורגן, הקריר והטכני. חיי היומיום (הממוקמים בישראל), על המתח העצום שלהם, הקשרים האנושיים, והבעיות הזעירות הגדלות למחסומי ענק, עומדים בניגוד מובהק למוות המבריק כל כך, ומולו הם נראים כ"חיים בזבל".

באופן זה אכן רואה מירה (אורלי זילברשץ) את קיומה המסודר, עם בעל, ילדים, משכורת ובית. כסמל לאפסיות החיים מול המוות המושך כל כך בשלמותו, משמש פח זבל ענק, שעמו מתקשה הגיבורה להתמודד. פח הזבל מופיע כבר בפרולוג, כשהמנקה מרוקן אותו - בצורה הפגנתית כמעט - על הצופים.

התפאורה של אבי סחבי היא, כמו בהצגותיו



"ההאן", אהבת מוות, אורלי זילברשץ ואורי וייל

טרגית של ייאוש מכסה את פניה של הגיבורה, שאישיותה הגיעה כה מאוחר לידי מימוש.

תמונת המוות שלה, הממוקמת על-ידי הבמאי בממד "השמיימי" השני, נשמעת - בביצועם של זילברשץ ווייל - כדואט של נאהבים. תלבושותיהם האדומות-לבנות, מסמאות העיניים, מוסיפות לו נופך של הימנון לחיים, המודגש ב"אורות החג הזוהרים האחרונים" בתודעתה של הגיבורה. המאבק הנצחי עם המוות משוחזר על-ידי זיו - כמו באמנות המסורתית, ובכלל זה היהודית - בצורה סמלית רב-משמעית ונפתר כפי שמקובל בפילוסופיה העממית - בשיר תהילה לחיים.

התיאטרון המוזר, האבסורדי, הרב שכבתי של זיו נראה לרבים כתאטרון מרגיז ומסובך שעתידי מוטל בספק. אבל נראה לי, שכדאי להרהר פעמיים: שורשיו עמוקים. הבמאי, שנמצא בחיפוש מתמיד, עוד ידהים אותנו בתגליות בימתיות חדשות, ולא משנה באלו כשלונות יצירתיים היה התהליך מלווה. צריך לקבל ולהבין את הכשלונות הללו, כמו את הקרקע שמזינה את זיו, ושעליה כולנו חיים.

דחוס בתוך שניים וחצי מטרים של במה, והוא מתפקד הן ככניסה לשאול, והן כחלל שבו מתנהלים חיים שוקקים. הצבע הצהוב המת של מנורות הלילה ומדיה של האחות זורח בו בזמן גם כשמש בוגדנית, המאירה פרחים ענקיים. הפרחים מכסים את קירות בית-המוות כמנצחים, ויחד עם הניצנים - מיניים בצורה הבוטה ביותר - הם מהווים סמל ליופי חי מאוד.

דיירי הבית הנידונים למוות - רחל הדתיה (ג'וליה אריאל), שלמה קל הדעת (ערן בן זאב) והערבי יוסוף (ג'וני ארביד) - מתייחסים לחיים בצורה הרצינית ביותר, כאל פולחן. תמונת השבת לאחר הקבורה מבוצעת על ידם, לפי הנחיית הבמאי, כטקס מוסיקלי-פלסטי, המלווה את החיים בצורה חגיגית כמעט שלא מהעולם הזה. דווקא כאן, על סף המוות, לומדת מירה להעריך את החיים באמת. התאהבות הבזק שלה באחד החולים, תחת קרני השמש הקוסמית (שמסומלות בסיבובים גרפיים מדויקים של השחקנים - שלוש תנועות בשלוש שניות), מתגלית כרעל, תרתי משמע: שלמה, שנכבש על-ידי הייאוש שלה, מוסך רעל בקוקה קולה שלה, ובכך מממש את המטפורה הנצחית "אהבה - אבדון".



"ההאן": אהבת מוות אורלי זילברשץ וגורי אגמון

הקודמות של זיו, תמציתית ורב-משמעית. היא מגלמת באופן פיזי את ייאושה של הגיבורה, המצויה לכאורה בפסגת ההצלחה הציבורית, שהתאהבה במוות השלו והמכובד.

אולם, המוות, היפהפה הקטלני, דוחה את הקרבן מרצון שלה. לדעתו, כל אחד צריך לשתות עד תום את קובעת החיים שנועדה

מעט לנתוני היסוד, ותרומתו של המחבר מתגלית בעיקר ביכולתו לתאר ולחשוף את המציאות במונחים של יחסי אנוש. אין זו ספרות אפוקליפטית, כמו יצירתו של אורוול, אלא ספרות ריאליסטית, הנוהגת במידה רבה על-פי הדוגמה של דוסטויבסקי. הספקות שהועלו לגבי ערכן האמנותי של "דשימות מבית המוות" מצד אלה שראו בהן בעיקר דוקומנטציה מרשימה, יפים גם לגבי חלק ניכר של ספרות זו, בעיקר יצירתו השניה של מניף. אך אם בכל זאת יש לראות בה אמנות, הרי זה בגלל יכולתם של הסופרים למקד את יצירותיהם בתופעה ולתאר אותה על-ידי בחירה מדויקת וקולעת של הפרטים המציאותיים והצגתם בסגנון מרוסן, תוך שילובן של אפיונות אנושיות

המחייבות רגישות אמנותית ברמה גבוהה ביותר.

כפי שצוין בתחילת הדיון, ספרות זו החלה להופיע בשנות ה-70 המוקדמות. ההסבר לכך נעוץ בעיקר בעובדה, שבשנים אלה הגיעה לשיאה הפעילות הבין-לאומית נגד תופעת העינויים.

הגורמים לכך היו הגילויים שלאחר מלחמת העולם השנייה בדבר היקף תופעת העינויים שנעשו בארצות הטיטאליטאריות למען הגנת המדינה, כביכול - אך גם מעשי הצרפתים באלג'יר, גילוייו של כרושצ'וב על שיטות העינויים בבריה"מ ומעשי ממשלת הקולונלים ביוון, שנחשפו במשפטי יוון הידועים בשנת 1975. כל אלה עוררו את הקהילה הבין-לאומית לפעילות רבה. זו התבטאה הן

בחקיקה בין-לאומית באו"ם נגד העינויים, והן בפעילות של גופים לא רשמיים, כמו "אמנסטי" ואחרים, שהעלו את רמת ההתעניינות בנושא. בין השאר, יש להניח, גרמה פעילות זו להתלטתם של סופרים ערבים שלא להחשות עוד ולחשוף את מה שהיה ידוע לכל, אך עד אז לא הועלה מתוך פחד על דל שפתיים.

לסיכום ניתן לומר, כי כשם שהתופעה המתוארת היא בעיקרה יבוא מן המערב, כך גם המחאה נגדה - שאין להמעט מערכה וחשיבותה - היא ביטוי להשפעה מן המערב.

על פי הרצאה שניתנה ביום עיון באוניברסיטת חיפה

עוֹתָנוּן 77

הירחון לספרות תרבות ואמנות

11 חוברות לשנה תמורת 880 ש"ח בלבד
כולל משלוח הביתה

גם בטלפון 5619879 03

ת.ד 16452 ת"א.

תמונה מדבלין

נחום צבי



ערב האחרון של הביקור בדבלין כבר לא היה מה לעשות. המארחים לקחו אותנו למועדון לילה עממי, פולקלוריסטי, ה"זוריס איריש קברט", אשר חגג את יובל הכסף שלו, עשרים וחמש שנים של הצלחות.

על הבמה, בדרך מקומי סיפר בדיחות איריות, המקום היה מלא לגמרי בקהל צוחק ושותה. הרבה תיירים אמריקאים, אפשר היה להבחין גם באירופים, בעיקר גרמנים, ויפנים כמובן. בשולחן קרוב, זקנה קטנה, אולי בת שמונים או יותר, עם לבוש ואיפור צעקניים, כנראה אמריקאית, צחקה וצחקה. עשתה חיים משוגעים, היא עודד שתי זקנות דומות לה. כנראה חבורה אחת, רעשנית מאוד, פתטית מאוד.

הבדרן יצא לנוח. במקומו זוג צעיר ומגונדר שר שיר רומנטי על גבורה ואהבה. הקהל אהב אותם מאוד, ודרש עוד ועוד. הזקנות שרו יחד עם הזמרים בחשק רב. מחאו להם כף בצורה פרועה, בעליונות. הן משכו תשומת לב. בשולחני, כמו בשולחנות השכנים, הסתכלו עליהן, חייכו והתלחשו:

- "תראו, תראו, הזקנות האלה!"
- "כל כך זקנות, מה הן עושות כאן?"
- "נו, באמת, הן תיירות אמריקאיות."
- "אתה רגיל לזקנות עצובות, אלה שמחות."
- "מה אכפת לך?"

בינתיים כולם שתו וגם התחילו לאכול. בעיקר שתו. דיברו בקול רם, שרו, צחקו, חגיגה!

אחרי זמן מה חזר הבדרן, והבדיחות והצחוק זרמו עוד יותר מהר וחזק עם הוויסקי, היין והבירה. האוויר והאווירה הלכו והתחממו. פתאום, האמריקאית הזקנה - שאולי בעצם לא היתה אמריקאית, מי יודע, השתקקה ונפלה. כנאה איבדה את ההכרה, או גרוע יותר. שתי חברותיה לשולחן הפסיקו לצחוק, ומיהרו לעזור לה. הן דיברו בלחש, מעט מבוישות פתאום.

התרגשות גדולה בשולחנות השכנים. חלק מהאנשים הקרובים ניסו לגשת לבדוק, לסייע. לברר. שאלו זה את זה:

- "מה קרה?" "מה קרה?"
- מישו לא מרגישה טוב, "זקנה נפלה."
- "תעזרו, לה" "תנו לה לנשום."
- "צריכים רופא."

בשולחנות הרחוקים יותר - סקרנות. עין אחת לשולחן של הזקנה, מגלים התעניינות; עין שנייה בקשר עם האחרים. משדרים דאגה וסולידריות. כוס היין ביד, מלים של צער בפה, צוחקים פה ושם בתגובה לבדיחות.

הבדרן, בין אם ראה והבין מה קרה ובין אם לא, המשיך כי ההצגה חייבת להימשך. במעגלים הרחוקים יותר החגיגה המשיכה כרגיל. גברים ונשים, מלאי בירה ויין, התלהבות וזיעה, שוחחו בקול רם, הרימו כוסות, בירכו זה את זה, השתעשעו, שמחו...

מסביב לזקנה המסכנה התרגשות והתקהלות. רעש. הבדרן דרש שקט, והמשיך להצחיק.

מישהו פילס דרך בין הקהל הצפוף והביא קרח, אחר שם לה קומפרסים קרים על הראש, אשה אחת עשתה לה מסאז'. סוף סוף, שני גברתנים - כנראה עובדי המועדון - באו הרימו את

הזקנה, ולקחו אותה החוצה. היא שכבה שקטה, בלי תנועה. שתי חברותיה הבוכות, המבוהלות, נדחפו בקושי אחריהם.

- "היא חיה?" שאלו מבטי השכנים.

- "כן" התנדבו אחרים לענות.

- "היא מתה" אמרו אחרים.

מהר מאוד התאושש הקהל. הקרובים עדיין דיברו על הזקנה. אצל הרחוקים הכול כרגיל, שום דבר לא קרה, לא ידעו על הדרמה, ונהנו מהקומדיה.

- "היא זקנה מאוד", אמרו השכנים הקרובים, זה לזה.

- "מה היא באה לעשות כאן?", "עשתה חיים", "למה לא?"

- "מי היא?"

- "הגיע אמבולנס". "מטפלים".

וההצגה המשיכה, והחיים המשיכו.

החברה הצרפתית שבקבוצה שלי מאוד התרגשה ונבהלה, היא רצתה לקום וללכת לעזור. אני שכנעתי אותה לא ללכת. הזקנה זקוקה לאוויר, ויש כבר יותר מדי אנשים אתה. אם היא בכלל עדיין בחיים...

הצרפתיה המשיכה לדאוג. אני - נבוך וחסר אונים. צופה מקרי, לא משתתף.

- "זה לא מקום לזקנות כאלה", אמר אחד על ידי.

"זה עצוב, עצוב מאוד...", ענתה הצרפתיה, והסתכלה לעבר השולחן הקרוב, הריק. מהר מאוד ארגנו המלצרים את השולחן מחדש.

אורחים חדשים הוזרזו לתפוס את המקום ולהשתלב במסיבה.

- "הזיקנה עצובה! הרי, היא מתה מצחוק", חייך המארח שלנו וסגר את העניין.

האוויר היה מלא עשן כבד וחם, חם מאוד. הבדיחות, הצחוק, השתייה התגברו והלכו.

דולית הרופא עולה לכרמל

דבורה שטיינהרט

פרסום ראשון



בועיים לפני סוף הלימודים בכיתה ד' נכנסה אלינו האחות רות שעבדה גם כעוזרת של הספרנית, ובידה רשימת הילדים שעוד לא החזירו ספרים לספרייה. היא הקריאה כמה שמות, וכשהגיעה אלי אמרה שאני עוד חייבת את הספר "הרפתקאותיו של דוליתל הרופא וביכר החיות שלו".

הרגשתי צביטה של אכזבה. את הספר הזה בחרתי לי עוד בשבוע הראשון, כשהספרייה עוד לא היתה ממש פתוחה. מצאתי אותו בתוך ערימה של ספרים פגומים שגברת אביב, הספרנית, ערמה על הדלפק, והיא בקושי הסכימה לתת לי אותו. היא היתה בספק (כך אמרה, "אני בספק"), והפכה אותו בפקפוק לכאן ולכאן בידיה הזקנות) אם הוא ראוי להיכרך שוב מחדש, כל כך ממורטט הוא היה. ואחרי כן הוא ישב אצלי בשקט בבית כל כך הרבה זמן, עד שפיתחתי אליו כנראה רגש של בעלות. כריכת הקרטון הכבדה היתה מפוררת בשוליה, והדפים עצמם, מנייר משונה, חלק ומבריק, היו חלקם קרועים, חלקם מתוקנים בנייר-דבק. אבל אהבתי את האירים המוזרים, שהדוקטור נראה בהם כדמות עגלגלת וגוצה, עם ראש-ביצה, אף כפתורי, ונעלי-שפיץ קטנות שהידלדלו באלכסון לכיוון הרצפה, כאילו ריחף הדוקטור באוויר.

מבעד למשקפיים העגולות נראו עיניו של הדוקטור תמימות וחסרות-ישע, אבל זה היה רושם מוטעה. בתחום שלו הוא היה איש רב-תושיה. לא רק שדיבר בלשון של כל החיות, אלא השתמש בידע הזה להשגת מטרת נעלות שדרשו גם אומץ לב, גם יכולת הסתגלות וגם חוסר-אנוכיות של איש קדוש ממש. אמנם, נכון שהוא היה חסר-ישע במושגים של העולם האנושי. רק לדוגמה, הוא לא הצליח אפילו למצוא כסף לשלם שכר דירה לאיכר שהשכיר לו את חוות החיות באנגליה. אבל החיות עזרו לו. באפריקה, הקופים יצרו למענו גשר חי מתוח על פי התהום, ובאוקיינוס משכו הסנוניות בחוטים דקים-מאוד את ספינתו עד שחשה כפחו, כלומר שטה מהר מאוד, וכשבאו הביתה לאנגליה ועדיין לא היה כסף לשלם שכר-דירה הן עשו הופעות-קרס, וקופסת הכעכים, (ביסקוויטים כאלה) התמלאה במטבעות. עם תמיכה בינלאומית כזאת, מי צריך קרקע מצוקה תחת הרגליים?

כך בכל אופן פירשתי את עניין הנעליים המרחפות מעל לרצפה, ומפירוש הצטרפו השבועות לחודשים, ואני שכחתי שהדוקטור שאול מהספרייה, כאילו אירעה איזו השמטה פלאית שהפקיעה אותו מהזירה הציבורית ואפשרה לו להתחיל אצלי בחיים פרטיים חדשים.

ופתאום עכשיו - החלוק הלבן המרשרש-מעמילן והקוקו הפחוס של האחות רות.

היא הרימה אלי את עיניה והקוקו נעלם לה אל מאחורי הראש. בלי לחשוב הרבה אמרתי: "את הספר הזה אני כבר החזרתי".

"באמת?" לא היה בקולה שום חשד. "מתי?"

"מזמן כבר."

"את בטוחה?"

"כן, יחד עם חיי הדבורים."

היא לא הבינה.

"הספר האדום הגדול עם הציורים על החיים של הדבורים,"

הסברתי.

היא צחקה. "אה, 'אימפריית הדבורים' של סמית'פילד, איך יכולתי לשכוח. את היחידה שהוציאה את זה כל השנה, ואני זוכרת כשבאת להחזיר אותו. טוב," היא נרכנה לרשום משהו על הכרטיסיה, והקוקו שוב צץ. "נבדוק."

ויצאה.

רק באותו לילה, במיטה, עלה פתאום על דעתי שהם עלולים לבוא לבדוק אצלי בבית. המחשבה גרמה לי מין שקיעה-פנימית בסרעפת. אין ספק שיבואו. בחושך, בשקט, קמתי וגיששתי אחרי הספר, והטמנתי עמוק במגירה התחתונה של הארון.

לאור היום שוב לא נראה המחבוא הזה מספיק עמוק, ומיד כשחזרתי הביתה מהלימודים שלפתי את הספר מאחורי ערימת הנעליים - כמעט התפלאתי למצוא אותו עדיין שם - ומוסתר בתוך תיק בית-הספר נשאתי אותו אל ראש הגבעה מול הבית.

מול הבלוק שלנו היתה גבעה, מין השתפלות רכה של הר הכרמל הגבוה, שבאותם הימים, כלומר, לפני שחצבו בה את השכונה "החדשה למפונים של ואדי סליב, עוד היתה כולה עגולה וירקרקת. בלילות היו תנים וצבועים מהיערות של הכרמל עושים את דרכם במורד הטרשי של ההר ובאים אליה לילל, ובחורף היא היתה מתמלאת בני-חצב, כלניות ורקפות. זו היתה גבעה ידידותית. בחמש דקות של טיפוס קל בעקבות גללי-העצים היית מגיע אל ראשה, שהיה עטור בנוז דליל של עצי בלוט מכורסמים, מסודרים בעיגול סביב "קרחת" שטוחה מרופדת בעשב רך, שהיתה ידועה אצלנו פשוט כ"הקרחת".

אל המקום הזה נשאתי את דוליתל הרופא. ולפני שטמנתי מתחת לסלע הגדול, פתחתי אותו בכריכה הפנימית כדי לתלוש מתוכו את תווית הספרייה. בראייה לאחור זו היתה טעות. את הקרעים הועירים דחקתי מהר לתוך התיק. ובפעם המאה הצצתי שוב, רק לרגע, באיור שהופיע אחרי הפיסקה הראשונה ובישר את כל הפרק. חצה אותו פס של נייר דבק שקוף, שהדבקתי בזמני, ושלא הפריע כלל לראות את מה שמצויר. בציור נראה הרופא עומד על הצוקים הגבוהים והקודרים שלחוף הים הצפוני ומנופף בידו השמנמנה לשלום לכלבת-הים, שרק חרטומה המחווד עוד הציץ מבין הגלים הסוערים והקרים (הוא גנב אותה מגן החיות והסיעה בכרכרה ת"ק פרסאות בלילה אל החוף, מוסתרת בשמיכת-צמר סקוטית עם שניצים, משום שהתגעגעה למשפחתה. רק הוא יכול היה להבין את תשוקתה ואת געגועיה, וזה נתן לו נקודת-השקפה מיוחדת על החוק, שלאנשים רגילים היה קשה להבין אותה. ובאמת, המעשה הזה גרם לו להרבה צרות, משום שהשוטרים שדלקו אחריי מָשוּ את השמיכה מהמים וחשדו בו שהטיל לים גופה. היה איור נוסף בסוף הפרק, השמיכה הרטובה נראתה באמת עצובה ומאיימת, מתנדנדת בקצה המנוף.

בתחתית הדף שוב הופיעה החותמת הגדולה של בית-הספר, ואני הבנתי שלא היה טעם לתלוש את התווית, אבל כבר היה מאוחר מדי. הסתכלתי סביב. הגבעה היתה ריקה, חוץ מנוכחותו המטרידה של איש לבוש בגדי חאקי שעמד במרחק די גדול וערך מדידות דרך מכשיר שהיה מורכב על חצובה. תחבתי מהר את הספר לתוך הסדק שמתחת לסלע הגדול, פוררתי עליו גוש של אדמה, וחזרתי הביתה. אלא שיומיים אחרי זה, בהפסקת עשר, אמרה לי מורת, המורה

בסיפור אווזה מדברת, קור-קור. אבל הפירוש הזה התבלט עכשיו כבלתי אחראי. מבחינה דקדוקית זה גם לא התאים. אפילו מלב הקור המשתק שחלחל בי הרגשתי זיע של הפתעה ואכזבה-עצמית על כך שהייתי מסוגלת לחיות כל כך הרבה זמן עם פירוש כזה מטושטש למלה כל כך מרכזית בסיפור.

מישהו אמר שזה בונה, מין חיה. אבל המורה דויד הסביר לכיתה שביבר הוא גן חיות, ואף קם ורשם את שתי המלים על הלוח, עם הניקוד השונה, וכאילו שכח אותי. אבל כשפנה שוב לכיתה עדיין עמדתי לו כמו גולם מול האף. אני חושבת שהוא לא בדיוק ידע מה לעשות בי.

"או מה... קל-רי-סה," - לפני שאמר את שמי הסתכל שוב בכרטיסיה, והגה את השם באותה איטיות מודגשת - "את לא בטוחה שהחזרת את הספר?"

"אני לא בטוחה..." קולי גווע. השתעלתי. "אולי איבדתי אותו." "איבדת אותו?" הוא עט עלי בנצנוץ-משקפיים, וגם הכיתה הפסיקה בבת אחת לרשרש. "איפה יכולת לאבד אותו?"

רציתי רק להתפרק מן הסוד ולא להיות שם יותר. אימת המעשה כבר בין כך וכך האפילה על יוקרתו של הספר, וכאילו טימאה אותו. הרמתי את היד והצבעתי בכיוון הכללי של הגבעה, שידעתי שהיא עדיין נמצאת שם, מאחורי הקיר שמאחורי ראשו מבהיק-הפדחת של המורה דויד. "על הקרחת", אמרתי.

היתה שהות קצרה מאוד של הפתעה, אבל התפרקות הצחוק הכללית שבאה מיד בעקבותיה היתה כל כך אדירה, שנהדפתי לאחור אל הכיסא כאילו בכוח ממש. אלא שתחושת החשיפות לא נעלמה. החרד היה ממש קר.

"הקרחת", חזרתי בקול מהוסס שטבע בהמולה הכללית, ובידי שוב החזיתי את תנועת ההסבר הרחבה והמעורפלת. "אנחנו קוטפים שם תמיד רקפות."

המורה דויד חיכה בפנים מאובנות עד שההומה שככה, ואחר כך שאל אותי אם אני יודעת מה זה להשחית רכוש ציבורי. בלי לחכות לתשובה המשך ואמר שהוא לא מתפלא שילדה שעוד לא למדה שבארץ הזאת קיים חוק שקוראים לו חוק הגנת הטבע גם מסוגלת להשחית רכוש של בית-ספר. הוא התני עוד דברים שלא קלטתי. מעומק הצינה המשתקת תהיתי למה השתמש דווקא בביטוי הקשה והלא-הולם, "להשחית רכוש", שעליו חזר כמה פעמים. הרי לא זאת היתה כוונתי. אבל מה עם התווית, שקרעיה הלוהטים עוד זעקו ממעמקי התיק? את התווית השחתי או לא השחתי?

באותו היום אחרי הצהריים (המורה דויד שילח אותי מכיתתו, באמרו שזהו בעיניו מקרה חמור והוא יצטרך להתייעץ עם המנהל) מיהרתי שוב אל הגבעה. אצל הסלע ירדתי על הברכיים ודחקתי את היד בזהירות לתוך הסדק. לא, הספר עוד היה שם, מיד נגעתי בו (ולמען האמת הוא היה כל כך חשוף, שבבת-אחת נתחזר לי מה התכוונתי לעשות) - אלא שמשו קרה לו. שני הלילות שבילה לבדו על ההר, עם התנים והצבועים והטל הכבד לפנות-בוקר, עשו אותו ללא-שלי. שולי הדפים שהתנפחו מן הלחות ספגו כתמים כהים ודבקו זה אל זה בקווצות, כמו שיער משוי מהמים, והמגע עם הכריכה הרכוכית, כשדחקתי את הספר מתחת לחולצה, היה מסליד.

קמתי וסקרתי את הסביבה. היה ברור שהגבעה קרובה מדי לבית-הספר, המורה דויד בעצמו יכול היה לבוא לכאן, אילו רצה. ובדיוק מולי, מעבר לוואדי הצר, ממש בגובה העיניים, הציצו בי התריסים הסגורים של מרפסת הדירה שלנו, בקומה השלישית של הבלוק. אבא, ידעתי, יושב שם עכשיו עם כוס סודה וקורא בעיתון הפולני. עוד עין בולשת לאוסף. בלי לחשוב הרבה פניתי לאחור והתחלתי ללכת לעבר ההר.

ההר הזה, אפילו המורה דויד עם משלחת לא ימצא בו את הספר (לרגע דמינתי לי אותם מתפרשים להם בשטח בדממה, פניו של דויד חתומות).

טיפסתי בייאוש, כשאני נאחות בציצות-שיחים בוגדניות ומדרדרת אבנים קטנות עם כל פסיעה. היה ממש קשה להאמין שאי-שם בצד

כרמלה, שהמורה דויד ביקש שאגש אליו. אפילו לא שאלתי למה. חוט של סיבתיות נחרצת קשר את הבקשה הזאת אל המעשה שמלפני יומיים, כאילו לא קרו המון דברים יומיומיים באמצע. המורה דויד היה גם המחנך של כיתה ח', גם סגן-מנהל בית הספר, וגם בעלה של האחות רות.

כשהתייצבתי בפתח של כיתה ח', הרים המורה דויד את עיניו ורמז לי להיכנס. עקבות ההפסקה עוד היו ניכרים באדוות קטנות של מהומה וצחוק שריחפו בין השולחנות, וכשעברתי על-פני שורת השולחנות הראשונה, בדרך אל הכיסא הריק שעליו הורה לי המורה דויד באצבעו, הרגשתי - ואולי רק נדמה היה - איך אדוות התנועה והצחוק הללו גוועות לכדי דממה גמורה, דממה דקה. בדממה החשופה הזאת היתה לי שהות להרגיש כמה שונה החדר הצונן והאטום הזה מהכיתה שלנו. שלנו לא היתה אלא פינה-לשעבר של המסדרון, שנחסמה במחיצה של זכוכית עם דלת-הזזה והיתה עדיין צבועה באותו צבע שֶׁמֶן מבריק, ירוק-בהיר, כמו שאר המסדרון. היו שם חלונות ענק שפנו אל הגבעה, ואור וחום כמו במרפסת הסגורה בבית, ודרך דלת ההזזה, שהיתה כל כך כבדה שלא סגרו אותה כמעט אף פעם, חדרה לכיתה כל המולת החיים של המסדרון והעין חלשה על כל המרחב, עד מחוץ לשער הראשי של הבניין.

ישבתי בשקט באולם הצונן והסתכלתי כמו שפנפנה מהופנטת במורה דויד, שהיה איש לא זקן ולא צעיר, בעל גוף דק וגמיש ופדחת נוצצת, שזופת-שמש.

"תקומי, בבקשה". אמר מאצל שולחנו. "את מכיתה ד'?" הנהנתי.

"אני לא מבין למה רק את הגעת, " אמר והסתכל בי בחומרה. "ביקשתי היום מגברת זהבי להכניס אלי את הילדים מהכיתה שלה שלא החזירו ספרים לספריה. אני לא יודע אם אמרו לכם שאני גם ממונה עכשיו על הספריה. את יודעת אם הם באים או לא?" משקפיו נצצו. לא ידעתי מי זאת גברת זהבי. הנעתי בראשי לשלילה.

"לא באים, או שאת לא יודעת?" שאל, והכיתה נענתה לו ברשרוש של צחוק.

"אני..." הקול יצא סדוק כמו אחרי שתיקה ממושכת. "אני לא יודעת אם הם באים או לא."

"איזה ספר את חייבת?"

"אני לא חייבת שום ספר, כי החזרתי אותו אתמול. זאת אומרת, המלים נשפכו במהירות, נתקלות זו בזו. "אני אמרתי אתמול לאחות רות שאני חושבת שהחזרתי אותו כבר מזמן."

"רות לא עובדת בימי שלישי."

מרוב בלבול נשארתי שותקת.

"ומה זה מזמן?" המשך ושאל.

"לא יודעת בדיוק. מזמן."

"ומה זאת אומרת, את חושבת? את לא בטוחה שהחזרת אותו?" לא עניתי.

"ביקשתי ממך לקום, בבקשה. מה שמך?"

היססתי. אנשים תמיד הגיבו חזק לשם שלי. "קֶלְרִי."

"קֶלְרִי." חזר. היתה לו חבילה של כרטיסיות כרוכות בגומיה לבנה, והוא עלעל בהן עד שמצא אותי. "קֶלְרִי-סה קלפ-ולד," קרא הברה-הברה, והכיתה צחקקה. "הרפתקאותיו של דוליסל הרופא וביבר החיות שלו." השם כנראה בידח אותי, כי הוא קם, זוויות-פיו מרצדות בשעשוע פנימי, ועבר לצד הקדמי של שולחנו, והתיישב עליו כשהוא מרכיב רגל על רגל. הוא לבש מכנסיים קצרים. בהונותיו השעירות ועו מעלה-מטה בתוך הסנדלים במין תענוג עצבני. במקביל היו אצבעות ידיו צובטות בהיסח-הדעת שוב ושוב בגומיה הלבנה, ומפיקות ממנה קולות צליפה דקים ויבשים. צליף! "ומה זה ביבר את כן יודעת?" שאל.

לא עניתי. המלה המוזרה היתה חלק מהאווירה של הסיפור, שקשה לתאר אותה במלים - משהו עדין ומיושן מעולם אחר. אילו דחקתם בי לענות הייתי אומרת שהכוונה למין חיה, אולי ברבור - היתה

השני של החרטום והפרוע הזה משתרעת אחוזה, עם חנויות והמסעדות של מרכז-הכרמל. היו מקומות שהייתי צריכה לטפס על ארבע, הברכיים נשרטו והספר נפל לי כמה פעמים, אבל למרות שהייתי על סף בכי לא ויתרתי. וכשאחרי שעה ארוכה נעצרתי סוף-סוף והודקפתי, זה לא היה משום שהגעתי למקום מסוים, אלא מפני שהחושך התחיל לרדת. הייתי באמצע החרטום, מוקפת שממה של שיחים קוצניים וסלעים. מול עיניי התנשא עדיין הרכס בכל תלילותו, כאילו לא התחיל המסע אפילו. רק כשהסתכלתי לאחור וראיתי את שלושת הבלוקים הצעצועיים שלנו מזדקרים להם בטור לבן ומשורטט-להפתיע מתוך מחפורות העפר התחוות-עדיין שלהם (ציצות כהות של שיחי פטל-בר חנוקים הכתימו פה ושם את לבנוניותו של העפר השפוף), הבנתי עד כמה הרחקתי באמת לטפס. עודני מסתכלת ואור נדלק בחלון אחת הדירות.

זה הזכיר את התוכי, שלפנות ערב נהג לעמוד על אדן החלון בביתו של הדוקטור בכפר ולהקשיב לפטפט פתיתי-השלג הנופלים בחוץ, וכשכולם, הדוקטור וקור-קור והעכברים הלבנים והסוס הזקן, ישבו מול האח ושיחקו דמקה ושתו תה, הוא תרגם להם הכול. הם ישבו בקיטון. מה זה יכול להיות, קיטון. ואיך זה יכול להיות "ביבר" זה "גן חיות". מה שהלך שם, העכברים הלבנים בפסנתר, הקוף המבשל,

התוכי שלימד את הדוקטור את כל השפות שבעולם, זה נראה לכם גן חיות?
מה זה משנה עכשיו.
גחתי מאחורי שיח, הנחתי את הספר על האדמה והוצאתי את הגפרורים. אבל השלהבת שציפיתי לה לא התלקחה, ובגרון חנוק מרוגז ומאכזב ראיתי איך גפרור אחר גפרור מלחכים בחולשה את קצות הדפים ומכרסמים בהם מפרצים קטנים, מפויחי-שוליים. הדפים התעקלו קצת והצהיבו, גם הסריחו קצת, אבל לא נשרפו, וידעתי שאין לי מספיק גפרורים לשבת שם כמו אידיוטית כל הלילה ולחרוך דף אחרי דף. כל המבצע נראה עכשיו מפלצתי ומבהיל, והחושך שנתעבה פתאום הפיל עלי אימה. תפסתי אגודה של דפים ומשכתי בכוח, כדי לתלוש אותם בבת-אחת. הכריכה נפרדה. נחשפה חתיכה של אריג מדובלל וקשיח, ובצבצו עוקצי-ברזל חלודים - דברים זרים וקשים שלא ידעתי שמסתתרים בתוך הספר שלי, שחשבת שהוא עשוי ממלים וציורים. חבויה מאחורי השיח באפלולית המתגברת, הספר המפורק והמפויח בידי, הרשיתי לעצמי להתייפח בקול רם. בידיים פצועות ועיוורות תלשתי את השרידים של הדף הראשון וקרעתי אותם באיטיות לפיסות זעירות, ואחר כך גיששתי אחרי הדף הבא.

כרמלה ואני

ל הילדים הלכו הביתה, ונשארנו רק כרמלה ואני ללוות אחת את השנייה. קודם היא ליוותה אותי, אבל כשהתכוונתי כבר לדלג את שלוש המדרגות של מרפסת המטבח, שריח מזמין של קקאו חם נדף מבעד לדלת-הרשת שלה, ביקשה כרמלה שאני אלווה אותה בחזרה. הסכמנו על חצי-הדרך, עד לפנס שאחרי הסיבוב של הבית של טובה הרומנייה, שסבא שלה, ה"ג'ג'א", היה תמיד אורב לנו בפתח חדר-המדרגות שלהם, כדי לשקשק לעומתנו בשינוי התותבות. הוא היה דוחק את השפתיים העבות והמקומטות שלו מאחורי חניכי-הפלטטיק הוורודים, וכשהם היו חצי-נשמטים החוצה מהפה הוא היה משקשק בהם, "ג'ג'ג'ג'", עם הלסתות, במטרה להפחיד ילדים. לפנות ערב, הזמן הכי פורה שלו, השיניים הסוסיות נראו ממש כמשקשקות ומנצנצות כל אחת באופן עצמאי מתוך האופל המכופל של חדר המדרגות.

בסיבוב, אפילו הג'ג'א ושרפרף-הסוכנות הקטן שלו כבר נאספו על המטבח של אמא של טובה, והפנס כבר הטיל על השביל אלומה רחבה וחיוורת של אור. כאן הסכימה כרמלה הצייתנית ללוות אותי שוב בחזרה, אבל לא עד הבית, והתחלנו להתמקח, מיקוח לחשושי אבל נמרץ. שוב עלתה השאלה, איפה בדיוק חצי-הדרך בין הבית שלה לשלי, ושוב ערכנו כל-מיני מדידות מדוקדקות של כפות-רגליים לשני הכיוונים, עד שלבסוף, מבלי משים, נדחקנו אט-אט על ידי החושך והקור אל אמצע מעגל האור, ושם עברנו למין כריעת-שפיפה ארעית, פנים מול פנים מתחת לפנס.

הָלַסְנוּ נשפך בין האצבעות קליל וצונן כקמח. זכר לא נשאר בו מהחום הלוהט של הצהריים. גם להט הוויכוח נפוג ונהפך למין תקיפות מדומה. הדבר שהתחיל להיות נחשב באמת, ואשר לו היטינו אוזן מתחת ללחישות, היה החושך שהלך ונערם בערימות כהות בעורף, ואשר יחד עם הרשרוש הרך של צמרות האקליפטוסים יצר מפרש גדול, מכחיל וקר, שנלבט ונחבט אל הגב המצטמר.

הסתכלתי על כרמלה. היא היתה אסופה לתוך עצמה כמו כדור, מתנדנדת לפנים ולאחור על כפות רגליה היחפות. הצללים עוד לא היו חריפים, ויכולתי לראות את עיניה, הרכות כקטיפה חומה, ולקרוא בהן, כמו תמיד, השתקפות שלווה של המחשבות הסוערות שלי. הפעם באמת הגזמנו עם האיחורים שלנו. כרמלה תחטוף צעקות על זה שלא באה בזמן להשכיב את מתתיהו. זה היה התפקיד שלה בביתם מרובה-הנפשות. לי לא היו תפקידים ולא הייתי עתידה לחטוף כלום, חוץ מהתקררות אולי, אבל דווקא הליברליות יוצאת-הדופן הזאת של ההורים שלי קיבלה עכשיו איזו איכות מרגיזה. למה אמא שלי לא יכולה להיות קצת כמו האמהות הפרימיטיביות - כך קרא להם אבא, פרימיטיבים - של השכונה, שיוצאות עשרים פעם ביום לצרות לילדים שלהן לבוא הביתה. התוצאה היא, שבזמן שכל ילד נורמלי אחר כבר יושב מפויז ומקולח ואוכל חביתה ושותה קקאו, אני עדיין זרוקה, כאן, יחידה ואחרונה מכל השכונה, זקוקה לסוודר ומזווגת (כאן לבשו המחשבות גוון בוגדני) לִכְרַמְלָה המוזנחת והמעופרת הזאת, שנראית כמו ערביה קטנה, ושאמא שלה לא תחלוש אפילו להיזכר בה עד שהיא לא צריכה אותה בשביל משהו. זה היה כאילו ירדתי למדרגה שלה, וזה דבר קשה לילדה כל-כך מוצלחת כמוני.

אמנם לא היתה שום מניעה לקום ולרוץ את המרחק הקצר עד הבית. אבל משהו, רחמים על כרמלה, חישוק-האור של הפנס, משהו בלתי-ברור או בלתי-גמור עיכב.

באותו בוקר ניסינו כרמלה ואני להיפטר ממתתיהו, אחיה הבינוני של כרמלה, בשדה שליד הבית שלהם. הוא היה ילד מעצבן ומנוול בן שנתיים וחצי, שכל תקופת החופש הגדול נכפה עלינו, כדי שכביכול "נשמור עליו". לא יכולנו לזוז חצי מטר מהחצר בלי שנביחתה ההיסטרית של אמא תבקע מפתח המטבח: "מָלָה - את - שומרת - על - האח - של - --ך?" ואם לא השמענו קול, היא

תנועת-האצבעות החיננית והמהירה שבה סילקה את מסך-השיער הגמיש לאחורי-האוזן עוררה בי קינאה. לי לא היה שיער כזה ארוך. עיניה נדדו לנקודה מאחורי גבי, והבנתי שגם היא ראתה את מתתיהו. אבל מבט-פניה לא השתנה, ומבטה, כשהחזירה את עיניה אלי, היה מסתורי בשאננותו. זה העביר בי מין צמרמורת. מבטינו נתלכדו והיתה שתיקה.

מה היא חשבה באותו רגע? השאלה נדחקה פתאום ומילאה את הרווח הצר שבין שתינו, הכורעות זו מול זו על השביל. זה ממש כל מה שקרה אותו בוקר, כי אחרי זה מיד חזרנו לאסוף את מתתיהו, שהיה כולו מעופר ואדום ורטוב מדמעות, וכרמלה ניגבה לו את הנזלת האינסית שלו בקצה הגופיה המטונפת שלו ונתנה לו להחזיק חרצית, והוא מהר מאוד נרגע, ושלושתנו נעמדנו ליד הגדר - התברר שבכלל היתה שם גדר - לראות את האוטובוס עובר, וכשחזרנו לחצר של הבית שלהם נתנו לו את הנזרים המותקלים, שלא היה שווה לשמור אותם, והוא היה כל כך מבסוט מזה, שהצלחנו לשחק חמש-אבנים על המדרגות כמעט שעה שלמה בלי שהוא יבלבל לנו את המוח. הוא קרע את החרציות אחת-אחת בהתרכזות עצומה ופיזר אותן סביבו כמו שטיח, ואמא של כרמלה חילקה מיץ.

אז מה הדבר המטריד שנשאר בכל זאת? נתתי לעוד קומץ של עפר לזרום לי בין האצבעות; והוא היה קליל, נדיף, חמקמק כמו חופן של אוויר. חשבתי על הצעקות שכרמלה תחטוף על האחרון שלה, וכדי לדחות את רגע הפרידה התחלתי לשעשע אותה בסיפור מבדה על מה שקרה לי עם בעלת הבית שלנו, גיברת שמוקלר, בערב הקודם. מה שקרה זה שגיברת שמוקלר קראה לי למרפסת שלה לראות איך היא הורגת עקרב. משום-מה היא נורא אהבה לחנך אותי. היא תפסה אותי בערב כשההורים היו אצל השכנים. ישבתי לי בחוץ במרפסת-המטבח על ארגז-הנסיעות הגדול שהכיל את כל הספרים המתפוררים של אבא, שהוא סחב עוד מפולניה, כשפתאום היא מילאה את הפתח כמו צל גדול, ורמזה לי לבוא אחריה. היא לא היתה דברנית גדולה. חצינו את ההול, שהיה חשוך משום שהיא קימצה גם בחשמל, והפלטות הצוננות של הרצפה ליטפו את הרגליים כמו קטיפה. היה ממש מוזר להיכנס לראשונה לעומקן של חדר-הזקנים אפוף-הדמדומים של הגיברת שמוקלר, שעד אז היכרתי אותו רק כמלבן כהה של דלת פתוחה שעליו מצוירת צללית אפורה של מיטה, חלק מהתפאורה של ההול. עכשיו זכיתי לעבור ליד המיטה הזאת, שהתבררה כדבר גמלוני עם כיסוי משונן. מבין השנצים הציצו הפנטופלס הישנות והמוכרות של בעלת הבית, עם הגבנונים המעוקמים באזור עצמות הבוהן. נענעתי להן בחשאי לשלום, אבל הן רק המשיכו להרכין את חטוטרותיהן וזו כלפי זו כמו שתי זקנות מרכלות - כמו הג'גיא, כשהוא נעמד בחוץ ליד הגדר עם הגיברת שמוקלר והם מתלחשים ביידיש, נזכרתי וצחקתי בשקט. כשיצאנו למרפסת הרימה גיברת שמוקלר את הלוקס כדי שאיטב לראות את העקרב הצהוב והנפוח, ששכב בלי תנועה על הרצפה, ברווח שבין ערימת-בָּלִטות לשקים של מלט. הוא פשוט שכב שם, עם זוג מלקחיים ענקיות שהיו מוטלות לו לפנים על הרצפה כאילו היו כבדות-מדי לגוף. היתה לו גזרה דקיקה-להפתיע. כשנעמדנו מעליו הוזקרו המלקחיים כאילו במין מחאה חלושה, ואחר כך נשמטו לארץ בנקישה יבשה. בגלל צליל הנקישה הזה נשאר לי הרושם שהמלקחיים כבדות-מדי לגוף. איך הוא הגיע לשם, רחוק מהגינה, וחשוף כל כך על הרצפה החלקה, לא היה ברור. לאור הלוקס נראה גופו צהבהב ונפוח, כאילו היה מלא מוגלה. אבל בקושי יצא ממנו קצת מיץ לחלוחי כשגיברת שמוקלר חתכה אותו לשניים בהורדה מדויקת של דופן של בלטה. עד לרגע האחרון ציפיתי ממנו לאיזה מעשה, לאיזה תנועה מסוכנת שתחשוף את הממדים האמיתיים של האיום שלו, והיה ממש מדהים לראות שזה לא קורה, שהוא מניח לעצמו להיחתך לשניים בפסיביות כזאת, כאילו

המשך בעמ' 47



תיכף היתה יוצאת לבדוק, עם תינוק ערום רוכב לה על המותן. אמא של כרמלה היתה דווקא אשה נחמדה, רק עסיקה ולא-מסורקת כל הזמן. פעם בערב ישבתי אצלם ופיצחנו כמות עצומה של גרעינים מלוחים מסוג שלא הכרתי, שהיא קלתה בעצמה. אבל מה זה הוגן להביא ילדים לעולם ולזרוק אותם אחר כך על האחים והאחיות המסכנים? כרמלה ואני הסכמנו, זאת אומרת, אני הגיתי את הרעיון והיא לא התנגדה, שהעניין עם מתתיהו היה ממש בלתי הוגן כלפיה.

באותו בוקר הצלחנו לצאת מהחצר בלי שמתתיהו ירגיש, והתחלנו להתקדם לעבר אמצע השדה, שדה של חרציות-ענק, ולא טרחנו לעצור ולחכות לו. רצינו לעשות נזר של חרציות, שמשחילים הרבה חרציות קצרות בעיגול על גבי גבעול של חרצית ארוכה. זאת עבודה עדינה, כי צריך לעשות בעזרת הציפורן חריץ בגבעולים, והגבעולים דקיקים וחלולים ונקרעים בקלות. כרמלה לימדה אותי את כל זה. היא נולדה בארץ והיתה ממש אשפית בדברים כאלה, אבל הרעיון לצאת לשדה בפעם המסוימת הזאת היה שלי. הלכנו רגיל, שלא תחשבו חס וחלילה שרצנו או ברחנו לו, רק שללכת עם מתתיהו זאת ממש זחילה. אחרי כמה רגעים נעמדנו ליד שיח גבוה ופורח במיוחד, והתחלנו לעשות את הזרים, ואז גרם קול טרטור האוטובוס העולה את הגבעה שאפנה את הראש, ובפינה לגמרי לא צפויה של השדה, ובכלל לא בכיוון של הבית שלהם, ראיתי פתאום את מתתיהו. איך הוא, עם הרגליים הקצרות שלו, הספיק לדדות עד לפינה הרחוקה ההיא של השדה, החשופה לכביש הראשי, לא היה ברור בכלל. ראשו מדובלל-השיער הציץ בצדודית מעל לשיחים, ורק מהאופן שבו הוזקק הסנטר הקטן לפנים מעל הצוואר השברירי הרגשתי את הבהלה שלו. עודני מתבוננת והוא נעלם - נפל כנראה, כי מיד שוב הופיע, שמוט-ראש, והתקדם עוד כמה פסיעות פסיעות מהוססות לכיוון הכביש.

הוא נראה אבוד לגמרי, כמו עיוור קטן בין השיחים. החזרתי מהר את הראש לכיוון אחותו. השמש נצצה בבוהק מסנוור על שיערה השחור. היא היתה עסוקה עם הנזר שלה, שהיה כבר ארוך ויפה מאד, אבל כרגיל הרגישה במבט שלי ונענתה בהרמת-עיניים

נמר ברחובות

משה פינטו



שהתחלתי לנוע נכנסה אמי להיסטריה. בנסיגנותי לפרוץ החוצה התחלתי כבר בשלב מוקדם. עוד כשזחלתי על ארבע פתחתי במסע הארוך מהסלון, שם הונחתי על השטיח. לעבר דלת הכניסה, צעד אחר צעד, יד, רגל, יד, לאורכו של הפרוזדור הלבן עם התקרה הרחוקה. איך הייתי היתה גבוהה מדי בשבילי. מאוחר יותר, כשעמדתי על רגליי, ידעתי שהמכשול הוסר. אבל שוב לא ניתן לי להגיע בבטחה אל דלת הכניסה - שם במטבח היתה אמי עומדת וצופה בי, מתמזגת עם מנורת התקרה, כעין מגדלור שאינו נח לרגע.

"מוישי לאן אתה הולך?" היא שואלת כשאני עובר על פניה. אה, בה, שמה. שום דבר לא עזר. כשהבינה לאן מועדות פניי לא נזקקה כבר לשאלות. אחת ושתיים ואני בשמים. מניפה אותי בורעויותיה ושואלת, "לאן הוא רוצה ללכת? לאן הוא רוצה ללכת? לעזרתי באה האמבטיה. פעם, כשהגיחה מאחוריי, צעקותי: 'פיפי אמא! פיפי' והיא ניגשה עמי לחדר האמבטיה שהיה הסמוך ביותר לדלת הכניסה. בהמשך התחלתי לדרוש 'לעשות לבד' והיא הניחה לי וסיפרה לאבא כשחזר מהעבודה. אך המשימה היתה עדיין לא פשוטה: יהיה עלי, בתמרון מתוחכם, לשנות כיוון ברגע האחרון. להתנפל על הידידת ולפרוץ החוצה.

"מוישי לאן?"

"אמא פיפי לבד"

אני נע לעבר דלת האמבטיה. ברגע האחרון אני פונה לדלת הכניסה. קול צעדי אמי בריצתם. איך היא יודעת? הרי עוד לא נגעתי בדלת הכניסה. כנראה לא שמעה את החריקה של דלת האמבטיה. לא נורא. היא לא תספיק. אני מזנק לעבר דלת הכניסה. היא פתחת בקלות בלתי צפויה. אני מוצא את עצמי מתגלגל במדרגות.

כולי מכוסה דם. אני מאושר. מאיפה בא כל האדום הזה. רק יצאתי וכבר הפתעה. שוב לא תוכל אמא להסתיר ממני את יופיו של העולם. אני מחייך באושר. שוקע לתוך שינה עמוקה. מבעד לעיניי הנסגרות אני רואה את אמא יורדת לקראתי בצעקות נוראיות. למה היא צריכה לעשות כל כך הרבה רעש?

רק בגן חובה שוחררתי. אבא הוביל אותי לגן ברוריה כשהוא מציין בפניי סימני-דרך. מאחורינו נגררה אמא כשהיא ממררת בבכי: "זה מוקדם מדי. זה מוקדם מדי". ליד שער הגן נעצר אבא ואמר: "מוישי זה פשוט. אתה יורד עד סוף הרחוב שלנו (בני משה) הולך לכיוון הרשינון, חוצה אותו, ממשיך ישר ורואה את הגן. הבנת?!"

"הרשינון זה הרחוב של מיקי, נכון אמא?"

"מה אתה מבלבל את המוח. איפה מיקי ואיפה..."

"Il a raison, Isaac" אמרה אמא.

"נו באמת, מיקי גר כל כך רחוק... כן, זה הרחוב של מיקי."

אמא לא השלימה עם הליכתי לבד לגן. בכל בוקר היתה מעכבת אותי בתירוף שהיא ממילא הולכת למכולת. "אז למה שלא נלך ביחד". המכולת היתה בסוף הרחוב שלנו, כך שמחצית חששותיה נמוגו. כדי למצוא סיבה יומיומית להליכה למכולת הפסיקה לקנות תבניות ביצים וקנתה ביצה או שתיים מידי יום. אך עדיין לא בוטלה הסכנה העיקרית: רחוב הרשינון. לקראת חנוכה הטילה עלי ברוריה את התפקיד הראשי של יהודה

"קוק איך טרועדיק מיר אריין
אין דער מאמעס אויגן:
סהאט איר ליבשאפט נישט געלאזט
ווערן מיך א פויגל"
("אויפן וועג שטייט א בוים"
בית אחרון. איציק מאנגער)

המכבי. כולי שמח הלכתי לי הביתה עד שמצאתי את עצמי מול פגוש של מכונית ונהג צעקני באמצע רחוב הרשינון. הנהג התעקש לקחת אותי הביתה. בידיים רועדות כיבדה אותו אמא בכוס קפה והמתינה שיסתלק כשהיא מחייכת בצניעות. ברגע שנטרקה הדלת מאחורי האורח פתחה אמא בצעקות אימים.

קול היה לאמי, קול מיוחד, צלול, חד, מעצבן. עשרות ואולי מאות ילדים בשכונתי ובשכונות אחרות גדלו לצלילי הקול הזה. לימים סיפר לי ירון גדסי ממרמורק שגם אצלם שמעו את הקול, אבל חשבו שזו הרכבת. מיד לאחר הצריחה הראשונית והארוכה היתה אמא מתחילה להתנונע בין חדרי הבית כשהיא מציגה לעצמה שאלות כמו: מה יהיה? איך אפשר להמשיך ככה? ומשלבת קריאות "מונדיה, מונדיה", שהתגלו, מאוחר יותר בחיי, כ"אלוהים שלי". נסיונותי להבהיר לה שאני יהודה המכבי נכשלו, והיא ירדה לטלפן לאבי. כשחזרה התישבה בסלון והחלה לתופף בידה על מסעד הכורסא ומדי פעם החליקה את שערה לאחור.

כמרת ג'ו של דיקנס הכינה עצמה אמא לקראת בואו של אבא. כשאגרה מספיק כוח התרוממה, ניגשה לפרוזדור ונעמדה בקצהו כגרי קופר ב"צהרי היום". ידעתי מה עומד לקרות ולא אמרתי כלום. נשמע קול המפתח במנעול. אבי נכנס. בלי לאבד רגע התנפלה עליו אמא בשלוש סטירות. בידה הימנית השתמשה אמא פעם אחת ובידה השמאלית פעמיים. אבא לא הוציא הגה. שקט מוחלט השתחרר. אמא קפאה מול אבא. אני נמלטתי לחצר ושניות לאחר מכן ירד אבא כולו נסער.

ניצחון! ניצחון שכזה, בלי שציפיתי לו. אני לאבא ואבא לי. חופש, והעולם שלי לטייל בו. לאן נלך? אני מוביל ואבא אחריי. אני נכנס לחצר של גלז. אבא אחריי. אף פעם לא הרשה לי ככה. אז נלך לחצר של ססיו. עכשיו היא לא תעז לגרש אותי. לא תעז. אני אראה לה מה זה. אני ואבא פוסעים במגרש הלוך ושוב. בקצהו המרוחק, הבית של ססיו. היא אינה יוצאת. אני מתמלא תחושה של כוח. שתצא, נראה אותה. עכשיו שתהיה גיבורה. כל השכונה רואה אותי. אבא אחריי. ססיו לא יוצאת. מה עושים עכשיו?

עץ התות. "אבא תרים אותי" והוא מרים. אני קוטף תותים. מלוא כפות הידיים בולע ובולע. חולצתי מתלכלכת. אני מסתכל בחשש על אבא. הוא לא מגיב. עוד תותים, עוד תותים. דלתה של הגב' ססיו נפתחת. זה כבר יותר מדי בשבילה. היא מהססת. נשארת לעמוד בפתח. "מר פינטו!" היא צועקת "מה זה צריך להיות?!" אבא לא עונה. ססיו נשארת תקועה במקום. היא מרגישה שמשוה לא בסדר. ואז, בעוד הגב' ססיו בצערי אותו יום של ילדותי פוסעת אנה ואנה על מפתן ביתה, הרגשתי את הנמר.

כבר חודש מדברים בגן על הנמר מפסי הרכבת בין זרנוגה לקוביבה. שם ראו אותו (אף אחד לא מגיע לשם. לא מזמן רצחו שם המסתננים מישוהו. גררו לפרדס ושחטו. אבא הכיר אותו. אני עוד רואה את תנועת ידו על גרנו, תנועה מהירה וחדה, כשסיפר לאמא על המקרה. "אחת ושתיים ואין כבר בן אדם". אמר לה. ושם הנמר. זה התחיל כשילדים מ"בן-צבי" באו והפחידו אותנו. אחר כך שמענו אני וחגי חיותין את הגננת מדברת עם אמא של חגי שבאה לקחת אותנו הביתה. "נמר, כאן ברחובות, אה, בקוביבה, נו, מי מגיע לשם? כן, את צודקת זה באמת קרוב. ומי ראה אותו? מי כבר עובר שם? אני אומרת לך, זה אהרוני סחב לכאן". וככה ידעתי - יש נמר.

לוי סיכוי. הוא מתלהב כמו שצריך להתלהב מי שראה את הנמר. אבל למה הוא צריך לספר את זה לאמא? היא ממילא לא תאמין. "איפה?" שואלת אותו אמא. אני מפנה אליה את ראשי בחדות. מאיפה לעזאזל היא יודעת. "אחרי זרנוגה" אומר אבא. אל תגלה אבא. אל תגלה לה. "שטחים ענקיים. אזור תעשייה שלם אפשר להקים שם והקרע בטח זולה". מה קשור הנמר לאזור התעשייה? ... מזה אבא מתלהב. הוא רוצה להקים את המפעל שהוא חולם עליו. הוא בכלל לא ראה את הנמר. אני מביט בו באכזבה. "Mais Isaac איך הגעתם בכלל לשם? זה כל כך רחוק. אומרים שראו שם אפילו נמר..." "אה, כן... איך הגעתי לשם?" אבא מפנה את מבטו אלי, אחריו אמא. אני רואה על פניו של אבא את מהלך מחשבתו. הוא משחזר. החצר של גלז, עץ התות, שסיוב, הדברים שאמרתי לו על אמא... הדברים שאמרתי לו על אמא. "תלך מיד לחדר שלך" הוא אומר לי. אני מפנה לו את גבי בדרמטיות, דמעות בעיניי. מאחור אני שומע את אמא: "איזאק מה קרה? מה הוא עשה? למה?" "הוא דיבר לא יפה" אומר אבא, ואינו ממשיך.

ועכשיו ידעתי - אני אלך לראות אותו, אני ואבא נלך. נלך רחוק, עד פסי הרכבת, נלך לראות את הנמר. עכשיו נלך ומחר כל הילדים בגן... "אבא", אמרתי לו, "בוא נלך לטייל". אני לוקח את ידו. ידו של אבא נשארת רפויה. "תראה אבא", אני אומר לו, "גם לי היא הרביצה, ולא נתנה לי לצאת לשחק. וכל הזמן היא צועקת והחברים שלי צוחקים ממני בגללה. אבל לא נורא, עכשיו ברחנו לה ואנחנו לא נחזור. אנחנו לא צריכים אותה".



המשך מעמ' 45

לשם זה בא. גיברת שמוקלר נתנה לי להחזיק את הלוקס והתכופה בגניחה לאסוף את שני החלקים של העקרב לתוך חתיכת עיתון. אחר כך קמצה את העיתון וניגבה בו את הכתם הרטוב שנשאר ממנו, ובאותה הזדמנות נאמה לי את אחד מנאומיה החינוכיים. חיקיתי את האנפוף שלה להנאתה של כרמלה, כשאני מערבת בשקרנות מקצועית דברים שאמרה לי הגברת בכמה הזדמנויות שונות: "זהו, זה הכי מזוכן. אני יוטעת זה מהקיפוף. אנחנו הורג שם הו-הו, הרפה מאוט. פעל שלי פקיפוף היתה כלף ונחש הורג. כלף גרמני, מלפני מלחמה. פעל שלי לקח מאוט קשה. למה ביוראל כל כך הרפה עקרפות ו--נחשות ו--זיוקות, אני לא יוטעת. פליט על כל מטינת יוראל, זה מה זריך לעזות". כרמלה צחקה ואחר כך אמרה, "זה לא יכול להיות עקרב. אם זה צהוב אז זה היה ערצב". מה זה קשור בכלל? מה שרציתי להעביר היה הרעיון הכללי, הביצועיות קרת-הרוח הזאת של בעלת-הבית שלנו. "היא אפילו לא נגעלה", אמרתי. "את היית מזוגלת?" כרמלה שוב צחקה, היה לה דווקא חוש הומור, אבל מיד הרצינה ואמרה, "צער בעלי-חיים". "את ממש מצחיקה". דווקא משום שהסכמתי אתה, התרתחתי. "יש לך מושג מה זה עקרב ארסי? הוא גם היה ממש לא רחוק מהמיטה שלה. אם אני הייתי מוצאת כזה דבר אצלי את חושבת שאני לא הייתי הורגת אותו על המקום?" כרמלה הסתכלה עלי. "זאת את שמצחיקה", אמרה בכובד-ראש בלתי-צפוי. "את יודעת יפה מאוד שגם ז'וקה בגודל של חצי מילימטר" - היא אמרה "ז'וקה", בחיי שהיה לה חוש הומור - "היתה גורמת לך בעיות מצפון בסדר גודל עולמי. העיקר שאת תמיד מדברת כמו איזה מי-יודע-מה". בעיות מצפון בסדר גודל עולמי. כרמלה יודעת לדבר, כשהיא כבר טורחת לפתוח את הפה. קמנו ללכת ואני מרצוני הטוב התנדבתי ללוות אותה עד לצד השני של הסיבוב, שמשם כבר אפשר היה לראות את המלכן המואר של דלת המטבח שלהם. בדרך עוד הצצנו בחלון המטבח של טובה הרומנייה, וראינו, ליד השולחן, את האמא השמנה של טובה מאכילה את הג'אץ' לבן בכפית.

דבורה שטיינהרט

אינני יודע אם דבריי עודדו את אבא אבל הוא תופס את כף ידי ואנחנו פוסעים במרץ. אנחנו עוברים את הגבעה. אנחנו הולכים והולכים. חולפים על פני בתי הרכבת של שיכון סלע המתחלפים בבתים בודדים. מריחים את הפרדסים. לאט לאט מתגלים לנו יותר ויותר שטחים ריקים מכוסים בצבעים שונים. חרציות, סביונים, פרגים, לחם ערבי. הריח ממלא. פה ושם בולט לו עץ אשל ומרחוק אנחנו יכולים להבחין בפרדסים המקיפים את הרחובות. הרוח הולמת. אין מה שיפריע לה כאן. השיחים והעצים מתכופפים, שומעים לה, מתיישרים ומעבירים את מה שהיא אומרת להם להגיד. אולי מספרים לנמר שאנחנו כאן? אני מסתכל על אבא. הוא לא חושב על הנמר. הוא חושב על משהו אחר. הטיול כאילו נתן לו מרץ, כוח חדש. הוא סוקר בעיניים בורקות את הסביבה, אבל לא את הנמר הוא מחפש. לא ככה מחפשים נמר.

ואז אני רואה אותו. הוא נעמד על תלולית קטנה וצופה בנו. עיניו ירוקות והוא כולו מכוסה חברבורות, כמו שנמר צריך להיות. אבל הוא לא משמיע קול. מבטו אפילו עצוב. אני רוצה לקרוא לאבא אבל הנמר מאיים להימלט. "רק אתה תראה אותי", הוא אומר. אבא מרגיש שאני תקוע במקום ומשחרר את ידו מכף ידי. אני מסתכל מוקסם בנמר, אולי הוא יונק ויטרוף אותי? לא, הוא לא יעשה את זה. אני והוא נהיה חברים, כמו טרזן. כאן אני אשאר. כאן אני רוצה להישאר.

"בוא נלך לספר לאמא" אומר לי אבא. אני מביט בו בתמהון. פרצופו מלא אושר. מרגיז. מה קפץ עליו? הוא לא ראה את הנמר, ומה פתאום לאמא? מה כבר יש לספר לה?

"די, גמרנו איתה" אני אומר לו.

סטירה.

הוא סוטר לי. מה פתאום הוא נותן לי סטירה? "אני נשאר פה", אני אומר.

"אל תתחיל לבלבל את המוח, עוד מעט יהיה חושך ואמא תדאג לנו".

נמאס לי מהדאגות שלה, אני אומר. אבא מתרגז, הוא תופס בי בכוח.

הדרך חזרה היא לא כמו הדרך לפסי הרכבת. יותר ויותר מכוניות. יותר ויותר קולות של אנשים, יותר ויותר ילדים צועקים, יותר ויותר אמהות.

אמא מקבלת אותנו במין עירוב מיוחד משלה - שמחה ודאגה, אותן היא מנסה להסתיר בפרצוף של "שום דבר לא קרה".

"לולה" אומר לה אבא "מצאתי! מצאתי!" אני שוב מסתכל עליו. יש

צלקות

תמיר שפר

פרסום ראשון



ה שרובץ יותר מדי זמן בפנים מתחיל לתסוס כמו ענבים. המשפט הזה, בטון הכעס שנלווה אליו כמו מיגרנה, הסתובב לי בראש כשהחלטתי לכתוב לך. כל-כך הרבה דברים מוזרים מסתובבים לי בראש. הופתעת, בוודאי כשראית את המכתב, שאני כותב ברגעים אלה, נעוץ במין טבעיות כזו בתיבת הדואר שלך, כאילו שמאז ועד עתה לא הפסקתי לכתוב לך. אני רואה אותך הופכת אותו מצד לצד, מיד ליד, כמו שמטפלים בפרוסת לחם חמה שקפצה מהטוסטר, פוזלת לצדדים לראות אם משהו תפס אותך בדבר עבירה. את נכנסת לבית ועולה במדרגות לחדר השינה, המכתב אחוז בהיסוס בין האגודל לאצבע. מה הוא רוצה פתאום ממני, מה יכול להיות כל-כך חשוב שצריך לכתוב, איזה נושא משותף בכלל יש לנו, את שואלת את עצמך לפני שאת אוזרת עוז לקרוע את המעטפה. אבל מיד את מתחרטת ונוזפת בעצמך על האכזריות הזאת: אם הוא כתב, סימן שיש לו סיבה. וגם אם לא, אדם במצבו סובל מדחפים לא הגיוניים ויש לקבל אותם בהבנה. הייתי רוצה לראות אותך דווקא באותו הרגע, רגע הנזיפה העצמית. תמיד היית מצוינת בזה. את יושבת על המיטה הגדולה. המיטה, אני זוכר היטב, היא אזור פתיחת המכתבים החביב עליך. לא, אני מכיר את הבית שבו את גרה היום. היה עלי אפילו להשקיע מאמץ בבירור הכתובת. מסיבות מובנות נמנעתי מלהתקשר לכמה אנשים, שהיו מסתכלים בחשש לא מוסתר על הניסיון המאוחר הזה לחידוש הקשר. אחרי הכל, יש לך כבר את החיים שלך, ובעל וילדים, ומי יודע מה אחד כמוני עלול לחולל למסלול חיים קבוע. שמעת בוודאי: אני נוטה להיות בעייתי.

בכל אופן, המיטה בחדר השינה תמיד היתה אהובה עלייך. ממולה חלון פתוח ווילון נצרים מגולל מעליו. אם אני זוכר נכון, על זכרוני הרי איש אינו יכול לסמוך, אחד החלונות הנגדיים פתוח גם כן, ומשב רוח קליל חולף במסדרונות ומנענע בעדינות את עלי הצמחים שבעציצים. הרוח שדוחפת ומפוגגת את כל הריחות והטעמים שהשארנו בפנים. היינו ילדים ממש ועשר שנים כבר חלפו, אבל למרות שהתבגרת והשתנית, יש מנהגים קטנים כאלה שאנחנו גוררים אחרינו בשלשלאות. אני, למשל, משכתי אחרי מנהג ילדותי שתמיד הכעיס אותך: הייתי מזנק בכל גופי על המיטה, ולא פעם נשבר תחת הדיקט שתומך את המזרון, והיה צריך לחפש תירוצים טובים מספיק כדי להחליפו. אני זוכר שכעסתי והתביישתי, כי בקיבוץ התחילו להסתובב רכילויות על הסיבה האמיתית להתפקעות התדירה כל-כך של העץ. אבל אני התחלתי עם המנהג המשונה הזה שנים רבות לפני שפגשתי אותך. מנוחת הצהריים הייתה אז ערך מקודש, והחברים רבצו במיטות מותשים ונוטפי זיעה, מייחלים למשב רוח תועה, שיחלוף דרך הטפטפות וישא עימו אוויר קריר מהול בריח עובש קלוש לתוך החדרים החשוכים. נהגתי להתגנב לחדר ההורים - אני לא חושב שסיפרתי לך על כך - ואז, בשאגות קרב אינדיאניות זינקתי בכל גופי על אבא, שנחר בקול, וטמנתי את פניי באגמי הזיעה שבחוזהו. גופו היה מתקשח תמיד מההלם והוא נותר אילם וחסר נשימה, משאיר את מלאכת הנזיפה לאמא, שהאשימה אותי בהתקף הלב העתידי שלו. עד שיום אחד, בעקבות זיגוק מוצלח במיוחד, נשבר תחתינו הדיקט בקול נפץ רם. בואי נקרא לזה

"שבירה מספר אחת". למחרת כבר ננעלה הדלת מבפנים בשעת מנוחת הצהריים, ואני, שלחצתי כמה פעמים על הידית לשווא, שואל את עצמי עד היום אם התקף הלב של אבא, שנים רבות מאוחר יותר, נגרם כתוצאה מזינוקי הקרב האינדיאניים שלי או, כפי שרבים סבורים, מהתנהגותי המבישה בעשר השנים האחרונות. איש כמוני לא הטיל את האשמה ישירות בפניי, שהרי בודדים מעיזים להפנות מלים נחרצות מדי לאדם שכמוני. אולי צריך לומר, במצבי. גם את התחלת לדבר אלי אחרת כשהכול השתנה. היית מבולבלת ומרוחקת, ועוד לפני שהבלבול הפך לרחמים כבר נסעת. לכן את בוודאי נוזפת עכשיו בעצמך ומנענעת קלות בראשך, ידך השמאלית מהדקת בכוח את צווארון החולצה לגרונך. את לובשת עדיין חולצות לבנות דקיקות? והשיער, האם אכן קיצרת אותו? הרי נשבעת שלעולם לא תעשי זאת, ולכן סביר להניח שזה בדיוק מה שעשית. כולנו נשבעים כדי שנוכל אחר כך לשוב ולהפר את השבועה. גם אני, בהחלט. הנה, את הטלפון והכתובת שלך השגתי בסופו של דבר מזאב גלעד, וגם זה, רק לאחר הבטחות ארוכות ומייגעות שאדבר יפה ולא אחשוף את מקור המידע. מרושע מצדי? יכול להיות, אבל תנסי את להיות אדיבה ולא אנוכית ומרושעת כשכל משימה קטנה הופכת למבצע שלם. אפילו הקלדת המכתב הזה. לפני כמה חודשים לקחתי קורס להקלדה ב"בית ציוני אמריקה", ובכל זאת הפעולה הפשוטה הזאת עדיין קשה עלי ביותר. מקש אחר מקש. מקש אחר מקש. בשתי אצבעות רועדות. הידיים מתעייפות במהירות וצריך להשמיטן כדי להניח לדם לשוב ולזרום, שרירי הכתפיים צורבים, הצוואר תפוס. זהו תהליך מייגע ביותר. גם העיניים מהוות בעיה לא קטנה. הרופאים לא מצליחים לעצור את הפזילה, ולמעשה, בזמן האחרון, אפילו חלה נסיגה מדאיגה במצב. ד"ר טננבאום, רופא העיניים הנהדר שטיפל בי משך שנים ארוכות, מסרב לקבל אותי יותר, בעקבות אירוע מצער, שעדיין לא עלה בידי לשכנע אותו כי היה, לפחות בחלקו, מחוץ לשליטתי. כעיקרון החלטתי לא ללכת לרופא עיניים אחר. לד"ר טננבאום יש קשר ישיר לעצם כתיבת המכתב הזה, ואני נחוש בדעתי להחזירו אלי. עד שאצליח בכך יהיה עלי להמשיך במאבק הבלתי פוסק נגד הפזילה וכאבי הראש הצורבים, הצמודים אליה כמלווה מטעם משרד הביטחון. ההקלדה, מיותר לציין, רק החמירה את המצב. אבל לא היתה לי כל ברירה אחרת. עוד לפני שהתחלתי לכתוב לך היה עלי להקליד דפים על גבי דפים - תיעוד הנאמר בשתי קלטות שנמצאות בידי. הכול קשור. הכול קשור.

מדוע עלי לעבור את כל הסבל הזה? אם את עוד זוכרת, תמיד היתה לי נטייה לעשות את הכול בדרך הקשה. מבחינתך היו לזה, כמובן, לא מעט יתרונות. אהבתי להזיע בשבילך, פינקתי אותך. לא, אל תנשפי בבוז, אני מנסה לעורר בך שום רגשות. אני יודע, את רוצה דוגמאות. "אם לא תגיד לי, לעולם לא אדע," אמרת לי, "אני לא קוראת מחשבות ומאין שאתה מסתכל עלי אני לא יכולה לנחש מה אתה חושב." אז הנה לך דוגמה: הלילה הראשון בחופש הגדול האחרון שלנו, כשבאת לישון אצלי בצריף ובעשר נזכרת ששכחת לבדוק על לוח המודעות היכן את עובדת ביום למחרת. היית יכולה עדיין להתקשר מהטלפון הציבורי לסדרנית העבודה, ואני יכולתי לבקש הקפצה משומר הלילה. אבל לא, אני התעקשתי לרוץ

עוד היום. עיני כולם כבר היו נעוצות בי, כשאמך נעמדה מאחרי כמו פטרון של כלב מנצח וליטפה את ראשי.

"כ-מה יפה ש-הוא או-כל, נ-כונ?" אמרה בקול מספיק רם שכל חדר האוכל ישמע. השולחן שלנו נראה כמו דיר חזירים. מאז ימי הפעוטון, כשהמטפלת עדנה פתחה לרווחה את דלת השירותים והציגה למשלחת מורים מ"אורנים" את כשרוני הגדול בחרבון תרבותי, לא חשתי כל-כך מושפל. "ה-בא-תי ל-ך מ-ת-נה. זה שו-קו-לד". כאילו שאי אפשר היה לראות. את מבינה, בפעולה ראוותנית אחת ביקשה אמא שלך לחסל את כל רגשות האשם שלה כלפיי, כל השקרים, כל המכתבים המועטים שאולי שלחת והיא לא מסרה לי. רק גלויה אחת קיבלתי ממך. שלחת אותה לאבא. אחר כך כנראה הציעה אמך לחסוך בכסף על הבולים ולצרף את הכול למעטפה אחת, ואת לא הבנת שבכך היא העניקה לעצמה שליטה מוחלטת על כל קשרייך עם האנשים שהשארית מאחור בשעת מנוסתך. לא מזמן מצאתי את הגלויה, מקומת כהוגן, על ברכיי. אני חייב הסבר על כך, אני יודע, אבל אעשה זאת בהמשך. עלי להיות מוכן לכך ואיני רוצה להלחץ את עצמי - הלחץ מערר את שרירי הרדומים בהתקפות ספאזם ארוכות ומעייפות. בחזית הגלויה ישנו צילום נוף של אוניברסיטת ברקלי, שבה למדת. מגדל שעון מאבן אפורה מתנשא במרכז, מראה את השעה חמש. למרגלותיו שורת עצים אפורים, שחוחים, שענפיהם העירומים מפותלים ומעוותים עד כאב במין סמליות אכזרית.

אמא שלך לא השאירה לי כל ברירה. שתיקה הייתה מקבעת את מעמדי כמפגר הקיבוצי; נימוס היה נותן לגיטימציה למבול של רחמים. אני מוכן לסבול מיגרנות, אך בשום פנים ואופן לא רחמים. אז אמרתי לה את מה שאמרתי - בוודאי שמעת על כך, כי המשפט הזה נכנס כבר להיסטוריה של הקיבוץ. ובינינו, לשוקולד של הדוד שלך ב-א-מת היה אותו הטעם כשהוא נכנס לגוף וכשהוא יוצא ממנו.

מאז יצא לי שם של גורם בושות ידוע, של קרייוונר מעורער בנפשו ואני, לא רק שנמנעתי מלהילחם בתדמית, אלא שבהתנהגותי אף טרחתי לעודד אותה, כי התווית הזאת, על אף כל מגרעותיה עדיפה בעיניי על זו של המסכן הקיבוצי. אמך ואחרים אחריה עמדו להפוך אותי לקופת הרחמים הקיבוצית ואני, באכזריותי, בהתבודדותי, אפילו בהשפלתי העצמית, הצלחתי לקרוע מעליי את החטוטרות הזאת. שמעת בוודאי על חלק ממעלליי ובטח ניסית לפרשם מנקודת הראות של הפסיכולוגיה ההתנהגותית שלך. אני מסופק אם הצלחת להבין אותי, אם כי, כפסיכולוגית, אני משוכנע שהחלטת שיש לקבל את התנהגותי. וזו כמובן שטות, כי דווקא אנשים כיוסקה, המלווה הנוכחי שלי מטעם משרד הביטחון, וד"ר טננבאום, רופא העיניים שלי, עוררו בי את הרצון להשתפר בעצם סירובם לסבול את שגזונותי. אחטא לאמת אם אציג את עצמי כשולט באופן מלא על התנהגותי, אך יחד עם זאת עלי להודות, שבכמה מהמקרים שבהם הייתי בשליטה מלאה הפגנתי אכזריות-יתר שהיום אני מצטער עליה. כך היה עם דבורה, שהכרת טוב כל כך. את זוכרת את כל החבילות שהיא שלחה לי לצבא? ואת המחזות של שקספיר, והרומנים של דוסטויבסקי וסול בלו שנתנה לי? "אין לי שום דבר אישי נגד אליסטר מקלין", אמרה פעם אחרי שהציגה בכרטיסיית הספריה שלי, "אבל התלמיד הכי טוב שלי יכול להביא את עצמו ליותר מזה. הרי אנחנו זקוקים לספרות טובה, הנפש זקוקה לה כמו שהגוף זקוק לפעילות פיזית, אחרת תתנוון ותחדל להיות עצמאית." תמיד היתה שופעת דימויים. דיברה בהתלהבות של מטיף דתי מהטלוויזיה האמריקאית, מוחה במטפחת בד גדולה זיעה מהמצח או לחלופית מתחתית אף העורב שלה. בכל יום הולדת הגישה לי בהתרגשות רבה שני ספרים, ואחד נוסף ביום הראשון של החופש הגדול, "כדי שלא תבזו את הזמן". כך משך חמש שנים, מפטירתה של אמא ועד לפציעה. וההקדשות שרשמה על כריכות הספרים "כותבים רבים פוסעים לצד המלה הכתובה ברחובות הכרך הסואנים, אך רק מעטים, סול בלו בהם, דוחפים אותה במשעולים

לקיבוץ כדי לבדוק באופן אישי. כזה הייתי. שניים וחצי קילומטרים בכל כיוון. והיה לי דווקא זוג אופניים לא רע שעמד, מוכן ומזומן, על הדשא. אבל אני החלטתי לרוץ. הייתי אז בכושר מעולה. את ודאי זוכרת את האימונים המטופשים שלי עם אביה: היינו מעמיסים תרמילי גב מלאים באבנים כבדות ורצים דרך הגבעות עד לפרדס, שם שכנו מתחת לעצים ומצצנו אשכוליות חמות ועסיסיות, ואחר כך המשכנו עד לקיבוץ שלך, ושתינו אתך קפה של אחר הצהריים. בלי תרמיל הגב הכבד וחום היום המעיק, הפך המבצע למשחק ילדים. רצתי ללא הפסקה, נושם כמו אמיל זוטופק ופותח צעדי ענק של אלברטו חואנטורנה, מתענג על מתיחת שרירי הירכיים עד קצה גבול היכולת, ועוד לפני אחת עשרה כבר קפצתי עלייך, מזיע כולי אך מלא בסיפוק מאוד ילדותי. אני עוד זוכר: שובצת לעבודה בגן רינה. אבל את כעסת עלי באותו הרגע, כי הפחדתי אותך בקפיצה שלי ושברתי את הדיקט. בואי נקרא לזה "שבירה מספר שתיים". הפעם, בכל אופן, לא בחרתי בכוונה בדרך הקשה. נכון, הייתי יכול להתקשר, אבל איך אפשר להשוות שיחת טלפון קצרה למכתב ארוך, שחיבורו נמשך כבר כמה ימים ועדיין איני רואה את סופו. ומה גם שלא דיברנו כבר קרוב לעשר שנים. לחתונה לא הוזמנתי. רק לא מזמן שמעתי שדווקא רצית להזמין אותי, כנראה חשתי חובה מסוימת, אבל סיפרו לך שאני בחו"ל. אמא שלך, כך הבנתי, רצתה למנוע בושות. פולנייה חסרת רגישות שכמותה. במשך תקופה ארוכה לאחר ששבתי לקיבוץ מבית החולים, היא נהגה לבקר אותי פעמיים בשבוע. היתה מתישבת ליד המיטה בחיוך מטופש ומדברת אלי כמו אל ילד מפגר. מבטאת כל הברה באיטיות, חוזרת על מלים פעמיים, מסבירה כל שטות. "מי-כל-מו-ס-רת-ל-ך-ד-ר-י-שת-ש-לום-א-פי-לו-ל-נו-היא לא כו-ת-בת כי היא נו-רא-נו-רא-ע-סו-קה". היתה אומרת ואחר כך מסתובבת לכיוון אבא ושואלת אותו אם הבנתי. "למה שלא תשאלי את ברק, הוא יודע לדבר טוב מאוד בשביל עצמו."

"אוי בטח שהוא יודע, בטח שהוא יודע, א-ני ל-ר-גע לא ח-ש-ב-תי ש-הוא לא יו-ד-ע." היתה מוסיפה כשהיא מסתכלת עלי. "רו-צה שו-קו-לד, ב-ר-קי?" גם זה היה נוסח קבוע. האמא שלך פיטמה אותי בערימות של בונבוניירות מחורבנות מהמפעל של הדוד שלך. אני חושב שבילינו אצלו פעם סופשבוע בפתח-תקוה. דווקא אדם נחמד, אבל השוקולד שלו מחורבן. ואמא שלך ניצלה את הבולמוס שלי לשוקולד, סימפטום ידוע אחרי תאונה, כדי להפריד בינינו, כדי שליד השם "גפן" בקטלוג השמות במוח המעוות שלי יופיע השם "לאה" ויימחק "מיכלי". ורק לחשוב, שאותן הידיים שיצרו את השוקולד היו אלו שנתנו לה את הכסף כדי לממן את נסיעת הלימודים הפתאומית שלך לארה"ב. זאב, שנוחת עלי כאן אחת לשבוע בדיוקנות שוויצרית, סיפר לי על המבצע הזה של אמא שלך. ואותך, נראה לי, היה קל מאוד לשכנע. לימודים בארה"ב, נו באמת. זה הדבר האחרון שהיה בראש שלך באותה תקופה, שלא לדבר על תואר בפסיכולוגיה. אולי לפחות התואר יעזור לך לקבל בהבנה את סיבת התאכזרותי לאמא שלך, שממנה נמאס לי לגמרי לאחר חודשים אחדים של דיאטת בונבוניירות דו-שבועית, עטופה בחיוכי צלופן מפוחצים והסברים ארוכים ומייגעים. היא פשוט לא השאירה לי ברירה.

אבא לקח אותי בפעם הראשונה לארוחת ערב יום שישי בחדר האוכל. בידיים מגושמות ורועדות פיזרתי מסביבי חתיכות שניצל ואורז. מרק העוף הדליל, שאבא דחף לפי בכף, נזל דרך הסנטר והכתים את החולצה הלבנה. חברים הגניבו לעברי מבטים מרחמים ואני לא ידעתי היכן לקבור את עצמי. ואז צעדה אמא שלך לתוך חדר האוכל. מקורות מודיעיניים דווחו לה כנראה על "היום הגדול", והיא באה במיוחד מהקיבוץ שלכם, מצוידת בבונבוניירה. כמו נושא הדגל במצעד צבאי, בגב מתוח לאחור ובצעדים נוקשים, על פניה חיוך ניצחון, היא התקדמה ישירות לעבר השולחן הפינתי שבו ישבנו. "מזל טוב אברהמליה, הוא נראה כל-כך טוב היום", צעקה כבר מחצי חדר האוכל. חוסר הרגישות הזאת מוציא אותי מדעתי

האלו, שלשרון המנוול הזה הן לא השאירו אפילו סימן אדום. תראה את נפתלי, תראה את ברק."

התפרצתי. אני כבר לא זוכר מה בדיוק אמרתי. קיללתי אותה, אמרתי שתשמור את הרחמים והדמעות שלה לעצמה. אבא ניסה להרגיע, אבל אני לא ויתרתי. מאותו יום סירבתי לראות אותה, ואת הספרים שקנתה לי באותה שנה: "האדם מחפש משמעות" של פרנקל ו"כל הימים כולם" של כריסטי בראון, לקחתי מידי של אבא, ובלילה קרעתי את דפיהם במאמץ רב לחתיכות קטנות. בבוקר הוריתי למלווה שלי לאסוף את פיסות הנייר לתוך שקית ולהכניס אותה לתא הדואר של דבורה.

רק לפני חודשים אחדים אורתי אומץ להודות שעשיתי מעשה נורא. יוסקה, שכמעט התפוצץ מזעם לשמע הסיפור, הציע לתלות בדירה שלנו תמונה שלה, ואני קפצתי על ההצעה בשמחה. מצאתי צילום לא רע בחוברת הזיכרון, ויוסקה מסגר אותו בכשרון רב ולבקשתי צבע את המסגרת באדום, למרות שטען כי מסגרות צריכות להיות שחורות או חומות. עכשיו מביטות בי עיני אמי בחדר השינה, ובסלון על כוננית הספרים בין השקספירים והדוסטויבסקים, בוחנות את תנועותי עיניה העירניות של דבורה.

אותן עיניים שכנעו אותי להמשיך מסורת ישנה: לרכוש לעצמי בכל יום הולדת שני ספרים בשמה של דבורה. השנה נראה לי שאלך לכיוון תוצרת מקומית. אולי עוז ויהושע. איני זקוק להרבה יותר מזה. הקריאה קשה עלי ביותר בשל הפזילה הקשה, שעליה כבר סיפרתי לך. משקפי הקריאה שד"ר טננבאום התקין לי תורמים אך במעט, והמאמץ הקשה מעייף מאוד ופוגע ביכולת הריכוז. התקפי טשטוש ומיגרנות מעיקות הם נספחים קבועים. הקשיים האלו מטרידים אותי בעיקר בזמן האחרון, לאחר ששבתי לקרוא במרץ והתחלתי לכתוב. במשך תקופה קצרה ניסיתי להילחם במיגרנות באמצעות אספירין ורוגען, ולאחר מכן, בעקבות מחקר חדש שעליו קראתי בעיתון, מצצתי משך שבועות אחדים קוביות שוקולד, שהיו אמורות לספק גלוקוז חיונית לתאי מוח האחראים על הכאב. הפתרון הזה, בכל אופן, רק הרע את מצבי. השמנתי בקצב מדאיג - כמעט הגעתי למשקלו של אבא - וגרוע מזה: נזכרתי לעתים תכופות מדי באמא שלך.

יוסקה ניסה להקריא לי מהספרים, אך גם ניסיון זה נכשל. הוא אדם נהדר בעל הבנה נפלאה בבני אדם, אבל עם ספרים קשה לו להסתדר. את התרגום הנפלא של ט. כרמי ל"המלט" הוא הצליח להרוס לגמרי (דבורה שלחה לי אותו חודשים אחדים לפני פטירתה. חשבת שהעובדה שניתקתי אתה קשר תגרום לה לחדול ממלאכת הקודש הזאת? אנשים דתיים, ואפילו אלו שאמונתם בני האדם, מקבלים באהבה את התעלמות מושאי אמונתם מהם). את ידיהן של השורות עיקם יוסקה מאחרי גבן בניסיון לאלצן להתחרו את לשנייה, שלא לדבר על הניגון המוזר, שבאמצעותו גלגל את העלילה. אחר כך ניסה לעזור בתיעוד הדברים שאני אומר בקלטות, ואפילו הצטרף אלי לכמה שיעורי הקלדה. אך מהר מאוד הבנו, שגם פתרון זה נועד לכישלון; איכות ההקלטה ירודה למדי, ויוסקה התקשה להבין את דבריי. ההיגוי שלי מעוות באופן מחריר למדי, ולמעשה מאז שנסעת, לא חל בו כל שיפור משמעותי. כיום אני נשמע כמו פס קול של סרט משנות השלושים, שמופעל במהירות נמוכה מדי. השיתוק בחלק הימני של פניי, שדוחף את הפה שמאלה ויוצר עווית מגוחכת, הוא סיבה חלקית לכך. הרופאים גם סבורים שהכדור פגע באזור ברוקה באונה השמאלית, ואם כי הפגיעה בו ככל הנראה מינימלית, ידוע לך משיעורי הפסיכולוגיה שגם כך עלולה להיפגע יכולת הדיבור. בנוסף לכך, גם בשלמותי היה בי נתק בין המחשבה והפה. לא היטבתי לדבר. משפטים נפלאים הסתובבו לי בראש ואני הפכתי בהם לכאן ולכאן, תיבלתי אותם בהנאה רבה, שיניתי מלה כאן ופסיק שם, החלפתי מלים בנרדפותיהן, התענגתי על טעמן. אבל בדרך החוצה, באופן די מוזר, חובר בטעות חוט המחשבה ליד במקום לפה. כתבתי לך כמה מכתבי אהבה יפהפיים, מנומקים היטב, עדינים. אבל אותך זה לא סיפק.

מסולעים ובלתי מוכרים, כתבה בתוך "כוכב הלכת של מיסטר סאמלר", רומן שמתרחש ברובו ברחובות ניו-יורק. אולי את זוכרת, היא נתנה לי את הספר כשסיימתי את בחינת הבגרות האחרונה. באותו לילה רצתי לקיבוץ וכששבתי קפצתי עלייך ושבתי את קרש המיטה. "למסירות כזו מסוגלת רק רווקה זקנה בלי ילדים," אמרת באותו לילה, אחרי שהפסקת לכעוס. ואני דווקא חשבת שהיא מנסה להתחיל דרכי עם אבא.

אחרי הפציעה דבורה היתה מלאת מרץ, התרוצצה בין רופאים, ארגנה לאבא דירה זמנית ליד תל-השומר, הקריאה לי שירים מהמוספים לספרות בקולה השחוק משנים ארוכות של עישון. "המשורר הצעיר הזה, ביטון, רואה יותר טוב מכולנו, והוא עיוור, אמרה לאחר שהקריאה לי את אחד משיריו. "ויש גם את הסופר האנגלי ההוא, כריסטי בראון, שבכף רגלו השמאלית יש יותר רגש והבנת אנוש מאשר אצל מרביתנו." כששבתי יום אחד בעיניים עצומות היא דיברה אל אבא: "אברהם, הפיזיות רפסטיית כאן לא עושה מספיק. אם אנחנו רוצים שהוא יחזור לעמוד על הרגליים צריך הרבה יותר מזה."

"היא דווקא נראית לי מאוד מקצועית, דבורה. וצריך להיות ריאליים, זה חשוב בשביל כולנו ובמיוחד בשביל ברק," אמר אבא. "ריאליזם זה לא הכול, אברהם. הרי רק אתמול קראנו על הילדה הזאת שקמה על הרגליים אחרי שנה שלמה."

"אני מוכן לקוות לנס, דבורה, אבל בשום פנים ואופן לא להאמין בו. ברגע שנתחיל להאמין בנסים לא נוכל להפסיק. זה ישגע את כולנו."

"אני לא מדברת על נסים, אברהם. אני מדברת..." אבל בשלב הזה קטעה אותה אחת האחיות: "גברת דבורה, כמה פעמים צריך לבקש לא לעשן ליד החולים."

ביום השנה הראשון לפציעה היא הצטרפה אלי ואל אבא בנסיעה לחיפה, לעלייה לקברו של נפתלי, החייל שנהרג בהתקלות. בבית הקברות ניגש אלי קצין השלישות שנשלח מטעם הגדוד. "כל החיילים בגדוד ביקשו ממני למסור לך ד"ש. כולנו מרגישים שאתה ונפתלי שילמתם את המחיר בשביל כולם, והגדוד מבקש למסור לך, שהם קורעים את התחת כדי להחזיר לאלה שעשו לכם את זה באבי אביהם."

"לא צריך טובות ולא השתתפות בצער," אמרתי, "ולא שאף אחד יחזיר בשבילי לאבי אביו של אף אחד."

"סליחה, אני מצטער. אבל מה אתה רוצה שאני אמסור בשמך לחיילים" שאל, מביט בחוסר מנוחה על אבא.

"מעניין את התחת שלי מה תמסור לחיילים. לא ביקשתי ממך למסור משהו בשמי לאף אחד," התפרצתי. "נמאס לי לקבל דרישות שלום מודאגות מאנשים שבחיים שלי לא החלפתי אתם יותר משתי מלים."

כמה אנשים נשאו דברים אל מול האבן הלבנה, שמאחריה ניצבו, נוקשים ומכונסים, הוריו של נפתלי. הם לא נעו גם כשגשם החל לרדת ובצד שלנו נפתחו מטריות צבעוניות, ועד שדבורה פילסה את דרכה בין שורות האבלים וסוככה עליהם במטריה דהויה, פניה אדומים מהתרגשות, היו כבר בגדיהם ספוגים במים. "הוי," היא נאנחה בדרך חזרה, כשטיפסנו בכביש הצר להרי אפרים, "כמה בדידות יש בשכול, כמה אכזריות. המדינה שלנו עדיין מטפלת בו כמו במחלה מידבקת." ביקשתי מאבא לעצור כדי להשתין, וכשהוא ניגש אלי עם בקבוק הפלסטיק, יצאה דבורה מהמכונית ונעמדה בגבה אלי, משקיפה אל עבר התבור, שהיה עטור בענני גשם אפורים. היא הדליקה סיגריה וקול שיעולה הצרוד התערבב בזמזום סילון השתן בבקבוק הפלסטיק.

"אם הייתי יכולה לעזור, אם רק היה לי את הכוח," לחשה. גופה הזעיר החל לפתע לרעוד בגלים, שנשלחו מהראש לכיוון הסלע שעליו ניצבה, ולרגע קצר היתה לי הרגשה שהיא פונה אל איוה אלוהים נעלם. היא, שאת ואני היינו בטוחים שקארל מרכס מנהל עמה רומאן חשאי מקברו. "תראה מה המלחמה עושה לילדים הכי טובים שלנו. תראה איך שהם צריכים לחיות עם הצלקות הנוראיות

משמעות.

"איך ידעתי... מה על הספרים?" זאב מדבר קצת כמו יצחק רבין, מעמים ערימות של דגש על האות הראשונה בכל מלה. הוא נרדם עם הבגדים על הספה ובבוקר היו החולצה התכולה ושפם-הרס"רים השחור מקומטים כהוגן, והוא עיין בספר בעיניים מצומצמות, כאילו שגם אותו השמש צורבת.

"הספר שאתה קורא וזה של כריסטי בראון על המדף. לא אתה הבאת



אותם?"

"הבאתי מאיפה... לא, לא הבאתי כלום. נרדמתי אתמול עוד בחדשות בערבית. אולי יוסקה הביא אותם מאוחר יותר." אבל יוסקה הלך לישון אצל הוריו ועדיין לא חזר. זאב פסע בכבודות למטבח כדי להכין לנו קפה שחור וחביתה, ואני ניגשתי למדף הספרים. אם לא זאב ולא יוסקה הביאו את הספרים, הרי שנותרה רק אפשרות אחת. הסימנים המקדימים היו מוכרים, אספר עליהם מאוחר יותר. אפשר לומר שידעתי, פחות או יותר, מה אני מחפש. מאחורי כריסטי בראון החדש, השלם, ניצב בקבוק דבק. הומור חד, אך בהחלט לרוחי. הומור שלמדתי לאהוב רק לאחרונה, כשהבנתי שאני עומד להיפרד ממנו לתמיד.

עכשיו בוודאי הדלקת לעצמך סיגריה - שמעתי שהתחלת לעשן בארה"ב - וירדת למטבח כדי להכין גם לך כוס קפה. משום מה אני רואה אותך גרה בקוטג' דו-קומתי, אולי בגלל שתמיד חלמת לגור בקוטג' כזה. חדר השינה בשקומה השנייה צבוע בלבן, כמו החולצות הדקיקות שלך, והקיר ליד המדרגות באפור בהיר. הקומקום בצבע כסף. מילאת אותו במים ואת ניצבת לידו כשהאש מרצדת מתחתיו. פעם היה לך אף לא מושלם שאהבתי ללעוס בעדינות את קצהו. היית אומרת לי "איכסה" ומנגבת אותו בגב היד, אבל גם צחקת ועינייך נצצו באושר. אחר כך שמעתי שבמרפאה פלסטית בארה"ב ביקשת להיפטר דווקא מהחתיכה הזאת, החתיכה האהובה עלי. מעניין לדעת כמה אנשים מילאו את פיהם בשוקולד בטעם חרא כדי לממן את המבצע הזה.

רגע, רגע, אל תנשפי בקוצר רוח. אני ניגש לעניין, שקשור ישירות לספרים ולבקבוק הדבק ואלוהיך.

אני כותב לך כי בשנים האחרונות יש בי חלק, מסתובב בתוכי אדם שמאוהב בך עד כדי טירוף, כמו פעם. אני עומד להיפרד ממנו ורוצה לרצות אותו ולו רק פעם אחת. אני כותב את המכתב הזה למענו. לא הייתי כותב לך אם היה מדובר בי. אחרי מה שעשית לי, הדרך שבה עזבת, אין בי כל רצון לחדש אתך את הקשר. אבל עלי לכתוב את המכתב. בהמשך ודאי תביני למה, וגם אם לא, אז תוכלי לפחות לקבל את הסיבה. את הרי פסיכולוגית, לא?

רצית לשמוע אותי. את היית איש השמיעה, וכל שעלה בידי לספק היו כמה משפטי אהבה מחוספסים וחביבוקים אמיצים. "מה שרובין יותר מדי זמן בפנים מתחיל לתסוס כמו ענבים," אמרת פעם בכעס. מעניין אם גם היום היית משתמשת במשפט הזה, לאחר שהתבגרת וטעמך ביין ודאי השתנה.

בעניין הדיבור, אפשר לומר שהיית כאן נבואה שהגשימה את עצמה. הנתק בין המוח לבין השפה כלפי חוץ מתבטא היום בכל גופי. חיצוניותי דפוקה ומעוותת, אינה ממלאת כמעט אחר פקודות המוח. רגליי רופסות ומסרבות לנוע, לבד מרעדות בלתי רצוניות בעת התקפות הספאזם. שרירי הבטן נמים, מתעלמים מקולות ההשכמה. צינורית פלסטיק מנקזת את השתן מאבריי לתוך שקית פלסטיק שקופה. שרירי הצוואר רופפים. שערי כבר אפור ואני מקריח כמו אבא, ובה בשעה מתכסה גבי המשותק בשיער שחור. תנועות הידיים כבדות ומסורבלות, איני מסוגל אפילו לנגב לעצמי את התחת. אבל אני עדיין מצליח להתענג על הקריאה, ואני מסגול לכתוב. מקש אחר מקש. אות אחר אות. וצריך לשמור על חוט המחשבה, שלא ייקטע בתהליך המפרך הזה.

את "האדם מחפש משמעות" ו"כל הימים כולם," ספריה הקרועים של דבורה, מצאתי בוקר אחד לפני כמה חדשים בדירתי. כריסטי בראון נשען על המסגרת האדומה של דבורה, וב"האדם מחפש משמעות" עיין זאב בעיניים טרוטות. זאב הוא כמו הקיר הפנימי בשיר של יהודה עמיחי. מות בנו, בתאונת דרכים לפני שנה, הותיר גם אותו עירום מההגנה של הקירות החיצוניים, והוא הולך ודוהה מאז. רעמת השיער השחורה והמבריקה שלו, שבשמש נראתה לפעמים כחולה, דומה היום לפרדסים ליד תחנת הכוח בחדרה. יש לו צורך להתרחק מהבית, אמר לי, לנוע בכבישים. הסכמתי שישן אצלנו כשהוא נשאר בתל-אביב, בתוקף תפקידו כרכז קניות, והוא הפך את זה לשיגרה שבועית. מדי יום שלישי הוא מגיע אחר הצהריים ומתיישב על הספה בסלון, ונותר נטוע למקומו משך כל הערב. יוסקה מקפיד להציע לו ארוחת ערב, אבל זאב מבקש רק מים. בשבועות האחרונים מתחילות עיניו להיפתח מההלם. אני רואה את זה. אני יודע איך לראות את זה. כמו הקיר של עמיחי הוא נושא עכשיו את עיניו להרים הרחוקים, ומבין שעם הזמן ילך כאבו ויגדל. אני מרגיש את זה. מדי פעם הוא ממקד את עיניו ועוקב אחרי, לא מחמיץ שום קמט חדש סביב העיניים, שום שצורה אפורה. פעם, כשצינור השתן ניתק מהשקית, הוא הבחין בכך עוד לפני ולפני יוסקה, וזינק לעבר רגליי כדי לסתום את הפתח באצבעו. לפעמים הוא אומר משהו כמו: "החינוך שלנו פושט את הרגל. במוסד החינוכי שמים עכשיו את כל הדגש על לימודים. פתאום רק הבגרות חשובה. מה קרה לערכים? מה עם התנועה, עם החינוך לעבודה?" אבל אני יודע שהוא משתמש בטקסט השחוק הזה כדי שיוכל להמשיך לשאת את עיניו ללא הפרעה לעבר ההרים. אני יודע, גם אני חושב על גבעות ירוקות ועל שרירי רגליים כואבים ממאמץ הריצה.

אני חושב שהוא בא אלי כדי להתנחם. הוא לא חייב להישאר בתל-אביב. אבא כבר שאל אותי אם יש לו מישהי מהצד. אבל זאב לא נשאר בשביל לחפש מישהי מהצד. הוא יושב ומסתכל עלי. לפעמים מחייך לעברי בבכי. את מכירה את המושג הזה: לחייך בבכי? אנחנו צופים יחד בטלוויזיה והוא פוזל לעברי וחושב, שעדיף אולי ילד מת מגוש בשר מעוות כמוני. כן, גוש בשר. למרות מחאותיו החריפות של יוסקה (בסוף הוא עוד ישכנע אותי) אני מסרב בתוקף לבצע כל תרגילי ספורט שהם, ומשקלי עומד היום על שמונים וחמישה קילוגרמים. בלי כיסא גלגלים. מהתוספת של השוקולד נגד המיגרנה עדיין לא הצלחתי להיפטר, ויוסקה כבר איים עלי בדיאטת סובין.

הייתי זורק את זאב מהדירה כמו שזרקתי את אמא שלך ואת דבורה, אבל עכשיו עומדים מעלי האיום של יוסקה והכעס של ד"ר טנגבאום, האף המוכיח של דבורה בסלון ועיני אמא בחדר השינה, כוסות החימר של אבא, שהחליפו את פסלי החימר השלמים, שבאו במקום פסלי החימר המודבקים, והפרוטוקולים של הקלטות והמכתב אלייך. "איך ידעת על הספרים," שאלתי את זאב, שעיין ב"האדם מחפש

להופעתו של התאום המאוהב הזה, ספח מהעבר הכל-כך רחוק שלי, יש קשר ישיר לפציעה. מדובר בבעיות רפואיות. אצלי. הרי אני כולי בעיה רפואית אחת גדולה. חלומי של כל חוקר רפואי. על בעיות השניניים כבר סיפרתי לך? משך שנים סירבתי לצחצח שניניים. אחרי הכל, מי צריך שניניים מבריקות בגוף רקוב? "אל דאגה", אמרתי לאבא, "אף סוחרת לא תבדוק את השניניים של סוס פיסח." הייתי נושך את ידיהם של המלווים שניסו לדחוף את מברשת השניניים לפי. הם היו רגילים לזה. הסצינות האלו החווירו בהשוואה להתקפות הזעם הבלתי נשלטות שלי. את יודעת בוודאי: פגועי ראש סובלים מהתקפות כאלו. אולי אפילו הסברת את פשר התופעה לאמך, והיא החוותה בביטול וטענה שהכול הצגות, שאני מנצל את נכותי כדי לרדות באנשים. יש בהחלט יותר משמץ של אמת בטענה הזאת. אין לי כל כוונה להתנצל על כך; אדם במצבי אינו צריך להתנצל. התאכזרתי למלווים רבים שנשלחו אלי מטעם משרד הביטחון. הפרטים, כמדומני, מיותרים. רובם התפטרו. את אלו שניסו להיאחז בי בכל כוחם, חלקם שטופי רחמים ורגשות אשם, אחרים שפשוט היו זקוקים למשכורת, נפנפתי מעלי בדרכים נבזיות למדי. יש לי כבר מומחיות בתחום הזה. אבא, שידע היטב להבחין בין התקפות אמיתיות ומלאכותיות, התחנן שאירגע. סיפר שבמשרד כבר מתקשים למצוא צעירים שהיו מוכנים להסתכן בטיפול בי. "אל תדאג אבא", אמרתי לו, "משלמים להם טוב מאוד בשביל זה והם אסירי תודה שצריך רק לנגב לי את התחת. יש כאלה שמגרשים מהם גם את הזוברים."

עייפתי את אבא בהתפרצויותיי, "יאישהתי אותו. אני חושב שהוא התחיל לקוות לנסים. הוא איבד עוד קצת שערות, הוסיף עוד כמה קילוגרמים והפסיק לפקח על בעיית הכולסטרול שלו. בתחומים הללו אני פוסע בעקבותי בנאמנות. או שמא עלי לומר: מתגלגל. כשהייתי בתל-אביב היתה דבורה מבקרת אותו, עוזרת בנקיון הדירה או סתם קוראת ספר ליד שולחן עבודתו. ראיתי רק את שיירי נוכחותה: נרתיק אדום של משקפי קריאה, מטפחת אף אפורה, בדל סיגריה קצרצר, ספרים כמו "שפינוזה וכופרים אחרים", או "אלימות וסובלנות", קלטת של מוצרט. בביקורים שלי הלכו נושאי השיחה שלנו והצטמצמו. אבא דאג שלא יחסר לי דבר, והיה מכוון ביקורים נדירים של קרובים וחברי קיבוץ לשעות שבהן הייתי פחות צפוי להתפרץ. בשבע בערב היתה נשמעת דפיקה נמרצת בדלת. דבורה היתה מניחה את הקערות עם ארוחת הערב של יום שישי במרפסת והולכת. בשארית הזמן רכן אבא על שולחן העבודה הכבד שהעמיד בחדר הכניסה, ופיסל דמויות בחימר. בעיקר יצר מנהיגים צעירים: דוד המלך, יגאל אלון, משה דיין, יהודה המכבי, יוסף. הקפיד על כל פרט. היו לו ציורים או תצלומים שאותם חילק למשבצות קטנות, לידם הניח סרגל קטן וזכוכית מגדלת. כל דמות עוצבה מקוביית חימר וזה באמצעות כלי עבודה זעירים שהכין בעצמו. המלאכה נמשכה ימים על גבי ימים. בלילות היה עוטר את הפסלים בסמרטוט לח ושקית ניילון. כשהדיוק השביע את רצונו החלה מלאכת הצביעה העדינה, ולאחר מכן השריפה בתנור שבבית-הספר. עם השלמת השריפה היתה העבודה העיקרית מתחילה: אבא היה מציב את המנהיג הצעיר על הכוננית שבחדר האורחים, בוחן אותו בעיון רב משך דקות אחדות, ואז מפילו לרצפה. "אני לא יודע מה קורה לי. כנראה העייפות והגיל. הידיים האלו, מי האמין שככה יבגדו בי," אמר כשבאתי לביקורי סוף-שבוע. אבל ידיי של אבא עדיין יציבות כעמודי ברזל. הוא היה זוחל על הרצפה ואוסף את השברים הגדולים, ואחר כך, בעזרת מטלית לחה, את החתיכות הקטנות, כולל המיניאטורות ביותר. לאחר מיון קפדני, בעיקר לפי הצבעים, היתה מתחילה מלאכת ההדבקה המתישה, שנמתחה על פני שבועות ארוכים. בסופו של התהליך חזרו כל הדמויות למצבן השלם, ואבא היה יושב מולן ומגענע את ראשו בצער.

הוא היה הראשון שעמד על התקפי איבוד הזיכרון האקראיים שלי, כשבאחד מסופי השבוע שבהם באתי לבקר אותו, אחרי שעתיים של חיפושים קדחתניים ומיוזעים, מצא אותי במצב של בלבול חושים

מוחלט, יושב בכיסא הגלגלים החשמלי בדרך העפר המוליכה לגבעות שלי ושל אביו. מכנסיי היו ספוגים בשתן והאבק, שנדבק לריר ולליחה, הפך את פניי לעיסה בוצית. "ברק, זה לא להתקפות שאני מכיר. יש החמרה במצב וצריך ללכת להיבדק," אמר לי מאוחר יותר בדאגה. אבל אני סירבתי בעקשנות, הכחשתי.

"סתם יצאתי לטייל, אבא. ההחמרה במצב היא רק בראש שלך. כל מה שהיה יכול להידפק כבר נדפק. אין יותר מקום להפתעות". אבא נאנח בחוסר אונים. אנחנו לא משפחה של דברנים גדולים, ואני, אבל דרך האדמומיות שטיפסה במעלה עיניו ראיתי איך היורה בבטנו רותחת. אפשר לקבל מידע רחב מאוד מעיניו של אבא, אולם יש להיות שתקן לשם כך, יש לדעת להקשיב לגוף. דבורה כבר לא היתה אז בחיים, ואבא נאלץ לשמור לעצמו את כל עיסת התסכול שהרתית. באותו יום חדל לנפץ את דמויות החימר שלו ולהדביקן. את סדרת הדמויות החדשה שהחל ליצור - דמויות היסטוריות שהתאבדו - הניח בשלמותן על כוננית פסלים. יסודי עד הסוף, כהרגלו, הוא הצליח להשיג, איני יודע מהיכן, את כרך "האנציקלופדיה של ההתאבדות" באנגלית. "שש התאבדויות בלבד מופיעות בכל התנ"ך שלנו," אמר לי כשעבד על אחיתופל. "כולם גברים. אולי אתה רוצה לנחש?"

"אבא, גידלת אותי בקיבוץ של השומר הצעיר ושלחת אותי למוסד של השומר הצעיר, שכחת?"

"כן, כן," הוא נאנח והמשיך לגרד פיסות חימר קטנות מאפו של אחיתופל באמצעות מגרפת נחושת זעירה. "אבימלך, אחיתופל, זמרי, שאול ונושא כליו, ושמשון. ובכל זאת," הוא הודקף ליד שולחן העבודה ושלח יד לנקודה כואבת בגבו, "המלה 'התאבדות' לא מופיעה אפילו פעם אחת. אין גם שום איסור מפורש על אקט כזה. כולם פשוט הורגים את עצמם. הנה לדוגמה, תראה את אחיתופל." הוא התכופף שנית והניח את אצבעו המכוסה חימר חום על ספר תנ"ך פתוח. "ואחיתופל ראה כי לא נעשתה עצתו ויחבוש את החמור ויקם וילך אל ביתו אל עירו ויצא אל ביתו ויתנח וימת וייקבר בקבר אביו. כל-כך פשוט. כל-כך פשוט." אבא מקריא נפלא. מעניין, רק ברגע זה צץ בי הרעיון לבקש ממנו להקריא בשבילי מהספרים.

ליד אחיתופל הוצבו על הכוננית, שמשון בין שני עמודים, שאול השוכב על חרבו, ואן-גוך מחזיק מכחול ביד אחת ואוזן שעליה כתוב 'גוגן' בשנייה, הסופרת וירג'יניה וולף, שאבא הניח חלוקי נחל אמיתיים בכיסו מעילה, וארנסט המינגווי. "יש סמליות נוראית בדרך שבה מצא ארנסט המינגווי את מותו," אמרה לי פעם דבורה. "הוא היה סופר גדול, אבל שוביניסט גדול יותר. השוביניזם הרג את היצירות שלו, סיבה מספקת בשבילנו להימנע מהן." אבל דבורה מתה ולפני זמן לא רב השלים אבא את רובה החימר ונעץ אותו בפיו של המינגווי.

כמה חודשים אחרי התקף איבוד הזיכרון בקיבוץ מצאתי את עצמי ערב אחד ברחבה שלפני קולנוע "חן". הייתי יחף וגופי שמוט על ברכיי. לא הצלחתי להתיישר. יד נשית ניגבה את פניי בממחטת נייר ושאלה: "או איפה אתה גר, רקי?" השם הזה: רקי. איש מלבדך לא קרא לי כך. לכולם הייתי ברק או ברקי, לך הייתי רקי. עשר שנים לא שמעתי את השם הזה, אך אני עדיין זוכר את הפעם האחרונה: יצאתי לסופשבוע הביתה לפני העלייה ללבנון. נרדמתי עם המדים על המיטה והתעוררתי כשאת נכנסת וניגבת את האבק מפני במגבת לחה. אהבת או לעצום עיניים ולהעביר את אצבעותיך על תווי פניי. "אני רוצה לפסל אותך," אמרת. פקחתי את העיניים וראיתי מפל נוצץ של שיער שחור באור הדמדומים שחדר מהחלון. הרכבת משקפיים חדשות עם מסגרת שחורה, שהדוד המפורסם קנה ליום הולדתך העשרים, וכפתורי הנחושת במעיל הג'ינס שלי הבהיקו כסמני-אש זעירים, מוליכים את עיניי מנקודת החן בשיפולי צווארך ועד לבין רגלייך. "תנחש מה יש לי מתחת," אמרת. ניחשתי. התרחצתי במהירות ויצאתי ערום מהמקלחת. את שכבת על המיטה ללא מעיל הג'ינס שלי, הניחושים המוצלחים מזדקרים לעברי בכל

ולשלוח את ידיי סביב למתנייך. ואפילו חתכתי את הרגליים. לתמיד. ובכל זאת את לא מדברת איתי. לקח לי זמן עד שאזרתי אומץ להקשיב לקלטת בווקמן. רקי הקליט את עצמו, הממזר, והבועה שבה עטפתי את עצמי החלה להיסדק. בהתחלה יש שקט ואחר כך שומעים את רחש מנוע כיסא הגלגלים ולחישת הגלגלים על השטיח. משך דקות אחדות נשמע שקשוק מפתח בתוך חור המנוע, והמהומים חנוקים מפה קפוץ מלא רוק. גם אני פותח כך את המנוע: מסייע את עצמי במקביל לדלת ואז נועץ לתוכו את המפתח האחוז בין שיניי. הדלת נפתחת ונסגרת באיטיות, ושוב פעם נשמע רחש כיסא הגלגלים. דלתות המעלית נפתחות ונסגרות. רקי מוריד אותנו לגובה פני הים. דלתות המעלית



נפתחות, רחש כיסא הגלגלים, דלת הכניסה נפתחת ונסגרת. הרחוב שקט, בקלטת נשמעות רק נשימותי הכבדות של רקי. ואו, פרץ צחוק קצר, צחוקי המעוות. "צחוק ציקלופי", אני קורא לו. כשהיינו ילדים שידרו בטלוויזיה סדרה מצוירת על ד"ר דוליטל וחבורת השודדים שנלחמת בו. צחוקי נשמע כצחוק של ציקלופ, השודד המגושם. דקה נוספת של שקט ופרץ צחוק ציקלופי נוסף. "כאן דני דבורין בבלומפילד", מתעורר לפתע הווקמן לחיים. הקול קולו המעוות של ברק, אבל המלים מלות רקי. "הכדור אצל הפועל תל-אביב בחצי המגרש (נשמעת חריקת צמיגים דקה של כיסא גלגלים חשמלי מזונק קדימה בשיא המהירות). אקהויז עם הכדור. אקהויז מתקדם, אקהויז מרים את הראש, כדור ארוך ללנדאו באגף הימני, לנדאו נוגח את הכדור לרחבה ו... שייע עוצר את הכדור בחזה ומוריד אותו לקרקע (חריקת צמיגים נוספת). שייע עובר מגן אחד, שייע מתקדם, שייע מקפיץ את הכדור מעל מגן שני, שייע יכול לעשות את זה, נוסובסקי יוצא מהשער, שייע על החמש, נוסובסקי מזונק (חריקת צמיגים), שייע עובר את נוסובסקי, שייע לבד מול השער, שייע בועט ו... לא, או לא, לא להאמין (חריקה נוספת - הכיסא נעצר), הכדור מעל המשקוף. איזו אכזבה. שייע המום, הקהל המום, אני המום. שייע תופס את הראש. עדיין אחת אפס לכפר-סבא."

שקט ואחר כך נשמעים צעדים מתקרבים. "מיכלי את באה?" שואל רקי. קול גבר זר עונה לו: "הכול בסדר, בחור? אפשר אולי לעזור?" "אני מחפש את מיכלי", אומר לו רקי בקולי המעוות, "הנה, זאת שבתמונה הזאת." המהום קצר. "תשמע, יש חושך, קשה לראות. בכל אופן, לא ראיתי אף אחד ברחוב ואם היא מסתובבת לבד בשתיים בלילה אז כדאי אולי לקרוא למשטרה. אתה רוצה שאתקשר בשבילך?"

גאון לבנוניותם, ואני קפצתי עלייך בזעקת קרב. שבירה מספר שלוש. הדיקט השבור לא הפריע לנו ובסוף לחשת: "אני אוהבת אותך, רקי. תבטיח שלא תעזוב אותי." "רק אם גם את תבטיחי." "אני אמות אם תעזוב אותי." "גם אני אמות אם את תעזבי אותי."

בשבוע שלאחר מכן קפצה עלי שבירה מספר ארבע. גולגולת מרוטשת לא ניתן לקחת לנגרייה כדי להחליף באחרת ועצבים קרועים, כמו סיבי דיקט שבור, לא ניתנים לאיחוי מלא. בבית החולים, בכל אופן, הכול כבר השתנה. באחת מהתפוגגויות הערפל הנדירות ראיתי אותך ואת אמך, נשענות על הקיר הנגדי. "או, אני חושבת שהוא התעורר, אברהמ'לה", אמרה אמך.

"שלום מיכלי", לחשתי בקולי החדש. "מה הוא אמר, אברהמ'לה, אני חושבת שהוא דיבר אלינו." "אם תתקרב קצת תוכלו לשמוע. ברק אמר שלום למיכלי." את הסתכלת בשאלה על אמך, וניגשת עימה אל מיטתי. אחות את ידי בידך הקרה. "שלום ברק, איך אתה מרגיש?" "נפלא."

"מה הוא אמר, אברהמ'לה." "הוא אמר 'נפלא', אמא." אני חושב שראיתי דמעות בעינייך. "אולי כדאי שאנחנו נצא ונשאיר את הילדים קצת לבד", אמר אבא לאמך.

"אוי, אבל אנחנו חייבות ללכת. לא ידענו שהוא יהיה ער ולמיכל יש פגישה נורא חשובה."

לפני שיצאתן עוד הספקת להפנות לעברי מבט נוצץ נוסף. "להתראות ברק, תרגיש טוב."

"אתה רוצה אולי שנקרא למשטרה? אתה רעב? אני יכולה להביא לך פיצה מהדוכן כאן", אמרה הבחורה ליד קולנוע "חן". זוג ידיים יישר אותי בכיסא. קבוצה גדולה של אנשים זרים הקיפה אותי, מביטים בי מלמעלה ברחמים.

"שמע רקי, תן לי את הכתובת שלה ואני כברזורק לה איזה כמה מלים שיאפסו אותה לגמרי", אמר מישו מאוחר. "תאמין לי, כל הנקבות האלה בדיק אותן הדבר."

"את הכתובת של מי?" מלמלתי. ביקשתי שיתקשרו ויודיעו למלווה שיבוא לאסוף אותי. הייתי מפוחד. את כל הדרך, מהדירה בישיעו ועד לקולנוע "חן", עשיתי בכיסא החשמלי שלי בלי לזכור דבר וחצי דבר. ואיך הצלחתי לחמוק מהמלווה ולצאת מהדירה?

בבית יצאתי למלחמה ברקי. בלילות הוריתי למלווה התורן לנתק את הבטריה של כיסא הגלגלים ולהרחיקו מהמיטה, את המפתח החבאתי כל יום במקום אחר, מעל המנועל הוספנו שרשרת נעילה, אותה הקפדתי להתקין בכל שעות היום והלילה, ובפתח חדר השינה מתחת חבל עבה עם לולאות בקצהו בין שני ווים.

אחרי חצי שנה הוא הופיע, התגבר על כל המכשולים ללא כל בעיות, ויצא לסיור לילי ברחובות העיר. בבוקר התעוררתי בדירה, מקופל בכיסא הגלגלים. שפתיי צרבו ומכנסי הפיג'מה הסריחו משתן. ווקמן ותמונה היו מונחים על ירכי. תמונה של שנינו: שלי ושלך. עלי לומר אולי שלושתינו: את, אני ורקי. אני ניצב מאחוריך בתלתלים צהובים, סנטרי מונח על כתפך, ידיי מחבקות את מתנייך. את מחייכת בפה סגור, כדי שלא יראו את השן התומה, שערך אסוף לאחור בגומיה, ידייך אותות בכפות ידי. אז ראיתי באחיוזה הזאת הזמנה, היום דחייה. מאחוריינו עץ תמר וברקע העמק הירוק, אחריו הר התבור ושמים כחולים. התמונה נחתכת מתחת לכפות ידינו האחתות. אני זוכר היטב: הנחתי את המצלמה על הסלע וכיוונתי את הפוקוס. את סירבת שיראו גם את הרגליים: "הן שמנות ולבנות", אמרת. "או שאתה מוציא את הרגליים, או שאין תמונה." פרנקלין דלנו רווולט היה נוהג לאיים כך.

צחקתי "ומה תעשי לי אם אצלם גם את הרגליים?" "אני פשוט לא אדבר אתך יותר וזהו", אמרת. אז הנה לך, לחצתי על מנגנון ההשהיה והספקתי לרוץ ולהיצמד אל אחוריך העגלגלים

"לא, לא... תודה. אני צריך לחפש לבד." (חריקת צמיגים נוספת). הרחוב שקט. ברקע אפשר לשמוע מדי פעם נהימה חלושה של מכונית חולפת, אולי באבן-גבירול. רק מתחיל לבכות. הווקמן קולט משהו לא בסדר אתך בנאדם, אמרתי לעצמי. אתה הולך ומאבד את עצמך, הולך ודופק את המעט שלא דפוק עדיין. התמלאתי בזעם עצום. הרק הזה מנסה לגרור אותי למחוזות שאליהם כבר איני שייך. הוא מנסה להחזיר אותי אל הגבעות הירוקות, אל השרירים המתוחים, אלייך. הוא בוכה, הוא כואב, ואני לא מצליח לסלק אותו מחיי כפי שסילקתי את אמך ואת דבורה ואותך. לפנות לעזרה? למה, כדי שתהיה סיבה רשמית נוספת כדי לרחם עלי? מה יעשו, יוסיפו לי עוד מלווה, עוד מנוע לכיסא החשמלי? שיודינו הם, שיודיין רק, שיודיין כל העולם המזוין הזה. כינסתי מחדש את היחידה המיוחדת למלחמה ברק. הבטריות הוצאו מהווקמן והוחבאו במטבח, הווקמן הוטמן מאחרי שורת השקספירים, הדוסטויבסקים, והבלויים של דבורה, התמונה שלנו נקרעה והושלכה לפח, הכיסא החשמלי ננעל בשרשרת למיטה, ואני בלעתי כל ערב כדורי שינה בכמות שהיתה יכולה להרדים פיל. בבית נעתי כמסומם, נתקל בקירות, שובר כוסות. התפרצויות הזעם שלי תכפו ודיללו את כוחותיי. סירבתי לנסוע לקיבוץ, וכשאבא התקשר התפרצתי: "שאני אלך לבדיקה? למה, בגלל שאני עקום ומדבר כמו מונגולואיד? למה שלא תלך אתה עם אנציקלופדיית ההתאבדות שלך." טרקתי לו את הטלפון בפרצוף.

רק חזר, כמוכן. הפעם גרר אותי למרפאה של ד"ר טננבאום ונטש אותי שם, מבולבל, מסומם, ומפוחד, הווקמן על ברכיי והגלויה שלך עם מגדל השעון מאוניברסיטת ברקלי תחתיו. נשים זקנות ישבו על ספסלי העץ בחדר ההמתנה הקטן ושלחו לעברי מבטים נוטפי רחמים. על הרצפה שיחקו ילדים בצעצועי פלסטיק והחרישו את אוזניי בבכיים. העברתי יד על פניי והיא כוסתה בנזלת ובריר. עיניי בערו. ד"ר טננבאום יצא מחדרו, מביט בי בדאגה. הוא גבוה מאוד ורוזה, ויש לו קרחת אדמדמה מוקפת בשדה שלג. "הכול בסדר, ברק?" קולו עמוק ואיטי, והוא נוהג להסיר את משקפיו ולקטט את המצח כדי להיראות יותר אישי כשהוא מדבר עם לקוחות. "אתה נראה לי מפורק מעייפות כמעט כמו אוזימנדיאס. חכה רגע, בוא נבקש מריקי שתביא לך משהו לשתות. לא זכור לי בכלל שקבענו פגישה להיום." לא ברור לי מדוע התפוצצתי, ואיני יכול לקבוע אם ההתפרצות שייכת לסוג הנשלט או הבלתי נשלט. אולי היה זה שילוב של שניהם, יחד עם הבלבול והפחד, וקולו המנומס של ד"ר טננבאום, והמבטים וצעקות הילדים, והעייפות והתסכול. אולי היתה זו הבושה. סיפרו לי שצרחתי כמו מטורף, שקיללתי את ד"ר טננבאום, שהיה כל-כך טוב אליי, ששפכתי את שקית השתן בחדר ההמתנה ודרסתי כמה עציצים. סביר להניח שהפחדתי את הילדים עד מוות והדהמתי את הנשים. ד"ר טננבאום נפגע קשות.

"מכל רופאי העיניים בחרת דווקא באחד ממושקף," הוא נוף בי בחיבה באחד הביקורים הראשונים שלי אצלו. ישבנו משני צדי המכשיר המסובך שלו, ואני אמרתי: "זה מכוון לגמרי. אני גם מחפש רופא שיניים עם תותבות ומנתח משותק."

הוא צחק. "כן, כדי שתוכל להאשים כמה שיותר אנשים בצרות שלך."

"לא," השבתי בקולי המעוות, עיניי נעוצות בעיניות המכשיר. "פשוט כל אחד מאיתנו מעוניין להגיע לשלמות בתחום שבו הוא מתמחה. אני מתמחה בלהיות מקולקל."

הוא הסיר את משקפיו וחיך. "מסקנות רפואיות: מוח שש-שש. עיניים שש פה ושש שם." את זוג משקפי הקריאה שהכין לי התקין על עיניי בידיים מנוטות. המשקפיים עזרו אך במעט. "אתה יודע מה החולשה הגדולה ביותר של העיניים שלך?" שאל.

"שהן פוזלות," עניתי. אני חושב שהרגשתי כל-כך נוח בחברתו בגלל שהיה ברור שהד"ר מעוניין יותר בשיחות אתי מאשר בבדיקות עיניים, ושאת הפזילה במילא אי אפשר לתקן.

"לא," פסק, "שהן רואות רק את ה'כאן ועכשיו', את מגבלות הגוף

על פני חופש הנפש." הוא אהב להתפלסף כך על מהות החיים, בעיקר פילוסופיות שאולות מספרים שקרא, עובדה שאותה טרח להזכיר מדי פעם, כדי שלא אקח אותו יותר מדי ברצינות. כשהיה צעיר רצה להיות משורר, "אבל הגוף הארוך הזה סבל מעודף כוח והיה צריך להשביע אותו, כך שרפואת העיניים ניצחה את השירה. בינינו, גם לא הייתי מוכשר מספיק, אבל זו סיבה קצת משעממת." מדי פעם היה קובע לי תור במרפאה, "כדי לנקות לעצמי קצת את הראש". בפגישות נהג להוריד את המשקפיים עם מסגרת הזהב העדינה ולהרכיב במקומם משקפי קרן שחורות, ולכסות את קרחתו האדמדמה בכובע קסקט דהוי. הכובע והמשקפיים, אמר, עוזרים לו לשנות אווירה. ומה עם ההתעלמות מה"כאן ועכשיו", שאלתי אותו. "אם תמצא לי אדם אחד בכל העולם הזה, שחי במאה אחוז על פי הפילוסופיות שלו," אמר, "אני מסדר לך את הפזילה ברגע אחד." ד"ר טננבאום ערך לי הכרה עם השירים של עמיחי ואלתרמן, ופעם בכמה פגישות היה חוזר ומקריא לי את השיר האהוב עליו, "אוזימנדיאס", שהיה תלוי, בגירסתו האנגלית, ליד שולחן עץ האלון הכבד, שאותו רכש בחנות עתיקות ביפו, "כי הוא מזכיר לי שולחן של משורר." כדי שאבין את השיר "עד לגרגר החול האחרון שבו," טרח לתרגם אותו למעני, ובשעת ההקראה היה עוטה על פניו את הופעת חדר ההמתנה שלו, עם כל קימוטי המצח והקול העמוק והאיטי.

פגשתי מטייל מארץ עתיקה

שאמר: שתי רגלי אבן ענקיות וחסרות גוף

ניצבות במדבר...בסמוך להן, שקוע למחצה

בחול, מונח פרצוף אבן מנופץ, אשר עווית הזעף

בשפתי הקפוצות, וקור פקודתו המלגלגת

מספרים שהפסל היטיב לראות את אותן התאוות,

ועדיין שרד, והטביע חותמו באיברים הדוממים

באותה יד שלעגה להם, והלב ששבע:

ועל הבסיס מלים אלו הופיעו:

"שמי אוזימנדיאס, מלך המלכים:

הביטו על פעלי, כה נאדר, ותתיאשו!"

לבד מזה דבר לא נותר. סביב להריסות

הגרוטאה המתפוררת, חשופים וחסרי גבולות

החולות הבודדים והשטוחים נמתחים למרחקים.

"תראה מה נשאר בסוף," אמר ד"ר טננבאום. "קצת אבן מתפוררת, הרבה חול, וגאונותו ואומץ לבו של האמן, שפיסל את אותו אוזימנדיאס. והשיר הזה, שנכתב ב-1818."

"ד"ר טננבאום," עניתי לו, "רק כשלא תוכל לנגב לעצמך את התחת, תבין שהשיר הזה נכתב בידי אדם בריא."

הוא לא ויתר: "העיניים שלנו הן בסך הכול חורים, שדרכם עוברת קרינה אלקטרו-מגנטית שמעובדת במוח לתמונות. המוח זה מה שחשוב."

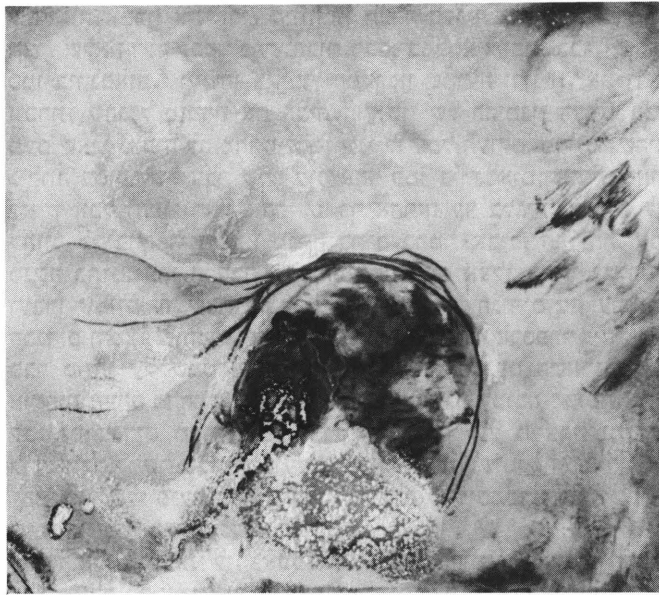
"המוח שלי כל-כך נדפק, שהוא מעבד לי מידע חסר חשיבות. הוא אומר לי קודם כול 'אבזמי חגורות', ורק אחר כך 'חולצות' ו'פרצופים'. הוא אומר לי: 'במדרכות בתל-אביב אין שיפועים לכיסאות גלגלים', או: 'גם לכל חברי הכנסת אני רואה קודם כול חגורה ורק מאוחר יותר כרס וזקן'."

בכל זאת הוא חידש בי את אהבת הקריאה, ובפעם הראשונה פתחתי את הספרים שדבורה קנתה לי. למה דבורה לא הצליחה לעשות זאת? אולי בגלל שהייתי צעיר והדרך בה דיברה על הסופרים האלה הפחידה אותי. שמותיהם של דוסטויבסקי, שקספיר ואחרים נהגו על ידה ביראת כבוד, נעטפו במעטפת כה סמיכה של קדושה, עד שחששתי שאחלל את הספרים אם אנסה לקרוא בהם לפני שאהיה ממש מוכן. הפציעה הכינה אותי. הקדושה ממני והלאה, היא אינה נמצאת בגופות מעוותים. העולם עדיין שייך לשלמים.

ד"ר טננבאום עדיין מסרב לראות אותי, והשיחות עמו חסרות לי מאוד. בארה"ב קנתי בשבילו ספר שירים של פרסי שלי, המשורר שכתב את "אוזימנדיאס", ואני שוקל לצרף לספר גם מכתב, שבו

מה קורה פה. מצדי אתה יכול לעשות מה בראש שלך, אבל אל תחשוב שאני הולך לשחק את המשחקים המטופשים האלו." הוא גרר אותי כמעט כוח לקיבוץ, והביא לאבא בקבוק ברנדי. לאחר "יומן השבוע" מזג אבא ברנדי לכוסות ושקע בשיחה עם יוסקה. אני נמנמתי בכיסא ורק מדי פעם פקחתי עין תורנית כדי לראות, להפתעתי, שהפסל של ארנסט המינגווי עדיין מכוסה בסמרטוט ובניילון. "הוקן שלך בסדר," אמר לי יוסקה למחרת. "גם לו קצת נדפק השכל בשנים האחרונות, אבל בהחלט יש פוטנציאל."

בחודשים האחרונים אנחנו מרבים לבקר בקיבוץ, ואבא אפילו קנה לי מחשב נייד, כדי שאוכל להמשיך לכתוב גם בסופי השבוע. אני מסתגר בחדר השינה שלו ועורך את נסיונות ההקלדה המגושמים, והוא ויוסקה מתנפלים על האבק וקורי העכביש בדירה, או סתם יושבים ומדברים על פוליטיקה. מדי פעם נכנס יוסקה לחדר השינה ומעסה את כתפיי הצורבות, ודקה לאחר מכן מצטרף אבא, אוזו



בידיו מגש עם שלוש כוסות תה וצלחת עוגיות. "יאללה, יוצאים קצת החוצה לאיזה טיולון קטן," מציע לפעמים יוסקה, כשאנחנו לוגמים את התה. "לשניכם לא תזיק קצת שמש, אחרת תהפכו להיות שקופים לגמרי."

בסופה הגדולה הוא החליט שצריך לראות את ירושלים בשלג. "נעשה איזה עיקוף קטן ונעמים גם את הוקן שלך, מה אתה אומר?" "הוא לא יבוא, יוסקה."

"הוא יבוא כמו ענק, סמוך על סמוך."

אבא בא כמו ענק, מצויד בשקית סנדביצ'ים ובמשקפת. בדרך סיפר על הנזקים שנגרמו למטעי האבוקדו והמנגו ולבריכות הדגים כתוצאה מהקרה. אני משער שלקיבוץ שלך נגרמו נזקים דומים. ככה זה, אין רע בלי טוב, וטוב ללא רע. כל-כך חיכינו לגשם, וכשהוא כבר מגיע אז הקרה חייבת להתלוות אליו. בשעתו סיפר לי ד"ר טננבאום סיפור על יהודי בבל שחזרו לבנות את ירושלים וביקשו מאלוהים להוציא מחייהם את היצר הרע. למחרת חדלו התרגנויות להטיל ביצים, העצים לתת פרי, הפרות להמליט, ואפילו נשי הכפר לא הצליחו להתעבר. התושבים פנו בצעקה לאלוהים. "רציתם להוציא מקרבכם את הרע ואני הוצאתי אותו," אמר להם אלוהים. "הרי ידעתם שהוא האחראי לכל מלאכת ההפריה."

ירושלים היתה מכוסה במעטה כבד ובוהק של לובן בתולי, שרביץ על גגות בתי האבן הישנים והמכונניות החדשות, ושבר את ענפי האורנים. הסתובבנו ללא מטרה ברחובות, ואחרי ארוחת צהריים אצל "סימה" ירדנו לרחבת הכותל המערבי, שהלובן בה נוקד בחליפותיהם השחורות של המתפללים. "תראו איך שהטבע מלביש את העיר בתלבושת לבנה והופך אותה ממש ליצור חי," אמר אבא.

אשווה את הקיר הבודד של עמיחי לזאב גלעד. השילוב הזה יהיה חייב לרכך אותו. ליתר ביטחון קניתי לו שם שוחד נוסף: נוצת נשר וקסת דיו, וכרך מצהיב ומשומש של "פרנקשטיין" המפורסם, שנכתב בידי מרי, אשתו של פרסי שלי.

לאחר שד"ר טננבאום סילק אותי מהמרפאה שלו הייתי במצב מזופת ביותר. חורתי לדירה ריקה: המלווה הקודם עזב יומיים קודם לכן, ובמשרד עוד לא מצאו אחר. הבטיחו שמישהו יגיע לפנות ערב כדי להכין ארוחת ערב ולטפל בי לפני השינה. הנחתי את הווקמן והגלויה שלך על כוננית הספרים. אין טעם להחביא שום דבר, החלטתי, רקי ממילא ימצא את הכול. על "מקבת", שמאחוריו היה מוחבא קודם לכן הווקמן, הניח רקי את בקבוק סבון הידיים. הממור. ההומור דווקא היה מוצא חן בעיניי ד"ר טננבאום, חשבתי. לא ידעתי אם לצחוק או לבכות. לקחתי את הספר לידיי והבטתי שנית בהקדשה, שדבורה כתבה לי שנים רבות קודם לכן: "המלה הכתובה היא כמו דבורה הנביאה; בכוחה לקרוא לדגל את מנהיגי מלחמת השחרור, אולם אלה לא יצאו בלעדיה למערכה."

נאנחת: את מדברת לי על מלחמות שחרור, דבורה, ואני בינתיים שקוע עמוק עמוק בתוך הובל שיצרת.

למען האמת, איני יודע היכן הייתי היום בלעדי יוסקה.

מדוע הייתי צריך לחכות לאיום שלו כדי ללכת לבדיקה? איני יודע בוודאות. במהלך השנים הפכתי להיות עקשן כפרד, עובדה שתרמה רבות לסירובי לטפל בעצמי. אולי גם פחדתי שימצאו שאני באמת לא נורמלי. נזקקתי למשהו שיעלה על החששות והעקשנות, ויוסקה היה זה שסיפק את אותו המשהו. יוסקה אמר שהוא יעזוב אותי אם לא אלך להיבדק, ואני הבנתי שאהיה מוכן לכל כדי לא לבדד אותו. אני משער, שהחיים עם מלווים צמודים דומים מאוד לחיי נישואין: בשלב מסוים פוגשים את האדם שלו מוכנים לוותר מדי פעם כדי להישאר ביחד.

יוסקה נשלח אלי יום אחד לאחר שנזרקתי מהרפאה של ד"ר טננבאום. "אז מה, אתה כמו שמספרים עליך," הוא שאל ברגע שכה רגלו דרכה בפתח הדירה.

ישבתי בכיסא הגלגלים בסלון ובהיתי בשידורי הטלוויזיה הלימודית. הייתי תשוש ומיואש, ובכל זאת לא שכחתי את חוק הרושם הראשוני שלי: "באופן כללי אני הרבה יותר גרוע, במיוחד לאנשים עם ריש מתגלגלות."

"נפלא, נפלא," ענה יוסקה. "נראה לי שסוף סוף אני לא הולך להשתעמם." הוא שמט את התיק הגדול שהביא עמו ושלף ממנו דף, שאותו חילק בקו לשניים. בחצי אחד רשם "ברק" ובשני "יוסקה". "זה אני, נעים מאוד," אמר כשהציג את הדף לפניי, "והדף הולך להיות תלוי...". הוא הביט סיבו, "כאן על דלת הסלון. אפשר כבר לרשום אחד אפס לברק. נפלא." הוא נעמד במרכז החדר והשמיץ כמה קולות חרוח רעשניים. "משהו מפריע לי כאן... אהה, מצאתי. סרחון בית קברות." בזינוק מהיר חלף לידי ופתח לרווחה את החלון והתריס. "המרפסת של השכנים ממול. פשוט נוף אדיר."

"שמע, אם תמשיך להתרוצץ כאן כמו שפן תגרום לי לכאב ראש לא נורמלי," אמרתי.

"כמו שפן, אה? לא רע. לגמרי לא רע. רגע, אני כבר רושם... שתיים אפס לברק. פתיחה מוחצת."

יוסקה נע בבית כמו כספית במדבר. "כל מה ששמעת על ג'ינג'ים, זה נכון," אמר לי פעם. "וצריך להכפיל את זה בשלוש אם הם פחות ממטר ושבעים ולהוסיף שתיים-עשרה אם יש להם בדם גנים עיראקיים." הוא מבשל לנו קוסקוס דיאטתי, וקישואים ממולאים דיאטתיים, ומרק עצם דיאטתי. איך דיאטתי? שאלתי אותו פעם. "סמוך על סמוך. הטעם מסכתא ציונה, הדיאטתי מסכתא רגינה." אני חושב שעבר זמן קצר מאוד עד שהסתרנו מצוין זה עם זה. הובלתי אז בתוצאה האסטרנומית עשרים-אפס, והגעתי למסקנה שזה הפרש בהחלט מספק. באותה תקופה הפסקתי להילחם ברקי. ראשית כל הבנתי שאין לי כל סיכוי, ויוסקה מצדו סירב לשתף פעולה והשליך את כדורי השינה לפת. "הוקן שלך סיפר לי בטלפון פחות או יותר

"תדעו לכם, שהיו אנשים שהיו מוכנים לתת את חייהם כדי לראות את המראה שאנחנו רואים עכשיו."
"אפרופו יצור חי, אברהמ'לה", אמר יוסקה וטפח על שכמו של אבא, "מה דעתך, במקום כל הדמויות המתות שיש לך שם על הכוננית לפסל דברים קצת יותר חיים. ירושלים בשלג, למשל. או לפחות משהו בסגנון."

אבא צחק והסמיק קלות, ואישונו נעו במבוכה כשני כדורי גומי חומים על גלי היס. "מה שתבקש, יוסקה. מיד אחרי שאני משלים את המינגווי, כמובן."

בדרך חזרה לתל-אביב, אחרי שהורדנו את אבא בקיבוץ, אמר לי יוסקה: "שתדע לך שאתה היית מטרה קלה לפיצוץ ביחס לאבא שלך. הזקן הוא פרד אמיתי."

עדיין לא סיפרתי לך כיצד נחת עלי האיום. זה היה כחודש אחרי שיוסקה הגיע, הרבה לפני הנסיעות לירושלים ולאהר"ב. פגשנו את אבי בירנבאום בדיונגוף והוא הזמין אותנו למסיבת יום שישי בדירה שלו. את זוכרת את אבי? היתה לו חברה בלגית עם שיער בלונדי קצר, שלא חדלה לספר בהתלהבות רבה, במבטא צרפתי כבד, "ש"אין כמו בירנבאום." משהו בקיבוץ הפיץ אז שמועה ודונית, את ודאי זוכרת, שהנ"ל מזמרת את הבית הראשון של ההימנון הבלגי בכל פעם שאבי מוכיח לה מחדש שאין שני לו בכל העולם. מסתבר שהיא גילתה בסופו של דבר שיש עוד אחד כמו בירנבאום, ואבי, שחזר לארץ אבל ותפוי ראש אחרי שרדף אחריה עד בלגיה, החליט לא לחזור לקיבוץ. היום הוא מנקה בתים ברמת-אביב. חה, חה. אבי מנקה בתים. הרי הכלבה שלו המליטה פעם אצלו בחדר בקיבוץ, ועברו יומיים עד שהוא הצליח למצוא את כל הגורים בין ערימות הבגדים והמצעים המטונפים, פירמידות הספרים, שבספריית הקיבוץ כבר מתחו על שמם קו שחור, ומגשי האוכל עם השאריות של ארוחות הערב מהחודשים האחרונים. וזכורה גם לטובה "שיטת אבי" לכיבוס בגדים מלוכלכים: זרוק את הבגד על הרצפה ותן לו להתאווור למשך שבוע-שבועיים, והריהו מוכן לשימוש חוזר. "הי, חבר שלי פועל במה בחברה להפקות סרטים. כדאי לכם לבוא, יגיעו חתיכות מהחוג לקולנוע."

"תודה אבי", אמרתי לו, "אבל אני לא יכול בדיוק ביום שישי הזה." "לא יכולה סבתא שלך. נגיע כמו ענקים, רק תגיד לאן, מתי, ומה להביא." כשאבי התרחק, טפח יוסקה על שכמי: "בנאדם, מספיק לתת לחיים לעבור לידך. הגיע הזמן לתפוס עליהם טרמפ." הוא הסתובב והביט על דמותו המתרחקת של אבי. "תגיד לי, יא אחי, מה עושה אדם שהולך יחף בדיונגוף ודורך על חבילות ההפתעה הקטנות שהכלבים משאירים לנו על המדרכות?"

"יוסקה, אתה אדם חולה." יוסקה פרץ בצחוק. "מודה גם מודה. בוא, נלך לקנות כמה בירות למסיבה."

אבי גר עם שני שותפים בדירת קרקע, בבית ישן ליד שינקין. יש להם חצר גדולה מלאה בעשבים ובגרוטאות, שתחומה בגדר רשת חלודה, ומאחוריה ניצב בית-מדרש קטן. "החברה פשוט לא יכולה למצוא מקום טוב יותר להתפלל", אמר לנו אבי ביום שישי בערב, כשלקח אותנו למרפסת והצביע על שיחי המריחואנה שגידל בעציצים. "ביום חם כל התפילות של החברה בבית המדרש מתערבבות בדרך למעלה עם האדים שעולים מהעציצים שלי. לדעת, אלוהים צריך כבר להיות מסטול לגמרי." כעבור זמן קצר נטש אותי אבי לטובת התלמידות מהחוג לקולנוע, ויוסקה נמלט מהצפיפות בדירה הקטנה יחד עם בחורה שלמדה אתו בבית הספר. הצטערת ששמעתי בקולו של יוסקה. מה יש לי בכלל לעשות שם עם כל היצורים האלו, שחוזן משליחת מבטים מרחמים אין להם שום מושג איך להתמודד עם יצור כמוני. אחד מחדרי השינה היה ריק (הודיתי בלבי לאבי על אי-הסדר שהברית את תלמידות החוג לקולנוע). גלגלתי את עצמי אל עבר המיטה הגדולה ואספתי ממנה מוסף סופשבוע. "רק זורקים את זה על המחבת וזה טיק טק מתייבש. את היתר אתם יודעים לבד", שמעתי את אבי מכיוון המרפסת. "היי

אבי, תחזור לאספסת, רציתי לצעוק לו. בחורה עם שיער שחור קצוץ ושמלת מיני פרחונית נכנסה לחדר והתיישבה על המיטה ליד. "אני מבינה שגם אתה אוט מהשטות הזאת במרפסת." היה לה עגיל יהלום קטן בנחיר ומשקפיים שחורות עם מסגרת מחודדת של שנות החמישים.

"אני אוט זה בטוח, אבל מאיזו שטות?"

"סליחה לא הבנתי אותך."

"כן, עניתי לה בקולי המעוות."

"גם אני הייתי פעם עמוק בתוך זה, עד הסמינר ביפן. שם ראיתי כמה שזה רע לא להיות בקונטרול." היא נשכבה בגבה על המיטה, מתעלמת מערימות הבגדים המלוכלכים של אבי, ומתחה את ידיה מעל ראשה. "בסמינר ביפן למדתי שאפשר להרגיש רילי אם יודעים להוציא את כל השיט החוצה. אתה לומד להיות בקונטרול מלא."

"נשמע לי יופי."

"כן, זו שיטה מיוחדת שפיתח שיגייקי יושה. הוא גאון אמיתי והוא מעביר את הסמינרים בעצמו. כל הקבוצה יושבת ביחד ועושה את זה, אתה יודע... כולם עושים את השיט ביחד."

"אני לא בטוח שאני רוצה לשמוע את הסיפור הזה."

"זה בכלל לא מגעיל, אם לוקחים את זה ברצינות. הרעיון הוא להוציא את הכול החוצה, אחרת נרקבים מבפנים. זה באמת, ומרגישים נפלא כזה אחר כך והרבה יותר קלים וקרוכים." "לא פלא."

"וכל בוקר כל אחד צריך לשתות את השתן שלו. ביפן יש אלפים שעושים את זה אחרי שלמדו משיגייקי יושה. הוא גאון. הוא שותה שתן כבר חמישים שנים."

"אני מקווה שזה לא עלה לו לראש."

"מה? אה, לא. הוא לא כזה, הוא נהדר. הוא גילה שהשתן משתנה לפי מה שאנחנו אוכלים. מי שאוכל לא נכון יסבול אחר כך כשיצטרך לשתות שתן לא טעים. זה כל הרעיון, להוציא את כל השיט החוצה ולהיות בקונטרול על כל מה שמכניסים פנימה. לקחת אחריות אישית."

"מוזר שאני לא חשבתי על זה."

"צריך להיות גאון אמיתי בשביל זה. נסענו במיוחד לשם, אני ונדבי. הוא היה הבעל שלי. ושם הבנתי שאני שומרת עליו בבטן יותר מדי דברים, שהוא כזה השתנה ממה שהיה בהתחלה. הבנתי שאני צריכה לקחת אחריות אישית אחרת ארקיב מבפנים. אז החלטנו להיפרד."

"בקיבוץ, החלטת לחרבן אותו החוצה."

"סליחה? מצטערת, מה אמרת?" היא התיישבה ושלחה לעברי מבט משועמם. "שיגייקי אמר שאם יש משהו שיושב בבטן צריך להשתחרר ממנו על המקום ולהתעלם מפרשיו אחרים. אם נשמור צרות בטן נצטרך לשתות אותן אחר כך. אז לא היתה לי ברירה. נדבי גם עשה צחוק מכל הסמינר הזה ושיגייקי ישר קלט אותו." היא נעמדה ומתחה את שמלת המיני ואת הגרביונים השחורים. "טוב, אני הולכת, האנשים כאן משעממים נורא."

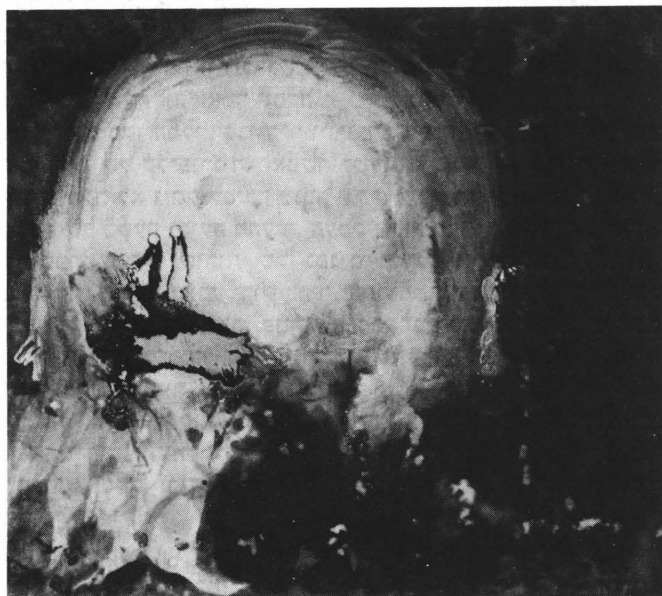
רקי החזיר לי את השליטה על מוחי ברחוב חשוך וריק. לפני הזדקר מגדל שלום, אפל ומאיים, צל נוסה בזווית מסוכנת לעברי. בכי תינוקי בקע מערימת קרטונים ריקים בפתח חנות נעליים נעולה. 'עם נעלי רפארי תרגיש כמו מייקל ג'ורדן', אמר שלט מקומט בחלון הראווה. חה, חה. חתול יצא בריצה מערימת הקרטונים כדי לרדוף אחר בכי, שנעלם כבר מעבר לפינה, מתחת לשלט מהבהב: "ללכת עם, להרגיש בלי." ניגבתי את פני וצווארי במטפחת נייר. רקי השאיר גם הפעם את סימני ההיכר הקבועים שלו. אלוהים, פרויד שלך היה יכול לעשות ממנו חגיגה אמיתית.

"ברק, אני כאן, מאחוריך."

הסתובבתי. יוסקה ישב במכנסיו הלבנים על המדרכה המלוכלכת. מישוה צריך פעם לערוך מחקר פסיכולוגי על הסיבות שגורמות לג'ינג'ים לאהוב מכנסיים לבנים וחולצות ירוקות. היה לי רטוב וקר, ורגליי קיפצו בהתקפת ספאום ארוכה. אני לא יכול לסבול

מיד לאחר הבדיקה ב"הדסה" החלטתי לשמוע את שתי הקלטות עם יוסקה. הוא הציע שנשמע אותן בטייפ של המכונית ונצל את הזמן לטיול לילי לחיפה, אך לפני חדרה אמר שקשה לו להתרכז וסטה בשביל עפר בוצי ליד פרדס תפוזים. אני חושב שהוא בכה קצת. ומה אתי? אני, כמו אבא, שתקתי, אבל הכול בתוכי רטט ותסס. לא מועם. בקלטות אומר רק דברים שכתבתי לך פעם, והרבה מלים שרציתי לכתוב אבל פחדתי. מאוחר קצת לכתוב לך עליהם עכשיו. "אלוהים, בנאדם, זה אפילו יותר ממה ששמעתי כשרצתי אחריו. אתה צריך לעשות עם זה משהו, אולי לכתוב את זה או משהו כזה. הזקן סיפר שאתה כותב לא רע."

כן, חשבתי, אולי זה מה שצריך. לכתוב כדי לשכוח. למחרת נרשמתי לקורס ההקלדה ב"בית ציוני אמריקה". עשרים נשים היו שם, שלמדו להקליד כדי לתעד פקודות של מעבידים, ויצור מעוות אחד, שרצה לתעד אהבה. מקש אחר מקש. מקש אחר מקש. הידיים מתעייפות כל-כך מהר וצריך לשמוט אותן כדי לתת לדם לזרום.



הפזילה מקשה וגוררת עמה את המיגרנות כמו מלווה צמוד של משרד הביטחון. אפילו הכדורים לא עזרו, שלא לדבר על השקולד, שהזכיר לי את אמא שלך. "ד"ר טננבאום אייכה," אמרתי לעצמי, "אני לא אוזימנדיאס ותהילת נצח אינה חשובה לי. אני רק רוצה שיקחו ממני את המיגרנות עכשיו." יוסקה ניסה לעזור, אבל התקשה להבין כמה מלים פה ושם, ובמילא החלטתי שמשימת התייעוד היא שלי בלבד. כשזאב מגיע אני מפסיק לזמן מה את מלאכת ההקלדה ומצטרף אליו לצפייה דוממת בטלוויזיה. מדי פעם הוא פוול לעברי ומנסה לשכנע את עצמו, שעדיף אולי ילד מת מגוש בשר שכמוני. כשאני מפנה את מבטי אליו הוא מחייך אלי בבכי, גבותיו הסבוכות, הדחיות, מתכווצות והשקיות השחורות מתחת עיניו מתנפחות ומכהות. אני רואה את זה. אני מכיר את זה. והמבט הזה טוען אותי במרץ מחודש. אני יודע: ככל שאשב זמן ארוך יותר נטוע למקומי, ככל שאסתכל קדימה בבכי מנקודת מוצא מוקדמת יותר, כן יקשה עלי לחזור וללכת. ואז אני מתגלגל בשקט בחזרה לחדר המחשב, כי אני מבין שגם המשורר ארו ביטון לא היה רואה בלעדי הכתיבה, ומעייף הרגש של כרטיסי בראון היה מתייבש אם היו עוטפים את כף רגלו השמאלית בגרב צמר עבה. לבד מההפסקות האלו אני כותב ללא הפסקה. לאט אבל בטוח. יוסקה טופח מדי פעם על שכמי: "אל יאוש, ברק. פרה פרה, בסוף נדפוק את כל העדר." כשהיינו בארה"ב בשביל הבדיקה הוא קנה בהיחבא, לפי בקשת אבא, מחשב נייד קטן. אבא נתן לי אותו במתנה כשחזרנו, כדי שאוכל להמשיך לכתוב גם בביקורים בקיבוץ, והניח עלי את "הנדרסון מלך הגשם"

יותר, חשבתי. לא יכול. "מה קורה אתי יוסקה. מה יהיה?" "הלוואי שהייתי יודע." הוא הביט בי בדאגה, זיפי זקנו מנצנצים באור הקלוש.

"איך מצאת אותי?" "איך מצאתי אותך" אתה פשוט חלפת לידי ברחוב, מתעלם ממני לגמרי כמו מקיר, ורק שאלת את חני אם ראתה את מיכלי. אחר כך התחלת לדחור כמו מטורף בכיסא החשמלי שלך. כמעט דרסו אותך כשחצית את אלנבי בלי לעצור."

"אה." "יוסקה התרומם ונעץ את כפות ידיו בכיסי המכנסיים. "מי זאת המיכלי הזאת, ברק, מי זה רק?" "למה זה חשוב?"

"למה זה חשוב? אלוהים, בנאדם, אתה פשוט דפוק בשכל. הזקן שלך צודק לגמרי. אתה לא זוכר כלום ממה שקרה בחצי השעה האחרונה, נכון?" שתקתי.

"מה שקרה זה שבחצי השעה האחרונה רצתי אחרי בנאדם שהלב שלו מרוסק לגמרי כמו דיקט לפני שזורים אותו למדורה של ל"ג בעומר."

ראיתי בנאדם שבור כמו... כמו אני לא יודע מה. אתה דיברת על דיקטים שבורים וצחקת, והוצאת מהפה הרבה קולות לא ברורים, וקראת לעצמך רק, וחפשת את מיכלי, ובכית כמו שבחיים שלי לא ראיתי אף אחד בוכה. אלוהים, בנאדם, הבכי עלה לך למעלה מהציפורניים של הרגליים. ודיברת אליה בלי סוף. מיכלי, מיכלי, מיכלי. מי זאת המיכלי הזאת בנאדם?"

איך יכולתי לסרב ליוסקה. סיפרתי לו מי זאת "המיכלי הזאת", המעט שאני יודע עליה. כל-כך מעט אני יודע עליה. גיליתי את זה בפאב, שאליו הלכנו אחרי שהחלפתי בגדים. לא ידעתי לומר לו אם יש לה שיער ארוך או קצר, איך נראה האף שלה עכשיו, אחרי שחתכו את הקצה האהוב עלי, האם היא שזופה עכשיו. "בטח לא," ניחש יוסקה, "כל הפסיכולוגים שאני מכיר לבנים כמו סדין." ומה עם המשקפיים, והחולצות הלבנות האווריריות שלך, שכיסו את מכנסי הג'ינס עד לברכים, והגבנונית הרכה בשיפולי הגב, ממש במבואות הטוסיק, והציפורניים שנשברו לפעמים אפילו כשקילפת לי תפוז, כי לא היה לך מספיק קלציום, והחזה החשוף מתחת למעיל הג'ינס שלי, והנזיפות העצמיות, והכעס עלי כשהייתי קופץ על המיטה, ודיבורי-התינוק שכל-כך הצחיקו אותי, והשן החומה, שאולי כבר כוסתה בכתר לבן במחיר כמה בונבוניירות, והאצבעות הקטנות שאהבו לפסל, ולגעת, וההתפנקות: "תעשה לי כפית, רקי," וחיכוך לחיך בכף ידי ("תראה רקי, אין לי פצעים, נכון?"), "אני חתול," אמרת ועשית "גרר, גרר," והתבטחה.

"שכחתי ממנה לגמרי, יוסקה. לא ברור לי בכלל מה קורה כאן." "כן, בטח. אז הולכים לבדיקה בעניין בשבוע הבא?" לגמתי באיטיות את הביירה. "עוזב יוסקה. אני מכשיר מקולקל ובמפעל עוד לא יצרו חלקי חילוף. יותר מדי פעמים פתחו וסגרו אותי בשנים האחרונות. יותר מדי פעמים צילמו וקשרו ואני לא יודע מה. נשבר לי מזה."

"או.קי. החלטה שלך, בנאדם. תחשוב על זה עד יום ראשון ותודיע לי. אם אתה לא הולך להיבדק אני חוזר למשרד לחפש לי מכשיר אחר."

ביום חמישי, שבוע לאחר מכן, נפגשתי עם פסיכיאטר ב"תל-השומר", וכמה ימים מאוחר יותר כבר ערך לי ד"ר גלעד ב"הדסה" צילום ראש. הממצאים עדיין לא סופיים לגמרי, ספק אם אי פעם יהיו, אחרי הכל מדובר בפגיעת ראש, אבל ד"ר גלעד והפסיכיאטר סבורים שניתן להתגבר על התקפי איבוד הזיכרון בעזרת טיפול משולב. ליתר ביטחון המליץ ד"ר גלעד על צילום נוסף בארה"ב, כדי לאשר את הבחנתו בדבר צלקות באונה הרקתית, שיירם מהניתוח לאחר הפציעה. לאחר שמשרד הביטחון אישר, נקבע לי תור לחודשיים מאוחר יותר, בסן-פרנסיסקו.

של סול בלו. בתוכו היתה רשומה הקדשה בכתב ידה של דבורה: "באחד הראיונות עמו אמר סול בלו: 'אם הייתי שותף להרגשה שאנחנו לא יכולים להצדיק את קיומנו, לא הייתי יכול לכתוב.'"

"היא נתנה לי את הספר זמן רב לפני פטירתה וביקשה שאתן לך אותו עכשיו."

"מה זה נקרא עכשיו, למה היא התכוונה", שאל יוסקה. "אני חושב שכולנו מבינים", אמר אבא. גם אני חושב כך. יוסקה הצטרף אלי לנסיעה לארה"ב. אבא, שהיה המועמד הראשון, מיהר לוותר על הזכות: "אני רק אקלקל לך. קח את יוסקה, תטיילו קצת ותעשו חיים. לא יזיק לכם."

הבדיקה נערכה בבית החולים "מופיט" של האוניברסיטה בסן-פרנסיסקו. אני משער שאת מכירה היטב את העיר הזאת, שקרובה כל-כך לברקלי שלך. ד"ר ויניגר, יהודי צעיר וחביב שערך את הבדיקה, אישר את הממצאים. טיפול תרופתי אמור לפתור חלק ניכר מהבעיה. את הכדורים, אגב, קיבלתי במשלוח לפני יומיים. יוסקה פתח בקבוק ברנדי והרמנו ביחד כוסית לרגל המאורע. "לחיי הפרידה מרקי, אויבי הקשה וליצן החצר שלי", אמרתי בקול חנוק מיין. "אני חושב שתמיד אקנא בעצמאותו."

"אל תיתפס לי פתאום לרגשות מיותרת, אחא. אף אחד כאן לא נפרד מרקי. לחיים", אמר יוסקה.

בסן-פרנסיסקו המליץ לנו ד"ר ויניגר על טיול ל"נפה ואליו", הוא עמק היין של קליפורניה. "אפשר לטעום ביקבים יין בחינם", אמר לנו. יוסקה לא נזקק לסיבה טובה יותר. שכרנו רכב ונסענו צפונה, מרחק של כשעה נסיעה מהעיר. העמק נראה כמו עמק יזרעאל שלנו, בתוספת שורות שורות של גפנים מוריקים. גבעות מעוגלות, מכוסות עשב רך בצבע ירוק בהיר, התרוממו בצדי הכביש הצר, וזכר לפעילות וולקנית ענפה. כמה שאני אוהב גבעות כאלה. פה ושם ניקד אותן שיח בודד בכתם ירוק כהה, יוצר ניגוד צבעים נפלא. "תראה איזה גבעות נפלאות, יוסקה."

"גבעות אני רואה. אם אתה אומר נפלאות, שיהיה". "כן, שיהיה", צחקתי. "הגבעות האלו הן הדבר הנפלא ביותר בעולם, יוסקה, ורק מי שרץ אליהן עם תרמיל גב מלא אבנים יכול להבינן."

זכנסנו ליקבי "רת'פורד היל" ולקחנו חלק בסיוור מודרך במחסני האכסנה, הנמצאים בתוך מערות מקומות החצובות בבטן ההר. מים מטפסים מתקרת האבן ושומרים על רמת לחות גבוהה ביותר, המטפסורה חמה ומחניקה וריח חמוץ בתוספת קורטוב עובש מדגג בנחיריים. "הכי חשוב", אמר המדריך, עור המוסקט שלו נוצץ מזיעה וקולו מתפוגג בין חביות עץ האלון שיובאו במיוחד מצרפת, "זה להקפיד על משך הזמן שהיין רובץ בחביות. פחות מדי זמן - היין לא יהיה עשיר די הצורך. יותר מדי זמן - הוא יתקלקל. יד על הדופק - זהו סוד ההצלחה. פעם בחודש עוברים המומחים שלנו עם גביעי יין בין החביות, שיש כמה אלפים מהן כאן, וטועמים את היין בכל אחת מהן. יש שאלות? טוב, המערה אמנם עמידה גם ברעידות אדמה חזקות, אבל בואו נצא, אני מעדיף שמים כחולים על פני טונות של סלע מעל הראש."

יצאנו מבטן ההר והתחלנו לחזור דרומה לכיוון ברקלי. מטוס חד-מנועי צלל מעלינו ופיזור פס ריסוס רחב על שורות הגפנים. "וואלה, חזרנו לארץ", אמר יוסקה, "לרגע קצר חשבתי בטעות שאנחנו בארה"ב."

"יוסקה, החלטתי לכתוב לה מכתב", אמרתי. "סוף, סוף. חשבתי שכבר לא תגיע לזה לבד". "זה לא בשבילי, זה בשביל רקי. אני מרגיש איזו מן זווה משונה." "מה שאתה אומר אחי. מה שאתה אומר. העיקר שאתה כותב. אבל מה בדיוק דחף לך את הפלפל בתחת, אם מותר לשאול?" "קשה לי לומר. אני חושב שזכרתי במשפט שמיכל אמרה לי פעם, שמה שרובץ יותר מדי זמן מתחיל לתסוס כמו ענבים." "וזה רע או טוב?" "אני לא בטוח שאני יודע", צחקתי.

"וזה הכול. זה כל מה שגרם לך להחליט?"

"לא, זה רק חלק קטן. זה מסובך מדי בשבילי להסביר. פעם אולי אכתוב לך על זה. "איך אפשר בכלל לאחד בכמה משפטים בהירים כל-כך הרבה שברי סיבות קטנות. לריח החמצמץ של היין בחביות והעובש שהתערבב בו, היה חלק בזה, ולגבעות הירוקות, ולניגוד הצבעים של השיחים הבודדים, ולהרים באופק, ולאשכוליות החמימות, שקנינו בדוכן דרכים קטן, ולאשה הצעירה שמכרה אותן, ולנסיעה האיתית בחלונות פתוחים, שאפשרה לשמוע את השקט, ולצורה שבה מתח יוסקה את סנטרו כלפי מעלה כדי לראות את הכביש, ולריח החמוץ של הזיעה מבית שחיו, ולטרקטורים מיושנים, שניצבו בחצרות בתי עץ קטנים, ולשני נערים שרצו בצדי הכביש ו... עוד כל כך הרבה סיבות. איך בכלל אפשר למנות את כולן?"

"אני מבין שיעד הכיבוש הבא הוא האוניברסיטה של מיכלי."

"כן", אמרתי. החזקתי את הגלויה שלך בכיס חולצתי.

ברקלי נראתה לי כמו רעננה. ערים תמיד זוהרות יותר בסיפורים. העין נוטה לקלוט רחובות מלוכלכים, צבע מתקלף, קבוצת שיחים נבולים. נסענו ברחוב הראשי לכיוון המגדל שלך, שהתנשא במרכז האוניברסיטה בסופו של הרחוב. מקום נפלא מצאת לך ללמוד. הרבה דשא וירק, פלג קטן חוצה חורשה, שמענו אפילו ציפורים מציצות. מבנים מרשימים מאבן אפורה. מעלית עם פיתוחי נחושת העלתה אותנו לקומה העליונה של המגדל, ומשם נשאו אותי יוסקה והסטודנט שמפעיל את המעלית במדרגות עד למרפסת, הצופה על כל אזור המפרץ של סן-פרנסיסקו. הפעמונים מאחורינו השמיעו חמישה צלצולים מחרישי אוזניים שעדיין רוטטים באוזניי. הבטתי למטה. שלושה ירוקה, מבהיקה, החלה לכסות את ענפיהם המעוותים, המפותלים, של העצים האפורים למרגלות המגדל. במערב הבעירה השמש השוקעת את גשר שער הזהב בשלהבת כתומה, שריצדה מעל מי האוקיינוס בין הגבעות השחורות של מארין לאלו של סן-פרנסיסקו. עמדנו שם שנינו, אני ויוסקה, יוסקה ואני, הרוח מנענעת קלות את שערו המקורזל, פורעת את שערי הדליל.

"אל תעזוב אותי, יוסקה", אמרתי.

הוא שתק לרגע ארוך, אחר הניח בעדינות את כף ידו על כתפי.

"יהיה בסדר, רקי, יהיה בסדר. סמוך על סמוך."

האיורים: משה גרשוני, אירוע מוחי, 1991 ארבעה דפים מתוך הסדרה
טכניקה מעורבת על נייר, 70/50 כל דף
באדיבות גלריה גבעון, תל אביב

דרושים
רוכשי מודעות ומנויים
ל-"עיתון 77"
תנאים מצוינים למתאימים.
לפנות מלכונת ל"עיתון 77", טל: 03-5619879

הצטרפו למנויי פוליטיקה

הצעה מיוחדת למנויים חדשים:

- גיליונות-עבר בחינם
- מנוי חינם למביא שלושה

להשיג בדוכנים ובחנויות הספרים

מנויים בטלפונים 5101529, 03-5101847



עורך: גדעון סאסם

פייפן



אוסו פלדור

מרתף 29
ליד
עקד

ניתן להשיג בכל חנויות הספרים

