

אירועים מוחייים

מאת יצחק בן-נר, יולי 1983

...עוד חצי דבר

אומר שיטה שתיקה למעשי ישראל. הוא צודק. אין (על) מה לדבר.

בטלחיוזיה, רוצה שר האוצר לתקים ועדת חקירה, שוט מקומי חדש, סגוד העתונות המשודרת. הוא הצליח למצוא את האשמים העיקריים לשביתת הרופאים: הדין והטלחיוזיה. אם תקום הוועדה, תמצא בנודאי שהשדרים אשמים גם באינפלציה, במלחמה, ובבישולן מסבי תל-אביב. גם חיים פלטנר בדרך לשליחות כלכלית בחו"ל, כנראה.

בתל-עדשים מקצוץ הנגר המקומי ארזן לקיסנינג'ר, שלא נאות לסקר את שר הבטחון כלשכתו במזרח ירדן שלים. „צריך לגרש אותו. אף אחד לא צריך לדבר אתו, אפילו בטלפון. שינוע בחלל ריק“. חרם דרסול. זהו. יהודים אמריקאים כאלה מבינים רק כח. וזה רק מעט מכל מה שקורה אצלנו. אין רגע משע-מם. עכשיו אתה מבין למה סחבנו אתמול שנייה אחת מהעולם.

בוקר טוב לך, מרשה.

אתה פשוט לא יודע מה אתה מפסיד, כשיצאת לטייל מאורגן לאמריקה, לפני ימים. איזו פעילות פהדת מאבטלה?

באשרף הורגים פלשתנאים זה את זה, בעד ערפאת או בעד הסורים. אצלנו עוד לא חוגגים את זה, כי נאר מר, כידוע, בנפול אויבך על תשמח — אבל מישהו כבר אמר לי, בשמחה לאיד: „גו, אין יוסי שריד אוכל אותה בבקשה?״

בכנסת, מתרגו שר החוץ, המכיל את המעט, על מ-בקרי מדיניות הידידות שלו כלפי שליטי ארגנטינה. שבץ שנים ועלמים שם אלפי אנשים, בהם מאות יהודים, ב-מרתפי הכלא העינויים והמזות. ישראל, המנפסת דרך קבע בשלט „דם יהודי לא יישפך עוד“, שותקת ומוכרת נשק. אפילו לא שמיר לי ואשמיר לך. שמיר מתרגו ר

ענין חצי דבר

דרך שיעים

מאת יצחק בן-נח

בוקר טוב, ישראל.

איך היית קורא לאנשים הנוהגים מעת לעת להתעטף בגלימות לבנות (טליתות?), להרבות בקריאה בתנ"ך, בתפילות ובשיחות על ימות המשיח? איך היית מכנה את אלה שאוספים גורי עיתונים עם ציטוטים של רפול ומנחם בגין וצוברים ארסנאל גדול של חומרי חבלה מתוחכמים? איך היית קורא להם?

מה השאלה, בכלל? תמהונים, כמובן.

תמהונים. נו, טוב. זה כבר מצריך התייחסות אחרת, וזוהי תדעת יותר, עם קצה חיוך מבטל-סלחני, לאמור: באמת, מה אתם רוצים? זה לא רציני. תמהונים, בסך הכל, אז רצו לפוצץ את הר הבית. ביג דיל. רצו. ואפילו היו מצליחים לפגוע במסגד — העולם היה יודע שיש לו עסק עם תמהונים. כן, תמהונים. הסתכל במילון: "תמהוני — מתמיד, מוזר כלשהו, יוצא דופן, המעורר תמיהון אצל רואיו". בקיצור, תמהונים. כלומר, מוזרים, קוקואים, אסטרונאוטים, מרחפים, לא מזויקים. מין דרדסים.

אבל ההגדרה הזאת לא כל כך מסתדרת לי, ישראל, עם המציאות: חומרי חבלה, מתוחכמים בתפעולם וקשים להשגה; אידיאולוגיה משיחיסטית דתית-לאומנית, ויעד שאם היה מושג היה נהפך למאיץ לכל כוחות הרע שלנו ושל הסובבים אותנו. לא, הם לא מעוררים בי תמיהון, ישראל. הם מעוררים זעם ואימה. ולא כל כך בשל עצמם, אלא בשל השאלות הטורדות העולות מחשיפתם ובשל העיניים הבורקות באפלה הסמיכה שמעבר להם. עיניים שרק הפאראנואידים שבנו רואים אותן, בינתיים. האם היו החשודים מכשיר לייאוסוואלדי — ואם כן, בידי מי? האם אינם אלא פתאים-קלים-ללכידה, שנתפסו בכף כדי לרצות את הדורשים הקירה, ובהיתפסם נועדו לשחרר ממצוד אחרים, מסוכנים הרבה יותר? מי הם הממתנים בחושך להזדמנות נוספת לטרר את החיים בארץ הזאת, באמצעות שליחים שיעיהודים, קנאים, מטורפים או מטומטמים — או בכוחות עצמם, ללא טירוף אך עם נסיון, יעילות ושכנוע

עצמי מוחלט בצדקת המטרה המטורפת?

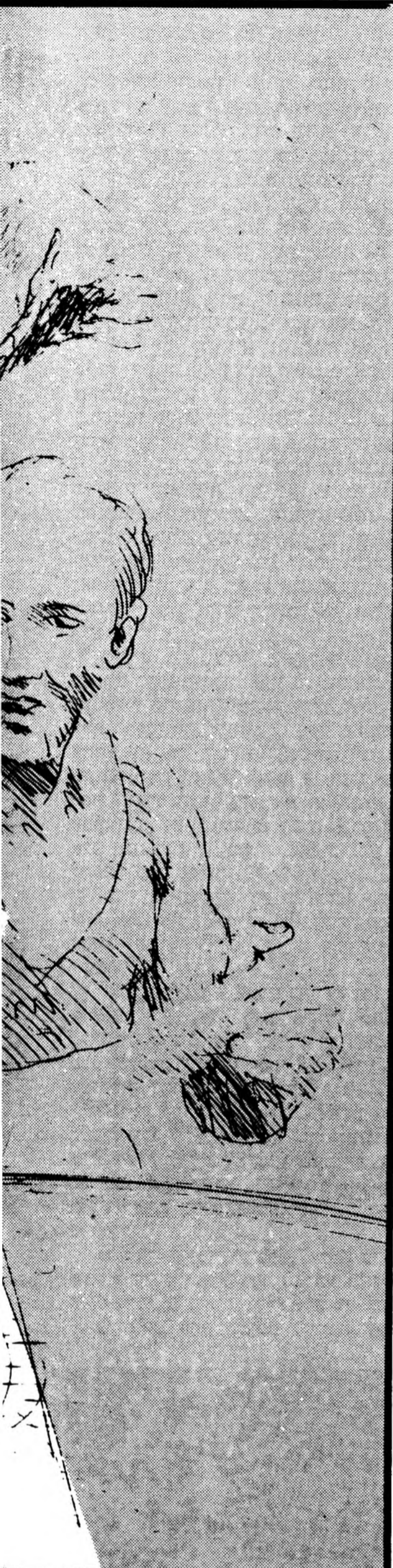
יכול השר נאמן לומר בחיך, "מחירת-במרכאות" ולדבר-כיה את מתנגדיו באיזכור האסיר, "אודי אדיב, הרוצה להתחתן משום-מה" או הפיגוע הטרוריסטי באשדוד, כדי שהאיוון יישמר; מותר לשר ניסים לחזור ולקבוע שאין מחתרת ואין החמרה בקיטוב שבין חילוניים לדתיים. רשאי גם הד"ר בורג לומר, ש"כל אחד יכול לצלצל לתקשורת ולומר לה שהוא טי.אן.טי." (אז מה? זה סותר את העובדה שמעשי הפיגוע נמשכים?) — אבל את התרדה והועם בעטין של טרור יהודי מאורגן נגד (בינתיים?) מטרות ערביות בישראל ובשטחים לא ימחקו. וגם את התארגנות הטרור לא ימחקו. אלה, אבוי, עוד יצמחו ויעלו על מצע השילוש הקדוש של אמונה דתית פאנאטית, לאומנות אקסומאטית, לא מתפשרת, ופוליטיקה פאסיבית ואוהדת. מרקחת הקסם של דת ופוליטיקה מרווה גידולי-פרא מסוג זה, כשם שהיא מעודדת, בעקיפין, תופעות כהוצאת עצמות אנגלביץ, אב-נים בכביש רמות, הפגנות לכפיית שבת בפתיחת-קווה, הזרמת הררי ממון לישיבות והפיכת האמונה הדתית לכוח העולה פי כמה על ממדיה. הנה יולדים לנו את, "אורות" מפד"ליה חדשה — וח"כ (מיל.) חנן פורת כבר מצהיר, כנראה על דעת שותפיו, היונים-לעת-מצוא, בורג את מלמד, כי התנועה תחתור להחלת ריבונות מלאה על כל חלקי ארץ-ישראל. ורפול כבר רואה שותפות אפשרית של "אורות" ו"צומת" בעתיד (מה שצריך להדליק אורות אדום-מים בכל רמזורי הצמתים הפוליטיים שלנו, אם לשחק במטאפורות).

זה מה שמבטיח לנו, כנראה, העתיד. אבל בינתיים שלא יקראו להם, "תמהונים". זה יכול להעליב ציבור שלם. הרי יש הרבה יהודים טובים בישראל החדשה שלומדים תורה, מתפללים בטלית, מצטטים את רפול ובגין, רואים את המציאות שלנו כמצב זמני. עד לימות המשיח — ואולי גם אוגרים חומרי חבלה. אני בטוח שלא היית קורא להם, "תמהונים".

קפצו לוקאס על ראש התורן

מעשה מסעיר
שואה המספר
בעיר איטלקית
שקטה ונדחת

מאת יצחק בן-נר



מכשיריו - מערכת משוכללת של רשמיקול, וקורא לאנשי לוקה לבוא ולחזות בפלאי הארטיסטים מגרמניה. המוסיקה רועמת. לוקה מתעוררת לחיים. אנשים, נשים וטף נוהרים אל הכיכר. האורות גוברים. התופים מחליפים ביד האמן של המנחה את המיתרים המחושמלים. מתחילים. הנערות מורידות את החלוקים הלבנים. הבחורים מותחים שרירים. כולם מתייצבים בכתם האור במרכזו והמנחה מצגי אותם בחגיגות רועמת: סימפאטיקו לילי, מאניפיקו מאקס, ג'רום, הכוש הצעיר והנעוץ, אביו של ג'רום, בליסימה יאסמין, אינווינסבילו מארטין, פגי לה ראגאצה די הרקולי וקפטן לוקאס. בכתם האור, מול עיניהם החשדניות, המתנכרות, של בני לוקה, הם נראה מה שזעני וואגאבונדים, ברנסי-נודדים, גוע צועני אוניברסאלי וניצחי; אחיהם של סטמפניו ושאר הארטיסטים של שלום-עליכם, של לאוארילו איש טורמו הספרדי, של שחקני המיסטיפי של מארק טוויין וכל האחרים. לילי הסימפאטיה היא בלונדית חביבה ומחוקה, הרבה בגרמנית עצבנית, בלחש שורק, עם מאקס המנפלא, הנראה שרירי ומטופח בכוכבי-קולנוע כלשהו מסרטי הפעולה של שנות ה-50 בהוליבורד. ג'רום שחום העור ומארטין הבלתי-נראה נראים ילדים, כמעט; פגי, נערתו של הרקולס, היא שמנמנה, גוצה ופוזלת. יאסמין היפה היא מכוערת ומרר גשת כמו הערב תיערך הופעתה הראשונה. וקפטן לוקאס, כבן ששים, חרוש קמטים, צולע על ירכו, מעוקם קרטול, מצולק מהסטוריה של קירקס וממלמל כשוטה או כשיכור דברים לא

משוכללת, פורצים את החלל. מוסיקה. רוק מהיר, ללא נשימה, עצבני, זר כל כך למראות הליליים הניצחיים האלה, מביא סקרנים אל הכיכר. ובמרכזו מקימים כמה צעירים שריריים בחולצות טריקו, עמוד; מעין אנטנה; צינור דק המשתרע מתוך צינור עבה ממנו וזה יוצא מאחד עוד יותר יותר עבה, וכך, פרקים-פרקים עד לגובה של עשרים מטר. ואל העמוד המבהיק הזה, הצומח ככיכר אל השמיים השחורים, מחברים כבילי מתכת לאזנו ולהחזיקו מכל צד די ומעלים סולם חבלים וסל גדול קלוע לראשו ועוד תוספת - מוט אלומיניום דק באורך של כעשרה מטרים בקצה התורן מעל. עכשיו, במי היות, נמתח כבל פלדה עבה יותר באלכסון, מן הסל שבשני-שליש העמוד, אל חצובה נמוכה בקצה הכיכר, במרחק של כמאתיים מטר, בזווית יורדת - וכבר משהו טורח להעלות אל החצובה אופנוע שכולו ניגל בוהק. קירקס, פיתאום. אקרובטים נודדים מגרמניה. משאית קטנה אחת ושתי מכוניות מיניבוס. חצי תריסר גברים, שלוש נשים - וכולם עושים הכל, לעיני הציבור הקטן המתאסף והולך בכיכר הכני-סייה. הם מותחים את הכבלים ומחזקים ברגים וחיבורים ובודקים בתשומת-לב עצומה את הבל-מות שעליהן יהיו חיהם תלויים עוד מעט. הם מציבים את הזרקורים רבי-העוצמה ואת הרמקוד לים, ממלאים את הגנראטור בדלק ומתניעים לניסיון את האופנוע, הבחורות מטליאות חורים בבגדי-ההופעה ומושחות בשמן את זרועות הגברים, כשהן לבושות בחלוקים לבנים של אחיות. המנחה, דובר האיטלקית היחיד שבחבורה השתקנית והעמלנית הזאת, מתייצב ליד

שוליה נאה מאד, פעם, והכתובת המכריזה על "תיאטר פובליקו", תיאטרון ציבורי. פקיד הקבלה של "יוניברסו" מושך בכתפיו: אין הצגות בתיאטרון העירוני. בעוד חודש תגיע להקת אופרה נודדת שתציג את פוצ'יני. בפירנצה מר פיע אלי-הנעוץ לו ריד, אבל זה רעיק, ובכן, מה עושים בערב, בלוקה? "יוניברסו" מתנגן כך בת-מיהה מבעד למשקפיו העבות, כתוהה אם הבין בכלל את השאלה בשפה המורש שבפך - וכל שפה שאינה איטלקית היא זרה לרוב האיטלקים, ש לדעת. **קירקס, פתאום** אין ברירה. יוצאים לטיול לילי, לפני השינה. אור השמש צהבהב נח על פסל הארד הישן של גיבור אזרחי נשכה, שחורני-טונים וגראפיטי מקומי מכסים על קלונז. כמו ב"הבטלנים" של פליני, מלגלים בטלני לוקה הצעירים היושבים בסמוך על שוטה-העיריה המלגלג עליהם ובמיוזון אחרון שבעליו ממתין בקוצר-רוח לנעול את דלתותיו, מכלה פקיד מקומי בודד ומזדקן את מנת הבצקניות שלו. צללים נופלים בין הסימטאות הצרות, בכבישים המרוצפים. אורות כנים בבתים שממעל ותרסיס חורקים על ציריהם. היום בלוקה מסתיים מוקדם. אבל, פתאום, נפתח הרחוב הצר אל כיכר גדולה שליד התיאטרון העירוני ואצל בנייני הדגור הטלפון האורות לבנים שוטפים את מיטתו האבן וצלילים עצבניים, מהירים, המכפילים את הדיהם במערכת הגברה

ישנה, ולא ברור בדיוק מי, מבין כל הידענים, המדריכים ונותני העצות, אמר שאסור להחמיץ את העיר לוקה. אם עורכים מסע בצפון-איטליה. מדר "מישל" ומדריכים אחרים המזכירים את לוקה (כ-90 ק"מ ממערב לפירנצה, על דרך המלך מן הים מזרחה) מצביעים על החומה העתיקה שלה, שנשתמרה בשלמותה, כמעט, על הקתדראלו היפה ומציינים את העובדה, שאחותו האחת של נפוליון הפכה את העיר למרכז אמנותי-תרבותי ואחותו האחרת מצאה בה מיקלט. אבל, כשאתה מגיע לעיר לוקה בערב ופולחן לתוכה במעבר שבין חומות האבן החומות, אתה מגלה עיר משעממת למדי: רחובות צרים וריקים, בתי-אבן מתפוררים ועתיקים, שהפכו עם הדורות לשכונות-עוני. ואם עוד הגעת אל העיר כשבתא המיסען האישי שלך שני תריסרי קתדראלות, מאות ציורי פרסקו קלאסיים על הולדת המשכן וחציית-ריסר חומות עתיקות, מערים ומעירות קודמות בדרך - קשה להתלהב במיוחד מלוקה. המאמצים מופנים לחיפוש מלון ללילה ומכיוון שהברירה היא בין אכסניה מפוקפקת ואפלה-למחצה ברחוב מלוכלך וריק, לבין מלון פאר מיושן בשם "יוניברסו", אתה בוחר באפשרות השניה (והיקרה) ומתחיל לתהות איך בכלל הגעת למקום שכוח-אל זה, ולמה. מול החלון של החדר בקומה השניה במלון נשקפת כיכר קטנה. מימין - בית קולנוע המציג סרטי-פעולה ישן של ג'וליאנו ג'מה. משמאל - גן העיר, המתרוקן בחשיכה מאחרונג הווגות המתבודדים בו. במרכז אנדרטה ישנה - ובית מידות עתיק, עם חיטובים ועמודים וחזית

משתמטים שלפני רבע שעה השתכנעו עתה בד כותם של האקרוכאטים להתפרנס מן הסכנה.

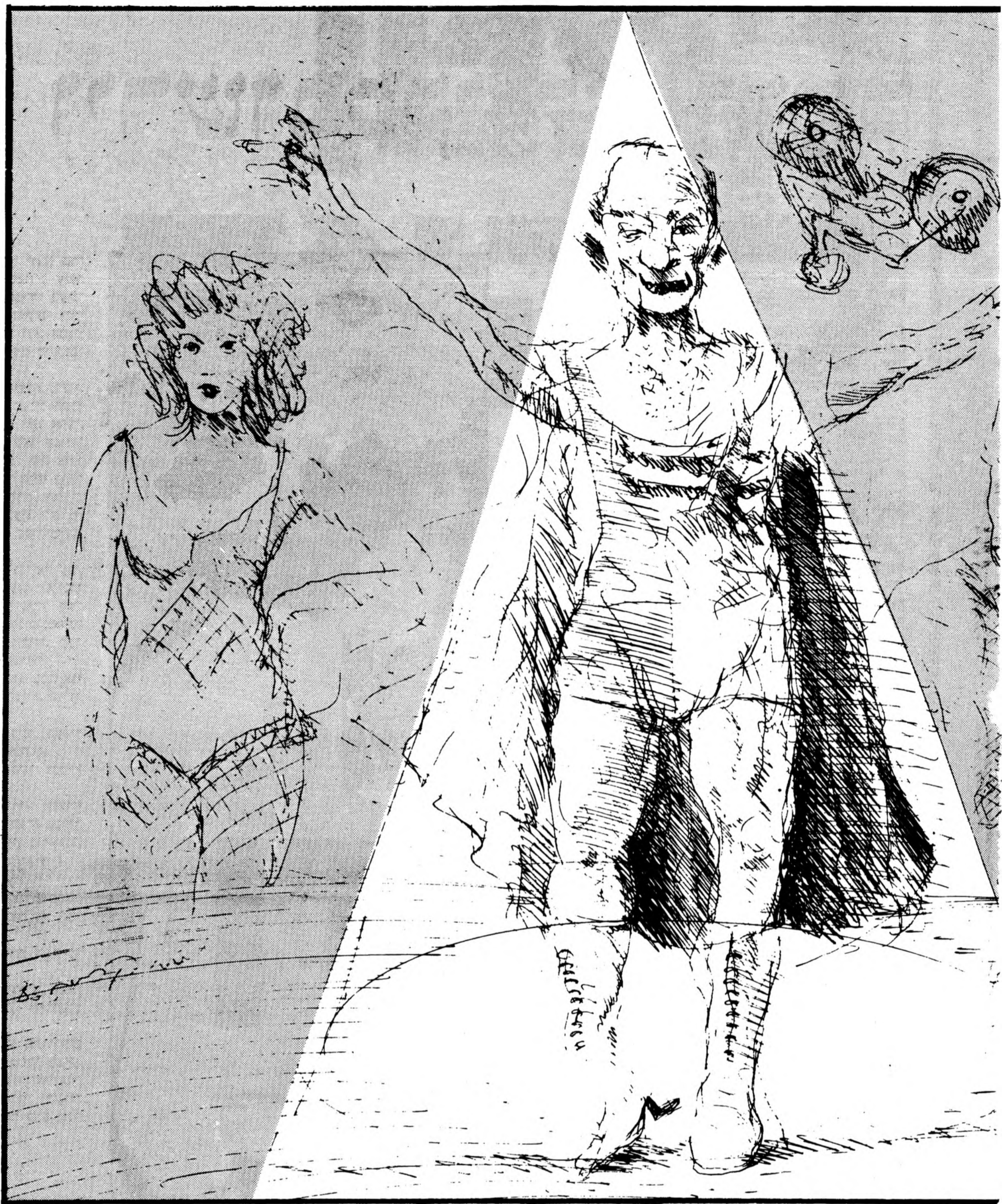
אולטימו גראנדה, סנסאיצקו!

הנה מגיע שיאו הכלתי-צפוי של הערב הלא-צפוי הזה: קפטן לוקאס, סופרמן הראינוע הבלוי הזה, נקרא ממלאכתו - פירוק האופנוע ומריבה קולנית עם מאקס הנפלא - והמנחה שולח אותו, את הקשיש הבזוי, המקרטע, השיכור אל התורן. בוריות לא צפויה רץ הקפטן אל העמוד, מטפס בו במהירות כקוף. מה יעשה האיש הוקן הזה לפרנסתו? ינסה לחקות את תעלולי קודמיו או להתמקין תוך ביצוע לוליינות שיגרתית? אבל קפטן לוקאס מגיע אל הסל שכראש התורן הגדול וממשיך הלאה, לאנטנה הרקה, אותו מוט דגל לולבי, עד שהוא מגיע לחודו. שם, מגובה של שלושים מטר, בחשיכה הגדולה המקיפה אותו, הוא מתבונן בנו ובעיר לוקה הלילית, הפרושה הרחק מתחתיו. האם הוא מהרהר להרף שניה כמיקריותם של החיים, אוחז ביד שרירית, זקנה, את המוט הרק והגמיש, קנה-הקש שלו? שם, בשמיים, במשך שעה ארוכה כנצח, לעיני מאות עיניים פעורות, גרונות נטוים ואגרופים קמוצים, מסתולל בנו קפטן לוקאס, בשורה אינסופית של תרגילים בקצה-קצהו של התורן הרק, שנע הנה והנה ככרוח סוערת. הוא נאחז בכפות רגליו המעומקות בקצה המוט, נתלה עליו, ראשו מטה ורגליו מעלה, גופו מפרפר כגופו של עכבר שנתפס במלכודת, קרני האור לוכדות את פיפוריו לתמונה רחוקה קרובה, מבעיתה. הוא מתיישר ומחליף לעמידת ידיים, עומד על ראשו ואחר על יד אחת, ללא אפשרות הצלה ומילוט, בחורו של התורן, מרוש ברגליו המעוקמות ומתבונן בנו, הסיוט שלו, שלושים מטרים, דורות רבים, למטה. אחר כך הוא נתלה בקצה התורן ברגליו, ללא חבל או אויקים, ומתחיל לטלטל ככוונה רכה וגוברת את המוט הרק והגמיש, לכאן ולכאן, במעין אכסטאזה; כמי שממאן לסיים את מלאכתו, לפני שיתרחש איזה אסון נורא. כמי שאומר: ראו למה אתם מביאים אותי? ראו איזו פרנסה מקפידים מציאתי לעצמי, בזיקנתי, בעולם אכזר זה, והלב מחסיר פעימה ושתיים, ככל שטילטוליו הופכים פראיים יותר ויותר, למעלה, ככל שהמחנה עולה בקולו המלווה בצעקה גבוה יותר ויותר, לאמור: "אולטימו גראנדה! סנסאיצקו! פרפטו! און טוטי אל מונדו!", וכל שאר מילות ההתפעמות שבלכסיקונו המהרהר.

הדם כמעט קופא בעורקים. הדמות הקטנה הזאת, במרומי התורן הרק, בדרך ממש אל השמיים, כאילו מיתגרה בחוקי הטבע והקיום ושוברת אותם. וכבר לצעוק לו, "רד!" כמו בכי ריחה העצובה על היהודי שנאלץ לפרנסתו ללכת על חבל בין שני בתי מידות בעיירה והכל, מרחמיהם אותו, היו מוכנים לשלם לו ובלבד שלא ינסה להלך על החבל. אתה אינך יכול לעצום את עיניך ולהימלט מן האימה הזאת ואתה מציץ רגע בעיניהם הלטושות של העומדים סביבך, וחושב לפתע, כי האיטלקים של 1983 אינם שונים בהרבה מהאיטלקים של שנת 83 לספירה: כמו לפני 1900 שנה ולפני 2000 שנה בוירות הרמים, הם מייחלים, אולי, שיקרה משהו נורא; שהלודרים-בניימיני הללו, הנוודים הללו, המסכנים ומחפרים את חייהם לפרנסתם במיבצעים שכמותם לא ראתי מעודי לעז, בקירקסים, שהם ייעשו את הצעד הלא-נכון; יחטיאו את הנחת הרגל; ימעדו; לא יתפסו בכף ידם את ידי עמיתם או את טבעת הכבל; יאבדו לפתע את עשתונותיהם - וגוף גמיש ושרירי יצנח לו באפלה המוארת אל התהום, מלווה בצווחות אימה נחנקות.

אבל קפטן לוקאס הוקן מסיים בשלום את תעלוליו מסמריהשעיר ויורד בזריזות של קוף מן התורן הגבוה. נרגש, רועד ממאמץ בכל גופו, הוא רץ בצליעה אל מרכז הכיכר, אל כתם האור, בכגד הסופרמן הכחול-אדום שלו, במגפי הסופרמן המרוטים שלו. הוא מתייצב שם מול הקהל המריע לו, רגל אחת קצרה מחברתה - תוצאה של תרגיל לא מוצלח, כנראה, לפני דור - בריא ושלם, פחות או יותר. או אז הוא שולף מגלימתו סיר פח קטן ומושיט אותו קדימה, כקבצן.

הצופים, המורגלים בדרך זו של בקשת אישור ערכי למעשים, שולחים את ילדיהם - והמוני ילדים מעריצים ממלאים בטרות קמור טים את סירו של הלולין הקשיש, תוחכים לגלימתו ולכובעו מתנות-תודה ונוגעים בו בהישתאות. הוא, קפטן לוקאס, שההיסטוריה הקירקטית נתנה בו סימנים בפניו ובכל גופו, ניצב מתוח וקשוי, רועד כולו, עדיין ועיניו נוצצות בהתרגשות, ובעוד חבריו כבר מתקינים את ההופעה של מחו בכרוב, באותו מקום, באותה שעה; והמנחה מכריז על כך, תולה האיש הוקן את מבטו למעלה, גבוה הרחק, בקצההתורן שע' ליו עשה את מלאכת האימים שלו אך לפני שעה קלה, כמורה למישהו ניסתר על שהורידו גם הערב בשלום משם וכמבקש על נפשו גם לערב המחרת.



ועכשיו הזמן לתעלולי האופנוע; אבא של ג'רום עולה עליו, ג'רום וחברו מארטין נתלים למטה, על מיתלה מיוחד - וכלי השחץ הזה מעפיל ברעם ורץ במעלה הכבל עם שלושת נוסדי עיו, הנהג והנספחים. שם, למעלה, בגובה של עשרים מטר כמעט, הם מתנחלים להם ומתחילים לתרגל. אבא של ג'רום, לא נחה דעתו עד שהוא מבצע עמידת-ראש על מושב האופנוע, בעוד בנו ושולייית הקירקסים השני נתלים בערסל המתכת שלהם, כל אחד ביד אחת, ומותחים את גופותיהם גבוה מעל לצופים. והצופים, נטווי גרון, גם הם אף שהם מורגלים בוודאי בלוליינים ולהטוטנים מעין אלה, הנוודים מעיירה לעיירה, כמו לפני מאה, מאתיים וחמש-מאות שנה, נכבשים כאילו נגד רצונם בקסם העתיק של הסכנה. "ועכשיו", רועם המנחה ברמקוליו, "סאלטו מורטאלה". והוא מבקש, אני בטוח, מבלי להבין, שכל מאות המתכנסים בכיכר הקתדראלה של לוקה יכלאו לרגע את נשימתם ושלא יוציאו הגה. כמו בקירקס "מדראנו" בתל-אביב של שנות ה-50. אבא של ג'רום על האופנוע וג'רום ומארטין מתחת לאופנוע מתחילים להסתובב על כלי רכיבם, סביב הכבל הרק, המכהיק; תחילה במעגלי לים איטיים, מרדייקים - ואחר מהר יותר ויותר: הדממה רוחשת ברמקולים. מחיאת-כף בודדת נקטעת באיבה, ועוד היפוך של מוות. ועוד היפוך. ועוד אחד. רעם התופים המוקלטים משחרר את המתח הנצבר למחיאת-כפיים, גוד לוח ומתפעלות, עתה, כאשר מחליק האופנוע על רוכביו המיועעים עד למטה, אל החצובה. הנערות, בחלוקיהן הלבנים, חופות שוב למכור כרטיסים: אולי הצטרפו צופים חדשים. אולי

כבוש בקפטן לוקאס, הנראה בתלבושתו הממורטת כסופרמן מתקופת הראינוע, על שלא בדק היטב את האופנוע, וסימפאטיקו לילי ומאניפיקר-מאקס-איל-ספורטיבו מטפסים על התורן, עד לסל - ומבצעים שורה של תרגילים בגובה של עשרים מטר.

טבעת-פלדה, המחוברת לרצועה הכרוכה על קרסולה של לילי. לילי צונחת אל התהום במי חוזה של רקודנית כאלט קטנה. מאקס, כוכב סרטי הפעולה ועומי התקציב של חב' "ריפאבי ליק", עם שפם קלארק גייבל וחזה מבהיק של ג'ון הול, תלוי בין שמיים וארץ והוא קש ההצלה של הגרמניה הצעירה, המפרפרת שם. גופו המשוש בשמן נוצץ בקרן-האור השלוחה אליו הוא מגיע בראשו ומסובב את לילי הסימפאטיקו במהופך. ואולי הוא מסנן לה מבין שיניו החשוקות והחזקות: "האם תתמסרי לי הלילה?" - והיא, הפוכה, משיבה לו: "הכל, רק אל תפתח את הפה".

אבל הקהל מאבד את אדישותו - ואפילו צריך לומר, עוצר פה ושם את נשימתו. מחיאות-הכפיים רבות יותר, כאשר מסתיים המיבצע הזה. או אז לובשות הנערות שוב את חלוקיהן ויוצאות למכור כרטיסים - אלפיים לירות איטלקיות האחד; כשבעים וחמישה שקל - וכולם, אף כי אין חובת הנכנסים לאולם הופעות מוטלת עליהם, קונים. הלוליינים הנוודים יודעים את מלאכתם. כשגדל המתח בקהל, גדל במקביל מתח הרווחים.

ברורים מפה חסר-שיניים נראה כשריד ארכאי וחסרת-ועלת מדור קודם של להטוטני קירקס, שבכוח הכבוד לאמנים מזדקנים, עוד נוטלים אותו הצעירים עימם, כדי שיתפרנס בדוחק למחייתו. ואכן, אך סיים המנחה להציגו כמו היה הנסיך מפארמה, ממרה הוקן לקרטע למלאכתו, חיזוק הכבל המרכזי.

סופרמן מתקופת הראינוע

המוסיקה עולה שוב. האמנים הנוודים, גזע שאינו מוכר לנו, אך הינו חלק ממסורת רבת-שנים של ארצות אירופה, מתפורים איש למלאכתו. אף אחד מהם אינו עומד בטל. הגברות הצעירות עוטות שוב חלוקים לבנים על בגדי-ההופעה המבהיקים, האדומים-ירוקים, ועל גרבי הרשת השחורות, הקרועות פה ושם, ומי סיעות להעלות את האופנוע על הכבל המיועד. שני הצעירים עולים על החצובה וממנה על הכבל המעפיל משם אל מרומי התורן המבהיק. המוסיקה והמנחה רועמים. ג'רום ומארטין צועדים במעלה הכבל, מוטות שיווי-משקל ארוכים בידיהם, כמשוטים, ואלומת-האור הרכה ועיני הצופים האדישות מלוות אותם. הלוקאים קמו, אך עדיין לא התעוררו. ג'רום צועד ברוורס, מבלי להתבונן, ללא רשת מתחתיו, מסתובב, עומד על רגל אחת, רוקד טויסט ומעסס בקצב המוסיקה, במרומי הכבל - ורק המנחה, המלווה כל זיע וזיע שלו מתלהב. אבא של ג'רום, כושי גברתו, נוף בקול

דלה, אך מספיקה כדי להבין, כי בדיוק בעת ש-
תיכננו להגיע לראוונה עירו, הוא ישהה מחוץ
לעיר. חבל. שתי פרשיות חוזרות לנחלתן, והיס'
טוריה.

טירה ביער

לפני הרבה שנים, כמו שאומרות האגדות, היה
בארץ-ישראל איל-ספנות משלנו ושמו אברהם גרץ,
שהשיט הרבה ספינות בהרבה ימים. לאחר קום
המדינה ולאחר מרד הימאים מכר את חלקו בחברת
השייט ויצא עם משפחתו לגלות מרצון, בניכר.
אחד מבניו נתפרסם או במעשה שעשה, השתלטות-
מחאה על ספינה כלשהי — ומחאה על שהממשלה
וההסתדרות של אג, לטענת בני גרץ, אילצו אותו
למכור את החברה שלהם.

מאז זרמו הרבה מים בימים וכאשר הגענו ל-
טירה העתיקה היפה של גדעון גרץ ביערות הכפר
פיזוולי, לא הרחק מפירנצה, בלב שקט הכי ירוק
האפשרי, הייתי משוכנע שבנו השני של אברהם
גרץ המנוח הסכים לפגוש בי אך ורק כדי לפרוק
את משא הועם והתיסכול תצורב מלפני שלושים
ושתיים שנת.

איפה? טוב הענין ההוא, אומרים גדעון ואמו,
המתגוררת בחל-אביב ושווה בקיץ בטירת המשי-
פחה כפי-היה. למאן-למאן לעסוק בעצור, אין נצר
חשבונות וטינה ובעצם, אומר גדעון, מי שתרוי-
זה מהעיסקה שנכפתה עליהם היתה משפחת גרץ;
מי שהפסיד — המוסדות שרצו בה. אביו המנוח,
מסתבר, קפץ על המציאה, כי ביקש לעסוק במה
שאהב באמת — תיאוריה של האמנות, וכתב ספר
מקיף על ראן גוך. מכיוון שהתחייב שלא לעסוק
במשך שלוש שנים בעיסוק סחר הימים ומכיוון
שבכנו האתר נתגלו סימני מחלת מדאיגים, קנה
גרץ את הטירה היפה הזאת, שהייתה פעם משכן
למפקדו האנגלי של משמר המושל בפירנצה, על
כרמי היין והזית ובתי-הכר והיקבים שלה, והתי-
ישב בה עם משפחתו.

היום יושב בה גדעון, צבר (מיקוה, פלמ"ח,
קיבוץ רבדים) ככל שצבר יכול להיראות ולהיש-
מע, ומגדל בה את ילדיו, שארץ-ישראל היא עבו-
רו חלק מהעבר של אביהם. הוא עצמו קשור לארץ
כמי שרק נטל חופשה קצרה ממנה, חתום על עתו-
נים ישראלים, מבקר בה לעיתים קרובות, מקיים
קשרים קרובים עם חברים ומכרים רבים. החווה
שליד הטירה, במצב הרעוע של החקלאות האי-
טלקית (פועלים חקלאיים עובדים, על-פי החוק,
חמישה ימים בשבוע, ומקבלים 14 חודשי משכורת
גבוהה, מסתבר), מחזיקה את עצמה, כדברי בע-
ליתה, הוא עצמו קנה לו שם מחוץ לאיטליה —
בעיקר בגרמניה, בשווייץ, ובארצות-הברית, כפסל.
הוא הקים לו בית-יציקה קטן בחוותו ובמשך שנים
נתן שירותי יציקה לאמנים אחרים. עתה משרת
ה"מוסד" הזה רק את בעליו, שפסליו — קומפוז-
יציות מבהיקות מברונזה ומפלדה, צורות מעוגלות
ועקלתוניות, המשקפות את עצמן — נרכשו והם
ניצבים בסאן פראנציסקו, בדטרויט, בציריך, בגן
הפסלים המפורסם שהקימה חברת "פסטי קולה",
ואפילו בריאד שבסעודיה, לפני בניין מלון אינטר-
קונטיננטאל שם, ניצב הפסל שלו. בארץ, במור-
זיאון ישראל, לא הסכים האוצר להצגתם עד כה.
"תציג קודם בכמה מוזיאונים גדולים בעולם", נא-
מר לו. גדעון גרץ, ממושקף, בהיר-שיער ורחב-
כתפיים, חוותו ישראלית מאוד, נשמע קצת מאוכ-
זב, אך מבקש להדגיש, שאין בו מרירות: "העבו-
דות שלי אינן גופלות תחת הקו הכביכול בטוח
של המוזיאונים, האוואנגארד", הוא אומר. חוץ
מזה, העובדה שאין הוא אמן החי רוב זמנו בארץ
והעובדה שקשה להביא תערוכה של פסלים גדולים
מח"ל, גם הן מקשות.

הוא ואימו חושבים על הפיכת חלק גדול מהטי-
רה למישכן לאמנות מודרנית. או אז, כשארבעת
ילדיו יסיימו את לימודיהם, מתכוון גרץ להתגורר
ולעבוד חלקית בישראל. על צורות המתכת היפות
שחוא מעצב: "יש בעיה בתפיסת היופי", הוא אומר.
מרי. הובר רות, מנתל מוזיאון גלאסקאסטון מארל
בגרמניה, כתב במאמרו עלי, שבתחילה היתה
הבעיה שלו ביחס לפיסול שלי, שפיסול זה נראה
לו יותר מדי יפה. יופי כשלעצמו הוא נושא
שחרג מכבר מתחום האמנות ונכנס למציאות ה-
יומיומית שלנו — מתעשייה ועד ללבוש. היפה
מעורר חשד, בהיותו סמוך לביטוי אמנותי. אבל,
הוא כותב, כשבא לכאן וראה שמה שאני עושה
הוא אותנטי לחלוטין ושדרך הביטוי שלי אינה
מקרית, אלא קשורה בהשקפת-עולם שלמה — שי-
נה לחלוטין את טעמו. אני סבור, שאמירה אמנו-
תית, בסופו של דבר, חייבת להיות ביטוי הרמוני
לחלוטין של הדבר היפה ביותר שיש לנו לומר".

דרכים

כאשר אתה בארץ, במיעוט האזרחי והמיושב
בדעתו, נראית לך תופעת שבע-מאות האלפים ה-
בורחים מן הארץ, מן ההקשרים הנוכחיים שלה,
מן המימשל הנבחר על-ידיהם, מעוללותיו ומחזות
העתיד הקודרת, כחטא של בזבוז ופריצות. כאשר
אתה מצטרף אל ההמון הזה, בשארית הקיץ או
בתחילת הסתיו, אתה מוצא שהבריחה היא טעם
ההמשך, מה לעשות? כמו נצורים בעיר חומה,
המצליחים לחמוק ליום יומיים, פעם בחודש, אל
מעבר לחומה, כדי לקיים את נפשם. את הנפש,
לא את הגוף.
אבל שם, מחוץ הנכסף, יותר טוב להתרחק מן
ההמונים הגודשים כל אתר מרכזי מקומיים ותיי-
רים, לשבת ליד ההגה ולהפליג, לבד, עם בת/בן
חוזג או בחברה, אל הדרכים. בסל נקניק ובקבוק
יין, פירות נהדרים וגבינות. המיכל מלא דלק וה-

נפש חפצה — ומה עוד צריך האדם המחפש לו
דרכים פחות עדריות?

דרכי צפון איטליה, בסתיו 83. סימניה של ארץ
קרועה פוליטית, שמצליחה לחיות באיזושהו קונ-
סנוס של אי-הסכמה בין הקצוות לבין האמצע —
ולאחר שכוחות הבטחון הצליחו סוף-סוף להכות
מכה, אנושה במחירת הטרור, "הבריגדות האדומות"
וב"מאפיה", מתחילים לראות בכל מקום סימנים
להתאוששות הכלכלית המופלגת, שהופכת את
המגף הזה, אחד מסמלי המצוקה של אירופה עד
לפני זמן-מה, למעצמה כלכלית חשובה. מפעלי
ענק, פרסומת מרהיבה, מיגוון של מוצרים טובים
מייצור עצמי, בהם רבים, שכבר קנו להם שם
בעולם — וחזות ברורה יותר של השפעה הזה בחיי-
ציונותם של החולפים על פניו, מבני המקום.
המכונית הקטנה — 800 עד 1000 סמ"ק — היא



פטיס בראוונה

השלטת בכבישים, בערים ומחוצה להן. טלוויזיות
צבעוניות בכל מקום. יותר טוב לאיטלקים של
83, בצפון-איטליה לפחות, מלאיטלקים שהכרתי
לפני 11 שנה. בחומר, בוודאי.

נופים ציוריים של כרמי-זית וגפן ועצי אורן
יפהיים בדרך הגבעות שבין ספולטו, עיירת פס-
טיבאל שני העולמות, לאסיסי. דוכני הממכר ה-
אינסופיים באסיסי היפה — מזכרות דת, גלויות
צבעוניות, תשמישים, חפצים וסחם בוקי-סריקי
כמו שכתוב בספרים (בכל עיר, בכל אתר תיירי,
אתה רואה את מאות הקונים הללו, המוכרים כולם
אותם הדברים בדיוק ומתפלא איך מוציאים מהם
הרוכלים את פרנסתם. אולי מוכרים הם זה לזה?
קונים אחרים אינן רואה). הפיאצה דל-קאמפו ה-
מקסימה שבטבור סיינה, אותה חצר מרוצפת עג-
קית, שטופת-שמש סתיו, שרחובות וסימטאות
רבים נקשרים אליה; סאן ג'ימיניאנו, הכפר המג-
סה לשמר ברחובותיו הצרים, בבתי העתיקים וב-
שרידי מגדליו את רוח ימי הביניים, בין מאות
חניות הממכר השונות; המגדל הנטוי של פיזה,
המצוי במישטח דשא ירוק ומרנין, עם כנסייה לבי-
נה כמותו ובית טבילה יפהפה כמו שניהם —
מראה מרהיב ביופיו; פונדקי הדרך, עם היין ה-
מקומי והבצקניות או איטריות הפאסטטה ברוטב
המיוחד, המגרה, של המקום; נהר האדם בפירנצה,
הנע מפסל דוד שבאקדמיה להעתקו שליד הגא-
לריה דאופיצי; הרוכלים בשוקי העור והקש של
העיר היפה הזו, שהמוני הישראלים מחפשי ה-
מציאות לימדו אותם עברית שימושית: "בזול",
"עבודת יד", "כדאי לך" ועוד. עצרות פועלים ו-
ימי פועלים וחגיגות פועלים של המפלגה הקומו-
ניסטית הגדולה. בכל מקום אתה רואה את גדרות
החבלים, הניסים האדומים, תמונות המנהיגים, ה-
ספסלים — ואת המתנדבים הפורסים מורטאדלה
ומגלגלים חביות-יין. כל ההכנסות קודש למפלגה.
כל כך הרבה חגיגות פועלים, עד שמתעוררת ה-
תמיהה מי הם הפועלים של פועלי איטליה, שי-
עומקים בכל העבודות הקשות, כשאלה מתכנסים
לעצרותיהם? גם להם, "שטחים" משלהם, כנראה.

הלאה. מיכאלאנג'לו - בוטיצ'לי - טינטורטו -
ג'וטו, דואמוים, בתי טבילה, מגדלי פעמונים,
פיאצות, פיאצולות ופיאצאלולות. ואחר-כך פיתולי
דרכים הצרות והנוף המדהים של הר' האפנינים,
והמראה מראש הצוק של רפובליקת הננס סאן-
מארינו, המציעה פתרון פוליטי טוב למפלגת הע-
בודה בפרט ולדחף השלטון של כל חברי הכנסת
— שני נשיאים ("קפטנים") בעלי סמכויות שוות
מנהלים את המדינה בקאדנציות קצרות. כל אחד
מחברי הפרלמנט הקטן של הרפובליקה השמאל-
נית הזעירה יכול להיבחר לנשיא.

וגם ונציה עמוסת התיירים וחורשות עצי הצפ-
צה, והשלטים המתחלפים מאיטלקית לגרמנית,
וכך השפה וכך המאכלים, כשאתה מעפיל להרי
הדולומיטים, והנוף הקסום, הסתווי של יערות
הדולומיטים, בהרים הגבוהים (עד 3244 מטר) ו-
בדרך המפותלת שבין קורטינה לבולצאנו, ואגם
גרדה הגדול, הנראה כמו הכינרת, ללא יופיה של
הכנרת. עוד מעט קט יתקדירו גם כאן השמים, ו-
יערות האורן, הצפצפות האדירים והאשוחים ה-
ירוקים יכוסו במסך של גשם ואחריו יבוא השלג
ויכסה הכל במרבד לבן ונקי. אנחנו כבר נשב
בבתינו, בחורף הישראלי שלנו, מחוזקים מעט
יותר, כמו אחרי לגימה טובה של ברנדי מחמם,
לקראת גשמי הועף הצפויים.

between a broken-down sunflower and some pepper plants that are turning green. The pungency of the swelling pods finds its way into my mouth. I am not afraid of anyone, I say, clutching myself, a prisoner in my own arms.

Across the street, I recall, is a small restaurant frequented by early-rising Yemenite labourers. There won't be any customers yet, but the owner is probably warming things up. I have no idea of the time, maybe three o'clock, maybe four. My picture, scratched and yellowing, is plastered on the opposite wall, next to an advertisement for the Ohel Theatre's production of "The Merry Wives of Windsor." Meanwhile, the merry wives themselves are asleep in their safe, warm beds, unaware of the cold, empty streets just outside their walls.

It has been a long time since I last saw my own face. There was a mirror in the prison, in the entranceway next to the latrines, but they always took me there under guard, bound hand and foot. At such times, no other prisoners would be allowed in to relieve themselves, and the light would be kept low. There was only the warden's flashlight exploring the latrine, and as the Arab guard undid the buttons on my red trousers, the flashlight would illuminate all. There I stood, letting loose my arc of liquid into the darkness. There I sat, on my stool. There I lay, sleepless. Up or down, nothing escaped their watchful eye. While for me, prison meant the corrosive stench of urine and lysol, sounds echoing through stone corridors, the muffled clang of metal at lockup time. And their eyes on me, constantly. One eye stared unceasingly, as though plucked from its socket, through the peephole in the heavy door of my cell. I never knew to which of my guards it belonged. Never did the eye leave the hole in the door, and when the revolving searchlight cast its beam through my barred window, the eye would gleam, pull back, and return to stare at me in the darkness.

Yet I myself have not seen my face for days, and the tattered portrait of it on the wall seems to me that of a stranger, or of someone I once knew but whose face I have forgotten. This is not how I thought of myself those hours I spent in rumination: the hair, now grown long, but then neatly combed on either side of the forehead; the part, flecked with white by the fading of the print; the dark, piercing eyes; the heavy, bristled jaw (the dogs! never had I allowed myself to be photographed unshaven; I had always been

Berger

Yitzhak Ben-Ner

It is a chill, foggy early-spring dawn, the eleventh of March, nineteen hundred and forty-six, the eighth day of Adar Sheni, five thousand seven hundred and six, at o-two-hundred-forty-seven hours, when they smuggle me out of the detention cell on the second floor of Jaffa prison, where I have been taken for interrogation; and before the sun comes up, I, the most heavily guarded prisoner in all of western Palestine – that is, the Land of Israel, or, as we call it, Free Zion – am making my way along Alkalai B, an unfamiliar street in the Yemenite quarter leading into Tel Aviv.

The sea breeze is very light, almost imperceptible, and the air seems to thicken and hang motionless. The odour of sewage lies stagnant in the stone streets, and the inhabitants are all asleep in the heat of their rooms behind shuttered windows. Only one old man with a few filthy wisps of beard can be seen in the narrow thoroughfare, knocking on shutters here and there to awaken the sleepers. At one of the houses he stops, like the camera of an alert photographer, his fist poised, his head cocked and his eyes upon me, one good, the other bad, watering with old age. Everyone knows who I am, though few have actually seen me in the flesh. If I were walking in broad daylight along Allenby between the sea front and the Migdalor Cinema, people would freeze in their tracks. How many of them would sell me down the river for a *grush* with a hole in it, I wonder.

My Arab robe, which looks like a straitjacket, affords little protection from the cold. Its sleeves are as full as slipcovers, and its folds keep getting caught between my naked legs. My lips are swollen and painful from the beating I got the night before, and I have lost all sensation in one arm. The frigid dawn air suddenly makes me hungry. In one of the yards, a dog eyes me, crouching

over the tables the ponytail dances and flaps gaily against her back, though there is no gaiety about the girl herself or the quiet of the dining room. The small gray hours of the morning are no time for lightheartedness. At this moment, I know, the CID men, the Arab trackers, the police, and the army are all on my trail. My prison uniform has been given to the dogs to sniff. I know how in every police station the phones are ringing, giving orders for the hunt; how my portrait is once again being printed on sheets of poster paper, and how these will, in another hour, be plastered on the walls, as they were then. I am a very important man to them, yet here I am, sitting practically under their noses, all alone in a little restaurant in my Arab duck-cloth clothing, and I, the man everyone knows, knows nothing, not even what I am going to do next.

A man comes through the door, and I hunch over the table to cover my face, the blood pounding in my swollen lips: a mere hundred and fifty days and already I have forgotten every rule of stealth. I am sitting next to the only light in the room, my face yellow in its glow. But hiding would also be out of the question. I glance furtively at the newcomer and raise my head again. It is the old man with the cataract who was knocking on the shutters. He lays his little sack on the other table and sits down, across from me, his sick eye blinking, his thin, dirty beard seemingly frozen, the features of his face quivering and his lips moving, as though he were carrying on a conversation with himself. He too seems uninterested in ordering anything. He waits. His eyes, the good one and the bad one alike, rest on me. This was how we waited then too, a whole hour, for Peter's taxi (we called him "Issachar" against his will) to take us to the RAF base in Kastina: the kind of wait that comes after great fear and before action. Our comrades had already gone out there in buses, and I, the leader, was to bring up the rear. And so there we were in the taxi, on the shoulder of the road. Very close. In full view of everything that was going on. With a great blast, the Halifax plane and the English supply depôt were engulfed in flames. Then the taxi too caught on fire and I, the onlooker, found myself groping like a blind man towards the lock. Peter - I always suspected that he alone of all of them was secretly contemptuous of me; he would wrinkle his forehead irreverently, as if to make light of everything, whenever I delivered one of my thundering, majestic orations to the people and the conquerors over our radio station - Peter leaned over and struck

fastidious about my appearance; no doubt they did it just to make me look repulsive); the slender nose; the fine eyebrows. It is the face of a leader, my face. That I know. Even in this poor, shredded wall poster I look like a leader. Except that in the faded photograph the mouth is slightly agape, giving me an air of mild surprise. Only now do I notice it. Could this be me? What kind of man am I, a bold leader or a wide-eyed boy? I scrutinize myself mercilessly in the chilly air: the high, smooth forehead, the combed hair, the alert eyes, the solid jaw, the cool visage of a man who knows all – only the mouth, damn it, is open just a little, as if in surprise. A foolish boy. Maybe I don't appear to others as I always have to myself after all. Come to think of it, didn't Friedman ("Ze'ev," his code name was) once suddenly ask me after one of our meetings, with no connection to the grave matters at hand, if I still found time to write poetry – when I had never written poetry! Never! Now Friedman lies in a ditch between the fences, his head riddled with English bullets and his mouth open slightly, as if in surprise; his face betraying, not pain, but the curiosity of a child who has taken up poetry perhaps, or dreaming. While I, on the other hand, got out of the valley of death alive.

Light reaches me from a kerosene lamp in the broken front window of the restaurant. What if they recognize me? Suddenly I feel as though I were still in the red convict's uniform, as though my rescuers had not given me a change of clothing, there in the trench between the fences, just before we were hit by machine-gun fire from the watchtowers. Then I feel the thick duck-cloth, and its strange touch brings a kind of reassurance to my fingertips; so I go in. A slender girl in a heavy sweater and drooping wool cap is hefting crude benches off the tables. A Yemenite woman, embroidered slacks under her dress, is on her knees swabbing the cement floor. From the kitchen comes a smell of kerosene and smoke, and a short, stocky man in a military jacket with a stained apron tied over it is standing at the stove. A refuge. The two women don't even look up. They are apparently used to night visitors. I sit down at one of the tables, the one where the kerosene lamp is lit, and cup my hands around the glass mantle of the lamp to warm them.

I sit that way for some time. The two men go on diligently with their work and little by little there wafts from the kitchen the aroma of hot oil and various things being dropped into it. Warmth spreads through my body. The girl has a thin, black ponytail, and as she leans

times, a hush would come over the room, and everyone around the table would wait to hear what I had to say. A brief moment of complete detachment and everything would fall into place. Then I would begin speaking and explaining things one by one. Coolly, quietly, like a leader. I had never been one to speak loosely or confusedly. Always straight to the point. I could sense my eyes scanning the faces of my people, inspiring confidence in each one of them and faith in the justice of our terrible deeds. The light of the naked electric bulb. The smell of pistol grease. The picture of the slain leader, my teacher, my commander, hanging on the bare wall. The tightly closed shutters, where the boy (we called him "Yohai") would stand and, from time to time, peer out. And Peter, my driver and bodyguard, his forehead raised in bemusement, listening from the side, his body heavy, as he polished his big Finnish revolver with a rag. Yohai was blond and slight in build. At the meetings he was always among the enthusiasts, those for whom every loudly spoken word had an incendiary effect, touched off certain reflexes. "The British," you would say, and he would immediately add "despicable conquerors". If someone brought up Ben Gurion, Yohai would spit with contempt. At night his friends said he wept, and Peter would say derisively that he wet his bed. The girls loved him, but he paid no attention to them. What was his first name? I don't remember. I'm not sure I ever knew. During Captain Morton's raid on the room at 17, King George Street, Yohai was shot in the stomach, and after three weeks and two days of physical and mental torture, with four of the conquerors hovering over his hospital bed in their uniforms, his life came to an end. Yohai we called him. What name had his mother given him? Thus have the good people surrounding me died, one after another - and the country is still in flames. How many are we, anyway? How long can we keep it up? Rue the day that I should be the one asking this question. The Palmach boys walk the mountain paths, hair wild and flowing, pouches strapped to their bodies, sweaters tied at their necks and wooden sticks in their hands, the girls in sandals and shorts, bursting out of their tight clothing, their hair about their shoulders. They breathe the night air of this warm land, eyes and ears trained on distant sites, while our people, still holed up in their hideouts, are ridiculed for their shorts and knee socks and branded as conspirators. Could it be that we are really just playing? That we have become so carried away with our little game

the heat-swollen lock with his forearm. The door burst open, I rolled out into the dust and down into the bushes. From there, stunned and dizzy, I saw him break out of the flames, his clothes on fire, beating himself, a terrible sight, with no one to come to his rescue. Afterwards, the conquerors were able to identify Uri Finkel, whom we called "Eitan," and Menucha, whom we called "Ziona." But Peter - Issachar's - body was burnt almost to the very bone, beyond recognition. Peter too is gone.

I have no money. I have, in fact, none of the things that connect a man with others. My belongings were all taken from me when they booked me at the prison. Now all that I have to clothe my nakedness are torn underwear, this Arab duck-cloth smock, and these heavy prison shoes, without laces. In one hand I am clutching a little packet, wet with perspiration, that my friends thrust upon me on the way out. Pills that I take for shortness of breath. I'm utterly broke. Friedman or Bezalel must have had money on them - I'm sure of that - and if things had been handled properly they would certainly have stuffed a few notes into my pockets. For a long time before that, I had been used to doing without money. One of my people would always take out his wallet and gently push me aside and bargain for me with the peddlars whenever I wanted something, and I never wanted much. Those on guard duty would bring food and drink, clothing, newspapers, and cigarettes to the hideout. Women came, spent time, and left of their own accord. Now I am broke, and hunger is gnawing at me. How will it all end?

The little Yemenite comes over to us, wiping his hands on his apron. He looks us over in the yellow light and without asking for our orders goes back into his kitchen, to return a moment later carrying two steaming, pungent, tin plates of eggs in tomato sauce. He nods to me and hands me a steel soup spoon. The hot, spicy, potent concoction scalds my lips, but I am so famished that I gobble it all down before the old man has scarcely begun. Out of the corner of my eye I see him tear off a piece of warm bread, bits of burn from the oven clinging to it, and dip it into the green sauce that has been served him in a little saucer, looking at me the whole time, half clear-eyed, half watery-eyed and blurry. He does not take his eyes off me. I try to put my thoughts in order, but under his blinking gaze I cannot. In the past, I would close my eyes and, fleetingly, press them with my fingertips, as though silently, secretly weeping. At such

And there were others too, shrewd, alert, enthusiastic. One of them - "Avner," we called him - took me once to a family celebration. A Yemenite bar mitzvah. Because of the great risk involved, I wore a ridiculous false moustache, and Dora combed my hair back. My people - there were still quite a few left at that time - circled the house unbeknown to anyone, keeping watch while I went in. Avner introduced me as his teacher, but even so, the many relatives eyed me suspiciously and were careful to keep their distance. The din of celebration seemed to diminish as I sat down among them.

In the corner of the arch-ceilinged restaurant, by the kitchen door, the Yemenite woman is sitting and mashing chickpeas in a tin pot, and with each muffled thud of her black pestle I feel more faint at heart. I am so tired, and now I am afraid too, my face and hands ache, and my thoughts are disordered. What am I doing here, alone, on a chilly morning, dressed in this heavy robe? The few people around look at me but have nothing to say. My face is drooping. Before long I won't have the strength to get up from the bench, and my thawing body will refuse to obey the orders of my increasingly dull brain. The girl is standing in the kitchen doorway wiping her hands on a rag. Now the proprietor counts some change into her hand, her wages, and she nods at each coin. From the kitchen, an aroma of coffee, strong and delicious, finds its way to my nose. My whole body craves coffee, craves the sensation of its warmth and strength permeating the tissues, but coffee which you cannot pay for is a luxury, while food, for a hungry man, is a necessity.

And so, straining and leaning heavily on the table, I get up, and everyone - the half-blind old man, the worker with his boy, the Yemenite woman, the girl, and the owner - stop what they are doing to watch me. I approach the thickset man, who peers at me, eyes shining, wiping his hands on his apron. "I have no money, sir," I say, looking straight into his eyes. He reflects for a moment, turns his head, and casts a sidelong glance at the others and at me. Does his smile mean he is afraid of me? "My goodness, it's only seventeen piasters!" he says in a near-whisper and grins. What are seventeen piasters compared to the sense of wrongdoing which suddenly grips me? But what can I do? "I have no money, sir," I repeat, the air

continued on page 21

that we can no longer stop but must go on killing and dying at any price? A year and two months ago in January, 1945, I was summoned to a meeting at the Jewish Agency, and people came from the other big organizations as well. How uncomfortably, how unsupportively, how disrespectfully they looked at me then - unless, of course, there was some grudging respect born of fear. And they certainly were afraid of me, for they saw in me the mysterious cruelty, the deadly isolation, the glowing penumbra of dread that surrounds a madman whose next move and next target cannot be anticipated. They listened silently to my few, penetrating remarks. We are much feared, yet who have I got behind me? How many are we, all told, in the entire country? At the height of our strength there were exactly 307 of us, no more, and I alone to lead.

At the next table, the old man is sipping coffee from a bakelite cup and staring at me. The light in the doorway is brighter now, and a Yemenite construction worker in heavy shoes and plaster-splashed overalls comes in, accompanied by a short teenage boy in sandals. They too stare at me, the stranger in their midst. They have merry eyes and a shrewd, lively glance, these Yemenites. We had some in our group too. Where are they now?

There was Eli Shar'abi, whom we called "Manoach"¹ even when he was very much alive. He would go off to sell newspapers early every morning to support his family, and during the day he did construction work. During the season he also worked in the orange groves. But he was always ready at a moment's notice to take on an assignment, and he never failed to carry out his duties faithfully. He lost three of the fingers of his right hand in the S. raid, and still he could pick oranges faster than anyone else in the groves. In the attack on the army train he was shot in the chest and lived. During a prison break, the barbed wire tore all the skin off his back, and it festered. Torture by the English made a stammerer of him, but he never talked. Now he is awaiting death in a Jerusalem prison, a young old man, bones broken, weary, in a red uniform. He is heavily guarded. Friedman, when he was still alive, used to take a few pounds out of the organization's petty cash every week and bring it secretly to the local rabbi to take to Shar'abi's family, for they too were being watched by the conquerors to see what might turn up.

¹A Hebrew name, also meaning "late lamented." Trans.

continued from page 11

catching in my throat, and everything seems to spin around me in this yellow light, between walls which collect heat during the day and release it at night. "You can write down my name. Berger." I am not sure he understands. "You don't have seventeen piasters?" he asks. Then, hesitating for a moment, he looks straight at me and says, "Never mind. What can you do? Let it be for a blessing." And he mutters a few more words that I do not understand, perhaps from the prayerbook. "Bring it tomorrow and straighten things out. It's nothing." And he flashes another black-toothed grin through his beard.

At this moment, a group of young building workers bursts noisily into the building. They are in their late teens and carry their tools with them, prepared to earn their livelihood regardless of conqueror or conquered, of foreign rule or the struggle for freedom in this land; above and beyond all these things, they carry on with their lives. I manage to pull myself erect. The proprietor blows out the lamp, and in the dim light which they have brought in with them from the street the newcomers catch sight of my alien appearance. Their ebullient rush is brought to a halt. They stand dumbfounded and study me apprehensively. And when I look back at them, one by one they lower their gaze. What a fine new army I could make of these lads if they wouldn't avert their eyes and if my reserves of strength, of self-confidence, of clarity and ideas weren't so depleted. All I have left is my suffering.

Am I losing my grip on the table? Am I gasping for breath? My legs buckle in their weakness, and no one extends a hand to help. With all the strength I have left, I brace myself, the muscles of my face straining so hard I feel the skin is about to tear. At this, the spell cast by my strangeness seems to lift. The young men sit down at the tables and begin speaking quietly, the girl covers her hair with a thick scarf and wraps herself up in a sweater, and none of them looks my way any longer. As though I had been and gone. Only the old man goes on blinking at me with his watery eye, watching me in my distress. Have they recognized me? "Go, mister, go in peace," the proprietor says, taking care to keep me at arm's length. "Only please, mister, don't tell anyone you were here, please."



slumber invades my every pore, poisons my limbs with a heavy, pleasant torpor, and shelters me in oblivion. Come, come.

Far off, the girl appears to be conferring with the proprietor in hushed tones. Then the heavysset man comes over, looks at me, and says, still with forbearance and respect in his voice, "Mister, please to get up. Go by her. Everything will be all right. Go by her, she says. Maybe get a little sleep. So there will be strength. No problem." I look up at the girl but am unable to read anything in her cold, black eyes. And so, with everyone looking on silently and no one offering a hand, I press against the floor and the table with my fingers, lift myself up, and shake the sleep off my body. In fear and weakness and despair, I get to my feet. Isn't this how they always saw me: strong, feet firmly planted, eyes narrowed in a steely gaze, collar upturned, tommy-gun in hand? Isn't this the way I always appeared to those who feared me, who revered the mystery surrounding me?

The girl turns and walks out, and I, marvelling at it all, follow heavily in her footsteps. She does not wait for me in the empty street, already lit by the first rays of the soft, distant winter sun. The early chill makes me shiver in my coarse robe, the packet of pills - my life-giving pills - still clenched in my palm. What time is it? I cannot estimate or even guess. Five? Six? Maybe later. And how I long to sleep. The girl neither turns her head nor waits. She walks on, and my feet follow hers. Looking back over my shoulder, I see the old man, the one who had been knocking on the shutters, plodding along behind me, his head bobbing, his little sack on his back, and his good eye flashing.

A small, confined cityscape. Low houses, narrow streets, curbstones not yet reached by the sunlight. Dry, hardpacked, dirt paths and heavy shadows resting in the cold spaces between one doorstep and the next. Only the exposed windows are touched, gently, by the sun. How good it would be if I could conduct my wars from here, I think. I am dizzy. My body aches. My brain thirsts for sleep.

We walk along, one behind the other, widely separated. Where are we going? To her house? If so, why is she taking me in? Surely they have all heard about me. And yet here, in this place, among people who know me, she dares to take me in? After all, people talk, and people judge one another. And what is this old man to her? Why is he always following me? Should I be afraid of him, I, who am now

"You're afraid," I say, leaning forward with my full weight, my afflicted arm sending out signals of pain now, but as if to another body, not mine. I try to look into the man's eyes, gathering all my strength for a single, penetrating glance. With great effort, I pull myself together: "Don't let your fears get the best of you, do you understand?" Could I really say such a thing, hypocrite that I am, or am I just imagining it? "Don't let them get to you! It's human nature to be afraid." He looks at me, then at someone behind me among those sitting down, all the while smoothing the apron that is tied over his army jacket. Could it be a gesture of respect for the man standing before him? I pick up where I left off. "Fear is an emotional reaction," I tell him. I always used the same words with the brightest and the dullest of my people. "No need to be scared of it or ashamed of it, do you see? It's simply a physical response that you can't do anything about. Just a matter of blood pressure and so on. You do understand, don't you?" My voice, my words, my speech, my gaze. The very things on which my power rested. Well, perhaps my strength will yet return, spreading through me like a healing balm.

Everyone listens in silence. No one nods, the way my boys always did when I spoke to them. No one moves a muscle. It is as if I were speaking from far off. Their eyes are on me. The girl hugs herself to keep warm and quietly, coldly, looks me over. My strength is fading. I can't go on. I am even losing my grip on the table, and suddenly I sink to the cement floor, legs sprawling, ludicrous as a boy who has gotten himself into a mess and can't get out. I realize that I am no longer God's chosen, and a great fear wells up inside me. Has He abandoned me altogether?

What is happening to me? What has happened to the conviction that I, like all self-assured people, once had that I was unique, that I was different, that I had been singled out in God's eyes and that He would never leave me? I break into a cold, drenching sweat, and my mind is clouded by exhaustion and vague fear. Am I weeping? Not likely. My eyes are puffy but dry. The effort of the escape, the waiting beforehand, and the fear and loneliness and strangeness afterwards have sucked all my strength, and there is no hope of saving myself except in sleep. Never have I felt so deep a desire to sleep as I do now. To sleep, even on the wooden slab in the prison cell, or here on the rough, cold, concrete floor. To sleep, borne away on a cloud, receding, vanishing. Beyond all fear, the sweetness of

lying on her back on the tiled floor, her eyes open, yet extinguished. She had been a fortune-teller, a sorceress and a healer. She was stretched out on her back, and next to her there was a chair that had been blown apart. The floor was sprinkled with blood, and there was this wall, painted violet. And when the smoke was gone we found coffee cups overturned on the table, their contents scattered. There was a crystal ball there too, a milky, opalescent beauty with a smoky white interior. I picked it up, and it was very heavy, much heavier than it seemed. At first glance it appeared to be opaque, but when I looked into it I saw past the cloudiness of milk and smoke into clear depths. And the more I gazed, the wider and deeper the visions became, until it seemed to encompass unimaginable distances. I tried to tear myself away from the ball's spell but could not - nor could I allow myself to take along with me a thing of such little obvious value. But at that moment one of my people came running through the open doorway - Al-Dahabi Habbas had apparently jumped past me and escaped just as we burst in to kill him - and, bumping me with the butt of his gun, knocked the ball out of my hands and out of my sight. The spectacular vision was smashed into a thousand thousand pieces, pieces of pieces, tiny fragments of everything the eye is capable of seeing. I still carry that sight with me, even though most of the comrades who were there are dead and only a few were imprisoned or managed to escape. This is not Habbas' house. Those things cannot have happened here. Not here.

The whole time I have been with her, the young woman hasn't said a word to me, neither kindly nor otherwise. The old woman leaves us with a nod, walking sideways toward the door like a crab, her eyes on me the whole time. She opens the door, goes out, and closes it behind her - and for a brief moment the ridiculous, uncouth figure of the old Yemenite man flickers there in the blinding white light. He is sitting spreadeagled on the narrow stone pavement, his back to the wall, fingering his ragged beard with infinite patience. Inside, a cold darkness returns, and my eyes, blinded for an instant by the light, once again throb with pain. A great silence falls upon us. The crumbling walls allow in no sound of the city outside. The young woman takes off her cardigan with one hand while holding the baby with the other, and, pressed against her like a bolt of cloth, it is immediately pacified. Still holding the baby in her arms, she turns to the pot on the primus stove to stir the scorched food. Was that motion

afraid of everyone? Where am I going, and why, and what is giving me the strength to continue - fear, apathy, numbness? Yet I walk on.

Here is her house. A wooden door set in crumbling stone, at the end of an alley which opens onto Allenby Road. There, halves of buses and people's heads can be seen going by in the first traffic of the morning. But these are the last stones of the Yemenite quarter, and they stand apart from the city. A green placard on the front of the Allenby Cinema announces the showing of "He Who Sees But Is Not Seen," and her door too is green, like the entrance to an illuminated cavern. She inserts a key in the lock and steps down into the cold darkness within, not waiting to see whether I follow her or hang back. I stumble down two stone steps and hear the door slam behind me, as if of its own accord. I wait, my back to the door, for the sound of it opening and closing again, but it does not. The old man will not be joining us.

Little by little, my eyes adjust to the darkness, and I see it being replaced, almost imperceptibly, by the dim light of a small window, set high in a cracked, peeling, pale-violet wall. A thick, flowery blanket seals off the window and the day beyond. Haven't I been here before? How familiar it all looks. Haven't I already seen these things: the dark room, the big, messy bed, the old woman in black who gets up from her resting place on the sunken, ornate, tiled floor and wordlessly puts a bawling infant into my young protectress's arms? Who is she and who is the other one, and whose baby is it? Why does my hostess lock the two of them up in this room? And perhaps I came down, not two steps, but more, many more, without even realizing it.

I have been here before. I'm certain of it. The same thing happened once before. I've already seen this room with its sparse furniture. I've already felt the chill that radiates from these walls and inhaled the smell of smoke, kerosene, and hot food that emanates from that primus stove on the trunk in the corner. And yet, perhaps not. Could I be mixing up this house with the Arab house? Not here, far from here. What is this? This *is* the Arab house, Habbas' house. Wasn't it here that they brought me blindfolded? But no, that was a different house, with different smells. There's no mistaking it. There was a smell of sulphur and kerosene there when we broke in, when the handgrenade was thrown and the tommy-guns opened fire. As the smoke cleared I saw an Arab woman in a faded, embroidered dress

interest in my people's family lives? I'll be damned if I know." I smile to myself. "I knew them all. All of them." And suddenly a great calm comes over me. "But there was another one. Zion. Everyone called him 'Sa'adya.' I think that was his real name." I lie back on the pillow and stretch. No need to be afraid now. Here was the old confidence, total and clear-eyed, in the very heart of danger, right under the noses of the British! "Was Zion your husband?" I ask her. "Wait a minute, yes, there was Baruch and Avishai too. Do you know them?" I don't mind at all her not answering. I am used to speaking to silent audiences. "Those are all aliases, of course," I explain. "Not that we really need them for cover, you understand. It's just that when a person has a code name he loses his identity somehow. All those who have them become a single unit. Their individuality gets channelled, you see, into the common need, into the service of the common cause." I pause to reflect on my words and savour their aptness, just as I did in those good, hard times. "Of course the public remains indebted for generations to those who fight on its behalf and when you grasp this in all its simplicity, you are able to sacrifice everything for the common good, for the good of your inferiors, without fear of disappointment."

She takes her son and the pot of food and goes to sit on the stone step under the doorway. With one hand she ladles a little food onto a plate, takes some in a spoon, and blows on it to cool it. Her baby is in her arms and she is feeding it, and when it doesn't eat, she does. Abruptly, she stops, as if in puzzlement. Does she intend to offer me something to eat? "No, thanks, I'm not hungry. Thanks," I say. "I ate at..." but as I am speaking she breaks off her reverie, which evidently did not concern me at all, and goes back to what she was doing. Is she aware at all of my presence? Didn't she bring me here herself? She must be mute. But didn't she speak with her employer at the restaurant? Or she might be deaf. But then how could she have listened to all the things I said? Does she have something against me? I am suddenly seized with trepidation. I search her face for some sign of malice, but it is veiled in equanimity. What then?

"Do you...?" I begin, but do not know what to ask. At this moment I cannot find the right word. Not that I do not speak a splendid Hebrew. I do. My little speeches are beautiful, well wrought, impressive. True, I know less Hebrew than French, and my Hebrew is poorer than my mother tongue - but at this moment I cannot find

of her head a signal to me to sit down? There is only one chair in the room, a simple, wooden affair piled high with baby clothes. Heavy-limbed and weak, I sense my fear slackening in the quiet darkness. I go over to the unmade iron bed and lie down.

I am looking at her, comrades. Her back, slender and lithe in the blue wool blouse, is turned towards me as she works, when suddenly – I am so astonished that my chest contracts in pain – it occurs to me that she could be one of us; the wife, that is, of one of our people. The joy of it – and what, in fact, is there to be joyful about? – sends new blood coursing through my veins. I suppress my excitement and ask the girl if she knows...Avner. Why Avner of all people? We had so many Yemenites. Why do I mention Avner? I do not know. And she gives me no answer. "Avner," I say. "I don't remember his name, to tell you the truth. We called him Avner. Are you his wife, by any chance?" She doesn't answer, and her back seems to recoil from me a bit as she goes about her work. "There were others," I say, and with great effort, I try to dredge up names, pseudonyms, dark faces, guttural accents from the ever-so-distant past. "Why, we had Shim'on...yes, Shim'on. And there was Oded...Really, what were their names?!...Mordechai...was his name really Mordechai? I forget. Do you know them? Here everybody knows everybody else..." I say, but she is silent. "Of course there was Manoach. That is, he's still alive, yes...Eli Shar'abi, his name was." She casts a sharp glance in my direction – or maybe I'm just imagining it – and the baby is still clinging to her. "Do you know him?" I ask, so much hoping she does. How much it would mean to me if she knew him. But she does not answer me one way or the other, only gives me this look: hard, direct, piercing. "No, you couldn't be his wife. He didn't have a wife. He was young, after all." Why do I always think of him in the past tense? He is still alive. "That is, he's so young."

Only now does she turn slowly back to the stove, and her shoulders droop. "No, Manoach wasn't married. Had no time for such things," I say, and the image of the young man's handsome face, an image growing blurrier with each passing day, floats before my eyes. "There were a lot of mouths to feed in his father's house, and he worked so hard. And besides, our...our work. You know". As if everything were clear and understood and above-board between us. "What time did I have, in the midst of all that commotion, to take an

The young woman smiles to herself and her baby, as if harbouring a secret. Didn't she long for me somehow, in some way, back there in Florence, long for me to take hold of her roughly and bare her secrets, naked, as I had done when she was thin and did not blush even on the wildest nights, when her hair flew about her and her body was hot. Yes, yes. The women were few and far between. There was Dora. Her hair was always done up and carefully pinned, and her clothes were always starched. My people had brought her in to run my office and my house, though I had never really had either. And she became treasurer and secretary and confidante to me; but never did she agree to take a code name. A hard woman. We spent many hours together, alone, in the "centre" at 32, Ben Yehuda Street, third floor, behind the door which bore the name "Berger." It was a rented apartment, a place for me to live and conduct business. Sometimes late at night, when we opened the heavy blackout curtains and stole out onto the balcony - the guards outside never allowed me, for my own safety, to stand there - a sea breeze would caress us, softening my grand, far-reaching thoughts and her masculine obduracy. We would gaze at the street below, dotted with lights, her hand would stroke mine suggestively, and afterwards we would go back into the room, to the yellow electric light and the darkened windows, draw the curtains, lock the door from the inside - this too against the explicit orders of my bodyguards - move the folding bed into the corner where the lookout couldn't see it from the keyhole, and make love in the blazing light. And she would cling to me unrelentingly, to the point of pain, suddenly, in a kind of furious despair. Where is Dora now? In America, I think. Yes, a number of my people suspected her of treachery. One Saturday they saw her at the Kaete-Dan Hotel with M.L. from the National Council. They wanted to put her on trial, but I objected and insisted they leave her alone. I assume they knew what had been going on between us, and there was a bad taste in my mouth when they agreed, against their will, to drop her case. Since then I've never had more than casual relations with women. After a year of abstinence, my officers hinted shyly that, if I wanted to, it might be a good idea to bring someone in for a night "a *good* girl, to be sure" (ha!) - and I refused. I still bore a grudge against them over the woman Dora, whom they hadn't allowed even to say goodbye to me before she left the country; and I remembered my own failure. It has been a long

even in those languages the exact word with which to capture concisely what is running through my mind. "Do you...?" What, for God's sake? Poets are able to pluck elegant phrases from their imagination to express even the most bizarre and complex of thoughts. And I am at a loss for one simple word.

Outside the closed door there is the sound of a dry, hacking cough. I shudder slightly in my bed. What the hell is the time? How can I live even for a moment without a watch? In the past, someone was always around to keep me informed of the exact time. Time is those others who pass you by and who accompany you from one juncture to another. Now I am left alone, and all the others are gone. They died by the sword, were hanged, were imprisoned and tortured, escaped, or left, or simply disappeared. I am all alone, myself, looking at this woman. She has something against me, I know: what, what, in heaven's name? Am I not the most wanted man in the whole country? As I watch her, she calmly uncovers a small breast, like that of a precocious young girl, and delicately positions the baby's tiny head to nurse, the faintest of smiles on her lips. Once again, I am short of breath. I feel as though I am falling apart. I take out one of my pills and swallow it. In vain.

"The struggle we are waging," I say with difficulty, "demands supreme sacrifice. And risk-taking. You understand, you are one of the risks. Or perhaps the catalyst of a risk. Don't misunderstand me, the man who took up with you took on a dangerous emotional involvement, an obligation and a responsibility. We don't forbid such things - but a member of the underground knows that these are not sensible things to do." I look at her from the bed. "Dedication cannot be divided, and one cannot consecrate himself to more than one thing at a time. Yes, take me. What am I? I have no wife, as you undoubtedly know. I had one." I smile. Memories emerge from the fog, as if it had all been a dream. "Now she's married to some Italian textile merchant. 'You hate me,' she always used to whine. 'You never come home. You're forever out on your mysterious errands.' Yes..." I laugh to myself. "Two years ago I went to Florence to collect some mail and old papers from her. Her name is Martelli now. Can you imagine? Signora Martelli! There I am at the door and out comes a fat woman with a flushed face. And how those cunning eyes of hers shone when she took her husband's hand and smiled at him. The very picture of fake contentment...."

miles away in her own remote world. Again I am left speechless. I, who am never at a loss for words, I, who set young men on fire. Suddenly I am an old man, watching with tired eyes as an infant suckles at its tranquil mother's breast; and the sight is steadily fading, drifting away like smoke, smoke the colour of milk.

At last, I fall asleep. Limp, out cold. I sink into the darkness, and all my aches and fears evaporate. Looking up, I see at my bedside all my heroes: Eamon De Valera and Avshalom Ben David, Leib Trotsky and General Charles de Gaulle, Shabbetai Zvi and Charles Parnell and Marshal Carl Gustav von Mannerheim. Am I mourning my own disintegration? Perhaps. Tenderly, these hardened men offer me their encouragement. De Valera strokes my head and wipes the sweat off my brow with a soft handkerchief. You've done enough, comrade, Trotsky says. No need to do any more. You can stay here at home now. Relax, Mannerheim tells me, so old and wise. Things will take care of themselves. It is an historical process which cannot be stopped. You're tired, sir, says De Valera with a kind look. Fear is part of human nature. Tim O'Leary and Parnell and I used to have it too when things weren't going well. Avshalom Ben David coughs, and Shabbetai Zvi smooths my long, unruly hair, and I relax and sink back like a baby into the bedclothes.

I open my eyes and the room is full of men in uniform. Soldiers and CID men and police in their clumsy uniforms and plainclothesmen in ugly, grey suits. My hands and feet are tied with coarse rope, and Captain Morton is laughing contentedly in my face. One of the others standing over me is taking notes. Sergeant O'Flynn pulls a knife from his belt and cuts me loose in a single motion. I try to get up, but I am quickly manacled hand and foot. I nearly fall back on the bed, but Morton, as if lending a hand to an old friend, grips me by the arms and helps me up - helps me back to prison, to the loneliness, to the gallows. The soldiers clutch their weapons, fingers on the trigger, nervous eyes covering every direction. Outside, brakes screech, motor cars cough with a human sound, and barricades are ready to fend off the curious.

In the corner, on the stone step, the young woman is still nursing her infant. In his mouth is the small, white breast, and his hands clutch his mother's soft belly. Warmth passes from the one to the other; tenderness and delicacy flow between them. Calmly, she shifts

time, a long time, since she or those who passed judgement on her have been with me.

The young woman is sitting with her blouse open, her dark-skinned infant snuggled up against her, its soft lips to her breast and its hands clutching her belly. There is a faint afterglow of sun from the window in her black eyes, and her clothes fill the room with a bluish presence. Walls of grey-violet and blue, the white of her breasts, the golden sunlight in her eyes, and the dark-pink skin of the infant. "Please, I don't want you to misunderstand our struggle. In a war like this one, there can be no concessions," I explain from my position on the iron bed. "Most people hate us, and there are only a few dozen of us left. Not more. And no one has had such losses as ours or such achievements. These conquerors must not be given a moment's rest, not one! You understand? Little by little, we've got to poison, yes, poison the water they drink. We've got to boobytrap the wheels of their cars. We've got to threaten their lives, over the radio and over the telephone. Each one of them by name. There can be no waiting, no respite. They must be tormented without letup. Kidnapping and hanging and bombing and killing and sowing fear. Constantly. Constantly. So that they never imagine for a moment that their presence in this country is accepted, so that they do not lapse into complacency. Look, that traitor Weizmann is going today to the Anglo-American Committee. Why? To sell us, to sell us all down the river. We must kill on both sides, or they'll never understand how desperately serious the matter is, even if so few are willing to sacrifice everything for its sake."

She looks up at me, and I read in her eyes what I imagine to be a quizzical disbelief. Perhaps she has not understood. Perhaps my speech has become muddled. "I know that many lives are being lost and it might all seem pointless," I explain, "but in the final analysis everything balances out. Look, even if every last one of my people is killed, there will be others to fall in behind me. There will, I tell you! Self-sacrifice is a powerful thing. Even the willingness to sacrifice has a certain power."

Saying nothing, the young woman strokes the curly wisps of hair on her baby's head and, as he rhythmically sucks her in, she begins humming a tune. All my rationales, all the persuasiveness I have left, all my charisma – everything I am blessed with lies prostrate at her short-socked feet as she sits on the stone step, here above me yet

her knees and hums her little son a quiet tune, throaty and soothing, cooing under her breath. On his way to the door, a young Scottish soldier of the conquering army, a mere boy in a baggy uniform, with blue eyes and blond, close-cropped hair, casts a look of longing in her direction, and I hear him say, perhaps to one of his comrades, perhaps to himself, "There's a heavenly sight for you!"

No, I want to tell the boy, no. Far from heavenly. But I cannot find the words. The captain's firm hand is guiding me out into the blinding light of the March day of 1946. From the wall on the other side of the street, two cooks in white smile at me from a Megged Oil advertisement. The doors of a small, black Morris are opened for me, and columns of soldiers, their guns drawn and ready, line my path on either side. A boy of seventeen or eighteen leaps out of the crowd with a pained shriek, demanding that the guards set me free. But with a single blow from the butt of his pistol, Sergeant O'Flynn strikes him down. Or perhaps, as I prepare to die a dog's death, I am just imagining it. Perhaps no one has stepped forward to rescue me. The old man gets up from his position by the wall, strokes his thin beard, and looks at me, his head cocked, with his good eye and his bad one. Is he waving goodbye? His hand freezes partway up, like the camera of an alert photographer. Could it be his fist that he was about to shake at me?

They push me into the car and lock the doors with a bang. A soldier sits on either side of me, the barrels of their guns in my ribs, and Captain Morton sits next to the driver. With a roar of the motor, the car pulls away. At that, the English officer turns to me and smiles, as if to say, "Welcome back, my son." And before he draws the little black curtains over the windows to shut me off from the world forever, I observe that there is not a soul in the streets; cars and buses are stopped in their tracks; and fresh, black posters display my face on all the walls. A figure to command respect. Only the mouth is slightly agape, as if in surprise. And piles and piles of corpses litter the sidewalks, as if from an epidemic of cholera. There is no movement, no sign of life. In the whole nation, in all of western Palestine - that is, Free Zion - there is no one left alive. And as we pass, the clock in Mograbi Square strikes eight, never to strike again.

Translated by Michael Swirsky



Contents

<i>Yitzhak Ben-Ner</i>	Berger	4
<i>Yigal Zalmona</i>	“Here and Now”	12
<i>Jeff Halper</i>	The Persian Jews of Neveh Shalom: A Study in Mobility	34
<i>Howard Harrison</i>	Poems	51
<i>Nina G. Flyer</i>	A Musical Adjustment	53
<i>Dan Miron</i>	Gershom Scholem on Agnon	61
<i>Howard Schwartz</i>	Memories of Gershom Scholem	76
<i>Yuval Ne’eman</i>	Mediterranean-Dead Sea Project: “The Water Which Flows Towards the Eastern Region”	80
<i>Leila Avrin</i>	Hebrew Micrography	90
<i>Asher Reich</i>	Poems	102
<i>Michael Handelsaltz</i>	Fringe Theatre in Israel	104
<i>David Rokeah</i>	Poems	114
<i>Mordechai Omer</i>	Israeli Artists at the Paris Biennale: Godless Pilgrims	117
	Book Reviews	127
	<i>My Sister the Bride / Scrolls of Fire / The Jews in their Land in the Talmudic Age</i>	

Cover: Micrography: ‘Carpet’ page from the Moshe Ben-Asher Codex, Tiberias, 895-6 CE (see page 90)





14 שנה לכתיבת ספר

סיבה כפולה למסיבה ליצחק בן-נר (בתמונה), ספרו החדש "פרוטוקול". ופרישתו מ"גלי

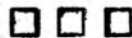


צה"ל". לרגל האירועים צערכה אמש לכבוד מסיבה בבית לסין ב"ת"א, מטעם הנהלת הבית והוצאת הספרים "כתור". כתיבת הספר נמשכה 14 שנה, והוא מספר על רסיס קר צוני במפלגה הקומוניסטית שכונה "ומפס". האירועים מתרחשים

ב-1926 בחיפה, והספר מבוסס על עובדות היסטוריות. הגיבור הוא אחד הפעילים, מהפכן הרוצה להביא את המהפכה גם לארץ-ישראל — אך נבשל.

בן-נר הודה להוצאת הספרים על ששלחה אותו לשנה לארה"ב, כדי להשלים את כתיבת הספר.

(נחמה דזאק)



1983. 11. 2

מחדש את השלום והצדק הסוציאליסטיים הנצחיים. וכאן, אלה, רבים בינם לבינם את מריבותיהם הבויות. לא יהיה חלקי עמהם." דברי מארחנו, שואב, בסיומו של הוויכוח.

בחצות, בערך, הזמן נהגו של מארחנו, שחור-עור בשם ויליאמס, להוביל את הסופרת משודיה ואת הקומוניסט מהירו-שימה אל מחוז חפצם. הפילגש אדלה (אני סבורה כי היהודים נועדו להעניק לעולם ערכי מוסר ותרבות נעלים, ולא להיות עם ככל העמים) פרשה להדרה: גם למוכר היה בחווילה חדר משלו. לס, נפוח מאלכוהול אך שולט כל העת במחשבתו ובמעשיו, נפרד והלך אל ביתו שלו. "רגע אחד", אחז שואב בכתפי, לבל אקום אני מכיסאי שבאולם העישון, "אני חפץ לדבר עימך מעט", אמר באידיש.

באותה עת נשמעו צעדים מהירים בגרם המדרגות. שואב מיהר אל אולם האוכל, "שירלי" קרא. קול בתו ענה לו בהן, "לאן את יוצאת עפשו? אחרי חצות", שמעתי את קולו.

"אחרי חצות? ומה בכך?" ענה קולה של הנערה. "מה ערך יש לשעות?"

נעימה מתנצחת, מתגרה ושיכורת, היתה בדבריה, ובקולו של אביה נמסכה מין חרדה שלא שמעתיה מפיו קודם לכן: "האם שוב לקחת... האם ניסית זאת שוב, שירלי? את יודעת ש... והבת, קולה מתרחק, מתנגן בפיו רצף: "אני אינני ילדה, אתה יודע, ואתה אינך צריך להתאמץ ולשחק את מי שחק האב, אתה יודע."

אביה, כמתחנן, קרא: "אולי תמתיני? ויליאמס יחזור עוד מעט ויסע אותך לכל..." — אך רעם של דלת גדולה וכבדה, הנטרקת אל סיפה, קטע את דבריו. רגע של דממה — ואחר שמעתי את קול צעדיו המתקרבים.

שואב חור, צנח כמעט על כורסת-העור הגדולה, שיפסף ביד רועדת את מצחו, כמבקש למחות מחשבות לא רצויות. רעד חלף בו והוא נשא עיניים והביט בי וקו פיו החתום מתמשך מטה בשני קצותיו, בעווית של כאב, "שמע נא, מיי פריינד", אמר. "עניי ה'יוניונס' הוא עניין חשוב ביותר אצלנו והוא מעסיק את מחשבתי ללא הרף. נדמה לי, כי כאן נמצא המפתח הסמוי להתחלה, לצעד הרבולוציוני האמיתי הראשון, כפי שאני רואה ומבין אותו. והרושם שלי, מיי פריינד, גבר והתחזק במהלך ערב זה, שמחשבותיך אינן רחוקות ממחשבותי בכל הקשור לתפקידיה ולמטרותיה של הרבולוציה הגלובאלית. הייט?!"

הנהנתי בראשי, מהרהר לעצמי כי האיש לא הביא בחשבון (ואולי היה מסונוור מלהבחין) את תחושת התינוב שבי כלפיו. כילד מפונק ורשע נדמה לי כמתעשש בכוח כספו בהגשמת אידיאלים אשר נועדו בעצם להכחיד את שכמותו. ואולי בדרך זו הוא מדמה כי מצא לו מחסה וצידוק. כל גינוני השוויון והאחוזה המעושים, מבלי שנגרע אף כהוא-זה משפע תפנוקי המזון — מחלצות המשרתים, כלי החרסניה, הנהג במדיה, השומרים, הכל-בים, היינות, השעשוע שבהתחברות עם הריאקציה הוול-סטריטית אשר מעבר למיתוס — כל אלה לא היה בהם, לדידי, אלא זיוף נכער ומתנשא של מיואנטרופ עשיר כקורה, שכספו מתיר לו להתעלל בעולם ובברואיו.

אבל עתה היו לו תוכניות למעני: "מחר אקח אותך לניו-יורק", אמר באידיש האמריקאית שלו. אני רוצה שתיכנס לעבוד במתפרת המעילים בבית-המלאכה של ברנדייס. הם עדיין לא שובתים ואני יכול לסדר לך זאת ללא קושי. רייט? המצב בתעשייה זאת מתחמם מיום ליום. ידידינו הכולשביסטים מגבירים שם את השפעתם בין העובדים. וכוחם הולך וגדל — אבל הם, אנחנו יודעים, עבדים נרצעים של מוסקבה, והחשובים בדבר ניצול מאבק העבודה באמריקה לצורך המהפכה העולמית ושעת-הכוסר לפתוח בה נעשים בקרמלין ולא כאן — ונעשים בהגיון קר וקפיטליסטי, של כדאי ולא כדאי. אתה תהיה שם כמו המצפנאי בספינה, הנוויגייטור הרדיקאלי. אנחנו נולדך את העדר הפרול-טארי איתך, אחריך, לכיוונים הרצויים. רייט?!"

כך, למישרין ובפשטות אחת-ושתיים: ילד מודקן, עשיר, מפונק ומיואנטרופי. יהיה, מלא בוז, חכם. אינו טורח לענות לשאלותיך ורק את אשר דורש הוא ממך יגיד.

הוא הסביר לי במלים רצות, מהירות, והרמץ שבאח מהבהב בכתמים אדומים על פניו החיוורות, את המעט וההכרחי שהיה עלי לדעת בנושא. רוצה לומר: שליח-שכיר לדבר עבירה או למעשים טובים, שיעשה רק את אשר יפקוד עליו אדוניו, ובכך, בית-המלאכה לתפירת מעילים של ברנדייס ברחוב ה-24 הוא אחד משלושת בתי-התפירה שפועלים לא שבתו עד כה. כל השאר — תפרים, גהצנים, מתקיני פרוות, מודדים וגורנים, פועלים, פועלות ומשגיחים — שובתים כולם זה חודש ויותר. הארי ברנדייס, בנו של בעל העסק, אוהד את המחשבה השמאלית והסכים לשלם יותר לפועליו, בהסכמה-שבשתיקה של מנהיגי ה"יוניון", גם הקו-מוניסטיים. תוכניתו של שואב היתה שאצליח לשכנע את פועלי ברנדייס להצטרף לשביתה הכללית, אקנה לי תהילה בין המנהיגים הצעירים הרדיקאליים של השובתים ואצליח להשפיע על כיוון ההשבתה לעבר אי-ההתפשרות, שיתוף-פעולה עם "יוניונים" אחרים בסוג אחר של בתי-המלאכה — ואז ידנו תהיה על גרונה של הממשלה, כדבריו. הפרולטריון ישתק את החיים בכל רחבי ארצות-הברית והשלטון יישור לידיו כפלי בשל. זו תהיה המהפכה האמיתית. עיניו הבהיקו בספרו לי את תוכניתו, כמוארות באור פנימי עז, מרתיע.

הוא סיים את דבריו והתבונן בי למישרין. עשר דקות של הרצאת דברים שוטפת. השפלתי את עיני, שתיקה ארוכה. רק קול התבקעות העצים הבווערים באח ונביחת כלב השמירה בחוץ. הרמתי את עיני. הבוחק הזר, המטורף, נמוג מעיניו של שואב. פניו היו נפולות. פיו מהודק השפתיים סימן שוב קו של מרידות. אפילו אינו שואל להסכמתי. יודע הוא מעבר לכל ספק שאין איש כמוני מסוגל לעמוד כנגד הצעתו ולסרב. "אני מקווה", אמר ביושב, "כי הזמנת בעוד-מועד חדר באכסניה".

אני זוכר, כי נפתעתי אז. הייתי בטוח, כי ההזמנה לסעודת הערב כוללת גם הקצאת חדר לשינה בבית-המידות של המארח. ואולי היתה מידת ההתלהבות שגיליתי מול תוכנית המהפכה שלו (המשך בעמ' 10)



(הנשיא קולידג' אמר פעם, עוד בהיותו מושל מדינת מאסא-צ'וסטס, כאשר שבר שביתת שוטרים ארוכה, כי אין כל זכות לאף אחד, בשום מקום ובשום עת, לשבות ולהפריע לטובת הכלל. אין דברים צודקים מאלה", קרא לסופר), "על המפלגה הקומו-ניסטית של אמריקה (שמעני נא, ידידתי, אני מכיר את הברנשים האלה שבראש ה'פארטי'. עושה את אידיאליזאציה שלהם. שניהם, גם פוסטר וגם ג'יי לאבסטון, אפארטישקעס ממולחים הם. עושים כלו להיות פוליטישען בכל 'פארטי' אמריקאי רגיל. ומה הם עושים? נלחמים זה בזה כל הזמן ולא באויבים המשותפים. זה מתבצר לו בעירו לוס-אנג'לס וזה מתבצר בעירו ניו-יורק ואבנים הם מטילים זה בזה. רייט? ממש דמות הצלם של אליליהם ממוסקבה, המש-סים את חסידיהם זה בזה. מכל אלה לא תיוושע אמריקה, לא ייוושע העולם וגם המהפכה לא תרוויח דבר", דברי שואב אל אורחתו השוודית), על תאי מחתרת קומוניסטיים בעולם (רע גדול. שבעים... סליחה לכם, שבעה-עשר חברים למות בבית-הכלא בהירושימה לבד. ושלושה חבר מארץ המאנצ'וריים, מעיר חארבין, באו יפאן — והלכו. אף אחד לא יודע. נעלם", דברי הירו היפאני, שנעזר בתנועות ידיו לצייר לפנינו את אשר נכשלו המלים לספר), על ההתיישבות הציוניסטית בפלשתינה (מה זאת אין להם זכות? בספרי הקודש נאמר כי לזרעך נתי ארץ זאת. יהיה-דים הארורים שלך ונאיים לארץ משלהם — ומצחק הוא, ג'ו, שאני צריך לומר לך זאת. היהודים והארמנים והצוענים מסתובכים בעולם בלי בית-מולדת. הצוענים אינם מגדירים עצמם כעם. אתה מבין למה כוונתי? ! מכאן שליהודים ולארמנים מגיע בית-מולדת. אני לא מאמין באינטרנאציונאליזם ארוכה. אם אני הייתי בנעליך, ג'ו, הייתי חדל לפשפש בפילוסופיות האשפה האלה ועולה לארץ-הקודש. זה הייעוד הלאומי שלך שיעשה אותך מאושר. לא מהפכה להצלת העולם", קרא הסופר האמריקאי לעבר מארחנו), ועל מריבותיהם של מנהיגי המהפכה ברוסיה המועצתית, מריבות שהיו כבר יותר מסול גלוי לכל המעוניין, באותם ימים (בסופו של דבר, כל השיטה הזאת, שאתם מגנים אותה כדיקטטורה, הינה יותר דמוקרטית מן השיטה האמריקאית. כי הסובייטים בעצמם, בני העם, מקבלים את המנהיג שהם גותנים בו את האמון הרב ביותר. יוסיפ ואסיריונוביץ' הוא בן העם. העם רוצה בו. תכונותיו הרבולוציוניות הרי התחשלו בו בעת המהפכה. לפיכך טוב הוא מכל האחרים, והיו משכילים ממנו ובעלי כשרון רב ממנו, כנאום או בסדירת סדרים וברקיות פוליטיקה. רק פרוצס טבעי הוא שיש עליות וירידות, חשדות ומאבקים פנימיים, בעניינים אידיאולוגיים — לא פרסונאליים! אני מדגישה: לא פרסונאליים! מתוך חילוקי-הדעות הללו תצמח המנהיגות הנכונה והרצויה", הירצתה אונגרי-פלד-נילסון בלהט ובאמונת אמת), וגם על גאולת העולם (אין מהפכה מצליחה, מיי פריינד, אין דבר כזה. הלקח ההיסטורי הוא, שמהפכה שהצליחה — הנה, ברוסיה המועצתית — שוקעת אחר-כך בבור השומן והנחת של עושיה. תכך היא נכשלה. רייט? ! שמעי לי: מי כמוני עתיר נסיון ותקוות ואכזבות בזה? ! אני לא יאה חלקי עם הפטפטנים מכאן ועם השקרנים מכאן. כל עניינו של סטאלין שלך, ידידתי אנה, הוא להציב הכן את שלטונו ברוסיה המועצתית, ללא הפרעות מיריביו. כל עניינו של לב דוידוביץ' — ואני מכיר ומוקיר הרבה מכשרונותיו של האיש. פעם היינו ידידים טובים ואפילו אירחתיו בבית זה — אך כל עניינו עתה, להוריד את סטאלין מכסאו. השלטון משחית. וכאן אף הקהה את רצון המהפכה העולמית! אצל גיבורי אלה, והרי לפניך אמר: 'ללא דיווחי', 'ללא דיווחי' — כלומר להפעיל מייד בעלי-בני ונאמנים, להורים כסף ולגבש תאים רבולוציונריים בכל ארץ ולהפוך את העולם בכוח הזרוע, באש ובחרב. להרוס ולהשמיד ואחר-כך לבנות

טירת שוואב, רדינג, קונטיקט

(המשך מעמ' 5)

לרמוז לי על כך. מהר אקח איתך עמי לגירויירוק וגרדיב את הדיבור בעניינים אלה. אמר שוואב וקם על רגליו. כחותם עניין וכמי שמהר להבהיר כי לא היה כל עניין אישי בשאלתו בדבר האכסניה. ויליאמס יוכל לקחתך להוטל 'סחף הים' בכפר הסמוך, בית אל. בודאי ימצא שם חדר פנוי. דושה אתה שאקרא לו? הנעת ברשימי ללאו. ידו נשלחה אל כיסו. אולי אתה צריך מעט כסף? אמר כמשיב. לא כשואל. שוב הנעתי בראשי ללאו. לא נמנעתי ליטול כסף מידיו בגישתו הראשונה. לא בחלתי מעולם במתת הפעם. משתן נבעימה הבטוחה. היבשה, הזולתית, של דבריו קומם אותי. כבר הייתי ליטול אורח הערב הזה סיבות רבות אחרות וכשאו. לא רציתי ליטול את כספו ולתאום את צעירי תיו ממני: האימאם שוואב — ואנוכי, חרבו המתהפכת.

אלך ברנל". אמרתי וקמתי על רגלי. הוא אמר, ואין הוא מצליח להסתיר את תימהונו. כי, 'סחף הים' רחוק, אולי, ששה שבועות מילין וכי עלול אני לספוג בדרך, בשבילי החורש, בלילה. אלך עם תאג, חבר שוואב, אמרתי באותה נעימה יבשה. אמר לי רק מה הוא הכיחון?

אנשים לא נוהגים לשוטט כגון בלילה, אתה יודע? אמר לי באנגלית, לא כדוהג לשלומי אלא כיוצא ידי חובתו. אחר-כך הסביר לי כיצד אלך ואהיה בטוח מועמם של הפלבים והשוחררים וכיצד אגיע אל אותו פונדק. בשמונה בבוקר יחפו לך ויליאמס ליד 'השושן'. אמר לי ללא חיוך כשפתת לי את דלת העץ העבה. אל תנחם לו להמתין זמן רב, יום ארוך הוא ימי מחר. מבלי לומר מלת-פרידה, סוגר את הדלת. בו-לכיבים, אני אומר אז לעצמי, כבר אני אהיה מפועליו. כבר הוא מצפה שלא יטפרד לבזבו עלי תשומת-לב וזמן רבים. כבר עבר לדבר אלי באנגלית.

אני יורד במדרגות הרחבות ועובר בשביל שבין האפרים היפים השחורים מן הלילה. מן האופל כגור-שדים, יוצא ורק ומגיע אלי עוד בטרם תאזן בי הבהלה אפילו, כלב שחור כצל, דק מותניים, אין הוא מתנפל עלי. כמאולף נאמנה הוא עוצר ליד רגלי הימנית וכאשר אני ממשיך וצועד אל השער הרחוק, בין פרי הדשא, הוא רץ בשקט לצדי, כל העת ליד רגלי ימין שלי; מלווה אדיב. במצוות אדונו שוואב, אני מהרהר לעצמי, מריד ונעלב, אולי בהשפעת הבדני הצרפתי שחיתי. לשמור שלא יגיע הפרוקטור השחור. אני לא נחשב הוא כלי-כך עד שיארחו בלילה, בארמון זה — אבל צריך לשמור, כי יכול הוא להביא תועלת, כוכבה הקשורה בוויכוחיה וברגליה לחוט-משיכה; כשליח לדבר בעיריה או מצווה; כשער לעזאזל; ככלב-שמירה זה; כמכ"ש שר; כאמצעי למניעת אי-נעימות מן השולח. בו-לכיבים אמרו, שוואב. לכאורה, כל צפונותיו גלויות וברורות לי — ובכל-זאת, סוד צפון בו. לכאורה, מבטא הוא בבהירות ובדייקנות רבה את המחשבות המתורצפות מכבר במוחי. פינית שאין זיכרונותיו ורגשותיו פוקדים אותי, בכל הקשור לתיקונו של העולם — ובכל-זאת, מעורר הוא בי איבה ותיעוב ומשטמה, יותר מאלה המחזיקים במחשבות הפוכות בתכלית.

הרקיע מעונן, כמעט סוף הקיץ ומעונן כבוסו של החתום האפרים הרחבים והשחורים מלילה מתעלים ומתיישרים כבסן העלמות. בלתי העץ והלבנים הגדול שמתאחר כבז כנר האורות והריהו נראה כצלם כהה דומם על ראש הגבעה. אני יורד בשביל בלילה ללא ירח והשקט הרב אוסף אותי יותר ויותר כסאון המונים הקתעצם והולך.

הונה, ליד שער המידות הגדול, המוגף, צל חומת האבן הגבוהה, מהביאת כל הסודות, נעים שני צללים וקול מתנוגן. חותנני, אני שומע: באמת, מים שירלי. את יודעת שאינני יכול אבא שלך, מים שירלי... ואת שחית המון, מים שירלי...

כלב הדוברמאן שלצדי עצר בעוצרי, גופו נמתח, ראשו נוקף ורגליו כמו חישוק להן בקורות לאחוז בהן ולזנק מהן אל הצללים. בתו של שוואב, רדיטי, אין זה יין, טיפשי, ענה קולה ונעימותו מתנוגגת, לפנת כנעימת הנבר שדוכר אליה. הכלב אשר ליד רגלי נדרך, מריח, מעורר, רטן בזעף — וכחץ שלח הוא זונק לעצר שני הצללים, שיניו מפזיקות באפילה כעיניו המצמיחות של הצבוע בשדות העמק הרחוקים.

קול צוחות הבהלה של הנבר, קולה המצוה של בת שוואב — סטופ, אים, הצרדינו, דאן! דאון!, לאמור: הפסק ושוכב על הקרקע — ואני כבר לדים, הנבר, ממוח, מתרועע מן חתיה השחורה ומגברתה, מאיר אחתי בפנס חשמלי שבידו. באולמות האור הקטנת, הורעות, אני מלה יתר על אודותי משהוא מגלה על אודותי; שומר השער השחור, חסון כבוסר, במדים ירקרקים, אקדחו על מותני, הלבון שבעיניו מעיד על פחדו. אל נא תחשוש, אני אדבר באנגלית הנשטת והאשית ביותר, שלא יהיה המיבטא חור שלי לרועץ. אני אחד מאורחיו של האדון שוואב. אני הולך לבית-המלון.

ברנל? צחוק סיכורי של אי-אמון. הפנס החשמלי מחליף ידיום. בת שוואב מאירה את פני באור לבן מסמא, מולול. רק משוגעים מטיילים כגון ברנל, הוד בלילה, חבר, הוא אומרת, חביתה הטוב מאחורי האור. אני הרי מכירה אותך. אתה אחד מן החלוצים הציוניסטים ממלשתניה שבאו אל הידאקלינה בקהיר לבקש כסף מאבא. היא אומרת וממשיכה לסמא את עיני באור. אני מחייך אליה ואיני מתקן דבר. ומה? היא ממשיכה וסוגנת צה, שבת לבקש עוד כסף? הנבת כי זהו מעין שאינו נגמר, מה? היא בחנת אותי מאחורי הפנס, הכלפ רובץ לרגליה, בחשיכה, נבלע באופל. והרשה לי לומר לך, חבר, שיוסיף סמיו' נוביץ שוואב, הבאנקיר האדום, הוא בעצם נציג הידאקציה הקמ-סליטית והוא שומר היטב על פרטותיו. איש לא חלב ממנו פעם שניה תרומה. הנבת?

שוב השתתקתי. לאששר לי לבחון את דבריה. שונאת היא את אביה, ההרתה, איני יודע על מה ולמה. ועם זאת, דוברת היא בלשונו ובסינגונו, כמו על אף שינאתה אליו אינה יכולה להשי-חוזר מהשפעתו. שוב נשמע הצחוק הסיכורי מן החשיכה. נראה כאילו מתאמצת היא להציג עצמה כשיכורה, תהרתה, אך היא את שתיקתי ואת חיוכה פירשה לפתע בדרך אחרת: חתי, שמע את לא הנבת כלום. מה? אינן מבין אנגלית, נכון? ועל שאלתה זו חזרה באדיש שבורה, כדוברת אל ילד.

הנבתי כל מלה, עשדיברת אנגלית, אמרתי, ומה זה שביקשת לומר בשפה הערבית? היא צחקה. צחוק אחר, לא מחושב. עצבני. עמוק. חן, כן.

חלוצ ציוניסטי עם אנגלית ניז'אנגלית. האור האיר עדיין את פני, כמו בחקירת שתי וערב, כמרתף המשטרה, ברזסרדאם, ולמה, אם תרשה לי לשאול, ברנל לבית-המלון? מדוע אינך יושן באר-מונו של קומראד שוואב?

אני לא ביקשתי והוא לא הציע. אמרתי.

שוב אותו צחוק-שיכורים; אפילו היית מבקש, חבר, היה מוצא אמילה כלשהי. אין הוא אוהב וריס בביתו, אמרה. הוא מפחד כתרגולות, משחק ברבולוציות ובמדימות — ומפחד מכל אחד. ולא רק מורים, גם מאלה שהוא מכירם שנים גם מאהובתו. כחדאי נשאת את הוננה השמנה הזאת, גם מעצמו ובשרו מסני אור הפנס כבה. אולי ביקשה שיסמירי החושך דברים שהצנעתי בה כשארעה את אשר אפרוה דוחק או באפלה ששטפה את פלוג נגלו לי לפתע פניה הנאות. אהרן הוא משלח למלח אמרה. ואותי הוא מבקש למצוא בבית הנבנת? שהיית עזרה להרגשתו האנסרד. הוא מפחד מכל אחד — ויתרוב מכל מצילו שלוי. שוב צחקה צחוק רץ. עתה אהיה יד, המה נוצרת האבבות באמת ידי. אני יודע אתה משועז האמת היא, שאיש לא יסרה לבזבו חמש דקות כדי לנפנר בקומראד שוואב שלנו. איש אינו נסרד ממה שיהא ששה או לא ששה, אומר או לא אומר, חושב או לא חושב. הנבת זה הפחד הגדול ביותר שלו. שהוא מפחד לשווא. הנבת? שוב צחוק מתפרץ. שוב שתיקה קצרה. מושכת אולי קדה ללכת אחריה. הוא בוא. בזרזי ימצא לך מקום. אינו חושש לישון עם גברת בחדר-השינה שלה? בוא, בוא, פחדר בנרקי. אני מפרחה לראות את פנל, כשיגלה פי ישנת בחדרי...

לילה ללא שינה כמעט, במיטתה של בת עשירים מופלגים נפוקת בנאותה ובשנינותה, שרק שינאתה לאביה ולעצמה מקיימת אותה על אדמות ופרה לה את זדוכיה הנפתלת. לעתים, כה בקלות אני מפרשים את נהוליו נמשו ליה הוות, כאיצטנניני פותרו חלומות מצריים — אך אביד עזות אנו וחוזרים אנו בנבכי נפשונו שלנו, מבלי להבין דבר. הוות, המבין אותנו לעתים יותר משהוא מבין את עצמו, אינו יכול לעוררו. אנו איננו כוללים לעוררו. נפשות תועות להן בפרש, הקר, כל אחד לעצמו, עד האבדות. את אהבו, תיה המעטות הנשואותיה הרבות, את סנד האמציות שלה, את שחידה חרדה ורתיה ואח סבלה ומצוקותיה של ההלמה היפה שירלי שוואב למדתי להכיר על בורין באותו לילה, כשחיתיה שלה שוואבמוז-המידות של אביה. נסיכה רעה ואומללה, יפה ומטרפת שאין לכאביה מזור, מהו שהביא לכל אלה הפגעים של גברת מעין זו שהכל מוזמן לה — כסף, השכלה, מחוזים, אהבה, בית, גור-שדן של שלוה ללא דאגות? יוכל אני רק לשער. איני יודע אל-יכונן, אך את התוצאות יכולתי לקרוא ולפרש בקלות מפניה, מדבריה.

מדור המגורים שלה בבית אביה. מכניסה היא אותי בדת הראשית, ברוב המולה ובדברים רמים מפיה, למען ידעו אף כי לחדריה דלת כניסה משלהם. חדר-אורחים גדול, שקירותיו זכוכית והויולונות מופשלים הצדיה בהם, כבתגרות-חדר-אוכל מנקי כתליו מצופים בעטיף משי בהיר, שפרחים וזוהבים ותכולים מסך-דים אותו. חדר-שינה ובו מיטת נחושת עם גולות מבהיקות לעמדתי הרגל והיא רחבה מכדי היתה לשינה לאחת וצרה מכדי לשינים ויכירי רקומים ומצויצים עליה וכך חרסנה רגמני ענק ויפה, פצוירי כחול וקשרת חרסנה החואמת למנורת-הקנים העתיקה אשר על שולחן הלילה, שהעושה מנורותיה נטפה לנטיפים נפל-אים וגדילים על כנה, במשך דורות הרבה — הכל, אני משער, רק למען הליפי, פי מנורות חשמל האירו בחדרים יקישון האמבט היה בסמוד.

שבתי לאחר סיורי בחדריה לבדי, אל הטרקלין. היא עצמה, עם השעלחה אור בחדר זה ופגלה את הדלת, נשתנתה הבנת פניה. שפתיה נתעור כבכאב גר. היא אחזה בכטנה, פלטה לעברי דברימה שלא הנבנתו ואזה אל חדר האמבט, נסתגרה בו וקולות שיעול ותקאה עלו משם. פעם הקשתי על הדלת — ועוד בטרם שאלתי אם יכול אני לעשות למענה דבר-מה, עלה קולה בין שיעולים וגאקות: (שום דבר, לך מצמא, ונעימה עלי הצטלצלה בו. על שני כותלי העץ של החדר נשענו ארוגות עץ כהים, פשו-סים, יפים, ולתחתיהם מוהגנים ומסורגים הם מלאים בספרים, קטנים וגדולים. את שמות המחברים, רבים מהם הקדישו בחתי-מוחיהם את הספרים, לשירלי היפה" או "שירלי הגלבנת", בהערצה, "בחובה" (ואחד אף, בתשוה). אין אני מכיר כמעט: סינקלר לואיס, א.א. רבינסון, קארל סאנדברג, עדנה פרובר, עדנה סט. וינסנט מילר, פסנתר לבן ראיית שם ולידו כעין דוכן ומגש עם בקבוקי יין וברנדי, ודוקה מחוצרת רוסיה המועצתית (כך היה פחוב על התו), וגראמפון חדש, שחור, שמישור צייר פרפר גס, בצבע או במשחת, על אפריכסו.

דלת חדר האמבט נפתחה כתרך. קולות השיעול והנזיחות נבר לא עלו ממנו. יש כמה בקבוקים שם. תוכל להכין לך ענב תרנגולי". אמרה בקול לפת (וכוונתה לתערובת קלה של משקאות בגוסח האמריקאי, כמי שלמדתי מקצ זמן). הודיתי, אך לא הפצתי במשקת. האם תוכל למוזג לי מן הודקה ששם? שאל קולה.



יעקב שטיינהרט: ארבעה בנים, היתוך-עץ, 1921. מוזן אלכום שטיינהרט בהוצאת דביר

מוגתי מן הבקבוק המועצתי לכוס זכוכית כבדה, אמריקאית, והושטתי לה אל מעבר לדלת חדר האמבט. היא אחזה בכוס ופתחה את הדלת ויצאה, עטופה ברישול בגלימה תכלתה, דקה, של משי סיני, עם אותיות רקומות מן האלפא-ביטא הסיני, אני משער. שצדה היה אסוף וקשור לקודקודת, עטרת שחורה לפניו ינעות, מההות משוה, אך עדיין יפות, חיוזרון גדול, כמעט כשל מסכת המות, מכסה עליהן. ידה השמאלית אחזה בכטנה. ידה הימנית הגיעה את כוס הזכוכית לשפתיה. היא לגמה לגימה גדולה, פניה נעו עוד יותר והיא השיבה ביריקה גדולה אל הכוס את אשר נטלה מנחה: "איזה זבל ארוך", נאגקה. היא התכופפה, הציעה את הכוס על הריצה, שדה הקטנים נחלצים ממבוא גלימתה ונגלים אלי. למרות שימים רבים לא ידעתי אשה ולמרות שידעתי את הצפוי לי בחדר משכבה, לא העיר בי בשרה דבר. היא הנדקה, כפופה מעט, וקנת מעט מכפי גילה, סקרה אותי במבט קר בשפתיים קפוצות, מלשפת ואולי משככת את בטנה הכואבת. הכל זבל", אמרה. רק סיכוב אחד מוה", היא הצביעה על הבקבוק. יוכל אני להפיל את המלים, חלוק, — ונאן אמרה מלה לא מוכרת לי אחר, הישריה ענינה אלי ושאלה: "אתה מצטרף אלי חלוק?"

כבר שתיתי. אמרתי מסרב. היא צחקה את צחוקה הנט, העמוק.

היני חבר" אמרה, לועגת, והתיישרה על הכורסה מולי, ידה בחיקה. עיניה אינן סרוות מציני. אם כך, הרי ה... — ושוב, אותה מלה. "אז שמה אתם החלוצים רק עם חלוצות שונים זאת? קו לעצ שוב נצטייר לה בשפתי. את המלים, חלוק, "חלוק צים", חלוצות" אמרה בעברית, "ואולי", שפתיה נשחרבו בבהלה מרומה נלעגת, רק עם חלוצים...

הן, מושב שתשתקיי, אמרתי בגסות, מהו המחזה שאת מציגה כאן?

בבת אחת, אני זוכר, כבו אותות הלעג הרע בפניה. בבת אחת כמו נתכוצה היתה לילדה נפחדת, שפניה קטנות, כאילו שונעת, בגסותי, בדיק בנקודות-המוקד של הווייתה: "אינני מציגה דבר", אמרה כנאלצת.

אין זה מענייני, אמרתי, אבל כל זה, האלסהול, הגברים, הלשון הנטה, הקראות, שונאת את את אביד בשל כספו — ועשורו הוא שמאפשר לך את כל אלה ואת הגאווה המזוללת הזאת באחרים ואת המחשבה שבאצבע צודה את יכולה להשיג כל שאת... עיצתי בדברי. מה זאת? מדוע אני הופך את עצמי לאב מוכח או לאח גדול? באמת אין זה מענייני. בבת כמה את? שאלתי.

מעט מן הלעג הגאה, המחגשא שב אליה. פניה לבנות, חמורת-מבע, אמרה: אין זה מענייני, באמת — ואם באת לא למען המשכב, אלא למען רפואת הנשמה, יכול אתה להווי את אחוריך ולהסתלק מכאן. עיניה מול עיני. היא קמה ועומדת מולי, וזעפת, בכל מקרה, יש לי רופאי נשמה ושכבנים אחרים בשפע, בלעדיך.

הנדתי בראשי. גוטל את המוד. אני הולך, אמרתי בשלוות על השולחן סמויור: "טוב מאוד. אני הולך, אמרתי בשלוות על נפש. אבל לגוכירך, מים שוואב: לא אני הוא שהמנתי את עצמי לכאן". שותקת. אני אחוז בידית הדלת, ומכל מקום, את מטרדת השגת: אביד הרי כבר יודע כי הבאת גבר למיטתך, את לילו כבר מזירת בהצנחת, הלילה.

כל אחד זכאי להצנחתו שלו", ענתה לי נעימת קולה כשל מתנגנת, אך קו של מיר צנויות פיה. ומה, אתה אינך מצייג מחזה? האם פיד וליכך שווים? ומה אבי, שאתה כה חרד על לילתו? ורי כל חייני מחזה-התפורשות גדול, איש השיוויון, החופש והצדק. חבל הוא, שאתה אינך בעל עור שחור, כדי שיהיה אבדו שלם, היא הנידה בראשה בתרגשות וכיסחה כבבלי דעת את ירכיה בשולי גלימתה, כמו עדיין יש בה צניעות נסתרת, משחרר נוכאי העולם. כל שחור שאני מביאה אל מיטתי מקצר את ימיו ועכשויו גם חלוצ ציוני...

כצופה מן התולם, בלצון-מת, הצדעתי לה ויצאתי כמעט אבן או, לפתע, מיהרה וכאח עדי, תפסה בידה בכונתיה ואמרה, כמעט בלחש ובנעימות-קול אותה, תמבקשת: "אני... אני באמת מצטרפת, אתה אינך... אינך חייב ללכת. תוכל לישון כאן בחדר זה על הספה... אנא, חוסיטה, עיניה מייחלות, פתאום; רכות, לא אפריע לך. בודאי אתה עייף", כבר אמרתי: לא לי להבין את התפונות נפש האדם.

לכדה, היא, המורגלת במשרתים ובאמות, הציעה לי את הספה בחדר-האורחים ושמה כפת הנגישה לי אלונגית גדולה ורכה, מעל-יריחה מאוזה כד, ופצתי מדיף ריח סגיליות, הוובילת אותי לחדר האמבט. כאשר רחזו ונקל מעופש במעט הרהצתה, כבר היתה שוכבת במיטתה, שעה פוור על הכר ושמיכתה מושכה לה. באותה צניעות ורה, עד לסנטרה, לילה טוב", אמרה חרש, עיניה כמכירות טובה. השעון הזהוב שעל שולחן הלילה שלה חורה שתיים ושלושים דקות.

במיטתי עצמתי עיניים יגעות ונרדמתי מיד בעוד האור בחדרי דולק וידי אחוזת בדפי תמונות החדשות של העתון, נייר יורק טיימס" מסוף השבוע האחרון, שמצאתי בכרכוב. כל כך הייתי עייף. בתאי שבאונייה לא היטבתי לישון על המרון הצר, הקשה ומדיף ריח הקיא והשתן, תמיד ידעתי, ישרו גם בי אי-הנחות ושמן ההתפנקות של בן העשירים, ולו גם אלף אלפי פרסה אזהיה, במרחק ובזמן, מבית ילדותי הקסום.

לא ישנתי אפילו שעה אחת. מתהום ללא חלומות הוציאה אותי הנערה מן החדר השני, אף כי במגע יד רכה, מהססת, באפלה שקופה וצוננת, אל מיטתי באה החליקה אל בין הסדינים, לדי, עד כי מד גופה את גופי, פיה מביא חום לאוזני. היא נושמת מלחשת: "לא יכולתי לישון". היא מתרפקת, לא נראית, וגופה רועד בגופו ואצבעותיה מסמררות את בשרי, "אני מפחדת. אני מפחדת" היא מגמגמת אלי. אני מיטלטל בין שינה לביעות. האם גם זו דרך שבה נסיכה יהודיה נפנקת זו לוכדת לעצמה פרפרים? אבל לא. ליבה מפרנס בחזו. רטט עז מטלטל את כל גופה. אין בה אשה. כולה ילדה אוכדת. אבריה עוקדים באימה את אבריו. אנא, שמור עלי, שמור עלי. אני מפחדת לליכך, היא לחשת. נטרפת, ונושקת לי ועיניה מרטיבות את עיני. היא בוכה בי ופתחה הסתום מחלחל בי. היא בוכה בלי קול.

כל הזכויות שמורות

טירת שוואב, רדינג, קונטיקט

(המשך מעמ' 5)

לרמוז לי על כך... מחר אקח אתך עמי לניו-יורק ונרחיב את הדיבור בעניינים אלה... אמר שוואב וקם על רגליו, כחונם עניין וכמי שממנה להבהיר כי לא היה כל עניין אישי בשאלתו בדבר האכסניה... ויליאמס יוכל לקחתך להוטל 'שחף היים' בכפר הסמוך, בית-אל. בוודאי ימצא שם חדר פנוי, רוצה אתה שאקרא לו? הנעתי בראשי ללאו. ידו נשלחה אל כיסו... ואולי אתה צריך מעט כסף? אמר כמישיב, לא כשאל. שוב הנעתי בראשי ללאו. לא נמנעתי ליטול כסף מידי בפיגישתנו הראשונה. לא בחלתי מעולם במתן הפעם, משהו בנעימה הבטוחה, היבשה, הזולתית, של דבריו קומם אותי. כבר היו לי מלוא אורך הערב הזה סיבות רבות אחיות לשנאו. לא רציתי ליטול את כספו ולתאם את ציפיו תיו ממני: האימאם שוואב — ואנוכי, חרבו המתהפכת.

אלך ברנלי... אמרתי וקמתי על רגלי. הוא אמר, ואין הוא מצליח להסתיר את תימהונו, כי, 'שחף היים' רחוק, אולי, ששה שבועות מילין וכי עלול אני לטעות בדרכי, בשבילי החורש, בלילה... אל נא, תדאג, חבר שוואב, אמרתי, באותה נעימה יבשה. אמור לי קל מה הוא הכיוון?

אנשים לא נוהגים לשוטט כאן בלילה, אתה יודע? אמר לי באנגלית, לא כדואג לשלומי אלא כיוצא ידי חובתו. אחר-כך הסביר לי כיצד אלך ואהיה בטוח מזעמם של הכלבים והשוורים וכיצד אגיע אל אותו פונדק... בשמונה בבוקר יחכה לך ויליאמס ליד 'השוק', אמר לי ללא חיוך כשפתח לי את דלת העץ העבה. אל תניח לו להמתין זמן רב. יום ארוך הוא יומי, מחר, מבלי לומר מלת-פרידה, סוגר את הדלת. בן-כלבים, אני אומר או לעצמי, כבר אני אחד ממועלי. כבר הוא מצפה שלא יצטרך לבזבז עלי תשומת-לב וזמן רבים. כבר עבר לדבר אלי באנגלית.

אני יורד במדרגות הרחבות ועובר בשביל שבין האפרים היפים, השחורים מן הלילה. מן האופל, כגור-שדים, יוצא ורץ ומגיע אלי, עוד בטרם תאחו בי הבהלה אפילו, כלב שחור כצל, דק מותניים. אין הוא מתנפל עלי. כמאלוף נאמנה הוא עוצר ליד רגלי הימנית וכאשר אני משיך וצועד אל השער הרחוק, בין כרי הדשא, הוא רץ בשקט לצדי, כל העת ליד רגלי ימין שלי; מלווה אויב. במצוות אדונו שוואב, אני מהרהר לעצמי, מריר ונעלב, אולי בהשפעת הרבנדי הצרפתי ששתיתי. לשמור שלא יפגע הפורבוקאצ'ה החדש? אני. לא נחשב הוא כלי-כך עד שיארחוהו בלילה, בארמון זה — אבל צריך לשמרו, כי יכול הוא להביא תועלת, כבובה הקשורה בורועותיה וברגליה לחוט-משיכה; כשליח לדבר עבירה או מצווה; כשעיר לעזאול; ככלב-שמירה זה; כמכ"ש שיר; כעמציץ למניעת אי-נעימות מן השולח. בן-כלבים ארוך, שוואב. לכאורה, כל צפונותיו גלויות וברורות לי — ובכל זאת, סוד צפון בו. לכאורה, מבטא הוא בבהירות ובדייקנות רבה את המחשבות המתרוצצות מכבר במוחי. ביטחון שאין זיכרוניתיו ורגשותיו פוקדים אותי, בכל השקור לתיקוניו של העולם — ובכל זאת, מעורר הוא בי איבה ותיעוב ומשטמה, יותר מאלה המחזיקים במחשבות הפסוקות בתכלית.

הרקיע מעונן. כמעט סוף הקיץ ומעונן כבסופו של הכתיו. האפרים הרחבים והשחורים מלילה מתעגלים ומתיישבים כבסון העלמות. בבית העץ והלבנים הגדול שמאחור כבו כבר האורות והריהו נראה כצלם כהה ודומם על ראש הגבעה. אני יורד בשביל בלילה ללא ירח והשקט הרב אופף אותי יותר ויותר כסאון המונים המתעצם והולך.

הנה, ליד שער המידות הגדול, המוגף, אצל חומת האבן הגבוהה, מחביאים כל הסודות, נעים שני צללים וקול מתנונן, מתנגן, מיש: 'באמת, מים שירלי. את יודעת שאיני יכול. אבא שלך, מים שירלי... ואת שתית המון, מים שירלי...'

כלב הדוברמאן שלצדי עצר בעוצרי, גופו נמתח, ראשו נוקף ורגליו כמו חיפשו להן נקודות לאחוז בהן ולזנק מהן אל הצללים. בה: של שוואב, ידעתי. 'אין זה יין, טיפשי', ענה קולה ונעימותו מתנגנת. בלשונה שלענת הנבר שלעבר אליה. הכלב אשר לי רגלי נדרך, מריח, מזוהר, רוטן בזעף — וכחץ שלוח הוא זונק לעבר שני הצללים, שיניו מבהיקות באפילה כעיניו המצמיחות של הצבוע בשדות העמק הרחוקים.

קול צווחת הבהלה של הגבר. קולה המצוה של בת שוואב — סטופ, אים, שווארינג. דאן? דאן? דאן? לאמור: הפסק ושכח על הקרקע — ואני כבר היים. הגבר, מתרחק מן החיה השוכה ורומגברית, מאיר אותי בפנס חשמלי שבידו. באלומת-האור הקטנה, הרושפת, אני מגלה יותר על אודותי משהוא מגלה על אודותי; שומר השער השחור, חסון כבוקסר, במדים ירקרקים, אקדחו על מוחנו, הלוונו שבעיניו מעיד על פחדו. 'אל נא תחושש', אני אומר באנגלית השפוטה והאיטית ביותר, שלא יהיה המיטבא חוז שלי לרועץ. 'אני אחד מאורחיה של האדון שוואב. אני הולך לבית-המלון'.

ברגל? 'צחוק שיכורי של אי-אמון. הפנס החשמלי מחליף ידיים. של שוואב מאירה את פני באור לבן, מסמא, מזלזל. רק משוגעים מטיילים כאן ברנלי ועוד בלילה, חבר' הוא אומר, חבוי היטב מאחורי האור. 'אני הרי מכירה אותך. אתה אחד מן החלוצים הציוניסטים מפלשתינה שבאו אל ה'איאקלינה' בקהיר לבקש כסף מאבא'. היא אומרת וממשיכה לסמא את עיני באור. אני מחייך אליה ואני מתקן דבר. 'ומה', היא ממשיכה וסונגט בי, 'שבת לבקש עוד כסף? הבנת כי זהו מיעין שאינו נגמר, מה? היא בוחנת אותי מאחורי הפנס, הכלב רובץ לרגליה, בחשיכה, נבלע באופל. 'הרשה לי לומר לך, חבר, שיוסיף סמיור גוביש שוואב, הבאנקיר האדום, הוא בעצם נציג הריאקציה הקפי-טליסטית והוא שומר היטב על פרטותיו. איש לא חלב ממנו פעם שניה תרומה. הבנת?'

שוב השתקתי, לאפשר לי לבחון את דבריה. שונאת היא את אביה, הרהרתי. איני יודע על מה ולמה. ועם זאת, דוברת היא בלשונו ובסיגנונו, כמו על אף שינאתה אלו אינה יכולה להשי-חזר ממה שפעת. שוב נשמע הצחוק השיכורי מן החשיכה. נראה כאילו מתאמצת היא להציג עצמה כשיכורה, הרהרתי. אך היא את שתייתו ואת חיוכי פירשה לפתע בדרך אחרת: 'הי, שמע נא. לא הבנת כלום. מה? איני מבין אנגלית, נכון? ועל שאלתה זו חזרה באידיש שבורה, כדוברת אל ילד.

הבנתי כל מלה, כשידברת אנגלית, אמרתי. 'ומה זה שביקשת לומר בשפה הערבית?' היא צחקה. צחוק אחר. לא מחושב. עצבני. עמוק. 'כן, כן,

הלוץ ציוניסטי עם אנגלית ניו-אנגלנדית'. האור האיר עדיין את פני, כמו בחקירת שתי וערב, במרתף המשטרה, ברוטרדאם, ולמה, אם תרשה לי לשאול, ברנלי לבית-המלון? מדוע אינך ישן באר-מונו של קומראד שוואב?'

'אני לא ביקשתי והוא לא הציע', אמרתי. שוב אותו צחוק-שיכורי: 'אפילו היית מבקש, חבר, היה מוצא אתמלה כלשהי. אין הוא אוהב ורים בביתו', אמרה. הוא מפתח כתרנגולות, משחק ברבולוציות ובזמיונות — ומפתח מכל אחד. ולא רק מזרים. גם מאלה שהוא מכירם שנים גם מאהובתו. בוודאי פגשת את הזונה השמנה הזאת. גם מצעמו ובשרו, ממני'. אור הפנס כבה. אולי ביקשה שיסתיר החושך דברים שהצטיירו בה, כשאמרה את אשר אמרה. דווקא אז, באפלה ששטפה את כולנו, נגלו לי לפתע פניה הנאות. 'אותך הוא משלח למלון'. אמרה. 'ואותי הוא מבקש לכלוא בבית. הבנת?'. שהיית קצרה להדגשת האבסורד. 'הוא מפתח מכל אחד — ויותר מכל, מצילון שלי'. שוב צחקה צחוק רע. עתה אחוז ידה, חמה, נועצת אצבעות, באמץ ידי. 'אבל יודע אתה משהו? האמת היא, שאיש לא יטרה לבזבז תמש דקות כדי לפגוע בקומראד שוואב שלנו. איש אינו נטרד ממה שהוא עושה או לא עושה, אומר או לא אומר, חושב או לא חושב. הבנת? זה הפחד הגדול ביותר שלו: שהוא מפתח לשווא. הבנת?'. שוב צחוק מתפרץ. שוב שתיקה קצרה — ואחר, מושכת אותי ידה ללכת אחריה. 'בוא. בוא. בחזרי ימצא לך מקום. אינך חושש לישון עם גברת בחדר-השינה שלה? בוא. בוא. מחר בבוקר אני מוכרחה לראות את פני, כשגילה כי ישנת בחדר...'.

לילה ללא שינה כמעט, במיטתה של בת עשירים מופלגים, נפנתה בגאווה ובשיגיונות, שרק שינאתה לאביה ולעצמה מקיימת אותה עלי אדמות ומורה לה את דרכה הנפתלת. לעתים, כה בקלות אנו מפרשים את נפשו של הזולת, כאינטליגנטי פותרים חלומות מצריים — אך אובדי עצות אנו ותועים אנו בנבכי נפשנו שלנו, מבלי להבין דבר. הוולת, המבין אותנו לעתים יותר משהוא מבין את עצמו, אינו יכול לערונו. אנו איננו יכולים לעורו. נפשות תועות להן בערפל הקר, כל אחת לעצמה, עד האבדון. את האבדון תיה המעטות ושנאוהיה הרבות, את סכך האמוציות שלה, את פחדיה וחרדותיה ואת סבלה ומצוקותיה של העלמה היפה שירלי שוואב למדתי להכיר על בורין באותו לילה, בסוויטה שלה שבארמון-המידות של אביה. נסיכה רעה ואומללה, יפה ומטרפת שאין לכאביה מזור. מהו שהביא לכל אלה הפגעים של גברת מעין זו שהכל מוזמן לה — כסף, השכלה, מחורים, אהבה, בית, גן-עדן של שלוה ללא דאגות? יוכל אני רק לשער. איני יודע אל-יכדן, אך את התוצאות יכולתי לקרוא ולפרש בקלות מפניה, מדבריה.

מדור המגורים שלה בבית אביה. מכניסה היא אותי בדלת הראשית. ברוב המולה ובדברים רמים מפיה, למען ידעו, אף כי לחדרה דלת כניסה משלהם. חדר-אורחים גדול, שקירותיו זכוכית והווילונות מופשלים הצידה מהם, כבהתגרות. חדר-אוכל קטן, כחליו מצופים בעטיפ משי בהיר, שפרחים והובים ותכולים מנקי-דים אותו. חדר-שינה ובו מיטת נחושת עם גולות מבהיקות לעמודי הרגל והיא רחבה מכדי היותה לילה, לאחת וצרה מדי לשינים וכיום רקמים ומצויצים עליה וכך חרסניה גרמני ענק ויפה, מצוייר כחול וקצרת חרסניה התואמת למנורת-הקנים העתיקה אשר על שולחן הלילה, שחשעוזה מנורתי-נטפה לנטיפים נפלי-אים וגדולים על כנה, במשך דורות הרבה — הכל, אני משער, רק למען היופי, כי מגורות חשמל האירו בחדרים וקישון האמבט היה בסמוך.

שבתי לאחר סיורי בחדריה לבדי, אל הטרקלין. היא עצמה, עם שהעלתה אור בחדר זה ובעלת את הדלת, נשתנתה הבעת פניה. שפתיה נתעורו ככבאב מר. היא אחזה בבטנה, פלטה לעברי דברימה שלא הבנתי ואצה אל חדר האמבט, נסתרה בו וקולות שיעור והקאה עלו משם. פעם הקשתי על הדלת — ועוד בטרם שאלתי אם יכול אני לעשות למענה דבר-מה, עלה קולה בין שיעוליה ואנקות: 'שום דבר, לך מכאן!'. ונעימה גסה הצטללה בו. על שני כותלי העץ של החדר נשענו ארונות-עץ כהים, פשוטי-טים, יפים, דלתותיהם מונגנים ומסורגים והם מלאים בספרים, קטנים וגדולים. את שמות המחברים, רבים מהם הקדישו בחתי-מותיהם את הספרים, 'לשירלי היפה' או, 'לשירלי הנלבת', 'בהערצה', 'בחיבה' (ואחד אף, 'בתשוקה'). אין אני מכיר כמעט: סינקלר לואיס, א.א. רובינסון, קארל סאנדברג, עדנה פרבר, עדנה סט. וינסנט מיליי. נסתתר לבן ראיתי שם ולידו כעין דוכן ומגש עם ביבנסט יין וברנני, וודקה מתוצרת רוסיה המועצתית (כך היה פתוב על התו), וגראמופון חדש, שחור, שמישהו צייר פרפר גס, בצבע או במשחת, על אפרכסתו.

דלת חדר האמבט נפתחה כתרך. קולות השיעור והנגיחות כבר לא עלו ממנו; יש כמה בקבוקים שם. תוכל להכין לך זנב תרנגולי? אמרה בקול לאח (וכוונתה לתערובת קלה של משקאות בנוסח האמריקאי, כפי שלמדתי מקץ זמן). הודיתי, אך לא הפצתי במשקה. 'האם תוכל למזוג לי מן הוודקה ששם?', שאל קולה.



יעקב שטיינהרט: ארבעה בנים, חיתוך-עץ, 1921. מתוך אלבום שטיינהרט בהוצאת דביר

מזגתי מן הבקבוק המועצתי לכוס זכוכית כבדה, אמריקאית, והושטתי לה אל מעבר לדלת חדר האמבט. היא אחזה בכוס ופתחה את הדלת ויצאה, עטופה ברישול בגלימה תלכללה, דקה, של משי סיני, עם אותיות רקומות מן האלפא-ביטא הסיני, אני משער. שערה היה אסוף וקשור לקודקודה, עטרת שחורה לפנים יגעות, מהווה משהו, אך עדיין יפות, וחיוורון גדול, כמעט כשל מסכת המוות, מכסה עליהן. ידה השמאלית אחזה בבטנה. ידה הימנית הגיעה את כוס הזכוכית לשפתיה, היא לגמה לגימה גדולה, פניה נעו עוד יותר והיא השיבה ביריקה גדולה אל הכוס את אשר נטלה ממנה: 'איזה זבל ארוך', נאקה. היא התכופפה, הציבה את הכוס על הריצפה, שדיה הקטנים נחלצים ממבוא גלימתה ונגלים אלי. למרות שימים רבים לא ידעתי אשה ולמרות שידעתי את הצפוי לי בחדר משכבה, לא העיר בי בשרה דבר. היא הזדקפה, כפופה מעט, זקנה מעט מכפי גילה, סקרה אותי במבט קר, בשפתיים קפוצות, מלטפת ואולי משככת את בטנה הכואבת. 'הכל זבל', אמרה. 'רק סיבוב אחד מזה', היא הצביעה על הבקבוק. 'יכול אולי להועיל, או אולי...' — וכאן אמרה מלה לא מוכרת לי. אחר, הישירה עיניה אלי ושאלה: 'אתה מצטרף אלי, הלוץ?'

'כבר שתיתי', אמרתי, מסרב. היא צחקה את צחקה הגס, העמוק.

'היי, חבר', אמרה, לועגת, והתיישבה על הכורסה מולי, ידיה בחיקה. עיניה אינן סרות מעיני, 'אם כך, הרי ה...' — ושוב, אותה מלה, 'או שמא אתה החלוצים רק עם חלוצות עושים זאת?'. קו של לעג שוב נצטייר לה בשפתיה. את המלים, 'חלוצי', 'חבר-צים', 'חלוצות' אמרה בעברית, 'ואולי', שפתיה נחרבבו בבהלה מדומה, נלעגת, 'רק עם חלוצים...'

'הו, מוטב שתשתי', אמרתי בגסות, 'מהו המחזה שאת מציגה כאן?'

בבת אחת, אני זוכר, כמו אותה הלעג הרע בפניה. בבת אחת כמו נתכוצצה והיתה לילדה נפחדת, שפניה זקנות, כאילו נפעתי, בגסותי, בדייק בנקודת-המוקד של הווייתיה: 'איני מציגה דבר', אמרה כנאלצת.

'אין זה מענייני', אמרתי, 'אבל כל זה, האלכוהול, הגברים, הלשון הגסה, ההקאות, שונאת את את אביך בשל כספו — ועשירו הוא שמאפשר לך את כל אלה ואת הגאווה המזוללת הזאת באחריה הוא המחשבה שבאצבע צרדה את יכולה להשיג כל שאת...' עצרתי בדברי. מה זאת? מדוע אני הופך את עצמי לאב מוכיח או לאח גדול? באמת אין זה מענייני. 'בת כמה את?', שאלתי.

מעט מן הלעג הגאה, המתנשא, שב אליה. פניה לבנות, המורת-מבע, אמרה: 'אין זה מענייניך, באמת — ואם באת לא למען שמשכב, אלא למען רפואת הנשמה, יכול אתה להזוין את האורייך ולהסתלק מכאן'. עיניה מול עיני. היא קמה ועומדת מולי, וזועפת. 'בכל מקרה, יש לי רופאי נשמה ושככנים אחרים בשפע, בלעדריך'.

הנדתי בראשי, נוטל את המדוי הדק שנתן לי יוליו, על ה-טאלנטיק סוויורי: 'טוב מאוד. אני הולך'. אמרתי בשלוות נפש. 'אבל להוכיחך, מים שוואב: לא אני הוא שהמנתי את עצמי לכאן'. היא שותקת. אני אוהו בידית הדלת. 'ומכל מקום, את מטרדת השגת: אביך הרי כבר יודע כי הבאת גבר למיטתך. את לילו כבר מירתת בהצגתך, הלילה'.

'כל אחד זכאי להצגותיו-שלו', נעמה לי. נעימת קולה כשל מתנגנת, אך קו של מרי בווייתו פיה. 'ומה, אתה אינך מציג מחזה? האם פוך וליבך שווים? ומה אבי, שאתה כה חרד על לילותיו? הרי כל חייו מחזה-התפושפות גדול. איש השוויין, החופש והצדק... חבל הוא, שאתה אינך בעל עור שחור, כדי שיהיה אבלו שלם', היא הנידה בראשה בהתרגשות וכיסתה כבבלי דעת את ירכיה בשולי גלימתה, כמו עדיין יש בה צניעות נסתרת. 'משחרר נוכאי העולם. כל שחור שאני מביאה אל מיטתי מקצר את ימינו, ועכשווים גם הלוץ ציוני...'

כצופה מן האולם, בלצוון-מה, הצדעתי לה ויצאתי כמעט — אבל או, לפתע, מיהרה ובאה עדי, נפסה בידה בכותנתה ואמרה, כמעט בלחש ובנעימות-קול אחרת, כמבקשת: 'אני... אני באמת מצטערת. אתה אינך... אינך חייב ללכת. תוכל לישון כאן, בחדר זה, על הספה... אאל, הסיסה, עיניה מיחילות, פתאום; רכות, 'לא אפריש לך, בוודאי אתה עייף'. כבר אמרתי: לא לי להבין את תפוחות נפש האדם.

לבדה, היא, המורגלת במשרתים ובאמות, הציעה לי את הספה בחדר-האורחים ושמה כסת והגישה לי אלונגית גדולה ורכה, מעל-ירחצה מאוחר, וסבון מדיף ריח סיגליות, והובילה אותי לחדר האמבט. כאשר יצאתי רחוק ונקי, מעוטף במעטפת הרחצה, כבר היתה שוכבת במיטתה, שערה פזור על הכר ושמיכתה משיכה לה. באותה צניעות ורה, עד לסנטרה, 'לילה טוב', אמרה חרש, עיניה כמכירות טובה. השעון הזהוב שעל שולחן הלילה שלה הורה שתיים ושלושים יגעות.

במיטתי עצמתי עיניים יגעות ונרדמתי מייד בעוד האור בחדרי דולק וידי אוחזות בדפי תמונות החדשות של העתון. 'ניו-יורק טיימס' מסוף השבוע האחרון, שמצאתי בכרכוב. כל כך הייתי עייף. בתאי שבאוגיה לא היטבתי לישון על המרון הצר, הקשה ומדיף ריח הקיא והשמד, תמיד, ידעתי, ישדרו גם בי אי-הנחות ושמץ ההתפנקות של בן העשירים, ולו גם אלף אלפי פרסה אהיה, במרחק ובזמן, מבית ילדותי הקסום.

לא ישנתי אפילו שעה אחת. מתהום ללא חלומות הוציאה אותי הנערה מן החדר השני, אף כי במגע יד רכה, מהסתס, באפלה שקופה וצוננת. אל מיטתי באה והחליקה אל בין הסדינים, ליד, עד כי מד גופה את גופי, פיה מביא חום לאוזני. היא נושמת מלחשת: 'לא יכולתי לישון'. היא מתרפקת, לא נראית, וגופה רועד בגופי ואצבעותיה מסמררות את בשרי. 'אני מפתחת. אני מפתחת', היא מגמגמת אלי. אני מיטלטל בין שינה לביעוזה. האם גם זו דרך שבה נסיכה יהודיה נפנתת זו לזכות לעצמה פרפרים? אבל לא. ליבה מפרסם בחזה. רטט עז מטלטל את כל גופה. אין בה אשה. כולה ילדה אובדת. אבריה עוקדים באימה את אברי. 'אנא, שמור עלי, שמור עלי, אני מפתחת כלי-כך', היא לוחשת. נטרפת, ונושקת לי ועיניה מרטיבות את עיני. היא בוכה בי ופחדה הסתום מחלחל בי. היא בוכה בלי קול.

כל הזכויות שמורות

לכתוב על

האחד בחודש, בשלושים שבו

אנשים רבים וטובים מטילים ספק בכוחה של הכתיבה הערסקת במידי - לא באמצעות כיויים למיניהם, בהשאלה או על דרך המשל - אלא במישרין - לחצות את הגבול המפריד בין הז'ורנליסטיקה והסיפרות.

מאחורי ספקנות זו עומדים נימוקים כבדי-משקל: זווית ראייתו של הכותב אינה רחוקה דייה מן ההתרחשויות כדי לבחון אותן בכל היקפן. במלים אחרות: נקודת המבט צרה וקרובה מדי אל הנעשה ואל הנחדל; חוטמו של הכותב כמעט תחוב בתוככי סיר הבישול הזה, הוויית ההווה הרתחת שלנו, מאחר והמדובר הוא במידי, הרי מטבע הדברים גם הכותב הינו אחד הטבחים הרבים, המתאמצים לאחוז בתרווד, לבחוש משהו או לזרות תבלין כלשהו ליורה המבעבעת. הכותב, המצוי בלב ההווה המיידית, אינו מסוגל לראות נכוחה את התמונה בכללותה, להפיק לקחים, לחרוץ משפט, לתאר נכונה - ובאובייקטיביות - את העניין לעומקו.

זאת ועוד: אי אפשר, אומרים הספקנים, לעסוק בעכשווי מבלי להיזקק למילון הדל, לאוצר המלים השווה-לכל-נפש של אמצעי התיקשורת. הכותב נאלץ, איפוא, להשתמש במטבעות לשון שחוקות, בקלישאות ובסמלים של העיתונות המודפסת ו-אמצעי התיקשורת האלקטרוניים. אתה כותב: "חומייניסטים", "מטריה אווירית", "עליית שערים חדה", "הערכה מחודשת" - וכל אחת מן האמירות האלה כמוה כאבקת מרק, כתמצית התבשיל: כל שעליך לעשות הוא להוסיף מעט מיים חמים וכבר מוכן התבשיל לאכילה. המחשב המשוכלל הזה בראשינו מאתר במהירות תמונות וחוטי קישור, מעיר תחושות רדומות הנוגעות בהגדרה זו או אחרת, וכך מחזיר הוא לתודעתנו התייחסויות ישנות הקשורות בהן. כל אלה, טוענים הספקנים, הלא כליה של הז'ורנליסטיקה הם. וכיצד יתכן הדבר שנשתמש באותם הכלים גם בכתיבה ספרותית?

ועדיין לא תמו הספקות: איך אפשר לעסוק במסגרת ספרותית

תינוק לא הורגים פעמיים

על שלוליות שופכין בסברה ושתילה
שם העברתם כמיות של בני אדם
הראויות להתפכד
מעולם החי לעולם האמת.

לילה אחרי לילה.

קדם ירו

אחר כך תלו

לבסוף שחטו בספינים.

נשים מבהלות הופיעו בדחיפות

מעל תלולית עפר:

"שם שוחטים אותנו,

בשתילה".

זנב דק של ירח בן ראשית החודש היה תלוי
מעל למחנות.

חילינו שלנו האירו את המקום בנורים
כאור יום.

"לחזור למחנה, מארש!" צוה החיל

לנשים הצורחות מסברה ושתילה.

היו לו פקדות למלא.

והילדים היו כבר מנחים בשלוליות הסחי,
פיהם פעור

שלוים.

איש לא יגע בהם לרעה.

תינוק לא הורגים פעמים.

וזנב הירח הלך והתמלא

עד שהפך כבר זהב מלאה.

חילים מתוקים שלנו,

דבר לא בקשו לעצמם,

מה עזה היתה תשוקתם

לחזור הביתה בשלוים.

המתרגמת מציאות ומנסה להגביה אותה מעט - בהווייה הנמצאת בעצם התרחשותה, עוד טרם שקעה מרתיחתה ולפני שנקרשה והיתה לצורה ברורה מן התווה והבוהו? הרי הדבר שנחשב היום לעיקר עשוי להיות מחר בטל בשישים; הכל משתנה לבד מן השורות הכתובות והנדפסות של מה שמכונה "הסיפור המייד" ועשויות הן להמיט חרפה על ראש כותבן אם תוכח המציאות שתיאר כמוטעית. במילים אחרות: ימי חייה של הז'ורנאליסטיקה קצרים הם ומתחדשים מדי בוקר, ואילו הספרות אינה יכולה להוציא אל השוק מהדורה חדשה ומתקנת מדי בוקר בבוקרו.

ויש עוד השגות, טענות, פיקפוקים וספקות רבים באשר לרכולתה האובייקטיבית של זו המתימרת להיקרא סיפורות, לעסוק במייד בעצם התרחשותו בכלייה שלה, בשאררוח וביתרון המחשבתי המיוחסים לה להגיע להישגים של ערך-מוסף על-ז'ורנאליסטי. אני, כמי שניסה בספרי "ארץ רחוקה" - ובכמה סיפורים קודם לכן, לעסוק במציאות הנוה - או, במונחים ריאליים יותר, לכתוב על האחד בחודש כבר בשלושים שבו - מסכים אני מראש לחלק גדול מן הספקות שהזכרתי וגם לסכנות אחרות שלא הזכרתי: אכן יש, הסתכנות ברורה בשטחיות, בדרממדיות, בהחטאת מוקדים, בשימוש בלשון גסה ומוגבלת, בשיפוט מוטעה של תהליכים, בהעדפה לא מודעת של דיאלקטיקה עתונאית, על לשון עשירה יותר, בחריכת כנפיים ובאייכולת להמריא מן הביצה היומיומית של המציאות, אל שמי ההשראה הסיפורתיים. כמה מן הסכנות הללו האורבות למי שהחליט לעסוק בסיפורות או בזו המיתפנה הסיפורות, בהווייה הקיומית סביבו ובו עצמו - ממשיות הן, ואי-אפשר לחמוק מהן. במילים אחרות: הכתיבה על המייד, גם במיטבה, יוצרת פֶּחַת בתחומים שציינת.

אבל - יש גם רווח בצידה של כתיבה זו ויש בה גם כורח, והשניים קשורים זה בזה. הרווח, ההפסד והכורח הם כולם תוצאות לוואי של כתיבה ממין זה, שעיקרה בעיני בהיותה עדות: לא ניתוח היסטורי אובייקטיבי של תקופה ושל הכוחות המשפיעים עליה; לא הפקת לקחים כלליים מן ההישגים ומן המחדלים ומן הפער שבין ההבטחה ובין התוצאה; בין הרצון והיכולת. אלא, עדות יחיד לרגע-רגע, שעה-שעה, יום-יום, שבוע-שבוע על המתרחש, עוד בעצם התרחשותו. אילו היתה תפיסת העולם שלי פסימית, כי אז הייתי אומר: ממש כיומנו של חולה במחלה ממארת המתאר יום-יום, שעה-שעה, את תולדות הכתם הגדול, הכהה, ההולך ומתפשט על גבי אבריו, נעלם מן העין, עד לאפלה הגדולה; עדות לאופן שבו ההתרחשות הנוראה הזאת הופכת יותר ויותר את הכותב, הנלכד בה, לאדם שכל מעייניו בתוך עצמו, בגופו, במוחו, בשינויים החלים בו, גוף ונפש כאחד - ובהארה המיוחדת שמעניקה, אולי, המכה הנוראה הזאת לחיים, ליומיום, להתרחשויות; לערכים שהיו עד אז כמו מובנים מאליהם. אילו היתה ראיית העולם שלי אופטימית, כי אז הייתי אומר: כסרט הצילום במצלמת הראינוע, המצלמת מאותה זווית, מאותו מרחק, בפרקי-זמן קצובים, את ניצן השושן היפה, מעת היותו מכונס בפקע ירוק ועד לתפוחתו, לבקיעתו, להופעת צבעיו ולפריחתו המפוארת. וכל תולדות היופי הזה מתפרס בסרט שאגר בדקה או שתיים של הקרנה חיה את חודשי התולדה, ההבכרה והפריחה. אולם, מכיוון שאני, כמו כולנו, מנסה להלך מפוכח בין תקוות הגאולה לחרדות הקץ, הנה העדות הכתובה הזאת הינה מעין יומן, מעין אלבו-צילומים, לעתים רנטגניים קצת; לעתים סתם תמונות חיצוניות של אנשים ונשים שנעצרו בשטף מרוצתם והוקפאו מחייכים, אך חתומים. יומן הדרך העכשווית הזאת ש בין תקווה לחרדה, בין התחדשות וגאולה לאחרית, בין הסודות הקיומיים, הזמניים והנצחיים.

למי מיועדת עדות זו? קודם כל - לעצמי. כלומר, לכותב שהד-

ברים המתרוצצים במוחו, מתחת לפני השטח, מקבלים ביטוי של ממש; צורה, מוצקות, ביטוי ברור יותר. שנית, לבני דורו של הכר-תב, שותפיו להווייה זו, שאולי ימצאו בדפים שכתב, בדמויות שיצר ועיצב, באירועים הפועלים עליהם ובמסגרת חיים זו המורכבת לפרטיה, כמה הנחות וכמה הגדרות למצבים, להלכרוח, לתחושות, שהתרוצצו גם בתוכם ולא הגיעו לכלל ביטוי או הגדרה ברורים. הכותב, ואני מדבר על עצמי, כמובן, אינו מורה נבוכים, מוכיח-בשער, או שוטר-תנועה, אף לא אדם הניחן ביכור לת לראיית האמת הצרופה.

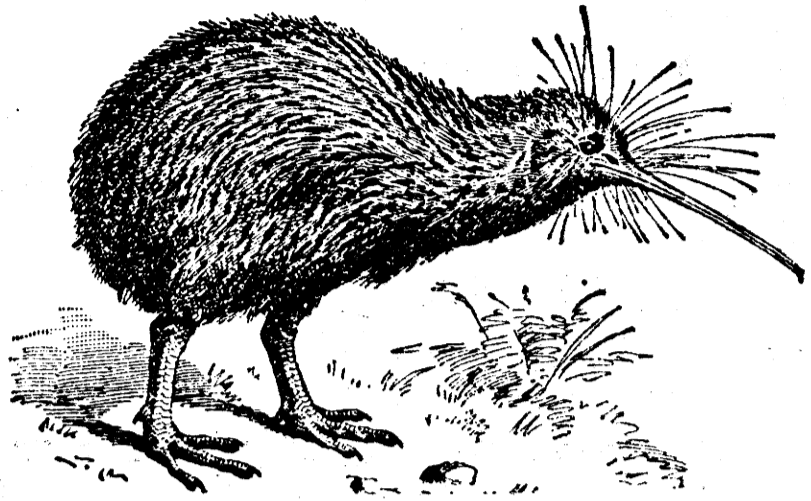
הכותב הוא, לדעתי, במקרה הטוב יותר, מעין מיצרפה הקול-טת הכל: מראות ודמויות, חוויות הקרויות "היסטוריות" וחוויות שוליות; אופני-דיבור ואורחות התנהגות; קטעי-מידע, צילומי אגב, כותרות מתחומי הכלכלה והמדיניות, ופירושים מטורי-הר-כילות; נופים שגיאיים עם מראות דוחים; עפרות זהב עם פסולת פלאסטיק, נופים פאסטורליים וסייטי זוועה; שורות של שירה נפלאה עם הצעקנות של סיסמאות הפירסומת; דברי איווולת ודברי חוכמה; שבחים ועלבונות; סימני שאלה וסימני קריאה; מאכלי גן עדן ופסולת-מזון; הרבה אהבות, הרבה אכזבות, הרבה קנאות, הרבה חשדות, הרבה פחדים, הרבה תמימות, הרבה נסיון שלא תמיד הוסיף חוכמה, הרבה מעשי שטות שהוסיפו מעט תבונה; כאבי הכלל ומכאובי היחיד; פגישות, שיחות, ויכוחים, ספרים, תקליטים, סרטים, שלטים, זכרונות, קולות, צלילים ושתי-קות.

הכל נגרס ונטחן, הכל רותח ונמס וצף ועולה מסיגיו ונוצק לתבנית שהכין הכותב בדפיו ובשורותיו ובאצבעותיו הכותבות. ואם צלח הפלא הקטן בידי מחוללו, בחלקו במתכוון, בחלקו אפילו בהיסח הדעת - לא מיצרף חסר צבע, צורה וייחוד מכל מה שנזרק ללוע המכונה האנושית החוה הכל הוא שנוצר - אלא מתכת חדשה, יסוד חדש שהוא בגדר אותה עדות אישית, חלקית, של היחיד על דורו ועל עצמו. ויש בה, אולי, להאיר דברים בעיניו ובעיני אחרים ולקשור קשרים סמויים בינו לבין האחרים, שותפיו להווה, למייד.

ואותו יסוד הוא גם בגדר תמונת-מצב אישית, להווה ולעתיד דים שיבואו. לאמור, כל הדברים שקראתם עלינו, אתם, בעתיד הרחוק; כל שקראתם בסרטי ההזערה, בתצלומי העתונים, בספרי ההיסטוריה; כל הדברים שראיתם ביומנים המוסרטים ובתצלר מי התיעוד; כל הדברים ששמעתם בהקלטות למיניהן - כוונות, הגשמות, אכזבות, מלחמות, פריצות-דרך, נסיגות, תהפוכות ר-סתם אורחות-חיים בזמנים מוגדרים - הנה כיצד הם משתקפים, באובייקטיביות סובייקטיבית, בעדותו של אדם מאותם הימים המספר על אנשים ונשים שעשו מעשים וחשבו מחשבות וחיו, באותם ימים. ואותם ימים היו כל-כך סוערים, כל-כך מפתיעים, כל-כך קצרי-נשימה, מדהימים, מתהפכים, דוהרים בשטף, משעשעים, מפחידים, מרתקים, מרגיזים, מלהיבים, מרגשים, עד שאי אפשר היה שלא לעשות בהם שימוש בסיפורים. כי מן החומרים האלה של הקיום, מעוצבים הסיפורים כולם, מאז החלו אנשים לספרם. וגם כאשר סופרו הסיפורים על אלים ומלאכים וחיות-יער, הרי משלי-אדם היו הם.

נכון הדבר, כי לעיתים נזקק הכותב לשפה המצומצמת והתכ-ליתית של התיקשורת; נכון כי לעיתים שפתו היא עילגת וצרה כשפת הפשוטים באנשי הרחוב. נכון כי הוא חושב, לעיתים, את הטפל לעיקר; כי לפעמים אינו שופט נכונה; כי לעיתים קוצר הנשימה אינו מניח לו לעצור, לשוב ולהרהר, להעמיק. אבל, אם עלו רצונותיו המתרוצצים של המספר בידו, ולו גם במקצת - כי אז יש בוודאי ערך לדברים. בסופו של דבר רצון הסופר תמיד אחד הוא: לברוא עולם לקוראיו.

ארץ רחוקה-קרובה



פ עם כתבתי סיפור בשם „ארץ רחוקה“, שבו חולם נהג מונית ישראלי, מוכה גורל, לרדת עם משפחתו לניו-זילנד שבקצה העולם. הארץ הזאת מסמלת עבורו את כל המנוגד קוטבית לישראל, ארץ שעליה קרא כי סקר של האו"ם מצא אותה בזמנו כאידיאלית ביותר מבחינת אושר תושביה ושלווה נפשם. ברוך ה' (47) נשוי ואב לשני בנים ובת („בלי סימני זהוי בבקשה, שלא יביאו אלי טרדנים“) הוא מהנדס מזון במקצועו ודוקטור בתוארו שחזר מניו-זילנד לאחר שמונה חדשי השתלמות יחד עם בני משפחתו. בשעתו קרא את הסיפור ולכן התקשר אלי עכשיו. כך נולדו הדברים הבאים, שנועדו בעצם לבחון היבטים אישיים וחב-רתיים של החיים בשתי הארצות — בעיניו של ישראלי שנטל חופשה מהמציאות הדחוסה והמתישה שלנו, שהיה אורח לשעה קלה בארץ אוטופית כמעט; ארץ רחוקה מאד.

כמו חלום רחוק. ועם זאת, אין להם יחס של נחיתות והתבטלות כלפי בריטניה או כלפי העולם בכלל. אולי משום שאין הם רואים את עצמם כ„אור לגויים“, הם מקבלים את עצמם כמות שהם. כך שאם מדען, נגיד פסיקאי גאון, יוצא מהם ומצליח באנגליה ולא חוזר לאיים — סו וואט? הם לא קוראים לו יורד.

* * *

על היחס למיעוט המאורי: לכל ארץ יש סיגנון אפליה משלה, למיעוטיה. ותמיד, איכשהו, זה קשור לקרקע. בונים עיר והגן העירוני צריך לקום על שטח שהיה שמורה מאורית. המאורים לא מסכימים. מתחילות הפגנות. מכות. משטרה. אבל, בעצם, אין אפליה כלפי המאורים במובן המקובל. בבית הספר לומדים ילדים לבנים, מעורבים ומאורים. יש כל הזמן נישואי-הערובת. ובעצם, המאורים הם המתנגדים לנישואים שכאלה מחשש לדילול הגזע.

הרחק מן המרכזים ישנם ישובים שכולם מאורים טהורים. הצעירים מתוכם שמגיעים בגיל מאוחר יותר אל העיר, מקבלים ממש הלם-תרבות. עד לפני עשרים-שלושים שנה עוד ניסו להפוך את המאורים ללבנים, להכריח אותם לנטוש את שפתם ואת מסורתם. היום מבינים שזה לא טוב. אבל הבעיה היא אקוטית. יש תופעה של נערים שעוזבים את בתיהם ומגיעים לפרברי הערים, ובגלל המרכיב השבטי החזק הם מתארגנים שם בחבורות, מקבלים יחד קיצבאות-אבטלה ומתחילים להוות מיטוד: סמים, אלכוהול, אלימות, אונס. אפשר לומר, כי למרות שיש מדענים ואמנים ומצליחים אחרים מבין המאורים, האחוז היחסי של הילידים בחוג המצוקה הסוציאלית בניו-זילנד הוא גדול יותר.

* * *

על אושר הפרט: נדמה לי שהניו-זילנדים הם אנשים מאושרים. טוב להם. הם גינוחים. שום דבר אינו בוער להם. אתה קובע פגישה עם מישהו להערב — והוא מגיע מחרתיים. אצלנו, בעבודה, רצים-אצים-מתרוצצים, כמו משוגעים — ובסוף שום דבר לא יוצא. אצלם, למשל, במעבדה שבה ביקרתי — לא ממחרים. ואם מישהו לא הביא משהו עכשיו, או יביא אותו אחר-כך. ובסופו של דבר, הכל יוצא כמו שתוכנן.

* * *

על חיי המשפחה: אין שם דבר כזה... לא, ברצינות: אחוז עצום של גירושין ונישואים מחדש. מתחתנים, מתגרשים, בוגדים. אצלנו, היוווג בין גבר ואשה הוא גם מעין התייצבות משותפת מול מציאות-חיים קשה — החל ממס הכנסה ומסים עירוניים ועד לשירות במילואים. בניו-זילנד המדינה עוורת מאוד בחינוך חינוך, בתמיכות סוציאליות, בדמי אבטלה. האשה שם יכולה בשקט להגיד „שלום“ לבעלה ולחיות עצמאית בשטח, בלי הרבה דאגות. המדינה דואגת לה. אבל גם שם יש ענייני פמיניזם ומאבקי נשים. אגב, בצבא שלהם שהוא צבא מתנדבים, משרתות גם נשים. ותאמין לי, לא הייתי רוצה להלחם נגד צבא שכזה: הם אנשים עקשנים ובעלי כושר גופני גבוה. היית צריך לראות באחד הטילים את הנער שדרך בשדות אחרי פרה: רץ ורץ, עלה וירד על הגבעות, ולא הירפה ולא התעייף עד שלכד אותה...

* * *

על סמלים לאומיים ועל שלווה: הקיווי, הציפור של ניו-זילנד, היא סמל לאומי ובסך הכל זהו עוף מסורבל ומכוער. ביקרנו בשמורה של קיוויס. וזה מצחיק לראות שם תמונה האומרת: „הקיווי תוקף“, כשכל הקיווי הלאומי הזה חי לו בפחד בין השיחים, נטרף על ידי חתולים, אוכל בבוקר, לא יכול לעוף. ממש, סמל האומללות. ואגב, עופות — השלווה שלהן שם כל כך גדולה ואופיינית למקום עד שכל כלב וחתול יכולים בלי מאמץ ללכוד אותן. בבית שבו הת-גוררנו היה חתול מסורס. ממש סמרטוט. לא היה לו אפילו אלפית מהשכל ומהזריוות של חתול אשפתות ישראלי מצוי. והבטלן הזה היה מגיע בכל פעם ובפיו ציפור או ארנבת. בארץ, במלחמת הקיום האכזרית של החתולים, לא היה מחזיק מעמד אפילו שבוע. אבל בניו-זילנד, כשהחיות והעופות שלווים כל כך, הוא גיבור גדול...

על הארץ ועל אנשיה: זוהי ארץ עשירה, ירוקה וגדולה מאוד ויפה מאוד. מצד שני, האנשים מוטרדים בה. הם מנותקים, גיאוגרפית, מן העולם — אך הם מודעים אליו. הוא מטרד אותם, והם מפחדים ממנו וממה שקורה בו. הם קוראים ספרים. עוד מלפני שהביאו לשם את הטלוויזיה. וגם עכשיו, קוראים המון — ומי שקורא הרבה, מכיר את העולם.

מה שמתרחש אצלנו ביום לא קורה אצלם במשך שנים. ויש להם איזשהי תמימות בסיסית. כשהלכתי לקנות מכונית אצל סוחר במכוניות משומשות אמר לי המעביד, לורנס: „תדאג לכך שהוא יבטיח גם לרכוש את המכונית בחורה, כשתעזוב. כי מה יהיה אם הערבים ינתקו את אספקת הדלק לעולם והשאר עם מכונית ללא דלק?“

וזה ארץ עשירה: שפע חקלאי. חלב ומוצריו. צמר. בשר כבשים. צדפי אנרגיה. אוצרות-טבע. אדמה בזיל הזול. אבל בכל זאת, האנשים אינם מנפנים בעושר — גם אלה שיש להם. אנשים שהכרונו, פרופסורים מכובדים ויודעים, נוסעים על-סוסטוס לעבודה, גם בגשם. אתה מטייל בארץ ומגיע לחווה ענקית, בקנה-מידה שלנו — 5000 דונאם, 500-600 פרות, עשרת אלפים כבשים — ובכל זאת, משפחת החוואים עובדת קשה, ללא פועלים, כמו ידיה, גם הנשים שבמשפחה. היא מתגוררת בצריף גדול, בלי הרבה מותרות. פריג'ידר, טלוויזיה — לא בטוח שצבעונית — ולא הרבה יותר. כמו שחיו לפני שנים. אין להם הרבה רווחים, כי החיים יקרים שם מאוד — אבל הם יודעים ליהנות מן החיים, בדרכם שלהם.

* * *

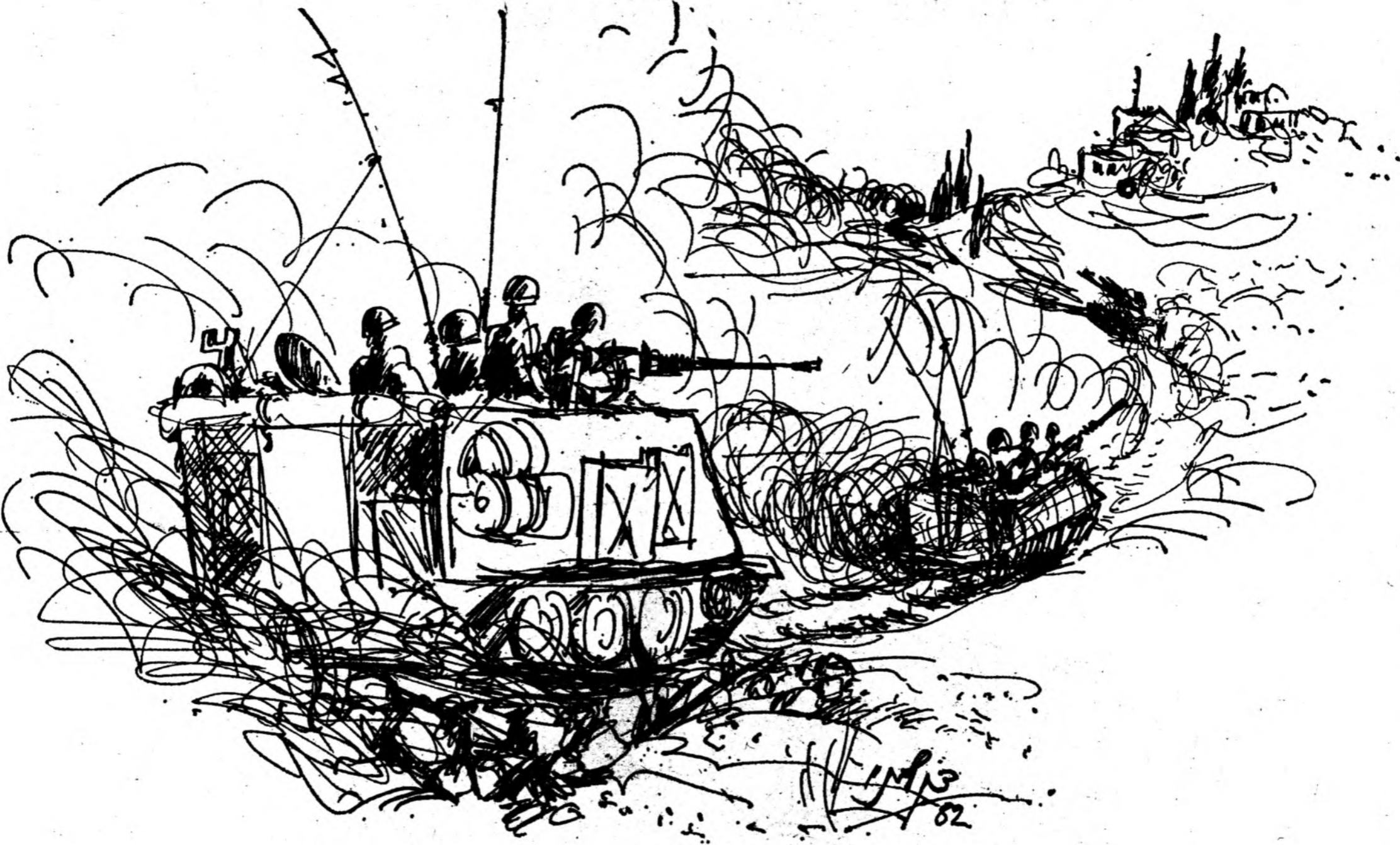
על האופי הניו-זילנדי: לניו-זילנדי יש אופי של איכר. הוא יודע את ערך הכסף ואינו מבזבז דבר. אבל הוא אדם חמים ביותר. ממש כמו בישראל ויותר משבכל מקום אחר שהכרתי, אתה יוצר שם כמהירות יחסים לבביים. האנשים הם גלויי לב. מתעניינים בך, מוכנים לעזור תמיד, מזמינים אליהם. הם אוהבי חיות מושבעים, ויחס רע לבעלי חיים מרגיז אותם מאוד. בעיירה שבה התגוררתי גנבו הילידים הניו-זילנדיים המאורים כלב של שכן ואכלו אותו. וזה הגיע לכותרות הראשיות בעתונים שם...

הם אנשים טובים באופיים. חוסר יושר, אי-צדק, עוול — כל אלה מרגיזים אותם מאוד. בתקופת המהפכה בצ'ילי הם ממש לקחו את זה ללב, ואלה שאיכפת להם, החרימו אניית וסחורות שבאו משם. אבל כאן נכנסת גם הפוליטיקה למשחק, כי השמאל משפיע מאוד. הנה, כשביקר שם הירוחם משל של הונגריה הם לא הסתייגו ממנו, למרות שארצו מייצגת לא פחות אי-צדק. לא ברור לי איך מתייחסים עכשיו לספינות ישראליות, אם אלה מגיעות בכלל לנמלים שלהם. כולם שם הולכים במכנסים קצרים. גם בחורף. סוודר ומכנסים קצרים. אף אחד לא מתנהג או מתלבש על פי העושר. קיימת איזושהי צניעות בסיסית. כולם מתמסרים מאוד לספורט. מטיילים הרבה, משחקים רגבי, שוחים, רצים, מטפסים על ההרים — אין פלא שאחד כמו הילארי יצא-משם — וכבש את האברסט.

ויש כמובן דברים לא טובים: הנטיה הבולטת למשקאות חריפים, למשל. או מידה של בטלנות. בסך הכל האנשים לא כל כך חרוצים. יש להם מזל שהארץ עשירה כל כך. סיפורי לי, למשל, שיש סטודנטים שיוצאים בקיץ לאיזשהו נחל נשכה באי הדרומי, ואוספים זהב וזה מספיק להם אחר כך לממן חצי שנה של לימודים. לא צריכים לעבוד.

* * *

על גאווה לאומית: הם אוהבים מאוד את ארצם וגאים בה, אף כי יש הגירה משם לעולם הרחב, גם בשל האבטלה וגם בשל הניתוק ותחושת הבידוד. כמו בישראל, מדברים גם שם הרבה על חוץ-לארץ. הם יושבים בשני איים מוקפי ימים, כמו שאנחנו מוקפים במדינות ערביות. עד לפני 20-30 שנה אנגליה היתה עבורם הבית. זה היה די מקובל לעבוד בניו זילנד עד הפנסיה — ואז לעזוב לבריטניה. היום כבר לא. אוהבים מאוד את אנגליה — אבל היא



בדרך לנבטיה (ציור: דן לבני)

לבנון מגובה האדם

כנגד שש מאות אלף אותיות בספר התורה. איך וואן לטר אין די סייפר-תורה אין מיסינג, די סייפר-תורה אין פסול, היא מסבירה, נזקקת לאנגלית מעוברתת. קצת באי רצון היא מספרת, שאך לפני ארבע שנים היא היתה סתם חילונית בניו-יורק, בלי קשר מיוחד ליהדות. עכשיו היא מדברת בהתלהבות על הצורך באיחוד העם, הצורך ברוחניות שתשפיע על הפעולות הגשמיות והאמונה שלא תניח לגויים להאביד אותנו. דבורה. לפני ארבע שנים קארול.

■ במטולה יסדתי את לבנון החופשית

ב תשע בבוקר, ביום חמישי לפני שמונה ימים, דומה הרחוב הראשי של המושבה מטולה לרחוב יפו בירושלים, לפני שני עשורים, בעת מצעד יום העצמאות. גם החזות, גם המרכיבים וגם מבחינה כמותית. רק האיכות והשכלול השתנו. פקק תנועה ענקי, המתנייד לאיטן, כשהיילים נושאי עוגות פרוסות וקומקומי משקה מחלקים את משאם, בפקודה, לנהגים ולחיילים שעל הרכב. כמעט מכריחים אותם לבלוע בים. על מרפסת בית המועצה ניצב הראש של מטולה, יוסי גולדברג, במדים ועם דרגות רס"ן, מבסוט למדי. הוא מדבר על התגשמות חלום ישן, על לבנון שתהיה עצמאית ושתחתום על חוזה-שלום עם ישראל — כמעט, הייתי אומר, כמי שרואה את עצמו או-טו-טו בדרג הפוליטי הכלל-ארצי. לפני כחצי שנה, הוא מספר, חתמנו ברושי, חדאד ואני, עם מפקדים בצה"ל על דגל לבנון החופשית — ועכשיו אני רוצה לקחת את כל תושבי מטולה, כשיירגע קצת האזור, לעלות לבופור שהיווה איום גדול עלינו, זמן רב כל כך שממנו ירו אלינו בכינון ישיר — ולהניף שם את הדגל הזה. יוסי גולדברג, צריך להזכיר, היה במידה מסוימת מן הדוחפים למיבצע שלום הגליל. התיקשורת דיווחה בפירוט על פעולותיו בעניין זה, כולל שיחה לילית עם ראש הממשלה, בטלפון, בנוכחות שר הבטחון, לפני כמה שבועות. הוא תבע, דרש, התווכח והיה אולי הקיצוני מכל מנהיגי הגליל. עכשיו צה"ל ממלא את הלבנון והוא מצביע בגאווה על בית המועצה שהפך למרכז תיקשורת. על השולחנות טלפונים ומונים מוצמדים אליהם. עתונאים כמעט שאין — אבל אל דאגה: גם הם יגיעו. למעשה, אחד מהם, בהיר שיער ואדום פנים, בחולצת סאפארי, כבר הולך ממכונתו אל המלון הסמוך, נושא עמו את מכונת הכתיבה שלו.

(המשך בעמודים הבאים)

...אמא יתין ידני

ע מנואל אומר, שאם יוצאים למסע בלבנון, כדאי לנסות ולהצטרף לגיורא זייד, שכבר מתרוצץ שם כמה ימים, כי אז נצליח לראות הכל. השאלה היא, איפה מאתרים את גיורא זייד ביום רביעי בערב, שהוא גם היום הרביעי למלחמה הזאת, בלבנון?

צריך לנסות אצל עודד, מהרהר עמנואל בקול. נוסעים לעודד. פרשות הדרכים מלאות דוכנים. ילדים, נערות, מתנדבות הוועד למען החייל, כולם מתחננים להיענות מצד החיילים. הדרכים עצמן דרכי מלחמה הן: אוטובוסים אדומים של אגד עמוסי מגויסים, משאיות צבא טעונות עד לקצה קיבולן בצידוד, מובילי טאנקים ונגמ"שים, מכוניות מגויסות. לעודד, בן נהלל, חוות בקר על אחת הגבעות ה-חשופות של ביריה, אחרי ראש-פינה, ושם גם הקים לו בית. כש-מסתיימת דרך העפר הצדדית גובח כלב ועודד יוצא, מזהה ואומר אהלו, תפאדל.

בפנים כבר יש אורחים: אביגדור המפורסם מילקוט הכוזבים - אומר, בלי הומור, המאפיה השמאלנית באה, וגדעון מראש-פינה שלו הסוס הערבי האציל היקר והמשובח ביותר בארץ, והקצין הבדואי סאלח עם אחיו ודודנו, אף הם בשירות הצבא והנוכחים כאן מכנים אותם דרך לשון בשם הגששים הכהים — וגם גיורא. כשהיינו ילדים, היינו מתבוננים בו בהערכה אילמת, בחגיגות הביכורים בעמק, רכוב על סוס, לצד אמו, צפורה. עכשיו הרבה שנים אחרי, קרח יותר, מכריס יותר — ובכל זאת, קשה לטעות. הוא וכמה מחבריו הערביסטים כבר מגששים בלבנון, נדמה לי, אחרי קשרים ראשונים עם האוכלוסיה המקומית. שותים קפה פה, שומעים דברים שם. נראה מה יהיה, הוא אומר.

עודד מביא ארוחת ערב — עגבניות ומלפפונים שקטף בגינה, ביציות מבעבעות במחבת, גבינה נהדרת, יין לבן וקר — ואנחנו מסכמים שמחר, בתשע, במטולה, ניפגש ונצא לדרך. ממש כמו לפני טיול שנתי נחמד.

בלילה, בתחנת הדלק של ראש-פינה, עוד פז של המלחמה הזאת: הסידי חב"ד צעירים מצפת מחתימים אנשים לספר תורה מיוחד למען הלוחמים. אשה צעירה שכרסה בין שיניה מבקשת אותנו לחתום, במיבטא אמריקאי מאד ברשימתה: כל יהודי מייצג אות אחת בספר הזה, היא אומרת. כאשר יצאו בני ישראל ממצרים, הם היו שש מאות אלף במספר



תותחנים על רמת נבטיה (ציור: דן לבני)

אחר היה בגדר סקופ עתונאי היסטורי, והיום אינו מעורר הרבה הדים. היתה פילגש כושיה למלך ירדן עבדאללה, הסבא של חוסיין, בסוף ימיו, והיא ילדה לו בן, נסיך כושי נחמד ונבון. לאחר מות עבדאללה סילקה המלכה זיין (סליחה) את הכושי מחשש שיתחרה על כסא אביו עם בנה, טלאל. עקבותיו נעלמו שנים רבות. שמעו על כך ב"הגנה" ואביגדור מיודענו (שלא בא עמנו, בשל ריכבו שנתקע) גייס ידו בדואי שחור עור, מוחמד אבו גונסו שמו וכינויו הרצל, ולימדו הרבה פרטים על הנסיך האבוד ועל משפחת המלוכה ושלחו לעקבה. שם, בעקבה, שלח הרצל שליח-סתר לאמו הכושיה — שהיתה פעילה, אגב, גם כמבריחת חשיש — ושיכנע אותה כי הוא-הוא בנה האבוד. נכנס הרצל בכבוד רב למשפחת המלוכה הירדנית וכנסו מעמאן יכול היה לסייר בכל אשר איזוהה נפש, כולל מיפרץ אילת, ולדווח ל"הגנה" ואחר למודיעין של צה"ל עד שנתגלה לפני מלחמת סיני וברח בסירה לארץ, ממש בעור שיניו. לפני שנתיים הלך לעולמו. סיפור. פעם מישהו יעשה מזה עוד סרט.

הבופור, סחם

חירבת אל-תאואק

כ ל אימתו של הבופור נעלמת כלא היתה כאשר אתה עוקף את ההר ובא על המצודה מעורפת. כביש צר העובר בין כפרים שיעים רוגעים, גינות טאבאק, בתים נקובי כדורים שירשביהם מיהרו לתלות עליהם דגלים לבנים או דגלי לבנון החופשית — שני פסים אדומים ובאמצע ארו ירוק. העליה להר מתונה ונוחה. מכאן עלו עליו לחמי צה"ל. ומכאן, בימי השיגרה, הגיעו שירות המזון והציוד למחבלים, שהחזיקו בו. כאן היה עד לפני ארבעה ימים מרכז הפעילות בגיורת הדרום-מזרחית. איכ-שהו, הופך הטיל השנתי למסע מתוח יותר. האנשים בשדות מפנים אלינו גב ומתעסקים בענייניהם. על כתלי הבתים משתקפת עירובייה פוליטית קיצונית: סיסמאות בערבית בצבע אדום ועם הרבה מגלים ופטישים, תמונות של חומייני ומולות אחרות, פלאקאטים של ציה גאווארה, של הבש ושל נאצר. כמה מן הבתים נכתשו בהפגזות ובהפצצות וניטשו. קיר בטון תלוי על בלימה. גל חורבות בטון ואבן. שביל של תרמילי כדורים, כאילו מישהו נמלט ופניו לאחור והוא יורח לעבר רודפיו הבלתי נראים.

למעלה, על ההר. המצודה הישנה, חומה-צהבהבה, מתפוררת, ש-מראיה כמראה ארמון תול או חומר, שבנו ילדים. תילי עפר ושברי אבן. מחפורות. תעלות מבוטנות. בונקרים. ריח מתקתק, נתעב, ריח המוות שילווה אותנו יותר ויותר, הלאה, במהלך מסע זה, עולה מן הכוכים האפלים. גופות אנשי אש"ף עדיין לא פוגו. בתעלה אחת שרועה גופתו של אחד מהם על גבת, ראשה מוטל לאחור כמשקיף אל ההפתעה ה-מדהימה האחרונה והגדולה של חייו. זנבות פגזים, תרמילי תותח, חורים עשנים ומפוייחים, כבילים שניתקו. כל אותות המערכת.

כשאתה מטפס ברוב עמל אל בין כותלי המצודה הנחרבת, מונח על העמק לשניך כעל כף חיד: ריבועי שדות ומרחבי טרשים, חוט

לבנון מגובה האדם

אל אחד הבתים הסמוכים נכנס עתה המייג'ור חדאד להמתיק סוד עם קצין ישראלי. שני גברים חסונים, משופמים, עונדי צלבים זעירים, ממתניים בחוק. קציני הצבא הלבנוני החופשי אינם רוצים לדבר — נו עברי, נו אינגלי, הם אומרים וקורצים למדעיהם הישראלים המת-גודדים סביב, כשאני פונה אליהם. אבל כאשר מסתלקים הישראלים קורא לי אחד מהם אל הפינה ומרביץ גאום שוטף, בעברית שבורה מאד, שמתוכו אני לומד לדעת כי קיימת הערצה רבה במיליציות למנהיג הפאלאנגות באשיר ג'ומאייל. גם האיש הזה מדבר בהתלהבות על מדינת לבנון החופשית והדמוקרטית שתקום אחרי גירוש הפלשתיינאים והסורים. מי ינהיג אותה, אני שואל, ג'ומאייל או חדאד? יהיו בחירות, אומר הגבר החסון מדרום לבנון. ואיך יהיו נוצרים ומוסלמים ביחד? בסדר גמור הוא אומר בבטחון מלא.

הרצל וסיך עמאן בליטאני

ב דרך לבופור, בכביש ישן, צר, נקוב ושבור, אל העמק היפה שממערב לו, על פסגת הר בגובה 400 מטר, נשקפים עיי המיבצר הישן בן אלף השנים, שלא נכבש מעולם, עד לפני כמה ימים. הטיל מתחיל, באמת, כטייל בית-ספר או כמו סיור בן יום של החברה להגנת הטבע. אנחנו נוסעים בשתי מכוניות, עם גיורא שהגיע באיחור של שעתיים ועם עוד כמה מוותיקי הדור — שפמים עבותים, רי"ש ועי"ן ניתזות, דרגות מילואים ישנות שהורדו מן הבודיעם, כתפיים רחבות, זכרונות אינספור, קול רועם ותאווה לא נדלית לעצור ליד כל תושב מקומי ולשוחח עמו בערבית שעה ארוכה.

הכביש מתפורר וכל רק"ב (רכב קרבי ממונע) שעשה בו את דרכו, פער בו מהמורות, ועל כן עוסקים עתה דחפורים במילוי הבורות בעפר. היום חם והרוח טובה — הידיעות על ההרוגים הראשונים עוד לא חדרו לתודעה וסיפור השמדת הטילים מאמש עדיין מסחרר מעט את הראש. עד מהרה נוצר פקק של רכב צבאי, נגמ"שים, טאנקים, משאיות. ממתניגים. הפסקת נוף, קורא מישתו. מכאן קליעה ומארג' עיון, ומכאן, ממעל, במלוא עוצמת תאיום, רמת ארנון והבופור — ואתה כמעט אינך שם לב שאתה חולף על פני שמות: הגדר הטובה, וגשר חרדלה, ופלג הליטאני הזורם לו בסבך של ירק. שני קצינים שלא גויסו במסגרת יחידתם ה-דרומית תפשו יוזמה, לבשו מדים ובאו לחפש את המלהמת. אלוף שהינו חסר תעסוקה קרבית במערכת הזאת, הגיע כטייל, כנראה, אחד מקציניו מצלם אותו, לבקשתו, על רקע הנוף. מישהו מחלק פחיות סיידר, מישהו משמיע הערכה על ניפוץ המיתוס של העוצמה-שבסירוב של סוריה וכולם פאנאנים-שאננים. טיול בית-ספר. הרי כבר הזכרתי זאת. גיורא זייד מספר — והוא יודע לספר — סיפור-אקראי שבכל יום

פנים בבית קפה על אם הדרך ומביטים בנו בסקרנות מסוייגת. מבוגרים מתבוננים בנו באדישות או בצינה. פאתחלנד היה כאן, עד לפני כמה ימים. רק הילדים מגיפים יד לשלום. פה ושם סימנים למלחמה: בית קומות הרוס, זוגיות מנופצות, מכונת מעוכה ושרופה, כתלים מנוקבים. מכונות רבות, שלמות, לצדי הבתים — כל בית והמרצדס שלו: חדשות ומבטיקות לפתח החזילות היפות, ליד בוסתנים הירוקים, השופעים: וישנות ומטולאות ליד בתי הבלוקים הדלים.

על גבעה נישאת, בין חפירות נטושות ששימשו את אנשי אש"ף, אתה יכול לראות את כל הארץ היפה כפרושה לרגליך: העשן הדק המסתלסל מצידון, נהר הזרני המתפתל ממזרח למערב, בתי הזיקוק, כנסייה וצלב גדול בה, ושוב, הטעייה: איפה המראות הרועים, בעצלי-תיים האלה של הצהריים, ואיפה המלחמה?

■ אנשים ותוחים בצידון

גם הים הנגלה לפתע בשיפולי הדרך היורדת למערב מרמה את העין ואת הנפש: רוגע, מנצנץ בשמש אחר הצהריים. חווילות נאות עטורות בוסתנים על כתפי הגבעות. מטעי בננות במדרגות הגבעות היורדות אל הים. פרדסים מוקפי חומות, להגנה בפני רוחות הים הלחות והמלוחות. כביש החוף. גשר הזאהרני. חניוני ענק ומחנות ארעיים של צה"ל. בתי הזיקוק לשפת הים. צידון.

אנו חולפים בדרך הים, בעיבורה של צידון. קולות ירי ונפץ עוד נשמעים מן הסימטאות שבמזרח העיר. חיילים מטהרים את הבתים שבהם מסתתרים מחבלים, במאבק קשה ואכזרי מאד. מן הסימטה יוצאים כמה חיילים מיוגעים, באפודי מגן ובקסדות, ופורקים את המחסניות מן הקלאצ'ניקובים. תחנות דלק חרבות, בתים בקועי קירות, חלונות שנופצו, כתלים שחורי ענק ניבעו בהם, תריסי פלדה שנתעוותו מן החום, חנויות מפוחמות, עמודים שנעקרו. עיר שמעיה נשפכו החוצה והיא עודנה חיה. ריח העשן והמוות באוויר. וקולות הנפץ.

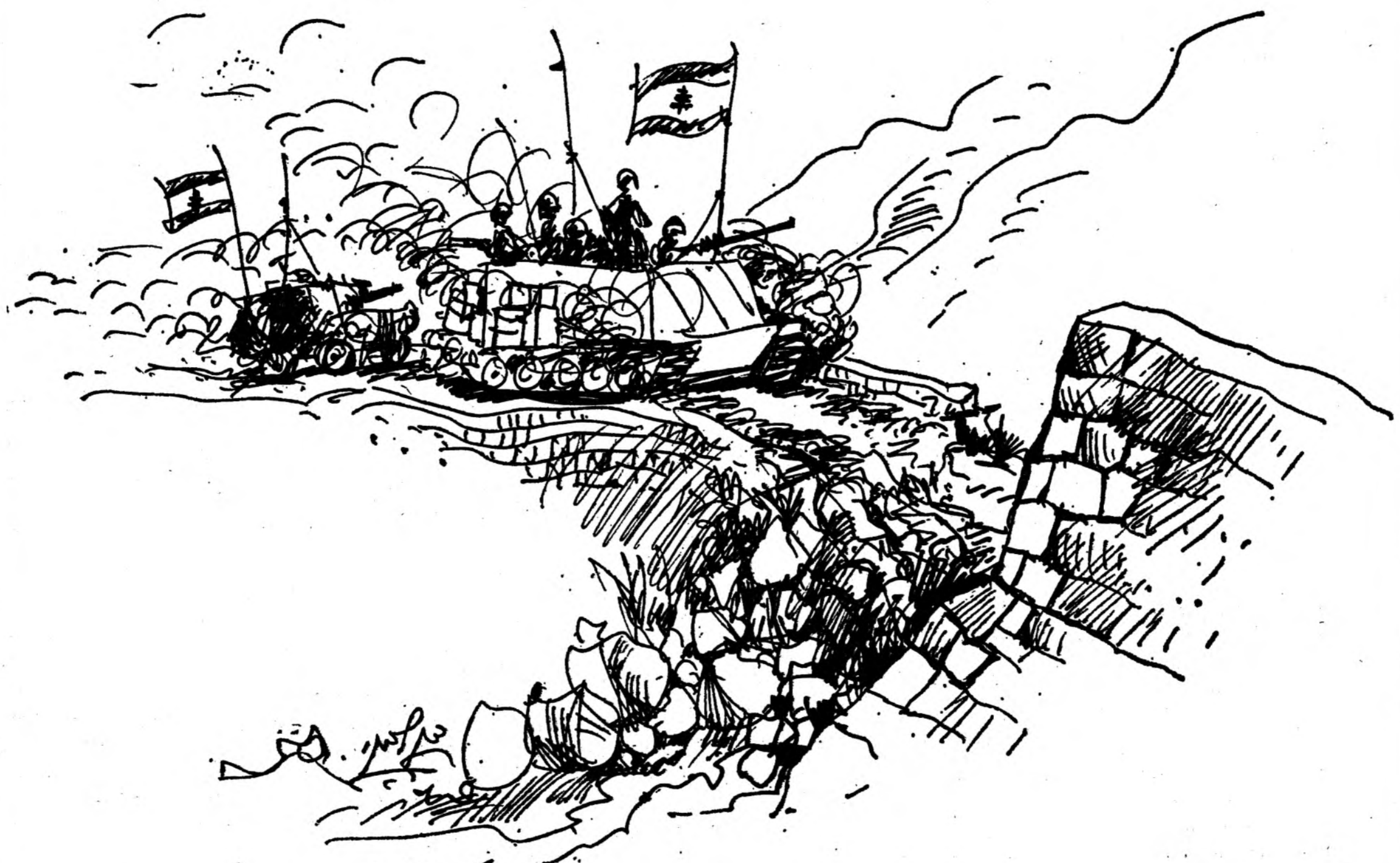
ובתוך כל הגחגוח הזה ממשיכים החיים, אם חיים ייקרא להם, להתנהל איכשהו. חיייהם של מי שהסכינו לכך במהלך שבע השנים האחרונות. שתי נשים נושאות קערות של מים. קבוצת חיילים על כלי נשק משוחחת בנעימים עם כמה בנות מקומיות. צעיר לבנוני נושא מכיוון השכונה המיסהרת עתה, ילד פצוע בורזעותיו והילד, חיור הפעור עיניים, כמו בתמונות התעמולה הפלאקאטיות ביותר, אינו מוציא הגה מפיו, כמי שהסכיךן לשתוק. חייל מכון את נושא הפצוע אל תחנת החבישה. בוא הגה. כדאי לכם ללבוש שכפ"ץ וקסדה כאן, מיעץ חייל אחר, לפני שעה נפגע כאן מישהו מכדור. אבל איכשהו דבקה גם כך האדישות הזאת שזולפת צידון על יושביה. מה כבר יכול לקרות? גבר זקן הולך ומגנפף ביריעת בד לבן. מונית מתקרמת לאיטה. ועל האנטנה שלה סמרטוט לבן. המראות סהרוריים בתכלית. בחורשת עצים, ליד חוף הים, קובצו המונים. וגם בכיכרות העיר צידון, רצינו שה-תושבים לא ייפגעו בטיהור הבתים והשכונות, מסביר קצין צעיר, שידו חבושה, תיארונו לעצמנו כי המחבלים ישארו בבתים, כאשר נורה לכל התושבים להתרכז על שפת הים. הם יודעים שהתושבים יסגירו אותם. יש כאן גם שטינקרים, מלשינים — אבל הרבה שונאים אותם. (המשך בעמוד 42)

הליטאני המבהיק בוואדי וכלי הרכב הזעירים בכביש הצר, והלאה מהם כפרי חדאד והחרמון ומטולה וישובי האצבע. אנטנה ענקית, נושאת צלחות ומשושי קליטה ניצבת בסמוך. על הכותל הגבוה ביותר כבר מתנוססים שני דגלים — דגל לבנון החופשית והגל כחול-לבן. קבוצת אנשי משמר הגבול מצטלמת על רקע הדגלים למזכרת, בדרכה לעדה בלבנון. יש כאן מישהו מקרית-שמונה?, אני שואל, מחפש מקריות רגשית, לצרכי תיקשורת. קצין צעיר אומר: אני ממושב דישון שעל הגבול. ואחר כך הוא כמעט מצהיר, לתיקשורת, בהתוגשות כבושה: היום אני מדבר מעל הבופור כחייל, כקצין משמר הגבול. אני שמח מאד שאני כאן בעמדה שולטת ואני מקווה מאד שיותר לא יפתחו עלינו באש רקטית מכאן. ואחר כך הוא פולט, כמתבייש: כאשר התבוננתי למטה התרגשתי מאד. דישון ספג הפגזות. אולי גם מכאן.

ריח המוות והעשן והמלחמה הקשה עוד עומד באוויר וכבר מגיעות קבוצות של חיילים לבקר. אני מתבונן אל הארץ המובטחת שבדרום-מזרח. המצודה החרבה הזאת על מערכת המחפורות, המערות והתעלות שלה נראית דלה ועלובה מכאן. ששה בחורים טובים נתנו כאן את חייהם — בהם גוני הרניק, המפקד, וגיל בן-עקיבא, מכפרי-יהושע. גיל שנקרא על שם דודתו גילה, לוחמת פלמ"ח ידועה לשם, שמצאה את מותה בין חמשת ההולכים לסלע אדום, לפני כעשרים ושבע שנה. הנה גם אחיינה, שלא הכיר אותה, נפל בארץ זרה. דור שני של לוחמים שנפלו. חייל צעיר יורד מכלי הרכב שהגיע זה עתה ואומר לחברו: בוא הנה. זה כל הבופור שלך? סתם חירבת אל תאנאק...

■ בדרך אל הים, איפה המלחמה?

א רגון ותיבנית ונאבאטיה וחבוש וויפתא וכפרור. ארץ אויב. כאן משיכים בהיסוס, באי-רצון, לברכת השלום שלך, במסעך מערבה, אל הים. כפרים נאים בגבעות הטרשים. חלקות טבק וצרורות עלים ראשונים כבר נתלים על חוטי התייל לייבוש. הטבק הטוב שבמזרח התיכון גדל כאן, אומר גיורא. בתי בלוקים ללא טיח של העניים, ובתי אבן מסותתת כבתיהן הראשונים של מושבות הגליל, לאלה שידם משגת. שדות דגן שנקצר במגל ונאלם אלומות-אלומות, וסוכות גפן ועצי תאנה ובוסתני מישמש, ותות ושסק וברושים מאובקים בצד הדרך. ולמלוא אורכה של הדרך הצרה, הישנה, מצוי צה"ל במלוא עוצמתו: אין קילומטר ללא נוכחותו — אוטובוסים פורקים עשרות מגויסים, חניוני משאיות צבאיות, טנקים זקורי קנים, גמ"שים ערוכים בשורה, ציוד הנדסי ומיכאני כבד. יש איזושהי תחושת בטחון מטעה, בשל נוכחות זו, לנוסע בדרך. כי הרי מול עוצמה שכזאת, בכל מקום, מי האמץ שיוציא חוטם החוצה? ובכל זאת, מטעה, כי הלא באותו יום שבו נסענו נהרגו האלוף קותי ואל"מ סלע, כמעט במקרה. אבל אין מקריות במלחמה. עוצמה. כמעט כתבתי עוצמה מעוררת לחלה. מכונת מלחמה. הכל סדור ומסודר כמו ידעו שנים מראש היכן יעמוד כל טנק. הדרך היפה מוריקה יותר ויותר, ככל שאתה קרב אל כביש החוף. נאבאטיה, כמעט-עיר. מזכירה לי קצת את פקיעין שלנו. בתים בני שתיים עד שלוש קומות. אנטנות טלוויזיה. דגלים לבנים. נערים מסתו-



המיליציות של רס"ן חדאד (ציור: דן לבני)

לבנון מאוכזב האדם

(סוף מעמוד 7)



על מבצר הבופור (ציור: דן לבני)

מישהו שלמד להתקיים בכל המצבים ועם כל הזרים החזקים תוך השלמה סבלנית, או אחד שמקווה באמת ובתמים, שעוד לא נואש מלקנות? ארץ מוכה, ארץ אומללה. עוד חנויות הרוסות, בתי דירות מבוקעים, מכונות שרופות. והריח המתוק, המבחיל הזה. לצד הדרך לביירות מין חנות, בית-לחם, כמו האופנה שצצה בשנה האחרונה אצלנו. מאפיה באגף אחד, חנות מימכר באגף השני. ובתווך, הבעלים, גבר נבוך בחלוק ובנעלי בית, ליד מכונת אמריקאית מהודרת. באתי לראות מה קרה לאחר ההפצצה, הוא אומר ומראה על השמשות המנופצות לרסיסים. מצאתי שפרצו לחנות וגנבו מכל הבא ליד. כאשר יצאתי החוצה, הסתבר לי כי כשהייתי בפנים, פרץ מישהו למכונתי וגנב את כל מה שהיה בה. אתם חושבים שאם אפנה למפקד הצבא שלכם כאן יוכל לעזור לי? במיפרץ התכול רוגעות ספינות של חיל הים ומרחוק יותר עולים מסחי תותחים.

אנחנו נעצרים בתוככי העיירה הבאה. קבוצת חיילים חוטפת כמה דקת מנוחה בצל אחד הבתים כשמעבר לקיר תובטות מהלומות רעם, בוז אחר זה. לרגע אנחנו חושבים שנקלענו להפגזה — הספינות שלנו עוד מעט ידפקו אותנו, אומר מישהו — אך מייד מסתבר כי אלה הם תותחים גדולים, שלנו, שניצבים שם ומשלחים מהלומות לעבר ביירות. כאן אנו סבים על עקבינו, וחוזרים בדרך דרומה. עוצרים ליד כמה נגמ"שים, בשולי הדרך. תאג"ד רפואי ממתין לפצועים — שעוד לא באו, ברוך השם, כדברי הרופא. מישהו רוצה למסור ד"ש? אני שואל — ומייד מוקף בעשרות אנשים. איכשהו, המלים ד"ש הביתה מפכחות כל קהות, מנערות מכל עייפות. אנשים נדחקים, מבקשים, מתחננים, מכרסמים את רשם הקול, כמעט; ממלאים במהירות גלויות של צה"ל. רק לפני שלושה או ארבעה ימים היו בבית, מאה וחמישים, מאתיים קילומטר דרומה מכאן, בסך הכל. אבל עוצמתה של הזרות הזאת, בארץ זרה, במלחמה, יוצרת סולם אחר של התייחסויות. כמו במלחמת ששת הימים, בסיני, גם כאן מניף כל חייל שעובר בריכבו בכבישים את ידו כמו לאות ברית, לחיילים התולפים על פניו, בכלי ריכבם שלהם או בשולי הדרך. ובצידו, בדרך חזרה, יושבים חיילים שפופים, קדורנים, איש לנפשו, מעשנים. "שני חבריה הלכו להם", מסביר לנו חייל מיחידה אחרת.

■ שקט בפרדסי ראשידייה

יורד כבר ערב, ברובע הנמל של צור והשמש גלגל כתום גם כאן, למרות ההרס, המלחמה, המוות, האימה. חיילים משחקים כדורגל בכביש המחורץ ואחד מהם ניגש לעזור לאשה הנושאת פח של מים. בעיני ראיתי בין עינים מפוחמים וכתושים מציצים ראשו וידי של מחבל שנהרג ופתחיהן הפעורים של החנויות שנפרצו ברובע כלועות פעורים, אפלים, צופני רע.

שחורים גם הפרדסים שמשני צידי הכביש היורד דרומה, ליד מחנה הפליטים ראשידייה. כמעט לילה. שתי המכוניות נוסעות להן בשקט, והיושבים בהן שותקים, ורק מרחוק נוקבות יריות כמו של רובי פקקים, כאילו, את החשיכה. ואולי היו אלה פיקפוקי המשאבות הישנות שבפרדסי ילדותנו, בארץ המובטחת, שעתה אנחנו חוזרים אליה? למחרת בבוקר, ביומן החדשות, מתארים קרבות קשים פנים-אל-פנים שנערכו בלילה בפרדסים אלה, בעת טיהורם.

חולפים על פני תחנת מישמר וביקורת של יוניפי"ל — עוד מראה גרוטסקי — ועל פני קריית חיילי האו"ם עם קובות הזלילה והבידור הרבות, וכבר אנחנו במעבר ראש הנקרה והנה אנחנו בארץ. אני אינני מצליח ליצור לעצמי מישואה אריתמטית נאה. אני נאנח, נגד רצוני, אצחח רוחחה.

ובלילה, בשכונה הסמוכה, צעק אב בקול גדול וגורא, כל הזמן, שוב ושוב, את שם בנו. כל הלילה, שוב ושוב, ללא הרף. וכעבור יומיים אומר לי מישהו: שמע, האונתי לתיאור המסע שערכת בלבנון, ברדיו. אפשר היה לחשוב שעשית טיול-כייף של סוף השנה בבית-הספר...

למרות שרובם כאן מוסלמים. ההמונים בתורשה יוצרים את המראה הסהרורי. ספק טראגדיה של פליטים שנעקרו, ספק גרוטסקה מאקברית. עשנן של כירות פיקניק וריחות בשר ניצלה וקפה מבעבע עולים מבין העצים, ואוהלי אקראי מיריעות פלאסטיק נמתחו מן המכוניות, רבות מהן הדורות, אל העצים. אנשים סבלניים מנסים להמשיך ולנהל את חייהם שם בכל דרך אפשרית, וחיילים צופים בהם באפס מעשה.

בכיר ליד מרכז העיר העניינים רוגעים פחות. המון גועש ומתערבל, כמו באסיפת בחירות סוערת, רובו נשים וילדים, זועקים, בוכים, מתריסים וכמה חיילים ותריסר שוטרים מקומיים מנסים להרגיע את הרוחות. מיכלית מים וצינור מבעבע יוצא ממנה והצמאים מבין הנאספים באים ויונקים ממנו בצמאון. משאית של תנובה שהזועקה למקום עמוסת שקייה חלב רוקנה את מיטענה במהירות ונהגה בקושי הצליח לחלץ אותה ואת עצמו מידי ההמון הצמא. צלמי תיקשורת מחו"ל מוצאים כאן הרבה נושאים ועמאניים והם טובבים סביב ההמון ומפעילים את מצלמותיהם. יורם. סרן מילואים, מורחן בחיי יומיים הוא קצין מימשל, שאד זה נכנס לתפקידו: הסברנו להם ברמקול, בבוקר, שאנחנו מכנסים אותם למען שלומם — אבל הטיהור נמשך זמן רב והם לא יכולים לשוב לבתיהם, והיום הם והסבלנות פוקעת, הוא אומר. הוא מוסיף כי הכוונה היא להשאיר את ענייני התושבים כמה שיותר בידיהם שלהם — הוא אנדרמריה המקומית, חברי מועצת העיר, ראש העיר. מחזר הם יתחילו לעבוד, הוא אומר. כולם מוכנים לשתף פעולה. צריך לחדש את זרם המים והחשמל, לנקות את העיר, להפעיל את הבנקים ובכלל לחזור כמה שאפשר ל- נורמאליזציה.

האנשים מתוחים, הוא אומר. וקודם כל אנחנו חייבים להפגי את המתח הזה. אני חושב שהם אינם פוחדים מאיתנו. הם כועסים אולי בגלל הנסיבות. יש בהם מועקה, מתח — אבל לא פחד. ובכל זאת, עם כל הרצון הטוב, דומה כי גם הוא וחבריו חסרי אונים. וכי מה תוכל לעשות למען תושבים המהלכים בין חורבות עירם כרוחות עיוותים מזה שבע שנים, כשהפחד, השנאה, התקווה שקעו ונתקו?

החיילים במקום כועסים על הצלמים הנזרים ועל האפשרות שמחר יוצגו בעתונת העולם ועל מסכי הטלוויזיה כצבא כובש, המקשיח לב כלפי התושבים המקומיים. אנדרה, היושב עם חבריו בצל אחת מחומות האבן לאחר פעילות היום, הוא מן הכוח שכבש את צידו. תראה, הוא אומר, באמת שההתנהגות של החברה כאן היא מעל ומעבר למלה מופת. איד שתושבים יצאו החוצה לאחר שפחתו היריות, התחלנו להרגיע אותם, לדבר איתם, לתת להם את המימיות שלנו. ושמתוב אומר: אני לא מאמין שילכלכו אותנו. את האוכל שלנו נתנו להם, שכה אני אחיה, ומיכאל אומר: תשמע, אני אספר לך מה צילמו. צילמו אותנו פורצים חנות עם תושבים מקומיים. את זה יציגו בטח בתור ביזה ושלל. אבל האמת היא שפרצנו כדי להוציא פק-פק (משאבה מנועית), שנוכל לשאוב בה מים מתוקים בשבילם ולא יצטרכו להביא אותם מהדרום.

החיילים נשמעים כנים, נפגעים. הם לא משתחצנים, לא מדושני גבורה. הם לא שמחים. הם עושים את מלאכתם בהשלמה. למרות העייפות הרבה המסתמנת על פניהם ובתנועותיהם, הם באמת איכפתיים. זו ה- התרשמות מן השיחות החטופות שאנחנו עורכים. אנשי צידון מרי נפש, נואשים, אינם יראים מלהטיח את דבריהם בתערובת של צרפתית, ערבית ואנגלית, באותני תחיילים הנבוכים, המנסים בכל כוחם לעזור. אני הולכת הביתה, אומרת אשה צעירה ונאה, החובקת תינוק מתייפה בזרועותיה. לא איכפת לי. אני הולכת הביתה, אם השארתם ממנו משהו. וחייל עם כיפה מנסה לשכנע אותה, בלכתה עיקשת לעבר השכונות שעשן התפיצויות עולה מהן, באנגלית רצוצה: הם יורים שם בכל מי שמתקרב, גברת.

המראה קורע לב וקשה לעמוד בו באדישות — מראה האנשים הנשחקים במערבולת המלחמה, בין כובשים-משחררים, מהבלים-לוחמי-חופש ופולשים-מסיעים. כולם זרים — גם האויבים הידידותיים וגם הידידים הזוממים והמתאנים. כשאנחנו נחזור לארץ, אומר גיורא זייד כמו לעצמו, אני עובר דרך ביתו של רפול בלילה ומשאיר לו פתק לבקש שישלחו לכאן רבע מיליון מנות חלב ולחם. אי אפשר להשאיר את זה ככה.

■ יופי שבאתם בדרך לדאמור

צפונה מצידון. הדי היריות מתקרבים יותר ויותר. תושבים מהלכים ברחובות. יושבים ומעשנים נרגילות בבית קפה שזוגיות חלונותיו נופצו. אדישים, כמעט. קהים מפחד. כמו אומרים לעצמם: כבר אכלנו את זה פעמים אין ספור. כאן ולאורך כל הדרך בכביש החוף מניפים לך ידיים בברכה. אומרים שלום. מחייכים. לעתים מבקשים לדבר מעט. ערבי קשיש, מרופט בגדים ברחוב העיירה גיה, מספר שהוא בעצם פליט מן המזרח, מכפר שליד נאבאטיה וברח עם משפחתו לכאן לפני שלוש שנים מאימת הפלשתינאים. עכשיו נתוויר לשם, הוא אומר. צעיר סימפאטי ניגש לברך אותנו כאשר עוצרת המכונית בעיירת אחרת. הוא דובר אנגלית. הוא מוסלמי-מוחמד, אבל מצהיר שהוא מתעב את הפלשתינאים ושמח על שהישראלים נכנסו ללבנון. אני פאטריוט לבנוני, הוא אומר. עכשיו סוף סוף נוכל להתחיל לנהל את חייהם בלי הזרים האלה — לא אתם. הפלשתינאים והסורים. ומה עם הנוצרים? אני שואל. נסתדר איתם טוב, הוא אומר. בעזרתכם. דברי חנופה או שהוא מדבר בכנות?

...אנא יתיק ידני

1982 9
L'usage

הנפש החצויה של אליקו בן-שושן

ברגשות מעורבים הלכתי לראות את "אליקו בן-שושן" או "אליעזר שושני" ביצוע קבוצת תלמידי החוג לתיאטרון ב-אוניברסיטת תל-אביב. עוד כמה משוגעי-תיאטרון חדורי התלהבות עשייה וכוונות טובות, חשבתני, יעלו הצגה מביכה, שיי-זכרו ממנה רק הכוונות הטובות של יצי-ריה. הבמאי הוא שמואל הספרי, שביים את "חופה שחורה", אחת ההצגות המענ-יינות שהועלו בפסטיבל לתיאטרון אחר בעכו. הצגה זאת זכתה באחד הפרסים הראשונים של הפסטיבל. נזכרתי בבמאי צעיר אחר, דודו מעיין, אף הוא מתגליות התיאטרון האחר שביים בהצלחה רבה את "פונדק הרוחות" בעכו ונחל כישלון עצוב כל-כך ב"עד מוות" בנווה-צדק, שירדה אחרי פחות מעשר הצגות. גם דאגתי לגו-רל הסיפור היפה של יצחק בן-נר, הסו-פר שנכווה בשל נסיון ההמחזה של סי-פורו "ניקול", שלא הגיע לבמה.

יצאתי מן ההצגה נלהבת ומאמינה בכוחם של צעירים לעשות תיאטרון אחר מזה שאנו מורגלים בו: נועז, מקורי ומ-עניין, שאינו חושש לטפל בבעיה חבר-תית כאומם באומץ, ביזר-לב, בביקו-רת וגם באהבה רבה. בהצגה הזאת היתה שמחת יצירה אמיתית, שמחה שאחזה גם בקהל הצופים. אמנם היו קטעי משחק חובבניים בסצינות אחדות, ומדי פעם היו "גלישות" פולקלוריסטיות יותר מדי, אבל אפילו חסרונות קטנים אלה נתקבלו באה-דה.

אליקו בן-שושן, לימים פרופסור אלי-עזר שושני, גדל במה שקרוי "שכונת מצו-קה". אבל מה שרואים בהצגה אינו דומה למצוקה: משפחה חמה, שכנים וחברים שאהבת אדם מלכדת אותם ומשכיחה מהם את קשי יומם, אנשים שמקבלים אנשים כמות שהם, ללא ביקורת וללא ציפיות

מרחיקות לכת. ב"ישראל האחרת" איש אי-נו, אחר, אחר, מרגיש אליקו בחברת בני-הנוער בקיבוץ, הלועגים להיגיון המז-רחי. מאז הוא "מצחצח כל שן פעמיים". כשבאים בני המשפחה לבקר אצל יקירם בקיבוץ, מקדמים אותם צבריני החמודים והעוקצניים בלעג, ואליקו הנכלם מאיץ בהם לסיים את הביקור מהר ככל האפ-שר.

בחברת הנוער של הקיבוץ עובר אליקו בן-שושן את תהליך ההסבה לאליעזר שו-שני. אליקו-אליעזר עושה חיל, לומד ב-אוניברסיטה, מקבל תואר פרופסור, מבי-לה שנים מספר באקדמיה אמריקאית ונו-שא כצפוי, אשה אשכנזיה צחת עור, הטו-רחת להזכיר לו לעתים קרובות: "אליעזר, אני הושבת שאתה קצת מזיע, אתה צריך לקחת מקלחת". אליעזר אינו שייך עוד לשכונה, וגם אינו חלק מהעולם של אש-תו וידידיה. אליעזר שושני המצליחן שייך להצלחה בלבד. את המחיר שהוא נתבע לשלם הוא בוחן בלילה הארוך, שבו הוא אמור לשקול הצעה לקבל תפקיד בכיר במימסד של השלטון החדש.

את הסיפור הזה מעלה שמואל הספרי ב"פלאש באק". הוא מעמת את פרופסור אליעזר שושני עם נערה-השכונה אליקו בן-שושן המייסד אותו ומאשים אותו ב-התנכרות למוצאו ולסביבתו. בעימות הזה מנצח אליקו, אבל זה נצחון עצוב. שושני חוזר אל השכונה, אבל זאת שיבה עגו-מה אולי לא פחות מן ההתנכרות.

נדמה לי שבפעם הראשונה נראה על בימת התיאטרון מחזה שנוגע בבעיה הע-דתית בכנות מפוכחת כל-כך. נוגע, אמר-תי, מפני ש"אליקו בן-שושן" אינו מחזה עדתי. אין זו, תודה לאל, הזעקה הפלקא-טית של "סורגים" ואף לא חזיון-הפאר הסטרילי והמתחנף של "מלך מרוקאי". שושנים יש בכל חברה. אם תרצו, יה גם סיפור על הפער הנצחי בין אבות לב-נים. בחברה הישראלית, שבה הדור החדש הוא יליד הארץ ואבותיו פליטי תרבויות שונות כל-כך, הפער הזה חריף במיוחד. יש ב"אליקו" קריאת תגר מעוררת מח-שבה כנגד מושגים כפויים כמו מצו-קה וישראל האחרת, או השניה. איזו היא ישראל האחרת? זאת שמנסה לתקוע יתד

בארץ חדשה, שערכיה אינם מוכרים לה, או זאת היפה, המחנכת את בניה לחפארת וכך כופה ניכור על עמיתיהם?

... מאת יצחק זינץ

סיום לילה במנהטן

החבר שלה כבר חזר לתל-אביב חודשים לפני כן והמתין בקוצר-רוח לבואה. אבל תמי רצתה, אחרי תקופת-לימודים קשה, ליהנות עוד כמה שבועות מניו-יורק, שאותה אהבה כל כך ושאליה הסתגלה כדג לאגם של מים. היא עבדה במסעדה ובשעות הפנאי היתה חורשת את החנויות עם א. חברתה, כדי לרכוש את כל מה שסטודנט ישראלי רשאי להביא עמו ארצה, בשובו. באותו ערב שבה הביתה עמוסת קניות וגם חבילת כבסים בידה. הטלפון צילצל כשפתחה את דלת דירתה הקטנה. היא הטילה את צרורותיה וענתה לטלפון. לאחר מכן התקינה לעצמה ארוחת-ערב, צפתה בסרט המדובר, "מותה של נסיכה" שהוקרן באותו ערב בטלוויזיה הציבורית ושכבה לישון.

בבוקר, תוך הדימומים האלה שבין שינה ליקיצה, שמעה לפתע את קול חריקת המפתח במנועול, קול שלא תשכת. מישוה נכנס פנימה, שמעה, אולי הזתה. מי זה יכול להיות? היא שאלה, "מי זה?" ופקחה את עיניה. והנה, מול עיניה הקמות, אקדח המכוון לראשה. גבר שחור (לאחר מכן זכרה שהיה נאה, כבן שלושים, אלגנטי, בחליפה חומה ובחולצה שחורה) אחז באקדח. גם בידו השנייה היה אקדח. תמי זוכרת שפלטה מעין גניחת-בהלה חלושה. היא כועסת על עצמה שלא עלה בידה, בכל דרך שהיא, לשחזר לאחריה את תחושת התד-המה, החרדה, חוסר האונים, ואת מגע הסיוט, שחשה אז.

* * *

האיש השחור היה חיזור מהתרגשות ומבהלה: "אני לא מתכוון להרע לך, גברת", אמר, ואקדחו נטוי אליה. "תעשי מה שאני אומר לך. אל תצעקי. אל תעשי שום דבר טפשי ואני לא אעשה לך רע."

הוא ציווה עליה לקום. היא התעטפה בשמיכה וקמה והוא סיפר לה כי הוא בורח והוא זקוק למיקלט ולמנוחה לכמה שעות והוא גם מבקש לערוך כמה שיחות טלפון מדירתה. "יש לך איזה חבר או מישוה שעומד להגיע לכאן בשעות הקרובות?" שאל, "כי אני לא רוצה שמישהו ינסה לשחק לי מישחקי-גיבורים. אני יורה בו תיכף ומיד". תמי הרגיעה אותו. א. אמנם קבעה עמה שיצאו מאוחר יותר לקניות — אבל קודם, החליטו, יצטלצלו.

היא ביקשה ממנו רשות להתלבש. הוא התיר לה ללכת למקלחת. היא גטלה את בגדי העבודה שלה, נכנסה למקלחת, רועדת כולָה, חוזרת ומתפללת: שרק לא יאנוס אותי. שרק לא יאנוס אותי. היא החלה להתלבש — וקפאה באימה כאשר פתח לפתע את הדלת. "רק רציתי להיות בטוח שאין לך כאן מכשיר טלפון נוסף". הסביר. "אל תדאגי", אמרה, "אני לא מתכוונת לעשות שום דבר טפשי". הוא יצא. תמי חשה איך גופה רוחף מפתח שאין לה שליטה עליו. אסור לי להתאפר. אסור לי להסתרק, חשבה. אסור לי לגרום לו באיזושהי דרך לראות בי אובייקט מיני. אסור לי להקל עליו בזה. היא בחנה את עצמי בראי. אני נראית נורא וזה טוב, אמרה לעצמה.

היא יצאה מן המקלחת והיא אינה יודעת אם היא בסיוט של שינה או שמא חולמת בהקיץ. רגליה נשאו אותה בקושי רב. כאב עז של חרדה חילחל, היא זוכרת, בכל חלקי גופה. בעיקר ברגליה. האיש הצעיר, שהיה אדיב אך חרד ומיוגע מאוד, הסתובב בדירה בלא-מנוחה וחיפש מכשירי טלפון נסתרים. מדי פעם הציץ מן החלון החוצה, בהסתר. אקדח אחד, דרוך, היה בידו. האקדח השני היה על השולחן. "אני צריך לעשות כמה טלפונים לידידים", שב ואמר, כמנסה להרגיע אותה ואת עצמו.

* * *

היא התיישבה, מסתירה את הרעד ברגליה. "אני רוצה לשאול אותך משהו", אמרה. היא זוכרת כי הצליחה לשוות לקולה רוגע. היא שאלה מדוע נכנס לדירתה ואיך — ומה הוא רוצה, בכלל? היא נוהרה מלשאל, "ומה אתה רוצה ממני?" הוא הסביר, חסר מנוחה, מבולבל, כי אנשי ה"מאפיה" האיטלקית רודפים אחריו. אתמול, בבאר, רצחו את חברו, אמר. הוא רצח שניים מאנשיהם — ושניים אחרים רודפים אחריו עכשיו. הוא הגיע לבית דירות זה, משום ש"אחותו מתגוררת כאן. רודפיו אולי יודעים גם הם עובדה זו — והוא בא לראות אם יוכל להסתתר אצל אחותו. אבל דלת דירת האחות היתה נעולה במנועול כפול. "אינני יודע. אולי רצחו גם אותה", אמר. הוא החליט לעלות על גג הבית, להסתתר שם ולהמתין לשעת-כושר — אבל במסדרון ראיתי מפתחות תקועים בדלת. את השארת את המפתחות שלך בדלת..."

ואז אמר שוב: "יכול להיות שהם רצחו אותה, האנשים האלה לא איכפת להם מכלום. אם הם רוצים לחסל אותי — הם יחסלו גם כל מי שקשור אלי...". תמי שאלה אם זה כולל גם אותה — והגבר הצעיר אמר לה: "עד עכשיו הם לא יודעים שאת קיימת". הוא התבונן בה, שמץ חיוך רפה על שפתיו: "את רואה. זה רק בגלל הרש... הרש...". — וכמצפה לעורה שאל, "איך את אומרת את זה?"

ה יותר מדהים מסרט-אימים", הוא מטבע לשון שחוקה. אבל אין טיבה ממנה לפענח, פיענוח ראשון, מהיר כברק, את מה שאירע. עדיין זו הגדרה באנאלית, שטוחה, שאינה מגלה אפילו מעט מועיר מעוצמת המעשים, התחושות, והכרה בגורליות.

כי איך אפשר לתאר בדיוק, שאין למעלה ממנו, מה חש אדם המגלה כי הוא נמצא, אולי, על סף מותו? כי פתאום נותרו לו כמה דקות, אולי כמה שעות, לחיות?

תמי ניסתה לעשות זאת בשעות הגורליות ההן (השם בדוי. הסיפור אמיתי עד לאחרון פרטיו). היא כתבה על דף, שמעברו השני הייתה, ביום שלפני כן, את מחיריהם של חפצים שעמדה לרכוש לקראת שובה ארצה:

"אני לא יודעת אם אני אצא מכאן בחיים וזה נראה לי כמו מתוך סרט זוועה או סיפור מתח ולכן מצחיק שאני כותבת מלים אחרונות כאלה כמו מסיפור.

"אני מנסה לשריין את האופטימיות הטפשית שלי לפעמים, ולהאמין שהכל ייגמר מהר ושאתי אצא מפה. אבל קשה לי להאמין. אני פוחדת פחד מוות — — —"

— — — וכאן נאלצה להפסיק. הנה, גם היא, ברגעים הקשים ביותר של חייה, עד כה, נזקקה למטבע הלשון המשומשת הזאת, "סרט זוועה".

לפני שבוע חזר לארץ מישוה ששכר את הדירה של תמי במנהטן, בסביבת הרחוב ה-100 והשדרה הראשונה. הוא אמר לה: "בדצמבר חיפשה אותך שחורה אחת, אמרה שהיא צריכה להחזיר לך כסף. מה יש לך את עם כושיות?"



אבל גם תמי, גם החבר שלה וגם אנחנו אמרנו מיד: "אוי!" ואני זכרתי תיכף את שיחת הטלפון איתה, באותו היום ממש, מן המסעדה בוולג'י שבה עבדה בשבועות שלאחר סיום לימודיה, עד לשובה לארץ. שעה ארוכה סיפרה בטלפון את שאירע לפרטי פרטי, בהתרגשות כבושה ומבוקרת, כמי שהצליחה לבלום את הטראומה הנוראה שעברה עוד בטרם פרצה החוצה. אבל כעבור כמה שעות, מאוחר בערב, צילצלה שוב. הפעם נשמע קולה כביטוי מיוסר למה שסיפרה קודם. היא שאלה אם תוכל לבוא לנח, "להירגע", אמרה, אצלנו ב"כפר". קבענו שנאסוף אותה בתחנת הרכבת הזעירה, ברדינג המערבית. הרכבת, קרון אחד וציוורי, עצר לרגע למחרת בבוקר, בתחנה הציורית לא פחות, מול החנות המקומית, ה"אמפוריום", בתוך היער. איש לא ירד ממנו. הנהג צפר והקרן החל לעשות את דרכו הלאה והחלנו לדאוג. אבל אז עצר הקרון שוב, והקונדוקטור נראה מוביל אל היציאה דמות שפופה ומכוערת. זו היתה תמי. היא הגיעה איכשהו אלינו ופרצה בבכי תמרורים. תמיד היתה נערה חזקה. עתה עברה שעה ארוכה עד אשר הצליחה להוציא מלה מפיה, והיא כבר במכוניתנו ואחר בבית. חששנו כי רדפו אחריה, או עקבו אחריה, בהמשך לסיוט שעברה אתמול. אך לא. הכל התפרץ, פתאום, בשלווה ההיא, בבית העץ הקטן בין העצים, ליד האגם.

* * *

ומיים קודם לכן לא היה כל סימן ואות, כמו שכותבים בספרים, על העתיד להתרחש. תמי, ישראלית צעירה, קיבוצניקית בעבר, סיימה את לימודי התואר השני בפסיכולוגיה באקדמיה ניו-יורקית, כמה שבועות קודם לכן.

יותר לוודאי שהוא רוצה למצוא חן בעיניה, להראות לה שיש לו יחס של כבוד אליה, אולי, היא חשבה, כדאי לשנות את יחסה אליו, כדי לעקור את העוינות. היא יפה מאוד. באמת. יש לך מזל", אמרה תמי.
 היא ראתה בשעון את הזמן המתקדם. "מדוע אינך מצלצל לחברים שלך?" שאלה בזהירות. אבל הוא בחר לדבר על החבר שלו שנרצח, שהיה טיפוש, כי כל מה שעניין אותו היו הבחורות מעיסקי המין. הוא הסביר — היא לא הבינה בדיק — כי חייבים לו הרבה כסף ואולי הוא שחייב כסף רב ומכל מקום רודפים אחריו בגלל זה האנשים מה "מאפיה". "כסף", הוא אמר, "זה לא בעיה. לא חסר!" — והוא שלף חבילת שטרות מכיסו בגאוה. אחר, כמהרהר בקול, הוסיף: "אני רק צריך שיהיה לי מספיק כסף כדי להסתלק לקנדה. אני אצלצל לחברים והם ישיגו לי את הכסף".

* * *

הוא ניגש לסלפון, בהרגיעו אותה שיקבע איתם פגישה בעיר, ושלא יבקש מהם לבוא לדירתה. היא שמעה קטעי שיחות, אך לא שמעה שהוא מבקש כסף. היא ירדה באפס מעשה ליד השולחן ואו שוב, בהכרה פתאומית, קשה, הבינה כי מה שנותר לה לעשות הוא לכתוב מלים אחרונות. מילים אחרונות. החלה לכתוב את השורות שהובאו בפתיחה. היא כותבת ופתאום החלה להתגבגב למחשבתה ההכרה שהנייר הזה, בעברית, הוא מה שימצאו אחר כך בדירה, ליד גופתה הקרה. אולי גם ליד גופתו. גופות. פיסת נייר שלא תסביר כמעט דבר. וכותרות בישראל הרחוקה. בטח משהו כמו "צעירה ישראלית נרצחה בנסיבות מפתירות בניו-יורק".

הוא התבונן בה ממקום ישיבתו ליד הטלפון ושאל בחשד למעשיה. היא אמרה שהיא כותבת מכתב ושאלן לו מה לדאוג. הוא ציווה עליה, בעצבנות, להפסיק. היא אמרה, "אוקיי". וישבה בשקט. העיקר לא להתגרות בו, חשבה. הוא המשיך לטלפן וכשהגיה את השפופרת, בין שיחה לשיחה, צלצל הטלפון ללא הרף. בוודאי א. היא הרגה. בוודאי אינה יודעת מה קרה לי.

האיש הגיח את השפופרת. "הוא אמר שאתקשר אליו בעוד חצי שעה", אמר. "צריך לחכות". הוא התבונן בה ושוב חלף בה רעד. עכשיו, כשצריך לחכות, יכולים פתאום כל מיני רעיונות לבוא לו לראש. מה אני אעשה אם ירצה לאנוס אותי? אני אנסה לדבר אליו בהגיון. לשכנע אותו שזה לא הוגן; שאני נתתי בו אמון והתנהגתי יפה. אבל האיש קם ושב להציץ מעבר לוויילון החוצה, בדאגה. ותמי התכווצה בכל עת שצל נח לרגע על הוויילון. זה לא ייתכן, חזרה ואמרה לעצמה, ממאנת לקבל את הדין. זה לא ייתכן. לא ייתכן שזה יגמר כך, בידיות, מוות, גוויות קרות, פיסת מכתב לא גמורה.



שמעה, אמרה פתאום. "אתה הרי צריך כסף. נכון?" הוא אישר. הוא צריך עוד 1500 דולאר, אמר. "או מה דעתך שאני אשיג לך את הכסף?" שאלה. הוא התבונן בה כבטוח שהיא רוצה להערים עליו. איך, הוא שאל. היא הציעה שתצלצל לחברתה ותבקשה לבוא ולהביא מחשבונה שלה את הכסף. "איך את יודעת שיש לה סכום כזה?" ביקש לדעת. היא הסבירה ששתיהן עומדות לשוב לארץ בעוד כמה ימים ועסוקות בקניות ולפיכך יש כסף. הוא העיף מבט על חבילות שהיו מונחות כבר בחדר ואמר: "הה. כל זה. כן?" ותמי שמחה שדבריה מוכחים כאמת. אבל האיש פיקפק. "היא תצלצל למטריה", אמר. תמי ניסתה לשכנעו שלא. שהיא תשביע את א. שלא תצלצל. לא. היא לא תאמר לה דבר בכלל על המצב שלתוכו נקלעה. היא תסביר לה כי ברצונה לרכוש עוד דברים. אבל הוא העדיף לחכות ולנסות לצלצל שוב לחבריה. תמי נצמדת לקש הזה של מתן כסף, לא הירפתה. "היי", אמר בכעס. "מדוע את דוחקת בי?" ואחר ביקש שהות להרהר בדבר. "בסדר", אמרה. תחשוב על זה. אבל כדאי שתחשוב מהר. תשמע", והורתה על הטלפון שצילצל בלי הרף. היא מתקשרת. אבל עוד כמה דקות היא תצטרך לצאת מביתה ולא נתפוס אותה. אחר כך הגיחה לו בחשש שהצעותיה יגבירו את הלחץ שבו היה נתון.

הוא הירדה ארוכות. ואחר אמר שזה רעיון מטופש ושה בטח איזשהו (המשך בעמוד הבא)



"הרשלנות?" הציעה תמי, שהמצב הזכיר לה, לפתע, איזשהו מערכון אוילי על שודד מגושם ונשיי, ששודד בראדיו בארץ. האיש השחור הגיע בראשו להן. אחר, כנוכח, הודיע לה שהוא חייב לכפות אותה, כי שכח את תיקו במסדרון. "אבל לא אעשה שום דבר", היא ניסתה להתנגד. "מדוע אתה חייב לקשור אותי?" והוא השיב, שבעצם הוא בכלל לא צריך לבקש ממנה רשות. הוא יכול בכלל רק לעשות את זה. "או אל תתוכחי אחי. או קיי?"

* * *

אבל תחושת הבורלסקה נשארה. הוא לא מצא במה לקשור אותה והסתובב אובד עצות. "היי", אמר. "את מכירה את הבית שלך. מה יש לך כאן שאפשר לקשור בו?"... לבסוף נטל שתי תגרות מהארון, ביקש מתמי באדיבות לשכב על המיטה, על בטנה, וקשר את רגליה ואת ידיה. אחר, היא רועדת מפתח שכבר חשבה כי נרגע מעט, תחב לפיה מגבת קטנה. "הגיד", שאל אותה, "איפוא מפתחות הדירה?". תמי ירקה את המגבת מפיה ואמרה שיחפש בתיק שלה. "את רואה", אמר בחשד, "זה מה שאת תעשי כשאני רק אצא מכאן אל המסדרון". היא אמרה: "אבל שאלת אותי שאלה..." הוא הוציא את המפתחות, אמר לה לעשות "אאהה" כמו אצל רופא — וכשענתה כדבריו תחב לה את קצה החלוק שהיה מוטל שם לפיה וקשר את החלוק סביב ראשה. הוא יצא מהדירה בהבטיחו שיתחזר מיד.

תמי ניסתה את הקשרים וחשה שהם רופפים מאוד. היא זוכרת או שהר-חיקה מיד מראשה את המחשבה לנסות ולהשתחרר. הבחור שב לדירה והתיר אותה במהירות. "תוכלי לעשות קפה לשנינו?" שאל. "בטח", השיבה. "כמה סוכר?". "שתים", אמר. היא פנתה לפינת המטבח, מהרהרת באופי המגוחך-משהו שלבש כל המיפגש. כנראה שהסתובבה בלי מנוחה, והוא אמר לה, קצת בכעס, שתשב, כי היא מעצבנת אותו. שתשב ותרגע. שתיקה ספר או משהו.

* * *

ישבה. הוא שאל אם יש לה איזה עתון בבית. היא אמרה שכן. ה"טיימס". "לא", הוא אמר. "שם לא כתבו על זה. ב'פוסט' או ב'דיילי ניו' בטח כתבו על היריות". היא שאלה אותו כמה זמן, הוא חושב יימשך, כל זה". פתאום, היא נזכרה, עברה בה מחשבה מטופשת שבעצם זה לא כל כך גורא. שהוא יכול להישאר לו בדירה והיא תלך לה לעסקיה. אבל כאשר אמר, בתשובה, שזה יכול להימשך כמה שעות, ושאלו היו לה פגישות או תוכניות כדאי שתשכח אותן, היא הבינה במין נוכחות מהרירה ופתאומית, כי הכל קורה; הכל אמיתי. עכשיו. לה. היא חשבת שרגע זה היה הרגע המבעית בחייה.

הטלחיוניה, שהוא הפעיל כדי לכסות על קולותיהם. רעמה בקולי-קולות. תמי כיבחה אותה ופתחה את הדין. הוא לא אמר דבר והמשיך להציץ מתוך מעבר לחלון, החוצה. המוסיקה בראדיו הייתה רומאנטית. תמי חששה כי הדבר יכול ליצור אורירה ש, תכניס לו דברים לראש, אבל הבינה שהאיש הנפחד הזה נרדף על גפשו ורק פחדו הגדול ממלא אותו.

"אולי הם בחוץ, במכונית", שב ואמר, מציץ שוב בחלון, בהסתרה. הם יכולים לפרוץ הנה ולחסל את שנינו ביריות. חלפה מחשבת-אימה קרה כקרה בראשה של תמי. הם יחשבו שאני חברה שלו ויחסלו גם אותי, חשבה. ואפילו אם לא יחשבו שאני חברה שלו הרי יהרגו אותי.

* * *

קורא את מחשבותיה, ואולי כמבקש שוב להרגיע את עצמו סיפר לה פתאום על חברתו-שלו, שעזבה אותו כשגילתה במה הוא מתעסק — ותמי הבינה שה, "ביג ביונס", שאותו שב והזכיר היו עיסקי הירדאני וזנות. "תפתחי את התיק שלי", אמר. "תראי שם את התמונות שלה. תראי כמה היא נחמדה". תמי סרבה לעשות זאת. היא חששה שהיחסים ביניהם יהפכו לאי-שיים יותר מדי. "אני לא מעוניינת", אמרה. הוא התבונן בה בתמהון-מה והוציא תמונה מכיסו: "אולי את לא רוצה — אבל אני בכל אופן אראה לך". נערה לבנה היתה בתצלום. הוא בטח רוצה לעשות עלי רושם שיש לו חברה לבנה, חשבה. ואחר, מחשבותיה רצות בה ללא הרף, אמרה לעצמה כי קרוב

סיום לילה במנהטן

(המשך מהעמוד הקודם)

טריק מלוכלך. היא אמרה לו שכל עוד האקדחים בידו הרי לא יעלה על דעתה לנסות ולהתחכם. שוב שקע במחשבות. תגידי. כמה כסף יש בחשבון שלך? "שאל. "מספיק כסף בשבילך", אמרה. הוא ביקש לבדוק את חשבון הבאנק שלה. כשראה את הסכום — ארבעת אלפי הדולארים — אמר בפליאה: "היי. איזה גיב יש לך, שאת מרוויחה כל כך הרבה?". היא אמרה שזה שלה ושל החבר שלה, לצורך קניות לדירתם בארץ ואז הוסיפה — שוב הכל נראה פתאום פשוט כל כך עד כדי גיחוך: "אתה יודע מה? אולי אני פשוט כותבת לך המחאה על 1500 דולאר ואתה הולך ומוציא אותה מהבאנק?".

הוא אמר שלא יאשרו לו, כי אין לו כרטיס זיהוי. אחר, בהיסוס, הציע לה לכחוב צ'ק לעצמה ולחתום עליו. היא הסכימה בהתלהבות. הוא בדק את המחאה הכתובה מכל צדדיה בחשד והיא ציינה לעצמה שאין הוא מבין הרבה בעניינים ה"מהוגנים" של הבאנקים. לא. הוא אמר. הם יחשדו בך. גם לשוב לרעיון של א. שתבוא עם הכסף לא הסכים. "אז בוא נצא שנינו יחד ונלך לבאנק", הציעה. "את מטורפת. האיטלקים האלה יחסלו את שנינו כשנצא לרחוב יחד", אמר. ואחר, באותה נשימה, אמר שלא מוזן לו למות ושם יגלו אותם, הוא צ'ק צ'אק יורה בה ובעצמו. "יותר טוב שאני אירה בעצמי מאשר הם יירו בי", אמר.

אז, כמו על פי איזה תיכנון עליון, רחש הרמקול הפנימי מישוה בכניסה, למטה, צילצל ושאל, במיבטא איטלקי מודגש, אם יש מישוה בבית. האיש השחור נדרך ונצמד לקיר עם האקדה. כמו בסרטים, חשבה כשהיא עוצרת את נשימתה בפחד. הוא עשה לה סימן שלא להשמיע הגה. שוב ושוב חזר הקול מלמטה על שאלתו. ואחר, שוב, דממה.

הוא נע בוהירות אל החלון, הציץ החוצה, מתוח כקפיץ. "זה הם?", שאלה בלחש. הוא לא ענה. שעה ארוכה הציץ החוצה מן המיטתור. ואז, כמו בהחלטה פתאומית, אמרה לו: "שמע. אין כל דרך שתוכל לצאת מן הענין. אין כל דרך שנוכל שנינו לצאת מהענין, אלא אם תיתן בי אמון ותרשה לי ללכת לבאנק ולהביא לך את הכסף. אני יודעת שזה נשמע מטורף — אבל פשוט אין כל ברירה אחרת. אתה חייב להאמין לי. אתה מוכרח לתת בי אמון. אין כל דרך אחרת".

והוא, דרוך, מיוזע, אמר: "היי. על מה את מדברת? את מטורפת? איך אני יכול לתת בך אמון?". והיא, נסחפת בהתרגשותה, נאחזת בכל כוחה באפי שרות, מגייסת מבלי דעת את כל משאבי הנפש עם הידע שצברה, אולי, אמרה בעקשות יוקדת: "הסתכל בעיני. הסתכל לי בעיניים ותבין שאתה יכול לבטוח בי. אני אהיה האדם הראשון בעולם שאתה תבטח בו והוא לא יאכזב אותך. בטח בי. בבקשה, בטח בי!". ומול מבטו הלא-מאמין הוסיפה: "תראה. הרי אני בטחתי בך שלא תגרום לי רע וצדקתי. עכשיו אתה חייב לבטוח בי. אתה מוכרח! תראה. אני לא יודעת איך הסתבכת ואני מצטערת על זה — אבל אתה נראה לי אדם נחמד. באמת. ובעצם, מאז שברחת הכל הלך לך: מצאת מפתחות בדלת, נכנסת, מצאת מחסה — והנה עכשיו אני מוכנה לתת לך כסף".

הוא בחן אותה, מפקפק: "ובאמת, מדוע את עושה את זה? שאל. "מה זאת אומרת מדוע?", היא צעקה, כמעט. "הרי אני רוצה לחיות! אתה לא מבין?". היא נשמה עמוקות. "תראה. אתה חייב להאמין לי. אני, כל חיי האמנתי לאנשים — ואנשים האמינו לי. אני אלך לבנק ואשוב לכאן עם הכסף. האמן לי".



הוא התבונן בה, אי האמון והפחד הופכים בעיניו למין פליאה של ילד. "אוקיי", אמר פתאום. "תני יד". היא הושיטה לו יד שהיתה, בפלא, חזקה ובוטחת. ידו שלו היתה רפה, מיוגעת. הוא נראה נפחד ומרוט עצבים. היא אחזה

בידו, התבוננה בעיניו, דיברה אליו. ואז, כמו נפרץ משהו; אז אירע הדבר. הוא הסכים לתת לה לצאת.

הוא תבע ממנה שתשוב במונית תוך רבע שבע, תצפור — והוא יצא, יכנס למונית, יקח את הכסף ויסע לדרכו. היא ביקשה ארכה של עשרים דקות, כי אולי יתארך התור בבאנק. הסכים. "תזהרי. שני אנשים עלולים לארוב במכונית, בחוץ", הזהיר אותה. "איך הם נראים? שחורים או לבנים?", שאלה. "כמו איטלקים", אמר, כמתפלל על שאלה טפשית. היא ניגשה לדלת והוא הזדקף, כמהסס. "אתה באמת יכול לבטוח בי", אמרה במהירות שוב. כמו נועדה הבטחה זו גם לעצמה. כמו היו המלים החוזרות מילות הסזאמי-היפתח שלה. הוא הגיד בראשו ואמר: "תשמעי. כשאצא מזה, אכתוב לאחותי, אם היא חיה, שתחזיר לך את הכסף הזה".

קודחת מהתרגשות ומחרדה רצה ברחוב, אל הבאנק, ולא העזה אף להתבונן לצדדים. בבאנק התארך מעט התור וכל מי שניצב בו נראה לה פתאום כאיש ה"מאפיה" והדלפקאית עבדה באיטיות מרגיזה והשעון הורה כל הזמן על הזמן הדוהר. כמו בסרטים.

הכסף בארנקה והיא ממחרת ללא נשימה החוצה, לתפוס מונית. אין מוניות. מכונית משטרה עוברת לאיטה והיא מתאבנת במחשבה שאולי כדאי לקרוא לשוטרים. אבל היא מתנערת ורצה אל מונית שהתקרבה. היא קופצת לתוכה ומאיצה בנהג התמה למהר.

* * *

פני הבית, היא רואה גבר ממתין במכונית. לבה כמו מחסיר פעימה. מה אני עושה? מה אני עושה? הרי ברגע שהנהג יצפור יירה בי האיש. אבל, היא אומרת לעצמה, לעזאזל. "צפור!". היא אומרת לנהג. צפירה. שום דבר לא קורה. עוד צפירה. האיש הממתין לא נע. האיש השחור אינו יורד אליהם. צפירה שלישית. הנהג מתחיל לאבד את סבלנותו. כל שניה נראית כמו נצח. אולי תעלה לקרוא לו? אבל אולי בלכתה פרצו האיטלקים פנימה וחסלו אותו? מה לעשות, היא שואלת את עצמה בחרדה.

ולפני שכמעט שיחררה, אובדת עצות, את המונית לדרכה, הבחינה בו פתאום, מעבר לדלת הבית, רומז לה. היא רצה אליו, מסרה לו את הכסף. הוא אמר לה: "החליפי מונית. אינני בוטח בנהג הזה". היא רצה ושילמה לנהג. המונית עובה. היא מצאה מונית אחרת, הביאה אותה אל מול הכניסה. אותה לו. הוא יצא, מתבונן ברישול אדיש לצדדים, מעיל החליפה שלו שמוט על כתפיו, מבטן זוח כאייל, הוא יוצא לטיול. הוא נכנס למונית — אך לפני שזו עקרה, קרא לה: "היי! שכחת לקחת את המפתחות שלך", אמר, ונתן לה את מפתחות הדירה. והיא אמרה לו: "שיהיה לך במזל". המונית עקרה. היא לא בטוחה, אבל נדמה לה שהוא אמר לה, "תודה", לפני שנעלם לעד. ואולי רצתה לדמות שאמר לה תודה.

* * *

אז פרצה, הכל מתמוטט ומתפורר בה עתה, אל הדלת הראשונה, דלתו של בית מרקחת, חיוורת כסדין, רועדת כעץ ברוח עזה. האנשים שם, נבוכים, לא ידעו מה היה לה. "לקרוא למשטרה, מיס?", שאלו. היא הצליחה להניע בראשה ללאו. אחר, הצליחה לבקש שיומינו עבורה מונית. לנהג המונית אמרה רק: "סע. סע מכאן. סע למערב העיר!". העיקר להתרחק מן המקום עד כמה שאפשר. מבועתת, התכווצה במונית הנוסעת. כל אדם שחלפו לידו נראה לה כזומם. כל פניה נראתה לה כאל מבוי סתום.

במערב העיר, כנמלטת, רצה אל ביתה של ידידה, פסיכולוגית ישראלית וזו לא היתה בביתה. היא חזרה אל המונית הממתנה, "לאן עכשיו, מיס?", שאל הנהג, שהיה סבלני וסימפאטי. היא לא ידעה מה לומר לו — ואז, בפינת הרחוב, ראתה את ידידתה, ישועתה, עומדת ומשוחחנת בניחותא עם מישוה. "דליה!", היא צעקה אליה, יוצאת מן המונית, מתנדנדת, מסוננורת, כושלת.

* * *

הוא עוד באותו יום הלכה לעבודתה במסעדה. ביקשה משתי ידידות להתלוות אליה בטוחה בהגיון פאראנואידי כי בכל רגע יצוץ מולה מישוה חמוש באקדה. החבר בארץ ביקש שתארוז מיד את חפציה ותבוא לישראל. אבל היא, למרות האימה הגדולה שרק אז החלה לעלות ולגאות בה, אמרה, נאחזת בהגיון הפשוט: "לא. אני לא רוצה לברוח מניו-יורק. אני אוהבת את העיר הזאת. אינני רוצה לפחד בעתיד בכל פעם שמישהו יעלה את שמה. אינני רוצה לחשוש לבוא בעתיד לניו-יורק". היא נשארה בעיר, על כן, בכל תקופת הזמן שקבעה לעצמה. לדירתה לא העזה לחזור. התגוררה בבתי יידיים. רק לפני צאתה ליש-ראל, ביום, העזה לבוא בחברת חברה אל דירתה, כדי לארוז את חפציה. הן נכנסו לדירה והנה — איזה פלא! — הכל כמו שהשאירה אחריה. והיא לא הבינה איך זה יכול להיות.

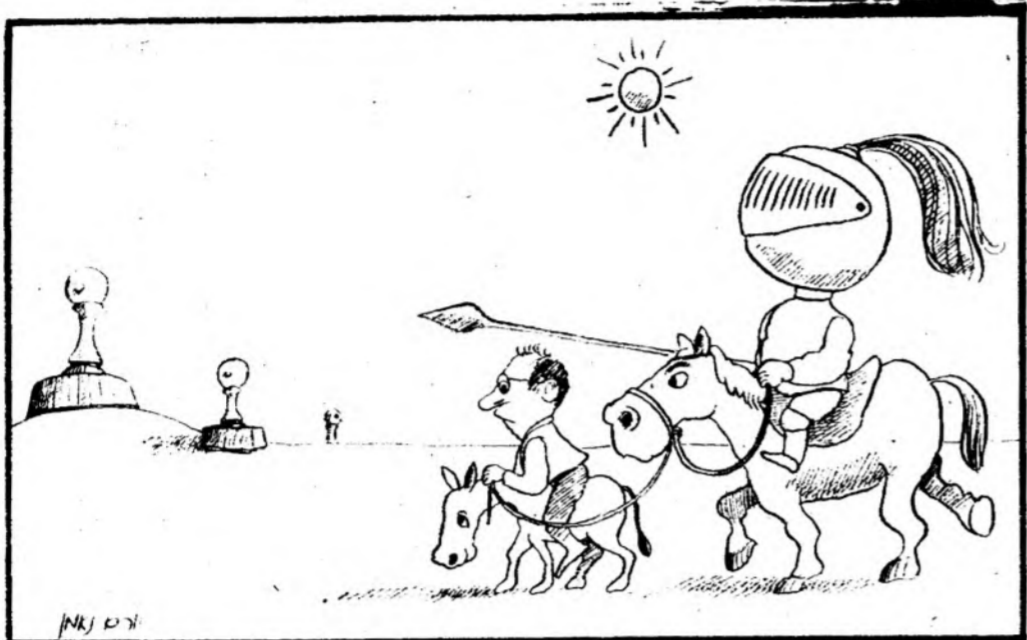
דלתה של השכנה, אחותו, היתה עדיין נעולה.

* * *

עכשיו אומרים לה ששחורה אחת חיפשה אותה כדי להחזיר לה כסף. וכשהיתה מספרת, בימים שלאחר המקרה, בכפיתיות כמעט, שוב ושוב, את הסיפור לכל פרטי פרטיו, כמבקשת להשתחרר מן האימים והחרדה שנטבעו בה, היו השומעים משתאים ושואלים: "אבל למה לכל הרוחות חזרת אליו עם הכסף? השתגעת או מה? הרי יכולת להימלט והוא לא היה מוצא אותך". והיא היתה משיבה, מתפלאת על פליאתם: "איך יכולתי לעשות את זה? הרי הוא נתן בי אמון. הרי עמלתי כל כך כדי שיתן בי אמון. איך יכולתי לשקר לו?".

... מאת יצחק גרין

עצמאות ז"ל ?



לשכנע אותי שזה — זה מקור הפחד של שורה של אישים ידועים שבסתר ליבם חושבים „עצמאות“ שיהיה:

נדמה לי, אני אומר לו, שאחת הבעיות הגדולות של התדמית שלכם, היתה דווקא בצירוף הזה של מחשבה כלכלית-חברתית מתקדמת ושמרנות לאומית. „תראה“, אומר עזרה זהר, ששמר במסע הבהירות על אש קטנה יותר את דעותיו המדיניות והעלה את האש בכל הקשור לתחום הכלכלי, „עצמאות“ לא פעלה מעולם נגד הסכם השלום. היא קמה לאחר שהיה לעובדה. אישית אני חושב שאינו טוב — אבל הוא נחתם וזהו. אנחנו בעד התיישבות יהודית בשטחים ללא סיפוח וללא החלת חוק, תוך הכרה שצריך למצוא פתרון לבעיית התושבים, אך לא פתרון טריטוריאלי. אם הייתי מאמין שחזרה לגבולות '67 תביא שלום הייתי מסכים להחזיר הכל. גם את הכותל. אבל אני חושב שהערבים של היום אינם שונים מן הערבים של טרם '67. למסור להם היום את יהודה ושומרון זו סכנת חיים בשבילנו.

עדיין בימין, אבל גדמה לי שהתמתן מעט עם השנים. אני מכיר כבר שנים רבות את עזרה זהר. הוא היה מנה קרואים בחוג „מרחבי“ כנעני, שהקים אהרון אמיר עם ההיסטוריון המנוח עדיה חורון, הרבה לפני מלחמת ששת הימים וארץ ישראל השלמה. אני זוכר ויכוחים אינסופיים שהיה מנהל עם אורי זהר, כשזה עוד היה אורי זהר. במסעות ארוכים שעשינו במדבר סיני, כצוות התוכנית של גלי צה"ל „מה אבקש“ (זהר השחקן, שהיה אז בקוטב הפוליטי השמאלי, ראה פעם, במסע שכזה את אחד ממפצצי שארם היפים, וצעק לאיש-ריבו זהר הרופא: „את המפרץ הזה אסור להחזיר בשום אופן...“).

עזרה זהר, במדי קצין גבוה, היה שוטף דיבור, בטוח בעצמו, כריזמאטי. החיילים אהבו אותו, בעיקר משום שניסה לשבור מוסכמות כל הזמן, כמו בפסילתו המפורסמת את משמעת המים הקדושה של צה"ל. „ביצים? אתם יכולים לאכול כמה שאתם רוצים. אין בכך כל נזק“, אני זוכר אותו אומר, בתשובה לשאלת חיילים; או: „וזהי שטות ללמוד מאורחות חיי הבדווים על הדרך הנאותה להתקיים במידבר. הבדווים עושים את כל הדברים הלא נכונים והלא מתקדמים לקיום בתנאי מידבר“; או: „לא הוכח הנזק שבחשיש“ (נכון לסוף שנות הששים, הצהרה שהכעיסה אז קשות את הדרג הממונה בצה"ל).

היו שאמרו שהוא נמהר מדי בהצהרותיו, גם בענייני מקצוע. היו מעמיתיו שראו בו רודף פירסום שהזניח את הרפואה למען הפוליטיקה. „כל ימי האמנתי שאדם משכיל חייב משהו לחברה שבה הוא חי. לא חיפשתי מקום פוליטי. לעבודתי הרפואית אני מקדיש לא פחות זמן מכל עמיתי האחרים. אבל אין לי פראקטיקה פרטית ואין לי טלזוויזיה ואת שעותי האחרות אני מקדיש לנושא הזה. עשיתי חוגי בית אולי יותר מכל אדם אחר“ אומר זהר.

נכון לעכשיו, הוא נראה קצת עייף, אף כי אינו מודה בכך. הוא מסביר בסבלנות, שוב, את הסכנה שבמעורבות המימסד בכל תחום בחיים: „ובגלל זה, שום חברה ציבורית אינה חייבת להיות ריווחית. כי תמיד יהיה מי שישלם את החשבון. וזה מביא לאבטלה סמויה, לפרוטקציוניזם מצד אחד ולאלימות של אלה שאינם קרובים לצלחת מצד שני. במלים אחרות — כל החסרונות של משטר קור-מוניסטי-סוציאליסטי ושל משטר דמוקרטי גם יחד. רק אנחנו, חוץ מהקומוניסטים, מהווים אופוזיציה לשיטה הכלכלית-חברתית של ה-

בפתח סיפרו „האם יש סיכוי?“, מצטט המהנדס מוטי היינריך את ג.ב. שו: „ממשלה שגוזלת מפול ונותנת לפיטר, תוכל תמיד לסמוך על תמיכתו של פיטר“. והרופא עזרה זהר אומר: „הפוליטיזאציה אצלנו העמיקה כל כך, עד שכמעט כל אדם בכלכלה, בהתיישבות, בתרבות, בחרושת ובהינוך תלוי במימסד. הממשלה שולטת באוניברסיטאות, בקרקע, בתחבורה ובתיקשורת. בכל דבר, לאן שלא תפנה, יש שליטה ממשלתית. השיטה, בכוונה או שלא בכוונה, יוצרת תלות עצומה במימסד.

הנה, לא מכבר הירצה בטכניון מנכ"ל של מיפעל ישראלי, יצואן מצליח, בעל שם עולמי. אתה יכול לקיים את מיפעלך ללא תמיכה ממשלתית? שאלו אותו והשיב ביושר, שלא. מארכס אמנם אמר שלפרולטריון אין מה להפסיד מלבד כבליו — אבל ככל שאתה בעמדה חשובה וגבוהה יותר במיבנה החברתי-כלכלי בארץ אתה יותר ויותר קשור בטבורך למימסד.

עזרה זהר ומוטי היינריך — פרופסור לרפואה המנהל מחלקה פנימית בתל-השומר ומנהל מכון הלר למחקרים רפואיים, ומהנדס מכונות — שניהם ראשי מפלגות בשם „עצמאות“, שרצה בבחירות האחרונות וקרסה הרחק מאחור, עם כחמשת אלפים בוחרים (זהר: „זה יותר מכל הגופים הרבים האחרים שקמו או לבחירות, פרט לרוסים. ותגיד לי כמה מתוך מאה ועשרים חברי הכנסת היו מקבלים מספר כזה של קולות לו היו מעמידים את עצמם במישורין לבחירה?“).

לפני זמן מה, בשעת ויכוח, אמר משהו משהו כמו „מפלגות קיקיוניות כמו עצמאות או פנסיונרים, שקמו לבחירות ונעלמו מייד לאחר מכן, מפריעות לתיפקוד הנאות של הדמוקרטיה“. מבלי להתווכח על ההנחה הגלומה בדבריו, ביקשתי לבדוק מה קרה לעצמאות, תשעה חודשים לאחר הבחירות. הדיון המחודש בנושא הקדמת הבחירות מחריף שוב גם את בעיית קיום המפלגות הקטנות. „עצמאות“, להוכיכם, היא גילגול במעלה רביעית של קבוצה בשם „ישראל חדשה“, שהצטרפה בזמנו ל„לעם“ (זהר: „רק תקופה קצרה הייתי שם. למדתי שם שיעור מבהיל בנושא מה זה מפלגה בישראל ואיך כל כולה מכוונת לחלוקת שלל ועמדות-כוח“). היה לה גם חלק ב„שלומציון“ של אריק שרון (זהר: „שלומציון“ קמה במטרה להיות תשובה דמוקרטית לליכוד ולמערך הפסולים — והפכה להיות מפלגה של איש אחד“). לבסוף הפכה ל„עצמאות“ עצמאית.

„עצמאות“ נראתה, צריך לומר, באמת כהתארגנות קיקיונית או מזוזה למדי של תמהונים — פרופסור בעל שם ברפואה, שחשק בפוליטיקה וזכה לשם של נץ לאומני-קיצוני; מהנדס צעיר שהציע תרופות-פלא לניפוח אכסיומות כלכליות-חברתיות, וחבריהם, מה שנראה כשעטנו בין לאומנות ימנית אטומה לסופר-ליבראליות בכלכלה, לא צלח בבחירות. אנשי „עצמאות“ מחוסרי תקציב, ללא שמות גדולים, עם תעמולה לא מרשימה (להוציא מיבצע מבריק של חלוקת תעודות-פרוטקציה ברחוב) לא הגיעו לאיזושהי עמדת השפעה.

האם לומר מעתה „עצמאות“, ז"ל? שלוש גירסאות שונות שמעתי משלושה חברים בה. האחד טען שאינה קיימת כבר, למעשה. השני, שישנן עדיין התכנסויות שבועיות לדיונים, אך רק ברמת מה שהיה „הצוות המוביל“, ואילו עזרה זהר אומר, כמעט בפסקנות: „יש, עצמאות“, והוא מסביר, כי חבריו, כולל הוא עצמו, לא הלכו להשיג כסא בכנסת, אלא ביקשו להציג במת-הסברה לציבור, ושמטרה זו הושגה.

„אם לפני חמש שנים אנשים אמרו, זה לא נכון — היום הם אומרים, צדקתם! אין יום שמישהו לא עוצר אותי ברחוב ואומר: שלא תפסיקו!“ אני אומר לו, שבעצם הכל נגזר מעמדת הכוח שאתה משיג או לא משיג, כגוף פוליטי — ו„עצמאות“, בסופו של דבר, לא השיגה מאום. „לא ציפיתי ליותר מזה בבחירות“, אומר עזרה זהר. „הרי ציבור הבוחרים, כמו שאמר יעקב חיסדאי, התחלק בבחירות האחרונות לשניים: אלה שהם רק לא-ליכוד, ואלה שהם רק לא-מערך. בגלל זה לא הצביעו בעדנו רבים, כולל ידידים“.

גם גיוס אנשי-שם לשורות התנועה לא צלח. זהר נוקב בכמה שמות ידועים, שהיו יכולים להוסיף חיילים לתנועה ושהסכימו, לדבריו, עם עקרונותיה — אך חששו לבטא זאת בגלוי, בגלל התלות שלהם במימסד. „אתה רוצה להגיד לי שמישהו היה מפסיק הלוואות לב, אם היה מודיע על תמיכתו בכם?“ אני שואל בפיקפוק. זהר מנסה

מימסד. והמימסד היום לא פחות סוציאליסטי. אנחנו, במוצהר, מפלגת אנטי-סוציאליסטית. בסוציאליזם רע להמונים וטוב לפקידים. במשטר נכון אדם עובד, אדם חרוץ, הוא בעל סיכויים גדולים יותר להתקדם ולשפר את מצבו."

אני מעיין שוב בספר של היינריך, שמכיל את ה"אני מאמין" הכלכלי-חברתי, הצד החזק יותר של "עצמאות", ומוצא שיש בו רעיונות רבים פשוטים ומשכנעים, שלא עמדו משום מה עד כה במיבחה של ביקורת הוגנת. היינריך מציב זה מול זה תפיסות מקובלות בין מקבלי ההחלטות ובציבור — ומנסה להפריכן, בחינת אגדה ומציאות (מטיפול בהנחה שכלל שיעלה מספר המכוניות בכבישים יעלה מספר תאונות הדרכים) דרך קיעוקע ההשגה שאינפלציה נגרמת אצלנו בשל מחירי הנפט בעולם והוצאות הבטחון, ועד להפרכת ה"מוסכמה שזכויות היתר ליורדים חוזרים כאילו מעודדות את שובם לארץ. וכך הלאה — בבטחון, בתעשיה, בעדות, בחינוך, בבריאות. בכל תחום.

מי אני כי אשפוט אם יתכן סיכוי לבחון מחדש את כל האמיתות הרבות האלה, שעליהן מיסודים חיינו כאן, ואם בחינה מחדש אמנם תביא למהפך של ממש. ייתכן גם כי התפיסות הקונפורמיסטיות של הישראלי הממוצע יכולות להשתנות רק בסיוע של טיפול בהלם, או תוך תהליך איטי מאד של עיצוב מחדש. אבל כל זמן שיש מי שמנסה ברצינות להציג סימני שאלה ליד מוסכמות ישנות ועבשות, או אולי יש סיכוי. והמקרה של "עצמאות" הקטנה והמזוהה, אשר רק הזמן יראה אם תקום מאפרה, אולי יש בו כדי לאבחן את יחסה של החברה הישראלית בראשית שנות ה-80' לנסיגות חשיבה אחרים כאלה.

שומר הגחלת

שבת של אביב בפקיעין. קבוצה הומיה של מטיילים בהירי שיער, אדומי פנים ותפוחי תרמילים מסקאנדינאוויה נקהלת סביב הבקתה הקטנה של אופת הפיתות הרקועות, כדי לחטוף אותן מן הכיפה הלוהטת וללפת אותן בלאבאנה ולבולען חמות וריחניות. מפלאי המטבח המזרחי. גער דרוזי נחמד, סאלם, מבקש רשות מהוריו כדי להילוות אלינו ולכוון אותנו אל בית הכנסת היהודי ואל בית משפחת זינאתי, בסמוך לו.

עוברים בסימטאות צרות-צרות, שלא נועדו, לכשניבנו, למעבר מכוניות. אין תמרורים ברחובות פקיעין — אבל יש חוקי נהיגה מיוחדים במינם, שהכל שם יודעים אותם: אתה מתקדם לאיטך במכוניתך, זוהר שלא לחרוך את כנפך בכתלים — והמכונית שבאה מולך מוצאת מפלט באיזה כוך, או שהיא נסוגה לאחור, דרך ארוכה ומפותלת באדיבות של מקומיים, ובסבלנות רבה, כדי לאפשר לך להתקדם אל מחוז חפצך. אתה עוצר בכיכר קטנה, פנימית, שממנה אפשר להמשיך רק ברגל — ומתפלא לגלות בסימטאות צרות עוד יותר, בכוכים וערוויים פי כמה, מכוניות חונות לפתחי הבתים. חידה היא כיצד הם יוצאים מכאן, ללא כנפיים, בשעת הצורך.

מרגלית זינאתי אינה בביתה. המרפסת רחוצה והשער נעול במנועול ברזל. "נסעה לנהריה", מתנדב צעיר ערבי, שכן, להסביר. הוא גם מביא ברצון את המפתחות לבית הכנסת ואנחנו נכנסים לחצר המוקפת חומה מסוידת ולאלום התפילה הקטן והנקי. הצעירים הפקיעינים הנחמדים מדבבים באדיבות הסברים, כמידת יכולתם, בעברית נמלצת משהו. בסיום הסיור אני טועה לחשוב כי האדיבות והחביבות מכוונות למטרה אחת — אך סאלם הדרוזי והנער הערבי כמעט נעלבים מול התשלום המוצע להם. אחר כך, מייחס כנראה את כוונות ה"טיפ" שלי לתמימותו של זר, אומר סאלם בעברית: "אפשר אבל לתת כסף לקופת הצדקה בתוך בית הכנסת. זה בשביל לשמור עליו".

הכוח הלבן

מי יותר על ההזדמנות לראיין אלופה אמיתית? יעל סגל, בת תשע וחצי תלמידת בית הספר ארזים בתל-אביב, זכתה בתואר אלופת הארץ בטניס, לילדות עץ גיל עשר, לאחר שהביסה את יריבותיה במשחקים המוקדמים ובגמר. אני לא כל כך בקי בפרטים — אבל מי שידוע, אומר לי בבטחון, כי אם זה יימשך כך, או ישראל של סוף שנות ה-80 עשויה בהחלט להיות מעצמת-טניס רצינית. גליקשטיין זה רק מיקדמה.

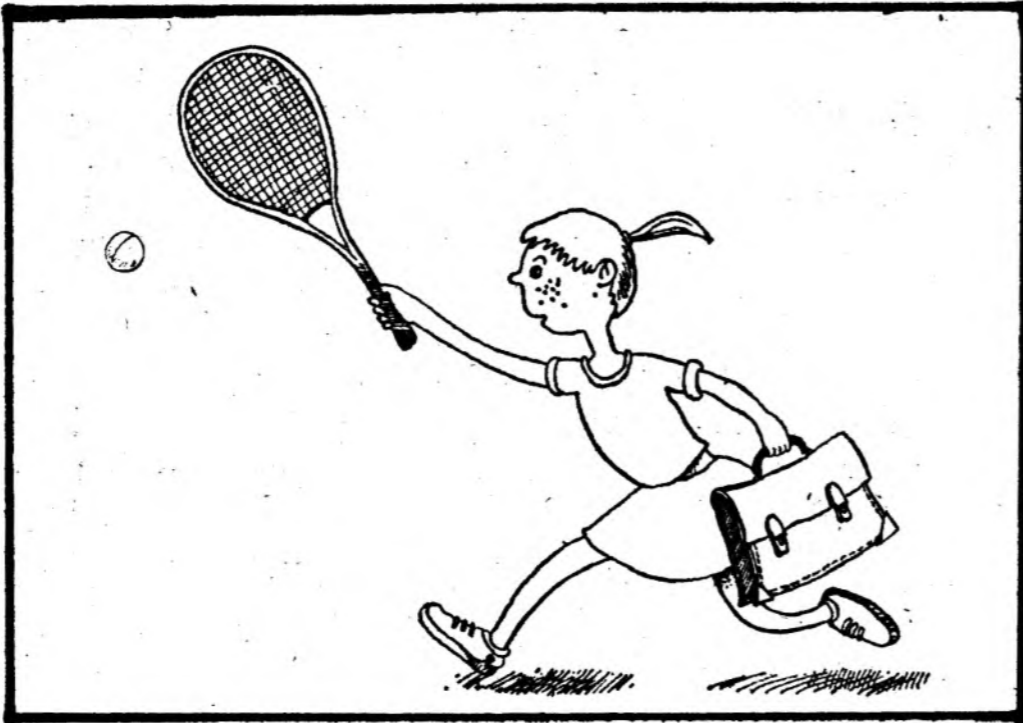
ואכן, מדי יום, בשעות אחר הצהריים המוקדמות, פורקים אוטובוסים ומכוניות פרטיות עשרות ומאות של בני תשחורת במדים לבנים, עם מחבטי רשת יקרים, בשערי מרכז הטניס של רמת השרון. מגרשי טניס ושעורים לילדים תמצאו גם בערים רבות ואחרות בארץ, מאילת ועד מעלות. לגבי הורים רבים מהווה הטניס לילדים עניין להתגרר בו, כמו שעורי הפסנתר לילדי שנות החמישים. ועם המאורות הגדולים בורג, קונורס, אוורט, מקנרו, נאסטאסה וגליקשטיין, הם עכשיו התחליפים של גלן גולד ודניאל בארנבוים, המצדיקים את ההוצאות. הוצאות רבות,

צריך לומר: ציוד. שיעורים. משחקים. מה שאולי מייחד את הספורט הלבן הזה לחתך חברתי מסויים.

אבל אנחנו עם יעל סגל, האלופה. קטנה. חמודה. נבונה. שולטת בז'ארגון המקצועי לא פחות מאשר בסגנונות המישחק — לשמור כדור. מכת-טיל. לתת "ארוך", רקטה, "יוניקס", כדורים מסוג זה או אחר — היא החלה לשחק לפני שנה, במגרשי האוניברסיטה, נתגלתה ככשרון — ומאו עוברת אימונים מיוחדים. חמש פעמים בשבוע, לאחר בית הספר, היא גוטלת את המחבטים, עולה לאוטובוס, נוסעת למרכז הטניס, להתאמן, שלוש שעות בכל יום, בקבוצות של עשרה עד חמישה-עשר ילדים.

"אתה, אפילו אם אתה קטנצ'יק, יכול לשחק טוב. מה שחשוב זה לא הכוח כמו שהכשרון", אומרת האלופה. "אתה צריך להיות מרוכז, לדעת לכוון וצריך לעבוד קשה ולהתייחס לזה ברצינות".

בבית הספר שלה היא תלמידה טובה — ומחוץ לבית הספר היא שותה ואוכלת וחושבת טניס. היא מנתחת כבוגרת את משחקי האליפות



שהשתתפה בהם, את המעלות והמיגרעות במשחקה שלה ובמשחקי ירי-בוחיה: "במשחק הראשון אני הייתי ככה-ככה, אבל השניה היתה פשוט רעה. זה נגמר שבע-שתיים. המישחק השני היה נגד ילדה שהכרתי מקודם ותמיד ניצחתי אותה באימונים. היא תמיד מכה חזק ולחץ או לרשת. לי היו הרבה פיספוסים. אולי קצת התרגשתי והיו לי כאבים ברגל. שש-אחת, שש-אפס, לטובתי. במישחק השלישי, חצי הגמר, נגד אלופת הארץ הקודמת, לא הכרתי את מישחקה. היא מכה חזק, אבל מפספסת הרבה ונותנת, מתנות! אבל גם אני עשיתי שגיאות. ועכשיו, משחק הגמר. לא התרגשתי — אבל פספסתי הרבה. הייתי קצת עצבנית. בסט הראשון היה שש-שלוש לי. בשני היה ארבע-אפס לטובתה. אחר כך אני עשיתי ארבע-אחת וארבע-שתיים, ואני פשוט לא הבנתי אותה. היינו צריכות להחליף צדדים — אבל היא התיישבה בצד והתחילה לבכות ולא רצתה להמשיך. לא יודעת למה".

ריחמת עליה? אני שואל. מה פתאום שאני ארחם עליה? משיבה יעל. משום שהיא מסכנה, בכתה, לא יכלה להמשיך. או מה? היא שואלת. אני מנסה לברר, אם כבר בגיל הזה יש בין טניסאיות העתיד שלנו קנאות וזריקות-של-אמביציה. "אנחנו יכולות להיות חברות טובות", מבהירה יעל, — "אבל זה לא אומר שאני צריכה לוותר לה. לא מוותרים". היא עצמה אינה בוכה, לאחר כשלוש במשחק. רק אחרי המשחק החשוב הראשון בכיתי". אבל כאשר היא מפספסת מכה או כדור, במישחק חשוב, מעידה אמה, היא צועקת על עצמה בחמת-זעם: "יופי, גאוונה!" מדוע? "כי אני כועסת על עצמי. אבל יש בנות שמשותלותות וזורקות אפילו את הרקטות שלהן ואז המאמנים מוציאים אותן מן המגרש".

המשחק החשוב ביותר בקאריירה הטניסאית הקצרה של יעל היה בטורניר עם אלופת צרפת, בת-גילה, שביקרה בארץ. קוראים לה סילבי. היא שחקנית טובה. היא ניצחה אותי, אבל זה היה נצחון טכני. היא היתה גבוהה ממני וחזקה ממני, היא אומרת. "הייתי צריכה לרוץ כל הזמן". טניס, בקיצור, זה עניין לא קל ולא פשוט וצריך להקדיש לו הרבה זמן וכוח וכוח-רצון — ויעל בת התשע וחצי עושה זאת באדיקות ובהתמסרות מלאות, מן הסוג שאיפיינו, אני מניח, את יצחק פרלמן הצעיר, לפני שני עשורים, בהתמסרות לכינור. עכשיו, אחרי שקיבלה את הגביע, תמשיך האלופה הצעירה לשחק ולהתאמן, תעבור לקבוצת-גיל גבוהה יותר ותשאף לנצחונות חשובים יותר.

זיכרו את שמה: יעל סגל. בטח תקראו אותו בעתיד. אגב, לא שאלתי אותה אם היא שותה כוס חלב כל בוקר.

...אמא יצחק יאנוני

ג'יי. אר. חי וקיים

הספרות; דברים שמסננות האייט'יגנציה ומורשת התרבות שלך לא היו מעבירות בכל מקרה אחר. הנה, ההגדה לבית פורסייט של גאלסוורת' היתה, בדפוס, רומאן פופולארי למשרתות, עם ערך-מוסף אפסי. בטלוויזיה יצר הסיפור איכות מיוחדת משלו, עם הדמויות, עם השחקנים, עם הפירוט הרב ושיחזור התקופה, ובעיקר מרכיב ההתמשכות — 27 פרקים, נדמה לי — על פני השבועות שעוברים עליך והשנים הרבות שעוברות על הגיבורים.

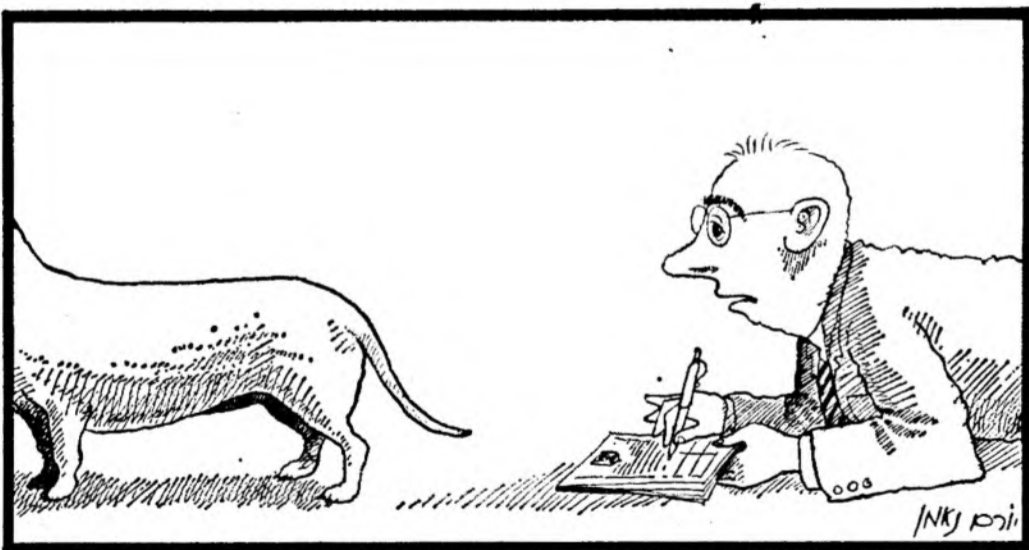
כך, ברמה אחרת, גם במקרה של „דאלאס“: האיכות היא פונקציה של ההצטרבות. שבועות על שבועות אתה חוזה בגיבורים הדו-מדדיים, שקווי המיתאר הפשוטים והלא-משתנים שלהם מאלצים אותך שלא להתעמק בצפונות הנפש שלהם — ואתה לומד לקבל אותם כחלק מאוכלוסיית האנשים והנשים שבתוכם אתה חי ושגם את צפונות הנפש של רובם אינך יודע. רק שהתסריטאים, שאינם מעצבים את חיך, בונים את המסגרות החווייתיות הדחוסות עבור ג'יי. אר. אנד קומפני — ואולי מה שאנחנו מקבלים בסופו של דבר הוא את עצמנו ואת האחרים שבתוכם אנו סובכים, בהשטחה מכוונת לשני ממדים, ובהשלכה לקיומיות מסעירה, חסרת מנוחה, שונה, גדולה מן החיים, זוהרת ואחרת.

אני יודע שזהו הסבר דחוק במקצת, אבל אולי יש בו מעט מן התשובה המתבקשת לשאלה הקשה. לא מי ירה בג'יי. אר. יואינג — אלא מדוע זה בכלל מעסיק אתכם ואותי, לעזאזל, כל כך הרבה זמן?...

כלב ג'יי שנובח

עכשיו קצת על כלבים: ב„זכרון דברים“ של יעקב שבתאי ז"ל הורג אבא-של-גולדמן את הכלבלב של השכנה קאמינסקאי הבו-המית, כי המצב קשה והוא מסרב לקנות בשוק השחור, והלחם צר — ואילו היא, הבוהמיאנית, כך אמרו, מאכילה את הכלבלב בנקניק סא-לאמי משוכח ובגבינות שווייצארייות ומשקה אותו בקוניאק צרפתי. מי שלא זכה שכלב יתרוצץ לו, מכשכש זנב, בין הרגליים, בבית, יראה במעשהו של אבא-של-גולדמן, הבנאי הקנאי, אקט של מחאה. מי שאוהב כלבים וחתולים יראה בו רוצח.

ג'ינס ואני עומדים בתור לזריקה ולרישוי שנתי, במרכז הווטרנרי של רמת-גן. כלבים וחובבי כלבים נמצאים כאן על קרקע בטוחה. ריח

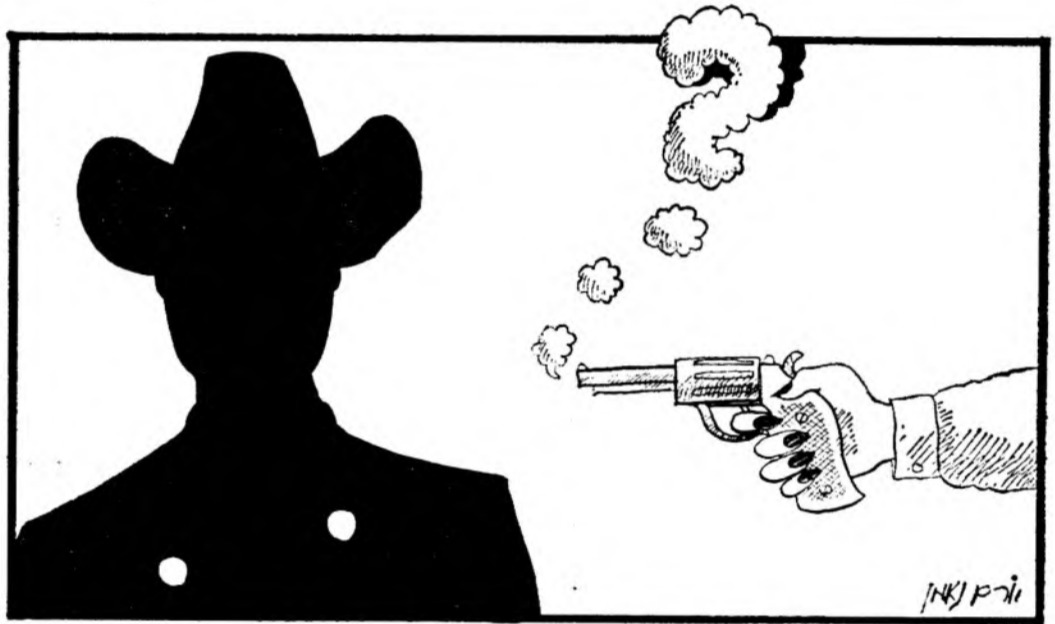


ליזול ושתן, נביחות ויללות ורופא בחלוק מוכתם נועץ מזרקים בכלבים נפחדים, בזה אחר זה, על שולחן של פה. התור ארוך וג'ינס, כלבת קולי יפה, בת חמש כמעט, ניצבת במנוחה ומעיינת באחיה, ברודים, נקודים ומשובצים, המתרוצצים מסביב ומנבחים עליה וזה על זה. זריקה שנתית, היא מהרהרת, זה רע הכרחי. אמבטיה שנתית גרועה הרבה יותר. „אומרים שמס-הכנסה שוב שוקל אפשרות להטיל מיסוי על בעלי חיות-שעשועים“, אומר זה שלפני (בוקסר) לזו שלפניו (מנומרת, ארוכה, לא מזוהה) — ועניין זה, המטריד ומעצבן בעלי כלבים וחתולים מאז שנולד, כברווז עתונאי או כיריית-גישוש לאזור שבן עדיין לא הגיע דמיון אנשי המס, עניין זה הוא שהזכיר לי את אבא-של-גולדמן. ראיית חיי-בית כמו היתה מכוננת שניה, מכשיר ווידאו או עוזרת פיליפינית, לצורך חישובי מס והערכת-מותרות-האדם, היא עניין של מנטליות — וכבר ידוע שאין לחפש אצל אדם שלא גידל כלב בביתו את הפתיחות וההבנה שיש למי שמצא את עצמו מדבר אל חיה צמרית טובת-עין, מכשכשת ומהמה, כאילו היתה אדם אחר (או לצורך הנושא, נישום אחר). קח מילד, שגדל מגיל ההכרה ועד לגיל התיכון, את הכלב

(המשך בעמוד הבא)

ק בישראל עשויים אירועים שבשוליים (ימית, הדרוזים בגולן) לדחוק לצדדים אירוע היסטורי כמו ההתנקשות בחייו של ג'יי.אר. יואינג (יום א', לפני פחות משבועיים). כאשר שהיתי בארצות הברית, בתחילת שנת הכספים '79 (— ואצל ג'יי.אר. זה התאריך הקובע) נורה הנ"ל על המסך הקטן, בעיתוי מקצועי מושלם מאין כמוהו. „דאלאס“ כבר היתה אז התוכנית השבועית השניה בפופולאריות שלה, בכל רחבי ארה"ב. תמונתו הקופאת של השטן-לבית-יואינג, המתגולל ירוי בחשכת משרדו, נעלה את שנתה השניה של הסידרה, לפני שיצאה לפגרה בת חמישה חדשים מאפ-ריל עד ספטמבר. אבל הצופים האמריקאים נאלצו למעשה להמתין כמה חודשים נוספים, בגלל שביתת תסריטנים ושחקנים, עד שנודע להם מי עשה זאת.

התעלומה „מי ירה בג'יי.אר.“ הפכה לשאלת-מפתח בתודעת הקהל בארצות הברית, לא פחות מהשאלה איך לשחרר את בני הערובה באיראן. יוצרי „דאלאס“ עשו בפרק ההתנקשות, בגולמיות רבה, אך בהצלחה מסחררת, את מה שהיה מזכה בנקודה שחורה כל יוצר סרט-מתח בינוני בקולנוע: הם הציגו לצופים, בזה אחר זה, את כל החשודים האפשריים בהתנקשות. על המוטיבאציות והסיבות האפשריות שלהם, והותירו בידי



הצופים את הבחירה בין: פילגש זנוחה ונעלבת, שותפים-לדבר-עבירה שנזרקו בקלון, יריב נצחי שרומה שוב, פארטנרים נבגדים לעסקים של האיש שאנו אוהבים לשנוא, ובני משפחה שנדחקו הצידה.

במשך שנה, כמעט, שברה כל אמריקה (וזה אינה גוזמה) את ה-ראש המלים „Who Shot J.R.“ הפכו למטבע-לשון שם. ה„טיים“ הקדיש לסידרה כתבת-שער, והציג את כל האפשרויות הריאליות לשאלה מי ירה בו; עתונים קטנים יותר ערכו הימורים במיליוני דולארים, ב-ארה"ב ובבריטניה (שגם בה הוצגה הסידרה במקביל וזכתה להצלחה דומה) יצאו שבועונים סנסאציוניים חדשים-לבקרים, בכותרות ענק ב-נוסח בלעדי: „מי ירה בג'יי.אר.“ אחד מהשבועונים האלה גם הסתכן בגניבת התסריט משולחנו של אחד המפיקים של „דאלאס“. הגניבה עלתה לו הון-תועפות, והפרק הנגנב היה, כמובן זה שלאחר ההתנקשות ב-יואינג השחור-משחור, עם החיך הוורוד והתינוקי. אבל כאשר התשובה לשאלה הגורלית התגלגלה בשאון רב, בין מכבשי הדפוס של השבועון הנ"ל, פירסמו המפיקים השלוים הודעה, כי עדיין לא החליטו, למעשה, מי הוא זה שירה/ירתה (אני יודע, אבל לא אגלה) בג'יי.אר. — והפרק שנגנב מציע רק תשובה אחת מתוך חצי תריסר אלטרנטיבות.

בין אפריל לאוגוסט שבה הסדרה למסכים בהקרנה חוזרת (מנהג רגיל המאפשר ליוצרי הסדרות לעסוק בצילום הפרקים לעונה הבאה) וכך הפכה „דאלאס“ למספר אחד בסקרי הצפייה של ריכטר, הגורו של הטלוויזיה-האמריקאית. בחנויות נמכרו מדבקות עם כתובות כמו „ג'יי.אר. לנשיאות“ או „קארטר ירה בג'יי.אר.“ (מערכת הבחירות החלה אז). הכתבים הציקו למשתתפי הסידרה בשאלה, שגם הם, השחקנים לא ידעו את התשובה עליה. לינדה גריי (סו-אלן, שחקנית נוראה, לטעמי) שלחה מיברק למפיקים, ממקום חופשתה בהוואי: „הצילו, לא נותנים לי מנוח. האם אני יריתי בו?“ — ואילו החתן עצמו, לארי האגמן, בנה של זמרת המיוסיקל'ס הידועה משנות ה-50, מרי מארטין, היה מופיע עם חיך ג'יי. אר. ומגבעת ג'יי. אר. בתוכניות ראינות טלוויזיוניות. מול מאות נשים נרגשות, ענה לשאלות בנוסח „מדוע אתה מתייחס רע כל כך לאשתך?“ וסרב (החיך הזה...) לגלות מי יהיה זה שירה בו (רק בסידרה טלוויזיונית אפשרי היפוך דיקדוקי שכזה בין הזמנים). האמת היא, שגם הוא לא ידע, וגם המפיקים לא החליטו, עד שניגשו להפקת הפרקים הבאים.

אבל מה קורה אצלנו? הכל מוקרן ברצף אחד, ללא הפסקה, אין שהות לתעלומות ולשאלות. והסידרה, כמו המדיה כולה, ממכרת. אתה יושב כקורבן-סביל-לתענוגות ומוכן לקלוט מן המסך המהבהב שבסאלון הרבה דברים שהיית ממאן לקבל בקולנוע, בתיאטרון, ושלא לדבר על

שחלק עמו את יצועו בלילה, קח מזוג ערירי את החתולה המתפנקת שלו, קח מאומברטו די את הכלב הקטן, חסר הצורה שלו — והנה לך טראגדיה. או סרט יפה ועצוב של דה-סיקה. אז אם רעיון לא אנושי ולא כלבי שכזה באמת מונח על שולחנו של אחד ממתכנני המיסוי — שישכח ממנו. שימיר אותו בכלב קטן או בחיפוש מקור מסים בין אלה ששונאים כלבים. מישהו חכם אמר פעם כבר, כי מי שלא אוהב כלב, לא אוהב. יש בזה משהו.

גיגס מקבלת בהשלמה את המחט הננעצת בירכה, כמו את דיסקית הפח החדשה שלה, ואנחנו הולכים למכונת. שני ילדים מגיעים עם כלב גינגי מעוד, מדובבל, סמור שיער. „היי, יוסי, תראה איזה לאסי יפה“, אומר ילד אחד. „יפה, יפה“, עונה חברו, — „אבל בובי גומר עליו גם ביופי וגם בכוח“. ואולי קוראים לכלב שלהם רובי או דובי. אני לא בטוח שקלטתי את השם.

לא תעסה לך

הבורות, כידוע, מסוכנת לעתים כמגיפה. ומה שאיננו יודעים, איננו מבינים. ומה שאיננו מבינים אין אנו מוכנים לקבל. ועניין שאין אנו מוכנים לקבל — אחת דינו, להיות מכוסה. עד היסוד.

הנה מודיעה התקשורת שסגנית שר החינוך יוצאת למאבק בכתות השונות, המשפיעות לרעה על הנוער, ולצד הגברת הנמרצת תעמוד ועדה ביגמשרדית, שתחקור את פעולותיהן של הארי קרישנה, גורו מאהאראגי, אנשי הרוורנד הקוריאני מון, הסיינטולוגים, חכמי המדי-טאציה — ומי יודע, אולי עוד יגיעו הדברים גם לבני ברית ולמועדון הלבבות הבודדים של סרויאנט פיפר.

הכל בתבשיל אחד, אף כי הגברת תעסה-גלזר מודה בראיון עתונאי, ששמעה כי המדיטאציה טובה לריכוז(?) ולפיקח היא נוטה להיות סלחנית כלפיה, וכי על הסיינטולוגיה היא עוד לא יודעת מספיק ולכשתדע, תגיב. זה נשמע מבטיח מאוד, כמו איום.

וכך, ייתכן מאוד כי סגנית השר, כשליחת-ציבור חרוצה, עוד תרשם באחד הקורסים של המרכז הישראלי לסיינטולוגיה ותשב בין באי המקום האחרים כדי ללמד איך לדעת. אבל בינתיים, על-פי הכתוב, היא מצהירה: „אני אכנס לחופש הפרט של כל אחד כדי להציל את הפרט עצמו“. אני לא בטוח שבכוחו של המאנדאט שניתן לה היא נדרשת למסירות-נפש שכזו — אבל בכך הרי היא מצהירה כוונת, המיוחסות בעצם לכל הכתות והכיתות הללו. כלומר — חזרה לתוככי חופש הפרט כדי להציל, כביכול, את הפרט. ואם מביאים בחשבון, שהגברת מבקשת גם להציל את הפרט, מן הצורך לראות בתיאטרון את מה שהוא מסרב, בוודאי, לראות בעומדו עירום מול הראי, בבית, הרי המשימות שנטלה על עצמה באמת כבדות ומכובדות, ואנו את נפשתינו הצלנו בזכותה.

אבל אני, מה לי כי נועקתי? הרי גם אני איני יכול להבחין בדיוק בין הארי קרישנה לגורו מאהאראגי. גם אני, ברחובות ערי אמריקה, הייתי נמלט כממצורעים, ממגולחי הראש המכים בטמבורין ומרקדין ושרין. בגלימות לבנות, או מקבצין תרומות בקרנות הרחובות, נלעגים ותמהוניים.

בסך הכל — כמו אצלנו גם שם — אלו ילדים שלא בגרו, ממשפחות טובות, שהגיעו לתחנת הגורו או המאהארישי במסלול הבריחה מהבית, דרך תחנות הסמים והדת. בסופו של דבר, כמו ההיפים והביטיניקים של פעם, ישבו אל החברה הממוסדת שלנו, כלילת המעלות.

גם אני, כאחרים, פגשתי מישהו שהכרתי פעם והוא כמוני-כמוכם, לאחר שנעלם והנה הפך צנום ומגודל זקן וצמח, לבוש סחבות כפאקיר ומחייך בנעימות, כמי שהגיע אל ההבנה העליונה מכולן. כן. הוא שהה שנתיים בכפר נידח על שפת הגאנגס, אכל אורז בפרחי לוטוס (או להיפך) ושנה בצמא את דברי רבו. הוא יודע שאתה מתייחס אליו, בגלוי או בהסתר, כאל מי שדעתו נתבלעה עליו — אבל הוא סולח לך שם, למעלה. גם לכם יש, אני בטוח, חזרה-בתשובה שכזה.

או עניין המדיטאציה. מה אני יודע על זה? שמעתי פעם הרצאת-מבוא לצורך איוו עבודה עתונאית — אבל יותר ממה שנאמר שם יצאתי הלום רעם ממראה מאות האנשים שנהרו להרשם לקורס ושילשלו לידי אנשי המרכז, בסיום ההרצאה, סכומים לא קטנים בתמורה לשלוחות הנפש המובטחת. אם המרכז הישראלי היה מנפיק מניות הייתי ממליץ. (שאלה אחרת: לאן הולכות ההכנסות? אבל זו באמת שאלה אחרת). כמה ממכרי, שניסו את הענין על עצמם, החלו באקורדים של התפעמות נלהבת וסיימו תוך שבועות או חודשים בקול דממה דקה.

כן. גם אני קראתי עלונים וחוברות הסברה של כמה מן הכתות וההתארגנויות הללו ומצאתי תבשיל מוזר, שעיקרו תמימות מערבית מתפעלת והאנטארישי אוריינטלי מסחרי ואולי טחו עיני מלראות נכונה.

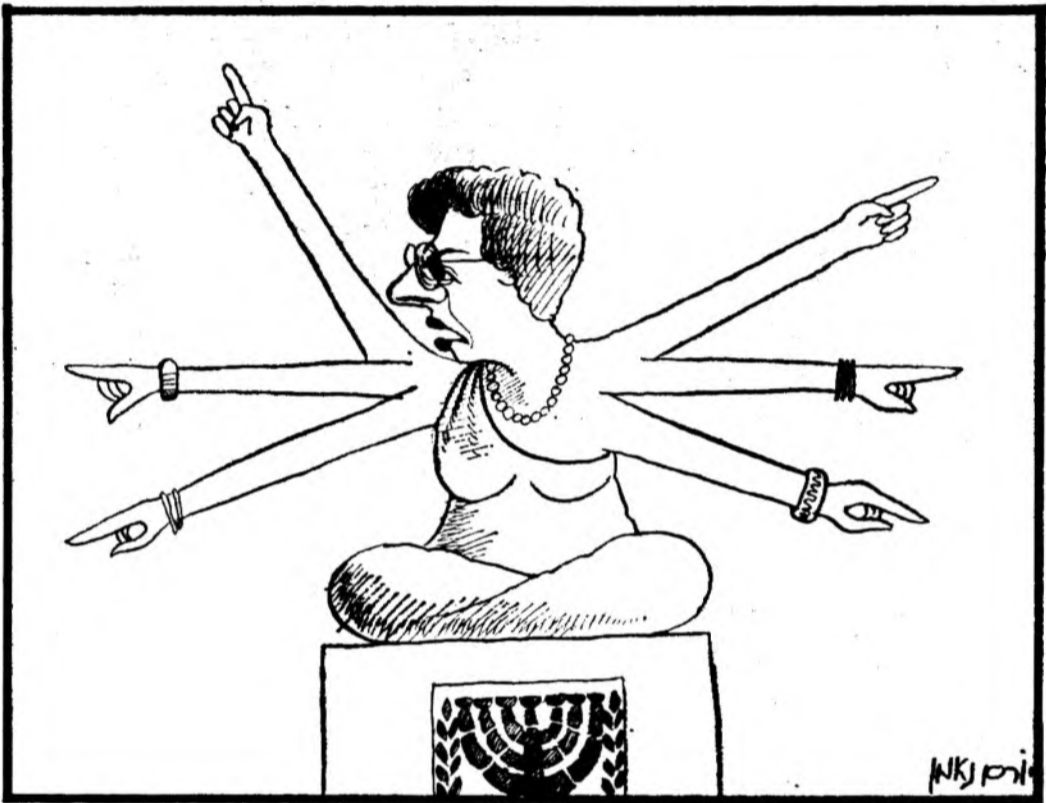
הידיעה שסגנית השר שוקלת מערכה כנגד הכתות הללו דווקא דירבנה אותי ללמוד על רגל אחת משהו עליהן. לפחות על אחת שנכללה בחבילת הבורות של הגברת תעסה-גלזר, שלכם ושלי: הסיינטולוגיה. הבת שלי, בת 16, נקלעה עם חברותיה בדרך אל הים, בקיץ, למרכז הסיינטולוגיה. הסקרנות הביאה אותן להרצאת הפתיחה, שלאחריה לא חזרו למקום. למה? — שאלתי. היא משכה בכתפיה. לא היה מעניין? — שאלתי. „די מעניין“ — הודתה — „אבל לא מספיק מעניין כדי למשוד

אותי לדרך הארוכה הזאת של הקורסים וכל זה“. כלומר, אין פיתויי-קסם ומלכודות שאי-אפשר להיחלץ מהם וכל השאר.

אני שואל את מיכי שטרן (עגלגלה, מלאת חיים, בהירת-שיער וסמוקה, מן המרכז הסיינטולוגי „שלום“) אם יש קשר בין הסיינטולוגיה לאמונה דתית או לפולחן כלשהו. „להיפך“, היא אומרת. „רק כל מה שיישומי, שיכול לשמש לשיפור תנאי החיים, נכלל בסיינטולוגיה. לכן כל קשר בין סיינטולוגיה לאמונה דתית הינו שיקרי“. היא מוסיפה, כי בארה"ב (שבה נולדה הפילוסופיה היישומית הזאת בראשו של אחד, רון האבארד) קיימת אמנם קבוצה הקרויה „כנסיית הסיינטולוגיה של קאליפורניה“, אבל זהו רק שם-מאגד, לדבריה, ותחתיו תמצא חברים יהודים, קאתולים, פרוטסטנטים, מוסלמים ובודהיסטים. „אין תפילות. אין האללה. אין גיבונים של פולחן וטקס ואין כל מחויבות דתית. זו תורה שנועדה לניצול ולתועלת, על משקל תוכה אכול, קליפתה זרוק“.

ואיך הסיינטולוגיה משפרת את החיים?

מיכי שטרן מדברת על קורסים לתיקשורת — זו שבין אדם לאדם, בבחינת אדם חי רק כשהוא נמצא בתיקשורת עם סביבתו, או בפארא-פראזה על דקארט, „אני מתוקשר, סימן שאני קיים“ — ועל כך שאין הסיינטולוגיה (תורת הידיעה, בלטינית-יוונית) מבקשת לעצב מחדש את האדם או לשנות אותו או לבטל את דעתו לעומת העקרונות המעוצבים בה, „כי רק הפוטנציאל של האדם עצמו עומד לשימוש כאן“, היא אומרת. „או במלים אחרות, הסיינטולוגיה מבקשת להיות כמו חינוך מונע“.



כמה הסיינטולוגיה עזרה לה? — „תראה, אני עכשיו יותר גורם מאשר תוצאה ויותר משפיעה בעצמי על מסלול חיי“. ומה עם הדימוי של בריחה מהמציאות לסיינטולוגיה כמו ל„כתות“ אחרות? האם הבאים בשעריה הם מאלה המחפשים חסות על-טבעית, מיסטית? האם הם חוזרים-בתשובה אובדי דרך, נמלטים מעצמם? — אני שואל, ומיכי משיבה: „בשום אופן לא. אנחנו לא ממלאים מקום של רופא. לא נוגעים באנשים חולים או מכורים לסמים — אף כי הסיינטולוגיה, בחוץ-לארץ, סיעה לטיפולי-גמילה. מי שעובר קורסים במרכז הסיינטולוגי גם אינו משנה את מקום מגוריו, מקום עבודתו, את חבריו, אשתו או הוריו, וממשיך לתפקד כמקודם באותה חברה“.

אני לא יודע, אם מכל מה שלמדתי על רגל אחת על הסיינטולוגיה מצטרף משהו שיריץ אותי בשבועות הקרובים להירשם לקורס. אבל, נדמה לי שבעקיפין מצטיירת תמונה בוטה על החברה הישראלית של תחילת 82 ועל מפלסי דרכה: חשדנות, אי-סובלנות, הרצון למהר ולהכניס כל דבר למגירה משלו, לאחר שקיטלגו אותו לפי מפתח בסיסי של טוב ורע, מועיל ומוזיק, הלנו או לצרינו, שחור ולבן, מובן לי או לא מובן לי. ואם התשובה מצויה בחלקו השני של כל אחד מצימדי המלים, אז למהר ולהעלות את יוצא הדופן, את הנונקונפורמיסט, על איזשהו מוקד קרוב.

לא ברור לי מדוע, לכל הרוחות, אנו רוצים לרדוף אנשים המחזיקים באמונה אחרת — אפילו נביח כי מחמת טעות וטמטום הם עושים זאת — כאשר אנו על אמונתנו נרדפנו תשע-עשרה וחצי מאות, בגלויות השונות? אנשים שעברו את גיל 18, ויצאו על פי החוק מאחריות הוריהם, רשאים לבחור לעצמם את דרכם בחיים, כשם שהם רשאים לבחור לכנסת ו/או לראות מחזות וסרטי תועבה. מי שבוגר מספיק לסכן את חייו במלחמה או לעקור בטוע, בוגר גם כדי לבור לעצמו דרך-חיים משלו ובוגר גם כדי לטעות.

ובאשר לסיינטולוגיה — הייתי אומר שחכתי לפחות לסגנית השר ולחברי הוועדה הרצאת פתיחה. אבל נדמה לי שהם לא כל כך יסמכו עלי בעניין זה.

...אני יצאן ידני

...אנא יתיק ידני

12 1952

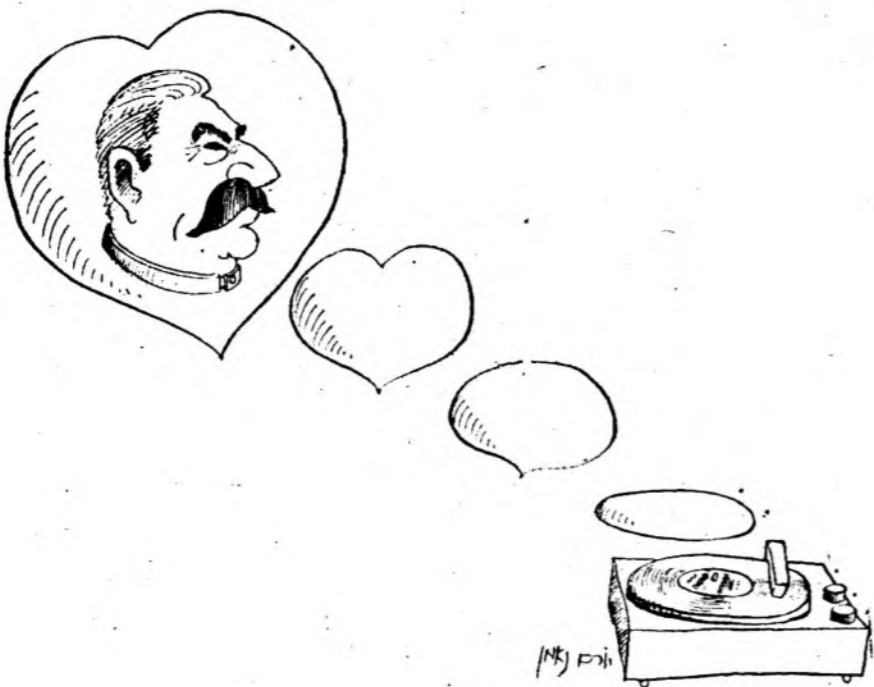
את הסיפור הזה כמעט שכחו

כדי לברר, למיצער, את מקום קבורתו של אלכסנדר. פאראן הכחיש כל קשר למקרה וכל ידיעה על אודותיו. אבל אני זיהיתי אותו מיד, בסרט. וזה צבט בלב.

השיבה הביתה

בערב של מטרות קשים, של כבישים מבהקים ומוצפים, עם מסך ערפילי של טיפות זעורות ומים רבים וצולפים, נוסעים לארוחת-ערב אצל עודד, במגשימים. עודד לרר הוא צייר, ומוכר בציבור גם כמלחין טוב (שיר כלולות, פליהות) ובקרוב מאוד הוא עתיד להוציא תקליט שבו הוא עצמו שר את לחניו לשיריהם של כמה משוררים. הגשם יורד בחוזק, ובפנים צפוף וחס ויפה, ואנחנו כולנו מאלצים את עודד להשמיע לנו הקלטה ראשונית, בלי תזמורת ועיבודים ומיקס-רים וכל השאר. יש לו קול לא מאומן, מחוספס, של מי שאוהב לשיר — קול נעים, שעשוי להתחבב, ויש לו עין הבהרת שירים נפלאים ודמיון להלחנה. הלחנים שהוא כותב ושר, בהקלטה ראשונית זו, תואמים למלים ומכסים אותן באהבה. וגם הם צובטים את הלב.

על איזה שירים אומרים שהם צובטים את הלב? על שירים רוסיים. אני אומר לעודד, שלמרות ששירי אינם דומים לשירים רוסיים, הוא בוודאי אוהב שירים אלה. עודד מחייך, קם, מפסיק את הרשמקול שבו הוא מזמר — ומתחיל להביא ערימות ענקיות של תקליטים ישנים וחדשים. רבים מהם בעטיפות צהובות של נייר מאחורקה גם, אבל עם ריח הליבנים וצינת ערבות השלג האינסופיות, אם להרחיק לכת בוכרונות מספרות מלחמת העולם השניה ב.ס.ו.ס. (כך כתבו זאת פעם בעתונינו). גם האותיות הקיריליות. גם צלילי הבאלאליקות והטנורים והבאסים והבאריטונים העשירים והסופרנים המתקתקים והילדותיים-כמו; הגברים והנשים המזמרים של אמא-רוסיה — והשירים, באמת, צובטים את הלב. איזה מרחק בין כל מה שמייצגת הברוטאליות הדורסת של הכוח הרוסי, לבין העדנה המתפייטת כשירים.



עודד שם תקליט של מקהלה. ההמונים השרים, כמו בסצינות נסיגת הצבא של נאפוליון ב„מלחמה ושלוה“ של בונדארצ'וק, שקיבל את מחצית הצבא האדום לצורך צילומים של כמה דקות-המונים בסרט (טוב, הגזמתי. אבל בכל זאת היו שם הרבה. היו עודפים פנויים, עשור וחצי לפני הפלישה לאפגניסטן) — והם כמו מתקרבים אליך בדהרת-שיר מהממת, בנויה היטב, וחולפים על פניך ומתרחקים אל האופק הרוסי. ותיכף עולים בזכרון שירים שריפדו את ילדותך בארץ הזאת וכולם תמצית ההווייה הסלאווית המתגעגעת אל פלא יפה וסתום ורחוק, בלבוש עברי של אז: הגידו חבריא מדוע, ועל גדות הדנייפר דוהרים סוסים, ואוצי'צ'ורג'ניה, ואיטס'א-לונג'וויי-טו-טיפאררי במיבטא מוסקוואי כבד, וקאטישקה שיצאה לשוח, והרוח שמבדרת את שובל שמלתה, וקאלינקא-קאלין, ולי כל גל נושא מזכרת, שהוא טרוייקה פושטובאייא, מרכבת הדואר במקור, ודוגית נוסעת. ועוד המון.

השירים הרוסיים היפים. עודד אוסף ורוכש את התקליטים האלה בכל מקום, וכשהוא מגנן אותם לאורחיו, לפני הארוחה (נזיד של זנב שור, לפי מתכון צרפתי עתיק מאוד, אם זה מעניין אתכם) אתה חש בעליל את העוצמה הרגשית שיש לשירים אלה על מערכת המחשבה והזכרונות של השומע. ואם השומע הוא מאלה שילדותו ונעוריהם עברו עליהם בארץ זו, בשנות ה-40, כשרוסיה נאבקה בגבורה על חייה, ופארטיזאנים וסטאלין וסטאלינגראד וקילחוזים והמוני העם ושיריהם וספריהם המתורגמים היו בגדר סמלים רבי-השפעה, הרי התגובה הריגשית ברורה.

(המשך בעמוד הבא)

בארץ הזאת גם שוכחים דברים. לפני כשבוע, בטלוויזיה — סרט תיעודי בריטי, המשחזר את המלחמה באי כרתים. השרידים הקשישים של הלוחמים הוטסו שוב, 40 שנה אחרי, ליוון — ועל מורדותיהן הירוקים של גבעות הצפון בכרתים, הם משחזרים, בנצנוץ נוסטאלגי בעיניים, בשיער כסוף, בריטים וניו-זילאנדים ואוסטרלים וקאנאדים וגרמנים, את שהיה אז, פלוס יומני התקופה. ולפתע, שם אחד בין השמות המלווים את הדמויות המכובדות, מכה בזכרון: שם ישן, מעורר איזושהי חלחלה מימי הילדות — רוי פאראן. כאן הוא ג'נטלמן מכובד, לבן שיער, עם עבר של גיבור מלחמה.

אני ניגש למדף הספרים כדי להיזכר טוב יותר — ולשווא. הלכסיקונים והאנציקלופדיות לענייני בטחון, היסטוריה חדשה ובכלל, אינם מסגירים אותו. גם לא בערך לה"י. אני זוכר שהוא קשור בפרשת מותו של נער ארצישראלי. אני מצלצל לחברים וגם להם מזכיר השם משהו. משהו לא ברור.

למחרת, מעדכן אותי עמוס, ששיחזר את הנושא לפני כמה שנים. הוא גם מספר לי שאהיו של הנער שנרצח אז, ושמוקם קבורתו לא נודע עד עתה, הוא בעל בית מרקחת ביפו.

דוד רובוביץ הוא אחיו הבוגר של אלכסנדר רובוביץ. הוא היה כבן 30 כאשר נחטף אלכסנדר בן ה-15, עונה ונהרג בידי רוי פאראן. ראית את הסרט בטלוויזיה? אני שואל אותו. „בוודאי“, הוא משיב. האם זיהה מייד את פאראן? „כן“, הוא אומר. „גם בתי צילצלה אלי ושאלה: האם זה האיש? גם היא זיהתה אותו.“ ומה הרגיש? „טוב, זה כבר 35 שנה מאז ובכל זאת, מיד, צביטה כזאת בלב.“

זה היה בערב ל"ג בעומר, במאי 1947: הילדים בשכונת ירושלים התקינו מדורות להדליקן — ואז, לפנות ערב, ראו הילדים מכונת פרטית געצרת ליד אלכסנדר רובוביץ. כמה גברים לבושי אורחית יוצאים ממנה, והם תופסים את הנער ומכניסים אותו למכונתם. הנער נמלט מידיהם והם ממהרים ולוכדים אותו שוב. מאז לא נראה יותר בין החיים. על-פי ההתחמקויות של משטרת המאנדאט ניתן היה לשער, אז, כי אלכסנדר רובוביץ היה בידיהם שנה תמימה — אך למעשה, הרג אותו פאראן לאחר כשבוע של חקירות. בחולצתו של הנער נמצאו כרוזים של לה"י וזו הסיבה לחקירה ולעינויים. מקום קבורתו לא נודע עד היום.

„התחלנו לחפש“, אומר האח הגדול, שמאז עומדים חיי, בחלקם לפחות, בצל הסיפור הנורא הזה. „מסתבר שילדים מצאו במקום מיגבעת נאה. בפנים היה כתוב השם אלכסנדר רוי פאראן. בשני R ועל אחד מן השניים כתם דיו, אני זוכר. הילדים סיפרו מה שראו ואנחנו הגענו אל הבולשת של המשטרה הבריטית. מצטערים. אנשינו הולכים ללא מיגבעות, אמרו שם — והוסיפו: פנו אל הצבא. יהודי שקישר בין הסוכנות למטה הצבא הבריטי בירר במצרים וחזר אלינו עם התשובה: איש צבא הוא זה שחטף וחקר.“

כך הם הגיעו אל רוי פאראן, סרן במודיעין הצבאי, גיבור מלחמה, שהושאל למחלקה ללוחמה בטרור של משטרת המאנדאט. הועלו האשמות נגד פאראן (היינו מקבלים אינפורמציה מכל מיני אנשים שהיו קשורים בחקירה, קצין יהודי-אנגלי, מתורגמן ארצישראלי ואחרים — והיינו ממהרים להביא את זה לעתון פלפטיין פופט — היום ג'רוזלם פוסט. למחרת בבוקר היינו לוקחים את הגליון הטרי עם החומר שהתפרסם בו, בעילום-שם — ומביאים לקצין הממונה כדי להראות לו ובכך לדחוף אותו לחקירה.“

פאראן הועמד לדין צבאי ויצא זכאי מחוסר הוכחות. שכן, התביעה היתה על הטיפה ורצח, ולא היתה גוויה בנמצא להוכחה. בני המשפחה הגישו תביעה פלילית פרטית על חטיפה. פאראן נמלט ונעלם.

כעבור זמן-מה נודע כי הוא נראה בחאלב שבסוריה, בבית קפה, עם מרעיו, שיכור ומתפאר ברצח נער יהודי בירושלים. הוצא צו-הבאה, ומפקד המשטרה בירושלים טס לסוריה והביא את פאראן. הוא נכלא במחנה אלנבי וההכנות למשפט האזרחי החלו. ואז נמלט פאראן מכלאו. לה"י פירסמו הודעה כי יומת בכל מקום שבו ימצא וכי מסתירו ייענשו גם הם. כיום שלאחר פירסום ההודעה הוסגר פאראן לידי המשטרה. לאחר זמן מה סולק בחשאי לבריטניה, ללא משפט.

מאז עברו 35 שנה. אנשי לה"י איתרו את מקום מושבו של האיש בבריטניה, שיגרו לכתובתו מעטפת-נפץ. אחיו של פאראן פתח את המעטפה ונהרג. פאראן עצמו הסיק כנראה את המסקנות — ונעלם. הוא נתגלה כעבור שנים כאזרח מכובד בעיירה במחוז אלברטה, שבקנדה. ישראלי שביקר שם זיהה אותו.

„כשבן-אחי ביקר במקום“, אומר דוד רובוביץ, „טילפן לפאראן. ברגע ששמע האיש כמה העניין ניתק את השיחה. בן-אחי מצא שפאראן הינו ראש העיריה ואף צילם אותו רוכב על סוסו בראש תהלוכה, בחג מקומי.“ לאחר מכן התמנה לשר התחבורה בממשלת המחוז שלו והיום הוא ידוע שם כידיד היהודים וכתומך נלהב בהם, ישראלים שניסו לעורר באוזני יהודים מאלברטה את האשמה הכבדה נגדו, נתקלו באוזניים אטומות. „הרב גורו שביקר במקום“, אומר דוד. „התקשר לפאראן“

אבל מאז בגרנו וצברנו נסיון והקונטראציות אחרות. מה יש לדבר, אמא-רוסיה הגדולה: בגדת בנו, ועוד יותר מכך, בגדת בשרייך היפים, שהם תמצית הרוח והנפש שלך. בגידה גדולה מזאת לא יכולה להיות.

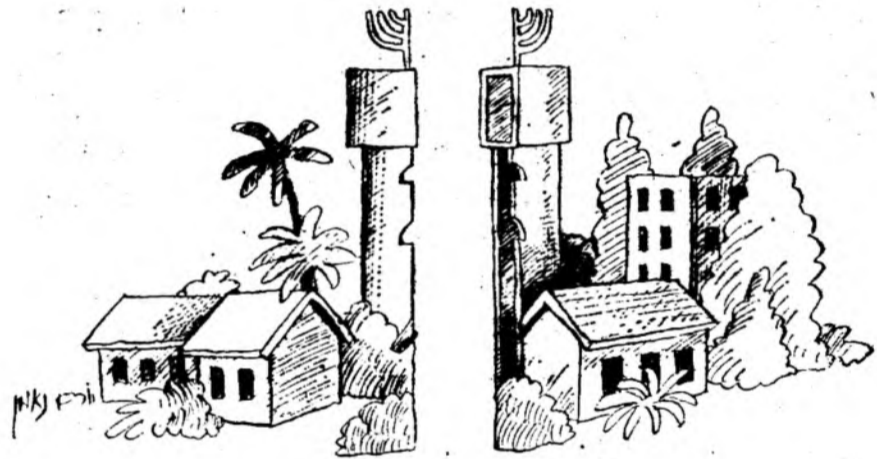
נועה והשאלה היהודית

מ יהוה הישראלי האיכפתי? זה שאינו שוכח דבר, זה שאינו סולח דבר, זה שייחרג על אמונתו ולא יעבור. יש עוד כאלה אצלנו שלא שוכחים דבר: לפני כמה שנים נכנסנו, רמי לוי ואנוכי, לכמה בתים בזכרון-יעקב, כדי לשאוב עדויות לאיוושהי סידרה טלוויזיונית שלא נוסרה עד היום.

בזכרון-יעקב גם כשאתה זר הדופק בדלת ובעל הבית יוצא כדי להשקיט את הכלב המנבח כנגדך, אתה מוזמן הישר אל חדר האורחים באהלן גדול, עם, חנה, תביאי פה קצת לאבאנה ועלי גפן" — וכבר נחלץ פקק מבקבוק שמור היטב, ומולך מהיכוח עיניים צעירות, בפנים צעירות, ללא שמץ מן החשד העירוני הזה. ואתה הרי בסך הכל זר, שלא ידעו על קיומו לפני שלוש דקות...

לא חשוב. לעצם העניין: אחרי כמה דקות אתה מגלה כי המארח בן החמישים וחמש הוא בעצם בן שבעים, המתקרב לשמונים. וכשאתה שואל את יליד המקום הנה אם הוא זוכר, למשל, את יוסף לישנסקי (כי האיש היושב מולך היה כבר כבן עשרים כאשר התחוללה פרשת גיל"י), או-או העיניים השוחקות חדלות מלשחוק ויוצרות עם הפנים המתקשות מבע של ועם ותיעוב: „התכשיתי?“, קורא המארח שלנו. „התכשיתי?“, הרי הוא גרם להריסת זכרון, כמעט, בתעלוליו. מנחל שכזה...

בת המארח, שגילה בסביבות החמישים וחמש, נזעקת לקולו הרם של האב: „אבא, על מה אתה מתרגז? הרי זה קרה לפני ששים שנה“. עובדת הזמן שחלף, העובדה שהאיש הנדון נוקה מכל חשד של רצח חברו, כשנתגלה קבר אבשלום פיינברג ליד אל-עריש — כל אלה אינן בהם כדי לשנות כהוא-זה את דעתו. „לא שוכחים דברים כאלה?“, הוא אומר.



וכל ההקדמה הארוכה הזאת מובילה אותי סוף-סוף אל מה שרציתי להגיע אליו, סרט ישראלי חדש, שגורלו, אני מקווה, יהיה טוב יותר ושקווי המיתאר של האיכפתיות או המעורבות הישראלית, משמשים לו כיסודות. זהו הסרט „נועה בת 17“, המוקרן עתה בתל-אביב. כתב וביים אותו, באפס כסף כמעט (פחות משני מיליון שקל הוא אפס כסף, במונחי הקולנוע הישראלי) צפל, הוא יצחק ישרון. צפל הוא יוצר אמיתי — כלומר, בונה יצירה משלו, בדרכים משלו, מחומרים שהוא בוחר בעצמו ומביא בה אמת משלו — ועל פי יצירתו זו, סרטו הארוך השלישי (הוא גם עשה את דראמת הטלוויזיה המצויינת „קובי ומאלי“) הוא משתווה בהחלט, אני חושב, ליוצרים טובים אחרים בארץ, בתחומי יצירה אחרים, שירה, סיפורת, מוסיקה.

בזמנו קראתי תסריט מצויין של צפל בשם „הברבים, הברבים“, שהוצע ונתקבל למחלקת הדראמה בטלוויזיה (וכמו דברים טובים אחרים לא זכה להיות מופק שם). שם היה הגרעין ליצירת „נועה“ שלו. זה היה סיפור על הפילוג הפוליטי הגדול, המשסע כחרב חדה קיבוץ ישראלי בראשית שנות ה-50. „הדגם היה אשדות-יעקב“, הוא אומר. מפ"ם ומפא"י, האידיאולוגיה הרוסית-סטאליניסטית מול הגטיה מערבה והממלכתיות הבן-גוריונית. אנשים מתבצרים מעבר לעקרונותיהם ואין פשרות ואין ויתורים ולא שוכחים ולא סולחים, ונהרגים ואין עוברים. חלבן ממהנה אחד מסרב, בתסריט שלא הופק עד כה, לתת חלב לילדים שהוריהם במחנה השני. בחדר האוכל המשותף מקימים מחיצה בין שמאל וימין. אב ובתו היחידה בשני מחנות שונים ושונאים. תיגרות-ידיים, איומים. עולם משותף שלם צפוי להתמוטטות בשל שורה של עקרונות נעלים-מברכאות, שהם בעצם בגדר עולם אחר ומרוחק. האב המפ"מניק מ„הברבים, הברבים“ הוא הדוד שרגא הסימפאטי והפאנאטי גם יחד, ב„נועה בת 17“.

גם עכשיו נהרגים אצלנו, בהשאלה, אנשים על עקרונותיהם, אומר צפל. „זוהי, כנראה, תכונה יהודית. אנחנו מתפלאים על המאבקים המכאיבים של שנות ה-50, בישראל שרק נולדה, בהתיישבות העובדת — ובעצם חוזרים הדברים ומתרחשים סביבנו. החברה הישראלית שואפת לקונצנווס של קבע. כל יחיד משתדל להוריד את רמת אמונתו כדי לקלוט לדעת הרוב, או במונחי הסרט הישראלי — כדי לתפוס יותר קהל וקיים“, הוא מוסיף, „אותו תסביך נצחי של, אם נרלב, אם נילחם זה בזה, אם לא נהיה יחד, משפחה אחת — נתפורר“.

האם גם אתה אינך רואה, כפרופסור לייבוויץ, את האסון הנורא מכל לחברה הישראלית במלחמת אורחים? — אני שואל בזהירות. „מלחמת אורחים היא תוצאה אחת אפשרית של תהליכים כאלה,

אבל לא לכך נתכוונתי“, דברי צפל. „אני הייתי רוצה שהחברה תלמד לקבל גם דעות הריגות. המשפחתיות הזאת לא נותנת לנו להתאזן ולהתקדם ולהשיג את הנורמות של העולם המתפתח“, הוא אומר. „הנה, נועה. היא בת 17 ואינדיווידואליסטית. היא רואה סביבה את הוריה הנאבקים. אמה עסקנית מפא"י, הדוד האורח קיבוצניק ש„איבד“ את בתו היחידה בקרע, האב שנלקח מן השדות והכפר לטובת העיר שהוא מתעב. היא רואה את חבריה בתנועה, הנאבקים גם הם על עקרונות רחוקים. נועה רוצה לחשוב עצמאית וזכותה לחשוב עצמאית. אבל יש חרם חברתי המוטל על מי שיעובר את הגבול המסויים של הקונצנווס. אם תעבור את הגבול, לא תהיה עוד ב„משפחה“.

תכונה זו, של ה„ייחורג ולא יעבור“, לדעת צפל, היא שמצילה אותנו כחברה אחת — והיא גם זו שהורסת אותנו. „הנה, מתנגדי הנסיגה בחבל ימית, האומרים: „גלך עד הסוף ואם יעזור לנו האלוהים ננצח““. למה אם כן הרחיק עדותו לאחר, ל-1951, ולא בחר בימינו אלה? „הייתי רוצה מאוד לעשות סרט על פרשת פינוי ימית“, אומר צפל מייד ומסכים שהארץ הזאת וההיסטוריה החדשה שלה מלאות סיפורי סרטים (הייתי עושה מיד סרט מ„בין הספירות“ של נתיבה בן-יהודה, אבל לא הצלחתי להשיג את הזכויות...“).

הוא אומר כי תגובות שקיבל על „נועה“ מציינות שהסרט הוא אישי ואקטואלי, כלומר, למרות הרחקת העדות, הגיעו הדברים לתודעתם. „בהכרת בחרתי בשנות ה-50. לא היו מקבלים סרט על העכשווי, במישרין — אבל מבינים דבר מתוך דבר“. ובויכוח הקולנוי, הנרגש, האמין מאוד שבין גיבורי סרטו האהבים ושונאים ומתייסרים בעת ובעונה אחת, האם יש לו סימפאטיות ועמדה משלו, אני שואל. „ברור שיש לי אהדות — אבל כמו האנופיאטיות שלי אליהם, אלה ואלה מתחלקים בין כל הדמויות“.

וכאן הוא מוסיף את הדברים שהם, נדמה לי, הנכונים ביותר לעכשיו, ולתמיד, בשאלה היהודית הנצחית, והיא אולי סוד הטרנדית וסוד הקיום שלנו: „האמת היא שאינני יכול לנקוט עמדה, משום ששני הצדדים צודקים“.

והצרה היא, כמו בבדיחה היהודית הישנה, שגם צפל צודק.

בפעם הבאה נכניס להם

נדמה לי שקישון כבר גילה את זה — אבל אני השתמשתי בזה. על כל פנים, קישון יכול להרשות לעצמו לאבד זמנית את הפטנט הזה ואני לא. והפטנט מיועד אך ורק לבורים בתחום הכדורסל, ככותב שורות אלה, שמבדיל בקושי בין ד"ר גיני לד"ר נו.

אם כבר נקלעתם אל מול התיבה המהבהבת בערבי חמישי האלה, בגלל ידידים המבקשים לראות את זה בצבע או בגלל הבן, המגלה אותות ראשונים מדאיגים של תיסמונת מכבי-ת"א הלאומית; אם אתם נאלצים להתמכר יותר ויותר למשחק המתרוצץ מול עיניכם וגם מתחילים לזהות בו טובים ורעים, שלנו ונגדנו — כי אז, מהר, ולפני שאחם אבודים, נסו לבדוד את הקבוצה היריבה ולהיצמד אליה. בוגדנות מכוונת. השיטה הטובה ביותר למתמכרים מתחילים. מונעת זעקות כאב והת-מוטטויות חוזרות מול פשלויות של גבוהי הדור במצבי, או החלטות ודוניות של השופטים.

שים לב: אם אתה נערך מלכתחילה למיתקפה נפשית נגד מכבי (ונגד כל עם ישראל, בעצם; מה שמצרף אותך אל הרוב, במישורים אחרים) אתה נהנה מהרבה יתרונות: אתה שאנן לחלוטין בימים רעים של, נאמר, ברקוביץ או ארואסטי; אתה אינך מתייסר כלל מול הפרש, בטור גיאומטרי עולה, לטובת אויבי ישראל (הקבוצה היא מאיטליה) — ואתה מתחיל ליהנות מעט, בלעדית, מקליעות טובות של הקבוצה האחרת וגם מכדורסל בכלל. מה יש?

ואם האויבים אוכלים אותה בסוף — אתה יכול לשוב הביתה, למכבי, בלב שקט, עם לחץ דם תקין. אז הפסידה קבוצה איטלקית, ספרדית או יוונית. עניין גדול.



ואם בכל זאת התמכרת קצת לצד השני, המפסיד, אתה לא לבד. הנה מה שאמר לי אחד בבזו עמוק, אחרי הנצחון על חודה של נקודה, נגד האיטלקים: „אין דבר. בגמר עוד נראה להם“, „להם“, הוא התכוון למכבי, החסיד הגדול הזה של הפועל תל-אביב, ששום שכנוע לאומי לא מזיז לו.

...אמר יצחק ישרון

מה הוא עושה שם למעלה ?

מה מניע ישראלי ממוצע לנטוש את מסך הטלוויזיה ואת התנור החם כדי לקום ולצאת למסע, אל הכפור ועוד במוצאי שבת ? מה מריץ את הבנאדם לעלות בערב קור וסער לירושלים הבירה, כדי להתוודע עם החוג השבועי לתנ"ך המתכנס במעונו של ראש הממשלה ? אני מודה שקשה לי להשיב על כך תשובה בהירה. הרגלי העיון שלי בתנ"ך, וגם זאת לצורך כתיבה או לפתרון תשבצים, אינם ברוב-עם וגם לא במועדים קבועים. אז אולי גרמה לכך הסקרנות — וגם הידיעה, שההיתר שניתן לי, בפרוטקציה מיוחדת, לא ניתן כמעט לזרזירי-עט עתונאיים אחרים, חרף השתדלויות ושתדלנויות מצידם. ואולי קרצה לי ההזדמנות לשהות שעה קלה במקום שבו העבר, ההווה והעתיד של ההיסטוריה היהודית, משתלבים זה בזה.

אבל מר בגין לא ירד אלינו מן הקומה השניה, ובעת ההרצאה התבונן כותב שורות אלה בתיקרה שמעליו והירהר נירגש, כי אפשר שהדרמה האמיתית היא זו שמתרחשת ממש ברגע זה שלושה מטר מעל לקודקודו. אולי מצלצל שם הטלפון האדום או הכחול וראש הממשלה מרים את השפופרת וחורץ פקודה גורלית שתשנה את כל מהלך חיינו ? ואולי הוא לוגם שם בנחת כוס תה של מוצ"ש עם ר' שמחה ושחל או עם ארידור והמר או מודעי וברמן, לשם סליחה ופיוס וידידות ושלוש-בית ? ואולי סובל ראש הממשלה ממיחושים ונוקק לעזרת רופאו — או שהוא שוכב לו סתם להנאתו במיטתו החמה ומעיין בנחת, בפעם שניה, בספרו של טבת על רצח ארלוזורוב ? מי יודע איזה מהלך עשתה ההיסטוריה במוצאי-שבת קודש האחרונה, בשמונה ושלושים בערב, בקומה השניה של הבית הישן ברחוב בלפור בירושלים ?

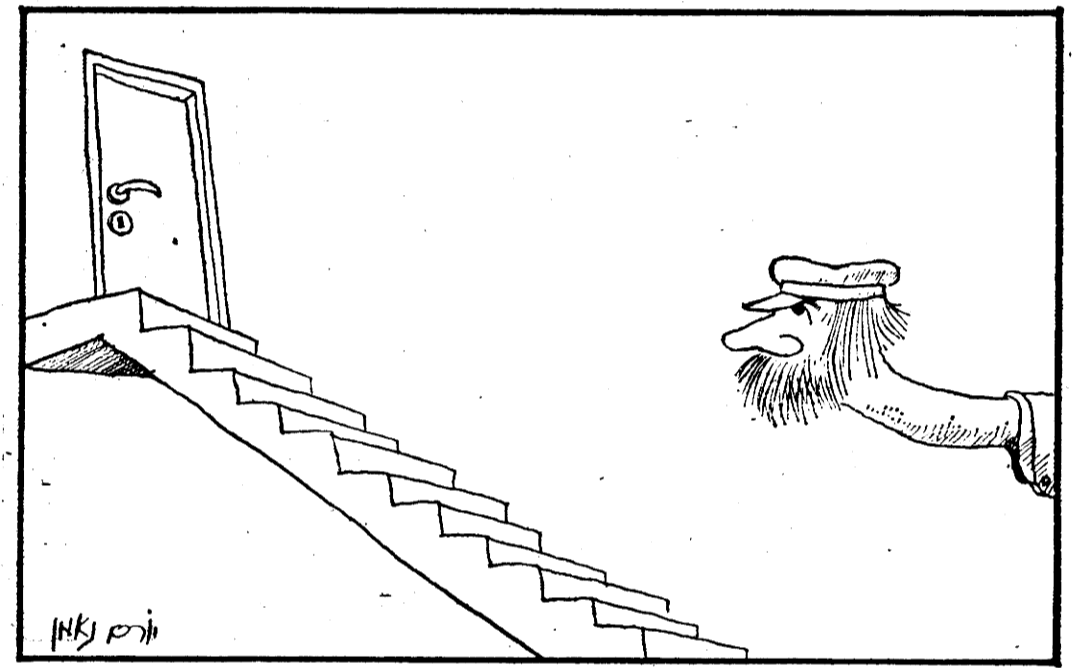
אבל כשאתה יוצא כעבור שעה קלה מן הסאלון החם (בתחילת ההרצאה השניה), אל תוך הלילה הירושלמי הקר, ואומר שלום לבחורינו המצויינים אשר על השער, אתה רואה כי אפלה נחה על החלונות בקומה השניה של הבית, ושקט ושלווה ברחוב בלפור כולו. גם קול משק כנפיים לא נשמע.

אפוקליפסה אחר כך

נת תשמ"ד תהיה שנה מעניינת מאוד, שבה יעצרו מיליונים את נשימתם, על-פי הצפוי, עד ליל ראש השנה תשמ"ה, בחצות. דקה לאחר מכן יעבור הסייט והמיליונים יחזרו לחיים הרגילים, יחזרו לאכול, לשתות, לרמות זה את זה, לשכב זה עם זה ולרחם על עצמם. הנבואות השחורות על הצפוי בתשמ"ד מפחידות כל כך הרבה אנשים, שהתעלמו קודם לכן מסימנים בדוקים של מזל רע (כמו ימי ששי הנופלים בשלושה עשר בחודש, או התולים שחורים החוצים את דרכך בכביש, או שריקה עליוה הנשמעת על בימת התיאטרון — למה באמונות טפלות הכל הולך, כולל תיפלויות לועזיות ותאריכים מהלוח הגריגוריאני ?) — עד שהן הופכות לנושא מרכזי בשיחות ערב שבת וגם המזלולים הקבועים נתפסים לדאגה לא מוסברת. וגם העובדה ששנת תשמ"ח תגיע ארבע שנים אחרי, לא מסייעת.

ועכשיו הוסיפו לזה בבקשה את עניין נוסטרדאמוס, האסטרולוג

ככל מוצאי-שבת, כמו שעון, מתייצבים כמה עשרות גברים ונשים בסאלון של הבית הישן הדר-קומתי ברח' בלפור בירושלים — וממתנינם לראש הממשלה שיירד מחדרו שבקומה השניה. הפרופסור חיים גבריהו, ראש החוג, פותח בברכות מפליגות ובדברי-מבוא. אחר בא תור ההרצאות



והשאלות. הוותיקים אומרים, כי גם ראש הממשלה, פוסק לעתים את פסקו או מציג את שאלתו. אבל לעתים הוא סתם מקשיב, אומרים שם, או בעוונותינו, מנמנם. כך הוא מימי דוד בן-גוריון, וזכרנו לברכה, ועד ימי מנחם בגין, ייבדל לחיים ארוכים.

וכך גם הפעם, בחמש דקות לפני שמונה בערב, בפתח מעונו של ראש הממשלה, עם עוד כמה עשרות גברים ונשים, רובם קשישים, רובם במעילי צמר חמים, ועם בוחק רטוב בעיניים, ומוסר השכל מפי אחד הוותיקים המחמירים: „מה זה ? לא באת עם מעיל תחתון ? אצלנו בחוג נהגים לישב עם מקטורן" — כך הוא מוכיח אותי.

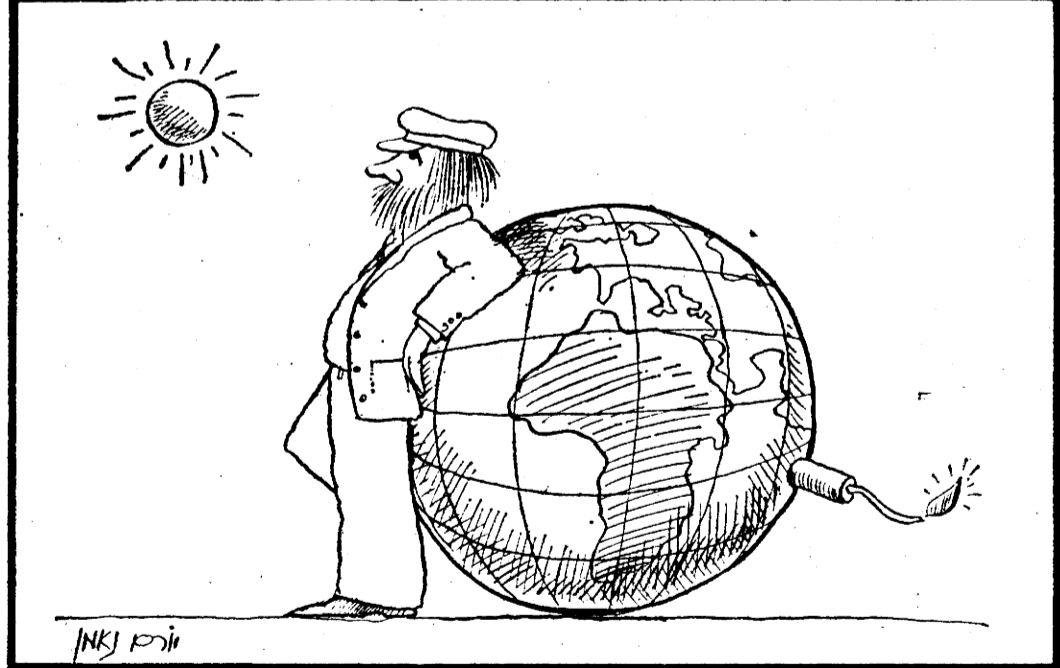
איש הבטחון בודק כל אורח על-פי רשימה שבידיו. חדר כניסה. סאלון בצורת האות ר"ש. באגף אחד שולחן ועליו בקבוקי מיץ ועוגות זעירות. ודלת. „מכאן הוא ירד אלינו", אומרת גברת קשישה אחת בחדר-קודש. בחלקו השני של הסלון — כסאות-עץ מתקפלים, סדורים בשורות, כאות חית, כורסה רחבה („כאן הוא אוהב לשבת"), פסנתר שעליו צילומי-משפחה של בעל הבית. ווילאות לבנים דקים על כותל אחד, ציפוי של עץ בהיר, צהבהב-משהו, על כותל שני — ומדפים מאותו עץ על הכותל השלישי. על המדפים — גווילי נייר חרוכים-במתכוון, גאוות כל גננת ומורה של כיתות א"ב. „לסבא היקר ליום הולדתו ה-67, שתצליח בכנסת" — כתוב שם, על החתום — „גכדוטיך אורית, אוסנת" — ועוד אחת, שאת שמה קשה לפענח. „הוא מאוד קשור לנכדותיו" — אומרת הגברת הקשישה. ההסקה המרכזית פולטת גלי חום לסאלון בנוסח ישראלי הטובה של אמצע שנות החמישים.

עכשיו מתיישבים האורחים במקומותיהם ואני מבחין ביניהם בד"ר עמוס חכם לבן השיער ובעוד כמה פרצופים מוכרים („יש כאן גם מנכ"ל אחד"). יושבים גם כמה תיירים-אורחים רחבי גרם ועבדקנים, המפעילים מצלמות במיזמנות אמריקאית לא-וויליאמסבורגית. הפרופסור גבריהו פותח ומודיע כי „ראש ממשלתנו ביקש למסור ברכת-שלום לכל החבורה" („ברכת שבת-שלום", מתקנים אותו) — ואילו אנו ביקשנו מראש ממשלתנו שאם אפילו יש לו כאב קל שבקלים ברידתו במדרגות אלינו, שלא יבוא, ונאחל לו כולנו החלמה מלאה.

אז בגין לא יבוא (נפילה א', למי שלא בא למען העיסוק הטהור בספר הספרים) וגם השופט העליון בדימוס חיים כהן, שהיה צריך להרצות על נושא צעקת האלמנה בתנ"ך לא יבוא (נפילה מ' 2), — ועל כן הזעקנו את הפרופסור זאב זאלק, שיקדים היום את הרצאתו אשר גועדה למועד מאוחר יותר, דברי היו"ר.

אבל קודם כל ניתנת רשות והרצאה לסטודנטית צעירה, המרצה בהתרגשות ישראלית מאוד ובאנגלית מאנצ'סטריט מאוד, על הנושא המרתק „האם היתה יציאת מצרים בימי המלכה האתשאפסות, או שהתי-אוריה של הפרופ' הנס גדיקה הינה מוטעית ?".

כולם יושבים שלובי ידיים, בדממת קודש, ומאזינים (?) לדברי הגברת בתספורת פוני ובאבורול ג'ינס, מן החוג לאגיפטולוגיה ופרופסור



והפילוסוף והנביא הצרפתי מהמאה ה-15, שהוא השגעון האחרון של אירופה, ודווקא אירופה האינטלקטואלית — ותראו למה אנחנו הולכים. האיש הנ"ל הותיר אחריו כרכים-על-כרכים של הערכות-מצב — והיום יושבים מעריציו ומחטטים בכתבים אלה ושולים מתוכם נבואות לרוב. ספר הנבואות הראשון שיצא לאור בצרפת הפך ללהיט זמנ. והלהיט, בקצב אופנת הקאטאסטרופות והאחרית, המתפשטת כלהבה בשדה קוצים, מאיים לכבוש את כל העולם. גם אלינו הוא יגיע ומובטחת לו הצלחה. אבל במה העניין ? ובכן, אומרים שנוסטרדאמוס זה הצליח לחזות בדיוק מדהים את — שימו לב — המהפכה הצרפתית, עלייתו ונפילתו של נאפוליון, מלחמות העולם, תחיית ישראל, נפילת השאה ועוד כיוצא באלה דפי היסטוריה. לעתיד הוא מנבא לנו מלחמת-עולם שלי-שית (שתימשך 43 חודשים), מהפכה באיטליה, נפילת הרוסים ועליית הסינים, התפוררות הכנסייה הקתולית לאחר בריחת האפיפיור מן הוויטיקאן, המשך משברים כלכליים סביב העולם — ומה לא. הוסיפו

(המשך בעמוד הבא)

לזה מה שניבאו לנו נביאים מתוצרת עצמית, בין השאר ישראל תיפגע/לא תיפגע מהמלחמה בעולם; שירושלים תיבצע/לא תיבצע לשניים; שמחצית אוכלוסי העולם תישמד/לא תישמד ביום הדין — ותראו מה מפחיד את כולם. כל אלה שאומרים לילד הקטן והנפחד שלהם שאין מה לפחד מהחושך כאשר אבא מכבה את האור — מפחדים עד מוות מן החושך בעצמם.

ומה כל זה מלמד אותנו? מוסר-השכל בפרוטתו: שמי שחשב עד כה כי רק הלא-נודע הוא המפחיד את בני-האדם, יכול לרשום לפניו כי הנודע, אם מוכנים לקבלו כעובדה מוכחת, מפחיד עוד יותר. מסקנה אישית: כפחדן מושבע אני מעדיף להתרחק כמאש מכל מתנבא-על-העתיד. אינני מוכן לאבד שמץ מן העניין וההפתעה המעטים שאולי עוד מזומנים לי בימים הבאים. לפיכך לא אלך למנחשים, לאיצטגנינים, טלפאטים כירומאטים, גראפולוגים ואסטרולוגים למיניהם. אני נותן צ'אנס לעתיד — ומבלי להיכנס לוויכוח על נוסטראדמוס המנוח, אני משוכנע שנבואת השמד שלו לא נכונה. גם שנת תשמ"ד הקרובה לא תוריד אותי לבונקר הקרוב. תאמינו לי — זו תהיה שנה משעממת מאד. לא יקרה בה שום דבר גורלי.

ואם, במקרה, אני טועה טעות קריטית — מי כבר יישאר כדי לומר לי זאת?

מושבים שבים בשאלה

מ ונולוג של יורם, עם תוספות להבהרה. יורם הוא מושבניק, שמשרת בימים אלה במילואים קרים מאד באי-שם, לא רחוק מן החרמון, והוא קפץ למשק לשבת, לראות מה אפשר לעשות. הוא שואל, "מה יהיה?", אחרי שבעתונים מופיע שוב ושוב הסיפור על "פעמי תש"ז", המושב של יוצאי כורדיסטאן בנגב, שיושביו נכנסו למצור מול פקידי ההוצאה לפועל שבאו לגבות חובות גדולים. ככה שואלים גם במושבים האחרים, לא רק באלה הארבעים שמצוקתם עברה את הקו האדום, וזה מה שלא נותן להם מנוחה, במחלבה, במחסן התערובת, או בפגישות ליל שבת.

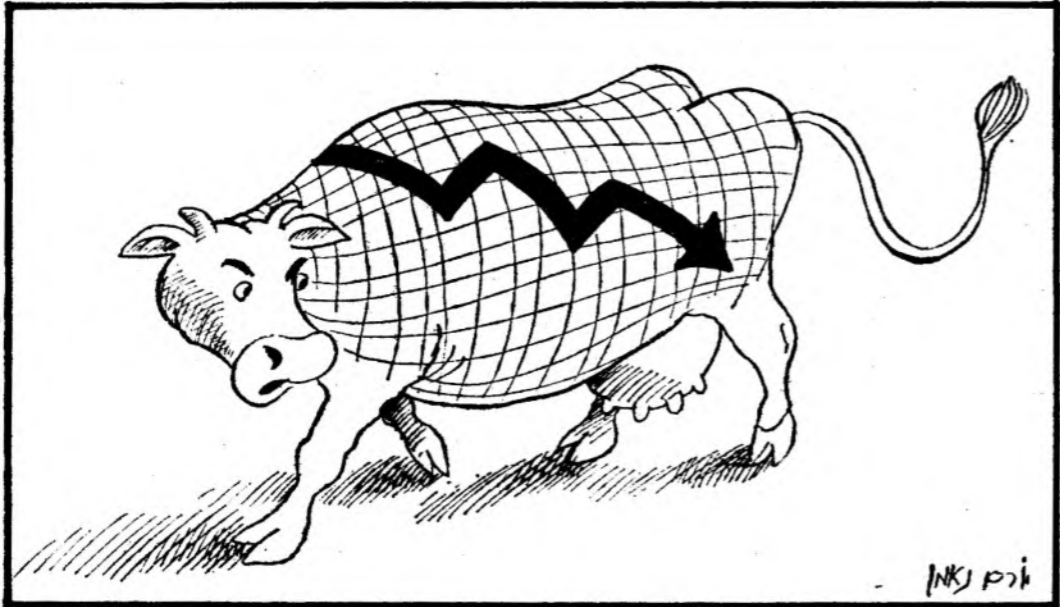
אבל ליורם, יש גם תשובה קודרת. "בעוד שנה המצב הזה יכול להגיע גם לנהלל, כפר-יהושע וכפר-ותיקין", הוא אומר, "כבר עתה עומדים מושבים רבים לפני פשיטת-רגל. למה? בשל האי-כדאיות, בשל מדיניות הכספים, בשל שער הריבית, ופער התיווך ושער הייצוא. יש הרבה סיבות. הנה, אנחנו מגדלים 250 עגלים לבשר. מי קונה? השוק מת. באוגוסט קיבלנו 312 ל"י (במושבים מתעקשים לחשב במטבע הישן) לקילוגרם חי — ועכשיו מציעים רק 280 ל"י. עכשיו תזכור שטונה תערובת מזון עולה ארבעים אלף לירות ובכל חודשים היא מתייקרת, ותזכור שלפני שנה עגל בן שבוע, שקונים לגידול, עלה שליש ממחירו היום — ותראה למי משתלם בכלל לגדל עגלים. והשוק משותק, כי הממשלה מייבאת בשר קפוא ועוף קפוא ומוכרת לצרכנים במחירים מסובסדים. אנחנו לא מוכרים בינתיים ולהחזיק לול או רפת עולה הון-תועפות.

רגע. זה לא הכל. ראית את הפרדס? העצים מלאים לימונים ואשכוליות. הפירות נושרים מן העצים. המחירים לא שווים את המאמץ. בחנויות שלכם עולה קילו אשכוליות או קילו לימונים סכום רציני. אנחנו מקבלים את החלק הששי או השביעי. החברה במילואים משתג-עים כשהם שומעים שאני מקבל תשע לירות לקילו אשכוליות. בחיי וענף הפרחים? הפרחנים שהשקיעו הון בתשתית עובדים מבוקר ועד ערב בלי רווחים. האבוקדנים טוענים שאינם מרוויחים. במשק החלב אתה עוד יכול לשלם את העבודה ולהרוויח משהו — השאר, הפסד בטוח או הימורים. הנה, בשנה שעברה הצלחנו קצת בגידול עגבניות לתעשייה. אולי גם השנה ננסה. לא ברור אם כמה עשרות אחרים לא יתנפלו על ענף זה כעל מוצאי-שלל-רב, בתקווה לרווח, ואז יהיה השוק רווי. אתה לא יכול לתכנן בשנים האחרונות לטווח ארוך. הכל משתנה במהירות עצומה. מה שהיה אתמול הצלחה, היום הוא כשלון.

וזהו. יש משבר. והוא נמשך כבר הרבה זמן. אף פעם לא נמשך זמן רב כל כך. אנשים באים לבקר במושב, רואים בתים יפים, דשא, עצי פרי, טרקטור, מכונות פרטיות — ואומרים: מיליונרים! איזה מיליונרים. אתה יודע מה? אני מוכן לעבוד בממשלה. שיתנו לי משכורת קבועה. במושבים מחסלים רפתות. אומרים שהרבה יותר כדאי להכניס את הכסף לבאנק, צמוד. ככה גרוויח יותר, מבלי לעבוד, הם אומרים. אבל אלה שלא רוצים לוותר, צוברים חובות. גידולי ייצוא נדפקים בגלל שערי מטבע זר — ובארץ, אם אתה לא מגדל לענפים המסובסדים, אתה אוכל אותם. אצלנו יש אנשים עם עשרה מיליון לירות חוב. אתה יודע מה זה? זה שיתוק מלא למשק. או רוב ההכנסה הולכת לתשלום הריבית — והריבית אוכלת כמו אש. גבוהה פי כמה מהאינפלציה. מושבניק עם חוב של עשרה מיליון, משלם שמונה מאות אלף לירות חוב לחודש. איך הוא יכול לפתח, להשקיע, לשנות כיוון? איך הוא יכול לשלם את החוב, בכלל, כשהוא כל הזמן רק אחרי הריבית? אני אומר לך, עוד מעט הבאנקים האלה יגדלו עגלים ועגבניות. פעם, כשהיית משלם ששה אחוזים בחודש, עוד יכולת לתמרן איכשהו. עכשיו? כלום. החקלאות מופלית לרעה לעומת כל שאר הע-נפים במשק. אתה עובד כמו משוגע מבוקר עד ערב, מקצר את חיך בדאגה — ולא רואה דבר". עד כאן יורם.

אריק נחמקין, נהלל, לא רואה את שלו כדבר שהולך ונעלם. חבר-הכנסת בהווה, ועד לפני כמה חודשים מזכיר תנועת המושבים, אומר ש"באמת מרוויחים פי עשרה אם משקיעים במניות ולא במשק החקלאי, אבל אם נלך בכיוון הזה אני ואבוי לנו. הרי יישמט מתחת לרגלינו הבסיס האידיאולוגי".

כמושבניק-בן-מושבניקים הוא זוכר איך בימי מצוקה, כשהכרם לא היה ריווחי, גידלו בשדות באקיה לחציר למכירה, וכשחשבו שבשר ברוזים יהיה פופולארי בישראל של שנות החמישים, מלאו חצרות רבות במושבים בריחות ובגיעוע. איפה הגמישות המופלאה של פעם והיכולת להתאים את המשק במושב לעתים המתחלפות — אולי גידולי מרפא, אולי צמחי תבלין, אולי פירות טרופיים חדשים, או תעשייה, כמו



בקיבוצים רבים, וכמו במושבים שאינם מאורגנים, המשווקים גבינות נפלאות ושמנת-כפר סמיכה וריבות מעשה בית בחנויות שונות בעיר? זה נחמקין.

אבל בינתיים במושב של יורם, תחת שמים קודרים, בין שדות ומטעים ירוקים ובתים נאים עם גגות רעפים, אין זמן לאידאולוגיה כשרצים אחרי שער הריבית. אולי יחזרו לעיין בתורה כשיהיה יותר קמח. "בוא הנה", הוא אומר, "תיקח קצת לימונים לפני שאתה נוסע. העצים כורעים מעומס הפרי, אתה רואה — ולי אין מה לעשות אתו".

שרה שרה שיר שומ

ב מדינה העצבנית הזאת, החשדנית הזאת, והצעקנית הזאת עשויה (או עלולה — תלוי היכן אתם עומדים) גם מורה צרודה למוסיקה, מאשדות-יעקב-איחוד, להפיל ממשלה. שרה-לה שרון היתה אלמונית שערכה ערבי שירה-בציבור במשקי עמק הירדן ועמקי-זרעאל, עד שגילתה אותה הטלוויזיה והפכה אותה לגיבורה לאומית. וככל דמות לאומית אצלנו, נחלקות עליה הדעות בקיצוניות ההיסטרית ביותר. מישאלים (האם אתה שונא או אוהב את שרה-לה שרון?), תגובות אישי ציבור, טונות של קילוסים וגידופים עליה ועל הופעתה ("רעננה", "שירה" ו"טבעית" מול "וולגארית", "שתלטנית" ו"דוחה"). היו שראו בה סמל חיובי של כל הטהור והראשוני שבהתיישבות העובדת — והיו אחרים שהוקיעו אותה כדגם לקיבוצניק השחצן, המתנשא והגס. מוסיק-אים ושרים, עסקו בה, בשצף-קצף, הרבה מעבר למידות העניין. אבל אצלנו, אנחנו יודעים כבר, מגוימים בכל.

בתחילת השבוע סיפרה התקשורת שהחברה שרון לא תהיה, כי תהדול מלהיות פיגורה לאומית. דין התנועה של משקי עמק הירדן, "ערבי השירה בציבור יהיו מעתה, כפעם, פנימיים — והטלוויזיה לא תקליט אותם עוד", הודיעו.

או מה, סוף הסיפור? "מה פתאום?", אומרת לי שרה-לה ולא נש-מעה מדוכדכת או חסרת ישע. "אם לא בעמק הירדן, נמשיך לשיר ולצלם לטלוויזיה בעמקים ועל גבעות אחרים. מאום לא יפחידנו", היא שרה לי בטלפון. התקן הזה, של כוכבת לאומית, מוצא הן בעיניה מאד, כנראה.

או אוהביה של מנהלת השירה הצרודה ישמחו. שונאיה יתכוננו למאבק מחודש. הריבוע הצבעוני בסאלון מהפנט — ומי שטוען כי הטלוויזיה הינה אמצעי תיקשורת לצרכנים סבילים, לא ביקר בישראל. אצלנו, כל קימוט גבה של חיים יבין או השפלת עין שפיגלמנית או מנחש-מספרי-טלפון אצל מני פאר מהווה נושא לשיחה נלהבת או לוויכוח בכל רמות האוכלוסייה, ממסיבות ליל השבת בנס-ציונה ובדימונה ועד לישיבות הממשלה. וכך, בעיות קיומיות שאין להן פיתרון ושאלת לשיר-או-לא-לשיר-בעמק מקבלות רמה שווה של חשיבות.

אני מנסה להבין על מה ולמה: בסך הכל, תוכנית בינונית, עם מנחה בינונית, לעתים חביבה-סתם — לעתים חביבה-בכוח, עם הרבה שירים יפים, המושרים בדרך אופיינית, שגורה, בפי קהל ישראלי אופייני של אוהבי שירה-בציבור. תמצאו מופע דומה, בלי טלוויזיה ובלי ויכוחים קולניים, בכל יום, בהייד-פארק של לונדון. ומצד שני — על מה ההת-רגשות? הרי מי שלא סובל את זה יכול, לשם שינוי, לחזור אל הספר שעוב לפני שנות-דור, או להציץ הצצה ממושכת יותר בבני המשפחה — או לסובב לירדן, אם הוא מכור ללא תקנה.

אבל את התגובה הטובה ביותר שמעתי מפי אחד הקיבוצניקים המתנגדים להינגא. זה הובא בקול ישראל ואני מצטט מן הזכרון: "מי בכלל עושה תוכניות טלוויזיה מערבי-שירה-בציבור? הרי זה מזכיר את הבדיחה על הסקוטי שאמר לבנו: היום, חביבי, מגיע לך משהו טוב. נלך לראות אנשים מלקקים גלידה..."

...אנא יתיק ידני

התשובה

לספרות, אפנות ועיון

בחזרה לתל-ש מאם

פרק מרומן מאת יצחק ברנר

גידפתי אותו ביני לביני. "מה?" שאל, נעקר ממשבת כבודתו, כמו שמע את מחשבותי שלי. "איזו תינוקת יפהפיה", אמרתי בכוונה. והוא הניד בראשו.

אשת העגלון, אינה יודעת אפילו שמץ מגיל הקינאה, הכאב, השינאה והפחד המכים בי שלושת אורחיה. אם עלי-כרחה אב-על-כרחה, לא-אב שהוא הרבה יותר מאב. היא הגישה אצבע אל פיה לסימן שקט והוליכה אותנו אל השולחן הגדול, שהצוהר בכותל הפח לידו היה פתוח אל שמי תכלת ואל מדרון ירוק נאה. "שבו", אמרה. "איני יודעת איך הצלחת לר-אות, בחושך — אבל היא באמת יפהפיה, אביבה". היא הניחה תריסר קערות וכפות על השולחן, פרסה פרוסות משני כיכרות הלחם הטרי ובחשה בכך עץ גדולה את התבשיל שבסיר גדול, על פרימוס רחוש. צרות רבות היו לנו איתה. מסכנה שכמותה. ילדים אחרים, כמו אורי שלי, — והיא ביארה: "ליעצמי נולד ליד לפני שלוש שנים, כשהיננו ביבנאל, ומת בהיותו בן שנה וחצי, מדיפטריה". בשלוה וביובש סיפרה זאת — "ילדים אחרים בוכים כשכואב, כשרטוב, או מסריח או חם מדי או קר מדי, נו, אתם מתארים לעצמכם בודאי איך זה היה איתה. הרי ממנה אין קול ואי אפשר לדעת שום דבר, בגלל האילמות שלה". אני רואה מבט נפתח, מלא מורא, בעיני אשת אקרמן. האם לא סיפר לה על מום התינוקת? האם לא זכר זאת בעצמו? "משמרות, בכל לילה, היינו צריכים להציב לידה, אני, זרבקה הבחורה של יונה ובוכטר, הבחור שלי, אתה וזכר אותה. כשהיתה חולה, היא הייתה עלולה ללכת, חס ושלום, מבלי שהיינו מרגישים, אפילו בלילה, עכשיו, ברוך השם, אין כבר סכנה כזאת. היא בריאה וחזקה ואם היא מר-גישה רעב או כאב או אם רטובה היא, הפנים הגסות, השמנמנות, הטיבות, העלו חיוך אלינו, בעת שידיה של אשת העגלון בחשו בסיר. "הנה יודעת היא להרשיע מעט בידיה, במיטר תה, וכך היא קוראת לנו". היא גאנתה. "יפה פיה, באמת", חזרה שוב ואמרה, "וכל כך גבוהה היא, לפי גילה".

"עובדה היא", התערב אקרמן בשיחה. "שבי שנה שעברה התיישבו כמעט שלושים ושושה אלף נפש, שבעה אלפים משפחות יהודיות על כמאה אלף דיסיאטינות, שהן כמיליון דונאם, בכל רחבי רוסיה. עובדה היא שבגיונינו נרשמו עד כה עוד המישה עי"ר אלף משפחה, יהודים, בכל העולם, וגם כאן, לצאת להתיישבות ב-רוסיה, אינני אומר שאני תומך בכל זה — אבל עובדה".

"עובדה היא", אמר העגלון, "שרוסיה המור עצתית שלכם איסרת יהודים בגלל ציונותם. מה תגיד על זה, חבר?" — ומבלי לחכות לתשובה פנה ונכנס אל הצריף כמנצח. אני הצנתי בפני יונה את אקרמן, שיצא עמי לחצר הנקודה כנראה כדי לומר לי משהו, בעוד אשתו יושבת בפנים כמסומרת לכסאה, בואם של החלוצים מנע מהר את האפשרות לומר לי את שביקש לומר. "זהו אבי התינוקת", אמרתי. יונה הניד בראשו: "אתה הוא זה, אם כן", אמר. "איש מפורסם אתה, אנחנו שומעים". הוא לחץ את ידו של אקרמן ולא פירש את פשר דבריו, לאמור מהיכן יצאו שם אקרמן, כי הלא את מלחמותינו הקטנות באלמוניות אנחנו עורכים. "ספק הוא, אם תיאור פאניה של בוכטר לתת לך את התינוקת. נקשרה נפשה בנפש הילדה". הוא הנמיך את קולו. "בן היה לה ולדוד בוכטר ביבנאל ומת בן שנה ומשהו, בעודו תינוק. זאת התינוקת שלכם, ממלאת את מקומו של הילד המת. ילדתנו הבכורה היא בכפר זה".

קולי, אני חושב, היה קשה: "מה פירוש תיאור זה או לא תיאור פאניה זו לתת את הילדה?" חזרתי, הרי בא אביה האמיתי והוא שיגדל אותה. אתה הרי כבר כפר של מוא הקמתם לך, עם פרות ותרנגולות וגינת ירק ודרכים סלולות. הגיע הזמן שתתירו לעצמכם להוליד ילדים משלכם...

אם הש יונה בנימה הקטרגנית, המרשעת, אשר בקולי, הנה התעלם ממנה: "אל גא תכעס", אמר לאקרמן, כמו הוא הנפגע. כוונתה הייתה לכך שלב האדם, כמו שאמיר רים, אינו אבן. איך אפשר לדרוש מפאניה שלנו למסור את התינוקת אחרי שטיפלה בה במשך חודשים רבים כמו היתה אמא-ילודי-הה". הוא השתתק לרגע ואחר, אמר: "אחרי שמת ילדה, חלתה פאניה והרופא אמר שספק הוא, אם תוכל ללדת שוב". השתתק בשנית ושב להתבונן בי, כמוכית. "כל החורף הייתה התינוקת חולה, ואת מיטתה שמרו כל הזמן, האדם נקשר בקשרים אמוצינאליים, זה טבעי".

אחר כך סעדנו כולנו יחדיו ואני גיליתי כי אותה אשה, פאניה, שכה היטיבה לקבל את פנינו, במאור פנים, נשתתקת ונדעפה יותר ויותר, ככל שעבר הזמן, כמו חשה היא בעליל שהנפש הקטנה, האילמת והאהובה הזאת תילקח ממנה עוד מעט. בעת בואנו אני משער, הצליחה להסתיר את פחדיה. עתה, כשקרוב המועד, פרצו אלה החוצה. יונה סיפר על השערה שעלתה ועל חלקת תפוחי האדמה ועל הפרות שמספרן ארבע ועל עשר-רים חברים חודשים שיבואו עם נשיהם בעוד

להורי, רבקה ויונה

א

הלאה מהם, בקרון השני, שלושה שוטרים ערביים ממשטרת המאנדאט האנגלי יושבים מתוחים בספסלים ומולם מפקדם, קורטוראל אנגלי זקן, שראשו שמוט לו על חזיתו והוא יושן, אני ממשך ללכת. שמי קייץ תכולים חולפים מבעד לחלונות הפתוחים. וגדות השר-ביטים הירוקים של נחל הקישון וביצות שאדי מים מתמרים מהם כקיסור, בשמש, וערבי המוליך אחריה חמור עמוס אל ההרים, ושדות בור ושדות קמה ראשוניים.

בקרון השלישי אני רואה פנים מוכרות: מוצקין. החלון הציוני מהנקודה ת; איש ריבי שם. לפני שבעה חודשים, כמו לפני שנות-דור, יכול היה לרצחני בשנאתו. עתה הוא יושב על הספסל בבגדי חאקי נקיים ובי-שיער רחוק ואחת בידיה של בחורה קטנת גוף בשפלה ירוקה ובנעליים עירוניות עדינות. מתחיל המונח על ספסל העץ שמולם מבצבת פיסת בד לבן ומחורר. הינמה של כלות. על אצבעות ידיהם דאחזות זו בזו אני רואה טבעות נחושט וזלות וכרסה של הבחורה הקטר-נה. אני רואה, מתכדרת מעט.

הנה הסיפור כולו, אני מגחך ביני לביני: מוצקין זה עיבר בחורה מן העיר ועתה נשאה לאישה והוא מובילה מן החופה למעשים טובים בנקודה ת. "מזל טוב", אני אומר להם בחוצפה לגלגתי — והם, מבלי להרהר ולתמה, מר-רים לניד סיקונדה את מבטיהם זה מזו לעברי, מביישים משהו, אומרים כמורגלים, "תודה" ושבים לדבר בלחש. אפילו לא הכיר אותי מנוול טיפש זה, אני אימר באכזבה לעצמי. והלא איך לפני כמה חודשים הכינוו זה את זה בזריף המזכירות של הנקודה ת. שהיתה פעם גם הקומונה וגם חלום הייעוד, העתיד והיוקנה המבורכת המטופשת של אהובתי המתה ושלי. אחר כך, בחזורי אל ספסלי אשר בקרון הרא-סון, ליד בני הזוג אקרמן, אני נזכר כי אותו מוצקין בזקני המגודל הכירני, בבואי או אל הקומונה, ועל כן, כנראה, לא יכול היה להכירני עתה.

עוד אני מבחין בעוברי ברכבת הנוסעת בשירת גמלים ליד עיינות המראש של איסי האקיה ובשירותים מתקרבים של מקום יישוב, על ראש הגבעה, וכבר צופר הקטר במאמץ רב וכבר הוא עוצר בקולות חריקה ותסיסה וצילצול, והעצירה ואני בשובי כמו קוטעים שיחה קשה בין אקרמן לאשתו. עוד אני נעמת-פיס בקילו של חברי המדבר אליה כאם; עוד אני קולט זיק של מרי בענייה ועווית של כאב בשפתיה של אשתו — וכבר מבחינים הם בי ובעצירת הרכבת. וכבר קורא הקונדוקטור הערבי השמן בקול את השם "כפר י" — ואנחנו ממהרים לרדת בתחנה. "שמעת?" אני אימר לאקרמן המסייע לרעיינו לרדת מן הקרון. "אל עוד תל-ש מאם. שם עברי כבר יש להם". אבל חיד-התשובה שלו מאולץ-ראשו כמו נתון כדברים אחרים.

ב

רק שישה חודשים, מעט יותר, אולי — וכבר הוקמה שכונה של צריפי פח בתחת הרכבת וילדים ערביים עירוניים מתרוצצים בה וכבר בננים והולכים בתי אבן מסותמים ושחילי אקליפטוסים צוחמים ולבלר-רכבות ערבי זקן, יהף ולבוש מכנסיים מטולאים, אך לראשו כובע מצחיה נוקשה וסמל נחושט בו, מהלך בחשיבות ידיו שלובות לאחור, מתעמר הוא בנחתיים, מפנו, אני רואה, ומתחנף אל הנראים בעיני חשבים ממנה לא זעם פרא בעיניו ולא מכיד-מוות בגלימתו.

ומן התחנה מוליכה דרך כבושה אל הגבעה למעלה ובצדדי הדרך בשתלו שחילי ברש ובשדה שבמרד הגבעה כבר הולך איכר בעק-בות פרדחתי ומחרשתו וגעיית בקר נשמעת מרחוק. יישוב.

מתרחקת הרכבת ואנחנו עולים בדרך אל היישוב כפר י. הוא תל-ש מאם, ומאחורינו הולכים בעקבותינו זקן וזקנה שבאו מן הסתם, לראות את בנם או את בתם אשר בנקודה. רק חצי שנה עברה — וכבר, מול עיני הנכר-זכות, צומח מקום יישוב. לא צריף פחים אחד, כזו, אלא שלושה צריפי פחים וערוגת פחים וגינת עגבניות ומלפפונים ושני בתי עץ חד-שים, נייר זפת לקירותיהם ופרות בגידרה של עץ לידם וטאבון, הוא תנור-חומר, שעשן עולה מארובתו ואשה שזמנה גוחנת אליו ומעלה ריחות של לחם דגן ובית והנה בחצר הכבושה, בתוך, לתפארה, ניצבת המאלמת החדשה מ-סיפוס "מקורמיק", אשר את גלגל השיניים שלה שברתי במיד, ביוצאי מן הנקודה. או.

רודה האשה השמנה כיכרות זהובים של לחם מתנורה ואחר היא מזדקפת להביט בנו והנה זוהי אשהו הצעירה של העגלון, אשר טיפלה בי בעת מחלתי. היא תומכת את מותניה בידיה, מצמצמת את עיניה בהביטה לעברנו ומכירה אותי מיד: "נה, הרי זה אתה", היא אומרת. כמובן מאליו, ללא התרגשות מיותרת, כאילו ציפתה לבואי. "היום, ברוך השם, נראה אתה בריא וחזק, עם בגדים נקיים ובלי הזקן. או נראית, במחילה, כפגר. עכשיו יש צבע בלחיים". היא מעיפה מבט באקרמן וברעיינו. "מטפלים בך כמו שצריך", מה? היא מחייכת. חייכתי אליה בתשובה: "זהו האב שלי... ההורים... אלה הוריה שלי". אמרתי, נבון לפתע מבלי לדעת איך אגדיר את חברי ר-

אנחנו נוסעים לתל-ש מאם ברכבת העמק. אך לפני כחצי שנה, בחורף נואם, באתי בה אל הארץ הארוכה הזאת — והתינוקת, עדות אילמת לאהבה מקוללת שבין תמצית אהבת היי, אהובתי הבוגדת, והטוב שברעי ובמורי דרכי, בזרעותי, מות אמה, אהובתי, באוהל הפרוץ לרוח, חברי לשעבר בנקודה ת, על הגבעה, הברדאים ברכבת, החלון רוקבוסקי, האלבינו, סיפור הקמטה של הקבוצה הפוליר-סית, "פאמא", תל-ש מאם, ימי בין המורדים הדרחיים, שבועת הנקמה בניצב הצרפתים ה-מדכא דה-יובאנל — הכל כמו התרחק ממני ריבוא פרסה והלא רק כמה חודשים עברה, היכן שינאתי המלוהטת? היכן אהבתי העזה פמוות? היכן תשוקת הנקמה המטרפת, שאין מעצור לת? עוד לא חלפו מאתיים יום וכבר דעכה הבערה הגדולה והיתה לרמץ. זמנים, אנשים, מקומות ומעשים כמו הרחיקו את ה-עיקר והפכתו לספל. הייתי שב ומיצר על כך כל הזמן — אבל לא יכולתי לעשות דבר בכך. כל הלכת והתרחקת ממני עם הזמן וכך גם אחרת רעי. שניכם ממתי — ואני עם החיים נותרתי. והמראים לייקוד נקמתי, אקרמן ר-אנשי המפלגה, הנה לא היו כבר במצב המביא להתלקחות מחודשת של קנאתי ושנאתי. אקר-מן, רעי השנוא, אבי ילדתי, רחן אומלל ללא תולת, ללא כוח, ללא כבוד, ללא נתיבים; וייסמן, שגופתו נרקבת באיזה שהוא בור אפל וסרני, המשלם אולי במרתף מועצתי נסתר על פרשנותו, מתינותו והססתו, ואיך יתאווה הנוקם לנקמתו, אם מושאיה אומללים הם ממנה אפילו?

אני שב ואומר או לעצמי כל אולי בגללי, בעטיי, בשל מבתי העלילה והסלסלת המזויר-פים שכתבתי, בשל חתירותי, הסתתי, לחישותי ועצותי בשני המחנות, באו עליהם כל אלה והנה נרצית נקמתי. ואם כן, מדוע איני שמח בתלוי על שצלו היטב מזימותי ותכני? ואם לא די לי בכל שהיה לשנואי נפשי עד הנה, מדוע אין זעם הנקמה ההוא שב ומחלחל ויוקד בי כאזן אין אני יודע את תהפוכות הנפש, אפילו נפשי היא, ואין בי פירושים לכל אלה. אבל יודע אני כי בדרך כלל שהיא אני משיך לחתור קדימה, להרס הכל, וכי נחרצת בי ההח-לטת המטרפת כי אין דבר, גם אם ההתפכחות וההשלמה וההתרגעות הללו שבי, גם לא מידת הראצינאליות שעמך, אשר יעצרני מלקיים את נידרי זה לעצמי: נקמה עד הסוף, אפילו נגד רצוני? אפילו היא זה חסיפי שלי.

כך אני מנסה או לה ייסוב בי את דעתי. וכמו את אוכרה ואוהיה, הנה ביום שלפני מסענו לתל-ש מאם, יום קיץ לכל דבר בעיר חיפה, אני זוכר, לפתע-פתאום, בשעות אחר הצהריים, בראשית חודש יולי, נתכסו השמיים בעבים שחורים ובמשך חצי שעה ניתך מטר סיוח ויכד על העיר. בראשית חודש יולי, בקיץ, אני תזור ומדגיש.

נוסעים אנחנו לתל-ש מאם. מאלץ אני את אקרמן לבוא עמי וליתול אלי, אל משפתה, את הבת האחרת אשר לו, בת אהובתי המתה שנולדה לו.

על הספסל הקשה, ברכבת העמק, למולי, אשת אקרמן, אשה נעימת פנים, בהירת שיער, פיהרת, לא, כעורה גלא, יפה, מעוטפת היטב במעיל צמר כחול ובסדר, כאילו הביא גשם אמש את החורף שוב-אלינו. היום יום-יום וי-פה, הרכבת מקשקשת במסילתה בדרכה אל תמונת ומנחם אקרמן מבכש כל העת להיטיב עם אשתו; רוצה את לשות דבר-מה, וזה? התרצי להניח את רגליך על הספסל, לחלוץ את געלייך, להשעין את ראשך על כתפי, לאכול משוני? עמי אין היא מדברת כמעט, כמו לידה, ריבצת עלי איזו שהיא אשמה נסתרת בדבר התחזקות בעלה ממנה. מדי פעם, כאשר במקרה נפגשות עינינו, מתקמט פיה כאילו נגד רצונה, בחיך ועיר — אבל עיניה התמלולת נושאות עגמומית של השלמה, לפתע פתגלות כל שנותיו של אקרמן. בתגיליו היא, אני יודע, אפילו צעירה היא ממנו בשנה, כמעט — והריה נראית כאשה בת חמישים; לאמור זקנה, כמעט. היא, לידה, כחוש, להוט לרצותה, קנה, חרוש קמטים; דעה לרש ודהה מבט, כמו חקין בבת אחת אל גילו הנכון, אני שב ונחן בסתר את פניה של אשתו, אם שני בניו, מה מסתתר מתחת הפנים הנעימות, המודקות, הגלמיות הללו? מה מחשבותיה של אשה טובה וגאמנה, אשר הרחיקה בעלה הפחז לירושלים כבר לפני שבע שנים, לדור באיזה בית עלוב, עם שני ילדיה הקטנים? מה כומסת בחובה אשה אשר אלפי לילות של בדידות עוברים עליה, לאחר ימים אין סוף של תפירה במחט ובמכונה וסימול בילדים? מה פשר אהבה מס-כנה זו לאיש פרזע וחסר אחריות, המגיח פעם בתרדשים או פעם שלושה חודשים, ובטרם נתחדשה מראיתו בעיני ירדיו ששכחחו ובטרם ספגה אוהבתו משהו מגמול אהבתה, כבר ב-רים עליו מכנסיו ללכת? האם יודעת היא את כל מעלליו? את כל אהבתיו? את כל זרעי הרע שפיזר על כל יצועיו? את כל פרמותיו נזוביו? האם מאמינה היא עוד לכל הברכותיו, שבורעותיו ונדריו? מה עובר ומת-חולל בחוכה עתה, כאשר נוסעת היא ליטול את ילדתם של אישה ופילגשו המתה? מה



אבל אחר כך, כשאני, פני פני שייש, אומר בתמימות מעושה כל כך: "ומניין לך, יונה, כי ערבי היה זה? אולי יהודי? אולי סוכן של חברה מתחרה?" ותנחום עונה לי שאינו מאמין כי יהודי יגרום נזק שכזה על לא דבר ורק ערבי עשה זאת — הנה מתחיל לרתוח ויכות. מר יותר משבאותו ליל חורף, וקולותינו, שלי ושל השמן תנחום, עולים ועולים, עד שמניח אקרמן את ידו על אמת ידי, להשתיקני ויונה משתיק את חברו, בטרם נפרוץ את גבולות האורח והמארח. אנו אוכלים בשתיקה קודרת את שארית ארוחתנו. מעיף אקרמן מבט בצלחתי הגדושה של אשתו ובפניה המאומצות והוא מניח את הכף בצלחת וקם ואומר: "אנחנו מודים לכם על קבלת הפנים ועל כל אשר עשיתם למענה של הילדה. אם מסכימים אתם, נערוך חשבון ואני אשלם לכם את כל הוצאותיכם עליה מכיס".

אבל אז קמה אשתו של בוכטר, פאניה השמנה, פניה אפורות ודבריה אל האחרים, לא אלינו, כמתעלמות; ודבריה קשים ולמקוטעין: "כל הזמן חששתי מזה... הרי אמרתי לכם: בסופו של דבר יבאו ויקחו. ומה? הנה באו... איך אפשר ככה? הרי אנשים נקשרים... ומה, הכסף הוא חושב, יענה את הכל? ... האם לאימו שילם על אהבתה ודאגתה לו? ... הלב נקרע בי, באמת... באים, זורקים תינוקת בת-יומה, נעל-מים בלי כל אות וסימן ופתאום באים ולוקחים... ואני אומרת..." — וכאן, בסערת נפשה, היא תופסת בכדור של בצק שהוכן ליד הכיריים ומשטחת אותו בידי אומן על לוח העץ ומרדדת אותו ותותכת בו איטריות וכל העת היא דוברת אלינו, בועף מה, בעוד ידיה עושות כמעצמן במלאכה — "...אני אומרת שגם תינוקת... גם הנפש התינוקית מרגישה בזה... כל שינוי... בייחוד אביבה של... שלנו, במצב המיוחד שלה... יש לזה השפעה... בטח שיש לזה השפעה... עכשיו הנפש גדלה ומקבלת אופי וכל זה... ומה על ההתקשרות... כל האהבה? קולה כמו גשוק, פתאום, אני... אני חושבת אותה כמו בתי-שלי באמת...". אמרה, כמו פיקפק מי בכך.

אבל אני, עיקש כאבן חלמיש, ואיני מובן אפילו לעצמי, אמרתי, מתוך ככל שאוכל: "אנחנו מבינים זאת והלב כואב מאד על ה... הקרע שנצטרך לקרוע כאן. אבל עליך להבין, פאניה: אלה הם התורים. ילד צריך לחזור להוריו. זהו חוק הטבע".

"מה הוא מבלבל לי בחוק הטבע?", צעקה האשה השמנה, כנואקת מיסוריה ונעימת יבבה בקולתה. "הצי שנה — ואיפה היו ההורים האלה? ... מי שהוא שאל מה שלומה? מי שהוא בא לשמור על מיטתה? זה לא צודק ואני לא אחן". היא רעדה מתוקף הדברים שאמרה עתה ובעלה קם לאחוז בה. "לא, בוכטר. אני לא אחן!", שבה ואמרה, עיקשת.

"מה פירוש לא תיתני?", אמרתי, ובל מרושע שכמותי. בזווית עיני אני רואה את חברי משפיל את ראשו ופניו חתומות ואת אשתו אני רואה ופניה כפני מתה. "יש חוק בארץ הזאת והחוק אומר כ...".

"נו, ראו נא מי מדבר כאן על חוקים", קרא תנחום בועף. "ומה אתה מדבר בכלל, אדוני שומר החוקים? מדוע אינך מניח לאב ולאם לומר את דבריהם? מי שמך באיכות?"

ואז קם מנחם אקרמן ובשתיקה שנפלה מתחתיו. מאשת שמנה, המתייסרת, אמרתי: "זהו בתי. לא מתפנקים או מהתנכרות לא באתי לקחתה מכאן עד היום — וכל תודתי לכם על כל האהבה והמסירות שבהם טיפלתם בה. עכשיו אני מבקש לחקן את אשר עזולתי ולקחתה אלי, בטרם יהיה מאוחר מדי. אני מבקש... אני מתחנן אליכם שתבינו כ...". אבל דבריו נקטעו כאשר קמה אשתו השותפת, ליבנת-פנים כמתה, והרימה את ידה: "לא, מנחם", אמרה חרש. "התינוקת תישאר כאן. לא אקח אותה. אינני רוצה בה. אינני רוצה בה. לא אוכל... לא אוכל אפילו..." — והיא, מבלי שתסיים את דבריה, נשכה את שפתה ותרופץ החוצה מתייפחת. ביקש מנחם אקרמן ללכת בעקבותיה, אבל אז נמלך בדעתו, נתן בי מבט ואמר, כמו לעצמו: "יהי כן. תישאר הילדה כאן. אני אשלם את הוצאותיה ו...".

"אין צורך, אמרתי לך", קראה פאניה בועף, כאילו לא תפשה שתישאר הילדה בידיה או כמו נשארה בה איבתה, על שבאנו לערער את שלוותה עם ילדתה. "אמא אינה מקבלת שכר על אהבתה לבתה".

"רגע אחד", אמר בעלה, בוכטר, עיניו מצומצמות, "אני מבקש מאד שתחתמו לנו כאן על דף נייר, שלא תשובו עוד לבקש את הילדה. צריך שיהיה דוקומנט" הוא תלש דף נייר חלק מספר ברוסית שעמד על הכוננית. "מי האב מבין שניכם?"

וכך, בעוד אקרמן חותם, אני מתבונן סביבי ורואה מבטים אילמים — יונה, רבקה אשתו, מאטאלון ואשתו. אין יודעים מה פשר ההתייחסות האלה.

מן האפלולית נשמע קול רחש. בתה הפעוטה ניצורה שוב.

הראשית חולפת כבוק רכבת בת שני קרוגות. חלונותיה אטומים ודגל מתנופף מעל קטרה. עוד מעט קט וגם הרכבת שלנו החלה מזדעזעת ונאנקת וחולת לדרכה, אל המערב. "אינני רוי צה, אנא הבן זאת, לעשות שקר בנפשי", אמרה האשה הקטנה כנרדפת, לפני שישוב בעלה. "לא אוכל לגדל שוות-נפש את בתו זו. מאהבתי אותו לא אוכל. אתה מבין? ! מאהבתי אותו. ככל עת ש... ככל עת שאתבונן בפניה, אזכור את... את הולדתה לו מ... מאשה אחרת... את כל הכרוך בזה... אתה מבין? את הלילה שבו ניצלה את שיכרותו ובאה אל מיטתו ו...". היא נשתתקה שוב. "ומכל זה", אמרה בנעימה של טרוניה, "שהיא לוקח על עצמו את חטאי הכל... הרי במיטתה כולם סבבה המופקרת הרי זאת לפני שבאה אצלו. מדוע צריך הוא ליטול על עצמו את האחריות?" היא הביטה בי, זה רורי השקיעה הציתו אורות קטנים בדמעות שנקשרו לה בעיניה. "טוב הוא שהסתלקה לה לצרפת", אמרה באיבה. "רחב שכמותה... האם אתה הכרת אותה?"

איני יודע מה הייתי משיב לה. איני יודע מה המילים שעמדו להידחק להם אל שפתי, בסערת רוחי, בשומעיה. מה סופר לה על אהובתי המתה, החוטאת, הטהורה. באותו רגע ממש הגיע בעלה, חברי, אקרמן, ואני נכון לחונקו ולו גם לעין אשתו הפתיה — אבל אקרמן, קצר נשימה, אבעודו ממחר לבוא אלינו, קורא לעברי ואומר: "נו, מה? בגלל חברך היקר נתעכבנו כאן. יודע אתה מי היה ברכבת הרי אקספרס המשוריינת שטסה כאן לחיפה? מושל הצרפתים בסוריה הלבנון, הנציב דה'רזובא-בל...".

למחרת היום ארחץ ואטהר ואצא להרוג את המושל, מדכא מרד האחים הדרוזיים, כמו שלחני לייצוד זה האל שבו אינני מאמין.

פיק מרומאן-בכתובים, "פרוטוקול" על חברי תא קומוניסטי ארצישראלי קמן ב-חיפה של שנות העשרים.

* הכפר יופיע בקרוב בהוצאת "כתרי".

* כל הדמויות והאירועים פרי דמיונו של המחבר.

ר. מ. רילקה

ערב בסקן

הגן גבוה. ובצאת מבית
אצא מדמדומי אל הגשף
והגיא. אל תוך גשפ
הרוח, אותה רוח שקבה מרגישים
גם העננים והנחלים הצלולים והם רוחשים,
וגם טהנות הפנפים.
הטוחנות אט-אט בשולי השמים.
עקשו גם אני בגדיה מסור,
כחפץ הילתר ועיר,
תחת שמים אלה.
שור:
האם אלה שמים? :

כתול ברנך וקהיר,
שבזן דוחקים חמדי עננים טהורים,
וביניהם גם צחורים
בכל הגונים. ומעליהם אותו אפר גדול ונדק
רוחש חם על רקע אדם תוק
של שקש שוקצת.
מקנה תמוה
מונע מתוכו ומתוכו עמיד וקבוע,
מצצר דמיות, פנפי ענקי קפלים
והרים גבוהים מול כוכבים ראשונה נגלים
ולפתע, הנה: לקרחקים פאלה שערים,
שאולי ידועים רק לצפרים...

מגרמנית: י. זמורה

משורר בכפר

מאת אריה ליפשיץ

מיכאל דשא, שבע ביום, שירים תשל
— תשלוח, איור: אורית ינאי. הוצאת
ספרים, תגא"תל-אביב 1981.

אדם יושב בכפר ועושה למשק ביתו ולפיתוח משוה-עובדים שלו, ויחד עם זה עולה ידו בביטוי פיוטי מתוך עבודת השדה כנותן טעם לתווייה עברית שנשתרשה בארץ-ישראל לקראת עידן חדש בחיי העם, לקראת עוד?!

מיכאל דשא חיבר שורה של ספרים-שירה המבטיים אים עולם של אור ואוויר בצמיחת הטבע וחיוק האדם בו, משורר הנוטע עץ ומחריש-משתאה / האדם בו, משורר הנוטע עץ ומחריש-משתאה / אל פלאי-בלבוש, / מאזין אל מלמל / גוזלים בעפאיה / אל הבל פי תינוקית, ועיניו גדלקות / עם כוכב כנענה — " — " / אבל הביקורת שבעיקרה רגילה לתת את הדעת על הליכות משוררים ברחובות העיר, בין שהאחד שרוי בי התאהבות עצמו ובין נתון הוא בכאב בדיוותו תוך כדי ישיבה בבתי-קפה עד פיתוק — לא

כל המסע בחזרה לא דיבר אקרמן דבר וחצי דבר עם אשתו. קפוץ שפתיים, פניו שחורות כשולי הפדרה. מבטו נוטר ועיניו כמה שאלות

ומשטחת אותו בידי אומן על לוח העץ ומרדדת אותו וחוטכת בו איטריות וכל העת היא דוברת אלינו, בועף מה, בעוד ידיה עושות כמעצמן במלאכה — ...אני אומרת שגם תינוקת... גם הנפש התינוקית מרגישה בזה... כל שינוי... ביחוד אביבה של... שלנו, במצב המיוחד שלה... יש לזה השפעה... בטח שיש לזה השפעה... עכשיו הנפש גדלה ומקבלת אוסי וכל זה... ומה על ההתקשרות... כל האהבה? קולה כמו גשוק, פתאום, אני... אני חושבת אותה כמו בתי-שלי באמת... אמרה, כמו פיקפק מי בכך.

אבל אני עיקש כאבן חלמיש, ואיני מובן אפילו לעצמי, אמרתי, מתוך ככל שאוכל: "אנחנו מבינים זאת והלב כואב מאד על ה... הקרע שנצטרך לקרוע כאן. אבל עליך להבין, פאניה: אלה הם התורים. ילד צריך לתזור להוריו. זהו חוק הטבע."

"מה הוא מבלבל לי בחוק הטבע?", צעקה האשה השמנה, כנואקת מיסוריה ונעימת יבבה בקולה. "הצי שנה — ואיפה היו התורים האלה?... מי שהוא שאל מה שלומה? מי שהוא בא לשמור על מיטתה? זה לא צודק ואני לא אתן". היא רעדה מתוקף הדברים שאמרה עתה ובעלה קם לאחוז בה. "לא, בוכטר, אני לא אתן!", שבה ואמרה, עיקשת.

"מה פירוש לא תיתני?", אמרתי, נבל מרושע שכמותי. בזווית עיני אני רואה את חברי משפיל את ראשו ופניו חתומות ואת אשתו אני רואה ופניה כפני מתה. "יש חוק בארץ הזאת והחוק אומר כ..."

"נו, ראו נא מי מדבר כאן על חוקים", קרא תנחום בועף. "ומה אתה מדבר בכלל, אדוני שומר החוקים? מדוע אינך מניח לאב ולאם לומר את דבריהם? מי שמך באיכות?"

ואז קם מנחם אקרמן ובשתיקה שנפלה, נמתח ואשתו שמנה, המתייסרת, אמרה: "זהו בתי, לא מתפנוקים או מהתנכרות לא באתי לקחתה מכאן עד היום — וכל תודתי לכם על כל האהבה והמסירות שבהם טיפלתם בה. עכשיו אני מבקש לחקן את אשר עולתי זלקחתה אלי, בטרם יהיה מאוחר מדי. אני מבקש... אני מתחנן אליכם שתבינו כ..."

אבל דבריו נקטעו כאשר קמה אשתו השותקת, ליבנת-פנים כמתה, והרימה את ידה: "לא, מנחם", אמרה חרש. "התינוקת תישאר כאן. לא אקח אותה. אינני רוצה בה. אינני רוצה בה. לא אוכל... לא אוכל אפילו..." — היא, מבלי שתסיים את דבריה, נשכה את שפתה וחרוץ החוצה מתייפחת. ביקש מנחם אקרמן ללכת בעקבותיה, אבל אז נמלך בדעתו, נתן בי מבט ואמר, כמו לעצמו: "יהי כן. תישאר הילדה כאן. אני אשלם את הוצאותיה ו..."

"אין צורך, אמרתי לך", קראה פאניה בועף, כאילו לא תפשה שתישאר הילדה בידיה או כמו נשארה בה איבתה, על שבאנו לערער את שלוותה עם ילדתה. "אמא אינה מקבלת שכר על אהבתה לבתה."

"רגע אחד", אמר בעלה, בוכטר, עיניו מצומצמות, "אני מבקש מאד שתחתמו לנו כאן על דף נייר, שלא תשובו עוד לבקש את הילדה. צריך שיהיה דוקומנט" הוא תלש דף נייר חלק מספר ברוסית שעמד על הכוננית. "מי האב מבין שניכם?"

וכך, בעוד אקרמן חותם, אני מתבונן סביבי ורואה מבטים אילמים — יונה, רבקה אשתו, מאטאלון ואשתו. אין יודעים מה פשר ההתרחשויות האלה. מן האפולולית נשמע קול רחש. בתה הפעוטה ניצורה שוב.

ד

כל המסע בחזרה לא דיבר אקרמן דבר וחצי דבר עם אשתו. קפוץ שפתיים, פניו שחורות כשולי הקדרה, מבטו נוטר ועויין. כמה שאלות ששאלה אותו בקול מתחנן, כמעט, נותרו ללא תשובה. אחר כך, בהגיענו לתחנת באלד ארשייך, הובלה הרכבת למסילה צדדית. להמתנה שעה תמימה המתנו והערב יורד עלינו ואין בנינו דברים. עד שלבסוף קם אקרמן ממושבו ואמר אלי: "אני הולך לברר מדוע הסמאראקאי ציים זבי הפוץ הללו תקעונו כך" ויצא את הקרון.

כמו ציפתה להודמנות זו, פנתה אלי אשתו, הניחה יד, עתה רכה וחמה, על אמת ידי ר אמרה: "מנחם אינו רוצה לשמוע. הוא שונא אותי עתה כל כך על שסירבת". קולה נחנק מדמעות. "אבל אתה", אמרה, "אתה חברו הטוב ביותר. כך תמיד הציגך באוזני. האם לא תוכל לדבר איתו?" היא נשמה עמוקות וקול נשי מתה כיבבה נקטעת. "קשה... קשה לומר, קשה להסביר איך אשה ב... במצבי יכולה לחוש... מי יוכל להבין זאת, אם לא התנסה? ... רזק אתה, אני יודעת, ולא היו לך עוד ילדים משלך... איני יודעת אם יכולת להבין עומד מן הצד, ללא קשר אמוציונאלי לדבר, ואחת היא לך מי אביה ומי אמה של התינוקת..."

היא באמת אינה יודעת דבר על חלקי שלי בעניין, עברה בי המחשבה, בוודאי ערך לה בעלה הנחצץ דברי שקר כדי לסובב את ראשה. אבל לא אמרתי דבר והיא המשיכה, כמי שאינה רוצה אלא להשמע בלבד: "אינני מאשימה אותך בדבר", מיהרה ואמרה, "חסר חלילה. אתה צעיר ולוואי והחיים לא יפגישוך עם טראגדיות שכאלה", ושוב נחנק קולה. באותו הרגע החלה עולה מרחוק צפירת קטר אחר וקול רעם מתקרב בא והתגלגל עד כי דברים שהחלה לומר נבלעו בו והנה במסילה

נתעכבנו כאן. יודע אתה מי היה בוטבני? האקספרס המשוריינת שטסה כאן לחיפה? מושל הצרפתים בסוריה והלבנון, הנציב דה-ז'ובא-בל..."

למחרת היום ארחץ ואטהר ואצא להרוג את המושל, מדכא מרד האחים הדרוזיים, כמו שלחני ליעוד זה האל שבו אינני מאמין.

פריק מרומאן-בכתובים, "פרוטוקול" על חברי תא קומוניסטי ארצישראלי קטן ב-חיפה של שנות העשרים.

* הכפר יופיע בקרוב בהוצאת "כתרי".

* כל הרמויות והאירועים פרי דמיונו של המחבר.

ר. מ. רילקה

ערב בסקן

הגן גבוה. ובצאת מבית
אצא מדמדמני אל הנשף
הגיא. אל תוך נשב
הרוח, אותה רוח שבה מרגישים
גם העננים והנחלים הצלולים והם רוחשים.
וגם טחנות הקנפים,
הטחנות אט-אט בשולי השמים.
עקשו גם אני בגדיה מסור,
קחפץ הילתר ועיר,
פחת שמים אלה.
שור:
האם אלה שמים?:
כתול ברזך ובהיר,
שבו נחנקים תמיד עננים טהורים,
וביניהם גם צחורים.
דלל הגונים. ומעליהם אותו אפר גדול ודק
רוחש חם על רקע אדם קוץ
של שמש שוקעת
מקנה תמוה
מונע מתוכו ומתוכו עמיד וקבוע,
מציר דמיות, פנפי ענק, קפלים
וקרים גבוהים מול כוכבים ראשונה נגלים
ולפתע, הנה: למרחקים כאלה שפירים,
שאולי ידועים רק לצפרים...
מגרמנית: י. זמורה

משורר בכפר

מאת אריה ליפשיץ

מיכאל דשא, שבע ביום, שירים תש"ל
— תשל"ח, איור: אודית ינאי, הוצאת
ספרים, תנא" תל-אביב 1981.

אדם יושב בכפר ועושה למשק ביתו ולפיתוח מושבה עובדים שלו, ויחד עם זה עולה ידו בביטוי פיוטי מתוך עבודת השדה כנותו טעם להווייה עברית שנשתרשה בארץ-ישראל לקראת עידן חדש בחיי העם, לקראת עוד ו..."

מיכאל דשא חיבר שורה של ספרי-שירה המבטיאים עולם של אור ואוויר בצמיחת הטבע וחיוק האדם בו, משורר הנוטע עץ ומחריש-משתאה / האדם בו, משורר הנוטע עץ ומחריש-משתאה / אל פלאי-בלוב, / מאוין אל מלמול / גזולים בעפאיה, / אל הבל פי תינוקות, ועיניו נדלקות / עם כוכב בנבקה — — —, אבל הביקורת שבעיקרה רגילה לתת את הדעת על הליכות משוררים ברחובות העיר, בין שהאחד שריו בר התאהבות עצמו ובין נתון הוא בכאב בדידותו תוך כדי ישיבה בבית-קפה עד פיהוק — לא בשבילה, כנראה, ענין של שירה בפרובינציה."

כשאנחנו קוראים שיריו של מיכאל דשא בי ספרו החדש, הרינו לומדים משהו על תחושת משורר התי בכפר, בשיר שלו — פשטות ומתנגנות בו-מלים רוטטות ומפרפרות. מדי פעם מתחדש השיר לנוכח התאים והרקמות, משורש עד צמרת. "שבע ביום אינולד / עם לוסם מזוריד / מטרשים בשעת שחרית / חרשית, / עם רותם כליל / אור וניחה: / צעיר". — עד עומק לבו חש הוא ורואה איך, "החרצית חוגגה מלכותה / בלי רעת, / גם השושן / ליבנת קרשו יוזף נפשו / בקסודות גביעו / הונו לכל". הוא המשורר, הפורש כגוף השיר" והוא, הי ואהב וכואב וכותב."

נסיונו האמנותי של דשא כולו מן הנוף הירוק קרקעי המהימן, הקיומי, על עידונו והיספוסיו המוחשיים, ואין בו דבר מן התפאורה המתוכננת לחלל תצוגתי שעיקרו דיבור רם ותנועה מפליגה.

אני זוכר שירי מיכאל דשא מתחילתם, מזה עשרים וחמש שנה, ואני חושב על הרציפות שבחיי העבודה שלו ועל המשכיות בחייו הנפשיים — חידושי כתיבתו היצירתית. בספרו "שבע ביום" — כמו חזרה עדנת אביב" אליו, ולבו, מתבלבל ונפקח / ואוגר ניחוחות ווהיים". יש שאני שואל את עצמי, ואולי יחד עם המשורר: שפע זה של עשייה יצירתית מה טיבו ולאן הוא חותר? — אין ספק כי למשורר יש אידיאה ברורה המפעימה את שירתו; אישית — ע"י הגשמה עצמית בעשיית פרודוקטיביות ובשמירה על הקיים עד עתה; ו" לאומית — ע"י קידום התזון ההברתי-תרבותי ליתר תבססות על האדמה כאן.

היש ייעוד נעלה מזה בביטוי השירי להעמקת טיב ישרונו של היחיד ולמען המשך חייו של כלל העם שיתחזק בביתו שלו ויהא בית-שליקבע לעולם?

ומלבד זה, לגיוון הנושא אפשר מבטאות יותר שש השורות החותמות את הספר שלפנינו, שיש בהן כדי להשיב בדרך הפיוט על שאלתנו: "רקמה של גוונים וצורות / רווייה איוויים כואבים, / מעופרת ספיר, / זורמת אל הוף לא נודע / כספינה אבודה, / כמו שיר".

„כמה שאני שונא אותך, חוזר ומשנן אוגוסט לעצמו, מיוזע, נזכר, בעוברו לבדו ברחובה של העיר החמה והריחנית הזאת, כאילו השנאה, כיסורי השאול של זכרונות האויב הללו, מפיתה בו רוח חדשה של חיים“ תעתועי דמיון ומציאות משבשים את חייו של העתונאי דוד אוגוסט. גיבור סיפורו החדש של יצחק בן-נר, היוצא למצרים למיפגש עם גורלו.

מאת יצחק בן-נר



9 AUG, 6261

...דוד אוגוסט, קהיר, פברואר

א.ההמון

איש אחד, קטן, מקריה, שהיה, משופם ומודאג כבן חמישים, לבוש ב" גאלאביה מפוספסת, כמעט העתק עצמי של מנהיגו, אחוז לפתע בי זרועו ודיבר אליי, איש אחד מודאג, עגום עיניים, רך-דיבור. נקודה זעזערה שנפרדה מזרם האדם האדיאטופי, מחוק הפנים, ששטף במעבר העילית, בגשר הברזל העגול של כיכר השחרור, אל מוצאי הרחובות.

הערבית שבפי האיש לא היתה מיבנת לו מבין המלים המעטות שהכיר התנגנה וחזרה בדברי האיש רק המלה „סעיד“ גם כוונתה של הדובר לא היתה ברורה. לא היה חוקר בדבריו, לא תחנן ולא מידה של טירוף. האיש כמו ניסה להסביר לו משוה ולא הצליח. פרודה שנתפרדה מנחה האדם המסודר, הריחני, ההיומן, האפוף בצפייה המכונה בית, הנה בעלי הדף לידדים סמויים. יום שלישי, שבעה בפברואר, 1978, אחת-עשרה ושלוש דקות לפני הצהריים. עניו של האיש חזר בעיניו, סר בית, שחרויות מצחו השחום, הגבוה, קמוט כדאי. גיה, שפמו השחור, העשוי, נע בדבריו, יש בו, באיש הזה, המקומי, מין אצילית שקטה, המנוה גדת בתכלית לחזותו הדלה.

יום הם. יומן האחרון בעיר זו. התמונים זרי מים להם, לכאן ולכאן, משני עבריהם — זיב מרכז, אצל האנדרטה האדומה, אשר ראשה כמו נקטם, צנחו אשה ושני ילדיה לנחת מן השרב, מה הוא רוצה ממני, מהרהר דוד אוגוסט ועניו מחפשות בראשו, כמעט, את גבו של הרדוף למעול גינס כחול, מזהו, גנדרני; היציע-עיר של תיק המשלמות על הכתף, עורף שזוף, שיער פהה שהשמש צרבה בו, או את גבו של איש היבטחון של הרדוף (מעיל צמר שחור, ישן; שיער עשוי בקפידה בשמן). לשווא. ההמון, עיסה אפורה, מזבעעת, עם טיפית של צבעים אחרים, פה ישם. ההמון הזה בלע את כולם ולא נידע כי באו אל קרבו. מעולם לא ראתי כליכד הרבה אנשים; היא אומר לעצמי, אף לא בחלימית הוועה הגדולים ביותר שלי.

הוא שיפם את ידו מידו של איש-ישתי כמו בגניבה; שלא להעליב, אני הן זר אצל כאן ורק אתמול כמו איתי הייתי — והוא בן לעם המארח אותו. והמארח היה ערדני מדבר אליו, ידו נטויה לעברו, הדאגה נשקפת מעיניו בעליל, מה הוא רוצה ממני? הרי איננו נראה מטורף, או מה אני הושש? האם הכיר בי שאני בא מישראל? איך יכול היה להיות בי ישראל, בכלל? הרי שום דבר אינו בי מן הצביון הישראלי — ובדבריו של האיש הזה לא שמעתי לא סאלאם ולא יאהוד ולא סולח ולא אישראיל ולא מלות-יהודי. מה מבקש האיש הזה להעביר לי בדבריו ואני אינו מסוגל לקלוט?

בידו השנייה של האיש סל ישן של פלאטיק והוא מלא לימוניות מצרות כדוריות, צהובות ורחתניות. אולי הוא רוצה למכור לי את סחורתו, בה פתאים מחשבה גואלת לראשו של אוגוסט. הוא מושיט את ידו ונטול חופן של פירות המים, יצים, מן הסל — וכבר, מול התפתעה הנאדרת — משוה בפניו של האיש הוא חש שטעה. „קאדאש מאסאריז“, הוא שואל, באין לו מוצא אחר, האו מאי? „לאמור, בכמה זה האיש שמגול עוצם את עיניו ככהחלטה נחרצת ויודעה את ידו של

מעווה את שפתיך באי-רצון, לו היתה שימעת את הדברים האלה שאני מרץ רצואיש כ במותר המיוגע בלכתי ברחוב רצוף מדרכות, מאיבך זו הומה זה. אני יודע שהיית מכוונת את עיניך, בלא לומר דבת, במבוע קלישקלים של בחילה, מול התפרצות זו של משברי רגש אירוניים שלי. משברי-רגש-אירפיים. כך היית אומרת, לא? כך אמרת, פעם, פעמים ושלוש, אולי יותר. רק כשי חשת עד כמה פגעו בי הדברים, הרבה אחרי שגפעתי כאמת, חדת לומר זאת. והוא — צונן, זקף, נטו-ראש כזה, כמו בוהן היא את האחרים, את העולם, ממקום מובדל, אחר, מוגן עולמית, גבוה — מין בו-כריה הוא לך בכל אלה, מין חיוך כזה, קל שבקלים כזה, מרוחק ויועז-כל כזה, היה מצטייר על שפתיו כשהיית רואה אותו נדחקים אל החדשות הדלות, המעטות, בהגיע אחד מאנשיו של השר וייצמן אל הדר העתונות מן ה"שיבות, לפור ליני אין תגובות. הוא אינו זקוק לכל אלה. הוא אינו רודף, לעולם, הדברים באים אליו, תמיד.

כאן, בין האנשים החלופים על פני באליפיהם, בכל דקה; כאן, ליד בעל הכיפה האדומה הזה, המסיבב את ידית המסכתה הזאת ואוסף את הקרי לוח הדק, העכור, של מין קני הסוכר לכד הפלאי סטיק; כאן, אם היה עוצר להתבונן במראה; כאן הייתי יכול להכות בו: יד בשלתה, כארץ מגלימה אל גלימה, ביהוק החטוף של פס המתי כח; המכה; יד כזר נסתרת בין הפסלים. כדרך המזמה. אינך עוצר, אפילו חולף זמנה וכמישך ונבלע בין ההמונים. והוא, הרדוף, משקף-השמש שלו נשמטים מעיניו, מהוטמו; שפתו העלוונה, היהירה, הצבעית הזאת, המשורבבת הזאת, משרי טטת-החיוך הזאת, רוטטת מכאב אחרון; עיניו נעלפות, אך עוד התפתעה הגדולה מכולן בהן, ההתפתעה הסתומה מכולן, בטרים יועם ארוך; רג הרגליים הנתועל ללא הרף, כמעצמון. הנה חיוו ליו נשמטות וכושלות והוא קורס באבק, בדומן, בין קליפה גרעיני הדלעת והמלונים, בין אלפי הרגלים הנתועל ללא הרף, כמעצמון. הנה חיוו נמוגים והולכים מגיפו במהירות, כארץ קלישה. האם קופאות פניה בעיניו המתערפלות-באד, לפני ש' חסכה אותן האפלה האחרונה? האם תשיק נשיר מות מחשבתו האחרונה את שמה שאין הוא יודעו עתה הוא ננער מסעירותו וכושב את התרגי שותה. ארץ זרה וקטני המסודרין שלה, כאן התחושה שכבר חיו רגליו במקום הזה. התום הכבד הזה, התחושה זו של עליון, האבק, הרי חות, המראות, ההמונים, האוויר העומד ללא-נעו, סבר הפנים של אנשי המקום, אורר רוחם. אתה, חובר, אמר לו אהרונ בפלליה, כמעט במלון. „אשה יכולה ללכת באן לבדה בלילה ואף אחד לא יגיע בה. זה מפליא. עם כל הלכך, התאפור רוח, השקיעה — הכל — אין כמעט מעשי פשע בקהיר, אין אלימות“, רגע. מה אתה מדבר? ומה עם הולדו, העתונאי הבריטי הזה שגרעה ז', קרא שדקי כנגדו, זה ענין להודו“ השיב את רוני, „זה פוליטיקה. אבל אלימות לשמה אין כאן“.

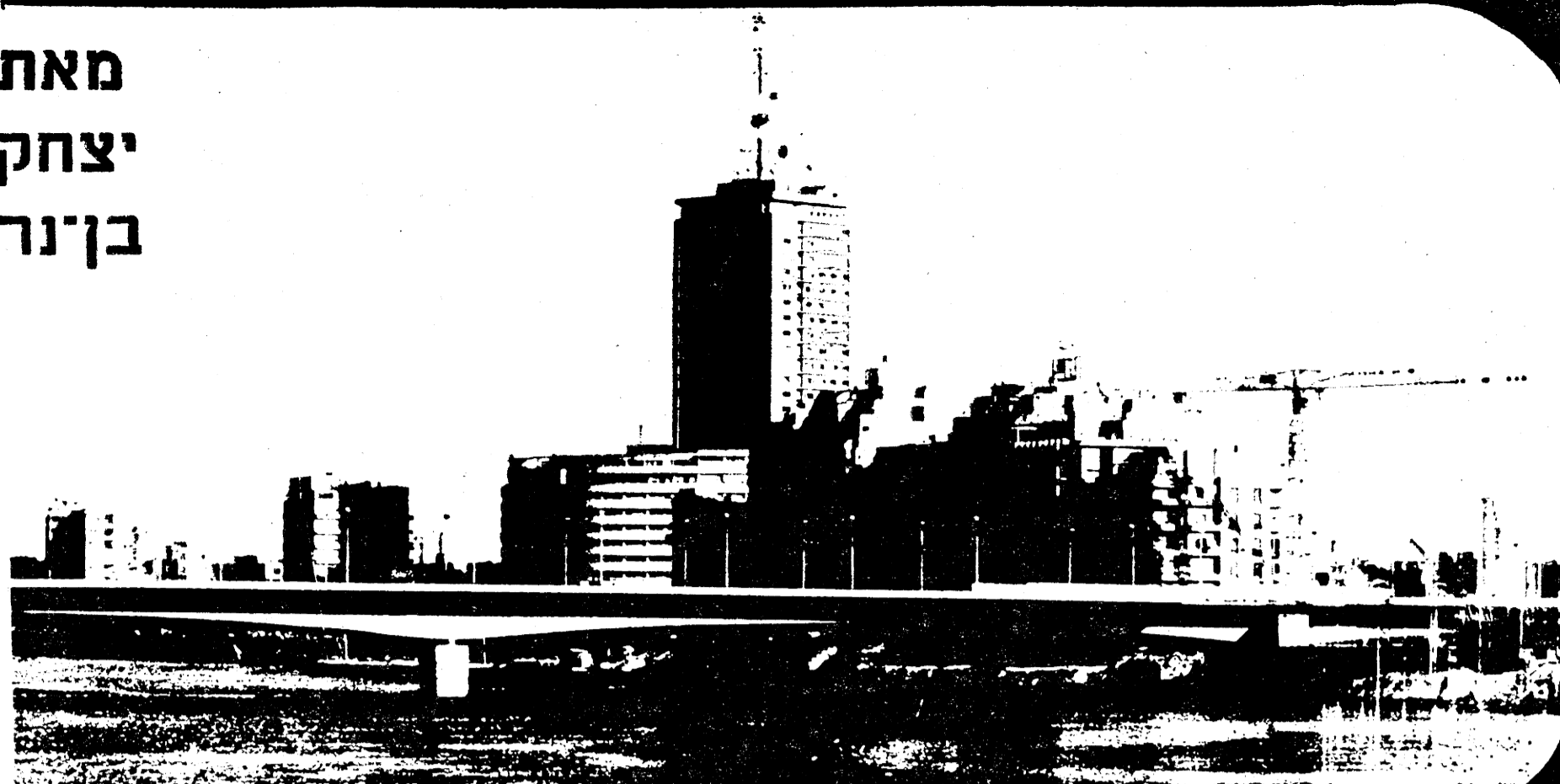
אולי זה נכון, הוא מהרהר לעצמו, ועדיין לא כל סהרוריותו נכבשת בו. אולי זה נכון — אבל אני יכול להרחיק אחריו, מגבו, עד לסימטאות הניד-נות ביותר; עד לערי-הקברים שכאן. לא אנית לו. לא אנית לו. כמו קרצית שאינך יכול להסירה מבשרו של הכלב, לא אנית לו. הוא אינו יודע שאני בעקביו. אין הוא חש את שמי ימתי החמה על ערפו. אין הוא מקשר בין חותי, שמי ותפקידי — ובינך, אין הוא מעלה בדעתו ככל כי סוד אחד לגני. לי ולו. ואולי, כשכר נלעג, מאיחר, על בוגדנותך, אפילו אין הוא זוכר כבר אהד, את גופך ואת לחישייך. ואת עינוגך בו ואת עינוגיו כך אין הוא זוכר, מבין כל הגופות והעינוגים והשמות שרדע.

לפני כמה ימים, כשעוד היו כל האירים כאן, היה דוד אוגוסט מעט, במסעדת המליון, בבוקר, משולחנני, לשלוח מבטים חסיפים, אנבים-כאלו, אל שילחנני של הרדוף, שם, בין חבריו, בהם

אחד ממקורבי השר, הוא יושב לו שאנו, היר, יפה, בן-בית תמיד. ניחוח קל, מדוד, שזו בני הפנים שלו מגיע עד לאפו של אוגוסט. הרדוף צוחק, מניף את ה„אנישן גאזאט“ שבידו. כמו להגיף את דבריו, תבריו צוחקים לעמתו. גם המצרים כמו נכנעים לקסמו. כשהמתינו כיום מחוץ לארמון השר, לפני הטקס הקטן של תחילת השיחות הצבאיות, נזכר אוגוסט, ראה באפולית השקופה הזאת את ירבו מחליף מלים עם גבר רב-בשרים, גדול-מיכדים, ששער הכסף שלו מבי היק משמן ועשוי בקפידה. „הראה את הרדוף, הממור הזה“, לחש לו או אהרונ, שגודד מכביצה אל קבוצה, להאיון. האיש השמן הזה, כך הסביר לו אהרונ, הוא ס, מכותבי המאמרים הראשיים של „אל-אחרם“, מן המתנגדים ה„חובוביים“ למסע סאדאת; מאלה שאין הנשיא רוצה יאיינו יוכל לסלקם. עד כה שבר מרחק מן הישראליים. אדיב וקר ומסויג. והנה כאן, עם הרדוף, כמו פועל על המצרי הקסם הצברי המות הזה. אוגוסט רואה אך המצרי מדבר, כמעט בהתלהבות, עיניו בעיני הרדוף, כמו תלויים גם דבריו-שלו באישורו של הישראלי היפה. הרדוף מחייך לא איש ש זה את חיוכו המרותק, גם כאן, שלא ככל האחרים, אין הוא מחפש את קרבנם של האירובים מאחמול „שור“, הוא שומע את קילו של שניאינפשי, באנג לית הגס, הישיבה שלו. „ווא נאט? דוא האב א דייראקט לין טו תיאאכיי בן ווא“, הוא אומר למצרי ומסיף ואומר: „לאט מי אסק דוא מאן. איי אס שיר דואי וויל דו סאמינג פיר זי או קאי ז“ וכבר, מלווה בחיוכו הגדול, ההיגש, של העתונאי המצרי, לא מניף מעט את ידו. כמעט בעצלות, לעבר סכנאי הקשר גבה הקומה של המשלחת הצבאית הדלה נחפו זבא אליו, כולו מסכים מלכתחילה לכל דבר, וכבר מגיע הסכנאי הישראלי בראשו וכבר פוסעים הרדוף והמצרי אחריו אל מוקד התקשרות כשאיש הקשר הישראלי נראה כילו כמרטע תודות על הכבוד שנפל בהקו לעשות משהו למעט האיש המדול הזה, כסב התקשרות הבין-לאומית, ממוטט המשטיים, ילד הארץ הגועי הזה.

הוא, כמה שאני שונא אותך, חוזר ומשנן אוגוסט לעצמו, מיוזע, נזכר, בעוברו לבדו ברחובה של העיר החמה והריחנית הזאת, כאילו השנאה, כי יסורי השאול של זכרונות האויב הללו, מפיתה בו רוח חדשה של חיים. כמה שאני שונא את יאת כל מה שהוא מסמל בעיני ליע בארץ הזאת, אשר הותרה א תי זה, כל השנים, והאהרים, כולם, כרוכים אחריו בלי שיעשה מאום קטן, תנועת-זרם אפילו, לקנות את ליבבותיהם, ראתו במוויאן, כשהחלט כאחזרי כל הפמליה, איך כ' זה אליו השר את ראשו, מפעם לפעם, ומחליף עמו הלצות.

„ביא הנה, הרדוף“, שמע אוגוסט ביאלם המלי כים, התנוטים בארונות הזוכיות שלהם, תגיד לי — מה זה, כינוס של זקני מפא"י כאן? והכל צוחקים על השר ואל הרדוף וירבו רק מעלה חיוך קטן על שפתיו. זה לא רק פרסימו העצור חותו, אומר אוגוסט לעצמו. יש בו מין קסם נתעב שכזה, גלוי, יחיר, לא-מתרצה, כטעה. הנה גם את, מנוסה כליכד, שקולה כליכד, סילדת כליכד מבל מניי התלהבויות ספונטניות ומשי כרי רגש-אירוניים — גם את נפלה במלכותה הי זאת. ולא רק אלה המפתחים מכווח השקט מקשי ריו, מאפשרויותיו. לא את חברי המשלחת שכאן ולא העתונאים האחרים שבאו מהארץ. גם המצרי רים, הנה, יוצא הרדוף מרכז עם העתו גאי המצרי ודיד אוגוסט מתנין דרוך לצאתם, וכבר אין השניים הללו נזקקים לחדשות שעד לא באו. ברהתנתות, כמעט, סוקר הרדוף את חבריו העתונאים הנקבצים קבוצות-קבוצות, שבילי הגו, ממתניגים לבשורות מן הארמון — ואו הוא מפנה להם עורף. המצרי השמן וכסוף השיער אותו בורעו בידידות רבה ומובילו לשער הגו, למכוניות ממכוניות הפאר הממתניגת שם.



"... דוד אוגוסט, קהיר, פברואר"

העתונאי הישראלי דוד אוגוסט, שיצא עם משלחת אנשי תקשורת למצרים, פוגש ביניהם לראשונה את מי שהיה מאהב אשתו, אשר מתה במחלה. דחף אפל מניעו לעקוב אחריו והמזימה המתרקמת בלבו עדיין אינה ברורה אף לו עצמו. במעקבו אחר יריבו ברחובות קהיר, הוא מגיע אל חנות של מזכרות ומגלה בה ציור מדהים: תמונת פני אשתו.

ג.הסוד

הוא קורא בפנים השמיעית או השיעית מה שכתב — ואינו מצליח למצוא בעצמו מלות-המשך לדברי...

הוא מציץ אל בקבוק היין המצוי שנקח לברא" נדט מן העיתון הלוועז' בישראל. מאז מהה צפי רירה לא שמה כוסית אחת של משקה הרוף ולא עישן אפילו סיגריה אחת. אפשר לומר שנגמל אולי באורח מזון, האחרים, המאבדים מישהו אחוב, קל להם להתמכר אל תענוגות מין כתיים, כאלוהיל טובקו והוא, נגמל דווקא מכין יותר, מתנזר, הוא אומר לעצמו. מאז מיתך לא ידעתי אחרת. תאורת הבשר דעכו, איכשהו פעם, חודש לפני מותה, נכנס להדרה במיתרתי לים בדיוק בעת שהאחיות החליפה את כסיתה והכינה אותה להקנות או לבדיקה של ד"ר אל- ביום. כבר זמן רב מאז ידע את גופה והנה הגוף שכה חמד תמיד, גם כשהיה לכאורה שלם, הוא צפוד, שקוף כמעט, נעוה, זקן, חיוור; גוף שזה חיים הולכים ואוזלים ממנו במהירות, על-כרחו נסתמנה על פניו, הוא יודע, תגובה של בכתה — וצרפורה, שהרימה ברוב עמל את ראשה מן הכר וקראה את פניו וזוהי חיתה את ידיות הקוים וינסתה בכפותיה את ערוותה, כמו לא נותר לה כעיסם אלא מעט הצמית שבד עמל את ראשה צנח שוב על הכר והוא פצה בכנף, לראשונה מאז הכיר אותה. בכי קשה היה זה, בכי מור הלא כתיבים, ללא ספקות, ללא בקשת רחמים והשיח התפתה הוללת. בכי האדם לעצמו מעולם לא שמע אותה בוכה קודם-לכן. רינגה אחותה, אמה לו פעם גם כי כשמת טוביה, בעלה הראשון של צפרירה, במבצע סיני, לא הוללה דמעה. והיא אהבה אותו מאד, אהבה רינה, מדגישה את המאד, ומתבוננת בה, "להל"ץ תוה" — כך קראה או לזרים כמותה — הייתה בעיניו יתה בכתה צפרירה אשתו את בכייה האחרון: כמו לעצמה, על עצמה; בוועף אין אינם. על שנטלו ממנה גם את מעט הכבוד האחרון שעוד נותר לה וראיה בקלונה. היא, כאילו זה היה זרק על היפי החסם והתבונה שבה מותר לו להתענג — אך אסור שידע דבר מן הדברים הלא-יבואים שיעי נעה יפה להם, ואני הייתי מוכן להחליף את לבנוך הצואים, הוא אמר לה אחרי-כך, לעצמו את ויערך המצחניה ביותר הרי הייתי מוכן לנחות בכפתי ובשפתי מעל לגופך הדוני, הכבה.

חודש לאחר-לכן נמה ויאו עומדת תכנית גופה הדל, השונה, מול עיניו, כאשר הושק הא ילוא מעט, בתסתר, בהיסוס, באשה אחת — אך כאשר מעלה הוא באוב-הקנאה שלו את גופה ואת פניה עם הדרוף, במיטתו של שווא נפשי, הנה היא יפה כוון ארוכת רגליים, שחזיתה נכ ספת, גאה; בת האמה שבלה הוא מתנזר מין מסיגרות, מנשנים, רק תקנאה והקנאה מפרנסות את תורם התאווה האפלות שבו, הוא אינר לעצמו ומנסה לשער מה היא היתה אומרת על הגדרה שכזאת.

שעה ארוכה היו יוצאים את הדרו, והמים היו זורמים כמקודם, שלא לצורך, בלהישתם הנטרפת את הדעת, ממיכל האסלה, וכך חזר המזינה ונשנה עוד שלוש פעמים. עתה אני כבר רגיל ברעש זה, הוא חושב לעצמו, מספיק את פניו במנגות. עד כי אם יבוא רב שרברבי העיר ויחקק את הפנס, לא אוכל להתרגל שוב אל השקט.

הוא מציץ אל בקבוק היין המצוי שנקח לברא" נדט מן העיתון הלוועז' בישראל. מאז מהה צפי רירה לא שמה כוסית אחת של משקה הרוף ולא עישן אפילו סיגריה אחת. אפשר לומר שנגמל אולי באורח מזון, האחרים, המאבדים מישהו אחוב, קל להם להתמכר אל תענוגות מין כתיים, כאלוהיל טובקו והוא, נגמל דווקא מכין יותר, מתנזר, הוא אומר לעצמו. מאז מיתך לא ידעתי אחרת. תאורת הבשר דעכו, איכשהו פעם, חודש לפני מותה, נכנס להדרה במיתרתי לים בדיוק בעת שהאחיות החליפה את כסיתה והכינה אותה להקנות או לבדיקה של ד"ר אל- ביום. כבר זמן רב מאז ידע את גופה והנה הגוף שכה חמד תמיד, גם כשהיה לכאורה שלם, הוא צפוד, שקוף כמעט, נעוה, זקן, חיוור; גוף שזה חיים הולכים ואוזלים ממנו במהירות, על-כרחו נסתמנה על פניו, הוא יודע, תגובה של בכתה — וצרפורה, שהרימה ברוב עמל את ראשה מן הכר וקראה את פניו וזוהי חיתה את ידיות הקוים וינסתה בכפותיה את ערוותה, כמו לא נותר לה כעיסם אלא מעט הצמית שבד עמל את ראשה צנח שוב על הכר והוא פצה בכנף, לראשונה מאז הכיר אותה. בכי קשה היה זה, בכי מור הלא כתיבים, ללא ספקות, ללא בקשת רחמים והשיח התפתה הוללת. בכי האדם לעצמו מעולם לא שמע אותה בוכה קודם-לכן. רינגה אחותה, אמה לו פעם גם כי כשמת טוביה, בעלה הראשון של צפרירה, במבצע סיני, לא הוללה דמעה. והיא אהבה אותו מאד, אהבה רינה, מדגישה את המאד, ומתבוננת בה, "להל"ץ תוה" — כך קראה או לזרים כמותה — הייתה בעיניו יתה בכתה צפרירה אשתו את בכייה האחרון: כמו לעצמה, על עצמה; בוועף אין אינם. על שנטלו ממנה גם את מעט הכבוד האחרון שעוד נותר לה וראיה בקלונה. היא, כאילו זה היה זרק על היפי החסם והתבונה שבה מותר לו להתענג — אך אסור שידע דבר מן הדברים הלא-יבואים שיעי נעה יפה להם, ואני הייתי מוכן להחליף את לבנוך הצואים, הוא אמר לה אחרי-כך, לעצמו את ויערך המצחניה ביותר הרי הייתי מוכן לנחות בכפתי ובשפתי מעל לגופך הדוני, הכבה.

חודש לאחר-לכן נמה ויאו עומדת תכנית גופה הדל, השונה, מול עיניו, כאשר הושק הא ילוא מעט, בתסתר, בהיסוס, באשה אחת — אך כאשר מעלה הוא באוב-הקנאה שלו את גופה ואת פניה עם הדרוף, במיטתו של שווא נפשי, הנה היא יפה כוון ארוכת רגליים, שחזיתה נכ ספת, גאה; בת האמה שבלה הוא מתנזר מין מסיגרות, מנשנים, רק תקנאה והקנאה מפרנסות את תורם התאווה האפלות שבו, הוא אינר לעצמו ומנסה לשער מה היא היתה אומרת על הגדרה שכזאת.

שלוש ושבע-עשרה דקות אחר הצוהרים. הם, מעט הצינה שמשלח לחדר מכשיר מיוזג-האוויר אובד באוויר החם, שוב עולות טיפות של מלח על מצחו, בפתחתו. הוא מתיישב לשולחן הכבה, ליד החלון, אל מכותה-הכתיבה ומתרגם במהירות את העברית לצרפתית. עוד לא אכלתי דבר היום, פרט ללהמניה קטנה, עם אותה ריבת תאנים מאוסה, וספל קפה, הוא אומר לעצמו, אגמור לתרגם, הוא מבטיח לעצמו, אתקבל את בנדי, אקח מינית לסוכנות הידועת ואעביר את הכתובים. אחרי-כך אהיה הופשי לנפשי, ומיד עולה זכרו של הדרוף במחשבתו, היכן הוא? הרי אינני הופשי בכלל. הרי היא, בלא שידע זאת, המקדם והמניע והקטל-זאטור היסביה והיעד לכל מה שאעשה או לא אעשה, היכן אמצא אותו? אולי הוא גם בתדרו, הנשי-

מכחול עבות בלבוש הקטיפה הכחולה-כמה יבשרי טוטי מכחול עדינים ודקים בחווי הפנים, זו כשה אשה אחת, שישבה מול העיר לפני עמנים או תשעים שנה, בוודאי אינו מטרונות גרמניה עפתי מותניים. זה רק מקרה שהמדיון לצפרורה כת רב, הוא מנסה להשקיט את הסערה שבחיותי. רק מקרה, יתכן שמחר, אם הייתי נשאר ומזדמן שוב לאיתה הנות, היתה הדמות המצוירת נראית שינה לגמרי. אבל היום, הוא חוזר ואומר לעצמו, היום זה היה מדהים. ממש מדהים. עוד לא השתחררתי מן ההלם הזה שפקד אותי, בחנות, הו, גאה. פתאים, מחלומותי, פתאים, בבת אחת, את פירצה ומתיצבת מול עיני, בשמלת קטיפה כההה שמי עולם לא לבשת ובחיוך החכם ציפן הסידית, המכאיב לי עדיין כל כך. הו, אלוהים! איך מיה שבים אל הסתירה, היא ולא היא.

אבל, הוא אומר לעצמו, את התעלומה הקטנה של הדרוף השפתי. הנה מדוע בא ארבע פעמים אל החנות הזאת. בשלך בא. גם הוא הלם מול קלסתר, אולי היה מאוהב בך. אבל איך? הוא שואל אותה, את עצמו. הרי אמרת לי שרק פעם אחת קרה מה שקרה — ולפני-כן ואחרי-כן לא פגשת בו עוד ואינך רוצה לפגוש בו עוד. פתאים, טירוף קטן של תחילת החורף, שבא ועבר והביא על תיקוץ עניין של הודקות זמנית וקרע קרע נורא, בגופך ובנפשי. קרע של תיקוץ עולמית. והוא, הדרוף, בא ופרץ אליך ונסוג ממך, מן הגוף זמן תשוקות ומן החרונת האחרים, שיצתה שיישמרו בך — כי בוכרון הזה לא רצית — אבל הוא, היפה, הצעיר-עולמית, הברוא-עולמית; הוא עם כל נערותיו ואהובותיו המחלפות, ככתוב בטורי הכתובות, ודממת דומה לדמותך שראה אתה תג ותג בחייו, מאז) הנה פגש בך, אשה בוגרת אחת, פעם אחת חטופה, וכבר נפל שודו. לא יכול להיות אחת הנה, אימר דוד אוגוסט לאשתו המתה, הרי הוא כנער מאוהב, שאינו יכול לשכוח את הפעם החטופה, הגנובה, הביגונה היא של כם; שעד עתה זוכר; שישא מלדו ויאמר שיש השלו ומנסה שוב ושוב לקנות, במחיר גבוה מאד, תמינות-שמן ושנה, חסרת ערך רב, אולי, שנית מציורת עליה, והדממת דומה לדמותך שראה אחרי ציחריים אחד, בתחילת חורף; בסוף שנת אלף תשע מאות שבעים ושש, בתל-אביב.

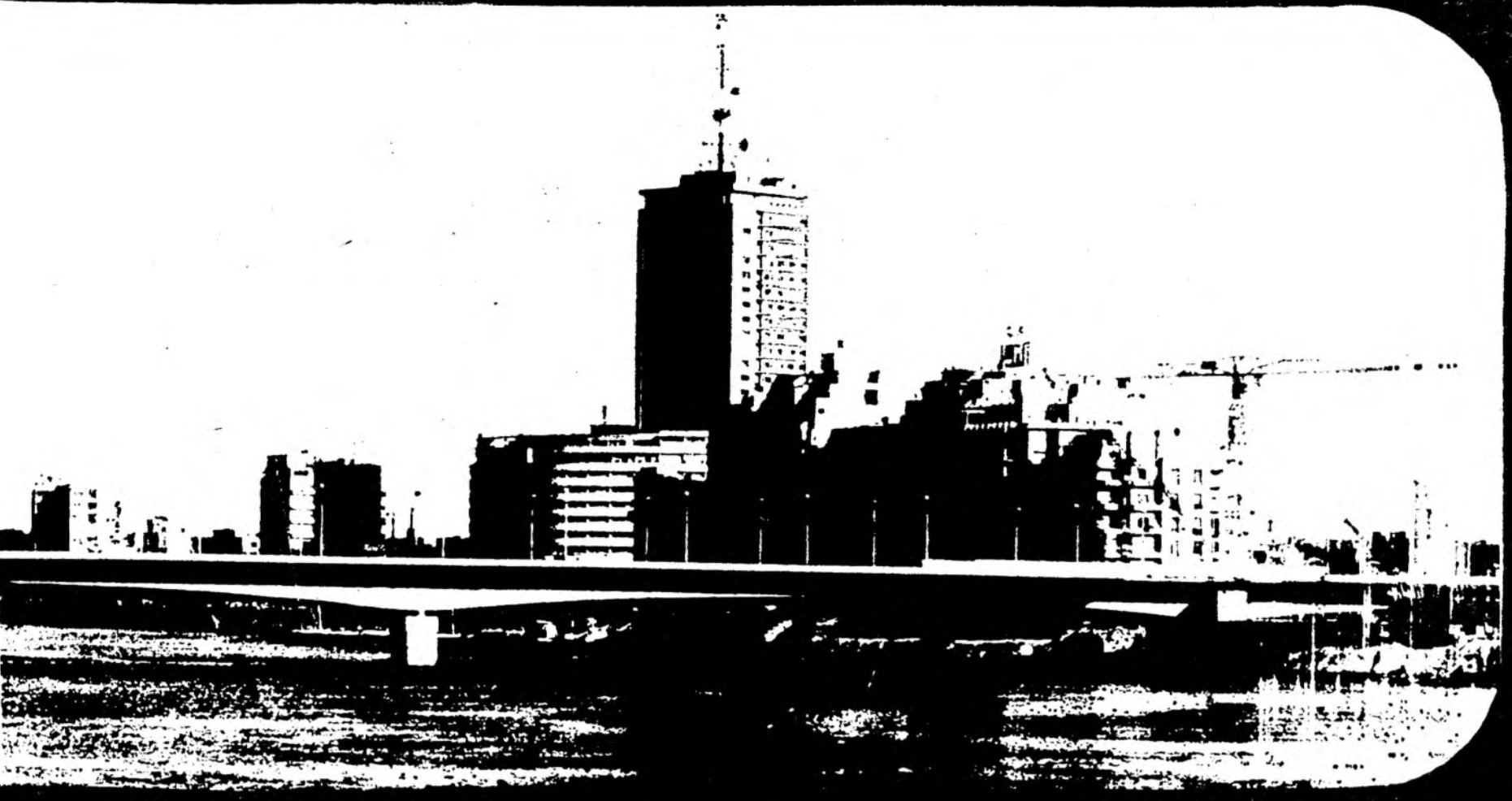
כמו תמיד, בכוחה של אותה מקע עבות שגורה ומתהה, הוא נוטל בפנס השמיעית או השיעית את הדברים שכבה — וכשדברים אחרים בתכלית מכים במותו המיוגע הוא תוהה שוב, אוטימית, את דף הנייר אל מכותה, "סמי-קורונה" הישנה שלו וכותב, בסמי-קורונה, צפרית באות לטיניות, מן המקום שבו עמד: ".....את התקננה שיכולה לחול בעמדת מצרים, אם הגבר לחוץ, ובעיקר מבפנים, הביקורת על מהלכו של נשיאה, כדאי למעצבי המדיניות של ישראל, שיהישבו על כמה הגמשת-עמדות הדדית יכולה להביא את האו-ר" רה בין שתי הארצות, אומרה שפודה קשה ומעור-פלת", זהו. והוא תותם בשמן ומיסוף: "קהיר, פברואר".

הנה, גמר. בכל זאת, הוא ליגם מבקבוק היום המטהרים שעל השולחן, הולך ושוטף את פניו הלוחטות, הרטובות, במים, בהדר האמבט. המים מן הברז במיכלה של אסלת בית השימוש ממשוים כים לזרזם, בלחישת, שלא לצורך. ארבע פעמים הוא בוא, כשניעור בלילה משינה קשה, ללא מרגוע, לקולה של החישה הממרטת, האינ-סופית הזאת, הועיק את השרתים. בכל פעם ניכסני שלר שם מהם, בעסקנות רבה, בידו האחד מפתח צינור רות, השני אווה באטבי גימי והשלישי מחלק חור" את. היו עמלים שעה איכזה בבית השימוש ואחר יוצאים אליו, בזה אחר זה, פניהם מארירת ומחיי כית, אורטינוג נאו אי-קא. ס"ר. היה מהלקי התוראת אומר לו — והאחרים, שלא ידעו אנכי לית מן-הסחם. הו מניעים את ראשיהם לאישור וממתינים. הוא היה טעניק להם את התנגול הקטן והם היו מודים לו שוב ושוב, בשפע ברכות בערי בת גרינות יתברכתה ראש יבסנים בתיקות ואחרו

פעמים המעטות שביקרתי במערכת העלוכה, בבניין הישן שבשולי העיר, חשתי את עצמי כעני בפתח. כמו כן, בקהיר, כך גם שם, לפתע, כמו הוצב לפני דאי מבחין וכוכו, ראיתי את עצמי. הנה אני, ישראלי שלא חש עצמו כישראלי, שנולד בהונגריה והתחנך בצרפת ולמד באוניברסיטה אג גלית, שחושב בעברית, באנגלית, בצרפתית ובי הונגרית, שכותב בכל השפות — ובשום שפה לא הגיע לשלמות; רחוק מזה: שמתפרנס בקר שי מעיתון קטן ורע בצרפת, כריפורטר לא רצוי ביותר; שנסנס להשתכר גם בתכונתו בצרפתית של שידורי ישראל ובעתון בשפה ההונגרית וב-תרגום בינוני של סיפורים מהונגרות, כפעם בפעם, לעיתונים ישראלים — הנה אני, דוד אוגוסט, בן חמישים ושלוש, אלמן, ללא ילדים, ללא מש-פחה, עם כמה חברים לא קרובים במיוחד; ללא שורשים, יגע, רפה, שונא, מר.

הוא אוחז את הדברים שכתב לפני שעה קלה ואינו יודע איך יסיים ותומך דוחק, האיש הטוב אשר בתנות העיתונים במלון זה אשר החליף לו את הדולרים שלו במחיר גבוה הרבה יותר מאשר מותר השער הרשמי, ובחשאל החליף, האיש הנה ניאות לתרגם לו, מערבית לאנגלית רעה, בססית, את המאמרים הראשיים שבעיתונים. האם אני יכול לסקוד עליו בכך, שאל אוגוסט את עצמו, בעודו רושם בקדחתנות את הדברים שהוציא המוכר מן העתון, אולי הוא מרכז דברים? אולי הוא מסנגר כך, בדרך מוזרחית, על מדיניות ארצו? אבל לא היתה לו כל בריחה אחרת משיעו זה כוון כל עשרים או שלושים העיתונים הישראליים שבאו עם השר וויצמן, היה משכים בבוקר, שבע עומי של, הכתב הערבי של שידורי ישראל בערבית היה מתהגם לו ברצון, אחרי שידור הבוקר שלו, על כוס קפה ראשונה, מה שנאמר בעיתונם הבוקר ובשידורי החדשות, עתה, שראשו נתון לדברים אחרים בתכלית, הוא צריך לאלתר לעצמו דרכים אחרות להשגת החדשות, והוא אינו משיג, לבדו, בעיר שאינה מסייעת עדיין ברצון לעיתונאים ישראליים, והוא חייב לכוב, את המאמרים תרגם לו, בארות חופשי מאד, האיש מהנות העיתונים. את הדברים שהביא מפיו של הפקיד הככיר שמע משצק, איש הטלוויזיה, שהגיע אף הוא עמו, במטוסו של השר וויצמן, מוצא לבעלי התפקידים הרשמיים השומרים על אשר פיהם, הנה על כך סיפר לאהרוננו ולו הכתב הנרני של גלי צה"ל, שלא ידע לאות בריכותיו אחרי החורף הנדרש, "אין מה לנסות ולרובב אותם", אפר הכתב הצעיר, הם, סותמים את הפה ולא יגידו מלה, עד שחוזר סאדאת", הגיגם דיפלומטיים, כתב — ובעצם שמע את הדברים מפיו של פרליני, כאשר זה הודמן לפני כמה ימים למלונם, התעלם ממנו כמעט כליל (אולי כועס הוא על שנאית העיתון, בסופו של דבר, לשהג את אוגוסט לקנזר; כמו יש לו, לאיטלי האורו הזה, חוקה על העיר) והואיל לשבת עם הארונל, שצק, אפי ויציב ולעוץ להם עצות של יודע-דבר, הנה כי כן, כתבנו דיוויד אוגוסט מקהיר וורה במקצועות שגרתית ובל בעיתון, חושב וכותב ומתרגם בטיפות שאף אחת מהן אינה יכולה להישב שפת-אם ושפת בית לו — ובכל השפות כולן, עם כל שנותיו במקצוע, אין לתת אמון בדבריו. אבל, בעצם, הרי כך עושים כולם. שומעים מפה ומשם, מחב רים בעורת היקש, ממירים הערכה בקביעה, משי נים מקור ויוצרים ידיעה, כך עושים כולם.

אבל לעזאזל עם מה שעושים כולם. איך אני מצליח לסיים את המאמר המתורבן הנה, כאשר תמונתה לנגד עיני? איך זה, מכל העולם, דווקא ברחוב קטן מקהיר, תמונתה של אשתי המתה? א גוטס מנסה לחשוב במוחו ואינו מעלה דבר, ראשו קהה ממשכות רצואי-שונו, בינות עמד כהלום רעם מול התמונה, המצרי הצעיר היה בטה שנחגלה סודו, אבל אוגוסט לא עסק בכך עוד. פתאים, צפרירה המתה, פתאים, בתמינה שמן ישנה, שאת החתימה עליה לא יכול לזהות במקום עמדי, זו כמה אשה אחת, שצפרירה, במשיכות-



מה מריץ את דוד אוגוסט, עתונאי ישראלי העושה בקהיר בעת המשא והמתן, רפוגש במשלחת אנשי התקשורת את מי שהיה מאהבה של אשתו, אשר מתה לימים במחלה? יחסיו עם יריבו, הצבר היפה והמצליח, שהוא עוקב אחריו בסמטאותיה של העיר הזרה והמוזרה, מיטלטלים בין רתיעה ומשיכה, שנאה וידידות.

... דוד אוגוסט, קהיר, פברואר

כאן, הרי חוק מזה אין כאן הרבה מה לעשית. אצל סאדאת, אתה יודע, אי-אפשר לדעת, הוא מתראיין שם בכל הרשתות ובעצם לא אימרו כלים — אבל כעבור יום, כשהוא חוזר לקהיר, הוא מחליט לזרוק משהו חשוב. ואני מתכוון להיות כאן בשביל לתפוס את זה.

הוא שותק עתה לרגע, מתבונן ברחוב המואר, הריחני, הנע בעצלתיים לצד המכוניות ואוגוסט מוצא לעצמו אפשרות לעיין ביריבו מקרוב. תגיד לי, שואל הדרוף, „בגרוף“ כבר היית? גרופי זה בית הקפה הזה המפורסם שהחבריה מתברירי גאדה ומהצבא הבריטי היו יושבים שם. יש שם שם שם? לא רעות ושוקלד משגע. לא היית? לא. אבל עכשיו כדאי שניגש להילטון? יש שם מסעדה איטלקית בסיידר גמור — ובשמונה קב עתי שם עם משהו שאני רוצה שתכיר. תולך? הוא מחייך חיוך של שביעות רצון מוד מוד ראשו של אוגוסט וטופח בכף יד חמה על אמת ידו של שונאו הרושב לצידו נוקשה אדומות. יאשה לי מול, הוא אימרו פתאים, כמתודד, שאישה נשאת גם כן כאן ויש עם מי לדבר...

בידיו כל דאגה הקשורה בו. „למסעדה הזאת“, אומר לו הדרוף בעת שהם הולכים אל הדלת, במעבר הצר, בין השולחנות, „קוראים פאפוליות. זה מה שקוראים אצלנו, מסעדה מזרחית לא רעה בכלל. איך הטעמאמית שהביאו לנו? נכון שהיא בסדר?“ מאושר מהנהגון ראשו של אוגוסט הוא מפלס לשניהם דרך בין עוברים ושבים שנקבצו לחטוף מאכלים בפיתה, ליד הפתח, ואומר: „יותר מאוחר, אולי נקפוץ לפאפרקיה. יש מסעדה מעור לה ביותר ליד בניין הטלוויזיה שלהם. המאוצו שלהם זה משהו שלא רואים כמוהו“. ולפני שהם יוצאים אל הרחוב רואה אוגוסט כלוב-נצרים, סמוך אל דוכן הקופאי ובו יונים קטנות ואפר פרות, הממתנות בבלי דעת לשוחט שיבוא ויש-חטן ויעבירן לידו הטבח שיכין מהן מעדני בשר לבא המסעדה.

ערב בקהיר ועיר האויב בעבר מעלימה באפי לולית המצטננת את צלקות השנים. הרעש שוכך. האבק שוקע, עתה השולחנות המרופשות שבין שברי המדרכות ועל הכבלישים מבהיקות עתה כ"ש שברי מראות. אורות עולים בכל מקום ובמערב מנצנץ אורו של מגדל קהיר הגבוה. הדרוף עוצר מוגית מעוכה ושניהם נכנסים פנימה, הנה הוא חוסך לי את העיבוד הפאנטי הזה אחריו, חושב אוגוסט. הנה הוא אתי, כמו הטוב שברעי. מאז מותך, הוא מספר לה, עוד יותר מחמיד, כמו קיפוד כזה, סומר, דוקר, הייתי לבד. כל הבריוני — דודה ועדית הראל, אלי אליאס, ניסן ישראל, דן טיורה, אינה ומיכאל — כולם כמו הרהקן יותר ויותר. הרי תמיד ידעתי שזוהי חברות שאת השאלת לי לזמן קצוב. ועכשיו, פתאים, כמו פלא, איש כזה שהכל מבקשים את ידידותי, מבקש את ידידותי-שלי המבוטחת, הקיפודית, ומימו המבקש? האיש שאיתו אני שונא יותר מכל דבר ששונאת בחיי? האיש המייצג בעיני כל מה שאני מתעב וסולד ממנו וירא מפניו בארץ שלך ובבני עמך? האיש שהביא עליך את קיצד ועלי את קיצני? האיש שבגללו אני מכור לקאפה החרי לנית, המציצנות, המוזהמת הזאת, הסרת-האזניים הזאת. והיכן הוא מבקש את ידידותי? בעיר זרה, שער לא סתירה את צבעי הקרב העיונית הממושכת מעל פניה? בעיר אויב שכולה סודות ופחדים ומסתורין ושאלות ללא תשובה וקסמים. והנה השאלה הגדולה מכולן. אומר אוגוסט לעד צמו, בעוד הדרוף מדבר אלי ללא הרף ובעברות, ללא מורה, כמו הדיבור בעברית הוא הדבר הכבוע ביותר לעשותו בעיר זו. הנה השאלה הגדולה והמפחידה מכולן: האם אני נהנה מידיות-פתאום זו, שמפתח עלי שונא נפשי?

„צריך להבין דבר אחד“, מרצה לפניו הדרוף, „שהאמריקאים מותנים ברצונו ובאירצונו של סאדאת, יותר משישראל. אבתנו, מותנים ברצון נותיהם או בסירוביהם של האמריקאים. זאת אר מרת, במילים אחרות, שמי שמכתוב את הקצב, את המגמות, את השיטות, את הטכניקה, אפילו, הוא הצד המצרי. אתה מבין? ויכולים לשחק לנו אלף מישחקים של הטעיות והסוואות ועמידה על שלנו ואף שעל והתנחלויות — עדיין אנהנו מש-חקים לידיים של סאדאת. אתה מבין? הוא יתדי חכם מאד, הסאדאת הזה“. והוא מוציא סיגרייה מכיסו, מציע אחת לאוגוסט ואימרו לו, אחרי שאוגוסט מניע ראשו לסירוב: „גם אני הפסי-קתי לעשן — אבל האמת היא שהגוף מתוכנת עוד להרגלים הישנים, אתה יודע“. הוא מציב את הסיגריה, שואף בצמאון כמעט את עשנה, פולט אותה ואז, כבחרטה פתאומית, מככה את הסיגריה בדופן המאפרה. „יכול להיות שניתה לי ראיין אתה, כשיחזור מוויינגטון“, הוא אומר, כמעט ללא התפארות נראית לעין. „אני עובד על זה עכשיו, בעצם, בשביל זה בעיקר נשארת

ההדברות. דיין רוצה שהאמריקאים יהיו בכל דבר. שתהיה גושפנקא שלהם על כל החלטה. עינור אומר שאנחנו והמצרים צריכים לגמור הכל בינינו ולא לרוץ כל הזמן אל האמריקאים. אתה מבין?“ אוגוסט מניע בראשו להן, בצייחנות. מה זה, הוא מנסה ללמד אותי לקרוא את מפת המצב, כמו שמלמדים ילד קטן? „עכשיו“, ממשיך הדרוף, „מעבר לטכניקה, יש מגמה של אירק ואחרים להעמיד את העולם, את האמריקאים ואת המצ-רים, לפני עובדות מוצקות. כשווייצרון ישב עם גאמאסי, ברוב לפני שחזרו כולם לישראל, הם בעצם הסכימו לחלוטין, על מה שאף אחד לא האמין שיסכימו“.

הדרוף מסתכל במישרין לעיניו של דוד או-גוסט כמו לפני התגלות גדולה. אחר הוא מסתכל לצדדים, לראות אם אין איש מאוין, במסעדה, וגוחן אליו ולוחש כמה לחישות חמות לאוזנו, על מה שבגין הרשה לשר הביטחון לברר בקהיר באורח לא-רשמי והשגריר לואיס שידע את לא ידע ושסאדאת כעס בתחילה ושמת אחר כך. נרעד מן הקרב הארטימית בינו ובין שונא-נפשו אין אוגוסט קולט בדיוק מה שנאמר לו. הדרוף מת' בונן בו עתה בעיניים בורקות, מנוער מאדישותו היחירה; כמו שאימרו: „אתה רואה מה שאני מוכן לגלות לך? אוגוסט שותק. „נו, מה אתה אומר?“ מבקש יריבו לדעת, מה באמת יגיד לו? כנראה התמציתי עתה סוד מדיני גדול, מהרהר אוגוסט. „ראתה שידרת את זה?“ הוא אומר, בידוע שהוא חייב להביע איוושהו התפעלות; בהתאמצו השוות לגימט קולו גוון של תדהמה מתפעלות הדרוף שמח על תגובתו זו, בלא להבחין שאין מאחוריה ממש. „תאכל את הפלאפל שלהם. זה דבר לא רגיל“, הוא אומר לאוגוסט. „זה פול מצרי. הפלאפל האגיד של קהיר. טובלש את זה כך, בטחונה — ואוכלים“. שוב הוא נוקט עמדה של מורה ומחנך אבהי, לכל הרוחות, אימרו אוגוסט לעצמו.

„שמע“, אומר הדרוף, לקנה את שפתינו במפיח דקה, „אני יודע מה אומרים עלי בלשכת או כבית-סיקולייב, שאני יכול לטכור את האגף שלי בשביל סיפור חזק ושאני מוכן שהכל ייהרס וכל זה ושהאופורטוניזם שלי הרות על דגלי, כמו שאמרתי על פנים שישבת הממשלה של רבין, אני יודע. אבל אני גם יודע איפה עובר הקו הזה שבין השגים מקצועיים ובין אהריות לאו- מית. תאמר לי, מחר“, הוא אומר לאוגוסט, ממשיך להביט לו הישר בעיניו, כמבקש שאמנם יאמין לו, „כל הסיפור הזה שגילית לך אולי לא יהיה שווה כלום כבר. אבל כאשר נודע לי, הוא היה יכול לגרום התפוצצות גדולה עוד יותר מזה שגרים בני מרגלית עם החשבון של הרבינים או מה שאני פירסמת על התשבון של ח. באן-אסיבי, בזינווה, האמריקאים היו משתגעים. הניטורק שלי היה נותן לי בינוס כזה, שהייתי יכול לבלות חודשיים במאירקה“. הוא לחייך לאוגוסט. „מובן שלא שידרתי — ואפילו לא התלבטתי בכך רגע קטן אחד. היה ברור לי תיכף ומיד שזה סיפור עולמי ודינאמיטי ושאיור לי לפרסם אותו אם יש לי אחירות כלפי הארץ שלי והעם שלי“. הוא קם מכסאו, משיאר כמה שטרות על השולחן הקטן, ונוטל בידו האחת את החבילה הארוכה בנייר חום. הנה התמונה, תמונתך, כיצד יכולתי לשכות אותה, אימרו אוגוסט לעצמו וחש כאלו חולף כאב חד בחזה. „גמרת?“ שואל יריבו. „כן? או בוא ונזון. אני רוצה לקחת אותך לראות מישלה מעניין. לא היו לך כאן שיחות עם מצרים, נכון? אני מתכוון, שיחות גלויות, אמיתיות, כאלה, מלב אל לב? יש מישלה מעניין שהייתי רוצה שתפגוש“.

אפילו אין הוא שואל אותי אם אני מוכן ללכת עמי, מ'הרר אוגוסט. כאלו הסכמתי מראש למסור

ה.השניים

ירדות ייצאת היקן, ירדות משי תדלת, ירדות המבקשת להיאמן, מנסה האיש הזה להפגין כלפי כל הזמן הזה, אימרו אוגוסט לעצמו. מדוע הוא כמעט חורג ממוגו השליו, הלא-אי-כי פתי, כדי להיות ידידותי אלי; כדי שאמאמן בידידותו? מוכרחה להיות אינו סיבה לכך. האם הוא יודע מי אני? האם הוא יודע מה כוונותי כלפיו? ואולי מבלי להבין זאת הוא חש אשם כמו פרש עליו את חסותו. יותר מכן: היא כמו מבקש לרצות אתי על משהו שעוול כלפי ואינו יודע כלל שעוול, ואולי הוא יודע כל הזמן? אולי לא רק אני משתדל להעמיד פנים? אולי גם הוא משתדל לעשות זאת? אולי מותך הכה גרם איתו בכאב כה נורא, כה משתק? אולי שיי-קט לי והוא ממשיך לפגוש אותך בחשאי? אולי בראת היתה זו אהבה על סף קצף? אולי סוף-סוף ומחניפים לו, זה שהכל מבקשים את חברתו, זה כצאצאם, שני בני הארץ הזאת, היפים, השייכים לכיכר, הלא-מנוצחיהם, תאמרו, זה את זה; כל אחד את מי שחיפש כל חייו לאהבה? הוא, אולי, היה זה והוא שחלל מבקשים את חברתו, זה שטורי הריכילות מספרים על הנאותיו ובליליו והנערות המתחלפות במיטתו והבית שרכש ומילא בכל טוב הארץ — הוא, שלא מצא לעצמו אף אחת מהנאות, מצא איתך, ואת, יפה, גאה כזאת, מוקד-תשוקה כזאת, מרגיזה כזאת, שייכת ולא שייכת, אך מותר איתי תמיד, גם בהיותך בין החיים, בתחושה נוראה של תלישות וניתוק; את שנת' אלמנת מאהבה אחת ובעת יאוש קפה, אולי, במין הולשנה ניריה של בדידות, פגשת בני ובחורת בי וחרות אחרי, כמעט, ונישאת לי וידעת אותי יודעתי אותך וחיפשת בי אינו השלמה, אולי, עם כאבים שאינם נמוגים. אינו שיכחה, אינו המש' כיות, את, שהיית אתי ולא היית אתי בעת ובעונה אחת; שהיית נאמנה ומסורה לבעלך, לאיבה-כ- שאינוראהוב, לו, ועם זאת גדת בו ולוא גם פעם אחת והנה הכל נהרס. והנה, שניכם פוגשים זה את זה, על סף שנתך האחרונה והנה, בפלא, לאחר כל הניסיונות, השנים, האכזבים, התשו' קית שנמלאו צלאל נמלאו, הנה פירות אהבה, כמו בספרים עצריה, כמו בספרים. ואני נשאר בצד, כמו שחשתי עצמי בעיניך בעת שהיית מאמ- נת לי: קרה, קטן, דל בשר, נפחד-משהו, בעל מ'בטא זר; ויקו כמעט, מרובל; בלבוש כבד, אירופאי, שתקן בחברת. רציני-תמיד. יבש, מר. משיכל יותר מדי, אוהב יותר מדי, רגיש יותר מדי, נעלב יותר מדי, ואני רואה אתכם, במלוא עוצמת כאביו של האוהב הנכבד, הור, האחר, המקנא, הלא-אהוב, נעים מול עיני, בשר לבשר, עד ללא-הפד, כמלוא התשוקה הפריעה, עד להשתנקות, עד לזעקת הלא נשלטת ביותר, מ'ון דיא, מ'ון דיא.

ועכשיו הוא מגלה לי סודות שנחשפו לאינני. את כל אצרותיו הוא שיטח לפני: „המצרים מבינים בדיוק את המאבקים הפנימיים בתוך הממ' שלהם“, אומר לו הדרוף, איך הצלית להיפטר כה בקלות משני אנשי הביטחון? והלא אינה מצויה שלא לגרוע עין מאתנו. לביטחוננו, יש כמה הגנות, אתה יודע, בתוך הממשלה. קידם-כל, יש מיליקודיעת עקרונים לגבי מדרך הטכנית של

ו.העימות

תב, אומר האיש המצרי ומעבר את עיניו על שני הישראלים היו שבים מולו, לשולחן העטוי כמה של משבצות אדומות, „אין לכם ילדים, אתם אימרו — או אולי יהיה לכם קשה לתפוס את מה שאני אומר, אבל אני אימרו לכם מה שנשבעתי לאשתי; אם תפרוץ עוד מלהמה, אני שולח את הבן שלי, שהוא בן ארבע-עשרה עכשיו, לחוץ-לארץ. שלא יילחם, שלא ייהרג. הוא מתבונן בעיניו של אוגוסט ואחר בעיניו של הדרוף, „הנה, מר אוגוסט“, הוא אומר, „במילוא הכנות“, הדרוף מווג לכוסו מחד היין ושרק שרי קה מתבונן בעיניו של אוגוסט ואחר בעיניו של הדרוף, „הנה, מר אוגוסט“, הוא אומר בהת' — זאת לא הייתי מאמין, סעד“, הוא אומר בהת' ושמונה, אתה יודע, סעד“, הוא מחייך אלי את חיוכו השנוא, שובה הלב, שאי אפשר לעמוד מולו, אלה יכול להצטרף אל בתחורים האלה אצלנו של שלום עכשיו, שמעת עליהם? אלה שעשו את העצרת הגדולה הזאת בתל-אביב, אתה יודע“.

איש שיחו מניע בראשו. זהו גבר בן גילון של הדרוף וחזותו אירופית, פרט לשיערו השחור, עיניו השחורות, הבערות-כמו, הגדולות, ושיפ תיו הברביות-משהו. הוא מדבר אנגלית רהוטה, כמעט ללא מבטא זר ומרבה להסתכל בעיני אנשי שיחו, כמבקש את אמונם ומלא. אין אוגוסט יודע היכן התוודעו הדרוף ואיש חביב זה, סעד- עז-אדין שמו, זה לזה, בטרם הגיע האיש לנאון סיפר לו הדרוף עליו: מיליונר, בעל שורת של מחסני-ענק באלסקנדריה, בן לאחת המשפחות העשירות במצרים. בימי נאצר היה פעיל בקרב חבריו הסטודנטים באוניברסיטת קהיר ושרותיו הביטחון שמו עליו עין. המשפחה נתכנסה ושלתה אותו לארצות-הברית, לביטחונה, הוא ישב שם עד שנת שישים ותשע וכאשר מת אביו הפקיד את ניהול עסקי המשפחה באמריקה בידי דודן, צעיר תוזר למצרים כדי לנהל את העסקים כאן, הוא לא מתעסק בפוליטיקה, אמר לו הדרוף, — אבל הוא נחשב לתומך מושבע של סאדאת,

התא והא ימצא חן בעיניך. הוא ממש כמו ישראל."

אבל האיש הוא גם בעל-גאוה. עתה, משניים אוגוסט לאכול את מנת הבצק הממולא בשר (הוא בחר במנה הקטנה, הווליה הנוכחית ביותר, בעוד שני האחרים הוזימו ארוחה גדולה ורבת מנות) יכול להתבונן ביריבו ובידודו המצרי, כשי הם אוחלים בתאבון רב ומנהלים ויכות קולני כמעט, בלי לחרוג מגבולותיה של ידירות אדיבה. רגע אחד, קורא הרדוף, האנגליית המהירה שלו מוכירה לאוגוסט כל הזמן עברית מתורגמת, אני לא אתחיל כאן לחזור לפניך על כל ההיסטוריה המשותפת של ישראל ומצרים. אתה מדבר כאילו המישנה היחיד הוא זה שלנו והכל יתקון אם נחזיר לכם את כל סיני ונתיח לפלשתינאים מדינה עצמאית, אבל אתה יודע טוב כמיני מי תקף אותנו ביום הכרות העצמאות שלנו בארבעים ושמונה ומי סגר את המצרים וגייר את כוחות האויים בשישים ושבע וכל זה. לאורך כל שנות שים השנה, ידיתי, אתם סירבתם לקבל את הער בדה שאנחנו קיימים לצדכם או בתוכם."

איש-שיחון מקנה את פיו במפית המשובצת ולוגם מכוס היין (איך זה? תוהה אוגוסט, והרי נאסר על המוסלמים לשתות יין). לא, הוא אומר, אנחנו לא מתעלמים משיחות שנעשו גם אנהנו בשנים שגיאיות. אבל עכשיו הגענו אל פרשת-דרכים. עכשיו צריך מהו יסודי להשיג תנות. קודם-כך, חייב להישבר קיר הקרח הזה שבינינו, ידיתי, אני טעון כמון, ידיתי, שאפשר לנהל את המלחמה ליד שולחנות הדינאם. לא צריך לצאת לשדה הקרב. יותר מדי אנשים נהרגו במצרים ובישראל. אינך סבור כך, מר אוגוסט?"

אוגוסט נרעד מעט מן הפניה המפורשת אליו. איכשהו באה לו מנוחה מזוהה עד עתה. מן שלווה אפאתית, שחרר את עיבתו, שלא כהרגל. אכל כוית. לגם מעט מן היין ואף נטל, דרך חירות, סיגריה מחפסת הסיגריות של הרדוף שניא נשנן -- כל הדברים שלא עשאו חידשים

כבד. עיני שני האנשים תלויות בו, מצפות, אך סוף לבדדים, הוא אומר, צריך באמת לשים קו בין מה שהיה למה שהיה וזה. עכשיו מגיע האיש המצרי את ראשו בהסכמה. מלצר בחליפה אדומה מניח על השולחן, על צלחת טענה, את החשבון. הרדוף שולח אליו את ידו -- אך אורחו מהיר ממנו. מוטב שתשאיר את זה לי, ידיתי, הוא אומר ומצויץ את ארבעתו. אני מסכים בהחלט עם מר אוגוסט. אתם נמצאים כאן, אתם פוגשים אנשים. אתם יכולים לראות בבירור עד כמה אנחנו רוצים בשלום, בשקט -- ובמלא הכנות. בוודאי הבחנת בזה, מר אוגוסט ידיתי?"

אוגוסט קם על רגליו. ראשו סחרחר מעט. הרדוף מוזג לעצמו עוד כוס ולוגם אותה עד תומה בטרם יעמוד על רגליו. המצרי, עז אידון, פורק שני שטרות בני חמש ולרות מצריות מחבי לך עבה של כסף ומשאירם בצלחת החשבון. אך גוסט מנסה, מבוסס מאפסיון כמעט, לחשב את המחיר בכסף ישראל. עשרים ושלוש לירות יש-ראליות כפול חמש, כפול שתיים, או חודרת לראשו שאלתו של המצרי. כן, בוודאי, הוא אומר סתמית. אבל נגד רצונו מתחבטות בויכוחן פגישות רבות כאלה. איש המעליף מלוח, במדי אלף לילה ולילה המצחיקים שלו, ולצהלה כחולה תפוחה ורקומה, מכנסי הרמון כחולים ותפוחים, אבנט רחב, פנים עייפות, סבלניות, אקסזן מר, סר, פנה לפני כמה ימים, בנימוס, אל אוגוסט, כשהגיע את ובמעליף, והקשה באנגלית הבסיסית שצבר לעצמו, מן הסתם, בשנים הרבות של עבר דתו במלון. האם באמת יביא מיסטר ביגין והראים שלום ועלינו? כל דאגת ההיסטוריה, חשב אז אוגוסט, נרשמה על פניו של איש זה. והאשה במזוואן קהיר, שפיקחה על עבדיות הני קיו סביב פסלי אבן ענקיים. באולם הכניסה, בעת ביקור העיתונאים הירשאלים. כבוד אלותים את, כם ואת הראים שלנו ואת הראים שלכם ואת כל האמהות הישראליות, חורה ואמרה בערבית גרונית ובתלחכות רבה וחורה וברכה, ומישל משידורי ישראל מתרגם בעינים בורקות, ממבוכה

עסיק, ומוביל את מכונתו כמו בחרבה, בין שתי אמות מים שחורות ונוצצות, שאלפי אורות זעירים משתי הגדות הרחוקות מרעידים בהם. אור זרעור עוז יותר, אור פנס סירה בודדה הנהיגה לה על פני הגילוס, מנצנצן מטבור האפול, אתה מבלבל, ידיתי, כמה וכמה שמות? צוחק המצרי, סאמיה ג'אמאל היתה פעם הרקודנית המזרחית מספר אחד אצלנו. פדואה טוקאן היא שלכם, זאת אמרת -- המפוררת מפלאסטון. הרקודנית שלנו שאתה מת כוון אליה היא נאגואה פואד, אני חושב. הרדוף צוחק, ומשהו פרוץ נמסך בקולו. אבל, ממשך סעד עז אידון, נדמה לי שהדור הצעיר שלנו יאמר לכם שיש משהו טובה יותר וצעירה יותר בתחום הזה של ריקוד מזרחי, סוהיל זאקי שמה. הרדוף מניד את ידו לשלילה: קוס אמי הדור הצעיר. אני בעד הזקנות. ניסע לראות את הבטן הרקודת, אני מתכוון, את ריקוד הבטן של מהי שמה, נואד."

הערפול הקל בראשו של אוגוסט ותחושת שווד יון-הנפש שבו נתפיגו מעט, לשמע החירות היש ראלית, השיכורה, הגסה, שנטל לעצמו הרדוף. אבל, באור הדל שהבהב על פניו של הגבר המצרי שאחז בהנה במכונת, לא נראו כל סימני תגובה או עלבון. אפשר שהמבטא הצעיר משבש את המשמעות, או שהבין סעד זה כי מפיו של אדם שחיי נשמעו הדברים, זה אולי קיבל זאת, באמת, כתביבות ישראלית, מהרהר אוגוסט. מלון, שרי תוך, אם כן, אומר המצרי -- ואוגוסט מגלה שהאיש משתמש כל הזמן במינוח זעזון יותר של, ריקוד מורחי, אוריגנטל דאנס -- ואילו יריבו, הרדוף, חורר ואומר בשיגרה ישראלית או מערבית, ריקוד-בטן, בבאלי דאנסינג."

פתאים יש שתיקה בין שלושם. הרדוף, היושב ליד המצרי פותח את הרדוף וצוללים מוכרים מעט עולים אל השקט. קול גבר מזמר בעברית, שרים את השקט, שרים את הלילה, שרים את האלהים -- בהי, מזמר הרדוף בקול עבה, גם, עם הקול העולה מן המקלט. איד משיל מעלו א"י זה זה את כל מסכות העידון, הצינה, ההירות, המעמד,

שלכם גדל, יותר מדרכות שבורות וקוץ השלג מנותקים וצינורות מים רכובים יהיו בקוורת. כמה זמן זה יהיוק, אתה חושב? הרי הכל יתפוצץ לכם יום אחד בפרצוף, מאי פראינד? התיעוב גדל ועולה בודד אוגוסט. מה הוא צועק, הוא שואל את עצמו. הרי הוא זר כאן? איררה מה האלימות המתנצחת, הקטיגורית הזאת שבדבריה. אך הוא מרשה לעצמו? ובכלל, מה האפשרות האחרת? אי-שלום יביא לפתרון הבעיות הללו?

אך המצרי, המתנה את מכונתו באמנות רבה ליד המלון גדל המידות, שומר על קור-רוח אדיב: אנחנו עם סבלני. מיסטר הרדוף, הוא אומר. האם הוותור על התואר, ידיתי, מרכז על כך שנפגע מדברי הרדוף, שואל אוגוסט את עצמו. האנחנו נתקיים, איכשהו, בהיסטוריה. אנחנו קיי מים כבר ארבעת אלפים שנה, אתה ידעי. האם אותה נימה צינית של התנצחות פלשה גם לצבע קולו של האיש? אנחנו עם סבלני -- וליפען האמת, היינו מעדיפים שיניחו לנו לנסות ולפתור את הבעיות שלנו בקצב שלנו. אם הרשה לי, מיסטר הרדוף, אנחנו לא מתעלמים מבעיות שיש לנו -- אבל לשמוע תיאור כמו שלך, בטלוויזיה האמריקאית, כאשר ביקרו כאן הישראלים הראי שונים -- והוא מרים את ראשו מעט, מעוזה מעט את פיו, כמחקה, וכמו מכריז: קהיר, זאת של רעב ולכליו, קהיר, זו של תקשורת נוראה בטלפונים או בערוקי תחבורה מפקקים, קהיר זו עמדה היום והתבוננה בפלא הגדול: אורחים ישראלים מהלכים ברחובותיה. נכון?" המצרי מסתכל ללא חיוך בעיני הרדוף. ככה אמרת, או כשביקרה המשלחת הישראלית הראשונה. הייתי או במישוין לכמה ימים, שמעתי וראיתי. וכך כתבו גם כל העיתונאים הישראלים האחרים. וזה, באמת תסלח לי, מר הרדוף, זה כמו טיירה בפרצוף. אנחנו יודעים שיש רעב, ועוני ושהסדר במזוואן קהיר מתקפל ונופל על האוסף המרהיב והגדול ביותר של שכיות חמדה היסטוריות. אנחנו לאיר כליך אוהבים, באמת, שורים יגידו לנו זאת. אתה מבין, בוודאי."



"איש שיחו מקנה את פיו במפית המשובצת ולוגם מכוס היין (איך זה? תוהה אוגוסט, והרי נאסר על המוסלמים לשתות יין)."

רבים. פתאים לא איכפת לי כליך, הוא חורר ואומר לעצמו, משלים עם המזר והלא-מובן, נהנה מן האור האדמדם, הקלוש, מן המקום שצביעותו הדירה ויקרה, מן המנוחה ומן השיחה שבוין השניים היושבים עמו לשולחן. כאילו אני כאן ואיני כאן בעת ובעונה אחת, הוא אומר לעצמו ולפתע, שאלתו של המצרי החביב ועיני המצרי בעיניו, כמצפות לאישורו, ובכך, כן, מכובד, הוא משייב בכבודו, מהפש לעצמו עוד כמה מלים, פווא נדבר פנים אל פנים, הוא אומר. ברק של הסכמה ושל ניצחון בעיני הרדוף. יותר מדי פעמים אומרים אנו זה לזה, ידיתי, כאי פראינד, מצייני אוגוסט לעצמו. כדי לשכנע את עצמו ואת חורות והחשד עומדים עוד בי-נינו, יודים עם ממש של נזקקים לכה, הוא חושב -- אך אילו זהו שמץ מצבע הדברים, בויסת המזוהה שלהם.

אתה רואה, אומר הרדוף למצרי, ככה זה בדיוק. כל פעם שבניעים לסיבת האמיתיות -- אתם אומרים: עובד את העבר, ביאר נדבר על ההווה ועל העתיד, אבל כל הדיבורים על העתיד לא יהיו שווים פרוטה, בלי שלמד לקחים מן העבר, לא, אוגוסט?"

אוגוסט מגיע בראשו להך עובד אותי עם המלחמות הטפשיות שלכם, היה רוצה לומר, מה לי ולזה? היה רוצה לומר, אני אורח ישראל, נכון, אני משלם מסים. נכון, אני שימר על מחסני-חירום במילואים. שמרתי, בעצם, עד לפני כמה שנים. אני הייתי נשוי לאשה ישראלית. אני אינדיתי אותה. אני מתעסק בחדשות ישראליות. אבל אין לי כל שייכות. אפילו אין לי עכשיו, כשאת אינך, כל רצון להשתתף, כמו שהיה בי פעם. אני איני חושב ישראלית, איני מתנגע ישראלית, איני כועס ישראלית. אני איני שייך. אני בן הארצות, בין השפות, בין העמים, בין הגבולות. מעט היין שלגם מבלבל את מחשבותיו. הוא מגיע בראשו ואומר: כן, אבל אם תחשוב קצת, הרי תמצא שבעצם אין דבר כזה, לקח העברי. והרי מין מוסכמה של היסטוריונים, בעצם, אני מתכוון לומר, לרצף המאורעות ההיסטוריים כליך הרבה פנים וכליך הרבה אפשרויות ש...

מהרהר אוגוסט. איך הוא נהפך, אחרי כמה לגיו מות אלכוהול שאינו יודע כיצד לעכלו, לישראלים הגם, השעיר, הצעקן, המיווע. אתה יודע מה זה? אומר הרדוף לאוגוסט בעברית, כשהוא מסובב אליו את ראשו, לאחור. זה הבן של ה. שלי."

הוא צוחק. האבא יושב בבית הסוהר -- והבן שר לו שירים. הנה, אפילו רדיו קהיר שמדור אותו. והוא פונה אל סעד עז אידון ומסביר באנגלית: זה, מהישמו, הוא בנו של ה. שהיה אצלנו המנהל הכללי של חברת ההשקעות הלאומית ונשי לח לביבת-הסירה בגלל מעלילה. אתה רואה, הוא אומר בנדיבות, גם, אצלנו יש דברים כאלה. בכל אופן, כל החשיפה של הפרשה היא עבודה שלי, במקרה, בווזות, בשבעים והמש, השאירה לי איה בחורה בחדר, במלון, מטפה שהיתה צריכה להשי-ביר לו לארץ, הוא גונה בהנחה, מן היין למן הזכרונות והשנאה שבה ומתלקחת באוגוסט. זה, הבן שלו שר אצלכם ברדיו. הבן שלו זמר מפורס מאד בישראל, אומר הרדוף למצרי, ג'סטת יפה מאד עושה הרדיו שלכם. הוא מוסר, שמשדר מדל פעם שירים ישראלים. סעד עז אידון מגיע בראשו והרדוף מסתובב שוב אל שנואו אשר במישוב אחריו ואומר, בעברית: השרץ הקטן הזה של ה. עוד יותר חרא מהאבא שלו. אומרים שהוא מסומם כל הזמן."

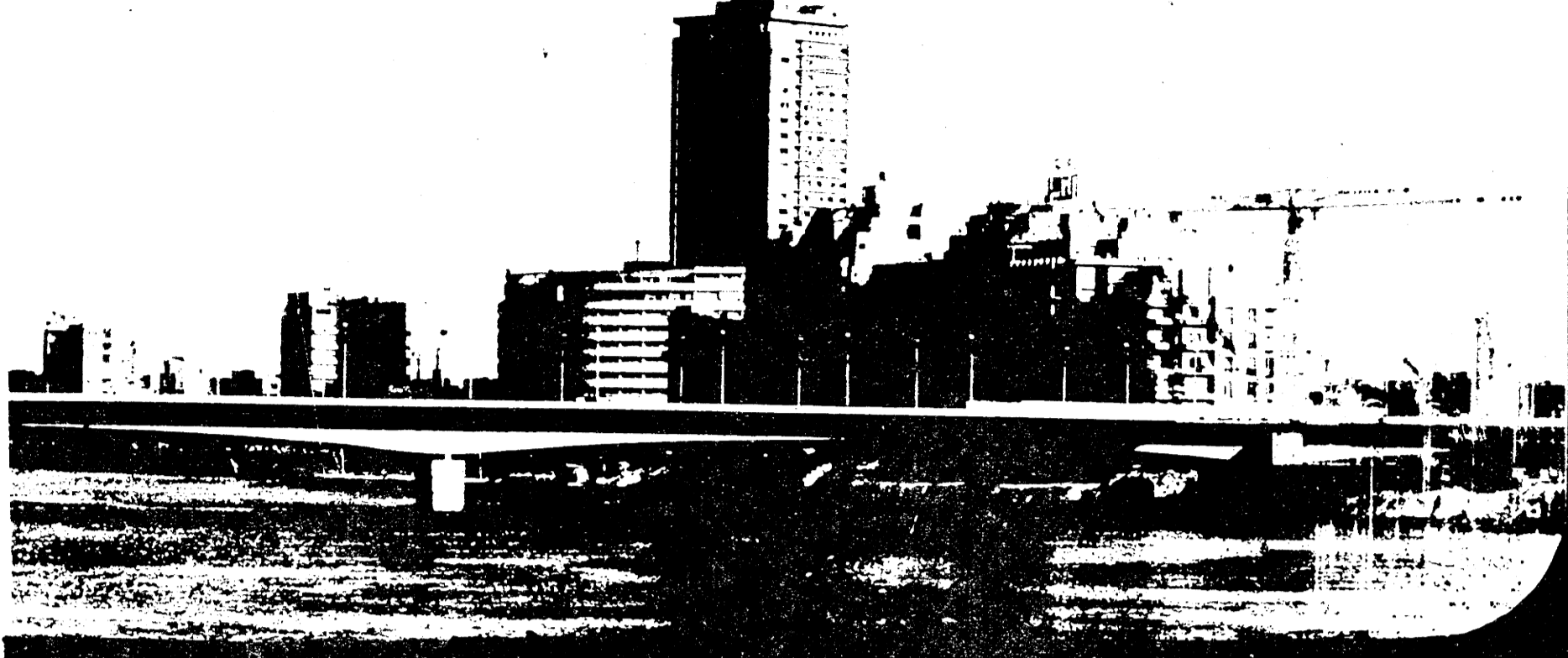
המצרי נתלה במלה, כדי למשוך את הוויכוח: כן, הוא אומר ומתבונן במראה הקטנה שמול עיניו, כדי לראות את תגובתו של אוגוסט. אותו הועיד עתה להיות איש-שיחו. מחוות כאלה ואה רות הן אודי אפשרות לשיבוט את הקתה. יש הרבה חשד ואי-אמון בין שני העמים. אתם תורי תרו כאן, אנחנו נוותר גם וככה גניע לאמון הדדי וכל אחד מהעמים יתפנה לשלם בעיות הפנימיות שלו. אוגוסט מגיע בראשו, אך הרדוף כמו ניצת בקלות רבה יותר, עתה: מה אתה מדבר, סעד ידיתי? הוא קורא. השלום יביא למצרים את הרווחה? הרי זה השקר הגדול שלכם. אתם מנסים לסמם את העם שלכם. את היודע טוב כמוני שהמצב החברתי והכלכלי של מצרים רק ייולך ויויער של ה... איך קוראים לזה, אחוז הילודה הגדול שלכם. כמו אצלנו גם אצלכם חרמות הרמות את העם. כמה זמן זה יחזיק? הרי עיד כמה שנים יהיו יותר אנשים רעבים במצרים, יותר כפי ריבים ש... שברחו ממפריהם, יגורו בעיר הקברים שלכם בקהיר, הפער התברתי בינכם לכין העניים

והוא רוכן ופותח באדיבות רבה את דלתו של הרדוף היושב לידו ומסובב את פניו לאוגוסט. אני מאחל לכם בילוי נעים, ג'נטלמן, הוא אומר לאוגוסט. הרדוף מסורבל משהו, מקומט שלא כתמיד, נטרד יותר מתמיד, עוצר במחצית דרכי החוצה מן המכונת. רגע אחד, סעד, הוא קורא בהפתעה, הייתי בטוח שאתה בא אתנו לראות את האמיה פואל הזאת. המצרי מחייך חיוך שאין בו שמחה, באור הנופל עליהם מן המלון. לא, אני מצטער. אני עוד חייב לגשת למשרד שלי. אני צריך לקבל שיחה מלונדון בין עשר לחצות. אוגוסט יוצא מן המכונת, כמו המוכר בכותה ההיא, עם תמונתה של צפרירה, שיהסי אלי השתנה כבד, כך גם כאן. כמו ברק, הישי ראליו הקטן שבי, הישראלית הגדול שבו, עשו אי אמרו משהו שלא כהלכה -- ומין קיר של מתכת אטומה נופל שוב בניני, אבל, הוא אומר לעצמו טוב שכן. עוד קליפה נקלפת מגופו העירום, הגם, של האיש שאותו אני שונא כל-כך. כך ייקל עלי לשוב ולשנוא אותו, אחרי שכבר כמעט ויתרתי על הכותה לשנאו.

התמונה, הוא נזכר, באחת, יריבו נשען על דלת המכונת ובידו השניה אווז בחבילה העטוי פה נייר. התמונה, איך יכולתי לשכות את הממור נה. ברק של כאב סמוי חולף בחזותו בעת שהרדוף יאמר לאיש המצרי אשר מתניע שוב את מכונתו: הני, סעד. אני מקוה שלא נפגעת או משהו שום כעס או משהו, ה" האור הרך מן המלון כאילו את פניו של האיש שבמושב הנהג. הוא מחייך, כובן שלא, ידיתי, הוא אומר ברכות, מובן שלא."

הוא משהיר את בלם מכונתו ונוסע. הרדוף ואוגוסט מתבוננים אחריו, משע, אני מקווה ש הוא באמת לא נעלב או משהו, ממלמל הרדוף, כמו לעצמו. לך תדע אצל הערבים האלה, דווקא בחור נחמד מאד, לא? הוא שולח מבט אל האיש השונא אותו ומחייך אליו. מה זה חשבו, הוא אומר וכורר בדידותי רי תמה על כתפיו של אוגוסט. מי זה כבר, התרזולים האלה? הכל בסיידר העיקר שאנחנו כן, מאיי פראינד, הז?" הוא צוחק. רוח זמן נודף מפיו. אוגוסט קופא תחת חייכויו ואינו מהין להסיר את יד אוהבו שנואי-נפש מעל כתפיו. אחרי-כך הם חולכים ביחד למיזעודן הלילה, אל האשה הרקודת.

מאת יצחק בינור



דוד אוגוסט, עתונאי ישראלי שיצא למצרים עם משלחת אנשי-תקשורת ופגש בין עמיתיו את מי שהיה מאהבה של אשתו, נקשר אליו בקשר סבוד של שנאה ומשיכה, סקרנות ותאוות-נקם, עד שכמעט נכרכו גורלות השניים זה בזה: יריבו, כתב-הטלוויזיה הרדוף, הישראלי היפה, המצליח, השייך, גורר אותו אל המפגש עם עצמו, סוף סיפורו החדש של יצחק בינור.

"... דוד אוגוסט, קהיר, פברואר"

ז.החידות

ה שם כמעט בלתי נראה זולת לך, מאז שנתעבה לטיפות זערעיות והרתתי בת ריקים בשתיים בלילה. נהג המוניטין עוזר לאוגוסט להבילתי הוציח מן המכונה הקטנה את הרדוף הכושל, באולם הכניסה למלון "שרדוס" וזרתי אור צהבי, הג, חיוור, ושני אנשי-הביטחון המצרים, עזאל וגיאמיל שרועים להם ומנמנמים על הירסאות הרכות שכול המעלות, אחרי כמה פוקה עין עייפה ומתישבת בכבודו, זה עזאל, הצעיר, והחשודן שבשניים, "שתיים ושש דקות", הוא אימיר באנג'י לית ובני-מיתרונים, כאם שבנה התירד אחרי לבוא הביתה, "אתה רוצה שאני אעיר לך?" אוגוסט, שמחצית ממשקל גופו של יריבו מוטלת ונסמכת עליו, ממהר לומר שאין צורך, מידה — וממהרה ללא פליאה שאי-הביטחון הצעיר אף לא שאל מה קרה לך, להרדוף, אולי הם הגולים באורחים שיכורים, הוא אימיר לעצמו.

הרדוף כשיכור, במסעדה האיטלקית של מלון "הלטון", במועד זיהולה של מלון "שרדוס" ובר מסעדת העתונות, "פאפריקה" הרבה לשנות אור, גיטס לא לגם אף טיפה אחת, היין מעקר בי את השנאה הזר ואמר אל עצמו, מתביהן ישר ביריבו הנחלק יותר ויותר מצלם אחרי רובש יתר ויותר דמות שונה לחלוטין, שוב לא היה זה אותו הרדוף, אמר לעצמו, בשל החום פשט אויבו את מעי הגניוס שלו והטילו על ברכיו כסכה. לפתע, למרות הרוח הלילית הנעימה שבי חוק האוויר הממוגז שבתוך המסעדה יגועדן הלילה, התחיל הרדוף להזיע, כתמים כהים, רטובים, התפשטו בבתי שחיו ועל גב חולצת המישר צות היפה שלו, טפות זיעה גדולות בפצצי ועלו על מצחו ופניו, היא שותה בגסות, כמתנאה בשי תינו; כישראל שאינו יודע לשתות, אך כאהב במעשה השתיה, חשב אוגוסט, מהין לבחני לראי שינה את שמוא נפשו, למישרין, במועדן הלילה שבמרומי מלון "שרדוס", באולם הגדול המתיבו מאות רבות, ליד שולחנות עגולים, להיפעתה של הרקדנית והמחור לאדם, בפאתי האולם, הרחק מן הבימה, היה גבוה למדי, המש לירות כצרכנית, אך הרדוף גלו ב דו ובקשי-דישיכורים בשך אור הו דרך כל האלים אל שירת השוהנת הראשונה, של התוכה עם המזמר הרגיש, החב לו משחו ילדו ובסופו-של-דבר זכה בן מלון בשילוי הבימה, "שב", צווחה על אי-טו, "מה איכפת לך? הכל על השוהנת היום אני מזמן, נחור אתי חור, לארץ? שיחה לך זוכרון טוב בחייו האת?" והכל בדברים רמים, ציחולם שיכורים ומשפה העברית, בין השייכים ממדינות הנפט, בגלימות המשל הרקיעות שלהם, עם מבטי החממת שלהם ונערתותיהם הדשנות, המאכילים והמשקאות הכי תינו את חולצתו של הרדוף, בשיער הססף היפה שלו הלך ועטם הברק, דבריו היו צעקניים יותר ויותר, שותותיו נעשו מגושמות יותר ויותר, פרצו הצחק שלו היו לגניחות, קריאותיו התעצותו בעצמיה, לא-צפויות, לא-התוכחות יותר ויותר, מול הרקדנית, מלוויה השחקנים והמיקינים ואנשי התזמורת הגדולה שלה פשט הרדוף את יטיו העליון הארוכות, משך והתרבר, כמחבק את קשר העיבה שנואל לענבו עם מניסתם למעדן, טרד כפיים רטבות, צעק בראבו עד שהכל הפנו אליו מבטים, דחק מרפק לצדו של אוגוסט ואמר בלחישת רועבת, בנרבנות, מגלגל בעינו לעבר נערותיהם של השוני כן, "זיונים יקרים הפאטמות האלה, מה? וצחק בקול גדול.

אבל אוגוסט שהביט בו כל העת, כמבקש למחוק כל תג מתבנית דמותו הקודמת של אויבו

שבתוכו, בעזרת דמותו החדשה, המתועבת יותר והמסוכנת פחות, הנגלית לעיניו — אוגוסט שהביט בו כל העת וכול לראות גם ביהא אפל של מרי בעיניו המאדמות של הרדוף ורחיק לא יכיר של כאב בוונות פיו כמו בכוח הוא מבקש להרוס בלילה את דמות היום שלו, אמר אוגוסט לעצמו, כמין דוקטור ג'קל ומיסטר הייד, מדוע היא מבקש להתרחק כל כך מן הדמות המרוחקת, הצוננת, היהרה, הנקייה, מעוררת הכבוד והחששות, אל עבר הגסות והצעקנית הלא מחושבת, הדוחה וה-אוטללה הזאת? ולמה היא מבקש לעשות זאת אתי, שואל אוגוסט את עצמו. אילו ידעתי קודם את אשר יקרה לו בהבדחת, בוודאי הייתי מצאץ איזה ניהים בפילתו המחירה — אבל עכשיו איני מתענג כלל על כך. הנה, כל הזמן נצרך אני לומד לעצמי שוב ושוב עד כמה אני שונא אתי; הוא שמגע ידו כמו כנס מוות בגופה של אשתו; הוא שבנסיתו הארש מתחשבת, העברית, היהרה, הרס את מעט האיש שידעתה; הוא, שכל דבר באורח דיבורו, בשתיקותו, בצחוקו, בהתנהגותו, ביום או בלילה, מייצגים לי כל מה שלא יכולתי לשאת משולם — אולי מקנאה; אולי מהכרת אנס כיח לאגיע לך — במכונה המשותף של העם שבתוכו אני חי; הוא, עכשיו, נגד הצניח, למיני כל מאצצי מעורר אטיאט את החמי, חליתי לן גוברת והולכת ככל שהלילה משחרר סביבו, ככל שהוא איד ונהרס, כל פעם שידו הלחה המהופת הרור טטת משיכרות, אחוזת באמת ידו, במין מהווה של ידדות, אני חש כאילו טובע נואש ונפחד מנסה לאלחו בכף ידו, ככעיון ההצללה האחרון.

אבל לעזאזל, מתקוסם אוגוסט, האחר שהיא חש בפלא, מתחוק ומצטל ומתמלא בישהו ורוע, מאימללותו של שונא, איך אני יכול בכלל להמול על האיש הזה, הרני הוא בעל אתו, הרי בגללו נפרע הכל ושוב לא חור לקדמותי, הרי הוא שחטף, כמו, את הסוד היחיד שהיה שמור, כך קיוויתו, אך לי: אותך, הגוף הדיוה, הגוף המיווע והרצון הזה של האיש היושב לצדל ופרצי צחוקו כאנחות-הבכי, הגוף הזה דבק בעי רומן לעירומי, הביא להט פראי לכל חלק בבשרך, הצפיה את עורך המשיו ההוא וסירה את כל שיערך החלק ההוא בתשוקה עזה כל כך, עד שכל מסי תריר שידעתה ומדנת נפקחו לו בלא קרוב, הבתי מסרות שפוקת ונאנקת, הו גאר, הו גאר, הו אלוהים שבשמים, איני יכול שלא להעלות אתכם באוב מישר ונורא זהו זה הוא, אל הוא, אני חייב לשנוא אותו עד מהקף, אני חייב לשמוח בפנולתו, בהשפלתו, בהתכוזתו, בהתפרסותו לפני, אני חייב להעיר בי שוב את הרעלים העזים האלה של שנאה עז-זמנות.

אבל העלמו והשנאה שוקעים שוב, אוגוסט מתביהן באיש שלידו, באורות המהחלשים בסגול וברוק ובכתום ובזהב, עם הצלילים המרחמים שקצב מערב נמסך בהם, הרקדנית אשר על הבני מה הגה וחה ומטלטלת את מתניה ואת שיפולי גופה הרטובים מועה. הנגנים מכים כמות בכליהם, הם הציפים מריעים, והרדוף מתכווץ מצט בכסאו, כיו המשקה כמעט מחשבת להתנפץ בין אצבעות ימינו החשוקות עליו, הוא נפל וניפל, אימיר אוגוסט לעצמו, הוא כמו מבקש להציג לי את נפילתו, כאלו רוצה הוא לרצת ולפיים אותי בכך, כאילו מבקש הוא לנחם אותי, שכאבו גדול ככאבי, לא כמתרים, כמכפר על עיון, אבל הרי אין הוא יודע מי אני, לעזאזל, אמר אוגוסט לעצמו, אין הוא יודע שאני בעלך, אין הוא יודע שאת אשתי, אין הוא יודע שאת אינד ככה, אין הוא יודע אפילו את שמך, סהם פגישת מקרית, סהם משיכה חיתית-חושית באה וחולפת, בלי שמוות, בלי רגשות, בלי זיכרון, כמו בסיסים פורי ניגורפים, גם את לא ידעת את שמו, רק באת וסיפרת הכל, במין תחושה קלה של מצוקה, שבי וודאי תיעלם אם תחשף, השבת, "אני נמטערות, דייווד, באמת", אמרה, כמעט ביבשות, "אני לא

רציתי לשאת אתי שקרים בתיכו אלך יפל כן סיפרתי לך, אני לא יודעת מדוע זה היה — אבל זה קרה, דבר אחד אני רוצה שתדע: זה לא קרה לי אף פעם בעבר וזה לא יקרה לי יותר בעתיד, עכשיו זה קרה, אני אפילו לא יודעת את שמו של האיש ולא מעוניין אותו מזה, זה היה כמו אקסידנט וזהו! אבל שלישיה ימים לאחר-מכן כשאת כמו נפטרת לגמרי מבעדונך הועירה הזאת ויסורי נעשו כבדים יותר ויותר ואת אפילו אינך מבחינה בהם, הראי אתי בשלי וויניה, באיזה דיון ואת פלטת, "הוי!" פתאים ואני ידעתי מיד, אני ידעתי שזה הוא, שאת שמו ואת מראה פניו הכרתי מקודם, עכשיו הוא מכיר אתי, אבל אינו יודע דבר, או למה בחור בי לראות אותו בצלמו המאוס והמכוער והאימיל? למה בכלל מבקש האיש הזה, השובר בקונצרט רב כלי-כלי כל הזמן על תדמיתו הקוררונת וקשר רין העובים וריחוקו המסתייג, להרוס את כל אלה במין הדירה מקפואת דם אל התהים?

הכל חידות ללא פשר, חושב אוגוסט, כשה- צלילים מכים באזני, העיר הזאת חידה, האנשים הסביבים בה חידות, את, עכשיו, במרדך, פתאים חידה גדולה עוד יותר, משהיית בחייך, הרדוף איש-חידות? ואפילו אני לעצמי עכשיו חידה, שפתונת אינו נתונה בי אלא בו, השבת שתי קשר הסבך הזה יתפנת ביין, באורות הצבעו-ניים הללו, בעשן ובצלילים — אבל הרדף שיכור ואינו מופלש את עצמו, את פילתו המכוננת, את אומללותו, כל מה שהוא משיכו ואומר להרכים בין פרצי הצחק הגונגמים שרד ובין קריאותיו הצעקניות לעבר הבימה, הוא בעינו התדומת המסויפת שלו לדבריו, בעינו שונאיו, "מה? היא זורק פתאום, שעה ארוכה לאחר שסיים לעסיק בעניין, כאילו, "אני לא הייתי יכול לרוץ עם מקרופון או מצלמה בששת המיום ובמהלכת יום כיפור? אבל אני סירבתי להשתחרר, אדוני, את שתי המלחמות האלה עברתי חשיפים בצנח, אדוני, ני, בטנק שלי, בחטיבה שחיס שתיים שתיים, שנה" פכה אחיכך, לששים וחמש, אני מפסד טאנק סיפר-אקסטרן, אדוני, שלא ידברו אתי על ניה ליום ועל אופ... אפורט ג'וני..." והוא מתקשה לסיים את דבריו ומשתתק או ממלמל לעצמו, בחשאי, דברים, קדורנית, פעם אחת, פתאים: "אני יש לי באצבע הקטנה שלי יותר אחרות לא מית ואהבה אמיתית לארץ הזאת כאשר לו הכל, האנשים המאמרים הנפשיים של החתול הזה, הוא רטן לאונו של אוגוסט כשול השק, נושף אדי כוהן, בלי שיסביר מי היא איש-יריבו, זה שאני, זה שאני חותר ב... ב... במשיך החי ומצוא את ה... נו... המגילה זה שליחת לאמית חשובה לא פחות מ..." וכאן משתדחת ממנו שוארת דבריו והוא משתתק שוב ושוב מתפרץ: "ומה? לי לא היה מה, המושתן הזה כני... כמו איזה תקווה? ו... המסחה, כאז ל... לעתיד? בלונים — הכל בלונים — שגע לי, אוגוסט, כל הדור המבטיח שלינג, זה... ושוב הוא משתתק ואינו יוצא מגדר החידה.

מה יותר, אם כן? התמונה, גם בשכירתו אותו בה הרדוף-בכות, פעמים ביקש אוגוסט לסייע לו, במעולת של מלון שרתון ובכניסה למסעדה, "אפי ריקה" — אך הרדוף, בגמלונית רבה, העביר את החבילה הארוכה בחום מיד ליד ולא הניח לו לאחוז בה, "אני רואה שהצלחת לרכוש את מה שרצית, בחנית המיז", אמר לו אוגוסט מנסה למצוא קצה של חט לפתרון, שישבם אל השלחן במסעדה המהודרת, המלאה סועדים, מקיניים ו בעלי חות אירופית, והשעה היא חצית ויותר, הרדוף מתמחה משחו עד כאן שעה פזאת בלא היכולת והכשר להתענג על הנשקאות שזומין, כתיסה כוסות משקה, עתה הזמן לעצמו בקביק בראנדי, "הזונה הזה הצליח להשיג מיני עידן... עדי... הוא מאבד את תהלים, כמה בסיס שילך מתי לי לעזאזל?", הוא תוהה לרגע ואינו מיצא

תשובה ושוב איבד בערפל היין, מה קנית עם, בכלל? שואל אוגוסט, מורעב, שוב מתמחה אייבו משהו, "תמנתי?" מנסה אוגוסט לסייע לו, הרדף מנחר משהו סתום ומביט בשניים אדומות, מפחידות, בנערה מערות יפה, בשמלת קטיפה תכולה, היושבת עם גבר ואשה מבוגרים יותר, הוריה אולי, בשולחן הסמוך, הסיגרה שבין אצבעותיו של הרדוף חרכת כבר את אצבעותיו, רואה אוגוסט, בצלחות הסלטים אין יריב ניגע ושתיקתו נעשית מרה וקשה יותר, אך אוגוסט אינו מרפה: "אפשר לראות?" הוא שואל ומתי פלא בעצמו מהיכן לו חיצפה ישראלית כלי-כך ושולח ידו לעבר החבילה שעל ברכי הרדוף, הש של ראלי השתוו, המדמדם, הידך בסגות את ידו של אוגוסט, כאילו בכל מסע ההיטמטמות הזה נשאר חיושיו ערים ומכוונים למטרה אחת: לשטר על החמונה; על הסוד.

אחר-כך נופלת שתיקה בין שניהם ואוגוסט מוצא, בפלא, כי שניהם מתכוונים איש בעינו יריבו, שעה ארוכה, ואו חוצה ברק של כאב פתי אומי את עיניו, פניו, פיו, זהוה וגופו של הרדוף, פיו נפער, כפות ידיו מתאגרפות, גופו מתכווץ כנייר הנקמט בכוח עז, "א... הוא פולט מיוציל; כמי שכוח איתנים זה הסיר מעליו באחת את מסכת השכרות, הוא כמו מקומם את גופו שסיבך באחת, נושך בשיניו את השינו ממאמץ לעמוד בכאב, אוגוסט מביט בו, קיפא והוא אינו מתיק את עיניו שלבישו מבע של בעתה מעיני אוגוסט, "עשה טובה", הוא אימיר לבסוף, כמעט בלחישת, קח טכסי והבא אותי המלון, אנן נגמר".

ח. הצוואה

ש תיים והמישיעשהה קיט בלילה, בעיד שעתים ארבעים יחפש דקות יבואו להעיר אותו מנסות לנמך התעופה, חושב אוגוסט, עיניו אינו מוכן לצאת, חדר המישיעשהה ותשיעשהה, הרדוף נוטל על גבו, הגורת מכסו פתוחה, מני לבנות מכאב, אך הוא אינו מוציא הגה מפיו, באחת בעלמה שכרותו ושוב לא שבה אליו, אוגוסט ושב על הכוסא שלידי ש לחן הכתיבה ונמיון שביקש ממנו האיש, שאותו שוא יותר מכל דבר אחר בעולם, דבר לעשות, אותו מירא נורא, אחר שוכן בעינו הפקחות של הרדוף, על השולחן מכונת כתיבה שמלית ובה דף נייר כתיב אנני לית: "....השגמה הודעתו של שר החוק הישראלי בשווייץ, המצרים מתפלאים בראותם איך נפסדת ישראל, בדרך זו, למען מסייעת לברית-החמשותף במלחמתה בקרב הן למיניקת... קורא אוגוסט את המשפטים הראשונים, בקבוק כלא התוס של ותי סקי משובח ניצע על שולחן הלילה המכוסה וילודו בקבוק של מים מינרליים ושתי כוסית, מזוודת עור פתוחה על כן המזוודות ומזוודת עור אחרת על המיטה השניה, דלת הארון פתוחה למהה והרוח מן הנילוס שלמטה, מן החיין הפתוח, מניעה את הכותנות הצהורות באור הלמן.

אוגוסט מביט בחבילה העטויה נייר דוב, מיי טלת ליד האיש השרוע על המיטה, הרדוף, שייך את שפתיו, אין זה התקפילב, חושב אוגוסט, התר קפירלב באים והילכים — וכאן הכסא המודר, "שמע", אמר לו הרדוף פתאים, בקולילדשים כמעט, כמו שאינו רוצה לבקש את עזרת האחרים אד נאלץ, "הטלפון השני כאן" — יהוא מירא ביד רפה לעבר שולחן הלילה השני, — תכנסינה היה הוא ישיר למשלתו, עשה טובה, תבקשי מהחיון שם שיקרא לדוקטור מלך, הרופא שלהב, הוא יודע על ה... על העניין שלי, תנידי לי שיעור אותו יגיד לי שלהרדף יש התקפה... יביא

לשפרדס, תגיד לו... — וכמו כדי לשכנע את אוגוסט שלא היה מטריח אותו בכל מצב אחר, הוא אומר, כמעט בתחילה: „תגיד לו שזה... שזה רציני“.

אוגוסט מהנהן. לבי גם בזה, הוא אומר, כמעט, להרדוף, כרומז. אשתי מתה לפני ארבעה חודשים, הוא כמעט רוצה לומר לו. לפני יותר משנה החלו יסוריה, כמו היו עונש על משהו נורא שעשתה. אינני יודע מה סיבת כאבך שלך, הוא רוצה, כמעט, לומר לו — אבל גם פניה שלה היו לבנים אפורים כאלה, כמו נשאב כל דמה ממנה וגם בגופה טבע הכאב הנורא חותם שכזה. והכל החל בסוד שכזה. פתאום, בתחילה אפילו לא סיפרה לי דבר, כמתביישת — עד שלא יכלה לשאת בכאבים לבדה.

הוא אינו אומר דבר. הוא הולך ומצלצל למש-לחת הצבאית הישראלית, בארמון שבקצה התורן של העיר. „מאה אחוז“, אומר לו הקשר התורן. „אני כבר שולח מישהו שיעיר אותי ומישהו שיכין רכב. אבל בינתיים אולי כדאי שתבררו מי הרופא של המלון שלכם? יש הרני רופא בסטאנד-באי לכל מלון גדול, לא?“ אוגוסט מניח את שפיפת הטפון על כנה ומרים את שפופרת הטלפון השני. „איך אני מקבל את רופא המלון?“ הוא שואל באנגלית וזוהי את המרכזן. בזווית עיניו הוא קולט את ראשו של הרדוף, הנע כמו בתדה נואשת בלאי. הוא אומר בטלפון: „לא חשוב תודה“ ומניח את השפופרת. „רק לא תפא שלהם, אוגוסט“, לוחש הרדוף ומסיף, „תודה“. קולו כמעט לא נשמע. הנה, חולפת מחשבה בראשו של אוגוסט, כך יוכל הית' להביא עליו את מותו, כבחולמיני האפלים.

אבל עכשיו אין בו עוד שנאה. הוא מתיישב ליד האיש החולה, טופח לו ברעות, כמעט, על אמת ידו, כדרך שנהג החולה בו במהות רעות, כשעוד היה פיות, הערב. „עוד מעט יבוא הרופא אל תדאג. יהיה בסידור“, הוא אומר לו, ישראלי. חיוך חיוור צף על שפתי הרדוף ועוד האיצה בעיניו „תגיד“, שואל אוגוסט, „אפשר לפתוח את החבילה?“ ועוד בטרם מהנהן האיש האחר בראשו היא קירע את הניר החום וחושף את תמינת האשה. הרדוף מתרומם ברוב עמל על מרפקיו, וכשהוא מציב את התמינה במסגרתה הכבדה, המחייבת, באור הלכון, מתבוננים שניהם בתמינה בשתיקה. פתאום, זו אשה זרה, גסת-חווים, משעממת, חושב אוגוסט. איך יכולתי בכלל למצוא דמיון רב כל-כך בינה ובין צפיריה? מה היה בתמינה זו שהטריח כמעט את דעתי עלי, היום? מה היה בה שמשך אליה חמש פעמים את הרדוף? מה היה בה שהביא את האיש לשלם בעדה פי-עשרה אולי מערכה? מתיקות קודרת כזאת, כמו אצל שוליות הצפירים הטובים של אירופה במאה ה-17. טכ ניקח משעממת; פנים מחוקות כמעט; בחירת צבעים גרועה. „תגיד“, הוא שואל את הרדוף, „מה בעצם מצאת בצירוף הזה שהסכמת לשלם עליו הרבה כל-כך? אתה אוסף אמנות גרמנית — או שהגברת בשמלה הכחולה הזכירה לך מישהי?“

האיש השרוע על המיטה מבקש שוב להרים מעט את ראשו ולומר דבר-מה — אך כיחו אינו עומד לו עוד. ראשו צונח. הוא נשאר על מיטתו ללא תנועה. אוגוסט מרכין את ראשו ומצימד את אוגו אל לוח ליבו של הרדוף. הוא היה ליבו דופק. בוודאי איבד את הכרתו. מה אני עושה עתה? הוא שוב ומצלצל למשלחת. „הנה תדוקי טור“, עונה לו התורן, „הם ממש עומדים לצאת אליכם עם איש-הקשר המצרי. קבל את הדיקטור“, השפופרת בצד השני מחליפה ידיים. „הוא איבד את הכרתו, אני חושב“, אומר הרדוף. „מי אתה?“ שואל הרופא בצד השני. „שמי אוגוסט. אני עתה נאי ישראלי“, משיב אוגוסט. „שמע“, אומר הרני פה. „זה ייקח לנו טבח ארבעים-חמישים דקות להגיע אליכם. אני מציע שעד אז תנח להשגי רופא מקומי“. אוגוסט מביט באיש מחוסר ההכרה. הוא ביקש ממני שלא אקרא לרופא מצרי, הוא אומר. „טוב“, אומר הרופא הישראלי. „אתה אומר שהוא איבד את הכרתו, לא? זה יכול להיות קריטי. קרא מיד לרופא מקומי“.

הרופא של המלון מגיע במהירות מפתיעה. זה גבר צעיר וממושקף, הבידק את הרדוף במקר צענית בטוחה. „יש לו כרטס רפואי?“ הוא שואל את אוגוסט. אוגוסט מושך בכתפיו. „אני לא יודע, באמת“, הוא אומר. „עוד מעט צריך להגיע לכאן הרופא המשלחת הצבאית של ישראלי“. הרופא המצרי מוזהב. „אין לנו זמן, אני חושש ירידי. אני מזמין את האמבולאנס. ניקח אותו לבית-החולים“. אוגוסט מתבונן בו, כמבקש להיכנס לעימק הדברים: „סליחה, דוקטור, אתה יכול לאבחן מה יש לו?“ הרופא הצעיר מתיישב ליד הטלפון ומקיש במלחציים, למרכזן המלון. „אני יוכל רק להתרשם מבדיקות ייצוגיות שעי שית“, הוא אומר. „לפי הבדיקה שלי אסור לאבד רגע“. אוגוסט, פתאים, איבד-עצות. רגע, דוקי טור“, הוא אומר. „אתה יודע שנינו נשארנו כאן, ממשלחת העיתונאים הישראלים, אני לא יודע, אני מתכוון, מה הם ההליכים. אני מתכוון לומר, בעוד כחצי-שעה צריך לבוא הנה הרופא הישראלי והוא...“ אך הרופא המצרי הצעיר, שהספק בינתיים לומר כמה דברים בטלפון, בעריבה פסקנית וסמכותית, קם על רגליו וקוטע את דבריו אוגוסט: „סליחה, בבקשה, יידידי“ — שוב „מאי פראינד“ זה, מציין אוגוסט לעצמו — „קודם-כל האיש הזה הילך לבית-חולים. הרופא הישראלי יבוא גם הוא לשם ונדבר קודם-כל“, הוא מדגיש את דבריו בידי, „בית-חולים. זה יכול להיות קריטי, יידידי“.

ואחרי-כך, כאשר הרופא ואנשי האלונקה מור בילים את הרדוף משולל ההכרה אל המעלית ואוגוסט מלווה אתם, מגיעים הישראלים. הרופא ושניים אחרים וגם קצין-צבא מצרי עצם ומצטרף פים למסע לבית-החולים. „אני נשאר כאן, דוקי טור“, אומר אוגוסט לרופא הישראלי. „עוד פחות משעה יבוא להעיר אותי לנסיעה הביתה“.

הוא חוזר לחדרו של הרדוף, סיגר אחריו את הדלת ומתהיל לחפש בזוודה. משהו אני חייב למצוא, הוא אומר לעצמו. איני מבין דבר. הוא אומר לעצמו. לבנים. מגבות. תיבה סיגריות מקא-רטון. ספר כיס באנגלית של גיינז מציבה. הספר „פיטקרן“ להליו, בעברית, עם הקדשה: „באהבה שקטה מחווה“, גרביים, ניירות כתיבה, מיקאי-סינים של עיר רך, ארנק תמונות מעור ובו תצלום

של אשה זקנה ששיערה אסוף בדקדקנות, שני ילדים צחקנים בסוודרים בסגנון הגולף („לדוד הרדוף, באהבה מיואש ומי“), ואשה בהיית שיער בתצלים השלישי. הוא מהפך בזוודה השניה (מעיל עור שחור קצר ומקופל בקפידה, פיג'מה, בקבוקים של גוללות, קופסאות-פח של פילם, מדריך באנגלית „די לאנד אוף פרוווס“, 1976) מאת אדריאן דובסון, מכונית-כתיבה זעירה בעברית, כתיבתה), מחפש בתיק המצלמות, בארונות, במג-רות, מציץ שוב בתמונה, אשר הדמית המצוירת בה נראית לו זרה כל-כך, תוחב יד אל הכיסים במעיל הגיינז המהוה, שנותר על המיטה.

אחרי-כך הוא מוצא את בלוק הניירות החדש, כמעט — ושם, בכתב קשה לקריאה, צפוף, מהיר, הוא קורא את דברי האיש שאת נפשו ביקש.

„על א' בודד“.

„הדברים הבאים הם במקום ציוואה. אין לי מה להוריש. גם על הבית היפה הזה שרק קניתי החובות עדיין עצומים. הרי, ד"ר אלבוים, הסת אתו לגמרי. פתאים, באמצע כל התוכנית הגרני-דיזניות, עם המכתב של פיל ספקטור והטלפון מלוס-אנג'לס והילה, אתה יורד עלי עם גילוי הלב המדיצני שלי, בן זוגה. אז עכשיו, שלוש ושבוע עשרה דקות לפנות בוקר של ה-19 בדצמבר 1976, אחרי ה,שוקי הזה ואחרי הניון הראשון שבו הרגשתי שאני בעצם חצי מת (גם היא היתה כזאת. גם היא באה אל הד"ר המפוצלח הזה לקבל את המימצאים שלה וגם היא הטפה את שיק חיה וכה יצא מה שיצא) ואחרי שכבר תשע שעות אני מסתובב בבית הריק ולא יודע מה לעשות עם עצמי (שלא לדבר שלישיין אינני יכול) ואחרי שהאשה הלכה ואת הטלפון ניתקתי ולא יכולתי להתביין בטלויזיה והרדיו צרם את אוני ולא יכולתי לישון או לקרוא, או להשוב על זה בהגיון ואפילו לא לבכות (אני מניח שאני עוד בשוק ומה שיותר גרוע, הרי להתרגל לרעיון אי-אפשר עד הסף המר), לקחתי בפעם הראשונה בחיי ואליום (עכשיו בטח אצטרך להתרגל גם לתרא הזה) וישבתי לכתוב את הבמקום-ציוואה שלי. אני מור (מורבסקי) הרדוף, ת.ז. 331973, יליד רחובות 1.5.1927, בן חיתה ואברהם ז"ל, מודיע בזה בראש צלול, פחות או יותר, שאין לי מה לתת אבל אני לוקח אתי לאי הבידוד שלי את כל הדברים היפים שאני יכול לקחת בזכרוני מהארץ היפה והמחורה-בנת הזאת (להלן הפירוט). את אמא שלי ז"ל ואת אליקה ונפתלי, את יוסי כבשנה החבר שלי מבי"ס עממי, שנהרג בנגב, את זיווה (זויה) פלס, עכשיו זיווה כהן, שהיתה החברה הראשונה שלי, בימי הנוער העובד. את המחנה בנעון, עם ליל השימורים, את המשחק הגורלי נגד שעריים (אני עמדתי או בשער ועצמתי שני גולים היסטורי ריים), את התרגשות הראשונה מהשירים של אלתרמן שאליניער ז"ל הביאה לי, את הפגישה עם אלתרמן ז"ל ועם מסקין ז"ל ועם רובינא תב-ל"א בכסית. את ההכשרה בכפר-היחשע (עם הפעם הראשונה שירדתי משם באומגה והמכות שהלכנו, יש, אדרי ואני עם הלגינרם), את השנה וחצי בגבעות-זייד, הרחצה הלילית עם שנקיה הערומה במעיין איסחאקיה, את המסע עם וילנאי לערבה, את יום הניצחון, את היום שנפתליו שב מהברי-גאדה, את הסרט הרוסי המשגע „סיביר ארץ הפלאות“ ואת כל השירים הרוסיים, את התבילות של אמא ושל אליקה עם העוגיות הפרוכות של אמא, את הוויכוח הגדול עם ד"ר סנה ז"ל ואת הנזיפה שקיבלתי ממש (היה כדאי בכל זאת), את יום החלוקה והריקודים (אני מרביץ מה שבא לי בוחרון, אפילו אם זה לא כרונוולוג), את הלילה ההוא ליד בריכת ההשקאה של „שריד, את“ — כאן באו כמה מלים לא ברורות, מחוקות בחלקן, ואחר — „הנסיעה בחזרה מירושלים, במשיריו של אגוזי ואת לחיצת ידו של בי-גי שבא לפגוש איתנו את השבוע המטורף עם המה, בצרף של אפטר, בשכינת מיינסיפרי, את שיחות הנפש עם סיומה ש, את השנה והצי הראשונה בירושלים, כשאבאיל עוד למד, את השבתות ברחובות, עם הקטיף אהרי הגשם של השאמוטי אצל אברמון בפרדס, את החימים והפול של עבדו, את הפלאפל של המיואש מפינסקר את השירים היפים של נעמי שמר וארגוב והפר ומתי כספי שר, את אורי זוהר וטופול בתוכנית הרא-שונה של בצל ירוק ואת שמעון ישראלי במעודן התואטרון בחיפה, את הגשש ואסתר עופרים, את הטיוול על המוחקקה במאי 51 (כשכל החברה הקיאו את המעינים ורבו עם הגזר — ורק ש, ואני התחמקנו לראות את העמק הגהדר ש-סמטה, הכל ירוק והקישיון מתפתל בין השדות והרבענו מספר בין הסלעים, אינסטנקטיוויות בן המותן) את שלושה בסירה אחת ואת מה נשמע של דן בן-אמיץ, את הירידה לחיפה לתמיכה בימאים השובתים, את „תמול שלשום“ ואת „כוכבים ב-חוצ'“ ואת „עלילות מיקרומהו“ שהייתי מקיאו לגילי ויורמי, את השמחה של אבא ז"ל ביום שמיכאל הגיע מרוסיה, את הכתבה הראשונה שלי ב„דבר“ ואת היום שהתחלתי לעבוד ב„די עזה אחרונות“ ואת היום שפיל ספקטור הידוע לי שרוצים לנסות אותי בנטוורק — אבל אני מנסה להתרכז רק בדברים שאקח אתי מכאן. יש מספיק. את אהבתה של דיני ואת לידותה של מיישלה, את תווה (רק בחודש הראשון), את החברה בפלוגה במשך כל מלחמת ששת הימים, את יום הניצחון, את הלילה במלון מיינסט סקופים הריק, עם דיטה, אחרי המלחמה, פתאום בירושלים, את ארוחת השחיתות המטורפת של אית בלילה עם חני, דיטה, בצלאל ידן ביפו, את רציל בנמל התעופה של ביירות, את פעולת אנטבה, את יום ההולדת ה-70 של אמא, ברחובות, את ה-27.9.71, בחיפה...“

אוגוסט הפך את הדף ולא מצא עוד דברים. השעה היתה שלוש וארבעים לפנות בוקר. הוא הסתכל סביבו, בחדר של יריבו הנוטה למות, במלון המהודר והישן, בעיר הזרה, עיר האויב של אתמול. מדוע נדמה לי כל הזמן כי כבר הייתי כאן בעבר, במציאות, בגילגול קודם או במסע-חלומות? הוא הילך אל החלק. בחוץ היתה אפלה גמורה, כמעט, ורק אורה העיר של דוגית קטנה, ארחק למטה, רטט ככוכב אחרון על ראי השיש השחור של האור.

הסוף

כל הדמויות הפועלות הן פרי הדמיון. סיפור שלישי מספר שיופיע בקרוב בהוצאת „בית תר“. הסיפור הראשון, „אליעזר שושיני ו/או אליקו בן-שושן“, התפרסם בהמשכים ב„הארץ“, בשבוע ראש השׁנה תשל"ח. הסיפור השני, „ארץ רחוקה“, פורסם ב„הארץ“ בשבוע פסח, תשׁל"ט.

למה כותבים סיפורים?

תא"ת יצחק בן-דוד

אם אינך מתערטל הנהנה מהתערטלות בפומבי, הרי שלא תצא נשכר מן הכתיבה גם בכיוון זה. תמיד יהיו כאלה שינסו לחפש אותך, במישרין או בעקיפין, מאחורי כל דמות שיצרת, מעבר לכל מצב שבראת ובתוך כל פרובלמאטיקה שכתבת. שבוע לאחר שפירסמתי את ספרי „האיש משם“ הגיעה לבית הורי בכפר יהושע אשה שהתארחת בבית שכנים בכפר וש-ביקשה לראות במו עיניה אם אני גידם, כמו האיש שעליו כתבתי בספר — כי „הרי כתבת בגוף ראשון הכל“, אמרה. כל אחד, נדמה לי, מביא את עצמו, בכתבתו, לתוככי הדמויות והמצבים שהוא יוצר — אך אם אינו אוהב להתערטל מול קוראיו בהנאה, הרי שהוא מכסה על האני הזה, השתול בין השורות, באלף ואחת מסכות, במיליון צבעי הסוואה. הוא מטלטל את ה„אני“ הזה בדרך זרועת מהמורות, שלוליות ומלכודות שהוא עצמו לא עבר בזה מעולם. הוא מעמיד את האני שלו, האישי, בנסיגות אינסוף, מהם קשים וצורבים, שהוא עצמו לא התנסה בהם אף פעם. אולי כהד לפחדים סתומים שלו; אולי כפורקן להם. בסופו של דבר, אפילו הכותב עצמו, כך נראה לי, אינו יכול לזהות את האני הזה שלו, שנשלח בשליחויות אפלות — והאני נהפך להוא, בעיני יוצרו. לא כך בעיני קוראים, בעיקר כאלה שמכירים אותך, מעט או הרבה. כאן, כשאתה נפגש עמם לאחר שקראו בסיפורך — ואולי זהו רק צל-הרים הנר-אים כהרים, בעיני הכותב — אתה רואה זיק סמוי בעיני איש שיחך; או מין חיוך חבוי. משהו כמו: „לא נדבר על זה — אבל אני יודע שאתה יודע שאני יודע“. כלומר: „גיליתי משהו שהוא בטח שייך לך, ידידי הכותב. משהו שהוא בוודאי מאוצרותיך הכמוסים ביותר“. ואז, פת-אום, התחושה היא, שלא באשמתך, כאילו נתפסת בקלונך.



יש עוד סיבות רבות, מדוע לא כדאי לכתוב סיפורים: פתאום אתה גורא אחרת, בעיני מכריך ובעיני אלה שאינם מכירים אותך. הראשונים אומרים, בדרך כלל: „סתכלו עליו. מי שמכיר אותו לא יכול להאמין שאחד כזה כותב דברים כאלה“. ואז אתה מרגיש את עצמך כמ-טומטם גמור, שבאיזו דרך נס מוליכה השכינה את ידו ויוצאים מעטו סיפורים. אלה שאינם מכירים אותך אלא מסיפוריך ופוגשים בך באקראי או שלא באקראי, מסתכלים עליך, לעתים, כמו הגעת מעו-לם אחר — ואולי, שוב זהו צל-הרים-כה-רים. אך דומה, כי מצפים ממך להתנהג אחרת. כמו סופר. ואיך מתנהג סופר, בעצם? כשהייתי קטן, הייתי בטוח שה-כללים הבסיסיים להתנהגות מכובדת של סופר הם, שהוא מדבר בעברית אחרת, נקייה ומליצית יותר, שהוא מתבודד מא-חרים, שאינו מעורב מעולם בקטנות — למשל, אין הוא חולה לעולם בשפעת — ושהוא חייב לעשן מקטרת. והנה עברו שנים, וגם כיום, נדמה שהרבה אנשים רואים באיש שכותב סיפורים מין דמות קצת מוזרה, קצת ערטילאית, מעולם אחר, בערך כמו הדמות שציירתי לי פעם.

אז בשביל מה לכתוב סיפורים? כדי להיות מוזמן לשוחח עליהם, לאחר פיר-סומם, עם קוראים? כדי שיבקשו את שמך, השכם והערב, לכל מיני מזדעות ופאמפלטים וקולות-קוראים והצהרות פוליטיות וחברתיות, שלעיתים קרובות אין כל קשר בין הנמסר בהם לבין דעותיך שלך? כדי לכתוב בכתב-עת אחד או למען הוצאת ספרים אחת — ולגלות לאחר-מכן שקילקלת את היחסים עם המת-

ותבים כדי שהכתובים יתפרסמו. כדי שאנשים יקראו אותם. וככל שיהיו הקוראים רבים יותר, נדמה, כן ייטב. וככל שהתגובות, בכתב ובעל פה, יהיו רבות יותר, נעימות יותר למשמע ולמיק-רא, כך נדמה, כן ייטב. ואל תאמינו ליוצ-רים שיספרו לכם אחרת.

ובכל זאת, תמיד, יש מבוכה גדולה, כשאתה נדרש לעמוד פנים-אל-פנים עם הקורא, המקצועי או האמיתי, המשוחרר מכל מחוייבות. מבוכה, כי מה תגיד ומה תעשה וכיצד תיראה ותישמע מולו. מול, נאמר, המחמאות? כי אלה שאין שבחים בפיהם, לבד מכמה עזי נפש, הרי לא יעצרו אותך להטיח דברי ביקורת באוזניך על הדברים שכתבת. יש הרי מיגבלות של נימוס והילכות דרך-דרך-ארץ. יש, אם כן, מבו-כה גדולה כאשר אתה ניצב פנים אל פנים עם נשוא הדברים שעשית, המען והיעד להם, הקורא — ותמיד, כמעט, אתה נש-מע, לפחות באוזניך-שלך, באנאלי ושיג-רתי כל כך. כי מה ניתן לומר, לבד מן ה„תודה, באמת תודה!“ בכל מקרה אחר תישמע שחצן ומתייהר. באנאלי ומטופש יותר, כך נדמה, להיכנס לוויכוח עם בן או בני שיחך על, למשל, יסודות אופיי-ניים בעבודות שאתה עצמך כתבת. כי אתה הרי כבר כתבת את הדברים. מה שהיה לך לומר כבר נאמר, בשורות ובין השורות, בצופן מיוחד, אולי, שפיתחת ל-עצמך — ושגם אתה, כפי שיתברר לך, לעתים קרובות, לא תמיד תצליח לפענח אותו. הנה, למשל, בימים אלה עוסקים בתיאטרון „הבימה“ בחזרות על עיבוד תיאטרוני לסיפור שכתבתי, ניקול — ואני מסתובב שם לעתים — והבמאי ואני נש-אלים, לעתים קרובות שאלות משאלות שונות על ידי השחקנים — והנה, הפלא ופלא, מסתבר כי הבמאי, המעבד, ששקד על עבודתו כמעט שנה, בקי ממני, כותב הסיפור, בכל מלה ומלה שבו. וזה מזכיר לי, להבדיל הרבה הבדלות, את הבדיחה הישנה של צ'אפלין המנוח שהשתתף ב-תחרות תחפושות צ'ארלי צ'אפלין — וזכה במקום השני... ואם נחזור לדברים ש-אמרתי לפני האנקדוטה, הנה צצה ועולה בראש אנקדוטה אחרת. מן החיים ממש. כשיצא כרך הזכרונות הראשון של דוד בן-גוריון — שוב, להבדיל — ערכה הוצאת הספרים ארוחה דגולה לכבוד המאורע. היו שם הרבה אורחים נכבדים וכולם אכלו הרבה ושתו הרבה ונשאו חרבה נאומים ולבסוף, בשיא השמחה, הגיע תו-רו של חתן השמחה לשאת את דברו, והוא קם ודממה נפלה באולם, והוא אמר: „כל מה שהיה לי לומר — אמרתי בספר“. וישב שוב על כסאו...

אז אולי זוהי הזדמנות חד-פעמית לנ-סות להבהיר לקוראים ולעצמי, מדוע אני כותב, ובכלל, מדוע כותבים סיפורים? מהו אותו שד קטן ומטורף שאינו נותן מנוח לאחרים וגם לי, עד שאנחנו מעלים על הנייר התרחשויות ואנשים ומעשים שספק היו, ספק לא היו. לא שנדמה לי שאוכל להגיע לתשובה נחרצת, אחרו-נה ונכונה. ברור לי כי לא אוכל — אבל לא נוכל לומר שלא נסיתי.



ובכן, מדוע כותבים סיפורים? מדוע אני כותב סיפורים? אולי כדאי לנסות ולהתייחס לשאלה זו מנקודת השלילה. כלומר — מדוע כדאי שלא לכתוב סיפו-רים. ואולי, במרוצת הדברים, יוצאו דב-רים שלא לעניין, שיהיו אפילו מעניינים יותר. אם כן יש המון סיבות, המון סיבות מדוע לא כדאי לכתוב סיפורים. קודם כל, מן הצד המעשי. הכתיבה, גם לאלה שידעו רצה ייהי ייחסי עם המת-

ואם כן נזמנו, כן ייטב. ואם תאמינו ליוצרי
רים שיספרו לכם אחרת.

ובכל זאת, תמיד, יש מבוכה גדולה,
כשאתה נדרש לעמוד פנים-אל-פנים עם
הקורא, המקצועי או האמיתי, המשוחרר
מכל מחוייבות. מבוכה, כי מה תגיד ומה
תעשה וכיצד תיראה ותישמע מולו. מול,
נאמר, המחמאות? כי אלה שאין שבחים
בפיהם, לבד מכמה עזי נפש, הרי לא יעצרו
אותך להטיח דברי ביקורת באוזניך על
הדברים שכתבת. יש הרי מיגבלות של
נימוס והילכות דרך-דרך. יש, אם כן, מבו-
כה גדולה כאשר אתה ניצב פנים אל פנים
עם נשוא הדברים שעשית, המען והיעד
להם, הקורא — ותמיד, כמעט, אתה נש-
מע, לפחות באוזניך-שלך, באנאלי ושיג-
רתי כל כך. כי מה ניתן לומר, לבד מן
ה, תודה, באמת תודה? בכל מקרה אחר
תישמע שחצן ומתייהר. באנאלי ומטופש
יותר, כך נדמה, להיכנס לוויכוח עם בן
או בני שיחך על, למשל, יסודות אופיי-
ניים בעבודות שאתה עצמך כתבת. כי
אתה הרי כבר כתבת את הדברים. מה
שהיה לך לומר כבר נאמר, בשורות ובין
השורות, בצופן מיוחד, אולי, שפיתחת ל-
עצמך — ושגם אתה, כפי שיתברר לך,
לעתים קרובות, לא תמיד תצליח לפענח
אותו. הנה, למשל, בימים אלה עוסקים
בתיאטרון „הבימה“ בחזרות על עיבוד
תיאטרוני לסיפור שכתבתי, ניקול — ואני
מסתובב שם לעתים — והבמאי ואני נש-
אלים, לעתים קרובות שאלות משאלות
שונות על ידי השחקנים — והנה, הפלא
ופלא, מסתבר כי הבמאי, המעבד, ששקד
על עבודתו כמעט שנה, בקי ממני, כותב
הסיפור, בכל מלה ומלה שבו. וזה מזכיר
לי, להבדיל הרבה הבדלות, את הבדיחה
הישנה של צ'אפלין המנוח שהשתתף ב-
תחרות תחפושות צ'ארלי צ'אפלין — וזכה
במקום השני... ואם נחזור לדברים ש-
אמרתי לפני האנקדוטה, הנה צצה ועולה
בראש אנקדוטה אחרת. מן החיים ממש.
כשיצא כרך הזכרונות הראשון של דוד
בן-גוריון — שוב, להבדיל — ערכה הוצאת
הספרים ארוחה דגולה לכבוד המאורע.
היו שם הרבה אורחים נכבדים וכולם
אכלו הרבה ושתו הרבה ונשאו חרבה
נאומים ולבסוף, בשיא השמחה, הגיע תו-
רו של חתן השמחה לשאת את דברו, והוא
קם ודממה נפלה באולם, והוא אמר:
„כל מה שהיה לי לומר — אמרתי בספר“.
וישב שוב על כסאו...

אז אולי זוהי הזדמנות חד-פעמית לנ-
סות להבהיר לקוראים ולעצמי, מדוע אני
כותב, ובכלל, מדוע כותבים סיפורים?
מהו אותו שד קטן ומטורף שאינו נותן
מנוח לאחרים וגם לי, עד שאנחנו מעלים
על הנייר התרחשויות ואנשים ומעשים
שספק היו, ספק לא היו. לא שנדמה
לי שאוכל להגיע לתשובה נחרצת, אחר-
נה ונכונה. ברור לי כי לא אוכל — אבל
לא נוכל לומר שלא נסיתי.

ובכן, מדוע כותבים סיפורים? מדוע
אני כותב סיפורים? אולי כדאי לנסות
ולהתייחס לשאלה זו מנקודת השלילה.
כלומר — מדוע כדאי שלא לכתוב סיפו-
רים. ואולי, במרוצת הדברים, יצוצו דב-
רים שלא לעניין, שיהיו אפילו מעניינים
יותר. אם כן יש המון סיבות, המון
סיבות מדוע לא כדאי לכתוב סיפורים.
קודם כל, מן הצד המעשי. הכתיבה, גם
לא לה שידם רצה עם העט או על מקשי
מכונת הכתיבה, גוזלת זמן רב ומייגעת
מאד. ההכנות הפרועות האלה שבתוכך,
עד שאתה ניגש לכתוב, עד שנוצר בדל
הרעיון הזה שאתה רוצה לנפח ולעצב
על הנייר ואחר הכתיבה עצמה ואחר ה-
הפסקות שבתוך מלאכת הכתיבה, כש-
אתה נתקע ואינך יודע בדיוק איך לצאת
ואחר-כך התיקונים וההשלמות והסיפוק
הקצר שבא עם סיום המלאכה והספקות
שנולדים בקריאה שניה וההתקנה ל-
דפוס, העריכה וההגהות והשיחות עם מי
שהופקד להוציא את דבריך לאור. הכל
לוקח זמן. זמן רב מאד. אתה יכול, בזמן
הזה ללכת לים או לקולנוע או לישון
עשרות פעמים. לא כדאי לכתוב גם משום
השכר המזומן לך: אתה מתייגע הרבה
— ופוטנציאל הקוראים המירבי המזומן
לך, במקרה של הצלחה רבה מאד, שיעורו
כאוכלוסיית עיירת-מחוז קטנה ונידחת
במדינת אינדיאנה. לא שאני מזלזל בטי-
בם ובאיכותם של הקוראים — אך אנחנו
ארץ קטנה, וכותב אינו יכול לחיות, בכל
מקרה, רק מפרי כתיבתו. ואולי טוב שכך
הוא. אני כשלעצמי, לא הייתי מוכן לח-
יות מסיפורי בלבד. הרי צריך מקום-עבו-
דה לא רק לשם הבטחון הכלכלי, אלא
לשם האנשים הרבים שאתה פוגש, לשם
ניקוי-הראש ההכרחי, שלא יהיה מתוכ-
נת רק על הכתיבה. אבל שיהיה ברור:
לא כדאי לכתוב בארץ, אם אתה כותב
למען ההתפרנסות מן הכתיבה.

לא כדאי לכתוב גם מסיבות אחרות.

שבראת ובתוך כל פרובלמטיקה שכתבת
שבוע לאחר שפירסמתי את ספרי „האיש
משם“ הגיעה לבית הורי בכפר יהושע
אשה שהתארחת בבית שכניס בכפר וש-
ביקשה לראות במו עיניה אם אני גידם,
כמו האיש שעליו כתבתי בספר — כי
„הרי כתבת בגוף ראשון הכל“, אמרה.
כל אחד, נדמה לי, מביא את עצמו, ב-
כתיבתו, לתוככי הדמויות והמצבים שהוא
יוצר — אך אם אינו אוהב להתערטל מול
קוראיו בהנאה, הרי שהוא מכסה על
האני הזה, השתול בין השורות, באלף
ואחת מסכות, במיליון צבעי הסוואה.
הוא מטלטל את ה, „אני“ הזה בדרך זרועת
מהמורות, שלוליות ומלכודות שהוא עצמו
לא עבר בזה מעולם. הוא מעמיד את האני
שלו, האישי, בנסיונות אינסוף, מהם
קשים וצורבים, שהוא עצמו לא התנסה
בהם אף פעם. אולי כהד לפחדים סתומים
שלו; אולי כפורקן להם. בסופו של דבר,
אפילו הכותב עצמו, כך נראה לי, אינו
יכול לזהות את האני הזה שלו, שנשלח
בשליחויות אפלות — והאני נהפך להוא,
בעיני יוצרו. לא כך בעיני קוראים, בעיקר
כאלה שמכירים אותך, מעט או הרבה.
כאן, כשאתה נפגש עמם לאחר שקראו
בסיפורך — ואולי זהו רק צל-הרים הנר-
אים כהרים, בעיני הכותב — אתה רואה
זיק סמוי בעיני איש שיחך; או מין חיך
חבוי. משהו כמו: „לא נדבר על זה —
אבל אני יודע שאתה יודע שאני יודע“.
כלומר: „גיליתי משהו שהוא בטח שייך
לך, ידידי הכותב. משהו שהוא בוודאי
מאוצרותיך הכמוסים ביותר“. ואז, פת-
אום, התחושה היא, שלא באשמתך, כאילו
נתפסת בקלונך.



יש עוד סיבות רבות, מדוע לא כדאי
לכתוב סיפורים: פתאום אתה גראה
אחרת, בעיני מכריך ובעיני אלה שאינם
מכירים אותך. הראשונים אומרים, בדרך
כלל: „סתכלו עליו. מי שמכיר אותו
לא יכול להאמין שאחד כזה כותב דברים
כאלה“. ואז אתה מרגיש את עצמך כמ-
טומטם גמור, שבאיזו דרך נס מוליכה
השכינה את ידו ויוצאים מעטו סיפורים.
אלה שאינם מכירים אותך אלא מסיפוריך
ופוגשים בך באקראי או שלא באקראי,
מסתכלים עליך, לעתים, כמו הגעת מעו-
לם אחר — ואולי, שוב זהו צל-הרים-כה-
רים. אך דומה, כי מצפים ממך להתנהג
אחרת. כמו סופר. ואיך מתנהג סופר,
בעצם? כשהייתי קטן, הייתי בטוח שה-
כללים הבסיסיים להתנהגות מכובדת של
סופר הם, שהוא מדבר בעברית אחרת,
נקייה ומליצית יותר, שהוא מתבודד מא-
חרים, שאינו מעורב מעולם בקטנות —
למשל, אין הוא חולה לעולם בשפעת —
ושהוא חייב לעשן מקטרת. והנה עברו
שנים, וגם כיום, נדמה שהרבה אנשים
רואים באיש שכותב סיפורים מין דמות
קצת מוזרה, קצת ערטילאית, מעולם
אחר, בערך כמו הדמות שציירתי לי פעם.

אז בשביל מה לכתוב סיפורים? כדי
להיות מוזמן לשוחח עליהם, לאחר פיר-
סומם, עם קוראים? כדי שיבקשו את
שמך, השכם והערב, לכל מיני מודעות
ופאמפלטסים וקולות-קוראים והצהרות
פוליטיות וחברתיות, שלעיתים קרובות
אין כל קשר בין הנמסר בהם לבין דעותיך
שלך? כדי לכתוב בכתב-עת אחד או למען
הוצאת ספרים אחת — ולגלות לאחר-
מכן שקילקלת את היחסים עם המת-
חרים, מכתב-העת האחר או מן ההוצאה
השנייה, משום שלא פירסמת אצלם, והי-
עניינים סדורים ומסודרים בכתות וברי-
בויות. אז בשביל מה כדאי לכתוב?

ואם לא כדאי לכתוב, אם כל כך לא
כדאי לכתוב — מדוע בכל זאת נכתבים
דברים? קודם כל, משום שהכותבים, ה-
עוסקים במצוקות, לעתים מחליפים מצו-
רות נכבדות וחשובות באמת במצוקות
אדמיניסטרטיביות פעוטות, מעין אלה
שעליהן קוננתי עד עתה. אז נא לקחת
את כל שנאמר קודם, בסעיף „למה לא
כדאי לכתוב“ בפרופורציות הנכונות. ה-
מצב לא כל כך נורא. כותבים הם, כידוע,
מגזימנים מקצועיים וגם קוטרס אמי-
תיים. עובדה שבכל זאת הדברים נכתבים.
אותו שטן קטן, שגודלו כגודל יתוש, אינו
נותן, כנראה, מנוחה לנפש עד שיהיו
הדברים כתובים מחוצה לה, על דפי נייר.

ולמה, בכל זאת, נכתבים סיפורים?
אולי בשל תאוות הסיפור, סיפור המע-
שיות, מורשת מדורות-קדם. מה היא ה-
היסטוריה האנושית, המסורת, כתבי-ה-
קודש, האמונה, אם לא דברים שסופרו,
בעל פה ובכתב, מדור לדור. תולדותיו של
האדם בעולם, מקדם ועד ימינו הריחו
סיפור ענק אחד שלא נשלם ושזורים בו
סיפורים רבים לאין-ספור; תולדותיה של
המחשבה האנושית, התרבות האנושית,

(המשך בעמוד 4)

למה כותבים סיפורים?

(סוף מעמוד 3)

הריהי שורה של סיפורים, שורה של תשובות ולקחים לשאלות שלא תמיד ידע הגניוס האנושי לתת עליהן תשובות ברות ונחרצות. המספר בורא לו, בשל כך, עולם משלו — ולפתע הריהו כמין אל קטן לעצמו. הוא יוצר את גיבוריו, כרצונו, את מקומם ואת בעיותיהם — והוא המוליך אותם כרצונו, אם בקשי-עורף, אם ברחמים, אל הגורל שהועיד להם ב-סופו של הסיפור. אולי מעשי האלוהות המדומה, הבריאה, שהוא נוטל על עצמו, מעניקים לו סוג של כוח, סוג של סיפוק. איש לא יכול לשלוט בגורלו שלו — והנה הוא שולט בגורל ברואיו וכאשר יחפוץ ייעשה בהם. ואולי יצירי דמיונו הם מעין דחלילים, או אותן בובות שהקריבו פרץ

אים באפריקה לאליהם הנוראים, כתח-ליף להקרבת חייהם שלהם — ואולי זהו החותם שמבקש הכותב, כמו כל אחד אחר, לטבוע על אחד מאינספור הדפים של ספר תולדות האדם, לפני שייעלם כגרגר אבק זעיר, מבלי להשאיר זכר וסימן אחריו.

ואולי הכתיבה היא תמצית הקשר ש-בין אדם לאדם. אתה שולח בת-קול, רמז, היבהוב-אור, בדל עלה של זית מעל הג-לים הגועשים — ומישהו קולט, הרחק, בחוף אחר, בחיים אחרים, את הדברים. ואז, פתאום, יותר משבכל אומנות אחרת, יכול להיווצר הקשר האנושי. הכותב, לא

נודע, הרחק מכאן וחקורא, לא נודע, הר-חק מכאן והסיפור שביניהם — ולפתע כל המרחקים בטלים והשניים הופכים ל-אחד, לשעה קלה.

ואולי הכתיבה, כתיבת הסיפורים, היא מעין — תסלחו לי על ההשוואה — שחרור עודפים. חי לו אדם את חייו — ולכותב הסיפורים אינטנסיביות-חיים ה-מספיקה לעוד אדם או שניים. לו יכול היה להתפצל ולחיות, במקביל, חיים כפולים... אבל, שלא נדע, אין הוא יכול לחיות את החיים האחרים אלא בכתיבתו, ובה הוא מאכלס את העולם האחר שלו, את עודפי האנרגיה שלו, את תקוותיו,

את פחדיו, את כאביו, את דמיונו המת-פרע.

למה אוחו המספר בעט או במיק-רופון או מכה על מקשי מכונת-הכתיבה ומנסה ליצור סיפור, וכך כבר דורות רבים, אלפי שנים, מאז נברא האדם בצלם ה-אלוהים? התשובה יכולה להיות טמונה באחת מן ההשערות שהעליתי לפניכם עתה, או בחלקן או בכולן או באף אחת מהן. אם כך הסוד נשאר סוד — וטוב שנשאר סוד, שגם מספר הסיפורים וגם קוראיו לא ימצאו לו פתרון לעולמים, אך תמיד ימשיכו בחיפושם אחריו בין השו-רות הנכתבות והנקראות.

(בעקבות דברים בערב פתיחת ימי
עיון בסיפורי י. בן-נר ב"צוותא"
תל-אביב)

עסקים תל-אביב

יצחק בן-נר: 3 משכורות חודשיות

יצחק בן-נר אומר שהוא הרוויח טוב מספרו „הפרוטוקול“. טוב, הוא מוסיף, יחסית לסופרים ישראלים אחרים. הוא עבד על הספר 14 שנה ברוטו, מתוכן שנתיים נטו והשכר שלו, שווה בערך לשלוש משכורות חודשיות ממוצעות במשק הישראלי. הוא אינו מתרעם על כך, ואומר שהיה מודע לרווחים הצפויים, עוד לפני שכתב את הספר: „אם מתמזל המזל“, הוא אומר, „והספר נעשה מבוקש בחו"ל, יש סיכוי להביע לרווחים של ממש. בארץ — כלום“.

הספר הודפס, עד כה, בשלוש מהדורות, כל מהדורה 3000 עותקים. זוהי כמות מכובדת, לדעת מו"לים, יחסית למדינה שיש בה מעט קוראים פוטנציאליים, והרבה ספריות שמשי-אילות את הספרים חינם אין כסף. יון פדר, מהוצאת הספרים „כתר“ בירושלים, שהוציאה את „הפרוטוקול“, אומר שהספר של בן-נר מתקרב לדרגת רב-מכר. כלומר, 10,000 עותקים. מנהל המחלקה העברית בחנות הספרים „סטימצקי“, אביג' דור שחם, אומר, שהספר נמכר בהתחלה באופן יוצא מהכלל, אבל באחרונה יש ירידה משמעותית במכירות. הוא הולך הרבה פחות טוב. חיה מ„ליריק“ אומרת, שסה"כ היה הספר להיט פנטסטי, אבל, היום הוא קצת יקר (950 שקל) והמכירות ירדו.

תמלוגי הסופרים בארץ מסתכמים ב־12.5 אחוזים לספר, לפני הורדת מס. בן-נר יוצא דופן: במהלך הכתיבה הוא חש צורך להתבודד, כדי להתנתק מצרות היום ו להתקדם משי-מעותית ביצירה. הוצאת „כתר“, מימנה עבורו שהייה בת שנה בארה"ב, יחד עם משפחתו. 12,000 הדולר יוחזרו, בחלקם, מתמלוגי הסופר. אחרת, אומר פדר, ההוצאה לא תוכל לעמוד בהוצאות.



יצחק בן-נר — „בארץ, כלום“

— „פרוטוקול“ עוסק בקצונות הפוליטיים של ארץ ישראל בשנות העשרים. בקצונות ובקיצוניות. לא במת שנהוג לכנות, המפעל הציוני הגדול“ אלא בשוליו הצרים. מדוע בנית רומן היסטורי רחב יריעה שעניינו השוליים? האם משהו בחוויות ולדותך היא אותך לך? האם היתה דמות כלשהי במשפחתך קרובה או קשורה ל.פ.מ.?
 „התחלתי את כתיבת הספר לפני 15 שנים. היום קשה לי לאבחן את החחושות והמחשבה שליוו אותי בנקודת ההיא. קשה לי לומר אם היה יעד ראשוני מסויים שהתחלף במשך השנים ביעד אחר או התוסף אליו. התחלתי את כתיבת הספר אחרי מהומות הסטודנטים בפאריס ואי חרי הפלישה הסובייטית לצ'כוסלובקיה. שנתפסו אצלי כמימוש קוטבי וגם של אידיאולוגיה שלא האמנתי בה ושלמעשה אני מכיר לא אותה אלא את האימאזים שלה. האידיאולוגיה המרקסיסטית-בולשביסטית. חשבתי על נסר ין לבחון אותה מכל צד. הסטודנטים בפאריס ניערו (או חדשו, לדעתם). את הקומוניזם הטרוצקיאני. השתמשו בסיסמאות של הרס הישן כדי לבנות חדש. יותר טוב, לסלק את שגיאות העבר. באותה תקופה קראתי את מרי קווה, פרשן קיצוני של טרוצקי. וכל הדברים האלה עניינו אותי מאוד. ב.על-המשמר“ נתקלתי בראיון עם פק-פניק שירד בזמנו לברבורדיג'ן וחזר לאחר הרבה תלאות וסבל. הראיון, ככל שאני זוכר, לא היה חשוב. אפילו אינני זוכר את שם המראיין. אבל כמה מן העובדות שתואר קסמו לי, כמספר. האיש היה ציוני. חבר בגדוד העברי דה. ובשנת 1925 הלך עם הפלג הקיצוני של הפ.ק.מ. לחיפה. באותה תקופה, סיפר, היו בחיפה 30 תאים של רסיסי המפלגה. הפ.ק.מ. כולו מנה כמה אלפי חברים. והנה הוא מספר על 30 תאים בחיפה. רציני לבחון קבוצה של אנשים שמתכוונת לשנות את העולם שינוי דרסטי. בזה בעצם התחיל הכול. ברצון להכנס לראש של אנשי-התקופה הזאת. מכאן התפתחה בחינת הסכנה שבאידיאות. הכביר לוח לאידיאל שהוא לעיתים מטעה וחד-צדדי. ממוצע של כוונות טוב, פשרה של כוונות טובות. הסכנה והקסם שבר אידיאות.“

„העניין היה בקידוש-השם“

„קאידיאולוגיה. אדם עולה על המוקד ונשרף גם כאשר הוא טועה ויודע זאת, גם כאשר הטעות מפריעה לו ורודפת אחריו, גם כאשר הוא מוצא עצמו מופסד, ניוק, מותר ונכנע. רציני במסר קנה בנאלית וברורה מראש: הטעות, הוויתור והכניעה מוציאים את הטעם מקידוש השם, מבטלים את ערכו. עושים אותו לא-שווה, אם להתבטא בלשון פשוטה. לא התכוונתי להציג תורה אלטרנטיבית אלא לרמוז על הצורך החיוני בגורם שיאזן בין חובת היחיד לחברה לחובת החברה ליחיד. את כל זה רציני לעשות, לכתוב, כפי שאני יכול, באמצעות סיפור נאראטיבי פשוט. ששכבותיו מתוספות לו כערך-מוסף. רציני להעביר את הדברים דרך הקו הסיפורי המתפתח.“

— כלומר, מהפית לא הבאת דבר. לא זכרונות וגם לא שורשים. הלכת בעקבות הקסם?
 „כן. אם כי במהלך העבודה על הספר וכתבתו-עריכתו התקנתו לדפוס, חזרתי ומצאתי בו דברים אחרים. אבל יותר מכול היה חשוב לי להיכנס לראש של אנשים המורידים על קיודוש השם. יתכן שהייתי יכול לכתוב על קבוצה אחרת. השבתאים. על יעקב פרנק. על נטורי קרתא. העניין היה בקידוש השם כאידיאולוגיה. אדם עור לך על המוקד ונשרף גם כאשר הוא טועה ויודע זאת, גם כאשר הטעות מפריעה לו ורודפת אחריו, גם כאשר הוא מוצא עצמו מופסד, ניוק, מותר ונכנע. רציני במסר קנה בנאלית וברורה מראש: הטעות, הוויתור והכניעה מוציאים את הטעם מקידוש השם, מבטלים את ערכו. עושים אותו לא-שווה, אם להתבטא בלשון פשוטה. לא התכוונתי להציג תורה אלטרנטיבית אלא לרמוז על הצורך החיוני בגורם שיאזן בין חובת היחיד לחברה לחובת החברה ליחיד. את כל זה רציני לעשות, לכתוב, כפי שאני יכול, באמצעות סיפור נאראטיבי פשוט. ששכבותיו מתוספות לו כערך-מוסף. רציני להעביר את הדברים דרך הקו הסיפורי המתפתח.“

— בחינת קידוש השם הוא כמו מעקב אחרי הקסם שברע?
 „כן. הגיבור אומר בהתחלה שלא ייתכן שכל מה שאירע כאן, בארץ-ישראל, הוא אשליה וחולות נודדים, והרי מול עיניו הולך ומתממש הכול. הוא מעמיד עובדה: הצדק נבנה, מתממש, תוך כדי עשיית עוול או: על-ידי גרימת עוול. אין תהליך היסטורי טבעי שיש בו איוון בין צדק לצדק. מי שאינו מוכן לקבל זאת, אפשר לראות בו אידיאליסט. מי שאינו מוכן לקבל זאת וגם מוכן ללי-חום נגד זה, אפשר לראות בו פנאט. אם משהו אינו יכול לקבל את הדבר, מוכן לחום נגדו אבל אינו יכול ללחום מלחמה כזאת, כאן מתרחשת הפריצה לבור שחור, לתהום, לסוד הרוע“

— מדוע לא כתבת על בניית הארץ? מדוע לא רומן על הקמת דגניה. נהלל או כפר-היושע?
 „מפני שבעיניי חיפה ביותר היא לא לכתוב על הדבר. אחד לאחד. אלא לרמוז עלי. לנסות לראות מן הצד ולא על פניו. אמי ואבי הם דמויות בספר, מחלוצי חל. שמאם. יונה הוא אבי. התקומה והבניה מוארות דרך הפריסמה של ראיית אי-הצדק והאשליה. לי קסם לכתוב על זה. על ההתחדשות והתקומה נכתבו ספרים רבים, ואותי משר, נכון, הקסם שברוע. פעם כתבתי מסכת לייבל אחד מקיבוצי העמק. תור-כדי כתיבה הצטיירה אצלי תמונה של הקמת חברה. המחיר שמשלמים אנשיה בעד הדשאים הירוקים, בעד בטחונות שהם משיגים לעצ-מם. הסתבר לי שגם בכך יש חומר לרומן וחי. חשבתו“

ישומי הפרוטוקול



שיחה עם יצחק בן-נר על ספרו.

על אידיאולוגיה. טרוצ מוסר ופוליטיקה

מאת ניבה לניר



על חברה זו לא במונחים קונסטרוקטיביים אלא במונח מחיר, הקושי הפיסי והנפשי, הבגידות, הזחילה ממיטה למיטה, ההתאבדויות. אולי הדברים נשמעים כדברי זיקי באום, אבל אני מתכוון לשאלה כיצד נוצרת. בארץ-לא-ארץ, בארץ לא נושבת, חברה או קהילה. גם זה קוסם לי. אני לא יודע אם אטפל בזה פעם או לא, אבל אם אניע לכך יהיה זה טיפול יותר ישר בהתעוררות הציונית.“

— מה היתה הטכניקה של איסוף החומר ולימוד התקן פה? באיזה ארכיונים ישבת?
 „פרופסור זאב לקויר פרסם. בפסבדונים, ספר על חולי דות המפלגה הקומוניסטית הפלשתינאית. זה היה ספר מטעם, מגמתי, אבל מלא אינפורמציות. היה זה הספר הי ראשון ששלח אותי לספרים רבים אחרים. אחרי-כך התמקדתי בחומר הטוב ביותר שקיים, עיתוני התקופה. ישבתי מאות שעות בספריה שבבית-אריאלה וקראתי עמוד אחר עמוד ב„דבר“, ב„הארץ“ ובכל עתון ופרסום אחר שהוסיפו או. במהלך הקריאה הייתי רושם רישומים רבים, להיות מוכן לכל דבר ולכל אפשרות. למדתי כל פרט בהתפתחות הפוליטית. בסגנון הכתיבה והדיבור, וכמוכן כל פרט, אפילו הקטן ביותר, על חיפה. ברוב החומר שצברתי וולמדתי לא השתמשתי, אבל רציני מאוד להיות מסוגל לבנות אשליה כאילו אני מכיר את חיפה, רחובותיה ואווייה. רתה. הספר אינו מתחייב להיות נאמן לאמת ריאלית, אבל התלטיי שהרקע והתקופה יהיו ריאליים, כדי שאוכל לשחק עם הדמויות. הרקע יתהיב להן התייחסות. הן יהיו חופשיות ודמיוניות, אבל יפעלו על רקע קונקרטי. קראתי, כמוכן, את כל פרסומי הפ.ק.מ. השמורים, זכרונות וספרים, וכל אלה התעכלו לאט ונהפכו, נדמה לי, לחומר חדש. לא רציני להיות נאמן וללכת בעקבות אחר העובדות, אם כי גם בהן השתמשתי פה ושם. המפלגה שלחה שני שליחי חים להר הדרוזים בימי מרד הדרוזים, כמסופר בספר, אבל אני לא עסקתי בשאלה אם הם הצליחו או לא לגייס שם חברים למפלגה.“

— האם השתמשת באנשי המפלגה האמיתיים, בהגד, ברזילי, ליפט או אברכינד כמודל לגיבורים שלך?

„אמי ואבי הן דמויות בספר, מחלוצי תל-שמאם. יונה הוא אבי. התקומה והבניה מקבלות הארה דרך הפריזמה של ראיית אי-הצדק והאשליה.“

„בניתי לי מודל כללי מאוד של המפלגה וכמה מדמויותיה, אבל לא עיצבתי דמות אחת שאפשר לומר עליה, זה ברגר-ברזילי. עיצבתי מפתח חפשי למדי של התנהגויות. בקשת קראתי את צדק הקומינטר, זכרונותיו של נהמן ליסט, ומה שמצאתי שם, הקונספירציה והדמויות, מצא מאוד חן בעיני. אני מניח שפרטים כאלה ואחרים איפשרו לי לעצב ולפתח אפשרות כזאת או אחרת, להעניק משקל מסויים לדמות זאת או אחרת.“

— לא היתה דמות מסויימת שתפסה אותך יותר מאתי רות ושבעקבותיה הלכת?
 „לא. למען האמת, הדמויות שהכרתי מן החומר הכתוב נראו לי חיוורות למדי. ברגר-ברזילי קצת פרץ קדימה, אבל גם הוא, וגם אחרים לא נראו לי כבעלי שיעור-קומה. הסיפור הוא שמצא חן בעיני. בארץ הזאת עברו אנשים שחיייהם אינם מסתכמים בתשובה. הם לקחו איתם לקבר את התהיה. גיבור, פרוטוקול, היה קצת הלך וקצת אוני-טוריסט שנקלע לכאן די במקרה. הוא קסם לי יותר מבעלי החזון והיעוד, דווקא מפני שהתאכזב ופנה לכיוון אחר. הוא אדם שבתחתית קיבתו לוהטת גחלת שאינה נוחתת לו מנוחה. הוא עושה רע כדי לעשות, פעם, טוב. הוא נמשך אל מגנט שאף פעם לא ייגע אליו. גם אוריה, מזכיר המפלגה בארץ-ישראל יש בו משהו כזה, אבל באוריה יש גם ההיפך: בשבילו האידיאולוגיה היא או מובנת מאלה או בסיס שבונים עליו חיים. האידיאולוגיה של אוריה היא גם אדמיניסטרציה, האידיאולוגיה כאדמיניסטרציה מהפכנית והיא תיראה לו כך בכל מקום שיישלח אליו. הגיבור שואף לאבסטרקט לא מושג, לא מובן, קטלני. לא היה לי מודל. נהרתי ממודל. לא רציני שיזוה דמות מסויימת ויצביעו עליה. עניין אותי למצות תכונות וניגודים ולשחק בהם בדרכי שלי.“

— האם לא היה משהו משונה, מלאכותי או בלתי אורגני בצמיחת הפ.ק.מ. בארץ-ישראל?

„בארץ ישראל קרה דבר שלא היה לו תקדים: בניית חברה חדשה, הגשמת המפעל הציוני. ממול עמד כל העולם וכל האידיאולוגיות האחרות, לרבות האמונה הדתית היהודית והציפיה למשיח. אחד הדברים המרכזיים שהיה ממול התגלם במהפכה הקומוניסטית. לספר יש לינקג' לזה, כפי שיש לו לינקג' אל נמיכות הרוח וההשפלה. הקומוניזם עדיין היה רעיון גדול ונשגב. היה המון קסם בידיעה שבברית-המועצות ובגוואטמלה מחזיקים לנין ואחרון הי סרולטרים באותה תורה. היה קסם בפריצה לעולם חדש שיש בו שיוויון. אינטרנציונליזם גדול, מקסים. הקסם הזה עמד מנגד למפעל הציוני, בעיקר עשה תלבוטו החלוצים בבנייה הערבית. נישול. קניית אדמות עישב יורעאל בכנייה רות ובדמשק, וגירוש מאות הארסיים עישבו עליהן. הקומוניזם נתן תשובות. היה כביכול בעל תשובה ומענה. היה“

קל להאמין ברעיונותיו מפני שהיה אפשר למצוא בהם לא רק הפשטה אלא גם תשובות קונקרטיות. והיה משבר כלי כלי. אבטלה. היה קשה לבנות ישוב יש מאין. אי סבלה רוב ימיה משמיעה לקויה בגלל הקדחת. כאשר חלחה קיבלה חנינו בלי לדעת שהיא רגישה לתרופה זו. וכך לקחה שמיעתה. היו בארץ הרבה מאגשי ליל העשרים, בני משפחות מבוססות בארופה. רחוקים מיהדות תחת או רוחנית או קרובים אליה. ולפתע פתאום עליהם לבנות חברה חדשה. האידיאולוגיה הציונית התממשה מול עיניהם. יחד עם ההיווכחות שיש דברים שאינם עומדים במבחנם של אדם וחברה. שיש דברים הנשברים בחיי היומיום. היו ציונים שירדו מהארץ מפני שהיה להם קשה, והיו כאלה שיצאו תחילה לאידיאולוגיה מיד. אנשים שהיו מעורבים, לפני עלייתם לארץ, במהפכה שהראתה להם אפשרות של שתוף ושיוויון. שהיו מעוגנים בעולמה. ראו בה תחילה. הם באו מאשליית השוויון וחזרו אליה. לטרוצקי קראו יהודי מזוהם רק אחר-כך. בימים ההם עדיין היה אפשר להיצמד לאינטרנציונליזם. אני מניח שהחיפוש אחרי חסות רעיונית ואמונתית אחרת הביא להקמת הפ.פ.ו. ולהצטרפות אליה. אני מניח שהפ.פ.ו. היתה תחילה אידיאולוגיה, לבחור או לבחורה שבאו ממוסקבה או מורשה עם שאיפה לשוויון, שנסחפו לציונות ומצאו את עצמם כאן. בקצה העולם, בארץ קטנה שיש בה מחלה, קושי נישול ואישוויון.

— הפרוטוקול? גם נוגע בשאלת הטורר כמוצאעו כמאבק פוליטי. האם זה אלמנט שאתה מוכן להיות איתו בשלום?
 בעניין זה אני מוצא את עצמי בעמדה קצת מפונקת. להגיד לך שאני שלם עם שלילת כל טורר בכל מאבק פוליטי מפני שאני מתנגד לחלוטין שייפגע מישו חף מפשע או שאינו קשור לעניין? או מה עם מאבקים צודקים? והרי יש מאבקים צודקים. לא הייתי רוצה להסתבך בתשובתי.

— היית מוכן להסכים (או להתפשר) עם ההגדרה „כשבורתים עצים ניתנים שבבים“?
 „לא. אני מתנגד לכל טורר באשר הוא. מפני שהטורר, מעצם טבעו, הוא שימש בלחץ, חרדה ואבדן חיים לשם השגת מטרה, ומפני שיש בו מניעת או שלילת שיקול הדעת, ההכרעה והבחירה. זאת תשובה מיידית. אינסטינקטיבית. אבל בחינת המושג מחייבת התייחסות נוספת. יש והיו תנועות רבות שנאלצו להפעיל מחתרת וטרור כדי לחלום ולהשיג חופש, עצמאות.“

— אנחנו יכולים לדבר על האצ"ל והלח"י?
 „אנחנו יכולים לדבר על האצ"ל והלח"י, ולומר שהיתה דרך נכונה מדרגם של ארגונים אלה. הדרך שהתגננה הלכה בה. אף-על-פי-כן יש אומרים שהם קרבו את הס"ק לתקות הבריטים. אני לא מקבל את זה. לא רק מפני שזו לא הוכח. ההכרח מכתוב לעיתים התנהגות, נקיטת אמצעים, אבל לא אליבי. יש לבחון מקרים לגופם. משטר כמו של פינושח בצ'כיה... לא הייתי שם. אני מכיר מישו שחי שם כמו בג'ודן, יהודי הנמנה עם הרוב שנתן גיבוי שבשתיקה למשטר טורר שעלה בכוח הטרור. אני לא יודע אם באותן אמות-מידת אפשר להשתמש למקרים שונים.“

— לעניין הפרור ייתכנו אמות-מידה שונות?
 „לא. לא. אבל מה את עונה לאנשי מחתרת שרוצים לשחרר את אפגניסטן מעול הרוסים? אני מניח ששם, באפגניסטן, שאלות מוסר פוליטיקה נבחנות אחרת מאשר כאן. כאשר בוחנים את דרכי הפעולה של אצ"ל ולח"י. יש בעיה, מה אומרים על שימוש באלימות נגד משטר דמים ורודנות.“

„במלחמת העצמאות נגמרה הציונות הראשונה, ושם היתה צריכה להתחיל — ולא החלה — ציונות אחרת, חדשה.“

— אתה חושב שיש לעשות אבחנה בין שימוש באלימות במשטר דמוקרטי ובין השימוש בח כמשטר טוטליטרי? „כן. שימוש באלימות בשימוש דמוקרטי אינו יכול להתקבל על הדעת גם כאשר אתה מתנגד לשלטון. אני לא מצדד בממשלת ישראל הנבחרת, והרבה יותר מלא מצדד, אבל להפעיל מחתרת? אני נגד. להפיל את הממ"ד שלה בכוח? אני נגד. לחולל אונסיות? אני נגד. בחשבון אחרון, טורר במשטר דמוקרטי הוא הרבר הרע ביותר, אם כי טורר הוא רע ואיום בכל מקרה. בקמבודיה היתה מהפכה שנועדה כביכול לשחרר את העם הקמבודי. נעשו שם דברים איומים. המשטר ניסה לייצר דור חדש, זה דבר נורא. זה היה נורא לקמבודים שהוגלו מהערים, שהוצאו מבתיהם וצעדו בשורות, מייודע-לאן. מהפכה שרוססת המונים בגלגלית היא דבר נורא שעקרונותיו מופרכים. אבל עניין האיוון שבין צדק לצדק הוא בעייתי. אין איוון מחולט, מלא.“

— בסצנה אחת פ,פרוטוקול הגיבור שלך עומד להתנקש בחייה של דמות פוליטית. מדוע הוא לא לוחץ על ההקדק?
 — אני לא יודע. אולי מפני שבמחוז השארתי דברים לא פתורים, אף שדיברתי על רומן סיפורי, נאראטיבי, עשיתי זאת בכוונה, מפני שאנשים נושאים עימם סימני שאלה, שאין הם יכולים — תמיד אין הם יכולים —

להחליפם בסמינריקריאה. הגיבור אינו יכול להוציא דברים מהכוח לפועל. הוא הססן השרוי בההליך של טירוף. הבאתי אותו למצב של נסיון. התנפשות בחיי הנציב הצרפתי היתה מבחן שבו אולי היה יכול לעמוד, זה היה כמו תשלום המס שהוא חייב לעניין שלמענו הוא נלחם. בסופו של דבר גם זה לא קורה. לי, כסופר, היה נוח, ברגע שהעמדתי אותו במצב הזה, להסתייע בהפרעה חיצונית. הבלבש היכה אותו בראשו, ולקורא נשארה שאלה שלא תיפתר. איהפתרון הוא אלמנט מודגש, בכוונה השארתי שאלות יסוד בלתי-פתורות.“

„אם מסירים מעל אנשי, גוש-אמונים את המעטה או הצביון של חלוציות אידיאולוגית כביכול, מוצאים בהם פחד גלוי כמו זה הקיים אצל מנחם בגין.“

— איזה?
 „את הקשרים בין הגיבור לאהובתו ולארקמן. ארקמן הוא מנהיג, והוא גם יהודי קטן החרד לקיומו. הדמות שלו מורכבת מאווונטריות ומתפיסה מהפכנית, ומתרוצצים בו גם דברים נמוכים וקטנים.“
 — דמותו ומעשהו של ארקמן לא נראים לי בלתי פתורים. האלמנטים שמניח נראים לי אימנטיים לה, הרי זאת מהותה.

„תלוי בקוד שאתה משתמש לשפיתו. תלוי איך אתה בוחן את מהלכיו ואת הכיוון שלהם. הדמות בנויה, אבל נשארים ספקות. ומה בעצם חושב הגיבור באמת על הדברים הנכונים בארץ-ישראל? הוא מביט בהם בחישוב, אבל מתאר אותם, בסדר-הכול, בנהיה, באור רך למדי. לא רציני לומר דברים ברורים בעניין זה, כפי שלא רציני לפתור לגמרי את הפלוט הבלשי ואת פגישתו של הגיבור עם סטלין, מדוע הוא חוזר לארץ ומדוע דווקא הוא צריך לחסל את ארקמן. יש לי תשובה, היא היתה אחת מהי אלטרנטיבות שלי, אבל נראה לי יותר נכון להשאיר את השאלות פתוחות. כמו הגיבור שאינו מסוגל ללכת למרחק אינסוף מפני שאין לו תשובות לכל השאלות.“

— האם „הפרוטוקול“ הוא גם מראה-מקום להתנכשות אידיאולוגית שלך?
 „לא. אני בעל עמדות פוליטיות ברורות, שיש להן ביטוי בכתיבה הלא ספרותית שלי ובודאי גם יש להן ביטוי בכתיבה הספרותית, אבל המבוכה וחוסר היכולת להכריז על משנה שלמה וסדורה גדלו אצלי במשך השנים. כבעל נסיון אני סקפטי וזהיר יותר משהייתי. פחות משי תלכה. כשהייתי צעיר ידעתי יותר מעכשיו מה אני רוצה. עם השנים רואים יותר והראיה משתנה. הנה, מנהיגים שידעו בעבר את התשובות, להבחין בין נכון ללא-נכון, בין שמאל לימין, מאז שאיבדו את השלטון אני רואה אותם עלובים, משועממים, חסרי-אומץ. אני זוכר תגובות שלהם במערכת הבהירות האחרונה, בימי הצעקות על הפער העדתי, ואת דבריהם בעניין מלחמת לבנון.“
 — נדמה לי שאתה מערפב שני דברים שונים: מורכבות החיים וההתייחסות פוליטית.

„אני מתכוון לבחינת המרכיב האנושי, לאישיות המורכבת של מנהיגים. אני מתכוון לומר שבמשך השנים לומדים לקבל ולהעריך את מורכבות האדם, את חולשותיו ויתרונותיו. איזה משקל יש למבנה האישיות בפוליטיקה הגבוהה, במחשבה המדעית, סריכול התכונות הטובות והרעות שלנו, ההיסוס, הנחרצות, כמה הם קובעים, ככול, יש ערך לנסיון שבו עם השנים. יש לו ערך רב בבחינת המרכיב האנושי, בבחינת הדמויות המזוהות עם מחשבת פוליטית-חברתית ועם קבלת ההחלטות.“

— אתה יכול להציג משנה ציונית שאתה מחזיק בה או מקבל אותה? או בעצם: מהי הציונות שלך?
 „ברור לי שהציונות, על-פי דמויה המקובל בציבור (שאידיאה זו מעסיקה אותו), נגמרה. כבר נאמר שלאחר הקמת המדינה היה על המחשבה הציונית להשתנות, להי ית אחרת, ואני מקבל זאת. הציונות היתה מכשיר להקמת המדינה, עם שביתת הנשק במלחמת העצמאות נגמרה הציונות הראשונה, ואז היתה צריכה להתחיל ציונות אחרת, חדשה. מכשיר אידיאולוגי לבניית מדינה, לעיצוב חברה חדשה שתאפשר קיום מדינה דמוקרטית. זה לא קרה. הציונות המשיכה להסתייע במושגים שהיו טובים לשנות ה-20 וה-30, ובנתה חברה באמצעותם. אפילו על המתנחלים מעבר לקו הירוק דיברו (ומדברים) כעל חלד צים, אנשי העליה השנייה והשלישית. אני חושב שאם מסיים רעם מהם את מעטה החלוציות האידיאולוגיות כביכול מגלים את הפחד הגלוי, כזה שקיים. נדמה לי, אצל מנחם בגין, אילו האידיאולוגיה הציונית היתה משתנה אולי פחד זה היה נעלם יותר מהר במדינה העצמאית. קבלת-החלטות של ראש הממשלה הנוכחי (כך נדמה לי, ולעיתים אין לי ספק בכך) ניזונה לא פעם מהפחד הגלוי, מחרדה מפני כליון המעשה הציוני. החרדה הזאת מכתובה לעיתים גם לצד שכנגד את התנהגותו. שני הצדדים מתנהגים ומופיעים לעיתים כחסרי בטחון.“

— מיחו הצד שכנגד? „שלוש עכשיו“ או מפלגת חי עבודה?
 „מפלגת העבודה. שני הצדדים אינם בטוחים שתמפעל

שקם כאן הוא ל-2000 השנים הבאות. לשניהם יש תחושה של זמניות, ראיית המדינה כמקום מקלט יותר מאשר כמקור לחיים. נראה לי, באלף ואחת הסתייגויות, שזאת תוצאה של היעדר מחשבה אידיאולוגית. אני, ספקן אידיאולוגי ולא אנרכיסט, רואה את הצורך וההכרח שבכך ולא, בגדרות וסייגים. אידיאולוגיות מתפרשות עם מצוי אופיות, מיישרות הדורים. לא יותר, אולי, אבל הן נחוצות כמסמנות כיוונים, אפשרויות ומגבלות. היתה לנו אידיאולוגיה של כיוון מולדת עצמאית. 35 השנים שעברו מאז לא עיצבו מחשבה חדשה, נשארנו עם יהודי גלוי, חרד על נפשו, סקפטי, החרדה והסקפטיות הן המקור לאנחנו היהודים, לנצח נחיה על חרבנו, ואם כבר מתחיל כאן משהו אחר, מהזרים את הגלגל לאחור.“

— מה זה „מחזירים“? מי מחזיר?
 „אולי יהיה מדויק יותר לומר זאת כך: הדור השלישי שנולד כאן היה אמור להיות משוחרר מהטראומה של הגלות. אבל כנראה יש דברים שנשארים מתחת לעור אף שלכאורה השתחררנו מהם. היה עלי לומר שהם מתגלים מחדש, לא שמחזירים את הגלגל לאחור.“

— אשאל אותך בניסוח אחר: מדוע שיהודי מרופיה, הזוכה ברשות להגר, יעלה לישראל ולא יבחר בארצות-הברית או בקנדה?

„כאדם שאינו מקבל את האינטרנציונליזם היהודי, נראה לי כמובן מאליה שהוא יעלה לישראל. החיים בארץ-ישראל הם האפשרות היחידה להישאר יהודי ושהבנים והנכדים יישארו יהודים. אם הוא מוכן לוותר על יהדותו או אין סיבה שיבוא דווקא לכאן, בנו או נכדו כבר יהיה בקנדה מלח הארץ אם יספוג את יהדותו לקנייתו. נדידת יהודי רוסיה לארצות-הברית ולקנדה היא העדפת זרות האמי-גרנט. אמנם גם בישראל הוא ירגיש כור, אבל לשימור על יהדותו. כשהייתי שנה בארצות-הברית נשאלתי אם אני מרגיש כור. ענית „לא“, מפני שידעתי שאני חוזר לישראל. הומניות ביטלה את הרגשת הזרות. ידעתי מראש שאיני יכול להזדהות עם חברה שאני זר בה.“

— וכאן אתה לא מרגיש זר?
 „כן, עם שלטון פוליטי כזה, בנדוד רע... אבל עדיין זאת זרות בבית, בארצי ובחברת אנשים שמדברים בלשון גי. עדיין זאת אותה משפחה. זה מה שיש לי, ואני מקווה שלעולם לא תהיה לי התניה אחרת, נאמר, הפיכה צבאית, תפיסת השלטון באמצעים לא דמוקרטיים, ביוון היו אנשים שהלכו לגלות מרצון ל-15 שנים, אבל חס וחלילה, אינני רוצה לחשוב על כך.“

— אתה אוהב את „פרוטוקול“?
 „מאוד. ולא מפני שהספר הזה הוא, לפי שעה, האחרון. עברתי עליו כלי-כך הרבה פעמים, והוא יגע אותי פחות מספרי האחרים. באחרים לא הייתי מסוגל לנגוע אחרי השלמתם. „הפרוטוקול“ יפה בעיני הרבה יותר מדברים אחרים שכתבתי. גם נדמה לי שזה ספר שנוי במחלוקת. מקבלים אותו בקוסטיות. יש אנשים שמדברים עליו בעינים בורקות וישנם שנמנעים לדבר איתי עליו. יש שאומרים לי שכתבתי שגא, שלא אהבו אותו, ויש המדברים עליו בהערכה רבה. גם הביקורת היתה קיצונית, לכאן ולכאן. במה שהתפרסם (והושמע) עד עכשיו מצאתי התי-להבות עד הקצה שכותב יכול לצפות לו, וגם הסתייגויות וקטיילה גדולה.“

— עד כמה הביקורת מקשה עליך, מכבידה עליך, חשובה לך?
 „בכל הביקורות על כתיבתי מצאתי שניות. יש כנראה עוצמה ומיוחדות בחלק מן הכתיבה שלי. אני יודע זאת, לחלק מהמבקרים כאילו נאבקים איתו. אני קורא ביקורות

„הלחיצה על ההדק, ההתנשקות בנציב הצרפתי, היתה מבחן שהגיבור יכול היה לעמוד בו. תשלום מס שהוא חייב לעניין שבשמו הוא נלחם.“

לא אוהדות יותר משאני קורא את האוהדות. זה עונה כנראה, לספק שבתוכי. המחמאות מביכות לעיתים. לעיתים המבקר המחמיא מבין את מה שכתבתי אחרת ממני.“

— אתה קלימתיכה?
 „לא כל-כך. פעם קראתי ראיין עם סופר שדיבר על הרגלי-הכתיבה שלו. התייחסותו הרצינית להרגלי הצחיקה אותי. הוא דיבר על לקום ב-6 בבוקר עם צו כתיבה בלב, ואני צחקתי. אני הייתי או מביא את עצמי למצב שאוכל לכתוב, בלי קשר לשעה ולסדר-היום, והתנהגותו נראתה לי לא-טבעית. באותה תקופה נאנסתי לכתוב, בעצם „הארץ“ אימצו אותי, כסופר צעיר, ובמשך כמה שנים הייתי מתבקש לכתוב סיפור לכל גליון-הג. לא פעם היה הטלפון של העורך נותן את הלגיטימציה לכתובה. כל הסיפורים שהרי פיענו ב,שקיעה כפרית“ נכתבו מפני שהעורך אמר לי „אני מחכה“, בלחץ הדרישה (של העורך) וההכבחה (שלי). כשנסעתי לארצות-הברית בעזרת „כתר“, להשלים את „פרוטוקול“, היתה לי הזדמנות ראשונה לקום בבוקר אל מכונית-הכתיבה, ואז הבנתי שטעיתי בחלק מהתפיסה שלי. בחנתי שוב את דברי אותו סופר, וגיליתי את המשי-פעות החיוביות שברוטינה. היתה זאת הזדמנות נפלאה.“

ביקורת

חזיון היסטורי וחוזה הכל

יצחק בן נר / פרטוקול / רומאן / כתר / 1983.

א.

דוסטויבסקאית מפתיעה ברצף עכשווי?

מ קרה בן נר הוא כמעט יחיד במינו ביקורת הספרות יצרה קו מונוליתי אחיד עם קוראי סיפורת זו לפאה ולרוממות, ההרי לפניו מקרה טיפוסית בו קיבל טעם הקהל לגישמאציה ביקורתית מכובדת, ההיבט היה מדהים בעניין זה הוא התנהג הביקורתית, שאפשר לתת רשות למצב שבו כתיבה ספר רותית משיקה וסימטרית לכתיבה עיתונאית. הגנה נוספת, מדהימה לא פחות, היא ש-ההיזון החוזר בין שני תחומים תיקשורתיים אלה, אפשר לו שיהיה ישר, כאילו צינורות עירוני מן הכרוניקה העיתונאית יורמים דם חדש לתוך עורקיה המסויידים של הספרות. הצד החמור שבתופעה ספרותית זו נראה לי דווקא נקמת העבודה של ביקורת הספרות שניגלתה במלוא קלוונה. היא נתנה רשות להפורמאציה בקריטריונים וביטול כל משוואה ערכית והערכתית, שהיה עליה להעמיד במני כרוניקה עיתונאית בככות של ספרות.



וככה להארה מפתיעה ברומאן, יומיים לאחר שהופיע בעיתון, עבר ההודעה ואפקט ציבורי, שביקורת הספרות נכנעה לו וענתה אחריו אמן באופן מבייש. האפקט הציבורי הוכר כאן באפקט ספרותי.

ב.

זכירות, אותה הגברת!

הקורא האמון על סיפורת בן נר, מופתע משינוי דגשים ברומאן „פרטוקול“, שהיה אין לפניו כבר, נכון לעשיונו, נכון למחר בבוקר“, אלא, נכון לשנות העשרים והשלושים“, אם כן, עלול הקורא לבטל את הרישע של מאמרו, שהרי כבר נטש בן נר את הפרמאליה התורמאליסית והמיר אותה סוג של רומאן היסטורי רחב היקף, השווה טבחינת מספר העמודים שבו ל„שדים“ של דוסטויבסקי. ואולם, כל הטוען כי אין גזירה שווה בין עיתון מסוף שנות העשרים לבין עיתון מסוף שנות הששים לא תפיש את משקל הטיעון כולו: עקרון הכרוניקה העיתונאית פועל במידה זהה ב„פרטוקול“ כב„ארץ חרוקה“, ולעומק העניין: התוויות של „עיתונאות“, ושל „כתיבה ספרותית“ אין גזירות חיצוניות מעיקרן, אלא הגדרות עומק, שיוצרות איצבעו על כלי הביטוי ובעיות העומק של הכתוב. היותו חוזר בין שתי המערכות הוא גורם כהרס מיסודו: והמשוואה בביטוי העניין היא פשוטה: אין לכתוב רומאן בכלי ביצוע של עיתונאי, כפי שכתובה עיתונאית בכליו של סופר. היא מופרכת. קל לאפיין את סוג ההארה הפנימית של התבניות, ולהצביע על האופן בו קילקלו אלה ברומאן. יש רק לתמוה, כיצד לא עמדו על כך הקודמים לי בברי קורת, על מנת להציב תמורז אזהרה בפני סופר העומד על פי פתח:

יצחק בן נר שוקד ומקפיד מאוד על אותנטיות מוחלטת, אבל זו מופשת את מקומה של אותנטיות אחרת - האותנטיות והעומק של החוויה. ונדגיש זאת כך: גם יצחק בן נר, גם, להבדיל, דוסטויבסקי. הסי המצריכת ספרותית אמנותית. על התרחשויות „ממשיות“, דוסטויבסקי ערך רישום מפורט של דברים ומעשים שהיו צריכים לשמש הומריאליזם ל„שדים“, תוך כדי כתיבת הרומאן, השתלט המצב האמנותי על „כופף“ את הכרוניקה לשירות האמן. השוואה בין פנקסיו של דוסטויבסקי לבין הרומאן „שדים“ תוכיח זאת בעליל. יצחק בן נר, לעומת זאת, שוקד על האותנטיות, ומנסה להביא לידי ביטוי את הפלאסטיות של התקופה. אין בכך הישג אמנותי מרשים, אלא כהישג עיתונאי. אותנטיות אינה חלק ממערכת ספרותית אמנותית. (אין כאן נסיון ליצור השוואה ממשית עם „שדים“ של דוסטויבסקי, אם כי ברור לכל קורא מודע ש„שדים“ מהווה מודליאב ל„פרטוקול“.)

ב. יצחק בן נר שוקד מאד על קהרנציה של הלשון ביחס לתקופה. כמבט הלשוני, הוא יוצר שיא של אותנטיות, אבל ככל היבט ספרותי יוצרת הלשון קילקול גדול, ואם נתעלם מן המשמעותות הפארווריות שיוצרת הצמידות הלשונית המגוננת לתקופה, יש לקבוע בצער, כי המבט הלשוני ברומאן הגיע ללא פיד אריות, שכמוה נמצא אולי ברומאן הפרסימיטיבי „ראשית“ - מין רומאן רועים קיבוצי, שכתב ש. רייכנשטיין בתקופה האתחלתית ביותר של הוואנר.

ג. יצחק בן נר שוקד מאד על דיוק כמו עובדת, והוא כה מדויק עד שהוא נכשל בקנטות של כותב רומאן מתחיל היה רוחק מהן כמו מגיפה, למשל, הפגישו של גיבור הרומאן עם סטאלין. הפגישה אורכת אמנם, עמודים אחדים בטקסט, אבל היות שהיא מהווה מרכיז כובד לאחד מצירי הי עלילה המרכזיים של הרומאן, ממילא מתר מוטט מישר, „משמעותי העל“, העלילה במובנה הפשטני ביותר (היינו, לדעת מה קרה ובה לא קרה) תופשת את מרכז הבמה הספרותית של „פרטוקול“. כל ההתוויות „אותנטיות“, אין בהן אלא כדי לגלות את

מעריב

לפניו רומאן הרפתקאות, ריגול ומין מהר מידרג הנמוך ביותר של הוואנר, או אולי יותר מזה. אפשר, שכל מלאכת העבודה הספרותית-עיתונאית הזו מיועדת כל כולה לשם רומאן ריגול, הרפתקאות ומין. כאן, אגב, מצוי סימון ראשוני של ממדי ההטעיה הספרותית הטמונה ברומאן. מסתבר, כי הרומאן מתמקד והולך דווקא בכיוונים הוואנריים האלה. אין לפניו סיפור הצניע סתם בגיבור הנושא את לפיד הקומוניזם המופשט, נישרף באש הלפיד ומאבד את עלילות דעתו וחייו. העוקץ טמון, כברומאנים של לה קאהר דומיו, במכתב סודי, שכתב לגין נגד סטאלין, והמכתב הזה לא מצא מסתור אלא בין הפגיה של אהובתו הסתה של הגיבור...

אם רומאן ריגול וסוכנים שאינם לפניו, אין הוא ראוי שנבדו עליו שלושת אלפי מלה או יותר. אך ההנחה המיוסרת מראש היא, שאם ישב סופר ישראלי וכתב ארבע מאות שבעים עמודים ויותר במשך שנים הרבה, לבטח היתה כוונתו להרסיף איות מסקר מרתק לספרות העברית, ולא לספרות הריגול, ובנקודה זו היה אולי על הרצונות לסיים את העניין ולסלק ידיו מן הרומאן.

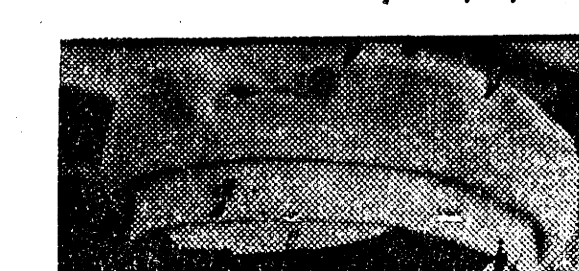
הסיבה העקרונית לכתיבתה של רצונה זו אינה טראנספיגוראציה מפתיעה לכיוון ביקורת רומאן הריגול הממוסחר בסגנון לה קאהר לטוב או הארולד רובינס למוטב. הסיבה לכתיבה היא כי נוצר צורך לבדוק את ממדי ההטעיה הספרותית הטמונה ב„פרטוקול“. לפניו, אמנם, רומאן הרפתקאות ריגול, אבל גם מאמירה ספרותית, וגזירות גנות לכיוון האמירה הקוימונית לא ניתן ידו.

הרומאן מתמקם על השבר שנוצר בציונות בשנות העשרים, ומבודד התפלגות אחת לכיוון יציוני ושולל של הציונות. והרי עובדה שזה קרה, ומחקר בעיתונות שנות העשרים ובדוקומנטים על הקוימוטרן וכיתה. רק מה נרם לשבר הפנימי הזה? למה עזב גיבורנו את הציונות המגשימה ופנה למסע נאפו דרך מיטותיהן של הלוצות ישראליות ובנות מיליונרים אמריקאיות, ולא נה ולא שקט עד שנתה קל וחופו בלשכתו של איגוד העגנים המשופם? דממה. פרטים נוספים אין. מספיק לנו פרטים בשפע על מכתבים פוליטיים, מדייקים ומספרים עד כמה מתר עקש אביב העמים להשיג את המכתב, וסוכנים שאינם של ה.ק.ג. ב. יורים חזר צות חיפה כשאלו הפכה זו דודג' סיטי של המערבונים. הרומאן שוטף קדימה דרך אנשים, מקומות, חומרים ועלילות. הקורא סובר לתומך, שיש איזו הארה טרנסוספי טיבית, שמן המאחר אפטר להשליך על המוקדם: מעמקי השבר הקונצטואלי-מזרחי שבעצמות. אך אין הארה טרנסוספיטית. אין קרילוב, אין שאטוב, אין טיכונ הנוזר, שאירז את ספיראלת העלילה ויקנו לפרטים הסתמיים, לרצף החומרים האוטנטיים את המשמעות, את אבולת ההארה הגאונית, המאפיינת את רומאן המעמקים של המאה ה-19.

הקורא ברומאן צריך להיות ער לאפשרות נוספת - שעלילת הריגול ברומאן אינה אלא בבחינת שימוש בקונוונציה. השימוש בקונוונציה ספרותית של רומאן הפשע אפיין את רומאן המעמקים הדיסטייבסקאי, והי קורא את בן נר „בעקבות“ דוסטויבסקי, חייב להשקל אפשרות זו ככובד ראש. ב„פרטוקול“ הפכה הקונוונציה להיות דומיננטית לגמרי. ברומאן המעמקים של המאה ה-19 תפקיד הקונוונציה היה לשמש תשתית, סוג של כן שיגור להמראה אל מהוץ לספירה של הקונוונציה ושל הוואנר. אך היומרות בהיקף דיסטייבסקאי מאזירות יותר מכל את „ההחן אשר בלבנון שלה אל הארז אשר בלבנון נתה נא לי את בתך לאשה“ מתוך הפרשה הידועה בספר מלכים. טענה יש לי כנגד שימוש ציני במכה תבניות לשונית שנשל בן נר ועשה בהן שימוש זיונאליסטי - ללשונו של ברנר לא מגיעה קבורת המור בתוך רומאן ריגול! אם רומאן ריגול לפניו, מן הראוי שבו נר יחסוך לנו את עומס הלשוני, שאינו רלוואנטי לעלילה. ואם, לחיי לופין, אין זה רומאן ריגול, ממילא כל העלילות וכל המשכבים המיליונרים וסטאלין אינם רלוואנטיים, וצריך לכתוב במקומם דבר אחר.

המעקב הצמוד אחרי תודעתו של הגיבור ברומאן צריך גם הוא בבחינת נחיצות כסיי: לפניו תודעה מוגבלת לא רק כתוצאה מדיעה מועטת ומחשיבה קיצונית, אלא גם כתוצאה ממוגבלות פדפפואלית. אין הגיבור מסוגל להאיר ולפענח לנו, אלא עלילת ריגול. צורך סממטית כל שהוא בין הדמות לבין „עומס המשמעותות“ שמבקש המספר להטיל על כתפיה. גם אם כתבים ארבע מאות עמודים צמודים לתודעתה של דמות, אין ניגוד כזה תודעה עמוקה יותר כמה שהיא. מגבלותיה התודעיות של הדימות אינן מוגבלות. למגבלות של המספר, לפעמים, הצמצום וההסתפקות במועט טיפוי לוגי הרבה יותר אפקטיביים. דמות האלבינו, למרות שהיא מתוארת באופן היצוני, למרות שלא נצמדו לתודעתה, יוצאת מרשימה ואמינה, אפילו לא השליך אותה בן נר אל בין תרעותו הטיטרוף, אפילו לא העביר אותה במסת יסורים קשה. אפל יצחק בן נר שומר אמנים לזיאר ולקונוונציה ומגלה לבסוף שאין תאלבינו אלא סוכן כפול ושאר הכלים ושטיות מסוג זה. בזה האופן, אגב, הרג בן נר את הדמות ה„דוסטייבסקאית“ היחידה שהעלה בעטו.

יצחק בן נר / צורות ונוסחים



ג. פרטוקול ביקורת נגדי

גיבור הרומאן מגיע לאמריקה, ומתארה בחוויתו של מיליונר אמריקני „אדום“. לאחר שמגשים לפניו פרטוקול מדויק של שיחה באנאלית שבה מתווכחים על קומוניזם קאפיטאליזם ואומרים זה לזה מה שכבר ידוע לנו היטב עוד בטרם החל בן נר כותב את הרומאן - שהקומוניזם מנוגד לטבע האדם, ולפעמים המהפיכה תובעת קורבנות וכו', מתוודע הקורא בבחינת הקדמת לפתח למנה עיקרית, לבחו המתוסכבת (אלא מה?) של המיליונר, וגיבורנו מבלה את לילו הראשון במיטתה של בת המיליונרים, לאחר שהוא מפגין לפניה קשיות גברית ועמידה על עקרונות מהפכניים ראויים.

אלא אם כן פארודיה לפניו - ולמען האמת, חזרת ובדקתי ולא מצאתי אלמנטים פארודיים בסעינה. אינו יודע מה מבדיל בין סעינה זו לבין אלף סעינות דומות ברומאנים של הארולד רובינס. זאת, מעבר למה שהוא מובן מאליו, שלפניו סעינה מיותרת לגמרי. בעצם, כל „גילוי אמריקה“ של גיבור הרומאן מזכירים יותר מכל את דבריו החכמים של קארל קראוס: „הקורא המהורהט יתייחס בהשדנות קיצונית לסופר-ריי המבטיחים לשוטט באווירה אכסוטית וורה. במקרה הטוב לא ביקרו הסופרים הללו במקומות האלה כלל.“ פרקי אמריקה ברומאן מהווים מפולת. אין בהם אפילו את האוטנטיות, שהיא העד החזק בפרקים החי-פאים של הרומאן. אבל המסקנה היא אחרת במקצת: סופר, שיומרתיו הן דוסטויבסקי-קאיות, וכישוריו כישורי כותב כרוניקות הלי-אייב, יעלה בעטו סימביוזה של שני ה„וואריאנטים“ האלה, סימביוזה, שתוכיר יותר מכל את כתיבתו של הארולד רובינס.

גם במקומות מסויימים מרמז בן נר מעל רצף רחמי, „הארולד רובינסית“, אין בכל זה אלא כדי לרדג את הרומאן בתקור מעולה פחות או יותר של סיפורת נוסח הסוכנים התשאיים. הנקודות שנתרו לדיון, הן בראש ראשונה היומרות הספרותיות, כלומר, ניסיון העיבור הספרותי של עלילת החזיון ההיסטורי, שביסוסו בשורשי הפיצול בציונות. אך לטוב ולרע, אין ליצחק בן נר כלים ספרותיים לרדת עד חקר התמורה הזאת, אלא לכל היותר, כישורים עיתונאיים לתאר את מצב הדברים החיצוני, את הקא-טאלוג של הפרטים הטונים את התמונה החד כמדנית, לא את משמעות העומק של הדברים.

קו התייחסו שבין היכולת לבין היומרה מתממש בנקודה, שבה מנסה המספר לערער את תעוררות העיקרית, זו פרמולות רומאן הריגול שעליה שקד בפרוטרוט ראוי לציון, הערוער שעשה על ידי קנאות מיימדים של טירוף אוסטייבסקי-ברנר-דיסטייבסקאי לגיי ביווה הראשי, ובזו הדרך לערער את בסיס האמינות של הפרטוקול הנכתב על ידו. דא עקא, שאין תגיל ספרותי זה של „ערער מהימנות המספר“ מצביע על דיסטומיה ממשיית בחומרי הספר, פיצול שצריך ליצור מערכת כפולה של יקות משמעות, שתאיר גם את העלילה לעומקה, גם תבנה את משמ עות העל של הרומאן. כיוון שהומרי הרומאן אינם טונים בתוכם אמביואלנטיות מסוג זה, אין לפניו, אלא ניסיון היצוני ציני לאחוז את החבל בשת קצוות, כדי לתפוס את הקורא בשני קרסים, או אולי לאותה לשני סוגי קוראים: אלה שהם „בעד הדי הדיקה“, ואלה התפציע לקרא חזיון היסטורי בכיטויים זאנאיים שונים, רצוי זיאר של מעין מערבונו, שיהיו בו הרבה סעינות של אקדוחנות, „פרטוקול“, אכן, מלא אקדחים.

אגב, העמדת הרומאן על בסיס חצי הויתתי נועד, בנוסף, לתפור כמה פירוכות משונות בעלילת הריגול. שהרי, שגם מתבנתו של הקורא על מה ולמה כרוכים סוכני ה.ק.ג. ב. המשיעשרה שנים בטרם הם מנחים ידם על הגיבור - הלא בעניינו חזינו עד כמה ארוכה ידם וכמה זכאיו קלות הם משינים את בגודי הבגד! וזהי הנקודה שבה נפיל הרומאן בין שני כיסאות. אין כאן עניין של נוקדנות, אלא איצבוע אדי-אבסורדיות עד כמה ולאן מתדרדר רומאן, שתשתיות העומק, היסודות שלו, הו מררו בטכניקות מתודת כמות של כותב כרוניקות חכם ומנוסה.

לקונן על הרומאן בבחינת מפולת ספרותית אינו ממין העניין. נראה בעליל, ש„פרטוקול“ הוא מיטבו של בן נר, ומיטבו של בן נר הוא חורג, לפי עשה, מכלל כרוניקה מכובת בקורא המיטלטל בין האוטנטי לבין המפופי רק. רק ממדי העמדת הפנים וההטעיה הטמונים ברומאן, הם היוצרים את האנטאנוניזם הקשה. הקורא, הנוטל לידיו את הרומאן, וקורא בו עשרה עמודים מולך שולל על ידי מימדי התנופה האינטנסיבית האתחלתית, ובעיקר - הלשון הולמת בקורא מכיוון בלתי צפוי - סוג של תהודה לשונית דמיונית ברנר, ובצירוף ארכאיות היוצרת מראית עין של חזוק. גם התבניות הבסיסיות של הדי עלילה - כרתח שוקד ודמות ספק שאטוב ספק וירכונסקי שקודק על כתיבה אוסטייבסקי בית של זכרונות - יוצרות צפייה למרות מסמניה הבנאליים. עד שניגלים הגיבורים הדיסטייבסקיים כסוכנים שאינם, הלשוני הדיסטייבסקי של הרומאן מברנר כמו מברנר קות ובנות הזמן, מכוננת לספק איזו אותנטיות שאינה בתבנית, אינה הכרחית ואינה מהווה פיצוי על חסרים אמנותיים כמשיים.

נדמה לי, שעם גילוי סוג השימושים הדיסטייבסקיים שעשה בן נר בתבניות הלשוני של ברנר הופקעה „ספרות“ מכלל מהותיות מינימאלית, מוסרית ואמנותית, לספרות הי עכבית. אפשר שאין אלה אלא מלים, והד מלים בספרות גרגרטיבית ודפורמטיבית שוות פחות כלאשר לי - כאן הוות הכל. אין חמור ממשעה ספרותי מבייש כגון נטילת

וירונ ווסקוביץ והזות הכל

אמנון נבות

יצחק בן נר / פרוטוקול / רומאן / כתר / 1983.

א.

דוסטייבסקאיות מפתיעה ברצף עכשווי?



זכה לתואר מפתיעה ברומאן, יומיים לאחר שהופיע בעיתון. צבר תהודה ואפקט ציבורי, שביקורת הספרות נכנעה לו וענתה אחריה אבן באופן מבייש. האפקט הציבורי הוכר כאן באפקט ספרותי.

מקרה בן נר הוא כמעט יחיד במינו עם קורא סיפורת וזו הצורה והקומה, והריו לפנינו מקרה טיפוסי בו קיבל טעם הקהל לגישותיו ביקורתיות מכובדת. ההיבט הייחודי בעניינו זה הוא התנהגות הביקורתיות, שאפשר לתת רשות למצב שבו כתיבה ספרותית כושיקה וסימטרית לכתיבה עיתונאית. הנחה נוספת, מדהימה לא פחות, היא שי התינון התחורר בין שני תחומים תיקשורתיים אלה, אפשר לו שיהיה יציר, כאילו ציבורות עירוני מן הכרוניקה העיתונאית יורינו דם חדש לתוך עורקיה המסיידים של הספרות. הדד החמור שבתופעה ספרותית זו נראה לי דווקא נקיטת העמדה של ביקורת הספרות שניגלה בה מלוא קלוטה. היא נתנה רשות להפרמטריה בקרטוטרויים וביטול כל משוטה ערכית הערכתית, שהיה עליה להעמיד בפני הכרוניקה עיתונאית בכיחה של ספרות.

ב. הזירות, אותה הגברת!

הקורא האמון על סיפורת בן נר, מופתע משינויי דגשים ברומאן, פרוטוקול, שהרי אין לפנינו כבר, נכון לעכשיו, נכון למחר בבוקר, אלא, נכון לשנות העשרים וה"שלושים", אם כן, עלול הקורא לבטל את הרישא של מאמר, שהרי כבר נטש בן נר את הפורמולה ההוראטליסטית והמיר אותה בסוג של רומאן היסטורי רחב היקף, השווה במהותו לספר העמורים שבו ל"שדים" של דוסטויבסקי. ואולם, כל הטוען כי אין גזירה שווה בין עיתון מסוף שנות העשרים לבין עיתון מסוף שנות השבעים לא הפש את משקל העיון כולו: עקרון הכרוניקה העיתונאית פועל במידה זהה ב"פרוטוקול" וב"ארץ רחוקה". ולעומק העניין: התווית של "עיתונאות" ושל "כתיבה ספרותית" אינו נגזרות חיצונית מעיקרין, אלא הגדרות עומק, שיוצרות איצבע על כלי הביטוי והבניית העומק של הכותב. הניון חוזר בן שתי המערכות הוא גורם כהרס מיסודי, והמשואות שביסוד העניון היא פשוטה: אין לכתוב רומאן בכלי ביצוע של עיתונאי, כפי שכתובה עיתונאית בכלי של סופר היא מופרכת. קל לאפיין את סוג ההמרה הפנימית של כתביו, ולהצביע על האופן בו קילקלו אלה ברומאן. יש רק לתמוה, כיצד לא עמדו על כך הקורמים לי בכירי קורת, על מנת להציב חמור אזהרה בפני סופר העומד על פי פחת:

א. יצחק בן נר שוקד ומקפיד מאוד על אונטיות מחולטת, אבל זו תופשת את מקומה של אונטיות אחרת — האונטיות והעומק של החוויה. ונגשים זאת כך: גם יצחק בן נר, גם, להבדיל, דוסטויבסקי, הס" המכו, או ניסו להסתמך, על התרחשויות "ממשיות". דוסטויבסקי ערך רישום מפורט של דברים ומעשים שהיו צריכים לישט הומרידורמאן ל"שדים". תוך כדי כתיבת הרומאן, השתלט המבע האמנותי ה"כופה" את הכרוניקה לשירות האמן. השוואה בין פנקסי של דוסטויבסקי לבין הרומאן "שדים" תוכיח זאת בעליל. יצחק בן נר, לעומת זאת, שוקד על האונטיות ומנסה להביא לידי ביטוי את האונטיות של התקופה. אין בכך הישג אמנותי כרישי, אלא כהישג עיתונאי אונטיות אינה חלק מבערית ספרותית אמנותית. (אין כאן נסיון ליצור השוואה ממשית עם "שדים" של דוסטויבסקי, אם כי ברור לכל קורא מודע ש"שדים" מהווה מודל-אב ל"פרוטוקול".

ב. יצחק בן נר שוקד מאוד על קהרנציה של לשון ביחס לתקופה. במובט הלשוני, הוא יוצר שיא של אונטיות, אבל ככל היבט ספרותי יוצרת הלשון קילקול גדול, ואם נהעלם מן המשמעות הפארודיות שיוצרת הצמידות הלשונית המגוננת לתקופה, יש לקבוע בצער, כי המבע הלשוני ברומאן הניע ללא אריות, שכמות נמצא אולי ברומאן הפרמיטיבי "ראשית" — מין רומאן רעים קיבוץ, שכתב ש. רייכנשטיין בתקופה האחתלית ביותר של הז'אנר.

ג. יצחק בן נר שוקד מאוד על דיוק כמו עובדת, והוא כה מדויק עד שהוא נכשל בקטנות שכל כותב רומאנים מתחיל היה רוחק מן כמו מנגושה, למשל. הפגישה של גיבור הרומאן עם סטאלין, הפגישה אורכת אמנם עמודים אחדים בטקסט, אבל היות שהיא מהווה מרכז כובד לאחד מצירי הי עלייה המרכזיים של הרומאן, ממילא מת' מוטט מישור, ממשעויות העל, והעלילה במקבנה הפשטני ביותר לדעת מה קרה ומה לא קרה) תופשת את מרכז הבמה הספרותית של "פרוטוקול". כל התחויות ה"אונטיות" אין בהן אלא כדי לגלות את קלונו של זה שניסה לכתוב אודיסאה דוסטויבסקאית בכלים וברמת מבע של כותב כרוניקות תל-אביבי.

עד נקודת "ארכימדס" זו שברומאן הי פגישה עם סטאלין, לא הייה לגמרי לאן מוביל בן נר את המטריה שקלט ושלט בשפע כה רב. הקורא עם בתוך נהר של התוויות, הרמוזים (אלוות) ומישאפורות בנאליות ושאלבלונית, שאף רומאן המאה ה19 הידוע בשאמנותו נמצע נגעו מהם, כגון אמירות שגורות: "רק מספרו סיפורים וכתובי הרוך מאנים יודעים להביא גאולה לגיבוריהם ולפענח את תעלומת הימים" (עמ' 115). אפילו באמצע הרומאן, לא ברור אם

פרוטוקול ביקורתי נגדי

גיבור הרומאן מגיע לאמריקה, ומתארה בתווה של המיליונר אריקני "אדום". לאחר שמגישים לפנינו פרוטוקול מדויק של שיחה באנאלית שבה בתוכניהם על קימוניום קאפיטאליזם ואמרים זה לזה מה שכבר ידוע לנו היטב עוד בטרם החל בן נר לכתב את הרומאן — שהקומיזם מנוגד לטבע האדם, ולפעמים המהפכה הובעת קורבנות וכו', מתודע הקורא בכחינת הקדמת לפתן למה יקריח, לבתו המתוסבכת (אלא מה?) של המיליונר, וגיבורנו מבלה את לילו הראשון במיטתה של בת המיליונרים, לאחר שהוא מגיען לפניו קשתות גברית ועמידה על עקרונות המפכנים ראויים.

אלא אם כן פארודיה לפנינו — ולמען האמת, תורת ודקתי ולא מצאתי אלמנטים פארודיים בסציה — איני יודע מה מבדיל בין סציה זו לבין אלה סציות דומות ברומאנים של הארולד רובינס. זאת, מעבר למה שהוא כובן מאליו, שלפנינו סציה מיתרת לגמרי. בעצם, כל "גילוי אמריקה" של גיבור הרומאן מזכירים יותר מכל את דבריו המכניים של קארל קראוס: "הקורא המתורבת יתייחס בהשדנות קיצונית לסופר רום המקשים לטוטט באווירה אנסטית ורתה. במקרה הטוב לא ביקרו הסופרים הללו במקומות האלה כלל". פרקי אמריקה ברומאן מהווים מפולת. אין בהם אפילו את האונטיות, שהיה הצד החוק בפרקים החיי פאים של הרומאן. אבל המסקנה היא אחרת במקצת: סופר, שיומרתו הו דוסטויבסקי קאינה, וכישוריו כישורי כותב כרוניקות תל-אביבי, יעלה בעטו סימביוזה של שני ה, והאריאנים" האלה, סימביוזה שזוכר יותר מכל את כתיבתו של הארולד רובינס.

גם אם במקומות מסוימים מרריא בן נר מעל רצף ורמה, תארולד רובינסית", אין בכל זה אלא כדי לדרג את הרומאן בהתשר מעולה פחות או יותר של סיפורת נוסח הסוכנים המשמיים. הנקודות שנתויר ליוון, הן בראש וראשונה הימרות הספרותיות, כלומר, ניסיון העיבור הספרותי של עלילת החזיון ההיסטורי, שבסיסו בפורשי הפיצול בציונות. אך לטוב ולרע, אין ליתחק בן נר כלים ספרותיים לרדת עד חקר התמורה הזאת, אלא לכל היותר, כישורים עיתונאיים לתאר את מצב הדברים החיצוני, את הקנה טאלוג של הפרטים הבניים את התמורה התד מדיה, לא את משמעות העומק של הדברים.

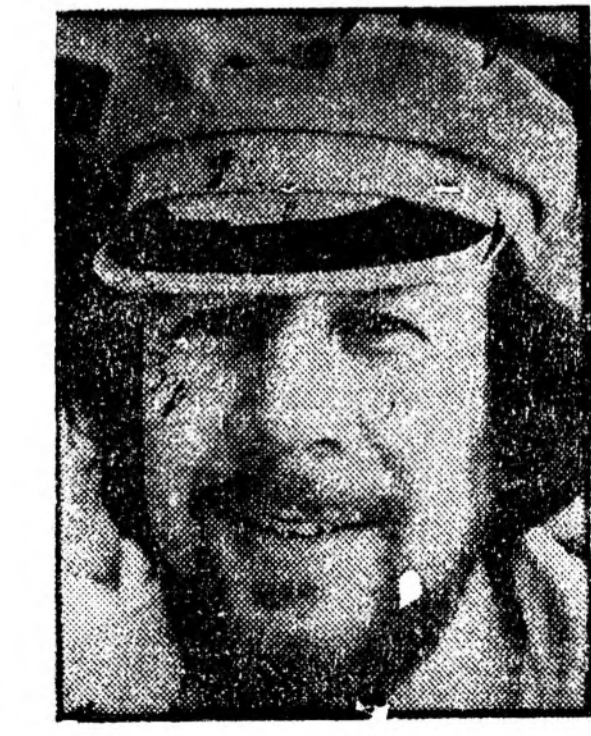
קו התייחוס שבין היכולת לבין הימרה מתממש בנקודה, שבה מנסה המספר לערער את הפורמולה העיקרית, זו פורמולת רומאן הרנוול שעליה שקד בפרוטרוט ראוי לציון. הערעור נעשה על ידי הקניית מימדים של טירוף אובססיבי-ברנריד-דוסטויבסקאי לגיי בורר האשי, ובזו הדרך לערער את בסיס האמינות של הפרוטוקול הנכתב על ידו. דא עקא, שאין תגיל ספרותי זה של "ערעור המימנות המספר" מצביע על דיכוטומיה ממשית בחומרי הספר, פיצול שצריך ליעור מערכת כפולה של זיקות משמעות, שתאיר גם את העלילה לעומקה, גם תבנה את משטי עות העל של הרומאן. כיוון שחומרי הרומאן אינם טומנים בתוכם אביוולאנטיות מסוג זה, אין לפנינו, אלא ניסיון חיצוני וציני לאחוז את התבל בשתי קצוות, כדי לתפוס את הקורא בשני קרסים, או אולי לאותה לשני סוגי קראוס, אלה שהם, "בעד הי הזיה", ואלה החפצים לקרוא חזיון היסטורי בכיסויים ז'אנריים שונים, רצוי ז'אנר של מעין מערבון, שהיה בו הרבה סצינות של אקדחתנו ("פרוטוקול", אכן, מלא אקדחים).

אגב, העמדת הרומאן על בסיס חצי היותי נועד, בנוסף, לפתור כמה פירכות משונות בעלילת הרנוול. שהרי, נשגב מהבתנו של הקורא על מה ולמה מתכים סוכני ה.ק.ג. על המשוערשה שנים בטרם הם מנחיים ידם על הגיבור — הלא בעינינו חזינו עד כמה ארוכה ידם וכמה זכאינו קלות הם משיגים את בוגדי הנבדל! וזהו הנקודה שבה נופל הרומאן בין שני כיסאות. אין כאן עניין של נקודות, אלא איצבוט אדיאבסרודים עד כמה ולאן מתדרדר רומאן, שתשתיות העומק, היסודות שלה, הו מרר בטכניקות מתוח כמות של כותב כרוניקות חכם ומנוסה.

לקינו על הרומאן בבחינת מפולת ספרותית אינו כמיון העניין. נראה בעליל "פרוטוקול" הוא מיטבו של בן נר, ומיטבו של בן נר אינו חורג, לפי רעיה, ממלל כרוניקה המכובת בקורא המילטל בין האונטי לבין המפוכים רק. רק ממדי העמדת הפנים וההשעיה הטמורים ברומאן, הם היוצרים את האנטואניזם הקשה. הקורא, הנוטל לידיו את הרומאן, וקורא בו עשרה עמודים מולך שולל על ידי מידי התנופה, האינסטינטיבית האתלולית, ובעיקר — הלשוני הולמת בקורא מכיוון בלתי צפוי — סוג של התווה לשונות דמיות ברנר, בציוני ארכאיות היוצרת מראית עין של חזוק, גם בתבנית הסביסיות של הי עלייה — כרחף חשוך דממות ספק שאטוב ספק וירכוונסקי שקודה על כתיבה אובססיבית של זכרונות — יוצרות צפייה למרות מסמניה הבנאליות. עד שניגלים הגיבורים הדוסטויבסקאיים כסוכנים שאינם, והלשוון רחבת התנופה הלוקחה מכבר כמו מכוני קוח בנות הזמן, מכוונת לספק אינו אונטיות שאינה בתקבשת, אינה הכרחית ואינה מהווה פיצוי על חסרים אמנותיים כמשיים.

נדמה לי, שעם גילוי סוג השימושים הי לישוניים שעשה בן נר בתבניות הלשוני של ברנר הופקעה, "ספרות" ככלל כתיוביות מינימאלית, מוסרית ואמנותית, לספרות הי עכרית. אפשר שאין אלה אלא מלים, והי מלים בספרות גרסיבית ודפרמטיבית שוות פחות, באשר לי — כאן הוות הכל. אין חמור ממשעה ספרותי מבייש כגון נטילת לשון ברבנית וספול בה מעשה טכנוקראטי, כדי שהעבה עלילה רנוול בכסות דקה של ספרות, בכסות דקה של חזיון היס" מורק חזיון היסטורי בכסות רומאן סנסציות. ופרך לתורר רגון על הכוכב מאלו — סיפורת אינה אדרתה של העיתונאי, ולא המטבע שבקופסתו של הקבנן.

אין דברים אלה בהקשרו של ברנר נאמי רים במסגרת הפישה קישחת בבחינת ברנר והנוסח הלשוני שולו קדוש לאומה, כמיון דוגמה סופית ומאובנת, אלא שהרומאן של בן נר יוצר גרוטסקה, עיוות של כל תרשים ורמה שפוי, אמיתי ומצפוני בין דורות נעושים בפרומאן.



יצחק בן נר / צורות ונוסחים

התעלומה כחיים והתעלומה כספרות

מאת יפה ברלוביץ

יצחק בן־נר, "פרוטוקול" (רומאן); הוצאת "כתר"; 1983; 475 עמ'.

אם כי בפרשת ה"פרוטוקול" ליצחק בן־נר אמור רים אנו לעסוק, נפתח את דברינו בעדות מרחיקה, עדות אשר במהלכה נסתיע לא רק במיפוי יצירה זו בשלבי התפתחותה של הספרות העברית בארץ, אלא גם בהבנת וידועה הספרותי שהרי אין ספק, כי יש ביצירה זו משום החידוש, ולו רק לגבי הרחבתו ופתיחתו של הדיאלוג התרבותי־אידיאי הרוחש בתוכנו.

בספרו "The American Adam" שבו מבקש חוקר־הספרות האמריקני R. W. B. Lewis לאבחן את המיתוס בן־המקום במסגרת הספרות בת אמצע יומאה התשיעי עשרה, הוא מתמקד בבדיקתו אותו לא דוקא מן ההיבט האנתרופולוגי או הפולקלוריסטי, אלא אך ורק מן ההיבט ההיסטורי־אידיאי. נקודת־מוצאו של לואיס היא כי התייחוש התרבותיים של אומה (מח־שבתה, ספרותה וכדומה), הם דיאלוג בלתי נפסק עם האידאות שלה. שהרי ככל שדיאלוג זה מעלה על פני השטח את האידאות המזוינות אותה, ויתירה מזו — את ההתנגשויות הקיימות לגבי אידאות אלו, כלומר: לא רק את עיקרי המקובלים של הוויכוח אלא גם את עיקרי האפוזיציוניים, כן נתפסת קידור מה ובשלוותה של תרבות (ובתוך כך ספרותה).

דיאלוג פירושו "קולות", ממשית לואיס ("קול" במובן של עמדה רוחנית שעל גביה נישא הדיון ה־אידיאי). ואכן בתקופה האמורה (אמצע המאה התשע־עשרה), שבה מצליחה הספרות האמריקנית הז'עירה להשתחרר סוף סוף מהתבטלותה בפני התרבות האנגלית ולהגיע לידי השגים מקוריים משלה, מצ'טלצת ומערכת זו בפלוראליזם של קולות, כאשר הדומיננטים ביניהם (לפי לואיס), הם: קול ה־תקווה (קולו של ההווה המתחדש לקראת העתיד); קול הזכרון (קול מורשת העבר וחיפושיו זותו), ו־קול האיוויה (קולה של האכזבה בהיקלעותה בין ההתפתחות לבין התקווה).

מצאנו לנכון לשאול אבחנות אלו מן הספרות ה־אמריקנית, מכיוון שיש בהן, לדעתנו, מן ההשלכה האנאלוגית לגבי התפתחותה של ספרותנו אנו — לאור הדיאלוג האידיאי. השלכה זו מתבקשת לא רק משום שהספרות הארצית־אמריקנית יוצאת מהערכת־פתיחה המקבילה לספרות האמריקנית (הערכת של מתיישבים ראשונים אידיאליסטים השוללים את עב־רם במטרה לבנות־מחדש את עתידם במסגרת טרי־טוריאליה חדשה של — אדם, חברה, ארץ). אלא גם משום שמאחר יותר בגלגוליה הפואטיים של הספ־רות הילידית המקומית, מתמודדת היא כמו האמריק־נית, באידיאלוגיה דוגמאטית סדרת־פשרות ובמודל חזונית חרי־משמעי, שרק עם הסתמנותו של דיאלוג הולך ומתרחב ורק עם גילויים "קולות" הולכים ורבים, הולכת ונתפסת תרבותה וספרותה — כמתקדמת יותר, בשלה יותר.

השלכה אנאלוגית זו שבה ומצביעה גם על גילגו־לם הדומה של "קולות" הממלאים את חללה של ספרות זו, בהטיעם לדיון האידיאי הנישא באמצעותם —

קשר רחוק עם עבר קדום ומפואר. בבקשה את תווי זהותו שם, ואילו מאוחר יותר מפתח גם תודעה של עבר קרוב יותר — עבר הנלקח מתולדות בארץ הזאת (גילויים פרטיים של זכרונות, ביוגרפיה אישית, ולבסוף גם פרישה של עבר קולקטיבי מקיף יותר). נראה שבערכת "קולות" דואלית זו, מנתהלת ב־ספרות הארצית־אמריקנית, בעיקרה, עד אמצע שנות השישים. עם סוף שנות השישים — תחילת השב־עים (מלחמת ששת הימים ומלחמת יום כיפור), כאשר התקווה מתנגשת באכזבה והדיאלוג האידיאי גתייצב לדיון מחדש הולכת ומתרחבת המערכת בצלילים ובני־צלילים, המתקבלים גם כחדוי של הקול ה־ישי שצויין לעיל — קול האירוניה. קול זה של הת־פכתות וביקורתיות הולך ומתגבר ביצירה של שנות השבעים והשמונים: אם בהתמודדות הנוקבת שבין הגוש האזרחי לגוש הפועל־ברקוויאם לנעמי לב־ימן תמוז, ואם בפער הקומוניקטיבי והרעיוני בין אבות לבנים למנוחה נכונה' לעמוס עוז; אם בתהיה על הידרדרותה הערכית של החברה הישראלית ב־זכרון דברים' ליעקב שבתאי וב"המאהב" והגירוש־ים מאוחרים' לא. ב. יהושע, ואם בתופעה החומרנית הנלעגת של המדינה היהודית ב"הדרוזה שלומציון הג־דולה" וה"יהודי האחרון" ליוהם קניוק.

אין ספק שריבוי הקולות הולך ומטעין את שינה ושיחה של הספרות הישראלית על מודותיה הרוח־ניות בשנות השבעים והשמונים — הוא מאפיין — מקדם בהתפתחותה, וגם אם לא נוכל להצביע על "הרומאן הישראלי הגדול" כתביעתו של ברך קורצ־וויל⁽²⁾, נראה שלפי הנחותי המוצעות של לואיס, יש ביצירה הספרותית המתחברת בשנים אלה משום יצירה מבטיחה לקראת התרבות הנצפית.

גם ספרו האחרון של יצחק בן־נר — "פרוטוקול", יש בו כדי לקדם מהלך זה. "פרוטוקול" תורם ל־הרחבת הדיאלוג לא רק בשל תודתו העמדתו את שלוש הקולות שהזכרנו, אלא גם בשל העמדתו אותו על קשת גוונים אידיאית חריפה ומגוונת שלא ידעה היצירה הישראלית עד כה. שהרי בעוד כל היצירות שצויינו לעיל בחזנות רך את המכלול הרעיוני המקור־בל והמיסכם על הכל, בוחן, פרוטוקול", בראש ורא־שונה, את המכלול הרעיוני האופוזיציוני הדחוי; ובעוד כל היצירות שצויינו לעיל בנסות רך להשיג על מכלול מקובל בו ותהייה בקורתו אשר תהייה (מייסרת או מגחנת, מצליפה או כואבת), יוצא "פרוטוקול" לעמת בין מכלול זה למשנהו — עימות שכולו התנגשות והתנגחות. במילים אחרות: כל היצירות מתנהלות בתחומי הדיון הממשותף ללא עו־ררין על הכרותי הלאומיות־ציוניות של המפעל ה־הישישית בארץ־ישראל, ואילו תחומי הדיון ה־מתנהל ב"פרוטוקול" מתרחבים ומתעצמים גם אל עבר הכרות שהו אנטי־לאומיות ואנטי־ציוניות.

פרשת ה"פרוטוקול" היא פרשה המתייחסת אל דרך פעילות של הגופים הקומוניסטיים בארץ־ישראל של אמצע שנות השישים. הניבור, הרושם פרוטוקול זה כחמש־עשרה שנה לאחר מכן, מתגורר בהסתר ב־מרתף בחיפה, כששתי נשים — ספק ומכרות לו ספק לא — מספקות את צרכיו. הגיבור, החי במשך כל השנים הללו במצב הגובל בין שפיות־הדעת ל־טירוף, מנסה לשחזר עבר זה בצורה של דיווח רש־מי.

עדות המתקבלת מעין משל אכזרי הן למאבקם העיוני של הגופים האנטי־לאומיים (פ.ק.פ. ו־ק.פ.פ.)⁽¹⁾ בישוב העברי בארץ והן לתכנות הפ־נימית וההרסנית ביניהם.

תנועת הפ.ק.פ. (פאלטיניע קומוניסטישע פארטיי) והקיצונית לה — ק.פ.פ. (קומוניסטישע פארטיי פון פאלסטיניע), הוקמו כאן על רקע של מפה נפש וחרטה מן המפעל החלוצי בארץ־ישראל. פעיליה, אם כי עלו לכאן מתוך מניעים ציונים־סוציאליסטיים, הגי־עו עד מהרה למסקנה שהמפעל החלוצי בהגשמתו לא רק שאין בו כדי לגשר בין הרעיון הציוני לבין הר־עיון הסוציאליסטי, אלא יתירה מזו — יש בו אך לסתור ולהבל בעקרונותיו היסודיים. שהרי הרעיון הציוני, בהעמדתו את ארץ־ישראל כמקום־מקלט בל־עדי לעם היהודי, נגד בכך את התפיסה האינטרנצ־יונאלית בדבר מהפכה קומוניסטית כגאולה כל־עולמית; הרעיון הציוני, בהציגו את בניין הארץ ו־יישובה כמרכזי לעשייתו, הניח את המאבק לקידום האינטרס הפועלי אך ורק כמשני לו; והרעיון הציוני, בחותרו לגידולו ולהתרחבותו של הישוב בארץ־ישראל, ממילא התגלה כבעל נטיות אימפריאליסטיות המבק־שות להשתלט על ארץ לא־ללו ולהיבנות מחורבותי של העם הקיים פה, על־ידי נישול תושביו מאדמו־תינם.

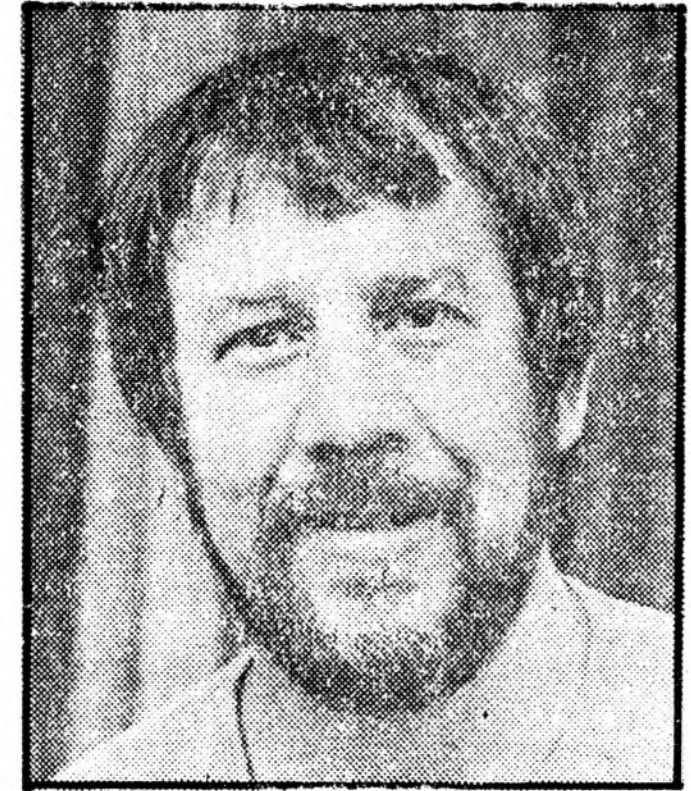
אלא שמפח־נפש זה אינו מניע את נושאי לקום ולעזוב את הארץ ולחפש את ייעודם במקום אחר. שלא כמו בעליות הקודמות נשאר אלמנט אופוזיציוני זה בארץ כשהוא הולך ומתארגן במסגרות של פעילות פוליטית, במטרה לפגוע בשתייה הציונית־לאומית ו־עזור בגיבושה של תנועת־נגד — תנועת־שהחור ער־בית־לאומית. בפעילות זו משתדלים הגופים הקומו־ניסטיים (גם אם מוגים הם כמה מאות פעילים בלבד), לעזור להכ־ירות דפיטיסטיים בציבוריות העברית ה־המתמודדת על קיומה ועל המשך ביסוסה. הם עושים זאת על־ידי הפצת תעלומה מופרות בחומרת המצב הכלכלי והמדיני; על־ידי פגיעות ברכוש ובנפש; על־ידי השגרת איומה של מהומה וארכיה; ועל־ידי התערבות מונעת ביוזמות פיתוח (וידועה ההתערבות המיליטאנטית נגד קניית אדמות העמק ויישובן, בש־נת 1924, הקרוייה "פרשת עפולה").

אינפורמציה היסטורית מסוכסכת זו נפרשת בפנינו באמצעות הגיבור פ־י, המצטייר כחבר בולט ואק־טיבי בהתארגנות האנטי־ציונית כאן, אלא שאקטי־ביות זו הולכת ומסתברת בהמשך לא רק כעשייה אידיאולוגית, אלא יותר כעשייה אינטרסאנטית של פריעת חשבונות אישיים. פ־י, בתקופה הנדונה (אמצע שנות העשרים), הוא למעשה פעיל־מתוזה שיחסי־האמביוואלטיים עם המפלגה להסתעפויותיה ועם המנהיגות הפרטיה, מציגים את מעורבותו כמעורבות סותרת, בה השלתו היא סיוע וסיועו היא הכשלה (משמש סוכן־פנימי כפול המשסה את המפלגה — האם בתא־פורשים קיצוני ואת תא־הפורשים במפ־לגה־האם).

כמו בכל סיפור־תעלומה, שהתרחשות מוסווית מת־נלהת במרכזו, פ־י הוא גיבור חידה, אבל גם כאשר פרוטוקול עז־כרס זה מגלה פרקרי־יודי השפניים המאירים פינות אינטימיות בחייו האישיים וסודות אפלים מדרך התנהלותה של המפלגה, הוא נשאר דמות חלקית שהנסתר בה רב על הגלוי. את תולדות־חייו של פ־י אפשר לחלק לשלוש תקופות ששתיים מהן (נעורים ובהרות נעמד ותקופת הטירוף מאידך) מתקבלות כתקופות נעלמות. רק תקופת־הבגניים, המקישה כשנתיים ימים בלבד (העליה לארץ־ישראל והמסע לארצות־הברית ורוסיה), מתגבבת ואגדת ב־פנט־פוטרים, המתייחסים אך ורק לתקופה הנדונה. נמצא איווא שהיודי מוצג כפרגמנט עצמאי שהוסט מתוך מכלול חייו של אדם, כך שאישיותו מופיעה ללא חומר רקע של עבר וללא גילויי התפתחות של עתיד, גם זאת של ציין שהצטטממות זו לכדי פר־מנט, עם אם מגבילה היא את הבנת הדמות, אינה גורעת מתופעה המרתקת. הביטוי המרתק בדמות חידתית זו היא התנועה הרוחשת והבלתי־פוסקת שלה — תנועה הנפעלת למעשה על־ידי כוח כפייתי עיקש וחסר־מנוחה. בוודינני נוטה פ־י לחזור ולהש־תמש במטאפורה שגורה אחת — מטאפורה המדמה את ההערכות החברתית בעולמנו התיאטרוני־בובות. תנועה זו באה ללמד על אמצעי הבלתי־נלאים ל־השתחרר מן המכאניזם של המרינוטה ולהשתלט על פיקידו של זה המושך בחוטים. למרבה האירוניה, דווקא בתקופת שפיות־דעתו כשהוא לכאורה מסעיר בככלי את התיאטרוני־הבובות המפלגתי ומושב־בחו־טיו הגלויים והסמויים — מתקבל הוא כמרינוטה נש־לעט, ואילו בתקופת הטירוף, כאשר מצִיג הוא את עצמו כ־גולם עץ זעיר' המובל על "לוח משחקים ענק" — מגיע הוא אל חירותו הרוחנית, כשהוא מת־בטא כאדם חופשי ובעל בחירה.

שכן המפלגה והחברים־לרעיון — ברשלנותם ובהז־נחתם — הם הם האחראים לאובדנם של שני אנשים יקרים אלה. מכאן ואילך מתקבל אצלו האובדן כ־מושא לגעגוע, בחופנו בחובו את כל הערכים היפים כאהבה, ידידות ומסירות, ואילו החיים שהתרחקו מתוכנם הולכים ומשתמעים אך בגילויי העוינות ר־הזרות שבהם. פ־י מתחיל לפעול בשמם של המתים. הוא הופך לשליח־נאם התובע מן החיים לשלם על טעויותיהם. כך שגם אם לכאורה מטה הוא שכם אחד לעשייה קולקטיבית עימם, כל יוזמתו מתמקדת בהכשלתם.

בקריאת־תיגר זו של נקמה ושילם, בו מחולל פ־י כמות פוריות שאינו יודעות שובעת, הולך ומתעמק גם החץ שבין אישיותו הקודמת (הערכית, האיד־ית) שאותה הוא הולך ומחיק פנימה, לבין אישיות חדשה (הרסנית, נוסרת, לא־מוסרית), לעברה הוא מנסה לנווט ולתמרן את עצמו כדי להתמודד, בקש־יות ובאכזריות, עם זימוגן של התנאות־החיים הלא־ניצפות וחוקיות־המשחק הפרועה. מכאן אפשר לומר שכל תקופת ארץ־ישראל שלו (שהיא החלק המכריע בפרגמנט זה), היא תקופה העומדת בסיומו של דו־אליות. דואליות בעיסוקיו המפלגתיים (כאמור, סוכן־כפול), דואליות בחייו הרגשיים (בין המתים לחיים), דואליות בהתנהגותו לחברה הקרובה (הימשכות ור־תיעה), ואף דואליות לסביבה היהודית ככלל (התקש־רות וחבלה). גם בלשונו הפרוטוקול הולכת וניכרת תבנית זו, כשהיא מוצאת את ביטוייה בין מערך־מילולי שלילי לחיובי. נראה שבתמונה הלסקיוגרא־פית הכללית, המערך השלילי הוא הדומיננטי ומי־ליים כמו, שנאה" או, "טירוף" סוחפות את הטקסט ללא כל פרופורציה, כשהן נפרטות לכל נטיותיהן



יצחק בן־נר

וגורותיהן האפשריות. כך שבמתח המילונאי הנו־צר תוך עימות מילים נוגדות ומתנגחות, שבה ומוד־גשת דואליות זו.

אבל אם נחזור לשאלת חידתיותה של הדמות (ש־הדואליות המוכרת היא אך חלק בלתי נפרד מה־עצמתה) נציין כי תעלומתה זו נדרשת לא רק בשל חומריה של העלילה (חומרים העשויים להשתלב בכל סיפור־ז'אנר של ריגול או מהתרת), אלא מעצם מהותה המיבנית העיצובית. כי כשאנו אומרים, תע־לומה" בהקשר עלילתי זה, אין אנו מתכוונים אך ורק לאירוע ספציפי זה או אחר, אלא להתפתחות ספצי־פית זו או אחרת (כטבעם של סיפורי־ז'אנר אלה), אלא ל"תעלומה" — כמשמעות החיים, כטעם האק־זיסטוציה.

"תעלומה היא ותישאר תעלומה אולי עך קבר", מעיר פ־י בפרוטוקול, בהתקשותו להסביר גילויי־חיים הסובבים אותו. "היו אנוש מלאים סודות אשר אינם נפתרים עך המוות. אדם הולך אל מותו ואין עימו תשובות לשאלות רבות ואין עימו פתרון ל־חידות רבות. רק מספר הסיפורים וכותבי הדימוא־נים יודעים להביא אגולה לגיבוריהם ולפענח את תעלומת חיייהם" (עמ' 115). פ־י, שהעלאת הפרו־טוקול על הכתב, מעוררת בו לא פעם להציב הקבלות בין כתיבתו שלולו לבין כתיבה יצירתית, היינו: בין דיווחו המבולבל הלא־סלקטיבי אודות החיים כמות שהם, לבין היצג החיים המסוגג והנב־רר שביצירת־הספרותית, "ששווה כאן באירוניה את תופעה של תעלומה במציאות (שהיא בגדר אי־פשר כמו המציאות עצמה). לבין תופעה של הש־תעלומה היא מוצאת את המשכה גם במוסקבה. יותר מעשייה, ואם כי מטעימה היא מן הטעם של המותחן הסקרני, מאבדת היא מניחותו של המיס־תורין הנטעם. תעלומה זו מתרכזת במכתב שתוכנו עשוי לשנות את גורלם של מיליוני תושבים על פני כדור־הארץ, וגדולי־עולם — ממנהיגיו ושועיו — היו משפיעים כל הון שבעולם כדי לדעת את תוכנו. האחד שמצליח במשימה בלתי־אפשרית זו הוא פ־י, לא לפני שהוא עורך מסע־דודים לניו־יורק ולאחר מכן — למוסקבה.

נוכחים החיים על גילוייהם היומומיים — כתעלומה ללא פשר. כאן הגיבור אינו מנסה להסבירם או לפענחם, אלא חי ועושה אותם עם כל השניות ו־המורכבות שבהם. יש גילויים שנדמה כי הוא מ־בינם, יש גילויים שהוא מודה כי הם נפלאים ממנו. היקום רוחש סביבו כמו רשת־מחתרת סבוכה, שבו הזרות מנסה שלא להשלות את עצמו כי יש בכוחו לקלטו קליטה ממשית ונכונה. שהרי כמו במחתרת — גם כאן, הכל מתעה, הכל מעמיד פנים, הכל אינו ניתן לרדת לחיקרו.

פ־י, כמו במחתרת, אינו מנסה לקלוט ולהבין דבר. הוא רק עומד על כך להצטרף ולקחת חלק במשחק המתעה, כדי להטעין בו מסתורין משלו לצורך מטרתויו הוא. מתוך קונצפציה זו הוא מפריח ללא־חת את יצירות היופיים, השקרים, גניבות־הדעת וההסחות שלו, המסוכסכות את חבריו בסודו־תיהם ומעצימות עליהם את מתחייהם; מתוך קונ־צפציה זו הוא מנהל את חיי האישות שלו, בקשרו ידידות עם נשים שאין הוא מתאמץ כלל להכירן וללמוד דבר אודותיהן (כך מינה אברמהסון — חברתו לתא, וכך מיראבל ואירנה); ומתוך קונ־צפציה זו, אפשר להוסיף, הוא גם יוצא לפעילויותיו היישוביות בבקשו לזרות אווירה של מבוכה ואי־ידי.

אך אם "התעלומה כחיים" מטעינה את הפרקים הראשונים ברומאן, הנה באה, התעלומה כספרות" בפרקים האחרונים ופורקת אותה. המעבר הוא חד, שהרי אם עד כה ידע הויודי לתמרן בין החשיפה לבין ההעלמה, הנה עתה שואף הוא אל עבר הה־שיפה בלבד. התעלומה עוברת כאן מעין תהליך של ספרותיות "גואלת", כשהיא מתעקשת לא רק לפשט את נככי הווייה של המציאות אלא להסיר את הלט מעליה ולגלוטה לעיני כל.

התעלומה בפרקים אלה היא לא עוד מהותית אלא יותר מעשית, ואם כי מטעימה היא מן הטעם של המותחן הסקרני, מאבדת היא מניחותו של המיס־תורין הנטעם. תעלומה זו מתרכזת במכתב שתוכנו עשוי לשנות את גורלם של מיליוני תושבים על פני כדור־הארץ, וגדולי־עולם — ממנהיגיו ושועיו — היו משפיעים כל הון שבעולם כדי לדעת את תוכנו. האחד שמצליח במשימה בלתי־אפשרית זו הוא פ־י, לא לפני שהוא עורך מסע־דודים לניו־יורק ולאחר מכן — למוסקבה.

שינוי המקום מביא מאליו גם לשינוי הצבעים בעלילה, באווירה ובגיבורים עצמם. במקום התמו־דרות אכזרית לוקיפות־קומה של אדם ולא של מר־יונטה, הופך פ־י, במגע הקסם האמריקני, לא רק לאדם אלא לעל־אדם. בעלילה ריאליסטית־פנטס־טית נוסח גיימס בונד, מתעלה הוא לפתע למרומי המנהיגות הפועלית בניו־יורק כשהוא מאיים על עתיד תעשיית ייצור הבגדים בשבייה רבתי. אילי־הון ובעל־חרושת משחרים לפיתחו, אלפי פועלים ועובדים מצפים להחלטותיו, בת־מיליונרים משוע־ממת מעניקה הסותה לו, ואילו הוא נסחף בשכרונה של אהבת־אמת, כאשר הכל מוצף בוורה נוצץ של חווילת־פאר ומלונות־יקר.

הסתחררות זו מוצאת את המשכה גם במוסקבה. גם כאן נכנס הוא ויוצא במשרדיהם של שרים וגדולים. כאשר שיאו של הביקור מוכתר בפגישה אישית המתנהלת בינו לבין יכול — המוכיר הכללי של המפלגה יוסיפ ואסיריונוביץ סטאלין. אלא שפתרון התעלומה אינו נמצא — לא בניו־יורק המעטירה ולא במוסקבה הבירה — כי אם בנקודת־יישוב נידחת בארץ־ישראל. מהו המכתב ומהו תוכ־נו — כאן לא המקום לפרט, רק כדאי להעיר שאם תעלומה מסוימת זו מסמנת את נפילתו של הגיבור (ופתרונה את הידרדרתו הניצחת), הרי יש בה משום השלכה גם לגבי מעשה הסיפור כולו. נראה שיצחק בן־נר — ככותב רומאנים, שלא כמו פ־י — ככותב פרוטוקולים, ניסה בכל זאת להקיף ולה־כיל את התעלומה על שני ייצוגיה: התעלומה כ־חיים והתעלומה כספרות. ייצוגים אלה מתייצבים כאן כמו לבדיקה משוה, כשהם נבחנים זה בצד אחדות. שהרי כל עוד מבקשת העלילה לתת לציג זה בתנאים דומים. אלא שהתוצאות, כאמור, אינן אחידות. שהרי כל עוד מבקשת העלילה לתת לציג לחיים כתעלומה, דוברים החיים את עצמם בצורה מגובשת ובעלת עוצמה, ואילו כאשר ניתן לציג לומה לייצג את עצמה על דרך הספרותיות, מתדר־דרת זו מיתודללת לכדי פרשה בלשית גרידת.

✱

תעלומה כחיים

והתעלומה כספרות

התעלומה כחיים והתעלומה כספרות

לספרות, אפנת ועין

מאת יפה ברלוביץ

יצחק בניר, "פרוטוקול" (רומאן); הוצאת כתר, 1983; 475 עמ'

קשר רחוק עם עבר קדום ומפואר, בבקשו את תווי זהותו, ואלו מאוזנו יותר מפתח גם תודעה של עבר קרוב יותר – עבר הנלקח מתולדות בארץ הזאת (גילויים פורטיים של זכרונות, ביוגרפיה אישית, ולבסוף גם פרישה של עבר קולקטיבי מקיף יותר). נראה שמערכת, "קולות" דואלית זו, מתגלגלת ב־ספרות הארצישראלית, בעיקרה, עד אמצע שנות השישים. עם סוף שנות השישים – תחילת השב־עם (מלחמת ששת הימים ומלחמת יום כיפור), כאשר התקווה מתגששת בלכת בכוכבה ההיאולוגי הארציאי שתייצב לדיון מחדש הולכת ומתרחבת המערכת הכללית ובניצוליה, המתקבלים גם כהדין של הקול הש־לישי שצויין לעיל – קול הארצוניה. קול זה של הת־פכחות וביקורתיות הולך ומתגבר ביצירה של שנות ה־שבעים והשמונים: אם בהתמודדות הנוקבת ואק־גוש האזרחי לגוש הפועלי ב, רקוויאם לנעמוי לבני־ימן תמוז, ואם בפער הקומוניקטיבי והרעיוני בין אבות לבנים, ב"מנחה נפונה" לעמוס עוז; אם בתהיה על הידרדרותה הערכית של התורה הישראלית ב"זכרון דברים" ליעקב שבתאי וב"המאהב" וגירושים מאחורים" לא. ב. יהושע, ואם בתופעה החומרית הנלעגת של המדינה היהודית, בהדושה שלום־ציון הג־זולה ו"היהודי האחרון" ליוזם קניוק.

אינפורמציה היסטורית מסוכסכת זו נפרשת בפנינו באמצעות הגיבור פ־י. המצטייר כחבר בולט ואק־טיבי בהתארגנות האנטי־ציונית כאן, אלא שאק־טיות זו הולכת ומסתברת בהשגך לא רק כעשייה אידיאולוגית, אלא יותר כעשייה אינטרסאנית של פריעת חשבונות אישיים, פ־י. בתקופה הנדונה (שנות העשרים), הוא למעשה פעיל־מתחזה שיחסיו האמביוואלנטיים עם המפלגה להסתעפויותיה ועם המנהיגות הפרטיה, מצגיגים את מעורבותו כמעורבות סותרת, בה הכשלתו היא סיוע וסיועו היא הכשלה (משמש סוכן־פנימי כפול המשסה את המפלגה – האם בתאי־פורשים קיצוני ואת תאי־הפורשים במפ־לגה האם).

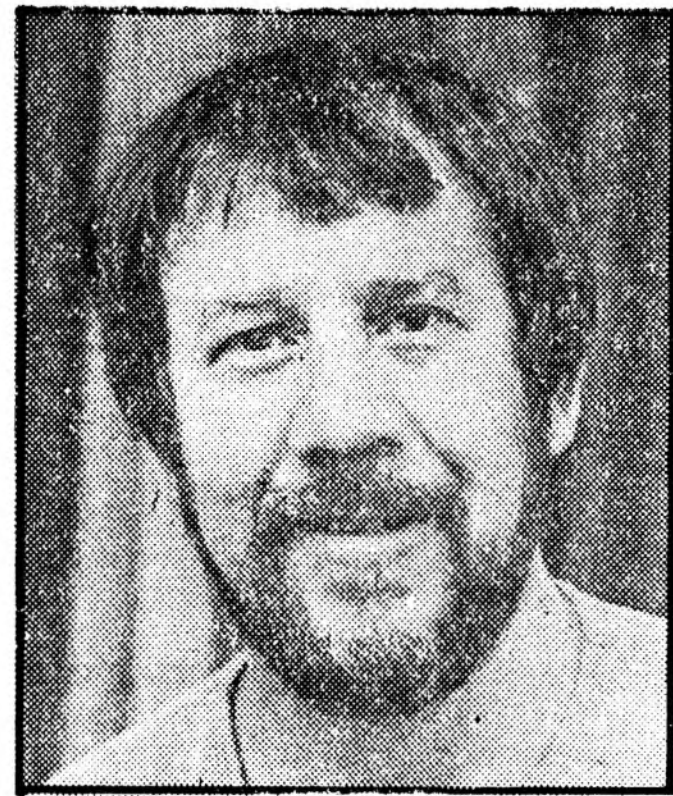
כמו בכל סיפור־תעלומה, שהתרחשות מוסווית מת־נהלת במרכזו, פ־י הוא גיבור חידה, אבל גם כאשר פרוטוקול עב־כרס זה מעלה פרקי־ויזיוי חסידים המאירים פינות אינטמיות בחייו האישיים וסודות אפלים מדרך התנהלותו של המפלגה, הוא נשאר דמות חלקית שהנסתר בה רב על הגלוי. את תולדות חייו של פ־י אפשר לחלק לשלוש תקופות ששתיים מהן (נעורים ובהנחה מחד ותקופת הטרונף מאידך) מתקבלות כתקופות נעלמות. רק תקופת־הבנינים, המקיפה כשנתיים ימים בלבד (העלה לארץ־ישראל והמסע לארצות־הברית רוסייה), מתגבבת ונגדשת ב־פרטי־פרטים, המתייחסים אף ורק לתקופה הנדונה. נמצא א־פוא שהויזיוי מוצג כפרגמנט עצמאי שהוסט מתוך מקול חייו של אדם, כך שאישיותו מופיעה ללא חומר רק של עבר וללא גילוי התפתחות של עתיד, עם זאת יש לציין שהצמצמות זו לכדי פר־גמנט, גם אם מבליטה היא את הבנת הדמות, אינה גורעת מתופעה המרתקת. הביטוי המרתק בדמות חיותית זו היא התנועה הרחוקה והבלתי־פוסקת שלה – תנועה הנפעלת למעשה על־ידי כוח כפיתי עיקש וסרמ־מנוחה. ביוזיוי נוטה פ־י לחזור ולהש־תמש במטאפורה שגורה אחר – מאטפורה המרמה את ההערכות החברתית בעולמו לתיאטרון־בובות. תנועה זו באה ללמד על מאמצי הבלתי־גלויים ל־הסתדרות מן המכאניזם של המרינוטה ולהשתלט על תפקיד זה של המושך בחושים. למרבה האירוניה, דווקא בתקופת שפיות־דעתו כשהוא לכאורה מסעיר בנכליו את תיאטרון־הבובות המפלגתי ומושך בחו־טיו הגלויים והסמויים – מתקבל הוא כמרינוטה נש־לטת, ואילו בתקופת הטרונף, כאשר מצגיג הוא את עצמו כגולם עץ זעיר" המובל על, לוח משחקים ענק־" מגיע הוא אל היותו הרוחנית, כשהוא מת־בט כאדם תופשי ובעל בחירה.

היפעלותו של כוח כפיתי מניע זה מקרונו בשני אירועים טראגיים: אהובתו־לשעבר נפטרת בניסיונות אומללות, ורע קרוב מאבד את חייו בשעת שליחות מסוכנת. אירועים אלה מהווים את צומת השבירה, פרשת ה, "פרוטוקול" היא פרשה המתייחסת אל דרך פעילותם של הגופים הקומוניסטיים בארץ־ישראל של אמצע שנות העשרים. הגיבור, הרושם פרוטוקול זה כחמש־עשר שנה לאחר מכן, מתגורר בחדר ב־מרתף בחיפה, כשהוא נשם – ספק מוכרות לו ספק לא – מספקות את צרכיו. הגיבור, החי במשך כל השנים הללו במצב־הגובל בין שפיות־הדעת ל־טרונף, מבסס לשחור עבר זה בצורה של דיווח רש־מי שקול, אלא שערעורו הנפשי סוחפו שוב ושוב לביטויים מלודאמיים לא־מהימנים, כאשר אף הוא מבלט לא מעט את פרי היותו או לאו. דיווח זה לא להעיד על תא־מתחרת קומוניסטי־פורש (בשם

כאן המפלגה והחברים־לרעיון – ברשלנותם ובהנחם – הם המאבקים העויני של הגופים האנטי־לאומיים (פ.ק.פ. ו־ק.פ.פ.) ב־שוב העברי בארץ והן לתכנונת הפ־גימית וההסתגות ביניהם. תנועת הפ.ק.פ. (פאליסטינע קומוניסטישע פארטי) והקיצונית לה – ק.פ.פ. (קומוניסטישע פארטי פון פאליסטינע), הוקמו כאן על רקע של מפח נפש וחריטה על המפעל החלוצי בארץ־ישראל. פעילה, אם כי עלו לכאן מתוך מניעים ציונים־סוציאליסטיים, הגי־עו עד מהרה למסקנה שהמפעל החלוצי בהגשמתו לא רק שאין בו כדי לגשר בין הרעיון הציוני לבין הר־עיון הסוציאליסטי, אלא יתירה מזו – יש בו אף לסתור ולהבל בעקרונותיו היסודיים. שהרי הרעיון הציוני, בהעמדתו את ארץ־ישראל כמקום־מקלט ב־עדי לעם היהודי, נגד בכך את התפיסה האינטרנצ־יונאלית בדבר מהפכה קומוניסטית כגאולה כל־עולמית; הרעיון הציוני, בהציגו את בניין הארץ ו־יישובה כמרכזי לעשייתו, הניח את המאבק לקידום האינטרס הפועלי אך ורק כמשני לו; והרעיון הציוני, בחותרו לגידול ולהתרחבותו של הישוב בארץ־ישראל, ממילא התגלה כבעל נטיות אימפריאליסטיות המבק־שות להשתלט על ארץ לא־לו ולהיבנות מחורבותיו של העם הקיים פה, על־ידי גישול תושבי מאדמו־הים.

אלא שמפח־נפש זה אינו מניע את גושאיו לקום ולעזוב את הארץ ולחפש את ייעודם במקום אחר. שלא כמו בעליות הקודמות נשאר אלמנט אפוזיטיבי זה בארץ כשהוא הולך ומתארגן במסגרות של פעילות פוליטית, במטרה לפגוע בעשייה הציונית־לאומית ול־עזור בגיבושה של תנועת־נגד – תנועת־שחרור ער־בית־לאומית. בפעילות זו מתגלים הגופים הקומו־ניסטיים (גם אם מונים הם כמה מאות פעילים בלבד), לעורר הלכי־רוח דפיסטיסטיים בציבוריות העברית ה־המתמודדת על קיומה ועל המשך ביטוסה. הם עושים זאת על־ידי הפצת תעמולה מופרכת בחומרת המצב הכלכלי והמדיני; על־ידי פגיעות ברכוש ובנפש; על־ידי השררת אוריה של מהומה ואנרכיה; ועל־ידי התערבות מונעת ביוזמות פיתוח (ידועה ההתערבות המיליטנטית נגד קניית אדמות העמק ויישובו, בש־נת 1924, הקרויה, "פרשת עפולה").

אינפורמציה היסטורית מסוכסכת זו נפרשת בפנינו באמצעות הגיבור פ־י. המצטייר כחבר בולט ואק־טיבי בהתארגנות האנטי־ציונית כאן, אלא שאק־טיות זו הולכת ומסתברת בהשגך לא רק כעשייה אידיאולוגית, אלא יותר כעשייה אינטרסאנית של פריעת חשבונות אישיים, פ־י. בתקופה הנדונה (שנות העשרים), הוא למעשה פעיל־מתחזה שיחסיו האמביוואלנטיים עם המפלגה להסתעפויותיה ועם המנהיגות הפרטיה, מצגיגים את מעורבותו כמעורבות סותרת, בה הכשלתו היא סיוע וסיועו היא הכשלה (משמש סוכן־פנימי כפול המשסה את המפלגה – האם בתאי־פורשים קיצוני ואת תאי־הפורשים במפ־לגה האם).



יצחק בניר

וגזרותיהן האפשריות. כך שבמתח המיליונאי הנור־צר תוך עימות מילים נוגדות ומתנגחות, שבה ומוד־גשת דואליות זו.

אבל אם נחזור לשאלת חידתיותה של הדמות (ש־הדואליות המוכרת היא אך חלק בלתי נפרד מה־עצמתה) נציין כי תעלומתה זו נדרשת לא רק בשל חומריה של העלילה (חומרים העשויים להשתלב בכל סיפור־ז'אנר של ריגול או מחתרת), אלא מעצם מהותה המייבנת העיצובית. כי כשאנו אומרים, "תע־לומה" בהקשר עלילתי זה, אין אנו מתכוונים אך ורק לאירוע ספציפי זה או אחר, או להתפתחות ספצי־פית זו או אחרת (כטבעם של סיפורי־ז'אנר אלה), אלא ל"תעלומה" – כמשמעות החיים, כטעם האק־זיסטנציה.

"תעלומה היא ותישאר תעלומה אולי עד קברך", מעיר פ־י בפרוטוקול, בהתקשותו להסביר גילויי־חיים הסובבים אותו. "חיי אנוש מלאים סודות אשר אינם נפתרים עד המוות. אדם הולך אל מותו ואין עימו תשובות לשאלות רבות ואין עימו פתרונ ל־חידות רבות. רק מספרי הסיפורים וכותבי הרומא־נים יודעים להביא גאולה לגיבוריהם ולפענח את תעלומת הייהם" (עמ' 115). פ־י, שהעלאת הפרו־טוקול על הכתב, מעוררת בו לא פעם להציב הקבלות בין כתיבתו שלו לבין כתיבה יצרנית, היינו: בין דיווחו המבולבל על־סלקטיבי אודות החיים כמות שהם, לבין היצג החיים המסונגן והנב־רר שב־חידת־החיים, "משווה כאן באירוניה המ־תופעתה של התעלומה במציאות (שהיא בדרך א־ינ־ענק" – מגיע הוא אל היותו הרוחנית, כשהוא מת־בט כאדם תופשי ובעל בחירה. היפעלותו של כוח כפיתי מניע זה מקרונו בשני אירועים טראגיים: אהובתו־לשעבר נפטרת בניסיונות אומללות, ורע קרוב מאבד את חייו בשעת שליחות מסוכנת. אירועים אלה מהווים את צומת השבירה,

פרקי רומאן (פרקי ארץ־ישראל).

נכחים החיים על גילוייהם היומיים – כתעלומה ללא פשר. כאן הגיבור אינו מנסה להסביר או לפענחם, אלא חי ועושה אותם עם כל השניות ו־מ־מורכבות שבהם. יש גילויים שדומה כי הוא ר־יבנם, יש גילויים שהוא מודה כי הם נפלאים ממנו. היקום רוחש סביבו כמו רשת־מחתרת סבוכה, שבו הוא מנסה שלא להשלות את עצמו כי יש בכוחו לקלטו קליטה ממשית ונכונה. שהרי כמו במחתרת – גם כאן, הכל מתעה, הכל מעמיד פנים, הכל אינו ניתן לרדת לחיקרו.

כמו במחתרת, אינו מנסה לקלוט ולהבין דבר. הוא רק עומד על כך להצטרף ולקחת חלק במשחק המתעתע, כדי להטעין בו מסתורין משלו לצורך מטרתו הוא. מתוך קונצציה זו הוא מפרח ללא־חזת את יצירות היופים, השקרים, גניבות־הדעת וההסחות שלו, המסכסכות את חבריו בסודו־תיהם ומעצמות עליהם את מתיחיהם; מתוך קונ־צפציה זו הוא מנהל את חיי האישות שלו, בקשרו ידידות עם גנים שאין הוא מתאמץ כלל להכירן וללמוד דבר אודותיהן (כך מינה אברהמסון – חברתו לתא, וכך מיראבל ואירנה); ומתוך קונ־צפציה זו, אפשר להוסיף, הוא גם יוצא לפעילויותו היישוביות בבקשו לזרות אוריה של מבוכה וא־י־ע.

אך אם, "התעלומה כחיים" מטעינה את הפרקים הראשונים ברומאן, הנה באה, "התעלומה כספרות" בפרקים האחרונים ופורקת אותה. המעבר הוא חד, שהרי אם עד כה ידע הויזיוי לתמרן בין החשיפה לבין ההעלמה, הנה עתה שואף הוא אל עבר החי־שיפה בלבד. התעלומה עוברת כאן מעין תהליך של ספרותיות, "גואלת", כשהיא מתעקשת לא רק לפשט את נבכי הויתיה של המציאות אלא להסיר את הלוט מעליה ולגלותה לעיני כל.

התעלומה בפרקים אלה היא לא עוד מהותית אלא יותר מעשית, ואם כי מטעימה היא מן הטעם של המותחן הסקרני, מאבדת היא מניחותו המיס־תורין הנטעם. תעלומה זו מתרכות במכתב שתוכנו עשוי לשנות את גורלם של מיליוני תושבים על פני כדור־הארץ, וגדולי־עולם – ממנהיגיו ושועיו מני משפיעים כל הון שבעולם כדי לדעת את תוכנו. האחד שמצליח במשימה בלתי־אפשרית זו הוא פ־י, לא לפני שהוא עורך מסע־נדודים לגיו־יורק ולאחר מכן – למוסקבה.

שינוי המקום מביא מצאיו גם לשינוי הצבעים בעלילה, באווירה ובגיבורים עצמם. במקום התמו־דעות אכזרית לזקיפת־קומה של אדם ולא של מר־יונטה, הופך פ־י, במגע הקסם האמיקני, לא רק לאדם אלא לעל־אדם. בעלילה ריאליסטי־פנטס־טית נוסח גיימס בונד, מתעלה הוא לפתע למרומי המנהיגות הפועליה בניו־יורק כשהוא מאיים על עתיד תעשיית ייצור הבגדים בבשבתה רבת־איילי־הון ובעלי־חרושת משחרים לפיתוח, אלפי פועלים ועובדים מצפים להחלטותיו, בת־מיליונרים משוע־מת מעניקה חסותה לו, ואילו הוא נסחף בשכרונה של אהבת־אמת, כאשר הכל מוצף בוהר נוצץ של חוויות־פאר ומלונות־יקר.

הסתחררות זו מוצאת את המשכה גם במוסקבה, גם כאן נכנס הוא ויוצא במרדיהם של שרים וגדולים. כאשר שיאו של הביקור מוכתר בפגישה אישית המתנהלת בינו לבין הכל יכול – המוכיר הכללי של המפלגה הסינדיקטלית וסאליון. סאליון, שפתרון התעלומה אינו ואסירונוביץ סטאליון, המעטירה ולא במוסקבה הבירה – כי אם בנקודת־יישוב נידחת בארץ־ישראל. מהו המכתב ומהו תוכ־נו – כאן לא המקום לפרט, רק כדאי להעיר שאם תעלומה מסוימת זו מסמנת את נפילתו של הגיבור (ופתרונה את הירדרדות הניצחת), הרי יש בה משום השלכה גם לכתב מעשה הסיפור כולו. נראה שיצחק בניר – ככותב רומאנים, שלא כמו פ־י – ככותב פרוטוקולים, ניסה בכל זאת להקיף ולה־כיל את התעלומה על שני ייצוגיה: את התעלומה כ־חיים והתעלומה כספרות. ייצוגים אלה מתייצבים כן כמו לבדיקה משווה, כשהם נבחנים זה בצד אחדות. שהרי כל עוד מבקשת העלילה לתת ייצוג זה בתנאים דומים. אלא שהתוצאות, כאמור, אינן אחידות. שהרי כל עוד מבקשת העלילה לתת ייצוג לחיים כתעלומה, דוברים החיים את עצמם בצורה מגובשת ובעלת עוצמה, ואילו כאשר ניתן לתע־לומה לייצג את עצמה על דרך הספרותיות, מתדר־דת זו מיתדלדלת לכדי פרשה בלשית גרדת.

*

הערה נוספת לגבי מערכת היחסים שבין מספר לגיבור כפי שהם מתקבלים גם ברומאן זה. כידוע, אחת מעמדות המספר (כמו זו החותרת ונישנת ב־י־צירתו של י. ת. ברנה ¹) היא העמידה של המ־תוך המקרי שבניו לבין הסלקט־הכתוב – אין ולא כלום, וכל התייחסות אליו היא התייחסות סכנת כלום. מביא־לביתי־הפוסט. מהדיר, מעתיקי את טקסט עמדה זו באה לרמוז על נטייתו של המספר להתנ־ער כאילו מן החומר הספרותי ומן האחריות לגבינו

*

(המשך בעמ' 20)

התעלומה כחיים והתעלומה כספרות

(המשך מעמ' 19)

(הן מבחינה תכנית והן מבחינה אסתטית) — נטייה המטביעה כמובן את חותמה על דרך ההגשה כולה. שהרי מתוך עמדה זו מנסה המספר לצמצם ככל האפשר את מעורבותו לגבי עולם המסופר, ולא כל שכן את "ידיעת הכל" שלו. אבל גם אם משתדל הוא להרחיק ולאפק את נוכחותו, הרי זיקותיו הן אישיות אינן יודעות את ריחוקן או איפוקן, ומדעת או שלא מדעת, מחלחלות ופורצות הן בין השיטין).

תהליך דומה קורה ב"פרוטוקול" ליצחק בן-נר. גם כאן מסתמנת התנערות מכתב-היד, כאשר המספר מציג באמצעות חליפת-מכתבים בין גורמים לא-מזוהים אוסף של רשימות שנמצאו לאחר מאסרו של כותבן, והעובר מספר מהדירים. לכאורה, מספר-יודע-כל אינו קיים כאן כלל, ולכותב האלמוני מוענק חופש ביטוי מלא — להעלות על דפיו את כל אשר עם ליבו (דברים שמבחינה ערכית, מוסר-רית, ורעיונית אינם לרוחו של המספר). לפיכך, למרות החירות הנכרת, יש — וגם כאן — שזיקותיו האישיות של המספר אינן יודעות את בלימתן המתבקשת, ואט אט מוצאות הן את אפיקן להתייחסות ולמעורבות משלהן. במעורבות עקיפה וזהירה זו מביע המספר את הסתייגותו מתפיסת-עולמו של הגיבור פ"י (ובעיקר מהכרותו הרעיונית-פוליטית), ביוצרו אצל הקורא הלך-רוח של רתיעה מהגיבור וממעגלי סביבתו. כך, למשל, הולך ומשתכנע ה-קורא כי מקרהו החולני של פ"י, אם כי חריג הוא בתופעתו, אין הוא חד-פעמי במערכת החברה שבה הוא נכנס ויוצא, ואולי אפילו מייצג. שהרי רוב חברי התא-הפורש (בעלי הדיעה הקיצונית האקטיביסטית), מתקבלים כגברים ונשים מוזרים, תמיזוניים או בעלי פגם גופני או נפשי, שלא מצאו עצמם משתלבים במסגרות הנורמטיביות של משפחה ובית. כך מופיעות רוב הנשים כמוכות גורל, מסייבה זו או אחרת, ואילו הגברים נצטיירים כמעוותים תים בחפשם בפעילות המפלגתית גם לגיטימציה לסטיותיהם, לאלמותם או לנכליהם (כמו מנחם אקרמן המנהיג, החי בבזבוז ובסאונות מנספים סמויים, מתהולל עם נשים ומאמללן עד מוות; או כמו שומר-ראשו האלבינו, המוצא כאן פורקן לסטיו-תיו המיניות ולתאוות-הרצח שלו).

מעורבות אחרת הנרמזת כאן היא זו הנוגעת בהוויה האקלימית המתלווה לגיבור ולסביבתו החברתית. נראה שהולכת ומשתלטת כאן דומיננטה תי-אורית של מזג-אוויר ספציפי ביותר, הממחישה מעין השתקפות או פרזוייקציה למזגו של הגיבור. הוויה אקטיבית זו עומדת תמיד בסימן של עכירות, רטיבות, דליפות בוך ורפש. נראה כי המספר כמעט שאינו מואיל לשלב בהקשריו של פ"י שמש-אביב מלטפת או אפילו קיץ חמה. מזג-האוויר המודגש, על הרוב, הוא סגור, וועף ודוחה כמו הגיבור עצמו, השקפתי תיו ודרכי התנהגותו.

אלא שהמעורבות הבולטת ביותר לקוחה מסיפו של הפרוטוקול, בהביאה את הגיבור המטורף לידי

הכאה על חטא וחזרה בתשובה. זוהי חזרה טוטא-לית מכל העמדות הקודמות: חזרה מן האידיאליזם האבסולוטי שאינו יודע כל פשרה אל ההומאניזם המבין וסולח; חזרה מן השנאה והנקמה אל האהבה שאין בילתה; וחזרה מן הכפילות והמשחק של הדמות המתעתעת אל הדמות המקורית והאמיתית של העצמי. פ"י האידיאליסט הלוחם שיצא להביא ישועה לעולם באמצעותה של מהפכה אוניברסאלית, כשהוא מצדיק כל קרבן אנושי וכל התרה מוסרית רק כדי לקדם את המטרה, נסוג עתה ברוח שפלה ונכנעת המהדהדת בטרמינולוגיה של הנוצרי-המתוו-דה: "אני מבקש את מחילתך על קוצר דעתי, ועל עיקשותי ואיוולתי... כי רק בעצמנו נמצא את נאור-לתנו. רק באהבתנו... בחמלתנו, במחילתנו ההדדית, בדמעותינו, בפרי אהבתנו המרה והקצרה כל כך ניוושיע" (עמ' 462).

מעמד זה של סליחה ומחילה מבקש כמובן גם את שינוי עמדתו של פ"י לגבי הרעיון הציוני, שינוי שישלים וירכך את אותה התנצחות אידיאולוגית המתנהלת לאורך כל הפרוטוקול. כאן יש להזכיר, כי התנצחות זו אינה מתפתחת בצורה מאוזנת, ורובה ככולה מתקפה חד-צדדית של התורה הסוציאליסטית על התורה הציונית, כך שהקורא האמון על עיקריה של האידיאולוגיה הלאומית-ציונית מוצא עצמו, לא פעם, נדהם למקרא כתב-שיטנה ארסי זה. עם זאת יש לצפות שתדהמה זו עם כל הסתייגויותיה עשויה לעורר, מרצון או שלא מרצון, סימני-שאלה אפקורטיים (האם המפעל הציוני אכן מפעל מלאכותי שהשתלתו בארץ-ישראל מתבצעת כתוצאה מהיבנותו על חשבונם של בני המקום? או, האם עלילה היאחותנו כאן להתגלות כוזמת, וכל יישובינו כיישובי-קרטון, באשר "אין ליהודים גאולה אלא בין העמים והלאומים, כמו בני-לוי שנחלה לא ניתנה להם" (עמ' 86)?

תהינה תשובותיו של הקורא אשר תהיינה, אין ספק כי התנצחות פרובוקטיבית זו, המתניצבת במר-כרוז של הספר, הוא פרי ההרהור והספקנות שהצטייר בעשור האחרון. לאור ההתפתחויות ההיסטוריות לאומיות שהתרחשו כאן. שהרי על רקע דילדולו של האידיאליזם הציוני (עליה מועטת וירידה מואצת), על רקע של קשיים פנימיים בלתי-פוסקים (מלחמת תכופות), ועל רקע של תרמיתנו ככובש בשטחים, אי אפשר שלא לשוב ולעין מחדש באידיאולוגיה הבסיסית להימצאותנו כאן — צידקתה, הגשמתה, ו-עתידה.

ביצירות הספרותיות של שנות השבעים והשמונים שהוזכרו לעיל, נבחנות, כאמור, שאלות אלו מתוך קונסנסוס לגבי צידקת דרכנו, אלא שהביקורת הקשה המושגת עליו במציאות העכשווית, משרה תחושה של עגמומיות ותהייה לגבי המשכיותה בעתיד. זאת הסיבה, יש לשער, מדוע, זכרון דברים" ליעקב שבי-תאי מסתיים לא רק בהתאבדותו של גולדמן, אלא גם בהבאת ילד ל-לם שאף אחד מההורים אותו אינו רוצה בו; ויונתן ב"מנחה נכונה" לעמוס עוז, גם

אם מחליט הוא לתזור הביתה מכל בריחותיו, איזו משפחה ובית עשוי הוא להקים עם אשתו הכמור-מפגרת ומאהבה? שלא לדבר על התפוררות המשפחה, "המאהב" ו"גרשים מאוחרים" לא. ב. יהושע, כאשר עתיד הארץ הזאת מובטח יותר לבני העם האחר השוכן בתוכנו.

גם יצחק בן-נר מבקש להציע תשובות משלו על השאלות הנידונות, אלא שנקודת מוצאו (שלא כמו יצירות אלו) אינה המציאות העכשווית, וטיפולו ב-נושא הלאומי — אין בו מאומה מן הקונסנסוס. יצחק בן-נר מגיש את תשובותיו מפייהם של חלוצי שנות העשרים, אם כי תשובות אלה אמורות להישמע יותר מפייהם של בני שנות השבעים והשמונים. אלה הן תשובות נוקבות בכנותן ובפכחונן, ומשחררים מכל מליציות אידיאולוגיות או דוגמטיזם חזוני, שאיפיינו את דרך הביטוי דאו.

המפעל הציוני הוא מפעל חיובי וצודק גם אם יש בו מן הפגיעה הרעה, מודה המספר מפיו של חלוצ בעמק (בוויכוח בינו לבין פ"י). האידיאל הלאומי המניע אותו אינו אידיאל אבסולוטי (כפי שהתיימר להיטען האידיאל הסוציאליסטי), אלא אידיאל ריאליסטי-פרגמטי שביקש את הגשמתו לפי חוקיה של המציאות. וכיוון שהמציאות היא לא אבסולוטית ולא מושלמת אלא חלקית ופגומה ("כל צדק אני רוצה לומר בעצם נכנה על כפיסו של איזשהו אי צדק. של איזשהו עוול. כל אושר בחיים נכנה על איזשהו כאב" (עמ' 338), נאלץ אמנם מפעל זה, בהגשמתו, לפגוע ביישות הערבית המקומית, אלא שהיתה זו פגיעה רעה במיעוטה. "זה היה העוול הכפון ביותר שאפשר היה לעשות. זהו הפתרון הכי צודק. הפתרון הכי פחות כואב מכל הפתרונות שיכולים לבוא ב"חשבון" (שם, שם).

בתשובה אמיצה זו יש כמובן מן הערעור על המי-תוס-הארצי-ישראלי-המצוי שדורות נתחנכו עליו, ושגם הוא מסימני-ההיכר של הלך-רוח הספקני של דור העכשווי. הגשמת ההתיישבות בארץ הזאת היא לא עוד מלחמה של טובים מול רעים, צודקים מול בני עוולה, אלא של בני אנוש — מכאן ומכאן — על חולשותיהם ומגבלותיהם. יוצא איפוא שהאדרת האבות-החלוצים בהילה של אנשי-מופת היא לא תמיד במקומה. גם לא הצליחו להתעלות על האנושי והמגביל שבהם. גם הם בהאבקם להישגיות ולהתבססות לא שמרו על טוהר ערכיהם המוסריים, ונהגו איפה-ו-איפה בין צדק הנוגע להם לבין צדק הנוגע לשכניהם. כיצד מסביר זאת אותו חלוצ בהיתלותו באותה אמיצה שדומה שאין ממנה מנוס? "הרי האדם קודם כל צריך לעשות את הצדק לעצמו, ואפילו מחייב ה-דבר שהאחרים יסבלו מכך" (שם, שם).

עד כאן עמדתו העקיפה של המספר בהתנצחות האמורה, יאשר לשינוי עמדתו של הגיבור בנידון — גם כאן מתארעת מעין חזרה בתשובה. אלא שחזרה זו היא אמביוואלנטית ביותר. "נכזב אני", מודה פ"י "משום שלמרות אובדן האמונה (הקומוניזם — י.ב.), עוד איני יכול להשתחרר מן השנאה היא לאידיאה האחרת (הציונות — י.ב.) (ע' 466)". הערה זו מה-קבלת במעמד אחרון זה כתלונה או כהתנצלות. נר-אה שפ"י מבקש בכל זאת להכות על חטא גם כלפי

הרעיון הציוני, וכיוון שהכאה זו עדיין אינה מסתיי-עת בידו, הוא חש עצמו נכזב.

אך אם הכאה על חטא אין כאן — השתאות יש כאן. "הכיבוד? בנין הלבנים הזה? הצריפים שעל הגבעה? העצים? ארץ אחרת, רחוקה, פורחת. והרי רק שנה עברה מאז עליתי בשביל הבוץ, בליל הס-ערה, לאוהל הקרוע, אוהל אהובתי... רק שנה, ואיך זה יישוב פורה, שדות, עצים, צריפים חדשים? הרי היה זה חלום אכזב ציוניסטי, ציור בצבעים מזוייפים על נייר דק, האלוצינאציה של קרפון ודבק. איך זה שארמונות השלג שבנו אותם חלוצים שוטים לא נמסו אלא הסכו למציאות? איך זה שהאוטופיה היתה לממש? איך זה שההיסטוריה לא שילפה לעושקי הדי-ליב ולגוזלי הנדבכאים כגמולם? איך זה שהאדמה לא פטרה את פיה לבלוע אותם ואת מעשי ידיהם?" (עמ' 426).

הישתאות זו לגבי הצלחתו של המפעל הציוני, אף-על-פי-כן ולמרות הכל, היא אולי החזרה בתשו-בה של פ"י, שלא מדעת מתפרצת היא מבין שורות אלה כהודאה: הודאה בקיומו של המפעל, הודאה בהאחותו הממשית, וממילא גם הודאה בהמשכיותו ובעתידו. הודאה זו (לרבות החזרה בתשובה הכל-לית) מטעימה משום סיום דיאקטי ומסרני לפרו-טוקול אנרכיסטי וראדיקאלי זה. אבל אלה הם, כא-מור, מביטוייה המחלחלים של המעורבות הסמויה של המספר-יודע-כל, שאחרי כל הדברים הקשים ש-הוטחו ברומאן, ואחרי כל עלילות הנקמה והטירוף שתוארו בו, מבקש הוא, בסופו של דבר, לפייס קמעה את עולמנו ולרצותו במעין סיום חיובי ומאוון.

- (1) R.B.W. Lewis — "The Myth and the Dialogue", The American Adam, Chicago 1964, P. 1—10.
- (2) ב. קורצווייל — "על הסיפור הישראלי. 3 מעין סיכום ביניים". בין חזון לבין האבסורדי, עמ' 375.
- (3) יש להבחין בין שתי פראקציות אלה (שפעלו בשנים 1929—1923) לבין קודמתן ה-מ.פ.ס (מפלגת פועלים סוציאליסטית) שהיוותה את הגרעין הקומו-ניסטי הראשון בארץ בשנת 1919. שהרי בעוד שתי אלה לא ראו עצמן כחלק של העם היהודי ולא כל שכן של היישוב הקולוניאטורי, העמידה עצמה ה-מ.פ.ס, עם כל הסתייגויותיה מכלל הציבוריות ה-ישראלית, כגורם בלתי נפרד מן היישוב כאן.
- (4) ראה: ג. ז. ישראלי — מ.פ.ס. — פ.ק.פ. — מק"י — קורות המפלגה הקומוניסטית. תל-אביב, תשי"ג.
- (5) כיאות לפעילות סודית מופיע הגיבור בשם חבוי. רק במקום אחד בספר, וכדרך אגב, נפלט שמו כ-פרידאלי.
- (6) ראה, בין היתר, י. אבן — אמנות הסיפור של י. ח. ברנר, תל-אביב, 1979.
- (7) בנושא זה מעניין להשוות עם גיבורי ספרו של נתן שחם, "עצם אל עצמו" (תל-אביב, 1981), העוסק באותה תקופה ובאותו סכסוך אידיאולוגי, שם מתקבלות הדמיות, על אף דעותיהן, לא כח-ריגות ולא כדוחות.

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי ציונים

יצחק בן־נר, פרוטוקול הוצאת "כתר", יוני
שלים, 475 עמ'
א

גבורה של י. ת. ברנר. אובר עצות ישוב בכות
החולים, שככתב את, תולדותיו בארץ ישראל האוכלת
יושביה, שירודיה לבית לפידות ולבית דיאספורין מרור
ביום מן הנאחזים בה, כשרשכונים הערבים נוסעים
את אלה המנסים להיאחז בה, אובר עצות הוא
במידה רבה שופרו של ברנר, כשהוא שואל באחד
מקטעי הספר את השאלה הגדולה: כיצד אפשר
לכתוב על ארץ מזהה ואת דברי אמת? האם זה
התשובות הציוניות הצעירה היא טרגדיה או קומדיה?
האם אפשר להבחין באיזה חוט של גורל, שישמש
בין הארועים, או שהכל מפורר ומפוצל, ומלמה
שנותר אינו אלא, "סלעים וכוץ במורד"?
כיצד אפשר לתפוס מציאות מפוררת זאת בעצם
התהווה, ואיזו משמעות יש למציאות ולרשמיות וכו'
זוהי, התלושת והמפוררת, שהושלבו להגכה מרגע
או בעל כורחן, ושקף הולכות ונעקרות מתוכה נסיכה
זו או אחרת? זוהי תורת של סופרים התמודדו עם בעיה
זאת, ורובם התעלמו ממורכבותה של המציאות, אי
ממורכבותו של האדם ובני "דור בארץ" לא היו
שונים בעניין זה מאבותיהם סופרי העלייה השלישית.
לכאורה היו הכל סמוכים על שולחן של חמיה.
למעשה היו רחוקים מראית־העין הברורית כפוסק
המורח־התיכון ממורח־אירופה.

מאת גרשון שקד



יצחק בן־נר

של קהל־היעד שלו, ובמידה שהוא מדמה לעצמו
קבוצות־שוליים כאלה הוא ודאי עושה זאת תוך
השוואה מובלעת ביניהן לבין קבוצות זמאל וימן
חדשית בדורנו. הן קיימות יותר כארועים שנוצרו
ביצירה עצמה מאשר כארועים הקיימים מתוצרה לה.
נקודה־המוצא של בן־נר (כדרכו ב"אחרי הגשם"
וב"ארץ רהוקה") הם החומרים ולא העיצוב הצורני
החדש של חומרים אלה (מה שגורם, אגב, לכך ש־
יצירתו הן המיד על גבול הספרות הטריטוריאלית,
הדמויות המופיעות ב"פרוטוקול" אינן שונות ב־
מהותן מן הדמויות של הספרות העברית בתקופת
העלייה השנייה (ביחוד אלו של ברנר וראובני).
אך הן מייצגות קבוצות חברתיות שונה להלכות מן
הקבוצות המייצגות בספרות העלייה השנייה. גם ספר
רוח זה מתבוננת ב"מודל הציוני" מוויית ראייתן של
דמויות וצאו־דודן מלכתחילה, או כאלו שיצאו מתוך
לשורה לאחר שהודתו תחילה עם מה שאפשר לכתוב
הקביעה הנושאת (את נס האידיאולוגיה העיקרית).
ראובני, למשל, מעמיד ב"שמות" דמות של חלוץ
(מארץ פונק) שנקלע לעולמה של משפחה מידרדרת
מן הישוב הישן, אבל נקודת־הכובד של רומאן ריא־
ליסטי זה היא המישיפה המידרדרת, שאינה שונה
רק מקבוצות־העליית בישוב החדש, אלא היא שונה
גם מן התדמית המקובלת שיש למענים דאו ודהיום
על המישפחות מן הישוב הישן (בן הומוסקסואל
המשמש גם סטרו־וונות; בת שנישבתה מרצונה
בידי סוחר חשיש יווני ומשמשת באמצעותו מיש־
ענת כלכלית לבני משפחתה). יחזקאל חפק (שכול
וכישלון), ו"אובר עצות" (מכאן ומכאן) אינם
אידיאליסטים אקטיביים ואגרסיביים, המכוונים להפוך
עלמות כזה להגשמה של מטרותיהם, אבל סופג של
דמויות אלה כסופר של המספר־הגיבור של בן־נר,
במין מרחק רוחני, וחותמו של המרתף מוטבע בעור
לפני של הדמויות, בין שדבריו של הגיבור מובאים
כלשונו (מכאן ומכאן) ובין באמצעות מתווך שמצא
רשימות וחזר ועיצב אותן (שכול וכישלון).
של ברנר למיספר סופרים אחרים בני דורו, חזר
בן־נר במידה מסוימת אל ספרותה של העלייה הי
שניה: מה זאת ניסתה להבין הווייה חברתית מפוררת
(או שלמה כביכול) מוויית ראייתם של מי שנת
פררו על־ידה, מנסה בן־נר להבין הווייה חברתית
שלמה (ביסודה) מנקודת־ראותה של אנשים מפוררים,
שאינם מוכנים להשלים עימה.

הושף) ושל מצב סיפור של מספר־גיבור מדוע, היודע.
על־פי מצב הסיפור, שהמיפנה המפתיע עתיד להת
רהש. אנו מופתעים בסוף הרומאן מכך שהתופעות
השונות לא נתפרשו מנקודת ראותו של הסוף. הדבר
תמיה למדי גם משום שהמחבר אינו מציג את מצב
הסיפור באופן חד־פעמי ונותן לעלילה לרום מכאן
ואילך כמספר לתמו, אלא שב אל מצב הסיפור
(המרתף) ומדגיש את חוויית האימה שהוא שרוי בה
כנדרף. הוא נזקק גם לגורמים אטמוספריים, כדי
להעצים את חוויית הדיכאון (הגשם הטורד) ומתאר
כניסות ויציאות של האחריות, שאצלו הוא מתגורר,
והמתייחסות אליו כאל אורח שיש להגן ולשמור
עליו (עמ' 184, 242, 320).

המחבר הקדים גם שני מיבנים פרולוגיים (שוב
נוסח ברנר) לסיפור העלילה, כדי להגדיל את אמנות
הסיפור. הסיפור נתפס כמין פרוטוקול שנמצא בחדרי
של המספר (לאחר מותו?). עובד ותורגם על־ידי
"חבר" (מפלגה) אחד (המקור נכתב בלשונות שור־
נות) הובא לפני מזכיר־המפלגה לעיון ולביקורת על־
ידי חבר אחר. המיסגרת הפרולוגית צריכה להעניק
ל"פרוטוקול" אמנות תיעודית, ולרמוז כביכול שבעל
הפרוטוקול היה ונברא ולא משל היה (אגב, במקומות
אחרים בטקסט חושף, "המספר" את תחבולתו כמספר
ותוהה על משמעות המיבנה, העלילה ותוכן, "יצירתו"
— עמ' 161, 285, 320).

נמצא, שהמחבר נזקק למושחך מוצלח למדי בין
הריאליזם היבשה של מצב הבהאי־לביית־הדפוס לבין
מצב הסיפור הדמיוני. ב"מרתף" זועק המספר, "מעמד־
קיים" וידוי, שהוא גם כעין הודאה אחרונה בכישלון
מסכת חייו. המחבר נסה, כנראה, ליצור קונטרפונקט
גרוטסקי בין המסירה היושבת של הפקיד המפלגתי
לבין הפאנוס המרומם של איש־המפלגה שסיפוטני
גטרפו. פאנוס מרומם זה אינו מתקיים רק בקטע
למצב הסיפור, אלא הוא שלט בין־השתיים לאורך
הסיפור כולו, ויוצר תערובת של אפקטים פאתטיים
וגרוטסקיים (מוויית ראייתו של נמען מפוקח). בסופו
של דבר, איננו בטוח אם מצב הסיפור הוא אמין,
ואם נקודת־המוצא מאירה את העלילה בצורה מת־
קבלת על הדעת.

אף שזהו רומאן העוסק בשנות העשרים, מתרכז
בארץ־ישראל ומסתעף לברית־המועצות ולארצות־
הברית, הרי זה רומאן חד־מדמי מבחינת תפיסת הנומן.
לא זו בלבד שלא נוצר ניגוד (מתוחכם או אירוני)
בין זמן הסיפור לזמן המספר, אלא אין הסיפור כולל
כלל "עבר לפני העבר" (Plusquam perfect).
הווייה אומר את עקמו למן הסיפור, מנמק אותה
ומפרשו. עברו של המספר המתוודה ועברם של הגי
בורים שהוא מספר עליהם נשאר מטושטש. עברם
אינו מנמק את ההווה. הטכניקה היא טכניקת־שטח
בזמן, ואין המרחב מסוגל להחליף כאן את הנומן;
אין הדמויות מנומקות יפה יותר, משום שהן נודדות
על פני ארצות ועמים. זהו רומאן שיש לו כביכול
"פוטנציאל פסיכולוגי" (ועל כך להלן), אבל המימוש
הוא כשל רומאן של "דמויות" בלבד (במובן שנתן
למושג זה אדוויין מיר, כלומר רומאן שתפקידו לגלות
את דיוקנה של ציוויליזציה ולא את עולמם הדרמטי־
הפנימי של הגיבורים). ממילא אין לרומאן כל סיכוי
כרומאן פסיכולוגי.

הצופן שרולן ברת כינה בשם הצופן ההרמוניטי
שולט בכיפה, והכל מוביל לפיתרון של חידה, שהי
סיפור כולו יוצרה. הגורם ההרמוניטי העיקרי הוא ש־
מה מניע את הכוחות הפועלים? מדוע נשלח המספר
לג'בל דרון? מה משמעות היחסים שבין המפלגה
הקומוניסטית ה"לגיטימית" לבין הפלב החיפאי המכונה
"פאפא"? מדוע מתערבים כוחות גדולים במאבק
הסיפוטני? מניין שואב מנהיג הפלב את כוחו ואת
כספו? האם מקור הפעולה ביחסים האישיים שבין
המספר לבין אקרמן, ידידו ובר־הפלוגאת שלו, או
האם היחסים האישיים אינם אלא ביטוי היצוני מדימה
(החשוב לגיבורים אך אינו חשוב מבחינת הכוחות
הממשיים המפעילים את העלילה) למאבק־כוחות נסי־
תר, ושואב יש ליחסים אלה משמעות וערך משלהם?
לפני שננסה לתאר את התבנית הכוללת של ה־
רומאן, שיש בה משום תשובה לשורת שאלות זאת
(ולחידה כולה), אקדים דברים אחדים על אופיו של
הרומאן כסיפור של ארועים, "פרוטוקול" עשיר ב־
ארועים מלודראמטיים, במצבי השד, בגילויים מרעי־
שים, בהסתבכויות ובהצלחות פתאומיות, בבריחות מדי־
הימות, בהתאבדויות ובמין? בקיצור רומאן־ארועים
לכל דבר. הגבול בין הצגתם של ארועים אלה ב־
רומאן זה ל ש מם לבין הצגתם לשם העלאתה של
משמעות רחבה יותר הוא דק למדי. אמנה רק חלק
מן הארועים הללו: שתי חברותיו של המספר־הגיבור
נפטרו בנסיבות טראגיות — הראשונה מתה ממחלה
לאחר שילדה ונעובה, והשניה מתאבדת לאחר שבגדה
באהובה, מסופר לה עליו שנפטר. המספר נמלט
מיספר פעמים בארץ. בארצות־הברית ובחורכיה ממא־
סר או מרצה. הוא רוצה כמעט פעמיים את ידידו
הטוב ביותר. לארועים אלה בחיי המספר־הגיבור יש
ארועים מלודראמטיים מקבילים בחייהם של חלק
מגיבורי־המישנה. סעד עלי אל־רואק, ערבי שהצטרף
לקבוצת הטרור של אקרמן, נוטש את כל ענייני
האידיאולוגיה, כדי לנקום את נקמת אחותו שנמארה
(רוצה אותה, נאסר וכי). היחסים בין יוסף שוואב,
הבנקיר האדום, לבין בתו שירלי הם פרשה אדיפית
מסובכת בפני עצמה. הוא הדין ביחסים שבין האלבינו
(מין ארכיטרוריסט) לבין הנער התימני סעדיה, שהיה,
כנראה, קרוב אליו קירבה הומוסקסואלית. בין שני
(המשך בעמוד 25)

הקירבה בתפיסת החומרים ובאירוגנם בין יצירתו

סופרים רבים נקטו דרכים שונות כדי לחדש עליו
את פנייה מציאות, כשהם מגלים את הטריוף בהווייה
השפורה כביכול ואת עולם־היצורים במציאות מאוחזת
(יחישע ועוו). אחרים הינפו את השמות־הלב לקבוצות
אוכלוסיה ולגורלות שהפכו ביצירתם משאליים למרכ־
זים (אפלפלד ובמידה רבה גם קניוק ואורפו). יש
שעצבו מצבים בלתי־צפויים ופגנת מיהדות בהווייה
"צפויה" כביכול של חברת הנמענים (כהנאי־כרמוז,
קנו סנד ואחרים).

אחד הפיתרונות המעניינים ביותר לעיצובו של
אפוס החברה הישראלית החדשה היה ספרו של יעקב
שבתיא, "זיכרון דברים". הוא גילה, שמה שנראה כ־
עילית השפוייה והמנהיגה של הקהילה (הנהגה של
מי שמכונה "תנועת הפועלים") אינו הולם את מודל
הציפיות. להיפך אם חוזרים לעומק של חברה זאת,
מתבדות כל הציפיות ומתגלה מציאות שונה מכל
שהנמענים דימו לעצמם. האבית היו שונים לחלוטין
ממה שהציפיה הסטריאוטיפית תלתה בהם. הבנים גם
הם, כמוכן, שונים ורחוקים מרמזתו של אותו "עברי
חדש", שהאבות ביקשו לראות בבניהם. "זיכרון דב־
רים" הוא נסיון אפי להתבונן בקבוצת־חלוצים עירוני
נית מנקודת־ראות חדשה. ההתפתחות נבחנה מנקוד
דתי־הראות של המוות: חייהם ומותם של האב (גולד־
מן), השוגב היים לכל חי, והבן המתאבד. מתם
כביא את המחבר כביכול לכך שיבדוק מחדש את קבור
צת האנשים, שהשניים צמחו מתוכה ובתוכה. "זיכרון
דברים", הצליח לשנות את דרך־ההסתכלות במודל
המציאות, מי שקרא רומאן זה שוב אינו יכול להתבר־
ן בהמישים שנות ארץ־ישראל ובארכולוגיה־העלילת
שלה באותן עיניים שמתבונן בהן לפני כן. יתר על
כן, מתוך הצורך בשינוי מודל־המציאות שניה המל
בר גם את תחבולות תיבנותו של המודל־הסטרותי.
טכניקת "זרם הזמן" החדשה היא אחת הדרכים לעיר
צייב־מחדש של חומרים שונים שנתגלו כחשיים. תד
מית המציאות נשתנה, וממילא נשתנה גם דמות
האדם במרחב זה ובזמן זה, ומשנצרה וויית־ראיה
מקורית כזאת, משתנים גם פני המציאות בכללה, על
כלל המרכיבים הבלתי־מקומיים שלה.

ב"פרוטוקול" נטל בן־נר על עצמו משימה נכבדה
יותר ואולי גם קלה יותר. אין הוא מגיב על
ארועים קונקרטיים בעלי מיטען רגשי צפוי וקבוע
למדי בעולמם של הנמענים (מלחמת יום־הכיפורים,
שלום עם מצרים, ריידה וכי), אלא על ארועים
הקיימים באורח מטושטש למדי בזיכרון ההיסטורי
של נמעניו. הקבוצות השמאלניות השוליות משנות
העשרים אינן עומדות במרכז התודעה ההיסטורית

של בן־נר לבין יצירותיהם של ברנר וראובני אינה
היפכת את בן־נר לברנר, אף שמצב הסיפור של בן־נר
קרוב למדי למצב הסיפור של חלק מן הרומאנים
הארץ־ישראליים של ברנר. המספר כותב את הפרו־
טוקול שלו לאחר מעשה, כשהוא מסתחר מפני רודפיו.
הוא יושב במרתף ומדגיש את מקומו (ומשמעות
מקומו) פעמים אחדות. נקודת־הראות של הכתיבה
היא ה"מרתף", והמחבר מנסה לרמוז באמצעות סמל
המרחב, שהוא עצמו אינו אלא מן דמות מן המרתף
(במובן שהספרות הרוסית תגנה לצירוף זה) —
דמות אפלה שנמלטה בעור שיניה מן האור, משום
שלא יכלה להתמודד עימו לאחר שמחות עצומים
של הרס והרס־עצמי השתלטו עליה.
המחבר מוותר על האפשרויות שנקודת־הראות של
ההווייה המתבונן בעבר מקנות למספר שלו. המספר
אינו מתבונן בראשית מאחורית, ואינו בידק את המודל
העלילה מנקודת ראותו של המרתף, שכל הדרכים
הסיפוריות מובילות אליו, אלא מגולל את העלילה
כמי שאינו צופה את קיצה. זוהי תערובת מוורה של
טכניקה בעלת חוד עלילתי מפתיע (המשנה את
משמעותה של האפיזודות השונות ומחייב קריאה מתור
דשת של הארועים השונים לאור הגילויים שהתחד

איתמר יעוזקטט

דמות בבואה

מוניות פרחים מחוקות־גון בתכריכי־נר רשְר־שניים.
צופנים של אשר משכבר:
הפסוניה־הפרפרית, הילך־השכור ולויות־האקציה
עם פעמונית־שְלָגים וְנֶצְת־תוֹת־הַבָּרָה,
מלכי־קדם־ילדות אשר נֶאֶסְפוּ בְגִלוּי־עָרִיזוֹת בּוֹטְנִי
אל אם־הֶאֱדָמָה הַחֲרוֹקָה: — שׁוֹב מִתְהַלֵּל
לַח־הַקְּיוֹם בְּחוֹף סִיבִירִיָה, לְמָרָאָה סִילוּאֶטָה מְדֻמְדָמָת
על גְּבֹול הַקִּיץ הַחֹלָף וְאוֹזֵל.

סִילוּאֶטָה פִּפֹּלֶת־מְרִאֹת, צָבְעֵי פָהָה וְכֶהִיר, תַּפְנִים וְהַחֶץ
— זֶה צֶלֶם פְּרָחִי־אֶהֱבָה —
קָרִינָה־עֶצְמִית לְחוּף הָעוֹלָם: בַּעֲדֹר לַב־תִּנְרָעִינִים הַמִּתְאַפֵּלֶת
יַצִּיבָה לְקֵאוֹרָה — מִסְכְּבָה
נְפֶתְחִים עֲלִי־הַכּוֹתֶרֶת בְּרַעֲדֶת־חַיִּים נֶטְוֶה־מִסְתַּתֶּרֶת
תוֹךְ הַשְּׂקוּה־תְּגֵלּוֹת עֶצְבָּנִית,
וְכַעֲגוֹל שֶׁל שָׁמֶשׁ יִמִּית בַּעֲנַוֶּעֶי־הַשְּׂמֵקוֹת הַדְּדִית, בֶּהֱקֵ אֵל בְּהֵק,
הֵלִיאֶטָה שְׁחֹרָה־וְהֶבֶה: תַּמְנִית.

דְמוֹת־בְּבּוֹאָה, תַּפְרֹת־לִיל־יוֹמִית שְׁלִי, יַצִּיאֶת־הַפֶּקֶר מְחוּף הָאֵנִי תְּחַחֵם
לְעִבְרָ קְרִה־סִכּוֹן שֶׁל הַיֵּשׁ,
זוֹ קְרִיאַת הֵלִיאֶטָה־שֶׁל־אֶשֶׁר לְהָמִיר אֶת הַדְּאוֹת־שֶׁקֶט־הַבֵּית
בְּפָרָא וְדְאוֹת־הָאֶשׁ,
זוֹ סִילוּאֶטָה־שֶׁל־קִיץ, בְּהֵ רְדוּמֵי־עֵד: הֵלִיךְ וְהֶאֱקָצֵהָ
עַם פְּעֻמוֹנִית־חֲנֻרֶת מְוֹת וְדִם־תְּחוֹת,
וְהִיא־הִיא הַרֹכֶנֶת עֲלֵי, הֵלָאָה מְאֻמָּצֵת חַיִּי — סִילוּאֶטָה־שֶׁל־לְהֵט
בְּהֵ קָמִים לַתְּחִינָה כָּל מַלְכֵי־קְדָם־יְלָדוֹת.

(מתוך ספר חדש, "לשון הנהר, לשון הים" — מיכאל שירים 1958—1983,"
העומר להופיע בקרוב)

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי ציונים

עניינו. מסתבר גם ששואב אינו אותו אידיאליסט עשיר, שהמספר-הגיבור סבר, אלא מסית לשביתות, כדי להשתלט על מופעלים שהושבתו ולהרחיב את קיסרותו הכלכלית.

מה שיוצא מכל זה הוא שהמספר-הגיבור, שהישלה את עצמו שהוא משרתה של אידיאה, הוא במקרה הטוב כלי-מישחק במאבק על השלטון בין שני גיבורים של המהפכה (סטאלין וטרודקי), ובמיקרה הרע קורבן לתאוות-הכבצע של חבריו. ברור שקורבנותו האישיים אינם מוצדקים. מה שמניע את העולם אינם רעיונות מהפכניים, אלא בצע כסף, השקויות-מין ותאוות שלטון. מי שיועד להשתמש בכסילותם של העיוורים והטיפ-ים כאקראון — נהנה; מי שסבור ברוב טיטומ, שעליו לשרת את כוחות המהפכה עד הסוף המר — ניווך, הופך קורבן עלוב של האידיאולוגיה. המספר-הגיבור אינו מביא, "תודעה" זו לתשומת ליבו של הקורא במשך ה"פרוטוקול", ורק לאחר שהקורא גילה את המהפך המשתמע מן ה"חוד", משתנה קריאתו לאחר, והוא מפרש לעצמו באורח שונה לחלוטין את העלילה כולה.

הקורבנות התמימים הם שמן על גלגלי המהפכה. המהפכנים אינם אלא רודפי-כבצע והנאית-חיים. כל ה"כיתה" שסבבה את אקראון נתפזרה לכל רוח ומס מגלים שהמהפכה אינה יכולה לשמש תחליף לחיים אישיים ממשיים. המזוהים, כאמור, עם ערכים בורגניים של אהבה, מישפחה וערכים לאומיים כציונות וכהתישבות. התבנית הכללית כפי שעוצבה על-ידי המחבר עומדת, איפוא, בסתירה גמורה לערכי-היסוד של המספר-הגיבור. תיסכולו וכישלונו של המספר-הגיבור, והידיעה שהוא מרומה ומבודד, הם הוכחה ניצחת לניצחון ערכי ה"מחבר" הציוני-בורגני על ערכי המספר. המהפכה-טרודקיסטית, מה שאופייני למדי לכל רומאן דיאקטי.

*

(פיומו של המאמר יפורסם בגיליון יום ו' הבא)

ביחסי-היסוד ה"תאמיים" הנפרשים בעלילה. יחסי היסוד התאמיים הללו הם בין המספר-הגיבור לבין ידידו-תאמו המעצב את גורלו — מנחם אקראון. שני הם קשורים באותה אשה, ושניהם פועלים באותה קבוצה. לאחר שאקראון נטל ממנו את אהובתו, רואה עצמו המספר-הגיבור כמין שליח לדבר נקמה, כשהוא מנסה לשרת את המפלגה נגד הפלג שאקראון עומד בראשו, כדי לנקום באקראון ובמפלגה ששלחה אותו לשווא לעזרת הדרוזים במלחמתם בצרפתים (בשנות העשרים) וזרקה אותו ואת חברו לכלבים. העימות העיקרי הוא בינו לבין אקראון. לכאורה הותרה לאקראון הרצועה: הוא עומד כביכול מעל חוקי המוסר והידידות וזכאי לשכב עם כל הנשים שמזדמנות לו בדרך. משיח שחיו הוקדשו למהפכה. הוא כעין "אדם עליון" של המהפכה, הקונה את מקומו בחיך אחד.

המספר-הגיבור הוא דמות-שכנגד, המוותר על אהרי בה אחרי אהובה, משום שהוא מקדיש עצמו להרס השופך הרס-עצמי. זה נהנה משום שהוא עומד מעל ומעבר לחוקים, וזה מוותר כי הוא נכנע לחוקים. היסטוריים, שהוא כביכול כלי מישחק ושרת בידם. יוסף שוואב, הבנקיר האדום בארצות-הברית, הוא כעין דמות מקבילה לאקראון. מה זה מעניק ידידות ותובע כניעה, זה מעניק כספים ותובע אף הוא כניעה. שניהם נראים תחילה וממבט ראשון כמשרתים עניין היסטורי (המהפכה העולמית), שהוא מעבר לעצמם. אולם לאחר-מכן מתגלה שהגיבור הישלה עצמו שהשניים נאבקו על ערכים כלשהם. מסתבר, שהכל נאבקו על איגרתו של לנין, שבה, לפי השמועה, הורה להוריש את השלטון לטרודקי. המאבק נוהל מצד הקרמלין וסטאלין מחד גיסא, ומצד איהדי טרוצקי מאידך גיסא. אקראון ושוואב לא היו אלא דמויות-ביניים שניסו לנצל את המאבק האימפרסונאלי (או הפרסונאלי מאיד) על השלטון לשם סחיטת כספים. אקראון השתמש בידיעה על האיגרת, שסחט מאהובתו של המספר שהפכה פילגשו. כדי לתבוע כספים מן הקרמלין. שוואב נאבק עליה גם כן, כדי לקדם את

ואהובתו לקראת סוף הרומאן (בארצות-הברית) למבו סתום, משמשת חברתו, ורה, שופר חיובי לנורמה שהמספר-הגיבור דחה אותה כל ימיו כנורמה העומדת בניגוד מוחלט לאמיתות המהפכניות החובקות את עולמם של "פועלי העולם המאוחדים": "וההתפכחות המרה הזאת מחלוס אכזב גדול וחובק-עולם יכולה להיביל רק לגאולה מעין זאת יקירי או לאובדן. רק גאולה עצמית כזאת, ריאליסטית, מפוכחת, אנדשית, יודעת את גבולותיה, משתדלת להשיג את התגשמותה בלי לגרום הרבה סבל לאחרים" (עמ' 366). ורה מתכוונת במפורש לרעיון הציוני ודברים דומים שומע הגיבור גם במוסקבה מפי עוד גולה-בעל-כורחה (רוח רחמני), שחזרה עם בעלה לברית-המועצות, והיא בטור רח וליבה בסוף המזרח-התיכון (שם, עמ' 391-392). הרומאן העלה, איפוא, שורה של נשים המנסות ללא הצלחה, "לסגת" מן החזית אל הרקע.

דברי-הטפה ציוניים שומע המספר-הגיבור גם מפי דמות-מישנה (הסופר האירי לס), המלמד את יוסף שוואב, הבנקיר האדום, לקח ציוני: "אם אני הייתי בנעליך, ג'י' (שמו הפרטי של הבנקיר האדום — ג.ש.), הייתי חדל לפשפש בפילוסופיות האשפה האירורות האלה ועולה לארץ-הקודש. זה הייעוד הלאומי שלך שיעשה אותך מאושר ולא מהפכה להצלח העולם" (עמ' 369). זהו, איפוא, רומאן ציוני, שגיבוריו העיקריים הם אנטי-ציונים, כשם שזהו רומאן שמרביית גיבוריו מפליגים בשיבתן של אידיאולוגיות אוטופיות-טיות ופועלים בשמן; אך המחבר המובלע רומז שה-אידיאולוגיות כולן אינן שוות קליפת-השום, משום שיחסי-אנוש, אהבה ומישפחה (ישאר ערכים בורגניים) חשובים יותר מכל האידיאולוגיות כולן (עמ' 365, 368 ועוד). נראה, איפוא, שהמלודרמה יש לה מסר די-דאקטי-ציוני. הפשע אינו משתלם.

1

הערכה כוללת זו, המשתמעת מן התבנית-הכללית (שמתגלה, כמובן, בחישוב החוד), מתגלה בעיקר

(המשך מעמוד 20)

הגיבורים העיקריים, מנחם אקראון והמספר, לבין נשים שונות (רות כהן, רות רחמני, ורה, מיראבל, האהובה הראשונה ואחרות) מתקיימים יחסי-מין אינטימיים. בן-נר יצר, איפוא, שדה-ארועים מלודרא-מטי, שבו מרבים בחטאים ובפשעים, בלא שהפושעים והחוטאים ינומקו כל-צורכם. רעב מיני ומלחמת כיר-תות הם ההנמקות התיזונית לפעילותם של הגיבורים. יצרים אלה מאפיינים את החברה ה"קומוניסטית" כשם שהם מאפיינים במידה מסוימת את החברה הקיבוצית ב"מקום אחר" של עמוס עוז. עוז הצליח במידה זו או אחרת לנמק את עולם היצרים של גיבוריו הן מן הצד הפסיכולוגי של כל דמות והן מן הצד החברתי. בן-נר מנמק (במובלע) את טירופי-הם של גיבוריו באווירת התלישות וחוסר הוודאות שהכל שרויים בה ושבתוכה עליהם להישרד. הפשע הוא אחת הדרכים להישרד.

החברה שבן-נר תיאר היא חברה שולית כחברת הקבוצים של מגדלי א. דיקנס. זוהי חברת-שוליים, שהנורמות המיניות והמוסריות שלה שונות מאלה של החברה ה"בורגנית" הישובית המיושבת. מה שנראה כיוצא-דופן אצל הנמען הציוני-הבורגני המקובל זוכה כביכול ללגיטימציה בחברת-שוליים מחתרנית, שבה מתעצמים יצרי-הקיום והימין, וההעצמה מתירה את הרסן ומעניקה גושפנקה קיומית לצורות התנהגות בלתי-מקובלות. יחד עם זאת, אתה גשאר לעיתים תחת הרושם שהגורמים המלודרמטיים קיימים לשמם, ויותר משהרומאן מבקש להעביר, "מסר" כל-שהוא, הרי הארועים עצמם הם המסר העיקרי.

ה

עדיין נותרה השאלה, האם ההנמקה שניתנה כאן לפתיחת הסכרים ולשבירת הנורמות היא אכן מסת-פתח. האם אין הרומאן ממלא, כרומאנים של מין ופשע, צרכים אנושיים לגיטימיים להסרת מעצורים ולחיים של דמיון בהווה של פשע ומין ותו לא, אי-ש.שדה הפשע" מיועד למלא גם תפקודים ספרותיים גבוהים יותר.

שדה-הנורמות האנטי-מימסדי אינו אופייני למרחב הארץ-ישראלי בלבד. הוא משתרע מארץ-ישראל ולב-נון דרך ארצות-הברית ועד לרוסיה ולתורכיה, ונרמז שהוא קיים גם באתרים אחרים. הוא אופייני לקבוצות שמאלניות, שמטרתן מקדשת את אמצעייהן. מה שנחשב כ"פשע" בחברה הבורגנית נראה כהרפתקה נפלאה בהברת המהפכנים. מכיוון שהגיבורים הם כלים על לוח ההיסטוריה, הם חייבים ורשאים לנהוג לפנים משורת הדין הבורגנית. החברה המהפכנית בעלת הנורמות המונעות על-ידי כוחות יצרים הרסניים היא בחזית הרומאן — המיעוט מובלט כבתלביט: מיספר המשתתפים בקבוצת "פאפא" (הקבוצה השמאלנית הטרוריסטית העומדת במרכז הרומאן) אינו עושה על שני תריסרים, והיא מיעוט שבמיעוט הקומור-ניסטי. הרוב השקט של הישוב העברי בארץ-ישראל בשנות העשרים הועבר לרקע, אך הרקע משמש אמת-מידה לחזית. מה שהובלט בחזית הוא מעניין ומקסים (הקסם של "פרחי הרע"); מה שהובלע ברקע ("לבנות ולהיבנות בה") הוא משעמם וטריוויאלי. כבר בראשית ה"פאבולה" משליך אחד משליחי הטרור חלוצ מבעד לדלתה של רכבת-העמק וגורם למותו, והדבר נראה כמובן מאליו וכהולם את הנורמות המשותפות של שני הגיבורים המהפכנים המודמנים זה עם זה ברכבת. בחזית נראה, איפוא, מעשה זה כאקט הרואי פשוט ההולם את הנורמות של מחתרת לחמת. ברקע מרומז שאלה הם מעשי פשע חסרי-שחר.

מבחינת עולם-הערכים החברתי משתח רומאן זה (במובלע!) על הערכים הציוניים-התישבותיים מבית-מדרשם של א. ד. גורדון וברל צענלסון ועל המיסר ההימאניסטי של תנועת-העבודה. אם, זיכרון דברים" הוא רומאן נוסטאלגי, המתרפק על עולם הערכים והמעשים שהיה ואיננו עוד ונשא (אולי) את ריקבונו בתוכו, הרי "פרוטוקול" הוא רומאן המנסה לחזור ילאשש ערכים, כשהוא מעמת ביניהם לבין ערכים-שכנגד שהיצבו בחזית. לעומת ערכי-היסוד שנדחקו כביכול לרקע. זהו רומאן ציוני-חלוצי, שגיבוריו העיקריים הם אנטי-ציוניים. לטוניה, בתם של אקראון ואהובתו של הגיבור, נמצא מיקלט ומיפלט באותה קבוצה, שאביה מולידה ואביה "מאמצה" (שהיא מאהב ראשון של אמה) בזים לה. כשמגיעים הגיבורים-המספר

ביובל ה-50 מכריזים מפעלי עלית על פרס ספרותי

פרס עלית לספרות יפה

הפרס הוא בסך - 20,000 דולר.

הפרס הוא שנתי ונועד לאפשר לסופרים להתפנות מעבודות אחרות כדי להתמסר לעבודה הספרותית.

הפרס ינתן למספרים, משוררים, מחזאים ומסאים מן המדונה הראשונה.

מועמדים לפרס יהיו סופרים היושבים בארץ וכותבים עברית.

הפטונייה הפרפרית, הליקר-השכור ולויות-האקציה

עם פעמונית-שליגים ונצחת-תות-הבר,

מלכיי-קדם-ילדות אשר נאספו בגלוי-עריזת בוטני

אל אם-האדמה החרוכה: — שוב מחלהל

מנחם, השובק היים לכל חי, והבן המתאבד. מתים כביא את המחבר כביכול לכך שיבדוק מחדש את קבור צת האנשים, שהשניים צמחו מתוכה ובתוכה. "זיכרון דברים", הצליח לשנות את דרך-ההסתכלות במודל המציאות. מי שקרא רומאן זה שוב אינו יכול להתבאר נן בהמישים שנות ארץ-ישראל ובאכלוסית-העלית שלה באותן עיניים שהתבונן בהן לפני כן. יתר על

שולט בכיפה, והכל מוביל לפיתרונה של חידה, שה- סיפור כולו יוצרה. הגורם ההרמנויטי העיקרי הוא — מה מניע את הכוחות הפועלים? מדוע נשלח המספר לגיבל דרוז? מה משמעות היחסים שבין המפלגה הקומוניסטית ה"לגיטימית" לבין הפלג החיפאי המכונה "פאפא"? מדוע מתערבים כוחות גדולים במאבק בין ה"סיעות"? מניין שואב מנהיג הפלג את כוחו ואת

בן-נר יוצא מכלוב-הזהב

הסופר/השדרן/העיתונאי יצחק בן-נר עוזב את תחנת השידור הצבאית בטריקת דלת. בראיון ל'כותרת ראשית' הוא חושף את השקפותיו הפוליטיות, את דרך כתיבתו הספרותית ואת הנסיבות שהובילו לפרישתו מגליצה"ל, השבוע

אלו היה לו כרטיס-ביקור, קשה היה להכניס בו הכל. יצחק בן-נר בן 46, צבר, בן כפרייהושע, נשוי לנועה ואב לגלי וגיא, וגם סופר, שדר-רדיו, עיתונאי ומבקר קולנוע. את הסדר אני קבעתי. הוא עוד לא החליט.

ספר חדש שלו, פרוטוקול, עומד לצאת בקרוב והוא עצמו יצא זה עתה מגליצה"ל והצטרף לעיתון 'דבר'. יש, אם כן, על מה לדבר. השיחה איתו מתגלגלת על ארבע וחצי שעות קסטה. תוסיפו לזה את הקטעים שהיו אופי-ה-י-קורד.

בית דירות רגיל ברמת-גן. לשווא אני מחפש רומנטיקה. ריחות מרק מלווים אותנו אל הקומה הרביעית. הוא מקבל אותנו יחף ומייד רץ להחליף לחולצה שמצטלמת טוב יותר. בהוראת האשה. בינתיים אני מסתכל סביב. איזה ספרים יש לו על המדף? אין סיפור. הכל. על הקיר אוריגנילים של הנדלר, ליפשיץ, האחרים לא חותמים ברור. כלבת קולי חומה, השם ג'ינס. הכינוי – טומטום. על השולחן מונחת ערימה גבוהה של ספרים, מחכים שולחן. אתה קורא הרבה? "כמעט ולא. אין לי זמן".

הסטייל היום הוא לקנות בית עתיק ביפו. "זה לא מעניין אותי." למה רמת-גן? גם כאן אין סיפור. גם הוא היה פעם חלק מזוג צעיר. מצאו משהו בזול וקנו. "אני יותר כפרייהושע מרמת-גן." משהו בכל זאת יש, שולחן העבודה. שולחנו של יהושע חנקין, על שמו כפרייהושע. פעם הירצה שם, רצו לשלם והוא סירב. השולחן שכב כמחוסן, אסף אבק. במקום כסף קיבל אותו. "דווקא שולחן עלא כיפק".

הספר החדש יחזיק 400-500 עמודים. "יצטרכו", הוא אומר, לכרות בשבילו איזה יער. אם יפול לך על הרגל תקבל פיצויים." את העמודים הראשונים של 'פרוטוקול' כתב ב-1969. למה זה לוקח 14 שנים? "מוגזם לומר שכתבתי אותו 14 שנים. כתבתי במכה אחת 50-60 עמודים. הינחתי אותם שנה-שנתיים, אחר כך בטראנס עוד כמה עשרות ושוב עזבתי. אני אדם עסוק מאוד. פעם, לפני שהיתה לי מכונת, היתה לי פריווילגיה: בדרך לעבודה ובחזרה הייתי כותב על הכרטיים, כמו משוגע. אחר-כך, בעונותי, רכשתי מכר ניה. סיימתי אותו רק כשנשלחתי על-ידי הוצאת הספר רים שלי לארצות-הברית. שנה שלמה ישבתי על חשבונם בחו"ל ועסקתי רק בכתיבה. זה דבר שלא מקובל. הספר עוסק באנשים בשולי ההיסטוריה, התקופה היא שנות העשרים. קורה לך לפעמים שאתה נמצא במצב שאולי היית יכול למשוך איזה חוט ולשנות תהליך היסטורי שלם ובעצם לא עשית את זה. הספר מדבר על אנשים שניסו לעשות את ההיסטוריה, אבל לא ידעו איך. היו יותר מולכים מהולכים. הם איבדו הזדמנות להשפיע, שאולי לא היתה קיימת אף פעם. הגיבור

רים הם אנשי המפלגה הקומוניסטית בחיפה. ריס קיצוני מיליטנטי של בחורים שרצו להרוס את העולם פחות או יותר, אבל בעצם לא מסוגלים להרוג זכוכ, או אני יודע מה, ג'וק מסומם, זהו בעצם ספר של חידות. הסיפור מאוד ישיר, מאוד ברור, אבל לא מציג את התמונה במלואה. מההתחלה ידוע שמה שאתה רואה זה לא מה שאני רואה. גם הכיבוד לא מוגדר. השם שלו מופיע פעם אחת בלבד. ניתן לזהותו לפי שברים. הכיבוד עצמו רואה תמונה חלקית ולכן לא יכול להעריך נכונה את הדברים."

– הספר מכוסס על עובדות? "הרקע עובדתי, הגיבורים דמיוניים. עבדתי על לימוד הרקע בצורה מאוד יסודית, אבל רק על-ידי דוקומנטים – עיתונות, מיסמכים, ספרים, ארכיונים וקריאת זכרונות. נמנעתי ככונה מלהפגש עם אנשים כדי שלא ישייכו את הספר לאף אחד."

– כשאתה מדפדף בספר שלך, איזו מין הרגשה זו?

"בזמנו התרגשתי נורא, אני זוכר כשהופיע 'שקיעה כפרית', בלי חגיגות וכל זה, אבל בתוך תוכי, דפיקות לב. גם היום אני מתרגש."

– התרגשות של איזה גדול אני? "בכלל לא. 'פרוטוקול' היה בתוכי 14 שנה. כל פעם שהוספתי משהו עברתי עליו מהתחלה כדי להיכנס לאווירה. אחר-כך מגיע שלב העריכה ואתה מוצא את כל הפגמים שבעולם. לפני שהספר נכנס לדפוס אתה כותב מאחורנית עד שאי-אפשר לקרוא, ואז אתה הולך ומתקתק הכל מחדש. אחר-כך בא העורך הלשוני וכדי חילו ורחימו מסתכל עליך ולא רוצה לשנות שום דבר. אתה אומר לו, שנה, זה תפקידך. החלק שלי התבטא גם בריצה אחרי אורי ליפשיץ, חברי, שייציר את השער, ובקביעת השם. זה תהליך אין-סופי, לא האמנתי שאי-פעם ייגמר. נשמעתי ככונה מלהפגש עם אנשים את חבילה עם הספרים לא אקרא אותו."

– המבקרים יקראו.

מדוע עזבתי את גליצה"ל

מאת כתב כותרת ראשית

היתה סוררת. העניין הזה טלטל את גליצה"ל קשה מאוד בשנה האחרונה. "אתה יכול לומר ששום דבר מהדעות שלך לא חדר לשידור?"

"בוודאי שחדר. אני בן אדם, לא רוכוט. ניסיתי למנוע את זה ולהיפך, לתקוף את הצד שאני אוהד. "הייתי די שנוא על שרון, אני יודע זאת מעדויות. היה מקרה אחד בו הושעתי מהגשט 'נכון לעכשיו' בגלל שטות. יום אחד עלו ח"כ גאולה כהן ודרוקמן על הטלוויזיה הישראלית ושפכו עליה אש וגפרית. בדיקו באותו זמן פתחה הטלוויזיה אולפן בכיירות. אמרתי משהו כמו 'כדאי אולי להעביר את כל השידורים לביירות, שם יותר בטוח'. שרון ישירות, אשכרה, שמע את זה והורף הוראה לפטר אותי. במקרה אחר, ראינתי את אורי דן שהיה יועצו של שרון. אחרי השידור הוא נשאר באולפן ואמר: 'שמע, יש לך תוכנית פצצה, אבל הייתי מוכן להוריד לך אגרוף'. שאלתי למה. 'כי בתקופת הבחירות דגת שיידעו במי אתה תומך'. לך תגיד לו שחודש לפני הבחירות אסור להזכיר שמות בגליצה"ל."

– אז על מה תפסו אותך? "תראה, אם אתה אומר, יום עצוב לאימהות בישראל, או מתייחס לאבל – בעיניהם זו עבירה. הם לא רוצים שתייחסו להרג. לגביהם נמסר הבר פור לבגין ללא קורבנות. כל דבר שמערער את הקביעה האבסולוטית הזו נחשב לשמאלנות צרופה."

מאחורי מיקרופון סגור מדברים רבים על עזיבת התחנה. בן-נר אמר ועשה. ביום חמישי הגיש בפעם האחרונה את תוכניתו 'נכון לעכשיו'.

"החלטתי שלא אזקין בגליצה"ל. רדיו הוא דבר שוחק. בעיקר בשנה האחרונה. פרשת קור-הר-אובני, והכתם הגדול של גברת פאר שהגיעה, בוא נגיד בצורה עדינה ביותר, באמצעות פרוטוקליה וקשרים. זו השפלה נוראית עבורי, לעבוד תחת משהו שאני מתנגד לו גם עקרונות וגם מוסרית. לא רצינו לאכול מהפה אז צה"ל בא ודחף לנו מהתחת. ממש ככה. פעם אולי אכתוב ספר על גליצה"ל משום שבמקרה זה, גליצה"ל היא השתקפות של מדינת ישראל בהזערה. יש כאן השחתה, שמתמקדת

"ביקורת זה על הפאטה. המבקרים שיבחו אותי וגם עלו עלי. הביקורות על 'שקיעה כפרית' היו מעולות שבמעולות. אחר-כך, כשהופיע 'אחרי הגשם', חצי מהניסוחים היו, 'מי שחשב שתעמוד לו זכותו...'. כשיצא 'ארץ לחוקה' קטל אותי אחד המבקרים. כעבור חודש הוא לחץ את ידי כאחד מהשופטים שהעניקו לספר פרס חשוב. היו עוד עשרה מועמדים, למה הוא כחר דווקא בו לכל הרוחות?! לא יודע. לא רוצה לדבר על ביקורת. פעם היא העכירה את רוחי. היום לא. שנתי אינה נודדת."

בכפרייהושע, בין שסק לחבוש בגודל כדורסל כינוני, נתקל הנער יצחק'ה בגליון 'ארץ שלנו' המכ- ריזו על תחרות כתבים צעירים. הוא שולח כתבה והעורך, בנימין תמוז, משיב – התקבלת. סיפוריו ב'הארץ' קראו אחר-כך לספר 'קישונה'. בכפר- יהושע קראו כולם 'דבר לילדים', ולכן פרסם ב'הארץ'.

בגברת פאר. – היא כלי-כך נוראה? "לדעתי כן."

– אולי אתה מגזים? יש אנשים שחושבים שהיא מאוד נחמדה. אין לה קרניים.

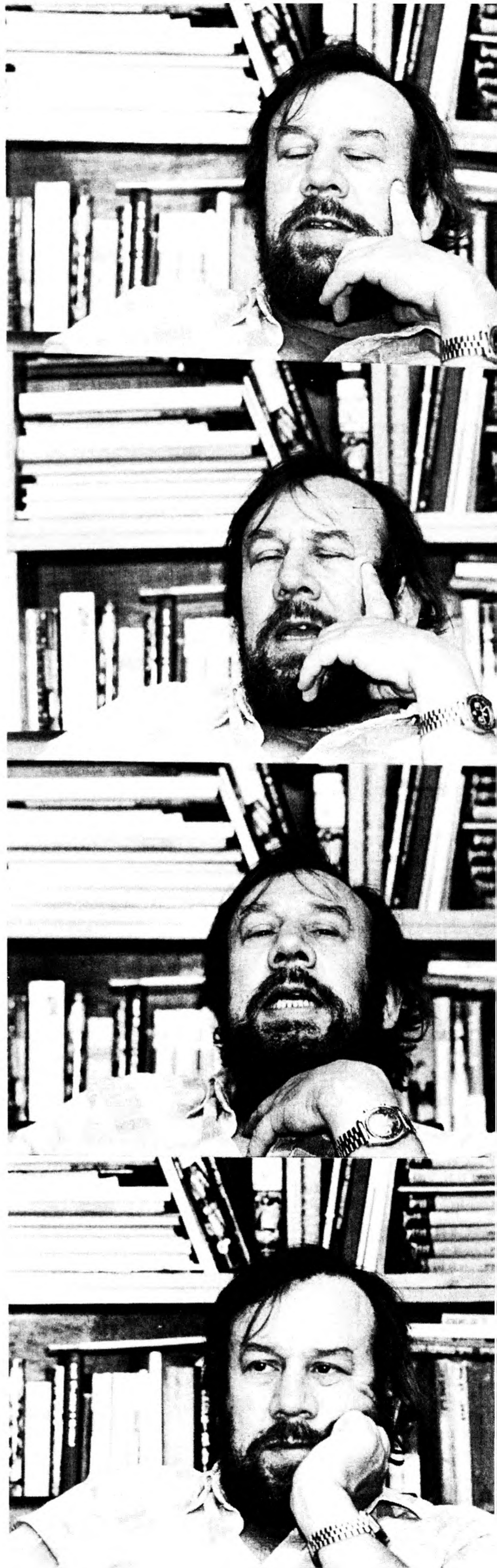
"זה גם מה שהיא אומרת. שהיא בחורה טובה. היא מקסימה הרבה אנשים, לא רק אותך. הרבה יותר גדולים. זו הסכנה."

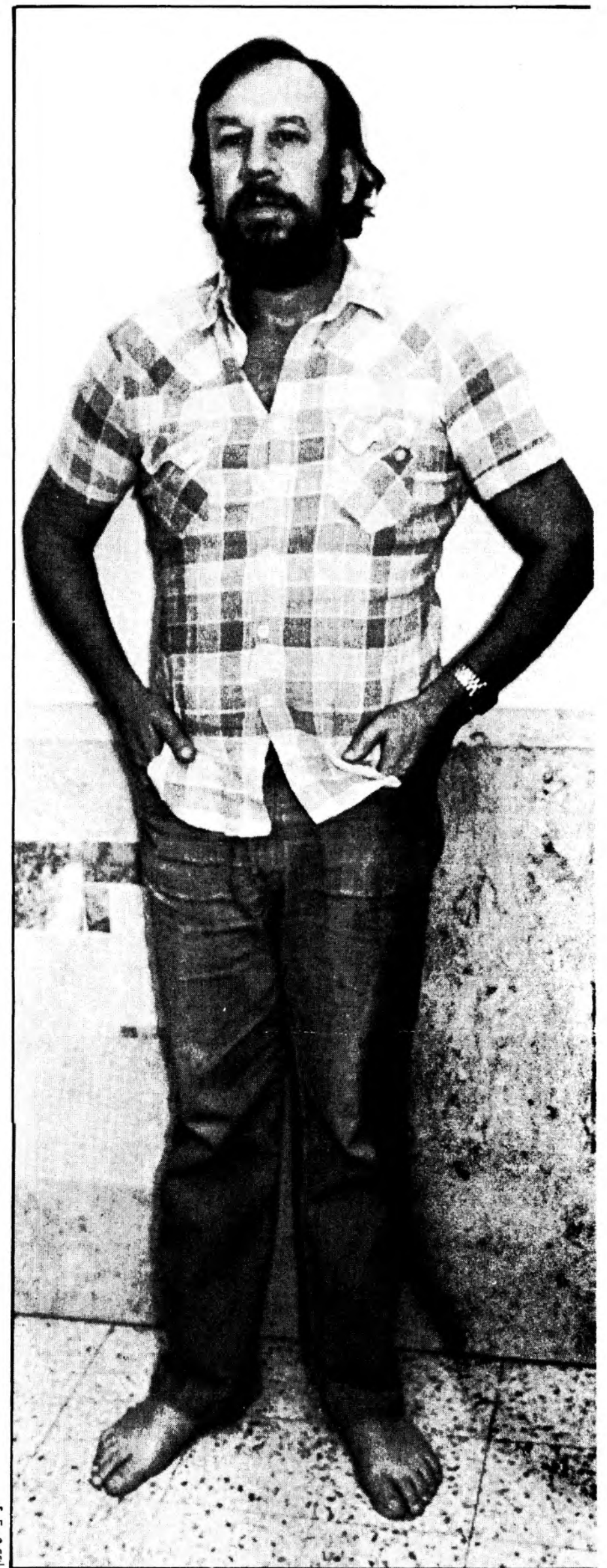
– רפול דיבר בהקשר אחר על קריצה שיושבת לו במקום מסויים. אולי גליצה"ל ממלאת לגבי הצבא את אותה פונקציה. תשדרו קארשים, תוכניות נשק וד"שים לחיילים. למה לעורר בעיות?

"כשעייזר וייצמן התמנה לשר-ביטחון הוא דאג להכריז שהדבר השני שיעשה הוא לסגור את גליצה"ל. 'איפה נשמע', הוא אמר, 'שבמדינה דמוקרטית חיה חיה לצבא תחנה משלו? נפגשנו פעם ואמרתי לו, לצבא ארצות-הברית יש מאות תחנות שידור, החל באלה שמשדרות הודעות לחיילים וכלה בתחנה גדולה שמשדרת למערב-ברלין יומי נים, חדשות ומוסיקה. אנחנו מכירים גם את התחנה של הצבא הבריטי שמשדרת מקפריסין. נכון שבכתב-היסוד של גליצה"ל כתב דוד בן-גוריון שתפקידה לאמן ולחנך את החיילים שעתיים ביום. אבל היתה התפתחות טבעית. תחנה דידקטית לא היתה מחזיקה מעמד, פשוט לא יקשיבו לה, יש תחנות מתחרות. אנשים רוצים ליצור. לעשות תוכ- ניור על טרומפלדור? בוא נעשה את זה אחרת. הנוער מעשן חשיש? בוא נעשה את זה אחרת. המצב כיום הוא לא זה ולא זה. אתם לא מתמוד- דים עם בעיות אלא מראיינים אותן, מעירים משהו וממשיכים הלאה."

"על ביקורת צבאית אין בכלל מה לדבר. יש עוד מגבלות. הוחלט שהשידורים ילכו בעקבות הקונסנ- זוס בתקופה שבעצם אין קונסנטוס על שום דבר. זה קשה לביצוע."

קראנו לעדנה פאר, עמנואל הראובני ואבשלום קור מה שבן-נר אמר עליהם. תגובת שלושתם: אין תגובה.





ג'ורג' סופר

יום אחד מצלצל הטלפון ומישהו אומר, שלום, מדבר הרדוף. כתבת עלי ב'ארץ רחוקה'. זה היה דודו הלוי מ'טיים'. לא כתבתי עליך, אמרתי. הפסדת ארוחה, אמר. ארוחה, אמרתי, זה משהו אחר.

שלנו, כדי שלא יראו. סופר? לא נחשב לכבוד גדול. בגיל 17 מתפרסם סיפור 'מבוגר' ראשון שלו ב'דבר השבוע', בפסבדונים. הוא התבייש. אחרי הצבא הלך אל מי ש'גילה' אותו, בנימין תמוז, שעבד ב'הארץ'. "באתי", אמר בן-נר. "תן עבודה ונת' חיל לעשות חיים." "הוא הסתכל עלי כמו על משוגע ואמר – לך תעבוד, אל תתפרנס מכתובה." "ב'מעריב' מקבלים אותי, אבל לאכזבתו לא משלמים משכורת, אלא 'לפי חתיכה'. למחיתו הוא נאלץ לבלות בשוק תנובה הסמוך, כסבל. היום, כש'מעריב', גם 'מעריב', רץ אחריו עם הצעות עבודה, הוא מהרהר בקול שמא זוהי נקמתו. במלחמת ששת-הימים היה בחטיבה הראשונה שגויסה וכתב סיפור על המלחמה, אחרי-כך התחילו הסיפורים של 'שקיעה כפרית'.

– מתי עברת משלב של כותב סיפורים להגדרה 'אני סופר'? "אם אגיד לך שהשלב הזה לא קיים אצטנע יותר מדי. הוא קיים יותר בכוח הסביבה שמתייחסת אליך כסופר, הביקורת, אנשים ששולחים מכתבים או מצלצלים לים 'זה ביתו של הסופר יצחק בן-נר?' בהתחלה אתה לא יודע מה להשיב. "האמת שהמיפנה היה כשחזרתי מהצבא. הבנתי שאי-אפשר להיות מושבניק וסופר יחד. חקלאי לא הייתי מי יודע מה, אז שיהיה סופר." שלושת ספריו 'שקיעה כפרית', 'אחרי הגשם' ו'ארץ רחוקה' מוגדרים ככתיבה עכשווית. לא כולם אוהבים את זה. אין הבדל בין עיקר לטפל. קרוב מדי למאורעות. אמנון נבות למשל (מעריב, 22.4.83): "פיטפוט רכילות-עיתונאי המקבל טרנספורמציה 'ספרותית' ועיבוד 'טכני'. מכאן לא רב המרחק שהתרחשות ספרותית תהפוך להיות רכילות בבחינת מה שנכון לעכשיו נכון גם למחר בבוקר." כדי להדגיש את העכשוויות משתמש בן-נר בשמות אותנטיים: "את דיין תדחוף אתה יודע לאן".

– בעוד 20 שנה יצטרפו לשים ליד השם דיין כוכבית ולהסביר מי הוא היה. "אני משתמש בשמות ככוונה תחילה, זה חלק מהעניין. הסיפורים הם עדות אישית מאוד של אדם שחי בתקופה ומנסה להעביר אותה עם איזו ארומה נלווית לדור אחר. אני מספר על הלכירות, אטמוספירה, לחצים. בהקשר הזה משתלבים גם השמות. צורת הכתיבה הזו מאלצת אותי לוותר על כמה דברים שהם חלק בסיסי בספרות, כי הזווית שלי מאוד קרובה לאובייקט. חסר לי הריחוק, אבל דווקא בגלל זה אני מנסה למצות דברים נוספים שמישהו אחר לא יוכל." – זה שטח הפקר בין עיתונות לספרות? "אני עושה שימוש בחומרים של עיתון. בחרתי מראש לא להוסיף לפני שמי את התואר סופר. אני עיתונאי. חי בתוך אנשים, שומע, קולט ומסנן." – הגיבורים שלך לא סטריאוטיפיים מדי? "לפעמים כן, אני לא יודע אם זה שלילי. הדמות סטריאוטיפית אבל מה שקורה סביבה יוצר עומק. צריך לראות מה קורה לדמות במכלול הסיפור." – כשאתה מספר על עיתונאי, למשל, יש לך יומרה לשרטט טיפוס-אב של עיתונאי.

"קודם כל לספר סיפור, אחרת כל העסק נופל מהרגליים. אם לקרוא לזה יומרה אני תיכף מרים ידיים, אבל לא כתבתי את 'ארץ רחוקה' רק בשביל הסיפור. יש בי איזה תחושת תיסכול ואכזבה, כמי שחי במקום הזה, שקשה לה לבוא לידי ביטוי, אז מה? אחתום על עצמות? לא מספיק. אכתוב מאמרים פוליטיים? לא יודע אם אני טוב בזה. הרגשתי הכרח להשתמש בתקופה כל-כך מרתקת, כל-כך עשירה ומלאה תהפוך כות... ב'ארץ רחוקה' אין אפילו דמות אחת שבנויה על מישהו מוגדר. באו אנשים ואמרו, אליקו בן שושן זה יצחק נבון, אחרים אמרו מזכ"ל של איזה משרד. לא זה ולא זה. אספתי מאלף ואחד דברים, מינהגים של ס"ט, צורת דיבור, התייחסות לדברים."

"יום אחד מצלצל הטלפון ומישהו אומר, שלום, מדבר הרדוף. מה זאת אומרת הרדוף? כתבת עלי ספר, מה אתה שואל שאלות? זה היה דודו הלוי, כתב 'טיים'. אמרתי לו, לא כתבתי עליך. אתה יודע מה? הפסדת ארוחה, אמר. רגע, ארוחה? ארוחה זה משהו אחר. הוא הזמין אותי לאכול. כמעט לא הכרתי אותו לפני כן והאמת שהוא הוכיח לי שכמיהה מסויימת התבססת עלי. הסיפור על הרדוף מבוסס על דבר שחווייתי במצרים, דודו הלוי היה שם איתי ויכול להיות שליקטתי

פרטים גם ממנו. אני עושה שעטנז שגם אני לא יכול אחר-כך להכיר." – שמות הגיבורים שלך באים לתת צבע לדמות – הרדוף, ברקו, דנציגר. "אני מקדיש לכך הרבה מחשבה, כי השמות חשובים בעיני. לעתים קרובות אתה קורא סיפור כביכול דמיוני ופתאום קופץ לך השם ואתה אומר, יאללה, משהו פה מזוייף. השמות צריכים להזכיר ולא להזכיר. אני לא כותב כל עוד אין לי שם, נעצר ומתחיל לשבור את הראש. אין בזה הרבה יסורים ובדרך כלל אני מוצא פעם או פעמיים נעזרתי בספר הטלפון. בשם מתמקדת תמונת חתך של דור ישראלי אופייני עם צרות-האופק שלו, דברים גדולים ונאורים, אהבות, נוסטלגיה. החסמבה עם האלתרמן, ב'פרוטוקול' יש אלפי שמות. העורכת שלי בהוצאת 'כתר' חיברה אינדקס כדי לא להתבלבל. עבדתי על זה קשה, אם יש רשימת שמות מהצבא הם צריכים להישמע כאילו הם באמת היו איתך בצבא או איתי, למרות שלא השתמשתי בשמות אמיתיים."

– אתה אומר שיש מצבים שבהם אנשי-רוח לא יכולים לעמוד מנגד. האם הם חייבים להתגייס להצלת המולדת?

"לא. אני לא אומר שום דבר. מה פתאום שאני אקבע? אולי זה פינוק אבל אני רואה בעצמי אדם מתלבט ככל אדם אחר, לא מורה-הלכה בענייני מוסר. קטונתי. איש-רוח הוא ככל אדם אחר, או שאיכפת לו או שלא. לא שמעת על אמנים שירדו מהארץ? אני מכיר כמה סופרים שהם נוכלים לא פחות קטנים מפוליטיקאים שסרחו. הפעילות של אגודת הסופרים, למרות שאני רשום בה כחבר, תמונה מאוד בעיני. אגודת-הסופרים, זה לא תא של סנדלרים או איגוד פועלי המחט שנלחם על אינטרסים ומפרסם פמפלטים וכרוזים. סופר הוא איש. עמוס עוז. נקודה. א.ב. יהושע. נקודה. נתן זך. נקודה."

– חתמת על עצומות? "עד עכשיו לא. אני נגד עצומות, לא חושב שהן עוזרות הרבה. ישנם כאלה שחותמים על כל כרוז וכל עצומה. גם זה סוג של עדות. בעתיד, כשנבוא חשבון, יראו שזה חתם על כל 700 העצומות. כעובד-מדינה הייתי מנוע מכל זה."

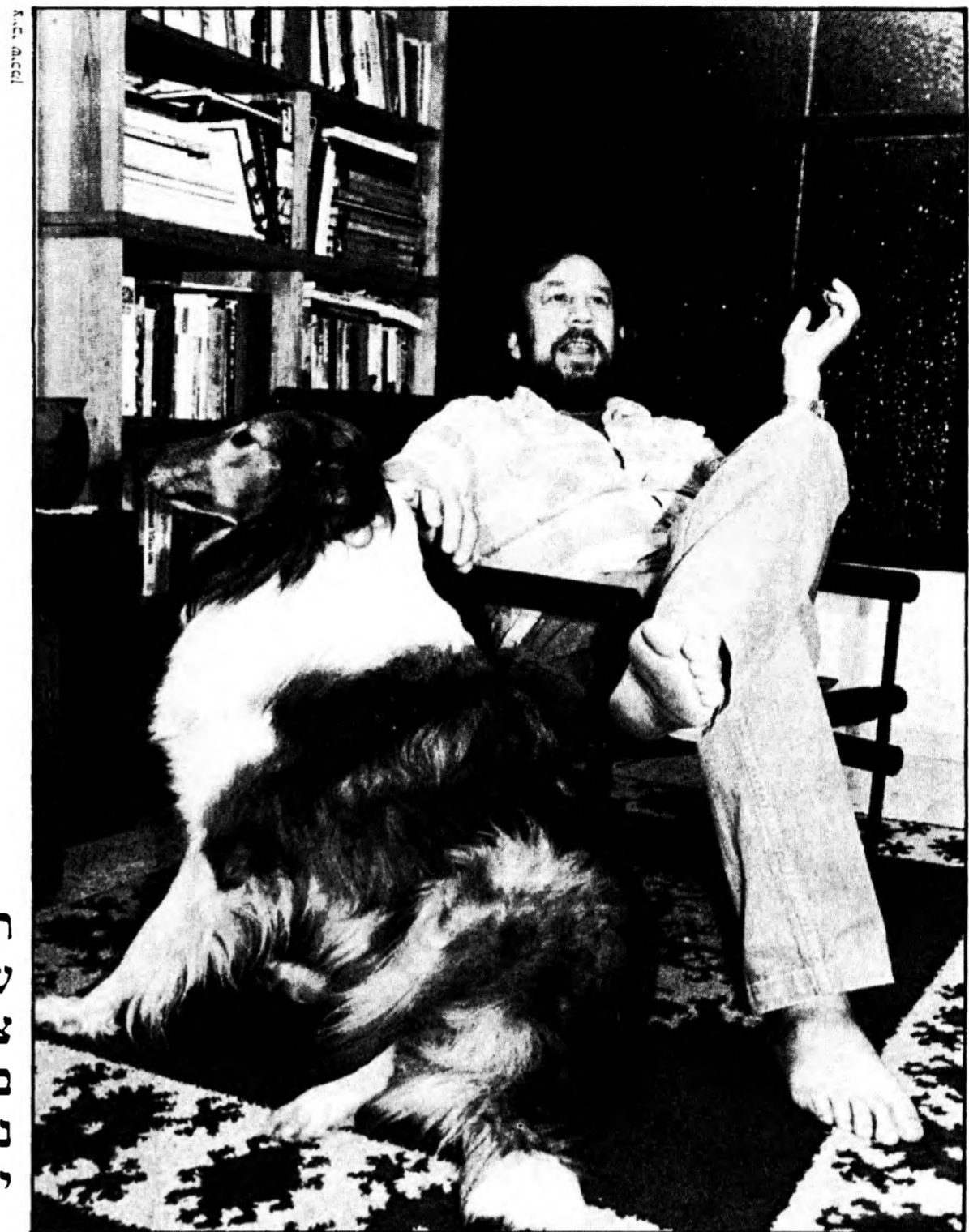
– היה לך קשה? "לפעמים כן. היו כמה הפגנות של שלום-עכשיו שהאשה אמרה בוא נלך. הייתי בדילמה, כי בגלי-צה"ל אמרו לא כדאי עכשיו, מלחמה וכל זה. היתה בעיה נוספת – הדימוי שלי היה שמאלני, לכן גם חטפתי כל פעם שניסיתי לצחוק או לעלות על משהו. למרות שכל דבר פוליטי-חברתי שאמרתי עבר ביקורת מוקדמת. הרבה דברים גם נפסלו... אני עוזב את גלי-צה"ל ועובר ל'דבר' ובפירוש אמרתי לחנה זמר שאני לא בא על תקן של סופר אלא כדי לעסוק בענייני חברה ופוליטיקה, כל מיני דברים שאני מאמין בהם ולא יכולתי לעשות בגלי צה"ל."

– איפה אתה עומד בישראל 1983, עם מי אתה מזדהה? "זה מאד לא פופולרי, אבל הרבה מאוד דברים של יוסי שריד מדברים אלי." – עכשיו יגידו אמרנו לכם...

"כן, אבל יחד עם זה אני פחות קטגורי ממנו. מוכן לשים סימני-שאלה. בעיקרון, נראה לי, שכתוב בשמיים בצורה ברורה ביותר שמדינה פלסטינית תקום. אני תומך בהקמתה קודם כל מתוך דאגה לעצמנו, לא לעם הפלסטיני. מתרגמים את זה כאהדה לאש"ף. אש"ף מעניין אותי כקליפת השום. אני נגד מלחמת לבנון. יש גבול' ו'לא לאות' הם בעיני אקט מחאה צנוע."

– ישעיהו לייבוויץ הרחיק ודיבר בשבחה של מלחמת-אזרחים. "זה מפחיד אותי, יותר מאשר אותו, אולי מפני שנכוננו לי עוד כמה שנים לחיות ולהתמודד עם המצוי-אות. יתכן והדברים נאמרו בהפרזה כדי להמחיש איפה אנחנו חיים. יש כאן אומה רדומה, שבעת-רצון מעצמה, מקצרת על דברים קטנים, אבל לא נותנת לקטר על דברים גדולים, חסרת-סובלנות לחלוטין, מבלבלת את המוח על שטויות."

– אתה מסכים עם לייבוויץ שמות חיילי צה"ל היה חסר כבוד? "אני מסכים. זה אכזרי לומר, תחשוב לרגע אחד שלפני שנה בזמן הזה 477 חיילים, נדמה לי שכבר נוספו עוד כמה, היו חיים. תחשוב רק רגע אחד ש-500 (המשך בעמ' 47)



צחק בן-נר

תחשוב רק ש-500 בחורים צעירים עומדים במיסדר וכולם נפלו. על מה, יאללה, על מה?

ולצאת. הם עזבו וחזרו לכפריהושע, ברוך השם.
— כשאני שומע את הדיעות הפוליטיות שלך עולה בי
מחשבה, שלהאשמה כי קיימת מאפיה שמאלנית בגללי-
צה"ל יש על מה לסמוך.
"בשום פנים ואופן לא. במאבק הגדול בגליציה"ל
השתתפו חבריה שהם ילדים של 'המשפחה הלוחמת',
שמואל נחושטן ויוסי עבדי למשל. את הדעות שלי
שמרתי לעצמי. עסקנו בדבר עצמו — נסיון למנוע כניסה
של פוליטיקה לגליציה"ל. אל תחשוב שבתקופת
המערכה היה המצב טוב יותר. בר-לב כרמטכ"ל לא
אישר לראיין פוליטיקאים בכלל. ליענקל'ה אגמון הותר
לעשות 'שאלות אישיות' רק עם אמנים. לאלכסנדר פן,
משורר שגסס עם גנגרנה ברגל, בקושי הרשו להתראיין;
גם אחרי שאישרו עשו לו את המוות וחתכו כל דבר
שנדף ממנו שמץ של נוסטלגיה פוליטית קומוניסטית."

— אתה מניאק קולנוע, רואה 15 סרטים בשבוע.
"לא, לא. שלושה עד חמישה בלבד."
— אמרו לי שאתה מסוגל לצאת מפגישה אפילו עם
הנשיא לישיבה חשובה — ישיבה בקולנוע.
"זה אלכס (אנסקי) אמר לך, השוונץ. (לא הוא). אני
משוגע לקולנוע מאז שאני מכיר את עצמי. תמיד זה היה
בשבילי פולחן שלם. לא אספתי תמונות, אבל התענד
ינתי בכל מה שמסכיב. אני עוד מקווה לעשות פעם
סרט."

— מדברים עכשיו על פריחה של הקולנוע הישראלי,
אבל נדמה ששופטים אותו על-פי קנה מידה שונה. יש
קולנוע ויש קולנוע ישראלי. האם סרט ישראלי יכול
להיות גם טוב, לא רק טוב יחסית?
"ברגע שהקולנוע הישראלי יפרוץ החוצה ויצגו
אותו בחו"ל החלוקה זאת תיפסק. האמת היא שיש
סרטים ישראליים שהם בהחלט מעבר לממוצע העולמי.
אני יכול למנות לך בלי מאמץ עשרה-עשרים כאלה. לא
סרטי-מופת אמנם, אבל סרטים מעניינים עם איזה
שהוא ייחוד ותפיסת-עולם."
— צנזורה צריך?
"לא, מלבד הגבלת גיל על סרטי מין ואלמות."

— רק זה?
"לדעתי כן. אתה יודע מה, גם פגיעה בסוג מסויים
של אוכלוסיה או הסתה או פגיעה-לא-מוצדקת במדינה

זרה."
— זאת אומרת צריך. העיסוק שלך ברדיו, כתיבה ספרו-
תית, עיתונאות וקולנוע, ארבע מישרות, לא הופך אותך
בהכרח לחלטוריסט?
"לומר ארבע מישרות זה מוגזם. הקולנוע בשבילי
הוא התפרקות. אני עובד קשה מאוד ומשלם בדברים
אחרים. זו גם אחת הסיבות שאני עובר ל'דבר'. נמאס לי
ללכת לישון בשעה אחת כלילה ולקום בחמש בבוקר.
ברור שזה קצת יותר מדי ואני מניח שבאיזשהו מקום זה
התנקם או גרם לשטחיות רבה במה שהייתי רוצה, אבל
נדמה לי שיש לי ביקורת עצמית שלא תיתן לי לגלוש
לחלטורה."

— אין משהו מתסכל במדיום הרדיופוני? אתה זורק
משפט לאוויר וזהו — לא תראה אותו יותר.
"יש כסף מסויים בידיעה שאתה יוצר זמני לגמרי.
צריכה להיות מודעות לגבולות המדיום. אתה כותב
ומתאמץ, משרד וחאלאס. כמו זבל. במיקרה אחד מתוך
מאה הדברים נקלטים. לפעמים יש שכר, משהו פוגש
אותך ברחוב ואומר, בוא הנה, היום קלעת. או — איזה
מין טימטום, על מה אתה מדבר?!"
— מזהים אותך ברחוב?

"הרבה פעמים. לפעמים זה מטריד. זה גם די מחניף.
זה טוב מאוד למוסכים וסופרמרקטים. 'אההה... תראו
מי... יה אללה... מזהים אותי לפי הקול, מקשרים
לתמונות בעיתון, הכובע והזקן. 'אתה אלכס אנסקי,
נכון?' אני אומר נכון וזהו. כשחזרתי מארצות-הברית
המוכס מיד זיהה אותי, 'בוא, בוא, טופול, תיכנס'."
— יש הנחות?

"אין הנחות. במוסכים זה יכול לעזור. בדרך-כלל
דופקים אותך כמו את כולם, אבל עם סחתיין וחיוך."
— מתי בפעם האחרונה קנית כרטיס-קולנוע?
"לפני כמה זמן הלכתי לראות איזה סרט ישראלי
מחורבן — 'אהבה אילמת'. הראיתי כרטיס-מבקר
והקופאי אמר, 'מר בן-נר, המפיץ הודיע לנו שאין שום
כרטיסי-הזמנה למבקרים'. אמרתי בבקשה, אני רוצה
לשלם. המחיר היה 100 שקל, אני נותן לו 100 והוא
מחזיר לי 30. למה? אני שואל, והוא עונה, מבסוט: 'לא
אמרו לא לתת הנחות'."
— כל יום שיש אתה מעביר כמה שעות ב'כסית'. מה
הסיפור?

"זה בשביל לשטוף את הראש אחרי שבוע שעבודה
ולפני שהולכים הביתה למשפחה ולמוספיה-השבת.
צריך פעם לבדוק את המשמעות של היחסים שבין אדם
יוצר לבית-קפה. זה דורש מחקר במישור הפילוסופי,
פסיכולוגי, אולי אפילו קליני. ב'כסית' אני יושב מאז
שהגעתי לעיר. בהתחלה כ'גרופי' עד שתיים-שלוש
כלילה, בחברת אלתרמן, מסקין וחונה הקשישים.
הצעירים היו נעמי פולני, הלל נאמן ופשנל. היום 'כסית'
זה בשבילי לבוא ביום שישי. רק יום שישי יש שולחן,
יש ידידים טובים — אורי ליפשיץ, שמוליק קראוס,
טרטקובר, סמי, צ'פאי ויבי הידוע. עשרים שנה אני
מסתופף שם ואפילו הונצחתי בציור הקיר של ליפשיץ.
אחד היחידים שדומה לעצמו ולא בא בטענות. אנתנו
יושבים שם, רואים אנשים, ועד שמתחילים לשתות
אפשר לנהל שיחה קטנה."

— אתה שותה?
"בחיים לא השתכרתי. לעשן הפסקתי לפני ארבע
שנים."

— אתה מדבר על 'טיים'?
"'טיים' 100."
— מעבר לזה?
"סמים לא לקחתי אף פעם. לא רוצה לאבד שליטה
על עצמי."

— קיים עימות בין מה שכתבת לאנשים שמכירים
אותך?

"יש בזה משהו. חברים מכירים אותי כאדם שיוודע
לצחק, לספר בדיחות גסות, לדבר שטויות מדי פעם
ולהתווכח לפעמים, כמו אני-לא-יודע-מה. פתאום אני
יוצא להם דרך הספר עם ניסוחים מדויקים ועשירים.
יותר הגותיים. היו מיקרים שחברים שלי רואיני ונשאלו
את מי הם אוהבים לקרוא. אמרו איציק בן-נר ותמיד היו
צריכים להוסיף: כחבר אני יכול להגיד שקשה להאמין
עליו שהוא כתב דברים כאלה. זו היתה אמורה להיות
מחמאה אבל הרגשתי כמו טמבל. סתם בן-אדם שרק
הכתיבה שווה משהו. אמא שלי ז"ל תמיד היתה
שואלת: היה לך כלי-כך רע בחיים שאתה כותב כאלה
סיפורים? מאיפה כל הסבל הזה? את זה אני לא יכול
להסביר. מתנת אלוהים או עונש." ●

החלום ושברו – בין ספרות להיסטוריה

'פרוטוקול', מאת יצחק בן-נר, בהוצאת 'כתר'

במאה השנים האחרונות התחולל בארץ-ישראל בכל עשור משבר חריף שהתבטא בירידה כלכלית, אבטלה ומעשי איבה. בתודעת ותיקי היישוב נחרת משבר שנות ה-20 של המאה כקשה בכולם, למרות שלא מתו בו ברעב, כמו שאירע במשבר שלפניו, ולא נסגרו שערי הארץ על-ידי השילטון, כמו במשבר שאחריו. נראה שעומק המשבר בתודעת בני הדור יונק מגובה התקוות שפרחו קודם להתרחש שותו. ואכן, ראשיתו של עשור זה בתחושה של רוממות-רוח כמעט משיחית ביישוב, שינקה מהצהרת בלפור, ניצחון המהפכה הבולשביקית, כיבוש הארץ על-ידי בריטניה הנאורה, הקמת הסתדרות העובדים, העלייה השלישית, הקיבוצים ועמק-יזרעאל – מושגים שהפכו למיתוס כבר בעצם אותם ימים. דומה היה שכאן ועכשיו מתחוללת מהפכה מופלאה העתידה לשנות פני אדם ועולם.

על רקע זה מתרחשים כמה מהמעשים הנועזים ביותר שידעה הארץ. הבולט שבהם הוא גודד-העבודה. במשך שבע שנות קיומו ניסה גודד-העבודה להגשים חלום: הפיכת היישוב היהודי בארץ-ישראל לקומונה כללית של פועלים. והנה, בשעה שנראה שהחלום קורם עור וגידים ופולגות הגדוד מתפרסות מכפר-גלעדי ועד באר-שבע, הוא מתפורר לפתע – וקבוצה מרכזית מתוכו, ובה מיטב חברי הגדוד, נואשה מהצינונות וירדה לברית-המועצות. רוממות הרוח ותחושת ימי המשיח נגעו כמעט באכזבה ובייאוש המר. מערבולת הרגשות העזה חוללה דראמה מרתקת. שיש בה פיתוי רב לסופר, ואכן לאחרונה נכתבו שני ספרים העוסקים בנקודת התפוררות החלום, תוך שימוש בכלים ובחומרים ספרותיים והיסטוריים דומים. האחד הוא ספרו של נתן שחם, 'עצם אל עצמו', שיצא לפני כשנתיים וזכה להתייחסות רחבה והשני הוא ספרו של יצחק בן-נר, 'פרוטוקול', שהופיע בימים אלה. 'פרוטוקול' מבקש להיות מעין דו"ח, שנכתב במקום מיסתור בחיפה, בראשית שנות ה-40, על-ידי קומוניסט ארצישראלי נרדף העומד להירצח על-ידי שליחי סטלין. הפרוטוקול עוסק בפרשה מורכבת שאירעה במחצית השנייה של שנות ה-20, לאחר התפוררות גודד-העבודה. רושם הפרוטוקול היה אז חבר מפלגה נחוש ונועז, שיצא בשליחות המפלגה הקומוניסטית (שנודעה בשם פ.ק.פ.) להרהדרוים כדי לסייע לדרוזים במרד נגד הצרפתים ובכך לקדם אינטרסים של המהפכה העולמית על-פי הנחיות מוסקבה. בהיותו שם הוא מגלה שהופקר על-ידי חבריו בארץ מטעמים הקשורים בקרע בין שני פלגים במפלגה. הפילוג חופף לקרע שחל באותו זמן במפלגות הקומוניסטיות בעולם כולו בשל העימות בין סטלין לטרוצקי על ירושתו של לנין. המאבק המר על השליטה במפלגה הבולשביקית בברית-המועצות ובמפלגות



יצחק בן-נר פרוטוקול

הוא עצמו מודה שאין לו הסבר מספיק מדוע נרצח וייסמן על-ידי חבר מפלגה. אין הוא יודע מי הן שתי הנשים המסתירות אותו ומדוע הן עושות זאת. לא תמיד הוא יכול להתמודד עם מניעי גיבוריו ושיקולי הכוחות הנסתרים המפעילים אותם. על-כן הוא אומר בפשטות: "השאלות עדיין רבות פי כמה מן התשובות" (עמ' 456). לקראת סוף הספר, בבקשו לאחות ללא הצלחה את קרעי הפיזור העלילתי, הוא כותב דברי התנצלות: "גם עתה, שנים רבות לאחר מכן, עדיין אינני מבין הרבה. ואיך אפשר להכיל במוח אנושי קטן את כל התמונה כולה, את כל פירושיה המדויקים, את ההסתברויות וההשפעות?" (עמ' 457).

בעוד העלילה איננה משכנעת, מצליח הספר בתיאור ההווה האידאולוגית היוצרת את הרקע לעלילה. הניואנסים האידאולוגיים הדקים בתוך המפלגה, הוויכוחים בין הקומוניסטים לבין תנועת הפועלים הציונית, היחסים עם הערבים, אורח החיים של הפועלים, הקשר בין הער לים מרוסיה לבין בני העדה הספרדית, כל אלה מתוארים ביד אמן. יצחק בן-נר נטל על עצמו משימה קשה מבחינה לשונית: הפרוטוקול נכתב בידי קומוניסט בן העלייה השלישית. בהווה הארצישראלית של אותם ימים השתמש מי שקבוצת ההתייחסות שלו בשמאל הקיצוני בצורות ביטוי מיוחדות ובטרמינולוגיה האופיינית רק לפלג הפוליטי שלו. כדי להשתלט על רבדי-לשון אלה יש צורך בידע מעמיק בתחומי החברה והתרבות של התקופה. לשבתו של הסופר יש לומר שהוא עמד בכך בהצלחה. מבחינה לשונית הפרוטוקול קול, על 470 עמודיו, משחזר היטב את דרך הכתיבה של תקופתו.

התקשורויות-אקראי בנוסח מתירני. היכרות מעמיקה בתחום אחר עשה יצחק בן-נר עם התייעוד ההיסטורי. גיבוריו עוצבו מעולם הדמיון, אולם כמה מהם מזכירים דמויות אמיתיות מיוחדות במינן, שפעלו במוקד האירועים הסוערים של התקופה. כך, לדוגמא, יזרעאלי, המתואר בספר כאחד ממפקדי ההגנה, שפעל בסתר כקצין המיבצעים של המפלגה הקומוניסטית.

מדוע נרצח וייסמן. המחבר, המודע לפגמי העלילה, מבקש לפתור כמה מהפרשות המסובכות שלא התרקמו לתיאור אחדותי. בדרך שרירותית, הוא מטיל על רושם הפרוטוקול לדווח על קשיי הגיבוש.

האחיות בעולם מהווה רקע להתרחשויות, שכותב הפרוטוקול נוטל בהן חלק מרכזי בחיפה, תל-אביב, ניו-יורק ומוסקווא. המתח העלילתי אמור להיווצר באמצעות מכתב שכתב לנין לפני מותו, המוכיח שלנין מאס בסטלין והעדיף את טרוצקי. על-פי הלך הרוח באותה תקופה אפשר לשער שמכתב כזה יכול לשנות את מהלך ההיסטוריה. שליחי השניים, סטלין וטרוצקי, מוכנים לכל מעשה, כדי להגיע אל המכתב אשר הכל חושדים, בטעות, שהוא נמצא בידי כותב הפרוטוקול.

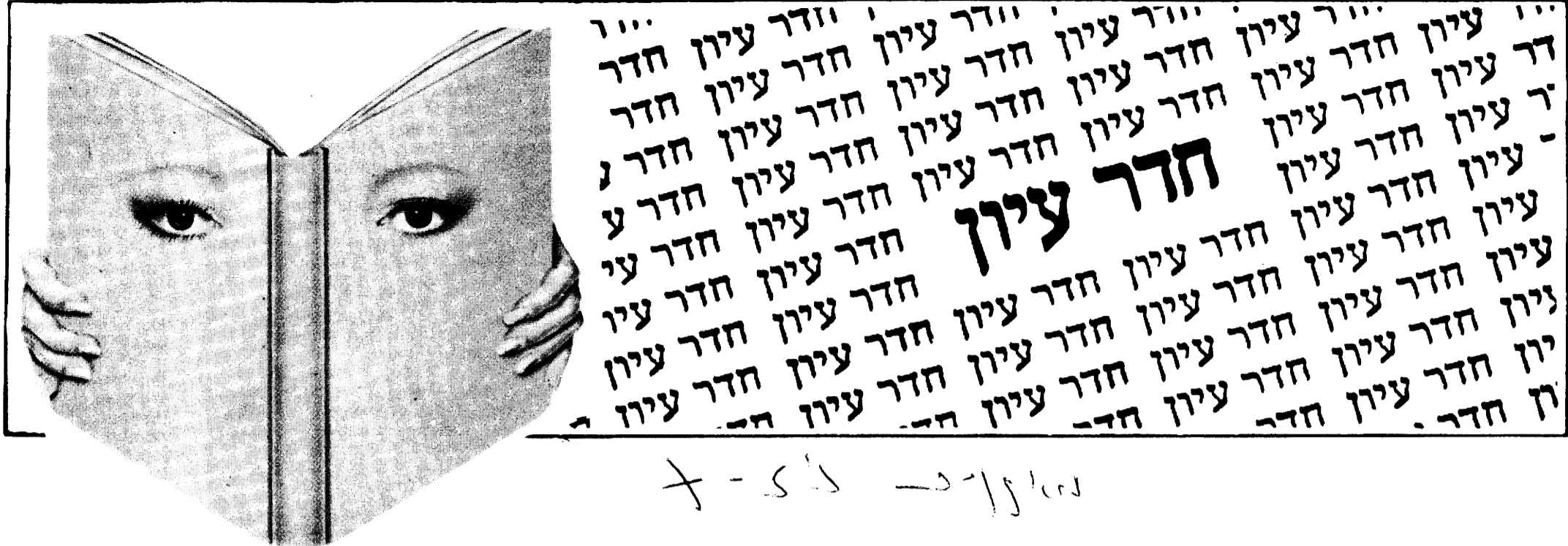
מעשים שעל גבול הטירוף. שלד עלילתי זה גורר סידרה ארוכה ומוזרה של הרפתקאות הכוללת מעשי רצח, זיופים, ריגול, בגידה, אהבה, התאבדויות, נדודים, מירדפים וחוזר חלילה. גודש של הרפתקאות מתרכז בתוך קבוצה זעירה של כמה עשרות חברי תא של המפלגה הקומוניסטית הפלסטינית, ובראשם מנחם אקרמן, שאישיותו הכריזמטית מניעה את חבריו למעשים שעל גבול הטירוף, כדי לקדם את המהפכה. במהלך אירועים אלה נקלע רושם הפרוטוקול לניו-יורק, שם הוא נעשה תוך ימים ספורים למנהיג פועלים נודע. זמן קצר אחר-כך הוא כבר במוסד קווה, נפגש עם סטלין ומקבל ממנו תפקיד סודי. בתוך כך מתפכח הכותב מדבקותו הקיצונית באידאולוגיה ומועל בשליחותו. מעתה ברור שדינו נחרץ. נרדף ואחוז טירוף הוא כותב את הפרוטוקול כעדות.

הגודש הרב של ההתרחשויות המדהימות פוגם במהימנות הספר. הקורא הפוטנציאלי של הספר מכיר, בקווים כלליים את תולדות היישוב וכמה מהאירועים הנזכרים בו יעוררו את ספקותיו ביחס למהימנות העלילה כולה. דוגמא לכך מצויה בתיאור רים של מעשי רצח פוליטיים המופיעים בספר. אמנם נכון שמספר הרציחות הפוליטיות שבוצעו בארץ גדול יותר מכפי שמקובל למנות (בתודעת הציבור נזכרים בדרך כלל, רק יעקב דה-האן, חיים ארלוזורוב וישראל קסטנר), אולם המספר המופלג של חיסולים על רקע פוליטי המתועדים בפרוטוקול מעוררים מייד אי-אמון. בין השאר מחסל אחד מחברי התא 'ציוניסטי' הנוסע לתומו ברכבת, רק כדי להוכיח לחברו את רמת הנחישות הנדרשת. אותו קומוניסט נחוש, רוצח משום מה גם את וייסמן, האידאולוג של המפלגה, ובהזדמנות זו הוא מסלק ערכי נוסף המקיים קשר עם המפלגה.

המהימנות של העלילה נפגעת כאשר רושם הפרוטוקול, הרעב לחם, מוצא ברחוב ארנק ובו סכום כסף עצום. במיקר-ריות, החורגת מן הסביר הוא נתקל, פעמיים, בניו-יורק בנשים שהכיר בעבר. בעיקבות הפגישה עמהן מתחולל מפנה דראמטי במהלך הסיפור. חמש פעמים הוא ניצל ממוות ברגע האחרון ממש, בנסיבות לא משכנעות. הנטיה אל התיאור הקיצוני מגיעה עד לאבסורד, כאשר הוא מתאר את מות אהובתו בקיבוץ של גודד-העבודה. לתיאור הסוריאליסטי של הגוויה מוסיף המחבר תינוקת הנצמדת אל שדה. לתינוקת, שכמודגש היא עתידה להיות אילמת, לא נועד תפקיד במהלך הדברים ושילובה המאולץ והמלודרמטי הוא מסימני החולשה של הספר.

מדוע נרצח וייסמן. המחבר, המודע לפגמי העלילה, מבקש לפתור כמה מהפרשות המסובכות שלא התרקמו לתיאור אחדותי. בדרך שרירותית, הוא מטיל על רושם הפרוטוקול לדווח על קשיי הגיבוש.

"ניכר שהסופר יודע כיצד להסתייע בחומר היסטורי והוא מקפיד לשמור על הדיוק... המתח איננו נשמר העלילה מפוזרת והניסיון לגבשה שרירותי"



מחייב את הכוב הגדול. תכלול זה של טקסט שנכתב על-גבי טקסט מנוצל היטב גם בהערות שרושם מדי פעם פליקס-העורך בשולי-היום, הערות המסייעות לקורא להבחין בין ארועים היסטוריים לבין ארועים בדיוניים. כך למשל מסתבר, כי נסיון ההתנקשות של הגיבור פ-י בנציב הצרפתי בחיפה כולו פרי בדיונו המתוכנן של הסופר ופרי הפנטסיה החולנית של הגיבור-הכותב. שכן הנציב - כך ההערה - לא ביקר בחיפה מעולם. כמו-כן מחזקות ההערות באגב גם את רושם הפנאטיות של פליקס המהדיר. בהתייחסו לתאור הפגישה של הגיבור פ-י עם סטאלין הוא מעיר כי "היא מצוצה מן האצבע ומרושע-עת" (ע' 409). בכך התכוון החבר פליקס לגונן על שמישהעמים במאבק הישן נגד הטרופיקים. מכוח ההערות נהיר לחלוטין לצידו של מי עומדים החברים פליקס ונובאק ומדוע גניזת הפרוטוקול כה חיונית להם (הערה ע' 448). מן הראוי להפנות את שימת-הלב להערה נוספת בשולי עמוד 383 הסותרת את העובדות המסופרות בגוף הרומן, והיא דוגמא לסילופים ההיסטוריים המוכרים לנו: פ-י מספר באגב על אחד הבולשביסטים היהודיים שנעלם בכלא במוסקבה, ואילו המהדיר שלו מציינ כי זהו שקר גס, שכן על-פי האלמנך הסובייטי הוא "נהרג כי דוע באקדוחי קלגסים גרמניים נאצו פאשיסטיים"... כך שהספר, שעניינו כביכול שנות ה-20, מגיע כמעט עד תחילת שנות ה-50 בתאור מאבקי השמאל בארץ-ישראל.

הרומן גופו משרע על-פני 470 עמודים ומתאר התרחשויות של משך שנה אחת. הוא נפתח ביום בו מבקר הגיבור בהתיישבות היהודית של הגדוד (1927), ומוצא כי אהובתו ורה נפטרה. באותם ימים חזר מסוריה, שם נטל חלק בהתססת הדרוזים נגד הנציב הצרפתי. בהיותו שם שינו את כללי המישחק ולא הודיעו לו. הוא קומוניסט המתעב את המתישבים הציונים וצור פה בצער כיצד הם חורשים ובונים, מארגנים שבייתות-פועלים ומקימים עמודי חשמל בבתי גלים שבחיפה, וליבו נצבט למראה כוחם ה-קונסטרוקטיבי. הוא מצטרף לקבוצת פאפא הפורשת מן המפלגה הקומוניסטית בראשותו של ידידו אקרמן, הופך למרגל-כפול, הן במפגלגת-האם והן בסיעה המתפלגת. נעשה למסית ומלשין, מזייף איגרות, מדליף מידע נכון ומידע

פזם של פ-י שנפשו לא היתה מאוזנת. החבר פליקס רואה חשיבות ברשימות, והוא מעביר אותן בתוספת הערות לחבר נובאק ב-1945. אולם החבר נובאק מעיין בהן, מוצא אותן בלתי-מהימנות, בלתי חשובות ולא ראויות להשקעה הכספית שהיתה כרוכה בתירגומן וההדרתן. הוא ממליץ לגנוז את המיסמך ולמנוע העברתו למוסקבה.

כל הסיפור "הדוקומנטארי" הזה רשום בעי מוד הראשון של הרומן, שנספח לרומן עצמו ואיננו חלק ממנו, אבל הוא אחד ה"גימיקים" היפים ביותר של בן-נר. נוצר כאן משהו תלתי-רובדי. האיבה הנושנה משנות ה-20 לא חדלה אלא הצמיחה את פירות השיטנה גם בשנים הבאות. חוות-הדעת של החבר נובאק ש"תועדה" ב-1945 על-אודות הפרוטוקול (שנכתב בסוף שנות ה-30 ותחילת ה-40) מלמדת על העיוורון וסבר ההונאות העצמיות של חסידי סטאלין בארץ-ישראל בימי מלחמת-העולם ולאחריה. ב"מיסמך" זה מעיין הקורא בראשונה טרם קריאת הרומן כסדר הדברים, והוא נראה כמיכי-תב פורמאלי שנועד לצורכי תיוק מישרדי. אולם בן-נר ממצה את התחבולה בצורה מברייקה: בקריאה רגריסטיבית של המיסמך, למי שקרא את הספר עד תומו, מבין הקורא קודם-ככל שחששותיו של הגיבור-הכותב, כי יום אחד יחסלו אותו, אכן היו מוצדקות. בסיגנון יבש מצויין במיכתב, כי "הרשימות נמצאו במקום מחבואו של פ-י לאחר שנלקח". נקודה. לאן? על-ידי מי? - זו לשון-הסתרים לזרוע הסובייטית הארוכה שחיסלה את הקומוניסט הסורר פ-י בעיצומה של המלחמה. ואם נמשיך את הרומן מתוכו, באמצעות חומריו שלו, נבין כי פעולת החיסול בוצעה ככלי-הנראה בידי יהודי שתול בארץ-ישראל, שהאמין ודאי כי הוא פועל לטובת האנושות וסולל את הדרך לחברה מתקנת.

עוד נרמז כאן - ונקלט כאמור רק בקריאה חוזרת - כי המפלגה הקומוניסטית בארץ, עשרים שנה לאחר ההתרחשויות, טיטאטה, גנזה, סילפה וזייפה את העובדות בכל הקשור במעשי הנבלה שנעשו בשם התורה שיצאה מן הקומיניטרן. בכיתוב הבלברי היבש מהדהדת ההערה המוכרת לאבי-העמים, שהביס את הזד הפולש לאירופה. "המאבק הגובר של העמלים הערבים בישבנים הציוניים בפלשתינא" מצדיק ואף

יהודית אוריין

ההתיישבות בפלשתינא -
סינמה-בלש

• יצחק בן-נר, פרוטוקול, הוצאת כתר 1983. 475 עמודים.

איני יודעת כמה קוראים קראו את הרומן מאן של בן-נר עד סופו. ולשאלה: קראת את ה"פרוטוקול"? התשובה תמיד מתחמקת: אני באמצע. מענה שכיח זה מצביע על קושי מסויים שמציב הרומן עבי-הכרס, שהרי סיפוריו של בן-נר מצטיינים בכך שהקורא שועט בהם. מה אירע, איפוא, לתנופה של הסופר ולכישורו להריץ את הקורא. מבחינת פיתוח העלילה, התפניות והתהפוכות - הספר עשיר ביותר, אולם מסיבה כלשהי הקריאה בו נבלמת. והבלימות אינן בשל צחצחות-לשון והתפרכסות המי אפיינות ספרותי-יוקרה ועושים אותה לבלתי קריאה. בן-נר ממשיך להשתמש בלשון ביעילות ובאמינות, רוקח ברומן אלמנטיים נכונים, פרקים אחדים מרתקים וחושפים את סגולת המספר שלו, ובכל זאת - משהו הוקדה.

*

"פרוטוקול" הוא קודם-ככל מיסמך, שנכתב, כביכול, כיומן בידי הגיבור-המספר המכונה פ-י, בעודו מסתתר במרתף בחיפה בשנות ה-40. עניינו של היומן בהתפלגות שחלה בגדוד ב-1926 כשחברי המפלגה הקומוניסטית הארץ-ישראלית (פק"פ) התחילו לשלול את הציונות בהשראת הקומוניזם הסובייטי. באותה תקופה פרשה ה"פראקציה" מן ההסתדרות, האיבה בינה לבין אנשי-השמאל גדלה והגיעה עד לפיי-צוף אסיפות ומעשי סאבוטאז'ה. הפרשייה האקלה (ואולי שולית) בתולדות ההתיישבות בארץ מונצחת כאן, כביכול, על-ידי הגיבור-המספר בפרוטוקול חשאי אותו הוא כותב למען הדורות הבאים. הפרוטוקול נופל לידי של החבר פליקס בשלהי מלחמת-העולם-השניה, וזה מתרגם לעברית את היומן, שהיה מבולבל ככמה לשונות, ואף משליט סדר בדבריו הטרורי



יצחק בן־נר

של המחבר להקדים את הביקורת במלים "איזו מלודרמה מקושקשת מתאר אני כאן" (ע' 438), או "זמן דייקני כל כך, סקונדה אחר סקונדה כמו בהצגת בלשים בראינוע" (ע' 441) אינו מוציא את העוקץ ולמעשה מבטא את תחושת הקורא.

*

יצחק בן־נר מתמודד עם נושא מעניין וטעון חומר־נפש. (נתן שחם עסק בנושא זה באופן שונה לחלוטין ב"עצם אל עצמו"). הוא הכין את שיעורי־הבית, היטיב להשתמש בז'אנר הקורמוניסטי דאו, במלים הקוסמופוליטיות שרווחו. על־מנת להימנע מאנאכרוניזם מילולי הוא מתנזר ממלים שנתחדשו לאחר זמן כתיבת הפרוטוקול. וכך יש לנו "סקונדה" במקום "שניה", "ישבנים" במקום "מתיישבים", "מכונן" במקום "מכונאי", ו"רוסיה המועצתית" במקום "ברית־המועצות". שלושה־עשרה שנות כתיבה הקדיש לרומן־נפילים זה, והסתייע מן הסתם במפה ובאינדקס: מיהו מי, היכן, באיזה מצב ובאיזה מקום, נפטר הסופר מגבוריו בפרקים הקודמים שמא יקומו הרפיאים ויישכחו החיים. כל המערכת הסבוכה הזו חייבה אותו לשרטט מראש מיבנה מדויק פן יאבד דרכו בלבירינת שבו אובד לעתים הקורא. "פרוטוקול" הוא אכן מה שקוראים "טור דה פורס", ולפיכך מצער עוד יותר שהרומן אינו ממלא את המקום שהסיפורת העברית משוועת למלא - כתיבת רומן עברי כמו־אמריקאי במובן החיובי, משהו רחב־יריעה בנוסח ויליאם סטייבן, למשל.

בצד כמה דמויות מעוצבות היטב כמו אקרמן, יריבו יזרעאלי, האלבינו השטני ושוואב המילי־יוני, נעות דמויות־בובה רבות, זנוחות, שלא זכו לטיפול נאות. לעומת זאת הניתוח העצמי, מודעות הגיבור בדבר מצבו, אישיותו, גורלו ומעלליו גולשים ומעלים בועות. אילו כתב בן־נר לא רק בעט אלא גם במיספריים היה משייח את האופיאה שניסה ליצור. קיים חשש כי הקורא־מן־השורה, שהיה תמיד הקורא הטוב של בן־נר, יתבהל הפעם מפני המישברים הג'והים שבחלקו הראשון של הרומן ויירתע מפני צלילה אל תוך מעמקי הרומן בו צפויים לו, חרף הכל, פרקי עלילה מרתקים. ♦

לאישיות היסטורית בת־זמננו לשם סצינה קצ'רה, ותחת להסתפק בקולו או במראהו מאחור, מצויבים שחקן מאופר.

כתיבתו של בן־נר מאופיינת ביכולת טובה מאד לסיבוך הפאבולה. זוהי סגולה נדירה בסיפורת העברית שאינה מייחסת לעלילה את החשיבות הראויה ובכך מבריחה את קוראיה לספרות הלועזית. בן־נר יודע לקלוע סיפור כחלה, להצפין הפתעות להשתמש באמצעים דרמאטיים וקולנועיים ותחבולות מגבירות־מתח. וכך לאחר שפ-י מאבד את אהבתו הגדולה, הוא קושר קשרים ארעיים עם נשים נוספות. כולו נדחף בתודעת שליחות היסטורית הרומסת בדרכה ידידים ואהובות. הדחפים הדימוניים, ההרסניים שלו מפוררים סופית את הקבוצה הפורשת ומסבכים אותו בנסיון רצח (הוא מחבל גם במי כונה חקלאית של הישבנים הציוניים ומטיל את האשם על השכנים הערבים). לאחר שנחלץ מהכלא הבריטי הוא נשלח לארצות־הברית ושם הופך בן־לילה למנהיג שביתות פועלים בקרב עובדי המתפרות בניו־יורק. כיוון שהמריא מעל לכוחותיו, מחמיץ הגיבור את שעתו הגדולה, נתקף פחד־גבהים וצונח בבת אחת. שוב הוא מסתבך עם אשה אחרת בשם ורה, מוותר פעם נוספת על אושרו האישי, ובשנית הוא מוכרח בידיים נעלמות לתוכני רוסיה המועצתית. שם הוא נועד לשליחות בעלת גדולה היסטורית של ממש, הקשורה בצוואתו של לנין מ-1923 ובמאבקי הירושה של סטאלין וטרוצקי. שליחו תו של פ-י, אילו הצליחה, היתה עשויה לשנות את מהלך ההיסטוריה במאה ה-20, לא פחות ולא יותר.

פ-י מצוי כל העת בשולי ההיסטוריה וליידיה, הוא תמיד כמעט־נוגע במהלכים הגדולים אבל מחטיא. הוא לא תרם דבר ואך זרע הרס על סביבותיו. בדרכו הניפתלת משבץ בן־נר ארועים מסעירים, וכמי שמכיר את נפש הקורא - הוא משליך לעברו פתיונות. במקום שהעניינים נים מתחילים להתיגע הוא מפור מידע מבטיח שמקדים את המאוחר, כביכול אין הכותב מאוזן ועליכן נע הוא קדימה ואחורה. הליכה סרטנית זו היא טכניקה סיפורית מוכרת, חיובית כשלי עצמה, אולם בן־נר גודש את הרומן בשפע כזה של אלמנטים דרמטיים טעוני־מתח שרצינות העניין מתחילה להתערער. כך למשל מופיעים בספרו תינוקות יתומה ובלתי־חוקית שהותיר אקרמן באחת מפרשיות האהבהים שלו; ילד בלתי־חוקי נוסף שנשש הגיבור אצל אשה אחירת; מעשי רצח אכזריים (שלא ייעשו כמותם בספרותנו...), יחסים הומוסקסואליים, שומרונני טוב, נסיונות הצתה וחבלה ומירדפים בנוסח שמונה בעקבות אחד. כל הנשים שניקרו בחייו של פ-י מתות או מתאבדות. ולמה בעצם?

הדימוי הקולנועי שהבאתי קודם מחזיר אותי לאסוציאציה קולנועית נוספת. לקראת הסוף (ע' 436 - ע' 441) דומה שאנו נקלעים לסצינה של "פשעון" צרפתי בנוי היטב. הגייבור שולף אקדח ומכוונו כלפי אקרמן, יורה כדור ומתחרט. אותו הרגע ממש נכנס האלבינו אף הוא באקדח שלוף, דקה לאחר מכן נשמעת יריה ויזרעאלי מופיע ושולף אקדח. לא זו בלבד שכבר אין לדעת כאן מי משרת את מי ומיהו שליחו האמיתי של המזכיר־הכללי שבארצות־הכפור, אלא שכל הסצינה, שהיא שיא הדרמה, כבר חוצה את הגבול אל הגיחוק. העיתוי מבוים בשלמות קולנועית, המושיע מופיע ברגע הנכון ומשליט סדר במתים ובחיים. גם נסיונו

כוזב, נלכד בקורים של עצמו וחדל לדעת את מי הוא בעצם משרת. הוא מיתדמה בעיני עצמו ל־איתו ספרטאני ששוגר לאתונה לחיות בה, לשאת בה אשה ולהוליד בה בנים, כדי שבבוא היום יפער את שעריה בפני צבא ספרטה ה־פולש. אבל עם השנים זהותו מתבלבלת ואין הוא יודע אם הוא משרת את ספרטה או את אתונה. פ-י אינו בטוח אם הוא גורר או נגרר, אם הוא מסכסך גורלות של אחרים, או נדחף בידי כוחות אדירים המשתמשים בו לצורכיהם. דמותו של אקרמן, מנהיג פאפא הקיקיונית, מעניינת במיוחד: יש באישיותו מן התערובת של אידיאליסט ומגלומאן, נואף, בוגד וידידי־אמת, אנוכי רגיש וכאריזמאטי, הכובל את הגיבור ברגשות אהבה־שנאה, הערצה ותאוות־נקם. בתאור היחסים שבין השניים מצליח בן־נר לשלב פעילות חברתית פוליטית עם איניטרסים אישיים, כשהאחרונים מוצאים להם תמיד גם צידוקים אידיאולוגיים. קינאה וקטנוניות אישית מניעים למעשה את הגלגלים הגדולים. בן־נר כמעט מצליח במשימה זו, אלמלא התפתה להעביר לקורא בן־ימינו את טעם התקופה באמצעות נאומים מלאים ורטוריקה בנוסח הימים ההם; אלמלא הכביר דמויות, שמות וכינויים שלא לצורך.

מאחר וכל הפעילות מתרחשת בחברה קונס־פיראטיבית, כשהכול חושדים בכול, חושש גם הכותב מפני זיהוי מפורש, והוא מגבב כינויים ורמזים וראשי־יתבות, המסחררים את הקורא. יש לכך אמנם צידוק אימאננטי אולם הסופר אינו חוסך מאיתנו גם את שמותיהן של דמויות שוליות וחד־פעמיות הבאות ונעלמות, אם במס־דרונות הקרמלין ואם בפרברי ניו־יורק. העניין מייגע אף יותר מסבך השמות ברומנים של סול־ז'ניצין שנוקק כזכור בנוסח העברי של "מדור ראשון" למפתח־שמות. כשבן־נר מגביר תאוצה ומריץ את גיבורו ליבשת אמריקה, מתאר את פגישותיו עם המיליונר האדום שוואב ועם מנהיגי־הפועלים שם, הוא מפיך את הפרקים הטובים שבהם נודע כשרונו, אך משהוא נותן ביטוי להגיגו של הגיבור, אריאז הוא דש בדברי לעייפה. ההירהורים בדבר המהפכה האוכית את יחידיה, המפקירה את שליחיה למוות, הם דלילים, מימיים ומיותרים. הלך המופק מן הארועים הוא סחוט וחסות. יד עורך אכזרית חייבת היתה לקצץ בגידולי־היתר, לצמצם את הרומן וככך להיטיב עימו.

*

במשך שנה אחת מתגלגל הגיבור ממולדתו לפלשתינא, ממנה לארצות־הברית, ושוב ל־רוסיה, ודרך תורכיה - שוב לארץ ישראל. עליו־תיו ונפילותיו המטאוריות הן בגדר חידה. לשם מה נדרש הסופר להתפשטות טריטוריאלי בלתי־אמינה, לפאנורמה המקפחת את העומק? אין כל הנמקה פנימית להפגיש, למשל, את הגיבור עם מזכיר־המפלגה הגרוזיני הידוע בכבודו ובעצמו. הסיפור לא היה נפגע כלל אילו הוטל עליו להשיג את המיסמך החשאי ולחסל את ידידו באמצעות אחד מעושי־דברו של סטאלין, תיאורו של סטאלין - בין אם "אמיתי" בין אם פרי המגלומאניה של פ-י - הוא קיטשי לעומת תיאורים אותנטיים שתועדו בספרות בידי אנשים שנמצאו במחיצתו ממש. הופעתו של סטאלין בספר דומה לפתרון קולי־נועי כושל. כאשר, דרך משל, נוקק סרט בדיוני

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי ציונים

מאת גרשון שקד

זוהו סיומו של המאמר על "פרוטוקול" ליצחק
בן-זוהר. חלקו הראשון הופיע ביום ו' שעברה,
25.11.83.

"פרוטוקול" הוא רומאן ציוני-בורגני קלאסי מבחינת ערכיו החברתיים והקיומיים. מישפחה אהבה, התישבות וציונות הם הערכים ברקע, שהעלי לה שבחזית באה לחייב, כשהיא שוללת את עצמה. הרומאן מעורר יפה למדי בהקשרים היסטוריים של שנות העשרים וסוקר מזווית-ראיה של דמות המספר "יומני חדשות" וארועים חברתיים טיפוסיים (כגון יחסי יהודים וערבים, מאבקים פנימיים באיגודים המקצועיים בארצות-הברית וכיוצא באלה). המחבר מכניס אפילו דמות היסטורית דמונית (סטאלין), כדי לפרוש את הכוח המניע העיקרי שכל הגורמים האחרים הם הרחבות או פרטים שלו.

אולם, כוחו וחולשתו של רומאן זה אינם בעיצוב חרקע ההיסטורי, או בעולם הערכים שלו. מה שעשת המחבר מבחינה זאת הוא נסיון מעניין לאשר ערכים ישנים על רקע חדש. יש להדגיש שהתמונה אינה חד-משמעית — ה"חזית" אינה מתארת מין עדר-מיפלצות. היפוכם של דברים: הדמויות בחזית הן מעניינות, מקסימות ומושכות. אפשר אולי לנוד לגולי רלן, אך אי-אפשר בשום פנים ואופן לזלזל בהן. המחבר ביקש להציג כקורבנות נפלאים (או כגיבורים מזוירים) של טירופי המהפכה, על כל שפע התאוות והתשוקות, שהיא הוציאה מן הכוח אל הפועל. הגיבור-המספר, למשל, מלא תשוקות-הרס כרימון, אבל הוא מלא תמימות ותשוקת-אהבה (באהבתו הרומאנטית לאהובתו, למיראבל ולוורה). גם הדמות-שכנגד יש בה הקסם המופלג והדמוני של האגואיסט הכריזמטי, שאין לך אדם העומד בפני קסמיו. הרומאן כולל גלריה עשירה מאוד של דמויות מעניינות. אין אלה דמויות מעוגלות ועמוקות. רובן שטוחות וחד-ממדיות. לרובן, כאמור, אין "עבר שלפני העבר", העשוי לפרש את ההווה או את העבר הקרוב. לאיש מהן, לתוציא שירלי שוואב, אין אבות העשויים להסביר את בניהם. בניגוד לשבתאי, ליהושע ולעזר, הוציא בן-זוהר חוליה מתוך שלשלת הדורות, וניסה לתארה כתוליה העומדת מכוח עצמה. הוא הרוויח בכמות הדמויות ובמיגוונן, אך הפסיד בממדי העומק שלהן. הגיבורים הדמוניים וההרסניים נתפסו כתופעות טבע, וכוחות ההרס של אקרמן, האלבינו, סרגי או וייסמן לא נתפרשו מל צורכם. גם עוצמתו של ה"אידך גיסא" שברקע אינה מובהרת ואין זה ברור כלל מדוע השדים המהפכניים צריכים לנחול מפלה. ואולי טיב עשה המחבר שטיש-טש את מיחארי הרקע, ושהוא קיים יותר פשליית השליטה מאשר כחיוב החיוב.

יש ברומאן זה מצבי-אנוש המעוצבים יפה ומשאי-רים פערי-עומק מעניינים. כך, למשל, עוצבו יפה כל האפיזודות המתארות את היחסים שבין המספר-הגיבור לבין מיראבל וכן יש איזה עומק פאתטי ואירוני לסיפור על מסעם של אקרמן, אשתו והמספר-הגיבור לקבוצה על-מנת להחזיר לאקרמן את בתו (שנולדה לו מאהובתו של המספר) שנמסרה לאנשי הקבוצה. כך יכולתי למנות מצבים נוספים, אבל אלה בדרך-כלל צילומי-רגע, שהם יפים יותר כשהם לעצמם מאשר כחוליה בשרשרת. כנגד זה נשארים בחלקים האחרונים של הרומאן (בארצות-הברית ובברית-המערב) מצבים סתומים למדי, וחלק גדול מן הדמויות אינו יוצא מגדר של סטריאוטיפ ספרותי. דמויות שונות בארצות-הברית (מנהיגי האיגוד המקצועי, אורחיו של שוואב, הקומניסטים) ודמויות בכרית-המועצות שאובות מן הספרות יותר משחן שאובות מדמיון-יוצר כלשהו. בעיצובן של דמויות אלה לא נתגלתה תמיד יכולתו של בן-זוהר להציג בשניים-שלושה קווים דמות בעלת דיוקן משלה.

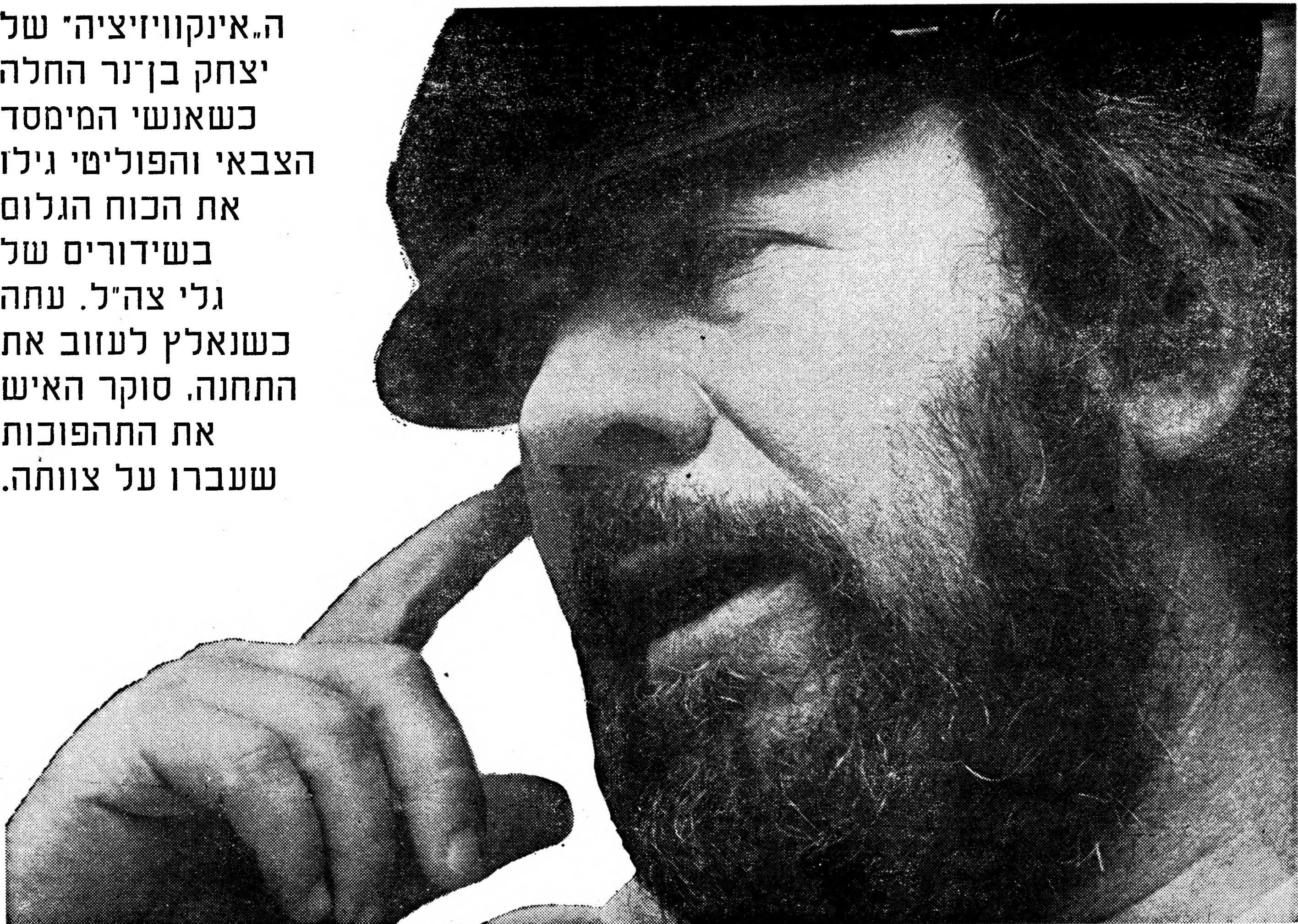
כללו של דבר: המחבר יצר בעצם פיקארסקה קומוניסטית ארץ-ישראלית, היוצאת מן הארץ וחותרת אליה, ואינה מגלה בנפש האדם אלא מה שפיקארסקה מסוגלת לגלות: קבוצת-דמויות מעניינת, ארועים רבים ומושכים ומצבים חריפים.

המספר-הגיבור של בן-זוהר אינו איפוא "אובד עצות". יצירתו אומנם אבדו, והוא מגיע למבוי סתום, אך אין בו העימק והחריפות-ההבעה שיש לדמות הברגרית. יתר על כן, הקשר לברגר הוא קשר מדומה בלבד. ברגר ביקש — והצליח — לפתוח רומאן וידווי בעל השלכות חברתיות על היחסים שבין ה"דיאספורה" לבין ארץ-ישראל; בן-זוהר נתפס רומאן פיקארסקי שלבש צורת פרוטוקול וידווי. הוא כתב רומאן פיקארסקי שלא הפך רומאן טריוויאלי (וגם זה לא תמיד) משום שבחר בזווית-ראיה בלתי צפויה. בדומה לברגר, שבחר דמות מן השוליים כדי לכתוב דברים המביעים בחשבון אחרון יחס חזבי אל חרקע הציוני ויחס שלילי אל החזית המהפכנית (ומבחינת זאת האתוס של הרומאן הוא חד-משמעי למדי). הרומאן הצליח לעיתים להתרומם מעל לשטח המלודרמטי של עצמו ולהבנת שפע זה באינו מיסגרת של משמעות; אבל כוחו העיקרי הוא בעיצוב מתקבל על-הדעת של עלילה ריאליסטית, בהצגה נאותה של מצבים אנושיים ובקישור מעניין של החושים וחוטי-המשנה לקראת החוד המהפך.

אין ברומאן זה חידושים, "צורניים" מבריקים. הוא אינו אלגוריסטי ואינו סימבוליסטי ואינו משנת את צורות-הזמן והמרחב הסיפורי. מכיוון שאין באמתחתי תרשימים חד-משמעיים כיצד יש לכתוב חיום או מחר בארץ או בעולם, איני בא לטעון בשעורים למי שמדבר עמי בחיטים. הניאוריאליזם הפיקארסקי לגיטימי בעיני כמו צורות ואסכולות אחרות, שגם הן נתיישנו בינתיים, בעוונותינו הרבים.

השאלה האחת והיחידה שצריכה להישאל היא האם הצליח בן-זוהר למצות את יכולתו בצורה הסיפורית שבוחר. התשובת היא — הצליח במידה מסוימת, הן משום שהסוג שבוחר יש לו מיגבלות-עומק ברורות משלו והוא גובל לעתים בספרות הטריוויאלית, הן משום שבסוג זה של "רישום" שאין בו חידוש של ממש הוא משעמם וסטריאוטיפי. מפל מקום, בן-זוהר כתב ספר מעניין — מעניין כחוספס של משעמם. לא פחות מזה, אך גם לא יותר מזה.

ה"אינקוויזיציה" של
יצחק בן-נר החלה
כשאנשי המיסד
הצבאי והפוליטי גילו
את הכוח הגלום
בשידורים של
גלי צה"ל. עתה
כשנאלץ לעזוב את
התחנה. סוקר האיש
את התפוכות
שעברו על צוותה.



זהירות,

מאת
גדעון לוי

בות, מבוהלות ברובן. השבוע, כשקוראים שוב את "אחרי הגר" שם", קצת מפחיד להיווכח עד כמה היו מרבית הדברים — למציאות, בי" 1975, כשכתב את הסיפור, על רקע ההפגנות נגד קיסנינג'ר, לאחר שנבהל — לדבריו — מן ההתפרצות החשי" דנית והאלימה נגד הסדר בסיני שעשוי למנוע מלחמות, חשב לנקוב גם במחיר מפחיד ודמיוני לכרטיס קולנוע. 50 לירות, כתב אז...

סיפורו השבוע הוא סיפור עויבתו את גלי צה"ל וסיפור השלמת ה"פרוטוקול".

הכל בגלל הגברת

בן מושב כפר יהושע שבצמק, הוא



החל את עבודתו בגלי צה"ל כמושבניק שעזב את משק הוריו למען הכתיבה. בכפר יהושע זוכר אותו אביו הקשיש (בן 82) יוצא בבוקר לעבודה בשדה ולעתים, במקום לעבוד, מתיישב ומתחיל לכתוב בפנקס. לפני כמה שבועות אמר אביו, בתשובה לשאלה, כי הוא אוהב מאוד את סיפורי בנו, אבל למה כל-כך הרבה מלים גסות? "שאל. אחרי רומן-ביכורים שלו, "האיש משם", קיבלו יצחק ליבני לעבודה בגלי צה"ל. ליבני שאל אותו את שאלותיו המפורסמות על ספרות ופילוסופיה ואקזיסטנציאליזם, והבחור עמד במבחן. השבוע אמר בן-נר: "אני לא רוצה להזדקן בגלי צה"ל. היום באים לתחנה צעירים שמתקבלים אחרי מבחני-כניסה קפדניים ביותר, שאנחנו לא היינו עומדים בהם. חבריה די שנונים ודי מבריקים, יודעים יותר שפות וקוראים יותר ממה שאנחנו קראי" נו בצעירותנו, יותר שאפתנים ויותר רוצים להתבלט. לא הייתי רוצה להגיע ביניהם למצב של ירידת פוריות, אם אפשר לקרוא לזה כך. יותר טוב ללכת עכשיו, כשאני עדיין מבוקש ועוד מצטערים על לכת, מאשר בזמן אחר".

אך זה רק הרקע. זו רק ההקדמה. זו אינה הסיבה העיקרית ללכת. הסיבה העיקרית נעוצה בתמורות שפקדו את התחנה הזו. מעתה קשה לעצור את שטף דיבורו. "יש לך די קסטות?" הוא שואל. יש.

התחנה הזו היא מעין תממה, שיצרה קו עדין בו הצלחנו

השני שואלים: האם זה יצחק בן-נר? האם זה יצחק בן-נר ה סופר. "זה עדיין נראה לי כהתהדרות ריקנית במקצת, להיר קרא סופר. אני באמת לא מצטנע, אבל פשוט לא התרגלתי לזה. אני עיתונאי במקצועי ובתפישתי. אני כותב ורואה את עצמי יותר כמספר. אני מקווה, שלסיפור יש עוד כמה רבדים, מי שמנסה לחפור בהן מגלה דברים נוספים". לכן, כנראה, כתבה מבקרת אחת, במידה רבה של צדק: "בן-נר הוא סופר ישראלי ממין חדש, נקי מהיומרה הרעה ומאידי המיסטיקה האופפים סופרים ישראלים רבים הסבורים כי מרגע שנטלו עט לידיהם היו לשכירי הנצח ושליחי השכינה הרשמיים".

למרות כל הכחשותיו, הוא מצטנע אמית. כשמחמיאים לו על ספריו, הוא נבוך. לא מכבר, במסיבה תל-אביבית, ניגש אליו אחד מגיבורי ילדותו, מפקד מהולל ונערץ, והרעיק ש"ב חים על ספריו. "מה יכולתי להגיד? תודה רבה. מה אפשר לעשות? לשאול: מה חשבת על הדמות המרכזית? זה קצת מביך.

פעם סחבו אותו לחוג לספרות בקיבוץ ככרי. ישבו שם 300 אנשים נחמדים והיה מאוד מחניף להיכנס לאולם ולהרר גיש כמעט כמו משה דיין: מין רחש חלף בקהל. ואתה יודע, שלמעשה הם באו לראות את הסופר, יותר מאשר לשמוע את אשר בפיו".

היומרה של איש-רות זרה לו. לא תראו אותו מעניק ראיונות של ערב החג על מצב האומה, "אני לא חושב שאני זכאי, בתור אחד שכותב סיפורים, להיות מחנך או מנהיג או מושיע. אני גם קצת כפרי, וזה מנוגד לאיש-רות. איש-רות זה כיסוי לכל מיני דברים די מטופשים ודי מגוחכים. אני באמת אדם רגיל, שמגיב בכך שהוא כותב לפעמים, דברים יותר מוצלחים ודברים פחות מוצלחים, שיוצא לפעמים יותר שוטה ולפעמים קצת יותר חכם, שהדבר הטוב ביותר שיכול לקרות לו הוא להצליח ליצור קשר בכתיבה בינו לבין האחרים".

בזאת הצליח לא פעם. כשכתב את, "אחרי הגשם", חזון אפור קליפטי על הקיטוב הפוליטי הנורא העומד בפתח, על "גוש" ניקים" קיצוניים ועל שלטון חיי-הלילה בתל-אביב, על מנהיגי גים פוליטיים שנוקקים למשריין שילוח אותם ברחובות הכרך, ועל השמאל הרופס העומד מנגד — ספג מבול של תגרי

ני ממהר. אני הולך לאינקוויזיציה, הוא אמר בטלפון. אחר-כך הפטיר, כמו לעצמו: "הור" סים תחנת שידור כל-כך יפה, בגלל גברת מפוקפקת אחת".



יצחק בן-נר מיהר לפגישה עם סמל ראשון במשטרה הצבאית החוקרת. הסמל הראשון מבקש לדעת מי הדליף לעיתונות את מכתבו של מפקד גלי צה"ל לקצינת האירגון של התחנה. נושא המכתב: העברת הקצינה מחדרה, בגלל אותה הגברת.

ה"גברת", בלשונו של בן-נר, היא עדנה פאר, שמינויה לתפקיד בכיר בגלי צה"ל היה הקש האחרון ששיבר את גבו. אחרי 15 שנות עבודה בתחנה זו, הוא הולך. נכון לעכשיו, כשם תכנית-הבוקר שלו, הוא עושה זאת עם הרבה מרידות וועם. תחנתו הבאה — מערכת, "דבר".

בגלי צה"ל נזכרו השבוע בסיפור קטן, אופייני. בן-נר אולי לא יאהב אותו. ביום הכיפורים של 1975, שנתיים אחרי המל-חמה, ראה אור מעל דפי המוסף הספרותי של "הארץ" הסיפור "ניקול", פרי-עטו של יצחק בן-נר. יום הכיפורים השני אחרי המלחמה היה עדיין לרבים זמן לחשבון-נפש נוקב, וסיפור האבתה של ניקול למפקדה, סיפור שניתן את אגדת הלוחם הישראלי, ושכה היטיב לתאר את היחס של ישראל לצבאה לפני אוקטובר 1973, עורר הרבה תחושות עמוקות. עורך בגלי צה"ל דאז נזכר השבוע, כי בא למחרת הפירסום לתחנה כשי הוא משוכנע כי עמיתו יצחק בן-נר אינו יצחק בן-נר הסופר. זה לא יכול להיות, אמר אז. האיש החייכן והחביב הזה, השולח ידו באלף ואחד עיסוקים, אינו יכול להיות הסופר בעל העוצמה החודרת הזו.

אך יצחק בן-נר של "נכון לעכשיו", ו"שעתיים משתיים", ומקום טוב באמצע, בן-נר של "סולם-בן-נר" בביקורת הקור, לנוע ושל טור אישי בעיתון-ערב אחד וראיונות ערב שבת בעיתון-ערב אחר, הוא גם יצחק בן-נר הסופר. רומן רחב-יריעה, עליו שקד 14 שנים תמימות, "פרוטוקול" שמו, יראה אור בימים הקרובים (בהוצאת "כתר"). ספריו הקודמים היו רבי-מכר, שגם הביקורת יצאה, לא פעם, מגידרה בחלקה להם שבחים. סבר מלמדים אותו באוניברסיטה ובבית-הספר התיכון.

אלף ואחד עיסוקים, מתוך בחירה מודעת. נמאס לי כבר לצטט את יהודה עמיחי שאמר פעם, כי הספרות אינה כל החיים. רק החיים הם כל החיים, הוא אומר. "לא מעניין אותי לעסוק רק בספרות. זו מעמסה כבדה מדי. מעניין אותי קולנוע ומעניין אותי עיתונות ומעניינים אותי החברים ואוכל טוב ומשפחה, וכסית' ביום ששי, ולא הייתי מוותר על כל אלה, אפילו לא למען הספרות".

כאשר מצטטים בפניו מבקר ספרותי אחד שכתב, שאם ית-ייחס בן-נר לכתיבה הספרותית שלו ביתר רצינות, הוא יהיה גם סופר חשוב, לא רק פופולארי, הוא מתרגז באמת. "זה בלבול-מות. תאמין לי, שיצחק בן-נר עובד ברצינות על ספריו". עם זאת, הוא עדיין נבוך כשמצלצל הטלפון בביתו ומהעבר

ללכת כל השנים, בין הטיפות, עם הריגות מעטות, לא מכור נותן, בדרך כלל. עכשיו היא עברה טלטלה גדולה וקשה, זה נבע מכך, שהאנשים הגדולים של צה"ל שמו לב, רק בשנה האחרונה, אחרי המלחמה ואחרי פרשת אבשלום קור ועמנואל הראובני, שהתחנה היא נכס עבורם. נדמה היה להם, שהנכס נשפך מידיהם, המימסד הקודם של צה"ל לא התעניין במיוחד בגלי צה"ל, ולא כל-כך האזין לה. ואז באו שני החברים הללו, קור והראובני, שלא ברור עד היום אם הם פעלו מתוך השראה עצמית או שהיתה להם השראה מגבוה...

מתוך צה"ל? — אני נכנס לתוך דבריו.

אתה אמת. יכול להיות שזה מצה"ל, יכול להיות שזה מחור גי משרד-הביטחון ויכול להיות שזה בא מגורמים פוליטיים. שניהם מזוהים עם הימין, עם הליכוד והתחיה.

כך, או אחרת, נפגענו עמוקות. כולנו — מהשמאל, מהימין ומהמרכז — כי הוטחה בנו האשמה שבמלחמה זו, שאיני יודע מי אהב אותה יותר ומי אהב אותה פחות, לא עשינו את עבודתנו נאמנה, כולנו עבדנו קשה ויצאנו לחיות, פרט לאבשלום קור, שלא יצא מסיבות כאלו או אחרות.

מה שקרה אחרי-כך, ידוע. זו תחנה של עיתונאים ולא של סמלים ראשונים. מצב-הרוח שלנו משפיע על העבודה, שהיא יצירתית במהותה. ואז הזמינו קציני בודק, והרמטכ"ל התחיל להתעניין. גם אריק שרון, שלא אהב את התחנה — ובמיוחד לא חיבב אנשים מסויימים בתוכה — נכנס לתמונה.

באחד הימים הישעה אותי מהעבודה. כאשר הטלוויזיה פתחה את אולפן בביירות, ובכנסת תקפו אותה ח"כ דרוקמן וגאולה כהן, אמרתי בשידור שאולי כדאי לטלוויזיה הישראלית להעייר את שידוריה כולם לביירות, כי שם יותר בטוח לה. טראח! כעבור יום שואל אותי צביקה שפירא, מפקד התחנה בזמנו, מה אמרתי על הטלוויזיה. הראיתי לו את הנוסח, כי הכל היה רשום אצלי והכל גם נבדק לפני השידור, ואז אמר לי: יש בעיות. דורשים להדיח אותך, וזה בא משרד-הביטחון. יומיים לא שידרתי, ואחר-כך החזירו אותי. זה היה מוזר. איך יודע על מה ידיחו אותך. אולי אם תגיד, שתנובה מוכרת גבינת-שמנת. כשאין הגיון, אין הגיון בשום דבר.

אחרי-כך הדיחו אותי בשנית על משפט שלא אמרתי. בפתח מסה קצרה ורצינית שקראתי ביום השלושים למלחמה, אמרתי: טוב חוזרות המסגרות השחורות של מודעות האבל. שלושים לפילת בנינו. שרה-הביטחון בא לישבת הממשלה, כך סיפר לי, ואמר: שמעתם את בן-נר? איך הוא מעז לומר: עוד יום של מסגרות שחורות?

ואז החלו קצינים בודקים, ועדתי-חקירה והדחה של דן שילון, והדרגים הצבאיים החלו למרר את חיינו של צביקה שפירא, כנראה בגלל הגברת. אנשים החלו לפרוש. הראשון היה אלון שלי, שהיה יכול להיות המפקד הטוב ביותר של גלי צה"ל, אדם אידיאלי ליצירה, שתענוג היה לעבוד תחתיו, עצמח בתחנה. ממש נשבר הלב כשהוא עזב. ואז באה הגברת.

עבור הגברת היה גלי צה"ל פתרון למצבה הבית-ינסבל בקול ישראל. היא הגיעה בוכות וידידותה עם רפול, לא בתהליך המקובל. שיבצו אותה, כי היו לה קשרים טובים. זה טוב בקור



בן-נר: אריק שרון לא חיבב אנשים מסויימים.

עם עצמי, שברגע שהיא נפתחה, אסור לי לתת ביטוי לביקורת. אתה צריך גם לזכור, שלא כולם היו יוסי שריד מהתחלה, והיו תה הרבה מבוכה. הקו שלי, כל שנתי בתחנה, היה לא לומר דברים שאני מתנגד להם, מוסרית או מצפונית, ולא לשמש שופר לקולות שלא היו יוצאים מתוכי. גם במלחמה נהגתי כך, ומי ששידר בניגוד למצפוני, לא הייתי אני. התפקתי בדשי"ם, בדברים של קונסנסוס, עשיתי כתבות ונזהרתי לא להוסיף תהילה למלחמה ולא לאתרה כמין מערבו. יחד עם זאת, ידעתי את מקומי. אנחנו איננו גיבורים נושאי דגל, כשאנחנו בגלי צה"ל.

ערך מוסף מסוג אחר

כשיו אנחנו עוברים אל ספרו החדש.

פרוטוקול" מתרחש בשנת 1926 בחיפה ומשך בתל-אביב ובעמק יזרעאל, עובר לגניוורק ולמירסקויה וחזור לחיפה. נושאו: התאים הקומוניסטיים בארץ. התחלתו לכתוב אחרי מרד הסטודנטים בצרפת ב-1968, שהיווה מעין פירוש חדש ורדיקאלי של המרקסיזם בהשתקפותו הטרוצקית. העיקרון היה, להרוס את העולם כדי להקים תחתיו עולם צודק ויפה יותר. באותם הימים קראתי ב"על המשמר" ראיון עם קומוניסט וקן שעזב את הארץ למצן

תצלומים: רחל הירש



ברית-המועצות ושם אליה כציוני שרוף ומכה על חטא. הוא סיפר בראיון, כי בחיפה היו בשנות העשרים שלושים רסיסים של תאי המפלגה הקומוניסטית, וזה היה עוד לפני הפירוד בין יורשי לבין במוסקויה. מצא חן בעיני, ששבעה אנשים רוצים לתקן עולם, מתוך תא קומוניסטי קטן בחיפה.

מאז שקד על הרומן, בהפקות, ואף יצא לשנת כתיבה בארץ-ה"ב על חשבון הוצאת הספרים. בן-נר נזקק לעבור על חומר כתוב רב מאותם הימים, אם כי נמנע מלראיין אנשים חיים. רציני שכל הגיבורים יהיו פרי דמיוני, הוא מסביר. לדבריו, השיקע הרבה עבודה בסגנון הספר. סגנון של אנשים, שאם היו נרדמים בשנות העשרים ומתעוררים היום, היו מדברים בו.

עלילת "פרוטוקול" מתבססת על צוואה דמיונית של לבני; לא זו שהוברחה למערב. רציני לעסוק באנשים שרוצים לשינות בהינף-יד את מהלך ההיסטוריה, ובמקום למשוך בחוטים הם נמשכים בהם, כמו בקריקטורה של סטיינברג המראה אדם המוליד תיאטרון-בובות — ואחרים מולכים אותו. אנשים שמוסרים חייהם למען אידיאל גדול, שלא יתממש לעולם, ושתהליך הגשמתו מדאכ מאד, כי הוא מנוגד למה שהתכוונו לעשות. המסר הברור של הספר: ספקנות רבה כלפי אידיאוֹלוגיות נעלות, שבדרך כלל מתמוטטות על גיבוריהן.

כתיבתו של בן-נר עסקה עד כה, כמעט תמיד, בכאן ועכשיו. החומרים, הרקע, הגיבורים והשפה היו עכשוויים מאוד, עם אמירה פוליטית ברורה, בדרך כלל. ספריו נקראים בשטף. תי אוריו, ככל שמותר להדיט לקבוע זאת, שובים את הלב. בחי רתו במה שנכון לעכשיו, מייחדת אותו בנוף הספרותי שלנו, אך עם זאת מעלה את שאלת הגבול הדק בין כתיבה עיתונאית לספרות. העיתונאי אמנון דנקנר כתב את, ברמון, למה עשית לי את זה? והסופר בן-נר כתב על ניקול. אני לא בטוח, שהכתיבה שלי היא ספרות צרופה ושכהתיבה של דנקנר היא עיתונאית צרופה", הוא אומר. ב"ניקול יש מהעיתונאות, ואצל ברמון יש מהספרות. יחד עם זה, יתכן שהאקטואליה בסיפור ב"ניקול משמשת רק בסיס לבנות עליו דברים נוספים. אני מניסה ליצור יותר מאמירה אחת. המציאות מרכבת מכמה שכבות וכמה תהליכים. בחומרים הללו עוסקים גם אחרים, ובכישרון, ואני לא רוצה להסתכל עליהם מלמעלה למטה.

פעם ראיתי בספרות פוליטית של כאן ועכשיו, ספרות מגוייסת. אחרי-כך נעשו האירועים כל-כך חריפים ודחוסים, עד כי נראה לי בזבוז לא לעסוק בהם. אמנם, אתה מוותר על נקודת-המבט הרחוקה והעמוקה, ועל ראייה אובייקטיבית יותר, אבל אתה מקבל ערך מוסף מסוג אחר.

תום של בן-הכפר עדיין ניכר בו, אך בימי שישי (ובימי שישי בלבד), הוא יושב ב"כסית". בגלי צה"ל לא היו לו שור נאים מעולם. הכל, כך דומה, רוחשים לו חיבת. חביבותו הרבה כמו עומדת בניגוד לתיאורו הספרותיים הפסימיים על מציאות חיינו. אני חושב שאני די אופטימי", הוא אומר. גם אם אני מתאר מציאות קודרת, אני אופטימי כל זמן שאנשים אינם יושבים כולם בשובע מול הווידאו וצועקים, כמו שצעקו ב" מערכת הבחירות: מה רע לך? תראה כמה טוב.

— היכן אתה פסימי?

— דבר אחד יוריד אותנו שאודה, והוא הכי מפחיד אותי, וזה שמחצית העם הזה חושבת בקבוצות. אין מחשבה עצמאית. אין ערעור. אין נסיון לעצור ולחשוב, איש לעצמו. מקול ההמון, מנהמתו, אני פוחד יותר מכל דבר אחר.

— אתה פטריוט?

לא יודע. פטריוט זה אחד שמוכן לבלוע את הדברים הרעים יחד עם הטובים, ואני לא מרגיש שאני במקלות הבולעים. יש המון דברים שמרגיזים אותי בארץ. בוא נגיד, שאני בן הארץ הזאת ואהבתי הארץ הזאת. נולדתי בלב הארץ, בעמק, ואני אור-הב את אנשיה, למרות שעם חוגים מסויימים — כמו המתנחלים וגוש אמונים — אין לי על מה להיזכר. אני מרגיש שאני בהם חלקים של עם אחד, אבל חלקים שהולכים ומתרחקים זה מזה. אפשר לומר, שאני אהבתי וכואב.

— מותר להגדירך כיונה?

אני יונה. אני מאמין, שלטובת היהודים, לא לטובת הפל-שתינאים, אנחנו צריכים להגיע, ובחדם, למסקנה שחייבים לפתור את הבעיה של הפלשתינאים. הפיתרון נראה לי רק במדינה פלשתינית על ידינו, משורינת בשורה של הסכמים. נראה לי, שמתעלמים מזה גם במערך, שהיה יכול להוביל לכיוון הנכון, לא תהיה ברירה. לא נוכל להימנע ממצב כזה. ברגע שנהיה שותפים ליזומתו, נוכל לעשות יותר לטובת היהודים.

גאוות העמק?

סיפורו "ניקול" הוא תיאור אב-טיפוס של

בגנרל ישראלי מלפני מלחמת יום הכיפורים. מה קרה מאז לאל"מ ברקו, גיבור הסיפור? מה נשאר אחרי ניפוץ המיתוס, שכה היטיב לתאר? האם צמח בצה"ל מפקד מסוג חדש?

יצחק בן-נר: "לא הייתי רוצה לדבר בהכללות. תדגיש את זה. אבל יחד עם זה, נדמה לי שצץ מעמד חדש של קצונה, שהוא הרבה יותר פרגמטי ותכליתי. כשאני שומע, למשל, שזמן המלחמה התקיים כנס סגל הפיקוד הבכיר עם רפול והוטחו שם האשמות קשות בשרד-הביטחון, ואז בא אריק שרון ואיש לא העז לציין, נדמה לי שהאנשים מוכנים לבלוע צפרדעים ולשר-תוק. נדמה לי, שהגיבור שלי מניקול אינו קיים עוד בצה"ל. הוא היה יותר מדי ישר עם עצמו, ולכן הקלון שלו ביום הכי פורים היה כל-כך גדול. הוא לא היה מוכן לעכלו. הגיבורים של היום היו בולעים את הקלון הזה והיו מציגים את התמונה אחרת: ניצחנו וצדקנו ולא טעינו. זה הפיתרון שלהם. ברקו היה יותר ישר."

הקרקע התרבותית-חברתית בה צמח בן-נר, הצמיחה יצירות שונות. בן-נר גדל, כאמור, בלב העמק, בכפר יהושע, בן למ" ייסדים, בעלי הרפת הטובה ביותר בכפר. לא הרחק משם צמיחו דברים אחרים — ניצי תנועת המושבים, בחלקם שונאי ערי בים. גם "רפול" צמח שם. הם גדלו בתוך מלחמת-קיום קשה, מנסה בן-נר להסביר. אני האחרון שאנסה להצדיק את רפול, אבל תמצא את זה בהתבטאויות שלו: תיאורים של סנדלים מרופטים שהועברו מאח לאח, עוני, מחלות וסכנות חיצוניות. הערבים היוו איום מוחלט, ואנשים כ"רפול" פיתחו תפישה של: או אנחנו או הם. אם אפשר לדבר במונחים מכליליים, אז נוצרה שם יותר הסתגרות, יותר חשדנות כלפי העולם החיצון, יותר תחושה של, לסמוך על עצמנו יותר בונו למה שנתפש כחולי-שה: פתיחות, רגישות, ליבראליות, רצון לתפוש את החיים כמורכבים יותר מאשר משני ניגודים, שחור ולבן, צודק ולא-צודק. השפלת ערכים תימצא גם אצל בעלי מסעדות וקבלנים בעיר, אבל נכון שיש מושבניקים רבים שרואים בהם בני-אדם סוג ב'. לא נבע, בין השאר, מקשלי החיים."

— אתה נשמע מצדיק את העניין.

לא. אני יכול רק להבין את העניין. כשמדברים על רפול, למשל, זו תפישה פשטנית מאוד של החיים. כאילו אומרים: למה לסבכם, אם אפשר לתפוש אותם בצורה פשוטה? — כמושבניק לשעבר, מה דעתך על המושבניק רפול?

נפגשתי איתו פעמיים. מאוד לא מצאו חן בעיני כמה דברי רים אצלו. היה בו משהו ראוי להערכה, כשהיה קצין חי"ח ראשי ואלוף פיקוד: איש שקט, שעושה את העבודה ואינו מתערב בדברים שאינם שקורים בו. יש בו צדדים יפים של מושבניק. לכאורה, לפחות, נראה שיש בו יותר פנימי ודבק. רפול ימות בצדקתו. שום דבר בעולם לא ישכנע אותו, שהוא טעה בדרך. הוא צודק תמיד ואחרים פשוט אינם מבינים זאת, ולכן הם גוזקים מסוממים, או מה שאתה רוצה. את תחושת הצדק הזאת אי-אפשר לשבור. כל העולם יאמר אחרת, והוא יישאר בשלו. אין בסיס לוויכוח. מה אתה רוצה שאגיד לך עליו? זה אינו אחד האנשים שקוסם לי לבלות בחברתם ערבים של שיחה. אנשים כאלה מעוררים בי לא פעם חששות. בזמנו היה לי לפחות ביטחון בצד הצבאי שלו. אחרי המלחמה הזו, גם זה כבר אין לי.

אחרי-כך הוא נזכר בסיפור שהגיע אליו: "כשהושעת מגלי צה"ל ושרון נתן הוראה, רפול, להפסיק את עבודתי, שמעתי כאילו החברה של רפול, מהמושבים, באו אליו ואמרו לו: בבן-נר אל תגיע. בן-נר זה גאוות העמק. זה מצא חן בעיני, אבל זה נראה לי מופרך לחלוטין. שאני גאוות העמק?"



14 שנה לכתיבת ספר

סיבה כפולה למסיבה ליצחק בן-נר (בתמונה), ספרו החדש "פרוטוקול" ופרישתו מ"גל"



זה"ל". לרגל האירועים בערכה אמש לכבוד מסיבה בבית לסין בר"ת"א, מטעם הנהלת הר"בית להוצאת הספרים "כתר". כתיבת הספר נמשכה 14 שנה, והוא מספר על רסיס קר צוני במפלגה הקומוניסטית שכונה "ומפס". האירועים מתרחשים

ב-1926 בחיפה, והספר מבוסס על עובדות היסטוריות. הגיבור הוא אחד הפעילים, מהפכן הרוצה להביא את המהפכה גם לארץ-ישראל — אך נכשל.

בן-נר הודה להוצאת הספרים על ששלחה אותו לשנה לארה"ב, כדי להשלים את כתיבת הספר.

(נהמה דואק)





מן האיש pen אז האיש מכאן

אברהם הגורני-גריין

יצחק בן-נר, ארץ רחוקה, רומן בסיפורים,
הוצ' כתר, ירושלים, 1981, 287 עמ'.

"אצלנו, ב'עם עובד', ספר של אדם לא ידוע. בן-נר. קיבלנו כתביד לפני שנה. רומאן, שעלילתו מתרחשת בימי סוף מל' חמת הקוממיות. המספר הוא חייל בברי' גדה, שנקלע למצרים. ובכשרון ובחיות יפה ניתן תיאור של עיירה מצרית על הג' בול עם ישראל. המספר מחכה לחזור, אבל אינו יודע מה מחכה לו. נתון בציפיה ואי' ודאות. תוך התפתחות - הדברים מתבררים והשיבה מקבלת ערך. משהו ריאלי. והוא מחליט לחזור... קיבלנו את הספר, ומתוך נימוקים ספרותיים ומתוך התחשבות, שהדברים עדיין לא באו לגילוי בספרות (הספר היה צריך לצאת בטוף השנה), ומ' עלילות הימים הללו - הרגשנו שעכשיו הזמן. זוהי דוגמא של דברים שאבדו אק' טואליות, הנעשים פתאם בני הזמן, וזה סימן של ספרות טובה. כשרון צעיר רענן. עם תחושה טובה של אדם, סביבה. עם רגש. בלי שנאה (לגבי הערכים).

את הדברים הללו, כפי שהם, רשמתי בעת ראיון עם עזרא זוסמן, ביולי 1967, מייד לאחר מלחמת ששת הימים. יצחק בן-נר היה אז "אדם לא ידוע". עזרא זוסמן, כאיש הוצאת "עם עובד" וכמי שליווה יותר מסופר צעיר אחד בראשית צעדיו, דיבר באותו ראיון על יכולתה של הספרות לשמש בבואה להתרחשויות היסטוריות, שאנו עדים להן. היושר שלה, אמר, בכך שתימנע מאמביציה, מנסיון מידי להת' מודדות מלאה. היא יכולה, בינתיים, לר' שום דברים קטועים. אם יש בינינו גאון - יתן דברים אלה ביתר שלמות.

לא יכולתי שלא להיזכר בדברים הללו למקרא "ארץ רחוקה". יצחק בן-נר שוב אינו אלמוני, וגם הנושאים האקטואליים שוב אין צורך להמתין שיזדמנו. נוצר אפילו מעין מרחק של זמן מאז בואו של סאדאת המנוח לביקורו הראשון. גם ה"מהפך" בשלטון הולך ונעשה "היסטור' ריה". את מקומן של פרשיות אישי הצי' בור הידועים, שהסעירו את אזרחי המדי' נה, תופסות פרשיות אחרות. ספרות הזיכ' רונות מן הכלא התעשרה בנסיונות אי' שיים בלתי-שיגרתיים. את יצחק בן-נר אין, איפוא, עוד צורך להציג לפני הקורא. גם "ארץ רחוקה", דומה, זכה כבר לתהודה רבה. מותר, על כן, לשאול, מה עשה המ' ספר המחונן, בעל התחושה האנושית הטובה והיכולת לעצב אטמוספירה של זמן ומקום. מה עשה בבואו להעמיד, על-פי ששה סיפורים, מה שאמור להתלכד ל' רומאן אחד. רומאן, הנכתב אומנם בסמוך להתרחשותם של הדברים - אך מתכוון, במודע, להיות היסטורי. לא רק משום שהוא קובע במפורש, כי זמן הסיפר הוא "מאמצע 1977 ועד סוף 1979", אלא משום שבהציגו את ששת הסיפורים אין הוא מ' בקש שנתייחס אליהם כאל רישום "דברים קטועים", כלשונו של זוסמן, אלא כאל שלמות, רציפות. אומנם לא במלחמת ששת הימים מדובר כאן ובהתרוממות הרוח שבאה בעיקבות הניצחון ותחושת "ארץ גדולה". כאן מדובר, בסך-הכל, על השלום שפרץ לאחר דיכאון מלחמת יום-הכיפורים, השלום אשר ציפינו לו כשנות דור. ושלום, עם כל הדראמטיות שבו, אינו יכול להת' חרות עם מלחמה, עם כיבושים, ניצחונות, גיבורים, תהילה. ואולי דווקא משום כך, כדי להתמודד עם המאורע התמודדות ספרותית מיידית נחוץ - איך אמר זוסמן? - גאון. אבל בן-נר מדבר "בתהפכות העתים". אין הוא מזכיר "שלום". יתר על כן, "כל הארועים הם פרי דמיונו של המ' חבר" כמו "כל הדמויות". השלום, במקרה, נכנס לתמונה. אלילזמר הדר קיבל אותו

בפזמון תפל כגודל התיפלות שבחייו. דוד אוגוסט עוקב, בגינו אחר העתונאי הר' דוף במצרים דווקא, ולא במקום אחר. שובלי, נהג המונית, שבנו נפל במלחמת יום-הכיפורים, משרך כבישיו בין תל-אביב לבין רמלה עם שראשו תקוע בחלור' מות נירזילנד, הרחק-הרחק מן הכאן ומן העכשיו. לשם הוא לא יגיע, אבל חתנו, חולה הנפילה, ירחיק בכריחתו עד אמרי' קה הצפונית. את החטא ברומאן מגלם "ח. ממועדון "חברינו" אשר בכלא רמלה. אין צריך לומר ש"ח.", אשר סרח ונפל מאיגרא רמא לבירא עמיקתא, הוא בדרך מיקרה, אביו של הדר הזמר. כי בר, אשת הדר, חוטאת עם גבי מאותו הכפר. הוא גבי המייצג את מימד התלישות של הישראלי בארה"ב. הוא שאוסף, כמובן, במכוניתו את משה, חתנו של שובלי. ואם לא הבהרתי את כל מערכת הקשרים (הא' מורים לחבר את הסיפורים הבודדים לרומאן), הרי זה מפני שבעותק שמצוי בידי - בין עמוד 48 לבין עמוד 65 - נעשתה קפיצת-דרך זוטא. העמודים החס' רים הגבירו את המתח, אך לא גרמו קשיים יתרים בהבנת ההתפתחות העליל' תית.

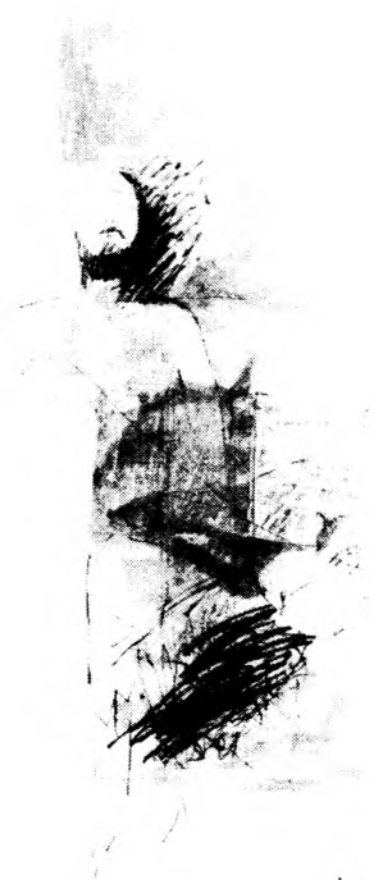
א. ב. יהושע עשה ב"המאהב" את הנ' סיון להעמיד רומאן ישראלי על-פי נקר' דות-ראייה סטריאוטיפיות של נפשות: גבר, אשה, נערה, נער ערכי. הפעם הערכי, בדמות פועל-בניין, רק מציץ וכמעט שאינו נפגע. המצרים, שלא בטובתם, כמו מתחילים ליטול חלק בהתרחשות. אך העומק חסר גם בדמויות העיקריות. כמו אליקו בן-שושן, או בגילגולו המצליח: אליעזר שושני, הוא יותר מאב-טיפוס. אווירה יש, עגת המקורבים לשררה יש, נישואין בין-עדתיים יש ויש. חוסר קשר בין איש לאשתו עובר כחוט-השני. אך האדם איהו? ושמה רוצה בן-נר להעביר אלינו מסר כלשהו, כגון שהישראלי המצוי הוא נטול דיוקן אישי. הוא רק "מתפקד" כאיש-עדות מצליח, כנבגד, כאלילזמר,

כנהג־מונית מתוסכל. תפקידים מהלכים על שתיים. משלים ללא נמשלים. כך, מכל מקום, ישתמע מן הדרך שבה הוא מציג את הדמויות. כך, בודאי, יתרשם לגבי תפיסתו של המחבר קורא העתיד, זה אשר יקרא ברומאן זה כמי שקורא רומאן היסטורי.

אך נניח את קורא העתיד, ונשאל, דרך משל, מה יפיק הקורא הצעיר של ימינו מן הספר הזה. מה מימד חדש של מציאות חיינו יתגלה לו לאחר שיקרא, מן־הסתם, בנשימה עצורה את עלילותיהם של האי־נטיגיבורים אשר זומנו ברוב כישרון, כדי לייצג את התיסכול הישראלי כמה שנראה כגודלו הטבעי. אינני דן כאן באותם קוראים, שמתוך אינסטינקט בריא, מסרבים לקבל את הדרך שבה מציאותנו מוצגת בפניהם. אלה אשר, מתוך התקוממות חדלים לאחר פרק או שנים או שלושה להוסיף ולקרוא. הם, אולי, אינם יודעים עדיין כי ספרות היא ספרות והחיים הם סוג אחר של קיום. הקורא הצעיר, שיקרא את הספר עד תומו כמי שקורא סיפור של מתח - יודה בודאי לסופר על השעות היפות שהעניק לו. ואין זה מעט. בן־נר קובע סטנדרד ששוב לא תוכל הסיפורת הישראלית להתעלם ממנו בתחום זה. אבל אותו קורא, אשר איננו קורא על־מנת לשכוח וליטול לידיו את הספר הבא - מה יהא עליו? הוצג לפניו קטע מן החיים. קצה בכואתו של אותו עולם אפל של בתי־הכלא. סביבתו העכשווית של "ח." המ־גלם את החטא. סביבה זו אמורה לייצג את העונש על החטא. "ח." לא רצח. הוא גם לא עשה את אשר עשה מתוך נימוקים פילוסופיים או אידיאולוגיים. הוא, כפי שהוצג, כמעט לא השתכנע שאומנם חטא. הוא מבין, כי כל חייו היו חסרי מימד של עומק, כי חוסר הקשר שלו עם נשותיו איננו אלא ביטוי לחוסר קשר יסודי יותר. ומשום כך גם לא יתכן שיתקיים קשר אמיתי בינו לבין בנו, אליל־הזמר, שירש ממנו את האמביציה להצליח בכל מחיר.

אינני קובע כי בן־נר צריך היה להפוך את "ח." לדמות מחנכת, או לדמות הירורית. עם זאת, אינני משוכנע כי הוא התכוון להציג אותו כדמות גרוטסקית. אדם עלוב־נפש, שגדלותו מתגלית בשעה שהוא משחרר את גרושתו מיסורי מצפון על כך שהיא מרשה לעצמה להתמכר ליצריה בשעה שהוא נמק בכלא. גם זאת לא עשה בלב שלם. הוא, מצפה למוות כגמול על התגרותו בשליטים, זוכה פעם אחר פעם להינצל בדרך מיסתורית בידי דמות כלי־כולה. לשם מה? איזו בשורה יוציא עימו מן הכלא? התחכמויות על

חוסר־האונים של הסוהרים? אם ביקש בן־נר לעצב אב־טיפוס של הצבר שעלה לג־דולה וסרח, הוא החטיא את המטרה. אם ביקש להאיר את סטייתו של ה"הומו", הוא הצליח ביתר שאת. וכך גם בשאר הדמויות, שעליהן העמים עוד ועוד. הת־כחשות, לאורך הדרך, אל האני האוטנטי, אל עצמיותו של האדם, כדי לשחק את האחר. כגון שובלי. הוריו מן המערב דווקא, אשכנזים טהורים. אך הוא בוחר להציג עצמו, בעיקבות נישואיו לספרדיה והתערבותו במשפחה, כאיש מזרחי. האם משום שהיתה בו נטייה להרגיש קיפוח? האם מתוך השקפת־עולם נהג כך? ומה גאולה הביא ולמי? הוא, שטוב־לב היה מטבעו, אך מהיר־חימה, הפך עצמו למגוחך. מנוכר לעצמו ולבני־ביתו. מפיו נפלטות, מתוך כאב־לב, הקינות הבכייניות על ההידרדרות בארץ. הוא שכל את בנו במלחמת יום־הכיפורים. אך באותו פרק־זמן הוא חולם על הגירה לארץ אחרת. ל־התחיל את הציונות ממקום ששם היא פסקה לגבי דידו. במושבה. בכפר. יקים חווה חקלאית. כאילו את הציונות של ארץ־ישראל העובדת, היפה, אי־אפשר להגשים בארץ־ישראל, אלא רק בניר־זילנד. ואחרי מי הוא נמשך בחבלי־קסם - אחרי גרושתו של "ח." דווקא. סמל ההידרדרות. כדי מה? כדי לגלות, שהאידיאל הנשי שלו, האנטיתזה של אשתו, אינה מלאך טהור.



יגאל עזרי - "חברים 82"
תערוכת אקוורלים בגלריה "ארגמן"

נשמע אותנטי. כמובן, מסוגן משהו ועשוי להתקבל על דעת הקורא המבקש בספרות את חיקוי המציאות בתוספת תבלינים חריפים. כדי להביא מן הניחוח הזה, צריך אדם להיתנתק מכמה מוסכמות ולהיות מעורב. יש אומרים שכך נוצרת והולכת התרבות המקומית. כך מגששת העברית את דרכה, מאה שנה אחרי עליית בן־יהודה לארץ־ישראל. השאלה היא: האם העברית הזאת צריכה גם להביא מלה חדשה מעבר לבליל־המלים הזוכה כאן ללגיטימציה מלאה. האם היא צריכה לשאת עימה, נאמר, בשורה כלשהי. תהא זו מחאה נגד ההי־דרדרות. יהיו אלה געגועים אל הווייה אחרת. רמזים על שורשים. נסה לסכם את כל הרעיונות, ומה תעלה? נסה לחשוב: ימים היסטוריים. תקוות שנים. תחילת התפיסות עם המזרח.

*

ההצלחה נעימה, אך מסוכנת. יצחק בן־נר התחיל באיש משם, המבטיח מאוד. הוא הגיע אל האיש מכאן, אלינו. אין הוא מחמיא לנו, וגם אין אנו מצפים לכך. אך האם נאמן הוא לעצמו, או מכוון את עצמו אל קורא מסויים, שאיננו בהכרח, הטוב שבקוראים? מה הוא דורש מן הקורא - זאת, בעצם, יכול כל קורא לשאול את עצמו, ועל־פי התשובה לקבוע את יחסו לספר. כשאני לעצמי, אני סקרן לשמוע מה היה אומר עזרא זוסמן על הספר הזה. אבל אין את מי לשאול.

ואולי אין מנוס מדרך זו. גם יודקה של הזו, ב"הדרשה", לא יכול היה להשמיע את דבריו על ההיסטוריה היהודית מבלי שהמספר יכין רקע. מבלי שתתגנב לתוך הפאתוס גם נימה אישית־אישית. את אשתו לקח ממנו, מיודקה, אחר. והפתאטי נעשה במקצת גרוטסקי. האם חשש בן־נר מן הפאתטיות? האם ביקש להשמיע באר־זנינו את הקינה הגדולה על ירידתנו, עטופה במחלצות של עלילה, מתח, מין, דמיון, הווי תוסס? איננו יכולים, לאחר ככלות הכל, לגנות את ספרותנו על שהיא מתחמקת מלהתמודד עם המציאות היש־ראלית, ומצד שני להתרעם עליה על שהיא עושה כפי שהיא עושה. ויש לברך על מה שהיא עושה, ולקבל באהבה את נסיון החשיפה של הארץ הרחוקה־הקרר־בה. לקבל כדרך לקראת רומאן ישראלי. עדיין לא הרומן.

בדרך זאת קורה משהו גם ללשון העברית. הבני־אדם מדברים כאן בכמה לשונם האוטנטית. כגון העתונאי הרדוף

במרילבו: "... אתה יורד עלי עם גילוי הלב המדיציני שלך, בן זונה. או עכשיו, שלוש ושבע עשרה דקות לפנות בוקר של ה-19 בדצמבר 1976. אחרי ה'שוק' הזה, ואחרי הזיון הראשון שבו הרגשתי שאני בעצם חצי מת (גם היא היתה כזאת. גם היא באה אל הד"ר המפוצל הזה לקבל את המימצאים שלה והיא חטפה את שוק חייה וככה נפגשנו ויצא מה שיצא)" (147). אין זו לשונו של הסופר. הוא הרי יודע לשים בפי בת הקיבוץ הירהורים מעין אלו: "במשק, היא מהרהרת בוודאי מתכנסים כולם בחדר האוכל, עכשיו, לחזות בצוותא באירוע, בטלוויזיה. כמו כאן, בעצם. בכל מקום רוצים עכשיו כולם לחלוק את השמחה. אבל איזו מין חלוקת שמחה זו כאן, בין כשלושים אנשים, שחלקם אנוכיים וחלקם משוללי אישיות, חלקם סרי רוח בשל פגיעה ביוקרתם המתפנקת והאחרים משקפים אך את חילופי מיזגם של הנפגעים ומשתדלים, כמהלכים על בהונות, שלא להרגיזם עוד יותר?" (81-82).

ובכן, לשון גבוהה: מהרהרת; מתכנן-סים; לחזות בצוותא; לחלוק את השמחה; סרי רוח; חילופי מיזגם; כמהלכים על בהונות... ומיד ציטטות מפי הבהמה: "עזוב אותם בתחת, כל המסריחים האלה. עלה להם השתן בראש מהסאדאת הזה.... (82) וכו' וכו', כגון: "לא בא לך לתפוס ראש עם כולם."

שלוש עליכם הציוני

אביב עקרוני

לשם מה צריכים היהודים ארץ משלהם, הוצאת ספרים דביר ובית שלום עליכם, תרגום: י"ד ברקוביץ, אליאב ליואי, יוסף רובין. 376 עמ'.

הקורא הישראלי מכיר את יצירותיו של שלום עליכם בעיקר בזכות תרגומיו של י"ד ברקוביץ, ולאחרונה באמצעות תרגומים נוספים, שנעשו בידי מתרגמים אחרים. התדמית המקובלת, שנוצרה בעיני הקוראים, היא של מספר מן המעלה הראי שונה, שעיקר כוחו בתיאורים הומוריים סטיים משכנעים של החיים בעיירה היי הודית בימים שלפני מלחמת העולם הראשונה. סיפוריהם של מוטל בן פייסי החזן ושל מנחם מנדל היו במשך שנים רבות לחס-חוקם של תלמידי בתי-הספר בארץ, שנהנו לחוות יחד עם גיבורים אלה ואח-

רים את חוויות-היסוד של בני העיירה, הרחוקה מהם לא רק מרחק של זמן ומקום, אלא בעיקר מרחק של מנטאליות ותפיסת-עולם.

אומנם לא אחת נתקל הקורא בהתייחסות של שלום עליכם לנושא ארץ-ישראל, אך זו נתפסה תמיד כהערת-אגב ולא כנושא שבו השקיע המחבר את עיקרי גישתו היהודית-לאומית. ואין לשכוח כי ברירת הקריאה בכתבי שלום עליכם שכבר נתר-גמו לעברית לא איפשרה מגע קרוב עם כלל יצירתו הענפה, על עשרות הכרכים שבהם נתגוונה.

יפה עשו, איפוא, בית שלום עליכם והוצאת "דביר" שחברו יחדיו והוציאו לאור את הספר "לשם מה צריכים היהודים ארץ משלהם", ובו מקובצות יצירות רבות פרי עטו של שלום עליכם, שבהן מופיעות ארץ-ישראל, אהבת ציון וחיבתה, הציונות כתנועה ושאר נושאים הקשורים לארץ וליחס היהודים אליה בסוף המאה הקודמת ובראשית מאתנו. רק שעה שסר קרים במרוכז את כל היצירות שכוונסו בספר זה ניתן לראות עד כמה היה שלום עליכם נתון ראשו ורובו בשאלת עתידם הלאומי-היסטורי של בני עמו ועד כמה הנחתה את כתיבתו האהבה העזה שרחש לארץ-ישראל וכמיהתו לימים שבהם, כד-בריו, אולי ירכשו ידידיו "בית קטן עם

שלום עליכם



גיננות ליד חוף הים-התיכון בסביבות יפו בארץ-ישראל" (מכתבו לד"ר גרשון לוין משנת 1909).

שם הספר לקוח מן החוברת שכתב שלום עליכם ביידיש בשם "אויף וואס באדארפען יודען א לאנד?" כותרת המשנה היתה - "ערנסטע ווערטער פארן פאלק" ("מלים רציניות אל העם"), מחירה היה שמונה קופייקות, והיא יצאה לאור בוורשה. בחוברת זו סוקר המחבר בקצרה את תולדות עמנו ומדגיש, כי אומנם ידענו תמיד שמצב העם רע ומר, אך רק בקונגרס הציוני "פקחו המשתתפים את עינינו ביתר שאת וציירו לפנינו תמונה נאמנה על מצבנו בעולם כולו, ונודע לנו, שגם באותן הארצות שקינאנו באחינו שם והאמנו שחיי אושר זומנו להם, התברר שאמונתנו היתה אמונת שווא. התברר שבכל מקום מצבנו רע." (עמ' 71). מסקנותיו הן שלוש במספר: שוטמים אותנו בעולם כולו; המצב כה רע עד שאין אפשרות להמשיך כך; יש לחפש פתרון של ממש למצב זה.

בסוף החוברת בוחן שלום עליכם את דעותיהם של פינסקר ושל הרצל וקובע, כי בראש-זכראשונה חייבים היהודים להשיב על השאלה שהוצגה - לשם מה צריכים יהודים ירגישו ויבינו עד כמה דרוש ונחוץ דבר זה; צריך להביא לכך שהרעיון הזה יהיה לנחלתו של כל העם כולו. שני שינוי ואחיותינו תביינה את הדבר, למען יתחנכו ילדינו תחת דגלנו הלאומי, כדי שילדינו יהיו ילדים יהודיים, שלא יתביי-שו בהשתייכותם לעמים" (עמ' 81). אר מנם, שלום עליכם עצמו סבור, כי אולי רק דור הבנים או הנכדים יזכה בהגשמת הרעיון הציוני, אך יתכן לדבריו, שגם בני דורו יזכו לראות לפחות בהגשמת התחלתו. מרגש מאוד קטע הסיום של הסיפור "זליג מכאניק". מסופר בו על זליג החייט, שהצליח להגיע ליהופיץ ולתרום שם שלושה רובלים ל"חברת-ישוב-ארץ ישראל". בשוכו לעיירתו מישש מדי פעם בפעם את הקבלה שקיבל תמורת הכסף והרגיש שהוא מבריא והולך בשל ההכרה שיש לו חלק בדבר אשר כזה - "השלישיה שלו היא השלישיה הראשונה אשר תגיע לשם, אל הקולוניות היהודיות שם בארץ ישראל... ההרגשה מלטפת ומחממת את כל איברי גופו ויהי בעיניו כאיש אשר זה עתה סיים דבר גדול, דבר עצום מאד" (עמ' 35).

ברומאן הציוני הקצר מציג שלום עלי-כס את דמותו הנלהכת של יוסיל משה יוסיס, המטפח את חבורת "חובבי ציון"

במקומו. הוא חוזר על דברי הרצל, שעלי-נו להביא לאסיה אור, הינוך ומדע ברוח התרבות האירופית - אנו נהיה המתווכים בין אירופה המחונכת ואסיה הפראית. רומאן זה, שנכתב בשנת 1898, מסתיים במלים "נוער מבורך! האח! גיל הנעורים המבורך, המאושר!" באותה שנה עצמה פנה שלום עליכם אף אל בנות ישראל. במאמר "לאחיותינו בציון" ("צו אונזער רע שוועסטער אין ציון") הוא מזכיר את דמויות הנשים שמילאו תפקיד חשוב ומעניין בתולדות עמנו, וביניהן דבורה הנביאה, בת יפתח, חנה אם שמואל, מיכל בת שאול, חולדה הנביאה, יהודית, אסתר. מקום מיוחד שמר המחבר לדמותה של רחל, אשתו של רבי עקיבא, והוא מזכיר גם נשים מיוחדות מימי הביניים. הוא מיצר על כך שבנות ישראל המשכילות קראו ודאי את שקספיר, את גיתה ואת שילר, את פושקין ואת לרמונטוב, את גוגול, טורגנייב וטולסטוי, אך רק מעטות קראו יהודה הלוי ואבן-גבירול, את לוינזון, את מאפו, סמולנסקין, גורדון, אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים) ורבים אחרים. השאר אינן יודעות כלל שהן בנות של עם, "אמנם עם עני וגולה, ובכל זאת עם בעל הסטוריה נאה ומופלאה, בעל שפה משלו - לשון הקודש - ושפה לאומית משלו, בעל ספרות עשירה ואידיאל עתיק ימים - ציון" (עמ' 127).

בשנת 1907 השתתף שלום עליכם כצייר בקונגרס הציוני השמיני שהתקיים בהאג. את רשמיו פירסם בעתון היידי "טאג-בלאט", שיצא לאור בנייריורק. מלבד תיאורים נלהבים מן המתרחש בקונגרס ובחדריו מתלווה לדברים גם נימת-הומור המוכרת כל-כך מיצירותיו האחרות: "בין האירועים המעניינים ביותר בקונגרס נחשב ללא ספק מעשה ההצטלמות... טבעי הדבר שכל אחד רוצה להופיע על תמונה עם מקס נורדוי, אך לא כל אדם זוכה לכך" (עמ' 240). משעשע במיוחד הוא הסיפור על הרפובליקה היהודית הראשונה. שלום עליכם העיז אנשים שהגיעו לאי נידח כללו - ציוני, טריטוריאליסט, קפיטליסט, אורי-תודוכס, אתאיסט, סוציאליסט, נציוני-ליסט, מתבולל, אידיאליסט, מטריאליסט, פועל ואשה. הם סבורים, שהמקום אינו מיושב ומחליטים לחוקק את החוקים הראשונים של הקונסטיטוציה הראשונה של שלושה-עשרה המדינות של הרפובליקה הראשונה בישראל; הם אף מחליטים, כי שפתם תהיה שפת יידיש, אך בשאר הדברים דעותיהם נחלקות לחלוטין - שלושה-עשר אנשים ושלושה-עשרה דעות שונות. לאחר ששחררו לבסוף מן האי, מהרהר

שלום עליכם: "מה גדלו מעשי הקב"ה, שברא עולם גדול כל כך, אך לא פיסת קרקע זעירה, לא פינה קטנה לעמו הנבחר, לישראל!" (עמ' 311).

אכן, אם היה ספק קל שבקלים לגבי מידת הציוניות ואהבת-ישראל של שלום עליכם, הרי באו יצירות אלו והסירו ספק זה. הוא הפך חובבי-ציון כבר בשנותיה הראשונות של התנועה, בשנת 1883 לע"ר, כפי שמבהיר ד"ר ישראל קלויזנר במאמרו על שלום עליכם הציוני, המופיע בסוף הספר לאחר סיפורי מנחם-מנדל. עם זאת, הדגיש תמיד את הצורך בגישה מעשית ועניינית לטיפוח הרעיון הציוני. הוא אף נסע לערים שונות למטרות תעמולה ציונית, ובמכתביו לאוסישקין הוא מתאר את פעולותיו בהסברה ובגיוס כספים, אולם, עם הופעתו של הרצל הפך לתומך נלהב של הציונות המדינית. הוא אף פרסם חוברת מיוחדת ביידיש לזכרו של הרצל, ובה תיאר את פעולתו כציוני, כמדינאי וכסופר.

המשכיות אחרת

שלום רצבי

משה בן-שאול, קבר החלוץ - שירים, ספרית מקור, אגודת הסופרים העבריים בישראל והוצאת "יחדיו" איחוד מרציאים לאור. 102 עמ'.

בא בימים קשים יוצא מתוך תהלי מצל אחד לצל

6.

של המשכיות אחרת:
הקסם הבינה המות

(הצל המופלא עמ' 22)

בחרתי קטע שיר זה שכן אין כמוהו למצות את אופיה של אסופת השירים החדשה "קבר החלוץ". האני, ולאן דוקא האני השירי שהרי מדובר במחרוזת אמינות בעלת אופי וידויי שאין שום קושי בשיוכם לאני בעל ביוגרפיה מסוימת מאד, מצהיר על יציאתו מצל אחד לצל אותו הוא מגדיר כ"צל של המשכיות אחרת". הווי אומר: מצויים פה בכפיפה אחת שני היסודות. שינוי לצדה של התקיימות. ממהותם של החומרים צל, תהלי, (על משקל פלי), רוח וכזבים אנו למדים על מהותם של השינוי ושל ההמשך באסופת השירים החדשה. צל אינו עצם. כל כולו אינו אלא היטלו של העצם. במקרה שלנו

אין הצל האחד ואף הצל האחר אלא היטל ליו של האני. במלים אחרות: האני מודיע או מודע לעובדת השינויים החלים על היטליו אך אינם נוגעים בו, בעצמו. מכאן השינוי ומכאן ההמשך. ברם לגבינו - כמו גם לגבי האני המסתכל בעצמו - הרואים רק את ההיטלים, תהיה ההמשכיות תמיד המשכיות אחרת. המשכיות שבסופו של חשבון היא היא השינוי.

עימות השורה "הקסם הבינה המות" המגדירה את המשכיות האחרת עם שורת מקבילות לה כמעט מספריו הקודמים של מ. בן שאול הנשא את השם "הקסם התענוגות המות" אנו מוצאים שורות אלו: "הקסם התענוגות המות ברגע דום הים, בזוע / רוח. נחות ערוגות היין ואהבות מנוחשות / על פני חרש יזחלו / ככויות לילה בכוכי צל." הצירוף זהה, כשאת מקומה של הבינה תופסים התענוגות. שאר החומרים זהים: רוח, צל, קסם ומות. אף האני המופיע בשניהם הינו אותו אני שדבריו נושאים אופי וידויי. בספרו הקודם, אותו צירוף מופיע כשאת מקומה של הבינה תופסת הפעם המהירות. כלר מר המשתנים, מחמת אופיו הידויי של השיר, נושאים את חותמו של הזמן הקיר מי שציוני דרכו הם: התענוגות, המהירות והבינה.

בדיקה בשירי הספר תגלה שאכן השינוי נעוץ במוטיב הבינה. ויעידו על כך שורות כמו "רק לא תבונה ברגע זה / כשהתנור בבית הוא בטווחייד מושטה" או "העמקות אינה להיות אלא להסתכל / בהיותי", ושורות ואמירות רבות המנסות להגדיר מהויות, להשוות בין דברים. כשי בינה בעברית באה לציין הבנה של דבר מתוך דבר, והבחנת דבר מתוך דבר. הבינה, נוסף על היותה שם עצם, הינה גם גיל. כך גם בקטע שבחרתי לפתיחת רשימה זו שבו מזדקר כפל המשמעויות על ידי הצירוף "בא בימים קשים" המעלה על הדעת באופן מיידי את "בא בימים" המקראי שאחריו תמיד בא המות כמו בשירנו.

אך טבעי הוא שהאופי אותו תקבל שירה בה האני תופס את עצמו בבדידותו (והמלה "לבד" מופיעה בהטיות רבות וביהרבה משירי מ. בן שאול) כהמשכיות היחידה, ולו גם רק "המשכיות אחרת", ואילו את השינויים ואת ההשתנות מטייל על היטלי האני בלבד, יהיה בעל אופי קיומי חסר פשרות. ואמנם בכל שירי מ. בן שאול אנו פוגשים את האני המהורהר, המשווה בין דברים, בין תחושות ורשמים של אז ושל עכשו כשהוא שומר הן על זהותו והן על גבולותיו. כששמירת הזהות

ספרי נוער

מעשה ברכבת העמק

בעקבות מבטיר השדות /
מאת יצחק בן-נר / ציורים
נחום גוטמן / מהדורה חד-
שה ומעודכנת / כתר /
88 ע'.

מעודכן, לנוכח העובדה שחתי-
מת הסיפור היתה לפני כעשרים
שנה. העלילה, מכל מקום, מפלי-
גה עוד יותר לאחור, אל ימיה
של רכבת העמק ההולכת לאיטה
מחיפה לצמח ומשם אל חיג'אז
מזה ואל דמשק מזה. באחד מק-
טעיה המערביים של המסילה, מן
הסתם בנוף ילדותו של המחבר,
בכפר-יהושע, יוצאים ארבעה נע-
רים למירדף רב-עלילות אחרי
האיש שהבעיר את שדות הכפר.
הזמן: קיץ 1947 ובין הגיבורים
„גאפירים” יהודים, קציני משטרה
בריטים וגם מן הזרדנים. איוריו
של גוטמן אינם זקוקים כמובן
להמלצה. מנוקד.

ספרות ולאמת

נכון לעכשיו

שיחה עם יצחק בן-נר

ריאיינה חני קים



יש אותה אומללות, כפי שתיארתי אותה בסיפורי ארץ רחוקה. הפסימיות שלי נובעת מדאגה עמוקה לעתיד, ואותה דאגה חסרה לי אצל הרבה אנשים בחברה הישראלית, החיים חיים מהירים עם תחושה שעוד מעט הכול עומד להיגמר. במלחמת ההתשה, כאשר שלשה חיילים נהרגו בתעלה, כל התיאור טראומה היו סגורים באותו ערב. היתה תחושה של שיתוף. היום זה כמעט כבר לא קיים."

זה מעביר אותי לשאלה הבאה — בכל סיפוריך יש נעניעים קזים לעבר, למדינת ישראל שעוד היתה בחיתוליה. האם אין בכך סכנה לאידאולוגיה של העבר? לציור תמונה נוסטלגית אך לא אמיתית? "מבחינה אישית אינני מתגעגע כל כך לעבר. בהווה טוב לי יותר. העבר שלי לא היה כמו של אוליבר טוויסט... אני חושב שלכל אומה קצרת היסטוריה יש תחושת נוסטלגיה עזה במיוחד. כבר בעשור הראשון של המדינה עשו אצלנו את, היה היו זמנים. מהרגע הראשון בו עמדנו על הרגליים — כבר התגעגענו. גם בארה"ב, שאף היא אומה קצרת היסטוריה, יש נוסטלגיה לעבר."

אך ההדגש בסיפוריך הוא לא על נוסטלגיה לשמה, אלא על אותם דברים מן העבר שהלכו לאיבוד בהווה. זה לא כל כך פשוט: אני לא כותב על הלבניות שאכלו אז, אלא על הקשרים החזקים יותר בין אדם לאדם, על כך שאנשים לא טבעו בתוך ההמון. היתה פחות בדידות, פחות הסתגרות ופחות חשדנות.

"אחרי הגשם" מדבר אמנם על העתיד, אך הוא בעצם מתאר את ההווה: תיאורתי את ההפגנות הראשונות נגד קיסניגר, כש, התחיה, גוש אמונים, ושלום עכשיו? עוד לא נולדו. כתבתי על תופעות בחברה שהפחידו אותי — אלימות, חוסר סובלנות, שיכחה פתאומית מאיפה בעצם באנו.

"אני לא בטוח שהעבר היה באמת טוב מן ההווה, אך מבחינת הערכים, התנהגות והנורמות החברתיות — בוודאי שהיה טוב יותר. חוץ מזה, מה איכפת לי אם תהיה בדבריי מעט נוסטלגיה? אני מאמין שאם כמהים למשהו — אפשר אולי יהיה להשיגו. בכתביך, במיוחד בספרך האחרון, מכתבים בשני רבדים של שפה — השפה היומיומית, שאפשר לקרוא לה — השפה האקדמית, והשפה הגבוהה. אינך חושש מחוסר-אמינות כאשר שני הרבדים מופיעים זה לצד זה בסיפוריך?"

"כשדן מירון קרא את הסיפור הראשון מתוך ארץ רחוקה, הוא מאוד התלהב, אך כשקרא את הספר פור השני, אמר שיש בו התרשלות של מחשבה משום אותם רבדים שונים של שפה. לי ברור שאין כאן רישול. מעולם לא הייתי כל כך יסודי בכתבי. עבדתי קשה מאוד כשכתבתי מה שכתבתי. אני מניח שעדיין קשה להרבה אנשים לקבל שילוב של שפת הרחוב עם השפה הגבוהה, שפה של קריסטלים לשוניים. הניגודים בשפה הם מתוכננים מראש, ולי הם נראים כחלק מן הסיפור."

"הביקורת גם דיברה על פגיעה בספרות עצמה והאשימו אותי בכתיבה ז'ורנליסטית. כאילו השתי משתי בכלים, לא ספרותיים, והספרות הרי במצאות מעל לעיתונות ולתיאור המציאות הישיר. אך היה כאן שימוש מחושב ולא עקיב בז'ורנליסטיקה, בשל התקופה המשמשת כרקע."

ואם אתה חש בגבול בין כתיבה עיתונאית לספרותית? האם לא השתתף הכתיבה העיתונאית תפלוש, בדא-משיב, ליצירותיך, וזאת גם לראשיתך כתיבה?

"הכתיבה העיתונאית באמת, פלשה ליצירותיי, אך אינני רואה בה סכנה. לאחר שכתבתי את ארץ רחוקה החלטתי לכתוב מחדש את, פרוטוקול (הזמן החדש עליו הוא שוקד עתה — ח.ק.) והוספתי עוד 300 עמוד. נראה לי, כי למרות הש-חזור הזאכפני של כתיבה על מאורעות שקרו אז, בשנות ה-20, אני רחוק לגמרי מכתביה ז'ורנליסטית. לעומת זאת, ב, ארץ רחוקה בפרוש רציני לעמוד על אותו גבול, שהוא בעצם גבול עבה מאוד, המבדיל כתיבה עיתונאית מספרותית. רציני את אותו טון המעבר, את המיידיות של לחם אפוי שיצא זה עתה מן התנור והוא עודנו חם, את זקוק הזה בין מה שמכנים ספרות כתיבה עם השראה וזווית ראייה רחבה, לבין כתיבה עיתונאית כעדות יומיומית."

ארץ רחוקה הוא רבי-מכר. מאז שהוצאת את, שקיעה כפרית, אתה אחד הסופרים המצליחים ביותר בארץ, גם מבחינה מסחרית. האם כל זה משפיע על אופי כתיבתך? כיצד אתה רואה את ההצלחה שלך?"

"ההצלחה היא דבר טוב. לי לא קשה במיוחד להסתדר איתה. אך גם היום אני מרגיש די נכון כשאני מוציא ספר חדש. ההצלחה היא כמו סיפור הנסיכה והעדר — למרות כל המזונים הרבים, עדיין חשים בעדש הקטן. הגעתי להצלחה די מאוחר — רק לאחר, שקיעה כפרית החלו לשים לב אלי. מבחינה זו להצלחה יש הרבה פלוסים. ההצלחה נתנה לי את הפריבילגיה לא להתדפק על דלתות אחרים. אך אני לא מתפרנס מכתביה. חשוב לי שבכתיבה יישאר משהו-שלי-כך ולא של כורח. אינני מגודר בתומת משהו-שלי-כך ולא של כורח. אינני מגודר בתומת

לאזור הופעת ספרו, "שקיעה כפרית", הכתירן אותו המבקרים כ"ילד הפלא" של הספרות הישראלית העכשווית. שטף תיאורי הצבע, הדיאלוגים הקולחים, תיאור חתך של מציאות חברתית ישראלית, ובעיקר — הרענונת הסוחפת והפשטות שבה נכתבו הדברים — העלו את יצחק בן-נר לשורה הראשונה של מספרים ישראלים בני-זמנו.

אך נראה כי דווקא באותן נקודות בהן קשרו לו זרי תהילה — החלה הביקורת לבצבץ: הפשטות נהפכה, כביכול, לנאיביות, לפשטות לשמה; הדיאלוגים — לבלתי-אמינים; התיאורים הקולחים — למייגעים; והשימוש בשתי רמות של לשון — שפה יומיומית ושפה, "גבוהה" — לחוסר-אמינות. ואולי יותר מכל כעסו המבקרים על השימוש ברקע אקטואלי ובכתיבה חצי-עיתונאית, כפי שהופיעו בספרו האחרון של בן-נר — "ארץ רחוקה". והרי לא נעשה כדבר הזה בשום יצירה ישראלית — בן-נר כותב על מאורעות כל כך קרובים (כמו ביקורו של הנשיא סאדאת בירושלים והמהפך של בחירות 77, ואל לה לספרות, "להתלכלך" ולצמצם עצמה במאורעות אקטואליים-יומיומיים, שאנו עומדים בטבורם.

אך למרות הביקורת והשגותיה, הוענק לו בשבוע זה פרס ספרותי לשנת תשמ"א ע"ש מרדכי ברנשטיין. ועדת השופטים מציינת, כי "כושר כוח האיפיון הסוציולוגי של המחבר המעצב דמויות מקבוצות חברתיות שונות ניכר כשם שהיכולת שלו לעצב אווירה מרשימה". ואם הפשטות הרגילה של בן-נר באה על חשבון הרבה מטבעות-לשון וניסוחי-תיאור "כבדים" להם הורגלנו — הרי שבוודאי קשה להרבה קוראים ומבקרים ספרותיים להרגיל עצמם לסגנון כתיבה רענן כזה.

יצחק בן-נר, בראיון זה, איננו מצטיין ב"ניסוח ספרותי", הוא עדיין מחפש את המלים הנכונות. הדברים יוצאים בצורה מחוספסת מפיו, לא בטוחה בעצמה, אך כנים כל כך, אמיתיים.

בגיל 14 כתב יצחק בן-נר, "הארץ שלנו". כבר אז הייתי משוגע לעיתונים, הוא מספר. "שלחתי לעיתון סיפור על עץ האקליפטוס שבחצר הוריי וכתבה עיתונאית על ביקור בבסיס חיל-האוויר". בנימין תמוז, עורך, "הארץ שלנו", כתב מכתב תשובה לעיתונאי הצעיר ובו הורה לו: "תפסיק לכתוב כתבות ותמשיך לכתוב סיפורים!" והוא המשיך לכתוב סיפורים, אך חתם עליהם בשם בדוי, כי בכפר יהושע, מקום הולדתו, התייחסו לסופרים צעירים כאל יצורים תמהונים...

לפני שהתגייס לצבא, ניסה לכתוב כתיבה "בוגרת". "אדם הנווד הזקן" — כך נקרא סיפורו, שפורסם בשני המשכים ב"דבר השבוע". "זה היה מין סיפור, סטיינבק. באותה תקופה", הוא מספר, "הושפתי מסטיינבק וכתבתי סיפורים על חיי הנוודים במדבר..."

באיזה סופרים הית מאוהב בנעורתך? — אני שואלת אותו.

"אהבתי את מרק טווין, הוא מספר, "את ז'ול וורן, את, הקומדיה האנושית של סארואן, ואפילו — בתור ילד — את, חסמבה של יגאל מוסינזון. מאוחר יותר השפיע עלי בכתיבתו אלבר קאמי ובתקופה מסוימת הייתי, מעוגנן — ש"י עגנון השפיע עלי. לאחרונה, כך הוא מספר, גילה הרבה סופרים אמריקניים, והוא אוהב את הכתיבה הדוקר-מנטרית של גורמן מיילר. מבין הסופרים הישראלים הוא אוהב במיוחד את יעקב שבתאי, יהושע קנז וניסים אלוני."

...כשחזר לכפר, לאחר הצבא, ניסה יצחק בן-נר להיות מושבניק, אך ללא הרבה הצלחה. יום אחד קיבל מכתב מאהרון אמיר, שביקש ממנו שבביל הרבעון החדש, "קשת", סיפור מפרי-עטו. יצחק כתב לרבעון כמה סיפורים שיצאו אחר כך בספר. ספרו הראשון היה — "בעקבות מבעיר השדות", ספר לילדים עם ציורים של נחום גוטמן. בן-נר התדפק על דלתות רבות של הוצאות ספרים, עד ש-הוצאת אל"ף הסכימה להוציא את הספר, הרבה בזכות ציוריו של גוטמן... ב-1967 פירסם את, "האיש משם", ורק עשר שנים אחר-כך את, "שקיעה כפרית", הספר אשר הוציא אותו מאלמוניותו. שנתיים לאחר מכן פירסם את, "אחרי הגשם", והשנה — את, "ארץ רחוקה". (כן כתב בן-נר שני ספרי ילדים נוספים: "קישונה", ו"ידידי עמנואל ואני").

בראיון זה מספר בן-נר על הגבול בין ספרות לעיתונאות, על הניכור בחברה הישראלית כפי שהוא משתקף ביצירותיו, על הביקורת הנמתחת כלפי כתיבתו ועוד.

הרקע לספרך האחרון, "ארץ רחוקה", הוא אקטואלי מאוד: הימים שלפני ואחרי מפע השלום של סאדאת והמהפך של בחירות 1977. זהו רקע קרוב מאוד. גם הדמויות מזכירות לנו אנשים שאנו מכירים.

ספרות אקטואלית לכשעצמה יש בה הרבה חסרון. נות, האם לא נגרע מערכה של היצירה כאשר היא מטפלת בנושאים אקטואליים וקרובים? "ברור שלספרות אקטואלית יש חסרונות. קודם כול משום שזווית הראייה שלה מצטמצמת. הריחוק נותן אמנם כמה ערכים שאין בספרות אקטואלית, אך אפשר לומר גם את ההיפך: לא תמיד האובר-ייקטיביות של הכתיבה היא הדבר החשוב ביותר. החשוב הוא מה שמעבר לכך — זוהי עדות לתקופה מסוימת, תקופה מרתקת, שבה ההשתנויות הן מהירות מאוד. כחומר ספרותי זוהי תקופה מצויינת לתיאור."

ייתכן שהחמצתי משהו מכוונותיי, אחרת הביקורת היתה מבניה את שרציתי לומר. חוץ מהרקע האקטואלי בספר ישנם קודים-כול הסיפורים ויש גם רצון שלי לתאר חתך רחב של החברה הישראלית העכשווית.

אני כותב עכשיו רומן המספר על תא קומוניסטי בחיפה בשנות ה-20 של המאה. גם כאן אני משתדל

בן-גורן כותב על מאורעות כל כך קרובים וכמו ביקורת של הנשיא סאדאת בירושלים והמהפך של בהירות 77', ואל לה לספרות, "להתלכלך" ולצמצם עצמה במאורעות אקטואליים-יומיומיים, שאנו עומדים בטבורם.

אך למרות הביקורת והשגותיה, הוענק לו בשבוע זה פרס ספרותי לשנת תשמ"א ע"ש מרדכי ברנשטיין. ועדת השופטים מציינת, כי "כושר כוח האפיון הסוציולוגי של המחבר המעצב דמויות מקבוצות חברתיות שונות ניכר כשם שהיכולת שלו לעצב אווירה מרשימה". ואם הפשטות הרגישה של בן-גורן באה על חשבון הרבה מטבעות-לשון וניסוחי-תיאור "כבדים" להם הורגלנו — הרי שבוודאי קשה להרבה קוראים ומבקרים ספרותיים להרגיל עצמם לסגנון כתיבה רענן כזה.

יצחק בן-גורן, בראיון זה, איננו מצטיין ב"ניסוח ספרותי", הוא עדיין מחפש את המלים הנכונות. הדברים יוצאים בצורה מחוספסת מפיו, לא בטוחה בעצמה, אך כנים כל כך, אמיתיים.

בגיל 14 כתב יצחק בן-גורן ל"הארץ שלנו". כבר אז הייתי משוגע לעיתונים, הוא מספר, "שלחתי לעיתון סיפור על עץ האקליפטוס שבחצר הורני וכתבה עיתונאית על ביקור בבסיס חיל-האוויר". בנימין תמוז, עורך "הארץ שלנו", כתב מכתב תשובה לעיתונאי הצעיר ובו הורה לו: "תפנה לכתוב כתבות ותמשך לכתוב סיפורים!". והוא המשיך לכתוב סיפורים, אך חתם עליהם בשם בדוי, כי בכפר יהושע, מקום הולדתו, התייחסו לסופרים צעירים כאל יצורים תמהוניים...

לפני שהתגייס לצבא, ניסה לכתוב כתיבה "בוגרת", "אדם הנווד הזקן" — כך נקרא סיפורו, שפורסם בשני המשכים ב"דבר השבוע". "זה היה מין סיפור, סטיינבק. באותה תקופה, הוא מספר, "הושפעתי מסטיינבק וכתבתי סיפורים על חיי הנוודים במדבר..."

באיזה סופרים היית מאוהב בנעורתיך? — אני שואלת אותו.

"אהבתי את מרק טווין", הוא מספר, "את ז'ול וורן, את הקומדיה האנושית של סארואן, ואפילו — בתור ילד — את, חסמבה של יגאל מוסינזון. מאוחר יותר השפיע עלי בכתיבתו אלבר קאמי ובתקופה מסוימת הייתי מעוגג — ש"י עגנון השפיע עלי". לאחרונה, כך הוא מספר, גילה הרבה סופרים אמריקניים, והוא אוהב את הכתיבה הדוקר-מנטרית של נורמן מילר. מבין הסופרים הישראליים הוא אוהב במיוחד את יעקב שבתאי, יהושע קצנז' וניסים אלוני.

...כשחזר לכפר, לאחר הצבא, ניסה יצחק בן-גורן להיות מושבניק, אך ללא הרבה הצלחה. יום אחד קיבל מכתב מאהרן אמיר, שביקש ממנו בשביל הרבעון החדש, "קשת", סיפור מפרני-עטו. יצחק כתב לרבעון כמה סיפורים שיצאו אחר כך בספר. ספרו הראשון היה — "בעקבות מבעיר השדות", ספר לילדים עם ציורים של נחום גוטמן. בן-גורן התדפק על דלתות רבות של הוצאות ספרים, עד ש"הוצאת אל"ף הסכימה להוציא את הספר, הרבה בזכות ציוריו של גוטמן... ב'1967 פירסם את, "האיש משם", ורק עשר שנים אחר-כך את, "שקיעה כפרית", הספר אשר הוציא אותו מאלמוניותו. שנתיים לאחר מכן פירסם את, "אחרי הגשם", והשנה — את, "ארץ רחוקה" (כן כתב בן-גורן שני ספרי ילדים נוספים: "קישוניה" ו"ידידי עמנואל ואני").

בראיון זה מספר בן-גורן על הגבול בין ספרות לעיתונאות, על הניכור בחברה הישראלית כפי שהוא משתקף ביצירותיו, על הביקורת הנמתחת כלפי כתיבתו ועוד.

רקע לספרך האחרון, "ארץ רחוקה", הוא אקטואלי מאוד: הימים שלפני ואחרי כמעט השלום של פאדאת והמהפך של בחירות 1977. זהו רקע קרוב מאוד. גם הדמויות מזכירות לנו אנשים שאנו מכירים.

ספרות אקטואלית לכשעצמה יש בה הרבה חסרון. נות. האם לא נגרע מערכה של היצירה כאשר היא מספלת בנושאים אקטואליים וקרובים?

"ברור שלספרות אקטואלית יש חסרונות. קודם כול משום שזווית הראייה שלה מצטמצמת. הריחוק נותן אמנם כמה ערכים שאין בספרות אקטואלית, אך אפשר לומר גם את ההיפך: לא תמיד האובייקטיביות של הכתיבה היא הדבר החשוב ביותר. החשוב הוא מה שמעבר לכך — זוהי עדות לתקופה מסוימת, תקופה מרתקת, שבה ההשתנויות הן מהירות מאוד. כחומר ספרותי זוהי תקופה מצוינת לתיאור.

ייתכן שהחמצתי משהו מכוונתי, אחרת הביקורת הייתה מבינה את שרציתי לומר. חוץ מהרקע האקטואלי בספר ישנם קודם-כול הסיפורים ויש גם רצון שלי לתאר תחך רוחב של החברה הישראלית העכשווית.

אני כותב עכשיו רומן המספר על תא קומוניסטי בחיסה בשנות ה-20 של המאה. גם כאן אני משתל לכתוב את הדברים כעדות מאותה תקופה, דווקא עם אותה זווית ראייה מוקטנת. אני חייב לעשות זאת כדי שהסיפור יהיה אמין, במיוחד כשהוא מספר בגוף ראשון.

היה לי חשוב מאוד לכתוב על התקופה המתוארת בספרי האחרון, גם אם זה בא על חשבון אותה צרות-ראייה, כפי שסבורים מבקרי".

היחסים בין אדם לאדם, כפי שהם מופיעים במפורד, עובד כבול, חוט פסימי של חוסר תקווה. אין כמעט קומוניקציה. הניכור והמתכנות, המובד לפים במיוחד בסיפור "אחרי הגשם", יוצרים רושם כאילו אין תקווה כלשהי ליחסים טובים, לקשר כלשהו, בין אדם לחברו. האם כתיבתך היא באמת פסימית מטבעה? והניכור בחברה הישראלית — מאין הוא נובע?

החברה הישראלית היא חברה בעייתית. אך יש לזכור, כי הדמויות אשר אני מתאר בסיפורי הן בעלות מושיש רגילים. הקדרות מודגשת גם בשל כך. אני רואה את חיי, את החיים, את העולם, כמאבק מתמיד ולא כאידיאל חסרת-מאבקים. זוהי מלחמת קיום תמידית. גם בחיים השקטים והימית יומיים קיים אותו מאבק של קיום והישרדות, אך מתחת לפני השטח.

"נראה לי כי החברה הישראלית, ואני כחלק ממנה, איבדה את דרכה. אנו נמצאים יום-יום תחת מכש של לחץ. חברה זו מתייחסת בפחות סובלנות הדדית לפרטים שבה, ליחיד. זוהי חברה המתרכזת, ואני יודע שאני נשמע בנאלי, בערכים של חומר ופחות בערכים של רוח. אין סובלנות מספקת לשמוע דעות של אחרים. זוהי חברה גסה מאוד, אכזרית ופחות קשובה לטונים דקים יותר. האמת היא שלא רע לי יותר מאשר לאחרים, אך אני מניח שיש בי האגה לכל מה שעתידי לקרות, כי כל הסימפטומים מראים על עיוורון לקראת מה הולכים. הלוואי ואתבדה, אך כאשר אני רואה כי יש בחברה הישרא-לית בטחון שבע ומפוסם כשהכיוון מראה אחרת — בוודאי שאני דואג.

"שלושת ספריי — שקיעה כפרית, אחרי הגשם ו"ארץ רחוקה" עוסקים בתריסר השנים שלאחר מלחמת ששת הימים. אני מניח שהשבר החל באמת מתקופה זו. איבדנו את חוש שיווי המשקל שלנו, את הכיוון והזהירות ואת אותם ערכים מוסריים החשובים כל כך.

"גם באותם אנשים השואלים אותי: בעצם, מה כל כך רע לך? — גם בתם, מתחת לפני השטח,

ארץ רחוקה. הפסימיות שלי נובעת מדאגה עמוקה לעתיד, ואותה דאגה חסרה לי אצל הרבה אנשים בחברה הישראלית, החיים חיים מהירים עם תחושה שצוד מעט הכול עומד להיגמר. במלחמת ההתשה, כאשר שלושה חיללים נהרגו בתעלה, כל התיא-טראות היו סגורים באותו ערב. היתה תחושה של שיתוף. היום זה כמעט כבר לא קיים".

זה מעביר אותי לשאלה הבאה — בכל סיפוריך יש נקודות עזים לעבר, למדינת ישראל שטור היתה כחיתוליה. האם אין בכך סכנה לאידיאליזציה של העבר? לצורך תמונה נוסטלגית אך לא אמיתית? "מבחינה אישית אינני מתגעגע כל כך לעבר. בהווה טוב לי יותר. העבר שלי לא היה כמו של אוליבר טוויסט... אני חושב שלכל אומה קצרת היסטוריה יש תחושת נוסטלגיה עזה במיוחד. כבר בעשור הראשון של המדינה עשו אצלנו את, היה היו זמנים. מהרגע הראשון בו עמדנו על הרגליים — כבר התגעגענו. גם בארה"ב, שאף היא אומה קצרת היסטוריה, יש נוסטלגיה לעבר.

אך ההדגש בסיפוריך הוא לא על נוסטלגיה לשמה, אלא על אותם דברים מן העבר שהלכו לאיבוד בהווה. זה לא כל כך פשטני: אני לא כותב על הלבנויות שאכלו אז, אלא על הקשרים החזקים יותר בין אדם לאדם, על כך שאנשים לא טבעו בתוך ההמון. היתה פחות בדידות, פחות הסתגרות ופחות חשדנות.

"אחרי הגשם" מדבר אמנם על העתיד, אך הוא בעצם מתאר את ההווה: תיאורי את ההפגנות הראשונות נגד קיסניגר כשהתחיה, גוש אמונים ושלום עכשיו עוד לא נולדו. כתבתי על תופעות בחברה שהפחדו אותי — אלימות, חוסר סובלנות, שיכחה פתאומית מאיפה בעצם באנו.

"אני לא בטוח שהעבר היה באמת טוב מן ההווה, אך מבחינת הערכים, התנהגות והנורמות החברתיות — בוודאי שהיה טוב יותר. תוך מזה, מה איכפת לי אם תהיה בדבריי מעט נוסטלגיה? אני מאמין שאם כמהים למשהו — אפשר אולי יהיה להשיגו".

בכתבתך, במיוחד בספרך האחרון, מבחינים בשני רבדים של שפה — השפה היומיומית, שאפשר לקרוא לה — השפה האקטואלית, והשפה "הגבוהה". איך חושש מחוסר-אמינות כאשר שני הרבדים מופיעים זה לצד זה בסיפוריך?

"כשדון מירון קרא את הסיפור הראשון מתוך ארץ רחוקה, הוא מאוד התלהב, אך כשקרא את הספר פור השני, אמר שיש בו התרשלות של מחשבה משום אותם רבדים שונים של שפה. לי ברור שאין כאן רישול. מעולם לא הייתי כל כך יסודי בכתיבתי. עבדתי קשה מאוד כשכתבתי מה שכתבתי. אני מניח שעדיין קשה להרבה אנשים לקבל שילוב של שפת הרחוב עם השפה הגבוהה, שפה של קריסטלים לשוניים. הניגודים בשפה הם מתוכננים מראש, ולי הם נראים כחלק מן הסיפור.

"הביקורת גם דיברה על פגיעה בספרות עצמה והאשימו אתי בכתיבה ז'ורנליסטית. כאילו השתד משתי בכלים, לא ספרותיים, והספרות הרי נמצאת מעד לעיתונות ולתיאור המציאות הישיר. אך היה כאן שימוש מחושב ולא עקיב בז'ורנליסטיקה, בשל התקופה המשמשת כרקע".

ואם אתה חש בגבול בין כתיבה עיתונאית לספרותית? האם לא הופשת שהכתיבה העיתונאית תפלוש בלא-משים, ליצירותיך, וזאת גם ללא תכנון מראש?

"הכתיבה העיתונאית באמת, פלשה ליצירותי, אך אינני רואה בה סכנה. לאחר שכתבתי את ארץ רחוקה החלטתי לכתוב מחדש את פרוטוקול (הרומן החדש עליו הוא שוקד עתה — ח.ק.) והוספתי עוד 300 עמוד. נראה לי, כי למרות השחזור הארכאי של כתיבה על מאורעות שקרו אז, בשנות ה-20, אני רחוק לגמרי מכתיבת ז'ורנליסטית. לעומת זאת, בארץ רחוקה בפירוש רציתי לעמוד על אותו גבול, שהוא בעצם גבול עבה מאוד, המבדיל כתיבה עיתונאית מספרותית. רציתי את אותו טון המעבר, את המיידיות של לחם אפוי שיצא זה עתה מן התנור והוא עודנו חם, את זקוק הזה בין מה שמכנים ספרות ככתיבה עם השראה וזווית ראייה רחבה, לבין כתיבה עיתונאית כעדות יומיומית".

ארץ רחוקה הוא רבי-מבר. מאז שהוצאת את, שקיעה כפרית, אתה אחר הפופרים המציזחים ביותר בארץ, גם מבחינה מסחרית. האם כל זה משפיע על אופי כתיבתך? כיצד אתה רואה את ההצלחה שלך?

"ההצלחה היא דבר טוב. לי לא קשה במיוחד להסתדר איתה. אך גם היום אני מרגיש די נבוך כשאני מוציא ספר חדש. ההצלחה היא כמו סיפור הנסיכה והעדש — למרות כל המורנים הרבים, עדיין חשים בעדש הקטן. הגעתי להצלחה די מאוחר — רק לאחר, שקיעה כפרית. החלו לשים לב אלי. מבחינה זו ההצלחה יש הרבה פלוסים. ההצלחה נתנה לי את הפרובילגיה לא להתדפק על דלתות אחרים. אך אני לא מתפרנס מכתיבה. חשוב לי שבכתיבה יישאר משהו-שליכף ולא של כורח. אינני מגודר בחומת בטחון המגינה עלי ואומרת: תהיינה הביקורות אשר תהיינה — אני מחוסן".

ובאותו נושא — המבקרים לא יצאו מגודרם לאחר הוצאת ספרך האחרון. כמה מזהם אף פפורים שחלה ירידה בכתיבתך. מה יחסך לביקורת על יצירותיך? האם למדת ממבקריך? האם שינית את כתיבתך בשל מאמר ביקורתי זה או אחר?

"אינני מתקן ולא תיקנתי את יצירותי בגלל ביקורת זו או אחרת. אני מכיר בכמה דברים שציננה וביקורת כפגמים של כתיבתך, אך האמת היא שאינני יודע אם אני מסוגל באמת לתקן את עצמי. יש לי קו מסויים של התפתחות בכתיבה וכושר יכולת מסויים. אם באמת תיקנתי משהו הרי שזה נעשה בתת-מודע. אני חושב שאני כותב אינטואיטיבית, ובתוך זה מנסה להיות מחושב. והרי הביקורת הספרותית איננה מורה על שינוי טקטיקה, כמו שעושה, למשל, מאמן קבוצת כדורגל.

"אחד ממבקרי אמר, שאני משתמש יותר מדי בשמות-תואר. נכון, אני משתמש בכונה בכפל-לשון, ואם זה נראה כאילו אני מחפש את המלה הנכונה, הרי שאינני מוכן לוותר על מילות החיפוש. זהו ניסיון למצוא מילות-תואר שלא קיימת, אך נמצאת בכל אותן מילות-תואר שכתבתי.

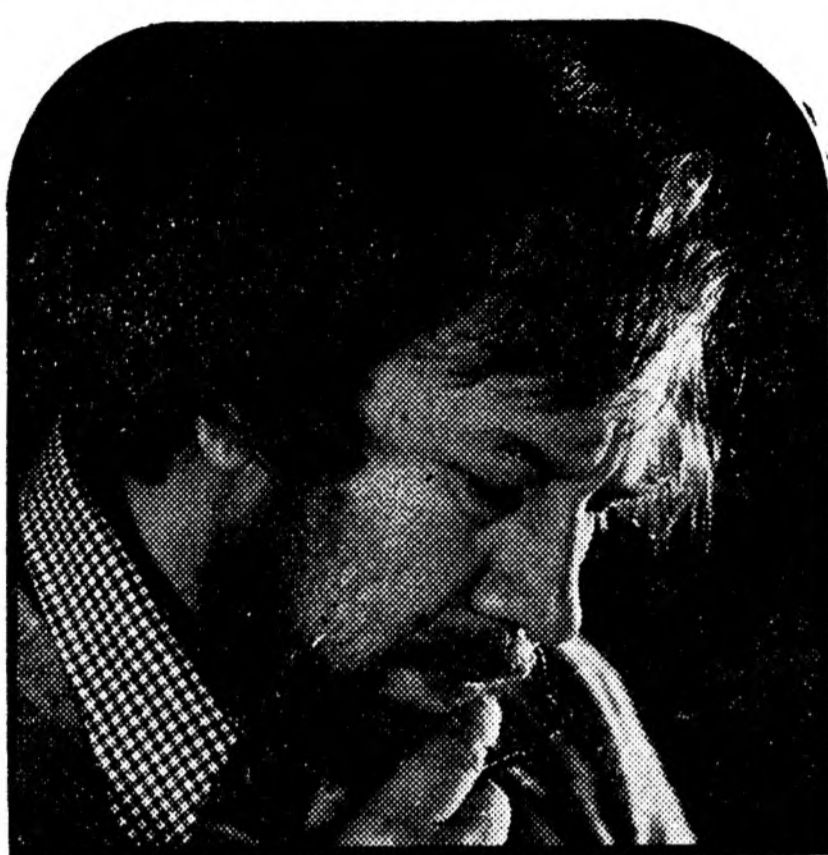
"אני חש שיש לי קו עולה ולא יורד בכתיבתי. עם השנים אני פחות מתרגש הן מביקורת טובה והן מביקורת לא טובה. החלטתי לא להגיב מעולם על ביקורת זו או אחרת הנמתחת על ספרי, אלא אם כן יש בה עיוות".

בסיפורך, עתליה, אתה מתאר את חיי הפרט בקיבוץ כגיהינום, כטבעת חנק הנכרכת סביב הפרט, היוצא דופן. האם היה בסיפורך זה ביקורת כלפי החברה הקיבוצית?

"עתליה" הוא סיפור על גוף-קונפורמיסט המנסה להיות קונפורמיסט, משום שמצביעים עליו ומביטים בו כעל יוצא דופן, אפילו אם לא רוצים להרע לו. החברה הקיבוצית, שיש לה מחלות משלה, עדיפה, לדעתי, על הרבה חברות אחרות בארץ. אני אישית אוהב את החברה הקיבוצית. הכוונה ב"עתליה" היתה לתאר חברה סגורה כלשהי, אם זו חברה של סווק דנטים באוניברסיטה או יחידה צבאית. בחרתי דווקא בקיבוץ משום ששמעתי סיפור דומה מחבר שלי על הקיבוץ בו התחנך — קיבוץ האטום לשינויים היציריים — דבר הגורם לפרט שבו להרגיש כ"עתליה".

(המשך בעמוד 7)

הסוג האישי



יצחק בן-נר צילם: חיים גולדגראבר

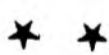
מטהר אוויר

ב כון לעכשו, ספרו של יצחק (איציק) בן-נר: „ארץ רחוקה“ (הוצאת „כתר“) ניצב בראש רשימת רביי המכר, בספרות מקורית.

„זה בהחלט נעים“, אומר בכנות הסופר, המחלק זמנו בין רדיו („נכון לעכשו“ בגלי-צה“ל); ביקורת סרטי קולנוע (בעתונות וברדיו); כתיבת תסריטים (יש מו"מ ומפרעות, אך עדיין לא סרט); בכולם הוא משקיע עבודה רבה, אשר שכרה בצידה, אם לא בממון, לפחות ב„כף!“ „היה לי מזל“, אומר בן-נר (יליד כפר יהושע, 1937; חושב רמת-גן. נשוי + 2); חברת „כתר“ איפשרה לי לצאת לשנה לארה"ב, זה היה פסק זמן מצוין לכתיבה ול-התרעננות. לשבת שנה בארץ רחוקה להיות זר. בלי מעורבות בלי תיכוכים. „עלי זה פעל כמטהר אוויר“, אומר איציק (הזכור גם מהופעותיו כמנחה תכנית על קולנוע בטלוויזיה). זו היתה שנה של חיים בצבע אחר: ביער ליד הנהר, עם סנאים המקפצים על המרפסת; ושלג כבד בתי-רף. וברגעים של געגועים („בכל פעם שמכונת הדואר עברה“) לדעת שזה זמני. שיש תאריך לשיבה הביתה.

פעם אחת בחיים לא להיות מוטרד בנושאי פרנסה, מעמד וקידום; שיש פנאי לקרוא, לטייל, להתבטל, ולכתוב בניחותא, ולא, לגנוב זמן לכתיבה הספרותית, בין כל המחויבויות היומיות הנובעות מן העבודה העתונאית.

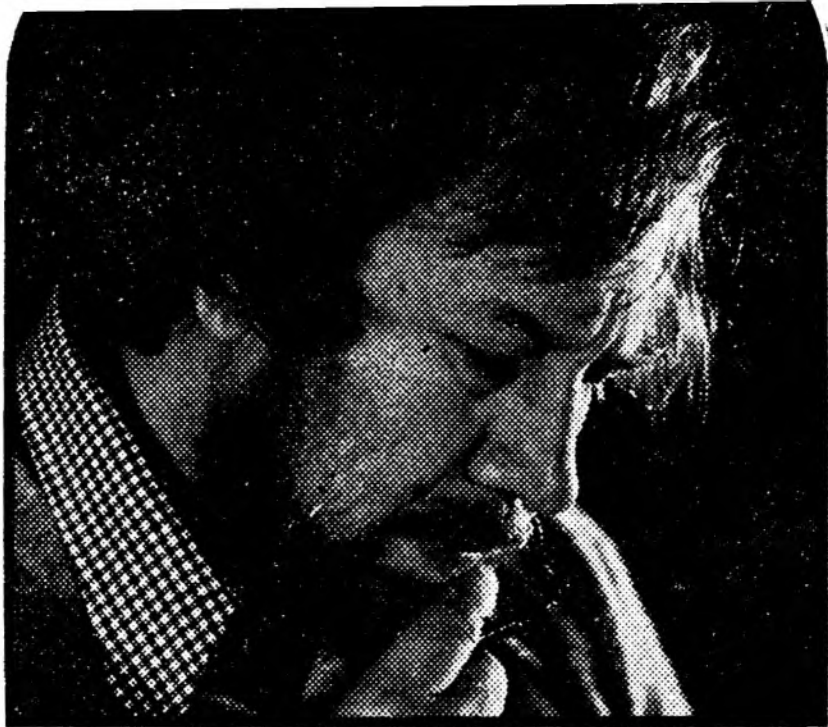
לאחר תקופה קצרה של עבודה כסבל וממין ביצים ב„תנובה“, וכמורה לחברה ב„אורט“, פנה לעתונות. („מע-ריב לגוער“, „דבר“; פרסום ויחסי ציבור; ו-14 שנה בתי-חנת השידור הצבאית). עליו זה עבד טוב. עובדה: „ארץ רחוקה“ טיפס לראש סולם המכירות; ובתוך ששת החודשים מאז ראה אור הגיע כבר למהדורה שלישית (לבד מהוצאה מיוחדת הכוללת גם את „אחרי הגשם“ ומופצת במסגרת מיל"ת); ובקנה-מידה ישראלי, זה לא הולך ברגל; לפחות בכבוד, כי להצלחה ממשית במישור הכל-כלי, ניתן להגיע רק אם ולאחר שהספר מתורגם ומופץ בחו"ל. (ולכך הגיעו סופרים או מדינאים בודדים).



את הרומן הגדול שלו — עדיין לא השלים. לא בא-מריקה ולא כאן. („זקוק לפחות לשלושה תודשים לקרוא את החומר מחדש. להשלים הכתיבה. ולגשת לעריכה“). עם שובו ארצה נקרא מיד לצוות הקמת „בוקר טוב ישר-אל“ (שתוכנה ע"י הטלוויזיה הלימודית וגלי-צה"ל). „אני בהחלט לא מצטער שהיא לא יצאה לפועל“ — הוא אומר, „אני חושב שהיו לה סיכויים להצליח בתנאים מסוימים, אך היא לא הוכנה כראוי, ונוצרה סביבה אווירה עוינת“. החזרה אל הרדיו שימחה אותו. „כאן אני יותר אדון לעצמי. יש שותפים, אך לא בכמיות ענק; ופחות מסיטים אותך מן הכוונות המקוריות שלך. בסך-הכל, רדיו יותר קרוב לספרות“, אומר בן-נר, שהוא בראש ובראשונה — סופר. ורק כפועל יוצא ומשלים עוסק במלאכות אחרות.

בן-נר אינו גושא עיניו לגדולות, למרות שהוא אחד הבכירים (והמבוגרים): „אין לי כל שאיפה להיות מפקד גלי-צה"ל; ואני בהחלט אסיר תודה על שנתאפשר לי במסגרת העבודה בתחנה, ליהנות גם מן הזוהר הנופל רק בחלקם של מעטים; בתחנה הצבאית אתה מזדקן כשסביבך (לבד מצוות קטן המתבגר ביחד) חיילים במדים. וזה מש-איר גם אותך צעיר“.

לטווח הקרוב הוא בהחלט רואה עצמו ממשיך באו-תה דרך. מגיש תכניות („אני עושה הרבה, שעוריי-בית; לא סומך על אילתורים של הרגע האחרון“); מעבד, לפי הזמנה, סיפורים לתסריטים („יש שמחת-יצירה בעצם הכי



יצחק בן-נר

צילום: חיים גולדגראבר

מטהר אוויר

ב כון לעכשו, ספרו של יצחק (איציק) בן-נר: „ארץ רחוקה“ (הוצאת „כתר“) ניצב בראש רשימת רביי המכר, בספרות מקורית.

„זה בהחלט נעים“, אומר בכנות הסופר, המחלק זמנו בין רדיו („נכון לעכשו“ בגלי-צה”ל); ביקורת סרטי קולנוע (בעתונות וברדיו); כתיבת תסריטים (יש מו”מ ומפרעות, אך עדיין לא סרט); בכולם הוא משקיע עבודה רבה, אשר שכרה בצידה, אם לא בממון, לפחות ב„כיף“!

„היה לי מזל“, אומר בן-נר (יליד כפר יהושע, 1937; תושב רמת-גן. נשוי + 2); חברה, כתר' איפשרה לי לצאת לשנה לארה”ב, זה היה פסק זמן מצוין לכתיבה ול-התרענונות. לשבת שנה בארץ רחוקה להיות זר. בלי מעורבות בלי חיכוכים. „עלי זה פעל כמטהר אוויר“, אומר איציק (הזכור גם מהופעותיו כמנחה תכנית על קולנוע בטלוויזיה). זו היתה שנה של חיים בצבע אחר: ביער ליד הנהר, עם סנאים המקפצים על המרפסת; ושלג כבד בתור רף. וברגעים של געגועים („בכל פעם שמכוננית הדואר עברה“) לדעת שזה זמני. שיש תאריך לשיבה הביתה.

פעם אחת בחיים לא להיות מוטרד בנושאי פרנסה, מעמד וקידום; שיש פנאי לקרוא, לטייל, להתבטל, ולכתוב בניחותא, ולא, לגנוב זמן לכתיבה הספרותית, בין כל המחויבויות היומיות הנובעות מן העבודה העתונאית.

לאחר תקופה קצרה של עבודה כסבל וממיין ביצים ב„תנובה“, וכמורה לחברה ב„אורט“, פנה לעתונות. („מע-ריב לנוער“, „דבר“; פרסום ויחסי ציבור; ו-14 שנה בת-חנת השידור הצבאית). עליו זה עבד טוב. עובדה: „ארץ רחוקה“ טיפס לראש סולם המכירות; ובתוך ששת החודשים מאז ראה אור הגיע כבר למהדורה שלישית (לבד מהוצאה מיוחדת הכוללת גם את „אחרי הגשם“ ומופצת במסגרת מיל”ת); ובקנה-מידה ישראלי, זה לא הולך ברגל; לפחות בכבוד, כי להצלחה ממשית במישור הכל-כלי, ניתן להגיע רק אם ולאחר שהספר מתורגם ומופץ בחו”ל. (ולכך הגיעו סופרים או מדינאים בודדים).

* *

את הרומן הגדול שלו — עדיין לא השלים. לא בא-מריקה ולא כאן. („זקוק לפחות לשלושה תודשים לקרוא את החומר מחדש. להשלים הכתיבה. ולגשת לעריכה“). עם שובו ארצה נקרא מיד לצוות הקמת „בוקר טוב ישר-אל“ (שתוכנה ע”י הטלוויזיה הלימודית וגלי-צה”ל). „אני בהחלט לא מצטער שהיא לא יצאה לפועל“ — הוא אומר, „אני חושב שהיו לה סיכויים להצליח בתנאים מסוימים, אך היא לא הוכנה כראוי, ונוצרה סביבה אווירה עוינת“. החזרה אל הרדיו שימחה אותו. „כאן אני יותר אדון לעצמי. יש שותפים, אך לא בכמויות ענק; ופחות מסיטים אותך מן הכוונות המקוריות שלך. בסך-הכל, רדיו יותר קרוב לספרות“, אומר בן-נר, שהוא בראש ובראשונה — סופר. ורק כפועל יוצא ומשלים עוסק במלאכות אחרות.

בן-נר אינו נושא עיניו לגדולות, למרות שהוא אחד הבכירים (והמבוגרים): „אין לי כל שאיפה להיות מפקד גלי-צה”ל; ואני בהחלט אסיר תודה על שנתאפשר לי במסגרת העבודה בתחנה, ליהנות גם מן הזוהר הנופל רק בחלקם של מעטים; בתחנה הצבאית אתה מזדקן כשסביבך (לבד מצוות קטן המתבגר ביחד) חיילים במדים. וזה מש-איר גם אותך צעיר“.

לטווח הקרוב הוא בהחלט רואה עצמו ממשיך באו-תה דרך. מגיש תכניות („אני עושה הרבה, שעוריי-בית; לא סומך על אילתורים של הרגע האחרון“); מעבד, לפי הזמנה, סיפורים לתסריטים („יש שמחת-יצירה בעצם הכתיבה; גם אם התסריט רק נקרא ע”י בודדים ולא תופך לסרט להמונים ולפחות אין תסכול מכך ש„הרגו“ לך את התסריט...“) ומקווה שיתאפשר לו („רצוי ע”ח הוצאת הספרים“) לזכות שוב באותו ניתוק זמני המאפשר-ומחייב להתמסר לכתיבה הספרותית. „מפעם לפעם“ הוא תוור ומדגיש, לא בקביעות ולא במקום כל העיסוקים האחרים. המעורבות האישית והציבורית היא הדלק בעזרתו בוערת האש הספרותית שלו, ואין לו כל כוונה לפנות לה עורף.

נכון לעכשו הוא איש רדיו שהסופר שבו תולם על עוד אפשרות לצאת לשנה לארץ רחוקה.

אלגיה על "ארץ ישראל האמתית"

1981 2

ארץ רחוקה (רומן בסיפורים)

מאת יצחק בן-נר

הוצאת כתר, ירושלים, 1981

מאת גרשון שקד

"אבל בתוך תוכך, אני יודע, אתה הפטריוט הכי גדול של הארץ זאת והציוני הכי ציוני שאני מכיר. ואתה היית בוגד?"
(יצחק בן-נר, ארץ רחוקה, עמ' 207)

פרו של יצחק בן נר, "ארץ רחוקה" אינו תכלית השלמות. מי שמבקש להיות צמוד למקלט ולכתוב ספר, נכון לעכשיו, אינו יכול שלא למעוד. גם סיפורת היא, שיחזור של רגשות במצב של שלווה; ואין אתה יכול לכתוב כשיד אחת אוחות בעט וה- שניה בדופק. יש שבן-נר גראה כמו שמבקש לעמוד



בן-נר: ניקוי אורוות-ההווה

על הסימפטומים של המחלה תוך כדי התהוותה ולפני שתתגלה בשלמותה, כמין חוקר הסבור שאם רק יתאר את מחלת החולה כהלכה כבר נמצא המרשם לריפוי.

בן-נר ביקש לעשות ביצירתו כמה דברים בעת ובעונה אחת: לתת לה רקע אמין ומידי, לקשור בינה לבין כותרות העתון של אתמול, להציג מציאות מ-נקודת ראות של דמויות, המייצגות קבוצות חברתיות שונות, ולקשור בין הארות אלה בעזרת חושים של סיפור מעשה מסובך. ואולי מוטב שאומר כבר כאן: הוא הצליח ולא הצליח בכל המשימות הללו, אבל הצליח הרבה יותר במשימה שבקריאה ראשונה לא נראה כלל שנטל על עצמו.

מה שמעניין את בן-נר הוא מצבה של החברה ה-ישראלית כאן ועכשיו בשנים שלאחר המהפך ובעיקר בשנת ביקורו של סאדאת בירושלים, כשפעמי השלום מצלצלים בשער. בן-נר מדגיש את הרקע החברתי של המהפך וכל הגיבורים והאירועים קשורים בצורה זו או אחרת לרעידות האדמה שנתחוללו בארץ (ירי-דתה של תנועת העבודה, עליית הליכוד, ביקור סא-דאת). הפרק הראשון דן בחילופי המשטר ובמצבו של אדם החייב להתחילט אם לשתף פעולה עם המשטר החדש או לסרב להצעה שאי-אפשר לסרב לה. הפרק השני קשור בביקורו של סאדאת בירושלים ובתגובתו של המימסד הבוהמי להופעתו. מה הגיבור הראשון עומד לזכות בנתח משלג מן המהפך. בן-נר גיבור

השני עומד אף הוא לזכות בנתח משלג, כתמורה, "הוגנת" לשיר השלום שהוא עומד לחבר לכבוד המאורע. גם הוא נהנה, איפוא, מפירותיו של המשטר החדש. בפרק השלישי אנחנו מוצאים כבר שני עתוי נאים בקהיר. אחד מהם גילה בעבר שעורריה ציבו-רית-כספית, שהביאה למאסרו של אחד מאבות ה-"מימסד" הישן, והשני אינו אלא דמות, "גלותית", המבקשת אף היא ליהנות מן המהפכה העיתונאית, שנתחוללה בעקבות פתיחת שערי מצרים. הפרק ה-רביעי מאיר (בין השאר) את המאבק בין "שלום עכשיו" לבין ההנהגה החדשה מנקודת ראותו של נהג אשכנזי שנסתפרד. נקודת ראות זאת ממלאת גם תפקיד חשוב בהארת מצבן של שכונות המצוקה ו"הלומותיהם של ישראלים רבים לנדוד לארץ רחוקה שתגאל אותם מכל מדווייהם.

פרק נוסף מאיר דמות מרכזית שנוכרה ברוב הפרקים הקודמים (ושבאמצעותה מנסה המחבר לקשור את החושים). זוהי דמותו של ח. מאנשי ארץ ישראל ה"יפה", שמעל בכספים ומכפר על עוונותיו בבית הסוהר. דיוקנו של הישראלי היפה שסרח מכאן ועולם הפשע המאורגן מכאן, משמשים בפרק זה בערבוביה. הספר מסתיים באגרתו של ישראלי, "יפה" שירד לארצות הברית משום שהסתבך בעל כורחו עם קבוצת פושעים ומשום שרצה להתרחק מאהובתו המנטליות של ה"יורד" שלא השלים עם ירידתו לארץ רחוקה משתקפת בפרק זה. גם פרק זה משקף, איפוא, היבט חברתי חשוב מאד של עם ישראל בתחילת שנות השמונים.

נפילה מן הפיסגה

זיקה של המחבר אל הזמן ואל המרחב היא תכונה ובלתי אמצעית והוא משתמש בטכניקות חיצוניות ופנימיות כדי לקדם את האקטואליה לחזית הסיפור. הטלפון המציע משרות, הטלוויזיה המסדרת חדשות, העתונות המחזרת אחריהן בהתהוותן, החדשות המגיעות לבית הסוהר מן החוץ ואף עתון ישן המתגלגל לידי יורד בודד בפינה נידחת בארצות הברית - כל אלה תפקידם להחדיר אל סיפור את הנווה המתהווה. בן-נר מנסה ליצור אפקטים של הווה תעודי על ידי הזכרת שמות מן הגלריה הפוליטית ושמות מן הגלריה הטלוויזיונית (מקלאוד), ה-מרמזים כולם באיזה חתך של זמן היסטורי מדויק מתנהל הסיפור. הרמז החוץ-ספרותי העיקרי הוא לפרשת ידלון, ולמרות ש, כל הדמויות וכל האירועים הנם פרי דמיונו של המחבר "הרי יש, דמיון" שדמ-יונו למציאות זועק לשמים. תשוקת האוטגטיות של בן-נר גדולה כל כך עד שהוא מפליג בתעוד אף מעבר לצורכי הסיפור. מין תשוקה מוזרה לגלות כמה פילוסופית יותר הספרות מן ההיסטוריה מביאה אותו לכך, שהוא מביא לפני קוראיו קטעי היסטוריה של-מים ואמינים, כדי להפוך אותם לגורמים בעיצום ההכרחי והמסתבר של הדמויות.

אולם לא רק את הזמן ואת כרוניקת הפשע מנסה המחבר לתפוס בציציות הראש אלא גם את כל מה שמתחולל במרחב. ממבט ראשון (וחיצוני!) אין הוא בורר מן המצאי של החברה הישראלית פינה צנועה או סוגיה מוגבלת, אלא מעלה כמעט כל בעיה בכל אתר ואתר. ודוק: בעיתון של עדות המזרח למן בן העדה שעלה מאשפתות לגדולה ועד לאלה שירדו והגיעו לעולם הפשע; שחיתות של המימסד של תנו-עת הפועלים והסתאבותו של נוער ה"זהב" הבוהמי; מעמדה של העתונות הישראלית מול המציאות ה-פוליטית ומקומו של הפשע המאורגן בחייה של ארץ ישראל. בבירור שברר לו המחבר מן המציאות קמים לנגד עיני הקורא טורי הרכילות וטורי הכרוניקה והרכילות של העתונות היומית וכן דרכי הביקורת של הפובליציסטים שחובלים בחברתם במקל מוסר ההשכל. אפשר לאמר שזה מרובה המחזיק את המועט ושבעצם תפס בן-נר מרובה ואולי לא תפס, ויש שהדברים נראים כאילו נכתבו בחפזון, כאילו ביקש (המשך בעמוד 17, טור 1)

העורך: אברהם רמון

אלגיה על "א"י האמיתית"

(סוף מעמוד 16)

המחבר לארוז את התבילה לשלמות אחת לפני שנת-גבשה כגביש.

מה שאינו מוסיף נחת בקריאת הסיפור (ושוב כב-יסל) הוא נסיונו של המחבר ליצור קשר בין היחידות השונות. הספר מורכב משש יחידות. כל יחידה מציגה עלילה המתפתחת ברצף (עם כמה נקודות זתך בזמן בין היחידות) מנקודות ראות של גיבורים שונים (אליעזר שושני-בן שושן, החוקר שהוצע לו תפקיד בכיר; אשת המלחין בר; דוד אוגוסט, ה-שיתונאי שנולד בגולה; הנהג שובלי, ח. המנהל שסרח; גדי, העלם מן הקיבוץ שירד בעל כורחו). בעיצוב "נקודות הראות" נזקק בן גר בדרך כלל לדיבור סמוי עם סטיות למונולוג פנימי או למונולוג שיש בו משום פנייה אל דמות אחרת (אוגוסט ל-אשתו, גדי במכתב לבר). זוויית הראייה שונות זו מזו למרות שהן מגלות, כאמור, אותה מציאות עצמה. כותו של מחזור הסיפורים בהטרוגניות של דרכי ה-התבוננות. הקו המשותף לכל נקודות הראות הוא, שהן מאירות דמות נוספת או קבוצת דמויות, כשכל זארה מרחיבה ומעמיקה את דיוקנו של המאיר ושל המוארים כאחד.

המחבר ניסה לקשור בין היחידות השונות (להפוך את הסיפורים לרומן) באמצעות סיפור מעשה מלו-דרמטי. או שורת חוטים הקושרים בין היחידות ה-שונות. קישורים אלה אינם עולים תמיד יפה והם נראים לעתים מלאכותיים למדי והפערים שהמחבר משאיר מתמלאים בקושי על ידי הקורא, משום ש-יחידות הקישור המאפשרות את מילוי הפערים אינן משכנעות כל צורכן.

דמות-הבריה של המלודרמה היא דמותו של ה-ישראלי ה"יפה" שעבר את הדרך הסלולה והידועה של הצבר הטוב. צבא, קיבוץ, מינהל כלכלי ועד לאותה פיסגה שממנה הוא נופל כששולח יד בכספי ציבור ומעשהו נתגלה על ידי העיתונאי הרדוף. בנו של אותו ח. הוא הדר, פזמונאי המופיע כדמות מוארת ביחידה השניה. אשתו של הדר היא בר המכונה על ידי בעלה ברברה (וכאן אפשר, כמוכון, להיכנס ל-מדרשי שמות: ח. - חטא, הרדוף - הרדוף הרדוף; בר שהפכה לברברה על ידי הדר שאין בו הדר ודנה - הדן את ח. וכל כיוצא באלה מדרשים נאים).

היחידה הראשונה (על דמותו של בן השכונה שעלה לגדולה) קשורה לח. הן משום שעליתה קשורה בפילתו (שושני הוא ממכריו) והן משום שאחד מבני השכונה של שושני (שירידת משפחתו קשורה בעלייתו של שושני שדרס את אחותו בדרך), הופך לאנטגוניסט מרכזי של ח. בבית הסוהר (עמוס דנה). דוד אוגוסט מאיר בקהיר את דמותו של הרדוף, ש-גילה את שערוריית ח. ושכב עם אשתו של דוד. מתברר שאותו עיתונאי (שגם הוא מעין גלגול מזור של הישראלי ה"יפה") חולה סרטן ונוטה למות ופגש את אשתו של אוגוסט בתחנה לגילוי הסרטן. נהג המונית מוביל את אשתו (השניה) של אותו ח. לכלא רמלה ומתאהב בה, כשהוא קושר בינה לבין חלו-מותיו על ארץ רחוקה (ניו זילנד). גם הוא חי באותה שכונה, שבה התגורר שושני בעבר ומי שמפתה את בתו הנשואה, הוא זה העתיד להתנכל לה. בבית הסוהר. ח. עצמו מתמודד בבית הסוהר עם עולם הפשע. כדי להיטהר הוא חייב, כביכול, להאבק בהם. נימו, כביכול, שבחטאו עליו לשאת באחריות לכל החלאה שפשתה בארץ. פגישתו עם עמוס דנה, אשתו דינה, כלתו בר (בבית הסוהר) קושרת כמה חוטים נוספים. המעשים שקורים בבית הסוהר (הדרכים ש-בהם ניצל ח. מאנשי העולם התחתון) אינם סבירים תמיד. גדי, גיבורה של היחידה האחרונה היא חברה מנוער של אשת בנו של ח. גדי, ממוך מכתבו מסתנה

שהוא, כנראה, גם אבי בנה (נכדו של ח.). מערכת היחסים בין השניים (יחסים שנקשרו בשעת דמדומים לאחר שבעלה המסומם והשיכור התעלל בה) אינה משכנעת ביותר והחוליות החסרות ביחסים שבין ה-שניים מטושטשות מאד. קישורים רבים בין היחידות תמוהים למדי והמחבר נזקק לכמה מצבים קיצוניים כדי לקרב רחוקים, לקשור חוטים ולהעניק לסיפור את מנת המתח הדרושה ואת אותה מנה של סוד וחדידה, שתקשר בין הדברים.

החטא ועונשו

נודע שבעולם פותח המבקר בדברי שבח מופל-גים ומסיים ב"אבל" שאינו אלא "חבל". אני רוצה לסיים ב"אבל" אחר. יש בספר זה יחידות אמיוות יותר בעיצוב המנטליות של גיבוריהן (שו-שני-בן-שושן הספרדי המתאשכנז, שובלי האשכנזי המסתפרד, ואולי גם דוד אוגוסט העולה החדש ה-מתקנא בצברים) ויש יחידות שגיבוריהן אמינים פחות (ובעיקר בני הדור הצעיר - בר, הדר, וגדי); אך היחידות כשהן לעצמן עשויות בדרך כלל היטב. כל אחת מהן עומדת מכוח עצמה וכולן יחד עומדות יותר מכוח התקבולות שביניהן מאשר מכוח הקישור שבין חוטי "סיפור המעשה". תקבולות אלה יוצרות מערכת משמעויות מעניינת ומורכבת, המעבירה מסר ריגושי ורעיוני חשוב. האירועים של שלהי שנות השבעים והשמונים הופכים לחומר ביד היוצר. אין להבין אותם כפשטות; עיקרו של הספר אינה הרכילות החברתית של שכבת העילית של המימסד הישראלי או הכרו-ניקה המשטרית של שכבות המצוקה. אין להגויס גם במעמדו המרכזי של הסיפור דוקומנטרי-כביכול על עלייתו ופילתו של הישראלי ה"יפה". בן-גר הצליח להטביע בחומרים אלה צורה חדשה. קודם כל הוא כותב בלשון אמינה והוא מן הסופרים היחידים המצליח לתפוס עגתן של קבוצות חברתיות שונות בלא שיוותר על סגנונו שלו, כך שנוצרת אחדות סגנונית, למרות נקודות הראות האופייניות לכל "דובר". אך האחדות התבניתית של היחידות השונות מתגלה קודם כל במבנה הפנימי שלהן. בכל אחת מ-ש היחידות משקפת הדמות המאירה דמות שונה או קבוצת דמויות. דמויות המוארות משמשות מעין קוטב שכנגד לדמויות המאירות. כך יוצר לעצמו אלי בן שושן (המתאשכנז כאליעזר שושני ובוגד בעצמו) דמות שכנגד שאותה הוא מחפש (מבפנים ומבחוץ), המטרייה אותו ומזכירה לו את מקורותיו ואת העוב-דה שבגד בשורשיו (עזרא וסימה דנה). מה שנראה כגורם מטריד ומטורף הוא גורם חיובי ונסיונו של בן שושן להפוך לשושני הוא סטיה שבעטייה הוא ניצב עתה בפני השוקת השבורה של קיומו; למרות שהצליח לכאורה לעלות בסולם-המעלות של ההצלחה החיצונית המדומה.

הניגוד שבין הצלחה אמיתית להצלחה מדומה מ-קטב גם את היחידה השניה, שבה מתבוננת ילדת בר, בת הקיבוץ, בבעלה הדר, הפזמונאי המצליח, בן טיפוחים של ישראל של שנות השמונים. הדר הוא הצד השני של בר - שני קטבים בהוויית הנוער בדורנו. דוד אוגוסט מאיר את דמותו של העיתונאי הרדוף, מאהבה של אשתו. הקטבים הם עולה חדש והצבר ה"יפה" חושף השערוריות, אהובן של נשים וחביבים של גברים. תלוש המאיר את המחובר, עד שמתברר שהמחובר עצמו תלוש מן התלוש. העולה חולה בקנאה, לעומת הצבר שהצליח כביכול בכל דר-כז אך אכול מבפנים. שובלי האשכנזי שנסתפרד, מאיר בעיקר את אשתו של ח. המסמלת אותה ארץ רחוקה (שנצטייבה מן

כדמותה של ניו זילנד) שאליה הוא שואף ואליה לא יבוא, משום שהדמות הקסומה מיוסרת יותר מן ה-שואף אליה והאידייליה הנפלאה קיימת, כנראה, ב-הזיות בלבד ולא בעולמם של אנשים חיים. באמ-צעות דמותו של ח. מאיר המחבר את עמוס דנה ואת חבריו, מה שמכונה העולם התחתון הישראלי. החטא יצר לעצמו את הפשע והפשע הופך לעונש על החטא. ההתמודדות עם עולם זה היא עונשו של הממסד הישראלי, שחטאיו יצרו את הנורמות המעני-קות לגיטימציה לפשע. גדי מאיר את אמריקה הגדולה (ואת בר כמחוז כסופים) ואת בדידותו של יורד בעל כורחו בארץ רחוקה.

כל אחד מן הגיבורים נתלש ממקור מחצבתו: אלי בן שושן, מן ה"שכונה" ומבני משפחתו ומאהבתו הראשונה (סימה); בר עדיין מתרפקת על הקיבוץ שעובה, ולמרות שהוריה אינם מוארים כדמויות אי-דאליות הרי הקיבוץ הוא עדיין ארץ ארכידה לעומת העולם המושחת והמטושטש של הבורהמה התל-אבי-בית שאליו נקלעה. דוד אוגוסט הוא עולה חדש שלא נתערה בארץ וקשר קשר לסביבתו באמצעות אשתו, בגידתה ומותה החריבו עליו את עולמו. הגילוי ש-האנטגוניסט שלו (הרדוף) הרוס ועקור כמוהו מאפ-שרת לו לחוש שהוא חלק של הוויה עקורה (ויש כאן משום שבירה של ציפיות). שובלי עקור מסביר בתו ונודד בין בני משפחתו ומבקש לנדוד לארץ חדשה, עד שמתגלה לו באמצעות חתנו הנוטש את הארץ שאולי אין בשבילו מקום אחר. גם גדי נקלע למרחבים האמריקאיים והוא עקור ותלוש ממקור חיותו. גם ח. הוא דמות שנעקרה משורשיה והוא מדרדר משום ששורשיו חתוכים. בית הסוהר נעשה למעין מצרף לדמות הנעששת משום שבגדה בעברה.

תבנית נוף המולדת

המחבר הצליח, איפוא, לחשוף את התשתית המשו-תפת של גיבוריו. הוא ניסה לגלות גם את מהותה של החברה שעיצבה את הדמויות. גיבוריו הם תבנית נוף החברתי של מולדתם. מה שמתגבש הוא מעין פרוטוטיפ או-ארכיטיפ של הישראלי משנות השמו-נים, ששורשיו בשנות הארבעים החמישים השישים והשבעים. זה הישראלי שנשטש את בית אביו, את כפר מולדתו ואת שכונתו ויצא לרעות בשדות זרים ובתרבות זרה. דמות האידיאל של הצינונות (עובד הכפיים, החלוץ) הפך למעצבה וקורבנה של תרבות אירבנית חדשה. הוא מנסה להתאים עצמו לגולם הקס על יצורו. זו התשתית לכל ילדי השכונה. הקיבוץ, תנועת העבודה שהפכו לפקידים בכירים, מנהלים וכוכבי-זמר. בן-גר מבכה חברה ישראלית שורשית שנתפוררה ומתפוררת משום שנשטשה את בית אבו-תיה. האבות אכלו בוסר (בני הדור השני שנשטשו ערכי אבות) ושני הבנים קהות. זו יצירתם של בני דור בארץ שכמעט איבדו את המחר. כל הדמויות נעקרו משורשיהן ונכספות לשווא לשוב (בן שושן נהג לשכונתו כפושע שחונן למקום הפשע, בן מהר-

הרת בקבוצה, שובלי הפך את ניו זילנד למעין גלגול של פתח-תקוה אידילית, ח. מבקש להחזיר לעצמו את זקיונות קומתו שאבדה לו וגדי נכסף הביתה). בן-גר כתב אלגיה נוסטלגית על ארץ ישראל שהיתה ואיננה עוד אך ממשיכה להתקיים ב"כאב לחזור". אגב, מי שרוצה לערב ספרות בפוליטיקה, יכול ל-שוות לבגד עיניו את אנשי ארץ ישראל ה"יפה" השרים שירי מולדת בליל הבחירות, כשנדמה היה להם שהם חוזרים לשלטון. הללו סבורים היו שהחזרה לשלטון היא חזרה לעולם שאבד להם ולא ידעו, כמוכון, שקשה "לתקן" בתולין שאבדו בעזרת ניתוח פלסטי.

הדמויות שבאמצעותן מאיר המחבר את החברה הישראלית אינן קשורות בעצם לחינת השלום וה-מהפך, למרות שהן חייבות להתמודד עמה ואולי אפילו מבקשות ליהנות ממנה. כל האירועים הללו אינם אלא חלום באספמיה, ודווקא תחת הלחץ ה-היסטורי מגיעות הדמויות לחשבון נפש קיומי המבטל את ה"עסק" ההיסטורי. מי שאבד את ארץ ישראל האמיתית, ארץ ישראל המדומה, הפוליטית חסרת משמעות בעיניו. בן-גר כתב, לכאורה, סיפור דוקו-מנטרי, אקטואלי ופוליטי, אך למעשה זהו סיפור ה-סו-ל-ד מן האקטואלי, הדוקומנטרי והפוליטי. מקור התיסכול של הגיבורים הללו הוא שהם חלק מן ה-"אקטואלי" המשתנה והחולף, כשהם כמהים בסתר ליבם להיות חלק ממשוה שהוא מעבר לחולף. הם נכספים למעין ארץ ישראל של מטה (האדמה, ה-שכונה) שהיא ארץ ישראל של מעלה ולא לארץ ישראל של מטה מטה (העיר, החברה) ששוב איננה ארץ ישראל כלל. הפרדוקס המוזר בסיפור זה הוא שבתבנית הפנימית שלו כל יחידה ויחידה נושא העיקרי הוא התשוקה לשוב אל העבר וזה עומד ב-ניגוד קיצוני לתבנית החיצונית של הסיפור כולו שבה נקשרים חוטים המתארים את התפתחותו של ההווה. ועוד: העושר הדוקומנטרי מתגלה לו לקורא באמצעות שפע של אירועים היסטוריים, למרות ש-ליבם של הגיבורים הוא במרחב אחר, בארץ רחוקה, שאינה דווקא ניו זילנד אלא ארץ ישראל האחרת. (ואולי, יש להדגיש שהמחבר אוהב גם את ישראל המתיסרת בחטאותיה. היא מכפרת עוונותיה, משום שהיא נקרעת בין הקטבים והערכים).

הניגוד הפנימי לדוקומנטרי המובלע בגוף הסיפור, הנראה כדוקומנטרי, הוא העקרון המארגן של סיפור זה. הוא חשוב הרבה יותר מחוטי המלודרמה (המוצ-לחים יותר או פחות) המקשרים בין האירועים. התב-נית המטביעה חותמה על שפע החומרים התעודיים חשובה מהם. נראה כאילו ביקש המחבר להערים תלי תלין של אירועים בפני גיבוריו החותרים למותם ולשורשיהם וחייבים לנקות את כל אורוות ההווה כדי להציק מחדש בשורשים הנמצאים בסוף המערה אי-שם בעברם. ואולי זה האור הגנוז של ארץ ישראל של מעלה ושל מטה שקיים ביצירתו של בן-גר, שהופך אותו, כמו שאומר אחד מגיבוריו על גיבור אחר שלו, ל"צינוני, הכי ציוני שאני מכיר".

יצחק בן-נר, סופר, חתן פרס-ירושלים ואיש-ידיו, מגלה

את סוד הצלחתו ומספר על דרכו מאז שהיה איש יחסי-ציבור

ועד שהפך סופר הנחשב בעיני רבים כמוב ביותר בארץ

עבדתי כאיש יחסי-ציבור. שנאתי את זה שינאת מוות. זהו מיקצוע מחורבן, שבו אתה צריך להתחנף

אני חי מזה 19 שנים עם אותה אשה, היא הקוראת הראשונה שלי, ונוקמת עמדה לא-אובייקטיבית



כשהופיע ספרי „ארץ רחוקה“ סילפן אלי עיתונאי זאמר לי: „כתבת עלי אבל לא אעשה לך מישפם“

להרבה כוכבים חלמוסיסים שימשתי כאוכף לרכב שלי, בהיותי עורך תוכניות

אני לא יושב על הר גבוה, מנותק מהעולם. אני מסתובב, קורא הכל, ספרים דציניים ורכילות

פרס ירושלים לא עשה לי שום דבר. לא כבוד ולא זה, אבל בשביל מאמץ אצח לוט לוט

ריאיינה שרית ישי

9965

לחיות חיים

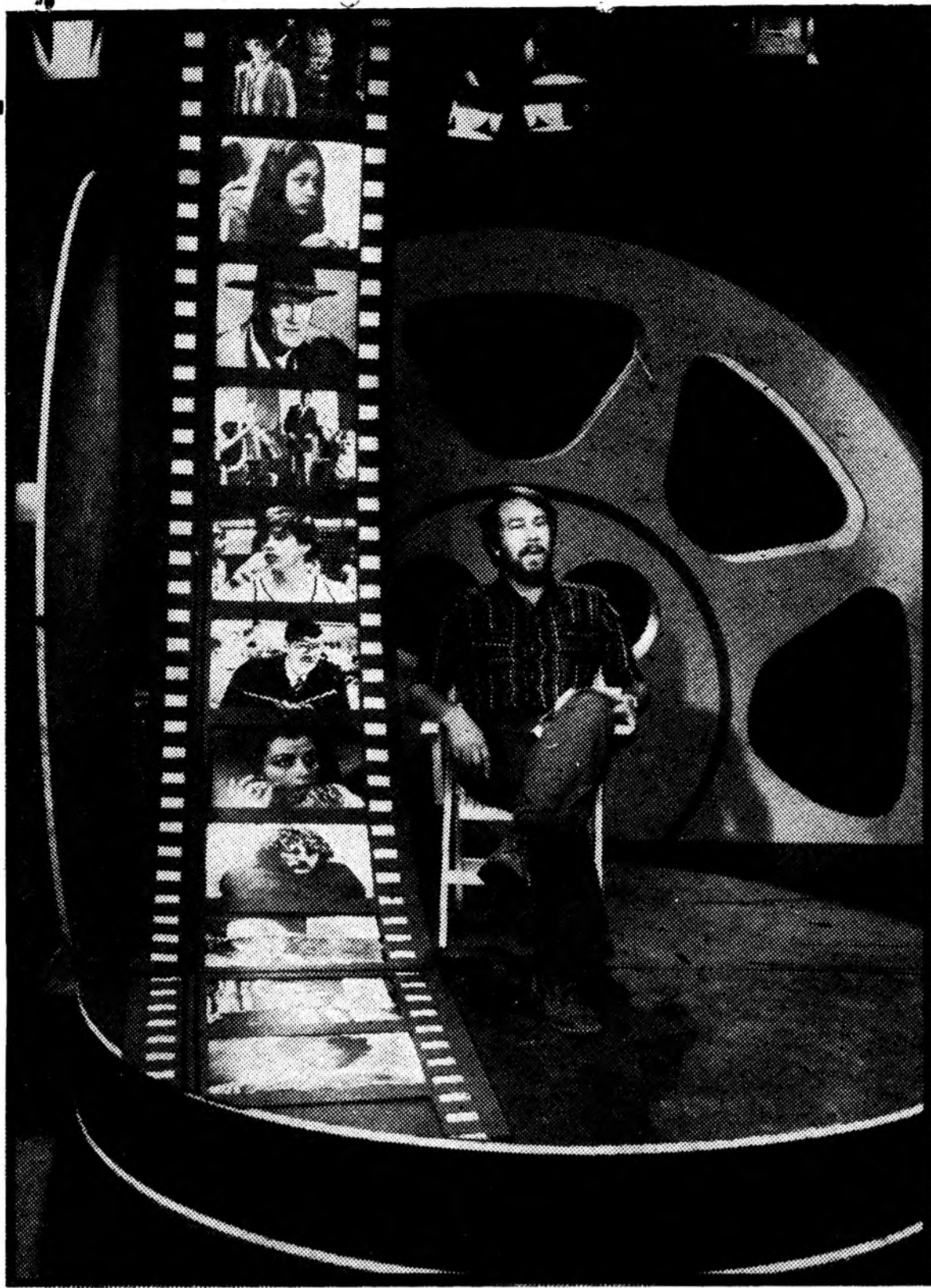
של מישוהו אחר!

יש שם הרדוף, עיתונאי ישראלי מצ' ליה, מבריק, כובש נשים, אשר נפ' טר מסרטן בבית-החולים בקאהיר. מיהו הרדוף? עיתונאי ישראלי מצ' ליה ומבריק התקשר ליצחק בן-נר, והת' עקש שהוא-הוא גיבור הסיפור. ויש גדי, הקיבוצניק היורד לאמריקה. מבעד לי עיניו הקיבוצניקיות מוכר לנו בן-נר חתיכת אמריקה של יום-יום ולבטים של בן-הארץ, הנקרע מגעגועים ויחד עם זאת מתעקש להישאר שם.

מה של תל-אביב ושאינה מסוגלת לע' שן חשיש, או לשתות וודקה ולהשתכר. מיהו הדר? שלמה ארצי? אולי יונתן גפן? ויש נהג-מונית, שחולם כל חייו על ניו-יורק, ושנתן לילדיו שמות כמו זוהר ועדי וארנון, בתיקווה שיצליחו בחיים. אך הם סרחו. אחד מהם הוא בעל באסטה בשוק-הכרמל, שני מת ב' מילחמת יום-הכיפורים, שלישי הוא עבריין המסתבך בפלילים והאחרת היא הזיון של השכונה.

מהסיפורים האחרים. יש שם אליקו בן-שושן, ספרדי סמ"ד-טי"תניק שעלה לגדולה, הפך איש-ציבור ושכה את מו' צאו, מאחת השכונות הספרדיות של תל-אביב. איזו שכונה? אולי יד-אליהו, אולי שכונת שפירא. יש שם ח' - איש-ציבור מצמרת המימסד הפוליטי. מיהו? ידלן? צור? יש שם הדר, זמר רוקנ'רול ישראלי מבית טוב, בנו של ח' ובעלה של בר, הקי' בוצניקית הנופלת בטעות לפסבדו-בוהי

יצחק בן-נר הוא אחד משלנו. איש פשוט, לבבי, חם, סופר חשוב, כותב על בני הארץ הזו. סיפרו „ארץ רחוקה“ נמצא בראש רשימת רבייהמכר. רבים מחשיבים אותו כסופר הטוב ביותר ב' ארץ. איש הכותב על דמויות מוכרות, עכשוויות. איש הכותב בשפה יומיומית מדוברת, מובנת, ועם זאת סיפורית כל' כך. בסיפרו „ארץ רחוקה“ שישה סיפור' רים. גיבורי כל סיפור משתלבים באחד



בן־נר ב"מסך גדול, מסך קטן"
בזר טוב ישראל ?

כתבה ביקורת די טובה, אבל אמרה שהיא לא בטוחה שהפסנט של אולפן חי יחזיק מעמד. דן התרגו, הלך הביתה, ולתוכנית הבאה בא עם התקפה גדולה על הדה. ואז התחיל כסח הדדי, ואני בתוך. הי התקפות היו איומות, ונעשו חמורות מפעם לפעם. באחת הפעמים הכניסה לי הדה משהו בסיגנון: יצחק בן גר, הצוחק לכל מילה של דן בן אמוץ. זה נגמר בכך ש הרמטכ"ל דאן, חיים בר לב, נתן הוראה לא להתקף יותר את הדה. מכל מקום אלה היו ימים קשים, של מריבות נוראיות. אני זוכר שבתקופת שאלות אישיות היו ויכוחים נוראיים בין יענקל'ה אגמון ויצחק לבני. אני הייתי יושב בבית באמצע ההגדה לבית פורטייט, והרי אני מכור על הדברים האלו, ופיתאום היה מגיע טלפון מיענקל'ה: תגיד לויפט הזה, לבני, שהוא לא מבין שום דבר. ומלבני: תגיד לאגמון שלא רוצים אותו בגלי צה"ל. ואני תמיד באמצע. הם היו חברים מצויינים, אבל רבו דרכי.

האם אהבת להיות האיש מאחרי הקדעים?
לבני לא נתן לאנשי התחנה להופיע לפני

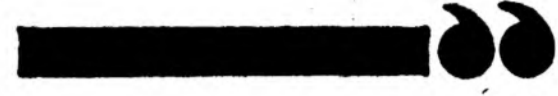
ניסו לחפש באשתי את כל סוגי הנשים שכתבתי עליהן. יכול להיות שבכל אחת מהנשים יש משהו מנועה

המיקרופון. אורחים כן, אנחנו לא. זה היה קשה מאוד, הייתי עושה את כל העבודה השחורה בשביל כאלה שלא הגיע להם. עם דן בן אמוץ — אנחנו חברים על הכיפאק עכשיו, אבל כשעבדנו הוא היה בלתי אפשרי. לא היה נעים לעבוד איתו. היו כאלה, שלא אנקוב בשמותיהם, ש שימשתי להם כאוכף לרכב עליו. הרבה תוכניות התבססו על הכריזמה, או הפרי

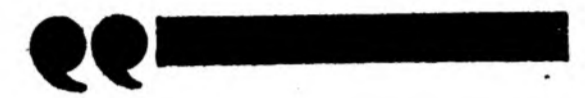
לילה בדבר, איש יחסי־ציבור של תיאטרון בימות.

היית מוב כאיש יחסי־ציבור?

אני חושב שהייתי טוב, אבל שנאתי את זה שיגאט־מוות, זהו מיקצוע מחורבן. בת אחותי רוצה להיות אשת יחסי־ציבור, ואני



הרבה מוילים רצו להוציא לאור את „ארץ רחוקה“, אבל הציעו לי כספים שלא הספיקו לקניית נעליים



מנסה להסביר לה כמה המיקצוע הזה נאלח.

כעיתונאי צעיר נחשבת לי עיתונאי מצליח?

את מתארת לעצמך מה זה עיתונאי צעיר שלא מכיר את האנשים הנכונים? משה דור, שהיה עורך עמודי־הפנים של מעריב, הציע לי פעם לכתוב כתבה. הכתבה לא התפרסמה, באתי לראות מה העניינים. היה שם אחד מגדולי מעריב, ולא אנקוב בשמו, הוא עמד בחדר יחד עם קישון, והוא הושיט לי את כתב־היד ואמר לי: בשביל לכתוב מצחיק צריך להיות קישון. סתם גסות של מישהו שיש לו כסא. זה פגע בי, אני זוכר את זה עד היום, זה היה כליכך מגעיל ולמדתי מזה לקח.

אחרי שנים בגלי צה"ל, כשהתחשק לי לרדת על כתב בצורה מגעילה, כשהביא לי חומר גרוע, תמיד זכרתי איך נעלבתי אז, כשהייתי עיתונאי צעיר.

האם משום שהיית איש יחסי־ציבור אתה שונא אנשי יחסי־ציבור?

אנשי יחסי־ציבור נכנסים לעצמות, מטלי פנים תמיד כשיש לי שעה וחצי לנוח ב־בית. ומספרים לי על איזו הצגה מופצלת. אבל אני תמיד זוכר איך כשאני הייתי איש יחסי־ציבור עיתונאי אחד אמר לי: לא מעניין אותי, ואל תבלבל ת'מות.

אחרי מילחמת ששת־הימים היתה לי הזדמנות לצאת מהדבר הזה. יצחק לבני מונה כמפקד גלי צה"ל. לבני עשה לי בחינות. אצלו, בדרך־כלל, זה שיחות. התי

איציק בן־נר מספר על האנשים הא־לה, ואתה יודע שהוא מכיר אותם לא פחות ממך. בימים אלה הוענק לו „פרס ירושלים“ לסיפורת. הפרס לא עלה לו לראש, גם הכבוד לא. הוא עדיין יושב ב„כסית“ בימי שישי אחרי־הצהריים, חובש את כובע־המצחיה הנצחי שלו, מבלה במסיבות, משמיע ארבע פעמים בשבוע את תוכנית־הרדיו הפופולרית שלו, „נכון לעכשיו“.

במיסגרת התוכנית הוא לומד את המוסיקה שאנחנו שומעים, את הזמ־רים שאנחנו אוהבים, את הסופרים ש־אנחנו קוראים, את הפוליטיקאים ש־מנהלים לנו את החיים. אחרי־כך, כשהוא כותב את הספרים שלו, אתה יודע שילמדו אותם ויקראו בהם גם בדורות הבאים, כדי ללמוד על מדינת־ישראל של השנים האחרונות, מה שנכון ל־עכשיו.

מהו הרקע שלך?

אני יליד כפרי־הושוע, דור ראשון ל־חלוצים מרוסיה ומפולניה. אחותי, שהיא סבתא, גרה בכפר עם מישפחתה עד היום הזה. לאבי היה משק בכפר, אך כיוון ש־בחרתי בחיים אחרים, המשק נמכר.

מתי עזבת את כפרי־הושוע?

עזבתי שנתיים אחרי הצבא. כשהשתחררתי מהצבא מטרתי היתה, כמו כל מושב־ניק, לחזור הביתה ולחלוב פרות. ראיתי שזה לא זה, החלטתי לעזוב. זו היתה החלטה קשה מאוד. הכפר הוא מעין חממה, הורי, שבעצם בנו בארבע כפותיהם משק ובית, רצו לראות יורש אצלם במשק, אבל הם ידעו על נטיותי לכתבה, ובאצ־ר לותרוח נתנו לי לעשות מה שאני רוצה.

זמנה רציית?

זה לא היה ברור. באתי לתל־אביב של סוף שנות ה־50. היתה לי חברה גבע־תימ'יקית, הסיפור אתה נגמר מהר מאוד, כי מבחינת ההורים שלה לא הלכתי בתלם של קורס מנהל־יחשבוניות, וכך התחלתי את הקאריירה העירונית שלי די לבד.

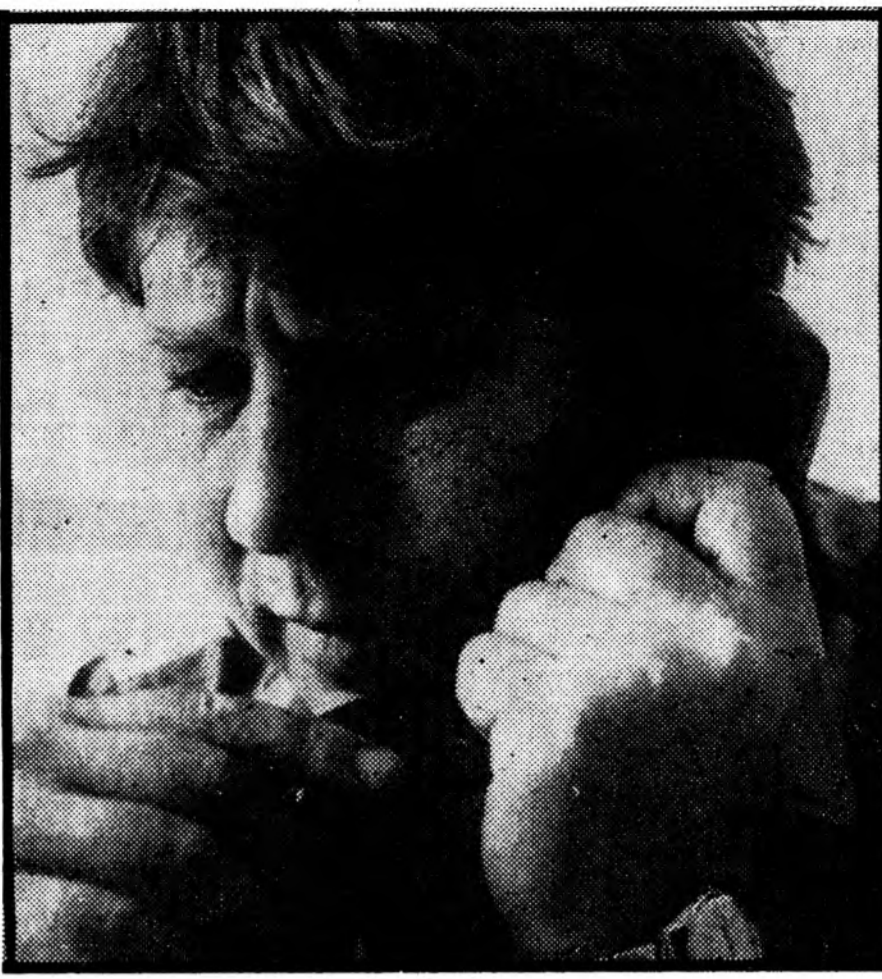
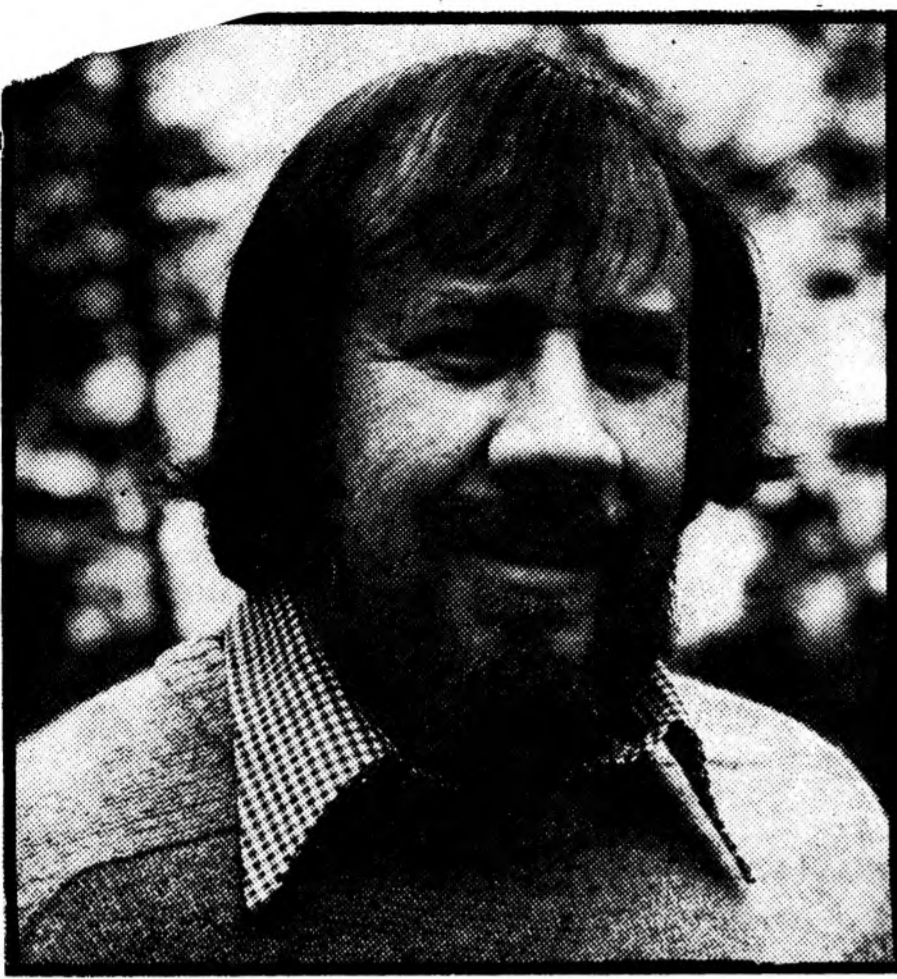
עבדתי במעריב לנוער ככתב, עבדתי בעיתון שנקרא קולנוע, וגרתי בדירת־רווקים ברחוב צייטלין עם אביטל מוסינר זון. את הדירה הזו מול קולנוע גח הזכרתי בכמה סיפורים שלי.

נכנסתי לאחר כבוד לחבורת כסית של שנות ה־60, שהיו בה שמות גדולים כמו אלתרמן, שלונסקי ורובינא. אני נמנית, כמובן, על הדור הצעיר יותר של כסית, שהיו חברים בו התרנגולים ודודיק סמדר, שהוא אחד מבחורי־הזהב של תל־אביב. אלו היו חיים עם הצגות־יומיות והצגות־ערב ומסיבה פה ומסיבה שם.

חילטרתי איפה שרק אפשר. עבדתי כעורך־דפוס של עולם הקולנוע, עורך־



בן־נר עם אשתו, נועה, וילדיו, גיא וגלי, בארצות־הכרית קוטאג' מעץ ובית ליד האגם



בני נר בראשית דרכו וכיום
בחוץ עמי אני יושב...

נעליים. ואז באה הוצאת כתר ואמרה לי שאוכל לקבל מקרן מיוחדת 20 אלף דולר. נתנו לי חוזה, שנתן לי משכורת חודשית שלא הספיקה, ולכן הייתי צריך לחלטר לירחון מוניטין ועוד כאלה חלטורות. ההסכם שלי עם כתר היה, שבמשך שבע שנים אני חייב לפרסם רק אצלם. אם אני לא כותב, או אם אני כותב ספר רע, אני לא חייב להחזיר להם את הכסף. מהרווח על סיפרי אחזיר ככל שאוכל. החוזה הזה איפשר לי להיות שנה אחת בארצות הברית, ואני חייתי אותה על הכיף-כיפאק. לא הלכתי לגור במרכז עירוני עם כל הישראלים וכל החברים, אלא בחרנו לחיות שעה וחצי מניו יורק, בעיירה קטנה ליד קונטיקוט, בבית קוטג' מעץ, ליד אגם, עם ארבע בוערות בחדרה-אורחיים.

ספר לי על מישפחתך.
19 שנה, הרבה זמן, אני חי עם אותה אשה, נועה, שהיא שרטטת במיקצועה, ועומדת להתחיל במאוחר בלימודים אקדמיים. יש לנו בת, גלי, בת חמש עשרה וחצי ובן, גיא, בן שתיים עשרה וחצי. מהי מידת ההשפעה של אשתך על עבודתך הסיפורית?
היא הקוראת הראשונה שלי, ונוקטת מראש עמדה לא אוניברסיטאית. היא מעריצה הערות פה ושם, אך מסרבת מראש לבקר.

האם אשתך היא גורם מדרג בן בעבודתך?
בלי שום ספק. אני לא יודע איך להגיד את זה, כדי שזה לא יראה חנטריש: הבית הוא בית שקט, בלי קונצים, הבית הוא אי של יציבות בחיים כאלה, שהם מלאי מתחיים וקפיצות וריצות. הבית זה מקום ש טוב להיות בו, טוב לי ככה, אני לא יודע מה להגיד.

האם אשתך היא ניקוק, או כר, או דינה. האם אתה כותב על אשתך?
ניסו לחפש בה את כל סוגי הנשים ש כתבתי עליהן, אני מניח שמהן מהנשים שלי לקוח מנועה, אחרי הכל אני מכיר אותה כליכך טוב.

וייתר הדמויות בספוריך, האם הן לקוחות מהמציאות?
בשבוע שעבר מצלצל הטלפון בביתי, אני מרים, ומישהו אומר לי: שלום, מד בר הרדוף, אני שואל: מי זה הרדוף? לגמרי שכחתי שזהו שמו של אחד הגיבורים מארץ רחוקה, והקול אומר לי: מה זה מי זה הרדוף, הרי נסענו ביחד למצריים, כתבת עלי את הסיפור, אל תפחד ממישפטידיבה. אמרתי לו שלא כתבתי את הסיפור על מישהו מיוחד, הוא כמובן לא האמין לי.

דמותו של העיתונאי הרדוף מזכירה במידת-מה את דמותו של העיתונאי דודו הלוי, גם הוא נאה, מצליח, עיתונאי של סקופים ועוד בד בבד, כמו העיתונאי שכתבתי ריקאים, כמו העיתונאי שכתבתי פורד.
אני לא מכיר את דודו הלוי, אמנם הייתי איתו שלושה ימים במצריים, אבל החלפתי אתו שתיים-שלוש מילים. העיתונאי שלי, הרדוף, מתנהג בשחצנות, אני לא זוכר שדודו הלוי התנהג בשחצנות.

ח, גיבור אחד מספוריך, הוא איש המימסר הפוליטי, המצי (המשך בעמוד 76)

חי, ששמתי לו את כתבה-יד מתחת ללדת. הוא התקשר ואמר שאני צריך לקצר ב-שליש, אמרתי בשום פנים ואופן לא. שמע זאת יהודי יקר בשם יודל מרמרי זכרונו לברכה ואמר: אני אשלח את זה לעם עובד.

הם החליטו לפרסם את הספר ב-68, ב-67 הלכתי למילחמה, וכשהחזרתי אפילו עשו לי מסיבה עם יעל דיין, שהיתה מאוד מפורסמת ואני מאוד לא ידוע. הספר קיבל ביקורות טובות, ויצא בהמון טפסים, שעד היום נשארו כמה מהם. מה היתה ההתייחסות שלך להצלחה ולתגובות עם פירסום הספורים שהופיעו ב"שקיעה כפרית"?
זה מצא-חן בעיני, קיבלתי ממש טפיחה על השכם. אחרי שפירסמתי את ניקוק בהארץ הופיע מאמר של עמליה כהנא כרמון, שראתה בסיפור הזה מיפנה בספר רות העברית.

מה כתבת את סיפורך האחרון, "ארץ רחוקה"?
זה התחיל כסיפור שכתבתי ב-1977 לי הארץ, שם הסיפור היה אליקו בן שושן. הסיפור יצא לי ארוך נורא, והעורך אמר

בגיבור שלי, ח, יש אשר ידלין בצדדי הטובים והרעים, רבין, צור והרבה פלומ'חניקים אחרים, שבאיזשהו מקום לינלכו

שלא יקבל מספיק עמודים בשביל הסיפור. ישבתי עם גדעון סאמט והלל קוק בסולטן, והילל אמר: למה שלא תפרסמו כמו שהיו מפרסמים פעם בעיתונות הארץ-ישראלית, סיפור בהמשכים. זה היה גסיון יחיד במינו, ולדעתי לא מוצלח.

מדוע החלטת לכתוב את "ארץ רחוקה" בארצות-הברית?
זה לא מדויק, כשהייתי בארצות-הברית עסקתי גם בכתיבתו של הרומן רחבי-הידיע עה פרטוקול, שסיפרתי עליו קודם. הי רומן עוסק בפלג קטן ומליטנטי בשנות ה-20 בארץ-ישראל. זה היה ספר ש יתה בו המון אקשן, מתח ותעלומות.

האם נכון שהוצאת "כתר" מימנה את שהייתך בארצות-הברית רית לצורך כתיבת "ארץ רחוקה"?
כשהופיעו פרקים מהספר בסיון קריאה, הם עוררו הדים, והמון מו"לים הציעו לי לפרסם אצלם את הספר. החלטתי להיות עקשן ואמרתי: אני יכול לכתוב רק ב"חורל". לא משום שאני סנוב, אלא משום שאני קל בפיתויים, ואני רוצה לחיות במקום אחר. הציעו לי כספים שלא הספיקו לקניית

היה בסכנה של פיקוח חיצוני, גלי צה"ל החליטו לצאת מזה. האם אתה נהנה מעבודתך כמגיש התוכנית הפופולרית "נכון דעכשיו"?
אני די אוהב את זה, אבל כעת אני מרגיש מה שנקרא באנגלית over doing. זו תוכנית מאוד פופולרית, ביקשתי לרדת מחמישה ימי שידור בשבוע לארבעה. כעת אני רוצה לעשות שלושה, אני לא רוצה להישחק תוך חצי שנה. ג'וני קרסון עובד על התוכנית שלו כבר שנים ועדיין לא נשחק.

הוא מגיש כעת את התוכנית שלוש פעמים בשבוע. אני בטוח שגם לו נמאס לאללה, אבל לא רואים את זה, כי יש לו חן, חוץ מזה הוא לא צריך לחלטר כמוני, או לכתוב כמוני. החוזה שלו מעריך לו שניים וחצי מיליון לשנה, ויש לו חברה שנקראת ג'וני קרסון אינטרפרייט, חוץ מזה הוא ג'וני קרסון הגדול ואני איר ציק בן נר הקטן.

תראי, התוכנית הזו קשה ונורא עדכנית, אני לא מספיק להיות מעודכן. זה די כותש. כל בוקר אני קם בשש וחצי, רץ מהר למטה לקרוא את העיתון, שומע רדיו בדרך לעבודה, שוחח קפה וקורא עיתון. מקליט חלק מהמראיינים לפני התוכנית. כותב פתיחים. יוצא לי לשגות המון ב עברית, ולשאל שאלות טיפשיות, וזה קשה מאוד, כי משום שאני משדר כליכך הרבה, אני שחוף לשגיאות ולפסולות.

יש לי ספר לא גמור, שאני עובד עליו כבר עשר שנים. זהו רומן רחבי-ידיעה על רקע שנות ה-20, וחשוב לי מאוד לגמור אותו, ומרגע שהגעתי לארץ והתחלתי לשדר לא היה לי זמן לכתוב אותו. אני הרי לא מתפרנס מהכתיבה. וכשאני גומר תוכנית ב-11 בבוקר, יש לי יציבות וטל פונים, ואני בקושי מספיק לנח. ואני גם מבקר-סרטים, שצריך לראות סרטים, וגם מלמד פעמיים בשבוע תסריטאות בבית צבי, וגם כותב תסריטים, וגם פוגש אנשים - זה קשה מאוד.

נדמה לי שערך כאן סיכומן, פחות או יותר, את הצד הרדיוני פוני שלך, בוא נעבור אל הצד הסיפורי. מהי פירסמת את סיפוריך הראשון?
זה היה ספריילדים, שנקרא בעיקבות מבעיר השדות, ופירסמתי אותו ב-1966. לא הייתי מוכר, והייתי צריך כסף, נדדתי תי מהוצאה להוצאה. הספר פורסם בהמך שכים בדבר לילדים, ונחום גוטמן צייר לו ציורים. קיוויתי שההוצאות תקנה בגלל הציורים של גוטמן, שהיה כמו ספוק לאמהות. לבסוף מצאתי איזה מו"ל בשם פלדנקריין, שבדרך-כלל משלמים לו כדי שיוציא לאור. הוא הסכים להסתכן, והסיפור הלך לא רע.

מתני הוכרת כסופר?
כשכתבתי רומן שנקרא האיש משם התקשית להוציא את הי ספר לאור?
הגינגלי, ישראל הר, שהיה עורך סיפורי רית תרמיל, עבד עלי שאכתוב רומן, עד אז פירסמתי סיפור או שניים בקשת. סיפורתי לו על הרעיון של האיש משם, הוא אמר: יופי של רעיון, כתבתי פרק ראשון, עבדתי אצל יענקלה אגמון, והייתי כותב באוטובוס, לוקוסו שאין לי עכשיו. כתבתי בכתב-יד, כמו מתחיל, כל כך התבייש

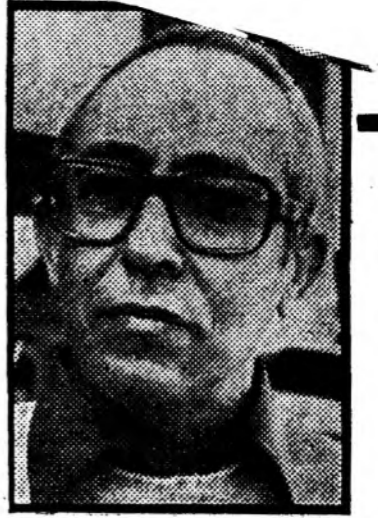
(המשך מעמוד 71)
סונה של המראיין, שהיה בא חמש דקות לפני השידור, כשהוא רץ מחלטורה לחל-טורה, והיה מעצבן אותי מחץ, כשהיה מפשל לנו עבודה של שעות. ערכת יחד עם איזה כוכב שבתחנה, אמרו שהוא חלטוריסט לאללה, ושלא אני קוב בשמו, מכיוון שהוא עדיין פעיל תוכנית פופולרית. לקח לי שבועות של עבודה להביא את אחד המראיינים מאיזה קיבוץ ליחידת צה"ל, איזה מנייברות עשינו כדי להביא את האיש. המראיין האינטליגנטי שאל שאלה אחת את האיש ואמר תודה רבה. אני הייתי עיתונאי צעיר ומתחיל, והשקעתי מאמצים עצומים. באופן טיבעי התבקש שאדבר למיקרופון, מכיוון שהכנתי כל הזמן חומר לאנשים שלא ידעו להשתמש בו.

מה אבקש היתה תוכנית שאני המצאתי, היו בה ארבעה אנשים מארבעה תחומים שונים, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו. אני זוכר תוכנית קלאסה אחת, שהשתתפו בה אל"מ (מיל) אל עד פלד, אורי זוהר, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו. אני זוכר תוכנית קלאסה אחת, שהשתתפו בה אל"מ (מיל) אל עד פלד, אורי זוהר, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו.

מה אבקש היתה תוכנית שאני המצאתי, היו בה ארבעה אנשים מארבעה תחומים שונים, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו. אני זוכר תוכנית קלאסה אחת, שהשתתפו בה אל"מ (מיל) אל עד פלד, אורי זוהר, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו.

מה אבקש היתה תוכנית שאני המצאתי, היו בה ארבעה אנשים מארבעה תחומים שונים, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו. אני זוכר תוכנית קלאסה אחת, שהשתתפו בה אל"מ (מיל) אל עד פלד, אורי זוהר, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו.

מה אבקש היתה תוכנית שאני המצאתי, היו בה ארבעה אנשים מארבעה תחומים שונים, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו. אני זוכר תוכנית קלאסה אחת, שהשתתפו בה אל"מ (מיל) אל עד פלד, אורי זוהר, אורי זוהר היה קבוע, החיילים השתגעו אחריו.



יעקב שרת / איש מאדים / דופק שעון בן-חיל

לחיות משהו אחר

(המשך ממעמד 72)
ליה ששרת, האם קראת לו ח' כדי לעורר אסוציאציות וניהושים?

אין אחד כזה כמו ח'. ח' הוא שילוב של כולם - של ידלין בצדדיו הטובים והרעים, של רבין וצור, של פלמחניקים אחרים, שביאזשהו מקום ליכלכו, של לוחמי תש"ח שהכניבו. קוראים לגיבור ח', כי כשאת אומרת חית זה נשמע גם כמו חטא.

הספר מורכב מסיפורי ריב, מדוע אתה קורא לו דומן?

מפני שלרומן צריך גיבור, והגיי בור שלי, באלף מרכאות ואחד, הוא ישראל, העם. שאם ולא אשם שלא התגבר בשביל להקים מידגם נכון, שעבר משבר של אי אמון של פער עדתי והתרחקות ממסורת, של ניכור ושיגאה ואכזבה גוראית מדור המייסדים. הד מוות שלי ולדות הוך כדי כתיבה. והכתיבה היא המסגרת של האמת. חשוב לי שלא ייקרה לקוראים שלי מה שקורה לי כשאני קורא סופי ריב אחרים, וחושב שמישהו זייף כאן. אני לא רוצה לייזף.

אתה כותב על בני הרי ארץ הזן, מאיפה אתה מכיר אותם בלייך טוב? מניין דך הביטויים והמונחים בספניו? דית של אדיקו בן שושן, ביי טווי ומזרחי דיזנגוף של זמר הרקונטריו הדר, או נהג המונות, או של עברייני כלא רמדה?

אני לא יושב על הר גבוה ומגני תק, אני עובד בתחנה צבאית, מס תובנים אצלנו בדרגים, אמנים, כל מלגה, אני שוקים, אני מכיר את האופי שלהם, אני קורא הרבה, החל מ סיפרות יפה ומורכבת וכלה ברכי לות. אני פוגש אנשים פעם בשבוע בכסית, אני לא מגותק. הרי אני לא מתפרנס מכתובות ספרים, הת פרנסות כזו מנתקת אותך לפעמים מאנשים. הילדים מביאים הביתה חברים, אני נמצא בתוך עמי.

האם יש לך מישמעות עבודה?

כשהיננו באמריקה הספקתי המון, היו ימים שכתבתי ששישבע-שמונה שעות, והיו ימים שעשינו טור לים.

מהן דיעותיך הפזויות טיות?

לפי התקשיר של עובדי המדי גה אסור לי להביע דיעות פוליי טיות, אבל כל מי שקורא את ספרי ומקשיב לתוכנית ברדיו יודע למקם אותי.

מהו חלום חייך?

לעבוד כמה שנים ולצאת ולח יות חיים של משהו אחר, במקום אחר.

האם אתה כותב לעכי שיה, או שאתה כותב בשיי ביל הדורות הבאים?

הדורות הבאים יישפטו. אולי ה דורות הבאים יגידו שכתבתי גרוע, אולי אעלם, אחק ואשכח. אבל ה אמת היא שאני די נהנה מכתובה, אני מרגיש צורך לכתוב, ויש משום נוחם באפשרות, שבעוד מאות ביי שנים ירים משהו ספר מאובק של מאיו ספרייה גידחת ויילמד על הארץ הזאת בשנים שאותן אנו חיים.

אני רואה בכתיבה שלי את עדות היחיד. זו תכונה אנושית להשאיר איזשהו זכר, לא להיות אחד ממיל יון. הרי כולנו חיים עד למוות בין זעקת-הלידה לאנקת-המוות. זו ה עדות שלי, כך ראיתי דברים, כך דיברו אלי, כך שפטתי מהזווית הצרה שלי. אבל ברור כשמש שאני לא כותב לדורות הבאים, אלא כעת ועלשיו.

מה עשתה לך העובי דה שזכית בפרס ירושלים? אפילו לא ידעתי שהגישו את שמי, ההוצאה הגישה, ואפילו לא טרחו להגיד לי. לי זה לא עושה שום-דבר, לא כבוד וזה. אבל לי הורים שלי זה עושה על הכיפאק, ולהורים של אשתי זה עשה שמח וטוב.

בגין בבחירות יהיה אסון גדול. אדרבה, האדונים יודעים יפה יפה, כי כל ויתור שישחטו מבגין בתהליך השלום לא יעורר את פרס להוציא את העם לרחובות. כשם שהם יודעים יפה יפה, שאם פרס יהיה בשילטון, ואם הוא יידרש לווייתור כלשהו, בגין יוציא אף יוציא את צאן מרעיתו לרחובות, ומכיוון שהאדונים בוושנינגטון פשוט מרחמים עלינו, ואינם ששים לראות מילחמת-אזרחים משתוללת בחוצותינו, הם בהחלט אינם רואים צורך מיוחד לתמוך במערך, אף שמדיניותו שפויה ומתונה הרבה יותר.

אבל יתכן מאוד, שמשוה נשתנה בחישוב הזה. לא שבגין הוכיח לאמריקאים ב"מיבצע תמוז", כי הוא מסוגל בהחלט לבצע דברים שנהיר לו מראש כי הם יקוממו את ארצות-הברית, אלא שפתאום הם מרגישים, כי הם לא מרחמים יותר עלינו. אבל אם איננו ראוים יותר לרחמים, מה איכפת אם תתחולל בינינו מלחמת-אזרחים? ואם כך, נופלת ההצדקה המוסרית לתמוך בבגין. בעצם, למה לא לנסות את פרס, שאחרי הכל נראה שפוי יותר?

"אז, להשעות מייד את מסירת המסוסים, ונראה איך היהודים שלנו יגיבו, ואם הם לא יקומו כאיש אחד להצדיק את בגין, השוטר המעופף של המזרח-התיכון, יהיה אפשר לנקוט עוד צעד אנטי-בגיני ולסגור עוד איזה ברז, ועוד ברז, עוד ברז, עד שהעם היושב בציון יבין את הרמז, -אולי עדיין לפני הבחירות!"

שיא החוצפה

מה שעשה בגין לסאדאת בפסטיול אופירה מזכיר לי את הבדיחה האנאלית הידועה על שיא החוצפה: לחרבן מול דלת, לצלצל בפעמון - ולבקש נייר.

להזמין את סאדאת לאופירה כדי לבלות עימו תשעים דקות חסרות משמעות, אך ורק לצורך מסע בחירות, ולשלח אותו חזרה לארצו בכבוד גדול על מנת לצלצל לו אחר-כך בפעמון הפצצת הכור הגרעיני בעיראק ולבקש נייר-הסכמה - הרי זה באמת מעשה נאה ביותר שצריך לשמש אות מופת בקורס הבינלאומי ליחסי שכנים.

סאדאת, אכלת אותה! מה יש, הוא היה מוכרח לבוא ולהת-ייצב באופירה? הרי הוא יכול להגיד לבגין: שמע, אני נורא עסוק עכשיו, וגם אתה בטח עסוק שם בבחירות. בוא ניפגש ביולי, אתה לא חושב שזה יהיה יותר נחמד? אבל היה לו חשבון אחר, כנראה. יכול להיות שהוא החליט לנשוח בשרו בשינוי ולעשות הכל, הכל - עד קבלת המטר האחרון של סיני בלי יריה נוספת אחת.

בכל אופן, אחרי תימרון אופירה-בגדאד הגאוני לגיע, בלי ספק, תור צילצול הפעמון בפתח ביתו של בגין.

מי שם? זה אני, סאדאת! אולי יש לך קצת נייר, מיי דיר מנאחים?

לא לפני פיניו סיני.

הלהטוטן והמוקיון

העולם נחלק לשני סוגי בני-אדם - להטוטנים ומוקיונים. הלהטוטן הוא איש הביצוע. הוא כל הזמן נמצא בתנועה, כל הזמן בעשייה. הוא מבצע דברים ועושה רושם שרק הוא מסוגל לכך. לפעמים הוא מפליא לעשות זוכה בתשואות. לפעמים הוא נכשל ומקבל עגבניות. אבל ברור כשמש בצהריים, כי הוא ובני מינו הלהטוטנים הם המזיזים את הדברים בעולמנו. בלעדיהם לא יתרחש דבר וחצי דבר.

וישנם המוקיונים. הם לא עושים מאומה. הם רק מסתכלים, חושבים - וצוחקים. הם לכל היותר מחקים. הם חסרי אחריות. הם ביקורתיים. הם לועגים לעשיר ולרש. הם היפוכם של הלהטוטנים. המוקיונים מלאי ביטחון עצמי. אחרת לא היו מעזים לבצע את ביצועיהם המשוכללים. המוקיונים כולם חסרי ביטחון. ביקור-תיותם משתקת את יכולת העשייה שלהם. הם מייד חושבים, "מה יהיה אם אני אעשה צעד זה, ואז הוא יעשה צעד שנגד, ואז אני אהיה מוכרח לעשות את הצעד ההוא, ואז ההוא יעשה את הצעד המסויים - וכך הלאה וכך הלאה, ומה יהיה הסוף?" לכן הם לא עושים כלום, שעה שהלהטוטנים יודעים היטב, שלא צריך לתכנן שום דבר, מפני שהאמת היא שמה שיהיה יהיה, אז מה יש אם לא יהיה בדיוק כמו שרוצים שיהיה? משהו ייפגע? שייפגע. בסך הכל צרפתי אחד, למשל.

יש איפוא חלוקה ברורה בין הלהטוטנים ובין המוקיונים. אבל יש גם קשר מיוחד במינו ביניהם. אלה זקוקים לאלה, אם כי בעת ובעונה אחת אלה בזים לאלה ומתעבים לאלה את אלה. אלה הם הראי של אלה...

מה יותר קשה להיות - להטוטן או מוקיון? התשובה תלויה במה שאתה. הלהטוטן המאחז את עיני הבריות ושובה את ליבם תוך שהוא משכיח מהם את צרותיהם האמיתיות, בטוח כי משימ תו קשה מנשוא. המוקיון המעז לחשוף את תרמיות הלהטוטן, בטוח שהוא מעניק לבריות את השרות החשוב מכל. הלהטוטן מאשים את המוקיון בפגיעה במורל. המוקיון מאשים את הלהטוטן באחזת-עיניים. הלהטוטן טוען שהכל אחיזת-עיניים. המוקיון אומר שאפילו כך, צריך לדעת זאת.

מה אנד לכך, בתור מוקיון מקצועי יש לי הרגשה, כי מעולם לא היה המתח בין המוקיונים והלהטוטנים בקירקס הישראלי גבוה כל כך.

מעודי לא נדמנתי לחדרו של ראש-הממשלה, אבל בדמיני הוא מצטייר לי כחדר שכל כתליו גדושים שעונים שונים ומשונים. יש שם שעון של זמן ישראל, ושעון של זמן ארצות-הברית, ושעון של זמן צרפת ואולי אפילו שעון של זמן ברית-המועצות, מי יודע? ובוודאי יש שעון של זמן שאול, ועוד יש שם שעון של קואליציה ושעון של אופוזיציה, שעון של מים ושעון של חשמל יש שם, ושעון של יבוא ושעון של יצוא, ושעון של אינפלציה ושעון של עליה ושעון של ירידה ושעון של ריבוי טבעי ושעון של אבטלה ושעון של השקעות ושעון של תרומות ושעון של שחיתויות ושעון של דעת-קהל ושעון של עיתונים ושל רדיו ושל טלוויזיה, ושעון של פיגועים ושעון של סילוק טילים סוריים ושעון של התנחלויות ושעון של פיניו סיני ושעון של נכס צבאי ושעון של בידוד מדיני ושעון של לחצים ושעון של גלי-ימוח ושעון של אמת ושעון אטומי ושעון של בחירות. ואני בטוח, ששכחתי עוד כמה וכמה שעונים חשובים מאוד.

וכל השעונים האלה מתקתקים ומתקתקים ומתקתקים, אלה בתיקתוק עצבני מהיר, אלה בתיקתוק עצבני איטי. וראש-הממשלה מעביר עיניו משעון לשעון וממחוג למחוג ומנסה לחשוב איזה תיקתוק בוקע מאיזה שעון, מפני שאפשר להתבלבל בנקל מרוב שעונים ומרוב תיקתוקים. לא, אני לא מקנא בראש-הממשלה מתוקתק שכזה, ואני אפילו נחרד במקצת כאשר אני מהרהר מה ראש-הממשלה עושה כאשר אחד השעונים מתקלקל, ואיך הוא בכלל יודע אם השעונים כולם מדויקים וכולם מתקתקים, ובמיקרה של קילקול - מיהם השענים שלו, אויזוי, מיהם השענים שלו!

כן, זוהי אחריות עצומה לשבת בחדר ראש-הממשלה, המשוען והמתקתק. זה אפילו עלול לשגע בן-תמותה ולגרום לו לחשוב, שהוא אסיר בחדר שהוטמנה בו פצצת-שעון. אבל לפעמים נדמה לי, שאם ראש-הממשלה זקן, חרש ועיוור, זה פשוט נפלא, מפני שאז הוא מנותק מכל תיקתוק חיזוני, מציאותי, ופועל אך ורק לפי תיקתוק השעון הפנימי שלו, זה השעון שלא הזכרתי עד כה, השעון שאם איני טועה, מתקתק בימים אלה ממש כפי שלא תיקתק מעולם.

תיקתק! תיקתק! מה, אתם לא שומעים? אתם לא רואים את המחוגים הנעים כאחוזי-תזוית? אתם לא רוצים להגיד לי, שגם אתם חרשים ועיוורים!

החושבים למעלה

הסוד של הפצצת הכור הגרעיני העיראקי דלף מפי מנחם בגין תוך יממה, והטעונים המוכנים-ימזומנים בזכות הפעולה נשפכו כולם בבת אחת. אבל בהתפזר ענני הרושם הראשון יתחוורו וילכו שיקוליי-הנגד, שחלקם מסתווים עתה בגלל הפחד מן האספסוף הפטרויטי. מבחינה זאת התעלה איש אחד - מרדכי גור - על כל שאר המתיימרים להנהיג את העם בעתיד - כלומר לאחר מעשה ההפצצה, אשר לא יישכח בתקדימותו, על כל משמעויותו המתבקשות אם גם הבלתי ידועות, בהתבטאו בגלוי נגד המעשה הנמר והאנטי-עתידי.

אין פלא, כי מבין מדעני ישראל הזדקר הפרופ' יובל נאמן כמצדיק יחיד - לפי שעה - של המעשה בעיראק. איש זה השיל מעליו את מכבר את אדרת החשיבה המדעית, והסתבך יותר ויותר בבלויי הסיקריקין. אופיינית ביותר לחשיבתו העכשווית של המדען-לשעבר היתה קביעתו באחד מהצהרונים (ב-9.6.81), בתשובה לשאלה האם הוא מאמין, שפעולות כגון הפצצת הכור בבגדאד יכולות למנוע את פיתוח הנשק הגרעיני בארצות ערב: "כל שנה שמרוויחים - אמר הנאמן הלא-אמין - זה פסק-זמן חיוני... בינתיים יכול הפריץ למות או הסוס למות, כלשון ההלצה היהודית".

מדען אמיתי היה אומר, שישראל פשוט אינה יכולה להכריז מילחמה על טכנולוגיה (אפילו הרמטכ"ל שלה, רפאל איתן, איתן בדעתו כי הדבר אפשרי לצדח-נצחים). מדען אמיתי היה אומר, ששיות הפריץ-אוי-הכלב (אדון יובל נאמן), עד כדי כך נשתבשה עליו עתך המדעית, שהחלפת כלב בסוס (!) לא הוכיחה את עצמה בכל שעת-מיבחן חמורה בתולדות ישראל, ודוגמות אינן חסרות. אבל המסר ברור: לחיות מהיום למחר, עוד שנה, עוד שנתיים - זו הערובה לעתיד שבגין ושות' מורישים לדורות הבאים, תחת להבטיח את חייהם בדרכי הסכם ושלום, ערבות בינלאומית ופירוז גרעיני של כל ארצות המזרח-התיכון, לרבות המדינה הרא-שונה שהקימה כור גרעיני באיזור ופתחה בכל התהליך המחריר.

אגב, הרמטכ"ל אמר בתשובה לשאלת תלמיד - והעם ראה ושמע בטלוויזיה - כי התוכנית הגרעינית של עיראק עוקרה, "לחמש-עשר שנים". קצת הבדל, בין חמש לעשר (ממש כפליים, הייתי אומר). גם זו עדות צדדית, אך ניצחת, לעומק חשיבה, אבל "מומחים" אחרים דיברו על שנתיים-שלוש, וזה לא מספיק לגבי קיום מדינה הרפתקנית בימינו?

השוטר המעופף

הבעיה הנוראה של 30% של בעלי זכות הבחירה בישראל: "בעד מי לבחור, בעד בגין או פרס?" מחווירה מול הבעיה העומדת לפני הנשיא רגן, שהיא אותה בעיה עצמה: בגין או פרס? עד, "מיבצע תמוז" לא חשבו האדונים בוושנינגטון, שנצחון

אילנה קדוני

נתתים מן המציאות

פורסם והמפונק רואה באשתו נכס או צעצוע, ואילו היא מחפשת עור לם עשיר הרבה יותר. תיאורה של ההסתאבות המועלית בסיפור זה — חסרת פשרות. אין כמעט יופי בדמו-תהם של „היפים והיפות” — ישנה רק הידרדרות ערכית ומוסר-רית. אמנם אשתו מעידה עליו ש- „משהו נסתר שבו קולט ומפרה את עצמו, ללא הרף ושירים נולדים ו- היא אוהדת את שיקיו” (עמ' 70), אולם אין זו אהבה שלמה והכאב המרחף — עמוק ומתמשך.



יצחק בן-נר, ארץ רחוקה, בית הוצאה כתר, ירושלים

שני עיתונאים

סיפור מעניין אחר הוא „דוד אוגוסט, קהיר, פברואר”. מערכת ה- יחסים בין שני העיתונאים, שקיימו, בלא לדעת זה על זה מגע גופני עם אותה אשה (אשתו של אוגוסט) מרי-תקת ומפתיעה. מבחינתו יצירת ה- סיטואציה ראוי המספר לשבחים רבים על סיפור זה, שכן — עד כמה שהוא אבסורדי הוא נראה אמין ומתקבל על הדעת שעה שאנו קורר-אים בו. הבעל והמאהב האנונימי, החד-פעמי, נקלעים יחדיו לקהיר ומבקשים לרכוש אותה תמונה. ה- תמונה, הנקנית לבסוף ע"י המאהב מהווה פואנטה בסיפור. רק בזכותה מוקחה עוקצה של ההתנגשות בין האנשים המעורבים בפרשה, ורק הודות לה מגיע אוגוסט, הסובל, ל- פתרון החידה המעסיקה אותו זמן רב ומעיבה על זכר אשתו שנפטרה. דו-מה — האשמים באו על עונשם וה- שקט חזר על כנו (רק בסופו של הספר מתבררת לנו האמת על ה- מונה, שנתגלגלה מגרמניה לקהיר והיא עתיקה ויקרה).

„ארץ רחוקה”

סיפור המצטיין ברגישות וביכו-לת העיצוב של גיבורים, הוא „ארץ רחוקה”. נהג המונית הקשות, הנל-קם כל חייו, מתגלה כאדם רגיש, אהוב, מסור ובעל חלומות ולהט. גם נבול-הפה והגסות הבלתי-מהוק-צעת אינם מפריעים לנו לתדור ל- עדינות נפשו של האב, שדווקא חת-נו מעורר אצלו את הרגשות הנאצ-לים ביותר. משום כך מובנת לנו התפרצות החולנית של החתן ה- בורח לארצות-הברית וממשיך להת-געגע לאבי אשתו, אותו הוא מכנה „נהג מונית, משונה קצת” (עמ' 264).

דמותה של דינה, גרושתו השנייה של ח., מופיעה לפנינו כאן כשהיא מתוארת באספקלריות שונות — האחת של הנהג, המתאהב במיסתור-רין וביופיה הבלתי-מושג, והשנייה של ח., הממשיך לחשוב עליה, גם כשהיא נמצאת עם אחר.

הדמות עצמה נותרת מיסתורית למדי ורק השורות האחרונות ב- „ארץ רחוקה” פותחות צוהר צר ל- נשמתה הדואבת, שעה שהיא מתו-ארת „עירומה במיטתה, לבדה, שע-רה היפה פזור, דביק, דהה... מה אני יעשה? אלוהים. מה אני יע-שה?” היא בוכה ללא תשובה, ללא מוצא” (עמ' 212).

תיאור חייו של ח. בכלא מעניין, אך לא משכנע — דומני שכאן גדו-לה במיוחד העירבוביה של הדמור-יות — אולי על מנת למנוע זיהוי

בקוראנו סיפורים המבוססים על חיי היום יום שלנו, מתעוררת אצ-לנו תמיד השאלה עד כמה ראוי לו למספר להיות צמוד למציאות, והיכן הגבול המפריד בין רשות היחיד (זו שהעיתונאים מפירים א-תה לעיתים קרובות) לבין המועלה על הכתב והופך לרשות הרבים? אין לי תשובה חד-משמעית לשאלה, אולם דומני שגם אם הדברים נר-אים לנו קרובים מאוד למה ש-שמענו וקראנו, אין זה העיקר וכל עוד נדחקות הידיעות לרקע הרי דווקא היכולת לקרוע נתחים מן המציאות היא המעניינת והמושכת.

בששת הסיפורים שבספרו של יצ-חק בן-נר מופיעים טיפוסים שו-נים ומשונים. הקשרים שביניהם מק-ריים ולפעמים מלאכותיים, אך יחדיו הם יוצרים רצף ואנו מקבלים מעין רומן פסיפס המהווה עם זאת מסכת שלימה. אפשר לקרוא כל סיפור בנפרד, אך התמונה המתקבלת אצל מי שקורא את כל הסיפורים אחידה הרבה יותר.

איש ציבור שמעך

הדמות הנראית לי דומיננטית ב- כל הסיפורים, היא דמותו של ח. איש ציבור אהוד ונערץ שמעל ומעד. דומה שכל החיים בארץ מקבלים מימד אחר, כשמרחף עליהם צילו של חוסר המוסר. גם התנהגותו של אליעזר שושני, המתכחש לאליקו בן-שושן של עברו, היא בלתי-מוס-רית. הוא זונח את אהובתו הצעירה ולמעשה הורס את חייה והדבר אינו מטריד אותו, אלא כאשר הוא מק-בל מכתב איום מאחיה, בעמדו לפ-ני החלטה מכרעת לגבי עתידו. או הוא חוזר לשכונת ילדותו וכל חייו מקבלים משמעות שונה. המסקנה היא שאין אדם יכול להתכחש לעברו ולהשאר שלם בנפשו, אלא אם כן הינו חסר רגש לחלוטין.

הידרדרות מזוהרת

הסיפור השני מעמיד לפנינו את חייהם של זמר, בנו של ח. ושל אשתו הצעירה. היחסים בין בני ה- זוג מוזרים וחד-צדדיים. הזמר המר

בעיית היוזרה

הבעייה המוסרית האחרונה המו-פיעה בספר זה היא בעיית הירידה. הסיפור „מכתב” מרגש ומסכם הר-בה ממה ששמענו בסיפורים הקוד-מים. אנו שומעים מפיו של גדי, בן-הקיבוץ לשעבר, על התלבטויו-תיו תוך חיפוש אחר עבודה בנכר. אנו מכירים דרכו טיפוסים אומללים שהתגלגלו לצידי הדרכים של העו-לם והחברה ומבינים עד כמה פתרון הירידה אינו פתרון גם לבעיותיו של כותב המכתב. הפא מסיים את מכתבו בתקווה שיידרש ארצה על מנת לגאול את יקיריו שנשארו בה, „כמו באגדות” (עמ' 287).

האם יש בכך מסר לכולנו מאחינו הירודים? האם רוצה המספר לומר לנו שיש בידינו מפתח לבעייה? ייתכן.

אין בדעתי לסכם את תכנם של הסיפורים. דומני שהתיאור יהיה בכל מקרה שטחי ויפגום ביריעת הרחבה הנפרשת לעינינו.

מרכיבים ספרותיים

ברצוני רק להתעכב על כמה מר-כיבים ספרותיים של הספר. המח-בר, שהוא מספר בעל כושר תיאור מעולה מצליח ליצור לפנינו דמו-יות חיות באמצעות פתיחות ורמ-זים.

אם ניקח כדוגמה מן הספרים אלת ייקל עלינו להבין למן הכוונה: „צוהריים חמים. החום הגדול נשבר לפני כמה ימים ועדיין האוויה סמיך כזה, חולצת הטניקו שלו, בבתי השחי, רטובה. מפתח צווארה רטוב. מכבר הוא יודע, כי מצב רוחו פועל על גופו, אזו להיפך.” (עמ' 8).

לכאורה מילים פשוטות, פרוזת של יום יום, למעשה — פתיחה לתיאור של אווירה ומצב רוח, בו יחולו שינויים רבים בדמותו של הגיבור — משהו תלוי, באוויר — מאיים, בלתי ברור. השגים שבי-מכתב שנתקבל אינו מרפה.

דוגמה יפה אחרת מופיעה בסיפור „שיר אחר”: „עשבי-בג עלו ב-שפע בחלקת האדמה הקטנה שבי-חזית ביתה. הדשא שהביאו יוכבד ויוחנן לא ייקלט, לעומת זאת, אולי אנו מקרינים איזושהי עקדות סבי-בנו” (עמ' 69). הגיבויה יודעת שאהבתה מתה ובהיותה בת-כפר נראית לה עובדת חוסר ההצלחה של גידולי הדשא כסמל לעקרותה הנפשית ואולי גם הגופנית.

תיאור יחיד במינו הו- המחלה, המופיע בפני משת, הסובל מאפילפסיה: „יש ריח כזה, מיו-חד כזה, אצלי זה כמו בהשם כזה של נשים, אתה יודע, ע... עם ניחוח כזה של יסמין” (עמ' 165). נפלא עד כמה יכולה אישיותו של אדם להקרין אפילו על המצבים המכוערים ביותר שבהם הוא נמצא. אפשר להביא עוד דוגמאות רבות ליכולת תיאורו של הסופר, אך יש לציין בסיום כי יש בו גוש מידת גדושה של היוליות והעדר ליטוש, וזו היא מגרעת הפוגעת ביכולת התיאור של המספר, ששומן עליו לשקוד על תיקונה.

על סף התפוצצות

לספרות, אפנות ועיון

על סף התפוצצות

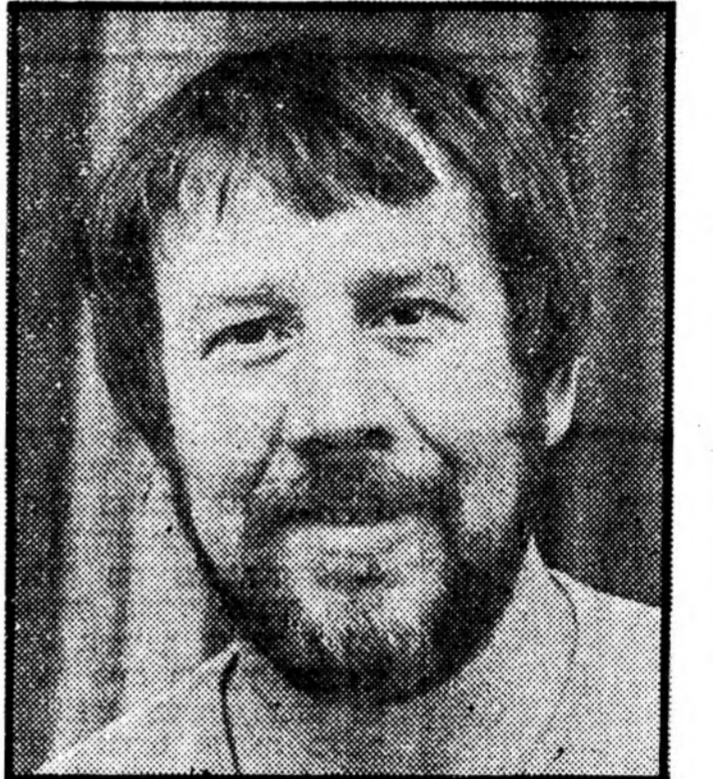
מאת ירון גולן

יצחק בנינה, ארץ רחוקה, כתר 1981, עמ' 287

זהו שריון המהם הוא חלק מהכאבים והגעגועים הנשקפים מהסיפורים. כוונתו היא, למשל, בר הנקי רעה בין סלידתה הפתאומית מבעלה לשובה אליו בעקבות הריונה, מגדי צעיר אחר.

הקשר העמוק בין ששת הסיפורים כמו רומן, בין היתר, על העובדה של אף הרקע השונה, המתרחש תחת וההתנגשויות, כולם רחוקים מכולם וקשורים לכלים, כולם מוליגים בסירה אחת של תרונה מתנוסס דגל התיכונל המועקות מהגורל המהותי, מהמציאות גודשת ההפתעות והמתחים החברתיים, דומה שהרקע הלא-שיגורתי שבו ממוקמת הדמויות, הן הן מרקע אפורי רגיל - מקרב אף הוא את הספר. ואולם דומה כי בראש ובראשונה, "עובדים" הסיפורים בשל תערובת מורה ולא שכיחה בספר תנו: מצד אחד הם ריאליסטיים שמרניים, סולידיים, ממחיישים להכניס את האווירה תוך נגיעה אמיתית בכאבים ובגעגועים אנושיים לטוהר ולמצוינות אחת רה. מצד שני אלו הם סיפורי אהבה מלודרמטיים, סנסציוניים ועסיסיים שהאירועים החברתיים הגדיר להם הם לא רק מסגרת חיצונית אלא חלק מסיטוי הדמויות. מצד שלישי, בכל אחד מן הסיפורים נמצא חולשות מרובות שאפשר להבחין כמרחק בין הנושא המרכזי למימוש הריאלי החלקי המלאכותי שלו. וכפועל יוצא - חוסר המחשה מסי

ספרו החדש של יצחק בנינה איננו הפתעה מר עישה. הספר מחזיק שישה סיפורים שנכתבו ובחלקם התפרסמו בצל האירועים הרומנטיים אחר המהפך בין 1977 ל-1980. השמות הפרוזאיים נושאים הסיפורים מגלים בקושי שמץ מאקטואליות וממטענם המסעיר: אלעזר שושני ו/או אליהו בן שושני. שיר אחר, דוד אוגוסט, קאהיר פרוזאית, ארץ בחנקה, חזרה אחריה, מכתב, ואולם, אלה שאינם מסתפקים בשמות בלבד יגלו בכותרת המשנה לספר את הגדרתו כרומן סיפורים. לראשונה לא רק שיש קשר בין הסיפורים בקובץ מפוי עטו של בנינה, אלא שכל אחד מהם מכונה ומסופר כפרק ברומן. רוב הסיפורים שומרים על אוטונומיה פנימית ומי עוררים עניין בזכות עצמם. עם זאת, הקישור ביניהם מאפשר לסגור חללים, להאיר דמויות בהן נתי קל הקורא בסיפור אחד ביתר קירבה במשנהו, להמחיש ביתר פירוט כיסופים, לגלות סיוטים, טרגי דיות וקומדיות אנושיות מפרספקטיבות ומנקודות מבט שונות. יותר מזה, הקישור רומן על הנושא המשותף להם לקוראים: המציאות האנושית הכואבת של ישראלים שונים בגלים, מוצאם, איפנים וגורלם. מסתבר שנושא מציאותי ומיידלי זה בהחשתי באמ צעים ריאליסטיים ודמטיים מדבר אל רבים וטיר בים. עובדה, הספר הפך מייד עם פרסומו לרב-מכר אופנתי. הבלחתי המסחרית עשויה לעורר מבקרים מפקפקים מרבצם ולהקשות כפרהסיה: מה הפך את סיפוריו לחביבי הקהל?



יצחק בנינה

פחת של מתחים דמטיים מורכבים מהספר, לעי תים, מדג עליהם ועובר הלאה, בסגנון הגדוש יסודות ריגושיים שקצת מייפיים חלק מהדמויות.

למראית עין קיימת סתירה בין נטייה סנסציונית העשויה להיות נוצנת ורלוואנטית לבין הנטייה לסיפורת ריאליסטית סולידיה. ואולם נראה כי, "שמרנו" תו" של המספר מונעת אותו מלהרוג מהמקובל בסיפורת עשויה היטב הן במיבנה הסיפורים, הן במרכיבים ובמה שמשמטעם מהם. השמרנות מר געת אותו מלהטעם בסגנון, מהתחכמות ברבדים מסאפטיים, מערובי זמנים, מטשטש בין דמיות למציאות, מיצירת סמלים מורכבים, מחוייכים דלי וואנטיים מקוריים. השמרנות מתבטאת, אולי בראש ובראשונה, במתח הדמטי האחד שיש בסיפורים והמתבטא קודם כל בחשיפת המתח בין תדמי תו הווררת היקרתית של דמויות אחדות לבין איפ יונ הממשי כמנוכרות ועל-פירוב אוכלוה. מעלי ליהן מגוללים את מועקותיהן ובדידותן - מצוקות המוררת הודת מיידית. עם זאת, חלק ממעשי הד מויות הפוגעות, כמבלי משים, בולות מעוררים שמה מורה על עונש ועם זאת, רווחה כשהן ניצלות מהתנגותן הלא צפויה (למשל בסיפור "תו בהחיה בטיפוסים סטראטיפיים מדי וגם בתוארוהן במדיות שמעליתן, אהבותיהן ופרידותיהן, מצטלבים בצמתים שקופים בהוי האקטואלי ובעבר הקולקטיבי, השמרנות נשקפת גם בהמחיש באוצר המילים: במיוזג של עברית מדוברת שיש בה הבזקי הומור, עברית ריגושית, לייזת, עברית עלוואית. כמעט רפורטאזית. למראית עין נקראים הרבה מהסיפורים כמדויקים, עסיסיים ואמינים, אך, לעתים, נראה כי הם כאלו, מותאמים לדמות ואף פעם אינם מוברים לים לאלומות מילולית חריגה שיש בה כדי להוביל

למשורר דמיוני התורג מהצפוי. מבחינה זאת, בכל אחד מהסיפורים נמצא חיזויים שאינם חורגים מהצ" פוי, או שהם נשמעים כקלישאות בהקשרם ומציי גים את הדמות האומרת אותם באופן חד-מימדי, גם אם לעתים גם אירוני. כך, למשל, בסיפור הנושא את שם הספר, "ארץ רחוקה", הגעגועים של הנגה על חוה בנינה-גולן הם מסוג הדמיונות הצפויים שאינם צומחים אורגנית מחוויותיו ואישיותה. למרות האופי האקסטטי שיש לקינטורי הנגה הם בולטים במלל המייגע שבהם. אופייניים לניסוח השמרני גם חיזויים מכלילים מדי, למשל: "הדר מעולם לא הכיר במיגבלות שמטיל הכסף על בעליה (עמ' 60). כשהקורא היה מצפה ליתר מורכבות בתיאור היה בין בן העיר האמיד לבחורה מהקיבוץ (בסיפור "שיר אחד"). אף הסיום הדמטי של כל אחד מהסיפורים משאר רושם של סגירת העלילה באופן חלקי ולעיתים ישיר וסטימנטלי. הייתי מעדיף לעי הים שיחזור יותר מרומז וחסכני ופחות גלוי וישיר. יותר מורכב וגנון ופחות חד-מימדי, מנוטוני וסכרי מטי (במיוחד בסיפור האחרון). אף, הסודות הגדיר לים והנוראים" המפרידים בין הדמויות והסימליות העולה מהמתחים ביניהן היו יכולים לזכות לעיצוב פחות כלאכותי ומאולץ יותר אמין. כך, למשל, המבנה האשה בקאהיר המזכירה לגיבור את אשתו המתה איננה בדיוק מהדברים שנקראים כאותנטיים. העקרות הנפשית הממחית של רבות מהדמויות ומת לותיהן השונות אף הן אינן זוכות לעיצוב מעמיק דיו ונשארות לא אחת ברובד החיצוני.

אף בהמחשת רוח הזמן אין חיידושים רבים. המצבים האנושיים מושפעים מהתפאורה הפוליטית ההיצונית, ולהפך. ודאי שהסיפורים אינם ממחישים את כל הלכי הנפש בציבור בזמן שבו הם מתרחשים, אך הם מגלים רגישות לקלוט מתחים שונים. מבחינה מסוימת אפשר לראות בחלק מהם מעין העמקה של רפורטאז' והפיכתה למוחשית יותר על-ידי דרמי טיזיה ועל-ידי גופים שונים: ישראלים, ואמרי קאיים, הצרה היא, שלעיתים כדי להמחיש את מיר ווח הזמן גולש המספר להצגה סטראטיפית מדי גם בסגנון הדיבור וגם בדיווח על תחנות בחיי הגיר בור. למשל, בסיפור על דוד אוגוסט בקאהיר, הר דוף מאפיין כטיפוסי מדי בדבריו ומעשיו. מותו הסי ראגי בקאהיר משקף בסמליות מופלגת את אחרית אותם ימים. אף התיאורים האירוטיים של מעשי ה אהבה המעוצבים מתוך תיקובות לאירועים החברתיים החיצוניים אינם חורגים בשיחזורם מהדמטי וציפי הפשוטה.

מבלי משים גלשתי ליסודות הסנסציוניים שבי סיפורים: אלו הם סיפורים סנסציוניים בעצם צמי דותם הוריה לאירועים החדשים שהם חושפים. יותר מזה: לכל אחת מהדמויות קורה משהו מסוה רי ובלתי מפותח המוביל אותה למצב מפתיע ולא מתוכנן מראש. בכל אחד מהסיפורים נמצא גר עין רומנטי מסעיר המתקשר הן לדמות והן לזמן שבו נכתב. בטורי הרקלייות יכלו לנסח יסוד זה כשא לות מרעישות והרות עולם, כגון: מה קרה לאלי עניר שושני ולסימה דנה בלדונתם בשכונה וכיצד השפיעו יחסיהם על שניהם שנים רבות אחר כך? האם הדר פרי כוכב הומר הוא אבי בנו, או שמא האב הוא גדי הקיבוץ המגיע בנסיבות מסתוריות ליניריוק? מהו הרומן המסתורי שטווה העתונאי הכריזמטי הרדוף לפני מותו מסרטן? באיזה פר שיית אהבים מסתבכת דינה גרושת ת, האסיר הבר כיר, ומה מגלה נהג המונית שובלי העוקב אחריה? איך ניצל האסיר הבכיר מגור דין המחח, שיוצא עליו על מעשיו בכלא על ידי סובביו המתנכלים לו?

אלו שאהבים סיפורת מתח ואווירה עשויים למר צוא כאן סיפורים הבנויים בטכניקה של רדיפה המר בווססת על נעלם מסתורי כמו המכתב המגיע לאלי עניר שושני והמאיים עליו ערב הכרעתו בשאלה אם לקבל תפקיד שמוצע לו על ידי חוגי השלטון החדש. אלו שאהבים אירוניה היסטורית עשויים להשתעשע באפודות הקטנות המרגשות לא פחות מהאירועים הגדולים שהם כאילו חיים בצילם. מה קורה, למשל, בכלא רמלה בערב בו מוכרו השלום בקמפ-דייוויד בין ישראל למצרים? איך משפיע המהפך הפוליטי ביחסים בין ישראל למצרים על האנשים ברחוב: הר זמר ובעל המונית, עתונאים ואסירים, קיבוצניקים בעיר וכו'? דומני כי הסקרנות שמתעוררת לגבי המחשת היחס בין הדמויות לתקופתן ולגורלן היא חלק מסוד העניין שמעוררים הסיפורים. בקריאה מעמקה קצת יותר עשוי הקורא לסקפק בסוגיה האם באמת מצליח יצחק בנינה לא רק לרתק אותו בניסוחים מדויקים וליריים, לא רק להעלות כפניד גלרית טיפוסים מגוננת, אלא גם להציג לו אותם זאוותה באופן רענן, התשובה על שאלת זאת איננה לפחות לבדי, פשוטה.

יצחק בנינה בוחר בטיפוסים מעניינים של "תלר שים" בעלי נאטליות שונה, אך לכולם משותפת תחושת ההחמצה והיטולון. הגיבור המעומת עם סר בבלי שכוללונותיו ומעללי האנושיים מצטלבים בפר שיות חברתיות ייצוגיות הוא סכימה ספרותית נפיר צה המועדת לנפילה בפח השיגרה. אינני משוכנע שסיפוריו של בנינה אינם נופלים לעיתים בפח זה והדמות ותדמיתה קרובות אצלו לעיתים מדי - ולכן הדיוקנות סובלים מסטראטיפיות - אך המחבר מצ ליה לשחור בתוך סיפור המעשה גילויים אנושיים מעניינים, אם גם לעיתים שטוחים ומנוטוניים, המ סייעים ליצירת אוירה שבמיטבה נקראת כאמינה. כדי להמחיש את המעקות והמתחים של המצליחים ובאמצעותם - להאיר פיות שונות במציאות איננו כדי לעשות זאת שב יצחק בנינה ומחזיר לדרך המלך של ספרותו הריאליסטית את אחד הטיפוסים המוכרים לנו עד כאן כבר מגוללים הרחוק בתחילת המאה. אותו גיבור שברקוביץ כינה אותו התלוש

אתרים בכינויים אחרים. אולם הפעם מדובר בתלר שים ישראלים, הורים לזרותם היהודית. בעצם הבאת גיבור" הנקרע בין העולם החדש אליו הגיע לבין העולם שממנו יצא יש כדי לסייע לקורא להכיר פיות שונות ומעניינות. ראייתו השונה מהמקובל בנסיבות החדשות, מעשיו הייחודיים ושלונותיו ה אנושיים מאפשרים לקוראים לגלות מנקודות מבט שונות את המחיר הגבוה של ההצלחה המדומה. וזה כשלעצמו סיבה מוצדקת ליהנות ממה שיש בסיר פורים אלו ולזכור, כי העובדה שהמציאות החיצו נית והפנימית עשירה יותר איננה, לשמחנתו, הכל,

זלי גורוביץ' מלחמת צהריים

רחי שמים בין ענפים בין אגשים נטועים על פסאוח ליד שפת המים מלקחת צהרים בין חם מתמקד לבין צנינות המים

בין אפס רוח לבין רוח מניפות ידים נגד זבוב או מנגינה מלה לתנועת הפיות מאחורי שערות הבחורה שנקנסה אל המים ועלתה ורשבה על שפת המים

שורת פפתורי חוט שדרתה מערפה עד קו רחב תחתונה בידה מסלקת טפה מדרדרת על גבה (אמה) על שפת המים

לדה ו(נגר ועוריה) לדה על שפת המים (וחברתה) במשקפי טיסים על שפת המים.

תנועת פיות אמה חברתה ונגר ועוריה רשת לולאות סביב שערותיה

מאחוריה אני גם אליה

שלמה לאופר

כשלוך המשורר

הוא קתב על תחושות נדירות, על צבעים בלתי-אפשריים ועל האינסוף אותו בקש לקבל למלה אחת, יחידה.

הכשלוך היה בלתי נמנע: דביק בנפת נמשח על פנסות הנפוך העיף, תולל, מבצע, יורק כשל על עצמו.

הוא חספגר במנדך וקתב על אליהם שבוי בקסמה של תעלומה בלתי פתורה, על שחר צלול וקר קטקין, על חוקה קלפפת בדידות סמיכה ועל אשליה

האהבה שמעבר לקשר. הכשלוך הפעם בוסס בנפים דקיקים, נקמלים, בנעה של הנמת הוא למד, את הרקיות בקלואה השלם.

הבלתי משפנה.

ביקורת

ארצו של בן נר

יצחק בן נר / ארץ רחוקה; רומן בסיפורים / הוצ' כתר, ירושלים 1981.

אברהם בלבן

פרו החדש של יצחק בן נר, ארץ רחוקה, לא יפתיע את הקורא המכיר את ספריו הקודמים של המחבר. מצד אחד, סיפורים קריאים, רחוקים, ומצד שני הצגה חסרת חי דוש, חסרת מקוריות, של "המצב הישראלי", וסגנון רשלני המעורר תהיות באשר לרצינות בה מתייחס המחבר לכתיבתו.

שישה הסיפורים הכלולים בספר מקיפים תקופה של שנתיים ימים לערך, החל ביוני 1977 וכלה ב-1979. צינני זמן אלה אינם מקריים. בכל אחד מן הסיפורים נמצא שני מישורי התרחשות, אישי וחברתי-ציבורי והסיפורים מגיבים על האירועים המרכזיים שחלו בשנים הנזכרות (המהפך הפוליטי, ביקור סאדאת, חתימת חוזה השלום ועוד). המישור החברתי-ציבורי הוא, באחדים מן הסיפורים, חלק מהותי בעלילה. כמו, למשל, בסיפור "אליעזר שושני ו/או אליקו בן-שושן", שבו מתחבט הגיבור האם להיענות למשרה המפתה המוצעת לו אחרי המהפך, או הסיפור "דוד אונגוסט, קהיר, פברואר" שעלילתו מתרחשת על רקע קהיר שלאחר הסכם השלום. בסיפורים אחרים מתקיים מישור זה ברקע ונבנה בעקפין על-ידי מחשבותיהן ושיחותיהן של הדמויות.

כל אחד מן הסיפורים עומד לעצמו כסיפור עצמאי, עם דמויות משלו, מקום וזמן משלו. עם זאת, כותרת המשנה של הספר היא: "ר" מן בסיפורים". רומן המורכב מכמה סיפורים אינו דבר חדש לחלוטין בסיפורת העברית, וראה, למשל, הרומן, וירח בעמק אילון' מאת עמליה כהנא-כרמון. עם זאת, בן נר הרחיק לכת מכהנא-כרמון: כל אחד מהסיפורים מת-מקד בדמות אחרת ולא בוצרים קישורים עלילתיים בין הדמויות הראשיות של הסיפורים השונים (למעט הסיפור האחרון, המכ"תב', שגיבוריו הם גיבורי הסיפור השני, שיר אחר'). הקשר בין הסיפורים נוצר באמצעות דמויות המשנה (בעיקר ח. ובני משפחתו), בין אם אלה נוטלות חלק בהתרחשות, בין אם הן מהוות רק מושא להרהוריהן של הדמויות ה-פועלות. קשר זה מתחזק על-ידי חזרתם של מצבים אנושיים (סוגים שונים של תלישות וניכור) ושל תהליכים חברתיים. עם סיום הקריאה בספר מגלה הקורא, כי גיבורו של הרומן-בסיפורים איננו אתה מן הדמויות ה-ראשיות המופיעות בסיפורים. נראה לי, כי גיבורו של הרומן הוא החזון הצינני, או, ליתר דיוק, מפלת החזון הצינני. עברו של אליקו בן שושן, עברו של שובלי, גיבור, ארץ רחוקה, ועברו של הדמויות הראשיות האחרות, מצ-טרפים יחד לפסיפס אחד המקיף את התקוות שליוו את המדינה שבדרך, את ימי ההתייש-בות והמאבק, הקמת המדינה, ואת המלחמות הרבות שעברו על המדינה. מעל לפסיפס זה מתנוססת דמותו של ח. "בן הארץ האמיתי", האדוב, האמיץ, הכשרוני, שכבר בצעירותו "היה בעיני הכל דגם של מנהיג ממנהיגי האומה לעתיד"; ח. שהסתאבותו מייצגת את הסתאבות החברה הישראלית כולה. ח. זה שב נזכר בסיפור "אליעזר שושני ו/או אליקו

בן-שושן" כמי שהיה סמל הן בעלייתו והן בפילתו: "לא הייתי דורש ממך אחרת, לו אני הייתי מסתאב. יש לשלם על חטאים כאלה, הוא מייסר עתה את מי שהיה רעו ונערצו לאורך שנים הרבה. אחרת אין בנו ממשות. אנחנו, הוא אומר לו ולח, היינו לסמלים. דור ראשון לגאולה. דרכנו, לרוב, צלחה. יפים היינו. חזקים. חכמים. אמיצים. שנונים. (...) ואולי ברחתי גם מהשתקפותי-שלי בך, ח. אינני אשם - אבל תחושת ה-אשמה מתחזקת בי, פתאום. כי גם אני, בדרך זו או אחרת, אשם כמורך. כמו כולם. כי כולנו תלשים כל כך, בעצם" (עמ' 39). ח. זה שב נזכר בסיפורים הבאים, כדמות ראשית (בסיפור, חזרה אחרונה) או משנית הדמיונית הישראלית העולה מן הסיפורים, על תהליכי ההשתתה והניזול העוברים עליה, הופכת אותו לגיבור של הספר. בתחום זה, הקשר בין ה-סיפורים תאופן בו הם מעצבים במשותף את נושאם, טמון לטעמי הישגו העיקרי של ה-ספר. לפנינו תפישה חדשה, רבת עניין, של הרומן והמחבר התמודד היטב עם הבעיות השונות הכרוכות בה (בניית חוליות החיבור בין הסיפורים, פיזור החומרים הקשורים ב-חזון הצינני ובתהליכי התפוררותו בין ששת הסיפורים, ועוד).

אולם, במקום שאתה מוצא את הישגיו של

על שלושו

אלון אלטרס

רגע בסגול / דן ארנון / ספ-רית פועלים 1981. / 58 עמ'.
ציפור שובה / חנה ברזילי / עקד 1981 / 60 עמ'.
למי יש עוד פנאי / ש. שתל / עקד 1980 / 53 עמ'.

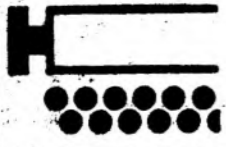
דן ארנון פירסם משיריו כבר בשנות ה-50 ורק לאחרונה החליט להוציא לאור קובץ משיריו. הקובץ כולל שירים משלוש השנים האחרונות. הצבע הסגול שליט בספר ומשמש בו, למעשה, מוטיב עיקרי. זה ספר מגוון מאד מבחינת נושאו, ישנם שירים שנופיהם ישראלים וכן שירים המכילים רשמי שהות בתוך לארץ. למשל אסוציאציות יוניות (עמ' 15). משירי יבשת אחרת (עמ' 50). לשונו של ארנון היא לשון עדינה, היוצרת שירים המזכירים במקצת את שירי יאיר הורביץ, אך רק האיזכור קיים. הנה 4 שורות מן השיר רישומים ירושלמים (עמ' 39) המדגימות את הקירבה להורביץ.

"...אהבתך בסתר המדינה שראיתי / כשי נחבאת לצללים רשמת / את עוף הזהב / למלפ מפני הפרוות לשעה הקרובה". אך בחלקים אחרים של הספר מצליח המ-שורר להשתחרר מן הדמיון לנוסח זה ומעניק לנו שירה שיש בה ייחוד, כהנה השיר היפה "כתם שני" (עמ' 40). מרים שושנה משלמה / משלשה בהנצח / בלכתך כפויית בוקר / בלובן חזור, /

קינה על אהבות אבודות

על קובץ סיפוריו החדש של יצחק בן-נר, "אחרי הגשם"

ביקורת



מאת יוסף אורן

יצחק בן-נר: "אחרי הגשם", הוצ' כתר 1979, 85 עמ'.

שלושה סיפורי אהבה מינס יצחק בן-נר לקובץ "אחרי הגשם". ובתחומי הרחבים של הנושא, בחר לספר על אהבות שגועו, על אהבות שהותירו את גיבורי עירי רמים ואובדים. כל הסיפורים ממחישים את הרגע שבו מתודעים הגיבורים אל הנדיעה, שמכאן ואילך נידונו לחיים שאין טעם רב לחיותם, כי העיקר יחסר בהם — אותו מיסתורין שמגולם בהימשכות אל הזולת, על שום שבקשר ביניהם מתחילה אותה התהוות שכולה בריאה: נס תהו-לדה ופלא ההתחיות.

כשלוש חייהם של הגיבורים איננו מסוכר בטעות אישיות. גיבורי של בן-נר אינם אנשים טועים, שהחמיצו את אושרם שעה שבחרו באותו מהלך ובאותם מעשים אשר הרחיקו אותם מאהבותיהם. כשלושה מוסבר בעזרת הסבר הרבה יותר עקרוני והרבה יותר מוחלט — בהתערבות האכזרית של ההיסטוריה במהלך חייהם. המאורעות ההיסטוריים גוזלים מהם את אושרם הפרטי. ובהציגו את גיבוריו כאנשים שהוטעו והולעו ע"י מאורעות כאלה, מגלה יצחק בן-נר את היסוד הדטרמיניסטי שבהשקפת עולמו — את אמונתו בפאטאליזם ההיסטורי כמניע את גורלם האישי של האנשים בכל תקופה.

הסבר גלוי

רצון זה, להסביר את מצבו של האדם כתוצאה של תהליכים ומאורעות שלא בחר בהם ושלא היתה לו שליטה עליהם, הוא שמצדיק את ביצוע פעולת-הסיפור מפיו של "מספר" שהוא מקורב ביותר אל דמות הגיבור. "מספר" כזה מסוגל לתת פתרון פה לדמות הגיבור ולאפשר מבע לפנימיותו, אך בו בזמן הוא שומר לבן-נר את האפשרות לשקף את המציאות ההיסטורית שעל ריקעה מתחללת אתה התהוות פנימית בגיבורו.

יתר על כן: בניגוד למוסכם, שידיעה ה"עולם הפנימי של דמות הגיבור ע"י "מספר" נועדה להעלות הסברים שאינם בגלוי הופך בן-נר את בקיאותו של "המספר", בעולמו הפנימי של הגיבור, להופחה שהי הסבר למצבו ולגורלו אינם בסמי, כי אם דווקא בגלוי — במציאות ההיסטורית המשרתת לכלולנו. ואמנם, למדת ש"המספר" מצטייר לנו כמזהה עם גיבורו בשל ייסורי ריחם, אין הוא מסכים לפרשנותם. הבנתו שונה מהבנתם — וזוהי כמדומה יסוד המתח בין הטמון בכל אחד מסיפורי הקובץ, המתח בין נטייתם של הגיבורים להסביר את אובדנם בטעותיהם, ובין נטייתו של "המספר" להסביר את אובדנם בהתערבותה של ההיסטוריה בגורלם. הם מאמינים, שלא פעלו אחרת מן התיצאות אחרות, והוא מעיד,

חזרת ומחטטת בתוך זכרונותיה, חוזרת ומחפשת אחר טעויותיה, חוזרת ומאשימה את עצמה בכשלונותיה, ולבסוף גם פורקת את ייסוריה בכפי, במקום לאגור כוח ולהתמרד נגד הגורל, שדלדל את חייה וגזל ממנה את אושרה.

סיבת אובדנה של עתליה מקבל הסבר דווקא בסימו של הסיפור. כאשר היא ממרת רת בבכי בזרועותיו של אביה, היא פונה אליו בשפת ילדותה, בגרמנית, שבה לא דיברה מאז היתה בת שבע, יתומה מאם, שהצטרפה יחד עם אביה לקיבוץ בפלשתינה. אוטיליה הופכת לעתליה, אך חילופי המקום והזהות אינם מוחקים את תבניות התשתית שלה. ליבה נושא אותה הרחק מכאן ומענייני גיהם של האחרים אל העולם הקסום והמסתיורי של ילדותה: "בכתה ל', כתבה לעצמה סיפור כזה, איך אמה באה אליה בחלום, מן התמונות המצהיבות ומשכה אותה ליערות האשוח, לגרגרי הפטל, למשטחי השלג ולמותלות של מולדתה" (31). באותה שנה ממש, בגיל שש-עשרה, היא משלמת את המחיר עבור געגועיה אלה, המושכים אותה אל הצייד המבוגר והמודקן גרגורי מוצקין: "איש מפתורין הוא לה וכבר היא יכנה עת" (16).

וכמו לא למדה את לקה איננה ע"י מוצקין, היא חוזרת ונענית לגעגועים הטמריים, סמוך לכך, בקשר שהיא יוצרת עם מתי חממי, שעתידי להיות בעלה: "לה היו שתוקותיה פודות גדולות, עולמות אחרים כ"א, אלה בערפל; אורות רחוקים מעבר לביצות. כל ימיה, תאבת פודות-עד היתה, וכל האחרים גלויים כל כך היו. משעממים כל כך" (15). אך משקרבה אליו נוכחה לדעת ששום סוד אינו מסתתר מאחורי שתוקותיו וקדרורו. תו גם מאהבה היחיד, בריכוכבא, שהצליח פעם אחת בלבד להופכה מחדש ל"אוטיליה אס הקטנה, הנודדת על פני כל אירופה החרבה" (32). איבד לאחר מכן את קיסמו. מאז דחתה את כל המתורמים, "אולי משום שחש-שה, כל תמיד תיוותר לבד. עם כל אחד מאהוביה היתה לבד. טעמו של המפתורין המושך הזה — כל פעם סוד אחר; כל פעם מסך-ערפל אחר, מסכה אחרת, מנהרה אחרת ללכת בה — פג ומתקחה מקץ זמן ואני לבד. משהו לא בסדר אתי. משהו פגום בי. אני רוצה-כל כך שיאהבוני, עד שאהביים אותי. ואז מואסת אני באהבה ומתרחקת" (22).

וכך חולפים חייה ומתבזבזים, היא מקוננת באוני ד"ר מעודד: "החיים עוברים ושום דבר לא קורה, דוקטור. שום דבר. הכל טובע בשיממון עכור, צהוב שכזה; שיממון מר שכזה" (30). וביום האחרון לשהותה בקיבוץ היא סוקרת אותו במבט אחרון: "מקום מיותר שכזה. מקום מגוון שכזה — הכל שחון כזה, מקולל, חסר חיים, ללא תנועה; בלי ממשות" (7-8). המקום הזה נועד להושרף" היא מסיקה, וכאשר היא שורפת את מתכונ החציר של המשק, "מידה של הנאה צפה ועולה בה. שיזיעו, שידבק האפר בעורם. שיללנה בחמתם. — מיום ליום אני גטרפת. אני טובעת,

אללי, בים השגעון, ים ללא חופים. אני טובעת ואין לי איש לאחוז בו. אבל עתה אינה מפתחת. שיהא כך. המטורפים רואים יותר, מבינים יותר, אהבים ושונאים יותר. הם שירשו עולם אחר, מרהיב, מסנוור ב"יופיו. הכל יאבד, הכל יישרף — ומן האפר יבצצו הדשא הירוק ועינות המים הזכים" (8). ממש ככאותו שיר-ילדים ישן, שמעולם לא ויתרה על החלום שמגולם במילותיו הפשוטות.

היחיד — וההיסטוריה

אלא שחזונה לא יתגשם. הקיבוץ יעמוד על תילו, ורק היא תרחק ממנו לחיות בבדידות את שלושים השנים הבאות. יאם סברה לתומה, שהבינה את סיבת אומללותה ואת הסיבה לחייה שבזבזו — אין היא אלא טועה. מקצת האמת טמונה, כמובן, באותם יחסים שהיא פורשת בינה ובין הקיבוץ, אך רובה של האמת אינה ידועה לה. מרגע שעברה עם אביה מגרמניה לא"י, נכנסה בעילה של ההיסטוריה והצטרפה לתברה ששואפת בקנאות אל תכליותיה. ר"י היא, עתליה, נועזה להתייצב מנגד, "להתייצב לבד, מבוזה, שנואה שונאת ובוזה, מול כולם" (33). היא סירבה להצטרף למיסדר ולחיות על פי חוקיו. בריכוכבא מאהבה הבין זאת, וכשהפך את הכללים, משום שנטה אחרי יצריו, ירה בעצמו. גם נטע בתה חשה בזרותה ונשמרת מפניה, מתרחקת ממנה — הזרה, האחרת, העוסקת בעצמה בלבד וגם בחיטוטיה המכאיבים אינה אלא מפנקת את עצמה.

היא רשאית להרגיש עצמה צודקת, ואף להתמרמר, מדוע כופים עליה את זיכרו של מתי. היא יכולה להתקומם על כך, ואף לשאול בהגיון רב: "איזו ארץ היא זו שבה אנו, החיים, חולקים את חיינו עם המתים, חלק כחלק?" אך להיסטוריה יש הגיון אחר, ומשום שהתעקשה להתייצב נגדו, תוקע מהחברה, תיוגה בשולי הדרך לבדידות ולפחדיה, כדי שלא תפריע להולכים במלוכד להגשים חזון מלהיב. בתוך מחנה זה היא מתפקדת כנביא וזרבו, בעצם געגועיה לאור שר פרטי ולסיפוק אישי. היא חוזה שחורות, מגניבה חידק של טפק ולבסוף גם מבצירה את הבית על יושביו — והיא לא תינקה?

עימות דומה, בין הבנתו של היחיד ובין הגיונה של ההיסטוריה, מובלט גם בסיפור "ברגר". גם בסיפור זה מתמלא פרק הזמן הקצר של פעולת-הסיפור, שעות אחדות שבין הבריחה מהכלא וההילכדות מחדש ב"ידי שוטרי הבולשת הבריטית, מתרומתם של כל תולדות חייו של הגיבור, הנדחסים אל פרודת זמן זו. יתר על כן: אף בסיפור זה פרודת הזמן של פעולת-הסיפור מדגימה את סיבת כשלון חייו של ברגר, כפי שכל תולדותיו, המשותתרים בהזדמנות זו, מסבירים אותה.

(מאמר ראשון. המשך בעמ' הבא)

נמעשה שמשון

על ספרו של יצחק בן-נר, "אחרי הגשם" (ב')

מאת יוסף אורן

יצחק בן-נר: "אחרי הגשם", הוצ' כתר 1979, 85 עמ'

(פרק שני של המאמר "קינה על אהבות אבודה")

עימות דומה, בין הבנתו של הייחוד ובין הגיונה של ההיסטוריה, מובלט גם בסיפור "ברגר". גם בסיפור זה מתמלא פרק הזמן הקצר של פעולת-הסיפור, שעות אחדות שבין הבריחה מהכלא וההילכדות מחדש בידי שוטרי הברית הבריטית, מתרומתם של כל תולדות חייו של הגיבור, הנדחשים אל פרודת זמן זו.

יתר על כן: אף בסיפור זה פרודת הזמן של פעולת-הסיפור מדגימה את סיבת כשלון חייו של ברגר, כפי שכל תולדותיו, המשוחזרים בהודמנות זו, מסבירים אותה.

חריפותו של סיפור זה אף גדולה יותר משל האחרים, משום שברגר עומד בראשה של מחתרת המנסה לעצב את פני ההיסטוריה, הוא עצמו מתייחס במפורש אל ההיסטוריה, כאשר הוא מנסח באוזני האשה שנתנה לו חסות בביתה את תורת השנאה לכ"י בש הזר: "אסור לתת להם מנוחה. אסור. את מבינה? ! צריך להרעיל, כן, להרעיל, מעט-מעט את המים שהם שותים, הכובשים. צריך להניח פצצות בין אופני מכוניותיהם. צריך לאיים על חייהם בשידורי הרדיו וכי טלפונים. על כל אחד מהם, בשמו המפורש. אסור להתמין. אסור לגנוח. צריך למרר את חייהם ללא הרף. לתטוף ולתלות ולפוצץ ולהרוג ולזרוע פחד. כל הזמן. כל הזמן. שלא יחשבו, שאין התנגדות לכובשים ב"ארץ" (55). ועפ"כ מצבו הוא אירוני, משום שעם כל יומרתו להתמודד עם ההיסטוריה, אין הוא למעשה מסוגל, ביחס לעצמו, לגלות את עוצמת שליטתה בו.

בין בריחה להילכדות

טעותו של ברגר מתבלטת בהתרחשויות שעוברות עליו במהלך אותן שעות ספורות שבין בריחה והילכדות. תחילה צדה את עינו מודעת-הרחוב הנשאאת את צילומי: "מראה מנהיג היה מראי, אני יודע. גם במודעה הדלה, המתרפסת, הייתי מנהיג. רק הפה היה פעור, משהו, בתצלום הדדה - העניק לפני מעט מן התהייה. רק עתה הבחנתי בכך. האם אני הוא זה? מה אני? המנהיג הנחוש או הנער התוהה. - פנים צוננות של איש יודע-כל - רק הפה לעזאזל, פעור מעט, כבתהייה. נער אוויל. אולי אני נראה בעיני רואי כאשר נראיתי עד כה לעצמי, במחשבותי" (42).

ומיד בהמשך מבהיר ברגר את יסוד התולדה שגילה להפתעתו בתצלומו זה, בעזרת זכרון מראה פניו של פרידמן, חברו למחית, בשעת מותו: "ראשו מרוצץ מכדורי האנגלים ופיו פעור, משהו, בתהייה; בלא כאב; במין סקרנות של ילד, אשר הועיד עצמו לשירה, אולי; אולי לחלומות" (42).

ההפתעה שנגרמת לו מגילוי יסוד הייחוד חולשה בתצלומו, מגניבה אל ליבו את מחשבות המוכוה והפתח. אך בהמשך מוזמן נת לו הפתעה נוספת, והשפעתה של זו עוד חריפה משל הראשונה. הוא מתלווה אל האשה הצעירה שמעניקה לו חסות בביתה, ובהיותם בחדר היא פונה להניק את היינוקה. המראה הזה מפורר בו את שארית חזונו הנוקשה, ומעלה בוכרונו את זכר אהבותיו האבודות, העלובות, לאשתו שהתגרשה ממנו ולדורה שנטשה אותו לאחר שני נחשדה בבגידה במחתרת. ולפתע הוא, שהי כל חייו בתנאים קונספיראטיביים הוזהרה באמצעות כינויים ("האנשים שיש להם כינוי מאבדים את זהותם, איכשהו. כל בעלי הכינויים נעשים ליוניטה אחת. העצמיות שלהם, את מבינה, עוברת לצורך הכלל, ל"שירות הכללי" - (52). עומד נפעם מול הימראה: האשה הצעירה כמו מחייכת לעצמה ולתינוקה, כומפת פיה" (54).

עתה נפתח סגור-ליבו, ודברנותו של ברגר גוברת ככל שהאשה הצעירה, הסגורה בתוך עולמה עם תינוקה, מאריכה בשתיקתה. וזו אמנם מתעלמת ממנו, והוא מביט בה כי מכושף, בה ובתינוקה היונק, ומבטו מלא פליאה, כפי שהפליאו פעם מראה כוזר הייבדולה בביתה של מנחשת העתידות הערבית שאליו פרצו ללכוד את האבס אל-ידאהבי:



יצחק בן נר

חש ברדידותו, ממש כאותה תחושה שהיתה לו אז מול מעמקיו הצלולים של כדור הבדולח. עתה הוא מתפרק משארית כוחו: "שותקת האשה הצעירה ומלטפת את מעט השיער המסולסל שבראש תינוקה ומפזמת לו משחו בעת שהוא יונק אותה, קצוב קצוב, אל תוכו. כל גימיקי, כל כוח השיכנוע שנותר בי, כל עוצמתי המאגית - כל שנת ברכתי בו נופל אל מול כפות רגליה, בגרבים הקצרות, בישבה על מדרגת האבן, גבוהה ממני בורת ומרוחקת לתוככי מילין רבים עולמה-שלה" (55). וכאשר הוא גירדם, ניצבים סביבו כל נערציו, לוחמי החרות והתולמים, ומפייסים אותו: "די עשית, יכול אתה להישאר כאן, בבית. - - - הדברים ייעשו מעצמם. תהליך הייסורי הוא זה ומן הפטע הוא, ואיש לא יכול לעצור בו" (56). שוביו שלוכדים אותו אינם משערים כלל שאותו ארי שנמלט מסוגרם הפך בין לילה לכלב מוכה המתאוה אל מותו.

אך למרות שלכאורה הוא מודה ביתרון כוחה של ההיסטוריה על כוחו של הפרט, אין ברגר מבין עד תום את כשלון חייו. הוא מאמין שבאיוולתו האנושית החמיץ מעמקים ומרחקים שמוזמנים למי שאינו מקפח את אהבתו, נעתה הוא אף מהרהר שההיסטוריה היתה מגשימה את עצמה גם אלמלא קלע את עצמו אל בדידותו ואל חייו המקופתים. לכאורה החכים מן הפגישה עם האשה הצעירה, הסגורה בתוך כדור הבדולח שלה עם תינוקה, אך למעשה אין הוא מבין, שגם עתה, עם ההבנה החדשה, אין הוא אלא כלי משחק בידי ההיסטוריה, ומטעמה הוא נחלש ומאבד את בטחונו וכוחו. אפשר משום שאינו מסוגל עוד להנהיג, ואפשר משום שעליו לפנות את תפקידו לטוב ממנו. בכל אופן, אותו זקן גרוטסקי, המלווה אותו במהלך שעות חרות ספורות אלו, נראה כשבע-רצון מלכידתו בידי שוביו: "מישיי-בתו שליד הכותל קם האיש הזקן, מלטף בידו את זקנו הדל ומביט בי בראש מוטה, בעין בריאה ובעין פגומה. האם מנופף הוא אלי את ידו, לשלום? ידו נעצרת וקופאת בדרכה, כמו במצלמתו של צלם זרית. ואולי את אגרופו הניף לנגדי?" (57). דומה גפרד ממנו - דומה מאיים עליו באגרופו שלא יעז לחזור, כשליה נאמן של ההיסטוריה.

שלוש נשים

במהלך התפתחותו להבנה חדשה של חייו, שבסימה מדיח ברגר את עצמו מהנהגת המחתרת, אין הוא משער כלל שבעצם אותו פרק זמן ההיסטוריה מדיחה אותו מלעשות את דבריה, ושלא ברצונו הוא פועל, כי אם לרצונה של גבירתו הוא מופעל. וכן אין הוא משער שמרתחש בו אותו סיום, שגזרה לפי גים ההיסטוריה על לחם חרות, שהיה לו מופת בהעותו וגבורתו - על שמשון המקראי. בראי בקריאה חזרת הולכים ומצטרפים המוטיביונים הקשורים בשמשון המקראי, אשר מוטעמים בסיפוחו של בכר ומקבילים את הפרק האחרון בחייו: לפרק האחרון בחיי שמשון.

הקבלת ברגר לשמשון היא בעלת התכווןות אירונית. פרטים ביוגרפיים מחייו של שמשון מופיעים בתולדותיה של ברגר בהקשר תפל או אף סותר. כבשורת לידתו מוכונה שמשון בכינוי "נער" ובהמשך הוא צומח אל בגרותו-גבורתו-גבורתו. לברגר צמיחה הפוכה: הוא, איש זקן, המכנה את עצמו "נער תוהה", "נער אוויל" (42), "מנוחך כנער שסרו" (48), שלבסוף הוא, "תינוק" הוכוה ונגרע רק לאחר שהוא מלוטף, מפויס

אהבתני, החידה חדתה לבני עמי ולי לא הגדת". בעקבות בגידתה בו, שמשון נוטשה, ותהי אשת שמשון למרעהו אשר רעה לוי. ולברגר היתה אשה, בת פירנצה, שירי דה לחייו בהצקותיה (אתה שונא אותי, איך שב הביתה. כל הזמן אתה בעסקים המיס"תוריים שלך"), שהוא נוטשה במהרה ו"עכ"שיו היא נשואה לאיזה סוהר-בדים איטלקי".

האשה השניה בתולדותיו של שמשון היא הזונה מעזה, ששהתו עימה הוסכת לו למליכות מידי האורבים לחייו. האשה השניה בחייו של ברגר היא דורה, שבתופעתה יש איוו מקצועיות רשמית. היא נכונה להתעלס עם ברגר על גבי מיטה מתקפלת באור מלא, ושבתהימנותה יש להטיל ספק, לאחר שיגראתה בחברת מנהיגי המחתרת המתחרת, והחלה להוות איום על חייו מידי רהפית.

האשה השלישית המוכרת בסיפורי שמשון המקראי היא דלילה מנחל שורק, אשר חוזרת על נסיונותיה לגלות את סוד כוחו, והוא מתעתע בה שוב ושוב, עד שלבסוף עומד בהצקותיה, ותיקצר נפשו למות, ויגד לה את כל לבו, ויאמר לה: מורה לא עלה על ראשי, כי נזיר אלוהים אני מבטן אמי, ואם גולחתי - וסר ממני כוחי וחילתי ככל האדם". לאחר שסיפר לה כי סוד כוחו בנוזי רותו, היא מרדימה אותו, מגלחת את שערות ראשו ומסגירה אותו נטול כוחותיו המופלאים לידי סרני פלישתים. והמספר מוסיף: "והוא לא ידע כי הי' סר מעליו", כאומר: שמשון לא ידע אותה עת שאלוהים הדיח מתפקידו, ומגלגל את מהלך חייו אל אשה זו, כדי שיסיים את תפקידו במעשה הגבורה האחרון של חייו - בהחרבת מקדש דגון על ראש אויביו, בנקמת, תמות נפשי עם פלישתים".

גם לחייו של ברגר מודמנת אשה שלישיית - זו הצעירה משכונת התימנים שבין יפו לת"א, אשר מעניקה לו חסות בביתה. אלא שבאורח אירוני הפוכה התמוטטותו של ברגר לעיניה לתיאור היכנותו של שמשון בפני דלילה. האם הצעירה אינה מקדישה תשומת-לב לברגר, היא אינה מציקה לו בדיבור ואינה תובעת ממנו את סוד כוחו. במשך כל התיאור היא שותקת ולבסוף גם נסגרת בתוך עליגל חסום עם תינוקה. דבריו נותו הפתאומית מוסברת בחולשה, שהוא נתקף בה לגובה מעמקים ומרחקים שהחמיץ בחייו. עוד בטרם גילה וחשף את עצמו הוא מצטייר גם בדיבורו וגם בחולשתו הגופנית, כאחד האדם וככל האדם. אין היא מגלחת את שער ראשו, שערו, "המגודל פרא" אינו בעל כוחות מיסתוריים. ובניגוד גמור לשמשון, לא נעלם מברגר שהגיע אל סוף דרכו, משום שקצה נפשו בהרג והספק מכריסם בקרבו: "לפתע אני יודע שכבר איני יותר יחידו של האל ומורא גדול עלה בי, שמא עוב אותי האל לעצמי. מה קרה לי? היכן התחושה הברורה שהיתה לי כפי לכל אחד החי בדיעקת פחותות, שיחיד אני ושונה אני ונבחר אני מאחרים בעיני האלוהים, וש"האלוהים לא יעזבני?" (48).

קוצר השגה

יתר על כן: ברגר נוהג בחוסר זהירות, בניגוד לכללים הבסיסיים של המחתרת, כמי שמבקש להביא על עצמו את אובדנו. הוא איננו מפותה, כי אם מפתה את עצמו להייר-דם, שעה שכל כך הרבה חשדות מתרוצצים במוחו ביחס לסכנות מידי האנשים שהוא במחיצתם, ובמיוחד לסכנתו של אותו זקן משונה העוקב אחריו בעיקשות בלתי-ריגילה. ולכן לא יסתיימו חייו, לאחר שיאסר בידי הכולשת במעשה גבורה נוסף ואחרון כשמי בחייו. זה לברגר נותרה רק נקמתם של האובדים: בחלוף המכונות של הכולשת, אשר מחזירה אותו אל הגרום, ברחובות העיר, הוא מדמה לראות בהמון האנשים את קרבות נקמתו הקשה, האתרוגה: "ובטרם יפרוש את הווילונות השחורים הקטנים על חלונות המכונית, לכלאני לצח מן העולם, ראיתי והנה הרחובות כולם ריקים מאדם והמכוניות והאוטובוסים עומדים בלא-נוע; ועל הכתלים דמות דיוקני, במרדעת שחורת וחדשות, איש-כבוד. רק הפה פעור מעט, כבתהייה. המרדפות נזויות נזויות, עם רים עמרים מופלים שמה, כבמהלת התולירע. אין יוצא ואין בא ואין חי-בעם, בכל עבר הירדן מערבה, היא ציון-דרור" (57).

המקבילה הפוכה בין חיי שמשון לחיי ברגר היא, כמוזן, כחוצאה מן ההבדל בין סיפור שיסודו אמנותי לבין סיפור שיסודו

יצחק בן-נר: „אחרי הגשם“, הוצ' כתר 1979, 85 עמ'.

(פרק שני של המאמר „קינה על אהבות אבות“).

ימות דומה, בין הבנתו של ה' יחיד ובין הגיונה של ההיסטוריה, מובלט גם בסיפור „ברגר“. גם בסיפור זה מתמלא פרק הזמן הקצר של פעולת-הסיפור, שעות אחדות שבין הבריחה מהכלא והיילכדות מחדש בידי שוטרי הבריחה, מתרומתם של כל תולדות חייו של הגיבור, הנדחשים אל פרודת זמן זו.

יתר על כן: אף בסיפור זה פרודת הזמן של פעולת-הסיפור מדגימה את סיבת כשלון חייו של ברגר, כפי שכל תולדותיו, המשוחזרים בהודמנות זו מסבירים אותה.

היפוחו של סיפור זה אף גדולה יותר משל האחרים, משום שברגר עומד בראשה של מחתרת המנסה לעצב את פני ההיסטוריה, והוא עצמו מתייחס במפורש אל ההיסטוריה, כאשר הוא מנסה באוזני האשה שנתנה לו חסות בביתה את תורת השנאה לכור בש הור: „אסור לתת להם מנוחה. אסור. את מבינה?! צריך להרעיל, כן, להרעיל, מעט-מעט את המים שהם שותים, הכובשים. צריך להגיה פצצות בין אופני מטוניותיהם. צריך לאיים על חייהם בשידורי הרדיו וב-טלפונים. על כל אחד מהם, בשמו המפורש. אסור להמתין. אסור לגלות. צריך למרר את חייהם ללא הרף, לקטוף ולתלות ולפוצץ ולהרוג ולזרוע פחד. כל הזמן. כל הזמן. שלא יחשבו, שאין התנגדות לכובשים ב'ארץ' (55). ועפ"כ מצבו הוא אירוני, משום שעם כל יומרתו להתמודד עם ההיסטוריה, אין הוא למעשה מסוגל, ביחס לעצמו, לגלות את עוצמת שליטתה בו.

בין בריחה להילכדות

טעותו של ברגר מתבלטת בהתרחשויות שעוברות עליו במהלך איתן שעות ספורות שבין בריחה להילכדות. תחילה צדה את עינו מודעת-הרחוב הנשאאת את צילומי: „מראה מנהיג היה מראי, אני יודע. גם במודעה הדלה, המתרפסת. הייתי מנהיג. רק הפה היה פעור, משהו, בתצלום הדהה - העניק לפני מעט מן התהייה. רק עתה הבחנתי בכך. האם אני הוא זה? מה אני? המנהיג הנחוש או הנער התוהה. — פנים צוננות של איש יודע-כל — רק הפה לעוזאול, פעור מעט, כבתהייה. נער אוויל. אוילי איני נראה בעיני רואי כאשר נראיתי עד כה לעצמי, במחשבותי“ (42).

ומיד בהמשך מבהיר ברגר את יסוד החולי שה, שגילה להפתעתו בתצלום זה, בעזרת זכרון מראה פניו של פרידמן, חברו למח' תרת, בשעת מותו: „ראשו מרוצץ מכדורס האנגלים ופיו פעור, משהו, פתהייה; בלא כאב; במין סקרנות של ילד, אשר הועיד עצמו לשירה. אוילי; אוילי לחלומות“ (42).

ההפתעה שנגרמת לו מגילוי יסוד ה' חולשה בתצלום, מגניבה אל ליבו את מחשבות המבוכה והפחד. אך בהמשך מוזמ' נת לו הפתעה נוספת, והשפעתה של זו עוד חריפה משל הראשונה. הוא מתלווה אל האשה הצעירה שמעניקה לו חסות בביתה, ובהיותם בחדר היא פונה להניק את תינוק קה. המראה הזה מפורר בו את שארית תזונו הנוקשה, ומעלה בזכרונו את זכר אהבותיו האבודות, העלובות, לאשתו שהתגרשה ממנו ולדורה שנטשה אותו לאחר ש' נחשדה כבגידה במחתרת. ולפתע הוא, שחי כל חייו בתנאים קונספיראטיביים והודהה באמצעות כינויים („האנשים שיש להם כינוי מאבדים את זהותם, איכשהו. כל בעלי הכינויים נעשים ליוניטה אחת. העצמיות ש' להם, את מבינה, עוברת לצורך הכלל, ל' שירות הכלל“ — (52). עומד נפעם מול ה' מראה: האשה הצעירה כמו מחייכת לעצמה ולתינוקה, כומפת פיה“ (54).

עתה נפתח סגור-ליבו, ודברנותו של ברגר גוברת ככל שהאשה הצעירה, הסגורה בתוך עולמה עם תינוקה, מאריכה בשתיקתה. וזו אמנם מתעלמת ממנו, והוא מביט בה כי מכושף, בה ובתינוקה היונק, ומבטו מלא פליאה, כפי שהפליאו פעם מראה כדור ה' בדולת בביתה של מנחשת העתידות הערביה שאליו פרצו ללכוד את האבס אל-דאהבי: „אטום היה, לכאורה, מחוץ — אך כאשר הבטתי בו פנימה, לתוכו, נשקפו לי מעט-קיץ צלולים, מעבר לערפילית הולב והעשן. וככל שהוספתי הבט, נתרחב המראה ונתקמקם וגדל למרחקים שאין הדעת תופשתם. רציתי ולא יכולתי לעקור את עצמי מכישופו של הכדור“ (51). ועתה הוא אומר את כל כוח דברנותו ומנסה להסביר לה את ציד-קת דרכו, כמו מנסה להצדיק באוזני עצמו את המחיר האישי הכבד ששילם עד כה בפעילותו המחתרתית.

אלא שכלל שהסברו מתארך, כך הוא



יצחק בן נר

חש ברדידותו, ממש כאותה תחושה שהיתה לו אז מול מעמקיו הצלולים של כדור הבדולת. עתה הוא מתפרק משארית כוחו: „שותקת האשה הצעירה ומלטפת את מעט השיער המסולסל שבראש תינוקה ומפומת לו משהו בעת שהוא יונק אותה, קצוב קצוב, אל תוכו. כל נימוקי, כל כוח השיכנוע שנותר בי, כל עוצמתי המאגית — כל שנת-ברכתי בו נופל אל מול כפות רגליה, בגרבים הקצרות, ביישבה על מדרגת האבן, גבוהה ממני בורת ומרוחקת לתיככי מילין רבים עולמה-שלח“ (55). וכאשר הוא נירדם, ניצבים סביבו כל נערציו, לוחמי החרות והחולמים, ומפייסים אותו: „די עשית, יכול אתה להישאר כאן, בבית. — — — הדברים ייעשו מעצמם. תהליך היספורי הוא זה ומן הטבע הוא, ואיש לא יכול לעצור בו“ (56). שוביו שלוכדים אותו אינם משערים כלל שאותו ארי שנמלט מסוגרם הפך בין לילה לכלב מוכה המתאוה אל מותו.

אך למרות שלכאורה הוא מודה ביתרון כוחה של ההיסטוריה על כוחו של הפרט, אין ברגר מבין עד תום את כשלון חייו. הוא מאמין שבאיוולתו האנושית התמייץ מעמקים ומרחקים שמוזמנים למי שאינו מקפח את אהבתו, נעתה הוא אף מהרהר שההיסטוריה היתה מגשימה את עצמה גם אלמלא קלע את עצמו אל בדידותו ואל חייו המקופחים. לכאורה החכים מן הפגישה עם האשה הצעירה, הסגורה בתוך כדור הבדולת שלה עם תינוקה, אך למעשה אין הוא מבין, שגם עתה, עם ההבנה החדשה, אין הוא אלא כלי משחק בידי ההיסטוריה, ומטעמה הוא נחלש ומאבד את בטחונו וטחונו. אפשר משום שאינו מסוגל עוד להנהיג, ואפשר משום שעליו לפנות את תפקידו לטוב ממנו. בכל אופן, אותו זקן גרוטסקי, המלווה אותו במהלך שעות חרות ספורות אלו, נראה כשב-ערצון מלכידתו בידי שוביו: „מישי-בתו שליד הכותל קם האיש הזקן, מלטף בידו את זקנו הדל ומביט בי בראש מוטה, בעין בריאה ובעין פגומה. האם מגופף הוא אלי את ידו, לשלום? ידו נעצרת וקופאת בדרכה, כמו במצלמתו של צלם זריז. ואולי את אגרופו הניף לנגדי?“ (57). דומה נפרד ממנו — דומה מאיים עליו באגרופו שלא יעז לחזור, כשליה נאמן- של ההיסטוריה.

שלוש נשים

במהלך התפתחותו להבנה חדשה של חייו, שבסיומה מדיח ברגר את עצמו מהנהגת המחתרת, אין הוא משער כלל שבעצם אותו פרק זמן ההיסטוריה מדיחה אותו מלעשות את דברו, ושלא ברצונו הוא פועל, כי אם לרצונה של גבירתו הוא מופעל. וכן אין הוא משער שמתרחש בו אותו סיום, שגורה לפי גים ההיסטוריה על לוחם חרות, שהיה לו מופת בהעזתו וגבורתו — על שמשון המקראי. בקריאה תוזרת הולכים ומצטרפים המורטיונים הקשורים בשמשון המקראי, אשר מוטעמים בסיפורו של בננר ומקבילים את הפרק האחרון בחייו: לפלק האחרון בחייו שמשון.

הקבלת ברגר לשמשון היא בעלת התכוור-נות אירונית. פרטים ביוגרפיים מחייו של שמשון מופיעים בתולדותיה של ברגר בהק' שר תפל או אף סותר. בבשרות לידתו מכונה שמשון בכינוי „נער“ ובהמשך הוא צומח אל בגרותו-גבורתו-גבורתו. לברגר צמיחה הפוכה: הוא, „איש זקן“, המכנה את עצמו „נער תוהה“, „נער אוויל“ (42), „מגוחך כנער שרשח“ (48), שלבסוף הוא „תינוק“ תבוכה ונרגע רק לאחר שהוא מלוטף מפויס ומורדם במיטתו (56). לידתו של שמשון קשורה בדמותו של איש „פלאי“, אשר „מפ-ליא לעשות“, וגם את צמיחתו המהופכת של ברגר, עד הגיעו לדרגת תינוק חסר-אונים, מלווה דמות „פלאי“, בעל מראה גרוטסקי ומסתורי, אשר מלווה את יציאתו של ברגר ממעגל החיים ומתפקידו בהיסטוריה.

בחייו של שמשון מערובות שלוש נשים. הראשונה — אשה פלישתית, בת תימנה, ש' בחר בה בשליחות ה', כי תואנה הוא מבקש מפלישתים, אשר מציקה לו, כדי שיגלה לה את פתרון חידתו („רק שנאתני ולא

אהבתני, החייה חדתה לכני עמי ולי לא הגדת“). בעקבות בגידתה בו, שמשון נטי-שה „ותהי אשת שמשון למרעו אשר רעה לו“. ולברגר היתה אשה, בת פירנצה, שיר-דה לחייו בהצקותיה („אתה שונא אותי, אינך שב הביתה. כל הזמן אתה בעסקים המיס-תוריים שלך“), שהוא נוטשה במהרה ו„עכ-שיו היא נשואה לאיזה סוחר-בדים איטלקי“.

האשה השניה בתולדותיו של שמשון היא הזונה מעזה, ששותתו עימה הופכת לו למל-כודת מידי האורבים לחייו. האשה השניה בחייו של ברגר היא דורה, שבתופעתה יש איוז מקצועיות רשמית. היא נכונה להתעלס עם ברגר על גבי מיטה מתקפלת באור מלא, ושבמהימנותה יש להטיל ספק, לאחר שי-נראתה בחברת מנהיגי המחתרת המחתרת, והחלה להוות איום על חייו מידי רהפיה.

האשה השלישית המוזכרת בסיפורי שמי-שון המקראי היא דלילה, מנחל שורק, אשר חוזרת על נסיונותיה לגלות את סוד כוחו, והוא מתעתע בה שוב ושוב, עד שלבסוף עומד בהצקותיה, ותיקצר נפשו למות, ויגד לה את כל לבו, ויאמר לה: מורה לא עלה על ראשי, כי נזיר אלוהים אני מבטן אמי, ואם גולחתי — וסר ממני כוחי וחילתי ככל האדם“. לאחר שסיפר לה כי סוד כוחו בניו-רותו, היא מרדימה אותו, מגלחת את שערות-ראשו ומסגירה אותו נטול כוחותיו המופ-לאים לידי סרני פלישתים. והמספר מוסיף: „והוא לא ידע כי ה' סר מעליו“, כאומר: שמשון לא ידע אותה עת שאלוהים הדיוא מתפקידו, ומגלגל את מהלך חייו אל אשה זו, כדי שיסיים את תפקידו במעשה הגבו-רה האחרון של חייו — בהחרבת מקדש דגון על ראש אויביו, בנקמת „תמות נפשי עם פלישתים“.

גם לחייו של ברגר מוזמנת אשה שלי-שית — זו הצעירה משכונת התימנים שבין יפו לת"א, אשר מעניקה לו חסות בביתה, אלא שבאורח אירוני הפוכה התמוטטותו של ברגר לעיניה לתיאור היכנעותו של שמשון בפני דלילה. האם הצעירה אינה מקדישה תשומת-לב לברגר, היא אינה מציקה לו בדיבור ואינה תובעת ממנו את סוד כוחו. במשך כל התיאור היא שותקת ולבסוף גם נסגרת בתוך עיגול חסום עם תינוקה. דברי-גותו הפתאומית מוסברת בחולשה, שהוא נת-קף בה לנוכח מעמקים ומרחקים שהחמיץ בחייו. עוד בטרם גילה וחשף את עצמו הוא מצטייר גם בדיבורו וגם בחולשתו הגופ-נית „כאחד האדם וככל האדם“. אין היא מגלחת את שער ראשו, שערו „המגודל פרא“ אינו בעל כוחות מיסתוריים. ובניגוד גמור לשמשון, לא נעלם מברגר שהגיע אל סוף דרכו, משום שקצה נפשו בהרג והספק מכר-סם בקרבו: „לפתע אני יודע שכבר אני יותר יחידו של האל ומורא גדול עלה בי, שמא עוב אותי האל לעצמי. מה קורה לי? היכן התחושה הברורה שהיתה לי. פשו לכל אחד החי בדיקת כוחותיו, שיחיד אני ושונה אני ונבחר אני מאחרים בעיני האלוהים, וש' האלוהים לא יעזבני?“ (48).

קוצר השגה

יתר על כן: ברגר נודג בחוסר והירות, בניגוד לכללים הבסיסיים של המחתרת, כמי שמבקש להביא על עצמו את אובדנו. הוא איננו מפותח, כי אם מפתה את עצמו להיר-דם, שעה שכל כך הרבה חשדות מתרוצצים במוחו ביחס לסכנות מידי האנשים שהוא במחיצתם, ובמיוחד לסכנתו של אותו זקן משונה העוקב אחריו בעיקשות בלתי-רגילה. ולכן לא יסתיימו חייו, לאחר שייאסר בידי הכולשת במעשה גבורה נוסף ואחרון כשמ-שון, אשר המית במותו רבים מאשר המית בחייו, לן, לברגר, נחיתה רק נקמתם של האובדים: בחלוף המכוננית של הכולשת, אשר מחזירה אותו אל הגרודים, ברחובות העיר, הוא מדמה לראות בהמון האנשים את קרבנות נקמתו הקשה, האחרונה: „ובטרם יפרוש את הווילונות השחורים הקטנים על חלונות המכוננית, לכלאני לנצח מן העולם, ראיתי והנה הרחובות כולם ריקים מאדם והמכונניות והאוטובוסים קומרים בלא-נינו; ועל הכתלים דמות דיוקני, במדרשות שחו-רות וחדשות, איש-כבוד. רק הפה פעור מעט, כבתהייה. המדרפות נוויות נוויות, עמי-רים עמרים מופלים שמה, כבמחלת התולריע. אין יוצא ואין בא ואין חי-בעם, בכל עבר הירדן מערבה, היא ציון-דרור“ (57).

המקבילה ההפוכה בין חיי שמשון לחיי ברגר היא, כמוכן, כתוצאה מן ההבדל בין סיפור שיסודו אמנותי לבין סיפור שיסודו פסיכולוגי. אולם עצם ההקבלה חושפת את קוצר השגתו של ברגר: הוא סבור שטעותו הניבה את אומללותו, ונדמה לו שבנסיגה מחייו הנזירים והמקפחים כאיש מחתרת יביא גאולה לעצמו, ואין הוא מבין כלל, שכשם שהיה כלי שרת בידי כוח גדול מכר-זה, שבינתו גם עמוקה מן התבונה האנו-שית הזעומה שלו, כן גם בשלב האחרון של חייו, כאשר נדמה לו שהוא בן-חרות, העושה את הצעד שהוא לרצונו החופשי ועל-פי בחירתו בלבד, אינו אלא מגשים חסרים מוכן לפרטיו של ההיסטוריה, המדיי-חה אותו מתפקידו בה.

מאת יוסף אורן

יצחק בן-נר: אחרי הגשם, סיר פורים; חוצאת כתר; 85 עמ'.

ספור האהבה השלישי בקובץ זה הוא הסיפור „אחרי ה' גשם" שתחוץ אף הוא במסגרת זמן מוגבלת: משעה עשר ורבע ערב ועד השעה חמש ושתי דקות לימדת. ונחשף בעליושית בקובץ זה הפער בין השנתו של דמותי-הגיבור, אורי דנציגר, ובין מחלפה של החיים-טוריה, המשחקת בו לרצונה.

בניגוד לעתליה ולברגר, שהבנתם נשלמת אגב המאורעות שהם נתונים בהם במהלך זמן פעולת הסיפור, ורק אנו, הקוראים, שופטים את מסקנותיהם כמוטעות בשל הנחיותיו של „המספר" — דומה שדנציגר מתייצב אל שבע השעות הללו של פעולת-הסיפור עם ידיעה שלמה של סיבת אומללותו.

הוא יודע שהוא חי ב„ארץ מוכה ברעב ובמגיפות ובהרס ובהשפלה" (79) בתקופת דמדומים ש„בין חורבן לאובדן", בימי מבור כה ששופרים את האנשים, „בעת הקשה הזאת" שבה „הרוח שותקת, מיוחמת, בעת שהבשר נאבק על קיומו, יום-יום" (70), „בעולם הדוהר אל אובדנו" (80). הוא מודע להרגשת-החיים שסובבת אותו לאחר המלחמה האחרונה, מלחמת יום-כיפור, לאחר שלוש יממות „ליד הזלדה המפוחמת, עם גופות האחרים שהטכו לאפר".

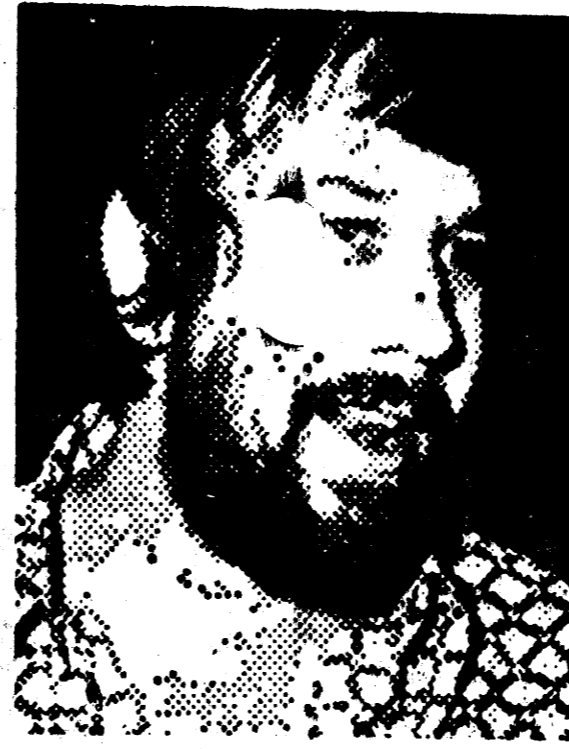
„זההי עת שכזאת" — הוא מזוהר את עצמו, מופיכת וחסם מהאחרים — „ועליך לע" בור אותה שפויידעת, ככל שניתן" (65). ובעוד אחרים מצטופפים סביב „משיחים" שלישי, נביא-ירחוב, הווים, חווים, בעלי-אוב, מנחשים, מכשפים וקוסמים ואליכמי-אים — — — ככונים להאמין בכל דבר, הוא מציב את עצמו בשוליים. הוא נשמר מאמנה סוחפת ומאידיאולוגיה גורפת (הי, סאנאטיות, הוא ידע, גשק החלשים היא), ואוסם את ליבו בפני סיבלם של האחרים: „הרי אין טעם. אין טעם. מי שאבד לו כוחו, מי שנפל — איש לא יקימנו. על כן עצור ברחמיך ובכאבך. התעלם ממצוקתם של ה-אחרים. המשך ללכת. רק החוקים יניעו אל האור" (66).

ובראותו את התמוטטותם של האחרים סביבו דנציגר מעודד את עצמו: „לי זה לא יקרה, לי זה לא יקרה. — — — לי יש מגן. אני את עצמי כבר פנינתי לכל. לי יש חוק. אני איני מערער. איני גשרף. אני מפשט דברים. אני יוזן מן הפיטושים. אני חי מדקה לדקה, ולא מתוון לחוון. אני, רק בעצמי מבקש אני להאמין, בכל מאווי; בעצמי וב-תוחלת האור שבקצה הדרך" (67).

כוחו — הוא סבור — נעוץ באי-התערבות ובעמידה מנגד. הוא מקווה, שאם יעמוד מחוץ לזרימת ההיסטוריה — יצליח להתי-זק מעמד. על כן הוא מציע לעירית, שעב-דה לגור עם אחר: „אל תשימי לב לדברי אחרים. רק אני יודע. רק אני. תני בי אמן. כמו פעם. כמו בתחלה. אם תאמיני בי בכל מאוודך, תעברי את זה. הנור מלא גוויות צבות של אלה שהתפתו שלא לתא-מין, שלא היה להם במי, שהירפו מעט את

נבואתו של דנציגר

על השלישי בסיפורי הקובץ החדש של יצחק בן-נר „אחרי הגשם" (ג')



יצחק בן-נר

אחיזתם בעשב כדי להיסחף אל האיש המ- חיק הזה, לשקוע באבדון הזה. — — — אוריבן יבואו מים צלולים כאוויר-הרים ו- ישטפו הכול, והבשר יתסורר לעפר, והעמר לאבק, והאבק יהיה לשיכחה גדולה, רק אנה- נו גייוותר, חפונים כאלונים על שפת הנחל. קווי לכך, קווי לכך. האמיני בי — וחיי" (73). ובאותו בטחון עצמי הוא פונה גם אל אחותו יהודית: „אם אין לך כוח לעבור את הימים המזויינים האלה, או תני לי לדאוג לעניינים. את מבינה?" (62).

נפשות קרובות ונער מסומם

ומי שישים לב לביטוי החוזר בפי דנ- ציגר — „רק בעצמי מבקש אני להאמין, בכל מאוודי", „אם תאמיני בי בכל מאוודך" — ודאי יתרשם מהתוקף האלוהי שתובע דנ- ציגר לדרישתו לצאת משליטת מהלכה של ההיסטוריה, כשם שהמאמינים נתבעים לא- הוב את אלוהים בכל כוחם ולייחדו כאל הבלעדי (דברים פרק ה', 4—5). הוא כה בוסח ביכולתו לגאול את האחרים, שהוא תולה בעצם נוכחותו את אפשרות הגאולה, לכן הוא מחפש את אחיותו יהודית: „הוא ימצא אותה. הוא יחלץ אותה מתוך הדומן הזה. מן המצוקה הזאת. היא הגיע אתו לחוף, לעואול" (79). וכאשר מתרחשת ה- פגישה הבלתי-צפויה עם עירית אשתו, הוא מביא לה בהרהוריו גאולה: „אני אקחך אלי, אני אתן לך מחסה, הוא רוצה לומר לה. אני אגן עליך. אני אורע בך חום וכוח דם וחיים" (73).

אלא שדנציגר אינו מסתפק רק בנפ- שות שקרובות אליו והוא אהבן כל-כך. הוא פורש את חסותו והגנתו גם על נער מסו- מם, שראוה מוכה וזב דם על המדרכה: „ברחמים גדולים הוא שב גווחן ואוחז בנער ומבקש לסייע לו לעמוד על רגליו" (76). והביטוי המקראי מחזיר אותנו להקשר שבו האל גואל מי שננטש על-ידו: „ברגע קטון עזבתך וברחמים גדולים אקבך. בשצף קצף הסתרחי פני רגע ממך, ובחסד עולם רחמי- תיך" (ישעיהו ג' 7—8). ומיד לאחר מכן אותו נער, „נסרח מאחוריו, אוחז בכנף מעיי- לרי, וכעבור זמן קצר הוא נחלש „שופט את כנף המעיל וצונח על הכביש הריק" (78). ובעזרת ביטויים אלה אנו חוזרים לראות את דנציגר בתפקיד של שליח-האל, הפעם כשמו- אל הנביא, בשעה שהוא גוסס את שאול המלך: „ויסוב שמואל ללכת ויחוק (שאוּל) בכנף מעילו ויקרע" (שמו"א ט"ו — 27).

עתה אנו כבר חשים בתמורה הבלתי- צפויה שאירעה בדנציגר במהלך השעות הספורות של הסיפור. הוא שהתהלך מתבדל ובלתי-מעורב, נאמן לשיטת התקיימות כה ברורה וכה רחוקה מדרך השליחות, כפי שגיבשה במיפגשיו עם חבורת הבריונים: „הוא נתקל בשכמותם וכבר פיגל את עצמו שלא להתגונן. הוא פופנ, נפתל, את המכות, משים עצמו מתעלף ומתחייח מיד לאחר ש-

כבודו בלא יועיל". ואם נחזור אל קטע הר- הור נוסף של דנציגר: „לוא היו אבא ואמא, מנוחתם עדן, יודעים זאת, איך אפשר לע- מוד בכל אלה? — הוא שואל את עצמו. יום אחר יום, לילה אחר לילה ואין סוף לכל, ואין אור בקצה הדרך, ואין אהבה ואין רעות ואין נאמנות, ואין שכר לישר כפעולתו ואין עונש לרשע בעונו" (80), צפים בהם בבהירות רבה מדברי הקללה של ירמיהו על לידתו, שבפרק כ': „ארור היום אשר יולדתי בו, יום אשר ילדתנו אמי אל יהי ברוך. ארור האיש אשר בישר את אבי", על שום התכערוּתם של החיים: „כל אח עקוב יעקוב, וכל רע רכיל יהלוך. ואיש ברעהו יתהלך, ואמת לא ידברו" (פרק ט'), „מדוע דרך רשעים צלחה, שלו כל בוגדי בגד ז" (פרק י"ב).

הוהווי שמובלט בסיפור בין דנציגר ובין ירמיהו, מחייב אותנו לחזור אל הימנעותו ממעורבות ולראותה כבריחה משליחותו. היפרדותו מעירית דומה להתרחקותו של ירמיהו מביתו: „עזבתי את ביתי נטשתי את נחלתי נתתי את ידידות נפשי בכף אויביה" (י"ב — 7), וכדומה לירמיהו המבקש „מי יתנני במדבר מלון אורחים ואעזבה את עמי ואלכה מאתם" (ט' — 1), מצטיירת גם החלטתו של דנציגר להיות בלתי-מעורב כ- בריחה מתפקידו השליחותי, הנבואי. אלא ש- אצל ירמיהו מועלה הגורל האישי כתכסיס רטורי ע"י נביא שאינו עומד למעול בתפ- קידו, כדי לגאול את העם התועה בעזרת התראות המוקדמת מפני הסכנה. ולאחר ימי הפורענות, כאשר יבקע אור התשובה, הוא באמת עתיד לכוזר לאשתו את חסד נעוריה, לכתה אחריו „במדבר בארץ לא רזועה" (ירמיהו ב' — 2), ומתוך ש„אהבת עולם אהבתך", הוא עתיד באמת לפצותה על אומללותה — „מנעי קולך מבכי ועיניך מדמעה, כי יש שכר לפעולתך" (שם, ל"א). ואילו דנציגר הוא נביא שמעל בשליחותו, תו ולעולם לא יפצה את עירית על כל מה שעולל לה.

אלי, למה עזבתני?

גיסותי הרהוריו של דנציגר מתחילים להצ- טייר כדברי נבואה, בשל הישענותם המפור- שות על נאומיהם המפורסמים של נביאים שונים, ככל שמתקרבים לסופו של המס- פור. בקטע הבא, לאחר שהוא נמלס מכור- תיהם של השוטרים, דנציגר אינו מדבר על עצמו, אלא נוקט לשון רבים: „אלי, אלי, למה עזבתנו? למה הנחת לכל זה לקרות? מה חטאנו? מה עווינו? מה היא הדרך? באימת הנעלם אנו שוקעים, עור- בים, נשכחים ואובדים. מנסים אנו שוב ו- שוב לחקור מאין החל הכול, מתי בדיוק נפ- לה האבן הקטנה הראשונה, איפה עברנו לדרך אחרת. מה הדברים האחרונים שאמרי- נו ומהם לא יכולנו עוד לשוב, במה המרנו את שהיה לנו, מיהו זה ששמנו בו את כל מבטחנו לשווא, מדוע נתהפך עלינו העולם ומתי ואיך יבוא הסוף לכל אלה?" (84).

פתיחת הקטע „אלי, אלי, למה עזבתנו?" מחזירה אותנו אל מזמור כ"ב בתהילים, שהמטיבים האוטוביוגרפיים שבו זהים עם גורלו של ירמיהו. השאלה „איפה עברנו לדרך אחרת — — — במה המרנו את ש- היה לנו ז", מפנה את תשומת לבנו שוב אל הנביא ירמיהו בפרק כ', המדבר על הדרך האחרת כעל הפנייה לעבודה זרה „ההימיר גוי אלוהים והמה לא אלוהים ועמי המיר

שהארץ משופעת בהם, ואשר כולם תולים את הגאולה במציאת נפט בארץ: ראובן, האיש שעירית מתגוררת בביתו, החלפן ה- מקריח ברחוב הספסרים והאשה המזדקנת, שדנציגר חוסה בביתה יחד עם אחותו. עתה נחשף הפער בין הבנתו של דנציגר ובין הבנתה של ההיסטוריה. דנציגר תולה את כשלוננו באובדן אהבתה של עירית. במעין פומון הוא חוזר ומקונן על מות אהבתה אליו. הוא גם צופה, שבשל כך לא יעמוד לו כוחו להחזיק מעמד בעת הקשה: „פיו מרטט, הגה, עצוב לי עירית, הוא אומר לה. עצוב לי גורא. איני יכול לעמוד בלע- דיך בפחד הזה וביוגן הזה ובמצוקה הזאת. גם אני אשבר. תראי שאשבר. תראי בגללך. בגללך" (69). ואם נקודת השבירה היא במע- בר מעמידה מן הצד אל ההיקלעות המסוכ- נת אל תוך הורם הסוחף של התקופה, הרי במודיו הביא על עצמו את ההתמוט- טות, כאשר לא הקפיד על אותם כללים של זהב שקבע לעצמו, ונעשה מעורב, מגיב, מסתכן שלא לצורך. אלמלא שגה — יכול היה להערים על ההיסטוריה.

אך „המספר" מאיר את המאורעות באופן אחר, והוא מקרב אלינו הסבר שונה. בפרו- דת הזמן של פעולת-הסיפור הוא מעצב את דנציגר כנביא שמעל בשליחותו. כפל מצבו של דנציגר לפי הסבר זה הוא בכך, שאינו רק נדרף ע"י הסוככים אותו, מבקשי נפש, אלא גם ע"י אלוהים, שבשליחותו מעל. קצ- רה רוחו לגאולה, והוא ביקש להמיר את יעודו, להביא גאולה כוללת, בעבודה זרה, בהבאת גאולה לביתו בלבד. וכמה מגותך הוא, שאשתו אינה מוכנה ללכת אחריו ואת אחותו אין הוא מסוגל למצוא. דינו של נביא שסרח הוא חד-משמעי: עליו להיפלט אל קוצר-הראות של האחרים, שמבטו לא יב- נביא-שקר, כרבים אחרים, המדמים שהעתיד גלוי לפנייהם.

נביא-שקר

ואמנם במין טקס מהופך, נמשח דנציגר לנביא-שקר, נביא ההווה המתעתע. הטקס מתרחש ליד פתח מטה המשמר ביום, וכדאי לשים לב לאופי הריטואלי של התיאור: „הוא ממתין בשקט, מעבר לאחת המכוניות, שומר שלישי יוצא, רובה על שכמו ומיכל כידו. נפט, צלול כמים של פעם, הוא יוצק בהירות אל פחיות של חול, והכל מתכונן- ניב בו והכל שואפים אל תוכם את הריח. אורים קטנים, כתומים, עולים בחצר. — — — והנה מן הפתח מונק אליו הקצין, ספל קפה בידו, והוא מטיל בו את הספל, בזעם-מוש- לים. הנזול החם צורב את פניו ומסמא את עיניו. — — — מכפפו התעמקם והולך. כבר אין הוא חש בכבאים. העלפון גורר אותו והוא נקתר לו יותר ויותר (82—83). בשמן של קפה ובקטורת של נפט נמשח דנציגר לנביא ההווה, נוכח עינים רבות הצר- פות במחזה. ואם עד כה עוד הבין ש„יש, בוודאי, איוושהי חוקיות מסתברת לתהלי-



כיום ההיסטוריים, ונפשו רק קצה לצפות להשלמתם, מעתה אינו יודע אלא את חוקי העכשו המגולמים בכוחו של הנפט. וכך הוא מצטרף אל שאר ההווים, החווים את הגאולה במציאת נפט בארץ.

עתה, דומה, מתבלטות תכונות השיתוף בין סיפורי הקובץ של יצחק בן-נר. הגדרתם של שלושת הסיפורים כסיפורי אהבה חופ- פת רק את הרובד הגלוי שבהם. כאשר עתי- ליה, ברגר ודנציגר, מגיעים אל נקודת- השבירה שלהם, במהלך זמן פעולת-הסיפור, ומביעים את התמוטטותם בבכי, תולים הם את אובדנם בוודאות מותה של האהבת בחייהם. אולם נקודת-השבירה הזו בחייהם מתבארת במפתיע באופן שונה לחלוטין מהתמלאותו של הרגע התפנית הזו בחייהם ממלוא סיפור-חייהם, המובא לכאן ע"י „הי- מספר". נקודת-השבירה מצטיירת כמעילת שלהם בייעודם התברתי ומלימלות מאח- ריותם כלפי ההיסטוריה. ההישברות היא מעתה לא תוצאה של טעות אנוש אצל שלוש- הם, כי אם העונש מידה של ההיסטוריה כל דמות בסיפורים אלה מתמודדת עם ההווה ועם הנצח. עם התווה — במודע, ועם הנצח — מבלי-ידעת. גורלנו האישי איננו לעולם מלוא סיפורנו. חיינו הם סוד נורא ויש בהם מיסטריוז מעבר להשגתנו. בתוכי- נית הקיום הכוללת, זו המוגשמת בהיס- טוריה, נועד לכלולו תפקיד מוגדר, ואנו ממלאים אחריו הן בהצלחות שלנו והן במפ- לות שלנו. אנו אובדים לא בגלל טעויות מעשי ידינו, כי אם בשל השלמת תרומתנו להיסטוריה. תוחלת חיינו היא פועל יוצא של תקוות ההיסטוריה מאתנו. האומללים, שמגיעים אל נקודת-השבירה בחייהם, מבטי- אים במצבם את פעילותה של ההיסטור- ריה: הם שבבי החיכוך של הנצח בהווה, עליהם להיפלט אל שולי הדרך, כדי לאפ- שר. לתוכנית האלוהית להתמשש.

כך מגיב יצחק בן-נר על המציאות הי- מביכה שבה אנו נתונים, תגובה רעיונית רבת-ענין. אנו מטים אותנו לנביא-חורבן כעתליה וכברגר וגם לנביא-נחמה כדנציגר, המתנבאים מפנינים לא רק את איוולתם, אלא גם את אומללותם. אבדה להם ידיעת פלא הקיום. הם מפנים אותנו אל ההווה, ומטיטים אותנו מידעת הנצח. סיפוריו של יצחק בן-נר מלעיגים באירוניה סמוייה על המשיחים שבהרנו לנו למבוכתנו. והוא מח- זיר לנו את ידיעת הרו, המיסטריוז. החידה אינה מתפנחת על-ידי כך, אך תיקון המעלות מושג גם כאשר סופר מצליח להציגו על סיפו של המופלא. ובימי מבוכה כשלנו גם פאטאליום היסטורי מסוגל, באופן פאי- ראדוקסאלי, להביא נוחם ללבכות, אם הוא מצליח להחזיר לנו את טעם המיסטריוז.

מאמר שלישי ואחרון בפירדת מאמריו של יוסף אורן על הקובץ „אחרי הגשם".

01d 0861 2



נבואתו של דנציגר

על השלישי בסיפורי הקובץ החדש של יצחק בינר „אחרי הגשם” (ג')

מאת יוסף אורן

יצחק בינר: אחרי הגשם; ס"י פורים; חוצאת כתר; 85 עמ'.
ספור האהבה השלישי בקובץ זה הוא הסיפור „אחרי הגשם” שנתון אף הוא במסגרת זמן מוגבלת: משעה עשר ורבע בערב ועד השעה חמש ושתי דקות ליממה. ובשבע שעות אלה הולך ונחשף בעלילתו של דנציגר, אורן דנציגר, ובין מחלפה של החיים טוריה, המשחפת בו לרצונה.

בניגוד לעתליה ולכריגר, שהבנתם נשלמת אגב המאורעות שהם נתונים בהם במהלך זמן פעולת הסיפור, ורק אנו, הקוראים, שופטים את מסקנותיהם כמטענות בשל הנחייתן של „המספר” — דומה שדנציגר מתייזב אל שבע השעות הללו של פעולת הסיפור עם ידיעה שלמה של סיבת אומללותו.

הוא יודע שהוא חי ב„ארץ מוכה ברעב ובמגיפות ובהרס ובהשפלה” (79) בתקופת דמדומים ש„בין חורבן לאובדן”, בימי מבור כה שומרים את האנשים, במתק הקשה הזאת שבה „הרוח שותקת, מיוחמת, בעת שהבשר נאבק על קיומו, יום־יום” (70), בעולם החרוץ אל אובדנו” (80). הוא מודע להרגשת החיים שסובבת אותו לאחר המלחמה האחרונה, מלחמת יום־כיפור, לאחר שלוש יממות „ליד הזלדה המפוחמת, עם גופות האחרים שהסכו לאפר”.

„זהו עת שכזאת” — הוא מזוהר את עצמו, מפוכח ותכם מהאחרים — „עליך לע” בור אותה שפוי־דעת, ככל שניתן” (65). ובעוד אחרים מצטופפים סביב „משיחים” שלישי, נביא־חרוב, היום, חווים, בעלי־אוב, מנחשים, מכשפים וקוסמים ואליכמי־אים — נכונים להאמין בכל דבר, הוא מציב את עצמו בשוליים. הוא נשמר מאמונת סוחפת ומאידיאולוגיה גורפת „ה” פאנאטיקה, הוא יודע, נשק תלשים היא”, ואוסט את ליבו בפני סיבלם של האחרים: „הרי אין טעם, אין טעם. מי שאבד לו כוח, מי שנפל — איש לא יקימנו. על כן עצור בדחמך ובכאבך. התעלם ממזקתם של ה” אחרים. המשך ללכת. רק החוקים יגיעו אל הארץ” (66).

וזכרונות את התמוטטותם של אחרים סביבו דנציגר מעודד את עצמו: „לי זה לא יקרה, לי זה לא יקרה. — — — לי יש מגן. אני את עצמי כבר סיגלתי לכל. אני חזק. אני איני מתערב. איני גשרף. אני משפט דברים. אני גיוון מן הפשוט. אני חי מרקה לרקה, ולא מחוץ לחוץ. אני, רק בעצמי מבקש אני להאמין, בכל מאוץ; בעצמי ובי תוללת האור שבקצה הדרך” (67).

כוחו — הוא סבור — נעוץ באי־התערבות ובעמידה מנגד. הוא מקווה, שאם יעמוד מחוץ לרמימת ההיסטוריה — יצליח להתייזק מעמד, על כן הוא מציע לעיריית, שע”ב רה לגור עם אחר: „אל תשימי לב לדברי אחרים, רק אני יודע. רק אני, תני בי אמן. כמו פעם. כמו בהתחלה. אם תאמיני בי בכל מאוץ, תעברי את זה. הנהר מלא גוויות צבות של אלה שהתפתו שלא להא” מין, שלא היה להם ב”ם, שהירפו מעט את

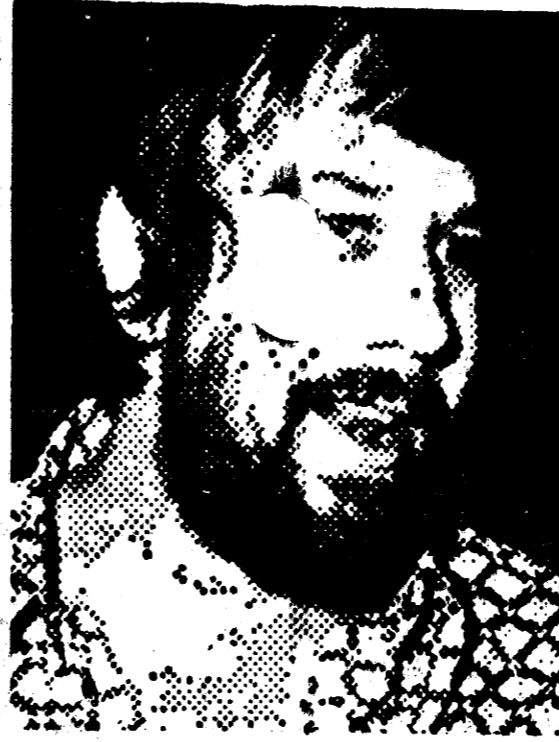
אחיזתם בעשב כדי להיחטף אל האיש המ” חוק ה”ה, לשקוע באבדון ה”ה. — — — אחריכך יבואו מים צלולים כאוויר־הרים ו” ישפכו הכול, והבשר יתסורר לעפר, והעפר לאבק, והאבק יהיה לשיפחה גדולה. רק אנו” נו גיוותר, חסונים כאלונים על שפת הנחל. קווי לכה, קווי לכה. האמיני בי — וחי” (73). ובאותו בטחון עצמי הוא פונה גם אל אחותו יהודית: „אם אין לך כוח לעבור את הימים המזויינים האלה, או תני לי לדאוג לעניינים. את מבינה?” (62).

נפשות קרובות ונער מסומם

ומי שישים לב לביטוי החזרו בפי דני־ציגר — „רק בעצמי מבקש אני להתאמץ, ככל מאוץ”, „אם תאמיני בי בכל מאוץ” — ודאי ידרישו מלחוקף האלוהי שתובע דני־ציגר לדרושה לצאת משליטת מהלכה של ההיסטוריה, כשם שהמאמינים נתבעים לא” הוב את אלוהים בכל כוחם ולייחדו כאל הבלעדי (דברים פרק ה', 4—5). הוא כה בוטח ביכולתו לגאול את האחרים, שהוא תולה בעצם נוכחותו את אפשרות הגאולה. לכן הוא מחפש את אחותו יהודית: „הוא ימצא אותה. הוא יחלץ אותה מתוך הדומן הזה. מן המצוקה הזאת. היא תגיע אתו לחוף, לעואול” (79). וכאשר מתרחשת ה” פגישה הבלתי־צפויה עם עיריית אשתו, הוא מביא לה בהרהרויו גאולה: „אני אקחך אלי, אני אתן לך מחסה, הוא רוצה לומר לה. אני אגן עליך. אני אורע בך חום וכוח דם וחיים” (73).

אלא שדנציגר אינו מסתפק רק בנפ” שות קרובות אליו והוא אהובו כל־כך. הוא פורש את חסותו והגנתו גם על נער מסו” מם, שראהו מוכה וזב דם על המדרכה: „ברחמים גדולים הוא שב וגוחן ואוחז בנער ומבקש לסייע לו לעמוד על רגליו” (76). והביטוי המקראי מחזיר אותנו להקשר שבו האל גואל מי שננטש עלי־דו: „ברגע קטון עזבתך וברחמים גדולים אקבץ. בשצף קצף הסתרתי פני רגע ממך, ובחסד עולם רחמ” תיך” (ישעיהו ג”ד 7—8). ומיד לאחר מכן אותו נער, „נסרח מאחוריו, אחוז בכנף מעי” לוי, וכעבור זמן קצר הוא נחלש „שופט את כנף המעיל וצונח על הכביש הריק” (78). ובעזרת ביטויים אלה אנו חוזרים לראות את דנציגר בתפקיד של שליח־האל, הפעם כשמו” אל הנביא, בשעה שהוא נוטש שאל (שואל) המלך: „ויסוב שמואל ללכת ויחוק (שואל) בכנף מעילו ויקרע” (ש”א ט”ו — 27).

עתה אנו כבר חשים בתמורה הבלתי־צפויה שאירעה בדנציגר במהלך השעות הספורות של הסיפור. הוא שהתהלך מתבדל ובלתי־מעורב, נאמן לשיטת התקיימות כה ברורה וכה רחוקה מדרך השליחות, כפי שגיבשה במיפגשו עם חבורת הבריונים: „הוא נתקל בשכמותם וכבר סיגל את עצמו שלא להתגונן, הוא שופט, נפתל, את המכות, משיג עצמו מתעלף ומתחייה מיד לאחר ש”



יצחק בינר

הם מפתקים. — — — איך דרך אחרת, הוא אומר לעצמו. אם תתגונן — תחטוף עד מוות, הוא אומר לעצמו. אם אינך יכול להס” תחר מהם, הוא אומר לעצמו, פסוג את המנה והמשך ללכת. — — — אחרים, שאינם מוכ” נים לשגל את עצמם, מתים. — — — בן לו היה לי, הוא אומר לעצמו, הייתי מלמדו מלידתו שלא לפחד מן הכאב. במהלומת הייתי מורה לו את דרכו. — — — שילמד לפסוג בלא להגיד עפעף; שישמור את כור חו למכה האחרונה” (61) — הוא מצטייר לפתע כמגונן, מרעיף חסדו וגואל את ה” אובדים.

אלי, למה עזבתני?

ניסוחי הרהרויו של דנציגר מתחילים להצ” טייר כדברי גבואה, בשל הישענותם המפור” שת על נאומיהם המפורסמים של נביאים שונים, ככל שמתקרבים לסופו של הסי” פור. בקטע הבא, לאחר שהוא נמלט ממכו” תיהם של השוטרים, דנציגר אינו מדבר על עצמו, אלא נוקט לשון רבים: „אלי, אלי, למה עזבתנו? למה הנחת לכל זה לקרות? מה חסאנו? מה עורינו? מה היא הדרך? באימת הנעלם אנו שוקעים, עור” בים, נשכחים ואובדים. מנסים אנו שוב ו” שוב לחקור מאין החל הכול, מתי בדיוק נפ” לה האבן הקטנה הראשונה, איפה עברנו לדרך אחרת. מה הדברים האחרונים שאמר” נו ומהם לא יכולנו עוד לשו, במה המרצו את שהיה לנו, מיהו זה ששמנו בו את כל מבטחנו לשוא, מדוע נתהפך עלינו העולם ומתי ואיך יבוא הסוף לכל אלה?” (84). פתיחת הקטע, „אלי, אלי, למה עזבתנו?” מחזירה אותנו אל מזור כ”ב בתהלים, שהמטיבים האוטוביוגרפיים שבו זהים עם גורלו של ירמיהו. השאלה „איפה עברנו לדרך אחרת — — — במה המרצו את ש” היה לנו?” מפנה את תשומת לבנו שוב אל הנביא ירמיהו בפרק ב', המדבר על הדרך האחרת כעל הפנייה לעבודה זרה „ההימיר גוי אלוהים והמה לא אלוהים ועמי המיר

כבודו בלא יועיל”. ואם נחזור אל קטע ה” הור נוסף של דנציגר: „לוא היו אבא ואמא, מנוחתם עדו, יודעים זאת, איך אפשר לע” מוד בכל אלה? — הוא שואל את עצמו. יום אחר יום, לילה אחר לילה ואין סוף לכל, ואין אור בקצה הדרך, ואין אהבה ואין רעות ואין נאמנות, ואין שכר לישר כפעולתו ואין עונש לרשע בעונגו” (80), צפים בהם בבהירות רבה מדברי הקללה של ירמיהו על לידתו, שבפרק כ': „ארור היום אשר יולדתי בו, יום אשר ילדתני אמי אל יהי ברוך. ארור האיש אשר בישר את אבי”, על שום התכערותם של החיים: „כל אח עקוב יעקוב, וכל רע רכיל יהלוך. ואיש ברעהו יתחלו, ואמת לא ידברו” (פרק ט'), „מדוע דרך רשעים צלחה, שלו כל בוגדי בגד?” (פרק י”ב).

היהויו שמובלט בסיפור בין דנציגר ובין ירמיהו, מחייב אותנו לחזור אל הימנעותו ממעורבות ולראותה כבריחה משליחותו. היפרדותו מעיריית דומה להתרחקותו של ירמיהו מביתו: „עזבת את ביתי נטשתי את נחלתי נתתי את ידיות נפשי בכף אויביה” (י”ב — 7), ובדומה לירמיהו המבקש „מי ילדני במדבר מלון אורחים ואעזבה את עמי ואלכה מאתם” (ט' — 1), מצטיירת גם החלטתו של דנציגר להיות בלתי־מעורב כ” בריחה מתפקידו השליחותי, הנבואי. אלא ש” אצל ירמיהו מועלה הגורל האישי כתכסיס רטורי ע”י נביא שאינו עומד למעול בת” קידו, כדי לגאול את העם התועה בעזרת התראתו המוקדמת מפני הסכנה. ולאחר ימי הפרענות, כאשר יבקע אור התשועה, הוא באמת עתיד לזכור לאשתו את חסד נעוריה, לכתה אחריו „כמדבר בארץ לא זרועה” (ירמיהו ב' — 2), ומתוך ש„אהבת אומללותה — „נעני קולך מבכי ועיניך מדמעה, כי יש שכר לפעולתך” (שם, ל”א), ואילו דנציגר הוא נביא שמעל בשליחו” תו, ולעולם לא יצפה את עיריית על כל מה שזולל לה.

בשורת הרמייה של דנציגר — הנביא ש” נטש את שליחותו ומעל באלוהיו — מש” תקפת בחזון שהוא רואה בעיני רוחו בורות עליו בוקרו של יום חדש: „קולות רבים עולים אליו מן הדרך. הוא נושא את ראשו, בעינו הרואה, האחת, הוא מגלה, בפלא, הצויות־הבורות של אנשים, עולצים ותונגים, העולים מולו מכל הצברים. צעידים חזק” נים נעים וילדים — — — הם שרים ורוק” דים וצוהלים והם רבים כחול אשר על שפת הים”. ובכוח הדמיון הוא שוב כירמיהו המנ” חם על חלוף הרעה: „מורה ישראל יקבצנו. — — — אז תשמח בתולה במחול ובחורים וקנים יחדיו, והפכתי אבלם לששון” (ל”א 9, 12). אלא שהאור הדול הבוקע בחזון זה מקצה הדרך הוא באופן אירוני לא אורו של אלוהים, שאילו מצוה העם לשוב בש” חת שכוז, כי אם שחזרו של הנפט. עתה מתייצב דנציגר לצד נביא־ירמיהו אחרים,

שהארץ משופעת בהם, ואשר כולם תולים את הגאולה במציאת נפט בארץ: ראובן, האיש שעירית מתגוררת בביתו, החלפן ה” מקרית ברחוב הספרים והאשה המודקנת, שדנציגר חוסה בביתה יחד עם אחותו.

עתה נחשף הפער בין הבנתו של דנציגר ובין הבנתה של ההיסטוריה. דנציגר תולה את כשלונו באובדן האהבה של עיריית. במעין פומון הוא חוזר ומקונן על מות האהבה אליו. הוא גם צופה, שבשל כך לא יעמוד לו כוחו להתחיל מעמד בעת הקשה: „פיו מרטט, הנה. עצוב לי עיריית, הוא אומר לה. עצוב לי נורא. איני יכול לעמוד בלע” דרך בפחד הזה וביגון הזה ובמצוקה הזאת. גם אני אשבר. תראי שאשבר. תראי. בגללך. בגללך” (69). ואם נקודת השבירה היא במע” בר מעמידה מן הצד אל ההיקלעות המסוכ” נת אל תוך הורם הסותף של התקופה, הרי במידידו הביא על עצמו את ההתמוט” טות, כאשר לא הקפיד על אותם כללים של זהב שקבע לעצמו, ונעשה מעורב, מגיב, מסתכן שלא לצורך. אלמלא שגה — יכול היה להערים על ההיסטוריה.

אך „המספר” מאיר את המאורעות באופן אחר, והוא מקרב אלינו הסבר שונה. בפרו” דת הזמן של פעולת הסיפור הוא מעצב את דנציגר כנביא שמעל בשליחותו. כפל מצבו של דנציגר לפי הסבר זה הוא בכך, שאינו רק נדרף ע”י הסובבים אותו, מבקשי נפשו, אלא גם ע”י אלוהים, שבשליחותו מעל קצ” רה רוחו לגאולה, והוא ביקש להמיר את יעודו, להביא גאולה כוללת, בעבודה זרה, בהנבאת גאולה לביתו בלבד. וכמה מגוחך הוא, שאשתו אינה מוכנה ללכת אחריו ואת אחותו אין הוא מסוגל למצוא. דינו של נביא שסרח הוא חד־משמעי: עליו להיפלט אל קוצר־הראות של האחרים, שמבטו לא יב” קיע אל ימים אחרים. לכל היותר יוכל להיות נביא־שקר, כרבים אחרים, המדמים שהעתיד גלוי לפנייהם.

נביא־שקר

ואמנם במין טקס מהופך, נמשח דנציגר לנביא־שקר, נביא ההווה המתעתע. הטקס מתרחש ליד פתח מטה המשמר ביפו, וכדאי לשים לב לאופי הריטואלי של התיאור: „והוא ממתין בשקט, מעבר לאחת המכוניות, שומר שלישי יוצא, רובה על שכמו ומיכל כידו. נפט, צלול כמים של פעם, הוא יוצק בהירות אל פחיות של חול, והכל מתבזז” נים בו והכל שאפים אל תוכם את הריח. אורים קטנים, כתומים, עולים בחצר. — — — והנה מן הפתח מונק אליו הקצין, ספל קפה בידו, והוא מטיל בו את הספל, בזום־מוש” לים. הנזול החם צורב את פניו ומסמא את עיניו. — — — מכפן מתעמם והולך. כבר אין הוא חש בכאבים. העילפון גורר אותו והוא נעטר לו יותר ויותר (82—83). בשמן של קפה ובקטורת של נפט נמשח דנציגר לנביא ההווה, נוכח עינים רבות הצור פות במחנה, ואם עד כה עוד הבין ש”ש, בוודאי, איוושהי חוקיות מסתברת לתהלי”

כים” ההיסטוריים, ונפשו רק קצה לצפות להשלמתם, מעתה אינו יודע אלא את חוקי העכשיו המגולמים בכוחו של הנפט. וכך הוא מצטרף אל שאר ההונים, החווים את הגאולה במציאת נפט בארץ.

עתה, דומה, מתבלטות תכונות השיתוף בין סיפורי הקובץ של יצחק בינר. הגדרתם של שלושת הסיפורים כסיפורי אהבה חופ” פת רק את הרובד הגלוי שבהם. כאשר עת” ליה, ברגר דנציגר, מגיעים אל נקודת” השבירה שלהם, במהלך זמן פעולת הסיפור, ומביעים את התמוטטותם בכך, תולים הם את אובדנם בודאות מותה של האהבה בחייהם. אולם נקודת השבירה הזו בחייהם מתבארת במפתיע באופן שונה לחלוטין מהתמלאותו של הרגע התפנית הזו בחייהם ממלאו סיפור־חייהם, המובא לכאן ע”י „ה” מספר”. נקודת השבירה מצטיירת כמעילת שלהם בייעודם החברתי ופחילטות מאח” רייתם כלפי ההיסטוריה. ההישרדות היא מעתה לא תוצאה של טעות אנוש אצל שלושי” תם, כי אם העונש מידה של ההיסטוריה.

כל דמות בסיפורים אלה מתמודדת עם ההווה ועם הנצח. עם התווה — במודע, ועם הנצח — מבלי־דעת. גורלנו האישי אינו לעולם מלאו סיפורנו. חיינו הם סוד נורא ויש בהם מיסותריו מעבר להשגתנו. בתוכ” בית הקיום הכוללת, זו המוגשמת בהיס” טוריה, נועד לכולנו תפקיד מוגדר, ואנו ממלאים אחריו הן בהצלחתו שלנו והן במפ” לות שלנו. אנו אובדים לא בגלל טעויות מעשי ידינו, כי אם בשל השלמת תרומתנו להיסטוריה. תוחלת חיינו היא פועל יוצא של תקוות ההיסטוריה מאתנו. האומללים, שמגיעים אל נקודת השבירה בחייהם, מבטי” אים במצבם את פעילותה של ההיסטו” ריה: הם שבבי החיכוך של הנצח בהווה, עליהם להיפלט אל שולי הדרך, כדי לאפ” שר לתוכנית האלוהית להתמשש.

כך מגיב יצחק בינר על המציאות הי” מביכה שבה אנו נתונים, תגובה רעיונית רבת־ענין, אנו משים אוננו לנביא־חרובן כעתליה וכברגר וגם לנביא־נחמה כדנציגר, המתנבאים מפנינים לא רק את איוולתם, אלא גם את אומללותם. אבדה להם ידיעת פלא הקיום. הם מפנים אתנו אל ההווה ומסטיטים אותנו מידעת הנצח. סיפוריו של יצחק בינר — הלישיגים באירועיה סמוייה על המשחים שבחרנו לנו למבוכתנו. והוא מת” זיר לנו את ידיעת הרו, המיסותריו. תחידה אינה מתפענחת עליידי כד, אך תיקון המעוות מושג גם כאשר סופר מצליח להציבנו על סיפו של המופלא. ובימי מבוכה כשלונו גם פאטאליזם היסטורי מסוגל, באופן פא” ראדוכסאלי, להביא נוחם ללבבות, אם הוא מצליח להתחיר לנו את טעם המיסותריו.

מאמר שלישי ואחרון בסדרת מאמריו של יוסף אורן על הקובץ „אחרי הגשם”.

מעריב

ספרות אמנות ביקורת

נתן אלתרמן • 3 שירים שלא כונסו בספר

שיר מאור-עינים

א הן
בוכב כי ידרוך וקשכו היאורות
וקשרו שדה ודחלילים.
זה שיר למקדון של כל הערות
וקר לוקנו הסקלילי.

פקרות אס-אמנו שקים קחל,

זכר הן

עם פנר סומא.

ישן ומאור-עינים זמר המחול,

אקל הקב שולף

מטסת אקמה —

וקמנו הקולין ושואב המים
קשירו האחד זה שקעים שנה.

וקמנה הלמנה בלב-שמים

וקמנו כלותינו ופוחת פלקנה.

ויסלף הן עד שנים שמונים.

עד קנהו בקרים הכרול והאר.

וקמנה על שניו אש גנות עשנים.

וקמנו בלשמת הליל וטקורה.

ויבוא הן עד החרש הןע
והחרש נואק פראם.

שם שקבה כלמנו ופה כלקנה.

שם הרנה על קדוש השם.

ויקרה לה הקבר עד שחר אקא
ויאמר לה אחות, אחות...

ויאמר להוסף עוד מלים שקבע,
והנה המלים בכות.

ג. הסומא

אך מעבר להרש, מעבר לנא,

קסק הסומא פפום.

מי ותני היום את עיני עיני.

מי יזכר לי אקמה פמים.

כי הטוט וקלילי עיני עיני.

כלי אקמה באקלי ביד מי הוא.

כי עיני באש, וקאש ארני.

וקמנו ולא ראיתיהו.

כי קרה כלמנו מעבר לנא

ואני גם צלה לא ראיתי עובר...

אך את גרון קמנה עיני עיני.

אקמא לו אלק ענה.

העלמה

רחקה המבקשת

ברוח שוק.

בנותים הנבחת

קנו קשוק.

בנותים הנבחת.

עקרת קפת.

כמו שמש על בהט.

קשיר על תת.

על קרונות וכסום

קבר אקיה.

וינקה לך נשים

ולא הוספת.

וקמנה על ריסך

וקחל מתה.

כי הבית בו כסוף

ואת בת.

3 שירים אלה נדפסו במחברות לספר "רות" בעואר 1940, כשנה לפני פרסום הספר "שמחת עניים". ומאז לא כונסו בספר השירים נדפסים כאן באדיבות מוסד אלתרמן.

האור וההמשך

מאת חיים גורי

מ י כמוהו בקירבנו ידע את הכבוד הזה אל כלל המורשה, את הענווה הזאת בסניה? מי כמתהו ידע את האחריות לקיומה בנו כאור וכהמשך שהרי הוא שאמר, "החרש הצעיר ומהין, — מה חינו בלעדך הישן, בלעדך, עתיק המומים?"

והיה בו כמעט משהו שמרני וכמעט, "ריאקציוני" ריל ביכולת זו, בחובה זו, להכיל בחובו את, כל דורות ישראל, שהרי האיש הזה היה עשוי זכרון על כוחו ואימתו וקסמיו לעל ציוני החובה הנגזרים מהוויה זו של איש זוכר, וכבר עסקו בכך לפני.

לכן חברו בו כל הזמנים כולם, מותר היה לדעת, לומר גם עליו, את אשר אמר שיר על שיי עגנון ביום הילקחו אל הר הזיתים: "האי שופרא שעפרו הוצבר מכל תדורות"

אלתרמן חי בחייה זו של, כל דורות ישראל ולכן גם קרא להם בטור השביעי שלו, ערב פלישת הערבים בה באיר תש"ח: "אל מול חרב שכירי בת ערב הנשלפת, כל דורות ישראל יישלפו מנדנם וי, מהן עשר שנים לעומת, כל דורות ישראל?"

לא, עשר השנים הראשונות להתחלתה לא היוקו לו למעשה. הוא עכל ל, "מדור" אחר, מ, ארץ החיים" ל, ארץ הספרים", שבו הוא ספריו, הללו קודחים שנית על שולחננו או על שולחנם של אחרים שלא הכירונו אישית, בעודו איש חי, מהלך בחיובו של תל-אביב אהובתו, או יושב ב, "כסית", או הורס בשיכורתו מסיבה, או משתדל עם יאני אבידוב, למען מכון רנטגן בבית-שאן, או עוזר בגמ"ח לפלוגני, או מבקש מיצחק שדה ב-48 כי יקחהו עמו לגדר 81 להיות מספר 4 בצוות מרגמה 82 מ"מ למען יהיה בתוכה של המציאות, בעיצומה של החובה.

שר השנים הראשונות שלחפו לא היוקו לו, בניי תיים. אולי להיפך, הוא אפילו זכה ב, ריהבליי טציה מסוימת" מצד אנשים שהבינו לאחר חמש

ה זמן הרע אינו גורם נוק ניכר לי משוררים הטובים שמתו: יש מי שיאחז אותו בעליו על דרך המטאמורפה, "עוברי", "הזמן עובר", "חולף הולך לו"..., "ימים רבים חלפו מאז" וכיו"ב אמירות. יש התופסים אותו על דרך ההצטרבות הסטאלאקטיטית, משל לאותן אבני טיפין הנוצרות בדומיית החושך, ששם נוטפים דברי ימי המערה. ובל נשכח את האזוב ואת החלודה במתיכות ובאבנים ואת הסדקים שניבעו ואת אבירותו של הדור שלא ידע את יוסף.

אך בסך-הכל ניתן לומר, לאור הנסיון, כי הזמן העובר אינו גורם נוק ניכר למשוררים הטובים שמתו. לפעמים, על דרך האבסורד, הוא, "עושה להם טובה", גורם סביבם לתהליכי הזככות, להערכה נכונה יותר, מתחכמת יותר.

אני ידע, אין שלום למשוררים לא בזה ולא בבא. גם הללו השוכנים כבוד בשיכון הקלאסיקאים, שליך כותל המזרח, מאידך גיסא למחלוקת ולמהומה אינם זוכים למעשה בשלווה שהם כה זכאים לה באשר כל דור חדש של כותבים וקוראים בוחן את טעמו ומעצב את כליו תוך מתח מתמיד עם אלה אשר קדמו לו, בין אם חיים הם בין אם נחים.

פעם הייתי עד לויכוח סוער בין שני מבקרי ספרות חשובים, מנחם בריןקר ועדי צמת. פתחתי את מקלט הרדי באיחור-מה ולא ידעתי תחילה במי מדובר. לפי להט השיחה שיערת, כי מדובר במשורר צעיר השנוי במחלוקת. אחר כך הוברר לי, כי הללו דנים בשאל ששתי-תוסקי במלאה שנים חמש שנים לחייו.

זה לא שיר !!! — ססק האחד.

זה שיר נהדר !!! — קבע האחר.

דפי אגדות נושנות

הדים מספרות הילדים בשירת נתן אלתרמן

מאת ציוה שמיר

נתן אלתרמן לא כתב שירה אזטור ביוגראפית והצניע מעיני הציבור את המימד הפרסונאלי, כמעט כדי טשטשוו המוחלט. מעולם לא סיפר בצורתו על חייו, על תולדותיו, מאוויו ועולמו הרוחני, אלא בדרכים עקיפות ומרו" מזות, שהמכוסה בהן רב על הניגלה.

בניגוד למשוררים רומאנטיים, שהביוגראפיה שלהם במרכז שירתם, והם רואים בה חזות הכל, העדיף אלתרמן נושאים מוכללים ומופשטים, דמויות אימפרסונאליות, שאין בהן כל סממנים מייחדים ואין לזהותן עם דמות זו או אחרת מן הביוגראפיה הקוני קרטית שלו. "האב" בשיריו אב ארכיטיפי לגמרי, ואין בו מאפיינים מן האב הביולוגי, כשם

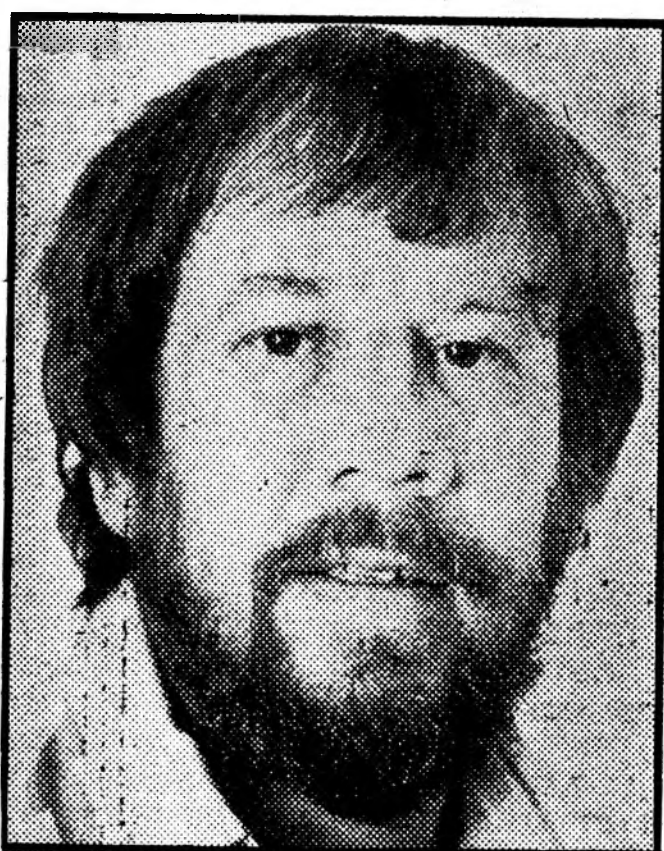


יוצאים אחריה פרה ואן
וחול מדדה על משגת —
כספור שאבד, כנני מני את,
פכת צחוק ושפחה ונשגת.

במעגל מצומצם, מחואר כאן אומנם מעבר הדרגתי ורצוף בין יום ולילה: עם התקרב הלילה ושעת סיפורי רי-הערש, מתייצבות בשורה דמויות-הקבע של אגדות הילדים, ועליהן משקיף ירח במולדו, כעולל תמה המוצץ אצבע בחיק אבא, והוא כבבואה לילד הנפחד, המתה דמעה. במעגלים רחבים, מתוארות כאן במקביל גם פאזות שונות של חיי האדם (למן ימי ילדותו הת מימים ועד ימי בגרותו וקונתו, אכולי הספקות וה תרדות) וכן פאזות שונות של חיי האנושות (למן ילי



שקיעה עירונית



יצחק בן-נר

מאת יהודית אוריין

יצחק בן-נר, אחרי הגשם, חוצאת פתח, 1979, 85 עמ'.

מאז "שקיעה כפרית" צופה הביקורת בסינתמארב. מה יהיה המהלך הבא של יצחק בן-נר. כלום היה הקובץ מלפני כחמש שנים הבוקר חד-עממי מרהיב משום החידוש שבו? או אולי תבוא בעקבותיו הבשלה של סופר, שמצא דרכים חדשות לסיפורת העברית?

מתוך עמדת-מארב זו, האפופה ציפיות גדולות — הצלחה שתחזור על זו של הקובץ הקודם, היא כמעט חסרת-סיכוי. ואכן, "אחרי הגשם" נחשל אחרי הישגי "שקיעה כפרית". יש בו כל המאפיינים של בן-נר מהקובץ הקודם, אבל החולשות חלשות יותר, או בולטות יותר, באין החידוש המחפסה עליהן.

בן-נר מצטיין בכך, שהוא מספר סיפורים ועירים, מינוריים, אבל שזור בהם את האירועים הפוליטיים-האקטואליים מבלי לנקוט עמדה פוליטית מפורשת. הסראגדיות של גיבוריו צומחות על רקע של אי-נחת כללית ומשברים חברתיים. האהבה מתה בין דנציגר לבית אשתו עירית בסיפור "אחרי הגשם", החותם את הקובץ ונקרא על שמה, לא משום שיותר סיקם התרוקנו כתוצאה מגסיסת אהבה ממושכת. ברקע קיימת חוויית-קרבנות — זלדה בוערת, אנשים מפורחים — שהופכת את דנציגר לנכה-נפש-ורוח ואת עירית לשבר-כלי, כששניהם אינם יכולים למצוא עוד אחיזה זה בזה. הצמיחה של היחיד על הרקע הציבורי-כללי נכונה היטב מ"ניקול" ומ"רומן ועיר" הישנים שלו, אלא שכאן הדברים מאולצים כלשהו. הקורא מתחיל לחוש שזוהו רצפט, שאין כאן אינטר-גרציה של ממש בין מכאובי היחיד והציבור, וכי הסופר זימנם יחד בכפייה.

בסיפור "אחרי הגשם", אבל זו יכולה להיות כל אשה אחרת אצל בן-נר בסיטואציה של עלוסים. אולי הדחף להוביל את גיבוריו אל קיצם, הדחף להתקדם בעלילה, המינימליזם הכללי בתנאים — אינם נותנים סיפק בינדו להתעכב על אינדווידואציה כלשהי מעבר לתפקיד, שהם נוטלים בסיפור.

סטאקאטו לשוני

יחד עם זה, מצטיין בן-נר בפיזור מצויין של האינפורמציה. הוא פותח את סיפורו באמצע, in medias res בתחיתו של המצב. לקורא נד-מה, כי הוא מכיר את מערכת היחסים, כי הוא כבר הצליח לבנות לו היפותיזה של קשרים, ואז משליך לעברו המספר פירווי-אינפורמציה חדשים, לרוב דרך תודעתה של הדמות המרכזית, ההופכים או משנים את מערכת-היחסים הקודמת, שבנה הקורא. כך, דרך משל, נידמה לקורא בסיפור הראשון, כי עתליה משרכת דרכיה עם זרים, כדעת הקיבוץ עליה, וכי בתה הולכת בעיקבותיה באופן מופלג; אבל לקראת הסוף מגלה הקורא, כי לא היו דברים מעולם, ולדיבה אין יסוד. פיזור האינפורמציה וסדר מסירתה הם סגולה חשובה מאוד בדרך-הסופר של בן-נר, כשרמזים פתוחים והערות סתומות בהתחלה מקבלים את פישורם בהמשך.

ועוד גיחון בן-נר במיקצב לשוני-תחביבי מיוחד במינו. זהו מן של סטאקאטו, המשקף, כביכול, את תודעתו ודרכו האסוציאטיבית של הגיבור. המשפך טים קצרים מאוד, בעל-מיבנה סינטאקטי פשוט, שי כבר נעשו לסימן-ההיכר שלו: "אבל זה לא זה. זה לא זה. האהבה והיא מתה. אחרת כמה לא תצמח תחתית". במישפטים החתוכים הללו יש כוח רב. כשדנציגר, גיבור "אחרי הגשם", איננו מצליח, למי של, למצוא את פורקנו בחיקה של מילאת (ואגב, היחסים המיניים מרומזים אצל בן-נר בעידון רב ובלי אנאטומיה), משום שעירית אשתו חוצצת ביניהם בתודעתם, נאמר:

"ומה עירית? מה עירית? מי מדבר פה על עירית, בכלל? "
"אבל כמה שזה עירית."
וכמה שזה בן-נר הטיב.

אובדי-דרך

"אחרי הגשם" פותח ב, עשר ורבע בערב" וחותם ב, חמש ושתי-דקות לפנות בוקר". דנציגר משוטט ברחובות תל-אביב, בלילה חורפי, ברחובות מאמו, אלנבי, יפו, גבול בתיים, בחיפושיו אחרי אחותו המסוממת. הוא פוגש דרכו שלום-עכשווניקים, גושי-ניקים, זרוקים, מתנדבים מסוממים, אלימות-כנופי-יות, אנשי המישר-האזרחי, חלפני-כסף-שחור — כל אלה באים לתאר את כל הספיחים, שצמחו בארץ הזאת אחרי המלחמה האחרונה, כשתל-אביב נדמית כאן יותר לניו-יורק מהסרטים. דנציגר עצמו יוצא מגבולות האישיות הפרטית והופך לעלם מייצג בשנות ה-20 שלו, "צבר" שתעה בדרכי-חיינו.

הוא, אחותו, אישתו — כולם מהווים ייצוגים של צעירים נבוכים ואובדי-עצות של דור, שספג את המהלומה הקשה ואיננו מחאושש ממנה. אבל בן-נר מטפל בדנציגר כמייצג יותר משהוא מטפל בו כפרט. האיוון הזה של פרט-סמל היה מוצלח מאוד בדמותה של ניקול מן הסיפור "תנ"ל, ופחות מוצלח כאן.

לשם חיוק תחושת ההידרדרות אל הקץ מופיי-עים בסיפור שני-מבוגרים, נציגים של גילאי ה-40-50. האחת היא אשה מבוגרת, שדנציגר מוצא בביתו ובחיקה מחסה, והשני הוא ראובן, שעירית, אשתו הנטשת את דנציגר, מתגוררת עימו ומבקשת את תגנתו. שני המבוגרים הללו הם אנשים נוקשים וחוקים, משותתרים מן התלות ומן הצורך להיות נאהבים. גם עמדותיהם הפוליטיות יציבות ומצוקות האחת — באופטימיות לאומית, שאינה יודעת חת ורואה במציאת נפט פתרון למצוקה; והשני — בגי-שתו השמאלנית ובארגון תאים חצי-מחתרתיים. ב-עוד שהמבוגרים יישרדו, יתפוררו הצעירים הללו, כל אחד בדרכו שלו.

הכוח והביטחון איננו אפוא דווקא מנת-חלקם של הצעירים בארץ הזאת.

סתמיות בתיאורים

"ברגר", הקצר בשלושת סיפורי-הקובץ, חוזר אל ימי-הבריטים, ימים שבן-נר היה ילד (יליד 1927) וזאת מתאר מנהיג פלג מחתרתני קיצוני, שי ניטש על-ידי חבריו.

בסיפור זה ניכרת — יותר מאשר בשאר הסי-פורים — זכותו של החומר, ולמרות סימני-מקום ריאליים אין בסיפור כוח של מציאות מוכרת, אלא של מציאות משוערת. משחו שרוצה להמריא אל סוריאליזם, משום שהריאליזם אינו מחוץ דין.

כזהו גם גורל הסיפור הראשון בקובץ, "עתליה", המעלה נושא מוכר ומשומש בסיפורת העברית בארץ ישראל — הקיבוץ ככילאו של היחיד. גם כאן, כמו גם בסיפורים האחרים שבקובץ, מצליח בן-נר להדביק את הקורא באווירת בדידות, מכאוב ודיכ-דוך, גם יחסי הדמויות — עתליה-האם, דור שני בקיבוץ, לעומת בתה, דור שלישי, שהיא "ברי-אה", קשה, מוצר טיפוסית של הקיבוץ — הם יחסים מעניינים. אבל בסיטואציות רבות ניכרת סתמיות או שאיבה ממקורות אחרים, לא-פנימיים, שאו נזקק בן-נר לשאבלונות ולביטויים רדודים. כמו, למשל, דעתה הניטרפת של עתליה, כשקירות החדר סוגרים עליה — תמונה מוכרת מסיפורים רבים המתארים תהליך של שיגעון; או השינוי, שחל בבעלה של עתליה, כשנודע לו שהוא חולה-לב, אף הוא תיאור סתמי ובלתי מאוד. אלה חורים הלולים בפרוזה של בן-נר, שאתדים מהם ניתגלו עוד בקובץ הקודם, אבל הם התרחבו כאן יותר. כאילו האהבה, השיגי-עון ותאבדון צריכים להיראות כך אצל מי שאינו חש אותם מבפנים.

המחבר גם ממעיט בציור צורתן החיצונית של הדמויות, שום קווי-היכר אישיים. בסצינת התעלסות כלשהי נאמר: "עיניה עצומות, שעה רטוב מעט מן הגשם, והיא נכונה אליו" (עמ' 59). במיקרת זוהי מילאת, ידידתה של עירית ומחליפתה לעת-מצוא.

ויותר מכל קולנוע

1980 ינואר

מאת שולמית לבוא-ורדינון

יצחק בן-נר: אחרי הגשם; כתר, 1979.

א

זו ההזדמנות שלך, נערי. אל תחמיץ איתה. בימים הבאים הפך דודי לעריץ כמעט. שוב לא התיר לי לבוא אל בית הדפוס. בכל בוקר, בקומה לעבודתו, היה מעירני ושומר עלי לזרזני עד שישבתי לשולחן הכתיבה. חזיונותיו הפכו את חופשתי לפלצות ("שקיעה כפרית", עמ' 44).

ההזדמנות שעליה מדבר הדוד טמונה בפגישה עם במאי קולנוע הנקרה לבית הדפוס של הדוד. הנער מורזו לכתוב לו תסריט, אבל כיוון שהוא מתעב את הבמאי, אין הוא מעלה דבר.

סיפור יפהסה זה מספר על אהבתם של הדוד ור הנער לקולנוע. הדוד צופה ב"ממוצע שמונה סרטים בשבוע" (עמ' 43). כתוצאה מכך גם אירועים אסורים של יומים נהפכים לדראמות קולנועיות סוחטות דמעות. בעצם, עיקר חייו הם בקולנוע. מעין "התמכרות לכל החיים, ללא התמכרות אחרת", כפי שאומר הבימאי בסברו שאל עצמו הוא מכיון (שם).

והנער בן-נר (אם אמנם הסיפור אוטוביוגרפי) לא העלה על הנייר תסריט אלא סיפורים, אבל הללו, "מעשה שטן", אהבים יותר מכל את לשון הקולנוע — "התמכרות לכל החיים".

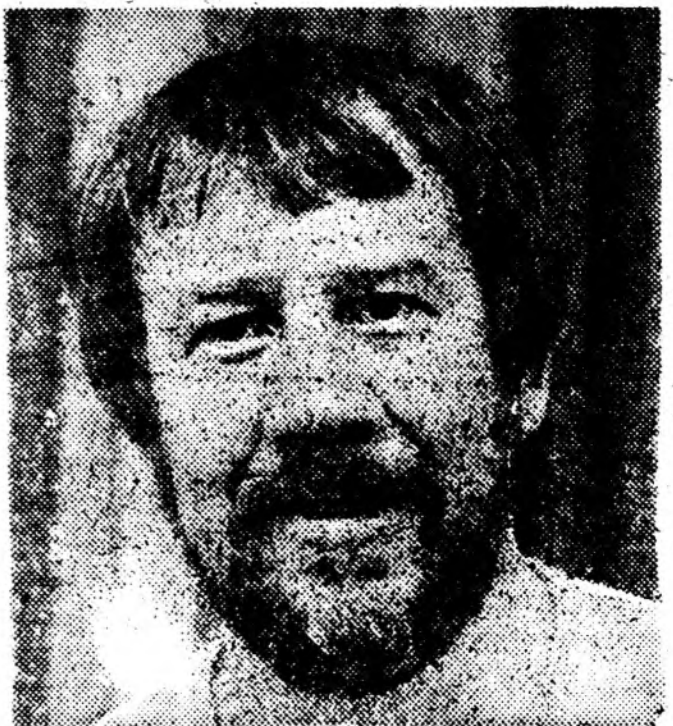
אינני מבטלת את כוונתו של בן-נר המספר: נהפוך הוא, אבל גרמה לי שכוחו הגדול באמת הוא קולנועי במהותו.

ב

קולנוע הוא סיפור בתמונות, ואצל בן-נר הוא בדרך כלל לקו הגמר, אחרי הסיבוך ואחרי הקטן הדרמאטי הקבוע בסיפורים הוא קונפליקט של האדם בחברה; המקום, הזמן והגיבור משנים פנים; הבעיה מתנחנת, אך העימות בין אדם לבין העולם שריר וקיים. בקובץ שלפנינו שלוש מערכות: עתליה לכדה נגד הקיבוץ כולו; איש המחתרת ברגר נגד הישוב (לפחות שכונה המייצגת אותו); המסגירו לייב, ודגנינר נגד הכנוסיות והמשטרה.

נקודת המוצא שממנה נפרשים הסיפורים סמוכה בדרך כלל לקו הגמר, אחרי הסיבוך ואחרי הקטן סטטורוסה. הסיפור פותח במקום שבו מתמודד הגיבור עם כשלוננו, כשהוא מקבל את הדין בעל כורחו (עתליה), או מתוך חולשתו (ברגר). הייאוש היחלט עשוי להביא פתרון שונה כביכול, הלא הוא הנס — נוסח דאוס אקס מאכינה בסיפור "אחרי הגשם" — אבל באמת אין מוצא, לא לגיבורי הקובץ הקודם ואף לא לגיבורי קובץ זה.

על סוף הנפילה מעוררים גיבוריו של בן-נר כבוד, לפי שיש בהם זקיפות קומה והתמדה עיקשת, ולפי שיש בהם מן הכוח ומן החולשה של הגיבור הראגי ההולך אל חורבנו. אלה אנשים החיים ב"עולם משלהם, וזקיפותם היא גם סימן להעדר גמישות, להיותם נטע זר בסביבתם. לפאורה, מכריע אותם החוץ העריון, אך לאמיתו של דבר המים שבאופיים הוא מקור נפילתם. ההתנגשות שבין הגיבור לסביבתו מצויה בבסיס הדראמות של ברגר ושל עתליה, אלא שבסיפור "ברגר" היא נשארת היולית ואיננה "מנוצלת" כראוי, ואילו ב"עתליה" היא מוצגת באינטנסיביות מרובה. לעומת זאת,



יצחק בן-נר

בסיפור "אחרי הגשם" מהרופף העימות אדסית-חברה, לפי שהחברה מפורקת ומפולגת. בעייתו של הגיבור איננה תוצאה של העימות שבין היחיד לבין הכלל, אלא הפעם היא מבטאת את החברה והתקופה ובע"י ותיהן.

יובן מכאן, כי הסיפור הדרמאטי בעתה שבין השלושה (ובעיני אף הטוב שבהם) הוא סיפורה של עתליה. כאן, שלא כבשני הסיפורים האחרים, מוצגת הדמות מכל צדדיה. אני חושדת בבן-נר כי חולשתו בעיצוב פסיכולוגי אמין ומלא (והיא ניכרת לא רק בקובץ זה) הינה תוצאה של כתיבה מהירה ומרוששת, יותר משהיא סימן לאי-יכולת. דוגמה קיצונית לפזיזות זאת ניתן לראות בעיצובו של ברגר, המוצג ככרזה או פמפלט, ואינני מאמינה כי זו הייתה כוונת המחבר. אין תימה איפוא שהקורא נשאר אדיש לפרשת בריחתו של המנהיג, כשם שהוא אדיש להסגרתו. מיהו ברגר, בעצם? מוטב שלא לשאול, כי התשובה שמביא המספר אינה אמינה ואינה מעניינת, וראה למשל את הדיאלוג-מונולוג של ברגר עם התימניה שלא רק במציאות אלא גם בדמיונו של ברגר אין היא אמין.

בסיפור "אחרי הגשם", שעליו נקרא הקובץ ושהוא גם, כנראה, לפי סגנונו ונושאו, הסיפור שנכתב אחרון, ניכרת עוצמת הביטוי הקולנועי של בן-נר. העיקר בסיפור הוא מסירת רוח הזמן, הנמסרת כאן בתמונות שמזכירות את הסרט "התפוח המכאני" נ"י. לכאורה, זה רחוק וזר, אבל זה גם כליך קרוב, בבחינת הצעד הבא של מצב ביש שאנו מצויים בו. עיצמתו היא באקטואליות הפוליטית שבו (שלום עכשיו" מול "גוש אמונים", עליית הפשע והייאוש, הציפייה לנס), בתרגום הוויזואלי המדכא שלה.

בחירתם של כל סיפורי בן-נר, ולא רק "אחרי גשם", מראה, כי בנקל ניתן להעבירם למדיום התמונות הרצות, וזו תהא אולי ההצדקה לחולשתו של בן-נר בעיצוב פסיכולוגי שלם.

משים המצב הדרמאטי שהם מתארים, אלא משום דרכי פרישתם של הומרים אלה. המספר מציין בחוש קצב דרמאטי; הוא שובר את האינפורמציה, מפזר אותה ומסר עובדה אחר עובדה בתנועה מהירה של תמונות ממקומות שונים, מזמנים שונים וזי מסיטואציות שונות. זמן הסיפור הוא שעות אחדות ובהן זרמות העובדות מבעד לאסוציאציות שבהן דעת הגיבור, המעברים תובעים מהקורא להפעיל את עירנותו, את זכרונו ואת כל חושיה, ממש כמו בסיפור מתח, משום שהוא נדרש לחבר קטע לקטע ולהשלים את החסר.

נקודת המוצא של הסיפורים, שהיא ליד קו הגמר, עלולה היתה לגרום את המספר לספר את כל הידוע לו ולחבל ביצירת המתח, אבל בן-נר משכיל להשתמש בחומר שלו כך שעד סוף הסיפור אין הקורא מבין את מהלך האירועים לאשורו. רק אז, בחתימה, הוא מבין שכאשר התוודע אל הגיבור הוא כבר היה אחרי הנפילה. התשובה לי שאלה: "ומה יקרה אחר-כך?" כבר ניתנה לפני תחילת הסיפור. אבל זאת אין הקורא יודע, כשם שאין הוא יודע מה בדיוק היה ומה מתהווה והילך לעיניו.

יתרונו של בן-נר בהצמדת עלילה מרתקת מחפה לעתים קרובות על חסרונו ביצירת לשון אמינה ומעניינת. בדור של מספרים הנאבקים במלה מתוך הפישת חשיבותה בולטת קלילותו, כביכול, של בן-נר. החספוס וחוסר האחידות בלשון עשויים להיות יתרון, אבל כאן הם ביטוי לחוסר מחשבה ותכנון. הופעה דומה אני מוצאת בשימוש המיותר (ואפילו הזיל) בסמלים שעולים משמות הגיבורים — עתליה, גטע, בריכוכב ועוד.

לעומת זאת כשבן-נר בא לתאר את ילדי הארץ, היא מעביר את לשונם בעוצמה רבה ("גיקול", "עתליה" וגם "אחרי הגשם").

יתרונותיו של בן-נר מאפילים על חסרונותיו. סיפוריו סיחפים, הן משום הישגיהם הדרמאטיים והן משום האקטואליות של מאורעותיהם, כמעט בבחינת לחמניות טריות מחדר החדשות. כל החטא ריגות שהקפדתי בהדגשתם אינם מבטלים את כוחו הבלתי-מצוי של בן-נר כמספר, כוח שהגיע למיצוי מלא בסיפור "קולנוע", אך שמצוי גם בסיפורים האחרים.

העורך שהפך לחקלאי מתח את החקלאי שהפך לעורך

כתבנו נחום שרביט מדווח:

לא רבים הם הסופרים בארץ הזוכים שתוצרתם תיקנה מראש בידי הוצאת-ספרים מסחרית, המשלמת להם סכום כסף נכבד כדי שיישבו ויכתבו. לעגנון, בעל פרס נובל, היה סידור-חיים כזה עם הוצאת "שוקן", ועכשיו נפלה מין "זכייה גדולה" כזו לידינו של הסופר ועורך-התוכניות יצחק בן-נר, הנוסע על חשבון הוצאת "כתר" לשנה אחת לאמריקה, כדי לשבת ולכתוב.

מזה לא צריך להסיק תיכף שאיזיק בן-נר כבר בדרך אל הנובל, אך לעומת זה הוא בדרך לאמריקה, ובשבוע שעבר ערכו לו מסיבת-פרודה משודרת בגלי צה"ל, כל אנשי צוות התוכנית "שעתיים משתיים", שאיזיק הגיש בנאמנות ובכישרון בשנים האחרונות.

מה שלא שודר באותה תוכנית, הוא הסיפור איך אירגנו לו אנשי הצוות מתיחה סנטימנטלית לזכר ימי-הנעורים היפים. ימים אחדים לפני ההקלטה הם התקשרו לכפר יהושע שבעמק יזרעאל, מקום הולדתו של הסופר-עורך, ובאמצעות בן-דודו החי במקום איתרו חברי-לדות של איזיק, בן כיתתו ליאור חן, החי כיום בכפר חקלאי בן חקלאים. בימים הטובים ההם, כשליאור ואיזיק בנערותם, היה ליאור חן עורך עלון מקומי, ואיזיק בן-נר, שלא שבע נחת מהעלון, שלח אליו יום אחד מאמר השמצה דהילוקס, שבו תקף את העלון ואת עורכו. העורך, ברוחב-לב דמוקרטי, פירסם את המאמר כלשונו. עם ליאור חן סיכמו אנשי

האירופי. איך שמגיע יום א' אחר-הצהריים שולפים מ"הבגדים" את הבגדים החגיגיים. הכובע הקטן, ארנק לבן קטן וכפפות לבנות, ויוצאים אל הכיכר לשמוע את תזמורת-הכפר ולהוריד איזה קפה קטן ועוגה קטנה — כשאת הכל מקנחים ברכילות השבועית של מי נולד, מי מת, מי התחתן ומי עושה מה עם מי. עכשיו אימצו אנשי "הילטון" את הרעיון הבסיסי של תזמורת הכפר, ומיום א' השבוע (כי מי יבזבז את שינת-השבת שלו על דברים כאלה?) הם מציעים לתיירים וגם לאנושות המקומית מינחה מוסיקלית עם תה וסימפונייה, ומי שמתעקש יכול להפוך את זה גם לקפה וסימפונייה.

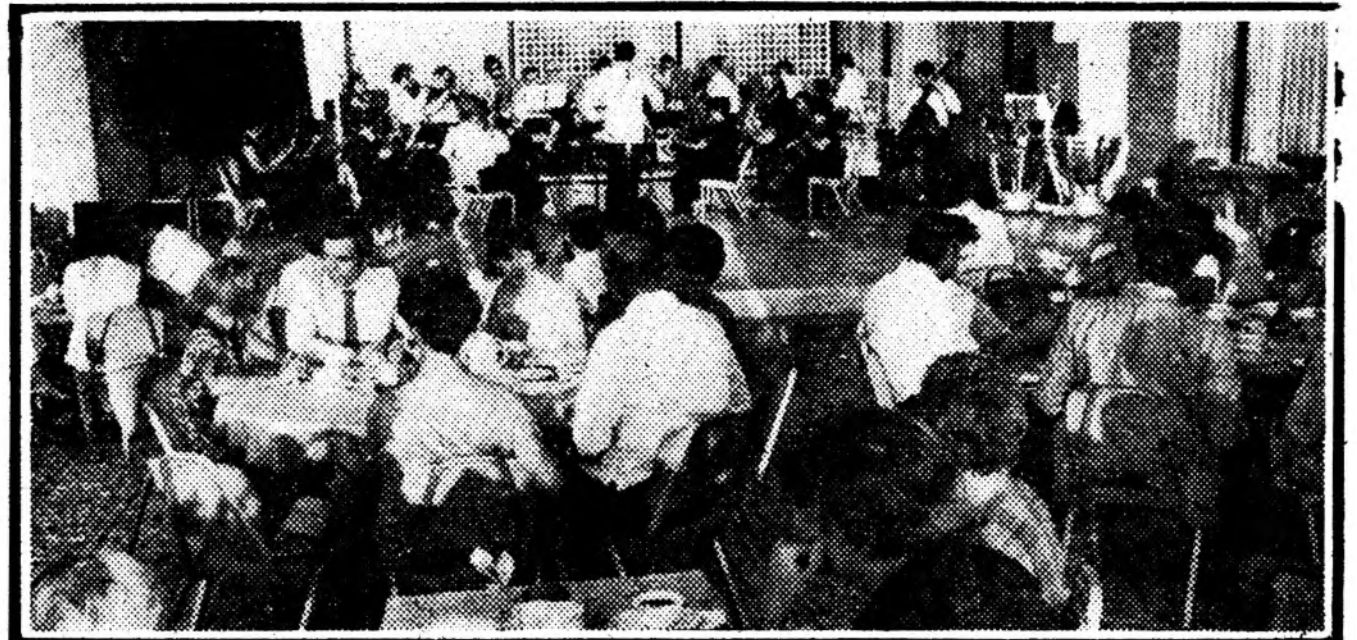
השבוע הם חנכו את העניין לצליליה של תזמורת נתניה, ומי שמתעניין יכול לקבל פירוט מדויק של כל מה שהלך וישב שם: לוקחים כשלושים נגנים טובים, אחד מנצח מיקצועי, אלגנטי ומבודח, שמים את הכל על מרפסת-ענק אל מול הים עם תה, קפה ועוגות וקצת קהל שיהיה בריא. מה מקבלים? פייב-אר-קלוק קייצי נעים ומהנה במרפסת הגדולה של ה"הילטון" התל-אביבי כמובן, כי הירושלמים לא הצליחו עוד לגדל איזה ים בסביבה הקרובה. כל הרעיון התחיל מזה שהנהלת המלון החליטה, כי יש לנצל את מרפסת-הקייץ לפחות במשך כל חודש-הקייץ. קבעו לוח-פעילויות ואת יום א' הקדישו לעניין ה"תה וסימפונייה". המלון תורם את התה והמרפסת, ונתניה תורמת את תזמורת ה"פרומס" (התזמורת ה"טיילת") ואת מנצחה סם לואיס. לא, אין שום קשר בין הסם לואיס הזה לבין הוד-מעלתו, שגריר ארה"ב בישראל. הלואיס מנתניה הוא ממוצא בריטי, וגם הזכנס בבירתו של אברהם אבינו. כעולה

הימצאו של אמנון דנקנר, שיוזיק אותו מייד לאולפן גל"צ...

מייד לאחר השידור צילצל הטלפון באולפן ואמו המודאגת של דנקנר שאלה בקול הומה: איפה הוא? מה קרה לילד? אם עבריייה לבן מאחר, מי יידע חייך...

החופש לבחור עלה לרוחמה 60 אלף לירות

כל בנאדם נולד בעצם כציפור דרוור. יש גם כאלה שמוכנים לשלם מצלצל רבים כדי לשמור על החופש האישי כמו למשל הזמרת רוחמה רז, זו קול-הפעמונים ועם עינייה-איייל גזעית, שרק מסתכלים עליה בארץ אהבתה השקד תמיז



תזמורת ה"פרומס" ב"הילטון"



מסיבת-הפרודה ליצחק בן-נר (שני משמאל)

התוכנית שיתקשר לאולפן תוך כדי הקלטה, וכך באמת קרה. ליאור חן התקשר לאולפן, ובן-נר שלא ידע מי הדובר, אך לא העז לשאול שאלות כיוון שהיתה זו הקלטה, עשה רק סימנים גראשים לחבריו בידיים ובעיניים. מי זה, מה זה, מהו רוצה?

המטלפן האלמוני קרא באוזניו של בן נר את הקטן-המשמין שהוא עצמו כתב בנערותו, אך מגיש התוכנית לא זיהה את דברי ההתקפה, לא את כותבם ולא את המטלפן, רק בסוף בסוף, כשגילו לבן-נר את כל התשובות, נזכר בכל המלשה ואת הסיכום הפילוסופי של העניין: עשה עורך התוכנית, שותפו של בן-נר, יוסי טורד: "ככה זה בחיים. העורך דאג המך לחקלאי, ובן-נר שבהתאם לצפייות היה צריך להיות חקלאי, המך להיות עורך ושדרן". אבל מה? המצב לא נורא כל-כך, כל עוד גשמו המאזן של אחד חקלאי, אחד עורך.

באותה הזדמנות של מסיבת-נוסטאלגיה, שלכבודה כתב אמנון דנקנר, אחד המשחתפים הקבועים בתוכנית, פיליטון על כל אחד ממרכיבי התוכנית, הזכירו החברים גם את אחת מחולשותיו הכרוניות של כותב הפיליטון. מסתבר שאמנון דנקנר, בחור טוב וגם מוכשר, סובל (ואולי נהנה) מהעובדה שהוא תמיד מאחר. גם להופעותיו בתוכנית "שעתיים משתיים" נהג תמיד לאחר, התיישב ברגע האחרון ממש לפני המיקרוסון ומאלתר את דבריו. עורכי התוכנית כבר התרגלו לאילתוריו ואיחוריו של אמנון, אך פעם אחת, כשלא הגיע לאולפן גם ברגע האחרון, שיגר איזיק בן-נר מעל גלי האתר את הקריאה: כל מי שיוזע משהו על מקום

חדש שמיקצועו הוא המוסיקה, הקים את התזמורת, המורכבת כמעט כולה על טהרת העולים החדשים. לא מפני שזו היתה אידיאולוגיה אצלו, אלא כך פשוט זה יצא.

איך שהצפיריים החלו לנשוב מכיוון הים והעיפו את חצאיות הגברות, והשמש הראתה סימנים שהיא עומדת לנשק את קו האופק, החלה התזמורת להשמיע שרשרת יצירות של מוסיקה קלאסית קלה, ממבחר אמני צמרת כמוצארט, צ'ייקובסקי, ברהמס, דבוואק, שטראוס ואחרים. קשה לתמוך שבמרפסה של "המינחה המוסיקלית" הלחץ היה עצום מצד הקהל. למען חריק נובל לומר שבתחילה היו יותר אנשים על הכמה, מאשר בקהל, שמנה בקושי שני מניינים, אבל איך שהצלילים גברו, הרוח נעשתה רוחנית יותר, והעוגות נעשו קרמיות יותר — החלו להגיע אל המרפסת עוד ועוד אורחים סקרנים, שנמשכו אל הצלילים והאירוע, כמו העכברים אחר צליליו של החליץ מהמלין. יעד שירד הערב על המרפסת, נתמלאו כל השולחנות, היושבים נהנו לא רק מהמוסיקה, הקפה והעוגות, אלא גם מההומור המיוחד של סם לואיס, שהשמיע את הסבריו בעברית ובאנגלית, בין קטעי הנגינה. לאחר אחד הקטעים אמר סם לואיס לקהלו: "התזמורת ניגנה זה עתה מינאוט של מוצארט, סליחה, למען הדיוק עלי לציין שרק חצי תזמורת ניגנה, כי החצי השני היה עסוק בלהחזיק את דפי התווים, העומדים כל רגע להתעופף ברוח".

אחר הניסיון הרוחני הזה הם יצטידו במקלות-כביסה עד ליום א' הבא.

הקאתארזים הבלתי-אפשרי

עיון בסיפורו של יצחק בן-נר, שקיעה כפרית*

פעימה דעיקה התבוננות

יש בסיפור הנכבד רכיב אסתטי ובלוט: סגנון בן-נר, נוכח הישן, בעל המילון המעלה רשמים וזכרונות של דורות עברו. ולא עוד, אלא שמגלים עד מהרה מקצב תחבירי מיוחד, משהו כעין "נשימה ארוכה", זמן הפועם לאיטו — או שמו, המספר הוא זה המתאמץ, בכל מאודו, לאחוז בזמן הזה, ול- היאהו בו בטרם דעיקה סופית. הסיפור זורם בבחינת "מבט-לא-זור", מנקודת זמן מצומצמת מאוד: ימי גסיסתה של יוטה, בעלת ה- מספר, אך לעומת נקודה זאת, פורס אותו מספר יריעת-חיים (אישית וקיבוצית) רחבה מאוד, מימי בה- רותו עד לרגעים אלה ממש, במורד החיים. במלים אחרות: זהו סיפור מתוך קודקודו של "הנדון לשק"י- עה", ובמידה לא פחותה מזה, ס"י פור בתוך קודקוד זה, ב"מבט עצמי" גלוי ובלתי-מתפשר. והנה נות שבסגנון ובמקצבו הייחודי, המתמשך, העוטף, הוא בשילוב בין שני היבטים אלה, היבט העדות ההברתית (תפיסותיו והתנהגותו של כפר) והיבט ההתבוננות-העצמית (מקור העימותים והזרות, פשר הבדידות וחוסר-האונים). דוגמות יפות לכאן ולכאן, נמצאות למכביר במרוצת הסיפור. כמה מהן ימחישו ויעזרו לי להעלות נקודה סגנונית נוספת:

"עוד שלשום, לאחר הגשם, הריי מה אשתי יוטה את ראשה וסקרה מבעד לחלון חדרה, אולי בפעם האחרונה בחייה, את כברת-הארץ הצרה הזאת, שבה מעבירה היא את ימיה בייגון. תחת שמי עופרת גובילה, לכשתמות, אל קברה" (משפט הפתיחה).

"כפר-הולדתי הוא זה ואני אוהב אותו כל-כך. אוהב אני אותו ואת אנשיו ואת שדותיו וגניו ואת רקי- עי הקיץ והחורף שלו ואת כבישי- האבן שלו, את אסמיו ולוליו ורפי- תותיו ומדשאותיו ואת גנה הטרק" טורים ואת מעגל הברושים הגבו- הים, העבותים המתחזים לשמיים, שעלוותם כפרוה ירוקה, כהה, רכת-צללים וצופנת סוד" (עמ' 49-50). "הרי מוכן אני ליתן את נפשי על כפרי ועל יושביו" (עמ' 50). "...מטיל אני אימה על זרים, אפילו אני רוצה בכך, רב כוחי" (עמ' 51). "גם אשתי יוטה, שבד- גרת היא ממני בשש שנים, אשה זקנה היא, ממש על סף מותה. רק בת ארבעים ותשע היא וכבר חייה קצרים, שנסערו בשתיים ונ- הרסו באחת, מעבר לה" (עמ' 53). בקטעים אלה, המעבירים אותנו בין חלק מסממני סגנונו של בן- נר בסיפור זה, ניכר היטב נסיו- נו של "דמות-המספר", הוא ה"גי- בור" עצמו, לתאר בשלוות-הנפש, בשלוות-הלשון המרבית, הן את האירועים הדראמטיים ביותר והן את הגוף ההווייה השגרתיים, ה- אובדים למעשה. נסיון לחבוק ער- לם בכתיבה, לאחות קרעים, אחי המורגש מראש, על-ידי הקורא, כבלתי-אפשרי. ומתוך-כך, אי-אפ- שר להתעלם כאן, ולו בצורה אסו- ציאטיבית בלבד, "מנוכחותו" ה- מתמדת של ש"י עגנון. המילון והתחביר והכמו-ארכאי, היפוכו-ה- חוזר-ונשנה של ה"אני" ברצף ה- משפט עצמו, מוטב זה של "אי- חוי קרעים", או כפי שהוא מת- גלה במרוצת הסיפור כמוטיב, תי- קון המעוות" (על שלל בעיותיו), כל אלה העלו במוחי את תמונת סיפורי של עגנון. והחוב הוא כאן שמגע אסוציאטיבי זה תורם תרומה מכרעת לאחדות הסיפור, ל- עיצוב אופיו של המספר כאדם — בתוך, ולמהות מגעו כנסיון גישור, נסיון תיווך. וכאן, ב"שקיעה כפ- רית", הוא יוצר את האיון ואת המתח שבין ריאליזם קלאסי — ממש, לבין הפיקציה הפסיכולוגית (ראיית המציאות בעיני המספר — העד — ה"גיבור") — אשר היא- היא, ללא כל צל של ספק, בראש מעייניו של בן-נר.

ואם ננסה להשוואה קצרה זאת את עובדת היות הפתיחה (כמצוטט לעיל), "פתיחה מטרימה", כלומר פיקסה המקפלת בתוכה את מרבית נתונייה של הסיטואציה היסודית שבסיפור (ר', "פתיחות", סיפורו של עגנון, והיה העקוב למישור") נבין שאין כאן קירבה טכנית כלשהי, כי אם העשרה אמנותית אמיתית, העברת צורות מבע, "מסורתיות", מגובשות לתחומי עלילה ונפש "מודרניים" יותר. ואין ספק שמת- קיימת בכך התאמה רבה לדמות המספר הנאלץ להקנות משמעות להווה האובד בין אצבעותיו, באמ- צעות שיחזור מדוקדק של הווייתו ומהותו של העבר.

אלה, פער ששמו: זרות מן היסוד.

בן-נר מבסס היטב זרות זו. תחי- לה, לפי הציטטה המובאת לעיל (עמ' 51) הוא מבליט את יסוד הכוח הפיזי שב"גיבורו", את דמותו ה- מאיימת. איך אומרים? לו רק חזק היה, דיינו... אבל העוצמה הפיזית תתגלה כעוצמה מינית מפתיעה, כסוף ארוטי שיהרוס כליל. אחד מיסודות הכפר: מוסד המשפחה (הלא הוא מתאהב ביוטה ומוציא אותה מחיק-בעלה וילדיה). גם אופן ההריסה הוא בבחינת חתימה תחת תשתית הבנת אנשי-הכפר את "ענין האהבה":

"בהדרי, בצריף הישן שכחצר ה- הורים, בין התריסים המוגפים והד- לת הנעולה, בין הכתלים המצופים בנייר זפת, ומתחת לגג הפח הלו- הט והחם, אנו קורעים ונקרעים. אשה צעירה, לבנת עור, שבשריה מלאים, גאים ומתגרים. וכו'..." (עמ' 53-54).

התרשמתי שבמישור הזה, מגלם המספר את כל המדחק על-ידי ה- כפר, את כל הבלתי מודע בקיבו- צי, וכשבשר פועם ונקרע, בחדר הנעול והלוהט, הרי שם, בכפר, "מתבודדים" בחבורות רכלניות ר- מפוזרות; שתי הסתגרויות הפוכות זו לזו בתכלית. ואף לעת זיקנה, זקוק עדיין "גיבורנו" לפורקן, ר- מבקר בחשאי אצל זונות הנמל. גם יחד, כניעה ל"גורמה" והמשך חפרי- תה.

כהכפלה לזרות זו, באה זרותה של יוטה. בין אם יהודיה, או גרה, או "לא כלום" הרי היא נוכריה לכפר הזה, בכואה אליו כבצאתה ממנו, לעת ייסורי מחלתה — ביי- חד לאחר שנסחפה לאהבתו הפר- אית של גיבור הסיפור: "אני הלא משהו זר בעיניהם ומזרז והיא כי- פרוצת גויים להם" (עמ' 57).

ואם אמנם הכל — החל כאשר החל. כמעט ללא דברים כמעצמו" (עמ' 56) ברור מאוד ההכרח שב- מיפגש הזה בין שני נוכרים שנקלצו לאותו מרחב וחיים אותה חווייה של זרות ורתיעה. אך כבר בראשית המגע הארוטי ביניהם יתגלה המח- סום שבין הישות הפנימית לבין המעשה הקיומי, הבשרי: "...כש- היה העונג מעבירה על דעתה, הי- תה, כנחנקת, פולטת את שם ישוע וכל גופה הדבק בי היה מרעיד מכאב עצום וטוב, כמו נקווה בה, בזה הרגע ממש, אצבע האל" (עמ' 54).

העירוב (מצידה) והתהום (מצ- יד) שבין חווייה מינית לחווייה מיסטית, מגלים היטב שלמרות ה- יסוד הקיומי המשותף, נותרת איון "נקודה עיוורת" ביניהם, נקודת בריחה ותתגלות עברוה, ומשיכה תמוהה בעיניו. איש לא יחשוף את פנימיותה, וגם כשישובו בניה לבקרה, לא יוכל ולא יבקש המספר לחקור ולהבין. זריות המכפילות והחזותמות זו את זו, בצורה כמעט הרמטית. ראשית, אובד הקשר ה- מיני ("כבר עשר שנים כמעט ש- איננו נזקקים זה לזה" עמ' 55). ה- לאחר-מכן, אובדת ההדדיות הבסי- סית ("יכול הייתי למצוא בי אהבה ודבקות אליה... אך משלא הראתה כל עניין בכך, ויתרתי" שם) ול- בסוף גולדים הרחמים המחולים ("נכנס אליה ומתבונן בה, אהבה אין בי אליך יוטה שלי, נכריה זרה ואומללה. רחמים רבים כי אליך... לעיתים, בגשם, מול שקיעה דלה של שמש — חורף בחלונך באדמי- מות, אני מדמה לשמוע אותך מנאצת אותי ואת כפרי. חלומך הרע אנו" עמ' 71). עם תום הסיפור, כל אחד מתגלה כ,גיהינום של זול- תו", כביטוי של סארטר, בנוסף למה שנרמז על הקולקטיב כ"גיה- נום-הפרטי" (ואף כגיהינום עצמי, כלומר קולקטיב הפועל מתוך מני- עים סדורים ומצפון משותף). הפיק- ציה הפסיכולוגית כאן חושפת מע- מקים ועימותים (ברנריים מאוד), מבלי לחתור אליהם בגלוי, באמצ- עות סיפור מעשה רצוף תפניות למי- של, ויש בכנות זו משום קריעת המסך האוטם את עיני הקורא כי- אדם. כן, כואב להיווכח עד כמה, לעתים תכופות, גם אנו זרים זה לזה, בסתר הכרתנו.

המרד, ההשלמה, המוות

בן-נר השכיל ליצור דמות מספר רבת היבטים, ובו זמנית, תבנית עלילתית, הסוגרת עליו מכל צד (הן במסגרים והן בחיפוף), והמכי- שילה בהדרגה בלתי-נמנעת כל נסיון יציאה מן המעגלים הנסג- רים סביבו, אחד אחרי השני, מע- גל אשת; מעגל משפחתו; מעגל בגי- הכפר ובתוכם, בנו, הבעל הי- ראשון; מעגל חיו הפרטיים, מן- הרע שיוצא מתחיל הסיפור.

רות וחישוף — כלומר של מרד במוסכמות הכפר. אך לעומת זאת, בסוף הדרך:

"לעתים, בגשם, מול שקיעה דלה ושמש חורף בחלונך, באדמימות, אני מדמה לשמוע אותך מנאצת אותי ואת כפרי... בשבע הדרכים לכפר יעלו אליו (אל בית העל- מין). בין הדשאים וגנינת הפרחים יעמדו שותקים ובדומיה יראו ברי- רתך בורי". (כל ההדגשות כנ"ל) חוטי-שני זה של נפילה אישית במקביל לתחושה של התמוטטות עולם, הגם שהוא תואם היטב את התפישה האקזיסטנציאליסטית בראי- שיתה, הריהו מצביע על האבסורד הקיומי שבו נתון המספר. מן הרגע שבתודעתו הופך מרדו הראשוני (אהבת אשת בָּנו, על כל הכרוך בכך) למעמסה מוסרית, לחטא של ממש המפריע הפרעה חמורה לתק- שורת שבינו לבין הכפר, הוא מנ- סה בכל כוחו להתקבל על דעת "אהוביו", "מצילי העולם", מנסה לזכות בהכרתם בו כפי שהוא, מפ- ני רק בדרך זאת יוכל להרגיש את המגע הקיבוצי המיוחל, רק בדרך זאת של שינוי (דעתם) ר- השתנות, יוכל להרגיש שעבר את הסף, אך מהלך המאורעות וטיב הנפשות יהפכו את הקאתארסיס הזה לבלתי אפשרי, לא תבוא המהפיכה. אין דרך להינצל.

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל- מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ- ספר לקברו הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) — דיא- לקטיקה זו מעוצבת היטב, של- בים שלבים. מייד לאחר גישואיו ליוטה, גישואין שהכפר נכנע להם בשתיקה אדישה ועויינת, מחליט המספר לעזוב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עזיבה שעשוייה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך "נחנק הוא הולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעפע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרנו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד, הוא רואה בהם, "גזע אי- תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בוועד בו נסיון להתקבל סוף- סוף, להתמוגג. אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ- חודשת הזאת בהתעלות ערכית ר- מוסרית, מאום לא משתנה, תוא שוקע בתהליך של רציונאליזאציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, הי- עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונים, כמעט במין תאי וזה חולנית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע, אני לקראם במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרע" מר- סיף הדבר למזרותי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה- סיפור הופך מופשט והזייתי: "וה- נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן, לכולם חלק בסירוף הזה. הכול מרמים את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הזייתי חוסר מוצא מעשי, אמיתי. הפתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש- מוטב כך. מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל- אבן מעט את הרגשות" (עמ' 63). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטו- בת הכלל", תוך ויתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצללה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנתגו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופי- דאגתו נתונה לבני הכפר שיתייצ- בו ביום מן הימים לנוכח, הקי- סטטרופה הדוהרת כמערבולת אבק בדרך" (עמ' 61).

ואם יש כאן מיסוד ה"נפילה" של קאמי, ישנו גם מיסוד "הדבר": כשם שאו, בשרו זעק ונקרע בקיר- בו, כך עכשוו זעק ופהדהד בו המוות: "נוראה היא בשורת המי- וות... עד היום קורעת ועקרת חלולה וארוכה, לא אנשיו מעולם זר, אינסופית, ללא פס- גשימה; את בשר חזי" (עמ' 63 ומאותו רגע, מתמסר הוא למו- בכל גימי גופו ונפשו, במטו מוצהרת (לעצמו לפחות), למנו- צער מאחריים" (עמ' 64). לספוג את הבלבול והתדהמה, את הפרץ העז הראשון של הכאב" (כנ"ל). אך אין בכל עיסוקו כדי למנוח את דהירת המוות בין זקני הכס- — ובציקר, אין בו כדי להקל ג- גורל אשתו. "עקרון המציאות" גובר על הכול, והוא מוותר על קורטוב העונג האחרון שלו (זר- נות הנמל): "את כל כולי מוכן אני ליתן לאנשי כפרי" (עמ' 64). למעשה, נמשך כאן תהליך ההד- חקה והעידון. ומאבסו מתמסר ר-

(חדר האהבה הנעול) לראיית הי כלל בשקיעתו הקוסמית — ממש (השקיעה החורפית, מבעד לחלון), איבדנו רבות בדרך. אולי בכך מסתמנת תפישת-אדם מסוימת: כי מעבר הזה, הבלתי-נמנע, נמוגה המהות הראשונית, הבראשיתית (החטא הקדמון) בין המספר ליו- טה), ונדמה שההוות העצמית, ה"בתולית", נדונה לכליון בהת- מודדות החברתית. האם זהו תי- אור "המציאות"? מכל מקום, זהו סיפור חזק ומשכנע — ועיצוב אמר- נותי הנראה מוצלח בכל שלביו.



הי

מקור העיתונות והזרות, פשר הדבריות וחוסר-האונים). דוגמות יפות לכאן ולכאן, נמצאות למכביר במרוצת הסיפור. כמה מהן ימחישו ויעזרו לי להעלות נקודה סגנונית נוספת:

"עוד שלשום, לאחר הגשם, הריי מה אשתי יוטה את ראשה וסקרה מבעד לחלון חדרה, אולי בפעם האחרונה בחייה, את כברת-הארץ הצרה הזאת, שבה מעבירה היא את ימיה בגוון. תחת שמי עופרת גובילה, לכשתמות, אל קברה" (משפת הפתיחה).

"כפר-הולדתי הוא זה ואני אוהב אותו כל-כך. אוהב אני אותו ואת אנשיו ואת שדותיו וגניו ואת רקי-עי הקיץ והחורף שלו ואת כבישי-האבן שלו, את אסמיו ולוליו ורפי-תותיו ומדשאותיו ואת נהם הטורף-טורים ואת מעגל הברושים הגבוהים, העבותים המתחזים לשמיים, שעלוותם כפרוזה ירוקה, כהה, רכת-צללים וצופנת סוד" (עמ' 49-50). "הרי מוכן אני ליתן את נפשי על כפרי ועל יושביו" (עמ' 50). "ממילא אני אימה על זרים, אפילו אני רוצה בכך, רב כוחי" (עמ' 51). "גם אשתי יוטה, שבוגרת היא ממני בשש שנים, אשה זקנה היא, ממש על סף מותה. בזה בת ארבעים ותשע היא וכבר חייה קצרים, שנעטרו בשתיים ונ-הרסו באחת, מעבר לה" (עמ' 53). בקטעים אלה, המעבירים אותנו בין חלק מסממני סגנונו של בן-בן בסיפור זה, ניכר היטב נסיון-נו של "דמות-המספר", הוא ה"גיי-בור" עצמו, לתאר בשלוות-הנפש, בשלוות-הלשון המרבית, הן את האירועים הדראמטיים ביותר והן את הנוף וההוויה השגרתיים, ה"אובדים למעשה. נסיון לחבוק ע"לם בכתיבה, לאחת קרעים, אחי המורגש מראש, על-ידי הקורא, כבלתי-אפשרי. ומתוך-כך, אי-אפשר להתעלם כאן, ולו בצורה אסור-ציאטית בלבד, "מנוכחותו" ה"מתמדת של שיי עגנון. המילון והתחביר הכמו-ארכאי, היפוכו-ה"חזיר-ונשנה של ה"אני" ברצף ה"משפט עצמו, מוטיב זה של "אי-חוי קרעים", או כפי שהוא מת-גלה במרוצת הסיפור כמוטיב, ה"קו המעוות" (על שלל בעיותיו), כל אלה העלו במוחי את תמונת סיפוריו של עגנון. והחיוב הוא כן שמגע אסוציאטיבי זה תורם תרומה מכרעת לאחדות הסיפור; ל-עיצוב אופיו של המספר כאדם — בתוך, ולמהות מגעו כנסיון גישור, נסיון תיווך. וכאן, ב"שקיעה כפ-רית", הוא יוצר את האיוון ואת המתח שבין ריאליות קלאסית — ממש, לבין הפיקציה הפסיכולוגית (ראיית המציאות בעיני המספר — העד — ה"גיבור") — אשר היא-היא, ללא כל צל של ספק, בראש מעייניו של בן-בן.

ואם נוסף להשוואה קצרה זאת את עובדת היות הפתיחה (כמצוטט לעיל) "פתיחה מטרימה", כלומר פיסקה המקפלת בתוכה את מרבית נתונה של הסיטואציה היסודית שבסיפור (ר', "פתיחות", סיפורו של עגנון, והיה העקוב למישור) גבין שאין כאן קירבה טכנית כלשהי, כי אם העשרה אמנותית אמיתית: העברת צורות מבע, מסורתיות, מגובשות לתחומי עלילה ונפש "מודרניים" יותר. ואין ספק שמת-קיימת בכך התאמה רבה לדמות המספר הנאלץ להקנות משמעות להווה האובד בין אצבעותיו באמ-צעות שיחזור מדוקדק של הווייתו ומהותו של העבר.

זרות מן היסוד

אם בתבנית הסגנון טמון יסוד הגישור והתיווך, הרי בתבנית אופ-יו של המספר טמון היסוד המנוגד, הדיאלקטי, הוא יסוד הזרות, והייתי מקדים ואומר: יסוד הזרות במיטב התפיסה והמסורת האכזיטונציא-ליסטיות ("הזר" לאלבר קאמי; "הבחירה" לסארטר). כלומר, לא רק תחושת עולם שלא על-פי נור-מות הכלל, אלא גם פועל אישי זר במהותו, זר מראשית ועד עצם יום הסיפור על אודותיו (קורות) אהבתו של המספר ליוטה הנוכריה והשוואה). זר לולת ולא פחות מזה, זר לעושה עצמו, משום ש-שה כן מתוך קיום "עכשיו וכאן", ואפילו מוכן הוא, "לשלם לכפר" על כך, שנים לאחר מכן. אין ספק שלא תיתכן כל שקיפות בינו לבין מעשיו דאז: המשמעות היא פרי יחסי-הגומלין בין היחיד לבין סביבתו, וכל עוד יחסים אלה מעור-פלים הם וחד-סטריים (לפחות ב-ראייתו של המספר), לא תחזור משמעות זו עד תום, לא יועמד כל פירוש מספק. כל עת הקריאה בסיפור, אי אפשר להינתק מתחו-שת המרחק העצום שקיים בין המ-ספר לבין עצמו, גם כאשר הוא מכריז על אהבתו לבני-כפרו ועל בטחונו בהם:

"בוחו של המקום צבעו של ה-שקט. יופיה של הנפש השלמה. בוטח אני בהם. רק בהם אני בוטח. מהם תקוותו של העולם" (עמ' 60). כל משפט כאן, קצר וקובע ככל שיהיה, מעורר בהכרח כל-כך הרבה שאלות (האם הם יודעים על כך? מיהו או מיהם בעל או בעלי, ה"נ-פש השלמה"? אם הוא בוטח, "רק" בהם, מה מידת בטחונו העצמי? "העולם", מונח רחב מדי — האם הוא נכלל בו, ובין, העומדים להצ-לה" (וכו') — עד כי רב הספק מן הידיעה המבוססת, ונפער ב-חזקה פער האמינות שבקביעות

כפר, את כל הגוים פוגם ונקרע, בחדר צי, וכשבשרו פוגם ונקרע, בחדר הנעול והלוהט, הרי שם, בכפר, "מתבודדים" בחבורות רכלניות ו"מפוזרות; שתי הסתגרויות הפוכות זו לזו בתכלית. ואף לעת זיקנה, זקוק עדיין, "גיבורנו" לפורקן, ו"מבקר בחשאי אצל זונות הנמל גם יחד, כניעה ל"גורמה" והמשך הפר-תה.

כהכפלה לזרות זו, באה זרותה של יוטה. בין אם יהודיה, או גרה, או "לא כלום" הרי היא נוכריה לכפר הזה, בבואה אליו כבצאתה ממנו, לעת ייסורי מחלתה — ביי-חוד לאחר שנסחפה לאהבתו הפר-אית של גיבור הסיפור: "אני הלא משהו זר בעיניהם ומזר והיא כ"פרוצת גויים להם" (עמ' 57).

ואם אמנם הכל — החל כאשר החל, כמעט ללא דברים כמעצמו" (עמ' 56), ברור מאוד ההכרח שב-מיפגש הזה בין שני נוכרים שנקלעו לאותו מרחב וחיים אותה חווייה של זרות ורתיעה. אך כבר בראשית המגע הארוטי ביניהם יתגלה המת-סום שבין הישות הפנימית לבין המעשה הקיומי, הבשרי: "כש-היה העונג מעבירה על דעתה, הי-תה, כנחנקת, פולטת את שם ישוע וכל גופה הדבק בי היה מרעיד מכאב עצום וטוב, כמו נקווה בה, בזה הרגע ממש, אצבע האל" (עמ' 54).

העירוב (מצידה) והתהום (מצי-דו) שבין חווייה מינית לחווייה מיסית, מגלים היטב שלמרות ה-יסוד הקיומי המשותף, נותרת איון "נקודה עיוורת" ביניהם, נקודת בריחה והתגלות עבורה, ומשיכה תמוהה בעיניו. איש לא יחשוף את פנימיותה, וגם כשישובו בניה לבקרה, לא יוכל ולא יבקש המספר לחקור ולהבין. זריות המכפילות והחומות זו את זו, בצורה כמעט הרמטית. ראשית, אובד הקשר ה-מיני ("כבר עשר שנים כמעט ש-איננו נוקקים זה לזה", עמ' 55), ו-לאחר-מכן, אובדת ההדבריות הבסי-סית ("יכול הייתי למצוא בי אהבה ודבקות אליה... אך משלא הראתה כל עניין בכך, וייתרתי" (שם) ול-בסוף גולדים הרחמים המחוללים ("נכנס אליה ומתבונן בה. אהבה אין בי אליך יוטה שלי, נכריה זרה ואומללת. רחמים רבים בי אליך... לעיתים, בגשם, מול שקיעה דלה של שמש — חורף בחלונוך, באדמי-מות, אני מדמה לשמוע אותך מנאצת אותי ואת כפרי. חלומוך הרע אנו". עמ' 71). עם תום הסיפור, כל אחד מתגלה כ"גיהנום של זול-תו", כביטוי של סארטר, בנוסף למה שנרמז על הקולקטיב כ"גיה-נום-הפרטי" (ואף כגיהנום עצמי, כלומר קולקטיב הפועל מתוך מני-עים סדורים ומצפון משותף). הפיק-ציה הפסיכולוגית כאן חושפת מע-מקים ועימותים (ברנריים מאוד), מבלי להתור אליהם בגלוי, באמצ-עות סיפור מעשה רצוף תפניות למ-של, ויש בכנות זו משום קריעת המסך האוטם את עיני הקורא כ-אדם. כן, כואב להיווכח עד כמה, לעתים תכופות, גם אנו זרים זה לזה, בסתר הכרתנו.

המרד, ההשלמה, המוות

בן-בן השכיל ליצור דמות מספר רבת היבטים, ובו זמנית, תבנית עלילתית, הסוגרת עליו מכל צד (הן מבפנים והן מבחוץ), והמכ-שילה בהדרגה בלתי-זימנעת כל נסיון יציאה מן המעגלים הנסג-רים סביבו, אחד אחרי השני, מע-גל אשתו; מעגל משפחתו; מעגל בני-הכפר ובתוכם בנו, הבעל ה-ראשון; מעגל חייו הפרטיים, מן הרגע שהוא מתחיל לשמש קברו הכפר; ולבסוף מעגל השמש, אר-תה שמש גלויה ולהטת שהבעירה את אהבתם האסורה — והשוקעת עכשיו, בחורף הגשום. הסמליות שבמעבר הזה, בבחינת שקיעה מוחלטת, אוניברסאלית, מורגשת היטב בפיסקאות הבאות:

"בימות הגשמים נוצצות כל שבע דרכי העפר המובילות למעגל ה-כפר מכל צדדיו, מהמים שנמלאו חריצי האופנים" (עמ' 59).

"דבקים היינו זה בזה בשמש הגלויה והבוררת, והשמש היתה מדלקת את כל שבע הדרכים ה-מובילות אל כפרי ואנו עולים באישה וכיו" (עמ' 54).

עד כאן, הסמל הוא כולו חיובי, ונושא בחובו אסוציאציה של כהי-

הסף, אך מהלך המאורעות וטיב הנפשות יהפכו את הקאתארסיס הזה לבלתי אפשרי. לא תבוא המהפיכה. אין דרך להינצל.

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברו הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) — דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מייד לאחר גישואו ליוטה, גישואין שהכפר נכנע להם בשתיקה אדישה ועוינת, מחליט המספר לעזוב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עזיבה שעשויה היתה להוות מיפנה בכל מערך חייו. אך נחנק הוא הולך; "אני יכול, אני לכפרי אני נכסף והוא לילדיה והרסתה מתחילה לפעסע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרנו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מדחנק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג, אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ-חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו-מוסרית, מאום לא משתנה, והוא שוקע בתהליך של רצינואליואציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה-עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונים, כמעט במין תא-וזה חולנית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקוראם במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרע. מו-סיף הדבר למוורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). את מרד בשרי ומעשי שבראשית ה-סיפור הופך מופשט והייתי: "וה-נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן. לכולם חלק בטירוף הזה. הכול מרמים את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הווייתו חסר מוצא מעשי, אמיתי. הפתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך, מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטו-בת הכלל", תוך ויתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דוגג, גם לא ליוטה אישית. אנוהו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו". דאגתו נתונה לבני הכפר שיתייצ-בו ביום מן הימים לנוכח, "הקי-טטרופה הדוהרת כמעברולת אבק בדרך" (עמ' 61).

ואם יש כאן מיסוד ה"נפילה" של קאמי, ישנו גם מיסוד "הדבר": כשם שאו, בשרו זעק ונקרע בקיר-בו, כך עכשיו זועק ומחדד בו המוות: "גוראה היא בשורת המ-ות... עד היום קורעת זקנתו חולה וארוכה, לא אנושיר מעולם זו, אינסופית, ללא פס-גשימה, את בשר חוי" (עמ' 63). ומאותו רגע, מתמסר הוא למו-בכל נימי גופו ונפשו, במטר מוצהרת (לעצמו לפחות), למנו-עזר מאחרים" (עמ' 64). לספוג את הבלבול והתדהמה, את הפרץ העז הראשון של הכאב" (כנ"ל). אך אין בכל עיסוקו כדי למנח את דהירת המוות בין זקני הכס — ובציקר, אין בו כדי להקל גורל אשתו. "עקרין המציאות" גובר על הכול, והוא מוותר על קורטוב העונג האחרון שלו (זר נות הנמל): "את כל כולי מוכן אני ליתן לאנשי כפרי" (עמ' 64). למעשה, נמשך כאן תהליך המד-חקה והעידון, ומאבקו מתמקד ב-קבלת הדיו, בהשלמה עימו: "אר-בד-עצות אני. לו יכלו לקבל את המוות כמובן מאליו. במלאו ההש-למה, בלי שיטב להם כאב כה רב, הלא היה טוב יותר... את הכלל עלינו לאהוב, וכך יקטן צערנו עת ילך מאיתנו האחד" (עמ' 65). הנה היפוך אבסורדי לחלוטין: הוא מהווה את תמצית רעיון הכפר, אך הכול נוהגים ב-ניגוד לציפיות — כולל הוא עצ-מו: משתדל, בייאוש אחרון, לתח-זיר את יוטה לבנו, והוא, לבנו, מסרב: אולי הוא היחיד אשר כבר השלים השלמה אמיתית (עמ' 69). עת לזכור ועת לספר.

המעגלים נסגרו. הפריצה המוס-רית הספונטאנית נכשלה כליל ו-אמנם עברנו מתמונות אגוצנטריות

הדרכים היגעות

(סוף מעמד 6)

מה נותר? גותרת לכאורה האפ-שות שהילוניים יכירו בכוחות-עצ-ים בחשיבות ההקניה של ערכי-יהדות, בכך שיבינו כי הדת וההלכה הן חלק בלתי-נפרד מן המהות ה-יהודית — הן מרכיב ממרכיבי ה-אומויות הישראליות, כמו הזכרונות הייסטוריים המשותפים, כמו הזיקה לארץ-ישראל וכמו הלשון העברית. כך טוען מר אוריין, ודבריו מוכי-רים במקצת את החיות של פרופ' לייבוויץ על ההלכה כמהות היסטו-רית-אמפירית של עם ישראל ועל ההלכה כגורם קונסטטיטיבי מכריע של היהדות. התשובה ללייבוויץ ו-לאוריין כאחד היא, שההלכה הדתית ייצוגית.

גובשה בתנאים היסטוריים של העדר ריבונות ממלכתית ובעיקר כתחליף לה, והיא מסימניה המובהקים של ההוויה היהודית הגלותית. עם חיל-דוש החירות המדינית באי ועם המודרניזציה המקפת של החיים, שם נתלוותה לזרות המדינית הן כגורם — הן כתוצאה, קשה לבני-חורין לשאת בסבל-המורשה של מערכת חוקים ומשפטים, "אלהית", הטרונומית. הקניית היהדות — כן, אבל רק כמורשת-תרבות ולא כ"חוק ולא יעבור", לא כמסכת הוראות שעל-פיהו יתנהלו חיי הפרט הכלל. הלכה דתית שאיננה עוד "קניין שבנפש" — קשה מכל חוק הנחקק מטעם רשות אנושית-דמוקרטית-

(מקור העימותים הזרות, פשר צי וכששרו פועם ונקרע, בחדר הנעול והלוהט, הרי שם, בכפר, מתבודדים" בחבורות רכלניות ור מפותחות; שתי הסתגרויות הפוכות זו לזו בתכלית. ואף לעת ויקנה, זקוק עדיין, גיבורנו" לפורקן, רי מבקר בחשאי אצל זונות הנמל. גם יחד, כניעה ל"גורמה" והמשך חפרי תה.

עוד שלשום, לאחר הגשם, הרי מה אשתי יוטה את ראשה וסקרה מבעד לחלון חדרה, אולי בפעם האחרונה בחייה, את כברת-הארץ הצרה הזאת, שבה מעבירה היא את ימיה ביוגון. תחת שמי עופרת גובילה, לכשתמות, אל קברה" (משפט הפתיחה).

"כפרי-הולדתי הוא זה ואני אוהב אותו כל-כך. אוהב אני אותו ואת אנשיו ואת שדותיו וגניו ואת רקי" עי הקיץ והחורף שלו ואת כבישי-האבן שלו, את אסמיו ולוליו ורפי-תותיו ומדשאותיו ואת נהם הטרק" טורים ומעגל הברושים הגבו" הים, העבותים המתחזים לשמיים, שעלוותם כפרוה ירוקה, כהה, רכת-צללים וצופנת סוד" (עמ' 49-50). "הרי מוכן אני ליתן את נפשי על כפרי ועל יושביו". (עמ' 50). "מטיל אני אימה על זרים, אפילו איני רוצה בכך, רב כוח". (עמ' 51). "גם אשתי יוטה, שבר גרת היא ממני בשש שנים, אשה זקנה היא, ממש על סף מותה. רק בת ארבעים ותשע היא וכבר חיה קצרים, שנסערו בשתיים ונ" הרסו באחת, מעבר לה". (עמ' 53). בקטעם אלה, המעבירים אותנו בין חלק מסממני סגנונו של בן-נר בסיון זה, ניכר היטב נסיון-נו של "דמות-המספר", הוא ה"ג" בור" עצמו, לתאר בשלוות-הנפש, בשלוות-הלשון המרביה, הן את האירועים הדרמאטיים ביותר והן את הנוף וההוויה השגרתיים, הן אובדים למעשה. נסיון לחבוק עור-לם בכתיבה, לאחות קרעים, איוו המורגש מראש, על-ידי הקורא, כבלתי-אפשרי. ומתוך-כך, אי-אפ" שר להתעלם כאן, ולו בצורה אסור-ציאטיבית בלבד, "מנוכחותו" ה" מתמדת של ש"י עגנון. המילון והתחביר, המנוארכאי, הפיוכו-ה" חזיר-ונשנה של ה"אני" ברצף ה" משפט עצמו, מוטיב זה של "אי-חוי קרעים", או כפי שהוא מת-גלה במרוצת הסיפור כמוטיב, "תי-קון המעוות" (על שלל בעיותיו), כל אלה העלו במוחי את תמונת סיפוריו של עגנון. והחיוב הוא כאן שמגע אסוציאטיבי זה תורם תרומה מכרעת לאחדות הסיפור; ל-עיצוב אופיו של המספר כאדם - בתווך, ולמהות מגסיון גישור, נסיון תיווך. וכאן, ב"שקיעה כפ" רית", הוא יוצר את האיזון ואת המתח שבין ריאליזם קלאסי - ממש, לבין הפיקציה הפסיכולוגית (ראיית המציאות בעיני המספר - העד - ה"גיבור") - אשר היא-היא, ללא כל צל של ספק, בראש מעייניו של בן-נר.

ואם נסיף להשוואה קצרה זאת את עובדת היות הפתיחה (כמצוטט לעיל) "פתיחה מטרימה", כלומר פיסקה המקפלת בתוכה את מרבית גתוניה של הסיטואציה היסודית שבסיפור (ר), "פתיחות", סיפורו של עגנון, והיה העקוב למישור" גבין שאין כאן קירבה טכנית כלשהי, כי אם העשרה אמנותית אמיתית: העברת צורת מבע, "מסורתיות", מגובשות לתחומי עלילה ונפש "מודרניים" יותר. ואין ספק שמת-קיימת בכך התאמה רבה לדמות המספר הנאלץ להקנות משמעות להווה האובד בין אצבעותיו, באמ" צעות שיחזור מדוקדק של הווייתו ומהותו של העבר.

זרות מן היסוד

אם בתבנית הסגנון טמון יסוד הגישור והתיווך, הרי בתבנית אופ" של המספר טמון היסוד המנוגד, הדיאלקטי, הוא יסוד הזרות, והייתי מקדים ואומר: יסוד הזרות במיטב התפיסה והמסורת האכזיטנציא-ליסטיות ("הזר" לאלבר קאמי; "הבחילה" לסארטר). כלומר, לא רק תחושת עולם שלא על-פי נור-מות הכלל, אלא גם פועל אישי זר במהותו, זר מראשית ועד עצם יום הסיפור על אודותיו (קורות אהבתו של המספר ליוטה הנוכריה והנשואה). זר לזולת ולא פחות מזה, זר לעושה עצמו, משום ש-שה כך מתוך קיום, "עכשיו וכאן", ואפילו מוכן הוא, "לשלם לכפר" על כך, שנים לאחר מכן. אין ספק שלא תיתכן כל שקיפות בינו לבין מעשיו דאז: המשמעות היא פרי יחסי-הגומלין בין היחיד לבין סביבתו, וכל עוד יחסים אלה מעור-פלים הם וחד-טריים (לפחות ב-ראייתו של המספר), לא תחוור משמעות זו עד תום, לא יועמד כל פירוש מספק. כל עת הקריאה בסיפור, אי אפשר להינתק מתחו-שת המרחק העצום שקיים בין המ-ספר לבין עצמו, גם כאשר הוא מכריז על אהבתו לבני-כפרו ועל בטחונו בהם:

"כוחו של המקום. צבעו של ה-שקט. יופיה של הנפש השלמה. בוטח אני בהם. רק בהם אני בוטח. מהם תקוותו של העולם" (עמ' 60). כל משפט כאן, קצר וקובע ככל שיהיה, מעורר בהכרח כל-כך הרבה שאלות (האם הם יודעים על כך? מיהו או מהם בעל בעלי, "הנ-פש השלמה"? אם הוא בוטח, "רק" בהם, מה מידת בטחונו העצמי? "העולם", מונח רחב מדי - האם הוא נכלל בו, ובין, העומדים לה-לה"? וכו') - עד כי רב הספק מן הידיעה המבוססת, ונפער ב-חזקה פער האמינות, שבקביעות

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברן הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) - דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מיד לאחר גישוואיו ליוטה, גישוואין שהכפר נבנע להם בשתיקה אדישה ועויינת, מתליט המספר לעוזב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עויבה שעשויה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך, הנחק הוא והולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעסע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרונו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, "גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג. אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ"חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו"מוסרית, מאום לא משתנה, הוא שוקע בתהליך של רציונאליזציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה" עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונות, כמעט במין תא-וה חולגית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקרוא במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרא. מר-סיף הדבר למחורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה" סיפור הוסף מופשט והווייתי: "וה" נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן, לכולם חלק בטריוף הזה. הכול מרמז את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הווייתי וחסר מוצא מעשי, אמיתי. הסתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך, מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטור-בת הכלל", תוך ייתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנחנו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו". דאגתו נתונה לבני הכפר שיחייצ" בו ביום מן הימים לנזח, "הקי-טטרופה הדהרת כמעברולת אבק בדרך" (עמ' 61).

ואם יש כאן מיסוד ה"נפילה" של קאמי, ישנו גם מיסוד, "הדבר": כשם שאו, בשרו זעק ונקרע בקיר-בו, כך עכשיו זועק ומחדה בו המוות: "גורמה היא בשורת המ-ווח... עד היום קורעת זעקתך חלולה וארוכה, לא אנושיר מעולם זר, אינסופית, ללא פסי-גשימה; את בשר חזי" (עמ' 63 ומאותו רגע, מתמסר הוא למוט בכל נימי גופו ונפשו, במטר מוצהרת (לעצמו לפחות), "למנו-צער מאחרים" (עמ' 64). לספוג, את הבלבול והתדהמה, את הפרץ העז הראשון של הכאב" (כניל). אך אין בכל עיסוקו כדי למנו את דחירת המוות בין זקני הכס - ובעיקר, אין בו כדי להקל ל גורל אשתו. "עקרון המציאות" גובר על הכול, והוא מותר על קורטוב העונג האחרון שלו (זו) נות הנמל): "את כל כולי מוכן אני ליתן לאנשי כפרי" (עמ' 64). למעשה, נמשך כאן תהליך ההד-חקה והעידון, ומאבקו מתמקד ב"קבלת הדין, בהשלמה עימו; "או-בד-עצות אני. לו יכלו לקבל את המוות כמובו מאליה. במלוא ההש-למה, בלי שיטב להם כאב כה רב, הלא היה טוב יותר... את הכלל עלינו לאהוב, וכך יקטן צערנו עת ילך מאיתנו האחד" (עמ' 65). הנה היפוך אבסורדי לחלוטין: הוא מהווה את המצית רעיון הכפר, אך הכול נוהגים ב-ניגוד לציפיות - כולל הוא עצ-מו: משתדל, בייאוש אחרון, להח-זיר את יוטה לבנו, והוא, לבנו, מסרב: אולי הוא היחיד אשר כבר השלים השלמה אמיתית (עמ' 69) עת לזכור ועת לספר.

המעגלים נסגרו. הפריצה המוס"רית הספונטאנית נכשלה כליל ו-נבלעה בתת-המודע הקיבוצי. ואם אמנם עברנו מתמונות אנוצנטריות

המרד, ההשלמה, המוות

בן-נר השכיל ליצור דמות מספר רבת היבטים, ובו זמנית, תבנית עלילתית, הסוגרת עליו מכל צד (הן מבפנים והן מבחוץ). והמכ" שילה בהדרגה בלתי-ימנעת כל נסיון יציאה מן המעגלים הנסג-רים סביבו, אחד אחרי השני, מע-גל אשתו; מעגל משפחתו; מעגל בני-הכפר ובתוכו, בנו, הבעל ה"ראשון; מעגל חייו הפרטיים, מן הרגע שהוא מתחיל לשמש קברו הכפר; ולבסוף מעגל השמש, או-תה שמש גלויה ולהטת שהבעירה את אהבתם האסורה - והשוקעת עכשיו, בחורף הגשום. הסמליות שבמעבר הזה, בבחינת שקיעה מוחלטת, אוניברסאלית, מורגשת היטב בפסיקאות הבאות:

"בימות הגשמים נוצצות כל שבע דרכי העפר המובילות למעגל ה-כפר מכל צדדיו, מהמים שנמלאו חריצי האופנים" (עמ' 59).

"דבקים היינו זה בזה בשמש הגלויה התבערת, והשמש היתה מולקת את כל שבע הדרכים ה-מובילות אל כפרי ואנו עולים באישה וכו'" (עמ' 54).

עד כאן, הסמל הוא כולו חיובי, ונושא בחובו אסוציאציה של בהי-

מה נותר? גותרת לכאורה האפ" שות, שחילוניים יכירו בכוחות-עצ"ים בחשיבות הקניה של ערכי-יהדות, בכך שיבינו כי הדת וההלכה הן חלק בלתי-נפרד מן המהות ה-יהודית - הן מרכיב ממרכיבי ה-לאומיות הישראלית, כמו הזכרונות ההיסטוריים המשופים, כמו הזיקה הארץ-ישראל וכמו הלשון העברית. כך טוען מר אוריין, ודבריו מזכי-רים במקצת את התיות של פרופ' לייבוויץ על ההלכה כמחזה היסטו-רית-אמפירית של עם ישראל ועל ההלכה כגורם קונסטטוטיובי מכריע של היהדות. התשובה ללייבוויץ ו-לאוריין כאחד היא, שההלכה הדתית

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברן הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) - דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מיד לאחר גישוואיו ליוטה, גישוואין שהכפר נבנע להם בשתיקה אדישה ועויינת, מתליט המספר לעוזב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עויבה שעשויה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך, הנחק הוא והולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעסע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרונו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, "גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג. אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ"חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו"מוסרית, מאום לא משתנה, הוא שוקע בתהליך של רציונאליזציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה" עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונות, כמעט במין תא-וה חולגית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקרוא במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרא. מר-סיף הדבר למחורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה" סיפור הוסף מופשט והווייתי: "וה" נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן, לכולם חלק בטריוף הזה. הכול מרמז את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הווייתי וחסר מוצא מעשי, אמיתי. הסתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך, מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטור-בת הכלל", תוך ייתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנחנו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו". דאגתו נתונה לבני הכפר שיחייצ" בו ביום מן הימים לנזח, "הקי-טטרופה הדהרת כמעברולת אבק בדרך" (עמ' 61).

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברן הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) - דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מיד לאחר גישוואיו ליוטה, גישוואין שהכפר נבנע להם בשתיקה אדישה ועויינת, מתליט המספר לעוזב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עויבה שעשויה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך, הנחק הוא והולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעסע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרונו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, "גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג. אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ"חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו"מוסרית, מאום לא משתנה, הוא שוקע בתהליך של רציונאליזציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה" עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונות, כמעט במין תא-וה חולגית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקרוא במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרא. מר-סיף הדבר למחורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה" סיפור הוסף מופשט והווייתי: "וה" נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן, לכולם חלק בטריוף הזה. הכול מרמז את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הווייתי וחסר מוצא מעשי, אמיתי. הסתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך, מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטור-בת הכלל", תוך ייתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנחנו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו". דאגתו נתונה לבני הכפר שיחייצ" בו ביום מן הימים לנזח, "הקי-טטרופה הדהרת כמעברולת אבק בדרך" (עמ' 61).

ואם יש כאן מיסוד ה"נפילה" של קאמי, ישנו גם מיסוד, "הדבר": כשם שאו, בשרו זעק ונקרע בקיר-בו, כך עכשיו זועק ומחדה בו המוות: "גורמה היא בשורת המ-ווח... עד היום קורעת זעקתך חלולה וארוכה, לא אנושיר מעולם זר, אינסופית, ללא פסי-גשימה; את בשר חזי" (עמ' 63 ומאותו רגע, מתמסר הוא למוט בכל נימי גופו ונפשו, במטר מוצהרת (לעצמו לפחות), "למנו-צער מאחרים" (עמ' 64). לספוג, את הבלבול והתדהמה, את הפרץ העז הראשון של הכאב" (כניל). אך אין בכל עיסוקו כדי למנו את דחירת המוות בין זקני הכס - ובעיקר, אין בו כדי להקל ל גורל אשתו. "עקרון המציאות" גובר על הכול, והוא מותר על קורטוב העונג האחרון שלו (זו) נות הנמל): "את כל כולי מוכן אני ליתן לאנשי כפרי" (עמ' 64). למעשה, נמשך כאן תהליך ההד-חקה והעידון, ומאבקו מתמקד ב"קבלת הדין, בהשלמה עימו; "או-בד-עצות אני. לו יכלו לקבל את המוות כמובו מאליה. במלוא ההש-למה, בלי שיטב להם כאב כה רב, הלא היה טוב יותר... את הכלל עלינו לאהוב, וכך יקטן צערנו עת ילך מאיתנו האחד" (עמ' 65). הנה היפוך אבסורדי לחלוטין: הוא מהווה את המצית רעיון הכפר, אך הכול נוהגים ב-ניגוד לציפיות - כולל הוא עצ-מו: משתדל, בייאוש אחרון, להח-זיר את יוטה לבנו, והוא, לבנו, מסרב: אולי הוא היחיד אשר כבר השלים השלמה אמיתית (עמ' 69) עת לזכור ועת לספר.

המעגלים נסגרו. הפריצה המוס"רית הספונטאנית נכשלה כליל ו-נבלעה בתת-המודע הקיבוצי. ואם אמנם עברנו מתמונות אנוצנטריות

הדרכים היגיעות

גבושה בתנאים היסטוריים של העדר ריבונות ממלכתית ובעיקר כתחליף לה, והיא מסימניה המובהקים של ההווה היהודית הגלותית. עם חי-דוש החירות המדינית בא"י ועם המודרניזציה המקניה של החיים, יש נתלוותה לזרות המדינית הן כגורם והן כתוצאה, קשה לבני-חורין לשאת בסבל-המורשה של מערכת חוקים ומשפטים, "אלהית", הטרונומית. הקניית היהדות - כן, אבל רק כמורשת-תרבות ולא כ"חוק ולא יעבור", לא כמסכת הוראות שעל"פיהן יתנהלו חיי הפרט והכלל. הלכה דתית שאיננה עוד, "קניין שבנפש" - קשה מכל חוק הנחקק מטעם רשות אנושית-דמוקרטית-ייצוגית

הדיאלקטיקה המעמיקה הזאת שבין המרד הקיומי לבין ההשל-מה, המוצאת את פתרונה המדומה בעיסוק במוות (כאמור, הופך המ-ספר לקברן הכפר, לאחר שמכר את כל רכושו החקלאי) - דיא-לקטיקה זו מעוצבת היטב, של-בים שלבים. מיד לאחר גישוואיו ליוטה, גישוואין שהכפר נבנע להם בשתיקה אדישה ועויינת, מתליט המספר לעוזב את כפר הולדתו לעיר חדרה. עויבה שעשויה היתה להיות מיפנה בכל מערך חייו. אך, הנחק הוא והולך"; "איני יכול, אני לכפרי אני נכסף הוא לילדיה וחרטתה מתחילה לפעסע בה ואין אנו מוצאים הרבה נוחם זה בזה, וכבר תם ונשלם אשרונו המעט" (עמ' 59). מקץ שנה, הם שבים על עקבותיהם, כאותו רכיב מודחק השב אל התודעה, בתורתו של פרויד. הוא רואה בהם, "גזע אי-תנים... תקוותו של העולם" (עמ' 60); בווער בו נסיון להתקבל סוף-סוף, להתמוגג. אך המרחק ביניהם נותר אין סופי, וגם כאשר הוא מנסה לייפות את היקלעותו המ"חודשת הזאת בהתעלות ערכית ו"מוסרית, מאום לא משתנה, הוא שוקע בתהליך של רציונאליזציה חד-צדדית ועקרה: "אני יודע, ה" עולם צועד אל אבדנו. מרבה אני לקרוא בעתונות, כמעט במין תא-וה חולגית... גם ספרים רבים אני קורא ויודע אני לקרוא במהירות ולהכילם בי, פרט לא נקרא. מר-סיף הדבר למחורתי בעיני אנשי הכפר, אני יודע" (עמ' 60). אותו מרד בשרי ומעשי שבראשית ה" סיפור הוסף מופשט והווייתי: "וה" נה מהומה רבה ואימה רבה ואובדן, לכולם חלק בטריוף הזה. הכול מרמז את הכול. הכול חושדים בכול. הכול מענים את הכול" (עמ' 61). הווייתי וחסר מוצא מעשי, אמיתי. הסתרון העולה במוחו הוא בפירוש הדחקה ועידון: "אחר-כך אני חושב על הדברים ומבין ש-מוטב כך, מוטב כך. עלינו להקים בתוכנו חומת-מגן, אולי אפילו ל-אבן מעט את הרגשות" (עמ' 61). וסוף התהליך הוא בהשלמה, "לטור-בת הכלל", תוך ייתור בלתי-מודע, על דרכו ומקומו שלו ב"הצלה" הזאת: "ולא לעצמי אני דואג, גם לא ליוטה אישית. אנחנו, שלנו תם ונשלם, ואני מקבל את סופו". דאגתו נתונה לבני הכפר שיחייצ" בו ביום מן הימים לנזח, "הקי-טטרופה הדהרת כמעברולת אבק בדרך" (עמ' 61).

א

ליעזר שושני ו/או אליקו בן-שושן" מאת יצחק בן-נר
הוא סיפור ארוך, שממדיו היו מועידים אותו — בתר
נאים רגילים — לפירסום באחד מכתבי-העת ה"עבים",
או אף להופעה בספר מיוחד. אבל סיפור זה נדפס לפני
כמה חודשים בעתון יומי, בשיבועה המשכים ארוכים כמעט-יורי
מייים*). בעבר היה הנוהג של הדפסת ספרות יפה (בעיקר יצירות
סיפורת) בעתונות בהמשכים יומיים מקובל ונפוץ, אלא שנוהג
זה בטל מן העולם זה כבר, ובמידה שהוא מוסיף להתקיים פה ושם,
הריהו אופייני לעיתונות מסוג פרובינציאלי ונידח במיוחד. בדרך-
כלל ניזרת העיתונות כמעט לחלוטין מהוצאת הספרות היפה
מהסגר המוספים הספרותיים השבועיים. במיקרים הבודדים, שבהם
היא חורגת מכלל זה, מגלה היא התחשבות מיוחדת בדברי ספרות
בעלי משמעות חברתית ופוליטית אקטואלית, חריפה וגלויה לכל
עין. משמעות זו היא המקנה להם כביכול את הזכות לתפוס מקום
בין החדשות, הכתבות ומאמרי-הפרשנות על דפי העתון היומי.
אף הסיפור הנדון כאן זכה, כמזומה, להיכנס לתחום האקטוא-
ליה העיתונאית בכוח ההיענות הישירה שנענה בו המחבר לכמה
נושאים, המעוררים עניין ציבורי רחב ומיידי. אומנם, בפירסומו
יש, ללא ספק, גם משום הודאה במעמדו המיוחד של המחבר, שזכה
בשנים האחרונות להכרה כאחד המספרים הישראלים האהודים
ביותר על קהליקוראים נרחב — בין השאר גם משום יכולתו ל-
היזקק בדרך ספרותית רצינית לארועים ולנושאים שיש בהם מן
האקטואליות העיתונאית.

"אליעזר שושני ו/או אליקו בן-שושן" מתרחש במשך יומיים,
הנקבעים על-ידי המספר במשצות קונקרטיה ביותר הן מבחינת
תאריכיהם (ה-10 וה-11 ביוני 1977) והן על-פי מקומם בימות ה-
שבוע (ימי ששי ושבת על צבעיהם וריחותיהם, מסיבותיהם ורחי-
צותיהם שלהם, ואפילו תוכניות-הטלוויזיה הספציפיות הנהוגות
בהם). ריקעם ה"היסטורי" של אותם יומיים אף הוא נקבע במוח-
שיות ובפירוט מלאים, והוא מגוף עניינו של הסיפור. היומיים
הללו חלים כשלושה שבועות לאחר ה"מהפך" הפוליטי הגדול של
ה-17 במאי 1977, וגיבור הסיפור שרוי בהם בסיומו של שבוע
התבודדות. שנטל לעצמו כדי לגמור בדעתו אם יקבל או ידחה
מישרה ממשלתית גבוהה מאוד, כמעט מיניסטריאלית, שהוצעה
לו מטעם השליטים החדשים שכורי-הניצחון. ההצעה הוצעה לו
למרות קשריו הפוליטיים והחברתיים הידועים עם אנשי הממשל
שהובס, ואף למרות ידידתו הממושכת עם ח' מנהיג ומדינאי
שנפל ממעמדו הרם בגלל מעילה כספית גדולה, ונפילתו היתה
בין הגורמים שהחישו והחריפו את תבוסתה של מפלגתו. בערב
של היום הראשון שבסיפור, ערב יום ששי של קיץ תל-אביבי
בעיצומו, כובש אליעזר שושני את היסוסיו ונענה להצעה בחיוב,
כפי שצפוי היה מראשית הסיפור, אך בו בערב הוא גם נסחף במערי-
בולת פתאומית של פחד וזעם בגלל מיכתב-חרפות עלום-שם שהי
גיע אליו וכן שיחות-טלפון של גידופים הבאות בעיקבות המיכתב,
בעל המיכתב מזהיר אותו שייכבד וישב בביתו, "ואת השררה הי
זאת הנח לאדה שלהם יאתה יותר". בין השאר נאשם שושני בכך,
שהוא מתנכר לעברו ול"זרעו" (אף כי הוא חשון בנים) ומצטבע
"בצבעים נוכריים כמו להד"ם". שינאתו העזה של המגדף האל-
מוני מוציאה את שושני מגידרו — אף כי עד עתה היו מעשיו
ותגובותיו שקולים במאזני ההגיון. בעוד לילה הוא יוצא לגלות את
אויבו — מבלי שיהיה בידו כמעט שום נתון שיסייע לו בכך. תוך
מאמץ בלשי מסויים הוא מצליח לגלותו — זקן חולה ומטורף-
למחצה, והוא אחיה של מי שהיתה אהובתו הראשונה של שושני
בימי נעוריו בשכונת-העוני שבשוליה הדרומיים של תל-אביב.
אחרי מלחמת אגרופים ואבנים, המזכירה את מריבות-הילדות הי
פרועות בשכונה, מגיע הגיבור, כמעט מתעלף מאובדן דם, אל בית
הוריו הנידח, שבו מטפלים בו אביו-חורגו (מלבדו לא נותר איש
מבני משפחתו) ואותה אהובה זנוחה, שבינתיים היתה לאשה
זקנה, בודדה ומרת-נפש. בשיבה ארעית ופרובלמאטית זו, "הביר-
תה" מגיע לסיום (ארעי ופרובלמאטי גם הוא) לא רק סיפור הי
מעשה הנסער, אלא גם מסע נפשי, שתחילתו בפרץ אדיר של
זיכרונות שהודחקו והמשכו בגילוי שיטתי של העקרות והכישלון
של חיי הגיבור בכל פן ופן שבהם, עקרות וכישלון אלה, הנובעים
— לפחות בתחילתם — מן ההינתקות של הגיבור מעברו, ממיש-
פחתו, משכונתו וממוצאו הספרדי. גורמים לכך שחיים, הנראים
כלפי חוץ מלאי הצלחה והתקדמות, מגיעים דווקא ברגע השיא
שלהם עד משבר, בסופו של הסיפור לא ברור אם, "היוודעות" זו
שנודע הגיבור לעצמו במהלכו תאפשר לו להתחיל בחיים פוריים
וכנים יותר, או רק תעכב אותו במרוצתו הקארייריסטית לעבר
הישגים וכיבודים, ושמה לא זה ואף לא זה. המחבר מעמיד את
גיבורו ואת המשך חייו בסימן שאלה — בבחינת "ימים ידברו".

*

ד
ואקטואליות שבסיפור מזדקרת לעין. יש כאן לא רק עיסוק
ישיר ב"מהפך" ובשערוריות המשפטיות הגדולות שקדמו לו, אלא
אף תיאור נרחב של תופעת האיפורטוניזם הפוליטי, שנחשפה בכל
הדרגים השלטיניים והציבוריים בעקבות חילופי השלטון. בן-נר
העלה על הכתב את סיפורו בעצם הימים שבהם ערקו רבים מי
אנשי העליה השלטונית המודחת והעמידו עצמם לרשות המחנה
המנצח. תוך כך העלה בסיפורו בחריפות מיוחדת את בעיית הפער
העדתי והמרירות המצטברת של תושבי "שכונות המצוקה". כיש-
לוננו של הממשל הקודם בטיפולו בבעייה זו היה בין הגורמים
העיקריים שהביאו למפלתו ולניצחוננו של הגיש האופוזיציוני. בן-
נר מאיר מציאות זו בהארה אירונית ואפילו סאטירית, בהעמידו
את עלילת סיפורו של היענותו של אליעזר שושני — לשעבר בן-
שישן — להצעה, שיהיה היא האיש המקשר בין חלכאי העם בני
עדות-המזרח לבין הממשלה החדשה, המגוחך שבדבר הוא, ש-
שושני בגד בעבר בבני עדתו, כשם שהוא בוגד עתה בבעלי ברי-
תו המיפלגתיים. למרבה הלעג זוכה הוא עתה בקידום המרעיש
ביותר במהלך הקאריירה שלו דווקא כספרדי — ספרדי "מצליח",
מי שעלה לגדולה משפל המדרגה של שכונת-העוני; והרי הצלחתו
בתחומי העסקים ההוראה האקדמית והעסקנות הציבורית ניזונה
כולה על הדינאמיות שהשתחררה בו עם הבגידה בשיכבת מוצאו.
דהיינו היכולת לבגידה, להתנכרות, האופורטוניזם הקר, התאוות
הנחרצת להסתגל לנורמות של עולם חברתי ותרבותי זר ולהצטיין
יותר מאחרים בהגשמת נורמות אלו דווקא, הם העושים אותו עתה
לחוליית הקשר בין החלכאים והנדכאים שהותיר מאחוריו לבין
העסקנים שהגיעו אל השלטון כשהם נישאים על גלי המרירות של
אותם חלכאים ונדכאים. מכאן מתבקשת מסקנה לא רק ביחס
לאישיותו הפגומה של הגיבור, אלא גם ביחס לכוונותיהם של הש-
ליטים החדשים, מי שבחר בשושני כשלוחו מחפש לו קישוט
לאחיות-יעיניים, ספרדי-צמרת לראווה, האקטואליות הציבורית-
הפוליטית של פואנטה זו לא נפוגה, כידוע, במשך החודשים שחל-
פו מאז פורסם סיפורו של בן-נר.

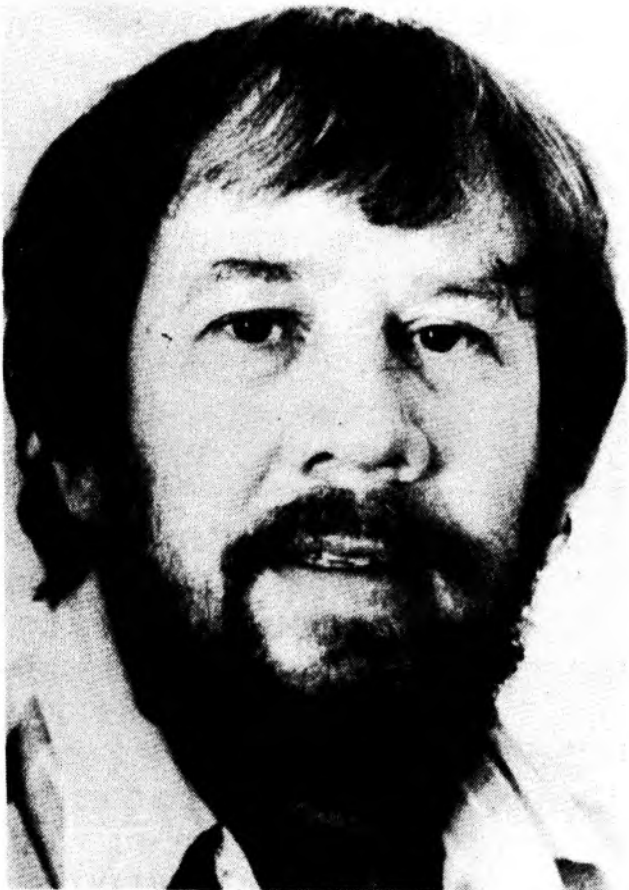
*

א
לא שאנו מעוניינים בסיפור זה לא רק בשל האקטואליות
החריפה שלו. "אליעזר שושני ו/או אליקו בן-שושן" מתעניין גם
כאינדיקאטור, ובמובן ידוע אף כ"מקרה בוחן" ספרותי, כאן אפשר
לראות ביטוי לשתי מגמות, המשפיעות על התפתחות הפרוזה

(*) "הארץ" 2, 4, 5, 6, 7, 9, 12 בספטמבר 1977.

סיפורים כמו פטריות אחרי הגשם

על "אחרי הגשם" ליצחק בן-נר



מעלה. סגנונו ריאליסטי ומרוחק מן הפיוט ומן הסימבוליזם המצוי ביצירותיהם של כהנא-כרמון, עוז, א.ב. יהושע ועוד. והבעיות שהוא מציג יש להן בדרך-כלל נגיעה בענייני הכלל והן לעולם דראמאטיות. אפילו כשעוסק בן-נר באישי או בשולי-החברה, אין בסיפורו בריחה מן הקרואי והפאתטי והטראגי. כמנהג התקורפה, בן-נר הוא בראש ובראשונה סופר של דראמות מובהקות וברורות, שבבסיסן בעיה המוכרת (כך או אחרת) לכל אדם.

היחיד בשיבושו

"אנחנו בני אדם. הטעות מותרת לנו ואיננו חייבים לשלם עליה כל ימינו" (עמ' 38) אומר רת עתליה, גיבורת הסיפור הראשון בקובץ החדש של יצחק בן-נר "אחרי הגשם" (הוצאת

מאז התפרסמו בהמשכים הרומאנים הגדולים על דפי העיתונות יצאו שנים הרבה. הרומאנים הלכו לספרים והעיתונים נשארו עם רעש החדשות, להוציא מוספים שבועיים, שעודם משמרים משהו ממסורת הסיפור בהמשכים. אין כוונתי למוספי הספרות, שאלה חיים בצמצום ומיועדים לאוהבים בלבד, אלא למוספים השבועיים, השווים לכל נפש. שם, בין מאמרים וכתבות מענייני היום, מתארחים להם לעתים פרקים בהמשכים מתוך רבי-מכר מובהקים (על הרוב, מתורגמים). בדרך-כלל אלו יצירות שיש בהן ענין לקהל הרחב לענות בו, במה שהן קשורות בחדשות או עושות חדשות.

במקצת ממין זה הוא אף הסיפור "דוד אוגוסט, קאהיר, פברואר", מאת יצחק בן-נר, שהתפרסם לפני חודשים אחדים במוסף השבועי של "הארץ" ובו נפרש סיפורם של שני עיתונאים ישראלים, על רקע ביקור המשלחות בבירת מצרים.

בהקשר זה לא ישמע הדבר מוזר, אם אומר שדווקא פרסום הסיפור בשבועונו של עתון, מלמד על המעמד המיוחד שכובש לו יצחק בן-נר, קודם-כל (ולפי שעה) בתורת סופר השעה. אין בדברי אלה חלילה שיפוט לגנאי, אלא תיאור תופעה מיוחדת, שבה סופר יכול וחפץ לכתוב מתוך ההווה אל קהל ערוך ונכון לשמוע את קולו. והנה, אף שאין התופעה חלה על כל סיפוריו של בן-נר, ואין היא מורגשת בעוצמה זו בראשית דרכו, לאחרונה דומה שהיא הולכת ונעשית תכונה מרכזית באופי יצירתו, שעניינה כאן ועכשיו, סיפורים שהדור פק שלהם בחדשות.

בציון תופעה זו עדיין אין תיאור שלם לאופים של סיפורי בן-נר, אף לא ביטוי מלא לכוחו, כשהוא לעצמו וכשהוא בהשוואה לזולתו. ככל שניתן לי לסכם ולהכליל כיוונים בסיפורת של ההווה, שונה בן-נר מבני-זמנו גם משום סגנונו וגם משום הבעיות שהוא

כתר, 1979), ומעמידה בכך עוד ואריאציה בניסוח התמה – הבעיה המרכזית שבתשתית כל הדרמות של בן-נר. אדם עושה (או חושב שעושה) טעות והיא נהפכת לענין לענות בו ולהתענות בגינו כל חייו. אדם בודד, אינדיבידואליסט עם הקלון שעל מצחו מול חברה אדישה או עוינת, חברה שלא זו בלבד שאינה תומכת בו אלא אף מעדיפה בסופו של דבר לקשור נגדו ולהקיא מתוכה. הדרמאטיות של המצבים מתחזקת ומתעצמת משום זמן-הסיפור הקצר. חיי הגיבורים נפרשים לפנינו סמוך לקו הגמר שלהם – השבר האחרון או המכה האחרונה.

סיפורה של עתליה יוצא מתוך אחר-צהריים שנמשך אל הערב האחרון שלה בקיבוץ. סיפורו של ברגר נתון בבוקר אחד. סיפורו של אורי דנציגר הוא סיפורו של לילה בתל-אביב.

מסירת מהלך המעשים בהווה, כשהם מתערבבים במעשי העבר, תובעת מן הקורא קריאה אינטנסיבית ורצופה, כשהוא רץ למצוא את החוט המאגד את כל העובדות הנותנות את השלבים השונים שלאחר נפילת הגיבור, עד לסופו הדרמאטי.

בקובץ הקודם – "שקיעה כפרית" – קיבלו הגיבורים את גורלם בהכנעה, בביטול עצמי ואף באהבה; ב"אחרי הגשם" אין בגיבורים השלמה עם מצבם. עתליה מורדת ונוקמת, ואילו ברגר ואורי דנציגר מגייסים כל כוחותיהם, כדי שלא להיכשל ולמעוד, וסופם שהם בורחים לעולם של הזיה אפוקאליפטית, שעוצמתה לא היתה ניכרת בקובץ הראשון.

למרות קווים אחדים המבדילים בין שני הקבצים, "אחרי הגשם" הוא קודם-כל המשכו של "שקיעה כפרית". בשניהם מציג בן-נר קשת רחבה ומגוונת של זמנים, מקומות, מצבים ודמויות, ובשניהם על רקע הווי מקומי נרקם סיפורו של היחיד ב"שיבושו".

הסיפור הראשון, "עתליה", הוא סיפורה של חברת קיבוץ המנסה לנקום על בדידותה וכשלונה. הסיפור השני, "ברגר", הוא על מנהיגה הנערץ של מחתרת אנטי-בריטית, המתנסה בשעות של בדידות ורדיפה לפני הסגרתו (בין שהיא מתרחשת ובין שכל-כולה בדמיונו). הסיפור השלישי, "אחרי הגשם", הוא סיפורו של אורי דנציגר, צעיר בכרך המחפש לשווא את אשתו האבודה ואת אחותו המסוממת. לשלושה הגיבורים אופי פאתטי מפני שהם לכודים במצב ה"שיבושי", חיים אותו ומתמסרים לו שישחק אותם עד הסוף

המר הסוגר עליהם באין-מוצא: עתליה מגררשת, ברגר חווה את סופו, דנציגר מאבד, כנראה, את הכרתו, או אף את חייו.

בכל הסיפורים מוצגת בעייתו של היחיד על רקע בעיות החברה והלאום, ובשילוב עמן. בהתאם לכך גם הסיום שלהם: אובדנו של ברגר הוא בדמיונו גם אובדן עמו, ותשועתו של דנציגר עולה עם (ובשל) נס הנפט שאירע לישראל. רק חורבנה של עתליה אינו מביא עמו כלליה על סביבתה, מפני שסימו של סיפורה הוא ריאליסטי, ואילו שני הסיפורים האחרים סיומם פאנטאסטי.

בצד האקטואליות של האירוע, מצטיינים כאמור סיפוריו של בן-נר גם באותנטיות של הזמן והמקום. בכוח הפרטים הריאליסטיים הוא מעניק חיוניות לקיבוץ של עתליה ואותנטיות כמעט דוקומנטארית לכרם התימןים ולרחובות תל-אביב של סוף שנות השבעים. עים ותחילת שנות השמונים.

חזון זוועות

הסיפורים בנויים כווידוי הנמסר בגוף ראשון, גם כשהסיפור נמסר בגוף שלישי, מפני שסמיכותו של המספר לתודעת גיבורו יוצרת אפקט של דיבור בגוף ראשון. למרות סגנון הווידוי של הגיבורים, אין הם חורגים ממסורת דיווח העובדות אל חיפוש אחר מניעי האירועים. כך, למשל, אין דנציגר שואל למניעיהן של אשתו החולה ושל אחותו המסוממת, אף לא למניעיו שלו; תחת זה הוא מדווח ומדווח בלבד על חיפושיו המיוסרים והנואשים.

דיווחיו של הגיבור אינם נמסרים איפוא בסדר הכרונולוגי שלהם אלא העובדות שברות וטרופות זו בזו ועל הקורא למלא את הפערים ולקשור את הקשרים. הסיבות האימאננטיות לאפיון זה של הדיווח הן שלוש: מצבו המיוסר של הגיבור שאינו שולט לא בגורלו ולא בדרך חשיבתו; זמן-הסיפור הקצר, שלתוכו מוטל העבר ועמו הוא מסופר. והסיבה השלישית קשורה באפקט האסתטי שיוצר המחבר, במה שזרימה מהירה זו של עובדות מעורבות מעפה את הכוח הדרמאטי של סיפוריו.

האינפורמציה נבנית איפוא טיפין-טיפין עד שרק סמוך לסיומו של הסיפור מתבהר פסיפס העובדות ולובש צורה ברורה. התבהרות זו, למרות ההכנות שנעשו לה קודם-לכן, נושאת אופי של פואנטה, מעין הלם מפתיע, וגם לה ערך דראמאטי משל עצמו.

כזה הוא סיומו של הסיפור עתליה. רק

לו היסודות האפוקאליפטיים בקובץ זה, יגלה הקורא להפתעתו כי הם מצויים בשפע, אף כי בעיצוב אחר, גם בסיפורים של "שקיעה כפ־רית".

מקדים את החדשות

יצירתו של בן־נר אינה אומרת איפוא את עצמה בסמלים, אפילו כשהוא עושה שימוש סמלי מיותר בשמות הגיבורים ובשמות המקומות. כך למשל אורי דנציגר הוא האיש שיראה כביכול באור; עתליה הולכת אחר המלכה המושחתה שעל שמה היא קרויה; בתה היא נטע, בעוד עתליה עצמה היא נטע זר. אהובה האחרון הוא ברכוכבא, הקרוי גם ברכוזיבא, המכזב; מזכיר משק המופקד על הסדר הטוב הוא כמובן איתן וולף. תופעות דומות מצויות גם ב"שקיעה כפ־רית". אשתו של גיבור "רומאן זעיר", למשל, גרה ברחוב המעגל ברמת־גן, הלא הוא הרחוב שסובב בו הגיבור והולך סחור סחור. ביצירת בן־נר השימוש בסמלים הוא כעין תשלום מס מזער ומיותר לאופנת הזמן.

לשונו של בן־נר אינה תכלית לעצמה אלא כלי בהעברת האותנטיות ובבניית הריאליזם. לשון הדיאלוג נוטה אל לשון הדיבור ואילו המונולוג מזכיר לשון של כתיבת מכתבים. כוחו של בן־נר אינו במבחר המלים או בצירוף פיהן, אלא קודם־כל בקצב המהיר של המשפט־טים המקוטעים והמקוצרים, בשיבוש הסדר של חלקי התחביר ובחזרות שתכלית כולן ליצור אפקט דראמאטי, בצד העתקה אמינה של זרימת התודעה.

אם עוצרים את הקצב המזורז של הקריאה ומבודדים את המשפטים כדי להתבונן בכל יחידה באורח עצמאי, מתברר כי לעתים לוקה לשונו של בן־נר בפשטנות גסה, מפני מה שנראה בעיני התרשלות בלתי־מכוונת של המספר. ממין זה היא שיחתם הדמיונית של עתליה עם מתי (ע' 11). תוכן דבריה אינו אמין, אף לא דרך התבטאותה.

לעומת זאת הצלחתו של בן־נר להעתיק ז'ארגון של אנשים מהממת לעתים. ממין זה היא הלשון המגומגמת והרצוצה של ברקו בסיפור "ניקול", או מקבילתו בלשונה של נטע, החותמת את "עתליה", באמרה לאמה: "תגידי עתליה", שואלת בתה ביובש, "את רוצה להפסיק לבכות ולהתחיל לארוז? כבר אחת ורבע. ההצגה נגמרה".

שלושה סיפורים מחזיק הקובץ: הראשון, "עתליה", הוא דראמה שיש בה משהו מן

בעמוד האחרון נאמר במפורש כי "במוצאי השבת האחרונה, שלחה אש במתכנ". מעשה זה שגרם לאסיפת הקיבוץ לגרשה, הוא גם עילה לעתליה לשחזר את מהלך חייה עד למקום שהוצרכה לעשות בו מה שעשתה.

המעשה הגורלי עצמו הוזכר בראשית הסיפור (עמ' 8), אלא לפי שהוא נמסר באופן מקוטע ובאים אחריו עוד פרטים, הוא נבלע ולא הובן כיאות. במהלך הסיפור קשה ואף בלתי־אפשרי לשער מעשה זה ולקשר בינו ובין העובדה החוזרת ונזכרת שעתליה עומדת ביומה האחרון בקיבוץ. והראָיה: כשעתליה אומרת "המקום הזה נועד להישרף", כבר בראשית וידויה, לא ברור כי אכן כבר נשרף, ובידיה.

ועוד: כשנאמר "פצעה פורחים באש", קשה לשער כי בכוויות הדברים אמורים. תחת זאת נוטה הקורא לפרש את דבריה על דרך ההשאלה, בדומה לפירוש שיתן למשפט המתאר את התלהבותו של מתי: "אש חדשה היא מעלה בו" (16).

אף הקללה שמטיחה עתליה בחברים בחדר־האוכל: "אתם כולכם יכולים להישרף. כולכם שתישרפו!" (38) – אינה מתקבלת ברצינות, שהרי בין הקללה למעשה רב המרחק בדרך כלל.

סיום סיפורה של עתליה אינו צפוי איפוא וכמוהו סיומיהם של הסיפורים האחרים בקובץ. כמה מופתע הקורא בגלותו כי סיפור הסגרתו וסופו של ברגר מתרחש בדמיונו ונושא אופי אפוקאליפטי. תיאור השואה היו־רדת על העם, שחווה ברגר: "ובמדרכות גור־יות גוויות, עמרים עמרים מוטלים שמה כבמ־חלת החולירע. אין יוצא ואין בא ואין חי בעם, בכל עבר הירדן מערבה היא ציון דרור" – מופק מתוך המהלך ההגיוני של האירועים ונהפך לחזון זוועות.

ברגע זה חוזר הקורא ומהרהר שמא גם הריאליות הקודמת לחתימה אינה אלא דמיונו ההוזה של ברגר.

הפריצה הפאנטסטית של הנפט בחתימת "אחרי הגשם" היא אף היא חגיגה מפתיעה, אף שבדיעבד מסתבר כי במהלך הסיפור דובר הרבה בנפט ואנשים ייחלו אליו כאל משיחם; אלא שכיסופים הם ענין אחד ומימושם ענין אחר. החזון הזוהר של עם ישראל המתחדש לאור הנפט מחריף בקורא את הטעם האפוקאליפטי של הסיפור, הצועד עד חתימתו על הקו הדק שבין מציאות ודמיון. עתה יוכלטו כל החומרים הבלתי־ריאליים ויוטעם האופי הפאנטסטטי של הסיפור. והנה, משעה שנתג-

צעירים, אנשי ה"גוש" מכאן ואנשי "שלום עכשיו" מכאן. מחזקים אווירה זו המסוממים ואנשי המשטרה המנבלים פיהם באנגלית עסיסית. סיפור זה, כמוהו כקודמו, הוא כמעט תסריט, ועוצמתו תיראה היטב במדיום הקולנועי.

בעיני נופל "אחרי הגשם" מ"עתליה", מפני שהעלילה האישית שבו מאולצת ומשנית ואילו קורות ההידרדרות של החברה הישראלית נעשות עיקר. מאותה סיבה נראה לי שזה דווקא יהיה הסיפור המדובר ביותר של הקר בק.

יש קסם ועוצמה בכתיבה הסמוכה לחדר החדשות, אולם אף סכנות טמונות בה. בלא ריחוק אסתטי שובתת הביקורת העצמית ואינה מתמודדת עם הכתוב. וכך מזדרז הסופר לשלוח לעיתון סיפור כמו "דוד אוגוסט, קא-היר, פברואר", שהוא אמנם בחדשות, אבל בצד המשעמם שלהן. זו איפוא הסכנה האורבת לסיפורים המבקשים להידמות לפטריות אחרי הגשם.

הסיפור "שקיעה כפרית" ומשהו מ"ניקול". זו דראמה פסיכולוגית, שהגיבורה עיקר בה, דראמה העולה, כך נראה לי, על קודמותיה, בשל התנועה המהירה של האינפורמאציה. "ברגר" הוא החלש שבשלושה; אף-על-פי שהמצב שבו הוא נתון דראמאטי ביותר, אין הדמות שלו מעניינת או כובשת, ובוודאי לא כעתליה. נראה לי כי היתה כאן החמצה של מצב מרתק. הדיאלוג שהוא מנהל עם האשה התימניה, והדרך שבה הוא משחזר את רעיו הנופלים, שניהם אינם אמינים ואינם מעניינים.

הסיפור השלישי, "לאחר הגשם", מדבר במיוחד, כך נראה לי, לקוראים בעלי תודעה פוליטית. עוצמתו אינה נתונה בתיאור הדמות אלא בתיאור הרחוב התל-אביבי העתיד. "לאחר הגשם" הוא סיפור שמקדים את החדשות, קרוב למציאות המוכרת כדי צעד אחד קטן, ורחוק ממנה כדי אותו צעד קטן, שאחריו הנפילה והתוהו ובוהו. תל-אביב זו, כמו בסרט האלימות, היא זירת פעולה של כנופיות