

הירחון לספרות

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

שנה "ג. גליון 118 חשוון/כסלו ונובמבר 1989, 10 ש"ח

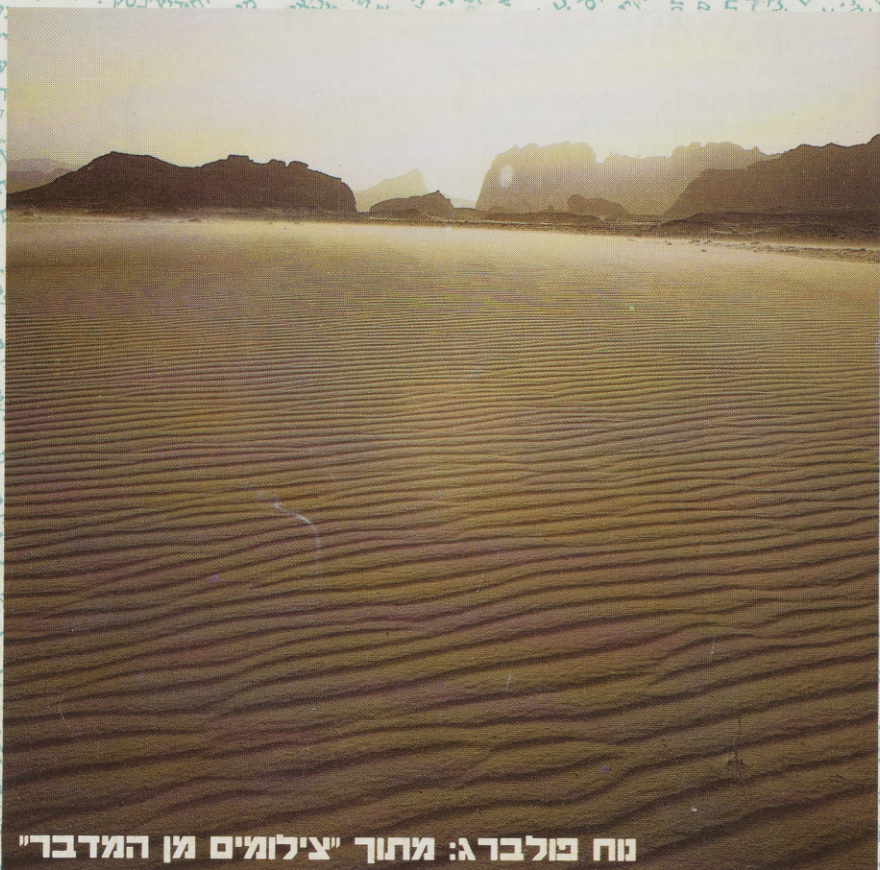
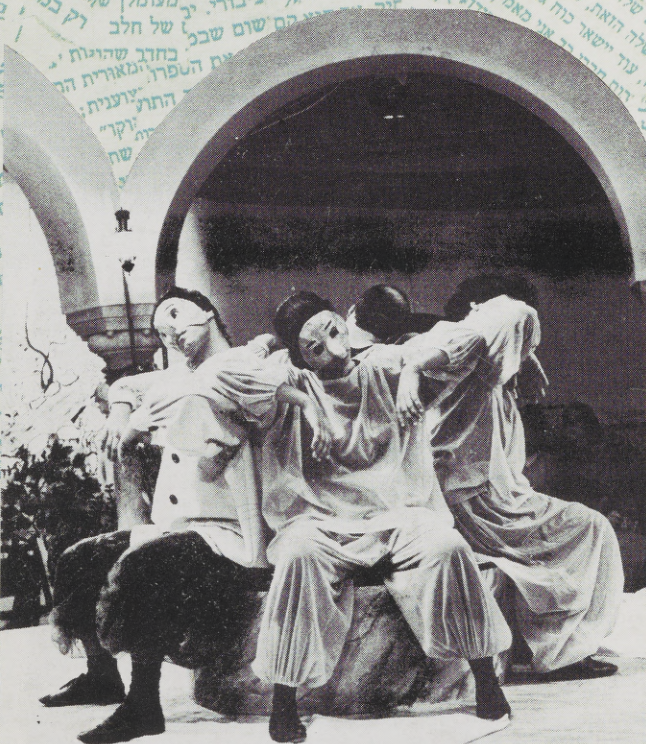
שמועון פרס
על

דן בן אמוץ

רינה ליטוין



מה אודל יידידנו - פ.ג. לורקה?



תיאטרון עכו תש"ן
קרה שם משהו

נח סלברג: מתוך "צילומים מן המדבר"

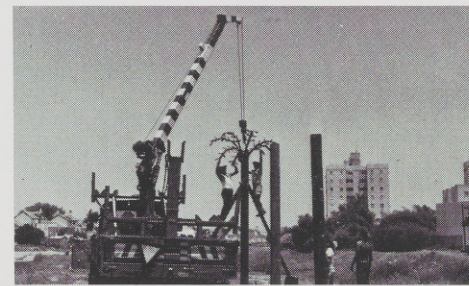
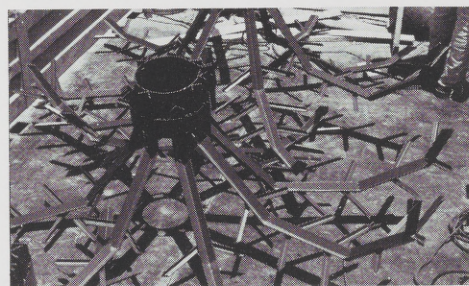
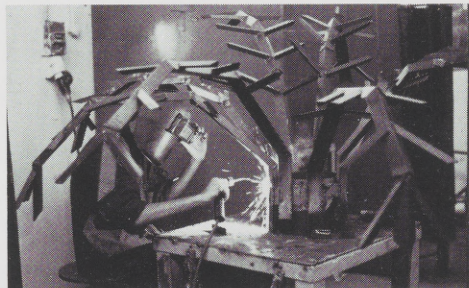
שירים: עמוס ליתן • עזרא אוריון • זביגנייב הרברט • מחמוד דרוש • שלום רצבי • פיליפ רוזנאו • יהודית כפרי • מרדכי הרטל • שלמה אבינ • ועוז סיבוים • דן בן אמוץ • יוסף זיסמן • יוליה • משה שרגל • חווה חבושי

פסולת מתכסלת

אמנים מפסלים מחומרי חברת החשמל
חברת החשמל מסייעת לפסלים!

יובל רימון

יובל רימון הירושלמי
חבר קבוצת "זיק"
הציב את פסלו "האיל"
שהוזמן על ידי קרן תל-אביב,
בסיוע אנשי חברת החשמל.



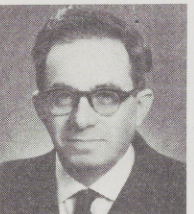
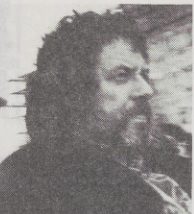
דיוויד בלייזר

פסלו של דיוויד בלייזר
מבוסס על עמודי חשמל מעץ.
במסגרת פרויקט הפיסול
של המכון לאמנות בעיר
הוצב הפסל
בסיוע אנשי החברה, בוואדי.

יגאל תומרקין

יגאל תומרקין
פיסל את ה"שעיר והקידמה"
בתחנת הכוח בחדרה
המחווה לזכר אביו
שעבד בחברת החשמל.





דן בן אמוץ

ביקוליה

— מסיפורי המוקדמים.

דברים על דב"א:

שמעון פרס.

שלמה שבא. שלמה טנאי. אשר ביתן.

מה אורל ידידנו פ. ג. לורקה?

עם רינה ליטוין

יעקב בסר

עכו תש"ן

— קרה שם משהו?

חיה הופמן, על דב סדן

אהרן אופנהיימר, על מנחם שטרן

דינה קטן בן-ציון, על דנילו קיש

לכבוד ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1989
שם ומשפחה _____
כתובת _____
טלפון _____
מצורף בזה שיק על סך 65 ש"ח עבור 10 גיליונות, כולל משלוח
חתימה _____ תאריך _____

ITON 77

Literary Monthly

In collaboration with Beit-Berl

Editor: Jacob Besser

Assistant Editor: Amela Einat

Managing Editorial Board:

Shimon Ballas, Josef Gorni,

Aharon Harel, Sasson Somekh,

الإدارة وهيئة التحرير:

شمعون בלאס . شلومو بن عامי

يوسف جوري . ساسون سوميخ

امرون هارثيل

المحرر المساعد: اميلا عينات

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452, ת"א, טל' 03-456671

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת.

הפונים למערכת מתבקשים לטלף **אך ורק למס' 03-456671**.

חומר יש לשלוח רק **בדואר רגיל**, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. מנישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר, צילום: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ

לחות: אורניב

הדפסה וכריכה: חבי הכורכים

בגליון הזה

שירה וסיפורת עמוס לויתן: שירים

עזרא אוריון: זרם תודעה של פסל; שיר

פיליפ רונאו: במה להמתיק ימים; שיר

אדמיאל קוסמן: שירים

משה טובולסקי: שירים

שלמה אביו: כמה שקט אצלם; שיר

ספי שפר: שירים

שלום רצבי: שירים

מחמוד דרוויש: גאווה וזעם; שיר; מערכית: שמואל רגולנט

זביגנייב הרברט: מר קוגיטו חושב על שיבה לעיר ההולדת; שיר; מפולנית: יעקב בסר

דן בן אמוץ: פיקוליה: סיפור

דורית מרטין: שיר. מרדכי הרטל: שירים

יולה ה.: בסופו של דבר נסעה נל לאינישפרי, אירלנד; סיפור

משה שרגל: רוחמה; סיפור

יהודית כפרי: שישא שבועות למהפכת האבנים; שיר

ערן שביט: שירים; אסיה מרגוליס: שירים

חוה חבושי: לאבא יש יומהולדת חגיגה נחמדת; סיפור

יוסי זיסמן: כל אדם לעצמו; סיפור

וויליאם בורוו: רופא פתוח להצעות; מאנגלית: אירית סלע; סיפור

ביקורת ספרים רחל דנה על "אגדת האגמים העצובים" לאיתמר לוי

ספי שפר על "תחליף" לצבי עצמון

איל דותן על "חיך הקליניים" לגד קינר

רחל גיל על "המימד האבוד" לאברהם פסקא

שלום רצבי על "לח" 1940-1949" ליוסף הלר

קובי ניסים על "סאם ישכיב אותי לישון" לדפנה ולשבי שחורי

שמואל שתל על "מרחק הנגיעות" לתמי כץ

דן יחב על "מאסף לחקר תנועת-העבודה, הציונות והסוציאליזם"

ש. אלוניס על "מנשה בן-ישראל"; מבוא ותרגום: מנחם דורמן

מאיר בראלי על "שתי הדרכים" לנתן אלתרמן

שמואל רגולנט על "מרד הכורדים בעירק" לעופרה בנגז

נתן גרוס על "ההשמדה" לפיוטר שבץ

מסות דינה קטן בן-ציון: חיים-ספרות-חיים, קר-הגמר

(עם מותו של דנילו קיש)

אהרן אופנהיימר: מנחם שטרן — אמן הניתוח הביקורתי של מקורות בית שני

יאירה גנוסר: לילי מרלן בשדות בית-לחם

חיה הופמן: כולם היו תלמידיו (על דב סדן)

על דן בן אמוץ: שמעון פרס: קרבן ומושג של תקופתו

שלמה שבא: יחיד מיוחד ומיוסר

שלמה טנאי: אחד שהולך יחף עם גלבייה

אשר ביתן: כסופר לא הגיע למה שחלם להגיע

שיחת החודש: יעקב בסר עם רינה ליטוין

מה גורל ידידנו פ. ג. לורקה?

ראיון: לשון הסיפור היא מדיום חלקלק; לאה שנר משוחחת עם אלישע פורת

מדורים קבועים: רוני סומק: חצי פינה

אמיר אור: נקודת תצפית

קובי ניסים: תיאטרון — רוחות בעכו

שנה "ג ג" 118
חשון-טבת תש"ן
מבואבר 1989

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

עורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת: שמעון בלאס, יוסף גורני, אהרן הרצל, זיוה שמיר, ששון סומך.

מועצת מערכת: יצחק אורבון אורפו, גילה בלאס, יוסי הדר, אהרן

וידנברג, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוחם, אנטון שמאס.

מזכיר המערכת: מיכה בסר

מקוד: שמואל רגולנט

המיון: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה

קורא יקר

ר

ודאי לא נעלם מעיניך השיפור ההדרגתי החל בעיצובו של העיתון.

ראשיתו של תהליך במבנה השונה של השער, והמשכו — ב"עיצוב פנים" חדש בגיליון הנוכחי. כל זה — למען עבירות נוחה יותר של תכני העיתון אליך. אנו מקווים שגם תכנים אלה נמצאים בשיפור מתמיד. מצידנו, עכ"פ, נעשים מאמצים לכיוון זה. נשמח, כמובן, לקרוא ולשמע הערותיך-תגובותיך ביחס לשני התחומים הנזכרים.

כל שינוי, גורר, כמובן, גם ייקור של עלות ההפקה. וזאת, מבלי לקחת בחשבון את התייקרותם הבלתי-פוסקת של חומרי-הגלם.

חלק גדול מעלויות אלה, נספגות על-ידינו. להזכירך, מחירו של גיליון בודד — 10 ש"ח, ושל גיליון מורחב הנושא שני מספרים — 12 ש"ח. עשרה כאלה בשנה עולים לקורא מעל ל-100 ש"ח, ואילו המנוי מקבל עדיין כל גיליון לביתו עבור תשלום שנתי סמלי של -55 ש"ח. לצערנו, ניאלץ להעלות מחיר זה, מה-1/12, ב-10 ש"ח. המחיר החדש יהיה מעתה -65 ש"ח לשנה.

עם זאת אנו מקווים שתגבירו את תמיכתכם בעיתון, הן באמצעות חתימתכם האישית והן על-ידי החתמת מנויים נוספים עבור קרוביכם וידידיכם — על עתונכם-עתוננו.

יש לנו ראה"מ שיודע

ס

ביר להניח שראש ממשלתנו הוא איש נבון, בעל תושייה, איסטרטג בעל מוח אנליטי והשכלה רחבה וחובקת-עולם, אם-גם לא פורמלית, בתחומי ההיסטוריה, הכלכלה, הסוציולוגיה וכיוצ"ב.

הייתכן אחרת?

האם היינו מקבלים דרך-משל רופא שיניים שאינו בקיא בעקירת שן (גם כשמדובר בשן אחת מתוך שלושים ושתיים); או האם היינו סובלים ספּר שאינו אומן בהחזקת מספרים? (גם כשעסקינן בשיער המצטמח למידותיו הקודמות משך חודש אחד קצר).

וראש ממשלתנו זה, הבקיא והיודע, אינו משתפנו לעולם בשיקוליו. הוא מעביר אלינו, קרי — לציבור, ובצדק, כנראה, רק את השורות התחתונות של החלטותיו, וזה כמובן כדי לחסוך מזמננו ומתוך התחשבות ביכולתנו השכלית הדלה להתמודד עם מורכבותם של מצבים.

כך אנו למדים מפיו, למשל, שמדינה פלסטינית מהווה סכנה איומה המבטיחה כלייה מוגמרת על ישראל, ולכן היא לא תקום. או, לדוגמא, שהיות ואנו מכירים

את המציאות במזרח-התיכון, לא נסכים בשום-פנים לדבר עם אש"ף, משום שאש"ף הוא ארגון של מרצחים שמעוניין בהשמדת כולנו. או, שאירופה לא צריכה להתערב בסכסוך שבינינו לבין הערבים, משום שהיא רק מזיקה בהתערבותה; ולאחר מחשבה עמוקה, ארוכה ומפורטת — שלעולם, לעולם לא תקום מדינה פלסטינית במזרח-התיכון.

ואנחנו יודעים שאם ראה"מ אומר, הוא יודע, שכן אמר מה שאמר אחרי שבדק את כל האפשרויות ואחרי שהגיע למסקנות חד-משמעיות, מוגמרות.

והעובדה שאנשי-מקצוע במדעי-החברה ובמזרחנות שמכירים כל ניונס, כל רטט העובר על המזרח-התיכון, חושבים אחרת, ליתר דיוק — בדרך הפוכה לחלוטין ממנו; זה רק משום מיעוט הבנתם.

והעובדה שהוא אינו מתחלק במהלכי שיקוליו עם הציבור הרחב, ומציג בפניו רק את סיכומיו הסופיים בכל נושא, נובעת מכך שציבור זה מבין עוד פחות מהפרופסורים האמורים.

יש לנו ראש ממשלה!

■ ישמרנו אלוהים משכמותנו!

קיצו ותחילתו של רעיון

א

חד-עשר איש. שניים מהם תושבי השטחים. היתר ישראלים — סופרים. אנשי הגות. אמנים. המשלחת של ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני לבריה"מ — עפ"י הזמנתה של אגודת-הסופרים הכלל-סובייטית.

היינו במוסקווה. בטאשקנט בירת אוזבקיסטן. בסמרקאנד, העיר שלדברי יודעי-דבר היא השנייה בחשיבותה לאיסלאם אחרי מכה. היינו. ראינו. שמענו. התרשמנו. כל אחד כפי יכולתו ולפי מבנה אישיותו.

עוד לפני שמטוסנו נסק מת"א לכיוון מוסקווה דרך לרנקה שבקפריסין, ידענו שדרמה אדירה עוברת על המדינה הענקית והמרתקת הזאת. דרמה שראשיתה בהיסטוריה הרחוקה שלה, בת 1000 השנים לערך, וסופה — מי ישרונו.

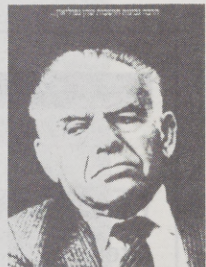
היו בינינו שכאבו גם את כאבם, אכזבתם ועלבונם האישיים וגם את כאב האדם הסובייטי שלא ידע יום אחד של חופש בכל תולדות ארצו, להוציא את ימי גורבצ'וב וזמן קצר משך תקופת הנאפ (המדיניות הכלכלית החדשה 1919-1924). והיו אף כאלה שחזרו במעין שמחה קטנה לאיד — אותה משחו בליצנות בנאלית — על כאבם של האחרים.

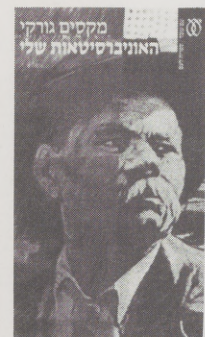
גם אני, כמי שהאמין לאורך כל שנות נעוריו במה שהתברר בעליל כשקר אחד גדול, יכול הייתי להשחזר את קולמוסי. אלא שכאבי האישי הוא חשבוני שלי. אוכל רק לומר שמי שראה מילדותו את החייל הסובייטי כמושיע, ובמידה לא מבוטלת בצדק; מי ששיחק מגיל חמש לא בקאובויים ובאינדיאנים, אלא בפרטיזנים ובגרמנים; מי שקשר את גורל היהודים בגיטאות ובמחנות-ההשמדה עם תקוות הצבא האדום; שראה את בריה"מ כמודל של כל הנכון והצודק, ואת הזוועות שהתחוללו בה כתופעות

האחרות והשיוויון. הכרחויות שהאמין שתעלמנה ללא שוב — נושא עמו כאב צורב לא קטן, אם-גם כאב שהיה בו מכבר ושביקור זה רק אימת אותו. אלא שעם ולמרות כל אלה, מי שמתרשם רק מניכורם של תושבי הארץ ההיא לסביבתם, רק מקשייהם הכלכליים, ומתעלם מהמהפך הציבורי-נפשי כמו זה המתבטא למשל בתיאטרון הרחוב שבמדרחוב ארבאט; מי שלא מבין שהחברה הסובייטית עוברת סוציאליזציה חדשה, כאילו לא ראה ולא הבין דבר, כאילו קלט רק מה שרצה לקלוט, מה שציפה לחוות. ניקולאיב, מעורכי של השבועון אוגניוק (שלהבת), אמר לנו שמטרת הגלסנוסט והפרסטרואיקה היא לשוב אל ההתחלה, להחזיר לחיים את סיסמאותיה המרכזיות של המהפכה: בתי-חרושת לפועלים, אדמה לחקלאים והשלטון למועצות. ומגמה זו היא התקווה. היא הבסיס לדמוקרטיה האמיתית. היא הנגיעה, זו הפעם הראשונה בתולדות הניסיון הסוציאליסטי, באישון הבעיה. אמנם אין כל ביטחון שמעשיהם של העושים יצלחו בידם, אבל סיכוי לכך — יש. גורלנו כאן, עכ"פ, כמו גורל בני-האדם בכל מקום אחר על-פני כדור-הארץ, תלוי לא מעט בהצלחתם של אלה הנאבקים שוב, אחרי 72 שנה, באותו מקום ועל אותם אידאליים של 1917; אלה שלגביהם אין המצב של היום נראה כקיצו של הרעיון אלא כהתחלה חדשה של הניסיון החוזר לממש את חלומה הגלוי והנסתר של האנושות מאז תחילתה — חלום החופש, האחוה והשיוויון.

בגיליון הבא נקדיש מקום ניכר לנושא. ואז, אולי, נפרסם בטורים אלה גם משהו על תיסכוליהם של בני הדור שהאמינו ש"משם תצא תורה", שהתאכזבו מרה ושמעדיין לא יתרו.

יחזקאל





ואולי מעדה כאן ידו של הכותב
כשנתן דעתו אל הזעם שעלול
להתעורר בחוגים פמיניסטיים (ולא
רק בהם!?) כאשר יקראו שהוא
מדגיש את יופיים של אנשים אם הם
ממין נקבה דווקא? !
מי חכם ויידע?

דאר נכוס

"כפולי האי"

לכבוד
העורך
שלום רב,

ומכל מקום מן הראוי לחסוך בס"ד
ולפיכך, ברור כי אם הנכון הוא
חֶמֶש לחֶמֶש מה טעם להוסיף "תו"
מיותרת שם וגם... במשפט הנועל
של הרשימה? !

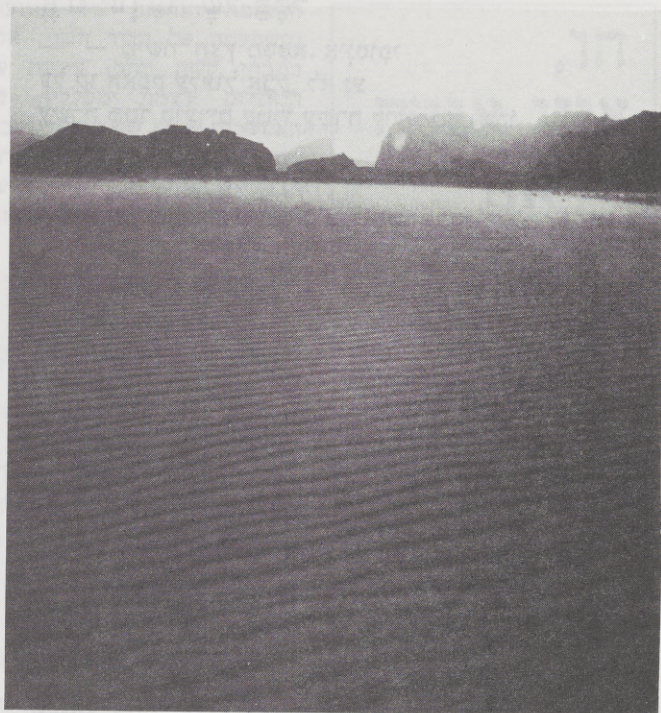
ור' למשל, לסימוכין:
דקדוק עברי שיטתי
בהט ובלאו
הוצ' רובינשטיין
ירושלים
עמ' 94 !

בברכה רבה
עדה הרצוג

כמו שנאמר: הפוך בה והפוך בה
דכולי בה.

הזדמן גם לי לחטוא, מפעם לפעם,
בכתיבה על ענייניהם של "כפולי-
האי" שבמונח "פירס", כלומר על
אותם אנשים (ולא... אגסים, ר"ל)
שנולדים במשפחה אחת. בעברית
מקובלת מיתכנים אנשים אלה אחים
ואחיות, והכותבים, המתחבטים
ברצונם לעבֵר לנו את אותם
"פירס", מחדשים לצורך זה ביטויים
כמו אחאים וכיו"ב, שלא תמיד
נושאים חן וחסד מעם-הקוראים.

לפיכך, אולי היה זה "הנגף"
שהמעיך את המילה השנייה במשפט
השני שבסקירה על סיפרה של ריבה
חירורג הנה הם באים (עתון 77, עמ'
11 גל' אוקט' 89).



התמונה הצבעונית המרכזית על עטיפת הגיליון, לקוחה מתערוכת
צילומים של נוח פולברג — "צילומים מן המדבר", המוצגת
במוזיאון לתרבות הבדואים, מרכז ג'ו אלון בנגב ליד קיבוץ להב.

צילומיו של פולברג הם קלוד-אפ של המדבר. הוא מצלם את המרחב
כפי שצלם סטודיו מצלם פני אדם. המרחבים הענקיים בצילומיו הם
פרט מוגדל מתוך נוף רחב הרבה יותר. הוא דואג לתאורה הנכונה
שתציג את כל הקמטים והגבשושיות בפניו של המדבר, ושום פרט
אינו נעלם מעדשת מצלמתו. הוא מצליח להתגבר על חוקי
הפרספקטיבה, שבראייה רגילה מטשטשים את הפרטים הרחוקים.
הוא מצלם פורטרט של הנוף בקלוד-אפ, ולשם כך הוא זקוק לכל
הפרטים המרכיבים אותו. בצילומיו אפשר להבחין בגרגירי החול
הקרובים אל המצלמה, ובאותה מידה גם באלו הרחוקים ממנה. בכך
מתבונן פולברג בנוף בראייה חדשה ומיוחדת, שאפילו הצופה
במקום האירוע אינו יכול לזהותה בעיניו, שבניגוד למצלמה
המיוחדת מצייתת לחוקי הפרספקטיבה.

תיקון

בסיפורה של יהודית קציר — "סוגרים" היה במקום היא (עמ' 40, עמודה ב',
את הים" (גיליון 117 עמ' 36-44).
צ"ל:

בשלים במקום נבשלים (עמ' 36,
עמודה ב' שורה 34 למעלה)
ושניים ארוכים במקום ושיניים ארוכות
(עמ' 37, עמודה ב', שורה 35 למעלה)
את צחוקה הבהיר במקום את צחוקה
(עמ' 38, עמודה ב', שורה 22 למעלה)
דביק במקום דקיק (עמ' 38, עמודה ב',
שורה 43 למעלה)

לידידנו

המשורר

שלמה טנאי

ברכות חמות

ליום הולדתך ה-70

מערכת "עיתון 77"

המלצת "עתון 77"

אריה רודריגז: המארחים; נובלות; עתון 77-צ'ריקובר מוציאים
לאור.

יהודה עמיחי: גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות; שירה;
שוקן

מירה מאיר: אור כלוא; שירה; ספרית פועלים.

צבי הפלאות: חלק ג'; מהונגרית: איתמר יעוז קסט; עקד
לילי רתוק: בית על בלימה; אמנות הסיפור של א. אפלפלד; חקר.
ירון גולן: אני שומע את אמריקה שרה; מבחר מן השירה האמריקאית
החדשה. בחר ותרגם: עודד פלד.

משרי שארל בודליר; מצרפתית: דוד גלעדי; עקד

אוריפידס: איפגניה באוליס; מיוונית: אהרן שבתאי; שוקן.

סופוקלס: נשי טרכיס; מיוונית: אהרן שבתאי; שוקן.
אלאן בלוס: דלדולה של הרוח באמריקה; מאנגלית; בת-שבע
שפירא; הקדמה מאת סול בלו; עם-עובד.

איתמר לוי: אגדת האגמים עצובים; כתר.

אריאנה סטסינופוליס הפינגטון: פיקסו יוצר ומשחית; עברית:
מיכאל אביב; כתר.

משה דוד גאון; ערך: יהנרם גאון; כתר.

מחמוד דרוויש: זכר לשיכחה; מערבית, הערות ואחרית דבר: סלמאן
מצאלחה; שוקן.

זיוה בן-פורת: ליריקה ולהיט; איורים: דודו גבע; הקיבוץ המאוחד.
אריסטו: על הנפש; תרגום והערות: מנחם לוז, עם פרוש מאת אהרן
בן-זאב; אורנים-אוניברסיטת חיפה.

צבי לוז: שירת יעקב פיכמן — מונוגרפיה; פפירוס.

אביבה דורון: משורר בחצר המלך טודרוס הלוי אבולעפיה; דביר.
פטריק מודיאנו: ממורי לייץ; איורים: פייר לה-טאן; מצרפתית: מרים
טבעון; זמורה-ביתן.

אביגדור המאירי: השגעון הגדול (2 כרכים) דביר.

אברהם בר-אביב: שירי האיקו; הקדמה: דן דאור; תמוז.

צ'סלב מילוש: כוכב הלענה; מפולנית: דוד וינפלד; עם עובד.

מקסים גורקי: האוניברסיטאות שלי; מרוסית: פסח בן עמרם
(ליפוביצקי); עם עובד.

ברטולד ברכט: סיפורים מלוח השנה; מגרמנית: רוני לובייניקר;
ספרית פועלים.

א. עלי: הדרך לארץ המובטחת; שירים; ספרית פועלים.

שמואל סוכה: בהדלק החשך; שירים; ספרית פועלים.

עמוס לויתן —
ספר שירים חדש שלו
בהכנה בהוצאת
"עתון 77" צ'ריקובר;
עורך "דפי הספרות"
ב"על המשמר".

עזרא אוריון —
פסל ומשורר.
עוסק בדרך-כלל בפיסול
סביבתי.
מורשת שדה-יבוקר.

רועה הישות

רועה הישות המשוור, מאמר מפלא של
היידגר. וצריך לקרואו בממד הזמן
שגם עליו דבר, ואז מתחור, כי רק
עונה אחת הוא שם, ואחר כך הלאה עובר
אל שדה אחר, אין בו דבר לרעותו יותר

מצווה להתבונן

מצווה להתבונן במה שלפני, אני מביט
במראה פני, ומקבל אותן, לראשונה, מקץ
שנים רבות: המתנים הרבים מדי, הקנים
הנסוגים מפי ומעיני, הטשטוש הכללי, הוא אני.
ועדין נאחז בשארית כלשהי, שמא הם רק הפן החיצוני? —
ומותר גם על כך בהרהור שני.

משיקות בנקודה

עורי סוגר על בשרי, בשרי סוגר על עצמותי,
מערכת סגורה אחת. עורך סוגר על בשרי,
בשרי סוגר על עצמותי, מערכת סגורה אחרת.

אני נוגע בעורך, את נוגעת בעורי
שתי מערכות, משיקות בנקודה

שפטסבורי אווניו, קרנבורן רואד

שיש, פליז, אכן, זכוכית. —
משגי היפי של דורות משקעים בהם.
שפטסבורי אווניו, קרנבורן רואד,
צריך להוליד אחר, בשביל להבין.

אדון אליוט, באחר צהרים עשן
(אפריל, דצמבר, אינני זוכר)
אוכל את כליותי ונוגס מלבי
מתוך גיר עתון, במגרש ריק

"המשורר — אמר — אין לו אישיות לבטא,
רק מדיים מיחד להתבטא"

מתוך הספר קרט שיופיע בקרוב בספרי עתון 77 / צ'ריקובר

מירב בן יוסף

פרסום ראשון

צילום

שלוש נשים מטפחות, כל יום ששי
בבקר, שותות קפה נמס עם סכרזית
מפילות בגון-שלגטיות
סודות רבים לתוך הבקר הצונן
ולוחשות.

שלוש נשים זקנות, כל יום שלישי
בבקר, על המדרגה ברחוב הראשי,
מפילות ביד רועדת
דמעות לימון לתוך התה שלהן
ובוחשות.

זרם תודעה של פסל

— — מישור חצץ מסמא. אינסופי
על קו האפק עלעול אבק. לא נע
עשרה מטר סוערים קטרו עשרה קילומטר גבהו

— — העמוד האינסופי של ברנקוזי
חליות פלדה זהות. שלושים קילומטר גבהו

— — רכבת מזדקרת אנכית

— — נהר מזדקר. אנכי

— — טיל איקרוס נוסק. אפוף עשן זוהר
טיל אליהו

— — קתדרלה מטהרת מקדושים. מנברשות. מוטרזים
קילומטר גבהו. נוסקת לאט

— — מישורי דיננות נחרשים לאט במחרשות הרוח
פסול אאולי

— — הפנינג. רומא. 1600 לספירה. גוררים את ברונזו אל המוקד
וידאו. הופך לפיד. אפל. אפר
יצחק של אירופה

— — פסול הוא עצוב של אנרגיות ותהום
חמר. גיר. דולומיט. שיש. ברונזה. פלדה
הם אנרגיות ותהום.

— — איקרוס משחרר מכלים ריקים
משגר אותות חיו-חיו-חיו
דואה אל תוך השמש. צולל אליה
הופך לפיד. הליום אנושי

— — הזריזים. המשלכים. משלכות בחלל הריק
Thrownness
אסטרואידים נושמים

— — פרויקט מגדלי בבל. פלדה. סופר-אייפל
מעליות חוצות ענני כבשים
עפר אנושי מזדקר. אנכי. קתדרלי

— — מישורי חצץ מסמא. ג'בל סיזיפוס. דולומיט
המדרונות שחוקים עד אבק
מרבאות מרוצי הסלע במורד
קאמי, אל תמכו לי גלילות אשר. לא עוד
מציב את הסלע שלו על ראש הפסגה הגרמי
אנכי. לכלי שוב.

— — גורדי שחקים של אבק
רכב רובוטי. Marsrover. מציב בזרועו האחת
קו אבנים עד שפת מצוק ולס מריגריס. מאדים

— — שדרת אנטנות ענק
שגור מטיל אנרגיה בקטר קומת אדם
אנכי. מיליארד קילומטרים גבהו
בנצב למישור שביל החלב. במהירות האור

— — שגור מטילי אנרגיה באורך שעת אור. שנת אור
דור אור

— — בשר ודם הם הפלנקטון של אינסוף היקומים — —

הו, איזו אגדה נוראה

איתמר לוי כתב את הסיפור הלא יאמן, על קצין אֶסֶסֶס לשעבר, החי בישראל עם ניצולת שואה. על התליין הנאחז וניצל בידי הקורבן. השאלה הנוגעת לאותנטיות של הנושא, אם האפשרות הלכאורה אבסורדית הזו קיימת במציאות, אינה רלוונטית. התשובה עליה היא, אגב, חיובית. המציאות, מסתבר, עולה על כל דמיון. אך לוי כתב את הרומן כספק אגדה, "אגדתם של האגמים העצובים", ומשתמש בכל האמצעים הספרותיים של הז'אנר הזה. לוי משחק עם הקורא משחק אינטלקטואלי: הוא בא ומצהיר, כי דרך האמצעים הספרותיים שלו, כי הוא מספר לנו אגדה. אגדות, בדרך-כלל, הן טובות, שמחות. וזו, למרבה הפלא, אגדה עצובה מאוד, קשה מאוד, עם סוף רע. תרצו, זו אכן אגדה, אומר לוי, אבל גם אם לא תרצו, אין זו אגדה. זו מציאות, החומרים הספרותיים הם מציאותיים.

נכתבו כאן הרבה ספרים בנושא השואה, אך ספר כזה עדיין לא נכתב. יש בו מקוריות, שורשיות יהודית. יש בו הפחד, הזוויות עצמן. יש בו לא רק העם היהודי, הצאן לטבח, אלא גם הפן של הטוב. הצד הנאצי, שעל-פי לוי, עדיין חי וקיים במחתרת. יש בו הניסיון לחקור את הזן האנושי הנורא הזה. מי הוא, מה הוא בעצם נאצי? האם הוא בן-אדם או שטן? האם הוא אוהב, שונא, אוכל, שותה, איש משפחה, ככל האדם? עד היום, נגעו המספרים הישראליים שעסקו בשואה, בין אם מנקודת ראותו של דור ראשון או של דור שני, בזווית היהודית. איתמר לוי, מזווית הראייה של דור שני, נוגע בשני הצדדים. בקורבן ובתליין. ביהודי ובנאצי. מה שהיה בחזקת טאבו. אהרון אפלפלד, עם "קתרנה", נובלה יפהפיה בזכות עצמה, העביר את יחודו, סבלו ולבו של העם היהודי דרך עיניה של גויה כפרית. אלה היו עיניים אוהבות, עיניים מזדהות, אבל הן נשארו בצד היהודי. לוי חצה את הקו והביט לצד הגרמני. גם דויד גרוסמן, ב"עין ערך אהבה", טיפל בדור שני. אך הטיפול שלו פנה פנימה, לנפשו של הישראלי המיוחד במינו, שהוריו ניצולי שואה, להווייה הנפשית המיוחדת במינה של הישראלי הזה. לוי מעמיד את הישראלי-יהודי הזה במבחן שונה. לא עם תסביכי הניצולים, לא עם

ההפנמה הנוראה של הזוועות והשפעתה על הדור השני, אלא במבחן קשה יותר: עימות עם הנאצים עצמו, מעלילי, עם האפשרות שכבן של נאצי לשעבר, בזהות בדויה, דבק גם כך הרוע הבלתי-אפשרי הזה. עימות עם הנאצי כאב, כאדם, ועם הנאצי כחיה גדולה ואכזרית.



הסיפור מתחיל עם מאסרו של קצין אֶסֶסֶס לשעבר. ארנון, בנם של נעמי והנאצי לשעבר, החי בארץ בזהות של ניצול שואה, יוצא לחקור את האמת. אביו נכלא והוא נוסע לגרמניה בניסיון להוכיח, שהנאצי יואכים, הנחשד כי הוא אביו, קבור שם. הגילוי עגום. הקבר ריק. אביו אכן היה נאצי, ועדיין נאצי פעיל, הנפגש עם חבריו פעם בשנה, ביום הולדתו של היטלר. הגילוי הזה נחשף לקורא בכמה דרכים. דרך ארנון, הבן, דרך מחברת רישומים שנתגלתה אצל אביו, בה נהג לרשום פורטרטים של מעוניי ודרך מכתב שכותב האב לאשתו המתה, היהודיה, אם בנו, ולבנו. כל השאלות המתבקשות מעלילה כזו, כמו מה היתה נעמי חושבת על בעלה, עם היוודע זהותו האמיתית, מה חושב הבן, מה יהיה על בנו של ארנון? כל השאלות נשאלות ומשובות על ידי לוי. הוא לא משאיר מקום לדמיון. הוא עונה את התשובות הקשות והנוקבות ביותר. האגדה מאפשרת לו זאת. מסייעת לו לזמן את מחשבותיה של נעמי. לחזור לכפר הולדתה. לתאר את המענים במחנות. את המענים במחנות. להביא את האגמים העצובים, את המשל ואת הנמשל.

איתמר לוי תוקף את הבעיה בשיא, מאותו רגע בו מתגלה החשד שהאב נאצי. הוא נמנע מלתאר את חייהם של הנאצי לשעבר וניצולת השואה בארץ-ישראל. לא מוליך אותם ברחובות מסויימים. לא מושיב אותם בבית מסויים. יש לו לתיאור הכאן ועכשיו את עינב, אשתו של הבן, המעוגנת היטב במציאות. ויש גם דמות, לכאורה שולית באגדה המורכבת הזו, דמותו של הצעיר הדתי. דמות הארונה לכל אורך הרומן, כאשר חלקי העלילה מתקיימים בארץ, ובאה לומר לקורא, שהיהודיות חזקה מהישראליות. לא במקרה מוזכרים,

כבר בתחילת הרומן, פסח, ליל הסדר, חד-גדיא ואליהו הנביא. לסיפור שואה רלוונטית היהדות, לא הישראליות. גם ישראל, על-פי לוי, אינה מהווה מגן מפני אימת הנאצים. הם נמצאים גם כאן. בתוך הקורבן. זהו אחד היאושם שמעביר הספר הזה. ויש יאוש נוסף, יאוש הזהות והתורשה. מה יהיה נכדו של הנאצי, המתפתח בבטנה של אשת הבן, ארנון? יהודי או נאצי? האם גם בו תדבק החיה הרעה הזו?

המשיכה בין התליין לקורבן ולהיפך, היא עניין מוכר לפסיכולוגים. היא נושא לשעות כורסה ארוכות, לאנליזות. זה סוג הטיפול שלוי מבקש לעשות. ובטיפול כמו בטיפול. הקרביים, נפש הדברים, ההדחקות, הלא-נעים, הכאב עצמו ושורשיו מוצאים החוצה. מניחים לסימפטום, ומתפנים לבעיה. ולוי מוציא את הקרביים הללו החוצה. הוא לא חוסך כאב וזוועות מהקורא, לא מניח לו, לא נותן לו אתנחתות. הוא מכה, בזו אחר זו, הולם בחוזקה, וגורף אחריו. זהו ספר שלמרות קושי, נקרא בלי עצירות. הוא מדהים, וככל שהוא מדהים יותר, הקורא נמשך אליו יותר. נאחו בו יותר. והוא מדהים לא רק בבחינת העלילה, בבחינת המקורות, אלא גם בבחינת השפה, בבחינת הכניסה אל הדמויות, אל המודע והלא-מודע שלהן. שם, עמ' 55: "מה ההבדל בין גסטפו לבין אֶסֶסֶס? מה דרגתך, אבא? האם היית אוברשטורמפיהרר, או האופטמן, או האופשטורמפיהרר?

האם הרגת אנשים בידך? האם דרכת על גופותיהם, וירית בהם חיים? האם ציווית לתלות את אסיריך עירומים על עצי המחנה? האם שיסית את כלבך באיברי-מינס? האם היה לך בכלל כלב במחנות? כיצד קראת לכלבך? אולי "בלונדי", על שם חיות השעשועים של הפיהרר? אולי "הנסיך"? האם חנקת את קורבנותיך בעשר אצבעות? הנכון הוא שהטבעת את ראשיהם בדליי-מים? הנכון הוא שהכרחת אותם לכפוף ברך ולאכול צואת סוסים?... למה לא ברחת? מדוע לא הסתתרת בברטיניה, ארץ מקלט לנאצים?... כמעט קטע תיעודי בדיוק שלו, בכאב שבו. כל מה שמנסים לא לדבר עליו, כדי לא להיזכר בו, מוזכר וחוזר ומוזכר בספר הזה.

וישנה השפה. יש לאיתמר לוי עושר במקורות, ושפה שמשלבת עברית עדכנית, עכשווית, עם עברית תקנית, של ספר "האגדה", כמעט של תלמיד-חכם ועגנונית. ולמרבה הפלא, השילוב הזה אותנטי, מרתק, מקרב את הקורא אל הספר, ואולי אפילו מפצה על הקושי של הנושא. שפה מרתקת, עשירה, יפה ומשפּכֶת בפני עצמה, הממתיקה את הגלולה המרה של החומרים בהם הוא עוסק, אותם הוא פותח בפני הקורא. זהו ספרו השלישי של לוי. קדמו לו "כפות רגליה העדינות של המאדאם" ו"זיגפריד היינץ", וזהו הספר השלם ביותר, המעיד על סיגנון מגובש, יחודי לכותב, שבסך-הכל הוא בן 33, ולמרבה הפלא, אפילו לא דור שני. ■

רוני סומק חצי פניה

פרנק אר'הארה / AUS EINEM APRIL

אָנוּ מְנַצְרִים אַכָּךְ מִן הַקִּירוֹת.
וְכַמוֹכָן שְׁאֵנוּ עֲפֻרָנִים מְתִיפִיחִים
צוֹנְחִים בְּרִחְבֵּי הַשָּׁמַיִם וְכַתְּפֵינוּ לְפִתּוֹת
בְּכַתֵּי שְׁחִי שֶׁל מִישֶׁהוּ, בְּחֻזָּה! וְגִרְוֹנֵינוּ מְלֵאִים.
הָאֵם לֹא צִנְחָתָם מַעֲוֵלָם בְּחַג הַמּוֹלָד,
הָאֵם זֶה לֹא רָגַשׁ אֶת כָּל אֵלֶּה שָׂרָאוּ אֶתְכֶם?
הָאֵם לֹא לָכֵךְ מִתְּכַנֵּן הַעֵץ? הַהֲנָאָה הַפְּשׁוּטָה
בְּכֶף שְׂאֵתָה מְכִיבָא לִידֵי בְּכִי אֶת כָּל אֵלֶּה שְׂאִינְךָ יָכוֹל לְרַגֵּשׁ
בְּמַעֲוָפֶךְ!
מִסְפִּיק לְדַחֵף מִישֶׁהוּ לְהִתְאַבְּדוֹת.
וְגִגּוֹת הַבָּתִּים מִתְּמוֹטָטִים כְּמוֹ מַחִיאוֹת כְּפִים.

שֶׁל יָדִים גִּסּוֹת אֶרְפוֹת-צִפְרָנִים, אִינְטִימִיּוֹת, מְחַסְפּוֹת מְנִשְׁקוֹת.
אֶצְבָּעוֹת חֲסֵרוֹת נִשְׁימָה יוֹתֵר מִלְשׁוֹן הַמִּנְחָת עַל שְׁפָתִים
בִּשְׁעַת זְרִיחָהּ, מְקַדֵּם בְּבִקְרָה, לִפְנֵי שֶׁהָעֶרְפֶּל מִתְגַּלְגֵּל
פְּנִימָה מִן הַיָּם; וְשֶׁם בְּחוּץ הַכֹּל רוֹגֵשׁ וִירָק.

פרנק אר'הארה (1926-1966). אמריקני. שירת בצבא ושימש כאוצר-משנה במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק. אר'הארה שוייך תמיד לקבוצת "משוררי ניו-יורק". עודד פלד תירגם את השיר וכלל אותו ב"אני שומע את אמריקה שרה" — מבחר מן השירה האמריקנית החדשה שראה אור לאחרונה.

איתמר לוי:
"אגדת האגמים
העצובים";
הוצאת "כתור";
סדרת "צד
התפר";
149 עמ'.

חזק מאד במדידה ובדיווח

אחת האיכויות הבולטות ביותר בשירי "תחליף" היא ההנחה זה לצד זה, כביכול, של רשימת מצאי — עצמים, רגשות, מושגים, שבמקורם לא תמיד הם מתקשרים מיידית. רוב שירי הספר נענים לאיזוף זה, שאינו תכונה בלבד, כלומר, אין זו רק טכניקה בה משתמש צבי עצמון כדי לומר את דבריו, אלא בה עצמה קיימת איכות, היא עצמה (כפי שראוי שיהיה בשירים טובים) הינה חלק מההיגד השירי.

אדגים ראשית את עצם מציאותה של אקלקטיות זו בשירים: "סמוך מאד, שקית חלב, זוטות של בקר, / אצבעות שממיינות שטרות קטנים, כפי הצרף / אוספות את מטבעות העדף, נוגעות גם בה, סביב הטבור / וגם הזרוע, מרפרפות בשקע כף הרגל, ומלטפות היכן שהסנטר / נוטש את הפנים — שכל שיש לומר מתחיל במעולם — אל הצוואר / הלא מושג, שלעולם וודאי יהיה מושג טהור, כמו יפי / ואצלך אורות סנדוויץ' ... ("האצבעות, העודף, התמורה", עמ' 5)



צבי עצמון:
תחליף;
הקיבוץ המאוחד;
ריתמוס;
(שירים);
1989

לצד שקית החלב, לצד הזוטות של בוקר היומיום — האצבעות והכסף הקטן וגופה של אישה. ליתר דיוק — טבור, סנטר, צוואר; ולצידם — מושג טהור, יופי, סנדוויץ'.

בשיר "א"ב" (עמ' 26) מונה צבי עצמון את תכולת "הפח אשפה הכי גדול": "יעה מלא אידיאולוגיות (...) חולצה חומה עם טלאי, / מכנס נטול רכסן (...) שתי מסכות מקומטות כפחד, / תנף מרוט ומקשקש". ואחר-כך — "הפח אשפה הכי גדול שבעולם זה / מז האדם" ושם שרויים — זרוקים נרקים וגנר ועזרא פאונד ואורי צבי ודקרט והרמב"ם ופרופסור נאמן

ולייבוביץ ופרויד ואיינשטיין, כולם "פנינים מפויחות, זהב מרוח סחי וזהמה".

צבי עצמון כמו חורז על חוט (מלשון מחרוזת) אותם עצמים, שמות, רגשות ומושגים שהזכרתי בתחילת דברי. חוט זה הוא החוט המקשר, כצפוי, אולם לא חוט שעליו תלויות המילים בלבד אלא הוא עובר בליבן ומחבר אותן פנים אל פנים.

בשיר "מסלול — דיווח בכנס פה" לפה" קותב עצמון: "היושב-ראש, דבר ראשון לבכות זה חיוני / וגם מוכח, לרעוב מעט, לכאוב, לרעוד מקר כשהשמיכה, צמא, / רטוב, העור עדין ומגורה, להתיירא / מחשף, מחלום, מסיפורי אחות גדולה, מנחש דמיון, מכלום/להיות חלש, נחות, / נוק, נדקר מזרק, / דומע" — וממשיך עוד ומגיע ל- "למצוא קרבן, פורקן, בזוי לחוש, נדף/ מאהבה, מושפל, דחוי, בודד/ ללא מוצא (...) להתחרט, לא להבין מאום, להעמיד פנים, להיזכר אחוז אימה, / לצעוק כמו מטומטם, להאמין / בהבל-פה" — וכן הלאה.

ה"רשימה" הזו — הבאתי רק את חלקה כאן — עשויה לתאר אדם במחלתו, עשויה לתאר את מהלך חייו של האדם, או לעסוק בתיאורו של משורר. וכמובן, עשויה להיות כל זה יחד.

אלא שמה שחשוב בעיני בעניין זה הוא שלא מדובר בתיאור סטאטי כ"אם בתהליך, בהתפתחות. במובן מסוים מדובר בתיאור של נפילה, במהלך הנפילה, ובמובן אחר כאן תיאור של התעצמות. והעובדה שמדובר בתהליך אינה מתבהרת לקורא באמצעות מילות-עזר, כמו "לפני-כן", "אחר-כך" וכדומה, אלא מעצם הנחת המילים המסוימות בסדר המסוים בשיר. החל מ"לבכות" ועד "לצעוק" ו"להאמין".

אותו שרשר, הבנוי ברובו מאסופת מילים רשימתית, מקוטעות בפסיקים, מקבל פנים אחרים מעט ב"כביש חד סיטרי, הילוך איטי עצירה מוחלטת". תחילת השיר — "ילדה קטנה, אצלי זה חק, עוצר תמיד, לגמרי, (...) ומחכה בלי עצבים, אפילו אם התחילה לדלג פתאום בין הקווים (...) / או לשנן חמר המבחן, באמת מצאה לה זמן / למד כומתת חיילת ולפסיעות כבודות, כמין אדנות של הריון" — וממשיך עד: "סוף-סוף קשישה פוסעת עם מקל" (עמ' 38).

המעברים של עצמון מ"ילדה" עד "קשישה" מעודנים כל-כך, עד שרק כשנאמרת המילה המפורשת — "חיילת" — "תינוק בוכה בעגלה" וכו' — מתעשת הקורא ושם לב, שבעצם הוא מצוי כבר בגילגול אחר.

המעברים הללו, שניכנים תוך היכרות אינטימית ועמוקה של המשורר עם הלשון, אופייניים לרב

שירי הספר; מכל מקום, אופייניים לשירים שיש בהם אותה רשימתיות משוררת-חרוזה.

אפילו בשיר "יום האדמה השחורה, פסח תשמ"ח", שבו משלב עצמון קטעי שירים משל משוררים אחרים ושונים, הוא מעביר ביניהם, באמצעות שורות שלו, את החוט ההוא (שנישען חלקית, באורח אירוני, על "מגש הכסף" של אלתרמן), החורז פנים אל פנים.

לא כל השירים טובים; ישנם שירים שחלקים מהם חלשים מאחרים. ישנם שירים בהם עומס "המילים", אורכה של ה"רשימה", רב מדי ואינו נחוץ במלואו. לפעמים נידמה שהוא נעשה פשטני; לפעמים הוא פשטני לאו דווקא בגלל אורכו.

צבי עצמון מניח טקסטים זה לצד זה; טקסטים של מילה אחת, שתי מילים או יותר. והאיכות העיקרית הנוצרת על-ידי "הנחה" זו דומה לזו העולה משני הטקסטים הצמודים על דלתו של השען: הפתק הדהוי, עליו כתוב "מייד אשוב", ולציודו

פיליפ רוזנא

במה להמתיק ימים

בפרק על קדמוניות היהודים מספר היומנאי לגויים את מר יומו של אריסטובולוס הגולה ברומא. בין זרם ידיעות על דרושים, רפובליקה למקירה, רעידות אדמה בין רצף מגפות, מרידות עבדים, מחוזות רחוקים בין להקות גולים המכתות לתנחל, בין יוליוס קיסר ופומפיוס, בין חלום לנאקמה, הוא נלכד ברשת תככים;

מחפר בקסתר, פער לאל נקם וככה עבדו — בידל זמן משפל, בין שפע תכניות, בין חזיו לחיי שאין בהם משמעות רבה מדי, שאינם משל אלא לעצמם — אלא שאינני אובייקטיבי — חיי תככים עלי כאלו היו שלי — ממש כף המשורר מנסה להגניב צערו בצער העולם, אכל העולם לא גלם, תופס אותו מעשן ואומר;

לך לך אל צערך וקח אתך את אריסטובולוס שלך — והמשורר נאחז בהגיונו לגור גזרה שנה בין צערו לשאינו

כי נזהו המשורר שרצונותיו בלתי רצויים וכואב הוא כאבים בלתי כאובים ומבקר בפרטים דברים לגמרי ברורים שאפשר, על פן, לעבד עליהם בשתיקה ודוקא הוא, צריך לעבד עליהם ברגלים לוחשות אימה ולהזעיק עזרה, ובפנת מרחוב לעצור עובדים שישובו מדרכם וכל זאת בעזרת בבה חניטה, שהוא קורא לה אריסטובולוס בן שלומציון

במה להמתיק את ימי אריסטובולוס וחמצת הצער מעזרת את ראי הקמים והזמן זורם ומנחם;

לאותו צער לא נכנסים פעמים; במה להמתיק את מר יומו בין זרם ידיעות, רצף מלחמות, בין שנאת חנם ואהבה התקנה היא כטפה המכה בסלע; במה להמתיק

הבט אחורה בזעם

ספר זה נכתב בתחושה שהמוות מחכה בחדר הסמוך. הוא כבר היכה במשפחתו של המשורר, ועתה הוא מאותת לו בסימניו שאינם משתמעים לשתי פנים, כמתואר בשורות הפתיחה לקובץ: "ההליכה מקשה עליך בזמן האחרון, אתה מתחיל להכות שורשים", וה"איום הכמעט מפורש" פועל את פעולתו, ובין השאר מוביל את המשורר לבחינה רטרופקטיבית של האוטוביוגרפיה שלו, תוך שימת דגש מיוחד על יחסיו עם הסובבים אותו, לעיתים אף מתוך "ראיית הזולת הוא הגהינום" כדברי סארטר.

כלל עולה מהספר כי כל קשר הנרקם בין ה"אני" השר לבין הסובבים אותו הוא אמביוולנטי: עם הסכנה הוא משחק במשחקי מכס ומוריץ האכזריים, ו"ידיה המידלדלות כעטלפים משסות את דמן הקר בשערי הכמה להסתבך בהן". תהליך הקיטוב מועצם עוד יותר כשמדובר באימו, עליה הוא כותב בכאב רב תוך הזדקקות למיתוסים בעלי סמליות בעייתית כגון הקנטאור: בלילה בו פגעי בקנטאור נטרפו עיניו / בראש אימי. / הוא קרע מעלי את עורה / ... ועל המרד התגוללו קרעי שליה. / חלוקי עמי ותמי", או בשיר היפה "פנתאוס" שבו משמש המיתוס כדימוי תשתית לעיצוב של גילוי עריות.

אין ספק שהמתח שבין הוויות תרבותיות שונות (הישראלית והגרמנית) והגישושים המעטים והלא מוצלחים שנועדו ליישב סכסוכים בין רמות מודעות ותודעה שונות, תוך נגיעה ביצרים העמוקים והקמאיים ביותר של האדם, מזיגים בצורה טוטאלית את שירתו של קינר. אלא שלצד הדרמה או הקונפליקטים האמורים אינם עוברים בשום ערוץ משמעותי-רגשי לקרא. וזאת משום שה"אני" השר אינו מנסה להחיר באמת את הסכך או לפתור את הקונפליקטים בהם הוא נתון. להיפך, התחושה העולה היא כי הוא אפילו נהנה מזה. האם מדובר ב"סבל מגויס"? — שאלתי את עצמי. האם הפאסימיות ה"הגותית" החד-מימדית הינה "טריק" ותו לא?

אדגים את הדברים באמצעות השיר "הימניוס" אשר כותרתו (המעוררת אצל הקורא ציפיה לשיר חגיגי, המפאר את טכס הנישואין, כמקובל בתרבות היוונית) מתפקדת בצורה אירונית חסרת-טעם: "נדבות גשם קונפטי על חתן כלה לזרות / מלח ראשם / לעת ינגסו זה בזה בתאוה כבראשי בצל" — ומיד אחר-כך — תחושת הכיליון והאין-מוצא "המזכירה" למי ששכח חלילה שחתונה היא בעצם מאורע עצוב מאוד: "יבוא עוף שמיים לנקר / פרורי שיבה על ראש חתן כלה האוחזים / זה בזה כבקרנות המזבח". הקריאה בשיריו של קינר מצביעה על רצונו של הכותב להשתייך לאסכולת "פורמי התפרים", הווה אומר למשוררים שהשירה כותבת אותם ולא להיפך.



רצון זה הוא שמוביל אותו, בין השאר, לקידוש הבדידות והכאבים שהם חומר-הגלם העתיק והיסודי ביותר של השירה: "סובלים בשביל התוכן את האופן" כותב ג'ון ברימן בשירי חלום, ואלו אצל קינר בשיר "ואז הגלידה הצלקת" מדובר על "עור פצוע שמחטט בעברו בערגה חושנית מבקש לדמות את הפצע". במקום אכזיסטנציאלים אירוני נוסח אבידן מספק לנו קינר רומנטיקה דקדנטית עשויה למחצה ושירים בציפוי שחור מט שכולעים כל קרן אור.

על גב הספר כתוב כי האוטוביוגרפיה הרוחנית-נפשית שופעת הארמוזים מתורגמת לחוויה קיומית השוללת את עצמה, ואני מסכים לכך, אם-גם מסיבות שונות: החיוב והשלילה לא נועדו להשיג פרספקטיבה מקיפה של היבטיה הכוללים של החוויה מתוך השקפה אירונית בסיסית, אלא להימנע מהתייחסות אמיצה ובונה שבה יש אתגר ממשי. שכן קינר נוטה לומר דבר והיפוכו ובכך איננו מתחייב לדבר. שמעון צמרת אומר באחד משיריו "ולא עוקף שלוליות אלא מתרחק לריצת המראה", — קינר לעומת זאת עוקף שלוליות רק כדי להיכנס בהם מהעבר השני. ■

מסעו חסר הפשר של עמנואלה

"ש" לושח דורות ילדים גידלה מריאנה הימלפרב בכית רוס. רובם מתו בדמי ימיהם" באיטליה. "רק האחרון שבהם, יובל, נהרג הרחק מטוסקנה, מכורת אבותיו." במלחמת יום הכיפורים "פגע בשרינו פגז סורי וקטל את חייו באיבם." יומיים אחרי ששבה מריאנה מן הגולן, מתה והורישה לבניימינו, אחיו של יובל, את יומני משפחת רוס. בניימינו קרא את יומני המשפחה ו"כל הדמויות שהיו טמונות בערפילי זכרונות ילדותו, קמו "ולבשו מעין ישות דר-מימדית." (עמ' 9) אל ה'מיד השלישי של אותה ישות, זה הקרוי בפי המחבר "המיד האבוד" ואל בני משפחת לוצאטי, אנו אמורים להתוודע תוך כדי מסעו של עמנואלה (אביו של בניימינו) באיטליה שאחרי מלחמת-העולם השנייה.

אלא שאין אנו מתוודעים לאיש זולת המחבר עצמו והשקפת עולמו, דעותיו ולבטיו. כי אין כל ממש אף לא כאחת מן הדמויות שברא. אין הן נבדלות האחת מאחותה — לא בשפתן, לא בתהייה האינסופית שלהן באשר ל"משמעות" החיים, ולא בסובלנות העצומה שהן מגלות — סובלנות שאינה מתקבלת על הדעת ואינה ניתנת להסבר על רקע אנושי כלשהו.

כולן, כל אחת בתורה, אומרות את ששמו בפיהן כמו לא היו אלא שופרות שתפקידם להכריז על מרכולתו של המחבר.

כולם כאחד באותו קול עצמו. וכאשר מצא המחבר לנכון לייחד אחת מן הדמויות, הרי שעשה זאת על קו פרשת הגבול הדק שבין הגרוטסקי לבלתי-אמין: "חזירות מזויינת" אומר אנדריאה הפרטיון המחוסס. "טינופות מזויינות". ואחר כך, למראה "חזה הנפילים" של סבתא אסוניה "ש"עדיין פרכס בשוכבות נעורים" קם "וסגר את הדלת בבעיטה, הניח את אסוניה על המיטה והסיר את בגדיה מעליה בפראות" (עמ' 62) המחבר מעוניין לעורר בקורא את האשליה שמסעו של עמנואלה, מגבעות הגפנים של קיאנטי עד נאפולי וסיציליה שבדרום, הוא אכן מסע של יהודי הפוגש במציאות הכופה עליו עימות והגדרה חדשה של זהותו, אלא שאין הוא מציג עולם שהינו בן-דמותו של זה הממשי. אין הוא מעגן את גיבוריו

באיזו מציאות פסיכולוגית הגיונית. אין הוא נותן בהן סימנים של התנהגות בעלת הסבר סיבתי כלשהו, הנובע מן הזמן ומן המקום ומן הזיקה החברתית שלהם וממבנה של אישיות שניתן לפירוש מציאותי: "אני נכסף למרחקים. תמיד נדמה לי כי מעבר לגבעות, במקום שבו אני, מתרחשים הדברים הגדולים." (עמ' 183) אומר עמנואלה לאימו, זו שזנחה אותו בעודו רך בשנים ולא שבה לראותו עד שבא אליה, באותו מסע שלו באיטליה. ועם-כל-זאת אין המחבר נרתע מלשים בפיה מילים כמו — "נשמה שלי", "בן יקר שלי" "אתה אוצר. ממש מתת שמיים." ואחר כך להצמיד את גופה לגופו עד שהוא "חש ברכות שדיה." (עמ' 183)

לא די ברצף כרונולוגי של מאורעות, בשיבוץ מעשי הגיבור באירועים בעלי זיקה היסטורית. לא די בכל אלה כדי שנשתכנע שעמנואלה, שסיים את המסע אל נבכי משפחתו, אינו אותו עמנואלה שיצא למסע זה. שקרה לו דבר מה — מאבק, סתירה שיש ליישב, כישלון שיצא ממנו נחוש יותר. השאלה, כמובן, היכן המבוכה? היכן הפסיחה על שני הסעיפים? היכן כל אותן פנים האמורות לבצבץ מבין קפלי כל אלה, שיש להן שם ומקום? היכן החיוך והתוהו ושאר מיני סממנים אנושיים?



קיימת רעננות מסויימת ברצף האירועים, ומעין תמימות עולה מן האמירה הכעין-הגותית של הגיבורים. אולי מדובר לכן בסיפור לבני-הנעורים? לגיל בו רואה המתבגר את העולם סביבו כהשלכה של העולם הפנימי שלו ולא כעולם בפני עצמו. "הגורל הטיל עליך תפקיד כבד. אתה הולך לשנות את מהלך ההיסטוריה של עמך." (עמ' 239) אומר ג'יובאני, דודו של עמנואלה. ואילו בדברו על התנ"ך ה"רצוף אי ודאויות בתוך מסגרת המוחלטות שלו" (עמ' 242) הוא מוסיף ואומר: "דרכו של ספר חכם שהוא חד חידות ורומז רמזים ולעולם אינו מציע תשובות פסקניות". והשאלה היא האם עומד ספר זה בקריטריון המוצע על-ידו? ■

*

גדי קינר:
חיך הקליניים;
ספריית פועלים;
46 עמ'

**

אברהם פסקא:
המימד האבוד;
זמורה ביתן;
תשמ"ט;
249 עמ'

אייל דותן: רחל גיל —
פרסמו את יצירותיהם
הראשונות ב"עתון 77".

צידוק אידאולוגי אובסיבי

ל

ח"י 1940-1949, מחקרו המקיף של יוסף הלר שיצא לאור בשיתוף כתר ומרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, עוסק בראש-וראשונה בהתפתחות האידאולוגיה שעמדה בבסיסו של הארגון ובתרגומה לשפת העשייה הפוליטית. כתוצאה מיחסו של היישוב בכלל, והיישוב המאורגן בפרט אל לח"י, יחס שנקבע במידה רבה על-פי השתייכויות ונאמנויות פוליטיות וכן בשל פעילותו הנוטה לקיצוניות של הלח"י, הרי שרוב הדברים שנכתבו על נושא הלח"י, נכתבו מפי ידידים או אויבים שלא תמיד היתה האמת ההיסטורית אור לגלילהם. חסר זה, שלא איפשר התוודעות כלתי משוחזרת עם הלח"י, בא למלא מחקרו המקיף של יוסף הלר.



בעבודה שנושאה ארגון כה שנוי במחלוקת, שחלק גדול ממאמציו הוקדשו ליציאה מהבידוד הפוליטי בה מצא עצמו רוב שנות קיומו (להוציא את תקופת המר' הקצרה) רק טבעי הוא שהיחסים בינו ובין האצ"ל, בית"ר והצה"ר מחד-גיסא ובינו לבין המוסדות הלאומיים וההגנה מאידך-גיסא, יתפסו מקום מרכזי. ואמנם פעמים רבות מסתבר, כפי שמראה הלר בעיקר בתיאור תהליך ההשמאלה שעבר על לח"י החל עם מותו של יאיר שטרן, שאין להבין את התפתחותו הרעיונית והארגונית של הלח"י במנותק מיחסיו עם האצ"ל, ועם היישוב המאורגן ומוסדותיו. הלר מסתמך בעבודתו על עיתונות המחותרת וכמובן בעיקר על מאמרי המערכת של עיתונות הלח"י והאצ"ל, כשהוא מקפיד לבדוק את השפעתם של הדברים, כמרגם את היחסים ההדדיים שבין הלח"י לבין רובו של היישוב על סמך העיתונות של המחנות איתם עמד במגע. לצד

מקורות אלו, משתמש יוסף הלר כמתחייב מטבעו של מחקר היסטורי, במקורות ארכיוניים אחרים כמו כרוזים, עלוני הסברה פנימיים, דוחות שונים, הן של לח"י והן של ארגוני המחותרת האחרים, לצד ראיונות עם אישים שנטלו חלק חשוב בהתפתחותו ופעילותו של הלח"י.

הנחת היסוד של הלר היתה, כאמור, שאין להבין את התפתחותו של לח"י מאז פרישתו מאצ"ל וכלה בהתפוררותה של מפלגת הלוחמים בשנותיה הראשונות של המדינה, כהתפתחות מחתרת גרידא. לדעתו עלינו לבחון ולשפוט את פעילותו רק, ובעיקר, מתוך ראייתו כתנועה פוליטית שבלידת כריה נאלצה לרדת למחתרת. על רקע הנחה זו בוחן הלר בחלקו הראשון של מחקרו את תהליך היווצרותו של לח"י תוך-כדי, ובצמוד למעקב אחרי רעיונותיו של יאיר שטרן שתרגומם המעשי אמור היה למצוא את ביטוי בקיומו העצמאי של לח"י. חודה של אידאולוגיה זו בתביעתו של שטרן להתנתקות מוחלטת מאנגליה ובדרישתו למלחמת שחרור נגדה, על כל המשתמע מכך.

על רקע זה בא הניסיון הכושל והטראגי של קבוצת יאיר ליצירת מגעים עם גרמניה הנאצית. ניסיון שהסתמך על קריאה לא נכונה של התמונה הפוליטית דאז. מטרתם של מגעים אלו היתה, בין השאר, להעמיד את אנגליה על העובדה שהציונות והיישוב העיכרי אינם נתונים בכיסה.

אידאולוגיה זו של שטרן, שהייתה מיועדת בחלקה לפחות להצדקת הפילוג מאצ"ל, התמקדה ב'חיסול' הגולה לשם הקמת מלכות ישראל. וכפי שמציין הלר, יאיר שטרן מושג זה מז'בוטינסקי, אך העניק לו משמעות מהפכנית חדשה, בכך שהאמין שעל-מנת לבצעה ניתן לבוא גם 'בכרית עם השטן'. כשם שז'בוטינסקי סבור היה שפטרורה אינו גרוע מפלבה, שהרצל לא היסט לשאת ולתת עימו, כך סבור היה שטרן שהיטלר (שלא לדבר על מוסולוני) אינו גרוע מהקולונלים הפולניים, שעזימו נשא ונתן בהצלחה יחסית. [עמ' 115].

בעיצובה של אידאולוגיה זו קדמו ליאיר שטרן אבא אחימאיר, ייבין, אורי צבי גרינברג ויהונתן רטוש, שהיה החולייה האחרונה המקשרת בין שטרן לבין רעיונותיו של אחימאיר. מהפכנות התפיסה התבטאה בהדגשת אפשרות הקמתה של מדינה עברית לאלתר, אף ללא רוב יהודי, או לחילופין בפתיחת מלחמת שחרור מהפכנית ובנטילת השלטון גם לפני שיהיה רוב יהודי בארץ. לאפשרות זו של מהפכה ומלחמת שחרור דרושים היו שלושה תנאים מוקדמים: מספר קטן של מהפכנים קנאים, הלך-רוח מהפכני שיטופח על ידי פעולותיהם

של הקנאים, ואחרון-אחרון — ארגון מלוכד וריכוזי. יחודו של שטרן הוא איפוא בניסיון הנועז של ניסוח רעיונות אלה וגיבושם למצע המתורגם מניה-וביה למלחמה ממשיית כדוגמת מלחמות שחרור של העמים האחרים וללא בחירה מוסרית באמצעים. מכאן יובנו גם 'עיקרי התחייה', שפורסמו בשנת תש"א [1941], המבטאים קירבה רבה ללאומיות האינטגרלית שרווחה בעיקר במרכז-אירופה בין שתי המלחמות, ושמחירים את מצע-היסוד של האצ"ל בישראל (עמ' 118-116).



אחרי מותו של יאיר הלך והחריף הנתק בין אנשי קבוצת שטרן ובין מקורות יניקתם מקרב ההוגים הרביזיוניסטים. יחס לח"י אל ההתיישבות הפך למתון ואוהד יותר. כן הסתלקה התנועה גם מהנחותיה האנטי-סוציאליסטיות הקודמות. הדגשה ברורה יוחסה עכשו לתפקידו של מעמד הפועלים כנושא בעול מלחמת השחרור המהפכנית. מדיניותה של בריה"מ ומאוחר יותר אף הצהרתו של גרומיקו העניקו להשמאלה של לח"י מעין הצדקה שלאחר מעשה. סמוך לקום המדינה הגיע תהליך זה שנתמך בעיקר על ידי ילין-מור לשיאו. לדעתו של ילין-מור לא קיים ניגוד בין המטרה הלאומית לבין שאיפת השחרור החברתי, ושתייהן משלימות זו את זו כשתי רגלי של אדם (עמ' 483). ראייה זו איפשרה את שיתוף הפעולה בינו לבין אלדד ששמר אמונים לעמדותיו הרביזיוניסטיות-מקסי-מאליסטיות, כאשר הצלע השלישית של ההנהגה — שמיר, לא גילה עניין רב באידאולוגיות.

ברור לפיכך, שמפלגת הלוחמים של יוצאי לח"י, במיוחד לאחר ועידתה ב-1949, נראתה לציבור כשעטנו שהשקפותיו החברתיות והמדיניות מפ"מיות ואולי אף מק"יות וחלק מהשקפותיו הפוליטיות והבטחוניות זהות עם אלה של תנועת החירות. כפי שמסכם הלר — "היה זה ראדיקאליזם פוליטי, מעין נציגונאל-בולשביזם ביטחוני, מדיני, חברתי וכלכלי, שאמור היה לייחד את יוצאי לח"י משאר המפלגות" [עמ' 488]. תהליך ההשמאלה נבע לפחות בראשיתו ובחלקו ממעמדו, דימויו ובדורו של הלח"י ביישוב. "היה זה צורך פוליטי דוחק, שנבע

מחולשה אירגונית ורעיונית." [עמ' 514]. כדרכם של מאבקים אידאולוגיים, אף המאבק האידאולוגי שבקבוצת תהליך ההשמאלה של קבוצת ילין-מור, הביא להתפוררותו של לח"י. טבעי, איפוא, שאלדד וקבוצתו שהמשיכו להחזיק בעמדות הרביזיוניסטיות בדבר מלכות ישראל והלאומיות האינטגרלית, נסוגו בסופו של דבר אל הרביזיוניזם המקסימאליסטי, מצב שכאמור לעיל סימן יותר מכל את היתפוררותה של המחותרת-תנועה, שרק המאבק האנטי-קולוניאלי איחד את הנהגתה לשעה. מעניין שקבוצת ילין-מור, שהובילה תהליך זה לאורך כל שנות הארבעים, התמידה באוריינטאציה הסובייטית שאימצה בשלב זה גם בתקופת התרחקותה של בריה"מ מהציונות והתקרבותה של התנועה הציונית מצידה למערב. מה שמחזיר אותנו אל התכונה האופיינית של קריאה לא נכונה של התמונה הפוליטית.

אולם כפי שמראה הלר בחלקו האחרון של הספר, חרף ההשמאלה שבאה, בין השאר, לידי ביטוי בניסיונות מפלגת הלוחמים לנהל מגעים עם משה סנה, מק"י וגופים אחרים, ובחסותלקות מהרעיון של מלכות ישראל הנאבקת כמחנה נצור נגד העולם הערבי כולו, נתפס הלח"י בתודעת הציבור כימין הרדיקאלי, מה עוד שלמרות הדגשת חשיבותו של הגורם הסוציאלי ושל מעמד הפועלים הרי שביחס לערביי ארץ-ישראל סירבה גם לח"י השמאלית להעניק להם זכויות פוליטיות אילו שהן. הלר מסיים את ספרו בהערכת הישגיו של לח"י. באשר לחזית המלחמה באנגליה, שימש לח"י לדעתו, "לצד האצ"ל, כקטליזטור בהאצת הסתלקות הבריטים מהארץ, במקביל למגוון רחב של גורמים נוספים". בתחומים אחרים עזר הלח"י ברכישת אהדתה של בריה"מ למדינה הצעירה, אלא שגם הישג זה כקודמו אינו בלעדי לארגון זה.

כוחו ויחודו של הספר טמון בראייתו את לח"י כתנועה פוליטית שראשיתה ברביזיוניזם המקסי-מאליסטי ושאלוצה בכוח הנסיבות לרדת למחתרת. משום-כך דימויה ובידודה בציבוריות הישראלית לצד חולשתה הרעיונית שנבעה מהתעסקותה האובססיבית בצידוקה האידאולוגי. בגלל גישה זו לא התמקד המחקר בגופיה ובמסודותיה של התנועה, או בשכבות החברתיות שהרכיבו אותה, שבהם ברגיל נעוץ עניינו הראשון של ההיסטוריון, כי אם ברעיונות שעוצבו בה ושעיצבו אותה אגב מגעה במציאות. ובכך תרומה חשובה לכל המתעניין בהיסטוריה הרעיונית של הציונות בכלל ושל הציונות הרביזיוניסטית בפרט.

יוסף הלר:
לח"י 1940-1949;
מרכז זלמן שזר
ובית הוצאה כתר;
1989;
628 עמ'

שתי אחיות בוורוד



הצבע הוורוד יאה להן, לדפנה ולשבי שחורי, והוא אף משמש את שתיהן לדמוייה של נערה (מעטה הגוף, השפתיים). על העלמה הוורודה עוגב אדום הגוף ו/או הזקן. ובין הוורודה לבין האדון, עולצות להן כמה חיות סימפטיות בצבעוניות עליונה.

אצל דפנה שחורי עשירים השירים בדימויים, לא אחת סוריאליסטיים באופיים: "זברה יפהפיה במטפחת גונחת תחת חלוני / ואני עושה לה טובות / ומלטפת ישבנה הרחב בפסים. /.../ הזברה כבר לא עצובה / היא נלחמת על ערימת חצץ בפרפרי חושך / אני מגלה את עצמי באישיותה החשוכה / זנבי מתארך וכבר לא אוכל לשאתן בחוצות/אני לא מבינה בעצמי: / זנבי החושני וכמעט גס / ונפש הזברה שלי" (8). חדרות הגילוי של העצמי ושל יכולת העצמי ללבוש ולפשוט צורה וצבע אופיינית לשירה. במרכז מצטייר גופה של עלמה שמגוון החיות ותופעות הטבע הם גלויי המרנינים. הטופוגרפיה היא, לא אחת, של מיטה (חדר מיטות, שמיכות ומצעים). הדמויים חושניים ואופטימיים, כשמדובר במיטה גם בהקשר של שינה ושל מוות. "איש הנצח / ישכיב את כולם לישון / מפתח מהחלומות שלו / שטויות, שטויות / מנענעים המנענעים / בראשים מתולתלים מפח / בשערות החלקות הדולקות." (23) יש שסיגנון כתיבתה מזכיר תסריט קולנועי: שימוש בלשון הווה מתמשך המקנה תחושת תנועה קלילה ודינאמיות. לשון הסוקרת כעין מסרטה — גמישה במעבר ממקום למקום ובמעקב אחר התנועה, רגישה לעיצוב התאורה והצבע. "הפרצוף הרחב האדום / הפרצופה ניצמדת לטבור / הכוכב הלבן המקושט / הפרצוף הלבן מואס בפרצופה / תחינה / הפרצופה הצמודה בוכה / הפרצוף צובט /.../ פרצופה מטפסת גבוה / מגחך על קשת מרוחקת / מספר בדיחה / לפרצופה" (12).

אצל שבי שחורי יש פחות מלשון התסריט וניכר יותר ניסיון למישחק בקצב ובצירופי מילים:

"אני בתעוזה / לרבוץ בציור מלא דשא צהוב / בשני יאורות / וגמל יוצא מהם / שולח עורו המחוספס בחום / להתרככות / דג גדול אני / מסתיר / דג גדול שחור" (39), וגם: "ריבוי הפטריות / החמות העגולות / שורצות / מתחת לעור

האדמה / עולות / מעל לסבך מחטים / רכצו ימים שלמים /.../ לדרוך עליהם אני אומרת / לרמוס / תאוזה סמויה / של נקבות סתומות / חולניות מגורש" (44). אהבתי את ההיתגרות שלה במורה לפילוסופיה של דפני (אחותה? בת דמותה?) "דפני מתולתלת / עם פה תפוח ועיניים של דובון /.../ פעם אמרו לך / שאתה עשוי מחומר שלא נייטב? /.../ אתה מת לנגוע לה בשפתיים / הן כל כך אדומות כמו של תינוק / אם היא תיגע לך בזקן / אתה בטוח שתמות" (פואמה למוך לפילוסופיה ותלמידתו, 62-68).



"השמיים וורודים עולים צוחקים מתוך הים / כמו שמלת נעורים" (שבי שחורי, 41). כך גם שירתה: אופטימית, מבטיחה, ועם זאת — לא אחת — צובט טעם הבוסר מבעד לוורוד. תופעה זו של שתי אחיות "הכרוכות" בספר אחד מעמידה אותן בפוזר רומנטית שִׁיאה — ואולי גם פראקטית — לספר הביכורים שלהן. האם שירתן לעתיד לבוא תצא נישכרת מהמשך הצמידות הזו? אפשר שכדאי להן להרפות האחת מידיה של השנייה בפירסומיהן.

שמואל שתל

עולה מן הים

ו הייתי צייר, הייתי מצייר את שירי הספר, במשיכות מיכחול עזות, ב"גלי חושך", בכחול ניגר, באדום נקרש. השמלה השחורה שעל עטיפת הספר, אותה פושטת האישה מגופה המחולל, ומכסה בה את

פניה, ("מעבר לכד הם פניה, אל הים הגדול נוהרים" ש.ש.) ואגלי מטר גדולים, ניתכים ברוח, בכתמים אדומים ובוטים. השירים סדורים, נגיעה נוגעת בנגיעה ושיר רודף שיר, פותח את סיום קודמו וגומר בפתיחת השיר הבא אחריו. "כמו רוח גדולה שהביאה בכנפי הים" (5); "עד שהשמש נגמרה לתוך הים" "וגם הקיץ ייגמר לתוך הים", "השלווה כל כך רחבה". "חוך מהרוגע אין בי עכשיו דבר" ו"הימים הולכים זה לתוך זה". המובאות לקוחות מתוך 5 שירים. כל שיר, כרוב שירי הספר, ללא שם, ואפילו שירים בעלי שמות כמו "שאריות" או "תמונת ספטמבר", מזדהים גם ללא שם. ב"גשם זולף מדרכות ישנות / בלהג אבובי", מאזינה תמי כץ ל"נקישתן העצבנית של הטיפות במרכזים ועל גגות חרושי חורפים/ בשלולית" ומביטה ב"אני נתוקת גוף" (9).

שירה זאת תופשת את "הזמן הפרוש", "כמרחק הנגיעות האמיתיות בין נשימה לנשימה", נשימה פיוטית ארוכה, נשימת "כמיהות ירוקות"; "שאריות האור, מתקפלות לקצות נשימות ומתפרקות" (7). שם הספר, "מרחק הנגיעות", הוא מעבר למרחק הזמן. תרגום השם לאנגלית, הוא: "TOUCHING SPACE", שפירושו גם חלל או מרחב נוגע, והוא מושך גם משמעות נוספת: — של נוגע ללב. בטקסטים השירים, מבוטאות "הנגיעות" בהיפוכן: "ואני אומדת את המרחקים הדקים שביני ובין מקומות בלתי נגיעים של התודעה" (11); כנגד "מדלגת על הנגעים" (ש.ש.), אומרת תמי כץ: "אנו בונים את אהבתנו בדילוגים" (25).

שפתה של כץ עשירה. המקורות אינם בולטים במבט ראשון, אך לא קשה לגלותם; "צהוב מאוייב אנשים" (9) גזור מאיוב, ו"כורעת ללדת" (29) היא תנוחה לא מקובלת כחדרי היולדות שלנו. יש גם שימוש במילים נדירות מן התלמוד: "ענבות השפתיים" (23) ו"עטיפי המוות" (24) ובמילים שנתחדשן ולא חדרו עדיין לתודעה הלשונית כמו "איבונא אהבה" (43), "סקאון השער" (45); יש גם ביטויים טכנו-שיריים כמו: "המולה מגנטית", "ליקוויד" ו"צללים בבטון" (27). פתאום מופיע "הדופק האמיתי/ נחבט באיד האפשרויות הזורמות/ הלך ושוב" (12).

הים הוא "עצם הבריה" של כל הספר, החל מן "הרוח שהביאה בכנפייה/ ים" (5) ועד "אני עולה מן הים" שבשיר המסיים. זה ימה של תל-אביב, עירה של כץ, המעלה בי את "זכר" תל-אביב של יעקב שבתאי, של "סוף דבר", בה אפשר "לצעוד עם רח' פרישמן, לחצות את סירקין והכיכר הקטנה עם עצי הפיקוס העבותים מלאי קולות הציפורים", והים שעל חופו משתזפת בחורה שכדאי "להתחיל"

איתה. ים, שהשמש שוקעת בו ונעלמת. "בשקיעת השמש יש עוגמה ממלאת אושר, תחושת הרפייה ופיוס גם עם המוות". תמי כץ, חשה את פנים עצמה כתל-אביב: "תמצית עצמי נשכרת לחוף הילטון", "אני מטילה צלי גופי בעמודי בטון", "אהבה היא בלוחות המודעות בפנינת כן-יהודה/ אלנבי בשפתיים ירכיים שדיים", "האושר בא בפצעים פתוחים" (37); "לצידי מתפתלת/ מדרכה ברכות מתמיהה"; (כמה היה נותן אדריכל, עבור תחושה נשית כזאת, של מדרכה שתיכנן!) אומנם גם בלב תל-אביב, עולה ככך זכר קדושת ירושלים: "לו הייתי אכן בחומת ירושלים", "השבת היתה באה ביי" (35), ירושלים הקשה כאישה מפוכחת "בתוך חלל התמסרות של כמעט אבוד", "נחשים זרים ברחמה, כל פעם כורעת מחדש ללדת את קו האופק" (29).

דימויה העצמי של תמי כץ, הוא היותה עץ: "שורשים גזורים לתוך האדמה" (37) ו"שיריג זרועותי, כפלחי פרי שהושל לאדמה" (40) ו"ללדת שירים, זה כמו לכהות מתוך האדמה את כאב הצמיחה" (5).



הספר הוא יומן, אף כי אין בו תאריכים. המוקדם והמאוחר שבו, נפסק ב-2 שירים מתוארכים ממלחמת לבנון: "פנים שידעתי מצמחים עשבים והמוות משתרש בין קפלי האצבעות" (24). היומן עובר מאהבה ארצית גועשת אל ההתכחחות, בה "סופי התשוקות גזים לתוך הוורדאות הסמיכה, זו האדמה" (46), שירי השתייכות של גוף מתוך גוף, לאמא, זו שעוצמתה רכה והיא אוחות בכתה, "כאובה כל כך", שיר לסבא ש"צימח יבלית בערוגות יבשות מלטיפות פיו" וקיום "העפר שממנו לוקחה" (בראשית), "בעפר שנצטבר תחת אבני עורו של הגבר, שאני רציתי אותו פעם ושיקפא בשורשי גווי" (46). הציוניות התל-אביבית עולה בפאסטל של השיר המסיים את הספר: "עכשיו הכול קל מאוד. אני עולה מן הים/ ובא האוויר ויורק בי את מוצאי השבת/ מן המרפסות המפויחות של רחוב הירקון." //

*

דפנה שחורי;
שבי שחורי;
סאם ישכיב
אותי לישון;
עכשיו;
1989;
68 עמ'.

קובי ניסים —
פרסם את שיריו
הראשונים ב"עתון 77".

**

תמי כץ;
מרחק הנגיעות;
(שירים);
ספריית פועלים;
1989;
48 עמ'.

תנועת העבודה — לאן?

ל

י"ח "המאספים" של המרכז לתיעוד וחקר של השוה"צ, מצטרפת החוב' השנייה, במתכונתה החדשה. נושאיה המרכזיים הם המשכם של אלון שהופיעו ב"מאסף" הראשון והעיקריים שבהם: הירחורים על תנועת העבודה ודרכה בעתיד וכן התמורות המתחוללות לנגד עינינו כתנועה הקיבוצית. הדברים הניכתבים אינם קלים ליישום ולעיכול, אך מחבריהם משוכנעים שללא תמורות ניכרות וזעזוע אמות הסיפין, ישנו חשש אמיתי לעתידה של תנועת העבודה במדינת ישראל לקראת סוף העשור והמאה הנוכחית. את הסיבות להתדרדרות ולהפניית העורף של הציבור הרחב, מנה אחת לאחת פרופ' זאב שטרנהל בחוברת הקודמת ("ויתור על הנסיון לבנות חברה אחרת"). ב"מאסף" הנוכחי יש יותר התוויית דרך להיחלצות מהמשבר.



ציור: פנחס עשת

פרופ' אלקנה מרגלית, מעורכי "המאסף", טוען להצגת מסר חדש וברור בפני העם המפולג ולכיבושו באמצעות מסר זה (עמ' 1), אלא שמסקנותיו ביחס לאפשרות יישומה של הצעתו זו נוטות לפסימיזם: האם התנועה ערוכה ומאורגנת להפצת מסרים חברתיים וכלכליים חדשים התואמים את ההתפתחויות הטכנולוגיות החדשות? האם ניתן לאחות מחדש את הנתק שנתהווה בין המוסדות והתנועה לבין הצרכים האמיתיים של ההמונים? האם עצם ההשתתפות בקואליציה עם הימין הלאומי והקלירקאלי, אין בה כדי לטשטש את המסרים הייחודיים? מרגלית תוקף את התפיסות הליברליות של "משק פתוח ומתחרה" ודואג על כך, ששרי האוצר מאמצים, תוך כניעה

מוחלטת לכוחות השוק הפראיים. מושגים כתיכנון לאומי, דמוקרטיה תעשייתית, מיסוי פרוגרסיבי ובעלות ציבורית, אינם "חוד החנית" בתורתו. (עמ' 5). המדיניות הנוכחית יוצרת עיוותים נוראיים, כצימצום ההוצאה הציבורית, העמקת הפערים החברתיים, הגדלת העוני ופגיעה בערכי הדמוקרטיה, ולאחרונה גאות בגלי האבטלה, וממילא פתרונות דחוקים של חזרה למעורבות דנטרליסטית במשק. גם אלי צור מנתח את מעמדה של תנועת העבודה העכשווית ומוצא בה יתרונות יחסיים רק אם תחזור לדרכה ההיסטורית — ("סיכונים וסיכויים"). אסתר אלכסנדר עורכת מאזן כלכלי — "רעש המפולת" ודממת הבונים" ומנסה להצביע על הקשר בין הכלכלה, החברה והתאוריה הכלכלית הישראלית. היא דואבת בעיקר את נסיגת המדיניות של "מדינת רווחה" והשתלטות מגזרי כלכלה טפיליים על הענפים היצרניים. (עמ' 26-30). דוד זית מעלה הירחורים על עתיד הקיבוץ ("ממכון למוצא"). הוא מונה את הערכים היציבים והנורמות המתחלפות ביצירה הקיבוצית, ומסקנתו היא כי עתידו של הקיבוץ טמון בהישתנותו ובהסתלקותו לכוחות השוק החדשים, וזאת, מבלי לאבד את ייחודיותו הסגולית. (עמ' 35-36). הצעותיו לפיתרון; הישתחררות מירבית מהתלות במקורות הון מבחוץ, שינויים מרחיקי לכת בתעשייה, השקעה רבה בכוח האדם ובעיקר, בהעלאת רמת ההשכלה של בני הקיבוץ ובדרך זו לעצור גם את סחף עזיבתם וירידתם מהארץ. פרופ' שלמה נאמן מתמודד על הסוגייה — "תרבות חילונית או תרבות היסטורית"? ובודק את גורמי משבר הזהות בציבור הפועלים והנוער. ג'וני גל עונה לסוגיית הצלחתה של ר"ח במיגזר הערבי, הוא מבאי טבלאות נתונים רבות ומנתח את האידאולוגיה הפוליטית ואת מידת התאמתה לציבור בוחריה.

שני מאמרים מציגים את הפערים בהכנסות בחברה הישראלית (שאול זרחי ומשה קרני) תוך השוואתם למצב במדינות נבחרות בעולם. אברהם יסעור משרטט קווים לדמותו של הסוציאליסט-אנרכיסט גוסטאב לנדאוואר, שהשפיע רבות על הוגי התנועה הקיבוצית ומנהיגי מפלגות סוציאליסטיות שונות. ישי גבע עורך הקבלות בין ההתיישבות החלוצית להתיישבות ההמונית בתחילת דרכה של המדינה. גבע עושה חשבון עם ההתיישבות השיתופית ומידת נכונותה והתאמתה לקליטת העלייה החדשה בשנות החמישים. (עמ' 105-106), בעוד שהתנועה הקיבוצית קלטה חלק מהעולים — חברי התנועות החלוציות, עליות הנוער ובודדים, הרי התנועה

המושבת לא היתה ערוכה לקליטה רבתי, וכתוצאה מכך ניקלטו ב-1949 רק 13% מכלל העולים באותה שנה (רבע מיליון). דן יהב מעלה מנכבי העבר את סיפוריהן של שתי קומונות תעשייתיות ביפו ובירושלים, שניסו את כוחן בתעשייה זעירה כבר בשלהי המאה ה-19 (שה"ו) — קבוצת "שיבת החרש והמסגר",

מחברי ביל"ו) ובשנות העשרים ("הסדנאות השיתופיות" של ה"בלאווייס"). — סקירת ספרים, וביבליוגרפיה מפורטת המלווה את המאמרים והמחקרים השונים. "יעד" הוא כתב-עת רציני ומעמיק שימש בוודאי גם את ציבור החוקרים והסטודנטים כמו את וותיקי "תנועת העבודה". ■

אדמיאל קוסמן

את חלומותיו המגדלים של אבא-רך

את חלומותיו המגדלים של אבא-רך על אהבה, לילדים שלי אתן משחק. את אבא-מרי, המגדל, כמו בבת-דחליל אכרף בלבוש שעשועים קליל, ולילדים שלי, בחוץ, אתן משחק.

ובלילות, אני, בנו, המשורר, אבא בחלומות אצלם, ואל פני יהיו דבוקים שירי האניצים, בדלי אָנִי כמו שלשול פרעים מחוצים, גבות פסים, גְדִילִי רִיסִים, בלסתות קבועות, כָּשֶׁן בחריצים, ומבטי עִינִי המְנַצֵּץ יהיו כפִּנְסִים, נְתִילִים בָּהֶם, בִּילָדִים שְׁלִי, המְבַעֲתִים, בחשכה, בחלומם, מְדַלְדֵּלִים, בְּרוּחַ הַנְּשָׁרָקָה, הַלִּילִית, כְּשֶׁנִי קָרְטוֹנִים נְעוּצִים! אָכֵן! קְרָאוּ לָהֶם, הִילָדִים! קְרָאוּ מִיד לְמַגְנֵי-הָעִיר הָאֲמִיצִים! הַמְלַחֵמָה הַעֲתִיקָה שֶׁל אֲבָא-רֶךְ עִם אֲמַא-שְׂרֹף מֵעַל הַשֵּׁשׁ בְּמִטְבַּח אֵינָהּ, כְּבָעֵבֶר, נִחְבָּאת, בְּפָנִים, בֵּין הַסְּדָקִים, בְּחִירִיצִים, עֲכָשׁוּ אָבִי יוֹצֵא בְּשׁוּפְרוֹת, אֲמִי בְּתִנְת־הַפְּסִים, וְכִלִּי חֲרִסִּינָה עֲתִיקִים עֲפִים בָּאוּר כְּמִטּוֹסִים, וּמִתְנַפְּצִים אֶל הַקִּירוֹת.

בעקבות רשום פחם של ידיד

במעלה-הדרך החלו מטפחים צירי הכביש כבשגֶעוֹן, מכִּים בְּאֲדָמָה, ומתגבֵּהִים מְשׁוּלֵהֶם, וְכֹרוֹם כְּפֶת-אֶסְפֶּלֶט קָשָׁה, כֶּכֶר יָד אִישׁ, נִטְתָּה פְתָאוֹם, כְּסִפְנָה גְלוּיָה, מֵעַל רִאשֵׁי הָאֲנָשִׁים, הַמוֹן נִרְגָּשׁ, הִנֵּס אֶל הַצִּדִּים, וּמִבָּקֶשׁ מִפְּלֹט.

שׁוֹטְר־מִקּוֹף חָנֹר יָצָא מִמְּכוֹנִיתוֹ, בְּדַעְתּוֹ הִזָּה לְהִרְחִיקָם מִהָר, מִשֵּׁם, מִתְחַוֵּם הַסִּפְנָה, וְאָף, לְתִמְחוּנוֹ, עֲלָה וְהִתְרוֹמֵם עִמּוֹ כְּבִישׁוֹ, כְּלוֹמֵר, הַחֲזִיזוֹן הַזֶּה כָּלוּ, הִרְחֹב וְקִטְעֵי-הָרָאשִׁים — הַמְצָפָף בֶּלֶט פְּתָאוֹם מִן הַנִּיר, וְכִמְאֹזוֹר קָשׁוֹר הַתָּרָה הָאֲדָמָה סְכִיבּוֹ מִן הַחֲקִים, לְהִיּוֹת קָלָה, רַבָּה בְּקִלְקוּלָהּ, וּמְשַׁעֲשַׁעֲתָמָהּ.

השכנים ממול

זֶהֱמָה רַבָּא וְזֶהֱמָה אֱלִימָא, זֹוג, שְׂכָנִים, בְּבוֹלְמוֹס תּוֹקֶפְנִי מְטַפְסִים אֶל גֵּג הַבֵּית הַמְּשֻׁתָּף, וּמְגַלְגְּלִים בְּקִבּוֹק בּוֹעֵר לְמִשְׁה. אֶל הַהֶמוֹן הַמְצֻטָּפֶף וּמְחַכֶּה לָדָם.

וּלְמַחֲרָת, זֶהֱמָה רַבָּא, זָכָר, שְׁעִיר, וְזֶהֱמָה אֱלִימָא, נִקְבָּה, גְּדוּלָה, רוֹחֲצִים שְׁנֵיהֶם הֵיטֵב בְּאִמְבָּטִי, וּמִתְקַנְּנִים אֶת הַמְּלָבוֹשׁ, קָמִים מִן הָעֶפֶר עִם מְזוֹדוֹת בֵּיד, לִירְחֹב-דְּבִשׁ מִתּוֹק בְּאַרְץ מִי אֲמֹר לָכֶם דְּבָרִים כְּאֵלֶּה אֵימִים עֲלִינוּ. חֵס וְחִלְלָה. שְׁקֵט רָגַע. לֹא הִיָּה כָּאֵן כְּלוּם.

חבלי משיח ומדיניות מעשית

פרשת חייו והגותו של מנשה בן-ישראל (מכונה גם מנשה, כשם משפחה) אחד המנהיגים הסגוניים ביהדות בפתח הזמן החדש, מוגשת לנו בנוסח מרתק בספרו החדש של דורמן. הניסיון להבהיר את חלקם של אישים במהלכים היסטוריים, או את טיב תרומתם לעמם או לזמנם, משך את ההוגה-חוקר דורמן לעיצוב דמויות כמקיאווילי, מולייר, יהודה אברבנאל, נתן אלתרמן, בספרים שפירסם עד כה.

הספר על מנשה בן-ישראל כולל תרגום של שניים מספרי הרב, הסופר, המלומד, המדפיס, הדיפלומט, שחי במחצית הראשונה של המאה ה-17 ובהם משתקף עולמו הרוחני של מנהיג יהודי, מצאצאי האנוסים בפורטוגל, שתקע יתד באמשטרדם. היות משיחיות המיתמקדות בתקווה של קיום עשרת השבטים והגאולה הקרובה בספר "מקווה ישראל" ומצד אחר — הצורך להתגונן נגד עלילות דם נוצריות — המשך של פולמוס שהחל הרבה קודם לכן ושלמעשה נמשך עדיין — בספר "תשועת ישראל". כן מצורפים לספרים מכתבים אחדים משלו, שתירגמה מלטינית דבורה גילולה.



מנשה חיבר ספרים נוספים. בין הידועים ביותר — "המפייס", בו מנסה המחבר להסביר וליישב סתירות שונות שבתנ"ך. אבל את ההצגה גונב המבוא של דורמן, שהוא למעשה מונוגרפיה של מנשה. דמותו ופועלו של האיש נרשמו לא פעם בעבר, הן בספרים נפרדים והן בספרי ההיסטוריה. כן מוכר לנו מראהו החיצוני הודות לפורטרט של רמבראנט, שצייר רבות מדמויות היהודים באמשטרדם. בין רמבראנט לבין בן-ישראל,

שכנים בעירם, נקשרה ידידות קרובה. הצייר הנודע ל. פסטרנאק (אביו של בוריס, הסופר) מציין בסיפורו על רמבראנט שבן-ישראל "בילה עם רמבראנט לא ערב אחד ולא שניים בשיחות נאות ורבות-תוכן על עניינים דתיים והיסטוריים". רמבראנט צייר גם אילוסטרציות לאחד הספרים שלו. אך חשוב מכל: "מתוך שיחותיו הארוכות עם תלמיד-חכם מצויין כזה, ניגלו לפני רמבראנט תעלומות התנ"ך ונפתחו שערי התלמוד ושאר חכמת ישראל" (פסטרנאק). פרשה זו היא כביכול שולית, אך משתלבת עם מרכז הווייתו של בן-ישראל: שליח נאמן להאדרת רוח ישראל בתוך עמו וביחסים עם אישים, דתות ומדינות. פועלו של מנשה מובן על רקע תקופתו: התפוררות הממלכה הספרדית ועלייתה של הולנד, שיצאה משיעבוד הספרדים; מלחמות דת בין הנוצרים; כניסתה של שבדייה ככוח צבאי ופוליטי לזירה האירופית. וברקע הכלל-אירופי — כניסה לעידן חדש עם היתגברות הציביליזציה האירופית ותחילת עליונותה על העולם המזרחי, אז העותומני. יהודי ספרד ופורטוגל עדיין חיו בטראומה של הגירוש ואין זה מקרה שבייאושם פנו אל המיסטוריון והקבלה (בערך באותה תקופה נתחבר ה"זוהר") ואל רעיונות משיחיים. מצד אחד קמו אז משיעים מדומים שחיפשו גאולה-עכשיו ובמקביל התעוררו הוגים-פילוסופיים, שחרגו בהגותם מהמיסגרות הקפואות של הדת היהודית.

מנשה בן-ישראל ממזג בפועלו את שני קטבי פעילות אלה: מצד אחד הוא אדם פרגמטי, כזה שמקים את הדפוס העברי הראשון באמשטרדם, שמשמש כרב ומורה בקהילה, שעושה לביסוס אחיזתם של היהודים באמשטרדם ושמנסה לשמש כמפייס בין היהדות והנוצרות באמצעות קשרים שקשר עם אישים כמו המלכה השבדית כריסטינה. במסגרת זו הוא פועל בסוף ימיו גם באנגליה, על-מנת לאפשר התיישבות של היהודים בה. ומצד שני, לפנינו אדם השוגה בחלומות גאולה, שנראית לו קרובה מאד. עיקר תקוותו — קיומם של עשרת השבטים. בספרו "מקווה ישראל" הוא מביע את הסברה שבני עשרת-השבטים הישראלים נעלמו מעבר להרי הקורדילירים שבאמריקה. גם למסעו, בעל האופי הדיפלומאטי הברור, לאנגליה, למו"מ עם קרומוול בדבר השגת זכות ישיבה ליהודים שם, היתה לא רק כוונה מעשית. בן-ישראל, כאנוסים אחרים, האמין שלפני בוא הגאולה חייבים היהודים להיות מזוהים בכל חלקי העולם. כיוון שאנגליה היא קצה-העולם (אנגל — טרה — בלעז) הרי שאם יתיישבו בה היהודים, תיפתח

אפשרות לגאולה. בנוסף למאמצי ההיתבססות שלו ולקידום החלוש המשיחי, הטביע מנשה את חותמו במישור הבינלאומי ההגותי של זמנו. ספריו הופיעו בתרגומים ללשונות התקופה ונפוצו בין חכמי הנוצרים והישתלבו בהיתפתחות העידן החדש, בו החלו התהליכים של השתחררות מן האקסקלוסיביות של הדת והמעבר "לבניית חברה מודרנית על יסודות רוחניים, כלכליים וחברתיים שונים" (ע' 42). כשהותו באנגליה ניתקלו מאמצי בהיתגדות ובו במקום חיבר את "תשועת-ישראל" (1656), שהיא איגרת יותר משהיא ספר, ובה הוא מפרק את הטענות המסורתיות של הנוצרים נגד היהודים: עלילת-הדם,

משה טובולסקי

פרסום ראשון

מִרְבֶּשׁ אֶחָז אוֹתִי בְּיָדִי.
יְדִי בִקְשָׁה לְהִשָּׁבֵר.

אֶמְרָתִי לוֹ: מִרְבֶּשׁ יֵשׁ לָךְ
יָד כְּמוֹ שֶׁל רוֹנֵי פִיין אֶז
חִלְקָה, שְׁמֵץ דִּיאודוֹרָנֵט
מִחֲלִיק מַעֲבָר בְּתִי-הַשְּׁחִי.

מִרְבֶּשׁ חֵיף חֵייוֹף מִצְמָצֵם
שֶׁל שְׂדוֹן הַמְכִּיל אֶת עֲצָמוֹ
וְשֹׁמֵר אֶת הַקְּלָפִים בְּשֶׁרוֹלוֹ
שֶׁהָיָה אוֹתָהּ עֵת מִפְּשָׁל.

לֹא תִאֲמִינִי אִיךָ יִצְאָתִי מִשָּׁם.
מִשְׁכָּתִי אֶת מִרְבֶּשׁ לִגְג הַבַּיִת
שֶׁצָּפָה לַמַּגֵּרֶשׁ הָרִיק
בְּסוֹף הַשְּׁכוּנָה.
מִרְבֶּשׁ רָאָה שָׁם בְּמוֹבֵן בֵּית
(שֶׁכֵּן הָיָה אוֹתָהּ עֵת אוֹלִי
עָשָׂר אוֹלִי חֲמֵשׁ-עֶשְׂרֵה שָׁנִים
אֲחֵרִי).

אֲנִי קִפְצָתִי לַמַּגֵּרֶשׁ
וְהַסְתַּלְקָתִי מִסֵּתֵר מִתַּחַת
לִגְג שְׁבָרָאשׁוֹ שֶׁל מִרְבֶּשׁ.

בְּלִילָה בּוֹ הִחַל הַמַּגֵּהֵן הָאֶפֶר
לְחִשְׁמֵל, חֲשָׁתִי שֶׁהוּא
מִמַּגֵּט אוֹתִי דֶרֶךְ הַמִּשְׁטָח
הָאֶפֶר, חֲלֹשׁ יוֹתֵר
בְּצִיּוּרִים הָאֲדָמִים הַמְכַעְרִים.
הִלְכָתִי וְנִגְעָתִי.

וְאַחֲרָיֶךָ כֶּכֶר לֹא הָיִיתִי
יָכוֹל לַעֲבֹר דֶּרֶךְ הַמִּרְאָה
אוֹתוֹ לִילָה וְעוֹד שְׁנֵי
לֵילוֹת שְׁלָמִים אֲחֵרִים
חוֹר עֲצוּב שֶׁהָיִיתִי.

מֵאֵד נִזְהָרְתִּי,
הַנִּחַתִּי גִיר פִּנְדָּה אֶפֶר בְּחִזְרָה
שׁוֹב וְשׁוֹב בְּתִכָּה, וְשׁוֹב
מִצָּאִתִּי אֶת יְדִי מִמִּשְׁשֶׁת.

נִמְנָעָתִי מִלְמַקֵּד עֵינַיִם
בְּכָל מִשְׁטָח אֶפֶר שׁוֹם מִשְׁטָח
אֶפֶר מִשְׁטָח אֶפֶר.
מִרְאָה מִמָּאֲרָתִי.

עַד שֶׁהַחֲלוֹן הַצִּפּוֹנִי וְהַחֲלוֹן הַמִּזְרָחִי
הָיוּ פְתוּחִים,
וְרוּחַ בָּאָה בְּמִשְׁבַּע עָגֹל
וְהַפְרִיחָה דָּפִים מְסֻבִּים
וּמְלָאָה הָרָצְפָה.
וְאֲנִי הַבְּטָתִי וְרָאִיתִי חֹדֶר
וְדָפִים וְאֲנִי מְלֹא אוֹתָם.

21.9.88 — 2.9.89

21.9.88

משה טובולסקי —
פרסום ראשון של
משורר צעיר, ער"ד
במקצועו.

אלתרמן להגנת ה"יודנראט"

ה

מהדיר הגדיר את הספר כ"דפים מתוך פנקס", כי המדובר באוסף רשימות של המשורר, שלא כל-כך ברור אם נכתבו לצורך פירסום או כדי להצדיק את עמדתו, שנתקבלה באי-הבנה ובהתנגדות רבה בציבור. אלתרמן חשש שהערצתם של מורדי-הגיטאות תגמד במודעות האומה את אימת השואה. לגבי היתה השואה תופעה שקבעה את כל השקפת עולמו: " — — — פרשת כליונה של יהדות אירופה בימי היטלר היא פרשה של הליכה למוות ללא קרב, ללא מרי. זה עיקרה וזה מראיה, מראה זה הוא כה יסודי וכולל עד כי גם המרידות שנתחוללו אין בכוחן לשנותו. מבחינה זו הרי העלאת המרד כגורם שווה במשקלו לשואה — על העמדת שני השמות הללו כשני יסודות לתקופה — זו סטייה חמורה מן האמת שיש לראותה פנים אל פנים כמו שהיא."



תן אלתרמן:
"על שתי
דרכים";
זהדיר, ביאר
הוסיף
אחרית-דבר —
"ללאור;
זקיבוץ המאוחד;
זש"מ"ט;
16 עמ'.

הוא חלק על ההגדרה "השואה והגבורה" (עמ' 60). לדעתו, לא היה בכוחו של המרד לשנות את עובדת היסוד — את העקירה מן היסוד של יהדות אירופה, על אנשיה ועל תרבותם, על כושר יצירתם ועל תקוות הדורות הבאים שלא יקומו להם עוד. אי-אפשר להבין את אלתרמן, לא את מחשבתו הציבורית, לא את כתיבתו הפובליציסטית, ולא חלקים גדולים בשירתו, מבלי להיות מודעים למרכזיותה של תחושת השואה בחיי הרוח שלו. הנורא שבשואה הוא העדר מוצא, העולם סגר על היהודים. לא רק הנאצים, גם "השותקים". דומני שאלתרמן היה האיש שהדביק כינוי זה לעולם שלחם בהיטלר,

ושוועת היהודים המושמדים השאירה אותו אדיש. גם לו ידעו היהודים מראש את העומד להתחולל, לא רבים היו הניצולים. כוחות הרשע היו חזקים מדי. מציאות זו, עובדה זו, מעמידה באור מגוחך ויכוחים מאוחרים יותר בקרבנו על מה שהיה עלינו לעשות ולא עשינו. העם היהודי כולו היה חסר-אונים מול אי-הרצון הכללי לעזור, להציל.

טענתו של אלתרמן בשירים ובמאמרים שפורסמו בחייו ובספר שפורסם עתה היתה, שהמרד לא היווה כלל אפשרות או פיתרון עבור הכלל היהודי, ושגם המורדים עצמם לא ראו בו פיתרון עבור הכלל. הם נשארו עם הוריהם ואחיהם ומרדו רק לאחר שרובו הגדול של העם כבר הושמד. מסופקני לכן אם הכותרת "שתי דרכים" שקבע המהדיר מתאימה לספר, שכן עפ"י אלתרמן לא היה המרד בבחינת דרך כלל, ואילו היודנראט — אותם יודנראט שלא הושחתו, עיכבו את ההשמדה במקצת, תוך סיכוי קלוש ביותר להגיע לגמר המלחמה. לכן, אמר אלתרמן לאבא קובנר שהוא בחר ביודנראט, למרות שידע יפה שדבריו יקוממו את קובנר, את כל ישותו, את כל תוכן חייו.

חשיבותו הרבה של הספר הנובעת גם מהעובדה שנותר בידינו מעט מאד חומר משל אלתרמן שלא פורסם מגדילה את חומרת השגיאות שיש בו. ראשית שגיאתם של האחראים לעזבונו הספרותי של אלתרמן, שמסרו את התפקיד למעריץ של שירתו, אם-גם מעריץ אינטליגנטי. בשל שגיאה זו ניכרת קלישות בהערות, ופה ושם קיימת גם אי-הבנה. למשל, בעמוד 21, בהערה מס' 11 נאמר שהגרמנים הם שרצחו את הקצינים הפולניים בקאטיץ. ועפ"י דיוקם של דבריהם הרוסים הם שעשו זאת, בפקודתו של סטאלין, כדי לשנות את יחסי הכוחות בתוך פולין לטובת משטר שיהיה כפוף לרוסיה. יש עוד טעויות מוזרות, כמו, בעמוד 24 הערה 18 בה מדובר על בחירות לכנסת ב-1953, בחירות שלא היו כמוכן. הבחירות לכנסת השנייה היו ב-1951 והבחירות לכנסת השלישית ב-1955. ואין להטיל בעניין זה אשמה בהגהה. טעות הגהה לעומת-זאת נמצאת בעמוד 93, בו נאמר שגרניבויס נולד ב-1897 והוא נולד כידוע ב-1879. נתחלפו הספרות.

תמהני על הוצאת הקיבוץ-המאוחד שלא דאגה לניפוי הלשון משגיאות. גם דברי אלתרמן עצמו חייבים בבדיקה, הוא ודאי היה בודק שוב ושוב ומביא את הדברים בעצמו לדפוס. אבל עיקר השיבושים בהערות שלא אלתרמן כתבן. הוא לדוגמה לא היה כותב "נמנה על" (במקום נמנה עם); ולא "אודות" (במקום "על אודות") ועוד.

באופן כללי השאירה אותי קריאת "על שתי הדרכים" תוהה לגבי התיזה המרכזית בחינת מה באמת חייב היה לעשות יהודי שנקלע לשליטת הנאצים באירופה? התשובה הספונטאנית הבוקעת מתוכי היא — ללכת אל הפרטיזנים, לא להיות נתון לשליטה גרמנית וללחום בהם במידת היכולת. אבל מיד מופיעה מחשבה שנייה — הרי פירושה של החלטה כזאת היא התחמקות מאחריות לגורל הכלל היהודי שלא יכול היה כולו ללכת אל הפרטיזנים. תשובת מה לדילמה זאת נמצאת, לדעתי, בספר אחר — בספרו של הפרטיזן אליהו דמשק ז"ל — "אותיות בעופרת", שעניינו חוויות בחבורות פרטיזנים, יהודיות ולא יהודיות. אליהו דמשק מספר על האחים ביילסקי, שעמדו בראש פרטיזנקה יהודית שעסקה בצד הלחימה בהצלת יהודים. במחנה הפרטיזנים שלהם היה לכן מקום לזקנים, לנשים לא לוחמות ולילדים יהודים. ספרו של דמשק פורסם אחרי מותו של אלתרמן ואין אני בטוח כלל שהמשרור ידע על סיפור זה, למרות שהכיר את אליהו דמשק, איש דפוס "דבר".

ב"אחרית דבר" (עמוד 143) לספר מביא דן לאור ציטוט ממאמרו של

יהודה באואר, המדגים היטב את עמדתו של נתן אלתרמן: "קוסוב היא עיירה במזרח גליציה והיודנראט בה לא היה שונה בהרכבה מאחרים. בפסח 1942 הודיעו ליודנראט על בוא הגסטאפו לגיטו. היודנראט חשב שזהו אות לחיסול הגיטו ויעץ לכל היהודים לברוח או להסתתר. מעשרים וארבעה חברי הוועד החליטו ארבעה לחכות לגרמנים, אולי כדי לעכב אותם במקצת. הגיטו היה ריק ושקט וארבעת האנשים ישבו וחיכו לרוצחים. אחד מהם התמוטט. שלושת האחרים יעצו לו ללכת ולהתחבא, בעוד הם מתכוננים לקבל את פני הנאצים. זה היה בערב פסח 1942.

כלום היה בזה פחות מרד מאשר בלחימה עם רובה ביד?"

דן לאור מדגיש אמנם שכיום מובן שאין לכלול את כל חברי היודנראט במקומות השונים ב"חבילה" אחת, ושאינן לראות במילה "יודנראט" מילה גסה, מילת חירוף. לא כולם היו בוגדים. אבל כשאלתרמן כתב מה שכתב, היתה האווירה בנושא זה שונה לגמרי. עבודתו של דן לאור ראויה לכן לשבח, חבל רק שהנושא לא זכה לטיפול בכלים מדעיים-הסטוריים ראויים.

שלמה אביו

כמה שקט אצלם

חָרֵף נִיר-אֲנֶגְלָנְד, / פּוֹכֵב נוֹה שְׁאֲנָנִים.
קָר לֹטֶף קְטִיפָה. / בְּנֶסֶף הַיֵּן הַשֶּׁקֶט
עוֹטֵף הַשֶּׁלֶג הַטּוֹב. / עֲגִילֵי אֹר חֲלוֹנוֹת
וּפִי בְּתֵי הָעֵץ. / אֶח בּוֹעֶרֶת בְּבִיתָם שֶׁל
אֵילִין וְאֶלְמֵר הָאֶרֶץ.

נִרְוֹת אֲדָם אוֹרִים / וְעוֹגָה לְכַבֹּדְנֹה.
עֶשְׂרִים מִסְעוֹת-חֶקֶר / עָרֵף הָאִישׁ לְצִפּוֹן.
פְּסִילֵי אֶבֶן בְּשֹׁפֶע, / מְלֹאכֶת יָד אֲרָקֵטִית,
וּסְפָרֵי דַעַת לְעִיפָה / מְרַפְּדִים לוֹ נֶעֱם
שְׁלֹת עֵת פְּרִישָׁתוֹ.

פְּמָה נְמוֹסֵי מְצָדִם / לֹא לְהִבִּיךְ אוֹתָנֹה;
מִה קוֹרָה בְּיִשְׂרָאֵל / בֵּין יְהוּדִים לְעֶרְבִים.
עַל מְשׁוֹרְרִים נֶאֱמְרוֹ / דְּבָרֵי שְׁלוֹם וּבִרְכוּת.
אֲוִיר הַלֶּכֶן הַגִּבֹּה / וְשִׁקְףָה נְטִיפֵי הַבְּדִלֵחַ
לוֹפְפִים אֶת בֵּיתוֹ.

14.2.88

הנובר, ניר-המפשייר

למה אביו —
זקיבוץ געש.

המאבק של הכורדים

הבעיה הכורדית בעיראק גרמה במישורין ובעקפין לנפילת כמה משטרים במדינה זו, ועם זאת לא נמצא עדיין פתרון פוליטי ממשי לכורדים. ראוי לציין, כי על-אף שהם בעלי עבר היסטורי קדום, לא הצליחו הכורדים מעולם להקים מדינה עצמאית. רק בסוף המאה ה-19 התחילו לתבוע עצמאות, עם צמיחתה של התנועה הלאומית הכורדית, שהעלתה מתוכה מנהיג כריזמטי: מולא מוצטפא בארזאני, שעמד בראש התנועה במשך כ-30 שנה.

המחקר שלפנינו דן במאבקם של הכורדים בעיראק לאוטונומיה, תוך העלאת הגורמים האידאולוגיים, הגיאופוליטיים והדמוגרפיים שהניעו את השלטון המרכזי של הבעת', זו הפעם הראשונה בתולדות עיראק, לנסות לכוון אוטונומיה לכורדים. מן הנסיגות הבולטות בכיוון זה היו — "הצהרת מרץ" (1970), והאוטונומיה "הכפויה" (1974). בשני נסיונות אלה ביקש השלטון המרכזי לכוון אוטונומיה מוגבלת, כפופה לשלטון המרכזי, תוך שיתופם של הכורדים במוסדות השלטון, בתחום החינוך וכו'. שלטון הבעת' עשה מאמצים רבים לקשור את כורדיסטאן העיראקית למדינת-הלאום, בעיקר בגלל החשיבות האסטרטגית והפוליטית של קשר זה. (תעודות-הנפט העשירות בכרפון, אוצרות-טבע, אדמה פורייה ועוד). יש לזכור שהמדינה העיראקית מורכבת מפסיפס של קבוצות אֶתְנִיִּות רגישות, וממשלות-בגדד, ובייחוד הבעת', חששו שמילוי תביעותיהם של הכורדים יביא לִבְתִּיחוּר של המדינה למדינות קטנות: האחת כורדית, השנייה — סוניית-ערבית, והשלישית — שיעית. בעקבות חשדנות הדדית מתמדת, וככל שהתעצם משטר הבעת' ונתייצב, הלכו היחסים בין הצדדים הלון והתערער, עד שלבסוף נכשלו הנסיונות פליל. עם התחדשות המלחמה בין עיראק לכורדים התנפצו הסיכויים למימוש האוטונומיה. במלחמת-דמים זו, שנמשכה שנה תמימה (1975-1974), נסתייעו העיראקים בברית-המועצות, ואילו איראן הגישה סיוע לכורדים. חרף הגבורה וחירוף-הנפש של הכורדים, שהיו מצויינים בנושק קל, הם נחלו תבוסה מכרעת על-ידי כוחות עדיפים במספר, במטוסים ובטנקים. בעיית הפליטים

שנוצרה עקב המלחמה, היתה עֶקֶב אֶכִּילֵס של הכורדים. הסכם אלג'יר (1975) סָתֵם את הגולל על מאבקם, שכן איראן נתחייבה להפסיק את סיועה להם תמורת הויתור העיראקי על ריבונות בְּשֵׁאֵט אל-ערב.

למרות תבוסתה הקשה וזכתה התנועה הכורדית לתנופה חדשה על-ידי המהפכה החומיינית. חומייני ביקש לנצל את הקלף הכורדי להפצת האיסלאם בעיראק ולמיגור משטר הבעת'. בינתיים נוצר מצב חדש במלחמת איראן-עיראק: הכורדים בעיראק נלחמו באחיהם — הכורדים שבאיראן. אכזריותו של משטר הבעת' הגיעה הפעם לשיאה: במרץ 1988 הפציצו העיראקים את עירית-הגבול חלבג'ה בנושק כימי והשמדו כמחצית הפצצה אחת כ-5000 אנשים, נשים וטף ("הירושימה של הכורדים"). משטר הבעת' נקט באמצעים חריפים ביותר לדיכויים של הכורדים, ובכלל זה פלורליזם, פיקוח מתמיד, הִטָּעָה, טֶרֶר וסֶפֶר והשמדה.

כללו של דבר: ממשלות בגדד הנחיות מהלומות פכדות על הכורדים ותנועתם הלאומית, אך לא עלה בידהן למצוא להם פתרון של ממש.

המחקר מגלה טֶפַח מן המעורבות הישראלית במדידות הכורדים באמצעים שונים — בנושק ובהדרכה צבאית עוד משנת 1961. נוסף על עניינה להחליש את אחת האויבות הקיצוניות שלה, גֶּרֶסֶה ישראל כי קיימת מעין סולידריות בין המיעוטים הלאומיים במזרח-התיכון, וכי היא צריכה להוות מוקד סיוע וגיבוש של מיעוטים אלה מול הגוש הערבי הגדול. כן מסתבר שהכורדים סייעו ליציאתם של יהודים שנותרו בעיראק אחרי העלייה הגדולה בשנות ה-50, ואף סיפקו לנו מידע מודיעיני חשוב. במרוצת הזמן מצאה עצמה ישראל כמעין "לופי למען הכורדים בורשינגטון".

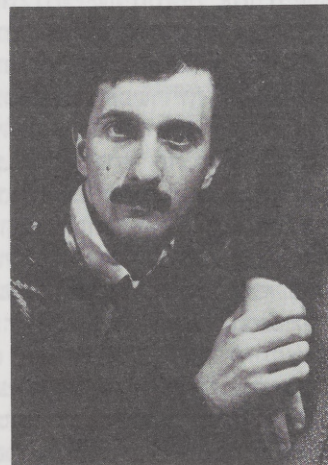
מה שברור הוא שהסיוע שניתן לכורדים ממקורות שונים היה גדול מפפי שֶׁכָּלוּ לקלוט, בין השאר מחמת היעדר תשתית מינהלית וצבאית מתאימה.

לפנינו מחקר ראשון מסוגו בתחום זה, בו אנו מתוודעים לניתוח מאלף של דינמיקת היחסים בין השלטון המרכזי בעיראק ובין המיעוט האתני — בעיה שאינה זֶהָ לישראל. הנספחים המתעדים את ההסכמים, המקורות ומפתח השמות מרחיבים את הדעת. צירופם של שניים משרי-המרי והמחאה של משוררים כורדים גדולים מעניקים למחקר גוון פיוטי ואנושי. מחקר-חלוץ זה קִרְפֵּק ומעלה מחשבה שאולי פדאי להקדיש פרק מיוחד לתרבותם של הכורדים, לשפתם, לערכיהם הרוחניים ולאישים בולטים בתולדותיהם. ■

תצלום העיר לפני הכחדתה

בגליון 117 של עתון 77 פורסם פרק בשם "הריקוד האחרון של החסידים" מספרו של הסופר הפולני פיוטר שבץ — "ההשמדה" ספר פרוזה הנושא עמו את ריחו של הסופר הפולני-יהודי ברונו שולץ. זהו סיפור של יום קיץ אחד במושץ, עירו של המחבר, לפני מלחמת-העולם השנייה. הספרון הקטן נושא אמנם את השם — "ההשמדה", אך לא מדובר שם בהשמדה ממש. בטקסט של הספר אין זכר גם למלה עצמה. אגב, המלה הפולנית zageada שפירושה אבדון, פליה, הכחדה, השמדה, משמשת גם את המונח "שואה", שלאחרונה, בעקבות סרטו של קלוד לנצמן, נכנס למילון הפולני בצורתו העברית. שבץ מצלם עולם הנידון לפליה, עולם שנעצר דום, שאינו מתפתח עוד. האם המחבר הוא שדן אותו לאבדון, או שמא הוא מתפורר מעצמו, קפוא על עמדו, ומתכסה אפר שמש? שימונו, עכ"פ, הופך באמצעות עטו של המחבר לדבר שירה.

שבץ מצלם את העיר. מחפש מקומות גבוהים כדי להציג עליהם את מצלמתו, בה הוא מנציח את עירו, תמונה אחר תמונה, בלי חיפזון, בדייקנות, בקפידה, כשהוא מחליף ערשות רחבות לארוכות בהתאם למראות. מנקודת-התצפית שלו הוא רואה את בית-עלמין היהודי, אך אינו רואה את הנוצרי. רואה כנסיות רבות ורואה חסידים רוקדים בגרביים לבנות בכיכר שלפני העירייה. אלא שזוהי ראייה לא ריאליסטית, אלא פנטזיה



הספר

נוסטלגית-פיוטית. חבורת ציפורים פורחות ולא קבוצת חסידים. בסוף לקראת הערב הם מתרחקים לכיוון בית-העלמין ושם נמוגים, נעלמים כלא היו.

ריאלית לעומת-זאת היא חנות הבדים של הרש בלאום, מגדל יונים מושבע. ריאלית היא אשתו גרטורדה היושבת לפני החנות על ספסל בציפייה ללקוח נדיר, וריאליים הם שלוש בנותיו ושלוש הבנים, המתפרפרים אי-שם מחוץ לטווח המצלמה.

פיוטר שבץ מצלם מגובה של כיפת העירייה. משם רואים הכל. מתכנן קלוז-אפים ומחפש למען הקומפוזיציה ענף עץ כלשהו בחזיתו הקדמית של הצילום. הוא רואה את העולם רק מבחוץ; מציץ לחלונות, אך אינו נכנס פנימה — לא לפונדק היהודי ולא לבדוואר של גב' קזימירה ק. המחלקת את רוח-לבה בין עשירי העיר, חלוקה שמביאה בסוף לקונפליקט בין עורך-דין מכובד שלא הודיע מראש על כוונות הביקור שלו לבין שוטר שהוזמן לערב אהבה. את עצם המתרחש בחדר השינה של גברת ק. אין המצלמה רואה כי הווילונות מכסים על החלון. עדים אנו רק לכך שלמחרת היום, עם שחר, עובדת הגברת את הבית ויותר אין רואים אותה.

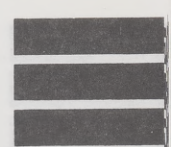
יום של קיץ חם. לכאורה לא קורה בו דבר. המצלמה יכולה לקלוט מעל חצובתה ללא הפרעה. מרכבות מביאות אורחים לפונדק היהודי או מחזירות אותם לבתיהם. צועניה צדה משהו שמוכן לשמוע ממנה את עתידו ואחר-כך במפתיע כשהיא מקבלת מידו שכר גדול מהמצופה, היא נכנסת לחנות הבדים כדי לקנות בה, אצל גרטורדה בלאום, פיסת בד פרחוני לחצאית. דבר אינו קורה. האנשים נעים בכוח האנרגיה, כמו מרינוטות. המצלמה מצלמת: קליק-קליק-קליק. והמתח הולך וגובר, משהו עלול לקרות. עוד עשרים עמודים עד הסוף. עוד עשרה. עוד חמישה. אחרי יום חום יורדת אפלה על העולם. לילה. הלילה הוא האבדון או האבדון הוא הלילה. "האם זוהי שקיעת העולם?" — שואל מחבר אלמוני של הסקירה שמעבר לעטיפת הספר — "אין ספק בכך" הוא עונה.

הפרוזה הפיוטית מעירו הדועכת של המחבר-הצלם הינה פנינה ספרותית. זוהי "הופעת" בכורה של סופר צעיר אשר סיים את חוק לימודיו באוניברסיטה הקתולית בלובלין. עד כה פירסם שירים ופרוזה בכתבי-עת ספרותיים. "ההשמדה", לטעמי, מבשר זינוק מעניין ללב הספרות הפולנית. ■

עפרה בנג'י;
מרד הכורדים
בעיראק;
הקיבוץ המאוחד/
קו אדום;
1989;
עמ' 238.

עשהבנו
מרד הכורדים
בעיראק

פיוטר שבץ;
ההשמדה;
ציטלניק;
וורשה; 1987



מאיר גת

סגן יו"ר האגף לאיגוד מקצועי: לראות את החיים מעבר להישג המיידי

מפעל, דהיינו 50% מהבעלות, יהיו בידי העובדים עצמם. מצב שיכטיח מפעל סמיקואופרטיבי לפחות. אז תהיה אחריות העובדים כמו זו של בעל המפעל — לטוב ולרע. במצב של רווחיות, יקבעו העובדים עם נציגי הבעלים כיצד לחלק אותה — מה להשקיע בחידוש הציוד, מה יחולק בין הבעלים וכו'. וגם במצב של הפסד תיפול האחריות על כולם. כלומר, עניין העובדים במפעל, והמוטיבציה שלהם להבטיח את עמידתו בתחרות הכלכלית, יהיו מובטחים בדרך זו הרבה יותר מאשר במצב הנוכחי, בו נדמה להם שקיימת, כביכול, איזו פוליסת ביטוח לגבי משכורותיהם בכל תנאי. כל זה ישתנה כאשר יהיה משק איחודי, בו יהיה להם מעמד של בעלים אמיתיים. הם יבחרו אז את המנהל מתוכם, או שישכרו מנהל מקצועי שיהיה כפוף להם. הם שידעו מה דרוש למפעל, והם שישקלו שיקולים כלכליים תוך-כדי בנייה של יחסים חברתיים. זו הנוסחה עליה מדובר כאשר חושבים על משק עובדים, לעומת המצב כיום, בו הפך המשק לקורבן האינפלציה והריבית הרצחנית.

בצד שתי הבעיות הראשוניות עליהן דיברתי — קיומה של מערכת עזרה הדדית וראורגניזציה של משק-העובדים, יוכרע קיום ההסתדרות גם על-ידי יכולתה לקיים מגע בלתי-אמצעי עם החבר היחיד, ולהיענות לציפיות שלו. ברור שאם החבר — הפרט, לא יהיה מרוצה מהשרותים שהוא מקבל, ומהעזרה היום-יומית לה הוא מצפה בתחומים שונים, הוא יפסיק להיות חבר, ובהיות ההסתדרות אירגון וולנטרי, ברור שאם לא יהיו בה חברים היא תחדל להתקיים.

פועל-יוצא מזה הוא האתגר של השלוחה העומדת בקשר ישיר ובלתי-אמצעי עם העובד, דהיינו מועצת-הפועלים שבכל יישוב ויישוב, החייבת להתאים את מבנה עיסוקיה לציפיות העובדים.

מעבר לכל אלה, האתגר הקשה והרחוק ביותר הוא ההתמודדות על נפש הנוער. על חינוך בני הנוער ליציאה מדלת-אמותיהם, מהאנוכיות של כל פרט ופרט, לקראת תרומה לחברה. ולא מדובר רק בהתיישובות. גם איכות-החיים בעיר היא אתגר. ישנן מדרגות רבות של אזרחות טובה, של היות עובד טוב בחברה יוצרת.

לחשו לי שאתה גם איש שירה, ולא רק איש עשייה ריאלי, איך אתה מסתדר עם שני הדברים האלה יחד?

אני לא חושב שיש סתירה בין השניים הרי העיסוק המרכזי שלי בחיי היום-יום הוא האדם. כך עבורתי וכך עיסוקי בשירה. אני בהחלט אוהב שירה, ובכלל — ספרות, תיאטרון. כל אותם דברים המרחיבים דעתי של אדם. פה ושם חטאתי גם בכתיבה. הוצאתי שני קבצי שירים. לצערי אני לא יכול להצביע על הישגים מיוחדים בתחום זה. בסופו-של-דבר אדם כותב משום שהוא חש צורך לבטא את עצמו. מעטים הם אלה מבין היוצרים והכותבים שהכתיבה שלהם הפכה לנחלת הכלל ושזכו להוות קול של דור. לי אין יומרות כאלה. אני ממשיך לכתוב, ואני נהנה לקרוא שירה טובה כשם שאני נהנה לקרוא רומן טוב. אני אפילו לא חותר להיות המשורר הטוב ביותר בין אנשי האיגוד המקצועי, או הפוליטיקאי הטוב ביותר בין המשוררים, אבל הכתיבה בהחלט עוזרת לי לשמור על איזון פנימי ועל שפיות אינטלקטואלית, אם-כי אני לא בטוח שעיסוק זה שלי מוסיף לי נקודות בתחום הפוליטי. יש הרואים בזה חולשה לגבי אדם שצריך להוכיח את עצמו במעשה. אני כמובן לא מקבל גישה זו. גם בתחום הפוליטיקה אני מאמין גדול באנושיות, ואני מאמין שהספרות בכלל והשירה בפרט עשויים להוסיף לפועלים במסגרת הפוליטית גם יותר כוח נפשי וגם איזו ראיית חיים שמעבר להישג המיידי אליו חותרים בדרך-כלל הפוליטיקאים.

זו השנה החמישית שאני מכהן כסגן יו"ר האגף המקצועי, אבל אינני חושב שהדברים שעשויים לעניין את השומע או את הקורא מצויים דווקא בתחום האיגוד המקצועי, למרות שזה אולי התחום הקובע ביותר בחיי היום-יום לגבי העובד ומשפחתו. שכן מדובר בו על שכן, על תנאים סוציאליים, על אותם מרכיבים בהכנסת העובד מעבודתו שבעצם קובעים את רמת חייו, והרבה פעמים גם את איכות החיים שלו ושל משפחתו. למרות-זאת אני רואה את האתגר העומד לפנינו יותר באותם תחומים בהם אין אירגון העובדים מחוייב לעסוק. תחומים שהם, מבחינתנו, "הנשמה היתרה" של ההסתדרות כאירגון כללי של העובדים בארץ-ישראל; שהעיסוק בהם איננו דבר מובן מאליו, שאת היסוד להם הניחו המייסדים ושקראו עור וגידים במהלך הדורות. אני מדבר על מה שקשור לתחומי העזרה-ההדדית. בראשם קופת-חולים ומשען, וכמובן, על משק-העובדים. העזרה ההדדית היא עצם נפשה של ההסתדרות. ללא יסוד זה בחייה, אינני רואה טעם בקיומה כגוף כללי של עובדים. זה מותר ההסתדרות מהאיגודים המקצועיים בעולם. והסולידאריות שהצלחנו להגשים בין העובדים לבין עצמם, משפיעה על מידת הסולידריות בתוך החברה הישראלית כולה, וזו, כמובן, הנה אחת מאבני היסוד לחוסן הלאומי שלנו. ובסיסה, כאמור, בהסתדרות, המהווה עבור חברה קורת-גג אידיאולוגית וחברתית, ויוצרת רקע להתחשבות ההדדית של קבוצת עובדים אחת באינטרסים של השנייה. המצב ההפוך הוא משחק כוחות "חופשי" של המשק, כאשר קבוצת עובדים חזקה נוטלת לעצמה מעוגת-השכר ככל שהיא יכולה ליטול, ומשאירה פחות לקבוצות האחרות. במצב כזה נעדר אלמנט החלוקה הצודקת, שלא לדבר על שוויוניות לגבי ההכנסה הלאומית, כזו המבטיחה פצעים מינימליים בתוך החברה עצמה ובין העובדים לבין עצמם.

אתגר זה עליו אני מדבר אינו מקביל לאינטנסיביות השינוי עליה דיבר מרס, אבל הוא מהווה בהחלט יעד משמעותי, כאשר ראשית מדובר על ה"עוגה הלאומית" בכללותה, ובהמשך — על חלוקת עוגת-השכר בין העובדים לבין עצמם. בנקודה אחרונה זו, אנו עומדים מול נטייה הולכת וגוברת של אירגוני-העובדים החזקים להתחשב פחות ופחות בחבריהם, ולספק יותר את האינטרסים האנוכיים של חברי האיגוד שלהם. וכאן יש לחינוך תפקיד מכריע, בעיקר לחינוך הלא-פורמלי שבדרך-כלל היווה את סימן ההיכר של תנועות-הנוער אשר ניסו לטפח אותם ערכים עליהם מיוסדת ההסתדרות. כיום מאמצים בני-הנוער יותר מדי, לטעמי, את הערכים המערביים מבלי להבין שהתנאים אצלנו שונים לגמרי. אצלנו, צריך להיות ברור לגמרי שהיחס לכל אחד חייב להיות שווה, ללא העדפות או אפליות. ואני בהחלט יוצא כאן נגד התופעות של רפואה שחורה, או אפורה, או העדפות כאלה ואחרות שיש להן ריח של פרוטקציוניזם. כלומר, אם האפשרויות החומריות אינן מתירות לנו לספק לחברים את כל מה שהיינו רוצים לספק להם, חשוב שהיש יחולק בצורה שוויונית. שלא ייווצר פה מצב שאלה שנהנים מיכולת כלכלית עדיפה, ייהנו יותר גם מהמערכות התומכות שלנו. אותם דברים אמורים גם לגבי המשק ההסתדרותי. גם כאן לא יכול להיות מצב שבו שיכבה דקה של מנהלים תהנה מתגמול-יותר בעוד שהחלק הרחב יותר של העובדים, באותה מערכת משקית, יקבל הרבה פחות, וכל זה כאשר המשק, לפחות עפ"י ההצהרות, שייך לכולם.

באופן עקרוני, עפ"י תפיסתי, תם עידן המשק האדמיניסטרטיבי. הבסיס מעכשיו חייב להיות קואופרטיבי. כל מפעל חייב להשתייך לעובדיו. המהלך של הקצאת 10% ממניות המפעלים לעובדים הוא בעיני רק צעד התחלתי, שאמור להוביל לכך שלפחות 50% ממניות כל

אלישע פורת:

לשון הסיפור היא מדיום המקמק

על עטיפת ספרך האחרון – "המשיח מלה-גרדיה" מצויירת דמותו של חייל, שכל כולו צעקה.

איך מתחבר האיור לשם הספר?

התמונה מצטרפת להווייה טראגית הנרמזת גם בשם הספר, הנקרא על שם הסיפור האחרון, שהוא סיפור מחאה "מגוייס". בשלהי מלחמת לבנון דוּחַ על חיילים שסירבו לצאת לשרות בלבנון. חלק מן המקרים נסתיימו בטראגדיות. אני ראיתי בכך את תמצית הטראגדיה של הזמן. מבחינה מסויימת השפיע סיפור זה על הסיפורים האחרים בספר, שאני רואה בהם "טראגדיות ישראליות קצרות" אשר מחציתן מסתיימות כטראגדיה לכל דבר.

גיבורי ששת הסיפורים שלך מתאפיינים בחריגותם ובתחושת כישלון המביאה חמישה מהם לפיתרון של מוות. מה מנתב אותם לבחירה של סוף זה?

בניגוד לַפִּן נָפְלִי, פתח הרכב המתוסכל היוצא למילואים, אל הווייה של גיבור "מגוייס", שאר הגיבורים הם "בלתי מגוייסים". אצלם גבר הצד האנושי על "המתווה הרעיוני" כביכול של הסיפור. חלק מהם פשוט הפכו לאנשים קרובים שגורלם נוגע ללב. חייהם עצובים, חיי כישלון, תקוות גדולות מתנפצות לנוכח קיום עלוב. אבל בתוך-תוכם, חרף חריגותם נשארו הגיבורים שבויים ברעיונות הראשית שלהם. מפעמת בהם איזו השקפת נעורים על צדק וחוס אנושי, על יחסים שאין בהם אלימות.

בהרגשה זו הם גם יוצאים מן העולם. אחדים מהם יוצאים מן העולם באופן מעורר חלחלה: האחד נעלם כשריפה, שני תלה עצמו, שלישי נהרג במהלך חיפושים אחרי אשתו וכו', ואין מנוס מן השאלה איזה מין עולם הוא זה שכן יוצאים ממנו?

אם תקראי היטב תראי, שבכל אחת מן הדמויות מחלחלת תשתית משיחית, דווקא מתוך העולם החשוך המקיף אותם מתעוררת בהם תשוקה לגאול ולהיטיב. באופן זה, הם סבורים, ישתנה עולמם ועולם הסובבים אותם. משום-מה נדמה להם שהם רואים יותר, ויודעים יותר על איזה "טוב נסתר", או על "אפשרות לאושר" מתחבאת שצריך רק להוציאה לאור. אבל המציאות טופחת על פניהם ומן הסתם אין קיומם יכול לעמוד בה. שמות הגיבורים בסיפורים הם בעלי צליל מוזר, ניכר כי הם באים לשרת איזו מגמה רעיונית של הסיפור. התוכל לרמוז על כך? לפענח מקצת מן הצופן הסגור בהם?

כל השמות הם גלגולים מודרניים של כל כינויי המשיח, ואפילו כאשר נראה ששם הגיבור מותאם במיוחד לסיפור, כמו גואל זיכרוננו בסיפור "בגישרון מתחת לאופנה", שניתן לפרשו בכך שהוא גואל את זכר חברו המת, ובנישואיו לאיילה גם יקים לו זכר, הרי שביסודו זהו אחד מכינויי של המשיח-העתיד-לבו.



צריך היה לארגן את הסיפור באופן זהיר ומדוייק מאד, כדי ששם המשיח לא ייראה כמין שאינו ממינו במרקם הסיפורי.

בתהליך הכתיבה קרה לי דבר מוזר – השם והגיבור הפכו תוך כדי כתיבה ליישות אחת בלתי ניתנת להפרדה. ושם המשיח, אשר לכאורה צריך היה לבלוט בזרותו נטמע לחלוטין בדמותו של האיש. לדוגמא – בן נָפְלִי. זהו הרי אחד משמותיו המוזרים של "משיח-צֶדֶק־נָפְלִי", והנה ברצף הכתיבה מצאתי בו מעין שיבוש של שם יהודי מודרני – דרום-אפריקני או אנגלו-סאכסי. גם החיילת הצעירה בשער הכניסה ללבנון תוהה לרגע אבל לא עולה בדעתה שמדובר באיש בעל שם מתחזה.

האם יהיה זה נכון לומר כי באופן כלשהו כל הגיבורים שלך הם מעין מתחזים?

כן, וזה לא רק מפני קוצר ידם לגאול את אהוביהם, ולא רק מפני מוזרותם הנתפסת כחריגות קיצונית על-ידי סביבתם, אלא בעצם קיומם יש דבר מה מתחזה. מפני שנסיגונם של בשר-ודם להיכנס לדמות של משיח "היא התחזות מלכתחילה" ועל-כן היא מוכרחה להסתיים באסון.

דיברת על תשתית-משיחית בספר, אבל יש בסיפורים גם תשתית-שירית.

שלושת השירים המשובצים בספר לקוחים מספרי שירי. שיר-הקינה שנושאת בתו של ראש הוועד בסיפור "המדריך לחקלאות" הוא שיר בשם "ענווה" מתוך הקובץ "חושניה, המסגד". השיר – "המשיח מלה-גרדיה" נדפס בשלהי מלחמת לבנון ב"דיעות אחרונות" ואחר-כך נכלל בספר השירים "שיר, זיכרון". השיר השלישי – "וריאציות", נדפס גם הוא, אם-גם לא כלשונו כאן, בקובץ "חושניה, המסגד". כל השירים שונו מעט כדי להתאימם לסיפורים. הייתי זקוק לשירים כמערכת תומכת מבחוץ, משום שהם נראו לי כמעניקים נקודת השקפה נוספת, מרחיבה, ומעמיקה למסופר. כך למשל בשיר "הקינה-והמסגד" שבו הצירוף "יוהרת הענווים" הוא החשוב בעיניי, מפני שבכל דמותו הנלעגת והעלובה של המדריך לחקלאות יש מעין "נימה אצילית" המתנשאת מעל לשאון החיים המהביל תחתיו. בשיר קראתי לה "יוהרת ענווים" שהרי אנחנו יודעים כמה חריפה יכולה להיות יוהרה כזו.

ומהו הצופן בשיר "המשיח מלה-גרדיה"? כאן, הרובה והפתילים האדומים מבשרים את קיצו הטראגי של המשיח-המתחזה, המאמלל את אלמנתו ואת יתומיו. למעשה שיר זה הוא תיעוד של מצוד אכזרי הנערך על-ידי צלפי המשטרה, שגם להם ככוח מופעל אין ברירה, ו"הטראגדיה הישראלית" הזו, פשוט אין לה אפשרות טכנית להיפתר בדרכי-נועם.

בששת סיפורי הקובץ ניכרת הבנייה ה"ראשומנית". במה סייע לך כיוון פואטי זה?

לא קיים סיפור מושלם. קיימות רק גירסאותיהם השונות של הגיבורים השונים. דרך ראייתם השונה את פני הדברים שהיא לפעמים נוגדת ולפעמים משלימה. אינני מאמין שדברים מתרחשים בסדר אחד וברצף יחיד. יש גם דרכים רבות לקלוט את המציאות ואת פישורם של החיים ומשמעותם, לכן בכל אחד מן הסיפורים מחלחל יותר או פחות היסוד ה"ראשומני". בכולם הוא רוחש בקרקעית. לפעמים על-ידי מעשה זעיר, שלא נעשה, והוא הוא אשר חורץ את גורלו של הגיבור, ולפעמים נעשה הניסיון הגואל, אבל רק בדמיונו של הכותב-הקורא, והגיבור ניצל או לפחות נעשה מועמד להצלה. בימינו גם זה משהו.

גיבורי הסיפורים שלך אינם רק כפויים על-ידי כוח-עליון כלשהו, אלא נראה כאילו כבר מאבקם בו נערך מתוך ידיעה שממילא יהיה עליהם להיכנע. האם אין כאן פראדוקס?

כביכול מזומנים ומובטחים להם חיים מאושרים מלאי טעם ומשמעות, וכולם אכן מחמיצים אותם אם ככפויים על-ידי כוחות חיצוניים, ואם כאנוסים על-פי איזו טראגדיות בסיסית המוטבעת בתוכם. לפעמים היתה לי תחושה שהם בכלל לא רוצים בחיים אחרים, שהלכו לעבר סופם העצוב מתוך בחירה, כאילו לא קיימות בעולם אפשרויות אחרות. זוהי הרגשה המטלטלת אותי אחורה לימי הילדות, כאשר כילד נרגש רצתי אל מסך הקולנוע להציל את נוסעי הכרכרה הרוכבים אל האש, כאילו מעשה קטן, התערבות זעירה, הסטה קטנה של כיוון הרוע יכולים היו להציל, אלא שבאמת הרי אין זה כך. אין הצלה מן הגזר מראש.

שיחה עם
אלישע פורת
על ספרו
"המשיח
מלה-גרדיה"

* על "כוכבים בחוץ" של אלתרמן

חפש את האיש*

כוכבים בחוץ — ומחפשים את האישה. קצת חשוך שם, אצל אלתרמן, והיא מהלכת בקובץ כולו מצועפת, ניסתרת, אלמונית. אין לה שם ואין לה ביוגרפיה. היא אפלה, עוטה סמלים, לובשת מיתוס. משוטטי לילה לא מעטים חיפשו אחר החמקמקה, וגם אני — נטלתי לי פנס והצטרפתי למחפשים.

התהלכתי מעט ביער השירים. לא עברו רגעים רבים ואבדתי ביער הזה, שביליו מובילים רק אל שבילים אחרים. חולתי מלכת ולפתע, דמות אם גדולה הופיעה באלומת האור: הרה, מכילה, חובקת, אוצרת. כמו במחול איטי החלה נעה ונפערת, יולדת, משחררת. שיפשפתי את עיני, ושוב פקחתי אותן. עכשיו, שתי אמהות ניצבו לפני! האמת היא שלא התפלאתי במיוחד, כי תמיד ידעתי, שאמא אין רק אחת.

הימנית זהרה שופעת, נותנת חיים, עגולת פריז. חלב נטף משדיה הגדולים, רימונים עיטרו את צווארה, ושיבולים צמחו בין רגליה. השמאלית הייתה איומה, קודרת מבע, נוטלת חיים. האור נבלע בין קמטיה, על כתפה הגרומה רכב החולי, והפרחים נכלו תחת מבטה. שלווה קברים ליוותה את דמותה. כולה רחם-עד, מנוחת אינסוף.

צבטתי בזרועי: יצאתי לדרכי פיכח וצלול — והרי רק השיכור רואה כפול! רק הירהרתי לי כך — והדמות שבה והייתה לאחת. קודרת-זוהרת, החלה פוסעת, הולכת ומחישת את צעדיה, אצה ביער, מופיעה ונעלמת, ואני, אחריה. פתאום נשמעו צהלות סוסים; פונדק מופיע מעבר לעיקול השביל, והיא נבלמת בשערי. אני ממנה פנימה, אבל אינני רואה אותה עוד.

עצרתי. היו שם רק הלך אחד וכמה עגלונים. על השולחן כד של יין ולחם טרי. התיישבתי לצידם. הקשבתי לשיחם. יין נכנס — יצא סודם:

"יספר נא היום בהשקט ותבונה על אחינו הנח מעטף באדרת. הוא לשיר לא היטיב, הוא חנף במלא פיו, במצאו בשדות השלום את פניו, הצופים לו מבאר ומנחל בדרך.

הפוכב על היער גדול. סוער. אחינו ירד אל הגיא הרטב. האיר אלהים את עיניו בנר ויראנו ישר וטוב.

בנתיבה המועקת פגשנוהו רבות, אפוף אד ונושף כמבקיע מדה. מנשק, מלשך כמנקה ארבות, הוא חצה במאות השנים של היער.

ואולי הוא אהר, אדמתי, שנשם את חרון בדידותו ואת כח שמיך, ואולי הוא זכר עוד אפילו את שמם של אבות הנפילים — של האור והמים.

מקולם העצום כבדו אוניו. גם גדלו העיניים פרע. רק לעלג ורק לענו אמונו נותנת פרח.

ייד איש לא היתה בו. באשר אפל קצאתו ביער אימת המות.

האריה הירק — העץ הנופל ירדהו ויף ולא שב עוד.

הפוכב על היער גדול. סוער. אחינו הנער משל עור.

הבי עלמה, התיירש והלחם. נכצע ונקומה ללכת.

פלנו, לאור הלקה הנפקחת, בעדר נובל עד זכרנו יאכר. אנחנו למדנו לפל רק ביער. אחינו ידע — לברך.

עינך היום עירמות, העלמה. חבקי את ראשך בצמות, העלמה. אולי את פשוטה קספור בעולם, אולי שרפותיו לשלומך יתפללו, אולי רק אחינו הטוב שגדם ידע להבין ספורים באלה.

אל ינצר את אורך יען אין עוד אחר — הפוכב על היער גדול. סוער. ברכו עגלונים על ינכם ולחםם ושקתה העלמה. ושירנו תם.

(שיר בפונדק היער)

ההלך התבונן בעלמה ואמר: "העולם לרגליך הביא את דרכי, ומאז כה מושכות הדרכים בעולם... אבל אני, אני אינני מעז, אני יודע את סופה של הדרך. אינני יכול לגמא אלא בשיר." העגלונים שקעו ביין ובלחם, לוגמים לגימות ארוכות ושתוקות. שתקתי איתם. היבטתי בעיני העלמה החומות, העמוקות, היצתתי אל סופה של הדרך, ראיתי את האח שהלך; הוא חיך במלוא פיו האילם, ואז הבנתי שהוא מעולם לא איבד את האישה, שאותה יצאתי לחפש.

והוא איננו כמו שאר האחים, בני-האדם. הוא איננו יודע דבר על אודות האם. הוא יודע אותה. הוא איננו נפרד מן האם-הטבע. הוא אפוף בה, שרוי בכול — בשדות ובנחל, באד וגם בפיה הארוכות. הוא שואף את הכוח עם החרון והבדידות — בלי שפיטה, בלי העדפה. הוא איננו מפריד, מתרחק, בוחן. הוא סופג אותה אל תוכו וניספג בתוכה מתוך אותה נשימה. הוא עדיין מחובר אל האם בחבל טבורו, הוא יכול לראות בה את פניו שלו, ויכול לחוש את גופה — את האדמה והשמיים, את המים והאור — בקדמוניותם הראשונים, בככותם הפשוטה והמיידיה, הטרם-מושגית; "מקולם העצום /

נקודת תצפית

כבד אוניו / גם גדלו העיניים פרע. / רק לעילג / ורק לענו / אימנו נותנת פרח.

'אחינו' יורד אל חיקה, אל ה"גיא הרטוב", בלי כל היסוס, בלי כל סייג וחיץ. הוא יורד אל מקור החיים, אל הראשית נטולת הצורה. הוא מגמא את נתיבתו המועבת, את מנהרת הזמן הפסיכי. "אפוף אד ונושף כמבקיע מדהר", הוא יורד בארובת העבר, חוצה "במאות השנים של היער", מגמא עידינים אל הראשית העל-זמנית; הוא דוהר בחזרה אל רגע הבריאה, אל הלידה, ומגיע ושב אל האם-הרחם.

הוא חרש ועילג — למילים, לתרבות ולזמן. הוא חסר שם. הוא תמוז-אדוניס-אטיס, המתאחד עם אמו הנחשקת עד מוות. היא איסיס-דמטר-קאלי, היא הערווה והרחם. היא השדה, הארובה, הבאר. היא הנתיבה המועבת והגיא הרטוב. היא האדמה והעלמה, הלחם והיין, אבל גם האדרת, הדליקה הנפקחת, ואימת המוות. אחינו הוא "ישר וטוב", כי הוא תם ופשוט. הוא 'ענו', כי איננו ולא כלום בעיני עצמו. אחינו היה חריג, מטורף, נפל חברתי, אבל בדרכו שלו הוא ביקע את המסך החוצץ בינו ובין העולם. הוא יצא מן העדר בלי לחוש זאת כלל, הוא נפל לבדו, אך לא בודד.

ואולם 'אחינו' איננו האדם. הוא בראש וראשונה הבן. מנושק, מלוטף, הוא זוכה בחסדה של האם-הטבע, חסד השיבה, מתוך היטמעותו בה. "יד איש לא הייתה בו" — לא בחייו ולא במותו. הוא זוכה למות "באושר אפל" — מעצם ידה, מן "העץ הנופל". אכן, אפל אושרו. איחודו עימה הוא איחוד עולם, איחוד של מוות.

ההלך קם, דמעות בקולו:

"הנה העצים במלמול עליהם. הנה האויר הסחרחר מגבה. אינני רוצה לכתב אליהם. רוצה קלפם לנגע."

מתקנא בגורלו של האח המת, בהתמזגותו השלימה, בנגיעה שנגע, אבל אין הוא הולך בדרכו. איננו יכול ואיננו מעז. פניו מועדות אל הכוכב, לא אל הבאר. לנוכח האם הגדולה, ההלך השר ניצב מחוץ לתחום הסוד, אף שבו בתבל — הוא שרוי. כמו 'האחים' הוא עובר אורח, נודד ניצחי בדרכו האינסופית אליה. הפרדוקס שבכיסופיו אל האישה הוא בכך שעצם גופו, עצם קיומו, הוא בשר מבשרה, נשימה מנשימתה, אלא שאין העיין רואה את עצמה. על מנת לדעת אותה כעצמו ובשרו, עליו להיות אחד עימה, אך כאמור, אין הוא מסוגל ללכת בדרך הזו, לשוב אל חיקה, למות. לא נותר לו איפוא אלא לבקש אותה בדרך אחרת, לבקש אותה כמוזה, כזולת פנימי — לחפש אותה בחיבור הרוחני, במוות שאינו המוות הפיסי, אלא מותו של האינני הנבדל והנפרד.

עוד הכוכבים בחוץ. הדלקתי את הפנס ויצאתי לבקשך:

אהיבתי, שיתך, מי ידע שיתך כר? פריחתך תגטן אש ולבי לך עפר.

חיים ספרותיים, קו הגמר

כי למרות הכול, ערך רב יותר יש לייסורי הקיום הזמניים לעומת אין ואפס גמור.
"כלבים וספרים", מצבת-קבר לבורים דוידוביץ'



כבר הצעד הראשון, ניצחון על השיכחה. "אומץ לבו של קיש, שהוליד את "מצבת-קבר לבורים דוידוביץ'" ובהמשך את עמידתו השנונה בכתב-ההגנה המתוחכם על התוכן והפואטיקה של "מצבת-קבר" (הכוונה לספרו "שיעור באנטומיה", שנכתב כמענה לפולמוס הענק שהתחולל ברחבי יוגוסלביה בעקבות פרסום מצבת-קבר), לא נטש אותו גם בשנתיים האחרונות לחייו, כאשר עמד כבר בפני פסק-הדין שחרצה עליו מחלת סרטן הריאה. וכך, מתוך הנחה כי ספרים למכביר נכתבו על זוועות המחנות וכי הצפייה בדברי-עדות חיה בטלוויזיה, בעיקר מן ההיבט של גשים אסירות, תאלץ את האנשים להטות אוזן, בא לכאן במארס השנה, בראש צוות טלוויזיה מבלגראד, כדי להסריט את סיפורן של שתיים מאסירות הפרך של גולי אוטוק (האי הערום), מחנה האימים היוגוסלבי שבו עונו בעת ההיא אלפי אסירים פוליטיים חפים מפשע. ראיון מצולם זה, בהנחייתו, עם שתי ישראליות שחזו על בשרן גם את זוועות הנאצים וגם את תועבות "הגולאג הסוציאליסטי", היה יצירתו האחרונה, הנאמנה אף היא לדרך שבה ראה את עצמו דאנילו קיש ככזו זמנו ומקומו:

"להיות בן דורן של שתי שיטות כפייה, שתי פנים עקובות מדם של מציאות היסטורית, שתי שיטות של מחנות השמדה של הנפש והגוף... הערצמה הרעיונית והאינטלקטואלית שבעניין זה כפתה עצמה עלי, המועקה המוסרית לחצה עלי בכוח כזה..." ("שיעור באנטומיה").

האפשרות השלישית שעמדה בפני היתה לתאר בקצרה כמה אלמנטים ביצירתו ובעולם המחשבה שלו, בתקווה שהמסגרת המצומצמת לא תקפח את עצם העיקר.

במותו בגיל 54, הותיר דאנילו קיש 11 ספרים: "המחזור המשפחתי" שבו מכונים בפיו סיפורי "מצוקות נעורים" והרומנים "גן, אפר" ו"שעון החול", ובהמשך ספריו האחרים, שהנודעים בהם "מצבת קבר לבורים דוידוביץ'", "שיעור באנטומיה" והאחרון, "אנציקלופדיה של המתים".

בספריו הראשונים נפרד קיש מילדותו ומציג את נושאי: האובדן, הזיכרון והפחד. ביצירותיו המאוחרות נפרשת היריעה אל מעבר למציאות המקומית. ביצירתו מתרחשת מעין לווייה מתמדת של עולם שוקק חיים, ושליט בה טעם היתמות — ההיסטורית, הפוליטית, אף זו המטפיזית והאונטולוגית. המלחמה על חרות דעתו של היחיד בעולם של שרירות מטפיזית וצינויות פוליטית, מרכזית בעולם המחשבה של דאנילו קיש ובפואטיקה שלו. יהודים ויהדות, הגורל היהודי, נתפסים בה כסמן הימני של החברה האירופית, וכשאור שבעסה, וככאלה, כשותפים ל"אסון המשפחתי", על-פי המטבע שטבע היינריך היינה, מטבע לשוני שמייטיב לבטא את מהותה הפרדוקסלית של קירבה דו-ערכית,

עת ביקורו הראשון של דאנילו קיש בארץ, באפריל 1986, כאורח משכנות שאננים, נפתח אחד הראיונות עמו במאפיין תעודת הזהות הביוגרפית-ספרותית: "שמו הפרטי מקורו באפוס של השירה העממית הסרבית. שם המשפחה — הונגרי. אמו מונטנגרית — עם קטן החי בחבל הררי של יוגוסלביה, צפונית לאלבניה, לחופי הים האדריאטי. אביו היה יהודי, שמצא את מותו באושוויץ. ילדותו עברה בהונגריה. הוא עצמו כותב סרבית. חי מחצית השנה בבלגראד, בירת יוגוסלביה, ומחציתה בפריס. כילד הוטבל לנצרות וזה הציל את חייו. אך עד היום חי את אמי השואה היהודית... נחשב לסופר היוגוסלבי המתורגם ביותר בלשונות המערב. בעל שורה של פרסים יוקרתיים בארצו ומוכר גם לקורא העברי בשני ספריו "גן, אפר" ו"מצבת-קבר לבורים דוידוביץ'". נר. טייטלבוים, "ידיעות אחרונות".

ואוסף: מוכר גם מסיפורים ומסות שפורסמו במרוצת השנים בעיתונות הספרותית, ולאחרונה גם "וריאציות על נושאים מרכזי-אירופיים" (הארץ, ערב יוה"כ תש"ן).

כשנבקשתי לכתוב רשימה קצרה זו, התקשיתי להחליט באיזו נקודת ראות וכיוון לבחור: בזו האישית — על המשמעות העמוקה שנמצאה ביצירתו למי שמילדותה גדלה בארץ, ובפגישה עם עולם המחשבה המיוחד של דאנילו קיש, בלשון המקור, עם הפואטיקה שלו המאופיינת במטפוריקה עשירה, בעוצמה רגשית ובשימוש מתוחכם באירוניה המאפקת את הפאטוס, נמצא לכותבת שורות אלה הקוד היותר עמוק להבנת חלק מיסודות זהותה התרבותית כזהות ישראלית ויהודית; ואולי לכתוב על הרגשות האישית העמוקה שהיתה מרשימה כל-כך בפגישה עם דאנילו קיש: בביקורו הראשון בארץ הייתי עדה כיצד אנשים סיפרו לו על קורותיהם, מתוך תחושה אינטואיטיבית כי הוא הכתובת להפקיד עימה את הדברים הקשים, המורכבים והשתוקים, שעלו בגורלם עקב נסיבות שעל-פי רוב לא ניתנות להיתרגם למציאות הישראלית. במכתבו אל אסירת-פרך לשעבר, אשר סיפרה לו על קורותיה במחנה כפייה יוגוסלבי (בתקופה שבה חוסלו חשבונות אישיים בעת הקרע בין טיטו לסטאלין), כתב "איני יודע מה לעשות בספורך המזעזע, הממשיך לחיות בקרבי באופן אינטנסיבי. איני יודע איך לגשת אליו מבחינה ספרותית. כל גישה למציאות הזאת נראית בעיני כבגידה בממשות, אבל אני מאמין עדיין שניתן לעשות מזה משהו. אולי היית יכולה לתאר בעצמך את הדברים, בלשון העובדות היבשות?... ובמקום אחר: "חשוב בראש וראשונה שכל זה ירשם, זה

את משקלו של אסון הקירבה ואת קירבת האסון, הדרים בכפיפה גורלית אחת, אם "שעון החול" הוא המשך הלווייה שקיש עורך לאיש הקטן האנונימי (לאביו ולעולם שגרם להיעלמו), "מצבת קבר לבורים דוידוביץ'" היא בבחינת לווייה ואנדרטה גם יחד לדמות הגיבור הפוליטי האנונימי, קורבן הכפייה הסטאליניסטית ומכשרו של הקורבן הפוליטי בן-ימינו; קורבן בעל-כרחו, שחייו מוקרבים על מזבח זר. הרבה נכתב על הכישרון שבו העלה קיש כיצירתו זאת את מבנה התודעה הצומחת על כרכי החשיבה הטוטליטרית מבית היוצר הסטאליניסטי ובעיקר את המלכודת העצמית של גיבורו נובסקי, מאבות המהפכה הרוסית, כמחוללו וקורבנו של הגולם שקם על יוצרו.

קובץ סיפוריו האחרון של קיש — "אנציקלופדיה של המתים" כולל סיפורים שונים ומגוונים בנושאים: על דרכי היווצרותם של "הפרוטוקולים של זקני ציון", או במילים אחרות, על כוחו ההרסני של הספר, משנעשה בו שימוש לרעה ("ספר המלכים והשוטים"); גירסה של אגדה שמקורה בקוראן ("האגדה על שבעת הישנים מאפסוס"); סיפור מפי אהובתו של אוסיפ מנדלשטאם ("בולים אדומים עם דיוקנו של לנין"); "אספקלריא של הבלתי נודע" — סיפור המבוסס על חוויה ספיריטואליסטית; "האנציקלופדיה של המתים", ארכיונם הכביר של אינסוף רגעי אנוש חיים, ועוד. מעניינת במיוחד היא וריאציה של קיש לאגדה גנוסטית, בסיפור "שמעון עושה-הניסים", המכילאה בין תפיסת האחדות היהודית לבין השניות הגנוסטית. גיבורו בסיפור זה הוא מטיף שחי שבעים שנה אחרי ישוע הנצחתי. לעיני צופים תאבי ניסים ובכוח "ריכוז הנפש והתודעה בייסורי הקיום על-אדמות" הוא ממריא ונוסק מעלה, מעשה שבעקבותיו באה ההתרסקות הבלתי נמנעת והפטאלית אל הקרקע, לעיניהם של תאבי הניסים. הנה-כך מתנסחת בפי שמעון המטיף, גיבורו של קיש, הצוואה האנטי-משיחית אשר בפיו:

עם מותו של דאנילו קיש

קל להתפלסף מאשר לעוף, בזאת אני מודה — אמר שמעון בקול נוגה. הנה אפילו אתה הרי מטיב לפטפט, אף שבחייך הפחדנים לא ניתקת מעולם מן הקרקע אף לא מטר אחד לגובה... ועתה הנה לי לאזור את כל כוחותי ולרכו את כל כוח מחשבתי בוועת החיים עלי אדמות, בקלקלת העולם ברכבות חיים נקדעים לגורים בחיות פרא טורפות וטרופות בנפש המכיש עופר אילים החוסה בצל, בזאת המשטע לגורים את הטלה, בגמל-שלמו שממיה את הזכר, בדבורר שעקיצתה עולה לה בחייה, בצירי האם היולדת, בחתלתולים העיוורים שהילדים משליכים אג הנהר, בוועת הדגים הנחונים במעי לווייתן-הזרע, בוועת לווייתן-זרע הנפלט ונתקע על היבשה, בעצב גסיסתו של הפי הזקן, בהרף חזותו הפרפר בתתעו יופיו של הפרח, בקצו החיית המתעטעים של חיבוב האבנים, בוועת הזרע הנשחת בחידולן כוחו של הברדלס הזקן בריקבון השן שבחלל הפה במיליארדי עלים מתים הנעמיים ביערות, בחרדת האצרות שעתה זה בקע ואימו דוחקת אותו מן הקן, בייסורי התופת של חוליה נצחית בלהט השמש כבאש חיה בכאב פרידת הנאבים, בוועת המצורעים, במטמורפוזה הנורא של שדי האשה, בפעמים, בכאב העיוורון... לא, זה לא האי שבשמים. זה לא אלוהים (כן במקור). כי אלוהים, שבא ימים נהרות ואוקיינוסים, רדאני ירוקים וצל עצי-תמר, את השמש ואת הגשם, את האוויר ואת האש זה אלוהים, אלוהי הצדק! וזו שאת תורתו מטיפים לכל פטו ויוחנן ופאולוס ותלמידיהם... כי זה שקר וכזב... מלכות שמיים ניצבת על יסודות השקר... כל זו שקרים וכזבים שלהם ושי תלמידיהם, כל זה תרמית כבירה ומחרידה! וכיוון שכן: לו תרצח! כי הרצח מעשה ידיו הוא ידיו אותו אחד כל-יכול וכל-צודי שלהם! מלאכתו שלו היא: לרצו תינוקות בערסותיהם, אמהו בלחת וקנים חסרי-שיניים! זהו מלאכתו שלו: וכיוון שכן: לו תרצח! ("שמעון עושה הניסים" אנציקלופדיה של המתים).

אמן הניתוח הביקורתי של מקורות בית שני

מנחם שטרן (1925-1989)

ב־22 ביוני 1989, למחרת היום הארוך ביותר בשנה, חשך עולמו של מנחם שטרן, עת נרצח בדרך מביתו לספרייה הלאומית. הרצח הותיר עשרות ומאות קרובים, עמיתים ותלמידים המומים ודואבים. המפגש הניגודי הרה-אסון בין החוקר הדגול, האדם החביב ורודף השלום, לבין הסינאה, האלימות ותאוות-הרצח, הותירו אחריהם צלקת עמוקה, תחושה של תפלות אי-קץ, ושל "מעוות לא יוכל לתקן וחסרון לא יוכל להימנות".

חייו של מנחם שטרן היו מסכת של אהבה ומסירות שאינם יודעים גבול — למדע. הוא הקדישם לחקר תולדות-ישראל בעת העתיקה, ואליבא-דכולי-עלמא היה גדול חוקרי בית שני בדורנו. שטרן שלט ביוונית ובלטינית, ובאמצעותן הכיר את מקורות העת העתיקה לרוחבם ולעומקם. הוא השכיל לראות את תולדות-ישראל בימי בית-שני באספקלריה של תולדות העמים. קודם להיותו היסטוריון היה פילולוג. ניצל את בקיאותו וחריפותו יותר לעיסוק במקורות ולניתוחו של הממצא האמפירי, מאשר לסינתזה ולספקולאציה. במחקריו השיג את השילוב הנדיר של ביקורת הטקסט בשיטה הקלאסית עם ניתוח היסטורי מעמיק. בשנים הרבות בהן הרביץ תורה בין כתלי האוניברסיטה העברית בירושלים, זכה להעמיד דור של חוקרי תולדות הבית השני. הוא הנחיל לעמיתיו, לתלמידיו שהפכו חוקרים בזכות עצמם ולסטודנטים שקנו תורה מפיו, משהו מאופקו הרחבים ומגישתו הייחודית. ממנו למדו את השילוב הנאות בין ספרי המקבים וכתבי יוסף בן-מתתיהו עם ההיסטוריוגרפיה היוונית והרומית מצד אחד, והספרות התלמודית מצד שני. ממנו למדו את ההעדפה של איסוף החומר השיטתי, הזהירות המחקרית והניתוח המעמיק, על פני הסקתן של השערות מהפכניות ומרחיקות לכת שלעיתים כה קרובות אין להן על מה שיסמוכו.

שטרן נולד בשנת 1925 בביאליסטוק, ועלה לארץ דרך וינה בשנת 1938. למרות שהגיע ארצה כעודו נער, דבק בשורשיו, ושמר בלבבו יחס מיוחד לדמותה הרוחנית של יהדות ליטא הלמדנית והשכלתנית. השכלתו האקדמית נרכשה באוניברסיטה העברית בה זכה לתואר מוסמך למדעי הרוח בשנת 1951. בשנים 1952-1954 השתלם באוקספורד בהיסטוריה עתיקה, בלימודים קלאסיים ובפאפירולוגיה. הוא שב

לאוניברסיטה העברית ובשנת 1960 קיבל את התואר דוקטור לפילוסופיה על מחקרו שעסק במשפחות המיוחסות בחברה היהודית בשלהי ימי בית שני. במשך השנים חזר פעמים אחדות לאוקספורד, ואף שהה לרגל מחקריו בהארווארד. החל משנת 1957 הורה את תולדות הבית השני בחוג להיסטוריה של עם-ישראל באוניברסיטה העברית. בשנת 1970 הועלה לדרגת פרופסור מן המניין. הסטודנטים הרבים שקנו תורה מפיו במשך למעלה משלושה עשורים למדו להוקיר את בקיאותו המופלאה, בהירות הוראתו, ראייתו המקפת, והשילוב בין היסטוריה פנימית של האומה ותולדות המישטר ההלניסטי-רומי, שבאו לידי ביטוי בכל שיעוריו.



מפעלו הגדול אשר גם זיכה אותו בפרס ישראל, ומעבר לו — בהוקרה ובהכרה בינלאומיים, הוא ספרו בן שלושת הכרכים *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, שהופיע על-ידי האקדמיה הלאומית למדעים בשנים 1974-1984. בספר זה קיבץ שטרן כל התייחסות ליהודים וליהדות של הסופרים היוונים והרומים, במשך תקופה של כאלף שנה, מהרודוטוס בן המאה החמישית לפני הספירה ועד לסימפליקיוס בן המאה השישית לספירה. כל ערך וערך בספר כולל את המקורות בשפתם ובתרגום אנגלי; בדברי מבוא לכל ערך עוסק שטרן במחבר ובזיקתו ליהודים וליהדות, ואחרים בא ניתוח מפורט של המקורות תוך התייחסות לתולדות המחקר ובצירוף איזכורים ביבליוגרפיים מקיפים. תרומתו של ספר זה רבה למחקר תולדות עם-ישראל וארץ-ישראל בתקופה ההלניסטית-רומית והביזנטית בכלל, ולתולדות התייחסותה של החברה הנוצרית ליהודים בפרט. כלולים בו סופרים שהעיסוק בהם מקיף מספר שורות, ואחרים, שהדיון בהם מהווה מאמר שלם בפני עצמו ואף

למעלה מזה. לדוגמה, הערך העוסק בטאקיטוס מחזיק כמאה עמודים, וכולל דיון בדברי השיטנה הידועים של טאקיטוס על היהודים; או הערך על קאסיוס דיו מחזיק שישים עמודים וכולל דיון בתיאור מרד בר-כוכבא המצוי אצל היסטוריון זה, והמהווה את המקור החשוב ביותר לתולדות המרד על סיבותיו ותוצאותיו.

עוד בטרם מיפעלו הנזכר לקח מנחם שטרן חלק בהכנת הוצאה מדעית של כלל הפאפירוסים מן התקופות ההלניסטית, הרומית והביזנטית. אוסף זה הופיע בשלושה כרכים בשנים 1957-1964 תחת השם *Corpus Papyrorum Judaicarum* בהוצאת מאגנס ו-Harvard University Press, ונערך בידי צ'ריקובר, פוקס ושטרן. חלקו של שטרן רב במיוחד בכרך השלישי שהושלם לאחר פטירתו של צ'ריקובר בשנת 1958.

ספר נוסף של מנחם שטרן, שגם במרכזו מקורות וניתוחם, הוא "התעודות למרד החשמונאים" שיצא לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת תשכ"ה, וזכה למהדורות נוספות שהורחבו ועודכנו בידי המחבר. בספר זה מרוכזות עשרים ושתיים תעודות העוסקות במרד החשמונאים ובתקופתו. התעודות ערוכות בסדר כרונולוגי. הראשונות שבהן דנות בכיבוש ארץ-ישראל בידי אנטיוכוס השלישי, ועיקרן נסוב על תולדות המרד ומדינת החשמונאים, והאחרונות עוסקות בהתבססותה של מדינת-החשמונאים וכניסתה למערכת הבינלאומית של העולם הים-תיכוני. מקורן של רוב התעודות בספרו של יוסף בן-מתתיהו — "קדמוניות היהודים" וב"ספרי המקבים" (א' וב'). הן כוללות אדיקטים ומכתבים ששוגרו מטעם המלכים ההלניסטיים אל נציביהם בארץ-ישראל ואל המנהיגים החשמונאים, חוזים המתייחסים לברית שבין יהודה החשמונאית לבין רומא, ותיכונות של החשמונאים עם ערים ומדינות שונות במגמה לזכות בהכרה בינלאומית. הן משקפות את התמורות שחלו במעמדה של האומה היהודית בארץ-ישראל במהלך המאה השנייה לפני הספירה. ספר זה מהווה תרומה חשובה לחקר ההיסטור-יוגרפיה היהודית, למיתודה המשלבת ניתוחן של תעודות פנימיות עם תעודות מהעולם ההלניסטי, ולהדגמת דרכי הדיפלומאטיה שהיו נהוגות בעולם העתיק. שטרן חיבר עשרות מאמרים שפורסמו בכתיבי-עת ובקבצים עבריים ולועזיים העוסקים ביהדות ובהיסטוריה. מאמריו מקיפים את כללם של ימי הבית השני, ועוסקים בתחומי המישטר המדיני, החברה והכלכלה. (קובץ של מאמריו עתיד לראות אור בהוצאת יד יצחק בן-צבי.) תרומתו רבה במיוחד לחקר ההיסטוריוגרפיה היהודית של ימי הבית השני. פנים רבות היו לה להיסטוריוגרפיה זו, יש מבין יוצריה שהמשיכו את דרך הכתיבה ההיסטורית המקראית כמו מקבים א, ויש שאימצו את דרכיה של ההיסטוריוגרפיה היוונית כמו יוסף בן-מתתיהו. שטרן מדגיש את תלותו של יוסף בן-מתתיהו בניקולאוס איש דמשק,

אהרן אופנהיימר — פרופ' להיסטוריה באוניברסיטת ת"א.

אינטלקטואל בעל רגישות בלתי רגילה למתרחש בין בתחום המדיני, בין בחברה הישראלית, בין בעולם האקדמי. עמיתיו הפרופסורים, שבעיני רבים הם מורכבים ובלתי נתפסים, היו לפניו כספר הפתוח על מעלותיהם ועל חולשותיהם. במגעיו היומיומיים לא הבחין בין גדולים וקטנים, ובדרכו המופלאה ידע להעניק תשומת-לב לכל מיודעיו, עד שכל אחד הרגיש שהוא נמנה על המקורבים לו ביותר. חכמתו של שטרן, גדולתו בחקר העבר, רגישותו לכל המתרחש בהווה, טוב-טעמו ונטייתו להיטיב עם הכל, הביאו לכך שהירכו לשטוח בפניו את צרכי הפרט והכלל בעולם האקדמי. לעולם לא סירב לפניות אלה, והירבה להנחות בידיעותיו ובעצותיו מפעל-מדע, מוסדות העוסקים בתולדות עם-ישראל, חוגים להיסטוריה של עם-ישראל באוניברסיטאות השונות, עמיתים ותלמידים. כל-זאת שלא על מנת לקבל פרס, ובלי שהפיק מכך כל תועלת אישית. מהתלת גורל אכזרית היא שדווקא אדם בעל תכונות כה נדירות, ענק-רוח, איש רעים, מאוזן מאין כמוהו, אוהב שלום ורודף שלום, נפל קורבן לרצח כה נתעב. האיש שידע לפתור בעיות סבוכות מן ההיסטוריה שלפני אלפיים שנה, הותיר אחריו כאב מצמרר, אובדן ניחומים, ערפל כבד וסימני שאלה המעיבים על ההווה. ■

לו שביליו הנסתרים של העולם האקדמי כמו שבילי המחקר. בקיאות זו שימשה בידו על מנת להיטיב, והוא לא חסך מעצמו כל טורח למען עמיתיו ותלמידיו. אף שהיה מסור למדע לאין שיעור ובורח מן הכבוד, נאות למלא תפקידים שראה בהם חשיבות ציבורית. בין השאר היה, חבר פעיל באקדמיה הלאומית הישראלית למדעים; בוועד המנהל ובמועצה האקדמית של יד יצחק בן-צבי; יו"ר החברה ההיסטורית הישראלית ומעורכי כתב-העת "ציון". גינוני יוקרה אקדמיים, אבק של יוהרה ומעמד של מטיפים בשער, המאפיינים רבים וטובים מעולם האקדמיה, היו רחוקים משטרן כרחוק מזרח ממערב. הוא היה עממי בהליכותיו, איש משפחה מסור לרעייתו, בנו, שלוש בנותיו ונכדיו, ואיש רעים לעמיתיו. אף שדיעותיו הפוליטיות היו מגובשות, לא נהג להשיען בציבור, ואף לא חתם על כרוזים ומודעות. מעולם לא ערך השוואות בין ימי הבית השני לבין ההווה, אף לא נהג להופיע בכלי התקשורת לא בייחס לפרשיות מן העבר ולא בהקשר לפרשיות ההווה. יחד-עם-זאת, לא חסך את דיעותיו על המתרחש מבני משפחתו ומעמיתיו הקרובים, דיעות אלה היו תמיד בלתי תלויות, מקוריות ומעמיקות. בדמותו של שטרן נתמזגו מלומד בן הדור הישן שכלי כתיבתו העט ולא המחשב, עם

ידידו של הורדוס המלך, אשר כתביו שימשו לו כמקור לא רק לתיאור ימי הורדוס, אלא גם לתולדותיה של מדינת החשמונאים. בכך מבקש שטרן להסביר את יחסו השלילי של יוסף בן-מתתיהו לאלכסנדר ינאי, אשר נובע מהתייחסותו של ניקולאוס, שהיה רחוק מלחבב את המלך החשמונאי שנלחם ביוונים הסורים בני עמו.

מאמרים אחדים מוקדשים לניתוח תולדותיהם של המשטרים ששלטו בארץ-ישראל. מקום חשוב במיוחד תופס ניתוח דרכי השילטון הרומי בפרובינקיה "יודיאה". שטרן שופך אור על התמורות שחלו במעמדם של הפרובינקיה ונציביה במשך התקופה הרומית-ביזאנטית; מספרם וזהותם של הלגיונות הרומיים שהוצבו בה; חלוקתה המינהלית של הפרובינקיה; המיסוי; מעמדן של ערי הפרובינקיה וכיו"ב. חשיבותם של מחקרים אלה אינה מסתיימת בתרומתם לתולדות ארץ-ישראל בימי בית שני ובתקופת המשנה והתלמוד, אלא לתולדות רומי ודרכי שליטתה בפרובינקיות בכללותם.

מאמרים אחרים מתמקדים בתולדות החברה בארץ-ישראל, בבירור מאפייני הנהגתה של חברה זו, ובתמורות שחלו בה במשך הדורות לאורך ימי בית-שני. בארץ-ישראל התקיימו באותה עת קבוצות אתניות אחדות כמו — יהודים, שומרונים, אדומים, אוכלוסיה הלניסטית. לחברה היהודית היו קשרים מגוונים עם השילטונות, עם הגורמים האתניים בארץ ובסביבותיה ועם התפוצה היהודית. החברה היהודית עצמה הייתה מורכבת מרבדים שונים, ופעלו בה זרמים רבים. מאמריו של שטרן נופחים חיים בדינאמיקה החברתית שפעלה בקרב יהודי ארץ-ישראל בימי בית-שני. החשובים שבהם הם המחקרים המתייחסים לתמורות החברתיות שהיו קשורות בעלייתו של הורדוס לשלטון, ולתופעות החברתיות והקנאות במרכזן, שהובילו למרד הגדול אשר במהלכו אירע חורבן בית-שני.

בצד מחקרים הנוגעים בנושאים ספציפיים אשר עניינם נוגע לחוקרים מובהקים של תולדות-ישראל והעולם הקלאסי, לא משך שטרן את ידיו גם מכתובת היסטוריה של התקופה בקווים כוללים, כתיבה המיועדת גם למי שאינם בעלי מקצוע מובהקים, אלא לחובבי היסטוריה ולמשכילים. אין כמעט מפעל בארץ ובעולם הכולל את תולדות בית-שני ששטרן לא השתתף בו: "תולדות ארץ ישראל" בפרסומים של קצין חינוך ראשי; "תולדות עם ישראל" בעריכת ח"ה בן-ששון בהוצאת דביר. הוא נימנה על העורכים והכותבים המרכזיים של "ההיסטוריה של ארץ-ישראל" בעריכת י' שביט בהוצאת כתר ויד יצחק בן-צבי; "ההיסטוריה של עם ישראל" בהוצאת א' פלאי ועם עובד; "ארץ ישראל מחורבן בית-שני ועד הכיבוש המוסלמי" בהוצאת יד יצחק בן-צבי; והמפעל ההולנדי של Compendia Rerum Iudaicarum ad ה-Novum Testamentu in.

שטרן היה גם איש העולם הזה. ממבט ראשון נראה תמים, אך למעשה נהירים היו

ספי שפר

"ויקרא אלהים לאור יום"

קִיכְלִי

יוֹם אֶקְרָא לָךְ וְאֶקְרָא לָךְ לַיְלָה
וְאֶתָּה תִקְרָאֲנִי נֶצֶחַ
וְאֶתָּה תְּבֹאֲנִי יְחִיד תְּבֹא רַבָּה
בְּחֹל עַל שְׁפַת הַיָּם

אֲנִי בַצִּפְרִים רוֹאֶה אוֹתָךְ שׁוֹתֵק
אֶקְרָא לָךְ קִיכְלִי.

אֶרְכָּה

בְּאֶמְצַע הַיּוֹם הַכִּרְזָה חֲנִינָה לְשַׁחֲרֹר
אֶת הָאוֹטוֹבּוֹסִים
לְהַתִּיר אֶת הַכְּלָבִים
לְהַנִּיחַ לַמֵּים לַעֲלֹת
בְּעֵנָפֵי הָעֵצִים, בְּקִירוֹת הַלֵּב

אֶרְכָּה

לְהַקְיֵן אֶת הַיָּם סָבִיב
לְגַעַת בְּלָבָה

חַיִּים שְׁהוּיִים, אֲנִי אוֹמְרָת, גַּם
חַיִּים שְׁהוּיִים
הֵם נֶצֶחַ מִתְחַסֵּם.

מוֹתוֹ נוֹדַע בִּי

מוֹתוֹ נוֹדַע בִּי שֶׁשָּׁה שְׂכּוּעוֹת אַחֲר־ךָ,
כְּשֶׁנּוֹלְדָתִי.
סָבִי לֹא רָאֶה אוֹתִי מְעֻלָּם
וְאֲנִי רְאִיתִי תְּמוּנָתוֹ יוֹם יוֹם

אֲנִי שׁוֹאֵלֶת אוֹתוֹ מִבְּעַד לְזִכְכוּתִּי,
מִעֵבֶר לְאַשְׁפֶּת שְׁנֵים רְבוֹת
וְהוּא אֵינוֹ זוֹרֵק לִי חֶבֶל

שִׁמְךָ, אֶתָּה יוֹדֵעַ, הַטֵּבַע בִּי
כְּמִכּוֹת בְּרוֹזֶל בְּעֵגְלִים רַבִּים,
שִׁמְךָ נֶעֱנָה בִּי לְגַבְרִים
שִׁמְךָ בְּכַתְּנָת — הַמְּשַׁעֵּה הַמְּפַסְפֶּסֶת

מוֹתוֹ נוֹדַע בִּי עִם הַלְדָתִי
וְהוּא הוֹלֵךְ וּמִתְעַצֵּם לְאֵט
לְאֵט הוּא נֶעֱשֶׂה מוֹתִי

לילי מרלן בשדות בית-לחם

שלי. שתי אחיות במחנה המעצר בבית לחם היו לו, וגם היה לו אח גדול בגלות בקניה, שישב שם יחד עם אחי! ישבנו שלושתנו באוטובוס בדרכינו לבית לחם, זכרתי את אחי ואחיותי גיבורי התהילה, לכן ידעתי שאליקו גיבור. למרות שישב על ידי בשקט. לא דיבר. אליקו, ילד גיבור בן 6 שנים נוסע לבקר את שתי אחיותיו במחנה המעצר בבית לחם. אתי ועם הדודה.

בסיכוב, כשהתגלתה בית-לחם ראיתי בשמיים מלאך ענק בעל כנפי זהב, ניצב באוויר. רק שולי גלימתו נגעו במבנה גדול. מלאך-כרוב ניצב שם. לכן. הוא נשא משהו בידו, והיו לו כנפיים, וכנפיים היה זהב. בשולי הכנפיים, ברצועה המחברת את שני צידי הכנף בלט גוון של זהב. בלתי נשכח.

פעם ראשונה ראיתי פסל. פסל נהדר, מלאכת מחשבת אדירה, גדול מאדם. היתה לו הבעה קצת מרושעת, כמו של שליט כל יכול, אבל הוא היה גדול באמת, והיה בו זהב, והוא היה מלאך עלי אדמות. ראש כרוב עגול וגדול מלא רשע והוד מלאך. אולי הוא מהמלאכים עם להט החרב המתהפכת.

פסענו שלושה, הדודה אני ואליקו, בשביל המוביל למחנה המעצר של הנשים בבית לחם. שבילים כמו מחוץ לתל-אביב, שבילי עפר, עצי שיטים כמו בדרך לרמת-גן, עם פריחה צהובה, וגם מבנה ענק של משטרה, מבנה מוכר של משטרה, כמו בדרך רמת-גן. בניין המשטרה הבריטית. בשער עמד חייל. כלנית בריטית. כלנית עם כובע אדום, פעם ראשונה בחיי ראיתי מלאך ופעם ראשונה בחיי ממש ראיתי כלנית בריטית. האויב עמד בשער, פניו אלינו, והוא הסתכל בנו. פעם ראשונה ראיתי את האויב, והופתעתי לראות שהוא נראה בגיל של אחי הגדול. גבול השייכות למין האנושי היה גבול גילו של אחי הגדול. מבוגרים יותר לא נחשבו. והנה גם האויב הוא בגיל שנקרא בעברית "בחור". אפילו כמו המדריך בצופים. אבל הוא היה חייל ברור, אויב, ברור, היה לו רובה. היו לו מדים. הוא היה כלנית בריטית.

כלי משים, בהפתעה, פתאום, הגיע רגע המבחן הגדול. לראשונה בחיי אני עוברת אל מול פני האויב. כלנית. כלנית בריטית המחזיקה רובה. ידעתי כי עלי לעשות מעשה גבורה מייד. אני, שיש לי אח במחתרת ואני יודעת מה זה לח"י, אני חייבת. אני חייבת להפגין את עליונות הנוער העברי, את הבוז לאויב הבריטי, הניצב, פתאום, מולי ובידו להט החרב. ידעתי שאני ילדה, לא גבר, לא בחור. אני גם אשה וגם קטנה, ילדה ודאי יהיה אסור לו להרוג, אז אולי הוא יפצע אותי. הוא יכול לידים ויירה בי רק ביד. היד שלו תירה ביד שלי. אני חייבת להפגין, ורק אהיה פצועה. גם אהיה, סוף-סוף, גיבורה, וגם אשאר בחיים.

עברתי על פני כלנית האויב ושרקתי בעוז, בכל כוח יכולתי, את השיר הנודע שהיינו שרים בתל-אביב, בראשית '48, נגד הכלניות. היינו שרים אותו גם בבית-ספר

"קונספירציה"! המלה הזאת היתה שם, באותיות גדולות, בחוברת סודית של לח"י. לילי וזולאי לא הכירו את המלה הזאת, למרות ששלושתנו היינו כבר כמעט בנות עשר שנים, כל אחת. הרגשתי נסיכה, חברה סמויה במחתרת סמויה, ידעתי שאסור שלילי וזולאי ידעו זאת, "קונספירציה!"

בראשית '48 אחי היה עדיין בגלות בקניה. חברתו היתה עדיין במעצר בבית-לחם, אבל כבר היתה רוח אחרת, עוד לא פרצו הנגהות, אין עוד צלצלי תרועה, אבל היתה רוח אחרת מסביב. גבהו שמי השמיים. היתה הרגשת חצי נצחון באויר, היתה החלטה חגיגית בעדנו באו"ם, שקראו לה "נובמבר '47", ופעם ראשונה בחיים נסענו לבקר את החברה של אחי במחנה המעצר לנשים בבית לחם. נסענו דודה שלה, אחיה הקטן, ואני.

לילי וזולאי לא ידעו, "קונספירציה!"

עוד הייתי נסיכה, עוד היתה מחתרת, אבל כבר נסענו שלושה לבית לחם, לבקר במחנה המעצר את אחותו של אליקו, היא חברתו של אחי. אם הייתי גדולה וקרובה לגיל 10, אליקו היה קרוב לגיל 6. אבל יתרונו עלה על

בגליון אוקטובר 89 של "עתון 77" פורסמה רשימה תעודית של המשורר והמתרגם שלמה טנאי על השיר "לילי מרלן". "כמו אז, לילי מרלן, כמו אז, לילי מרלן". עוד לפני ההיסטוריה נולד השיר, במלחמת עולם ראשונה נולד: "איתך, לילי מרלן, איתך לילי מרלן". לילי חצתה את קווי האויב, לילי תורגמה, התפשטה בתמימות, וחיילים צעירים שרו אותה בתום ובחוס, גם באנגלית, גם בגרמנית: "אותך לילי מרלן, אותך לילי מרלן". לילי חצתה את קווי האויב, את לילי שרו מעבר לקווי האויב. במלחמת עולם שנייה שרו, כמובן. בשנות הארבעים של המאה העשרים. כמובן. "כמו אז, לילי מרלן, כמו אז לילי מרלן". כמו השנים קָהֵן מתחילה ההיסטוריה. שנות הארבעים:

לילי מרלן לא היתה מוכרת לי בתל-אביב, בארץ ישראל, בראשית '48 מרלן היתה מלה זרה, אין ילדה בשם מרלן. היו לי חברות, גם בצופים, בכל "גוש צופים קשישים", אין ילדה בשם מרלן, אין שם כזה. אבל "לילי" היה שם של חברה שלי. מחצית מחברותי הטובות נקראה בשם "לילי". "לילי" — בואי הביתה", "לילי אל תחזרי מהפעולה אחרי שבע בערב". לילי היתה ילדה טובה מפולניה, העוזרת התימניה שלהם כבר אמרה לי פעם מלים בפולנית, כי חשבה, שגם אני פולניה. לילי הפולניה וזולאי הבוכרית הרחיבו את מעגל השמות האינטימיים שהיכרתי, שתי חברות הכי טובות, לילי וזולאי, ידעתי עליהן הכל, את כל הסודות שלהן. ידעתי על הפולנית בבית של לילי, ושאבא שלה ואמא שלה ישנים לא יחד, בשני חדרים. ראיתי את ריקמת התלבושת הבוכרית הצבעונית החבויה בארון האמא של זולאי. ידעתי שאבא שלה אומר לאמא שלה איך לחתוך בחיסכון את הבשר הצהריים, והאמא בוכה שהוא עשיר וקמצן. שתיהן, לילי וזולאי, ידעו עלי הרבה, שתיהן לא ידעו רק, שאחי הגדול הוא חבר לח"י, שנעצר על ידי הבריטים והוא יושב במעצר בקניה, וכותבים אליו מכתבים, ובכתובת יש אותיות באנגלית: "ספישל קמפ ג'ילג'יל קניה C/O-C.I.D ושהחברה של אחי יושבת במעצר, במחנה המעצר לנשים, בבית-לחם. ובבית-לחם יש ערבים ונוצרים, ובית לחם לא שייכת לנו, היהודים.

לילי וזולאי לא ידעו על קניה ולא ידעו על בית-לחם ולא ידעו דבר על מחתרת לח"י. הסוד הנהדר והגדול שאני בת למשפחת לח"י, ושלכן אני נסיכה אגדתית שירדה אל העם, ונראית כאחד האדם, רק הסוד הזה הבדיל בינינו. אני היכרתי את המלה



וגם בצופים. הכל הכירו את שיר הלעג הגלוי לכלניות הבריטיות. כך הלכו בקצב המלים ששרקתי:

חייל ולראשו כיפה אדומה/
עיניים אדומות לו,
ואוזן לו סתומה/...

תמיד אהבתי את השיר הזה כי הוא חיבר את סודי מהבית עם חיי כתלמידה וכצופה. השיר הנהדר הזה היתה לו מנגינה, שהכל הכירו אותה, ומלים יפות כמעט כמו קללה. והמלים היו מוכנות ונפלאות. איזה צחוק עשו ממנו, "כיפה אדומה" כאילו שהוא ילדה, כאילו שהזאב יאכל אותו, והעיניים גם כן אדומות, הכל אדום לו. איזה לעג! חייל מצחיק וחולה עם עיניים אדומות, גם העיניים אדומות לו וגם האוזניים סתומות לו. איזה אידיוט!

והיה משהו נפלא בקצב של המלים והדבר הזה, שיר אמיתי ש"אדומה" ו"סתומה" מתחברים באותו סוף. המלים הכי מעליבות עושות להן יחד חרוזים. הלכתי בגאון ושרקתי באון: נכון, אני מודה, חששתי. אולי היה גם פחד, אבל התגברתי, הלכתי ושרקתי לו בפנים: "חייל ולראשו כיפה אדומה/ עיניים אדומות לו/ ואוזן לו סתומה..." לא יכולתי לספר דבר כזה ללילי או לזולאי, אבל הסתכלתי אל אליקו — ואליקו לא היה. אליקו נעלם! אליקו נעלם, ונבהלתי עוד יותר. פניתי לעבר החייל עם הרובה, והרובה לא פנה אלי. החייל שלי עמד לו שם בשער, ליד המשטרה הבריטית הגדולה, ושרק יחד אתי, אותו השיר. הוא שרק לפי אותן מלים, באותה מנגינה. אותה השריקה על החייל הבריטי המצחיק. מאיפה הוא מכיר את השיר נגדו? מהצופים? בחיבה חיכו אלי פניו של החייל, כאילו בשריקתי יצרתי איתו איזה קשר. הוא לא ירה בי. הוא המשיך ושרק את מנגינת "עיניים אדומות ואוזן לו סתומה", הביט אלי וחייך אל הילדה הקטנה והחביבה.

איפה אליקו? שאלתי את הדודה האיטית שהלכה לה בניהותא בִּשְׂבִיל, נושאת סל מצרכים, בדרך אל מחנה המעצר של הנשים בבית לחם. — איפה אליקו? — איפה נעלם כאן אליקו? — הדודה הראתה לי על שיש בצד הדרך, מאחוריו התכופף, הסתתר כולו הילד אֵלִי, אליקו. כאילו אלי עושה פיפי. אבל הוא לא עושה. ילדים עושים אחרת. — "אלי, מה אתה עושה? למה אתה יושב מאחורי השיח?" — "אני מפחד מהחייל הזה" אומר לי אליקו. "אבל אתה צריך להיות גיבור, אני אומרת לך". אני אומרת לאלי, נדהמת. "אבל אני מפחד מהחייל, הוא אנגלי, ויש לו רובה" — אומר לי אליקו. הדודה האיטית, עמוסת הסלים, שהלכה לה בניהותא בִּשְׂבִיל בדרך אל מחנה המעצר של הנשים בבית לחם, נעצרה קלות, המתינה לנו, ושאלה אותי — "תגידי לי, את שמת לב שהחייל שרק איתך את המנגינה של השיר הזה, "לילי מרלן"? — "תגידי", הוסיפה ושאלה, — "מאיפה את מכירה את המנגינה הזאת של "לילי מרלן"? ■

מילים מכסות

מלים מכסות
כמו שמים
מכסים על ים, והיא הולכת
יחידה
בדרך. רק עכשו,
אני לוחש
לי, כשהשעה כבר אחרי
חצות
אתה יכול להושיט לה
זמורת ענף
של אי-תשובה
אכל היא
בדרך, שמלים מכסות
לה
עניה, סערה
קים

הלוך ושוב

אני יושב מהצד
האחר שלך
ומחכה,
אולי מקאן
כמו אדם
תקום, נושא
אותי
על רחב כתפך, ומלא-דאגה
תפתח בפני
את החדר, כמו שמים
על ימים
בתוך ד', אמותיה של מחשבה
הלוך ושוב הלוך ושוב
הלכתי אחריך
במדבר



גאווה וזעם

מולדתי! הו נָשֵׁר הנועץ מקורו הלוהט
בְּעִינֵי.
איפה ההיסטוריה של הערבים?
כל שעמי בבוא יומי:
גאווה וזעם.
ואני צויתי לשתל את לבי שיהיה לעץ,
ומצחי — נהה לעפרונים.

מולדתי, אנו נולדנו וגדלנו בפצצות
ונאכל פרי-אלונים...
הו נָשֵׁר שֶׁהתש באזקים שלא פדין
הו שגיון-המרות שבקשנוהו אי-פעם
עוד מקורף האדם בעיני
פסיון של אש...
ואני קטנתי מהוד-כנפיה
כל שעמי בבוא יומי:
גאווה... וזעם.

מערכית: שמואל רגולנט

זביגנניב הרברט

מר קוגיטו חושב על שיבה לעיר ההולדת

לו חזרתי לשם
כמעט בטוח שלא הייתי מוצא
אף לא צל אחד מביתי שלי
אף לא עצי ילדותי
אף לא הצלב עם לוחית הכרזת
ספסל שעליו לחשתי השבעות
ערמונים ודם
אף לא דבר אחד שהוא שלנו.

הכל שנצל
זה לוח אֶבֶן
עם מעגל גיר
אני עומד באמצע
על רגל אחת
רגע לפני הקפיצה

אני לא יכול לגדל
למרות שחולפות שנים
ומצל רועשים
כוכבי-לכת ומלחמות

אני עומד באמצע
תס-תנועה כמו פסל
על רגל אחת
אל תוף החד-משמעי

מעגל הגיר מאדים
כמו דם שהידקן
מסביב צומחות פפות
אפר
עד לזרועות
עד לפה

מפולנית: יעקב בסר

רנה ליטוין:

כלת פרס טשרניחובסקי, בזכות מה?

הגדרת השופטים המפורטת עוד תבוא בטקס, אבל ההגדרה הכוללנית היא על שני ספרים: על תרגומי בורחס — "דברי ימי העולם", על "ירמה" של לורקה, ועל מפעלי התרגומי. כך נאמר שם.

מה לדעתך מיוחד בתרגומים לשתי יצירות אלה, שמזכה אותך בפרס טשרניחובסקי? האמת היא, שאני לא לגמרי משוכנעת שאין כאן מקריות מסויימת בבחירת היצירות, כיוון שעסקתי הרבה מאד שנים בפוקנר, ואני לא חושבת שהישיגי בפוקנר נופלים מהישיגי בבורחס או בלורקה. מה שכן — אלה שני סופרים גדולים שאני מאד אוהבת. הם קרובים לנפשי. אני חושבת שהצלחתי להעביר את הייחוד של כל אחד מהם דרך הייחוד שלי. אני חושבת שזה תמיד מפגש כזה. הטענה שלי היא, ואפתח אותה בנאום בטקס, שהמתרגם הוא בפרוש אמן סובייקטיבי שרוצה להביע את עצמו. העניין הוא, שהוא מביע את עצמו אך ורק דרך האחר, דרך הצורה האחרת, כאשר הוא מתפקד כמתרגם. יש הרבה מאד מתרגמים שבשפות אחרות מתפקדים כמחברים, ויש הרבה מחברים שמתפקדים כמתרגמים תקופות מסויימות בחייהם. לזה יש סיבה פסיכולוגית. הרבה פעמים שורש העניין הוא חיפוש. כשסופר "נתקע" במבוי תסום הרבה פעמים הוא פונה לתרגום, כי המתרגם, על ידי מגע עם צורה אחרת של מחבר אחר, מגלה את המחבר שבתוך עצמו. זה עוזר הרבה פעמים למה שנקרא "יוצר מקורי" (במרכאות, כי אני לא חושבת שיש דבר כזה)



לגלות מחדש את הייחוד שלו כשהוא "עובד דרך..." אחד המשוררים, שהוא גם מתרגם, אמר לי שהוא מתרגם שיר רק לאחר שמתעוררת בו קינאה: כמה חבל שלא אני כתבתי את זה. למעשה תרגום השיר הוא פיצוי על העובדה ששיר כזה יכול היה להיכתב גם עליידי מישהו אחר. הפיצוי שלו שהוא כאילו מתרגם-כותב את השיר של עצמו. זו אינה הגישה שלי. קודם כל אני צריכה להתאהב בטקסט, ולא לקנא. אני מתאהבת

עמדה. הספרות העברית והתרבות העברית אינן מהוות את תרבות-האם שלך. לחלוטין לא. למעשה יש לי תרבויות-אם אחדות. גדלתי בשלוש שפות: רוסית, אנגלית וסינית. סינית היתה שפת החיים ברחוב, ולא השפה הספרותית. רוסית ואנגלית הינן שפות-הספר. ספרות הילדים הראשונה שלי היתה ספרות רוסית וספרות אנגלית. עליהן גדלתי. המפגש עם העברית היה רק כשעליתי ארצה בת תשע וחצי.

"מה גורל"

האם הרגשת קושי בחדירה לתרבות העברית?

עד היום רבוק בי תסביך העולה החדשה. אני חושבת שמי שהיה ילד-עולה-חדש, יודע למה אני מתכוונת. זה לא עניין של קושי לחדור לתרבות מסויימת, אם-כי יש הבדל מנטלי גדול מאד בין השירה העברית והתרבות היהודית לבין התרבויות עליהן גדלתי. אנחנו היינו בית מאד מתבולל, חילוני. במובן זה היהדות היתה זרה לי. אבל הקושי העיקרי היה בהיקלטות מחדש בחיי היומיום, בקשר עם הסביבה. אני לא יודעת אם זה קושי אובייקטיבי או שבמידה מסויימת מדובר באותו קושי שהיה לטשרניחובסקי כשאמר על עצמו שהוא נטע זר. והרי ממילא כל אדם יוצר הוא שונה, הוא אחר. ואם הוא גם עולה חדש וצריך להתחיל מחדש להסתגל, בוודאי שהוא אחר. וילדים מאד אכזריים כידוע. קולטים קשה מאד אדם חדש או אדם אחר, ואני הייתי הרבה זמן הילדה מסין. בגדים מוזרים, הליכות משונות, כובע קולי גדול. כל מיני סימנים שהייתי צריכה להיפטר מהם. זו גם היתה אחת הסיבות שהייתי צריכה לשכוח את הסינית במהירות האפשרית, מה שכמובן חבל מאד.

האם שלוש התרבויות הללו עדיין מתחרות זו בזו בתוכך? האם קיימת התייחסות הדדית בין שלושתן?

אני מרגישה את עצמי "בבית" לגמרי גם ברוסית, גם באנגלית וגם בעברית. העברית היא השפה הטבעית ביותר בשבילי לצורך התבטאות, אבל כשאני שומעת שירה רוסית אני מרגישה את עצמי בבית, ומאד מאושרת. כך גם כשאני יכולה לדבר רוסית עם אנשים שזו שפת החיים שלהם. גם כשאני באה לאנגליה אני מרגישה את עצמי בבית. בספרות העברית יש משהו בעייתי בשבילי. אני חושבת שזו המסורת האידאולוגית שדבקה בספרות זו במשך כל-כך הרבה שנים. ואני מדברת על הספרות המתחדשת בארץ, שבאה ממסורת רוסית מסויימת של מעורבות בעשייה החברתית. של התוויית דרך חברתית. של התרעה. כאילו יש לסופר כשרון מיוחד שעושה אותו לאזרח בעל ידיעה נוספת. לדעתי כוחו של סופר הוא במפוי המצב ולא בהתוויית דרך פעולה מעשית.

השיחה עם רינה ליטוין נסבה בעיקרה סביב אהבתה הגדולה — פ.ג. לורקה

נילי מירסקי, שותפתה של רינה ליטוין לפרס טשרניחובסקי. הפרס ניתן לה על תרגומיה לסיפוריו של איסאק באבל.

הנשים כגיבורות הטרגיות של יצירותיו משום שהן גילמו את הבעייתיות הכללית של החברה. אם נחזור לחיי הפרטים — היו לו לפחות שלוש אהבות גדולות ידועות. הגדולה שבכולן היתה אהבת נעוריו לסלודור דאלי. הם למדו יחד באוניברסיטה. בעצם אי אפשר לומר שלמדו, כי לורקה לא ביקר אף בהרצאה אחת. הוא רק התגורר שם, בשיכונ הסטודנטים, וסיים את לימודי המשפטים בלי ללמוד בעצם. לורקה לא היה בשום מובן איש בעל גישה אקדמית. יכולת הניתוח המתבטאת בהרצאות שלו נהדרת, אבל מדובר בניתוח סינתטי ולא בניתוח אנליטי. דאלי עכ"פ היה אהבתו הגדולה. הוא השפיע עליו מאד גם בכיוון הסוריאליסטי. הוא היה איש מפרה ופרובוקטיבי, והקשר ביניהם היה חשוב מאד ללורקה, למרות שלורקה היה טיפוס אחר לחלוטין — הרבה יותר צמוד למסורת, ואילו דאלי היה מהפכן ומרדן בכל מובן אפשרי, וגם אדם קשה. הם בילו הרבה ביחד. יצא לי עכשיו לבקר באותם מקומות בהם היו ביחד: בקטקס, שם בילו חופשות, ובטיג'רס, המקום בו נולד דאלי ובו הקימו את המוזיאון הנפלא שלו. דאלי היווה אחר כך גם אכזבה גדולה מאד. בתקופה מסוימת היה לו קשר מאד חזק עם גונואל שבעצם הפריד ביניהם. מאוחר יותר מצא לו דאלי את גאלה שלו, שנשארה האשה של חייו. ללורקה היה אחר כך קשר עם פסל לא חשוב בשם אֶלְרֶן. וזה היה קשר שלא החמיא ללורקה. במידה רבה קשר של ניצול.

אדירה עם סגנון אישי. המסורת היא בחלקה מאד עממית, ובחלקה מאד מעודנת. מאד מתורבתת. בעניין זה הוא לא היה שונה מהרבה יוצרים ספרדים שחיו תמיד שתי מסורות מנוגדות כאלו, ושהגדולים שביניהם עשו תמיד סינתזה של שני הדברים.

לורקה היה בעיקר משורר דרמטי וכך ראה את עצמו. היתה דרמה בשירתו, והיתה שירה בדרמה שלו. שני יסודות אלה תפקדו אצלו יד ביד בצורה מופלאה. הוא היה חרשן גדול מאד בתחום התפיסה התיאטרלית. היה בעד תיאטרון טוטאלי. התיאטרון שלו הוא סינתזה מופלאה של הפעלת כל החושים: קליטה מוסיקלית, הצד הפלסטי והתנועה. בעצם הוא עשה מהפכה בתפיסת התיאטרון הספרדי גם במובן של שימוש בגוף. השדר שלו היה — השתמשו בגוף. אל תדברו כל כך הרבה. המלים הן רק מרכיב אחד בתיאטרון. ובאמת יש לו מחזות שהם באופן מובהק מחזות של תנועה.

הוא גם ביים את מחזותיו?

את רוב היצירות שלו ביים בעצמו. הוא היה כמו גאונים אחרים, רב-פנים. היה גם שחקן טבעי. כמה דקות משחק שלו בתפקיד הצל (בתלבושת שחורה) הונצחו. זאת תעודת המשחק היחידה שנשארה לנו ממנו. את קולו לא הצליחו להקליט. הצד החזק שלו בבימוי היה ב־timing. התיזמון שלו היה פנטסטי. כנראה משום שהיה משורר, היה ער מאד לצד הריתמי. השחקנים מאד אהבו אותו. בכלל הוא היה אדם אהוב. מהי תמצית הסיפור הביוגרפי שלו?

פ.ג. לורקה

בסוף ימיו קשר קשר מיוחד עם סטודנט להנדסה צעיר ממנו בעשר שנים. זה היה הקשר האירוטי האחרון והאמין ביותר בחייו. הם מאד אהבו זה את זה. לפי הביוגרף שלו, הבחור התאבד כשנודע שלורקה נעלם. יצא למלחמה בכוונה להיהרג.

בתקופת המשבר הגדול של לורקה, כאשר נפרד מדאלי, הוא נסע לארה"ב ובילה שם משך שנה. זו היתה תקופה מאד חשובה בחייו. זה היה המפגש הראשון שלו עם העולם המודרני, מפגש שהיה עבורו זעזוע. הוא עמד אז על הדעה הומניזציה העצומה של התרבות המודרנית. על כל מה שהטכנולוגיה והערכים של החברה התעשייתית, הקפיטליסטית, מעוללים ליצור הטבעי שבאדם. בתקופה זו היה קרוב מאד להתאבדות, ויש לכך הרבה מאד עדויות, והרבה ביטוי בשירים מיסטיים בעלי עוצמה אדירה. עם כל אלה אנשים אהבו אותו. ראשית משום שהיה כריזמטי מאד, וזה מבלי שדיבר שפה כלשהי חוץ מספרדית. הוא היה ממש גרוע ברכישת שפות. ביקר בקורסים לאנגלית ולא למד שום דבר. דיבר צרפתית איומה. למעשה לא

לורקה נולד למשפחה של בעלי קרקעות אמידים. אביו היה איש עשיר באזור גרנדה. אמו היתה מורה, אשה מאד משכילה. זה היה בית פתוח ומתקדם, אבל בעל שורשים דתיים עמוקים מאד, ובמובן העמוק של המילה נשאר לורקה דתי כל ימיו. הוא שנא את המימסד הדתי אבל אהב מאד טקסים דתיים ותהלוכות דתיות. המיסה היתה הדרמה הראשונה שביים בילדותו. הוא מעולם לא הקים משפחה למרות שלחצו עליו בכיוון זה. היה הומוסקסואל וזו היתה התופעה המרכזית והטראומטית של חייו. עד היום מתכחשת משפחתו לעניין. זה ידוע לי מהביוגרף שלו, איתו נפגשתי. המוטיב הקשור להומוסקסואליות מופיע הרבה מאד ביצירותיו. מוטיב האהבה הבלתי־אפשרית לאשה, ובכלל נושא התיסכול האירוטי.

וזה למרות שיריו הרבים על נשים?

יכולת ההזדהות של לורקה עם נשים היתה עצומה. אולי מכיוון שהנשים מגלמות תמיד את הצד המורכב והבעייתי של החברה בתוכה הן חיות. אם החברה שמרנית, האשה היא הקורבן הראשון שלה. לורקה, שיצא נגד הרבה מאד מוסכמות בחברתו, ובעצם שאף לשינוי ערכים טוטאלי, העמיד את

אחת מאהבותיו היא לורקה. אבל נדמה לי שהוא דווקא היה סופר בעל עמדה פוליטית חברתית ברורה.

ללורקה היתה עמדה חברתית מוגדרת מאד. זו לא היתה עמדה מפלגתית. החברים הקרובים שלו, שאחדים מהם היו קומוניסטים, כמו אלברטי ונרודה, שהיה ידידו הקרוב, ניסו וחזרו וניסו לצרף אותו למפלגה, והוא סירב, מכיוון שהוא לא רצה להיות מחוייב לאידיאולוגיה מסוימת. התפיסה שלו היתה הרבה יותר עקרונית ויותר רחבה. הוא הזדהה עם האנשים הפשוטים, עם העניים. היה למען ליברליזציה, למען צדק חברתי. הוא ראה הרבה מאד עוול בספרד — את הטרור, את שלטון הכנסייה. נגד כל אלה יצא ביצירותיו, הרבה פעמים בצורה מאד מפורשת. בפרולוגים שלו תמיד יוצא השחקן או דמות כלשהי, עם איזושהי הכרזה, ממש מניפסט תיאטרלי, נגד תיאטרון הבורגנים, נגד התיאטרון המסחרי. מבחינה זו היתה לו

ידידנו

הזדהות גדולה מאד עם שכבות רחבות של האוכלוסיה. במובן זה הוא היה בהחלט רפובליקני, אבל הוא לא היה איש מפלגה. אני חושבת שהבנתו כפוליטיקה התקרבה לאפס. גם הצעד שלו לקראת מותו, עצם ההליכה שלו לגרנדה, היתה צעד פוליטי טפשי ביותר שהוא שילם עליו בחייו. הוא גם ביקש חסות אצל חבר שהיה פלנגיסט, זה היה כמו הסגיר את עצמו לאויב. הוא פשוט לא תפס את העניינים האלה.

הוא היה "פונקציונר" של הממשלה הרפובליקנית.

אני חושבת שההגדרה "פונקציונר" לא מתאימה ללורקה. לגמרי לא. לורקה מאד רצה להביא את תודעת התיאטרון לשכבות רחבות באוכלוסיה, ובאותם ימים להגיע עם "ירמה" או עם "חתונת־הדמים" ל־20-30 הצגות זה היה כמעט best seller בתחום התיאטרון, כי שליש מהאוכלוסיה לא ידעה לקרוא אז. מטרתו היתה להקים תיאטרון נודד שיסע למקומות נידחים בספרד ויביא את הרפרטואר הקלאסי אל העם, בצורה שהעם יוכל לקלוט ולהינות. לכן הקים את התיאטרון הסטודנטיאלי. זו היתה קבוצה של יוצרים שהקימה את תיאטרון הפּוֹאֵקָה, ששחקניו היו סטודנטים. אף־אחד שם לא היה מקצוען. כולם היו חובבים. הם נדדו ממקום למקום, למקומות נידחים ביותר, אליהם הביאו את "מעין הכבשים" של לופה דה־ואגה ואת היצירות של לורקה עצמו. והם הצליחו בזה באופן יוצא־מן־הכלל. זה היה באמת מפעל עממי. זה היה לורקה.

דיברת על התיאטרון שלו, מה תגידי על שירתו?

מאד קשה להגדיר יצירת ענקים כזו. הוא היה רחב מאד, מגוון מאד. אני חושבת שיש בו סינתזה מיוחדת במינה של מסורת

ידע גם ניבים אחרים של ספרדית חוץ מזה שאליו נולד. איך רכש את ליבות האנשים? — הוא היה נגן מחונן, זמר מעולה, מימיקן נפלא ומצחיק.

הגיטרה היתה לגביו תוספת פולקלוריסטית בלבד או שהוא ניגן ברצינות?

הוא היה גיטריסט מעולה. במשפחה היה דם צועני, ואגב גם דם יהודי, אם-כי בספרד זה לא משהו חריג, ומסורת בת דורות של אמני גיטרה. כל הגנים האלה יחד התחברו אצל לורקה והוא יצר קשרים אנושיים נפלאים. אני חושבת שזה היה אחד הדברים שעזרו לו לצאת מהדיכאון. מאוחר יותר הוזמן לקובה, שם הרגיש את עצמו בבית. אז כבר הכירו את ה"רומנסרו צועני" — השלאגר שלו, והקיפו אותו בחמימות ובהערצה.

בארץ מתקשר לורקה עם "רומנסרו צועני", ובעיקר בעקבות תרגומו של רפאל אליעז, תרגום שעורר בזמנו פולמוסים לא מעטים... התרגום של אליעז הולם את הנורמות של תקופתו, והנורמות בתרגום משתנות מהר משום שהשפה משתנה מהר. בנוסף, שייך היה אליעז לדור בו קראו טקסט בצורה אימפרסיוניסטית. לא היתה עבודה של חקר טקסט כפי שנוהגים כיום. הקריאה היתה מאד אינטואיטיבית. זה לא תמיד רע, אבל זה במפורש לא מספיק. מעבר לכך יש לאנשים כעת טעם שונה. גם את זה יש לקחת בחשבון כששופטים תרגום קודם. לי יש חילוקי דיעות עם אליעז לגבי תפיסות בסיסיות. אני חושבת למשל שהוא נתפס יותר מדי לנקודה הפולקלוריסטית שבלורקה. אצלנו הדגישו בכלל את הספרדיות שלו, וזו גישה מסוכנת משום שהיא מקרבת לקיטש ולא מעבירה את הייחודיות שבו, לא מבחינת הפואטיקה ולא מבחינת השפה האישית שלו. בעניין זה, אני מקווה שיחולו שינויים, שתיווצר גישה חדשה, אחרת, וזו אולי הנקודה העיקרית ביחס אליה אני מתנגדת לאליעז. כל השאר שייך לסגנון אישי, ואחד הדברים המופלאים אצל לורקה הוא שיש לו כמה רמות של סגנון. אותם גיבורים באותו מחזה מדברים ברמות סגנון שונות. דוגמה מובהקת לזה היא "חתונת הדמים". הכפריים המופיעים שם בתמונות הריאליסטיות, כביכול, מדברים בשפה מאד פשוטה, לאקונית, עסיטית; ואותן דמויות, בסצינות הלילה עליהן משתלט המיתוס, שרות פתאום אריות מסובכות ביותר, בשפת פיוט מורכבת מאד, וזה לא במקרה. אצל אליעז לא היתה בעניין זה מספיק עירנות, לדעתי.

אליעז יוצר מצלול אחד ומיוחד שאינו דומה למצלול בתרגומים אחרים מלורקה שאני מכיר. האם לדעתך יש הבדל בין המצלול של אליעז לבין המצלול המקורי? בוודאי. הרבה מהבדלים אלה כופה השפה. ההבדל בין הספרדית והעברית הוא מהותי, וזה יוצר קושי אדיר בתרגום. קודם כל בעניין של מלרע ומלעיל. צריך לגייס את כל האפשרויות על-מנת להעביר את המשקלים המלעליים למרעיים, ואם לא עושים זאת הולכת הרבה מהמוסיקליות לאיבוד. והרי אי-אפשר להעביר לורקה בלתי-מוסיקלית. מצד שני, אי-אפשר לחבר מוסיקה אחרת. הפשרה של אליעז היתה מה שהוא עשה

— המקצבים הקצרים שיצר בתרגומו. באיזו מידה משפיע תרגום ספרות יפה על השפה והספרות שאל תוכה מתרגמים? טענתי היא שייחודה של כל ספרות נכונה אך ורק מתוך סינתזות בין-תרבותיות. חייבת לבוא הפרייה מבחוץ כדי שתרכות אותנטיות לא תחנק ולא תידלדל. וכאן תפקידו המרכזי של התרגום. הוא מעשיר את הספרות המקורית, מעשיר את הלשון ומפרה אותה. בסופו של דבר אני חושבת שהתרגום הוא האחראי למקור. אין מקור בעל ייחוד ללא תרגום.

מותו של לורקה לוט בערפל. הדברים עדיין לא ברורים?

הכל ברור, למרות שהפרנקיסטים היסו את העובדות הרבה מאד שנים. הערימו שקרים. הפיצו למשל שמועה שהוא מת מכדור תועה. יש עדויות בביוגרפיה המפורטת והמחדשת של גיבסון על לורקה, שהיתה זו בפירוש יוזמה של אנשי פרנקו. לורקה היה אז בשיא הקריירה שלו. לא היה יום שלא הוזכר משהו בקשר אליו. בעיתונות היתה כלפיו אהדה עצומה, ואילו הוא כלל לא היסס להביע את דעותיו האנטי-שמרניות והאנטי-פרנקיסטיות באופן בוטה ולא זהיר. בין השאר ביקר קשות את המעמד הבורגני של אנדלוסיה ושל גרנדה, שם היו לו הרבה מאד שונאים שנטפלו בעיקר להומוסקסואליות שלו. האשימו אותו בכך שהוא מקטף אחרים ולכן הוא מסוכן. אבל ברור שהסיבה האמיתית לשנאה היתה פוליטית. הוא נרצח בצורה אכזרית מאד. קשה אפילו לקרוא את הקטעים המתארים את הרצח. והיו עדים שראו הכל. הוא לא נהרג מהירייה הראשונה. התעללו בו. רק אחרי זמן רב ירה בו מישהו עוד כדור כדי לחסל אותו סופית. אחרי הכל הגיע לאביו חייל והביא פתק כתוב בכתב ידו: תן לאיש הזה כסף עבור הצבא. האב חשב שכך יוכל לעזור לו ונתן את הכסף. אבל זה היה אחרי שלורקה כבר הומת. ידוע גם המקום בגרנדה בו בוצע הרצח — מקום בו היו מוציאים להורג את כל האסירים הפוליטיים שבאזור. אחר-כך קברו אותם יחד, בקבר-אחים. גם לורקה לא נקבר בנפרד. ואביו עד סוף ימיו נשא את הפתק בכיסו. הוא, אגב, עזב כאופן מחאתי את ספרד וגלה לניו-יורק, בה נשאר עד סוף ימיו. כשלורקה נעלם, התחילו אנשים לדאוג לו. הגיע מברק מאנגליה, חתום בידי א.ג. וולס שהיה אז נשיא פֶן ובו היה כתוב באופן אנגלי, מנומס מאד, ש"מבקשים לדעת מה גורל ידידנו פדריקו גרסיה לורקה. אנא השיבו תשובה". המברק הופנה לראש עיריית גרנדה. התשובה שהתקבלה היתה גסה מאד: "אנחנו לא יודעים, לא מתעניינים בכאוב ובצאתו של לורקה". היה ברור אז שהוא חוסל. מהר מאד עמדו בספרד על הטעות שעשו, משום שהאיש הפך מיידית למיתוס. ואז הפיצו במכוון את השמועה שהוא יצא למקום כלשהו וכדור תועה פגע בו.

האם ניתן לדבר על "תקופת לורקה" בשירת ספרד?

בספרד מקובל לדבר על "דור העשרים ושבע" שהיה דור של הרבה מאד יוצרים מבריקים, ביניהם אלברטי, חורחה גיליין

ועוד רבים בתחום הביקורת והמחקר. אבל לורקה היה בהחלט יחודי, בוודאי בתחום התיאטרון.

האם דרך כתיבתו ממשיכה להשפיע על השירה הספרדית גם עכשיו, או שקיימת כעת שירה פוסט-לורקאית?

הרושם שלי הוא שנוצרים דברים מודרניים, אחרים. קבוצות לגמרי אחרות של שירה. מצד שני יש שפע של עיסוק בלורקה מנקודת-ראות חדשנית של חקר טקסט. כל מה שלא עשו לגביו בספרד של ימיו. לצד זה קיים גם עיסוק מוגזם בהומוסקסואליות שלו. ראיתי טקסטים שלמים של חוקרים צעירים שמתעסקים בשפת ההומוסקסואליזם שבין השיטין בשיריו.

התחלת כמשוררת. בשנות השישים פירסמת ספר שירים אחד, אם אינני טועה...

אחד למבוגרים ואחד לילדים. ודווקא ספר השירים שלי לילדים, היה מבחינתי ה-best seller וממשיך לצאת במהדורות נוספות עד היום.

את ממשיכה לכתוב שירים?

לא שירה. פרוזה. מנסה.

ההזדהות הכמעט טוטאלית שלך עם דמותו של לורקה משפיעה גם על כתיבתך?

אני לא חושבת שיש השפעה סיגנונית, אבל בהחלט משהו בגישה שלו משחרר אותי מהרבה מאד בעיות. החופש הבסיסי שלו הוא שהיה נחוץ לי ביותר. אותו חופש שהוא המוטו של הביוגרפיה שכתב עליו גיבסון, ושלקוח מתוך אחד משיריו: כשאדם מגיע למצב בו הוא חי את האינסטינקטים שלו, הוא מתחיל אז את חייו האמיתיים. זה היה בעצם הקושי המרכזי של חייו. הטרגדיה המרכזית. והרי מחזות מסויימים שלו התחילו רק כעת להציג לקהל, משום שהם עוסקים ישירות בבעיית האהבה ההומוסקסואלית שלו, ובדיעות הקדומות לגביה. המלחמה שלו היתה תמיד למען שיחרור מדיעות אלה. והחופש הגדול מהרבה בחינות, הוא דבר מאד מפרה מבחינתי. גם הקלילות, הדמיון והמוסיקליות שלו כובשים. אני אוהבת שירה שהיא מוסיקה. משך שנים היה לי קשה לקבל שירה דיבורית, המהווה את רוב-רובה של השירה העברית. כנראה משום שהתרבות שלנו ככלל, והשירה בפרט, אינטלקטואלית מאד. המישור האינטלקטואלי מקבל אצלנו הרבה יותר לגיטימציה ממרכיבים אחרים של נפש האדם. אצלנו התרבות היא כל-כך פורטיטנית, כל-כך "מהראש", כל-כך מופשטת. זה ההבדל המהותי שבינינו ובין הספרדים, והוא בא לידי ביטוי גם ביצירה.

מה תגובתך לפרס טשרניחובסקי? איך את מקבלת את זה, כהכרה, כאות תודה?

הפרס שימח אותי בעיקר בגלל ההכרה, כנראה משום שעוד לא השתחררתי מתסביך העולה החדשה וכאן כאילו מזמינים אותי סוף סוף פנימה, מעכשיו כאילו יקשיבו לדברי. והדברים שאני רוצה לומר מתייחסים לתפיסה של תרגום ולתפיסה של תרבות, וליחסי תרגום ומקור, ועוד נושאים רבים שאיכשהו תמיד היו לי מעצורים לגבי ביטויים. שעד עכשיו לא כל-כך יכולתי לדבר אותם.

כולם היו תלמידיו

אחרים כבר אמרו וכתבו זאת לפני, אך מן הראוי שנשוב ונזכיר לעצמנו את הדברים פעם נוספת: דב סדן היה מאנשי-הרוח הפורים והרב-גוניים ביותר שקמו לספרותנו. מבחינת כמות הפירסומים כמעט שלא קמו לו מתחרים מבין סופרי דורו, ובוודאי שלא מבין תלמידיו הצעירים ממנו. דומה, כי מאז היותו נער לא משו העט והנייר מידי, ועל-כך עשויה להעיד הביבליוגרפיה של כתביו על שני חלקיה. ביבליוגרפיה המכילה למעלה מארבעת-אלפים ערכים בסוגי כתיבה שונים ובשטחי מחקר אחדים. סדן נשא בכמה כתרים: מספר וכותב זכרונות, מסאי וחוקר, מבקר ומרצה לספרות, מתרגם, עורך ועיתונאי-פובליציסט. כתיבתו משקפת קשת רחבה של נושאים בתחומי היצירה הרוחנית של העם היהודי, ולא נגזים אם נאמר, שאין כמעט עניין יהודי שהיה זר לו. את נכסי הרוח של העם הראויים למחקר ולשימור לדורות תפס סדן במובן הרחב ביותר של המושג, ולפיכך הופנו אפיקי כתיבתו הן לחקר יצירות המופת של הספרות העברית והיידיית והן לחקר עניינים שבשולי הספרות, ואף זוטות אנונימיות — פרי רוחו הקולקטיבי של העם, זכו להיגאל על ידיו. מכאן הגיוון בכמות בהן פירסם את דבריו — החל במאספים ויקרתיים וחמוריים-סבר, המיועדים לקומץ חוקרים, דרך העיתונות היומית, בייחוד "דבר" בימי הזהר שלו ומוספו לשבתות ולמועדים, וכלה בעיתונות הקלה, כגון בשבועון להומור וסאטירה "סיכות", שהופיע בראשית שנות ה-40. מצד אחד ניצב סדן העוטה איצטלת פרופסור, בעל המחקרים "הכבדים" ומפתלי הסגנון, התובעים מהקורא גישה רצינית, הבנה מעמיקה וריכוז מירב; ומצד שני — סדן יליד החודש שמרבים בו בשמחה, שאסף וחקר בדיחות יהודיות, בהעידו על עצמו בהומור, שהוא "מקאָהבֿי הבדיחה וממאָהבֿי".

תודות לשאר העצים, השיחים ומיני העשב והטחב" (מובא מתוך ראיון שהעניק לגליה ירדני).

תשומת-הלב שהעניק ל"מיני העשב והטחב" מעידה על גישה אנטי-אליטיסטית עממית ביסודה, על סלידתו של סדן מיהורה, זו המלווה לא פעם את העיסוק במחקר ובביקורת ספרותית. הוא ראה את עצמו (כך שמעתי מפי תלמידתו ומורתי נורית גוברין) כשמש של הספרות העברית, דימוי העשוי להסביר את טירחתו בכתיבת מבואות לספריהם של עשרות סופרים וסופרים-למחצה, ואת נכונותו לנרד לפונים אליו מן המידע העצום שהיה אצור בזכרוננו (סטודנטים שכתבו לו בדחילו ורחימו באיזה עניין ספרותי הופתעו מן ההיענות שלו בצורת מכתב ארוך ומפורט וכמעט "חברי").



סדן לא היה רק חוקר ומסאי פורה, אלא גם מורה מפקה, שהעמיד תלמידים רבים, המצטרפים לכלל דור שלם של חוקרי ספרות עברית, והמנחילים את עיקרי שיטתו לתלמידיהם. אבל גם לתלמידי התלמידים הזדמן להקשיב, עד לשנים האחרונות ממש, להרצאות מפי סדן, שכן הוא שמר על קשרים הדוקים עם החוגים לספרות עברית באוניברסיטאות גם לאחר שפרש לגימלאות, והוזמן דרך קבע להשתתף בכינוסים שונים. הרצאותיו בפורומים אלה עוררו תמיד סקרנות, והמשתתפים היטו אונן קשבת לדבריו של זקן-החוקרים כדי לקלוט איזה חידוש, בהשתדלם לעקוב אחרי הסגנון הסדני המיוחד, רווי האנקדוטות והסטיות האסוציאטיביות.

למעמדו כאחד מגדולי חוקריה של הספרות העברית הגיע סדן לא רק בזכות בקיאותו וחריצותו המופלאות, אלא גם, ובעיקר, בזכות אופייה ההגותי המקורי של כתיבתו ובזכות ההעמקה והחריפות שבאבחנותיו על אודות ספרות הדורות האחרונים ויצריה המרכזיים. בלשון המליצה ניתן לומר, כי סדן היה סיני, אך גם עוקר הרים, ואחרים

מספריו, כמו "בין דין לחשבון", "אבני בדק" ו"על ש"י עגנון" נמנים ללא ספק על הספרים הבלויים והממושמים ביותר בספרייתו של כל חוקר ספרות עברית.

שיטות המחקר השתנו מאז פירסם את מסותיו המרכזיות, שאינן שזורות תילי תילים של הוכחות, מובאות והערות שוליים כנהוג היום. סדן, שהיה אוטודידקט, וכידוע לימד באוניברסיטה אך מעולם לא למד בה, לא ניזקק לכל אלה. אף-על-פי-כן, בכוח האינטואיציה, חריפות מחשבתו וכושר ההפשטה שלו ניסח אבחנות קולעות, שתקפותן לא פגה עד היום, והגדיר הגדרות שכבר הפכו לקלאסיקה, כגון הכינויים "דמות המרכז" ו"הדמות שכנגד" ביחס לדמויותיו של ברנר, או ההגדרה המאפיינת את סיפורי עגנון כסיפורים "כפול־קרקעית".

אבחנותיו של סדן שימשו, ועדיין משמשות, נקודות-מוצא לעשרות מחקרים מפורטים ואינטרפרטציות מדוקדקות. אמנם תהיה זו גוזמה גדולה לומר, שכל מה שכתבו תלמידיו הוא בבחינת הערות-שוליים לקביעותיו של סדן, אך כולם שאבו ממנו, צייטו אותו והסתמכו על התיזות שלו, ואף על הערות-אגב שלו. אפילו "שתיקתו" לא עברה בשתיקה, עוררה תהייה וצויינה כתופעה האומרת דרשני (הכוונה להתעלמותו המכוונת מיצירתו של גנסין).

סדן הצעיד את מחקר הספרות העברית כמה צעדים קדימה ושיחרר אותו מעבותות הקריאה התמימה ביצירות הספרות ומהתיאוריות האימפרסיוניסטיות שאיפיינה את גישת קודמיו. הקריאה שלו (ושל קורצווייל) בכתבי הקלאסיקונים חוללה מהפכה בהבנת הספרות העברית החל משנות ה-30, ונחשבת עד היום לקריאה "הנכונה", הצוללת למעמקי נפשו המסוכסכת של היוצר העברי, והחושפת את כפלי-הפנים וריבוי הסתירות שבעולמו ואת המכוסה המסתתר מתחת לפני השטח הגלויים. המודל התיאורטי שלו, התופס את ספרות ישראל בראייה כוללת כרצף דיאלקטי תלת-לשוני ותלת-זרמי, הפרה את המחקר ההיסטוריוגרפי של הספרות העברית מאז הוצג ב"מסת המבוא" הידועה בשנת תש"י. אמנם לא הכל קיבלו את המודל הסדני הזה כפשוטו, אך אין ספק שהיתה לו השפעה מרחיקת-לכת על הוראת הספרות העברית ועל הבנת תרבותנו.

סדן כינס רבים ממאמריו החשובים בעשרות הספרים שפירסם. לאחרונה, זמן קצר לפני פטירתו, הופיע ספרו "חיים נחמן ביאליק — דרכו בלשונו ולשונוֹתיה", הכולל רק את מאמריו שעניינם לשונו של ביאליק. אבל עשרות ממאמריו החשובים של סדן, על ביאליק ועל סופרים ועניינים אחרים, עדיין חבויים בכתבי-העת וממתנים לגואלם. יש לקוות, כמובן, שמפעל הכינוס יימשך, אך בכך לא די. מסותיו ומאמריו המרכזיים של סדן פזורים בספריו הרבים, חלקם ספרים שאולו ואינם ניתנים להשגה. טוב יעשה איפוא הוועד הציבורי להוצאת כתביו דב סדן, אם ישקדו על הוצאת מכתב מעבודותיו למען תלמידי הדורות הבאים. ■

דברים אחדים
על דב סדן
עם פטירתו

שמעון פרס:

קורבן ומושג של תקופתו

דן בן-אמוץ למד שנה מתחתי בכך-שמן. במפגש הראשון הוא לא עורר התפעלות. להיפך אפילו. עם השם שלו — תהילים-זוגר, והופעתו השמנמנה-חיוורת עורר את החברה למעשי קונדס. אם-כי די מהר התברר שיש לו חוש הומור מיוחד. גם החיבורים שלו הפתיעו לטובה. אבל כבר אז רצה ופחד. רצה לכתוב ברצינות ופחד שלא יקבלו אותו בתור כזה, וברח להומורסקות. ומאז, כל חייו, לדעתו, חי בשטח הלא מוגדר שבין קונדסות ונטייה ספרותית עמוקה. כל חייו נקרע בין השניים.

יום אחד התאספנו — כל תלמידי הכיתה — והחלטנו לשנות את שמותינו. חברי הטוב מולה כהן, למשל, שינה את שמו למולה חרטומן, ואני — לשמעון בן-אמוץ. אח"כ, בעקבות אירוע מרגיז ויתרתי על שם זה. ומעשה שהיה כך היה: היה לנו מורה — אביגדור גרינשפן — שנהג לדבר בחזרוזים — אתה מלא וגדוש מהדוד ועד כוש. שולחן בלי זיתים, כמו בית-קברות בלי מתים.

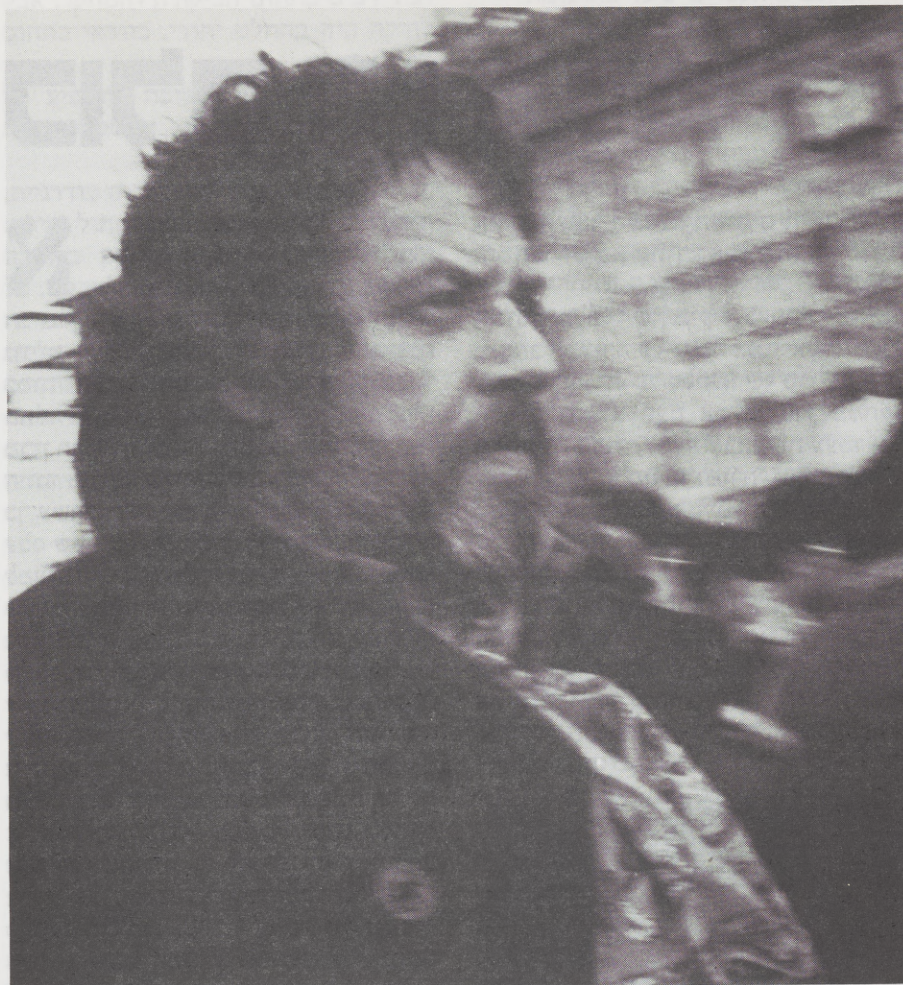
ערכנו איתו באותם ימים משפט ספרותי על "ברוך ממגנצה". הוא, גרינשפן, היה הסניגור, ואני — הקטיגור. תקפתי אותו חזק, וברגע מסויים הוא התרגז מאד והתפרץ: שמעון בן-אמוץ שנפל לבוץ ובחוטמו נתקע קוץ. אז החלטתי לוותר על השם ודן "קנה" אותו.

עם כל אלה לא ידענו הרבה על דן עד שעזבנו את בן-שמן. מאוחר יותר נפגשתי איתו הרבה, כשהוא היה מאבטח אוניית-רכש ואני הייתי אחראי על הרכש, והוא בא לדווח לי מדי פעם.

אחד המפגשים היותר רציניים בינינו היה כשראיין אותי בפעם הראשונה. דן היה מראיין בחסד. אולי הטוב ביותר שהיה לנו. בסוף שנות ה-40 הוא ערך ויכוח פומבי ביני לבין משה סנה, במלון דן, במרתף. לא אשכח זאת כל חיי. האולם היה דחוס. סנה היה מבריק, ואני חצוף.

זה היה קרב אמיתי.

הרקע לויכוח היה שב-1946 נשלחנו שני צעירים מטעם מפא"י — משה דיין ואנוכי, לקונגרס הציוני בו התמקד הויכוח על מדינה יהודית לאלתר. ואני כתבתי אז מבאזל מאמר בו התנבאתי שסנה יהיה קומוניסט. הדבר עורר חמת-זעם אדירה בארץ למשך זמן רב. ובעקבות מאמר זה זימן דן את הויכוח הפומבי.



אם להתבונן בתהליך היווצרותה של האישיות הציבורית — דן בן-אמוץ, התפתחותה בעצם מקבילה להתפתחות מדינת-ישראל. אני מניח שלכולנו היו תולדות-חיים פרטיים שונים לחלוטין לולא קרה מה שקרה למדינה. כך עברה הספרות בכלל מהתייחסות לאידיאות כלליות לנסיון

של גילוי זהות עצמית אינדיבידואלית, וזה מה שקרה גם לדן. מהאנחנו הגדול והמלהיב, מההזדהות עם שמש ישראל החדשה, עבר לנסיון של נעיצת איזמל בנפש היחיד על-מנת לבדוק מה מתרחש בה. דן, כמו כולנו כאן, היה תוצרת, קורבן ומושג של תקופתו.

שלמה שבא:

יחיד מיוחד ומיוסר

עם מותו של דן בן-אמוץ תמה תקופה — תקופתו של ה"צבר" החברמ'ן, כביכול, היחפן והמתרחק מן הרגשנות, דור עברי חדש שאין עליו נטל הגלות וסבכיה; שעשה את נעוריו בפלמ"ח וסיפר צ'זבטים — ודן הוא מאבות הכזבים — ו"נשא את עמו על השכם", כפי שאמרו המשוררים. אבל הוא עצמו לא הבין כל-כך את משא-ההיסטוריה שעל גבו, ואפילו התייחס בולזל-מה לפליטים שעל שכמו. היה זה מוזר שדווקא דן יסמל את כל אלו, שכן הוא עצמו בא לארץ כשהוא בן 14,

פליט מפולין העומדת לעלות באש, נושא שם גלותי מאד, שאותו החליף לשם ארצישראלי מובהק. אבל בעיצומו של דבר, כך היה רוב אותו דור — צברים לכאורה, דור של פליטים ובני פליטים ומהגרים. אבל נוסף לכל אלה — היה דן לכשעצמו, סופר שספריו יכללו במכלול הספרות העברית, אחד ההומוריסטנים הטובים בארץ, עיתונאי מהשורה הראשונה, מחדש ומבריק בלשון ועושה את השפה לחיה יותר ויותר; מתרגם ואמן-אומן שיצירותיו הפיסוליות הרהיבו עין. אדם בעל קסם רב, אמנם מחוספס לעתים; אוהב חיים ויודע לחיותם. זכרו, ספריו ודמותו ילוו תמיד — עם חיוך טוב לב — את תולדות ה-40 השנים הראשונות של ישראל, כולל הפרידה הפומבית אשר ערך לחבריו ולידידיו בהימסר לו על מותו הקרוב. אע"פ שייצג כל-כך הרבה — היה הוא, בסופו-של-דבר, יחיד ומיוחד לעצמו ומיוסר בייסוריו, שאותם הסתיר היטב מכל אדם.

שלמה טנאי: אחד שהולך יחף, למה שחלם להגיע

התנדבתי לעזור לו, ובהמשך הפכנו לשותפים שווי-זכויות בהוצאת "מציאות". אלא מה? — להוציא ספרים לוקח זמן, ובמשך חודשים רבים רק משקיעים כספים, ודן הפך אז למו"ל תובעני לא פחות ואולי יותר מאחרים. בסופו של דבר נמאס לו העניין והוא ויתר על השותפות והפך לעורך ראשי ולמביא לדפוס.

כעת אנו עומדים להוציא שני ספרים אחרונים שלו — האחד — בהמשך ל"מה נשמע" ו"קריעה תמה" שהיו שני קבצי פרסומים עיתונאיים שלו משנות ה-60 וה-70; תצא אסופה שלישית. והשני — ספר שיקרא "דן בן-אמוץ — עבודות/ רישומים/ חיים". אלבום שבמקורו אמור היה להיות קטלוג לקראת תערוכה שלא התקיימה בגלריה גולי. מ, ושהפך לאלבום המכיל צילומי עבודות, רשימות וסיפורים.

מה להוסיף? — דן ניסה מספר פעמים לכתוב ספר המשך ל"לזכור ולשכוח". הוא כתב כ-60 עמודים והפסיק. לא הצליח, ולכן לא אהב את הספר הזה.

הקשר הראשון עם דן התחיל ב-1969; מכרתי את זכויות "לזכור ולשכוח" לגרמניה. אח"כ העביר להוצאה שלי את "לא שם זין", מאחר ובעם-עובד לא היו מוכנים להוציא ספר עם שם כזה. ומאוחר יותר — קודם אצלי, בביתן, ואח"כ בזב"ס, הוצאנו את כל ספריו. דן היה קשה בענייני הוצאה. ידע בדיוק מה הוא רוצה ולא ויתר, בעיקר לא על ביצוע מושלם. באשר לענייני כספים, למרות הדימוי הציבורי שלו, אצלו לא קיבל שום פריבילגיות. מעולם לא קיבל מקדמה על אף אחד מספריו. הכל לפי חוזה תמלוגים רגיל. יחד-עם זאת היתה תקופה בה היו לו טענות כבודות למו"לות שייצגה עבורו את בעלי ההון, והוא החליט להקים הוצאה עצמית.

הדבר החשוב ביותר כרגע הוא העובדה שחסר לנו דן בן-אמוץ אחד. הוא איננו, ובאופן דחוף ביותר צריך משהו מהדגם הזה. ממש מהדגם הזה. משום שהוא היה טיפוס של יוצר שמתסס באופן מיידי את חיי היומיום. לא מאלה שכותבים עבור הנצח. לא יוצר היצירה הקלאסית. תגובותיו היו מיידיות, משעשעות. דן היה אחד מההומוריסטנים הבכירים, אבל גם הרגיז בכתיבתו. גם בכתיבתו וגם בהתנהגותו. וזה היה טוב. אמנם לא כל המדינה תלך יחפה ובגלבייה, אבל טוב שיהיה אחד שהולך יחף עם גלבייה. לא כל אדם עורך לעצמו הלוויה בחייו, אבל חברה זקוקה ליחיד מיוחד אחד שיערוך לעצמו הלווייה כזאת. השאלה אם יקום לנו דן אחר כזה בקרוב, ובלבד שיהיה בעל כישרון גדול כמוהו.

דן בן-אמוץ

"פיקולינה"

"אגס-אנד-ציפס ג'ורג'" או שילדים בלויי סחבות היו קורצים למלחים ולוחשים "אי ג'ורג' רוצה...?" חלק מהבתים עדיין הרוס והערב חגג את נצחונו בחוצות. בעבור קופסת "בוליבי" או חפיסת שוקולד ניתן כאן להשיג הכל החל משעונים ומצלמות וגמור בנשים. כן, הדבר פשוט בתכלית הפשטות. אין כאן מה להצטעצע. מאנגליה לאיטליה הרי זו חתיכת דרך ולאשה הוא זקוק — מקי — כשם שהוא זקוק ללגימה חריפה. קופסה זו שבכיסו תקנה לו מיטה צחורה (פחות או יותר) ואשה חמה, מתפשטת-משתרעת בה... יוסקה נעלם ממנו ב"פיאצה דנטה" — כשהוא חובק אשה שמנמנת. ומקי המשיך ללכת עד המוזיאון הגדול ושוב חזר על עקבותיו. ישב ב"נאפי" שבפלאצו, עיין בעיתונים מצויירים לגם כוס תה עם חלב ושוב יצא לרחוב. אשה עברה מולו, חייכה חיוך אווילי והציעה: "אגסאנד-ציפס ג'ורג'" אחרת משכה בשרוולו קלות ושאלה "דויה אנדורה מרינו" — לאן אתה הולך מלח? לא! אותו ערב חש ששיעמום תוקפו — שעמום וריקנות רבה. ותוך-כך תקפו גם רוגז מה. וכי מה זה קרה לי — למקי הספן שאהיה בוחל בנשי בשר אלה? הן תמיד רגיל היה... וגם אותו ערב יצא בכוונה תחילה... כן אבל... הכל כה אפור היה בעיניו, כה נדוש ועלוב. רוצה היה למצוא פתח כל שהוא שמעברו השני הכל אחרת, הכל יותר... יותר... נו איך לקרוא לזה? ותוך-כך פנה לויאה גיאה המלוכלך ככל הרחובות הצדדיים בנאפולי, ברצון להתרחק מהשאון וההמולה שבמרכז. רצה להלך ברחובות שקטים יותר, מקום שאפשר לראות את התושבים האמיתיים של העיר. להלך ככה בידיים תקועות עמוק בכיסים, להרהר ולהיזכר בתל-אביב, בשדרות רוטשילד הנקיות... בטיילת... באווירה הביתית... בשפה המדוברת בפי כל זאטוט... ותוך הליכה זו הגיע לסנטה לוציה. ראה את פונדקי המלחים האפלים, את הזונות

"מ"קי! קום נבילה! הגיע תורך. אתה מתחיל לעבוד. עזבנו את הנמל. מחפש לך שוב צרות מה? בזכוכית העבה שלצוהר התנצנצו נגוהות אור כספיות והצללים נמתחו בתא ונמרחו על הדפנות והרצפה. — מקי נטל את מעילו ויצא את התא בלא דברים. בצעדים מהירים הגיע אל תא-ההגה, אל משמרתו. עתה, ליד ההגה ומבעד לחלון ראה את הסיפון, את הוינצ'ים, את המלחים העוברים בטלטולי גוף ואת הים הענקי. חש בכל טובה של הסיגריה הנעוצה בין שפתיו. ידיה ההגה עוברות מיד אל יד, הטבלה במצפן מראה את הכיוון המדויק: "דרום דרום מערב". במרחק מה לפני החרטום פולחת "הנורוגית" נירי מים לבנוניים והלאה ממנה "ניו ג'רסי" והלאה עוד ועוד. שיירה שלמה של אניות מסחר המוגנות על-ידי אניות משחית וקרב הסובכות אותן ושומרות בשבע עיניים ושבעים ושבעה תותחים את שלומן. "הקורס הוא איפוא: דרום דרום מערב, אחר ישתנה ודאי ויעלה מערבה... לאנגליה. למרי שוב לא אגש. נמאסה זאת עם מזגה הקר. טוב. איך זה היה בדיוק כשבאנו הנה? הקורס היה צפון צפון מזרח והים היה שקט ומתרפס... חלפנו על האי קפרי (טטס טט קפרי טטס טט טט... אתה זוכר? שיר ישן) והסתכלנו בווזוב ובנמל. נקשרנו למזח והפועלים האיתלקים החלו לרחוש על הסיפון ולפרוק את המטען". וכיוון ששמירת הכיוון על-ידי ההגה לא הצריכה מחשבה מיוחדת בידי המאומנות נסיון — נזכר עתה באותו ערב כשיירד לעיר וסוכב בחוצות ונדהך בהמון הצפוף שזרם בוואה רומא — ברחוב הראשי, אחר הצהריים ירד גשם קל שהפך את זוהמת הרחובות לבוץ דליל ורק עם ערב התבהרו השמיים והאנשים יצאו לרחובות. נשים לבושות כדוחק, מיטיבות מראהן ככל האפשר היו נטפלות לחיילים שולכות זרוע ומציעות

המרקדות עירומות למחצה. והכל הטיל בו עוגמה צובטנית המעוררתך לחלום על משהו אחר ושונה. חש בצחנה ובמחנק ונמלט לרובע וומירו השוקט. כאן יכול היה באמת להלך יחידי ברחוב ולשמוע את נקישות צעדי, לראות את האור בחלונות ולחשוב שהנה שבוע יהלך כאן בנאפולי זו מתוך חופש מעושה בלא לחוש משהו שירתק את כל ישותו ובלא למצוא אותו קו אור שהוא כה מחפש אחריו בלא יודעין. כשיצא לים, בהיותו בן שבע-עשרה, חשב שדרכו תהיה רצופה הרפתקאות וכל אותם דברים הממלאים ספרים. והנה עתה יודע הוא שהכל הרבה יותר אפור ופשוט. בים עובדים, ישנים או משחקים קלפים ועל החוף מתרוצצים מרחוב למשנהו ומחפשים את הנעלם.

— "לא לא חביבי, לא תתחמק, זכור! העלה לפני עיניך שוב מה היה באותו רובע וומירו בנאפולי... הקורס בסדר: דרום דרום מערב." הליכה איטית וריקנית. בתים אפלים. מצב רוח המנסה לסכם את כל העבר וכוללו במילים ספורות: "אח, לא שווה כלום. הכל אפס." ובסופו תוך-כך את עמודי החשמל, בסוקרו בתים ובהקשיבו לצעדי הוא — שמע קול רך והססני מאחוריו: "סניור!" עמד מבלי להפוך את ראשו מתוך חשש לראות שוב פרוצה פושקת שפתיים וכעורת-מראה. אך משום מה נסך בו הקול הרגשה מופלאה. מהשהיפנה לאיטו את ראשו ראה צללית זעירה נשענת בפתח אחת הדלתות. בהתקרב ראה נערה, פעוטה, כבת 15, עומדת בראש מורכן, עטופה שמלה גדולה שניטלה כהנה וכהנה וצמות שחורות מונחות לה על כתפיה, עיניה תקועות היו בסנדליה ואצבעותיה כרכו קווצת שיער סביב זרתה. לפת את קופסת ה"בוליביף" ועמד להציע לה את אשר ניתן להציע. מה יש? וכי בשביל מה יצא לחוף? פשוט מאד. רעבה? קחי את זה — ותני את ההוא. מסחר ישר, לא כן? הן גם הוא רעב. ולפני שהרימה את עיניה אליו ולחשה שוב "סניור!" אפתתהו בושה איומה וגדולה בפני עצמו.

"הרה! ירדת שוב דרומה, הכיוון הוא, "סאות סאות ווסט" חסר רק שהקפטן ירגיש בזה... הנה ביל זה בחור לא רע. מה הוא מתלבט שם בין החבלים? ויוסקה ישן כעת. ישן. אח לישון לישון... סניור אמרה ולא יותר והוא ניסה והעלה את אוצר המלים האיטלקיות הזעום שבפיו, ואמר לה משפט תפל מאד וחסר גוון, משהו שתמיד נוהגים לומר כשלא יודעים מה לומר. ואמר לה פעם "סניוריתה" ופעם "במבינה" ולבסוף מצא ופלט בשמחה אמיתית: "פיקולינה", פעוטה שכמותך מה זה תעמדי כאן ותקראי לי "סניור"! והיא ענתה, יותר מרגישה מאשר מבינה. "אר-פה" "אני רעבה". לרגע רצה לענות ולפרוץ באותו להג הרגיל בפיו: "רעבה? קחי! אבל... נו את מבנה?" ובלא לדעת אם אותה בושה בפני פעוטה זו ירדה אליו משמיים מכוכבים אלה או מעיניה ומצמותיה השחורות — הוציא את הקופסה ומסר לידיה. כאן החליט גם לאסוף רגליו וללכת כשהוא משאיר חיוך נדיב אחריו. אך משהו אפלולי עצרו והובילו אחריה לחדרה העני. ישבו על המיטה. הוא פתח את הקופסה והיא אכלה בהססנות בלא להסתיר את רעבונה הרב. על הקיר מעל לדלת המובילה כפי הנראה לחדר אחר תלויה היתה תמונת קדושה. ותוך איבוכי עשן הציץ בה וראה אותה והנה לפניו פעוטה מסכנה שנשארה יחידה להילחם בזרם החיים הסוחפים. פעוטה שראתה מן הסתם במות הוריה, שהיתה עדה למעשי זוועה ספוגי נוזל אדום וחם... ומה שהוציאה מגדר איטלקיה בעיניו — היו צמותיה שהזכירו לו את נערות-הארץ, את ילדות-הקיבוץ הברות והצחות. דימה גם לנשום מבעד לריח טחב הקירות את ריח האיזדרכת הפורחת, דימה לראות את הספסל בשדרה ודומה שלא הצליח לומר לה מכל אלה יותר מאשר את שמו ולאחר השתיקה המכבדה — "שלום" עצור כשהוא "שוכח" חפיסת שוקולד על מיטתה.

בהשיטו כך את ידיה ההגה בכפות ידיו הגרומות, כשמבטו מרפרף מדי פעם על המצפן — ראה גם מבעד לחלון את סיפון האניה העולה ויורד והנע לצדדיו. את גלילי החבלים והכבלים, את השרשראות והתותח המזדקר בחרטום, כחול ומאיים בחלל, את שטף-הגלים המשתרעים בעצמה מול החרטום ואת הים שנרדד בגלים כספיים מלפנים כשהשמש זורעת בהם ניצוצות והבהובים קרים. ומעבר לכל זה — הבית ההוא ברחוב "סנטה גוסטינו" והחדר שלה. למחרת תמה עוד יותר על היותו כה עצור באמרו: "שלום פיקולינה" בלא לדעת לאן זה נעלם ביטחונו הרגיל. ובהוסיפו בחיוך: "הנה באתי שוב. רעבה? קחי, לא, לא צריך להודות. זה כלום. זה שטות. אח הפסיק" — ראה והנה היא אינה מרימה מבטה מהארץ ואינה יודעת מתי

להפסיק לכרוך את זה השיער סביב זירתה. עיניה לא מצאו להן מפלט ולא העזו להביט בו בלחשה בהתאפקות חמה: "גרציה, גרציה סניור" ומשהוציא את השמלה הפשוטה שקנה לה במאמצים באחת החנויות הסמיקה כולה עד שורשי אצבעותיה ואמרה תחילה: "לא לא סניור, אתה כזה..." ואחר משהו שוטף מאד באיטלקית שלא הבינו. ישב איפוא כך, מעשן ומהורהר עד שנכנסה לתוך השמלה החדשה שניצמדה לגיזרתה הדקה. מתוך-רצון להיטיב עמה, להלבישה, להאכילה ולהשביעה מעט נחת שתקרין פניה בחיוך — לקחה לקולנוע. לא ידע מה עבר עליו בשני ערבים אלה. דומה שהיה זה משהו יקר ויפה לאין ערוך מכל אותם "הכיפיים" שקנה בנמלים במיטב כספו. ופתע גם חשד בעצמו שפגש משהו יקר המציאות על החוף, שלמענו אולי כדאי להישאר על היבשה... ולעזוב את הים הגדול הזה שהפך לו לידיד נפש עם השנים וטעמו המלוח לאוור נשימה חריף ומופלא. כי אלוהים אדירים, היודעים אתם מה זה להלך במדבר שומם ולוהט? לשנות כל מי אפסיים דלוחים ולמצוא פתע מעיין זך ומפכה? היודעים אתם טעמה של הרגשה זו?

ובערב שלאחריו צחק כבר הרבה והסביר לה בתנועות ידיים מלוות מילים בינלאומיות שספן הוא זה שמונה שנים. (חמש אצבעות ועוד שלוש) והוא אוהב את הים. (יד על החזה ויד שנייה מציינת גלים) כן, והוא היה בכל העולם: אנגליה, אמריקה, אוסטרליה, אפריקה! הבית — פלסטין, חיפה. חת-חח! והיא רק ישבה וחייכה בקלטה את דבריו. ומאוחר בערב, אמר לה שהוא מפליג למחרת... וליד הדלת העביר את אצבעותיו על צמתה ובחלצו את כפו מידיה שלפתוה ומשפתיה הקטנות שנשקוה, יצא, יצא והשאיר את שארית כספו מתחת לכר על מיטתה.

— "דרום דרום מערב" מצפן כוהל... טבלה רגישה. טלפון הקפטן. סגירות-חפיסה, תרנים בחוץ. יתרי פלדה מתוחים ואותו ים שהוא רואה אותו זה שנים כשהוא נוח וזועף חליפות. מעלה קצף, זועם וחלק ושמונני. לוחך בתנופה את דפנות האניה ומסתער עליהן בחרון קדמוני, ידיד גדול הוא הים. ידיד חזק.

"מיאה מוליו" אמר לה. מילים רכות ומלאות חיבה עמוקה. והבוקר משנודע לו שהאניה מפליגה אך בצהריים ביקש רשות לצאת לחוף בהבטחה לחזור כעבור שעותיים. הוא ירד ומיהר לרחוב "סנטה גוסטינו" נדחק בין אנשים ומפלס לעצמו דרך בכתפיו. לפני הבית עמד רגע ולא ידע להחליט אם להיכנס בסערה ול... או להיכנס לאיטו ולומר... מה לומר? והנה פתח כבר את הדלת ונדהם לראות שני חיילים מפורקדים על המיטה ומעשנים. עמד כך בלי לדעת מה לשאול עד שנתעורר. הצית סיגריה בעצבנות ונתעמד ליד החלון. הדלת לחדר השני נפתחה וחייל יצא כשהוא מכפתר את מכנסיו. במקומו נכנס אחר. — — —

בתחילה לא הבין או לא רצה להבין. ומשקלט מוחו את מה שעניו ראו שוב לא רצה להאמין. "לא, זו לא היא. לא יתכן. טעיתי בבית. לא, לא טעיתי. הנה תמונת הקדושה הנה חפיסת השוקולדה על הארון. אבל זה לא יתכן! מה? מה? "מיאה מוליו פיקולינה"... חת-חח! לא. אין כאן מה להתבדח. אני ודאי הוזה. הן אנשים הוזהם לפעמים בהקיץ. יתכן שגם אני. כי אחרת מה? כי אחרת צריך הלא לזעוק בטירוף. צריך להכות בפרצופים אלה המקבלים בעד קופסת "בוליביף" את אשר אני לא העזתי להעלות על דעתי. אני מקי הספן. אותו מקי שבא לתל-אביב נקי ומצוחצח ואנשים מהוגנים לוחשים אחריו דברים מגונים. אותו אני שלא היה איכפת לו דבר שמוכן היה לעשות במצפון שקט כל אשר רק יעלה ברצון הנשמה הטמאה הזאת והגוף הרעב. חת-חח! פשוט לצחוק, לצחוק ולא יותר. אני נעשיתי פתאום עדין ומלטף צמתה ומתחמק מבלי לקחת איתי את ריח גופה בכפותי ומבלי להשאיר לה את שהכביד עלי. מה יש כאן עוד להוסיף ולהרהר? הדבר פשוט למדי. היא... היא... לא! האומנם? בטח. היא קצת שיחקה הניבזה הפעוטה הזו. החיים מלמדים מהר את התורה הזו. הציגה "תמימה"; קיבלה כסף, אוכל. ובימים... איזה בדיחה עצומה... ובימים עבדה "אובר טיים". — ואולי לא היתה כלל תמימה ורק עיני ולבי הרעבים למשהו אחר, למשהו טהור — היטעו אותי והלבישה תכונות שלא היו בה כלל.

הסיגריה נימחטה בעקב. הוצתה שניה. הוא הילך בחדר בצעדים גדולים, עמד, ישב שוב. קם ושוב הילך. החייל נתחייך ופלט לעומתו כמבין לנפשו.

— סיילור, אי? הרבה זמן בדרך. עצבני קצת? אין דבר, רק אני אכנס ואחר-כך תורן. זה לא יקח הרבה זמן!

אני מדברת בשפת אביך

הַכָּאב שֶׁבְּחִזָּה מְקַצֵּר אֶת נְשִׁימוֹתַי אֶמְרָה
אִמִּי, וּבִימֵי צְעִירוֹתַי כְּשֶׁעָבַדְתִּי כְּתוּפֶרֶת
קִצְרֹתַי וְהָאֲרָכָתִי שְׁמָלוֹת כְּאֵלוֹ הַנָּשִׁים צָמְחוּ
וְהִתְפָּנְצוּ לִפִּי שְׁבוּעוֹנֵי אֶפְנֶה. הַכָּאב שֶׁבְּחִזָּה
כְּמוֹ מְנַבֵּיעַ אֶת יַד אָבִיךָ שֶׁלֹּא נִגְעָה בּוֹ
עֶשְׂרִים וְשָׁלֹשׁ שָׁנִים, הַכָּאב שֶׁבְּחִזָּה
מִמֶּנּוּ יִנָּקֶת אֶת כָּל אֲנָחוֹתַי.
נִשְׁמָתִי כְּכִדּוֹר פּוֹרֵחַ שֶׁעוֹלָה וְעוֹלָה
לְחַזוֹת אֶת חַיִּיךָ. אֲנִי מְנַפֶּנֶת לְשָׁלוֹם.
תָּן לִי כִפִּית דְּבֶשׂ וּמִים קְרִים.
הַכָּאב שֶׁבְּחִזָּה: אֲנִי מְדַבֶּרֶת בְּשִׁפְתַּי אָבִיךָ.

גֶּשֶׁם יוֹרֵד, וְאֲנִי מְשַׁחֵרֵר יוֹנֵי דְבֶשׂ
לִפִּי אִמִּי, מְכַסֶּה בְּשִׁמְכָהּ, מְדַלֵּק תְּנוּרָה. עִם
כָּל כִּפִּית אֶכֶּל שֶׁהִכְנַסְתָּ לִּפִּי הִבְטַחְתָּ הִבְטַחְתָּ
בְּמַלִּים חֲדָשׁוֹת, וְאֲנִי נוֹתֵן לָךְ לְדַבֵּר עֲבָרִית
שֶׁבְּקִשְׁתִּי מִגִּיעָה אֵלֶיךָ בְּשִׁירֵי לְפָחוֹת.

ישנה בחיק ילדותי

מֶה אֶת לוֹעֶסֶת בְּפִיךָ
הָרִיק, אֵיזָה חֵלוֹם בּוֹעֵר וְאָכִיל,
מְדוּעַ אֶת מְכַפְתָּרְתָּ לְעוֹרֶךָ
כְּפִתְּרוֹרֵי אֹר, שׁוֹכֶכֶת עַל הָרִצְפָּה אוֹ מִתְחַדֶּדֶת
וּמִתְפַּרְדֶּדֶת וְיִשְׁנָה בְּחִיק יְלָדוֹתַי.

אֲנִי רוֹצֶה גְּחִלִּילִית,
אֲנִי מְצַחֶצֶחֶת אֶת שְׁנֵי
וּמְבַרֶּיֶשֶׁה שִׁירָאוֹ בְּחֶשֶׁכָּה.
אֲנִי, גָּזֵר לִי כּוֹכָבִים.
מְדוּעַ אֲנִי כֹזֶקֶת בְּלִילָה.
מִי הִפִּיץ אֶת הַשְּׁמוּעָה
שֶׁאִם עוֹרִי נִקְטָף
אוּכָל לְהַצְמִיחוֹ מִחֲדָשׁ.
גָּזֵר לִי כּוֹכָבִים.

בֶּן עֶשֶׂר עָלִיתִי לָאָרֶץ
וְשִׁפְתֵי הָרֵאשׁוֹנָה נִשְׁאַרָה כְּשֶׁהִיָּתָה: שִׁפְתַּי יְלָדוֹת.
גַּם אֶת לְמִדַּת מֵאֻמָּךְ אוֹתָהּ שָׁפָה.
שֶׁנִּשְׁאַרָה כְּבִיצִים שֶׁדָּגְרוּ עָלֶיהָ מִחֲצִית הַזָּמָן
וּמִסָּבָה לֹא יָדוּעָה הִתְרַנְּגַלְתָּ עֲזָבָה אוֹתָן.
מֶה אֶת לוֹחֶשֶׁת,
מֶה אֶת רוֹמֶצֶת

כְּשֶׁאֲנִי רוֹצִים סוֹד לְהִמָּתִיק
כְּשֶׁנִּי חוֹלִי סִכְרַת חוֹטְפִים מִמֶּתֶק בְּגִנְיָה,
אֶךְ יוֹדְעִים בְּדִיוֹק מֶהֱיָה כְּמוֹת הָאִיִּסוּלִין
הַדְּרוּשָׁה, וּמִשׁוֹחֲחִים בִּינֵינוּ כְּשֶׁנִּי יְלָדִים בְּמִשְׁחָק.

מתוך ספר שירים חדש.

ובמקום לתקוע בפרצוף מנוכז זה אגרוף כתשובה נתחייך מקי ופלט רק "זה בסדר. אין דבר". עתה טיילו עיניו על גבי הקירות הטחובים, על החלון שצבעו ניקלף, על תמונת הקדושה שהילה לראשה, ומנו תוך עיון את מספר השחלות השרוך בנעלי החייל. "נעליים טובות אלה. אפשר לקנות זוג בלירה. במשחת "קיווי" הן מבריקות נפלא. בת מזמוטים שכמותך תשתגל נשמתך! "מיאה מולי" אה? צחקת לך כשהלכתי? צחקת ופיהקת שבעה. מה? הדלת נפתחה. יצא החייל ונכנס האחרון. לרגע ניבטה מתוך הדלת הפעורה קמעה אפלולית אטומה והדלת שוב נסגרה. "כעת הוא זורק למיטה את קופסת הבשר והשוקולד. והיא שמה אותם למראשותיה בתנועה לאה... כן זו היא. זו בטח היא. אין מקום לאשליות מתוקות. ואולי? לא. זהו. כשהיא תצא, פשוט לסטור על פרצופה וללכת. או... אולי דווקא להיכנס אליה ולהשליך קופסת בשר ול... אח הנשמה הטמאה הזאת מסוגלת לתאר לעצמה הכל וההגיון "סלמת" מחזיק מעמד. פיקולניה יקרה! לצחוק ולא יותר. נשמע מה שיוסקה... לא לא כדאי לספר. אין חשק. הדלת נפתחה והחייל יצא בקריצה. כעת נשאר לבדו והדלת קרועה היתה מעט וחורקת דקות על צירה. אפלולית חיפתה על הכל. מבוכה ומתיחות טורדנית אחזה בו. מאחורי הדלת היא: פיקולניה. האוזניים הזדקרו, הלסתות נתהדקו. דימה לשמוע אוושה בגדים וחריקת קפיץ מיטה. סנדלים מתדרדרים. לעצום את העיניים, לא לראות. אולי? לא. זו היא. עיניה קרועות בפחד ובתמהון. שיערה פרוץ שמלתה קמוטה, ידיה רועדות. פתע, באמת פתע, באה אליו ריקנות משונה שמילאה את כולו. איזו מין אפסות מפהקת, אדישות אפרורית ומשועממת. שוב לא רצה דבר. לא הבין גם ברור מה לו עומד כאן ומחכה לאשר לא יבוא לעולם? הכול היה כפי שהיה לפני שפגשה. מעבר לאותו פתח שחיפש וכמעט מצא — אותה זוהמה שמלפניו. כאן נלפתה לרגליו ופרצה בכבי-ילדות, שטילטל את כל גופה. מלמלה בשפע מילים איטלקיות ששטפו, כשלו, קרסו נשברו ונחנקו. והוא לא ידע כיצד להשתחרר ממנה ולהניעה להפסיק מכל זה. שלחה מדי פעם את עיניה במבט רטוב ומלא תחינה ושוב חוזרת היתה ומדרדרת מתוכה זרם מילים לא מובנות שרק "אמא" הגיעה להכרתו. "אמא" מילים, מילים. כבי ו"אמא". לבסוף הדפה בהחלצו מזרועותיה החובקות ברכיו. "לא לא חביבתי" — חשב. "אני מבין. כאלה החיים פשוט מאוד. אין כאן מה לעשות. "פולע שטיק" זה מיותר. הטיפש הוא אני. השתכרתי לרגע והתפכחתי כעת. "אמא". מה אמא? חולה אולי? רצית לעזור גם לה? מעשיות, שמענו אותן כבר מספיק. יש לך מזל שאינני מבין את דבריך. החיים שווים בעיטה בריאה באחוריהם ואני עצמי אולי — ריקה". הכיוון הוא דרום דרום מערב, צריך להיזהר לא לסטות מהקורס. השמש שקעה זה מזמן. השמים החווירו במרבדים בהירים. כוכב קלוש הופיע וקרץ לגדודים שמאחוריו. הים העלה סאון שוצף שהיה מתגבר על רעש המכוניות. האפילה החלה יורדת ועוטפת מרחב זה החובק אניות ענקיות ואנשים פשוטים.

דורית מרטינ

בְּבִדֵּל יְמִיָּה —

טְגֵנָה סְכָתִי בִיצִים בְּחֶמֶץ
הָדָרִים — בְּמָקוֹם בְּשֶׁמֶן מְזֻכָּךְ —
יְלָדוֹתַי נִבְטָה בְּחִלּוֹנָה הַפְּעוּר,
שְׁבִיל שְׁעָרָה נִבְלַע לָהּ
פִּסִּים — שֶׁל כֶּסֶף — חוֹטֵי זָהָב.
נִפְתָּלִין וְעִמְלִין טְרוּפִים — רֵיחַ סִדִּין
וְשִׁנְיָה: דָּגִים טְבוּלִים בְּכּוֹס סְמוּכָה אֶל מִשְׁתָּה, —
הָרָגָה אוֹתָנוּ לְמוֹתָהּ בְּגֶן-שְׁלֹה.

עשור
לתיאטרון
אחר

רוחות

כמו לוויין צייתן, נוסק הפסטיבל לתיאטרון ישראלי אחר בפעם העשירית אל עכו העתיקה. שם, בחצר האחורית של התרבות, הוא מאריך את שהותו השנתית ביממה שלמה. השנה — לארבע יממות תמימות של ספונטניות מאורגנת, של חוויות נעורים בחסד המימסד. מעגל בכורות של עשרים הצגות ובמרכזו — מסדר התחרות של עשר הבכורות

המועדפות מלכתחילה. ומסביב — ערב-רב של הצגות אורחות ושל ארועי ומאָרָעִי תיאטרון רחוב. גם מתוצרת חוץ. והאווירה הייחודית והקסומה של עכו מחוצות ומבית. השנה — בולטים פירות הרחבתו המשמעותית של התקציב, שהחלה מאז הפסטיבל הקודם. זאת הודות ללחצים של השחקנים ו"אמ", שתבעו תנאים סבירים יותר, אחרי גילויי ההתמרמרות הרבים מצד משתתפי הפסטיבל השמיני והתפטרות מנהלו האמנות. ניכרת גם השפעתו של המיתון הכלכלי במשק, המקשה על הפקות פרטיות והמתבטא בסגירת ברוזים מוניציפאליים (למשל, ביטול פסטיבל "לילות יפו"). מכאן הריבוי חסר התקדים (פי שלושה) של הצעות שהוגשו לפסטיבל ולכוח-שחקנים מקצועי (אם כי מועט ניסיון, ברובו) זמין יותר. זה גם מסביר את הגידול במספר המשתתפים בהצגות. בעוד שבפסטיבל הקודם מספרם השכיח להצגה שבמסגרת התחרות היה שניים, היה המינימום השנה ארבעה. מובן שהיה בכך משום מנוף חשוב, הן בפתיחות לחומרים דרמטיים, להצגות שלא יכלו להתממש בפסטיבל הקודם; והן מבחינת הניצול הפוטנציאלי של חללי ההצגות.

על-אף תהליך ההתרחבות בתקציב, במשך ובמספר הארועים, נשמר אופיו של הפסטיבל מן השנים הקודמות. הרוח השלטת — רוחם של יוצרים צעירים: שחקנים, במאים, תמחזאים, מחזאים, מוסיקאים ומעצבים; ורוח זו, יש שהיא נסערת ואובדת-דרך, ויש שהיא כרוכה אחרי "טיפונים" משופשפים, ויש גם שהיא מנשיכה כך הנאה רעננה או מפתיעה באופייה. אנסה להעביר משהו מטעמן של כמה רוחות כאלה.

רוח אחרת

"מכונת המלט" יכולה היתה להיות המערבל האמיתי של הפסטיבל, אבל הרעש שלה לא זכה לתשומת-הלב הראויה, ועוד קודם לכן לא זכה לטיפולם ההולם של מנהלי הפסטיבל.

מדובר בהצגה עפ"י מחזהו של המזרח-גרמני היינר מילר (כבן שישים כיום) שנכתב ב-1971. את ההצגה ביימו צמד מנהלי ה-"Freies Theater München": גאורג פרושר וקורט בילדשטיין, בשיתוף תלמידי שנה ג'

של הסטודיו למשחק של ניסן נתיב (מתגברים בשחקנים צעירים) ובסיוע של "מכון גיתה". תרגום — ד"ר שמעון לוי. עיקר כוחה של הצגה זו בא לה מן הבימוי המקורי, שנעשה בעכו בצורה ראשונית וייחודית (במינכן הועלתה ההצגה בהאנגר). הקהל עבר בארבע תחנות:

א. מנגד לחומות ולמורד המדרגות, כשהשחקנים (גברים — "המלטים") נמצאים גבוה מעל ועל-פירוב מרוחקים מהקהל (בליל ירח מלא).

ב. לצד החומות, כשהשחקניות ("אופליות") נמצאות במשטח נמוך ביחס לקהל המשקיף אליהן.

ג. במנהרה שבתוך החומות, כשהקהל עומד לאורך צידי המנהרה (הצרה וגבוהה מאוד) והשחקנים נעים בין הקהל, במרכז המנהרה, ולאורכה.

בעכו

ד. בין החומות, אחרי יציאה מפתחה השני של המנהרה (זעקת ה"אלקטורות"; חביות-לפידים).

הטקסט הדחוס והמתריס מאוד היה כחומר ביד היוצרים שידעו לנצל את הגמישות ה"בעייתית" שלו באתרי ההצגה והשכילו למצות את הקבוצה הגדולה (בת 17 המשתתפים). היכולת הקולית המרשימה של המשתתפים הושגה בעבודת סדנה שקדמה להפקה. כתוצאה מכך לא נשמעו הקולות מן החומות וביניהן מגרונות ניהורים מצעקות. הדברים הובנו ואף עברו מלאי הבעה, מבלי שנלעסו בפאתוס חגיגי.

רוח פריצים

רינה ירושלמי ואיתה חבורת שחקניה גנבו את ההצגה. לא את הפרס, כי לתחרות לא התייצבו. במשך שנה עבדו את שקספיר בפרך והפליאו את כל רואיהם. שקספיר כאיש תיאטרון אחר. ראשית מבחינת ההתייחסות אל הקהל הנמצא עם השחקנים באותו חלל. אין מתיימרים להחיות בפניו אשלייה של עולם בדיוני, משחקים בטווח ידך כצופה. לזאת נוספת יכולת הדיבור וההיגוי המרשימה של השחקנים בטקסט ממושקל וגובה מלים (תרגומו היפהפה של שלונסקי, אף שהוא לפעמים מצטעצע מדי: "מנעי דודיך מדודי" וכיוצ"ב), שכנראה עונה על צימאון מתחדש (לא מודע?) של הקהל ליתר פיוט.

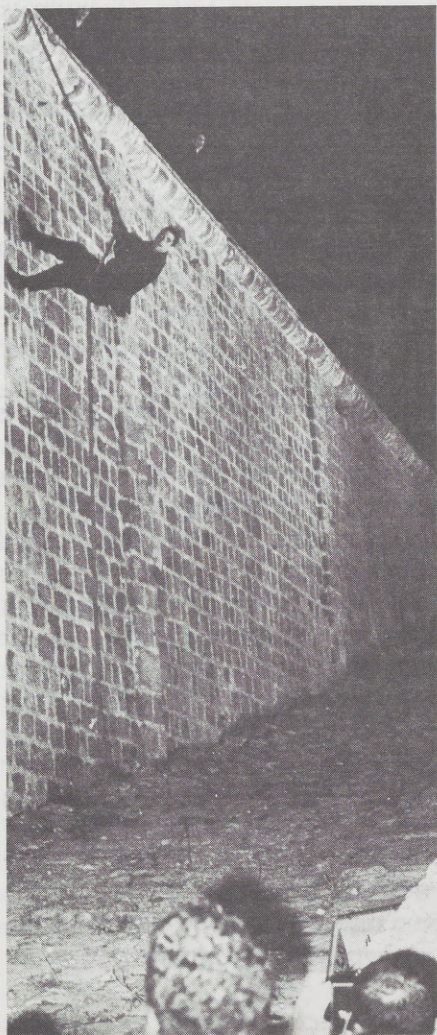
ואיך עובד ה"אחר" הזה? — הקירבה של השחקנים אל הצופים, לא נועדה למשוך את הקהל בעצמו לתוך תחום המשחקיות, דהיינו אל קשר דמוי-פולחן. כניסתם הראשונה של השחקנים נעשית בהליכה בסף בטור אלכסוני. הם נעמדים בשורה מול ובסמוך לקהל הישוב. רגע של שתיקה וריכוז — בשני הצדדים. יש בכך משום חשיפת כלי המשחק בפני הצופים, בבחינת: מה שתיראו עכשיו, זה אותנו שמשחקים

בפניכם; ואפשר גם, כאילו הבמאית (כיוצרת-העל הכולל גם את המחזאי המתווך) אומרת: עם אלה אני מעלה בפניכם את ההצגה. תפיסה זו נשמרת כמשך ההצגה, על-ידי העמדת/הושבת דמויות "פסיביות" בעומק החלל, כאשר מי שלא משחק בחזית, יושב בשורת כיסאות מרוחקת מול הקהל, או שהוא נמצא בצד (על במה מלבנית) בפוזיציה של הקפאה, בה מפוסלות הדמויות בהקשרים שבינן לבין עצמן.

בנוסף קיימת חשיפה מתמדת של אפקטים תיאטראליים: אם מדובר בכתם תאורה הממוקד בדמויות שבחזית להשגת הצללה, כשהמפעיל נמצא בין הקהל לבין השחקנים המוארים, ואם מדובר באפקטים קוליים המהומהים על-ידי המשתתפים.

דבר אחר הוא עדותם האילמת של כלל המשתתפים ברקע למשחקם של האחרים שבחזית. עמידה זו הופכת גם אותנו לעדים אילמים, ויש לכך השלכה של קירבה תיפקודית, על בסיס של שותפות חצרית/קהלית. בהקשר לתימטיקה של המחזה, יש בעדות זו גם משום ההמתנה לבאות — אם מתוך חרדה, או בילוש, או עניין, ובדרך זו נוצרת השלכה שמן הצופים אל הדמות המשחקת בחזית שמעשיה ניצפים ודרך התחמקות חסומה.

בכל אלה מתחלק החלל לשני אזורים משחק עיקריים: האיזור העיקרי, שהוא חזית המשחק — לינוליאום ללא הגבהה, בגובה עיני הצופים, מצידי עמודים ובעומק, לפני הקיר האחורי, שורת הכיסאות של



המחזה מוצג בשני מישורי עלילה: של ג'אבר הנוטל עליו שליחות בימי החליפים בבגדד, ושל להקת השחקנים בהופעה. למן הרגע שאתה נכנס לאולם, אתה בהצגה. את פניך מקבל מלצר, הלא הוא השחקן עפיף שליט, המגלם את בעל בית-הקפה. אתה מוזמן לשבת ולהתכבד (על חשבונך) במשקה קר או חם. דהיינו, פתיחה בסגנון נטורליסטי, כשזמן-המוצג חופף לזמן-הצופה.

ליד אחד משולחנות "בית-הקפה", בין הצופים, יושב "הבמאי" (מחמוד סוכח), ואיתו מנהל "בעל בית-הקפה" דין-ודברים על "ההצגה". לקראת סוף ההופעה דורש "בעל בית הקפה" להפסיק את ההצגה הקשה והעצובה מדי באירועיה ומחזיר אותנו למסגרת משחק נטורליסטי, בו מוזמן הקהל להצטרף לשירתם ולריקודם של השחקנים על הבמה.

"ההצגה" נפתחת בעליית השחקנים על הבמה, בזה אחר זה. ראשית הם מוצגים כשמים הם ורק אחר-כך עוברים לתפקד כדמויות. סגנון המשחק הדומיננטי הוא מלודרמטי-מסוגנן, עם שבירות "ריאליסטי" ועם קטעי שירה ומחול. דגש ניתן לאמצעי המשחק: לחלוקת מסיכות, ללבישה ולהסרה של פריטי לבוש וכד'. כל אלה נעשים בנוכחות הקהל. ג'אבר מגולם על-ידי עדנאן טראבשה, והוא ממזרי ומחליף צבעים כזיקית. רב-נוכל, חושני, רומנטי, כואב ומובס. את הוואזיר משחק מאכרם חורי המקצועי והמקרין נוכחות. ■

סטראוטיפית-רומנטית, אלא בדמותה של עופרה צעירה רגישה ומסקרנת. גם במשחקם של כל האחרים ניכרת יד מכוונת. אין אף שחקן ש"גולש" על הבמה ומחוצה לה.

רוח המזרח

ראשו של עדנאן טראבשה הגה את הרעיון להעלות בפני קהל ערבי בארץ את "ראשו של ג'אבר" (1975), מחזהו של סעדאללה וונוס. המחזאי הסורי לא הוכנס בסוד העניין (מטעמים מובנים). הבמאי פואד עווד — כן. כשהזו השניים את קשיי ההפקה הגדולה (10 משתתפים), פנו לפסטיבל עכו וזכו להתעניינות; אבל בכך לא היה די, לכן פנו השניים לגוף מימסדי נוסף — "בית-הגפן" בחיפה, וזה תרם לא רק כסף, אלא גם את המשתתפים: קבוצת השחקנים המועסקת אצלו (כתנאי אמ"י) כל ימות השנה וביניהם עדנאן טראבשה בעצמו.

לפואד עווד קסם בשל רמתו, מורכבותו ושימושו בחומרים היסטוריים ובסיפורי-עם לצרכים אקטואליים. בחלל המוזיאון, בו הועלתה ההצגה, אין מחיצות בין שחקן לקהל. השחקנים מרבים בפניות ישירות אל הקהל. לחלק מפניות אלה יש אופי של פרשנות תרגומית (מתובלת בהומור וברמזים אקטואליים) לטקסט שמשוחק בערבית, לקהל העכואי הדובר עברית ברובו. את ריבוי המשתתפים ניצל הבמאי כך שלא היו לאיש מן הצופים, הישובים מסביב, רגעים "מתים".



המשתתפים הפאסיביים בסצינה; והאיזור המשני — זירה מלבנית הממוקמת מצידו של אחד העמודים. איזור זה משמש להצגת "להקת השחקנים" (הצגה בתוך הצגה), אשר הקהל מוזמן בהמשך לקום ממושבו ולהקיפה (בעמידה או בכריעה). אזורי משחק אלה מעוגנים בנפרד, ובהתאמה להסתבכות העלילה נעה חזית המשחק בין הבמות, והחייץ בין המקום ה"מיועד" למשחק — "על-באמת", לבין זה של העמדות הפנים, מיטשטש. כך מושגת תפיסת הצופה לגבי עמימות ההפרדה בין מה שבאמת למה שמוצג. מובן שתפיסה זו נענית למהותו של "המלט".

תוך-כדי דיבור מְרֻכָּב הדמויות בתנועה. הג'סטות המודגשות מותאמות לחגיגות הקיצבית והמליצית של הטקסט (מבחינה סגנונית), ולמרירותו האירונית או הקומית (מבחינה תכנית). הסיגנון התנועתי מוגבר עד לריטואליות בפגישה של המלט עם רוח האב, הרוח הֶיֶתֶף שחג או כאילו סביב המלט ודוחק אותו אל הפינה בה הוא רוכן מעליו ומטלטלו בחוזקה בשתי ידיו. כך מתממשת לעינינו רוח האב עפ"י נקודת ראותו המובהקת של המלט.

גם בחניכתה של גרטרוד את אופליה קושרת הריטואליות בין השתיים, נותנת אתנחתא מהמלל ומעצבת רובד נוסף של פרשנות למיקומו של המלט בין הנשים של חייו. באשר למשחק — שולי רנד מגלם המלט משכנע, בעל היגוי מצויין, עושר בניואנסים, ונטייה להתנודד גם מעבר לקו ה"התנועעות" של הדמות. הדומיננטיות שלו, המחוזקת בבימוי, מביאה להזדהות מוחלטת איתו.

בהט קלצ' מעצבת אישה שסועה כינה לבין עצמה — הן ביחס לנישואיה המחדשים והן ביחס לבנה. הדמות מתגבשת במהלך תגובותיה האילמות יותר מאשר בדבריה. רמי הויברגר, על-אף חזותו הצעירה, שאינה מסייעת לו בהעברת דמותו של קלאודיוס, מקרין במשחקו כנות וכישרון. צעיר פוחז תאב-עתנוגות, שהופך לקורבן של עצמו. דינה בלי היא אופליה מקורית. לא צדודית



ב

אותו יום

אותו יום עמדנו לגמור פיתוח כמות גדולה של סרטי צילום. ישבנו במטבח הגדול, שתינו תה ופיטפטנו כשפעמון הדלת צלצל. בפתח עמד הדוור והגיש לנו מכתב רשום. אחרי שנל חתמה על טופס הקבלה היא חזרה והתיישבה במקומה הקודם. היא פתחה את המעטפה, קראה את המכתב והושיטה אותו אלי. המכתב נשלח מעורך־דין באירלנד שהודיע לה שאבא שלה מת חודש קודם. בצוואה שהשאיר אחריה הוא הוריש לה בית ישן העומד על שטחי אדמה השייכים למשפחתו הנוכחית. החזקתי במכתב והסתכלתי בנל. היא בהתה רגע באוויר ואחר־כך הפנתה את מבטה אלי, הסתכלה בי ואמרה בחצי חיוך: "אני לא יודעת אפילו מה להגיד, ובטח לא מה לעשות. שנים שלא חשבתי עליו..." — והשתתקה.

בסופו של דבר

ומנסה להיזכר איך אבא שלה נראה. שוחחנו. הצעתי לה לנסוע איתה לאינשפרי ולבוא איתה אחר־כך לעורך־הדין. נל שתקה. אחרי כמה זמן אמרה שאלן רוצה לבוא איתה, אבל האמת היא שהיא לא מסוגלת. אין לה הסבר הגיוני, אבל היא לא רואה את עצמה מצליחה לעמוד בנסיעה לשם בכלל. חשבנו מה לעשות. צריך הרי לגמור פורמאלית את העניין. שוב שתקנו. אחרי הפגישה, בדרך חזרה הביתה, סיכמנו שהפיתרון יבוא במשך הזמן מאליה. את זה לפחות ידענו שתינו בביטחון.

חזרנו לעבוד במרץ על הקטלוגים החדשים. היינו צריכות להספיק כמות גדולה מאד של צילומים ושיכתוב בזמן קצר מאד. נל בדרך כלל היתה מאד יעילה ומהירה בעבודה. עכשיו היתה מפוזרת ומבולבלת, ביטלה פגישות והתעכבה על כל שלב בעבודה. בקושי הצלחנו להכין ולהגיש את ההזמנה לתאריך המיועד. כשבוע לאחר־מכן הגיע מכתב

שלישי בו בישר לה עורך־הדין מאירלנד שבתאריך מסויים הוא מגיע ללונדון, ושהוא מעוניין לפגוש אותה. שוב היתה נל מבוהלת וחרדה. באותו ערב היא הראתה לאלן את המכתב וסיפרה על המכתב הקודם שזרקה לפח. אלן ניסה להרגיע אותה והציע לה שוב ללוות אותה לפגישה עם עורך־הדין, ובכלל אולי לנסוע כל המשפחה או רק שניהם לטיול לחווה. נל קטעה אותו ואמרה חד־משמעית, שהיא לא מסוגלת לנסוע לשם ולא להיפגש עם אנשים זרים.

פסק זמן

בתקופה שלאחר מכן ניסתה נל להחליץ מהמועקה שרבעה עליה. היא יזמה פסק־זמן בעבודה. ואני, די בשמחה, דחיתי פניות להפקת קטלוגים. חזרנו שוב לשחות בבריכה האזורית, יצאנו לטיולים שתי המשפחות בסופי שבוע, והתגנבנו שתינו להצגות יומיות, מלקקות גלידה.

נסעה נל

ליווינו את נל במסע. מנסה להיזכר.

עברו שוב כמה חודשים. מדי פעם נל יזמה שיחות; היא ביקשה שנוזכר לה דברים שסיפרה, שנגיד שוב מה אנחנו חושבים. לפעמים כשישבנו יחד, המבוגרים, לפעמים כשהיינו שתינו לבד, ובטח כשהיתה עם אלן. בוקר אחד צילצלה ובישרה לי בשקט של בהלה, ובדרך־אגב, שבאותו לילה חלמה שהיא רואה את אבא שלה לבוש בחולצת תכלת ומכנסי חאקי עולה על פוניקולר. היא לא הבינה למה פוניקולר, כי באינשפרי אירלנד, אין, כמוכן, פוניקולר, ובעצם, היא מכירה אותו באופן תיאורטי רק בבגדי איכר. הפוניקולר בחלום היה במאה אחוז בשוויץ, במקום שאלן והיא נסעו פעם לחופש. אבל בחלום היא ידעה בביטחון שזה הוא.

אחרי שבוע היא אמרה לי בחצי בדיחה, שלפי מה שכתוב בספרים המצב מתקדם כי היא כבר יכולה לעצום עיניים ולדמיין אותו וממש לראות אותו בבגדי איכר. אחר־כך היא שאלה אם הגיעו הזמנות ושאלו נתחיל לחשוב שוב על עבודה ומה שלומי בכלל? עניתי שכרגע ממש נפלא, ושיש לי הרגשה שהשמש זורחת, למרות שבחורץ ירד גשם זלעפות.

זיכרון ברור

בסוף שבוע אחד נסענו לחממות לגידול פטריות ב־Sussex, להכין צילומים לקטלוג חדש עליו התחלנו לעבוד. אלן הצטרף אלינו כנהג. בדרך נאנחה נל ואמרה שהיא חייבת לגמור עם זה ולא רואה איך. אלן הציע שייסע הוא בעצמו עם יפוי־כוח ויחתום על מה שצריך. אבל נל חזרה ואמרה שהיא לא יודעת להגיד למה, אמנם, אבל היא חייבת לסגור את העניין בעצמה, אחרת לא יחזור אליה השקט. אחרי כמה זמן היא סיפרה ואמרה שיש לה זיכרון ברור של יום באביב, כשהיתה

שאלתי אותה שוב שאלות שידעתי את התשובות עליהן. שוב דיברנו על הורים כמו בתקופת הנעורים, רק שעכשיו השיחות הפכו עובדות יבשות וענייניות. כמעט שלושים שנה עברו מאז היה קשר אחרון בין נל לאביה. ועכשיו היא אפילו לא ידעה מה להגיד. הבנים התחילו לחזור הביתה מעיסוקי היום. אני באותו יום הודעתי בבית שאשאר מאוחר לעבוד אצל נל, כך שלא מיהרתי לשום מקום ודי מהר מצאתי את עצמי עוזרת לה להכין את ארוחת־הערב. תוך חצי שעה היו הסירים על האש וקולות טלוויזיה, תקליטים, וצלצולי טלפון מילאו את הבית. כשאלן, בעלה של נל, הגיע הביתה, הראתה לו נל את המכתב. הוא אסף אותה אליו וחיבק אותה בחום. הוא שאל אותה מה היא מרגישה והיא אמרה לו שבעצם כלום, למרות שבטח היא היתה צריכה להתייפח כעת. היא בקושי גמרה לומר את זה כשנזכרה באוכל שעל האש, פלטה: "אוי, המרק", עזבה את אלן ורצה למטבח. כעבור כמה דקות כבר ישבנו ליד השולחן, שקענו באכילה ופטפטנו לנו כמו בכל ארוחה משותפת אחרת. באותו ערב עבדנו שתינו עד מאוחר בלילה. סיימנו את העבודה לפי התכנית ויכולנו לשלוח את הצילומים עם החומר לדפוס כבר למחרת מוקדם בבוקר.

מדי פעם.

מדי פעם ניסיתי לדבר, לשאול את נל מה היא מתכוונת לעשות. נל, שבדרך־כלל הייתה מדברת על הכל ישר ולעניין, הייתה עונה מאוד בקיצור או "כלום" או — "זה שייך לחיים אחרים." ראיתי שהיא מעדיפה להתעלם. כל המצב היה חריג ואני חשבתי שאין מה לעשות עם זה ולעבר הרחוק של נל אין כבר בעצם שום קשר לחיים שלה היום.

נל גדלה עד גיל שש אצל אביה וסבתה, לפי הסכם בין הוריה שנפרדו מיד לאחר הולדתה. היא גדלה בחווה של אביה באירלנד בתמימות חמימה ומוגנת. לפי אותו הסכם גירושין היא נאלצה לעבור ללונדון בגיל שש ולגור אצל אימה שהייתה זרה לה לגמרי. אביה שלא יכול היה לעמוד בפרידה ממנה ניתק את הקשר. והיא, שלא יכלה לעמוד בנטישה, הדחיקה את המצב להרבה שנים.

במשך החודשים הבאים היה אלן מעלה את הנושא מדי פעם. כשהיה שואל איך היא מרגישה היתה עונה: "לא מרגישה". העניין נדחק מבלי לדהות.

הגיע מכתב נוסף

עברה למעלה מחצי שנה כאשר הגיע מכתב נוסף מעורך הדין מאירלנד. במכתב הוא שאל מה תכניותיה של נל לגבי הבית והבהיר לה שאנשים נוספים מעורבים וצריך לחתום על מסמכים. נל נכנסה לפניקה. העניין כביכול נשכח ממנה והיא המשיכה את מהלך חייה. פעולות הבית, פגישות עם חברים ותוכניות עבודה. כשבאתי אליה באותו שבוע היא אמרה שהיא לחוצה כהוגן, סיפרה על המכתב שהגיע ואמרה שבהחלטה פתאומית זרקה אותו לפח. שבוע מאוחר יותר נסענו לפגישה בעניין איוו הזמנה לביצוע קטלוג. נסענו במכונית של נל. שתינו שתקנו רוב הזמן. פתאום היא אמרה שהיא מרגישה מזופת, שבקושי ישנה בלילות, שהיא שוכבת שעות ערה



נל אמרה: "אז מתי נראה?"
"מחר בבוקר," עניתי.

למחרת נל סיפרה

היא נסעה שעות ברכבת עד שהגיעה לאירלנד. כל הדרך בהתה בחלון. בתחנת הרכבת באירלנד עברה לאוטובוס מאסף לאינישפרי. הנסיעה באוטובוס נמשכה בלי סוף דרך שטחי מישור רחבי ידיים. בנקודה מסוימת עצר האוטובוס והיא ירדה במקום שומם, בשעת דמדומים מאוחרת. היא עמדה זמן מה וסקרה את המרחבים מסביב. ניסתה לברר, אולי להיזכר, ואז התחילה ללכת לאט על הדרך עד שהתגלה הבית שלא היה כל כך גדול כפי שזכרה אותו. בבית דלק כבר אור. היא התקרבה לאט, נעצרה, ואז בפתאומיות פנתה לכיוון הגבעה והאיצה את קצב ההליכה. היא הקיפה את הגבעה עד שהגיעה למבנה שהיה בזמנו הבית בו חייתה עם סבתה ואביה. השעה היתה כבר מאוחרת, דקות לפני שהשתררה עלטה מוחלטת. הבית היה זנוח ועזוב. הדלת נפתחה לתוך מטבח ריק ומאובק. נל עמדה כמה זמן, ניסתה להדליק גפרור ולהתקדם פנימה. היא הדליקה עוד גפרור וצעדה שניים שלושה צעדים פנימה. נעצרה כשהבינה שאין טעם לגשש באפלה אל תוך מקום שהיא לא מתמצאת בו. בגישושים הסתובבה וצעדה אחרי צעד חזרה ויצאה החוצה. ועמדה. אחרי זמן מה התיישבה על מדרגה ובהתה בחשיכה. לפעמים הסתכלה אל הכוכבים, לפעמים אל החושך. מדי פעם הדליקה גפרור. היא ישבה לא בנות, והיה לה קר בכפור שהשתרר שם. מדי פעם קמה וצעדה

בת ארבע-עשרה. באותו קיץ יצאו כמה כיתות מבית-הספר שלה לבית-ספר לטבע באירלנד. כשהיא ואמה ארזו את המזוודה לקראת הנסיעה, אמרה אמה בפתאומיות: "אולי אחרי השהות בבית-הספר לטבע תסעי לתקופת הפסחא לחווה לבקר את אבא", מרוב בהלה לא הגיבה נל ושתקה. אבל בסוף, בעקבות מזימה חשאית בין אמה והמורה מצאה את עצמה ברכבת צפונה. היא היתה במצב כמעט אוטיסטי, וכשהגיעה לתחנה באינישפרי עמד שם אביה וחיכה לה. הוא כבר היה אז איש מבוגר והיא נערה. כשירדה מהרכבת הוא פרש אליה זרועות וקרא אליה: "נל, נל שלי".

בשבילה היה המצב זר ומביך. למעשה, היה זה רגע הקירבה היחיד ביניהם. היא הגיעה איתו לחווה. ליד החווה נבנה בינתיים בית נוסף חדש וגדול, ולאביה נוספה אשה שתקנית ואפורה ושני ילדים בני שבע ושמונה. הבית הקודם בו נולדה וגרה בילדותה עם סבתה ואיתו עמד עדיין מעבר לגבעה והיה הרבה יותר קטן מהבית של המשפחה החדשה.

נל עברה שלושה שבועות קשים בהם כמעט לא דיבר אליה איש. מלבד לשאול "מה שלומך?" מדי פעם, או "את רעבה?", או "אולי את רוצה לראות את האסם החדש?". חוץ מזה, היא לא התמצאה בבית החדש. הוא נראה לה מסובך והיא טעתה ותעתה בחדרים הרבה פעמים. בני-המשפחה הלכו לישון מוקדם וקמו בבוקר מוקדם, ונל מצאה את עצמה הרבה פעמים, עומדת על מקומה בלי תזווה שעות ארוכות, בלי שתוכל להחליט אם לצאת מהחדר, לגשת לחלון, לצאת למרפסת וכו'. היא עמדה כבדה הרבה פעמים, חסרת אוריינטציה וחסרת מוטיבציה. ברגע אחד כזה באחת משעות הערביים הבחינה בקול שעטת פרסות מתקרב ואחר-כך גם ראתה עדר סוסים שחלף על פני החווה במרחק של כ-100 מטר, חוזר מהמרעה. כשנעלמו הסוסים מעיניה, עדיין יכולה היתה לשמוע את דהרתם הולכת ומתמעמת עד שגם זו נעלמה ושוב חזרה הדממה. נל עמדה ובהתה בחלל כמה דקות לפני שחזרה למציאות והבינה שבעצם כבר כמה ימים, ערב ערב, כשמתקרב ובא הלילה היא שומעת אותם חוזרים מן המרעה, את רעם הדהרות הזה, אבל עד עכשיו לא שמה לב לכך. ברגע הזה כאילו החליטה לחכות כל יום לשעה הזאת ולעדר החולף, וכאשר הציע לה אביה פעם לקום איתו לחליבה הסכימה מייד מתוך תקווה שאולי תצליח גם לראות אותם יוצאים, אבל "לא יצא לה". אולי בגלל המתח בו היתה שרויה שם, היא סבלה מנדודי שינה והיתה נרדמת מאפיסת כוחות רק לפנות-בוקר, ואף-פעם לא הצליחה, למרות שידעה ששעת החליבה היא השעה בה עדר הסוסים יוצא אל המרעה בשדות, לא הצליחה אפילו פעם אחת להתעורר בזמן...

בערך אז הגיעה השהות בחווה לסופה. אחרי פרידה מאופקת, כמעט בלי להחליף מילים עם אביה ומשפחתו, שבה נל אל בית אמה בלונדון ומאז לא חזרה לאירלנד.

כשגמרה נל לספר לנו על חופשת הפסחא בחווה שתקנו שלושתינו זמן ארוך. כשכבר נכנסנו ללונדון נל אמרה, כאילו לסיום, שבעיקר היא חשה עלבון עצום על כך שבמחצית חייה ועם כל ההישגים שלה, הזכרונות מכאיבים לה כאילו קרה הכל בשבוע שעבר.

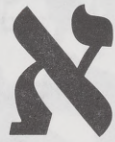
לאינישפרי, אירלנד

אחרי חופשת-הקיץ

אחרי חופשת-הקיץ, ביום ראשון בערב התקשרה אלי נל, ואמרה שלמחרת מוקדם בבוקר היא נוסעת לאירלנד. קודם לאינישפרי ואחר-כך ביום שלישי לפגוש את עורך-הדין. היא אמרה שאלן מתוח, שהוא מתנגד שתיסע לבד אבל זאת הדרך היחידה בשבילה לעבור את העימות הזה.

למחרת בבוקר התקשרתי לאלן שסיפר שנל באמת נסעה השכם בבוקר ושהוא דואג ולחוש, אבל שנל לא נתנה לו לבוא איתה בשום אופן. הזמנתי אותו ואת הבנים אלינו לארוחת-ערב. ניסינו להתבדח ולספר סיפורים, אבל האמת היתה שאף-אחד לא הצליח להיות רגוע. הילדים שלי היו חולים באיזה וירוס, והבנים של נל ואלן רק רצו לגמור לאכול וללכת. כך שבמהירות חוסלה הארוחה והם נסעו הביתה. למחרת אלן לא התקשר. ביום רביעי אחר-הצהריים ישבתי ליד הטלפון וחיכיתי לצלצול, ורק לקראת הערב הוא סוף סוף הגיע.

רוחמה



משה שרגל –
סופר ילדים.
זה סיפורו הראשון
למבוגרים.

ת רוחמה לא אהבתי. ראשית היא היתה מבוגרת ממני בחמש-שש שנים, עם גוף בשל כשל אישה בת שלוש, לפחות כך זה נראה לי אז. שנית, היא היתה בתה של המכשפה כך קראנו, ילדי השכונה, לאמה, (אף שהתברר לנו, שהיא לא כל-כך מכשפה, ושהיא מרשה לנו להיכנס לחצרה לקטוף תותים כאוות נפשנו).

לא די באלה, גם שמה היה משונה. כששמענו בפעם הראשונה את אמה, המכשפה, קוראת לה, – רוחמה, תפס זאבליה בשתי ידיה את ראשו. "אתה יודע מה זה רוחמה? רוחמה זה מהמלה רחם. אתה יודע מה זה רחם?" לא ידעתי. זאבלה גילה לי: "רחם זו מלה גסה; תאר לך איזה שם יש לה – קושה.

לא כל-כך האמנתי לו. אבל העובדה שלא היכרתי אפילו עוד בחורה אחת עם שם כזה אמרה דרשני.

לאהוב? – לא אהבתי אותה. האם ילד בן עשר יכול לחשוך תשוקה מהולה בפחד? הרי ידעתי שלא רק בשל התותים האדומים אני משכים קום כל בוקר, נכנס לחצר ומטפס על העץ, ובין טעימת התותים, מתבונן ממרום צמרתו מטה, לראותה ליד דלת הצריף. ומדוע זה כשכבר הייתי לידה, היה לבי פועם כה חזק?

אני הייתי אוכל תותים במרום העץ, ורוחמה הייתה משרבבת ראשה מבעד לחלון. "שלום מוישלה, אתה כבר על העץ? אתה מוכן לעשות לי טיפוס?"

ודאי שהייתי מוכן לעשות לה טובה. היא הרי היתה גומלת לי ביד נדיבה על הטובות האלה. הייתי מחליק מצמרת העץ, והיא היתה ממתינה לי בפתח הצריף עוטה חלוק שינה גדול, מושיטה לי כמה מעות ומבקשת ממני להביא לה מהמכולת, לחמניה טרייה ולבן. כשאמי היתה שולחת אותי למכולת, חשתי בנוסף לטירחה שבדבר גם בושא. אך את שליחותה של רוחמה הייתי אף לעשות, רגלי כאיילות. "כמה מהר חזרת ואיזה יופי של לחמניה הבאת לי. עכשיו בוא תבחר לך בול שעוד אין לך", הייתה אומרת ומזמינה אותי להיכנס פנימה לצריף.

אולי אמה לא היתה מכשפה כפי שקראנו לה, אבל הצריף היה בית של מכשפה. מצידה האחד של דלת הכניסה היה מטבח קטן, ועל השולחן היתה קערת חרס לבנה מלאה תותים אדומים. מהצד השני היה חדר אחד גדול, קירותיו מלאים תמונות והריצפה מכוסה שטיחים מקיר לקיר. היא התיישבה על השטיח, האלבום למרגלותיה, אני מולה, והתחילה לדפדף באלבום, מראה ומספרת על הבולים אחד אחד. קולה היה בא אלי ממרחקים, ואני חשתי כמו הולך לאיבוד במרחבים הגדולים של הארצות שהזכירה. עוד לא מלאו לי עשר, אבל בין בול לבול הייתי מגניב מבט לחלוק הגדול שלה. רק רצועת בד הידקה אותו באמצעיתו, אבל למעלה ולמטה הוא היה פרום לצדדין. למעלה, איך זאבליה היה מקנטר אותה תמיד? – "החזה שלה זה לא אשכוליות, זה פומלות אקסטרא של תנובה". היא היתה מושיטה ידה להראות לי בול, והפומלות היו מתנודדות גלים גלים. מלמעלה הייתי מחליק מבט חפוז למטה, משים עצמי מתבונן בבולים, למעשה הייתי מביט מעבר להם, אל בין רגליה. אם ל"אילנה-מיל" היינו משלמים מיל שתרים את חצאיתה ותראה לנו את תחתונה, לרוחמה הייתי צריך לשלם אולי לירה שלמה. היא לא לבשה תחתונים בכלל... אחרי שנתנה לי בול, היתה מכניסה אותי למטבח מגלגלת חצי דף עיתון לגביע וממלאת אותו בתותים. להורי ולזאבליה, הייתי מספר שאת התותים אספתי בחצר, ושהמכשפה כמעט תפסה אותי והרביצה לי. לא רציתי שגם זאבליה יעשה שליחויות לרוחמה, וישב מולה כשהיא מראה לו בולים.

זה היה הסוד היחידי שלא גיליתי לזאבליה. לפעמים, תוך שהיינו משחקים, הייתי מתנתק ממנו, ורואה את רוחמה ליד הולכת לאיבוד בחלוק הגדול המכסה טפח ומגלה טפחיים.

אחר-צהריים אחד ישבתי על שפת-המדרכה מחכה שאחד הילדים ירד לרחוב ויצטרף אלי למשחק, ורוחמה ממרום מושבה בכרכרה שאלה אותי אם אני רוצה לבוא איתה לסומיל. המילים נעתקו מפני. לנסוע בכרכרה? לסומיל? ועוד עם רוחמה? כן כן, עניתי בקושי, רק אומר לאמי. בשלוש קפיצות עליתי במדרגות, פתחתי את הדלת וצעקתי, אמא אני נוסע לסומיל, ובשתי קפיצות ירדתי במדרגות, וכבר ישבתי ליד רוחמה.

"דיו", קראה, וצמד הסוסים החל לקפץ. הם לא אצו, גם לא דהרו. הם נעו במין ריקוד מלא חן לקצב פרסות הסוסים התופפות על הכביש. קח תחזיק את המושכות – אמרה והושיטה לי את המושכות.

הנה כך, אתה צריך למתוח את המושכות בעדינות כל הזמן שווה בשתי הידיים – אמרה ואחזה ידי ויחד איתי מתחה את המושכות, וגופה הגדול נשפך עלי מדיף הבל חם של יצועי-מיטה.

אחד הסוסים הרים נבז ואחוריו פלטו בזה אחר זה גושים חומים על הכביש. עצמתי את עיני מרב בושא. רוחמה צחקה בקול. "עכשיו אתה מבין למה סוסים לא עפים כמו ציפורים? אתה מבין?" חזרה ושאלה, אך כשראתה כמה נבוך אני אמרה. "איך אתה מבין אם אתה לא צוחק? אם הם היו עפים כמו ציפורים. אז כשהיו מחרבנים זה היה יכול ליפול לנו על הראש. אתה מבין?"

למרות שעכשיו הבנתי, בקושי צחקתי. לא ידעתי שגם ילדות יכולות לספר בדיחות גסות.

אתה יודע מי הרס את הבית הזה? – שאלה כשהיגענו מול הבימה. הרוס? אני אף פעם לא ידעתי שהוא הרוס. חשבתי שפשוט לא גמרו לבנות אותו.

זה מהפצצה האיטלקית – אמרה וצחקה – הטייסים האיטלקים רצו להפציץ את נמל תל-אביב ופגעו בהבימה. לא היה חסר הרבה – המשיכה עדיין צוחקת – שהם היו פוגעים בצריף שלנו.

עד אז חשבתי שיש לנו מלחמה רק עם הגרמנים. לא ידעתי שאנחנו נלחמים גם נגד האיטלקים.

הדרך טיפסה על גבעה, בין עצי-ענף עבותי-גזע ודלי-ענפים. אלה הם עצי ג'ימס, אמרה, בעברית קוראים להם שיקמים. הם עוד מזמן שלמה המלך.

היא לקחה מידי את המושכות, עצרה את הסוסים תחת אחד העצים וקטפה מלוא החופן פירות קטנים ורודים. קח תאכל – אמרה – והושיטה לי את כפה.

רק לא זה – חשבתי. לנו היה הפרי אסור באכילה, משום שהיה מלוא תולעים. גיליתי לה חששותי, והיא צחקה.

מה שאתה חושב זה לא תולעים. זה כמו שיש בתאנה וזה שייך לפרי. חוץ מזה, קרצה לי, נניח אפילו שיש לפעמים בפרי תולעים, אז מה? אתה צמחוני, אתה לא אוכל בשר? – אמרה והכניסה מלוא החופן מהפרי לפיה, ועיניה הישירו מבטן אלי. טעמתי בזהירות פרי אחד. הוא היה מתוק ועסיסי והתמוסס בפי אך אחרי שבלעתי אותו הייתה לי תחושה שמשוהו וזחל בגרוני והסתפקתי בפרי אחד.

ירדנו במורד הגבעה ונסענו בתוך שדרה ארוכה שהובילה לתוך שכונה גבוהת בתים מלבנים, ומאחוריהם נפרש שדה מלא רגבים שחורים גדולים, ובקצהו, כמעט באופק, ניצבה שורת בתי חימר קטנים צפופים.

– זאת קרית-מאיר – אמרה והצביעה על הבתים הקרובים – ומכאן והלאה הכל שייך לערבים.

גם בלי שתאמר, לפי הריח לבד, יכולתי לדעת שהגענו לכפר ערבי. נסענו בשביל רחב וכבוש יפה, שחצה את השדה השחור מלא הרגבים לכל רוחבו, והמשיך ונכנס לכפר; מצידו האחד, בתי חימר צפופים, דבוקים יחד כאבנים בחומר, ומצידו השני, חומת אבן ארוכה וגבוהה, מונעת מעיניים סקרניות לעבור דרכה.

בפנים זה גן הדסה – אמרה ורוחמה והראתה על החומה. המשכנו צפונה. ילדים יחפים וחשופים שיחקו בדרך, אחדים רצו לצידנו, מנסים להיתלות על הכרכרה מאחור. הצלפות שוט באוויר יבריתו אותם; מיצמוץ שפתיים וזרז את הסוסים.

שוב טיפסנו על גבעה. בראשה הזדקר לתפארת עץ תות ענק, ושם גם פסקה החומה מללוות את הדרך ופנתה שמאלה, למערב, מאיתנו והלאה. במורד הגבעה הייתה רחבה גדולה, "הכוכר" המרכזית של הכפר, הומה כרכרות ועגלות, אנשים ופרות.

לכפר הזה קוראים סומיל – אמרה ורוחמה. כל הבתים שאתה רואה שם אלה רפתות – אמר חמנייבסקי – מפה מביאים את החלב לכל תל-אביב.

אתה חבל. זה זין של פר. מזה עושים את השוטים הכי טובים בעולם.
אני לא מאמין. כזה פיפי ארוך יש לפר?
אם הוא לא כל-כך ארוך בהתחלה, אז הדלי הזה מותח אותו ועושה אותו גדול. אתה לא רואה שאני מוסיפה כל יום קצת מים לדלי?
רציתי לשאול אותה אם גם השוט של המכשפה עשוי מזה אבל התביישתי.
בוא וראה לך את גן הדסה — אמרה והפסיקה אותי מהרהורי.

יצאנו מצידה האחורי של הרפת, ודרך פירצה בחומת האבן זחלנו פנימה לתוך הגן. השתופפנו בין עצי שיטה דוקרניים, נדחקנו בין שורות עצי ברושים צפופה, ובזחילה עברנו בתוך מנהרה מקורה ענפי לנטנה חריפי ריח ומשופעי פרחים קטנים סגלגלים. הענפים היו צפופים ועבותים ובכמה קטעים שרר חושך של ממש, ואז יצאנו אל האור, וסביבנו שורות שורות של עצים, גומות ותפוזים.
נגסנו תפוז חמצמץ ומצצנו את תוכו. המשכנו ללכת, תחילה בתוך הגומות שבין העצים ואחרי כן שוב בתוך ג'ונגל של שיחים וריחות, אורות וצללים. לפתע הגענו לקרחת-פרדס משופעת אור מלמעלה ושמיים כחולים יפים למטה. רוחמה סובבה פניה אלי, קורנת בחיוך. מה זה? — שאלתי.

בריקה — ענתה — בריכה!
בעצמי כבר ידעתי שזאת בריכה. בהתחלה, פשוט, התבלבלתי. איזה יופי של בריכה — אמרתי, והתבוננתי בה כמהופנט. מעודי לא ראיתי קודם לכן בריכה כזאת.
אל תסתכל רגע — אמרה רוחמה — אני רוצה להיכנס להתרחץ. הפניתי את פני. שמעתי שקשוק במים וצעקה, "אוי אמא'ה כמה קר"! החזרתי את פני. היא שטה עמוק מתחת למים הצלולים וקווי גופה המשתברים היו כדג-זהב נטול קשקשים.
ראשה פרץ מעלה ופיה פלט עמוד מים, כמו סילון הנפלט מפי הלווייתן בסרטים מצויירים.
למה אתה לא נכנס? — שאלה.
אין לי בגדיים — עניתי.

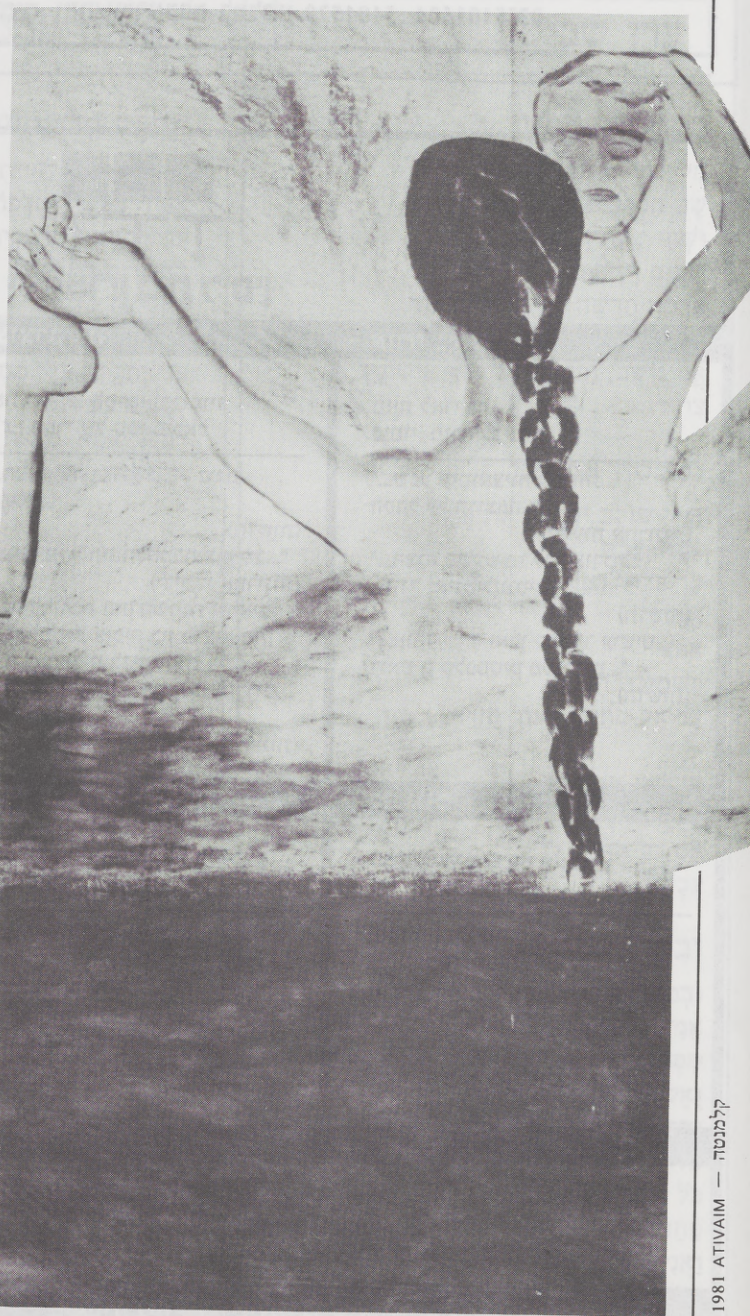
היא צחקה והתיזה עלי מים בכפות ידיה.
אין לו בגדים לבחור! גם לי אין. אין פה אף אחד שיראה אותנו. תוריד את הבגדים ותקפוץ לבריכה. אני לא מסתכלת.
קפצתי לבריכה ושחיתי. המים היו צוננים ועמוקים. לשווא ניסו רגלי להגיע לקרקעית הבריכה. שחיתי שתי בריכות, הלוך וחזור, ונאחזתי בצינור מים גדול, היוצא מן המים, צמוד לדופן הבריכה, לנוח מעט.
בוא תחזיק לי במותניים ונשחה יחד — אמרה.
אחזתי במותניה ושחינו כמה בריכות עד שעייפה ונעמדה במרכז הבריכה. לשוא ביקשו רגלי את קרקעית הבריכה — היא אחזה בי ועזרה לי לצוף. שיני נקשו. היה לי קר וחם בבת אחת. היא אחזה בי בחוזקה, רק ראשי הציץ מעל המים. הרגשתי את חום גופה חודר לתוך גופי, אך המשכתי לרעוד. גרוני נשנק וגופי כמו התאבק. נבהלתי ממה שקורה לי. הרי זו בתה של המכשפה: אולי היא פשוט רוצה להטביע אותי או לכשפני באחד מכשפיה? טובע ומרחף כאחד, זאת התחושה שחשתי. השמיים היו אדומים, השמש ירדה מתחת לצמרות העצים, והצללים על המים הלכו והתארכו. פניה היו חסרי מבע ועיניה זהרו באור משונה. בקושי הצלחתי לפצות פי:

אני רוצה כבר הביתה — אמרתי.
ידיה הרפו אחיזתם בי, חיוך דל הופיע בעיניה:
פחדן אחד — אמרה — חשבתי שאתה כבר גדול, אתה עוד ילד... בחוץ היה קר כפליים מאשר במים. היא הורתה לי להתנגב בגופיה שלי, ומשסיימתי התנגבה בה גם היא, חפרה בידיה בין רגבי האדמה וטמנה את הגופיה. "אם ישאלו אותך בבית, תגיד שהלכת בלי גופיה", אמרה.

עברנו בדרך שעשינו מקודם, אלא שעכשיו היתה חשוכה כמעט. שיני נקשו, ומדי פעם תקפה אותי צמרמורת קלה. היא הושיטה לי את ידה ועזרה לי לפסוע בקצב שלה.
הגענו לפתח בחומה, וזחלנו החוצה אל האור ואל ריחות הכפר המוכרים. כמה ילדים קטנים רצו אחרינו צועקים, "מג'נונה מג'נונה", והיא יידתה בהם אבן והבריחה אותם.
הגענו לרפת והיא עזרה להוריה להעמיס את הכדים האחרונים על הכרכרה. הפעם נהגה המכשפה והשוט הארוך שבידיה שרק מעל לראשינו לאורך כל הדרך. בטרם החשיך כליל הגעתי הביתה. ■

עצרנו ליד אחת הרפתות. פתחנו דלת עץ גדולה ונכנסנו לחצר, בתוכה הסתובבו כעשרים פרות ולעסו חציר שהיה מפוזר מסביב. באחת הפינות עמדו כמה פרות קשורות לעמוד ברזל, והמכשפה, יחפה ועטויית בלואים, ישבה וחלבה אחת מהן.
חמנייבסקי החליף בגדיו ועזר לאשתו בחליבה. רוחמה מזגה חלב מכדים קטנים לכדים גדולים יותר, הוסיפה מעט, ואולי הרבה, מים, והעמיסה את הכדים על הכרכרה.
מה אתה עומד שם וחולם? — בוא תעזור לי — אמרה ונתנה לי לסחוב יחד אתה כד גדול מהאחרים.

חלבת פעם? — שאלה אחרי שהעמסנו את הכד על הכרכרה.
חלבתי? זאת היתה פעם ראשונה בחיי שראיתי פרות מקרוב כל-כך, ואלו שראיתי, מרחוק, רועות במגרשים ליד השכונה שלנו, היו קטנות וכחושות; פרות ערביות כינינו אותן. אבל פרות שמנות כאלו, עם עטינים גדולים כאלה.
היא ניגשה אתי לאחת הפרות הכלואות בפנית הרפת והראתה לי איך לחלוב. אחזתי בפיטמה ולחצתי. סילון דק של חלב פרץ. היא צחקה. תראה איך חולבים — אמרה. לחצה על הפיטמה ונתן חם וחמצמץ מילא את פני. ליקקתי את החלב וצחקנו.
היא ניגשה לפינה אחרת ברפת, מילאה כד קטן במים, ואת המים שפכה לדלי שהיה תלוי על חבל ארוך.
אתה יודע מה זה? — שאלה.
דלי — עניתי.
וזה?
חבל.



פוליטיקה

החינוך הנמוך

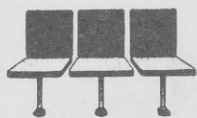
הידרדרות ההשכלה בישראל: הם מדברים על לא כחות מאסון

אסא כשר, חיים הררי, יוסף דן, ישעיהו ליבוביץ, מאג'ד אלחג', עמוס פונקנשטיין, אהוד טולידאנו, יוסף גרודזינסקי, יורם ברונובסקי, אלן בלוס, יעקב שביט, עירד מלכין, משה נגבי, אוריאל רייכמן, יעל רנן, אפרת מישורי, אבי כצמן, יהודה שנהב, אביבה אביב, גדעון שפסקי.

פוליטרוק: אברהם שוייצר, נחום ברנע, אפרים ריינר, דורית לנדס, אמיר בנבגי, מיכאל הנדלזלץ.

עורך: גדעון סאמט

להשיג בדוכנים ובחנויות הספרים/ניתן לרכוש מנוי באמצעות כרטיס ויזה/ישראלכרם בטלפון 5101529, 03-5101604



תיאטרון בית ליסין

אורח בא!

חצוצרה בואדי

מאת לארי שו
בימוי: מיכה לבינסון

"...שפע סיטואציות קומיות...
הקהל על הריצפה..."

(ידיעות אחרונות)

"...הצגה משעשעת לכל אורכה...
שנונה ואינטליגנטית..."

(חדשות)

"...אוהד שחר ואבי קושניר עושים
דואטים סלפסטיק מטורפים..."

(חדשות)

מאת שמואל הספרי ובבימויו
על-פי ספרו של סמי מיכאל

"...הצגה יפה ומרגשת – בידור
מעולה..."

(חדשות)

"...ציור מלא הומור המבוצע היטב..."
(ידיעות אחרונות)

"...עלילה רבת התרחשויות ושיאים,
מטלטלת את צופיה בין פרצי צחוק
חסרי-מעצורים לבין געיות בכי
קורעות את הלב... שחקנים נהדרים...
תיאטרון טוב..."

(ידיעות אחרונות)

בורגנים

מות הלבנה

הפקה משותפת עם תיאטרון
באר שבע

מאת מקסים גורקי
בימוי: רוג'ר סמית

מאת בני ברבש על-פי ג'ון סטיינבק
בימוי: איציק ויינגרטן

"...לבית ליסין יש עוד שלאגר בדרך..."
(מעריב)

"...קצב ומתח דרמטי..."

(דבר)

"...הצגה טובה, חשובה, המדברת
בדרך פשוטה על עניינים מכאיבים..."
(על המשמר)

הצגה ראשונה בתל-אביב 8/12

בקרו: מיס דיזי

מאת אלפרד אורי
בימוי: ציפי פינס

משתתפים: אורנה פורת, גבי עמרני, אבי אוריה

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091. טל. 03-256222



**חובת צעקה!!
רבעון להגות ולחימר**

יצא לאור גליון מס' 2 של ח"ץ – חובת צעקה – כתב עת חדש לחינוך ולהגות בהוצאת המרכז לתרבות וחינוך בהסתדרות הכללית.

פרופ' אדיר כהן, עורך ח"ץ:

"ח"ץ מבקש להזעיק אליו מחנכים ומורים, הוגים ויוצרים, סופרים ואמנים, פעילי תרבות ואנשי מעשה, חוקרים ואנשי מדע, פוליטיקאים ומנהיגים, שאינם משלימים עם אובדן החזון ואפס המעשה, המחפשים דרך, המתלבטים ומתמודדים, המבקשים לטלטל את כולנו משלוותנו המדומה".

המשתתפים בחוברת מס' 2 (לפי סדר א"ב): ד"ר יוסי אופיר, יצחק א. אורפז, אבישי איל, ד"ר עפרה אילון, ד"ר נמרוד אלוני, ד"ר מג'ד אלחג', אריה בן-גוריון, פרופ' נורית גוברין, אלכס זיהבי, פרופ' אברהם יוגב, ד"ר רות לין, מארי, אלכסנדר מנור, סילביה פלאט, עודד פלד, מנחם רגב, גיורא רוזן, צבי רפאלי, פרופ' סם ש. רקובר, פרופ' חיים שוהם. הרשמת המנויים לח"ץ בעיצומה. נשמח לכלול אותך בין מנויינו.

גזור ושלח גזור ושלח גזור ושלח

לכבוד המחלקה לחינוך – מערכת ח"ץ המרכז לתרבות ולחינוך

רח' ארלוזורוב 93, תל-אביב
אני מעוניין לחתום על הרבעון ח"ץ לשנת 1989. אנא שלחו אלי לפי הפרטים הבאים:

שם _____ משפחה _____
כתובת _____ מיקוד _____
טלפון _____

רצ"ב צ"ק ע"ס 40 לפקודת "המרכז לתרבות ולחינוך" עבור שנת מנוי 1989.
חתימה _____

שישה שבועות למהפכת האבנים (האינתיפאדה) *

איני מצליחה לכתוב
את השיר על השהות.
אני עוצמת עיני,
מישהו פוקח אותן בחזקה
ילדים ערביים משליכים אבנים
על זכויות השהות הדקה.
אני מנסה שוב
עוצמת עיני, מתמלאה...
לא.
האור המחריר פולש
צרחת.
הרגו לה את הילד
בן שתיים-עשרה
צורחת וצורחת וצורחת
אני משעינה את גבי אל הקיר
עוצמת עיני
מתמלאה אפר...

לא יכולה. לא יכולה
לכתוב את השיר הזה.
רחובות מלאים תבצרה
עשן שחור זוחל
החיים נהרסו.
צורחת
אמא שלו.
השיר הקטן הלא חשוב שלי
על השהות
(נשענת לקיר
עוצמת עיני
מתמלאת אפר עננים רך
מחרוזות גשם
עלים מרחפים)
עכשו שם כבר עצר
עצרו.
מה קורה ליד שלשים ושנים הקברים החדשים
(מספר זמני)

מה קורה
בחדרי המגורים המרהטים
בטעם אורניטאלי
לבנטיני
(אבות שבורים)
האבנים עכשו
מתמלאות שנאה ופראות
ממתינות.
לא,
אי-אפשר
לספר עכשו
כמה אהבתי אותו
ואיך היו הכלים
שאמר לי
ורף העננים
והגשם
והשהות.

*השיר שלהלן התחבר בינואר 88, שישה שבועות לאחר פרוץ האינתיפאדה. גזיתי אותו במגירה, במחשבה שזו תגובה מיידית מדי, וגם בתקווה שהאקטואליות שלו תחלוף במהרה. חלפו קרוב לשנתיים מאז. החלטתי לפרסמו עכשיו.

ערן שביט

במחוזות התוך

מי יכול לגעת במחוזות התוך
שם הסלעים רכים כמו שדיך
ושתי שפתיך הדקות
שמים חדשים
אדמה חדשה לכיר בה מראות
ריחות חדשים כמו של גשם רך
אני נושם, נפקח, ואל תוך אישונך
צולל.

ומכסה את פני

ואני שוכב ומכסה את פני
עבה, עבה,
עד בלתי הכר
אפר
אותי
בשמיכה העבה
עד אל מתחת לעור יחדר;

ועכשיו תגעי בי
עכשיו תגעי בי
אם רק תוכלי לי
עכשיו.

ובבוא הפחדים

ובבוא הפחדים, כמו ערמה של חול לח עלי
אני
מסתמר
ואל תוך עצמי מתפוצץ
ובקפצמות הלב המטרפות
כל גרגר בי חי
כל גרגר זועק בי
פחד, חי,
ואני רוטט,
ובשתי זרועותי
מתפסה.

אסיה מרגוליס

הסבה מקצועית

כאשר אגמר להיות אשה
אהיה מכשיר טלפון
עם לחצנים מרובעים
החוזרים למקומם
בקפיצה קלילה
לאחר כל נגיעה.
בני יתקתק עלי מספרים
לנשים צעירות:
"הלו, אמא, זו את?"
הוא יגיד להן.

עקבות אמי

עקבות אמי אבדו במדבר שלג
נמס כל שנה באפריל
בכל זאת אלה הם העקבות היחידים
שאני הולכת בעקבותיהם
פעם רעיון חרות הנפש
הלהיב אותי עד כדי כך
שהאמנתי בפריחת ורדים על עצי תפוח,
היום אפלו את הספרים
אני קוראת בעינים עצומות, בשיטה עזרת
כמו בתבנית מנסה:
א — אמי בנעוריה, ב — אמי באהבה, ג — אמי ללא אהבה
ד — וכו'.
22 סימני גוף שלישי, חם ונודף חיים
סימני פסוק, סימני קריעה, סימני בכי לילה.

עקבות אמי אבדו במדבר

אני מפתחת מהשלום הממשך הזה
שהוא עושה במרומיו
כמו בן-אדם שימים רבים
לא היו לו יציאות.
אולי גוף שכח את חקמתו הנעלה
להבחין בין חרא לבין
מה שאפשר להתפשר עמו.
אולי הוא מכין בסתר מלחמה
שאי אפשר יהיה לעמד בה.

נולדתי מתוך אמת גדולה של לחמה
ורח דם טרי היה ראשון שבאפי.

לאבא יומהולדת,

א

ת המילחיה והפילפליה מניחים במרכז הסביר אבא, את הכף מיימין לצלחת, ליד הסכין, ואת המזלג בצד השני.

עשיתי בדיוק כמו שאמר. גם חילקתי את מפיות הנייר ואת הכוסות שאבא שפשף אותן עד ברק עם המגבת המשובצת. אמא עוד לא הגיעה.

אבא אמר: "בוא נקצץ שמיר. חשוב שהשמיר יהיה טרי." הסתכלתי על האצבעות שלו. כמו הנקניקיות של הצהריים אבל גם זרירות. הזהב של הטבעת התנצנץ מדי פעם, כשהסכין עלתה וירדה וקוצים ירוקים נדחפו קדימה על הקרש. היה להם ריח.

הוא הרים את מכסה הסיר הגדול. בחש והוציא עם כף, נשף ועוד פעם נשף, עשה שפתיים של דג ושאל מהכף לאט לאט.

"אהההם, לא רע" אמר. העיניים שלו נעלמו לי לגמרי. הזכוכיות של המשקפיים שלו התמלאו באדים, כמו שקורה למראה כשהוא עושה לי טוש. הוא הוריד את המשקפיים וניגב אותם בסינור שלו. הביט דרכן וגילה אותי.

"הגיע הזמן להתלבש, ילד. הם צריכים כבר להגיע." הביט בי עוד יותר ואמר "כדאי גם שתשטוף פנים וידיים."

הלכתי לחדר-האמבטיה. שפשפתי את הידיים עם סבון ואחר-כך בשתי ידיים נקיות שטפתי את הפנים. בדיוק כמו שאבא לימד. אחר-כך ניגבתי קצת וקצת השארתי רטוב. אני לא סובל את הדקירות של המגבת.

אחר-כך הלכתי להראות לאבא. הוא עמד על יד ארון הבגדים הפתוח ואמא עדיין לא חזרה.

"מה נלביש לך, ילד?" דיבר לתוך הארון. רק שלא את החולצה עם האופנוע המודבק שקיבלתי מסבתא ליומהולדת. הפתח קטן מדי ותמיד צובט לי באוזניים. רק לא זה.

אבא הוציא את החולצה עם האפרוח שיש לו מקור כחול וריסים וצחק.

משכתי מעלי את החולצה שכבר לבשתי מהבוקר ושמתי אותה הפוכה כמו שהיתה על הכיסא. אבא לא אמר לי כלום על זה. עם שתי ידיים הוא הגדיל את הפתח של החולצה והעביר לי אותה על הראש, בזהירות כזאת, שומר על האוזניים. אבא יודע.

"תחזיק את השרוולים של הגופייה" אמר, ואני כבר ידעתי וכבר צחקתי. רגע עוד החזקתי בשרוול עם אגרופ מכווץ, והאצבעות של אבא רק מחכות להזדמנות, ומדגדגות בבית-השחי, ואני עוזב את השרוול וצוחק והשרוול בורח. תמיד.

"ברח לי" אני צוחק אליו.

והוא, כמו כל בוקר וכמו בכל ערב, דוחף שתי אצבעות, שמטיילות ומחפשות. האצבעות של אבא חמות, לא קרות, חמות ומצחיקות. ואז היה צלצול בדלת.

אבא לא מיהר לפתוח. הוא יישר לי את החולצה. הוא הזיז לי את השערות לצד. הסתכל עלי עוד קצת ואז.

מעיל גדול ושחור. דוד פרדי. טיפות גשם וקור. דודה יולה דחפה אותו פנימה, מושיטה אלי מטרייה אדומה מטפטפת.

"רוץ מאממלה, שים באמבטיה". נשארתי לעמוד.

הידיים של אבא מלאות. מעילים וצעפים וכובע, ומעל כל הדברים דודה יולה שמה את שקית הניילון מחנות הספרים.

על השקית אני קורא תן ספר בִּמְתִּינָה

"זה בחירה של פרדי" אמרה והתרוממה על קצות האצבעות וניתלתה עליו מעל כל המעילים והדברים.

לדודה יולה יש תמיד בהתחלה שפתיים אדומות מאד. וגם השיניים שלה קצת אדומות. כל השאר אפור כזה, גם היבלת מתחת לעיין הימנית. אני תמיד מסתכל על היבלת שלה, ולפעמים, אני חושב כי היא קצת גודלת.

"יש פתק החלפה על כל מקרה" אמרה דודה יולה והיצמידה את הפה שלה אל מתחת ללחי של אבא. למטה למטה, קרוב לסנטר נהיה לאבא כתם אדום. אבל רק לרגע. היא ראתה ומחקה. וגם אמרה: "מזל טוב, עמיקם. עד מאה ועשרים חביבי."

אני עמדתי והמטרייה עשתה כבר שלולית. היה צריך להביא סמרטוט.

דוד פרדי טפח לאבא על הכתף "מזל טוב, בחור, מזל טוב." ודודה יולה אמרה "אביבה, איפה אביבה?"

אבא אמר "תודה. יולה פרדי, תודה לכם. תיכנסו תשבו. אני רק מסדר פה ומייד בא. עוד שנייה, טוב."

דוד פרדי ניכנס לסלון וישר נצמד לתנור. קרוב קרוב. את כפות הידיים מתח ויישר מעל החום. לפני שהספקתי לזוז, היא גרפה אותי פנימה איתה, מצמידה אותי אל הסוודר העבה, לרכות שיש בה עוקצנים שמגרדים בלחי, מצמידה אותי לריח של תפוחים שעומדים המון זמן בקערה.

בשתי ידיה החליקה על החצאית מאחור ואני נהייתי משוחרר. היא הושיבה את עצמה על הספה ואז היה צלצול בדלת. רצתי לצלול. עוד הספקתי לשמוע אותה "לא תיתן אפילו נשיקה לדודה יולה" אבל אני הייתי כבר בדרך לצלול. זה היה אבינועם. אבינועם עם הזקן הסבוכ בצבע השיניים של הקילשון שבפינת המחסן, עם מעיל קצר ובלי מטרייה. קור ורוח ורעש של גשם ניכנס יחד איתו.

"אהלן" — צעק לכל הכיוונים "אהלן", ואחר-כך יותר בשקט, אבל עדיין בקול רם, דיבר רק אלי: "אז מה העניינים, יואל?" אבינועם, חוץ מזה שהוא גדול, הוא בכלל לא דומה לאבא, אפילו שהם אחים.

אבא הופיע — "לא הבאת את אמא?" שאל.

אבינועם הוריד את המעיל הקצר. "לא באתי מהבית" — אמר — "אבל רותי אמרה שתאסוף אותה." הוא תלה את המעיל. לא ראיתי אצלו שום שקית ניילון, שום דבר ארוז בנייר.

שמענו את הקול של דודה יולה מבפנים — "פרדי, תביא לי את התיק שלי". אבא לחש לאבינועם — "בחיך, תיכנס אליהם", והוא בעצמו ניכנס למטבח, הלכתי אחריו. הייתי חייב. אם אני לא נזהר זה תמיד קורה. אבינועם תופש אותי מאחורה ומעיף אותי לתקרה.

אבא התכופף ליד התנור וירד על הברכיים. שמענו שוב את דודה יולה — "אני הרי אמרתי". אחר-כך אמרה עוד משהו שלא שמעתי.

אחר-כך אמרה — "פרדי שכחתי את המשקפיים שלי תביא לי את שלך". על הראש של אבא כשהוא מתכופף אני רואה קרחת שמכוסה בקצת שערות. אבא פתח את דלת התנור. ריח חם ונעים יצא משם. אבא נעץ מזלג ודקר את תפוחי האדמה שהיו מוחבאים בנייר כסף. שמענו את דלת הכניסה.

"שלום לכולם" זה היה הקול של רותי. הקול שלה מזכיר נורא את הקול של אמא של עודד שהיה איתי בגן בשנה שעברה. "איזה מזג אוויר" — אמרה רותי בקול של אמא של עודד.

סבתא נכנסה למטבח. היה לה מגש ביד. אפילו שהיה מכוסה ועטוף בניילון, אני ידעתי. ידעתי שזאת עוגת הקרם והדובדבנים והקצפת, שנקראת עוגת יומהולדת של סבתא.

"עמיקם" אמרה סבתא בקול של כעס, "מהר קח את זה ממני. מבול, פשוט מבול." ואני ידעתי. המבול קרה אז, בגלל שאלוהים כעס על כולם חוץ מנוח, ועשה מבול עד שהכעס עבר לו. גם לסבתא זה עבר כי אבא בא ולקח את המגש ונתן לה נשיקה במצח הגשום.

"מזל טוב עמיקם שלי, מזל טוב בן, שתהיה לי בריא." אמרה בקול חדש, אחר כך הורידה את המעיל עם הצווארון שאני אוהב לגעת ברכות שלו, הלכה לתלות אותו וחזרה ישר לסירים, מרימה מיכסים ומציצה. ראיתי שהריצ'רץ בצד של המכנסיים שלה עומד להיפתח. "מה עם אביבה?" — אמרה לתוך הסירים "אפילו היום היא לא יכולה לשבת בבית. איפה היא עכשיו?"

אבא פתח את המקרר והוציא שתי קופסאות סגורות מפלסטיק כחול. הניח אותן על השולחן ובדק מה בפנים. זיתים ושאריות של איטריות מאתמול. חזר ופתח את המקרר וחיפש משהו שלא מצא. הוא נראה מבולבל כזה, אבא שלי. גירד בראש. "כנראה שכחתי. איך זה קרה לי? שכחתי לקנות חמוצים". הוא עזב את הדלת של המקרר והיא נסגרה מעצמה. עוד קצת נשאר לעמוד ואז חזר להיות האבא הרגיל שלי. ניגש לארון העליון, בלי כיסא, אבא שלי לא צריך כיסא, והוריד קופסה.

"פתרנו את הבעיה" — חיך אל סבתא כאילו שזאת היתה הבעיה שלה. "הכל בסדר" — חיבק את הכתפיים שלה. ביד השנייה שלו

חווה חבושי — סיפורה הקודם פורסם בגיליון 105 של "עתון 77"

והוציא עוד בקבוק, קצת אדום ושקוף כזה. זה היה יין. "טובים אני חושב" — אמר. "היא עבדה על זה קשה. נתנה מחירים והגנים. אבל השאלה מה עם המתחרים. אף פעם אי אפשר לדעת." ואבא עם הבקבוקים ביד דיבר עוד מילים שלא הבנתי ורותי כן והיא הקשיבה לו. היא הסתובבה אחריו ואז הצלחתי להמשיך לקרוא. אני קורא ל־שֶׁט־חִים.

פתאום אבא הפסיק את הדיבורים. הבקבוקים היו עדיין בידיים שלו והוא הסתכל מעל הראש של רותי והעיניים שלו התמלאו במשהו. הסתובבנו רותי ואני וראינו את אמא מנערת את השערות. לאמא שלי יש תלתלים בצורה של המון קפיצים קטנים כמו זה שבועט שאבא נתן לי, רק שהם ארוכים יותר וצפופים והמון. אמא ניצרה טיפות מתוך התלתלים שלה וחייכה ישר לתוך העיניים של אבא. היה היתה עדיין במעיל והידיים שלה היו מוסתרות מאחור. "זכינו" — דיברה במין שקט חזק. "עמיקם, אתה מתאר לך. — זכינו במכרו." ופתאום היא הייתה בתוך הזרועות שלו, והוא חיבק אותה, ממש הסתיר אותה בתוכו ואני לא הבנתי איפה הבקבוקים. וגם היא

חיבק אליו את רותי שניכנסה בדיוק. רותי צחקה — "אז מה עמי, שאני אמשוך לך באוזניים"? אבל היא לא משכה לו ואני שמחתי שלא משכה וגם שמחתי על הידיים הארוכות של אבא שיכולות לחבק כל־כך הרבה וגם להחזיק את הקופסה ביד. את העניין עם האוזניים לא כל כך הבנתי. על החולצה של רותי אני קורא: בִּי־ת אֶל־פִּיא. מה זה בית־אלפא? אני לא יודע, לא זוכר שידוע, אבל אז אבא שיחרר אותן מהחיבוק שלו, הוריד את היד עם הקופסה, קרוב קרוב אלי, ואני קורא בקול רם מֶל־פִּי־נִי־ים בִּמ־לֶח כ־שֶׁר לִפ־סִח. "ראיתם"? — הוא שמח אלי — "ראיתם איך הוא קורא?" "בחרור נכון" — צוחקת רותי. "כמו אבא שלו". וגם לסבתא כבר אין ברירה אלא לחייך והיא מחבבת אותי "יואלצייק, בחיי, הנכד שלי כבר כזה גדול. מה סבתא הביאה לך?" הסתכלתי על השקית הענקית בצד של השולחן ושאלתי אחד עוד לא אמר עליה כלום. סבתא שוב צחקה "לא. לא שם. למי יש היום יום הולדת?" שתקתי. סבתא הרי יודעת אז למה היא שואלת אותי, וסבתא כאילו שכחה אותי פתאום, הגישה לאבא את השקית — "תפתח, תפתח" אמרה לו, אבל אני לא

חגיגה נחמדת

דאגתי כי ידעתי שבסוף היא תיזכר ותיתן לי גם. אבא לקח את השקית, ועשה תנועות גדולות עם המון חגיגות, פתח והוציא סוודר לבן. המון לבן. והוא לבש אותו מעל הראש והסתבך עם המשקפיים. הוא הוריד את המשקפיים ונתן אותם לסבתא והצליח להיכנס לתוך הסוודר. היה לו פס ירוק מסביב. רותי אמרה — "נהדר, נהדר, תתחדש". אבל סבתא שוב נהייתה מרוגזת. "לפחות תוריד את הסינור" — רטנה. "גבר בסינור, גבר מבשל. איזה עולם, איזה עולם." סבתא נאנחה, אבל לאבא לא היה איכפת. ואולי הוא חשב שהעולם יפה, ושאתרי המכול תבוא היונה עם עלה של זית. המחשבה הזאת התאימה לסוודר החדש שלו, לבן עם פס ירוק. הוא התכופף אל סבתא ונתן לה נשיקה. הפעם על הלחי. "אמא־לה" — הוא אמר לה. זה מצחיק שאבא שלי אומר אמא־לה. "הסוודר נהדר, אבל עכשיו אני מוריד אותו. הוא חם מדי." והוא הוריד את הסוודר, החזיר את המשקפיים ואת הסינור כן השאיר. ואז שמענו שוב את דודה יולה מבפנים, אבל רק את הקול שלה ולא שמענו מה אמרה. סבתא אמרה — "למה לא אמרת שהם כבר פה?" ומיהרה אליהם.

רותי נשארה איתנו. התקרבה לגז והרימה את המכסה של הסיר. על החולצה שלה מאחור אני קורא כִּן־ל־שֶׁל־רִים ל־א־ל־שֶׁ... אבל אז היא הסתובבה אל אבא — "אז מה, היום הישיבה הגורלית, מה הסיכויים של אביבה?" — שאלה אותו. אבא היה ליד המקרר. הוציא בקבוק שוופס ובקבוק מיץ תפוזים, הצמיד אותם אליו, התכופף

חיבקה אותו מסביב לצוואר, ורותי ואני יכולנו לראות שביד שהסתירה מאחור יש צרור נקיסים לבנים עם גבעולים ארוכים. אחרי שהם השתחררו אחד מהשני אמא אמרה — "מזל טוב" ודחפה את הנקיסים ישר לפנים של אבא. ואבא רצה להגיד משהו, ראיתי שהוא רצה, אבל מה שיצא זה עיטוש. עיטוש גדול ואמיתי, לא כמו שהמבוגרים עושים תמיד בכאילו כשהם מריחים פרחים. אמא נבהלה. "שכחתי שאתה אלרגי" — אמרה. פתאום סבתא באה, ודודה יולה איתה וגם דוד פרדי ואבינועם. כולם הצטופפו שם. סבתא צעקה "אתם לא מריחים שרוף"? — מהר כיבתה את האש והרימה את המכסה של הסיר. כן, כולם הריחו. ובתוך הבלגן, אמא התכופפה אלי ולחשה לי לתוך האוזן "יואל, איפה הסתרנו את המתנה לאבא?" רציתי לרוץ מיד ולהביא כי זה היה במגירה של הגרביים של אמא, אבל אז היא אמרה — "לא. אחר־כך, כשכולם ילכו", והיא נתנה לי נשיקה מהירה בלחי.

הרגשתי את הלחיים, שלה שלא היו קרות ואת הריסים שלה, שדיגדגו אותי במצח. ואז היא העבירה את היד וניגבה את הרטיבות של הנשיקה, ולא ידעה כי שלה לא מפריע לי. כמעט. אחר־כך הלכנו לאכול ואני נשאיתי עד הסוף של הקינוח שהיה רסק תפוחי עץ עם קצפת וגם עוגת יומהולדת, אפילו שכבר התחילו החדשות ומחר יש בית־ספר.



כל אדם לעצמו

ז

או שאתה מתעורר באמצע שנתך מחלומות טרופים. על זו שהלכה, ההולכת עם אחרים. ואתה תופס בבגדס, שואלם, האם הם יודעים מי אתה, מה אתה. עשית למענה. שישמרו עליה. לא. זה לא יכול להיות. גם לא נתפס. כל המצב הזה. שעכשיו. הרי החיים אמרו, שהם יוליכו לדרך אחרת. שונה. קצת יותר טובה. מעט יותר חמימה.

את ידעת כבר מלפני ימים רבים. אך שוב ושוב אתה שב ולמד זאת. ושוב אתה מתעורר באמצע שנתך. באמצע הלילה. מלא במועקה. והדמעות מתפרצות מעיניך, מלחחות אל הכר. או שביום, אתה יושב דומם אל השולחן, רגליך נתונות במשקולות, ידיך שלובות לפניך ומבטך בווה באוויר.

למות. זה הדבר אותו אתה רוצה יותר מכל. למות.

החורף של רחל

1

אולי שנים רבות יחלפו עד אשר אשכח את החורף ההוא. אם בכלל, לסוף ימי חיי. החורף של רחל. ואם רחל תזקין כאשר תהיה, ואף אני אמות כאחד האדם באחד הימים, אולי זה הדבר שישאר לזיכרון, מאיזו אהבה כה עצובה, ולעיתים יפה. מאיזה רצון של שני אנשים שניגזרה עליהם הבדידות, להתקרב האחד אל השני. ללא כל יכולת. ואף כל אותם ייסורי הנפש, והלילות חסרי המנוחה, והכאב השורט נורא, ואף ימי האושר המלאים אשר לא נותר מהם דבר. אולי גם להם יושם כאן איזשהו ציון. כי הזמן. הזמן סוחף עימו הכל. ואנו חייבים לעשות דבר כנגד הימים, שיהיה מעבר לימים. שיאסוף אליז את הטוב. אך גם את זאת אין כבר כל צורך לומר. ואם אומר. מה הגדתי.

החורף של רחל. אני רושם. בלי רחל. בתחילתו היא אמרה לך. כאל אחר, באחד הערבים שטופי הגשם, עת צעדתם ברחובות העיר, אל הקפה, והיא מעט רחוקה ממך, מעט זרה, וליכך מלא בתחושה רעה, באהבה. כי זהו. יותר לא. אינך רוצה לחשוב על כך. על כל הכאב הזה. שהיה. אך גם בכאב יש יופי. לעיתים רב, יותר מאשר ביופי עצמו. ממנו גם באים הדברים.

ובערבים, שלאחר מכן. היית עובר ליד ביתה. ומביט וחוזר ומביט בחלון החשוך.

ולאחר ימים לא רבים, נטלת מטלטליך ורחקת אל מקום אחר. ושם. יושב היית. בבדידותך. בלילות החשוכים והקרים. וחושב על אהובתך המשוטטת בין המועדונים, מחייכת חיוכה, רעננה, רטובת שיער, נאחזת בגברים זרים. גבוהה. כה יפה. ואתה יושב פה לבדך.

כך חלפו להם הימים. אינך רוצה להגות בס. בחוסר תקוותם. בחלומותיהם הרעים. היית הולך ופוגש באחרות. או סתם כך יוצא ומשוטט ברחובות. אולי ובה תפגוש. הכל ישוב להיות כשהיה. כמו וכל זה לא היה.

אך המציאות. או מה שנדמה לנו ככזאת, קשה היא מנשוא. האדם המעז פניו והעומד כנגדה, כושלות רגליו. באין פתרון לבעיית חייו. גם בכל הספרים, ובכל מה שייכתב מכאן, לא ימצאה. אף הבדידות מעיקה.

החורף בלי רחל. רק עם עצמך. אל תוכך. בחדרים חשוכים וקרים. צללים כבדים. גשם מכה בעוז בחלונות. לו רק היה ניתן לפחות לצאת לרחובות.

בהם הייתם משוטטים.

התיזכרי/ לילות חורף/ אפורים, גשומים/ עת מהלכים/ היינו.

יחדיו/ אווזים/ שותקים/ בזמן שנתך.

ואם באהבה, חישבת להיאחז. הרי ראה, בחורף זה, כי גם בה, אין אמונה.

תחילה לא הכרתיך. בבגדים האלו, הנוקשים. עומדת מעבר לכביש, גבוהה, בתספורת קצוצה, במשקפי שמש שחורים, עצבנית מעט, נעה מצד לצד, ממקום למקום.

אני, בחליפה אפורה ומשובצת, הייתי מופתע מעט, אחרי כל אלו השנים. שדווקא כאן ועכשיו.

מעולם לא ראיתיך כך, מלפני כן. בבגדים האלו, במראה הזה. המרוחק. גם הרבה שנים חלפו.

אני מחייך קצת. באיזו קלות אני רושם זאת.

גם כל מה שהיה מסביב לך.

כל הדברים האלו, ההילה הזאת, שגם היום אינני יכול להסבירה.

כל הזכרונות האלו. של האהבה.

זמן רב עבר מאז. באמת. זמן רב.

אתה צוחק. על מה.

האם באמת אין בזה כלום. אז מה נעשה אם כך.

מהרחוב, מתחת לחלונך, עולים אלייך צעדי אדם. רמים. חצופים משהו. מתרחקים. נדממים.

על מה באמת. הרי זהו סיפור על איש שאהב אישה.

איש שאהב אישה.

גם היא אותו אהבה. אולי.

לבסוף אותו נטשה. סתם כך, באיזו בדידות איומה.

עתה הוא יושב לבדו בביתו, חושב מחשבותיו. לעתים בוכה. כל הדברים שהיו בו מפוזרים, הולכים ומתכנסים. כל הזכרונות האלו. המאובקים.

או שהוא רכון על שולחן הכתיבה. עשן עוטף ראשו. ליבו.

גם המילים יש בהם כדי להחסיר.

אהובתי רוכבת כרוח על מכוניות פערות גג ברחובות העיר, בין המועדונים המוארים, הצפופים, בלילות.

מוקפת גברים. אני שומע את צחוקה.

בחדרי. בחשיכה.

קומתה הגבוהה. שיערה. פניה. אולי מישוהו אחר נמצא עתה עימה. גופה. הארוך הזה, המעוגל.

ההתמסרות הזו. שלה.

כשאהבת. והיא היתה עימך, לא היה לך דבר לומר. אף כתבו על כך בספרים, כי לא היה כל צורך.

האהבה החלישה אותך. במאוד. עתה שוב אתה, חזק. יותר.

אבל הימים, איך שהם חולפים.

והמילים, באיזה מין עצב גדול, באיזה מין חסר. הן נאספות.

המילים האלה, הארורות.

האם מישוהו שומע.

אינך שואל לשום דבר, אינך מחכה לשום כלום. אתה רק שוכב במיטתך, ריק. או שאתה הולך ופוגש בבני אדם, הולך ובורח מעצמך, הולך ומפזר עצמך.

אולי הזמן. הוא שירפא הכל.

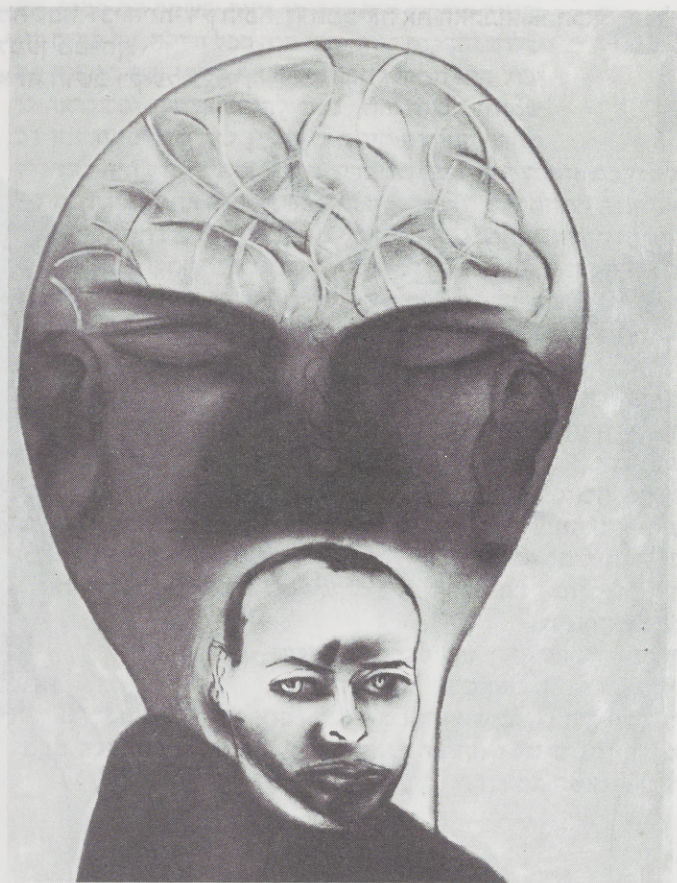
בלילות אתה אינך ישן מפני הדברים שלא תחשוב עליהם כלל בעתיד. אוסף שברי זכרונות רחוקים של אהבה ישנה, מנסה להקים הרגשה חדשה.

יוסף זיסמן — פרסם את סיפורו הראשון ב"עתון 77" ב-1983; מלמד ספרות באוניברסיטת בראל.

אך כבר מזה ימים, שאתה מנסה ליפתור, בלכתך בדרך, או ביושבך כאן, לצד השולחן, את חידת הלילה ההוא. ליל סוף החורף ההוא, בו שבתם והייתם יחדיו.

מספר לילות לפניו חלום חלמת. ובחלומך, ישבת בכיסא נטוי על צידו. באמצע רחוב הומה בבני אדם. והיא היפה, מאחד הבתים אליך ירדה, מחייכת חיוכה, מנשקת לחיך. מתיישבת על ברכיך, עוטפת כתפיך, גופה נצמד בנעימות לגופך.

משהתעוררת. או נרדמת. חשבת. כי אולי ותשוב ותהיה שלך. כעבור מספר ערכים היית בביתה.



התיזכרי רחל, אני זוכר.

אותו ליל חורף קר. בחצות יצאנו אל הרחובות. הריקים, השוממים. תחילה היתה בינינו השתיקה. גשם החל לירד ופסק. אני זוכר את צחוקך, שעברך. כה אוהבת את את עצמך. כיצד חיבקתי את גופך. מנסה לאוחזך, במה שעוד נותר. שערך השחור. היכן את, כל הנעריות הזו שבך. התספורת הזו הקצוצה, שהלכה והתארכה. התהום הזו שהיתה.

התיזכרי, אני זוכר.

פגשת כבר באחרים, גם הם חלפו? כה רבים. ורק מספר חודשים עברו. היכן היתה, היכן הלכה היא, תמימותך הזו, העמוקה. כל מה שבך לפנינו היה. שכה אהבתי, אהובה. ורק חורף אחד היה. גם אני כבר רחקתי, אל עצמי, אל מקום אחר. שעות צעדנו ברחובות הריקים, השוממים. כל מה שבך נתתי. כל שרציתי, שם, בחדרים הריקים, בלילות החשוכים.

לבסוף באת לביתי.

כמעט והיתה כבר שעת בוקר. אני ישבתי בכורסא רחוקה. מדבר אל עצמי. בעצמי. את הבטת בי במין מבט כזה, מוזר, בלתי מבין. אינך האדם אותו זכרתי.

במבוכה הנעתי את ידי, רגליי, מצד אל צד, ממקום למקום. לבסוף נטלתי סיגריה לפי. את קראת באלו שהם עיתונים, אני זוכר את ידיך האוחזות בהם, מילמלת אי אלו שהם מילים, אפילו צחקה. היתה איזו ציפייה תלויה באוויר. לבסוף קמת אל המטבח להכין קפה. שאלת כמה סוכר אני מבקש. אינך זוכרת השבת, מששבת, התיישבת בכורסא מעט רחוקה יותר. היתה איזו חמימות בחדר. גשם החל לירד ברחובות. קמתי וסגרתי את החלון. כיביתי את האור. התיישבתי לציידך.

"עכשיו אני מבין!" — אני קופץ מכיסאי בבהלה.

ברגע זה, ברגע זה ממש, אני מבין. אולי. כל מה שהיה. למה היה. הרי הנפש. הנפש לא תיפגש לעולם באחרת.

זה הדבר אותו האדם מבקש. בחשיכה. בקרה. באפילת ליבו.

אף גופך, שהלך והיה לאחר, אינו מה שהיה. בקרה הזו נשמת תוהה, על כל מה שלך היה. מאותם ימים רחוקים, בזכרונות מתמידים, התמימות הזו, השלמה, שאבדה. גם באותו לילה, משהאיר השחר, הלך והתמיד בלבי. הכאב הנורא. גם שעה שהיית לצידי. על כל מה שלך ולי היה. על כל מה שלא ישוב.

זה שהייתה לו. לאיש זה. אהבה גדולה. זאת ידענו כבר מלפני ימים רבים.

וגם אמא, אני זוכר, אמרה זאת כבדרך אגב, כי פעם, לפני שנים, רבות, עוד בצעירותנו, היתה לו, לאיש זה, אהבה גדולה.

אך גם מבלי שיאמרו לנו דבר. מהשתיקות האלו, הארוכות. מההליכה הזו, המדודה. מהחיוך הזה, הרפה. המעונה משהו. מכל זה. ידענו. כי היתה לו, לאיש זה, אישה גדולה.

את אהבתו אליה עדיין לא שכח. את כאבו עליה נשא.

מעולם לא דיבר על כך. מעולם לא אמר על כך מילה. יוצא היה, שנים, לעבודתו עם בוקר, לבוש בקפידה. מהחלון היינו מתבוננים בו. בשקט העמוק בו חי. יוצא אל הרחוב, אל מכוניתו, נוסע.

ועם ערב היה שב אל הבית, פושט בגדיו ורוחץ גופו. מסתגר שעות ארוכות בחדרו. כמעט ולא פוצה פה.

או שאף בלילות החורף הקרים, עת היתה הרוח משתוללת ברחובות העיר, מטפסת בהרים, מבעטת בבתים בקול שריקה עזה, מתדפקת על החלונות. היה לובש הוא את מעילו הארוך ויוצא לשוטט לבדו ברחובות.

ידענו זאת. בימי בחרותו ידע הוא אהבה גדולה. נערה יפה ושקטה. עם תחילת אחד החורפים, הלכה. אותו נטשה.

ימים רבים היה משוטט או ברחובות העיר, או יושב בדד בביתו, בוהה בחלון. באפס מעש. ללא רצון לומר דבר, לעשות דבר.

אני זוכר, כי פעם, לפני שנים, פתחתי את דלת חדרו, לפתע, הוא סובב אלי פניו בבהלה, עיניו דומעות משהו.

טוב לו לאדם שידע אהבה גדולה בימי נעוריו. אף אם ידע אכזבה. מבין הוא את הבל מעשיהם הארציים של בני האדם בעולם. את ריק תוחלתם. אל מול הדבר הגדול הזה. בו מוצא הצעיר נפש אחרת, בודדה וטהורה. לא ידעה, אלא את נפשו שלו. יוצאים הם האחד אל השני, מוצאים הם האחד בשני את זרעיה של הגאולה. את ההתמזגות המופלאה, התמימה, של האהבה הבלתי תלויה.

לעיתים אני יושב ומנסה לדמיין את שעבר עליי. את זה שהיה אדם, שנפשו צעירה, טהורה, ולפתע באה אליו האהבה. חסרת פניות. כובשת, מערערת. משנה. בונה.

יתר על כן, כנגד אהבתו, מושבת לו לימים אהבה. וכי יכול להיות לו לאדם דבר טוב מזה בחייו.

אף כל הממון וההצלחה, וההתקדמות אין בהם שמץ. ולו אף שמץ אחד, מטוב זה. המביא שקט ומחסה. איזו תרדמה מופלאה לו, לאדם. שהרי אם נפקח היטב את עינינו ונביט סביבותינו, נראה עד כמה נגזרה עלינו הבדידות. וגם האדם, ההולך ונאסף אל חברת האנשים במקום אחד, גם אז, גם אז רק הוא עצמו הולך ונושא וחש את הכאב או השמחה, לבדו, בתוכו, בליבו. קרבתו אל האחרים רק מרחיקה אותו, ממנו עצמו. אך בדידותו. בדידותו. לעולם נותרת.

והאוהב, או זה שידע אהבה. בהתבוננו באחרים, המתבצרים, בתועלת עצמם. בז להם. שכן, יודע הוא היכן באה לו גאולתו של האדם. ועד כמה זה ההולך לכאורה אל עצמו, אולי בעצם רחק, הרחק. הרחק, ממה שיש. לחיים ולכוחם לתת.

יודע אני בו כי הוא מלא בגעגועים לאהבתו הטהורה, הראשונה. מי שידעה, בתוך תוכו רוצה לשוב אל מה שהזמן ומאורעותיו לקחו ממנו.

לעיתים אני אוסף שבירי סיפורים אודותיו. על מה שהיה לפני השקט הזה, התהומי. על מה שבא לפני הדחף הזה, בו אני חש כי מניע אותו בחייו, לצאת ולנקום. לנקום.

היודע אתה, אולי טוב היה, אם כל זה בסופו של דבר לא היה. אז היה נחסך גם כל הצער הזה, בו אתה שרוי עתה. כל הזכרונות האלו של האהבה.

אז לא היית מטמין בארון הבגדים, במדף המשחיר, העליון, הרחק

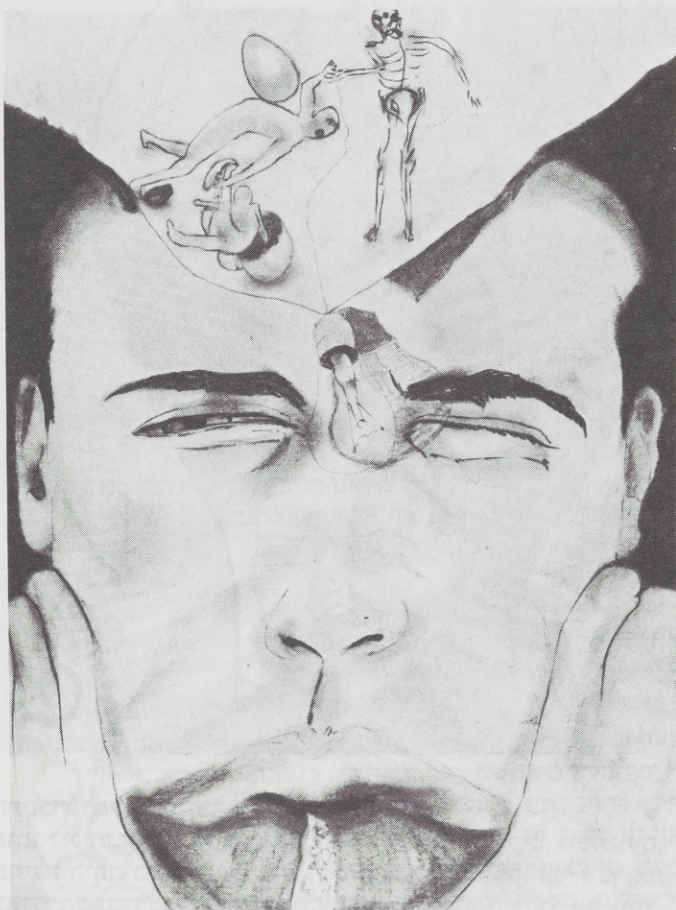
אינני יודעת מה לחשוב על כל זה בכלל. אין לי מה לומר, על כל זה הדבר. פה למולי, מונח העיתון הזה, תמונתך בו. גם כמה דברים אותם אתה אומר. אינני טורחת כלל לקרוא בהם. וכי אינני יודעת מי אתה. מה אתה. כבר מימי נעוריך. את רצונותיך. את ראשית מחשבותיך. חלומותיך.

וכי אינני יודעת טירוףך. את אשליית קיומך. את המשחק אותו אתה משחק עם עצמך. את נסיוןך להרשים כל מי שבא במחיצתך.

והרי אני יודעת מה חושב אתה על עצמך. את שחצנותך. את רגשי נחיתותך. את מחשבתך, על האחרים, הסובבים אותך.

וכי כיצד חשבת כי אוכל להמשיך ולחיות במחיצתך. כמו איזו מין בובה. עוטפת לפעמים גופך. וכי לי לא היה איזשהו קיום. איזו מחשבה. וכי הייתי רק היפה. זו המביאה את האהבה. או הכאב. הכל למען מטרך.

אתה חושב רק על עצמך.



אני זוכרת אותך, משוטט ברחובות. בפנים חתומות. לבוש במעילך הארוך. שואף את עשן הסגרית אל תוכך. שחקן ראשי בהצגה של עצמך.

אז מה אם אני הדמות, עזבתי הצגתך. שיבשתי את התסריט שכתבת לעצמך. בתסריט שלי היה כתוב כי עלי לשחק את משחק הפרידה. שלא זה הזמן בחיי לאהבה. שלא קיים דבר כזה לו קוראים גורל. שעלי ללכת ולחיות את חיי. שכל זה שייך לימי נעורי. שעלי לבחור בגבר אחר לילדי. לאהוב אהבה אחרת בחיי.

מתחת לשמיכות החורף העבות, מספר תמונות דהויות. או את שני המכתבים האלו המצהיבים. גם פיסת הנייר הזו, על מפית בית הקפה, בו נפגשתם לראשונה.

והמכתב הזה, האחרון, הנושא עליו את הבול הזה, הזר. החרוך מאש שנשתלחה בצידו, שכובתה לפתע. בחרטה של רגע.

אך בעצם, מה נותר לנו בקיומנו אם לא הזכרונות. נאספם אל ליבנו בדממה. באהבה נטמנם. נשכח את כל הכאב שעיימם היה. רק טוב, רק טוב נדע.

ואם כאב נזכור. כאב יפה, שקט, חרישי בתוכנו ירחש.

ואף החפצים. הפשוטים לכאורה. נאחזם באהבה. הרי בדשי הספרים, בתחילתם, ישיבו לנו, בכתב יד מעוגל, במילים צפופות, את מה שלנו היה. לעיתים גם מיספר מילים על כאב הפרידה.

יש ואף יבואו אחרים, רחוקים, ויקראו בהם, במילים, את שלנו שהיה. יש ואף דמעות יעמדו בעיניהם, וגרונם ישנק, בהחבא.

אינני יכול לחשוב על כך. שכל זה עליך היה. הרי לא רואים בן מאומה. הרי לא אמרת על כך מילה. רק השקט הזה העמוק, השתיקות האלו, הארוכות. ההליכה הזו, המדודה. רק בהם יש, יש כדי להסביר הכל.

מידי פעם אני שבה ורואה את תמונתך בעיתון. עם המבט הזה, הכה מוכר. העצוב משהו. אתה יושב לך באיזו כורסא לבנה, מאחוריך ארון עמוס בספרים, ידיך מונפות מעלה.

אני, שהיטבתי להכירך, בראשית דרכך, צוחקת מעט. ואינני יודעת על מה. אם משום איזו תחושה של הקלה, או משום שנזכרתי בדברך שמלפני ימים רבים. על דברים עתידיים. באמת רבים. בהם עוד אהבנו. ברחובות הלכנו. אינני מסוגלת לפעמים להבין.

אך כתבו על כך כבר בספרים, כי כל אחד, בסופם של הדברים, הלך לדרכו שלו. החורף עבר. ולאחריו הקיץ, ובחורף שבא לאחריו כבר אהבתי אחר. גורל אחר. כמו ולא היה בינינו דבר. כמו ולא היית, כמעט וכבר לא היית קיים.

לא היית קיים.

ראה עד כמה גדולה בדידותו של האדם.

גם כל הזכרונות שהיו. תחילה שבו, מידי יום. מידי פעם. עד שלבסוף, ראה, רחקו. כמו ולא היו. אחרים באו לאחריהם.

הזהו מעשה האלוהים עם מי שמחשיכים עצמם ככני האלוהים. כך חלפו להם סתם כך השנים. וכי יש בהם, בסופם של הדברים, איזו שהיא תוחלת. את מה כבר צריכה אני לבקש. את הממון. את האהבה. את הזכרונות. הרי אין בהם, בכל אלו, כל ממשות.

אולי כל שצריך האדם הוא, להיאחז. בחיים ובכוחם. להיתמסר לזרימתם. לבקש את הדרך הפתוחה. הרחבה.

כן. שנים מספר לא שמעתי ממך. וכבר סיפרתי כי כמעט ואף שכחתי את קיומך. נאמר, כי נסעת אל איזו עיר נמל. אל ארץ אחרת. רחוקה. אתה יושב בה, צויץ, כבר שנים מספר. בבדידותך. בחדרך. בבית שלשפת ימה.

לעתים דמיינתי אותך שם. יוצא מביתך. רוכס מעילך. משוטט על שפת הים, בין הצוקים. או ברחובות הריקים. פוקד בתי קפה שוממים או מועדונים שכוחים, ריקים, אפלים. יושב לך בפנינתך. עצוב משהו. דמום כמת. ראשך כבד עליך. תהום שוטפת נפשך. אינני יודעת מה היה בך. אלו מחשבות חלפו בליכך. אלו זכרונות שטפו גורןך.

אני זוכרת, כיצד באחד הימים, לאחר שנים, שעה שדיפדפתי באחד מהעיתונים, ראיתי תמונתך. לפתע. מעט לאחר שובך. תחילה לא הכרתיך. במראה הזה, השקט. בעיניים האלו, שהלכו ושקעו. כשיער הזה, הארוך. שהלך והאפיר. בתנועה הזו, המתונה. לרגע חשבתי, כי הייתי רוצה עתה להיות לצידך.

סיפרו שם, כי שבת ממסע. שישבת באיזו עיר רחוקה. שכתבת את מחשבתך. בקרוב תוציא את ספרך.

אמרו שם, כי נישאת לאיזו אישה. פעם אף ראיתי תמונתה. יושבת לצידך. לבנה. כה יפה. גבוהה קומה. חיוך שקט על פניה. רוגע בתנועותיה.

האם היא יודעת את אהבתך.

איזה מין שקט עטף אותי לאחר מכן. איזו דממה. שקט שיש בו הרבה מן הכאב. כה הרבה כאב. אני משעינה את ראשי על ידי. קבס בגרוני. כמעט ופורצת בככי.

חדש

הופיע בימים אלה!

אריה רודריגז
המארחים
ארבע נובלות

פרוזה שונה, קשה, לא מצטעצעת.

רופא פתוח להצעות*

מאנגלית: אירית סלע

דוקטור פירסון היה נרקומן זהיר ששמר על כמות של שלוש הזרקות ליום, חצי מנה בכל זריקה. על כמות כזו יכול היה תמיד לחפז. לקראת סיומה של תורנות בת שמונה שעות הוא נטה להיות אדיש, וכשקראו לו מחדר החירום קיווה שהעניין לא יגזול ממנו זמן רב ולא יעכב אותו אחרי תום המשמרת. מובן שתמיד יכול היה להחליק חצי-מנה מתחת ללשונו, אבל זה היה בזבוז. הוא אהב להיות במיטה כשהיה מזריק, ולהרגיש את הזריקה מכה בעורפו ויורדת לעבר אחורי ירכיו בשעה שנשף את עשן הסיגריות שלו לעבר התקרה. כשהושיט את ידו אל תיקן הבחין בכך ששיפשף את פרקי אצבעותיו. הוא לא זכר איפה או מתי. כשאינך מרגיש כאב, זה קורה.

"זה נראה כמו חצבת, דוקטור." הרופא הביט בפני הילד בגועל. הוא סלד מילדים, מנערים ומחיות. המילה חמוד לא הופיעה במילוננו הרגשי. היו כתמים אדומים על פניו של הילד, אבל הם נראו גדולים בשביל חצבת... "טוב, תכניסי את זה לכאן, אחות, מה שזה לא יהיה... הרחק מהחולים האחרים. לא שאיכפת לי כמה הם יידבקו; פשוט זהו נוהל בית-החולים". הסיעו את הילד לתא. כשאצבעותיו קרות מרתיעה, הפשיל הרופא את הסדין עד למותניו של הילד ושם לב שהוא לא לבש תחתונים.

"למה הוא עירום?" זרק לעבר המטפלים. "ככה הוא היה כשהביאו אותו, דוקטור..." "אפשר היה להלביש אותו במשהו..." הוא פנה אל המטפלים. "מה אתם עומדים שם? החוצה! ואת, אחות, מה את נועצת ככה מבט? תזמיני מיטה בבידוד."



הוא תמיד היה רגזן כשחרג כך מזמנו, אבל מיד אחרי זריקה היה מסוגל לאדיבות נטולת-חיים שכזו.

דוקטור פירסון פנה בחזרה לעבר הילד שעל המיטה. חובתו כרופא היתה ברורה — היפוקראטס הוא שכיוונו בחומרה אל עבר הסדין. "טוב, אני מניח שעלי להעיף מבט בחיה הקטנה והעירומה". הוא הפשיל את הסדין עד לברכי הילד. לילד היתה זיקפה. איברי המין והאיזור שמסביבם היו אדומים כהים כמו ביקיני אדום.

הרופא זינק לאחור כמפני נחש מכיש, אבל לא הספיק. פליטה של זרע היכתה את גבידו הישר אל פרקי אצבעותיו הפצועים. הוא ניגב אותה בזעקת בחילה. מאוחר יותר נזכר שחש כדגדוג קל שלא הבחין בו בשעתו. הוא תמה מדוע בחר במקצוע הרפואה כאשר כחל כל-כך בגוף האדם, והילד המלוכלך הזה עיכב את המנה שלו. "חיה מטונפת שכמותך!" הפליט. הילד גיחך. הרופא העלה את הסדין עד לסנטרו של הילד.

הוא רחץ את ידיו כשנכנסה האחות עם אלונקה ועם אח לקחת את הילד לבידוד. הרופא רחרח. "אלוהים אדירים, מה הריח הזה?... אני לא יודע מה הדבר הזה, אחות, אבל זה מגעיל למדי. נראה שהוא שרוי במין מצב של הזייה מינית. הוא גם מדיף סירחון נוראי. רשמי לו טיפול מקיף... קורטיזון, כמובן... ייתכן שזהו מצב אלרגי שחיות אדומות-שיער רגישות אליו במיוחד, והאנטיבייטיקה הרגילה... אם המצב המיני יימשך, אל תהססי לתת לו מורפיום". הרופא נשם בכבדות והידק ממחטה אל פיו ואפן. "תוציאו את זה מפה!" (הוא תמיד התייחס לחולה כאל "מקרה"). "יש לך בבידוד מיטה לטיפול הזה?" שאל.

"לא ברגע זה." "טוב, זה לא יכול להישאר כאן."

בקושי הספיק להתמקם במיטה אחרי המנה שלו, כשהטלפון צלצל. היה זה המנהל הראשי. "נדמה שיש לנו כאן מגיפה, פירסון. על כל הצוות להתייצב מיד בבית-החולים."

האם ייתכן שזה הילד הקטן והמלוכלך הזה? חשב, כשהתלבש ולקח את התיק שלו וצעד לעבר בית-החולים. הוא הבחין בשורה של שוטרים ליד הפתח.

"אה, כן, דוקטור, גש ישר לשם לקבל מסכה." "אני אעזור לך לשים אותה, דוקטור." נערה צעירה נמרצת במדים כלשהם חככה עליו את שדיה באופן תוקפני כמעט, ולפני שהלבישה את המסכה על פניו הוא הריח את זה וידע: זה היה הילד הקטן והמלוכלך הזה.

הפנים היה לקוח מחזה של דאנטה: אלונקות זו בצד זו, פליטות זרע על כל הסדינים, על הרצפה ועל הקירות.

"תיזהר דוקטור." אחות פטפטנית זקנה תפסה בזרועו ברגע האחרון. "פשוט שים רגל אחת לפני השנייה ביציבות, דוקטור, זהו זה... זה נורא, דוקטור, החולים הוותיקים יותר מתים כמו זבובים." "אני לא מעוניין לשמוע דיווחים כלליים אחות... קחי אותי למחלקה שלי." "ובכן, דוקטור, אתה יכול לפנות אל האגף המזרחי, אם אתה רוצה — ישר לכאן."

כל סוג של הזדווגות התרחש מול עיניו, כל דבר מבחיל שעלה בדעתו. אחדים קשרו זו את זה בציפות, כרים ומגבות סביב הצוואר במאבק נורא. כשחולים מטורפים אלה נראו בסכנת חניקה. הוא קרא למטפלים לרסן אותם, אבל לא היו מטפלים בנמצא. "נתחיל במורפיום ובתרכובת קוררי, אחות."

"מצטער דוקטור, מלאי המורפיום אזל בטיפול בחולים הוותיקים יותר. בסוף הם נתקפים בעוויתות הנוראות ביותר, דוקטור." הרופא החוויר כמוות לשמע הצהרה נוראה זו. הוא קרס מעולף אל הרצפה, פניו מכוסים כתמים אדומים. כשהצליחו לפשוט את בגדיו, ניכרה ההשפעה גם בגופו, ואובחנו אורגזמות ספונטניות.

דוקטור פירסון החלים בסופו של דבר, בגלל התמכרותו לסם, ועבר לעבוד בבית-חרושת לחמוצים בפרויקט ביולוגי רגיש. ■

מתוך עדויות
במשפט בבוסטון
בו זוכה ספרו של
וויליאם בורוז
"צהריים ערום"
מאשמת תועבה:

נורמן מיילר:
ישנו סוג של דיבור שנקרא
שפת-ביבים, שלעיתים
קרובות יש לו קו דרמטי
חד ונוקב. בורוז תפס שפה
זו כפי שלא עשה אף סופר
אמריקאי אחר שאני מכיר.
יש לו גם חוש פואטי
יוצא-מהכלל. הדימויים
הפיוטיים שלו עזים, אם
גם מבחילים לעתים
קרובות, אבל בדיבור יש
בהם תחושה של
התנגשות פנימית, של
מונטאג' מיוחד מאוד...
וויליאם בורוז הוא לדעתי
— ללא כל קשר לכוונתו
המודעת — סופר דתי. יש
ב"צהריים ערום" תחושה
של השמדת הנשמה
בעוצמה גדולה יותר
משנתקלתי בה בכל יצירה
מודרנית אחרת.

אלן גינסברג:
אחד מהרעיונות המרכזיים
בכתיבתו הוא תיאוריית
ההתמכרות להירואין,
המשמשת כמודל להת-
מכרות לדברים רבים
אחרים. ההתמכרויות אחרות
המוזכרות בספר ומקבלות
בו טיפול דרמטי הן
התמכרות להומו-
סקסואליות, ובמידים
גדולים יותר — תפיסתו
של בורוז את ההתמכרות
האמריקאית לחומרנות
ולרכוש, ובעיקר את
ההתמכרות לכוח, לשליטה
באנשים — במוחם, ליבם
ונשמתם. בספר מתוארות
טכניקות של שטיפת-מוח
המונית, תיאוריות של
מדיניות-משטרה מודרנית,
והעלאת אפשרות של
שימוש בסמים ובהלם
חשמלי...

Bayer



huls

H&R

Wolff Walsrode AG

Stockhausen

**Chemische Fabrik
servo bv delden**
P.O.B. 1, 7490 AA Delden, Holland
Tel. 0 5407 - 63535
Telex 44347

NUODEX INC.
A huls Company

LCL

LIDORR CHEMICALS LTD. לידור כימיקלים בע"מ

משרדינו: רמת-השרון 47279, רח' הגביאים, ת.ד. 116. מלפון מס' 5400066, מלפקס מס' 5400368, מלקס מס' 343329.

**בשרות ולאיכות
התעשייה, הסביבה,
והחקלאות**

מפיצים וסוכנים של

J. RETTENMAIER & SÖHNE
GMBH + CO.



Fecken-Kirfel GmbH
Maschinenfabrik & Co.

CLEXTRAL

HENNECKE

ALBIS

ALBIS PLASTIC
GMBH · HAMBURG



ההבדל היחיד

לשמור בקירור
לאחר הפתיחה!

חלב עמיד - יש תמיד

מתי בפעם האחרונה שתית חלב עמיד?
נסי אותו. את תהני, הגוף שלך יהנה. כי חלב עמיד הוא חלב טבעי, אשר עובר תהליך פסטור
בטמפרטורה גבוהה למשך שניות ספורות ונארז באריזה מיוחדת כאשר הוא מוגן מכל זיהום.
כך את מקבלת חלב טעים ובריא המכיל חלבון, סידן וויטמינים, חלב אשר אינו מכיל חומרים משמרים או תוספות כל שהן
והוא זהה לחלוטין מבחינת הרכבו וערכו התזונתי לחלב הרגיל.
עכשיו את שואלת מה ההבדל בין חלב רגיל לחלב עמיד?
ההבדל היחיד - חלב עמיד יש תמיד!

לגוף שלך מגיע תנובה

שמי Castrol הטובים בעולם

עכשיו בסדרה חדשה לאופנועים

חדש

CASTROL FORK OIL LIGHT 10W/20

שמן הידרולי אשר פותח במיוחד לשימוש במזלג קדמי באופנועים



מיוצר משמן מינרלי באיכות גבוהה, עם תוספים נגד קצף, נגד שחיקה, נגד קורוזיה ונגד חימצון, אשר מקנים לשמן תכונות של שיכור מעולה יחד עם כושר נשיאת עומס בכל תנאי טמפרטורה, תוך שמירה על צמיגות שמן יציבה.

CASTROL SUPER TT

שמן למנועי 2 פעימות



שמן באיכות מעולה המתערבב בקלות בבנזין. מכיל תוספים חדישים המספקים הגנה מירבית בפני משקעים ומונעים התפסות טבעות, שחיקה וקורוזיה. השמן מתאים למנועים של רכב דו גלגלי, מכסחי דשא, משורי שרשרת ומנועים ימיים קטנים.

CASTROL DWF

תרסיס סיכה דוחה מים, מגן בפני חלודה וקורוזיה



דוחה מים ולחות ממנוע רטוב ומאפשר התנעה קלה. משאיר שכבת מגן על חלקי מערכת ההצתה - מכסה מפלג, סליל הצתה, מצתים, כבלי מתח גבוה, להגנה מפני לחות ורטיבות. מתאים לסיכת כבלים וידיות. משמש כנוזל חודר להקלת ושחרור ברגים ואומים חלודים.

CASTROL CHAIN LUBRICANT

תרסיס לסיכת שרשראות ברכב דו גלגלי



מיוצר לפי נוסחה מיוחדת עם מרכיבים של גרפיט, מוליבדן דו-גופריתי, וממס המבטיח חדירה מירבית של חומר הסיכה אל חוליות השרשרת. מתאים במיוחד לשרשראות שבהן מותקנות טבעות "O" (O RING).

"קסטרו" החברה הבינלאומית שהתמחותה הבלעדית בענף השמנים וחומרי הסיכה הקנתה לה מוניטין עולמי גאה להציג את סדרת המוצרים החדשים לאופנועים:

CASTROL GRAND PRIX 10W/40

שמן למנועי אופנועים 4 פעימות



שמן מנוע (רב דרגתי - SAE 10W/40) מתאים לביצועים גבוהים, ומספק הגנה מירבית למנועי אופנועים 4 פעימות מקוררים באויר או במים ולתיבות הילוכים שבהן נדרש שמן מנוע רב דרגתי.



35



פז חברת נפט בע"מ

רח' הגפן 4, ת.ד. 434, חיפה 31003
טלפון 04-567111, טלקס 46810

מוצרי קסטרו משווקים בתחנות "פז" ו"עוז" ברחבי הארץ. מהנדסי המחלקה הטכנולוגית של חברת "פז" עומדים לשרות הלקוחות בעלי האופנועים במתן יעוץ בכל הקשור לשמנים, מוצרי סיכה, דלקים ומוצרי עזר.