# עתון 77

הירחון לספרות

שנה י"ג, גליון 117, תשרי תש"ן, אוקטובר 1989, 10 ש"ח

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

## תקשורת

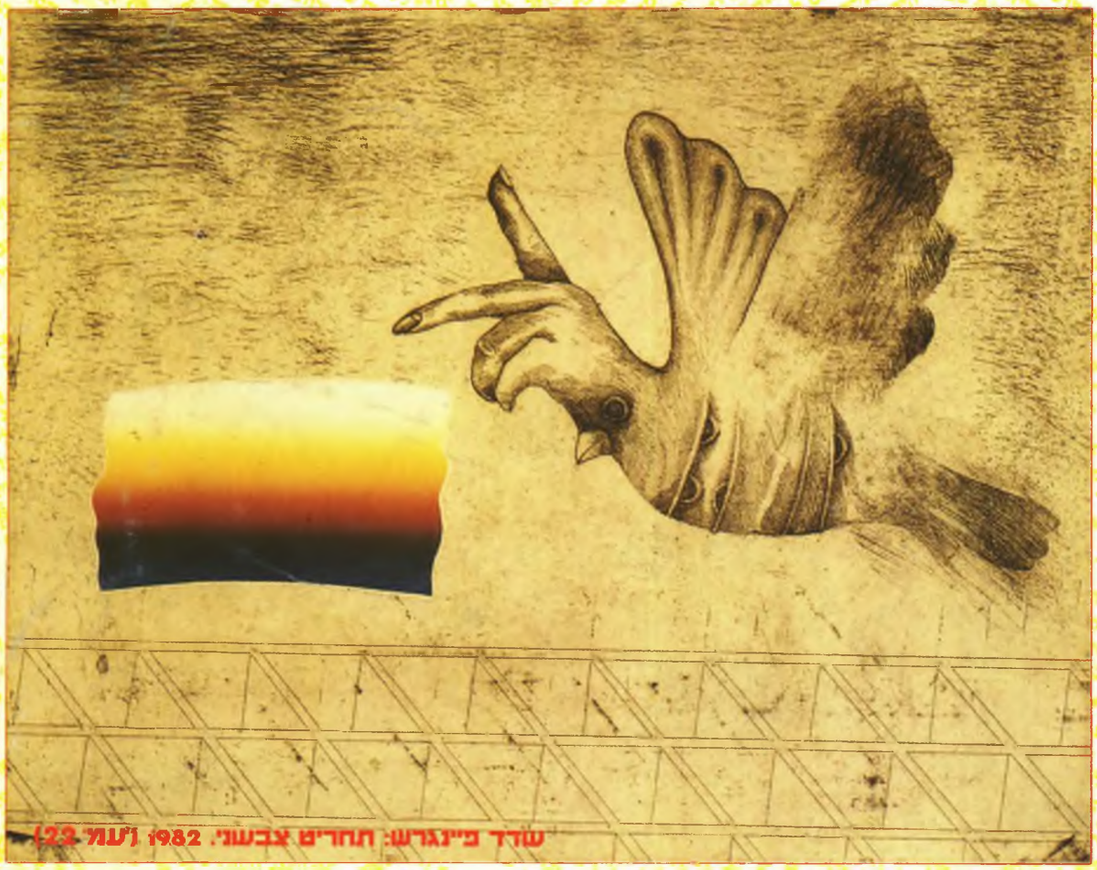
## – הם עוינים אותה!

דינה גורן. יצחק לבני. יוסף לפיד. גדעון סאמט. יורם פרי. אהרון הראל.

עוד על:

## חידת ההתאבדות של מאיאקובסקי.

ק.א. ברתיני.



שדרך פינגרש: תחריט צבעוני, 1982 (עמ' 22)

סיפורת:

יהודית קציר

נובלה.

פיוטר שבץ

(פולין)

פרק מרומן.

שירה:

אנדרד אלדן. מירה מאיר. אריה ש. איסר. צבי עצמון. מרגלית בר לב. גד יעקבי. שדרד סברדליק.

על סמריחם של:

רוביק רוזנטל. שלמה שבא. ישעיהו קורן. נתן יונתן. אהרון מגד. יהושע פורת. אירוינג האו.

# שמני Castrol הטובים בעולם
# עכשיו בסדרה חדשה לאופנועים

חדש

"קסטרול" 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.

## CASTROL CHAIN LUBRICANT

**תרסיס לסיכת שרשראות ברכב דו גלגלי**

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

## 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 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 שיכוך 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.

מוצרי קסטרול 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.


פז חברת נפט בע"מ
רח' הגפן 4, ת.ד. 434, חיפה 31003
טלפון 04-567111, טלקס 46810

**שירה וסיפורת**

בטינה: תמונות בתערוכה; מחזור שירים 6
רחל דורבן: שיר 8
גד יעקובי: מסיבה לסופר מזדקן; שיר 9
עודד סברדליק: סוף המשחק; שיר 13
נידאא ח'ורי: מסע; שיר; מערבית: שמואל רגולנט 15
קובי ניסים: שירים 16
אנדד אלדן: שירים 17
צבי עצמון: שירים 17
צבי מרמלשטיין: סונטה 17
אריה ש. איסר: שירים 21
מרגלית בר־לב: אלטעזאכן; שיר 23
גיורא סגל: שלושים וחמש מעלות בצל; שיר 23
מירה מאיר: שירים 23
אורית נבו: נסיונות; פרוזה שירית 29
מנחם לוי: חלום קין; שיר 31
דוד בן דוד: היה לי חבר, היה לי אח; סיפור 32
פיוטר שבץ: הריקוד האחרון של החסידים; סיפור; מפולנית: יעקב בסר 35
יהודית קציר: סוגרים את הים; סיפור 36
דרור פימנטל: שירים 44

**מסה**

ק.א. ברתיני: חידת התאבדותו של מאיאקובסקי 20

**ביקורת ספרים**

תמר משמר על משפחת הבופור לרוביק רוזנטל 6
דן יהב על עיר קמה לשלמה שבא 6
רחל דנה־פרוכטר על יונים לא עפות בלילה לישעיהו קורן 7
עמלה עינת על פה קרוב לשושנה יובל 8
שמואל שתל על יום ראשון יום שני לחנה עקביהו 8
ראובן דותן על מתקשרת לשמוע את הקול לענת צחור 9
רות נצר על שירים על קו הרכס לנתן יונתן 9
נתן גרוס: בשולי ספרי זכרונות אישיים מימי השואה; על הנה הם באים לריבה חירורג 11
שלמה (סנטלי) נש על שולחן כתיבה לאהרן מגד 13
יאירה גנוסר על שלח ועט בידו ליהושע פורת 14
ידידיה יצחקי על הספרות העברית ותנועת העבודה; עורך: פנחס גינוסר 15
צבי רפאלי על הספר הלועזי 16
שלום רצבי על ההליכה על קו האופק לאניטה שפירא 18
ידידיה יצחקי על פוליטיקה והרומן לאירווינג האו 19

**אמנות פלסטית**

גדעון עפרת: לראות הקלו המים (על ציוריו של עודד פיינגרש) 22
שרית שפירא: גבול המלה ודימוי הגוף (על יוסי צמח ואביבית בלס) 24

**רב־שיח**

למה הם עוינים את התקשורת? בהשתתפות: דינה גורן, יצחק לבני; יוסף לפיד; גדעון סאמט; יורם פרי.
מנחה: אהרון הראל 26

**המדורים הקבועים**

לפי שעה — מדור העורך 4
המלצת "עתון 77" 5


## תקשורת — הם עוינים אותה!

**דינה גורן. יצחק לבני. יוסף לפיד. גדעון סאמט. יורם פרי.**
**אהרון הראל. עמ' 26**

## חידת התאבדותו של מאיאקובסקי

מאיאקובסקי

**ק. א. ברתיני**

**עמ' 20**

## סיפורת:

פיוטר שבץ — פולין

יהודית קציר

**יהודית קציר**
**דוד בן חד**
**אורית נבו**
**פיוטר שבץ**

## אמנות פלסטית:

ציור: עודד פיינגרש

**על עודד פיינגרש — גדעון עפרת.**
**עמ' 22**

**על יוסי צמח ואביבית בלס — שרית שפירא.**
**עמ' 24**


חתום על "עתון 77"

לכבוד ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1989

שם ומשפחה

כתובת

טלפון

מצורף בזה שיק על סך 55 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

חתימה תאריך



**עתון 77**

**ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"**

**עמה "ג גל' 110. תשרי תשן**
**אקטובר 1989**

**עורך:** יעקב בסר
**עוזרת עורך:** עמלה עינת
**מערכת:** שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זיוה שמיר, ששון סומך.
**ביצוע גרפי:** ליפז גרפיק

**מועצת מערכת:** יצחק אוורבוך אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, אהרן זיידנברג, א.ב. יהושע, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

**הסריל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה**

**מזכיר המערכת:** מיכה בסר
**ניקוד:** שמואל רגולנט

**בשיתוף:** 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 מבוילת

**המונים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671.**
**חומר יש לשלוח רק בדאר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של חנייר מרשות עם השרד רצוי לדואר מראש**

**סדר, צילום:** דפוס מופת־רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב הדפסה וכריכה: חב' הכורכים

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.

الادارة وهيئة التحرير:
شمعون بلاص · شلومو بن عامي
يوسف جوري · ساسون سوميخ
اهرون هارئيل ·
المحرر المساعد عميلا عينات

# שני שירים
# שחצו את קווי המלחמה

תרגם: שלמה טנאי

## הנס לאייפ

### לילי מרלן

שָׁם עַל־יַד הַשַּׁעַר
לְיַד הַמַּחֲסוֹם,
שָׁם עָמַד פָּנָס,
עוֹמֵד שָׁם עַד הַיּוֹם,
שָׁם שׁוּב נִרְצֶה לְהִתְרָאוֹת
וְשׁוּב עָלָיו לְהִשָּׁעֵן
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן.

הַצְּלָלִים שֶׁל שְׁנֵינוּ
נִרְאוּ כְּצֵל יָחִיד,
עַל אַהֲבָתֵנוּ
הַמַּרְאָה הֵעִיד.
יִרְאוּ־נָא הָאֲנָשִׁים כֻּלָּם
אֵיךְ נִצְמָדִים אֲנַחְנוּ שָׁם
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן.

הַשּׁוֹמֵר הִשְׁמִיעַ
אֶת קוֹל הָאַזְהָרָה.
עָנָשׁ לִי יַגִּיעַ,
חָבֵר, אֲנִי כְּבָר בָּא!
אָמַרְנוּ שׁוּב לְהִתְרָאוֹת,
אוֹתְךָ רָצִיתִי לְלַוּוֹת,
אוֹתְךָ לִילִי מַרְלֵן
אוֹתְךָ לִילִי מַרְלֵן.

הוּא אֶת צַעֲדֶיךָ
הֵרְכִּים מִכִּיר,
אוֹתִי שָׁכַח מִזְּמַן
אַךְ הוּא עוֹדוֹ מֵאִיר.
אִם בִּי יִפְגַּע גּוֹרָל אַכְזָר,
עַל הַפָּנָס מִי יִשָּׁעֵן
אוֹתְךָ לִילִי מַרְלֵן,
אוֹתְךָ לִילִי מַרְלֵן?

מִמְּקוֹם הַדּוּמִיָּה,
מֵעֹמֶק רְגָבָיו
כְּמוֹ בַּחֲלוֹם מוֹשְׁכֵנִי
פִּיךָ הַמְאֻהָב.
עַת סוֹבְבִים עַרְפִלֵּי־הַלַּיִל,
עַל הַפָּנָס שׁוּב אֶשָּׁעֵן
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן.
כְּמוֹ אָז לִילִי מַרְלֵן.

## ג'אג' — ווילאמס

### רחוקה עוד היא טיפרארי

רְחוֹקָה עוֹד הִיא טִיפֶּרַרִי
רְחוֹקָה עַד מְאֹד,
רַב הַדֶּרֶךְ לְטִיפֶּרַרִי
לִיפָּה שֶׁבַּכְּנוֹת.

בַּיי בַּיי פִּיקַדִּילִי!
לֶסְטֶר, רַב שָׁלוֹם!
רְחוֹקָה, רְחוֹקָה עוֹד טִיפֶּרַרִי
אַךְ לִבִּי שָׁם הַיּוֹם.

הערת המתרגם:
במלאת חמישים שנה לפתיחת מלחמת העולם השנייה, הנני מביא בזה תרגומם של שני שירי־זמר, שחצו, תוך שנות מלחמת־הדמים, את הקווים בין אויבים ובין ידידים: האחד — בין אויבים — "לילי מרלן", שהיה השיר הגרמני הנודע ביותר במלחמה זו ונשמע הרבה גם על־ידי חיילי בעלות־הברית בלשונותיהן. והאחר — בין ידידים — "רחוקה עוד היא טיפרארי", שיר אנגלי (ממוצא אירי), שהיה אחד השירים הנודעים של הבריטים והושמע הרבה גם אצל הרוסים והוא מושר על ידי מקהלת הצבא האדום. את "טיפרארי" חיברו יחד ג'ק ג'אג' והרי ווילאמס, כנראה על יסוד שיר עממי אירי. טיפרארי היא עיירה באירלנד; פיקדילי — אחת הכיכרות הנודעות בלונדון; כיכר לֶסְטֶר, — אף היא מרכז בילוי ידוע בלונדון.
"לילי מרלן" חובר על־ידי הנס לאייפ (מלים) בשנת 1915 ונורברט שולצה (לחן) לאייפ נולד ב־1893 בהמבורג. היה סופר ובתחילת דרכו גם צייר והשתתף בכתב־העת הסטירי האנטי־מיליטריסטי הגרמני "סימפליציזמוס".


המתנה הנאה
חתימה על
עתון 77
עד ה־31/12 במחיר הנוכחי



## המלצת "עתון 77"

גרשון שקד: פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון; הקיבוץ המאוחד.
דב סדן: חיים נחמן ביאליק; דרכו בלשונו ובלשונותיה; הקיבוץ המאוחד.
אריה סיון: כף הקלע; שירים; הקיבוץ המאוחד.
מאריו וארגסס יוסה: הסיפור של מייטה; עברית; יואב הלוי; כתר.
הנרי מילר: חוג הגדי; מאנגלית; משה זינגר; זמורה־ביתן.
משה בן־שאול: כאן תחנה; שירים; זמורה־ביתן.
פנחס גינוסר — עורך: הספרות העברית ותנועת העבודה; אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.
איתמר יעוז־קסט: ספירה; במת יחיד; עקד.
יובל נריה: אש, זמורה־ביתן.
אשר זעירא: עיונים בהסטוריה ובספרות יהודית תש"ה — תשמ"ו; הוצאת המשפחה.
משה הורביץ: הרב שך שהמפתח בידו; כתר.

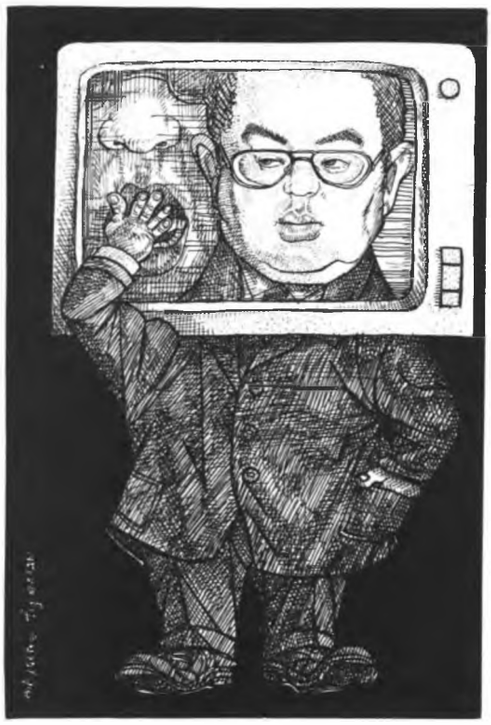


חדש
הופיע בימים אלה!
אריה רודריגז
המארחים
ארבע נובלות
פרוזה שונה. קשה. לא מצטעצעת.



עומד להופיע
עמוס לויתן
קוֹרֶט
ספר שירים חדש
חוויה של ניסוח עשיר ומדויק
ספר חובה לחובבי שירה
בספרי "עתון 77"־צ'ריקובר מוציאים לאור

# עיתונות חסומה ביד עצמה



יותר מנושא אחד, הנוגע לעיתונות הכתובה והאלקטרונית, לא עלה ברב־השיח המוקדש להן בגליון זה.

יתכן, אמנם, שהעניינים בהם אגע אני, נראים היו למשתתפי הדיון מובנים מאליהם; אלא שלא כל מה שמובן מאליו לגביהם, נהיר וידוע לכל.

חובה על העיתונות, הכתובה והאלקטרונית, למלא מספר רב של מטלות שהיא עצמה העמיסה על עצמה, ושהן, בעצם, מהוות את ההצדקה לקיומה. מדובר גם בהעברת המידע מן המקור אל הצרכן, כלומר אל הציבור, וגם בפרשנותו ובבדיקת השלכותיו ומכניו המשותפים, מהם עשוייה להסתבר תפיסת־חיים מסויימת.

נשמע יפה. אפילו נכון. אך במציאות אין הדבר פשוט, גם בהתייחסות למרכיב הטריוויאלי ביותר — למידע. שכן כל־עוד משמש העיתונאי צינור העברה של מידע רצוי בעיני המימסד, הכל טוב ויפה. הוא נחשב אז לעיתונאי טוב, חיובי, מועדף, פטריוט. אבל אם המידע אינו לטעמו של השלטון, מתעוררת בעייה.

השלטון הקים לעצמו כמה וכמה סכרים שמטרתם הגנה על המידע ש"זכותו של הציבור" לדעת, ושהוא, אינו מעוניין שהציבור ידע. אחד מסכרים אלה הוא הצנזורה. אבל זה סכר דל כוח ביותר. קל לנתר מעל למשוכתו על־ידי הדלפת המידע לעיתונות־חוץ.

הסכר הקשה יותר לדילוג הוא ההעלמה. ואכן, מידע רב הקשור בנושאים החשובים ביותר של חיינו, מועלם מידיעת הציבור בדרכים שונות — חוקיות וחוקיות למחצה, המסתמכות לא פעם על תקנות מיושנות מימי המנדט הבריטי.

כך כמה מן הפרשיות שהתגלו לגמרי במקרה, ושהסעירו את הציבור וזעזעו את אמות הסיפים של השררה: האוטובוס של איציק מרדכי, המשפט המפורסם של נאפסו, "סיפורי" גבעתי בעזה, ועוד כהנה וכהנה.

העיתונאי, עושה בד"כ את עבודתו ביושר, כלומר נאבק על זכותו למסור את המידע שזורם אליו בדרכים שונות. אולם הבלם המימסדי האינטרסנטי אינו היחיד עליו הוא חייב להתגבר. עורכו האחראי של העיתון, שלא לדבר על אחראי העריכה בטלוויזיה וברדיו, לא תמיד בא לעזרתו. קיימת ברית בלתי־כתובה בין העורך, במסגרת וועדת־העורכים, לבין המימסד השלטוני, ברית המושתתת על "הבנה הדדית". לא פעם פונה הנציג המוסמך אל וועדת־העורכים ומבקש מחבריה להתעלם ממידע זה או אחר, והעיתונות נענית לו. לא תמיד — יש לציין. ישנם גם מקרים, כמו זה הנזכר ברב־השיח, בו הוליך שניצר, אז עורכו הראשי של "מעריב", הפגנה של עיתונאים למחסום ארז כמחאה על סגירת הרצועה בפני העיתונות. אבל זה בהחלט מקרה יוצא־דופן.

ובאשר לתקשורת האלקטרונית. בניגוד לעיתונות הכתובה, מבטאת הראשונה מונוליטיות פוליטית. נקודה. אין שום אפשרות לקיים על מרקעה או על גליה וויכוח אמיתי בנושאים קונטרוברסאליים, וויכוח שכל צד בו יקבל תנאים שווים, כפי שנדרש עפ"י הכללים של "משחק הוגן".

אני יודע שהתשובה על טיעון זה שלי, תהיה שבמשטר דמוקרטי מקבלת כל דעה את זמן ביטויה העיתונאי, עפ"י משקלה בציבור. קשה למצוא טיעון דמגוגי יותר. שקרי יותר. ולא רק משום שהדבר אינו נכון מבחינה עובדתית, (לו היה הדבר תלוי בעורכי הטלוויזיה והרדיו, היו רק מעט אנשים יודעים, לדוגמה, על דעותיו של פרופ' לייבוביץ'. דעות שהשיגו את פירסומן העיקרי בהרצאות שבע"פ ובעיתונות הכתובה.) אלא משום שלא פעם אין כל קשר בין חשיבותה ואמיתותה של דעה מסויימת, לבין תפוצתה בקרב הקהל הרחב. עיין "מקרה" קופרניקוס וגלילי שהיו מיעוט שבמיעוט, — "ואף־על־פי־כן נוע תנוע".

דמוקרטים אמיתיים הבינו תמיד את "סכנת" "ואף־על־פי־כן" זו, ולכן חרתו על דגלם חופש דיבור לכל, בידיעה שחופש זה יתאפשר רק אם יתירו לכל את השימוש במיקרופון ובמרקע.

במדינת ישראל, לעומת־זאת, ממונים ה"דמוקרטים" שמטעם על מה ש"טוב לציבור לדעת" ולא על מה שזכותו לדעת. ומה שנראה להם לא "טוב" עבורו וטוב, לעומת־זאת, לדמוקרטיה השל־טונית, מוטב שלא ידע.

ושמיכת ביטחון המדינה, חמימה יציבה ורחבה במקרים אלה במידה מספקת על־מנת לכסות בה כל פירצה.

ואילו הדמוקרטיה, אותה פרה קדושה וזקנה אותה ניסו ומנסים לשחוט, גועה ומבקשת על חייה. שכן הדשא אותו היא מלחכת, שונה בכל אחו. יש שהוא שופע, טעים ועסיסי, ויש שהוא מצומק וצהוב. בא לומר שלא בכל זמן ולא בכל מקום הנה בחינת מובן מאליו במידה שווה. ישנם משטרים דמוקרטיים שבינם לבין משטרים אוטוקרטיים, אין אלא "א־קאצן שפרינג" כמאמרה של היידיש, שפתנו הטובה.

ישנן מדינות, למשל ארה"ב, בהן יכול כל בר־בי־רב להיכנס לחנות נשק ולרכוש לו כלי כרצוי לו. ולעומת־זאת, באותה יבשת, אושר חוק השיוויון לשחורים רק ב־1966, והוא מתבצע באופן חלקי בלבד עד היום.

ובמדינת־ישראל, היה חופש הדיבור והדעה מוגבל במפורש בימי בן־גוריון ביחס לתקופתו של אשכול למשל. שלא לדבר על מצב האיפה והאיפה הנהוג כיום במקומותינו לגבי ערבים שבתחום ושמעבר לתחום הקו הירוק.

וניתן עוד להביא דוגמאות רבות למצבים בהם הדמוקרטיה במקומות שונים, בזמנים שונים ובסיטואציות שונות, נראית ומתפקדת באופנים שונים.

משום־כך היא חייבת להיאבק יום־יום על קיומה, וכלי־מאבקה הוא העיתונות החופשית — הכתובה והאלקטרונית. הגבלת עיתונות זו, שומטת מידי הדמוקרטיה את יכולתה להגן על עצמה. לכן, מערכת עורכים המשתפת פעולה עם הצנזורה מטעם או עם הצנזורה מרצון, ויהיה זה ממניעים פטריוטיים טהורים ככל שיהיו, (וכבר הוזכר לא פעם מפלטו של מי היא הפטריוטיות); אינה מסייעת לדמוקרטיה במאבקה על זכות קיומה. כאילו איננה יודעת שקיום השלטון הדמוקרטי הוא הערובה היחידה לקיומה של העיתונות, כלומר לקיומה של ועדת העורכים, שלא פעם, גם שלא בכוונה, מסכנת בהחלטותיה את חיי פרתנו הקדושה והזקנה. ■

## משלחת ועד־היוצרים לבריה"מ

משלחת מטעם ועד היוצרים הישראלי־פלסטינאי יצאה ב־3.10 לביקור בבריה"מ עפ"י הזמנה רשמית של הוועד של אגודת־הסופרים הכלל־סובייטית.

במשלחת — חיים באר, שמעון בלס, יעקב בסר, מנחם ברינקר, אורי ברנשטיין, חוסיין ג'והאר (סגן יו"ר אגודת הסופרים הפלסטינית), נתן זך, סוליימאן מנסור (יו"ר אגודת הציירים הפלסטינית), סלמן נאטור (סופר), ציון נ סים, נסים קלדרון.

המשלחת תתקבל ע"י יבטושנקו, תבקר במוסקווה ובלנינגראד, ותקיים שיחות ודיונים עם נציגי הספרות הסובייטית.

תאריך החזרה לארץ — ה־16.10.

# אנושי, ארצי, לא הירואי

**רוביק רוזנטל: משפחת הבופור; ספריית פועלים; 1989; 141 עמ'.**

שש משפחות איבדו את בניהן בקרב הבופור, קרב שהפך ברבות הימים לסמלה של מלחמת לבנון כולה, השנוייה במחלוקת. "משפחת הבופור" הוא נסיון מיוחד, ואולי נועז, לתעד את אבלן המתמשך של המשפחות, ולא את גבורת הנופלים. בכך הוא מנוגד לאותם מסמכים, הידועים כ"אלבומי מלחמות". אלה ביקשו להנציח את מיתוס הגבורה והתעלמו במידה ניכרת מן המשפחות האבלות, אם־כי סיפקו אולי צרכים שלהן־עצמן, ממש כמו חוברות הנצחה פרטיות שהוציאו משפחות לעצמן.

דומה גם, שעד מלחמת לבנון ההתייחסות אל השכול הייתה לא פחות הירואית, מאשר ההתייחסות אל החיילים ששילמו בחייהם במלחמה. עצם השימוש במושג "שכול", ולא למשל ב"אובדן" או ב"מצב האובדן" מרמז על כך. לטעמי. מלחמת לבנון שברה כמה פרות קדושות במחשבה של חלק מהציבוריות הישראלית. הכולטת בהן היא ההנחה, שכל מלחמה שישראל נוטלת בה חלק היא מלחמת אין־ברירה, הניזונה ממיתוס־המיתוסים היהודי־ישראלי: מלחמת דוד בגוליית. עכשיו, כאשר ברור סוף־סוף, שהמלחמה אינה עוד הרואיקה נשגבת, סביר להניח שהעיסוק בה, בספרות ובתיעוד, יהיה יותר ארצי. אם כן, הדבר הכולט ביותר בספר שלפנינו, והחידוש שבו, הוא היותו מסמך אנושי מאוד, המתעד את מצב האובדן בצורה לא הירואית.

רוביק רוזנטל אמנם לא פסח לחלוטין על המימד ההירואי, הקשור ל"מורשת הקרב" הישראלית, אך הוא מביא אותו באופן שמבליט את היפוכו: בין עדות לעדות מובא קטע פיוטי קצר, המתאר את שלבי הקרב עצמו, ובעיקר את אווירת הקרב. זהו גם החלק הספרותי שבספר. כך נוצר מבנה תיעודי־ספרותי, שמבוסס על עקרון האתנחתא. המתח בין פרק התיעוד המאסיבי לבין האתנחתא הפיוטית שב ומאשש את המימד הארצי שבספר, שעליו מושם הדגש, ואפילו כמותי.

המבנה שנוצר הוא מבנה, שניתן לכנותו "תרפויטי": מתח של סיפור אנושי שלם של משפחה אחת מוצא פורקן במתח מסוג שונה — תיאור הקרב עצמו בכלים ספרותיים, וחוזר חלילה. הקורא מקבל נקודות־ראות משולבות, וכך נשמרות רמת המתח, רמת העניין ויכולת ההזדהות לאורך זמן הקריאה. כך נשמר ייחודו של כל סיפור, של כל משפחה. כך, לבסוף, גם באה לידי ביטוי הפרובלמטיקה של העיסוק בתחום כה רגיש ונמצא לה פתרון הולם. אומר זאת אחרת: אילו היו הסיפורים מופיעים ללא האתנחתאות, ולהיפך, ייתכן מאוד שרמת ההקשבה של הקורא הייתה נשחקת.

לעומת היותו אנטיתזה לספרות המלחמה המקובלת בישראל, הספר מוצא מקום טבעי בין אנתולוגיות שירי המחאה, שהופיעו בעקבות מלחמת לבנון. זאת, לא משום שהוא עצמו מחאתי — והוא איננו כזה, למרות שמובעים בו גם הלכי־רוח כאלה — אלא שוב משום העיסוק הארצי, סוף־סוף במלחמה ובמחירה העקוב מדם.

"משפחת הבופור" הוא, ביסודו של דבר, ספר תעודה, אך סוג הלימוד שבו שונה משל המסה התיעודית השגורה: לא שואבים ממנו מידע, אלא לומדים פרק בהתמודדות עם נושא רגיש בהוויה הישראלית, והתעודה, כמו הנושא, ניחנת ברגישות. סיפוריהן של משפחות בן־עקיבא, זמיר, אליאל, שרף, גוטרמן, הרניק, המרכיבים את סיפורה של "משפחת הבופור" כולה, לא היו מופנמים בתודעתי בצורה אחרת. ספרו של רוביק רוזנטל מאפשר גם למי, שההרואיקה המלחמתית זרה לו ושמימד ההנצחה בעייתי עבורו, להזדהות עם כאב האובדן במלחמה; כאב אנושי, עמוק, נטול קישוטי גבורה מטאפיזית. זהו, לטעמי, מבחן עמידותו של הספר. ■

רוביק רוזנטל

**תמר משמר**

# "דיסנילנד של הציונות"

**שלמה שבא: עיר קמה; תל־אביב: זמורה־ביתן; 1989; 269 עמ'.**

עיצוב העטיפה בידי אורנה נוי, מדגים יותר מכל את תולדותיה וסיפוריה של העיר העברית הראשונה — תל־אביב. התמונה מבוססת על ציורו המפורסם של ראובן רובין משנת 1922. בתים הקמים מהחולות בסגנון נאיבי, כשברקע הים הכחול ואניות משייטות בו. הדמויות המשולבות בתמונה ממחישות את ייחודה של העיר, על עונייה ותמהונה (מטאטא הרחובות) מחד־גיסא ושועיה ובליניה (דמות הג'נטלמן האירופאי) מאידך־גיסא.

זכתה העיר ונמצאו בה גדולי מספריה וחוקריה, מהצייר נחום גוטמן שתיארה במכחול ובסיפור מטווח של עשרות שנים. פרופ' שמואל אבסדור שהרבה לחקור את עברה והתפתחותה ("הירקון", "נמל יפו" ועוד...), גבריאל צפרוני העתונאי, שהרבה לתאר באהבה רבה את חיי היום־יום שלה ואת האירועים "שמאחורי הקלעים" והסופר שלמה שבא, שכבר זיכנו בספרו המקיף: 'הו עיר או אם" (1977) ועשרות מאמרים בכתבי־עת ובעתונות, המתארים פינות נשכחות רבות בעברה.

הספר "עיר קמה" שיצא לאור במהדורה אלבומית, מקיף כמעט את כל חיי העיר והוא המשכו של "הו עיר הו אם" ולעתים אף משולב בו, בבחינת הליכה היסטורית בזיג־זג, כיד הדמיון והיצירה הטובים עליו.

מרבית האירועים, הסיפורים והחומר התיעודי מוכרים לכל שוחרי העיר ותרבותה וכבר התפרסמו בקבצים שונים ("תל־אביב — בראשית" "תל־אביב ואתריה") ובספרים הבסיסיים הקלאסיים של אלתר דרויאנוב, עקיבא אריה וייס, נתן דונביץ, זאב וילנאי, ציונה רבאו ואחרים. אך תרומתו הנכבדה של שבא באירגונם מחדש ובשיבוצם לכדי מיקשה אחת ורצופה — בנושאים השונים. חינו של הספר — בדרך הכתיבה הקלילה והמאוהבת, תוך הקפדה על הריאליה ו"האמת המדעית", וביכולתו של שבא להפוך נושא "יבש" לכאורה, כהיסטוריה של עיר, לספר מרתק, שקשה לזנחו לפני תום קריאתו השוטפת, ומדובר בקוראים מכל הגילים, גם כאלה שאינם אמונים על קריאת חומר עיוני כבד.

בספר אנקדוטות, פנטסיות אקזוטיות, סיפורים פיקנטיים, וחשיפות היסטוריות למכביר וגם אם אינו "נופל" בקטגוריות מדעיות, הוא יכול להיות חומר מקורות חשוב ביותר לתולדות העיר.

נראה שהעבודה הערבית עוררה פולמוס קשה, כבר בתחילת המאה. מאתיים ערבים מיפו חצבו אבנים לבתי־העיר הראשונים. מבין שישים הבתים נבנו חמישים ושישה בידי נרבים (עמ' 0), מה לנו כי נלין כיום על "עבודה עברית"?

ניתן להעלות חיוך רחב לשמע הויכוח שניטש בין שיינקין ובין ד"ר חיים חיסין בנושא הקמת חנויות בתוככי השכונה החדשה הנבנית: "אל תגזרו על חנויות, ואם תגזרו — לא תתקיים גזירתכם" (עמ 62). כבר אז ב־1924, עם "עליית גראבסקי" ("העלייה הרביעית"), התמלאה העיר בחנויות, בתי־עסק ומסחר והפכה לעיר שירותים ועסקים. (עמ' 118).

גם נושא איכות־הסביבה, שכה מרבים לדבר אודותיו כיום ושאך מעט נעשה כדי לשפרו, הועלה כבר בשלהי מלחמה"ע הראשונה: "אם נניח שבמשך הזמן יהיו רוב הבתים, או כולם, בעלי שתי־קומות, הרי צריך גם להניח, שתנאי־החיים בעתיד לא יהיו אידאלים ביותר... ייבדא כאן יישוב צפוף, מלא רפש ואויר מושחת ומחוסר אור שמש." (עמ' 64).

סיפור מרתק הוא סיפורו של הגנב הראשון — רזנל, עליו ניבא חיים נחמן ביאליק. בפגישות המחזור של גימנסיה "הרצליה", היו מתערבים נכבדי הבוגרים ומוציאים אותו לחופשה קצרה, שמא יפקד מקומו בחינגה. (עמ' 113) ובתקופת המנדאט, קמו לעיר קנאים קיצוניים מן התורה — "בני פנחס", ששמו להם למטרה לשמור על צניעותה של העיר ובעיקר זו של בנותיה. (עמ' 206).

7 ←

שלמה שבא

## בֶּטִינָה

### פרפראזה בעקבות מ. מוסורגסקי — הרטמן

### תמונות בתערוכה

1. פְּרוֹמֶנָדָה שֶׁל חֲצוֹת
אֶבֶן אֶל סַפְסָל בַּקִּיר
יָד בַּחֹשֶׁךְ
הוּא וְהִיא

2. גְּנוֹמָא
תְּמוּנָתוֹ שֶׁל הַתְּלוּי
צִיּוּרוֹ שֶׁל הַגֶּמֶד
מִתְנַדְּנֵד בָּאֵין עֹנֶף
אֶפְיוֹדָה שֶׁחֻלְּפָה

3. "תְּנִי לִי יָד" אָמַרְתָּ לִי
בֵּין עֲצֵי־עַרְמוֹן פּוֹרְחִים
"פּוֹטְפּוּרִי" מָתוֹק וְגַס
יְלָדִים בַּ"טִילְרִי"

4. צִיּוּצָם שֶׁל אַפְרוֹחִים
בֵּין שִׁבְרֵי־קְלִפַּת־אֵמֶם

5. "קָטָקוּמְבּוֹת" — שִׁיר קְבָרִים
סִפּוּרָם עֲבַר מִזְּמַן

6. "שׁוּק לִימוֹז" בְּלֵב הָעִיר
שׁוּק־בְּשָׂרִים, רֵיחוֹת וְשִׁיר

7. "הַטִּירָה"

8. וְהַשּׁוֹרִים
אִישׁ זָקֵן וּמַרְכָּבָה
אוֹפַנָּיִם שֶׁלֹּג רַךְ

9. פְּרוֹמֶנָדָה עֲיֵפָה
(הַיַּלְדָּה שֶׁבַּתְּמוּנָה
שׁוּב בָּכְתָה בַּמִּטָּתָהּ)

10. זֶה מוּל זֶה
תְּמוּנַת־מַחֲזוֹר
הוּא וְהוּא
וְהִיא בַּתָּוֶךְ
שִׁיר דְּבָרִים אֵלִּים וָרַךְ:
בָּאוּ יָפֶתֶם לַקַּחַת — שְׁנַיִם שֶׁהָיוּ אֶחָד

11. "בְּבָבָה־אֶנָּה" בְּמַעוֹפָהּ
כְּשׁוּפֵיהָ הַתְּמִימִים
לוֹ יָכְלוּ לְהוֹשִׁיעָהּ

12. בְּבוֹאֵנוּ עֲרֻמִּים
אֶל קוֹלוֹת פַּעֲמוֹנָיו.

6←

פרק מעניין במיוחד הוא "טעמי רחובות", בו מצביע שלמה שבא, על "ההגיון" במתן שמות לרחובות העיר — נביאים, חשמונאים, "חובבי־ציון", אנשי מלחמה ורוח, אירועים היסטוריים, שמות אישים רמי־מעלה ומלכים (עמ' 254-258), עד כי ניתן לארגן טיולים עירוניים בעקבות שמות הרחובות.

שליחותו העיקרית של הסופר ועליה הוא נאבק מזה שנים רבות היא למנוע את הרס בתיה ההיסטוריים. על־כך נכתבו תילי־תילים של מילים ואף הוקמה אגודה לשמירת אתרים ומבנים היסטוריים, אך עד־כה ללא הצלחה יתרה. שבא מזכיר לנו את הרס גימנסיה "הרצליה", בית "אחד־העם", מועדון "ישורון", ביתו של זאב גלוסקין (הספרייה הראשונה) מגדל־המים הראשון שנהרס ב־1943 ובתים רבים אחרים.

הפרק היפה ביותר בספר, פרק ל"ב "עיר בדיות", מעלה את ה"עיר הלבנה" לעולמה של עיר־הסרטים הוליבוד, בעזרת הצייר איבן שווכל, שהירבה לצייר את תל־אביב כתפאורה לסרטים הקלאסיים היפים והאהובים ומעורר בכך נוסטאלגיה עצובה לעיר שקמה מהחולות, שכה אהבנוה והיא ספק מציאות ספק חלום (עמ' 250-252).

למרות אלפי האירועים, הדמויות, הפינות שבמציאות ובזיכרון. שמעלה שלמה שבא בידענות רבה, חסרים עדיין מספר נושאים שחרתו את חותמם על חיי־העיר וכאילו נשתכחו לגמרי או כמעט: גני־העיר הוותיקים, שלכל אחד מהם סיפור מרתק משלו (שבא מזכיר רבות את שדרות רוטשילד), חיי הספורט שליוו את תולדות־העיר מהעשור השני לקיומה (כנסי "הפועל"), קבוצות קומונאליות רבות שהחלו ולעתים אף סיימו את חייהן בעיר, כ"פלוגת־הים" של "זאב הים", "הבחרות הסוציאליסטית", "משקי־הפועלות", "קיבוץ א"י־השוה"צ", ה"בלאו־וייס" ועוד... וכן תנועות־הנוער שמוזכרות זעיר פה זעיר שם. בשכונות הרבות שמזכיר שבא (עמ' 226), נפקדה שכונה ייחודית "מעוז אביב", שהיא עד היום היחידה המוגדרת כ"אגודה שיתופית", עם ועד מרכזי, קופה משותפת ואספות חברים. בספר משובצות כמאה תמונות, רובן פרי יצירתו של אברהם סוסקין, בוריס כרמי ואחרים, חלקן הגדול בעלות ערך היסטורי נדיר, רשימת מקורות צנועה סוגרת את הספר, משום מה נפקד מקום ספרו של אורי דביר — "נקודת־חן — תל־אביב".

ספר מהנה ומרתק מפרי עטו של סופר שאינו נלאה מלספר ולהילחם על עירו הייחודית שהופכת להיות כרך חסר צבע וצורה. ■

**דן יהב**

חתום על
עתון דד
עד 31.12
עדיין במחיר הנוכחי

# קורן אוהב את הפועלים

**ישעיהו קורן: "יונים לא עפות בלילה" (12 סיפורים) סימן קריאה — הקיבוץ המאוחד/ הסדרה המעורבת. 170 עמ'.**

היונים של ישעיהו קורן לא עפות בלילה. שם סימבולי לקובץ סיפורים, שנכתבו על פני 26 שנים, מתוך אחידות סגנונית מפתיעה. האמירה הזו, הידועה לכל, נשמעת כשורה כמעט שירית, כשהיא מופיעה בזכות עצמה, כשם של סיפור בקובץ וכשם הקובץ כולו. כך גם הסיפורים של קורן, שיש בהם הרמטיות שירית, געגועים ועולם קשה ודמויות קשות יום.

קורן אוהב את הפועלים, את הילדים הגדלים בשולי העיר הגדולה, את הדמויות של בתי־הקפה הנחבאים, את האנטי־גיבורים המקומיים, את החלום שלהם ושיברו. קורן אוהב ארץ־ישראל פחות מוכרת, פחות יפה ופורחת. ארץ־ישראל שיש בה מיזוג תרבויות ועירוב וערי פיתוח. הוא לא מתקרב בסיפוריו לתל־אביב או לאורח החיים בה. האנטי־גיבורים שלו מגיעים רק עד באר־שבע.

כשעוסקים בישעיהו קורן, צריך לפענח את המורכבות של סיפוריו. את הדואליות הכמעט שירית, בחינת מעט המכיל את המרובה, פשוט המכיל את המורכב. הפיענוח הזה דורש קריאה חוזרת בו. בקריאה הראשונה לא נשביתי בקסמיו. הדמויות שלו היו קשות, העבירו איזה עצב ראשוני, אווירה קודרת. התמציתיות בכתיבה שלו, הפשטות, הרזון, לא הקלו. קורן לא מוקסם מהמלים בלבד, ולכן אינו טורח להקסים אותנו. לא מנסה להתחנף דרכן אל הקורא שלו. בקריאה השנייה — זה סוד הקסם של סיפוריו, הוא עושה בלשון שימוש מקסימאלי, פונקציונאלי, כל מילה מדודה. הכרחית. אי־אפשר להוריד שורה מבלי לפגוע במכלול. אין שורה מיותרת. בדיוק כמו שצריך להיות שיר טוב. כך מבחינת השפה וכך גם מבחינת בניית הדמויות, דמויות המשנה והעלילה. אין פרט מיותר, אין פרט שאינו נקשר בחוט העלילתי, שאינו נחוץ לחלוטין לסיפור, לפיענוח שלו. היופי הזה מתגלה ומתבלט בקריאה השנייה.

המבנה של קורן זהה ברוב הסיפורים. הוא אינו נוקט תחבולות, אינו מוביל אותנו מהסוף להתחלה, אלא נכנס לעלילה בדיוק במקום בו מתחילים הדברים להתרחש (מבחינת העלילה), ומבחינת אותה נקודה עליה בחר לספר בחייו של הגיבור. כך, למשל, ב"המיטה השלישית": "לפעמים היא עוד היתה באה. ואז הייתי מסלק מעל המיטה שמתחת לחלון את כל הדברים. את בגדי העבודה המלוכלכים, את הגופיות והתחתונים, המכתבים ובקבוקי הבירה הריקים, את הגרביים ואת המגבות. אחר־כך הייתי הופך את המזרון והאסימונים שלו, זאת־אומרת של מוני, היו נופלים על הרצפה ומתגלגלים. הייתי מתכופף, הולך על ארבע, ומרים אותם". כאן, מתחיל הסיפור, כאן מתחילה הסיבה לכתוב את הסיפור הפשוט לכאורה הזה. על מוני, ואולי על המספר. אותו מוני, שהיה מאוהב בחנה, ופגש במספר מיד עם פרידתם, וכיצד המספר, אלמוני לחלוטין למוני, נכנס לחייו האינטימיים ביותר דרך שותפות לדירה והצליח לעשות איזו מהפכה בחייו של מוני, מעצם השוני באורח חייהם ובעצם ראיית האובסיסיה וההרס של מוני. אבל אצל ישעיהו קורן הדמויות לא נושעות, אצל קורן אין דאוס־אקס־מכינה שמשיב בסופו־של־דבר את הסדר הנכון על כנו. אצל קורן יש תהליך, שלא תמיד סופו ברור, שלא תמיד הוא הסוף הצודק, שנקטע לפעמים באיזה חוסר בהירות לקורא.

הסיפור של מוני הוא סיפור של אובסיסיה, של איזו תלות ביחסים עם חנה, בשיחת הטלפון היומית איתה, שהיתה להווייה ולבסיס של חייו. האסימונים הם הסמל. האסימונים הם הסימפטום בלבד של האובסיסיה הזו, של חוסר היכולת להינתק ממשית, נפשית. המספר הוא הגורם הרואה מהצד, המצליח לחדור למוני, לגרום לו להביט בראי, לנסות לחדול מהתלות הזו, ואולי גם להיעלם, כי האסימונים והשיחה היו האחיזה שלו בחיים. הטלפון, ואפילו השתיקות הארוכות בשיחות עם חנה, היו הקשר היום־יומי שלו לחיים.

מה מספר לנו קורן על הגיבורים? קמצן באינפורמציות, חסכן במלים, קורן נותן לנו לדמיין. יש מעט פרטים, שאמורים לתת לנו איזו אלומת־אור על הדמות, איזו נוסחה של דמות. כך הוא מטפל בסיפור הזה בחנה. דרך הבגדים, לדוגמה, שדוחף מוני למזוודה, אנחנו מתוודעים לסוג נשיותה, יכולים לרקום את הדמות שעשוייה ללבוש בגדים מסוג זה. כך משפט אחד — "היו לה שיניים לבנות וישרות. כמו לכל חתיכה שמעשנת אסקוט" — מסווג ומשרטט לנו דימוי של האשה שהיא חנה. דימוי ברור וחד, כמעט כמו ציורי מרלין מונרו של אנדי וורהול. גם על הדמויות המרכזיות אנחנו לא יודעים פרטים מיותרים. אין לפתע "פלאש־בקים" שנועדו להוסיף רבדים, להעמיק את ההיכרות עם הדמות. אין מחשבות צדדיות של הדמות. יש רק את מה שרואה המספר, ואת הרובד הזה, המסתורי משהו, שמתגלה לסופר למרות ואולי בזכות התיאורים הרזים, המדוייקים, החסכניים.

יש הרבה בגדי־עבודה מיוזעים בסיפורים של קורן, הרבה נעליים לא מצוחצחות, תחושה שהחיים הם עבודה. ולצידם, יש את בתי־הקפה והחיים המלאים שרוחשים בתוכם וסביבם. אלה לא בתי־קפה מהודרים, אלא בתי־קפה קטנים, מרכזי עצבים אפלוליים של עיר קטנה. ב"מיטה השלישית" זה מקום מפגש להתפרקות אחרי העבודה, שם מתחילים עם בחורות כשאין סידור טוב יותר, שם נפגשים עם החבר'ה. ב"חליפת השבת של שניידר" זה אצל ניקול, דמות מוכרת בקרב מחנה־הפועלים בסדום, וב"דומינו" זה אצל לוי, שם מתנהל למעשה מרכז הסיפור, משם יוצאים ואליו גם תמיד חוזרים. ובתוך המתח הזה, של היום־יום האפור ובית־הקפה הפועלי, יש עוד מתח. בחלק מהסיפורים זהו מתח אפלולי, ספק עולם תחתון, בין המשטרה לאחד הגיבורים, בין אי־הוודאות של דמויות במעורבות של דמויות אחרות בצדדים האפלים של החיים, בכסף הקל. מתח ששומר על מידת עניין, על אינפורמציה שניתנת במשורה, מטופטפת טיפות קטנות, ומתבהרת בחלקה לקראת הסוף. יש גם איזה מתח סמוי, מעצם בחירת השמות של הגיבורים ומיקומם החברתי, בין אשכנזים לספרדים, בין מעמד נמוך למעמד נמוך עוד יותר.

אין בעולם של ישעיהו קורן רגעים ורודים, מתוקים. יש אהבות לא מוגשמות, לא אפשריות, יש אכזבות, יש גיבורים עילגים שאינם יודעים לבטא אהבות, שהעלגות הזאת קובעת את גורל חייהם. אפילו בסיפור קטן לכאורה כמו המורה לטבע, יש את חוסר היכולת הזו לבטא. להביא את הדברים לידי מימוש, לידי איזה סיום מוחלט. והרי סיום, הוא פתח להתחלה. לכן, אין הרבה תקווה בסיפורים של קורן. אין פתרונות קלים, אולי בגלל שהדמויות שלו שקועות עמוק בשיגרה הקשה, האפורה של החיים. עסוקות בקיום הראשוני. כל מה שהוא מותרות, אינו נכנס לסיפורים. כל מה שהוא מותרות יכול להיות רק חלום בלתי מושג של הגיבורים. אפילו השוקולד, ("דומינו") הוא מריר. גם מי שמתקרב אצלו להגשמת החלום, חוזר אחורה. יש את השבר בלבד.

הקושי הזה הוא היופי, הוא השיר. הוא הביטוי המוחשי ביותר של המציאות. הוא נכון כאן, בסדום למשל, כמו שהיה יכול להיות נכון באיזו עיירת כורים בבריטניה. הוא נכון בכל מקום שבו החיים הם המציאות בלבד, והחלום הוא חלום בלבד. במקומות שבהם העירוב בין שני הדברים מביא להתנגשות, למתח, לאפלוליות ולטרגדיה.

ישעיהו קורן הוא מספר צעיר מבחינה מסויימת. זהו ספר סיפוריו השני בלבד, הפרוזה שלו יכולה להיכנס לקטגוריית הפרוזה הרזה, ז'אנר שמקובל להגדיר בו היום את הכתיבה הצעירה בארץ. אבל מבחינת תפיסת־עולמו והשקפתו, הוא מספר מבוגר, המכיר את הפנים והחוץ, את הטכניקה ואת התוכן, מגיע להידוק ולדיוק הנכון, ואינו מזייף. ■

**רחל דנה־פרוכטר**

# תקוותה האחרונה של ז׳קלין

**שושנה יובל: פה קרוב; עם עובד: 1988; 196 עמ׳**

שלוש זוויות הסתכלות סוציולוגיות בונות את סיפורה של ז׳קלין, גיבורת הרומן של שושנה יובל: זווית ההסתכלות של המיגזר החברתי אליו נולדה, ממנו היא מנסה לנסוק ואליו היא שוקעת ומשקיעה את ילדיה. הזווית הנגדית — של ישראל הנקייה, לבנת־העור, האדונית, שאת דרכיה מנסה ז׳קלין לרכוש לעצמה, לפחות חיצונית, שעל סגנון חייה היא חולמת, ושמגעה אתה הוא רק דרך מערכת היחסים של מעביד־עובדת. מערכת המעמידה אותה במהירות על צידה הפנימי העכור והריקני של האריסטוקרטיה המורמת־מעם, כביכול. (״ז׳קלין התבוננה בעיניה של חווה. האם רק נדמה לה, או באמת יש בהן איזו קשיות... מין הבעה דוחה. לא נעימה״; עמ׳ 119). והזווית השלישית, האכזרית, אולי, מכולן, שפניה כפני האדונית המתוארת, אלא שהם עטויים במעטה הומני־תומך — זווית השרות הסוציאלי.

ז׳קלין נולדה ״פה קרוב״, ממש בתוכנו, בפרברי העיר הגדולה, בשכונת־מצוקה. גדלה ללא אב, אצל אם זקנה קשוחת־חיים, בצילם של אחות העוסקת בזנות, ואח שעיסוקו פשיעה. אבל בכל אלה צמחה ברת־לב ומוכשרת וכמו כל עולמה פתוח לפניה. כמו כל הרשות נתונה בידה. מה־עוד שמערכת סוציאלית המודעת לריקעה, מלווה אותה לכל אורך גדילתה ליווי של כוונות טובות.

אלא שחוסר ההבנה של מאיישי מערכת זו, חוסר יכולתם לחדור לעולמה הפנימי של ז׳קלין ושל בני משפחתה בתוך הווייתם החברתית האחרת, הפכו את כוונותיהם לחסרות מימוש ואת תוכניותיהם ודיוניהם התיאורטיים לדברנות נבובה, שערכה היחיד, אולי, היותה בחינת עדות חסרת־אונים למפולת ההכרחית. ״וזה טוב?״ — דניאלה, שעושה עבודה מעשית בלשכה, שואלת שאלות. בחצאיתה הארוכה, סנדליה השטוחים, שערותיה המקורזלות והתיק הענק שמיטלטל על כתפה נראתה שונה משאר העובדות הסוציאליות. כשעברה בשכונה הביטו בה בחשד, זאת עובדת סוציאלית זאת? אבל דניאלה שאלה שאלות. האחרות שתקו, המהמו משהו ועצמו את עיניהן. עייפות, כל אחת עסוקה במשפחות שלה — —בהפסקה הן רוצות לנוח. אבל דניאלה לא הרפתה .... וזה טוב? — שאלה — — — — יש שם אחת שלא מפסיקה לנאום — סיפרה למדריכה שלה בעבודה מעשית — כל היום היא מדברת. מעניין אם היא גם עושה משהו...״ (עמ׳ 34).

ז׳קלין נישאת לאלי, האוהב אותה באמת ובתמים, ומנסה באהבתו להיחלץ, אף הוא, מביצת גידולו. מנסה ושוקע, וחוזר ומנסה ושוקע בלית־מוצא, וגורר בעקבותיו את עתיד בנו ואת משפחתו כולה.

מבחינת הצגת הבעייה, קרי — מנקודת־הראות של זעקת התיגר החברתית, נהגה שושנה יובל נכון בפיצולו של הסיפור בין זוויות הסתכלות שונות. חשוב, לדוגמה מסר אי־ההבנה, הריחוק והניכור העולה מדמויותיהן ומפועליהן של העובדות הסוציאליות, הן חכמות־הניסיון שביניהן והן המתחילות שסף רגישותן גבוה, (בעיקר, בימי האבטלה הקשים דהיום). ועם־זאת, מבחינת התפתחותו של הרומן לעצמו, יש בעירובן הישיר משום שעטנז מאולץ משהו.

ז׳קלין, אלי, האם ה״זקנה״, האחות איווט, וכן כל שאר הדמויות ה״משפחתיות״ הקשורות אל גיבורת הסיפור, מעוצבות בחיוניות ובצבעוניות רבה, ומעלות עלילה משכנעת בזרימתה ובאמירתה. ספק בלבי, לכן, לגבי הצורך ב״פרשנות״ המקצועית הנזכרת, המגיבה שכלתנית ורגשית למצבים המסופרים, והחודרת למבנה העלילתי באמצעות הופעותיהן המתלבטות של נשות השרות.

מבחינה זו נקלע הספר בין רשות העיון והסיפורת, ויצא נפסד במידת־מה ביזזס לשתיהן. ■

**עמלה עינת**

# האישה בשלמותה

**חנה עקביהו: יום ראשון יום שני; ספריית פועלים; תשמ״ט; 1988; 48 עמוד.**

אם יש שירה נשית בספרותנו, זאת שירת הספר הזה. ״משהו צומח בתחתית בטני, יוולד כמֵבט מתוך בשרי״ (36) או ״עכשיו נסה לישון בחלומי/ כמו העוּבּר שבגופי״ (35) הם רק הפיטם של האתרוג. משורר, גבר, אינו מסוגל לשיר על ״העובר שבגופו״; זאת אינה מיגבלה אנטומית בלבד. רק אישה מסוגלת להרגיש: ״אני רוצה להיות מתה / ואני מתכוננת לזה מעתה / לבד / שוכבת על האדמה ועיניי בשמים״; רק אישה מסוגלת להסתיר מחשבה: ״עד שאהיה אישה שלמה / עד שאהיה מתה״ (13). רק משוררת יכולה להבין את בת־מינה, איזיס, המלכה־האלה המצרית; זאת איזיס, שאוזיריס המת, קם לתחייה רק מכוחה; זאת האלה־האם המחזיקה את הורוס בנה, בחיקה, כמאריה את ישו; זאת איזיס ״סהרורית מלידה / נוטה לעלות מדי לילה אל הרקיע״, ״פני המוות חקקתי בדמות פני״. ״איזיס הקדושה נשקיני כשאמות״. (43).

אני קורא את השיר של חנה עקביהו המוקדש לסילביה פלאח (23): ״הקול לא נשמע / אני יודעת זו צעקה / אך הפעם האחרונה״ ואני שומע את השיר ״קצה״ שכתבה סילביה פלאח, שבוע ימים לפני התאבדותה: ״האשה בשלמותה / גופה / המֵת נושא חיוך של המושלם״ (תרגם ש.ש.), ואני חוזר אל חנה עקביהו, ״המתמלאת / בדברים שיש להם חיים בחושך / ותהיה להם משמעות רק כאשר אהיה מתה״ (10) אכן האהבה שהיא שיא החיים והמוות, צמודים מאז ״עזה כמוות אהבה״ או ״סוף שניהם המוות, יותר מדי אֶהבו״ בפי היינה. אך כל עוד אנו חיים ואוהבים, פסוקי שירה כאלה, מסעירים אותנו בתפארת מילותיהם החדשה ובאופנה בת זמננו.

חנה עקביהו חורגת מן השירה הלוקאלית. ״אולי היא אדם שנזרק החוצה, מן החוף הסיבובי של המחזור (14); היא מסתירה בתוכה מחשבה, ״שהמילים יכולים להזיז את השמים ומישהו כאן יוכל לעוף בתוך הפתח שיוּוצר בין שמים לשמים״ (13). לכן היא מתחברת אל איקארוס ולורקה, אל איזיס ורילקה, איש פראג ופאריס, שקולו הולך מראשית המאה עד ימינו. אמנם איקארוס אינו נמשך לשמש העתיקה, הוא אופנוען ש״מתוך תענוג מטאפיסי של מהירות, הוא חותך את החושך באוטוסטראדות של ניו־יורק״; אך גם הוא ״יהפוך למשהו קוסמי במקרה של מוות״ (18). וכן רילקה ש״שם אישה כלוא בשמו״ (ריינר מאריה רילקה) ״ונמר נעול בסורגי מחשבותיו״ (19) ״הוא כמו ריקוד של כוח סביב מרכז״ ״תחדור תמונה בשקט שנמתח — ובתוך לבו גוועת״. (״הפנתר״ של רילקה, בתרגומו של משה הנעמי), בשירה של חנה עקביהו ״היופי אינו אלא כסותו הקלה של הנורא״ כי רק אישה יכולה להרדים את הנמר בסורגי חברבורותיה״ שלה, להיות ״הסוסה שזוֹ לה עונת הייחום הראשונה והיא אינה נענית״, ״הגפן המסורגת היטב״ (28), עד כדי ״אני חומה ושדי כמיגדלות. כרמי שלי לפני״ משיר השירים. יבוא אז ״ירח־דבש״ מקוּבָּע בזמן״ (אוקטובר 81)״ ובמָקום (״בראס — אום סיד״), שם ״אפשר לבנות ערסל מהיָרח להתלות בין שני כוכבים״ (33); שם, ״אני מתה לישון״ (בשפה הארצית, החישקית), ״בשקט של העיר הגדולה, מתחת למים, ליפול מצוּק האלמוּגים המסנוור״

הספר מתעלה על היומיום שביום ראשון וביום שני הברותיו ״נשחקות עמוק בתוך הדממה כנפילת כוכב בחלל״. הטיסה הבינהללית של ימינו, מעבירה בנו רעד צלילים שונה מ״נפל כוכב ברקע, האמינה לא שלך הוא״ (ביאליק), הבנו גם, כי ״קול דמיו של הבל״, ״הוא הצליל שאין לו מקום בעולם״ (20). הקול הדומיננטי בעולם, הוא הדממה, ״האישון בלי אור״, ה״חיים בחושך״, הרצון ״לעצור בתנועה בלתי נעצרת של מחשבות״, ה״תודעה בתנועה, אולי היא נצח״ (14).

״קולי עד תהום, לגבהים שאין להם חקר״ והוא ״בנשימתי הרחבה, הצונחת לאט עם אותה ציפור קטנה״ (45) ״צף שיכור באויר״, במילים בהן סיימתי את השיר האחרון, ״נותר הפה חלול ונקי״ כשהמשכתי לקרוא בשיר הראשון. ■

**שמואל שתל**

## רחל דורבן (קרסנר)

פרסום ראשון

■

הָיִיתִי לָךְ כְּרֵעַ, אָמְרָה,
סִעַדְתִּי תּוֹךְ צָרֵךְ
שָׁנִים קָרָאתִי לָךְ שִׁירָה
וּכְמוֹ בְּלֶסְבּוֹס הָיִיתִי בָּךְ מִלִּים.
בְּצַלְעוֹתַי חִכִּיתִי לְרוּחַ
שֶׁתִּפַּח בָּהֶן אִשָּׁה
עִם נֵזֶר דְּיוֹנִיסוֹס וְשוֹפָר בְּפִי
חוֹלַלְתִּי שִׁירַת־הַיֵּצֶר בְּאָזְנֶיךָ
בִּכְתָבְתִּי כְּשֶׁרוּל רוּחַ
שֶׁאֲגַתִּי לְגוּפְךָ.
בֵּין פִּטְמוֹתַיִךְ פְּמַטְמֵמֵי הַיָּם
תָּקַעְתִּי יָתֵד לְהַאֲחֵז,
נָטִיתִי אָהֳלִי בָּךְ כְּאוּם
לְהָלֵם לְבָבֵךָ.
כְּבְרִית בֵּין שְׁתַּיִם הָלַמְתִּי
כְּטֶרֶם מִלָּה.
וּבְרֶדֶת יוֹם —
בְּכַפִּיּוֹת חֲמוּקוֹת בְּחֹשֶׁךְ מְגֵרָה
אָרַגְתִּי כָּתֹנֶת לְחֹם גּוּפֶךָ
בְּחֲמֵי טָרִיתִי בְּגוּל מַחֲשַׁבְתֶּךָ
חֲלוֹם שְׁתֵי וָעֶרֶג.
אָז, נוֹרוּ מִפִּיךָ אוֹתִיּוֹת מְהוּלוֹת
נִלְכְּדוּ כְּרִמָּשִׁים בְּרֶשֶׁת חֲפִזְּךָ.
עֵינֶיךָ כְּעוֹרֵב צָפוּ
תַּחַת גְּבִינֶיךָ
וּקְצָה עוֹפֶרֶת בִּלְשׁוֹנֶךָ.

אַךְ אַתְּ,
עַיִט עַל רֹאשׁ אֶתְנָה,
נָנַחְתְּ אֶל הַמִּדְבָּר
שָׁמַרְתְּ חֶסֶד לְאַחֵר
אוּלַי לְחֶבְרוֹ.
נֶעֱמַדְתְּ הָכָן כְּמוֹ
מִשְׁמֶעֶת סְפָרִים עַל מִדָּף
לְפַגֵּק בְּמַטְאֲטֵא נוֹצוֹתַיִךְ
אֶבֶק חַיִּים שֶׁהִצְטַבֵּר רְגָעִים,
עַד כְּלוֹתֵךְ.
בְּמָקוֹם לְחַבֵּם מַלְאָכִים
גִּלְגַּלְתְּ הָאֵכָן לְפָנֶיךָ
וּבְכַף טַיָּחִים גְּמַעַתְּ
עֲצָבִים שֶׁנֶּעֱרְמוּ.
מֵאֲפֶרֶת עָמַדְתְּ בְּסוֹרֶג הַחַלּוֹן
שֶׁם מִרְכָּבִים הַיָּמִים
צְבוּעֵי כָּחֹל
וְעוֹפֶרֶת לְשׁוֹנֵךְ

נִסִּית לְהַטְבִּיעַ יְגוֹן הַגֶּשֶׁם
עִם כָּאן צָף וְאוּרְלוּגִין,
פִּסְלוֹן מִצְחָק בֵּין וִילָאוֹת בְּרוּקָד,
אַךְ לְמַרְבּוּלוֹתֵיךְ שִׁפּוּף דָּם.

מִמַּעֲמַקִּים קָרָאת לִי
נוֹשֵׂאת שְׁמִי לְשָׁוְא —
וְלֹא נָתַתִּי בָּךְ אוֹת
וּמוֹפֵת לֹא הָיָה.

# אמוק

## ענת צחור; מתקשרת לשמוע את הקול; עקד; 1989

בספר שיריה הראשון של ענת צחור מרוכזת פואמה אחת ארוכה שניתן להמשילה למירוץ אמוק בתוך מבוך לונאפרקי סבוך, כאשר ההולך בו בדרך־כלל בהיסוס, פותח במירוץ מהיר ונתקל מדי פעם, בגופו, במכשולים הניצבים לו בדרך.

הפואמה מפוצלת מאוד, כאשר קיים זינוק מהיר מהווייה לחוויה באופן חד ומהיר המהווה ווידוי וחשיפה של המשוררת. כבר בפתיחה: "אגלה על נייר חדש זה את חטאי שנהנתי כל כך / בביצוע המעשה שנקרא גם חטא..." ובהמשך: "ואני חשפנית / הנייר הלבן הוא מסמך הרשאה כל העולה לא ירד / לעולם..."

אלמנט הניכור, קיים בעוצמה אצל ענת צחור וכל הפואמה נשענת על רגש ניכור חזק ומאיים: "יערות מתועשים בבניינים רבי־קומות / חלונות שקופים פונים אל הים / צעד אחד קדימה וחושך / כניסה לבעל חיים מותרת דרך חור צר...". ובהמשך: "כניסות ויציאות נעות במדרגות / בניין רב־קומות מונח ומסביב ריק..." ענת צחור מאיינת במודע נופים אורבאניים מתוך כמיהה חזקה לטבע בריא, חסון ויציב. הנופים האורבאניים מעוותים בעיניה הרגישות והכמיהה לשלימות טבעית קיימת מתוך ראייה מנוכרת זו. קיימות דוגמאות רבות בפואמה לתחושת הניכור הקשה. יחד־עם־זאת קיימת ספונטאניות בכתיבה, וכפי שציינתי קודם, זוהי מעין ריצת אמוק, כאשר האלמנטים השונים של החווייה מתפרדים ומצטרפים חליפות. יחד של דחייה לנופי נפש אורבאניים חוזר שוב ושוב, תוך מתן ביטוי אירוטי בוטה ותחושת ייאוש וריקנות האופפת את הפואמה כולה. האירוטיות כוללת בחובה פחדים ותחושות שליליות: "סביב בעיר / בשביל פשיקה / שווה זיון / ורק / סירוס / עינוי בגוף / כדי זיקפה / חודר לריק /..."

תחושת הניכור מובילה למאבק על הישרדות: "פירפורים מהירים, מאבק להישרדות, דרך סדק, הלוך ושוב / שוב ילך / מי / מה / כמה / פרפורים דקיקים, קילוחים שקופים, נשטפים באסלה, לא רוצה להוריד את המים / בחרץ מחנק / בתוכך אשפה טהורה..." תחושה עזה של מרד ומחאה מלווה את הפואמה על כל צעד ושעל תמצא התנגדות לכל, ונהיה לפרימיטיביות ולראשוניות.

ענת צחור אינה מעגלת חוויות, היא פורשת אותן בהרחבה, זו ליד זו. יסוד החלוקה ופירוקה של החוויה קיים גם אצל משוררים רבים אחרים בני אותו גיל ואותה תקופה, אולם אצל ענת צחור, החלוקה והפנייה לכאן ולכאן, הינם אורגאניים והמציאותה. אולי משום קרבתה ההומוגנית לעולם הקולנוע, בו הטריקים דהים, מבוססים על עקרון של היכט חוויתי חי ומורכב מפסיפסים דומים. לכן, יש להתייחס לכל איבר בפואמה של ענת צחור בנפרד, כשהחיבורים בין הקטיעות נתונים לשיקול דעתו של הקורא.

הסתכלותה של ענת צחור היא מבעד למשקפיים המקשות על הראייה או האובייקטיביות הצלולה. גם הסתכלות זו הנה אורגאנית ונובעת ממציאות חייה כאן בתל־אביב, העיר הגדולה.

כתוצאה מן הניכור קיימים אצל ענת צחור הרבה יצרי הרס ופורענות: "חלמתי שבילים שהוסטו ממסלולם והכל היה יבש מתחת / חלמתי על לוח שח־מט / שהדבר הכניע את הלוחמים...". הניכור גורם לפאסיביות הגורמת לוויתור על עצמיות. ונוכח הפאסיביות קיימת שמירה דרוכה על העצמי. "אין אני לעצמי כי הכל רוצים בי ולא יכולה לסרב והולכת לאיבוד בים ידיים מושטות...". קיימים גם פחדים שהם תוצאה מתחושת הניכור וחוסר הזהות המוגדרת: "לחשוף לאט כמו ירך שמתהדקת / שלא יפתח פתאום / חור גדול / שחור סתמי / מלא בלהות עקרות סירוס...". חפצים אישיים הופכים מיד לסמלים: "הכל יהפך למזכרות / בארון זכוכית — תחתונים מאבן / אי אפשר לגעת — / סמל / משהו חפוז... לא / חדירה מהירה... לא אני אלביש אותך בתחתונים שאוכל לפשוט ממך...".

לסיכום, יש לומר שספר שיריה של ענת צחור, מרתק באמת הפנימית שלו, ודווקא האלמנטים השליליים המנוכרים שבו יוצרים מהות של יופי חד־פעמי. ■

**ראובן דותן**

# געגועים הם חברים

## נתן יונתן; שירים על קו הרכס: זמורה ביתן; 1988.

כאב, אהבה וגעגועים הם חומרי־היסוד של החיים, חומרי־היסוד של שירתו של נתן יונתן, והם הממשיכים לבעבע ולהזין את חייו ושירתו בלא שיועם כוחם, ברגש הפשוט והטוב, שאינו מתבייש להיות סנטימנטלי.

לאהבה פני כאב — על האבדן ועל חלופיות האהובים, ומכאן גם פני הגעגועים שבאהבה — געגוע לאהו־בים. והאהובים הם האישה, המולדת שהוא כותב עליה מ'גלותו' הזמנית בארה"ב, הבן ששכל במלחמה, והוריו שמתו. קוי געגועים נמתחים ממנו אל יקיריו, געגועי כאב שמחב־רים אותו מחדש באהבה עם הדמויות המתרחקות והולכות עם הזמן החולף. ובסופו של דבר הכאב זה "הכאב שמחכה לו כתמיד בתחנה הסופית" (27).

הזמן החולף הוא נקודת־התצפית המרכזית של ספרו החדש של נתן יונתן. תודעת ההזדקנות מחדדת את כוחם של מרכזי הכובד של חייו, אלו האהבות הגדולות: אישה, מולדת, אדמה, בן, הורים. השנים החולפות אינן מטביעות כו פיכחון או מרירות. כוח ההתלהבות הראשוני ממגע מראה־העולם נשאר בעינו. זה מגע המשורר־הילד המשתכר מחרציות אפריל, משקיעה, מגשם, מן הדומם שכוחו החושני כוח־עד: "אתך הוא ממלא / דבש תאנים, ריחות טבק ותותי פטל אדומים / היה זה רק קיץ אחד גלילי, אבל, אלי / אצלי עודו הולך לו ונמשך לעולמים" (49). זה המשורר המבקש להמשיך ולהיות אותו ילד חולות המשחק בין עצי לימון, הממשיך לדאות כאותו שחף באינמנות בין שקט לסופה, והמבקש

נתן יונתן

עד אחרון ימיו "לקדם בפליאה וברטט את אלומות האור בבוקר טוב" (79). ואולי דווקא תודעת חלופיות הזמן מחדדת את היכולת והצורך לחוות שוב ושוב, ובעיקר למצות את האהבה האפשרית בעולם: "הזמן ממילא יכאב, עכשיו / כשנותר ממנו פחות ופחות, נסה לאחות / קרעים, לאגור מעט אהבה, מעט אור". (42). נתן יונתן כמזדהה עם אודיסאוס השב לאיתקה אחרי שנות נדודים, חווה עצמו כעוף נדודים. הוא כותב: "אבל את הצלקת שמור מכל משמר, זו שהשאירה לך אמא / להצילך משיכחה, סימן אחרון שמכאובה הותיר / הוא שיחזיר אותך לחוף נטול רחמים" (9). זו צלקת כאב האהבה למולדת, צלקת כאב האהבה לבן הנופל — המחזירים אותו, שבע־מלחמות ונדודים, אל החוף. אולי אל חוף אחרון. מסע אחר הוא מסע הכתיבה של וירגיליוס בעשור האחרון לחייו, כשהאודיסיאה שלו היא כתיבת ה"איניאס" שלא הושלמה. נתן יונתן חש קרבת נפש לאותו משורר רומי גדול: "או אולי זו קירבה שבנפש למה שאיננו גמור ומסרב לסיום" (11). והוא מצטט את וירגיל: "המלאכה שהתעליתי בה רבה ועצומה כל־כך שרעיון השלמתה נראה לי מטורף" (12) לקראת סיום מסע חייו הנצפה לא מסתיים מסע השירה, ואולי זו נחמתו, כי השירה לא תחדל אחר מותו — "רק איניאס מוסיף / להפליג בארכיפלגוס של השירה והזמן" (שם). אם־כי לא נעלמת כאן אירוניה קלה — מהן המילים שנותרות אחרי האדם, כמו כתב־המצבה לגיבורי 'מובי דיק': "שישה אינטש של נייר / זה כל מה שנשאר" (29). והשירה אינה חדלה משום ש"שירים... הם לפעמים האהבה האחרונה/ לבית שרחק" (15). שירים געגועים וחיים אחד הם. החיבור הזה מתקיים אצלו מראשית הזיכרון, כמורשה מסבתו: "סבתא שלי אמרה... החברים הכי טובים שלך / יהיו הגעגועים". וכמיהה למילת שיר היא ככמיהת האהבה הצרופה: "כמיהה סתמית אפילה / למגע מקרי של מלה / ... כמעט אהבה צרופה" (16) והשירה הכרחית משום שהמילים גם אם הן מגושמות — הן מקימות את אותו גשר צר מאד (78). לכן האמן אינו יכול לסיים את מלאכתו גם בהזדקנותו. בשיר 'שיחות בגלריה' שואלת האישה את הפסל המזדקן: "מתי כבר תתבגר... ואתה ממשיך לשחק צעיר בגלופים... עד מתי תשגע אותך נערה אלמונית ואותה סקרנות ילדותית" (18). האמן יודע ש"באמנות אי־אפשר לגמור", וכשם שיצירות יכולות להיות שלמות אך לא גמורות כך גם מעשה היצירה של האמן אינו יכול להיגמר כל עוד הוא חי, וזה מקור חיוניותו וגם מקור חיוניות היצירה. כי "לכשיותש כוחו של הפסל תותר הנערה רודמת בתכריכי השיש... תקפא לנצח רעמת הסוסים בברונזה הקרה" (שם).

ובכל־זאת יש איזה רצון לקראת סוף המסע, לנוח מסערת החיים אל דממה שבפסגות ההרים. והוא מצטט את דברי אבגוסטינוס: "השעה מאוחרת. ליל החיים ממשמש ובא" (30). ואז חרדת כיסופים כמעט אירוטית / לקראת התרחשות לילה בארית" (שם). האירוטיקה המעודנת כערגת החיבור העמוקה מתקיימת לא רק בין גבר לאישה אלא גם בערגה למילה — לשירה, וגם בערגה למוות. ■

**רות נצר**

## גד יעקובי

### מסיבה לסופר מזדקן

בְּאוֹרִיר עָלָה הַיַּיִן מִפַּעַד מִלִּים עֲיֵפוֹת,
נְחָלוֹת עַל אֲבָנֵי הַקִּיר הַשְּׁחוּקוֹת,
נוֹפְלוֹת וְחוֹזְרוֹת וְהוֹלְכוֹת.
אֲנָשִׁים מִפְלִיגִים מִכָּאן בְּסִפִּינַת גּוֹלִים
אֶל אֲטְלַנְטִיס שֶׁכִּסְּתָה בְּחוֹלוֹת
וּצְרִידָם מֵעָשָׁן וּמֵחָרוֹן
מִתְנַפְּצֹת אֶל גַּעֲגוּעִים גְּדוֹלִים לְעַצְמָם,
כְּפִסָּה מוֹרְגָנָה הַנִּשְׁקֶפֶת בְּחַלּוֹנוֹת בֵּית הָאֶבֶן הַזֶּה.

# ספרית פועלים

האנציקלופדיה העברית

ב־17 **כרכים כפולים** +

המפתח (אינדקס)

המערכת והמינהלה

תל־אביב, חומה ומגדל 2,

טלפון 376845

# בשולי ספרי זכרונות אישיים מימי השואה

**דב פרייברג: שריד מסוביבור; הוצאה עצמית; 1988; עריכה: יעקב שרת; עיצוב שער: כרמלה עזריאל.**

בישראל יוצאים לאור עשרות־עשרות ספרי זכרונות שנכתבו על־ידי ניצולי השואה, זכרונות מימי מלחמת העולם השנייה. ברובם ניתן למצוא וידוי של בעל הזכרונות שנשבע לחבריו, להוריו, לעצמו, שכאשר יצא שלם מן המלכודת הנוראה שזימן לו היטלר הוא יספר, למען הדורות שיבואו, את כל מה שעיניו ראו, את הטרגדיה של העם היהודי הגווע. גם אני הייתי בימים ההם בין הנאבקים על חיי, ושמעתי וגם השמעתי, כי כל מה שיהודי מבקש זה לבלות את תקופת היטלר כדי לשמש פה לכל אותם שלא זכו, ולספר הכל לכל העולם כולו. והניצולים אכן מקיימים את שבועתם, אך מי שומע אותם?

לו מדובר היה בסופרים מקצועיים היו מפרסמים את זכרונותיהם בהוצאות לאור ידועות והיו מזכים אותם בביקורת מתאימה בעתונות שבעקבותיה היו מגיעים לקוראים רבים. אך לרוב אין מדובר בסופרים אלא בכותבים שדבריהם עוברים עריכה של עורכים מיקצועיים למיניהם, וספריהם יוצאים לאור בהוצאות המתמחות בסוג זה של ספרות — "מורשת" ליד ספריית הפועלים, הוצאת "בית לוחמי הגיטאות" בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד, "משואה" הקשורה במפעל ההנצחה של תל־יצחק, "יד ושם" וכו'. רבים מהם אף מוציאים את ספריהם בהוצאה עצמית. (ממילא, גם הנעזרים בהוצאות הנזכרות משלמים מכספם לפחות חלק מעלות הספר).

בכל זה אין פסול אלא שהספרים לא זוכים בדרך זו להפצה מתאימה, אין מוצאים אותם בחנויות ספרים (הראה מישהו ספר מהספרים האלה בחלון ראווה?) ואין מבקרי הספרות מתייחסים אליהם אלא אם ניתן להם "טיפול אישי". או־אז אפשר למצוא סקירה קצרצרה על ספר זה או אחר במדור הביקורות של עתון ערב. יתכן שברוב הספרים האלה, הערוכים בדרך כלל בצורה נאה ומכובדת, אין אכן ערכים ספרותיים מיוחדים, אך יש בהם סיפור חיים מרתק פי כמה מרומן זה או אחר, יש בהם מיכרה של הרפתקות מסמרות שיער, מצבים מדהימים, מטען פסיכולוגי ופקטוגרפי שיכול לשמש את הספרות היפה לדורות! יש בספרים אלה תשובות לשאלות המטרידות את המחנכים, את הפוליטיקאים, את הנוער, את העם... חרות בהם גורל העם, וחבל, חבל שאין הם זוכים לתשומת לב ולפרסום ברכים.

### משהו על העריכה

בדרך כלל מגיעים אלי ספרי השואה ישר מן ההוצאה־לאור, אך גם פרטיזנים בודדים שמוציאים את ספריהם בהוצאה עצמית מוצאים את כתובתי ושולחים לי את יצירותיהם. אינני זוכר איך הגיע אלי הספר של **דב פרייברג "שריד מסוביבור"**. אולי מסרו לי אותו במערכת עתון בין ספרים אחרים, שלא יועדו לטיפול במדור הספרותי? מדובר על־כל־פנים בספר בעל הופעה בולטת. 500 עמודים בכריכה קשה עם ציור של מנשה קדישמן על העטיפה. הוצאה עצמית של המחבר בלי הסוואה בשם בדוי של מו"ל. סוביבור מחנה השמדה כמו טרבלינקה או בלז'ץ, מחנה בו התרחש מרד אסירים, ואיך לא אקרא את עבודתו של אחד מניצוליו המעטים? בנוסף, נדיר מאוד לראות ספר זכרונות מן השואה בעל עובי כזה, לא בעברית על כל פנים. קראתי, התרשמתי, נדהמתי ותמוהה היתה בעיני העובדה שספר כזה, הכתוב יפה להפליא, ממש כיצירה ספרותית, יצא בהוצאה עצמית. איך קרה שאף הוצאה מן המתמחות בנושא השואה לא הוציאה ספר חשוב כזה, ספר בעל מטען דוקומנטרי עצום.

ניחשתי כמובן לפחות חלק מהתשובה לשאלה זאת. ידעתי ששום הוצאה בישראל לא תפרסם ספר בן 500 עמודים על נושא השואה מבלי שתייעץ למחבר הלא מוכר לציבור הקוראים שיצמצם את כתב־היד לפחות עד מחציתו, וזה מתוך עיקרון, בלי להתחשב בערכו של החומר. דב פרייברג הביא תחילה את ספרו להוצאה לאור ידועה, שאינה מתמחה בספרי השואה. הם קראו, או לא קראו, והחזירו לו את כתב־היד בלי הסבר מיותר... הלך איפוא אל אחת ההוצאות המתמחות. ביקשו לקצר עד למחצית ולהגיש את החומר עוד פעם אחרי הקיצור. הלך להוצאה שנייה מסוג זה: הם התלהבו ממש מהחומר, אלא קבעו שהוא דורש עריכה. עריכה, למה לא? שתהיה עריכה. העיקר שיוציאו לאור! בחרדת קודש ניגשו העורכים לעריכה, וזה לקח שנה וחצי. אבל אחרי שמר פרייברג ראה את החומר הערוך חשכו עיניו. זה לא הספר שלי! — צעק ביאוש. היה לו מספיק אומץ לב לסופר הלא־מקצועי הזה לשמור על זכות היוצרים שלו. הוא לא הסכים בשום אופן לעריכה המוצעת ולקח את כתב־היד בחזרה. מיואש אבל לא שבור מצא לו עורך פרטי (יעקב שרת) ששיתף אתו פעולה: ערך את הסגנון אך לא פגע בסיפור ואם נתן עצות בעניין הקומפוזיציה, הרי שהכל נעשה תוך הסכמתו של המחבר. בסופו של התהליך יצא ספר שנעים להחזיק אותו ביד, — ובעיקר קוראים אותו בנשימה אחת.

זה סיפור מרתק של נער שעמד לו מזלו וזכות היותו חביב על הבריות ולמרות ההתעללויות ומכות הרצח שספג מן הגרמנים ניצל והשתתף במרד האסירים, מרד שתוכנן להפליא והצליח. האסירים הצליחו לרצוח את רב מרצחיהם, השתלטו על מחסן הנשק ואחרי שניתן האות יצאו מן המחנה בבריחה המונית. וכאן מתחילה הטרגדיה האמיתית וגם ניתנת התשובה לשאלת הטרדנים: "למה לא התקוממו?" אכן, התקוממו, מרדו! — ומה הלאה? האוכלוסייה הפולנית לא עזרה להם, ולו רק מתוך פחד מפני הגרמנים הרודפים אחרי הבורחים. נשק היה להם, אך לא ידעו להשתמש בו; אלה שפגשו את הפרטיזנים הפולנים או הרוסים נאלצו למסור להם את נשקם ולפעמים גם את חייהם... דב פרייברג — עתה בולק, עם עוד שלושה חברים עברו הרפתקות בלתי אפשריות ממש ולבסוף ניצלו על ידי שתי זונות ובעזרת עולם הפושעים ששיתפו אותם בפעילותם הפושעת בכפרים... ואחרי הדברים האלה בא עוד סיפור "אקסודוס" — ממרסייל לחיפה ובחזרה להמבורג. עוד עדות מרתקת וטרגית, השייכת לתולדות עם ישראל. רומן כביר. נא לקרוא. ■

## בלודז' ובשטוטהוף

**ריבה חירורג: הנה הם באים; מלוא בע"מ; 1988; 254 עמ'; צילומים: מנדל גרוסמן.**

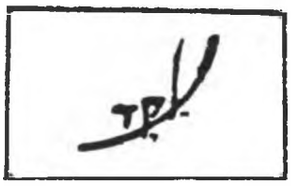
ריבה חירורג היא ילידת לודז' מבית מסורתי. אחת מחמשת אחיות יפהפיות — זה רואים בצילומים המצורפים לספרה "הנה הם באים" המתאר את קורותיה וקורות משפחתה במלחמת־העולם השנייה וכן שרידיה המעטים שנשארו בחיים לאחר המלחמה.

גיטו לודז — "ממלכתו של רומקובסקי" — תואר בספרים רבים ואינני מתיימר לדווח כאן מה הוסיף ספרה של ריבה חירורג לתיאורים הקיימים שהם, לפעמים עבים פי־כמה מספרה. עם־זאת, אין ספק שכל ספר זכרונות יודע להאיר את המתרחש בגיטו, את הרעב, הטרור, הדיכאון והמוות, הבדידות והבידוד מהעולם הקרוב והרחוק, מזווית ראייה אחרת. ריבה חירורג, כפי שהיא מצטיירת מתוך דפי הספר הינה אישיות חזקה, בעלת אופי ועקרונות, בעלת מרץ ותבונה וחינוך של "בית טוב". לאחר שהוריה הוגלו תחילה לצ'נסטוחובה ואח"כ למחנה ההשמדה, היתה היא לאם המשפחה וידעה ללחום מלחמה נאמנה וקשה למען אחיותיה. היא עבדה באדמיניסטרציה של רומקובסקי, הכירה אותו אישית, אם כי, כנראה לא חיבבו במיוחד זה את זו. בצד זה נמצאה בחברת נוער ציוני וכן בקיבוץ במרישין, הכירה הרבה אישים (בין היתר עבדה במטבחים ציבוריים) כך שסיפור מאבקיה האישיים מצטרף לפורטרטים רבים ולתמונה כללית של המצב בגיטו.

למרות שרוב הסיפור מתרחש בגיטו לודז עד הגירוש הסופי ממנו; הוא מגיע לשיא המתח בשטוטהוף לשם מגיעה ריבה דרך אושוויץ באפיסת כוחות בימי המלחמה האחרונים. בקרב בעלי הדמיון הויזואלי שבין הקוראים תחרת בזיכרון התמונה המזעזעת של ריבה וחברתה הצעירה לולקה "השרידה היחידה מתוך 33 אנשים מאורגנים, צעירים ריפים" שלא זכו להגיע לחוף מבטחים — שתי בנות ערומות יושבות בפינה בין בטן האוניה ובין הסיפון ובייאוש מביטות "איך מפעם לפעם שני "בני־אדם", אחד איש גיסטאפו ואחד אסיר, מרימים אדם־שלד; אחד אוחז מתחת לזרועותיו, השני אוחז ברגליו והם משליכים אותו הימה... פלוך... פלוך... שוב ושוב ירד אדם למצולות הים, הסיפון התרוקן. אנשים שקעו כאבנים במצולות..." ובתוך זה הותקפה האניה פעמיים על־ידי מטוסים ובערה. אלא שהמנוע לא נפגע... אנית הצלה הגיעה, אבל לריבה לא היה עוד כוח לעלות עליה... ובכל־זאת ניצלה הודות ללולקה הצעירונת.

הספר מסתיים במין אפותיאוזה ספרותית בה חוזרות כל הדמויות היקרות אל המחברת, כל אלה שאבדו בדרך של חמשת שנות המלחמה ומתו במיתות שונות ומשונות. — לכן שם הספר המזעזע — "הנה הם באים". ■

**נתן גרוס**

מופיע

כרך ג' החותם את האנתולוגיה

**צבי הפלאות**

גורל יהודי בשירה ההונגרית.

בחר ותרגם: איתמר יעוז־קסט.

מהדורה דו־לשונית.

כרכים קודמים:

כרך א' — השירה ההונגרית לדורותיה — 400 שנה.

כרך ב' — שירה הונגרית בת־זמננו 1945־1987.

# אורה נמיר:
# מוכרחים להמשיך להיאבק

אורה נמיר

מה שקורה אצלנו בנושא התעסוקה והאבטלה, הוא פועל יוצא של חוסר התייחסותה של הנהגת המדינה לאדם כאדם. בממשלה עוסקים רק בדברים העומדים, כביכול, ברומו של עולם — בביטחון ושוב בביטחון, ובאש״ף ובשיחות. האנשים ברחוב אינם מעניינים. אין כמעט מגע ממשי עם האזרח של יום חול, עם תושבי השכונות, עם מובטלים, פועלים. הנתק בין ההנהגה ובין מונהגיה נורא. עובדה זו עולה ראשית מהיחס למשרד העבודה עצמו. הליכוד ידע (או החליט) שמשרד זה הוא בבחינת האחוזה שלו. והיות וכולם היו במצב של חיזור אחרי המפלגות הדתיות, נמסרה ״אחוזה״ זו לאגודת־ישראל שעד היום לא יושבת בעיקרון ליד שולחן הממשלה, ושעד היום לא הכירה בקיומה של מדינת־ישראל. אבל לא זה העיקר. העיקר הוא שהאגודה בחרה לאיוש התפקיד באדם מקרי לחלוטין שאין לו מושג ויחס לנושא. באופן פורמלי מחזיק ראה״מ בתיק, אלא שהוא מתנער ממנו, וטוען שלמעשה הסגן הוא השר. והסגן, כאמור, לא מכיר את התחום. לשכת המשרד הפכה, עכ״פ, לגוף העוסק בחלוקת תפקידים ובהעברת כספים לאגודת־ישראל, ואילו ענין הרווחה הפך לשולי לחלוטין. אין למי לפנות שם בנושא. הפקידות, בחלקה הגדול, פשוט לא מתפקדת לגביו. וזה, בתקופה כה קשה של אבטלה שיוצרת בעיות חמורות נוספות כמו — בעיית מעונות־היום הנמצאים בתפוסה חלקית בלבד בערי הפיתוח הקשות ביותר: 25% תפוסה בצפת; 30% במגדל־העמק; 50% בדימונה. פחות ופחות משפחות מסוגלות לשלוח את ילדיהן למעונות אלה, משום שהמחיר בהן הוכפל. כך קורה גם בפנימיות, במוסדות למפגרים, ובכל פרוייקט הקשור למשרד־העבודה והרווחה. המפולת בכל אלה — מוחלטת. ובמכלול זה אני מאשימה האשמה חמורה את ראה״מ, שיודע את המצב לאשורו, ומתחמק. ראשית משום שמדובר בהחלטה פוליטית, ושנית, משום שכל העניין לא מעסיק אותו, לא מטריד אותו. והתוצאה היא, שמפעלים שניבנו במדינה משך עשרות שנים, מערכות שהוקמו עוד לפני קום המדינה — הכל קורס. פשוט הפקירו את הדברים הפקרה מוחלטת. וכל זה, כפי שכבר אמרתי, מתוך חוסר התייחסות לאדם.

ואני, מתמיד האמנתי, שבלי התייחסות לפרט — לילד, לאם, לעובד; בלי התייחסות תומכת לאדם במצוקה, בלי ניסיון לשקמו, להפכו לחלק תורם בחברה; אין חברה. וכיום אנו עומדים לא רק מול מובטלים, אלא מול אנשים שאחרי 20־15 שנות עבודה מפוארות משתכרים שכר מינימום משפיל. והסכנה, והפחד במצב זה, הם שילדיהם יפלו.

איך זה קרה? — ההערכה שלי היא שבנוסף ליחסם של הנוגעים בדבר במשרד הממשלתי המופקד על הנושא, מוטלת אחריות גם על אטימותה של החברה הישראלית בכללותה. יחסם המזלזל של תושבי צפון ת״א ודומיהם. האימרה הרווחת בפיהם שאין אבטלה, יש בטלה. הייתי רוצה שאחד מדברנים אלה, יהיה יום אחד במצבו של אותו אדם המשפיל את עצמו ובא לשרות התעסוקה פעמיים בשבוע כדי להירשם ולקבל את לחם החסד הזה — דמי אבטלה. אלא מה? — אלה שלא חסרים דבר משחירים את אופי העובדים. זה חלק מהלך־הרוח הכללי. וברור שלא מגיע ליושבי ערי־הפיתוח ושכונות־המצוקה שתושבי ישראל וגם חלק מכנסת־ישראל יתייחסו אליהם בצורה כזאת, שכן, בסופו־של־דבר, המדינה — ולא משנה מי היה אז בשלטון — היא ששלחה אותם לגור בדימונה, בבית־שאן, בצפת, מתוך חשבון בטחוני, מתוך חשבון של איכלוס הארץ, של פיזור האוכלוסייה, של בניית ישראל. משום־כך אנחנו מחוייבים, כמדינה, למצוא פתרונות לתושבי מקומות אלה.

איך בכלל הגענו למצב שהגענו? — הקשר בין הכלכלה והביטחון אצלנו הוא קשר אדיר־כוח. אחוז התעשיות הקשורות בביטחון גדול מאוד. הקיצוץ בתקציב הביטחון השפיע השפעה מכריעה על תעשיות אלה. בקדנציה השניה של רייגן בארה״ב היו שם 9 מליון מובטלים. בייקר, שר החוץ דהיום, היה אז שר העבודה, והשניים, החליטו ליזום מקומות עבודה למובטליהם. ואחד הדברים שעשו לשם־כך, היה העברת חוק בקונגרס שכספי התמורה — ואנחנו מקבלים 2.5 מיליארד דולר כאלה — לא ישמשו יותר לעבודות שייעשו בישראל, אלא לקניית סחורות שייווצרו בארה״ב. מובטלי ארה״ב קדמו, באופן טבעי לדידם, למובטלי ישראל.

זו הסיבה למפלה הגדולה של תדיראן, לדוגמא, מעבר למחדלי הניהול. 16,000 איש נפלטו כך רק מהתעשייה הבטחונית ב־4 השנים האחרונות. שלא לדבר על תדיראן, סולתם, רפא״ל, ומבלי לקחת בחשבון מפעלים פרטיים. זאת היתה הפגיעה הכלכלית הקשה ביותר. הסיבה השנייה היא כמובן האינתיפדה. מסתבר שרצועת־עזה והגדה, היוו שוק אדיר לתעשייה הישראלית, ושוק זה שותק כמעט כליל. (זה מלבד העובדה שהאינתיפדה לעצמה עולה לנו הון).

שני מרכיבים אלה יחד, הם להערכתי, הגורם המרכזי למשבר הקשה במשק, ובנוסף, אסור כמובן לשכוח כמה עלה למדינת־ישראל יורם ארידור — גם מבחינה מעשית וגם מבחינה מוסרית. ההידרדרות של התנועה הקיבוצית, מפולת המושבים, הבנקים. היום 40% מהתקציב מוקדשים להחזר חובות. מזה — 10% בנושא מניות הבנקים.

ואח״כ בא ניסים שעצר הכל, על־מנת לשמור על רמת אינפלציה נמוכה. ואז התחיל המשבר הגדול של התעשייה, שהוא, השר, לא עשה דבר כדי לסייע לה.

על־מנת לנסות ולהציל משהו כיום חייבים לפנות לשני כיוונים: ראשית, לעסוק בתכנון משקי לטווח ארוך, תוך התייחסות למצב השוק העולמי, תוך בדיקת המגזרים אתם אנו מסוגלים להתחרות, משום שהבעייה שלנו היא היצוא. והשאלה החשובה היא — במה כדאי להשקיע, מה כדאי להסב, מה כדאי לסגור ומה להרחיב. ובנוסף — על איזו רמת השכלה יש להשתית את התעשייה. מדינת־ישראל לא תוכל להתקיים על־סמך תכנון של ייצור ותעשייה הבנויים על עבודה זולה. זהו הא.ב. של הציונות. לכן, בתכנון הכלכלי חייבים להיות מעורבים גם אנשי חברה, אנשי מוסר, שכן מדובר בחיי בני־אדם.

הכיוון השני, צריך להיות מה שאני מכנה ״שיטת ספיר״. ספיר שבנה את התעשייה ושהקים את ערי־הפיתוח, עשה זאת בדרך של הימצאות פיזית בכל מקום ובמתן תשובה מיידית במקום לבעיות המקומיות. לדעתי, שום שיטה אחרת לא עבדה מאז.

אני אישית, למרות שאינני שייכת לרשות המבצעת, בתור חברת כנסת אני רואה חובה קבועה לעצמי לסייר אחת לשבוע ביישובים. התחלתי זאת בהיותי בוועדת־חינוך ואני ממשיכה כך בוועדת העבודה. בהיותי בוועדת חינוך כמעט שלא היה בית־ספר בו לא ביקרתי. כך למדתי את הנושא. מהתלמידים, מהשרתים, מהמנהלים, מהמורים. לחברי כנסת אסור לסמוך על הדיווחים של השרים הממונים. אלה תמיד מייפים את התמונה. לתקשורת יש אמנם חלק חשוב במתן מידע אמיתי על המתרחש בשטח, אבל אי־אפשר לסמוך רק על אמצעי התקשורת. לכן אצלי זה כלל — יום בשבוע אני מסיירת. בדרך־כלל באזורים מוכי אבטלה, אלא שהלוח שלי לא מספיק לדלוק אחרי כל מוקדי המצוקה ההולכים ורבים.

עקרונית, אם לא ייצרו מקומות עבודה, לא יהיו כאלה. ספיר הקים את מפעלי הטקסטיל והמזון באופן מלאכותי. ומכיוון שבתקופה ההיא היתה רמת ההשכלה של תושבי ערי הפיתוח נמוכה למדי, בנה עבורם מקומות עבודה מסוג זה. כיום, דור הבנים שצמח שם הוא בעל השכלה תיכונית, מקצועית וגבוהה. היום אי־אפשר לשלוח נוער זה למפעלי טקסטיל ומזון בשכר מינימום וללא כל אפשרות של קידום כמעט. הגישה חייבת להשתנות. ובאשר לכסף לשם־כך, כפי שאנחנו מוצאים דרך לגייס כסף לביטחון, לקליטת עלייה וכו׳, כך עלינו למצוא דרך לגיוס כספים גם לנושא זה.

מוכרחים לערוך איזה שהוא סדר בממלכה.

מוכרחים להמשיך להיאבק ולא להניח. לא להניח.

# דיבור ושתיקה של סופר

## אהרן מגד: שולחן הכתיבה; עם עובד; 1989

אין סופר כאהרון מגד הממקד את זירת ההתרחשויות של גיבוריו בחיי סופרים ובעלילות קריית־ספר. בתחום יצירותיו הבדיוניות החל ב"החי על המת" (1966) ועד "פויגלמן" (1987), ובמיוחד לאחר "הגמל המעופף ודבשת הזהב" (1982) ידועה התמקדות ספרותית זו של מגד ברבים. נדמה כי לא רק אנשי ספר מצאו עניין במיקרוקוסמוס דמיוני ועיוני זה. מגד כבש את לב קוראיו, במיוחד ב"מחברות אביתר" (197) בתיאורו את האובססיות, את התלות הרגשית והתיסכול של גיבורים למדניים ומופנמים, שאינם רחוקים כלל וכלל מטיפוסים המתהלכים בינינו והמוכרים לנו היטב משטחים ומקצועות שונים ומגוונים. המצב האנושי הוא שדה התעניינותו של מגד, וחיי הסופר הם קרקע כשר לחרוש ולדוש בנושא בלתי־נידלה זה. לאור ייחודם הנושאי של ספריו הנודעים של מגד, יש עניין מיוחד באוסף מסותיו בענייני ספרות שיצא לאור זה עתה.

כבר במאמר מוקדם, — "בריחה וחזרה" (משנת 1960, בספר בעמוד 185), מן המוקדמים המיוצגים ב"שולחן הכתיבה", נוגע מגד בשאלת ההתבגרות של הסופר־השליח כאמן או כאישיות ציבורית. המאמר מוקדש לדמותו של יונה הנביא, אך מתוך מאמר כללי יותר, — "שש נפשות מחפשות מוצא" (1966 ובספר בעמוד 50), אנו למדים שמגד מחשיב את יונה הנביא כאב־טיפוס של אמנות תיאור "מודרנית" ו"קיומית". יונה הוא "האיש השותק", דמות סבילה, כמעט "נשית" (בעקבות שמו ה"נשי") מעין "יונת־אלם" אנטי־גיבורית ההולמת את מצבו מחוסר המחסה והמנותק מאלוהות של האדם בן המאה־העשרים. במאמר "בריחה וחזרה" משקף מגד את לבטיו הוא בדבר הדין והחסד כמידות המרכיבות את ההווייה המוסרית, וזה, כנראה, בעקבות הירהוריו על היהדות והנצרות. מגד לא הגיע לתורה סדורה בנידון זה, הוא גם לא מתיימר לכך, אבל עצם הביקוש והחיטוט במהות המוסר האנושי במרבית כתביו הוא תכונה הראוייה לציון ולשבח.

נושא אחר בו מעמיק המחבר הוא הגדרת המהות האמנותית של הכתיבה הספרותית, הן מבחינת הסגנון והן מבחינת העיצוב הספרותי של הדמויות הבדיוניות ("דיבורו ושתיקותיו של הסופר" ו"הסופר כפיגמליון"). בנושא הסגנון מצטט מגד דברים המיוחסים לגוגול ואשר כוונו לעורכו הראשון: "רשאי אתה לשנות מילים פה ושם, אבל בבקשה ממך, אל תתקן לי את הפיסוק" (עמ' 22). הסגנון, במיוחד הסגנון המודרני מפשט את המסופר מהמימד ה"ריאליסטי" שלו.

בפרשת היחס של הסופר אל גיבוריו, מציין מגד כי הסופר האמיתי מתלבט בבריאת דמויותיו. יש שהוא נקשר בנימי אהדה גם אל גיבוריו ה"שליליים", וכבר הם קורמים עור וגידים "חיוביים". יצור ספרותי נעלה כאקקי אקאקייביץ ב"האדרת" של גוגול, לדוגמא, מתואר בהתחלת הסיפור כ"אדם מושפל... מכופף ראש בפני כל פקיד", והנה, באמצע היצירה "הוא מתמרד על יוצרו בכוח כזה, שגוגול נאלץ להפוך אותו לרוח־רפאים בעלת עוצמה..." (עמ' 32). מהנעימה הפילוסופית המציינת מסות אחדות עובר מגד לטון פולמוסי בהתדיינו

אהרן מגד

עם מומחי המימסד הביקורתי. לדוגמה הוא מביא את שלילתו של שלמה צמח, בשעתו, את עגנון בשם "תביעתה של הספרות" ו"...גם היום יש מבקרים המדברים בשם 'תביעתה של הספרות'... הבאה מאיזו סנהדרין גדולה הרואה ואינה נראית".

במאמר מופלא, — "בין הינשוף והזמיר", מאפיין מגד שני סוגים של אנשים הבאים לכתוב רצנזיה על ספרים: סופרים ומבקרים. הבחנתו מבוססת על שיר אנגלי ווכחני וקנטרני מן המאה השתים־עשרה העוסק בהבדלים (ההומוריסטיים) בין הינשוף החכם והאסקטי לבין הזמיר העליז, המזכירים את הסיווג הידוע של ביאליק ב"הלכה ואגדה" בין שני דפוסי החשיבה, לא רק בתחום היהדות כי אם בהערכת התרבות בכלל והשירה והפרוזה בפרט. במסה סימטרית זו הבנוייה בדיוק כמעט אחד־העמי, מפריד המחבר בין דרכם של סופרים ("הזמירים") בהערכותיהם הספרותיות הנלבבות וה"חובבניות" לבין דרכי המבקרים חמורי־הסבר (ה"ינשופים") בנתחנותם ובפסקנותם.

במאמר "הזמן העולה בחלונותינו", שהוא בבחינת פירורי מחשבה, מתאר מגד את "סבל הירושה" של ההיסטוריה ושל האופי היהודי. מגד הצעיר (1963) מעלה שם את השאלה — מה רודף את הסופר היהודי ומה מקשה עליו את הכתיבה? מדוע צריך היה יונה הנביא לברוח לנינווה? ותשובתו: "רצה סופר עברי לספר סיפור על אדם כאדם — ברח אל מחוץ לתחום או הרחיק עדותו לארצות אחרות". מסתבר שבארץ־ישראל "הירושה והזמן רוכבים על כתפינו כינשוף ומסתכלים בנו כשאנו כותבים עד שהיד ממש רועדת. לא נוח לכתוב".

ועוד לתיאור העכבות והתסביכים התורשתיים של "עם הספר" הנשמעים כדברי ברדיצ'בסקי וברנר וסיעתם במלבוש מעודכן. בעקבות השאלה הפשוטה מדוע נעדרו או נתמעטו כותבי היומנים האישיים והצנועים בישראל כדוגמת סמיואל פיפס האנגלי, מעלה מגד השערה כאובה: "אולי זו תכונה לאומית כזאת אצל אנשי־הרוח בני־עמנו, לדבר אל זולתם יותר מאשר אל עצמם? האם עם של אקסטרוברטים אנחנו? או אולי אין בנו מידת הענווה, המפנימה את הרגשות, המחשבות, חשבון־הנפש, וכתיבתנו היא שאפתנית, תכליתית, פונה כולה חוצה, ויומנים הרי נכתבים בחשאי, באין שומע, באין רואה".

המאמר, "שש נפשות מחפשות מוצא" הוא הטכני והארוך ביותר בספר, ויש בו משום נסיון להצביע על ראשי־פרקים בהתפתחות הסיפורת המודרנית אצל גוגול, דוסטוייבסקי, קפקא, איטלו סבבו ועגנון. הגיבור התוהה והנבוך של העידן החדש מחפש לו מפלט בתחום הגרוטסקה והאירוניה. האמנות באה למלא את מקומה של האמונה האבודה.

אל קפקא חוזר מגד גם במאמרו הקצר — "הבנליות של הסבל", בו הוא דן יותר בצד הקיומי מאשר באספקט הספרותי. בעיית הסבל בעולם מנותק מאלוהות היא אחד מהנושאים המדריכים את מנוחתו של מגד מראשית דרכו. על־כן מהדהדים בין שורותיו איוב ויונה, קפקא והרהורים נוצריים, ובפובליציסטיקה שלו — גורלות גיבורים עלומי־שם, אנשים מקופחים מעדות־המזרח, סופרים יידיים מוזנחים, אנשים כמו האח דניאל ואחרים שהורחקו בזרוע מנחלת־ישראל על־ידי הרבנות, והשואה ושוב השואה.

דברי מגד על יידיש ועברית, אותה תורת דו־הפרצופין של האופי היהודי ידועים למדי, במיוחד לאחר פרסומו של הספר "פויגלמן", אבל טוב שהמאמרים הפובליציסטיים בנושא מצויים עכשיו בידי הקורא. כן מצויים בקובץ מספר מאמרים על הלשון העברית ועל הסיפור התנ"כי, שהם נעימים לקריאה ובולטים ברגישותם הלשונית ובהשקפתם התרבותית־סוציולוגית המעודנת. "פרשנותו" של מגד לסיפור המקראי במסה — "סיפורים ללא 'גיבורים'", עומדת על הייחוד של האפוס התנ"כי המתאר גיבורים "בגודל טבעי". לטבעיות ה"אנטי־גיבורית" הזאת לא היה המשך, לא באגדה היהודית, לא בסאגות ובאפוסים של עמים אחרים ובוודאי שלא בנצרות. סיפורי המקרא הם "תיאטרונים של הנפש במקום שיהיו תיאטרונים של הגורל" (לעומת הדרמה היוונית או סיפור גילגמש). עד שבאו סרוונטס ושייקספיר לא היה לדעתו גואל והמשך לאמנות התיאורית הייחודית של הסיפור העברי הקדום.

למאבק על האמונה מתייחס מגד במאמר — "האמנם 'מעבדות לחירות'?" הוא מציין שם שהאפוס המקראי הינו מחוסר כל "שמחה של השתחררות" של קבוצת עבדים. בשירת משה אין יותר מהשמחה על ההצלה ממוות. הרצינות וכובד־הראש של המסע במדבר נובעים גם מהסבל הפיסי של המסע אבל יותר מזה, לדברי מגד, מתחושת האחריות, מקבלת עול האמונה ומהמאבק והמריבה עליה המלווים את העם מראשית דרכו כלאום.

המאמר "לא הייתי שם", מאיר במיוחד את פרשת כתיבתו של הספר התעודתי המרגש — "מסע היהודים אל הארץ המובטחת, פרשת ילדי סלבינו".

במדור האחרון של "שולחן הכתיבה" — "סופרים", מגד מביא מבחר מאמריו על ביאליק, עגנון, הזז, דבורה בארון, אלתרמן, כהנא־כרמון ויעקב שבתאי. במשך השנים הפגין מגד את זיקתו לביאליק בכעשר רשימות. פה במסה הנרחבת יותר — "ביאליק כחוויית ילדות", הינו מייחס לשירת המשורר תפקיד מרכזי בגישור בין תודעת הגולה לתודעת הארץ. ביאליק מסמל עבורו את "האחדות ההיסטורית של ההווייה היהודית", ואת האחדות שב"תודעה היהודית" המוזכרת בפי כול.

מן המצויינים שבמאמרי הספר הוא "עולם הכלים השבורים" (על הזז). מגד מתייחד עם סגנונו המיוחד ועם עולמו הפנימי של המספר. הוא דן בתחושת השבר ההיסטורי ההזזי, במימדי המחשתו את הבעייה של עדות המזרח, באידאולוגיה שלו לגבי אמנות, והכל, מתוך השתתפות וידע והערכה רבה, ואולי גם מתוך הכרת תודה על השפעתו עליו.

עוד יותר רחבה ומפורטת היא הירעה בניתוח סיפוריה של דבורה בארון — "במעגל הצר". מגד מרחיב את הדיבור על

## עודד סברדליק

### סוף המשחק

מַטְבַּע שֶׁחוּק עָזוּב
עַל מוֹשַׁב הַקָּרוֹן
עוֹשֶׂה אֶת דַּרְכּוֹ צָפוֹנָה
מִבְּלִי לְדַלֵּג תַּחֲנָה אַחַת
אֲפִלּוּ בְּרִיצָה בְּהוּלָה
עַל מְסִלּוֹת לֹא לוֹ
כֻּלּוֹ חִוּרוֹן נָטוּל דָּם
כְּאִלּוּ קָלוּ כָּל הַדְּמִים
הוּא שֶׁיָּדַע עֵרֶךְ יָדַע
פִּחוּתִים רַבִּים
נֹאחֵז לְפִרוּר הָאוֹר
כְּלִעְרָגָה שֶׁל רֶגַע
נָטוּשׁ לְגוֹרָלוֹ
נָטוּשׁ מִגּוֹרָלוֹ
סַמָּן מִזְעָרִי
שׁוּחַ־נֶפֶשׁ
בְּמַעֲרָמָיו
צָפוֹנָה

הָעֶרֶב אֵין — רַק לְקַצּוֹ

האופי ה"אריסטוקרטי" של חיי הכפר המסורתיים בסיפוריה, על האיפוק, על הפתחים השונים מהמעגל הצר והסגור (לכאורה) של דבורה בארון אל אבות־טיפוס השאוב מן התנ"ך ואל "הטבע", גם כ"רקע ציורי" וגם כמעין אספקלריה דרמטית של המתרחש בלב הגיבורים. מגד עומד גם על אמצעי תיאור ואיפיון דקים ביותר באמצעות הריאליה של אביזרי הבית, פריטי מלבוש ומלאכות הבית. המסה עשויה לשמש מדריך רב־ערך לקריאה בבארון.

ידועה האמפאטיה של מגד לנתן אלתרמן בכמה וכמה תחומים, אמנותיים ופוליטיים כאחד. ולכן מפתיעים, בקריאה חטופה, דברי הקיטרוג בחלק הראשון של מאמרו — "אלתרמן ושירת קו הקץ". לכאורה, מאשים מגד באטימת־חושים לאסון הרחוק, את גדול משוררי ה"פוליטיים" של דור הנפילים, שעל ברכיו התחנך גם הוא. לכאורה התעלם אלתרמן מהנעשה באירופה הנאצית, היה שותף לתחושת הרווח וההצלה ביישוב והזדהה עם הדור הצברי הגאה בעוצמתו וביושר גבו. המאמר עשיר בהנחות סוציולוגיות מסוג זה. רק כלאחר־יד מצטרף מגד אל אותם המפרשים הרואים את הגדולה ביצירותיו של אלתרמן, — "שמחת עניים", כמוסכת על השואה.

מזה שנים מלווה מגד את הנעשה בתחומי התרבות והפוליטיקה. המאמרים בקובץ שלפנינו, כקטנים כגדולים, מהווים תרומה חשובה לשרטוט מפת התייחסותו זו, רחבת היריעה. ■

**שלמה (סטנלי) נש**

# משורר בתוך ההיסטוריה

**יהושע פורת: שלח ועט ב״ד: חי״ו של יונתן רטוש; מחברות לספרות; 1989; 485 עמודים; 1989**

יש כוח בסיפור חייו של משורר מנקודת מבט של היסטוריון. פורת, כותב המונוגרפיה, הוא היסטוריון של האיסלאם והמזרח התיכון.

רטוש הוא משורר, למרות שניסה להיות אף הוגה דעות והיסטוריון של היישוב העברי.

רטוש צמח מתוך הזרם המקסימליסטי בתנועה הרביזיוניסטית. הקוטביות ביישוב העברי של זמנו החרימה, שללה, רדפה, נידתה את האופוזיציה הזו כאילו לראשי היישוב לא היו כלל יומרות לדמוקרטיה. לכן הביוגרפיה של רטוש היא גם מחווה של שינוי המבט אל ההיסטוריה של היישוב העברי בא״י.

באוקטובר 1985 נרצחו בראס־בורקה בני משפחת חמן, בנו של רטוש וידידו של פורת. הלם הרצח ונסיבותיו גרמו לפורת, כפי שהוא מעיד על עצמו ב״סוף דבר שהוא גם ראשיתו״, להביא לידי מימוש את כוונתו הוותיקה לכתוב את הביוגרפיה על רטוש. סגולותיו המקצועיות והאמפטיות האישיות של פורת הולידו סיפור מרתק.

הואיל ויהושע פורת הוא היסטוריון, לא חוקר ספרות, הצד ההיסטורי ״חזק״ יותר. במיוחד עולה יפה התיאור המרכזי על היוולדות התורה ״הכנענית״, מקורותיה, כל ה״מי ומי״ באנשיה, ובעיקר — שלבי התפתחותה אצל יונתן רטוש, הלא הוא אוריאל, אורי שלח.

הדיון אינו מתעלם מחולשות רטוש המנסה, בשנים מאוחרות יותר, לשוות לעצמו דמות יפה יותר, דון קיחוטית יותר, המשחזרת מאוחר יותר פרטים, השונים בדיווחיו מהארועים הממשיים: אבל הכבוד והבקיאות במושא המחקר יוצרים פרקים חדשים בחקר תורת כנען ואנשיה. הנוספים על הספרים בנושא וסביביו, כספריו של יעקב שביט, יוסף הלר ועוד.

בשירה הספר נשען על מחקריהם המקיפים של מבקרי הספרות כהלל ברזל וכדן מירון, ועל המחוות המנומקות של המשורר נתן זך, כלומר — לא על מחקר עצמאי של מקורות ראשונים. יש בזה חסר־מה הואיל ורטוש הוא, לטעמי, קודם כל משורר, וכזה הוא מעניין גם בתחומים האחרים. אבל, הואיל ופורת המדען הוא קודם כל היסטוריון, והואיל ותפיסתו את ייחודו של רטוש איננה מעמידה את שירתו כמוקד לעניין בו, הוויתור על דיון עצמאי בתרומת רטוש לשירה הוא בבחינת נתון מראש. והספר, כאמור, מרתק.

בצד תיאור מפורט של הולדת ״חופה שחורה״ ודיון ביחסי רטוש עם אנשי ״דור המודרנה״ ועם ישראל זמורה, האחד שלא החרים את רטוש הנרדף למחצה על ידי עולם הספרות בימים ההם, — ישנו בספר פרק מעניין והכרחי, פירוט ודיון ביחסים בין יאיר, אברהם שטרן, ליונתן רטוש, ופירוט יחסי השירים ביניהם. הנושא מעניין לגופו וכמקרה מבחן, המציג גם את מצבי התקופה וגם קווים באישיותו של רטוש:

כמקרה מבחן יוצג וכאן הנושא בהרחבה יחסית: רטוש ויאיר, שניים בעלי אופי כה שונה, התמודדו זה עם זה מתוך קירבה וחיקה אידאית עם עצמאות ועקשנות של משוררים, אינדיווידואליסטים. לשניהם היתה זיקה והיה ויכוח עם הזרם המקסימליסטי בתנועה הרביזיוניסטית. הם היו שני משוררים שהאחד, יאיר, כתב את שירתו בעיקר בשנים 1932-1934, ללא כל קשר לרטוש. ללא כל מגע ביניהם. רטוש חי בארץ, יאיר נסע ללמוד (בעיקר בפירנצה שבאיטליה שם עבד על דוקטורט, ובעצם שם המשיך לכתוב את שירתו העברית, שהחלה ב״חיילים אלמונים״ בירושלים 32), ב־37־1936 ניהלו השניים דיאלוגים ושיתפו פעולה. אחר־כך, כידוע, יצר יאיר את לח״י ב־1940, תוך פולמוסים עם רטוש, ונרצח כמורד פוליטי ע״י המשטרה הבריטית, ב־1942. והשני — רטוש, כתב אחד משיריו היפים על יאיר, שהיה כה משוקץ ונרדף ומוקצה מחמת שנאה, עד כי ברור היה לרטוש שעל־מנת שיפורסם שירו על יאיר באותה שנה — עליו להעלים על מי השיר, ״בארגמן״, המיוסד על כמה וכמה מובאות ואלמנטים מתוך שירת יאיר. רטוש העלים את האינפורמציה אף מישראל זמורה, שהיה, כזכור, אותו איש־ספרות אחד ויחיד שביטל אז את ״חרם הפרסום״ שמימסד הספרות של שנות הארבעים הראשונות הטיל אז על רטוש.

בתמטיקה השיר ״בארגמן״ הוא מעין המשך הוויכוח בין שני המשוררים. שיר על קונפליקט בין שני אנשים שווי קומה, חלוקים זה על זה. הטקסט השירי של ״בארגמן״ הוא עדות שירית יפה מעטו של רטוש עצמו מעין ווידוי אינטימי בדיאלוג עם המת, (הקוראים אף לא יכלו לנחש במה מדובר) עדות פיוטית, בת הזמן, להערכת המודעות הטראגית של יאיר, לא למותו כאירוע מקרי. — עדות לאותו עימות תוך שוויון בין השניים, בין הדובר הלירי לבין ה״אחא״ בלשון השיר, ״איש ואיש״ בלשון השיר.

במהלך השנים העתידות מנסה רטוש להציג את יאיר לא כאדם, ידיד ויריב שווה קומה לו, אלא כתלמידו, בעצם כתלמיד זוטר, שאישיותו אף איננה ראויה לתשומת לב ורק המקרה הפך אדם סתמי זה ל״סמל״.

יהושע פורת קורא נכונה את המפה של התמודדות אישית ושל חילוקי דעות ושל כבוד ליריב, המצויים בשיר: ״לא זו בלבד שאוריאל הרכין ראשו בכבוד בפני מותו של יאיר, קרבן עולה על מזבח אמונתו, אלא סיומו של השיר מכריז, לאמיתו של דבר, שלמרות חילוקי הדעות הפוליטיים ביניהם, משרת דמו השפוך של יאיר באופן אובייקטיבי ואולי, וודאי שללא כוונת מכוון, את דרכו הרעיונית פוליטית של אוריאל את חכול הארגמן של דגלו העברי.״ (ע׳ 216-215).

רטוש היה עורך ״הירדן״ במהלך שנת 1937, ופרק נרחב על כך מצוי בספרו של פורת. את עבודתו ב״הירדן״ החל רטוש בחודש מרס, 1937. זכות נעימה לי להרחיב את מעגל תפיסתו הנכונה של פורת על יחסי השניים.

מתוך עבודתי על שירת יאיר אוכל להעיד על הערכת רטוש לשירי יאיר. חודש לאחר תחילת עבודתו של רטוש העורך הוא מפרסם בעתון ״הירדן״ ב־23.4.37 את שירו של יאיר, ״מזמור לבן הנעורים״, (ממנו קיבל השראה ב־1942 לפתיחת ״בארגמן״: ״לא ינקת שדי אמי, אחא,״). אחרי כחודש ומחצה, ב־4 ביוני 1937, שוב מפרסם רטוש ב״הירדן״ עוד שני שירים של יאיר תחת הכותרת ״שני שירים״. שני השירים הם: ״כן גם אני חייל ומשורר״ ו״אכזר ומר הקרב האחרון״ (המופיעים כשיר אחד בספרי יאיר) חתימת

אוריאל ואמו בראשית שנות ה־30.

השירים ״אלעזר בן יאיר״. רטוש העורך, אם כן, מעריך ומפרסם את יאיר המשורר החי. השיר ״בארגמן״ בונה על כמה וכמה רמיזות לשירי יאיר שרטוש פירסם.

הומאז׳ ורמיזה בטקסט שירי כלפי טקסט אחר — אלה הן דרכים מהותיות לעשיית שירה, ממיטב המעשה השירי. מחקר הספרות היום נוטה להדגיש כי טקסטים ספרותיים חוזרים ומנהלים דיאלוג עם טקסטים ספרותיים אחרים. ״אינטרטקסטואליות״ בודקת יחסים בין טקסטים. לרמיזות הספרותיות יש ערך אסתטי משל עצמו. יפה עבודתו של רטוש בשיר ״בארגמן״. רק ההתכחשות המאוחרת של רטוש למבע המצוי בשירו,— רק היא פסולה, בעיני.

ישנו פרדוקס מסוים בכך שספר מרתק זה לא היה עומד, כנראה, בכמה מגחמותיו של רטוש. כגון: תשומת הלב המלאה הניתנת לבית אביו ולאישיותו המעניינת של האב, יחיאל היילפרין, על אף הקונפליקטים בין רטוש לאביו, כגון: הצבעה על אי־קבלת הכנעניות על־ידי תלמידי רטוש, הנחשבים לחסידיו, הצבעה חוזרת על נסיונות של רטוש להציג עצמו אחרת, בסיטואציות שונות, לעומת העובדות ההיסטוריות. כבוד ליוזמותיו בלשון, תוך הצבעה על הקו האחר שהלשון־העברית ברוכת החיים נוקטת היום, מתן רקע נאות למשפיעים ולהשפעות על רטוש, בקיצור — היריעה ההיסטורית הרחבה שמעמיד ההיסטוריון

פורת איננה דוגלת ביחידי סגולה העושים לבדם רעיון, לשון או היסטוריה, למרות שרטוש, הנמנה עם האנשים שתרמו תרומה מקורית לשירה ולמחשבה הישראלית, הקפיד להציג עצמו ככזה.

העניין שמעורר הספר בנוי, לטעמי, בין היתר, על הקירבה והניגוד שבין אישיותו הספרותית של הביוגרף לאישיותו של נשוא הביוגרפיה. פורת כותב באמפטיה מפורשת. הוא מצהיר עליה, אך "ללא מורא וללא משוא פנים". האהדה לדיוק בהעלאת הנושאים עולה על האהדה לדמות הנושאת אותם. אישיותו של רטוש העולה מספר זה גם היא עומדת כל כולה בסימן "ללא מורא" אך מתוך משוא פנים.

זהו עוד ספר, שאיננו ביוגרפיה בלבד. במרכז איננה עומדת רק דמות, יוצר, אינדיווידואום חד־פעמי — אלא פרק מאלף בשאלה גדולה — שגם ספר זה חוזר ומעלה אותה בעקיפין — **"פרק היסטורי" או "צדק היסטורי"? האם נעשה היום "צדק היסטורי"** בתשומת הלב המחקרית המרובה לאישים מן "הימין" של פעם, האם תיקון בורות ועוולות שהיו בתפיסת המציאות דאז ("רצח ארלוזורוב" והשמצותיו הוא רק דוגמא בוטה לרדיפת "הימין" דאז).

לא חסרות דוגמאות למחקר חוזר או נפתח בתחומי היסטוריה או שירה (כולל הכוונה להוציא סוף סוף לאור את מכלול כתבי אצ"ג) — האם נעשה היום צדק היסטורי? **או שספר זה וספרים נוספים הנם פרק בהיסטוריה עכשווית, בה עולה הימין?** האם "הימין", מחמת הזמן שעבר, או מחמת "המהפך" הפוליטי, זוכה ללגיטימציה, לסלחנות כלפי עמדות יסוד — ואילו "השמאל" באמנות של פעם — מאלתרמן, איש תנועת העבודה, ומשלונסקי בשירה ועד אבא קובנר בהיסטוריה יהודית (ב"אדם" ליהושע סובול) "חוטפים" על הראש, מוצגים כנאשמים. נידונים ברותחין. התשובה, כנראה, מורכבת.
מעניין לראות כי בדינמיקה הזו בתרבות, גם אלכסנדר פן, המשורר הקומוניסט, מתחיל לקבל, באמצעות משפחתו והוצאות לאור, פרצוף של אורתודוכס ציוני. ■

**יאירה גנוסר**

## נידאא ח'ורי

**מסע**

**מערבית: שמואל רגולנט**

הִנֵּה אֲנִי נוֹסֶעֶת אֵלֶיךָ
לְהִשָּׁאֵר שָׁם
וְאֲנַחֵם אֶת הַמֵּתִים
אכרוֹךְ מַעֲרֻמִּיהֶם בְּשַׁלְגֵי־נַפְשִׁי
וְאֵמַס.
שֶׁתְּנוּה תְּשׁוּקָתִי אֵלֶיךָ...
אֶצְנַח בָּאֹגֶל־טַל
יִמְצָנִי הֶעָפָר
וְאֶטְמֹן נַפְשִׁי
וְתוּתַר הָעֲדָנָה
זִכְרוֹן הַיַּלְדוּת הַשְּׁלוּחָה
וְאֶשְׁכַּר... וְאֶשְׁכַּח... -

נידאא ח'ורי משוררת ערביה, ישראלית, צעירה. השיר לקוח מקובץ־שיריה "אצהיר לך שתיקתי".

# מאמרים פרטניים ללא נקודת־ראות כוללת

**הספרות העברית ותנועת העבודה. עורך: פנחס גינוסר. הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן־גוריון בנגב. באר־שבע 1989, 330 עמ'.**

המאסף על זיקותיה הספרותית של תנועת העבודה מבוסס על הרצאות שנישאו בכנס שהוקדש לנושא זה, ומטבע הדברים אין בו אחידות רעיונית או נושאית. המרצים השונים ניגשים לנושא מנקודות־ראות שונות, ומאירים בפרטים רבים את המערך הכולל והמורכב של היחסים שבין המערכת התנועתית, הפוליטית, ובין המערכת הספרותית, התרבותית. טווח הזמנים המעסיק את המאסף הוא גדול מאוד, מראשית המאה (ופה ושם גם קודם לכן), ועד לביטויים הפוליטיים שבעקבות מלחמת לבנון. נסקרת השפעת הספרות הרוסית על היווצרות "תנועת השחרור היהודית" (ד' סגל), המבוססת על ניתוח היסטורי של הלכי הרוח הפוליטיים בקרב האינטליגנציה הרוסית ובקרב האינטליגנציה היהודית־רוסית בסוף המאה הקודמת וראשית מאתנו. נבדקים היחסים בין ביאליק לבן־גוריון (ש' אהרונסון), ביאליק, ברנר וברל כצנלסון (פ' גינוסר), מעמדם ועמדותיהם של ברדיצ'בסקי (א' בנד), ברנר (מ' ברינקר), שלונסקי (א' הגורני), א"צ גרינברג (ש' הופרט), למדן (ח' הופמן), אלתרמן (נ' קלדרון), חלפי (י' גינוסר). נבדק הרקע הפוליטי לשיר של ביאליק (ז' שמיר), נסקרת ראשיתה של השירה הפוליטית בארץ בשנות העשרים (ח' חבר), ואחריתה בימים אלה (מ' דורמן), נבדקים כתבי־העת הספרותיים של תנועת העבודה בשנות השלושים (נ' גרץ) מגמותיה האידיאולוגיות של "ספריית פועלים" בשנות הארבעים והחמישים (נ' שחם) והמקרה ההיסטורי של "ברית הבריונים" כתנועה פוליטית אינטלקטואלית (א' קורדובה).

על־אף הכותרת — "הספרות העברית ותנועת העבודה", עיקר עניינו של הקובץ הוא בתולדות התרבות של ארץ־ישראל, עם דגש כלשהו על הנושא הספרותי ועל מקומה של תנועת העבודה בכל אלה. רק במאמרים מעטים יוצאי החוקר מהטקסט הספרותי אל נושא פוליטי, ולא להיפך. נקודת־המוצא, ברובם של המחקרים, היא היסטורית וביוגראפית. מקומו של הטקסט הספרותי במחקרים אלה הוא משני, יש מחקרים שאינם נזקקים כלל לטקסט כלשהו, ויש שעיקר עניינם הוא בטקסטים, אלא שהנחות ביוגראפיות או היסטוריות מנחות אותם בניתוחם ובהבנתם. אולי יש כאן ריאקציה אנטיתטית לנוסח ה"יצירה מתוכה" של ה־NEW CRITICISM, שהיה רווח אצלנו לפני כעשור או שניים, וכדרכה של ריאקציה, היא קיצונית מאוד.

הספר פרטני ביותר. עוסק במקרים אלה ואחרים, ביוצרים אלה ואחרים, לעתים אף בתקופה זו או אחרת, אך בכל אלה אין כדי מבט כולל על הנושא הנידון. אין בקובץ מחקרים כוללניים, המבקשים לתת תמונה כוללת של היחסים שהיו והווים בין התנועות הפוליטיות על האידיאולוגיות שלהן לבין המערך התרבותי. הדבר כרוך, ללא ספק, באופיו של הספר כקובץ מחקרים שנשמעו בכנס. עם־זאת, חסר בו במפורש מבוא מקיף וכולל, שעשוי היה לשבץ כל אחד מהמחקרים הפרטניים במקומו

פנחס גינוסר — איור: רינה גינוסר

שבמסכת ההיסטורית והספרותית במלואה. אין בכל זה כדי לפגום באיכותם הגבוהה של המחקרים כשלעצמם, ומכאן בחשיבותו הרבה של הקובץ, הפותח את המחקר הספרותי לזיקות קונטקסטואליות, היסטוריות או חברתיות ופוליטיות. ראוי, לדעתי, לציון מיוחד מאמרו של מנחם דורמן על השירה הפוליטית האקטואלית, שכן יש בו התייחסות ליצירה הספרותית העכשווית, ונסיון להתמודד עם מהותה של השירה הפוליטית בהכללה היסטורית. לעניות דעתי, כאמור, מהותו של הגורם הפוליטי ביצירה ספרותית קשור היטב באקטואליות שלו, לא רק בעת שהוא נכתב, אלא גם, אולי בעיקר, בעת שהוא נקרא. ■

**ידידיה יצחקי**


נותר
מספר מצומצם של
כרכי
עתון
מהשנים 1988 — 1986
להשיג במחיר הנחה מיוחד
במערכת העתון
ת.ד. 16452 ת"א

# בכמיהה אל היהודי הנצחי

**Pawel Huelle: Weiser Dawidek; Wydawnictwo Morskie; Gdansk; 1987.**

עיון ברומן של הפולני — פאבל הֶלֶה, חושף פן, הידוע עתה בסיפורת פולנית והוא מבט נוסטלגי, תוך רומנטיזציה מסויימת, אל עבר היהדות הפולנית שהיתה ואיננה עוד.

ההיבט הכולל בספר ממרחק ובניכור כלשהו, הינו בחזקת חזון אפוקליפטי, על אף הנימה המינימליסטית שבמסופר.

לפנינו, איפוא, אפותיאוזה רחבת־יריעה שמוקדה העלילתי, הוא נער יהודי מסתורי — הגימנזיסט וייזר דוידֶק, החי בזיכרון שיחזוריהם של שני עמיתיו הפולנים מבית־ספרו. דוידֶק, נכדו של חייט יהודי, יתום מהוריו שניספו, כנראה, בשואה, מעולל מעשים מופלאים, קונדסיים, מלאי דמיון והשראה, בשנות החמישים של פולין הקומוניסטית. הרפתקאותיו, תושייתו, גאוניותו אפופת מיסתורין כשל רב־מג, מעוררים אצל בני לווייתו הערצה והתפעלות לאין־קץ. דוידֶק מתגלה ונעלם חליפות, כמו מצוי בתוך עולם הפנטזיות של המספר, לובש ופושט צורה כצאצא של בעל־נס מסיפורי חסידים. (אולי סמלי שמו וייזר דוידֶק, שפירושו הגרמני הוא "חכם, דוידֶק").

הסיפור המרתק, המסופר בגוף ראשון נארג בגדנסק ובאזורי הים הבלטי השונים, ובו תיאורים של שרידי החורבן מימי המלחמה וזכרי הפאשיזציה והאנטישמיות של האוכלוסיה הקאתולית האדוקה.

שני עמיתיו של דוידֶק (אחד מהם נהרג "במקרה" בשעת המהומות במספנת גדנסק) מתייחסים אליו בראשית העלילה בזילזול מופגן, בחשדנות מהולה בקינטור ובהקנטה אנטישמית. אך אט, אט, כבמטה קסמים, הופך הלעג להערצה ולהאלהה עיוורת. הכל רואים בו גיבור חריזמטי, העשוי ללא חת, היודע לפוצץ נפצי רימונים, להדביר חיות־בר, להתייצב מול מטוס ממריא ולנצח במו רגליו במשחק כדורגל אבוד.

כקברניט בעל מוניטין, מנווט דוידֶק את עלילותיו הסוערות, רוויות־הסכנה, עד מותו הטראגי.

"...בימי אלול הראשונים, עת יבול הדגים הגיע במיצרי הים לאפוגאום, לא היה מה לחפש על שפת־הים. את כל תשומת הלב הפנינו למקום אחר — לפרק הראשון של הספר על אודות וייזר, אותו לא כתב איש מאיתנו ואף לא יכתוב, כי זאת אשר אני עושה, איננו בחזקת כתיבת ספר, אלא טיוח של כתם לבן וסתימת חורים בקווים למיניהם כתסמונת של תבוסה סופית"...

ה"אני המספר" מוסר את דבריו ברשלנות לכאורה, אקספרסיבית וציורית ביותר, כדפים לעת־מצוא מיומנו של תלמיד מתבגר שאין בו מוקדם ומאוחר. העבר וההווה, הסיפור בתוך סיפור — על רבדיו השונים משמשים בערבוביה. פסיפס עשיר ומגוון של דיוקנאות־אנוש, גלרייה נלעגת לרוב, קאריקאטוריסטית בחלקה, קומדיה שחורה מהווייתה של אוכלוסיה קרתנית, שכמו שורטטה בעפרונו של גארוג גרוס. בין מונולוג פנימי אחד למשנהו, בין קירטוע נחשוני לקפנדריה עלילתית, אסוציאטיבית, במין שאינו מינו הסיפורי, יוצק הלֶה חומרים בלתי־נשכחים בתיאורי חברה מבולבלת, מיוסרת, חסרת שייכות, במשטר החדש, ורק דוידֶק, הנער היהודי ששרד, גלגולו המאוחר של הגניוס היהודי, הינו בבחינת אור באפילה.

קורותיו הסוערים מצטיירים בפי המספר, כאגדה רחוקה, כמטאפורה הרוצה לומר, כי המסופר איננו אלא אפיטפיום של היהודי הנצחי, שזכרו לא ימוש לעולם.

האם עלילותיו של דוידֶק, הן פרי דמיונם המופלג של חבריו וחברתו אלקה, או שמא הסיפור איננו אלא אמת לאמיתה?

"...ומה היה עוד? כֵּן, האמנו במעשייה שסיפר וייזר. אם לא היה ברצונו להיות מנהיג או פיראט, אזי למה זה לא ביקש להיות אמן, בקרקס?... וייזר כמו נולד לאילוף חיות־בר. אך לשם מה זקוק היה לפעלולים פירוטכניים ולכל מצבורי הנשק במרתף הלבנים"?... השאלה ריטורית, אין עליה מענה; סודו הכמוס של דוידֶק לא יפוענח לעולם.

פאבל הֶלֶה הינו אמן התיאור המרחבי של הסובב אותו על אקלימיו השונים. המעגנים הבלטיים, דיונות החול, הווי פיקרסקי של דייגי מקום, כל אלה מעלים זכר של פרקים אחדים מסיפורי גינטר גראס וזיגפריד לנץ. במיסתורין של דוידֶק, יש משהו ממשוגותיו של מלקה, גיבורו של "חתול ועכבר" לגינטר גראס. כמוהו, הוא משכמו ומעלה מהסובבים אותו, כמוהו חריזמטי, מנהיג החבורה, המתגלה והנעלם חליפות, עד אשר נעלם סופית במצולות הים. ברם, על־אף דמיון־מה זה, קיים הבדל יסודי אחד ביניהם:

גיבורו של גינטר גראס דוחה בהופעתו החיצונית עם "גרוגרת העכבר" שלו, הוא אופורטוניסט והפכפך בהליכותיו הבוטות. דוידֶק לעומתו, הינו טוב־מזג ועל־אף ייחודו האגוצנטרי, הוא מבין לרוחו של הזולת, וכאותו המטורף שבין גיבורי הספר, נושא בחובו מעין מסר של שינוי ערכים מרדני ונונקונפורמיסטי.

ספרו של פאבל הֶלֶה, תושב גדנסק, תורגם לשפות רבות וזכה להערכה נלהבת ברחבי אירופה.

תרגומו לעברית מתבקש מאליו. המסר היהודי שבו והמטאפורה הפואטית, הטרגית, הגלויה לעין, ראויים לכל התשבחות.■

**צבי רפאלי**

## קובי ניסים

פרסום ראשון

### דרך הגן

אחרי שנתתי את ילדתי אל הגן
אני נושא אפי לדרך
את ארבע שנותיה.

מושיב אותה על גרכי באחת
אוחז בה בשתים, ליתר זהירות
סופר עד שלש וקופץ בכדי לשקע
במרבצי הנירת של שלחן הכתיבה

וכידי קצובה העת עד שאתייצב

על ארבע בשער הגן. היא
עולה לי על הגב
דבקה בי כמו דבשת.

אז
אמתח את קפיץ צוארי
והגמל שבי נכון
להדביר כל שאר
אותו היום.

### גופי משורר אותי

גופי משורר אותי
בשרירים עצלים
מתוחים עד דק

ורבבות עיני בהילות השנים
קוראות בי בלי חשבון
מימין לשמאל ומלמעלה

למעלה
על־פני גופי המשורר אותי כתובה
לראשי עד נרא רוחַ
נקריה

### חלום אחרון

אורח לא קרוא בי
שתקן
היא מקשקש בתוכי
ואחרי שמוחק
נושף וסרים כל

שיורי חלומותי המחוקים היו
והנה אני
בור נקי
מעצמי.

### במירוץ נגד השקיעה

השמש אינה מטיבה עם הספרים והם
אינם מטיבים עמי.
ספרים בלהגם
פורצים תלים דחוקים
של זמן קצוב
במירוצי להתיר תריסים אסופים.

אני רק בכבדות וצעדי אינם נשמעים
לי אני רק
על מרחבים ירקים
של שטיחים לחוכי שואב אבק
רק להציל ספרים לפני שהשמש תפגע
בים ותבלע מאליה.

## אנדר אלדן

■

שתי שכר שירי
אשה קשת רוח
שפכי נפשך, כשלולית שטה
בהשתפכות רגשנית
שופטת שגעונות, שלי
שוטה שלוה, שופעת
שתי שכר, שירי ששננת את
משלחת בי בקשת משתקת
בשריון לשון שנונה
שגרי שגיון שברוגך
אשה קשת רוח
ושתי שכר שירי
בקשתי, שגעוני לשפט

■

קשובה לשדיה כשמחשיך,
לחשך שמנוני, כחושה
שבירה בשביה.
וכשנשלח הנחש שהכיש
הקשה שבשניות.
שעת האש שבה
גועשת בשריריו
לוחשת משפטים משכשים:
השמרו מלשונה בדבש
בשבתה במושב השמש.

■

לו לב להבין: לא אל יצילו
אלה כלילה קולעת לו מעלעליה מקלעת
וקול כלה לוחש השל לבושך
אילה קלת רגל מגלה: כל שלה שלו
אל תלך להיות משל. להם משלי מתלבט
בעולמו לנו אילת להבה
כנחשול מחוללת
לבה כלבה עלינו
כשלוחש אל: אלה בלשונה
אל תעלה לעולה.
כל עלומינו נלינה במשעולים
באהל לילה לנחל אהלות
ולנפל, קלל
להבין בלב מלבלב מלא הלה,
ובלט בהלה אבל לא להיות בעלה

## צבי עצמון

**סופת טאוטולוגיה, בשת מלים, תחבושת** סטרילית

סופו של דבר
שום דבר
לא תוכל
להבין
לגופו
רק מבול של מלים, זלעפות
עלים, קרעי עץ בבליל של טפות,
כבשלולית, מחליקים, תאונה
ותחבשת סטרילית, אגדים ורפוד
— מודל מדקדק וגזור
שמגן מעיניך, מוגע מגע, אור ועור,
מן הרך, הפנימי, הסמוי,
הבשר הקרוע,
הרפוי.

סופו של דבר שום דבר
לא תתפש, כפשוטו, מבפנים,
לא תבין כראוי, לעצמו, עד תכלית,
גם לא הרצון, המחזר, להבין
מודליאני איך נגע בפנים, בצואר,
בכתמי העינים,
כלבה שיודעת דברים, להיניק, בלי לומר,
רכותנוך ועפעף הופכת זקפה קשה, חודרנית,
וריאציות גולדברג, כבועות, פוקעות מצלילים
לא לדק אלא בכי מלא, ולידר של שובברט
מסע חרף, מהפכן צרפתי, נער־חפש, טריקולור,
מגפים, עט על אירופה, מטביע בבץ,
מה הרגישה — אבל בדיוק,
לא הספד מערפל ודלוח — אמי
באותם הדברים שבפתק
נותר רק אצלי,
או מטוס שממריא נדהם, ממש ילד — כמה טון, באויר
הרפוי, האטום ברבץ ענן,
וכיצד האבסורד שעולה
מאותה השורה שלמעלה בעלת הרצון, המוזר, להבין,
כמו להב־נתוח, מספרים,
להרחיק את רפוד הליגנין, את הגזה,
לחטט
בכפוי המלים
מרפאות, מסתירות
תבנית שיר

לא תבין.

## צבי מרמלשטיין

*(סונטה לכמה בחורים שלבשו כולם חולצות אפורות ושרקו ברחוב)*

חלצות אפורות ושריקות בקרן הרחוב
היו לי סימן לתהפוכות חשקי, שנסוב
ונשנה בצפי אפרורי אל עבר גב וחב,
פתוחים אך להכשיל תקוה. למי שורקים ברב
אילם הללו, שכל גופם שורק כי־טוב
בלא מוצא שפתים? ולמה מד בגון אזוב
טחוב ילבשו? בעוד הם הם לעולם צהב
ותכלת, ואשרם, לו ידעו זאת, אורב קרוב.

הרי מבטי שלי חוגרים חלציהם באפר, לעקב
בלא משים אחר מחזה הדיו, אך מיד יעזב
אורי ויאפיר. בידעי כי לא־לי אלו לאהב.
ולא אעמד כלפיהם מחזר בצלו של ברכב
חלון, שורק נעימה של חשק, בטוח במשוב.
ורוחי שורקת בסדקי נפשי כמו אוב.

*(ציון קבר)*

— — — / — — — / — — — // — — / — — —
— / — — —
בצר לי נאבקתי דום, ון־/ריתי ברכה על פלטתי,
ואהבתי,
ואדגתי בגיל מיום ליום / חוטים חרוצים אל אריג
חיי.

*בית סאפפי למרגוט*

קרב לי וארחק; / לא תחשפני לנשמה:
אני קיר זכוכית, / לשון־אש באגם של בדלח;
כמו אצבעות המ־/ נתחים בגומי נוגעים גם לא
נוגעים בלבי לעולם.

*(שיר מנחה)*

גליתי לבי לפיך
ולפיכך, כשהיה פיך בפי
היה גם שבחך בפי
בפה מלא ובכל לשון של שבח.

# אתוס הלוחם מול אתוס העומד על נפשו

**אניטה שפירא: ההליכה על קו האופק; ספרית אופקים; עם עובד; תשמ"ח; 419 עמ'**

באסופת מאמריה 'הליכה על קו האופק' בוחנת אניטה שפירא שלוש סוגיות הנובעות מאופייה הכמו־משיחי של התנועה הציונית: יחסה של התנועה הציונית לשימוש בכוח; יחסו של השמאל הציוני למהפכת אוקטובר ולברית־המועצות כ'ארץ המהפכה'; יחסו של השמאל הציוני בארץ־ישראל ליהדות אירופה לפני השואה ואחריה. יחס שאת מקורו יש לחפש בסופו של דבר בהעדמת הפתרון הציוני כפתרון משיחי במרכז שיקוליהם. בהתאם למבנה זה חלקה הראשון של האסופה הוא בעיקרו בחינת מצע לשני חלקיה האחרים. בחלק זה נבחן מקומה של האלימות ככלי להשגת מטרות במסגרת התנועה הציונית, והיחס אליה במסגרת התנועה הציונית — מראשיתה. רק על בסיסו של מצע זה ניגשת אניטה שפירא לבחינת השמאל הישראלי, שמאפיינו בעיניה, בתוך עולמן של התנועות הסוציאליסטיות בעולם, הוא דווקא האלמנט הציוני.

מאחר ואסופת המאמרים משתרעת על מגוון נושאים כמו הויכוח על השימוש באלימות בתוך מפא"י בראשית שנות השלושים, הלאומיות, והלאומנות בתנועה הציונית ותהליכי ההשמאלה; בחרתי להציג את רוחה ואת ייחודה של האסופה באמצעות תיאור מתחי התשתית המהווים למעשה את הכוח המניע של התנועה הציונית הארץ־ישראלית מראשיתה ועד היום. שכן באמצעות מתחים אלו ניתן לאמץ ולנתח גם את אירועי ימינו תוך איתור אותן נקודות זמן היסטורי בהן יש לחפש את ראשיתם. מקורם של מתחים אלו באופייה המשיחי־מדיני של התנועה הציונית ובמציאות שעליה ובתוכה היא שאפה ושואפת לפעול — מצד אחד בשתי הפנים של האתוס הציוני, האתוס של הלוחם שהחייה את מיתוס מסדה ודומיו, מול האתוס שאותו מכנה אניטה שפירא ה'אתוס הדפניסבי', כלומר אותו אתוס שאיפשר לציונות ובמיוחד לזרמים הסוציאליסטים שבתוכה לראות עצמם כמשוייכים למחנה הקידמה הפרוגרסיבי. יותר מכך, אתוס שאיפשר לציונות המדינית להתעלם מעוולות שיצרה — בין מרצונה ובין בעל־כורחה, מרגע שנכנסה למסגרת המטרות המדיניות הכמו־משיחית. או בצורה אחרת — האתוס של הלוחם, מול האתוס של העובד הנאלץ להילחם ולעמוד על נפשו רק בעל־כורחו.

תוך הסתמכות על אבחנותיו של יעקב טלמון בין תנועות בעלות אופיט 'משיחי' לבין תנועות בעלות אופי אמפריציסטי ופרגמטי, מגדירה אניטה שפירא במאמר הפותח את האסופה "הציונות והמשיחיות המדינית" את התנועה הציונית כתנועה משיחית מדינית. מאפייניה העיקרים של הציונות כמו — דרישתה לפתרון שלם וכולל, שניתן להגשמה מיידית, כמו הצגת עצמה כפיתרון יחיד לבעיה היהודית, אגב פרישת ההיסטוריה היהודית בהתאם לפתרון זה כנסיון בלתי נלאה של העם לשוב לארצו, ומעל לכל — האמונה בפיתרון הציוני ככורח בלתי־נמנע ונטילת התפקיד של מיילדת ההיסטוריה, הם הם המסייעים בידה של אניטה שפירא לסווג את התנועה הציונית כתנועה משיחית מדינית.

ברור שמאופייה של תנועה בעלת גוון משיחי כזה, נגזרות גם תכונותיה האחרות, ובעיקר האקטיביזם המלווה אותה מראשיתה. אם נוסיף לכל אלה את היותה בראשיתה תנועת־מיעוט בקרב העם היהודי, נבין גם את חוסר הסובלנות שבה ואת האמונה ביכולתם של המעטים לעצב את גורלו של העם בשמו של הכורח ההיסטורי הבלתי־נמנע שאפיינו במיוחד את אנשי העלייה השנייה ושקבעו במידה רבה את אופיו של היישוב, ואת יחסו אל העם היהודי בפרט ואל העולם בכלל, יחס שביסודו "תחושה של מיעוט נצור, שאינו מובן לרוב, מיעוט שבידו המפתח לחידת ההיסטוריה היהודית, ובשל כך הוא זכאי להנהיג את המוני העם היהודי אפילו בעל כורחם, כדי להביא את גאולתם" [הציונות והמשיחיות המדינית עמ' 17].

ברם אופי משיחי־מדיני זה של הציונות אינו יכול לעמוד בבדילותו ובטהרתו, שכן מטבעה של ההיסטוריה שהיא מתנה וקובעת בסופו של חשבון את אופייה ונתיבותיה של כל תנועה הבאה לפעול בתוכה ועליה. ואם הדברים נכונים לגבי כל תנועה הבאה לממש אידאות ורעיונות, הרי שעל אחת־כמה־וכמה היא נכונה לגבי התנועה הציונית "שלא היתה עוד תנועה מהפכנית, אשר המרחק בין המציאות, שבתוכה נאלצה לפעול, לבין המציאות שביקשה לברוא היה גדול יותר" [עמ' 18־17].

לגבי התנועה הציונית היה פער זה שבין המציאות ובין האידאל הנכסף מעין חרב פיפיות. מחד־גיסא פער זה הוא שהזין ופירנס את היסודות המשיחיים שבה, עלה הקרבה והמסירות. אולם מאידך המודעות לפער והרצון לתרגם את החזון למציאות חייבו את הנהגתה לחתור לכפיית האידאה בדרכים אמפריציסטיות ופרגמטיות: "את תולדות התנועה הציונית מאפיין המתח המתמיד בין ההכרה בעולם המציאות ובמגבלות הגלומות בו לבין התחושה הקמאית, השורשית, שהאמת הציונית היא אמת טוטאלית, המכפיפה לפניה כל אידאה אחרת ומבקשת לכפות עצמה על המציאות..." [עמ' 18]. מתח זה מטבעו שפירנס אף את יחסה של התנועה הציונית לבעיות שהמציאות העלתה בפניה. והדברים נכונים במיוחד ביחס לשימוש באלימות ככלי להשגת יעדים פוליטיים — הן מבית והן מחוץ. די להסתכל בסמלים שעיצבה או חידשה התנועה הציונית על־מנת לעמוד על אמביוולנטיות זאת: חזון היהודי הלוחם, המיתוס של מסדה, והעדפתו על זה של יבנה. אלא שתמיד, לצד שני מיתוסים אלה, נמצא שהציונות ממשיכה לשאת ערכים כמו־מסורתיים, המהווים פעמים רבות מצע לרציפות ההיסטורית שבין התנועה הציונית לבין ההיסטוריה היהודית, כמו 'מוסר הנביאים' אידאל הצדק האוניברסאלי ובדומה.

אולם בעוד ש"דרכם של אתוסים לאומיים שהם מתגבשים בהדרגה, נוצרים מיתוסים לאומיים בעקבות אירוע המשמש תשתית עובדתית לאגדה הנרקמת סביבו". [הציונות והכוח עמ' 41] כך בתחילת שנות העשרים, בשנים בה החלה הציונות לגבש את יחסיה עם המנדט מצד אחד ועם הלאומיות הערבית מצד שני, בעקבות תל־חי ובעיקר בעקבות ה"יזכור" לחללי תל־חי, קיבל האתוס החיובי את צידו השני — הדפניסבי.

גיבורי תל־חי אינם לוחמים גרידא, הם "אנשי העבודה־והשלום, אשר הלכו מאחורי המחרשה ו"חרפו נפשם על כבוד ישראל ועל אדמת ישראל". אין פה קריאה לקרב. נהפוך הוא. נוצר קו חדש של דמיון בין הערבים לבין הפורעים ברוסיה, כמו בין המנדט הבריטי לבין המימשל הצארי ברוסיה. האתוס הלאומי קיבל איפוא פנים אחרות. הוא הפך לאתוס של אומה שוחרת שלום, שאינה מבקשת לפגוע באחרים ושמוצאת את עצמה בעל־כורחה נאלצת להתגונן על נפשה. אתוס זה איפשר לציונות בכלל ולתנועות הסוציאליסטיות־ציוניות שבמסגרתה בפרט, לראות עצמם כקשורות במחנה הפרוגרסיבי בעולם.

אניטה שפירא

לא כאן המקום להיכנס לבחינת ביטוייהן של שתי פנים אלו של האתוס הציוני ושל היחסים שנוצרו ביניהן. לענייננו, די לציין שאתוס דפניסבי זה הוא שהיה, בסופו של דבר, בלם לרגשי איבה ומשטמה והביא לידי סובלימאציה של רגשות לאומיים. שהרי ככלות הכל הוא שאיפשר לחנך ילדים על אמונה בקידמה ובעתיד של שלום. ומעל־לכל הוא זה שסיפק לדור האבות את התשתית בזכותו יכלו להעניק לדור הבא את האמונה בצידקתם חרף הרבה פירכות שהעמידה המציאות בפני צדק מוחלט זה.

האתוס הדפניסבי הלך והתעמעם ככל שהמאבק בין היהודים והערבים הלך והתעצם, אולם יותר מכל איבד את חיוניותו משגדל דור ארץ־ישראל שלא חידש מאומה לגבי תורת אבותיו. הוא קיבל את ההתיישבות העובדת כדרך חיים ואת ההשקפה שרק "בניית העוצמה הצבאית, תאפשר בבוא היום את ההבקעה ההיסטורית". האתוס הדפניסבי "יליד" הגולה, הלך ואיבד את חיוניותו, ובסדר העדיפויות שבין לוחם ועובד הלך והתעצם מקומו של הלוחם.

ה'אתוס הדפנסיבי' פיגר איפוא אחריה מציאות הארץ־ישראלית שמשנות השלושים ואילך, ובמיוחד אחרי זאת שמקום המדינה, מה־עוד שמציאות זו נוצרה ועוצבה בחלקה כתוצאה מפעילותה של הציונות עצמה, שהרי זה טבעה של מציאות היסטורית המהווה סינתזה של פעילות

**שלום רצבי**

25←

# בין ספרות לפוליטיקה

**אירווינג האו: פוליטיקה והרומן; עברית: תמר עמית; כתר; 1989; 213 עמ'.**

ספרו של אירווינג האו — "פוליטיקה והרומן", ראה אור במקורו לפני שלושים שנה ומעלה, ואם־גם הופיע במהדורה חדשה לפני כשנתיים, עם "אפילוג" האמור לעדכן את הספר במה שנכתב בנושא זה משך אותם שלושים שנה, עדיין זה ספר מיושן מאוד. שלושים השנים האחרונות, כידוע, גרמו לשינוי ניכר מאוד בדרכי העיון בסיפורת, וברומן במיוחד. הלקח הרב שהצטבר בנושא זה אינו מגיע לביטוי בספר שלפנינו, גם לא באפילוג המעדכן.

האו יוצא מהנחה שהגורם הפוליטי איננו עולה בקנה אחד עם מהותו של הרומן, אם־כי הוא מסייג את הגדרתו, וטוען שהמדובר ב"רומן אידאלי". הקושי, לדעתו, נובע מכך ש"הרומן עוסק ברגישות מוסרית, בתשוקות ובריגושים, ומעל לכל מנסה לתאר מציאות קונקרטית. האידאולוגיה, לעומת זאת, היא עניין מופשט, ולפיכך היא נוטה להתמרד בכל פעם שנעשה ניסיון להטמיעה בזרם רשמיו החושיים של הרומן: "— — הרומן מנסה להציג חוויות באופן מיידי ומפורט, ואילו האידאולוגיה היא כללית וכוללנית מטבעה" (טענה שכבר אריסטו ידע להשיב עליה). האו עומד אכן על־כך שמבחינה זו אין הנושא הפוליטי שונה מכל אידאה, ששום "יצירה רצינית" אי־אפשר לה בלעדיה, אם היא מופיעה במידה הנכונה. יותר מזה, דווקא הנטל האידאי או האידאולוגי עשוי להשביח את הרומן, שכן הוא מחייב את הסופר "להתרכז באמצעים הדרושים כדי להתגבר עליו". לאמור, הפוליטיקה היא גורם זר כשמדובר בנושא של אמנות. האו פותח, אכן, את ספרו בציטוט מסטנדאל, לפיו "פוליטיקה ביצירת אמנות דומה ליריית אקדח באמצע קונצרט — דבר מה קולני והמוני, ועם־זאת אין להתעלם ממנו". הוא שואל על כוונתו של סטנדאל ועל מהותה של אותה הפרעה שעל־פיו אבל איננו מעלה את האפשרות שאימרה שנונה זו, איננה נכונה מכל וכל. הנחתו היסודית היא, כאמור, שקיים ניגוד מהותי בין פוליטיקה לאמנות, ניגוד שבין המופשט לקונקרטי, שניתן אמנם להתגבר עליו באמצעים אמנותיים מופלגים, ואולי להשביח בכך את היצירה האמנותית. בניגוד לעמדה זו נראה לי שראוי להציג עמדה אחרת, לפיה עיקר מהותה של יצירת אמנות אינו מתמצה ב"תיאורה של מציאות קונקרטית". (הדגש על הקונקרטיות), כהצעת האו, כי־אם בהצעת פשר למציאות זו, פשר שעשוי להיות פרטני, אך עשוי גם להיות כוללני ורחב. יצירת האמנות עושה זאת, כפי שידוע לנו כיום, באמצעות בנייתה מחומרי מציאות ממשית מציאות בידיונית חליפית, שהמתח בינה לבין המציאות שבממש, מבוסס על עקרון מנחה, חווייתי או רעיוני, שהוא גורם הפשר. הגורם הפוליטי, ככל גורם אחר, הוא דרך לגיטימית לפירושה של סיטואציה אנושית. אין הוא נוגד את מהותו זאת של הרומן יותר מגורם ריגושי, חווייתי, פסיכולוגי, היסטורי, חברתי, מטאפיזי, או כל גורם אחר, כוללני או פרטני, המשמש אותנו להבנתה של המציאות האנושית ולהסברתה.

מצד שני, צודק האו בהנחתו ש"רומן פוליטי" הוא רומן שהקורא או המבקר מוצא שהוא רומן פוליטי. והשאלה היא אז מדוע מבקר זה או אחר בוחר לראות רומן כלשהו כ"רומן פוליטי". ברור שהפשר המוצע למציאות אנושית בה עוסק רומן כלשהו, תלוי במידה מכרעת באינטרפרטציה של הרומן על־ידי קוראים או מבקרים שונים. וכיוון שליצירה מסויימת עשויות להיות מוצעות, על־ידי קוראים שונים, מספר אינטרפרטציות שונות, הרי שההחלטה אם המציאות האנושית מתפרשת בה מנקודת־ראות פוליטית, או מנקודת־ראות אחרת, תלוייה במידה רבה בקורא. אלא שהנחה נכונה זו כמעט שאינה באה לביטוי בעבודתו של האו. אף־על־פי שאין הוא מעוניין, לדבריו, בחלוקה ז'אנרית, הוא מגדיר "רומן פוליטי" כ"רומן שרעיונות פוליטיים ממלאים בו תפקיד מכריע, או שההווי הפוליטי בו הוא הרקע השליט". למרבה הצער אין האו מסביר כלל מהו לטעמו "רעיון פוליטי" ומהו "הווי פוליטי". בדיעבד הוא מרחיב מאוד את משמעותו של מושג זה, וכולל בו גם גורמים אידאולוגיים, היסטוריים וחברתיים. אין הוא פונה כלל למימד האקטואלי המתחייב מהתפיסה הפוליטית של המציאות, שכן פוליטיקה של הימים שעברו הנה למעשה, בגדר של היסטוריה חברתית, ולפיכך, רומן שעניינו בהווייה הפוליטית של העבר הוא למעשה רומן היסטורי. אכן, רומן פוליטי שאינו חורג אל מעבר לעניין האקטואלי שבמימד הפוליטי שלו, עשוי להישכח כשהנושא הפוליטי מאבד את האקטואליות שלו. רומן התופס את המציאות בריבוי פניה, ובעיקר מצידה הפוליטי, יהיה ברבות הימים, בהכרח, לרומן היסטורי.

לפי הגדרתו, כורך האו ביחד רומן שעניינו בנושא פוליטי, חברתי או היסטורי, המתבטא בסיטואציה האנושית המתפתחת הבונה את הרומן, עם רומן המספר על פעילות פוליטית, מעשית או אידאולוגית. רומן הנסוב על נושא פוליטי הוא למעשה רומן רעיוני, שהגורם הפוליטי שבו עומד במרכזו כל עוד יש בו עניין אקטואלי. אבל גם זהות אידיאולוגית או נאמנות פוליטית של הדמויות ברומן, כשהן לעצמן, אינן עושות אותו לרומן פוליטי, כהנחתו של האו, כשם שגיבור המתואר כדתי, דרך משל, איננו הופך את הרומן בו הוא מופיע ל"רומן דתי".

נראה לי, אם־כן, שיש להעדיף איפיון צר, לפיו רומן פוליטי הוא רומן חברתי, העוסק בעיקרו בנושאים היסטוריים, אקטואליים בעת כתיבתו של הרומן, ונוטל בכך חלק במאבק פוליטי אקטואלי. בחירתו של האו ברומנים המדגימים את הנחותיו ודרך טיפולו בהם, מבליטים היטב את הבעייתיות שראינו בתפיסתו את הנושא ובהנחות המנחות אותו, כפי שהם באים לביטוי במבוא הקצר (קצר מאוד!) לספר. הרומנים שבחר הם רומנים היסטוריים או רומנים רעיוניים, אם נסתכן בסיווגם לפי ז'אנרים תמאטיים. הנושאים הפוליטיים שהיו מצויים בהם בשעתם ללא ספק, הם חסרי עניין כמעט כיום (מעבר למחקר האקדמי שממנו מסתייג האו מיד בפתח ספרו), ואילו הרומנים שנושאם הוא פוליטי במובהק, ("אפילה בצהריים", "1984" וכו'), אינם בעלי ערך ספרותי רב, לעניות דעתי, והעניין בהם מוגבל לאקטואליות שהם מבטאים. ניתוחם של מרבית הרומנים מבוסס אכן על ראייה היסטורית וביוגראפית של הנושא. האו מבקש לברר מה היו הבעיות הפוליטיות שרווחו בתקופה בה הם נכתבו ושעניינו את מחבריהם, ומה היתה עמדתם של המחברים ביחס לנושאים אלה. והוא מראה, כמובן, כיצד מגיעים גורמים אלה לביטוי במארג הספרותי של הרומן, לרוב מבחינה תימאטית או עלילתית. בזה אין כמובן כל רע. אדרבא, ניתן להבליט בכך את הדרכים השונות להתייחסות ספרותית לנושאים אקטואליים בני זמנם, אבל הגישה העקרונית הקובעת את טיבו של הרומן הפוליטי במה שמוצא בו הקורא, אינה באה למימוש במחקרו של האו, שכן ההנחות החוץ־ספרותיות — היסטוריות וביוגראפיות — מנחות אותו מראש למסקנות.

המבחר אמור להציג את הנושא של הפוליטיקה והרומן מכמה נקודות ראות, בדרך של הצגת דוגמאות שונות. אולי בהשפעת מחקרו הקלאסי של אוארבך "מימזיס", שיש בו התייחסות היסטורית — המבוססת על שורה ארוכה של דוגמאות — לבעייה של תפיסת המציאות בספרות המערב. כל פרק במחקרו של האו, כמו־גם במחקרו של אוארבך, מיוחד ליצירה אחת, ליוצר אחד, או לנושא אחד (המתבטא בשתיים או שלוש יצירות קרובות זו לזו), המבחר של האו מייצג גיוון רב ברומן הפוליטי מהבחינה התמאטית, לאמור, כל סופר או קבוצת סופרים מציגים בפרקיו השונים של המחקר נושא פוליטי כלשהו, ולאו דווקא — כפי שניתן היה לצפות — דרכים אמנותיות שונות לטיפול שונה בשאלות פוליטיות. יש לפיכך מקריות בבחירת חומרי המחקר, ונראה שהטעם האישי, הסובייקטיבי היווה כאן גורם מכריע. לטעמי, מרבה האו בהתייחסות לרומנים של המאה הקודמת ושל ראשיתה המוקדמת של מֵאתנו, ואילו ייצוגם של רומנים שנתנו ביטוי למאבק הפאציפיסטי, הסוציאליסטי והאנטי־פאשיסטי שבין שתי מלחמות־העולם דל מאוד. אין כל התייחסות לרומנים של הריאליזם הסוציאליסטי בברית־המועצות ובארצות המערב, ועל הבעייתיות המיוחדת שלהם, ואין זכר לספרות הגדולה שעסקה בבעיותיה הפוליטיות של מלחמת־העולם השנייה.

ה"אפילוג", שנוסף למהדורת שנות השמונים של הספר, הוא יותר בבחינת סקירה חפוזה של מספר ספרים, מאשר מחקר מעמיק במתרחש בתחומה של הספרות הפוליטית בת זמננו, ונראה שדווקא נושא זה ראוי היה לשימת־לב מיוחדת, שכן ספרות זו נושאת עדיין את חותמה של האקטואליות הפוליטית, ומשמעותה הפוליטית עדיין רלוונטית. האו עומד על מיתונה של הספרות הפוליטית בתקופת היציבות שאיפיינה את ארצות המערב בשנות השישים והשבעים, ועוסק בסופרים מעטים מאזורים בעייתיים מבחינה פוליטית, כמו אמריקה הלטינית, ברית־המועצות ודרום־אפריקה, שבכתיבתם יש ביטוי לתחושת ה"אין־מוצא" של אותם ימים. אין זכר לספרות הגרמנית — המערבית והמזרחית, של אחרי המלחמה. לא מופיעה בשום דרך ספרות העדות והמיעוטים של ארצות־הברית, הספרות הפמיניסטית הרבה והעניפה המתפתחת לנגד עינינו, ותופסת מקום חשוב ביותר בספרות המודרנית בכללה, ובספרות הפוליטית בכלל. ועדיין לא הזכרנו את הספרות הישראלית ואת הספרות הפלשתינית, שחשיבותם הספרותית והפוליטית הולכת וגדלה בקצב מואץ. נראה לי שיש בספרו של האו החמצה גדולה, והתרגום לעברית, לכן, מיותר בהחלט לטעמי. ■

**ידידיה יצחקי**

# חידת התאבדותו של מאיאקובסקי

## ק.א. ברתיני

קראתי בעניין רב (בעתון 77, חוברת יולי 1989) את רשימתו של שמאי גולן על אהובתו האחרונה של מאיאקובסקי, יחד עם תרגום זכרונותיה של האהובה, וֶרוניקה פּוֹלוֹנסקאיה, עד להתאבדותו של המשורר כמעט בנוכחותה. כל אלה שאב שמאי גולן מתוך ספרו של סֶמיוֹן צֶ׳רטוֹק, סופר וחוקר־אמנות, שעלה מברית־המועצות. אני את הספר לא קראתי, אבל את עיקרו קראתי לפני כמה שנים בכתב־העת קוֹנטינֶנט (מינכן, 1981) מס׳ 29. ועתה, לאחר שֶתי הרשימות ש״בעתון 77״, נתעוררתי להעלות על הכתב את זכרונותי, דיוֹני והִרְהורי על המשורר ועל התאבדותו.

את שירי מאיאקובסקי קראתי עם הופעתם, אבל לא נמניתי עם המתפעלים מהם. יש שטעמו לי, ויש שחשתי בהם נטייה לפלאקטיות. בשנות העשרים, בימי הסוֹרבוֹן שלי, כשהמטרופולין היתה גועשת משֶפעת הזרמים הספרותיים־אמנותיים, שימשה פאריס, בין היתר, מרכז גם לריכוז מהגרים מארץ הסובייטים הצעירה. השנים כבר היו אחרי השפעת הפוטוריזם, כשמישהו ברוסיה הטיל את הסיסמה: ״צריך להצליף במי־שופכין על אנדרטת פושקין״, ובצרפת הושמעה הסיסמה: ״צריך לשרוף את הלוּבר״. אנשי הרוח והאמנים הרוסיים החלו לבקר בפאריס ואף להשתקע בה כמהגרים. שני יומנים רוסיים היו מופיעים אז בפאריז: ״וֹוזרוז׳דֶיניה״ (של המלוכנים) ו״פּוֹסלֶדניה נוֹבוֹסטי״ (של אנשי קֶרֶנקי). אבל קימעה־קימעה החלה להיות מורגשת גם חדירה של חדשנות סובייטית. סימן ראשון לכך שימשה הצגת ביתן סובייטי בתערוכה הבינלאומית לאדריכלות ולעיצוב דקוראטיבי, ביתן שעורר תשומת־לב וזכה להמוני מבקרים. והנה נפתחת גם שגרירות סובייטית. ויום אחד נערך מיטינג רב משתתפים באחד מאולמי הספורט הגדולים, שם מופיע לוּנאצ׳ארסקי, הקומיסאר לתרבות של ברית־המועצות. וגם זאת: איליה אֶרנבורג הוא כבר פּרו־סובייטי. והוא אף מפרסם ספר בשם — ״בכל זאת היא מתגלגלת״ — מאניפסט של הקונסטרוקטיביזם. ויום אחד מתחיל להופיע יומן רוסי חדש, בטאון השגרירות הסובייטית: ״פּאריז׳סקי וֶסטניק״ (המודיע הפאריסאי).

הגיע הזמן אם־כן לביקורו של מאיאקובסקי בפאריס. והוא משתתף בולט ביומן הסובייטי. והוא מאריך ביקורו בפאריס למעלה מן המשוער. השתתפותו בשיריו ביומן הסובייטי היתה מבריקה, אפילו מבחינה גראפית לא־כל־שכן מבחינה אמנותית ומבחינה תימאטית.

והיו גם הופעות פומביות שלו. עלי שוב להודות בזהירותי לגבי שיריו של מאיאקובסקי, ברֶרן הייתי, בכל זאת הייתי ער לכל הופעה שלו. נחרתה בזכרוני הופעתו באחד האולמות של המכון לגיאוגרפיה של האוניברסיטה. האולם לא היה גדול, אבל גדוש, ואני זוכר שקהל הסטודנטים היה ברובו יהודי. והנה נכנס מאיאקובסקי בהופעה מרשימה: גבוה, בחליפה הדורה ובעניבה. ביד מקל (המקל המפורסם שלו), ניגש אל הקתדרה, שיחד עם המגבעת הניח עליה גם את המקל. אחרי שתיים־שלוש דקות של התרכזות החל לקרוא את שיריו בעל־פה. זאת היתה שירה שונה. כל שורה, ארוכה או קצרה, מקוטעת או חד־מלית; כל הדגשה או הרפייה — הכל קיבל משמעות נקלטת, מעוררת, כובשת. הוא קורא בלי להתעייף, ואף הקהל כך — בהאזנה.

מאיאקובסקי עצמו היה מוקסם מפאריס עד־כדי־כך, שאת שיר־הפרידה שלו ממנה סיים בהתוודות: ״הייתי רוצה לחיות ולמות בפאריס, לולא היתה קיימת ארץ כמו — מוסקבה!״

התוודות זו עלתה לו ביוקר. מה שידוע על־כל־פנים הוא, שלאחר כמה יציאות לחו״ל, סירבו לתת לו אשרת־נסיעה לשם. כך מספר צ׳רטוק בספרו.אלא שכאן אני סוטה וחוזר אל זכרונותי משנות מחנה־ההסגר שלי בסיביר. נזדמן לי להיפגש שם עם אינטלקטואלים, יהודים ולא יהודים, ביניהם צעיר שגמר את האוניברסיטה באודיסה, ושמו שווארצמאן. בשיחותיו אתי דיבר, בין היתר, גם על מאיאקובסקי וציין את התפעלותו מגאונותו. מובן שסיפר לי על המהפך ביחס ליצירתו של מאיאקובסקי לאחר הצהרתו של סטאלין על חשיבותו כגדול המשוררים המהפכניים. סיפורו זה של שווארצמאן נראה לי עתה דל לעומת־מה שאנו מוצאים בנידון בספרו של צ׳רטוק.

בסוף נובמבר 1935 שלחה ליליה בריק מכתב לסטאלין בתלונה על חוסר תשומת־לב למאיאקובסקי ולירושתו היצירתית־מהפכנית. היא כתבה שבכוחות עצמה אין היא מסוגלת להתגבר על המכשולים הביורוקראטיים, וביקשה את עזרתו. ייתכן שזו היתה הסתכנות: מי יודע באיזה מצב־רוח או שיקול־דעת־וחשבון יגיע המכתב למי שנטל לעצמו את הרשות לחון או להטיל עונש־מוות.

תגובת המנהיג ידועה: החלטתו היתה לחון. ביתר דיוק: התוצאה היתה מהירה: הפצת יצירתו של מאיאקובסקי במיליוני עותקים: הן במבחר בכרך אחד והן בכרכים נפרדים; בשם המפלגה הסטאלינסטית הוצק אור חדש במקום הראשון של מדור השירה בהוצאות־הספרים. סטאלין הצהיר: ״מאיאקובסקי הוא המשורר הטוב והכשרוני ביותר בתקופתנו הסובייטית״. ובתור הטכנולוג של השלטון הפועל תמיד להבטחת הוודאות, הוסיף עוד משפט (פקודה, הוראה, צו), שהיה חדש לגבי יצירה ספרותית: אי־ציות בנידון זה ייחשב כעבירה.

וכך החלה בו־זמנית הופעת יצירותיו של מאיאקובסקי בכל הוצאות הספרים. בבתי־הספר החלו לכתוב חיבורים על הנושא: ״למה אני אוהב את שירי מאיאקובסקי. גם בבחינות הוצג הנושא. יום אחד העיר פאסטרנאק בחריפות על תופעה זו: ״זה היה מותו השני של מאיאקובסקי. בו אין הוא אשם״.

פרטים אלה לא ידע, כמובן, רעי שווארצמאן שבמחנה־ההסגר. הוא פשוט ציית להוראות שמלמעלה. ורק לאחר שיחות עמי על יצירותיו של מאיאקובסקי עצמן, שאת רובן ידע בעל־פה, החל לפקפק בגאונותו.

ספרו של צ׳רטוק חשוב לנו לא רק בשל זכרונותיה ועדותה של פולאנסקאיה, המספרת על שעותיו האחרונות של המשורר, מובן שלא אנו ולא היא עצמה, סבורים, שהמניע להתאבדותו היה סירובה להישמע לו, כשהתנגד לכך שתעזוב אותו ותלך לתיאטרון למלא חובתה כשחקנית על הבמה באותו ערב. יתירה מזו, עתה יודעים אנו מעדויות שהוא שלוש פעמים קודם לכן ניסה להתאבד.

חשיבות ספרו של צ׳רטוק הוא, בנוסף לפירסום זכרונותיה של פולאנסקאיה, בכך, שהובאו בו עדויות ומימצאים, שליקטו הוא וחברו, כאשר נטלו על עצמם לחבר מאמר, בו יבורר כל מה שנגע לפעולותו של המשורר, מצד אחד, וכל מה שעשוי היה להבהיר את היחסים שבינו ובין אלה שעקבו אחריו וגרמו לאכזבותיו.

השניים מצאו, כאמור, דרכים להגיע לארכיונים של המוסדות, שהיו קודם אסורים לעיון, ושאף אחר־כך היו מנהליהם מתחמקים מלגלותם, על־אף הרשיונות שנתנו לשניים, ולמרות מודעותם למשימה שהוטלה עליהם. עמלם היה קשה, לפרקים חסר־תוצאות, אבל מה שמצאו ומה שהעלו מפי אנשים שנשתייכו לנושא, חשוב עד מאוד להבהרתו.

דבר אחד מזעזע: מתברר שכל האנשים הללו שימשו, לפי הצורך, ״מודיעים״ לנ.ק.ו.ד., ביניהם אפילו הבריקים. מובן, שלא מרצון; אילצו אותם מפעם לפעם לענות על שאלות, שהשתיקה היתה, אולי, יפה להן. לא היתה להם ברירה; אחרת היו התוצאות קשות עוד יותר.

עם כל אלה חוזרת הקושייה למקומה: מה פשר התאבדותו של המשורר באותה שנה? וכאן חוזר אני אל זכרונותי מימי המחנה בסיביר. אותו רֵע, שווארצמאן, הצליח לקבל ספרים מבחוץ, ואחד מהספרים עומד גם עתה לנגד עיני: ספר שהופיע בהוצאת־ספרים לא מרכזית בכריכה עלובה ועל נייר פשוט־צהבהב, ספר דק, ובו תיאור מאמציו אולי האחרונים, של מאיאקובסקי להופיע בפני חבריו הסופרים. וכיצד? הוא עצמו עשה מאמצים רבים לקבל אולם לא גדול השייך לאיגוד הסופרים, בו ערך תערוכה של יצירותיו במשך כל שנות יצירתו. תערוכה שהכילה צילומי הספרים, החוברות, המודעות, האיורים וכדומה. אני רואה לפני את צילומי הקירות לאורכם (על נייר לבן־מבריק). אבל הביקור במקום היה כמעט אפס.

אני מוצא על כך גם במקור נוסף. בביתי נמצא ספר עבה למדי של המבקר והחוקר ובעל־תורת הפורמאליזם הנודע — ויקטור שקלובסקי. שֵם הספר: ״היֹה היו״ והוא מכיל נובילות, רשימות וזכרונות. חלק הארי של הספר מוקדש לזכרונות על מאיאקובסקי (מוסקבה, 1966) הערוכים לאורך התפתחותו של המשורר, למן ראשית דרכו בשירה ועד סופו, הכל מלווה בציטוטים מרובים. שקלובסקי מתעכב על השירים המעולים מבחינה אמנותית ועל האחרים, שהוא רואה בהם ירידה משמעותית עד־כדי פלאקטיות, עליות ונפילות אלה נובעות, לדעתו, מיחסו של המשורר אל ההווייה בשינוייה. לכן הוא מופיע בפואימה כמו ״במלוא הקול״ כמי שמתריע על עיוותים שונים. בסופו של דבר מגיע שקלובסקי למסקנה

מאיאקובסקי

שהמשורר היה קרבן ליחסו השוללני של קהל הסופרים ליצירתו. מכות אחרונות ספג גם מכישלון ההצגות של מחזותיו — "בית־המרחץ" ו"הפשפש". (ייתכן שמשום־כך התעקש בדרישתו, בערב הפרידה מפוליאנסקאיה שלא תעזוב אותו ולא תלך לשחק בתיאטרון, וחזר כל הזמן שהוא נגד המשחק בתיאטרון. קא"ב).
להלן העתק הנייר שנמצא במגירת שולחנו אחרי התאבדותו:

### לכל

*כזה שאני הולך למות אל תאשימו איש, ובקשתי שלא תלכו רכיל, הנפטר מאוד לא אוהב זאת.*
*אמא, אחיותי וחברים, סילחו. זה לא אמצעי (לאחרים אינני מייעץ), אך לי אין מוצאים.*
*ליליה, אהבי אותי.*
*החבר ממשלה, משפחתי היא — ליליה בריק, אמא, אחיותי וורוניקה ויטולדובנה פוליאנסקאיה.*
*אם תסדר לה קיום מספיק — תודה.*
*את השורות שהתחלתי מייסרו לבקרים, הם יתמצאו.*
*כמאמר הבריות —*
*"התקרית התקלקלה"*.*
*סירת האהבה*
*התנפצה אל ההווי*
*אני עם החיים נפרעתי*
*ואין צורך למנות*
*מכאובים הדדיים,*
*אסונות*
*ובזיונות.*
*היו מאושרים.*
*ולאדימיר מאיאקובסקי.*
*12.4.30*

יש לשים לב, כמובן, שזה נכתב יומיים לפני ההתאבדות.
נחזור אל התערוכה על־פי תיאורו של ויקטור שקלובסקי.
"באתי לתערוכה ונודע לי שהמשוררים אינם באים לשם.
קראתי הרצאה על מאיאקובסקי, על השורות החדשות, הנולדות בשירי העיתונות שלו.
מן המכרים מצאתי רק אחד.
אחר־כך בא ולאדימיר. שקט, כבד, בפישוק־רגליים קל, בנעליים טובות, מפורזלות־חרטומים ועקבים.
הוא עמד שקט ושאל בעצבות: ובכן מה, נעשה הרבה?
הוא ציפה למשוררים, אבל הם לא באו.
אז כבר היתה כתובה הפואמה שלו — 'במלוא הקול'.
היא מדברת על מה שעשה המשורר ולשם־מה.
בה נאמר כמה קשה להיות משורר העתיד המשוחח עם הכוכבים, עם שביל־החלב, עם עצמים ידועים לו היטב".

לעומת ויקטור שקלובסקי, שדן ביצירתו ובאישיותו בעליותיו ובירידותיו — האמנותיות והאידאיות של מאיאקובסקי על־פי זכרונותיו, כשלושים שנה אחרי התאבדותו של המשורר, כתב רומאן יעקובסון מסה ארוכה על מאיאקובסקי מיד אחרי התאבדותו ('סימן קריאה' 9 בצמוד לפואמה של המשורר "ענן במכנסיים" בתרגומו של ה. בנימין). יעקובסון רואה את יצירתו השירית של המשורר כמכלול וקובע שמאיאקובסקי נמנה עם יתר משוררי דורו, המתים או המתאבדים לפני זמנם. ומהו המניע? — בפואמה "על זאת" מדגיש המשורר, ששירתו מופנית אל העתיד, שהרי אין אפשרות להשלים עם ההווה. גם ייסנין נתן ביטוי לתחושה זאת, ועל־כן התאבד. ולא רק הם: אלכסנדר בלוק מת כמשורר כמה שנים לפני מותו הגופני. וכך גם חלבניקוב, ששירתו, על פי הגדרת יעקובסון, קאמרית, מת בטרם עת.
יעקובסון מרחיב את התיזה שלו גם לאחור וכולל בה את פושקין ואת לרמונטוב שנפלו בדו־קרב.
פאסטרנאק לעומת־זאת הסביר את התאבדותו של מאיאקובסקי כתוצאה של גאוה, הוא העניש משהו בתוכו או על־ידו, שלא מסוגל היה להשלים עמו.
ואילו המשוררת מארינה צוֶטאייבה ניסחה את הערכתה כך: "שתים־עשרה שנים כסידרן מותת מאיאקובסקי בתוכו את מאיאקובסקי המשורר, ובשלוש־עשרה קם והמית את האדם".
מהי איפוא המסקנה? מאיאקובסקי התאבד לא בשל אהבה או אהבות. כשם שייסנין לא התאבד בשל הרקדנית איזדורה דונקאן.
וכאשר ניסינו לדבר על התאבדותו קשה היה לו להעלות השערה משכנעת להתנהגותו "האצילה" של סטאלין, אף כאן אין לראות בה מקרה חורג. הנה אנו קוראים את ספרו של אנאטולי ריבאקוב "ילדי ארבאט", המתאר לנו את מקרהו של קירוב: בשיחה עם יאגודה, נאמנו, רומז סטאלין שיש לסלק את קירוב, ואחרי שזה נרצח, עומדים למשפט כל ראשי המפלגה באשמת הרצח וסופם עונש מוות. דוגמה שנייה: לימים נדרש טיהור: מתמנה לכך יז'וב המפליא לערוך משפטי ראווה, לדון למוות, להגלות למקומות נידחים לעבודת פרך — ואחר־כך מחסלים את וז'וב על שאימלל מיליונים. והדוגמות אינן מעטות. במקרהו של מאיאקובסקי בלשו נאמנו "האב" ופירשו כל סטייה שלו, הן בהתנהגותו היומיומית והן בשירים ובפואימות שלו, ככפירה שאין לסבול אותה, ועל־כן ידעו איך לבודדו ולהצר צעדיו. עצם התאבדותו היתה מנוגדת לתפיסתם המהפכנית. על כל הסוטה מדרך הישר, כלומר מהנאמנות לאידאולוגיה הנתבעת, להתוודות בעת המשפט ולא להתאבד. ההתאבדות היא חטא שאין לו כפרה. משום־כך היתה ההשתקה אחרי מותו של מאיאקובסקי.
אחר־כך בא "האב" וגילה את "המשורר הגדול המוכשר ביותר של תקופתנו הסובייטית" — שקודם התאבדותו לא ידע עליו ולא ידע יחס נאמניו אליו.
כך, או בדומה לכך, היה גורלו של איסאק באבל, (שאגב, השתתף במשמר־הכבוד של ארונו של מאיאקובסקי), שנאסר ב־1939 ונספה במחנה הסגר, וכך גם גורלו של בוריס פילניאק, הסופר שקודם היה מקובל כאחד המספרים המעניינים, אבל לימים פירסם נובלה בשם "הסיפור על הירח שלא כבה", שעשה רושם עצום בשל תוכנו המוסווה; בעצם היה זה מקרהו של מפקדו הראשי של הצבא האדום פרונזה. משום מה נחשד בעיני סטאלין, על־כן הוכנס לשם ניתוח בבית־חולים, ניתוח שנסתיים במות החולה. כדי לפצות ולפייס את השלטונות פירסם פילניאק את הרומן "וולגה זורמת אל הים הכספי", שבו שיבח את הישגי "תכנית־החומש", אבל לאחר־זמן נאסר ועקבותיו לא נודעו. פילניאק, כמוהו כבאבל, קיבל ריהאביליטאציה אחרי מותו של סטאלין. ■

* ברוסית משחק מלים: במקום "התקרית חוסלה".

## אריה ש. איסר

### טיול ערבית

וְאֵין בַּמְצוּק הַסֶּלַע
אֶלָּא אֶת אֲשֶׁר בַּמְצוּק סֶלַע
וְאֵין בְּמַעְיַן הַמַּיִם
אֶלָּא אֶת אֲשֶׁר בְּמַעְיַן מַיִם
וְאֵין בְּלַחַשׁ הָרוּחַ
אֶלָּא אֶת אֲשֶׁר בְּלַחַשׁ רוּחַ
וְאֵין בְּגַגּוֹהוֹת הַשְּׁקִיעָה
אֶלָּא אֶת אֲשֶׁר בְּגַגּוֹהוֹת שְׁקִיעָה
וְאֵין בָּאָדָם
אֶלָּא אֶת אֲשֶׁר בָּאָדָם...
מְצוּק סֶלַע
מַעְיַן מַיִם
לַחַשׁ רוּחַ
וּ... גַּגּוֹהוֹת שְׁקִיעָה?

### חלוקים בנחל

הַחֲלוּקִים הַקְּטַנִּים בְּנַחֲלֵי הַמִּדְבָּר
יוֹדְעִים הֵיטֵב אֶת מְקוֹמָם
בֵּין חֲלוּקֵיהֶם יְדִידֵיהֶם
שֶׁיַּחַד הִתְגַּלְגְּלוּ בְּמִימֵי שִׁטְפוֹנוֹת הַחֹרֶף
שֶׁהֶחֱלִיקוּ אֶת פְּנֵיהֶם וְרִצּוּ אוֹתָם
הָאֶחָד אֶל מִשְׁטְחֵי הַפָּנִים שֶׁל מִשְׁנֵהוּ
וְהֵם שָׁכְחוּ כְּבָר אֶת עֲבָרָם
בְּסֶלַע הַדּוֹלוֹמִיט הַגַּרְנִיט אוֹ אֶבֶן הַחוֹל הַנּוּבִּית
בְּמִרּוֹמֵי הַמְּצוּקִים שֶׁל הֶהָרִים הַחֲשׂוּפִים.
שִׁטֶּף הַמַּיִם וּמַכּוֹת גַּלְגּוּלֵיהֶם
בְּנַחֲשׁוֹלֵי הַמַּיִם שֶׁיָּרְדוּ בַּנְּחָלִים
וְנֶעֱלְמוּ בָּעֲרָבוֹת הַמִּתְקַלְּפוֹת
מִשְׁאִירִים אַחֲרֵיהֶם אֶת הַחֲלוּקִים
חֲשׂוּפִים לְבֹהַק הַשֶּׁמֶשׁ
שֶׁמְּטַשְׁטֵשׁ אֶת צִבְעֵיהֶם וְאֶת שְׁאֵרִית זֵהוּתָם
וְהַגֵּאוֹלוֹג אוֹתָם יָשִׂים אֶל מַפַּת מֶחְקָרוֹ
תַּחַת הַשֵּׁם הַכּוֹלֵל בְּמִשְׁבֶּצֶת הַמִּקְרָא הַמְּסַבִּיר
"סְחוּפַת וַאדִיוּת" אוֹ סְתָם "אֲלוּבִּיּוֹם";
שִׁיטוֹת הַמֶּחְקָר הַחֲדָשׁוֹת מְאַפְשְׁרוֹת עַם זֹאת
בְּעֶזְרַת שִׁיטוֹת סְטָטִיסְטִיּוֹת מְתֻכְנָתוֹת בְּמַחְשְׁבִים
לָדַעַת מֵאֵיפֹה בָּאוּ הַחֲלוּקִים
וְכֵיצַד נִתְגַּלְגְּלוּ וּבָאוּ לְעֶרֶשׂ הַנַּחַל
לְשֵׁם כָּךְ יֵשׁ לִדְגֹּם כָּךְ וְכָךְ חֲלוּקִים
לְבַצַּע עֲלֵיהֶם בְּדִיקוֹת אֵלּוּ וְאֵלּוּ
לְשַׁקְלֵל מְדִידוֹת וּלְמַצַּע שְׁקָלוּלִים
וְלָדַעַת הַכֹּל עַל מְקוֹר הַחֲלוּקִים
שֶׁמִּשּׁוּם מָה הָיוּ בְּטוּחִים שֶׁהַמָּקוֹם בּוֹ הֵם נִמְצָאִים
הוּא הַמָּקוֹם בּוֹ הֵם נוֹצְרוּ
כִּי הָיָה לָהֶם טוֹב בֵּין חֲלוּקֵיהֶם יְדִידֵיהֶם.

# לראות הקלו המים

## גדעון עפרת

"... אני נשרף אל להבה זרה / כמו פרפר טרוף. / פרחים על קברי שפכו / ברוח הצפונית, / מעבר להרי האופל ". "מעבר למחסום ימים", קרא עודד פיינגרש לשירו זה שנכתב ב־1983. מעבר למחסום הימים — ימים של זמן ושל מקום, ברוח הצפונית, שאף היא רוח של זמן ("מצפון תיפתח הרעה") ושל מקום. אכן, אותו איש שנודע במחזותינו בספרי הטיולים שלו, בהם הוא מוליכנו ברחבי הארץ לתור בה לאורכה ולרוחבה, אותו איש ("סכיזופרני", מסתבר, לא פחות מדמויותיו המתפצלות בציוריו) נוטלנו באמנותו הרחק־הרחק מכאן ומעכשיו. זמנו (כביכול) האתמול (המאה ה־19, ולכל היותר שנות העשרים והשלושים של המאה הנוכחית. זמן הנוסטלגיה הממתיקה את גלולת הקיום העכשווי), מקומו מאוד לא "ישראלי". בסמיכות לאלגוריות התיאולוגיות של הירונימוס בוש, קרוב לגרוטסקה בורגנית של גיאורג גרוס, ליד המיצגים הסארו־מאזוכיסטיים של אמני "אקציונן" הווינאיים, ליד עינויי הקדושים של גרונוואלד הגרמני, המפלצות של תומאס האפנר הגרמני... צפון אירופה. "אני משייך את עצמי למחנה האירופי העוסק ברגשות ולא בהיגיון," הצהיר פיינגרש. ובמקום אחר: "אני יכול למקם עצמי אי־שם בגוש הצפון־אירופאי... שם גוף־האדם נחשב למרכז של חטאים." החטא, הגאולה, האבדון, ימי־הביניים בשלהי המאה העשרים — בדרך הזו מהלך עודד פיינגרש בציוריו. מהלך לא לכאן ולא לעכשיו. ובמבט נוסף, הליכתו איננה גם לא לשם ולא לאז. בעצם מדובר בבידיון. בקיום ברמת התיאטרון, הקולנוע, הקאבארט. חיי מופע תמידי: בידיון הרוע (גנגסטרים, מרדפים) ובידיון הגאולה (סופרמן, קוסמים). בידיון, אשר יותר מסוריאליזם של תת־הכרה פרטית, אכולת סיוטים, הריהו תמונת־עולם גרוטסקית נלעגת וזועקת גם יחד של המצב האנושי. שם וכאן, כמובן, אז ועכשיו ומחר. בשום מקום ובכל מקום. גרוטסקה תיאולוגית בטכניקולור, מחזמר־מוסר חזותי.

פיינגרש נולד מן הים. אמנותו החלה בים, המשיכה לבריכות והגיעה לאמבט: דרגות התכנסות והפנמה שכולן מים (מאד לא ים־תיכוניים). ונוס של בוטיצ'לי נולדה מגלי הים־התיכון כתקווה של יופי והתגלות של אידיאל נשגב. לוונוס של פיינגרש (מלבד היותה נושא שרירותי לתערוכתה של קבוצת "עשר פלוס", 1970), קרניים מדומות הקורנות מראשה, מחשבותיה נסבות על מכונית אמריקנית, גנגסטרים יורים לעברה, צמד הוריה המומים מחוצפת התערטלותה ברבים. ונוס של חברת־השפע המערבית, האמריקאית, מיתוס שחוק. לא, הים לא עוד משגר אלינו ברכה על אדוותו. בציור מוקדם מ־1966 מתנפצים גלים בחסות קרני־שמש מכאניות וכחבות. נופי ההתהוות המופשטים של פיינגרש המוקדם צמחו כגלי־ים, עולים כדמויות־בלהות, כרוחות־רפאים ובניינים חרבים, סוגרים מעגלי מערבולת. הפשטה רומנטית־אפוקליפטית של אמן הנולד מתוך שואת המבול ולא מן הים האירוטיים הבראשיתיים של הקלסיציסטים. מכאן ואילך, יתקוף פיינגרש את הקלסיציזם ואת דגילתו באידיאלים של גוף האדם ויופי אלוהי.

עודד פיינגרש: רישום צבעוני. 1979

הנאה וסבל ירדו כרוכים זו בזו לבבל המודרנית. סיפוק מיני וסאדו־מאזוכיזם חד־המה. וכך, כשהן טובלות בבריכותיהן הקטנות או הגדולות, פסגת הסטאטוס ומאוויי העושר, מבקשות נפשותיו של פיינגרש לאשר את המים כתענוג, כארוס (תשובה למבול ההוא), אך לא פחות מכן הן מבקשות להירגע, להפיג מתחים, חרדות. בריכות גומי עגולות הן הילות שנשרו מראשי קדושים שאינם עוד, הילות כגשמיות־גומי ריקה, גם אם מנופחת, כזו שלא תאשר שום ארוס, חרף כל המאמצים המוגזמים של שדיים, קוקסינליות וכדומה. גם כשהבריכה בורגנית־עשירה, עדיין טובלות בה הנפשות ה"נעלות" טבילת מקווה־תקווה, טבילת רוגע וטהרה, מייחלות לנס הצמיחה המונומנטלית מן הבריכה, התקווה לגדולה אמיתית. אין סיכוי. בסוף שנות השמונים תרחפנה בריכות גומי עגולות כעב"מים בשמי הארץ. הילות שהכזיבו, תקוות מים־דלילים נטולי יצר, מעופפות מעל אתרי־הקודש ואין בהן עוד אדם אחד לרפואה. לא אדם, לא אל. וודאי שלא אדם־אל.

נידונים לאמבטיה, כאותם חולי־רוח הנדרשים לטבילות טיפוליות, מוקפים אנשי פיינגרש במדרגות־אמבט, הממירות מעלות־מקדש. האמבטיה כזיבול הקיומי החדש. למרגלות המדרגות — בורות של אין. אריחי החרסינה האינסופיים הם ציפוי חיצוני בעולם שכולו החצנה ומאחוריו האין. ובין אין לאין — האובייקטים הצפים, המרחפים, ההוכחה האונטולוגית האחת שנותרה לקיומו של האדם. ואף־על־פי־כן לכאן, לאמבטיה, באים עתה אנשי פיינגרש. תאוות הסטרילליות שלהם חושפת את האימפוטנציה המסתתרת מאחורי בולמוס המין שהשתלט על חייהם. הם איבדו את הברושה (וכי מה נותר להם להפסיד עוד?): באים לאמבטיה, צופים באינסוף האריחים כאינסוף אחד ויחיד שברשותם ומייחלים למי־הגאולה שהפכו, לאסונם, לשלולית.

מתיישבים אנשי פינגרש בשורה, כבקולנוע, על שפת־הים וחוזרים לנקודת המוצא של נתיב עונשם, צופים אל אופק ואל גאולה שלעד לא תבוא. קלעי־תיאטרון מאגפיהם מרמזים על אשלייתם, וזו אשליה שחלה גם על ציפור מרחפת שלא תהפוך לציפור־נפש או ליונת־התגלות ישועית. אשליה לנצח, אשליה עד אינסוף, כאשליית שמי־הדמדומים הרומנטיים, שאינם כי־אם אפקט גרפי, מעשה קסם נוסף.

יושבים תושבי כבל החדשה בתוך שלולית כריכתם, שהיא שלולית קיומם, ועדיין הם בוהים אל אופק הים. עומדים וצופים אל כדורים קוסמיים: האם זכו סוף־סוף לאות משמים? או שמא אין הכדורים כי אם בועות־שווא גרפיות נוספות מאמתחתו של האמן־אל המתעתע? האם שבים האנשים והופכים לאגלי־הגל ולרוחות־הרפאים שהיו בעבר, ובעצם נשארו כל העת תחת מחלצות חגיגתם העירונית? והאם, שוב, לא הפך הים הגדול לשלולית?

שמים קודרים ניבטים מחלונם. שלולית קטנה מתחת. האם ישוב המבול ויגאל אותם מייסוריהם ומקלונם? לא עוד במחלצותיהם, לא עוד בתנוחת־גבורתם, ולו כאובייקטים זערוריים גרידא, חפצי־משחק עלובים, מייחלים אנשי פיינגרש לשוב ולהתחבר לשואה הראשונית, שהיא היא גאולתם האחריתית. כבובות־שעשוע גמדיות, כישויות רופפות ורועדות בקצה תיל, כמהות לסירת־הגומי שתיקחם על פני המים האפלים, כסירת־הצלה שהיא בעצם סירתו של חארון, מוביל המתים.

החגיגה לא תחדל לעולם. האור לעד לא יכבה על המופע. האור הפיינגרשי עודנו, במסורת ימי־הביניים, אור סימבולי. אור תיאולוגי גם כאשר האל הוא מפלאסטיק. השמש, הכוכבים, הקשת, הנורה, הגפרור — כולם תקוות ישועה של בבל המודרנית. הגפרורים הם מיני־לפידים של גיבורים מדומים, רוכבי־נמרים (מנייר) בקרקס הקיומי הנלעג.

בבל של פיינגרש: עיר של גיבורים מצלולויד, עיר של סטריאוטיפים, עיר של פוזות, של סמלי סטאטוס, של אימאג'ים. עיר חד־ממדית, עיר חלולה, תשתיתה — תאי־קבר, גגותיה — משטחי־מרדף (כל רודף הוא גם נרדף). לבוש אנשיה מושאל, גופם מושאל (אידיאל גופני "חברתי"). סביבתם העירונית כולה מסגרות, כולה קופסאות. על ערש האין מדגמנים אנשי העיר את הבלי כזביהם, מוכרים לכל את גבורת עליבותם.

מעשה היצירה האמנותי כמוהו כתכניו: ציטוטים גרפיים ממקורות אנונימיים ומקומיקס. צבעוניות של ממתקים מבטיחה חיים טובים לעיר שאין בה חיים ואין בה רחמים. הצייר, מחליפו של האל בעולם נטול־אל, מתעמר באנשיו ככל שהוא צובע את קיומם במתיקות המדומה. מצמיד אנשים וחיות, מועך את אנשיו צורנית, מלבישם באבזרים חולניים, מקניטם נוסח יונסקו בהפיכתם לדרגת חפץ סתמי בעולם של נמסות וריקבון.

פיינגרש עונה בשיריו ובציוריו ל"גן־התענוגות" של הירונימוס בוש. הוא מממש "גן־עדן" מעורר־

פלצות בבבל שלו־שלנו. ועדיין בווריאציה סוריאליסטית־מודרנית על ציורי ומחלות־מוסר. אובדן משקל הוא מפתח מוכר לסחרור הסוריאליסטי של דימויים שונים בחלל. כריות, שולחנות, ספלים וכו׳ עפים באוויר בציוריו של פיינגרש. אך אובדן משקל הוא גם מצב קיומי בעיר שאין בה גרביטציה, כיוון שיסודה ריק ואחריתה ריק. לכן, כאשר דמויות־חפצים תלויות על בלימה בקצה תיל דקיק, וכמותן גופים שונים, אין זה כי־אם מצב פיסי־מטאפיסי סמלי. ריחוף אורגזמי אירוני, ובעיקר — אינות, היפסדות החומר והרוח. במקביל, רהיטים העשויים גומי מנופח, לוחות מחוררים, או נידונותם של אנשים לטבילות במים. כל אלה אומרים — אובדן משקל שהוא רצון ריחוף או גזר־דין של אבדון.

סיפור המבול, שלאחר סיפור בבל, סוגר את הפרק התנ״כי המוקדם של בריאת העולם והריסתו: סיפור על ניסיון אלוהי שנכשל, סיפור על ניסיון תמים להפרות עולם, הפרייה שסופה בפלורליזם מסוכסך של מגדל־בבל ושל עונש סופי ונורא.
עודד פיינגרש מכניסנו אל בבל שלנו שתמציתה עיקור הארוס, אובדן כוח ההפרייה הטבעי, שלילת עקרון הבריאה. התרבות המינית היא ניגוד פריוני להתפצלות המכאניסטית ההמונית של נפשות־פיינגרש והתפרקותן. מיניות אוראלית ומיניות־אבזרים איננה ארוס חי המאשר טבע, אלא ארוס נגוע המאשר אין־אונות שסופה סטרילית־האמבט. כגודל הפאלוסים, כעוצמת הגוף ה״מפותח״, ככמות הביריות, התחתונים והחזיות — כן הגודל, העוצמה והכמות של האימפוטנציה, השליטה בקוסמוס, ולכן גם דו־מיניות של דמויות עם ציפורי־אשה מסרסת לאורכו של איבר־מין זכרי ענק, ולכן שליקת החביתה כתשובה להפרייה ביציתית פוטנציאלית.
בלית־הפרייה, נותרת ההכפלה החד־ממדית ונותר הפיצול הסכיזופרני. ב״ארוס וציוויליזציה״ הראה הרברט מארקוזה כיצד קאפיטליזם של יצור המוני מעקר את הארוס האינדיווידואלי. פיינגרש מראה זאת אף הוא בדרכו, כאשר המוניות־בבל שלו ממירה את פריון הבריאה. הכפלה לשניים, לשלושה, לארבעה ועוד — אין גבול ואין קצה לשיכפול ההמוני של מי שאיבדו זהות אותנטית, הפכו חד־ממדיים ונותרו מוגדרים בבגדיהם בלבד, בסמלי־מעמד ובחפצים. ודווקא לתוך המוניות מכאניסטית בבלית זו של בדידות וניכור חודר הסקס בקול תרועה רמה, בקול של שוועה לקשר ולפריון.
פיריון אבוד שלא ייגאל בסקס תחליפי (אוראלי, רב־מציצתי, אבזרי). הדקדנטי נוסף לחיים שכל־כולם תחליפיים.
שמא כחיות יעופפו אנשי פיינגרש מכלאם הדקדנטי? אולי ככלב מרחף, כציפור דואה יצליחו להימלט ממכלאות העיר הארורה? שמא בשלב ההתפתחותי הקודם לחטא הקדמון ולבריאת האדם — שלב החיות — שמא שם הגאולה? כמובן, שלא: מפלצות של ציפור־יד, או כלב־יד הן גרוטסקה גיהנומית של טבע בלתי־אפשרי, של אבולוציה חולנית ושל סירוס מנוון נוסף של ההווייה. אנשים שצומצמו לדרגת טלפיים, לדרגת ציפורני־כף־רגל (צבועות בלאקה, אמנם, בדרכן לנשף) הם ראש (רוח) שנוצח בידי הגופניות הנחותה.
פיינגרש אינו מנבא לנו חורבן אלוהי. הוא מצייר את חורבננו השוכן במו קיומנו האנושי, שהרי נולדנו לחטוא, לבקש סיפוקים, לחוש אשמה, להתענג, לסבול, וראינו: שכרן הגדול של נפשות־פיינגרש הוא בעונשן.
״... והדמעות / פולסות להן שבילים של מליחות / שבילים שבילים, שורות שורות, / ואלוהים מוציא לשון לי״ (עודד פיינגרש: ״שכנים״). ■

## מרגלית בר לב

### אלטעזאכן

מה הוא זורה לחלל
מה הוא מלחין
אל־טע־זאכן — — אל — טע — זאכן — -

היתכן כי הוא מוכר מה
פורק לאויר קריאה מקטעת
בקולות נשברים הוא נוחר, גם מלחית
לא מלחלח שפתיו לרגע
לא מחליט, למשל,
לטבל לשונו בפיו
מפני רסוק המלים. מה הוא מזיע
מה הוא מודיע. מה הוא מבטיח
מה הוא זורק לעזאזל, כל
היום ברחובות. כל יום. כל יום
מה טומן היום בחבו, בכלל
לא אבטיחים מגרענים לא שטיח מגולל על גב
לא גוף מפרכס —
אלטעזאכן.

דבר! אל תזלזל.
— מה הוא מחפש לנבר
בגרוטאות שלנו...

אני, לכן, לא לוקח ולא נותן.
אין לי מעות לשקל
לידיו של מי.
לצעד בשוק, להכריז
ללא דמעות
פשוט כך, יבש וצרוד
ככלי אין חפץ, להשליש
לידיו של מי. דבר. אבוד.
— —
הדפים ריקים. מה פתאם
לסחר בכלי הישנים.
מכל הדברים.

## גיורא סגל

### שלשים וחמש מעלות בצל

בשפולי הגיוני המתמוסס
זורם מפל גרניום
ורד — מקצף בדמע זעתך.

אמר החזאי:
שלשים וחמש מעלות בצל.
גבעולינו משתרגים בשרנים
ואת תתמידי לבקש טללים
של אשמרת רביעית.

ישנם פרחים
המתמוטטים הלומי חם ראשון,
אך את מצוה להמתין לגשם
עת אבקע ואסתלסל בשפעתך.

## מירה מאיר

### עור פני נושא

עור פני נושא
פחדיך.

— אל תאמרי.

די לנו
באור השמש בגן,
בילדים,
בוריאציות של טרטיני
בעבודה קשה.

— לא אמר.
אני זרם מים דקיק
נגר.
אולי תאסף אל
אהבתך.

### קו מתוח

אתה הגבול קו מתוח
ביני לבינך כל הימים
חרס להתגרד בו.

בלילה ידעתי לא אוכל
בלעדיך היסורים הצפויים
יבואו במועדם אתה רואה
באישוניך אותי אני רואה
אותך באישוני.

### השמש

זו לא היד. הרבה יותר העינים.
היכול לראות — יציר. אם לא יציר — ישיר
את שקיפות האויר את איון הצבעים
את גוני העצים — לשמש. השלף — לשמש
דרך קיצים — לשמש, והיא — בשקיפותה.

אחרי מאה שנים אני שואלת — מי אתה
איך ראית כך את שמש סוף הקיץ הרכה..
מ ראית
דרכה. מה מצאת להשאיל לי עינים לראות
את השמש הצרפתית שלך כאן בירושלים
בכאב אלף תשע מאות שמונים ושלש —

אני שואלת אותך, מסיה פיסרו, מה ראית
להניח לרגלי את שמש חובי השקוף.

# גבול המלה ודימוי־הגוף

שרית שפירא

## יוסי צמח ואביבית בלס בגלריה ראפ

עבודתו של יוסי צמח מצויה באותו תחום של אמנות מודרנית המתקשר בשיטותיו וברעיונותיו לפעילות ולמחקר אנתרופולוגיים. הבולטים ביותר בין האמנים שפעלו כך הם יוזף בויס — בזירה הבין־לאומית, ויצחק דנציגר בזירה המקומית. פעילות אמנותית־אנתרופולוגית זו מתמקמת ונעה בגבולות המנטליים שבין מערכות תרבותיות שונות שעפ״י ההגדרה המקובלת הן גם מנוגדות זו לזו. היא מאמתת סממני זהות ועקרונות פנימיים של תרבויות שונות: דימויים ומוצרים סימפטומטיים, תיעוד ועקבות של דפוסי חיים, נוהלי פולחן, אמבלמות של תרבות, פולקלור, טקסים ודת, סימנים, איקונות, וסמלים הקשורים בזיכרון הקולקטיבי, אופני פרשנות וכו׳. ובמקביל, היא מחברת בין אותם ״נציגים״ של תרבויות שונות, כאשר היא מוצאת בהם עקרונות ו/או כרוניקה היסטורית משותפים. האמן הצופה בשדות תרבותיים (שאחד מהם הוא בדרך־כלל שדה־תרבותו המיידית) מקו הגבול שלהם עם טריטוריות תרבותיות אחרות, מוציא את עצמו מכלל שייכות פנימית ואינטגרלית לתרבות כלשהי. התמקמותו ״על הגדר״, על הגבול התרבותי, מסווגת אותו כ״זר״ לכל אחת מהטריטוריות התרבותיות המצויות מעבר לאותו גבול, שעליו וביניהן הוא עובר ונודד לסירוגין.

בהעמידו קריטריונים לאיכותה של תיאוריה פרשנית של תרבות — תיאוריה המכונה על־ידו ״תיאור מעובה״ (Thick Description) — כותב קליפורד גירץ כי: ״עשיית אתנוגרפיה כמוה כניסיון לקרוא כתב־יד דהוי, מלא השמטות, בלתי־לכיד, בעל תיקונים חשודים ומטופל בפרשנות, אך לא כתוב בגראפים קונבנציונליים של צליל, אלא כמו דוגמא ארעית של התנהגות מעוצבת״[1]. צמח אינו בוחר להעמיד ניכחו אינפורְמַנְטים שיהיו קשורים לנוסח התיאורטי שלו ובו בעת יהיו בעלי מורכבות ״זרה״ חורגת ממנו. הוא קובע לעצמו סכימה של סטרוקטורות תרבותיות, ואחר־כך בורר לו כאינפורְמַנְטים עקרונות, מושגים, סימנים שכבר נוסחו על־ידי התרבויות בהם הוא מטפל כתגי הזהות שלהן. המתודולוגיה שלו היא מעין שיטה של קווים אנכיים החוצים את עומק הרבדים ההיסטוריים של התרבות באותן נקודות הממחזרות וריאציות שונות למערכת מושגים מנוסחת.

במסגרת שיטת מחשבה ופעולה כזו מגדיר צמח את הפאגאניזם (מושג הכולל עבורו גם חלק ארי של הנצרות) כקיום של זיקה אובססיבית אל גוף־האדם, אל החושים, אל המגע הפיזי בחומר ולכן, הוא טוען, ניתן לראות כפולחן הקורבנות ובמיוחד בקורבן־האדם, את עמוד התווך של התודעה הפאגאנית הסוגדת לאלילות בעלת צורה וגוף. מול הפגאניזם מעמיד צמח חטיבה תרבותית שונה: המונותיאיזם אותו הוא מזהה עם התרבות היהודית, שבה הזיקה לגוף האדם ולטבע הומרה בזיקה אל מערכת אלוהית מופשטת. המדיום והרפרנט המרכזיים של המונותיאיזם, אומר צמח, הינם הטקסט, המילה. מקו הגבול שבין המונותיאיזם והפאגאניזם מבקש צמח להתחבר אל האירוע המקראי של עקידת יצחק. אירוע זה מסמל לדידו שלב תרבותי קריטי של מעבר מתרבות שאלוהותה תובעת את קורבן האדם (הקרבת יצחק) אל תרבות שזיקתה לאלוהיה איננה נזקקת עוד ״לקורבן המולך״[2]. כאיזכור של עקידת־יצחק חיבר צמח שופר, או מספר שופרות, או צורה של קרני־איל), לכמה מהקונסטרוקציות הפיסוליות שלו. בעצם השימוש בשופר מתייחס צמח אל האייל, או נכון יותר אל ה״טוטם״ של האייל[2] כאל אמבלמה עיקרית של העקדה; כלומר, הוא מתייחס אל העקדה לא כאל ויתור מוחלט על טקס הקורבן, ו״תפיסה טוטמיסטית״, אלא רק כאל שלב מעבר, שבו קרבן האדם מוסט — אך לא נעלם לגמרי — לעברה של המערכת הטכסטואלית. בהתייחסו לקורבן החיה כלשלב מעבר אל המונותיאיזם רואה צמח את העקידה לא כאירוע אחדותי אלא כתהליך בעל שלבים שונים המסמלים את התפתחותה של התרבות האנושית; — תהליך שראשיתו בקורבן האדם, אחריו קורבן החי, ואחר־כך המונותיאיזם. האם אין תפיסת העקידה כתהליך מצביעה על כך שהנכונות להקריב את הבנים משום הצו האלוהי (או הקולקטיבי) מופיעה בסיפור העקידה התנ״כי רק כשלב ראשון ולכן עליה להישאר בזיכרון כמצב ״עבְרִי״, ולא כמסקנה סופית של טכסט מיתי זה? האם אין הוא מרמז כי קידוש הנכונות להקרבת הבן מתחברת עם תודעה פאגאנית וקמאית, שאינה הולמת חשיבה מונותיאיסטית מופשטת?

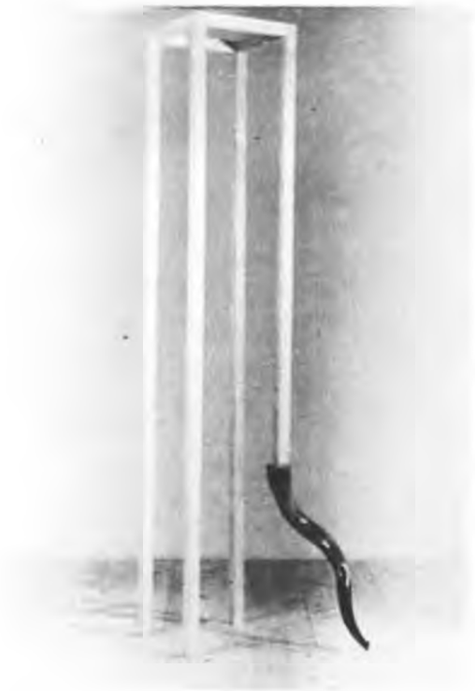
בגבול בו נפגשים ומתחלפים הפאגאניזם והמונותיאיזם נפגשים ומתחלפים, לטענתו של צמח, גם הפרה־היסטוריה וההיסטוריה. ״הפרה־היסטוריה״, לדידו, היא כל המערכות הפאגאניות שבהן המושג ״עולם״ אינו נתפס מתוך מערכת מילולית־טכסטואלית, וכישווה־ערך לה.

לפחות בהצהרותיו חפץ צמח לדלות את ה״פרה־היסטוריה״ מתחום השיכחה המוחלט. מתוך מחשבה הנטועה בתבניות של שפה מילולית וסמנטית הוא מצהיר על פנייה אחורה אל הרגע שבו הבליחה ההיסטוריה, ״המילה״, מתוך ״הפרה־היסטוריה״.

מתוך התייחסות לתרבויות המקיימות פולחן סביב גוף־האדם, הוא מעבד גופים כבדים של חומר (פעמים רבות ברזל), משתמש באפקט החושני של המגע בין חומרים שונים (עור, ברזל, גבס, עץ) ועובד על דימויים הקשורים לטרמינולוגיה נוצרית־פאגאנית: מזבחות, אלטרים. אך כל הצרנות המתקשרות לתפיסות נוצריות, נראות למעשה רק כ״דיווח״ על תכונות החומר — כובד, משקל חומרים, גודל, ולא כמיצוי וכמימוש האינטנסיביות של הנוכחות החומרית. צמח משתמש במינוח של האמנות הנוצרית תוך שהוא מתכחש למקורותיה. פנייתו אל מושגים של הפאגאניות כמוה כפנייה של ״אחר״, הנתפס מלכתחילה כמשוקף בהשקפת־עולמו של הפונה. פנייה כזו מנועה מדו־שיח ממשי בין השניים. ההתייחסות אל קו הגבול בין היהדות לפאגאניות־נצרות משמשת אותו יותר כ״תכסיס״ הנותן לו פוטנציאל של מבט מרחוק, מעמדה של הזר, ה״אחר״ (כמו ״עובד אלילים״) על תרבותו היהודית ואולי גם הישראלית.

באפריל השנה הציג צמח בגלריה ״ראפ״ בתל־אביב עבודה תלת־מימדית גדולה המכונה על־ידו ״שפת אמי שפת עבר״. באמצעות רצועות עור ניתלו על הקיר שני אובייקטים גדולים עשויים מברזל חלול אשר, ככל הנראה, עוצבו על־ידו על פי המבנה של התפילין. הוא מגדיל את חלקי ה״תפילין״ לכדי רבע מאורך גופו, כלומר הוא מייחס אותם לפרופורציות ולמימדי הגוף האנושיים. החפץ המשמש במקורו הליטורגי כ״סימן״ המונח על הגוף הופך אז לאובייקט בעל מימדים, אולי כתחליף לגוף, ואולי הוא מרמז גם לדעיון הנוצרי המציג את הצלב כתחליף ישיר לגופו של ישו.

צורות התפילין שהוגדלו נראות גם כבמות דו־מיפלסיות, מראה שנועד, לדברי צמח, לאזכר במות־פולחן עליהן הונח הקורבן, שדמו ניגר בהדרגה מטה, מיפלס אחר מיפלס. ההגדלה של התפילין משמשת אם־כן גם אמצעי לחשיפת התפקיד והמשמעות הקדומים של סימן־זיכרון יהודי זה.



יוסי צמח: נקודת זיכרון

ובכך עוד לא תמה החזרתם של התפילין אל המימד הגופני האנושי. התפילין של צמח עשויים מברזל מחליד. הַהַרָאיָה של הברזל ככפוף לתהליך של הישתנות אמורה להעלות בראשו של הצופה את תבנית־ההכרה של המושג ״אדם״. המילה חלודה, טוען צמח, מקיימת זיקה לשונית למילים חלֹד־עולם. להחליד = פעולת השוחט בגרונה של החיה. מעשה השוחט קשור לפעולת הכהן בטכס הקורבן: המגע החד, האלים: האינטימי ביותר ברקמות הגוף החי על מנת לבצע אקט של טרנספורמציה, של התעלות, של כינון מחודש של הטוטם הקולקטיבי, של גילגולו של הפרט לערך־על במערכת תרבותית. כלומר, בעולם, בחלד.[3]

ההכוונה להטיות אפשריות של השורש העברי ח.ל.ד. — וממנה, כאמור, לאפשרות של המעבר מהַקְרָבָה (החליד) לעולם (חֹלֶד), נובעת מעצם הצגתו של ברזל מחליד. הצופה מזהה בחושיו את החלודה, מתרגם אינפורמציה זו למילה (״חלודה״) ואחר־כך מפתח את ההקשרים הלשוניים של מילה זו. צמח מכוון את הצופה לפתח שרשרת סמנטית מתוך מגע חושי עם תכונות החומר, ובכך הוא מחזירו ומעבירו דרך תהליך שבו החישויים הגופניים משמשים כנקודת מוצא לשימוש בשפה, ולשימוש במונחים לשוניים המייצגים את בנייתה של מערכת תרבותית־טוטמיסטית: מקורבן (״החליד״) לעולם (״חלד״). אך גם להיפך: כאשר החלודה מובנת כחולייה בשרשרת הטיות של פועל לשוני, היא איננה יכולה להיתפס עוד כאחת מהתכונות הטבועות של הברזל. החלודה נתפסת לא כעדות ל״כרוניקה״ של הברזל, אלא כתירגום ישיר בחומר של מושגים ומונחים בדקדוק ובשפה העבריים. החומר נתפס כהיטל של השפה, ובכך מעומעמות האוטונומיה ומידת האורגניות והמלאות העצמית שלו. ״הפסל, והצורה והציור הם על פני השטח של השפה הכתובה״ — טוען צמח.

למרגלות התפילין הניח האמן שתי תיבות ברזל הנראות כצֵל, כהיטל של צורת התפילין שמעליהן. תפיסות איזוטריות, (גם בקבלה) רואות את הצל כהתממשות מאגית של ה״אני הפנימי״ של האדם בגוף הפיסי, בצלם. ״צורות הצל״ בעבודתו של צמח נבנו כצורות

בעלות נפח וחלל ממשיים, ולכן ניתן, אולי, להעמיד את משמעותן בהקשר לתפיסות האיזוטריות המזהות את הצל עם ה"צלם". בתוך כל "גוף צל" שצמח בנה מונח מקל שקצהו מלופף בעור ולכן הוא נראה כקֶב. המקל נראה כענף שקליפתו הוסרה מעליו. היות והקליפה, העור, שאמורים היו להגן על הרקמות הפנימיות, הוסרו — מתפקדת הקופסה, "גוף הצל", כקליפה, כמעטפת חדשה. הרעיון של מעטפת מחודשת של העור, של גילגול מחודש של "הפנים" (הנשמה) בגוף חדש, הוא רעיון נוצרי־פאגאני ביסודו. רעיון נוצרי זה הופך לאפשרי, על־פי עבודתו של צמח, רק ב"צל" של האובייקט היהודי (התפילין), לחילופין, כאמור, מדיום של היהדות — התפילין — נתפס כ"רדוקציה" של השפקת עולם פאגאנית. עבודתו של צמח מכוונת את הצופה להבין כי הנצרות היא צילה ובת־לוויתה של היהדות לכל אורך דרכה. ולהיפך, עבודתו מכוונת להבין כי התרבות היהודית והתרבות הנוצרית־פאגאנית מלוות זו את זו. כשכל אחת מהן מהווה "אני אחר", "טוטם", סרח־עודף הכרחי של האחרת.

**אביבית בלס** — הציגה קבוצה של רישומים וסידרה של אחת־עשרה עבודות שמן, תחת הכותרת "1+1". כבר בכותרת זו יש כדי להעיר על יחסה של הציירת אל פעולת הסימון: היא רוקנה את הסיפרה 11 מהקשרה הכמותי והציגה אותה כנתון סימוני לעצמו (1,1).

אביבית בלס: מתוך קבוצת ה־Girls

הסידרה "1+1" מחולקת לשלוש קבוצות: קבוצת ה־girls, קבוצת ה־boys וקבוצת ה־good boys and girls. ההכתרה של כל אחת מהקבוצות, כלומר של נושאי העבודות, במילים אנגליות במקום במילים עבריות, אמורה ליצור אפקט של הזָרה, ולהדגיש כי החלוקה לקבוצות וקביעת נושאי העבודות נעשתה לא על־פי עקרון של איקונוגראפיה אישית או מקומית אלא על־פי עיקרון של מינוח. במבט ראשון לא ברורה לצופה המשמעות של קיבוץ הדמויות בתוך העבודות. ורק התבוננות ממושכת יותר מבהירה לו שאין מדובר בדימויי דמויות אלא בסימון, בהתווייה סכימטית שלהם. בלס מסתלקת במודע ובמוצהר מיצירת דימויים טעוני משמעות. הדימויים משמשים אותה כאמצעי וכשדה שדרכו ובו היא מפעילה אקט של סימון. גם הקיטלוג של שלוש הקבוצות שבסידרה מובן על־פי עיקרון האינדֶקס — הקיטלוג של סימנים על־פי תכונותיהם ה"חיצוניות" הממקמות אותם בסדר של מערכת אוטונומית.

בלס מכוונת את הצופה לראות את סימוני הדימויים שבעבודותיה ככאלה המורים על עצמם — "סימנים ריקים" בלשונו של רולאן בארת, אך בו־זמנית היא מגרה אותו להשתמש בהמון דפוסים ותבניות של אינפורמציה ויזואלית בהם הוא מוזן (או מוּרעָל). הזמנתו של הצופה להשתמש ב"נוסחאות" של תולדות האמנות, ב"נוסחים" של נושאים וקומפוזיציות המוכרות לו, ובו־זמנית — השיבוש וההכשלה של כל נסיון כזה מצדו, הם שני עקרונות מנחים בעבודה של בלס. למשל הקבץ הדמויות ב־boys או ב־girls, מעלים אסוציאטיבית מייד את ה"מתרחצים והמתרחצות" של סזאן. אך מה משותף בעצם בין הדמויות של בלס, דמויות גדולות עמודיות וחלולות המשתקפות בגווני החלל שסביבן לבין הקונסטרוקציה הארכיטקטונית, הנחת המכחול הרווייה והמדודה וצורות הגוף במתרחצים של סזאן?

באחת מעבודות השמן מופיע דימוי ברור של "חליפת הלבד" של יוזף בוס. אך מה בין הנוכחות החומרית המאסיבית של החליפה של בוס ובין הצורה המועברת ברישום "רך" ובצבעוניות בעלת אוירה פסאודו־דראמטית אצל בלס?

העבודות של בלס נעות על הגבול הדק שבין ההקשר הברור לנושא או לדימוי מסויים בתולדות־האמנות, לבין הוצאתו של הקשר זה מכלל אפשרות. בסדרה "1+1" כותבת אביבית בלס: "סוגי טיפול שונים המרמזים על בדיקה של גבולות, על הדואליות הקיימת במעברים בין הפרטי לכללי, בין הטריוויאלי (יומיומי) לאוניברסלי (תרבותי)".

התערוכה של אביבית בלס ויוסי צמח לא תוכננה מלכתחילה כתצוגה משותפת, אך בראייה רטרוספקטיבית, יש מכנה משותף בין עבודותיהם. שניהם עוסקים בבדיקת קווי־הגבול שבין תחומים שונים הקיימים ב"שדות" שלפניהם; וזאת, למרות שכל אחד מהם מציב בפני עצמו "שדה" תרבותי אחר: בלס פונה אל תולדות־האמנות ואל יחסי־הגומלין שבין מרכיביו השונים של שדה זה.

השדה התרבותי של צמח, לעומת־זאת, מורכב מיחסי־הגומלין שבין תרבותו היהודית ובין התרבות הפאגאנית־נוצרית. גם בלס וגם צמח קושרים את בדיקת הגבול בין התחומים השונים שבשדה שלפניהם, עם בדיקת הקשר שבין סימנים מילוליים וקיטלוג סמנטי ובין דימויים של גוף.

הבחינה של דימויי־גוף מתוך גבולה של המערכת הסמנטית, משמשת אצל שניהם כאמצעי של הזָרה. גישה כזו מאפשרת גם לאביבית בלס וגם ליוסי צמח לעסוק באלמנטים המסורתיים של שפת הציור והפיסול — לעסוק בצבעוניות, בחומריות ובדימויים ציוריים ופיסוליים — מבלי ההתמסרות וההתמכרות אליהם.

■

הערות

1. Clifford Geretz. The interpretation of Cultures, New York 1973 pp 10.

2. אירועים פאגאנים רבים (כולל פולחן הרליקוויות בדת הנוצרית) משתמשים באיברים ובנחתי איברים של בעלי חיים כטוטמים. על־כך ראה: Mircea Eliade: Shamanism New York; 1964; pp. 374

3. על הקשר בין הצל והצלם בקבלה ראה: גרשם שלום; פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה; מוסד ביאליק ירושלים; עמ' 358, 359, 370.

# אתוס הלוחם

←18

אנושית מודעת ומכוונת ונתונים כמו־אובייקטיביים. הוא פיגר בגין צמיחתו בקרקע אחרת, אולם בעיקר משום שמקורות יניקתו נבעו מרקע תרבותי אחר לחלוטין. את מקורו או לפחות את אחד ממקורותיו יש, לדעתי, לבקש באותם זרמים שביקשו לראות בציונות לאו־דווקא תנועה מדינית החותרת ליעדים מדיניים, ובוודאי לא ליעדים מדיניים־משיחיים. שכן ניתן לראות בתנועה הציונית מראשיתה שני קווים: קו הציונות המדינית שהינן, כפי שאניטה שפירא הטיבה להוכיח, משיחי באופיו, וקו הציונות הרוחנית הרואה את יעדיו לאו־דווקא בהשגת תכליות מדיניות, כי אם בחברתיות 'אוטופית' כדוגמת אלו שעליהם דיבר והצביע בחייו א.ד. גורדון או תרבותית כזו של אחד־העם, ואשר את ביטויים המובהק נמצא ב'ברית שלום'.

בין המציאות הארץ־ישראלית לבין ההכרה הציונית נוצר בהכרח פער שערער את האתוס הדפנסיבי הנזכר, פער שאת חלקו יש לחפש, כאמור, בנצחון הציונות המדינית שכפתה יעדים כמו־משיחיים על התנועה והחלה בתיעול המציאות לדרכים ללא נסיגה. זאת כאשר דווקא האתוס הדפנסיבי הוא שאיפשר לציונות להציג עצמה בפני הדור הצעיר שלה כדוגלת בצדק, כשואפת שלום ובעיקר כמשתייכת למחנה הקידמה העולמי.

נראה שאת כל מהלכה של הציונות אפשר, לראות כמעין השתקפות של שתי פנים אלו, כאשר האתוס הדפניסיבי "ביטא את צורכיהם הפסיכולוגיים של אנשים, שחונכו במציאות של מזרח אירופה "[עמ' 70], ואילו בני הארץ מבין המושבות ואילך רמזו על היהודי־ישראלי החדש הרואה את המציאות כמותנית באתוס הכוח. "השחיקה האיטית של האתוס הדפניסיבי — מסכמת אניטה מבטאת את פיגורה של ההכרה אחרי ההוויה, כאשר המשך השימוש בסמלי האתוס הדפניסיבי ובמטבעות הלשון האופייניים לו לא היה פרי צביעות או העמדת־פנים, אלא תוצאה של תקופת מעבר, בה טרם הבחינו הבריות בשינויים המהותיים שחלו הן במעמדה של מדינת ישראל הן בערכים המקובלים על תושביה. אתוסים דרכם למות לאט־לאט" [עמ' 71].

ברור שבאמצעות היחסים בין שתי מערכות אתוס אלו — הדפניסיבית מול המנצחת, התוקפנית, ושל החזון המשיחי־מדיני בניגוד לגישה הפרגמטית שלצידה ראייה תרבותית נרחבת בדבר משמעותה של הציונות, כפי שהדברים באו לידי ביטוי ב"ברית שלום", ניתן להסביר תהליכים שונים המתרחשים בימינו. שכן אותו תהליך שתחילתו בצמיחת החזון המשיחי־מדיני, והמשכו בלידתו של האתוס התוקפני, נמצא עדיין בעיצומו. יתכן שרק משתעמוד החברה הישראלית על משמעותם של שני האתוסים ועל הפער שבין האתוס הדפנסיבי לבין המציאות שיש בו רק כדי להעמיד דורות של צינקנים הרואים בחינוך אינדוקטרינציה, ישתנו פניה, ורגישותה המוסרית תתעורר שוב. יותר מכך, רק ראייה מחודשת של הציונות ויעדיה, שתשלב יעדים יהודיים, תרבותיים וסוציאליים ברוחם של אנשי 'ברית שלום', ממשיכי דרכה של הציונות הרוחנית נוסח אחד־העם, ניתן יהיה להימלט מהרדידות שבאתוס התוקפני — הנסמך על בן־בריתו — החזון המשיחי, ומאי־הרלבנטיות של האתוס הדפניסיבי שלידתו במציאות לא־ישראלית והתקיימותו מותנית בסילופה של המציאות, כפי שמטיבה א. שפירא להראות.■

**שלום רצבי**

# למה הם עיינים את התקשורת?

**אחד מרגעי האמת של העיתונות הישראלית היה כאשר שמואל שניצר התייצב בראש הפגנה של ועדת העורכים והנהיג אותם לפרוץ את המחסום בכרם־שלום. מפני שמחסום זה היה בגדר פגיעה בחופש העיתונות. יש להבין שביקורת התקשורת על השלטון איננה עמדה פוליטית, אלא זווית הסתכלות מקצועית. ואילו אצלנו הצליחו להנחיל ל"המונים" את הרעיון המעוות והאנטי־דמוקרטי שביקורתה של התקשורת נובעת ממטעמים של אופוזיציה לשלטון.**

דיון בהשתתפות: דינה גורן — יו"ר מועצת עיריית רמת־גן. מרצה לתקשורת־המונים באוניברסיטת ת"א ובר־אילן; חברה במליאת רשות השידור. יצחק לבני — יועץ מיוחד לערוץ השני; מנכ"ל רשות השידור לשעבר. יוסף לפיד — עיתונאי; מנכ"ל רשות השידור לשעבר. גדעון סאמט — עיתונאי; עורך "פוליטיקה". יורם פרי — עיתונאי; מזכיר מערכת "דבר". הנחה: אהרן הראל — יו"ר רשות השידור.

**אהרן הראל:** כפי שלא נערכנו בתחום הכלכלה לקראת השוק האירופאי המשותף ב־1992, כך לא חשבנו במידה מספקת על מה שיקרה במדינה בעקבות השינויים הגדולים שיחולו בעתיד הקרוב במערכת התקשורת. הרי עד עכשיו היה פה בסה"כ חצי ערוץ טלוויזיה, ופתאום, ללא הדרגתיות, נעמוד עוד מעט בפני מצב של אינסוף ערוצים. ייתכן ומהפך זה יגרום לתהליך חיובי בחברה הישראלית, תהליך שיהיה תוצאה של אפשרות הבחירה. עקרונית תחרות היא גורם חיובי, שיכול להביא להעלאת הרמה של התכניות. אבל קיימת גם סכנה שהתיישרות תהיה על בסיס המכנה המשותף הנמוך.

נקודה אחרת שתשתנה בוודאי, תהיה הסבת המיקוד מ"מבט". אנשים יראו את חדשות ארה"ב ואירופה, ועורכי "מבט" לא יהיו יותר במצב הנוח של בוחרים ומקצצים, שכן מה שהם לא יראו, יוכל כל אחד לראות על־ידי סיבוב הכפתור לערוץ אחר. שאלה נוספת הקשורה לעידן החדש היא האם פתיחת כל המסלולים בכל הרשתות החדשות לא תביא למצב של יתר קיטוב בחברה הישראלית — בין חילוניים לדתיים, ובין הזרמים הפוליטיים והעדתיים השונים. אם אכן קיימת סכנה כזאת, מותר לחברה לחפש כלים להגנה עצמית, ואולי כל רשות־השידור צריכה להיראות אז אחרת. להפיק שידורי איכות שימשכו את הציבור אל התחנה שלה.

**גדעון סמאט:** מובן שצריכים להיות ערוצי תקשורת רבים, ולכן גם ערוצי טלוויזיה רבים ככל הניתן וככל הדרוש. לי אין כל קושי בריבוי זה, להיפך, אני חושב שהוא הכרחי ובלתי־נמנע. השאלה, לכן, איננה, מבחינתי, האם צריכות להיות תחנות טלוויזיה וערוצים נוספים, ואפילו לא באיזו מידה זה יזיק לעיתונות. השאלה האמיתית שצריכה להתייחס לכל ערוצי התקשורת האלקטרוניים והכתובים גם יחד, היא באיזו מידה הם יכולים לעמוד בקנה־מידה של איכות. שהרי יכולה להיות איכות גרועה בערוץ אחד, ואיכות טובה בשניים ויותר ערוצים. יכולה להיות הזנייה של העיתונות בעקבות הריבוי של ערוצי הטלוויזיה, ויכולה להיות, כפי שאני מאמין, הגבהה של איכות העיתונות הטובה לנוכח הערוצים הרבים. לכן, המבחן האמיתי, לדעתי, הוא המבחן של החברה, ולא של ערוצי התקשורת. איך תתמודד החברה עם הנתון החדש של ערוצי תקשורת רבים? ישראל היא כיום השריד האחרון של מדינה בת־תרבות בעלת ערוץ טלוויזיה אחד, ועפ"י הניסיון העולמי בתחום, יש, לדעתי, לשים לב בעיקר לשני דברים — האחד הוא תהליך, שבמידה מסויימת הוא בלתי־נמנע, של המעבר אל המכנה המשותף הנמוך ביותר. ולא נראה לי שתכננו בטחונות מספקים בתחום זה. למשל, לגבי תכניות הטלוויזיה בכבלים. כלומר, יש להיות מוכנים לכך, שהשיטפון של ערוצים ותחנות יגרום לפיחות ברמה, ובגלל משקלה העצום של הטלוויזיה בציבור, אי־אפשר להסתכל עליה כעל "סתם" ענף תרבותי, כמו התיאטרון, לדוגמא, בחינת — ירצו ילכו, לא ירצו — לא ילכו. הטלוויזיה היא חוויה לאומית ממדרגה ראשונה. ואם חוויה לאומית זו לסוגיה תהיה בעלת רמה משותפת נמוכה, השפעתה עשויה להיות מסוכנת. נקודה שניה היא השפעתו של תהליך זה על העיתונות. לדעתי, העיתונות הטובה, שעליה אנו מעוניינים לשמור, תדע להתמודד עם הטלוויזיה. עובדה, שה־New York Times השתפר בלב־ליבה של חזית הטלוויזיה ההמונית, ואפילו העלה את תפוצתו, וכך גם כל עיתוני האיכות האחרים. מובן שיש עיתונים שנפלו קורבן להצפה הטלוויזיונית, אבל דברים נופלים קורבן גם לתופעות חיוביות.

**יצחק לבני:** אצלנו גם גל"צ וגם שידורי ישראל העלו את רמתם לאחר הופעת הטלוויזיה.

**גדעון סמאט:** כדי לסיים נקודה זאת, אומר רק שבעצם התהליך של ריבוי הערוצים ושל העמקת ההשפעה של הטלוויזיה על החברה, טמון גם אמצעי ההתמודדות של העיתונות אתה, משום שכאשר הטלוויזיה מגיעה באינטנסיביות כה רבה, לכל־כך הרבה אנשים, הרבה אנשים מעוניינים ב'פולו־אפ', שהוא אחד מאבות העשייה העיתונאית הכתובה. "פולו אפ" למה שנראה בטלוויזיה. הטלוויזיה הופכת אז לא לאלטרנטיבה לעיתונות, אלא לסוג של סיקור, שמתבקש עבורו היזון חוזר — עיתונאי.

**יורם פרי:** לדעתי, ניתן לצפות לשינויים במספר נקודות: הראשונה מתייחסת למשקלה של המילה הכתובה מול המסר הטלוויזיוני. בעניין זה ניתן לצפות לירידה, דבר שיתבטא, להרגשתי, בשתי צורות — בחשיבות העיתונות כמי שקובעת את סדר־היום הציבורי, חשיבות שתרד לעומת ערכה של הטלוויזיה. הרגלי הקריאה של הציבור הרחב ישתנו. אנשים לא יראו 5־4 שעות ביום טלוויזיה ואחר־כך יגשו לקריאת עיתון. ואני מניח שמצב זה יפגע דווקא בעיתונים היותר־פופולאריים — בעיתוני הערב.

דינה גורן

דבר אחר — ייתכן, שמצב זה ישפיע גם על שינוי ערכי של מושג ה"חדשות". בעיתונות הכתובה, "חדשה" היא אירוע בעל משמעות ציבורית. בטלוויזיה האמריקאית, לעומת־זאת, "חדשה" היא Show טוב. ייתכן, שגם אצלנו יחול שינוי כזה בעקבות הצפת הערוצים. נקודה אחרת — הטלוויזיה האמריקאית השפיעה על העיתונות בכך שב־3 דקות דוחסים בה שלושה ראיונות. כיום, גם העיתונות האמריקאית עושה זאת — בקטע לא ארוך מצוטטים שבעה איש, שכל אחד מהם אומר רק משפט אחד. כל אופן כתיבת החדשות השתנה שם. כך, ייתכן וישפיעו הדברים גם עלינו. דבר אחר הוא התגברות האמריקניזציה של החיים הציבוריים הישראלים, שכן הערוצים הנוספים יהיו בוודאי אמריקאים יותר מאירופאים. דבר נוסף, חיובי דווקא — נדמה לי שריבוי ערוצים יחזק את הסובלנות ואת הפלורליזם בארץ. כשיש מספר ערוצים ופוליטיקאי אחד מדבר במקום אחד

גדעון סאמט

**יכולה להיות איכות גרועה בערוץ אחד, ואיכות טובה בשניים ויותר ערוצים. יכולה להיות הזנייה של העיתונות בעקבות הריבוי של ערוצי הטלוויזיה ויכולה להיות, כפי שאני מאמין, הגבהה של איכות העיתונות הטובה למכח הערוצים הרבים. לכן, המבחן האמיתי, לדעתי, הוא המבחן של החברה, ולא של ערוצי התקשורת.**

והאחר במקום אחר, יורד המתח, משום שכל אחד מוצא את הפינה שלו. כל אחד בא לידי ביטוי, והקהל רואה את שני הצדדים מדברים, ומי שחשוף להרבה יותר מסרים מכיוונים שונים, הופך למודע למשמעות הפלורליזם. נקודה אחרונה מתייחסת לנושא הלוקאליזם. נדמה לי שהמהפכה הטלוויזיונית תחזק אצלנו תהליך שכבר התפתח בשנים האחרונות בארץ — של יצירת תחושות אזוריות, משום שאנשים יראו באיזור מסויים תכניות מסויימות. וגם זה תהליך חיובי, לדעתי.

**דינה גורן:** נכון שריבוי ערוצים יחזק את הלוקאליות, אבל מצד שני הוא יחזק גם את הקוסמופוליטיקה. סוף־סוף ניוודע לעובדה שישראל אינה טבור העולם.

אלה שני צדדיה של ההתפתחות החיובית הצפויה לנו. אלא שריבוי הערוצים, לא בהכרח יביא לריבוי מסרים, וזה, משום התחרות החריפה. יש לזכור שהתחרות בתקשורת, עם שהיא כוללת בתוכה את מושג הריבוי, היא גם מעודדת את החקיינות ההדדית. חקיינות במקום חיפוש, כלומר, אני לא בטוחה, שכתוצאה מריבוי הערוצים "יסתובב" יותר מידע בשטח. כיום, בגל"צ ובגל ב' יש תכניות זהות ממש, ובאותה שעה, וכך גם בתחנות אמריקאיות. כלומר, התחרות לא בהכרח מפרה. באשר לסכנות הצפויות במצב של פתיחות מוחלטת — ההשפעה ההדדית היא תוצאה של השאיפה המודעת לקונצנזוס, ואצלנו פועלת החתירה לקונצנזוס הרבה יותר מאשר בחברות מערביות אחרות. אצלנו הקונצנזוס הוא בחזקת ערך וזה מצב הטומן בקרבו סכנות רבות, ובעיקר את סכנת הניטרול של הצדדים החיוביים שבפלורליזם. באשר לסכנה של ירידת ערכה של המילה הכתובה — עיתוני־הערב ממחישים כבר עכשיו את השפעת התפיסה הטלוויזיונית על דרך קליטת המידע שלנו. דוגמא טובה לכך הוא עיתון "חדשות" שעריכתו טלוויזיונית — קטעים ללא קשר וללא רקע. דוגמא אחרת — אנחנו כבר לא מסוגלים לקלוט כיום מסרים אינפורמטיביים בשחור־לבן. בהיעדר צבע יש כאילו חסר בתפיסה, והרי רעיון תמונות הצבע בעיתון הוא בבחינת אבסורד. הרי הטלוויזיה עושה זאת הרבה יותר טוב, והעיתון צריך לעשות מה שהטלוויזיה לא מסוגלת.

**יורם פרי:** אבל המציאות היא צבעונית. והעיתונות לא הכניסה תמונות צבע קודם, רק משום שלא היתה מסוגלת לכך מבחינה טכנית. כיום, כשזה מתאפשר, מדוע לא לנצל זאת?

**דינה גורן:** הדבר האחרון שאמצעי התקשורת צריך לעשות הוא לשקף את המציאות. כל ה'צרות' שבאות על העיתונות נובעות מההנחה הרווחת בציבור, שהתקשורת יכולה לשקף מציאות. היא לא יכולה. וככל שתקדים ללמד את הרבים שלא זה המצב, שלא זו המטרה, כך ייטב. ואז לא יהיו טענות, שהחדשות "רעות" וכו' וכו'.

**יוסף לפיד:** הדיון כאן נשמע לי מאוד אליטיסטי בחינת — מה טוב להמונים, ומה המדינה צריכה לעשות כדי להבטיח את טובתם. גישה זו נובעת, לדעתי, מתוך תחושה אדנותית ש"סוג" אנשים כמונו צריך לדאוג לכך שהציבור יקבל חומר איכותי. אני דוחה התייחסות זאת.

**גדעון סאמט:** אבל איכות לא בהכרח נוגדת המוניות.

**מה שיתרחש פה בקרוב הוא המצב האידאלי, לטעמי. תופעל פה הצנזורה היחידה שהיא צנזורה מוצדקת — הצנזורה של השפע. לא שום הוראות או הגבלות. לא כפייה עדינה, מובנית או דרסטית. הברברים והוויזיגוטים והמונגולים יחליטו ויצטרפו לאניני־הרוח והנפש. הציבור יבחר במה שהוא רוצה. ירצה יקרא "עתון 77", ירצה יקרא רומנים בגרוש.**

יוסף לפיד

יורם פרי

**מאז 67 ובמיוחד מאז 73, אין דבר שנקרא קונצנזוס ישראלי. בנושאי השטחים והשלום העם חצוי. אלא מה? — יש קשר בין מיקום מעמדי, בין השכלה, רמת הכנסה וכו' לבין עמדות פוליטיות. וכאן, כאמור, משקפים העיתונאים את עמדותיהן של השכבות היותר גבוהות הכוללות גם את צמרת צ.ה.ל. כמו־גם את צמרת האקדמיה.**

**יוסף לפיד:** נכון שבתור יו"ר אגודת הטלוויזיה בכבלים, יש לי עניין בקידום הנושא, אבל מעבר לזה אני מאמין באידאה המצויה בתשתית הגישה, אידאה של חברה חופשית, הטוענת — אל תחליטו עבור ההמונים, תנו להמונים להחליט בעצמם מה הם רוצים עבור עצמם.

**דינה גורן:** קפיטליסט נודע, ווילאם היילי, אמר בזמנו שתפקידנו הוא לתת להמונים את מה שהם היו רוצים, לו היו יודעים שזה קיים.

**יוסף לפיד:** זה נכון. אני חותם על זה. לכן, מה שיתרחש פה בקרוב הוא המצב האידאלי, לטעמי. תופעל פה הצנזורה היחידה שהיא צנזורה מוצדקת — הצנזורה של השפע. לא שום הוראות או הגבלות. לא כפייה עדינה, מובנית או דרסטית. הברברים והוויזיגוטים והמונגולים יחליטו ויצטרפו לאניני־הרוח והנפש. הציבור יבחר במה שהוא רוצה. ירצה יקרא "עתון 77", ירצה יקרא רומנים בגרוש. היתרון העצום הוא בהרגשת החירות הנובעת ממצב זה. איפה יכולה המדינה להיכנס לתמונה? היא יכולה לומר — אני מוכנה לספק כיסוי לאותם מיגזרים שאינם משתלמים ואינם עסקיים, כשם שנוהגים הבריטים עם ה־BBC. מבחינה זו, אנחנו נכנסים לתקופה נפלאה בה יצטרף הקהל הישראלי לאנושות, למערב. עד עכשיו היינו בבית־סוהר. מה שלא רצו שנראה, לא ראינו. הדמוקרטיה הפלורליסטית המערבית לא חושבת שיש לדון מראש ב"מה טוב להמונים".

**יורם פרי:** אם אתה עורך 27 תכניות בכבלים וההיצע שלך הרבה יותר גדול, אתה חייב לבחור. כלומר, אתה הוא בכל זאת מי שבוחר.

**גדעון סאמט:** יושבים שבעה־עשר חכמים, ומתווכחים וקובעים.

**יוסף לפיד:** הסלקציה שאתם מדברים עליה, נעשית על־פי מה שאני חושב שההמונים רוצים לראות ולא מתוך הערכתי לגבי מה שהם צריכים לראות.

**יצחק לבני:** העקרונות עליהם דיבר יוסף מקובלים עלי בהרבה תחומים אבל לא בתחום התקשורת. יוסף דיבר על תחרות שוק, אותה העביר גם למונחים של תקשורת־המונים. תחרות ושוק חופשי וכלכלת שוק, יש בהם טובה חברתית. הם משפרים את המוצרים, מוזילים אותם וכו׳. לא כך הדבר בתרבות ובתקשורת. כאן התחרות מורידה את איכות המוצרים במקום להעלות אותה. ״עתון 77״, לדוגמא, לא יכול להסתמך על כלכלת־שוק כדי להמשיך ולהתקיים, ויש, לדעתי, חובה חברתית לקיים אותו ואת שכמותו. בהעברה לטלוויזיה — אם נחליט שצריך להיות בה אחוז מסוים של תוצרת־הארץ, תמנע זאת כלכלת־השוק לחלוטין, כיוון שבעליהן של תחנות־כבלים צריכים להגיע בסוף תקופה מסויימת לריווחיות, ואם יסתבר שההפקה של תכנית מתוצרת־הארץ עולה פי 40־20 מרכישה של תוצרת־חוץ, איזו סיבה תהיה אז ליוסף ולשותפיו להפיק תכניות מתוצרת־הארץ, אלא אם יופעל עליהם לחץ השוק, ולא לחץ המחיר והדרישה הציבורית, אלא לחץ מאפיקים אחרים. כך גם בעניין סוגי התכניות. הדחף הטבעי הכלכלי לא עומד מול הצרכים של תכניות מסוגים מסויימים — דוקומנטרי, אמנותי וכו׳.

**יוסף לפיד:** אם השוק המקומי מעוניין בכך שיצפו בתוצרת שלו, שיפיק בבקשה תוצרת כזו שישתלם לי לרכוש אותה. אם לא ייצר חומר כזה, גם במצב בו יכפו עלי לקנות אותו, לממן אותו ולשדר אותו, לא יצפה בו איש, משום שבו־זמנית ישדרו 23 ערוצים אחרים — כלומר, לכל היותר יכולה המדינה הזאת שעדיין סובלת מסטיכייה פוסט־סוציאליסטית, לכפות עלי לשדר (באמריקה לא כופים על אף תחנה לשדר שום דבר), אבל היא לא יכולה לאלץ אף אזרח ישראלי לראות תכנית כזאת מתוך 24 הברירות האחרות.

**יורם פרי:** אני רוצה להתייחס לפתרון שמצאו לנושא זה שתי מדינות מערב־אירופאיות שהן בעלות כלכלת שוק — הולנד ושבדיה. החוק בשבדיה מחייב את המדינה לסבסד את העיתון הקטן שבכל אחד מאזוריה. ובהולנד, כל קבוצת אנשים, ממספר מסויים ומעלה, שחותמת על עצומה, רשאית לקבל שעות שידור ברדיו. כלומר, יש עיקרון של דרישת הציבור הרחב, אבל זה לא סתם ציבור רחב, אנונימי, אלא, ציבורים ספציפיים בעלי התעניינויות ומגמות ספציפיות.

**יצחק לבני:** אני רוצה להזכיר ליוסף לפיד את מקסוול, מבעלי ׳מעריב׳ בניו־יורק, הידוע בצידודו בהגבלות רגולטיביות על תכניות טלוויזיה אמריקאיות והגנה מלמעלה על תכניות אירופאיות, וזה משום חששו מפלישה אמריקאית, למרות שהקהל רוצה בפלישה כזאת. במסיבת עיתונאים הסביר מקסוול מדוע הוא חייב להגן על הקהל מפני המוצרים האמריקאיים. באנגליה דורש החוק אחוזים ברורים של תוצרת המדינה־האם והמושבות.

אמרת יוסף שצריך ליצור סיטואציה בה תהיה התכנית הישראלית מספיק מושכת כדי שתהיה משודרת בלי ״קביים״. לדעתי, אין אפשרות כזו. ישראל היא, בנושא זה, מדינה יחידה במינה בעולם משתי בחינות — ראשית, שפתה מדוברת רק בה, ושנית,היא לא שייכת לשום משפחת־עמים, כמו למשל הסקנדינביות, ולא לשום תעשיית סרטים. כלומר, אין לה בסיס רחב כלשהו. גם לא בסיס של קניות מחו״ל והצמצום הזה מזיק לה.

מכל זה נובע הצורך בפיקוח ציבורי על ערוצי הטלוויזיה השונים , פיקוח שיוגבל עפ״י כללים

**אם יסתבר שההפקה של תכנית מתוצרת־הארץ עולה פי 40־20 מרכישה של תוצרת־חוץ, איזו סיבה תהיה אז ליוסף לפיד ולשותפיו להפיק תכניות מתוצרת־הארץ, אלא אם יופעל עליהם לחץ שהוא לא לחץ השוק, ולא לחץ המחיר, והדרישה הציבורית, אלא לחץ מאפיקים אחרים. כך גם בעניין סוגי התכניות. הדחף הטבעי הכלכלי לא עומד מול הצרכים של תכניות מסוגים מסויימים — דוקומנטרי, אמנותי וכו׳.**

יצחק לבני

ברורים, בתנאי שהוא עצמו לא יפיק דבר. חוק הערוץ השני המוצע כיום הוא שילוב של שני יסודות אלה. הטלוויזיה בכבלים תהיה מחוייבת בתשדירי תוצרת־הארץ גם באזורים הגדולים. והדרישה החשובה ביותר בנושא היא שתהיה מידה של מחוייבות לכך שבצד הערוצים הבידוריים לחלוטין, יהיו גם ערוצים בעלי־ערך. לתחנות כבלים בעולם יש ערוצים כאלה. לאחת מתחנות הכבלים הידועות והמפורסמות, של ׳קולמבוס אוהיו׳ יש ערוץ של סרטי סינמטקים, תכניות דרמה, ערוץ מדע וטבע, ערוץ שהוא כולו מוסיקה וגם ערוץ ילדים מעולה.

צריך יהיה ליצור גם ״ראייה מלמעלה״ של חלוקת סוגי הטלוויזיה השונים. כיום, העניין מבולבל. ראשית מבחינת המשאבים. הכבלים רוצים פרסומת וכך גם רשות־השידור. צריך יהיה לחלק את המשאבים ולסמן מיפוי נכון של זמינות ושל שעות־שידור בערוצים השונים. יש לערוך חלוקה מחודשת על־פיה תוכל רשות־השידור לשדר מספר שעות ניכר ביום מול התחנות האחרות.

**אהרן הראל:** נעבור לנושא אחר לחלוטין — יש כיום בציבור שנאה לתקשורת. החל מהמדבקות על המכוניות — ״העם נגד תקשורת עויינת״ ודרך טלפונים אנונימיים שמגיעים לכל מי שיש לו נגיעה בדבר. השאלה היא האם תופעות אלה נובעות רק מקבוצות שוליות בחברה, המבטאות בצורה כזו את עמדותיהן הפוליטיות, או שמא הציבור שונא את התקשורת מפני שהיא מספרת לו את האמת.

בשבוע הספר השנה הסתבר שהמכירות הגדולות ביותר היו של ספרי בלשים ומדע בדיוני. האם יש בכך מגמה של בריחה ציבורית? — בספרות — לעולם הדמיון, ובתקשורת — על־ידי הכחשה ושנאה. כאשר מדובר ב״שושלת״, מה טוב, אבל כשהתקשורת מדווחת על האינתיפאדה, התגובה היא של ״העם נגד תקשורת עויינת״.

**יוסף לפיד:** עוינות התקשורת איננה תופעה ישראלית. זאת תופעה כלל־עולמית, ויש לה מספר שורשים — האחד הוא דווקא התלות שיש לאדם בה. כל תלות מפתחת שנאה. שורש שני הוא שבתוך חברה מאורגנת מאוד, התקשורת היא גוף בלתי מבוקר העושה את רצונו. ללא כל משמעת חברתית. עד־כדי־כך שעיתונאי לא צריך רשיון בניגוד לכל אדם אחר בעל מעמד ציבורי דומה, כמו עו״ד וכו׳. מצב זה מפריע גם לציבור וגם ליחידים. שורש שלישי נובע מעובדת הדיווח על דברים לא נעימים שמקלקלים במפורש את מצב־הרוח. ובארץ, לדעתי, קיים עוד גורם והוא הפער העצום בין הנימה הכללית של התקשורת ובין הקונצנזוס הלאומי. התקשורת היא נגד העם. חלק ניכר של התקשורת מתנהל בנימה פטרונית ביחס לציבור, בעיקר כלפי ההמונים יוצאי עדות־המזרח, טעוני הטיפוח. על־מנת להיווכח בכך מספיק להתבונן בתמונת השער המפורסמת ב״פוליטיקה״ המציגה את הצעיר חשוף החזה ששרשרת זהב תלויה עליו. אילו היתה התקשורת שלנו מתייחסת אל יהודים לאומיים באותה צורה בה היא מתייחסת אל ערבים לאומיים, אילו השאיפות של גוש־אמונים היו מוצגות דרכה כמו השאיפות של האינתיפאדה, אז גם הציבור הרחב לא היה מתייחס אליה בשנאה. אבל מה שקרה הוא שהשמאל האינטלקטואלי, שהוא נותן הטון בתקשורת שלנו, טעה בהנחה שאם הוא בעד הדמוקרטיה הוא ״רוכב״ באופן אוטומטי על דעת הרוב. זה היה נכון בתקופת ב.ג. ואולי זמן־מה אחריו, ואילו כעת, הבעיה האידאולוגית הנפשית הגדולה של השמאל האינטלקטואלי הישראלי הוא שהדמוקרטיה ברחה לו עם המדינה, והוא לא מצליח להתגבר על המכשלה הדמוגרפית של ייצוג ההמונים, כשההמונים חושבים אחרת ממנו. מנהיגיו חשבו, שאם כל הפרולטרים, המליונים, יעמדו מאחוריו, הוא יהווה רוב מוחץ כנגד האריסטוקרטיה הקפיטליסטית. וקרה שדווקא השכבות עליהן בנה את תקוותיו, אינן הולכות אחריו. בעניין זה לתקשורת יש הרבה פחות השפעה ממה שהיא מייחסת לעצמה. לולא היה כך היו הדמוקרטים מנצחים בארה״ב, ואצלנו היתה ר״צ המפלגה הגדולה ביותר.

אהרן הראל

וירשובסקי חזר באוזני מספר פעמים על הביטוי — המנהיגים המטומטמים של הליכוד ושל המערך. אמרתי לו שהוא לא אומר עד הסוף מה שהוא חושב, כי בעצם מה שהוא אומר זה שהעם מטומטם. העם שבחר במנהיגים האלה, אבל העם מבין מה שוירשובסקי חושב ולא אומר, לכן הוא שונא — — —

**דינה גורן:** העוינות, האנטגוניזם והשנאה כלפי כלי התקשורת הן בראש ובראשונה תוצאה מכך שממשלה, באשר היא, אינה אוהבת, מסיבות מובנות, את העתונות, והעם מקבל את סמכויותיו של המימסד וההנהגה. ביסוד מדובר בעוינות מובנת וטבעית של הגורם המבוקר כלפי הגורם המבקר. מתי זה הופך למסוכן? כאשר אין לגיטימציה בציבור להיותה של התקשורת גורם מבקר. בעניין זה אנו נבדלים באופן קיצוני וכוללני מארה"ב, בה אין לגיטימציה לתקוף את התקשורת כגורם עויין, משום שהיא המבקר, והביקורת שם לגיטימית. אצלנו הביקורת אינה מעשה לגיטימי, ואין צורך להיכנס לסיבות ההיסטוריות של עמדה זו — היותנו עם נרדף, החינוך של התנועה הציונית שהפונקציה שלו היתה שיבוחה וקילוסה של חברתנו. לדעתי, אחד מרגעי האמת של העיתונות הישראלית היה כאשר שמואל שניצר התייצב בראש הפגנה של ועדת העורכים והנהיג אותם לפרוץ את המחסום בכרם־שלום, מפני שמחסום זה היה בגדר פגיעה בחופש העיתונות. יש להבין שביקורת התקשורת על השלטון איננה עמדה פוליטית, אלא זווית הסתכלות מקצועית. ואילו אצלנו הצליחו להנחיל ל"המונים" את הרעיון המעוות והאנטי־דמוקרטי שביקורתה של התקשורת נובעת מטעמים של אופוזיציה לשלטון. ובנקודה זו נעשתה מניפולציה צינית מאוד על־ידי מנהיגים מסויימים שהשתמשו באיבת העיתונות כאמצעי־מניעה. על־מנת שלא יצטרכו להכחיש את ביקורתה ולהתמודד איתה, אם וכאשר תבוא, מנעו מראש התייחסות אליה — בחינת לא בא כרעל הזה. בחינת — היינו יכולים לעשות טוב יותר, ורק בגלל העיתונות לא הצלחנו, העיתונות שלא רק הפריעה בעבר, אלא שתפריע גם בעתיד. בכך אני רואה את הסכנה העיקרית.

**גדעון סאמט:** יש שתי אשליות מסוכנות להן נתן יוסף לפיד ביטוי: האחת — האשלייה שהעם מחליט. העם לא מחליט, חוץ מפעם אחת — בקלפי. באותו רגע נגמרת החלטתו. מאז הוא מקבל מה שמערכת סינון מסויימת מעניקה לו. האשלייה השנייה, היותר מורכבת ומסוכנת, היא המחשבה שהעם לא מעוניין באיכות. ההנחה שאם אתה נותן לכוחות השוק לפעול (ומדובר על תקשורת טלוויזיה ועיתונות), ואם נותנים לעם לבחור מתוך מבחר גדול, הוא תמיד יבחר בגרוע ביותר. ואני, כמו דינה, חושב שהמכנה המשותף הנמוך ביותר אינו מהווה נטייה אוטומטית בציבור, אלא תוצאה של מרכיבים רבים, שאחד מהם לפחות לא תלוי בעם אלא ב"הנהלה". כלומר, יש כאן מעגל קסמים שגורם לאשלייה המסוכנת הזאת, מעגל שבו ההנהלות למיניהן — מנהלי הוצאות־הספרים, עורכי־העיתונים, מנהלי התיאטראות וכו — כל אלה שמחליטים בענייני תרבות וטעם, מספקים לציבור סחורה נחותה, מתוך הנחה מוטעית שזה מה שהציבור רוצה. אני טוען, שאפשר להפוך איכות לדבר מכיר וסחיר. אפשר בהחלט להפוך דבר איכותי ללהיט, ואם לא עושים זאת, זה רק מתוך אוזלת־יד. באמריקה אם־אימהות הטומאה, המספקת את הסחורה הגרועה ביותר לטלוויזיה, התרוקנו הרחובות כמעט, כשהקרינו את "האגדה לבית־פורסייט". לכן, לטענתי הבסיסית אין שום נגיעה בשאלת ריבוי הערוצים. השאלה האמיתית היא מה קורה אחרי שמניחים את ההנחה הראשונה בדבר הפלורליזם, מה יקרה בתוך הערוצים הרבים שיופעלו. והאתגר החשוב, לדעתי, של כל מי שעוסק במלאכה, הוא לא להסתתר מאחורי הטענה הפופוליסטית של — אנחנו לא מכתיבים כי העם מחליט. העם לא מחליט. העם צורך עפ"י החלטת האנשים שמעצבים את האפשרויות הנתונות לו. טוב שהז'יון נערך בתקופה זאת. כאשר שטחו הגדול של המיגזר המדובר נמצא עדיין בשלביו העובריים, לעומת תחומים אחרים שכבר קשה מאוד לתקן אותם. כמו תחום הבנייה, לדוגמא. בתחום התקשורת יש עדיין הרבה מה לעשות. הפריצה הגדולה מהבחינה הכמותית מתרחשת בו רק עכשיו. אנחנו נמצאים בעצם בראשיתה של ההיסטוריה הטלוויזיונית, וזה הזמן לדאוג לכך שלא תיפגע איכותה ושלא יפגעו צרכניה; שהריבוי לא יהיה לרעת צרכניו.

**יורם פרי:** אני רוצה לחזור לשאלה הקודמת — לחוסר הבנתה של המנהיגות הפוליטית את ביקורתה של התקשורת. קיים פער בין עמדותיהן של שכבות נרחבות בציבור ובין עמדות העיתונות. אבל פער זה לא נובע מכך שהציבור מייצג את הקונצנזוס ואילו העיתונות סוטה ממנו. מה שקורה הוא שהעיתונאים מבטאים את העמדות הפוליטיות של השכבות הגבוהות שבחברה הישראלית. מאז 67 ובמיוחד מאז 73, אין דבר שנקרא קונצנזוס ישראלי. בנושאי השטחים והשלום העם חצוי. אלא מה? — יש קשר בין מיקום מעמדי, בין השכלה, רמת הכנסה וכו' לבין עמדות פוליטיות. וכאן, כאמור, משקפים העיתונאים את עמדותיהן של השכבות היותר גבוהות הכוללות גם את צמרת צ.ה.ל. כמו־גם את צמרת האקדמיה. מה לעשות? אני בתור עיתונאי לא משקף את דעת השכבות הנמוכות. האם עלי לשקף גם את העמדות הנוגדות את דעותי? — סביר שכן, אבל האם בגלל זה שמישהו חושב אחרת ממני עלי להימנע מלומר את מה שאני חושב?

אם נחזור לעוינות, היא נובעת בראש־וראשונה מכך שלא מסבירים לקורא, לתלמיד, ולציבור הרחב בכלל את תפקיד הביקורת ולכן האמת הנמסרת על־ידי התקשורת, ללא קשר לדעות פוליטיות, אינה נוחה לציבור. לכן הוא מעדיף לסגור את הטלוויזיה, את העתון, ולא לראות ולא לדעת. אלא שאני לא מתרשם מעוינות של ציבור שצורך בכמויות אדירות כאלה סחורות שאותן הוא עויין. בישראל יש צריכת טלוויזיה גבוהה, וצריכת עיתונות אדירה. כל אדם חמישי קונה עתון ביום שישי. מדובר לכן בעוינות מורכבת, אולי כמו רצח אב אהוב עפ"י פרויד. משום־כך היא לא צריכה להטריד. מה שצריך להטריד הוא לא יחס העם לתקשורת, אלא יחס התקשורת לעם. ובעניין זה, כבר אמרתי את דעתי, שעיקרה הוא שמתוך כבוד לעם ומתוך הנחה שהוא רוצה ב"סחורה" טובה, יש להטיל על העושים במלאכה לספק לו סחורה כזאת.

**יצחק לבני:** אני נוטה להסכים לדבריו של גדעון סאמט, שלא נכון שהקהל רוצה רק בדברים בעלי ערך נמוך. הדוגמא הטובה ביותר לכך היא העיתונות בארץ, שהוכיחה שדווקא הצדדים היותר רציניים שבה היוו גורמי משיכה גדולים. גם "חדשות" וגם "קול העיר" שזכו לתפוצה גדולה מהווים דוגמאות טובות איך דווקא דרך איכות מגיעים להצלחה מסחרית. ■


עתון 77

• שירה
• סיפורת
• מסה
• אמנות פלסטית
• חברה.

המתנה היפה ביותר לחגים

# נסיונות

פרסום ראשון

## אורית נבו

הים, אני מתחיל בגלי הים מתנפצים אל החוף הסלעי, בוהה בהם עומד נדהם נשטף עם הרוח לכל עבר אני מתחיל בגלי הים מן הסתם. הטיפות עפות על עפעפי אפי ופי, על כל פני טיפות המליחות כמו בכיתי. חוף הים, שעת אחר־צהריים נינחת, עשרים לארבע אמרתי מצביע על השעון, כן, יש לי שעון אני אומר, השעה עשרים לארבע בדיוק, שעת אחר־צהריים מוקדמת, מוקסמת, לבנה, אפרפרה במקצת, שוהה, משתהה, חולמת מבעד למשקפיים העגולות. עומד פני אל רוח הים, מזל שהמשקפיים אחרת כבר היו העיניים דומעות. אני מפחד לדמוע, אחרת לא הייתי משקר אני אומר באמת רוצה לומר סבלנות אין־קץ שדרושה, נותן מילותי על דרך הכלל חסכן אני מאוד בהן. היה איש שהמלים היו אהבותיו היחידות, תהיה זו יומרה לומר גם אני? אין מנוס מיומרנות אם לומר את האמת בכל הקשור לבני־אדם; השאלה מציגה את עצמה על כל פניה וגווניה, לשם מה המאמץ הזה דווקא? שאהבה היא דבר אינטימי לכאורה זו חשיפה מיותרת אולי גורמת סבל עז ובלתי נדלה שכן אין לה סוף ככל שהיא נגלית מעלה שאלות נוספות על הדף הבתול לעשות מעשה סדום אם לומר את האמת חטא גדול אני חוטא, הנה גם וידוי, החשיפה מהותה וידוי אפשר לומר מעשה אונן, אפשר לומר נימפומן, אפשר לשתוק. ומה אמת גדולה בכך? ומה הטעם בשתיקה? בלעדיה אין אהבה בלעדיה אין ערך למושא ואיך אפשר? אי־אפשר לשתוק, הבדידות הזאת הורגת אנשים לא יכולים אותה שדרכם וצרכם של אנשים כבר אמרו גדולים וטובים היא אי־יכולתם ללא אהבה ואהבה דרכה וצרכה במושא כלשהו, כלב, חתול או עכבר, או אדם? אם אפשר. קשה, לומר במילים שאם יתקבלו על דעת הכל לא יעלו על דל שפתי, מן הפיכת התנ"ך לספר מתמטיקה אם לומר אהבה מעין זו במילים לא נכונות אותה.

### נסיון מספר 1

שרירים רפויים כמו זיקנה רוטטת זימה בלתי אפשרית.
רואה את השמש, הצפורים.
והמים, בולי־עץ שרועים ללא מטרה ואומר,
למה לא החול כבית מלאכה והעץ לאנטנה והרוח להעביר את המסר בגלים מכאן
לשם והלאה ואולי חזרה אם אפשר;
יש דברים מסויימים שלא
ואת שואלת אומרת משהו כאן קצת מעוות לא?
משהו לא מספיק מחושב שאם יתאמץ השכל
ידע את האמור בסוף הדברים.
סופרת אחת שתיים שלוש על מנת שמישהו יבין,
אינך מוכנה לומר שאת לא אומרת מה שברצונך,
אין שמות תואר יפים מזה של חיי הזמן כי
אין דרכים של פתרון בסופן לחידת התהייה.
שואלת במילותיך יש תועלת דבר משהו
ללא מענה כי הכל מתייחס
ואת לבדך אין לך את קנה המידה,
תמיד מתקבלים על הדעת הסרגל והמחוגה
של התחום האמור כאילו אפשר היה לו לפרוסט למשל אחרת
מן הפשרה שציין בקט במחקריו.
רק מדדה נותנת
כנפי תעופה וסנפירי שחייה חוצבת
אוויר וחיים וקניית חומר תועלת של זמן ומקום;
עוד בעניין כמויות הנייר,
הלעג והקלס, יחידות סגוליות של סגנון משתקף,
ברקת אינטלקטואלית ואינטליגנציה צרופה
של לא סיכוי לטעות באיש כמו ג'ויס או
כמו בומרנג חזרה.
כשמתכננים דבר־מה תמיד קורה דבר־מה כדי
למנוע דבר־מה אחר
ואת אינך אלא קטנת מידות ורוח
יש לתאר לילות של דברי מתיקה או
לחילופין פילפולי השכל וסכלות הרגש הנקלה;
עוד פעם אומרים על זיקנה שהיא מיותרת בזמן זה
או אחר
ואת חולקת מחליקה יד על שיער ראש ילד
יותר להתפכח מהאשליה ולתרום את חלקך.
שכבר הופך פאתולוגי שאת אומרת לא לוותר,
ומה שעוד ועוד לא, יכולת המיפוי היפוי והשינוי
הפנימי הנימי הכימי בסופו של דבר.
מה טעם באשליית ידיעה מסויימת כשגם
ההתפכחות אין בה מן הדרוש?
לו יכולה היית לא להחשיב את מגע הבד על הגוף
ולא כלואה היית בקונספציות חסרות תכלית וטעם
ובקיצור אני אומרת שאת אובדת לזמן מה מועט
על מנת להסתגל ולומר אי־כל העובדות כולן עד כה.
אני מדברת אליך האם את שומעת? יודעת?
עליה אני מדברת אליך, עליך ועליה גם, שלא
תחשבי לברוח מכאן
ולא לשום מקום אחר, את צריכה להיזכר;
מרק שנגמר במיאוס היתולי של עיניים שחורות שיער
כף כסף מסט הסכום של אמא שקיבלה מאמה
בירושת רגע אחרונה
מכווצת שפתיים מועכת לשון לעוות את כל הסובב את הפה
מרק איטריות אמריקאי טהור לא חיקוי או מזוייף
שלא לדבר על מימדי הכף מרפקים מונחים
בהתרסת מה על שולחן
אף שזה עולה בגובהו על כתפיים מה שהופך את הכל כמעט
לעניין לא נוח במבט ראשון ושיטחי.
חורים של עש בחולצה לבנה, סרפן כחול ושמלה,
ספסל עץ קשה עורף לא לתת לצאת מסגרת אחרת
אולי למצוא שם של מקום מוכר, אבל לא, מוגבלת
תמיד גם בתיעוד.

ראי אינך סופגת יופי תהומי פוסעת שמאל וימין צבאי
ללא תחושת זמן ולגיטימציה חסרה לך, תיכף
תיחנקי היזהרי!
לא אינך חסרת תוחלת ויש לך גם רגליים ידיים ואף
האם את שומעת? יודעת?
היכן היא ששאלה נפשך? גני־פרס קסומים עומדים
שלכת סתיו וחורף
ים־תיכוני, עומדים נשקפים מחלונך ניבטת שקיעת החמה
זיווה משתקף ובקומך את נרתעת למראה הירח
עודנו בשמיים.
לכי לך מארצך וממולדתך, מארץ אביך אשר ירשת
לשוט בארץ ולהתהלך בה
יומם וליל מרגלות מיטתך. הנה את איטית כמו צב מים
תחילה נסחפת קלות ראש קדימה ואחור לזכר
אישונייך,
קיראי לה, קיראי בקול שקט ולחוש למען ישמע.
קיצונית בגבולות הביטוי, שחור שערות ולובן העור
עיניים שחורות גבות בוטות פה אומר מואס עולם
פרחי לבן של מוות על רקע שחור של אבלות ראשונה
שערות בנפילות לא תמימה של אותה היכולת, קצה גבול הסיבולת
אולי תחילתו אם לומר שמחר יום חדש של השאר ברקע.

באמת אחד הזמנים שאי־אפשר לא לכתוב בהם הלילה, באמת אני אומר כאילו המלים לא נכתבות מעצמן בשחור על הדף הלבן אומרות את שלהן ומחייבות מעצם היותן. לא לשתוק שוב כפי שעל דרך הכלל, אני אומר
דבר לא דרוש ליצירה אני אומר, דבר
לא דרוש אני אומר
מלבד היות אדם למעשה ידיו,
נתון לנתוניו, שלם במובנו אני אומר יתר על המידה
על דרך הכלל אני
מרשה יותר מדי. די. וזה לא די.
הזמן, הזמן, הסבלנות היא... הכרחית היא...
הרגישות היא...
המשמעות היא... מחוייבת —
המציאות היא, אם מרשים לה רק, עולה על כל דמיון.

### נסיון מספר 2

אז היא אומרת גני־פרס קסומים;
לא היית מאמינה לו לא אמרה זאת בביטחון מופרז שכזה לו
לא היתה מה שהינה תמיד, אוחזת בצירים מסתכלת לראות מרחק ארבעים סנטימטר על פני האדמה בציפייה דרוכה שלא תיאמן,
ראשית היא איננה, ושנית את ישנך, מתקשה מאוד להיות,
נותנת יד מחכה שיוליכו אותך להפוך דרכים לדרכייך
לפחות עד כמה שיש לך רצון לעשות זאת
אם יש לך יכולת אם לומר שיש לך רצונך שלך בלעדיה.
השקט הוא הנורא מכל הוא לעולם איננו שלם
יש גם לובן הקירות וצפיפות התפרים המצפים את מזרן המיטה
ועוד יותר המרחקים בראשך, הים ממחיש לך,
מזכיר את הידוע אך בלתי נתפס,
פעם היית קוסמת הופכת מים לכלום,
היום הדברים אחרים, היום את חסרת תקנה
נכון להיום כמו ששלשום היית כזו נכונה לשלשום
ומיום ליום את הופכת יותר ויותר כזו,
אבחנות שאילמלא הייתה לא היית מסוגלת.
תחילה במראה שבורה של שיקוף עולם;
משהו כמו מן היכולת בלתי מוגבלת, גם חלק מן הצורך העז.

### נסיון מספר 4

ידיים שלך שחורות מדיבוק לא כמו אינך אשמה
את תמיד מאז גופך בלעדייך לעולם לבד במדבר לבד במים טובע
באש להשחיר קצוות מעושן, האם את שומעת? יודעת?
משיר עליהם גן פרסי וקסום עוד סתיו לחשוב את הזמן לאביב
מתהווה יום ולילה במוח עושים גלגולים, חסרה את האון הא?
בלי קסמים נראה אותך עכשיו מתחכמת לילה נראה בחיספוס לא מפושר

זה באמת יכול להיות נכון,
אני מאושר, אם לומר בכנות אם כבר לומר, אני אומר יש לי אושרי הרב
עולה על גדותיו.
ואינו.
המלים מתקשות עלי, המקום מתנכר אלי? הזמן לוחם בי מלחמות של שווא,
חשבתי הדימויים הויזואליים יותר מן המילוליים עכשיו;

צילום — אברהם אילת

כמו חזקה שנדמה לראות אותך להעריץ ובעצם אין יותר
מאחיזת גימיקים חמקמקים בעיניים,
שנים על חשבון אחרים מתמכרת יומרות מתחדשות אחרות משנה לשנה
לשנה כשלמעשה אינך מסוגלת אפילו את זה בלי גג וארבע קירות
לפחות, פיסת שמיים מעל נפש אמנות הוא אמר
בסיס כמו לעוף את הכל, בל תחסר לנחוצים אותה.
שעון חול לרוץ להספיק את הזמן סתיו חורף אביב וקיץ
כל אחד ועונתו הרוב אביב הרוב מכאיב יותר מאחרת;
יודעת? זוכרת?
הכביש המהיר העידן הוא כזה מודרני לכל הדיעות.
מצלם
את האור והחושך גם
כן את הזמן במקום האחד הזה אני אומר
לציפורים לשיר ולרקוד אומר
לילדים לצחוק ולבכות
והצל על האדמה החומה בכתמים
של שחור, החרדל הצהוב,
גהרות האם
טירטור המנוע
חירחור המנוע
הזמן שחולף משנייה לשנייה
משנה ראשונה לשנייה ושלישית
חרישית לא מריח אפילו
צבעו של הים
וקולו את הזמן
כמו לא נודע כי בא אל קרבו.
ארובת העשן שמימי הילדות היתה סמל של סוף הדרך
שבין שתי ערים, כמה סיפורים, שירים, ציורים לכל הדיעות
זה הכל לאחד ויחיד מחדד בלשון, לך כבר לישון
אין לך איש שיאמר אל תפסיק;

**נסיון אחרון**

כמו כמעט נגעת בה והיתה שלך,
פעמיים חזרה על עצמה, פעמיים היית ללא משוא פנים נחוצה להיווצר מחדש
לחנוק את זרם הדמעות שכמעט ופרץ ונבע ואמר שהאמת גרועה מכל הטרגדיות האגדתיות שעלו בדעתך,
הקסם והכישוף של השירים שנתנה במוחך ועל איך שאינה פעמיים
את לא מאמינה לה את אומרת חומקת היא מפניך מפחדת אתכן מפחידה
אותך להפחיד לתת לך יד או יותר מנשיקה מוחצת או חיבוק
שאי־אפשר לחמוק ממנו כמו למשל מבט ללא חיוך מתנצל של הסבר,
לו היתה רוצה באמת כמו שאת לא יכולה להרשות לעצמך
היית עוצמת עיניים לחוש עוצמה של רנסנס,
איך כמו ארץ רחוקה את אוהבת כמו לא נבנו בה כבישים חדשים
ודרכים ובערים פרברים ובהם בתים ולא נולדו בה אנשים חדשים
ולא מתו לה זקנים ואת צופה בגעגועים אל הים כאילו היא שם מעבר
לו כל שנותר הוא לצעוק לומר יד את שולחת לקחת
עוטה גלימות לגביה, פורשת נשיקות מרגלותיה
שולחת שירים לרוח
ואם אפשר טוב שאין לך חמוקיה שאחרת לא יכולה היית להשלות עצמך
ביופיה, אהבתה, צרכך בה ובמוחה יותר מכמעט הכל
וכמה שאת יותר רוצה לבוא איתה יחד לחיות את האוויר של כל מקום
היית נושאת אותה על כפיים לדבור ולומר פרחים כל מילה
לקלוע זר לראשה כמו דפנה והיא קיסרית ואת סריסה
והעולם עומד כשאתן עוצרות.
וגם יד אחת או שתיים לתת ימי חסד, לתת ידיים כי להתבייש להיות כמו תמיד אחרת יש לשמים גווניו הכחול סגול
ורוד משתקף, משתתף במלחמת מחתרת לומר אינך מה שאת אומרת
חושקת מדי שנייה במה שאיננו ישנו להגיד אני כאן ועכשיו
שלעולם רק היה או אולי יהיה תמיד.
כמו אין־ספק בשייכות כמו אין־ספק בצורך בשייכות,
בצורך ברגישות העדינה, בצורך בסובלנות הנכונה.
טיפין טיפין את פולטת מקסם שווא מרחף באוויר שותק להכיר באמת
אם כולה להדביק לשמיים כנפיים מילים מחטיאות
שלא לחכות אף שנייה אם אחרת יש ציוץ מזוייף
וגם די לדף וגם די לדיו,
וגם אם לא תהיה מוכנה לטעות איך תוכלי לאהוב?
דוגמת אימפרומפטו:
גם אם יש איפה לתת את עצמך לליריקה של המילים
הצבועות בצבעים לא לבייש רגשות שמפחדים להתרגש מרגע
לרגע על רגע ומילים מצחיקות של מישוריות מתחשבת יש בה בשביל
מה שהכל נטול עץ כמוך יכול להתמוגג משמחה ולפרוש הכל כמו על־
פני המים למראית עין של לא יותר מאמת מזוייפת אם ישנה כזו
שלא באופן קומוניקטיבי מילולי כשהיא יוצאת
וכמו שפעם היית מכתתת רגליים בלי עזרת ידיים היום את זוחלת על
ארבע כמו תינוק מגודל ולפעמים זה חבל,
יחד־עם־זאת יש והיית חולקת מחלוקות מיותרות עם עצמך בלי
להבין את טיב המערבולת הפנימית היית משליכה מעצמך את
אם יכולת עצמך על־מנת לומר שיש מקומות וזמנים בהם הכל מרשה
לעצמו או להתבהר או לא ודי למשל לתחושת הקטנות שאת לא נותנת
אחרת תפסיקי כבר להסתיר את עצמך מפנייך או מישהו משהו אחר
ותוותרי לך על הגדולה בעיניים כבר אמרת באמת יותר מדי
את גבולותייך ברורים שהחמור אם לצטט שנאמר אפילו עם אוזן אחת נשאר חמור.
יריעת ענק של שמיים שמעת?
רכשת את עצמך מעצמך בהון של עבדות עכשיו כמו יכולת
צאי לחופשי, יש לך את היופי של מה שיכולה היית להיות
ולעולם את כזאת. ■

## מנחם לוי

### חֲלוֹם קַיִן

אַחֲרֵי שֶׁשִּׁנִּינוּ לָקַחְנוּ מִן הֶעָפָר הַדָּם
לְעָדְנוֹ כְּזַעַם־אֵינוֹ
כַּאֲשֶׁר יָדַךְ הוּנְפָה מִלִּפְנֵי־מַעֲלָה
רוֹעֶדֶת
מִבְּטֶרֶם הָיָה לָאוֹלָם — מִלָּא
מִסְוָוֹת מִתְנַדְּנְדוֹת
וְאַתְּ שַׁעֲטַתְּ מִמַּעֲלָה תּוֹךְ־אִישׁוֹנְךָ הַמְּמֻלָּא
לְגַעַת בִּקְצוֹת־קָמוּמֵי־הַמַּחַ־הַדָּקִים
הַמְּלֵאִים בְּדָם —
הִתְעַצַּמְתִּ וְהִפַּיְתִּי.

כַּאֲשֶׁר אֲנִי הִתְמַסְּרָתִי לִשְׁפִיכַת־הַדָּם
נָדַם אֲפִינוּ הַפְּנִינִי מִנִּקְבֵי אֲשֶׁר (פִּתְחוּ)
לְכֹאַב הַתְּרִבִּין נוֹסֵי מֵהָעָבָר
מַבְרִיחַ אוֹתִי מֵאוֹשֶׁה חֲרִישִׁית הַחוּקָה
אֶל מַצְבֵּי הַנִּכְחִי — שֶׁמִּבְּחוּצוֹתַי
אֲנִי מַעֲבִיר הַחֲלוֹמִי
רֶגַע־סַרְנוּם לְעוּתִי נַפְשִׁי הַמְּחַפְּשֶׁת
בֵּין נְשׁוּפֶיךָ
שׁוֹאֶלֶת:
הַאִם אַחֲרֵי־כָּל־זֹאת זֶרַע לְהַמְשִׁיךָ?!...

נַאֲמָרֵי־כָּל־זֹאת
עוֹד יִמָּמֵן נִרְעִין בְּהִיא בָּאֲרָמָה
יְקִיץ סַעֲרָם, בִּמְרִי יִגְמָל
לְמַסְקָר
כַּאֲשֶׁר מִרְוָחֵךְ הַהַצְחָנִית בְּחֲרִילִיהָ
תָּשׁוּב לְמַעֲבָר.

# היה לי חבר, היה לי אח

## דוד בן־דוד

נפרדנו ביום ראשון סופית. מונית "אביב" באה לאסוף אותה באמצע הלילה. מאז, אני מנסה להסביר לעצמי מה קרה בינינו. בעצם, אני כבר אחרי שלב ההסברים, אחרי הכל. אני מרגיש... כלום. רק את הדחף לכתוב, להוציא את הכל החוצה. כל הזכרונות וההרגשות שהחמיצו עם הזמן. כמו שמוציאים החוצה שאריות אוכל, מזכרת מארוחה טובה, ששמרו במקרר עד שהתחילו להסריח. ואז מוציאים אותם החוצה ומתפטרים מהם סופית.

רותי נסעה לארה"ב להתפנק אצל אבא ואמא, לטעום את הטעם של אמריקה. היא נסעה כדי להינות מן הפלסטיק, כדי ללכת לאיבוד בהמונים האדישים של ניו־יורק. אבל לאמיתו של דבר רותי נסעה כדי להחלים מפציעה, פציעה בינונית. אני בטוח שתתגבר, יש לה הרבה כוחות. תמיד אהבתי אותה, תמיד אוהב אותה. למרות הכל.

רותי נפצעה בשדה הקרב הפרטי שלנו. מאד פרטי. אף אחד מהחברים שלנו, אף אחד מהקרובים לא מודע למלחמות שניהלנו. לא שמעו על התקריות, על המו"מ המייגע, האינסופי. על שיחות השלום שלא עלו יפה. לחמנו אחד נגד השני, ולחמנו שנינו ביחד כדי להציל משהו מהחלום המתוק שחלמנו לפני חמש שנים, כשהתחתנו.

מעולם לא חלמתי על סיום כזה. אף אחד לא סיפר לי כשהייתי קטן שלפעמים יש בעיות שפשוט אי־אפשר לפתור. איפה ה־"הפי אנד"? מרשם הפלא של ההורים שלי. תהיה הוגן, תתנהג בהגינות. לא פעל. אמא שלי הסבירה לפני כמה שבועות שגם היא וגם אבא אף פעם לא ציפו ממני להישגים מרשימים. לא עשו עניין מהצלחה כלכלית או אקדמאית. לא לחצו עלינו. פשוט ציפו שנתחתן, נביא ילדים, נהיה בעלים טובים, הורים טובים. שנהיה אנשים הגונים. איך מסתדר הדחף שלי להיות הוגן עם הדחפים האחרים שלי? לא יודע. כנראה שלא מסתדר.

ארבע שנים היה בינינו בסדר. כמובן שהיו עליות וירידות. בהתחלה התווכחנו כל הזמן על חלוקת התפקידים בבית. רותי היתה פמיניסטית מלידה. אני אף פעם לא החזקתי מתפקידים גבריים ותפקידים נשיים. אבל רותי רשמה את כל תפקידי הבית בפתק שהדביקה על המקרר, למען ייראו ויישמעו. היא חלקה את כל התפקידים לשתי קבוצות שוות ורשמה ליד הקבוצה הראשונה את שמי וליד הקבוצה השניה את שמה. כל שבוע היתה מחליפה את השמות.

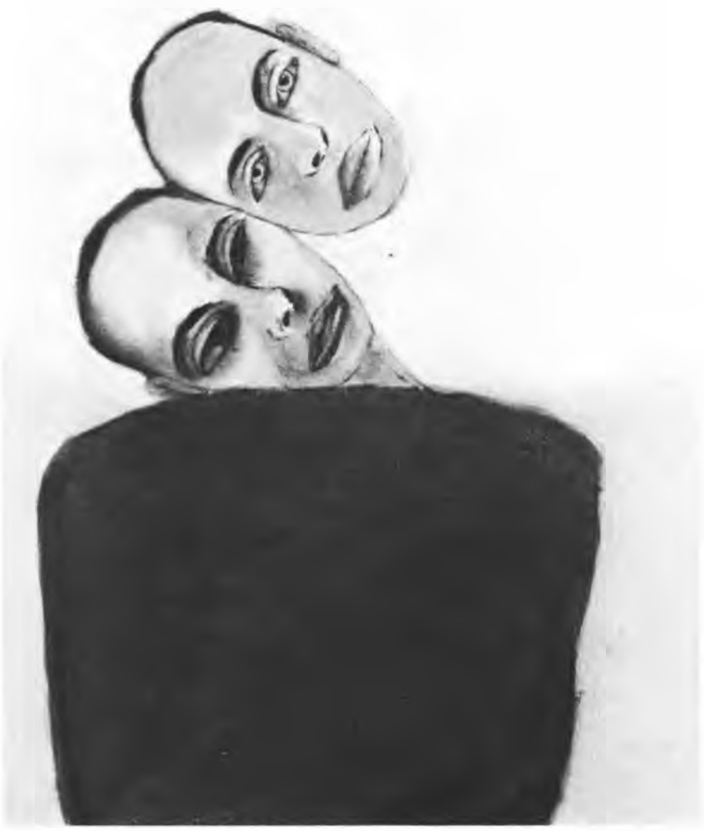
כעבור כמה שבועות רותי טענה שנסיונות הבישול שלי לא עלו יפה במתכוון. עוגת הלחם הכבדה והמגעילה שלי נולדה מתוך מדיניות מכוונת לחבל בסידור העבודה השוויונית. הגענו להסכם אחרי חודשים של וויכוחים מרים. רותי הסכימה בסופו של דבר שיעיל יותר "להתמחות", והסכימה שהנטייה שלה להתעסק ברישול לא היתה ביטוי נוסף למעמד הנחות של האשה בחברה המערבית ב. ז'מננו.

אף פעם לא הייתי גבר טיפוסי, וזה כנראה אחד הדברים שאיפשר לנו להחזיק מעמד חמש שנים. בצבא הייתי ג'ובניק. והאמת היא שלא כל־כך הצטערתי על־כך. תמיד חשבתי שזה משהו הקשור ברקע האמריקאי שלי. משהו שנבע באופן טבעי מהתנגדותי הנמרצת למלחמת וייטנאם ולמלחמות בכלל. רותי לא חיפשה "פייטר." גם לא הפריע לה שאני לא ספורטאי. מגיל צעיר אני שונא לעסוק בספורט כלשהו. יותר נכון, אני שונא לעסוק בספורט עם אחרים, "לשחק".

מאז התיכון אני עוסק בג'וגינג לעתים קרובות, שוחה לעתים רחוקות, ומרים משקולות (כעת כבר לא).

היום אני נחשב ספורטאי לעומת בני־גילי ש"ספורט" אצלם מסתכם בצפייה במשחקים תוך כדי זלילה מתמשכת. אבל העבר אצלי חזק מהווה. בכיתה ב' המורה דאגה לסדר לי שיעורי עזר ב־"בייסול" אצל אחד הילדים האחרים בכיתה. ה"מורה" שלי היה ילד פופולרי, שחרחר ונאה. נדמה לי שהיה איטלקי. חלמתי שנהיה חברים, הערצתי אותו מרחוק. אבל שיעורי־העזר לא הצליחו לקרב אותנו. הוא המשיך להתעלם ממני מחוץ למסגרת השיעורים. השיעורים גם לא הצליחו לשפר את היכולת שלי לתפוס או לזרוק את הכדור. עד סוף התיכון סבלתי משיעורי חינוך גופני. מאז לא ניטיתי לזרוק, לתפוס או אפילו לגעת בכדור כלשהו. עד שהייתי בטירונות. בבה"ד 4 היתה מד"סית שתירגלה את הטירונים בזריקת כדור כהכנה לזריקת החובה של רימון, הרימון הראשון והאחרון שזרקתי אי־פעם. הכדור שזרקתי נחת מטרים ספורים מראשה והמד"סית תפסה השראה נדירה וחיברה מלים חדשות ללחן הצעקות המתמשך: "איזה גבר תתבייש אתה אפילו לא עומד בדרישות צה"ל מג'ובניק אתה בכלל לא עומד. גם בלילה."

רותי נסעה; נשארתי לבד.



ציור: פרנסיסקו קלמנטי

לא לגמרי לבד. גם אח שלי וגם אמא שלי גרים בירושלים והסביבה. סך־הכל, מאד קרובים מבחינה פיזית. במונחים של ארה"ב, ממש שכנים. שנים אחרי שהשתקעתי בארץ, ההורים שלי עלו ארצה והשתקעו בירושלים. כשאבא תיכנן את הפנסיה שלו, החליט שמוטב לגור בארץ בגללנו. אם, חס־וחלילה, יקרה משהו, אפשר יהיה להיעזר בשני בניו, הגרים שניהם בארץ.

התכנון היה מוצלח מאד. חודשיים אחרי שנחת בלוד, אבא צנח ארצה בדירתו החדשה, ממש באמצע השיפוצים. לא היה חולה קודם לכן. ככה סתם, בהפתעה. הסתכסך עם איזה צ'חצ'ח בפינת רחוב בן־יהודה אחרי מנת פלאפל. כמעט הלכו מכות, אבל אבא התנהג כאזרח הגון והתאפק. מאז ומתמיד היה שומר את הכל בפנים עד שהזעם הכבוש היה פורץ החוצה בצעקות איומות על איזה מלצר מסכן או סתם עובר ושב מופתע. דום לב, כתב הרופא בתעודת הפטירה. כתב והלך.

מאז, אני מבקר אצל אמא יום יום. כשהיתה חולה, פעמיים ביום. מקשיב בשקט למונולוג על מחלות, סימפטומים, רופאים, ותרופות. כל ההרגשות, כל החרדות של אמא מוצאות ביטוי בדרכי העיכול שלה. רק ככה מצליחה להוציא החוצה את מה שיש לה בפנים. אחרי שאבא נפטר כמעט ולא בכתה. "הוא התנהג אלי בהגינות" אמרה ושוב לא הזכירה את שמו.

בעצם אני קצת מגזים. אפשר לקבל מאמא הרצאות גם בנושאים אחרים, לא רק בנושאי בריאות. אפשר לתפוס איתה שיחה מלהיבה על מזג האוויר. או דיון מפורט על קרובים רחוקים שפגשתי לאחרונה לפני 25 שנה. אפשר גם לשמוע פרטים על אח שלי, ג'וני, ומשפחתו. אח. זה מזכיר לי אנחה. אולי יש איזה שורש משותף לשתי המלים בעברית עתיקה. כבר שנים שכמעט ואין בינינו קשר. ניסיתי משך שנים לבנות, או יותר נכון, לבנות מחדש, מערכת יחסים כלשהי. פעם היינו קרובים. בשנים הראשונות, כשהיגענו ארצה, גרנו באותה דירה, באותו חדר. היו לנו אותם החברים, אותן החוויות, אותם שני הורים עם אותם ערכים משונים.

כעבור שלוש שנים של מגורים בצוותא ג'וני הלך והתחתן. בהתחלה עוד ניסה לשמור על קשר. היה מזמין אותי לארוחת־ערב שבת מדי פעם. כעבור שנה, אולי שנה וחצי, חל שינוי. ג'וני המשיך להזמין אותי אך לאט־לאט ניתק את

הקשר. בהתחלה לא הרגשתי. רותי התלוננה קודם. אי־אפשר לדבר עם ג׳וני, היתה אומרת. כבר לא נעים לשאול אותו שאלות, כבר אי־אפשר לקבל ממנו תשובות. אולי משהו הישתנה אצלו בפנים, חשבתי לעצמי. ואולי אין אצלו משהו בפנים שיכול להשתנות, ואני סתם מדמיין.
בפגישות שהלכו ופחתו בינינו, האח שלי המשיך לשחק שאצלו הכל בסדר. כך היה אצל ההורים שלי כאשר אמא נכנסה למשבר נפשי עמוק. משך תקופה ארוכה, אמא לא הצליחה לברוח מן הצל האיום שהטילה עליה השואה. היא נלכדה בשטח הררי אפל וצונן ולא ידעה איך לצאת. אולי היו צריכים לאשפז אותה. אבל אבא החליט על דעת עצמו שלא צריך, שהוא יטפל בה. הוא לא דיבר על כך עם אף־אחד.

אני זוכר שנים של שיחות מאופקות על חוסר הפרטיות בעולם המודרני (למרות שגרנו, כמו כל משפחה הגונה בארה״ב, בבית בודד). כל מי ששמע את אמא מדברת הסכים אתה. שומעים את השכנים מדברים, היתה אומרת. והאורחים היו פוליטים — ״באמת!״ בסימפטיה כבושה. אבל אני מיד הבנתי את הרמז: אמא שמעה שוב שכנים שעיסוקם היחיד, מסתבר, היה להקשיב לכל מלה, לכל מחשבה שלה ולהעיר הערות ביקורתיות. מתוך חלום מטושטש אני זוכר את הצעקות שלה. פעם הפכה את אבא לסוכן גסטאפו. פעם אחרת, באמצע מסיבה, תפסה קריזה וגירשה את כל החברים שלי לרחוב. הפסקתי להזמין חברים הביתה. למרות הכל, אבא לא דיבר עם אף־אחד. לא עם חברים, לא עם קרובים, וגם לא איתי. לא היה על מה לדבר. כך היה אצל ג׳וני. גם אצלו הכל בסדר. מאז שג׳וני התחתן, תמיד טרח להציג תמונה של אושר צדקני. מופת ודוגמא לאחיו הקטן. ג׳וני הוא יורש נאמן של אבא ואמא. בעל הגון, אבא הגון, שיא ההגינות עלי אדמות. אצלו אין בעיות, אין דחפים. ואולי בכל זאת יש כמה דחפים אפלוליים, כמו סדקים בתוך תמונת האושר? אף פעם לא אדע. אותי הוציאו מחוץ לתמונה לפני עשר, חמש־עשרה שנה. בשבילי, ג׳וני מת.
רותי נסעה; נשארתי לבד.
לפני כמה שבועות רותי אמרה לי — ״עד כאן.״ יותר לא היתה מוכנה לחיות איתי. חזרתי הביתה ערב אחד, שבועיים לפני פסח, אחרי שעבדתי שעות נוספות אל תוך הלילה. רותי קיבלה אותי בקרירות המבשרת אצלנו משבר או אולי התחלה של וויכוח סוער, שמתפתח לפעמים לסערה של ממש המשתוללת כמה שעות ללא רסן ומפילה חפצים וחללים על ימין ועל שמאל. רק בסוף ניתן להעריך את הנזק ולתקן את מה שניתן לתקן — אם בכלל. שאלתי אותה בהרגשה שאני עומד על פי התהום, ״מה קרה?״ עשיתי משהו?״ ובלי לומר מלה, רותי הביאה אותי לחדר השינה. על המיטה היו פזורים תמונות קרועות מתוך כמה כתבי־עת שהבאתי איתי מחו״ל לפני ארבעה חודשים. מאז שחזרתי שמרתי אותם בתוך תיק ישן שנעלתי וקברתי בארון מתחת למדים שהייתי מוציא (אולי) פעם בשנה לפני שרות המילואים.
״מה זה?״ שאלה אותי בקול מאשים. לא עניתי לה, לא ידעתי איך להגיב.
״ממתי? זה מה שמעניין אותך?... וכל הזמן חשבתי שהראש שלך שקוע בעבודה ובלילות אתה עייף מדי, חשבתי שמין כבר לא מעניין אותך כל כך.״ שתקתי ורק כעבור כמה דקות הצלחתי למלמל בקול חנוק ״זה תמונות, זה רק כמה תמונות שקניתי.״
היא בכלל לא הקשיבה לי, והמשיכה בשטף גובר והולך: ״אני מרגישה כאילו שאני חיה עם אדם זר לגמרי. התחתנתי עם בחור דתי, מחונך, נורמלי. לפחות ככה חשבתי. אתה כבר לא דתי, לא עוסק בהוראה, ועכשיו...״
״תמיד דיברת על יושר וגילוי־לב. חשבתי שלמרות כל הוויכוחים, תמיד הצלחנו לשוחח על הכל. כמה זמן, כמה שנים אתה כזה?״
היא המשיכה בלי לחכות לתשובה: ״אולי אתה מסתובב בגן העצמאות עם הנרקומנים ועם הזונות ואחר־כך חוזר אלי למיטה... אולי חטפת משהו והעברת אלי...״
״לא, לא. לא נכון. אני לא כזה,״ אמרתי על סף בכי. ״לא עשיתי שום דבר, זה רק תמונות.״ אבל רותי התעלמה ממני והמשיכה בשלה.
״אולי זה אתה שפירסמת את המודעה שהראיתי לך בשבת ב־כל העיר: ״בן 30 פלוס, בעל לשון זהב, מחפש צעיר חלק ושחרחר ליחסים עמוקים״? אתה בן 30 פלוס, לא?״
״מי יודע עם מי שכבת או מה עשית ומתי? אולי יש לך מאהב ובגללו אתה בא הביתה עייף מדי בשבילי? תמיד ידעתי שאתה שונה. ידעתי. אני לא יכולה יותר.״
הפסקתי להרגיש. קפאתי. האירוע הכי משמעותי בחיים שלי ואני לא הרגשתי כלום. התחלתי לדבר בהיגיון קר. אמרתי לה שאין לה הוכחות. שאלה רק תמונות ושלא עשיתי כלום. שלא תסיק מזה מסקנות.
אבל משך החודשים שלאחר־מכן, במהלך הקרבות בינינו, במהלך שיחות השלום, לא יכולתי להתכחש לעניין הגובר שלי בתמונות או במה שהן מסמלות. ורותי לא יכלה להשלים עם זה. לא הלך לנו יחד, למרות כל הנסיונות.
רותי נסעה; נשארתי לבד.
התחלתי לחפש מודעות ב״כל העיר״ עוד לפני שנסעה. משך שבועות לא ראיתי שום דבר. אולי החליטו במערכת להפסיק לפרסם מודעות כאלה. עשיתי אפילו סיבוב בגן, ״עם הנרקומנים והזונות.״ הבטחתי לעצמי שלא אדבר עם אף אחד, שרק אבדוק מה הולך שמה. היה מפחיד בחושך. ראיתי גברים מסתובבים בשבילים, לפחות שמונה או תשעה. מישהו מגעיל התיישב לידי על הספסל. צעיר אבל מכוער ומסריח. קמתי מייד וברחתי הביתה. לא רציתי לתת לו הרגשה שאפשר להתחיל איתי.

לפני שבועיים פירסמו מודעה ב״כל העיר״. ״בן 21, חתיך, בעל כלי אדיר, מחפש דומה ליחסים מטריפים״. אז גם אני רשמתי מודעה על פיסת נייר: ״דו־מיני, בן 34, אקדמאי, נאה וסקרן מחפש דומה ליחסים אינטימיים״. לא ידעתי מה לכתוב, התלבטתי לגבי הניסוח. מה בעצם רציתי? ועם מי? הכנסתי את הפתק לתיבה המסומנת ״לוח קיר״ וחשבתי לעצמי, ״זהו. אני כבר לא יכול לחזור בי, כבר לא יכול לומר לעצמי שרק קניתי פעם כמה כתבי־עת בחו״ל, שלא עשיתי כלום.״
המודעה שלי הופיעה ביום שישי. חשבתי שרותי תראה את המודעה בעיתון ותזהה אותי לפי מספר תיבת הדואר. אמרתי לה פעם ששילמתי עבור תיבת דואר, שיהיה. אולי גילתה את המעטפה עם מספר התיבה בתוך המגירה. חששתי שהיא תתחיל שוב להאשים אותי. בפעם האחרונה שדיברנו על היחסים בינינו, הטיחה בי: ״אהבתי אותך בגלל שהיית שונה. אבל השתגעת, השתגעת לגמרי. למה לך לזרוק את הכל? אתה לא יכול להוציא את הג׳וק הזה מהראש? ואם זה כל־כך חשוב לך, למה לא אמרת לי קודם? אני כבר לא כל־כך צעירה. למה נתת לי לבזבז איתך חמש שנים? כל הזמן דחינו ילדים.״ אבל בימים האחרונים, לקראת הטיסה, רותי הפסיקה להאשים אותי, הפסיקה לבכות. נגמרה המלחמה. היתה הפסקת־אש, סוכם על הפרדת־כוחות. הפכנו להיות כמעט ידידים. התחלנו לדאוג אחד לשני כמו בימים ההם: ״אל תשכח לקחת איתך בבוקר משהו לאכול,״ אמרה לי. ואני אמרתי לה, ״תזכרי שאת כבר לא ילדה קטנה. אמא שלך מתוסכלת לגמרי. תתעלמי ממנה, ותעשי מה שאת רוצה.״
אתמול פתחתי את תיבת־הדואר. היו חמש מעטפות וגלוייה אחת. מי עונה למודעות על גבי גלויות דואר? לא היה משהו מיוחד על הגלוייה, רק שם ומספר טלפון ו־״אני עונה למודעתך ב״כל העיר״. אבל נכנסתי לסניף הדואר עם הרגשה שכולם מסתכלים עלי או אולי מנסים שלא להסתכל.
מכתב אחר התחיל עם ׳ב״ה׳! בן 36, שחרחר, מעוניין להחליף או לקנות חומר כחול. מישהו כתב בעברית משובשת שאין לו נסיון ואינו אקדמאי, אך הוא מוכן להיפגש איתי ״אם אתה עדיין מעוניין״ ומסר מספר תיבת דואר. עוד אחד העתיק לי את המודעה שפירסמתי בלי להוסיף פרטים: ״גם אני בן 34, אקדמאי, נאה וסקרן.״ הוא צירף מספר טלפון שהודיע, כאשר התקשרתי, ״הגעת למזכיר האוטומטי של ירון. נא להשאיר הודעתך...״ קיבלתי גם מכתב מבחור לוהט בן 22 שכתב לי ״אני מוכן לעמוד בכל דרישותיך״ וסיים את המכתב בציור המדגים בדייקנות אנטומית בדיוק איך הוא יעמוד בכל דרישותי.
אבל האחרון שקיבלתי היה הכי מעניין:

שלום רב!

ראיתי את מודעתך ב״כל העיר״. גם אני אקדמאי ונשוי. אני מבוגר ממך בכמה שנים, בעל גובה ממוצע, רזה ונאה וכו., וכו. אני מחפש קשר איכותי. קשר נפשי יחד עם קשר גופני.
אשמח מאד להיפגש אתך ע״מ לבדוק אם יש בינינו ״כימיה״. אם תשלח לי מספר טלפון, אוכל להתקשר אליך ע״מ לקבוע פגישה. אם נוח, תוכל גם לפגוש אותי בשש אחה״צ לפני המשביר ביום רביעי או יום חמישי השבוע. אפשר לזהות אותי לפי התיק, ״ג׳יימס בונד״ שחור עם ידית לבנה.

בברכה,
יונתן

קיבלתי את המכתב ביום חמישי בבוקר. היתה לי פגישה עם לקוח בעיר מחמש עד שש וחצי, אך סגרנו עניינים כמה דקות לפני שש. מיהרתי לכיוון המשביר, כמו איש עסקים מכובד הממהר לפגישה מבטיחה אצל לקוח חדש. עשיתי סיבוב קצר אך לא ראיתי אף אחד עם תיק שחור. התיישבתי על האבן הירושלמית המלוכלכת, תחת עץ זית חולני ששתלו שמה נגד רצונו ומאז הוא גוסס והולך. כנראה שלא השלים עם גורלו בחיים.
ההרגשות שלי היו מעורבות ביותר. מצד אחד, ציפייה דרוכה, גם בפלג הגוף העליון וגם בפלג הגוף התחתון. מצד שני, חרדה מסויימת. מי יודע מה יהיה, מי יהיה, אם בכלל יהיה. אולי אפגוש מישהו תוך כמה דקות שישנה לי את החיים מן הקצה אל הקצה.
ישבתי וחיפשתי לי תיקים שחורים ואחי ניגש אלי מאחורה ואמר לי שלום, כאילו לצאת־ידי־חובה. אצלו הכל בסדר. גם אצלי, אמרתי לו. אצלו אין חדש. גם אצלי אין חדש. הכל ישן. ״אני מחכה ללקוח״ — אמרתי לו. הוא רצה לנצל את הפגישה המקרית לתת לי מסמכים למסור לאמא. אמרתי לו שאני משתגע מהטיפול בעניינים הכספיים של ההורים, אך בגלל שהוא כל כך עסוק עם אשתו האוהבת וילדיו החביבים, לא חשבתי לרגע לפנות אליו לבקש עזרה. הוא פתח את התיק שלו, שלא ראיתי קודם לכן, והתחיל לחפש. ״מה פתאום?״ התחיל להטיף לי.״אני אחיך! אל תשכח...״ הספיק לומר עם הראש בתוך התיק. תיק שחור עם ידית לבנה. ״אתה יונתן!״ התפרצתי בהפתעה. הוא הרים את הראש, הסתכל לי ישר בעיניים, וחזר ואמר ובקול נמוך וחנוק. ״אני אחיך אל תשכח.״■

# שושנה ארבלי־אלמוזלינו:
# דמי אבטלה הם זכות ולא חסד

שושנה ארבלי־אלמוזלינו

אסון האבטלה לא נוצר אצלנו בבת־אחת. מדובר בתהליך שראשיתו בימי ארידור העליזים, והמשכו בתקופת האינפלציה הגואה, כאשר אנשים "אכלו" את חסכונותיהם; במצב של חוסר השקעות במשק; במפעלי ייצור שהלכו ונסגרו משך שנים של שלטון הליכוד; במשבר שהתחולל בענף הבנייה כשקבלנים רבים פשטו את הרגל (ביניהם גם אנשי ליכוד מובהקים, למרות שנהוג להזכיר בהקשר זה רק את "סולל בונה"); בריבית הרצחנית שהכבידה על הייצור והביאה להקטנת היבוא בגלל חוסר הכדאיות שבו; במדיניות העצירה של ניסים, אשר צריך היה, לכאורה, להתחיל בביצוע השלב השני של התכנית הכלכלית שהחלה בימי כהונתו של שמעון פרס כראה"מ. הווה אומר — שלב הצמיחה.

כלומר, משבר האבטלה דהיום הוא תולדה של תהליכי משגה ממושכים. אבל לא רק בזה איפיונו, אלא גם בכך שבתקופות קודמות של חוסר עבודה (והיו כאלה), עמדו שרי העבודה על משמרתם בכבוד, נאבקו למען יצירת מקורות תעסוקה, והכינו הצעות ותכניות של התמודדות. כך נהגה גולדה מאיר ז"ל, כך יגאל אלון ז"ל, וכך — ייבדל לחיים ארוכים — יוסף אלמוגי. הנושא היה חשוב להם. הם הקדישו לו לילות כימים. ואילו היום, משרד העבודה והרווחה הוא גוף קר, מוזנח, מופקר — ניתן לומר. בנוסף, קיימת פשיטת־רגל מוחלטת של שרות־התעסוקה. גם שם אין חיפוש ממשי אחרי פתרונות למובטלים. מקבלים שם הזמנות עבודה דרך הטלפון. שרות־התעסוקה הפך למשרד המספק אישורים לדמי־אבטלה, וכמעט ולא עוסק בהשמה לעבודה. והראייה לכשלונו, היא הצלחתם של ירידי־התעסוקה (בעזרתה של הטלוויזיה) במציאת מקומות עבודה. כלומר, המקומות קיימים...

והמצב בכללותו, קשה ביותר, כידוע. אף־פעם קודם לא היגענו למספר מובטלים כזה. קרוב ל־90,000 דורשי־עבודה. למעלה מ־150,000 בלתי־מועסקים. קרוב ל־50,000 מקבלי דמי אבטלה. למעלה מ־50,000 מבקשי דמי־אבטלה.

**מה ניתן לעשות?**

בראש וראשונה — לתכנן פיתוחם של ענפי תעשייה עתירת־מדע שהשכר שישולם בהם יאפשר קיום מכובד לעובדיהם. רק תעסוקה כזאת עשוייה להוות תשובה לדור הצעיר והמשכיל שגדל בארץ, על־מנת שיראה את עתידו בישראל ולא יצא לרעות בשדות־זרים. אסור לנו להשלים עם עזיבתו של הדור הצעיר את ערי־הפיתוח!

תכנון כזה, דורש כמובן השקעות, ויוזמתו של שר־האוצר בעניין יוזמת 100 הפרוייקטים, הינה חיובית ביותר, אם־כי גם היא איננה נותנת תשובה של מהיום למחר, שכן מדובר על פיתוח תשתית ובד־בבד בקביעה של חלוקת ההשקעות, סוגי המפעלים וכו' ובד־בבד יש לדאוג, מיידית, להרחבת ההכשרה במקצועות בכיוון ענפי התעסוקה העתידיים בהם מדובר.

הכשרה מקצועית זו יש להעניק לעובדים תוך תקופת־הביניים של אבטלתם, וכך לאפשר את קליטתם המהירה במפעלים שיקומו, ולמנוע את הנזק הפיזי והנפשי המאיים עליהם בשל המצב של חוסר־התעסוקה בו הם שרויים.

אנחנו ארץ ענייה באוצרות טבע. הנכס היחיד כמעט והיקר ביותר שיש לנו הוא האדם העובד. עלינו לשמור עליו מכל משמר.

ועם־זאת חשוב לשנות את היחס המזלזל והמתקיף לגבי ביטוח האבטלה.

מתן דמי אבטלה אינו חסד אלא זכות. הן העובד והן מעבידו משלמים וחוסכים כסף זה לשעות מצוקה כמו אלה העכשוויות. מה היו עושים 90,000 דורשי העבודה ללא ביטוח דמי־האבטלה?! עוד זכורים לנו השנים שלפני אישורו של חוק זה, כאשר צריך היה לייצר עבודות דחק על־מנת לאפשר מינימום קיום למשפחות המובטלים.

ברור שחשוב לשמור על חוק דמי־האבטלה על דיוקו. ובחוק קיימת הגדרה לגבי מה שקרוי "עבודה מתאימה". הגדרה, על־פיה, אמור אדם חסר־מקצוע להתאים לכל עבודה המתייחסת ליכולתו הכוללת. אלא שבשרות־התעסוקה לא הקפידו על הכתוב. שם רצו ש"יהיה שקט". לו הקפידו היתה כל תמונת־המצב אחרת היום. אם־גם, בסופו־של־דבר, רק חריגים מעטים מבין המובטלים מנצלים את המצב לרעה. רוב המסרבים להצעות העבודה הקיימות, עושים זאת בגלל השכר הנמוך שאינו מהווה תמריץ מינימלי.

הצעתי בקשר לכך היא להוסיף לשכר המינימלי המוצע 50% מדמי האבטלה, וכך לחסוך כספים, להגביר מוטיבציה, לצמצם אבטלה ולשקם מפעלים הזקוקים לידיים עובדות.

בכל אלה חייבת הממשלה להיות גורם דומיננטי, בעיקר ביצירת מקורות תעסוקה, אפילו במחיר של גרעון בתקציב. מה־עוד שמדובר באפשרות קרובה של קליטת עלייה מוגברת.

חשוב כמובן להשקיע גם בטיפול אינדיבידואלי במחוסרי־העבודה. יש להסביר ולחזור ולהסביר להם שמדובר בתקופת־ביניים בלבד, שנעשים מאמצים גדולים לקצרה ככל הניתן.

מדינת־ישראל התמודדה כבר בעבר בבעיות כלכליות קשות, ויכלה להן. ואני בטוחה שנוכל לצאת גם מהמצב הקשה הנוכחי, על־ידי היערכות מתאימה, רגישות חברתית ורגישות אישית לסבלו של הפרט, ועל־ידי תכנון של הצעות ופתרונות לטווח הקצר והארוך. כך נגיע למצב של תעסוקה מלאה שהוא אחד מיסודות הרווחה החברתית הבסיסיים.

# הריקוד האחרון של החסידים

## פיוטר שֶבץ

**מפולנית: יעקב בסר**

חסידים בצל בניין העירייה. שמש־המשנה — הכיפה שעל פסגת הבניין הולכת ודועכת. קשה להם להחליט לאן ללכת. לגן־העיר? לשבת על ספסל במקום כלשהו? להתנמנם בשמש אחה"צ? הצדיק מחליט — ללכת אל הקירקוט — בית־העלמין היהודי. הם שואלים על הדרך ופורשים מן הכיכר שלפני בניין העירייה. פונים בכיוון העיר החדשה.

ובינתיים כבר אחה"צ, והשוטרים — האדונים אנתוני וז'וסק ותומש רומנוביץ' יגעים, נמים. אשתו של אנתוני וז'וסק, הגברת הלינה, גוזרת שקט על תיבת הנגינה. השוטר ישן על גבו. מידי רגע נשמעת נחירתו, ונקטעת.

גם תומש רומנוביץ' ישן. בגן שמאחורי הבית, על הדשא, בצל עץ הדובדבנים. ישן על בטנו, ידיו שלובות מתחת לראשו, רגליו פרושות בפישוק רחב. לבוש מכנסיים אפורים וחולצת תכלת. מעל לשוטר — ענפים עמוסי פירות. פירות תלויים ככוכבים. דובדבני־כוכבים. עורם מבהיק. השמש משתקפת בו כבאין־סוף מראות. כל מראה — שמש מוקטנת, אין־סוף קרניים מוחזרות. דובדבנים הם אלה או כוכבים? ואולי שמשות?

שנתו של רומנוביץ' חזקה ובריאה. מה הוא יודע על מה שקורה מחרץ לו, על מה שחולף מעל לראשו? ואנחנו, האם אנו יודעים יותר ממנו? אפשרי שהוא חולם על דובדבנים־כוכבניים. שיהיה חלומו מפואר.

להקת זרזירים רעשנית נוחתת על העץ שבצילו ישן רומנוביץ'. תנועה בענפים. הזרזירים מקפצים ומנקרים כוכבי־שמש־דובדבניים. תומש רומנוביץ' מסתובב על צידו בעצבנות. את ידו הימנית שהיתה עד־כה חסרת־תנועה הוא מניח על שוקו. הציוץ בענפים הגבוהים גובר. השוטר נאנח וממלמל מתוך שנתו, אבל איש חרץ מהזרזירים אינו מבין אותו.

השמש מתרחקת ומנמיכה יותר ויותר.

לראות. להיות. לזכור. להנציח בשקידה עוד צילום. עוד אחד. לעקוב אחרי החולף. לא להחמיץ.

החסידים הקדושים חוצים את שער לבוב. הם קרובים לבית־העלמין — לקירקוט. המרחק אליו כעת — כטווח אכילתה של סוכריית מנתה. לו משהו מהחסידים היה נוטל אחת עכשיו, היה נותר בפיו ממנה לפני הקירקוט סוכר דק כערפל בטעם המנתה. אבל לחסידים אין סוכריות. הם מהלכים בזוגות ובשלשות. תמונה לאלבום: חסידים על רקע שער לבוב. מעט רחוק יותר — שמש המשנה — כיפת בית־העירייה, הולכת וכָבה. מאחורי הכיפה, קצת שמאלה ממנה, מנמיכה והולכת, סנטימטר אחרי סנטימטר, השמש הראשית התלויה מעל העיר מאז שעות הבוקר.

עפו הזרזירים שמעל לראשו של תומש רומנוביץ', והוא ממשיך בשנתו על צידו. שתי ידיו משולבות שוב מתחת לראשו. ריח דשא. ריח פרחים. ריח חזק של אדמה. דובדבנים פצועים על ענפי העץ. צוף נוטף מהם על הדשא ועל השוטר.

החסידים מתרחקים משער לבוב. הם ממשיכים ללכת כפי שהילכו — בשלושה ובשניים.

מעל העיר הישנה עני עשן מהולים באוויר. זה עתה היו, וכבר אינם. שמש המשנה הולכת וכבה. עד לובן מלוהטת עדיין כיפת העירייה.

האם העבעבים הם עשנה של השמש המצטננת?

בבית־המשפט פתוחים החלונות. מאחוריהם — שקט. כאילו אין שם איש. שתי ציפורים בקצה הגג צועקות זו אל זו. כלב שחור קצוץ זנב נמלט מן השיחים.

עדיין חם, כל הזמן חם. אחר־הצהריים מתוק ועצל. בעיר הישנה פתוחות חנויות הפרקמטייה, בדי משי, פשתן, תחרה. כותנה, צמר, יושבים בבתי־העסק האדונים השענים, כרכרות מגיעות. ריקות מנוסעים. רק לעתים רחוקות מבקש עוד מישהו נסיעה אל העיר החדשה. למעלה נעלמו העבעבים שרק לפני דקות נמהלו באוויר סביב בית־העירייה. השמיים מעל העיר הישנה ללא פגימה אחת של לובן. מעל לחוטי החשמל ומקיני הציפורים מתרוממות מידי רגע תבורות של סנוניות. פרפר גדול כסנונית מתרחק במעוף קופצני משמי גן־העיר.

כרכרה מתערסלת לפני בית־העירייה. עוד אחת. עוקפת את בית־הכנסת, פונה שמאלה, מתקרבת לרחוב נובלסקה ונעלמת מאחורי הבתים והעצים.

כיפת בית־העירייה חדלה להיות עוד שמש. דעיכתה שנראתה לפני זמן לא רב בלתי־מציאותית, הגיעה לסיום שניתן היה לצפותו מראש. בית־העירייה קיים לעומת־זאת. השעון. כיפת בית־העירייה. שמש אחת כעת מעל לכל אלה ומאחורי העיר כולה. אבל פחות קרניים, פחות אור. עכשיו הכיפה היא קערית מתכת גדולה התלויה מגבוה. עין־העיר.

ומה בגן־העיר?

דעיכתה של שמש־המשנה שנתה את מראה האגם. מבעד לעצי הערמון הענקיים, נראית שמש היום המתרחקת והולכת. מראת האגם אינה בהירה עוד כמו בשעות הצהריים. השמש אינה משתקפת שוב במישור המים ככדור. היא רחוקה מדי כדי להשתקף. חוזרת למקומה הקבוע. האם קבוע? והרי היא

פיוטר שבץ, יליד 1961; ואמוש; פולין. פירסם סיפורת, מסות וביקורת ספרותית בכתבי־עת מרכזיים.
הפרק המופיע כאן — מתוך "ההשמדה" — ספרו הראשון; הוצאת צ'יטלניק; וורשה; 1987.

הולכת ומתרחקת, וכעבור זמן תתרחק עוד יותר, ואח"כ — שהייה והתקרבות חוזרת אל מישור המים. מאוחר יותר תמיסת הצבע הירוק אינה מוארת עוד על־ידי הקרניים. האגם נושם נשימה רדודה יותר. גם נשימתו של הגן מתרדדת. ברווזי האגם טומנים את ראשיהם במים. עין־העיר — כיפת בית־העירייה רואה הכל. לו יכולנו אנו להבחין בשבריר אחד מהנשקף אליה, היינו יודעים לאן לנסוע בכרכרה, ואיפה הכלב השחור קצוץ־ הזנב. היינו מבחינים במה שעושה כעת בעיר הזאת הגברת קז'ימרה והאדונים רוזנצווייג והרש באום. היינו לומדים לדעת איפה נמצאים בני באום, ומי נכנס ומי יוצא מאולמו של רוזנצווייג. האם הגיעו כבר החסידים לקירקוט. מה קרה לעצי הצפצפה שממול משרדו של הנדיב. האם העז מליסטופדובה חזרה אל עץ התפוח (ואולי היא פועה?) והאם כבר סגרו את תחנת־הקמח בליסטופדובה. על כל זה אפשר לשאול את עין־העיר — כיפת בית־העירייה הצופה בכל. אנחנו נמצאים בגן־העיר לבד. שקט. הברווזים צוללים אל מתחת למים. הם חוקרים את האנטומיה של האגם. מהקרקעית עולים דגים, צופים בענפי עצי־הלבנה התלויים מעל לראשיהם. מפעם לפעם חולף לו זכוב, ואז, מתנועע המצוף חסר־הסבלנות ומתערפלת לה אדווה. כשנעלם הזבוב, שב הכל למצבו הקודם. הדג צופה בענפים או נוחת בקרקעית המים. השמים גבוהים. בהירים עדיין. חבורת סנוניות מזנקת שוב אל מעל לגגות. משער לובלסקי שבה מרכבה. נעצרת ליד הבתים הראשונים של העיר הישנה. הרכב מניח לסוסיו. הולך לאנשהו.

החסידים בבית־העלמין — בקירקוט. פה חשוך כמו ביער סמיך. קורה, שלעת ערב סר לכאן זוג מאוהב. ריח עשב, צמחים, בסבך השיחים המגיע עד למותניים מבהיקים פה ושם גרביים לבנים. קל להסתבך בעשב. החסידים מתפזרים לרוחב הקירקוט. לרגעים משמיע מי מהם דברים בקול. מתוך החשכה למחצה נשמעים הקולות לפרקים. הם מפענחים כתובות עבריות בלתי־ידועות לתושבי העיר. הצדיק מקמט את מצחו ברוכנו. קורא מלה אחר מלה. גרבי החסידים מלבינות כגחליליות בחשכה.

הם נכנסים לעומק הקירקוט. לעתים סב אחד מהם אחורנית. המייתה של יונת־הבר גבוה בין הענפים. צינה. כאן זוג רגליים לבנות. שם זוג. יותר ויותר קשה לראותן. החסידים מתרחקים. קשה להבחין כבר בדמויותיהם.

וכבר נדמה שאין רואים אותם. מישהו מהם צועק עוד מה, או שאינו צועק. אולי רק נדמה שצעק. הגרביים הלבנים האחרונים נעלמים. כאילו נחבאו בתוך גחליליות הלילה. אין איש. הקירקוט ריק. החסידים הסתבכו בתוך הצמחייה ממנה אין כמעט דרך מוצא. ואולי, וזה בהחלט מתקבל יותר על הדעת, שקעו באדמה שמתחת לקברים. ואולי כלל לא היו כאן.

בפרוש יכול להיות שלא היו כאן כלל. אין כל בטחון שהם היו אלה שרקדו ושרו מול בית־העירייה שברחוב מורנד, רחוב הגשר לאור. כפי שלא בטוחות או וודאיות כל העובדות להן היינו עדים. (כך בלתי־וודאית גם גלישתו של הזוג הלבן מגג מבשלת־הביירה, לאורך הקיר למטה עד לעשב).

בקירקוט ריק ושקט. חשכה למחצה. יון הומה. קשה לקבוע אם עבר מישהו בדרך זו. ריח מר של צמחים. מנתה. הרבה מנתה. כשמעמיקים לתוך הקירקוט, הולכים ונחלשים קולות העיר. בסדקי הענפים מלמעלה עוברת, חודרת, אלומת אור ריקני.■

# סוגרים את הים

יהודית קציר

האוטובוס לתל־אביב עצר במרכז, בלע אל קרבו את אילנה ושלושה נוסעים נוספים, והמשיך בדרכו. רק הנערה בביקיני הוורוד נשארה בתחנה, יפה ומחייכת לתמיד. או עד שמישהו יחליט להשחיר אחת משיניה, או לצייר לה שפם, חשבה אילנה. היא שילמה לנהג וסקרה את פנים האוטובוס מתוך חשש לפגוש כאן מישהו שמכיר אותה. אחרי שקיבלה את העודף פילסה לה דרך בין החבילות והתיקים, והתיישבה במושב שלפני האחרון מימין, ליד החלון, כך שכשירדו מההר ויסתובבו תוכל לראות את הים. כהרגלה, הניחה את תיקה החום, הישן, על המושב לשמאלה, להקטין את הסיכוי שמישהו ירצה להתיישב בו, ומיד התחרטה ושמה אותו על ברכיה, אבל אף אחד מהנוסעים שנכנסו אחריה לא בחר לשבת לידה. בכל־זאת המשיכה להחזיק את התיק צמוד אל בטנה והסתכלה החוצה, ואצבעותיה הדקות, החיוורות, גזוזות הציפרניים, היו פותחות וסוגרות את הריצ׳רץ׳ מבלי משים.

האוטובוס שעט בירידה של דרך־הים, חלף על פני בית־ההבראה עם מדשאותיו העצומות וכיסאות־הנוח הצבעוניים שבין האורנים, וליד מלון בן־יהודה, לפני העיקול שממנו אפשר לראות את כל הים נפרש פתאום למרגלות ההר, כאילו לא היה כאן כל הזמן, זיהתה את מגדל השיער הצהוב של אמא של רונית, שלושה מושבים לפניה, ואמרה לעצמה אוי ואבוי, איך לא ראיתי אותה עד עכשיו. היא בטח ראתה אותי, ותלשין עלי למנהל. המנהל, איתו דִברה בטלפון כשעה קודם, נשמע ספקן, למרות שזו הפעם הראשונה בשבע שנות עבודתה בבית־הספר שלו שהיא מחסירה יום עבודה, ואולי דווקא משום־כך. שפעת? שבועיים לפני חופשת הקיץ? שאל אברהם בזלזול ובחשד, והיא עצמה לא הבינה מאין באה לה החוצפה להתקשר לבית־הספר, שלא היה שלה פתאום, אלא הפך למין מוסד חקירות אימתני, שיש בידיו אמצעים מתוחכמים ביותר לגלות, אפילו דרך הטלפון, שהיא משקרת, והרי מעולם, בכל שלושים שנותיה, שלושים ואחת בחודש הבא, לא הוציאה מפיה דבר שאיננו אמת. ובכל־זאת חייגה באצבעות קפואות ובבטן מלאה אבנים, וִדברה עם שושנה, המזכירה, שאמרה לה בקוצר־רוח נרגז, תהיי בריאה, וִדברה עם אברהם, שרטן שאין לו מורה מחליפה, והודיע לה בחומרה, שהיא מפסידה את הרצאתו של סגן מנהל מחלקת־החינוך של העירייה על בעיית־האינטגרציה, שתתקיים באולם־ההתעמלות אחרי השיעור החמישי, ובסוף נסך לקולו גוון אינטימי לא נעים כשאמר, נו אז תשכבי במיטה אילנה, ותהיי בריאה. והיא היתה חופשייה, כך הרגישה כשהתבוננה באבק הזהב הניגר בעד חרכי התריס, וניתך על הרצפה למטבע ענקי, ואחר־כך התכסתה מעל לראשה בשמיכה הקלה, כמו שנהגה לעשות בבוקרי החופש של ילדותה, והצטנפה לפקעת מקופלת ועיוורת של נעימות, עד שלא יכלה להתאפק עוד וקמה לעשות פיפי ולהתרחץ, ולבשה את השמלה הפרחונית, הרחבה, עם הכתפיות הדקות, והביטה בראי. היא נִסתה לנחש איך תיראה בעיני תמי, שלא פגשה אותה יותר משנתיים וחצי, משום שתמי היתה עם יואל בעלה בלוס־אנג׳לס, ואחרי שחזרה התחילה ישר לעבוד בסדרה של סירטוני פרסומת, ואחר־כך בחזרות להצגה חדשה, ואילנה יכלה לשמוע את קולה, בעברית ובאנגלית, מעל גבי המזכירה האלקטרונית, והיתה אומרת כמעט בלחש, זאת אילנה, או, אילנה התקשרה, ואחרי כמה שבועות הפסיקה להשאיר הודעות, כי הבינה שתמי עסוקה מאד בזמן האחרון ולא תוכל להחזיר צלצול. והבוקר, כשהתקשרה מוקדם, עוד לפני שדִברה עם בית־הספר, העירה אותה מהשינה, ובכל־זאת דומה שתמי שמחה לשמוע אותה, ואמרה לה בקול מנומנם שבמשך היום היא בתיאטרון, אבל אילנה יכולה לבוא אליה אחרי־הצהריים, והן קבעו לחמש. אילנה חייכה אל פניה בראי ואמרה לעצמה, לא השתנית בכלל כל השנים האלה, והבחינה בברק חדש בעיניה החומות, הגדולות, שנצצו מבעד לזגוגיות המשקפיים העבות, ובסומק שנִכלם על לחייה, החיוורות בדרך־כלל, ושפתיה לא היו סדוקות היום, ושערה השטֵני הדק נראה לה מלא ומבריק יותר, ופתאום היתה מרוצה אפילו מגופה הכחוש, שבקושי אפשר היה להבחין בו בשדיים, ומרגלי הגפרורים שלה, כי זכרה איך היתה תמי מסתכלת בה בקנאה עוד כשהיו בנות שתים־עשרה, והיו עומדות בבגדי סטרץ׳ ווורודים ובתסרוקות אסופות מול הראי הגדול בסטודיו לבלט של הגברת וַלֶנְטִינה אַרכיפוֹבָה גרוסמן, שהיתה פרימה בלרינה מפורסמת במוסקווה בשנות השלושים, עד שהתחתנה עם יהודי ובאה איתו לחיפה, והקימה את הסטודיו ברחוב מסדה שלושים ושבע, שאמרו שהוא משמש רק ככיסוי, כי היא ובעלה הם בעצם מרגלים רוסיים. ופעם תמי והיא אפילו ניסו לעקוב אחריהם כשיצאו לטיולם הקבוע ביום שישי אחר־הצהריים. ארכיפובה, זקופה ואצילית בשמלת סאטן שחורה ארוכה, חבשה כובע גבוה, שאשכול ענבים ירוקים הסתלסל ממנו בגנדרנות, מעל לשערה הכהה, האסוף. בידה, הנתונה בכסיית תחרה לבנה, אחזה שמשיה כתומה, ואת זרועה השנייה שילבה בזרועו של בעלה הגבוה, בחליפה שחורה ובצילינדר, שהחזיק בידו מקל שחור עם גולה מגולפת בצורת ראש של שֵד. והם פסעו להם במתינות, כאילו היו נוסעים בכרכרה, מביתם שברחוב הילל, ופנו בשדרות או״ם, והמשיכו לאורך השערים הנעולים של גן־הבהאים הדומם, ורק צעדיהם הקצובים נשמעו בעלייה התלולה, הריקה מאדם בשעה זו של שמיים מכסיפים וצבעים נרגשים מעל לים, ואז סגרה ארכיפובה את השמשייה שלה והם נבלעו באחד השערים הצדדיים של הגן הפרסי, ובאותו רגע הועם הזהב של כיפת המקדש והגן הקדיר והחשיך, ותמי ואילנה הוציאו את ראשיהן מבין סורגי הגדר השחורים ורצו עד סוף העלייה, וכשהתיישבו על הספסל הירוק בתחנת האוטובוס אמרה תמי, מתנשמת, זהו, עכשיו זה בטוח. והן החליטו לא לספר לאף אחד, כי במילא לא יאמינו להן. וביום ראשון אחר־הצהריים, בשעור, החליפו ביניהן מבטים בזמן הפְלֶיֶה והגְלִיסֶה והפוֹרט־דֶה־בְּרָה, וארכיפובה צעקה עליהן בעברית המצחיקה שלה על רקע צלילי הפסנתר, ונופפה באיום במקל השחור עם ראש השד, שהיתה לוקחת בהשאלה מבעלה המרגל כדי להכות בו על ברכיים רופפות או על בהונות רגליים שסירבו להימתח. ואילנה נבהלה פתאום למחשבה, שאולי היא יודעת שהן גילו עליהם, אבל בדרך הביתה, בכרמלית, הרגיעה אותה תמי ואמרה שֶׁמָה פתאום, ולא יכול להיות, ואז התמתחה והביטה בדמותה שנשתקפה בזגוגית הגדולה של חלון הרכבת שטסה במהירות במנהרה החשוכה, ונאנחה, ואמרה, אני אף פעם לא אוכל להיות רקדנית, אני שמנה מדי, איזה כייף לך שאת כזאת רזה. ואילנה הסתכלה בגניבה בשדיה של תמי, שכבר נראו היטב בעד בגד הסטרץ׳ הוורוד כמו שני שזיפים קטנים, כהי פטמות, ובמתניה שהתחילו להתעגל, ולא אמרה כלום. והיא חייכה בראי אל תמי ההיא, הילדה, אל עיניה הכחולות החצופות ואל תלתליה השחורים הצוחקים ואל שפתיה האדומות תמיד, כאילו שתתה מיץ פטל, והחליטה להתאפר קצת לכבודה, למרות שחשבה שאיפור לא מתאים לה ולמרות שידעה שעד חמש ידהו הצבעים והיא תצטרך לחדש אותם, אבל מרגע שקבעו להיפגש עשתה הכל כאילו תמי כבר עומדת בחדר לידה ומתבוננת בה. אחר־כך פתחה את התריס, ועמדה יחפה במרפסת להריח את הקיץ, שנהר אליה מבעד לענפי האורן הגדול, בין איצטרובלים נִבשלים, דביקי שרף, ותור לא־נִראה היה משלח גְרגורי ערגה קצובים אל האוויר הצלול שמעל לוואדי, וים של זמן נפתח לה. אילנה ידעה איך תנצל את יום החופש הזה, הגנוב, שאסור לה לבזבז ממנו אפילו דקה. ראשית, ארוחת־בוקר. היום תאכל על המרפסת, ולא תסתפק בפרוסה עם ריבה ובספל נס־קפה, שהיו ארוחתה הקבועה כשמיהרה לשעור הראשון, אלא תעשה לעצמה ביצה־עין וסלט עם קוטג׳ ופרוסה עם גבינה צהובה, ובסוף, עם הקפה, תיקח לה פרוסה מעוגת הדבש שאמא נתנה לה בשבת, למרות מחאותיה. אחר־כך תיסע באוטובוס הישיר לתל־אביב, שיוצא בתשע ממרכז הכרמל, ותסתובב קצת, ותשב בבית־קפה ותסתכל על אנשים, ביום חופש הרי לא צריך לתכנן הכל בדיוק ואפשר להשאיר מקום להפתעות. אחר־כך תלך לקנות לעצמה משהו יפה ללבוש לפגישה, אולי ב״דיזנגוף סנטר״ שעוד לא היתה בו וכולם אמרו שהוא נהדר, ממש כמו באמריקה. אמנם, היתה בתל־אביב לפני שנה בערך, בחתונה של בת־דודתה בת העשרים ושלוש, למרות שבכלל לא רצתה ללכת, חששה שכולם יגידו נו מתי אצלך, אבל הוריה הפצירו בה והיא נסעה אתם, ואף אחד לא אמר לה כלום. גם לפני שנתיים וחצי היתה בתל־אביב, ודווקא אז תִכננה לראות את ה״סנטר״, אבל בסוף ירד גשם והם בילו את הערב אצל תמי. הם אכלו ארוחה טובה שיואל בישל ושתו הרבה יין, ותמי היתה מדברת בהתלהבות קִצרת נשימה, כדרכה, על ההצגה החדשה שהיא משתתפת בה, ״בת־השחף״ של צ׳כוב, שאילנה אהבה אותו וגם לימדה כמה סיפורים שלו בכיתה. תמי אמרה שקיבלה תפקיד קטן מדי, ולדעתה מגיע לה התפקיד הראשי, של נינה, ואז, נזכרה אילנה, קמה תמי בפתאומיות ויצאה מהחדר. היא הציצה החוצה והבחינה שהאוטובוס עבר את חופי הרחצה המורשים, ההומים שמשיות ואדם ושריקות מצילים וגלשנים צבעוניים, ועתה היה שט לאורך החופים השוממים, שהושארו תחת פיקוחם של שלטי אזהרה עגומים ושל שחפים צורחים, חדי־מבט. מגדל השיער הצהוב שלפניה היה מתנודד קלות עם טלטולי הנסיעה עד שנשמט ימינה, ואילנה ראתה לנגד עיניה את הגלוייה ששלחה לה תמי מפיזה שבאיטליה, בדרכה לארצות־הברית, וחייכה ואמרה לעצמה, ממה יש לך כל־כך לפחד. היא נשאה את מבטה אל הפתח, בעדו פרצה תמי לחדר לבושה

איור: מיכה בסר

שמלת קרינולינה, תכולה, ארוכה, ותלתליה אסופים בתסרוקת של פעם. עיניה זהרו ולחייה האדימו, והיא היתה נינה, שהגיעה זה עתה בכרכרה, בדהרה מהירה בשלג, ופרצה לחדרו של קוסטייה. המלים דאו מפיה כואבות כשחפים פצועים, ולבסוף אפילו בכתה בדמעות של ממש. אילנה הרגישה שקסם גדול מתרחש לנגד עיניה, כמו בהצגות בית־הספר, כשתמי הופיעה על הבמה והיתה פתאום מישהי אחרת, ואילנה היתה יושבת בשורה הראשונה, בין ההורים והאורחים, ונושאת את מבטה אל חברתה, שקולה הצלול ואור פניה מילאו את החלל הגדול של אולם ההתעמלות, והתרגשות עצומה גאתה בה. מאז הצגות בית־הספר ההן, אמרה אילנה לעצמה, ומאז שהיתה תמי, לבושה בחולצה התכולה של התלבושת האחידה, עולה על הקתדרה בהפסקה הגדולה ומעקמת את פניה הילדותיים, עד שדמו לפרצופה המרושע של מיס מוזס, המורה לאנגלית, ומחקה את קולה הצורמני ומשלחת אצבע חדה מול פניו של אחד התלמידים, להזמינו אל הלוח, וכולם היו צוחקים ומוחאים לה כפיים — מאז לא ראתה את חברתה על הבמה. יואל חיבק אותה ואמר ששיחקה נהדר, ובטח שמגיע לה התפקיד הראשי, ואילנה רצתה לבקש, אולי תזמיני אותי פעם לראות את ההצגה, אבל תמי מחתה את דמעותיה בשרוול חולצתו של בעלה ואמרה, אני עייפה עכשיו, נלך לישון, והיא לא ביקשה. תמי הציעה לה את הספה בסלון ואמרה לילה טוב, ונכנסה אחרי יואל לחדר האחר, וסגרה את הדלת, ואילנה לבשה את כותונת הפלנל שהיתה מקופלת במזוודתה הקטנה, הכחולה, עם סמל "אל־על", ונשכבה, והתכסתה בשמיכה הכבדה מעל לראשה כדי לא לשמוע קולות מחדר השינה שלהם, ובכל־זאת לא הצליחה להירדם במשך הרבה זמן בגלל דפיקות הגשם במרזב ובגלל צווחות החתולים שעלו מהחצר, כצווחות הילדים במגרש בית־הספר בהפסקה הגדולה. ענת ונורית מגלגלות את החבל בשני קצותיו, והיא, המורה, עומדת בשורת הילדות הארוכה לבושה בחצאית קפלים קצרצרה ובחולצה התכולה של התלבושת האחידה שצרה עליה מאד, ועוד מעט תורה לקפוץ. אי־לה־נה אי־לה־נה, צועקות לה תלמידותיה, והיא שומעת את החבטות הקצובות של החבל על האספלט הרותח, ויודעת שמשקפיה יחליקו על אפה ורגליה הרזות יבגדו בה שוב, והיא תיאלץ לסובב את החבל במשך כל ההפסקה עד שיבערו כפות ידיה, כמו תמיד. והנה גם תמי פה, תמי הילדה צוחקת וקופצת, קופצת וצוחקת אל אילנה המבוגרת, שמסובבת את החבל וסופרת בשבילה עד מאה, ואחר־כך היה הצלצול להיכנס לכיתה, ואילנה התיישבה בספסל שלה, הלפני־אחרון מימין, ליד החלון, רכונה על השולחן הנמוך מדי, ומיס מוזס הגיעה בנקישות מהירות של עקביה הדקיקים, ונעמדה על הקתדרה מול הכיתה, והרימה את זרועה, מגלה שערות בית־שחי שחורות, מסולסלות ודביקות מזיעה, והורתה באצבע ארוכה, סמוקת ציפורן, על אילנה, ואמרה לה "את". ואילנה קמה ונגשה אל הלוח, אוחזת בחוזקה את המקראה עם "אוולין" של ג'ויס, שקראה ושיננה והכינה היטב בבית, ועמדה מול תלמידיה, שהביטו בה בעיניים תמות וחיוך של זדון תלוי בזוויות שפתיהם, ודיפדפה בבהילות, באצבעות לחות, והתחילה לקרוא בקול רם, ולפתע היו המילים האנגליות זרות לה, והיא נסתה להגות אותן אות אחר אות, אבל רק געיות עמומות בקעו מגרונה.

בבוקר יצאה תמי מהחדר בחולצת פיז'מה גברית, פרומת שלושה כפתורים עליונים, שחשפה את השביל הרך שבין שדיה הכבדים, ושוליה לא הסתירו את הירכיים הלבנות, המלאות, שאילנה דימתה לראות בהן סימני אצבעות אדומים. וכך, מרושלת ושלווה, מזמזמת לעצמה מנגינה לא מוכרת ומדיפה ריח חריף של גבינה בשלה, היתה תמי מטגנת להן ביציות ועורכת את השולחן לארוחת־בוקר גדולה. בזמן שאכלו, טובלות את קרום הלחם בחלמון, חשבה לספר לתמי את החלום, כמו כשהיו קטנות והיו יושבות בבית שבנו להן מקרשים על צמרת האורן הגדול בחצר של תמי, ומתחממות בשמש כמו שתי חתולות, ומגלות זו לזו את כל החלומות, שבמיוחד השתדלו לזכור תמיד כדי שיהיה להן מה לספר, עד שאמא של תמי היתה חוזרת מהעבודה וצועקת, תרדנה משם הרי זו סכנת נפשות. אבל תמי היתה מדברת על תכניות הנסיעה שלהם לארצות־הברית, ואילנה התביישה פתאום בחלום שלה ולא ספרה כלום. ואחרי שהיו עולות הביתה של תמי היו נעמדות מול המראה הגדולה בחדר האמבטייה, שאילנה אהבה, כי אצלהם היתה רק מראה קטנה וגבוהה בדלת ארון התרופות, והיא בקושי הצליחה לראות את עצמה על קצות האצבעות, והן היו עושות פרצופים ומתאפרות בכל הליפסטיקים והעפרונות של אמא של תמי. תמי ציירה לעצמה קווים שחורים דקיקים מתחת לעיניים ושיניים ארוכות בין האף לפה, והן כיווצו את הלחיים וקִמטו את המצח וניסו לדמיין איך ייראו כשיהיו זקנות, ותמי אמרה, כשנהיה זקנות נעמוד מול הראי בבית־האבות וניזכר, שכשהיינו ילדות חשבנו איך נראה כשנהיה זקנות. ואילנה נהיתה שמחה מאד פתאום, כאילו הבטיחו לה משהו נפלא, והיא חייכה אל תמי, שמרחה לעצמה ליפסטיק אדום ואמרה בחשיבות, כשאני אהיה גדולה אני אהיה שחקנית בתיאטרון. אילנה רצתה לשאול אותה אם היא זוכרת את כל זה, ורק חיכתה להזדמנות מתאימה בשיחה, אולי כשתמי תגיע לדבר על התיאטרון, אבל תמי היתה מדברת על צו עיכוב היציאה מן הארץ שהוציאה אשתו־לשעבר של יואל, משום שאינו מסוגל לעמוד בדרישות הכספיות הלא־הגיוניות שהיא מציבה לו, ובגלל שהיא שונאת אותו, ועוד יותר אותה, שגזלה אותו ממנה ומבתם הקטנה, ותמי כִנתה אותה מכשפה ועכבישה, ואילנה חשבה על אשתו של שמואל, שהיה מרצה שלה כשלמדה באוניברסיטה, והיא היתה יושבת בשעוריו בשורה הקדמית, נפקחת באור מבטו הטוב, שדימתה לפענח בו חכמה וכאב ואירונייה מרירה ויכולת לאהוב, והיתה מניחה לקולו החם, שהיה קורא את פסוקיו של עגנון, להדהד לאט בחזה ובבטנה כבתוך חבית שנמלאה מי־גשמים מתוקים, ולפנות־ערב, כשהאוויר הסתווי במרומי הכרמל היה מצטלל ומתקרר, והסטודנטיות היו שולפות מתיקיהן סוודרים צבעוניים, שנשאו עמן ליתר בִטחון, ומתעטפות בהם בהנאה, וממהרות לרשום בחריצות את דבריו מלאי־הטעם של המרצה, והוא היה מרכין את ראשו ומחייך לעצמו, כמי שיש לו דרך משלו לראות את הדברים, שעד־כה לא מצא עם מי לחלוק אותם. ואילנה היתה מרגישה שרק היא יודעת את מחשבותיו, למרות שאינה יכולה להלבישן במילים, וגם השמש היתה מתעטפת לה באדרת ענן צמרירית, רק קרחתה הצהובה בִצבצה, והיתה מנסה את כִשרונה במשיכת אקורדים רכים מלוח הגוונים הגחמני שלה על־פני כל השמיים המכסיפים, אז ידעה אילנה אושר גדול, קצר נשימה, שפעם בה במהירות עצומה, ומלבדו לא נותר בה מקום לדבר.

וערב אחד, אחרי שהשעור הסתיים וכולם עזבו את הכיתה, זה היה כבר בתחילת השנה השלישית ללימודים, ניגשה אילנה לשולחנו. הוא היה אורז את הספרים בתיקו החום הישן, והיא עמדה מולו, באצבעות קפואות ובבטן מפרפרת צפורים חדות מקור, שידעה פעמים כה רבות במשך השנתיים האלה, כשדמיינה לעצמה בזמן השיעור את התוודותה בפניו, מבטה בוהה בו והיא שוכחת לרשום את דבריו, וחזרה ודמיינה אותה באוטובוס, שגישש למענה בחושך את הדרך אל בית הוריה, ואחר־כך, במשך שעות, כשלא הצליחה להירדם והיתה רואה את עצמה שוב ושוב ושוב, כמו בהילוכים חוזרים בתכניות הספורט בטלוויזיה, ניגשת לשולחן שלו כשהוא אורז את הספרים בראש מורכן, ואומרת, שמואל, והוא מרים את ראשו, ומבטו, המופנה כבר

אל תוכו, מזהה אותה לאט וניצת בחיוך למענה, והיא חוזרת ואומרת בקול את השם שניחר כה בלחש במשך שנתיים, שמואל, אני רוצה לדבר אתך, אולי נשתה קפה או נלך לטייל פעם, כשיהיה לך זמן. והוא הביט בה כאילו כל הזמן ידע, ואמר, כן אילנה, ואז שאל לאן היא צריכה והציע לה טרמפ, וכבר באותו ערב ישבו בקונדיטוריה קטנה במרכז והיא שתתה שוקו והחזיקה את הספל בין כפות ידיה כדי לחממן, וסרבה לאכול עוגה, למרות הפצרותיו, והביטה איך הוא מרכין את גופו הרחב בסוודר האפור ולוגם בקול את התה־בלימון שלו מהספל הדק, שהיה אחוז בעדינות בין אצבעותיו הגדולות, והיא הרי ידעה במשך השנתיים בהן היתה מנחשת אותו מאלפי תנועות זעירות, שככה בדיוק הוא שותה את התה. ובחוץ התחיל הגשם הראשון בטיפות קלות, מהוססות, כטפיפת בהונות של רקדניות צעירות מאד, שזו הופעת הבכורה שלהן על הבמה. והיא אמרה, יורד גשם, והוא הסתכל בה בחיבה, ואמר שיש לו קצת זמן היום כי אשתו עובדת בספרייה עד מאוחר, אבל עוד יצטרך לחזור לאוניברסיטה לאסוף אותה. ואילנה גמעה מהשוקו המתוק מדי, שהצטנן במהירות בין אצבעותיה, ולא אמרה כלום. והוא הוריד אותה ליד בית הוריה וליטף את שערה, ומאז היתה מחפשת אותו בשעותיו הפנויות בחדרו או בקפיטרייה, והם היו מטיילים בחורשות שליד האוניברסיטה ומדברים בעיקר על הספרים שהיה משאיל לה, וביום יפה אחד של תחילת החורף נסעו במכוניתו הישנה ועברו את דליית־אל־כרמל ואת עוספייה, ועצרו בדרך ליד עץ אורן גדול, ושמואל הוציא שמיכת צמר צבאית מהבגאז׳, ופרש אותה בין הסלעים על העשב הצעיר הלח, ששתה את השמש בזמזומים נרגשים, ואילנה נשכבה על השמיכה, והוא נשכב עליה בכל כובדו והיה מתנועע מעליה ונוהם כדוב, מתפתל ונוהם ונאנח, והיא חִבקה בזרועותיה את גבו בסוודר האפור, שהיה חם ורטוב מזיעה, והשמיים היו גבוהים וכחולים והעץ היה ירוק כהה וסמיך, והשמש היתה לבנה וקשה והכאיבה לעפעפיים באלפי מחטים צבעוניות, והוא היה נוהם ונאנח ונאנח והיא השתוקקה לספוג את כל אנחותיו אל תוכה. וזו היתה הפעם הראשונה שלה, והיא אז בת עשרים ושלוש, ושמואל מבוגר ממנה כמעט בעשרים שנה.

והספרנית המפוזרת, החייכנית, שתמיד היתה מאבדת את כרטיס הקורא שלה ומתנצלת וצוחקת, ושואלת אותה שוב לשמה כדי לפתוח לה כרטיס חדש, היתה אשתו, והיו להם שני בנים, אחד בתיכון ואחד ביסודי, ומאותו יום היתה אילנה הולכת לספרייה לעתים קרובות, ומתיישבת כך שתוכל לראות וללמוד אותה, את שערה הקצוץ שחשף עורף רך ופגיע, ואת הגומה שהופיעה בלחייה השמאלית כשחייכה, ואת דרכה להחזיק את הסיגרייה, ואת מוצקות שוקיה כשטִפסה על הסולם, וכעבור כמה ימים כבר יכלה לראותה בדמיונה יושבת עם הבן הצעיר המכין את שעוריו ליד השולחן במטבח. כף־ידה הישרה, ארוכת־האצבעות, מונחת על כתפו, או שוכבת על הספה בסלון וצופה בטלוויזיה, רגליה היחפות, בגרבי ניילון שקופים, מתחככות זו בזו על ירכיו של שמואל שיושב לצדה, או מגישה לו כוס תה לחדר־העבודה, גבו הרחב בסוודר האפור רכון על מחקרו הגדול, הספרות העברית בתקופת ההשכלה, והוא נושא אליה מבט עייף ומודה לה בחיוכו הטוב, והיא נכנסת למיטה בחדר־השינה שלהם, מעשנת וקוראת באחד הספרים, שאחר־כך ישאיל לה, לאילנה, והיא תמצא בו כמה פירורי אפר וריח קל מאד של קרם ידיים, ומאוחר בלילה, כשיצנח לידה כמו דוב עייף, ישוחחו על ענייני היום — על מכונת־הכביסה שהתקלקלה ועל ציוני השליש של הבנים ועל המתנה שיש לקנות לחתונת הזהב של הוריה, והוא יספר לה את הרכילות האחרונה על הדיקאן, ושניהם יצחקו מאד מתחת לשמיכה כפי שצחקו כבר ביחד מאות פעמים, וכפי שיצחקו עוד מאות פעמים אחרות. ובשבע וחצי בערב, כשהספרייה עמדה להיסגר, היתה ניגשת נגד רצונה דווקא אליה, מכל הספרניות, ושעה שחיפשה את כרטיס הקורא הנושא את שמה, נשמה אילנה את הריח הקל של עשן סיגריות וקרם ידיים, והיתה לוקחת את הספר שהושיטה לה אשתו, ולוחשת, תודה, ונמלטת מפני חיוכה העיוור בכאב ובבושה.

ואחרי שקיבלה את התואר, והתחילה לעבוד בחטיבת־הביניים בבית־הספר בו היתה תלמידה, עזר לה שמואל בבחירת החומר מתוך תכנית־הלימודים של משרד־החינוך והמליץ לה על ספרי־עזר, ובשיחותיהם בבתי־הקפה ובטיולי הכרמל שלהם ניסו לחשוב ביחד איך להביא את הצעירים ללמוד ספרות מתוך אהבה, ולפעמים היה מוציא את שמיכת הצמר הצבאית מהבגאז׳ ופורש אותה על העשב. ובשנה שלאחר־מכן עזבה אילנה את בית־הוריה ושכרה לה דירה קטנה ברחוב ביכורים, וריהטה אותה בחמימות, ותפרה כריות ווילונות לבנים מבד טול, ומילאה את המרפסת בעציצים, והזמינה אותו לבוא אליה. והוא הגיע אחר־צהריים אחד, מחזיק זר פרחים גדול שקנה בשבילה, והתפעל מהדירה, שבשעה זו נמלאה אור רך של ערב קיץ, וישב אתה במרפסת מעל לוואדי הירוק, ואכל מהעוגיות הטעימות שאפתה בשבילו ושתה ספל תה בלימון, וסיפר שהוא נוסע עם משפחתו לשנת שבתון באנגליה, שם הוא מקווה להשלים את מחקרו על ספרות ההשכלה. ותמי, שבאותו זמן עמדה לסיים את לימודיה בבית־ספר למשחק בתל־אביב, ויכלה לפגוש את אילנה רק אחת לכמה חודשים, ניחמה אותה בטלפון שלא נורא, היא תמצא מישהו אחר, פנוי, צעיר. אבל לא היה בשבילה אף אחד אחר. ולקראת סופה של אותה שנה היה נדמה לה לפעמים שהיא רואה אותו ברחוב, אבל עד שהתקרבה, בבטן מכווצת ובנשימה קטועה, כבר החליף את פניו והיה לאיש אחר. ואחר־צהריים אחד, בתחילת הקיץ, נבהלה לראות במרכז את אשתו בבגדים זרים, וחיכתה לטלפון שלא הגיע. ושבועיים לפני החופש הגדול התחילה מלחמה, ואילנה ראתה בעיתון שבנו הבכור, שכל־כך היה גאה בו, והיא לא פגשה בו מעולם, נהרג בלבנון, והיא שכבה על המיטה הזוגית בחדרה ובכתה, והעיתון סרוח, נכלם, לרגליה, וזרועותיה מוטלות אין־אונים לצדה, ולא היה לה מנחם. והיא רצתה להתקשר אליו, אבל פחדה שלא הוא יענה לטלפון, וגם לא ידעה מה תגיד לו. ושלושה חודשים לאחר־מכן ראתה אותו עם אשתו בבית־קפה במרכז, לבוש באפודה הירוקה שסרגה לו פעם ליום־הולדתו, שבגללה נאלץ לשקר לאשתו ולומר לה שאחותו שבאמריקה שלחה אותה, והיא עברה במהירות לצד האחר של הכביש, חשה איך מהבילות זגוגיות משקפיה מבפנים, כמו חלונות הכיתה בימי גשם, שתלמידיה נוהגים לכתוב עליהם את שמותיהם ולצייר באצבעותיהם לבבות מפולחים.

על מה את חושבת, אמרה תמי, מדפדפת ב״הארץ״, מרימה ומורידה את גבותיה. תרגילים לשחרור שרירי הפנים, הסבירה לה פעם. על שום דבר, אמרה אילנה, ותמי אמרה ששוב לא כתבו עליה כלום בביקורות, ושהיא מוכרחה להתלבש כי יהרגו אותה אם תאחר לחזרה, ונעלמה במקלחת, וכשחזרה היתה רעננה וריחנית, תלתליה רטובים ונוצצים והיא עטופה שכבות של בגדי טריקו אדומים ושחורים וצהובים. הן יצאו יחד מהבית ותמי קרבה את לחייה הקרירה, החלקה, לזו של אילנה ונישקה אותה בפה הפטל שלה, ואילנה נרתעה קצת, ותמי צחקה את צחוקה ואמרה, להתראות אילנצ׳וק, קיפ אין טאץ׳. ובדרך חזרה, באוטובוס, ירד גשם גדול של חופש חנוכה, ואילנה אמרה לעצמה שהן לא דיברו בכלל, בעצם, והרי היה כל־כך הרבה על מה לדבר, וזו אולי הפגישה האחרונה שלהן לפני הנסיעה של תמי. היא הסתכלה החוצה ושמה לב שכבר עברו את נתניה, והנהג הגביר את הרדיו כדי שכל הנוסעים יוכלו לשמוע את החדשות של עשר, ובתחזית אמרו שתהיה עלייה בטמפרטורות ועלייה בלחות, תל־אביב עד שלושים ושלוש מעלות, וכולם הרימו ידיים לבדוק אם המזגן שמעליהם עובד, כאילו נהיה להם חם פתאום, אפילו שהנסיעה כבר עמדה להסתיים. ובהרצליה התרומם המגדל הצהוב שלושה מושבים לפניה, ואמא של רונית התקדמה אל הדלת, וכשירדה ליכסנה אל אילנה מבט ערמומי וחד, והשעות הקסומות שלפניה היו נופחות את נשמתן ומצטמקות אל תוכה כמו בלונים צבעוניים של יום־הולדת, שילד רע תקע בהם סיכה. היא שיננה לעצמה שוב את תכנית היום והחליטה ששום דבר לא יצליח לקלקל לה אותו. היא תיסע לדיזנגוף סנטר ותקנה לה שמלה נפלאה, כמו שרק בתל־אביב יש, ותשב בבית־קפה או במסעדה, ועד חמש כל האפשרויות פתוחות. ואחר־כך — חיבוק ריחני ונשיקת פטל וצחוק בהיר וספלי קפה וסיפורים נרגשים אל תוך הלילה, כמו במחנה הצופים בכיתה ח׳, באוהל, בשקי השינה, בלחישות קולניות, בצחוקים כבושים בחושך, שלמחרתו התעוררה וגילתה, בגאווה נכלמת, את דם הווסת הראשונה שלה.

האוטובוס נכנס ביגיעה לתחנה־המרכזית ופתח את דלתותיו באנחת־רווחה. אילנה ירדה, ואוויר חם וכבד עטף אותה בחיבוק דקיק של ריחות שתן ופליטות אגזוזים ושמן מטוגן וקריאות של מוכרי הפירות והקסטות וצלילים מסולסלים מדי, כממתקים מזרחיים, שלא הצליחה ללמוד לאהוב אותם. למרגלות העמודים הצבועים ירוק מלוכלך ישבו זקנים עיוורים וקטועי איברים, שנדמו לה לרגע כשומרים עתיקים, שאיש אינו נותן דעתו עליהם, אבל הם, בערמומיותם, יודעים שיום אחד יקומו וישאו מכאן את מומיהם, ואז יקרסו שערי העיר ויפלו, וכל מי שילכד בתוכם — דינו נחרץ. היא עברה ביניהם במהירות, משתדלת שלא להסתכל בנשים העירומות, ששדיהן העצומים משתלשלים מגופן כמִצנחים, שפשקו את רגליהן על דוכני העיתונים ליד המודיעין. בדרך לתחנת קו חמש, שבמודיעין אמרו לה שהוא מגיע ל״סנטר״, הרגישה פתאום שהיא צמאה מאד, אבל לא ראתה אף קיוסק ממש קרוב, והחליטה לדחות את השתייה לאחר־כך. היא עלתה לאוטובוס ושילמה לכרטיסן ונעמדה מאחור, כי כבר לא היו מקומות ישיבה, והציצה מבעד לחלון, מנסה לזהות את הרחובות או לפחות לקרוא את שמותיהם, רחוב הרכבת, רחוב אלנבי, שדרות רוטשילד. פניה היו סמוקים ורטובים, ומשקפיה החליקו על גשר אפה, והיא נאלצה לחזור ולהסיטם למקומם שוב ושוב. כשירדה הרגישה שמִצחה נוטף זיעה ושפתיה סדוקות מצמא, אבל החליטה לדחות את השתייה עד שתכנס ל״סנטר״ ותוכל להתיישב לה בנחת בבית־קפה. היא הציצה בשעונה. חמישה לאחת־עשרה. התחלת השיעור הרביעי. עכשיו היתה צריכה ללמד בטי״ת שנייה. אבל היא כאן, בתל־אביב, ויש לה עוד שש שעות של הפתעות עד לפגישה, ויום החופש שלה באמת באמת מתחיל.

כשחיכתה במעבר החצייה ראתה בחור צעיר עומד על שפת הכביש, מנופף בזרועותיו לעבר המכוניות הטסות במהירות וצועק בקול מקוטע וחרד, סוגרים את הים כולם לצאת מהמים סוגרים את הים כולם לצאת מהמים. פתאום בקע מפיו צחוק עכור ומריר כפרץ של קיא, והאנשים התרחקו ממנו בזהירות ותלו עיניים רציניות בנקודות פרטיות וסמויות שבצד השני של הכביש, ועברו בחפזון כשהאור התחלף לירוק. הצעיר נותר על עומדו והמשיך לנופף בזרועותיו ולצעוק, סוגרים את הים, ואילנה ראתה שפיו מעוקם ועיניו אילמות וציפורני ידיו שחורות, וחצתה בצעדים מהירים ואמרה

לעצמה בלב, צעיר משוגע, משוגע, אבל משהו בתוכה הבחיל ונרעד כאילו נגע בה והכתים את שמלתה.

הדיזנגוף־סנטר הגדול רבץ בשמש כחיית בטון לבנה ועצלה, חלק גופה התחתון בצדו האחד של הכביש, ורגליה הקדמיות — בצדו השני, צווארה ארוך־ארוך וראשה בשמיים, ואילנה נכנסה באחד הפתחים והתקבלה בנשיפת אוויר צוננת, שייבשה את זיעתה, והיא הרגישה את עצמה רעננה הרבה יותר. למרות שעדיין היתה צמאה מאד, חשבה שדבר ראשון כדאי לגמור עם העניין של השמלה, כדי שתדע שאת זה כבר עשתה, וכדי שתוכל לשבת בבית־הקפה כבר בשמלה החדשה. היא התחילה ללכת לאורך חלונות הראווה. עיניה, שנמשכו לנוח על פריט זה או אחר, דוב צעצוע מרופד או כד קרמיקה מעוטר פרחים אַו בגד שאולי תקנה לעצמה, פִגרו אחרי רגליה, שהשיפוע המרוצף והנקי הכריח אותן לפסוע, כאילו היה זה מין מבוך מקושט אורות וריחות ומוסיקה, שאסור לעצור בו ומוכרחים להמשיך לנוע, והיא אמרה לעצמה שליד חנות הבגדים הבאה תעצור. בחלון הראווה היה רק בגד אחד, חצאית וחולצה תואמות בצבע קרם עם כפתורי זהב, מתוחות על חוטים שקופים וכמו מרחפות באוויר, ואילנה הבינה שכדי להתרשם מן המבחר תצטרך להיכנס פנימה. ליד הקופה ישבה בלונדית אלגנטית בשמלת כותנה כצבע טורקיז ובז׳קט בצבע שמנת, וניחוח נעים של בושם נרקיסים נדף ממנה. עיניה הכחולות ככפתורי פלאסטיק שקופים סקרו את אילנה בהרמת גבות דקיקה, והיא נכלמה פתאום ורצתה ללכת משם, אבל האשה חייכה אליה באדיבות ואמרה, אפשר לעזור לך. אני יכולה להסתכל? שאלה אילנה בבהילות וקולה חרק באזניה כגיר חדש על לוח. כן, בוודאי, ענתה בעלת החנות ועיוותה את פיה כאילו אכלה משהו לא טעים. היא ינקה מהסיגריה שאחזה בין אצבעותיה הדקות, המושחלות טבעות, ולא הביטה יותר באילנה, שניגשה למתלה השמלות והחלה לדפדף בהן במהירות מבלי לראותן, מרגיעה את עצמה שתיכף תוכל להגיד שלום ותודה ולצאת מכאן. אפשר לעזור לך גברת, הצטרד פתאום קול מעבר לכתפה, והיא הפנתה את ראשה בבהלה וראתה אשה שמנה מאד בחצאית מיני שחורה ונעלי שפיץ מבריקות, שערה הקצר צבוע כתום והאודם משוח על שפתיה העבות כשרידי רוטב עגבניות. אילנה העיפה מבט לעבר הקופה, אבל הכיסא היה ריק, והיא תהתה איך הספיקה בעלת החנות להיעלם. לא תודה, אני רק מסתכלת, לחשה, והמוכרת השמנה צעקה, מה? ! אמרתי שאני רק מסתכלת, חזרה אילנה בקול רם יותר. המוכרת הושיטה את ידה למתלה, משכה והורידה את אחד הקולבים בלי להביט, וציוותה, תמדדי את זה. על הקולב היתה תלויה שמלת סאטן שחורה, צרה, שהסתיימה בבלון גדול ומרובה קפלים, בצבע האודם של המוכרת. אילנה לקחה את השמלה ונכנסה אל מאחורי הווילון, אומרת לעצמה שרק תמדוד כדי לצאת ידי חובה ותלך. היא התפשטה וניסתה ללבוש את השמלה בלי לטעות בפתחים. אצבעותיה הלחות לא הצליחו לרכוס את כפתורי הכתפיות, והמוכרת השמנה פתחה את הווילון ואמרה, נו? בואי אני אעזור לך. היא רכסה את הכפתורים באצבעות חסרות סבלנות, שציפרניהן המתקלפות כסוסות כצומחות לתוך הבשר, ואז גררה את אילנה אל מול הראי הגדול ואמרה, תסתכלי, נו, זה לא נהדר. אילנה הביטה בשוקיה הדקיקים והלבנים בסנדלי האצבע שביצבצו מתחת לבלון הבד האדום כרגלי תרנגולת, ואמרה, אני לא חושבת, אבל המוכרת לא שמעה כנראה, ואמרה, תראי איזה יופי זה יהיה עם חגורה. ומיד הופיעו בידה חמש או שש חגורות, כאוחזת בשוט מפוצל צבעוני, והיא החלה מנסה אותן בזו אחר זו, מהדקת בכוח למתניה של אילנה, שהבחינה מבעד לראי בבעלת החנות, שחזרה ונעמדה מאחוריה. הבלונדית האלגנטית סקרה אותה רגע, עקמה את פיה בחיוך ואמרה, יוצא־מן־הכלל. נכון? התלהבה המוכרת השמנה, אמרתי לה. עם גוף כמו שלך כל דבר ייראה עלייך שגעון, ושחור זה בדיוק הצבע בשבילך. תצטרכי רק ללבוש נעל עקב שחורה כמו שלי, הושיטה את רגלה העבה קדימה, ואמרה, אז את נשארת אתה, כן, ומיד התכופפה לגזור במספריים את פתקית הקרטון עם הוראות הכביסה ועם המחיר, ואילנה נזכרה שתמי אמרה לה כבר מזמן, למה את אף פעם לא לובשת שחור. כמה היא עולה, שאלה בלחש. לא ביוקר, אמרה השמנה, על החגורה יש לך הנחה עשרה אחוזים. ואז נקבה סכום שנשמע לאילנה עצום, כמעט חצי משכורתה החודשית, והיא היססה רגע, אבל מיד אמרה לעצמה שבתל־אביב קשה להשיג משהו יפה בפחות. בזמן שכתבה את הצ׳ק, משתדלת לרשום נכון את כל הפרטים, צלצל הטלפון, והבלונדית האלגנטית ענתה. מבקשים את בעלת הבוטיק, אמרה לשמנה, ומסרה לה את השפופרת. אילנה הביטה בהן בפליאה, והבינה שטעתה, והבחורה השמנה היא בעלת החנות. היא לקחה את שקית הניילון שארזו בה את שמלתה הפרחונית, ומשני צידיה היה כתוב שם הבוטיק בעברית ובאנגלית, ואמרה שלום ותודה רבה, אבל בעלת הבוטיק היתה עסוקה בטלפון ולא שמעה, ורק המוכרת הבלונדית עקמה את פיה בחיוך לעומתה ואמרה לה תתחדשי.

אילנה יצאה מהחנות בצעדים קטנים וזהירים, ככל שאיפשרו לה שולי השמלה הצרים. אנשים היו חולפים במהירות על פניה, גברים בחליפות, נשים מבוגרות בחולצות פרופות עד לצוואר, קשורות בסרט, וצעירות בג׳ינס ובנעלי התעמלות. היא קפאה במקומה. כולם מסתכלים עליה, זה ברור. אף אחת כאן לא לבושה כמוה וכולם זורקים בה מבטים כשברי מראה מנופצת. גופה ציור שחור ארוך מאד, רגליה דקיקות ולבנות כעצמות, וכדור אדום מיטלטל מעליהן כמו טוסיק של ליצן, והם מיידים בו את חיוכי הלעג שלהם בתחרות קליעה־למטרה שאין בה מפסידים. אילנה הרגישה איך מעוורות הדמעות את עיניה, כמו בחצר בית־הספר בשיעור התעמלות בכיתה ג׳ או ד׳, כשרצו מסביב למגרש וילדה רעה אחת רצה מאחוריה ומשכה לה את מכנסי ההתעמלות הכחולים, התפוחים, עם הגומי, וכולם ראו לה את התחתונים. טִפשה, צעקה על עצמה בלחש ניחר בזמן שגישושה את דרכה אל שרותי הנשים להחליף את השמלה, טִפשה טִפשה טִפשה. בשרותים היה תור ובינתיים שטפה את פניה, שהאיפור נמחק מהם כמעט לגמרי, וניגבה אותם בנייר רך וייבשה את הידיים במיתקן זרם האוויר החם, והרגיעה את עצמה שעוד מעט תלך לחנות ותחזיר להן את השמלה המכוערת ותקבל את הכסף, ואחר־כך תשב בבית־קפה ותִשתה משהו סוף־סוף, ואז תחשוב אם כדאי לה לחפש בגד אחר או לוותר בכלל על הרעיון. היא נכנסה לשרותים והורידה את החגורה ופשטה את השמלה וקיפלה, ושמה אותן בשקית, ולבשה את שמלתה הפרחונית, נהנית ממגעה הפשוט, המנחם, של הכותנה, ועשתה פיפי בלי לשבת על האסלה, וכשהושיטה את ידה לנייר הטואלט ראתה מעליו כתובת קטנה בטוש שחור, בכתב מסודר ועגול, אם את רוצה שאני ילקק לך אז תתקשרי אלי, והיה חתום שמה, אילנה, ולצדו מספר טלפון זר בן שבע ספרות. אילנה נרעדה, הורידה את המים ויצאה במהירות, ובחוץ, בכיור, רחצה שוב את ידיה הרבה הרבה זמן, בוהה אל פניה הלבנים שבמראה. אחר־כך חזרה אל מקום החנות בה קנתה את השמלה, אבל החנות לא היתה שם. היא עברה על פני חלונות הראווה כמה פעמים, הלוך וחזור, ותהום של תמהון נפערה בה. הרי רק לפני כמה דקות היתה בחנות הזאת, זה בטוח, והיו שם שתי מוכרות, אחת שמנה והשנייה רזה ובלונדינית, והיא קנתה שם את השמלה שבתוך השקית שבידה, לא יכול להיות שחנויות נעלמות להן ככה פתאום. היא אזרה אומץ ושאלה כמה אנשים, אבל אף אחד לא ידע להגיד לה איפה נמצא הבוטיק שהיא מבקשת. ואז הבינה פתאום שטעתה במפלס. בזמן שנישאה למעלה על גבי המדרגות הנעות הביטה סביבה באנשים השטים להם בזמזום חרישי לאורך חלונות הראווה היפים, והרגישה את עצמה קצת כמו בסרט. אבל אף גבר בחליפה מהודרת לא חיכה לה בראש המדרגות, ובעלת הבוטיק השמנה, שבדיוק גמרה לדבר בטלפון, אמרה לה בחשדנות, את בטוחה שקנית את זה אצלנו, וכשאילנה הראתה לה את שקית הניילון עם שם הבוטיק משני הצדדים בעברית ובאנגלית, אמרה האשה בכעס, אבל את כבר לבשת את זה גברת, את לא יכולה עכשיו להחזיר. אילנה ניסתה להסביר שלבשה את השִמלה רק עשר דקות ושעשתה טעות שבכלל קנתה אותה, כי היא מחיפה, מורה, ואין לה לאן ללבוש שִמלת ערב יקרה כזאת. אבל האשה בשחור היתה רושמת משהו בפנקס ולא הקשיבה לה, והמוכרת הבלונדינית עם עיני הפלסטיק רק הניעה את ראשה ימינה ושמאלה כבובה אוטומטית מופעלת בקפיץ.

אילנה השעינה את זרועותיה על מעקה הברזל הצהוב, הצונן, ואמרה לעצמה שתתייעץ עם תמי מה לעשות עם השִמלה. לה בטח יהיה איזשהו פיתרון, אולי אפילו תציע לקנות אותה ממנה. פתאום הרגישה שהיא עייפה מאד. היא הציצה בשעונה ולא יכלה להאמין שרק עשרים לשתים־עשרה ויש לה עוד יותר מחמש שעות עד לפגישה. מה תעשה בכל־כך הרבה זמן פנוי. היא פסעה לאט, בוחנת בתשומת לב את כתי־הקפה שבדרך כדי לבחור לה את המקום שבו יהיה לה הכי נעים לשבת. בבית־הקפה תוכל לשבת לפחות חצי שעה או שלושת־רבעי שעה, ואחרי שתשתה ותתרענן, תחשוב בראש צלול מה כדאי לה לעשות הלאה. אבל כל המקומות שעברה נראו מפוארים מדי, והאנשים ישבו בהם בזוגות או בחבורות, וחוץ מזה לא יכלה להרשות לעצמה לבזבז יותר מדי כסף אחרי שקנתה שִמלה כל־כך יקרה. בסופו של דבר מצאה את עצמה עומדת בתור בדוכן מזון מהיר. היא קנתה לה נקניקיה בלחמניה וכוס גדולה של מיץ תפוזים מהמכונה, והתיישבה לאכול על אחד מכיסאות הפלסטיק שליד הצמחייה המלאכותית, התיק והשקית מונחים על ברכיה. היא לעסה לאט, בחוסר תיאבון ובלי להרגיש בטעם. עיניה נתלו בחלל, והאנשים חלפו על פניה ככתמי צבע עייפים. כשהתנערה היו בידיה כוס קרטון מעוכה ומפית מגולגלת, מגואלת בקטשופ, והיא קמה להשליכן לפח האשפה, ואז נעמדה שוב בתור, כי הרגישה שמתחשק לה גם גלידה. השעון הראה עשרה לשתים־עשרה. בעודה מלקקת את טעמי הוניל והפטל אמרה לעצמה שכל־כך רצתה לראות את דיזנגוף סנטר, אבל בעצם כמעט לא ראתה ממנו כלום, והיא החליטה ללכת במעבר התת־קרקעי ולטייל קצת בצד השני. בצד האחר גילתה מזרקה, שזרמי מים רבים התפתלו בה בגבהים שונים, מחליפים צבעים מוורוד לכחול ולזהב לפי האורות שנדלקו בתחתית הבריכה, ממש כמו בהופעת בלט. היא עמדה מחייכת למראה הקסם, ולרגע נתמלאה שמחה גדולה על שהיא כאן, בבִטנה הפלאית של המפלצת הלבנה שנראה כאילו יש בה הכל, במקום בבית־הספר, בשעור הבעה בחי״ת שנייה, כיתה קשה במיוחד, שגרמה לה לצעוק לפעמים עד דמעות בניסיון להתגבר על רעשי הפטפוטים והצחוק, ואחר־כך באיזו הרצאה משעממת באולם ההתעמלות הדחוס ריחות מזרונים ואבק גומי וזיעה של נערים מתבגרים, שהסולמות והחבלים והטבעות המשתלשלות מתקרתו היו חוזרים ומופיעים בחלומותיה כמכשירי עינויים.

היא נִזכרה לרגע באברהם, ובהלשנה הצפוייה, ובמה שמחכה לה מחר, אבל אמרה לעצמה, אסור לך לחשוב על זה עכשיו, אל תקלקלי לך את החופש ואת

הפגישה, ואז המריאו רקדני־המים גבוה־גבוה בתיאום מושלם, ואילנה נשאה את עיניה וכלאה את נשימתה, עד שנחתו בשלום והמשיכו לזרום בפכפוך צחקני. מסביב היו בתי־קפה וחנויות בגדים ונעליים ותכשיטים ומעדניות, בדיוק כמו בצד הראשון, והיא רצתה כבר לצאת, אבל פחדה מהחום הגדול, כאן לפחות היה ממוזג, וגם לא ידעה מה תעשה בחוץ, והשעה רק שתים־עשרה וחמישה. הדבר היחיד שנשאר לה לעשות עד חמש היה לקנות מתנה לתמי, והיא כבר החליטה שתקנה זר פרחים יפה. אילנה זכרה במעומעם שברחוב של תמי יש חנות קטנה של פרחים ועציצים, וחשבה לקנות את הזר שם, כדי לא להיסחב וגם כדי שהפרחים לא יבלו עד שתגיע אליה. היא החלה לשוטט בלי מטרה לאורך החנויות. הצמא היה מטפס בה כצמח, והיא נאלצה להזכיר לעצמה שלא מזמן שתתה כוס מיץ גדולה וגם אכלה גלידה. חלונות הראווה היו חולפים על פניה כנוף על פני נוסע שקוע במחשבות, והיא נוכחה לדעת שאיננה רואה דבר. בכל־זאת המשיכו רגליה לשאת אותה בנפתולי המבוך האינסופי, ועכשיו היה נדמה לה שכבר עברה על־פני אותן חנויות הרבה פעמים. הנה שוב ריח הנקניקיות, ואחריו ריח הקפה והבושם וריח העוגיות האמריקאיות, ושוב לא ידעה באיזה צד של המפלצת היא נמצאת, בצד הרגליים הקדמיות או האחוריות, ורק הרגישה שרגליה כואבות וקיבתה מכווצת וראשה סחרחר ועיניה משתוקקות להיעצם. סוגרים את הים, גיחך בה קול נשכח מבעד לאובך עייפותה העבֶה, סוגרים את הים. ואז חשבה פתאום, אולי חוף הים לא רחוק מכאן, והיא יכולה ללכת ולנמנם שם קצת על כסא נוח בצֵל, והיא פנתה, מאוששת, לעבר אחת מדלתות הזכוכית הכבדות ויצאה.

צהריים רותחים הלחיתו על פניה ככלב גדול, כאילו ארבו לה בחוץ כל הזמן. השומר הזקן, שבדק תיקים בכניסה ל"משביר", הסביר לה וגם הראה עם היד ללכת עד הככר ולהמשיך ישר, ובפרישמן שמאלה ושוב ישר עד החוף. בככר דיזנגוף ניסתה להתפעל מן המזרקה המסתובבת והמנגנת, שכל־כך הרבה דיברו עליה בטלוויזיה, היורקת אש ומים כמין דרקון מודרני, אבל עיניה נמשכו אל חבורות הישישים שישבו סביב על ספסלי הבטון הקשים, השמש תלוייה מעליהם באוויר ההביל כסוכריית לימון עגולה, מוצצת את שרידי הלחלוחית שעוד נותרה בהם, ומותירה אותם שחומים ודוממים, כמו תפוחים מכורסמים עד לבותיהם, שמישהו השליכם להצטמק ולהרקיב בככר.

כשפנתה בפרישמן הסתכלה בשעונה ושמחה לגלות שכבר כמעט אחת. היא שמעה צלצול מוכר של פעמון בית־ספר, וציפתה לראות צעירים שועטים לעברה בחבורה כגל תכול בתלבושת האחידה, אבל אף־אחד לא יצא מן השער הפתוח, שסורגי הברזל שלו היו צבועים חום אדמדם, ובנים בחולצות טריקו מיוזעות לא שיחקו כדורסל במגרש הריק. אילנה עמדה בשער וסקרה בחרדה ובפליאה את בית־הספר הזה, שאילמלא הריקנות והדממה היה דומה בדיוק לבית־הספר שלה, שבו עברו עליה שנות נעוריה ובו עבדה עכשיו כמורה — שלוש קומות בצורת ר' מסויידות חום מלוכלך, דלתות הכניסה ירוקות ומשקופי החלונות לבנים. ואז, בדחף פתאומי, נִכנסה פנימה וחצתה את החצר הנטושה. צעדיה נקשו על האספלט הלוהט, שאפילו חתולים לא היו שרועים עליו בשמש, ודרורים לא דילגו ללקט פירורי סנדוויצ'ים שנשרו בהפסקת־עשר. היא עלתה בזהירות במדרגות, משתדלת שלא להשמיע רעש. כמה מהדלתות הירוקות לאורך המסדרון היו סגורות, אבל רובן היו פתוחות לרווחה. היא נכנסה לאחת הכיתות ומבטה זיהה את הלוח הירוק, את שולחנות הפורמאיקה המקושקשים בעט כחול נוסחאות מתימטיות ופעלים לא־רגילים באנגלית, את ארון הברזל האפור בפינה הימנית ואת קתדרת העץ הנמוכה, ששולחן המורה המשופע ניצב עליה. היא עלתה על הקתדרה, נעמדה מול טורי הכסאות הריקים והרימה את מכסה השולחן. מטלית מאובקת היתה מכורבלת בפינה ומתחתיה היתה מונחת מקראה אנגלית. היא דפדפה בה ומבטה נתקל לפתע בסיפור "אוולין". חרדה עמומה אחזה בגרונה והיא התחילה לקרוא את הסיפור, שהכירה היטב משיעורי האנגלית של מיס מוזס, על הצעירה הפשוטה שהתאהבה בימאי, ובסוף, ממש ברגע האחרון, נִשארה על החוף ולא הפליגה אתו אל חיי־האושר שהציע לה. כעבור כמה שורות החלו האותיות השחורות דוקרות את עיניה כנעצים, והיא סגרה את הספר והחזירה אותו למקומו הקודם מתחת למטלית. מכסה השולחן נשמט מידה בטריקה. אחר־כך הלכה והתיישבה במקומה הקבוע, ליד השולחן שלפני האחרון מימין, ליד החלון, וקראה את כל השמות שלצידי הלבבות המפולחים, שהיו חרותים בלוח הפורמאיקה בחוד של מחוגה. אחר הציצה החוצה, אבל הוואדי הירוק לא היה שם, רק כמה בתים אפורים ועץ פיקוס גדול, והיא יכלה לשמוע את קולה של רחל מרגוליס, שלימדה אותה ספרות בחמישית ובשישית ופרשה לגימלאות אחרי שאילנה חזרה לבית־הספר כמורה, ועכשיו היתה אומרת לה שוב, בחיבה גדולה, אילנה, את לא מרוכזת, שקועה בחלומות כמו תמיד. פתאום נכנס לכיתה פרופסור שטורם, שהיה המורה שלה למתמטיקה. הוא החזיק את הגיר בקצות אצבעותיו הארוכות כשרביט מנצחים, ובלוריתו הלבנה התנופפה בהתרגשות כשפתר על הלוח משוואה ארוכה־ארוכה, בת אינספור נעלמים, שאף תלמיד לא הצליח לפתור. לבסוף רשם בשרביטו את התשובה הסופית, הסתובב בפנים סמוקים מעונג אל טורי הכסאות הריקים, וקד קידה עמוקה. אילנה התחייכה לעצמה, ואז ראתה את אברהם המנהל עומד בפתח. הוא נעץ בה את עיניו הזעירות, התקרב אליה בפנים חיוורים מזעם ואמר בקולו העמוק, מדגיש כל מילה בנפרד, מדוע נעדרת אתמול מבית־הספר. הייתי חולה, לחשה אילנה, ראשה מושפל אל השולחן. הוא הביט בה בחשד, פשט לעברה כף יד ענקית, ואמר, פתק מההורים. אין, לחשה אילנה. שקרנית! שאג המנהל. פניו האדימו והעורקים בצווארו הקצר התנפחו. החוצה! והוא הורה באצבעו העבה על הדלת. אילנה קמה ויצאה במהירות מהכיתה הריקה. על הדלת הסמוכה היא שלט "חדר חמורים", ואילנה חשבה איך אף פעם לא שמה לב שמישהו כן חמד לו לצון. היא התכופפה והציצה בחור המנעול. החדר היה ריק מאדם. היא קמה, לחצה על ידית הדלת ונכנסה. במרכז החדר ניצב שולחן ארוך, מחובר מכמה שולחנות קטנים, מכוסה במפת לֶבֶד ירוקה כהה, והיו מונחים עליו ספלי זכוכית מרובבים שאריות של תה וקפה, ומאפרות גדושות בדלי סיגריות. כך נראה חדר־המורים שלהם אחרי ישיבות סוף השליש, שהתקיימו בימי רביעי אחר־הצהריים. פתאום נחרדה למחשבה, שאולי שעונה מפגר והשעה כבר הרבה יותר מאוחרת, והיא מאחרת מאד לפגישה, אבל השעון הישן שעל הקיר מולה הראה אחת עשרים וחמש בדיוק. היא ניגשה אל הקיר והביטה בתמונות המחזור. עיניה שוטטו על פני השורה העליונה של תמונות המורים, תרות בבלי־דעת אחרי פניה שלה. פתאום שמעה רחש מאחוריה והסתובבה בבהלה. בפתח החדר עמדה ישישה שחומה ומצומקת, לבושה חלוק כחול ומטפחת פרחונית מהודקת לקודקודה, בידה האחת אחזה מגב ובשנייה דלי פלאסטיק כתום. אילנה רצתה לשאול את המנקה אם חופש היום בתל־אביב או שביתה, או שגמרו ללמוד מוקדם, או שיש איזה ארוע מיוחד, אולי הרצאה באולם ההתעמלות, אבל הישישה זקפה את קומתה ונעצה בה את עיניה החומות במשטמה, ואילנה עברה על פניה במהירות וירדה במדרגות, חצתה בריצה את המגרש ויצאה דרך השער, והמשיכה לרוץ לאורך סורגי הגדר הגבוהים עד שבית־הספר הזה, שנראה כאילו אסון מסתורי ואיום התרחש לא מזמן בין כתליו, היה הרחק מאחוריה.

מרחוק כבר אפשר היה לראות את הים כמטפחת כחולה תלוייה לייבוש בין שני בתים לבנים. משמאלה היה בית־קולנוע, "פריז" שמו, ושלט גדול הכריז על הקומדיה הרומנטית עטורת הפרסים "ליידי איב". האשה בתמונות שמאחורי הזגוגית, ליידי איב כנראה, היתה יפה מאד, עיניה גדולות ושיערה שחור, והיא לבשה שִמלת ערב ארוכה ונוצצת, הושיטה קדימה רגל ארוכה־ארוכה בגרב ניילון כהה ובנעל עקב, ושלחה חיוך מפתה אל העולם ואל רחוב הירקון בתל־אביב ואל אילנה, שאמרה לעצמה, זה סרט שכדאי לראות.

היא שמחה לגלות שיש הקרנה בשתיים, עוד עשרים דקות, וקנתה לה כרטיס בקופה, אומרת לעצמה שאחרי שהסרט ייגמר יהיה כבר ארבע, והיא תצטרך להתחיל לחפש את הרחוב של תמי, כי למרות שהיתה שם פעם, לפני שנתיים וחצי, לא זכרה בדיוק איך מגיעים. היא הצטערה קצת שלא יצא לה להסתובב בטיילת ולהביט בים, אבל חשבה שאם תלך לשם היא עלולה לאחר לסרט, ונשארה לעמוד ליד הקולנוע. מרחוק ראתה את מוכר הארטיקים במדיו הצחורים, כובע מצחייה לבן לראשו וארגז כבד תלוי ברצועה של רובה על כתפו, ויכלה לשמוע את צעקותיו, מי רוצה ארטיק שוקו וניל בננה מי רוצה סנקור קסטה טילון מי רוצה קרטיב מישמיש לימון מי רוצה ארטיק... אילנה הרגישה שוב שהיא צמאה מאד והיססה אם לרדת לטיילת ולקנות לעצמה קרטיב לימון, אבל עד שהחליטה היה מוכר הארטיקים כתם לבן רחוק וצעקותיו נמוגו כגלידה בחום, והיא אמרה לעצמה שכבר אכלה היום גלידה, וקרטיב לימון ממילא רק מצמיא.

הקולנוע היה קריר ונעים, ועמד בו ריח קל של חומרי ניקוי. היא העיפה מבט בשורות המושבים המרופדים ונוכחה לדעת שהגיעה ראשונה. השעה היתה עשרה לשתיים, והיא נכנסה לשרותים וחידשה את האיפור, אומרת לעצמה שבוודאי יחזיק מעמד עד חמש. אחר־כך חזרה לאולם שעדיין היה ריק מאדם, והתיישבה בגוש שמימין למעבר, בערך באמצע, והניחה את התיק והשקית על המושב לשמאלה. השעה כבר היתה חמישה לשתיים, והיא נבהלה למחשבה שלא יגיעו אנשים נוספים והיא תהיה הצופה היחידה בסרט, לבדה באולם החשוך והריק, והקופאי והמזנונאי והכרטיסן והמקרין והסדרן והבודק הבטחוני, כולם נאלצים להיות כאן רק בגללה, והיא אמרה לעצמה שאנשים הרי עובדים בשעה כזאת ולא הולכים לקולנוע, ונתמלאה כלימה. ואז חשבה, שאם לא יגיעו אנשים תוך כמה דקות בוודאי יבטלו את ההקרנה ויחזירו לה את הכסף, והצטערה מאד, כי לא רצתה להפסיד את הסרט הזה, שנראה לה מעניין, וגם לא ידעה מה תוכל לעשות עכשיו עוד שעתיים. בשתיים בדיוק הוחשך האולם והתחילו פרסומות, ואילנה נבוכה למחשבה, שכל מאמצי השכנוע לרכישת בגדים ובגדי־ים ומכוניות ומוצרי קוסמטיקה ותכשירי ניקוי ומקררים וחטיפים ומצעי מיטה מופנים אליה בלבד, והיא לא במיוחד צריכה שום דבר מכל אלה, וגם אין לה כסף, ועדיין קיוותה שעד שיתחיל הסרט יגיעו לפחות עוד שניים־שלושה אנשים. ואז נפתחה הדלת ואלומת אור לבנה פלשה לאולם, ובתוכה הבחינה אילנה בדמות גבוהה של גבר. האיש סגר את הדלת בשקט, עמד במעבר וסקר את שורות המושבים הריקות, ולבסוף התיישב לידה, במרחק כסא אחד ממנה, והניח את תיק הג'ימס בונד שלו על המושב שלפנינו. אילנה לא ידעה אם להיבהל, מה הוא רוצה ממנה, אבל האיש הביט בה וחייך, והיא ראתה שחיוכו גלוי ונעים ועיניו כהות ועמוקות ועורו בהיר מאד ואפו קטן וישר ושערו החום דק וחלק בתספורת פוני. הוא הפנה את פניו למסך והיא נשמה אל תוכה את הריח החריף והטוב שבא ממנו, שהיה מוכר וקרוב והיא לא ידעה מאיפה, ואז

איור: מיכה בסר

התחילה פרסומת לבירה, ואילנה זיהתה את פניה של תמי בין כל האנשים שישבו מסביב לשולחנות העץ ושתו בירה ושרו, וזו היתה תמי שלה, שלא השתנתה בכלל, תלתליה הצוחקים ועיניה הכחולות ושפתיה, והיא החזיקה כוס גדולה ביד ושרה עם כולם, ואילנה הרגישה איך גואה בה השיר ומהדהד בחזה, ורצתה להצביע על המסך ולהגיד לאיש שיושב לידה, אתה רואה, זאת חברה שלי, והיום אחר־הצהריים, בחמש, יש לנו פגישה. אחרי הפרסומות נדלקו האורות והיתה הפסקה, והאיש הביט בה שוב בתשומת לב ובחיוך מהורהר, ואז קם, גבוה ודק בג׳ינס ובכותונת צחורה, מקופלת שרוולים, ויצא מהאולם, משאיר אחריו את תיקו ואת ריחו הטוב, ואחרי כמה דקות חזר, אוחז בידיו שתי פחיות קוקה־קולה. האור כבה, והוא התיישב במקומו והושיט לה פחית אחת בחשכה. לא תודה, לחשה אילנה, אבל היד הלבנה, ארוכת האצבעות, לא הוחזרה, והיא לקחה את הפחית ולחשה, תודה, ורק כשגמעה מהקולה הרגישה עד כמה היא צמאה.

אילנה אהבה את הסרטים הישנים בשחור־לבן, שנפתחו תמיד בתמונה של אריה שואג, במוסיקה חגיגית ובהרבה שמות באנגלית, שלא את כולם הספיקה לקרוא. כשהיה סרט ישן בטלוויזיה, בדרך־כלל בימי רביעי או שישי בערב, היתה מכינה לה חפיסת שוקולד־אגוזים וכוס קפה ומתפרקדת בשמיכת הפוך על הספה בסלון. המשרדים המיושנים והבתים בני־קומה־אחת עם חדרי האורחים הגדולים והאח המבוערת, המסעדות והתיאטראות והמכוניות המפוארות משנות הארבעים, כל אלה היו תפאורה נהדרת לגברים ולנשים היפים, שנראו תמיד לא לגמרי אמיתיים, ובכל־זאת גרמו לה אופן דיבורם הקליל ותנועותיהם האלגנטיות עונג מיוחד במינו, ולפעמים, כשהיו פגישות מרגשות, או פרידות, היתה נאלצת להסיר את משקפיה כדי למחות את הדמעות. עלילת הסרט הזה התרחשה באניית־פאר, והוא היה דווקא מצחיק מאד. המהמרת הזוהרת נסתה לשבות בקסמיה את חוקר הנחשים העשיר והביישן. האיש שלידה היה מפשיל את ראשו לאחור וצוחק צחוק עמוק, והיא הרגישה שהוא מביט בה מדי פעם מתוך החשכה, לראות אם גם היא נהנית. אילנה גמעה מהקולה ומתיקות פשטה בבטנה. היא השתדלה להתרכז בסרט, ונסתה לחשב בני כמה צריכים להיות היום השחקנים, ואם הם עדיין בחיים, ותהתה אם הם צופים לפעמים בסרטיהם הישנים ונזכרים בגעגועים איך נראו כשהיו צעירים, ואז גִלתה שהמהמרת הצליחה בטכסיסיה הערמומיים, והשניים מתנשקים על הסיפון, לאור הירח. האיש הסתכל בה הרבה מאד זמן באור המסך החיוור, והיא נבוכה מאד ואצבעותיה נתהדקו בחזקה על הפחית הריקה. אחר־כך הסתבכה העלילה. מישהו גילה לחוקר הנחשים את זהותה האמיתית של המהמרת וגרם לשרשרת של טעויות ואי־הבנות, אבל אילנה כבר לא היתה לגמרי מרוכזת. מבטיו הטובים של האיש נתארכו והרצינו, והיא הרגישה כאילו היה כורך את זרועו סביבה ומלטף ברכות את עורפה. בסוף התחתנו השניים ונסעו לירח הדבש, והאורות נדלקו. אילנה, ראשה מורכן, מיהרה לקחת את תיקה ואת שקית הניילון וללכת, אבל האיש חסם בגופו את המעבר, הושיט לה את ידו ואמר, בוריס. אילנה, הושיטה אילנה את ידה הקרה מפחית הקולה ונחפזה לאספה בחזרה, אבל האיש הניח את ידו השנייה על ידה, אחז בה בין כפותיו כאחוז גוזל, ואז חייך אליה בעיניים חומות נוצצות ואמר במבטא רך, אני הולך עכשיו לבית־קפה, אולי את רוצה לבוא אתי. אני לא יכולה, אמרה אילנה בבהילות ומשכה את ידה, אני ממהרת, יש לי פגישה. אני מבין, אמר האיש. עצב נמזג בחיוכו והזהרורים שבעיניו דעכו. בכל־זאת היה נעים לראות אתך את הסרט. והוא הפנה לה את גבו בכותונת הצחורה ויצא מהקולנוע בצעדים מהירים. היא רצתה לרוץ אחריו, לקרוא בוריס בוריס, אבל קולה לא נשמע לה ורגליה כאילו נרדמו, והיא צנחה במושב המרופד, רועדת מהתרגשות ומהקלה, והציצה בשעונה. שלוש וחצי, אמרה לעצמה. מספיק בדיוק כדי למצוא את הרחוב של תמי ולקנות לה פרחים.

הסדרן ישב בכניסה, מצמיד לאזנו טרנזיסטור חום ישן, משקפיו מהבילים מן התה, שהיה טובל בו ביסקוויטים ומוצץ אותם לאט ובהנאה. פירורים נשרו על חולצת החאקי שלו. אילנה שאלה, איך מגיעים מכאן לרחוב בלפור בבקשה, והוא אמר, מה, והניח את הטרנזיסטור על הברכיים. אחרי שחזרה על השאלה הסביר לה באריכות, וגם צייר מפה קטנטנה על גב כרטיס הקולנוע שלה. היא הלכה לפי ההוראות לרחוב בן־יהודה ולקחה מונית קו ארבע לאורך רחוב אלנבי הסואן. בכמה מקומות היו מחליפים את מרצפות המדרכה האפורות הגדולות בלבנים אדומות קטנות, והיא חשבה על הילדים שלא יוכלו עוד לדלג ביניהן בלי לדרוך על הקווים. מי ביקש לבלפור, אמר הנהג ועצר, והיא ירדה. הנה היא ברחוב של תמי, נתפעם בה לבה, והשעה רק עשרה לארבע. את חנות הפרחים שזכרה לא מצאה. במקומה היתה כאן חנות לשמלות הריון. אבל במעלה הרחוב, בפתחו של אחד הבתים, הבחינה בעגלת תינוקות ישנה שבתוכה ניצב דלי פלאסטיק כתום ובו זרי פרחים בשלל צבעים. כלב קטן, לבן־מלוכלך, היה קשור בחבל לכידון החלוד, ומעליו היתה פרושה שמשיה דהויית־צבע ומלאה חורים. כשהתקרבה, ראתה שמאחורי העגלה, בכניסה לחדר המדרגות, מתנמנם לו בישיבה ישיש מצומק שפניו צפוריים ומחודדים וכובע צמר אפור לראשו. הפרחים נראו לה טריים, והיא בחרה זר של גבעולי אפונה ריחנית לבנים וורודים, ניגשה אל הזקן ושאלה, כמה. פינף, ירק לעברה בזעף, והיא תחבה לידו הזעירה שטר מקומט של חמישה שקלים והתרחקה משם במהירות. השעה היתה ארבע בדיוק. היא התיישבה על ספסל ירוק בצל אחד הפיקוסים הגדולים וליקקה, מבלי משים, את טיפות המים שנצנצו על עלי הכותרת הצבעוניים. במדרכה ממול שיחקו שלושה ילדים בקלאס. זוג תאומות זהות, שחורות שיער, בחצאיות ג׳ינס ארוכות וגרביים צהובים, וילד צעיר מהן, רזה, במכנסי בד קצרים וסוודר, פניו חיוורים ופיאותיו האדמוניות המסולסלות מבהיקות בשמש מתחת לכיפת קטיפה שחורה. הילד קיפץ על רגל אחת בין סימוני הגיר, ופתאום מעד ונחבט במדרכה. כשקם היו ברכיו הלבנות שרוטות ולחייו סמוקות מעלבון. הוא תר בעיניו אחרי הכיפה שנשמטה מראשו, אבל אחת התאומות הקדימה אותו, הרימה את הכיפה וניערה אותה, והשתיים הדקו אותה לראשו בסיכות ששלפו משערן, וגערו בו ביידיש. הילד הציץ באילנה במבוכה, וחמלה אחזה בה. רדיו רחוק היה משמיע לושינקה לושינקה הו היכן את לושינקה, הוא שב אליך לושינקה, מדוע לא חיכית לו, והיא ראתה את עצמה בת ארבע־עשרה במכנסיים קצרים ובצמות, יושבת על השטיח ליד הרדיו הגדול בסלון ביום שישי לפנות־ערב, חובקת בזרועותיה את ברכיה הרזות ומניחה לשירים היפים לכבוד שבת לבוא אל תוכה ולהעיר בה ערגה מתוקה למשהו שנעלם ממנה, כשמחטי האורן הגדול רועדות בחלון, והשמש הגוועת הופכת אותן למחטים של זהב. אתמול אחרי־הצהריים, נזכרה, בערך בשעה הזאת, עברה במרכז־הכרמל בדרך לבית הוריה ופגשה שלוש מתלמידותיה בדרך לשעור הבלט שלהן, זקופות ורעננות בבגדי סטרץ׳ וורודים ובתסרוקות אסופות. הן חייכו אליה ואמרו למורה שלום ביישני, והיא השתוקקה ללטף את המצח החלק ואת השיער הבהיר והדק של כל אחת ואחת מהן, וכשהתרחקו,

מרכינות ראשיהן זו אל זו בפטפוט חרישי, כשלוש רקפות בחורשה, היה נדמה לה שהזמן התנמנם לו כל השנים האלה באיזה ארמון מסתורי וקפוא, ורק בה שולטים חוקי התמורה.אחר־כך המשיכה בדרך שהלכה בה כמעט מדי יום, חצתה את בית־רוטשילד והתעכבה ליד הכניסה לאודיטוריום כדי לקרוא את המודעה על הופעת כלט שטוטגארט בחודש הבא, וציינה לעצמה להגיד לתמי, כי אפילו שעברו ארבע־עשרה או חמש־עשרה שנה מאז שהפסיקו לרקוד, והסטודיו הישן ברחוב מסדה נסגר, וולנטינה ארכיפובה ובעלה המרגל, והמקל השחור עם ראש השד, נעלמו באותה פתאומיות שבה הופיעו כאן לפני יותר מארבעים שנה, עדיין אהבו מאד הופעות בלט, והיא, לפחות, לא היתה מחמיצה אף להקה אורחת שהגיעה לעיר. היא העיפה מבט אל הרחבה המרוצפת בין האורנים שליד בניין האבן הישן. פעם היה כאן בית־הקפה של בית־רוטשילד, עם שולחנות־גן עגולים וכסאות עם משענות מתכת לבנות מסולסלות, והיֶקֶ׳ס של הכרמל, כמו שאִמהּ היתה קוראת להם, היו באים לכאן בשעות אחר־הצהריים, לבושים בג׳ים טובים, לשתות את הקפה הווינאי שלהם ולדבר בגרמנית כבדה כעוגת הזאכר־טורט שאכלו לאט ובנימוס, על העולם שלהם שלפני המלחמה, עד שהחליפו להם את האורנים בבניין האודיטוריום הגולמני, ואת רחבת האבן בריצוף בטון, ואת רהיטי הגן הלבנים בשולחנות וכסאות פלאסטיק צבעוניים, ואת הקפה הווינאי בנס־קפה או בקפה שחור, ובכל־זאת הם ממשיכים לשבת כאן, כבשמורת־טבע, קשישים יותר ולא פחות הדורים, והם מתעקשים לאכול זאכר־טורט ולשמוע קונצרטים ולהישאר בחיים לנצח כדי לזכור בגרמנית את העולם של אתמול. אחר־כך עברה ליד קולנוע ״אורלי״, שבחופשים היתה תמי סוחבת אותה לסרטים של וולט דיסני שהוקרנו בו בהצגות יומיות, וכסאות־העץ היו חורקים וקשים, והאוויר היה מלא לחישות נרגשות וריח של ארטיקים ושל מסטיק־בזוקה. וליד הקולנוע היתה קונדיטוריה קטנה וטובה, שישבה בה עם שמואל בפגישתם הראשונה, ומאז היו באים לכאן לעתים קרובות, הוא היה מזמין תמיד עוגת גבינה, והיא — עוגת שוקו. ופעם, אחרי שנסע, תקפו אותה געגועים אליו בדרך מבית־הספר, והיא נכנסה והזמינה שוקו חם ועוגת גבינה, ופתאום מצאה את עצמה כותבת לו שיר על דפי שורה שתלשה בחוסר זהירות מאחת ממחברות הבחינה של תלמידיה. והנה החנות של הכובענית הזקנה, שאף־פעם לא ראתה מישהו נכנס או יוצא ממנה, ובחלון־הראווה שלה היו תמיד אותם מגבעות וכובעים גבוהים, מקושטים בסרטים ובפרחים ובפירות פלאסטיק, מכוסים שִׁכבה דקה של אבק, כובעי־צמר וכובעי־לֶבֶד והינומות לבנות מבד טול ואפילו צילינדר אחד, שחור, שמלך על כל הכובעים ממרכז החלון. והנה חנות־הצמר, שבחורף היתה באה לכאן עם אִמה, שהיתה סורגת לה סוודר כחול לבית־הספר פעם בשנתיים, כשהסוודר הקודם נהיה צר עליה, ופעם קנתה כאן צמר ירוק לסרוג אפודה לשמואל ליום־הולדתו. והנה קפה ״פאר״, שבמוצאי־שבתות, כשהיתה חוזרת מהצופים, התגודדו לידו עשרות בחורים כהים, רזים, שנראו גבוהים מאד בגלל נעלי הפלטפורמה שהיו מוסתרות מתחת למכנסי גברדין שחורים, ארוכים, צמודים למעלה ומתרחבים למטה, וחולצותיהם הצבעוניות הפתוחות חשפו תליוני זהב נוצצים על רקע חזות שחומים שחצניים, ושערם היה ארוך ונפוח, והם עישנו וצחקו בקול רם ועבה, וצעקו אחריה, הי, משקפופה, למה את הולכת, בואי תעבירי לנו פעולה, והיא לחשה לעצמה בשפתיים קפוצות, פושטקים פושטקים פושטקים, והתאמצה לעבור ביניהם בלי שחולצת החאקי תתחכך בגופיהם המיוזעים ובלי לנשום את עשן הסיגריות שלהם ובלי לשמוע את צחוקה של הבחורה השמנה, שהצמידה את גופה בחצאית מיני שחורה הדוקה אל אחד הבחורים והתנדנדה לעומתו אחורה וקדימה על עקביה הגבוהים, ופניה זבי האיפור היו מוטלים על כתפו, בעיניים ובשפתיים פעורות, ואצבעותיה אדומות הצפרניים שיחקו במגן־דוד המוזהב שעל חזהו. ורק אחרי שחצתה את הכביש התחילה לרוץ, שלא יחשבו שהיא מפחדת, ורצה עד לבית של תמי, שכבר עזבה מזמן את הצופים אבל לא היתה בבית כי ירדה לים, לשיר שירים של החיפושיות עם החבר שהיה לה עכשיו, נגן־גיטרה גבוה, שלבש תמיד ג׳ינס מלוכלכים, מקושקשים פרחים וכתובות על שלום ואהבה, וסרט עור קשור למצחו, וכולם בצופים אמרו שהוא היפי ומעשן סמים, אבל תמי אמרה לה שזה שטויות, ונראתה אפופת סוד ויפה מאד בשמלה הרקומה הארוכה שקנתה בעיר העתיקה, עם שרשרת זהב לקרסול רגלה היחפה וסרט אדום על המצח, מתחת לתלתלים. היא נכנסה לחצר וקיוותה לפגוש את אמא של תמי נחה בגינה, כדי לדעת ממנה יותר על שלומה ומעשיה של בתה מאז שחזרה מאמריקה, אבל כסא־הנוח היה ריק, ואילנה עמדה רגע והביטה בקרשים המתפוררים, ספוגי החלומות והסודות, שהיו פעם הבית שלהן על העץ, ובחבית הפח הגדולה, שבחורף נמלאה מי־גשמים מתוקים, מחטי אורנים חומות היו צפות בה והמוני רקפות פרחו למרגלותיה, וזכרה איך דמיינו לעצמן שיוכלו לחיות בחצר הזאת לתמיד ולאכול רק צנוברים וחמציצים, וחשבה איך שום־דבר כאן לא השתנה והכל רק נהייה הרבה יותר קטן. כשהגיעה לבית הוריה וישבה עם אִמהּ ליד השולחן במטבח שאלה אותה אמהּ, כמו תמיד, נו מה את שומעת מוזמי, והיא נאלצה לספר קצת ממה שקראה במדורי הבידור של העיתונים, שתמי בארץ, ושהיא עסוקה בחזרות להצגה חדשה, ואִמהּ חדלה לרגע מחיתוך השעועית, נאנחה ואמרה, היא תמיד היתה כל־כך נחמדה, החברה שלך, וכל־כך כְּשרונית. תזמיני אותה אלינו פעם. כן, אמרה אילנה, והקשיבה לרדיו הגדול בסלון, שהשמיע כמה פיפסים ואחריהם את החדשות של חמש.

היא שמחה שהשעה הזו עברה מהר, בזכות השירים העבריים היפים, והכריחה את עצמה לשבת עוד קצת על הספסל, כי לא רצתה להגיע בדיוק בחמש, אולי תמי חזרה כרגע מהתיאטרון והיא מתקלחת. רק כשנפתח אחד החלונות מעליה וקול אשה בקע ממנו, מתיילל כצופר אזעקה, מויש׳לה רוח׳לה לאה׳לה, והתאומות ואחיהן הקטן, אדום השיער, פרחו ונעלמו מהרחוב כשלוש צפורים מבוהלות, רק אז קמה, יישרה את שמלתה, התכופפה להביט בפניה במראה של מכונית חונה, מרחה במהירות קצת ליפסטיק על שפתיה, ששוב היו סדוקות מצמא, אספה את תיקה, את שקית הניילון ואת הפרחים, שכבר לא נראו רעננים כמו לפני שעה, והחלה לתור בעיניה אחרי בית מספר שלושים ושבע. לו־שינ־קה לו־שינ־קה, נזדמר השיר בתוכה כשמיהרה, מתנשפת, במעלה המדרגות לקומה השלישית וצלצלה בפעמון. הדלת לא נפתחה ואילנה צִלצלה שוב, חִכתה קצת, וצִלצלה פעם נוספת. לבה נרגע ונשימתה חזרה לסִדרה. עוד לא הגיעה מהתיאטרון, אמרה לעצמה באכזבה, וירדה לחכות בחוץ, ליד הבית. השעה היתה חמש ועשרה, והיא ישבה על גדר האבן הנמוכה והביטה פעם לימינה ופעם לשמאלה, מצפה לראות את הדמות האהובה בבגדיה הססגוניים ממהרת לקראתה במעלה או במורד הרחוב, ואז יתחבקו ויתנשקו בקריאות שמחה, ואחר־כך יעלו לדירה והיא תספר לה כל, גם על האיש מהקולנוע.

אבל תמי לא הופיעה. מכוניות בודדות חלפו על פניה ורוח קלה החלה מנשבת, נושאת אִתה ריחות של ים אל הרחובות מעולפי החום, להקיצם מתרדמת אחר־הצהריים. הצמא הציק לה מאד, והיא קִיוותה שתמי תגיע מהר והיא תוכל לבקש כוס מים או מיץ. יכולתי ללכת אִתו לשתות קפה, פילחה המחשבה את לִבה, ומיד אמרה לעצמה, לא, לא הייתי מספיקה. תמי צריכה לבוא בכל רגע. היא עצמה את עיניה וטמנה את פניה בין הפרחים עזי־הריח, ששפתי עלי־הכותרת שלהם החלו משחירים, ואחר־כך הביטה בשעונה, חמש ושבע־עשרה דקות, ושוב במעלה ובמורד הרחוב. חרדה עמומה כִּרסמה בה והיא הרגיעה את עצמה שתמי תגיע. היא רק מאחרת קצת. החזרה בוודאי נגמרה מאוחר משצִפתה, והיא תגיע. בחמש וחצי החליטה לעלות ולצלצל שוב, אולי היא ישנה חזק ולא שמעה, אבל גם הפעם נותרה הדלת סגורה, ורק עין־הקיקלופ שבמרכזה הביטה בה, רצינית ואילמת. כשירדה ראתה דמות באדום רצה במורד הרחוב. היא נדרכה וצמצמה את עיניה, והבחינה שזהו גבר. הוא חלף על פניה, מתנשף, בטרנינג ובנעלי התעמלות. הן קבעו בחמש. בזה היתה בטוחה. תמי אמרה לה במפורש שבבוקר היא עסוקה אבל בחמש תהיה בבית, והן קבעו לחמש. ועכשיו הורה שעונה עשרה לשש. השמים החווירו והשמש כבר תלתה בקצותיהם את צעיפיה הוורודים והתכוננה לטבול בים. מקהלת ציוצים מבוהלת עלתה מצמרות העצים. דוק חם של עצב ושל עייפות התגנב אל זגוגית משקפיה, ובעדו ראתה פתאום מרחוק את תמי. היא נתחייכה אליה והרגישה כמו בסרט, כשהגיבורה רצה לאט מאד אל הגיבור שמחכה לה על חוף־הים, לאור השקיעה, והצלם טשטש את התמונה בכוונה. הדמות המוכרת הלכה וגדלה, והיא פסעה לקראתה, בטנה מכווצת מהתרגשות, ואז ראתה שזו מישהי אחרת, לא יפה, בכלל לא דומה לתמי. האשה הזרה חלפה על פניה והציצה בה בתימהון. היא התיישבה על הגדר בראש מורכן, משקפיה מוטלים בחיקה והעלבון מרעיד את כתפיה הדקות וצובע כתמים אדומים בין שרידי האיפור. אחר־כך מחטה את אפה במטפחת נייר וורודה משומשת שמצאה בארנק, וניסתה להרגיע את עצמה שבטח קרה משהו לא צפוי. זהו, קרה משהו לא צפוי ולתמי לא היתה אפשרות להשיג אותה, הרי הסתובבה כל היום ברחובות. היא החליטה לחכות עוד רבע שעה, עד שש וחצי, לפני שתתחיל לחזור לחיפה. הרחוב נתעטף אפלולית נעימה וריח של חביתות מיטגנות לארוחת־ערב עלה מחלונות הבתים. כלב עיקש היה נובח בחרון אל תוך האוויר החמים עד שהתעייף ונביחתו נשברה ביללה צרודה. בשש וחצי, בקושי יכלה לראות את המחוגים בחשיכה, אמרה לעצמה שתחכה רק עוד קצת, עד רבע לשבע. הפרחים נצטמקו, עלי־הכותרת הלבנים והוורודים נתכסו כתמים כהים, מכוערים, והיא השליכה אותם לפח בסלידה, כמטפחות־נייר משומשות. בעשרה לשבע כבר ידעה שאין טעם לחכות יותר. תמי לא תגיע. עייפות כבדה התפשטה בדמה ושיתקה את איבריה. כל הרצונות גוועו ומתו והיא השתוקקה רק להיות בבית, במיטה שלה, ולישון הרבה הרבה זמן. אבל הבית ברחוב ביכורים היה רחוק מכאן. עליה לקחת אוטובוס לתחנה המרכזית בתל־אביב, ומשם עוד שעה וחצי של נסיעה לחיפה, ומהדר הכרמל באוטובוס שלישי למרכז, ועוד הליכה של עשרים דקות ברגל עד שתגיע הביתה, אמרה לעצמה, ונִשארה לשבת על הגדר, בוהה באפלה. פנס הרחוב שמעליה נדלק פתאום באור לבן והכלב פצח בסִדרת נביחות חדשה. אולי נדמה לו שזהו הירח, שט הרהור איטי במוחה. אילנצ׳וק! נצטווח פתאום קול חד מעליה, והיא הרימה בקושי את ראשה הכבד ואמרה, תמי.

תמי קרבה את לחיה הקרירה לזו של אילנה במצמוץ חרישי. את כבר הרבה זמן פה, שאלה, ומיד דירדרה ברד של מילים שניתכו על ראשה כבלורות צבעוניות, והיא יכלה לשמוע שתמי שכחה בכלל שהיא אמורה לבוא, כי עוד ממש ישנה כשדיברו, וגם בגלל שהיה לה יום נוראי בתיאטרון. אחר־כך הסבירה שיואל עוד לא הגיע ארצה והיא שונאת להיות לבד בבית, אז ישבה כל אחר־הצהריים עם חברה בבית־קפה ממש קרוב, נורא חבל שאילנה לא

עברה שם, והוסיפה שרק במקרה הגיעה הביתה, כדי להחליף בגדים, כי יש לה איזה פתיחה של תערוכה בשמונה. נורא משעמם אבל חייבים ללכת, את יודעת איך זה, אמרה בצער, והבטיחה להקפיץ אותה לתחנה המרכזית בדרך, אבל קודם יעלו והיא תכין לאילנה קוֹפִי. אז עשית לך יום כיף בתל־אביב? שאלה כשפנו לכיוון הבית. כן, אמרה אילנה בכבדות. ראשה כאב ורגליה נשאו אותה בקושי במעלה המדרגות לקומה השלישית. תמי חיטטה בעצבנות בתיקה הגדול, העשוי טלאים צבעוניים, שלפה בובה של דונאלד־דאק מחוברת לצרור מפתחות ופתחה את הדלת. הן נכנסו למטבח ותמי העמידה מים, אמרה, שבי לך כאן אני כבר חוזרת, ונעלמה במקלחת. אילנה סקרה את המטבח שלא השתנה ורק נוספו בו מכשירים חשמליים חדשים מאמריקה, ואחר־כך העיפה מבט בסלון, מזהה את הספה עליה ישנה פעם, לפני שנתיים וחצי. הטלפון צִלצל והיא נתבהלה ולא ידעה אם לענות, ובסוף שמעה את קולה של תמי עונה בעברית ובאנגלית במזכירה האלקטרונית, ושמחה לרגע על כך שעכשיו היא כאן, אצל תמי בבית, ולא בצד השני של הקו. המים רתחו והיא כִּבתה את הגאז, מצאה בארון את הקפה והסוכר, הוציאה חלב מהמקרר והכינה שני ספלי קפה. תמי לא חזרה, ואילנה הלכה לחדר האמבטיה ומצאה אותה עומדת מול הראי, עטופה בחלוק מגבת שחור, מורטת את גבותיה בפינצטה. היא נעמדה מאחוריה והבחינה בשקיות של עייפות מתחת לעיניה של חברתה ובשפתיה שכאילו נתכווצו, וצבע הפטל שלהן דהה. ואז שמעה את עצמה שואלת בקול עבה, לא לה, את זוכרת שפעם, כשהיינו קטנות, עמדנו מול הראי וניסינו לדמיין איך נראה כשנהיה זקנות? לא, אמרה תמי. ואת אמרת, המשיכה בעקשנות, שכשנהיה זקנות נעמוד מול הראי בבית האבות וננסה להיזכר איך נראינו כשהיינו ילדות. אני לא זוכרת, אמרה תמי בקוצר־רוח, מורטת בכוח שערת גבה עיקשת, ואחר־כך העבירה את ידה בתלתליה הלחים ואמרה בצער, תראי, המון שערות לבנות, כל הראש שלי מלא שיבה. כשיצאו מחדר האמבטיה הלכה תמי לשמוע את ההודעה במזכירה האלקטרונית ואחר־כך התקשרה למישהו ודִברה אתו שעה ארוכה, צוחקת בקולה הגבוה. לבסוף חזרה למטבח, התיישבה מול אילנה, לגמה מהקפה, עיוותה את פניה ואמרה, זה קר. קניתי שְמלה, אמרה אילנה, המילים מתגלגלות מפיה כאבנים כבדות, והיא לא מתאימה לי. חשבתי שאולי תרצי אותה. תֵראי, אמרה תמי, ועיניה הכחולות נדלקו בסקרנות. אילנה פתחה את שקית הניילון באצבעות לחות ופרשה את השמלה. נורא יָפָה, אמרה תמי בהתלהבות, הייתי לוקחת אותה אבל היא צרה מדי, אני יכולה ללבוש עכשיו רק שמלות רחבות. אילנה תלתה בה מבט לא מבין, ותמי הניחה את ידיה הלבנות, וורודות הציפרניים, מתחת לחגורת החלוק, ונתחייכה. את בהריון, לחשה אילנה, וכל הדם אזל ממנה. חודש רביעי, אמרה תמי בגאווה. הנה, תרגישי. והיא קמה, פתחה את שולי החלוק והניחה את ידה הקפואה של אילנה בשיפולי בטנה החמימה, שהתעגלה ברכות מעל לתחתוני התחרה השקופים. גל מחודש של בכי זיעזע פתאום את גופה. זרועותיה נתהדקו כאילו מעצמן מסביב למתניה של חברתה ופניה הלחים נטמנו בבשרה הלבן הריחני, מתחת לשדיים הכבדים. תפסיקי תפסיקי מה את עושה, נזפה בה תמי, מבוהלת, וניסתה להיחלץ מאחיזתה. אבל אילנה חיבקה את גופה בחזקה וגעיות קטועות, עד אובדן־הנשימה, עלו מגרונה. נו די, די כבר מה קורה לך, אמרה תמי בסלידה והשתחררה בכוח מבין זרועותיה של אילנה, שצנחו אין־אונים לצידי הכיסא. את עייפה, אמרה תמי בתקיפות, וקשרה את חגורת החלוק, ואני כבר מאחרת. את יודעת שאני שונאת לאחר. קחי את השמלה, היא יפה. אולי בכל־זאת יתחשק לך ללבוש אותה פעם. והיא קִפלה את השמלה, החזירה אותה לשקית, והניחה אותה ליד תיקה של אילנה, שעדיין היתה מתייפחת בשקט, מבטה בוהה במשבצות האדומות והלבנות של מפת השולחן. תמי הלכה להתלבש, ואילנה ניסתה לגרש את הערפל מראשה ולהבין מה קורה לה. היא ידעה רק שעשתה משהו נורא, שלא תהיה לו כפרה לעולמים.

בדרך לתחנה־המרכזית נהגה תמי בשתיקה, מחליפה את ההילוכים בתנועות חדות, ואילנה הציצה מבעד לחלון במבט קהה. רק לפני שהגיעו נזכרה פתאום בהופעה של בלט שטוטגארט וחשבה אם להגיד לה, אבל לא אמרה כלום. תמי עצרה את המכונית והיא ירדה, לוחשת שלום ותודה, וסגרה אחריה בשקט את הדלת. כשהתחילה ללכת שמעה את דלת המכונית נפתחת והסתובבה, וראתה את תמי טורקת אותה שוב, בחזקה. החיפושית הצהובה התרחקה ונעלמה מאחורי הסיבוב.

נוריות צבעוניות דלקו עכשיו מעל לדוכני הקסטות והפלאפל ונשתקפו במדרכות הרטובות, שריח רע עלה מהן. אילנה נעמדה לרגע באמצע הכביש, מהססת אם להצטרף לתוֹר הארוך שהתפתל לפני האוטובוס לחיפה. מונית שחורה עצרה לידה בצפירה חדה, והנהג שרבב את ראשו מהחלון ושאל, גברת לאן את צריכה. לחיפה, אמרה אילנה, והבחינה בשלט שבחלון הנהג, שעליו היה כתוב בכתב־יד, חדרה. כנסי, אמר הנהג ופתח לה את הדלת. אבל כתוב כאן חדרה, אמרה אילנה באי־בטחון, והנהג אמר בחוסר סבלנות, חיפה, חיפה, כנסי. היא התיישבה מאחור, ליד אשה מבוגרת, מהודרת ומבושמת, בשמלה חומה, שהזכירה לה את הגברות היקיות של הכרמל. מיד אחריה נכנס למונית איש דתי במעיל סאטן שחור ארוך, והתיישב לידה. אילנה התפלאה קצת, כי ידעה שלאדוקים אסור לשבת ליד נשים, ובמושב שלפניהם היה מקום פנוי נוסף, ליד הגבר רחב העורף ושחור השיער. הדתי התכופף קדימה ואמר לנהג במלמול חסר סבלנות סע סע, אני אשלם בשביל שני מקומות. אילנה הציצה בו בתמיהה אבל לא הצליחה לראות את פניו, שהוסתרו מתחת לכובע ומאחורי זקן שחור ומשקפיים במסגרת מתכת. הוא התרומם, פשט את המעיל והניח אותו על ברכיו. ריח כבד של בגדים ישנים ספוגי זיעה עלה מחליפתו הכהה. היא הִפנתה את פניה, מנסה לנשום את הבושם הטוב של האישה המבוגרת, אבל הריח החמוץ הִכה באפה בגלים. לאחר ששילמה לנהג עצמה את עיניה, מקווה להירדם ולישון עד שיגיעו לחיפה, ועדיין חששה שהמונית לא נוסעת לחיפה אלא רק עד חדרה, וחשבה לשאול את הגברת שלידה, אבל התביישה. המונית פילסה את דרכה בתוך החושך ואילנה לא הצליחה להירדם. בעיניים עצומות ראתה את גופה המתעגל של תמי, נוהר בעירומו הבהיר מתחת לחלוק השחור, ואת פניו הנבוכים של הילד האדמוני הקטן, שרוט הברכיים, ואת המנקה הגאה בפתח חדר־המורים של בית־הספר השומם, ואת הבחור פרוע השיער והמבט, שצעק סוגרים את הים כולם לצאת מהמים, ולבסוף ראתה את פניו של האיש מהקולנוע מאירים אליה מעל לצווארון כותנתו הצחורה, ולחשה לעצמה בלי קול, בוריס, והוא אחז את ידה בין כפותיו החמות והזמין אותה לשתות אִתו קפה, והם יצאו ביחד מהקולנוע ופסעו ליד הים, בין זוגות מטיילים אחרים, והוא אמר לה משהו במבטא הרך שלו, והיא צחקה בקול רם והוא צחק אתה, ואז הגיעו לבית־קפה נחמד על הטיילת, והתיישבו כך שיוכלו לראות את הים, והזמינו קפה ועוגות, עוגת גבינה בשבילו ועוגת שוקולד בשבילה, והוא ליטף וליטף את ידה, שהיתה מונחת עַל מפת השולחן המשובצת אדום לבן, והביט בעיניה כל הזמן, והיא לא שמה לב לשעה, ופתאום ראתה שהשמש כבר טובלת באמבט הזהב שלה עד לבִטנה אבל לא אמרה כלום, והניחה לידו של האיש לחמוק אל מתחת לשולחן וללטף את ירכה. משהו חם באמת מונח על ירכה, הרגישה פתאום, והתנערה מהזיותיה. היא לא ידעה בחשיכה אם זו שקית הניילון שלה, שנדבקה לרגלה המזיעה, או ידו של האיש שלידה, ששתי זרועותיו, עד למרפקים, היו מכוסות במעיל השחור שעל ברכיו, ששוליו גלשו גם על רגליה. היא נעה במושבה, מסיטה קצת את התיק והשקית, אבל המקום היה צר וצפוף, ועדיין לא יכלה להיות בטוחה אם האיש אכן נוגע בה. היא צידדה אליו מבט זהיר וראתה שהוא ישן, ואולי משים עצמו ישן. היא נשמה עמוק, משתדלת שלא להריח את האוויר הרע שסביבו. המונית המשיכה לנסוע ואילנה, גופה קפוא, חיכתה בדריכות לכל תנועה חשודה מצדו. כעבור דקות ארוכות נדמה לה, שהבחינה בידו השנייה מתנועעת במהירות מתחת למעיל. היא רצתה לצעוק, להגיד משהו לנהג, לנוסעים האחרים, לבקש שיעצרו את המונית וידרשו ממנו לרדת, או לפחות שיתנו לה לעבור למושב הקדמי, אבל פחדה שלא יבינו על מה היא מדברת ויביטו בה כמו במשוגעת, והרי בעצמה לא היתה לגמרי בטוחה אם דמיונה לא מתעתע בה, ולא רצתה לפגוע ברגשותיו של האיש האדוק. לסוף הצליחה לדחוק את ארנקה בין ירכה לירכו, ואז הוציא את ידיו מתחת למעיל, התמתח, שילב אותן על חזהו והמשיך לישון, ועם טלטולי הנסיעה היו אצבעותיו נוגעות מדי פעם, כאילו שלא במתכוון, בחזה. אילנה עצמה את עיניה והתפללה שהנסיעה האיומה הזאת תיגמר כבר, והיא תהיה בבית שלה ותוכל לעשות אמבטיה. פתאום הבחינה שגם ממנה, מבתי שְחיה, עולה ריח רע, ואחר־כך תוכל להיכנס למיטה ולישון ולישון בלי לחשוב על כלום. הרדיו של הנהג השמיע את החדשות של תשע, המהומות ביהודה ושומרון נמשכות, בבת־ים נולדה במזל טוב שלישיית־מבחנה, וגם מחר יהיה חם, ואילנה פקחה את עיניה וראתה את שלט הניאון שעליו היה כתוב מפגש חצי הדרך, והבינה שעברו את גבעת אולגה. היא חיכתה במתיחות עד חדרה, כדי לראות אם הנהג יעצור כאן והיא תצטרך לעמוד בחושך בצומת ולחכות לאוטובוס או למונית לחיפה, אבל המונית עברה את חדרה והמשיכה בדרכה והיא נרגעה, מנסה לחזור בדמיונה אל הקולנוע, כדי להתחיל ממנו שוב את הטיול ליד הים, בית־הקפה, המבטים הטובים, השמש השוקעת. בערך ליד זִכרון הדליק הגבר שלפנים סיגריה, והגברת שלידה אמרה לו במבטאה הייֶקִי, בבקשה לא לעשן בטקסי, זה מפריע. התפתח וויכוח, שבסופו גזר הנהג על האיש לכבות את הסיגריה. הגבר פתח את החלון והשליך בכעס את הבדל הבוער החוצה, כשהוא משלח בנהג שורה של קללות, שכמה מהן הכירה מפי תלמידיה. פושטק, פושטק, אמרה לעצמה, והנהג אמר לו בשקט, תדבר אלי יפה חביבי, שיהיה לך פה מתוק.

היא הציצה מבעד לחלון ושמחה לראות סוף סוף את הים של חיפה נמתח עד קצה האופק ומכסיף לאור הירח כפסנתר כנף שחור ענק, שאצבעות לבנות של אלפי פסנתרניות מנגנות על קלידיו. בעיר התחתית פקח הדתי את עיניו וביקש לרדת, ואילנה נזכרה פתאום בסיפורים ששמעה על הזונות שמסתובבות בלילות בדרך העצמאות, והיא מעולם לא הצליחה לראות אף אחת מהן. המונית עצרה ברחוב החלוץ, ואילנה ירדה מול דוכני הפלאפל, והיססה אם לקנות לעצמה בקבוק טמפו או לחכות כבר עד הבית, ולבסוף ניגשה וקנתה את הבקבוק. בשירות לכרמל התיישבה ליד הגברת היקית שנסעה אתה מתל־אביב. היה נדמה לה שהיא מפנה את פניה ממנה בסלידה, והיא הרגישה שוב עד כמה היא זקוקה למקלחת. אילנה מצצה את המשקה המתוק בקשית כל הדרך למרכז, נהנית להביט באורותיה המרצדים של העיר שלה, שהזכירו לה תמיד את תיבת המטמון, המלאה מחרוזות יהלומים ואבנים טובות, שגילה עלי־באבא במערת השודדים. במרכז ירדה מהשירות וניגשה להשליך את

הבקבוק הריק בפח שליד לוח המודעות. עיניה קלטו פתאום, קצת מתחת לכרזה של בלט שטוטגארט, מודעה במסגרת שחורה שהיה כתוב בה באותיות שחורות עבות, רחל מרגוליס. צל הוטל על לִבה, והיא התקרבה ללוח בחרדה וקראה שמחלקת החינוך של עיריית חיפה אבלה על פטירתה של המורה והמחנכת המסורה רחל מרגוליס, ומשתתפת בצער המשפחה. בתחתית המודעה נכתב באותיות קטנות שהלווייה תצא משער בית־העלמין בחוף הכרמל למחרת באחת־עשרה בבוקר, ואוטובוסים לשרות המלווים יצאו בעשר וחצי משער בית־הספר.

המורה רחל מתה, המורה רחל מתה, הדהדו צעדיה ביורידה של רחוב ביכורים, והיא אמרה לעצמה בלב, את כבר לא צעירה אילנה, כבר לא צעירה. היא נשמה אל תוכה את אוויר האורנים הלילי, ופתאום שמחה למחשבה שמחר, בבית־הספר, יהיו כולם עסוקים במורה רחל ובלווייה, ואף אחד לא יזכור שנעדרה היום, מסיבות לא־ברורות, ונראתה באוטובוס לתל־אביב, ולִבה נקף אותה על שמחתה.

אילנה פתחה את הדלת ונכנסה הביתה. הריח המוכר של הרהיטים הישנים והווילונות המאובקים קידם את פניה, מהול בשאריות ריחה של הביצה המטוגנת, מארוחת־הבוקר שלה. היא מיהרה לחדר האמבטייה, פקקה את פתח הניקוז, כיוונה את המים לחום המתאים, והוסיפה כמה טיפות ירקרקות של קצף־אורנים, שהעלו בועות ניחוחיות. אחר־כך חלצה את סנדלי האצבע, נהנית מקרירות המרצפות בכפות רגליה, ופשטה בתנועה אחת מעל לראשה את השמלה הפרחונית ספוגת ריחות היום, ואחר את התחתונים המיוזעים, והשליכה את הבגדים צרורים כפקעת אל פינת החדר. אחר־כך, בדחף פתאומי, לקחה את המספריים הגדולים מארון התרופות, פתחה את שקית הניילון, הוציאה את השמלה החדשה, כרעה על ברכיה על הרִצפה הקשה והתחילה גוזרת את הבד האדום־שחור בכוונה גדולה, ביסודיות, לאורך ולרוחב, והמשיכה לקרוע אותה בידיים, פניה לוהטים, גופה העירום רועד והיא מתנשפת ממאמץ, ולבסוף השליכה הכל לפח האשפה שמתחת לכיור. האמבטיה התמלאה, והיא הסירה את משקפיה ואת השעון וטבלה במים החמים, הבועות השקופות, הצבעוניות, מכסות לאט את כל גופה. סרטי הבד השתרבבו לעומתה כלשונות אדומות מלועו של פח־האשפה, והיא עצמה את עיניה. על מסך עפעפיה ראתה את מגרש בית־הספר ואת עצמה, לבושה שמלתה הפרהונית ומתחתיה מכנסי התעמלות כחולים תפוחים עם גומי, והיא רצה בין תלמידיה בשעור התעמלות, ופתאום הרגישה שכפות־רגליה ניתקות מן הקרקע והיא ממריאה ועפה מעל לראשי־הילדים, מעל לחלונות הקומה־הראשונה והשנייה, מול חלון חדר־המנהל, שעיניו ופיו קרועים בתדהמה בפניו הלבנים כשלד, מעל חוטי החשמל וצמרות האורנים, ידיה פרושות לצדדים והרוח מכה בפניה ונופחת בשמלתה כבמפרש מתוח, והיא יכלה לראות את תלמידיה נושאים אליה את פניהם ומביטים במעופה בהשתאות, וגאווה שיכורה מילאה אותה. ועוד ועוד אנשים התאספו בחצר הגדולה, תלמידים ומורים ועובדי בית־הספר, והיא הבינה שכולם עומדים לנסוע ללווייה של רחל מרגוליס, והנה גם רחל מרגוליס עצמה נוסעת ללווייה שלה, והיא מנופפת לעומתה באצבע ואומרת לה משהו שאילנה לא יכלה לשמוע, והנה גם תמי בבגד סטרץ׳ וורוד נושאת אליה את פניה ומביטה בה בקנאה, וילד קטן, חיוור פנים ואדום שיער, היה מצביע עליה באצבע וצועק, תראו, המורה אילנה עפה, המורה אילנה עפה.

צינה אחזה בה, והיא התעוררה וגילתה שהיא שוכבת באמבטיה שמימיה קרים ובועות הקצף נעלמו מהם, והיא משכה את הפקק, פתחה את ברז המים החמים, לקחה את הסבון הלבן הריחני, והחלה מסתבנת במרץ. ■

איור: מיכה בסר

## דרור פימנטל

פרסום ראשון

### להתגלות עץ

אֲכַלְתִּי שָׁרָשִׁים מִפֶּלֶג עֵץ
בְּמַיִם בָּעֵינַיִם
חַם הָעָלִים
זוֹרְמִים כָּעֵץ כְּמַיִם
מָה אִתְּךָ הוֹזֶה עֵץ מַיִם מַיִם
בְּעֵץ שֶׁתּוֹלִים יְכוֹנְנוּ הֵם זֶה וְאֲדַמָּה
אֶת דְּמוּיָיו לְמַיִם וְאוֹתוֹ לָעֵץ עֵת דְּמוּיֵי עֵץ
וַאֲנִי מַיִם יִהְיוּ פַּלְגֵי עֵץ מְכוֹנְנִים מַיִם מְכַוְּנִים
זְרִימָתָם בְּמַעֲלַה הַשָּׁרָשִׁים לְפֹאֹרוֹת וּכְפֹאֹרוֹת
עָלִים. הוֹזֶה מַיִם יְכוֹנֵן עֵץ, עֵץ הַמַּיִם
יְכוֹנֵן מַיִם עוֹבְרֵי אֹרַח בְּקִנּוּקָנוֹת עֵץ מַבְשִׁילוֹת
מֵי דְּמוּיֵי הַמְּדַמִּים אוֹתִי לְמַיִם.
אוֹ זוֹרְמִים בְּפֶלֶג עֵץ.
דְּמוּיֵי מְדַמִּים עַצְמָם לָעֵץ,
אֶת הַמַּיִם לְמַיִם זוֹרֵם הָעֵץ.
זוֹרְמִים הַמַּיִם וְהָעֵץ אֵינוֹ בָּשֵׁל כְּאִילוּ הֵם מִדְבָּר וְהוּא
הַנָּבִיא אוֹכֵל הַשָּׁרָשִׁים שֶׁעוֹד לֹא הִבְשִׁיל לַהִתְגַּלּוּת.

### תהמת

בְּעֵינֵי הַלִּימוֹן שֶׁלּוֹ צוֹרֵף
שֶׁמֶשׁ אָבִיו הַצַּר אֲלֵילִים
מִכָּל עֵץ רַעֲנָן בִּדְמוּת הַנְּבִיאָה
תִּהֲמַת צוֹפֶנֶת תְּכֵנִית הַצְּלָמִים
בְּרַחְמָהּ שֶׁסִּבְּכָה בְּאוֹפֶה הַתַּנִּינִים
שִׁגָּעוֹן תִּהֲמַת לְמַרְאֶה
אַבְרָהָם הַמְּנַתֵּץ בְּלִימוֹנָיו.

### וידוי

נִדְמֶה לִי שֶׁאֲנִי
עוֹמֶדֶת לָצֵאת וְלִטְרֹף
יֶלֶד קָטָן בָּרְחוֹב
נִמְאַס לִי לָלֶכֶת לְבַד
רַעֲבָה בָּעוֹלָם
הֶחָשׁוּף מִינִי
הוּא סָכִין נוֹחָה
לְסִלּוּף עֲצָבָיו שֶׁאַצִּיב
בָּעִיר כְּיָד לְזַכֵּר חֹסֶר
יְכָלְתִּי לָדַעַת מִיהוּ
הַמַּחְשִׁיךְ עוֹלָמִי
בְּזָרוּת צִדָּם הָאֲחוֹרִי
שֶׁל עֵינַי
שֶׁיִּזְכּוּ בָּעַת לְאוֹר אֲמִתִּי
לֹא מְחֻרְגָּם לְמִתָּחִים
חַשְׁמַלִּיִּים וְלֹא
אִכְּפַת לִי אִם
יְזַהוּנִי כְּמִינִי
הָאֲמִתִּי לָדַעְתִּי
אֲנִי הוֹלֶכֶת לִהְיוֹת
מַאֲכָל
לְזֶה שֶׁנָּרַק אוֹתִי אֶז לְבַד
יֶלֶד קָטָן בָּרְחוֹב
מַטְעִין אוֹתִי כָּכָה מִבִּפְנִים.

### במקלחת

הוּא לְבַד בַּבַּיִת
אוֹרֵב
בַּשִּׂיחִים וַאֲנִי בַּמִּקְלַחַת
מִתְפַּשֶּׁטֶת
כָּל נִסָּיוֹן לְצַיֵּד יַעֲלִים
אוֹתִי מִיָּד אֲנִי יוֹדַעַת הוּא
בַּבַּיִת וְרוֹצֶה לִרְאוֹת
אֶת עֵירֻמִּי הַמְּשֻׁכָּר לְאָן
אֲנִי הוֹלֶכֶת הוּא
לְבַד מִדַּי בְּכָל אַחַת
מֵאֶפְשָׁרִיּוֹת קִיּוּמוֹ שׁוּעָל
אוֹ נָמִיָּה עַל הָרְאִי
מַעֲרִימָה מַחְלְפוֹת אוֹר
עוֹטֵי פְּרָוָה קוֹלַחַת
עֲנָבֵי אֶשְׁכּוֹלוֹת אֵינוּת
מַעֲנִידָה עָלַי הֵיכָלוֹת
שֶׁל שְׁכוֹרִים שׁוֹתָה .
עַצְמָהּ בְּכוֹס כְּמוֹ
הַשְּׁכוֹרִים שְׁתוּיֵי הַבֶּהָרוֹת
יִמְזְגוּ אוֹתָהּ לַבָּאָה
בִּשְׁבִילֶיהָ הַבְּשָׁלִים שְׁטוּפָה
עוֹלָם קִיּוּם טוֹרֶפֶת
מַיִם שְׁכוֹרִים.

### ראמים

רְאַמִּים עֲרוּמִים מְעֹרִים
בַּמִּרְעֶה
קַרְנֵי מַעֲרֶה
רְקוּמִים לְמִצְחָם כְּמַרְאָה
לְמַרְאִית עַיִן עוֹרָם בַּמִּרְעֶה
כְּפָרְוָה מָשׁוּחַ שְׂפַת הַמִּרְעֶה
עַל שְׂפָתָם הַסַּף הָ

# מגדל - הראש של הביטוח

ברור שכדאי לעבוד עם חברת ביטוח גדולה המעניקה לסוכניה ולמבוטחיה ביטחון ועוצמה. ואכן בעולם הביטוח יש משמעות רבה לגודל החברה, אך אין בכך די.
נסיון העבר מוכיח שגם חברות ביטוח גדולות, לא תמיד התגלו כבטוחות. לכן, חשוב לבחון את חברת הביטוח בכל אמות המידה הנכונות. כשתעשה זאת תיווכח כי "מגדל" היא אכן הראש של הביטוח, חברה שכדאי לך לעבוד איתה:

## תנופה

המאמץ המתמיד המושקע ב"מגדל" בכל תחומי פעולותיה, הוא זה שהביא לתנופה בהצלחותיה העסקיות.
במשך שנים רושמת לעצמה "מגדל" הישגים של צמיחה מתמדת ומגדילה בעקביות את נתח השוק שלה. מספר הסוכנים שמעדיפים לעבוד עם "מגדל" גדל והולך בהתמדה, ובמקביל, חל גידול משמעותי במספר המבוטחים שלה.

## חדשנות

חידושים בתכניות ביטוח מצביעים על חברה דינמית ומתקדמת.
"מגדל" הציגה, לראשונה בישראל, את ביטוח המאבק בסרטן ואת תכנית הביטוח מח"ר – המעניקה ביטוח רפואי משלים למקרי חירום רפואיים. בביטוח רכב הציגה "מגדל" חידוש מהפכני – התכנית "מוטב מגדל", המאפשרת למבוטחים לחסוך עד 2/3 מהפרמיה כאשר אינם מעורבים בתביעות.
גם השנה עומדת "מגדל" לצאת בתכניות חדשניות ובלעדיות.

## יציבות

הצלחותיה העסקיות של "מגדל" בשנים האחרונות, באים לידי ביטוי גם בחיזוק ההון וקרנות הביטוח המעידים על ניהול מיומן ויעיל ומהווים אסמכתא ליציבותה ולכוחה.
יש לזכור - ככל שחברת הביטוח יציבה יותר, כך גדול יותר בטחונם של לקוחותיה.

## שירות

"מגדל" מקפידה לטפח ולפתח את השירות לסוכניה ולמבוטחיה, מטפלת ביעילות, זריזות ומהימנות בתביעותיהם של המבוטחים, ודואגת לעדכנם באופן שוטף ומדוקדק בתכניות הביטוח שהיא יוזמת ומשווקת.

**הנתונים שבטבלה שלפניך מדברים בעד עצמם:**

**דע אצל מי אתה מבוטח**

**דירוג חברות הביטוח 1989**

| החברה | שה"צ פרמיה | רווח ברוטו ב-% שנים אחרונות | % רווח ברוטו מהפרמיה ב-3 שנים אחרונות | יחס פרמיה להון עצמי | עודף/חוסר ההון נדרש | חיתוך קרנות ביטוח ב-3 שנים אחרונות |
|---|---|---|---|---|---|---|
| הפניקס | 1 | 2 | 4 | 4 | 2 | 2 |
| מגדל | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| כלל | 3 | 4 | 5 | 7 | 3 | 3 |
| אריט | 4 | 5 | 6 | 2 | 4 | 5 |
| מנורה | 5 | 3 | 2 | 3 | 5 | 4 |
| ציון | 6 | 7* | 7* | 5 | 7* | 7* |
| אריה | 7 | 6 | 3 | 6 | 6 | 6 |

מתוך כתבה במוסף "ממון" של "ידיעות אחרונות" שהופיע ביום 30.6.89

* מספר 1 הוא הטוב ביותר ו-7 הגרוע

מגדל
חברה לביטוח בע"מ

שלמה
חברה לביטוח בע"מ

מעוז
חברה לביטוח בע"מ

מגדל

# כל העולם ישראכרט

## מהיום ישראכרט כרטיס בינלאומי

מהיום, כרטיס האשראי המכובד ביותר בארץ הוא כרטיס האשראי המכובד ביותר בעולם.

מהיום, כרטיס ישראכרט הוא גם כרטיס **MASTERCARD** וגם **EUROCARD**. כולם בכרטיס אחד.

ישראכרט החדש פותח בפניך דלתות ב-7,200,000 בתי עסק. בכל מקום בארץ ובעולם.

לבחירתך ישראכרט החדש - בשתי צורות:

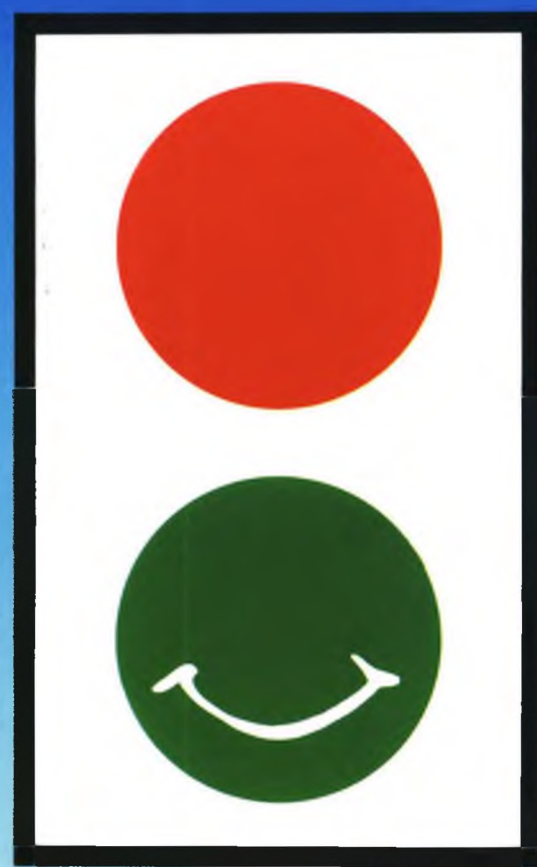
- כרטיס ישראכרט בינלאומי, הנושא את סימלי ישראכרט, **MASTERCARD**, **EUROCARD**. הניתן לשימוש בארץ ובעולם.
- כרטיס ישראכרט מקומי הנושא גם הוא את שלושת הסמלים, התקף בישראל בלבד.

אם עדיין אין לך ישראכרט הכנס עוד היום לסניף הבנק שלך כדי לקבל את הכרטיס החדש.
אם יש לך ישראכרט, הכרטיס הנמצא ברשותך תקף עד למועד פקיעתו. תוכל להזמין כרטיס חדש בסניף בו מתנהל חשבונך.

ישראכרט ויורוקרד כרטיסי האשראי של לקוחות הבנקים: בנק הפועלים, הבנק הבינלאומי הראשון לישראל, בנק אוצר החייל, בנק המזרחי המאוחד, בנק קונטיננטל לישראל, בנק מסד, בנק יהב לעובדי המדינה, בנק אמריקאי ישראלי, בנק פועלי אגודת ישראל, בנק למימון ולסחר, בנק הבניה לישראל.

EUROCARD MasterCard ישראכרט

"דלק" אתך בכל פינה, בכל רמזור,
בכל דרך. סע לשלום ו... דלק צלחה.



ILANCALI, מעצבי גרפיקה

מַרפֵּא
ביטוח בריאות משלים
של הפניקס הישראלי
חברת הפניקס, מהמובילות בענף הביטוח בישראל, מציעה לך תוכנית חדשנית, המהווה ביטוח רפואי משלים לפוליסת ביטוח חיים.
"מרפא" של הפניקס חיוני עבורך לכיסוי הוצאות טיפול רפואי במקרים של מחלות קשות.
"מרפא" של הפניקס תואם את צרכיך בפרמיות נוחות במיוחד.
"מרפא" של הפניקס - עשה זאת עוד היום, כי היום אתה עדיין יכול.
ברגע הקובע אנחנו איתך.
הפניקס הישראלי
חברה לבטוח בע"מ
ניתם מערכות חרסית